

アントナン・アルトー 「ルイ・ジュヴェへの手紙」(全 22 編)¹⁾

Lettres d'Antonin Artaud à Louis Jouvet (1931-1935)

パリ、1931 年 4 月 15 日

親愛なる氏へ

アルフレッド・ジャリ劇場がなくなっても、不幸なことに、まだわたしは生きています。そして、とても苦しい状況に置かれているのです。いますぐにでも仕事がほしいのですが、あなたは手を差し伸べてくれなかったのだと思い至りました。これまでに出演してきた映画作品を見てもらえれば、わたしがどのような役を難なくこなすことができるかは、おわかりになるはずです。しかし、あなたには別のことをお願いしたいのです。

かつて、作品に辛辣な批評を喰らう機会があったため、わたしが監督をしようと思っていることはご存知ですね。何がしたいかを考えてみたとき、「現在」の精神状態を表現してみようと思い至りました。それは、わたしが文章を書きながら表現しているものにも似ています。そのような精神状態は確固として存在し、それこそがこの 10 年間ほどの文学全体をコントロールして、力を与えてきたのです。現段階の作品に関するアイデアを見てもらってから、あなたのところで上演をする方便を与えてくださいなどと頼むつもりはありません。あなたのところで、つまり「限定された場所」で、わたしの監督としての活動を使ってもらう機会を与えていただきたいのです。そして以下は、具体的にそれがどのように可能かという話になります。わたしは、あなたのもとで演出家として作品を上演するつもりはありませんし、そんな考えを言おうものなら、失笑され、肩をすくめている様子が遠くからでもすでに見えています。わたしは膨らみたいのです。というのも、無気力がわたしを押しつぶすので、命令を下すだけのポジションに押し込められるのは、少しばかりぞっとするのです。たとえば、信頼されて任された役をやることもできるでしょうが、加えて熱意をもってきちんと探してもらえば、わたしに託すべき重要なポストがきっと見つかると思います、「あなたの演劇のなか」には。演出の素案をつくったり、

作品の最初の地ならしをするのにわたしを使ってくださいと言っても構いません。また、稽古のときにはおそらく、さまざまなコメントができると思います。それらは、役に立ったときと後から気づくはずですが。そこでの批評の能力は、ひとつの作品として完成させるのに貢献することでしょう。あくまで一意見として。あなたにお手紙しているのは、こうした目的からです。わたしに何ができるかについては、自身でご判断なさってください。

a) ストリンドベリの『幽霊ソナタ』に関する演出プラン、

b) 台詞のある短めのパントマイム [『賢者の石』]。このパントマイムはすでにある人に売却してしまったので、その作者はわたしであるにもかかわらず、もうわたしのものではないのです。しかし、まだ未発表の作品なので、舞台化が待ち望まれるのです。おそらく、この作品はわたしの考えていることをかなり正確に表すことになるはずですが。ただし、それはパントマイムについてではなく、演劇についてわたしが考えていることです。きっと、興味深い前座劇になるのではないかと思います。

わたしのお願いをどうか聞き入れていただけませんか。お返事をお待ちしております。紛れもない心の底からのお願いです。

アントナン・アルトー

ピガール通り 45 番地
ホテル・サン・シャルル

パリ、1931 年 4 月 27 日

親愛なる氏へ

あなたがお作りになっていた計画について、わたしたちがこないだ話し合ったとき、来シーズンのなかで考え

1) [訳註] 底本には、以下を用いている。Antonin Artaud, *Œuvres complètes*, tome III, Paris: Gallimard, 1978, pp. 194-195, 199-201, 212-213, 217-219, 225-226, 246-247, 249-250, 265-273, 275-279, 281-282, tome V, Paris: Gallimard, 1978, pp. 181-187. 本稿は、『アルトー全集』に収録されているアルトーからジュヴェへの手紙のうち、両者の意見の相違が際立つものを選択的に訳出したものである。

てみると仰っていましたね。わたしのことを協力者として考えていただいていたとは、それほど思いませんでした。二つ目の演出プランをお送りいたします。今回は、現代戯曲〔ロジェ・ヴィトラック作『トラファルガーの一撃』〕です。

劇場プログラム自体からは、現代における演劇学校のひとつに最も大きな場所を与えようとしているように見受けられます。しかし、ここまで提案されてきた作品はすべて、いくらかの限界を乗り越えずにいて、ある種の考え方に、そしてある種の伝統の「型にはまった」ままであるように見えます。きっとわたしみたいに、もっと違うものができるはずだと信じている今日の人々のように、みんなが待望している真の演劇には、完全な転回が含まれていなければならないのだと、きっと思っているはずです。水準も、フレームも、方向性も、そして重力の中心も移し替えなければなりません。したがって、そうした演目を劇場プログラムにとにかく入れこまなければならないのですが、そうした「型にはまった」演目のなかに、もっと断固として、もっと不可欠なものとして革命的な作品を入れることで、あなたの演出作品を増やすことには及びません。他の演目を下支えるものとして、いくつかの確実な演出があればよいのです。また、わたしが考えている意味での革命的な上演作品が、すぐには確実な演劇とはならないだろうと言うべきでもありません。なぜならば、それらは新しいものや思いがけないものに飢えた観客たちに対して、彼らの考え方を変えるのにぴったりのものとして突如立ち現れることになるからです。現代における劇は、いまの時代の道徳や知性や感情の見方に適合するような形式を探し求めています。たとえわずかでも、彼らにそうしたものを与えることができれば、群衆たちが他のものを欲することはもうなくなるでしょう。正直に言って、わたしの考えは、革命に突き進んでいる時代を通じて、とても抜け目のないものになるはずです。なぜなら、それこそが商業的になる唯一の方法なのですから!!!

わたしの計画をこの種のモデルとして語るような戯曲作品を示すことはもういたしません。それはわたしたちにとっては期待される演劇の一面でしかないかもしれませんが、わたし自身にとっては重さから自由になっているという意味で、知的にも、道徳的にも、あらゆる方向においても、はるかに解き放たれたものとなるに違いありません。

真心を込めて。

アントナン・アルトー

ピガール通り 45 番地

パリ、1931 年 4 月 29 日

親愛なる氏へ

すでにお伝えした二つ目の計画に関して同封いたしました。

いくつかの新聞が伝えているとおり——こうして話しているわたしは、あなたに対して慎みのある人間ではないわけですが——、来シーズンからピガール劇場を手にすることを考えていらっしゃるようですね²⁾。

長きにわたって、しかも頻繁に手間をおかけしていることをお許しいただきたいのですが、いくつかの点について確認しておきたいことがあるのです。皆さんは、わたしが一貫性を欠いている、気移りが激しいというふうに非難しますが、それはひとつの生がみずからの目的を見つけることのできなかったために安定性や一貫性を欠いていることが原因なのだと、しっかりと感じられていることでしょう。わたしは、周りの人々が思っているほど愚かではありませんし、ましてや近いうちに重要な責任ある地位を任され、自身の活動全体を面白い方向へと展開することができるようになれば、それはありえないことでしょう。

