

## ダダ演劇と言語—『中国の皇帝』の場合

坂原眞里

### I. 『中国の皇帝』と言語の問題

ジョルジュ・リブモン＝デセーニュの演劇が、ダダイズムの演劇としての尺度で測られる時、指摘されるのはもっぱらテーマや登場人物の造型であって、言語表現のレベルはあまり問題にされない。『ダダ演劇は存在するか』<sup>1)</sup>というタイトルでトリストラン・ツアラとリブモン＝デセーニュの演劇を扱っているM. コルバンなどは、「純化された言語、肉体の言語であって意味の言語ではなく、感覚の翻訳者であって観念の翻訳者ではない」<sup>2)</sup>ダダの言語を見出せないとして、リブモン＝デセーニュの演劇にダダ演劇の称号を否定してしまっさえている。

『中国の皇帝』に関しても例外ではない。仮に中国と名付けられた架空の国を舞台に、絶対権力の確立とそれに基づく圧政、戦争による一切の破壊と白紙還元を大筋に、道化のアクロバット、近親相姦など種々のエピソードを織り混ぜた三幕から成るこの作品を、作者自身は「ダダ以前のダダ」<sup>3)</sup>と呼んでいる。H. ベアールが作者自身によるこの呼称に同意するのは、1916年第一次世界大戦最中、作者の動員先で執筆されたという作品成立の時代背景（それは、リブモン＝デセーニュが当時まだ存在さえ知らなかったチューリッヒのツアラやダダグループにも共通の背景であった）を作品のプロットにオーバーラップさせた上で、「後天的に獲得してきた一切の行動原理、祈りや教義に対する」<sup>4)</sup> 反逆者である登場人物の一人ベルディクトにダダの人格化された象徴を見出すからである。『中国の皇帝』の文体について、自由詩の体裁を採っているとベアールが指摘するのは<sup>5)</sup>、この作品が形式面でむしろ伝統演劇を踏襲していることを示すためであった。

また、リブモン＝デセーニュの演劇をシェイクスピア風不条理演劇のように捕えているF. ジョトランによるコメント：「言語？ 言葉は分散して、文字主義にまで至る」<sup>6)</sup>は、ジョトランがこの道化の立ち会う不条理な世界における言語の様態

に、1950年代のイヨネスコなどの演劇世界とのつながりを見ていることを感じさせるが、この一行のコメント以上の展開はなされていないし、このコメントが具体的に作品のどの部分を指しているのかも不明である。あるいは二人の道化の謎めいたやりとりや、幕開けのタイピストたちによる作成文（いずれの場合も名詞構文が特徴的であることを拙稿 *Le Théâtre Dada et Surréaliste – l'Univers Théâtral de Georges Ribemont-Dessaignes*<sup>7)</sup> で指摘しておいた）を誇張して言ったものかもしれない。とすると、作品全体との関連において実は非常に興味深い問題を含んでいるセリフ群を、文字主義というレッテルを貼ることによって抽象化し、特定の、しかもプロットの展開の面からは脇役と言える登場人物のいわば癖のようなものと見なすことによって、全体に対して二義的な位置に固定してしまい、正当に評価できずに終わってしまったということになる。

『中国の皇帝』は確かに、言語に関して破壊的実験作品というわけではないが、プロットの読み取り、テーマ・象徴の解釈に引きずられがちでありながらダダ的・非ダダ的要素の抽出に早急であったこれまでの研究から目を転じて、表現レベルを詳しく調べてみると、上述の名詞構文に限らず至る所に言語の問題が編み込まれている、言語の問題を巡る劇とも呼べる作品であることがわかる。しかも『中国の皇帝』における言語の問題は、すでに行なった研究で取り出したリブモン＝デセーニュの演劇の主要テーマである自己認識の問題および、言表行為の場としての身体の問題<sup>8)</sup>と相互に関連し、相互に照らし合う位置にある。本稿で行なおうとするのは、このような言語の演劇としての『中国の皇帝』の読みを通じて、リブモン＝デセーニュの演劇における言語観・言語様態を明らかにすること、つまり、ダダイスムの演劇と言語の考察への可能性に対して開かれた、ダダイストの演劇と言語についてのケース・スタディである。

## II. 法としての言葉—プロットにおける言語の問題—

「殺人、暴行、近親相姦そして拷問、これらがリブモン＝デセーニュの劇の多くの場面につめ込まれている；愛し愛されている父親であるエスフェールがあやうく娘のオナヌに殺されそうになるかと思うと、エスフェールの方が、目覚めるやそのオナヌを犯してしまう；エスフェールは次いで、元老たちを食卓に招き、部下の手で刺し殺させてしまうが、その後当の本人は自殺してしまう。以上が『中国の皇帝』

の一幕を占める流血の残虐行為である。二幕では、修道士が相談にやって来る人々を殴り、司祭はオナヌに殴られ、歌を歌ってやろうというオナヌを今度はベルディクトが殴る；またオナヌは、目の見えない娘をさいなみ、老人たちの淫らな欲望をかき立て、次にはベルディクトをも挑発しようとする。《あなたはつぶしてやりたいような目をしてるわ》これがオナヌの愛の告白である。そして第三幕、宣戦布告され、劇は血の海に変わる。イロニクとエキノクスの二人の道化が軽業の道具に使う切り取られた首は、大砲の弾としても用立てられる。そしてこの時まで控え目であったベルディクトが、ついに思う存分力を振るうことになる；ある母親に息子の血を飲ませ、父の子を孕んでいるオナヌを殺す。そして、一本の紐に吊るされて揺れているオナヌの血のしたたる首を前にしたベルディクトの瞑想で劇は終わる。<sup>9)</sup>

以上は、簡潔に劇の出来事を紹介してくれているので引用した、M. コルバンによるプロットの要約である。プロットの要約は論を進める上での便宜上の手続きだが、すでに研究者の視点が微妙に入り込む。コルバンの要約には、言語の問題が一切脱落している。

