

アルトー全集の「序言」——ある自伝として

高橋 純

その死に先立つこと二年前の1946年にガリマール社から全集刊行の企画を提示されたアルトーは、ただちにその全集全体への「序言」を執筆し、それが彼の死後50年を越えてなお未完結の全集第一巻の冒頭に置かれている。全集の「総序」を意図したものであるからには、そこにアルトーみずからの作品に対する最終的な態度表明がなされていることが想像できる。彼はそこで何を語っているのか。驚くべきことに彼はたった一つのことしか語っていない。それは、あの『ジャック・リヴィエールとの往復書簡』が生まれるに至った経緯である。これは実質的に全集の最初に位置する彼の(彼一人のものではない)作品と言える。アルトーはまるで、『往復書簡』以後の二十年余りをかけ、そしてその間に生み出した膨大なテキストを通じて、結局その出発点に立ち返り、その出発点をなした危機的な存在経験の实在性を確認しているかのようだ。52歳の生涯のあいだに9年間も精神病院に収容されていたという、悲惨とも無残とも形容できそうな波乱に満ちた彼の人生の道筋はひたすらその原点への帰還を目指していたかのようでもある。いずれにしても、この原点に立ち戻って見るとき、詩人、役者、演劇理論家と様々な顔をもつアルトーの「文学的」営みには、その「狂気」を通じてさえも揺るがない一貫性がある。(逆に、この原点に立たなければ、彼のテキストは支離滅裂としか映らないだろう。)とは言っても、その原点というのはわれわれがそんなに簡単に立ち返ることができるものなのだろうか、アルトーが詩を破壊し、演劇を破壊し(作り直し)、肉体を作り直し、要するに既存の世界の中では暴力的な狂気を通過しなければ触れ得なかったと思われる地点に、誰もが易々と近づけるものだろうか。さらには、アルトーその人たることなくしてその原点を指し示すことさえできるのだろうか。

ともかく言えることは、アルトーが全集の刊行を決意したとき、彼は「序言」を執筆することで、われわれ読者を彼が立ち至った（立ち戻った）地点に導こうとした、少なくともその手がかりを与えてくれたのだということである。少なくとも彼は、自分の全集がどのような存在経験を指し示すはずであるかをわれわれに示唆しようとしたのだ。一読、雑多な内容で支離滅裂とも見えかねないこの「序言」は、実は彼の文学を総括する思想的自伝として読めるのであり、また、そのように読み解くべきものであると思われる。

正確には全集のためにアルトーが書いたのは「序言」だけではない。それと併せて書かれた二つの上奏文（「ローマ教皇への上奏文」、「ドライ=ラマへの上奏文」）がアルトーの意図にもとづいて実際に全集第一巻の「序言」の直後に置かれている。これら二つのテキストは、1925年にアルトーが編集した『シュールレアリスム革命』誌第3号に発表された彼の手になる同じタイトルの2編のテキストを書き直したものである。何故の書き直しなのか。彼にとっては二つのテキストの作品としての完成度が問題だったのではない。そこに表明された思想がもはや彼のものではなくなってしまったからなのだ。そもそも彼にとっては、語られうる思想などというのは生から切り離された観念の戯れでしかしかない。アルトーにとっての思想とは彼の現在の肉体を生かしているもの以外ではありえない。そんな人間が過去に物したテキストを全集にまとめること自体矛盾していると言うべきなのだろうか。そうとも言えない。言葉は思想以上のものも以下のものも表現することがある。それが文学の領域に属するものなのか、哲学のものなのか、あるいは病理の次元にあるものなのかはこれから問うことになる。差し当たりそれは、精神／肉体という二分法を前提とすれば、精神に属さないものというかぎりでは肉体（の病）に属し（というより、精神の病であるゆえに肉体へと疎外されたものだ）、そこから溢れ出すものということになろう。それは言葉のなかに留まっている。アルトーが全集の企画を受け入れたのはそれをこそ読者に示すためだった。

アルトーはその「序言」でこう言っている。

私の全作品の出版である以上は、ここには当然、私の最初の書物、つまり、出版社主ならびに画商であるわが友カーンウアイラーの尽力で1922年に刊行された詩集『空の双六』の本文が収録されるべきかもしれない。だが、いろいろ考えてみて、私はそれを断念したほうが良いと思う。¹⁾

彼が自分の過去のテキストを取捨選択する根拠は何か。彼は続けて、「この詩集がいかなるかたちでも私を表現していないからだ」という理由を述べている。だが、アルトーにとって「私を表現する」とはどういうことなのか。いや、そもそも作者にとって、言葉はその作者の「私」を表現するものなのだろうか。言語との関係において、作者の「私」とは表現の結果として存在するにすぎないのではないか。恐らくそうなのだ。そしてアルトーは、そのような表現の結果としての「私」にみずからの真正な存在を認めることができない。

