

科学研究費助成事業（科学研究費補助金）研究成果報告書

平成25年 5月30日現在

機関番号：13501

研究種目：基盤研究（C）

研究期間：2010～2012

課題番号：22500539

研究課題名（和文） 東西神秘主義思想の観点から見た日本の雅楽・神楽の身体

研究課題名（英文） The Study on Body in traditional Japanese dancing , especially in GAGAKU and KAGURA, from the mystical point of view in East and West

研究代表者

木村 はるみ（KIMURA HARUMI）

山梨大学・教育学研究科・准教授

研究者番号：00195372

研究成果の概要（和文）：

宗教性から娯楽性へ、そして芸能へと変容する俳優術は、身体に刻まれた呪術性を残しつつ、今日に至る。西洋中世のキリスト教聖書劇の娯楽化が演劇芸術を発展させ、日本の中世期には雅楽や神楽・猿楽から能楽が生成された。神事を基盤とした日本の芸能の習得・熟練には、聖なる演技へと接近する宗教的階梯が俳優術として語られる。神や鬼を演じながら、神と人の両方に見られることによって起こる世界変容のワザは、今日でも東西の民俗芸能の中に生きている。

研究成果の概要（英文）：

While leaving the magic of engraved on the body, actor art of transformation to the performing arts and, to entertainment from religiousness , on this day. Entertainment of the Christian liturgical drama of Western medieval to develop theater art, Noh was generated from Kagura-Sarugaku and Gagaku in the middle Ages period of Japan. Japanese performing arts was derived from on Japanese old Shinto and Buddhism. Dancing Skills to change the world caused by it while playing a demon (Oni) and God (Kami), by seeing from both human and God, still alive in the folk and classical performing arts , today in east and west.

交付決定額

（金額単位：円）

| | 直接経費 | 間接経費 | 合計 |
|--------|-----------|---------|-----------|
| 2010年度 | 700,000 | 210,000 | 910,000 |
| 2011年度 | 600,000 | 180,000 | 780,000 |
| 2012年度 | 400,000 | 120,000 | 520,000 |
| 年度 | | | |
| 年度 | | | |
| 総計 | 1,700,000 | 510,000 | 2,210,000 |

研究分野：総合領域・舞踊学

科研費の分科・細目：健康・スポーツ科学、身体教育学

キーワード：神楽 芸能 言霊 神秘劇 巫女 シヤーマン ワザ

1. 研究開始当初の背景

平成 17 年から平成 19 年の 3 年間に奈良春日大社の巫女舞の動作・所作の伝承形態と現状をフィールド調査し、明治以降の日本の所作・身体動作の美意識の形成起因のひとつに奈良（大和）の神楽の舞振りの伝播があることを指摘した。継続研究として日本的な身体所作の根底には神秘的な「祈りの形」が隠されていることを仮説として、神楽の普遍性と民族性をテーマとした。また、雅楽（主として唐楽と高麗楽）は、仏教伝来とともに日本に伝播し平安期に日本化されて行くが、この時期には漢字からかな文字へと文学的な発展のあった時期でもある。和歌の朗唱に合わせて舞われる神楽の形式は、器楽演奏のみに合わせて舞われ歌詞を伴わない雅楽（舞の伴うものは「舞楽」と呼ばれる）に比べ、動作単元も曖昧である。したがって身体所作の分節化された観察が困難であるが、そこが特徴でもある。この神楽独特の形式を神秘主義的な秘術として議論するための基礎資料を得ることを本研究の目的とした。

2. 研究の目的

本研究の目的は日本の舞踊文化の起源と形成について神話学・歴史学の方法論と身体とワザをキーワードとしたフィールド調査から解明することを目的としている。舞踊の歴史は先史時代・神話時代からあり、今日に続いているが、諸民族にはその民族独自の身体と舞踊というワザがある。人類文化としての音楽歌舞の根底にある宗教的・神話的必然性の普遍層と時代や地域、人種という表層の差異化から日本の舞踊をみる視点を獲得することを目的としている。

