

## ジャン・ジュネの『スプレンドイツ』

池田, 和隆

<https://doi.org/10.15017/9995>

---

出版情報 : Stella. 17, pp.203-211, 1998-06-25. 九州大学フランス語フランス文学研究会  
バージョン : published  
権利関係 :



# ジュネの『スプリンディッツ』

池 田 和 隆

ラルバレート社から1993年に出版された『スプリンディッツ』は、ジュネが1948年に執筆した演劇作品である。完成していたにもかかわらず、生前作者が出版・上演を禁じていたため、永らく人々の目に触れることがなかった。86年のジュネの死以降、IMEC（現代出版資料館）のアルベール・ディシーを中心として遺稿の整理がなされ、すでに何冊かが刊行されているが、『スプリンディッツ』はそのなかのひとつである。本稿では、さほど積極的な評価があたえられてはいないこの作品がもつ独自の要素をあきらかにしたい<sup>1)</sup>。

## 1

まずはこの作品のいささか特異な出版経緯に触れておかなければなるまい。1940年代後半、ジュネを取りまく環境は大きな変化を見せていた。『花のノートルダム』や『薔薇の奇跡』によって作家として認知されはじめた彼は、それまでの作品にはつねに認められた同性愛の要素を排する作品にも着手していた。『スプリンディッツ』もそういった作品群のひとつである。また、以前はもっぱら特定の読者に向けた詩と小説を発表していたのだが、戯曲や映画などの新たなジャンルにおいても意欲的に取り組もうとしていた。そういった点を考慮するならば、この作品は二重の意味でジュネの新しい試みであったといえるだろう。

ラルバレート社のマルク・バルブザに宛てた手紙によれば<sup>2)</sup>、1948年の5月には『スプリンディッツ』の執筆契約を交わしている。さらに11月には「パリ・プレス・ラントランジャン」紙に作品の予告が掲載され<sup>3)</sup>、12月には決定稿が完成しているのだが<sup>4)</sup>、ジュネはこの作品の出版および上演をバルブザにかたく禁じている。彼がどのような意図でそうしたのかは今後の考察の課題で

あるが、ともかくも以後『スプレディッツ』の原稿はジュネのアメリカでの紹介者フレッチマンのもとへわたり、彼が保管することになる。しかしながらこの作品は、ジュネ本人はともかく、フレッチマンが読んだかぎりではけっして出来の悪いものではなかったらしい。じっさい彼は何度もこの作品の出版をジュネに打診しており、彼にこの作品を見せられたサルトルもまた大きな感動を受けている。バルブザとサルトルはくりかえしジュネに出版を勧めるのだが、ジュネの気持ちが変わることは決してなかった<sup>5)</sup>。

ではその『スプレディッツ』とはどのような作品なのだろうか。ここでこの作品の梗概をおおまかに確認しておこう。舞台は2幕、登場人物は7人のギャングとひとりの警官である。舞台装置はアメリカの高級ホテルの大広間、左右のそではドアが配置され、奥には窓がありバルコニーへと続いている。ギャングたちが富豪の令嬢を人質にとってホテルへ立てこもっているところから物語ははじまる。冒頭、入口近くでなかの様子をうかがうひとりの警官とギャングのボスとの会話がある。ギャングのボス、ジャンとのしばしのやりとりのあと、警官はギャング側へ寝返る。大広間ではラジオの実況中継が流れている。今まさに自分たちがおこなっている犯罪行為が報道されているのである。放送によってギャングたちはあらためて自分たちの「仕事」の成果に酔いしれる。バレエを思わせる身ぶりで踊り出す者もいる。しかし彼らの浮かれ騒ぎは長くは続かない。彼らのひとりがあやまって人質を殺してしまったからである。切り札をうしなったことに気づいた彼らのあいだに、徐々にではあるがしかし確実に不安の影が忍び寄ってくる。勝利のダンスはいつしか狂気の様相を帯び、ホールにじわじわと緊迫感が広がっていく。ここでボスのジャンはあるひとつの決断をください。人質が死んでしまったことを悟られぬため、みずから令嬢の扮装をしてバルコニーを歩くのだ。しかしすぐさまジャンは致命的な過ちをおかしたことに気づく。リーダーとしての責任をはたすためみずからすすんで少女のいでたちをしたのだが、そのことが結局は部下たちの嘲笑をかい、事実上ボスの座を剥奪されてしまったのだ。やがて警官隊が突入する。それに呼応したかのように、冒頭で寝返った警官は再度裏切り、ギャングたちは一網打尽に捕らえられてしまう。あまりに唐突な結末で、芝居はあわただしく幕を閉じる……。

