

テクストの「外」に読む

高橋 純

アントナン・アルトー(1896-1948)は独自の演劇理論から生まれた「残酷演劇」(théâtre de la cruauté)の現実には唯一となった演目である『チェンチ一族』(1935年5月)の不成功の後、「人間の新しい観念を求めて」1936年1月にメキシコに向けて乗船し、同年11月に帰国した。しかしアルトーのこのメキシコ旅行については不明な点が多くある。

メキシコ行を思い立ったアルトーは、フランスの文化使節の資格で補助金を手に入れられたらと願ったが、フランス外務省からは相手にされず、知己の手を頼って何とか形だけの分化使節に類した資格を手に入れたが、結局、当てにしていた国からの補助金は手に入らなかった。それでも彼は都合のつく金をかき集め、友人たちに借金をして、どうにか1936年1月10日にアントワープを出港してハバナに向かう船を予約する。しかしこんな調子ではこの先楽観は許されない。「すべての経費、思いがけない税金等を差し引くと、私はメキシコに着いた時に300フランしか持っていないことになります!!!」と友人に書き送っているくらいだ。要するにアルトーのメキシコ行は社会的に認知された旅というには程遠いものだった。だから滞在中の資金も潤沢であるはずもなく、メキシコで知り合った文学者・知識人の厚意に甘えたり、ジャン・ルイ・バローやバルテュスといったパリの友人からの送金に頼らねばならなかった。メキシコでは主にメキシコシティに滞在していたが、8月下旬にメキシコ政府の補助金を得て奥地を訪ね、十月には原住民タラウマラ族の部落に滞在した。そして10月31日にベラスケスで乗船して帰途に就いたことになっている。

ところで、タラウマラ族が住むメキシコの奥地とはどこか。メキシコシティから北西1500キロメートルのところに州名と同じチワワ市が位置し、そこからシェラ・マドレの山岳地帯に300キロメートル踏み込んだ峡谷のノロガチクに部落を築いてタラウマラ族は暮らしている。さまざまな情報を考えあわせると、アルトーがその地に行っただとすれば、危うい体力と乏しい資金力にもかかわらず単独の大旅行だったろうということになるのだ。後年アルトーは『タラウマラ族の国への旅』と題する見聞記もしくはエッセイ集を書くのだが、このタラウマラ訪問の旅を通してのアルトーに関する証言は、カルドーサ・イ・アラゴンのもので除いては一切残されていない。カルドーサ・イ・アラゴンはパリに滞在したこともあり、当時はメキシコに亡命していたグアテマラ人の詩人で、アルトーのメキシコ滞在中にはスペイン語を話さないアルトーの通訳者を務めたが、ただしそのカルドーサ・イ・アラゴンも実はアルトーのタラウマラ行に同行したわけではなかった。

後年、アルトーが1936年の約10か月にわたってメキシコに滞在したことは事実としても、果たしてその彼は本当にタラウマラ族の部落に到達できたのか疑問視されたとき、そのたびに関する証言をすることができたのはこのグアテマラ詩人だけだった。その内容が以下に訳出するインタビュー記事である。作家ル・クレジオはカルドーサ・イ・アラゴンについて、「メキシコ滞在中のアルトーと交流があった最も忠実な証言者」としているが、さらに「唯一の」証言者でもある。

SOUVENIRS

l'annexer, suivant Breton qui voyait en lui un de leurs précurseurs ?

Etrusque, écrit Schifano, pour définir ce que Savinio a de définitivement énigmatique et à la fois de dominié « ailleurs » : en fait, vraiment Tuscane, il le deviendra vers la fin, dans sa maisonnette de vacances située dans la localité curieusement nommée Foveruomo qui veut dire l'Autre Homme... En fait de moquerie, Savinio moquait principalement son propre ego : rien de plus significatif que son choix d'un pseudonyme, dès les Soirées de Paris : attiré au hasard, le nom d'un traducteur à l'époque célèbre, Albert Savinis, lui plaît, il l'italianise et l'adopte, et ce sera pour la vie...

Strafottenza, et c'est intraduisible, une épithète parfaitement italienne, les dictionnaires donnant « Insolence », et c'est prendre un effet pour sa cause. C'est s'archifoutre de tout, et d'abord de ses intérêts, de sa propre pensée, de son sort. Encore une fois, se divertir, d'un air désobéissant, mais en se souciant d'abord de divertir les autres, quitte à leur parler le plus posément du monde. Disons-le : un écrivain pour les fameux happy few, et voilà surgir, à l'arrière-plan, Bayle le Milanais, saint protecteur de toute strafottenza à l'italienne...

