慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	序論：象徴と実在の間：〈天皇〉の二つの身体
Sub Title	Introduction : between symbol and reality : the two bodies of "the emperor"
Author	小菅, 隼人(Kosuge, Hayato)
Publisher	慶應義塾大学アート・センター
Publication year	2020
Jtitle	Booklet Vol.28, (2020.) ,p.12- 20
JaLC DOI	
Abstract	During the "Message from His Majesty The Emperor" on his role as a symbol （August 8, 2018）, the Emperor of Japan stated that： "［ ... ］ when I consider that my fitness level is gradually declining, I am worried that it may become difficult for me to carry out my duties as the symbol of the State with my whole being as I have done until now," and, after touching upon the repercussions for the people of Japan of his two surgeries as well as those that would accompany his funeral, expressed a strong desire to abdicate his position as Emperor. In saying this, the Emperor indicated that, even while being referred to as the Emperor, he must consider： ① his existence as a human being with a "body natural," which will deteriorate and ultimately die； ② that the Emperor as a "symbol" is a "body politic" for which it is not sufficient to merely reign but for which he must fulfill a" role"； and ③ that the Emperor himself must consider what it means to actually serve as a "symbol." If the Emperor is considered to have become a "symbol as a body politic" in a capacity removed from his corporeal self as a body natural, beyond those merely relating to symbolic indicators, this is equivalent to the dynamic of an actor playing a dramatic persona in the imaginative realm despite also being a living human being. In other words, we might characterize the Emperor as "performing" the "dramatic persona" of the "Japanese State" or the "unity of the Japanese people." The question is how the relationship between his autonomous corporeal body on the performative side, and his symbolic body on the side made subject to performance is connected when the Emperor performs as the Japanese State or the unity of the Japanese people. This problem can be considered in parallel with that of what kind of performance allows us to perceive an actor as a dramatic persona, and precisely through a consideration of these problems in parallel, it should be possible to obtain major leads on how to consider the relationship between symbol and reality.
Notes	Royal bodies 1 図版削除
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AA11893297-00000028-0012

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

【序論】
象徴と実在の間――〈天皇〉の二つの身体

小菅 隼人

1. 現前と記号

一人の自然的身体が別の身体に「なる」ということ、すなわち、別の身体を現前させるということは、まさに演劇学の基本問題である。俳優は、舞台において、別の人物として「現前」している。すなわち、俳優は、観客とともに時間と空間を共有していながら、現実次元ではそこにはいない者を出現させている。舞台の上では、俳優はその場にいない者（登場人物）と重なって「劇人物」として存在しているのである。アンリ・グイエは俳優と劇人物の関係を次のように説明する：

> 舞台に登場する者は、ある人格存在の代理、そこにいない人の代行なのではない。彼は、影を実在に変えて、ある人物を再現する。一国の大使は主権者の代理であるが、主権者そのものではない。彼は主権者に己の声を貸与する。これに対して俳優は、皇帝を再現する時、皇帝その人である。彼は皇帝に己の存在を貸与するわけである（強調筆者）（グイエ、27）。

言い換えれば、「大使」は、主権者の意思を伝え、相手の理解と協力を取り付けるための代行者として職務を果たし、相手からは本来主権者の持つ外交上の権利を託された代理として扱われる。大使はあくまで〈職務〉の代理執行者である。

これに対して、「皇帝」を演じる俳優は、現実の皇帝のために何かを為すわけではなく、「皇帝」のイメージを現前させ、観客からは皇帝の表象として受け取られる。もちろん、観客はその俳優を現実の皇帝だとは思わないし、皇帝の代理だとも思わない。しかし、ただ台本を読み上げる人がそこにいるだけだとも思わない。そこには、「演技」に媒介された、俳優という生身の人間と皇帝という虚構の登場人物の二重写しとしての「劇人物」が存在し、それを観客が見ている、という構図が成立している。

それでは、〈俳優〉が〈皇帝のイメージ〉を現前させる時、その両者の関係は、例えば赤信号が「止まれ」を表しているように、単なるシニフィアン／シニフィ

図1　演劇の構図：観客は、〔俳優―〈演技〉―登場人物〕という統合体を一つの現象として観ている。観客が観ているのは、登場人物を演じる、自然的身体（現象的肉体としての俳優であり、同時に、俳優によって演じられる、象徴的身体（記号的身体）としての登場人物でもある。つまり、俳優と登場人物が一体となった像（Figure）であり、これを「劇人物」（Figure）と呼ぶ[★1]。

