

## ディスカッション

司会 それではディスカッションを始めさせていただきます。座長は大阪大学の上倉庸敬先生です。

座長 お疲れさまでした。昨日のフォーマンスに引き続いて、今日も何っていても拝見していても大変楽しい有意義な発表が続きました。では最初に今日のテーマに沿いまして、発表いただいたパネリストの皆さんから、少し言い足りないこと、あるいは他の方の話を聞いていて思いついたことなどをお聞かせいただけたらと思います。

樋口 最後にリチャード・シュスターマンのsomaestheticsについて触れましたが、時間があまりなくてよくお話しできませんでした。実は今回ここに来る前、彼が帰国する直前にこのシンポジウムのことで彼といくらか話ぐできましたので、そのことについてご披露しておきたいと思います。

世阿弥の『風姿花伝』は英訳も出ていますので彼も読むことができますし、また湯浅の『身体論』という本もThe Bodyという本として既に英訳本が出ています。湯浅さんの場合には、表層的な意識というのとそれに対するディープな意識というのを想定して、ユングやフロイトへと向かっていくわけですが、それに対してリチャード・シュスターマンは、非常にネガティブな印象を持っておりました。ディープというのは、ある意味ではリパースした形而上学ではないかということです。彼としては、むしろわれわれの感覚の現実性に拘りたいのです。そう考えると、今日もいろいろ話があつて森下先生からも出ましたように、要するに能でも歌舞伎でもいいのですが、われわれが鑑賞者として見ているということに留まらずに、必ずしも役者になるわけではないとしても、実際に自らやってみるということにシュスターマンは拘っているところがあるのです。やってみてそこから何か自分たちの身体のことを発見する。そういうふうにかえますと、世阿弥のテキストもまたまさにそのことを言っているようなもので、まさに東西を超えてのつながりをそこに見出すことができるのではないかということを思いました。以上です。

岸 私は時間を超過してしゃべってしまいましたので、もう結構でございます。パワーポイントが見事に動きまして、非常に満足しております。ありがとうございました。

小池 私も特に今つけ加えさせていただくことはございません。

山口 私は一つお詫びです。吉川先生の中で訂正がありましたけれども、岩波講座『日本の音楽・アジアの音楽』の編集委員でしたので、私にも責任の一環があります。気が付きませんでしたので、舞踏ということに今後気をつけたいと思います。以上です。

吉川 私は別に付け加えるところはないのですが、昨日踊られた『梅の春』で「春景色、浮いてかもめの」というところでオスベリがたくさん使われたのですけれども、ここは隅田川の描写の部分です。歌詞をちゃんと聴き取ってくださった方はそういらないかもしれませんが、私は今日の樋口先生と森下先生や山口先生の話がとても興味深かったので、もっとお伺いしたいと思っています。

森下 では一つ付け加えさせていただきます。身体づかひの舞踊による違いという中で、逆にある舞踊をやっていたらどういふ怪我や障害が多いかということから、その舞踊の特徴を探れる場合がございます。バレエだったら圧倒的に脚が多いし、背中のあたり、腰のあたりが多いわけです。日本舞踊系のものは、聞いてみるとパッと皆さん「膝！」とおっしゃいます。いわゆる摺り足のあの形というのは、大変膝に負担がかかっているものだというのが分かります。琉球舞踊について調べたことがあります、ガマクイレという技法があるのですが、今日パワーポイントを手伝ってくれた波照間さんは琉球舞踊の師範級レベルなので、急で悪いですがガマクイレをちょっとやってくださいますか。(実演してもらおう)先ほど吉川さんがおっしゃったけれども、忍耐というのがよく分かります。何がしんどいかきついかというのが分かります。

この下肢づかひが非常にきつくて、膝を痛める方が多いのです。たぶん第三者にはきついは見えないし、どこがきついのだろうと思えるかもしれませんが、やっている本人は非常に忍耐がいる技法の一つです。

