

主体から身体へ (VI)^D

— アルトーの生あるいは思考の量子状態 —

高橋 純

アルトーが「残酷の演劇」の最初の具体化と謳った『チェンチー族』は失敗に終わった。この興業的失敗はいかなる原因に帰せられるのだろうか。財政難、役者の技量不足、時間的制約といった周辺的要因が事実あったにしろ、そのようなことが殊更に彼の企ての挫折のみを説明しはしまい。また1934年という時代におけるアルトーの作劇法や演劇観の先進性と、当時の観客の感性とのズレを指摘してみたところで、それは彼の敗北の本質的説明になりはしないだろう。そのような指摘によっては、「残酷の演劇」の新しさが正当化されるどころか、逆に、実際の舞台作品が観客の後進性を打破し、その感性を覚醒せしめえなかった理論の観念性と舞台の空疎さが批判されさえするだろう。たとえ、アルトーは理論的には新しい演劇の核心を捉えていたが、それを舞台上で十全に具体化しえなかったのだと言ったところで、そのような擁護的発言は、まさに現実の舞台を通じて肉体と作品の不可分の一体化を目指していたアルトーの意図を無視して、彼の演劇論を理論の体裁を装った理想の虚構に仕立て上げることに終始するだけだろう。

『チェンチー族』についてアルトーはジャン＝ルイ・バロー宛の書簡で「『チェンチー族』は私が作ろうと思う演劇の枠を部分的にはみ出していた」²⁾と語っている。この言葉は二重の意味に解せるものだ。それは、シェリーとスタンダールの作品の翻案という形をとり、近親相姦をテーマとしたこのドラマ

1) 本章は別途発表の拙論「『チェンチ』の向こうへ」(『ユリイカ』1988年2月号、青土社)と重複する部分があることをお断りします。

2) Artaud, O.C., t. V, p. 262.

が「残酷の演劇」の演目として選ばれた時に不可避免的に抱え込まずにはいない矛盾故である。一方で、すべての演劇的伝統を無視する彼の着想も、現実のフォーリー・ワグラム座という劇場の枠を利用して上演されるかぎり、数々の物質的制約を受けるのみならず、いわば社会的な意味の制約をも受けずにはいない。実際の舞台作品は現実の社会的コンテクストと作者の構想の妥協点にしか成立しないのだ。「私は自分が上演したスペクタクルの中では、私に属さないものはたとえまばたき一つでもあって欲しくない」³⁾ というアルトーの純粹な願望は叶えられるべくもない。必ずや作品は、社会的コンテクストの中で意味されるものと化し、それが作者の意図した意味（言わんとするもの）と一致することなく、前者が後者にとって替わってしまう。結果的には、この意味されるものとしての作品は、アルトーが作ろうとした作品の枠を越えたものとなる。しかしもう一方では反対に、作品を意味されるものたらしめる社会的コンテクストは常にすでに枠の内側にあると言える。そして内側から、舞台に生起する仕種と言葉を意味表現として演劇的に（演劇的伝統のパースペクティブの中で）絶えず組織化してゆく。物語や表象や意味が産出されるのはそのようなコンテクストの枠内でしかないのだ。しかしアルトーの「残酷」の観念は、そうした物語や表象や意味に対する過剰なものを指していたはずである。だとすれば、「残酷の演劇」は常に、観客立ち会いの下に彼が舞台で演じた『チェンチー族』という個別の演劇作品の枠の外にとどまることになるだろう。

アルトーの企てが、従来の演劇的慣習を破棄する意図において、意識的にその慣習の裏をかきながらも、その企てが自ら作品たろうとする瞬間、それもまた一つの閉じた構造体として、強いられた真理や意味の中に固定されてしまうのだ。「残酷の演劇」が演劇一般に決裂を生むべく発想されたものであるからには、それはまた『チェンチー族』の上演にも決裂を生まざるを得ないだろう。『チェンチー族』の興業的失敗という外面的事実（とはいえ一個の作品それ自体

3) *Ibid.*, p. 262.

にとっては単に外的な事実ではない)は、アルトーの企ての本質にかかわるこの決裂を隠蔽する社会的コンテクストのレベルにおける対象化(意味づけあるいは無意味づけ)なのである。

対象化は解釈であると同時に解釈の停止である。「残酷の演劇」をめぐるアルトー評価は常にこの解釈の限界に対する対応の仕方を問題として抱えてきた。いわゆるアルトー神話は、少なくともこの限界から退却しまいとする態度から生れたものには違いないが、それが結局のところ、この限界を固定するだけに終わっているのも確かである。アルトー神話は、現実に失敗に終わった「残酷の演劇」の企てと、彼が現代の演劇に与えた多大な影響との不可解なほどの違和を緩和するのに役立ったとしても、アルトー解釈がそれで進展しはしない。神話もまた隠蔽や代償でしかない場合が多いのだ。グロトフスキは、アルトーを「劇文学ではなく、演劇の偉大な詩人であって、彼は、正確な方法、技術はまるで残さなかった。彼が残したのはヴィジョンと暗喩である」⁴⁾と言っている。そのとおりと言うべきかもしれないが、このヴィジョンと暗喩をただのヴィジョンや暗喩にとどめて本当の解釈の代わりに放置しておく、結局そこから「残酷の演劇」の神話が再び生まれてくることになる。それ故に、一方に失敗に終わった演劇活動、もう一方にヴィジョンと暗喩といった対立図式を越えて、この両極が根を同じくして生じてきたところのアルトーという具体的な存在を射程に入れる視点を取る必要があるのだ。その時、『チェンチー族』の失敗は「残酷の演劇」の結論ではなく一つの必然的な付帯現象、一つの過程として新たな解釈が可能となり、また具体的な舞台作品の不在に照らせばヴィジョンや暗喩としてしか語られなかったものが、どれほど一個の人間の現実の生に結びついていたかを推測することもできるだろう。

