

《仮面》と《素顔》

1

ジャン・ジャック・ルソーは「ダランベールの手紙」*Lettre a M^d Aembert*のなかで、民衆劇場は「脚本をつくること、俳優をもつために作者をもつことである」と述べたが、ロマン・ロランの『民衆劇論』は、その序論に続いて本論が過去の劇作家を検討することから始めたのであった。『民衆劇論』中でも最も戦闘的に見えるこの第一部「過去の演劇」は、純粹な演劇的、芸術的見地から過去の劇作家を論じていると見るよりも、ロランが当時の民衆劇運動の現状に立って、過去の偉大な詩人たちを検討しているとすべきであり、そこに、これらの劇作家の作品に依存するパリの既成の演劇、または保守的、反動的な劇場に対するロランの批判と、その批評精神をより多く読み取るべきかもしれない。しかしロランが「第一部」の最後に「新しいものが来た、古いものは去った」という叫びをあげた時、ソボクレスらのギリシャ悲劇の詩人から、シェイクスピア、モリエール、ラシーヌ、コルネーユ、シラーなどに至るヨーロッパ演劇の伝統を築きあげた偉大な詩人、劇作家たちの姿が、過去の薄闇のなかに没し去るかに見えはしないだろうか。とくに反コルネーユ主義者であったロランの批判の鋒先は、コルネーユやラシーヌのフランス新古典劇、新コルネーユ主義者ロスタンの浪漫的演劇に対しては、一層鋭い。

ロランはこれらの演劇を《過去の演劇》とした後、《新しい演劇》としては、国民的教育ということを絶えず考慮したジャン・ジャック・ルソー、デオニッソスの生命の歓喜のなかで、人間相互の魂を結びつけようとしたディドロ「民衆からインスピレーションを受け、民衆のための民衆劇を創ること」を要求したディドロの弟子で、「ジャン・ジャックの猿」と呼ばれたルイ・セバスチャン・メルシエと彼の影響下にあった文学者たち、この啓蒙主義の時代とそれに続く時期に唱えられた民衆劇及び、ルソーの民衆劇の流れを汲むフランス革命の国民議会の企てたところの民衆劇、民衆劇の革命的伝統を本能的にとりあげたミシュレや、十九世紀末のモーリス・ポトシェらの民衆劇場などを挙げ、さらには、ロラン自身の「革命劇」も、ルソー以来のフランス民衆劇のこの伝統を継承した民衆劇として、そこに含めて《新しい演劇》というものを考えているのであった。ロランの『民衆劇論』は、この《新しい演劇》と《過去の演劇》とを凝視する彼の演劇史観に立ち、民衆の生命を注ぐことによって劇芸術の更生を企てるルソー的立場からの芸術革命の理論であり、ブルジョワの「不毛の精神的放蕩」から民衆を解放し、芸術を革新する知的革命を目ざすもの、さらに、彼らの民衆劇運動の意義を訴え、その本質を明らかにするための論争的、現実的な演劇論であったと言いうことができるのではあるまいか。

『民衆劇論』におけるロランの思想の根源を示すものは、《調和》という理念ではないかと述べたが、ここにもう一度、ロランの《調

和》ということについて考えてみたい。饗庭孝男氏は「シャルル・ペギーの政治思想」『絶対の渴望』勁草書房刊昭四七）において、ペギーの《調和》の理念を説明し、「この調和（harmonie）という言葉自体、一八世紀末から一九世紀にかけて、シュールレアリスムの発想をもち、一種の『共産体』（phalanstire）という考え、【組合】（association）の理念をもつたシャルル・フーリエ（Charles Fourier）の著作のなかにしばしばうかがえることは、フェリシアン・シャレイの指摘するとおりである」と述べているが、さらに饗庭氏は同論文では、ペギーの《調和》が、フランスステールというフーリエの社会主義的理想社会の理念につながるのと同時に、ジャン・ジャック・ルソーの《自然状態》という理念にもつながると見て、次のように述べている。「たとえ彼（ペギー）が、この住民の自己形成においてギリシャ的な、美における形成を目的とすべきだと説きはなしても、なおそこに、たとえばジャン・ジャック・ルソーにおける人間の《自然》状態の至福の感情をおもわせるニュアンスがあることを私は指摘しておきたいと思う。つまり失楽園的幻想があったからこそ、調和という言葉に端的にあらわれるような、ありうべき（あるいは最初に遡行すべき）世界が考えられたのであろう」。「両者（ルソーとペギー）をつらぬくものは、人間の《自然》への原初的遡行という集団思想であり、そこから結果する制度批判であったということができるのである」。

シャルル・ペギーが「マルセル調和ある都市についての第一の対

話」に描いた人間も動物もすべて生ある者が平等であり、神なくして創りあげられる彼の《調和の都市》に対するロランの共鳴と賛意には、並々ならぬものがあり、そのロランとペギーの思想をつなぐものは、《調和》という理念ではなかったか。ロランとペギーとの間には、芸術と都市という論ずる対象の相違はあったが、ロランにも、「中産階級の芸術は、一つの進化の終局である老衰の幼稚さに達したのである。私は今まで、それを芸術の死だと結論をつけてきた」という芸術における《失楽園的幻想》があり、ペギーと同じように、ロランもそこから、民衆劇という芸術の《調和の世界》を指向し、追いつめていったというふうに、言えるのであろう。そして、ロランの《民衆劇》は、ロランにおける《調和の都市》であり、ロランのこの《民衆劇》はまた、ペギーの《調和の都市》と同様に、その《調和》という理念によって、ジャン・ジャック・ルソーの《自然状態》という理念、その集団の思想につながっていくのではないであらうか。