まず、言語の問題を鍵にプロットを読み直す必要がある。次に挙げる表は、主要登場人物（皇帝になるエスフェール、その息子ベルディクト、娘オナヌ、フィリピン王から送られてきた二人の道化イロニクとエキノクス）の登場場面と、以下で言及する主要要素を示したものである。

		Acte 1								Acte 2									Acte 3											
scène		1	2	3	4	5	6	7	8	1	2	3	4	5	6	7	8	9	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	
主要登場人物	I・E	■	■	■	■					■													■	■	■	■	■	■	■	■
	Ⓜ	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■
	O	■			■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■
	V					■	■	■	■				■	■	■	■	■	■								■	■	■	■	■
名詞構文	タイピスト	I・E		I・E								司祭										I・E	I・E		I・E	O・V	I・E			
									Ⓜ自殺																Vによる破壊	VによるOの殺害	Vうずくまる			

\* I = Ironique, E = Équinoxe, Ⓜ = Espher, O = Onane, V = Verdict

主要登場人物の布置を見ると、この劇はそれぞれ、エスフェール、オナヌ、ベルディクトを主人公とする三幕から構成されていると言ってもよい。一幕では周囲の要請によりエスフェールが皇帝になり、自殺する（8場）まで、二幕では、父親の死を知らないオナヌが父親を求めながら様々な体験に遭遇する世界が、三幕では、戦争、そして敵方に付いたベルディクトによる破壊行為とオナヌの殺害が描かれている。

皇帝になれば国民は何を得るのかと尋ねるエスフェールに、元老は ≪Un mot. Un mot de ciment.<sup>10)</sup>≫と答える。すでに統治者であるエスフェールに求められているのは、法を司り、執行する者から、法そのものになることであり、皇帝はここで法としての言葉 ≪Un mot de ciment≫と等価である。

エスフェールはしばらくためらった後、皇帝になる決意をする。皇帝になる、それはエスフェールにとって、絶対の高みに上るために自らの身体を犠牲にすることであった。

### Espher

[...]

Et lorsqu'ils viendront pour saluer Espher, ils se prosterneront devant  
L'Empereur de la Chine.

*Il inscrit sur une Pancarte : Espher, Empereur de Chine.*

Voici le mot qui provoque le miracle,

Le mot de ciment.

Le support.

[...]

Le mot vivant rayonne.

*Il s'est assis sur le trône et a passé le lacet autour de son cou. Il le  
serre lentement.*

Et moi, je suis —

Je suis —

Je —

*Il reste immobile définitivement.<sup>11)</sup>*

こうして法としての言葉が成立する。それ以前の世界は、タイピストたちが無償の言語遊戯に耽ってられる世界であったのだが……

*Des dactylographes tapent avec une extrême vélocité.*

### LE CHEF DES ÉCRITURES

25 douzaines d'A.

7 douzaines de B.

75 C, 70 D, 100 douzaines d'E.

57 F, 40 G, 35 H, 200 I, 20 J, 5 K.

97 L, 100 M, 99 N, 120 O.

80 P, 20 Q, 63 R, 70 S, 40 T.

10 douzaines d'U, 50 V, 3 W, 13 Y, 20 Z.

Allez, voici toute la matière première.

Fabriquez votre marchandise.

Poésie lyrique.

Cantate, épithalame.

### PREMIER MACHINISTE

Cervelle épicière.

### DEUXIÈME MACHINISTE

Débit.

### TROISIÈME MACHINISTE

Comptoir tabulateur.

### QUATRIÈME MACHINISTE

Distribution des lettres. Facteur.

### CINQUIÈME MACHINISTE

Lettre d'amour.

[...] <sup>12)</sup>

二幕、オナヌがさまようのは、法としての言葉が君臨する世界である。皇帝は神に等しい絶対者として、民衆を手ひどく扱う修道士のセリフに引用される。

### LE RELIGIEUX

Voici ce que dit Dieu,

Et l'Empereur le répète :

Mange et bois, et fais tes besoins.

[...] <sup>13)</sup>

この世界はまた、市民の名、結婚、子供の数、寿命までも役人たちによって恣意的に決定される。極端に管理された世界である。

### LE MINISTRE DE LA PAIX

C'est ainsi que le pays est prospère et peuplé, et que nous connaissons indubitablement

L'âge, le nom et toute la personne de chacun.

Et que règne l'ordre et la clarté.

Certitude du savoir social qui n'est plus basé sur des faits plus ou moins obscurs.

Précision du langage,

Mots libérés de leurs sens.

Mécanisme.<sup>14)</sup>

ここでいう「意味から解き放たれた言葉」と、一幕におけるタイプライターたちの遊びとしての言葉とは、現実の指向対象の表現に奉仕しないという点で似通って見えるかもしれないが、その隔たりは極めて大きい。後者が自由な創造の無限の可能性を有しているのに対し、前者は機械的にこわばった言葉であり、後者は真偽とは無縁の、虚構の世界をレフェランとして生み出す言葉であるのに対し、前者は権力である故に真理として現実の事象を裁く言葉である。

硬直した理性と論理が猛威を振り、善・悪さえ計量化される世界、

### Le MINISTRE DE LA PAIX

[...]

J'ai condensé des tables de la loi et les ai entassées en plusieurs bâtiments où chacun peut les consulter.

Elles permettent de transmuier en poids le bien et le mal, comme on transmue en chaleur le mouvement.

[...]

Impérialisme de la raison et de la logique.

