

サルトル劇における行動の問題

——《Les Mouches》の場合——

岡 村 雅 史

I

サルトルの劇はしばしば彼の哲学、思想を舞台上に示す意図の下に書かれたもので真の演劇とはいえないと批評される。では正当な演劇とは何か。この問いに答えることは容易ではない。そこで演劇の本来の形から考察してみるならば、まずヨーロッパ演劇の源であるギリシア演劇の中に原初的な演劇理念を見るのが常套であろう。

ギリシア劇の理念はアリストテレスの『詩学』に示されており、そしてこの書は後世の演劇に多大な影響を与えたのである。さてこの書では「悲劇（演劇）は行動の模倣である。」^(a)と述べられている。演劇とは模倣の芸術でありその模倣の対象は人間の行動というわけである。例えばソフォクレスの『オイディプス王』では、「先王ライオスの殺害者を探す」という目的のもとに始まる行動がこの劇の主軸をなし、この行動にまつわりつつすべての事件が展開する。この『詩学』を参照しつつ後世の劇作家は人生を模倣したのだが、彼らの行動のとらえ方は必ずしも古代ギリシア人のそれと同じではなかった。例えばフランス古典悲劇の巨匠であり、恋愛心理劇の祖であるラシーヌは人間を行動によってとらえるのではなく、一つの性格と見なし、心理学的に人間を分析してみせたのである。そしてその作品

では異なった性格の間にある葛藤が主題となっている。こういった創作態度は近代を経て現代の演劇にも継承されており、古典主義以降の演劇は大体において「性格の演劇」(théâtre de caractères⁽⁵⁾)、つまり心理学的特性の総体を示す劇であった。

サルトルはこのような「性格の演劇」を拒絶する。彼の創る人物は性格^{キャラクター}ではない。例えばそれが示されたとしてもそれは性格そのものを駆逐する目的で描かれたに過ぎない。『蠅』(Les Mouches)のオレストは自由にして純粹な一つの意志であり、状況にあつて自己を選ぶ選択者そのものである。そして彼においては情熱と行動はラシーヌの描く情熱とは違つて不可分のものである。

ここで我々はもう一度アリストテレスの言葉を参照してみよう。

「登場人物は性格を模倣するために行動するのではなく、彼等はさらに自らの性格を引受けるのであり、その結果行為と筋立ては悲劇の目的である。⁽⁶⁾」

この言葉からも古代ギリシア人が人間を行動によつて把握していたことがわかる。人間がその行為によつて自らを顯示する以上、人間が遺伝や環境によつてしか説明されないような情熱や狂気を示すとは考えられない。この点に關しては、サルトルはギリシア劇の理念に一致している。

「我々は悲劇に關して、ギリシア人が抱いていた概念に立ち戻ることになる。彼らにとってはヘーゲルが示したごとく情熱は單なる感情の嵐ではなく根本的に權利の主張なのである。⁽⁷⁾」

サルトルもまた人間とは行動であるとみなす。

「人間は性質 (nature) ではありません。それはドラマでありその諸性格は行為なのです。⁽⁸⁾」つまりサルトルによつて舞台上で人間を描くということは即ち行動の模倣になるわけであり、その意味では原則的に

オーソドックスな演劇理念を彼は踏襲しているといえよう。

然るに行動とは何か。この問題は極めて重要である。なぜならこのことは行動を模倣する演劇の形態を決定することになるからである。実際、行動の概念の多様性が古代ギリシア以来、劇の形態を変化させてきたのであり、その変遷はそれぞれの時代の文化と呼応するものである。

ではサルトルは人間の行動をどのようなものと考え、又いかにして行動を舞台上で示そうとするのかを見てみよう。

註(1) アリストテレス『詩学』松浦嘉一訳 岩波文庫版 p. 71.

「トラゴディヤ(悲劇)は人間の行動を模倣するものである。そうして、それが行動する個々の人間を模倣するのは、主として、彼等の行動を描かんが為である。」

(2) Jean-Paul Sartre, *Situation* II, p. 312.