エ（あるいはレフェラン）と言えるだろうか？　つまり、俳優がフィクションの人物のイメージを現前させること――ローレンス・オリビエがハムレットを演じること――は、赤信号が「止まれ」という行動を指示したり、日の丸が日本という観念を表したりする関係と同じだろうか？　逆に、赤信号は「止まれ」を、日の丸もまた日本を「演じている」と言えるのだろうか？

第一に、「演技」と「記号的指示関係」の根本的な違いは、その基本要素として、登場人物の台詞や描写という「テキスト」が、劇作家によって構築されたもので、解釈の余地を生む流動性を持っているという点である[★2]。もちろん、象徴されるものとしての「止まれ」や「日本」も、文脈から切り離されれば、解釈の流動性を持っているが、少なくとも、赤信号や日の丸が組み合わされる時は、横断歩道を渡らないこととしての「止まれ」であり、アメリカでもインドでも他の国でもない国家としての「日本」であることが前提とされている。しかし、劇の登場人物は、どんなに行動が克明に指示され、内面心理が詳細に描写されていたとしても、その人物像については、外面、内面、行動において、イメージの無限のヴァリエーションを生む。登場人物は舞台上で表現される人物像の「骨格」に過ぎないのである。芸術の根本にある〈想像力〉は、「色黒のジプシー女に絶世の美女ヘレンを見る」（シェイクスピア『夏の夜の夢』第5幕1場）ことができる解釈の自由性のことであり、想像力が入り込む余地のない〈完全に固定された〉テキストは、本来、演劇のものではない。

第二に、俳優という人間（あるいは俳優という人間の意思を伴う媒体）がその場に現前する時、常にその表現は流動性を伴う。それは、人間存在自体が、常に流動的だからである。ゴードン・クレイグのように、生きた俳優を否定し、「超人形」となることが俳優の在り方の理想だと言うとしても、それが観客により豊かな想像力をもたらすとクレイグが考えていたことに留意する必要がある。言い換えれば、クレイグは、劇場では、俳優が超人形になることで、その表現に、より流動的な多様性がもたらされ、個性を超えた美が出現すると考えていた。翻って、赤信号や日の丸の場合、人々はそこにそれ自体としての美を見出

すことはあっても、個性や多様性を求めはしない。むしろ、その表現の安定性こそが記号の前提となっている。それは誰がどのような状況で見ても、赤信号であり、日の丸でなければならない。これに対して、同じハムレットを演じていても、オリビエのハムレットと仲代達矢のハムレットは、それぞれ違う表現であることに上演の価値がある。さらに言えば、オリビエがハムレットを演じる場合も、昨日と今日では、そこに認められるのは異なる存在となる。異なること――表現の一回性――が演劇の価値なのである。

第三に、シニフィアンとシニフィエ（あるいはレフェラン）の関係において、我々は、「止まれ」や「国家」を表すために、赤信号や日の丸を定めるのであって、その際、記号創出の前提として、赤信号や日の丸と「止まれ」や「日本」の等位性が「合意」されている。その結果、受け手のもとで、赤信号や日の丸と「止まれ」や「国家」は〈同時に〉出現するのである。図１の構図で言えば、「演技」の部分は「合意」である。つまり、記号的指示関係において、示すものの意味を変えるような「演技」が入り込む余地はない。信号機において、「止まりなさい」という命令と「赤」という色の標識の関係は、演劇のような解釈の多様性を生まない、直線的で安定的な関係である。ここでは、「止まれ」とはどういう行為か？「赤」とはどういう色か？という各要素の定義の揺れはなく、「止まれ」―「赤信号」という関係の解釈にもヴァリエーションはない。というのも、そもそもこの関係が、信号機という文脈で、合意に基づいて結びあわされているからである。逆に言えば、それは合意によってのみ成り立っているのであって、例えば、信号機で「止まれ」を示す記号が「赤」の色である必然性はない。黄色が「止まれ」であったとしても、そう合意されていれば一向に支障はないのである。それに対して演劇では、俳優と登場人物の共存は、その場で新たに想像され、観客に提案されている「関係」である。それは、提案されているだけだから、観客の承認を得なければならない。強い承認が得られることで大喝采を与えられることもあろうし、承認を得られずにブーイングが浴びせられることもあろう。

