

みんなのポジトリ

国立民族学博物館学術情報リポジトリ National Museum of Ethnology

Introduction＜Special Theme : Humans and Things Weaving a Performance Together : Exploring an Intersection of the Anthropology of Materiality and Performing Arts Studies＞

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2021-10-20 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 吉田, ゆか子 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.15021/00009851

特集「上演を紡ぐ人とモノ——マテリアリティの
人類学と上演芸術の研究の交差点」

**Special Theme: Humans and Things Weaving
a Performance Together**

**Exploring an Intersection of the Anthropology of Materiality
and Performing Arts Studies**

序文

吉 田 ゆか子*

Introduction

Yukako Yoshida

1980年代以降の人類学では、モノが人間に使われたり、意味や価値を付与されたりする側面だけでなく、モノの側からの人間への働きかけや、モノと人の相互的作用によって出来事が生成されるプロセスに着目している。また、そこに物質性がいかに関わるのかという問いも重要性を帯びている。本特集は、こうした「マテリアリティの人類学」の関心を上演芸術の研究と交差させ、新たな視座を探究するものである。本特集では、芸能を人とモノの織りなす営みと捉え直し、表現や伝承にモノがどのように関与するのかを考察する。モノの物質性に触発され想像力や創造性が刺激されるプロセスにも注目する。そのなかでは、舞台後もつづく日常におけるモノと人の関わりの影響、モノの移動がもたらす事柄、人とモノ（例えば楽器や他者の身体）が「1つになる」といった事態、などの新たな研究テーマも生まれる。

Since the 1980s, anthropology has moved beyond simple examination of how objects are used by humans and how humans assign meaning and value to them. Anthropology is dedicated to examination of the processes which

*東京外国語大学アジア・アフリカ言語文化研究所 特集編者

Key Words : performing arts, things, body, Anthropology of materiality

キーワード : 上演芸術, モノ, 身体, マテリアリティの人類学

form through events generated by the interaction between humans and material things, and how things influence humans. Similarly, the issue of how materiality relates to these processes is gaining importance. Our study was designed to uncover new vantage points for research exploring the performing arts by highlighting the interest shown in the “anthropology of materiality”. We aim at redefining the performing arts as a sphere of activity woven together by humans and things and aim at using this definition to consider how things relate to human expression and the transmission of an art form. Those studies also devote attention to the processes by which objects and their materiality stimulate imagination and creativity. Some new topics appear from such a perspective: the effect of human–thing relations off-stage; the effects of international and intercultural flows of objects; and the interpenetrative ways humans and things (such as musical instruments, or the bodies of others) are “at one”.

1 上演芸術におけるモノという課題	4 マテリアリティの人類学から考える上演芸術——本特集の構成
2 マテリアリティの人類学の系譜と特徴	
2.1 モノからみる文化と社会	4.1 人とモノによって織りなされる上演——舞台上と舞台裏
2.2 モノの意味から行為・作用へ——人とモノの相互媒介的な関係	4.2 移動するモノと上演芸術
2.3 モノの意味／行為とマテリアリティ	4.3 モノの物質性と上演者の身体性——拡張・相互浸透・制約・せめぎ合い
3 上演芸術研究におけるモノ	4.4 本特集の構成
3.1 演劇と舞踊の研究における小道具、衣装、舞台装置	
3.2 音楽の研究における楽器	

1 上演芸術におけるモノという課題

演劇や歌や楽器演奏やダンスといった上演芸術について考えるとき、我々はまずそこにおいて芸や演技を披露する人間を思い浮かべる。そこで「芸」や「技能」を担う、「演技」や「演奏」を披露するパフォーマーとして想定されているのは、なによりもまず人間であろう。人形たちが「主役」をはる人形劇でさえ、その背

後にいる操り師や伴奏の音楽家など人間がその上演の最終的な責任を負っているとみなされた (cf. Posner et al. 2014: 6; Schneider 2015: 9–10)。

本特集は、従来の上演芸術の研究におけるこのような人間中心的な前提を1度保留し、上演に関わる多様なモノの作用に目を向け、上演を多様な人と多様なモノの相互的な働きかけの中で立ち上がる出来事として描いてゆく。そうすることで、これまでの人間中心的な考察が見落としてきた、上演芸術の上演や伝承の新たな諸相を明らかにし、モノやその物質性への着目が上演芸術の研究においてどのような可能性をもつのかを具体的な事例において探求することが、本特集の狙いである。

このような着想に至った背景には、20世紀末から文化／社会人類学、そして考古学を初めとするその周囲の学問分野におきている、モノ志向の研究とでもいうべき潮流がある。時に物質的転回^{マテリアル・ターン}などとも呼ばれる、やや明確な輪郭を欠いたこの潮流のなかで、人類学者たちは、人間中心的な文化観や社会観を問い直してきた。そこでは、モノが人に使われたり、社会や文化の中で意味や価値を付与されたりする側面だけでなく、人がモノから働きかけられるといった事態や、モノと人の相互的作用によって出来事が生成されるプロセスに着目している。その中では、人とモノの一对一の関係だけでなく、モノを媒介にしながらつながるより広い人と人、人とモノのネットワークをとらえる視点も要請された。また、そこにモノの物質性そして人の身体の物質性や感覚がいかに関わるのか、モノ自体と意味を分離せずにどのように世界を理解できるかといった問いへともつながっていた。こういったテーマに向き合い、モノ、モノと人の関わり、そしてその物質性に注目する研究を本特集ではマテリアリティの人類学と呼びたい。本特集は、こうしたマテリアリティの人類学の関心を、上演芸術（いわゆる民族芸能から、コンテンポラリーダンスまでを含む）の研究に差し入れ、新たな視座を探求するものである。後述するように、近年マテリアリティの人類学を応用したり、それに部分的に影響を受けたりしながら、上演芸術を研究する新たな動きもみられる。本特集はその流れの一部を成すものといえる。

なお、本特集は2014年から2017年にかけて約2年半実施された国立民族学博物館の若手共同研究会「演じる人・モノ・身体——芸能研究とマテリアリティの人類学の交差点」（代表：吉田ゆか子）およびそこから続いたメンバーたちとの議論

の一部を基にしている¹⁾。

2 マテリアリティの人類学の系譜と特徴

1980 年代後半から、モノやモノと人の関わりに焦点化する研究が人類学、考古学、科学技術論、哲学などをはじめとした人文・社会科学分野で盛んになった。それは領域横断的かつ 1 つの潮流に収束するよりは多様なアプローチが試みられている分野である。本稿では、その中の主要な問題系のうち、人類学の視点から上演芸術や芸能という対象を扱う上で重要と思われる 2 つ、すなわち①人とモノの対称的かつ相互的な関係性、②そしてそこにおけるモノの物質性の働き、の 2 点に特に注目している²⁾。第 2.1 節においてマテリアリティの人類学が関心を集めるにいたった経緯を短く紹介したあと、その 2 つの課題についてそれぞれ第 2.2 節と第 2.3 節で検討してゆく。

2.1 モノからみる文化と社会

人類学の初期段階においては、モノは未開社会を理解し、文明の発達の度合いや文化の伝播をはかるための主要な資料として盛んに収集された。しかし先行研究が指摘するように、1920 年以降、贈与論など一部の分野を除けば、こういったモノへの関心は薄れてゆく (Tilley et al. 2006: 2)。その理由は、これまでの人工物の収集と分類を軸とした研究からフィールドワークを軸とした研究へと、人類学の手法が変化したこと、そして構造主義および構造機能主義の台頭により、モノよりも社会構造へと主要な関心が移っていったことにもとめられ、そのなかでモノは、社会や政治や経済を映し出す存在として扱われたのである (Tilley et al. 2006: 2; 床呂・河合 2011: 6)。象徴人類学の時代になると、モノは再び人類学的研究の視野に入ってくるが、そこでのモノも、象徴や記号、テキストとして分析される (e.g., Geertz 1973)。人類学者たちの視線はそのモノ自体というよりも、その背後にある (それを意味づけている、あるいはそれが表している) より抽象的な文化や社会の体系へと向けられたのである。

1980 年代以降、高度消費社会に生きる我々の世界における、モノの消費や流通を扱う研究からは、文脈を横断するなかで異なる意味や価値をもつモノの姿や、

それらを手に入れたり消費したり手放したりする人々の経験が描かれるようになる (e.g., Miller 1987; Appadurai ed. 1986)。A. アパデュライ編の『モノの社会生活 (*The Social Life of Things*)』(1986) では、モノが、文脈と文脈のあいだを移りゆきながら、価値を帯びたり損なったりする局面に注目し、経済をその形式や社会関係の観点ではなく、取引されるモノ (商品) に着目しながら論じた (Appadurai ed. 1986)。アパデュライは商品となったり、商品でなくなったりするモノの「社会生活」を追ってゆくことで、特定の社会における価値の創出に関する諸相を明らかにしようとしたのである (Appadurai 1986: 4-5)。本特集の関心は、基本的にはモノに意味や価値を与える側の社会、そして特にその「商品状況」に向けられているが、人間と同様にモノにも社会生活や「伝記」(Kopytoff 1986) がある、とする彼らの「方法論的フェティシズム」(Appadurai 1986: 5) というアイディアは、この先のモノを巡る研究においても繰り返し現れることとなる。