わたしの感じでは、おそらくですが、わたしに協力を訴えるという考えがひどく突飛なことであると思っていたのではありませんか。いまだにお持ちになっているかもしれない偏見は、どんなに小さな試練にも抵抗することができないでしょう。一緒に仕事がしたいと言っていることには断じて下心などありませんし、心からそう思っているのです。とにかく、アルフレッド・ジャリ劇場における即興的な上演によってわたしのことを判断しないでいただきたいのです。わたしよりご存知のはずでしょう、結局のところ、その演出がどれほど間接的なものであり、それが

1. 何よりもまず俳優によって
2. ついで取り巻く環境によって

裏切られてきたかということ。こういうふうにも言えるでしょう、わたしは最大限にまで裏切られたのだと。演劇は、他のいかなる表現手段に比して、即興を許容することができないものなのです。どんなハプニングにも

2) [訳註] ルイ・ジュヴェ劇団は、1930 年からコメディ・デ・シャンゼリゼ劇場に居を構えていたが、ピガール劇場の創設者が同劇場をジュヴェに提供するオファーを行った。彼はこの提案を断ったが、いくつかの作品を上演することは了承し、後にアルトーが演出助手を務めることになるアルフレッド・サヴォワールの『村のお菓子屋さん』もこの劇場で上演されることになる。

対応できるような、熟達した即興役者であれば話は別ですが。しかし、そういうものでなかったことは、間違いないありません。

最終的には、良いか悪いかは別として、わたしは演劇に新しい視点をもたらします。観客たちは、もううんざりしているのです。彼らは変化を求めているのです。彼らを劇場へと連れ戻すための唯一の方法は、造形的にも、肉体的にも、心理的にも、意表をつくような形式を「彼らのために発明する」ことしかないのです。それによって、観客を引きとめることはできるでしょうが、しかし最も古い演劇の伝統からその根っこをみずから引き抜くことになるでしょう。

わたしの進む道を見つけてくださるのが、あなたなのだとなれば、それは素晴らしいことではないでしょうか。あなたにとってメリットがあることなのですから。

真心を込めて。

アント・アルトー

レンヌ、1931年6月26日

親愛なる氏へ

もう二ヵ月前のことになりますが、来シーズンに上演されようとしている公演のうち、最低でもいくつかに関しては、わたしが協力させていただくという考えを基本的には拒みはしなかったように思っております。あなたのご決断は、いくつかの計画が成功を収めるか、あるいはどのような結果となるかによって変わってくるでしょう。わたしは現在、パテ＝ナタン社との長期契約が成立しようとしているところです。契約が結ばれば、約一年間は自由を奪われることになるでしょう。ですがもし、映画俳優という個人のイニシアティブが完全に奪われている仕事よりも、わたし自身にとっては、もっと重要な活動に打ち込むという考えを諦めることになるのなら、契約が金銭的には非常にありがたいものであったとしても、サインはしないつもりです！

まったく個人的なことではあるのですが、ある画家が自分の作品をもってきてくれるらしいので、演劇の舞台空間についてお話をしたいと思っています。彼は、存続しているほかの様式と比べてみれば、アクチュアルな画家です。そのため、観客たちが無意識のうちに、絵画や

音楽や詩が演劇に与えてきたものを、今後は絵画に与えるということを期待しているのではないかと考えています。若い世代の戯曲のなかには、浮かんでは消えてしまうような仕方ではありますが、サラクルー〔1899-1989、劇作家〕の作品をのぞけば、たとえばキリコ〔1888-1978、イタリアの画家・彫刻家〕などの現存する画家たちの絵画と同じくらい価値あるものを舞台につくりだせる現代戯曲はひとつもありません。さらにこれは、一般的な傾向の問題であると同時に、個人にかかわる問題でもあるように思います。

実に単純なひとつのことを説明するために、少しばかり理論的な二通のお手紙を書かせていただきました。つまり、演出の確実な手法に沿った強固でわかりやすい公演に加えて、あなたは現在の傾向を鑑みてつくられるいくつかの手法を、表現の場に与えることに価値を見出させるのだと、わたしは感じているということです。

あなたのお返事をお待ちしております、ジュヴェさん、どうぞご賢察のほどよろしくお願いいたします。

アントナン・アルトー

8月2日、日曜日³⁾

親愛なる友へ

すみませんが、話し合いの予定を、どうかお忘れにならないでください。あなたが、7月末に旅行からお戻りになったら、行わねばなりません。

わたしがしつこく、あるいは強情なのは、言うべきことがあるからなのです。それは演劇界が、厳密には演劇ではないものに一切関心を払わないために、わたしがずっと思ってきたことなのですが、言葉がほとんど無用なものであるということ、言葉はもはや伝達手段ではなく、感情的・心理的な関心の空虚さの、つまり思考の縫合手術となっていること、演劇に関して言えば、無意識という構造の奇妙な側面のいくつかを再現しようと努めなければならないということなのですが、こうしたことは根底のところで視野を広げてみると、舞台の上で、精神について無私無欲でかつ絶対的に新しい構造となるような動作の象形文字を通じて、すべてが補われ、満たされ、表象され、わたしたちがそれを構想しているような〈演劇〉の素晴らしい火薬坑である〈バリ島の演劇〉に

3) [訳註] この手紙には西暦が記されていないが、1928年から1933年のうちで8月2日が日曜日なのは、1931年だけであるため、手紙が書かれた年は容易に特定できる。

おける驚くべき上演によるものの向こう側へ行かねばなりません。わたしがお話しようと思っていたのは、このことのほかにもあるのですが、わたしたちが協力しあうならば、二本の撮影のあいだに、あなたが上演しようとしているような作品に関する演劇についての話とは、別のものになることを願っております。

わたしは金に目がくらむ人間ではありませんし、以後を保証された人生などに興味は引かれません。

心を込めて。

アントナン・アルトー

ラ・ブリュイエール通り、58 番地

パリ 9 区

トゥアール、31 年 8 月 27 日

氏へ

わたしの提案に何らかのお返事をいただけないようなので、すでにあなたにお託ししていた演出や劇的パントマイムなどについての計画に関する手稿をご返却いただけませんか。

たとえそれが素描であっても、苦勞して自分のアイデアを誰かに伝えたにもかかわらず、返信もなく議論にすらならないというのは、認められません。わたしは何年ものあいだ、フランスの文壇でも映画でも、もう少しは敬意を払われてきました。あなたの劇場で上演できなかった計画も、ほかのところで上演をしようと思っておりますが、これはあなたにとって損失となるはずです。演劇とは、あなたがつくっているような、生真面目な職人による荒削りな仕事ではないのです。表面しか見えないような測量者では駄目であり、それではほかのすべての部分が開拓されないまま、手つかずとなってしまうでしょう。演劇とは、わたしが推奨している方向にあるものでしょう。そこへわたしを伴って行くのか、それとも伴わずに行くのかです。

