

広島大学学術情報リポジトリ

Hiroshima University Institutional Repository

Title	「生」の世界を取り戻すための「演劇的知」について：中村雄二郎の『魔女ランダ考』から考える
Author(s)	鄭, 西吟
Citation	HABITUS , 25 : 80 - 92
Issue Date	2021-03-20
DOI	
Self DOI	10.15027/50605
URL	https://ir.lib.hiroshima-u.ac.jp/00050605
Right	
Relation	



「生」の世界を取り戻すための「演劇的知」について ——中村雄二郎の『魔女ランダ考』から考える——

鄭 西 吟

(広島大学大学院文学研究科博士課程後期)

はじめに

十七世紀ごろから科学はヨーロッパにおいて発展し、今日までに広く世界に広がり、我々の生活の隅々までに浸透している。その結果として、人間社会は様々の領域において飛躍的な発展を遂げたが、一方で、我々は「科学の知」のような機械論的なものの見方に囚われ、生き生きとした「生」の世界を見失っている。したがって、新しいものの見方あるいは知の新しい範型、新しい枠組みを探ることは、人間にとってもっとも重要な課題になる。この課題に対して、哲学者の中村雄二郎は、インドネシア・バリ島の文化に着目し、バリ文化から「科学の知」と違った「演劇的知」を発見した。

中村は、1979年、インドネシア・バリ島でバリの演劇と出会う。そして、翌年にも続けてバリ島を訪れ、「魔女ランダ」の演劇に魅せられ強烈なカルチュア・ショックを受けたという。その感動を演劇論として学術的に書き起こしたものが、論文「魔女ランダ考——バリ島の〈パトスの知〉」である。この文章は中村の哲学思想の展開の大きな糸口になった。中村は魔女ランダの問題に基づき、「パトスの知」を「演劇的知」へ発展し、「演劇的知」の観点から様々な社会問題を問い直し、著書『魔女ランダ考—演劇の知とは何か』（1983年）を完成させた。さらに、これらの考察は中村思想の集大成である「臨床の知」へも繋がる。

ここまで、「演劇的知」、「パトスの知」、「臨床の知」という三つの知の概念が登場したが、それに伴い、この三つの概念はそれぞれ何を意味するのか、どのような関連があるかというような疑問も浮かび上がってくる。「演劇的知」と「パトスの知」と「臨床の知」との関連性は一言で言えば、この三つはどれも中村が、近代から独走した「科学の知」に対して提示した「知の新しい範型」である。では、なぜ「知の新しい範型」を、時には違う名前で称するのであろうか。この問いに対して、中村は、これは様々な角度から「近代の知」（筆者注：つまり「科学の知」）と対照的に捉える際、重点の置き方が違うからだ¹⁾と応答している。具体的には、中村は、心や精神や意志、霊魂などの概念を排除した機械論的な知や分析的な知に対して、無意識で象徴的な「演劇的知」を用い、能動的知に対して、受動的・受苦的「パトスの知」を用い、相手との関係性を軽視した客観主義の知に対して、相互関係と現場での即興性を重視する「臨床の知」をそれぞれ用いることで、各視点に基づく「知の新しい範型」を定義したのである²⁾。

さて、次項以降では、バリ島の演劇、バリ島の文化・精神が、どのように「演劇的知」へと繋がり、そして「演劇的知」がどのようにして「科学の知」から「生」の世界を取り戻すのかを見てみよう。

1. バリ文化の特徴

バリ島へ行く前に、中村はすでにバリ島にかなり深い関心を持っていた。しかし、それは、演劇家のアントナン・アルトーによって日本に紹介された「バリ島の演劇」や音楽家の武満徹、小泉文夫の注目する「ガムラン音楽」から呼び起こされた関心であり、狭い意味での演劇や音楽に限られた関心であった³⁾。中村のバリ島演劇への強烈な印象と独自の理論形成は現地での体験を待たねばならなかった。1979年8月、中村ははじめてバリ島へ行き、その後の1980年

