

アーサー・シモンズ『象徴主義者の文学思潮』について

— 試訳と注釈 (VI) — 神秘家としてのメーテルリンク／結び

小堀隆司

神秘家としてのメーテルリンク

どんなに精妙な言葉を尽くしても凡そ辿り着けない物事の秘密、その表情豊かな沈黙という秘密は、大方の人間よりもメーテルリンクにはいつもよく視えていた。彼は自身の戯曲のなかで感性に富むも寡黙な、そして同時に極めて装飾的でありながらも簡素な芸術を入念に創りあげていて、それはどの芸術と較べてみても沈黙の声により近づいていた。メーテルリンクにとって劇場は大抵のところ自分を扮装して表現することのできる隠蓑にすぎなかったわけだが、自身の内的生に瞑想を巡らした作品『貧しき人々の宝』でその隠蓑を脱ぎ捨てたようである。

あらゆる芸術は曖昧なるものを嫌う。神秘なるものではなく、曖昧なるものを嫌うのである。この二つの対立物は、たとえば秘密と解し難いもの、無限と限界のないものと同じように世間ではよく混同されている。神秘家でもある芸術家は、ほかのいかなる芸術家よりも心底から憎しみをこめてその曖昧なるものを嫌悪するのである。メーテルリンクは神秘的な概念に具象的な衣裳を纏わせようと苦心したが、ついに精確にして簡潔で制約はあるものの実に自由自在な劇を創りあげた。それゆえその劇はマリオネットの仮面と擬声に安心して委ねられるほどに仕上がっている。見慣れた実際の俳優よりも遙かに影のような

存在でいて同時に機械仕掛けのように自然さを欠いた者たちが、人生を面白おかしくパロディ化して舞台のうえである程度は自由に動き回るそんな彼の劇は、何の言われもなく私たちがそう呼んでいる「実人生」が神秘家のまえに披露される情景を象徴したのとして捉えられるだろう。マリオネットの劇では私たちの誰もが操り人形なのだろうか、いや、皆んなが皆んな操り人形であるとは限らないのではないだろうか。その劇のなかで私たちが演じる役といい、私たちが身に纏う衣裳といい、心の昂りが私たちの顔に表情を与えるまさにその感情といい、すべてそれらは私たちに見合うように選び抜かれたものであって、さらには劇のなかでこんなことも演じられるだろう。つまり、髪をカールにしてスペイン風のマントを羽織った私が心ならずも恋に夢中の恋人役を演ずる一方、君は君で悔いるほどの罪もない「潔い悔悛者」として尼僧の衣に身を包んで清らに立ち去っていくのである。私たちは、自身に見合った役がそれぞれに選ばれ、私たちの所作が幕の背後で操られるように、私たちが吐いていると思われる科白も背後から私たちのなかを通して語られるにすぎず、そうして自分ならではの個人的な言い回しや即興よりも遙かに広大な目標を目指して巧みに創られた一言一言を吐いているだけである。とはいえ、控えめに見てもやはり私たちはその広大な目標には必要な存在なのである。この象徴的な劇は、まさに現実に行ること自体が一個の象徴であるが、かなり多くの人間を混乱させた。ある連中にとってはその劇が幼稚さそのもの、言葉にならぬ言葉を繰り返す子供の訳の分からなさ、横柄と手抜きさの代物であるように思えた。また、それ以上に愚劣な連中は、激情的で言い回しの大げさな極めて人間臭い劇を演ずるエリザベス朝の演劇と、世界のすべてが一つの舞台にしてその舞台が世界そのものである^①ように仕立て上げたシェイクスピア劇と、この劇とをさぞ確信ありげに比較したりした。メーテルリンクにとってはその劇がどれほどの意味を有しているのか、すでに有名となった『貧しき人々の宝』のなかのある一節がその辺りの事情を君たちにこう伝えてくるであろう。

彼は「日々の悲劇」^②において次のように綴っている。「ついに私はこんな振舞いがこの世に存在するのだと信ずるに至った。肘掛椅子に座ってある一人の老人がランプの明かりのもとでじっと待ちつづけている。彼は家の辺りで幅を利かせている昔からの慣わしの意味には全く気づかずひたすら耳を傾け、扉や窓の沈黙のうちに、光の微かな囁きのうちに揺蕩う意味を

まともに理解できないまま自分なりに解釈し、そして地上のあらゆる力がまるで心細やかな召使いのように部屋へ入ってきて見張りをしていることに気づいたりもせず、太陽が肘をついているその小さな机を深淵のうえに垂らしていることも知らずに、また、臉の重くなったり思いの込み上げてくるといった動きに無関心を装う夜空の星もいなければ魂の裡なる力もないことすら知らないまま、この老人は自身の魂とその運命の存在に堪えながら僅かに頭を垂れている。じつとして微動だにしない老人は、女を絞め殺す恋人や勝利を手にする隊長や〈穢された名誉の復讐をする〉夫などよりも、遙かに奥深く人間的で普遍的な人生を過ごしている」。

