

アジア演劇研究の方法

比較演劇ノート（四）

毛利 三 彌

（以下の小文は、二〇〇四年一月二十七日に福岡女子院大学において開催された、日本演劇学会秋の研究集会「アジア演劇研究の視座」におけるパネルディスカッションの冒頭報告である。個人的感想に近いものではあるが、何かのご助言をいただければ幸いと思い、比較演劇ノートの一編として、掲載するものである。）

私は長くヨーロッパ演劇、それも近代ヨーロッパ演劇を専攻してきました。近年は、比較演劇に関心をよせていますが、それもせいぜい西洋演劇と日本演劇を比較する程度で、他のアジアの国々の演劇についてはまったくといって

よいほど無知であります。それなのに、急にアジア演劇などといい出して、西洋の研究者がアジア演劇に目を向け出したことの尻馬に乗った新植民地主義者だと、批判されるかもしれません。しかし、このところアジア演劇が私の気持ちの一端を占めるようになったことの理由の一つは、演劇研究の国際会議で、アジア研究者の参加があまりに少ないというに、欧米のアジア演劇研究者の発表がなんとも独善的に聞こえたということがあります。そしてもう一つの大きな理由は、ここ数年の間に、いくつかのアジアの国を訪れて、同じアジアといってもいかに異なるか、実際の見聞がいかに重要かを思い知ったことです。本で読むのと実際

に見るのではまるで違う。同時に、個人的経験を一般化することの危うさも思い知りました。

ともあれ、ここしばらく私の演劇研究の一端を占めてきた比較演劇の方向を、西欧と日本の比較だけでなく、アジアにもむけてみたいと考えてきています。このときおもに近代演劇の方に、つまりアジア諸国の演劇近代化の問題に目が向かうことになると思います。それは当然、伝統と近代の問題にも触れることになるでしょうが、少なくとも、それぞれの伝統演劇を比較することは、わたしの能力および関心の外にあります。

したがって、これからお話ししようとすることは、私のこれからの近代アジア演劇比較研究の見取り図のようなものです。かなり、個人的な視点になると思いますので、皆さんからのご批判ご助言をいただければありがたいと思っています。

アジアについて考えるとき、まず問題になるのは、アジアとは何か、いかなる概念かということでしょう。いくつかのレヴェルがあります。地理的、文化的、社会体制的、イデオロギー（政治思想）的、などなど。しかしこれらが

統合された形の概念として、アジアという概念は成立しない、そのことが、問題の曖昧さと複雑さの基になっているのではないのでしょうか。「ヨーロッパ」「欧米」「西欧」などの概念は、そのさまさまのレヴェルが統合的になっていきます。そして、European, Western, Occidentalは、ほとんど同義に使われることがあります。それぞれに対応する言葉 Asian, Eastern, Orientalは、いずれも異なる地理的、文化的意味合いをもっているといえるでしょう。そもそも、「アジア」とは、「ヨーロッパ」概念に対して、ヨーロッパ人によって作られたものであるとは、よくいわれることですが、このカギ括弧付きの「アジア」は、当然、肯定的な「ヨーロッパ」あるいは「西洋」に対して否定的なニュアンスをもたされています。そのニュアンスは、われわれがアジアというときも、そのまま引き継がれてきました。しかし、たとえば、「オリエント」には、そういう否定的意味は本来的にはないのではないのでしょうか。オリエント文明は、ヨーロッパ文明に対置されますが、アジア文明といういい方は、一般的ではありません。アジアを積極的な意味として使えば、その内実の多様性に戸惑うばかりだからです。