また初めて民俗芸能というのを教わりやらせていただいているのですけれども、ヒーヤイ踊りは身体に優しく気持ちにもいやされるというのを実感しましたので、ご報告させていただきます。

座長 ではこれで補てんも終わりましたが、今回のご発表は、今日だけに限っても川嶋さんの話で鴨の河原に立ちまして、小池さんの話で阿国歌舞伎の異相ということで、そのどこに引きつけられるかという点を点検し、岸さんのお話で江戸初期から中期でしょうか、インテリの文化人の日常生活を目の当たりにして、それを囲む女性たちと歌舞伎への愛というのを知りました。そこから始まって日本の踊りの特色というのを吉川さんに教えていただき、幅を広げてアジアのいろいろな踊りに目を向けることができ、そして最後は森下さんの非常に測るといふ分析の仕方で、具体的な身体について東と西に思いをいたすことができました。こうした日本の流れの中で、しかもアジアの広がりや東西との比較の中で、われわれの体と舞踊という表象芸術について大まかに捉える大きな見方を最初に樋口さんに教えていただきました。大変幅広くしかも徹底したシンポジウムができたと思っております。

それで補てんと補い等も終わりましたが、ここで会場からご質問があれば受けたいと思います。ではどうぞ。

Q 佐賀大学の原田奈名子と申します。昨日今日と楽しく拝聴・拝見いたしました。質問と意見あるいは感想になるかもしれませんが、1つ目は樋口先生のsomaestheticsのことなのですが、シュスターマンという学者さんの造語のようにおっしゃいましたけれども、somaticsというのは1976年にトーマス・ハナが造られたものなのですが、それとの関連を少し教えていただきたい。これが単純な質問です。

2点目は森下先生がなさった体のつかひ方に関してですが、私も洋舞育ちです。学校教育で創作ダンスから始まって、モダンダンス、ジャズダンス。ところが思うところがあって舞踏をやりまして、またそこでつまずいて、つい最近ですけれども民俗芸能をはじめ、先ほ

ど先生が言われた体に優しいという意味もよく分かります。でも似て非なる体になっているなということも実感するのです。要するに学校教育で育ってきた私が日本的なものをやると、本人はそれなりにいけてると思うのですが、どこが似て非なるかという、やはりすり込まれているものが既に違うということです。それは舞踏のつまずきでも同じですが、私の言葉でいえば、体が快だと感じているシステム自体がそう簡単には入れ替わらないのだなということ。知識でつかまえられても、体のつかい方ということで私もずっと納得してきたのですが、「アジアの歌と舞い」ということなのになぜメロディーやリズムに対しての言及がないのだろうか。つまり私の体に刻まれているリズムの快感というものと、日本的なものを踊ったときのリズムの快感がどうも合わないのではないか。単に体のつかい方だけではないのではないかというのが根底にございます。それは学校教育でいえば、リズムダンスが入ってきて一体リズムは何なのかというときに、日本の踊りは単純に2と4の拍子とされていますけれども、三三七拍子とか五七五七七とか、3とか5とか7あるいはスパニッシュの10とか、リズムのことが少し話題になってほしかったなというのがあります。

もう一つは色です。今日も衣装のことが出てきましたけれども、日本的な色は吸収系の色の集合体で、西洋系の色は発色系の色の集合体なのだという論説もございまして、その辺もアジアということではどうなのだろうと。私もつい日本と西洋の比較で考えますが、せっかく「アジアの歌と舞い」という、日本とアジアのつながりと西洋というシンポジウムであった割には、アジアと日本の違い、あるいは同じということについて、どなたでもいいですから観点を定めてお話いただければありがたいです。