«Le théâtre, autrefois était de "caractères": on faisait paraître sur la scène des personnages plus ou moins complexes, mais entiers, et la situation n'avait d'autre rôle que de mettre ces caractères aux prises en montrant comment chacun d'eux était modifié par l'action des autres. ... Plus de caractères: les héros sont des libertés prises au piège, comme nous tous.»

(3) アリストテレス『詩学』p. 70.

(4) Jean-Paul Sartre, *Théâtre de situations*, p. 59.

(5) Jean-Paul Sartre, *Situations* I, p. 150.

II

「行動は単なる運動と違うならそれは志向 (intention) によって定義されねばならず、志向は獲得すべき結果へ向う所与 (donné) の超克でしかあり得ない。」⁽⁵⁾

この志向性 (intentionalité) が人間の意識の在り方を特徴づけるものとサルトルは考える。志向の存在は意識的であり得ず、「意識とは何ものかに対する意識なのである。⁽⁸⁾」

行動すること、それは意図的になされた企てを実現させることであり、行動は故に原則として意志的 (intentionnel) でなければならない。従ってサルトルは演劇では意志が描かれるべきだと考える。彼はラシーヌとコルネイユを比較する場合に意志を描こうとしているゆえに後者を肯定する。

「ラシーヌは心理学的な人間を描く。彼は恋愛や嫉妬のメカニズムを抽象的で純粋な方法で研究し、いわばそれはそのメカニズムの動きを倫理的配慮や人間の意志によって歪曲させないような方法である。(…) 逆にコルネイユは情熱のただ中であって意志を示しながら、複合性のあるそして全く現実性の中にいる人間を我々に再現してみせるのである。⁽⁹⁾」

さらに行動が意図的であるための必要条件は、対象的欠如 (manque objectif) あるいは無 (néant) の認識である。そしてこの認識は同時に今あるところのものを否定することでもある。サルトルはこれを無化 (néantisation) と呼ぶ。そして行動はこの無化から生じるものといえる。例えば飛行機を発明しようとする場合、まずそこには飛ぶ機械の欠如つまり無の認識があり、また一方今あるところの飛行するための道具 (例えば気球) に対する否定がある。志向性はこの無化の作用に由来する。人が行動するための目的を持ち得るのは現状を無化することによってであり、サルトルはこの人間の無化の能力を自由と呼ぶ。

「自由の直接的な姿は否定性 (négativité) であるにしてもそれは否と宣言する抽象的な力としての否定性ではなく、それ自身のうちに自ら否定するものを含み、それによって全体を彩る具体的な否定性だからである。⁽¹⁰⁾」

この人間の持つ否定の能力、言い換えれば自由は行動の第一条件なのである。意識は状況に従って自らの在り方を

選択しそのことによってのみ自由を保てるわけで、つまり自由は選択によって行動を生じさせる。人間についていえばその存在そのものが一つの自由な選択、一つの企てであり存在することは即ち行動することに帰する。

「人間的現実性とは先ず行動すべきものであり行動を止めることは存在することを止めることである。」⁽⁵⁾

サルトルは人間と行動を一つのものと考え、そして行動の根本的原因としての自由を重要視する。彼は自由な意志の存在をギリシア演劇の中に見出すのである。

「偉大なる悲劇、即ちアイスキュロスやソフォクレス、そしてコルネイユの悲劇はその原動力として人間の自由を有する。オイディプス王は自由でありアンティゴースもプロメテウスも又、自由な人間である。」⁽⁶⁾

サルトルにとって自由、意志、行動は一つのものである。だから彼が人間を描くということは自由を演劇によって示すことなのである。しかしここで問題となってくるのは自由というものの実体化である。なぜならそれは普通表現し難きものだからである。

「たえず自己をつくる実存、一つの定義に閉じこめられることを拒む実存をいかにして記述すればよいのか？ 普通の単語のように自由という語も一つの概念をさし示すものと解さねばならぬのなら『自由』と名づけることすら既に危険な事である。規定することも名づけることもできないなら自由は記述不可能なものではないだろうか。」⁽⁷⁾

