

主体から身体へ (IV)

—アルトーにおける演劇の解体—

高橋 純

アルトーはJ. リヴィエールへの手紙でこう書いている。

「私は精神の恐るべき病いに苦しんでいます。私の思考はありとあらゆる段階において私を離れ去ってしまうのです。思考という端的な事実の段階から、語によるその具体化という外部化された事実の段階までのです。」¹⁾

彼においてはすべてがこの苦痛から始まる。彼はこれを生理的な苦痛とも精神的な苦悩とも呼ぶのだが、いずれのものである場合にも、これは、彼が自らを表現する（何ものかとして存在する）時に生じる一つの病状であり、彼が為そうと欲することと実際に彼が為すこととを乖離せしめる越え難い隔たりの自覚なのだ。これは「詩人」アルトーにとっては詩的言語表現の挫折を意味するが、詩作における付帯現象なのではない。むしろ詩作の営みの実質と言うべきものなのだ。欲することと為すことの一一致、内的な思考と外部化された表現の一一致を目指すことにこそ詩作という実践の動因があるのだから、ならば彼は詩作を放棄することによってこの苦痛を回避することはできないのだろうか。

しかし問題は苦痛に耐えるとかあるいは苦痛を解消させるという点にあるのではない。アルトーが苦痛とか苦悶という時、それは言わば存在論的重力とでも称すべき生の条件なのであり、苦痛の現前／その不在（つまりは異常／正常）

1) Artaud, *Ouvres complètes* (O. C.) t. I, p. 30.

以下邦訳のあるものは参考にさせて頂いた。

『アントナン・アルトー全集』第一巻、清水徹他訳、現代思潮社。

『演劇とその形而上学』安堂信也訳、白水社。

『エクリチュールと差異』(J. デリダ) 野村英夫他訳、法政大学出版局。

という対立で考えられているのではない。彼にとって思考の不確実性が苦しみの原因となるのは、それが文学的、詩的表現の成立を阻む否定的要素であるからというのではなく、その不確実性がそのまま自己の非実在性として現象するものだからなのだ（「私は私自身に至り着いていない」）。生とはあらゆる経験に先立つ実在などではない。生成する限りにおいて生は現実たりうるからこそ、アルトーはそれを力として理解するのだ。彼が言う苦痛とは、生という事実以後から生じた偶発事態ではなく、潜在化された生の力の徴候である。その力の潜在化とはその抑圧であり、排除であり、つまりは生の不在を、彼が自己自身の生から切り離された形骸と化していることを意味する。その状態においては事実上生きているということ自体が否定性（苦痛）としての生であり、絶えざる生の消失とか剥奪としてしか体験されないのである。とはいえこの地点においてこそアルトーにとっての詩的創造の要請は絶対的なものであった。ただし自己目的化した文学的行為としてではなく、虚無に抗う存在への意志としてである。

「私は、私にあれらの詩を示唆する中心的な感情や、私が見出しえた強力なイメージや言い回しのために、何が何でもあれらの詩の実在性を主張しているのです。あの様々な言い回しや表現はいかにもぎくしゃくしたもので、あなたは非難しておられるけれども、私自身はそれらを感じ取り、受け入れたのです。このことを思い起していただきたいが、私はそれらを拒みはしなかったのです。それらは私の思考の奥深い不確実性から現われ出てきます。この不確実性が、時として私の苦しみの種となるあの絶対的な非実在性に置きかえられることがなければまったく幸福なのですが。／ここでもまた私は曖昧なことを言っているんじゃないかと心配です。この点をよく理解していただきたいのですが、今問題となっているのは、一般に靈感と呼ばれているものの属性としての実在性の多少というようなことではなく、或る全体的な不在であり、真の消失なのです。」²⁾

2) *op. cit.* pp. 30-31.

アルトーには、詩的靈感に文学的実在性の装いを凝らす技術が必要であると
は感じられていない。必要なのは、自らの「全体的不在」に抗し、「真の消失」
を阻む「精神的な実在性」を自分自身に納得させうる表現を見出すことである。

「私にとって極めて重大なのは、私が自分自身に与えることのできた、精神
的な実在性をそなえたいいくつかの表現が、それらを蔽うしみやぎくしゃくし
た言い回しなどの欠陥のために、実在しないものと見做されないように、と
いうことなのです。」³⁾

アルトーが生の力と呼び、また精神的な実在とも見做している存在の次元は
絶望的なまでに(詩的・文学的)言語表現とは一致せず、レベルを異にする価
値の世界のようである。だが、表現として外在化されない経験は決して本質的
な意味で経験とはなりえず、また生の力も精神的実在も世界内への<超越>と
しての表現の生成においてしか現実存在しないものであってみれば⁴⁾、(還元
不可能な内面的実在性といえども、外部との相関においてその内部性が主張さ
れるのだから)一切外在化の運動としての表現を伴わないものはすべて無に帰
してしまう。ならばアルトーには常に妥協を前提とした差し当りの表現しか残
されていないのだろうか。

「私にとってこれ[精神の産物=詩編]はごくつまらないものにすぎません
が、とはいえ虚無よりましです。止むを得ぬ手段というわけです。しかし私
にとっての問題は、これを書く方がいいのか、それともまったく何も書かな
い方がいいのかを知ることなのです。」⁵⁾

書くべきか書かざるべきかという選択は、アルトーにとっては、存在すべき

3) *op. cit.* p. 31.

4) 拙論「主体から身体へ(Ⅲ)」小樽商大人文研究71輯, 1986年3月参照。

5) Artaud, *ibid.*, p. 37.

か存在せざるべきかという問題に等しいのだ⁶⁾。

詩的創造行為においては、その抽象的な分析を試みたところで、思考と表現を区別することは不可能であり、両者は同時的に生起すると言わざるを得ない。アルトーの詩に対してリヴィエールが感じた不完全さはアルトー自らが感じているのだが、彼はそれを思考と形式（言葉）の距りという原因によって説明はしない。詩的創造の不安定な進行の中にあっては両者の分離不可能性は当然のことと考えられている。問題なのは思考自体がアルトーという生の状態から分離してしまうことなのだ（「私の思考はありとあらゆる段階において私を離れ去ってしまうのです」）。

「というわけで私は、何か或るかたちを捉えることができると、たとえそれがいかに不完全なものであっても、それをしっかりと固定してしまうのです。思考の一切を失ってしまうんじゃないかと思うからですよ。」⁷⁾

彼を虚無から引き離し、一切の思考の喪失から守るものはやはり表現（「或るかたち」）なのだ。そうであるとすれば、二種類の表現が存在することになる。彼を生から引き離す疎外としての表現と、思考の自己現前として彼に自己の生の実在性を回復してくれる表現、つまり生と分離しない表現という二つである。しかし、こうした抽象的な区別が現実的に二種類の表現が存在することを保証するわけではない。実を言えば、アルトーが現実的に自由になしうる表現というものがすべて彼にとって自らの表現欲求（生）を裏切るものでしかないという事実が、彼をしてもう一つの別の表現を想像させ、これを追い求めさせるのだ。「表現」という同じ名で指示されるものが現に二種類あるわけではない。もう一つの別の表現というのは常に未発の表現であり、潜勢状態の表現なのであるが、これは現実化（外化）された表現（抽象）の外部としてのみ思考され

6) H. Gouhier, *Antonin Artaud et l'essence du théâtre*, J. Vrin, 1974, p. 14.

7) Artaud, *ibid.*, p. 30.

