

# 日本における模倣的再現について：坂部恵の「もどき」論をめぐって

田嶋 麗

はじめに

古代ギリシア以来、西洋において模倣的再現（ミームシス）は芸術概念の成立に欠かせない要素とされてきた<sup>1</sup>。このような傾向は日本においても見出すことができ、芸能分野では特に「もどき」と呼ばれる模倣芸が能をはじめとした後世の舞台芸能に多大な影響を及ぼしている。

「もどき」芸に見られる模倣は、単に同じことを繰り返すわけではない。多くの場合は、先行される芸能の役の所作をより滑稽な仕草で大きに物真似することが特徴とされる。その芸態は、「主役の真似をしたり、主役に絡んだりする道化役<sup>2</sup>」と捉えられるのが一般的である。

しかし、今日において催される「もどき」芸のなかには、奈良県・春日若宮おん祭内の田楽座奉納「もどき開口」のように、滑稽な要素が排除されたものも存在する。この「もどき」芸は、太夫とワキが台詞を掛け合う形式を取っている。「昔は本座の一臈と三臈がまず演じ、次いで新座の一臈と三臈が同様のことを演じた<sup>3</sup>」とされ、恐らくこの反復から「もどき」と名付けられたのではないかと推測される。したがって、道化的な滑稽仕草は「もどき」芸の本質ではないとも考えられる。いずれにも共通しているのはやはり同じ動作を繰り返すという模倣的再現であ

る。これこそが「もどき」芸の最大の特徴であり、今なお形や名前を変えながら各地の芸能に受け継がれている模倣芸の根源であるといえる。

筆者はこれまで、この「もどき」芸を美学の問題として論じることを試みてきた。それは、この物真似を主体とする「もどき」芸の存在意義を探ることが、日本文化における模倣的再現の独自性を考察する一助となると考えたためである。

そこで、本稿では美学の視点で「もどき」芸を論じている先行研究のひとつである坂部恵の論考を取り上げ、この再読を試みる。坂部恵の論考「〈もどき〉…日本における模倣的再現の伝統について」では、『仮面の解釈学』に収載されている「〈かげ〉についての素描」と共に、ミシェル・マツラによって英訳され、*Modern Japanese Aesthetics: A Reader*（2002）に紹介されている。また、坂部の論は寺山修司の演劇を「もどき」の視点で論じるゾルゲンフライの著作にも引用されている<sup>4</sup>。

このように坂部の「もどき」論は海外でも知られており、従来の先行研究の焼き直しではなく「もどき」という概念に新たな発展性を見出している点から参考にするべきと考えた。

## 第一章 折口信夫による「もどき」芸研究

「もどき」芸研究の基礎を作り上げたのは、民俗学者・折口信夫（一八八七—一九五三）である。先行研究の多くは、この折口論に基づき展開されている。坂部恵の論考においても日本芸能のプロトタイプを「もどき」芸に見出した存在として折口を引用しているため、本章では折口の「もどき」芸に関する論考・講演録の内容を時系列順に簡潔に示す。

「もどき」という概念は、折口民俗学思想体系において重要な「まればと」論とも深く関連している。この「まればと」とは、海の彼方などの異郷から、来たるべき時に応じて来訪する常世の神のことを指す。こうした来訪神思想の発生には、沖繩文化との出会いが大きな影響を与えたとされている。

折口の師・柳田国男（一八七五—一九六二）は、一九二〇年末から一九二一年二月にかけて沖繩を採訪した。その際に、海の彼方のニライの国から神が訪れてくるという土産話を持ち帰る。柳田からその話を聞き、興味をもった折口は、同年の七月から八月にかけて第一次、そのうち一九二三年七月から八月の第二次、一九三五年十二月の第三次と来沖を重ねた。

「まればと」論をはじめとした思想が形成されていくのは、主に第一次・第二次の沖繩採訪の際である。これらの調査のなかで、折口は時を定めて遠い世界（多くは海の彼方の異郷）から来訪する神というパターンに出会う。この神は人々を祝福し、一年の農作物の生産を予祝する呪言や、あるいは自らがどのような存在であるか来歴を語るとされ、のちに「まればと」と名付けられた。

折口は、この「まればと」への信仰が日本民族の根幹にあると考えて

いる。また同時に、「もどき」が不服従を示すとされる神もまた、「まればと」である。そのため、「もどき」論は折口の学説のなかでも幾度も登場し、考察が繰り返されることになる。