自由は規定することができず具体的現実性の中に開示する時にしか感知できない。サルトルが表現手段として劇作を選ぶ必然性はここに認められるのである。従って彼は与えられた状況において人間が自由に自己の在り方を選ぶ瞬間、つまり行動が生まれいずる瞬間そのものを舞台上で示そうと試みる。サルトルはこういった意図のもとに創られる演劇を自ら「状況の演劇」(théâtre de situations)と呼んでいる。それは、いい方をかえれば自由の演劇ともいふべきものである。

しかし自由な意志から生じる行動が真の行動として必ずしも受け容れられるものであろうか。行動には、それが生みだす様々な結果の問題、個人と全体の問題、個人の意図と歴史性との問題がある。自由はこういった多くの現実性との衝突を克服しなければならず、更に自己にとって真の行動 (action authentique) とは何であるかを追求し続けねばならない。サルトルの劇はいわば自由の受難劇である。そして自由な選択に基づく行動が成立するかどうかい問題については、サルトルは懐疑的であると見受けられる。「人間存在は自己自身の対自を『即自―対自』に変身させようとする直接的な企てである⁽⁶⁾」とサルトルはいう。「即自―対自」とは神と呼ばれる存在である。つまり人間は神になろうとしつつ空しく挫折するのであり、結局「人間は一つの無益な受難である。」⁽⁷⁾ (L'homme est une passion inutile.)

サルトルは自由な意志が具体的な行動によって開花し、自由のもつ否定の能力が一切を超克しようとし、遂には神に対してなす挑戦をソフォクレスが取りあげたのと同じオレストとエレクトルの神話によって描く。それが彼の最初の戯曲『蠅』である。

- 註(1) J・P・サルトル、『存在と無』第三分冊、p. 108.
(2) J・P・サルトル、『存在と無』第三分冊、p. 446.
(3) Jean-Paul Sartre, *Théâtre de situations*, p. 60.
(4) J・P・サルトル、『シチュアシオン』p. 93.
(5) J・P・サルトル、『存在と無』第三分冊、p. 108.
(6) Jean-Paul Sartre, *Théâtre de situations*, p. 19.
(7) J・P・サルトル、『存在と無』第三分冊、p. 26.
(8) I・P・サルトル、『存在と無』第三分冊、p. 405.

(9) J・P・サルトル、『存在と無』第三分冊、p. 406.

III

自由がどのようにして具体的現実性の中に開示するのか、そしていかなる現実性の抵抗を受けるのかをサルトルは神話のオレストという一人の自由者の物語によって描く。

父アガメムノンが王位篡奪された後、オレストは秘にかくまわれて育てられる、そこで彼は「若く金持ちで美しく年寄りのように分別があり一切の従属、一切の信仰から解放された家族も祖国も宗教も職業もなく、一切の拘束に對して自由であり、決して自分を拘束してはならないことを知っている、つまり一人の卓越者⁽¹⁾」に成長する。作者は彼を無条件な自由の象徴にしている。オレストは王位篡奪者であるエジストの統治する故郷のアルゴスの町に立ち寄る。そして彼は自分の宙に浮いた自由が現実⁽²⁾に根ざしていないことを嘆く。人間が一つの *désir* であり、また自らの中に常に何らかの欠如を感じる存在である以上、彼の望みも何かを為し、所有し、何かでありたいというところ⁽³⁾に帰する。だが彼は生まれた町アルゴスにおいて何も持たず、何者でもなく何も為さない。つまり彼は恰も存在していないかのようなのである。彼は空虚な自由⁽⁴⁾に血肉を与えるような行動を夢見る。

Oreste. — (...) Ah! s'il était un acte, vois-tu, un acte qui me donnât droit de cité parmi eux; si je pouvais m'emparer, fût-ce par un crime, de leurs mémoires, de leur terreur et de leurs espérances pour combler le vide de mon cœur, dusse-je tuer ma propre mère...⁽⁵⁾