思うに、この一節はメーテルリンクが蘇らせたその劇の意図するところに関して言うべきことすべてを語っているようだ。また劇の様式については、同じエッセイからの次の一節が伝えている。「作品において真に重要なのは一見して意味もないような言葉たちにほかならない」。

鑑みてみるならば、この種の劇は哲学的観念を原基に据えて創られ、そして感情に訴えて理解されるべき作品としてある。宇宙の神秘や人間であることの非力さへの漠とした思い、かつてパスカルが「何にもまして私を驚嘆させるのは誰もが自分の非力に驚嘆するわけではないのを眼にすることである」³⁾と言ったときに吐露したあの感覚を原基に据えながら、一番近い者たちがその近いお互いを眺めやるときの哀れにも無知なる感情を曝け出して創られている。こうした劇は、関心の対象が宇宙的な意識のなかでは瑣末な一部にすぎない影の薄い人間に集中していて、彼らの奇妙な名前は臃な情熱や親しげな感情を言い換えたものにほかならない、そんな劇である。彼らは私たちが絵画を見てその眼差しに惹き付けられてしまうあの魅力を纏っていて、また現実に生きている人間よりもずっと真に迫っていて気がかりな存在であり、そして私たちの心からいつまでも消えないでいる。彼らは子供のようないじらしいまでの純真さを身につけている。彼らは自分自身にも相手にも、そして運命にも眼を向けたりせず、いつまでも子供のままなのである。そうして彼らは人生のより一層瑣末な世事から外されているので、彼らを捕らえて離さない情熱的な衝動に際限なく身を任すのである。泉の辺りの森でペレアスとメリザンドが彼らの身に振りかかった奇妙な重荷を打ち明けるあの場面ほどに、私は情熱的な愛の場面を知らない。魂が何もかも愛に身を捧げ

るとき、この世の障壁はすべて焼き払われてその叡智と機微すべてはさながら焔に注ぎ込まれて焦げた臭いを漂わす。道徳もまた焼き払われて子供や神ばかりか、すべての者たちにとって要もなく存在しなくなる。

メーテルリンクは、人生と芸術のなかに秘められた神秘の意義深さを誰より深く承知していた。私たちがほんの今しがた抜け出した暗闇、そして今や踏み込もうとしているその暗闇はいかに測り知れないものであるのか、彼はそれを承知していた。私たちが利那を往き来するこの小さな光の領野にあの重畳した暗闇のなかで蠢く思想と感覚がどれほど忍び込んでいるのか、利那の裡にほんの少し逃れようとするときでさえ私たちの足取りにその思想と感覚がどれほど深く翳りを落としているのか、彼はそれをも承知していた。しかし、幾つかの戯曲のなかで彼はこの神秘をただ単に、いや一重に恐ろしいものとして理解していたようだ。たとえば、盲いた人たちを取り囲む現実における形而下の暗闇として、侵入者のように死が実際に忍び寄る現実として。彼は、恐ろしくて外を見ることもままならない窓辺に蹲っている人たち、開かれるのを恐れながら扉を叩く人たちを、私たちに描いてみせたのである。こうした戯曲には不安なるものが、谷からくねるように立ち昇る湿った霧のように、私たちの神経のなかを這い回っては震えている。この「漠とした心の不安」には美が存在するのは確かなことである。しかしその美は、評論集『貧しき人々の宝』を書いた後に執筆した戯曲『アグラヴェーヌとセリゼット』に深い悲しみを添える美ほどには鮮明でない。この作品にも、純粹なる美である神秘が存在するが、その神秘には知的な悲しみが幾重にも細やかに忍び寄り、苦悩と死と過誤がどこもなく幸福な気持ちに変わり、そうして神秘は得も言われぬ光に燦めく。

戯曲にこめたメーテルリンクの狙いは、魂とその息遣いを演ずることだけでなく、絵のように美しい光景のなかにこうした奇妙なことや悲しみや美しさを露わに見せることにもある。劇の場面は本来美しくあるべきだということに注意深く意を尽くしたり、森や塔や浜辺といった実際の空間をこれほど情感深いものに仕立て上げた劇作家はついでない。凡そ舞台芸術とは絵画的な美の芸術であり、語り手と語り手とが、言葉と言葉とが、それにそれぞれの状況が絡み合うリズムカルな照応の芸術であるということを、ワーグナーの後発として彼は現実のものとした。このようにして、しかもこのやり方だけを信じて彼は、詩的な戯曲のなかで表現されるべき役割を担っている感情がいかにして深められると同時に純粹化されることができると