出版からすでに5年が経過しているものの、この作品をあつかった研究は

けっして多くない。また、すでになされた研究にしても、かつてフレッチマンが予想したような「センセーショナル」<sup>6)</sup>な評価はくだしてはいない。たとえば昨年出版されたブライアン・ゴードン・ケネリーの論考では『スプレディッツ』にもある程度のページが割かれてはいるが<sup>7)</sup>、『徒刑場』や『エル』といった未完作品と併せて論じられるだけで、この作品の独自性についてつっこんだ分析はなされていない。たしかに未完資料の刊行という点ではそれなりの話題を提供しはしたが、『スプレディッツ』がジュネ研究を大きく変えるほどの衝撃があったとは思えないのである。

こうした状況の原因としてはつぎの2つが挙げられよう。まずは、この作品の出版がさほど意表をつくものではなかったという点だ。ジュネの死後、遺稿が整理され徐々に出版されていくであろうことは予想できたし、じっさいラルバレート社のバルブザがその旨を早くから予告していた。だが、もっと直接的・内在的な原因は、その構図の明快さを主として、同時期の劇作品とのあからさまな類似にこそ求められよう。大方の読者はむしろ奇妙なまでのなじみ深さを感じながらこの作品を読むのではないだろうか<sup>8)</sup>。さらに作者によって破棄されたという事実を考慮すれば、たしかにこの作品はひとつの習作、もしくはプロトタイプと見なされても無理はあるまい。

だがわれわれは、明快な構図および破棄作品という、まさに現在の『スプレディッツ』評価の決め手となった2つの要素を再考することで、はたしてこの作品には独自の要素がないものか否かを問いたい。

では『スプレディッツ』における明快な構図とはなにか。結論を先取りしていえば、それは逆転の構図である。いわば劇中のクライマックスともいべきジャンの女装の顛末に端的にあらわれているように、それまでの力関係がある出来事をきっかけに逆転してしまう。富豪令嬢を人質にとってホテルに立てこもったものの、彼女をうしなったことで自分たちの危機的な状況が濃厚になるにつれ、ギャングたちの不満は一件の首謀者ジャンに向けられる。ついにはジャンがボスとして君臨していることにたいする疑問さえ湧きはじめる。事件はジャンが強制したことではなく、ギャング全員が同意の上での犯行なのだから彼らがジャンを責めるのはおかしいのだが、危機的な状況が彼らから正常な思考を奪っていた。ジャンはリーダーとしての証を立ててみせるよう迫られるが、彼にはそのための手段がない。残された選択肢は、みずからが人質に扮装

することで、体を張って部下たちの窮地を救ってみせることしかなかったのである。しかしながらギャングたちにとっては、度胸や勇猛さ、あるいはおかしな犯罪の残虐性や話題性がすべての評価基準であった。大の男が少女の扮装をすることは危地脱出の戦略だということはわかっている、やはり侮蔑と嘲笑の対象とならざるをえない。かくして統率者ジャンの権威は地に落ちる。またギャング以外では唯一の登場人物である警官の行動においても逆転現象が顕著である。冒頭において彼はその任務＝社会秩序を捨てギャングたちに加担するが、終盤ではふたたび警官としての任務を遂行して秩序の側に復帰するというように、唐突ともいえる逆転がくり返されるのである。

