

ジャン・コクトー『地獄の機械』の生成論的研究に向けて

——執筆過程と現存する草稿の検証——

笠 井 裕 之

はじめに

本稿はオイディプス神話を主題とするジャン・コクトー Jean Cocteau (1889-1963) の戯曲『地獄の機械』 *La Machine infernale* (1934) の生成論的研究に向けた基礎的作業として、現存する参照可能な資料から執筆過程を跡づけるとともに、調査対象となる資料体——現存する草稿群——を総覧することを目的とする。これらの草稿のほとんどは本稿と一体をなす同戯曲の「エディション・クリティックの試み¹⁾」で比較検討の対象となる。

筆者は以前、一次作業を終えた段階で、それまでの成果と課題の概略を「研究ノート」として発表したことがある²⁾。しかし調査を継続するうち、未知の、しかも重要ないくつかの資料の存在が明らかとなり、作業を大幅に見直す必要が生じた。その新たな資料として第一にあげられるのが、同作品のまとまった自筆草稿である。

これまで『地獄の機械』の自筆草稿は存在しないと信じられてきた。この戯曲を執筆中であった1932年、コクトーはロマンロフ家の血をひく女性ナタリー・パレ Natalie Paley (1905-1981) と恋愛関係にあった。ところがコクトーと幼い頃から親しかったマリー＝ロール・ド・ノワイユ Marie-Laure de Noailles (1902-1970) がこの恋に絡んで逆上するという出来事があり、彼女はコクトーから贈られた物品をことごとく自宅で損壊し、さらにパリ8区ヴィニョン通りのコクトーのアパルトマンでも同様な行為に及んだという。この騒動のなかで『地獄の機械』の自筆草稿も失われたというのが「定説」だった³⁾。

ところが2012年、セルジュ・リファール Serge Lifar (1905-1986) のコレクションが競売に付された際、その膨大な目録に『地獄の機械』の自筆草稿が記載されていたのである⁴⁾。草稿はパリの Musée des Lettres et Manuscrits (以下 MLM と略記) の所蔵となり、筆者は詳しく閲覧する機会を得た⁵⁾。第2幕にかなりの欠損があるものの、他の3幕はほぼ完全な形で残され、さらに献辞、エピグラフ、登場人物のリスト、序文に相当する冒頭の「声」« La Voix » など付随するテキストの草稿も揃っている。全体に夥しい修正の跡があり、書きかけの語や文を抹消して何度も書き直すなど、執筆中の逡巡まで記録されている。つまり一度書き終えたあとの清書原稿ではなく、まさに作品が書かれつつある「現場」を生々しく伝える資料といってよいだろう。

もうひとつ、最近、この作品の生成過程を裏づける新しい資料が加わった。ダヴィド・ギュラントップス David Gullentops とドミニク・マルニイ Dominique Marny によって校訂版としてまとめられたコクトーとナタリー・パレの往復書簡集である⁶⁾。ナタリー・パレのコクトー宛書簡はおもにパリ市歴史図書館 Bibliothèque historique de la ville de Paris (以下 BHVP と略記) に、コクトーのナタリー・パレ宛書簡は MLM にそれぞれ所蔵されている。両者の書簡に含まれる『地獄の機械』の進捗に関する言及はこれまでも部分的に紹介されてきたが、この校訂版によってより正確な情報の確認が可能となった。

『地獄の機械』の生成過程を知る上で不可欠の、しかしこれまでほとんど知られてこなかった資料が慶應義塾大学図書館に所蔵されていることも付け加えておきたい。それは「古代」*L'Antiquité* と題された『地獄の機械』第2幕に対応する草稿で、タイプされたテキストに多くの自筆の修正が加えられている。執筆段階において自筆草稿(第2幕)の直後に位置するもっとも初期のタイプ草稿である。『地獄の機械』はまず第2幕から執筆されたことが知られているが、上述のように新たに確認された自筆草稿の第2幕部分には欠落が多い。それだけにこのタイプ草稿「古代」は戯曲の初期形を伝える貴重な資料といえる。フランスに現存する各種草稿にこれを加えることにより、より連続した形で、自筆草稿からいくつかのタイプ草稿の段階を経て最終的なテキストにいたる、戯曲の生成過程が明らかになるだろう。

『地獄の機械』各幕の執筆順

全4幕からなる『地獄の機械』は、構想が明確に定まった上で第1幕から順を追って執筆された作品ではない。むしろ無秩序に、テキストが増殖するようにして書き継がれ、完成にいたるまで複雑な変遷をかさねた。以下に引くのは1951年のアンドレ・フレニョーとの対談の一節である。

André Fraigneau. — [...] en ce qui concerne *La Machine infernale* est-ce que vous l'avez conçue d'emblée comme une grande tragédie ?

Jean Cocteau. — Non, pas du tout, c'est venu peu à peu. D'abord j'avais fait un acte, l'acte du *Sphinx*, pour Baty et pour Jamois. Et puis j'ai fait le premier acte ; ensuite je n'ai pas fait le troisième acte, j'ai repris l'*Œdipe roi* et puis j'ai intercalé l'autre acte, l'acte du mariage d'*Œdipe* et de *Jocaste*.⁷⁾

アンドレ・フレニョー：『地獄の機械』についてお聞きますが、これは悲劇の大作として一気に構想されたのですか？

ジャン・コクトー：いや、まったくちがいます。少しずつできていったのです。最初にひと幕、「スフィンクス」の幕をバティとジャモワのために書いてありました。それから第1幕を書きました。そのあと第3幕を書かずに『エディプ王』を書き直し、それから残りの幕、つまりエディプとジョカストの結婚の幕を組み入れたのです。

この回想にしたがって各幕の執筆順を整理すると、第2幕「エディプとスフィンクスの出会い」« *La Rencontre d'Œdipe et de Sphinx* »——第1幕「亡霊」« *Le Fantôme* »——第4幕「エディプ王」« *Œdipe-Roi* »——第3幕「婚姻の夜」« *La Nuit de Noces* »となる。最初に第2幕が書かれたということ、さらにその時点では、それがガストン・バティ Gaston Baty とマルグリット・ジャモワ Marguerite Jamois による上演が想定されていたことが注目される。つまり最初に書かれた第2幕は、当初、単独で上演されることが見込まれた、多少とも独立した戯曲と考えられていたことになる（『古代』*L'Antiquité* のタイトルをもつ第2幕のタイプ草稿の存在がその裏づけとなるだろう）。第3幕と第4幕に関しては、残された書簡等の資料をみる限り、後述するように実際には第3幕——第4幕の

順で一度脱稿したはずだが、その後、第3幕の修正に長く時間を要したという事情があり、そのことが第4幕——第3幕の順とするこの発言に繋がったのかもしれない。

この1951年のフレニョーとの対談の一節は、執筆当時から約20年を経た後の回想だが、BHVPが所蔵する自筆草稿のなかに、もっと早い時期、おそらく1937年に書かれたと推定される以下の断片がある。その内容はフレニョーとの対談で語られたこととほぼ一致している。

Je vous avouerai que la pièce [*La Machine infernale*] fut écrite de bric et de broc. D'abord le 2^e acte, l'acte du Sphinx. Seul. Ensuite, le 1^{er} acte, comme une sorte de prologue. Ensuite, une manière d'*Edipe-Roi*. Ensuite, le fameux acte de la nuit de noces entre le fils et la mère.⁸⁾

この戯曲『地獄の機械』は実は行きあたりばつりに書かれたのだと認めよう。はじめに第2幕、つまりスフィンクスの幕。これだけが単独で。それから第1幕、一種のプロローグのようにして。それから『エディプ王』に似たもの。それから例の息子と母の婚姻の夜の幕。

第1幕が(第2幕の)「一種のプロローグのようにして」書かれたということは——第2幕が多少とも独立した作品として最初に書かれたあと——この2つの幕が揃った時点であらためて2部構成の作品として成立する可能性があったことを意味している。ところで、この「一種のプロローグ」という表現は、実はこの戯曲の生成過程において鍵となる言葉である。というのも、次項で検討する最初期の構想において、第1幕だけでなくこの戯曲そのものが、オイディプス悲劇の核心(ソフォクレスの原作に描かれた結末)に先立つ「プロローグ」として着想されたとみられるからである⁹⁾。

最初の構想——「エディプとスフィンクス」

コクトーが『地獄の機械』の構想についてはじめて触れたのは、1928年12月から1929年4月にかけてパリ郊外のサン＝クルー療養所で阿片の解毒治療を受けていた間のことである。入院中の手記『阿片——解毒治療の日記』

Opium. Journal d'une désintoxication (1930) に以下の一節がある。

Jé rêve qu'il me soit donné d'écrire un *Cédipe et le Sphinx*, une sorte de prologue tragi-comique à *Cédipe-Roi*, précédé lui-même d'une grosse farce avec des soldats, un spectre, le régisseur, une spectatrice.

Représentation allant de la farce au comble de la tragédie, entre-coupée de mes disques et d'un tableau vivant : *Les Noces d'Cédipe et de Jocaste* ou *La Peste à Thèbes*.¹⁰⁾

機会があれば「エディプとスフィンクス」といったものをぜひ書いてみたいと思う。それは『エディプ王』の一種の悲喜劇的なプロローグで、このプロローグの前にも兵士たち、幽霊、舞台監督、観客の女性による雑駁な笑劇が演じられる。

上演は笑劇から悲劇の絶頂へと進む。途中でわたしのレコードと活人画「エディプとジョカストの婚礼」あるいは「テーバイのベスト」が挿入される。

ここで『エディプ王』*Cédipe-Roi*と呼ばれているのは、ソフォクレスの原作そのものではなく、コクトーがそれを縮約する形で翻案した戯曲を指す。最終的に全4幕の規模にいたる『地獄の機械』の構想が、この1幕の翻案劇の「一種の悲喜劇的なプロローグ」として出発したという事実にも驚かされる。「エディプとスフィンクス」と仮に呼ばれているこの「プロローグ」は、のちの『地獄の機械』第2幕「エディプとスフィンクスの出会い」に対応すると思われる、構想の源がそもそも第2幕にあったことがここからも確認できる。その前におかれた「プロローグのプロローグ」というべき「雑駁な笑劇」は、二人の兵士とテーバイの先王ライウスの亡霊が登場する『地獄の機械』第1幕「亡霊」に繋がるし、「エディプとジョカストの婚礼」のタイトルをもつ活人画は第3幕「婚礼の夜」を予告するともいえる。そして翻案劇『エディプ王』が『地獄の機械』第4幕「エディプ王」に転化したことはいうまでもない。この短い覚え書には、のちの『地獄の機械』を構成する全4幕の要素がひとつとおり揃っている。

ただし「舞台監督」「le régisseur」と「観客の女性」「une spectatrice」は『地獄の機械』に登場しない。この人物たちが舞台に「メタ演劇」的な要素をもたらす役割を担っていたことは明らかと思われるが、その観点に立てば、『地獄の

機械』第2幕にふたりの子どもを連れていささか唐突にあらわれるテーバイの「主婦」La Matroneにその役割が投影されていると考えることができる。ドラマの本筋にまったく関与しない脇役だが、スフィンクスによる惨禍をはじめとするテーバイの現状について——当のスフィンクスに——しかも上演当時の政治社会情勢を暗示しながら饒舌に物語るこの人物の存在は、たとえテーバイの「主婦」らしい衣裳で仮装していても、あくまで劇の外部からの闖入者として（あるいは「観客の女性」として）理解するべきだろう。