かということを理解した。

結局は一種の逃げ口上であったこれらの戯曲で彼が言わねばならなかった多くのことを仄めかすようになって、ようやくメーテルリンクは批評という直接的に意見を吐く方法でもって語りおこなったのである。しかも奇妙に思えるのは、何らかの見解を述べる散文としての批評文が散文の芸術である戯曲の文とは較べものにならないほど美しさを備えている点である。多くの点で彼の師匠であった人、ヴィリエ・ド・リラタンとは、この件に関しては見解を異にしていたので、彼は言葉の醸し出すその美しさや思想から滲み出るいかなる美しさも実際の対話のなかでその本領を発揮することを認めなかった。たとえ、互いに語り合っている二人の役者でなく、ある魂に向ってしかもマリオネットの口を通して想像力豊かに語りかける魂が舞台に登場したとしても、決して彼は認めなかった。しかし、『アクセル』の深遠にして時々是不分明な表現のある一節を、まるで宝石と宝石が交錯して燦く光のように輝かせているあの美しい言い回しは、メーテルリンクの批評の数頁にあつては、より緩やかで一塊となった光を浴びながらも、私たちを喜ばせてくれる。彼の批評文においてはそれぞれの文章が知的な感情に内在する美を有していて、その美しさは最初の頁から最後まで同じ静謐なる恍惚の極致を湛えたまま保たれている。このような考え抜かれた文章には一種宗教的な静謐さが漂っているが、作家は優れた文体が見事に見せるあの神々しい単調さを自身の文章に取り込む術をよく理解していた。簡潔さほど他の何にもまして装飾に凝ったものではなく、繊細な美ほどに自らを蔽して鮮やかに顕れ出るものは他になかった。

しかし、詰まるところ、この書物が私たちに訴えているのは芸術作品による訴えではなく、ある教義による訴え、いやそれ以上に一つの体系による訴えである。メーテルリンクは、神秘家たちの破られることなく受け継がれた不朽の階級制に列なつた人物の一人であるが、神秘主義の理論のなかで本質的なことは何かということ、最近のどの神秘家よりも深い理解力をもつて、そしてより体系的に把握していた。エマーソン^④との類似点をかなり有しているメーテルリンクは彼についてのエッセイを書いてはいるものの、そこには自分特有の考えが体よく語られている。それにしても、内なる光を徹底して導き入れること、直観を信じ感情を尊ぶことが何より必要であることを公言したエマーソンは、いわば非神秘的な茫漠さを捨象しきれ

(6)

ないまま、こうしたことをひたすら公言したのである。しかしメートルリンクはそれを体系化した。彼はエマーソンよりも奥行き深い神秘家であつて、不意に彼のうちへ顕れるものをエマーソンよりも自在に操り、自身の処にやって来る天使たちにエマーソンよりも翻弄されたりはしない。

さらにはこう言えるかもしれない、彼はエマーソンほどの自制心も思慮深さもなく、より大胆にも天使たちに身を委ねている、と。その巡らす思索が時間の制約を受けことがないように、彼には限りなく時間に余裕があるので、通つたこともない道筋であろうと、どんなに遠くの地であろうと、どんな方角であろうとも、メートルリンクは天使たちにつき従つていこうとするのだが、と同時にまた、明日には道に迷つてしまふのではないかなどと心配もせず沿道の宿屋に投宿する覚悟でいるのである。

メートルリンクが新たな声を吹き込んでいるこの古めかしい福音は、ある幾つかの破綻、たとえば科学や実証哲学が破綻を来すことによつてその福音が全幅の信頼を得られるまで、もの言わずじつと待ちつづけている。もつぱら歳月の長さを考慮に入れたとしても、この福音は理不尽なまでに長く待つことはなかつた。そう、この福音は時間など殆んど考慮に入れてはいないことを覚えておきたまえ。私たちはこれまで数多くのつまらぬ福音が感情といい直観といい、それらすべてに対して「ある立派な権威筋お墨付きの証明書」を要求するの眼にしてきた。愚にもつかぬ多くの福音は、自身にも事象にも信を置くことができず、まるで人が自分の備忘録に誘導されるかのように「科学」を導き手として、あらゆる神秘の合理的な説明を必要としている。そうした福音は、あの説明を探し当てられないので、ついに神秘というものを拒絶する。それは、車輪にとまつた蠅がその車輪の巻き上げる土埃で視界が塞がれたので車輪があることを信じないでいるかのようだ。

神秘家とは凡そ人間のなかで最も傲慢にして最も謙虚である。神秘家とは、眼に見えぬ手、つまりその子のそばを歩む人の手が導くがままに歩いている子供であり、その子供の謙虚さにすべて身を任せるのである。謙虚なるものへの誇りが神秘家にはあるのだが、その誇りとは容認された道路地図や援助の申し出や旅するのに最も平坦な道を示す標識をことごとく平然と拒否するときに現れる誇りである。手首にその指が感じられる眼に見えぬ手の存在証明など、神秘家は要求したりはしない。神