『民衆劇論』におけるロランの《民衆劇》の理想は、まさしく、ジャン・ジャック・ルソーであり、ルソーの《民衆の祭り》——「広場の中央に、花で飾った一本の杭を立て、そこに民衆を集めれば、それで祭になるのだ。もったいい方法は、見物人を観物することだ。彼ら自身を役者にするのだ。各自が、他人のなかに自分を見、自分を愛し、すべての人がそれによっていっそうよく結ばれるようにさせるべきである」というふうに、ルソーが「ダランベール手紙」で語った《民衆の祭り》であったのだ。ロランは『民衆劇論』におい

て「ルソーはその時代の演劇と文明とを、トルストイのような仮借ない洞察をもって解剖したが、しかし彼の結論は演劇そのものに反対するのではなく、ギリシャ人の例にならって、国民的、民衆の性格をあたえることによって、劇芸術の更生の可能性を考えているのである」と述べ、さらに「ルソーはこの『民衆劇場』よりもさらに創造的で、いっそう民主的な考えをもっていた。すなわちそれは民衆の祭という考えであった」と述べているのである。

ロランにとって、デイドロ、メルシェ、ミシュレなどの「民衆劇」の理念が重要であったのは、勿論であるが、それら以上に重要なものがこのジャン・ジャック・ルソーの「民衆劇」の理念、そして彼の「民衆の祭り」であったのは疑えない。フランス革命の国民議会の企てた民衆劇場にも、ルソーの教育的演劇と国民の祭りという二つの思想が借りられてあるのをロランは見えて、そこに彼らの民衆劇場に大きな意義を見出しており、またロランは、メルシェやミシュレの「民衆劇」の考えのなかに、ルソーの「民衆劇」の伝統が生き続けてあるのを見てとっているのであった。ロランの『民衆劇論』は、このように、ルソーの「民衆劇」の伝統を継承しようとし、またルソーの「民衆劇」の理想に立ちかえろうとしてるのであったが、そのところに、ロランの『民衆劇論』における独自の世界、ロランの「調和の世界」が開かれていき「民衆劇」に対する彼の根本思想が開示されていくのではないだろうか。ロランは彼の理想とする「民衆の祭り」について、『民衆劇論』のなかで、次のように語っている。

もし私たちがもつと幸福であり、もつと自由であったなら、私たちは劇を渴望しないであろう。そうした場合には、人生が私たちにとつてもつと光栄ある観物となるだろう。幸福の理想というもの、人は進むにつれて遠ざかるので、決してそこに到達するなどと自負はしないにしても、人間の努力は芸術の分野を、外観的には狭め、生活の分野を拡大することであり——或いはむしろ、芸術を人生の装飾たらしめることにあり、閉じられた世界、想像の人生たらしめないことであるというのである。幸福で自由な民衆には、劇よりも祭が必要である。常に民衆自身がいちばん美しい観物となるであろう。

この「民衆劇の祭り」には、ルソーの述べたように、俳優と観客の区別はなく、主役であり、見物人である民衆が、唯一存在しているだけであろう。ここにはすでに、階級的対立は消え去り、階級的な「憎悪」の入りこむ余地は残されていないばかりか、不調和なといったものには閉ざされたところでの人間の交りが、次第に完成されていくのに相違ない。「民衆の祭り」とはこの同胞愛の交りのなかで、すべての国民が自由にめぐみ、その同胞愛に陶醉することによって、人間として強く結ばれていく「調和の世界」、この幸福に満ちた「調和の世界」が完璧にむかえば、芸術自体がその意味を消滅していくという芸術におけるユートピアであり、これがまさしく、ロランの窮極における「新しき世界の為めの新しき芸術 art nouveau

(55)
pour monde nouveau」であったのではないだろうか。ロランは『民衆劇論』のなかで、「この同胞愛の陶醉を、この自由のめぐみ、民衆がもう一度味わうこと」を熱望し、「そうした時への希望が、私をして、民衆の祭典を結論とする演劇的観物を夢想させたのであった」と語っているのであった。

ロランの「民衆の祭り」は、ルソーの「民衆の祭り」の理想を、現代に受け継ぐとする彼の夢想であったと言えようが、『民衆劇論』の読者たちが、ルソーの「民衆の祭り」——花に飾られた一本の杭のまわりに、人々が三々五々と集まり始め、次第に群衆の数も増して輪となり、幾重にもなって、広場いっばいに広がっていき、ゆっくりと人々の輪が回り始めるという祭りの広場のイメージを、自らの脳裡に想い描いたとするならば、その幻想の輪舞のなから、やがては、古代ギリシャのラセデモヌの祭りの歌声、老人組と壮年組、そして少年組とが交互に歌うあの古代の歌声