その本のそこここに見られる韻文詩がまったくつまらぬもので、傲岸なところがない、ということではない。

つぎの4行1節がその一例である。

ぼくのベッドに寝ているそいつ
ぼくの部屋の空気を吸っているそいつは
テーブルの上 ぼくの精神の空そのものの上で
サイコロ遊びなどできるのだ

しかし、それらの詩句には、マリー・ローランサンふうの、ディニモンふうの、ユトリロふうの、フランシス・カルコふうの、アンドレ・サルモンふうの、ラウル・デュフィふうの文学の古びた小唄調といったところがあり、まさしくそれは、文体とはいえぬ文体のファルス、たしかマチスあたりが怒り狂った無能力ぶりの告白として、つまりワイシャツのカラー

をはめたくてもギロチンで首を刎ねられた残りの胴体しかないものだから、袖のカフスでもコチコチに糊付けさせましようというダンディの告白として、創始したものだったと思う様式のファルスなのである。

さらにそれらの詩句には、かつての大戦つまり1914-1918年の大戦の終わりごろに現われはじめた文体に独特の、どうにも気になる気取りがあるが、その文体は今度の大戦のはじまるよりずっと前に、すでにそれ自体から遠くはなれ、みずからを忘れてしまった。²⁾

首を刎ねられた胴体がなおも気取ってみせる仕草、それがこの時点でのアルトーの文体である。それは時代の雰囲気染め上げられた意匠であり、それを模倣する「私」には首がない。それはいくら完成に近づいたとしても「文体のファルス」にすぎないのだ。このファルスを演じる「私」はどこまでも時代の様式を再現することに終始する。だが、アルトーにおいては、そのファルスは程なく終わりを迎えることになる。この意匠=文体は、アルトーが表現にもち来たらそうとするものをはぐらかし、隠蔽し、拒絶するからだ。

わが意識においてその文体はこう呼ばれていた、—『メルキュール・ド・フランス』誌での、『カイエ・ダール』誌での、『アクション』誌での、『コムルス』誌での、そしてとくにによりも、あの聖にして聖なるN・R・F誌〔Nouvelle Revue Française〕、詩のもつフェルメール・ド・デルフトふうあるいはレオナルド・ダ・ヴィンチふうとでもいうある種の側面と折り合いをつけることをしなかったジャック・リヴィエールを主幹とする、あの聖なるN・R・F誌での、詩一編の受理可能性、という名前をつけられていたのである。したがってそれは、文体ではなく、気質なのだ。³⁾

N・R・F誌は1909年にアンドレ・ジッド周辺の文学グループが母胎となって創刊され、広範囲の新人たちを糾合した文芸総合雑誌である。第一次大戦のために1914年8月から休刊となってしまったが、1919年6月からリヴィ

エールを主筆として復刊された。アルトーが同誌に詩編の掲載を求めたのは、リヴィエールが最盛期を築いたN・R・F誌のこの第二期に当たる。

アルトーの詩編の「受理可能性」は実は文体の問題ではなく、気質 (esprit) の問題だった。彼の詩が、丁重にはあれN・R・F誌から掲載を拒否されたのは、本質的には文体 (の未熟さ) のゆえではなく、その「気質」が受け入れられなかったのだ。ではその「気質」とは何なのか。詩編の受理可能性をめぐる、その「気質」はまさに言葉 (文体) を通して判断されるならば、文体と気質は分離しうるのだろうか。両者を分離し得ないものでありながら別物としているのがまさに言葉という存在にほかならないのではないか。あのアントナン・アルトーとジャック・リヴィエールの『往復書簡』はこの分離不可能な別物をめぐってこそ生じたドラマだった。リヴィエールはアルトーの詩編の掲載を断る。理由はそれが完成されたものではないからだ。ただし同時に彼はそこに予感されるポエジーの可能性には興味を覚えずにはいられない。文体／気質 (詩編／ポエジー) が分離不可能なものであるとするリヴィエールはアルトーに詩編の完成 (文体の修練) を勧める。だがこの二者が別物であるなら、詩編の完成はポエジーを救い出すことにはならないだろう。こうしてアルトーとリヴィエールは理解し合いながら対立することになる。

そうだ、ジャック・リヴィエールは、肉をこそげ落とした見事な言葉づかいという種類の詩をとくに好んでいたが、一編の詩をして詩たらしめているもの、つまりそのポエジーより、手際の鮮やかさが優越している姿を求めようとする悪癖はもってはいなかった。〈骸骨-である-語〉が女みたいに服を脱いで前を開くと、欲求されたのが遅すぎ破壊されたのが早すぎた言語の〈ぼろ-である-服〉がその下からあらわれる。たとえば詩が情緒や意味を欠いていても、そんなことは、おそらく、彼にはほとんどどうでもよかったと思うが、だがしかし彼は、精神がふるえてくるような、ささやかな飾り、苦扁桃を食べたとき舌の下に感じられる味のような飾りがとて