秘家は、人生というものを、人が自由気儘に歩み行く路であるとは考えず、陸地すら見えぬ波浪に囲まれ嵐に吹き捲くられて漂流する船として想い描く。しかもその海の潮流に安心して身を任せられると感じている。まあ、彼に舵を握らせておきたまえ、どんな奇蹟も彼の身に起らないだろう。海がそこに在ること、船が彼自身がそこに在ること、それ自体がまさに奇蹟である。彼の手がどうしてあの方位でなくこの方位に舵を取ったほうがいいのか、ついぞその理由は分からずじまいのままであろう。

ヤコブ・ペーメの語った「人間は真実を感じしないが、神が人間のなかに真実を感じする」^⑤という言説は実に言い得て妙である。要するに、私たちが感知したり行ったりすることはどれも私たちが意識をもって感知したり行っているのではなく、無意識の裡にそうしているにすぎない。ならば私たちの務めは、時間のなかで私たちを導くと同時に永遠性にも繋いでおくべく、くれるあの存在を殆んど秘家が象徴化して名づけた「内なる光」を消さぬように見張ることである。この「内なる光」は〈聖霊〉が奇蹟となつて降りてきたものではなく、最終的にはすべてを圧倒しようとするかもしれないが、私たちの裡に潜む霊が極めて自然な形で昇ってきたものである。どの人間にも宿っているこの霊は、宇宙から射す一条の光にすぎないけれども、もしも消えぬように注意深く見張り、邪魔なものすべてを振り払い、器の中身を洗い落としとして灯芯を整えるならば、いわば、光の勢いを増してこれまで以上に揺るぎなく鮮やかな焰を燃やすように造られていくであろう。そして、ついには恍惚として眼も眩むほどに燃え、圧倒的な光で見張り番の眼を晦まして変容の輪のなかに閉じ込めてしまふだろう。それから後は、その燦然と輝く光が世界の残滓を悉く一個の暗黒世界に変えてしまふであろう。

秘家はその誰もが人生における神聖なるものに、時間にも永遠性にも等しく適う法則に思いを致すのであつてみれば、あの秘家は主に永遠の相のもとに見られる時間に、またある秘家はむしろ時間の相のもとに見られる永遠性に関わつていくことであろう。こうして多くの秘家は、自分の考え次第では人生の神秘がいかに自然であり、いかに説明し得るものなのか、それを明らかにしようと実に手際よく身を挺してきた。メーテルリンクのそもその目的は、どの人生もいかに神秘に包まれているか、「無為に生きていることがいかに驚くべきことであるか」^⑥、それを披露することにある。劇のなかで一種厳粛な感じを与える立舞いをして私たちに示したことを、いまや彼は自身が言うところのあの「神秘に対する確信」をもってゆつ

くりと余すところなく主張しようとしている。ありふれた奇蹟や言表し難い暗示が存在しないような時間は僅かにもないがゆえに、彼は他の人間が女や子供や劇場に必ずしも求めたり探し当てたりするわけではなかったそうした奇蹟や意味を私たちに披露しようとするのである。彼は「内なる美」について論じていようが「日々の悲劇」について論じていようが、ほんの一瞬ながらもそうした時間すべてに言及しているようだ。どんなに暗い時間であっても彼の言及によって照明を充てられない時間はない。いつも彼は、声を張り上げたり人をはっと驚かせたり誇らしげになることもなく、また最も分かりやすい言説よりも優れた物言いをしたなどといった態度も見せずに話をするのである。人よりも知識が豊富であるかのように、人よりも研ぎ澄まされた秘密を探し出したかのようにして話すのではなく、人一倍に気を配って耳を傾けているかのように話すその振舞いこそ、彼の人となりをも、つまり彼の「神秘に対する確信」のほどをよく物語っている。

「その作品が沈黙の最も近くにある」あの作家たちを何よりも愛していた彼は、〈沈黙〉についてのエッセイをもつて自身の著作を意味深くも送り出すのである。このエッセイは、それに類した他のエッセイと同じように、見事にもその秘密の幾らかが明かされたあの「深き沈黙」に見られる自制心と表現豊かな寡黙さを湛えている。