3. 研究の方法

東西の芸能の発生について、文献とフィールド調査、ならびにその演劇史的観点からの先行研究調査から、演劇・舞踊・音楽・歌の宗教性と芸能性について考察する。

日本の神楽は日本芸能の原点と言われるが、宗教劇としての人類史的な観点で語られる事は少なく、日本国内でのみ意味深い神道神話的な起源を持つ特徴がある。日本列島という地理的な条件は意味深く土地の力に影響を与えており、他国との比較以前に自国の神話解釈と解明が待たれるところであるが、無国籍的な普遍層から原始宗教性をもつ宗教演劇として神楽のシャーマニズム的諸相を捉えなおす必要もあった。

史料として残存するものや先行の研究報告、継承状態が良い無形文化として残存するものなど様々であるが、本研究では西洋の事

例として、イギリス神秘劇、聖書劇を文献から、15 世紀の北ドイツ、レデンティン復活劇をその訳本と現在日本における実演の観察から扱い、東洋の事例としては、12 世紀日本に創始され現在も継承されている奈良春日若宮おん祭りの巫女神楽の調査資料、舞譜・実演・記録などを中心に資料とし、同時期に始まる能の原型としての大和猿楽の発生も若干研究の範疇に入ることになった。我が国独特の言葉・歌の問題には言葉と身体の関係として江戸期の国学における言霊論研究ならびに 20 世紀に R・シュタイナーの考案したオイリュトミー芸術における言語の身体化理論とその具体的実践作品としての「古事記」も参考とした。

4. 研究成果

(1) 世界霊と民族霊：聖なる感覚と神楽

日本の芸能の原型は、あるいは日本に限らず芸能そのものの原型という場合に、どこまで民族や時代を超えるのか、22 年 5 月に参加したドイツでの国際会議で日本の昭和作の神前神楽舞を披露する機会を得たが、50 か国に及ぶ参加者のうち、日本の位置も日本語もわからないヨーロッパの諸国の参加者に至るまで、神楽は初めてであったが、その神聖性は、伝わった。この「聖なる感覚」は、民族や国家の習慣を超える人間の普遍層に働きかけることができるのではないかと。芸術の国際性が言語の差異を超えるように芸能の力は時代や地域を超え「聖なる」共感を引き起こすものであると考えられる。

(2) 言語と身体

① 宗教儀礼と言語

平成 22 年 5 月に参加したキリスト者共同体の国際会議では、同じ儀式（人間聖化式）を日ごとに異なる言語（日本語・英語・ドイツ語・フランス語・スペイン語・ポルトガル語）で参列する機会を得た。元の言語は、R・シュタイナーによるドイツ語であり、各国の司祭はそれを慎重に母国語に訳したのだという。こうした普遍層の思想を多言語に翻訳する作業は、例えば、仏典や聖書が諸言語に翻訳され、全世界的に現代でもその解釈が行われている状況とも類似するが、書き言葉である聖書・仏典など聖典に対して、儀式の言葉は、生きた司祭の身体が自らの器官を使って発する声としての言葉に意味がある。この世界に実在化するためにまとう諸言語という外装の差異を超えて儀式の言葉は、儀式的所作・音楽・歌とともに 51 か国の参加者に同一の体験をもたらしていたと思われる。

② 大宇宙と小宇宙の呼吸としての言葉とその命

舞踏家、笠井叡氏によれば、空気は吸って

いるのではなくて入ってくるのだという。同様のことを鎌田東二氏は、「神界のフィールドワーク」での空海の『声字実相義』を引用し述べている。声の身体内発生と宇宙内発生との照応を指摘し、空海がそこに密教的言語論を展開していると述べている。

声を発声しているのではなくて、風気が発せられると声になるという、一般的な声の認識とは逆な現象であり、風気に起因する「声」の発現の現場を述べることで、気と声の時間差的因果関係を暗示している。そして「響」は声に起因する。『その声が物の名を表すを写して「字」となる』という風気→声→響、風気→声=物→字の一連の流れと関係性は、『四大相触れて音響必ず応ずるを名づけて「声」といふ』でもわかるように人間の声だけの話ではなく、自然や宇宙の発現の音も「声」であると、ここにもコレスポネンスであって、自然の一部でもある人間の発声について書かれている。ということは人間の発明した文字ではなくて自然界や自然現象にはたくさんの声の響きが表した「字（記号サイン）」があるとも言える。この現象学的な自然のサインを読むかどうかは解釈の問題である。

