

# 不可能な演劇

ポール・テブナン  
訳・坂東 光之

1937年8月14日、午前10時、アントナン・アルトーがコープに上陸した瞬間に、演劇は彼にとって今まで存在していた物とは、もはや何の関わりも持たない物になったのでしよう。彼の生の中の何かが平衡を失ってしまったのです。そうして、彼は一つの世界の発見に出かけるのです。その為に、アルトーはある仕方で準備をしたのですが、それは、アルトーに、人間の常識的な限界や、人間の能力を否定させ、又人々が現実と呼んでいる物の境界を無限に拡大させてしまったのです。その時まで言わば、アルトーは演劇人と呼ばれるのに相応しい人としてある言い方では通っていたのです。彼はコメディアンとして存在することを願っていました。又そうある為には、非常に多くの隷属状態に身を捧げていました。

1920年から1937年にかけて、アルトーはリュネ・ポールのもとで、最初の修業を、舞台の製作現場で行っていましたし、制作

座で彼自身が言っている事ですが、私は全ての事が出来る人として雇われていたのです、と。アルトーは、当時の高名な師のもとで、オーディションも受けていました、また創立されたばかりのシャルル・デュランのアトリエの冒険にも同時に、俳優舞台装置家、衣装係として加わっていました。大変早く、でも1933年から1935年にピトエフの所での修業の後、アルトーは、一人の俳優としてのみ、また、一つのスペクタクルの中で、多かれ少なかれ人目につく舞台上での存在によってのみ、彼に対する注目を与えさせる事が出来るようになったのでした。

彼が望んでいる事、それは、効果的な方法により、彼固有の演劇的観念を公にするという事だったのです。その為には、唯一の方法しかありません、そうです、演出することです。でも資本も、一座も、又上演する場所もなく、彼に必要なことは、1926年を待つことだったのです。アルフレッド・ジャリ劇場を



創立する為に、アランディー夫妻の支持を待つことだったのでした。そしてこの企画の中で、4本のエピソード的な作品を見せてくれるのです。全部で唯8本の上演は、知識人と演劇界の人々という限定された観客にのみ、義務的に触れる事が出来たのですが、それらは彼の革新的な内容を認めるのに十分であつたし、又、もしこの表現が一つの意味を持っているとしたら、アヴァンギャルドの若い演劇家の為、今日、まだ保証人的な役割を果たしているのでしょう。

1935年、非常に短い期間ですが、アルトーは、ルイ・ジュヴェのアシスタントをしていましたが、その時、彼は、ジュヴェに自分の考えを要するに受け入れさせることに失敗したのです。例えば、舞台を五メートルの高さのマネキンで満たすという考えのように。幾本かの芝居を準備する為、その当時、アルトーが行った様々な試みは、ビュヒナーのヴォイツェックのように失敗に終わっています。

1935年、結果的に状況は前よりずっと有利になって来ましたので、アルトーは、規則的に上演される為に作られた一本の作品を上演するに至りますが、それが、チェンチ一族です。シェリーとスタンダールからヒントを得て、彼自身により書かれたこの戯曲は、長年に渡っての演劇における驚異的な考察である、あの一連の論文の中で理論を推敲した残酷の演劇を例証するために存在したのですが、でもそこでは、他の多くの事が同様に問題となっているのです。それは、生、文化、言語、そして詩と言ふようなものですが、つまりこの戯曲は17回の上演で終わってしまうのです。そして、もしこの早期中断が、アルトーを悲しませたり、あるいは、明確な失敗が、この企画の中にあつたとしても、アルトーは、自分自身で、絶対的な成功を勝ち得たと評価しています。結果から見れば、アルトーは正しいのです。当時の記録を今日読んでみると、人々は、チェンチ一族が、その名にふさわしい出来事であつた事を発見するのです。その当