も好きだった。⁴⁾

リヴィエールは文体（「手際の鮮やかさ」）とポエジー（「一編の詩をして詩たらしめているもの」）が別物であることを承知はしているが、いずれにしてもポエジーは、情緒や意味ではないとしても、「精神がふるえてくるような、ささやかな飾り」（言葉の飾りにほかならない）であることを求めている。彼にとっては、精神は言葉のなかでこそ安らぐことができるのであり、言葉にたどり着くことで堅固で確実な精神となりうるのだ。言葉に到達できないポエジーは、魅力こそあれ受理はできない。

以下は当時リヴィエールを助けていたジャン・ポーランから、1923年9月ごろもらった手紙である。

「前略

貴殿の詩、お返しいたします。小生としましてはこれに大きな魅力を見出しております。どうやらジャック・リヴィエールには、この魅力が十分に堅固なものでもなく、十分に確実なものでもない、と思われているようであります。⁵⁾

そこでアルトーは受理されうる詩を書こうとする。「この手紙をもらってから、私はさらに一カ月間努力して、言葉として見事に書けた——文法的に見事に書けているというのではない——詩を一編書こうとした。」⁶⁾アルトーは言葉とポエジーの一体性（リヴィエールの立場にほかならない）に賭けようとしたのだ。しかしその過程で彼はあることに気づく。「言葉として見事に書かれた」詩編は、彼がつかもうとするポエジーから乖離してしまうのだ。アルトーにとって言葉とポエジーの一体性は偽りの予定調和でしかなかった。少なくとも彼の「気質」には合わないのだ。

ついで私は断念した。私にとって問題は、書かれた言葉という枠内にいったいなにながついに入りこみうるかではなく、

生きている私の魂の組織のなかににながついに入りこみうるかを知ることにあつたからだ。⁷⁾

これがアルトーの生涯における転回点となった根本的問題の認識であり、以後の彼の歩みを運命付けたポエジーの秘密である。こうした認識に到達したアルトーであればこそ、そしてその認識を「序言」のなかで繰り返しているアルトーだからこそ、彼は全集の始めにリヴィエールとの『往復書簡』を位置づけ、それに先行する詩集『空の双六』を載せようとしなかった（ただし死後編集者の配慮ですべてが全集に収録されている）。だからアルトーの一貫性というのはこの転回点以降の歩みに見られるわけだが、ある意味ではこの転回点が彼の歩みの毎瞬に生起するゆえに、一見分裂した彷徨とも見えるその歩みが本質的な一貫性もちえたと言える。アルトーにおいては、その狂気と呼ばれるものも一貫しているのだ。だが、一貫した狂気とはいったい何なのか。そもそも、理性に対して狂気と呼ばれるものがあるとしたら、それはその一貫性の喪失（不条理）をこそ特徴とするのではないだろうか。

ただし、ここで言う一貫性というものが理性の側から捉えられた条理でしかないのだとしたら、一貫性のある狂気というのは形容矛盾であり、それは狂気ではない。あるいは、それでもなおかつそこに一貫したものがあるならば、それは理性の規範とは別の条理に従うひとつの生の状態であるだろう。だから、その状態の側から見れば、理性のほうもまた、ある特定の生の状態を表わしているにすぎない。こうして、理性と狂気は互いに排除しあいながら、生の全体のなかで互いに相手を必要としている。理性は狂気を排除することによってしか理性たりえない。狂気は理性による排除と抑圧を通してそれと判別される。こうした分割を価値付けや力の優劣で行うのが権力であるとフーコーは言うだろう。そしてその分割には権力が生み出す知によって正当化が施される。権力と知と理性は同じ側に立つのだ。すると反対側にある

狂気は知の喪失であることになる。しかし本当に事態はそのとうりなのだろうか。(無論フーコーはこうした事態の真理性を疑問に付すべく「狂気」の考古学を試みたのだ。)

ひとつの生が理性と狂気(非理性)に分割されるとき、人間の言葉はどこに位置することになるのだろうか。言葉がもっぱら理性の産物であるとするならば答えは明らかであり、理性の言葉と言うのは同語反復に等しい。だが、逆に理性は言葉の成立の結果生まれ得たのだとしたら、言葉は理性と狂気の分割以前の生の全体を起源としているはずだ。その起源の言葉には、理性の言葉も狂気の手紙もない。その起源の言葉は生の全体性を反映しているはずである。しかし、理性には理性の手紙しか分からないのだから、少なくとも理性的認識のレベルでは、起源の手紙も排除と選別の篩にかけられてしか理解されはしないだろう。ではその言葉は誰が聞き届けてくれるというのか。理性でないとしたら、狂気だろうか。そうではない。理性と狂気はあの分割線を挟んで対称的にあるわけではないのだ。生(という起源)が発する言葉は絶えず響いている。理性によって聞き届けられることなく打ち捨てられたその言葉の理解不可能な部分はまさに狂気の手紙を通してしかわれわれに達することはないだろう。ただし、無論のこと、われわれが理性の外に身をずらせなくてはそれも聞こえてきはしない。この身をずらす所作はいかにしてなされるのか。アルトーにおいてはそれは「自分を作り直す」とか「肉体を作り直す」こととして定義される。要するに、ある種の革命に等しい全面的な価値転換が前提されているのだ。「書かれた言語という枠内にいったいなにながついに入りこみうるかではなく、生きている私の魂のなかになにながついに入りこみうるかを知る」という問題がこの価値転換を要請する。それはアルトーに既存の手紙の破棄と新たな言語の創出を促すことになる。