*

アルトーの演劇構想は『演劇とその分身』の言説で自己完結したのではなく、

4) グロトフスキー『実験演劇論』大島勉訳(テアトロ) pp. 126 - 137 参照。

『チェンチ一族』上演において、具体的事実として現実の意味と価値の秩序と切り結んだのだった。「残酷の演劇」の神話的誇大評価を拒否しようとする者にとっては、この上演が歴然たる興業的失敗に終って、公演日程の途中で切り上げになったという一事で十分であろう。反対に、「残酷の演劇」を不可能な夢である故にそこに尽きせぬ可能性を認めようとする者はこの事実を好意的に無視しようとする。しかしそれは、「残酷の演劇」の射程を観念的な虚構の中に封じ込めることであり、上演を失敗として無意味づけることでこの作品を排除しようとする事と同断なのだ。この排除の仕種と神話の成立とは相補的であって、排除されたものは神話として正当化され、回帰して現実の中を流通する。しかしそうなるともう現実の外は見えない。排除されたものそれ自体は実は外にとどまったままなのだ。アルトーはこの外を現実の中に呼び込もうとしたはずなのに。

アルトーについての読解にはとりわけこうした排除の仕種と神話の形成とがついてまわる。前者は心理学的な還元に対応し、後者は神秘主義的あるいは形而上的解釈に対応しているといえるだろう。前者は詩人の「内的体験」を心理学的現象の因果性において理解しようとする。彼の幻想（想像力）にはその肉体的・精神的疾患が投影される。そしてそれは当代の心理学理論を参照項として説明される。すると作品に表されているのは、患者の錯綜した無意識的記憶と理性的認識のレベル低下の実例の数々となる。そこにはもはやアルトーの企てを彼の精神の病的変調の枠外に位置づける余地はない。後者はといえば、彼がしばしば口にする「形而上的」とか「宗教的」とか「神秘的」という符牒語をつかまえて、その思想の一切合切を神秘主義の伝統の中に封じ込め、詩人を一人の神秘思想家あるいは背後世界の探究者に仕立て上げる。実のところそれは、一時期実際にアルトーが没頭もした神秘思想や宗教思想に関するその知識（語彙）から、当の歴史伝統に具合よく納まる理想像を案出したというにすぎないのだ。そしてその場合には、彼の狂気さえ、そうした思想家によくある過激と真摯の証拠としてその虚構の像を強化するものになってしまう。

これら二つの閉ざされた解釈からは、『チェンチ』上演（とその失敗）に象徴

される「残酷の演劇」と現実とのせめぎ合いの場面は抜け落ちてしまう。本当は、この交錯の瞬間を手掛りとして、一個人の幻想の中に封印されることもなく、さりとして神秘の内的体験の暗喩にとどまることもない、出来事としての「残酷の演劇」の核心に近づくすべもあるのだ。

『チェンチ』はアルトー全集第四巻中に、彼が劇創造における至上性を金輪際認めようとしなかった書かれたテキストとして残されている。それはいわば「残酷の演劇」の起源であるよりも、むしろその「残りもの」でしかない。この「残りもの」の上に、現前することなく終わったが故に亡霊のごとく回帰してやまない「残酷の演劇」の神話が作られている。この神話に対比させる時、アルトー評価の中で『チェンチ』が蒙ってきたあからさまな不遇ぶりも理解できる。現実に残された物的証拠（テキスト）は亡霊（残酷の演劇）の純粹かつ完全なイメージを損うものでしかないし、また上演の失敗という事実がある以上、テキストは多少なりともその原因の一端に挙げられずにはいないからである。つまり『チェンチ』という戯曲は否定的要素の集積と見られてしまうのだ。しかしここには奇妙な転倒がある。この「残りもの」のテキストは実際の上演に際しては当然のごとく初めから存在していたのだ（この台本は初演に先立って『ベット・ノワール』誌に発表されている）。このことは、テキストが、視点を移せば事態が逆転してしまう境界上に位置していることを暗示している。一方で、伝統的に舞台演出の基本要素をなす台本は、すでにその存在自体によって、あらゆる領域における意味解釈の対象として、複合的な既成の社会的コンテクストの中に巻き込まれている。その場合テキストは、消え失せたドラマの意味を再構成する状況証拠と見做される。テキストは起源であると同時に到達点であり、作品の可能性と限界が共にあらかじめその中で決定されていると見做されるのである。しかし同時に、この「残りもの」は、助走から跳躍に移る瞬間に踏切線上に残された足跡に等しい。過程における必然の手続きなのだ。この場合にはテキストは起源でも到達点でもない。足跡はフォームや飛距離を説明しない。せいぜい跳躍の角度と方向を暗示するだけだろう。『チェンチ』の台詞もまたそうなのだ。これは「残酷の演劇」の跳躍の着地点を示してはいない。

つまり「残酷の演劇」は『チェンチ』のテキストの中にはない。ただし『チェンチ』と「残酷の演劇」の間には、それなくしては「残酷の演劇」そのものが存在するはずもない必然的なつながりがあるのだ。

*

『チェンチ』のテーマは近親相姦（とそれに続く父親殺し）であるが、これが選ばれたのは衝撃性や独創性を狙ったことではない。事実これは既存の作品（あるいはイタリア年代記に語られた史実）の翻案という体裁の古典的ともいえる台詞劇なのだ。またそれ以前の経緯を見ると、「残酷の演劇（第一宣言）」のプログラムには、シェイクスピアを筆頭に過去と現在の諸作品を原文にとらわれずに演出すると謳われ⁵⁾、その第二宣言では、第一回上演のタイトルは『メキシコの征服』と予告されていた⁶⁾。だから『チェンチ』は一連の選択肢の一つなのであり、背後にはこれらの選択肢に通底するテーマのテーマが存在するのだ。

