

エドワード・ゴードン・クレイグ 「俳優と超人形」¹⁾

Edward Gordon Craig, «The Actor And The Über-Marionette» (1907)

私のよき友人たち、ドヴォォスとアレキサンダー・ヘヴェシへの愛情を込めて

「演劇を救うには劇場を破壊し、俳優も女優も疫病で死んでしまうほかはない……彼らこそが芸術を不可能にするのだ」——エレオノーラ・ドゥーゼ（アーサー・シモンズ『7つの芸術の研究』、1900年、コンスタブル社）

演技が芸術なのか、したがって俳優は芸術家であるのか、あるいはまったく別物であるのかは常に論議を呼んできた問題である。偉大な思想家たちは、いかなる時代にあっても、この問題に頭を悩ましたという証拠はほとんど残っていない。ただし、彼らがもしこの問題に真剣に取り組もうとしたならば、音楽、詩、建築、彫刻、絵画といった芸術を考えると同じ思考法に拠っただろうと想像する証拠はいくらでも残っている。

他方この問題に関して、ある特定の業界だけで熱心な議論が数多く行われてきた。その議論に俳優あるいは劇場にかかわっている人々が参加することは減多になく、参加者は高ぶった感情をあらわにしていたにもかかわらず、非論理的で実際のこの問題についてはほとんど何も知らないという有様だった。演技は芸術ではないし俳優は芸術家ではないとする主張には、たいてい俳優への個人的嫌悪にその原因があり、私が思うに、このことがあって、俳優はその議論にあえて参加などしなかったのである。今や演劇シーズンが始まるやいなや、俳優とその陽気な職業についての攻撃が繰り返されるようになっている。そしてこの攻撃は、俳優が引退するとたいていは収まることになる。俳優の敵としてふさわしいのは、きまって文学関係者か有閑階級人である。生まれてこの方ずっと芝居を見つづけているか、一度も見たことがないという強みがこれらの人々にはあり、彼らにしかわからない理由で俳優は攻撃されていた。来るシーズンも来るシーズンも繰り返されるこうした攻撃をずっと観察していた私には、これらが苛立ち、個人的敵意、あるいは

自惚れからきているように思われた。どこまでいってもまったく非論理的なのである。俳優やその仕事についてそんな攻撃をすることに意味はない。私のこの文章における意図はしたがって、同じことを繰り返そうというのではない。私がこれから読者の前に示そうとしているのは、この興味深い問題についての論理的な事実だけである。そしてこれらの事実については、反論の余地などないと考える。

演技は芸術ではない。したがって、俳優を芸術家として扱うのは間違っている。というのは、偶然性が俳優の天敵であるからだ。芸術はカオスと対立するが、カオスは偶然の集積によってもたらされるものだ。芸術は設計によってのみ達成可能である。だから芸術作品を創造するには、計算可能な素材のみを使うべきことははっきりしている。その素材に人間は含まれないのである。

人間の本性は自由を求めがちである。そのため、演劇の素材として人間が役に立たないことを身をもって知っている。男や女の身体を素材として使う現代演劇において、そこで提供されるものはすべて偶然性を伴っている。俳優の身体の動き、顔の表情、声、これらすべては俳優の感情に左右される風のようなものである。芸術家にとって、そのバランスを失うことがないように、これらの風に包み込まれたまま吹かれつづける必要がある。しかし、感情が俳優を捉えてしまう。感情は彼の四肢をつかまえ、気ままにそれらを動かしてしまう。彼は感情の言いなりで、あちらこちらをふらふらと、狂乱の夢にあるかのごとく、あるいは頭がおかしくなったかのごとく、動いてしまう。頭、両腕、両足は、完全に制御不能ではないにしても、彼の情熱の奔流に逆って立つにはあまりに弱々しく、いつ何時彼を裏切ってもおかしくはない。自身を理性で説得しようとしても無駄である。ハムレットの落ち着き払った指示（ところでこの指示は、論理学者ではなく夢見がちなる人の指示である）は、さっさと忘れ去られてしまう。感情が暖まってくると、彼の四肢は理性に従うことを断固拒否するが、その一方で、理性こそがこの感情に火を注ぎつづける熱を供給する。動

1) [訳注] 翻訳に際しては、以下を底本とした。On *The Art of The Theatre* (ed. by Franc Chamberlain), London: Routledge, 2009, pp. 27-98.

きも顔の表情も同じである。理性は両眼を、顔の筋肉を意志にしたがって動かそうと奮闘し、一瞬だけうまくいく。ほんのわずかの間だけ顔を完全に従属させた理性は、理性の働きかけによって熱を帯びた感情により、今度は急に、脇に追いやられてしまう。まるで稲妻のように、理性が抗議の叫びを上げる前に、熱した情熱が俳優の表現を支配する。理性は感情に追いかけれられ、俳優の両眼の間の額から口まで、うろろと逃げ回り、行きつ戻りつすることになる。彼は今や完全に感情のなすがままになり、感情に向かって叫びを上げる。「どうか好きなようにしてくれたまえ！」彼の表情はあちこち狂ったように暴れ回り、そして見よ！「無からは無しか生まれはしない」。声もまた、動きと同じである。感情は俳優の声を破壊する。感情は声を動揺させて理性を消すための陰謀に誘い入れる。感情は俳優の声に働きかけ、その俳優に不調和な感情があるという印象を作り出す。感情は神々の精神であり、芸術家が生み出そうとするのはまさにその精神なのだと言ってみても、何の役にも立たない。だいいち、これは真実ではないし、もし真実だったとしても、迷子になった感情、軽々しい感情のすべてに価値があるなどということはありません。なぜなら、感情が理性に打ち勝ち、理性が生み出すはずだったものを破壊する手助けをし、理性が感情の奴隷になると、偶然に次ぐ偶然が必然的に起きてしまうことになるからだ。こうして我々は、最初の主張に行き着く。感情はまず創造し、次に破壊する。すでに述べたように、芸術は偶然を許容しない。したがって、俳優が我々に与えるものは芸術ではなく、一連の偶然の告白にすぎない。原初、人間の身体は演劇芸術のための素材ではなかった。原初、男女の感情は大勢の人々に見せるものとしてふさわしいとは考えられていなかった。興奮したいという欲求がある場合、闘技場で象や虎を見るほうがその目的にかなっていた。象と虎の激しい取っ組み合いは、現代の舞台で我々に得ることが可能な、いかなる興奮でも与えてくれるし、それは純粋な興奮でもあった。こうした見世物は、現代演劇より残酷なのではなく、それ以上に繊細で、人間的なものだ。というのは、舞台上で男女を解き放ち、芸術家の理性によって創造されたフォルムという衣にくるまなければ人に見せられないものを、あえて見せてしまうことほど、法外なことではないからである。動物がある時期まで長く占めてきた場所を、なぜ人間が自分のものにしようとしたかは想像に難くない。

教養のある人が豊かな感情を持つ人と偶然出会う。彼は相手に次のように言う。「あなたはとても素晴らしい表情をしておられる。あなたの動きは実に見事だ！あなたの声は、鳥の美しい鳴き声のようだ。ああ、そし

てその目の輝きときたら！なんて高貴な印象をあなたは人に与えることか！あなたはまるで神のようだ！きっと誰もが、あなたの中にはある驚異が存在すると指摘してしまっていることでしょう。私が言葉を書いて、人々に語りかけられるようにあなたをしてあげましょう。あなたは彼らの前に立ち、お好きなように私の台詞を語ってください。きっと完璧なものになるにちがいないのですから」。

しかし感情豊かな人は答えるだろう。「ほんとうにそうでしょうか？ 神として私が姿を見せるだろうとおっしゃるんですか？ そんなこと、考えてみたこともありませんでした。私がお人々の前に立てば、彼らの役に立ち、また彼らを熱狂させるような強烈な印象を与えることができるとお考えなんですか？」「いや、いや、いや」と理性の人は答える。「姿を見せるだけでは足りません。しかし、何か言うべきことがあるなら、きっと人々にもっと強い印象をお与えになるでしょう」。