座長 最初のご質問を樋口先生にお願いします。

樋口 somaticsについては、私も名前だけは存じ上げているのですが、内容的にどうなのかというのは十分に知りませんので何とも言えないところなのですが、少なくともリチャード・シュスターマンがsomaestheticsということを行っていることにおいては、たぶん関係がないと思います。ただ、もちろんのことながらsomaという話で身体に関する事柄として共通性を持っており、彼のsomaestheticsの第一の次元で彼は理論的な言説というのを非常に広く取って身体に関するさまざまな言説を含むという形をとっていますので、そこで当然関連付けて考えることができるというふうに彼は言うと思うのですが、彼自身のアイデアの中に、そのオリジナルのアイデアの中に、somaticsということは多分入っていないと思います。特に私が今回彼といろいろ共同研究を行い、私が教育学部に所属していることもあって、教育との問題というのをあらためて考え始めたところがあるのです。その時も彼の場合は、physical educationではなくてsomatic educationという言葉を使おうとします。physical educationというのは既に「体育」という枠組みとして存在しており、それは制度化してある種問題を抱えているという状況があります。それでsomaticという言葉を使ったりしますけれども、少なくともこれまで彼とsomaestheticsの広がりoriginみたいなところを見てきた限りにおいては、somaticsというのは見えていなかったように思います。

somaestheticsという英語が最初に書物に出たのは最近のことで、1997年です。

座長 2番目と3つ目のご質問ですが、質問者は訓練によるものか教育によるものかはともかく、身体というものがある文化状況の中で変わってしまう。そして次に身体というものが変わるときに、文化が持っているリズム・メロディー・色彩によるのかどうか、というご質問と受け止めることもできますし、あるいはわれわれの体の問題ではなくて、体をつかつての表現の上で、舞踊あるいは舞踏等でリズム・メロディーというものがある決定的な意味を持っているか、というご質問と置き換えてよろしいでしょうか。それで、この立場でしたら今日のパネリストの皆さんはかなり徹底してそれぞれお答えになっている部分もあるかと思いますが、今の質問に関してご自分の立場から答えやすい方向でお答えいただければと思います。

山口 リズム、メロディーそういった話というのは、このパネリストの構成からすると私が担当すべき側面であったので、そこまで行かなかったことをお詫びします。もともと今日のこれで全てが扱えるわけではないし、非常に具体的な、しかし非常に重要です。やはり何らかの言及があってもよかったのかもしれませんが。全然そこまで考えが及びませんでした。これからの課題として、音楽の面ではリズム、メロディー、そういった研究は十分ありますけれども、舞踊との関係でということではこれから考えるべき問題と受けとめます。ただ吉川さんがそれに関する話をなさいました。拍子合わずの問題で触れられましたので、ですから全然触れられなかったわけではないという気がします。

吉川 答えにならないのかもしれませんが、一つは参考文献としてあげた「日本舞踊の理論」という論文に書いたのですが、要するに芸能を言葉や歌、音楽、身体動作などのエレメントに分けて、それがどういうファンクションを持っているかということを考えてみたわけです。私は郡司正勝先生からこの本を読めということも言われたことがないので全く手探りでやっていますが、要するに私の次の第二世代の人にそういうことをやってもらいたいと思っています。先生は民俗芸能をやっても何か違うように感じられると言われるのですが、私は大阪弁が母国語みたいなものですが、標準的な関西弁ではないので、京都に来たら発声からちょっと違うように思うのです。同様に標準的な民俗舞踊の動作というのが確立させてされていないわけで、それは平凡社の援助でやっていたけれども、プロの舞踊団で民俗芸能の舞踊団を作ったというのも、簡単ではない。太鼓一つでも1カ所ずつ全部違ってしまふような感じがあって、そこに面白さがあるのだと思います。結局、民俗芸能といった場合に、空間の差もあるのですが生育の時間の差があって、それぞれの芸能が持っている面白さは異なっている。それは本田安次先生が、「この芸能を面白いと思ったのはいつの時代かを考えなさい」とおっしゃっていたのですが、そういう時間と空間と両方が違っているのに、今同時的にあるからといってどれかを習っても、少しずつ違いがあるのではないかと思います。