2.2 モノの意味から行為・作用へ——人とモノの相互媒介的な関係

1990年代以降の人類学における、モノやマテリアリティに関する研究の特徴の1つに、モノが纏う意味ではなく、作用、あるいは人間がモノに働きかけられる位相に着目するという点を挙げることができる (e.g., Gell 1998; Miller ed. 2005; Daston 2004; Kanappett and Malafouris eds. 2008; 床呂・河合編 2011; 吉田 2016)。

意味から行為へ、という視座の転換を提唱した代表的な論者の一人に、A. ジェル^{アート・オブジェクト}を挙げることができるだろう。ジェルは、芸術作品を言語のように読み、それが表わす意味を抽出しようとする既存の芸術人類学を批判し、芸術作品がどのように働いているのかを問う、「行為中心」^{アクション・センタード}な研究手法を提唱した (Gell 1998: 6)。そして彼は、社会関係のなかで芸術作品をはじめとする多様な人工物がエージェンシーを発揮する局面を描きだす。ジェルにとってのエージェンシーとは、(物理的連鎖ではなく) 意図によって相手に働きかけ出来事を引き起こすとされる人やモノに帰せられる、能力や性質のことである (Gell 1998: 16)。このエージェンシーを行使する存在はエージェント、そしてエージェントに働きかけられる存在はペーシエントと呼ばれる。モノが意図を持っているわけではないが、たとえば地雷がそれを仕掛けた兵士の殺意を感じさせたり、その殺意を実現したりするように、モノは意図的行為を媒介しうる。また人々に加護を与えるとされる神像のように、

意図を帰せられるモノもある。こうしたことを通じてモノは出来事の一部を成すのである。エージェンシーはモノに内在するのではなく関係の中に生じる。人がモノに心動かされ行為を触発される、つまりパーシェントとなると、モノがエージェントとして立ち上がってくるのだ。この議論は、人格論へと展開した。例えば絵描きが生みだした作品が、彼と空間的・時間的に隔たれた所で誰かを魅惑するエージェントとなる。芸術家の行為や意図はモノ（ここでは絵画作品）に分散されており、彼／彼女の人格は作品を通して時空に拡張している。なおジェルはモノが指標記号となり、そこに働いているエージェンシーを推論させるような場面を「芸術らしい状況」（Gell 1998: 13）と呼んだ³⁾。人がモノに作者や所有者や使用者などの意図や行為の痕跡をみてとり、それらに思いを馳せる。このような推論を動機付けるモノを、ジェルは芸術作品とみなす。そのためそこには、いわゆる美術品だけでなく、呪物、車、地雷、罌、集会場など、実に多様なモノが含まれる。

B. ラトゥールらのアクター・ネットワーク論（以下 ANT）は、ジェルとはまた異なった科学論の立場から、人とモノの相互媒介的な関係にせまり、現在まで様々な理論的方法論的な影響を与えている。ANT は、人間と非人間のアクターのネットワークによって、出来事が生じ、現実が立ちあられるプロセスを記述する。ラトゥールは主体－客体の二元論を批判し、行為の責任は、様々なアクター（アクタント）に共有されているとする。そして科学やその科学が明らかにする世界もまた、多様なアクターのネットワークとして作られているのだと論じた。例えば、乳酸酵母という存在は、試薬や測定器に影響を与えることができて初めて実在性を獲得する。他のアクターとのネットワークに入ることによって、酵母菌は初めてアクターとして現れる（ラトゥール 2007: 143–222）。このように ANT は、世界の中で人間や非人間が働いたり意味づけられたりするのではなく、人間と非人間の双方向的な働きかけによって世界が作られてゆくのだと考える。

この議論は、それまで人類学が前提としてきた自然と文化（人間）の二元論に再考を促すものでもあった。人間と非人間を同等に扱う ANT の発想は、客観的かつ普遍的に存在する自然に対して、人間が多様なやりかたで認識し、意味づけているという図式で文化の多様性を理解するこれまでの人類学的前提を批判的に乗り越える存在論的転換の議論へと合流していった（Henare et al. 2007: 7–8）。

これらの議論からは、上演芸術の研究においても、当該ジャンルや作品において、モノがどのように働いているのか、といった視点から考察する新たな研究視座の可能性が示唆される。また、モノに媒介されて時空間に広がる人格というアイデアや、主なアクターを追うという ANT の視点は、上演芸術の研究においては、舞台上に完結しない、人とモノ、モノを介した人と人のつながりへと考察の視野を押し広げるものである。これらの点については特に第 4.1 節において再び取り上げる。

2.3 モノの意味／行為とマテリアリティ

モノのエージェンシーへ注目する研究が増産されるなかで、モノそのものやその素材、そして物質性^{マテリアリティ}を十分に論じてこなかったという指摘がなされるようになった (e.g., 古谷 2017: 13; Daston 2004: 17; Ingold 2007: 2)。モノの働きやそれを可能にする社会関係に焦点化するなかで、再びモノ自体をとらえ損ねてしまうのである⁴⁾。モノの物質性は、人間との関わりを方向付けたり、制限したりする。モノは「人間が託そうとする意味と無関係に存在する次元も併せもつ。この次元こそが物質性であるはずだ」(サンド 2009: 45) との指摘にもあるように、マテリアリティへの着目は、人間がモノを作り、使い何かを成し遂げるといった、一方向的な人－モノの関係の前提から離れ、より双方向的な関係へと目を向けることを可能とする。また、モノの物質性は、単独で存在するわけではない。D. ミラーが編集した、『物質性 (Materiality)』と題された論集の中で、W. キーンはパースの記号論の立場から、モノの重要な側面として、複数の性質が「束ねられて」いるがために、偶発的に他の性質と結びつき、思わぬ意味を新たに担うようになることを指摘する (Keane 2005: 188–189)。例えば、赤さは、りんごとして現れたとき、赤さという単独の性質だけではなくて、その重量や味などと束ねられて存在する (Keane 2005: 188)。よってそのりんごは、赤の記号ともなりうるし、またあるときにはその重さや甘さによって全く別の意味を纏ったりするというように、多様な可能性へと開かれている。

J. ギブソンは、物質が人間にその形状や性質において様々な機会^{アフォード}を提供していると論じ、それをアフォードダンスと呼んだ (ギブソン 1985)。例えば石は重しになるし、椅子にもなる。しかし、尖った石は椅子にはならないであろう。子供と

大人では座ることをアフォードする高さも違ってくる（ギブソン 1985: 138）。モノの形、重さ、固さといった物質の性質の作用が一樣ではない（人との関係のなかで、異なる機会を提供する）ことと、その可能性は無限ではなく、物質性によって方向付けられたり制限されたりしていることの両方が重要である。

T. インゴルドは、人類学におけるモノの議論が、固形の人工物に偏っていることを批判し、世界を物質の流れとしてとらえるユニークなアプローチをとる（インゴルド 2017）⁵⁾。一見強固で不変な物質性を備えたと考えられる鉄や石でさえ、熱されて液状となったり、割られたりすりつぶされたりするなかで形を変える。世界を物質、媒質、表面の3つから構成されるものととらえたギブソンの議論を用いながら、常に流動する物質に満たされた世界の中で、人が物質の性質に反^{コレスポンド}応しながら何かを制作する過程を論じてゆく。そこでは、製作者があらかじめアイディアやイメージを持っていてそれを素材に押し付けているのではなく、作り手は「生成する世界のなかで、素材に内在する潜勢力をひきだして力を産出する」（インゴルド 2017: 75）のである。

また、インゴルドは、これまでの研究において物質性^{マテリアリティ}という語が二面性をもってきたことを指摘する。それは一方で「世界の『物理的な特徴』におけるあるがままの物理性」であり、また他方で「人間による作用が社会的に歴史的に位置づけられること」なのである（インゴルド 2017: 65）。別の言葉でいえば、①それは人間存在の関与の外にある、客観的な与件であるとされながら、②それを理解する人間の作用を受け、彼／彼女たちの意図や行為に形を与えるものであるともされるのである。ここには、彼が批判し乗り越えようとする、質料形相論的な発想、すなわち人間のアイディアやイメージが素材に押し付けられることでモノが製作されるといった考え方が埋め込まれてもいる（インゴルド 2017: 68）。インゴルドはこの二重性を解消するために、上述したように物質性が固定的であるという前提を崩す。モノはモノや人との関わりの中で、形や性質を変えてゆく流動的な存在である。この点に着目したときに、流動するモノに応答するなかで、モノと共に変わってゆく（あるいは形作られてゆく）人の姿も明らかになるであろう。