相手は答える。「あなたが書いた言葉を話すのはちょっとむずかしそうです。ただ人前に姿を見せ、直感的に何かを口にするほうが簡単です。たとえば、『人類に乾杯！』とかですね。そういう風に演技をしたほうが、ずっと私自身に近いと思うのです」。「ほお、それは素晴らしい」と理性の人は答える。「あなたのその考えは、実に素晴らしい。『人類に乾杯！』ですか。じゃあ、その言葉に沿って、私が、そうですね、100か200の台詞を書きましょう。その台詞を話すのは、あなたにこそふさわしい。あなたが台詞を書くためのヒントをくれたのですから。乾杯！じゃあ、私の提案に同意してくださるんですか？」「もしそうお望みならば」と、理性が欠けたお人好しの相手は、これ以上ないほど舞い上がってそう応じる。

こうして作家と俳優の喜劇が始まる。若者が大勢の前に姿を見せて台詞を語り、台詞を語ることが文学芸術の最高の宣伝になる。大喝采を受けたあと、その若者のことは、さっさと人々の記憶から消えてしまう。彼の台詞の話し方すら許されてしまう。それでも当時はそれが画期的に新しいことだったので、作家は利益になると考え、ハンサムで快活な若者を道具として使うのは素晴らしいことだと他の作家も考えはじめた。道具が人間なる生き物だということにはまったく注意が払われていなかった。その道具は途中でやめることができず、作家に対して失礼な振る舞いをすることもあるが、それでも役に立つと考えたのだ。こうして今日、我々の前には、他人の思考を語ることで満足する人の奇妙な立ち姿が定着することになるが、その思考とは、それに作家が形を与えたもので、同時に、それを語る人は人々の前に自分の姿

をさらすのである。彼はおだてられているので、そうしてしまう。そして虚栄心もある——理性など関係がない。しかし、その間もずっと、また世界がどれほど長くつづこうとも、人間の本性は自由を求めてやむことがない。だから、他人の思考を表現する奴隷や媒体にされることに抵抗しつづけるだろう。このことは重大事であり、放置しても、俳優は他人の思考を伝える媒体ではなく、作家が書いた死んだ言葉に生命を吹き込むのだと強弁してみても無駄である。というのも、たとえそれがほんとうであったとしても（ほんとうではありえないが）、そしてたとえ、俳優が自身で作った考えだけしか提示しないとしても、彼の本性はどこまでも不服従である。彼の身体は彼の理性の奴隷にならねばならない。しかし、すでに述べたように、健康な身体はそうなることを断固として拒否するのである。したがって人間の身体は、ここまで私が述べてきたような理由により、本来的に芸術の素材としては絶対に使い道がないのである。私の主張が極端だということを私は十分に理解しているつもりである。そして私の主張は、男女かかわらず生きている人間、これから愛されることになるある特定の階級の人々すべてにかかわることなので、単なる中傷を意図していないとすれば、私はもっと言葉を尽くして説明する必要があるだろう。もちろん、私が主張したからといって、あらゆる劇場から俳優が退場し、演劇芸術などという楽しい話題をめぐる会話を交わしつつ、残りの人生を空しく笑って過ごすことになる悲しい修道院へと、彼らを追い立ててしまうような事態がすぐに起きないことを私は十分に承知している。別の場所でも書いたことがあるように、演劇は成長を続け、俳優は今しばらくの間、その成長を阻害することだろう。しかし、俳優がこの拘束からやがて自由になる道があると私は考えている。彼らは自ら新しい演技を創造しなければならず、それは主として象徴的身振りからなるものでなければならない。今日の俳優は人に扮し解釈をする。明日の俳優は表象し解釈をする。そして三日目になると、創造しなければならない。これが何を意味するのかといえば、様式が戻ってくるかもしれないということである。今日、俳優はある存在に扮する。そして彼はこう観客に叫ぶのだ。「私を見なさい。私はあれこれの振りをし、あれこれを行なう

という振りをしている」。そして彼は、それを示すと宣言したものをできるだけ正確に模倣しようとする。たとえば、彼がロミオだとしよう。彼は観客に今恋愛中だと語り、そしてジュリエットにキスをすることでそのことを示そうとする。これが、芸術作品などと呼ばれているのだ。これが、思考を暗示する知的な方法などと呼ばれているのだ。まるで、そう、これではまるで、画家が長い耳をした動物を壁に描こうとすると、描き終わったあとで、その絵の下に「これはロバです」とわざわざ書くようなものである。そんなことを書かずとも、長い耳だけで十分だと普通は考えるし、10才の子供でもロバの絵くらいは描ける。10才の子供と芸術家の違いは、芸術家には、まさにある種の記号と形を創造することで、ロバの印象を与えることができるという点にある。そして偉大な芸術家とは、ロバという種全体の印象を、即ち物事の本質を創造できる者である。

写真が生を見るように俳優は生を見る。そして、写真と争うようなイメージを提供しようと試みる。彼は音楽のように自分の芸術が芸術であるとは考えていない。彼は自然の再現しようとする。彼は自然の手を借りて発明しようとは滅多に考えないし、創造するなどとは考えたこともない。すでに述べたように、たとえキスの詩情、闘いの熱、死の静寂を伝えようとしても、どれだけががんばってみても、卑屈に、写真のように、丸写しすることしかできない——彼はキスをしてみせ、闘ってみせ、横たわって死んでみせる。しかし、ちょっと考えてみれば、こんなことは、これらすべては、あまりにばかげてはいないだろうか。思考の本質を伝えられず、芸術ではない丸写し、そのもの自体の代用品を見せることしかできないとは、貧しい芸術、貧しい叡智なのではないか。こんなことは、芸術家ではなく模造業者がやることだ。腹話術とより近い関係にあるものだ²⁾。

「役になりきる」という俳優をめぐる舞台用語がある。「役にまったくなりきらない」のほうがふさわしい表現だろう。「じゃあ、どうしろと？」と興奮して顔を真っ赤にした俳優は聞くだろう。「あなたの演劇には生は必要ないというんですか？ 生きたものは必要ないと？」それは何をして生と呼ぶかにかかっているよ、君。芸術との関係でいうとね。画家が芸術における生について語

2) 「したがって、思うに、ここにその才能のおかげでどのような人にもなりすますことができ、あらゆるものを真似ることができ、男がいたとして、もしその男が、自分自身と字分の作品の披露したいと思ってわれわれの国へやってきたとしたならば、われわれはその音の前にひれ伏して、神聖な、驚嘆に値する、楽しい人として敬意を表するだろうが、しかし、われわれのこの国にはあなたのような人はいないし、またそもそもいることを許されてもないのだと言って、その頭に香油をふり注ぎ、羊毛の飾りを冠せてやったうえで、よその国へとお引き取り願うだろう。そしてわれわれ自身は、人々の為になるようにと、もっと洗って楽しくない詩人と物語作家を採用するだろう。それはほかでもない、われわれのためにすぐれた人物の語り方を真似し、すぐれた人物が語ることを語り、われわれがはじめに戦士たちの教育にとりかかったときに制定したところの、あの規範を守るような作家なのだ」——プラトン（プラトン『国家』第3巻、藤沢令夫訳、岩波文庫、230頁）。

るとき、そのままの現実とはかなり異なるものを考えていて、他の画家であれば、一般的に何か精神的なものを指している。俳優、腹話術師、剥製業者だけが、自分の仕事に生を吹き込むという場合、何か現実的で生きていそうな再生品、何だか粗野な感じがするものを指しているのだが、だからこそ私は、俳優は役にまったくなりきらない方がよい、と言うのである。もしこれを読んだ俳優がいるなら、彼の幻想、つまり、現実そのものの複写、再生品を作ることができるなどという信念がいかに途方もなく間違っているか、気づかせるやり方があるのではないか。気づいてくれそうな俳優であれば、ここまでの私の話についてきているはずである。さらにそこに、音楽家や画家にも加わってもらおう。彼らに語ってもらおう。些末な理由で俳優を糾弾するように見える事例が、これまであまりに多すぎたのだ。私がこんなことを言うのも演劇を愛するがゆえであり、今演劇に欠けている驚異的なものを、近い将来取り戻すことができると私が希望し、また信じているからである。そして、この演劇の再生にあたっては、俳優が格段の勇気を奮うことになる。私が希望し、また信じているからである。私のこの問題に対する考えは、演劇界の多くの人々からひどく誤解されている。この考えは私のものにすぎない。そして私は、道に迷った論争好き、不平ばかり口にするペシミスト、何かにただ飽きたから、それを壊してしまおうと言っているだけの人だと彼らの眼には映っている。だから、他の芸術家を俳優と語らせ、俳優には最大限の自己弁護をしてもらい、そして、他の芸術家の芸術に対する考えを俳優にも聞いてもらおう。俳優、音楽家、画家、そして私を交えて、ゆっくり座って言葉を交わそう。これらすべての芸術とは異なる芸術を代表する私は、沈黙を守ろう。

