

Contact Zone 2018 書評

吉田ゆか子著

『バリ島仮面舞踊劇の人類学 ——人とモノの織りなす芸能』

風響社、2016 年、5,000 円＋税、380 頁

中谷和人

本書は、インドネシア・バリ島に息づく仮面舞踊劇、トペンの上演とその舞台裏を、一貫した視座のもとで記述し考察した濃密な民族誌である。その内容は、2000～2014 年（主に 2006～2007 年）に実施された現地調査に基づいており、そこには、著者自ら見習いとして演技を学んだ経験も反映されている。トペンは、寺院の周年祭や結婚式、葬式など様々な儀礼の場で上演される。トペンとは、そこで用いられる仮面自体を指す語でもある。ガムラン演奏を背に演者は、仮面を付け替えながら様々な役柄になり、地元バリやかつての王国の歴史物語を語る。歌と踊りの中に、時折冗談や教訓話をも織り込みながら即興的に上演されるこの仮面劇を、本書は、個々の演者による名人芸として扱うのではなく、むしろ、演者や奏者、不可視の神格を含む観客たち、そして仮面をはじめとするモノをも含めた「様々なエージェントによるエージェンシーの交錯するネクサスと位置づけること」（325 頁：以下、本書の引用頁は数字のみを記載する）によって、まったく新しい姿のもとに描き直そうとする。後述のように、こうした視座は、アルフレッド・ジェルが『芸術とエージェンシー』の中で提唱した理論に負っている [Gell 1998]。本書は、「まえがき」と「あとがき」を除き、下記のような章立てからなっている。以下では、この構成に従って各章の概要を述べ、その上で、評者自身の観点からいくつかのコメントを加える。

目次

- 序章 名人芸としてのトペン像への疑問と本書の課題
- 第 1 章 トペンの上演形式——儀礼と余興の間の連続と非連続
- 第 2 章 トペン・ワリと「観客」——鑑賞の断片性と反復性
- 第 3 章 仮の面と仮の胴——上演中の人・モノ・神格
- 第 4 章 もう一つの人・モノ・神格のネクサス——上演前後に続く仮面を巡るやりとり

第5章 演者が育まれるプロセス——「プロフェッショナル」から「ローカル」まで
第6章 トペンと女性——不整合を超えて
終章

まず序章では、「名人芸からネクサスへ」という本書の基本的な視座が提示される。著者によれば、1980年代以降の主にパフォーマンス研究の流れをくむトペン研究では、劇中に登場する様々な役柄によって使い分けられる語りの巧みさ、またグローバル化や西洋文化の流入といった、バリの社会変化を背景とするその語りの意味機能の変質に注目したものが主流であった。しかし、そうした個々の演者による卓越した話芸としてのトペン像は、著者が調査中に何度も目にした、大がかりな舞台装置もなく、それをあえて鑑賞する者もまばらなまま儀礼場の片隅で進行する、この仮面劇の上演風景と奇妙に食い違うものだった。このどこか中心を欠いたトペンを、演者「個人」の技芸にも、あるいはそれと対置された「文化」にも還元することなく、そのままにとらえる方法はないものか。そこで提起されるのが、「トペン上演を、そこに集う人びと（演者や観客や伴奏者）と多様なモノ（仮面や衣装や供物や伴奏楽器や音など）が作用しあう中で立ち現れる、相互的で媒介的な作用の網の目のようなもの（nexus）として捉える」（32）という新しい視座である。これは、「モノ」に対する「人間」の優位性という旧来の図式からの脱却をはかる近年の「モノ研究」、なかでもそれに多大な影響を与えたジェルの「芸術人類学」に負うものとされる（37）。ジェルの理論を自らの問いと突き合わせながら、著者は、①トペンと観客の問い直し、②トペンにおけるモノ、特に仮面の働きへの着目、③演者が生まれ活動を展開してゆく多様なエージェントの働きの解明、の3つの課題を設定する。これらの課題を通じて、先行研究で描かれてきた名人芸としてのトペン像とは異なる、「新しいトペン像を描くこと」が本書の目的である（26-28）。

