

招聘 研究員

氏名	加瀬丹野ジュリアナ (Juliana KASE TANNO)
所属機関等	サンパウロ大学 日本文化研究所
受入期間	2018年1月9日～2018年1月29日
指導教員	鳥越 輝昭 (チューター：山田妃奈乃・片井啓太郎)
研究課題	能楽における花と道の美学について



一万通りの方法¹⁾

加瀬丹野 ジュリアナ

時には日曜日の朝のありふれた小さな出来事が、学術研究に輪郭を与え、結論に至るための重要な意味を持つことがある。私が次の話をするのはそういう理由からである。

2018年、2月、冬。私は金銭至上主義の粗暴さを身をもって経験した。あるノミの市で私は日常に着るシンプルな和服を探していた。応対してくれたのは椅子に座った小柄な年配女性だった。私たちは生地や季節、昔の習慣、私の出身地、彼女がかつて知っていた日本について語り合った。私が着物の値段を聞くと、彼女は身内の女性を呼んだ。それは厚い化粧をしてジーンズとベストとキャップを身に着けた、ひどく言葉遣いの悪い、背の高い若い日本人女性だった。彼女が口にした値段は古着にしては明らかに高すぎたので、私は少し安くしてもらえないだろうかと尋ねた。すると、ほとんど叫ぶように彼女は言った。「これは安物じゃない。イヤなら買わなきゃいい！」

私は何が起こったかわからなかったが、大声で言い返したり着物を投げ返したりすることはしなかった。そうする方が妥当な反応ではあったろうが。

目には目を²⁾。

このような突然の出来事が起きたときによくあることだが、私は直観に従って行動した。この時の直観とは、できる限り丁寧に落ち着いて答えることだった。「わかりました」と言って私は彼女に代金を渡した。

すると年配の女性が直観に動かされるように「この帯を差し上げましょう」と言った。そして「あげてもいい

わよね？」と若い女性に許可を求めた。

とても小柄なその年配女性はそれから黙って自分の折りたたみ椅子に戻り、私も黙って若い女性からおつりを受け取った。

別れ際、私は身をかがめて小柄な女性に感謝をこめて言った。「おばさん、どうもありがとうございました」少し驚いた彼女は嬉しそうに答えた。「ありがとうございました。また来てくださいね」

一期一会³⁾。

自分がどれだけショックを受けていたか、私は数ブロック歩くまでわからなかった。

数分たってようやく涙が出てきた。

この出来事はもちろん科学的事象ではない。しかし、ヴァルター・ベンヤミン (1892-1940)、小林秀雄 (1902-1983)、アントナン・アルトー (1896-1948) ら多くの先人の例にならえば、これは、より広い文脈を理解しようという意志の基礎となる個人的経験である。科学的伝統における知識の生産は、学問の対象にアプローチするための方法論として、文脈からの抽出、部分への分割、分類、客観的観察、中立的見地の想定という識別手順を使ってきたが、同じ手法を私の日本における研究主題である能楽、動法、「舞踏」に適用するのは不相当であると感じられた (そうする能力も私にはないかもしれない)。これらの身体芸術・表現はどれも科学的伝統によって構築されているものではないため、私は芸術的詩的なアプローチと直観的な理性⁴⁾の複雑さを維持することが自分の研究には有効な方法であると理解している。





横浜 神奈川大学 国際寮からの景色 2018年冬
撮影：加瀬丹野ジュリアナ



東京 十四世喜多六平太記念能楽堂（喜多能楽堂）「翁」開演前 2018年冬
撮影：加瀬丹野ジュリアナ



東京 国立能楽堂 2018年冬
撮影：加瀬丹野ジュリアナ

史を持つ芸術表現が今も大いなる今日性を有し、今も人々、特に能楽の決まり事に精通していない人々にもコミュニケーションできるのかを探ることである。野上豊一郎教授は外国人のために書いた入門書の中で、能楽を楽しむには芝居の大まかなガイドラインがあれば十分であると述べている。能楽ではどのような知覚が必要なのだろうか？ 興味を持つのはどんな人たちなのだろうか？ 結局、能楽のビジョンと初心者のビジョンの間で何が共有されるから能楽は今でもコミュニケーションできるのだろうか？

