

ぬえの名前

定価 1500 円(本体 1456 円)

1993 年 11 月 15 日 第 1 刷発行

著 者 はしもと おさむ
橋本 治

発行者 安江良介

発行所 株式会社 岩波書店
〒101-02 東京都千代田区一ツ橋 2-5-5

電 話 案内 03-5210-4000

印刷・精興社 カバー・錦印刷 製本・松岳社

© Osamu Hashimoto 1993

ISBN 4-00-001774-8

Printed in Japan

橋本治

ぬえの
名前

橋本治

ぬえの名前

岩波書店

目次

1	猿の頭のノーストリングス……………10
2	駱駝 らくだ の首のそれぞれの新聞……………22
3	狸の胸のナカダイタツヤ復興計画……………36
4	蓑虫 みのむし の衣の背広を着る日本人……………44
5	亀の背中の随筆する日本人……………58

14	河童 かわづ の臍 へそ のナルシシズム・ポイント……………140
13	こまわりくんの鼻の穴のがぎぐげご……………132
12	私の口の中のアイウエオ……………122
11	白鳥 みずかさ の蹠 みずかさ の死んでも平気なセクシユアリー……………114
10	トラツグミの裏声の表現を生む肉体……………106
9	トラツグミの声の知らなかったクラシック……………98
8	五位 いんぎん 鷺の左の翼のヤマトゴコロとからごころ……………88
7	五位 いんぎん 鷺の右の翼のやまとごころとカラゴコロ……………76
6	虎の前足の古典という神棚……………68

15	河豚 ふぐ の背鰭 せびれ の北国の春……………	148
----	--	-----

16	河豚 ふぐ の腹鰭 はらびれ の美人になつてないコブシの花……………	156
----	--	-----

17	竜の落し子の育兒 いくじ 囊の男と女……………	164
----	--	-----

18	縞馬 しまうま の腹の皮の首都圏のペンキ小屋……………	172
----	--	-----

19	蛙 くろふし の蹠のアマチュアリズムと自己表現……………	180
----	---	-----

20	水母 くらげ の背骨の〇Lと芸術家の経済学……………	188
----	---	-----

21	梟 ふくろう の瞬膜 しゅんまく の自己表現者の経済学……………	196
----	--	-----

22	冬虫夏草 とうちゅうかそう の生命力の観念としてのいい匂い……………	206
----	---	-----

23	麒麟 きりん の鬣 たてがみ のアイドルを探せ……………	218
----	--	-----

24	驚馬 ごば の尻尾のお父さんという神々の黄昏	226
----	---------------------------------------	-----

25	可愛い家鴨 あひる の子のWhere have all the アイドル gone?	238
----	---	-----

26	河馬 かば の後足の目的としての突然変異	246
----	-------------------------------------	-----

27	貉 むじな の腹鼓 はらうづみ の語る。ボン・ボコリン	254
----	---	-----

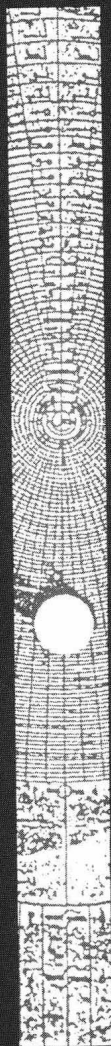
28	ヒトの性器の戦争と平和	264
----	-------------	-----

『ねえの名前』という名前	290
--------------	-----



装幀・鈴木一誌＋鈴木洋子





ぬ

え

の

名

前



猿の頭のノー・ストリングス

『ノー・ストリングス』はブロードウェイ・ミュージカルのタイトル。有名なロジャース&ハマースタイン2世コンビの作曲家の方——リチャード・ロジャースが、作詞家のオスカー・ハマースタイン2世の死後に一人で作詞・作曲をして作った。

このミュージカルが変わっているのは、これがタイトル通りに「ノー・ストリングス弦楽器なし」のミュージカルだったこと。

バイオリンに代表される弦楽器中心のフル・オーケストラが当然のブロードウェイ・ミュージカルで、この作品は、「通俗的な甘さ」を避けるために、管楽器中心のジャズ・コンボのスタイルで音楽が作られていた。さすがに作曲家の発想だとは思っても、「弦楽

器に甘い解決」という従来のスタイルに、リチャード・ロジャースはうんざりしていたんだろう。

作られた年は1962年。“乾いた現代”という言葉が登場して来るような頃だった。内容は、「黒人女性と白人男性によるバリの悲しい恋物語」という、“人種差別”を背負った、当時としては“画期的”なミュージカル。“乾いた現代”とは、“社会派ミュージカル”が登場してくるような時代だった。

「人種差別」という社会的な問題を提起するのに、“悲恋物語”を使うというのは、今となつては十分に大甘のセンチメンタリズムだけれども、それを問題にしてもしょうがない。問題は“社会派”かどうかということではなくて、「今までにやっていないことをやる——そしてそのためには新しい方法がある」ということなのだから。

リチャード・ロジャースは「つらい恋の物語」を描きたくて、だから「恋の物語」に必須である「甘い」という要素を排除したかったんだろう。「過剰な甘さは、恋自体の持つ甘さを殺す」とでもいうように。