うるものであって、それ自体で充足した自己同一的存在などではない。現実化された表現（生の抽象）も潜在状態の表現（具体的な生の力）も、生という概念を成立させている内的矛盾のそれぞれの項なのであり、いずれの項なくしても、生それ自体が不可能となるのである。これは、表現一般が生抽象であり反映である限りにおいて、また、表現が閉鎖的・自律的な意味体系の中に回収されるのに対して具体としての生は常にその体系の外に位置する現実としての質的無限性を保持する限り（つまり生が持続する限り）、解消されることのない対立である。そしてこの対立拮抗が存続する限り、アルトーにとって、現実化された表現（を物神化すること）は、つまるところ本来の生の表現のポテンシャルの低下、表現の失墜を意味し、それは「精神の排泄物」⁸⁾でしかないとされるのだ。（「書かれたものはすべて豚のように不潔だ。」）

この対立は廃棄できない。しかしまた、生の実在性とは生成（表現）する力にこそあるのであってみれば、やはり表現こそが生質的無限性に近づく通路であることには変りはないであろう。それ故にアルトーにとっても表現行為の放棄ということは問題にならない。書くべきか書かざるべきかという選択が即存在すべきか存在せざるべきかという死活問題である以上、そして彼が自己の完全消滅を望まぬ以上、表現は避けて通ることができない。ただしその表現は、顕在化するや否や常に彼の生を裏切り、彼自身から生を遠去けるものである。そこで彼の表現とは常に表現を破壊する表現とならざるを得ない。彼が「自分を作り直し」、自分が蘇生するために、それを可能にする表現を求めることが不可避的にそうした行き方を指示するのだ。自己の蘇生を可能にする破壊的な表現とは如何なるものであり、如何にして可能なのか。アルトーがその演劇論（これは既成の一芸術ジャンルについての思索ではなく、表現一般の可能性についての根源的な考察である）を通じて執拗に主張するのはそのような表現の可能性なのである。だがその可能性の自己撞着的探求姿勢を維持するのは明らかに容易ではなからうし、絶望的とすら思われかねない。とはいえアルトーが求める「生から分離されぬ表現」は、そうした探求姿勢を通じてしかその可能

8) Artaud, O. C. t. VI, p. 16.

性を垣間見ることはできないものでもあるだろう。思考の中に、突然のごとく肉体を現前させることと Ph. ソレルスが呼んだアルトーの姿勢である⁹⁾。

※

アルトーの演劇論『演劇とその分身』の序文の切り出しはこうである。

「生自体が失われようとしている今ほど、かつて文明と文化について語られたことはない。今日の墮落の基礎には生の全般的な崩壊があるが、そのことと、文化についての関心の間には奇妙な平行が見られるわけだ。ところがその文化とはこれまで一度たりとも生と一致したこともなく、むしろ生を支配するために作られたものなのである。」¹⁰⁾

文化とは生の表現に他ならないのだが、アルトーにしてみれば、この表現が生からの隔りにおいて成立していることが許し難いのだ。生から分離して自律的に存在する文化がたとえ目的を有しているとしても、それは事後的な虚構でしかなく、結果的には人間を生之力との直接的交感から引き離すべく機能することになる。

「生きるための心配、飢えの心配から、一度も人間を救ってくれなかったような文化を擁護することがそれほど急を要するとは思われない。それよりもっと緊急なのは、文化と呼ばれるものから、飢えの力と同じくらい生き生きした力をもついくらかの観念を引き出すことである。」¹¹⁾

「生きるための心配」も「飢えの心配」も文化の内部にあっては政治的救済の対象として表象されるが、一たびその外部に出てみれば、この心配 (souci) 自体が生之力の衝迫を告げる情動として捉え直されるのは自明のことである。

9) Ph. Sollers, *Logique*, Seuil, 1968, p. 133.

10) Artaud, *O. C. t.* IV, p. 11.

11) *op. cit.*, p. 11.

彼にとっては、満たされた状態は力の潜在化、一種の抑圧として映るのだ。「飢えの心配」は文化的事態であるが、その背後には「飢えの力」(すなわち生の力)がある。文化的な「飢えの心配」とは実は反文化的な「飢えの力」の回帰的出現に対する心配であると言えよう。この飢えの心配を恒常的飽満でもって解消することは生の力の解放ではなく排除となる。少くともその力を文化にとって無害化することとなる。文化は生の力を統御する支配の形式だというわけである。

「われわれが特に必要としているのは、生きることであり、われわれを生きさせているものを信じ、また、なにかがわれわれを生きさせているということを感じるのだ。……私の言いたいのは、われわれすべてにとって、今すぐ物を食べることが重要だとしても、さらに重要なのは、その、今すぐ物を食べるという心配のために、飢えるという単純なわれわれの力そのものを浪費してはならないということである。」¹²⁾

「飢える力」とは生の力の発現に他ならないが、飢えを満たすことは、生の力を「粗野な食いの心配」に振り替え、これを生それ自体にとって外的な社会的・政治的に処理すべき事象として意味づけることである。すると文化は、攻撃的・反秩序的な生の力の実質の排除と引換えにその成員を保護する秩序として現われる。そして「今すぐ物を食べるという心配」がこの秩序の存続に心を砕くのであり、生すなわち飢える力という否定的な自然性は決定的に秩序の外に押し止められたままとなる。生と文化は一度たりと一致しなかったとアルトーが言うのはことごとである。ここでもまた、彼が既成の(西欧)文化を非難するのは、生から分離した表現を拒否するのと同じとなのだ。ここで文化とはそうした表現の全地平を指している。

「確かに思想の体系は不足してはいない。それらの体系の数と、相互の矛盾

12) *op. cit.*, p. 12.

こそが、われわれの、ヨーロッパの、そしてまたフランスの古い文化を特徴づけるものだ。だが生が、われわれの生が、かつてこれらの体系によって影響されたなどということがどこに見られようか。／私とて、哲学的体系が直接的に、かつ直ちに応用されるべきものとは言わない。しかし次のどちらかであることはまちがいない。／つまり、第一には、これらの体系がすでにわれわれのうちにあり、それなしには生きられないほどしみ込んでいるという場合だが、それなら、もう本など少しも必要ではなからう。第二には、その逆に、われわれのうちにしみ込んでいない場合だが、その時にはこれらの体系が、われわれを生きさせるだけの価値を持っていないということだろう。従ってそのいずれの場合でも、そんな体系が消え去ったところで一向にかまわないことになる。」¹³⁾

アルトーによれば（西欧の）文化は生と重なり合う部分がない（分離されている）故に、その文化を廃棄しても生自体の本質が脅かされるわけもない。しかし彼は文化の対立項に自然を立て、二者択一を迫ろうとしているのではない。こうした対立そのものが、生から離反した文化の中でのみ考えられる二項対立にすぎないからである。

「この際強調すべきなのは、行動しつつある文化というあの観念なのである。文化は、われわれにとって、一つの新しい器管、一種の第二の呼吸ともなるべきなのである。そして、文明とは、応用された文化であり、われわれのもっとも微妙な行動まで規制するものであり、諸事物の中に現前する精神なのである。従って文明と文化とを分けるのは人為的であり、二つの言葉はただ一つの同一の行動を意味するにすぎない。」¹⁴⁾

文明 (civilisation) と文化 (culture) という語の間に通常設けられる差異に

13) *op. cit.*, p. 12.

14) *op. cit.*, p. 12.