腰を下ろして話を始めるのに際し、まず最初に自然の問題を語らないわけにはいかない。何しろこの場所は、なだらかな丘と木々、雪で覆われた巨大な山々に囲まれているのだ。私たちの周囲には、自然の繊細な囁きが満ちあふれている。生である。「なんと美しいことか」と画家が言う。「ここにある感覚すべては何と美しいことか」。彼が夢見ているのは、自分の周囲にある地上的で精神的でもある価値をキャンバスに十全に運び入れることだ。それでも彼は、人間が直面する大きな危険に人間として直面している。音楽家はただ床を見つめている。俳優は内側に向かって個人的な眼差しをくれている。この実に素晴らしい場面で主要な登場人物を演じることに思いを馳せながら、彼は無意識に自分の存在を楽しんでいる。彼は我々から景観の方へ歩みを進め、半円を描く。彼は素晴らしい景色を眺めているが、実は何も見てはい

ない。彼が見ているのはただ一つ。自分のことと自分の立ち姿のことだけだ。もちろん女優であれば自然を前に静かに立つだけだろう。彼女はほんの小さな存在に過ぎず、小さな絵画的原子に過ぎない。というのも、彼女の動きが一つ一つ絵画的だと我々は知っており、我々にはほとんど聞き取れない嘆息とともに、彼女は観客に、そして自分自身に、彼女がそこにいること、彼女を創造した神の前にいる「小さな存在」だということを伝える。あとは感傷的で無意味なことにすぎない。このように我々はここに集い、我々にとって自然な態度を取り、お互いに質問をする。そして、やっとのことで、ほかの人間の興味や仕事について知りたがると想像してみよう。(これはかなり希な状況だと思う。普通は狭い見と最高度の愚劣さが多く、職業芸術家を小さな四角い箱に閉じ込めている。)しかしこの場では、共有された興味があつて当然だと考えよう。俳優と音楽家は絵画芸術について何かを学ぼうとし、画家と音楽家は俳優の仕事が何から成っているか、彼がそれを芸術と考えているか、そしてなぜそうなのかを理解したいと思っている。というのも、ここで彼らは、遠慮がちに話す必要はなく、信じているままを話すからだ。彼らは真実だけを求めており、恐れるものなどない。彼らはみな善き人たちが善き友人同士である。傷つきやすくはなく、攻撃を加えることも受けることも平気である。「教えてくれないか」と画家が聞く。「役が正しく演じられるためには、演じる登場人物の感情を感じなければならないというのはほんとうかね?」「うむ、そうだともしそうでないとも言えるね。何が言いたいかによって答えは変わるから」と俳優は答える。「我々はまず登場人物の感情を感じ、同情しなければならないが、同時に批判もするんだ。感情に近寄る前に、遠くから眺めてみる。戯曲からできるだけのことを取り出し、その登場人物が示すべき感情を覚えておくようにするのさ。重要だと考える感情を何度も再編成したり、選び直したりしたら、観客の前で再現する練習をする。そうするために、我々自身は最低限必要な感情以外を持たないようにする。実際のところ、感じなければ感じないほど、我々は顔と体の表現をコントロールすることが可能になる」。明らかな苛立ちを見せながら、画家は立ち上がって部屋をうろうろする。彼はその友人が、感情などまったく関係ないと答えるのを、身体が楽器であるかのように、顔や表情、それに声などすべてを制御できると答えるのを、期待していたのである。音楽家はさらに深く椅子に腰を沈める。「だけど、いま現在に至るまで」と画家は聞く。「感情が少しでも湧くことを絶対に許すことなく、精神の動きに従えるよう、頭からつま先まで鍛え上げた俳優はいなかったのかね?」

人くらいはいるだろう。そう、一千万人に一人くらいは、そういう達成を成した人が。「いや」と俳優は声を荒げて答える。「いないものはいないんだ。身体が精神の絶対的奴隷であるような機械的なまでの完璧さに到達した人間なんて、かつて存在したことはない。英国のエドモンド・キーン、イタリアのサルヴィーニ、レイチェル、エレオノーラ・デュースなんかを頭に思い浮かべてみても、私の答えは同じだ。あなたが言うような男優・女優はかつて存在したことがない」。ここで画家が聞く。「それじゃあ、完璧な状態が必要だってことは認めるんだね?」「もちろんだとも! だけど不可能だね。未来永劫不可能だ」と俳優は叫ぶ。それから彼は立ち上がる——少しだけ安堵している。「ということはつまり、これまで完璧な俳優は存在したことがなく、観劇のあいだ、一回、二回、十回、あるいは百回と上演の邪魔をしなかった俳優など、これまでいなかった、と。ほとんど完璧だと呼べるような演技すらなく、これからもそんな演技はないだろう、と」。ここで俳優が素早く聞き返す。「しかしね、完璧と呼べる絵画、建築、あるいは音楽作品がこれまであったというのかね?」「もちろんあったとも」と他の人々は揃って答える。「我々の芸術を制御する規則が、完璧な芸術作品を可能にするんだ」。「たとえば、絵画だが」と画家が続ける。「ある特定の位置に置かれた4本の線あるいは400の線からなる絵がある。とても簡単なものでいいが、完璧にするのは可能なんだ。つまり、まず最初に何を使ってこれらの線を描くかを選ぶ。そしてその線を何の上に描くかを選ぶ。この作業に好きなだけ時間をかけることだってできる。変えることもできる。そして、興奮も焦りも悩みも不安もない状態になることもできるし——いや実際、私が選んだ状態で(そしてもちろん、私は準備をし、待ち、そして選びもする)——これらの線をひとまとめにすることだってできるんだ。そう、こうして、それらの線はあるべきところにあるようになる。自分の素材を手にしたからには、私自身の意志以外では、これらの線を動かしたり変えたりすることはできない。そう、もう言ったと思うけど、私の意志は完全に私の制御下にある。線はまっすぐでも波打っていてもよい。そうしたければ丸くする。まっすぐな線を描こうが、波打った線を描こうが、曲線に四角い部分を途中で入れようが、何も恐れることなどない。そして、準備が整えば——完成すると——変化を被ることはなく、時間がついにそれを破壊するまで、時間の意のままになる」。「それは素晴らしい」と俳優が言う。「ああ」と画家が答える。「ほんとうに素晴らしいんだよ。そしてこれこそ、不用意だったり気まぐれだったりしない知的な表現というものだ。最も知的な表現、つまり芸

