

博士学位請求論文審査要旨及び担当者

報告番号 甲 乙 第 号

氏名：平田 栄一朗

論文審査担当者

主査 慶應義塾大学文学部教授

糸川 麻里生

文学研究科委員

副査 慶應義塾大学文学部教授

和泉 雅人

文学研究科委員

副査 明治学院大学文学部教授

岡本 章

副査 中央大学文学部教授

高橋 慎也

論文題目：在と不在のパラドックス 日欧の現代演劇研究

論文概要

本論文は、今世紀初頭からドイツの演劇学において展開されたプレゼンスーアブセンス論争を踏まえて、プレゼンスとアブセンスの特徴を従来と異なる立場から考察することで、演劇の受容の新しい可能性を導き出す。この論争では、演劇上演におけるプレゼンスの特徴（表現者と受容者の直接的関係）と、アブセンスの特徴（表現者と受容者の距離、自省的态度）のどちらかに舞台芸術の意義があるかが議論された。これに対して本論文は、演劇的現象は、両者の特徴のどちらか一方に収斂されるのではなく、両者の「あいだ」の多様な状況において生じており、観客も「あいだ」の状況下において出来事を知覚することが演劇の基本であると主張する。この演劇観とその多様性を論証するために、本論文は、プレゼンスとアブセンス双方の特徴が顕著な舞台作品を取り上げて、「ある」と「ない」の両極で振幅する舞台上の表現や出来事、観客の受容を多角度から考察する。この考察によって、観客が両者のあいだにおいて経験する揺らぎ、戸惑い、葛藤と、それによって自省的态度が促されることに、舞台芸術ならではの表現と観客受容の可能性が見出されることを明らかにする。

全体の章立は以下の通りである。

理論編

第一章 プレゼンスーアブセンス論争

1-1 演劇学・美学の代表的なプレゼンス論

1-2 プレゼンス批判と不在論

1-3 在と不在の二重性

第二章 理論的前提とモデルケース

2-1 モデルケース——『王女メデア』

2-2 逡巡のダイナミズム

2-3 観客の本質的な矛盾

2-4 自己省察とダイナミズム

2-5 逸脱・過剰の演出効果

プレゼンス編

第三章 出現の不確実 ストアハウスカンパニーの舞台作品を例に

- 3-1 フィジカル・シアターの過剰と不在
- 3-2 プレゼンスの不確実性
- 3-3 出現の悲劇性
- 3-4 「不穩」な「宙吊り」状態
- 3-5 プレゼンス論と不在論の新たな側面

第四章 過剰と鬱 フランク・カストルフ演出『終着駅アメリカ』におけるパラドキシカルな生き延び策

- 4-1 過剰な表現(プレゼンテーション)と鬱
- 4-2 不在の自己破壊的エネルギー
- 4-3 「ある」と「ない」とのパラドキシカルな二重性
- 4-4 主体における過剰と不在
- 4-5 観客のパラドックス

第五章 死者と生者の哀悼劇 ニードカンパニーの『ディア・ハウス』における自己分裂の演技と観客の想像力

- 5-1 自己呈示のプレゼンテーションと不在
- 5-2 自己分裂と不確実性
- 5-3 不確実な死者象
- 5-4 死者と生者の共同体

アブセンス編

第六章 身体の救出可能性と挫折のあいだ ローラン・シェトゥアーヌ振付の踊らない身体

- 6-1 脱身体への抵抗
- 6-2 観客の活発な知覚
- 6-3 部分と全体
- 6-4 自己呈示(Sich-zeigen)と身体像のあいだ

第七章 ネガティブな「ある」と「ない」のはざま クリストフ・マルターラー演劇の持続性と歴史的時間

- 7-1 プレゼンスと不在の強い否定性
- 7-2 観客のダイナミズム
- 7-3 歴史的変遷におけるプレゼンスと不在

第八章 「不在の像」との「つきあいかた」 マレビトの会のカタストロフィー演劇

- 8-1 カタストロフィーの不在
- 8-2 「不在の像」=不可視の像
- 8-3 孤立者の「パッション」
- 8-4 カタストロフィーをめぐる(不)可能性

最終章 受動の活動 「ある」と「ない」をめぐる観客の可能性

- 9-1 「ある」と「ない」のあいだ
- 9-2 揺らぎのダイナミズム
- 9-3 受動の活動
- 9-4 異他の経験

各章の概要

第一章では、ドイツ演劇学においてプレゼンス論者とアブセンス論者が行った論争を詳しく紹介した上で、両論の特徴を浮き彫りにし、論争の過程において生じた両論の問題を指摘する。代表的なプレゼンス