われはかつて若かりき
雄々しくまた不敵なり
われ今まさにしかり

いかなる試練にも打ちかたん
われもやがてかくなるべし
われらおんみらを凌ぐにいたらん

という歌を、聞きとることができるかもしれない。ロランは「民衆

劇論』において、「この文（ラセデモヌの歌詞）を読むとき、誰がラ・マルセイエーズの調子を聞く心地がしないだろうか？その調子はまさしくそこから生れ出たのである。フランス革命はこのルソーの思想を大きな感激をもってとりあげたのである」と述べて、彼はルソーの和するこの古代の歌声に、フランス革命の国民歌「ラ・マルセイエーズ」を聞き出していたのであった。従って、われわれは、連作「フランス革命劇」というロランの「ラ・マルセイエーズ」の背後に、ルソーの「民衆の祭り」の歌声を、そして古代のラセデモヌの歌を聴き取らなくてはならないのではあるまいか。ロランは「二十一世紀のために私が夢みる芸術」とは「近代の世界に——あるいは時代を超えて——私が上に挙げた（魂の鎮静、清明な知性、美、慈愛をそなえるもの）ような、魂の調和に適した粹を見出すべきである。それは死に際のベートーヴェン、シラー、ゲーテの夢——すなわち、古代の平和を近代芸術の中に入れるということであった」と「私の劇への序文」のなかで語っているのであった。

2
ルソーの「自然状態」が、事物の本性を説明するための方法仮説であり、一つの理念であったと言われているように、ロランの「民衆の祭り」もまた、彼の「民衆劇」の本質を、つまり、彼にとつては「調和の世界」ないし「調和」の理念を明らかにしようとする方法仮説であり、一つの理念、一つの理想であったと言えないだろうか。ロランの『民衆劇論』においては、彼の「民衆の祭り」はその

出発点であり、結論であったのではないかと同時に、彼の「民衆劇」の思想における本質と、その根本思想を具体化するものであったのではないかと思うのである。そして、それは、ルソーの「自然状態」と本質的に類似するというばかりでなく、ロランの「民衆劇」はまさに、ルソーの国民的、民衆的、さらに、創造的で、より民主的な「民衆の祭り」の根底に立ちかえろうとするものであり、従って、ロランの「民衆劇論」の思想は、ルソーの「民衆劇」におけるデモクラティックな思想を受け継ぎながら、ルソーの「民衆劇」の伝統を、十九世紀末に再生させる試みであったというふう

ルソー的な「民衆の祭り」という理想でもなかった。それは、ロランが「回想記」のなかで、へむしろ失望的あるいは軽蔑的な一つの結論と述べたところの「民衆劇論」の結末の部分であったようである。ロランはそのところを「回想記」に、次のように記している。

その論争（民衆劇に関する論争）は一九〇〇年に出た著書に要約された。——本巻は、むしろ失望的あるいは軽蔑的な一つの結論に達した。

「諸君は民衆の芸術をもつことを欲するか？まず民衆をもつことから始めたまえ、自己の義務と自己の運命を自覚した民衆を、初めに、行動あり！」

民衆の芸術はもつと後に延期された。言葉は、まず革命にあたえられた。私はずっと速くに新しい世界を見た——しかし私がそこに近づくまでにはいたらなかった。

ところで、ロランの「民衆劇論」のわが国最初の翻訳者であった大杉栄は、この「民衆劇論」をどのように理解し、「新しき世界の為めの新しき芸術」という彼の論文のなかで、どのように紹介したのであろうか。大杉栄によるロランの「民衆劇論」の紹介で、まづ先に気づくことは、大杉栄の紹介には、ロランにおけるルソーがまづたとくと言ってよいほど、欠落しており、ロランの「民衆劇論」に激しく脈打っていたルソー的デモクラシーの思想が、完全なまでに無視されているということではないだろうか。サンジカリスト大杉栄にとって興味があったのは、ルソー流の知的革命の理念でもなく、

ロランが後年「内面の旅路」で当時を顧みて、彼らの民衆劇場には「主人公でもあれば見物人でもあって、その演劇の靈感者でもあるはずの『民衆』は存在しなかった」と書かなくてはならなかったという事実が、当時、たんに民衆劇の作者というばかりではなく、その運動の実践者、推進者でもあったロランに、どれほどの幻滅と失望を味わせたか、今日では計り知れないものがあるのではないだろうか。尽きるところ、ロランは、劇芸術の将来と希望、その再生の

すべてを「民衆」の生命と力に賭し、彼のその期待があまりに大きかったがために、笛吹けど踊らなかつた「民衆」に対する失望、落胆も大きく、彼の「民衆劇論」の最後を、失望と幻滅、自嘲と冷笑をもったペシミスティックな結論で終らざるを得なかつたに相違ない。ところが大杉栄は、この結論を失望的、軽蔑的なものとは受け取っていなかったようであり、「新しき世界の為めの新しき芸術」に、次のように語っているのであった。

吾々も矢張り云はう。諸君は民衆芸術を欲するのか。然らば、先ず民衆其者を持つ事から始めよ。……そして、目下行はれつゝある抗争の勝利者たる民衆を。ファウストは云った。

