

宇野 邦一

うの くにいち

「アルトーの出現によって何が変化したのか」というタイトルをつけてみました。ライブニッツの言い方にしたがうと「アルトーがいる世界とアルトーがいない世界では、神はアルトーのいる世界をお選びになった」ということになります。アルトーは確かに革命的人物といえます。20世紀の演劇革命の嚆矢となった人でもある。革命する人というのは、必ずしも主意的に、意志的に、意図的に、そう望んで革命をする者になるわけではない。ひとつの重大な変化がどういうふうにして起きるのか、これ自体とても難しい問題です。20世紀には他にも色々で革命があったわけですが、アルトーの革命というものも確かにあったと思います。アルトーのやろうとしたことは、ほとんどすべて、失敗・挫折に終わっているのも、とても革命的人物には見えませんが、この人が通過したあとの世界は、何か変わって見える。確かにそういう効果をもたらした人のように思えます。

アルトーの出現によって何が変わったのか。今日われわれが触れることのできるのは、とりわけ彼の残した著作ですから、アルトーの著作に記された変化を、どういう変化として受け止めるのか、が問題になります。この「変化」には、「変える」というより「変わる」という言葉の方が相応しいと思います。アルトーの出現、登場は、決して目覚ましいものではなく、とりわけジャック・リヴィエールという批評家との、ひそかな手紙のやりとりから始まります。リヴィエールは、日本では印象的なランボー論を書いた批評家として知られている人です。その往復書簡中で自分がどういう精神的状況を生きているか、精神だけではなく、どういう心身の状況を生きているかということを綿々と書くわけです。リヴィエールという人は、あなたの詩には独創的で強烈なところもあるけれども、形式的には、まだまだ発表できる段階まで仕上がっていない、というようなコメントを送るんです。これを読んだアルトーは激怒するわけです。アルトーは、形式なんてものは文学にとって、自分の詩にとって、どんな意味も持たないということを確信して、ひたすら自分の表現の強い必然性を擁護する。まだ20代後半の若いアルトーですけど、そこでアルトーはどんなことを書いたのでしょうか。

私は精神の恐るべき病に苦しんでいます。私の思考は、あらゆる度合いにおいて、私を見捨てています。思考という単なる事実から、言葉によるその具体化という外的な事実に至るまで。言葉、文章の形、思考の内的な方向づけ、精神の単なる反応など、私は、たえず、私の知的存在を手探りします。だから、形をとらえることができるときは、それがどんなに不完全でも、思考を全部失ってしまうのではないかと恐れながら形を固定するのです。¹

「形」にすがりついているかのようでもあれば、思考とはもはや単なる「形」でしかないと言っているようでもあります。

私は、私以下であり、私はそのことを知っており、そのことを苦しんでいます。しかし、ほんとうには死んでしまわないのが怖くて、このことに妥協しているわけです²

つまり「怖い」とか「妥協している」とか、そういう弱さが私にはあるという。そんなに革命的なことを言っているとは思えない。しかし、実はこれは革命的な文章なわけです。これはアルトーが「思考不可能」という奇妙な状況を、綿々と追求した時期の代表的テキストです。アルトーは、書簡の中でこのような思索を執拗に繰り返しています。とりわけこの時代は、思考の不可能、思考の停止、思考の麻痺、思考の崩壊について執拗に書いていて、そういう文章自体、大変読みがいがあるものです。例えば、

私は私の核が死んだと感じています。私は、精神が呼吸するたびに苦しみます。その不在、その潜在性に苦しみ、私のあらゆる思考は、例外なくこれを通過し、そこに吸い込まれ、逸脱します。これが《私の思考》というやつ。いつも同じ苦痛です。私は考えることができない。この窪み、この強度の、たえまない無を理解して下さるでしょうか。[中略]私は頑なに生

1 Antonin Artaud, *Œuvres complètes*, tome I*, Paris, Gallimard, 1976, p.24.

2 *Ibid.*, p.24.