以下本稿では、特に一九二七年の「国文学の発生（第四稿）」、一九二八年の「翁の発生」及びその終篇である一九二九年の「能楽における「わき」の意義」、一九三八年の「日本文学における一つの象徴」、一九五〇年の「日本芸能史序説」の五つを取り上げる。

### ① 一九二七年「国文学の発生（第四稿）」

「国文学の発生（第四稿）」は「日本文学の唱導的発生」として、昭和二年刊行の『日本文学講座』第三卷、第四卷、第十二卷に掲載された論文である。「国文学の発生」は第一稿から第四稿まで存在し、『古代研究（国文学篇）』において、折口学を体系づける代表的なものとされる。第四稿は、「呪言の神」「常世と呪言との関係」「奏詞の発達」の三章段で構成される。ここでまず、折口は神と精霊の対立構図について次のように説明している。

呪言は元、神が精霊に命ずる詞として発生した。自分は優れた神だと言ふ事を示して、其權威を感銘させる物であった。緘黙を守る。岩・木・草などに開口させようとしても、物言はぬ時期があつた。

古来、初春の神事では、常世の「まればと」たちの威力が土地・庶物の精霊を圧伏した次第を語る詞章を唱えた。この時、かつて神に対抗した精霊に扮し、呪言の通りを副演することで精霊の記憶を喚び起こしたと言ふ。この副演で精霊は叛かぬことを誓約し、その集落や主長に力を

与えたとされる。さらに折口は、能の癡の面や里神楽のひよつとこ、宮廷神楽の才の男等の芸能の由来についても、神と精霊の対立の視点から以下のように述べている。

たつて物言ふまいとする精霊を表したのが「癡の面」である。此時が過ぎて精霊が開口しかけると、盛んに人の反対に出る。あまのじやくと称する伝説上の怪物が、其から出て居る。氣に逆らふ事ばかりする。口返答はする、からかひかける、横着はする。此が田楽以來あつた役目で、今も「里神楽」の面にあるもどき―ひよつとこの事で、もどきは、ませかへし邪魔をし、逆に出るを言ふ―に扮する人の滑稽所作を生んだ。(中略)宮廷神楽の「才の男」と「人長」との関係も、神と精霊から転化して来たのだ。<sup>11</sup>

また、古代舞踊における禽獣の物真似や人間の醜態を誇張した身ぶり狂言も「もどき」の劇的舞踊であるとし、その例としては侏儒の物真似や隼人のわざおぎなどが挙げられている。<sup>12</sup>

## ②一九二八年「翁の発生」、翌年「能楽における「わき」の意義」

『古代研究』におさめられた「翁の発生」の成立にも、沖繩採訪で得た成果が大いに反映されている。沖繩の文化のさまざまな翁、品格のある老人老婆や亡くなって間もない父母、あらゆる老体の姿から、折口は「翁」のイメージを形成していったとされる。<sup>13</sup> この論及びその終篇では、「もどき」を「日本の演芸の大きな要素をなすもの」として、主に脇方・狂言方としての役割に着目している。田楽や猿楽におけるもどき、御神楽の才の男の「もどき」的役割等に触れ、新野の雪祭りや西浦

田楽をはじめ、地方の田楽芸で見られる翁の言い立ての後に出る三番叟を例に出す。

また、能の翁と三番叟の「もどき」的な関係について説き、神事舞踊の説明をするのが脇能という観点から、翁はシテ方の役目に見えるが脇方から始めたものであり、翁の白色尉面も、もとは三番叟の黒色尉から翁の聖化に伴い白く変化したと述べている。<sup>16</sup>

さらに、動詞「もどく」の意にも言及しており、「反対する・逆に出る・非難する」といった用語例のほか、古くはもつと広く「黜くとも、演芸史の上では、物まねする・説明する・代つて再説する・説き和らげる」といった義が付加されているとする。<sup>17</sup> これが終篇においては、「説明する」以降が消え、「代つて再演する」となる。<sup>18</sup>

## ③一九三八年「日本文学における一つの象徴」

この論文は、一九三八年六月刊行の『新日本』第一卷第六号に初掲載された。ここでは、「もどく」の芸能上の意味は「説明する・翻訳する」のみとなっている。「翁の発生」の文においても、猿楽のもどき方を通訳的翻訳の役割があると説いてはいるが、実際に「もどく」に翻訳の意が付加されたとするのはこの論からである。