Chirico le peintre, célèbre avant 1914, et son frère réellement découvert par les Italiens eux-mêmes, après sa

mort ou presque : les Discours diraient depuis, dans une communauté de génie et des inspirations où s'avère quelques similitudes propres aux fils de Zeux et de Léos ; les enfants du Cygne, Giorgio l'Olympien imperturbable, et Alberto (ou André), comme l'appelait toujours sa mère) paraissant en permanence, et passant d'un art à l'autre avec une indépendance capricieuse, dans le plaisir continu de la digression. La chimie familiale entre l'un et l'autre, voilà qui est dû être le vrai sujet de cet article, à quoi je vais me hâter de mettre fin.

Non sans avoir toutefois ajouté un mot sur la substance même de ces Souvenirs, qui est précieuse.

Tout un perflage amoureux du Paris de l'époque, bourgeois et conservateur, par une espèce de bourgeois métèque et odorant : un défilé de notabilités entre autres, non seulement Apollinaire et Max Jacob, mais encore Philippe Berthelot fort cravaté, Landru et Mata Hari (vialité par Grata Garbo...), le président Paul Doumer qu'on surnomme, une Colette très marmelade, la baronne d'Oettingen, fille de François Joseph et salonarde « cubiste » Boulevard Raspail, et, d'autre part, les gares de Paris, les soirées à l'Opéra, les mystères de Neully, jusqu'à l'fantaisiste Fraillon, fils de la grenouille et à Paul Guillaume succube d'André Derain...

Entretien

Un témoin du voyage au Mexique d'Antonin Artaud

Nous avons une dette envers Luis Cardoza y Aragon. Grâce à lui, beaucoup de textes d'Artaud sur le Mexique ont été sauvés de l'oubli. Aujourd'hui encore il continue des recherches. C'est lui que l'on consulte régulièrement pour tout ce qui concerne le voyage d'Artaud au Mexique. Il est le premier à avoir établi une édition des textes mexicains d'Artaud, publiée en 1962 par l'Université Nationale Autonome de Mexico.

Mais il est aussi l'auteur d'une œuvre riche et folsonnante où domine la plus belle poésie. Ses essais critiques sur la peinture font autorité au Mexique, en Espagne et aux Etats-Unis.

Il est traduit en anglais, en allemand mais pas en français.

Luis Cardoza y Aragon qui est quidmaltèque et toujours en exil à Mexico, fait partie des grands écrivains de ce siècle qui de Pablo Neruda à Octavio Paz ont magnifiquement affirmé l'Amérique latine dans l'histoire de la littérature. Il serait dommage que les lecteurs français continuent à méconnaître une œuvre aussi importante et qui ne cesse de se déployer.

François Gaudry

Question : Luis Cardoza y Aragon, vous êtes le seul écrivain latino-américain à avoir été à la fois l'ami d'Antonin Artaud, son traducteur et le narrateur de son séjour au Mexique en 1936. Pourriez-vous évoquer le climat intellectuel et artistique de Mexico à cette époque ?

Luis Cardoza y Aragon : Avec plaisir. A cette époque, les intellectuels mexicains étaient partagés entre deux grands courants : d'un côté, le groupe des Contemporains où se retrouvaient des gens comme Xavier Villaurrutia, Samuel Ramos, Carlos Pellicer, Agustín Lazo, José Gorostiza, et de l'autre, la Ligue des Ecrivains et Artistes révolutionnaires à laquelle j'appartenais. Le général Lazaro Cardenas était alors président de la République. Le Mexique vivait au rythme des grandes réformes et paraissait s'acheminer vers une révolution socialiste originale. J'eus avec la LEAR une violente polémique à propos du réalisme socialiste adopté comme mot d'ordre et ligne de conduite. C'était pour moi une orientation esthétique inacceptable. Un art de propagande ne m'intéressait en rien et toute forme de populisme me semblait réactionnaire. Je militais pour la liberté la plus absolue de l'imagination et de la création. Je me suis donc séparé de la Ligue et j'ai rejoint le groupe des Contemporains où il était plus facile de respirer. José Ferrer traduisait *Une saison en enfer* de Rimbaud et José Gorostiza venait de publier *« Muerto sin fin »*, un des plus beaux poèmes latino-

américains. C'est, sommairement, le panorama qu'Artaud rencontre en arrivant à Mexico mais, curieusement, il n'eut que peu de relations avec les Mexicains, même avec les gens de théâtre comme Agustín Lazo ou Xavier Villaurrutia.

Q : En quelles circonstances avez-vous connu Artaud ?