能楽の本質的要素を探る過程で、私はブラジルのサンパウロで田中敏行先生⁵⁾のもと、動法の稽古を始め、その後、動法の開発者である野口裕之先生⁶⁾の著作に親しんだ。動法の中心にあるのは身体の動きの原理と、野口教授が言うところの身体の「内観」である。第二次世界大戦後、自己回復能力の原理に基づいて人々の健康問題の治療にあたった父親の野口晴哉先生（1911-1976）が開発した整体法から、野口裕之先生は明治時代以前の日本人の暮らしに広まっていた身体観について研究した。先生によれば、明治以前の「日本の教育は身体の教育であった。頭で憶えることより、『身体で覚える』ことに重きが置かれ、頭で理解することより、『身体で感じとる』ことが尊ばれた」のである。（Noguchi 1993：4）

頭で憶え、理解するのではなく、身体で覚え、感じとることは、単に方法論やアプローチの問題ではなく、自分自身と周りの状況を知覚するための方法である。学ぶ手段としての感じとることや身体の重要性は、能楽や「舞踏」のような芸術形態に明白に見てとることができる。能楽は室町時代（1336-1573）の14世紀末までに、世阿弥元清（1363頃-1443頃）によって大きく発展した。この時期は歴史的に見て、戦いの合間の時期と

近年、日本でも海外でも、科学や工学まで含む様々な専門分野が、能楽の特定要素—謡、楽器、装束、語りなど—を選んで多くの研究を行っており、その際、能楽について調べるために検査や科学技術を利用している。しかし、重要なのは、数世紀にわたって構築されてきた能楽の土台にあって現在も保たれている身体動が、明治維新（1868年以降）の日本の西洋化近代化に先行する知識であると気づくことである。その身体とは、解剖学で分割されるものでも客観的視点からの分類で整理されるものでもなく、感じたり、考えたり、苦しんだり、楽しんだり、泣いたり、動いたり、覚えたり、歌ったりする複雑な有機体である。

こうして私は、その中にある本質的要素は何かを（芸術的視点から）見つけようとして能楽にアプローチしており、その何かとは、言葉の壁、地理的・時間的条件、つまり国民的文化的特質を越えて、私たちと能楽を結びつけることができるモチーフでもある。このため私の用いた方法は、能楽において最も一般的・包括的なもの、他の分野とのつながりを可能にするものを観察するという意図を持っている。その目的は、なぜ600年以上の歴



見なすことができる。世阿弥の時代の前には天皇が権力を取り戻そうとして失敗した建武の新政(1333-1336)と、北朝(京都の足利氏)と南朝(吉野の後醍醐天皇)が武力で激しく衝突した南北朝時代(1336-1392)があった。世阿弥の時代の後には、大名同士の激しい権力闘争である応仁の乱(1467-1477)とそれに続く長い内戦の時代である戦国時代(1467-1573)があった。言い換えれば、世阿弥の著作—最初の『風姿花伝』の主要部分は1402年に完成、最後の能楽論書『習道書』『申楽談儀』は1430年に完成—は、世の中に起きた大きな社会的変化を目撃することによって誕生したものであり、社会的変化には生死に関わる事柄も含まれていた。むしろ世阿弥自身が仏教と強いつながりを持っていた点も無視できない。世阿弥の能楽論は庇護者である將軍・足利義満(1358-1408)によって提供される恵まれた貴族的環境の中で書かれたものではあるが、彼は幼少期を宮廷の外で過ごしており、同時代の人々と同じく、安定した状況が長くは続かないことを知っていた。

したがって世阿弥は同時代の人々と同じく、戦いを記憶し、生命が簡単に危険にさらされ得る時代に生きるのがどういうことかを理解していたといつてよい。能楽は目に見える舞台表現であるが、その基礎となる土台、充実した能楽体験に欠かせないものは、目に見えないところに置かれている。『花鏡』の中で世阿弥は「舞と動作は表面的な技である。我々の芸術の本質的要素は心にある」(Rimer and Yamazaki 1984: 90)と述べている。

時代は違うが、第二次世界大戦後(1950年代-1970年代)の日本で、人間存在について類似したアプローチを持つ「舞踏」が誕生した。大野慶人(1938-)は次のように証言している。

