

「マラルメ・プロジェクトⅡ——『イジチュール』の夜——舞台の前に 渡邊守章

昨年、筑摩書房刊『マラルメ全集』（全5巻）の完結を記念して、19世紀後半のフランス詩人のうち、最も重要な詩人ステファヌ・マラルメ（1842～1898）の詩篇のうちから、比較的人口に膾炙していると思われる「エロディアード——舞台」と『半獣神の午後』を選んで、渡邊の日本語訳とフランス語原文を渡邊自身が朗読し、フランス語原文の朗読ヴァージョンに際しては、舞台上の坂本龍一氏が即興で音楽を付け、高谷史郎氏が映像を舞台上の二枚のスクリーンに映写するという、企画者の浅田彰氏の言葉を借りれば、「ワーク・イン・プログレス」の形で、パフォーマンスを作成してみた。

恐らく、フランス文学の内部でも最も難解とされるマラルメの詩篇。それを敢えて朗読可能な日本語にし、訳者である日本人がその詩篇を読むと同時に、フランス語原文をも声に出して読んでしまうといった、前代未聞の実験が、浅田彰氏の旺盛なコーディネーションによって、京都芸術劇場春秋座の舞台に実現してしまったのである。

その時から、来年度には、未完の哲学的小話『イジチュール』に挑もうか、という話はあって、前記『全集1』で、この読み不可能性の臨界に繋っているかと思われる名高いテクストの翻訳・註解の責を果たした者としては、マラルメが「存在不可能な幻想」の比喩として屡々引く「キマイラ」、つまり頭が獅子で胴が山羊、尾が蛇という「不可能性の怪物」に挑むことにしたのである。

因みに、「イジチュール（*Igitur*）」とは、ラテン語で「かくて、従って」を意味する副詞的接続詞だが、1860年代後半を、極度の神経症に苦しみ、ついには文字を書くこともできなくなったマラルメが、「オメオパティ」すなわち類似的な毒物で病状を回復する「類似療法」の手法に倣って、「毒ヲ以テ毒ヲ制ス」という賭けの主人公の名前としたのである。「神殺し」に統いて、自らを「虚無」であり「無人称的な存在」であると認識しつつも、「美」についての「絶対の書物」のヴィジョンを得てしまった詩人が、古城に住むハムレットもどきの若者を主人公に仕立てるという「虚構」によって、「みずからを《絶対》と観じ、祖先以来の《無限》を断ち切り、真夜中に、塔の地下にある祖先の墓の上で、賽を振って12を出し、毒薬を仰いで死ぬ」という「哲学的小話」を構想したのである。

しかしこのような「哲学的概念のドラマ」では、哲学者でもない詩人の根源的な危機は、その表現の等価物を得ることが容易ではなく、詩人は、1869年から翌年にかけて、幾つもの断章を書き連ねていく。

テクストは、マラルメ生前には知られていず、死後、ようやく1925年になって、詩人の娘婿であるエドモン・ボニオ博士が、中国製の茶箱にマラルメが「屑」として放棄していた手稿を解読・公表したものである。以後、モーリス・ブランショの文学についての根底的問い直しを始め、哲学者ジャック・デリダの解釈まで、「ボニオ版」が決定稿とされてきたが、しかし既にこの時点で、ボニオ版の「読み」には疑いが差し挟まっていた。しかし詩人の自筆草稿は、個人の蒐集家の手に落ちて、長く公開されないままであった。

20世紀の最後に近い1998年。マラルメ没後百年を記念して、全面的に改定されたガリマール社刊『プレイヤード叢書』の新版と、その校定版の著者ベルトラン・マルシャルの「新しい読み」によって、「ボニオ版」の読みは、大きく変更されることとなった。訳者が筑摩書房『全集』版に用いたのも、言うまでもなくマルシャルの新しい「読み」によっている。

言わば、未完の、しかも晦渺を極めた草稿について、その成立過程を出来るだけ忠実に再現しようと言う企てであり、未だ未解決の部分もなくはないが、少なくとも『イジチュール』という「哲学的小話」を書くことによって、「不能力の魔」の悪魔祓いを企てる詩人の、「書くこと」のドラマは、より鮮明に読み取ることが出来るようになった。

従って、今回の企画でも、まず「1860年代の危機」を友人に訴える書簡の引用を「プレリュード」のように配しつつ、ついで、マルシャル版が「ノート1」として纏めた、「物語のドラマツルギー」の分かりやすい断章を読む。