[...] <sup>15)</sup>

非常識なもの、理性に反するものはことごとく刑罰の対象となり、

Ainsi ai-je pu par le seul jeu de bascules subtiles  
Établir des catégories d'obèses ou d'étiques,  
Et imposer de dures contraintes pénales à tous ceux qui se permettent  
d'avoir un poids  
Irrationnel.  
[ ... ]<sup>16)</sup>

全く自由のない世界。

La terre n'avait de notre fait pas plus de liberté qu'une bille de billard.  
[ ... ]<sup>17)</sup>

そして法としての言葉が支配するこの世界では、皇帝に直接話しかけるのは禁じられている。

#### LE SERVITEUR

Il est interdit d'adresser la parole à l'Empereur autrement que par  
l'intermédiaire de ces moulins à prières.  
Nulle voix ne saurait plus frapper  
Son tympan.<sup>18)</sup>

法としての言葉、それは不在の発信者—エスフェールはすでに死んでいる—から禁止として掟として、上から下に一方的に降ってくる言葉なのである。

三幕では戦争の勃発により、二幕で描き出され、三幕冒頭の平和大臣の演説の中で回想された(上記引用16)、17)、18)。平和大臣はこの演説直後、戦争大臣となる)法としての言葉が支配する世界が互解する。『中国の皇帝』のプロットは言語の問題に照らして、一幕—法としての言葉の成立、二幕—法としての言葉による支配、三幕—法としての言葉に支配されていた世界の崩壊と要約できよう。

### Ⅲ. 言葉と身体—主要登場人物の属性と行動

前章で『中国の皇帝』の三幕はそれぞれ、エスフェール、オナヌ、ベルディクトをいわば主人公として持っているとした。この三人に二人の道化を加えた五人の主要登場人物が法としての言葉に対し、またその支配する世界においてどのような位置にあるかを調べると、言語の問題が身体との関連で浮かび上がってくる。

エスフェールは強い意志と自意識を持った、コギトによって存在する理性的人物である。

#### ESPHER

Si.

Je me connais du dehors et du dedans.

Je me connais parce que je me suis moulé, sculpté et ciselé suivant  
ma volonté

[...] <sup>19)</sup>

二人の道化イロニクとエキノクスが投げかけた、フィリピン王に解けなかった数字の謎にもたちどころに解答を与える。

#### ESPHER

Votre roi est un enfant.

Il y a entre deux et trois beaucoup d'autres nombres.

Leur carré est supérieur à quatre et inférieur à neuf.

C'est un monde mystérieux qui n'est point mesurable, et qui sert à  
mesurer ce qui n'est point mesurable.<sup>20)</sup>

従ってエスフェールは皇帝になる以前にすでに、それ自体裁き得ないがそれによって他が裁かれる掟としての言葉が支配する、前章で描いた機械的・数学的で超理性的な世界に通じる特徴を持っていたと言える。ところがエスフェールは、法としての言葉 «Un mot. Un mot de ciment<sup>21)</sup>» を求める元老たちや、オナヌの皇帝になるようにとの勧めにためらいを見せる。自らの意志にのみ従うエスフェールであるが、コギトのありかである身体は重力の法則に従っていることを感じとって



いる。ためらいは、自らの身体を巡る自問として現われる。

#### ESPHER

N'est-ce pas la meilleure manière de conserver le corps, dans son ombre épaisse?<sup>22)</sup>

いわば自らの分身である娘オナヌを犯すという行為にエスフェールを駆り立てるのも、この同じ自問である。

#### ESPHER

[...]

Ce n'est pas parce que tu es ma fille que je ne coucherai pas avec toi.

Progression géométrique.

Conception à la deuxième puissance.

Je me considérerai comme entre deux miroirs.<sup>23)</sup>

リブモン=デセーニュの演劇で、鏡は自己認識の問題と言表行為の場としての身体の問題が出会う場であった<sup>24)</sup>。

エスフェールは結局、重力の法則を超えるために自らが重力の中心となること、つまり、死をもって法としての言葉になることを選ぶ。彼の存在の拠り所であったコギトとしての je を、tu でもあり il でもある相対的世界から引き上げて、不在が保証する絶対の存在となることを。

#### ESPHER

[...]

Je serai le point limite supérieur, insensible à l'attraction terrestre.

[...]

*Il inscrit sur une pancarte : Espher, Empereur de Chine.*

Voici le mot qui provoque le miracle,

Le mot de ciment.

Le support.

Venez venez, les lettres sont tracées.

Chacune a perdu sa seule vertu pour l'unir à la vertu de ses sœurs.

Le mot vivant rayonne.

*Il s'est assis sur le trône et a passé le lacet autour de son cou.*

*Il le serre lentement.*

Et moi, je suis —

Je suis —

Je —

*Il reste immobile définitivement.<sup>25)</sup>*

一方、エスフェールと対立する属性を持ち、エスフェールの死によって成立した法としての言葉が支配する世界を破壊しにやって来るのがベルディクトである。ベルディクトは感覚的存在、知性よりも本能に従って生き、思考・分析・説明などに無縁である。

#### VERDICT

[ ... ]

Je ne sais ni lire ni écrire.

Je comprends mieux les yeux que les bouches.

Je n'ai pas d'esprit.<sup>26)</sup>

#### ESPHER

[ ... ] Tu es jeune et tu es un peu idiot.<sup>27)</sup>

#### VERDICT

Que puis-je t'expliquer? Je ne pense pas. Je ne pense jamais à rien.

Je vois.

J'entends.

Je suis plus animal qu'un chat-lynx.

Pourquoi penser à tout?

#### ONANE

Tu n'es pas intelligent.

#### VERDICT

Non.

#### ONAME

Tu ne sais rien. Tu ne sais pas ajouter sept à huit ni distinguer sept de huit.

Quand je te parle de poésie ou de philosophie, tu fais l'idiot.<sup>28)</sup>

ベルディクトは、エスフェールや後に検討するオナヌの場合のように、重力の法則一避けられない死という人間の運命の重みに思いわずらうことはない。ベルディクトは、生身の肉体という確かな手ごたえのある生命の側にいる。

#### VERDICT

[...]