アルトーがメキシコの奥地にまで行こうが、そこにあるのはすでに作られた後の言語でしかない。どのような言語であれ、言語というのは常にすでに存在しているものである。だから、本当に新しい言語というものがあるとなれば、それは発見すべきものではなく、発明すべきものなのだ。アルトー

が新しい言語（新たな演劇言語）を求めるとき、彼の内には来るべき言語のイメージよりも先に、その言語によってしか表現されない何かがあるはずだ。だがはたしてそれは「言語」が「表現」し得るものなのだろうか。アルトは、表現への激しい衝迫を覚えながらも、いかにしても言葉をつかめないみずからの状態を指して「不能力 (impouvoir)」⁸⁾ という新造語で呼んだわけだが、この（能力の）喪失状態は「言語」自体のものなのだろうか、それともアルト自身の欠陥に由来するものなのだろうか。

アルトは、「序言」を書いたのと同じ年にある手紙でこう述べている。

私は、自分にはまったく何ひとつ書けぬことを語るために何冊かの本を書くことによって文学を始めました。何か言ったり書いたりすべきものがあるような場合、私の思考は私自身にとってもっとも拒まれたものだったのです。私には思想というものがまったくありませんでした。それぞれ70ページばかりの二冊の短い本は、この執拗で根深い慢性的な観念の不在の上をめぐっています。『冥府の躰』と『神経の秤』がそれなのです。

当時の私には、それらには罅や亀裂や陳腐さばかりが目立ち、ありとある流産、放棄、諦めが詰まっているように見え、私が言おうとした本質的で並外れたこと、ただし決して言うことはなかりと私が語っていたことから逸れてき迷っているように思えたのです。——しかし二十年が経過した今、これらの本は私にとって驚愕的に思えるのですが、それは、私自身にとって成功だったと言うのではなく、表現しえぬものに対して成功しているからなのです。こうして作品は年を経、そして作家本人に対してはことごとく嘘をつきながら、それ自身で奇妙な真理を作り上げるのです。——現状としてはがれきの山でしかない作品、そして現在は挫折しか知らずにやがては滅する精神の死後まで時を経ると共にはじめて価値をもつ作品によって表現された表現不可能なもの、それが何であるかあなたに言えましょうか。⁹⁾

つまり、アルトー（の作品が）目指しているのは表現不可能なものなのだ。それは「書かれた言語という枠内に」入りこむことのできないはずのものだ。それは言語が表現する対象としては、端的に無である。だからこそアルトーは、言葉を前にして、自分が表現したいと思ったことがまさにその言葉によって奪われてしまうと感じることになる。だが同時に、その「無」こそが表現への衝迫となって彼を突き動かす。言語の枠内では無と化してしまうこの「何か」、そして作品そのものを破壊してしまう「何か」の实在性をアルトーの作品は主張する。ただしこの「何か」が表現不可能なものであるかぎり、その主張は作品の挫折や断念を引き起こすことでしか実現しないだろう。作品を破壊するものが、当の作品の實質をなすことになるのだ。

アルトーは作品を目指す。作品に至るこの運動はその過程で作品への到達を妨げる障害に出会うだろう。その障害を打破し克服することによって作品が現実のものとなるからこそ、この過程は試練とか戦いと呼ばれる。では、挫折や断念を避けられないアルトーの作品はこうした試練に耐え得ず、戦いに負けてしまったことを証拠立てているにすぎないのだろうか。モーリス・ブランショはアルトーのこうした作品経験と対照させて、次のようなリケの手紙の一節を引用している。

遠くまで進めば進むほど、生は、より個性的な、独自のものになります。芸術作品は、この独自の現実の、必然的で、否定しえぬ、つねに決定的な表現なのです。…芸術作品を作り出すことを強いられている人間に、芸術作品がもたらすあの驚くべき助けは、まさしくこの点にあるのです。…このことから、われわれには、自分たちがこのうえない試練に身を委ねなければならないことが、はっきりと示されるのです。だがまた、われわれの作品に身を浸すまえにその試練について一言も口にしてはならず、喋ることによってそれらの試練を弱めてはならぬことも、はっきりと示されているように思われます。なぜなら、この独自のもの、この、他の誰にも理解しえないし理解する権利もないと思われるもの、われわれに固有なこの一種の錯

乱、これは、われわれの仕事のなかに入りこんで、そこで、芸術の透明性だけが可見のものとする根源的構想というおのれの法則を明らかにするとき、はじめて価値あるものとなりうるからなのです。¹⁰⁾