論者マーティン・ゼール、ディーター・メルシュ、エリカ・フィッシャー＝リヒテは、俳優と観客が「今ここ」に居る状況で、両者あるいは、観客同士が作用し合うことによって可能になる知覚への衝撃性、観客の「変容」や「役割交換」を、プレゼンス特有の演劇経験として評価した。他方、ゲラルド・ジークムントやアンドレ・アイアーマンなどのアブセンス論者は、演劇上演において直接的に知覚・認識されるようにみえる演劇的現象は、観客の主観にすぎず、舞台上の表現と観客の受容とのあいだには「ずれ」や屈折が生じると主張した。その上で二人は、ゼールやフィッシャー＝リヒテのプレゼンス論がこの実態を無視していると批判した。ジークムントとアイアーマンは、舞台芸術に可能性があるとしたら、それは観客がこのずれや屈折に気づき、自分の観劇姿勢を問い直すことにあると述べて、演じない・踊らないアブセンス美学による批判力の意義を主張した。ドイツ演劇学におけるその後の論争では、プレゼンス論よりもアブセンス論が優勢を占め、現在に至っている。

この論争の経緯を辿った上で、第一章の後半では、論争における二つの問題を指摘する。一つ目は、両論が演劇の基本をやや偏った方向から指摘する理論的な偏向である。プレゼンス論者はプレゼンスの特徴、すなわち何かが舞台上に直接的に「ある」という側面からのみ演劇的現象を取り上げるのに対して、アブセンス論者は、演劇的現象には何かが「ない」という側面から成立する点にこだわり、演劇的現象を限定的に捉えてしまっている。二つ目の問題は両論における演劇美学上の偏向である。プレゼンス論者は自説を例証するのに、演技や舞台上の出来事が強い衝撃を有する舞台作品、すなわちプレゼンス美学の上演を取り上げる傾向が強く、アブセンス論者は演じない・踊らないといったアブセンス美学の上演ばかりを例として取り上げた。

平田君はこれらの偏向を指摘した上で、演劇上演では、何かが生じる／生じない、見える／見えない、わかる／わからないといった「ある」と「ない」の逆説的な関係性において揺らぐ状況が表現者と受容者とのあいだに多様に生じているのであって、どちらか一方の現象だけに帰結すべきではないと主張する。

第二章ではこの主張をより具体的かつ理論的に立証するために、プレゼンスとアブセンスの表現と受容が拮抗する上演『女王メデシア』をモデルケースとして検討する。同上演では、エウリピデスによる原作を文楽の形式を応用して、同一の登場人物の台詞を、男性俳優たちが義太夫として雄弁に語り、他方で女優たちが人形のように終始無言のまま台詞に合わせて身振りを示す。男性俳優たちは女優たちを半ば強制するようにして沈黙の演技をさせるので、雄弁な声のプレゼンテーションと沈黙の身振りが対立関係を帯びて観客に提示される。声のプレゼンスと沈黙というアブセンスの状況において、観客はどちらかの極に単純に加担することができず、両極のあいだで揺らぎつつ、プレゼンスとアブセンスの要素が対立的に介在する上演を見ることは何を意味するのかを問うようになる。観客は「ある」と「ない」とのあいだで感性的な衝動と省察的側面という異なる次元の受容を同時に行う。観客は、プレゼンス論が提唱する感性的な衝撃と、アブセンス論が提唱する自省的な観客受容の可能性の両方を経験している。ここに両論を融合した観劇経験の地平が切り拓かれる。

このモデルケースと理論的考察を踏まえて、第三章以降は個々の舞台作品を詳細に検討する。その際、プレゼンスの特徴が前面に押し出されるプレゼンス美学の作品の考察を「プレゼンス編」（第三・四・五章）、不在の状況が支配的なアブセンス美学の作品の考察を「アブセンス編」（第六・七・八章）に分けて行う。