Je n'ai jamais pensé à mourir. Je ne sais pas si cela est douloureux;  
je crois plutôt que la chair a une sorte de révolte  
Qui est fière.<sup>29)</sup>

知性と感性、あるいは言葉と身体の間で引き裂かれている人物であるオナヌはそれ故に、エスフェールに惹かれたのと同様、ベルディクトにも接近して行く。しかしベルディクトは、彼女の中で絶えず目覚めている分析し説明付けようとする理性のために、彼女を拒む。

#### ONANE

Je veux, je veux savoir ce que tu penses.  
Tu as des yeux que je voudrais  
Crever.  
Eh, verrais-tu si tu avais les yeux crevés?  
Dis-moi, qui aimes-tu? M'aimes-tu?

#### VERDICT

J'aime tout.

[...]

#### ONANE

Je voudrais coucher avec toi.  
Cela ne t'excite pas d'avoir vu ces hommes?  
Je veux te prendre. Que restera-t-il de toi? Je veux t'absorber.

#### VERDICT

Tu voudrais que je te prenne, pour pouvoir penser à part toi : je suis libre.<sup>30)</sup>

ベルディクトがオナヌに近づくのは最後の場面、殺して吊したオナヌの沈黙の首を前にしてのことである。

## VERDICT

[ ... ]

Voici les yeux ouverts, hublots d'une lanterne éteinte.

Derrière lesquels ne passent plus les cent clichés du film alphabétique.

Le reflet ne paraît plus sur la cornée dépolie,

Le reflet de l'image dont tu ne savais pas qu'elle était la tienne.

Ta langue est lourde au bord de ta bouche, et les mots sont retenus dans la glace de ton gosier,

La lourde glace de ton gosier.

Le balancement peu à peu diminue sa longueur.

Tu ne connaîtras même pas ton voyage du droit au gauche.

Maintenant que tu es libérée

Tu es

Brisée

Et moi

Je

Te vois.

Amour.

Silence.

Amour.

*Il est contracté sur lui-même, et considère en silence le déplacement de la tête, dont les mouvements, peu à peu, diminuent.<sup>31)</sup>*

ベルディクトは法としての言葉が支配する世界に攻め込み、破壊行為を繰り返し広げる。言葉に対する身体の反乱。ダダ精神を端的に示すものとしてしばしば引用される次のセリフは、徹底した白紙還元の欲求を示している。

## VERDICT

[ ... ]

Destruction de ce qui est beau et bon et pur.

Car le beau, le bon et le pur sont pourris.

[...]

Mettez les corps nus — les âmes seront peu vêtues.

Souillez. — Il faut détruire jusqu'à leur pureté.

[...] <sup>32)</sup>

こうしてベルディクトは法としての言葉が支配する世界を崩壊させ、同時に、その世界で言葉と身体の間で引き裂かれたままさまよっていたオナヌを、殺すことによって解放した。しかし、生の側にいたはずのベルディクトに訪れる結末は、この上もなくペシミスティックなイメージである。ベルディクトは、まるで重力に引かれてゆくように身を縮めて地面にうずくまり、黙り込む。そしてオナヌの首の振りがやがて止まる時、そこからしたたる血は地面へと一本の線を引くことになるだろう。垂直の、従って重力の方向に真直ぐに。

オナヌは、何か絶対的な拠り所を求めるという点、そして“何故”という質問癖が示すように、理性的な言葉による説明を要求する点で、コギトの存在であり絶対の存在になるために自殺したエスフェールに近い。エスフェールに皇帝になるように勧めるのも、結局果さないがエスフェール殺害を企てるのも、何か確固としたものに対する欲求の現われに他ならない。

## ONANE

[...]

Le sang coule, et l'amour s'envole.

Et l'amour est figé et présent pour le temps de ma vie.

[...] <sup>33)</sup>

しかし、一方でベルディクトにも近いオナヌが、法としての言葉が支配する世界で満足を得るのは不可能である。国家の機密保持のために聾啞の男に管理が任されている機械のキーを試してみる。返ってくるのは数字の羅列に過ぎない。修道士たちに神とは何かと、司祭たちに死とは何かと尋ねる。満足な答えは得られない。ベルディクトには拒まれる。

エスフェールが自分とは何かを知悉していると信じている人物であり、ベルディクトが自分とは何かという問いに煩わされる以前にすでに生きている人物であるとすれば、オナヌは自分を持って余している人物と言える。拠り所を求めながら、

彼女は、他人という鏡が映し出す自らの像に疎外される。

#### ONANE

[ ... ]

Œil?

J'ai toujours rêvé tenir ainsi un œil,

Le tenir par son nerf,

Un vrai, un vivant,

Et voir au travers de sa prunelle

L'étrange photographie.

Comment tout cela qui est si grand peut-il tenir au fond d'un si petit tabernacle?

Eh, il me fixe; il me fixe terriblement.

Il semble que cet iris bleu

Tremble.

Me voici, me voici à l'intérieur du verre.

Il me voit, il me voit. Il vit.

Oh le vilain jouet.

Il me dégoûte.<sup>34)</sup>

そして、やっと皇帝の部屋にたどり着いた時、エスフェールはすでに言葉をかけるのが禁じられている存在となっていた。

オナヌが求めているのは結局のところ、引き裂かれた二つの方向の統合、頭と身体の統合なのだが、

#### ONANE

[ ... ]

Je voudrais que ma tête soit si légère, si légère qu'elle m'étire jusqu'à ce qu'elle flotte à la surface.

[ ... ]<sup>35)</sup>

それを叶えてくれる解答を頭（言葉）で空しく求め続けている時、身体は苛立ちで反抗する。そんな時、彼女は残酷な命令を下し、

ONANE, *elle hurle.*

Qu'on les pendre pour leur apprendre le sens du bas et du haut,

Non, qu'on les brûle tous les trois ensemble.