『チェンチ』における近親相姦のテーマは、禁忌の侵犯によってことさらにスキャンダルを煽るその社会的話題性に意味を限定されるわけではない。そのようなレベルにあるかぎり、いくら過激さを装おうとも、社会的コンテクストの枠を踏み出すことはありえない。悲劇もスキャンダルもそれが起こるのは社会的人間にとってなのだ。「性格も感情もすっかり割り切られてしまう心理的人間を捨てて、また法律に従い、宗教と道徳的規律によって変形されてしまった社会的人間にでもなく、残酷の演劇は、全体的人間に語りかける。そして人間のうちに精神の表ばかりでなく裏をも吹き込む。そこには想像と夢の真実が生活と同じ次元で現われてくる⁷⁾。」それ故に、『チェンチ』のテーマのテーマは、彼が語りかけようとしたこの「全体的人間」の側から見て取るべきものなのだ。そうすれば、彼が演出しようとした理想の演劇的言語の真実と、実際に可能

5) cf. Artaud O.C., t.VI, pp. 118 – 119.

6) *Ibid.*, pp. 151 – 153.

7) *Ibid.*, p. 147.

となった舞台の型との間に横たわる越え難い隔たりをひとまず迂回することができるだろう。つまり枠の外を想像することができる。

M・プレーネが指摘しているように、アルトーの関心は禁忌の一つを語るのではなく、禁忌の存在を前提として成立する文化という装置をあばくことだった。『チェンチ』がシェリーとスタンダールに題材を負っているという事実も結局大したことではない。疑いもなくアルトーが興味を抱いたこと、それは彼にとって過去のものに属する叙述の形式を借りて、禁忌中の禁忌——近親相姦の顛末を舞台にのせる可能性であった。そこでは一切の言葉が一変する。われわれの文化に配されたあり余る否認の形式の中では、どんなものでも口に出して言うことができると了解されている。どうして近親相姦だけが不可能なのだ？ 恐らく近親相姦だって語られる。語ることができる。シェリーやスタンダールやイタリア年代記がやったことはそれである。それらは近親相姦のドラマとその恐ろしさを物語っている。だが家庭小説の単なるいざこざ以外、何を語っているのか？ アルトーが『チェンチ』によって考慮しようとした問題はまさにそのことである⁸⁾。」

禁忌は一つの世界の限界を定める。近親相姦はあらゆる社会の起源に起こり（と神話的に語られ）、その社会的現実を構成する普遍的要素となっている。法律、家族、宗教などが、同じ禁忌による根源的な抑圧に基づいて普遍化されるのだ。あらゆる社会的な意味と価値の秩序はこの禁忌の上に成立している。禁忌に触れる行為は社会的・宗教的犯罪を引き起こし、悲劇を生む。しかし、その罪や悲劇を語ろうとする時に、「家庭小説の単なるいざこざ」に墮してしまうのは、まさにこの禁忌こそが社会の中で意味される言説の限界を決定しているからなのだ。

禁忌の存在を社会の根底に認めれば、社会的利益や社会的平和を含めたすべてのものがこの社会の上べだけのものであり、現実の見せかけに属しているこ

8) M. Pleyne, *Art et Littérature*, (Seuil) p. 181.

とが了解される。形而上的宗教的葛藤さえ社会的現実の偽装であり、そこに関与する宗教的権威も社会的暴力の道具であることを露呈させる。禁忌の掟を肯定的に捉えようとも、それが社会的な《意味されるもの》の枠を決定していることに変わりはない。ところが近親相姦の場合には、その禁忌の侵犯を境に「一切の言葉が一変する。」これこそアルトーが「残酷の演劇」の舞台で実現を望んでいたことである。彼の明晰さを支えている「意味される言説のもついわゆる精神分裂症的限界に対する知識⁹⁾」は、社会構造の限界において、意味される言説の限界と言語の無限の可能性とを同時に自覚している。しかしその可能性はいかにして現実に移行しうるのか。演劇の舞台ではあらゆることが可能であり、殺人も近親相姦も行なわれうるとしても、そのドラマは相変わらず、禁忌の上に確立された社会的形態を再確認するだけではないか。つまり、限界を晒して見せはしても、そこで演じられているのは究極的には掟の権能それ自体なのだ。例えば、チェンチ伯爵が自分の男性的能力を、社会構造から与えられた昇華の経済性の秩序の中ではなく、まったく無拘束の力の中に求め、その障害となる家族（生殖構造）を批難する——「何もかも腐敗させているのは家族なのだ。」だがこの呪詛は、発された途端に構造内部の循環運動のうちに封じられてしまう——「リュクレシア：——それで？ この家族あればこそ、あなたは御自分の残酷さを思う存分発揮なされたのではありませんか？ 家族がなかったらあなた様はどうなさいます？¹⁰⁾」禁忌の侵犯は禁忌（とその上に確立した秩序）からの離脱を意味しない。抑圧が犠牲者を生むとしても、その悲劇の意味と形式が社会を維持し続ける。アルトーの演劇を容認する社会的現実が結局のところ『チェンチ』の悲劇との共犯関係で生きているという事実は変わらないのである。

「チェンチ：——わしは己れを信頼しているし、自然の力の代表者だと信じている。わしにとって、生も死も神も、近親相姦も、悔恨も犯罪も存在しない。

9) *Ibid.*, p. 181.

10) Artaud, *O.C.*, t. IV, p. 218.