時のつっけんどんな批評とか、冷笑的な非難とか、又組織的な中傷とかは後退してしまい、力強いスペクタクルの印象、達成された有効性の証拠として現われています。

演劇人、アントナン・アルトーは、チェンチ一族上演後の数ヶ月を、その世界の人として過ごすことになりましたが、メキシコへの旅に出発する準備をしている時、1935年11月、セネカから自分で翻案した悲劇の読書会を開催したのです。それがタロスの苦しみです。別の言い方をすれば、アルトーがメキシコ市にそのように現われ、そこで、テーマとして演劇に関係のある幾つかの講演会を開くのです。同様に、メキシコに滞在中、子供の為の演劇についての会議にも参加し、そこで、マネキンのダイナミスムについて講演をするのです。

メキシコからフランスへ帰国した時、アルトーの中で、全てのことが変わってしまうでしょう。彼の存在の中で、恐ろしいくらいの変動が行われるのです。アルトーは彼の名前が消滅し、当時、アルトーが出版した彼自身のテキストにサインをすることを拒絶したのでした。彼の存在が、これほど不安定なことはかつてなかったのです。それは、アルトーをして結婚という一つの非常識なプロジェクトを企てるのに邪魔にはならなかったのでしょうか、その結婚も、嵐と熱狂の中で、解決してしまうのでした。偶然が、そのように願ったからなのでしょう、一つの奇妙なオブジェが、アルトーに授けられたのでした。彼曰く、一本の節くれだつた杖がサヴォワ地方の魔法使いの娘から贈られたのだつたと。この杖は、アルトーにとって一本の武器となり、又一つの象徴となるのでした。アルトーは、この杖にパンテオンの近くの鍛冶屋で鉄具を付けさせ、そして彼がこの杖でアスファルトの道を力強く打つた時、火花が炸裂するのでした。彼は、この杖が聖なる杖であり、アイルランドの守護聖人、聖パトリックの所有していた昔の杖であると確信するに至りました。そしてアイルランドにこの杖を返すべく、旅立つこ

ことを決心したのです。

1935年8月14日、船のタラップから降りて来るその人は、人々が知っていた、時として驚くべき俳優ではもうなかったのです。でも現実において、人々が火刑にかけ、又その薪の山の上に、ある徴候を残していく死刑に処せられ、苦しむ人々の中の一人であったのです。この旅に於いて、アルトローは一つの試みを準備していました。一つの試みとして、ひょっとすると、投獄、あるいは、生をも危険に冒しかねないものだったのです。

私の運命は、もっと残酷な目的の為に残酷です。その目的の為に、私は運命が私に準備していることを知っています。そして私は、やがてそのように導かれるでしょう。

私達は、1945年5月にジャン・ポーラン宛に送られた一通の手紙の中に読み取る事が出来るのです。演劇について、彼が書いた物の数桁を引き合わせてみるのも、それらを良く理解するのに必要なことなのでしょう。

生に触れる為に、言語を破壊すること、それは、演劇を創造する、又は再創造することである。そして重要なことは、この行為が、神聖な物として存在するべきであると思わないことです。言い方を変えれば、留保された物として、でも、重要な事は、誰でもが、それを行う事が出来ないという事、又準備が必要であるという事も信じていることである。

全ての事が、そこに記されています。舞台上に立つという事が少しも問題になっていませんが、演劇を創造する、又は再創造する事が問題なのです。その為に、アントナン・アルトローは自ら準備したのであり、彼はそのように自ら準備した、疑いもなく唯一一人の人だったのです。しかし、俳優、慣習的な意味にお

いて、演出家、又は劇作家、アルトローは、もはやそれらの人々の中には入らないし、彼は彼らのようには、絶対になることが出来ないでしょう。

私は私の生を絶対に演じてみせる。

と、ジャクリヌ・ブルトンに宣言していました。そして、それは隠喩でもなかったのです。アイルランドの地でアルトローが演じたのは、全く彼の生だったのでしようし、彼が最後だと思っていた行為の中で、不可能な演劇の唯一人の俳優として、身に付けていた物といえば、ハヴァナの邪悪な魔法使いが彼に譲り渡した小さな剣と、彼の杖で、身を固めていたのでした。