この試練という、「作品がそこからわれわれに到来すると思われる経験」(ブランシヨ)をリルケはけっして直接には伝えるまいとしている。彼にとってはそれは、われわれにとって直接的で根源的なものであればあるほど、「他の誰にも理解しえないし理解する権利もない」ゆえに、留保しつつも(つまりその経験は、作品に至る過程でひとたびは受け入れつつも)断ち切るべき「一種の錯乱」なのだ。ところがアルトーはこうした「錯乱」の直接性にこそ固執せずにはいられない。この直接性を断ち切ってしまった作品はもはや自分の生を表現するものではありえないからだ。だから彼は、作品を完成から遠ざけ、それを破壊や挫折のなかに放置しても、生に触れる言葉のほうを選ぶのだ。しかしはたしてそれはなおも言葉であるのだろうか。実際アルトーにとってそれは、ありとあらゆる段階において思考が自分から離れ去ってしまった状態として経験されるのだから。

他方、リルケが「われわれに固有なこの一種の錯乱」と呼んだ状態について、アルトーの理性の言語は申し分なく語ることができる(リヴィエールとの『往復書簡』がそれを証明している)。しかしいくら見事な言葉づかいで語ったとしても、それは作品の(詩的)経験そのものではない。詩的経験なしには詩はありえない。ただし、その詩的経験とは思考の崩壊と喪失を引き起こすものであり、詩はそのような崩壊にもかかわらず書かれねばならず、次いでその崩壊を断ち切って書き上げられねばならない。その時、書かれた言語のなかに入りこみえたものが詩作品として作者の生から切り離されて自律的な世界を作り上げる。しかし、アルトーにとってはこれは生を隠蔽し、その充溢性を剝奪することにほかならない。みずからの生と思考を切り離すことを絶対的に拒否するアルトーは、だから、作品の出発点に思考の喪失状態を見出すばかりなのだ。このことは、作品を生み出しえないということ

はない。思考の喪失状態とは、実は生の喪失状態と同じことなのだ。アルトーが自分には思考が拒まれていると感じるとき、自分にはまさに生が拒まれ、その充溢が失われていると感じている。未だ思考しえていないということは、未だ生に触れえていないということに等しい。詩はこの中心的な喪失状態に逆らって生み出されねばならない。それは、この喪失状態に背を向けて言葉の世界を虚構することではない。この喪失状態をこそ表現するのだ。「私にとって問題は、書かれた言語という枠内にいったいながついに入りこみうるかではなく、生きている私の魂の組織のなかにながついに入り込みうるかを知ることにあつたからだ」。だがいったいどんな言葉でなのか。

ナイフでぐさりと刺さり込むように、生きている肉色のなかに、
縛り首の、小島のように灯をともし街灯の腕木にぶら下がって死ぬ肉体のなかに、いったいどんな言葉が入りこむことができるのか。

緋色に輝くその肉は、不透明で強情で、空虚に腹を膨らませ、繁殖しては役に立つ、酸味のきいた美味そうな肉なのだ。

いったいどんな言葉で、私はこの横目づかいの肉の糸のなかに入りこめるのか(私は TORVE と言った。これはいかがわしいという意味だが、ギリシャ語には tavaturi があり、tavaturi は騒音という意味で、云々)。

槌で打たれれば血を流す肉

人はこれをナイフで根こそぎにしてしまう。

結局私にはできなかつたのだ、あれらの流産した詩のなかに私の肉体の組織を入り込ませることが、

あの詩の言葉のなかに、我が身にかかる不透明な圧力を、我が身に生まれついで緊張を、我が身に加わる法外で涸れ乾いた圧迫を装填することが。¹¹⁾

これは、生の直接的な表現というものが結局は不可能な幻想に過ぎなかつたことを証明しているのだろうか。しかし、考えてみれば、アルトーは始め

から、自分には表現すべきものが何もないと感じていたのだ。そしてそのことは、彼が自分には生それ自体が欠けていると感じるのと同時的であり、同じことだったのだ。そうであれば、この「我が身にかかる不透明な圧力云々」というのは、生の力を奪い取る力であり、生の表現を崩壊させるような圧迫ではないのか。アルトーは一見この圧力に押されるようにして表現を求めているようでありながら、実はこの剝奪する圧力に押しつぶされまいとして、言葉にしがみつく。しかしその言葉が生から遊離したものでしかないならば、彼の生は表現の代償のようにして失われてゆくしかないだろう。言葉の下方で生は存在に達することができないままに失われ続ける。アルトーは詩と生が一致しないことに我慢がならない。しかし言葉は彼の生を否定する。だから彼の生は、存在する意識ではなく、存在しようとする意識と化すことになる。

私は生まれついでの子殖者、つまりよくよく見れば、私がかつて自分を作り上げたことがない。

我こそは存在する人間だ、先天的に存在する人間だと信じている馬鹿者どもがいる。

かく言う私は、存在せんがためには生得のものを鞭打たざるをえない人間なのだ。

生まれついで一個の存在たべく運命づけられた者、すなわちあのけちな犬小屋、おお、不可能性の雌犬どもを詰め込んだけちな犬小屋を鞭打たねばならぬ人間なのだ。¹²⁾

アルトーが生を求めるのは生得的な自然性を肯定することにはならない。生得的なものとは実は自然的なものではなく、歴史的な形成物にすぎない。この歴史的な形成物は差し当たり言葉と意味の世界である。それは、直接的な生への願望を予め（つまり先天的に）不可能な幻想として斥けた「けちな犬小屋」と呼ばれる。アルトーの生は、この言葉と意味の世界との断絶の経験