L.C.A. : Je l'ai rencontré la première fois à Paris. C'est Robert Desnoë qui me l'avait présenté un jour au Flore. Puis, lui, ce fut un peu surprenant. Je ne me souviens pas s'il savait que je vivais à Mexico. Toujours est-il que je l'ai rencontré deux jours après son arrivée, au Café Paris, rue Gantois. Nous nous sommes tout de suite retrouvés et tout de suite il m'a parlé de ses problèmes et de la drogue. Je l'ai présenté au Dr Elias Nandino qui lui a procuré du laudanum. J'étais arrivé à Mexico en 1932 et en 1936 je venais d'entrer au journal *« El Nacional »*. La situation était difficile ; nous étions pauvres. Les Contemporains avaient tenté d'éditer un revue mensuelle qui s'appelait *« Examen »* : 1 000 exemplaires, 30 centimes le numéro, 3 pesos l'abonnement annuel ; il n'y eut pas plus de 3 numéros... Avec Artaud, nous nous voyions fréquemment, tous les jours lorsque je sortais du journal et allais au Café Paris où je le recontactais. On discutait un moment et je repartais. Il nous passait ses écrits en français et nous les lui traduisions sur place, rapidement, sans trop prêter d'attention à

leur construction. Puis je les portais au journal. Ça lui procurait un peu d'argent. C'est ce qu'on appelle en journalisme des articles de première nécessité. Mais Artaud y développait une intéressante vision du Mexique.

Q : Comment était-il physiquement ?

L.C.A. : En 1936, il était déjà très malade, maigre, nerveux, le visage émacié, très drogué. Il mangeait très peu et vivait dans des conditions matérielles terribles. Le seul moment où je l'ai vu calme, c'est quand il a habité chez Maria Izquierdo. Il y semblait heureux, comme en famille, reposé. Puis ses crises recommençaient. Un jour, je me trouvais avec lui et Fernando Benitez dans un restaurant. La salle était pleine, tout le monde mangeait. Soudain, Artaud se lève, hurle et se plaque contre le mur où il se trucidait. Imaginez la tête des clients... C'était à la fois drôle et tragique. Il ne pouvait pas habiter son corps. Artaud c'est cette impossibilité, avoir la tête pleine d'éclair et ne pas pouvoir effacer l'obscurité qui le domine. Il est très difficile d'écrire sur Artaud. J'ai lu beaucoup d'essais, aucun de me satisfaisant pleinement.

Q : Vous avez dit, lors de nos conversations, qu'il n'avait pas été bien reçu par les intellectuels et les artistes mexicains.

L.C.A. : Ce n'est pas exactement qu'il

Photo d'Artaud sur son visa MEXICANA... ARTHUR ARTAUD... CUBO REINADO Y FIRMA COBRIAN 1936



n'a pas été bien reçu sinon qu'il n'a pas été reçu du tout. On ne s'est pas occupé de lui. Il y a deux raisons à cela : il n'était pas célèbre et surtout, ce qui me paraît le plus important, c'est qu'en 1936 à Mexico, le théâtre et la littérature étaient relégués au second plan par la peinture. C'est la grande époque des peintres muralistes : Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, José Clemente Orozco et pour la peinture de chevalet, Rufino Tamayo et quelques autres. C'était cela que l'on connaissait le plus à l'étranger surtout aux Etats-Unis où le muralisme eut une grande influence. Mais voilà, Artaud ne voulait pas en entendre parler et il eut des mois très durs pour la peinture mexicaine. Il ne s'intéressa qu'à Luis Ortiz Monasterio, le sculpteur qui faisait de la taille directe et à Maria Izquierdo. Il jugeait sa peinture plus authentique, plus véritablement enracinée dans la culture traditionnelle mexicaine que celle des muralistes à qui il reprochait des tares formelles européennes. Pour me part, dans la peinture de Maria Izquierdo, je trouve : couleur, une compréhension populaire, un sens folklorique réel et... une maladresse qui fait tout son charme.

Q : S'est-il intéressé à l'art préhispanique ?

L.C.A. : Voilà un point qui m'a toujours intrigué : Artaud n'eut pas la curiosité de connaître l'art précolombien. Teotihuacan est tout près de Mexico et que je sache il n'y est jamais allé ; ni à Tula, ni à Monte Alban qui étaient faciles d'accès, ni encore moins dans le Yucatan. Il s'est passionné pour les sociétés indiennes, surtout les Tarahumaras, pour la mythologie de la « race rouge », de la « terre rouge » mais, par contre, je crois qu'il ne connut pas la grande sculpture aztèque. Je me demande, aujourd'hui encore, quelle impression lui aurait causée, par exemple, Coahuilco, une déesse filée de serpents et de crânes avec une tête de mort à la place du sexe. Il ne vit rien de tout ça et c'est vraiment dommage car nous aurions eu une interprétation fantastique, extraordinaire de cet art délinant, cosmogonique mais aussi d'une sexualité désespérée. Je ne sais pas ce qui s'est passé, pourquoi il a manqué cette rencontre avec l'une des plus fortes expressions de l'art. Parce que pour moi, le précolombien est ce qu'il y eut de plus haut dans l'histoire