明治時代が始まった1868年、日本が戦争に負けた1945年、そして1950年代が終わろうとする頃、西洋との間で緊張感が高まった。それが学生や労働者による反政府闘争⁷⁾を引き起こした。当初、「舞踏」のダンサーたちはこれを意識していなかった。しかし、何かを再生しなければならないという危機意識はあった(Yomota 2018: 143)。

「舞踏」が達成した再生とは、個人的経験に呼応する極めて情緒的なダンスの創造であると同時に、そのダンスは日本文化の中で育まれてきた身体と、西洋と近代化の時代に由来する新しい文化のコントラストを見せるものであった。横浜で主催したワークショップで大野慶人は、自分と戦争の関係について、また「舞踏」の創始者である父親の大野一雄(1906-2010)、土方巽(1928-1986)と戦争の関係について語っている。土方の人生

は、第二次世界大戦中に戦場で死を見たことによって特徴づけられていた。大野慶人によると土方にとって「舞踏」は死体であり、彼はそれを踊った。同じく戦争を経験した大野一雄が踊ったのは、「舞踏」が彼に意味するところの救済であった。他方、大野慶人は命の価値の尊さを踊っている。

ノミの市での出来事に話を戻すと、年配女性と若い女性の態度の大きな違いは、状況や自分の身体や人間関係に対する彼女たちの認識があまりにも異なっていることを示しており、そこには単に個人の性格だけでなくそれぞれの世代に関わる特徴が表れていた。年配女性は間違いなく自分が若かったころの第二次世界大戦後の記憶を抱えている。一方若い女性は20世紀末の世代に属している。それはグローバリゼーションのプロセスが起きた時代であり、地理学者David Harvey(1935-)によれば、新自由主義が経済だけでなく人間関係においても標準になって、「我々の多くが世界を解釈し、生き、理解するときの常識に組み込まれてきた」時代である(Harvey 2005: 3)。

非常に対照的なこれらの視点が、まるで閃光のように、私にあることを理解させた。それは能楽がその核の部分で人間の存在に関わるビジョンを提供しているということ、それゆえ存在論的テーマや生と死、喪失と悲嘆などの事柄に感受性を持つ人なら誰でも関心が持てるということである。個人的歴史的な不測の出来事は、そうした事柄に対する私たちの感受性を多かれ少なかれ鋭敏にする。社会に争いが生じ、人生が常に不安定な状況に対処するとき、時代は些細な行動や感情に価値があることを私たちに教えてくれる。それはブラジルでも頻繁に起きていることである。

【参考文献】

- HARVEY, David. A Brief History of Neoliberalism. New York: Oxford University Press Inc, 2005.
- JARDIM DOS VENTOS—風の庭 educação corporal—身体教育 do-ho. Do-ho: princípio básico de movimento corporal. Site Jardim dos ventos. <<https://www.jardimdosventos.com.br/do-ho>> (2017年9月17日閲覧)
- KOMPARU, Kunio. The Noh Theatre: Principles and Perspectives. New York: Weatherhill, 1983.
- NOGAMI, Toyotiro. Japanese Noh Plays: How To See Them. London: Kegan Paul, 2005.
- NOGUCHI, Hiroyuki. Do-ho to Naikanteki Shintai (野口裕之「動法と内観的身体」『体育の科学』43). 1993. <http://keikojo.com/koukaikouwa_schedule_files/1993_doho_to_naikan.pdf> (2018年1月24日閲覧)
- YOMOTA, Inuhiko. Portrait of Ōno Yoshito (四方田彦彦『大野慶人の肖像』). Tokyo: NPO Dance Archive Network, 2017.
- ZEAMI, Motokiyo. On the Art of the Nō Drama – The Major



- 1) 「人生を生き、自分自身の時代のために戦うには一万通りの方法がある」。ブラジル映画 *Posfácio: Imagens do Inconsciente* [あとがき：無意識のイメージ] レオン・ヒズマン監督 (1986/2014) の中で精神科医ニーゼ・ダ・シルヴェイラ (1905-1999) が引用したアントナン・アルトール (1896-1948) の言葉。
- 2) 「目には目を、歯には歯を」は西洋文化でよく使われる言い回し。傷つけられた人間には加害者を傷つける権利があるという報復のイデオロギーを意味している。出典は古代メソポタミアのハンムラビ法典 (紀元前 1754 年頃)。石柱に刻まれた約 300 条からなるハンムラビ法典は 1902 年に発見された。
- 3) 「一期一会」は茶の湯で発達した概念。時は流れるもので