しかし彼は自分のおかれた状況に直面し、必然性に迫られて行動を望むのではない。彼は一つの明晰な意識であり世界は彼にとっては認識である。そして認識を超えるには行動しかないと論理的に結論しているに過ぎない。つまりオレストの目的は何事かをなすことにあるのではなく、自らの存在に重みを持たせ自分の生を実感として味わうことである。彼の目的は行動が必然的にもつそれとは異なり、行動のための行動となっている。いわば彼の夢見る行動は個人的なものに過ぎない。しかし彼はそのような一時の夢想から醒め、この町から出て行こうとするが、そこへ神々の王ジュピテルが現われる。サルトルはこのジュピテルを石化した善の概念を人間に押しつける社会順応主義の象徴にしている。ジュピテルは人間を創り、自分の望むまま人間が行動するように自由を与えた。しかし人間が自らの意志で自由を行使することは認めない。

Jupiter. — Je ne suis pas ton roi, larve impudente. Qui donc t'a créé?

Oreste. — Toi. Mais il ne fallait pas me créer libre.

Jupiter. — Je t'ai donné ta liberté pour me servir.

Oreste. — Il se peut, mais elle s'est retournée contre toi et nous n'y pouvons rien, ni l'un ni l'autre.⁽³⁾

一切のものを否定する能力を持つ人間の自由、これを警戒するジュピテルは人間が自由を放棄するようにと諸々の障害を加える。その一つに後悔の念がある。人が行動の効果を無効にしてしまうのは己れの行動を悔やみ、現実に向かつて再び行動を企てず目をつむってしまう時である。この瞬間人は自由を失なう。なぜなら自由は各瞬間に更新される行為によってのみ有効だからである。自己を選ぶ意志を捨て、自由から目をそむける人間の否定的な態度をサ

ルトルは自己欺瞞 (mauvaise foi) として告発する。それは自分にとって好ましくない真実をおおい隠すことであり、あるいは好ましい虚偽を真実と見なすことである。そして自己欺瞞がうそと異なっている点は、あざむく対象が自分自身であるところにある。それは一つの自己暗示であり一種の信仰 (foi) となる。

アガメムノンを見殺しにしたアルゴスの人民は、事実から目をそむけるために後悔の宗教といった奇妙な信仰によって罪から逃がれようとしている。しかもその宗教の祭式を主催しているのは殺人者エジスト自身なのである。

Oreste. — Et l'assassin règne. Il a connu quinze ans de bonheur. Je croyais les Dieux justes.

Jupiter. — Hé là! N'incriminez pas les Dieux si vite. Faut-il donc toujours punir? Valait-il pas mieux tourner ce tumulte au profit de l'ordre moral?⁹⁾

Oreste. — ... Est-ce qu'Egiste se repent?

Jupiter. — Egiste? J'en serais bien étonné. Mais qu'importe. Toute une ville se repent pour lui.⁹⁾

ここには偶像、作り話、神話によって形成された破壊すべき秩序がある。それは人間の自由にとって最も深刻な脅威の一つなのだ。こういった種々の偶像、即ち神、王、は共に秩序、権力、法を示そうとする。統治者達、つまり王エジストと神ジュピテルは共に秩序による受難を強調する。

Egiste. — Je voulais que l'ordre règne et qu'il règne par moi. J'ai vécu sans désir, sans amour, sans

espoir : j'ai fait de l'ordre. O terrible et divine passion!⁽⁸⁾

しかし彼等に自由はない。

Jupiter. — Nous ne pourrions en avoir d'autre : je suis Dieu, et tu (*Egiste*) es né pour être roi.⁽⁹⁾

要するに彼等は偶像として凝結しており、人間の自由を阻む存在でしかない。

この劇は自由な意志オレストとこれを封じ込めようとする諸々の抵抗との相克である。彼はその後、具体的現実性の中にとびこむのだが、その姉エレクトルはジュピテルの示す後悔と懺悔に身をやつす道を選ぶ。彼女は弟と違いエジストとクリテムネストルの下で下女の如き生活を送らされてきた。彼女はひたすら王位篡奪者が報復を受けることを望み、その夢をオレストに託していた。しかし一旦仇討が遂行されるや彼女はその血生臭い行為を直視できず、その行為の責任を逃がれようとして後悔に沈みこむ。というのは彼女は真に仇討ちを望んでいたのではなく、ただそれを期待することを糧に生活してきたにすぎないからである。彼女の意志は具体性を伴わず、行動に移行するものではない。