対するアルトーの異義は、文化／自然という二項対立とは異なる発想に基づいている。文化／自然の対立の成立と共に生は分割される。一方には意味の秩序（社会契約・風俗習慣）の内部で営まれる社会生活（理性的生）があり、他方には文化的規範に順応せずこれを逸脱する生、自然的因果性に弄ばれる非理性があるというわけである。そうした観点からすれば、生とは本来的に力の過剰なのであり、文化という排除と選別の篩を通して後初めて受容可能な有意性を獲得できるものとなる。しかしひとたび文化が、意味ある生にとっての自然環境として立ち現われるまでになると、文化／自然の対立は人間の内部に転移されて、文化の内側にある人間の生を保証する良き自然（理性的なもの）と、その生を脅やかす悪しき自然（非理性）という対立を生むに至る。ここでの良き自然・悪しき自然の境界は当然ながら排除と選別のフィルターとしての文化的規範に従って決定される故に、その規範の可変性に応じて流動的なものではある。このような対立や対立の転移という事態は、たとえそれが歴史的に漸次形成されてきたものだとしても、アルトーにとっては論理的に再吟味すべきものである。不可避とも思われかねないこれらの対立は、実は決裂と混乱を隠蔽しているのだ。

文化と自然の対立が最初にあるのではない。自然に対立する文化という概念が自然を分割し生を分割するのだ。これは、こうした分割が文化による恣意的な捏造だということではない。そもそも人間にとっての単一なる自然など存在しないはずなのだ。それは、人間にとっての生とはそもそも単一なものであるどころか、生と死の共在として、両者の差異と同一性の謎の如きものとしてしか存在しないのと同じなのである。文化／自然の対立は人間にとっての自己の内部／外部という区別の投影であり一般化なのだ。そしてアルトーの言う「新しい肉体器官」である文化と「応用された文化」である文明との相異はこの内部／外部の下位の対立に属する。「文明と文化を分けることは人為的であり、この二つの言葉は唯一同一の行動を意味するにすぎない」のであってみれば、彼が強調する「行動しつつある文化」という観念は、外化された生の表現の再我有化（独我論に至る）を目指すものではない。文明を持たぬ文化という言葉い

方は表現も行動も行なわぬ生に等しい。それは、生の内部／外部の対立を解消するために、死を装い、最終的に死に身を委ねることではない。対立における非自己を消去しようとするのが、実は自己を消滅させることに他ならない。「文明〔外部〕とは応用された文化〔内部〕であり、われわれのもっとも微妙な行動まで規制するものであり、諸事物の中に現前する精神なのである。」アルトーはこの対立を、一方の項にすべてを還元することによって廃棄しようとしているのではない。この対立そのものの抽象性を告発しつつ、この対立を裏打ちしている価値のヒエラルキー（精神の内面性／事物の外表面性）を解体して、決裂として考えられてきた対立を純粹差異（＝同一性：諸事物の中に現前する精神）の現実として提示するのである。

「人は文明人をその行動の仕方と、行動についての考え方によって判断する。だがすでに文明人という言葉に混乱がある。誰にとっても、文化的な（教養のある）文明人とは、数々の体系に通じた、そして体系によって、つまり形態と記号と表象によって考える人のことである。／だがそれは、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というわれわれの持つ能力が馬鹿々々しいまでに発達してしまった一個の怪物に他ならない。」¹⁵⁾

問題は外部を内部に還元する（行為から思考を引き出すこと）でもないし、あるいはその逆でもないはずである。行為を思考に一致させることが要請されているわけだが、これは両者の無差別的な混沌状態などではなく、思考と行為の関係を、いわば「創造時」における同一性＝純粹差異と化さしめることである¹⁶⁾。その時、生の力とその表現とは純粹な差異を保ちつつ同一なるものであるだろう。生から分離しない表現の実現であるだろう。

アルトーが（生の）力と言う時、たとえ生の根拠と考えられていようともそ

15) *op. cit.*, pp. 12-13.

16) 神の天地創造の意志 *fiat lux*. 「神は「光あれ」と言われた。すると光があった。」（『創世記』第一章）世界の始まり（起源）は常に、言葉と存在の同一性としてと同時に、両者の差異化の始まりとして思考されるのである。

れは何らポジティブな実体を意味しはしない。何らかの^{フォルム}形成を産出するエネルギーと考えられてはいるが、形式なしに現前する実体ではない。形式が失われれば力も見失われる。力は、形式(表現)というかたちで初めて現前する生の実質といえる。だからこそ「飢えること」も生の表現なのであり、力の発現なのだ。そしてこの力の発現にアルトーは自然と文化の純粹差異の起源としての生を見て取り、また「行動しつつある文化」の原型を認めるのである。

「アレクサンドリアの図書館を焼き払うことはできる。だが、パピュリスを越えて、パピュリスの外に、^{フォルム}数々の力は残る。それらの力を再発見する能力は一時的に奪われるかもしれないが、それらの力の持つエネルギーは決して消滅しない。それに、あまり大きな便利さが消え去り、^{フォルム}数々の形式が忘れ去られるのはかえってよいことだ。それでこそ、空間も時間も持たずただわれわれの神経組織が保ち続けてきた文化が、勢い新たに再現してくるからである。ときどき大異変の起るのも正しい。それがわれわれを刺激して、自然に、つまり生に帰らせてくれるのだから。」¹⁷⁾

しかしこうした物言い自体は失われた理想への郷愁にとどまる。事実次のように続くのだ。

「ところが、動物や電光を含んだ事物や、獣の匂いの浸み込んだ衣装など、一言でいえば、すべて力を捉え、導き、解き放つものに対する^{トーチズム}呪物崇拜はわれわれにとっては死物と化してしまった。われわれはもはやそこから、芸術的で静的な利益、享樂の利益しか引き出せず、^{アクトゥール}行動力としての利益は得られない。/[……]/われわれに文化を失わしめたのは、芸術についてのわれわれの西欧的観念と、そこから引き出される利益である。芸術と文化が一致して進めなくなっている。これは世界的な習慣に反している。/真の文化はその熱狂と力によって働きかける。ところが、芸術のヨーロッパ的理想は力

17) Artaud, O. C, t. IV, pp. 14-15.

からひき離され、力の熱狂にただ立ち合うだけの態度の中へ精神を投げ込むことを目指している。これは怠惰な不用な観念であり、やがては死を招く。」¹⁸⁾

こうしてアルトーの文化批判は西欧の文化・芸術への批判となり、その行動的形態としての新たな演劇が構想される。

「もし、演劇がわれわれの抑圧されたものに生を与えるためのものなら、一種の恐るべき詩が、奇怪な行為の数々によって表現されるだろう。そこでは、生きるという事実の数々の変質が、生の激しさは無償であり、ただそれをよりよく導きさえすればよいのだということを証明してくれるだろう。」¹⁹⁾

この演劇は当然ながら既成の芸術の一ジャンルではありえない。すべてであると同時に、生の力の発現としての第二の創造とならねばならない。

「何物のうちにもなく、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。／だから演劇を一つの言語の中に固定すること、たとえば、文字に書かれた言葉^{パロール}だとか、音楽、光、効果音などの一つに限定することは、やがて演劇の喪失を招く。一つの言語の選択は、その言語の能力に対する嗜好を持つことを証明している。そしてその言語の枯渇が同時に限界となってしまう。」²⁰⁾

演劇は特定の意味やメッセージの伝達を目的とする上演〔再現：representation〕ではもはやなく、生の表現（expression）そのものである言語の創造

18) *op. cit.*, p. 15.

19) *op. cit.*, p. 13.

20) *op. cit.*, p. 17.

行為でなくてはならないとされるのだ。そして、この創造行為は、生の自発性として保証されてはいない以上、また、言語とはその本質からして常に再現されたものであり再現可能なものでなければならない以上、現実的かつ理論的な困難に初めから面と向うことになる。何ものの再現でもない演劇、反復を拒否し何ものの中にも固定されることを拒む言語とは、そもそも演劇や言語の定義に背いた不可能なものであろう。芸術や文化の秩序の側からの要請としては正にそのとうりである。だがアルトーの要請は生の側から来る。この要請は彼にとっては定言命令に等しいのだ。来るべき演劇とは、この生の側からの要請を阻害するものを打破すべしという唯一の倫理を体現すると共に、この要請を実現する武器としての方法論を持たねばならない。

「生に触れるために、言語を破壊することこそ、演劇を作ること、あるいは作り直すこととなる。そして、大切なのは、この行為がいつまでも神聖なもの、つまり特別な人たちのものであると思ひ込まないことだ。しかしまた、誰にもできることではないこと、そのためにはしかるべく準備の必要なことに思いをいたすことも大切だ。／これは、人間と、人間の可能性との習慣的な限界を取り払うことにもなる。現実と人の呼ぶものの境界を無限に広げることにもなる。」²¹⁾

アルトーにとっての演劇の課題とは、文化の中で分割されてある生に全体性を取り戻させること、その可能性の枠を一切取り払うことに行き着く。というよりも、彼の裡に初めにあった生へのこうした渴望が演劇に最大限の希望を託したとのだ。これは信仰に近いとさえ言える。

「演劇によって革新された生の^{サンス}感覚を信じなければならない。そこでは、人間はいまだ存在しないものの、恐れを知らぬ主人となり、それを生れさせる。また生れていないものも、われわれが単なる記録器官のままでいることに満

21) *op. cit.*, p. 18.