としてある。ひとたびはこの世界に入り込むこと（「書かれた言語の枠内に」入り込むこと）にみずからの生の救出を賭けたものの、結局はそれを断念し、一転してこの生得性（＝歴史性）を「鞭打つ」ことこそが生を存在へと至らせる道であるはずだと彼は自覚する。そこから、あの最初の詩集『空の双六』を全集に収録しないという結論が導かれるのだ。

こうしたわけで、あの出来そこないの書物の諸詩編は、N・R・F誌掲載をジャック・リヴィエールから拒絶された詩、私が以下に収めた手紙（『往復書簡』を指す）を後に書いたときの主題となった詩そのままなのである。¹³⁾

こうしてアルトー自身の構想によって『ジャック・リヴィエールとの往復書簡』が、彼の文学を決定的に方向づけるテキストとして全集の冒頭に位置づけられることになる。この『往復書簡』の主題はアルトー一人がこだわったものではない。彼の後にもものを書く人や読む人を惹きつけることになる普遍性をもっている。ただしそれは、作品の可能性をではなく、ひたすらその欠如と不可能性を語ることによって、作品の不在が必然化され、その不在が逆に豊かさに転じるように思われる、その存在自体がまさしく逆説的な書簡集である。手紙のやり取りの相手であるリヴィエール自身が、アルトーの詩の雑誌掲載をその不完全さを理由に拒否しながら、アルトーがそれに加えた詩の不完全さの弁明には深い興味を示し、当の雑誌に発表したいと申し出る。そこには、ひとりアルトーの詩の完成にかかわるだけでなく、あらゆる（芸術）作品の可能性（つまり、それによって作品が時として実現され、時として犠牲にされてしまうような可能性）に触れる核心的な経験が語られているからなのだ。

私はブリュヌチエールやバンジャマン・クレミューのような批評家ではないから、これらの手紙を書くことで、いったいいかなる種類の仕事を実

現してしまったのか、それを名づけることなどできない、それにまた、本当に、詩的インスピレーションとそのための言語表現との問題(そのための言語表現、いったい何だ、そのための言語表現とは、それは作詩法と呼ばれているそうだが) まさしくそうした問題をそっくり私がああ著述で蒸し返したのが本当だとしても。¹⁴⁾

アルトー自身が名づけ得ないでいるこの仕事とはいったい何だったのか。一般化すれば「詩的インスピレーションとそのための言語表現との問題」と呼ばれるものに、彼はどのような光を当てて見せたのだろうか。従来「作詩法」という技術によって一般的な解決が与えられていたはずのこの問題は、われわれの存在自体を問い直す疑問となって生まれ出る根源的な地点に突き戻される。アルトーは、作品の経験の根源において、思考することが、常に前もって、未だ思考しえないことになってしまうような始源的な欠如をあらわにしてみせた。「思考の本質的にして同時に移ろいやすい一種の腐食」(アルトー『往復書簡』)を引き起こすこうした中心的な喪失状態が詩の成立に先行し、なおかつそこからこそ詩が生まれるのであるとすれば、「作詩法」という技術がポエジーに形を与えるという信仰は、思考の不可能性という苦痛に満ちた本来の詩的経験を隠蔽し、問題を誤魔化しているにすぎないことになる。アルトーはこの問題のラジカルな問い直しをみずからの詩の断念というかたちで始めざるをえなかったわけだ。

インスピレーションなどひとつの胎児でしかないし、言語による表現もまた胎児でしかない。私は知っている、書こうと望んだとき、自分の言葉をつかまえそこなった、それだけのことなのだ。

それ以上のことが私に解ったためしがない。

この私の書く文章が、さてフランス語の響きを立てるか、パプア語として響くのか、それこそまったく知ったことではない。¹⁵⁾

アルトーは、自分が書こうとする言葉は思考の不可能性というあの中心的な喪失状態から戦い取るしかないことを知っている。それは「作詩法」が操作する既成の言葉の響きをもっていない。だから、アルトーがフランス語という言語で書くかぎり、自分の言葉をつかまえそこなつたと感じるのは不可避なことなのだ。そこで、ある言語が、同じその言語であり続けながら、別の言語の響きを立てはじめる。それは文法の枠内では無意味な雑音にすぎず、聞き届けられることもなく排除されてしまうだろう。それは、精神の透明性を損なう、身体からやってくる非理性の雑音とみなされてしまうからだ。アルトーはしかし、彼が「生の力」と呼ぶものから生じるこの非理性の雑音のなかにこそ、掴まえそこなつた言葉の実質を見る。そしてその力をわれわれの言語のなかに連れ戻すことに自分の表現（作品）の価値を認める。それは、精神の内部（意味）と外部（無意味）を逆転させることであり、精神（理性）を基礎づける価値を転換することである。その時、「生の力」は破壊的な暴力性をおびて回帰する。