アントナン・アルトーのメキシコ旅行の証人

私たちはルイス・カルドーサ・イ・アラゴンに感謝しなければならない。アルトーのメキシコ関連テキストの多くが彼のおかげで忘却から救い出されたのだ。現在も彼は探し続けている。アルトーのメキシコ旅行に関する疑問についてはすべて彼に聞いてみるのが常となっているのだ。アルトーのメキシコ関連テキストを最初にまとめたのが彼であり、これは1962年にメキシコ自治大学から出版されている。

彼はまた美しく見事なポエジーにあふれた作品集の著者でもある。彼の絵画批評はメキシコ、スペイン、米国で高く評価されている。

彼の作品はすでに英語、ドイツ語に翻訳されているが、いまのところフランス語に訳されたものはない。

グアテマラ人でありながら長らくメキシコで亡命生活を送ってきたルイス・カルドーサ・イ・アラゴンは、パブロ・ネルーダやオクタビオ・パスと並んで、文学史の中に大きくラテンアメリカの地歩を築いた作家の一人である。そのようにして重要かつ広く読まれつつある作品を、フランスの読者に知られぬままにいるとしたら残念なことである。

フランソワ・ゴドゥリ

質問(Q)：ルイス・カルドーサ・イ・アラゴン、あなたはラテンアメリカの作家としてただ一人、アントナン・アルトーの友人であり、翻訳者でもあり、そして1936年のアルトーのメキシコ滞在時のことをわれわれに伝えうる人物です。当時のメキシコの知的・芸術的状况を話していただけませんか？

ルイス・カルドーサ・イ・アラゴン(以降 L.C.A.)：喜んで。当時メキシコの知識人たちは大きく二派に分かれていました。一つは「同時代人」(Les Contemporains)の一派で、ハビエル・ビジャウルティア、サムエル・ラモス、カルロス・ペリセル、アグスティン・ラソ、ホセ・ゴロスティサらがおり、もう一方に「革命的作家芸術家同盟」(L.E.A.R.)があり、私は初めこちらに属していました。ラサロ・カルデナス将軍が共和国大統領だった頃です。メキシコは大改革の只中にあり、独自の社会主義革命に向かって邁進している観がありました。私はL.E.A.R.がとる行動方針の合言葉である社会主義リアリズムについて彼らと激論を交わしました。それは私にとっては美学的に受け入れがたい方針でした。プロパガンダ芸術にはまったく興味がなかったし、大衆迎合主義はいかなるかたちであれ私には反動的と思えたのです。私は、想像力と創造力のいずれについても絶対的な自由を与えるべく戦っていました。だから私は「同盟」と袂を分かって「同時代人」のグループについたのですが、こちらのほうがずっと息がしやすい感じでした。ホセ・フェレールがランボーの『地獄の一季節』を翻訳し、ホセ・ゴロスティサが、ラテンアメリカ詩の最高峰『終わりなき死』(Muerte sin fin)を出したところでした。アルトーがメキシコに到着して出会った状況は大体そんなところでしたが、奇妙なことに彼はメキシコ人とほとんど関係を持たず、ザビエル・ビジャウルティアやアグスティン・ラソといった演劇人たちとも接触しませんでした。

Q：あなたがアルトーと知り合った経緯はどのようなものでしたか。

L.C.A.: 彼に初めて出会ったのはパリでした。ある日カフェ・フロールでロベール・デスノスが紹介してくれたのです。私がメキシコから来ていたことをその時アルトーが知っていたかどうか覚えていません。いずれにしても、彼のメキシコ到着2日後にガンテ街のカフェ・パリでまた出会ったのです。互いに再会を果たすや、彼はすぐに悩み事やら薬のことを話し始めました。そこで彼をエリアス・ナンディーノ医師に紹介したので、彼はローダノム〔鎮静剤の阿片チンキ〕をもらうことができました。私は1932年にメキシコにやって来て、1936年には新聞社「エル・ナシオナル」に入社したばかりでした。状況は厳しく、われわれは貧しかった。「同時代人」は《エクサメン》という名の月刊誌を出そうとしたことがありました。1号30サンチームで1000部、年間購読料3ペソとしたのですが、3号までしか持ちませんでした… アルトーにはよく会いました、新聞社を出てカフェ・パリに行くといつも彼に出会いました。しばらく彼と話して、また出て行くのです。彼はフランス語で書いたものをわれわれに渡し、われわれは彼に代わってその場で大急ぎで訳すのです、文章構成などあまり気にしませんでした。次いでそれを新聞社に持ち込むのです。アルトーにはいくらかのお金になりました。業界で糊口凌ぎの記事という代物です。それでもアルトーはそこで面白いヴィジョンを展開していました。

