共同研究の力点を考える
共同研究「日本の舞台芸術における身体 ―死と生、人形と人工体」

ボナヴェントゥーラ・ルペルティ

2015年9月1日から2016年8月31日まで1年間、国際日本文化研究センターに滞在し、共同研究『日本の舞台芸術における身体―死と生、人形と人工体』を行うという幸運を得た。私が代表となり、23名の共同研究員（それに2、3名の院生、日文研内外のゲストなど）の参加により大変充実した研究活動ができた。

この体験に基づき、日文研でのこの共同研究で行ったことを振り返ってみたいと思う。

このような大きな研究テーマに取り組むのは到底一人の力ではできないことであるが、多数の各分野の専門家が協力して検討すれば、刺激的な挑戦となり、多大な成果が期待できる。そこに共同研究のメリットがある。共同研究員は日本全国からの研究者を主として、4名の外国の研究員も含む。舞台芸術をめぐる各分野の専門家であるが、能役者として実演にかかわり活躍している研究員、ダンスの演出などに携わる研究員、音楽の専門家、また日本文化だけではなくイタリア、スペイン、フランス、イギリスなど、ヨーロッパの文化と舞台芸術を専門としている研究者たちなど、多彩な参加が得られたことは幸いであった。

おかげで、舞台芸術を中心に日本文化・思想における身体観を演劇史、美学、比較文化、宗教史、ダンス研究など、さまざまな観点から検討した充実した討論の場となった。その成果である報告書は、民俗芸能、俄、能、歌舞伎、人形浄瑠璃、からくり人形、近代演劇、舞踊、ダンス、舞踏、現代演劇などにおける「身体」という課題を扱った各人の論文を集めたものである。

私が提案したテーマはけっして新鮮味のある課題ではない。近年、理科系また人文系の分野において多種多様な研究が「身体」を吟味している。また、日本のみならず、世界の舞台芸術の諸専門家による身体論も夥しい数に上る。

それでは、日文研で日本の舞台芸術の身体のあり方を改めて考えるということはどういう意義があったのか。

まず、舞台芸術は特殊な分野で、身体そのものが最初の基本的な手段であり、身体の動作、身体から発生される声、身体の動きによって発現される音楽によって成り立つものである。日本の舞台芸術の原型は原初から歌舞である。芸能は人間の体、声そのものから生まれ、他の道具（楽器など）を使うことによって発展していく。舞踊と音楽は最古の芸術なのである。

演者・役者／俳優・踊り手・人物の身体、それらの存在によってなりたつのは勿論のことだが、身体言語を媒介とする舞踊、ダンス、舞踏など、また能、狂言、歌舞伎などの伝統演劇から、現代の演劇にいたるまで、豊かな舞台芸術を誇る日本は、どのような身体観に基づいて、どのような変遷をたどってきたのだろうか。そこには独自の身体観

念、独特の流れが認められるのだろうか。

そして、そのなかでも日本の舞台芸術には特別な事情がある。周知のように、日本は今日も息吹く伝統演劇のほかに、近代から変容しながら展開してきた近現代演劇、また多彩な民俗芸能の世界が生み出した舞、踊、日本舞踊のほかに、モダン・ダンス、舞踏、コンテンポラリー・ダンスなどのようなジャンルもあわせもつ特殊な状況の国である。

さらに、人間の身体だけではなく、昔から、人形に対する深い愛着、親しみを基盤に、人形浄瑠璃文楽を頂点とする人形劇なども発達したが、最近の傾向として現代の舞台・パフォーマンスにおいてロボットやアンドロイドのような人工的な身体も登場している。

したがって、「身体」に注目して、日本文化・思想における身体観を考え、伝統芸能と近現代演劇の差異を考察するとともに、役者／俳優・踊り手と観客の葛藤の中で、生身の演者の存在と異なる「人形」、そして最新の技術による「人工体」というものとの違いが、あるとしたら、どこにあるのかという問題なども浮かんでくる。