ただひたすら自分の掟に従うだけだ¹¹⁾。」こうした断言は、《意味されるもの》の枠の中では、空疎な過激さをしか表わさない。社会の起源としての近親相姦とその禁忌はあまたのテーマの一つとして演出可能なものではない。逆に、あらゆるドラマの構造と意味を形作る枠組を定める限界にあって、すべてのドラマを演出するものなのだ。実際に舞台上で語られ演じられる近親相姦はこの限界としてテーマのテーマの置き換えられた表象であるにすぎない。それはすでに単なる《意味されるもの》の一つにすぎず、決して意味を一変させる「掟の廃棄」ではないのだ。アルトーがこのことを知らなかったわけではない。テーマのテーマはすでに舞台（枠）の外にはみ出しているのだ。

『チェンチ』公演の失敗には、ジャック・リヴィエールから NRF [新フランス評論] 誌への掲載を拒否されたアルトーの詩と、その拒否によってもたらされたとも言える彼の運命（『J・リヴィエールとの往復書簡』という収穫も含めて）が重複するかのようだ。アルトーにとって、他者に受容されうる完成された詩を書くことよりも、いわば発生期状態の思考をそのものとして定着させることにこそ創造における現実的価値があったのと同じように、『チェンチ』の上演は、「残酷の演劇」の発生の原初の光景を彼自身が生きるために敢えて踏み切るべき実践だったと言える。その興業的失敗は、実際に彼を演劇活動から遠ざける結果になったとはいえ、「残酷の演劇」の観念を彼に放棄させる理由にはならなかった。（最晩年のテキストの一つはやはり「残酷の演劇」と題されるのである¹²⁾。）では『チェンチ』はアルトーにとって何だったのか。『チェンチ』という「残酷の演劇」の具体化の試みをめぐってその後に残されたのはその台本のみではなかった。何よりもまず彼の肉体が存続しており、1938年には『演劇とその分身』が刊行された。ただし『分身』のテキストはほぼすべてが『チェンチ』上演以前に書かれている。上演の失敗はアルトーに、「残酷の演劇」に関する言説を否認させるものではなかったのである。『チェンチ』上演の現実を通過

11) *Ibid.*, p. 191.

12) revue "85", <Special—Antonin Artaud>, 1948, pp. 121 — 130.

した後、その言説は屈折して彼の肉体の上に収束してゆくかのようなのだ。この屈折は意味される言説の限界に触れて生じるものだ。そして、以後言語の無限の可能性が、アルトーという一個の肉体における生の力として具体的に問題化されることになる。

*

『チェンチ』は意味される言説が構成する社会的コンテクストの限界に位置していた。それが上演され失敗したという事実は、象徴的にアルトーの肉体と言語がその枠外へ押し出されることを物語る。その枠外とは逸脱と狂気の領域であり、人間的自然（文化）の外部を指すが、それはまた彼には馴染みの人間以前の無拘束な純粹な力と運動の領域でもある。彼の言う「全体的人間」はこの領域に属している。アルトーの生涯は、この「全体的人間」の可能性の直観に始まり、これを見出す（生み出す）試みに尽きると言ってもよい。それは有名な「思考の不可能性」のテーマから始まったのだ。そしてそこから一つの直観が導かれる。

「そして私はもう君に言った。作品もなく言語もなく、言葉もなく、精神もない、なんにもない、と。／なんにもない、あるのはただ、みごとな「神経の秤」だけだ。／精神の中、すべてのものに囲まれた真中での、一種の理解できぬ直立した停止状態¹³⁾。」

「神経の秤」とは純粹な情動（affect）の暗喩である。情動は、論理性を生む諸要素をすべて排除してなお、それのみで完全に自己充足的なものとして現前する強度の状態である。情動は一切の概念化を逃れるが、実はそれこそがあらゆる認識と実存の基礎なのだ。

13) Artaud, O.C., t. I, p. 121.

「生を失ってみなければ、実存の神経的放射を、神経の完全な意識を失ってみなければ、あらゆる思想の「意味」と「知識」がどれ程骨髄の神経活力の奥深く秘められているかは判りはしない。何より第一に神経の充溢状態が存在するのだ。その充溢状態でこそ意識もそっくり保持されるばかりか、肉の中を走る精神の秘密の通路も損われずにすむのだ¹⁴⁾。」

アルトーにおいて、情動性は、論理生成以前にして一切の関係性を持たぬ存在論的実質として直観されている。彼が執拗に語る「苦痛」とは最強度の情動体験であり、これまた有名な彼の新造語、つまり思考することの「非能力 *impouvoir*」はこうした情動の存在論的位相を指している。生についての、「全体的人間」についての（そして「残酷の演劇」についての）彼の思索はおしなべてこの存在論的情動性のレベルから読み直されてしかるべきなのだ。

「私は生について考える。私に打ち立てられるすべての体系をもってしても、己れの生を作り直すことに没頭している人間たる私の叫びに及びはしないだろう。私が一つの体系を想像するとすれば、それは人間を、その物質的肉と身の丈も、その精神の知的投影ももろともにそっくり巻き込むような体系だ¹⁵⁾。」

アルトーの演劇構想が、意識的であると否とを問わず、「苦痛」と「非能力」に発する情動の存在論的位相の発見から導かれたものであるとすれば、その構想と独自の存在論の構図の間に対称性を推測することができる。