また、特に無言を貫く存在としての原初の「もどき」に焦点が当てられている。再び癡の面の例が出され、精霊は「でもんやすびりつ」という語に置き換えられる。また、これらの存在の例として「六月祓詞」などの祝詞が挙げられる。加えて、「もどき」とは「主役に逆らひ、反対する。が、實は焦つたいほど、しての藝の物まねをくり返して笑はせいやがられる」存在と述べられている。<sup>19</sup>

#### ④一九五〇年「日本藝能史序説」

折口の晩年近くに『本流』創刊号に掲載された「日本藝能史序説」では、日本の芸能には本芸があると、それを「もどき」芸が存在すると記される。その例として能の翁と三番叟を挙げ、翁の歌舞の意義を翻訳し、説明するのが三番叟の存在する理由であり、「もどき」の仕事であるとする。ここまでは今までの「もどき」論の総括となるが、しかしここで、折口は次のように述べている。

ところが、日本宗教史的にみると、此順序は逆かも知れないと思はれる。つまり、でもんとかすびりつととか言ふ、純粹な神ではない所の、野山に満ちてゐるあにみずむの常体、即、精霊の祝福に来る事が、まづ考へられるのである。<sup>20</sup>

これ以降の記述を簡潔にまとめると、このようになる。古来の人々は、もともと精霊の住む場所であった野山に勝手に割り込み居住することで、彼らが人間に悪意を抱くと考えた。そのため、人は精霊を屈服させ、服従を誓わせることで逆に村々を祝福する存在へと改めさせた。こうして精霊は折り目ごとに訪れるようになり、下位の神であったのが純化され、神社などにも祀られるようになっていった。そのうち、人々は高位の神々もまた祝福に訪れると錯覚を抱きはじめてのだというわけである。

また、こうした野山の精霊が家やその主人を祝福にくる例として田主を挙げている。これは、田の上で一年の行事を予行する春田打ち（のち田楽・田遊び）に登場する翁で、田の精霊とされている。「田楽の中心は、やはり田主の祝福にある」と折口は論じ、この田主から猿楽の翁へ

と論を展開させる。

宗教的に見て、祝福に来るのはあにみずむの対象になる低い神であるとするれば、これを表現する翁は、黒い面をかぶり、猥雑な芸をする、所謂黒式尉の方が、適切である。三番叟は翁、即、白式尉をもどきものだと言へば、一通りの説明はとほるが、祝福の意味を持つた、芸の本来から言へば、後に翁となつて発達して行くと思ふ方が適切らしい。<sup>22</sup> すびりつの方が、まづ現れて来ると考へる方が正しい。

以上が、折口信夫の「もどき」論の概要である。この芸能について語る上で折口の存在は欠かすことができず、ほとんどの先行研究はこれらの論を前提に語られてきた。しかし、一九二七年の「国文学の発生（第四稿）」と一九五〇年の「日本藝能史序説」を比較するだけでも、その思想は最初期から晩年にかけて大きく変化していることが明らかである。

当初の「もどき」論においてはまず優れた神が来臨し、その土地や草木の精霊を押さえつけるといった対立構図が示されていた。しかし、この「日本藝能史序説」においては、むしろ野山の精霊や田の精霊が人を祝福する存在としてまずあり、これらが純化していくことで神に変化していったと述べられている。

彼方より来訪する神「まれば」とその思想の根幹としていたことを踏まえれば、これは大きな変化だろう。こうした折口の「もどき」論の変遷については別稿を要するため、本稿においては指摘のみにとどめる。しかし、前提となっている折口論ですら「もどき」についての解釈



は最終的に定まっていけないことは留意すべきである。

## 第二章 坂部恵の「もどき」論概説

坂部恵（一九三六―二〇〇九）は、イマヌエル・カントの研究で知られる哲学者であるが、その研究領域は多岐にわたる。その著作には「二義性」「境界性」といった表現が多く登場し、「もどき」論もその思考の過程で著わされた。そのため、坂部は自身の「もどき」論においてまず最初に、アリストテレス『詩学』の悲劇と喜劇について「喜劇は、現にわれわれの周囲にいるひとびとより劣ったひとを再現 (mimesis) しよう」と意図するが、悲劇は、より秀れた人物を再現しよう」と意図する」と要約している。<sup>23</sup>