きまいとするのです。³

アルトーのもたらす、アルトー自身が生きた大きな変化は、思考とは何かというにかかわります。私は考えられない、思考が不可能である、と言いながら、思考の定義を根底から問うている。アルトー自身が、哲学者のように分析しているわけではないとしても、思考の規定、ステータス、条件に対して、こういう手紙を書きながらつぶさに考え続けずにはいられない。思考には、表象というのがあり、形式というのがある。理性の行使としての思考や論理というものの、言語の正しい使用法、思考というものは、これらと一体である。これは哲学的に、ものすごく深く掘り返さなくても、いわば常識でもあり、いまでも広く共有されている思考の定義と申せましょう。そして、アルトーがこのようなことを書いてから、ほぼ一世紀が経ちますけども、あいかわらず思考がそのようなものであり続けていることを、根本から疑うことなんか、まったく非常識で大して意味がないわけです。

ところが、アルトーはこういう経験を通じて、思考不可能という状態について考え続ける、書き続ける、これをずっと執拗に続けるわけです。ドゥルーズの書いたフランシス・ベーコン論を、最近新しく訳し直しました。この『フランシス・ベーコン 感覚の論理学』の最後の方で、ドゥルーズは珍しく英語の歌を引用しています。トーキングヘッズというロックバンドの歌です。”I’m changing my shape. I feel like an accident.”（私の姿形が変わりつつある。まるで事故みたいだ）トーキングヘッズはそれほど深い哲学的意味をこめてこの歌詞を書いたわけじゃないかもしれないけど、ベーコンの絵の崩壊する形に関する考察の中でこういう言葉が引用されている。アルトーにも、何かこういうような「事故」が起きたのです。

先ほどの江川さんのお話しではスピノザの『エチカ』との関連で、「必然性」が問題になりましたが、「器官なき身体」と「必然性」は、とても重要な問題ですよ。アルトーのテキストの中には運命性 (fatalité)、必然性 (nécessité)、といった言葉が至るところに出てきます。しかし私は今むしろ、偶然あるいは事故 (accident) について語っています。アルトーの思考におけるアクシデントということですね。アルトーはこのアクシデントからあらゆることを、必然性ということまでも引き出すわけです。彼の発想のあらゆる材料はここから出てくるといっ

3 Antonin Artaud, *Œuvres complètes*, tome I**, Paris, Gallimard, 1976, pp.145-146.

でもいいと思います。ここで起こっていることは言語のアクシデント、失調でもあります。言語をうまく用いられない。心身にもいろんな異常が訪れて、アルトーも自分の心身を説明する文章としては、例えば

影響は肉体に及びました。感受性はほんとうに吸い込まれてしまったのです。四肢はしびれ、腕や手の感覚をとりもどすには何時間もかかりました。麻痺した板状のものが、胸や背中にそって移動し、顔や首にたどりつきます。鋭く、すさまじく締め付けられるのです⁴

というような描写を執拗に続けています。ここには、ある種の「思考の怪物」、思考のモンスターが登場しています。江川さんはとても哲学的にアルトーのプロセスを説明されましたが、もちろん普通という哲学的体験ではないですね。『方法序説』に書かれているデカルトの「私は考える、ゆえに私は存在する」という発見のプロセスそれ自体は、非常に感動的なもので、これはデカルトの哲学的体験なわけですが、アルトーの哲学的体験は、まったく非哲学的体験ともいえる。あえて言うなら、前哲学的体験、反哲学的体験であったといえると思います。