③日本語の身体化：「古事記」を踊る

エフェソス発声をする限りにおいて身体運動（表現）は、ロゴスである。咽喉内の息と力の運動性と振動は、身体内に響き、見る者には、身体の外観しか見えないがその動きを通して、神のロゴスに近い体験をする。舞踊はその形骸の美を残す動く彫刻である。言葉がその形を得て、意味を発し、しかしその生命を失ったように、舞踊の美は意味を発するが、生命は失われている。そこに気づくには、言霊の発声から学ばなければならない。あたかも生命に似た流れのように見える物体的身体の中を流れるキネティック・メロディーで動く即興ダンスの動きもそこに人間の叡智（ロゴス）が加わらなければ無意味で美しい生き物の動きであり快楽である。叡智とは、言葉を通して神と繋がった生命であり光である。人間言語の意味では間に合わない神秘的な体験である。だから時に偶然この体験をすると感動して言葉にならないなどという常套句を使うのである。しかし、これはトランスや陶酔とはまったくの別物であり、覚醒した自我の行為としての舞踊の中でしか起こらない。音楽に合わせて自分の外へ（Ex-stand エクスタシー）でしまった状況には、この体験はないか、あっても自分を忘れた幻覚的快楽体験である。だから気分転換に、あるいはストレス解消に踊ったりするのである。ダンスの役割がそうしたものになっていて固定観念がついた事は Dance が外国語であり、舞や踊りが歴史の中で娯楽の装

いをしたことが原因である。

（3）儀式とパフォーマンス

①神と交流する身体

岡本彰夫氏によれば、春日の社伝神楽の中に「神降ろし」という鈴舞があるが、現行は一月三日の神楽始式のみ行うもので、巫女一人ずつが神前の鈴台のところへ進み出て鈴を執り、一礼するもので楽器もなく、銅拍子の拍子だけで神楽歌を歌う。歌も打ち物の譜が存せられるだけで博士はなく、まったくの口伝によって伝承されてきたものである。それだけ神秘を伴うもので他の神楽とは同列でない」と述べている。

元来、神楽は何らかの祈祷・祈願を伴って行われるものであり一定の形式を踏んで行われるが、春日社においては神楽自体が祈祷という型式を守っており、神降ろしに始まって神楽の最後には「舞はててまをす詞」（元和譜には「申上」といっている）があり、上臈の巫女が高声にて「み神楽こそめでたうおぼしめせいのちながう何事もおもふ所願（そがん）をかなへさせたまへ」と唱える。

岡本氏はこの神秘性の例証として奈良市東山間部の大保町で行われる八坂神社例祭の「森神呼び出し」を挙げている。「老主（ろうしゅ）」と呼ばれる長老の読み上げの言葉に後方に控えている「当屋主」「当屋」が御幣を左右に振りながら老主の呪文に続いて唱和するのだが、その呪文が春日の神おろしの詞句の断片の伝承と考えられる言葉なのだ」と述べている。

②芸能以前・・・巫女舞成立の共通基盤

歴史的には春日大社の巫女は託宣を行っていた記録もある。春日大社学芸員の松村和歌子氏の研究によれば、歴史上確かとされる春日大社の巫女および神楽の創始は保延二年（一一三六）の春日若宮祭（おん祭）であり、この祭への奉仕を基盤に御田植祭や水屋神楽などの祭礼に主要な役割を果たしながら、日々、若宮社拝殿でも神楽を行っていた。八乙女巫女やその舞は、平安時代には石清水八幡宮や厳島神社などの有力神社と共通要素が観られ、手向山神社（東大寺八幡宮）の巫女組織や神楽も春日と類似しており、直接の影響というよりは、共通の基盤によるものではないかと述べている。