Ils connaîtront ce qu'est mourir en dehors du corps.

*On emmène les prêtres.*<sup>36)</sup>

狂暴な行為に及び、

ONANE, *elle se jette sur la fille*

*et, avec les doigts, lui arrache un œil de verre.*<sup>37)</sup>

一切の破壊を要求するまでに至る。(次の引用は彼女とベルディクトの近さをも示している)。

LA SAGE-FEMME

Vous voulez détruire jusqu'à la destruction.

ONANE

Sans rien sur le sol, ni

Ruines ni

Constructions.

LA SAGE-FEMME

C'est impossible.

ONANE

J'ordonne.<sup>38)</sup>

言葉と身体の統合を助けてくれるのではないかと彼女が誤って考えていたエスフェールは、身体を疎外する法としての言葉を成立させて姿を消してしまっていた。オナヌが望み通り宙に浮かぶのは、法としての言葉の支配する世界に対する身体の反逆である、ベルディクトに首を切られることによってでしかない。それも、首が糸の先で左右に揺れているつかの間の間。振りが止まる時、オナヌの首はまたしても、重力の法則に捕えられるのだ。

## VERDICT

[...]

Et pourtant tout à l'heure, au bout du long fil vertical

Tu te tiendras

Immobile.

[...] <sup>39)</sup>

最終場面のこのイメージが、法としての言葉の支配する世界が破壊された時点でもなお、法としての言葉の方向性であった垂直軸が人間の運命を象徴づけていることを喚起するイメージであることは、すでにベルディクトについて述べた箇所では指摘しておいた通りである。

最後に、二人の道化イロニクとエキノクスの属性・行動を見ることにしよう。シルクハットにタキシード、タータン・チェックのスカートに巻きゲートル、踵の高いルイ 15 世式の靴という奇抜ないでたちの二人の道化は、さらにその上に、イロニクは左目に眼帯し肩に金剛いんこを乗せて、エキノクスは右目に眼帯し紐につないだ亀を引っ張って、檻の中から登場する。

道化とは一般にその職能により、言動に対する責任を免除されたもの、またそのためにその言動が現実を変えるような直接的インパクトを持ち得ない飼いなされた無秩序であるが、容易に秩序の側の理不尽な生け贄にされることもあるマージナルな存在である。例えば一幕二場でイロニクとエキノクスがエスフェールに言う  
« IRONIQUE: Vous êtes un grand architecte. » « ÉQUINOXE: Vous serez empereur de la Chine. <sup>40)</sup> » という言葉の解釈の責任はエスフェールにあって二人の道化にはない。また三幕四場では、二人の道化は法としての言葉に従って生きる群衆のいわれのない攻撃の対象になる。

*On tend le poing et on jette des pierres à Ironique qui monte  
à un autre arbre.*

### IRONIQUE

Pourquoi nous jettent-ils des pierres, si ce n'est parce qu'ils sont  
intelligents

Et que nous sommes stupides?

Il y a la vertu et le vice, le bien et le mal.

Le bas et le haut.



On se bat parce que les arbres poussent verticalement.  
Et que les hommes ont la terre sous leurs pieds.<sup>41)</sup>

この引用から、二人の道化がベルディクトに近い存在であるのがわかる。ベルディクト同様、彼らは知性に反する側に位置している。

道化はまた演劇においては一般に、異化効果を生み出す要素と見なされる。観客が劇世界の与えるイリュージョンから距離を持つのを助ける存在である。三幕四場で二人の道化が群衆に見せる、それぞれの被っている帽子の中のペンギンとコロシント（植物名）による戦闘ごっこは、劇の物語において現実に行っている血なまぐさい戦争の戯画化された劇中劇と言える。また、この作品の最後のセリフである ≪ÉQUINOXE: Une vieille femme est morte de faim hier à Saint-Denis ...<sup>42)</sup> ≧は、パリのサン＝ドニという現実の地名と、昨日という具体的な日付けによって、観客の注意を一挙に現実世界に引き戻す。

二人の道化はしかし、道化という職能あるいは劇要素が一般に果す上述の役割の他に、この作品の中で独自の空間を成立させている。まず、二人は他の登場人物が理解できない言葉を話す。

#### ESPHER

Je ne comprends rien au langage de ces sauvages.<sup>43)</sup>

独自の尺度・基準を持っている。

#### ÉQUINOXE

Nous interrogeons le monde à la manière d'une alidade qui mesurerait les degrés d'une sphère.

#### IRONIQUE

Nous marquons respectivement chaque degré en nous plaçant aux antipodes.<sup>44)</sup>

二人は重力の法則を無視できる。意のままに、中空に浮かび上がることができる。オナヌが羨む身軽さである。

## ONANE

Que faites-vous ici? dans ces positions ridicules?<sup>45)</sup>

## ONANE

[...]

Je voudrais que ma tête soit si légère, si légère qu'elle m'étire jusqu'à ce qu'elle flotte à la surface.

[...] <sup>46)</sup>

つまり、生きながら垂直軸一法としての言葉の方向性一を破ることのできる唯二人の登場人物であり、身体の反逆—一切の破壊の果てに地上に身をかがめ、沈黙せねばならないベルディクトーに対して、自在に中空に浮かぶ身体を場にする自由の言葉を持つのがイロニク、エキノクスの二人の道化なのである。

#### Ⅳ. 自由の言語, 身体の言語

プロットと主要登場人物の属性・行動の考察を通じて、『中国の皇帝』が提示する言語の問題は、言語と身体、言いかえれば言語活動を行なう人間存在を巡る問題であることが明らかになった。エスフェール、オナヌ、ベルディクトの三者は、それぞれ異なる角度からこの問題を生きている人物として描かれていた。三者は結局のところ、自分自身が垂直軸の頂に登ろうとしたエスフェールにしろ、垂直軸を破壊しようとしたベルディクト、そして両者の間で揺れていたオナヌにしろ、生命体としての人間を縛る重力の法則と同じ方向性をもって社会的存在としての人間を縛る法の言葉の垂直軸から逃れられなかった。エスフェール、オナヌ、ベルディクトの使用言語形態は、彼らの立場の違いにかかわらず同一であった。一方、この三者が理解できない言葉を使う者として、イロニク、エキノクスの二人の道化がいた。この章では、言語表現のレベルで言語の問題を検討し、『中国の皇帝』における自由の言語、身体の言語とはどういうものかを見ることにする。