第三章から第五章にかけてのプレゼンス編では次のような特色を明らかにする。プレゼンス論が積極的に取り上げてきた表現(プレゼンテーション)重視の舞台作品においても、アブセンス論が好む自省的、分析的な観客受容と、それを踏まえた観客の揺らぎが見出される。プレゼンス編では、表現重視の作品においても、アブセンス論の考え方が適用されるさまざまな事例を紹介する。

第三章では身体表現が前面に押し出される舞台作品を取り上げて、身体のプレゼンスが観客を「ある」と「ない」のあいだでどのように揺らがせるのかという問いを考察する。俳優が激しい身振りを次々と繰り返す上演では、観客はプレゼンス論者が好む直接的で感性的な影響を受けることを想像しがちである。しかし観客は強度の身振りに引き込まれつつも、それに距離を保ちつつ自省する契機を見出すことができる。このとき観客は、眼前にそのつど立ち上がる演劇現象の不明性は何であるのか、どうして自分が演劇現象を正確に把握できないかという問いを自らに課すことになる。観客は、アブセンス論が提唱する省察的態度をもって観劇することができる。このとき観客はプレゼンスとアブセンスの双方の特徴のあいだを往来するようにして観劇する。

第四章では戯曲を舞台化する一般的な演劇上演において、登場人物が極端化された「ある」と「ない」の状況に揺り動かされる場面と、それを見る観客の受容のプロセスを考察する。舞台上の登場人物は、戯曲のテーマである鬱的な状況(不在)を避けようとして披露する歌、合唱、踊りなどの表現(プレゼンテーション)が過剰化し、自己破壊に至るありようを繰り返して示す。登場人物は極端に「ない」状況と極端に「ある」状況とのあいだで激しく揺さぶられるのであるが、この様子は、何かが「ある」と「ない」とのあいだでバランスを欠いて、どちらかの極に強く振幅しがちな現代人、すなわち観客の傾向を暗示する。観客が、登場人物の状況は自分たちの状況と同じであると気づいたとき、滑稽な人物像ゆえに本来なら自己同定できない登場人物と、自分たちとの共通性を認めざるをえなくなる。観客は舞台上の出来事を見ながら、登場人物と同様に「ある」と「ない」のあいだで揺らぐ自らの立場を省みることになる。

第五章では、本当に死んだとされる人物をめぐる問題を舞台上でプレゼンテーションする作品を取り上げて、死(者)という不在とそれを表現するプレゼンスのあいだで観客を揺さぶる状況を考察する。具体例として挙げられる作品『ディア・ハウス』では、コソボ紛争の最中に射殺されたジャーナリストを兄にもつ劇団員とその仲間の俳優たちが、兄の死をめぐる問題を現実と虚構の綯い交ぜの演技によって披露する。この双方の演技はともに説得力があるので、観客は、実の兄がコソボ紛争の犠牲となったとされる出来事が本当で「ある」か「ない」かについて判断できなくなる。観客はこの混乱のなかで、実際に起きたとされる「他者」の死を舞台上で見聞することにはどんな意味や矛盾があるのかを自問しつつ、舞台とそれを見る自分との関係を根底から問い直すことになる。

第六章から第八章にかけてのアブセンス編では、演じない・踊らないアブセンス美学の上演においても、プレゼンス論が提唱する観客の感性的衝動や葛藤が生じる多様な事例を明らかにする。

第六章では、舞踊作品でありながら、ほとんど舞踊とならない身振りを反復する作品を取り上げて、舞踊身体の不在が観客に及ぼす受容の特徴を明らかにする。具体例として取り上げる上演『画の描写』では、舞踊家フランク・ウィレンスがハイナー・ミュラーの同名の戯曲のモノローグを訥々と語りながら、バレエ、モダンダンスなどの一般的な舞踊形式を排した「踊らない」身振りを観客に示す。踊らないという挑発的な身振りに触発される観客は、かえって感性を活発にしつつ舞踊家の身体をひたすら追い続け、ふだん見落としがちな舞踊身体の一部(足裏・尻・顎・首筋など)を一つ一つ注視するようになる。他方で観

