

## 『茨木』と『バツカイ』

四方田 犬彦

能楽師と人形遣い、それに生身の俳優がひとつの舞台の上立って演劇を築き上げる。彼らは人形を操り、科白を口にし、環をなして吃音の発声を続ける。声と身体、あるいは身体の模倣はそれぞれに分離しており、休みなく位置関係や論理的階段を交換しあう。役者が自分の口から声を発するという古典的な演劇の約束ごとは、もはや通用しない。一昔前のフランスの記号学者なら、テキスト分析のためにさぞかし長い紙数を費やすところだろう。だが実のところ、それはいささかも奇を衒った新趣向などではない。それは日本の演劇における伝統的ジャンルから自在に選り取られた、諸要素の混淆に他ならない。

伝統的な文楽にあつては、人形を操作する者はつねに黒衣を

身につけている。西洋近代音楽の演奏家と同じく、「わたしを見てはならない」というメッセージを全身から発している。観客は人形が人形であることを意識的に忘れなければならない。だが今回の人形師である江戸あやつり人形座の田中純は、あたかも小人を操る巨人のように明確にみずからを現し、人形がどこまでも操作された対象である事実を訴える。人形とそれを操作する者という二つの対象を、観客は二重性のもとに受け取ることになる。手法のなかにすでに異化効果が含まれているのだ。

日本とギリシャの古典劇とを同時に上演することの意味とは何だろうか。

岡本章は最初に歌舞伎の演目『茨木』の古典様式による人形劇上演を設え、次に高柳誠に脚本協力を得て、エウリピデスの

『バックカイ』を演出した。時代と背景となる文化こそ大きく隔てられてはいるが、奇しくもこの二本の作品は主題的に大きく重なり合っている。端的にいってそれは、本来は優しく慈愛に満ちた存在である母親が、あるとき豹変して、息子に対して無慈悲にして残酷な顔を露にするという物語だと要約される。

『茨木』では、鬼を退治して片腕を切り取った渡辺綱が、あるとき叔母の訪問を受ける。叔母はかつて幼い綱をいかに可愛がったかを語り聞かせ、ひとつ鬼の腕を見せてほしいと頼み込む。綱が腕を見せると叔母は鬼としての正体を顕わし、腕をかつさらって去ってゆく。

『バックカイ』では、ディオニソスという見知らぬ神の到来に、王国の女たちが次々と冷静さを失ってゆく状況が描かれる。彼女たちは人里離れた山中で酒に酔い痴れ、どうやら淫らな戯れに耽っているらしい。王国の危機を感じた王ベンテウスは、好奇心も手伝って、こっそりとその様子を観察に行こうと企てる。彼は女に身を窺し、しばらく高いところから事態を見つめているのだが、やがて発見され、女たちによって八つ裂きにされてしまう。その中には王の母親であるアガウエが混じっている。彼女は息子の殺害に加担してしまったと知って、その生首の前に悲嘆に暮れる。

いずれの作品にも共通しているのは、息子にとって無意識的な脅威である母親という原型だ。『茨木』では母親の役柄はいくぶん撓められて叔母と設定され、しかもその本性は鬼である

とされている。だがそれが母性の根底に眠っている、恐怖に満ちた残酷な形象を、より和らげた形象を意味していることは、説舞するまでもない。『バックカイ』では、母親による息子の殺害は過誤のものであると了解されている。とはいえ王として秩序の原理を司るベンテウスに対し、ディオニソスに誘惑されるまま快樂に身を任せ、王国の敵対者として振舞ってしまうアガウエとは、息子にとって巨大な脅威にほかならない。

分析心理学は母親の形象に、子供を育み育てる「よき母親」と、成長しようとする子供をわが身に引き摺り込み、最終的には死の領域へと誘ってゆく「悪しき母親」という二通りがあると説いている。この分類は二つの作品を理解するとき有効である。だがより重要なことは、その二人の母親が実は同一人物であり、分ちがたく結合している二つの側面ではないという事実だ。『茨木』の叔母と『バックカイ』のアガウエが、ともに外面如菩薩内面如夜叉という言葉にあるように、残酷にして凶悪な本性を潜み隠していることを考えてみよう。これはきわめて今日の日本社会における児童虐待や子殺しに通じる、アクチュアルな主題である。