まずは舞台芸術・芸能の原点にさかのぼることである。どのような文明の中でも舞踊は神から授かったものと信じられてきたようで、神聖なものとしてさまざまな芸術とともに重要な位置を占めていた。

もちろん、遊牧・牧畜民社会と水田稲作農耕民社会の相違も、人間を取り巻く自然環境、生産労働、文化的行為も、舞踊の現実空間と創作空間、その身体表現を大きく変えていくようである。

ヨーロッパ文明の発祥地である古代ギリシアでも、音楽、舞踊の教育は、リズムとハーモニーが魂の奥底にまで響くゆえに、他のいかなる教養よりも強い力を秘めた営みとして認められていた。音楽・舞踊をめぐる古代ギリシアの思想体系（プラトン、サモサータのルキアノスなど）は古代ローマに受け継がれ、イタリアをはじめ、ヨーロッパ諸国の音楽観、舞踊観の基盤となった。舞は音楽とともに、宇宙全体の舞、天体の舞、天球の調和を映すものとされ、身体のたしなみであり、その教育と治療上での徳が讃えられたのである。

宇宙全体に至るまで、すべてに調和した数比関係が存在しているとしたギリシアの思想（ピュタゴラス）も、ヨーロッパの文明に影響をおよぼし、宇宙を調和に満ちた鳴り響く世界ととらえ、芸術のみならず科学思想の芽生えにまで及んだと言える。このような世界観のなかで、人間の身体は大宇宙を映す小宇宙になるものとして、舞踏によって調和を表現するものとなる。体のリズムは昔の宇宙のリズムに戻り、宇宙空間を作り、身体の運動によってロゴス、宇宙の調和、原理念を表現するということになる。

東洋の思想では、たとえば古代中国思想の宇宙的二分法に対応する仕組みが基本になっていると考えられ、陰陽五行に基づく五方、五色、天地人などの原理が一つの世界構造となっており、浄土、仏の賞賛となる舞曲が讃えられるが、平安王朝の雅楽、舞楽のなかでも、陽陰、明暗、左右などの対照性・対称性、交互性によって置かれ配された要素の二元論が宇宙を構成する原理として重んじられている。

舞踏が神聖なものとみなされるのは、日本も例外ではない。たとえば、13 世紀の狛近真著『教訓抄』（1233 年完成）には仏教世界からの起源が主張されている。また、日

本の最古の文献（『古事記』、『日本書紀』、その後世阿弥の能楽論も）は、アメノウズメ（天宇受売命）の天の岩屋戸伝説を挙げる。神話のなかで、アメノウズメは、神との交感を歌舞を通じて行い、人間にその「わざおぎ」を示し教えている模様である。これが神楽の原型とされ、神歌、楽器その他の音楽に伴う舞踊を中心とする儀礼祭祀、芸能のはじまりといえる。また、そこに、人間が身体を媒体として神霊を宿すことにより、神がかりの異常な状態から、憑依現象への展開、託宣などを求める過程をも示しているようである。このようなところに、大陸系のシャーマニズムに反して、日本では「憑依型」、神がかり型の方が強く感じられると言われている。

勿論、エクスタシー型かポゼション型かによって、体の役割は異なってくる。前者／「脱魂型」には魂／心だけが神との出会いを求め、羽ばたき、旅に彷徨い、体を必要としない、というより体からの離脱が中心になり、心の動きが重要となる。人間の魂が肉体を離れて、あの世･他界といった異次元･異空間に赴く。心と身が分裂することによってエクスタシーが可能となるように思われる。後者／「憑依型」では体が神霊を宿る手段となっており、採り物とともに、必要な道具として神がかりに導く役割を果すのである。神を身体に憑依させ、顕現させる祭儀のポゼション技術の中核となる道具である。