3月に彼は再びバリ島を訪れる。先にも述べたが、そのバリ島への二度の訪問経験から、中村は強いカルチュア・ショックを受けることになる。そして、そのことを中村は、「そこには、近代科学の知、能動の知とはきわめて対照的な知——あるいは文化複合——が、あまりにもみごとに、緊密かつ刺激的なかたちで、見出された」⁴⁾と語る。しかも、この知・文化についての発見は、ちょうど中村自身による「近代科学や近代合理主義の知とはちがった知のあり方を、できるだけ広い範囲にさぐって」⁵⁾みたいという研究課題と一致するものであった。中村の語るバリ島演劇を通じた知の特徴は具体的に言えば、次のような三つのものになる（以下の傍点は筆者）。

第一に、バリ・ヒンドゥ文化は^感覚^的でしかも^技芸^的であり、不思議な豊かさを持っている⁶⁾。というのは、バリ・ヒンドゥ文化は^芸術^であり、^宗教^であるが、しかしこれは^専門^化・^自己^目的^化した^芸術、^宗教ではなく、^芸術も^宗教も^生活^のな^かに^とけ^込んだ^もの^であり、^生活^の一^部にな^って^いる。そして、バリ・ヒンドゥ文化の中の演劇や音楽や舞踊は、話の大筋や音楽や舞踊の決まった型が与えられるが、大筋や型の中でパフォーマンスが自由自在に表現されており、^演劇^や音^楽^や舞^踊は^即興^性によ^って^成り^立ち、^豊か^で無^限に^新しい^楽し^みを^作り^出す^ワ。

第二に、バリの文化と生活において、^コス^モロ^ジー^の強^い支^配と^場所[（]ト^ポス[）]の^概念^がよ^く見^られる⁸⁾。この点について、バリ島の住居の特徴から読み取ることができる。バリ島では、方位はとても重要なものである。島の聖なる方向は山側の方向であり北側であるのに対して、島の負の価値を帯びた方向は海側の方向であり、それは南側の方向である。そのため、バリ島では人々の住居は北の山側に集中しており、祖先の霊を祀る小堂も北の山側に建てられている。そして、住居の中に入ってみると、バリの人々の住居はお金持ちの家でも貧乏人の家でも同じ構造を持っており、バリ島の伝統的な住居構造になってい

ることがわかる。主人夫婦の寝所と家族の社は屋敷内の北に、応接間・客間と家族の寝所、仕事部屋はそれぞれ西と東にあり、南は台所、穀倉、脱穀所である⁹⁾。つまり、バリ島の人々にはお金持ちでも貧乏人でも、コスモロジカルに「北（山）は聖なる方向、南（海）は負の意味を持つ方向」という同様な価値観が根差している。

第三に、「プーラ・ダレム」と呼ばれる村の寺院とその寺院の守護霊である「魔女ランダ」はバリ島の生活と文化の中で重要な役割を演じている¹⁰⁾。バリ島のそれぞれの村にある寺院は、少なくとも三つがあり、それらがセットになっている。この三つの寺院はそれぞれ、先祖を祀る寺院「プーラ・プセ」、共同体の繁栄を司る寺院「プーラ・デサ」と「死の寺院」と訳されている「プーラ・ダレム」である。前の二つは村の聖なる山側に作られているが、「プーラ・ダレム」だけは、負の価値を帯びた海側にある。バリ・ヒンドゥ教では死の女神ドゥルガは災害や病気やけがれを司り、人々は災害や病気やけがれから身を守るために、「プーラ・ダレム」でドゥルガを祀り上げる。そのため、「プーラ・ダレム」が「魔女の棲家」と考えられている。そして、バリ島ではほとんどの場合、ドゥルガは魔女ランダの姿で現れ、ランダは、バリ島のいろいろな劇や舞踊や彫刻などの芸術作品にも出てくる。これらの作品の中で、ランダはあらゆるものの化身になり、あらゆるものにとり憑くことができる。しかし、一方で、ランダは魔術を使って病気を治すこともある¹¹⁾。それゆえ、魔女ランダは人間にとって恐ろしいだけの存在でない。中村は、魔女ランダの性格について、「邪悪なものや人間の弱さをただ切り捨てたり抑圧したり無視したりせずに、むしろそれらを健在化させ、解き放ちつつ祀り上げることによって〈パトス〉（受苦、情念、受動）から自己をまもるとともに、文化に活力を与えるバリの文化の絶妙な仕組みが隠されている」¹²⁾と評価している。つまり、バリ島の文化では、苦痛や弱さのようなマイナスの価値を持つものが単に恐ろしく排除すべきものと

