

ARTAUD の狂気または生と作品の通底器

高橋 純

ARTAUD の《Le Théâtre de la Cruauté》の宣言に見られる《Il s'agit donc de faire du théâtre, au propre sens d'un mot, une fonction¹⁾》という一文をめぐる、彼の演劇概念を作品行為についての思想としてとらえながら、さらに、彼について指摘される「狂気」と呼ばれる一側面について考察してみたい。そしてこの「狂気」は、彼の生涯における偶発的出来事として干渉してくるものではなく、その演劇概念の核心である double の観念、つまり vie を裏打ち (doubler) する分身としての double の観念に呼応する、ARTAUD という 1 肉体のドラマであったとして示してみたい。

I

とりわけ ARTAUD 的なその文学的キャリアの出発点を画するといえる小作品として、1924年、当時の N.R.F. 誌編集長 J. RIVIÈRE との往復書簡がこの雑誌 (n° 132) に掲載された。雑誌掲載を拒否された自分の詩編についてのアポロジの体裁を帯びたこの書簡を通じて、彼は、詩編を完成へと導く補足を行なうのではなく、その欠陥の知的、精神的根拠を自己診断しながら、結局、作品そのものの不可能性を断言するにいたる。彼がそこで訴える、《un effondrement central de l'âme》、《une espèce d'érosion, essentielle à la fois et fugace, de la pensée》(I, p. 35) という現象は、修辭的訓練によって解消される未熟さや力量不足といったものではない。それは、真に思考することの不可能性、言い換えれば、先験的な概念を操作する抽象的な行為とは区別される運動、つまり、生理感覚としてとらえられる発生状態にある思考の運動を、そのものとして結晶させ、あるいは増殖させてゆくことの不可能性なのである。この不可能性について ARTAUD は、彼の思考を破壊する何物かがあると主張し、彼が見いだした言葉を奪い去り、精神的緊張を弛緩させ、思考のマスを形づくる実質を次々に破壊するこそこそ人目をはばかる盗人が存在すると述べている。そこから生じる彼の douleur とは、自分の言葉がつねにすでに自分以外の者の手によって汚されており、したがって、生きることと思考することを等価なものとする彼自身の生が

1) IV, p. 109. なお引用はすべて Antonin ARTAUD, *Œuvres complètes*, Gallimard, 1956-1974, 13 vol. から行ない、本文中の引用については単に巻数(ローマ数字)と頁数のみを示す。

纂奪されていると感じる意識の苦痛であり、同時に、この生を取り戻すことの困難さの自覚に由来する苦悩でもある。

Le difficile est de bien trouver sa place et de retrouver la communication avec soi. Le tout est dans une certaine floculation des choses, dans le rassemblement de toute cette pierrerie mentale autour d'un point qui est justement à trouver.

Et voilà, moi, ce que je pense de la pensée :

CERTAINEMENT L'INSPIRATION EXISTE.

Et il y a un point phosphoreux où toute la réalité se retrouve, mais changée, métamorphosée, — et par quoi?? — un point de magique utilisation des choses. Et je crois aux aérolithes mentaux, à des cosmogonies individuelles.

(*Le Pèse-Nerfs*, I, p. 112)

思考と生の分離を拒む ARTAUD にとってこの cosmogonie とは、自らの réalité の生成であり、彼が、あらゆる存在の制限の彼方で理解すべきものとして名ざした vie の力の客体化された広がり運動であると言える。そして彼自らが定義を与えているように、彼の不可能性の体験とは、「Un impouvoir à cristalliser inconsciemment, le point rompu de l'automatisme à quelque degré que ce soit」(I, p. 111) なのである。つまり彼にとって、先験的な文学的象徴性といったもの、さらには既成の意味を振りわける言語の世界は、絶えず生まれ出ることをやめない無意識¹⁾としての生の力を抑圧するものとして存在しているのである。そして、彼において生きることと等号で結ばれる思考することとは、こうした抑圧に抗して、神経から出発して無意識と伝達しあいながら、この無意識の一状態を現実のなかに物質化することになり、そこにこそ彼にとっての作品の存在理由があったわけである。ARTAUD にとって、作品行為とは、こうした思考を物質化する新たな言語の創造と等号で結ばれることになる。