Q: 彼の体の具合はどうでしたか。

L.C.A.: 1936年には彼はすでにかなり病んでいて、痩せこけて、神経質で、げっそりした顔をしていました。ほんのわずかしか食わず、酷い生活状態でした。穏やかな様子の彼を見たのは、マリア・イスキエルドのところを寄せている時だけでした。家族にとけこんで幸せそうで、くつろいでいました。でもその後はまた発作を繰り返すのです。ある日私は、彼とフェルナンド・ベニテスと一緒にレストランにいた時のことです。ホールは一杯の人で、皆が食事中でした。突然アルトーが立ち上がり、わめき声をあげ、背中を壁に押し付けて、礫にされたような格好になったのです。他の客たちの顔を想像してみてください… それはもう滑稽であり、かつ悲惨なものでした。彼は自分の肉体を自分の住処としていられなかったんですね。アルトーにはまさにそれが不可能だったのです、頭の中は光に満たされいながら、自分を支配する闇を消すことができずにいました。彼のエッセイは沢山読みましたが私がいいと思えるものはありませんでした。

Q: あなたと前にお話をした時に、アルトーはメキシコの知識人や芸術家からはうまく受け入れられなかったとおっしゃいましたが。

L.C.A.: 正確には、うまく受け入れられなかったというより、まったく受け入れられなかったのです。彼に関心を寄せる者はいませんでした。理由は二つあります。まず彼は有名ではなかったし、それ以上に大きなことは、1936年のメキシコでは、演劇も文学も絵画芸術の後景に追いやられていたからです。壁画画家たちの隆盛期でした、ディエゴ・リベラとか、ダビー・アルファロ・シケイロス、ホセ・クレメンテ・オロスコ、そしてイーゼル画家としてはルフィーノ・タマヨその他何人もが活躍していました。外国で一番有名だったのはそれでした、とりわけアメリカでは壁画芸術が多大な影響を与えていました。しかしアルトーはというと、そんな話は聞こうともしなかったし、メキシコ絵画に対してはかなりきついことを言っていました。彼が関心を持ったのは、石を直彫りする彫刻家ルイス・オルティス・モナステリオと、そしてマリア・イスキエルド

だけでした。アルトーは彼女の絵だけは本物だと感じて、形式だけヨーロッパを真似た欠陥品だと彼が決め付けていた壁画画家たちの絵より、真にメキシコの伝統文化に深く根ざしているものだと言っていました。私としては、マリア・イスキエルドの絵には、独自の色合い、民衆的共感、本物の土俗的感性を認めますし、またそこに現れる一種のぎごちなさはそれこそ彼女の魅力となっていると感じます。

Q：彼は先史芸術に興味を示したのですか。

L.C.A.：それこそ私にもよく分からないところです。アルトーはコロンブス到来以前の芸術を知りたいという気がなかったようなのです。テオティワカンやメキシコのすぐ近くにあるのに、私が知る限り、彼は一度もそこへは行かなかったし、トゥーラやモンテアルバンも行きやすいのに行かず、ユカタンにはなおさらのこと行きませんでした。彼はインディオ社会に興味があり、とりわけ、《赤の種族》や《赤い大地》の神話をもつタラウマラ族に夢中でしたが、反面彼は見事なアステカ彫刻のことは知らなかったと思います。今でも、彼が例えば、いくつもの蛇や人頭で体が出来ていて、性器の場所に死人の顔があるコアトリクエの女神を見たらどんな印象を抱いただろうかと思うことがあります。彼がこういうものをまったく見ていないのが本当に残念です、もしも見ていたならば、この異常な芸術、宇宙開闢と同時に絶望的な性の秘密を物語る異様な芸術について並外れた幻惑的な解釈が示されたかもしれないからです。最も強力な芸術表現の一つといえるこの芸術との遭遇を彼がどうしてしそこなってしまったのか私には分かりません。なぜなら私からすれば、コロンブス到来以前こそアメリカ大陸の美術史の中で一番高度なものだからです。さらに比較して言うならば、一番モダンな芸術一番現代的な芸術も、どれだけ私を感動させるかといったら、コロンブス以前の美術にははるかに及ばないのですが、それは後者のほうがアクチュアルだからなのであり、言い換えればそれには日付がなく時間を超えたものだからなのです。それに私が思うに、人がメキシコにやって来るのは、現代メキシコ絵画を知るためではなく、世界一すばらしいと言っていい人類学博物館を訪ねるためなのです。