Jupiter. — Bah! Ces rêves sanglants qui te berçaient, ils avaient une espèce d'innocence : ils te masquaient ton esclavage, ils pensaient les blessures de ton orgueil. Mais tu n'as jamais songé à réaliser.⁽⁹⁾

サルトルの劇には行動する人間を浮き彫りにさせる対照としてしばしばこのような人物が登場する。それはアルベレスの指摘するように自由の意味を鮮明に示すためである。⁽⁹⁾

一方オレストは人間の自由を脅やかす障害によって逆に自らの自由を肯定することになる。つまり今あるところのものを否定するというあの自由の能力が、ジュピテルの勧める順応主義に反撥するのである。

Oreste. — Alors... c'est ça le Bien? Filer doux. Tout doux. Dire toujours «Pardon» et «Merci»... c'est ça?
(*Un temps, il regarde toujours la pierre*) Le Bien. Leur Bien...⁽¹⁰⁾

かくしてジュピテルの言葉に隠された偽善がオレストの態度を決定させる。彼は自分が現実性を伴なわぬ無益な自由の奴隷であることに気づく。これが彼の選択の一瞬だった。オレストは仇討を決行しアルゴスの町を解放しようと決意する。この時から彼の精神におけるすべてが変化する。彼は自己の実存と真正面に向きあう。その孤独でもいい、偶然によって与えられた実存に。

Oreste. — ... la liberté a fondu sur moi et m'a transi, la nature a sauté en arrière et je n'ai plus eu d'âge, et je me suis senti tout seul...⁽¹¹⁾

この選択がなされた後舞台は情熱を帯び、オレストに感動的な魅力を与える。それは一つの目的に焦点が絞られ、演劇の本質である行動が生命をもつからである。さてオレストはここにいたって、先述したような個人的な行動でな

くアルゴスの解放という大義に基づく、全体のための行為に着手する形となる。彼はエジストとクリテムネストルを殺し、町の住民に自分が先王アガメノンの子オレストであることを告げ町が解放されたことを宣言する。しかし彼は町にとどまって王になろうとはせず、スキュロスの町をネズミの大群から救った笛吹きを真似て、芝居がかった言葉を残して町を去る。

Oreste. *s'est dressé* — Vous voilà donc, mes sujets très fidèles! Je suis Oreste, votre roi, le fils d'Agamemnon, et ce jour est le jour de mon couronnement. (...) Je veux être un roi sans terre et sans sujets. Adieu, mes hommes, tentez de vivre : tout est neuf ici, tout est à commencer. (...) Regardez! Regardez les mouches! Et puis tout d'un coup ils se précipitèrent sur ses traces. Et le joueur de flûte avec ses rats disparut toujours. Comme ceci.

かくしてアルゴスの人々のために殺人を犯し、全体のために行為をなした筈のオレストは行為が完遂するや町を見捨てて行くことになる。オレストは欺瞞家ではない。彼は善人 *homme de bonne foi* であり純粋な魂の持ち主である。しかしその彼の行為は遊離していくように思われる。ここで疑問となってくるのは果たして彼が真の行動をしたのかということであり、そこにサルトルがいう行為か、仕種 (*geste*) かの問題がある。

註(1) J. P. Sartre, *Les Mouches*, p. 26.

(2) Ibid., p. 29.

(3) Ibid., p. 111.

- (4) Ibid., p. 18.
- (5) Ibid., p. 20.
- (6) Ibid., p. 86.
- (7) Ibid., p. 86.
- (8) Ibid., p. 107.
- (9) アルベレス『サルトル』松浪信三郎訳 p. 129. 「なぜなら自由の意味をはきちがえている人間だけが自由の真の意味が何たるかを示しうるからである。対照が必要なのである。」
- (10) J. P. Sartre, *Les Mouches*, p. 70.
- (11) Ibid., p. 112.
- (12) Ibid., p. 120.