こうした自己言及的な劇の構造への傾斜は、単なる演出上の修飾ではなく、この戯曲の本質に関わるように思われる。たとえば第1幕におけるライウスの亡霊の出現はシェークスピアの『ハムレット』を（露骨なまでに）参照したもので、この場面を「引用された劇中劇」とみることもできるだろう。また第2幕のスフィンクスは魅力的な少女の姿で登場するが、その実体は復讐の女神ネメシスである。このことはスフィンクス自身もアニュビスに教えられるまで気づかないようだが、幕の終わりには、ほかならぬネメシスがスフィンクスの役を（もちろん少女の役も）演じていた——あるいは「神々」によって演じさせられていた——ことが明らかになる。ここには「ネメシス⇔スフィンクス⇔少女」という演技=仮装の双方向の連鎖があるといえるし、それを演じる女優の存在もこの連鎖に加えることができるだろう¹¹⁾。そもそも「プロローグ」とは作品の主題や進行についてあらかじめ読者や観客に示唆するものである以上、多少とも自己言及的な性格をもつ。『地獄の機械』の構想が翻案劇『エディプ王』の「プロローグ」として出発し、それが拡張することによって各幕が生成したことを考えれば、この戯曲がある種の自己批評性を保持していることはむしろ必然というべきだろう。

演出上の具体的な特徴として、この構想で活人画とレコードの音声の挿入が想定されていることにも注目しておきたい。後述するように初期段階の草稿では、実際に活人画の場面（「夜」la Nuit、愛の神^{クビド} l'Amour、メルクリウス Mercure が対話する寓意的なプロローグ）が取り入れられていたし、自作の詩篇を朗読するレコードの使用も予定されていた。最終的な『地獄の機械』の上演でも録音やマイクを使った音響効果が用いられることになる。

以上のように『阿片』に記されたこの短い覚え書は、解毒治療中にたまたま書きとめられた思いつきというよりは、その後の展開をみれば十分に現実的な構想である。しかもそれがかなり早い時期——1928年12月から1929年4月——にさかのぼることの意味をあらためて確認しておく必要があるだろう。『阿片』のこの一節はこれまでも『地獄の機械』の着想時期に関してしばしば参照されてきたが、ほとんどの研究者が戯曲の執筆時期を1932年と考えている¹²⁾。それまでの間、コクトーは小説『恐るべき子供たち』*Les Enfants terribles* (1929年6月刊)、モノローグの1幕劇『声』*La Voix humaine* (1930年2月初演)、映画『詩人の血』*Le Sang d'un Poète* (1930年4月から9月撮影、1932年1月上映)など、多くの重要な仕事に取り組んでいるし、1931年夏には腸チフスで40日以上以上の療養生活を余儀なくされてもいる。しかしこの構想が記されてから、およそ3年もの間を空白とみなすことの方が不自然ではないだろうか。コクトーがナタリー・パレや母親に宛てた書簡のなかで戯曲の執筆経過についてたびたび報告するのは、たしかに1932年になってからのことだが、後述するようにそれらの言及はすべて第3幕と第4幕に限られている。第2幕そして第1幕がそれ以前に執筆されていた可能性は十分に考慮に値するといえるだろう。

戯曲『エディプ王』について

ところでこの「エディプとスフィンクス」に続けて上演が想定されている——というより上演の「本体」をなすはずだった——ソフォクレスの原作による翻案『エディプ王』*Cedipe-Roi*は、実際に舞台上で上演される機会に恵まれないまま、1928年にプロン書店から同じく翻案劇の『ロメオとジュリエット』*Roméo et Juliette* (1924年に初演)と合本の形で出版されている¹³⁾。その『エディプ王』の末尾には« Villefranche-sur-Mer, 27 octobre 1925. »と記され、戯曲は1925年10月27日に脱稿したことになる。ところがこの日付より以前、同じ年の夏の終わりに、イーゴリ・ストラヴィンスキー Igor Stravinsky が古典古代を主題とする自作の構想についてコクトーに相談をもちかけ、まもなくオペラ＝オラトリオ『オイディプス王』*Cedipus Rex*のための共同作業が開始され

る。ストラヴィンスキーがラテン語のテキストを望んだため、コクトーが書いたテキストは逐次ラテン語に翻訳される形で作業は進み、1927年3月に全曲が完成、同年5月に上演された。戯曲『エディプ王』はこのオペラ＝オラトリオの準備作業の初期段階で書かれ（それ以前に着手されていた可能性もあるが）、刊本に記載されているように1925年10月下旬の時点でいったん脱稿したとしても、おそらく進行中のオペラ＝オラトリオと相互浸透しながらさらに手を加えられ、1928年の出版にいったとみられる¹⁴⁾。——つまり前項でみた『阿片』の一節が1928年12月から1929年4月のあいだにサン＝クルー療養所で書きとめられたとき、『エディプ王』は依然として上演の機会を待つ「近作」であり続けていた。コクトーは宙に浮いたままのこの翻案劇を新しい舞台構成のなかで生かす方策を模索していたのであり、その試みがやがて『地獄の機械』へと変容していくことになる¹⁵⁾。

サン＝クルー療養所から退院してまもない1929年5月14日、作曲家ジョルジュ・オーリック Georges Auric がコクトーに宛てた手紙に次の一節がある。

Écrivez, téléphonez ! Et j'ai la certitude que ce parrainage nous portera bonheur et nous aiguillera très vite — peut-être à la fin de 29 — vers l'*Odipos* « mezzanoe » que Ph. de R. trouve merveilleux et que, soyez-en sûr, il veut monter.¹⁶⁾

手紙を、電話をくれたまえ。こうしてきみが応援してくれば、きっとぼくたちにとって有益なことになるし、すぐに——おそらく1929年の暮れに——ぼくたちは『オディポス』（「メッサノーチェ」）に向かって進んでいけるにちがいない。Ph. de R.はこの作品をとて高く評価している。それに、これは間違いなことと思ってほしいのだが、彼は自分の劇場で上演することを望んでいる。

« Ph. de R. » はフィリップ・ド・ロチルド Philippe de Rothschild、パリ9区に建設されたピガール劇場 le théâtre Pigalle の経営にあたっていた。1929年6月（この手紙が書かれた翌月）にオープンすることになるこの新しい劇場は、当時として最先端の機械仕掛けの装置を備えていたことで知られる。オーリックが「応援」« ce parrainage » と書いているのは、コクトーがこの劇場の柿落としを祝う文章の執筆を依頼されていたことを指す（実際にコクトーはプログラムに文

章を寄せた¹⁷⁾。そして『オディポス』 *Odipos* というまでもなくコクトーの翻案劇『エディプ王』を指しているだろう¹⁸⁾——つまりサン＝クルー療養所から出てまもないこの時期に、すでにコクトーは盟友のオーリックとともにこの翻案劇の上演を模索していたと推測できる。療養所で記したプロローグ「エディプとスフィンクス」の構想も念頭にあったに違いない。

オーリックのこの提案は実現しなかったが、コクトーがピガール劇場での上演に関心を寄せたとすれば、その理由は機械仕掛けを用いた演出の可能性にあったといえるかもしれない。1922年の『アンティゴヌ』も、装置にパブロ・ピカソ、音楽にアルチュール・オネゲル、衣裳にガブリエル・シャネルの協力を得て、戯曲のテキストのみならず、特異な演出によってギリシア劇を刷新する試みだったが、後述するように『地獄の機械』の初期の構想——『エディプ王』の「プロローグ」——は、実際に劇場の機械設備の活用を視野に入れたものだった¹⁹⁾。

『エディプ王』とその「プロローグ」の構想に関するその後の足取りは、年が明けた1930年1月はじめ、コクトーが母親に宛てた手紙にあらわれる（コクトーは前年末からオーリックと南仏トゥーロンに近いイエール Hyères のノアイユ家の別荘に滞在していた）。

Auric m'a conseillé pour ma pièce et grâce à lui, je la trouve mieux. Je voudrais écrire le prologue. J'écrirai si l'inconfort cesse et si le soleil se montre.²⁰⁾

オーリックがわたしの戯曲のために助言してくれました。彼のおかげで戯曲は前よりよいものになったと思います。プロローグを書こうと思っています。この不快な天気がおさまって太陽が顔を出したら書くつもりです。

オーリックとの協力関係は継続しているようだ。「わたしの戯曲」について『母への手紙』 *Lettres à sa mère* の編者ジャン・トゥゾー Jean Touzot は註に「*La Machine infernale*.」と記している。この時点ではまだ——厳密には——『エディプ王』であったというべきだろう。しかしそれは、「プロローグ」の構想とともに『地獄の機械』の方へとまさに踏みだそうとしている。

この「プロローグ」はいつ書きはじめられたのか。それはとりもなおさず『地獄の機械』の執筆が開始された時を問うことでもある。

執筆の開始時期について

『地獄の機械』の刊本には末尾に「Saint-Mandrier 1932.」と脱稿の場所と年が記されている。ところが第4幕の草稿（自筆草稿とそれに続く2段階のタイプ草稿）には、さらに以下のように執筆開始の場所と年も記載されている。

« Chablis 1930 — St-Mandrier 1932. »²¹⁾

これは執筆の開始時期を1930年と推定するに足る、有力な一次資料の情報といえるだろう。ではコクトーがシャブリに滞在したのは1930年のいつのことだったのか。

1930年のシャブリ滞在を裏づける資料は2つある。ひとつは1930年3月18日付、オーリックが南仏リュネル Lunel からコクトーに宛てた手紙の以下の一節である。

Tu recevras cette lettre à Chablis, j' imagine. J'aimerais être là, boire le dernier vin de l'année, en récitant quelques-uns de ces beaux alexandrins où j'avoue me surpasser...²²⁾

きみはこの手紙をシャブリで受け取ることだろう。ほくも一緒に行って、シーズン最後のワインを飲みたいものだ。ほくにとしては上出来の、美しいアレクサンドランをいくつか唱えたりしながら。

もうひとつはコクトーが母親に宛てた手紙である。日付はないが、映画『詩人の血』の撮影と編集の進捗を伝える文面から、1930年夏に書かれたと推定されている（『詩人の血』は1930年4月から9月にかけて撮影された）。

Je travaille jour et nuit — mais maintenant je sais écrire en pellicule comme avec de l'encre et c'est autre chose, je te l'affirme, de plus grave et de plus étrange.

Toute la 1^{ère} partie du film est montée. Il devait avoir sept cents mètres. Il en aura mille cinq cents !!!! [...] J'ai passé 2 jours à Chablis et, somme toute, je préfère la fatigue du travail à celle de la chambre.²³⁾

昼も夜も仕事をしています——いまではインクで書くのと同じようにフィルムでも書けるようになりました。でもこれはまったく別のもの、もっと重く、もっと奇妙です。

映画の第1部の編集を終えました。フィルムは全体で700メートルと見積もっていましたが、なんと1500メートル(!)になりそうです。[...] シャブリで2日過ごしましたが、結局のところ、部屋にいて疲れてしまうより、仕事をして疲れる方がいいのです。

コクトーのシャブリ滞在は、オーリックの手紙が書かれた3月18日以降か、母親への手紙が書かれた夏のある2日間か、あるいはその両方なのか。期日を特定することは困難だが、1930年の春から夏のあいだにコクトーがシャブリに滞在したことは確実であり、その際におそらく『地獄の機械』の執筆に向けて重要な一歩が踏み出されたとみていいだろう。

ここにもうひとつ、クリストフ・ヴォルター Christoph Wolter によってはじめて紹介された重要な関連資料がある²⁴⁾。1幕劇『声』 *La Voix humaine* のドイツ語翻訳者、ハンス・ファイスト Hans Feist がコクトーに宛てた1930年4月22日付の手紙である。ファイストはコクトーの新作公演としてベルリンのドイツ座 Deutsches Theater で『声』の上演を企画していたが、『声』が短い戯曲であるために他の作品を同時に上演する必要があった。『オルフェ』 *Orphée* が候補にあがったが、すでにベルリンで上演されたことがある。さらに、パリのコメディ＝フランセーズで2月に初演されたばかりの『声』が(おそらく正規の手続きを踏まずに)早くもベルリンで上演されていたという事情もあって、この2作を「新作」として上演することは不可能だった——以上の経緯を説明した上で、ファイストは次のように書いているのである。