Q：アルトーは西欧文化の否定という心意気でメキシコにやって来たわけですが、彼が見出したものは何だったのでしょうか。

L.C.A.：それはよく分かります。彼が見たのは、現代ヨーロッパにばかり目が向いたインテリたちでした。コルテス以前の文化価値に断固立ち戻るなど不可能なことでした。それでも、ディエゴ・リベラなどはインディオ問題に強く惹かれていたのです。彼はコロンブス以前の大きな美術コレクションを持っていました。彼は初めて品位と尊厳を持ったインディオを描いたのです。国立宮殿にある彼が描いたコルテスをご覧になりませんでしたか。これは白痴的なコルテス像です。しかし実際は、このディエゴの絵はアンチ西欧の思想を秘めた告発・攻撃の作品なのです。しかし、すでにお話したように、アルトーは壁画画家たちを知りませんでした。メキシコに関する彼のテキストの多くにはメキシコに対する幻滅が現れています。思うに彼は、自分の演劇の失敗の挫折感からここに来たのでしょうか。彼はメキシコでこそ自分が探し求めてきたものを見つけるのだと書いていますが、終始絶望状態にありました。

タラウマラ族の下で

Q：あの有名なタラウマラ山中への旅のことを話しましょう。タラウマラ族関連のアルトーのテキストについては、時にこれは、実際の旅についての詩的な旅行記として読むのではなく、むしろ詩的想像力による旅の記述として読むべきだと言われてきました。こうした二つの読み方についてあなたのお考えはいかがですか。

L.C.A.：私からすれば、それは実際の旅です。それについては私にはまったく疑いがありません。彼の出発の時をよく覚えています。彼が酷く無一物なのを見てぎょっとしました。ネルのズボン一枚しか持っていないので、私が靴を貸してあげたほどです。ただアルトーにあっては現実の世界も想像の世界も一緒たなんです。そこに画然とした境界などなくて、それこそ彼のすごいところです。とにかく繰り返し言いますが、アルトーは確かにタラウマラ・インディオの下に行ったのです。

Q：現在彼の全集第21巻が刊行されたばかりです。50年後の今日あなたは彼の作品をどう評価されますか。

L.C.A.：私は彼のポエジーを長い咽び泣き、深く傷つき疲れた人間が発する叫びと呻きであると見ています。そして自らを表現しきれないところまで行くと、彼の場合は、見かけは意味をなくした音〔音素〕にまで行き着くのです。なぜならもはや普通の言語には手が届かないところにいるからです。私の目にはこの時期〔アルトー全集第21巻には、彼が精神病院に収容されていたいわゆるロデズ時代に書かれたノートが集められている——訳者注——〕は実にアルトーの最良のものがあるように見えますが、そのことは近いうちに再認識されることでしょう。彼が書いたものはシュールレアリスム全体と比べてもさらに重要なものです。私はまさに昨日、ブルトンの「曙光」を読んだのですが、きわめて「時代が限られている」〔古い〕と思いました。

Q：アルトーといろいろ会話された中で特に記憶されていることはおありですか。

L.C.A.：いいえ、あんまり古い話ですからね。半世紀も前のこととなると記憶に残っていません。でも一つ覚えていることがあります。ある日私たち二人が、ガンテ街でドイツ人がやっているピヤホールにいた時、私が夕刊紙を買ったら、そこにガルシア・ロルカの死が報じられていたのです。その新聞をアルトーに見せると、それを読んで彼が「ロルカって、誰なんだ」と言うのです。私は愕然としました。その晩私は、ロルカが殺されたことをなかなか信じられぬまま、断定を避ける調子で一文を書いたのです。タイトルは「けだし追悼の意を込めて」(In memoriam probable)としました。ロルカに最後に会ってから6年ばかり経っていました。彼とはハバナで一緒に、ミュージックホール向けに『創世記』の脚色をやり始めたのです。彼と一緒に書くのはとても楽しい経験でした。それは、われわれのスペイン語の世界には数ある反宗教的笑劇のひとつでした。

談話取材：於メキシコ

聞き手：フランソワ・ゴドゥリ、ホセ・M・オリベラス

(F・ゴドゥリがスペイン語からフランス語に翻訳)*

*末尾に「F・ゴドゥリがスペイン語からフランス語に翻訳」とあるが、談話中のカルドーサ・イ・アラゴンのフランス語(訳)の動詞の活用のいくつかが必ずしも通常のフランス語として妥当でないことなどから、会話はすべてスペイン語だったわけではなく、カルドーサ・イ・アラゴンがフランス語で話した箇所はそのまま残されたのであろうと推測される。(訳者)

私はこのインタビュー記事を読む以前に、ル・クレジオがやはりアルトーのタラウマラ行に触れて書いた「アントナン・アルトー——メキシコの夢」と題する記事を読んで次のような感想を抱き、それは現在も変わっていない。そこで、先のインタビュー記事と読み合せつつ自分の考えを進めるためにも、ここに再録することにしたい。