格別の敬意を込めて。

アントナン・アルトー

ラ・ブリュイエール通り、58 番地

パリ 9 区

〔パリ、1931 年 10 月 15 日⁴⁾〕

木曜日の夜

親愛なる友へ

いつお会いしていただけるのでしょうか。わたしのほうは、1 時間たっぷりとお話したいと思っております。ただし、『ユディット』⁵⁾のゲネプロが終わってからで構いません。しかし、終わったら必ずですよ！あなたに読んでもらいたい戯曲作品があるのです。ちょっと風変わりなものではありますが、その美しさをお示したいというわけではありません。あなたには、わたしの解釈を「理解」してもらいたく、わたしという個人がそれにどのような反響を示したのかをご覧に入りたいのです。すでに書かれて存在している演劇のなかには、この作品を「上演」することよりも急がなければならないものは、いまのところないように思われます⁶⁾。——多かれ少なかれ時代の先を行っている腐敗や異常性については置いておいてください。この作品における人間の痛ましさ、つまり地下室のなかや夢のなかで叫び声のように響く筋のことだけを考えてください。いかなる時代のいかなる人間も、みずからの無意識の動きを感じとることはできません。無意識という火打石の放つ閃光のなかで、自分が何によって衝撃を喰らったのかを感じることはできないのです。どうして、この作品をピガール劇場で上演させていただけないのでしょうか。たとえ、『ユディット』が成功したとしても、でしょうか。わたしに時間があるかどうかや、思っているとおりに進めていく時間があるかどうかは、また別の話となるでしょう。あなたは劇団をお持ちなのですから、ピガール劇場の費用が過度に増えるというお話でもありません。舞台装置にかかる費用の数千フランという差額は、何とか見つけれられると思います。というわけで、会う約束をしっかりと決めてください。

真心を込めて。

アントナン・アルトー

4) [訳註] この手紙には日付が記されていないが、ジュヴェが 1931 年 10 月 17 日に行った返信によれば、このように日付を同定することができる。

5) [訳註] 『ユディット』はジャン・ジロドゥの劇作品で、ジュヴェによってピガール劇場で上演された。ゲネプロは、1931 年 11 月 4 日に行われている。

6) [訳註] 明示はされていないが、おそらくゲオルク・ビューヒナー作の『ヴォイツェク』のことを言っているものと思われる。

追伸—ビガール劇場は、本当に『子どもたちの王様』
〔『子どもたちの時間』〕などという作品を本当に受け入
れたのでしょうか。どのような種類の成功を見込んでい
るのでしょうか。

理解に苦しみます！

アントナン・アルトー

ラ・ブリュイエール通り、58 番地 火曜日の夜

9 区

1931 年 10 月 20 日

パリ

親愛なる友へ

どうして「子どもたちの王様」の手稿を少しの間でもわたしに託してくださらなかったのでしょうか。この戯曲作品に関するわたし個人の意見も、わたしがそこから引き出しうる成功の見通しも、物の数に入っていないのですね。わたしが知りたかったのはただ単純に、この作品が上演できるという確信があるのかどうか、そしてルイ・ジュヴェさん、あなたが上演は成功すると自身のなかで本当に思っているのかどうか、だとすれば一体のどのような種類の成功を待ち望んでいるのかどうか、といったことなのです。加えて、公演日がほとんど決定しているのかどうかを知りたかったのです。こうしたことはすべて、無駄な仕事をしないようにするためのものです。もしこのことをお認めくださるのなら、つまりわたしが何かの役に立つだろうと心から思ったださるのなら、この作品が上演されるべきか否かということ、そしてわたしを仕事に就かせて、個人的なアドバイスをお伝えすること以上のことは要求いたしません。できるだけ完全な報告文のようなものを作成して、あなたが考えるように役立ててくだされば結構です。

あなたもわたしと同じように考えていらっしゃると思いますが、戯曲作品の質がどうあれ、巧みな演出によって改良、というよりも作りなおして上演できるような作品は、現時点では存在しません。しかし、演出という仕事が、言葉についての問題であるとは思いませんし、紙のうえでつくりることができるようなものだとも思いません。それはまさしく、書かれた言葉や素描のなかには含みえないような、演劇というものに固有の性質なのです。演出とは、舞台を前にしてつくられるものです。そこで演劇人となるか、それともならないか。運動や、動作や、とりわけ舞台上における「抑揚」は、たとえそれをつくったところで、絶対に記述することができないものだと思います。言葉でも絵でもいいのですが、

演出を記述すること、それはたとえるならば、ある種の苦しみを描き出そうとすることと同じことです。したがって、『幽霊ソナタ』や『トラファルガーの一撃』に関する演出計画は、あなたにはちょっと文学的に思われたでしょうけれども、仮にことばによる言語を使うのだとすれば、「書く」ないしは「描く」ことができるものの限界点だったと思っています。動作や声の響きを描き出そうとする言葉は、それ自体が同じものであっても、舞台では一万通りの異なる見え方、聞こえ方をするかもしれません。こうしたことはすべて、共有することができないものであり、その場で示されなければならないもののなのです。あなたにお伝えすることのできる舞台装置に関するアイデアも、ものを動かしたり、何らかの動作をしたり、ささやきあってみたり、叫んでみたりすることによってしか、意味をもたないことでしょう。このような視覚的・聴覚的な技術に関しては、もしそれを描き出そうとするならば、言葉を使って膨大な量の議論をして、同じ点について百回くらいは応酬しなければならないでしょう。ですが、同じことを目的として実際に抑揚をつけてみれば、一瞬にして、こうしたことはする必要がなくなるのです。接続していく運動の数々を何度も繰り返しながら、実際にものを動かしながら演出を行うことができないならば、あなたにアドバイスをしたところで意味がないだろうというのは、こういうことなのです。実際問題として、演出というものは、物理的、客観的に、意味を生み出してくれる欠かすことのできないいくつかの大道具や小道具へと還元されるのだと理解しています。また、そこには必ずかなりの数の段階や側面があって、それらの次元や視点は舞台装置のなかで作用することになりますが、このような段階や側面が作用するような照明の「質」は、わたし自身にとって、舞台の世界において第一級に重要な要素です。しかし、声の音域や、抑揚の程度もまたそのような段階を構成するものですし、とにかくも舞台装置や照明の調子と同じくらい重要な要素です。これらにはみな、バレエの運動と同じくらい厳密に調整された運動があり、動作があり、姿勢があるのです。たとえそれが、バレエで行われる運動よりずっと知覚しにくく、わかりにくいものであったとしても。わたしにとってみれば、舞台のうえで行うことができるあらゆる表現の秩序に注意を向けているこのような厳密さこそが、まさに演劇というもののなのです。しかしながら、わたしたちヨーロッパの演劇は、まずもって言葉だけにしか注意を向けていません。いまだにそうなのです。このような考え方は、本当に逆説的なもので、これを取り上げたのはディドロです。舞台のうえの俳優は自分が話すことを「本当には」感じておらず、自分が