劇作家に拠る〈登場人物の骨格〉と俳優に拠る〈表現の肉付け〉が豊かで、〈登場人物と俳優の関係〉が説得力をもって示される時、舞台上の劇人物は、迫真性と独自性をもった、印象的な人物像として、観客の支持を得ることになる。「止まれ」と赤信号の関係にはそのような想像力は求められない。その赤信号が斬新なデザインであったとしても、それはその本来の存在意義からして、「止まれ」という指示に新しい解釈を加えようとする目的を持つことはない。

2. 王の二つの身体：「自然的身体」と「政治的身体」

俳優という自然的身体を持った人間と、それによって演じられる虚構の身体の二重性は、エルンスト・H・カントーロヴィチが著書『王の二つの身体』（*King's Two Bodies*）においてヨーロッパ中世政治神学の視点から考究した、国王による「自然的身体」（ボディ・ナチュラル）と「政治的身体」（ボディ・ポリティック）の共存およびその緊張関係と、まさに同一のものである。「自然的身体」とは人間としての身体であり、可視的であり、病みもすれば死も迎える。「政治的

身体」とは象徴としての身体であり、不可視的であり、不変、不死の身体である。この二つの身体は、血統、神学、法律などの制度や、儀式、衣装、所作、用語法などの国王自身の演劇的振舞い、あるいは政治的・軍事的リーダーシップに媒介されて、統合される。優越性からいえば、自然的身体は政治的身体の背後にあるべきものであり、政治的身体に包含される形で統合されている。しかし、二つの身体の一方が「自然的身体」である以上、国王の退位や死によって二つの身体は分離し、新国王において身体が再構成される時が必ず訪れる。国王崩御による譲位（Demise）は、中世から近代にかけてのヨーロッパでは、国家の維持および王位の継承という文脈で盛んに論じられたテーマであった。というのも、キリストを頭とする「神秘体」という、神学や教会法上の言説が、近代国家の萌芽期、国体の維持と継承という文脈で論じられる必要が出てきたからである。

国王においては、二つの身体、すなわち「自然的身体」と「政治的身体」を、一つの人格が担っている。勿論、国王にあらずとも、公的な振舞いと私的な生活という形で、どのような社会人も多重性を使い分けている。我々は、場面によって、職業上の公人としての役割と、個人的趣味に耽る私人、家族の構成員でいる時の振舞いを区別しており、それが一個の人格の中で共存している。しかし、それは、国王とは異なり、空間においても時間においても普遍的に成立しているわけではない。国王の場合、その地位は時間的・場所的区切りの中での「職務」であることを超えて、一人の人格の中で「統合」されている。敷衍すれば、国王の職務としての様々な公務が、義務として与えられた仕事の遂行であることを超えて、個人の人格にまで浸潤し、その一人格が国家の体現として感じられる、という事態をしばしば引き起こすことがあるのである。

国王を務める個人が国家という「団体」としての性格を吸収し、国家のイメージを「現前」させる時、国王は、自然的身体を超えて、「象徴」と感じられる「大きさ」、あるいは、特別な存在としての「威厳」を持つことになるだろう。というのも、「国家」という概念は、我々が存在する今という時間における多数の国民に加えて、過去の国民と未来の継承者を含んだ、歴史的な永遠性をその意味に含んでいるからである。別の言い方をすれば、そのような過去・現在・未来の人々の「集合体」としての国家のイメージが、特定の時点での国王という「一個」の存在によって現前しているのである。その際、自然的身体と象徴的身体が完全に統合されて一つのものに変容しているとすれば、たとえその人物が一時的に国家の政治権力としての権能を失うとしても、「集合体」と「個人」の分離はすぐには起こらず、武家支配下の天皇のように、権力は持たずとも、王のタイトルを持った者は相変わらず王としての威厳を持ち続ける。

それは例えばこういうことだ。シェイクスピアの『リア王』第４幕５場において、二人の娘によって追放され、荒野を彷徨う狂気のリア王と、やはり息子の奸計によって居城を追われ、拷問によって盲目となったグロスター伯爵が出会う。その時、グロスター伯爵の問いに対して、リア王は、自分が単に呼称の問題だけではなく、存在として王であり続けていることを次のように言明する。

