

フランソワ・ビゼ著

『文楽の日本 人形の身体と叫び』

秋山伸子訳、みすず書房：2016年

堀切克洋

東西の絶え間なき往還

本書はタイトルとは裏腹にたんなる文楽論にとどまらず、イメージ論を基幹に据えた舞台芸術論であり、日本文化論でもある。それは著者にとっても、ヨーロッパの文化に造詣の深い読者にとっても、それぞれの文化的前提を問い直し、輪郭づけ、あわよくば覆さんとする野心的な試みとして立ち現れることになるだろう。

本書は2013年に刊行されたフランス語版の邦訳であるが、原題の「Tôzai!」は文楽の舞台へと観客を誘惑するあの謎めいた呼び声を指し示すだけでなく、まさしく文字通り「東西」の文化的記憶を絶えず往還しながら思考を紡いでいく軌跡を暗示している。まるで宙を舞う文楽の人形のように軽妙かつ深淵な、どこまでも滑りつづけてゆくその文体は、訳者である秋山伸子氏によって日本語においても見事に再現されている。

この滑走的文体は、著者が初めて義太夫節に立ち会った日のことを回顧する場面において最も顕著である。2004年、青山学院大学の特任教授として来日したビゼ氏は、その数ヶ月後に鶴澤三寿々（人間国宝・竹本駒之助の弟子）による『一谷嫩軍記』組討の段に立ち会う。その唯一的な経験を語るために著者は種々の文化的・歴史的な記憶——ピアフの身体、映画『オーソンウェルズのフォルスタッフ』の戦の場面、オペラ歌手ジャネット・ベイカーやイヴリン・リアーの立ち姿、そしてトスカの不幸な主人公を演じるマリア・カラスの演技など——を動員してみせる。

もっとも、博識な著者のことだから、来日以前からクローデルやバルトの文章を通じて、極東の島国における特異な形式の人形劇について多くのことを知っていたことだろう。しかし、だからこそ実際に浄瑠璃に触れて初めて、かれらの著作の

なかで語られていないことの多さを直観したはずである。舞台の機構や形式を超えて、もっと根本的なところでヨーロッパの舞台芸術と日本の文楽には——つまり「東西」には——隔たりがあるのではないか、というように。

著者は「何事も理詰めに考えがちな習慣」を通じて、次々とシンプルな問いを重ねてゆく。アルトー、ミショー、ジュネといった理論的実践家たち、あるいはムヌーシュキンやヴィテーズといった偉大な演出家たち、さらにはシェーンベルク、ブーレーズ、メシアンといった前世紀の音楽家たちの言説を横糸として縫い込みながら、文楽という舞台の上で生起していることの正体を突き止めるべく、自由闊達な思考を縦糸として紡いでいく戦略がテキストの重層性を生み出す。

とはいえ、本書を貫くのはただひとつ、文楽と最も相容れないヨーロッパ的思考とは何かという問いなのだ。これに対し、著者は最終章で「微粒子化」という概念を提示している。この概念はヨーロッパ近代の解剖学的パラダイムと密接に結びついており、部分が全体に奉仕する分析的秩序とも呼びかえうるものだ。ヒゼ氏は、加藤周一やオギュスタン・ベルクの議論も参照しながら、この部分と全体の顛倒を文楽の舞台のなかに読み込んでいる。「文楽において声は、脇に追いやられるどころか、演劇史において初めて、真の意味で舞台に登場したのではなかろうか」。

引用文中の「脇に追いやられる」というのはバルトの言葉であるが、周知のように、舞台の主役は太夫であって人形ではない。この「声の演劇」をいかに言語化するのか。少なくともヒステリーの症状の露呈としてバルトが素描したイメージは、著者によって容易く否定されている。しかし、だからといって太夫の声が表象するものを十全に言語化する手立てをわれわれは獲得したわけではない。演劇における「声」とは何か、声の「イメージ」とは何か。これらの問いはまだ開かれたままであり、東西どちらかの陣営に属するものではけっしてない。

自身の体験を素材とするセミ・ドキュメント形式の批判的論考でありながら、文化的記憶と思考のプリズムによって読者を舞台芸術の根源的思考へと誘う良書であるといえよう。