これらの議論のなかで提示された、モノによってもたらされる偶発性や、アフォードダンスが開く多様な可能性とその有限性、流動するモノの移りゆく物質性とそこから引き出される人々の応答、といった議論は、本特集において重要な手

がかりとなるものである。この点については、特に第 4.3 節で再び触れることになる。

なお、古谷（2017）は、物質性についての議論を互いに関係する 3 つの問題系に分けることを提案している。それは人間と関わるモノの側が有する物理的な性質としての「物性」、モノと身体的に関わる人間の感覚を問題にする「感覚性」、そして物質性が普遍であるという前提を破棄しそれぞれの人々にとって物質世界がどのように存在するのかを問う「存在論」の問題系である。衣装、小道具、楽器といったモノと密に身体的に関わる営みであるパフォーマンスという領域を探究する本特集の執筆者たちは、物性のみならず、特に感覚性に関わる事項について、多くの注意を払ってきた。なおそれらの論考は、古谷が着目していたヴィヴェイロス・デ・カストロのパーспекティヴィズム（e.g., Viveiros de Castro 1992）といった存在論に直結するものではないものの、上演という出来事の中で、あるいは芸の習得の過程のなかで、上演者がモノと身体、そして身体と空間の関係を更新しながら新たな存在に成ってゆく様を描きだしてもおり、部分的には、広い意味での存在論へとつながってゆくものであることを指摘しておきたい。

3 上演芸術研究におけるモノ

上演芸術の研究において、モノが周縁的な位置にあったとしても、それがまったく言及されてこなかったわけではない。民族音楽学の徳丸吉彦は、現地調査が容易ではなかった時代、異文化の音楽を研究する者にとって「楽器はモノとして直接に観察できるため、（中略）大きな情報源であった」と述べている（徳丸 2016a: 155）。第 2.1 節で述べたように、文化人類学においても初期には、物質文化を手掛かりとした研究が中心を占めた。しかし、上演芸術の研究は、パフォーマンスという、生じては消える一回性を旨とする現象を対象としている。そのため、上演後も残り続ける、形あるモノは、研究者が事後的に分析することのできる資料として、とりわけ有用であるといえる。よって、研究の手がかりとしてのモノの重要性は、フィールドワークに基づく研究が一般化した今でも消えてはいないであろう。以下に、現在までに演劇、舞踊、音楽の研究においてどのようにモノが考察されてきたのかについて概観する。そのなかでは、モノは単に過去の上演の

痕跡としてだけでなく、多様な観点から考察されているということも明らかになる。

3.1 演劇と舞踊の研究における小道具、衣装、舞台装置

演劇や舞踊の舞台に現れるモノとしては、衣装や小道具や舞台装置が考えられる。東西の演劇や舞踊の多様な伝統を比較検討した国際演劇人類学スクール (ISTA) の成果の 1 つである『俳優の解剖学——演劇人類学事典』には、主に東洋の演劇や舞踊を想定しながら「衣装は舞台装置である」(バルバ／サヴァレーゼ編 1995: 216) と記されている。西洋でシーン毎にその場所や時代を描写する舞台装置を用意するのは対照的に、東洋では、舞台を組まずに寺院など既存の環境のなかで上演したりする。また舞台装置が極めて簡素であったり、(能舞台のように) どのシーンも同一の背景で上演されるジャンルも多くみられる。そのような東洋における演者の身体、そしてそれらの身体を拡張する込み入った衣装は、舞台装置の分まで場所の設定を表わしているともいえるのである。そこでは、京劇、バリ舞踊、オディッシーなどにおける大掛かりな衣装も例示され、それらは「動く舞台装置」なのであり、衣装を纏った役者は動きまわりながら場の空間的な広がり観客に示し、またそれを変化させてゆく論じられる (バルバ／サヴァレーゼ編 1995: 216)。舞台装置と衣装という一見異なる役割を担うモノの類似性を指摘するこの議論が想定しているのは、舞台装置と衣装に共通する、場や状況を表わす (記号となる) という機能である。

いうまでもなく、衣装や小道具といったモノは、物語や役柄における時代や状況や心情を表象する役割を担う。リチャード二世役が王冠なしに演じられ難いように (Sofer 2003: vi), 小道具や衣装は役柄の不可欠な一部を成しながら、それを纏ったり手にしたりする役者／踊り手がどのような時代、地位、場所にあるのかを指し示す。そして舞台装置もまたその役者や衣装や小道具が配置された空間がどのような時代、場所、状況にあるのかの記号となるのである。

歴史的に見れば、西洋演劇研究の主要な潮流の 1 つは小道具や衣装や舞台装置を、意味を運ぶ器、すなわち記号と位置付けてきた。この潮流は、プラハ言語学派による 20 世紀前半の研究へとさかのぼれ、舞台上のすべての要素を記号とみなす (Sofer 2003: v-vii; 7)。文学者で西洋演劇の研究者 A. ソファによれば、この流れをくむそれ以降の小道具の研究に通底する問いとは、「小道具とはつまり何であ

るのか、そしてそれらはいかに記号するのか」(Sofer 2003: 7) というものである。たしかに演劇におけるモノの働きにおいて、記号性は突出した重要性をもつ。例えばそのことは、本物でなくとも構わない、という舞台上のモノの特有の性質に見て取ることができる。宝石も、食べ物も、凶器も、舞台上ではむしろ偽物が多用される。観客もそれが決して本物でないと知っていながら、それぞれがあたかも高価なダイヤであり、パンであり、殺傷力のある刀だとみなすのである。そして、例えばガラスがダイヤの記号となり、またそれが富の記号となるなど、舞台上のモノの記号性は多重でもある (Sofer 2003: 7-8; ボガトウイリョフ 1982: 11)。

演劇という領域において記号性に焦点化した分析を突き詰めてゆくと「主体としての役者と、その者に使われる客体としてのモノ」という図式を乗り越えることができるという点は、本特集にとって重要である。プラハ言語学派の系譜に連なる J. ヴェルトルスキーは、舞台における小道具や衣装や舞台装置が、舞台上で、時に人間の役者以上に活発で重層的な記号となりうることを指摘した (Veltruský 1964)。彼は、記号としての喚起力や、役者と一緒になって行為の一部を構成したり、観客になんらかの行為を期待させたりする小道具の性質を「行為力」^{アクション・フォース}と呼ぶ。舞台上には、ただ黙って主人に仕えてみせる従者のように、観客にとって演技者というよりも小道具に近いもの、すなわち人間小道具として現れるような役者や、そこが兵舎であることを表すためだけに用いられる兵隊のように、マネキンや舞台背景で代替可能な役割しか果たさない役者もいる (Veltruský 1964: 86)。他方、役者が相手を刺し殺すという決定的な行為の一部を成す短剣や、無人の舞台上で、カチカチと進む秒針によって観客に事態が絶え間なく進行している様を想像させる時計もある (Veltruský 1964: 87-88)。西洋と非西洋の演劇の事例を検討したのちに、ヴェルトルスキーは、演劇を構成する人やモノ (要素) の機能について以下のように述べる。

各場面における (そしてドラマ全体における) 各構成要素の機能とは、その行為についての活動性^{アクティビティ}と受動性^{パッシビティ}の間の不断なる緊張の結果生じるものであり、その行為とは、人々や諸物といった個々の構成要素の間を行ったり来たりする流れのなかで、それ自体が具現化するようなものである。(Veltruský 1964: 90)

このことから彼は人間であれモノであれ、演劇の構成要素は、潜在的に主体でも

客体でもあり得ると結論する (Veltruský 1964: 90)。

この主張は、演劇におけるモノの客体を超えた有り方に注目するその後の研究者たちに少なからぬ影響を与えた (e.g., Sofer 2003; Margolies 2003, 2016)。他方で、人類学における象徴論的なモノ研究でも問題となったように、舞台上のモノを記号や意味に還元してしまうことで、モノの物質性や、人とモノの身体的な関わりへの目配りが抜け落ちてしまいがちである。その点を反省し、小道具や衣装を、物質性をもった存在として捉えなおそうとする試みが近年、西洋演劇研究においていくつか行われている。

上述のソファはそのような問題意識をもった一人であるが、西洋演劇史の小道具研究がテキストとしての戯曲の分析に偏向していたことを指摘し、小道具を「象徴、道具、比喩などとしてではなく、実在として」(Sofer 2003: vii) とらえる必要性を主張する。彼は具体的な上演プロダクションの事例研究を通じて、時間的空間的存在としての小道具の動きに目を向ける。例えば小道具は、それと同種のものが登場した過去の別の作品を観客に想起させる。また、それは舞台上で役者の行為とともに移動する。観客が小道具から読み取る意味とは、こうした過去からの反響や、舞台空間における動きのなかで、その都度立ちあがるものである (Sofer 2003: ix; 14; 19)。そうした可変的な記号性をもつ小道具が、単に役者の道具となるだけでなく、演劇の慣習を超えて観客を驚かせうる存在であるとして、ソファはそこに小道具なりの「舞台上の生」を見て取る (Sofer 2003: 28)。しかしソファは基本的に小道具を、観客に対して意味を伝えるという機能の範囲でとらえており、小道具の多様な物質性に対する考察を十分おこなったとは言い難い。このことは彼が日常と切り離された舞台という場における生の上に注目していたことにも起因するかもしれない。それに対し、E. マーゴリーズは、リハーサルの過程にも目を配りながら、モノとして役者の身体や観客の感覚にはたらきかける小道具や衣装の作用を描きだしている。