## 2

このような逆転の構図はじつはジュネ劇のいたるところに見られる。たとえば『スプレディッツ』とほぼ同時期に書かれた『女中たち』では、2人の女中がおこなう「奥様と女中」の演技と、実際の女中として言動との入れ替わりに同質の構造が認められる。冒頭に出てくる奥様と女中は、2人の女中がおこなっている遊戯であるが、やがて彼女らは本来の役割に戻らねばならないのである。またやはり同じ時期の『死刑囚監視』においては、ユベール、モーリス、ルフランという主要登場人物たちは、冒頭ではある一定の力関係に従っているが、劇がすすむにつれそこには不均衡が生じ、関係はいく度も入れ替わることになる。

しかしながら『スプレディッツ』の構図には、これら2作品の構図とは似て非なるものを認めることはできないだろうか。それを探るために『女中たち』や『死刑囚監視』では何が逆転の契機となるかを問うことから始めよう。

まずは『女中たち』。冒頭から続く2人の女中の演技が中断されるのは何が原因なのか――

ソランジュ [...] (いきなり目覚まし時計が鳴り出す。ソランジュは立ちすくむ。2

人の女優はうろたえて、近寄り、たがいにより添って聞き耳を立てる) もう?

クレール 早くしなくちゃ。奥さまが帰ってくるわよ。(ドレスのホックを外しかけ

る)手伝ってよ。もうおしまい、とことんまでやれなかったわね。<sup>9)</sup>

彼女らの遊戯はつねに完遂されることはないのだが、それはクレールがあらかじめセットしておいた目覚まし時計の音でふいに中断されるのである。女主人の留守にドレスなどを無断で拝借しての遊戯であるため、彼女の帰宅時には2人は彼女の女中という本来の役割に戻らねばならないのだ。

また『死刑囚監視』では、3人の囚人のうちヒエラルキーの頂点に立つ人物はユベールである。しかしながら彼は、モーリスとルフランの嫉妬と羨望の対象でありながら、文盲であるため妻からの手紙が読めない。他の2人に読んでもらうのだが、妻に見捨てられるのではないかと怯えて、2人の励まし慰めやに耳を貸そうともしない。こうして彼はみずから権威を放棄するかのようにしてカリスマ性をうしなっていく。劇がすすむにつれ、妻との面会の知らせ、ユベールと看守とのなれあい、ルフランの刺青などをきっかけに3者の序列はつきつぎと入れ替わっていく。反転の契機はそれぞれ異なるかに見えるが、そこには共通点がある。外部の存在を喚起する事物の介入だ。たとえば冒頭ユベールが恐れおののくのは、妻からの手紙すなわち監獄の外からの便りである。劇がもっぱら監獄内の一室という密閉された空間で展開されるのにたいし、手紙や看守といった外部世界の要素が物語の展開をうながす契機となっているのである。またユベールがルフランにたいする評価を決定的に変え、親密な友情をもって接しようとするのは、彼の胸元の刺青を発見してからだ。「復讐者」という刺青の刻印によって、自分たちが外部の同じ犯罪組織に属する者同士だと知ったからである。

このように考えれば、さきほどの『女中たち』における目覚まし時計も、女主人の到来を予告するものとみることができよう。女中たちにとって彼女の存在は、遊戯における架空の自分を否定し、本当の身分をいやおうなく意識させる「現実」そのものなのである。以上を総括すれば、『女中たち』『死刑囚監視』のいずれにおいても、舞台上で進行している物語とは別の〈外部〉の介入によって反転劇がおこなわれている、そういえるであろう。では『スプレディッツ』においてはどうか。やはり外部が存在するのか。存在するならば、それはやはり同じような役割をはたしているのか。こういった点に留意しつつ、ふたたび『スプレディッツ』に立ちもどることにしよう。

## 3

『スプレディッツ』においても外部からの介入は存在する。ホール内に響きわたるラジオからの声それがそれだ。劇はラジオのアナウンスとともに幕を開ける——

幕が上がった時点で、ラジオはすでに導入部を始めている。

ラジオからの声 ……この誘拐をおこなうまでに、「ラファール」は多くの悪行で名をとどろかせてきました。今夜もまた、警察は失敗してしまったのです。装甲車がホテルを包囲しています。ふくれあがっていく野次馬を排除しようとしています。人事不省におちいった幾人かの人々が救急車で運ばれていきました。<sup>10)</sup>