Par contre il y aurait intérêt de la [*La Voix humaine*] jouer avec votre *nouvelle pièce*. Celle-ci est-elle déjà assez avancée que cela serait possible ? Ayez la bonté de me câbler dès réception de la

présente si vous êtes d'accord et si vous êtes à même de me faire parvenir votre nouvelle pièce.²⁵⁾

その代わりに『声』と一緒にあなたの「新しい戯曲」を上演できたら好都合と思うのです。それは上演可能なところまで進んでいるのでしょうか？この手紙を受け取られたら、至急、わたしに電報をください。そしてこのことに同意してくださるかどうか、新しい戯曲をお送りいただけるかどうかお知らせください。

BHVP にはファイストがコクトーに宛てた書簡が多数残されており、そのうち 10 通ほどが『地獄の機械』の生成過程に関わる内容を含んでいる。後続の手紙でファイストが「*le Sphinx*」あるいは「*Œdipe*」と呼ぶことになるこの「新しい戯曲」がのちの『地獄の機械』を指していることは間違いない。つまり、ファイストの手紙が書かれた 1930 年 4 月 22 日の時点でコクトーの構想にすでに何らかの進展があり（実際に執筆が開始されていたかどうかはともかくとして）ファイストあるいは両者に関係する第三者にそのことが伝えられていたと推測できる。この依頼に直接関係するその後の手紙は残されておらず、時期は特定できないが、実際にコクトーはのちの『地獄の機械』の最初の 2 幕となるテキストその他の草稿を「スフィンクスの死」*« La Mort du Sphinx »* と題してファイストに送り、ファイストはそれをドイツ語に翻訳した。このドイツ語版（*« Der Tod Der Sphinx »*）は綴じられたタイプ草稿の形で BHVP に所蔵されている。次に確認できるファイストの手紙は 2 年近くあとの 1932 年 2 月 13 日付だが、そこにはすでに「スフィンクスの死」の内容に立ち入った言及があり、さらにコクトーから第 3 幕を追加する意向を伝えられたらしいファイストが、それに否定的な意見を述べるくだりもある。

[...] le Sphinx est un expérimént [*sic*] tellement difficile qu'il y ait peu de metteur en scène en Allemagne auxquels [*sic*] je voudrais confier la mise en scène. [...]

Mais quoi donc avec la troisième scène du Sphinx ? Est-elle vraiment nécessaire ? Si vous la faisiez tout à fait courte juste comme un épilogue ? Moi je ne vois au fond pas la nécessité. On connaît donc le sort d'Œdipe et s'il finit avec les paroles de "Je serai Roi" on sait ce que cela signifie.²⁶⁾

「…」 「スフィンクス」は実験的な作品で上演が困難ですから、演出を委ねたいと思えるような演出家は、ドイツにはまず見当たらないのです。[…]

それにしても「スフィンクス」に第3幕とは、どういうことでしょうか。ほんとうに必要なのでしょうか。エピローグのようなごく短いものをお書きになるのなら……。本心を申し上げれば、わたしにはどうしても必要なものとは思えません。エディプの運命はよく知られているのですから、「わたしは王になる」という台詞で終われば、その意味するところは明らかです。

コクトーのフランス語のテキスト「スフィンクスの死」がファイストのもとに送られたのは、ファイストの2通の手紙の日付、1930年4月と1932年2月の間ということになる²⁷⁾。先にみたコクトーのシャブリ滞在の可能性も勘案し、ひとまず次のように考えることができるだろう。執筆の開始時期は1930年の春から夏、そしてこの年から翌年の1931年、遅くとも1932年初頭までの間に、まず第2幕、次いで第1幕に相当する部分が書かれた――。

この期間を仮に『地獄の機械』の〈執筆前期〉と呼び、それ以降の第3幕と第4幕(当初は「エピローグ」と呼ばれた)が書かれた〈執筆後期〉と区別することができるだろう。というのも〈執筆前期〉においては、独立した作品となる可能性を孕みながら、それでも依然として翻案劇『エディプ王』の「プロローグ」の枠組も維持されていたのに対し、〈執筆後期〉では、『エディプ王』が戯曲に内在化されることで「プロローグ」としての出発点が不可視となり、それとともに全4幕の戯曲として完成に向かう歩みが急速に顕在化する、つまり2つの執筆時期の間で作品のありようが大きく変化していると思われるからである。

「スフィンクスの死」について

BHVPが所蔵するドイツ語版草稿「スフィンクスの死」«*Der Tod Der Sphinx*»は計108枚の綴じられたタイプ草稿で、以下のテキストを含んでいる。

- Vorbemerkung (前文)
- Prolog (プロローグ)

- Erster Teil « Das Gespenst und Die Soldaten » (第1部「亡霊と兵士たち」)
- Der Sprecher (アナウンサー)
- Zweiter Teil « Die Begegnung des Oedipus mit der Sphinx » (第2部「エディプとスフィンクスの出会い」)

このドイツ語訳の草稿にはある奇妙な特徴が目につくことをまず指摘しておかなければならない。第2幕分 (Zweiter Teil « Die Begegnung des Oedipus mit der Sphinx ») とそれ以外の部分とで、タイプ用紙のサイズが明らかに異なっているのである (第2幕分の用紙は縦が数センチ短い)。さらに観察すると、両者のあいだでタイプの印字の色 (黒／紫) も、テキスト内の細かな表記の仕方 (ト書きの下線の有無、パーレン内側の空白の有無など) も違っている。常識的に考えて別のタイピストの作業の結果であることは間違いないように思われる。このことは、それぞれのフランス語草稿の発送の時期、さらには執筆の時期の違いを意味する可能性がある。おそらくコクトーは最初に第2幕相当分をファイストに送り、それがまず翻訳された。それからある程度の期間をおいて第1幕相当分と「前文」および「プロローグ」のテキストが送られた。そして1932年2月13日付の手紙でファイストが「アナウンサーが語るプロローグ」を早く送るようコクトーに催促していることから²⁸⁾、最後に「アナウンサー」のテキストが送られた——と、推測することができるだろう。このドイツ語版「スフィンクスの死」のテキストは、実は生成過程の急速な動きのただなかにあり、その動揺をそのまま伝えているというべきなのかもしれない。ファイストの強引ともいえる働きかけがなければ、この漂着物のようなドイツ語の草稿は存在しなかったことだろう。

コクトーがファイストに送ったフランス語の草稿そのものの所在は残念ながら不明だが、現存する草稿のなかで「スフィンクスの死」の各部に対応するフランス語のテキストをほぼ特定することができる。それらのコクトーのテキストを参照しながら、『地獄の機械』〈執筆前期〉の構想の特徴を伝えるこの「スフィンクスの死」について、以下に若干の考察を加えておく。

ファイストのドイツ語訳で冒頭に置かれた「前文」« Vorbemerkung » に対応

するフランス語のテキストは、BHVPに残されているタイトルのない3枚の自筆草稿である。3枚目の裏には（3枚を重ねて半分にたたむと表紙になる位置に）« 1^{er} projet »（最初の計画）、そして« supprimé »（抹消された）と記されている。修正の跡が多く、この草稿上ですでに内容が大きく変化している箇所があるが、ドイツ語の訳文をみる限り、修正を経る前の、この草稿の初期段階のテキストがファイストに送られたと思われる。草稿は以下のように書きはじめられている。

— *La Mort du Sphinx*, qui peut servir de prologue à l'*Edipe-Roi* de Sophocle, adapté par l'auteur, ou se jouer seule, comporte un *tableau vivant*, un 1^{er} acte : Le Fantôme et les Soldats, et un 2^{ème} acte : La rencontre d'Edipe et du Sphinx.²⁹⁾

— 「スフィンクスの死」は、著者が翻案したソフォクレスの『エディプ王』のプロローグに用いることができる。あるいは単独で上演することも可能。内容は以下のとおりである。「活人画」, 「第1幕」亡霊と兵士たち, 「第2幕」エディプとスフィンクスの出会い。

ここには翻案劇『エディプ王』のプロローグとして着想された当初の構想が残されている。しかしそれとともに「単独で上演することも可能」と、やがて独立した作品へと移行していく可能性も同時に示されている³⁰⁾。また、第1幕と第2幕だけでなく、その前に「活人画」の場面が置かれていることも注目される。「活人画」を用いること自体は（テーマは異なるが）、上述の通り、やはり当初の構想から持ち越されたアイディアである。

このあとの記述は上演の順序に沿う形で各場面の具体的な説明と技術的な指示に終始している。コクトーはむしろ単なる演出指示としてファイストにこれを送ったのかもしれない。しかしそれだけにこの草稿は〈執筆前期〉の構想の細部を知る上できわめて興味ぶかい資料といえる。その内容はおおよそ以下のとおりである³¹⁾。

・ 劇場の幕が上がると、コクトー自身が描いた別の幕があらわれる。

- ・その幕も上がると、活人画の場面となる。舞台前面に2台のワゴンが登場。左のワゴンには「夜」la Nuit, 右のワゴンにはアクロバットのボディスーツ姿で自転車にまたがる愛の神^{クビド} l'Amour とメルクリウス Mercure が乗っている。彼らの対話が終わると幕。[ただしこの活人画の場面の記述はコクトーのフランス語の草稿ではあとから抹消され、天井からスクリーンが降りてきてプロローグのテキストが映写されるという指示に置き換えられる]
- ・第1幕「亡霊と兵士たち」の上演。
- ・第1幕が終わると、燕尾服を着て、ヘルメスあるいはアンティノウスの仮面をつけた「アナウンサー」«le speaker»が登場し、テキストを読み上げて退場。
- ・客席奥の映写室に設置されたスピーカーから「ジャン・コクトーの劇場」(詩集『オペラ』*Opéra* (1927) の詩篇«Le Théâtre de Jean Cocteau»)の朗読をレコードで流す。
- ・第2幕「エディプとスフィンクスの出会い」の上演。
- ・幕間。
- ・スピーカーから「ギリシア劇」(『オペラ』の詩篇«Le Théâtre grec»)の朗読をレコードで流す。
- ・『エディプ王』の上演。
- ・『エディプ王』を上演しない場合は、「ジャン・コクトーの劇場」の朗読を活人画の場面——活人画の抹消後はスクリーンにテキストが映写される場面——と第1幕のあいだに、「ギリシア劇」の朗読を第1幕と第2幕のあいだに流す。

完成された『地獄の機械』とはかなり異なった印象を与える構想である。とりわけその後の生成過程のなかで淘汰されることになる要素——『地獄の機械』の最初の2幕となる部分以外のすべて——がもたらす演出上の多様性に驚かされる。しかしそれらすべてを一旦は取り込んだ上で最終的に『地獄の機械』が成立したという事実は、この作品を理解する上でつねに念頭におく必要

があるだろう。それらの特徴的な要素についてももう少し詳しくみてみよう。

[活人画の場面について]

ファイストのドイツ語訳「スフィンクスの死」では、冒頭の「プロローグ」
 « Prolog » がこの活人画の場面にあたる。そしてこれに対応するコクトーのテ
 クストは2種類が確認されている。まず MLM の自筆草稿に含まれるもの、そ
 してそれに続く段階を示す BHVP のタイプ草稿である。BHVP のタイプ草稿
 は執筆過程において慶應義塾大学図書館蔵の「古代」の直後に位置し、その全
 体が『地獄の機械』の第2幕に対応している。冒頭に「第2幕」« ACTE II »と
 書かれているが、それはタイプされた印字ではなく、後から手書きで加筆され
 ている。したがって少なくともタイプされた時点では、「古代」と同様、まだ
 第1幕に相当する部分がかかれていなかった可能性がある。いずれにしてもか
 なり早い時期の草稿であることはまちがいない。その冒頭にこの活人画の場面
 がある。タイプ草稿には手書きの修正が施されているが、ファイストのドイツ
 語訳にはこれらの修正（特に加筆された台詞）も反映されている³²⁾。

活人画の場面の内容はおおよそ以下の通りである。^{クビド}愛の神とメルクリウスは
 神々の会議からこっそり抜け出し、競技用の自転車に乗ってどこかに出奔しよ
 うと企んでいる（会議ではエディプの運命が審議されている）。場面は二人が闇夜
 の案内人となる「夜」と落ち合うところからはじまる。BHVP のタイプ草稿に
 は、たとえば以下のような台詞がある。

MERCURE : [...] On décide la destinée d'un nommé Œdipe. Le pauvre ! Il en verra de
 toutes les couleurs. Mais nous ne sommes plus des enfants ! Il y a une longue date que nous avons
 découvert que les Dieux ne décidaient rien, et qu'ils étaient manœuvrés par un conseil supérieur,
 invisible, dont nous ne saurons jamais les profits.³³⁾

メルクリウス : [...] エディプという男の運命が決まる。かわいそうに。きっと
 散々な目にあうのだろう。でも、ぼくたちはもう子どもじゃない。ずっと前からお
 見通しさ、神々は何も決められないし、もっと上の見えない会議に操られてるだけ
 だってことを。そんな会議が何の役にたつのか、さっぱりわからないけれど。

あるいはまた、

LA NUIT : Et Jupiter ?