演出など、実践者としても演劇に関わるマーゴリーズは、視覚中心になりがちであった小道具や衣装の記号論的分析の傾向を批判し、モノの物理的性質に焦点化することで非視覚的要素の重要性を明らかにしている (Margolies 2003; 2016)。たとえば衣装の一部である靴は、そのデザインにおいて、社会階級やセクシュアリティなど多様な象徴的意味を伝える存在である。またそれは、装着者の足の形

や歩き方の癖、そして歩いた場所などによって、形をかえ、脱がれた後もその装着者の痕跡をとどめるため、その装着者についての何かを表す記号となる (Margolies 2003: 178)。しかし、靴は何かを表すだけでなく、姿勢や歩き方に大きく作用する。この姿勢や歩き方自体もまた、ジェンダーと結びつくなど、記号性を帯びるのであるが、マーゴリーズが注目するのは、装着者の身体的な経験である。役者たちにとって、役柄を探求し習得する過程、すなわち役柄を「見つける」過程において、役柄に相応しい靴を見つけ、その靴が要求する姿勢や歩き方になじむ経験が重要である (Margolies 2003: 181)。そのため、演劇の訓練では、あえて他人と靴を交換し、自分に染み付いた動作から離れて、新たな動きやリズムを経験することもある (Margolies 2003: 181)。靴はデザイン、素材、感触など多重な意味や感触を纏うモノであり、役者は、特定の靴を選んだり、それが要求する身体性を探求したりしながら、心身を変化させ役柄になるのである。このように、衣装としての靴と役者の間にも、ヴェルトルスキーが見出したような、どちらが主体と客体とも言えない関係がある。なおマーゴリーズは、ヴェルトルスキーの指摘した行為力を、モノのアフォーダンスに関連するものと解釈する (Margolies 2003: 179)。特有の物質性をもった靴が役者に、一定の諸行為や諸動作^{アフォード}を提供し、役者はその有限な潜在性のなかから演技を選択することで、靴の行為力を発動させるのだ (Margolies 2003: 181)。

マーゴリーズは、靴だけでなく小道具をはじめとする舞台上のモノ一般へと議論を拡張しながら、モノが役者に対して発揮する「行為力」とは、「テキスト」と「制約」という2つの面があると一般化している (Margolies 2016: 12)。まずモノは演技者に対し、演技を導く面がある。演者は、モノの物理的な性質やそこに込められた意味を「読む」ことで、演技を紡ぎだすことができるのであり、そこではモノは台本のようなものだ (Margolies 2016: 12-13)。他方、モノは役者の自由を制限するようにも働く。これは球技における球の物理的性質に喩えられる (Margolies 2016: 14)。サッカーボールと風船では、そこから引き出されるプレイヤーたちの動きは大きく違う。役者は、風船を叩きつけるように、敢えて小道具の性質に抗う演技をすることもできるが、それでも風船で窓を割ることは不可能なように、その動きに一定の制約を受けるのである (Margolies 2016: 14)。興味深いことに、マーゴリーズはこのような制約を、伝統芸能における型のように、演

者を縛りながらもかえって自由を与えるものだと考えている (Margolies 2016: 15)⁶⁾。制約するモノと身体の間だからこそ生じる自由や創造性は、本特集の重要なテーマの1つとなる。

ではこうしたモノと観客の関係はいかなるものであろうか。マーゴリーズによれば、観客は、こうした靴と役者の身体的相互作用を、離れた場所から観ることしかできないのであるが、その時の観客は「非視覚的な知覚の記憶をイメージによって掻き立て」(Margolies 2003: 187) られてもいる。知覚を視覚、聴覚、触覚などの感覚へと分解できない全体的なものとしてとらえたメルロ＝ポンティの議論にも依拠しながら、彼女はそうした観客の「観」劇における身体的な経験を指摘する (Margolies 2016: 19–22)。役者の演技だけでなく、例えば小道具の色や肌理を選び、それを配置したり、照明を当てたりする人々もまた観客のイメージや記憶を掻き立てながら、そうした多重的な知覚を誘発することに参加している (Margolies 2016: 20–22)。なおマーゴリーズは、これまでの研究が物質性を軽視してきたことの大きな問題は、こうした上演における観客の感覚的な経験を捉えそこなってきたことにあると主張している (Margolies 2016: 19)。

ここまでみてきたように、道具と衣装はまずは記号として分析され、またその後、上演のなかの動き、そして演者や観客の身体とのかかわりが物質性の視点から考察されてきた。この一連の流れの中で、舞台上のモノの「力」や「生」という、(いわゆる命なき物体としての) モノらしからぬ位相が研究者たちの関心を引いてきたといえる。そしてそのような「力」や「生」を論じるにあたっては、背景と化す役者や (Veltruský 1964: 86)、モノに身体や感覚を預け、触発される役者や観客の姿 (Margolies 2003; 2016) など、ある種受動的な人の姿、先ほどのジェルの論を援用すれば、役者の「ペーシェント」としての姿への注目が欠かせないものであった。

パフォーマンス研究のシェクナーは、演劇のパフォーマンス⁷⁾ が「演技者同士間の、演技者と台本の間の、演技者と台本と環境の間の、そして演技者と台本と環境と観客の間の『私ではないが……私でなくもないもの』のフィールドに、『立ち上がる』」と指摘する (シェクナー 1998: 64)。これまでの議論から明らかになったのは、モノもその台本や環境の一部を構成しているということ、そして演者がある意味で積極的にモノの記号性や物質性を感じそれらに触発されながら、役柄

になってゆくということである。ここには、人とモノの相互浸透的な関係を見て取ることができる。

ところですでに述べたように、マテリアリティの人類学は、明確な輪郭をもった、近代的個人像への批判を含んでいた。この点において、マテリアリティの人類学と、上演芸術の研究はその関心を共有するといえる⁸⁾。演者が日常よりも積極的に、私、自己、主体、といった感覚から離れ、モノと共に「私ではないが……私でなくもないもの」へととなろうとする。そのような出来事としての上演は、マテリアリティの人類学において重要な考察対象といえよう。

なお、マーゴリーズは、すでに演劇研究とマテリアリティの人類学との接続という課題にも着手している。インゴルドは、^{オブジェクト} 風が空へ舞ったとたんその糸を握る人間の対象物となることを止めて空気の流れの中で形をとり動きを得る様子を引き合いに出しながら、複数の存在の交わる流れの中でモノを捉える視点を提示している (Ingold 2010: 8 qtd. in Margolies 2016: 24–25)⁹⁾。マーゴリーズはこの議論を参照しながら、パフォーマンスを、役者の行為のみならず照明や観客の関心といった複数の要素が動く流れとしてとらえ、その中で生じるようなものとして、小道具をはじめとするモノの「命」について考えようとしている (Margolies 2016: 24–25)。インゴルドのこうした人－モノ観を応用したマーゴリーズの議論は、それほど徹底されているものではないが、あくまでも記号としてモノを捉えたヴェルトルスキーやソファの議論よりも、より踏み込んだかたちで人と小道具のダイナミックな関係性を描くことに成功しているうえ、観客と役者との関係に閉じない、照明などを含めた多様なアクターを含めて議論する可能性を開いているといえる。

他方で、マーゴリーズの研究においてその考察の中心は上演やトレーニングの場面であり、その後の日常には十分な注意がはられない。この点については、マテリアリティの人類学を参照することで、さらなる展開が可能と考えられるが、第4.1節で改めて指摘したい。その前に、上演芸術に用いられるモノのなかでもやや特別な位置をしめる、楽器の先行研究についてみてゆく。

3.2 音楽の研究における楽器

衣装や小道具と比較すると、楽器はより重点的に研究されてきたといえる。初

期には比較音楽学において音響的な構造が分析されてきた。19 世紀後半より、博物館を中心に、多様な地域で用いられてきた楽器を通文化的に整理する分類法が考案された（徳丸 2016a: 155–156; 2016b: 144–150）。修正を加えられながらも現在まで広く使われている MHS 法は 1914 年に生まれており、これは音を発する際に振動する部分の性質の違いに基づいた分類である（徳丸 2016a: 155–156; 2016b: 144–150）。この分類法を確立した一人である C. ザックスは、文化圏説の立場から、世界の楽器の構造や材質を比較し、その地理的な分布を分析することで、楽器の伝播とその歴史的な過程を世界規模で考察した（ザックス 2000 [1928]）。