それからすり込みについては、昨日の懇親会でも大橋先生との間で随分話が出ましたが、それは大橋先生と2人でしゃべっていたことなので、まだ今日はお話しない方がいいと思います。

森下 私も回答ではないのですが、具体例としてリズムみたいなことについてお話ししま



す。近藤洋子先生から伺ったのですが、国際基督教大学に非常に欧米の学生がたくさんいるし、外国のモダンダンスのベテランに民俗芸能を教えたときに、日本人はすぐ出来ても、等拍リズムに慣れている人にはできなかったというお話を伺いまして、これはやっぱりすり込みの違いなのかなと思ったことを覚えています。そのご経験の話が大変興味深かったのでご紹介しました。

座長 たとえば小池先生の今日の異相の話ですと、異相自体も日本人の体の一部のような、衣装自体も一部であるというようなお話でしたけれども、いかがでしょうか。

小池 先ほどのご質問にぴったりかどうか分かりませんが、衣装を考える場合、今日は歌舞伎ということ、歌舞伎をめぐる異相ということで、それがまた歌舞伎の発達とともにどういう完成度を加えていったかということを中心にお話ししましたけれども、本来こういう舞台衣装というものは、その芸術が主として行われる国なり民族なり、それが普段どういう衣装を用いているかということがまず基本にあって、そこにプラスどういう新鮮味があり、またどう変わったものが付け加わっていくかということだと思えます。日本の場合は、非常に古くから韓国あるいは中国の影響を受けて日本の服飾史というのがいろいろ変転してまいりまして、そしてその影響を強く受けたときと、その後それをもとにして日本的に変えていった部分というのが繰り返しあります。この歌舞伎が発生するあたりというのは、やはり東南アジアからいろいろな服飾品が渡ってくる、あるいは染織技法が入ってきますし、中国からはもちろん名物裂系統の染織品が入ってきます。そういった刺激を受けて、また従来の服飾にいろいろと加味されるところが出てまいります。今日お見せした中にも、西洋のいわゆる南蛮服飾の影響というのがちょうど時代的に入ってきますが、そういうものをいろいろな選択肢の中に入れて新しい舞台の衣装というものが考案されるのだと思います。ですから日本の場合には、外国の影響を強く受けた場合やそういうことを常に考えながら見ていく必要があって、色彩が吸収系かどうかというのはちょっと一概には言えないことだと思います。そういう影響関係というのは、各民族、各国において本来民族的に行われているものにどう加味するかということで、違いが出てくるのだと思います。

岸 直接関係させるのはなかなか難しい問題ですが、その前に表象芸術というのは、英語で言うとうどうなりますか。

座長 オーガナイザーどうぞ。

神林 Performing Artsです。

岸 そうですね。どなたか「表演」というふうに言っておられた先生がいらっしゃいましたけれども、私は先ほど一回ばかりrepresentという意味で「表象」という言葉を使わせていただきました。私が担当いたしましたのは絵画で、舞踊とは別のジャンルに属しています。したがって、私の今日の主題は、歌舞伎というPerforming Artsを絵画はどのようにrepresentするかということになるでしょう。こういうことを言うと、話を混乱させるようで恐縮ですが、もちろん絵画には絵画のリズムがあります。このリズムと、舞踊そのものの根源にある美しさはたぶん違う種類のものでしょう。そうすると私たちが絵の中に見るものは、舞踊の