L'AMOUR : Éternellement jeune, il se livre aux distractions de l'enfance. Il arrache les ailes des mouches ; il crève les yeux des oiseaux.

LA NUIT : Tu es injuste ! C'est pour les faire chanter mieux.

L'AMOUR (*Grosse voix*) : C'est pour mieux vous faire chanter mon enfant !

MERCURE : Je me demande à quoi cela peut servir de torturer les mortels. Il doit y avoir là-dessous une combinaison énorme. J'ai beau me creuser la tête...

L'AMOUR : Laisse donc ! Même nos dieux ont les leurs, et se creuser la tête n'explique rien. Mieux vaut prendre le large.³⁴⁾

「夜」：ユピテルはどうしてる？

愛の神^{クビド}：あいつはいつまでたっても大人になれないね。子どもころの気晴らしにうつつを抜かしているよ。蠅の翅をむしったり、鳥の目をえぐったり。

「夜」：ひどい言い方だね。それだって、いい声で歌わせるためなのに。

愛の神^{クビド}（声を荒げて）：おまえさんにいい声で歌ってもらうためさ。

メルクリウス：人間たちをひどい目にあわせるのは、いったい何のためなのだろう。裏にとんでもない策略があるにちがいない。いくら知恵をしぼっても、さっぱりわからない……。

愛の神^{クビド}：放っておけよ。神々にも自分たちの神々がいる。ない知恵をしぼったところで何もわからない。それより広いところに出て行ったほうがいい。

この活人画の場面が意図するところについて、別の自筆草稿のなかでコクトーは次のように書いている。

Le tableau vivant qui ouvre le spectacle se propose d'éclairer un peu les mobiles d'une des plus épouvantables farces jouées jusqu'à ce jour aux hommes, par les immortels.³⁵⁾

上演の冒頭におかれた活人画は、不死の神々が人間を弄んで今日にいたるまで演じ続ける世にも恐ろしい笑劇、そのひとつの動機に多少とも光をあてようとするものである。

バロック劇や宮廷バレエのパロディのようなこの活人画の場面が提示するの

は、およそ以下のことだろう。活人画であるがゆえに不動のまま——しかしながら台詞を語る——これら超自然の存在が、エディプをはじめとする人間たちはもちろん、スフィンクスやアニュビスといった比較的下位の神々よりも上位に位置し、その上にもさらに上位の神々がいることを暗示して、最下位の人間から最上位の神々にいたる無限の階層構造を舞台に投影していること。上位の階層の意思決定は下位の者には徹底して不可知であること。そして神々が人間を虐げるのは、子どもが虫や鳥をいたぶるのと同じで、その目的はただ「いい声で歌わせる」ことでしかないこと。——この活人画の場面には（おそらくエディプやジョカスト、あるいはスフィンクスに安易に感情移入してしまいそうな）観客の視点を、あらかじめ無慈悲な神々の高みに据えておく効果が期待されていたのかもしれない。『地獄の機械』では、その役割は、誰もが知るエディプの悲劇をあえて語り直してみせる、各幕冒頭の匿名の「声」« La Voix »に引き継がれることになるだろう。

[アナウンサーについて]

第1幕のあとに登場する「アナウンサー」« le speaker »が読みあげるテキストに対応するのは、BHVP蔵の「闇の口」« La bouche d'ombre »と題された1枚の自筆草稿である。この草稿も多くの修正の跡を残しているが、ファイストの翻訳はほぼ、修正前のテキストによっている。以下はコクトーのテキストの最初の部分（修正前）である。

Spectateurs ! Le drame-prologue que vous allez voir, se déroule pendant la comédie-prologue que vous venez d'entendre. C'est-à-dire que le spectre de Laïus essaye de mettre Jocaste en garde sur une plateforme des remparts de Thèbes, entre la même nuit et le même matin où le Sphinx et Œdipe se rencontrent sur une des éminences qui précèdent la ville.³⁶⁾

客席のみなさん。これからご覧いただくドラマ＝プロローグは、いまご覧いただいたコメディ＝プロローグと同じ時間に進行します。すなわちテーバイの城壁の高台でライウスの亡霊がジョカストに警告しようとしたまさにその夜、まさにその朝、スフィンクスとエディプがテーバイをのぞむ丘の上で出会うのです。

ここで第1幕と第2幕に相当する部分がそれぞれ「コメディ＝プロローグ」
 « la comédie-prologue [que vous venez d'entendre] », 「ドラマ＝プロローグ」
 « le drame-prologue [que vous allez voir] » と呼ばれていることに注意しておきたい。
 というのも、どちらの語もこの草稿の上であとから「幕」« l'acte » に修正され、
 « l'acte [que vous venez d'entendre] », « l'acte [que vous allez voir] » と書き換えられ
 ているからだ。ちなみにファイストのドイツ語訳では« die einleitende
 Komödie », « das einleitende Drama » で、修正前の「コメディ＝プロローグ」「ド
 ラマ＝プロローグ」のままである。その後に「幕」« l'acte » という語が草稿に
 導き入れられたことは、翻案劇『エディプ王』の「プロローグ」という設定は
 維持されていたとしても、この構想が独立した戯曲の方向に向かいつつあった
 ことの、ひとつの徴候といえるかもしれない。

このテキストの語り手が「アナウンサー」« le speaker » であることにも注目
 しておきたい。この英語由来の語がいわゆる「アナウンサー」の意味で広く用
 いられるようになったのは、フランスでラジオ放送が普及しはじめた1920年
 代の後半以降のことだった。新しいメディアの申し子のようなこの人物が「ヘ
 ルメスもしくはアンティノウスの仮面」をつけていることには、もちろん意図
 的なアナクロニズムがある。アンティノウスはヘルメスの化身であり、ヘルメ
 スは神々の伝令役でもあることから、「アナウンサー」はラジオのニュース原
 稿を読むように神々の意思を伝える役を帯びているとの連想もはたらくだろ
 う³⁷⁾。この「アナウンサー」が語るはずだった草稿「闇の口」« La bouche
 d'ombre » のテキストは、大幅に修正されたのち、『地獄の機械』の第2幕前の
 「声」« La Voix » の原形となる。

[レコードの使用と音響的実験について]

『阿片』に記された最初の構想でも「わたしのレコード」、つまりコクトー自
 身が阿片解毒治療を終えてまもなく、1929年5月にコロンビア・レコードで
 録音予定の詩篇の朗読が挿入されることになっていたが、この草稿では使用す
 る詩篇が特定されている（『オペラ』*Opéra* の「ジャン・コクトーの劇場」« Le Théâtre
 de Jean Cocteau » と「ギリシア劇」« Le Théâtre grec »）。

当時のコクトーにとって自作の朗読の録音は詩の音響的実験の機会にほかならなかった。たとえば『阿片』に次のような一節がある。「静養期間が終わって詩を録音することになったら、自分の声を写真に撮って焼きつけるようなやり方は避けるつもりだ。ここにあらたな問題がある。これを解決できれば、レコードの驚くべき可能性の扉を開くことになるだろう。レコードは単に耳のための写真ではなくって、聴覚的なオブジェとなるだろう³⁸⁾。」「『地獄の機械』に詩篇の朗読は用いられなかったが、レコードに録音された音声や効果音が見られる箇所がある。まず各幕冒頭の「声」« La Voix »。これはコクトー自身が録音したレコードが用いられた。そして第2幕の終わり近く、復讐の女神ネメシス（スフィンクス）とアニュビスの巨大な影が丘の上にあらわれる場面。第2幕冒頭の「装置」の指示によれば、ここで「俳優たちの声を録音したレコードによって彼らの対話が朗読される³⁹⁾」。さらに、やはり第2幕にスフィンクスが『オペラ』の詩篇を思わせる呪術的な長台詞でエディプを「言語的に」呪縛する場面。いくつかの草稿では、そのとき以下のように「非常に高く、非常に甘美な音、鋸の、電波の、オルガンの持続音」が鳴り響くことになっている。詩の言語と音響の実験も『地獄の機械』に潜在するテーマのひとつだったのである。

*On entend une note très haute et très douce, une note tenue de scie, ou d'ondes, ou d'orgue qui n'arrêtera plus d'accompagner le travail du Sphinx et sur laquelle il parle avec une voix grave, coupante, monocorde, hésitant et prononçant chaque syllabe comme s'il lisait un procès-verbal.*⁴⁰⁾

非常に高く、非常に甘美な音、鋸の、電波の、あるいはオルガンの持続音が聞こえ、スフィンクスの作業が続くあいだ、やむことはない。スフィンクスはこの音とともに語る。低く、有無をいわせぬ、単調な声で。ためらいながら、調書を読み上げるようにひとつひとつの音節を際立たせながら。

[映画のイメージの反映について]

『地獄の機械』の〈執筆前期〉が1930年までさかのぼるとすれば、その時期はコクトーの最初の映画『詩人の血』の撮影と重なることになる。「スフィン

クスの死」にも映画的なイメージの投影を認めることができる。

たとえばこの草稿のなかには「第 1 幕と第 2 幕はある種の映画の日光と同じほど苛烈な月光の照明のもとで展開される⁴¹⁾」と舞台の照明を映画の照明に重ね合わせて指示する表現がある。また、活人画の場面が削除されたあとに導入されたスクリーンにテキストを映写するアイデアには、劇場を映画館に見立てるような発想を指摘できるだろう。さらに初演時のプログラムにコクトーが寄せた 2 つのテキストが、いずれも映画に関わる文章であることを付け加えておこう。ひとつは演劇と映画が相互浸透することの可能性と不可能性を語る「演劇と映画」«Théâtre & cinématographe», もうひとつは 1917 年のイタリア映画『クリスタス』*Christus (La vie du Christ)* の上映会で見聞きした母と息子の会話を冒頭に置く「プログラムに寄せる言葉」«Quelques mots dans le programme»。^{ソレイユ・ド・シネマトグラフ}コクトー自身にどれほどの積極的な意図があったかはともかくとして、少なくとも開演前にこれを読んだ観客たちは否応なく映画的文脈に誘導されたのではないか。『地獄の機械』のテキストと初演の演出（照明や音響の効果を含め）を映画の観点からあらためて検討する必要があるだろう。

第 3 幕と第 4 幕の執筆について

先にみたように、1932 年 2 月 13 日付のファイストの手紙から、この時点でコクトーがすでに第 3 幕を構想し、それをファイストに伝えていたことが確認される（「それにしても『スフィンクス』に第 3 幕とは、どういうことでしょう。ほんとうに必要なのでしょうか……」）。これが第 3 幕の構想が表面化した最初の形跡である。しかし実際にコクトーが第 3 幕の執筆に着手するのは、この手紙から 5 カ月ほど後のことになる。つまり〈執筆前期〉から〈執筆後期〉に移行する間に半年またはそれ以上の時間を要したことになる。1932 年 7 月 22 日、ジャン・デボルド Jean Desbordes と滞在していた南仏トゥーロンに近いサン＝マンドリエから、コクトーは母親に次のように書いている。