しかし、既に何度も書いたように、「哲学的概念操作のドラマ」では、詩人の問題は解決しない。「ノート2」として括られている断章では、イジチュールという主人公を、更に「変身」させ、冒頭の、イジチュールの「書斎」で「深夜十二時」の振り子時計が鳴り始めるところから、「深夜=真夜中」という「分身」を出現させる。フランス語で「深夜」を表すのは "Minuit" であり、これは男性名詞である。マラルメは、『文法的性差』に異常なまでの注意を払った最初の詩人と言ってもよいから、「深夜」の男性性は、単に文法上の記号ではない。そこにイジチュールの「分身」として現れる「深夜」は、男性なのである。

主人公は、城館の天辺にある「書斎」を出て、「螺旋階段」によって地下の「墓」へと下らなければならないのが、この「部屋を出る」の段が、最も異本が多いことからも分かるように、「物語」は容易に進行してくれない。部屋を出るや、「深夜」の代りに「行為者」となるのは「夜」 "la Nuit" であり、これは女性名詞であるから、「演戲的行為者」としても女性として読まねばなるまい。しかも、最初のシノプシスとは異なって、「彼女」が入るのは、「両面鏡張りの回廊」であって、それが、説明されない仕掛けによって「螺旋階段」へと変容するのだとされてはいるが、「登場人物」は、両面から無限に「黒い影」を映す、鏡の回廊の虜となっている。

今、「黒い影」と書いたが、事実、草稿では、語りの進行について、女姿の「夜」は、同じく女性名詞であり、女姿のはずの「影」に取って代わられる。更には、この虚構の形象の内部で鳴っている音が、「詩人自身の心臓の音」に他ならないという認識と共に、「語り手」は突如、「わたしは」と発語し出す。

こうして、「虚構」の一貫性が保たれぬまま、テクストは「イジチュールの生涯」を彼自身が語るという断章へと引き継がれる。

書斎の中の「鏡」の中に映る「自分自身の顔」が遠ざかり、消えてしまうかの恐怖を語るところで、この断章は終わるのだが、「ノート1」の、それなりに整合性のあるドラマツルギーでは解放されなかった詩人の深層の劇が、「ノート2」の多くの書き直しヴァージョンからは読み取れるのである。

従って、「朗読」の「本編」とも言うべき部分は、この「ノート2」の断章の核となる部分であり、詩人の「狂気に隣接した劇」はそこで頂点に達する。

こうした「断章」の朗読であるから、それらのテクスト群が置かれていた情況、あるいは詩人の内心の風景とでも言うべきものを喚起しておくことは不可欠であろう。一方では、「詩人が不在の部屋」を歌って、「詩作の不可能性」そのものを主題とした「彼自身の寓意であるソネ」（1868）を、後年手を入れて完成させた、所謂"-yx"のソネ」（1887）がその名高い一行——

“Aboli bibelot d'inanité sonore”（殷々たる無生氣の 打ち捨てられたる骨董）
によって、数度引用される。

“Aboli”という過去分詞は、マラルメの神経症をひたすら悪化させる原因の一つともなった「エロディアード——古序曲」の冒頭にも、印象的に用いられている。それは、純粹な詩の比喩である「白鳥」ではなく、廃墟と化した城の塔（まさに“Aboli”である）に、朝日を背後に受けつつ出現する不吉な「暁鳥」を呼び出すのだが、この未完の詩篇の冒頭も、そのような動機から引用されて、「序章」と「本編」とを繋ぐ「間奏曲」として、「本編」では「夜」とも「影」ともなる女性によって踊られる。

そして全篇をしめくくるのは、「詩人不在の深夜の書斎」を喚起する「"-yx"のソネ」の十四行詩を、フランス語原文と日本語訳文で読み、それにのって、二人のダンサーが、この「『イジチュール』の夜」を締めくくるのである。

今回の台本上の構成とその謂れを述べれば、ほぼ以上のようにもなろうか。

ところで、パフォーマンス・レヴェルで言えば、音楽は、前回と同じく坂本龍一氏の、ほとんど即興演奏によって導かれる。前回と大いに異なる点は、映像作家の高谷史郎氏が、春秋座の回り舞台を使って、開いたり閉じたりするパネルに、様々な映像を映すという実験をされる点である。更に、前回にはなかった要素は、白井剛君と寺田みさこ氏による

