

舞踊学の新しい方法を探る

外山 紀久子

舞踊は本来きわめて多面的な現象である。芸術制度の一部としての舞踊、教育の要素としての舞踊、特定社会の構造研究の資料としての舞踊等、各々の次元で異なったアプローチが要求されると共に、その全容を包含する「地図」を描く視座の追求もおろそかにされてはならないであろう。一個の閉じた体系の形で舞踊学という学問を定立することにはむしろ抵抗を覚えるのであるが、広く舞踊研究のための方法論的反省の試みということであれば、舞踊に関心を抱くすべての者にとって火急の課題である。本論ではニューヨーク大学 Performance Studiesにおける研究方法の紹介を通してこの問題を考えるための一助を提供したい。

(1) 基本傾向

Graduate Department of Performance Studies (以下PSと略記)は元々Graduate Drama Programという学科が近年名称を変更して成立した。「ドラマ」から「パフォーマンス」への移行の背景には、リチャード・シェクナーを中心とする教授陣が、演劇や舞踊の概念を拡大し、伝統的な境界を侵犯する方向で研究や実践を進めていたということと並んで、フォークロア・文化人類学・社会学・芸術研究等の多様な分野で「パフォーマンス」に対する関心が高まり、この用語が頻用される研究環境が出現していたということが考えられる⁽¹⁾。特に、1976年に開催されたThe 1976th Burg Wartenstein Symposiumの影響は顕著であり、“Cultural Frames and Reflections: Ritual, Drama, Spectacle”というテーマのもとに異なる学問分野の研究者が相互交流しその理論的方法論的諸問題が論議される機会を得た⁽²⁾。このときのシェクナーとヴィクター・ターナーの出会い、更に二回の予備会議を経てInternational Symposium on Theater and Ritual (1982 New York)へと発展する。

このようなコンテクストのうちに成立した学科として、以下のような基本傾向が挙げられる。

1) 対象領域：およそパフォーマンスという語が適用可能なあらゆる場面の諸活動(演劇や舞踊といったperforming artsとして認定済みのカテゴリーに留まらず、儀式・祭礼や政治家のパフォーマンス、スポーツ、大衆娯楽、日常生活における伝達・表現行動等)が射程に入る。殊に、通常伝統的な学問領域に馴染みにくかった周辺の文化活動(“liminoid performance”), またアジア・アフリカ・南米等、西洋文化の外の伝統や理論の

研究に対して積極的な関心が払われる点が注目される。

多様なパフォーマンスの様態とコンセプトに対して開かれている「〈包含〉の学科」(“a discipline of ‘inclusions’”)として自己を規定することによって、単に個々のパフォーマンス形態に関する知識の加算ではなく、それらをひとつの連続する相のもとに捉える統合的で包括的な視点の追求が目されている。それは“social dramas”と“stage dramas”との関連を見極め、更にパフォーマンス以前の基本概念(「ペルソナ」「自己」「性格/登場人物」「役柄」等)の社会的構成に対する反省を促す作業ともなる。

2) 学際性：芸術学、人文科学、社会科学の諸成果に依拠しつつ、既成学問の枠を壊しそれらの間の境界を取り払っていこうとする。(文化人類学、マルクス主義、精神分析、政治・社会学、歴史学、現象学、解釈学、受容理論、記号論、フェミニスト批評、身体運動分析等。)とりわけ文化人類学の新傾向(ターナーやギヤーツ)、フランクフルト学派、構造主義及びポスト構造主義に代表される学問の自己批判的身振りを生産的に同化しようとする試みが目立つ。

3) 規範批判：「カノンのヒエラルキーと排除を転覆する」——例えば古典劇とソープ・オペラを同列に論じ、確立された芸術よりも生成の途上にあるサブ・カルチャー、組織化されていない、しばしば文化的規範の序列のなかで低い位置に置かれている活動に照明を当てる。lowとhighの相関という現代文化の基本的構造の自覚に触発された研究態度と考えられるが、これによって価値の伝統的な序列や排除、囲い込みの構造の見直しが生じてくる。(演劇のような伝統的なジャンルを扱う際にも、戯曲分析を中心とするこれまでの西洋演劇論の方法に異を唱えて、パフォーマンスの他の側面——舞台空間、演技、演出等——を強調する。)パフォーマンスという概念を軸として、旧来の人間行動の理解及びその背後に前提として横たわる価値観の偏向性を意識化し、脱構築していく方向を目指していると言えよう。

4) 脱中心化：欧米のパフォーマンスを世界のパフォーマンスの歴史の一部として相対化し再定位するために、比較文化の視点を導入する。非西洋起源のパフォーマンスとその美学的伝統(他)を学ぶことによって、西洋のパフォーマンス研究の諸前提(自己)から反省的な距離を置こうとするのである。その基底には特に、今世紀の前衛的な

パフォーマンスの活動を理解する上でアジア等非西洋の影響を無視できないという認識がある。

5) 文脈主義：パフォーマンスを各々の文化・社会・歴史の文脈のなかに位置付けて考察するための、一連の概念的な枠組みを模索する。制度内の自律した現象として分析する静観的態度ではなく、特定の文化や共同体内部における多様な機能や成立過程を論ずる構造/テキスト/システム論的なアプローチが称揚される。

6) 理論と実践の結合：観客として外側から観察し記述するのみではなく、パフォーマンスの実践家でありかつ理論家であるという特異な立場を確保することに積極的な意義が与えられる³⁾。同時に、完成された作品としてのパフォーマンスや固定したテキストのみではなくプロセス（リハーサル過程等）の分析をも視界に収める方向が示唆される。

