

〔共同研究：中近世の日本とイタリアにおける仮面喜劇の生成発展と現代実践について〕  
研究ノート

## SULL'ESPERIENZA ENNEN

Andrea BRUGNERA

La straordinaria esperienza maturata con ENNEN, un progetto di studi congiunti presso l'Università Momoyama Gakuin e il maestro Ogasawara (attore di Kyōgen della scuola Izumi), nei recenti anni 2012-2015 lungo un percorso assai intenso di incontri collettivi e singoli, azioni-spettacolo, dimostrazioni, conferenze e laboratori intrapresi fra Osaka, Bologna e Venezia, permette un confronto che lancia domande che vanno molto oltre un semplice dialogo fra Tradizioni diverse—il Kyōgen giapponese e la Commedia dell'Arte italiana—, e nello stesso tempo “provocano” risposte che richiedono una lettura “contemporanea” e nuova delle Tecniche Artistiche. Essa rivela un significativo recupero e al tempo stesso superamento della “Tradizione”, che si mostra NON come avvilitamento della stessa MA quale introduzione di un “codice/strumento” per capirne l'anatomia performativa, la struttura, memorie e linguaggi sociali. In una parola non si interviene a modificare un Genere (in questo caso il Kyogen-Noh; o la Commedia dell'Arte), ma si stabilisce un metodo per individuarne i percorsi — lo “stato di salute” e le sue possibilità di continuità e soprattutto sopravvivenza in un'Età spietatamente globalizzante e materialista come è la nostra.

La restituzione, in questi termini, del Genere (il KYOGEN) a una possibile vitalità originaria (quale poteva essere nel contesto popolare delle sue radici ancestrali e “sacre”) per mezzo di “innesti” con un altro Genere analogo e opposto (la COMMEDIA DELL'ARTE), avviene superando il rigido concetto di una Tradizione immobile che nel tempo ha perduto la sua freschezza performativa per acquisire una raffinatezza sempre più specialistica e virtuosa.

In tutte le sessioni che si sono effettuate durante lo sviluppo della Ricerca, è stato posto al centro dell'attenzione lo speculare rapporto KYOGEN/COMMEDIA, dove la “Continuità” (l'ininterrotta tradizione storica del Kyogen-Noh) Nipponica si è rispecchiata nella “Vitalità” (la capacità di adattamento e re-invenzione del Genere Commedia) Italiana. Se dal versante dei Maestri asiatici si è dichiarato necessario attingere al BIOS (Energia performativa in fase di Rappresentazione) degli Attori di Commedia per ritrovare quelle probabili forme e libertà del

Kyogen alle sue Origini, dal punto nostro di vista di Attori dell'Arte il confronto con il Genere Kyogen e le sue Tecniche ha restituito la continuità che è mancata da sempre al Teatro Italiano sin da quando — dopo la Riforma di Carlo Goldoni sul piano artistico, e la Rivoluzione Francese su quello storico-politico — la Drammaturgia delle Maschere si è interrotta, o è rapidamente declinata.

La Commedia dell'Arte in Europa tramonta apparentemente alla fine del XVIII.o Secolo, e viene recuperata nelle prime decadi del XX.o Secolo in Russia: sono oltre cento anni (contrassegnati dalle due maggiori Rivoluzioni Occidentali) che si interpongono all'esistenza di questo Genere, peraltro classificabile in due tronconi epocali estremamente diversi: La Commedia Italiana fino al XVIII.o Secolo è forma di espressione popolare; dal 1900 a oggi, invece, ambito di ricostruzione intellettuale e ricerca stilistica.

Il confronto - incontro del nostro Genere con Quello del KYOGEN ha posto noi italiani nella condizione privilegiata di poter scambiare strumenti e conoscenze con uno Stile di Teatro Asiatico che non si è mai interrotto fin dalla sua nascita. L'assenza di traumi storici e quindi anche di traumi del linguaggio (anche gestuale), ha mantenuto in Esso uno Stile detentore di un prezioso patrimonio di Tecniche e Segni Espressivi: I PASSI, LE POSIZIONI DEL CORPO, LA VOCE, LA DIREZIONE DELLA MASCHERA, I SUONI E LE ONOMATOPEE, L'USO DI ALCUNI OGGETTI DI SCENA COME IL VENTAGLIO, LA CALIBRATURA E L'EMISSIONE DELL'ENERGIA... L'osservazione e la percezione di tutto ciò, in fase di Laboratorio, permette a noi di ri-definire e fissare (scomponendo e ricostruendo) gli analoghi Stilemi corrispondenti nella nostra Commedia dell'Arte. Ci rendiamo conto che la stilizzazione Kyogen mostra un alfabeto espressivo ed energetico altamente codificato all'interno del quale sono presenti tracce di una Memoria Comportamentale = "Ideogrammi" che, traducibili in forze del tutto differenti, possono applicarsi anche al nostro Linguaggio fisico. Si va così direttamente al recupero, risalendo nel metodo di confronto col Kyogen, della prima originaria Commedia codificata; ai suoi Segni e Alfabeti, "partiture" attraverso le quali scorre l'energia dell'Improvvisazione.

Il recupero non consiste perciò nel copiare l'azione; non è unicamente imitativo né tecnico ma si tratta di molto di più: re-IMPOSSESSARSI DI UN IMMAGINARIO che ci permette NON di replicare filologicamente uno Stile (trasfondere nelle forme del Kyogen quelle perdute della Commedia), MA di cogliere IL MEDESIMO TIPO DI ENERGIA ESPRESSIVA e immetterlo, NELLA NOSTRA RAPPRESENTAZIONE ATTUALE DELLA COMMEDIA. Come scavare alle Radici ANCHE DEL NOSTRO ALBERO, e ritrovare la ORIGINARIA SORGENTE che porta a nuove letture del nostro Teatro in Occidente.