足しなくなりさえすれば、もっともっと生れ出ることが出来るはずなのである。」²²⁾

言語が言語であるためには自らの反復可能性を絶対的条件とする。言語は生れ落ちた瞬間から常にすでに反復されたものであり、見られ、聞かれ、話された言葉はもはやすでに生きられた経験の影でしかない。すなわち、意味するものとしての言葉（記号）に先立って意味されるもの（生きられた経験）が存在し、言葉の現在時は常にこの先行する意味内容の再現とならざるを得ないのだ。これに対してアルトーが求める演劇の言語とは、生きられつつある経験の現在を可視化し感覚可能にするものでなければならぬはずである。文化に対する彼の異義申し立ては独自の演劇という行動形態をとり、その演劇は、言語の存立根拠への異義申し立てを通じて生の感覚（意味）の限界への挑戦として企図される。こうして彼における演劇の概念は無限に拡大しつつ、芸術としての自己目的化された演劇そのものは抹消されてゆくかのようなのである。

「一度言われたことを二度と言う必要はないことを認めよう。一つの言いまわしの二番せんじはきかない。二度は生命を持たない。言葉は口にされてしまったら、それで死ぬ。口にされるその時だけしか効力を持たない。一度使われてしまった形式はもう役に立たない。他の形式を求めるよう導くだけだ。そして、演劇は、世界中で、一つの動作が行なわれたら、それが二度と繰り返されないただ一つの場所なのである。」²³⁾

アルトーが抱く演劇の概念は通常の演劇概念とは真向から対立するものである。「一つの動作が行なわれたら、それが二度と繰り返されないただ一つの場所」である演劇とは、一度しか上演されぬ舞台ということではまったくない。上演 (représentation) とはそもそもそれ自体がすでに了め定められた形式と

22) *op. cit.*, p. 18.

23) *op. cit.*, p. 19.

内容の再現 (représentation) なのである。アルトーの演劇は、演劇一般の根拠である上演=再現を否定するのだ。^{アクト} 台本や全能の作者という資格で上演に先立って存在する意味や権威の優越性を否定して、演出 (mise en scène, 舞台に乗せる行為) を創始創造の力に満ちた自由に立ち返らせようとするのである。では彼はなぜ演劇一般を一挙に否定しようとはしないのだろうか。理由は、彼には、生の表現と演劇性といったものとの不可避的な相関関係の認識があるからだ。

「われわれが観客の周囲をめぐる上演を主張するのも、観客の感受性にそのあらゆる面から訴えるためであり、舞台と客席を二つの閉鎖的な交通不可能な世界にする代わりに、観客の集合全体の上に舞台の視覚的聴覚的爆発を拡げるためである。／この他に、分析可能な、情熱的感情の領域を出て、俳優の抒情性を外的な力の表示のために使うつもりである。この方法によって、自然界全体を舞台の中にひき入れる。これがわれわれの実現しようとしている演劇なのである。／この計画が如何に広大であろうと、演劇自体を凌駕することはない。すっきり言ってしまえば、われわれには、演劇が古代の魔術の力と同一のものと思われるからである。」²⁴⁾

アルトーにおいて演劇は自然と同一視される。しかしなおかつそれは演劇である。舞台の上に自然を表象 (représenter) するのではない。人間の内部 (精神)・外部 (事物) を等しく貫く自然を作り直すことである。「古代の魔術」はこうした自然を創造していたのではなくその自然の力を演出していたのだといえる。語の意味がずれているとしても、これもまた上演ではあるだろう。そしてこの上演の技術が魔術の力なのである。この上演においては、非・現在が舞台の現在の中に表象されるのではなく、現時の経験が創出されるのだ。自然といえども人間に対して無媒介的に現前するわけではない。人間と自然の相互的な働きかけに基く上演 (représentation) として初めて経験の現時を

24) *op. cit.*, p. 103.

構成するのである。働きかけのない自然と人間の間でそれ自体で現前する現在など存在しないであろう。

「残酷演劇に対して、アルトーなら上演という名を与えるのを拒んだろう、と言うべきだろうか。そうではない。この概念の困難で多様な意味を十分に承知して使えば良いのだ。〔……〕なるほどたしかに、残酷演劇においては、舞台はもはや表象しないだろう。すでに書かれてしまった^{テキスト}台本、舞台の外で考えられあるいは生きられ、舞台はそれをやり直すだけで^{かなめ}要の役は果さないような^{テキスト}台本、舞台はそのような台本のための眼に訴える絵解きとしてつけ足されるようなものではなくなるだろう。舞台はもはや、ある^{かなめ}現在を反復するものではなくなるだろう。舞台の外に、それ以前にあった現在、舞台に先立って充足し、舞台からは不在で、舞台なしにでもすます権利のある^{かなめ}現在を再示する（re-présenter）ようなことはもうしないだろう。絶対的ロゴスの、それ自らに対する現存性、神の生ける現在というものを、上演というものが、観き者たちの眼にこれ見よがしにくり広げられる^{スペクタクル}光景を意味するのなら、残酷演劇の舞台はもはや上演ではないものになるだろう。そしてもし現在ということが私の眼前に立っているものを意味するのなら、残酷劇の舞台は、現在を提示してくれさえしないだろう、残酷演劇上演とは、私自身を圍繞することになるはずのものだ。だから、非表象（non-représentation）こそが上演の本源となるだろう。ここでは、上演とはまた、ある容積、いくつかの次元およびただ一つの場所の展開、自らの空間を生み出してゆく体験を意味しているのなら。空間化すなわち、いかなる^{パロール}ことばも要約したり抱括したりできないような一つの空間の創出であり、そのためには、まず初めにそのような空間そのものを仮構することによって、いわゆる音声的線状性とは異なる一つの時間に訴えるのである。」²⁵⁾

上演（représentation）についてのこのような解釈、これはまたアルトー自

25) J. Derrida, *L'écriture et la différence*, Seuil, 1967, pp. 348-349.

身のものでもあるのだが、こうした解釈自体は、representation という語の意味の多様な広がりを利用した戯れにすぎないのだろうか。そしてその多様性の中で戯れている限り、解釈がこの語の外に踏み出ることなく、結局、いかなる解釈に基づいた企てであるかを主張したところで、現実の舞台は上演=再現という伝統的構造の^{メカニズム}機制をどこまでも踏襲することでしか自らを実現できないと結論すべきなのだろうか。そうではない。ここで問題とされるのは、表現における表象 (representation) の内部と外部の対立を問い直すことである。表象の成立は必然的に当の表象以外のもの (非表象: non-representation) を浮かび上らせる。しかしこの時、表象の内部と外部という境界を意味と無意味の対立において実体的に画定するのは、(表象の成立によって可能になるものではあるが) 表象そのものに由来するわけではない価値の秩序なのである。価値の差異は当然ヒエラルキーを成す。このことは、representation の成立において、意味するものと意味されるもの、上演された舞台と台本、役者 (演出家) と作者といったヒエラルキー的対立という構造を招来する。それぞれの対立において、前者は後者を再現=表象するという役目に存在理由を見出すのである。そしてこのヒエラルキーにおいて、役者の肉体を含めてすべての舞台上の事物はそれ自身の存在根拠 (生) をより上位のカテゴリーに篡奪される。つまり、上位のカテゴリーを表象する媒介と化し、効果的に再現されたそれら上位者 (台本の意味、作者の思想) の背後に姿を隠すことが美德となる。アルトーはこのような伝統的な上演の構造自体を本来の演劇のものとは認めないのである。