人間の躰に頼り、舞を通して神がかり、憑依を求めて、神々のエネルギーを振り、魂をふり、魂を降ろし、神や霊の力を引き出し、託宣などの目的に達するのである。神がかり、神託などにいたる前に、踏みならし、激しい旋舞と跳舞、歌と音楽などといった舞踊的な動作が呪的な行為から神楽、芸能などの原型となるであろう。回転を左に右にと交互に繰り返す、舞に狂う身体は、死と復活、衰弱と再生、季節の死と再生、生命力の更新・充実のための魂振り、魂触り・魂鎮めの機能を果たしている。

それから、宇宙、世界や事象の起源を語る神話と始元の神が顕現する場となる祭祀は神楽では神と共同体を対象とする芸能となる。そして、専用の聖なる空間、神殿、舞殿、舞台が発達する前に、舞い手が活躍する祭祀が徐々に複雑になり、「神」を演じる場面となる翁の舞、延年の舞なども出現してくる。時代の暗部、季節、魂などの生命力が衰弱する際、生命力を統御し、噴き出るようにする祈祷は、舞う身体に委ねられている。

歌も、舞踊も神に授けられた言語であるが、歌と舞は神々との一体的な恍惚を求める神との対話、宇宙との対話の手段である。日本の場合、舞と歌の組み合わせは舞台芸術、舞踊界、芸能のなかでもずっと揺るぐことなく継承されている。舞と歌の力には詞、言霊との関連も指摘されているのであるが、舞と同じように、神々との対話に必要な言語としての歌、そして言葉自体に、呪術的な精力が認められている。

日本の場合、歌と舞の深いつながりが古代の芸能、舞台芸術の基本となっており、世阿弥が、「物まね」とともに、「歌舞二曲」を重視している通りである。近代まで、日本の舞踊は詞・詞章との関連を保つ流れとなる。特に近代になってからは音楽や舞踏から離れた詩や文学、詩歌から切り離したいわゆる「純舞踊」も生まれてくる。

また、巫女の場合、神を宿す身体であり、神託を伝える役目となるが、神をまねくために「採り物」が大事な役割を果たし、榊、鈴、扇、剣、御幣などの採り物をもち、順

廻り、逆回りの旋回運動を中心に、同じ場へ回り返すのである。神楽から上方舞まで、伝統芸能の中でその狭い場所を聖なる空間とし、神を迎える狭い空間こそ、集中して芸能・舞踊を見せる舞台となっている。日本の舞台芸術では、巫女の身体、俳優の身体が媒介なのであって、肉体そのものが重要なのではなく、その美しさ（肉体美）よりも衣装（仮面）の美が中心になっている。

このように、宗教的な祭祀性の世界から、宗教的内容の濃い舞台芸術が生まれるのであるが、芸能の中の身体は、特別な身体である。器としての身体、神々と交感する身体、神と対話する身体、神の媒体の身体から神を顕現する身体、面をかぶって神の乗り移る身体、神を現し、共同体・観客に神を見せる身体となっていく。

また、日本の祭祀と芸能に特別な意味合いを占めている「道具」では、仮面と人形の存在が大きい。それに、おそらく物体、物でも神を宿す信仰がはたらいている。日本の場合、神を宿すモノが人形、人工体、ロボットなどへの愛着、親しみの根源となっているのではないであろうか。

なお、巫女と同じように、演じる側の身体は神、霊などを代弁し、言葉託宣などを伝え、神・霊などの姿を顕現する。神を顕現する身体は神がかりになった身体、または神の姿を現した身体として、仮の身体であり、化身となる。日本土着の神々は、仏教との結びつき、本地垂迹思想などによって「権現」として仏教の仏や菩薩の仮の姿となったりして、二重、三重の構造をとり複雑になっていく。その場合は、姿は仮の姿、化身であり、仏教的な思想から言えば、視覚の対象となる「色」（色彩と形態）、あるいは視覚像、表象、夢幻、ただの幻想になってしまう。