していることを絶対的にコントロールしつづけていて、演技をしながら同時にまったくほかのこと——鶏肉のことやポトフのことなど——を考慮できることと言っているのけたわけです。——このことについてこれ以上議論をするつもりはありません。ここでやめておきます。来週にソルボンヌで行う予定の演劇に関する講演会では⁷⁾、戯曲作品を読みながら、こうしたことについて話すつもりでいます。それと、わたしが10月の『新フランス評論』に執筆したバリ島の演劇についての記事をぜひお読みいただき、感想を聞かせていただければ幸いです。わたしはあなたの言うことを誠意をもってお聞きしますし、「子どもたちの王」に関して心からあなたのお役に立ちたいと思っています。そのことについては、非常に限られた仕事以外は求めることはしません。映画の仕事は、もちろん俳優としての話ですが、もうしたくないと思っているので、仕事を断れるような状況にわたしはいないのです。働く機会を与えていただきさえすれば、よいのです。

真心を込めて。

アントナン・アルトー

1932年1月5日

親愛なる友へ

わたしたちが現在生きている資本主義的でブルジョワ的な秩序が、まだ持ちこたえられるものであり、情勢を撥ねのけることができると、あなたは考えているようです。わたし自身はというと、破綻しつつあるものだと考えています。現実としては、情勢が決着をつけてくれると思います。

わたしは、それがいずれ破綻するものだと思っています。

1. その理由は、資本主義的でブルジョワ的な秩序はそれ自体として、いまの時代の破局的な要求に対して対処できるだけの力をもはやもっていないからであり、

2. またそれが、儲けることと稼ぐことだけのうえにもっぱら成り立っているがゆえに、「不道德」なものであるからです。

金によって考えることを邪魔されるなどということとは、間違ったことであり、忌むべきことなのです。たと

えばあなたが、満足のいく演劇をつくれなかったとして、その理由がある戯曲作品を使わなければならない、しかも何ともぶつかりあわないような、凡庸なレベルの戯曲だけしか引用することができなかったとしたら、どうでしょうか。——とにかく、わたしたちは緊迫した時代のなかに生きているのであり、観客たちを揺り動かして、何かをぶち壊して、彼らを金から抜け出させることができるような作品をつくるのが、目下のところ極端に賢い選択であり、商売にもなるのです。

あなたとは、正々堂々と勝負します。わたしは、考えていることや作品の題名を押し隠すことだってできるにもかかわらず、こうしてお教えするのですからね。

ヴィトラックの戯曲作品〔『トラファルガーの一撃』〕は別としても、『コメルス』誌上で出たばかりのリブモン＝デセーニュ〔1884-1974、ダダ・シュルレアリスムの詩人、画家、劇作家〕の『ファウスト』もありますし、ビューヒナーの別の戯曲である『レオンスとレーナ』〔1836年頃〕もあります。

もし、人々がまた帝国に向かっていくのなら（そうしたところでやはり悪いほうへと進みはじめたことになりますが）、もし人々が相変わらず向かう場所が帝国なのだとすれば、同様の理由から、彼らはピガール劇場に向かわなければなりません。なぜならば、自分自身のなかにある下劣なものをまづは自覚させることで、彼らがこの方法によってほかのことも認めるようになるからです。

友情を込めつつ、また近いうちに。

アント・アルトー

日曜日

1932年1月10日

親愛なる友へ

いまのような不景気の時代に、どうしてピガール劇場でわたしに何かを上演させてくれないのでしょうか、わたしに、どうして全責任のもとで試験的な作品を上演させてくれないのでしょうか。もっときちんと言えば、危険を伴う解決策が最善であることが多い危機の時代に、どうしてわたしというカードを切らないのでしょうか。いつでも近くにいるというのに。

7) [訳註] ここで言われている「講演会」とは、1931年12月10日に「演出と形而上学」というタイトルで行われ、その原稿はのちに『演劇とその分身』に収録されることになる。

わたしのことをちゃんと理解してくれませんか。まず基本的かつ物理的に、障害となるものは何ひとつないのです、あなたが第一級に重要なものと考えている「実践的な領域」においては、理由がなく言っているのではなく、あなたがわたしの期待にこたえることの障害となるものは何ひとつとしてないのです。

あなたは、お金のかからない劇団をもっていて、劇場もっている。ほかのひとに何かをやらせるよりは、わたしに何かをやらせたほうが、費用もかかりません。加えて、演出家としてのわたしに与える金などごくわずかでしょうし、正直言って極貧のわたしですが、あなたがそうしたいのならば、無報酬ということでも構いません。舞台装置だって、いろいろなものを寄せ集めた応急の装置でやります。それに、わたしの舞台美術は、原則的にできるだけ費用のかからないものであることは、ご存知のことでしょう。古い装置をいくつか託していただけるのなら、オリジナルな角度から、それらを豪華で新しい印象のものにしてみせます、絶対に！

つまり、こういうことです。一切新たな費用をかけることなく、新しいスペクタクルをつくれるのです。語気を強めて言いましょ。どうしてわたしが、試験的な公演としてこれを上演させることを提案したのかと言えば、さまざまな人たちがわたしの説明に対して慎重な態度をとる可能性があったからなのです。

土曜の朝には、ゲネがあるようですが、少しあとの夜の時間帯には何か予定あるのでしょうか。もしそれで都合がよさそうだったら、公演に関する一定の意見をお聞かせください。とにかく、ピガール劇場が、試験的な公演の人的支援をしない可能性があるのなら、あなたの責任が白日の下に晒されることでしょう。

計画に対する反対意見が入りこんでくるような隙間は、考えていませんし、それを考えたところで意味がないことでした。実践面で言えば、そのようなものはありません。なぜなら、当座のところ最大の課題である金銭的なことに関してさえ、反対意見がないのですから。

他方で、何らかの側面から、観客を惹きつけることができるという確信があります。もし、これが戯曲作品によってではないとすれば、演出における何らかの技術によってとなるでしょうが、ただし装置、衣裳、設計といったような演出という言葉の通常理解ではなく、粗々しくて驚くようなものとして理解しなくてはなりま

せん。それによって、乱暴な仕方では感覚を駆り立てて、気づかれないように精神を引きつけるのです。豚のような観客どもがそれに気づかれないように、観客の注意を激しく駆り立て、同時に観客に「ふう」と息をつかせないようにさせるのです。

したがって、あらゆる面から見て、少なくとも儲けがあまりないとしても、高度な観点から見れば、関心を大きく刺激することができるとわたしは思っています。

なのでお願いします、今回ばかりはノンと言わないでください。

あなたの友より。

アントナン・アルトー

追伸—もし彼らがこの間に、上演する作品を選んでしまったとしても、以前のように、ロマンの作品で巡業をしてもらえば⁸⁾、反対意見は出ないのではないのでしょうか。というのも、ほとんど同時期に準備された二公演を少しずつ上演することを何が妨げるのでしょうか、一方の公演がいかなる成功を収めたとしても、やはり普通は自分のほうの公演にも立寄って、見にきてくれるでしょう。いずれわかることです。