客は動きの一つ一つを完全に把握できない。観客は身体の動きそれ自体（プレゼンス）とその知覚の不可能性（不在）とのあいだで戸惑いつつ、舞踊家の身体を見続ける。

第七章では、舞台上の長時間にわたる不在の状態が観客に及ぼす影響と受容の特徴を明らかにする。具体例として取り上げる上演『ムルクス』では、11人の俳優が何もしない不在の時間帯と、リートを斉唱したり、身振りで意思疎通を図るプレゼンテーションの時間帯が交互に訪れる。観客は不在の時間帯の殺伐とした雰囲気を感じ避けるあまり、合唱や意志疎通の身振りが行われるプレゼンスの状況に惹かれるようになる。しかし歌われる歌詞はナショナリズムを鼓舞する内容を含み、その内容に感化された舞台上の人物たちが外国人差別の言動を行う。観客は合唱の迫力に魅了されながらも、問題ある歌詞ゆえにプレゼンスの状態に加担することができない。他方で、11人の俳優たちがほとんど演じない不在の状態を長時間にわたり傍観することに退屈をきたしてしまう。こうして観客は、歌のプレゼンテーションに感覚的に魅了されながらも、プレゼンスの歌詞内容に共鳴できず、かといって長時間続くアブセンスの状態にも耐えられないので、両者のあいだでどっちつかずの宙吊り状態で葛藤する。

第八章では、俳優が長時間にわたりほとんど何もしないラディカルな不在の状態が観客にもたらす特徴を考察する。例として挙げるパフォーマンス『アンティゴネーへの旅の記録とその上演』の第二部では7時間の上演時間中、10名の俳優がほとんど何も示さないまま立ち尽くすだけの状態を観客に呈示した。観客は、ほとんど動かない俳優の身振りから、俳優たちが南相馬市などで行ったとされる第一部の上演の様子や、東日本大震災にまつわる出来事を連想することがまったくできない。このとき観客は、ほとんど何も示さない点において不在状態にある俳優の現前と向き合いつつ、声なき声に耳を傾けたり、見えない何かを見ようとする不可能性に直面する。こうして観客は観劇することに対して葛藤を覚える。この葛藤のありようが、観客が「ある」（俳優身体の現前）と「ない」（俳優が何も示さない状態）とのあいだで揺らぐ状況を示唆する。

最終章は、これまで考察してきた個々の作品の特色を踏まえつつ、「ある」と「ない」をめぐる観客のパラドキシカルな負のダイナミズムが、プレゼンスとアブセンスをめぐる社会的・文化的問題と向き合うことに有効であることを明らかにする。テリー・イーグルトンやモーリス・ブランショなどが指摘するように、現代人は社会における「ある」と「ない」をめぐる現状を中立的に捉えることができず、往々にして逸脱・過剰化してみずから自己矛盾に陥る傾向にある。現代人は、自分自身や周囲の「ある」現状に飽き足らず、それをそのまま受け止めずに、かえって過剰な方向へともたらす一方、何か満ち足りないという不在の状態をナショナリズム、原理主義などの代替物で埋め合わせようとする傾向にある。

このように「ある」と「ない」のそれぞれの状態をアンバランスな方向に向けがちな現代社会の傾向を再考する際に、演劇上演において「ある」と「ない」の問題をめぐる揺らぎつつ自省する観劇経験は、有益となりうる。観客は演劇上演という虚構の経験において、両者をめぐる否定的で自己矛盾的な状況と多様に直面することで、社会や現実における両者の問題から安易な方向へ向かいがちな自分と向き合うことができる。観客は観劇経験において解消しがたい矛盾の状況に直面した際に、解決のために、すぐに決定を下すといった「措定」をするのではなく、「ある」と「ない」とのパラドキシカルな関係性に置かれて迷いつつ、両者を往来する自己の実情を受け止めることができる。すぐに解決できない状況に置かれる「異他としての自己」（ベルンハルト・ヴァルデンフェルス）を受け止めることは、単なる受動性に留ま

らず、自己の否定性としっかりと向き合う胆力を陶冶することにつながる。この胆力陶冶の可能性をもたらすのが、「ある」と「ない」とのあいだで観客を揺らがせる在と不在の演劇である。