人々は、アイルランドでの一ヶ月半についてほとんど知りません。彼の巡歴から、人々は、ちょうど主な宿泊地を知るだけです。コーブ、コーク、ゴールウェイ、アラン諸島、再びゴールウェイ、そしてダブリン。アルトローが無一文であったことも、人々は知っています。アルトローが、イニッシュモアアの巨石の風景の中を「ドルイド僧の正統な最後の子孫を探しながらさまよっているのを、想い描くことも出来るでしょう。あるいは又ダブリンの街中や広場で、いかげんな英語でお説教をしながら、他の所から来た、又杖を振りかざして得意になって、そして警察の報告書にもあるように「The historical stick」と叫んでいるこの男から発散する異様な雰囲気誘われて、アイルランド人達は、彼の回りに群をなして集まって来ていたのでしよう。

なぜなら、不幸なことには、アルトローが全てを予見したように、この芝居はマウントジョイの牢獄に6日間投獄されることにより成就したのでした。その後の経過を私達は良く知っています。この6日間の投獄が、9年も続く事になる監禁のプレリユードだったのです。アイルランドから追放され、アルトローは

自分の意に反してワシントン号にコープで再び乗り込み、そしてル・アーブル港に送り返されるのです。そこで、アルトールは精神錯乱であると宣告され、病院に監禁されます。それ以来、精神病院から精神病院へと、恐ろしい移転が始まるのです。演劇における全ての暗示は、その時以来、くだらない物になってしまふのです。そして、その上にアントナン・アルトールは彼の語彙からこの単語を追放したように見えます。キャトル・マルヌでも、サント・アンヌでも、ヴィル・エヴラルでも、ロデスでも、アルトールは全ての事からうるさく悩まされ、恐ろしいくらいに孤独な人間として存在することになるのでした。精神病院の壁の外部では、彼の心配事は密集し、破壊させる様な攻撃によりアルトールを傷つけ、彼の上に呪いの波を投げつけるのでした。戦いが、アルトールをこの地獄から引き上げる為に交えられました。でもどんな戦いも、決定的なものではなかったのです。絶えず繰り返し始める必要があります。アルトールが幽閉されている病院の内部に於いては、彼はもはや酷使された一つの肉以外のなにもでもなく、その上に、全ての不吉な意志が集結しているのです。

アルトールは身を守るために叫びました。援助を求めました。そして彼は解放を請願したのです。このような世界では、演劇に関する全てのイデーは追放されてしまいます。でも、この期間中に演劇は彼の為に働きかけました。彼が昔書き記した本、**演劇とその二重性**、運命の皮肉は1938年、それを本屋の棚の上に出させたのです。彼が監禁されて一年目の出来事でした。勿論、本当に少ない部数でしたが、400冊のこの本は、熱狂的な読者を見つけ出し、その多くは、アントナン・アルトールの忠実な友人達でした。精神病院生活や、又、疑いもなく同じ様に第2次世界大戦の動乱が、アルトールを埋没させてしまいました。彼らはその忘却の中から、彼の名前を呼び起こすのです。アルトールがこの出版に関して知らされていたにも関わらず、**アル**

トールは、1938年4月、その当時の日刊紙の中に、出版に関する報告書を読んで知っていたのです。1938年2月になってから、その事に初めて触れることになりました。丁度、ロデズへ移されてから間もない頃でした。それからしばらくして、9月にアルトールを取り巻いていた人々による情報によれば、アルトールはその出版物の中から数冊の見本を手に入れたく思い、手紙を書いたそうです。そしてその後、又沈黙が始まります。1938年1月、**演劇とその二重性**は、再版される事になりました。彼は15冊位の見本を受け取り、そしてそれを再読しながら、神秘主義の方にまだ数時代向いている彼の現在のイデーを現実化するのには遠いということを感じるのでした。