真心を込めて。

A. A.

〔1932年2月初旬⁹⁾〕

親愛なる友へ

サヴォワールの戯曲を見つけました¹⁰⁾。あなたが言っていたものに間違いありません。あなたは、この作品の意味や精神を見事なまでに引き出して、要約して結晶化していると思います。さらに、先日晒してくださった意図の数々は、非常に明快なもので、疑う余地もありません。サヴォワールが創りあげたかったのは、まさしくひとつの神話であり、象徴的なイメージであり、一種の身体的な〈存在〉であり、戦争をイメージさせることだったでしょう。こうしたことは、すべて十分なほど明らかなことであり、第一の闇に至るまでは説明されつくして

8) [訳註] ここで突如として現れる「彼ら」とは、おそらくピガール劇場のディレクターたちのことか。ジュヴェは、1931年2-3月にジュール・ロマンの作品『ドンゴートンカ』(1930年初演)の巡業公演を行っている。

9) [訳註] 手紙の内容から見て、「2月5日の手紙」よりは以前に書かれたもの。

10) [訳註] アルフレッド・サヴォワールの戯曲『村のお菓子屋さん』のこと。アルトーはジュヴェの演出助手を務め、この作品はピガール劇場にて、1932年3月8日に初演された。拙稿「トーキー以後、プレヒト以前——1930年代フランスの舞台芸術環境をめぐって」(2014年)も参照のこと。

います。およそ台本を追っていきさえすれば、客観的で舞台的な詳細を何ひとつ付け加える必要もなく、運動や、声の移動や、テンポ、要求された瞬間に激しくなっていく意味を生み出す声の音域などは簡単に見つけることができます。作り出すべき雰囲気が、空气中に漂う消えやすい精神のように、本質として神話적であるだけ、こうしたことはいっそう重要なことになります。

ただし、わかりきったことですが、それだけにいっそう不可欠で重要な、細かくて具体的なことがあります。

戯曲全体を通じて、最初の闇に至るまでわたしを引きつけるものの中心は、菓子屋です。

菓子屋は〈天国〉であり、〈神に選ばれたものたち〉の領域であり、選ばれし中心点です。

外から来る人々は、外部のなかに閉じ込められています。まるで囚人のように。

そして、彼らは囚人のように、菓子屋の内部を覗きにやってくるのです。

したがって、彼らが内部を覗き込むための窓と、彼らが窓ガラスに張りつくことは、非常に重要な意味もっていて、特別に強調されなければなりません。まずは、士官たちの食堂の窓、そしてつづいて菓子屋の窓です。

暗くなって休戦となると、〈天国〉である外部には窓はなく、菓子屋のショーウィンドーがあります。そこから、菓子屋のマドレーヌが、今度は逆向きに張りついて外を眺めるのです。

窓の向こうでは、明かりのなかに何かわからないものが見えています。それは非常に際立った反目しあうものの、あるいは領域がいくらか興味深く混ざり合っているもので、くっついたり離れたりしています。

つづいて暗くなったあとにも、そのように何かが追い求められてもよく、観客は菓子屋が

その角度を変えるのを見て、当初は菓子屋のなかにすべての生が集中されていたのに対し、また同時に、「外部」がどこか遠くに行ってしまうのに対して、最後の景では「外部」が〈天国〉となり、菓子屋がどこか遠くに行ってしまう。彼女は、舞台の奥の方に位置していて、それはあるひとつの角度から、つまり情けない見え方で、菓子屋はみともなく見えるわけです。

もっとも、照明や舞台装置によるある種の詩学によって、これらの事態をすべて示唆することで、こうしたことを包んでしまうよりは、角度を変えて、再び色目を使う女に見せるという意図を明らかにしようとするほうが、ずっと劣ってはいるでしょう。

しかし、彼女自身が時として、知覚することができないような仕方で、フレームを壊し、菓子屋という〈怪物〉の顔を現さなければなりません。感覚がなく、意識がない怪物です。姿勢をこわばらせ、声は低くしわがれていて、もしかすると、その雑音には、労働者の口笛がぴったり合うかもしれません。皮肉を言う調子で、はきはきと言葉を、苛々しながら、話しやってくるのです。

さらに、舞台装置が再び戻ってくると、舞台の前方では、人生は楽しく、無意識的で、晴れがましいように思われます。そして、舞台の奥のほうに、夢のなかで生き延びた「女」が、やつれて、色を失って、髪の毛まで真白となった様子でいるのです。

絶望、記憶、希望、無変化の思考、屍体のような蘇生の化身として。

トンネルを作って、その奥に彼女を置くのはどうでしょうか。

とにかく、兵士たちの姿は、背景幕かスクリーンの隅におとなしく映写されるべきではなく、フレームと混ざり合い、フレームや舞台を溢れ出し、生身の登場人物たちにペイントして、彼らのもとを通り過ぎるようにしなければなりません。

舞台は、軽やかな光に満たされていなければなりません。何度か、おそらく「解読不能」度、あるいは一度でもよいのですが、それは今後の成り行き次第です。

最初のほうでは公園の音をかけます。

休戦のときの冒頭にかかる一連の物音です。

金曜日

1932年2月5日

親愛なる友へ

終幕の空想に対して、5メートルの高さのマネキンに20体ほど歩かせるというのは、いかがでしょうか。このうち6体については、目立った特徴をつけることで、作品内で重要な登場人物たちをかたどります。それらを突然出現させ、左右に揺れながら荘厳な雰囲気を生み出しつつ、軍隊式のリズムで歩かせてやるのです。それは一風変わった、東洋的な調べに満ちたものがよいかもしれません。たとえば、ベンガル花火やロケット花火な

どを炸裂させるのです。これらの登場人物たちにはそれぞれ象徴的な持ち物をもたせるというのもよいかもしれませんが、たとえば、そのうちの一体には、両肩に凱旋門を乗せるという具合に。

一体のマネキンがかぶっている栄冠は皺だらけで、穴がたくさん空いた布切れと襤褸からなっているのですが、ずんぐりとした手足をしていて、英雄的な人物たちの頭上に、昔ながらの月桂樹を漂わせています。彼らは、天空から吊るされているかのような巨大な旗に包まれながら行進していくのです。わたしにはこのマネキンたちが、舞台の右奥のほうから、左手前まで斜めに舞台を横切っていくながらも、ある程度の高さがあるために、まるで橋を渡っているかのように歩いている様子が目に浮かびます。

わたしは、こうしたユーモラスな側面を危惧するどころか、逆にそうすべきだと思いますし、成り行き次第だとは思いますが、とにかく顔に立派な髭をつけてやるか、あるいは美しく黒い顎髭を生やしてやるという大胆さが必要なのだと思います。

これらの大きな人形たちのいくつかを、顔を見れば作品のなかの英雄であるとわかるようにしておけば、マドレーヌの強迫観念という、妄想的な側面が強調されることになるでしょう。そのようにすれば、彼女の妄想は両者の側から説明されることになるし、またその詩的で心理的な意味がかなり増長されることになるはずです。このような手法をとれば、二つの大きな利点が生まれるのではないのでしょうか。

1. どこにでもあるような映像を映画のように見せることのリスクもなくなり、映画を舞台に移し替えただけになるという危険を冒さずに済みます。それは現在まで、きわめて厄介なことだと理解されているものです。