彼は私たちにこう語りかけてくる。「魂は沈黙の度合いによって測られる、金と銀が蒸留された水で測られるように。私たちが発語する言葉は、自らを包み込んでいる沈黙によって初めて意味を有する。私たちは知らないことを学ぶために知ろうとするのである」。知識、つまり純粋な理性や形而上学によって獲得される知識は、「未知」なる領野にあつては「不可欠」なのであるが、本質的には私たち自身ではないがゆえに結局は正確には私たちに絶対必要なものではない。「私たちは様々な感情に燃える自身や純粋な理性を備えた自身よりも遙かに果てもなく興行きの深い自身を裡に持っている。∴ 私たちの染み付いた意識が惹き起す事象、たとえば熱情やいつもの人間関係への意識と呼ばれるものが起す事象がもはや私たちには何の意味もなさずして、もはや実人生に触れることはない瞬間がやって来る。往々にしてこうした意識はそれはそれで興味深いものであり、その意識を徹底して知る必要があることも私は認めたい。しかし、その意識は諭えんとすれば地表から伸びている一本の植物であり、その意識の根は私たち存在の中心に燃える大いなる焔に怯えている。この焔に燦めくほんの僅かな火炎にすら

息を吹きかけて揺らめかすこともなく私は罪を犯すであろう。その一方では、たった一度だけ視線を交したり、凡そ思い浮かびもしないある考えを抱いたり、一言も発しないまま僅かな時間が過ぎ去ってしまうと、焔は意識の避難場所の奥のほうで恐ろしくも燃え盛り、そうして私の人生に過剰なまでに揺らめくのかもしれない。私たちの魂は私たちが下すようには判断しない。それは気紛れで誰にも分からない。それはひとつ息を吐けば達せられるかもしれない、嵐なぞ意識の圏外にあるかもしれない。一体何が魂に辿り着くのかを見届けておこう。私たち自身が在るのはまさにそこであるがゆえに、すべてはそこに在るのだ」⁽⁷⁾。

この本の一語一語が目ざす地点は、まさにこうした言説の核心にある。メーテルリンクは大方の人間（人間とは不安を抱く一人の神でなくして何であろうか）とは違って、「不滅なるものを貪欲に求めたり」はしない。彼は何を怖れることもなく神聖極まりない秘密の数々を言い漏らし、私たちのすぐ近くにあつて殆んど近づくことが難しいあの避難場所を潜めている魂の隠れ家を暴き出すのである。彼の話す何もかもを、私たちはすでに知っている。いや、私たちは知らないと言うかもしれないが、本当は知っているのである。分かっているのは、私たちが安穩とやり過ぎたりもせず自身に誠実ではないということ、あるいは敢えて私たちが分かろうとしないことである。しかし、彼が語る話は本当であることを私たちは知っており、私たちがその話を知っていることを担保して彼はそれを語っている。彼は私たちがまだ知らないことは何も語らずに、恐らく私たちが知ってはいたが忘れてしまったことは語る、まさにそうしたところに彼の存在証明がある。

神秘家は道徳家と共有するものは何も持ち合わせていないことを記憶に留めておいてほしい。神秘家は自身の言葉に進んで耳を傾けようとする人たちにだけは語りかけるが、有象無象が彼の言葉から引つ張り出したつもり「実際に役立つ」効果などには全く関心を示さない。現代の若き聡明な神秘家は、愚鈍にして負けん気の強い輩に賢明なる言葉が及ぼす効果を語るに際して、「燃え盛る街に投げ込まれた松明」⁽⁸⁾を喩えに引き出していた。神秘家は永遠なる美から最も遠くにあるのは必ずしも泥酔者の魂や瀆神者の魂であるとは限らないことをよく心得ている。神秘家は魂のなかのあの魂、生命のなかのあの生命、日々の振舞いとは殆んど関係のないもの、そう神秘そのものにしか関らない。しかもその神秘とは、一つの雰囲気のようにその

神秘を取り巻いている数々の素晴らしい神秘に囲まれて初めて心安らえるような神秘なのだ。彼が伝えたり視たことが自分と同じように他人にも明瞭に分かっているか、必ずしも彼はそのことを氣遣うわけでもない。しかしメートルリンクは芸術家であつて哲学者ではないから、自身の紡ぎ出したその一語たりとも本道から逸れないように特段の氣遣いを払つた。熱心に読もうとすれば教育を受けてこなかつた者でさえも、理解するために二度読む必要がある言葉なぞこの本には全くない。まさにそれは彼が呼ぶところの「貧しき人々の宝」なのである。