Je voudrais pouvoir écrire le dernier acte du Sphinx, mais je redoute la cagne — la célèbre

pareisse de cette côte. Il faudrait que le vent cesse. Il s'acharne comme un fantôme et me donne des douleurs dans l'épaule, dans le cou, dans la jambe.⁴²⁾

スフィンクスの最終幕を書けたらと思っています。でも、怠惰にやられてしまうのではないかと心配しています。南仏の海辺に特有の、あの名だたる怠け癖。風がやまないとだめでしょう。風が幽霊みたいにしつこく吹きあれるので、肩や首や脚の痛みに悩まされています。

コクトーは「スフィンクスの最終幕」« le dernier acte du Sphinx »と書いているが、これは第3幕を指している。第4幕にあたる部分は、この時点で依然として翻案劇『エディプ王』が想定されていたのか、それともしばらくのあいだ「エピローグ」と呼ばれることになる新たなテキストの執筆が予定されていたのか——いずれにしてもそれから3週間後の8月13日付の母親宛ての手紙には、すでに第3幕を書き終え、続けて「エピローグ」の執筆に取りかかることが伝えられている。

J'ai enfin pu écrire ce 3^e acte et je commencerai l'épilogue ce soir.⁴³⁾

やっとあの第3幕を書くことができました。今夜、エピローグに取りかかります。

「エピローグ」の執筆にさして時間はかからなかったようだ。4日後の8月17日、コクトーはナタリーに電報で戯曲の脱稿を知らせている。

Ai fini acte. Grande fatigue mais délivré écrirai demain. Écrivais en pensant à toi comme toujours. Jean⁴⁴⁾

幕を書き終わりました。とても疲れたけれど、これで解放されました。明日、手紙を書きます。あなたのことを考えながら書いていました。いつものように。ジャン

そして「エピローグ」(第4幕)の自筆草稿の表紙には以下のように記されている。

Œdipe et le Sphinx / Épilogue / fini le 18 août 1932⁴⁵⁾

エディプとスフィンクス／エピローグ／1932年8月18日脱稿

以上のように、第3幕の執筆期間は1932年7月下旬以降から8月13日、そしてただちに「エピローグ」(第4幕)が着手され、8月17日あるいは18日にひとまず脱稿したと考えることができる。

コクトーがデボルドと滞在していたサン＝マンドリエにほど近いタマリス Tamaris には、エドゥアールとドニーズのブルデ夫妻 Édouard et Denise Bourdet の別荘ヴィラ・ブランシュ Villa blanche があり、夫妻と親しい文学者、芸術家、演劇関係者たちが集まっていた。9月はじめ(1日あるいは2日)コクトーは書き上げたばかりの戯曲全幕をこのヴィラ・ブランシュで朗読している。

Ma maman bien-aimée, il y a eu le bal Bourdet et le lendemain (cette nuit) lecture chez eux de toute mon énorme pièce.

[...]

La lecture m'a ému. Bourdet et tous n'ont rien critiqué et trouvent que c'est mon œuvre la plus importante. Hélas ! où trouver des acteurs capables de jouer les rôles écrasants d'Œdipe, de Jocaste et du Sphinx.⁴⁶⁾

ブルデの舞踏会があり、その翌日(つまり今晚)、彼らの邸でわたしの大作の戯曲全幕を朗読しました。

[...]

朗読は感動的でした。ブルデも、みなも、批判めいたことは一切口にせず、これがわたしのもっとも重要な作品になるというのが一致した見解でした。それにしても、エディプ、ジョカスト、スフィンクスという、じつに重い役を演じることのできる役者をどこで見つけたらよいのでしょうか。

実際、コクトーが懸念している通り、配役の選定にも、またそれ以前にコメディ・デ・シャン＝ゼリゼ Comédie des Champs-Élysées のルイ・ジュヴェ Louis Jouvet に演出と上演を委ねるまでにも、少なからぬ紆余曲折があった。それら

の経緯については、ジャン・ジャック・キムらの評伝やリベールのプレイヤッド叢書『全演劇集』註解に詳しい。ここでは主にテキストの変遷に関わる事実について以下に確認しておきたい。

1932年8月17-18日に脱稿したあとも、コクトーはサン＝マンドリエで草稿に手を入れ続けた。母親宛の手紙に「戯曲を書き終えました。これで憂いなしに帰れます」（« J'ai terminé ma pièce. Je rentre donc sans remords. »⁴⁷⁾）と知らせたのは9月末から10月はじめのことで、その10日後には、やはり母親に宛てて、次のように書いている。

Demain, je recevrai ma pièce en dactylo et je la corrigerai. Reinhardt veut la monter tout de suite. Je ne le peux sans permission de René, lequel ne répond pas à ma dépêche. Bébé travaille les décors.⁴⁸⁾

明日、タイプ打ちされた戯曲が届く予定で、これからそれを直すことになります。ラインハルトがすぐに上演することを望んでいます。ルネの承諾がないと動けないので、彼に速達を送ったのですが、返事はありません。ベベは装置の仕事をしています。

そして、そのすぐ後に書かれたと思われるナタリー宛の手紙の一節。

L'Allemagne veut monter ma pièce tout de suite — ou deux actes et *La Voix humaine*. Nous vivons sous une avalanche de télégrammes — accumulant des notes d'hôtel et ne pouvant les payer.

[...] Ma pièce est belle — copiée, mise au net.⁴⁹⁾

ドイツではわたしの戯曲——あるいはその2幕と『声』——をすぐに上演することを望んでいます。わたしたちは矢継ぎ早に届く電報に埋もれて暮らしています。ホテルの勘定書も山積みですが、支払うこともままなりません。

[...] 戯曲は立派になりました——タイプされ、きれいに清書されて。

コクトーのもとに届いたこのタイプ草稿が、現在BHVPが所蔵するタイプ草稿の一冊である⁵⁰⁾。また同時に複製されたと思われるタイプ草稿がフランス

国立図書館 Bibliothèque nationale de France（以下 BnF と略記）にも所蔵されている⁵¹⁾。前者はコクトー自身が所持していたもの、後者は翌年の2月をはじめ、『地獄の機械』の初演を手がけることになるルイ・ジュヴェに送られた「Exemplaire de Louis Jouvet」と呼ばれる草稿で、タイプされた印字部分は（タイプミスにいたるまで）前者とまったく同一である。いずれにも手書きの修正の跡があり、その多くは共通しているが、異なった修正が加えられた箇所もある。コクトーがまず両方のタイプ草稿に同じ修正を書き込んだ上で後者をジュヴェに送り、その後、コクトーとジュヴェがそれぞれのタイプ草稿にさらに修正を加えた結果、これらの相違が生じたと想像される。また、これまでさまざまな仮題が与えられていた戯曲のタイトルは、このタイプ草稿の段階でようやく『地獄の機械』《*La Machine infernale*》に定まっている⁵²⁾。

コクトーが母親とナタリーに宛てた上記2通の手紙は、ドイツでの上演、つまりファイストの計画についても触れている。それまでのファイストの手紙を読む限り、マックス・ラインハルト自身がコクトーの戯曲の上演を望んでいたというより、ファイストがそれを望んでいたという方が事実に近いように思われるが、いずれにしてもラインハルトの名前がコクトーの関心を惹いたことは間違いないだろう。ファイストは1932年10月24日付の電報で「2幕[第3幕と第4幕]はいつ届くのでしょうか。全幕をここ[ベルリン]とダルムシュタットで上演したいと考えています⁵³⁾」と伝えている。この督促に応える形で、コクトーはタイプ草稿（おそらく全幕分）をファイストに送ったのだろう、12月28日付の手紙でファイストはこう書いている。「いま第3幕の翻訳に全力を傾けています。その前にもう一度、最初の2幕も全部、見直しました⁵⁴⁾」。しかしファイストの粘り強い努力が実を結ぶことはなかった。ナチの台頭とともにドイツ演劇界をとりまく状況は厳しさを増し、やがてラインハルトもイギリスに亡命する。ファイストが手がけたはずの『地獄の機械』全幕の翻訳の所在は知られていない。

決定稿に向けて

コクトーが『地獄の機械』の演出をルイ・ジュヴェに委ねたのは1933年1月のことである。前年9月はじめにタマリスのブルデ邸で全幕の朗読がおこなわれたとき、ジュヴェもそこに立ち会っていたとする見解があるが⁵⁵⁾、確証は得られていない。いずれにしても1933年1月、おそらくジュヴェと会った直後の手紙（日付なし）にコクトーは「今朝、わたしはたいへんうれしく思っています。これからとても親密なよい仕事ができるでしょう。あなたのじつに率直な態度に感動しました⁵⁶⁾」と書く。このジュヴェの「じつに率直な態度」の意味は、以下の1月24日付のジュヴェの返信からうかがい知ることができる。

Pouvez-vous me confier un manuscrit, qui ne sortira pas de mes mains. J'ai hâte de relire cette Machine Infernale. Vous avez raison pour le IV, il est prodigieux : je m'excuse de ce que j'ai dit, j'ai été stupide : sa percussion est extraordinaire, mais je voudrais relire le 3 spécialement pour me le bien ajuster.⁵⁷⁾

わたしに草稿を預けてくださいませんか。他人の手に渡ることはありません。この『地獄の機械』を一刻も早く読み直したいのです。第4幕に関してはあなたがおっしゃることが正しい。これは驚異的な幕です。あんなふうに言ってしまったことをお詫びします。わたしが愚かでした。この幕は異常なまでの衝撃を与えます。しかし特に読み直したいのは第3幕です。この幕をわたしの身の丈に合わせるために。

タイプ草稿は1933年2月5日にジュヴェに送られた。これが上述の« Exemple de Louis Jouvet »である⁵⁸⁾。この手紙の文面から、ジュヴェが当初から第3幕に修正の必要を感じていたことがわかる。コクトーもそれに応えて早速、草稿に手を入れるが、この第3幕の修正がかなり大がかりなものになったことは、実際に草稿に残された修正の跡——大幅な削除、組み替え、加筆——から確認できる。コクトーは次のようにジュヴェに書き送っている。

J'ai travaillé *deux jours et deux nuits* sur ce troisième acte qui flottait et où je ne sais quoi freinait encore.