2. 思考に幻覚をもたらし特性というものがあり、そしてそれを現実化することもまた可能であると確信をもつことができます。

3. このような試みは確実にオリジナルなものであり、こうした試みなしに民衆の文化をつくりあげることが絶対にできません。

4. 心理的にも、造形的にも、ユーモア的にも、このような空想は作品の精神だけにではなく、現場における必要性のような、物理的な側面からも動機づけられるものです。

マネキンたちの亡霊のような特性に対しては、照明によって非現実的な様相を与えることで、それらが人間の現実的な外観とはまったく異なるものにすることができるとでしょう。上演に関しては、さまざまな障害を克服せずに諦めるべきではありません——たとえ、わたし

たちに残されている時間がわずかであったとしても。

わたしの考えでは、マネキンたちが通過する時間は1分30秒か、2分程度です。

第三幕の台本について考えてみましたが、とても面白い方法が見つかったので、ピガール劇場で今日の午後にお見せしたいと思っています。

心からの愛を込めて。

アントナン・アルトー

水曜日

1932年2月9日

親愛なる友へ

あなたはもしかして、わたしが与えられた仕事の範囲を越えて、関わりなくてもよいことに口出しをしているとでもお思いなのでしょうか。しかし、最後の映写の場面は、実現不可能な、無理な話だと思います。個人的に何が何でも抵抗したいというわけではありませんが、とにかく基本的なところだけは認めていただきたいのです。観客が客観的、物理的な仕方でそれを率直に受け入れることができるのでしょうか、彼らは本物らしくない約束事を見ても絶対に叫びたいとは思っていないというのに。だからこそ、兵士たちの登場は正真正銘の夢であるかのようにしなければなりません。つまり、黒色と灰色であるにもかかわらず、そのようなものとして受け入れざるをえないような夢として。ここで、わたしはいろいろなことを考えました。たとえば、兵士たちのイメージは、明確な特徴ではっきりと分けて別々に提示するのではなく、互いが互いと溶け合っているように見せて、彼らが動けないことを隠すための雲に空いている穴の奥から兵士たちを登場させれば、一種の激しい聴覚的な眩暈をひき起こすことで映写をスタートすることができるように思います。そうすれば、イメージから注意を逸らすことができますし、眩暈によって戦争における騒音のすべてを一瞬で組み立て直すこともできます。そのあとでイメージを生じさせるのですが、舞台のほかの部分からそれらを引き離したり、マドレーヌという登場人物から切り離してしまうのではなく、舞台や装置に直接映写をしはじめたほうがよいかもしれません。というのも、そうすれば、騒音による眩暈に対応するような、輝きを放つ雑然としたきらめきを作り出すことができるからです。したがって、イメージは雲の動きから生まれはするのですが、わたしの感覚ではマドレーヌが直後に歌

いはじめるかわりに、作品冒頭と、そして戦争の騒音とともに映写がはじまった直後には、風変わりな音楽を流すのもいいのではないかと考えています。もしかすると、東洋的な感じの音楽がふさわしいかもしれませんが、そうやって舞台の夢幻的な側面というイメージ的な性格を強調してやるのです。これらは音響的な観点から次第に混ざり合っていき、少しずつマドロンのほうへ向かっていって、最終的には突如として、不意の断絶によってぴたりと止まり、夢が終わってしまったかのように、マドレーヌの国に折よく転落します。このときの最後の場面では、実に凡庸で、写実的で、何の深みもない照明を当てるのがよいでしょう。

結局、そうなのです、わたしは自分自身がまったく使い物にならないと自認することに飽き飽きしているのです。わたしがやっていることは、地下鉄の切符くらいの価値しかもっていないのですから。

あなたに誠意を込めて。

アント・アルトー

1932年2月27日、日曜日

親愛なる友へ

こんなことは言いたくないのですが、あなたは本当に無気力です。わたしたちがパイプオルガンの上で行った六時間の作業は、絶望的な、受け入れがたいものであるように思えますし、わたしたちは完全に間違っていました。あなたが望んでいたもののうち、少なくとも半分はまさしく、あるひとつの定義に関わるものだったと強く感じていますし、おそらく否定できないようにも思います。あなたは、皆がそれをやらなかったことを責めたわけですね、つまり再現的で、単純で、飾り気のなく、往々にして音を移し替えていくだけのような、音楽的であるとは言えない音の探究をしなかったということ。そして、残りもう半分は音の組み合わせに関わるもので、これらの音を組み合わせを、組み合わせている要素に還元すれば十分であると言うので、わたしたちはこの作品にふさわしい音域を純粋な状態で見つけ出そうと、個々に追究をしていたわけです。

この点についてひとつ付け加えておきますが、わたし自身は音楽家でも何でもないので、オルガン奏者と意見を交わすことしかできません。演奏家は非音楽的な音響だけを切り離すという考え方には無意識的に何が何でも抵抗していますし、彼の表現もまた非常に正確な

ので、音楽から音を分離できないという考え方に立てば、予定されていたことは決して遂行できなくなってしまいます。

非難しているわけではありません。いくつかの困難があるということをお知らせしておきたかったのです。

友情を込めて。

アルトー

月曜夜、1932年3月1日

親愛なる友へ

サヴォワールの作品の出発点は面白いと思いますし、同じようにまた彼が抱いていた意図や隠された精神を舞台を使って明らかにするためにあなたが考えた独特な演出も、この劇作家が運命について抱いている希望のすべてを観客に伝えることができると思っているのですが、最近になって俳優たちがそれを演じているのを見ると、作品が痩せ細った儚いものに思えてしまいます。上記で非難しているのは、この作品にふさわしい俳優が誰ひとりとしていないということです。つまり、わたしが責めているのは、彼らの仕事ぶりでも能力でもなく、精神についてなのです。他方で、わたしがあなたと対立するような観点を提示することは望んでなどおられないとは思いますが、とはいえ経験がもっている価値についての意見には賛同できません。わたしだっていろいろな人生経験を積んできましたが、感情の面から見ても、想像力の領域から見ても、思考の深さから見ても、精神の動きから見ても、積んできた経験はけっして小さくないものである以上、わたしの意見も信用できるものだと主張する権利はあるはずです。とにかく、わたしの考えではサヴォワールの戯曲、これだけではもちません。優れた演出の務めとは、必要があれば作者を裏切ってでも、作品のなかからそれだけで立派に成立するような演出を作りあげることなのです。とりわけ自分自身に関わっている部分について言えば、わたしたちは最高の強度と効果をもつ音響を用いることが最善なのではないかと思っています。ただし、音響効果を置くのは、きっちりと音が届くような、誰の邪魔にもならないような場所でなければなりません。パイプオルガンではけっして完全には再現できないような純粋に再現的な音の数々では、おそらく理解を得られないでしょう。なぜなら、そうした音は正真正銘のものではないからです。だからこそ、わたしたちは不協和音を作りだすのです、ぜひとも