「始めに行ふあり」と。

斯くしてロメン・ロオランは、其の民衆芸術の当然の結論として、芸術的運動と共に、と云うよりも寧ろそれに先だって、社会的運動に従はなければならないと断言した。

然るに、翻って我が日本での民衆芸術論を見るに、此の点に於て果してどれ程の用意があり又覚悟があるか。少なくとも又、果して此の点に考へ及んだ事すらあるか。

猶ロメン・ロオランは、其の民衆芸術論を労働運動論で結んでいると共に、其の芸術論をも生活論に終らせている。

右の文章を読むと、大杉栄が「民衆劇論」の結論におけるロラン

の幻滅を希望に、失望を期待に、消極的なものを積極的なものに、ペシミスティックなものをオプティミスティックなものにそれぞれ受け取っているのは明らかなのではあるまいか。大杉栄におけるロラン理解のこの歪みは、次に、彼が突如、労働運動論というものを持ち出して来ることに、つながっていくのであろう。大杉栄はあたかも、ロランが「民衆劇論」で労働運動の意義を説き、芸術に先だつ労働運動の必要を力説したかに、述べているではないか。

ロランの「民衆劇論」刊行の前年、一九〇二年に、労働総同盟（CGT）の全国的組合と、地方連合体とが一体化されてフランスのサンジカリスム運動が初めて、最終的統一に達したという労働運動における画期的な出来事がおこっているが、この件について、ロランの「民衆劇論」は一言も触れていないのである。しかし、それは当然なことと、すでに述べたように、ロランらの民衆劇論は、たとえドレーフス事件をめぐって、労働運動と同じ歩調をとったとしても、基本的には労働運動とは独立した芸術の分野での民衆運動であり、従って、ロランの「民衆劇論」には、民衆劇運動についての詳細な論述にひき替え、労働運動に関する記述はほとんどなく、もしあったとしても、北仏のあるストライキを援助した「ダントン」の民衆興行について語った程度であった。それに、自分にとって社会主義とは、社会革命よりも内面的革命と同意義であったとし、また、自分たちの民衆劇運動の思想と、サンジカリスムの思想との基本的相違を言明したロランが、サンジカリスム運動を中心にした当時のフ

ランスの労働運動に対して、大杉が推測するような、過大な希望と期待をよせていたとは、考えられまい。このロランの『民衆劇論』を、労働運動論の方に強引にひき込もうとする大杉の論議の進め方は、我田引水のなり方だと言われても、いたしかたないのではあるまいか。しかも彼は「ロメン・ロオランは、其の民衆芸術論を労働運動論で結んでいる」などと言わばかりでなく、その大杉流のロランを振りかざして「社会運動＝労働運動に言及しないわが国の民衆芸術」の主張者を叱咤しており、これなどは、まさに大杉栄ならはの観がしないうけでもない。

これらのこと以上に注意しなくてはならないのは、ロランが、彼の『民衆劇論』の根本思想を語り、彼の『民衆劇』の理想を、述べるとともにその芸術的本性を説明しようとしたこの演劇論のなかで最も重要と思われる彼の『民衆の祭り』の論議を、大杉栄は『実生活論』だと理解して簡単に片づけてしまっているということである。つまり、大杉栄は「猶ロメン・ロオランは、其の民衆芸術論を労働運動論で結んでゐると共に、其の芸術論を生活論に終らせてゐる」、「僕も亦、ロメン・ロオランと共に、此の新しい世界の為めの新しい芸術論を実生活論で終わらせたい」と述べて、ロランの『民衆の祭り』論を、労働運動論と同次元のものとして捉え、そこに解消させようとしたのであった。しかし、ロランの『民衆の祭り』は、これまでに論じたように、彼の『民衆劇』の理想であり、理念であり、その本質を説明する方法仮説であり、芸術におけるユートピアであ

って、大杉栄の言うような『実生活』でもなければ、その論議は『実生活論』でもなかったのではないか。大杉栄のように、ロランの『民衆の祭り』を『実生活論』に解消してしまえば、ロランの『民衆劇論』の思想の何が残るのである。大杉栄によるロランの『民衆劇論』の紹介から、この演劇論の本当のことが、どの程度まで伝わるかとなると、大きな疑問を抱かざるを得ないのではあるまいか。大杉栄がロランの『民衆の祭り』論を『実生活論』として捉えたところに、ロランの『民衆劇論』に対する大杉の根本的な理解の欠如が示されているように思うのである。「新しい世界の為めの新しい芸術」という大杉栄の論文のなかで、彼によって紹介されたロランの『民衆劇論』は、思想的には、完全に形骸化され、変質してしまつたロランの『民衆劇論』であつたのではないかと言え、それは誤解であり、過言であるという非難を受けるであろうか。

しかしながら、大杉栄はロマン・ロランの忠実な紹介者であることを望んでいたわけでもなければ「新しい世界の為めの新しい芸術」が、ロランの『民衆劇論』の忠実な紹介を目的としていたのでもなかったはずである。大杉栄は一人のサンジカリスト、一人の思想家であり、また彼自身、あくまで一人の思想家であることを、自らに望んでいたのではないのか。大杉栄がロランの『民衆劇論』を誤解したからと言って、ここで彼を非難する理由は少しもないが、だからと言って、今日の研究者が、大杉栄の目を通してロランの『民衆