しかし、ここで何かが始まる。この思考のモンスターが何かを生み出す。何が始まるかということ、「測る」ということです、非常に端的に言うと。思考を測るということです。思考の量、力を測るということ。思考がゼロの状況で、何を測るかということ、神経の波動を測るといいでしょうか、神経の状態を測るんですね。「神経の秤」というまさにそのことに触れた、そのことがタイトルになっている詩集があります。詩集と言っても、思考の異様な体験がテーマになっている散文詩をたくさんアルトーは残しています。この思考のモンスターの登場は、とりわけアルトーの散文詩と夥しい数の書簡によって表現される。演劇や映画のために書いた短いシナリオでも、ほとんどは「思考不可能」を体験する奇妙な若者が登場します。たくさんの書簡と散文詩を書きながら、「考えられない」という思考の崩壊状態を徹底的に考え尽くす。いわばアルトーは思考の廃墟から蘇る。しかし「不死鳥のように蘇る」というようなかっこいい呼び方はふさわしくない。むしろなんとか生き延びるわけです。

ここで、思考はただ測るべきものとしてある。思考する力そのものを測る。

4 Ibid., p.156.

ドゥルーズ＝ガタリなら、当然「強度」という言葉を使うでしょう。思考は単なる強さである。形式も法則もないし、じつは度合いなんて量化された単位さえもない。とにかく思考は形式でも論理でも表象でもない、ということとはとてもはつきりしているわけですね。ある波動であり、力であり、それを息を潜めて測るかのような人物がここにはいる。不可能な思考に代わる別の思考を、神経を、スピノザの言葉を使えば情動を、あるいはもっと一般的には生命を、力を、あるいは身体を測る。アルトーは身体が凝固し麻痺しているという記述を執拗に続けました。アルトーはその身体の健康を取り戻すわけではありません。何か別の身体が存在をここで感じざるをえない。これはアルトーの詩作のプロセスそのものでもあります。一つの大きな問題は自動性ということです。物事が自動的に動く、身体と精神が協働して自動的に動く、この自動性が失われているというわけですね。思考とは何かと考えていたら、普通、思考できない、そこでばたと止まってしまう。問題は自動性が停止している、私という自動人形がうまく動いてくれないということです。ほとんど自分自身を、心身を、あるいは人間存在を、自動人形として考える。オートマットという言葉を使っています。心身を *automation* として考えると、今度は自動性というものを回復しなきゃいけない。

しかし私というものがほとんどミイラになっている。ミイラ、自動人形、破綻した思考機械、いろんなイメージがどんどん詩の中に現れて実験される。この状況は、当然、死という問題と関わっている。この時期の詩集には、それぞれアルトーの問題を凝縮したタイトルがついている。「冥府の臍」と訳されますけど、冥府、冥界、死の世界の臍ですね。ここには死産して生まれた子供っていうイメージがあります。あるいは、逆説的に死の世界に生まれていく。冥府に生まれていく子供、臍ですからね。「神経の秤」、それから「芸術と死」という詩集があります。

アルトーは、シュルレアリスムの一番過激な担い手であったとも言われている。やがてアンドレ・ブルトンから嫌われて除名されてしまう。このシュルレアリスムとの対立はこれ自体とても面白い問題であるわけですね。つまり、アルトーのシュルレアリスムとは何だったのか。アンドレ・ブルトンは決して「思考不可能」なんてことを問題にはしないわけです。ブルトンはフロイトに非常に忠実で、無意識の過程を芸術化するというのが、ある種の革命であるという発想をもっていた。しかし、アルトーにはそんなことは考えられないわけです。そして、シュルレアリスムとは、イメージというものの意味とか価値、あるいは脈絡

を革新した芸術でもあったわけです。しかしアルトールの中では、イメージというものが、思考とともにほとんど停止している、凍りついている、そういう状況があるわけです。

シュルレアリスムに参加していた時期に、シュルレアリスト・アルトールの書いた大変読みがいのある一連の文章がありますけども、これはまだまとまった翻訳がないんです。ユリイカのアルトール特集(1996年12月号)のために、その中の「自殺について」というアルトールの文章を訳したことがあります。死について、とても印象的なことをアルトールは書いています。シュルレアリストの間で自殺とは何かというアンケートをしたんですね、そういう企画があって、いろんな人が書いたんだと思いますが、アルトールの答えというのは「自殺する前に僕は、存在を保証してもらいたい。死について確信を持ちたいのだ⁵」というような奇妙な文章から始まっています。「死について確信を持ちたい」というのは、人間は本当に死ぬことができるんだろうか、という問いなわけです。端的にこの文章を要約するならば、「自殺なんて不可能だ。僕はもう死んでるんだから」というわけです。心身が麻痺し、ゼロ状態で生きている。生そのものに対して、ものすごく否定的な自分がある。そして、自分がいかに死んでいるか、生との折り合いがなぜこんなに悪いかというと、