では、その目的は、本書の各章においていかに達成されているのか。

第1章では、トペンという仮面舞踊劇ジャンルに含まれる様々な上演形式の成立過程がたどられる。もともとは儀礼の一部として始まったトペンだが、そのいくつかの要素が儀礼外にくくり出されることで、余興に特化した複数の形式が生まれた。しかし、後者の特徴の一部が儀礼内での上演に取り込まれたり、逆に、余興としての演目に儀礼上不可欠な役柄を加えて最低限の儀礼的機能をもたせたりするなど、儀礼的な形式と余興としての形式のあいだには、非連続性だけでなく相互の影響に基づく連続性もみられる。そしてこれに基づいて著者が指摘するのが、トペンにおける「形式の事後性」、つまりこの仮面劇における形式が、そもそも固定された規則としてあるのではなく、そのつどの上演で利用される参照枠ないしその結果として形成されてきたものに過ぎないこと、またこのことが、何よりもその場その場の条件に制約されながら——その制約を時に利用さえしながら——即興的に繰り出される演技それ自体の柔軟性によって支えられてきた、という事実である。

続く第2章では、複数の演者による儀礼内での上演、トペン・ワリ（以下、本書で扱われるのは基本的にこの形式である）を取り上げ、演者とそれを囲む人びとの関係性につい

て検討される。そこで描かれるのは、人びとが一方では、上演を「観に来た客」ではなく、むしろ儀礼の寄与者の一員として、演者と一緒に、あるいは演者を媒介にして、この上演の真の観客たる不可視の存在（神格、悪霊・地霊たち）へとエージェンシーを行使しようとする姿であり（人びとの上演に対する部分的な無関心はここに由来する）、他方では、状況が許す範囲で、彼らもまた「観客」として上演内容に関心をよせ、終了後には演者にあれこれと批評を伝える姿である。上演空間の内外を行き来しながら、断片的に、しかし反復的にそのつどの上演から人びとが受け取るのは、先行研究で描かれてきたような完成されたドラマとはまったく異質の、「継続的に更新され、自由な再構成と解釈を可能にし、曖昧さを含有するような、物語の断片の集積である」（126）。「観られる者—観る者」という単線的な図式には還元できない、そうした演者と人びとの可変的かつ多重的な働きかけ合いの中で、「トペン・ワリは反復されながら、演者や「観客」の好みを反映して、更新され、未来へと続いている」とされる（133）。

第3章では、主に上演の場における人・モノ・神格のネクサスに焦点を当て、そのダイナミックな関わり合いがいかに生成され、あるいは切断、更新されるかが検討される。たとえば演者と奏者は、気づかれないほど小さな合図を交わして、身ぶりや音の精妙な絡み合いを組み立てる。また演者の顔に張り付いた仮面は、文字通り彼の呼吸と視界の一部を奪い、その演者との「操り操られる」関係に入る。観客は、そうした儀礼場の賑やかな雰囲気、その中で生き生きと舞う仮面や演者の演技を通じてこの場に神格の力の働きを感じ取り、またそれを見入る自らの表情や歓声を通じて、この働きを再び演者たちの方へと還流させる。かと思うと、この流れは唐突に断ち切れ、演技のモードが切り替わる。演者と奏者の「共犯関係」が暴露されたり、顔に張り付いているのが「単なる木片」であることが示されたりして、場内は笑いに包まれる。こうした上演風景の濃密な描写から著者が明らかにするのは、上演の場に生じる人・モノ・神格のネクサスが、変形や突然の組み変わりを通じて仮面の位置づけをそのつど変化させてゆくことであり——その最も劇的な瞬間が、上演のクライマックスとなる、儀礼的証人役シダカルヤの登場シーンである——、またそうした仮面の「生命」が、逆説的にも、その仮面の命なき・不動の「物」としての性質（本書ではこれを「物性（ものせい）」と呼ぶ）によって支えられている、という事実である。

続く第4章では、前章とは打って変わって、上演前後の舞台裏で展開するもう一つの人・モノ・神格のネクサスに焦点が当てられる。軸となるのは、上演終了後も「存在し続ける」という仮面の物性、またそれによって支えられた仮面の「伝記的時間」である。神聖な樹木に職人と道具の共働的な身ぶりを加えて生まれる仮面は、特定の空間と時間を超えて、職人の技や意図や知識を運ぶ「インデックス」となる。その上にさらに、演者と仮面の相互に相手を育む持続的なやり取りが重ねられる。供物の献上、神聖化の儀礼、そして繰り返される上演を通じて演者との想像的・肉体的な絆を深めてゆく仮面は、それ自体「年齢」を重ねる（破損などによって劇的に表情を変えることもある）。さらに仮面は、世代間・地域間での相続や授与を経て、別の場所で人を演者へと育み、上演へと動機づける。仮面の物性こそが、こうした仮面と人びとのあいだの息の長いやり取りを可能にし、