ギャングの立てこもるホテルと、それを取り囲む群衆の様子を、アナウンサーは報告する。むろんそれはラジオを聴く一般の人々に向けられ発せられたアナウンスだが、ギャングたちもそれを聴くことで、外部の状況を知ることが出来るのだ。

ギャングたちの行動を非難するアナウンサーの報道も、かえって彼らの自尊心をくすぐるものでしかない。しかし状況が逼迫するにつれて、ラジオの声は企ての失敗を予感させるものとして襲ってくる——

ラジオからの声 ホテルの踊り場のところで、警官隊が最後の突入の準備を始めました。何分後かにはギャングたちは血に染まった手をあげることでしょう。恥辱に満ちた降伏となることでしょう。さて令嬢は……<sup>11)</sup>

このラジオのアナウンスは、女中たちの遊戯を終わらせる時計のベルや、看守のときおりの出現と同じような役割をになっているかに見えるが、具体相においてその性質はかなり異なるといわねばなるまい。というのはラジオのアナウンスは、もはや断続的な介入ではなく、ギャングたちの危機的状況を絶えず意識させるものとして、というよりは危機そのものとして彼らの行為までも支配していくからである。むろん『スプレディッツ』における反転作用——ジャンの女装とその結果としての権威の失墜——を促す契機としてとらえることはできよう。その意味では『女中たち』や『死刑囚監視』と同様の効果を生み出

すものではあるが、舞台上で進行する物語にたいする拘束力を考えたばあい、その機能は単なる反転の契機にとどまるものではない。じっさいギャングたちのあいだに異様な緊張感が高まるにつれ、ラジオの登場する頻度は加速度的に増していく。いやむしろ、次第に間隔の狭まるラジオの声の介入によって彼らの緊張感が助長されるといったほうがいいほどである。

こうして『スプレディッツ』の特殊な様相が浮かび上がってくる。ギャングたちは報道によって、つねに自らの動勢が衆人の環視下におかれているのを意識する。しかも、人質の無事を一刻も早く外の警官隊や群衆に見せつけなければならない。バルコニーの向こう側はこのとき、もうひとつの舞台として機能しているといえまいか。群衆という観客にたいしてギャングたちは一大ベテンを演じてみせなければならないのである。バルコニーをひとつの舞台と想定したばあい、観客は舞台裏の演じ手たちをさらにその裏側から覗いているかたちになるわけである。

ところで、ジュネは『女中たち』についてつぎのように語っている――

目に見える世界や人間たちの行為は正確すぎるほど映し出すが、神々を映し出すことのない演劇の、光のない淋しさにかねてから我慢しかねていた私は、朗読調を可能にして、演劇に演劇を重ねる一つのずれを手に入れるよう努めた。<sup>12)</sup>

「演劇の上の演劇」という発想に注目しよう。この一節がジュネの演劇観を反映するものだとすれば、『スプレディッツ』の仕掛けはジュネにおける独自の演劇の模索とは見なせないだろうか。みずからが演劇であることを露呈させてしまうような演劇の試みである。

たしかに、舞台上で別の舞台を構築するという手法はなにも彼独自のものはあるまい。仕掛けとしてはいささか単純だし、彼が望んだような効果がどれほど期待できるかも定かではない。しかしジュネにとっては、それでよかったのではないか。のちに彼は演出家へ宛てた手紙にこう書きしるしている――

結局のところ、わたしは推測します。5回にわたる初演のあとに続く公演はすべて、反映にすぎないでしょう。ついに、わたしには思えるのです。なおそのほかに、どんな重要性があるのかと。ただ一度きりの正確な上演、それだけで十分であるはずです。<sup>13)</sup>



ここにも作家の演劇観を読みとることができよう。書簡の断片的な記述からうかがい知れるのはわずかではあるが、少なくとも作家が演劇を、文字として紙の上に固定される小説などとは本質を異にするものにとらえているのはあきらかである。彼にとって演劇とは、いわば一度きりの出来事のようなものだったのではないか。彼の目指していたものは、くり返しの読書に耐えうる緻密なエクリチュールではなく、たとえ一度きりでも自分の意図した効果をいかに舞台において現前させるかということだったのではないだろうか。