舞踊そのものが変身行為である。祭祀における巫女の神がかりとしての舞踊変身、演劇においても演者／役者にとって舞台が変身の場となり、観賞用の変身として成り立つ。祭儀、儀礼、儀式を司る巫覡と同じように、役者は、役を演じる身体であり、変身する身体になっていく。舞台の上で神霊、精神を身体化するために、身体の神霊化、精神化を求めるが、その準備のために、翁・三番叟等の場合のように役者は精神と身体を清める。役者の身体の代わりに、仮面、人形などの姿を使うこともあり、多種多様な形態の演劇が生まれてくる。

以上のような理由から、民俗芸能の研究は舞台芸術研究、演劇学の基盤をなすものであり、常に基本とされねばならない。身体をめぐる思想、身体と神聖なものとのつながりの信仰、生と死の思想、心身の関わりに対する観念についての考察は、無視できない課題として、村々の民俗芸能、諸神社・社寺の儀礼と祭祀などの流れのなかで探求すべきものと思われる。その源泉にさかのぼることによって、その意義、本意が見出せるのであろう。

有史以来、大陸の文化を吸収しながら、日本の土地で育んだ土着の芸能も芸術的に洗練させ発展させ、その保存と継承により昔ながらの面影を伝えてきたのが、日本の民俗芸能の豊かな世界である。そして、ある意味では、そのような源流が昔のまま、原点の姿に近い形で伝わってきたのは、中央よりも、地方であると思われる。しかし、それと同時に、中央政権は、大陸と地方からの諸芸能、歌舞を集め、強い中央集権を立てよう

とする過程の中で、美化、様式化への傾向を進めながらも、重要な役割を果した。歌舞、芸能、舞台芸術の豊かな文化活動が人間の生活を守り、楽しませ、育んできた。

さて、共同研究は6回にわたり展開された。

第1回目の研究会では、共同研究員が協議して考案した順番、テーマ、研究課題などにより、各研究会において一人または複数の研究者が発表した。まず、民俗芸能の流れから浮かんでくる「身体」の思想、演者の身体の役割、訓練と準備と即興性、個人と劇団の身体の役割、玄人と素人の身体の差異と意義、言葉と身体で表す「笑い」などを検討し、積極的な質疑応答、オープン・ディスカッションによるテーマの定義、問題点の指摘などを行った。

その後の研究会は、できるかぎり、歴史的な流れに沿って進められたが、各時代、各分野の専門家の参加により、時代区分を重視しながらも、特に境界を設けず自由に対話できるような形をとった。参加者のもつ知識とイメージの焦点とズレを少しずつ動かしながら、先入観、固定観念を和らげ、乗り越えていくのは、学際性がもたらす共同研究の一つの成果と言えるのではないだろうか。

第2回目では、伝統演劇における役者、演者、舞踊家などの「身体」のありかたを検討するにあたって、高度な身体意識を見せる世阿弥の能楽論をはじめ、その後の能楽論・芸論と能・狂言の舞台に表現される役者の身体性を考察した。ものまねと幽玄、役者の身体と人物の身体を中心に、議論は中世的な身体観と現代の能楽における役者の身体表現、実際の演技などにも及んだ。

第3回目は近世演劇が中心になった。風流、念仏踊、かぶき踊、舞台に展開される踊りから物まねの演技まで、さまざまな条件による歌舞伎役者の身体、その表現、その特殊性について吟味するにあたって、まずは芝居絵、役者絵に記録され描きとめられている歌舞伎役者の身体、若衆と女形の身体のあり方の実例、また、歌舞伎の音楽に合わせる身体とその動き、文楽における人形、義太夫狂言とその音楽による人形と俳優との対比を吟味した。なお、劇文学のレベルでは、近松門左衛門の戯曲としての浄瑠璃における身体観、人形の身体にも注目して近世演劇の身体観に迫った。