Cette fois il me semble que l'acte mène un « train d'enfer » au sens propre du terme.⁵⁹⁾

「2 日と 2 晩」、この第 3 幕に打ち込みました。行方が定まらず、何ものかによって依然としてブレーキをかけられていたこの幕に。

今度ばかりは、この幕は文字通り「^ト猛^ラスピード^ンの[・]地^ン獄^フ墜^マち^ー列^ル車」を操っているように思えます。

草稿の修正は第 3 幕だけでなく全幕に及び、長い時間を要した。ようやく稽古用の台本が用意されたのは、ジュヴェに草稿が送られてから 10 カ月以上を経た、おそらく 1933 年 12 月末のことである⁶⁰⁾。それから初演までの 3 カ月半の間もさらに細かな修正が繰り返されたことは、BnF と BHVP に残されているそれらの台本（計 4 部）に、おそらく俳優たちの筆跡で、新たな修正が書き加えられていることから確認できる⁶¹⁾。コクトー自身の指示によると思われるそれらの修正もテキストの生成過程において不可欠の要素であることに変わりなく、実際にそのほとんどが決定稿に反映されている。したがって筆者の「エディション・クリティックの試み」では、これらの稽古用台本もタイプ草稿のひとつの段階と見做し、他の草稿と同様に比較検討の対象としている。

『地獄の機械』は 1934 年 4 月 10 日、コメディ・デ・シャン＝ゼリゼ Comédie des Champs-Élysées で初演され、戯曲はベルナール・グラッセ Éditions Bernard Grasset から刊行された。筆者が参照する普及版（8^e édition）の奥付に記された法定納本 dépôt légal の日付は 1934 年 5 月 30 日である。

『地獄の機械』の各種草稿について

筆者が確認し、調査した『地獄の機械』の自筆草稿およびタイプ草稿を以下にあげる。所蔵機関は以下の通り。

- Musée des Lettres et Manuscrits : MLM

- Bibliothèque nationale de France, Collection Louis Jouvet (Département des arts du

spectacle) : BnF

- Bibliothèque historique de la ville de Paris, Fonds Jean Cocteau : BHVP

- 慶應義塾大学図書館 : KEIO

所蔵機関の略号と整理記号は [] 内に記す。「エディション・クリティックの試み」で記述される草稿はボールド体で示し、そこで用いられる略号を { } 内に記す。

(1) 自筆草稿

『地獄の機械』の自筆草稿の多くはパリの Musée des Lettres et Manuscrits (MLM) が所蔵していたが、同館は 2015 年 4 月に閉館した。本稿では暫定的にこれらの資料を同館の所蔵と表記する。

* 各幕の本文以外の自筆草稿 11 ff. [MLM : 67512]

- ・「献辞」« **Dédicace** » 2 ff. { *m.déd* }
- ・「エピグラフ」« **Épigraphie** » 1 f. { *m.épig* }
- ・「登場人物」« **Personnages** » 1 f. { *m.pers* }
- ・「プロローグ」« **Prologue** » (第 1 幕前の「声」« **La Voix** ») 4 ff. { *m.voix.I* }
- ・「プログラムに寄せる言葉」« **Quelques mots dans le programme** » 2 ff. { *m.qm* }
- ・第 2 幕の舞台デッサンとタイトル案 1 f. { *m.titre.mlm* }

第 2 幕の舞台デッサンは慶應義塾大学図書館蔵のタイプ草稿「古代」« *L'Antiquité* » に含まれる舞台デッサンと非常に似通っている。また、おそらくタイトル案のひとつとして « *La belle et la bête* » と記されているが、これも「古代」の舞台デッサンに書き込まれた修正前のタイトルと共通する。したがってこの 2 枚の舞台デッサンとタイトル案はほぼ同時期のものとみられるが、ただし MLM の草稿の方がわずかに先行している可能性が高い。

* 各幕の本文の自筆草稿 [MLM : 67515]

- ・「第 1 幕」« **ACTE I** » 77 ff. { *m.I* }

綴じられていない紙片。1枚が欠けている。コクトー以外の別人の筆跡と思われる2枚を含む（[21]と[22]の途中まで）。

・「第2幕」《ACTE II》13 ff. { *m.II* }

綴じられていない紙片。欠けている部分が非常に多く、残されているのはスフィンクスとテーバイの主婦の場面全体（11枚）、およびエディプ、スフィンクス、アニュビスの場面の一部分（2枚）のみ。

・「第3幕」《ACTE III》42 ff. { *m.III* }

綴じられたノート。見開きの右ページだけが用いられている場合と左右の両ページが用いられている場合とがある。

・「第4幕」《ACTE IV》22 ff. { *m.IV* }

綴じられたノート。見開きの右ページだけが用いられている場合と左右の両ページが用いられている場合とがある。冒頭のタイトルは「第4幕」《ACTE IV》ではなく「エピローグ（17年後）」《Épilogue（17 ans après）》あるいは「エピローグ エディプ王（17年後）」《Épilogue (Edipe-roi（17 ans après））》。表紙には「エディプとスフィンクス / エピローグ / 1932年8月18日脱稿」《Edipe et le Sphinx / Épilogue / fini le 18 août 1932》と記されている。

*その他の自筆草稿

・執筆プランのメモ 4 ff. [BnF : MY-139]

『地獄の機械』に関連する草稿類のなかで、おそらくもっとも初期のものと思われる覚え書。第2幕相当分について全体の構成と断片的なテキストが記されている。

・「スフィンクスの死」《La Mort du Sphinx》3 ff. [BHVP] { *m.mds* }

・「闇の口」《La Bouche d'ombre》1 f. [BHVP] { *m.voix.II* }

「スフィンクスの死」の構想で「アナウンサー」《Le Speaker》が語るものになっていたテキスト。『地獄の機械』第2幕前の「声」《La Voix》の初期形をあらわす。

・「プロローグ——活人画」《Prologue — Tableaux vivants》4 ff. [MLM :

71626] { *m.prol* }

- ・タイトル案の覚え書 3 ff. [BHVP] { *m.titre.bhvp.1-3* }
- ・台詞の断片が記された覚え書 4 ff. [BHVP]

(2) タイプ草稿

筆者が確認した『地獄の機械』のタイプ草稿は以下の通りである。

- 慶應義塾大学図書館 [KEIO] 蔵の 1 種類
- Musée des Lettres et Manuscrits [MLM] 蔵の 1 種類
- Bibliothèque historique de la ville de Paris — Fonds Jean Cocteau [BHVP] 蔵の 4 種類
- Bibliothèque nationale de France — Collection Louis Jouvet (Département des arts du spectacle) [BnF] 蔵の 3 種類

これら 9 種類のいずれにも手書きの修正が加えられているので、それぞれがタイプされた段階と修正後の段階の少なくとも 2 つの段階を示している（修正の回数がそれ以上に及ぶ場合は同じ数の段階が加わることになる）。各幕の自筆草稿の修正後の最終形は最初の段階のタイプ草稿の印字されたテキストとほぼ一致し、また各タイプ草稿の修正後の最終形は次の段階のタイプ草稿の印字されたテキストとほぼ一致している。また、同時に複製されたとみられるタイプ草稿のグループがあり（{ *d.3* } に属する 2 種類, { *d.4* } に属する 4 種類）、印字されたテキストはグループ内でまったく同一だが、手書きの修正が異なる場合がある。{ *d.4* } のグループに属するものは稽古用の台本であり、修正はそれを所持していた俳優の手になるものと思われる。以下に初期のものと見なされる順に示す。

* 「古代」« *L'Antiquité* » 81 ff. [KEIO : 120Y@279@1] { *d.II.1* }

第 2 幕相当分のみの草稿。ジョルジュ・ルルー Georges Leroux によって革装で製本されている。現存するもっとも初期のタイプ草稿で、第 2 幕の自筆草稿と下記 { *d.II.2* } の間の段階に位置づけられる。タイプされた本文 80 ページの前に自筆でタイトルと舞台装置のデッサンを描いた 1 ページが（表紙のよう

に) 挿入されている。タイトルは « L'antiquité / 2 tableaux vivants » (ただしこれは修正後のタイトルで、修正前は « La belle et la bête / 2 tableaux vivants / Prologue pour Œdipe Roi »)。また冒頭にかなり詳細な「登場人物」« Personnages »の説明があり、エディプ、スフィンクス、アニュビス、テーバイの主婦について、年齢や服装などが具体的に指定されている。このことは(もちろん独自のタイトルをもつことと合わせて)この草稿が単独で上演されることを前提としていたことがわかる。

ところでクリストフ・ヴォルターの『ジャン・コクトーとドイツ』巻末のドイツにおけるコクトーの戯曲上演リストのなかに興味深い記載がある。1947年1月12日、1度だけのマチネとして「古代」« *Das Altertum* » (*L'Antiquité*) がベルリンのドイツ演劇映画学校 Deutsche Schauspielschule für Bühne und Film で上演されたという記録である。しかもそれは「第2幕だけの上演」« *représentation du seul acte II* »であったという⁶²⁾。本稿執筆時点ではこれ以上の情報は得られていないが、この上演で用いられたテキストが慶應義塾大学図書館蔵の「古代」と同じものであった可能性がある。

* [BHVP : *La Machine infernale_dactyl* (1)] { *d.II.2* }

第2幕相当分のみ草稿。74枚(上部余白のノンブルは[75]まで)。2穴製本されていたとみられるが、現在は綴じられていない。最初の2ページは活人画の場面のテキストだが、[3]は欠落、[4]から第2幕の本文となる。ただし[4]の冒頭の「第2幕——エディプとスフィンクスの出会い」« ACTE II — La rencontre d'Œdipe et du Sphinx »はタイプされた印字ではなく、後から手書きで書き加えられている。

上記の慶應義塾大学図書館蔵「古代」{ *d.II.1* }と下記 { *d.3* }の間の段階を示す。

* [MLM : 67512] { *d.I.1* }

第1幕相当分のみ草稿。2穴綴じのファイルで本文は65ページ。表紙にシャルル・ド・ノアイユ宛の献辞と複数の段階のタイトルが記されている。

第1幕の自筆草稿 { *m.1* }と下記 { *d.3* }の間の段階を示す。上部余白にノ

ンプルがあるが、[1] - [3] は存在せず、[4] から第 1 幕が始まっている。冒頭に「ACTE I」と記されているが、タイプされた印字ではなく、後から手書きで書き加えられている。

* « **Exemplaire de Louis Jouvet** » [**BnF : LJ MS-18**] { *d.3a* }

全 4 幕。「プログラムに寄せる言葉」« Quelques mots dans le programme », 「献辞」« Dédicace », 「エピグラフ」« Épigraphe », 「配役表」« Personnages/Acteurs », 「プロローグ」« Prologue » (決定稿では「声」« LA Voix ») を含む。217 ページ。第 1 幕は上記の { *d.I.1* }, 第 2 幕は { *d.II.2* }, 第 3 幕は { *m.III* }, 第 4 幕は { *m.IV* } にそれぞれ続く段階を示す。ジュヴェにコクトーが送った草稿で、表紙に« L'exemplaire de Jouvet. / Remis le 5 Février 1933 »と記されている。

* [**BHVP : La Machine infernale_dactyl** (2)] { *d.3b* }

全 4 幕。「プログラムに寄せる言葉」« Quelques mots dans le programme », 「献辞」« Dédicace », 「エピグラフ」« Épigraphe », 「配役表」« Personnages/Acteurs », 「プロローグ」« Prologue » (決定稿では「声」« La Voix ») を含む。217 ページ。コクトー自身が所持していた草稿。タイプされた部分は(ページのレイアウトや綴りの誤りも含め)上記の« Exemplaire de Louis Jouvet » { *d.3a* } とまったく同一で、同時に作成されたものと思われる。ただし手書きの修正は異なるものが少なくない。

* « **Brochure Compère** » [**BnF : LJ MS-18**] { *d.4a* }

* « **Brochure Compère** » [**BnF : LJ MS-19**] { *d.4b* }

* [**BHVP : La Machine infernale_dactyl** (3)] { *d.4c* }

* [**BHVP : La Machine infernale_dactyl** (4)] { *d.4d* }

全 4 幕。「プログラムに寄せる言葉」« Quelques mots dans le programme », 「献辞」« Dédicace », 「エピグラフ」« Épigraphe », 「配役表」« Acteurs », 「プロローグ」« Prologue » (決定稿では「声」« La Voix ») を含む。142 ページ。上記の { *d.3* } グループに続く段階に位置づけられる。すべて« Agence Générale de

copies dramatiques et littéraires - H. COMPÈRE」によって 1933 年 12 月下旬に作成され、初演時の俳優たちの稽古用台本として用いられた。表紙に俳優たちの名前が記されており、{d.4a} はクレオンを演じたアンドレ・モロー André Moreau, {d.4b} は照明・音響の舞台監督をつとめ、ライウスの亡霊も演じたジュリアン・バロ Julien Barrot がそれぞれ所持していたもの。{d.4c} には名前の記載がない。{d.4d} はティレジ阿斯を演じたピエール・ルノワール Pierre Renoir のもの。この {d.4d} だけが各幕ごとの分冊になっているが、第 2 幕分は欠けている。特に修正の跡が多いのはジュリアン・バロが所持していた {d.4b} である。刊行されたテキストにもっとも近い形をとどめ、初演時の照明や音響に関する指示も詳しく記録されている。