二人の道化のセリフを特徴づけるのは、名詞構文のセリフ、主語も動詞もない名詞とそれに準ずる要素(不定法<sup>47)</sup>)からできたセリフである。

エスフェールとの会見の場で、

	IRONIQUE
Sable fin.	
	ÉQUINOXE
Boue liquide.	
	IRONIQUE
Le vent pousse le radeau.	
	ÉQUINOXE
Et toute la construction.	
	IRONIQUE
Voici le ciel.	
	ÉQUINOXE
Lourd poids vertical.	
	IRONIQUE
Terre, terre.	
	ÉQUINOXE
Terre par en dessous. Naufrage.	
	IRONIQUE
L'oiseau sauvage vole et connaît le nombre des épaves.	
	ÉQUINOXE
Mais il ne sait pas qu'elles sont dix-sept. <sup>48)</sup>	

皇帝になるのを勧めるオナヌと、ためらうエスフェールの場面で、

	IRONIQUE
La boule pendue vient de l'ouest.	
Vitesse gagnée.	
	ÉQUINOXE
La boule pendue va vers l'est.	
Vitesse perdue.	
	IRONIQUE
Oui.	
	ÉQUINOXE
Non.	

	IRONIQUE
Contenir.	
	ÉQUINOXE
Expulser.	
	IRONIQUE
Amour.	
	ÉQUINOXE
Dock.	
	IRONIQUE
Transit.	
	ESPHER
Je ne comprends rien au langage de ces sauvages. <sup>49)</sup>	

このように二人の道化のセリフは、時制を担う動詞を欠くことによって時間の直線軸から離れ、je, tu, il から成る間主体的世界—そこでの je とは言語システム内での互換的 je である—から自由になり、会話の主題による限定から自立して不連続となる。ここで思い起こされるのは、R. バルトによる古典詩と現代詩の比較である。『零度のエクリチュール』の中でバルトが両者の特徴として挙げている項目を取り出すと、次のようになる<sup>50)</sup>。

<u>古典詩</u>	<u>現代詩</u>
連続	不連続
約束事	自由
社会性	非社会性・非歴史性
表現	創意
真実	無限の潜在的可能性

ここで現代詩の特徴を示している項目は全てそのまま、二人の道化の名詞構文のセリフに当てはまる。唯一つ決定的な相違は、バルトが描く現代詩の言語のイメージは、それ自体自立した浮遊するオブジェであるのに対し<sup>51)</sup>、イロニクとエキノクスの名詞構文のセリフは、“今、ここ”という時空において発される、言表行為の場としての身体と不可分な関係にあることである。言葉と身体は同時に浮遊する。

IRONIQUE

J'interroge.

ÉQUINOXE

Rien ne pèse.

IRONIQUE

Cependant c'est ici le seul règne de l'attrance.

ÉQUINOXE

Gravité.

*Ironique se trouve dans l'espace, incliné, la tête plus basse que les pieds.*

IRONIQUE

Ah, ah, peut-être vais-je tomber sur la lune!

ÉQUINOXE, *il crache en l'air.*

Crachat. Le bolide jaillit vers Sirius.

IRONIQUE

Les astres se rencontrent. Choc du crachat contre mon œil.

*Il reprend une position presque verticale mais à une certaine hauteur.*

ÉQUINOXE

Alpha.

*Il se tasse sur le sol.*

IRONIQUE

Gamma.

ÉQUINOXE

Hercule.

IRONIQUE

Chute.

*Il descend rapidement sur le sol.*

ÉQUINOXE

Cent mille ans.

*Il est dans l'espace à une certaine hauteur, presque horizontal.*

IRONIQUE

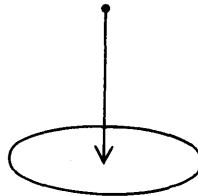
Énorme vitesse silencieuse.

ÉQUINOXE

Stop!

IRONIQUE  
 Double soleil bleu et blanc.  
 ÉQUINOXE  
 Éther noir.  
 IRONIQUE  
 Un après un.  
 ÉQUINOXE  
 Chambres imbriquées.  
 IRONIQUE  
 Dédale sans murailles sauf virtuelles.  
 ÉQUINOXE  
 Insuffisance d'Ariane.  
 IRONIQUE  
 Pauvre pôle, souci de l'Ourse.  
 ÉQUINOXE  
 Soleil; veilleuse pour table de nuit.<sup>52)</sup>

エスフェール、オナヌ、バルディクトの言語が、生物的存在の宿命としての死・地面への従属を表わす、重力の垂直軸と同じ方向性を持つ法としての言葉が上から支える、人間社会を水平に律するシステムとしての言語であれば、



イロニクとエキノクスの言語は、この水平面の円環と垂線の構造を破る身体の言語であり、これが『中国の皇帝』における自由の言語なのである。この言語は、片方が左目に、もう一方は右目に眼帯をつけ、全く同じ格好をしているために鏡に映る逆対称のイメージを喚起する二人の道化だけが特権的に維持できる。<sup>53)</sup>しかし、それも長くというわけではない。通常の世界言語システムが介入する時、身体は地面に降り、不連続の言葉は連続性に取り返される。

## ÉQUINOXE

Soleil; veilleuse pour table de nuit.

*Onane survient.*

## ONANE

Que faites-vous ici? dans ces positions ridicules?