ヨーロッパ人による、「ヨーロッパ」的なもの、あるいは「西洋」的なものに対する「アジア」的なものという対立図式は、単純化すれば、自由と隷属の対立になります、あるいは文明対野蛮となりますか。だからこそ、アジアでは、西欧化に努めざるを得ないわけで、それは通常は、近代化と呼ばれています。日本が明治以降、アジアでいち早く脱亜入欧をめざして近代国家体制を築き、太平洋戦争時には、逆に近代の超克が唱えられたりしたのも、この文脈から理解されることでしょう。戦前の国粹主義では、一転して、日本はアジアの一員どころか有力な指導者であるとして、他のアジア諸国に侵略していったわけですが、戦後は、またも反転して、それこそ完全な脱亜入欧ならぬ入米となつて、他のアジア諸国から距離をとってきました。今でも、日本演劇とアジア演劇を対置するように、「アジア演劇」は日本以外のアジアの国の演劇を指すすらいがあります。

ところが、「ご存じのように、これまでの否定的なニュアンスの「アジア」は、近年、カギ括弧のとれたアジア、自らの独自性を主張する概念として、特に東南アジアや南アジアでは使われるようになってきました。それは経済力の

伸長とともに、文化的独自性のみならず政治的独自体制をさえ主張するほどになっており、その欧米からの独立意識は、日本や韓国の比ではないのもご存じの通りです。日本の国際交流基金が、ことさらにアジア、アジアといい出し、それが、主に東南、南アジアを指すことも、このことは無縁ではないかもしれません。(いうまでもないことですが、圧倒的な経済力をもつ側からの文化交流は、文化侵略と紙一重であることを、忘れるべきではないだろうと思います。)

そうであれば、なおのこと、われわれのアジア演劇研究は、どのような意味をもつのか、それは誰にとつての意味なのかが問われることとなります。もちろん、研究とはなにことも好奇心を土台としたものであり、それに尽きるかもしれません。知りたいから知ろうとする。それはしよせん、個人的なものです。それをなぜ他人にまで知らせようとするのか、と問われても、知りたい他人がいるからだというだけかも知れません。しかし、なぜ知りたいのか。それがその意味なのだろうと思います。しよせん個人的なことではないことが、他人にまでおよぶ根拠もそこにあるでしょう。

実は、私がなぜアジア演劇研究にこだわるのか、自分で

もよくわかりません。本当に欧米人の新植民地主義と同じなのかもしれないと思います。しかしもしそうだとすれば、それは早晩、否定されるでしょう。ここに述べるアジア演劇研究の見取り図が、私の好奇心の元を明かしてくれるとともに、その否定の手立てとなるのではないと、ひそかに期待するところもあります。

演劇が文化の一部である以上、アジア演劇研究はアジア文化研究の一部となることは、当然でしょう。アジア文化は、大きく、中国文化とインド文化を二つの中核的なものとして成り立っています。したがって、先にも触れたように、インド以西のアラヴ世界や、イスラム文化圏は、通常の観念では、アジアに含まれません。むしろオリエントの名称で呼ばれます。それよりは、南太平洋諸島を含むオセアニアの方が、アジアの中に入るかどうかが問題になるでしょう。The Cambridge Guide to Asian Theatre の Introduction で Jim Brandon は、アジア演劇を四つの領域に分けています。これは地理的に常識的な分け方でしょうが、演劇分布としても妥当だろうと思います。すなわちアジア演劇は、西はパキスタンから東はハワイ諸島まで、北は中国

から南はインドネシアまで、ということですが。とすると、演劇においては、Brandon はもちろん伝統演劇をおもに問題にしているわけですが、先に述べた中国文化とインド文化の中心的役割は、それぞれ東アジア、南アジアには明白であつても、東南アジアでは、人種多源性、文化多源性によつて一概にはどうだといえないということになります。オセアニアでは、もともと人種の共通性で結ばれていたという状況がありますが、こと演劇に関しては、私はまったくの無知といわざるを得ません。