グロスター　忘れられぬそのお声、国王陛下では？
リア　そうだ、天辺からつま先まで王だ。（Ay, every inch a king! ）
（『リア王』第４幕５場）

王のこうした〈一体性〉は、リアを王として信じ続ける臣下には、いかなる状況にあろうとも有効である。追放されたケント伯爵が変装をしてリア王と交わす次の会話はこのことを表している。

リア　お前は俺が誰だか知っているのか？
ケント　いいえ、知りません。しかし、貴方さまのお顔にはわたくしがご主人さまと呼びたくなるものがございます。
リア　それは何だ？
ケント　威厳（Authority）でございます。（『リア王』第１幕４場）

ケントはシェイクスピア作品のキャラクターの中でも「理想の臣下」（Tillyard, 89）といわれる。彼は、王がその権力や富や振舞いに拘わらず、王としての天賦の威厳を持ち続けていると信じている。また逆に考えると、上記のやりとりは、王が自ら王を辞めたいと思ったとしても、新しい王が生まれるためには、古い王が王でなくなるための理由と手続きとそれが浸透するための時間が必要であるということを示している。

そして同様のことが、日本でも考えられていた。すなわち、天皇は、憲法によってその地位が規定され、さらに皇室典範第四条では「天皇が崩じたときは、皇嗣が、直ちに即位する」として、死後譲位しか認めていない体制下にあった。平成の天皇がどのような義務感を持ち、自分の自然的身体にどのような限界を感じたとしても、天皇退位に反対する国民は少数ながら存在し続けた★3。

3. 演劇の構図と〈天皇〉

ここである問いを立てたい。さきに示した演劇の構図の中で、俳優の位置に〈天皇〉を置いて考えることができるだろうか？

先述の、〈演劇における演技〉と〈記号的指示関係〉の対比という視点から考えた時、「天皇」が象徴する〈日本国および日本国民統合〉には、日の丸が日本国を象徴するのと同じレベルで、解釈の流動性はない。「日本」は、国内外の人々それぞれが思い描いている「観念」ではあるが、少なくともこの場合は、日本国憲法が定めるものとしての「日本」であって、俳優や読者が登場人物を解釈する場合のような、多様性を持つものではない。また、天皇は個性的な存在であることを要求されているわけではない。

この関連では劇団チョコレートケーキの『治天の君』（2013年初演）が示唆に富む。同作は、病弱でありながら皇位に対する強い責任感を持ち、かつ、リベラルな思想のもとで新しい立憲君主であろうとした大正天皇と、彼を擁護しようとする貞明皇后や原敬らを一方の極とし、これに対して、明治天皇を理想とする強い天皇像を作り上げようとする昭和天皇や牧野伸顕ら重臣をもう一方の

極として、その両極の相克を描いている[★4]。牧野らは、明治天皇を範として、人々の思い描く威厳を持つ強き大元帥として天皇を擁立しようとした。なぜなら、そのような天皇が、国を統治するための理想の「記号」と考えたからであった。この場合、演じる天皇と演じられる大日本帝国との結びつきの強さに変わりはなくとも、大正天皇の理想とする国家・国民像と昭和天皇が理想とする国家・国民像に違いがあり、翻って、それを演じる天皇のイメージに対立があった。

それでは、戦後の日本国憲法下での天皇と〈日本国および日本国民統合〉は、国旗と国家の関係と同じであるべきだろうか？もし、〈日本国および日本国民統合〉に、解釈の流動性がなく、それを象徴する天皇に個別性や独自性が求められず、そしてその両者のあいだの関係に関し、あらゆる人々のあいだで完全な「合意」があれば、天皇もまた国旗と同じく、記号的存在であると言えるだろう。実際、日本国憲法の第一条は、「天皇は、日本国の象徴であり日本国民統合の象徴であつて、この地位は、主権の存する日本国民の総意に基く」と、この記号的関係を明記しており、その記号的関係は、戦後日本において概ね受け入れられてきたと言ってもいい。しかし、国旗や国歌と違って、天皇の地位にいるのは自然的身体をもった人間である。昭和天皇による昭和21（1946）年1月1日の「人間宣言」以来、天皇も一般国民と同じく個性を持った一人の人間という意識は急速に浸透した。そして、それ故にこそ、天皇という特別な存在を認める時、天皇とは何をなすべき存在か、という疑問は、日本国憲法の定義があっても、日本国民か否かを問わず、かなりの人々の意識の底流にあると思われる。そして、天皇とは象徴として何をなすべき存在か、というその疑問を、ほかならぬ天皇自身が強く意識してきたのだということを、人々は、平成の天皇の生前退位の「おことば」によって明確に知ることになった。少なくとも平成の天皇は、ただ存在すれば象徴としての天皇の役割を果たしているとは考えておらず、演劇学の文脈に移して言えば、自らの考える理想の天皇を常に「演じて」きたのである。