あり、人と人の出会いは決して繰り返すことはない、従って一度の出会いを大切にせよ、の意味。

- 4) 哲学における直観的な理性については、『創造的進化』 (*L'Évolution Créatrice*) (1907) などアンリ・ベルクソン (1859-1941) の著作に詳しい。
- 5) 田中敏行は 1960 年東京生まれ、ブラジルのエンブー・ダス・アルテス在住。サンパウロのカトリック大学教授。東京の整体協会・身体教育研究所によって認定された整体法・動法教授資格者。アーティストとして「風楽」を制作。Jardim dos Ventos project [風の庭プロジェクト] をコーディネート。
- 6) 野口裕之 (1948-)、東京の整体協会・身体教育研究所所長。
- 7) 安保 (日米安全保障条約改定反対) 闘争として知られる。

TEN THOUSAND WAYS¹⁾

Universidade de São Paulo Juliana Kase Tanno

Sometimes a banal, small occurrence on a Sunday morning can be of major importance to delineate the scope and realize the finality of a study in the academic field. So I narrate the following.

2018, February, winter. I was hit by the brutality of faith in money.

In a flea market, looking for simple, everyday use, wafuku (Japanese clothing), I was attended by a tiny elder lady, sitting in her chair. We talked about fabrics, seasons, past habits, the place I come from, the Japan she once knew. When I asked about the price, she called her relative. A tall Japanese girl, lots of makeup, jeans, vest, cap and the worst words someone can bring within. I asked if it was possible to lower a bit the price, it was clearly overpriced for any secondhand piece. Almost shouting, she blurted in Japanese “it’s not cheap thing, if you don’t want it, don’t need to buy!”

I don’t understand what happened but I didn’t shout back at the woman or threw the piece back to her, which would be considered a reasonable response.

*An eye for an eye*²⁾

As occurs in sudden events as this, I acted by intuition. And this time, the intuition was to answer in the most polite, calm way I could find “everything is fine”, I said. And I gave her the money.

The old lady in her intuitive gesture said “I’m gonna give you this obi (traditional fabric belt)”. “We can give her that, right?” asking permission to the relative.

Back to her folding chair, the very tiny woman, quiet. I quiet receiving the change from the young one.

Before I go away, I bended to the tiny woman and gratefully said “Obasan, domo arigatou gozaimashita.” She a bit surprised, gratefully replied, “Arigatou gozaimashita. Mata kite kudasai ne”. “Thank you. Please, come again”.

一期一会³⁾

It took me a few blocks to realize how shattered I was.

It took me some minutes so I could let some tears out.

The narrated event is obviously not scientific but following the examples of Walter Benjamin (1892-1940), Kobayashi Hideo (1902-1983), Antonin Artaud (1896-



1948) and many others, it is an individual experience that grounds base to the will of understanding a wider context. Whereas, the production of knowledge in the scientific tradition has utilized as methodology the discrimination procedure – extraction from the context, division into parts, classification, objective observation and assumed neutral point of view – in order to approach the object of study, it felt inappropriate to do the same (and I may also be incapable of doing so) with the subject of my research in Japan, which is *Nō* 能楽、*Dō-hō* 動法 and *Butō* 舞踏. None of these corporal arts and expressions are structured by the scientific tradition, so I understand that maintaining the complexity of the artistic-poetic approach and the intuitive reason⁴⁾ is a valid way of study.

Recently, in Japan and abroad, many studies have been made by specialized fields, even science and engineering, that elect certain aspects of *Nō* – such as chant or instruments or costume or narrative, etc. – applying tests and technology to investigate *Nō*. However, it is important to notice that the experience of the body in which *Nō* was built, over the centuries and that is still kept until today, is a knowledge that precedes the Westernization-Modernization of Japan during Meiji Restoration (since 1868). This body is not divided by anatomy or organized in categorizations from an objective viewpoint, but it is a complex organism that feels, thinks, suffers, enjoys, cries, moves, remembers, sings and so on.