術作品だ。気まぐれな表現、それは偶然の産物に過ぎない。知的な表現が可能な限りの最大値に近づくと、芸術になる。だから私はこれまでずっと、もちろん間違っているかもしれないが、君の作品が芸術の本質に欠けると考えてきたんだ。つまりね(君もすでに自分で言ったように)、君の表現のひとつひとつは、感情がもたらす変化にいちいち影響を受ける。精神が胚胎したものを、身体はその本質として完成させることを許されていない。事実、精神に打ち勝った身体は、多くの場合舞台上で、知性を完全に追放してしまう。俳優の中にはこういう人がいるかもしれない。「美しい観念を持つことに何の意味があるんですか? 何のために私の身体は素晴らしい観念、素晴らしい思考を胚胎するんですか、この制御できない身体は、それらをだめにしてしまうのに? 私は精神など捨ててしまい、私と劇を身体に明け渡したいんです」。こういうことを言う俳優の立場には、ある種の賢明さを見ることが可能だと私は考える。彼の中で対立している二つのものの中で迷ったりしていないからである。彼は結果をまったく恐れてはいない。彼は男らしく立ち向かうが、時としてケンタウルスのように二面性に打ち負ける。彼はあらゆる科学、警告、理性を捨て去り、その結果として観客は元気をもらい、そのために喜んで金を払う。我々はしかし、元気の話などをここでしているわけではない。こうした強さを見せる俳優に拍手を送るにしても、我々は彼自身の個性に対して拍手をしている。彼に対して我々は拍手をしているのであって、彼がやっていることや彼のそのやり方に対してではない。つまり、芸術とは関係がない、まったくと言っていいほど芸術とは関係がない。計算や設計とも関係がない。「君はとてもいい人なんだねえ」と俳優は楽しく笑う。「私の芸術が芸術じゃないなんてわざわざ言うなんて。確かに君の言いたいことはわかるよ。私が舞台上立つ前、私の身体が問題になる前には、私は芸術家だってことはね」。「ああ、そうとも。確かに君は芸術家だ。偶然そうなんだ。だって、君は下手くそな俳優だからね。舞台での君はひどいもんだが、君には思考力があり、想像力がある。だから例外なんだ、と言わねばならない。どうリチャード3世を演じるべきか、君が話すのを聞いたことがある。いかにして不思議な雰囲気周囲を満たすか、あるいは、戯曲を読んで何を得たかを、君は話してくれたね。そして、そこからさらに新しい発想を持ち込んで何かを付け加えた、と。君の考えは実に素晴らしく、論理的に一貫しているし、その形式もくっきりと明晰なものだ。ただし、もし君が、機械か土のような死んだ素材に身体を作りかえることができればの話だ。それからもし君が、観客の前にいる時間のあいだずっと、そのどち

らかにあらゆる動きをさせるように従わせることができればの話だ。それからもしシェクスピアの詩を横に置いて、君の内から芸術を作り出すことができるとすればだ。というのも、完全は単に夢見るものではなく、実際に行われるものになる。そして一度実際に行うことができれば、繰り返し行うことができ、行うたびに違うものにはならないんだよ。「ああ」と俳優がため息をつく。「私の目の前に恐ろしいイメージが浮かんできたよ。自分が芸術家だと考えるのは不可能だと証明してみせてくれ。我々から夢を奪っておきながら、代わりになるものを与えてはくれないのだから。「いや、いや。私が代わりを見つけるんじゃない。君が自分で見つけるんだ。真の芸術のどれとも同じように、演劇芸術の根幹には諸法則があるはずだ。それを身につければ、どんな夢でも叶うんだ！」「ああ、でも探していたら俳優は壁にぶつかってしまう。「じゃあ、飛び越えればいい。「高すぎるよ。「じゃあ、登ればいい！」「壁がどこに繋がっているかわからないというのに？」「いや、登って向こう側に行けばいいんだ。「ああ、口で言うのは簡単だ。実際に言葉は中空を飛びこえる！」「でも、あなた方はその方向へ進まないといけない。宙を飛ぶ、宙に住まう。やり始めたら、きっと何かが起きる。それでね」と彼は続ける。「そのうち事の本質に行き着き、あなたの前に素晴らしい未来が開ける！ 実際、羨ましいくらいだ。絵画の前に写真が発明されていたらよかったと願わないわけではないんだよ。もしそうだったら、写真もなかなかいいものだが、もっとすぐれたものが実は存在していることが明らかになって、絵画がさらに発展することに大なる喜びを我々の世代は見いだすことができたはずだ。「我々の仕事は写真程度だと思いですか？」「いやいや、実際のところ、正確さということでは、写真の半分以下だね。写真ほどの芸術性もない。私とあなたがこうして話しているあいだ、音楽家は黙ったままで、ますます椅子に深く腰を沈みこませているけれど、彼にとって、我々の芸術を彼の芸術と並べて考えるなど、冗談みたいなもの、ゲームみたいなもの、いやまったくばかげたことなんだ」。この瞬間、音楽家は立ち上がって何か下らないことを言って、すべてを台無しにするほかはない。しかし、俳優が間髪を入れずに叫ぶ。「世界で唯一の芸術創造の形式を代表するお方としては、あまり素晴らしいお言葉とは思えません」。それを聞いて皆笑う——音楽家の笑いはなんだか落ち込んでいるようだが、自意識過剰な笑いでもある。「親愛なる君、それはね、彼が音楽家だからだよ。彼は音楽以外は何者でもない。実際彼はね、音符や音調やらで話をするとき以外、あまり頭がよいとも思えない。我々の言語もほとん

ど知らないし、我々の世界もほとんど知らない。音楽家は偉大であればあるほど、そういう傾向が強くなる。知的な作曲家などというものに会うことがあれば、それは災難というもんだ。知的な音楽家というのはね、それはまったく異なる——うーん、具体的な名前を口にはできないけれど——だって、とても有名だからね。彼なんかは俳優だったら、素晴らしい個性を発揮しただろうに！彼は生まれてこの方ずっと俳優になりたかったらしい。実際、すぐれた喜劇役者になれたと私は思う。なのに音楽家になってしまった。あ、劇作家だったかな。いずれにせよ、大成功だってことになった。個性の勝利ってやつですな。「それは芸術の成功ではない？」と音楽家が聞く。「え、芸術ってどういう芸術の？」「いえ、あらゆる芸術を統合したような」と彼はまごつきながらも穏やかに答える「そんなことはありえない。あらゆる芸術を統合して一つの芸術にするなんて！一つの冗談にしかなりえない——一つの演劇というね。自然の法則に従って時間をかけて集まってきたものなら、何年も何世紀もたてば、そこから生まれたものに名前を与えるよう、自然に求めることはできる。新しい芸術はそうやって生まれるしかないから。太古の自然は無理矢理なやり方を好まない。もし彼女がウィンクしてくれたとしても、すぐにしっぺ返しにあうことになる。芸術だって同じだ。ごたませにして、新しい芸術を創造したなんて叫んでもだめなんだ。もし、人間の思考に形を与えるためにはまだ使われたことがない新しい素材を自然の中に発見したというなら、新しい芸術を創造する可能性が高いと言ってもかまわない。というのも、その素材から芸術が作れることを発見したからだ。あとは始めるだけ。私の見るところ、演劇はまだそんな素材を発見してはいないんだ。」こうして彼らの会話は終了する。

私はどうかと聞かれれば、画家の最後の言葉に賛成である。私の楽しみは熱心な写真家と争うことなどではないし、我々の目に映るがままの生とはまったく反対のものを手に入れようとも思っていない。私にとっては、いかに愛すべきものであるにしても、この血と肉からできた生というものは、たとえ因襲的なものでさえ、世界を探究したり、世界に再び差し戻したりすべきものを作り出すことではないのである。私の目的は、我々が死と呼ぶあの遙か彼方にある本質を一瞬だけ捉えることである。想像世界から美しい事物を再び呼び出すために。それら死んだものは冷たいだけだと言う人もいるが、私には理解できない。生として闊歩しているものより暖かく、もっと生き生きしているように私には思われるのだ。影たち、そのほうがより美しい本質であり、男女よりも強い生命力に満ちている。そう、矮小な非人間的存