また、坂部は悲劇と喜劇の区別はこの違いによるものとし、アリストテレスはこれを作者の性格の区別へと還元していることを指摘する。すなわち、より劣った人々を再現しようとする作者は「軽薄な性格のひと」と、より秀れた人物を再現しようとする作者は「荘重な性格のひと」というわけである。これらの記述を踏まえた上で、坂部はこの二者の区別について次のように述べている。

悲劇の本質に関してアリストテレスは、悲劇は、ある種の情念、すなわち同情と恐怖の浄化 (katharsis) を果たすことをねらいとするという点をその核心とする有名な定義を与えている。しかし、他方、喜劇に関して、かれは、悲劇にたいして与えたものに匹敵するような立ち入った定義をわれわれに示すことがない。いかなる事情によるにもせよ、風刺詩と喜劇をあつかうべき『詩学』の部分は、

われわれのもとに伝えられていないからである。<sup>24</sup>

ここで、坂部は悲劇論に比較して、アリストテレスの喜劇の定義は文字通り不十分であると指摘している。それゆえに、アリストテレスの演劇に欠けている喜劇と悲劇の本質、またそれら二者の本質のあいだの関係について、今一度あらためて考察するべきであると問題提起する。その手がかりの一つとして、坂部はアリストテレスが喜劇と悲劇を一对のものとして捉えたこと、また、世界的に喜劇的なものと悲劇的なものは一对をなして演じられてきたことに注目した。

ギリシア悲劇がつねにサチュロス劇をとまなうように、日本において、この喜劇的なものと悲劇的なもの一对に該当するのは能と狂言である。こうした日本の芸能のプロトタイプには「もどき」が存在するという語をほぼ「ミーメシス」に相当する日本語の概念の一つとして定義づけた。

坂部は、折口の「もどき」論を参照するなかで元来は狂言が本体であり能が客体であったという点に注目する。また、神対精霊という折口的な「もどき」の典型例としての大癒の面に「反抗的な役割と同時に、忠実な解釈者の役を演じる」という、一種の両義性を見出す。「もどき」は来臨した神に異を唱え、嘲弄する。そして、こうした反抗的な態度とは裏腹に、人に神の意志を翻訳する者としての役割も兼ね備えている。神とその「もどき」という一連の対立は、「真面目なものと真面目でないもの、意味と無意味、服従と不服従」という構造になっている。これが、日本の芸能の母型であると坂部は述べる。

この対立をはらむプロトタイプは、芸能の構造であると同時により広

い射程をもつ。すなわち、「解釈的でありまた同時に解釈学的でもあるひとつのミーメーシスとして、いわゆる個的ないし意識的人格主体の形成にさえ先立って、人間存在の深層で機能している潜在的な構造を理解するためのひとつの図式をわれわれに提供する」としている。<sup>26</sup>

これらは、人間のなかに本質的に存在する二重構造といえよう。『詩学』において、アリストテレスは悲劇と喜劇はその作者の性質からして大別されていると述べた。しかしここで、坂部はそうではなく、主役と「もどき」のような関係は一人の人間存在のなかに不可分かつ力動的な対立のうちに緊密に結合しているのだと、冒頭の問題提起に対して新たなミーメーシスのモデルへの解を導きだしている。

先にも述べたように、こうした人間の二重構造は、坂部の生涯的なテーマの一つであった。たとえば『仮面の解釈学』においても、そのテーマは繰り返して登場する。それは、坂部の研究対象の一人であったカントが、「睡眠と覚醒、夢とうつつ、死と生といった二極が入りまじる境界に、ある意味では終生にわたって身を置きながら、境界そのものを思考していた」<sup>27</sup>ことも関係するのだろう。そして、『仮面の解釈学』においては、「おもて（面）」と「うら（素顔）」、「もの」と「かげ」、「しるし」といった日本語の哲学的思索を試みる。この「おもて」の解釈学においても坂部は以下のように述べている。

いわゆるデカルト的な人間主体あるいは自我主体を *sub-icium* つまり超越的・絶対的な固定項にみだて、他のあらゆるものをこの主体への〈再・現前〉 *re-presentation* すなわち〈表象〉に解消した上で、この自己同一的な主体の自己自身への現前を究極の基準として、その正しさを判別しようというような西欧近世の形而上学の真理概念

