



Title	半獣神の声
Author(s)	中村, 順子
Citation	Gallia. 1997, 36, p. 25-32
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/11216
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

半獣神の声

中 村 順 子

はじめに

『半獣神の午後』は『エロディアド』に引き続き、マラルメが舞台上の詩劇をめざして書きはじめた詩である。1865年の初稿『半獣神の独白』はト書のついた台本の体裁を持ち、タイトルは最初の目的がモノローグ劇であったことを示す¹⁾。この10年後、詩の思索の深まりとともに彫琢されて、当詩ができあがったが、初期に構想された演劇的側面——とりわけ役者の語りや、詩の朗読による音声・音韻の表出に関する側面²⁾が、この詩の中で発展された形で存続しているのではないかと考えられる。

考察をはじめると、10年間の詩作の発展と、当詩の完成と機を一にして『骰子一擲』が着手された事実より、3つの要素を考慮する必要があると思われる。すなわち、エクリチュール（特に余白とタイポロジー）、言語的概念が作り出す意味内容（詩的空間世界）、そして演劇的な朗読の声³⁾である。これらの関わりに注目しつつ、『半獣神の午後』の世界を読み解く試みをしたい。本稿はまた、声という把えがたいものを書かれた詩からすくい取り提示する試みでもある。

-
- 1) 決定稿『半獣神の午後』が、『半獣神の独白』『半獣神の即興』と稿を重ね、完成した経緯については、Notes et variantes in Mallarmé, *Œuvres complètes*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1945参照。
 - 2) この問題は、クリステヴァの『プローズ』の音声・音韻面を強調する分析と、音声＝意味論的リズムの議論にも関わる。Julia Kristeva, *La Révolution du langage poétique*, Édition du Seuil, 1974, Bl. Rythmes phoniques et sémantiques, p.209. 音楽的に発声・発音されることば遊びにおける音声・音韻の表出については拙論「ことばのムジチーレンー『オルフ＝シュールベルク』において」、『音楽教育学』20-2, 日本音楽教育学会, 1991参照。
 - 3) 朗読の音声を考察するにあたって、Marguerite Peyrollaz et M.-L. Bara de Tovar, *Manuel de phonétique et de diction françaises à l'usage des étrangers*, Librairie Larousse, 1954, ジャン・マザレラ『フランス詩法—リズムと構造』翻訳, 海出版社, 1980年, そしてフランス人の俳優, ピエール・ベルタンによる朗読の録音 (*Poètes actuels, Mallarmé et Valéry*, Disques Ades) を参考にした。筆者の知る限り、当詩の朗読の録音はこのレコード以外ない。ベルタンの朗読はもちろん可能性の1つにすぎないが、本稿では、実際に鳴り響く声の例として使用している。書かれた詩と朗読の音声の関係は、楽譜と演奏の関係に対応するような問題であるが、これについては稿を改めて考えてみたい。音楽における1つの楽譜に対する演奏の多様性の問題に関しては、根岸一美「ブルックナーの『第7交響曲』—演奏に関する作者の意図をめぐって」, がくふの会編『音が織りなすパフォーマンスの世界』昭和堂, 1987年, p.112。

1. 「逃れ去る印象を描き、定着させる方法」⁴⁾

初稿を踏襲し、当詩もその全体が、主人公である半獣神のモノログから成っている。暑い夏の午後、昼寝から覚めやらない半獣神は、二人のニンフを取り逃がしたのは夢だったのか、或いは眠る前の現実だったのか自問している。彼の想いは、これらの記憶、想像、想念の間を、エクリチュールの終わりまで⁵⁾ 逡巡する。初稿とは異なりト書はないが、行を割ったエクリチュールは演劇の台詞のようにも見える。しかし、もちろんこの詩の意図は、そのような表層にとどまらない。

この詩において最もめざましいと思われるのは、余白も含め、詩語、詩行を追って実際にエクリチュールを読み進める時間と、詩的空間世界内の時間が一致していることである⁶⁾。後者は、主人公の独白から窺われる意識の変化となって表されている。例えば、第1行と第3行において主人公は、少し眩いてはまた夢に落ち込み、余白部分で意識がしばらく「無」となって、その中から夢うつつの意識が再び浮かび上がるのである。

CES nymphes, je les veux perpétuer.

Si clair,

Leur incarnat léger, qu'il voltige dans l'air

Assoupi de sommeils touffus.

Aimai-je un rêve ?