在、秘密めかし、どこまでも冷やかかで堅苦しい人間性しか持たない男女が住まう都市よりもずっと。なぜなら、生を長らく眺めていれば、これらは美しくも神秘的でも悲劇的でもなく、ただ退屈でメロドラマ的で愚かなものだというに気づくほかはないからである。生き生きとしたもの——灼熱も白熱も——を破壊しようとする陰謀でしかないことに。そして、生の太陽が欠けるこれらからは、靈感を得ることなどできはしない。しかし、死と呼ばれる神秘的で悦びに満ち完全に充足した生、影と未知の形からなる生——そこではそう考えられているような闇も霧などなく、鮮やかな色彩、鮮やかな光、鋭い形態だけがある。奇妙で恐ろしげで荘厳な形象、小さな形象、静謐な形象だけがそこに住まい、そうした形象がいとも不可思議な動きのハーモニーを奏でる——これらすべては単なる事実とはまったく異なる。こうした一種の芽、一種の蕾のように見える死の観念から——この土地、この観念から——私が嬉々として身をゆだねる壮大な靈感と躊躇なき高揚が生まれる。そして見よ、一瞬にして、私の両腕は花でいっぱいになるのだ。前に進む、一步、二歩進んだだけで、再び私の周囲は豊かさで満ちる。私はゆったりと美の海を進む。風の向くまま船を進める——あっちだ、あっちの方向には危険などない。私自身の個人的希望などもう関係がない。世界の演劇全体が私のなかや百人の芸術家や俳優のなかではなく、まったく異なるものになかで表象されるのだ。したがって私の個人的目的が何であるかなどまったく重要ではない。しかし、演劇全体の目的はその芸術を取り戻すことであり、役になりきる、自然を再現するなどといった考えを演劇から放逐することから、それは始まる。というのも、役になりきるものが演劇であるなら、演劇は絶対に自由になれないからである。昔の教え（もし原初の精密すぎる原理から始めるのが難しいとすれば）の影響下において、演技手たちは訓練されるべきであり、彼らはその仕事に生などを吹き込もうという狂った欲望を捨てなければならない。というのも、三千対一の確率でそれは、過剰な身振りや、軽妙な物まねや、大げさな台詞回し、めくるめく場面によって、舞台上、荒野に、そしてさらに、こうした方法で生き生きとしたものを呼び出すことができるという誤った幻想をもたらすだけであろう。例外的には、この規則を逆から証明するように、部分的に成功してしまうことがある。舞台上に群がるおしゃべりなだけの個性によって、部分的に成功してしまうことがある。この場合は、この規則にもかかわらずの、規則に逆らったの、勝利であり、それを見る我々は、帽子を宙に投げて

何度も何度も喝采を浴びせるだろう。我々はそうしなければならない。我々はものを考えたり、疑問視したりしたくないのだ。我々は憧れたいという気持ちと誘導という波に乗ってしまう。我々は魔法にかけられているが、我々の趣味はそれをなんなく許容する。感動したことに喜んでしまう。そして、文字通り喜んで跳ね上がるのだ。偉大な個性なるものが、我々と芸術に勝利する。しかし、こうした個性というものはほんとうに希であり、演劇でその存在を主張する個性を眼にし、その個性が俳優として完全に成功するのを見たいと望むなら、同時に、劇や他の俳優については、美や芸術については、まったく関心を払わずにいるしかない。

私の考えに反対する人は、舞台上のさまざまな個性を崇拜するか礼儀正しく尊敬する人である。舞台が再生するためには、男優や女優を全員舞台から排除しなければならないと私が主張することに、彼は耐えられないだろう。賛成などできるはずもない。自分のお気に入りまでいなくなれなどと言うとは——私のお気に入りには舞台を下俗な冗談から理想の土地へと変容させるような人々なのだ。しかし、何を恐れるというのだろうか。私のお気に入りや恐れさせるものなどない——劇場の舞台の上にあらゆる男女が現れることを無理矢理に禁止することが可能だとしても、私のお気に入り——芝居好きが大事にするような個性の男女——にまでは影響があるはずはない。これらの個性はどれも、舞台などまだ存在しなかった太古の昔に生まれたことを考えてもみるがいい。だからと言って、その力が衰えたことがあったらどうか。彼らの表現が減衰することなどあったらどうか。そんなこと、あるはずがない。それがそれ自身を表現する手段と方法を決定するのは個性である。そして、偉大な個性にできることのうち、演技はそのひとつに、ただのひとつにすぎないのだ。これらの男女はどの時代にもどの職業でも名声を博していただろう。それでも、すなわち、演劇の芸術を再生するために、すべての男優と女優を劇場の舞台から追放するという私の提案に耐えられない人が多数であっても、追放を望む人もまた存在するはずである。

「芸術家というものは」とフローベールは言っている。「創造における神のように、不可視の全能性をもって、その作品に存在しなければならない。どこにしようと、目には見えなくとも、その存在が感じられなければならない。芸術は個人的愛情や神経質な感受性を乗り越えなければならない³⁾。容赦ない方法を用いて、物理学的完璧さを芸術に与えるべき時が来たのだ」。さらに続ける。「私はこれまでずっと、孤立した個性を満足させるため

3) 「パンチには何の感情もない」とジョンソン博士は怒りを込めて言っている。

に芸術を歪曲化したことは一度もない」。彼は文学芸術のことをここでは主として念頭に置いているが、姿を見られることなど決してなく、作品の背後に半身だけを見せている作家について、これほど強い考えを持っているとすると、俳優が実際に姿を見せてしまう——それが個性であれそうでないにしても——ことなどには、敢然と反対してみせるだろう。

チャールズ・ラムは言った。「リア王が演じられるのを見ること、この老人が雨の夜、娘たちに中に入れてもらえずに杖をつきながらふらふらと歩く姿を見ることには、痛々しさと嫌悪感しか感じられない。彼を中に入れてやりたいと我々は思うのである。リア王の演技がこれまで私に生じさせたのは、この気持ちだけである。劇場の軽蔑すべき機構を使ってリアが巻き込まれる嵐の様子を模倣をしてみせようとしても、ほんとうの自然界の特性のもたらす恐怖にふさわしい表現になりようがないのは、いかなる俳優もリア王を演じられないのと同じである。ミルトンが書いた悪魔か、ミケランジェロが描いた恐るべき形象たちを演じることのほうがまだできそうである——リア王とは、舞台上で表象することが根本的にできない存在である」。

「ハムレットを演じるなどということは、ほぼ不可能に思える」とウィリアム・ハズリットは言っている。

ダンテは『新生』において、若者の姿をした「愛」が夢に現れたと書いている。ビアトリーチェについて「愛」は、「韻を考えた言葉を書きなさい、そうすればビアトリーチェを通じて私がおまえに対して得た力を、力強く動かすことができます。ですから、お前から彼女に、直接というあまり似つかわしくないやり方でなく、第三者が語るような調子で書きなさい」。そして続ける。「何かを韻文で語りたいという欲望が私に生まれました。でも、それをどのように口にするかを考えると、彼女について語るのはふさわしくなく、二人称で別の女性に語るほかはないように思われたのです」。ここから理解できることは、生きた人間が額縁の中に歩み出て、自身のキャンバスにその姿をさらすのは間違っているということである。「ふさわしくない」——「あまり似つかわしくない」のである。

ここに現代演劇という営為全体に対する反対意見を見て取ることができる。まとめて言えば、次のようになる。見る者が、その作り手の個性や感情に溺れさせられ、見ているもの自体を忘れさせてしまうような、ひどく個人的で感情的な働きかけをする芸術は悪い芸術である。さて、次は女優についての証言である。

エレオノーラ・ドゥーゼは言った。「演劇を救うには、演劇を破壊しなければならない。男優も女優も疫病で死ぬほかはない。彼らこそ空気を汚染させ、芸術を不可能にするのだ」⁴⁾。

彼女の言うことを我々は信じなければならない。使っている言葉は異なっても、彼女の言っていることは、フローベールやダンテのそれと同じである。もしこれでもまだ証拠が足りないというなら、私のために証言してくれる人はまだまだ数多くいる。その多くは劇場に行かない何百万もの人々で、劇場に行く人たちに反対している。とするなら、我々は今日の劇場のマネージャーのほぼ全員から擁護されていることになる。現代演劇のマネージャーは、舞台にかけられる戯曲は、華やかに装飾されていなければならないと考える。観客を騙して現実の感覚をもたらしするための手助けをしようと苦勞する必要などないと考える。彼は装飾すべてがいかに大事かを話しやむことがない。彼が装飾を大切にするのは、いくつか理由がある。したがって、次の理由だけというわけではない。彼は飾り気のないう作品に大いなる危険を感じる。華やかな装飾に反対する一団の人々がいることを彼は知っている。素朴な背景の前で演じられるほうが偉大な戯曲の真価が発揮されるという主張があり、その主張がヨーロッパで明確な運動を形成していることを彼は知っている。この運動は強力なものであることが理解可能だ——クラクフからモスクワ、パリからローマ、ロンドンからベルリンとウィーンへとこの運動は広がりつつあるのだ。マネージャーたちは彼らを待ち構える危機を察知している。人々がもし事実気づけば、観客が情景などない舞台の悦びを味わってしまえば、彼らはさらに、俳優なしで上演される劇を望むことになろう。そしてついに、そのまま長くずっとその運動が続いていけば、芸術を肯定的に改変するのは、彼らであって、マネージャーではないことになる。