IV

サルトルは真の行動に対して似非の行動を仕種 (*geste*) と呼ぶ。それは彼の定義する行動の概念に反する意味での行為、つまり目的を持たぬ行為である。例えば『汚れた手』のユゴーは嫉妬から衝動的にエドレルを殺したが、それは行為ではない。そこには志向性が欠如しているからである。また無駄とわかっていながらも為し続ける行為も仕種である。しかし行為が *geste* に変わる最も大きな要因は他者の存在である。人間が即自存在を超えるのはこれを無化する能力、つまり自由によってであるが、同様に人間は人間を無化する。従って他者は私にとっては私から自由を奪う存在として現われる。他者のまなざしは常に人間の自由な行為にとって宿命的な障害なのである。

「ジュネは着物を着つつある一人の美青年の話を物語っています。その青年は見られたと気がついた後も更に着続けましたがその時彼の行為は *geste* となったのです。」³

つまり見られたことに對して逆に見せると言う意識が働く。彼の行為の本来の目的は服を着ることなのだから、そこに見せるという目的が二重にからんできた時、服を着るという目的はあいまいなものとなり、その行為は無意味で無効なもの、つまり *égate* になる。この他者の視線は恒常的に人間の自由に拘束を加え、一つのレッテルを与えてしまう。つまり一度卑怯者とみなされた人間はそのレッテルを容易に取り除くことができない。

Inès. — ...Tu es un lâche, Garcin, un lâche parce que je le veux, je le veux, tu entends, je le veux ! Et pourtant, vois comme je suis faible, un souffle ; je ne suis rien que ce regard qui te voit, que cette pensée incolore qui te pense.⁽³⁾

サルトルはこのレッテルを対他存在 (*être-pour-autrui*) と呼ぶ。我々は日常においてもこの対他存在をのがれることはできない。教師は教師であると思なされることによってやがて、それらしき話し方、態度、考え方を無意識に強要され遂には教師という一つの役割 (*role*) を演ずるに到る。この時点で我々は自由な選択によって自己を選ぶことを忘れるのである。しかし対他存在が我々の意志に反して導入されるものとは限らない。役割を演ずることは便宜的なものであり、常に眞の行動をなすことを放棄するのに都合の良いものである。医者は医者らしくしていれば医術の向上に没頭しなくても世間に通用するであろう。しかしオレストは誠実な人間である。ただ彼はいかなる行為が自分にとって必要なかを理解するにはいたらない。そこで彼は他者を媒介にして自己の行為を定着させようとする。オレストはアルゴスの人民を顧客に仕立てることで英雄オレストを演じたのである。彼はもともとこの町の解放や父の仇討ちを切望していたわけではない。先述したように彼は行動によって自己を確認したがっていたのである。

エレクトルも又、行動を夢見ていたがそれが具現化する時点で挫折する。なぜなら夢を奪われた以上、彼女の存在理由はなくなるからである。

Electre. — Voleur! Je n'avais presque rien à moi, qu'un peu de calme et quelques rêves. Tu m'as tout pris, tu as volé une pauvrese.⁽⁸⁾

しかしこの二人は頭の中に行動を描くということで共通している。つまり彼等は人間の二つの可能性を示している。それはオレストにおいては超克であり、エレクトルにあつては挫折である。オレストはエレクトルと違って、彼の行為を全うする。しかも都合の良いことにエジスト殺しは彼のために用意されたような行為であり、一見必然的なものと見受けられるのだ。だが行動のための行動を望むオレストは自分のなした行為に非常に固執する。実際彼には仇討ちをした後、残された町の数々の問題に対してなすべき新たな行動がある筈なのだ。しかし彼は自分の行為の位置づけを考える。

Oreste. — ...J'ai fait *mon* acte, Electre, et cet acte était bon. Je le porterai sur mes épaules comme un passeur d'eau porte les voyageurs, je le ferai passer sur l'autre rive et j'en rendrai compte.⁽⁹⁾