「もしもこうして、作者とは台詞の言語を意のままにする存在であり、演出者はその奴隷であるというのなら、問題は要するに言葉にあるのだ。ここには、用語に関する誤解があり、それは次のことに起因している。つまり、われわれにとって、一般に演出者という用語に与えられる意味に従えば、演出者とは一個の職人、翻案者でしかなく、劇作品をある言語から他の言語に移しかえることを永遠の使命とする翻訳者にすぎないのだ。こうした誤解がそもそも可能で、だから演出者が作者の前から姿を消すように強いられているのはどういう場合かといえば、それはただ、言葉という言語は他の言語よ

り卓越したもので、演劇はこれ以外の言語を認めない、ということが了解事項として続いているという限りにおいてのみである。』²⁶⁾

演劇を通じてアルトーが行う批判の中心は上演の^{メカニズム}機制そのものにある、それは総じて言語の表象（代行表現）そのものに向けられているのだ。表現の正しさの基準とされる言葉と概念の一致という要請は、彼にとっては、言葉を発する肉体の生を概念に従属させる指示であり、結局は表現から生を分離し排除することを意味している。伝統的な西欧演劇は、舞台上の肉体に依拠しているようでありながら、この肉体の生を概念（台本、作者の思想）の代行表現のために搾取する場ではなく、分節言語を頂点に戴く文化による生の抑圧装置の雛型となっているのである。だが、このような場でこそ、逆転が起るとすれば、それはまさに^{ラディカル}根元的なものとなるだろう。その暁には、演劇は、「抑圧されたものに生を与え、生きるという事実の変質が、生の激しさは無償であり、ただそれをよりよく導きさえすればよいのだということを証明するだろう。」

アルトーがその演劇論で主張しているのは、上演の構造そのものの根本的な変革であって、従来の上演のより効果的な遂行を目的とする技術ではない。音や光や身振りを最大限に利用するとか、客席を圍繞する舞台形式とかいう案は技術論としては目新しいものではない（たとえ彼の時代においてはそうであったとしてもである）。そのような案が持ち出されるのは技術的な新しさのためではなく、上演という概念そのものを破棄する手続きとして有効だろうからなのだ。従来の上演の目的は、舞台の上の^{ここに}現前していないもの（生の現在から切り離されたもの）を再現し、（舞台から隔離されている）観客に提示することができる。その時、舞台に再現されるものは役者の生から切り離された形式（外から命じられた仕種と言葉）にすぎず、提示されるものも観客の生から切り離された表象でしかない。それに対して、音や光の物質的效果は演劇的制度が設けたあらゆる境界を無視して自らを直接伝達させるものであり、観客を圍繞する空間は、彼らを視覚的・聴覚的表象の受動的享受という立場から

26) Artaud, O. C., t. IV, p. 143.

引き出して、その身体的存在を演劇行動の中に一体化してしまう。その時もはや観客は舞台の外の傍観者や観察者ではなく、舞台上の上演者（役者）と本質的に異なる存在ではなくなってしまうであろう。その時、演劇（劇場：théâtre）は一つの完全に閉じられた場所となる。つまり、そこでの舞台上の出来事（演戯）は観客を介して外の世界（の意味や価値）に関係づけられる一つの対象（外在化された物）と化すことはないはずである。しかしこれは一見して矛盾した企てであろう。なぜなら、通常、虚構の意味を限定するのは外部の現実の具体的存在なのだが、ここでは、舞台（虚構）の世界が現実世界の制約に先立つ無限の意味の担い手として考えられているからだ。アルトーにとっての演劇の変革の意義は挙げてこの逆転にかかっていたのである。言葉で書かれた台本の権威を否定して舞台そのものに創造的主権を返そうという主張も、新規の意匠やテクニックの提案も、すべてはこの演劇的表現（上演）の内在的機制^{メカニスム}の転倒から導かれた論理的な付帯事項にすぎないといえる。それぞれの意匠やテクニックをアルトーの創意として個別に論じても、（彼の演劇論が書かれてすでに半世紀を経ているという事実のせいばかりでなく）ほとんど意味はないのである。

伝統的な上演の概念が覆えされたところに成立する舞台は閉じられた演劇空間である。ただしこの閉じられてあることの意味は二重であり、また通常受け入れられている舞台上演（の閉鎖性）とはおよそ異なっている。

「たとえ最も自由な演出者の精神においてさえ、演出が単なる上演の手段、作品を開示する副次的な様態、それ固有の意義というもののない一種の媒介的なスペクタルとしてとどまっている限りは、演出は作品に従属しようとして作品の背後に姿を隠すのでなければ価値がないことになるだろう。そして上演作品の主要な興味^{テキスト}がその台本の中にとどまっているあいだ、また、上演という演劇芸術において文学が上演の優位にあって、後者は不当にも、軽蔑的な、副次的な、束の間の、外在的なものを呼ぶ時のありとあらゆる響きをこめてスペクタルと呼ばれるあいだは、今言ったような事情が変ることないだろう。」²⁷⁾

通念として伝統的な演劇に帰せられている閉じられた空間（日常の現実から遮断された劇場、客席から隔てられた舞台）という規定は実は半面の真実ではない。劇場と外部世界、役者と観客との対照は、虚構と現実、偽物と本物、虚偽と真実、その場限りの遊びと持続的な労働といった対照と同じものであり、前者はすべて後者に対して下位にある従属物として後者によって許容される限りにおいてしか存在しえないという意味で、舞台は決してそれ自体で充足する閉じられた場を構成しえず、また、役者は、現実から本物の生を借用してそれを再現し、役者自身の生はその背後に姿を隠すことが演戯の理想とされるのだ。その点では、演劇は、例えば、言葉で書かれた文学を生き々きと開示してみせる副次的な手段にとどまるのであり、演劇自体が自らを起源とする生の表現たりえたためしはないのだと言える。演劇空間は常にその外部に関係づけられ、外部に従属して存在し、その空間を構成する生の力はその外部に奪われている。つまりその空間は本質的に開かれているのだ。

アルトーが演劇を閉じられた空間として自律させようと望む時、それはおよそ一般的な通念とは別な意味あいにおいてなのだ。

「伝統的な上演の閉止であると共に、それはまた、本源的上演の閉じた空間の再構成、すなわち力や生命の原初的表示がなされる閉じた空間の再構成である。閉じた空間、それは、それみずからの内部から創出される空間、すなわちここにはない他の場所、非局所性、不在証明、あるいは不可視のユートピアにもとづいて組み立てられたものではもはやない空間、ということである。それは上演の閉止であるとともに起源的な上演、演技の終了であると共に起源的な演技、つまりいかなる^{パロール}ことばによっても統制されず、いかなる統制の企図を委任されたりそれに屈したりすることもない起源的な演技である。たしかに、眼には映らないことば^{パロール}に対して、これは可視的な上演だ。〔……〕しかしだからといってこの可視性は統制者のことばどおりに舞台化される^{スベツ}光景^{ツク}というのではない。それは、純粹に可視的なもの、むしろ感覚的なものの

自己提示としての上演なのだ。」²⁸⁾

J デリダがこのように規定した空間と、その空間を満たす演戯がアルトーの演劇構想の要諦なのであるが、これ自体、当初彼が詩作において直面した問題、つまり「力や生命の原初的表示」の可能性に迫ろうとする試みとして生れたものである。ただし、先に指摘したとおり、言葉という反復的要素を媒介にしないからといって、舞台上に「力や生命」が無媒介的に現前することなどありえない。それ故に、舞台上の可視的・可感的なスペクタクルが単純に言語に取って代る直接的表現と見做されるわけではないのである。