以上を前提として彼を位置づけるならば、次のように言えよう。初期の *Le Pèse-Nerfs* (1925) における「Toute l'écriture est de la cochonnerie」(I, p. 120) という言葉の意味性にたいする嫌悪と拒否の表明から、晩年の *CI-GÎT* (1947) において「Tout vrai langage est incompréhensible, comme la claqué du claqué-dents」(XII, p. 95) という断言を通して彼が指し示す、理解可能性の規範の外へ脱出しようとする運動のベクトルをもって、彼の基本的指向性を要約することができる。

II

言葉は、われわれを言葉の一般性の秩序の側に送り返すことによって思考の運動を

1) 「無意識」とは実体的に把握されたものではなく、意識が自らを positif なものとして画定するときに、それ以外の négatif なも

のとしてのみ浮かび上がる非限定の境位 (élément) である。

徐々に停止させる《convention signifiante》といったものを規定している歴史に捕えられている。このような被規定性のためにわれわれは、思考することの可能性と、現実に思考する行為とを混同し、思考についての既成のイメージと自らの思考を生み出す実践とを同一視することにもなる。ARTAUD の impouvoir とは、こうした混同を許さずに、既成の意味の世界に自らを登録することとは逆に、そこからの脱出を印づけるような自由な表現を要請する（抑圧された）無意識の欲望なのである。そして、この欲望が獲得すべき表現のために彼が立てる《Il importe avant tout de retrouver la notion d'une sorte de langage unique à mi-chemin entre le geste et la pensée》(IV, p. 106) という命題は、通常の伝達回路からも意味作用の表面からみはなされた言語の垂直的次元への指向を表わしていると言える。それは、J. KRISTEVA がそのテキスト理論において設定したり、le symbolique と le sémiotique という2つのテキスト空間の区別にならえば、この le sémiotique への指向と言えよう。彼女に従えば、le symbolique とは、通常 langage と呼ばれる現象としての phéno-texte が構成される場であり、le sémiotique とは、生成するものとしての géno-texte が生まれようとする空間であって、langage およびその主体の成立以前の非人称の欲動エネルギーによって支えられている場である。そして生成のプロセスとしての多次元的コミュニケーションの langage が位置する sémiotique な場の欲動エネルギーに規範的な抑圧を課することによって、いわば社会的なコード化作用を司る symbolique な場が成立する。この図式を借りるなら、ARTAUD が新たな言語の創出の企てにおいて期待するのは、表現行為の肉体的プロセスを遮断することによって成立する空間のなかに閉ざされた langage ではなく、先の隣接する2つの場を自由に循環しうる langage corporel の実現であり、あるいは langage のただ中への肉体的現前としての演劇の実現である。

一般的に、理性からの自我の後退として標定されるこの sémiotique な空間が、身振り性の機能を基礎にして流出するプロセスとして、彼は《le théâtre de la cruauté》を要請するのである。この演劇の概念は次のように要約できる：

1) 錬金術の Grand-Ceuvre の働きになぞらえて彼が述べる《la matérialisation ou plutôt l'extériorisation d'une sorte de drame essentiel》(IV, p. 61)。それは、あらかじめ利用可能で、コード化され、語られあるいは書かれた言葉のなかに閉じ込める仕方ではなされる表現ではなく、われわれの内部の夜から、無意味が意味に移行する空間と思考の交差点（潜勢態としてあったものが現実態への移行を果たす舞台）へやってくるあらゆる要素が、現実の物質変換の作業、つまり身振り性に基づく記号の練り上げ作業において、それらの要素の純化された対応物を実現することである。

2) 彼がペストにおける恐慌状態を援用して語るところの、規範への従属を断ち

1) Julia KRISTEVA, *La Révolution du Langage poétique*, Seuil, 1974, pp. 17-100.

