



# 芸術・祝祭・文明



小林 道憲

芸術・祝祭・文明

小林道憲

芸術と文明の間に、〔祝祭〕という媒介項を置いて考えてみたいと思います。  
 日本の能、人形浄瑠璃、歌舞伎といった伝統芸能は、世阿弥も言っていますように、まず、神楽遊びから始まりました。資料の①は神楽で、巫女が神をお迎えしているところです。これは綺麗ですが、お面を被った神様や、鬼や、悪霊が出てくるようなものもあります。この神楽のような祝祭から芸能が生まれ、中世になると、能などとして開花していきましました。



①



②

資料②は猿楽の「翁」。春日大社では、十二月に若宮御祭りというのがあり、その場で行なわれる「翁」の主人公は、ただの老人ではなく、神様です。この行事は神様が登場して、天下泰平、五穀豊穡、無病息災などを祈り、約束するものです。このように猿楽、能楽などは神楽遊びから始まったといわれています。こういう神事もの、神様を尊び、五穀豊穡を祈る祝祭から日本の芸能は出発しました。



③

資料③は能の〈高砂〉。この演目は、離れていても永遠の夫婦愛を誓う、そして長寿を祝うという、目出度い能です。能楽の本質は、初番に出てくる脇能もの、神事ものにあると言えると思います。芸術は、祝祭から始まるということの一事例です。



④

資料④は能舞台。折口信夫も言っていますように、すべての演能が終わった後の静寂は死以後の静寂で、舞台はすでに〈あの世〉。何もない能舞台の空間は大事なもので、神や悪霊や亡霊はそこから登場するのです。また、背景の松は、神の降りてくるところを表わしている。この松は人と神とを結びつけるものです。したがって、この能舞台は狭い空間ではありませんが、神々の世界、別次元の世界とつながっていて、そのことが能舞台に大きな意味を与えています。



⑤

資料⑤は能舞台における橋懸り。これは異界、他界と通じていて、この世とあの世を結びつける橋であり、そこから神が訪れて、いろいろな所作を演じ、そしてまた去っていく。この橋懸りを通して亡霊や精霊がやってきて、また去っていく、という構造になっています。能は、このようなコスモロジーに包まれている。つまり、能という芸術作品の周囲を祝祭空間が包み、そしてまたその祝祭空間を大きな天地が、すなわち異界や他界につながるようなコスモロジーが包んでいるという構造があり、ここに能の演劇としての大きさが表われているのではないかと思います。



⑥

資料⑥は能の《実盛》。これは修羅ものに属しますが、実盛の亡霊が登場します。他界からの来訪者です。年老いて、髪を染め、戦きに出たけれど、不運にも討死しなければならなかったと実盛の亡霊が怨念を語る。しかし、旅僧の祈りによって実盛の亡霊は成仏し、消え去ります。これを観ていますと、実盛の霊は成仏したのだという実感がわいてくる。つまり、そこにはカタルシスの効果があるのです。人間を超える世界と人間の世界が重なっているという感覚、人間を超える大きな世界への帰一の感情がわきおこり、これがカタルシスとなるのではないか。アリストテレスが演劇について述べたカタルシスの本質がそこにある。コスモロジーというものを抜きにしてはこのようなカタルシスを考えることはできないと思います。



⑦



⑧

資料⑦は「土蜘蛛」。能では老人や里女、老女が登場し、後にその本性を顕わす。資料⑧の「黒塚」もそうです。僧の祈りによって怨霊は鎮められ、橋懸りを通って他界に帰っていく。そういう意味では、能の本質には、《神迎え》と《魂鎮め》があると言えるでしょう。ワキの役割がまた大事で、これは司祭のような役割を果たしています。《神迎え》と《神送り》という役割を果たしているのです。能は《鎮魂》の芸術と言えるのではないか。そう

いう意味では能も祝祭から始まっており、そうでなければこのような演出、演能の形というのには出来なかつたのではないかと思ひます。能は高度な象徴詩劇ですがその象徴詩劇が出来上がるには、その起源に祝祭があつたと言わねばなりません。



⑨

資料⑨は人形浄瑠璃。この資料の絵は古く、今の文楽よりも古い形を残して、「三番叟」を舞つてゐるところです。これは予祝行事です。人形浄瑠璃はここから出発し、神社や仏閣に招かれ、神事や説経節を人形芝居に仕立てて人気を得ていた。近松門左衛門などの人形浄瑠璃は江戸になつてからですが、その前から発展してゐた人形浄瑠璃の出発点も、祝祭にあると思ひます。



⑩

次は歌舞伎。歌舞伎の起源は複雑で、多くのことが考えられます。資料⑩の《暫》(しばらく)は成田屋の市川家の十八番のうちの一つ。花道に鎌倉権五郎が「暫」と言つて出てきて、悪者をやつつけるといふ単純な話ですが、結局、これは悪霊退治なのです。したがつて、十二月か一月に演じられるのがよい。これも予祝行事でその背景には御霊信仰というものがあつました。

資料⑩は「助六」で、これも十八番の一つ。「曾我もの」のパロディーでこれにも同じことが言えます。



⑩



⑫

資料⑪は今の歌舞伎が演じられる歌舞伎座や南座よりもっと古い芝居小屋を再現したものです。ここでの花道の意味は、能の橋懸りに似ており、いろいろな意味がありますが、根本的には神霊がやってきて、そして帰還していく道中であり、そこから出発したと考えるてよい。そういう意味では歌舞伎も大きなコスモロジーに包まれていると言つてよいのではないのでしょうか。