持っている美しさと絵画の持っている美しさの両方であって、それらを分析的に切り分けられるものかどうかというのは、私は実はよく分かりません。最近特に浮世絵の研究の中で、役者絵を読むというのがここ数年来の流行です。そこに描かれている人物が果たしてどういう人物で、どういう芸風をしていて、演技のときにどういう癖があったかということを知るための、いわば資料として使うというやり方です。そのように役者絵を見るときには、知識としてたくさんを知っていないと、見えてこないことがたくさんあります。私も役者絵は見ることが多いのですが、実は専門家の方には見えていることが、素人である私には全く見えていないということに気がつきます。それこそ脚の描き方も、単に私にはそこに脚があるように思って、例えばそれは三角形構図のちょうどこのところにあるから全体のバランスがとれているのだなと思うのですが、おそらく踊りの専門家が見られたら、それはそれで変なところがあるとか、別の意味があるのだとか、たぶんそういう議論になるのだと思います。話を攪乱するようで恐縮ですが、私にとってはそういうことで…。

**座長** むしろ思い切って話が広がって、リズムが本来美学の中で持っている美的なものと同じような抽象的な性質、単なる音楽の中のリズムというキャラクターではなく、そういうところまでぐんと広げていただいたような感じがします。美学の領域で、岸さんから広い広がりを見せていただきました。

**花輪** 聖徳大学の花輪と申します。われわれの学会がNHKのニュースで取り上げられたというのは、こちらに来るまで知りませんでしたので、ぜひオーガナイザーの権力でニュースのビデオを学会にプレゼントしていただきたいと思います。

**座長** 昨日のニュースで昨日の様子が放送されたそうです。

**花輪** 本当にこの2日間は楽しくて、心ときめく知的探求心に力を与えてくれる学会だと存じます。私は東京の下町育ちですけれども、ご縁がありまして大社町のご縁特使というのをやらせていただいています。また出雲阿国学会の関東支部長というのをやらせていただいております。最初に四条河原の歴史的環境ということで、川嶋先生がお話ししていただきましたが、そのときに「出雲の阿国さん」と表現してくださったことが私どもにとっては本当にうれしいのです。大社町では『阿国さんの町から』という本が出ましたけれども、決して「国さん」とか「阿国」とかは言わないのです。尊敬して「阿国さん」と申します。ひとつ川嶋先生に感謝していると良しなお伝えくださいませ。

それから次は質問でございますが、岸先生が「湯島聖堂」とおっしゃったのですが、それは女坂と出てきますから、たぶん湯島天神ではないかと思えます。男坂を下りますと私の湯島小学校、文京四中の同級生の浅野清太郎の、これは一龍齋貞水（いちりゅうさい・ていすい）といって、去年講談師で初めて人間国宝になった人ですが、その人の家に行ってしまいます。それで左に行くと女坂と申しまして、その下は久保田万太郎の家がまだ残っています。湯島聖堂というと格子格子のお堅いところですし、ちょっと遠回りになってしまいます。しかも六義園などというのが出てきますから、たぶんこれは湯島天神ではないかと存じます。

それから小池先生の異相のお話、素晴らしかったのですが、異相は能がそうなのだそうで

す。狂言もそうですが、能楽では羽衣で女装が出てまいります。男の人が女装するというのは何でもないことですが、そうすると歌舞伎も能楽の影響という観点からまた研究の観点が出てくると思います。だいたい舞台は能楽の舞台をとっているはずです。

それは質問でも何でもないのですが、吉川先生は、偉大なる父上と一緒に私は宮中の雅楽を隣同士で拝見できたという、本当に光栄でしたが、雅楽の影響も、当然アジアでございますからその観点から何か一言おっしゃっていただきたいと思います。

森下先生には、今年は歌舞伎400年ということで、歌舞伎座は「出雲の阿国」を瀬戸内寂聴さんが台本を作って、寿輔さんが振り付けをなさいました。そして菊之助と福助が演じて、福助が一カ所だけ脚をくの字にして踊ったのです。他は今の日本舞踊ですけども、来月のテレビの歌舞伎チャンネルでやりますので、そこだけは鑑定していただきたいと思います。なにか質問だか感想だか分かりませんが、以上です。