Brandon の指摘で面白いと思われるのは、これらの異なる領域を横断する形で、社会環境による分類を提出していることです。それは三つに分かれます。すなわち、エリート演劇、民衆演劇、都市の演劇。これが興味深いのは、歴史上でいえるだけでなく、今日の演劇についても意味をもつからです。たとえば、日本でいえば、能はエリート演劇であつたし今もそうですが、近代社会では、新劇がそうでしょう。都市の演劇は商業的に成り立っている演劇のことで、歌舞伎はそうだし、今のいわゆる商業演劇は新劇と区別されることになります。民衆演劇は、日本のいいかたでは民間芸能、お祭りの芸能となります。たしかにこの分

類法は、アジアの演劇を比較する場合に有効だろうと思えます。日本の場合、少なくとも、能と歌舞伎をいっしょくたにして、伝統演劇と呼ぶというよりは、理にかなった分類法ではないでしょうか。伝統の概念は、国によって意味合いの違いから、混乱が生じる可能性があります。その点の後でもう少し述べたいと思います。

ところでBrandonは、アジア全体で、七百から八百の演劇ジャンルが存在するといえます。しかし、異なるジャンルとする基準は、国によって違っているように思います。中国には三百から四百の演劇があるといわれるとき、たとえば北京の京劇と上海の京劇とを別の演劇と数えているとすれば、日本でいえば、東京の歌舞伎と上方歌舞伎は別のジャンルとなるかもしれません。

したがって、アジア演劇研究には、国別、領域別の演劇研究とともに、それらを互いに比較する比較アジア演劇研究の分野が成立します。実際には、比較によって、それぞれの独自性が明白になるわけでしょう。これは、いうまでもなくより広い比較演劇学の一部となり、もっと広く比較文化学の中に組み込まれるものでもあるでしょう。ただ、比較文化とか比較文学の分野は、一時の流行をすぎ、方

法論的に反省期に入って久しいところがあり、異文化接触の研究にお株を奪われてきたきらいがあります。しかし、比較演劇研究と異文化接触演劇研究とは、あくまで異なる研究分野であって、後者はむしろ実際の舞台表現に焦点があてられるものでしょう。逆に、比較演劇研究は、理論的枠組みは共通のものとしながらも、具体的対象があくまで一過的なものであるために、一般の比較文化とは違った方法が求められるだろうと思います。

比較アジア演劇研究には三つの側面が考えられます。

(1)一つは、各国における近代演劇の成立過程の比較です。これは伝統と近代の相克、軋轢の歴史を探ることになり、アジアのどの国においても、これは伝統演劇と西欧演劇の衝突の問題になります。ただ、この西欧演劇が、比較的早くに西欧化した日本の演劇を介して入ってくるということもあり、これは中国や朝鮮韓国だけでなく、戦前の日本の統治領域でも、ある程度見られた現象のようです。この問題は、日本の侵略統治とその国の近代演劇の関係という、我々の過去を知るには重要な、しかしほとんど気づかれてさえいない演劇研究領域だろうと思います。

(2) 比較アジア演劇研究の二つ目の側面としては、現在の演劇現象の比較があります。これは、演劇の興行形態や制作、観客のあり方や社会との繋がりなどを問題にするものです。現在の演劇現象ならば、むしろ舞台の演劇表現をこそ問題にするべきだといわれるかも知れませんが、実際のな面の研究は、結局、異文化接触演劇の研究以外に、あまり意味がないといえるのではないのでしょうか。たとえば、林兆華と蜷川幸雄のシェイクスピア演出を比較することから、何が得られるのでしょうか。どちらが面白いとか、どちらの訓練度が高いとか、お金のかけかたとかいったことには、その場かぎりの好奇心を満足させる以上のことがあるのでしょうか。シェイクスピアに対する中国と日本の姿勢の違いを明らかにしようというのであれば、(1)の近代化過程の問題に組み込まれることとなります。

(3) 三つ目は、演劇構造の比較です。通常の比較演劇研究は、この点に一番力点を置くでしょう。例えば演劇の基盤をなす宗教性もつとも重要な問題の一つですし、私の個人的関心としては、アジア演劇の語りもの性を中心としたドラマツルギーの比較が問題となります。

