慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	解題 ロジェ・ヴィトラックと『愛の神秘』について
Sub Title	Roger Vitrac et Les Mystères de l'amour
Author	田中, 淳一(Tanaka, Junichi)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2015
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. フランス語フランス文学 (Revue de Hiyoshi. Langue et littérature françaises). No.60 (2015. 3) ,p.288(79)- 294(73)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	Mélanges offerts au professeur Suzuki Junji et au professeur Hayashi Emiko = 鈴木順二教授・林栄美子教授退職記念論文集
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10030184-20150331-0294

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

解題　ロジェ・ヴィトラックと『愛の神秘』について

田中淳一

アントナン・アルトーを別格とすれば、ロジェ・ヴィトラック（Roger Vitrac, 1899–1952）はほぼ唯一のシュルレアリスト劇作家であるが、それとともにシュルレアリスム運動からのもっとも名高い除名者の一人でもある。第一次大戦後、象徴主義の影響を残した新鋭詩人として出発したヴィトラックは、数人の仲間と雑誌『アヴァンチュール』によって活動を開始するが、一九二一年、誘われてアンドレ・ブルトン等のグループに加わる。いわゆるパリダダの時代であり、つまりヴィトラックは、ブルトンやフィリップ・スーポー、ルイ・アラゴンなどの創立メンバーを除けば、あとから参加した者としては最古参に属する。このグループの雑誌『リテラチュール』第二シリーズに定期的に詩や散文を発表するほかに、催眠実験や「秘儀参入旅行」（目的地を定めない旅）などの活動にも参加した。そしてブルトンの『シュルレアリスム宣言』（一九二四）では、「これまでに絶対的シュルレアリスムを行使した」名誉ある選良のリストに名をつらね、彼の詩句が範例として選ばれ、引用されている。ところがヴィトラックが「幸福なシュルレアリスト」であった時期は早くもこの頃までに終わったようだ。

ヴィトラックの戯曲『愛の神秘』*Les Mystères de l'amour* がNRF社から刊行されたのは一九二四年のこと

である。一方ブルトンの『シュルレアリスム宣言』が発表され、パリのグルネル街に「シュルレアリスム研究本部」が置かれるのもこの年である。それにともなって創刊されたのが新しい機関誌『シュルレアリスム革命』である。ヴィトラックも当初は本部の恒常業務を任せられていたが、この年の暮れにはグループの運動に積極的に参加することをやめ、ブルトンとの間も疎遠になっていた。このあとも機関誌に執筆を許されることは皆無ではなかったが、長く不安定な立場に置かれたあと、結局は一九二九―三〇年の『シュルレアリスム第二宣言』で決定的な「破門」宣告をされることになるのだが、政治・社会的な革命をめざす新路線を走りはじめたグループにとって、ヴィトラックは早くから目障りな存在となっていた。彼自身もグループ活動を離れて、一九二四年に新しくシュルレアリスム運動に参加したアントナン・アルトーとともに「アルフレッド・ジャリ劇場」創立に精力を注ぐことになる。

アルトーが運動内の問題児であるヴィトラックと親しくすることをブルトンは好まなかったといわれるが、二人は同じ二四年に運動に参加したミシェル・レリス、ジョルジュ・ランブール等とともに好んでブロメ街のアンドレ・マッソン宅を訪れた。ヴィトラックとアルトーは一九二五年夏には休暇を共に過ごし、このとき重ねた議論が劇場設立計画の基礎を固めたと思われる。この年のNRF誌に発表されたアルトーの文「ロジェ・ヴィトラック作『愛の神秘』」と、対をなすかのようなヴィトラックの文「『冥界の臍』について」は、おたがいに「提灯持ち」的な賛辞を交わした気味のある書評文だったが、ここで二人が死の意識、現実的な身体感覚など、共有するものを真摯に確かめようとしていることは疑えない。そして一九二六年末には「アルフレッド・ジャリ劇場」の最初の宣言文が発表され、間もなく、アルトー自身もグループの政治的方針をめぐる対立のために、スーポーとともに運動から除名される。翌年一月にはブルトン、アラゴン、ペレ、エリュアール等の主要メンバーはフランス共産党に入党する。