だが、激烈な単語を私が釘のように打ち込むのは、それが文章のなかで穴だらけの斑状出血をこしらえて膿を出せばいいからだ。作家が猥褻な言葉を使ったとしても、それが猥褻だから非難されるわけではない。それが意味もなく使われ、追従的で卑屈な使われかたをしているときに非難されるのだ。¹⁶⁾

文章のなかに釘を打ち込むようにして挿入される言葉が一方にあり、他方には文章にへつらう言葉がある。表現が精神の価値転換を実現するには「釘＝言葉」の暴力性が必要とされるのは、「文章にへつらう言葉」は言語の表層の戯れに終始して、実質的な変革をなしえないからだ。表層的言語の戯れ自体が、より頑固なある精神の秩序に支えられているのであり、その秩序をこそ揺るがせねばならない。

文法の下に、思考があるが、こいつは文法以上に頑強でやっつけにくい
恥知らずな奴であり、これが人間に生まれついでたの事実だと思い込んだら、
もう乗り越えるのも困難な気難しくて取りつく島のない処女なのだ。

なぜなら、思考は立派な年増女だが、いつでもそこにいたわけではない
からだ。

しかし、私の生で膨れ上がった言葉よ、その次には著述のイロハのなか
に生きることでひとりで膨れ上がるがいい。私が書くのは文盲たちのた
めなのだ。¹⁷⁾

ここにはやはりあの「思考の不可能性」のテーマがある。思考することは、
つねにまえてもって、未だ思考しえない状態に人を立たせる。(だから、「思考」
を形容するアルトーの言葉はつねにアンビヴァレントなものとなる。)それは
「作詩法」の限界に立つことに等しい。アルトーにとって思考することとは、
その限界から一步踏み出す行為を意味するのであり、「文法」の外で思考する
こととなるだろう。だが、その場合のアルトーは、思考に近づけば近づくほ
ど、言葉を失ってしまう。だから彼は言葉を作り出さねばならない。それが
「(彼の) 生で膨れ上がった言葉」である。「文盲たち」に向けられたその言葉
は意味の外部で響き渡る。それが詩人の発する「叫び」である。

詩人が叫びをあげるのは、無限に金串の一突きをくれてやることではな
いか。ただしその串は焼かれねばならない、— 等々のなかで。¹⁸⁾

この「無限」が、「文法」にも収まらず、意味に到達することもない言葉の
外部であり、「生で膨れ上がった言葉」とはこの外部を抱え込んで膨れ上がった
言葉にほかならない。つまり言葉は外部を孕みうるし、つねに外部をはら
んでいる。「文法」はこの外部を排除する掟であり、「作詩法」はこれを馴化
する技術ということになる。そして、「文法」の下にある思考はそれらの外部
にあって、文章にへつらうこともすれば、これを撥ねつけることもある、い

かにしてもとっつきにくい「年増女」というわけである。

押し潰した苦扁桃の下に、死んだ男の死体がある。この死者は、ある奇怪な生が、つまりは私の生が始まったころはジャック・リヴィエールと名乗っていた。

そのジャック・リヴィエールは私の詩を拒否したが、手紙は拒まなかったので、私は手紙を書いては自分の詩を壊していった。彼がこれらの手紙を刊行してから程なく死んだのは、私にはこれまでずっとじつに不思議に思われた。

それというのも、私がある日彼に会いに出かけ、それらの手紙の奥に、それを書いたアントナン・アルトーの骨髄の奥底に何があるかを話したからだ。

そして私は、何があるか解ったかと彼に尋ねた。

彼の心臓が舞い上がり、この問題を前にしていわばめりめりと軋んでいるのを私は感じ、

彼のほうは、解らなかつたと、私に言った。

あの日、彼のなかにぱっくり口を開けた黒いポケットのほうは、病いよりも、彼をはるかに生命からそむけてしまったのではないかということになっても、私は驚きはしないだろう。¹⁹⁾

『往復書簡』(1923-1924)の誕生とジャック・リヴィエールの死(1925)との間に本当に必然的な因果関係があったなどと考える必要はない。要はアルトーが、自分の作品経験に、『往復書簡』刊行直後のリヴィエールの死去という事実がひとつの象徴となりうるような存在の危機を感じていたということだ。この危機を生き延びたアルトーと生き延びることのなかったリヴィエールがいた。ここではもはや、どちらが正しかったのかといった判定は意味をなさない。いわば言葉が分割されるからだ。どちら側の世界の言葉を選ぶかが、生と死の別れ道での選択となる。メタファーとしてのこの「生」と「死」

に重ね合わされるようにして、アルトーにとって、言葉は声（生きた肉の組織に食い込む言葉）と文字（思考という行為の結果としての、生から切り離された分節言語）に分割される。言葉も、そしてその言葉が表現する世界も、必ずしもつねに他者と共有されるものではない。