彼は結局自分の行為を絶対のものにすることを願ひ、自らの對他存在を利用する。つまりアルゴスの人民の前であの芝居がかった演説をすることで彼は英雄オレストのレッテルをすすんで引き受けるのである。いうなれば彼はアル

ゴスの王となってエジストのごとき偶像となるより、英雄オレストを演じることで自分を神話化し自分の行為を絶対のものとして永遠に定着させた。そして彼自身は再びあの宙に浮いた存在に戻ってしまう。

彼の行為がこのような *geste* になったのは結局真の行動が何であるかの認識が欠けているからである。サルトルはそれを個人の行動が全体のための目的と一致する形、即ち *engager* した行動であると考え。オレストの行動は全体への参加 (*engagement*) の段階で挫折したものとされる。ではこの行動ならぬ行動を描いた劇作『蠅』は「行動の模倣」の概念に照らし合わせた時、どういうことになるのだろうか。

註(1) J・P・サルトル、『サルトル対談集』p. 130.

(2) J・P. Sartre, *Huis Clos*, p. 180.

(3) J・P. Sartre, *Les Mouches*, p. 115.

(4) *Ibid.*, p. 91-92.

V

行動とはそもそも静止した状態にあるのではなく、連続した動的なものである。従って「行動の模倣」という場合そこには対象化された行動というものがなければならない。ギリシア演劇以来「行動の模倣」の概念を満足させた演劇には、それぞれその時代の価値感に基づく正当な行動というべきものがあった。だが我々の時代は無秩序で複雑で定義し難きものであり何が真の行動かとさえ難いように思われる。社会が巨大化し複雑化するに比例して演劇は観客と共に行動を生きるのではなく、行動を見せる形に変わっていく。そして観客は第四の壁から舞台を覗き見ることになった。演劇が最もこの種の形態に定着したのはブルジョワ演劇においてであろう。行動を模倣する筋 (*action*) は、

観客の興味をひきつけておくための筋立て (intrigue) となり、行動を遂行する登場人物はもっぱら心理的葛藤を示す性格 (caractère) となった。演劇は語源的に「行動」を意味する drame から、見せることを主なる目的とする spectacle になったのである。サルトルは現代の作家としてこのブルジョワ演劇の在り方を否定する。

「現代演劇には基本的に三つの拒否がある。それは心理学の拒否、筋立て (intrigue) の拒否、そしてすべてのレアリズムの拒否である。(…) なぜなら心理劇は結局人間を形成するのは歴史的社会的条件ではなく、そして心理的な決定論と、どこにでも同じ人類が存在するということを意味する思想の芝居だからである。(…) 発展した山場と結末の良くできた逸話的なささやかな物語という本来の筋立ては存在しない。それは本質的なものから観客を外せると考えられるゆえに存在しないのである。(…) 人間的冒険の本質的概念はもはや現実主義的 (réaliste) ではない。なぜなら我々はもうそれを現実的にとらえることができないからである。」⁽²⁾

『蠅』の作劇法には確かにこれら三つの拒否がある。オレストは一つの意志であり、一つの目的に向かっている。しかし彼の行動は見世物 (spectacle) 的である。彼は自分の行為を最終的には他者に見せ、事によってしか確認できない。つまり彼は行動の模倣をやったのけた、つまり『蠅』は「行動の模倣の模倣」となっている。ここにサルトル劇全般に共通する二重のからくりがある。彼は一見まことしやかに人生を模写してみせるがその実、人生そのものに内在する虚妄を暴露するのである。ジャンソンの言葉を借りればサルトルは「観客自身の欺瞞に対する告発に賛同させることで観客を裏切り、社会を分裂した社会としてそれ自身に示すことで社会を裏切り最後には演劇をしてそれ自らを餌食とさせることによって演劇そのものを裏切る⁽³⁾」のである。

結局サルトルはオレストの自由を肯定する意志に関しては積極的な表現をしているが、自由が具体的な行動の中に開示する可能性には否定的なのである。そしてそれは否定的な形による現実描写といえよう。オレストの孤独、目的喪