私は8年前に書かれたこの本を再読するにあたり、後悔の念しか持っていません。私が準備した全ての文学的ダイナミスムは、より高度なイデーの奉仕に役立たなかった事が分かったからです。でも、そうなるでしょう。

アルトールが感じた印象は、彼の中に演劇に於ける新しい本を書く欲望を掻き立てる事になり、それは、一種のアンチ演劇とその二重性になるのです。このプロジェクトは、かなり早く破棄されて、二つのテキストしか残っていませんし、又その一方は未完のままです。**神聖な原理へのフランスの帰還と、魂、神の演劇**です。そして、演劇について再び話を続けながら、アルトールはダブリンで彼の杖が生じた効果について想い出す必要のあることを経験により悟っていますが、私達はその事を確認すべきでしょう。

私はメキシコで、ペイヨトルのダンスを見た。そして、ダブリンで、アイルランドのカトリック教徒の群衆の中で、聖パトリックの正統な杖が街中で発散した轟音の魂の中に、

驚嘆すべきイタリア民族統一主義の祈を聞いたが、私は今、  
ペイヨトルもなければ、杖もない。

ただ、私の思考のドラマチックな幼虫の前にいるのみである。そして、これらの幼虫の縁の上には、地面と聖パトリックの筋ある杖との全ての接点よりも、多くの轟音や血、そしてより多くの稲妻と火があるのだ。

そして、私自身と私の意志との間の解き明かせない論争から、不安な血が私の脳髓の中に進路を開け、詩や詩節を解き放つのであるが、それらが異質で物質的な肉体の人々による遠い昔のダンスの中心で、私の肉体により完成された輪舞と、細心綿密で、かつ信頼出来得る関係であった時よりも、一つの純粹状態、一つの純粹精神状態のドラマとして存在することによって、より簡潔で、より真実の詩や詩節を解き放つのである。

——ここでは、肉体というのは、魂の完成していない状態が、精神の触れる事の出来ない演劇の中で、編成しながら組織しながら得たところの具体的な名称や石質の形態の劇的で、物質的な凝縮であり、帰結である。

このテキストがそれを証明しています。杖は、アイルランド人の群衆の前で、最も恐ろしいくらい大胆過ぎるという言葉の意味において、演じられ、又、アルトーが演じたこのドラマの重要な要素でした。杖は、その時、彼を投げ棄て敵意を含んだ社会に対しての、防衛の最後の方法でした。道路という唯一の場所で、このような舞台が実現することが出来たのですし、他のどんな俳優も彼を助ける事は出来なかつたのです。彼の戦いは絶望的であつたし、又社会医学の拘束は、アルトーや彼の不屈の精神に、とうとう打ち勝つたのです。でも少しづつ、ロデズでアルトーは老練の獣の群のように、あらゆる宗教の形態を否定した時に解放されるのです。そして理解され得る、又、外

部の生活に再び戻ることが出来ると言う一つの可能性が見えてくるのを感じていました。

演劇のイデーも、そのようにして再び浮かび上がって来るのです。アルトーは小声で歌いながら、又呪いのな旋回運動をしながら、呼吸と肉体の訓練を再び始めました。そしてそれらの行為は、アルトーにとり、あらゆる方向から彼を締め付けている企てに対して戦う為の、一つの方法でもあつたのです。彼が後日数回に渡って顕著にした、この小声で歌うこと、又呪いのな旋回運動は、精神病院の院長により大変非難されましたが、それは、アルトーが昔、**感性に関する運動と熾天使の演劇**の中で組み立てた、叫びと呼吸、肉体と人間の理論を演劇的行為の最も根源的な場として軽視していたという事になります。