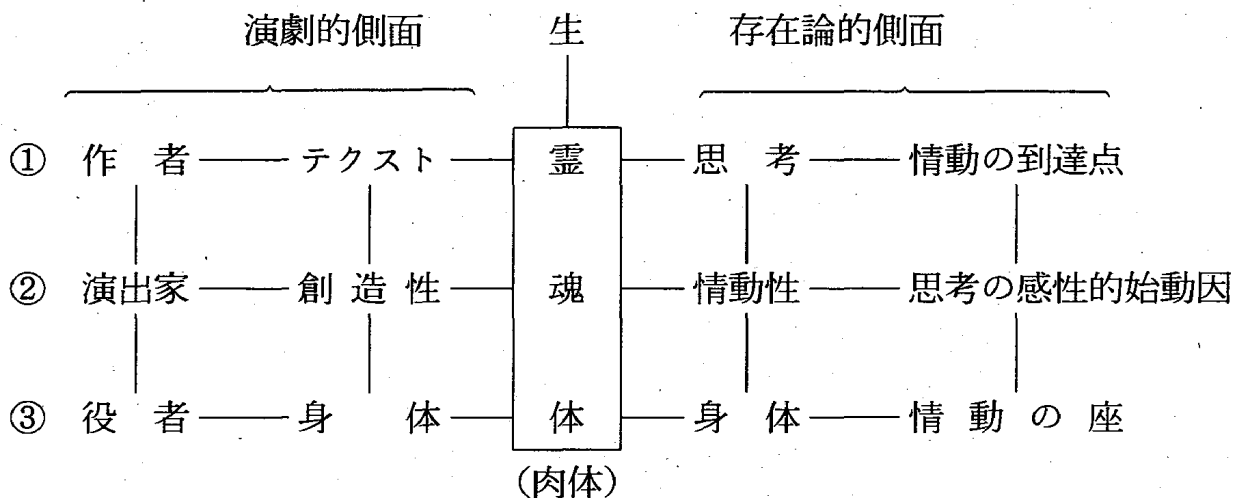
「そうすること、つまり、演劇を形態による、またすべての動作や音や色彩や造型などに属するものによる表現可能性と結びつけること、それは演劇を

14) *Ibid.*, pp. 351 – 352.

15) *Ibid.*, p. 351.

その原初的な使命にもどし、その宗教的、形而上学的側面へ置き直し、演劇を宇宙と和解させることである¹⁶⁾。」

このような一節においては、演劇と宇宙の対比における重心は明らかに移動して、演劇の観念の方が一つのコスモロジーあるいはコスモゴニーの比喩と化している。演劇についてのアルトーの言説は常に二つの斜面を形成している。それ故に、「役者にとっても、全体的人間を三つの世界に分けるということが通用するが、情動の領域こそはとりわけ役者に属している¹⁷⁾」と語られる時、役者という一つの演劇構成要素は、三つの世界（神秘学に言う^{トリコトミ}人性三分説）を有する全体的人間の宇宙に対応する固有の位置づけがなされるのであり、他の要素についても同様の照応が見られるのだ。つまり、アルトーの演劇構想における基本要素の対立的三幅対（作者／演出家／役者等々）は、彼の演劇論を透過して浮かび上る「形而上学的」三位一体（霊／魂／体）に重なるのである。ただしこのことは、彼の言説を特定の神秘思想に還元できるということではない。彼の実存的経験が神秘思想の鍵語を蝶番にして演劇論の中に移行したことを意味するのだ。その対応は次のように図式化できる。



16) Artaud, O.C., t. IV, p. 84.

17) *Ibid.*, p. 154.

見てのとおり、アルトーの演劇ヴィジョンは隅々まで一貫しているばかりでなく、厳密に彼の存在論的認識との整合を示していて、いわば古典的な人間観に合致するものである。言いかえれば、コスモロジーとして本質的に新しいものはないとさえ言えるのだ。彼の考える「生」の現実化の如何、演劇になぞらえて言えば、「演出の言語が、思考を明確にすることではなく、思考させることができるかどうか、精神自身の観点から見て深遠で有効な態度へ精神を導いて行くことができるかどうか」¹⁸⁾ という疑問の答えにはなりえていないのである。肉体が演劇における原初的な自発性からの創造をなしうるためには、静的に位階化された三つの系列秩序を破棄して、これを力動的にドラマ化し、未曾有の経験に導かねばならない。

「つまり、テキストを決定的で神聖なものと考えて、いつもそこにもどるかわりに、何よりもたいせつなのは、テキストへの演劇の従属を打破し、動作と思考の途中にある一種の唯一独自の言語の観念を再発見することである¹⁹⁾。」

三系列のヒエラルキーを流動化させることは、下位(動作=身体)と上位(思考)の間を断絶なく満たしうる言語の発見にかかっている。生の力は言語の無限の可能性に向かって開かれねばならないのだ。アルトーにとって演劇とは、この可能性を現実化する空間を意味するのであって、およそ具体的な特定の場所と形式を指すのではない。

「何もののうちにもなく、しかもあらゆる言語、つまり動作、音、言葉、火、叫びなどを使う演劇は、精神が自己の表示を生み出すために、一つの言語を必要とするまさにその点に自らを見出すのである²⁰⁾。」

18) *Ibid.*, p. 83.

19) *Ibid.*, p. 106.

演劇言語の構成要素として彼が列挙するもの（動作、音、言葉、火、叫び）はすべてこれ彼が求める言語の可能性を暗示するための修辞に属していると言ってもよいくらいだ。この可能性は、意味される言説の外部、つまり「心理的人間」や「社会的人間」にとっての外部にしかない。いうなれば正常さ以前の外部であり、精神分裂症的限界の外における強度の世界の運動として体験されるものである。

「感情は何ものでもない。／思想も然りだ、／すべては運動態^{モティリテ}の中にある。人間はその他のもの同様にその亡霊しか捉えなかった。／……／運動態とは何か。／それは我れと我が手で肉体を作ろうとする力能だ／意志に従って／獰猛さの／獣性の／力の／……／消去の／そして苦痛の意志に従って／その意志は／垂直の／回転から／発したものだ／初めから出来上がっていた肉体の回転だ。／その肉体は意識を越えた彼方であって／固くなり、重くなることをやめはしない、／自らの厚みと嵩の不透明さを持つからだ²¹⁾。」