して認識されているのではなく、むしろそれは畏敬に値するものとして受け入れられるべきものと考えられたのである。このような「恐れる」ものに対して「畏れ」の念を抱く「パトスの知」によって、バリ島の文化は興味深く魅力溢れるものとなる。

以上のようにバリ島の文化の特徴を考察してきた。これは独自のコスモロジーを持つ芸術的かつ豊かな文化といえる。ここでは、人間の能動的で健全な思考を前提とする近代科学の知と対立する受動的・受苦的・情念的なパトスがこの文化の中核に据えられる。では、中村はどのようにして「パトスの知」としてのバリ文化から「演劇的知」を見出していくのか。この問題について、魔女ランダの思想的・宗教的内実を照らして見てみよう。

2. 魔女ランダが持つ価値観と三分法の宇宙論

魔女ランダは死の女神ドゥルガの化身であるとともに、バリ島の伝統的な演劇であるバロン劇に登場する重要な人物である。これからはバロン劇から魔女ランダの中身を検討してみる。

バロン劇はヒンドゥ教の叙事詩『マハーバーラタ』を取り入れた演劇であるが、この劇は専門な演劇役者によって演じられるのではなく、村の人たちによって寺院の前庭で演じられる。村の農民たちが朝にこの劇を演じたあとに畑仕事に行くのは一般的である¹³⁾。つまり、演劇と生活は連続性を持ち、演劇は生活の中に位置づけられている。バロン劇の大筋は次のようにまとめることができる。

王妃クンティは悪魔に呪いをかけられて、悪魔の意に従い、自分の息子である王子サドゥワを魔女ランダに生贄に捧げることを承諾した。そのため、王子サドゥワはランダの棲む森へと連れられていき、大木に縛り付けられた。そこで死を待っている王子の前に、主神シヴァが現れた。シヴァは王子のことをあ

われに思い、王子に魔法をかけて彼を不死身にしてやった。そして、魔女ランダが現れ、王子を殺そうとするが、殺すことができない。自分の敗北を認めるランダは、逆に自分を殺してくれと王子に頼んだ。こうして、王子はランダの望み通り彼女を殺した。するとランダの妹の魔女カリカが現れて、自分も殺して欲しいと王子に頼む。王子がそれを拒んだので、カリカと王子は闘うことになった。カリカは負けたが、また彼女は魔女ランダに変身し、王子と闘おうとする。このままでは敵わないと思った王子は善獣バロンに変身した。ランダとバロンは力が互角なので、闘いの決着がいつになってもつかない。その時バロンの従者がバロンを助けようとして登場してきた。しかし、ランダの魔力によって、彼らはトランス状態になり、短剣をわが身に突き立てようとする。バロンとランダの戦いは終わらない。そこに寺院の僧侶が現れ、聖水を吹きかけて彼らを正気に戻す。そして白衣をつけた僧侶が従者たちを救い出し、かわりに生贄を捧げて、劇が終わる¹⁴⁾。