この叫びを吐き出すために、私は、カラになる。

空気ではなく、噪音から生じる力から。

私は自分の前に、人間としての私の肉体を用意するのだ、

そして、その上に恐ろしいくらいの測定の日を投げかけながら、

少しづつ、私はそれを私の中に再び入れることを強要するのだ。

ロデズで完成されたこの肉体訓練、私はアルトーがパリに戻って来てから、日課のようにそれを行っているのを見ました。アルトーが規則的に、ハアハアと言う、あえぎ声を出しながら、又彼によって即興されていた一つのメロディーの上に、拍子をとって、これらの舌語りを発音しながら、大きなカナヅチで木の台の上を叩いていた時、彼は**私が考案した音節**であると言っていました。アルトーが展開させたエネルギー、彼が痩せ衰えた肉体から搾り出して来た力、彼の声から手に入れた高度な考えられないくらいにヴァリエーション、彼が放った叫びの

前代未聞な強度、そして、それら全てが驚異的な持続性を有し、又感覚や、内臓を直撃している、一種の異様な魔術的なオペレーションのようにして繰り広げられていました。

なぜなら、叫びは、

有機的に

そして叫びを伴っている呼吸は

肉体を高めるといふ能力を持っている、

生気や、内部の膜の稲妻や、力の本当の沸騰や能力、

そして、音声の状態に肉体を引っぱっていく、

一年間の努力を要求はしないが、

一分間で満足する事も矢張り出来ない、

そして意志と感覚性の気違いじみた

消費を要求するのだ。

まさに、そこに残酷な治療の演劇が存在したのでしよう。その為にアルトーは、私を立ち合わせたのです。そして、私は呼吸に於けるこの実行は、アントナン・アルトーの生とボエジーへの再帰に、著しく協力したのだったと思う気になっています。なぜならば、存在することから、これ程長期間に渡って隔離された後で、アルトー自身ル・モモ、アルトーの帰還と呼んだ、この不可解な復活になるからです。

1967年に選ばれた不思議なアイルランド旅行が原因となった消滅の後で、アルトーはそれが完全なものである事を望んでいました、彼が少くとも象徴化したこの失踪の後で、そして信じられない程の伝説の中で、アルトーは1968年8月に、ヴィル・エヴラールにおいて、アントナン・アルトーと名称されている一人の男の死を決定したのでした。アルトーが彼の肉体と音声の器官に義務付けたエクリチュールや仕事により、他の一つのエクリチュール以外のなものでもないこの仕事により、ロデス

において行った再生を可能にする為には、この死は、必須のものであったのです。

そして、アルトーが、打つことや、歌の訓練に力を入れていた時、白紙のページの上にあるペンによるエクリチュールと彼の全肉体のエクリチュールの間には、変わらぬ交流、ある種の共生がありました。同様に、もし演劇が、ロデスで再び現実化していたら、それは勿論、どのような手段をもってしても、一般に良く知られている意味での演劇の事が問題となっているのではないということです。なぜならばアントナン・アルトーにとって、舞台の上で見せびらかすという事、何がしかのホールで一本の芝居を上演する事、俳優を指揮する事、又俳優を動かす、そして台詞を言わせる事が問題になるという事を、その時以来、どんな方法でもって、アルトーは知ることが出来なかったでしょう。

演出は、それが誰であろうと、その人に示すための一つの枠でもなければ、一つの手段でもない、しかし、他の俳優達がもし気に入るならば、演出家にたいして一つの共和音を、純粹な愛により所有する為に、他のカナツチや現実のナイフで彼ら自身、叩きながら、愛情や選択により、演出家の心の中のカナツチの連打の後を追う事である。そしてそれは、俳優達が、もし気に入るならば、彼らが肉体を反響させるように、自分の肉体を反響させる為、打っている盲目の調律師なのである。もしそれが、俳優達に気に入れないならば、この卑しい世界が最終的に、沢山の共感者で満たされるまで、演出家は、より魅力的な調子でもって、より荘重な世界を探す為に死の中へ入るのだ。

アルトーが、それを書いたその時に、彼が決行すべき次の行為は、多分、このより荘重な世界の探求だったのでしよう。そ

それは、彼が企てたチベットへの旅でしたが、今回は一人でなく、数人の友人と一緒にという事でした。9年の監禁生活を引き起こしたアイルランドへの実際の旅と、象徴的な共通点がほんの少しある旅。なぜならば、演劇とは、それは、死と生を危険におとし入れる事であり、それは、生の中で、生の上で行動する事であり、それは一つの熱狂したポーズを噴出させる事でもあるのです。