劇論』を見、それでロランを理解したとして、よいはずはあるまい。大沢正道氏が『大杉栄研究』のなかで、ロランの『民衆劇論』に触れて「第一篇『過去の劇』で、既存のすべての演劇を否定したロマン・ロオランは、第二編『新劇』で、新しい民衆劇の条件として次の三つをあげる。大杉栄はこれを「新しい世界の為めの新しい芸術」で、ロランの意見とも彼の意見ともつかぬかたちで主張している。……第三篇『劇以外に』ロオランは、劇以外のスペクタクルとして、民衆的な祭典や舞踊などを提案している。そして最後に、このような民衆劇が成立するためには、芸術運動だけでは不十分で、どうしても社会運動と結合しなくてはならない。民衆が解放され、芸術を享受することのできる自由な精神と余暇とをもつようにならなければならない。その時、夢想の避難所である芸術は必要なくなり、生活そのものの祭りが必要になる。民衆のためにこの民衆祭を来させる準備をしなければならない」と、ロランは結論するのである」というふうに、述べている。ロランは『民衆劇論』の第二部「新しい演劇」第二編「新劇」では、ロランを根源とする『民衆劇』の伝統とその歴史を描き、ロランの思想的流れを、演劇史の上に追っているというばかりでなく、彼と同時代の民衆劇運動に関しても、詳しく論じていたのであるが、大沢氏がその要約のなかで、ロランのこの重要な論述に一言も触れず、これらをまったく黙殺して、ロランの『民衆劇論』とあたかも民衆運動の方法論的著作であるかのように見ているのは、どういうわけからであろうか。

ロランの『民衆劇論』に対する大杉栄の理解の欠如も、まず、その第二部で述べられたロランを根源とする芸術革命の思想、その知的革命の伝統と、そこに流れるロラン的デモクラシーという思想的底流を、容赦なく切り捨て、それらを完全に無視することから始まつたのではないかと思う。大杉栄はそこを出発点として、「近代思想」時代の自分の革命文芸論をロランの『民衆劇論』に結びつけようとする強牽付会、及び、ロランのこの演劇論を労働運動論にひき込もうとする彼の我田引水のなり方などを経て、ロランの『民衆の祭り』論を、労働運動論と同次元の『実生活論』と見るところへと、彼のその理解の欠如を完成させていったかに見えるのである。そして、大杉栄のこの誤解は、ロランの『民衆劇論』を『純理論的な著作』として捉えようとする大杉の態度、そのような彼の把握の仕方からおこつて来たものではあるまいか。

ロランの『民衆劇論』をどのように理解するかということは、大杉栄の『民衆芸術論』を見ていく上で、根本的な問題であり、その一つの出発点にもなるように思う。従って、大沢氏の『民衆劇論』要約の最後の部分が、大杉栄の紹介するところと、ひどく類似しているのは、とくに不安をいだくのである。もしも大沢氏が、誤解に基づいた大杉栄によるロランの『民衆劇論』紹介を基礎に、それを要約し、大杉の目を通して、ロランのこの演劇論を理解しようとしたのであれば、大沢氏が『アナキズム思想史』思潮社、昭四二の

著者であるだけに、氏のその態度には、大きな疑問をもたざるを得ないだろう。もしそうだとすれば、大沢氏の『大杉栄研究』に依拠し、肝心の個所をそこからひき写しにしている窪村義貫氏の「大杉栄とロマン・ロラン」という論文は、もはや問題にする必要はなく、窪村氏の「大杉は」ロランの意見をそのまま自分の中で消化した形で主張を展開している」という意見も、黙殺してもよいのではないかという気がする。

しかし、前に述べたように、大杉栄が一人の思想家であり、一人のサンジカリストであれば、彼がロランの『民衆劇論』を誤解し、その理解に不足があったとしても、なにもとりたてて騒ぐことはないのかもしれない。たしかに、大杉栄は、ロランの『民衆劇論』にかなりの共感を示していたし、彼の『民衆芸術論』が、ロランに触発されて生まれたのは疑えないであろうが、彼のその共感は、ロランの『民衆劇論』の思想的根底まで探り、理解した上でのことというよりも、かなり表面的な部分に依っており、彼がロランに触発されたということも、大杉流にロランを捉えての上でのことであつたのではあるまいか。『調和』の思想に基づくロランの芸術の思想と、『憎悪』の思想による大杉の文芸の思想は、元来、思想の根本においては相違し、相容れがたいものであつたのである。しかし、客観的にはどうであれ、大杉の主観の世界では、彼がロランの『民衆劇論』に共鳴し、それに触発されたということは、やはり、一つの真実であつたとは言えないであらうか。