別に『ノー・ストリングス』は、“社会派”という名の前衛芸術じゃない。十分に甘い通俗的なミュージカル——つまり、十分に立派なミュージカルだった。

“ストリングスに甘さ”ということを前提としてある『ノー・ストリングス』というタイトルは、それ自体でとっても甘い。大甘で魅力的なタイトルだ。そして、そういう甘くて

ロマンチックなタイトルを持つミュージカルの中に、リチャード・ロジャースは「THE SWEETEST SOUNDS(最も甘い響き)」という主題歌を持ち込んだ。『ノー・ストリングス』という辛口ミュージカルの最大のヒット・ナンバーが「THE SWEETEST SOUNDS」だというのは、別に皮肉でもなんでもない。「ストリングス的な通俗美学を排除しても、
 “甘さ”という人間に必須の本質は表現出来る」ということだから。

「ステロタイプの甘さを排除しても、ちゃんと美しい“甘さ”は表現出来る。本質を浮かび上がらせるためには、時として通俗的な表層を排除してみることも必要だ」とか、リチャード・ロジャースは、このミュージカルでそんなことを表現してみたかったんだろう。問題意識は、“甘さ”というものを、とっても排除したがる。「通俗は敵だ!」とかっていう感じで。だから「問題作」というのは、往々にして“その場限りのインパクト”ではない。「通俗」が問題なのは、なんでもワン・パターンの方法で処理しちゃうその怠惰さにあって、人の心に通って行くような“広がり”を持つことは、決して無意味ではない——ウソでもない。

“甘さ”というのは、人間が必要とする最も本質的な要素の一つだと思うし、『ノー・ストリングス』というタイトルをつけたリチャード・ロジャースの中には、「愛といったらこういうもん」という決めつけはうんざりだ」という考えがあったのだろう。だからこそ彼は、その中の最も重要なナンバーに「THE SWEETEST SOUNDS」というタイトルを

与えたんだろう。

だからなんなのかというと、別にミュージカルの話じゃない。能の話です——。

能が実は、「ノー・ストリングス」だった。別に「能は辛口の愛のドラマだ」っていう訳じゃない。「能がノー・ストリングスである」というのは、単なるシャレですけどね。

能というのは「ノー・ストリングス」なんですネ。だって、能の伴奏音楽には弦楽器が一つもない。鼓と太鼓と笛、この三種の楽器に地謡というコーラスが入って、能というミュージカルプレイ音楽劇が出来る。

日本の伝統音楽では、実はとても弦楽器の占める比重が大きい。歌舞伎・人形浄瑠璃という、能以降最大の日本芸能の中心にあるものは、三味線という弦楽器だし、雅楽といえはすぐに、笙・箏・篳篥という管楽器に連想が行ってしまうけれども、ここにはちゃんと琵琶・琴(箏)という弦楽器も入っている。平安時代で「遊び」といったら、このストリングス弦楽器を中心とする「管弦の遊び」演奏になる。日本人は、そういう意味で、とても「甘さ」が好きなかもしれない——「ストリングス甘さ」ということになれば。

「ストリングス甘さ」ということになれば、日本人は、秩序立って流れる「流れの音」に身をひたすのが好きだということにもなる——。これをもっと別の言い方をすれば、

「日本人は、自然に対してとても調和的」だということにもなるだろう。

学生時代に、国立劇場へ雅楽を見に行ったことがある。「日本の音楽の最初が知りたい」と思ったからだ。ところがこれが、もう想像を絶して退屈だった。あまりにも退屈で、「ああ、日本にはちゃんと『理解不能な前衛芸術』があるな」と思った。日本というのは、とても調和的な『お仲間社会』で、そこにこんな想像を絶するような『難解』があるとは思ってもいなかった頃だから、そんな風に思った。

言語に絶するような異質と三時間くらい向き合わされて、「これで『前衛的な現代音楽』なら、まだ救いがあるんだよな」と思った。今という時間を共有して作られた『前衛』なら、その『共有』の中から勝手な解釈も可能になるけれども、千年以上の時間を隔てて作られたものが相手だということになると、勝手な思惑も湧きにくい。「抽象芸術なら抽象芸術でいいけれども、一体これは『何』から抽象された芸術なんだ？」と。

何をどう共有していいのかさっぱり分からないその上演時間中、私は、「こんなものが『生理に心地よい音楽』でありえた時代に生きた『人間』というものは、一体どんなものだったんだろう……？」という、いたって哲学的な悩みに支配され放しだった。そんなことを考えなくてもいい時期にそんなことを考えたもんだから、後になって『黛安源氏物語』などというんでもないものに手を出すことになるのかもしれない。

私にとって音楽というのは「生理に対する働きかけ」以外の何物でもなかった。どんな音楽でも、その音が前提とする肉体生理を、自分の中から探し出して聞こうとする。どんな音だって、どんな音の流れだって、それが生まれたのだとしたら、その音を生み出す元となった「源泉」はあるはずだ。それを共有するからこそ、「この音楽は素敵だ」だの「嫌いだ」だのという「評価」がある。それが必要なら「いい」だし、それを不必要だと思えば「悪い」と言い、その働きかけがなんだか分からなかったら、「……？」と首をかしげて、判断保留を表明する。だから私は、他人の作った音楽を聞く時は、まず自分の生理に耳を傾ける。

「なるほど、これが要求する前提は「これ“か？”なんてことをやって、「このノリは好き」「このノリは嫌い」なんていう判断をする。しかし、国立劇場で雅楽を聞いた時の自分の中の答は、「この音楽を成り立たせる前提となるための人体生理が、分からない」理解出来ない」だった。そんなことは初めての経験だったから、それで困った。それがコロッと引っくり返ったのは「いやー、雅^あ楽は、自然の中で見るといいよ」と言った人にある時會ったからだ。

そう言われて、私は簡単に「そりゃそうだ」と思った。

現在の劇場というのは、完全に自然をシャット・アウトして作られた閉鎖的な空間だけ