その中で仮面は、過去の上演の履歴を魅力や霊的な力として蓄積し、これを未来の上演へとつなげる。著者は、こうしてそれぞれの上演を縦断して時間の中に拡がる、仮面をめぐる人とモノ（および神格）の相互作用の総体を「縦のネクサス」と呼び、前章でみた、そのつどの上演空間に立ち上がる「横のネクサス」と対比する。その上で、過去から現在へ、そして未来に向かって更新され続けるトペンという営みの全体を、この二つのネクサスの相互包含的な過程として特徴づける。

第5章では、仮面を中心に置いた前章、前々章の議論から視点をぐっと人間の方に引き戻し（だがそのアイデア自体は受け継がれている）、演者が生まれ、芸が育まれるより広範な過程について検討される。全役柄を一人でこなし、歴史的・宗教的な知識も豊富な「プロフェッショナル」に対して、地元で細々と上演機会をうる無名の「ローカルな」演者たちがいる。1980年代から増加してきた彼らに光を当て、演者を目指す動機や活動状況が照らされる。そこから見えてくるのは、教育や啓蒙の手段、地元や神々への奉仕など、人をトペンに向かわせる多様な経路の存在であり、またその経路を構成する地元共同体や観光産業、芸術系学校といった多様なエージェントの存在である。これらのエージェントはまた、師匠、演者仲間、職人、前章でみた仮面、秘匿の知識を流通させる書籍らとともに、彼らの芸の習得を支えるエージェントでもある。演者を目指す者たちは、これら多様なエージェントとの相互の関わり合いの中で、それぞれの状況に見合った演者へと成長してゆくのであり、またそれは必ずしも「プロフェッショナル」を目指すことと一致しない。

続く第6章では、近年の演者増加の傾向の中でも、特に注目を集めてきた女性トペン演者たちに光が当てられる。多くの芸能が男性によって担われるバリにあって、女性トペン演者の出現は、女性の権利要求やジェンダーイメージの交渉と結びつけて論じられがちだった。しかし、その活動内容や動機を細かくみてゆくなら、よりニュアンスに富んだ女性演者たちの姿が見えてくる。何人かの女性トペン演者たちの生活史をたどりつつそこで明らかにされるのは、彼女たちがつねに（抽象的）男性と対置された（抽象的）女性であるわけではなく、亡き芸能家の父との関係、日々供物を捧げる屋敷寺やそこに住む神々との関係、ジャワや海外の観客との関係といった多様な文脈で多様に現れる存在であり、またそのことが、当の女性とトペンの関係性をもダイナミックに変化させてきたという事実である。「彼女たちの視点からみれば、『女性』というジェンダーと『トペン』は必ずしも相容れない不整合な存在ではない」のである（316）。

終章では、これまでの議論を振り返り、各章で検討された主題が、他の章の議論の中でどのように反復され、あるいは違った形で取り上げ直されているか、あらためて確認される。最後に、「名人芸からネクサスへ」と視座を転換することで見えてきた新しいトペンの姿の特徴と、そうした作業がジェルの芸術人類学およびモノ研究一般に対してなした貢献について述べられ、本書は締め括られる。

以上が本書の概要である。すでにこうした要約だけからもわかるように、本書は、仮面舞踊劇トペンについての、またそれを通して見えてくるバリ社会についての、一級の民族誌である。評者はトペン研究者でもバリ研究者でも芸能研究者でもないが、各章に付され

た詳細な註、そして本書末尾に付された索引と資料のヴォリュームを見るだけでも、著者がどれほどこれらの分野における分厚い先行研究の蓄積をふまえ、かつ密度の高い現地調査を行ってきたかが十分に理解される（さらにそこには、著者自身が演者として学んだ経験も確かに活かされている）。評者自身は、とりわけ第5章と第6章に、そうしたフィールドワーカーとしての著者の卓越した力量を感じた。

ただ、本書をいわゆる「地域研究」の枠組みに収まらないものになっているのは、やはりアルフレッド・ジェルという強力な後ろ盾の存在と、彼の議論をあくまで具体的な問題に即して適用する、著者の理論的思考の深さと柔軟性だろう。その結果、本書は一級のトペン民族誌であるだけでなく、ときに難解とも評されるジェルの芸術人類学——少なくともモノ研究の文脈で理解されたそれ——の、本邦最良の手引書の一つともなっている。なかでも、仮面を軸とした縦横二つのネクサスに関する鋭い洞察、そしてこの両者の、更新や破断をも含んだ交錯としてトペンという営みの全体を特徴づける、第3章から第4章へと至る議論の流れは圧巻である。以上の点から考えても、冒頭で示された「新しいトペン像を描く」という目的は、本書において十分に達成されていると言えるし、また本書が、「モノ研究と芸能の人類学が交差する領域に広がる、新たな芸能の人類学の可能性を示唆していること」（334）にも——後述する一定の留保をつけた上で——疑いの余地はない。