もその中味においては変りはない。しかし、大杉の訳本の第三部が、どうして二つの章にわけられてしまつたのであろうか。

問題は、この第三部が二章にわけられるのが妥当かどうか、ということではない。大杉栄が「新しき世界の為めの新しき芸術」では、彼の訳本の第三部、二「結論」に当る部分をとくに重視していたということは、すでに見た。彼はそこから、労働運動論をひき出し、芸術に先立つ社会運動Ⅱ労働運動の重要性を説くという彼の「民衆芸術論」の核心的問題を得ているのであつた。つまり、大杉は「ロマン・ロオランは、其の民衆芸術の当然の結論として、芸術的運動と共に、と云ふよりも寧ろそれに先だつて、社会運動に従はなければならぬ」と断言した。「猶ロマン・ロオランは、其の民衆芸術論を労働運動論で結んでゐると共に、其芸術論をも生活論に終らせてゐる」とすることによつて、「新しき世界の為めの新しき芸術」以後の彼の「民衆芸術論」に発展していったように見える。とくに西官藤朝の「新しき世界の為めの新しき芸術」批判（『民衆芸術論の出発点』「文章世界」大六、一二）に対する大杉の反論「社会問題か芸術問題か」では、彼は次のように述べているのであつた。

しかし民衆芸術の問題の持つ芸術的性質と社会問題的性質とは単に「見方によつては」なぞという曖昧な関係のものではない。盾の両面というよりもむしろ化学的に化合しているほどのものだ。酸素と水素とを分離させれば水は消えてなくなるように、この二

ただし、大杉栄とロランとの結びつきが、これもすでに述べたように第一には、大杉が本間久雄の「民衆芸術論」を批判するために、ロランを利用するところから始つたように思われるのである。そのため、大杉栄には、ロランの『民衆劇論』をその根本的な思想から理解しようとする態度が、最初から稀薄であつたのではないだろうか。彼が自分の「民衆芸術」の主張を生み出す上に、ロランを利用するのであれば、当然、彼のロラン紹介にも作為が生じて来るであらう。

大杉栄の翻訳になる『民衆芸術論』は、原本のロランの『民衆劇論』に忠実な翻訳であるということは、これまで疑われたことはなかったし、またそうであるのに相違が、このなかにも、疑問に思うところがないわけでもない。現代思想社版「大杉栄全集」第十一巻の『民衆芸術論』の底本にもなつてゐる大正十五年刊行、アルス版の大杉栄訳『民衆芸術論』では、第三篇「劇以外」が、一、平民祭（及び結論）、二、結論という二章に分かれてゐるのである。ところが、みすず書房版「ロマン・ロラン全集」第十九巻、宮本正清訳『民衆劇論』の原本にも使用されてゐるミシェル版『民衆劇論』Le Théâtre du Peuple, Edition Albin Michel, Paris, 1930では、Troisième part, Au Dejá du Théâtre et Les fêtes du peuple——conclusionと二章のみである。大杉栄が何を原本に使用したかは、訳本に明記されていないが、ミシェル版と同じ、一九一三年の第二版を用いてゐるのは明らかであり、両者と

つの性質をまったく切り離してしまえば民衆芸術の問題も消えてなくなる。

このように見ていくならば、ロランの『民衆劇論』の第三部では、〈民衆の祭り〉の論議の終る以後の部分、大杉栄にとつて、とくに重要であり、彼がこの部分を強調し、ひき立たせたいと望むのも、むりからぬことではなからうか。そのような理由から、大杉は〈民衆の祭り〉論から独立した一章として、またこの演劇論の結論という意味で、そこに、二「結論」という文字を書き加えたのではないか、という推測も成りたつように思われる。ロランの『民衆劇論』に対する大杉の一つの作爲的態度を、ここに感じるのであるが、ましてや、彼が本間久雄批判を第一の目的としていた「新しき世界の為めの新しき芸術」では、ロランの『民衆劇論』を彼の望むところに従つて、かなり恣意的、作爲的に用いたのではないかということも、当然のこととして予想されるはずである。そして、「新しき世界の為めの新しき芸術」を見る場合には、大杉栄がロランの『民衆劇論』を誤解し、理解に不足していたということより、ロランに対して、彼が作爲的であつたというところの方を、より重視しなくてはならないのであるまいか。もう一步進めて言うところ、ロランの『民衆劇論』に対する大杉の誤解と理解の欠如は、裏を返せば、彼の作爲であり、その作爲から始まつたことであつて、大杉にとつてのロランは、しよせん彼の〈仮面〉にすぎなかつたのではないか、という

ことである。

「仮面」は演者にその役の性格を与え、彼に変身を促すけれども、舞台における「仮面」の表情は、窮極的には、演者によって作り出され、支配され、操られているのにすぎないと言えるであろう。「新しい世界の為の新しい芸術」という大杉の論文において、大杉の「素顔」は、ロランという「仮面」の下にかくされているけれど、「仮面」のロランはもはや、大杉栄という一人の思想家によって支配され、操られているロランではないだろうか。大杉はロランという「仮面」を用いて、本間久雄の「民衆芸術論」を批判し、その批判は、今日においても一部の研究者に信用されるほどに、ある意味では見事であったと評することもできよう。そして、「仮面」のロランは「仮面」が一つの性格を演者に与えるように、大杉栄に「民衆芸術論」というものを、生み出していったように見える。しかし、「仮面」をそれだけ取り出してみると、それには、デスマスクに似た無表情しか見当らないように、「仮面」のロランはやはり「仮面」にしかすぎず、大杉の論文からロランを取り出したところで、真のロランの姿を見ることはできないのに相違ない。