審査要旨

論文概要ならびに各章の概要において説明したように、本論文の目的は、ドイツの演劇学におけるプレゼンス―アブセンス論争が陥った演劇論の偏りを修正し、両者双方の特徴を踏まえた独自の演劇観を提唱し、それが実際の上演に当てはまることを論証することにあつた。その演劇観とは、舞台上の出来事が「ある」と「ない」のどちらかに決着できない状態にあるために、観客はどちらか一方に加担せず、両者のあいだで惑いながら揺らぐ状態で観劇をするというものである。この演劇観が実際の上演に当てはまることを、本論文は9つの舞台作品の詳細な考察から立証した。その際、平田君は各作品の先行研究と劇評を緻密に検討し、これらの論で指摘されたプレゼンスとアブセンスの特徴を的確に応用しつつ、上記の演劇観が実際の上演において具現されていたことを明らかにした。ドイツの演劇学では基本とされる舞台作品の詳細な「上演分析」、ならびに先行研究や劇評の精緻な読解によって、これまで指摘されてこなかった独自の演劇観を提唱し、プレゼンス―アブセンス研究の新しい地平を切り拓いた点において、本論文の企図は成功したと言える。

ドイツ演劇学のアブセンス論とプレゼンス論は相手の論を論駁する必要性に迫られていたため、プレゼンス論者はプレゼンス美学の作品を、アブセンス論者はアブセンス美学の作品を積極的に取り上げて自説の意義を主張する一方、他方の美学の作品を軽視することで、演劇観に偏りが生じた。「今ここ」の時空間に俳優と観客が居合わせて、俳優によって呈示されるものを見る舞台芸術の場合、何か「ある」ことの特徴を重視するプレゼンス論の演劇観だけ、あるいは、「そうある(Sosein)」ようにみえる際に生じる錯覚や誤認を観客に促すアブセンス論の演劇観だけでは、舞台上で実際に起きる演劇の出来事性を十分に捉えたことにならない。

そこで平田君は、むしろ両方の特徴を踏まえた演劇観を構築して、演劇の新たな可能性を導き出すほうが有効であると主張した。その際、同君は、プレゼンス論の特徴（「今ここ」に何か起きる際の直接性や身体性）とアブセンス論の特徴（この直接性にはズレや屈折が生じていること、観客がこれらに気づく可能性）の双方を活かそうとした。そのために、プレゼンス美学の舞台作品をアブセンス論の特徴から、アブセンス美学の舞台作品をプレゼンス論の特徴から考察することで、両論の特徴を共に活かして舞台作品と観客受容のプロセスを詳細に辿り、「ある」と「ない」のあいだで俳優と観客が往来する多様な実例をつまびらかにした。これによって、本論文はドイツ演劇学の先行研究の限界を指摘しつつ、先行研究の良さを活かして、新しい演劇観を具体的な舞台作品の考察によって導き出そうとしたのであるが、本論文全体を読み通して判断するに、この演劇観は従来の演劇研究で指摘されなかった斬新さを有すると言える。

それは、次のような学術的な背景から説明できよう。観客が舞台上に何か「ある」ことを知覚するが、その知覚内容が必ずしも実際の出来事と一致するわけでは「ない」ことは、先行研究が指摘したように、演劇の知覚現象では十分に起こりうる。しかしこの齟齬自体を観客が一般の演劇上演で意識することはほとんどない。むしろ意識しないからこそ観客は「ごく普通に」観劇ができる。この齟齬自体を観客に意識させるとしたら、舞台上の出来事が過多になったり（＝過剰なプレゼンス）、過少になったり（＝過度なアブセンス）するときである。出来事があまりに激しくなったり、あまりに見えづらくなったりすると、

観客は自分が見ているものが本当で「ある」のか、本当で「ない」のかが判然とできなくなり、プレゼンスとアブセンスとのあいだで不安定な状態に置かれて観劇する自己を自覚しつつ、演劇を見るとは何であるかを省察するようになる。演劇を見るとは何であるかを根本的に問い直すきっかけが、プレゼンスとアブセンスのあいだの独特の状況であると指摘する本論文の演劇観は、従来のアブセンス論やプレゼンス論にはなかった新しい演劇観と言える。