真実に於いて演劇であるということは、それは、生の織維が軋むまで、音を三度続けて繰返させると言う事である。

演劇は、あらゆる所にあるし、あるいは、どこにも存在しないのです。演劇は、アントナン・アルトールによって記されたすべてのテキストの中、又彼の生のあらゆる行為の中に存在するのです。演劇は、とくに、アルトールが彼の詩の一つを読み上げる時に、そこに存在するのです。演劇、それは彼の言葉そのものであるし、演劇は、アルトールが感染させようと望んでいるピクピクと動く、この生であるし、憔悴的なこのユーモアであるし、熱狂のこの状態でもあるのです。

演劇、それは偉大なるナイフによって今日創造される、台詞でもって作られる舞台の上でなく、

全く裸で、開かれた現実のまな板の上で、そのことから失う為に、

そう、感覚とか、血とかを失う為に覆いを剥がされた玄関口で。

毎日多量の精液や、鼻汁を垂らし、また糞を吐き出すのに飽き飽きしている肉体で。

同じように、毎月のメンスの多量の出血で。

このような演劇からは、スペクタクルとか、上演とか、プロの俳優の参加という全てのイデーは除外されているのです。演劇、それは人間が虚弱な、又、工合悪く作られている肉体で、彼本来固有の解剖体に対して、血みどろの戦いの中で、大声で叫びながら表明している、絶え間のない一つの要求なのです。

演劇は、私達に、人間や、人間の行っていることを描写するために決して作られたのではない、しかし、存在する道程の中で、化膿することや、悪臭を放つ事なしに、私達が歩むのを可能にしてくれる人間の存在を組織する為である。現代人は腐っているし、悪臭を放っている。

なぜなら、彼の解剖体は不完全だからさ、そして性器は、脳髓との関係に於て、二本の足の求積法の中で、不都合に備え付けられているからだ。そして演劇は、私達を型にはめている人間に対して、戦いの状態の中に私達を存続させている所の有刺鉄線から出来ている金属性の接合部による、胴体の音楽、つまりこの不恰好な操り人形である。

この不可能な演劇に対して、アントナン・アルトールは、昔、夢をいだいていたのであるし、結局に於いて、彼は、それを実現したという感々々々持つでしょう。書く事を司る人間の手と、彼の肉体全体からの動作が凝縮している音声とでもって、アルトールが同時に行う、瞬間、瞬間の戦いであつたのです。

そのように、演劇は、有機体自身により組み立てられた大窯であり、坩堝である。

舞台なしで、またスペクタクルに参列する為の権利を取得するのに、自分の席料を払い、そして、劇場の中に、観衆を集合させるという必要もない一つの演劇です。生そのものを叫んで

いる人間の肉体が場所であり、観衆は、彼と隣り合わせているし、又、彼の叫びを聞いている群衆が観衆であるような一つの演劇です。アントナン・アルトーが私達に残した死の直前の数限りない原稿の中で、演劇の事について、特別に問題になっている物が大変少ないという事に、驚かれる必要はないということです。そして常に演劇という言葉が表われて来るのは、テキストのタイトルの中で、これらのテキストは周囲の事情によって誘発させられたのでした。アルトーがパリに戻ってから数週間後に、ラ・リュウを再び発行させようと願っていた若い人々が、彼の所に相談に来ました。そして彼らは、**演劇とその二重性**を既に読んでいたので、演劇についてある原稿を依頼しました。アルトーは**演劇と解剖学**によって彼らに答えたのです。1954年の春、若い俳優達の一座が、アルフレッド・ジャリ劇場の最後の芝居となった、1688年12月に創作された、ロジェ・ヴィトラックの**ヴィクトール**又は**権力を獲得した子供たち**を再上演しました。この若い人々は、アルトーに、彼らのプログラムの為に一本の作品を依頼しました。それが、テキスト、**俳優を狂気にする**ですが、いずれにしても、彼らはこのテキストを使用しなかつたのです。同じ年の7月、画廊ピエールで、アルトーの肖像画と、デッサンの展示会場にて、彼のテキストの読書会が予定されていましたが、それは、初日と、最終日でした。その為、アルトーは自分自身で読み上げるべきテキスト、**演劇と科学**を書いたのです。アルトーによって選ばれた友人達が、