アルトーのこのような立論は、表現行為における困難という個人的体験から導き出されたものには違いないが、果たしてそれは、演劇一般の成立条件（再現＝上演の構造）を無視した不可能な理想なのだろうか。だが彼は自分の演劇構想を否定的な時代状況（文学芸術、なかでも演劇の「墮落」や「錯誤」）の中でしかるべき妥当な権利要求として語るのだ。

「錯誤のただ中で病んでいる一つの時代が詩のすべてを閉じ込めようとして欲している書かれた詩の諸形体から分離し抽出すべき詩の概念が存在するという、それこそがわれわれの考えていることなのだ。欲している、という言い方は、実際上は何を欲する能力もないのだから、誇張になるだろう。時代はただ形式的な習慣を受け入れ、そこから逃れる力が絶対的に欠如しているだけなのだ。拡散性を帯びている詩、それはわれわれとしては、自然的かつ内発的なエネルギーと同一のものなのだが、だからといってあらゆる自然的エネルギーが詩に属するわけではなく、このエネルギーが最も純粹鮮明でいかなる束縛もない完全な表現を見出すことになるのは演劇においてほかにないようにわれわれには思われる。」²⁹⁾

28) Derrida, *ibid.*, p. 349.

29) Artaud, *O. C.*, t. IV, p. 280.

「病んでいる一つの時代」とは歴史上の偶発的事態を指すのではない。アルトーにならえば、それは、体系によって、つまり形態と記号と表象によって考える人間の生態そのものなのであり、人間を「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というわれわれの持つ能力が馬鹿々々しいまでに発達してしまっただ一つの怪物」³⁰⁾と化さしめるに至った(西欧的)文化の歴史それ自体なのである。そこでは、文化とは、物象化された形態と記号と表象の体系と考えられ、それを自らの行為と思考の規範として習慣的に受け入れ、生の「自然的かつ内発的なエネルギー」を抑止して体系の外部に排除する(つまり文化と自然、理性と非理性を分割する)ことが文明人の条件とされるのである。「書かれた詩の諸形態から分離し抽出すべき詩の概念が存在する」という考えは、生の直接的表現の多様性を一つの(詩という概念に付与された)文化的価値に従属させようとするものである。そのような文化的ヒエラルキーの中にあっては生そのものがもはや副次的な役割しか持つことはない。伝統的演劇の上演構造とはこのヒエラルキーの完璧な模倣であるとアルトーは考えている。作者—演出者—役者のヒエラルキーも、起源的意味を内包する台本^{テクスト}に対してそれを開示する副次的な上演の従属関係も、生の力の抑圧装置として機能しているのだ。これは、アルトーが遭遇している文化の現状がそもそもそうした抑圧装置であるということなのだ。それ故に彼が演劇の現状を批判する時、それは即、演劇をそのような構造の中に固定している文化の意味と価値の批判となっているのだ。そして彼は、演劇と文化の中で抑圧された生の力を分身(double)と呼び亡霊(影)(*ombre*)とも呼んで、演劇の変革によってこれを回帰させることに、彼の言う「生の作り直し」の可能性を見ているのである。

「演劇にとっても、文化にとってと同様に、問題はあくまで、亡霊を名ざし、導くことである。そして、言語の中にも、形態の中にも固定されない演劇は、その事実によって、まやかしの亡霊たちを破壊し別の亡霊たちの誕生の道を切り開く。そしてその亡霊たちのまわりに本物の生の光景^{スペクタクル}が集大成されるの

30) *op. cit.*, p. 13.

である。』³¹⁾

伝統的な上演の概念を転倒させ、スペクタクルの意味を革新したところに「いかなる束縛もない完全な表現」として成立する新たな演劇の創始創造の場に対しては、今や文化の方が、定められた秩序内での限定的な上演（伝統的な意味での）にすぎない。演劇はもはや社会の中に包摂された展示物ではなく、社会を、社会自身の成立条件となっている諸々の規制の外に連れ出し、生の「絶対的現実」に直面させるものとならねばならない。このような演劇の理念がいかなる形で現実化するかを想像するのがいかに困難であるかは、アルトー自身の企ての軌跡を見ても明らかであろう。そこで、どんな条件を備えれば演劇がアルトーに忠実になりうるかを考えるためには、いかなる場合にそれが彼を裏切ることになるかという消去法で近づかねばならない³²⁾。

31) *op. cit.*, pp. 17-18.

32) Derrida, *ibid.*, pp. 358-361.

J. デリダは次のように裏切りの項目を列挙している。

1) 聖性のない演劇の一切。(演劇は最初の噴出としての生の《啓示》の《神秘的》体験とならねばならない。)

2) 言葉 (*parole*) あるいは言 (*verbe*) が特権を持つような演劇の一切。(言葉自体の特権が自壊してゆくような不条理劇さえ伝統的な舞台の機能を破壊しはしない。)

3) 芸術の全体性にしがって生と生の意味の資源にかかわる何物かを排除する抽象演劇の一切。(そこでは意味と感覚の全体性が使い切られることはない。だからといって諸芸術のすべてを羅列すればその全体性が得られるというわけではない。)

4) 距離化 (*distanciation*) の演劇の一切。(観客の非参加を掟とするものであり、また、上演されるもの=するもの、意味されるもの=するもの、作者=演出者=役者=観客、舞台=客席、台本=演戯といった分割に依拠している。とはいえ、距離化の否定とも見做しうるハプニングは、社会内の政治的騒擾にとどまって、アルトーの規定した全体的革命の行為とならない限り「絶対的現実」たりえない。)

5) 非政治的な演劇の一切。(だからといって政治的倫理的な世界観や世界像を教育的にかつ文化的に伝達することが課題ではない。伝統的な上演構造がイメージを与える一切の社会モデルは生が自己自身に完全に現前していることを不可能にしている〔上演=代行再現と代議制 (*système représentatif*) の相似〕演劇上のまた政治上の委託行為(上演・代表)を廃棄することは、政治と非政治の分割を無化する政治的行為と言える。)

6) 思想的演劇、教養演劇、伝達、説明の演劇。ある内容を伝達し、あるメッセー

だが「こうして裏切の項目を挙げてみると、忠誠は不可能なことがたちどころにわかる。現代の演劇世界にはアルトーの願望に応えるものはない」³³⁾(デリダ)。事実アルトーは自分の演劇論に向けられた疑義に対して、「私のやりたいような演劇が可能であり時代に受け容れられるためには、一つの別の形の文明が予想されねばならない」³⁴⁾と答え、また、分節言語に従属しない新たな演劇の肉体言語の可能性について、「この新しい言語の文法はこれから見出さねばならない」³⁵⁾と語っている。彼自身十分に承知していたことだが、彼が実現したいと望んでいた演劇表現は、事実上西欧の演劇の歴史の中にも、また文化の歴史の中にも見出すことはできないし、実は権利上未来の中にも見出されはしないであろうものなのだ。というのも、どのようなかたちであれ新たな言語を創造するということは、今だ反復されざる言語、それでもって表現を行おうとする者自身にとっても今だ反復されたことのない言語を提示することにはほかならないが、言語の本質とはその反復可能性にこそあるのだから、この創造行為は歴史（言語が反復される時間そのもの）の過去にも未来にも起こりえない。厳密には、言語の創造とは、言語の起源（それは反復一般の可能性である）の更に外、その前夜の闇に属する出来事であると言う外はないのである。

他方、アルトーが「別の形の文明」に希望を託そうとしているかに見える場合にも同様の問題が指摘できる。もしも彼の願望に忠実に応えうる文明形態があるとしたら、それは諸々の非西欧的文化文明のうちのいずれかということではない。もしも非西欧的文化の例を求めるならば、例えば無文字社会、あるいは少くとも書かれた言葉が意味と価値の保証人として絶対視されていない社会が考えられよう。しかし、言語が人間の身体的所作と密接にかかわっていると考えられるそのような社会にあってさえ、そこに流通する言語はすでにして反

ジを伝えようとするもの、観客にある論述の意味を読み取らせ、舞台上の行為と現在時だけではすべては尽くされず、舞台と融合せず舞台なしでも反復されうるもの。
(アルトーは反復なるもの一般をなくそうと希っている。)

33) *op. cit.*, p. 364.

