

フィリッポ・トンマーゾ・マリネッティ 「総合演劇と驚愕の演劇の後、我々は純粹要素による抽象的反心理主義的演劇と、触覚演劇を考案するだろう」¹⁾

Filippo Tommaso Marinetti, « Dopo il Teatro sintetico e il Teatro a sorpresa, noi inventiamo il Teatro antipsicologico astratto di puri elementi e il Teatro tattile » (1924)

心理主義と似非哲学に妨げられない限りにおいて、あらゆる現在のイタリアの若き演劇は、ヴェリズモ派の演劇とダンヌンツィオの演劇を正しくも掃き出した、未来派の演劇ということになるだろう。このイタリアの若き演劇は、現実と非現実、真剣なもの、グロテスクなもの、大胆な相互浸透、現実と幻想の同時性、無機的な主題の場面について、我ら未来派の総合演劇がイタリアの大衆に提示していなかったとすれば、これらすべてに挑んでいくこともなかっただろう。

公衆は現在ピランデッロの新しい演劇に拍手し、ドラマの活動に公衆を参加させることで成立する彼の未来派的発案にも拍手している。公衆はこうした発案が未来派によるものであることを思い出す。

演劇、オペレッタやミュージック・ホールにおける、こうした創意の先駆者は、パリの、イギリスの、ベルリンの、アメリカの批評に認められており、最近ではパリの『コモエディア [Comoedia]』の巻頭論説の中で、ギュスターヴ・フレジャヴィーユ [Gustave Fréjaville] がこう書いている。「F. T. マリネッティは、山の上で語りかけることで、今日説得力をもって迫っている多くの真実について 10 年前に知らせていた」。

総合演劇（マリネッティとセッティメッリによって創られた）はイタリアにおいて、ベルティ、ニンキ、ゾンカーダ、トゥミアーティ、マテルディ、ペトロリーニ、ルチアーノ・モリナーリらの劇団によって、成功裏のうちに上演された。パリとジュネーヴにおいては、前衛団体「芸術と自由」によって、プラハにおいては、シュヴァンドヴォ劇場でチェコスロヴァキア的一座によって上演された。

驚愕の演劇は、マリネッティとカンジュッロによって創られ、ナポリ、パレルモ、ローマ、フィレンツェ、ジェノヴァ、トリノ、ミラノなどの公衆たちへ、デ＝アンジェリスの未来派劇団によって上演された。

未来派の総合演劇と驚愕の演劇は、あらゆる言語で上演および出版がなされ、無数の新聞雑誌で議論されており、あらゆる演劇の俳優たちとあらゆる演劇環境に影響を与えたのである。

ピランデッロの『作者を探す六人の登場人物』²⁾ の成功（この作品は、超過去主義的な哲学と心理学の長話のかたわらに、典型的に未来派的である無機的な客体の場面を含んでいる）は、彼の抑制された形式によってではあるものの、いかに公衆が興奮とともに未来派を受容するかを示している。一方、イタリア未来派運動、および未来派芸術家のバッラ、プランボリーニ、デペロは、ロシア演劇の舞台美術の革命に不可欠なものとなっている。このことは、ルイーダ・キアレリが『コッリエーレ・イタリアーノ』の記事で確認している。

ロシアの舞台美術はほとんどを我が国の未来派から取り入れているため、ロシアではマリネッティの言葉が常に最大の尊敬を持って受け入れられている。また作品の精神面の演出の在り方、舞台環境に触れつつ述べるならば、アントン・ジュリオ・ブラガーリアによってなされた、心理的な照明の大胆な使い方がしばしば試みられている。ブラガーリアは、適切な装置の欠如にも関わらず、数年前からイタリアで舞台装置の革新のために働いている人物である。今は亡きリッチャルディの「色彩の劇場 [Teatro del Colore]」の取り入れも、ロシアでは著しい。カーメルスイ劇場のタイーロフ氏は、アレクサンドラ・エクステルの舞台装置を活用することで舞台にモードを導入しようと考えており、彼もまたイタリア未来派の諸宣言を追いかけている。ブラガーリアとマリネッティによるバレエ「癲癇のキャバレー [Il Cabaret epilettico]」のように、舞台装置が俳優たちと踊っているのである。

1) [訳注] 翻訳に際しては、以下を底本としている。Luciano De Maria (a cura di), *Marinetti: Teoria e Invenzione Futurista*, (2. ed., Milano: Mondadori, 1983), pp. 170-174. 初出は以下の通り。Noi (serie 2), anno 2, n.6-7-8-9, marzo 1924. このテキストの一部には「未来派の総合演劇」および「驚愕の劇場」の一部がそのまま利用されている。

2) [訳注] 1921 年 5 月、ローマで初演。

1911年、私とエンニオ³⁾ [Ennio]・セッティメッリは演劇の総体的な革命についての理念を得た。イタリアおよび外国の舞台で支配的なそれらと完全に反する我々の理念は、最終的にはあらゆる新しい精神の自由へと開かれる、自由な演劇へ到達するために、あらゆる規範と禁止事項の破壊へと我々を推し進めた。