ル・クレジオがこんなことを書いている。

「『タラウマラ族の国への旅』が考えられたのはそのころ、この夢の只中で、おそらく一九三六年八月の終り頃だろう。ところでアントナン・アルトーは本当にタラウマラ山中に行ったのだろうか？ メキシコ滞在中のアルトーと交流があった最も忠実な証言者であるカルドーサ・イ・アラゴンは、この頃、メキシコ国立自治大学美術科によって組織された人類学公式調査団——現在の国立人類学博物館はまだ存在していなかった——について語り、アルトーがこの調査団といっしょに山地に向かって出発したと明言している。だが不思議なことに、公文書館にはこの調査団の形跡は見当たらず、美術科の主任教授はアルトーという名前は記憶にないようである。だからもしアントナン・アルトーが本当にタラウマラの地に行ったことが疑いない事実だとすれば、彼は一人で行ったか、もっと正確に言えば公式の援助なしに行ったということになるだろう。この問題の難しさは大きい。この頃、チワワ＝クレール行の鉄道は確かに動いていたが、峡谷の奥のノロガチクに到達するには幾多の困難があった。アルトーは病気で、麻薬によって体力は弱まっていた。その上、スペイン語もタラウマラ族の言葉も話せなかった。その頃、ノロガチクではタラウマラ族の大部分の村々はイエズス会布教団の庇護の下にあったから、異教の使徒に他ならないアルトーがどのようにしてインディオと意思疎通ができたか、少なくともペヨトルの儀式に立会うことができたのか不明なのである。」(J.M.G. Le Clézio, *Le rêve mexicain*, Gallimard, 1988, p.223)

また山口昌男はかつてオクタビオ・パスとこんなやり取りを交わしたことがあったという。

オクタビオ・パス：

君 [山口昌男一引用者註] はアルトーのタラウマラ紀行を幻視による理想的民俗誌と言うがそれはある意味で正しいね。

山口昌男：

どういう意味で？

パス：

彼はメキシコへ通信員として来たことは確かだけど、タラウマラ族の住んでいるシェラ・マードレに行ったという確証は何もないのだよ。人類学者の陥りがちな現地至上主義という経験の物神化との対比において幻想であれだけの物を書くのだから素晴らしいと思わない？

山口：

あなたの言うことに俄に同意できないけれど、それが事実であるとアルトーが更に素晴らしく見えてくるような気がしますね。私はどちらかと言うと、こういう奇怪な事実のほうが好きなところがあるのですが…。

“と私は反応したが、しばらくの間ショックから立ち直ることはできなかった”

(山口昌男「オクタビオ・パスとの日々——その死を悼みつつ」『群像』1998年7月号)

これはいったいどういうことなのか。アントナン・アルトーは1936年にメキシコに赴き、その原住民タラウマラ族の儀式に立会った事が彼の言語観、演劇観に決定的な影響を与え、その後彼は死の直前まで自らの「タラウマラ体験」を反芻し続けることとなり、その成果は一冊の本にまとめられてわれわれ読者の手に残されている。ところが、彼が1月6日にパリを発ち、10月末日にフランスに向けてベラクルスで乗船したというそのメキシコ旅行の期間は裏が取れているのだが、その間にアルトーが本当に原住民タラウマラ族に出会うことができたのかとなると、彼の軌跡の詳細を辿るほどに疑わしくなってくるのだ。

もしもこうした疑いは悪意ある勘ぐりに過ぎず、実際にアルトーがタラウマラ族と出会い、その儀式にも立会っていたのなら、タラウマラについて書かれたアルトーのテキストは自身の体験の報告とそれについての省察であるという単純な構図は変わらない。しかしもしも事態が逆であり、アルトーは遂にタラウマラに出会うことがなかったとしたならば、彼にとっての生涯のこだわりであるこのメキシコ原住民は何者であり、それについてアルトーが生み出したテキストは読者にとって何を意味するのか。

経験の報告としては偽りの情報である。さらに言うならば、実際には自分が遭遇したわけではない原住民との交流をアルトーが自らの体験として語っているならば、彼は嘘をついていることになる。つまりテキストが伝えるのはでっち上げの経験にすぎない。その危険を彼は自覚していたのだろうか。その自覚があったにせよ、なかったにせよ、アルトーはなぜ、死の直前まで「タラウマラ」にこだわり続け、(内容は雑然としているとはいえ)これに関するテキストを繰り返し書き、推敲し、後の読者に残したのだろうか。

人の経験は言語化されなければ他者に伝わることもなく、自身に対しても形あるものとして残ることはない。逆言すれば、言語化という形を得たものはそれ自体が書き手・読み手の経験となる。もしもアルトーがタラウマラに出会っていたのが事実であったのなら、彼はそのた経験を言語化しなければ他者(自身を含めた読者)と共有(自身にとっては回収?)できないのは無論のことだ。もしも彼がタラウマラと出会う事実がなかったのなら、彼はやはり、タラウマラという名に特権化された根源的世界の住人との遭遇という経験を、ヨーロッパ世界に戻った後にも、テキストの産出(言語化)を通じて、死の直前まで、求め続ける以外の生き方はできなかったのだろう。