この戯曲『愛の神秘』（出版当時から副題に「シュルレアリスム劇」と明記されていた）は一九二七年一月に公演予定と予告されていたが、資金不足のために実現せず、実際に初演されたのは一九二七年六月一日と二日、「アルフレッド・ジャリ劇場」による公演、場所はパリのグルネル劇場、演出はアルトーであった。このほかにアルトー作の『焼けた腹、または狂った母』（映画と演劇の葛藤をユーモラスに告発した音楽的即興劇、と紹介されている）、ロベール・アロン（アルフレッド・ジャリ劇場メンバーの文筆家）作の『子だくさん』（「徹底して挑発を目的として書かれ、上演された」一場劇）が併演された。ただしこの公演では『愛の神秘』の全五場のうち三場だけを演じたから、第二幕後半と第三幕全部は省略されたことになる。たとえば主役のカップル、パトリスとレアの和解の場面もなかったのだから、観客の受けた印象もよほど異っていたはずである。これが「アルフレッド・ジャリ劇場」にとってはじめて実現した公演であった。その内容は永戸多喜雄による翻訳草稿で読んでいただくことにするが、[1] 舞台と客席、操り人形と生身のヒト、男と女、夢と現実、劇場と外界の境が浸食しあい逆転されてゆくようなこの作品がどの程度観客の支持と共感を得たかは確言できないにせよ、好意的な劇評もけっして少なからず、とくにアルトーの斬新な演出は概して高く評価された。

アルフレッド・ジャリ劇場の第二回、第三回の公演ではヴィトラック作品は上演されなかったが、シュルレアリストが介入するエピソードがあるので簡単に触れておこう。第二回は一九二八年一月十四日、コメディ・デ・シャンゼリゼ劇場、作者、作品名は明かされないまま「作者の意志に反して」上演されたのはポール・クローデルの『真昼に分つ』の第三幕であった。上演終了後に作品名が発表されることになっていた。あらゆる検閲を廃止すべきである、いったん印刷された作品は万人の財産であり、とりわけアルフレッド・ジャリ劇場のものであって、演劇は作者に奉仕するのではなく作者を使うものだ、という主張に沿った趣向である。芝居が始まってまもなく、ざわめいている客席前方にいたブルトンが立ち上がって、「黙れ、馬鹿者ぞろい、これはクローデル

だ」と叫んだ。終了後、アルトーが観客にむかって持論を展開し作品名を発表した上で、クローデルを罵倒する「汚らわしい裏切り者だ」という言葉でむすんだという。それに加えて、同じく検閲反対のテーマにしたがうプログラムとして、上映禁止処分を受けていたプドフキンの「革命的」な映画『母』が上映された。この公演で明確に示されたあらゆる検閲に反対する立場をブルトンも評価し、両者の関係は一時改善された。

しかし第三回公演ではスキャンダルが避けられなかった。一九二八年六月二日と九日のマチネ、場所はアヴニュ劇場。アウグスト・ストリンドベリの『夢の戯曲』（作者自身による仏訳）が上演されたが、事実かどうかはともかく「スウェーデン大使館に資金提供を受けた」公演にたいしてシュルレアリストが抗議して初日の公演が混乱した。また二度目の上演では、シュルレアリストたちの妨害予告に対してアロンとアルトーは彼らの入場をあらゆる手段によって、「最も厭わしい手段によってさえ」阻止することを通告し、じっさいに警官が導入された。もっともヴィトラック自身はこの警官導入事件にかかわっていなかったらしい。しかし一九二九年になって、来るべき演劇的スペクタクルを警官隊による一斉手入れのみごとな展開に喩えてみせたジャリ劇場の宣言文を烈しく論難した時には（『シュルレアリスム第二宣言』）、ブルトンの狙いにはついでにこの事件を思い出して「アルトー、ヴィトラック／警官導入」という連想を効かせることも含まれていたであろう。『夢の戯曲』の公演自体はおおむね高く評価されたが、第二回公演でいくぶん修復されていたシュルレアリストとの関係はふたたび悪化した。

第四回（そして劇団最後の）公演は一九二八年十二月二十四日と二十九日、そして年明けの一月五日のマチネに、ラ・コメディ・デ・シャンゼリゼ劇場で行われた。主な演し物はヴィトラックの『ヴィクトールまたは権力の座についた子供たち』であった。『愛の神秘』とはちがって、この戯曲はアルトー等の慫慂を受け、アルフレッド・ジャリ劇場によって上演するためにヴィトラックが書き上げた作品であった。現在でも時折再演される