ダンスが加わった点であり、後年、バレエに強い関心を抱いた「マラルメへのオマージュ」である。朗読は、前回は「松浦寿輝：『吃水都市』」の朗読をされた浅田彰氏が、渡邊と共に、難解を以てなるテクストを分担される。

前回とは異なり、文字通り「トータル・パフォーマンス」となるはずの「『イジチュール』の夜」である。未知の領分への侵入という思いは、参加者の一人一人が痛感していることである。

ともあれ、こうした「無謀な」企画に参加して下さった音楽家・映像作家・出演者の方々に、深い感謝の念を表したい。

2011年8月

①"Abolie..."で始まる「エロディアード古序曲」の引用部分

Abolie, et son aile affreuse dans les larmes
Du bassin, aboli, qui mire les alarmes,
De l'or nu fustigeant l'espace cramoisi,
Une Aurore a, plumage héraldique, choisi
Notre tour cinéraire et sacrificatrice,
Lourde tombe qu'a fuie un bel oiseau, caprice
Solitaire d'aurore au vain plumage noir ...

朽ちたり、まこと おどろなす 翼を浸す、池の涙に、池の
また朽ちて、映すのは 悲嘆、
裸形の金色に 鞭打つは 真紅の虚空、
《曙》こそは 紋章の怪鳥、選んだり
我らが火葬の、生贋の 塔をこそ、
重く塞がる墓ゆえに、美しい鳥はすでに去り、気紛れな
《曙鳥》の 孤独なる振る舞い、黒く虚しい翼した 鳥の…

②"Hérodiade-scène"の「水鏡」の段落（「イジチュールの生涯」二篇の間。フランス語のみ）

Ô miroir !
Eau froide par l'ennui dans ton cadre gelée
Que de fois et pendant les heures, désolée
Des songes et cherchant mes souvenirs qui sont
Comme des feuilles sous ta glace au trou profond,
Je m'apparus en toi comme une ombre lointaine.
Mais, horreur ! des soirs, dans ta sévère fontaine,
J'ai de mon rêve épars connu la nudité !

おお、鏡よ！
冷たい水よ、そなたを囲む縁の中、倦怠によって凍れる水よ、
いくたび 幾度となく、いや長い時の間、夢想に打ちひしがれて、 ただ独り、
我が追憶を、さながら深い筒井の底、
そなたの氷の下に沈む 枯れ葉のように、追い求めつつ、
遙か彼方の亡靈か、そなたの内に現したのだ、この姿を、
だが、おぞましい！幾夜かは、そなたの畏るべき泉水のうちに
知ってしまった、散乱する我が夢の 裸形の姿を！

③"-yx" のソネ

Ses purs ongles très haut dédiant leur onyx, L'Angoisse ce minuit, soutient, lampadophore,
Maint rêve vespéral brûlé par le Phénix
Que ne recueille pas de cinéraire amphore

Sur les créances, au salon vide : nul ptyx,
Aboli bibelot d'inanité sonore,
(Car le Maître est allé puiser des pleurs au Styx
Avec ce seul objet dont le Néant s'honore.)

Mais proche la croisée au nord vacante, un or
Agonise selon peut-être le décor
Des licornes ruant du feu contre une nixe,

Elle, défunte nue en le miroir, encor
Que, dans l'oubli fermé par le cadre, se fixe
De scintillations sitôt le septuor.

淨らかなその爪は 縞瑪瑙を高々と掲げ、
《不安》はいま 松明かざす女か、深夜 捧げ持つ、
《不死鳥》に 西の地平の焼かれた夢、数多の夢を、
その灰を納むべき 骨壷もなくて、あるのはただ

毒味の式台、空虚の間。プティックスもない、
般々たる無生氣の 打ち捨てられたる骨董か、
(けだし《主人》は 《冥府の河》に 涙を汲みに、
携えたものはただ、《虚無》が誇る 唯一の品。)

だが北面、虚ろに開く 十字窓の辺り、一つの黄金の
今にも息絶えんとするのは、あの飾りか
一角獣、一人のナンフに挑んで 炎を吐く、

乙女は 鏡の底に 果てなんとして 裸形、搖らめき
散る と見る間に、縁の中なる忘却に 繫ぎ止まった
煌めきの やがて鮮やかに 極北の 七重奏。