⑬

人形浄瑠璃にも道行があります。資料⑬の「曾根崎心中」。お初と徳兵衛が心中を決心し、死ぬことによつて永遠の愛を誓う、これはそのときの道行です。すでに暗れ着に着替へ、花道の七三の所で所作をし、花道を通つて死出の旅に出る。「死から再生」へと転生していく。死によつて永遠の生命を得るといふ構造になっている。とにかく、日本の悲劇である心中ものでは、実際に生きているこの世では惨めな二人なのに花道の七三に立ったとたんに悲劇的に大きな人物になっていく。これはその背景に「死の世界（あの世）」があるからです。大きなコスモロジーに支えられているのです。

その意味では、歌舞伎も人形浄瑠璃も鎮魂的な要素をもっていたといえるでしょう。芸術作品の周りを祝祭空間が囲み、そこには、人間を超えたコスモロジーがあり、超芸術的な世界があるのです。それがあがるゆえに、能、人形浄瑠璃、歌舞伎のような伝統芸能は大きなものになっていると考えられます。



⑩

話は変わり、資料⑩は祇園祭の山鉾。祝祭はまた文明を生み出すという話です。京都には多くの神社・仏閣があり、毎日のように儀礼が行なわれています。そういう意味では京都は祝祭都市であり、劇場都市です。そういうところから芸術も文明も生まれてくる。祭りや儀礼を行なうことで人々が集まり商工業者が集まり、産業や工芸が発達し都市が形成され、次第に文明が形成されていく。人間の文明の中心には、目に見えない祝祭空間があり、その源泉にあるコスモロジーを考えなければならぬと思います。



⑪

資料⑪はバリ島の祝祭です。十九世紀までのバリ島は、祝祭国家であり、劇場国家であったといわれます。祭りの行事を行なうことで政治が動く。小王国の平和も祝祭の行事を



通して保たれ、すべての社会生活が成り立っていた。クリフォード・ギアツは、このパリの社会を考察し、劇場国家論（『ヌガラ―十九世紀パリの国家』）を出して有名になりましたが、ヴァーチャルなものがリアリティを生み出すという構造、祝祭が文明を生み出すということにつながっていきます。



⑯



⑰

資料⑯はボッティチェリの「ヴィーナスの誕生」、資料⑰はミケランジェロの「ダビデ像」。ここで重要なのは、こういう素晴らしい芸術作品が生み出されるには「財の集中」がなければならぬということです。十五世紀の終わりから十六世紀の初めに、なぜ、あの小都市フィレンツェに偉大な芸術家が続々と現われたのか。その背景にはメディチ家の財があります。財の集中と蕩尽です。その財の集中と蕩尽の接点のところで素晴らしい芸術が生まれてくるのではないのでしょうか。これは、日本の芸術にも言えることです。堺の商人の財の集中と蕩尽が茶の湯の文化を生み出したということなど、こういう構造も、文

明論的には重要だと思えます。



⑮

資料⑮は古代メソポタミアの紀元前十三世紀の神殿ですが、この天上には天の神々が住んでいて、聖なるもの崇高なものとしてその塔は天上の神々の象徴となっている。地下には大地の神々や死霊が宿っており、冥界がある。それらを結ぶ塔や柱は宇宙の柱の象徴であり、その周りを回ることから舞踊芸術が生まれた。神殿そのものも一つの建築芸術ですが、その周りに神官や僧侶が集まり、商工業者が集まり、そして農民が集まってくるという形で都市文明が成り立っていく。このように、都市文明が成立するにはその中心に神殿が必要なのですが、その神殿の一番の本質のところには大きなコスモロジーがあるといえるのです。天と地につながるコスモロジーがなければなりません。少なくとも伝統的にはそうでした。資料⑯の古代エジプトの神殿にも同様のことが言えます。



⑰

ここで、話はまた変わりますが、現代における祝祭というものを考えたいと思います。現代においても祝祭空間がないわけではない。しかし、そこに何が欠けているかと考えるなら、コスモロジーが欠けているということになります。天と地の神々に通じるようなコスモロジーが欠けている。古代や中世のパラダイムから見るとそのように言えるでしょう。そこにあるものは、単なる気晴らし空間やレクレーション、国威発揚や産業技術の推進などです。現代の祝祭空間は、世俗化しているということが言えると思います。



④

例えば、資料⑩のデイズニールランド。ここには確かにファンタジーはあるが、コスモロジーが欠けているのではないか。祝祭空間ではあるけれど、巨大な産業技術文明の一つのバブルのようにも見える。ここでは、カタルシスの効果も変質してしまっている。現代にも祝祭空間はあるが、その本質のところではコスモロジーの喪失があるということです。



⑩



⑫

現に、資料⑩、⑪のピカソやパウル・クレーの現代の絵画にはそのコスモロジーが十分見えてこないのです。このコスモロジーの喪失がこれらの絵に表わされている対象の破壊や解体というものにつながったのではないかと思います。人間を超える聖なる世界が失われたのではないか。そうなると芸術は単なるパフォーマンスにさえなってしまう、少なくとも現代絵画はそういうコスモロジーの喪失から出発しました。もちろんその後の現代絵画にもその失われたコスモロジーを求めていったものもあり、このことも見逃すことできません。

二十一世紀の文明と芸術はどうかというと、難しい問題ですが、やはり私たちがそこで落ち着くことのできるコスモロジーを求めていかねばならない、それに応える芸術が必要だと思えます。例えば、能や歌舞伎の海外公演を行なうと意外と共感を得るのは、今日の多くの人々が東西を問わずやはり何か大きなコスモロジーを求めているからではないでしょうか。そのあたりに日本の伝統とそこに培われた芸能が二十一世紀に生きる道があるのではないかと思います。

（二〇一〇年十一月二十七日 比較文明学会第二十八回大会シンポジウム）