Thus I approach *Nō* trying to find what is essential in it (from an artistic point of view) which is the same motif that enables us to connect with it, beyond language barriers, geo-temporal conditions, and thus beyond national-cultural characteristics. The method I used, accordingly, has the intent to observe what is most generic in *Nō*, making it possible to establish connections with other fields. The aim is to see how an art expression of over six hundreds years is still so pertinent, still communicates to people, even to the ones not acquainted in its' specific codes. In the basic guide for foreigners written by Prof. Nogami Toyotiro, he says that just a general guideline of the play is enough for the appreciation of *Nō*. What kind of perception is required by *Nō*? Who are the persons interested in it? What, ultimately, is shared between the vision of *Nō* and the vision of an uninitiated person, that still make this communication possible?

In the course of trying to find what is essential in *Nō*, I started practicing *Dō-hō* in Sao Paulo, Brazil, with Tanaka Toshiyuki Sensei⁵⁾ and later got acquainted with the

writings of the developer of *Dō-hō*, Noguchi Hiroyuki⁶⁾ Sensei. *Dō-hō* is concentrated in the principles of the movement and what Prof. Noguchi calls the “inner view point” of the body. From the *Seitai-hō*, developed after the Second World War by his father, Noguchi Haruchika Sensei (1911–1976) who treated people’s health problems under an auto-restorative capacity principle, Noguchi Hiroyuki Sensei researched about a view of the body that was disseminated in the life of Japanese people before Meiji Period when “Japanese education was the education of the body. Rather than thinking with the head, ‘learning with the body’, rather than understanding with the head, ‘feeling with the body’, that was respected.” (NOGUCHI, 1993, p. 4)

To learn and to feel with the body instead of thinking and understanding with the head, it is not just a matter of methodology or approach, but it is the way in which one is able to perceive him/herself as well as the surrounding context. The importance of the feeling and of the body as the means of learning can be seen clearly in art forms such as *Nō* and *Butō*. The first developed greatly by the end of XIV century, in the Muromachi Period (1336–1573), by Zeami Motokiyo (c.1363–c.1443), in a historical moment that can be considered a between wars period. Zeami’s time was preceded by the failed imperial attempt to reconquer power, the Kemmu Restoration (1333–1336), and the convulsive scenery of armed power dispute of the north (Ashikaga in Kyoto) and the south (Go-Daigo in Yoshino), the Nanboku-chō Period (1336–1392). Following to Zeami’s time, there was the avid power dispute of the daimyos, what was called Onin War (1467–1477) and later the long civil war of Sengoku Period (1467–1573). In other words, Zeami’s writings – the first *Fushikaden*, the main part completed in 1402, and the last treatises dated 1430, *Shūdōshō* (Learning the Way) and *Sarugaku Dangi*, were impregnated by the sight of a world in big social changes which included dealing with life and death matters, not to count his strong relation with Buddhism. Even Zeami’s treatises have been written inside the privileged aristocratic context of the patron-shogun Ashikaga Yoshimitsu (1358–1394), his early life was spent outside palace and as the people of his time, he knew that stability was not something to be taken for granted.

Therefore, it is possible to say that Zeami as his contemporaries brought with them reminiscences of war and the notion of what it is to be alive when life can be easily



at risk. Although Nō is a visible performed expression, its fundamental bases, the *sine qua non* of a fullness Nō experience, is grounded in the invisible. In Kakyo 花鏡 Zeami says, “dancing and gesture are external skills. The essential of our art lies in the spirit.” (Zeami in Rimer & Yamazaki, 1984, p. 90)

In a different historical moment but with close existential approach, during the Post Second War years (1950's to 1970's) in Japan, it emerged Butō, as Ohno Yoshito (1938) testifies:

When the Meiji Period began in 1868 and Japan lost the war in 1945 and when we got into the late 1950s, a strong feeling of tension with the West developed. That sparked an anti-government struggle by students and laborers⁷⁾. Butō dancers were not conscious of this at the beginning. However, there were a conscious of crisis that we had to renew something. (Ohno in Yomota, 2018, p. 143)

The renewal Butō achieved was the creation of a highly emotional dance that corresponded to the individual experience at the same time that it showed the contrast of the body cultivated in Japanese culture and of the recent culture coming from the West and the Modernization period. Attending Ohno Yoshito's workshops in Yokohama, he reported his relation with war and also his father's Ohno Kazuo (1906–2010) and Hijikata Tatsumi's (1928–1976), creators of Butō. Hijikata had his life marked by the vision of death in the battlefields during the Second World War. For him, according to Yoshito, Butō was a dead corpse and he danced this. Kazuo, who experienced wars as well, danced the salvation Butō meant for him. Yoshito, in turn, dances the precious value of life.