Mon doute, amas de nuit ancienne, s'achève

En maint rameau subtil, qui, demeuré les vrais

Bois mêmes, prouve, hélas ! que bien seul je m'offrais

Pour triomphe la faute idéale de roses.

Réfléchissons...

(引用 1, 1 - 8 行)⁷⁾

4) Lettre à Cazalis (1865), Mallarmé, *op. cit.*, p.1441.

5) エクリチュールは終わっても、意味内容の世界は、主人公の意識が冒頭に戻ることを暗示しているように思われる。

6) ほとんどの詩の時間は、実際に読み進む時間と意味内容の表す時間の重層をなし、このような単層の時間は音楽の時間に近づく。新田博衛「詩と音楽—比較美学的考察」,『理想』5月号, 1977, 九鬼周造『文藝論』岩波書店, 1949年参照。

7) 引用はすべて, Mallarmé, *op. cit.*, pp.50-53.

この部分の菅野昭正氏の秀逸な解釈に目を向けてみよう⁸⁾。氏によると第1行は特に「*perpétuer*」という語によって、夢の中でニンフを見続けていたいのか、現実にも傍におき続けていたいのか曖昧である。次に来る、行を割って作られた余白は「時間の経過を暗示しながら、眠りからしだいに覚めゆく半獣神の意識の過程が示される」⁹⁾。「*Si clair*」はニンフの肉体の色を表すとともに、目覚めつつある眼に入ってくる空の色でもあり「*touffus*」(生い茂った、錯綜した)は「まだ覚めやらぬ茫漠とした意識の状態を具象的に示すとともに」「眼の前の森が曖昧に見えていることを暗示する」¹⁰⁾。

第4行で、ニンフを捕まえようとしたことは本当だったのかという疑いに、今見えている森は現実の森なのかという疑いを重ねながら、《前の夜の堆積》する「夢か現かまだ暗い未分化な意識」が徐々にはっきりし、「視界には木々の細い枝がしだいに浮かび上がり、目覚めた意識は眼の前に森を認め、そして水の精かと錯覚していた淡紅色のものは、じつは森のなかの薔薇の花であったことに気づく」¹¹⁾。

こうして、エクリチュールを辿る順序通り、半獣神の意識が覚醒してゆく。これはまた、沈黙の中から少しずつ明瞭に発せられる主人公の声にも照応するだろう。朗読者が主人公を演じるという想定がなされていたわけであるから、朗読者の声はすなわち半獣神の声ということになる。ある意味で言語の分節性を崩すような世界が作られていると言え、「魂は一本の旋律」¹²⁾「一本の音の線」¹³⁾となっている⁶⁾。エクリチュール＝半獣神の意識の流れ、朗読の声＝半獣神の声という図式が考えられる。

ここには時間の移ろいに対する感覚が容易に認められるが、「逃れ去る印象を描きとどめる」ために、ひとつながりになっている詩の全体が主人公のモノローグであり、しかも内面の眩きであるという仕掛けが作られているのである。また、モノローグの演劇的な声という要素を考えると、言語的概念から現われてくる詩的空間世界がエクリチュール内に閉じこめられず、読み手あるいは聴き手(当初の目的に沿って言えば観衆)の方へ開いてゆく性格があると言ってよいかもしれない¹⁴⁾。

8) 菅野昭正『ステファヌ・マラルメ』中央公論社、1985年、第19章2。

9) 同書、p.594。

10) 同。

11) 同。

12) *Crise de vers*, 1886-97, Mallarmé, *op. cit.*, p.363。

13) 当詩、第51行。

14) 「かたり」と「うた」の状況(場)及び音のコミュニケーションとしてのそれらの意味を問う川田順造の議論は示唆的である。川田順造『口頭伝承論』河出書房、1992年、第2章、p.51。

2. 意識の質の差異

半獣神の想いは変転を続け、回想や想像が分かちがたく連なるのであるが、その中にひときわ目立つ写実的な描写部分がある。シチリアの岸辺にニンフをめぐる思い出を語らせながら、実は自分で語っている部分である。

O bords siciliens d'un calme marécage
 Qu'à l'envi de soleils ma vanité saccage,
 Tacite sous les fleurs d'étincelles, CONTEZ
 « *Que je coupais ici les creux roseaux domptés*
 » *Par le talent ; quand, sur l'or glauque de lointaines*
 » *Verdures dédiant leur vigne à des fontaines,*
 » *Ondoie une blancheur animale au repos :*
 » *Et qu'au prélude lent où naissent les pipeaux*
 » *Ce vol de cygnes, non ! de naïades se sauve*
 » *Ou plonge... »*