結び

この現実にあつて私たちが無上の幸福にめぐり合うという唯一慮外なる千載一遇は、いかにして首尾よく心の眼を閉じてその聴く感覚を麻痺させ未知なるものを鋭く理解する力を鈍麻させられるかどうかにかかつている。私たちは晴れやかで彩り豊かな外面に眼を奪われているので、瑣事よりも取るに足らぬことを実に多く身につけており、それがために私たちの人生は自由を狭められた空間でしかないように思われるだろう。そうした空間にあつて、時はあつという間に過去になつてゆき、あつという間に未来へとなつてゆき、そして最後に残された私たち唯一のものである現在も殆んど存在していない、そんな時の流れに思索を巡らせることが私たちの誰にとつても避けられない務めとなるだろう。それにしても、現在という時が記憶か希望としてしか殆んど受け止められず、私たちはせいぜい記憶と希望が確かなものでも役立つものでもないことを僅かに認識するだけで、現在が私たちから過ぎ去っていくのだから、まさに一種恐怖の裡に私たちは目が覚め、ときに自身の無知を十二分に知り尽くして現在という時が私たちをどこへ導こうとしているのか多少なりとも察知するのである。私たちの置かれた現実の位置を絶対的なものとして意識しながら僅か一日だけでも過ごしてみれば、誰でも氣が狂つてしまふだろう。そうした意識はもつぱら慈悲深く現れることが幾度かあるものの、眼も眩むほどの光、突き刺さんばかりの燃える剣^①のようである。私た

ちを救ってくれるのは、私たちの躊躇い、心の弁明、それに知性の妥協にほかならない。私たちはそれほどまでに多くのことを忘れることができる、現実の問題を実に幸運にも回避して宙ぶらりんにしておくことができる、私たちは死すべき運命の実に見事な存在である。

だから私たちのなかには死を忘却するというご立派な沈黙の申し合わせがある。私たちの人生は忙しさにまかせて死を忘れていく。そうであるがゆえに、私たちはさして重要でもない実によくのことに積極的に関わり、孤独を恐れ、仲の良い人間同士の付き合いを有り難く思うのである。私たちが生きているあの大きな宙ぶらりんの情態をひたすらぼんやりと意識しているのを殆んど許しながら、私たちはその不毛で絶滅すらもたらそうとする現実から逃れるべき方位を多くの夢や宗教に、熱情や芸術に見出す。それぞれは忘却そのもの、それぞれは創造の象徴である。宗教とは新たな天国の象徴、熱情とは新たな大地の創造、そして芸術とは天と地とを混ぜ合わせて大地から天国を創造することにほかならない。それぞれは一種崇高な自己表出であって、聖人も恋人も、そして詩人も他とは共有できない恍惚感を味わうことができる。昂揚しない時には神に仕えてみたり、恋人の意志に従ったり、あるいはささやかな美を示して人々に仕えることがあるものの、彼らはその恍惚感を人の辿るべき極点として重んじている。しかし、それは何にもまして一個の逃避である。世界を救済した予言者も、世界を美しく飾り立てた芸術家も、世界の鼓動を速めた恋人たちも、それに気づいていようといまいと、実のところ私たちの誰もが絶頂の時は一度しかないという考え方の揺らぎなき確かさから逃れつつづけているのだ。それにもう一つ、たとえどう利用したとしても、約束の日は結局無駄に費やされるにちがいないという考え方の恐怖からも逃れつつづけている。

死の不安を抱くのは決して臆病なことではない。むしろその不安は、ある一つの謎に対して心の奥から承服しかねる心の情態を示している。謎とは、ずっと私たちの前に差し出されていて、解いたのにもはや何の役に立たなくなったとき初めて解かれるのかもしれない、そんな謎である。私たちが死に関して問わねばならないことは生の意味に尽きる。私たちはその問いを発して一生涯答えを待ちつつづけている。世間ではよく使われるが、人生は幸せであるとか不幸であるというのは殆んど意味をなさない。世間によくあるように幸福が増したとか減ったとかいうことはどの個人にも殆んど意味がない。喜びとならないよ

うな幸福には、卑俗と言えるほどのものが詰っている。喜びとは、私たちがそれを悲しみではないと認めた時にだけ魂のなかに稀れにしか保たれないような恍惚感である。幸福でありたいと思うのは非常に若い人たちだけである。私たちの誰でもが願うことは、これ以上になく研ぎ澄まされて烈しくもあり、私たちにはこれが最も優れたと思える姿勢を採って生きつづけるということ価値あるものにさせる何かがあるのだと確信してやまないことである。その何かとは、私たちが一種の内的論理（たぶん誤謬だらけの論理）に満足を覚えているという愚にもつかぬ事実、さらには危険極まりない仮説を最も優れた幸福の代用品として入手するといった事実を遥かに超えた何かである。