ナポレオンはこう言ったと伝えられている。「人生には芸術がかかわる価値のない事柄が多くある。疑念や心の揺らぎの多くがそうだ。英雄を表現するために、こうしたすべては消え去らなければならない。我々は英雄を彫像として見るべきであり、そこには肉体の弱さや震えはもはや感じられない」。ナポレオンだけではない。ベン・ジョンソン、レッシング、エドモンド・シェレル、ハンス・クリスチャン・アンデルセン、ラム、ゲーテ、ジョルジュ・サンド、コールリッジ、アナトール・フランス、ラスキン、ペイター⁵⁾、そして、ヨーロッパのあらゆる知的男女はみな——アジアの話が出てこないの

4) *Studies in Seven Arts*, Arthur Symons (Constable, 1900).

5) 彫刻について、(ウォルター・)ペイターはこう書いている。「行動と情熱の怒りに満ちた血なまぐさい汚れをぬぐい取られた白

は、アジアでは知的でない人でさえ、芸術は飾り気のない明晰な表現であると理解しているが、写真は理解できない——この自然の再生というのに反対の声を上げてきたし、そこには写真的な現実性や弱々しい現実性も含まれる。彼らはみなこれらすべてに反対したが、演劇マネージャーがそれに対して元気よく反駁してきたので、真実はまもなく明らかになると我々は考えている。そう考えるのが合理的というものだ。本物の木など捨ててしまえ、リアルな台詞回しなど捨ててしまえ、リアルな演技など捨ててしまえ、そうすれば俳優を捨ててしまえ、に至るはずである。時間が経過すればそうなるはずであり、マネージャーが既にしてこの考えに賛同していると私は考えたい。俳優を捨ててしまえば、下俗な舞台リアリズムが作られ、繁殖するための手段が捨て去られることになる。現実性と芸術を結ぶなどという混乱に我々を導く生きた形象などもはやいなくなるのだ。肉体の弱さや震えが感じられるような生きた形象などもはやいなくなるのだ⁶⁾。

俳優は退場しなければならない。そしてその代わりに生きていない形象がつとめる——超人形、我々はそれをそのように呼ぼう。もっとふさわしい名前では呼ばれるようになるまでは。操り人形や糸操り人形についてはさまざまなが書かれてきた。何冊ものすぐれた本が書かれてきたし、それらもまた、芸術に靈感を与えてきた。今日は超人形にとって不幸な時代であり、多くの人々がそれがより優れた「人の姿をした人形」だと考えており、即ちそれが元々人の姿をした人形から派生してきたと考えているのである。これは間違っている。超人形は古代の寺院の石像を先祖とする——今日ではかなり崩れてしまった神の形態なのである。子供には親しい友であり続けており、超人形はその崇拜者の選び方や引き寄せ方をしっかりと心得ている。

操り人形のデザインを紙面に描く人は、ぎこちない喜劇的な形象を考える。我々が今操り人形と呼ぶ概念に含まれているものを、彼はまったく感じ取れないのである。彼は顔の荘厳さや身体の静謐さを、空虚な愚劣さや角張った身体的歪みと取り違えている。拍手が嵐のようであろうが、ぱらぱらであろうが、操り人形の心臓は早く打つことはなく、遅く打つこともない。操り人形の動きは速くなったり混乱したりすることはない。花束や愛

の山に埋もれようが、この主演級の女優の顔は荘厳で美しく、遠くにいるままである。操り人形には天才の閃き以上の何か、個性の展示の閃き以上の何かがある。操り人形は過去の文明の気高く美しい芸術の最後の叫び——このように私には感じられる。しかし、でっぴりと太ったり、卑しくなってしまった両手にゆだねられた他の芸術同様、操り人形は非難されることになった。操り人形は今や、単なる喜劇役者である。

糸操り人形や操り人形は、人間が演じる最大の舞台の模倣をする。ただひっくり返るためだけに舞台上に登場する。よろめくためだけに酒を飲み、笑いを取るために愛を語る。彼らの母スフィンクスの忠告を忘れてしまったのだ。その身体は深遠な優雅さを失い、ぎこちないものになった。見ているかのように思える果てしない微細さをもつ眼を失ってしまった。今やただ睨みつけるだけなのだ。操りの糸を平気で外に見せ、音まで出してしまい、その木製の叡智に妙な自信を持っている。彼らの芸術は、我々が他の芸術家の作品に時として見いだすような遠慮の痕跡を持ち続けなければならないこと、最高級の芸術が技芸を隠し、技芸の担い手の存在を忘れさせるようなものであることを思い出せないでいる。私は間違っているだろうか？ 紀元前八百年に古代ギリシャの旅人が、テーバイの寺院／劇場を訪問したとき、その「高貴な人工性」による美に圧倒されたと書いたのではなかったか？ 「幻視の間に入った私は、遙か遠くに、美しい褐色の女王が玉座——彼女の墓所——に座っている姿を眼にした。そこは、玉座にも墓所にも見えただけである。私は椅子に座り、彼女の象徴的な動きを見た。動きがその四肢を通過するとともにリズムは滑らかに変化する。そうした静謐さを見せながら、彼女はその両乳房のことを我々に思い出させる。あまりに深遠であまりに美しく、彼女はその悲しみの表現にたゆたい、我々は、どんな悲しみも彼女を傷つけることはできないと感じる。どんな身体、あるいは表情の歪みからも、彼女が征服されたなどとは、我々は夢にも思い描けない。情熱と痛みは彼女の両手に次から次へと捉えられ、優しく抱かれて静かに眺められる。彼女の両腕と両手は一瞬、細く温かい噴水の水のように見え、それは上にあがると下へと崩れ落ちるが、そのとき彼女の美しい青白い指とともに、彼女の膝元でしぶきを上げる。エジプトの他の芸術

い光は、人間において偶発的なものではなく、人間の仮借なき運動とは対立する、人間のうちにある神を明らかにする」。あるいは、「あらゆる芸術的天才の基本にあるのは、新たて驚くべき喜びに満ちたやり方で、人間の力を把握する力、凡俗で卑俗な世界の代わりに彼自身の幸福な世界を構築する力、創造的知性の選択に従い、伝えるべきイメージを反射させ、選び直させ、変容させ、再組成させる力である」。さらに、「人間のなかでも最上の部類に属する我々に単純な影響を与えてしまうようなあらゆる偶発性、あらゆる散心を、世界のうちにあるあらゆる凡俗性を消去するのである」。

6) 別の視点から、つまり、そう簡単には見過ごしたり議論したりすることができない視点から、英国人であるマニング枢機卿は、「俳優の仕事は、洗礼によって聖化された身体で春をひさぐことを必然化する」ことについて、特に強調して語っている。