34) Artaud, *O. C.*, t. IV, p. 140.

35) *op. cit.*, p. 132.

復可能性によって言語たりえているのであり、アルトーの希む「言語創造：glossopoièse」³⁶⁾を体現しているわけではない。たとえ、多少なりと宗教的色彩を帯びた祭儀において社会秩序の効力が一時的に中断されようとも、それがその社会の再活性化に奉仕するものである限り、そうした日常と祝祭との弁証法は、全体としては、生ける肉体の力を秩序の中に回収し、当の秩序の禁じがたい反復運動（歴史）の動因と化さしめるものである。アルトーが目指すような、生の顕現としての現在の行為の単純な現存性（それ自身が何ものかの反復ではなく、また何ものかによって反復されえないものの現前）は、ひとり演劇史に限られず、歴史一般の中には書き込まれえないのだ。要するに、彼が「別の形の文明」と言う時、それらはあらゆる文化文明にとっての「他者」でありその「外部」に位置する、言語の起源の更にその前夜に起こる glossopoièse の現場を指しているのである。

アルトーの求めるものは「歴史」の中にはない。それ故に「別の形の文明」も「新たな文法」も社会の価値のヒエラルキーの一形態でもなければ、意味の歴史的成層の一レベルとしても規定しえないのだ。反復を拒否する演劇、生の力の直接的発現とは、概念と反復というもののもつ普遍性によって飽くことなく排除されてきた一回性の置き換え不可能な運動であり、言葉の透明性に還元しえない不透明な身振りとして無視されてきた。だがここで、言葉の透明性を可能にしている概念と反復の普遍性は、定義からして、純粋な現在にではなく、すでに生起しおえた過去に属するものである。純粋な現在時は、生の力がまだ身振りと言葉とに乖離しておらず、従って身振りはまだ言葉の合理的透明性に服従させられてはいない。実は、単純な現在時としての生の現前性こそが最も不透明で、置き換え不可能、翻訳も継承も不可能なものとして、言語一般の中からも、演劇の上演構造の中からも排除されていたのである。言葉における概念と音、意味されるものと意味するものの分割と、前者と後者の主従関係の成立によって言語表現の行為からその現在性を奪ってしまう（思考は、まだ思考し始めていないというかたちでしか生起しない、というのが表現に関するアル

36) Derrida, *ibid.*, p. 352.

トーの基本的認識である)。演劇における上演の構造(台本と舞台, 作者—演出者—役者といった位階分割)においても, 舞台上の演戯の現在時は, 時間的かつ論理的な先行性としてある台本の意味や作者の思想に従属し, 役者も演出者も開示された作品の背後に身を隠すべきであるとされるのだ。要するに, いずれの場合にも, 生の現在時そのものが反復的な言語と上演の外部に追いやられているのである。そしてこのようなヒエラルキーの歴史にあっては, 言語創造の起源的瞬間も生の力の直接的発現も, 当の歴史の神話的起源として抽象化され, 生ける肉体の現在から分離されてしまう。

ここで, アルトーが「新たな文法」を見出すべき「別な形の文明」(外部)とは, 歴史の外部, 演劇史の中にかつて書き込まれたことのない純粹な現在時であるとされるわけである。

「この演劇においては, 一切の創造は舞台に由来する。言語以前の《ことば》である奥深い心の衝動は, その翻訳でありまたその起源でもあるのだ。」³⁷⁾

ただしこのことは, 単に台本を^{テキスト}廃棄して役者の肉体を舞台に立たせればそれで実現できるわけではない。表現(上演)の構造の逆転(顕在化されたものと潜在化されたものの逆転)が必要なのであって, 拮抗対立する項の一方を撤廃するだけならば, 表現が成立するいわば弁証法的契機が失われてしまう。あるいは, 舞台上に遺棄された肉体はすでに社会的に記号化された習慣的身振りの中に後退してしまうだろう。(アルトーがコポー流の即興を否定するのはそのためである)。「この新しい[演劇の]言語は……すでに形づくられてしまったことばに^{パロール}基づくよりはむしろはるかに, ^{パロール}ことばの必要性に発することの方が多^い。」³⁸⁾ことばの必要性に発して生を誤まらずに導く術が不可欠なのだ。

「それは, 作家を除外し, 演劇についての西欧的隠語で演出家と呼ばれてい

37) Artaud, O. C., t. IV, p. 72.

38) *op. cit.*, p. 132.

るものを重視する演劇である。ただし、演出家は、ここでは一種の魔術の調整者、聖なる儀式の司祭者となる。彼が利用する材料、彼が鼓動させる諸テーマは、彼に属しているのではなく神々に属している。それらは、ある「精神」がはからった「自然」の原始的な合流からやってきているかに思われる。／この演劇が揺り動かしているのは「^{マニフェスト}発顕されたもの」である。／それはそこから「精神」が決して離れない一種の「第一物理」である。」³⁹⁾

今やここで問題になっているのは、文化／自然、内部／外部といった抽象的な二項対立を二者択一的に考えることではない。アルトーが廃止しようと望んでいる作者とは、概念と表象に基づく言語の表現構造を規定している二項対立的なヒエラキーの頂点に置かれる普遍的な反復可能性の象徴である。そのヒエラルキーを破壊するならば、意味されるものと意味するもの、概念と音、魂と肉体、精神と自然等々の位階的差異が解消される。しかしあらゆる差異の解消は無差別的な混沌をしか意味しないだろう。そこにおいては、反復が不可能であると共に表現一般もまた不可能であるだろう。だがアルトーはここにおいてこそ未来的な演劇が要請されると主張するのである。「言葉以前の^{ヴォール}ことば」を再び見出し、「自分を作り直す」台舞はここにあると言うのだ。ただしそこでは作家という主権（舞台の生の篡奪者）は廃絶されても、演出という組織化の原理が貫徹されなければ創造はやはり不可能だろう。

「演劇の典型的な言語が成立するのは、舞台における台本の単なる屈折の程度としてではなく、あらゆる演劇的創造の出発点として考えられた演出の周囲においてである。この典型的言語の利用と操作のうちに、作家と演出家という古くからの二元性は溶け去り、両者は唯一の創造者によって代われ、その創造者が舞台と行動の二重の責任を負うことになるのである。」⁴⁰⁾

39) *op. cit.*, p. 72.

40) *op. cit.*, pp. 111-112.

この創造者（演出家）は「魔術の調整者」「聖なる儀式の司祭者」に比せられる。そして「彼が利用する材料、彼が鼓動させる諸テーマは、彼に属しているのではなく神々に属している。」つまり新たな演劇言語による表現は、人間の内と外との差異（反復されうるものは人間の内に属し、神々に属するものは反復ではなく絶えざる創造である）を創造的に克服するはずである。

「以上のことから判るのは、演劇の裸の言語、潜在的ではなく、現実的な言語はそれにエネルギーを注入してくれる諸原理の間近にることによって、人間の神経的磁力を利用して芸術や言葉の通常の限界を踏み越えさせてくれるはずであり、それによって、行動的に、つまりは魔術的に、真の意味において一種の全体的な創造を実現しようということである。そして、その創造の中では、人間は夢と事件との間の自分の席に再び着くこと以外なにも残されていないのである。」⁴¹⁾

ここで言われる「諸原理」とは、（先の引用に見られる）「そこから「精神」が決して離れない一種の「第一物理」、つまり生から乖離しない表現の原理であり、演出とはすべからくこの原理を踏えた行動たねばならない。この原理とは何か。ここでアルトーは、あらゆる外的・副次的な技術の総体にも増して重要な因子として「残酷」の観念を提起するのだ。その「残酷演劇（第一宣言）」には次のような一項が書かれている。

「<残酷>：あらゆる上演の基盤に、残酷という要素がなければ演劇は不可能である。われわれが今日のように墮落した状態にある時には、形而上学性は、精神に達するのに皮膚を通るほかはない。」⁴²⁾

演劇にとって絶対不可欠の残酷とは何か。「残酷は私の思想につけ足された

41) *op. cit.*, pp. 110-111.