座長 ご質問というより、個人的なエールあるいは感想の言葉と伺ってもよろしいでしょうか。ただ吉川先生に雅楽のことをお尋ねでしたので、お答え願いますでしょうか。

吉川 雅楽は専門ではないのですが、今私が雅楽について考えていることは、地方は多くの地方の舞楽があります。その音楽は笛と太鼓と鉦ぐらいの本当にざっとしたものでやっていますけれども、要するに仏教というのが外来のものですから、それを荘厳するものとして、そのコスモロジーを組み立てるものとして、雅楽が絶対に必要だったのだと思います。ですから地方の舞楽というのは私はずっとお粗末なものと思っていたのですが、やはり必要なものだからどんなに省略した形でもやらなければいけないということが、雅楽の日本の仏教に対する強い影響ではないかと思えます。もちろん左方・右方とか、それによる赤と青の色の問題だとか、番舞のことであるとか雅楽のいろいろな制度は、日本の芸能に大きな影響を与えています。郡司先生は能がこけたら歌舞伎はだめになるといっておられました。雅楽はこけないのが当たり前とってきているわけですけども、雅楽はやはり日本の伝統芸能の大きな背骨であると思います。私も子どもの時に新宿御苑で舞楽を見まして、その時に雅楽の伶人は鳥甲を被っているのがまず目に入るわけです。それが九州などで大太鼓を打つという芸能の風流があるのですが、それは立って間遠にしか打たない。それは雅楽が渡来してきたときからのスタイルを守っているのです。それに対して神楽の方は、太鼓を横にして間断なく打つ。外国から入ってきた太鼓の流れがずっと今まで2種類に分かれて伝承されているのではないかと思います。

今日はさかんに風流の話が出ていたわけですけども、「風流」というのは室町時代には「風情の義なり」といって、要するにいつでも人の目と耳を驚かすというのが主たる目的ですから、そのためには趣向をどんどん新しくしていかなければならない。常に新しい。そしてまた「かぶき」との違いということもありますけれども、要するに瑞々しいということで、その中の一つとして異相というのがあると思います。ですから能から直接歌舞伎の異相が出てくるのではない。もともと風流というのは10世紀ぐらいに仏教寺院で、橋を渡った向こう側が浄土であるということで、浄土庭園というのが岩手県平泉の毛越寺（もうつうじ）に

ありますけれども、庭の風流というのは割と古いものです。それがだんだん造形的な作り物の風流が出てきて、祇園祭の山鉾や風流傘というものになって、その周りで踊っている踊りを風流というようになってきたわけです。私はもともと風流というのをテーマに考えていたので、京都に転職のお話があったときに、ぜひ移住してきたいと思ったのです。要するに風流というのは、ジャンルの名前前でなくてキャラクターの問題なのです。それは『看聞御記』（かんもんぎょき）などの中に、今日の異相の風流の一例をあげれば、「桂女の風流をしんぜましょう」などといって、お酒を飲んでいるときに青侍の人たちがふざけてやるのだと思います。この事例で私が一番面白く思っているのは、女形ではない人が桂女に扮しているのを、笑わないできつと真面目に見ていたと思います。けっこう日本の女形の芸につながっていく精神的な美学かなと思っています。雑然としてしまいましたが、以上で終わります。

座長 山口先生、なにかありますか。

山口 雅楽の話になりましたが、雅楽については中国で始まって、東アジア一帯に広まったということで、これは非常に興味深いです。日本の雅楽は非常に日本的になって、日本的な要素があります。韓国・朝鮮半島の場合はアアク、ベトナムではニャーニャックというものになって、それぞれ起源は違いますが、日本は唐代の中国のものが韓国、朝鮮民族経由あるいは中国から直接などいろいろありますが、そのようにして入ってきました。朝鮮半島では唐代のものが一遍すたれて、そのあと宋代のものになりました。そして明代のものが琉球に行き、それはもう絶えてしまいましたけれども、いま復興計画があります。そしてベトナムは明代の中国のものが入っていると。しかしどれもみな「雅楽」という漢字を書いて、それぞれ民族的な要素というのはその後ずいぶん付け加わって、比較する意味ではとても面白い例なのです。ですからこれからどんどん比較研究が進むと思いますので、特にベトナムのニャーニャックは、ユネスコが一昨年前ぐらいから始めた世界傑作宣言、日本でもお能が最初にありましたが、あれの2例目としてベトナムのニャーニャックが候補に挙がっているようですから、おそらくベトナムの傑作宣言になると思いますので、そういうことも含めて今後国際的な比較研究が進む領域だと思っています。予告しておきます。〔後日記—2003年11月に世界無形文化遺産に指定された。〕