20 世紀後半になると民族音楽学や音楽人類学の名のもとで、文化の一部としての音楽を考察することが提唱された（e.g., メリアム 1980 [1964]; Nettl 1964; ブラッキング 1978 [1973]）。上述のザックスの論考をはじめ、それまでも、楽器が儀礼具や美術品として用いられることや、象徴的な意味を持つことは記述されてきた。しかし、この新たな流れの中で、楽器を、音楽という領域を超えた文化的文脈のなかで論じることがより重要視されるようになる。例えば『音楽人類学』のなかでメリアムは、調査の切り口の 1 つとして、楽器の制作や売買に関わる経済活動への注目を挙げている（メリアム 1980 [1964]: 63）。また、当該社会における必ずしも音楽の領域に限られない楽器の社会的な機能や、象徴的意味と文化的な価値の体系、楽器やその奏法を巡る言語表現、楽器に込められた製作技術とそこにみえる多文化接触の痕跡なども考察対象となる（Nettl 1964: 205–210）。楽器の分類に関しても、MHS 法のように世界中の楽器を 1 つの体系のなかで把握しようとするやり方とは逆に、むしろそれぞれの文化で発達したローカルな楽器の分類法を分類・分析することで、当該地域の音楽観の特徴や文化間での違いを描くというアプローチが提唱された（Kartomi 1990）。

音を鳴らすという楽器の機能を超えて、楽器の意味や役割を明らかにし、文化としての音楽を描こうとする傾向のなかで、しかし基本的に楽器は意味づけられたり意味を読み取られたり、利用されたりする客体として描かれることが多い。またそれらの研究においては、楽器の持つ物質性の問題は抜け落ちがちである（e.g., DeVale and Dibia 1991）。他方で、楽器と演奏者の身体的な関わりを論じたいくつかの研究がある。それらは、人とモノ（楽器）の双方向的な作用について描きだしており、本特集にとって特に重要である。

たとえば、アフガニスタンの弦楽器ドゥタールの奏法を、音と身体動作の関連に注目しながら詳細に分析したJ. バイリーは、楽器を「身体の動きを音のパターンへと変換する」(Baily 1977: 275) のものと位置付けたが、同時に、楽器の形態が弾き手の身体動作を導き、創造性を方向付けながら、音楽の構造を作ってゆきさえすることを指摘している (Baily 1977: 275-276)。多様な政治的・社会的な要因によって弦の数やネックの長さなど楽器の形態が変化を蒙る過程、そしてそのなかで奏者の身体との関係が更新され、また新たな奏法やスタイル、即興における方向付けが生じる過程を事例において示した (Baily 1977)。

楽器と演奏法の変化の過程を、現地社会の身体観との関係から考察した研究もある。西洋音楽史の岡田暁生は、ピアノ演奏が大規模会場で行われることが増えた19世紀、大きな音が求められるようになり、ピアノ自体の大型化や改良が行われ鍵盤が重くなったこと、またそれに合わせて演奏者の強靱さや筋力をつけるための訓練が盛んになったことを記している (岡田 2008: 91-92)。そして、人間の手指の構造とは関係なく、「均質」に揃った音が理想とされたために、外科手術による腱の切除までおこなわれていたという (岡田 2008: 90-91)。手指の動きを訓練する器具も盛んに開発された (岡田 2008: 92-99)。手指の加工、変形、矯正、強化の過程の1つ1つが、意図する音を実現する精度の高い道具としての身体を作り出す。岡田は、マクロな視点から考察を加え、こうした身体を取り扱いが、近代化、産業化の過程にあった当時の体育教育や軍隊における身体訓練、そして工場における分業と大量生産において目指された理想的身体像、すなわち強靱で従順な身体という身体観に支えられていることを指摘している (岡田 2008: 99-110)。この研究からは、時代の要請にあわせて、ピアノ、ホール、訓練器具、そして演奏家の身体が変形をもとめられ、またそれらの要素同士が互いに変容を引き起こしながら、理想とされる音楽を具現化させる1つの連なりを形成していったことがわかる。またそういった過程の記述のなかで、時折暗示される演奏者たちの苦痛は、人間の意図を実現するための従順な道具にはなり切れない身体という存在の特性や、モノと身体とが共に変化してゆく過程に含まれる身体とモノのせめぎ合いの一面を照らし出してもいるだろう。

ところで、20世紀末の音楽学では、C. スモールが、音楽を静的な作品としてではなく活動／行為としてとらえることを提唱し、民族音楽学においても広く影響

力をもつようになった。「音楽はモノではなく、人が行う何ものか、すなわち ^{アクティビティ}活動だ」(スモール 2011: 19) と論じるスモールは、音楽の本質は(西洋古典の)音楽作品にこそあるとする、西洋世界における前提を批判する。従来の西洋音楽研究では、作曲家のアイディアが書き込まれた、それ自体に意味と価値を有する存在としての音楽作品が重視され、演奏家は作品を極力損じないかたちで聴き手にとどけるだけの者たちであり、観客は一方的に作品を受容するとされてきた(スモール 2011: 24-28)。こうした音楽観の元では、本特集が目指すような、人間の意図とは別のところで展開する、楽器の物質性や人間の身体性によって引き起こされる多様な事柄は、作曲者の本来の意図を歪める、望ましくないノイズとみなされてしまうであろう。

こういった音楽学で主流を占めた静的な音楽観を転換するためにスモールは「ミュージッキング」という概念を用いて、音楽パフォーマンスに多様な立場で参加する人々の活動の総体こそを研究対象とすべきと提唱する。そこには、演奏者たちだけでなく、観客たちや、楽器や音響や会場を整える者たちまでもが参与しており、音を介したそれらの人々の関わり合いとして音楽パフォーマンスをとらえるのである。会場に集い、演奏したり、聴いたり、踊ったりする人たちの身体的な行為もミュージッキングの重要な部分として立ち上がってくる。スモールの議論をうけて、ミュージッキングする身体に着目した研究も生まれた(山田編 2008)。先ほど紹介した、ピアノと演奏者の相互的な変化についての岡田の論考もその成果の1つである。

スモールの論では、行為者は人間であることがほぼ前提とされているものの、ホールや楽器といったモノにも言及している。例えば西洋音楽のコンサート・ホールは、設計した者が抱く、来場者たちに相応しい行動や、彼ら同士の関係を実現するものである(スモール 2011: 50)。それは、建設側の意図を体現し、(彼に代わって)その建築物内部における人々の振る舞いを方向付ける。しかし、スモールのこの論においては、モノはあくまでも人々の意図や行為を反映したり運んだりする忠実な媒介物にとどまり、モノに先立つ人間の側の意図や行為が前提とされている。楽器については、スモールは、家畜を見守りながら一人でフルートを吹く牧夫のエピソードを挙げて、楽器が彼にとって単なる手段ではなく、友人のような情緒的なつながりの対象であると指摘する。また、その楽器が生まれるま

での過程には、過去の人々の試行錯誤の積み重ねがあること、よってこのフルートは、過去から現在までの人々の働きや人間関係を含みこんでいることについても論じている（スモール 2011: 376–377）。しかしスモールの関心の中心は、周囲から切り離されているようにみえるこの演奏が、いかに共同体や伝統との関係において生み出されているのかという点にある。そこでは、楽器は技術を具現化し関係性を運ぶ存在として描かれるにとどまり、楽器と演者のより相互的で動的な関係は詳細に検討されていない。

音楽を作品としてではなくパフォーマンスという出来事としてとらえるスモールの視点は本特集のテーマによく合致しているが、マテリアリティの人類学を経由した我々は、そのパフォーマンスを、人間の行為の束としてだけでなく、人間、そして人間以外の多様なアクター（モノや組織や制度といった存在）が介在して生起するような出来事としてとらえたい。技術が発達し、作曲、演奏、録音、再生、普及という様々なミュージッキングの段階においてますます機械が重要なアクターとして取り込まれ、音楽の可能性を広げている現在においては、そのようなアプローチがなおさら必要なものとなるとの指摘もある（毛利 2017: 22–23）¹⁰⁾。なおマテリアリティの人類学を参照しながら音楽研究を行った例として、数は少ないながら、ANT や関連する議論に影響をうけた試みを挙げることが出来る（Hennion 2015; Bates 2012; Roda 2014; Piekut 2014; 田中 2015）。こういった試みは、演奏における創造性を再考することにも繋がってゆく。エニョンは、作品が生まれ受容される過程で多様な媒体による媒介が行われている点に着目することで「たったひとりの創造者にその創造のすべてを帰するという少しおかしい考えを見直し、創造とは、もっと広範囲にこれらの媒体どうしの連関のすきまにさえも分散されていることに気づくことになるだろう」と述べている（エニョン 2011: 98）。