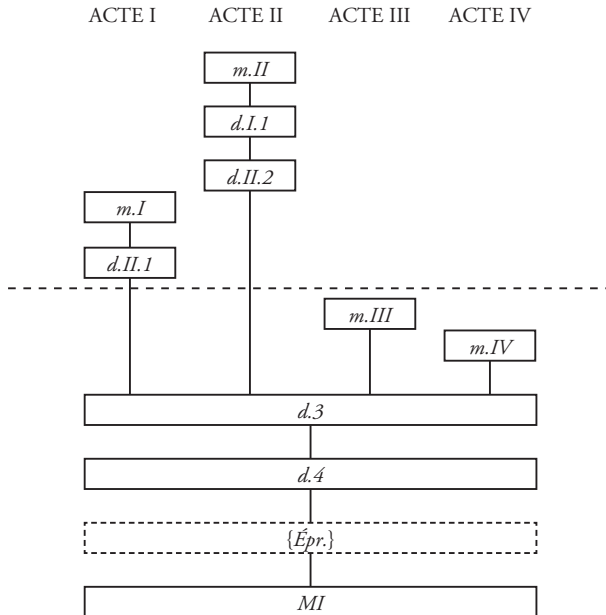
*

筆者が調査した現存する『地獄の機械』の草稿は以上の通りである。ハンス・ファイストがドイツ語に翻訳した「スフィンクスの死」(「*Der Tod Der Sphinx*」[BHVP]{d.dtds})に触れなかったが、本稿および「エディション・クリティックの試み」では「プロローグ——活人画」«Prologue — Tableaux vivants»のフランス語草稿の欠落を補うための部分的な参照にとどめたためである。〈執筆前期〉の構想に深く結びついたこのドイツ語草稿については、あらためて詳しい分析を行う必要があるだろう。

筆者が未見の資料としては、戯曲が刊行される直前に存在したはずの校正刷をまずあげなければならない。その所在はいまだ不明である。{d.4} の草稿グループと刊行された最終稿の間にはまだ幾分かの異同があり、その間に最終的な修正作業が行われたことがうかがえる。

本稿執筆中の 2015 年 6 月、この間隙を多少とも埋める可能性のある——校正刷ではないが——新たなタイプ草稿の存在がピエール・ベルジェ Pierre Bergé のコレクションの競売で明らかとなった。図録に掲載された草稿の表紙には、コクトー自身の筆跡で「装置とスフィンクスの場面のいくつかの演技について正確に記した草稿。決定稿を補完するために用いること。ガイドの新しいテキストを追加すること⁶³⁾」と書かれている。つまり、登場人物たちの台詞のテク

TABLEAU GÉNÉALOGIQUE DES TEXTES



ストよりも、舞台装置やト書きについて最終段階の修正が加えられた草稿ということになる。「エディション・クリティックの試み」で確認されるように、たしかに戯曲の本文（台詞のテキスト）は $\{d.4\}$ の草稿グループの段階の修正でほぼ完成形に達し、刊行された最終稿 $\{MI\}$ との間の異同はそれ以外の部分に集中している。また図録には第3幕の「装置」«*Décor*»の部分（最初の1ページ）の画像も掲載されている。それを見ると、タイプされたテキスト自体は $\{d.4\}$ のグループとまったく同一だが、ノンプルと印字の配置は異なっている。そして手書きの修正部分は、刊行された最終稿と同じではないものの、それとかなり近づいているように思われる。もちろんテキスト全体の詳しい検証が必要だが、この新たな草稿は $\{d.4\}$ のグループと校正刷の間の段階に位置するのではないかと推測できる。

もうひとつ、筆者が検証していない草稿がある。2002年12月に競売に付されたタイプ草稿⁶⁴⁾で、マルコ・ブリーユ Marco Brille 宛の献辞がついている。

図録に記載された修正箇所引用や複数の画像から {*d.3*} のグループに属する草稿であることはほぼ間違いないように思われる。

これら未見の資料については、閲覧が可能となり次第、調査に着手することとしたい。

前ページの図は、筆者が調査した各幕の本文の草稿について、その構成を示したものである。上から下に執筆時期のおよその経過を示し、中央の破線の上が〈執筆前期〉、下が〈執筆後期〉となる。{*Épr.*} は所在不明の校正刷、{*MI*} は刊行されたテキストをあらわしている。

註

- 1) 笠井裕之「ジャン・コクトー『地獄の機械』の生成論的研究に向けて——エディション・クリティックの試み」、『慶應義塾大学日吉紀要・フランス語フランス文学』第 62-63 号、慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会、2016 年 3 月-9 月刊行予定。
- 2) 笠井裕之「ジャン・コクトー『地獄の機械』の生成過程に関する覚書〔研究ノート〕」、『教養論叢』第 134 号、慶應義塾大学法学研究会、2013 年 3 月、pp. 79-91. 本稿にはこの「研究ノート」を修正し、発展させた記述が含まれている。内容が重なる部分があることをお断りしておく。
- 3) たとえばこの作品を収めるプレイヤッド叢書『全演劇集』の註解でも、ジェラール・リベール Gérard Lieber は「Note sur le texte」の項を「Le manuscrit n'existe plus.」という断定から書きはじめている。Cf., *Théâtre complet*, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, 2003, pp. 1682-1694. この「噂」の出所は定かでないが、マリー＝ロールの夫シャルル・ド・ノワイユ Charles de Noailles がアーサー・キング・ピータース Arthur King Peters に語った談話が有力な根拠となっている可能性がある。Cf., Arthur King Peters, *Jean Cocteau et son univers*, Chêne, 1987, p. 117. コクトーはこの騒動を『ボトマックの最期』のエピソードに用い、また日記でも繰り返し回想しているが、日記には『地獄の機械』の自筆草稿が破棄されたとの具体的な記述は見られない。Cf., *Journal, 1942-1945*, Gallimard, 1989, pp. 236-237 [13 janvier 1943]. *Le Passé défini*, tome I, Gallimard, 1983, pp. 291-292 [29 juillet 1952].
- 4) セルジュ・リファールはバレエ・リュスの最後の時期を支えたダンサー、振付家。コクトーは一時『地獄の機械』のエディプ役にリファールの起用を考えたことがあり、またナタリー・パレはコクトーと出会う以前にリファールと親密な関係にあった。リファールのコレクションの競売は 2012 年 3 月 13 日、ジュネーヴの

- Hôtel des Ventes でおこなわれた。CF., Serge Lifar, *Les Mémoires d'Icare*, Éditions Sauret, 1993, pp. 205–206.
- 5) Musée des Lettres et Manuscrits は 2015 年 4 月に閉館し、以後、資料にアクセスすることは不可能となった。『地獄の機械』の自筆草稿、次に触れるコクトーのナタリー・パレ宛書簡など所蔵資料の帰趨は本稿執筆時点では不明である。これらの資料について本稿では暫定的に MLM 蔵と表記する。
 - 6) David Gullentops et Dominique Marny, « Le poète et la princesse. Correspondance croisée entre Jean Cocteau et Natalie Paley », in *Cahiers Jean Cocteau 13*, Comité Jean Cocteau, 2015, pp. 7–79.
 - 7) Jean Cocteau et André Fraigneau, *Entretiens*, Éditions du Rocher, 1988, p. 93. コクトーの発言のなかの「*Edipe roi*」は、ソフォクレスの原作をコクトーが翻案した 1 幕劇 *Edipe-Roi* (『エディプ王』) を指す。訳文は筆者による (以下同様)。
 - 8) 『エディプ王』*Edipe-Roi* の初演 (1937 年 7 月) に際して書かれたと推定されるテキストの一部 (自筆草稿, BHVP 蔵)。「Préface」と題されている。ただし『エディプ王』初演時のプログラムに掲載されたテキストとはまったく異なる。
 - 9) 1949 年の『マレーシュ』*Maalesh* でもコクトーは『地獄の機械』の各幕の執筆順について触れている。「[...] pourquoi j'ai fait le deuxième acte avant le premier, pourquoi j'ai ajouté le troisième au premier et au second, pourquoi, un an après, j'ai décidé d'y joindre le quatrième, [...]」(*Maalesh. Journal d'une tournée théâtrale*, Gallimard, 1948, p. 104.) ここでは、第 2 幕、そして第 1 幕を書いた後、この 2 幕に第 3 幕を付け加え、さらにその 1 年後に第 4 幕を書き加えたことになっている。しかし第 4 幕の執筆が「1 年後」というのは、客観的な事実として信じがたい。
 - 10) *Opium. Journal d'une désintoxication*, in Jean Cocteau. *Romans, Poésies, Œuvres diverses*, La Pochothèque/Le Livre de Poche, 1995, p. 678.
 - 11) 『地獄の機械』の第 3 幕には、睡魔に襲われたエディプがみる悪夢のなかにアニユビスがあらわれ、第 2 幕のスフィンクスの台詞を (スフィンクスに成り代わって) 語り直し、エディプも第 2 幕と同様に恐怖の叫びをあげる場面がある。見方によっては演技者と演技の重層性が指摘できる箇所だろう。*La Machine infernale*, in *Théâtre complet, op. cit.*, pp. 527–528. この場面のアニユビスは自筆草稿 { *m.III* } と次のタイプ草稿 { *d.3* } では「夢のスフィンクス」「le Sphinx du songe」とされていたが、タイプ草稿 { *d.3* } に加えられた修正によって「夢のアニユビス」「Anubis du songe」に置き換えられた (決定稿では単に「アニユビス」)。
 - 12) たとえばプレイヤッド叢書『全演劇集』のリベールの註解。*Théâtre complet, op. cit.*, pp. 1671–1673. その他、同じくリベールのリーヴル・ド・ポシュ版の解説、キムらの評伝、各種の年譜、さらにはバカロレア受験対策用の参考書にいたるまで、

この戯曲の執筆時期は一様に 1932 年と説明されている。数少ない例外として戯曲の執筆が 1932 年以前にさかのぼることを示唆しているのはクリストフ・ヴォルターである。本稿「執筆の開始時期について」の項で述べるように、ヴォルターは著書『ジャン・コクトーとドイツ』のなかでハンス・ファイスト Hans Feist による『地獄の機械』の初期の草稿（「スフィンクスの死」*« La Mort du Sphinx »*）のドイツ語訳について紹介し、コクトーがファイストにこのフランス語の草稿を送った時期を 1930 年 4 月から 1932 年初頭の間と推定している。Christoph Wolter, *Jean Cocteau et l'Allemagne. Mythes et réalité de la réception de son théâtre*, L'Harmattan, 2007, p. 196. また、ジャン・トゥゾーはコクトーの『母への手紙』の註で、1930 年 1 月の書簡に言及される「わたしの戯曲」について *« La Machine infernale. »* と指摘している。Lettres à sa mère, tome II, Texte établi et annoté par Jean Touzot avec le concours de Pierre Chanel, Gallimard, 2007, p. 495.

