

あいだのすみっこ不定期漫遊連載 第110回

生けるイメージと文字の死相と「グローバル時代の東アジアの文化表象」から 質疑応答にそった議論総括と方法論的反省 (後)

稲賀 繁美 (いなが しげみ/国際日本文化研究センター, 総合研究大学院大学)

金遇容「市場にでた宮中：韓国近代の遊興空間の誕生：名月館」

現在なお政治的な国民意識を刺激する半島の古代史とは対照的に、近年、日本支配下前後の近代における半島の文化表象研究は、政治的な正邪を越えて、活発な調査の対象となってきた。社交場として、また宴会場として有名を馳せた「名月館」に坎する金遇容氏の詳細な研究は、半島の近代文化史の隠れた側面に照明を与える画期的な研究と評価できよう。創設者とされる安淳煥のピカレスクな伝説的生涯から、解雇された宮廷料理人が民間で宮中の料理を披露したといった事実誤認の通説、さらには朝鮮妓生のメッカとして東京のみならず大阪や1970年代の香港にまで同じ店名の飲食店が繁茂した様子に至るまで——。その経緯は、明治日本の鹿鳴館の命運と実に好対照をなす事例とみて差し支えあるまいか。

寛紋「日本の『国楽』としての『能』の発見」

国民国家意識の統合が業務日程にあがっていた時代、文化表象はともすればその手段として活用された。だがそこにE. ホプスボームやB. アンダーソンの理論的枠組みを無批判に適用することには、慎重たるべきだろう。近代能楽の命運も、その一事例となる。地理学者・地名学者としても著名な

吉田東伍は、発見された稿本を『世阿弥十六部集』として1909年に刊行した。これによって、それまでは能の役者としてのみ知られていた世阿弥が、実際には謡曲の大成者であり、主要な作詞家でもあったことが判明した。当時、日本の「国文学史」という枠組みは構築の途上にあつたが、この氣運に乗じて能楽を舞台芸術・戯曲として日本文学史に組み込んだのが五十嵐力の『新国文学史』(1912)であった。竹本裕一の「久米邦武と能楽復興」(1995)は西川長夫の「国民統合論」の枠組みのなかで、能楽がいわば国楽の地位を獲得することによって復権した側面を強調したが、これに対して横山太郎「岩倉具視の能楽保護」(2001)は、明治維新以降になって能楽堂が室内に設置されたこと(1880)などにも注目しつつ、岩倉が欧州のオペラに匹敵する舞台ものを能楽に見出そうとした側面に照明を当てた。

たしかに明治維新以降、武士階級の庇護を離れた能役者の社会的地位にはおおきな断絶が刻まれた。だがそれがあらたな社会的地位を再確保していった過程では、武士の式楽が、仕舞や謡という形式で、家元を基礎としたお稽古事として命脈を刷新していった局面も見落としてはなるまい。さらにまた戦時下にあつて、天皇家に関わる演目が上演禁止や自粛、廃曲の運命を辿ったことは、国家権力の近傍に置かれた歌舞音楽の

実態を示した事件として、考慮に値する。たしかに能楽は慣れ親しんでいなければ退屈だろう。だが章詞を暗唱さえしておけば、観衆は舞台に同調できて、その緊迫感を物がとすることができる。それに舞台に怨霊のシテが出現するや、それまで眠り込んでいた観衆がとたんに目を覚ますこともあるのだという。W.B. イェーツやE.パウンドら欧米の文学者がいかに謡曲から靈感を得たかについては、成恵卿に優れた博士論文がある。

李京禧「鹿鳴館の舞踏会—借りてきた自己表象」

鹿鳴館 [図1] の舞踏会といえば、欧風風俗の猿真似に対するピエール・ロティのいささか意地悪な観察から、ジョルジュ・ビゴーの辛辣な風刺を通過し、芥川龍之介や三島由紀夫『鹿鳴館』による再解釈に至る系譜が知られる。さらに山田風太郎『エド