このバロン劇の大筋を見てみると、次のような大きな特徴を見出すことができる。まず、バロン劇においては、善獣バロン（王子サドゥワ）と魔女ランダ（カリカ）は両方の持つ力が互角であり、絶対優位に立つ側がない。そのため、劇はどちらかの勝利によって結末がつくのではなく、第三者としての僧侶の登場によって、闘いが続きながらも、両者の相対的平和状態の中で幕を下ろすのである。また、この劇はいくつかの変身シーンによって、多様な変化が生み出され、豊かで味わい深く、興味が尽きない物語が織り交ぜられている。

そして、魔女ランダと善なる怪獣バロンのキャラクターの特徴をより正確に把握するために、中村はバロン劇の根源となったバリ島の神話的世界とコスモロジーをさぐり、それに基づき、ランダとバロンを以下のように捉える。

ランダが女性で、左手の魔術＝悪しき魔術を使うのに対して、バロンは男

性で、右手の悪魔＝善なる魔術の使い手である。また、ランダは夜であり、病気や死をもたらす暗闇である。それに対してバロンは太陽であり、光であり、病を癒やすものであり、悪の反対物である。このようにバロンとランダとでは、善と悪、光と闇の二元的な対立関係にあると言っていい。けれども、(中略)、バロンもまた、根本的には怪獣として、ランダと同じく事物の暗い、大地的な側、つまり天上とは反対側に属している。他方、ランダも死の原理を体現しているだけでなく、同時に死をとおしての再生をも司っている¹⁵⁾。

以上のように魔女ランダと善獣バロンの性格を考察してきたが、その中からバリ島の文化の背後に潜む価値観を読み取ることができる。つまり、魔女ランダは悪を象徴し、怪獣バロンは善を象徴する。両者は善と悪、光と暗闇のような対照的存在であるが、絶対な対立関係に立つものではない。場合によって、悪も正の価値を生み出すが、善が悪の形で現れることもある。それゆえ、バリ島では、「いけにえは太陽神スリヤ **Surya** に供えられるとともに、悪霊にも供えられる」¹⁶⁾。「神への礼拝と悪魔への慰撫とが互いに排除し合うのではなく、むしろ補い合うのである」¹⁷⁾。つまりここでは、我々が一般的に認識する、正のものによる負のものへの排除のような価値観がなく、あるのは正と負の絶妙な両立および柔軟な転換であり、正の価値と負の価値が補い合って全体を形づくるのである。

さらに言えば、正の価値と負の価値の対立関係が二分法によって確立されるものであれば、中村はバリ島の生活が対立項である両者と媒介者の三つに分けられるような三分法の原理によって成立すると考える¹⁸⁾。例えば、「生活の拠点である村そのものが、山と海との間に存在している。天界と冥界との間に、その二つをつなぐ人間界が横たわっている。神々と悪魔たちの間には人間があ

り、誕生と死の間に人生がある」¹⁹⁾。つづけて中村は、こうした二分法と三分法の違いについて、以下のように説明する。

二分法が対立項を含むコスモスだけを強調するのに対して、三分法では、コスモス＝有機的宇宙のなかでの人間的要素——マクロ・コスモス（大宇宙）のなかでのミクロ・コスモス（小宇宙）——が強調されているにある。人間を含んだ宇宙論的世界があらわれると言ってもいい²⁰⁾。

つまり、二分法は抽象的、分裂的、対立的な宇宙論であるのに対して、三分法は二分法の宇宙論に軽視された人間の世界・生活世界を取り戻し、より変化に富み、普遍と特殊をつなぐ全体性を持つ、生き生きとした宇宙論を体現している。このような宇宙論によって支配されるバリ島では、生活に溶け込んだ演劇・舞踊・音楽などの芸術を通じて、情念的・受動的・受苦的「パトスの知」がマクロ・コスモスへと通じる「演劇の知」によって展開されていく。