大杉栄の目を通してロランを見るならば、ロマン・ロランという文学者は、芸術的創造とそのインスピレーションに乏しい、社会主義めいた意見をちらつかすだけの凡庸な一評論家、民衆むけの言葉巧みな説教屋にしか見えないかもしれない。ロランの社会評論に対するトーマス・マンの歯に衣を着せぬ批判に接すると、ロランの社

会思想をあまり持ちあげることはできないかもしれないが、少なくとも「民衆劇論」におけるロマン・ロランが、大杉栄の目を通して見たときのような文学者ではなかっただけは、言えるのであるまいか。ロランの「民衆の祭り」というインスピレーションに富んだルソー的夢想、「民衆劇」の本質を解明するその方法仮設、一つのアイデアの意味の深さ、彼の「民衆劇」のイメージのひろがりとも豊かさとも、西欧の正統的演劇に立ち向って、ルソーの革命的芸術哲学の異端的な伝統に立ちつつ、新しい民衆劇運動のために戦うロランの情熱、ドレーフス事件という政治的、現実的問題にむけて、民衆運動をもり上げていこうとする知識人ロランの苦悩など、「民衆劇論」のうちにこめられたロランの知的であり、情念的である諸々のものが、大杉栄によってそのほとんどが切り捨てられ、力を失って「新しい世界の為の新しい芸術」の読者に手渡されているのではないだろうか。

ロランの「民衆劇論」そのものは、『近代抒情劇の起源』Les Origines du Théâtre lyrique moderne の著者、少壮の芸術史家の筆になるだけあって、近代ヨーロッパの民衆劇に関する資料が駆使され、その堅実な論証の上に立っているというだけでなく、「ジャン・クリストフ」Jean Christophe の著者にふさわしく、芸術的生气を失うことのない、若々しいイメージに満ちた芸術論であったと言えよう。「民衆劇論」のなかで、ロランが提案した様々の「民衆劇場案」には、本稿はとくに触れなかったが、それとても、この著書

の論証性と歴史的、芸術的イメージに支えられて、方法的問題を越えて、読者に訴えるだけの魅力を持っているのではないかと思われる。

それでは、大杉栄の「新しい世界の為の新しい芸術」という論文は、わが国の読者に、ロランの「民衆劇論」を誤解させ、貶しめるだけの役割しか演じなかったのであろうか。たしかに、大杉栄をロランの紹介者として見るならば、ロランの「民衆劇論」をわが国に誤解させた罪は、けつして小さくなかったのではないかということとを、われわれは「民衆芸術論」に関するいくつかの研究論文のなかに、感ぜざるを得ないのである。しかし、彼を一人の思想家として見るならば、ロランの「民衆劇論」に対する彼の消極的な役割とは逆に、「新しい世界の為の新しい芸術」には、大杉栄とロマン・ロランという問題に関して、より積極的な評価を大杉栄に対して与えなくてはならないものがあるのではないか、と思うのである。

ロマン・ロランは一九三五年五月の「コミュニティ」誌に「革命的作家・美術家連盟」Association des Ecrivains et Artistes révolutionnaires のアンケートに答えた「今日の社会における作家の役割」(「革命によって平和を」) Par la Révolution, la Paix 一九三五年、に所収」という一文を発表しているが、ロランはそなかで「民衆劇論」の結論「まず民衆をもつことから始めたまえ、……初めに行為あり」を引いて、次のように語っているのであった。

私はこれ「民衆劇論」の結論を、今日でも西洋に向ってふたび説きます。東ヨーロッパやソヴェエト連邦に向って説く必要はありません。ソヴェエト連邦はその民衆を得ました。「行動」をしたのです。しかしわれわれの民衆の解放と、その解放から生れるべき民衆のための、民衆による芸術の誕生とによって、その「行動」は不可欠の条件である以上、われわれ芸術家は必然的にその「行動」に参加しなければならぬこととなります。われわれのすべてはわれわれのあらゆる武器をとって参加しなければならぬのですが、われわれの第一の武器は、常に用いているわれわれのペンや画筆や彫刻刀です。われわれの作品は現在の行動という肥沃土のただ中に植えつけられ、現代の魂の力と情熱と闘いと飛躍とで育てあげられねばならないのです。

ロランは一九三五年のこの文章では、すべての芸術家の社会革命への参加を高らかに歌い、力強く呼びかけているのではないか。一九〇〇年頃のロランにとって「民衆劇論」の結論は、へむしろ失望的あるいは軽蔑的な一つの結論にすぎなかったけれども、ロシア革命の一九〇五年以後、ソヴェエト連邦の社会主義国家建設の見聞、さらに彼自身の反戦運動、反ファシズム運動のなかで、消極的な意味しか持たなかったこの結論が、ロランのうちに於いて次第に、より積極的な意味を持つ結論へと変っていったように見える。彼は一九三一年五月の「ゴリキーへの挨拶」(「闘争の十五年」) Quinze ans

de Combat 一九三五年、に所収)においても、やはり「民衆劇論」の結論を引いた後に、「私はこのような民衆を西欧で見出すことができなかった。私は子供の時からこのような民衆を期待し、このような民衆に呼びかけ、このような民衆の到来を告知してきた。私のまわりの西欧の大地は乾いてかちかちになっていた。しかし私は私の根を遠くに伸ばした。私は、ヨーロッパの厚い外皮の下を通じて、ソ同盟の深みでソヴィエト民衆の豊饒な層に、目覚めた広大な生に際会した。私の根がゴークリーの根と際会したのはこの地下活動の果てである。われわれ兄弟二人の手は結びあった」と述べているのであった。ロランは彼の求めていた「民衆」を、革命後のロシアの地に見出しており、そのことは、ロランが「民衆劇論」の結論を積極的なものにするよう彼の思想に、影響を与えていったように思う。