僕の自我とあんなにも折り合いの悪かったもろもろの器官の制限から解放され、人生は僕にとってもはや馬鹿げた偶然ではない。⁶

しかし、諸々の器官の制限ということは、生きることの現実、限界そのものです。

創造されること、生きること、ほんのちっぽけな片隅にいたるまで、取り返しがつかぬほど限定された自己の全く考えも及ばない分岐にいたるまで、自己を感じることに、確かに、それはおぞましいことだ。我々は結局、樹木にすぎない⁷

5 Ibid., p.26.

6 Ibid., p.26.

7 Ibid., p.27.

それはいわば「樹木」であって、「リゾーム」じゃないと言うんです。

そして僕の家系の樹木のどこかひね曲がった一点で、僕がある日自殺することは、たぶん予定済みである。〔中略〕今、この瞬間にも僕が存在が解体するかもしれない、しかしもしそれがまると残るなら、僕の破滅したもろもろの器官はどう反応するのだろう、ありもしないどんな器官とともに、それらの破壊を見つめよう？⁸

というように、自分の生の限定、器官による制約といった状態が、既に自分を死なせているという。

自殺の状態にたどりつくためにさえ、僕の自我が戻ってくるのを待たなくてはならない⁹

つまり、自殺するには自分のこのような麻痺状態、思考不可能状態が何とか改善されないと、自殺さえもできない、とアルトーはいうのです。

神は袋小路にひしめく星座のような絶望の中に僕を閉じ込める。その星座の輝きが僕にとどめをさす〔中略〕僕は死ぬことあるいは生きることを望まないこともできない。そして、あらゆる人々は僕と同じだ¹⁰

というような断定的なことをいうんです。

以上の体験が、ほとんどアルトーの存在のコアであり、この体験の中に、アルトーの全てがあるといってもいい。もう何もないんだけど、何も欠けてはいない、既に何かが実現されている。これから、アルトーは時系列的に言うと演劇をやったり、映画もつくろうとしたり、残酷演劇を本格的に始める時期はそれより少し後なわけですが、映画に熱中したアルトーもいます。アルトーはまず映画にイメージは不要であるかのように言います。映画は網膜に触れる形なき光の芸術

8 *Ibid.*, p.27.

9 *Ibid.*, p.28.

10 *Ibid.*, p.28.

である。ですから物語の展開など要らないことになる。非常にラジカルな、実験映画のすすめのようなことを言う。網膜上に蝨く光のショックが思考を一気に変えてしまう、何よりもまず映画にはそういう可能性がある、というふうにアルトーは映画論を展開しました。これを真剣に受け取って映画論の一部にとりいれたのは、ドゥルーズの『シネマ2*時間イメージ』、「思考と映画」の章で、まさに映画を思考の問題として、思考不可能の問題として考えたアルトーの独自の映像論、映画論を、ドゥルーズは再考しています。

そして、演劇革命を唱えるアルトーの登場となるわけですが、アルトーの『演劇とその分身』は、これからどんな演劇が出てきても不思議じゃないというものです。最初にいきなりアルトーはペストの話をするわけですね、古文書に出て来るペストにまつわるエピソードを語り直している。ペストの歴史を調べて、ペストが猖獗をきわめた町がどういう状態になるか綿々と書いている。次々と死者が出る、町中が狂騒状態になる、絶望的な乱痴気騒ぎが始まる、しかし死体を調べてみても、実は生理的な損傷がない。これこそが演劇である。こういう状態を演劇は目指さないとはいけないんだ。「残酷演劇」のモデルが数々与えられる。これを読んでも、実はどういう演劇を作っていいか戸惑うと思うんですけど。