声に出して語られる言葉とは泥土のようなもの、存在の側の真相を明かしはしないが、存在の断末魔の苦悶の側の真相を明かしてくれるのだ。

詩人である私には、もはや観念の世界には属さぬいろんな声が聞こえてくる。²⁰⁾

「観念の世界」とは違う世界の観念がこうして生まれ出る。「声」がその存在を伝えるこの世界は、そこから「いろんな声が聞こえてくる」かぎり存在するはずだ、少なくともアルトーにとっては。（それは、「観念の世界」の側から見れば存在しはしない世界であり、理性の側から見れば狂気の妄想にすぎないことになる。）そしてそれが存在するならば、それこそが言葉の「外部」なのであろうし、そこでこそ彼が自分の思考を支えるための言葉をぜひとも必要としながら、まさにその時、既定の言葉をことごとく奪われてしまったと感じる地点であるだろう。彼はこの状況をいかにして持ちこたえるのだろうか。

ある日、思考するという病いから私を癒してくれた黒いポケットのなかで非難の叫びをあげること。²¹⁾

この「ある日」はいかにして訪れるのだろうか。その訪れは待つべきものではなく、戦い取らねばならない。そしてまた、そのためには、「非難の叫び」を向けるべき相手が確かに見分けられねばならないはずだ。こうして、「思考するという病」から癒えるための戦いがアルトーの軌跡を描くことになる。それは、彼が見出した言葉を吸引してしまうあの「黒いポケット」からの生

還のための戦いでもある。そしてこの戦いの軌跡がアルトーの全集というテキストにほかならない。

ジャック・リヴィエールとの出会いと、そこから生まれた『往復書簡』誕生の経緯、そしてそれゆえに翻って彼が全集から除こうとした処女作『空の双六』へのこだわりを満ちた言及に、この「序言」のほとんどが費やされている。その後続くわずか一ページ余りがその後の顛末ということになる。その一ページの背後に膨大な量にのぼるアルトー全集のテキストがある。おそらく、その一ページを読むには、それだけの彼のテキストを援用しなければならない。流産した一編の詩の弁明として生まれた『往復書簡』の存在がアルトーの「その後」をおのずと方向づけている。それは「書かれた言語という枠内」にある場所を指してはいない。

私の杖の役割を、今では死に絶えていても、生皮を剥かれた娘たちのような私の〔肉体の〕繊維のなかに蘇る古代の種族が呼び求めたこの本が、果たすことになるだろう。²²⁾

これが「序言」の最後の一文である。彼のテキストのすべてがそれに対して開かれている、言葉の「外部」、理性の「外部」。この「外部」をアルトーは、詩人の叫びが「焼き串」の一突きとなって刺さり込む「無限」と呼んだのだ。そうした「外部」に肉体がある、というよりむしろアルトーはその「外部」を「肉体」と呼ぶ。そんな「外部」に、彼の「その後」は向かって行く。それゆえに、「序言」が指し示す全集のテキストの読解は理性の内部で終わる（閉じる）ことがない。「観念の世界に属さぬ声」が聞こえてくるころまで逆に開いてゆくことが、アルトーのテキストを読む（アルトーを「する」）行為となるだろう。²³⁾

注

1) *Œuvres complètes* I, t.1, Gallimard, Paris 1984, p.7. (以後 O.C. と略す)

- 2) *Ibid.*
- 3) *Ibid.*, p.8.
- 4) *Ibid.*
- 5) *Ibid.* これは、『往復書簡』を読めば、少なくとも日付についてはアルトーの記憶違いと考えられるが、彼の議論の本質を損なうものではない。
- 6) *Ibid.*
- 7) *Ibid.*
- 8) *Ibid.*, p.91 (*Le Pèse-Nerfs*).
- 9) *O.C.* XII, pp.230-231 (Lettre à Peter Watson).
- 10) Maurice Blanchot, *Le Livre à venir*, Gallimard, Paris 1959, p.46.
- 11) Artaud, *O.C.* I, t.1, pp.8-9.
- 12) *Ibid.*
- 13) *Ibid.*
- 14) *Ibid.*
- 15) *Ibid.*
- 16) *Ibid.*, pp.9-10.
- 17) *Ibid.*, p.10.
- 18) *Ibid.* この状況補語（「——等々のなかで」）の欠けた文を、文法的に不完全だからといって切り捨てる理由はない（現代思潮社版邦訳全集〔1971年〕ではこの一文だけが欠落している）。この不完全な文は、（少なくともアルトー自身の内で）いまだ概念化されえていないが、なお表現を求める「何か」があることを示していると考えられることも十分に可能なのだ。
- 19) *Ibid.*
- 20) *Ibid.*
- 21) *Ibid.*, p.11.
- 22) *Ibid.*, p.12.
- 23) アルトーとは「読む」（解釈という檻に閉じ込める）べきものではなく「する」べきものだと言ったのはフィリップ・ソレルスである（Cf. Philippe

Sollers <L'Etat Artaud> in *Artaud*, U.G.E. Paris, 1973, pp.13-28)。