最後に、『スプレディッツ』が作者によって破棄された作品である点について考察してみたい。ジュネが完成途中で放棄したものは、企画段階で頓挫したものからじっさいに作成にとりかかったものまで数多く存在する。ジャンルも演劇作品に限らず、小説や映画など多岐にわたる。だがそれにしてもなぜジュネは一応は完成していたこの作品の発表を禁じたのだろうか。サルトルらが高く評価していたにもかかわらず、自身は失敗作と認めていたからなのか。

理由はいくらでも考えられるだろう。じっさいアルベル・ディシーはいくつかの仮説を示唆してはいる<sup>14)</sup>。しかし明確な実証の根拠がない現在、明確な答は出てはいない。しかしわれわれとしては、作家がこの作品にたいしてとりつづけた曖昧な態度に注目したい。サルトルが『女中たち』よりも評価したにもかかわらず、ジュネ自身はけっしてこの作品を世に出そうとは思わなかった。だが同時に、原稿は処分されるわけでもなく、バルブザやベルナル・フレッチマンら出版業界の関係者にゆだねられたままであった。彼はふたたびこの作品に手をくわえる用意があったのではないだろうか。この推測を直接的に証明する資料はないものの、短期間の執筆書にもかかわらずいく度も変更されたタイトルがそのことを示唆しているのではあるまいか。ジュネにとって重要だったのは、書いては破り、さらに書き続けるという不断の運動そのものだったのではないだろうか。「その当時の有名な俳優に依頼されて、わたしの戯曲は、気ののらないままに、虚栄心から書かれたものだ<sup>15)</sup>」という彼自身の言葉を鵜呑みにしてよいものなのか。

## 結 語

以上に考察したように、『スプレディッツ』に見られる反転劇は、同時期

の劇作品のそれとは様相を微妙に異にしている。その差異こそが後の演劇作品において結実する成果の萌芽といてもいいかも知れない。むしろ、そのことは『スプレディッツ』の完成度が高いということの意味するものではない。テーマを性急に求めすぎたあまり同作品が厚みを欠いたものになったことは否定できまい。しかしながら、自作にたいする作家の変わらぬ姿勢を思えば、発表されることのなかったこの作品にジュネ的エクリチュール的一端を垣間見ることができるのではないだろうか。

## 註

- 1) Jean GENET, *Splendid's*, Paris: L'Arbalète, 1993. この作品からの引用は拙訳による。他のジュネ作品の訳出にあたっては新潮社版の『ジャン・ジュネ全集』(全4巻)を参照した。
- 2) Voir *Lettres à Olga et Marc Barbezat*, Décines: L'Arbalète, 1988, p. 125.
- 3) Voir Edmund WHITE, *Genet*, Paris: Gallimard, 1993, p. 356
- 4) Voir *Lettres à Olga et Marc Barbezat*, op. cit., p. 136.
- 5) Voir *Splendid's*, p. 7.
- 6) *Idem.*
- 7) Brian Gordon KENNELLY, *Unfinished business*, Amsterdam - Atlanta: Rodopi, 1997.
- 8) エドモンド・ホワイトも、『スプレディッツ』が従来のジュネ劇の系譜に典型的なまでに連なるという見方をとっている。Voir WHITE, *op. cit.*, p. 357.
- 9) *Les Bonnes*, in *Œuvres complètes IV*, Paris: Gallimard, 1968, p. 158.
- 10) *Splendid's*, p. 15.
- 11) *Ibid*, p. 106.
- 12) «À Pauvert», in *Les Bonnes & l'atelier d'Alberto Giacometti*, Décines: l'Arbalète, 1958, p. 144.
- 13) «Lettres à Roger Blin», in *Œuvres complètes IV*, op. cit., p. 225.
- 14) *Splendid's*, p. 8.
- 15) «À Pauvert», loc. cit.