切った行為の「*gratuité immédiate*」(IV, p. 30): これは、行為から思考を抜き出し、結果的に行為を一般的な意味に奉仕させてしまう反省的契機ではなく、行為と思考の同一化、つまり思考が無媒介的にそれ固有の場のパースペクティブを獲得する契機とされる。

3) この契機を通過して、直接に無意識へと差し向けられる langage の実現のために要請される決定論的必然としての残酷 (*cruauté*) という観念。これが1つの規範という外見を取るとしても、それは、先験的な至高の掟に従って無意識の欲望を去勢し、これを社会化して昇華へと向かわせる規範とは異なるものである。ARTAUD が述べるように「*Du point de vue de l'esprit cruauté signifie rigueur, application et décision implacable, détermination irréversible, absolue*」(IV, p. 121)なのである。一般に超越的なものとみなされるこのような規範は、特定の象徴的意味作用(例えば去勢やエディプス)にたいして欲望を不動化させ、堂々めぐりをさせてしまう歴史的人為的システムであり、きめられた筋書きに従わない欲望を抑圧しあるいは排除するイデオロギーとして機能する。それに対して、*cruauté* が要求する絶対的決定とは、自由な循環と変容を求める無意識の欲望が、このイデオロギーに従属することなく自らの現実を獲得するために必要な、いわばこのイデオロギーに抗する政治的選択とも言える、欲望自身による不可逆的な方向決定なのである。

III

ARTAUD は、この方向決定の内在的過程を始動させる契機を肉体のなかに求め、そこに、生成の対立的運動原理として、「男性原理」および「女性原理」という、肉体的情動 (*affect*) の *passion* と *action* を発動させる2原理を設定する¹⁾。しかしこれは、彼が終始拒否しつづけた西欧の伝統的二元論の変種ではない。つまり、神と人、精神と肉体、対象としての作品と主体としての生等々の存在論的または価値論的二元論の補完物として作用する伝統的モデルのヴァリエーションではないのである。この原理は彼の多くのテキストに立ち現われる彼のオブセッションと言えるものである。例えば *Héliogabale ou l'Anarchiste couronné* (1934) において、この宇宙的アナルジーの体现者を生み出した世界の根底には「*la religion de l'UN qui se coupe en DEUX pour agir*」(VII, p. 103) が存在したとする彼の主張に反映されているように、この原理は、分離を固定するのではなく、分離から対立へ、対立から闘争へ、闘争における相互の否定からカオスへ、そしてこのカオスから、最初の分離をもたらす世界の否定へと突き進む運動のモメントなのである：

Pour moi, simple

1) ARTAUD, «Un Athlétisme affectif», in *op. cit.*, tome IV, pp. 154-164.

Antonin Artaud,
 on ne me la [la conclusion] fait pas à l'influence
 quand on n'est qu'un homme
 ou que
 dieu.

Je ne crois à ni père
 ni mère,

ja na pas
 a papa-mama, [*sic*]

nature,
 esprit
 ou dieu,
 satan
 ou corps
 ou être,
 vie
 ou néant,
 rien qui soit dehors ou dedans
 et surtout pas la bouche d'être,
 trou d'un égout foré de dents
 où se regarde tout le temps
 l'homme qui tète sa substance
 en moi,
 pour me prendre un papa-maman,
 et se refaire une existence
 libre de moi
 sur mon cadavre
 ôté
 du vide
 même,

et reniflé
 de temps
 en temps.

Je dis
 de par-dessus
 le temps

comme si le temps
 n'était pas frite,

n'était pas cette cuite frite
de tous les effrités
du seuil,
réembarqués dans leur cercueil. (CI-GIT, XII, pp. 99-100)