一方、成立当初から在地巫女との深い関係があり、「若宮祭礼記」には、若宮神主が一括支配する本神戸巫女の出身が知れる。本神戸四ヶ郷のあった柳生付近の他、辰市や三橋が含まれている。拝殿の組織の充実とともに若宮祭の出仕は、拝殿巫女を中心とするものになって行き、本神戸他は郷巫女として峻別されるようになるが、創始期は本神戸が巫女を中心であったようである。

辰市は、社家の居住地であったが、現在、辰市神社がある。ご由緒には、「神護景雲二年春日大神が御蓋山に遷座された。後に侍従の社司中臣時風、中臣秀行がその住居を神託によって西南の方へ神木を投げその落ちる所とした。それが辰市郷中この地に落ちたので、このあたりに居住し、春日の神木を崇敬し、中臣時風らが奉祭したのが、この神宮社すなわち今の辰市神社である。」とある。当時の辰市巫女が社家の配下であり、若宮祭創始にあたって出仕した可能性は高いとみている。拝殿確立後も辰市巫女が拝殿番を勤めており、「春日社記録 日記二」(一二七八年)には、五人以上はいたとある。以上の点から、拝殿成立初期には地域巫女との交流が多くみられ、隔絶した組織ではなかったと述べている。辰市は平城京時代の東市を継承して平安時代も諸店肆や住居が集中する市街地であったと推定されており、中世にも商業地域を抱えており、芸能者の座も知られるところである。職業的な巫女集団が早くから存在する条件はあったとみている。

③呪術の舞による昇華

松村氏は、御田植祭には生産の呪術、鎮花祭には厄病祓の呪術の要素があり、巫女舞は在地の宗教的役割を昇華したものではないかと見ている。また巫女が神の言葉を伝える宗教者としての側面をもつことを「春日権現験記」の記述にみられる託宣をする巫女の研究(阿部泰郎「中世南都の宗教と芸能」)を紹介しながら、神楽の歌詞が神意を伝えるものと広く受け止められていたこと、託宣者としての権威が神楽の宗教性を高め、神楽の洗練が託宣者、宗教者としての権威を高めるといふ相関関係と託宣の内容が直接神楽の権威を高める機能となっていたことを指摘している。

④中世期の巫女神楽の様子を伝える史料

中世期の春日若宮拝殿巫女のイメージを具体的にさせるものが残されている。延慶二年(一三〇九)の「春日権現験記絵」十卷「林懐僧都事」は、神楽の鼓や鈴の音が読経の妨げであると興福寺の長官になったときに停止させるが、春日明神がこれをよしとせず、神楽こそ法楽だと示したという話である。「とはずがたり」でも深草院の寵妃二条の自伝日記文学で、若宮社拝殿で由緒ありげな若巫女を目にし、夕日が御殿と周囲の木々を照らし、若い巫女が二人舞を何度も舞うのをみて馬道に参籠し、夜中にも白拍子が行われている歌に耳を澄まし、春日明神の神楽を(仏法を理解しがたい)衆生を結縁させる手段とされたことのありがたさに感じ入っている。興味深いのは神楽こそ法楽、神楽が仏法との結縁と考えられているところである。

明治維新で興福寺が廃仏毀釈となり、芸能も著しく変更され春日神社の芸能としていのちをつないだことは先に述べたが、中世・近世の神楽・芸能を考える際には仏教寺院の保護ぬきには考えられない。田楽法師の名前にすべて「阿弥」がつくのもこのあたりに起因するのではないか。文永三年(一二六六)の「若宮祭礼記」には拝殿巫女、遊女、神楽男が結縁して地蔵菩薩のためのお堂を建立した話もある。また巫女が白拍子を舞うことも普通であったらしい。拝殿に社外の白拍子が来て舞を申し出た記録や神事開始前に舞ったり、御神楽の後の宴席ではべっていたりする記録なども紹介されている。拝殿には、猿楽、田楽、早歌などさまざまな芸能者が訪れ芸能を行っており、そのような中で巫女の神楽も一層豊かになったものとみている。