の舞踏会』(2000)、風野真知雄『鹿鳴館盗撮』(2010)まで加えた李京禧の論文は見事な展望を与える。晩年のロティがむしろ日本の小さな美に共感を寄せる軌道修正を見せたことのみ補って、ここは2点の質問にとどめたい。まずビゴー流の風刺画は日本では中学以降の検定教科書で記憶に擦りこまれ、人口に膾炙しているが、同様の「侮蔑的」な自国表象は、はたして韓国の教科書でお目にかかるのか。またそれはいかに扱われているのか。つぎに、磯田光一の『鹿鳴館の系譜』(1983)は著者最晩年の著作だが、ここでは鹿鳴館流の外国流行の受容が、仏教伝来期以来の日本列島文化にあつては、外来文化受容の基本型の雛型をなすものであつたとの認識が示されていた。韓国の場合、こうした文化的な定数としてこれに比較できるような指標はあるのだろうか。名月館 [図2] ははたして、韓国の鹿鳴館なのか？ この比較の有効性と限界を計測したい。



図1 鹿鳴館 (1883-1940)



図2 名月館 一號室 妓生（昭和初期の絵葉書）

朴奎泰「『仮面の欲望論』による日本表象」

最後の掉尾を飾る発表として、ラカン派の道具だてによるピーター・グリーンナウェイの『枕草子』[図3] 読解を楽しく拝聴した。もとよりグリーンナウェイは自分の日本に関する猟奇的知識を、時代も文脈も無視して、いわば荒唐無稽、バロック的に組み合わせている。

この方法論が許容される限りにおいては、さらに創造的な解釈も可能ではないかと思ひ、以下質問したい。あくまで知的entertainmentとしてご理解いただきたい。

第一、清少納言の父、清原元輔は『古今著聞集』によればツルツ禿の頭で有名だった。祭礼の折、うっかり帽子を落としたら、禿頭が日光に照り輝いたとの逸話が伝わる。不幸にしてグリーンナウェイはこの逸話を知らなかったようだが、知っていれば元輔をさらに亀頭＝ファロスのな存在として描くこともできたろう。それは現実界と象徴界とに跨る形象である。だが同時に、元輔はこの逸話でもって、滑稽人物として描かれていた。とすればこれにはファロス(男根)と

いうよりファルス(嗤笑)の名がより相応しい。「もののあはれ」というよりは「おかし」の文学として『枕草子』を読むためには、元輔の禿げ頭が必要だったのではないか？ 男根の象徴ファロスphallusでなく滑稽な笑劇ファルスfarce——。この駄洒落の可能性はラカン派解釈学にとって、死の恍惚jouissance理解のうえで、どこまで有効だろうか。

第二、映画に現れる13番目の死の書は、漢字と仮名とからなる日本語で綴られている。はたしてこの本は、日本語を読めず、聞いても理解できない一般の欧州聴衆にとって、解読可能であることを前提として提示されたのか、それとも謎として、判読不能であることを前提として黙示されたのか。

このように問うのは、ロラン・バルトの『表徴の帝国』の先例があるからだ。これは渡邊守章の名言だが、バルトの能や人形浄瑠璃解釈は、記号位階秩序sémicratie批判としてきわめて正しい。ただしそれは日本語が読めないことを条件とした限りにおいてだが、というわけだ。これは優れてオリエンタリズム的問題圏となる。



図3 ピーター・グリーンナウェイ『枕草子』のワンシーン

第三。それに関連するが、顔に文字を墨で刻む場面で、グリーンナウェイがまちがいに参考した先行作品には、小泉八雲ことラフカディオ・ハーン原作の『怪談』、とりわけ『耳なし芳一』が影を落としている。映画では小林正樹監督の作品があり、丹波哲郎が登場したのだろうか？ 文字を記した皮膚は、その呪文によって災厄を逃れるが、呪文を記し忘れた耳たぶだけが、鬼によって奪り取られ、奪い去られた。さて稲賀は今回の会議で、生皮を剥がれるマルシアスの神話に言及した。興味深いことに、グリーンナウェイの『枕草子』においては、清原雛子の恋人であったジェロームの死体の皮を剥がして鞆した表皮のうえに文字が墨で刻まれる。これが13冊目の『枕草子』を構成する。肌に字を刻む行為は嗜虐的な性的行為の隠喩でもあり、刻まれる肌は快楽でもあれば受苦でもあるjouissanceを享受する表層にほかならない。通常の観衆には読めない文字が刻まれた皮膚。それは一種「浮遊する能記」signifiant flottantと化する。その「漂うユニフィアン」は、喪われたjouissanceの痕跡であり、その想像界にお

ける形見というべきobjet petit-aこそ、失われた父・元輔にほかなるまい。そこまで確認したうえで、改めてこれら両者の関係を問うならば、グリーンナウェイがこの作品で『枕草子』の本に託した意味作用が、より鮮明となるのではなかろうか。