アルトーの肉体を言語の無限の可能性へと開く運動が生きられるのはこうした精神分裂症的な身体崩壊の感覚の只中においてだった。しかしこの感覚のうちでは、実際のところ、先の図式におけるヒエラルキーは力動的にドラマ化されるのではなく、混沌状態の中に無差別的に崩壊しているとさえ見えてしまう。すべてが肉体の上に崩れ落ちてその肉に貼り付く、あるいは肉体がすべてを呑み込んで膨張する。もはや肉体以外のものは何一つ存在しなくなってしまうのだ。

「肉体から発して肉体によって肉体とともに肉体から肉体まで。／生も魂も生れ出るのはその後だ。そんなものはもう生れるはずもない。／肉体と肉

20) *Ibid.*, p. 17.

21) Artaud, *Notes pour une "Lettre aux Balinais"* in *Tel Quel*, No. 46. 1971.

体の間には何も存在しないのだ。/……/肉体はそれ自身の後から出来てくるのであって、前にではない。それも余計な付加物を切り捨ててこそだ²²⁾。」

自ら分泌した付加物（言葉・意味）を否定しきった後に発見されるこの肉体は、生命力の器という通常のイメージとは裏腹に、否定の末に陥った不毛の極みでもある。何故そうなのか。「非能力」を解放する現実の回路として構想された演劇の挫折によってその回路が封じられた時、アルトーの生の力は、抑圧されたものの回帰として自らの上に逆流し、彼を理性の彼方に押し去ってしまったのだとも言えよう。その場合、生の力の自発性や原初性に固執する彼の意志は、その力との距離を維持しえない無力さとほとんど見分けがつかない。それ故に、『チェンチ』以降の彼の彷徨（メキシコ、アイルランド、精神病院）は挫折（そして精神の失墜）の延長の如くにも見えうるのだ。それがすべてだったのだ、と結論づけるならば、そうした結論自体によって、われわれもまた意味される言説（社会的コンテクスト）の中に舞い戻り、それと同時にアルトーの肉体と言語をそのコンテクストの中での異常（逸脱）として排除することに終わるだろう。それは、アルトーについてわれわれに残されたものが無（意味）であると結論づけることに等しい。では、アルトー自身に本当に残されたものは何だったのか。すべての付加物をそぎ落した後の言語の可能性である。それは、意味される言説の内部においては意味の欠如と見做される現象の背後に隠された「過剰としての無意味」の体験としてあるといえる。そしてそれは大小含めた彼の個人史的事実の記憶と神話の命脈を離れて、その彷徨と平行する（ただし逆向きの）疾走の痕跡としてのテキストに刻まれている。

*

なぜそれが彷徨ではなく疾走と呼ばれるのか。現実の出来事として起こされた彼の行動と、そして現実の出来事として産出された彼のテキストが、常に方

22) Artaud, O.C., t. XVI, p. 12.

向性を異にする二重の運動の中で読まれうることを示すためである。フィリップ・ソレルスが言い切ったように、「アルトーをさかのぼること、彼の乾いた手首から彼の教養の方に、あたかもそれが源を持っていたかのように進むこと、彼の疾走からその燃料にさかのぼることは、まさしくあべこべである、それではまるでわれわれの行程を短縮させるためにアルトーがみずから自分の生皮を剥いだかのようなのである。まるで彼の放棄したものが、ものを調べるのに役立つかのようなのだ。まるで彼が箱に入れられ、ふたたび衣服を整えてその中に押し込められるかのようなのだ。まるで糞だらけの子宮が彼をこなせるかのようなのだ²³⁾。」

アルトーは、自分が立ち止れば、その途端に起源に連れ戻されることを知っていた。彼のあらゆる仕種が、同時に脱属領化と再属領化の運動を引き起こす。到達であれ回帰であれ、来るべき停止を予想させるのが「彷徨」であるとすれば、それは再属領化（社会的コンテクストの中への回収）の運動のうちにある。それに対して、脱属領化の運動は絶えざる疾走であり、疾走からの疾走である。『チェンチ』はいずれにせよ到達点ではないが、ともかく停止であり、舞台は常にすでに再属領化されている。そこからさらに逃走し疾走するアルトーの肉体の組織の中に何が生じたかを示すのは、まさにその軌跡として残されたテキストである。軌跡というならば何も書かれたテキストに限られはしない。しかし、それ自体としてのエクリチュールは何かの代理や補償としてあるのではなく、現実の出来事としての彼の肉体（「乾いた手首」）の疾走の運動に他ならない。それは言葉の概念的意味を振り捨てる仕種に似ているとも言える。それを逆に辿ろうとするのは解釈における再属領化（代理表現の回収）の働きである。ではその疾走はどのように始動するのか。

「私は、私自身をではなく、肉体を崇拝する。すべてのものは、私の肉体に働きかける限りにおいて、また私の肉体と合致する限りで私を感動させる。

23) Ph. Sollers, <L'état Artaud> in *Artaud* (10 / 18), p. 23.