(日本語訳)

## 延年プロジェクトに関する省察

アンドレア・ブルニエーラ

2012年から2015年にかけて大阪、ヴェネツィア、ボローニャで行われた桃山学院大学共同研究及び和泉流狂言師小笠原匡氏の企画研究「Eenen 延年」プロジェクトに参加できたことは、素晴らしい経験であった。デモンストレーション、講演会、ワークショップといった一連の、あるいは個々の活動を通し、二つの異なる伝統芸能—日本の「狂言」とイタリアの「コンメディア・デッラルテ」—を比較したが、そのことは、両者の単なる交流だけでなく、演劇テクニックを「現代的」に新たに解釈することを要求するような対応をも呼び起こしてくれた。これらの共同企画研究では伝統の意義ある復活を試みたが、さらに伝統を凌駕するに至ったと思っている。それは伝統が失墜したという意味ではなく、パフォーマンスの詳細な分析や構造、記憶、社会言語を理解するうえで必要な「手段」を導くことができたという意味においてである。換言すれば、特定のジャンル（ここでは能・狂言やコンメディア・デッラルテ）を修正することを意図したわけではなく、伝統芸能の「健全性」と継続の可能性、とりわけ現代のように容赦ないグローバル化と物質主義の世の中における存続の可能性を明確化するための方法論を確立することができたのである。

狂言は、時の経過とともに、より専門的で技巧的な洗練さを獲得すると引き換えにパフォーマンスの新鮮さを失った。そのような狂言が本来持っていた発生当初の生命力（根源において「神聖」でありつつも民衆的なコンテキストに置くことができたという意味での）を取り戻すには、類似的であると同時に対照的なジャンル（コンメディア・デッラルテ）との「接合」により、固定化された伝統の厳格な概念を乗り越えることが必要であった。

この比較研究を進めていくなかで、我々が最も注意を払ったのは、日本的な「継続性」（能・狂言の歴史の不断の伝統）とイタリア的な「生命力」（コンメディア・デッラルテというジャンルが持つ適応能力や再発明能力）の鏡のような関係に対してであった。アジアの演劇の師匠の側では、狂言が本来持っていたであろう形や自由性を再び見つけるためにコンメディア・デッラルテの俳優の BIOS<sup>バイオス</sup>（上演段階におけるパフォーマンスのエネルギー）を汲み取る必要性が明示されたのに対し、コンメディア・デッラルテの俳優である我々の立場から言えば、狂言やその技術と向き合うことは、仮面劇が中断された、あるいは急速に衰退したとき—芸術面においてはカルロ・ゴルドーニの改革後、歴史的・政治的な面ではフランス革命後—以来、イタリア演劇に常に欠けていた継続性を取り戻してくれた。

コンメディア・デッラルテは、ヨーロッパにおいて18世紀末に姿を消し、20世紀初期にロ

シアにて復活される。このジャンルの存在が中断されていた期間は100年強に及ぶ（その始まりと終わりは、西洋における二つの大革命によって印づけられている）。そしてコンメディア・デッラルテも大きく二つの時代に分けられるが、両者は極端なまでに異なっている。すなわち、18世紀までのイタリアのコンメディア・デッラルテは大衆表現の形式をとっていたが、1900年から今日に至るまでのそれは、知的な再構築と様式研究を志向しているのである。

それゆえ、我々のジャンルが狂言と出会い、向き合ったことは、誕生から途切れることなく受け継がれてきたアジア演劇の様式と手段や認識を交換できたという点で、我々イタリア人にとって有益であった。歴史的衝撃がなく、言語（およびジェスチャー）への影響がなかった狂言は、表現上の技術や記号—例えば、足の運びや体勢、声、仮面の向けかた、音や擬声語、扇などの舞台小物の使いかた、エネルギーの尺度計算と発散など—という貴重な遺産を保持する様式を維持しつづけた。ワークショップ中にそれらのことを観察し認識したことにより、我々は、コンメディア・デッラルテの中にも、それと対応するような同様の様式を（解体し再構築しながら）再定義し確立することができた。我々は、狂言の様式化が表現とエネルギーに関する高度にコード化された基本的記号<sup>アルファベット</sup>を示しており、その内部に振る舞いの記憶の痕跡をとどめていることに気づいた。すなわちそれは、全く異なる力に置き換えることの可能な「表意記号」であり、我々の[コンメディア・デッラルテの]身体言語にも適用することができるのである。こうして、狂言と向かい合う方法で起源を遡ることにより、コード化された最も原初的な喜劇の復元に直接向かうことになった。その記号やアルファベットは、いわば「総譜」のようなものであり、それらを貫いて流れるのが即興のエネルギーなのである。

したがって、その復元は動作を真似することではない。ただの模倣でもなければ技術的なことだけでもない。それ以上のこと、つまり、想像力の再獲得なのだ。その想像力によって、ある様式を文献的に模倣する（イタリア喜劇が失ったものを狂言の形態に注ぎ込む）のではなく、同じタイプの表現エネルギーをつかみ取り、我々が演じる現代のコンメディア・デッラルテの中に導入することが可能になる。それは、[コンメディア・デッラルテという]樹木の根元を掘って、我々の西洋演劇に新しい解釈をもたらす源泉を再発見することなのだ。

(2015年12月16日受理)