をもってしては、〈真なるもの〉と〈真ならざるもの〉、〈現実〉と〈現実ならざるもの〉の区別と相互関係の問題にたいして充分な見通しをもった解答を期待することはとうていできない。<sup>28</sup>

この論考において、坂部は〈現実〉と〈現実ならざるもの〉、〈かげ〉と〈実物〉を分ける絶対的な基準は存在しないと断言する。代わりに、そこには自己と他者とを結ぶ軸の交叉としての〈うつつし〉〈うつつり〉という変化過程が存在する。〈うつつし〉は「写し」であり、写すことによって他者の姿を自身に移すという点では、「もどき」論と同じくこれは模倣的再現の問題でもあるともいえる。

何が〈みずからであるもの〉であり、何が〈他なるもの〉であるかは、たがいに〈かたち〉となり〈かげ〉となって〈うつつし〉、〈うつつり〉あい〈うつつりかわり〉の連鎖によって決定される構造の総体の体制化のあり方いかんによって相互に変換可能なものであり、くり返し言うように、そこに一義的・絶対的な区別の基準は存在しない。<sup>29</sup>

このように、坂部は絶対的な基準で判別する西洋的な見方とは異なる、中間的な視点で人間存在についての考察を深めている。絶対的な自己というものは存在せず、自己と他者とは写しあい、移りゆくことで相互に機能する。他者とは世界であり、ここに坂部は従来の人間中心主義とは異なる、「超越者ないし神に似たものになろうと務める」<sup>30</sup>人間というミーメーシスのモデルを提唱する。その超越者を写そうとする存在こそが、「もどき」なのである。

### 第三章 坂部恵の「もどき」論再読

前章において紹介した坂部の「もどき」論は、ミーメーシスの新たなモデルを示すだけでなく、古代ギリシア世界において多大な影響を与え、後世の芸術理論の基礎となった模倣的再現の前提について根本からの見直しの必要を指摘している。たとえば、坂部はアリストテレスの『詩学』についても以下のように述べている。

喜劇と悲劇の区別の、それらの作者の性別の区別へのこの還元は、どちらかといえば、作用因の確定というよりは、むしろ、単純な歴史的事実の提示にかかわるものである。したがって、それは、その本性そのものからして、われわれに喜劇と悲劇それぞれの本質を説き明かすといった種類のものではない。(中略)われわれがアリストテレスの演劇論の埒内に身をおくかぎり、したがって、喜劇と悲劇それぞれの本質が何であり、またそれら本質のあいだの関係はいかなるものであるかといった問題についてあらためて考え、その解決につとめることは、おのずから、ひとつの大きな課題としてわれわれに残されているといつてよい。<sup>31</sup>

坂部は、喜劇と悲劇の「劣ったひとの再現」と、「より秀れた人物の再現」という対比は単純に人の性格の区別に基づくものではないと考察している。西欧哲学のミーメーシスの前提がこの対比にとどまるなか、日本独自の「もどき」という模倣的再現の概念には特有の揺らぎが存在した。これが坂部の発見であったと言える。そして、その揺らぎは「もどき」研究の第一人者である折口もまた、指摘しているのである。

それはたとえば、翁の白色尉面がもとは(もどき役である)三番叟の黒色尉から変化しているという「翁の発生」の指摘や、晩年の「日本藝能史序説」などにもよく現れている。特に「日本藝能史序説」における、高位の神々が野山の精霊を圧伏したのではなく、下位の神々が祝福をもたらす存在と改められ純化することで翁をはじめとした神的存在になったという折口の「もどき」論の大幅な認識の変更の特異性は、第一章で挙げた通りである。

つまり、当初は「もどき」芸に「天より降るより優れた神」と、それに「反抗する野山の精霊」という対立構造を見出した折口もまた、この二重構造に絶対的な区別は存在しないという結論に辿りついているわけである。折口や坂部が「もどき」の典型例として主に取り上げるのは能の翁と三番叟の関係だが、地方の神事祭礼のなかで執り行われる「もどき」にもこの揺らぎは存在している。たとえば新野の雪祭りの「餅あぶり」「冠ほめ」「刀ほめ」という三つの演劇的仕草のなかで、優れた神に該当する幸法が茂登喜(もどき)とほぼ同様の失敗を繰り返す点にもあらわれる。また、折口が当初見出していた神対精霊という対立構造の神は、天より降る神とされていた。<sup>32</sup>しかし、幸法はもともと道祖法と書かれていたという指摘もあり、むしろ道の境に祀られる道祖神という境界的な性質をもっていることが分かる。