ここに明らかに見てとれるように、この原理がもたらす運動は対立物の和解ではなく否定である。それは、あらかじめ方向づけられた決着または結論へと導く秩序形成的な原理ではなく、固定した対立物を次々に相互に否定しあう葛藤へと駆り立てる原理なのである。そして、すべてを活動状態にあるカオスのなかに流し込み、個々の対立を否定するに止まらず、対立を必然ならしめる根拠そのもの、つまり肉体を固定した形骸に閉じ込めその実質を呑み込む存在の口（既存の概念を模倣する精神＝言語）を否定するのである。この否定を通して、時間の彼方から語るものは、真実と虚偽との対立を超えて、生まれ出る言葉とともに自己自身の新たな時間的存在を形成してゆく。この否定の運動そのものが ARTAUD の *écriture* となっているのである。このような創造行為こそが、彼がその演劇論で述べている *poésie* であり、「*La poésie est anarchique dans la mesure où elle remet en cause toutes les relations d'objets à objets et des formes avec leurs significations*」(IV, p. 52) という主張の証明なのである。

欲動エネルギーとその変化物の質的表現であるこの媒介的な二元論風のモデル原理を經由して、肉体はその身振り性の裡に思考と行為のいわば魔術的同一化を成就するにいたる：

Au fond de ses yeux comme épilés de boucher, van Gogh se livrait sans
désespérer à l'une de ces opérations d'alchimie sombre qui ont pris la nature
pour objet et le corps humain pour marmite ou creuset.

[...]

C'est que van Gogh en était arrivé à ce stade de l'illuminisme, où la pensée
en désordre reflue devant les décharges envahissantes
et où, penser, n'est plus s'user,
et n'est plus,

et où il ne reste que de *ramasser corps*, je veux dire
ENTASSER DES CORPS.

Ce n'est plus le monde de l'astral, c'est celui de la création directe qui est
repris ainsi par delà la conscience et le cerveau.

(VAN GOGH, *le Suicidé de la Société*, XIII, pp. 34-5)

自然を対象とし、肉体を1個の無意識のカオスの坩堝として遂行される錬金術的なマチエールの変換の作業においては、思考することはもはや存在しない。なぜなら、思考と行為の差異が廃棄されて、同一の身振り性の産出行為に同化されてしまうからである。それによる直接的な創造の世界とは、精神の内的体験としてではなく、肉体

の所作が形づくる現実として物質化されるものである。この現実とは、今や主体・客体の対立が消滅した運動の空間として提示されるものであるために、肉体が先験的な統一的主体であることはできない。逆に、その運動のさ中にある肉体は、自分が閉じ込めていた前個人的、非人称的な諸々の特異性を解放しながら、その都度、行動のなかに断片化された存在としての自分自身を積み重ねていった結果において、初めて、何ものかを生み出し、同時に何ものかとなった自分自身に出会うのだと言えよう。こうした肉体の身振り性に基づく表現行為においては、J. KRISTEVA がその可能性に触れて述べたように¹⁾、伝達と意味作用の言語におけるような signifiant にたいする signifié の先行性ではなく、意識や観念にたいする行動の表明あるいは提示の先行性が前提となっている。つまり、記号と意味作用のシステムに先だって、signifiant — signifié の対立なしに、主体、客体、実践を包括するような身振り性の sémiotique な空間が考えられるのである。諸々の要素が分離して混交状態にあるこの空間のなかでは signifiant のヘゲモニーは停止され、欲望が自らの réalité を生成する力に自由が返される。そしてこの réalité は、抑圧と排除の対象とされてきた無意識の物質的対応物の affirmation としてとらえられるのである。

しかし、表現されたものを、それを生み出す肉体から分離して、意味作用の面上に組織化する追補的なコード化作用を受けつけないこうした産出行為の産物は、その極限においてまったく解釈不能、読解不能なものになってしまうであろう。次の一文にその臨界点をうかがうことができよう：

[...] « *Letura d'Eprahi* », écrit en 1935, où j'avais mis le meilleur de moi-même, et qui s'est perdu et que je n'ai plus jamais retrouvé [...]

vocrovi
cano dirima
cratirima
enectimi

vonimi
cano victrima
calitrima
endo pitri

calipi
ke loc tispera
kalispera
enoctimi

1) J. KRISTEVA, « Le Geste, Pratique ou Communication? », in *Σημειωτική*, Seuil, 1969, pp. 90-100.