舞台芸術の改新はいたるところで行われていたが、しかしドラマの主題を革新するための試みは誰も行ってこなかった。

イプセン、メーテルリンク、アンドレーエフ、ポール・クロデル、バーナード・ショーらは、冗長さ、細々した分析、準備の冗長さから解放されることによる、真の綜合に達することについて一度も考えなかった。こうした作家たちの作品を前にして、公衆は彼らの苦悶と彼らの慈悲をすすっている怠け者どもの態度をとり、舗装路に斃れた馬の実に緩慢な苦悶をうかがっている。拍手一すすり泣きが起こり、ようやく公衆の胃袋は呑み込まれたあらゆる消化不良な時間から解放される。あらゆる幕は、引見してくれる大臣（劇的展開：接吻、発砲、口での暴露）を忍耐強く待っているのと同然である。こうした過去主義的ないしは半未来派的な演劇はすべて、出来事や概念を最低限の言葉としぐさで綜合する代わりに、多くの風景、広場、街路を、一つの部屋にサラミのように詰め込むことで、多くの場所の真実（驚きとダイナミズムの源）を醗くも破壊しているのである。

我々は綜合演劇において、技術、もっともらしさ、連続的な論理と段階的な準備への専心を破壊してきた。

我々は綜合演劇において、真剣さと滑稽さ、現実的人物と非現実的人物、相互浸透と時間および空間の同時性、オブジェのドラマと不協和音、劇化されたイメージ、理念と仕草のショー・ウインドといった、最新の混合物を創造することで、ドラマの主題を革新してきた。もし今日、真剣一喜劇的・グロテスクの混合、現実的な雰囲気の中での非現実的人物、同時性および時間および空間の相互浸透をともなった、イタリアの若き演劇が存在するとすれば、それは我々の綜合演劇に属するものであるはずである。

驚愕の演劇は、我々によっていまだ舞台に上げられていない、あらゆる手段、行為、理念、対応や、我々によっていまだ開拓されていない面白さの寄せ集め、そして人間の感覚を陽気に揺動かす可能性をもって、人を沸かせ驚愕させることを目的とする。我々にとって、芸術の本質的要素は驚愕であるとともに、芸術作品は自律的で

あり、それ自体にのみなぞらえられるがゆえに、天才的なものとして出現する。実際、ボッティチェッリの《春》はその出現に際して——他の多くの傑作のように——、コンポジション、リズム、ヴォリュームや色彩の様々な価値以上に、驚くべき独自性という根本的な価値を有していた。こうした驚愕の価値が破壊されたのは、剽窃や模倣によるものであり、この絵画への私たちの認知もそれを引き起こした。こうしたことが示すのは、過去の作品の崇拜（称賛する、模倣する、剽窃する）が、そうした作品の一部分を今日においてただ称賛し、模倣したり剽窃したりだけにとどまるならば、新しい創造の才にとって有害であるのみならず、無益かつ不条理ですらありえるということである。

ラファエロは、自身のフレスコ画のために、数年前にソドマの絵筆によりすでに装飾されていたヴァチカン宮殿の一室の壁面を選んで、自分の驚くべき作品のために元の壁面装飾を剥ぎ取らせたのであり、彼のフレスコ画は、画家固有の創造への誇りについての敬意を示しつつ、一つの芸術作品の主要な価値がその驚くべき顕現からつくり上げられることを考えさせるものとなった。

ゆえに我々は驚愕に絶対的な価値を与える。長き世紀にわたって多くの天才的な作品が生まれ、それらが（その出現のたびに）驚きを与えてきた後ではなおさら、今日において最も困難なのは驚きを与えることとなる。驚愕の演劇において、妙案の石は作者によって以下のように投げられなくてはならない。1. 十分に、公衆の感覚に陽気な驚愕の一撃を加える。2. 遠くからの飛沫、水滴による同心円もしくは反響するこだまの形をとった、最も滑稽なアイディアの連続性を示唆する。3. 公衆の中にまったく予期できない言葉や活動を引き起こす。なぜならあらゆる驚愕は平土間席、棧敷席や都市において、同じ夕べに、翌日に、そして無限に、新たな驚愕を生み出すものだからである。

現在私は、演劇において様々な形で現れている心理主義と緊急に戦う必要を信じている。それは、

- 1) 過去主義による科学的・ドキュメンタリーの心理主義。
- 2) パリの、断片的で、女性的で、曖昧な半未来派的心理主義（ブルースト）。
- 3) 塊となり、三百代言的な、重苦しく、陰気で、倫理面して、教師ぶって、重々しい、相対的に古ぼけたハムレット主義を伴った、未来派のふりをするイタリアの心理主義。すなわち「在るべきか

3) [訳注] 正しくは「エミリオ [Emilio]」。

らざるべきか。生きよ、夢見よ」、さらに造形的総合も運動も欠けた哲学対話。

これら心理主義は三つとも、分析的で、長々しく、不透明で、抒情に欠け、単調で、退屈で、憂鬱で、そして反イタリア的である。すなわち、我々が民族の抒情的で機知に富み爆発的で即興的で翼ある色彩にあふれた美的資質と対立している。

ゆえに我々は、新しい二つの演劇形式を創造したのである（イタリアの18か所の都市で、新未来派劇場のツ

アーにおいて上演された）。

- 1) 心理学なしで運動における生の諸力を公衆に提供する、純粹要素による抽象的非論理的総合。抽象的総合は典型的な感情の様々なブロックの、非論理的で驚くべき混合物である。
- 2) 心理学なしの触覚的で筋肉的でスポーツ的で機械的な総合。

（訳：太田岳人）