**タラムラ族のペイヨトルの儀式**をアルトーの叫びと、音の伴奏で読み上げ、**メキシコの文化と俳優を狂気にする**も同時に読まれる事になっていたのでした。11月、アルトーにラジオ放送の番組が提案されました。彼はすぐにそれを受け入れました。なぜならば、大多数の観衆に触れる可能性を発見したからです。その上、聞くという事が優先するこの発表は、音声に関する全ての手段を試みるのを可能にしてくれるからです。演技者は、

音色の均衡との関係に於いて選ばれました。二人の男の声、アルトーの声と、ロジェ・ブランの声、二人の女の声、最後の瞬間に、体が弱り切ったコレット・トマの代わりに来た、マリア・カザレスの声と私の声。すぐに、アルトーは、ロデスで試みた、**言語の試み**は、放送の決定的な一つの要素となると思いました。

そして結果的には、**言語の試み**は、第一の重要なポイントになったのです。私は、ドラ、シンバル、ティンパニー、シロホン等の様々な種類の打楽器から創造された音から一語一語区切って強調しながら、ロジェ・ブランと一緒に、アルトーが即興した、舌語りの対話について、特に考えるのですが、アルトーは後に、それを**猿の檻**と命名したのです。私は同じように、アルトーが録音スタジオの階段の檻の中で発した叫びについて考えてみました。彼の肉体的限界に到るまで引き伸ばされ、クレサンドからデクレサンドまで完全にコントロールされ、そして放送の為に作られた二つの詩の間に於いて、アーティキュレーションの役に立ったのでした。そしてアルトーは、この放送の為に作られた作品に、**神の審判とけりをつける為にと名付けた**のでした。人々はこの放送が、電波に乗るのを禁止され、又、アントナン・アルトーが経験することとなる最後の、本当に最後の大きな失望となるのであろうという事を知っていました。

人々は音を聞かないだろう、

シロホンの音を

叫びを、咽喉からの音を、そして音をも

残酷の演劇の一番目の形を、要するに構成している物全てを。

これは、私にとっては、災難である。

アルトーが書きおろした、これらのラジオ放送のテキストとか

ら、それは、残酷の演劇の一番目の形であったと言っています  
が、彼が、わざわざ書いた一つの重要な詩を、それらの作品か  
ら最終的には切り離してありますが少し奇妙な事です。そして、  
その作品に1932年から1933年にかけての一連の作品のタイトル  
を再び与えているのです。つまり、残酷の演劇です。多分、ア  
ルトーは演劇的目的がその点にあると主張するのを、まさに望  
んでいなかったのかも知れません。1933年2月、神の審判とけ  
りをつける為に放送は、奇妙にも、アイルランドからアント  
ナン・アルトーを連れ戻した船と同じ名前の、用途を変更した  
映画館、ワシントンで、招待客の聴衆の為にのみ企画されました。  
この試聴の後で、夕方に、アルトーは次のように書いています。

私はもう決してラジオには関わらない

そして、今後、身を捧げるのだ

独占的に

演劇に

私が思っている通りの演劇に

血の演劇

上演するたびに、得させてくれる演劇

肉体的に

何かを

演じるのを見る人と同じように

演じる人にも

だけだ

演じるのではなく

行為するのだ。

数日後、夜明け時、アルトーは死に飛び掛かったのです。

演劇は一つの作用であり、その後には、

俳優は、死に飛び掛かりそして生き抜く事

以外、もはや、すべき事はないのだ。

パリ 1932年 秋

ポール・テブナン