一九一五年の「戦いを超えて」(Au-dessus de la Mêlée)以後のロランの社会評論を読むと、大杉栄が「新しき世界の為めの新しき芸術」において、ロランの「民衆劇論」を牽強付会に、我田引水に、また誤解をとめて紹介したにしろ、また作作的に恣意的にそれを利用したにしろ、ロランが「今日の社会における作家の役割」で語った意味、すべての芸術家の社会革命への参加と行動を促した一九一五年以後の彼の思想の近くに既に達していたかに見える。しかし、そうであったにしても、一九〇三年のロランの「民衆劇論」と一九一七年の大杉の「新しき世界の為めの新しき芸術」の間では、大杉栄とロマン・ロランの考え、その「美学」は相違しており、大杉栄

がロランの「民衆劇論」を、彼自身の革命芸術論に変形し、そこから発展していったということにおいては、変りはないのではあるまいか。ただそのように見えることによって、われわれは彼の「民衆芸術論」の上に、一人の思想家としての大杉栄を見出すことができ、ロランと相違した彼の個性と、彼の思想の自立性を認めることが、可能になっていくように思うのである。今後とも、大杉栄とロマン・ロランの思想的共通性とその相違を見、両者の思想的距離を測定していくことが、大杉栄の「民衆芸術論」を検討するための一つの基礎をつくり出していくのではないだろうか。

註 註

- (1) ロマンロラン「民衆劇論」
- (2) (3) ロマン・ロラン「回想記」。
- (4) (5) ロラン「民衆劇論」。
- (6) ロランは「ジャン・ジャック・ルソー (Collection des Pages Immortelles) : (J.-J. Rousseau), Corréa, 1949. の序文) のなかで、「そのことは (その思想が天才的な雄弁さをもった大衆を啓発したということ) 演劇に関するダラン・ペール宛ての (第三) 書簡 (Lettre à d'Alembert sur les Spectacles) (一七五八年) にもよく現われている。それは情熱的な雄弁のほとばしりであり、与論を燃えさせたのであった。それはところどころ、すでに大革命に対する演説であった」(蜷原徳夫訳「ロマン・ロラン全集」第一九巻、みすず書房、昭和三五年) と述べている。

(7)

(8)

(9)

(10)

(11)

(12)

ロラン「回想記」。

小林善彦氏は「ルソーとその時代」(大修館書店、昭和四八年)で「まさにルソーみずからいうように、自然状態とは「仮説的、条件的推理」による理念であるといえよう」と述べている。

G・ウドコック「アナキズム」(Anarchism, a history of libertarian ideas and movement 白井厚訳 紀伊国屋書店、昭和四三年)。

トーマス・ペン「非政治的人間の考察」(Betrachtungen eines Unpolitischen 前田敬作、山口知三共訳 (筑摩書房、昭和四三年)。

ロランの博士論文(一八九五年六月一日付けの博士号)である「近代抒情劇の起源」(「ロマン・ロラン全集」第二〇巻、戸口幸策訳、みすず書房、昭和四〇年)第六章「イタリアにおける民衆オペラの試み」には、民衆芸術が語られてある。

アナキズムには、理想的未来社会への幻想的願望が強い。大杉栄にも「黄金時代」の回帰のイメージ、ユートピア的理想社会への夢があったはずだが、彼の「民衆芸術論」では、それが論議の中心に据えられなかったのはなぜか、今後追求していかねばならない問題ではないだろうか。

白馬書房



片岡啓治

逆光の西欧

●近刊 シュテイルナールからライヒ、プロッホ、ルカーチ、エンツェンスベルガーの世界に肉薄し革命の根底にある問題を深く掘下る。四六判上製 予備一五〇円

内村剛介

愚図の系譜

「日本のこころ」とは「ユニークな評論活動を続ける著者の日本論を中心にまとめた、日本の知的風土を究明に決り、その本質を浮き彫りにする。四六判上製 一三五〇円

ロープシン 川崎淡訳・著

牢獄

赤軍の捕囚の身となり、自ら命を断つ寸前に獄窓でその生涯を内省して綴った三篇の作品に、年譜と訳者のサインコッフルロープシン論を付す。B6判上製 六八〇円

ロープシン 川崎淡訳

ロープシン遺稿詩集

人間愛を契機として時代に受容されぬ運命に生きるテロリストの呪いの贖罪の苦悩を、壮大なロマンへ収斂させるデューモン詩の詩。解説内村剛介 B6判上製 五五〇円

ベルナース 高坂和彦訳

月下の大墓地

スベイン戦争下におけるカトリック教会の墮落を峻烈に告発し、ピアン・パンサン(良俗派)の本質を冷徹に剥抉したスベイン戦争の証言。四六判上製 一三〇〇円