この戯曲は、シュルレアリスム演劇の最高傑作と評されることが多く、また日本でも『現代世界演劇Ⅰ』（白水社一九七〇年）に翻訳されている。チラシの文言を借りると「不倫あり、近親相姦あり、スカトロジーあり、怒り、シュルレアリスム的ポエジー、愛国心、狂気、恥、死」が跳梁するこの「ブルジョワ劇」では、九歳の誕生日をむかえた身長一八〇センチの子供が大人の世界と激突し、放屁の女神というべきあの世からの客から世界の鍵となる法則を伝授される。しかし舞台の基本となっているのはヴォードヴィル劇と同じブルジョワ家庭の不倫劇であり、ほとんど三一致の法則さえ遵守されているのである。これは作者と俳優と観客、舞台と客席の関係までを攪乱した『愛の神秘』の作劇とはある意味で正反対のつくりであった。その後のヴィトラックの戯曲を読んでみても、基本にヴォードヴィル的状況を置いてそれを奇想天外な変奏に利用するのが彼の常套的な手法になっていったことが分かる。それはさておき、先駆的な公演にはありがちなように、公演の評価は大きく分かれたものの決して悪いものではなかった。とはいえ期待していた続演は実現せず、アルトー、ヴィトラック等の失望は大きかった。その後、アルトーを中心にアルフレッド・ジャリ劇場を継続する努力が尽くされるが、一九三〇年にはついにそれも断念された。アルトーは一九三一年に植民地博覧会でバリ島の民族劇を知ったのを契機としてさらに徹底してアルトー的な「残酷演劇」の構想に到達する。またヴィトラックの新作戯曲『トラファルガーの一撃』（一九三四）をアルトーが評価しなかったことが二人の友情に終止符を打った。

以上がアルフレッド・ジャリ劇場の公演のすべてである。公演数は四回、一公演につき上演回数は一―三回、合計七回。あまりの少なさに驚くが、この「劇場」がじつは劇場も稽古場ももたず、正規の俳優も団員ももたない自主上演委員会のようなものだったことを知れば意外とするにはあたらない。たとえば月末のマチネなどにようやく空いている劇場を借り、役者をやとい、稽古の時間をほとんどとれないまま広報その他の準備をする一方

で、作者のヴィトラックや総監督格のアルトーにも応分の報酬が渡らなければならない。そしてそのすべてに資金が要る。アルトー、ヴィトラック、多分に実務係であったらしいアロンの三人がその成員だったが、アルトーの著作に興味をもっていた精神分析学者アランディとその夫人が資金集めなどで協力し、しばしばこの五人組で行動していたようである。この「劇場」はむろんなによりも従来の演劇観の徹底的な再検討と革新の場であったが、それとともに、日常の気がかりや悩み事とも切り離せない場であったようだ。

「最後に来るのはまさしく思想の賤民であるヴィトラック氏――この哀れな男の牢固たるおめでたさときたら、ついには演劇人としての自分の理想は――これはもちろんアルトー氏の理想でもあるのだが――美しさにおいて警察の一斉検挙に匹敵するような演し物を実現することだと告白するにいたったほどだ」『シュルレアリスム第二宣言』のこうした罵倒はある意味で誰の眼にもとうに明らかな事実となっている決裂をあらためて言語化したものにすぎなかっただろう。これに対する離反者、除名者たちの反駁の書『死骸！』には、ヴィトラックはブルトンを評するのに「倫理的に悪臭はなつ」と書いて反撃したが、アルトーはこの時は何も書かなかった。

その後のヴィトラックは劇作家として多産だったとはいえない。マッソン、レリス等とともにジョルジュ・バタイユ（一度もシュルレアリスム運動に加入しなかったがブルトンの罵倒を浴びた）と『ドキュマン』誌のグループに交わり、美術批評を書いた時期もあるが、その後はグループ活動には縁を切ったようだ。映画の脚本に手をそめ、映画雑誌の常任執筆者となり、ラジオの台本を書き、出演もしたという。また思わぬところで彼は名を残している。サン＝ジェルマン＝デ＝プレのカフェ「ドゥ・マゴ」の常連であったヴィトラックは、もう一人の常連とともに文学賞「ドゥ・マゴ賞」の創立者となったのである。

注

（1）とはいえ、翻訳には当然限界がある。「シュルレアリスム劇」と銘打ったこの作品では、意味をなす対話が成り立たないまま、言葉遊びの勢いに押されるように台詞が進行することが多い。マルセル・デュシャンやロベール・デスノスの場合と同じく、ヴィトラックの言葉遊びの基本はコントルペトリ（音の置き換え）、そして音の横滑りともいうべき反復変奏である。一例を挙げる。

レア（客席に向って）わたしはパトリスを愛しています。ああ、わたしはこの人のトリップ（もつ）が好きなのよ。ああ。この道化師が好き。ああ、この道化師が好きなの。（第一幕第一場　永戸多喜雄訳）

Léa. *à la salle.* — J'aime Patrice. Ah ! j'aime ses tripes. Ah ! j'aime ce pitre. Ah ! j'aime ce pitre.

Patrice, tripes, pitre の語義はともかく、この音の連鎖を「翻訳」することは不可能だろう。それでも訳稿では tripes を直に「もつ、内臓」などと訳さず、パトリスの片仮名表記に応えるトリップという表記を捨てかねている。不可能の壁に挑戦しつつある翻訳者の姿をうかがわせる一節である。