同様に、神奈川県鎌倉市・鶴岡八幡宮を主体とした職掌系統の鎌倉神楽の毛止幾(もどき)に対する神や、天孫降臨をテーマとした神奈川県相模原の神代神楽の神も、天つ神ではなく猿田彦という道祖神信仰と結びつく国つ神である。当然、これらは多岐に渡る「もどき」芸の一例に過ぎない。しかし、このように野山の精霊と同様に土地に根差す神が「もどき」の対にあてがわれている事実は決して無視できるものではない。

い。

日本の芸能である「もどき」の概念をアリストテレス『詩学』のミーメーシスと結びつける坂部の「もどき」論は一見突拍子のない比較にも思える。しかし、こうした実際の「もどき」芸の例や折口の先行研究を再確認すると、実際は文化や時代の壁を越え、模倣的再現の本質を問い直す新たな可能性を示すものとなっているのである。

## 総論

はじめに述べたように、筆者は物真似を主体とする「もどき」芸の存在意義を探ることが、日本文化における模倣的再現の独自性を考察する一助となると考えている。本論においては、この芸能を美学の問題として考察している先行研究の例として、坂部恵の「もどき」論の再読を試みた。アリストテレス『詩学』の悲劇と喜劇の区別にはじまり、「もどき」概念から新たなミーメーシスモデルを示す坂部の論考は、これまでに類のない先行研究であると考えたためである。

しかし同時にこの論考はわれわれに多くの課題を残している。それはミーメーシスという言葉の意味の再考であり、アリストテレス以前のギリシア芸能への視点であり、二重性のない「もどき」芸の検討でもある。また、「もどき」芸の模倣的再現とは、「写す」なのか、「再現する」なのか、「成る」なのかといった身体論へも発展していく。

民俗芸能学者・三隅治雄は、根ざすところは人間の感受性であり、指向するところが芸術であるという点において芸能は民俗の外に出るが、その利他的感性の肉体への反射作用を生活の上に定着させ伝承化させてきたのが民俗であるという点において、芸能は民俗と接しているのだ

と述べている。<sup>33</sup> この「利他的な感性の肉体への反射作用」は、「もどき」芸を効果的に演出する作用にもなっている。

たとえば、鎌倉神楽の毛止幾（もどき）はどのような行動をするのか指示を与えられていないという。重要視されるのは、どのように猿田彦を物真似し、参拝客たちを笑わせるかという一点に絞られる。そのため、猿田彦に対してどのように模倣的再現や、からかいの仕草をするのかは「もどき」役を演じる人間にゆだねられている。すなわち決められた動きはなく、そこには演じる人間なりの解釈が発生するのである。

俳優は演劇空間において自らの肉体を素材とし、ある登場人物を演じる。<sup>34</sup> しかしセリフや筋書きがなく、役割しか存在しない「もどき」芸においては、演じる人間は演じていると同時に「もどき」そのものになっているとも考えられる。その身体は演じる人間のものでありながら、「もどき」でもある。

本稿においては坂部の論考を参考にしつつ「もどき」芸における模倣的再現のもつ境界性・二重構造を再確認した。また、冒頭においては、「もどき」芸の本質は模倣的再現であり、滑稽仕草ではないとも述べた。しかし一方で、「もどき」芸の多くが道化的な滑稽仕草をふくみ観客を笑わせる芸能であることも確かである。坂部はこのような「笑い」についても、ベルクソンやラブレールの笑いの概念、および人間の二重性の本性としてのボードレールの笑いについてと結びつけることができるのではないかと見解を述べている。

そもそも、論考内では明らかにされていないが、坂部が「もどき」論を語る上でまずアリストテレスの悲劇と喜劇の区別を引用したのも、「もどき」芸が笑いを伴うことが多いからと考えることもできる。「笑う」という行為も、一種の身体性のあらわれである。こうした、演じる



人間の肉体や観客の笑う行為に見られる身体性としての「もどき」については、いまだ検討の余地が多く残されている。

このように美学の問題として「もどき」を見たとき、「もどき」芸は日本の一芸能にとどまらない模倣的再現の本質を見せ、また、新たな演芸論として確立する可能性をも秘めているのである。