そういうことを言いながら、アルトーは言語との決別ということをものすごく重視するわけです。演劇は古典的な名作の戯曲を演ずるもので、その意味でほとんど文学的ジャンルであるというふうに見なされてきた。こういう状況はもうおしまいだって言っているわけですね。演劇にテキストはいらない、言語はいらないと言ったりします。いずれにせよ、テキストと別の関係を持つようにしなくてははいけない。テキストから抜け出なくてははいけない。抜け出て何をするのかというと、「演出」ということにうんと力点が移るわけです。この主張自体は、今ではもう誰も新しいこととは思いませんが、しかしこんなにはっきり言語を弾劾した人は、多分、アルトーが演劇理論史上初めてだったんじゃないだろうかと。

ほんとうに初めてなのか？ 初めてでなくてもいいんです。アルトーが演劇に言語が要らないという意味は、人間にとって言語とは何かという問題とともにあって、「思考不可能」というあの体験の中でも、たちまち問題になってきたのは言語なわけですね。思考とは、言語の正しい使用法とともにあるわけですから。まず最初に言語に付随するあらゆることが疑いの対象になった。イメージ、表象、論理、意味、文法を疑う。できればフランス語じゃない言葉で書きたい。でもアルトーは、決して言語を捨てることなんかないわけです。言語との関係を

変える。あるいは、できれば言語そのものを変える、アルトーのノートには、フランス語じゃない、誰にも読み解けないアルファベットが並んでることがたびたびあるんです。そういう発想から出てきた演劇論だからこそ、アルトー的な演劇といっても、いろんな影響を現に生み出して、様々な試みが行われてきました。可能性はほとんど無限に開かれているといってもいい。アルトーの「思考不可能」という発想の中から出てきた演劇論だからこそ、100年経ってもインパクトがあるということだと思います。

アルトーは、その後、精神病院に強制収容されてしまうわけです。アルトーの研究家には、入院した時期から、死に至るまでに書かれた400冊のノートを読み解くという、恐ろしい試練が待っています。さらに特筆すべきことは、そのまへの1930年代に、アルトーはメキシコに行き、ついでアイルランドに行く。特にメキシコへの旅は、大旅行であり、大冒険でもあったわけです。アルトーの異世界への視線、いわば人類学的な探求を、僕はもうひとつの非常に重要なテーマとして挙げたいと思う。「思考不可能」な経験をしたアルトーは、西欧の思考、西欧の言語、西欧の政治的体制、文明一般に対して深い疑いを抱くようになる。端的に、三つのテキストが浮かんできます。まず『演劇とその分身』の中の「バリ島の演劇について」、これはバリ島研究でもあり、ほとんど人類学的と言ってもいいような素晴らしいエッセイです。バリ島のダンスに関する細かい描写が続く。そして小説『ヘリオガバルス』。今日大変な事態になっているあのシリアの太陽神の司祭であったヘリオガバルスが十代でローマの皇帝になるわけです。大変奇抜な、アナーキーな政治を行って、すぐ殺されてしまう。アルトーは単に歴史を書いたわけではありません。レヴィ＝ストロースとは随分違うとはいえ、人類学的な発想で書いたものです。ヘリオガバルスの宗教、ヘリオガバルスの大地、ヘリオガバルスのアナーキーな統治に関する精細な思索が含まれている。もう一つは、メキシコの高地のインディオ、タラウマラ族のところに実際に旅行して儀式に立ち会い、ヨーロッパの外部と真剣に立ち向かう。そして非常に広い意味での「生態学」、エコロジーですが、バリ島のエコロジー、ヘリオガバルスのエコロジー、タラウマラス・インディアンのエコロジーを、真剣に描いて、これらの世界は何を原理にしているか問うている。当然アルトー独自の身体論、器官なき身体、器官という問題に照らして、この人たちは身体を、どういうふうに生きているのか、どういう身体を生きているのかということを問題にしました。