アルトーの一読者としての私の理解は後者に傾く。ル・クレジオが、冒頭に引用した同じエッセイの中で、私からすると共感と同時に幾分かの同情を込めて、「アルトーの体験の真実性を問う

ことは意味がない」と言い切る気持ちが良く分かる気がするのだ。

(「詩の練習」第3号、2012年)

しかしここにはまだ問いかけを先に進める余地があるだろう。「(アルトーの)体験の真実性を問うことは意味がない」とはどういうことなのか。これはル・クレジオによるテキストの「読み方」の選択であり、指示に他ならない。これに対しては、別の「読み方」があつてしかるべきだし、ル・クレジオもその可能性を承知しているからこそ、アルトーと一緒に山地に向かって出発したとされる「調査団」の形跡を公文書館で掘り起こそうとして、それが存在しないことを確認するに至ったのではないか。そしてその結果、つまり、『タラウマラ族の国への旅』の中で記述されているインディオとの出会いのが事実としてアルトーの身に起こった可能性が限りなく小さいことを確認した上で、彼はアルトーの体験の真実性を問うことを止めたのだ。それが間違つた選択だということではない。「現実の世界も想像の世界も一緒くた」だったアルトーのテキストについてであれば妥当な選択であろう。このことは、シニフィアンとシニフィエからなる言葉の虚構性を認めるならば、あらゆるテキストについて当てはまる理屈なのだ。

アルトーの『タラウマラ族の国への旅』について当初からことさらに、「実際の旅についての詩的な旅行記として読むのではなく、むしろ詩的想像力による旅の記述として読むべきだ」といった「読み方」の修正の必要性が意識されてきたことには理由がある。タラウマラ関連のアルトーのテキストはメキシコ滞在のずっと後に書かれた(ロデーズ精神病院に収容中に書かれ、決定版は1945年に出た)ことから、また、彼が実際にタラウマラ族と出会い、その祭式に参加したという体験の事実性が希薄なため、アルトーの想像力から生み出された「フィクション」という印象を強く与えるにも拘らず、アルトーはこのテキストに「タラウマラ族」というテキスト外の実在の指示対象(レフェラン)を持ち込むことによって、このテキストを「フィクション」ではなく「オラル・ヒストリー」(語る一主体の体験の描写・記述)として読者に提出していることになるからなのだ。

アルトーのテキストをフィクションとして読むならば、そこに現れる「タラウマラ族」は実在のインディオとは切り離された想像の産物となるわけだが、その時には、彼がこのインディオの部落まで本当に行ったか否かを問うには及ばない。他方これをオラル・ヒストリーとして読もうとするならば、「タラウマラ族」はレフェランと化して、実在のインディオとの対応関係が問われる。つまり、アルトーは本当に自らのインディオとの出会いの体験を語っているのかが問題とされるだろう。そして、後者の「読み方」において生まれるこの疑問に対する答えは限りなく否定に傾く。そこでル・クレジオは、「アルトーの体験の真実性を問うことは意味がない」と断定することで、前者の「読み方」を選択したのだ。それは妥当な選択だと私は考える。だがしかし、「体験の真実性」を問わずに読むということは、当の「体験」を無化し、無視して読むということに等しい。すると、そこに現れはする「タラウマラ族」という言葉は実在のインディオと対照しあわない既存の名称のうちの一つにすぎないというばかりでなく、レフェランなき「空虚な記号」ということになるだろう。そしてアルトーのテキストは、この記号の「空虚さ」を満たすものを求めて彼の想像力が戦い、足掻いた記録であるということになる。その「空虚さ」を満たすはずのものこそ、アルトーが死に物狂いで求めてメキシコまで渡った「新しい人間の観念」であった

と考えるとよいだろう。ただし、彼がその「空虚」を終に満たすことができたのかと問うならば、その答えは肯定的なものばかりではない。ル・クレジオはそのアルトー論をこう締めくくっている。「現代世界は夢見る人びと、幻視者たちをはねつける。詩人アントナン・アルトーは内部を燃焼しつくし、何年も貧困と苦悩のうちに過ごした後、病院から精神病院へ、自分の殻に閉じこもり、その呪縛の秘密を抱いたまま、ユマリの援助もなく、またタラウマラ族の死者の魂が肉体を出て、天空の最高レウエガチへと上り着くのを助ける葬いの舞踏もなく、孤独の中に死んだ。」

(ル・クレジオ『メキシコの夢』望月芳郎、新潮社、1991、p.241)