## IRONIQUE

Nous voyons les astres. C'est un délice de les connaître.

[...]

*Ils prennent leur position normale sur le sol.<sup>54)</sup>*

イロニク、エキノクスとは異なり、身体は地面にはりついたままだが、名詞構文が現われる一種の尻取り文を作る冒頭のタイプストたちは、オナヌの次の言葉で追い払われる。

## ONANE

[...]

Allez écrire autre part. Toute votre littérature fait trop de bruit.

Ma tête éclate.

*Les dactylographes emportent leurs machines.<sup>55)</sup>*

死とは何かと尋ねるオナヌに名詞構文で答える三人の司祭は、気狂い扱いされる。

## PREMIER PRÊTRE

Vous avez peur de la mort?

## ONANE

Oui.

Je veux savoir ce qu'elle est.

## TROISIÈME PRÊTRE

Libération.

## PREMIER PRÊTRE

Enchaînement.

## DEUXIÈME PRÊTRE

Ni extérieur ni intérieur.

PREMIER PRÊTRE

Ténèbres.

TROISIÈME PRÊTRE

Lumière.

PREMIER PRÊTRE

Entrée dans un cercle.

TROISIÈME PRÊTRE

Sortie d'un cercle.

DEUXIÈME PRÊTRE

Cercle.

*Entre Verdict.*

VERDICT

Que disent ces trois fous?<sup>56)</sup>

道化にとっては常態である自由の言語・身体の言語が、社会言語システムに搦めとられた人物において成立するのは、イロニクとエキノクスが投げ合っている首が中空にある間ほどのつかの間、システムの裂け目にでしかないようだ。

IRONIQUE

J'ai sept têtes dans ma brouette.

ÉQUINOXE

J'ai huit têtes dans la mienne.

IRONIQUE

Le partage n'est pas égal. Que faire?

ÉQUINOXE

Voici l'importune, attrape!

*Il lance une tête.*

IRONIQUE

Eh, c'est moi qui en ai huit à cette heure.

ÉQUINOXE

L'équilibre n'est véritable que lorsque le pauvre chef sans corps

Passé dans l'air.

IRONIQUE

Sinistre parabole.<sup>57)</sup>



道化にとっての *l'équilibre* は、他の登場人物にとっては、*l'équilibre* の崩壊である。

三幕十場、ベルディクトがオナヌの喉をかき切る寸前に、名詞構文が現われる。

*Verdict tient Onane par les cheveux.*

VERDICT

Moi, moi, moi, et moi!

ONANE

Contraction jusqu'au centre.

Froid absolu.

Tout d'un coup, tout d'un coup, cela va

Jaillir.

Ah!

VERDICT

Claire vision.

Nuit totale.

ONANE

Légèreté.

Air dans l'air.

VERDICT

Poids au terme de sa chute.

ONANE

Non, non.

VERDICT

Moi.

ONANE

Non.

VERDICT

Moi.

ONANE

Ah, ah,

Je ne veux pas, je ne... pas.

*Verdict lui tranche la gorge.<sup>58)</sup>*

つかの間システムの均衡を引き裂く叫びとして。

身体と共に浮遊する言語を持たない登場人物たちが垂直軸に律されたシステムを破るのは、叫びによってでなければ、死の瞬間でしかない。

## ONANE

[...]

Instant de la décision.

Rupture de l'équilibre. La tête roule.

Et puis, et puis?

[...] <sup>59)</sup>

## V. ダダ演劇の言語—リブモン=デセーニュの場合

『中国の皇帝』は、ある社会体制が血なまぐさい戦争によって互解する、作品の執筆等時（1916年）極めてアクチュアルであった題材が、様々なエピソードの積み重ねで描かれ、その中に、人間存在の基盤である言語と身体の問題が編み込まれている劇作品であった。この問題は、一章で触れておいたリブモン=デセーニュの演劇の中心テーマ—自己認識の問題および言表行為の場としての身体の問題—と、いわばそれぞれが同じ一つのメビウスの輪の一面でもあるように、境界線なく相互に隣接・重なり合い、また背中合わせになる関係にある。これらの問題の一面がある作品では特に強く現われてくるに過ぎない。そして、これらの問題が交わる場所に、ダダ演劇の言語の一つの姿が浮かび上がってくる。

自己認識とはここで、自意識の確立のことで、潜在意識の探索のことでない。それは乱視の目で見えた世界のように、言語と身体がずれている、このずれから起こる苛立ちと、このずれを解消しようとするじりじりするような欲求から成る、感覚的な努力のことでないか。言語システムに裂け目を入れることで、システムの外に追いやられていた身体を取り返しが図られる。破壊は生の叫びに他ならない。『中国の皇帝』の場合、それは名詞構文の形態を採って現われていた。

こうしてみると、M. コルバンがリブモン=デセーニュの演劇には否定していたダダ演劇の言語の定義は、音声言語を多用する T. ツアラだけでなく、リブモン=デセーニュの劇における言語にも、表現形態は異にしながら、当てはまると言っていだらう。求められるのは、「純化された言語、肉体の言語であって意味の言語ではなく、感覚の翻訳者であって観念の翻訳者ではない<sup>60)</sup>」言語である。