## 注

- 1 佐々木健一『美学辞典』、東京大学出版会、一九九五年、三三二頁。
- 2 西角井正大「もどき」、『日本大百科全書二二』、小学館、一九八八年、九〇〇頁。
- 3 三隅治雄「おん祭りの神事芸能」、『春日若宮おん祭りの神事芸能』、春日大社、春日古楽保存会、一九八二年、七三頁。田楽座において演者は臍と呼ばれ、一臍とはその座の長的存在を示す語である。
- 4 Carol Fisher Sorgenfrei, *Unspeckable acts: the avantgarde theatre of Terayama Shuji and postwar Japan*, University of Hawaii Press, 2005, p.10, p.114.
- 5 石井一躬「もどき試論」『演劇学』二五号、一九八四。小峯和明「写し・似せ・よそおひものの現象論」『日本文学』四七巻一、一九九八。山折哲雄「方法としての「もどき」：折口信夫の場合」『日本研究』一卷、一九八九。ほか。
- 6 井口樹生「芸能史および芸能伝承論（特集・越境する折口信夫）」、『国文学解釈と教材の研究』、四二巻一、一九九七年一月、四五頁。
- 7 西村亨「国文学の発生」に胚胎する思想『国文学解釈と教材の研究』、四二巻一、一九九七年一月、十二頁。
- 8 松本博明「分岐するテクスト…「国文学の発生」第四稿の生成過程」、『文学・語学』二二七巻、二〇一六年二月、二二〇頁。
- 9 『折口信夫全集第一巻』中央公論社、一九六六年、一三七頁。（『国文学の発生（第四稿）』、『日本文学講座』三・四・一二巻、昭和二年二・四・十二月）
- 10 前掲書、一三一―一三二頁。（『国文学の発生（第四稿）』）
- 11 前掲書、一三八頁。（『国文学の発生（第四稿）』）
- 12 前掲書、一五三頁。（『国文学の発生（第四稿）』）
- 13 田中英機「折口芸能史と沖繩」、『年刊藝能』第二〇号、二〇一四年、五九頁。
- 14 折口信夫著、岡野弘彦編『精選折口信夫Ⅳ 芸能史論』、慶應義塾大学出版会、二〇一九年、四二頁。（『翁の発生』『民俗芸術』一卷一・三号、昭和三年一・三月）
- 15 前掲書、五五頁。（『能楽に於ける「わき」の意義』『民俗芸術』二巻三、昭和四年三月）
- 16 前掲書、四七頁。（『翁の発生』）
- 17 前掲書、四三頁。（『翁の発生』）
- 18 前掲書、五〇頁。（『能楽に於ける「わき」の意義』）
- 19 『折口信夫全集第十七巻 芸能史篇Ⅰ』、九六頁。（『日本文学における一つの象徴』）
- 20 前掲書、一一―一二頁。（『日本芸能史序説』）
- 21 前掲書、一一五頁。（『日本芸能史序説』）
- 22 前掲書、一五頁。（『日本芸能史序説』）
- 23 坂部恵「もどき」…日本における模倣的再現の伝統について、『坂部恵集五』、岩波書店、二〇〇七年、四七頁。
- 24 坂部論文、四八頁。
- 25 坂部論文、五八頁。

- 26 坂部論文、六二頁。
- 27 熊野純彦「夢の通り路…本書を手にする読者のために」、坂部恵著『仮面の解釈学』、東京大学出版会、二〇〇九年、vii。
- 28 坂部恵「〈おもて〉の解釈学」、『仮面の解釈学』、四一頁。
- 29 坂部恵「〈かけ〉についての素描」、『仮面の解釈学』、四五頁。
- 30 坂部論文、六二頁。
- 31 坂部論文、四八頁。
- 32 桜井弘人「新野の雪祭について―サイホウを中心として―」『飯田市美術博物館 研究紀要』五〇巻、一九九五、五二―五三頁。
- 33 前掲書、二二頁。
- 34 エリカ・フィッシャー・リヒテ著、山下純照・石田雄一ほか訳『演劇学へのいざない…研究の基礎』、国書刊行会、二〇一三、五一―五二頁。「人間は身体を持っており、それを他の対象と同じように操作し、道具として使い、何か別のものを表す記号として利用し、解釈することができる。しかし同時に、人間はこの肉体なのである、すなわち肉体としての主体なのである」をはじめとした、哲学者ヘルムート・プレスナーについてのフィッシャー・リヒテの考察を参照。