託宣の状況については、ルイス・フロイスの『日本史』三にある十六世紀の宣教師アルメイダが報告したような「神像の前で舞う」とか、「地獄の叫喚と絶え間ない咆哮のように思われるほどの激烈さ、音楽の伴奏につれて熱情的になり地上に倒れてしまう」といったような神がかり状況は、中世末期から近世の日記類、地誌類には見当たらないようである。また神像もなかったようである。松村氏の解釈は、託宣は春日の巫女の重要な機能であったが、必ずしも神楽と直接には結びついていたとは限らないこと、神楽の際の託宣も舞っている巫女が憑依者であったとは限らないと述べている。また中世後期には近世初期同様に、ある程度の様式化した申上げを奏上する形で行われていたと考察している。いずれにしても今日の神楽よりはテンポも速く、銅拍子や鼓を主とする賑やかなものであったようである。

外国人宣教師は自分の宗教的な枠組みで、神楽を見ていたとも言える。神の降臨や神の意思の伝達といった神との関係性である。当時の宣教師たちの宗教的な枠組みと日本の演劇状況について少し考えてみたい。

⑤宣教師のみた日本の演劇状況

海老沢有道氏によれば、十六世紀の天文年間に日本に上陸し、種子島・鹿児島から始まるキリシタンの布教活動の宣教師たちは、自らの活動の中に洋楽・ミステリオ劇などを持っていた。一五五四年には山口の降誕祭(ナタウ)でイルマン・ド・シルヴァは日本人同宿ベンシヨルと聖書史話を交誦し、後にシルヴァは豊後府内でナタウの演劇を上演している。信者による上演だったようであるが、その他の地では横瀬浦、平戸、生月、口ノ津、島原、志岐、などであり、九州の一角に限られかつ永禄年間に限られている。日本教会の中心が長崎に移ってからの資料はなく、中央ではわずかに河内国三箇で永禄十年(一五六

七)に復活祭のミステリヨ劇を行うはずであったが、戦乱が勃発したため特設の大舞台を破壊し、中止したという報告がある。教化のためとはいえ大人気で、永禄八年(一五六五)府内での上演では臨時の聖堂に続く棧敷を設け翌年には信者の紹介者のみに入場を限定し、大村では約二千人を収容している。

演出法は特別な史料がないようであるが、西洋において行列(プロセッション)より発達しているためわが国でも同様に復活祭に行われ、ミステリヨ劇の多くはこれと連絡していたようである。初期には永禄三年府内で行ったように舞台や装置を設けずに聖堂の中央に林檎の樹を立てた程度で演じたと述べている。ここに春日大社の林檎の庭を持ち出すのは飛躍であるが、春日大社になぜ林檎の樹、林檎の庭があるのか、また、御田植祭の神事へは、春日大社では社務所より行列であるく、境内の三か所で行う移動も行列である。住吉大社では奴さん先頭に他の神職や芸能者は長い行列で御神田を周り舞台まで歩いて、金刀比羅宮も神事場まで巫女は行列をしていた。神事の構成中の重要な要素として東西の共通性を見つけることもできる。林檎の樹の共通性には様々なファンタジーが生まれそうである。しかし、春日大社の林檎の庭は、「斎庭(ゆにわ)」と呼ばれ、江戸時代にはすでにあつたものであり、鎌倉時代に高倉天皇によって植えられたと伝えられている。またミステリヨ劇を行ったという記録はない。

西洋では凋落し世俗化したミステリヨ劇はゼスス会によって世俗不純分子を除いて上演され、学院演芸は素人劇にとどめ、素直な態度や記憶力と対話力、聖・善への感激、悪への嫌悪と警戒を養ったとされる。したがってミステリヨ劇は相当自由な内容であっても主題は依然として聖書・教会史・聖人伝などで、非常な人気で王侯貴族も列席して演じられている。影響力も強く、スペインのロベスデヴェカ、カルデロン、フランスのコレネユ、モリエールらは、学院に学び、その演劇より最初の刺激を受けたといわれている。