vanazimi
enamzimi

toutes sottés incantations de faux sabir, bonnes à rappeler de faux morts pour dire qu'après l'impression de ce livre le monde a foutu le camp, et qu'avant les premiers incunables le monde aussi avait foutu le camp. Parce que de temps en temps la vie [...] fait un saut, mais cela n'est jamais écrit dans l'histoire et je n'ai jamais écrit que pour fixer et perpétuer la mémoire de ces coupures, de ces scissions, de ces ruptures, de ces chutes brusques et sans fond
(Lettre à Peter WATSON, XII, pp. 234-5)

もはや意味をもたらす *découpage* は存在せず、歴史的世界が同化も包摂もなしえない亀裂や断層が露わにされるのみである。それ自身の孤独な真実に魅入られている言語は、己れ以外に保証人を持ちえないその真実に近づいてゆく過程での主体の自己破壊の危険を冒さずには現実のなかに場を求めることはできない。理解可能であるためには、理解を可能にする体系のなかに自らを挿入せねばならず、そうするためには、自己のもっとも内密なもの、直接的なものを真先に放棄せねばならない。もしこの自己抑止を拒むならば、それは最終的な形態において、他者の共有世界との決裂を運命づけられているのである。そのとき、その真実とは、外から見れば、治療を要する疾患にすぎないであろう。ARTAUD の企ては、究極において言語一般の存立条件そのものを否定するものであるゆえに、自己自身の破壊の危険という代価の支払いをも余儀なくされているのである。

IV

ARTAUD において、その生に返された自由の核に「狂気」を重ね合わせ、その作品の極限の姿に作品の不在を認めることができるかと思えば、それはまさにこの地点においてなのであるが、このことは、表象作用と交換価値が構成している意味の歴史的土壌の限界において決定的に還元不可能なものの存在を示している。「狂気」というカテゴリーはこの限界の内側に属しており、またこの限界の成立にとって必然的なものであるために、そのものとして認識されると否にかかわらず、このカテゴリーは否定することができない。そして、この限界の外部とは、その内部にいる限り、そのものとして思惟できるものではないために、言葉を拒否する ARTAUD の叫びは、この危険な限界の上で「狂気」と顔を突き合わせながら発せられたものの響きを帯びているのである。この限界は、遠近法の消失点のごときものとして、認識のまなざしが論理上必然的に形づくる極限であって、直接われわれの手が触れることはできない。したがって、(彼が実際に精神病院で9年の歳月を送ることを余儀なくされた事実を別としても) この限界に触れようとする彼の姿に「狂気」を認めることは妥当性を有す

るのである。しかしこのとき、「狂気」の貌を持つ彼の意志は同時に別のことを告げている。signifiant のヘゲモニーはつねに歴史的に相対化されており、その下にある人間存在もまた同様である。それにより自己自身との間に隔たりを持つにいたった存在は、間接的にしか自らの生に触れることがない。歴史的に作られたこの自己自身との隔たりを廃棄して、分離した自らの十全な交流を回復させるものは歴史のなかに登録されておらず、したがって、歴史の拒否、そして歴史的に形成された意味の破棄を通じてしか取り戻されないのである。ARTAUD の「狂気」とは、思考が知(言語)の領域の外へ自らを投じ、もはやあるいはまだ主客の対立が存在しない世界で自らの直接かつ具体的な行為により、歴史的な意味の成層をさらにその下方から突き破り、その破壊的作業そのものを自己の新たな生誕を告知する «signe» のひらめきとして提示しているのであり、それゆえに、それは破壊された生であると同時に、破壊することを通して生まれ出ようとする生であると言うことができる。そしてこの二重性がけって分離できぬものであるところに、自由の高みと分裂の淵とに身を引き裂かれた ARTAUD の悲劇性があったのである。

以上述べてきたことは次の3点にまとめることができるであろう：

1) ARTAUD において、演劇とは1つの機能である。「*Briser le langage pour toucher la vie, c'est faire ou refaire le théâtre*」(IV, p. 18)と彼が書いているように、それは、生まれ出る無意識が現実の中に通路を見いだすための契機となるべきものであり、そのために、主体とその外側にあるものとの関係を変化させる運動であると考えられる。