第4回では、民俗芸能の流れから浮かんでくる「身体」の思想、原典となる民間神楽・祭祀などにおける身体の役割、演者の身体の訓練と構えなどを分析してから、地方による違いのみならず、近代化などによるその変遷にも注目した。また、人形という課題をあらためて取り上げ、近世からの伝統となる「からくり人形」、「手妻人形」などの操法から、現代の映像文化が生み出したヴァーチャルな「人形」の最新のマルチメディア現象にも取り組んだ。

第5回目の研究会は比較演劇の観点からみた身体というテーマに臨んだ。初めての異界（ヨーロッパ）との出会い、「南蛮人」が観た伝統芸能、また茶の湯、その見方から浮かんでくる演劇、音楽、芸道、身体観などの違い、また、近世の歌舞伎における演出と身体との関わりを吟味した。また、近代から現代の演劇にいたるまで、変容してきた日

本の近現代演劇、そして舞踊、新舞踊、モダン・ダンスにおける「身体」に注目して、転換期となる近代の身体観と伝統演劇との差異を考察した。

第6回目の研究会は、戦後の日本における「身体」と「肉体」による叛乱、土方巽や舞踏による新しい身体革命をめぐる問題、演劇人や舞踏家の活躍などを分析した。戦後の日本になると、「肉体」そのものをめぐる問題は舞台の核心的な課題となって、激しくグロテスクなまでの官能的な魅力を潜めながら、古代から民間芸能、農耕が生んできた日本的な身体への回帰を示し、あらためて生と死との関わりに迫っていったと思われる。

議論は現代演劇、コンテンポラリー・ダンスにおける身体／肉体の最新の動向、また、それに匹敵するものとしての人形、人工的な身体／人工体の理念の生成、とくに平田オリザなどの舞台におけるロボットとアンドロイドの役割、ヴァーチャルな世界の人物（初音ミクなど）へまで及び、新しい展開を展望した。

以上のような諸課題をふまえて、あらたに日本の身体性を考える研究活動を進め、伝統演劇の身体観を基盤に、近現代における新たなる肉体、そしてそれに匹敵するものとしての人形と人工体の役割と理念の生成、その展開を考察した。伝統芸能では、身体はあらゆるものに変化する可能性をもち、人物を演じるにあたってそれらに合わせたふさわしい身体を作り、型などの体系を作り上げたところに特色がある。そして、千変万化の変身を表現する舞踊を通して気や呼吸によって観客との同調を目指し、身体言語による舞踊独特な魅力によるコミュニケーションを発揮する流れが見られる。それに反して、主に西洋／欧米の舞台芸術を志向した近代の演劇、新劇には戯曲中心の演劇形体が求められ、俳優が主体となる言葉を通じて戯曲に合わせて人物を演じ、戯曲の設定と交錯しながら劇作家の観念的世界に従う中で、身体は芸と戯曲、設定と人物との関係において従属的な立場にならざるを得ない。また、近代劇においては、人間の内面に注目し、身体は内面を外面に表出するイメージのみになり、全く異なる人間観が伺えるのである。

発表と質疑応答とディスカッションが中心の研究会では、文献的な資料の他に視聴覚資料は取り上げる程度で、テーマ・方法ともに、独創的な共同研究だったとは言えないが、日文研の伝統にふさわしい比較文化論も含む総合的、学際的なアプローチも見られた。少なくとも舞台芸術の本質に迫るテーマであったと思う。

いずれにせよ、諸分野の専門家をも交え、このような形で多方面から、いろいろな角度から、多種多様な方法で取り組み、専門家また一般の読者にこのような課題を紹介するのは初めての試みのようである。

2018年の秋から共同研究員の原稿の編集に取り組んだが、日文研叢書として出版社からの刊行が決まり、めでたく2019年2月に出版された[1]。

触れていない課題、扱われていない問題点が数多く残っているが、これは今後の研究の対象になろう。

---

[1] ボナヴェントゥーラ・ルペルティ編『日本の舞台芸術における身体―死と生、人形と人工体』、晃洋書房、2019年。