Inerte, tout brûle dans l'heure fauve

(引用 2, 23-32行)

第25行の終わりで「CONTEZ」と大文字になった後、ギユメのついたイタリック体の活字に変わり、シチリアの岸辺に託した描写を表している。はじめの2行において、「CONTEZ」にもつながるような〔k〕音が多く使われ、同時に文も前に比べてだんだん簡潔になってゆく。これらのことは、発音する語や文の輪郭が明確になってゆくように感じさせる。ギユメのついたイタリックによる写実的な描写の部分は、中断しながら、しばしば（厳密に言えばこのあと二度）戻ってくる。そして、戻るたびに前の描写の続きを語り、写実性を増す。この部分では、シチリアの岸辺に託しているところが微妙ではあるが、半獣神がニンフを追った記憶を現実と考える方に傾いていると解釈できる。

ここでは、ギユメのついたイタリック体＝やや現実の方に向かう意識、活字体＝混濁した意識というように、エクリチュールが主人公の意識の質の差異を作り出している。朗読の声＝半獣神の声は、歯切れの良い明瞭な発音となり、おそろく口調も変化して、他の部分と差異をつけるであろう¹⁵⁾。

15) ベルタンの朗読は一旦音量を落としてテンポを上げ、声音も少し変えて軽快な感じにしている。音色と音質に関するこの観察は、クリステヴァのヴェーベルンの音色旋律を例に取った議論と対応する。Kristeva, *op. cit.*, p.229.

3. 意識の流動

この詩が、半獣神の内面の変化をその移ろいのままに表現することを述べてきたが、もう少し詳細にその変化のありようを観察してみよう。

すでに述べたとおり、主人公の意識は余白＝無（意識）から浮上してきては、またそこへ落ち込むという動きを繰り返している。意識が浮び上がっている部分は、文字が書き連ねられている黒い空間として「描きとどめられ」ている。このように意識の運動が視覚的に見渡せるようになっているのであるが、文字空間の様々な形態から、この運動が機械のような規則性をもたないことがわかる。この詩の作り出す意識の変化のありようとして、まずこのような多様性を挙げることができる。

次に、引用2に掲げたイタリック体の写実的な描写から、余白を経て、次の意識の流れがやって来るところを見てゆきたい。比較的簡潔な歯切れの良い語りで、半獣神が泉の畔に泉の精らしき姿を見つける場面の描写がはじまる（引用2）。第29行では倒置により「Ondoe」という現在形の動詞が際立ち、このあと描写の途切れる瞬間まで、「vol」「se sauve」「plonge」というような動きを表す語が、次々に現われる。また第29行の倒置は、回想において主人公の視界に入ってきた順序〈うねる〉〈白さ〉〈生き物〉を表すように思われ、彼のエロスの高まりを喚起する。

これは、はじめに挙げた3つの要素のうち、エクリチュールと言語的概念による意味内容の世界に関わる効果と言えるが、声という点ではまた異なったものが見えてくる。つまり、朗読の声＝半獣神の声は、第27行の白い生き物を見つけた瞬間の「quand」と、第31行の、それが水の精だということに気づいた「non」を両側の句切りによって、目立たせている。この2つは、滑らかでない、どこかつかえたような発音になると思われるが、これは、語っている半獣神の昂まった気持ちをはかなり直接的に表す声である。特に後者は感嘆の語であるから、より直な表現になっている。つまり、エロスが刻々とたかまっていることを声が表現している。

期待が極めて高くなったところで、意識は、突然途切れまた夢の中に沈み込む。しばしの余白＝無（意識）の後、活字体＝混濁した意識の方が現われ、歯切れの悪くなった声で「Inerte」と語りを再開する。エクリチュール、意味内容（精気のない）、声、これらすべてが動きのなさを表しているのである。

今観察してきた第26行から32行までの部分は、たとえば冒頭で見たような、意識が眠りの中から浮かんで沈む以上に大きい変化がつけられていると言えるだろう。これまで、詩のエクリチュールをある意味で楽譜¹⁶⁾のように読む作業をしてきたわけであるから、唐突な感を引き起こすことを恐れず、図の中で実際に音楽

記号をつけ、声の変化を見渡しやすくしてみた（エクリチュール-音楽記号図）¹⁷⁾。
音楽用語を使えば、声の変化はテンポ、ダイナミクス、抑揚、声音と声の質¹⁵⁾の
変化でつくられていると言える。またこれは、主人公のエロスが刻々と高揚する
動きに一致するが、それだけでなくさらに、彼の気持ちの微細な揺れを端々に

« *Que je coupais ici les creux roseaux domptés*

(p [un peu animé])

» *Par le talent ; quand, sur l'or glauque de lointaines*

» *Verdures dédiant leur vigne à des fontaines,*

» *Ondoie une blancheur animale au repos :*

(sf.)