2) この主体とその外部との関係が構成する現実が、彼の演劇概念の核心である、自己の分身としての亡霊つまり double である。そして演劇の任務とは真の double を獲得することに他ならない：

Pour le théâtre comme pour la culture, la question reste de nommer et de diriger des ombres : et le théâtre, qui ne se fixe pas dans le langage et dans les formes, détruit par le fait les fausses ombres, mais prépare la voie à une autre naissance d'ombres autour desquelles s'agrègent le vrai spectacle de la vie.
(*Le Théâtre et son Double*, IV, pp. 17-8)

この double は主体に自己自身との同一性、等価性を保証する原理として働くものである。そしてこの関係が失われたときに自己疎外の状況が生じるのであり、さらに意識の内向化によって主体が完全に閉鎖されてしまう事態を狂気と呼ぶことができる。

3) 現実との交流の営みの不在であるこの狂気と ARTAUD における異常さとは異質なものである。double についての彼の思想は同時に無意識についての思想でもあり、この他者(自己の分身)としての無意識との交流を目ざす彼の演劇的企図は、意識に主体の位置を与え、主体間で相互に反映しあう意識の表面にコミュニケーションの

レベルを限定する近代的自我主体が抱懐しうるものではありえない。「残酷演劇」とは、この理性が疎外してきた自らの double としての肉体の感性的体験への垂直降下という「皮膚を通過して精神へといたる形而上学的企て¹⁾」と呼ぶことができる。(ただしここで「形而上学的なもの」とは、意識にとって超絶的な、形態を超えた無形の生の力の仮の名にすぎない。)そこで、ARTAUD に関して「狂気」と呼ばれる事態は、この近代的自我主体が影に放置してきた自らの分身の唐突な現前であると言えよう。そして、ARTAUD という現象を前にして、なお「狂気」という言葉をもってしか語りえないとするならば、それは、われわれに double が欠けている、すなわちわれわれ自身の無意識との交流が欠如しているからに他ならないのである。

最後に言い添えておきたい。彼のテキストを引用しながら、「肉体」という言葉がしきりに用いられたのはけっして比喩としてではないのである。無意識との交流において特異な世界を築いていた ARTAUD は、目を見開いて夢を見つづけるタイプの人間の1人であったと言えるだろう。しかし彼は、欲望が生み出す幻想をフィクションとして、肉体から分離された作品のなかに疎外することはなかった。また、欲望をメタフォールのなかに閉じ込める表現も、自分の作品行為にとって本質的なものとはしなかった。意識的にであると否にかかわらず、先験的な文学的象徴性を前提とするそうした表現活動に身を挺することは彼の意図するところではなかったのである。ひたすら1人称で書きつづけられた ARTAUD の作品あるいはテキストは、無意識の欲望が、言葉として外在化されるのであれ、行動として解放されるのであれ、同じ水準で、その肉体の仕草を通じて自由な通路を現実のなかに切り開いた軌跡としてとらえられるのである。その軌跡は、通常の意味作用の表面上を横切っていることもあれば、明らかにそこからはずれていることさえある。しかし、そのようにほとんどただの音にまで解体された記号の現われる地点でこそある事態がもっとも露わに示されていると言える。それは、そこにおいてこそ、Antonin ARTAUD という1個の肉体の生と作品を最大限に近づけて向かい合わせ、両者をほとんど一体のものとなるまでに結び付ける通底器とも呼ぶべき絆が、そのとき「狂気」の色彩をすぐれて色濃く帯びているということなのである。そして「狂気」という己れを拉致するものに拉致されるがままになるのではなく、それをこそ進んで生き抜くことの果てに、己れ自らが詩的対象 (objet poétique) と化したとき、ARTAUD は « Je ne conçois pas d'œuvre comme détachée de la vie » (I, p. 61) という信念を証して見せたのである。

(都立大学博士課程)

1) « Sans un élément de cruauté à la base de tout spectacle, le théâtre n'est pas possible. Dans l'état de dégénérescence

où nous sommes, c'est par la peau qu'on fera rentrer la métaphysique dans les esprits. » (IV, p. 118)