*

総合討議のまとめとして

裊寛紋氏は謡曲『安宅』[図4]を取り上げた。『安宅』は歌舞伎の『勧進帳』へと変貌を遂げるが、そこで主君の義経一行を安全に逃亡させるために弁慶は計略を講じ、勧進帳を読み上げる。だが弁慶が滔々と読み上げてみせる願文は、弁慶が両手で広げもつ勧進帳には、一文字として記載されてなどいない。すべては弁慶の架空の演技に過ぎない。舞台の表象は、この書かれていない文字によって推移する。果たして『プロスペローの本』の原作者は、この事態にどう対処するのだろうか。その謡曲の舞台、能楽では役者は面を付けるが、和辻哲郎によれば、それは死相を宿した仮面である。不変

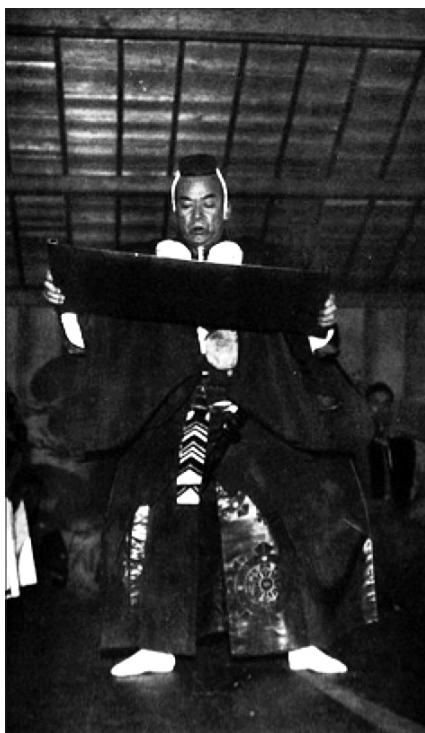


図4 初世梅若万三郎による『安宅』(昭和6 [1931] 年11月)

のはずの死相が、しかし舞台での微妙な面の傾きによって、さまざまな様相を呈して「生」を獲得する。死という虚無であればこそ、仮面はさまざまな生を受け入れる器と化す。死の器にこそ、対極の生が宿る。

イメージ表象と文字情報との関係も、これになぞらえることが許されようか。人は、イメージという、それ自体沈黙し、動こうとしないものに無理に語ることを強要する。だが哲学者ヴィトゲンシュタインも語ったように、実際にはむしろイメージが言語を捕えて離さないのではなかったか。ひとつのイメージは、その沈黙によって言語を虜にし、イメージを言葉へと紡ぎ出すようにと、繰り返し言語に強要し、容赦なく言語を責め苛む。人はとかく、非文字資料を文

字言語によって置換し、絵を言葉に還元し畢せしめようと努める。だが文字という濾過装置(フィルター)は、その網目の寸法に合った非文字資料の一部を捕えつつも、それより大きな寸法の要素を濾過し損なって目詰まりを起こし、あるいは反対にそれより微細な要素を安易に通過させて、見捨ててしまう。濾過作業の度に、イメージは、その一部を救出されつつも、他の一部を阻止され、あるいは放擲され、廃棄されることによって、無限の変容を遂げてゆく。文字による読解が揺らぎ、矛盾や再解釈を繰り返すかぎり、そうした言葉を紡ぐ原器となったイメージは、生生流転を停止しようとはしない。不動のはずのイメージは、文字を触媒に、変態metamorphoseを遂げ続ける。

元来、欧米語でよばれるpersonaとは仮面のことを意味していた。人格は自己同一性の根拠とされる。だが実際のところそれは、状況という濾過装置によって変容を止めない、ひとつの仮面ではなかったか。表象研究は、仮面の欲望に潜むこの逆説を起点として、そこに内在する限界を意識しつつ営まれねばなるまい。ドイツ語で「概念」はBegriffと呼ばれ、それは「把握」begreifenと同根である。だが「指さし」indexは「把握」とは異なる。彼方を指し示して空を切る指の動きと、対象を鷲掴みに捕食しようとする爪痕との落差。一方は生命の輝きをなぞるが、他方はその生命を篡奪する。『耳なし芳一』の怪談も、そこに生死の闘を見定めていた。その生死のあわい、表裏の彩、モアレに浮かび上がる文様のイメージに、表象をめぐる方法論の問いかけの根源となる「間の国」を定位したい。

ソウル=京都, 2015年2月11日

(2015年4月8日加筆訂正)

* [参照] 本誌218号掲載の本連載108回