の事例に見られる似たような精神をもし知らなかったならば、我々にはこれこそ芸術の啓示だと思えたことだろう。この彼らが『見せつつ隠す芸術』と呼ぶものは、かの土地ではいかにも大きな霊的力であり、彼らの宗教においても大きな役割を果たしている。我々はそこから、勇壮さと優美さをいくぶんかは学ぶことができるやもしれぬ。なぜなら、物理的・霊的新しさを感じずにはこの上演を目撃することは不可能であるからだ。これは紀元前八百年のことである。そして、操り人形が芸術家の美しい思考のための忠実な媒体になる日が再びやってくるなど、いったい誰が言えるだろう。同じような鋭い洞察を持つ芸術家の手によって、この形象あるいは象徴的創造物が、我々の元に戻る日が来ることを予見しないでいられようか。そうなれば、古代の書き手が語った「高貴な人工性」を再び手にすることができるのだ。そうなれば我々は、夜な夜な人々が目撃する弱さ、目撃したのと引き替えに、観者のなかにも同じものを作り出してしまふその弱さの感情的発露から受ける残酷な影響を逃れることができるのではないか。そのために、我々はこうしたイメージを再創造することを学ばなければならない。操り人形では不十分なだから、超人形を創造しなければならない。超人形は生と闘うのではない——乗り越えるのである。その理想は血肉を持たないトランス状態にある身体である——それは死のような美で身を包み、生き生きした魂を外へと息吹く。この小論が進む過程で、これまで何度か死について簡単に触れることになった——リアリストが言い続ける「生！生！生！」という止むことのない叫びに抗して、呼び出されたのだった。しかしこの言葉のために、私が気取り屋だと誤解されるかもしれない。特に、情熱を欠いたあらゆる芸術作品に見いだされる力や神秘的な悦びに対し、何の同情心も楽しむ気持ちも持てない人々からはそうされる可能性が高い。名高いルーベンスや祝福されたラファエロは情熱的で高揚感あふれるメッセージしか発したことがないとすれば、彼ら以前、そして以降の多くの芸術家が、芸術における中庸さがその目的の中で最も貴重であることを、他の誰よりも真に男性的な方法で示してきたのである。今日その作品が我々の目を捉えるその他の華麗なあるいは沈みがちな芸術家たちは、動物のようにわめき立てたり、女のように口ごもるだけなのだ。

自ら永遠にそれらに忠実であることを誓った諸法則によって力を得た賢明で中庸な偉人たち——その名はほとんど知られることはないが——優秀な一族である——、東洋と西洋の大きなあるいは小さな神の創造者たち、大きな時代の守護者たち。そうした彼らはみな、平和で喜びに満ちた国のイメージや音を求めて未知へと自

己の思考を赴かせ、こちら側にある悲嘆や喧噪との均衡を取るために、遠くから眺めた平和と喜びの感覚を塗り込めながら、石の象を建て、詩を歌おうとする。

アメリカでは、この一族の兄弟たちが、一日で成ったとしか私には考えられない輝かしい古代都市、巨大都市に住まう姿を、我々は目に浮かべることができる。巨大な金の天蓋と絹のテントが居並ぶ都市、その天蓋の下、彼らの神々が住まう。最も好みの激しい人たちをも満足させる家々。これらの移動する都市は、川を越え、谷を抜けて、高地から平地へ移動するが、その姿はまるで平和の軍隊による行進のように見えただろう。そして、それぞれの都市には、暇人と住人から見なされる数人の芸術家ではなく、高次の知覚を有するゆえに、共同体から選ばれた多くの人々が芸術家である。なぜなら、彼らこそ芸術家にふさわしいからだ。仲間よりも強い知覚を持っていること、見たもの以上のことを記録することができること。そして、この芸術家たちのなかには、共同体の精神、移動の精神を祝福する祝典の芸術家、幻視の創造者、芸術家の司祭がいた。

アジアにおいてもまた、寺院の忘れられた主人たちが、そして寺院がこれまでに保持したもののすべてが、死にも似た静謐な移動の感覚を胚胎する彼らの作品のもつあらゆる思考、あらゆる印にまで浸透している——そして死を栄光に満ちたものとし、迎え入れる。アフリカでは（我々の中には、今こそ文明化しなければならないなどと考える輩もいるアフリカである）、この精神、完璧な文明の本質が居を定めている。ここにもまた、偉大な主人たちが住まい、彼らは自身の個性が価値ある最強のものなどと主張するような考えに取り憑かれた個人ではなく、自分の脳と指は、法が許容する方向にのみ——素朴な諸真実に奉仕するためのみ——動かすという、ある種の聖なる忍耐力を備えて充足している。

法がどれほど厳格であったか、当時の芸術家が自己の個人的感情を外に見せることをどれほど強く自らに許さなかったかは、エジプト芸術のどの事例を見てもすぐに理解できるだろう。エジプト人が刻んだどの手足でも見ればよい。どの眼の奥を探っていくても、そこに我々が入り込む余地など永遠にない。彼らの構えは沈黙なので、死のように見える。それでは、そこには優しさがあり、そこには魅力がある。力のすぐ横には可憐さがある。愛がどの作品にも染みわたっている。しかし、芸術家の感情のほとばしり、大げさな身振りの個性とやらはどうだろう？ ——そんなものは微塵も見られない。希望への激越な疑念とやらはどうだろう？ ——そんなものはまったく感じられない。頑固な決意とやらはどうだろう？ ——そんなものを芸術家が見逃したという兆候な

どない。こうした告白——愚劣さはまったく見られないのだ。高慢さも、恐怖心も、喜劇性も。芸術家の精神や手が、彼を支配する諸法則の下から一瞬たりでも逃れてしまったという証拠はどこにもない。何と素晴らしいことか！ これこそ偉大な芸術家だということである。今日の、そして昨日までの感情の噴出の量の多さなど、崇高な知性を指し示したりはしない。つまり、崇高な芸術とは何の関係もない。この精神はヨーロッパを訪れ、ギリシャの上にはしばらく滞在し、イタリアから追い出すには時間がかかったが、ついにいなくなってしまい、少しの涙——真珠のような——だけを我々に残して去っていった。そして我々は、それらの多くを、自分たちの食料としてほりほりとかみ砕いてしまった。精神はどんどん離れていき、ひどい味わいになった。そして、いわゆる「偉大な名匠」として、我々は我々自身の前に跪き、危険で鼻持ちならないこうした個性を崇拜するようになった。不幸にも我々は、無知ゆえに、彼らが送られてきたのは我々を引きつけるためだと思うことになった。彼らが送られてきたのは、我々の思考を表現するため。彼らが建築や音楽に塗り込めている事柄は、何がしか我々と関係がある。したがって、彼らが手にしたものすべての内に我々自身を見いだすことができてしかるべきだと、我々は要求するようになった。つまり、建築、彫刻、音楽、絵画、詩において、我々自身が形象化されるのだ、と——そして、我々は彼らに思い出させることを忘れなかった。「さあ、そのままでもいいので、見にいらしてください」というおなじみの言葉を言わせることを。

何世紀も経って芸術家は諦めてしまった。彼らがかつて我々に与えてくれたものを与えようとするのを。芸術家の頭と手がかつて制御していた公平な精神が、無知によって追いやられる頃になると、暗い精神が取って代わっていた。法の席には成るように成れのならず者が座るようになった。つまり、愚劣な精神の勝利である。そして、皆は口々に、ルネッサンス！ と叫んでみせた。その間も、画家、音楽家、彫刻家、建築家はお互いに張り合っ、要求に応えようとした。人々が自身と関係があると理解するようにすべては作られねばならないという要求に。

このようにして、恥じらった表情の顔、腫れぼったい眼、意地悪そうな口、額縁から飛び出しそうな指、血管が見えそうな腕といったものが出現してきた。まるで狂ったような騒々しくがやがやと描かれた線。フォルムは混沌へと溶解された。言語を超えるような希望をかつ

ては息吹いていたトランス状態の冷たい生の囁きは、熱を加えられ、炎を上げて破壊された。そしてその代わりに——リアリズムである。生にまつわる鈍重な言説、誰もが理解はできるが誤解しかもたらさない言説。芸術の目的からこれほどまでに遠く離れているものはない。なぜならその目的とは、この生の現実を反映することなどではないからだ。というのも、事物の前を歩く——そして、導く——のが特権になってしまうと、事物の背後を歩くという芸術家の習性が失われてしまうからだ。生は精神の有り様を反映すべきである。なぜなら、芸術家はその美を記録するために精神によってまずは選ばれた存在だからだ⁷⁾。そして、そのイメージにおいては、そのフォルムが、美と優美さによって生きたもののフォルムであるならば、その色彩は想像力の未知の領域によって探究されねばならず、それは我々が死と呼ぶものが住まう領域以外の何だというのだろうか。したがって、私が操り人形の話をするのは軽い気持ちからでも浅ましい感情からでもなく、操り人形の力は、たとえ賞賛の戯れ言や拍手喝采を浴びたとしても、その形態と顔においては、美しくまた遠くの表情をそのまま維持できるからである。こうした人形を冗談にしてしまった輩がいる。「操り人形」は軽蔑を表す語になってしまった。とはいえ、いくら下俗なものとされても、操り人形の小さな姿形に美を見いだす人がすっかりいなくなったわけではない。