平成28（2016）年8月8日、天皇は、生前退位を強く滲ませる「象徴としてのお務めについての天皇陛下のおことば」（宮内庁）を、映像を通じて国民に伝えた。高齢のためにもはや「公務」を続けるのが困難になったことがその理由である[★5]。ここで思い起こしたいのは、平成の天皇は、天皇即位直後から、自ら重要公務と定めた被災地の訪問を積極的に行ってきたことだ。事実、天皇は、平成3（1991）年の雲仙普賢岳噴火の被災地慰問の際、床に膝をついて被災者と同じ姿勢と目の高さで言葉を交わすというスタイルを確立して以来、大災害が起こるたびに被災地に赴き、その数は延べ104市区町村、51回に及んだ（産経新聞、2）。平成の天皇にとっては、そのスタイルが、象徴としての天皇を「演じる」ということの一部であった。そうだったからこそ、退位表明の「おことば」で、年齢による体力低下が、天皇としてあり続ける資格に関しての、自らの中での深刻な問題である、ということを吐露することになったのではないだろうか。

退位表明のメッセージの中で、天皇は、「次第に進む身体の衰えを考慮する時、これまでのように、全身全霊をもって象徴の務めを果たしていくことが、難し

くなるのではないかと案じています」と述べ、「憲法下天皇は国政に関する権能を有しません」と留保しつつも、二度の外科手術、また、自らの葬儀が国民に与える影響にまで言及し、生前譲位を強く望んだ。すなわち天皇は、天皇といえども、①人間として衰えやがては死すべき「自然的身体」をもった存在であること、②「象徴」としての天皇は、ただ在位すればいいというものではなく、「務めを果たす」べき「政治的身体」であること、そして、③天皇自身が、象徴とはいかにあるべきかを考えなければならないことを示したのだった。また実際に天皇は、「日本の各地、とりわけ遠隔の地や島々への旅も、私は天皇の象徴的行為として、大切なものと感じて来ました」と述べた。

結果として、天皇の意思を重く見る世論の後押しもあり、「皇位の継承は天皇の崩御によってのみ行われること」と定めた皇室典範を変更するかたちで、平成 29（2017）年 6 月 16 日に公布、平成 31（2019）年 4 月 30 日に施行された「天皇の退位等に関する皇室典範特例法」により譲位は実現し、2019 年 5 月 1 日から令和元年となった。

天皇が、単なる記号的指示関係であることを超えて、自然的身体としての自分ではないものとしての「政治的身体としての象徴」になるのだとすれば、それは、俳優が、生身の人間であるにも関わらず、想像上の登場人物を演じる構図と同じである。すなわち、天皇は、〈日本国〉あるいは〈日本国民統合〉という「登場人物」を「演じている」と言えるだろう。天皇が、日本国や日本国民統合を演じる時に、演じる側の自らの自然的身体と、演じられる側の象徴的身体のあいだの関係をいかにして結ぶのか。この問題は、どのような演技をすれば俳優が登場人物に見えるのかという問題と並行して考えることができるし、この問題を並行して考えてこそ、象徴と実在の関係を考える上で、大きな手掛かりが得られるはずである。

註

☆ 1 ――“Figure”については Pfister, 160-1 頁を参照；「現象的肉体」と「記号的身体」についてはフィッシャー＝リヒテ、53 頁参照。

☆ 2 ――ここで言う「劇作家」はプフィスターの言う「観念上の劇作家（‘ideal’ author）」である。現実の作家（actual author）は不明の場合もあるし、集団の場合もある（Pfister, 3）。