日本では当時の信者が演じたようであるが、細川ガラシャのように自ら進んでラテン語を習った者もいるくらいであり、十六、十七世紀にはギリシア・ローマの古典の史詩、史劇、物語は紹介されていたろうと推定される。日本演劇との交渉を語るものは極めて少ないが、永禄十二年(一五六九)の復活祭には京都の聖堂において近郊の武士信徒らも相集い「狂言と稱する定例の踊」をなしたというフロイスの書簡があり、式楽としての能狂言が教会においても行われ、当時の日葡辞書の文例は謡曲や口語化された舞の本からの引用が多く、相当理解されていたのである

うと述べている。

当時の社寺演劇、すなわち能狂言以外の歌舞伎以前の日本演劇を伴天連がどうみていたかについては、三十三間堂の仏像に演劇的印象を受けたとか、仏僧の説教の巧みさを称賛したなどの記録や、春日の神楽については、松村氏も指摘しているような、「妖術師の如き者にして必要に応じ偶像の前で舞う」という書簡における記録などがあるのみである。異教徒をキリスト教徒に改宗・教化するために来日したとはいえ、土地の文化は大切にしていたという。

海老沢はこの本のまとめとして、キリシタン演劇と日本のそれとの直接交渉はごくわずかであり、相互の宗教的偏見もあつたであろうが、まずキリシタン演劇が主として九州の一角において盛行したものであつた上に、西欧教会においても未完成であり、充分近代演劇として発達していなかったこと、一方、日本演劇界もまた近代演劇は胎動期であり、キリシタン劇に刺激を与えるだけの成熟した力はなかつたことを認めねばならぬと結んでいる。わずかに能狂言・幸若舞が両者の仲介をしたに止まり、両者が発展しはじめたところに徳川幕府により禁止となつていったのである。

⑥神事芸能と身心変容——神とともに演じる劇的空間

春日社伝神楽の先行の調査・歴史的研究からは、一一三六年のおん祭の創始当初には、すでに近隣の市街地に舞を舞える巫女の集団があつたことがわかつた。また、託宣などの宗教者としての役割や呪術性を持ちながら、他のジャンルの舞の教養も深め、宗教性から芸能性に接近していったことがわかる。舞の型も譜として、古いものは十二世紀初頭の記録があり、現存する十七世紀初頭の舞譜の写本とも共通項があることなど、口伝であるとはいえ、歌を書きとめながら舞の形を継承する方法は、即興的な神がかりの状況とは異なる形式の要素を確立したということである。現在、日本の巫女の姿、動き、舞などの原型がこうしたところに発するのではないかと思う。全国に一宮ができ、整備されたところに同様に神事における巫女の舞の形も整備されたと考えられる。しかしながら、松村氏も述べているように、在地との深い繋がりの継続を通じて、在地の祭礼や文化に影響を与えたのと同時に、在地の文化や営みから影響を受け、そのような吸収があつたからこそ、近世近代の困難な時期にも祭礼や文化を継承しうることができたのであり、整備以前のローカリティーなくして舞の形式は生まれてこなかつたと思う。美意識や作法の発生、芸能の成熟期とも平行しながらでなければ、巫女舞の形式生成の過程は捉える事はでき

ない。

女性の神事という側面からは、春日祭における女性は、芸能はまったく行わない。「斎女（さいじょ）」は、神態服を着て座っているだけの女性で平安時代の一時期に派遣されたが、神様の存在である。その給仕などをする「内侍（ないし）」、内院のお掃除などをしてきた「物忌童（ものいみのわらわ）」である。後に斎女は派遣されなくなり、内侍の仕事は男性神職が行うようになるが、平安時代には女性が神事を営んでいたのがわかる。

現行の巫女舞の調査では、春日の社伝神楽が他社へと伝播し、その原型を留めつつも各社の差異にこだわりながら、その宗教性、神事的要素とともに明治維新以降も継承されていることがわかる。さらなるディテールにこだわれば、もっと興味深い根拠に行きつくと思う。正座の拝礼の肘の曲げ方、扇の持ち方、手のひらの隠し方など、細かいところで各神社では異なっていた。装束の着付けとその美意識も異なっていた。もちろん共通項も多い。