42) *op. cit.*, p. 118.

ものではない。それはいつも私の思想の中で生きてきた。ただそれを意識しなかったというだけだ。」「この残酷では、サディズムや血が問題ではない。少くともそれだけではない。」⁴³⁾アルトーがこの語に込める意味は壮大でもあり、そのニュアンスは悲愴でさえある。

「肉体を切りさいなむことなしにも純粋な残酷を想像することは容易である。それに哲学的に言って残酷とは一体何か。精神の観点からは、残酷は厳格を、仮借のない適用と決意を、不可逆な絶対的決定を意味する。／従って、最も普通の哲学的決定論さえ、われわれの存在の観点からは残酷のイメージの一つに他ならない。」⁴⁴⁾

「[残酷は]一つの超然たる純粋な感情であり、一つの真の精神の運動であり、生そのものの動作からひきうつされたものである。」⁴⁵⁾流血であろうが殺害であろうが、それ自体で残酷な行為も出来事もありはしない。残酷とは感情の生成であり、運動する精神の証しであり、生の原初的表現に他ならない。精神はこの感情から切り離される時、抽象化された虚構の主体でしかなくなり、生はこの感情なくしては単なる物質的過程でしかない。残酷の感情はこれらの抽象と具体が切り結ぶ瞬間であると同時に、これら両者がなければ逆にこの感情も生成する契機を失うだろう。それ故、残酷の感情の生成において、残酷と精神と生とは等号で結ばれる。そこでアルトーはこれを「不可逆な絶対的決定」と呼ぶのだ。

「残酷なことが行われる時、そこには一種の高度な決定性があり、それには拷問の執行人自身も従っている。いずれにしろ、拷問者もその拷問を辛棒することを定められているはずである。残酷はなによりもまず、明晰であり、

43) *op. cit.*, p. 122, p. 120.

44) *op. cit.*, p. 121.

45) *op. cit.*, pp. 136-137.

一種の厳格な指示であり、必然への服従である。意識なしには、意識のある種の利用なしには、残酷はなく、生の行為のすべてに、血の色と、残酷の陰影を与えるのは意識である。それというのも、生とは常に誰かの死であることは判り切っているのだから。」⁴⁶⁾

意識なしに残酷はありえない。つまり残酷の純粹感情の原初性とは、それが意識の完全な自己現前の姿である、とアルトーは主張しているのだ。この自己現前において、あの内と外、魂と肉体、意味するものと意味されるものといった差異、要するに生を分割し、生と表現、思考と言葉を乖離させる差異が消滅し、差異も反復もない現存の純粹性（現在時）が彼の生に返されるはずであると考えているのである。彼においては生の現存それ自体が残酷と規定されるのだ。「つまり、「生」と言う代わりに、あるいは「必然」という代わりに、私は「残酷」と言ったのだ。」⁴⁷⁾

これがアルトーの「残酷演劇」の根本原理である。しかしこの残酷の観念を前にして、新たに問いが立てられずにはいない。まず第一に、生の原初的感情は何故残酷なのか。これを彼個人の特殊性に帰すべきではないだろう。感情そのものは（正常・異常とは関係なく）自己充足的に生成するのみなのだから。それを残酷と呼ぶのは意識なのだ。恐らく意識にとってこの感情は実は完璧な自己現前とは映らないのだ。恐らくは、この感情の現前がそもそも意識の自己差異化の始まりなのであり、純粹な現在時の到来であると同時にその遠去かりでもあるのだ。そこにおいては、意識は、同時に拷問を加える者であると共に加えられる者として（自己現前ということがすでに疎隔化の兆候であるという）「不可逆の絶対的決定」に従っているのである。「生とは常に誰かの死である」と言うのは、生の現存（純粹な現在時）は常に既に生自身の死（差異化、自己自身からの分離）を孕んでいるからに他ならない。

第二に、アルトーは、反復に冒されていない表現（演劇、言語）の根拠を、

46) *op. cit.*, p. 121.

47) *op. cit.*, p. 137.

歴史の不可能な起源に求めるのと同じように(その代りに)、単一な現存の純粹性の内奥に求めながら、差異も反復もない意識の内在性として理想化したために、外化されたあらゆる上演形態を否定し、表現の歴史を根こそぎ否定するに至ったのだろうか。そうとも言えよう。しかしこれは不可避なことでもあったのだ。あらゆる表現の根拠は生であるという単純な真理に従うなら、結局のところそれは表現の起源とは非・表現であり、演劇の起源は非・演劇であると言うに等しいからである。そして、完全な自己現前の現在時とは、そこからの差異においてある過去をも未来をも廃棄してしまうものであるならば、歴史一般は生の自己差異化、(起源への郷愁がいかに強烈であったにせよ) 起源からの疎隔化の痕跡以外のものではないからである。それ故に、反復を拒否する不可能な演劇を求めたアルトーは、その同じ態度において、同時にあらゆる演劇の不可能を願っていたかのようにさえあるのだ。だがこのような答え方は、実は、問いを回避する素振りにも等しい差し当りのものでしかない。

アルトーは、その起源から切り離された反復の運動に限りなく浸透されている演劇の只中にとどまって、つまり反復の起源としての舞台の上で、肉体をその起源にまで遡らせ、ついにはその反復の起源が、差異も反復もいまだ開始されていない生の純粹な現存と「魔術的同一化」⁴⁸⁾を果たす瞬間(現在時)に立会おうと願ったのである。それ故に、あらゆる演劇的表現は、反復の起源、つまり演劇の可能性の限界で、演劇一般の根本原理の逆転と同時に、すべて解体してしまわざるを得ないのだ。そしてこれは、「演劇」あるいは反復の力によって生が分割され、生と表現が乖離するに至った事態を逆に辿る時必然的に生じることである。「演劇」はそれ自身の不可能な起源(反復の抹消)において自ら解体してしまう。生はそれ自身の可能なる起源(現存の純粹性)の極限的な間近に至って今だあるいは既に自己自身からの疎隔化(残酷の感情)である。アルトーの「残酷演劇」はこの二つの運命を合一させることによって、演劇(反復)の始まりが生(現存)と一致する舞台の創造を企てた。このことが可能であるとすれば、まさしく魔術的な同

48) *op. cit.*, p. 80.

一化というべきである。ただし、この同一化は可能か不可能か、この魔術は欺瞞か真正かという判定には差し当り意味はない。そうした判断はすでにして特定の意味と価値の秩序を再現する身振りでしかないのだから。それは、常にあらかじめ存在する一般的回答で、アルトーの提起した問題の射程を隠蔽することにしかならないだろうからである。ならばここでさらになすべきは、こうした一般的回答（慣習的な意味の境界）を越えて彼の問いかけを展開してみることであろう。その過程でこそ、アルトーが望んだ同一化とは何であるかがアルトー自身の側から照らし出されるはずである。

「意識なくして残酷はない」のであれば、この舞台とは、現実の舞台空間であるのと等しく意識の内奥性でもある。そこで、表現（言語一般）の始まりにおける諸力の葛藤状態としてアルトーが「残酷」と名付けた原初的情動性の存在論的格位を問うてみる必要あるだろう。何故創造と生自体は根元的な残酷によって定義されるのだろうか。