☆ 3 ――朝日新聞世論調査（2016 年 9 月 10 日・11 日）は、生前退位に「賛成」は 91％「反対」の 4％；産経新聞・FNN 世論調査（2016 年 8 月 6 日・7 日）では、「生前退位が可能になるよう憲法を改正してもいい」とする回答が 84.7％、「改正してもいいとは思わない」の 11.0％となっている。

☆ 4 ――『治天の君』（2019 年再々演版）。古川健脚本、日澤雄介演出。2020 年 5 月 6 日視聴。https://www.youtube.com/watch?v=ioTw_eXwsZM

☆ 5 ――式典や記者会見の中継はあるものの、天皇がメディアに記録する形で国民に直接的に意思を伝えるのは、歴史上、昭和天皇による「大東亜戦争終結ノ詔書」（昭和 15 年 8 月 14 日）、平成天皇による「東北地方太平洋沖地震に関する天皇陛下のおことば」（平成 23 年 3 月 16 日）に続いて 3 回目である。

参考文献

朝日新聞世論調査（2016年9月10日・11日）．2020年5月9日視聴．
https://www.asahi.com/articles/ASJ9D4T75J9DUZPS005.html

アンリ・グイエ，佐々木健一訳『演劇の本質』（TBSブリタニカ，1976年）

エリカ・フィッシャー＝リヒテ，山下純照・石田雄一・高橋慎也・新沼智之訳『演劇学へのいざない　研究の基礎』（国書刊行会，2013年）

エルンスト・H・カントーロヴィチ，小林公訳『王の二つの身体：中世政治神学研究』（平凡社，1992年）［Ernst H. Kantorowicz. *The King's Two Bodies: A Study in Mediaeval Political Theology*. Princeton, NJ：Princeton UP, 1957］

産経新聞社『天皇皇后両陛下と平成大災害：激動の30年全記録』．産経新聞出版，2019年

産経新聞・FNN世論調査（2016年8月6日・7日）．2020年5月9日視聴．
https://www.sankei.com/politics/news/160808/plt1608080051-n1.html

W・シェイクスピア，小菅隼人訳『リア王』『ベスト・プレイズⅡ』所収（論創社，2020年）

古川健脚本，日澤雄介演出『治天の君』（2019年再々演版）．2020年5月6日視聴．

Pfister, Manfred. Trans. John Halliday. *The Theory and Analysis of Drama*. Cambridge：Cambridge UP, 1988.

Tillyard, E.M.W. *Shakespeare's History Plays*. London：Chatto and Windus, 1948.

Abstracts

Introduction : Between Symbol and Reality — The Two Bodies of "the Emperor"

Hayato KOSUGE

During the "Message from His Majesty The Emperor" on his role as a symbol (August 8, 2018), the Emperor of Japan stated that : "[...] when I consider that my fitness level is gradually declining, I am worried that it may become difficult for me to carry out my duties as the symbol of the State with my whole being as I have done until now," and, after touching upon the repercussions for the people of Japan of his two surgeries as well as those that would accompany his funeral, expressed a strong desire to abdicate his position as Emperor.

In saying this, the Emperor indicated that, even while being referred to as the Emperor, he must consider : ① his existence as a human being with a "body natural," which will deteriorate and ultimately die ; ② that the Emperor as a "symbol" is a "body politic" for which it is not sufficient to merely reign but for which he must fulfill a "role" ; and ③ that the Emperor himself must consider what it means to actually serve as a "symbol."

If the Emperor is considered to have become a "symbol as a body politic" in a capacity removed from his corporeal self as a body natural, beyond those merely relating to symbolic indicators, this is equivalent to the dynamic of an actor playing a dramatic persona in the imaginative realm despite also being a living human being. In other words, we might characterize the Emperor as "performing" the "dramatic persona" of the "Japanese State" or the "unity of the Japanese people."

The question is how the relationship between his autonomous corporeal body on the performative side, and his symbolic body on the side made subject to performance is connected when the Emperor performs as the Japanese State or the unity of the Japanese people. This problem can be considered in parallel with that of what kind of performance allows us to perceive an actor as a dramatic persona, and precisely through a consideration of these problems in parallel, it should be possible to obtain major leads on how to consider the relationship between symbol and reality.