## 注

- 1) Michel Corvin, « le Théâtre dada existe-t-il? » dans *Revue d'Histoire du Théâtre*, La Société d'Histoire du Théâtre. 1971-3.
- 2) Ibid., p. 223 «Un langage purifié, c'est un langage de chair, non de sens, traducteur des sensations, non des concepts;» コルパンはエスフェールの死の箇所について、絶対の基盤が言語であることに注目しているが、その点で、リブモン＝デセーニュがシュルレアリスムに近いという考えを述べるに止まっている。
- 3) Georges Ribemont-Dessaignes, *Déjà jadis*, 10/18, 1958, p. 73 著者はそう呼ぶ理由は述べていない。
- 4) Henri Béhar, *Le Théâtre dada et surréaliste*, idées/gallimard, 1979, P. 152 «Verdict, c'est Dada avant la lettre, c'est la rébellion contre tous les principes acquis, les prières et les dogmes.»
- 5) Ibid., p. 148.
- 6) Franck Jotterand, *Georges Ribemont-Dessaignes*, poètes d'aujourd'hui 153, Seghers 1966, p. 51 «Le langage? Les mots s'atomisent, jusqu'au lettrisme.»
- 7) 「仏文研究Ⅻ」所収、京都大学フランス語フランス文学研究室、昭和57年1月25日発行。
- 8) 自己認識の問題は、リブモン＝デセーニュの演劇の6作品を取り上げて行なったアクター分析を通じ（上記「仏文研究Ⅻ」）、言表行為の場としての身体の問題は、*Le Partage des Os*に見られる鏡の構造の核として取り出したものである（拙稿『リブモン＝デセーニュの *Le Partage des Os* 一鏡の構造と演劇における身体の問題』、「外国語・外国文学研究7」大阪外国語大学大学院修士会、1983）。*Le Partage des Os*において、鏡の構造の核にある、水鏡をのぞき込む人物のイメージは、アクター分析で取り出した引き裂かれたアクター（完璧に類似した人物がその典型的な例。『中国の皇帝』では、二人の道化がこのアクターに分類された）の原型となっており、象徴体系の網の目の中で構造化される以前の主体の姿を表わしていた。
- 9) M. Corvin, Op. cit., pp. 230-231.
- 10) Georges Ribemont-Dessaignes, *Théâtre*, Gallimard, 1966, *L'Empereur de Chine*, Acte I, scène III, p. 26（以下『中国の皇帝』からの引用は、幕・場面・ページ数のみを記す。）

- 11) Acte I, scène VIII, p. 43.
- 12) Acte I, scène I, pp. 9-10.
- 13) Acte II, scène III, p. 54.
- 14) Acte II, scène II, pp. 50-51.
- 15) Acte III, scène I, pp. 89-90.
- 16) Ibid., p. 90.
- 17) Ibid. 注 15)~17) は全て平和大臣のセリフ。
- 18) Acte II, scène IX, p. 84.
- 19) Acte I, scène III, p. 24.
- 20) Acte I, scène II, p. 21.
- 21) Acte I, scène III, p. 26.
- 22) Acte I, scène IV, p. 30.
- 23) Acte I, scène VI, p. 37.
- 24) 注 8) 参照。
- 25) Acte I, scène VIII, pp. 42-43.
- 26) Acte I, scène V, p. 32.
- 27) Acte I, scène VII, p. 40.
- 28) Acte II, scène VIII, p. 80.
- 29) Acte I, scène VII, p. 39.
- 30) Acte II, scène VIII, p. 81.
- 31) Acte III, scène XI, pp. 125-126.
- 32) Acte III, scène VIII, p. 118.
- 33) Acte I, scène VI, p. 36.
- 34) Acte II, scène VI, p. 69.
- 35) Acte III, scène VII, p. 115.
- 36) Acte II, scène IV, p. 62.
- 37) Acte II, scène VI, p. 69.
- 38) Acte II, scène V, p. 66.
- 39) Acte III, scène XI, p. 125.
- 40) Acte I, scène II, p. 23.
- 41) Acte III, scène IV, p. 102.
- 42) Acte III, scène XI, p. 128.
- 43) Acte I, scène IV, p. 31.
- 44) Acte I, scène I, p. 15.
- 45) Acte III, scène VII, p. 114.

- 46) Ibid., p. 115.
- 47) Maurice Grevisse, *Le Bon Usage*, Duculot, 1975 p. 612 « *L'infinifif*,  
forme nominale du verbe, exprime simplement l'idée de l'action, à la  
façon d'un nom abstrait et sans relation nécessaire à un sujet : »
- 48) Acte I, scène II, pp. 22–23.
- 49) Acte I, scène IV, pp. 30–31.
- 50) Roland Barthes, « Y a-t-il une écriture poétique? » dans *Le degré zéro  
de l'écriture*, Seuil, 1953 et 1972. pp. 33–40.
- 51) Ibid., p. 34 « Elle (la Poésie) n'est plus attribut, elle est substance et,  
par conséquent, elle peut très bien renoncer aux signes, car elle porte sa  
nature en elle, et n'a que faire de signaler à l'extérieur son identité: »
- 52) Acte III, scène VII, pp. 112–114.
- 53) 二人の道化の姿が鏡に映る逆対象のイメージを喚起することと、二人の道化に  
特有の言語との関連に注目したい(⇒注)8)。
- 54) Ibid., pp. 114–115.
- 55) Acte I, scène I, p. 12.
- 56) Acte II, scène IV, pp. 60–61.
- 57) Acte III, scène V, p. 104.
- 58) Acte III, scène X, pp. 123–124.
- 59) Acte I, scène VI, p. 36 タブーの侵犯であるエスフェールとオナヌの近親相  
姦もまた、一つのシステム破壊である。恐らく妊娠の事実を告げようとエスフェ  
ールの部屋にやって来たのだろうオナヌが、父親に会えないと知った時のセリフ  
にも、“均衡の崩壊”が現われている。Acte II, scène IX, p. 88 (下線筆者)

#### ONANE

Je suis venue pour lui parler.

Je le cherche partout depuis des jours et des jours, avec l'angoisse  
pesante d'un souci vivant.

Et je n'ai rien dit.

Je veux...

#### LE SERVITEUR

Les moulins tournent, mademoiselle, pour votre service.

#### ONANE

Aveu qu'aucune possibilité ne pourra effacer désormais.

Équilibre rompu.

Mon père.

*Elle se met à genoux. Silence. On entend un orgue de  
Barbarie.*

60) ⇨注) 2。