そこで、(1)のアジアにおける伝統と近代の相克について、もう少し問題点を探ってみたいと思います。まずは先に触れた伝統という概念です。今は別に、伝統とは何かを議論したいものではありません。常識的な伝統概念を問題にしているのですが、これは伝統とは時代を越えて継承されて行くものをいっているのでしょうか、その継承されるものは固定されていないといけない。つまり演劇の場合は様式でしょう。そもそも様式概念自体が十九世紀から二十世紀にかけて成立したのですが、演劇の様式が固定されたのは、実際には、日本でも西洋でも二十世紀になってからではないかと思えます。日本の伝統演劇は、通常、能楽、歌舞伎、文楽とされますが、これらの上演様式が明治まで変化流動していたことはご承知のとおりです。欧米では、現在、伝統的な演劇 traditional theatre といえば、リアリズムの演劇をさすといつてよいでしょうが、これの確立したのは十九世紀末から二十世紀にかけてです。日本の伝統演劇が明治末あたりから変わらなずに今日まで続いているのと同様に、西洋のリアリズム演劇も、基本的に変わらず、今日まで続いています。それを彼らは、theatre と呼んでいるわけです。つまり、アジアの近代西欧演劇の移入とは、

この theatre の移入にほかならなかつたといふことです。そこに、近代におけるわれわれの伝統演劇と theatre の相克がはじまった。日本の場合、能、歌舞伎、文楽とともに theatre (新劇他) のジャンルが並立していますが、欧米では、基本的に theatre しかない。これは他のアジア諸国ではどうなのでしょう。

ともあれ、なぜアジアではこの theatre が移入されたのか、が問題になります。これは、なぜアジアではリアリズム演劇が移入されたのか、と言い換えることができます。リアリズムは近代社会の矛盾、問題を掘りおこすことに適した様式であり、社会の近代化には、世界に共通した軌轍が生じる云々、と論じることはできませんが、わたしもそのようにいつてきたのですが、しかしそれでは、娯楽劇がもっとも早くかつ深くリアリズムを取り入れた理由が不明になるでしょう。端的に、西洋の近代化とは機械文明化、工業社会化であつて、それは十九世紀以来の飛躍的な経済力の進展のなせる業ですが、リアリズム演劇も例外ではありません。リアリズム演劇は、劇場舞台のテクノロジー的発展の上に成立したものです。そのことをもっとも明白に示すのが電気照明でしょう。今日、このもっとも人工的かつ

疑似自然的な手段なくして、どんな演劇もほとんど不可能になっていきます。アルトーが、演劇を原初的なあり方に戻したいと思つたのなら、電気照明をこそ否定するべきでした。照明の中の肉体は、もはや肉体そのものの力を發揮しません。考えてみれば、闇の恐怖などというものを日常的に経験したことがあるのは、もうわたしの世代まででしょうか。ついでにいえば、演劇が電気の支配に屈したことから、映画やテレビへの屈服が必然となつたのではないかと思ひます。

ともあれ、近代化の趨勢をとめることはできません。近代化を推進している発展途上国に、先進国の近代化の誤りを繰り返すなどいつても、通じません。自らが近代化の上にあぐらをかいて、お前は近代化するなどいつても、反発されるだけです。しかし、近代化が、どの国でもまったく同じように繰り返されるはずはないでしょう。日本のそれと、他のアジア諸国のそれには、どのような違いがあるのか、それを知ることが、おそらくわれわれの近代化の過程と現状を評価、批判することの手立てを教えてください。それとになるのではないかという期待をもっています。それでは、結局、自分自身のことしか考えていないではないかと

いわれるかもしれませんが、そしてそのとおりなのかもし
れませんが、希望としては、そのことが、また、他のアジ
ア諸国にとっての何らかの意義を持つことになるのではな
いかと思つています。