失感、劇的な行動への憧憬、エレクトルの現実逃避、それらはいずれも現代の映像である。一つの目的をもって行動しようにも何を目的にすれば良いかわからず、行動したつもりが *estate* に終わってしまう。これは現代人の悲劇である。このように見てくると『蠅』が、一つの意志に基づいた行動を舞台上に描くという意図のもとに書かれた劇であることは疑う余地がない。そしてその行動が無効に終わるという事、つまりいかなる行為が真の行為なのかということがサルトルの提起する問題なのである。さらにもう一つの問題は社会的背景である。「行動の模倣」を可能ならしめた時代には演劇は文化の中心にあり、舞台と観客が一体となるあの祭式的な性質を持っていた。しかし近代合理主義の生んだ理性の演劇である心理劇はその後、レアリスムの導入によってブルジョワ劇になる。そこでは舞台と観客は分離し、見せる演劇、見られる演劇となる。ここにいたって演劇は民衆と分離してしまう。

「(…)問題は、演劇は民衆演劇でなければならないかどうかということではなく——演劇はそうでしかありえないのだから——現在、その民衆演劇、いや端的にいつて演劇が存在するかどうか、またどのような形で存在するのかということなのです。(…)いずれにしても、ブルジョワ演劇の伝統は廃棄してブルジョワジー以前の演劇伝統に復帰することになります。なぜなら民衆演劇でなかったのはブルジョワ演劇だけだったからです。」⁽³⁷⁾

この民衆と演劇との分離、観客と舞台の分離、さらに個人の行動（それが舞台上に示された場合も含めて）と全体との分離、それはまさしく、オレストの行動が *estate* に変わった原因なのである。彼もまた終始全体から分離した存在であった。そしてオレストの行動を通してサルトルはこの分裂した社会を告発する。サルトルにとって、めざすべき真の行動とは個と全体が統合された行動なのである。オレストはこれに失敗した一例と考えられる。

演劇が演劇たりうるには、その時代を離れてはならず、時代の写し絵とならねばならない。だが演劇が時代を映す鏡であるということは演劇が社会の外にあって物事の様相を映すという意味ではない。演劇は現実の世界に何らかの

働きかけを持たぬ限りその時代のものとはならない。そしてサルトルは現代において演劇がなすべき働きかけは、時代への批判であると考ええる。つまり「現実の imitation としてではなく現実の否定としてその演劇を開発しなければならぬ」のである。

『蠅』はオレストという自由者の受難によって現代人の悲劇性を反映し、同時にそれは時代への告発となることで、我々の時代に属する劇なのである。サルトルはギリシアの劇作家がかつて行動の模倣によってその時代の精神を表現したのと同様に、オレストとエレクトルの神話を現代の神話として再創造したとすることができよう。

註 (1) J. P. Sartre, *Théâtre de situations*, p. 184.

(2) Francis Jeanson, *Sartre par lui-même*, p. 110.

(3) J. P. サルトル、『サルトル対談集』p. 59.

(4) J. P. サルトル、『サルトル対談集』p. 148.

参考文献

アリストテレス『詩学』、松浦嘉一訳（岩波書店）1969

J. P. サルトル『サルトル対談集』第一巻（人文選書）1969

René Marill Arberès, *Jean-Paul Sartre*, Editions Universitaires (1964).

Michel Contat et Michel Rybalka, *Les écrits de Sartre*, Gallimard (Paris, 1970).

Simone de Beauvoir, *La Force de l'âge*, Gallimard (Paris, 1960).

Francis Jeanson, *Sartre par lui-même*, Le Seuil (Paris, 1970).

Jean-Paul Sartre, *Les Mots*, Gallimard (Paris, 1944).

——, *Huis clos*, Gallimard (Paris, 1945).

——, *L'Être et le néant, essais d'ontologie phénoménologique*, Gallimard (Paris, 1943).

- , *Situation I*, Gallimard (Paris, 1947).
- , *Situation II*, Gallimard (Paris, 1948).
- , *Un théâtre de situations*, Gallimard (Paris, 1973).

〔なお、本文中の引用文は、既訳のあるものについては、諸先達の訳業（特に人文書院版サルトル全集）を利用させていただいたことを、お断りしておきます。〕