3. 「演劇的知」と「科学の知」の比較

以上のように、中村の主張に基づき、バリ島文化の特徴およびその中で大きな役割を担う魔女ランダの性格について考察してきた。それによれば、バリの文化では、生き生きとした宇宙論を背景に、感情性を重視した「パトスの知」が豊かなコスモロジーを反映する芸術を通して「演劇的知」を実現していく。我々のような、「科学の知」に慣れ、生活の隅々まで「科学の知」に支配されている人間から見れば、バリ島の文化が体現している「演劇的知」は「科学の知」に劣る迷信にすぎないと理解されるかもしれない。だがここには、我々の生にとって重要な要素が含まれている。以下に、我々の生にとって「演劇的知」が果たす重要な三要素を中村の理解に沿って示してみたい。

まず一つ目は、象徴表現であるシンボリズムである。たとえば、「科学の知」の考え方において、北は地表に沿って北極点に向かう方位として捉えられ、南は北極星と対蹠（注：対蹠は地球あるいは他の天体上で、ある場所とは 180° 逆に位置する意味する）の方位である。それに対して、バリ島では北側（山側）は聖なる方向であり、南側（海側）は負の価値をもつ方向として考えられる。この二つの捉え方に正誤はない。ただそれぞれ異なる認識体系に基づいて、この世界を理解しているだけである。「科学の知」は恣意的な価値判断を排除し、物理的視点のみを前提に、方向・方位を均一的・機械論的に捉えるのに対して、バリ島の「演劇的知」は方向・方位に独特な意味を与え、象徴的・イメージ的に認識するのである。ただ、機械論的なものの見方が優位を占める近代知の様相を踏まえたとき、その見方は、我々に世界の物理的構造を客観的に教えることに成功したが、コスモロジーに根ざす豊かな「演劇的知」などの象徴表現は無視ないし排除されることになる。この点を中村は危惧する。中村によれば、シンボルは時間の経過のなかで形成されて定着した多義的な記号である。それは、ことばや音や絵を含む世界のすべての物事が意味づけられた豊かなシンボリック世界観を表出する²¹⁾。そのため、シンボリズムを無視した「科学の知」だけを用いてこの世界を捉えるならば、我々を含む宇宙の豊かな全貌を得られなくなる。

二つ目はコスモロジーである。「科学の知」が対象とする世界は均一的・機械論的な世界であることは既に述べたが、我々の生活世界はそれと同様ではない。私たち人間、特に現代人の生きている社会では、社会の現実が機能的な有用性によって支配されている。そのため、世界は通常にコスモジカルな意味を持ったものとしてあらわれたい。しかし、こうした有用性のみが支配する世界は表層の現実にはすぎない。私たち人間は一人一人がマイクロ・コスモスとして、シンボリズムによってマクロ・コスモスと結びついている。それゆえ、深層の現

実としては、コスモロジカルな意味を持った世界は健在であり、しかもそれは私たちの無意識の世界を支配している²²⁾。「科学の知」が表層的世界だけに着目するのに対して、バリ島の「演劇的知」に代表される象徴芸術は、芸術・宗教・神話を通じて無意識の深層的世界に目を向けるのである。

最後に三つ目の要素は、パトス的な劇的行動としてのパフォーマンスである。「科学の知」は、我々から世界の解明に向けた能動的なアクションとして考えられる。我々は科学的分析法と機械論的自然観によって、事物と自然を客体化・対象化し、それらを能動的に支配する。このような自然観の影響の下で、我々は自然を含むすべての事物を、人間の力によって操作できるものとして捉えるようになり、自然への畏敬の念がなくなり、人間こそこの世でピラミッドの頂点に立つ統治者であるように考える²³⁾。それとは反対に、バリ島の人々は、我々の身を襲う病気や自然災害などをひたすら排除・除去するのではなく、それに恐れを感じ、かつ恐れながら、独特な儀式（つまり演劇・パフォーマンス）を通じて、それらの畏敬と畏怖を共有しながら生きている。こうした見方の大切さを中村は次のように語る。