(II) Performance Studies: issues and methods

修士過程・博士過程共に新生者が最初の学期に履修しなければならない必修コースであり、研究対象・方法論・基本主題等を明確に意識化させることを目的とする。1986年の秋学期では「Issues in Performance Studies」という題目で開講されていた。毎週順番にPSの教官が各自の専門分野に沿った論点を提出し、翌日のセミナーで討論する。PSという新しい学問分野の輪郭を素描し、その方向を探っていく、いわば学科の自己批判/自己確立の試みであり、体系的に整序された方法論の教示ではない。むしろ様々な関連研究のモデルを紹介し、そこに提示されている方法論上有意義な観点や問題点を取り出して、更にそれらの有効性や限界を論じるというやり方が取られていた。そこから具体的には、

—各々のアプローチをいかにしてパフォーマンス研究に適用するか

—パフォーマンスの分析において鍵となるコンセプト（classical, popular, folk, avant-garde, modern, postmodern, naturalism, realism, documentation, recreation, ethnography, history, performance, drama, theatrical sign, etc.）がどのように登場し、用いられ、特定のパフォーマンスの研究方法に影響してきたか

—特定のパフォーマンス研究を従来導いてきた知的枠組み、前提、結果、そこで主流となってきた問題や論点

—パフォーマンスに関する公共の言説（評論等）の様態、パフォーマンスを評価する際に慣例的に用いられる前提や、その背後にある文化的美学的コンテクスト

といった問題を考察する機会として捉えられてい

た⁴⁾。

(III) Performance Studiesの「舞踊学」

上述の学科の基本姿勢からも明らかのように、舞踊はここでは「それ自体として成立している上演芸術のひとつとしてのみならず、演劇、儀式、社交生活の生きた構成要素として」研究される。即ち、多様な次元で、他のジャンルと混在した形で現われ、そのつど新たな構成体として査定され、全体の文脈との関わりを問われることになる。舞踊の研究にまつわる諸々の前提を吟味すると共に、舞踊の要素である以前に生の要素である身体の動きの種々相を解析することが求められる。

例1) Dance and Movement Style

ワークショップと討論やヴィデオを見るセミナーとから成り、movement styleの認知とそれに基づく伝達機能の理解が、舞踊に限らず広く人間行動の全般を対象として追求される。文化人類学（Franziska Boas）、美学・芸術論（Ortega Y Gasset, Ben Shahn, John Cage）、動物行動学（Konrad Lorenz）、運動理論（Emile Jaques-Dalcroze, Rudolf Laban）、知覚理論（Rudolf Arnheim, John Berger）等の関連研究を参照しながら、多岐にわたる視点から身体運動の表現性について考え、それを現場で適用する眼を養う。

例2) Expressionism and Dance

19世紀後半から今世紀にかけての表現主義文化と舞踊の関係をテーマとし、音楽、演劇、美術、映画、建築、文学といった他の芸術ジャンルの作品と舞踊との相互影響関係を明らかにしようとする。後期印象派及び後期ロマン主義の運動に見られる表現主義の萌芽から、第一次大戦前の主観主義的傾向、大戦に続く時代のより分析的な「新事象主義」的傾向、第二次大戦後のアメリカにおけるモダンダンス、抽象表現主義、70年代・80年代のヨーロッパにおける表現主義の再興にいたるまで、その歴史的な展開の軌跡を辿ることによって、一つのジャンルの内側に定住する芸術としての舞踊ではなく、より包括的な文化史の有機的部分として舞踊を眺めるアプローチを学ぶ。

註

(1) 例えば、70年代以降のErving Goffman, Dell Hymes, Milton Singer, S. J. Tambiah, John J. MacAloon等による文化人類学系の潮流。

(2) *Rite, Drama, Festival, Spectacle: Rehearsals Toward a Theory of Cultural Performance*, ed. John J. MacAloon. Philadelphia, Institute for the Study of Human Issues, 1984参照。

(3) その際伝統的なジャンル以外のパフォーマンスや、西洋以外の伝統的なジャンルのパフォーマンスにおける経験が重視され、前衛の活動の一種のアルター・エゴとして非西洋の伝統文化に目を向けると

いう（恐らく1976年のターナーとシェクナーの出会いの経過と無縁でない）観点がここにも読み取れる。

(4) 未確立の学科の自己擁立の試みであり、しかも同時に、諸分野におけるヨーロッパ系の新思想の先導を便りに、既存の学問・理論の批判的反省を行おうとするわけで、大概はひたすら呆然自失して混乱に陥る。しかしながら、Phillip B. Zarrilliの言葉を引けば、“Some may not like the ‘enlarging’ of the field because it forces us out of the familiar and neatly packaged territory of our traditional modes of often closed discourse within a narrow field; or because it forces a reconsideration of definitions of what may, can, or should be considered ‘performance’, and as such what may, can, or should be a ‘legitimate’ subject and/or approach to the study of ‘performance’; or because it requires a questioning of our often exclusively culture-bound Western aesthetic assumptions and traditions” (“Toward a definition of the field of performance studies: a review of the emerging field and recent books in the field,” *Theatre Journal* 1986)といったように、あらゆる前提の問い直しが要求されるとき、紹介される研究の多くが未消化のままに終わるとしても、少なくともそれまで当然視して吟味することのなかった用語や思考の枠組み、概念の切り分け方、対象や問題の措定の仕方を反省し、既成学科の枠に囚われない柔軟な研究態度を身に付けるための、生産的な混乱ともなり得るのである。