4 マテリアリティの人類学から考える上演芸術——本特集の構成

第3節でみたように、上演芸術においてモノの研究が周縁化されていたとしても、衣装や小道具や楽器というモノが、演者（踊り手、演じ手、演奏者）に単に使われる道具としてだけ考察されてきたわけではない。豊かな記号性や象徴性をもち上演者や観客に強く訴えかける存在として、あるいは演者の身体へ物理的に

干渉し、本番やりハーサル過程を通じて表現の形成に寄与する存在として、モノもまた上演の重要な一部を担うことが論じられてきた。特に西洋演劇の研究と音楽学においては、台本や楽譜といったテキストに書かれた作品としての演劇や音楽から、パフォーマンス自体へと関心に移るなかで、演者の身体や、舞台空間に配置される様々なモノが分析対象としてより重要性を帯びるようになってきたという経緯があった。また、マテリアリティの人類学を援用しながら、新たな上演芸術の研究を展開しようとする動きも、一部で始まっていた。

本節では、マテリアリティの人類学の議論のうち、本特集が注目した①人とモノの対称的かつ時に相互浸透的な関係性、そして②モノの物質性、という2つの観点から、上演芸術を再考したときに生まれる新たな研究テーマを紹介した上で、本特集を構成する3つの論文がどのようにその課題に取り組んでいるのかについて述べてゆく。

4.1 人とモノによって織りなされる上演——舞台上と舞台裏

これまでも述べてきたように、上演を人間の技や創造性の問題としてとらえる人間中心的な前提から離れ、上演を人とモノ、そしてモノを媒介とした人と人のやり取りのなかで生じる相互に媒介的な作用の網の目として描き出すことが初めの課題となる。そのなかでは、モノに媒介させて意図を実現する人間の姿だけでなく、たとえばモノがもたらす偶然性、モノに人間の意図が裏切られてゆく様、モノに刺激されながら思考や意図が形作られ変化する様も視野にいれつつ、人とモノのあいだで紡ぎだされるような出来事として、上演を描くことが出来るであろう。ジェルはモノが生み出されてから朽ちるまでの「伝記的時間」(Gell 1998: 10)を考えることを提案した。こうした議論を応用し、上演やりハーサルに集中しがちな上演芸術の研究のスコープを、モノの伝記的時間へと開いてゆくことで、楽器や衣装や小道具が作り出される過程や、使い続けられる過程など、上演の前後にも続く人とモノの関わりが視野に入ってくる。

マテリアリティの人類学に関心をよせていた民族音楽者の一人である、E. ペイツは、弦楽器サズの社会的な位置づけが一様ではなく、あるものは特別な力やオーラがあるとされ、あるものにはそういった力が認められていない点に着目し、その差異が異なる社会的履歴に由来することを、楽器の「社会生活」を追うことに

より論じた (Bates 2012)。モノの履歴に着目するこのようなアプローチは、上演が、舞台上には現れないが、過去にそのモノ (楽器や衣装や小道具や舞台装置) に関わった多様な人々の行為や意図を明らかにし、上演という出来事をより長い時間の厚みの中でとらえることを可能にする。また、モノの製作過程だけでなく、破損や修理といったメンテナンスの場面、贈与や相続や保存の場面も、重要な考察対象となる。なぜならそれらの場面は人々がモノを介して上演芸術に関与する契機であり、そうしたやり取りのなかで人々の間の関係を深めたり、またモノとの関係を更新したりするからである。

4.2 移動するモノと上演芸術

前節では上演の前後の時間へと考察対象を拡張することを提案したが、その応用として、上演芸術の空間的な広がりについても考察可能であろう。上演芸術の越境、すなわち、特定の場所で育まれてきた上演芸術のジャンルが新たな土地・環境へと運ばれる現象は、グローバル化した現在ではさらに身近なものとなった。これを芸術形式や技能の越境としてではなく、モノの移動という観点からとらえることで、どのような新たな側面を描きだせるだろうか。第2節でみてきたように、マテリアリティの人類学はモノが文脈を移動するなかで、新たな意味や価値を纏うことを指摘してきた。また、モノに価値を与える文脈自体が所与でも固定的でもなく、モノと人の関わりによって形成され・変化し・消失しゆくものであることも議論されてきた。こうした議論を参照するとき、新たな地へと運ばれた楽器や衣装や小道具は、新たな人々との間でいかなる出来事を引き起こすのか、また現地の自然環境や人々の生活環境とはどのように影響し合うのか、といった問いが新たに立ちあがってくる。

4.3 モノの物質性と上演者の身体性——拡張・相互浸透・制約・せめぎ合い

第2.3節の後半に述べたように、マテリアリティの人類学では、1つのモノに複数の性質が「束ねられている」ゆえに呼び込まれる偶発性や、アフォーダンスが開く多様な可能性とその有限性、流動するモノの移りゆく物質性とそこから引き出される人々の応答、といったことが議論されてきた。物質性をもつモノは意味を運ぶ透明な器でもないし、人間の意図を媒介して働くだけの従順な媒体でもな

い。上演芸術という、音楽やリズムや物語のなかで展開する人とモノの関わりのなかで、モノの物質性が、人が予期しない偶然や、作用をももたらし、それに応答する人々（そしてその身体）との間でまた新たな表現を作ってゆく姿を描くことも、本特集の重要な課題となる。なお、いうまでもなく、モノの物質性に着目することで、それと具体的に関わる身体的な存在としての役者や演奏家の姿、そして彼らの身体の物質的側面も際立ってくる。

上演のなかでは、演技者や踊り手が小道具に導かれながら演技したり、演奏者が長年親しんだ楽器と一体化したりといった、人間の自己同一性を前提とできないような状況が目指される。群舞や複数人での演劇や、合奏においては、そこに共演者の身体もかかわってくる。こうした営みのなかで、モノの物質性や、それを受け止める身体感覚とはいかなるものであろうか。そこでは、上演人と楽器や衣装や小道具といったモノの一对一の関係だけでなく、それを取り巻くより大きな環境との身体的な相互作用も考察の対象となる。

メルロ＝ポンティは、盲人が白杖と一緒にあって、（白杖を知覚するのではなく）白杖を通じて世界を知覚していることを例にあげながら、身体とモノの「総合」を論じた（メルロ＝ポンティ 2012 [1945]: 253; 本特集の田中論文も参照）。身体の輪郭、すなわち人と環境の境界を、皮膚に固定されているのではなく、多様なモノと結びつきながら変化するものとして捉えることが可能である（ギブソン 1985: 43; 湖中 2011: 324-327）。上の例では白杖は盲人にとって、環境ではなくむしろ身体を構成している。マテリアリティの人類学では、身体がモノへと拡張してゆく様、あるいはモノが身体へと拡張してゆく様に注目しながら、身体と環境のインターフェイスとしてモノを捉える視点も示してきた（e.g., 湖中 2011）。モノと一体となったりあるいは切り離されたりしながらダイナミックにその輪郭を変化させ、世界との関わり方を更新してゆく演者の姿やそこに生まれる動きは、観客たちにどのような情感を掻き立てるのか。演者と、彼／彼女が手にしたり纏ったりするモノの二者関係だけでなく、モノへと拡張された身体が、世界とどのように関わるのかといった視点からの考察も有効であろう。

なお身体にとってのモノは、身体と一体となるだけでなく、その可動域を阻む衣装や、ピアニストを消耗させる重い鍵盤のように、時に制約や障害として立ち現れ、動きのなかで身体とせめぎ合う存在でもあった。人類学では、特定の技に

熟練する長年の過程のなかで職人などの身体が変形し特殊化してゆくことも指摘される（野村 1997: 37-39）。パフォーマンスの中で私、自己、主体性、そしてそれらに貫かれた生の感覚から抜け出し、積極的に他者や役割やモノと溶け合おうとする演者たちの具体的な経験を記述・考察することで、人とモノのより動的なかかわりを描きだすことが可能になるであろう。

4.4 本特集の構成

つぎに、これらの課題向き合い執筆された、本特集を構成する3つの論文を紹介し、上記の課題とどのように関わるのかについて解説する。

1つ目の論文を執筆した田中みわ子は、障害学の立場から、主に欧米の上演芸術の研究を行ってきた。本特集において田中は、車椅子ダンスにおける、車椅子の働きおよびその物質性に注目した作品分析を試みる。そこで田中が探求するのは、主に第4.3節と関わる、身体とモノの物質性の問題系であり、それら物質性とモノの記号性の関係である。車椅子は障害の象徴として位置付けられてきた。しかし、車椅子の物理的な側面や、利用者との身体的な関わりに目を転じれば、また別の姿が見えてくる。田中によれば、技術の進歩により、デザイン、材質、形状が改善され、快適さや機能が向上した現在、車椅子は利用者にとって親しみなどポジティブな感覚や意味を感じさせる存在ともなっている。また、車椅子は、それに日々体を預ける者にとって、身体の一部のように身体化された存在でありながら、ある面では行為を制限したり、感覚に抵抗したりと、つねに意識にのぼる相手でもある。田中はあるビデオ作品を分析しながら、車椅子の動き、形状、感触といったマテリアルな側面が、麻痺痙攣のあるパフォーマーの身体の動きと相まってユニークな表現を生じ、車椅子やそれを利用する者が纏わされている社会的な意味、そしてその彼／彼女の動きや感覚や感情に対して働きかけながら、新しい意味や行為の可能性を開いていることを明らかにする。自由には動かない身体が、車椅子の動きに寄り添ったり、阻まれたりしながら、両者の意味を更新してゆく様を描きだす本論文は、第3.1節で指摘した、モノに制限される身体ゆえの自由や創造性というマーゴリーズの指摘（Margolies 2016: 15）とも響き合う。