エウリピデスの『バックカイ』については、一九九〇年に鈴木忠志の演出で劇団ACMの舞台を観たことがあった。そのときの題名は『ディオニソス』で、まず舞台上に調理された豚一匹が置かれ、「これは饗宴の神様の物語だから、まずこれを食べて

「いただきたい」と演出家が宣言した。観客たちは次々と舞台上に登り、赤ワインを呑みつつ、豚に舌鼓をうった。俳優たちが饗宴の後片付けを始めたあたりから、少しずつ芝居が始まっていった。ペンテウスは安土桃山時代の南蛮風の衣装を着ており、キリスト教の集会を覗きにいこうとする織田信長を彷彿させた。ギリシヤ悲劇が骨組みだけを残して演じられている間、舞台のもう一方の隅には三人の廢疾者がいて、物語と世界の終末についてぶつぶつと議論を続けている。明らかにベケットからの引用だった。新しい神の物語の開示と物語に終末の予感が交互に組み込まれることで鈴木が目論んでいたのは、外部から到来した物語がいかにか共同体の内側で正当化されるかという普遍的な問いである。もともと少なからぬ観客は、豚とワインのおかげで眠気に襲われてしまっていたのだが……。

岡本章の演出は鈴木とはまったく異なっている。

まずゴオーという、大地の底から鳴り響くような大音響が聞こえ、薄暗い空間に数人の人物が跳梁している姿が認められる。彼らは叫び、沈黙し、吃り続ける。どうしてもある言葉を発しようとしてそれがかなわず、苦痛に満ちた作業のうちに留まり続ける。ペンテウスとアガウエは小さな人形によって演じられる。最後にペンテウスの首が切り離され、それが息子の変わり果てた姿であることを知った母親は、強い悲嘆と後悔に駆られることになる。わたしが今回観たのは演出の一部であり、全体

は二〇一〇年二月に上演されると聞いた。部分だけを知って全体の構造を判断することは慎重しなければならない。だがここには普遍的な問題に抽象化できない、個別で代替不可能な悲嘆が体現されているという印象をもった。それは十九年前に鈴木木の演出に接したときには、想像もつかなかったことだった。

わたしはどうかとも異なった印象を、同じエウリピデスの悲劇から引き出すことになったのか。芝居が終つてからしばらくそのことを考えてみた。

二〇〇四年の後半、わたしはベオグラードの民俗学博物館に籍を置いて、コソヴォの難民の大学で教えたり、サラエヴォからザグレブへと抜ける旅を企てていた。旧ユーゴスラビアの解体からほぼ十年の歳月が流れていたが、虐殺と破壊の後はいたところに目についた。わたしが読んだ文書のひとつには、きわめて衝撃的な事件が報告されていた。民族浄化の煽りを食らってボスニアのある村が破壊され、男たちが次々と殺害された。生き残った女たちはズタ袋ひとつを担いで、逃避行を強いられた。境界を警備する兵士たちが彼女らに袋を開けて、荷物を見せるように命じた。そこから次々と現われたのは、若い男たちの血に汚れた生首だった。老いたる母親たちは目の前で殺された息子の死体を担いでゆくことができず、仕方なしに首だけを切り取って背負っていたのである。

『バツカイ』を観ている間に、わたしは五年前に知ったこの

挿話を思い出した。もちろん脚本の高柳も演出の岡本も、この挿話を踏まえた上で演劇にとりかかったわけではない。だが鈴木と岡本の二つの演出の間には、旧ユーゴでの惨たらしい惨劇が横たわっている。わたしはこれからこのボスニアの母たちを思い出さずには、エウリピデスの劇を見ることができないだろう。何かがわたしの中で壊れてしまっていたことに、わたしは

気がついた。と同時に、今回の演出が時代が作り上げてしまった残酷な光景に、囃らずも拮抗していると考えてみた。歴史とは子供を失った母親の悲嘆であると喝破したのは誰であったか。残念ながらその名を思い出せずにいるのだが、『バックカイ』に強烈に体现されている悲嘆に、あるアクチュアリティを感じたことを記しておきたい。

『茨木』と『バツカイ』