- 13) *Cedipe-Roi. Roméo et Juliette*, La Librairie Plon, 1928.
- 14) リベールによるプレイヤッド叢書『全演劇集』の註解による。Théâtre complet, *op. cit.*, pp. 1671-1673.
- 15) 戯曲『エディプ王』は 1937 年になってはじめて単独で上演された。
- 16) Georges Auric – Jean Cocteau. *Correspondance*, publiée par Pierre Caizergues, Centre d'étude du XX^e siècle, Université Paul-Valéry, Montpellier, 1999, pp. 113-114.
- 17) *« Le Théâtre Pigalle »*, in *Œuvres complètes de Jean Cocteau*, vol. X, Marguerat, Lausanne, 1950, pp. 324-326. 初出のタイトルは *« Lâchez tout »*。
- 18) 「メツザノーチェ」*« mezzanotte »* は不詳。イタリア語とスペイン語が組み合わせられているが、おそらく意味は「真夜中」。
- 19) コクトーのテキストにイーゴリ・マルケヴィッチ Igor Markevitch が作曲した『カンタータ』*La Cantate* は 1930 年 6 月、このピガール劇場で初演された。
- 20) *Lettres à sa mère*, tome II, *op. cit.*, p. 495.
- 21) 「エディシオン・クリティックの試み」（*« ACTE IV »*）の {d.3} および {d.4} に属する草稿のすべて。ただし MLM の自筆草稿 {m.IV} では、コクトーはまず *« Paris 1930 »* と書き、そのあと *« Chablis 1930 »* に修正している。{d.3} および {d.4} の草稿はこの修正を引き継いでいる。
- 22) Georges Auric – Jean Cocteau. *Correspondance*, *op. cit.*, p. 118. 下線の強調は笠井による。
- 23) Lettre à sa mère, s. d. [été 1930], *Lettres à sa mère*, tome II, *op. cit.*, p. 496. 下線の強調は笠井による。
- 24) Christoph Wolter, *Jean Cocteau et l'Allemagne. Mythes et réalité de la réception de son théâtre*, *op. cit.*, pp. 181-209. ファイストのコクトー宛書簡と『地獄の機械』の生成過程に関する本稿の記述はクリストフ・ヴォルターの研究に多くを負っている。

- 25) Lettre à Jean Cocteau du 22 avril 1930, Berlin, conservée à la BHVP. 強調はファイストによる。クリストフ・ヴォルターの著書にも（若干のフランス語の添削を施して）採録されている。 *Ibid.*, p. 196.
- 26) Lettre à Jean Cocteau du 13 février 1932, Berlin, conservée à la BHVP. 文中の「王になる」は第2幕を締めくくるエディプの台詞。
- 27) コクトーが「スフィンクスの死」のフランス語草稿をファイストに送った時期について、ヴォルターもこれ以上の特定は行っていない。ただし次項に述べるように、草稿は1度にすべてが送られたのではなく、おそらく3度に分けて——ある程度の期間にまたがって——送られた可能性が高い。
- 28) « Maintenant je vous prie de m'écrire le plus vite possible votre opinion sur le troisième acte et surtout m'envoyez s. v. pl. *tout de suite le prologue parlé du speaker.* » Lettre à Jean Cocteau du 13 février 1932, *op. cit.* 強調はファイストによる。
- 29) « *La Mort du Sphinx* », manuscrit autographe conservé à la BHVP { *m.mds* }.
- 30) ファイストのドイツ語訳の冒頭部分を以下に引く。« "Der Tod der Sphinx" besteht aus einem lebenden Bild als Prolog, einem 1. Teil : "Das Gespenst und die Soldaten" und einem 2. Teil : "Die Begegnung des Oedipus mit der Sphinx". » (「スフィンクスの死」の内容は以下の通りである。プロローグとなる「活人画」, 第1部「亡霊と兵士たち」, 第2部「オイディプスとスフィンクスの出会い」。) このようにファイストのドイツ語訳には、翻案劇『エディプ王』のプロローグとしての位置づけと、単独でも上演可能という但し書きに相当する部分が存在しない。コクトー自身の構想に変化が生じ、この部分を削った草稿をファイストに送ったのか、それとも「スフィンクスの死」の単独上演を望んだファイストの判断によるものなのかは判然としない。
- 31) 草稿の全文は「エディクション・クリティックの試み」(« APPENDICE »)を参照のこと。この草稿の一部はジャン・ジャック・キムらによって紹介されたことがある。Jean Jacques Kihm, Elizabeth Sprigge et Henri C. Béhar, *Jean Cocteau. L'homme et les miroirs*, La Table Ronde, 1968, p. 210.
- 32) ただしファイストのドイツ語訳には MLM の自筆草稿と BHVP のタイプ草稿のいずれにも対応しない台詞がいくつか含まれている。ファイストに送られたこの場面のテキストは、BHVP のタイプ草稿ではなく、さらに後の段階のテキストだった可能性がある。詳しくは「エディクション・クリティックの試み」(« APPENDICE »)を参照のこと。
- 33) « *La Machine infernale_dactyl* (1) », dactylogramme conservé à la BHVP. { *d.II.2* }.
- 34) *Ibid.* { *d.II.2* }.
- 35) « La bouche d'ombre », manuscrit autographe conservé à la BHVP { *m.voix.II* }. この草稿

はファイストの翻訳で「第2部」の前に挿入される「アナウンサー」« Der Sprecher »のテキストに対応している。ただしこの草稿の最後のパラグラフである引用部分はファイストの翻訳に含まれていない。

36) *Ibid.* { *m.vox.II* }.

37) オペラ＝オラトリオ『オイディプス王』(*Oedipus Rex* (1927年初演))でも、やはり「アナウンサー」« le speaker »が登場し、舞台上の物語と観客(神話と現実)の仲介者となっている(オペラ＝オラトリオがラテン語で歌われるなかで、この「アナウンサー」だけがフランス語で語る)。

38) « Lettre de Columbia. — Après ma convalescence, si j'enregistre des poèmes, j'éviterai de faire tirer une photographie de ma voix. Encore un problème qui se pose. Le résoudre ouvrirait une porte à des possibilités étonnantes de disques devenus des objets auditifs au lieu d'être de simples photographies pour l'oreille. » *Opium, op. cit.*, p. 663. 1930年に撮影された映画『詩人の血』でも、コロンビア・レコードで録音された詩篇「学友」« Le Camarade »が用いられている。

39) « Pour les ombres finales d'Anubis et de Némésis, un disque enregistré par les acteurs déclame leur dialogue [...] » *La Machine infernale*, in *Théâtre complet, op. cit.*, p. 494.

40) 「エディクション・クリティックの試み」(« ACTE II »)を参照。このト書きのテキストは最初の3段階のタイプ草稿 { *d.II.1 - d.II.2 - d.3* } に存在する。

41) « 1^{er} et 2^{ème} acte se déroulent sous un éclairage de lune aussi dur que certain soleil de cinématographe. » (« *La Mort du Sphinx* », manuscrit autographe conservé à la BHVP { *m.mds* }).

42) Lettre à sa mère du 22 juillet 1932, *Lettres à sa mère*, tome II, *op. cit.*, p. 539.

43) Lettre à sa mère, s. d., [13 août 1932], *Ibid.*, p. 546. おそらく同じ日にコクトーがナタリー・パレに宛てたと思われる手紙にもまったく同じ報告がある。「第3幕を書き終えました。今夜エピローグに取りかかります」« J'ai fait mon acte III et commencerai ce soir mon Épilogue [...] » Lettre à Natalie Paley, [13 août 1932], Saint-Mandrier (David Gullentops et Dominique Marny, « Le poète et la princesse. Correspondance croisée entre Jean Cocteau et Natalie Paley », *op. cit.*, p. 34.)

44) Télégramme à Natalie Paley du 17 août 1932, Saint-Mandrier (*Ibid.*, p. 36.)

45) Manuscrit autographe de l'acte IV, conservé au MLM [67515] { *m.IV* }.

46) Lettre à sa mère, s. d., [1^{er} ou 2 septembre 1932], *Lettres à sa mère*, tome II, *op. cit.*, p. 554.

47) Lettre à sa mère, s. d., [fin septembre ou début octobre 1932], *Ibid.*, p. 556.

48) Lettre à sa mère, s. d., [10 octobre 1932], *Ibid.*, p. 557. ルネ・ロシエ René Rocher (1890-1990) はコクトーのリセ・コンドルセ時代の同級生で、1928年からパリ10区のアントワヌ劇場 Théâtre Antoine を率いていた。コクトーはロシエに構想中の

新作を委ねることを約束していた。「ベベ」は『地獄の機械』の装置と衣裳を担当することになるクリスチャン・ベラル Christian Bérard。

- 49) Lettre à Natalie Paley, octobre 1932, Tamaris (David Gullentops et Dominique Marny, « Le poète et la princesse. Correspondance croisée entre Jean Cocteau et Natalie Paley », *op. cit.*, pp. 67-68.)
- 50) « *La Machine infernale*_dactyl (2) », dactylogramme conservé à la BHVP { *d.3b* }.
- 51) « Exempleire de Louis Jouvet », dactylogramme conservé à la BnF, Fonds Louis Jouvet (Département des Arts du spectacle) [LJ MS-18] { *d.3a* }.
- 52) ただし厳密にはこのタイプ草稿に記されたタイトルは「*La Machine infernale* / (*Vie d'Edipe*) / *Mystère en 4 actes, en prose*」である。刊行された戯曲の最終的なタイトルは「*La Machine infernale* / *Pièce en 4 actes*」。この修正の跡は稽古用の台本上に残されている（「*La Machine infernale*_dactyl (3) », dactylogramme conservé à la BHVP { *d.4c* }）。
- 53) « Quand viendront deux actes / voulons faire ici et Darmstadt totalité ». Télégramme à Jean Cocteau du 24 octobre 1932, conservé à la BHVP.
- 54) « Je travaille maintenant de toute mes forces au 3^e acte après avoir revu complètement une fois encore les deux premiers actes. » Lettre à Jean Cocteau du 28 décembre 1932, conservée à la BHVP.
- 55) たとえば以下のキム、トゥゾーの見解など。Jean Jacques Kihm et al., *Jean Cocteau. L'homme et les miroirs*, *op. cit.*, p. 211. Jean Touzot, *Jean Cocteau. Qui êtes-vous ?*, La Manufacture, 1990, p. 237. 一方、リベールによるブレイヤッド叢書の註解では、プールデ邸での朗読に立ち会った人物としてプールデ夫妻、クリスチャン・ベラル、ジャン・デボルドがあげられ、ジュヴェは含まれない。（*Théâtre complet*, *op. cit.*, p. 1683.）1933年1月24日付のジュヴェのコクトー宛の手紙の文面をみても、リベールの見解が妥当と思われる。
- 56) « Je suis très heureux ce matin et je vois du bon travail très amical en perspective. Vous m'avez beaucoup ému par votre attitude si franche [...] » Lettre à Louis Jouvet, s. d. conservée à la BnF.
- 57) Lettre à Jean Cocteau du 24 janvier 1933, conservée à la BnF.
- 58) このタイプ草稿の表紙と見返しにコクトーは以下のように書いている。
« Exempleire de Jouvet. Remis le 5 Février 1933 » « Voici votre exempleire, mon ami Jouvet. Je suis très ému de cette collaboration. Je la souhaite fraternelle, profonde. Les coupures résultent d'expériences successives. »
- 59) Lettre à Louis Jouvet, février 1933, conservée à la BnF. 強調はコクトー。
- 60) 稽古用の台本の作成を業者（H. Compère）に依頼する1933年12月20日付のジュヴェの書簡がBnFに残されている。

- 61) 「エディション・クリティックの試み」において { *d.4* } のグループに分類される計 4 部。
- 62) Christoph Wolter, *Jean Cocteau et l'Allemagne. Mythes et réalité de la réception de son théâtre*, *op. cit.*, p. 468.
- 63) « Manuscrit exact en ce qui concerne les décors et certains jeux de scène du Sphinx. S'en servir pour compléter le texte définitif. Ajouter les nouveaux textes du guide. » *Livres anciens et modernes*, catalogue de la vente du 24 juin 2015 à Drouot-Richelieu, organisée par Pierre Bergé et Associés, lot 63, pp. 36–37. 「ガイドの新しいテキスト」は第 3 幕および第 4 幕の前におかれた「声」*« La Voix »* のテキストを指すと思われる。タイプ草稿 { *d.3* } { *d.4* } の段階では「声」は「ガイド」*« Le Guide »* と呼ばれていた。
- 64) Christie's - Paris, *Livres modernes et illustrés*, lot 79 / sale 5022, vente du 4 décembre 2002. これと同一とみられる草稿が同じ年の 4 月にも競売にかけている。Tajan, *Lettres et manuscrits autographes, livres dédiacés, dessins*, lot 14, vente du 17 avril 2002 à l'Hôtel Drouot.