この演劇観が実際の上演に当てはまることを実証するために、本論文はドイツ語圏や日本などで上演された9つの舞台作品を詳細に考察しているが、その考察の方法には十分な説得力がある。これらの舞台作品の先行研究と劇評には、同じ作品でありながらプレゼンスとアブセンスの特徴が別々かつ矛盾するかのようにして指摘されている。平田君はこの双方の特徴を照らし合わせて、両者の特徴が実際に当てはまる場面や受容プロセスを検証し、「ある」か「ない」かのどちらかではなく、両者のあいだで観客が揺らぐ具体的な状況とプロセスを考察する。この考察によって、プレゼンスとアブセンス双方の状況とその受容のあり方は個々の作品によって異なる多様性を示すこと、さらには、両者の状況が舞台上にパラドキシカルに生じることで、観客の受容もパラドキシカルな様相を呈することを、在と不在の両方を考慮する演劇観の特徴として導き出した。

最終章では、プレゼンスとアブセンスのパラドキシカルな観劇の経験は、「ある」と「ない」をめぐる現代社会の問題を問い直す契機となることが指摘される。現代人は「今ここ」に「ある」現状に飽き足らず、それを換えようとして過剰化する一方、何か足り「ない」という現状を安易な代替物で埋め合わせる傾向にある。このような「ある」と「ない」の双方をめぐる社会の偏向を、観劇という遊戯的な経験において問い直すために、プレゼンスとアブセンスとのあいだで多種多様に観客を揺らがせる在と不在の観劇経験が有効であるとみなす演劇論は、従来の演劇学で指摘されなかった新しい考え方である。

ドイツ演劇学のプレゼンス論とアブセンス論はどちらも、メディア映像が支配する現代社会において、「今ここ」に俳優と観客が同じ時空間に居合わせる舞台芸術にどのような可能性があるかを模索し、メディア映像では不可能な演劇ならではのコミュニケーションの意義を提唱した。これに対して本論文は、現代社会の別の問題、すなわち「ある」と「ない」の状況から過剰・逸脱する傾向に対する舞台芸術の有効性を指摘したことで、従来の演劇研究で指摘されなかった演劇の社会的意義を導き出した。その際、平田君は、哲学者ベルンハルト・ヴァルデンフェルスの「異他の遭遇」論、演劇学者ギュンター・ヘーグのパトス論、ドイツ文学者ヨーゼフ・フォークルの「逡巡」論、ドイツ文学者ディートマー・カンパーの「気配／痕跡」論などの芸術論を巧みに応用することで、自説の有効性を手堅いものにしていく。

このようにドイツ演劇学の先行研究の偏りをただすと同時に、独自の演劇観によって新しい舞台芸術の可能性を巧みな理論的構築と具体例の考察によって提唱したことで、本論文は演劇学の新天地を開いたと言える。しかし以下の点において改善すべきところがないわけではない。一つは、本論文の前半において先行研究を紹介する際の説明が一部冗長となっていることである。ドイツ演劇学のプレゼンス・アブセンス論争が日本の学术界でほとんどまったく知られていないため、平田君は論争の経緯を丁寧に紹介しようとしたつもりであったのだろうが、その説明に一部重複がみられる。またプレゼンスとアブセンスとのあいだで観客が揺らぐ状態の多様さを、多くの作品の考察から論証しようとするあまり、各作品のそれ以外の特徴が読む者には若干わかりづらくなっているきらいがある。取り上げられた各作品を観劇していない読者に対して、本論文が指摘する特徴以外の様子もより具体的にわかるほうがよかったかもしれない。

しかしながら、これらの課題や要望は、本論文が演劇研究にもたらした新しい演劇観とその重要な意義を損ねるものではない。むしろこれらの課題や要望と比することで、本論文によって達成された学術上の大きな発展が改めて確認される点を強調したい。

以上の理由から、審査員一同は、平田栄一郎君の論文を博士（文学）の学位授与にふさわしいものと判断する。

平田栄一郎君の学識確認をいたしました。

学識確認 慶應義塾大学文学部教授
 文学研究科委員

糸川 麻里生