そうしましょう、ただし観客にはこのように言う必要があります。「我々は、不協和音を作りだすのだ」と。彼らは叫び出すか、あるいは拍手で迎えてくれることでしょうか。しかし、その場しのぎによって引き起こされた困惑状態に置き去りにするつもりはありません。この時点で、事態は半分成功しているのですから。まず、第一幕の終わりで戦争の局面を提示したいと思っています。戦争の汚くて、痛々しく、恐ろしい側面を。ここでわたしたちの意図とぴったり合うのは、わたしたちの手段の力強さと「象徴的」な純粹さです。風を吹かせるという舞台効果は、あなたが取りやめるように言ったものですから、俳優たちの台詞が聞こえにくくなるということもあって現段階まで使われてきませんでした。しかしわたしはやはり不可欠なものであり、効果としても非常にうまくいくのではないかと考えています。ピエール・ルノワール〔1885-1952、ジュヴェー座の俳優で、映画監督ジャン・ルノワールの兄〕自身もわたしのところに来て言っていました、これは非常に魅力的な舞台効果であるように思えました。あなたはメシアンに陽気な感じにするようにと頼んでいましたが、その意図がわたしにはまったく理解できません。彼がやろうとしていることは、音を調和させることや蓄音機を増幅させることであって、さまざまな音を割り込ませることではないのですよ。わたしは経験を信じるよりも、手探りで何かを探したり、無闇に何かを試しつつけることのほうを信じているのです。経験によって何らかの仮説を実証することはできるなどと考えることはできません。経験は、わたしが本当だと感じたものを諦めさせるということなど、けっしてないのですから。わたしは自分の直観だけを信じています。誰かが抵抗しようとして、誰かが信じてくれまいと、そして観客の反応が不安に満ちていようと、わたしたちが選んだアイデアを諦める必要などなく、そこで全力を尽すだけの話です。もし、空から飛んでくる砲弾の音を再現するかわりに、兵士たちが不安になって黙りこんでいるあいだ、パイプオルガンが劇的な注釈を、しかも激しい不協和音を鳴り響かせたとしたら、それこそとても重要な要素のひとつとなるでしょうし、成功する作品とはそうした一連の要素の積み重ねから成立していることも少なくないのです。

心を込めて。

アントナン・アルトー

追伸—観客は、こうしたことがどのような意図からなされているかが理解できれば、自分たちの考えと衝突するもの、自分たちの習慣を転覆させてくれるものをつねに

受け入れてくれるものだと思います。みずみずしい精神がもたらした傑作ならば、観客が一斉に指笛を鳴らしながら迎え入れてくれるものだと信じています。というのも、そうした傑作は観客のものの見方を破碎させ、適切に上演・実現することができない傑作として残ることになるからです。こうしたことなしには成功はありえないでしょう。爪弾きにされた傑作の舞台上演に対するこのような視点は、わたしたちがこれまでにけっして考えてこなかったような視点のひとつなのです。

パリ、

1932年3月12日

親愛なる友へ

ご指摘のように、あなたが考えているような複雑な角度から事態を眺めてみることはわたしにもできますが、しかしそうしない理由はおそらく、経験に差があるからなのです。言うまでもなく、あなたがしてきたような経験を、わたしはしておりません。

1. なぜなら、このことは紛れもない事実なので、わたしはあなたが作ってきたほどの数の演劇を作ってはいません、なぜならわたしにはそれだけの時間が物理的になかったからです。

2. なぜなら、わたしはもっと別のことをしてきたので、わたしの精神の傾向や方向性はもっと別のところへと向かわせてきたのです。

しかし、それでもやはり自分があまりに愚かであるとは思いませんし、わたしにも一種の明晰さが備わっていて、明晰であるからこそ、この女性が戦争を体現するものとして与えられていて、つまり一種の気まぐれな殺人者のようなものとして、作品のなかで性格や存在理由が定められており、作品自体がそのように提示されるように、劇作家がそのように提示した前提を展開させなければならなかった、と言うことができるのですよ。この作品は、そのような前提を下敷きして作られているのです。このような落ち着かず動きつつける性格は見過ごすわけにはいきませんでしたし、この殺人者が目で見てわかるような客観的な発作を起こすのだと仮定して、それは周囲の状況とのバランスをとって二、三人の登場人物が、二、三箇所を震わせるようにしながら、〈運命〉が出来事を通じて復讐してくるかのようにしなければならなかったのですし、人間の自由などというのは、まったくと言っていいほどなく、作品のなかでそれはあまりに弱々しく、ほとんど苦しみを欠いたものであり、

穏やかな狂気などほとんどないに等しく、

とはいえ、この狂気のイメージこそが、わたしの感覚だと作品の評判を落としたものなので——

わかっていただきたいのですが、わたしが劇作家に求めたいのは、賛成か反対にかかわらず、戦争についての判断などではなく、この作品の基軸をなすマドレーヌ・ジョドンという女の判断なのであり、

言わば、彼女の行動に秘められた心理的な報いであり、たとえばそれが視覚的に見えるものにしたいと考えたときに、それは悪夢のかたちを呈するような見せ方にする必要があるのであって、単に軍隊のことを喚起するだけでは不十分なのです。言い換えれば、夢のなかで見るような軍隊の整列が、鍵となる軍人に続いて現れるなどというのは、事態が煽り立てられたあとでは結局、どうでもいいことであり、あなたもそれがちっぽけで、つまらないことであることくらいわかるはずです。実際に、結末だけから考えてみても、そこで明らかになる細々としたことがくだらないことであるうえに、主要登場人物のそうした心理が弱く小さくなってしまうことが、大きな失敗の原因にちがいないのです。

わたしは、問題となっている点をはっきりと理解しているつもりです。もしお望みということならば、話し合いをしましょう。

心からの友情を信じてください。

アルトー

〔ベルリン、1932年3月20日¹¹⁾〕

親愛なる友へ

わたしは、映画が過去の芸術であり、これからもそうでありつづけるだろうという確信をますます強めています。映画で恥じらいもなく仕事をすることはできません。

友情を込めて。

A. アルトー

〔パリ〕 1934年11月7日

親愛なる友へ

少し前のことですが、素晴らしい女優と知り合いになりました。子どものような身体でありながら、怪物のような頭脳の持ち主です。メディアであり、マクベス夫人であり、ジュリエットであり、オフィーリアでありかつミランダのような女性なのです。

このような存在から、さまざまな魅力が奇妙に生まれてくるということは、きっとあなたも想像できることでしょう。

わたしは少し前から彼女とともに仕事をしていますが、最初に出会ったとき、彼女の深遠で複雑な芸術的素質に打ちのめされてしまったのです。あなたも彼女と会えるべきですよ！ わたしには、いますぐ彼女に自分が秘めているものを見せつける機会を与えることはできませんし、あなたが『テッサ』〔1934年11月にアテネ座で初演されたジロドゥの音楽劇〕のあとにどのようなプロジェクトを抱えているのかも知りません。しかし、もし彼女に会えば、できるだけ早く役を与えてみたいとお思えることでしょう。そういうわけで、お時間があるときに、彼女と会ってほしいと思った次第なのです。

あなたには先日、『テッサ』のゲネを二席分お願いしましたが、きちんとお送りしていただけるものと強く信じております。そして、あなたの楽屋にご挨拶に伺わせていただければ、次にお会いする約束をしていただけるかもしれませんね。