座長 岸さんはいかがですか。

岸 女坂のこと、ありがとうございました。地元の方に教えていただきますと心強い限りですが、日記を読みますと米翁は実に異様な行動をしておりました。だいたい湯島に行くのも浅草寺に行くのも、参詣が目的で、芝居に行く途中に立ち寄るというのではないわけです。しかもその行動というのが、お付きの者が男性3人ぐらい、侍女たちも一緒にいきますし、天候が途中で変わりますとコースを変えますし、向こうから別の大名が来ますと道をそれますし、きれいな女性がいそうだなと思うと、追い越しをかけて前に回ってちゃんとチェックする。そして必ず茶店に立ち寄って、そこから家臣を方々に派遣して土産物を買う。そのように実に異様な行動をとりますので、この場合も前後は調べないといけませんけれども、必ずしも湯神天神だと断定することは出来ません。



座長 もっと質問をお聞きしてパネリストの皆さんにお話ししていただきたいのですが、もう時間がまいりました。今日は1時から始まりましたのに、こんなに遅くまで残っていただきましてお聞きくださった皆さまにお礼申し上げます。またパネリストの方々にもあらためて拍手をしていただきたいと思います。これで昨日から続きましたパフォーマンス、そしてシンポジウムが無事終了いたしました。現場ということが最近よく言われますが、昨日今日と続くこの2つのシンポジウムは、現場で踊っている方、そして理論をやっている方、それを身近に感じながら相互が話し合える大変先進的なというか、今の研究のやり方そのものを目指すような一例だったかと存じます。今日のような企画を立てていただきました神林教授をはじめ、立命の皆さんにお礼を申し上げたいと思います。どうもお疲れさまでした。

司会 上倉先生ありがとうございました。それでは最後にオーガナイザーの神林先生から閉会の辞をお願いします。

神林 二日間にわたるパフォーマンス+シンポジウムという長丁場に付き合っていただきまして、大変にありがとうございました。先ほど聴衆の参加者の方から、とても楽しい二日間であったというお言葉をいただきまして、これがわれわれにとって何よりのお言葉であるというふうに思っております。そもそもこうした学会あるいはシンポジウムというものは楽しいはずなのですが、ときとしては堅苦しい雰囲気、しかも何らちゃんとした結論も出ないままに終わってしまう向きが多いわけではありますが、少なくともこの二日間は、実演・パフォーマンス、それと今日のシンポジウムと、いずれも皆さん方の心に直接響いてくるような実に知的好奇心に満ちたものではなかったかと、私は自賛しております。

ところで表象芸術という言葉ですが、この言い方については若干問題がない訳ではありません。今回のイベントは、一つには、科学研究費の新領域として新たに作られた「表象芸術」領域のデモンストレーションを兼ねております。基本的にPerforming Artsというふうに理解していただいていると思います。しかしこの言葉でくくられることで、従来バラバラにいろんな方面でもって研究されていた問題が、今回、あたかも異種格闘競技のように一つのリングで討議されることになりました。今回のこのシンポジウムを通じて私も大いにこれからの新しい研究テーマへの関心が湧いてきたところでございます。これを一回限りのこととせず、さらに続けて、より広い大きな問題へと発展させていただきたいと思っております。本当に皆様方、二日間にわたり今回のイベントに熱心にご参加いただきありがとうございました。