筆者は主として文献上の記述ではイメージできない実際の動作に焦点を当てて研究してきたが、個人の身体内での技法の習得や一人の人間の人生の時間を超えて、技法は何世代かで構築され、ゆっくりと変容し、歴史的状況による外部からの変更があり得ることを考慮する必要がある。また、日本の神事の在り方にも現行では想像できない神仏の習合性や制度上の制限を感じる。平成十七年から二十年には、科学研究費の助成を受けて、歌を文字で書いた舞譜しか存在しない神楽・巫女舞の世界の動作を五線譜とlabanotationによる採譜作業を行うことによって音楽と舞の照合を行い、巫女舞の動作単元を抽出したが、そのほとんどは抽象度の高い動作であり何を象徴したのか解釈はまだできていない。

神楽と同じく古代に中国や韓国、ベトナムから輸入され儀式に使われた雅楽や舞楽が舞名目で単元化されており、楽譜や舞譜を持つのに比べると日本の神楽の舞は動作単元もなく、構成を理解するのは難しい。そういった事情の中で、御田植舞は具体的な動作を含むのでマイムのように見る人にもわかる。他の多くの神楽や巫女舞には、神に向かう人の日本的な所作として最高の表現形式が凝縮されているように思うが、言い表しがたい。春日若宮おん祭の「細男の舞」などは、その姿、演奏、舞振りすべてが謎に満ちている。日本独特の身体象徴性があるのではないかと思う。そこに普遍的な聖性を感じる。宗教的教化、教育に演劇を推奨した中世のキリスト教演劇や、日本にはあまりみられないが仏教劇などは、演じることによって宗教的身心の変容を演者に与え、行いと物語を見る

者に同時に伝える。変容の二重構造がそこにはある。文字からではなく身体から感じ、感じる身体を見せ、その見せている状況を感じながら「モノ語る」ことによる変容、内と外をひとつの系として変容させる芸であり術である。人間と神の両者に同時に見られる体験でもある。身体象徴性と視点の構造は、後の課題としたい。

5. 主な発表論文等

〔雑誌論文〕（計2件）

(1) 木村はるみ「舞踊からみた『いのちとこころ』—着る身体 (possession) と脱ぐ身体 (extacy)—」こころの未来 2013年 (掲載予定) pp未定 査読なし

(2) 木村はるみ「神と演じる劇的身体 神事芸能と身心変容技法」身心変容技法研究 第2号、pp113-122 査読なし

(2013年3月)

〔学会発表〕（計6件）

(1) 木村はるみ「神事芸能の比較文明誌」

(2013年2月 比較文明学会

京都大学こころの未来研究センター)

(2) 木村はるみ「神事芸能と身心変容技法」

(2013年1月 第10回身心変容技法研究会

京都大学こころの未来研究センター)

(3) 木村はるみ「芸能と天界・異界の存在たち—

東西宗教劇の構造：神秘劇と日本の芸能—

(2012年11月比較舞踊学会 明治大学)

(4) 木村はるみ・他「オイリュトミーを応用した

共有教養科目『ダンス・セラピー』の授業展開

(2011年12月 日本教育大学協会保健体育・

保健研究部門 舞踊研究会 大分大学)

(5) Harumi Kimura Shinto and KAGURA in

Japanese Culture (Performance of KAGURA)

(International Conference of Die

Christengemeinschaft ; FUTURE NOW) (2011

年5月ドルトムント シュタイナー学校)

(6) 木村はるみ「舞踊における世界霊と民族霊

—異文化の中での神楽の体験を通して—

(2011年11月 比較舞踊学会 明治大学)

6. 研究組織

(1) 研究代表者

木村 はるみ (KIMURA HARUMI)

山梨大学・教育学研究科・准教授

研究者番号：00195372

(2) 研究分担者

なし

(3) 連携研究者

なし