Back to the experienced event of the flea market, the great contrast between the old and the young women's attitudes showed such disparate perceptions – of the context, of their own bodies and of relationships – that not just individual traces showed through, but also characteristics related to different generations. The old lady certainly brings with her, reminiscences of the Post Second War Period, when she was a youngster. While the young woman belongs to the generation of the late XX century when the process of the globalization occurred, and according to the geographer David Harvey (1935) neoliberalism became a norm not just to economy but to human

relations as well, “it has become incorporated into the common sense way many of us interpret, live in, and understand the world.” (HARVEY, 2005, p. 3).

These very contrasted points of view made me realize, as a sparkle, the existential vision Nō offered in its core and therefore could relate to any person sensitive to ontological subjects, to matters of life and death, loss and grief. The personal and historical contingences can make us more or less sensitive to these matters. The social conflicts periods, where life deals constantly with unstable conditions, teach us that immaterial actions and feelings have value, as it happens often in Brazil.

REFERENCES:

- HARVEY, David. A Brief History of Neoliberalism. New York: Oxford University Press Inc, 2005.
- JARDIM DOS VENTOS. Do-hō: princípio básico de movimento corporal. Site Jardim dos ventos. Available at: <<https://www.jardimdosventos.com.br/do-ho>>. Accessed in 17 set 2017.
- KOMPARU, Kunio. The Nō Theatre: principles and perspectives. New York: Weatherhill, 1983.
- NOGAMI, Toyotiro. Japanese Nō Plays: How to see them. London: Kegan Paul, 2005.
- NOGUCHI, Hiroyuki. Dō-hō to Naikan Shintai. In International Journal of Sport and Health Science Vol. 2, 8–24, 2004. Available at: <http://keikojo.com/koukaikouwa_schedule_files/1993_doho_to_naikan.pdf> Accessed in 24 jan 2018.
- YOMOTA, Inuhiko. Portrait of Ōno Yoshito. Tokyo: NPO Dance Archive Network, 2017.
- ZEAMI, Motokiyo. On the art of Nō Drama – The Major Treatises of Zeami. Trad. Thomas Rimer e Yamazaki Masakazu. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1984.

- 1) “*There are ten thousand ways of belonging to life and fighting for your own era*”. Antonin Artaud (1896–1948) quoted by psychiatrist Nise da Silveira (1905–1999) in the Brazilian movie *Posfácio: Imagens do Inconsciente* [Afterwords: Images of the Unconscious] , dir. Leon Hirszman 1986/2014.
- 2) *An eye for an eye, a tooth for a tooth* is a popular saying in the Western cultures that refers to the retaliation ideology, where an offended person gets the right to offend the offender, it's origin dates back to the Law Code of Hammurabi (aprox.1754 B.C) in ancient Mesopotamia, which are nearly 300 laws etched in stone pillar, discovered in 1902.
- 3) *Ichi-go ichi-e*, lit. one time one meeting, developed in the Tea Ceremony, refers to the encounter between people that will never repeat again because time flows, so as to value the occasion.
- 4) More about the intuitive reason in Philosophy can be found in the books by Henri Bergson (1859–1941) as *Creative Evolution* (orig. *L'Évolution Créatrice*) from 1907.
- 5) Tanaka Toshiyuki was born in Tokyo in 1960 and lives in Embu das Artes, Brazil. He is professor at PUC (Pontificia



Universidade Católica) in Sao Paulo and professor of Seitai-hō and Dō-hō, licensed by Shintai Kyoiku Kenkyusho, Seitai Kyokai, Tokyo. As artist he created Fugaku 風楽 and coordinates the Jardim dos Ventos project [Wind Garden project].

6) Noguchi Hiroyuki (1948), director of Shintai Kyoiku Kenkyusho, Seitai Kyokai, Tokyo.

7) Known as anti-Anpo, U.S.-Japan Mutual Security Treaty.