» *Et qu'au prélude lent où naissent les pipeaux*

(p)

» *Ce vol de cygnes, non ! de naïades se sauve*

» *Ou plonge... »*

(f subito p)

Inerte, tout brûle dans l'heure fauve
(pp [au Mouvement])

記号

∨間

■長い沈黙

>アクセント

—テヌート

[エクリチュール-音楽記号（ダイナミクス・発想記号）図]

16) 詩を楽譜のように読むことについては、ギイ・ミシヨー『ステファヌ・マラルメ』翻訳、水声社、1993年、p.232参照。

17) 図は、主としてベルタンの朗読を下敷きにして作成した。ベルタンは、区切りにはさまれた2つの語に対して、つかえたような発音をしていないが、はっきり知覚できる間と強勢を入れている。第29行の「Ondoie」の第1音節にはかなり強い強勢が置かれ、第31行は「cy-(gne)」まで抑揚を上げ、区切りの後「non !」で声を落とし、さらに低くした声から「naïade」まで抑揚を上げがちにして「cygne」と「naïade」の対立を表している。全体的には、「Ondoie」まで音量を大きくし、次で一旦落ちてから余白の直前の「plon-(ge)」へ向けて、再び音量を増大させ、テンポも上げる。「-ge」では急速に音量を落としている。

渡って表現しているように思われる。声は、内面の動きをその動きのままに表現すると言えるであろう。

ギュメとイタリック体で書かれた写実的描写は、半獣神がニンフを取り逃がす場面まで語りきると、空白（余白＝無〔意識〕）に落ち込み、もはや現われない。活字体による混濁した意識が何度か現われ出て語るが、これらにもやはりエロスの高揚と中断の動きが窺われる（引用3）。第101行で半獣神は、エトナ火山が噴火し、ヴィーナスを抱くという途方もない夢想をつぶやいた後すぐに、眠りに陥るのである。最終行に向けて余白が頻繁に現われ、途切れがちの独白を表す（引用3、引用4）。半獣神の意識が、だんだん夢に引きずりこまれてゆくのが喚起される。

Etna ! c'est parmi toi visité de Vénus
 Sur ta lave posant ses talons ingénus,
 Quand tonne un somme triste ou s'épuise la flamme.
 Je tiens la reine !

O sûr châtement...

Non, mais l'âme

De paroles vacante et ce corps alourdi

(引用3, 101－105行)

Sans plus il faut dormir en l'oubli du blasphème,
 Sur le sable altéré gisant et comme j'aime
 Ouvrir ma bouche à l'astre efficace des vins !

Couple, adieu; je vais voir l'ombre que tu devins.

(引用4, 107－110行)

おわりに

『半獣神の午後』が、主人公の意識の流動や変化といったものを「描きとどめる」方法と、そこでエクリチュール、言語的概念から生み出される意味内容の世界、朗読の声の3つが照応する関係を見てきた。言語的意味内容は、夢うつつの半獣神が変わりゆく意識の状態をつぶやくという世界を仕掛け、エクリチュールは、浮び上がっている意識とその質を視覚的に表すとともに、声に向けての楽譜の役割をも果たしていた。声は、様々にそして微細に変化する意識の動きを、動

き自体として表現するものであった。しかし、これらの要素が別個にではなく、総合されて重なり、絡み合いながら作り出してゆく世界としてこそ、決定稿『半獣神の午後』をとらえるべきであると思われる。

また、意識の根底で原動力のようにエロスが存在すること、「一本の線」の中に途切れまたは中断という、ある種の非連続が作られていることも指摘できよう。後者を声の点で考えれば、期待が高まった途端の中断は、増大した音の響きの消滅と余韻を、ありのままの姿で聴かせることになる。半獣神の声もやはり、マラルメの詩の思想を垣間見させている。

(甲陽音楽学院非常勤講師)