それはものが肉体を揺り動かすその度合いだけによるのであり、決してそれを越えることはない。何ものも、私の肉体に直接ふれることによってしか私にかかわってこない。²⁴⁾」

ここには独自の思想が語られているのだが、そこに対象化された肉体の概念はいかにも分裂症的に肥大している。すべては肉体という無差別のカオスに呑み込まれようとしているのであり、アルトーもまたその瞬間を待望しているかのようだ。それは無差異の生に同一化することであるはずなのだが、実はこのカオスの中ではすべてが潜在化し、つまり肉体自身さえ消滅したも同然となる。要するにその極限は死に至るのだ。アルトーの肉体の思想がこの方向にしか向かわなかったならば、彼の彷徨も社会が許容する正常さの限界（監禁）で終わっていたに違いない。そしてその思想は、分裂症の迫害妄想に染めあげられた一種神秘主義的な擬似宗教的言説としてくぐられもしただろう（彼のテキストに頻出する「肉体」を「一者」なり「絶対者」に置き変えてみればそれがよく分かる）。

しかしアルトーのテキストはこれとは別の運動も秘めているのだ。

「私の脾臓あるいは肝臓から出てくるものが、かつてある巨大な口によって噛みくだかれた、古代の神秘的なアルファベットの文字の形をとった。それはおぞましいものとして抑えつけられ、誇り高く、解読しえず、頑なにその不可視性をまもっている文字だった。そしてそれらの記号は、その時ひとりではなかったにせよ、私が登りつつあるらしく思われた時に、あらゆる方向に吹き飛ばされているのだった。²⁵⁾」

ここでは肉体は「噛みくだかれ」細分化されて、記号となって炸裂する。こ

24) Artaud, O.C., t. I, p. 139.

25) Artaud, O.C., t. IX, p. 32 - 33.

のエクリチュールにおいては肉体の概念は限りなく差異化されて、多様化し、宇宙に生気を吹き込むのだ。そこに多数多様体としての肉体が顕現するのである。

「山の奥深いところで、私は次のような話を聞かされたのではなかったか——あれらの散り散りまかれた幾何学模様は、決して散り散りにまかれているのではなく、きちんとしたある秩序に従って配置されているのであり、呼吸それ自体がまさに声となって出るその点での形にもとづく言語の記号なのだ、と……それが、インドの神殿の壁に描かれた神々の数よりももっと多くの形態がちりばめられ、鉢巻をした人々、それ自体三角形、十字形、黒点、円、涙、稲妻などが刺繍されているケープに身を包んだ人々が通りすぎるのを見下ろしている山の中でなのだ。²⁶⁾」

こうした一節にこそ、アルトーにおいて肉体が言語の無限の可能性に向けて開かれる運動が如実に現れているといえる。この運動が彼の「疾走」を描き出すのである。「疾走」は言葉に、その概念が力動化するために不可欠な加速度を加えるのだ。

概念とは、通常その内包と外延と呼ばれる異質化作用と同質化作用という相反的な二つの力から成る相関関係的エネルギー装置であることをアルトーは知っている。それは、主観的幻想に帰せられる知覚経験の多様性の背後に実在する自己同一的で恒久的な根本要素ではない。概念は自体的に存在するのではなく、意識に対して現実存在するものなのだ。意識に現れるもの、意識が生ぜしめるものはすべて、同質性と異質性、同一性と差異性の矛盾的相関関係に支配されているのであり、そうでなければ対象として現実存在しえない。そうでなければ感覚世界も表象も絶対に成立しえないのである。概念は、当の概念の

26) *Ibid.*, pp. 124 – 125.

中で結びついている相反的作用のバランス如何で、異質化的内包と同質化的外延の両極の間を揺れ動く。概念は論理を形成する。しかし、その概念が相関的な現実存在^{エグジスタンス}でしかないならば、論理性の核心に自己同一的な存在概念^{エントル}に妥当するものを見出すことはできないはずである。つまり概念とは一種の「思考の量子」(S・リュパスコ)²⁷⁾なのであって、根本的実在を表象しはしないのだ。アルトーにとっての生とは、まさにこの量子状態の思考を生きることであり、意味の秩序の中で膠着した概念を再現(表象)することに知性をすりへらすこととはまったく対極にある行為=思考を実現することであった。だからこそ彼は「行為を思考に一致させる代わりに行為から思考を引き出す²⁸⁾」態度を拒み続けたのだ。彼にとっては、言葉はもはや意味を分析したり再現する手段ではなく、つまりもはや表象ではなく、知覚や記憶や想像力の所与が肉体を通して、あるいは肉体から生じ来るのと同じように、彼の肉体を通して、あるいは彼の肉体から発する可塑的な物質的マッスと化するのである。つまり極限まで肉体に同化されるのだ。そしてそれが生の力、すなわち量子状態の思考の加速度を受けてエクリチュールの軌跡を描く。それはもはや思考とは言いがたい。少なくとも概念的思考ではない。この状態には、アルトーが、「自然を対象とし人間の肉体を鍋やるつぼとする」ヴァン・ゴッホの創作行為を指して語った表現がそのまま当てはまるのだ。

「……この天啓状態においては、物質の圧倒的な流出を前にして、無秩序な思考が逆流する、/そこでは、思考することは、もはやおのれをすりへらすことではなく、/もはや存在しないのだ。/そしてそこでなすべきことは、肉体を寄せ集めることだけだ、つまり、/かずかずの肉体を積みあげることだけだ。/このようにして、意識や頭脳をこえてとり戻されたのは、もはや霊体の世界ではなく、直接的な創造の世界である。²⁹⁾」

27) S. Lupasco, *Qu'est-ce qu'une structure?* (Christian Bourgois) 1967, p. 87.

28) Artaud, *O.C.*, t. IV, p. 13.