思考不可能というあの厳しい体験を、ある異様な創造的状况に変えてしまった

アルトーは晩年、精神病院に強制収容されましたが、これはナチの占領時代に重なるわけです。幸いなことに、非占領地帯を転々として、アルトーは生き延びました。そして、1943年には南西フランスのロデーズという場所で、比較的改善された状況で、思考をある種回復し、独自の思考の強度、厳密性をどんどん高めていくわけです。相当いけない時期のアルトーはまさにパラノイアで、かなり被害妄想的なことばかりを書き続けるんですけど。

そして「神と訣別するために」、とアルトーは書くわけです。神と訣別するには、神がいなければならない。実に意地悪な神が、聖書のヨブ記みたいなあの凄まじい試練を、あらためてアルトーに課し、あらゆるものを剥奪してあのような状況に置いたかのようです。そういう状況にアルトーは置かれて、そしてその試練に見事に応えた。それが長々と続いたあのノートだったわけです。最後には「神の裁きと訣別する」ということになります。この時代のアルトーは、自分の監禁された状況、そして、こういう自分を監禁するもの、フランスであり、キリスト教であり、西洋の文明、歴史自体が私を敵視して、私をここに閉じ込めている。医者には彼を単に被害妄想として扱うわけですね。ところが、アルトーは、病院の中で、いわばこの世界と対決するということをほんとうにやったわけです。その報告書・決算書が、あのラジオドラマとして書かれた「神の裁きと訣別するため」の中に凝縮されているとも言えるわけです。たくさん被害妄想から出発して、うんと跳躍してアルトーは思考を広げ、強化していく。

自分の無意識、身体という根源が、どうできあがってきたのか、特にこのヨーロッパという場所の災厄を語り続ける。しかし、ヨーロッパの外部が全部良いとはいってません。あらゆる神秘主義は黒魔術のようなもので、絶対駄目だと言い始めます。むしろアルトーは非常に即物的な、ある種の唯物論者になっていく。信じられるものは身体だけ、それも器官なき身体だけである。なぜなら器官というものを通じて、思考も身体も言語も拘束し制限する力のシステムに人は捕獲されるから、というわけです。世界に荒れ狂うそういう力と対面して戦い続ける。晩年のアルトーはますます不可能な戦いを強いられることになります。

思考不可能という状況から、映画論、演劇論が生み出された。そういうふうに生まれた独自の批判的思考をメキシコ、パリ、ローマというふうに世界のスケールに広げていった。しかし最後には逆に、病院の部屋というまったく狭い世界でノートを書き、デッサンを描き続ける。デッサンのほうもとても重要で、いつかはデッサンについて集中的に考えることが必要だと思います。そういう壮大な戦

いの果てで、最後に世界を裏返し、人間を裏返しにする。人間は裏返しになって、踊らなくちゃいけない。そして、人間に器官なき身体を作ってやらないと、この世界はどうにもならない、という宣言を書きつける。彼の戦いは収束したわけではなく、今度はまた別の戦いが待っている。精神病院から出てこころみた唯一の演劇、つまり、あのラジオドラマ（『神の裁きと訣別するため』）は放送禁止となり、アルトーは一生懸命、抗議の手紙を書いたりしなくてはならなかった。

アルトーは、なぜか片手に靴を持った状態で死んでいたらしいです。癌が進行したせいもあって、かなり強い麻薬を飲んで、オーバードーズで死んでいたようです。若い日の思考不可能という異様な体験から、晩年にも、精神病院でもう一度、壮大な戦いを強いられた人生。

しかしその戦いは、現代の「残酷」な力の体制に翻弄されるわれわれの日々の戦いの分身であるともいえる。「残酷演劇」はただ演劇の次元の出来事ではなく、単に目に見える残酷さにかかわることではないからです。