そうした本書の実りある達成を確認した上で、しかし、それを読みながらいくつかの疑問が生じてきたことも確かである。最後にこの点について、評者自身の観点から二つだけ述べておきたい。

一つは、本書が導入する「物性」という概念についてである。著者は、作品や仮面などの物理的な性質、つまり物性に着目することで、ジェルの芸術人類学やモノ研究に欠けていた新たな視点を付け加えることができたと主張する（334）。しかし評者には、この物性が本書でいう「エージェンシー」の概念とどう区別されるのか、いまひとつ理解できなかった。物性はエージェンシーとはあくまで別のものなのか、それとも、作品や仮面が行使しうるエージェンシーの一つの様態とみるべきなのか。今後のモノ研究の進展に注目したい（いずれにせよ本書がこの概念によって豊かな経験的分析を行っていることは確かであり、ここでの疑問はあくまで概念上の規定に関するものである）。

二つ目の疑問は、より根底的なものである。上で述べたように、本書はジェルの芸術人類学に依拠しつつ、名人芸からネクサスへと視座を転換することで、確かに新しいトペン像を描いた。問題は、そうした本書の試みが、翻ってそれを読むわれわれの世界とどんな関係をもち、そこにどんな新しい可能性をもたらしうるのか、著者がそれほど掘り下げて考察していないことである。言いかえると、本書の記述は、その圧倒的な斬新さと濃密さにもかかわらず、どこか対象の「説明」の水準に留まっているのではないか。これは決して無いものねだりではなく、むしろ、本書においてそうした考察は、たとえ暗示的な形であっても、必然的で不可欠な作業だったと思われる。というのは、まさに著者が見事に描き出しているように（169）、本書が対象とするこのトペンという仮面劇自体が、そもそも劇中劇のような重層的な語りの構造をもち、かつその物語世界が、最終的にはシダカルヤという一種の証人役を通じ、当の上演が行われている今ここの現実世界へと二重写しのよ

うな形で折り重ねられる、そうしたきわめて再帰的で自己変容的な——ある意味で「民族誌的」で「人類学的」とも言えるような——営みであるからだ。

同様の疑問は、本書におけるジェルの芸術人類学の位置づけにも当てはまる。著者は、ジェルの『芸術とエージェンシー』という著作を、一貫してモノ研究の文脈で理解している。確かに、同著作は後のモノ研究に多大な影響を与えたが、しかしだからといって、前者を後者に回収してしまうのは、やや一面的な理解ではないか。ジェル自身の意図により即して読めばわかるように、彼自身はこの著作で「モノ研究」をやろうとしていたわけでは決してないし、もっと言えば、人類学の下位分野としての「芸術人類学」をやろうとしていたわけでもないように思われる。あくまで評者の考えに過ぎないが、むしろ同著作におけるジェルの最も根本的な企てとは、芸術を（彼の考える）「人類学的」な対象として描き直すことで、人類学そのものを（ここで描き直された形での）「芸術的」な営みとして再構築することにあつたのではないか。

ヴィヴェイロス・デ・カストロは近年の著作で、人類学の構成的役割とは、「他者の世界を説明することではなく、むしろわれわれの世界を多元化すること、「彼らの表現の外には存在しないあらゆる表現されたものでそれを充たすこと」にあると述べた [Viveiros de Castro 2015: 27 (強調は原文イタリック)]。本書を前にしたわれわれが今後著者とともになすべきことは、この濃密な民族誌の中で表現された新しいトペンの世界を、単に他者の世界の新しい説明として受け取るのではなく、むしろわれわれ自身の世界へと折り重ね、それを多元化するものとして、まさに「上演」することだろう。それによって初めて、本書はトペンについての一級の民族誌であるだけでなく、いわばトペンとしての民族誌として、真に「人類学的」な著作になるのだと思われる。

<参考文献>

- Gell, Alfred 1998 *Art and Agency: An Anthropological Theory*. Oxford: Oxford University Press.
Viveiros de Castro, Eduardo 2015 *The Relative Native: Essays on Indigenous Conceptual Worlds*. Chicago: Hau Books.