この象徴的文学のどれもが深く関わってよく言及している神秘主義の教義は、上手に振舞うための案内書や幸福になるための青写真や神秘の解説書などを私たちに提示するのではなく、私たちが神秘なるものに馴染ませておいてその次に私たちを大きな束縛から即座に解放することと宗教と熱情と芸術に良き影響を及ぼす直観の数々を一つに調和させていると思えるような生の方法論をこそ提示しているのである。最後まで消えない不確かさは残るけれども、閉ざされた扉をこれまでのように虚しく叩いているようには決して思えない。私たち周囲の事象を仄暗き道を導いてくれる影にすぎないと見なすようになれば、私たちはかつては人を恐怖に追いやった事象に潜む永遠性により近づくのである。プロテイノスは私たちにこう語っている。「というのも、人間の生のそれぞれ個々の振舞いにあつては、嘆いたり涙するのは内なる魂でも真正なる人間でもなく、単に人間の外観的な影にすぎない。魂の影や幻想場面が数多く現れてくる遥かに広大な舞台に立っているかのようにして、人間はこの大地で自身の役を演じるのだ」¹⁰。私たちは私たち自身で織りあげているあの霊的宇宙において、一篇の詩や一つの祈りや一つの口づけの心髄がそれぞれ大いなる霊の織物から糸を紡いで生れたのだということに気づいたとき、また限りなく無意味な振舞いが生の流れから途轍もなく離れた処でなされていることに気づいたとき、さらには従うことこそ私たちの叡智であると思わせるような様々な力によって私たちが前に推し進められていると感じる喜びを知ったとき、そうしたときには少なくとも私たちは一種の安堵感を覚えつつ古代の教義に向かうのだ。その教義には夢想する雰囲気が多分に漂っているので、よりいっそう真実らしく思えるだろう。こうした方法論にひたすら依拠すれば、人生は生きるに値するものとなり、芸術は創

るに値するものとなり、崇拜は供犠するに値するものとなる。その方法論は人間を救うと同時に殺害を犯すかもしれない、思うがままにその魅力に憑りつかれてしまうと立ち所に愚鈍なものたちにとっては致命的となるかもしれない。そしてうまく歩けと言われたその場所とは最も歩きにくい試練の道なのである。そうした事情があればこそ、芸術家にとって真に重要となり得るのは完璧さへのたった一つの指針であろう。

(了)

書誌と覚書

モーリス・メーテルリンク (一八六二)

『温室』(一八八九) *Serres Chaudes*.

『マレーヌ姫』(一八九〇) *La Princesse Maleine*.

『盲目の人たち』(一八九〇) *Les Aveugles*. (『闖入者』*L'Intruse*; 『盲目の人たち』)。

『靈的結婚の飾り、驚異の人間ヤン・ファン・ロイスブルーク著』(一八九一、翻訳) *L'Ornement des Noces Spirituelles, de Ruybroek l'Admirable*.

『七人の女王』(一八九一) *Lea Sept Princesse*.

『ペレアスとメリザンド』(一八九二) *Pelleas et Melisande*.

『アラディンとパロミード』『内部』『タンタジールの死』(一八九四) *Alladine et Palomides, Interieur, La Mort de Tintagiles*.

『アナベラ、ジョン・フォード作』(一八九五) *Annabella de John Ford*.

『ザイスの弟子たちとノヴァーリスの断片』(一八九五、翻訳) *Les Disciples à Sais et les Fragments de Novalis*.

『貧しき人々の宝』(一八九六) *Le Trésor des Humbles.*

『十二のシャンソン』(一八九六) *Douze Chansons.*

『アグラヴェーヌとセリゼット』(一八九六) *Aglavaine et Sélysette.*

『叡智と運命』(一八九八) *La Sagesse et la Destinée.*

メーテルリンクは、これを幸運と言うべきか不運と言うべきか、とりわけ私がこの本で語ってきた他のどの作家よりも、その始めから遥かに早く遥かに熱く絶讃された。彼のフランスでの名声は一八九〇年八月二十四日付けの『フィガロ』誌でオクターヴ・ミルボー氏が情熱に燃えて綴った論文によつて確立された。ミルボー氏は彼を「ベルギーのシェイクスピア」と褒め讃え『マレーヌ姫』について次のような持論を展開した。「メーテルリンク氏は私たちの時代に創られた作品のなかで最も優れた天才的な傑作を私たちに贈ってくれた。それは桁外れに見事でも果てしなく純朴でもあり、美しさにおいてはシェイクスピアの最も美しいものに比肩し得るほどの、(いや臆せず言えば) 遥かに秀でた作品であつて……『マクベス』よりも悲劇的で『ハムレット』よりもその思索が徹底して巡らされている」。ウィリアム・アーチャー氏は一八九一年九月号の『フオートナイト・レビュー』誌で「厭世主義の作家」と銘打った論文でメーテルリンクをイギリスに紹介した。ミルボー氏ほどには熱くならずには彼は『マレーヌ姫』の作者を「ミュッセのアルフレッドをすでに読んだウエブスター」と特徴づけた。『闖入者』を自分好みに改作した作品がトゥリー氏の指揮のもと、一八九二年一月二十七日にヘイマーケット劇場で上演された。それ以来、メーテルリンクの作品は数多く上演されてきた。ロンドンのいろいろな劇場でその内容を削除せずに、あつても僅かに削除した形で演じられている。英語に翻訳された彼の初期作品は以下の通りである。