どんな男女と話しをしても、操り人形と口にするときくすくす笑いを引き起こす。彼らはまず操りワイヤーのことを考える。こわばった両手やぎこちない動きを考える。「おかしな小さなお人形」と私に言う。では、私が彼らに操り人形について何がしかを語ってみせよう。まず、繰り返しになるが、彼らはイメージの偉大で高貴な一族の末裔である。イメージとは、まさに、「神の姿に似せて」作られたものだ。そして何世紀も前には、この人形はリズム感豊かな動きをしていて、ぎこちないことなどなかった。支えるワイヤーなど必要なく、見えない操り手の鼻を通して話す必要もなかった。(かわいそうなパンチ！ 私は君を貶めるつもりなどないよ。君はたった一人で立ち、悲嘆に暮れた威厳を持ち、絵の具で描かれた涙は、まだ古の頬を濡らしたまま、過ぎ去りし何世紀かをも振り返るけれど、まるでこう叫んでいるみたいだね。「シスター・アン、シスター・アン、だあれも来ないの?」それから、君らしい勇壮さを持って、我々の笑い(と私の涙)を引き受け、胸を引き裂くような金切り声を上げる。「わあ、僕の鼻、僕の鼻！ 僕の鼻！」)

7) 「あらゆる形式は詩人の精神に宿る。しかしそれらは、自然から抽象されたり組成されたものではなく、彼の想像力から生み出されたものなのだ」(ウィリアム・ブレイク)。

紳士淑女諸君、こんな操り人形がこれまでずっと一フィートの身長しかなかったとお考えか？

もちろん、そんなことはなかった。操り人形はかつてはあなた方自身よりもずっと豊かな体躯を持っていた。

昔の芝居小屋を思わせる六フィート四方の小さな台の上で脚を蹴り上げ、額縁にほとんど頭をぶつけそうになっていたとお思いか？ 人形の家と同じくらいの小さなドアと小さな窓しかない家、色のついた窓の日よけが真ん中で別れ、小さなお庭の花が彼と同じくらいの大膽な大きさの花びらを持っているような家にずっと住んでいたとお思いか？ あなた方の頭の中にあるそんなイメージは、すべて捨ててしまうがよい。私がかわりに彼の住まいについて語るのだから。

アジアに彼の最初の王国がある。ガンジス川の河岸に彼は家を建ててもらった。その巨大な宮殿では、あちらこちらから柱が天に向かってそそり立ち、あちらこちらから柱が川の中へと下り落ちる。暖かく豊かな花々とそれを冷やすための噴水のある庭に囲まれている。庭には何の音も入り込む余地はなく、何も身動きひとつしない。この宮殿の涼しい静かな小部屋において、彼の召使いたちが敏捷な頭を忙しく使う音だけがする。彼らが作っているのは彼になるべき何かであり、彼を誕生させた精神を敬うための何かである。そして、ある日、式典が行われる。

この式典に彼は参加する。創造を再び讃える式典である。いにしへの感謝祭、存在の賛歌、そして、死という言葉に包み隠された、これから存在の特権を得るものへのより峻厳な賛歌。そして、この祝典のさなか、彼ら褐色の崇拜者の前には、地上と涅槃にあるすべてのシンボルが姿を現す。美しい木々のシンボル、山々のシンボル、山々に胚胎される鉱物のシンボル。雲の、風の、素早く動くあらゆるもののシンボル。動くものの中でも最速のもの、思考の、記憶のシンボル。動物のシンボル、仏陀と人間のシンボル——そしてここに彼が登場する。人形、あなた方があんなにも笑った操り人形だ。あなた方が今日彼を笑うのは、彼の弱点しか彼には残されていないからだ。彼はその弱点をあなた方から写し取っている。しかし、もし彼の絶頂期を知っていれば、彼を笑うなどということはないだろう。偉大な祝典に人間の象徴として呼び出され、前に進み出るのは、我々が心から喜びを感じるような容姿の彼だ。この人形の記憶を笑い侮辱するなら、我々は自身にもたらした墮落を笑っていることになる——我々が破壊した信仰やイメージを笑うことになる。数世紀下ると、彼の家は使い古されて古びていることを知るだろう。寺院から、劇場とは私は

言わないが、寺院と劇場のあいだのようなものになり、そこで彼は健康を害している。何かが大気の中を漂っている。彼の医者たちは気をつけるように忠告する。「何を一番恐れるべきでしょうか？」と彼は聞く。彼らはこう答える。「人間の虚栄を恐れなさい」。彼は考える。「しかし、それは、これまでずっと私自身が教えてきたことです。喜びのうちに祝されるこの我々、我々の存在は、大いに恐れなければならない、と。この真実をこれまでずっと明らかにしてきた私なのに、その真実が見えなくなり、墮落する最初の者になってしまうなどということが可能なのでしょうか？ どうやら名状しがたい攻撃が私に加えられるようです。天をしかと見つめていることにしましょう」。そして彼は医者たちを去らせ、沈黙を考へる。

この奇妙なくらいな完璧さを取り囲む静謐な大気を誰が乱しにやって来たのか、私が語って聞かせよう。記録によれば、これからしばらく経って、極東の海岸に居を定めた彼は、二人の女性が彼を見上げていることに気づいた。そして、彼女たちが参加するためやって来た祝典のさなか、地上的な輝きと天上的な簡素さに包まれ、彼も祝祭に参加した。千九百九十八の魂に靈感を与えることができた。酔いしれる精神を、覚醒させる靈感を彼らに与えたが、この二人の女性に対しては、酔いしれさせることしかできなかった。彼女たちのことなど眼に入らず、彼は天をじっと見つめたままだった。しかし、彼は二人に消しがたい強い欲望を与えてしまった。人間の内にある聖性の直接的シンボルとして立ちたいという欲望である。考えるよりも早くとも言わんばかりに、彼女たちは衣服を着て（「彼のような」と彼女たちは考えた）、身振りを始め（「彼のような」と彼女たちは考えた）、見る者が驚異の念を抱くように（「彼がそうするように」と彼女たちは叫んだ）、自分たちのために寺院を建て（「彼のみたいな」、「彼のみたいな」）、下劣な要求に応えた。すべては貧しいパロディになったのだ。

これは記録に残っている。東洋における俳優の誕生の記録である。俳優の起源は、それを弄ぶことなど考えずに神のシンボルを見るための強さを持ち合わせていなかった二人の女性の愚かな虚栄心にある。そしてパロディは金儲けになった。さらに、五十年後、百年後には、こうしたパロディのための場所がその地のあらゆるところに出現した。

雑草はまたたくまに生長するという。現代演劇なる雑草の荒野がすぐに登場した。神聖な操り人形を愛する人はどんどん少なくなったが、女性たちだけが問題だったのではない。操り人形が退場し、彼の代わりに舞台上で姿をさらすこれらの女性の数が増えると、カオ

スと呼ばれるあの暗い精神がやってきた。そしてその目覚めとともに、騒々しい個性なるものが勝利した。今日、我々が「操り人形」と呼ぶものをなぜ私が愛するようになり、大事にすることを学んだか、そして「生」と我々が呼ぶものをなぜ私が嫌悪するようになったか、これでおわかりだろう。私は心の底からイメージの帰還を願っている——演劇に超人形が戻ってくることを。そして彼が戻ってきて人々がそれを見るなら、彼はとても愛され

るようになり、人々は再び祝典の古代的喜びに立ち戻ることができるだろう——再び、創造——存在へのオマージュ——が祝福されるだろう。そして、死との間に神聖で幸福な橋渡しがなされることだろう。

フィレンツェにて

1907年3月

(訳：内野儀)