「私たち人間は、誰でもみな身体を持ったパトス的（受動的、受苦的）存在である以上、否応なしに外界からの働きかけに身をさらさなければならないし、情念に囚われ痛みや苦しみを被ることも避けがたい」。それゆえ、かえって、「私たち人間は受動的、受苦的存在であることによって、世界や自然とのいきいきとした交流をもちうる」²⁴⁾ようになる、と。

おわりに

以上のことを整理すると、科学的な見方が近代以降、世界で趨勢を占めるようになって以来、表層的な事実に依拠する「科学の知」が急速に我々人間の生活を占領してきた。しかし同時に、それによって、我々の生活にとって非常に

重要な、我々と宇宙との有機的関わりが見失われてきた。このことを再認識させたのが、中村の『魔女ランダ考』であった。ここでは、イメージ・象徴を重視する「シンボリズム」の意義や、意味付けられたシンボルに充ちる「コスモロジー」の世界が演劇としての「パフォーマンス」を通じてパトスの世界とつながることができた。演劇の町で育った中村は、バリ島での文化体験を糸口に、近代科学の知に抱いてきた違和感を、新たな知の範型である「演劇的知」によって克服しようとしたといえる。この「演劇的知」はまさに「科学の知」によって無視された三要素によって構成されており、中村にとってこれらの要素が整っている世界こそ、我々の生きる「生」の世界であると理解された。それゆえ、「科学の知」から「生」の世界を取り戻すために、「演劇的知」の原理を用いた、世界認識体系の再構築が今日求められている。

註

- 1) 中村雄二郎『中村雄二郎著作集 VI パトス論』岩波書店、1993年 5頁
- 2) 同上書 5頁－6頁
- 3) 同上書 9頁
- 4) 同上書 11頁
- 5) 同上書 9頁－11頁
- 6) 同上書 11頁－12頁
- 7) 同上
- 8) 同上書 12頁－13頁
- 9) 同上
- 10) 同上書 13頁
- 11) 同上書 13頁－14頁
- 12) 同上書 14頁

- 13) 同上書 18 頁
- 14) 同上書 19 頁－21 頁
- 15) 同上書 28 頁－29 頁
- 16) 同上書 36 頁
- 17) 同上
- 18) 同上
- 19) 同上
- 20) 同上書 37 頁
- 21) 同上書 119 頁
- 22) 同上書 122 頁
- 23) 同上書 123 頁
- 24) 同上書 124 頁

参考文献

中村雄二郎『中村雄二郎著作集 VI パトス論』岩波書店、1993 年、原典『魔女ランダ考：演劇的知とはなにか』岩波書店、1983 年。

**Regaining the world of “life” through engeki-teki chi
(theatrical knowledge):
Considering Yujiro Nakamura’s Majo randa kou**

Zheng Xiyin

Graduate School of Letter (Doctor’s Degree Program),

Hiroshima University

Science was developed in Europe during the seventeenth century and then spread throughout the world. Technology developed by scientific disciplines pervades every aspect of our lives. On the one hand, thanks to science, society has made great strides in various areas. On the other hand, our view of the world is trapped in a mechanistic conceptions of the world found in scientific knowledge, and we are losing the vivid sight of the world of “life.” In order to regain the world of life, therefore, the most important task for human beings is to explore a new way of seeing, a new model of knowledge, or a new framework. In response to this issue, philosopher Yujiro Nakamura focused on Balinese culture and discovered engeki-teki chi (theatrical knowledge), which differs from kagaku no chi (knowledge of science). In this paper, which is based on Nakamura’s book Majo randa kou—engeki-teki chi toha nani ka, I consider the following two questions: How are the culture and spirit of Balinese Bali connected to engeki-teki chi? How can this concept help reclaim the world of life from the domination of kagaku no chi?