『マレーヌ姫』(ジェラード・ハリ訳)と『闖入者』(ウィリアム・ウィルソン訳) 一八九二年、『ペレアスとメリザンド』と『盲目の人たち』(ローレンス・アルマ・タデマ訳) 一八九二年、『ロイスブルークと神秘家たち』(J・T・ストダート訳)

一八九四年、『貧しき人々の宝』(A・ストロウ訳) 一八九七年、『アグラヴェエヌとセリゼット』(A・ストロウ訳) 一八九七年、『叡智と運命』(A・ストロウ訳) 一八九八年、『アラディンとパロミード』(A・ストロウ訳) と『内部』(ウイリアム・アーチャー訳) と『タンタジールの死』(A・ストロウ訳) 一八九九年。

私はこの本で主にメーテルリンクのエッセイに関して述べたが、劇に関してはほんの僅かしか触れなかった。二番目のエッセイ『叡智と運命』への言及は特になかったが、言わなければならないことはすべて語った。『貧しき人々の宝』と同様に、その本は一種の託宣、教義であってしかも文学作品以上のものである。それは叡智と幸福についての論文、つまり幸福が叡智であるがゆえに幸福の追求を試みた論文であって、叡智が幸福であるがゆえに叡智を追求したものではない。それは我慢と断念の哲学、まさにフランドル神秘思想を髣髴とさせる哲学の書であって、『貧しき人々の宝』と比較しても遥かに断念への意志の強い書としてある。それは、ある意味では、『貧しき人々の宝』よりもその目ざす地点が高くはないように思われる。恍惚を誘う神秘主義は一種体の良い思慮分別にその道を譲ってしまった。このように現世により近づいたということ、果してこの事態は知性における上昇なのか、それとも下降なのか。そうした事態とは、少なくとも分散を物語っている。それはたぶん瞑想だけでなく芸術における分散をも指している。しかし、メーテルリンクの位置を少なくとも哲学者として示すことは充分可能だが、劇作家としてその地位を確定しようとすることは私からすれば時期尚早に思える。彼の劇作品はいつも興味をそえられるが、後期の作品に至っては見事な芸術を創造すべく生れたあらゆる特性に凡そ類い稀な深化が見られるのであってみれば、彼の劇作家としての成長段階において、何らかの意味での最終的な個性の表現として彼の戯曲作品を扱うのは不可能だと私には思える。ならば彼の次の成長段階はどのようなものか言えるはずもない。彼は『アグラヴェエヌとセリゼット』や『ペレアスとメリザンド』で書いたもの以上に美しいドラマを書くつもりはないだろう。しかし、世界全体をこれまで以上に深く動かし、より親密に心の琴線に触れるような作品を、彼はあの偉大な作家たちの筆致をもって書くかもしれない、いや恐らく書くつもりだろう。そうした偉大な作家にあって、美はそれほど偉大でもない作家より美しくはないものの、より壮麗な活力を身に着飾って人々のもとに届けられたのである。

〈注〉

神秘家としてのメーテルリンク

- (1) 世界のすべてが・・・であるように シェイクスピア作『お気に召すまま』の次の科白からの引喩。'All the world's a stage / And all the men and women merely players' (II. vii. 139-40).
- (2) 「日々の悲劇」『貧しき人々の宝』の第九章のタイトル。
- (3) パスカル著『パンセ』の断片三七四の始めの件り。
- (4) エマソン Ralph Waldo Emerson (一八三〇—一八八二) アメリカはボストン出身の思想家・詩人。一八三六年に汎神論的な象徴主義に基づいて書かれたエッセイ『自然』を出版したが、これを機に「超絶主義」(Transcendentalism)を唱える。メーテルリンクは『貧しき人々の宝』の第七章を「エマソン」というタイトルのもとに書いているが、シモンズの指摘するようにエマソン及びその著作には直接触れていない。
- (5) ヤコブ・ベーム Jacob Boehme (一五七五—一六二四) ドイツ観念論や近代の神秘学にも影響を及ぼしたドイツの神秘主義者。引用は『アウローラ』からの一節。
- (6) 『貧しき人々の宝』のなかの一節。
- (7) 『貧しき人々の宝』の第一章「沈黙」からの一節。

結び

- (1) 燃える剣 『旧約聖書』、「創世記」第三章第二十四節からの引喩。
- (2) プロティノス Plotinus (二〇五—二七〇) エジプト出身の哲学者で新プラトン主義の創始者。引用は『エネアデス』、「エネアス」Ⅲ・2 「神の摂理について」第一篇、第十五章の一節からのもの。シモンズは引用の英文をトマス・テイラー訳の Five Books of Plotinus (London: Wardlaw Jeffrey, 1798) から借用している。