絵画であれ言語であれ、すべては色と形と音からなる物質の運動に還元されるということであろうか。一面においては然りである。だがもう一面ではまったく異なる事態が生起しているのだ。まず、これは物理的物質運動ではなく、肉体の運動なのだ。アルトーが、「精神」や「魂」を、概念の形而上学的実体化として批難し、あるいは、生を膠着した概念のヒエラルキーの中に閉じ込め抑圧する「自我の降神術的策謀³⁰⁾」として否定しようとも、それでもやはり、肉体の運動は物理に還元しきることはできない。何故か。それは、肉体が情動の座であるからに他ならない。関係性（因果性）において現実存在（存在ではない）を持つもの（身体の生理学的側面もそうだ）は物理学の対象になりうるが、情動はそうした関係性において存在するのではない。例えば苦痛は、人為的にも生み出したり消滅させることは可能だが、苦痛という情動そのもの（「私は痛みを覚える」）は生理学的プロセスとは関係ない。苦痛そのものは、その生理学的プロセスとも身体的部位とも関係なく体験される情動であり、また、例えば快感との比較によって規定されうる状態でもない。情動的体験としての苦は快の否定としてあるのでもなければ、その反対でもない。また苦はより強度の苦によって打ち消されたり、快によって中和されたりもしない。情動それ自体は原因でも結果でもなく、否定でも肯定でもなく、ひたすら存在するだけなのだ（アルトーが苦痛を通して肉体を発見した経緯を見よ）。それはひたすら現在（現前）の体験として存在するのみである（苦痛の記憶とは一つの表象であって、苦痛という情動そのものとは何の関係もない。情動は現在の体験としてしかないのだ）。情動は、時間（因果性）と関係性を一切免れる純粹な現在時の絶対的に自己充足的な存在体験なのである。すべての認識と実存は強度の体験としての情動に浸透されている。情動的状态として意識されることがいかに稀薄でも、またまったく意識されなくとも、生とはこの情動に浸された現在時以外のものではないのである。アルトーにとっての詩的創造、そしてまた演劇的創

29) Artaud, O.C., t. X III,

30) Artaud, O.C., t. IX, p. 146.

造は、この純粹現在の体験に人を連れ戻すことを可能とする限りで初めて現実的価値が認められるのだった。それは、生という思考の量子状態から出発して、「科学や、宗教や、医学や、宇宙形状誌などがもたらしたなんらかの概念にもはやいかなる点でも従がわず一切を創り直す³¹⁾」ことであり、そしてその際すべては肉体という最も現実的なカテゴリーから始まるべきものであったのだ。

「宇宙なんてあるわけはなく、めいめいが自分ひとりきりの世界なのだ、／だからその世界を生かすことによって、すなわち腕で、手で、足で、そして自分一個の堅固な意志の息吹きでそれを創造することによって、自分にそれを伝授するのは各自の仕事である。／自分に伝授する気のない人間に他人がそれを伝授できようわけではない。³²⁾」

一まとめに芸術と称されるものと科学・哲学の相異があるとすれば、前者は概念を提示するのではなく、情動を出現させるものであるという一点である。ゴッホが見た対象としての椅子やひまわりは、相関的エネルギー装置である概念を移動させれば、それらが^{エグジステ}現実存在するとも、^{エグジステ}現実存在しないのだとも言うことができる。しかし、彼の手が画布の上に出来事として出現させた色と形は、それ自体として彼の情動の強度の等価物としてひたすらそこにあり、置き換えのきく代理表現ではないのだ。概念としての言葉を拒むアルトーのエクリチュールもまたこの強度の等価物を生み出す運動として捉えられるべきものなのだ。すべての芸術がそうなのだ。そこに正気と狂気の分割線を引くのは社会である。アルトーに言わせれば、ヴァン・ゴッホの肉体はその分割線によって引き裂かれ、社会によって自殺させられた。そしてアルトー自身について言えば、彼の監禁は、量子状態と化した思考（それはもはや概念を語らない強度の

31) Artaud, *Lettre à André Breton* in *L'Ephémère*, No. 8, 1969.

32) *Ibid.*

うねりのようだ)の疾走を阻止することに等しかった。それこそ、無限の差異化の始発点＝言語の無限の可能性を、意味される言説の枠で抑止することなのだ。

「アルトー状態」(ソレルス)がわれわれの存在体験の真相を露わにしているのだとすれば、ここにはわれわれの認識を根底から覆えすような重大な事実があることになる。アルトーにとっては、言葉の意味(概念)はおよそ存在の本質を言い当てることのできるものではなかった。人間の意識に対して、また意識の中に現われるものは、理念的対象であれ知覚的对象であれ、すべて相関的な現実存在^{エグジスタンス}であって、自己同一的かつ自己充足的な存在^{エートル}ではない。そんな人間の経験の中でもしも真に存在論的なものという概念が当てはまるものがあるとすれば、それは唯一情動のみであるということになる。つまり、情動性の根源が存在^{エートル}の中にあるのではなくて、逆に存在^{エートル}の概念(形而上学はそれを「神」と呼びもする)が、情動の経験(永遠の現在)から直観された抽象であるということになるのだ。はたしてそのとうりなのだろうか。敢えてそれに答えを出そうとする時、また一つの神話が生れるだろう。

アルトーの「残酷の演劇」の本質はそれが上演不可能であるという逆説の中にあると言われる。もしそうであるとすれば、その本質はまさにこの疑問と共にある。なぜなら、もしもアルトーの直観(情動の存在論的本性)に真実があるならば、その直観から導き出された「残酷の演劇」の成就是一切の存在論の廃滅と厳密に同時的であるはずだからである。だがそれはいつの日か可能となるのだろうか。アルトー自身が最後までこの問いに直面していたと思われるのだ。「肉体の中への垂直の下降は、いつもきまって残酷を呼び求めることを禁じる——残酷、いや自由のことかも知れぬ。³³⁾」この禁止が生じるのは、まさにその究極の問いが答えられていないからなのだ。これはアルトーにとってのみならず、われわれにとっても神秘である。そしてわれわれはこの地点で、アル

33) Artaud, O.C., t. I, p. 14.

トーの神秘思想をではなく、「存在論」という普遍的にして永遠のものとも思われるとびきりの神秘思想を前にしているのだ。