続く論文は、民族音楽学の立場からバリ島の芸能を研究してきた増野亜子によ

るものである。バリ島の歌舞劇アルジャのなかで演者が被る冠は、(人形や仮面とは異なり) これまであまり研究者の関心を引いてこなかったが、増野は上演のみならず、前後の儀礼や伝承の場面における、冠と人々の関わり合いへと目を向ける。本論文は、冠が舞台上で役柄を表わすだけでなく、演者を選抜したり、演技を導いたり、イメージの持続性を支えたりしている様をその物質性の作用にも注目しながら描き出しており、第4.1節、4.3節に挙げた課題に取り組んでいるといえる。そうした冠を巡る営みの中で増野が特に注目するのは、有形のモノと無形のもの(役柄)との関係である。アルジャにはストック・キャラクターと呼ばれる、繰り返し登場する典型的な役柄群がある。それぞれの役柄は様式化されており、特定の性格と容姿を備え、人々はそのイメージを共有している。舞台上でそれを具現化するの是有形なモノ、すなわち冠や衣装、そして演者の身体である。しかし逆に、この役柄イメージが、役者の身体を制約したり導いたりする面もある。また、人間の身体も、演技も、冠も、同じものは2つとない。本論文では、役柄が微細な諸差異を含みこみながら反復的に演じられる過程と、それでもそれらの演技が同一の役柄とみなされ、1つのイメージに集積する(すなわちストックされる)過程の循環的な関係が示される。

3 本目の筆者吉田の論文では、音楽が新たな土地へと伝わり受容されてゆく過程、すなわち音楽の越境を、楽器と越境先の人々と環境の新しいネットワークの形成の過程として描き、主に第4.2節の課題を探究している。具体的には、バリ島スタイルの打楽器アンサンブル、バリ・ガムラン音楽が日本の愛好者によって演奏されるようになる過程で、バリから運ばれた楽器がどのように受容されたのかを分析している。日本とバリ島では、音楽を取り巻く社会関係も、音を響かせる環境の諸条件も異なる。ゆえにバリから運ばれた楽器を日本で演奏しようとする日本人演奏者たちは、楽器やそれが生み出す音を受容するために、周囲の人間関係や物理的環境を調整する必要に駆られる。首都圏のガムラン演奏グループの事例研究からは、楽器の重さやサイズ、音量や調律が、演奏グループ内外の人間関係、活動スタイル、上演内容にまでも影響を与えていることが明らかになる。また、現地から運ばれたというガムラン音楽の履歴も、演奏活動や演奏内容の意味合いに独特な作用をもたらしている。ガムラン音楽の越境については、それを伝える媒介者としての演奏者や音楽指導者に着目し彼／彼女らの文化的アイデン

ティティや音楽性などの面から考察されることが多かった。この論文は、楽器、そして楽器と人々、楽器と環境の相互作用の視点から演奏活動を捉えなおすことにより、異文化の音楽受容に関わる新たな位相を描き出している。

以上のように各論文は、上演に現れるモノに着目し、そしてそれを巡る人々とモノの間の様々な作用ややり取りのなかで上演が紡がれてゆく様を描きだしている。本特集が、マテリアリティの人類学と上演芸術の研究の交点に広がる豊かな領域に光を当てるきっかけとなるならば幸いである。

注

- 1) 国立民族学博物館の皆様には、共同研究の機会を与えていただいたことに感謝申し上げます。なお本特集は、今回寄稿していない研究会のメンバー、佐本英規氏、大門碧氏、竹村嘉晃氏、辻本香子氏、丹羽朋子氏、松嶋健氏、八木百合子氏、柳沢英輔氏、山口未花子氏との議論からも多くのアイディアを得ています。特集の内容は各執筆者が責任を負うものですが、研究会やその後の勉強会を通じて議論に参加してくれたこれらのメンバーに感謝します。なお本特集には含まれていませんが、佐本氏によるこの研究会の成果を盛り込んだ論考が『国立民族学博物館研究報告』45(3)に掲載されています(佐本 2021)。また、本特集を完成させるまでに、匿名の査読の先生方には多くのご指摘や助言をいただきました。心より感謝いたします。
- 2) モノや物質性に焦点化した人類学および周辺領域の包括的なレビューや主要な議論の紹介は、後藤 (2013); 床呂・河合 (2011); Tilley *et al.* eds. (2006); Buchli (2007)などを参照。
- 3) C. S. パース (Charles Sanders Peirce) は記号を、似ていることで対象を表わす「類似記号」、対象から直接作用を受けることでそれを指し示す「指標記号 (= インデックス)」、対象とは直接の関係がないが特定の規則や慣習によって対象と結びつく「象徴記号」、の3つに分類した (1986)。たとえば、写真はそこに映る人物の類似記号となり、煙は火の、笑顔は好意の指標記号である。象徴記号の代表例は言語であろう。人は笑顔から相手の好意を推論するが、作り笑いのこともあり、この推論は誤ることもある。このような仮説的な推論はアブダクションと呼ばれる。
- 4) なお、モノではなく物質性を問うことで、モノとは呼ばれにくい物質ではあるような、輪郭のはっきりしない存在 (たとえば液体や気体) が視野に入ること、また土が土器となりそれが壊れて土器片となるといった、物質の流動性やモノの可変性をとらえることも可能となるという古谷の指摘も重要である (古谷 2017: 13-14)。
- 5) また近年の物質文化研究が生産よりも消費の分析に偏重していたことが、物質よりも対象物を論じる傾向を生んだと批判した (Ingold 2007: 9)。
- 6) 日本の能を含め、東洋の多様な芸能の伝統を比較考察した上でバルバは「演技術のさまざまなコード化は、まず何よりも、日常生活の自然で自動的な反応を断ち切るための方法である」(バルバ 1995: 15) と論じる。型をもたない西洋の演劇においては、特に別のやり方で「断ち切る」ことが必要となる。先述の靴を交換するトレーニングはその実践の1つと捉えることができよう。
- 7) 本稿の議論の構成上、「演劇のパフォーマンス」としたが、実際にはシェクナーは演劇と儀礼の共通性に着目したうえで、両者のパフォーマンスにおいて、この「私ではないが……私でなくもないもの」という二重否定の状態がみられると指摘している (シェクナー 1998: 64)。
- 8) この点については、別稿において、仮面舞踊劇の事例を取り上げながら論じたことがある。詳しくは吉田 2016 の第3章を参照。
- 9) マーゴリーズの引用文献表においてはインゴルドの著作は Ingold 2000 のみが掲載されており、2010年のものは見当たらない。筆者が調べた限り、マーゴリーズが引用した箇所の記事

- は、2010 年のワーキングペーパー (Ingold 2010: 7) にみられる。
- 10) この点については、ソロモン諸島のパンパイプ奏者たちが、外国人プロデューサーやエンジニア、そして彼らが持ち込んだ機材と共に行ったレコーディングの事例を扱う佐本の論考 (佐本 2021) も参照。