おわかりだとは思いますが、わたしはつねに相手が困るようなことを言いつづけているわけではありません。そこには、次に歩を進めるための、ひとつの重大な理由があるのです。わたしたちが知り合ってからというもの、あなたに誰かを紹介したことは一度としてありませんでした。しかし、今回はそうしなければならないと感じたのです。

心からの気持ちを受け取ってください。

アントナン・アルトー

新住所は以下の通りです。

ホテル・アメリカ、

135 モンパルナス通り

11) [訳註] 手紙には日付が記されていないが、ポストカードの印から同定することができる。アルトーは当時、セルジュ・ド・ボリニー監督の映画『夜明けの銃声 (Coup de feu à l'aube)』の撮影のため、ドイツに滞在していた。

[1935 年 3 月 1 日頃]

友へ

バルテュスと会いに伺ったときには、『チェンチ』から引き出すべき作品がまだ固まっていなかったと思います。それがようやく整いまして、実にオリジナルな作品となっています。いわゆる翻案とはちがったものであり、その点については強調しておく必要があるでしょう。

あなたが、いまどのような計画を持っているかはわかりません。わたしのほうはというと、いくつかの劇場と交渉を行っているところですが、繰り返し言っておきたいのは、宣伝費も含めて、この公演にかかるあらゆる経費を支払うつもりでいるということです。

誰とも何もまだ決まってはいません。でも、いまずぐにどこかの劇場が使えるようになるならば、3 週間にわたる上演は引き受けたいと思っています。

音楽や音響に関して、世間を驚かせるようないくつかのアイデアをもっています。

あなたのほうで、この作品についてアンドレ・ジッドやシャルル・デュランに教えてくださってもいいですし、自分でお読みになってみるのもいいでしょう。

バルテュスによる舞台装置と衣裳も、同様に準備ができています。

最後に声を大にして言っておきますが、この作品のなかには驚くほど現代的な要素が込められています。

心からの友人より。

アントナン・アルトー

ホテル・アメリカ

モンパルナス大通り 135 番地

ダントン 33-26

パリ、1935 年 3 月 4 日頃

友へ

わたしは待ちくたびれております。月末には受け入れてもらおうと思っていたのですから。すぐに稽古をはじめることだってできるのです。音響装置の調整に、3 週間は必要となるでしょうし。台本についてはただちに賛成か、反対かを決める必要があるように思います。しかし、ある方向に行くのであれ、逆の方向に行くのであれ、

躊躇することは許されません。

心からの友人より。

アントナン・アルトー

ダントン 33-26

1935 年 3 月 7 日

親愛なる友へ

あなたからのご提案についてじっくりと考えてみました。しかし、この作品でわたしはかなりの部分で舞台に立っていなければなりませんし、舞台をパリの外にもっていくことに喜びを見出だすこともできません。俳優たちがみな演じ慣れていて、何週間ものあいだずっと常に同じ枠組みと舞台でできるように前もって調整されていたあの芝居とはちがうのです。あらゆる点でリスクを抱えることになりかねませんし、作品についてはまだ最低限のことしか準備が整っていないのです。とくに、このような視覚的なパートを含んでいる作品では、台詞によって拡がりを想像させることはほとんどできないのですから。

あなたからのさまざまな反論について思い出していますが、このような台本に対しては、明晰さが足りないという批判にたてこもる時ではもはやないと思っています。ここで唯一重要であり、また何よりもここにあるのはダイナミズムだからです。_____このダイナミズムは、現代において最も重要な精神の持ち主たちの何人かが感じ取ってきたものであり、かつまた語ってきたものでもあります。そして、彼らはそれらについて証言する用意ができています。

また、この作品が俳優たちにどのような印象を与えたかについても、わたしが作品を朗読した場に集まっていた人々についても話すことができます。そこにはあなたのところの観客やアトリエ座の観客たちのなかの影響力ある人たちもまた含まれています。_____

作品を読み返してみると、善人たちや悪人や裏切り者といったような、あなたが要求していた単純な要素も含まれてはいます。しかし、わたしにとって、演劇がそんなものであったためしはありません。

あらゆる価値が崩れ、誰もいかなる予測もすることを許されない時代は、そんな古くさいことや約束ごととは縁を切るべきなのです。観客が何かを理解したと思う時、観客に働きかけているのは観客が理解したことではなく、まさしくそれ以外のこと、すなわち合理的知性に

は立ち入ることのできない、無意識が介入してくる場所なのです。

誰であっても、世界の観客はみな無意識を持っていて、こんな時代だからこそ、いまにも膜を破ろうとしているように見えます。器用な計算、力を見積もっているつもりで結果を見積もっているだけの健全な慎重さがうまくいくのは、世界が保たれている限りのことにすぎません。しかし世界はぐるぐると周りつづけ、そのおそろしい裏面を見せているのです。

あなた自身もまた、巧みで均整のとれたスペクタクルによって生きながらえてきたわけですが、それは破壊されて残ったものにしがみついている時代が、相も変わらず体面を保つことができていたからでしょう。しかし今や、もうそれは保たれていないのです。_____

この作品によってわたしが確信しているのは、モリエールに好感をもっているような観客の前でこれを読んでみたときに、全員が震えあがって感動するという事実です。抵抗しているのは、劇場監督の何人かにすぎません。しかしながら、作品の関心がしっかりと理解されさえすれば、彼らは降伏することになるでしょう。

さらに、このような問題だらけの観客たちは、ともすれば、何も理解できないのではないかとも思いがちですが、わたしたちは彼らが心の底から感動する機会を与えることに成功したのです。無意識は誰にでも、どこにでもあるのであって、それが秘めているさまざまな力を剥き出しにすることはさほど重要ではありません。この作品が十分に持っている純粋な力やエネルギーは、誰もが認めることができるものであり、大衆を感動させるために、ぜひこれらの力を頼りにしてみてください。合理的な計算などはもはや頼りにしてはいけません。_____

結局のところ、あなたに知っていただきたいのは、こ

の作品やこのような事件においては、現在まですべてのことが奇跡的であるということなのです。そして、わたしたちは、奇跡が法となった時代のなかで生きているように思うのです。

真心を込めて。

アントナン・アルトー

追伸——この計画についてじっくりと話すために、なるべく早くわたしと会っていただけませんか、正午でも午後でも構いません。

〔パリ〕 1935年4月8日

親愛なる友へ

お願いですがどうか、わたしにひとつ手助けをしていただけませんか。これまでもあなたは可能な範囲のなかでわたしに手を差し伸べてくださったのですから。

ただ単に、俳優をひとり紹介してもらいたいのです。あなたがよく知っている方を斡旋してくださっても構いませんし、その方の名前を教えていただくだけでも構いません。ただできましたら、あなた自身で斡旋をしていただけましたら幸いです。

わたしがいま探しているのは、イタリア・ルネサンス期のモンシニョール〔カトリック教会における聖職者の敬称のひとつ〕を演じることができる役者です。若くて、気品があり、美しさを兼ね備えていることが条件です。

（訳：堀切克洋）