参 照 文 献

〈日本語〉

- インゴルド, T.
2017 『メイキング——人類学・考古学・芸術・建築』金子遊・水野友美子・小林耕二訳, 東京: 左右社。
- エニヨン, A.
2011 「音楽とその媒体——新しい音楽社会学に向けて」M. クレイトン/T. ハーバート/R. ミドルトン編『音楽のカルチュラル・スタディーズ』若尾裕監訳, ト田隆嗣・田中慎一郎・原真理子・三宅博子訳, pp. 86–99, 東京: アルテスパブリッシング。
- 岡田暁生
2008 『『自動化された指』という悪夢』山田陽一編『音楽する身体——〈わたし〉へと広がる響き』pp. 87–112, 京都: 昭和堂。
- ギブソン, J. J.
1985 『生態学的視覚論——ヒトの知覚世界を探索』古崎敬・古崎愛子・辻敬一郎・村瀬旻訳, 東京: サイエンス社。
- 後藤明
2013 「序説 モノ・コト・時間の人類学——物質文化の動態的研究」『人類学研究所 研究論集』1: 1–32。
- 湖中真哉
2011 「身体と環境のインターフェイスとしての家畜——ケニア中北部・サンプルの認識世界」床呂郁哉・河合香史編『ものの人類学』pp. 321–341, 京都: 京都大学学術出版会。
- ザックス, C.
2000[1928] 『楽器の精神と生成』郡司すみ訳, 東京: イデル研究所。
- 佐本英規
2021 「過程の中の竹製パンパイプと間に合わせのレコーディング・スタジオ——ソロモン諸島アレアレの在来楽器をめぐる音楽的媒介」『国立民族学博物館研究報告』45(3): 471–516。
- サンド, J.
2009 「唯物史観からモノ理論まで」『美術フォーラム 21』20: 44–46。
- シェクナー, R.
1998 『パフォーマンス研究——演劇と文化人類学の出会うところ』高橋雄一郎訳, 京都: 人文書院。
- スモール, C.
2011 『ミュージッキング——音楽は〈行為〉である』野澤豊一・西島千尋訳, 東京: 水声社。
- 田中理恵子
2015 「楽器に憑かれた男——事物と人との相互に触発する関係についての人類学的覚書」『埼玉工業大学人間社会学部紀要』13: 31–41。
- 徳丸吉彦
2016a 「民族音楽学への流れ」徳丸吉彦監修, 増野亜子編『民族音楽学12の視点』pp. 152–160, 東京: 音楽之友社。
2016b 『ミュージックスとの付き合い方——民族音楽学の拡がり』東京: 左右社。
- 床呂郁哉・河合香史
2011 「なぜ『もの』の人類学なのか」床呂郁哉・河合香史編『ものの人類学』pp. 1–21, 京都: 京都大学学術出版会。

吉田 序文

床呂郁哉・河合香吏編

2011 『もの人類学』 京都：京都大学学術出版会。

野村雅一

1997 「『身体技法論』へのノート」 青木保・内堀基光・梶原景昭・小松和彦・清水昭俊・中林伸浩・福井勝義・船曳建夫・山下晋司編『「もの」の人間世界』（岩波講座文化人類学第3巻）pp. 25-42, 東京：岩波書店。

パース, C. S.

1986 『パース著作集2 記号学』 内田種臣訳編, 東京：勁草書房。

バルバ, E.

1995 「演劇人類学」 E. バルバ/N. サヴァレーゼ編『俳優の解剖学—演劇人類学事典』 中島夏・鈴木美保訳, pp. 6-23, 東京：PARCO 出版。

バルバ, E./N. サヴァレーゼ編

1995 『俳優の解剖学—演劇人類学事典』 中島夏・鈴木美保訳, 東京：PARCO 出版。

ブラッキング, J.

1978[1973] 『人間の音楽性』 徳丸吉彦訳, 東京：岩波書店。

古谷嘉章

2017 「プロローグ—物質性を人類学する」 古谷嘉章・関雄二・佐々木重洋編『「物質性」の人類学—世界は物質の流れの中にある』 pp. 3-32, 東京：同成社。

ボガトウイリョフ, P.

1982 『民衆演劇の機能と構造』 桑野隆訳, 東京：未来社。

メリアム, P. A.

1980[1964] 『音楽人類学』 藤井知昭・鈴木道子訳, 東京：音楽之友社。

メルロ＝ポンティ, M.

2012[1945] 『知覚の現象学1』 竹内芳郎・小木貞孝訳, 東京：みすず書房。

毛利嘉孝

2017 「はじめに—ミュージッキング後に向けて」 毛利嘉孝編『アフター・ミュージッキング—実践する音楽』 pp. 10-32, 東京：東京藝術大学出版会。

山田陽一編

2008 『音楽する身体—〈わたし〉へと広がる響き』 京都：昭和堂。

吉田ゆか子

2016 『バリ島仮面舞踊劇の人類学—人とモノの織りなす芸能』 東京：風響社。

ラトゥール, B.

2007 『科学論の实在—バンドラの希望』 川崎勝・平川秀幸訳, 東京：産業図書。

〈外国語〉

Appadurai, A.

1986 Introduction: Commodities and the Politics of Value. In A. Appadurai (ed.) *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, pp. 3-63. Cambridge: Cambridge University Press.

Appadurai, A. (ed.)

1986 *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*. Cambridge: Cambridge University Press.

Baily, J.

1977 Movement Patterns in Playing the Herati Dutâr. In J. Blacking (ed.) *The Anthropology of the Body*, pp. 275-330. London: Academic Press.

Bates, E.

2012 The Social Life of Musical Instruments. *Ethnomusicology* 56(3): 363-395.

Buchli, V.

2007 Introduction. In V. Buchli (ed.) *The Material Culture Reader*, pp. 1-22. Oxford and New York: Berg.

Daston, L.

2004 Introduction: Speechless. In L. Daston (ed.) *Things That Talk*, pp. 9-24. New York: Zone Book.

- DeVale, S. C. and I. W. Dibia
 1991 Sekar Anyar: An Exploration of Meaning in Balinese Gamelan. *World of Music* 33(1): 5–51.
- Geertz, C.
 1973 *The Interpretation of Culture*. New York: Basic Book.
- Gell, A.
 1998 *Art and Agency: An Anthropological Theory*. Oxford: Clarendon Press.
- Henare, A., M. Holbraad, and S. Wastell
 2007 Introduction: Thinking Through Things. In A. Henare, M. Holbraad, and S. Wastell (eds.) *Thinking Through Things: Theorising Artefacts Ethnographically*, pp. 1–31. London: Routledge.
- Hennion, A.
 2015 *The Passion for Music: A Sociology of Mediation*. Translated by M. Rigaud and P. Colloer. Oxford: Routledge.
- Ingold, T.
 2000 *The Perception of the Environment: Essays on Livelihood, Dwelling, and Skill*. Abingdon: Routledge.
 2007 Materials against Materiality. *Archaeological Dialogues* 14(1): 1–16.
 2010 Bringing Things to Life: Creative Entanglements in a World of Materials. *NCRM Working Paper Series* 15, ESRC National Centre for Research Method.
- Kanapett, C. and L. Malafouris (eds.)
 2008 *Material Agency: Towards a Non-Anthropocentric Approach*. New York: Springer.
- Kartomi, M. J.
 1990 *On Concepts and Classifications of Musical Instruments*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Keane, W.
 2005 Signs Are Not the Garb of Meaning: On the Social Analysis of Material Things. In M. Daniel (ed.) *Materiality*, pp. 182–205. Durham and London: Duke University Press.
- Kopytoff, I.
 1986 The Cultural Biography of Things: Commoditization as Process. In A. Appadurai (ed.) *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, pp. 64–92. Cambridge: Cambridge University Press.
- Margolies, E.
 2003 Were Those Boots Made Just for Walking? Shoes as Performing Objects in Everyday Life and in the Theatre. *Visual Communication* 2(2): 169–188.
 2016 *Props*. London: Palgrave.
- Miller, D.
 1987 *Material Culture and Mass Consumption*. Oxford and New York: Basil Blackwell.
- Miller, D. (ed.)
 2005 *Materiality*. Durham, NC: Duke University Press.
- Nettl, B.
 1964 *Theory and Method in Ethnomusicology*. New York: The Free Press of Glencoe.
- Piekut, B.
 2014 Actor-Networks in Music History: Clarifications and Critiques. *Twentieth-Century Music* 11(2): 191–215.
- Posner, D. N., J. Bell, and C. Orenstein
 2014 Introduction. In D. N. Posner, J. Bell, and C. Orenstein (eds.) *The Routledge Companion to Puppetry and Material Performance*, pp. 1–12. Oxfordshire and New York: Routledge.
- Roda, P. A.
 2014 Tabla Tuning on the Workshop Stage: Toward a Materialist Musical Ethnography. *Ethnomusicology Forum* 23(3): 360–382.
- Schneider, R.
 2015 New Materialisms and Performance Studies. *TDR: The Drama Review* 59(4): 7–17.
- Sofer, A.

吉田 序文

- 2003 *The Stage Life of Props*. Michigan: University of Michigan Press.
- Tilley, C., W. Keane, S. Küchler, P. Spyer, and M. Rowlands
- 2006 Introduction. In C. Tilley, W. Keane, S. Küchler, P. Spyer, and M. Rowlands (eds.) *Handbook of Material Culture*, pp. 1–6. London, California and New Delhi: Sage Publication.
- Tilley, C., W. Keane, S. Küchler, P. Spyer, and M. Rowlands (eds.)
- 2006 *Handbook of Material Culture*. London, California, and New Delhi: Sage Publication.
- Veltruský, J.
- 1964 Man and Object in the Theater. In P. Garvin (ed.) *A Prague School Reader on Esthetics, Literary Structure and Style*, pp. 83–91. Washington DC: Georgetown University Press.
- Viveiros de Castro, E.
- 1992 *From the Enemy's Point of View: Human and Divinity in an Amazonian Society*. Translated by C. Howard. Chicago: University of Chicago Press.