

京都大学	博士（文学）	氏名	中筋 朋
論文題目	無意識へのアプローチとしてのボディワーク —19世紀末フランスにおける俳優訓練術の萌芽—		
<p data-bbox="183 454 438 488">（論文内容の要旨）</p> <p data-bbox="167 499 1428 790">フランスの演劇においては、20世紀を通じて作品中心主義から脱しようとする動きがあり、その過程で劇空間は大きく変容した。舞台が戯曲に書きこまれた世界の忠実な表象であることは少なくなり、裸舞台や黒幕だけでつくられた抽象的な空間がそれに代わることが多くなった。そこで重要となったのが俳優の身体である。本論文は、今日ますますその重要性が認識されつつある俳優訓練術としてのボディワークがどのように生まれてきたのかを検討することを目的とする。</p> <p data-bbox="167 801 1428 1149">本論文では、この観点からみた歴史的転換点を19世紀末と見定めた。それには二つ理由がある。第一には、現代の劇作術における伝統的なフィクションの崩壊の契機が、この時期の一般に「ドラマの危機」と称される状況に見出せるからである。そして第二に、この時期が近代的な意味での演出家が登場することによって上演の大きな転換期となった時期だからである。つまり19世紀末、演劇は劇作術と上演との両方のレベルで大きな変動を迎えていたのである。本論文では、第1部で劇作術の変容を扱い、第2部で当時の俳優観や上演術の革新性がどこにあったかを描出した。</p> <p data-bbox="167 1160 1428 1832">「内奥の生への興味——意識の内面から無意識の内面へ」と題した第1部では、生への関心を軸に19世紀末の演劇理論と戯曲を読み解いた。19世紀末の演劇論は、自然あるいは宇宙が個人になにかを強いる力——言い換えれば人間の認識を超えるものの人間への影響力——に大きく規定されている。そのことを示すために、まず第1章では、自然主義理論のなかの人間の内面性への関心を探求した。自然主義は、人間性をすべて物理的な法則で説明することによって内面性を棄却しようとしたとしばしば考えられてきたが、そこに見出される生への関心は、社会における個人のあり方に向けられているだけでなく、より内面的な射程をも含むものである。この内面性の分析を深めるために、「自然主義と象徴主義の交差点」と呼ばれる状況に注目し、「無意識」を媒介として両者が結びつきうる可能性を示唆した。とくにこの「交差点」の主要人物として名の挙がるジャン・ジュリアンとその雑誌『芸術と批評』に着目し、初期の自然主義との相違点を検討しながら、この「生への関心」と無意識の関係について整理し、あらたな劇作術の構造を抽出するための準備とした。</p> <p data-bbox="167 1843 1428 2042">第1部第2章では、「自然-象徴主義作品」と呼ばれることになるイプセン、ストリンドベリ、メーテルランクらの作品に着目した。本章の前半では、この時代の劇の変容を「認知の内面化」として定義し、その後、生への興味をもっとも鮮鋭に戯曲化したメーテルランク的一幕劇の詳細な分析を試みた。この分析を通して、目には見え</p>			

ず、自分でも認識できないことが我々の生を大きく規定していることに対する驚きがそのまま舞台上に上げられようとするとき、劇というジャンルがいかに揺るがされるかを観察した。

続く第2部「俳優特有の『からだ』の誕生——演技から表現へ」では、19世紀末演劇理論における俳優の否定と身体への魅惑という逆説を読み解くことを軸に論を進めた。第1章ではまず、俳優のどのような部分が拒否されたのかを見直した。ここで試みたのは、俳優の「意識」のレベルを整理することでこの逆説を理解することである。章の後半では、演技における「意識」と「無意識」を考えるための補助線として、当時注目されたジャンルでもある人形劇とダンスにおける「からだ」のあり方を考察した。この二つの補助線は、19世紀末の演劇人たちの夢想と現代の舞台上での俳優の現実をつなぐ可能性をも示唆するものである。ここでは現代演劇との関連も指摘しながらマリオネット劇と舞踊における意識のあり方を追究することにより、無意識を「獲得」することが俳優に求められたことを示した。

第2部第2章では、あらたな劇作術を担う俳優像を、自由劇場（Théâtre Libre）、芸術劇場（Théâtre d'Art）、制作劇場（Théâtre de l'Œuvre）における試みを分析しながら、無意識へのアプローチとしてどのような方法が模索されたかを描出した。そこに表れてきたのは、「脱力」と「型」という二つの方法である。脱力とは無意識の状態を意識的につくるものであり、型は意識的なものを導入することにより余分な意識を削ごうとするものである。これは、無意識を獲得するという逆説に対して非常に有効な手段となった。こうして無意識の受け手となることにより、俳優の存在そのものがマラルメによって「紋章」と呼ばれるような記号となり、そこから発せられる雰囲気によって劇という場の強度がつけられるというふうに、演劇性そのものが刷新されることになったのである。

認知の内面化によって、劇が、ある認識が変化を促していく過程を見せることへと変貌していくとき、登場人物と俳優の境界は曖昧になり、現代演劇やコンテンポラリーダンスにおいて非常に重要になる「俳優に起こっていることを目撃する」という考え方が現れてくる。しかしながら、当時の演劇で大きな位置を占めていたのは、「聖なる怪物（monstre sacré）とも呼ばれた、カリスマ的なスター俳優たちであった。自意識やつくられた個性をつよく感じさせるこれらの俳優は、生への驚きそのものを表そうとしていた当時の演劇人たちからは忌避されることになる。求められていたのは、無意識への感受性をもち、それを観客にそのまま感じさせられるような俳優だったからである。このとき、無意識へとアクセスしていくための模索の過程で現れてきたのが俳優訓練術の可能性ではないかというのが本論文の結論である。19世紀末に実際に体系的な訓練が確立するまでには至らなかったが、彼らの模索のなかに見えた「脱力」と「型」という2つの方法は、20世紀に大きく発展する俳優訓練法の萌芽ではなかったかと考えられる。

(論文審査の結果の要旨)

本論文は、主にフランスを対象として、今日の舞台芸術に広くみられる身体訓練(ボディワーク)のルーツを19世紀末の文学理論、演劇・舞踊理論、劇作術等に探ろうという野心的な試みである。いわゆる「ドラマの危機」(P. ションディ)と「演出の誕生」という時代状況をふまえ、内面の生にたいする関心や「無意識」の発見が〈劇〉のありかたをどう変えたかという問題意識に貫かれている。この探究のために、本論文の筆者は、ゾラの自然主義理論を読み直し、メーテルランク的一幕劇を詳細に分析し、マラルメの舞踊論を再解釈し、クライストのマリオネット劇に関する小品に新たな光を当てる。アンドレ・アントワーヌやジャン・ジュリアンといった、日本ではあまり知られていない演劇人・理論家への論及も忘れていない。なかでもジャン・ジュリアンが創刊した雑誌『芸術と批評』(1889-1892)の紹介と分析などは、日本の仏文研究では初めてのことだと思われる。

論文審査においては、以上からも窺われる問題設定のスケールの大きさ、関連文献の周到かつ綿密な検討、理論的探究と作品分析の適度なバランスに加えて、本論文が舞台芸術に関する筆者自身の実践的経験にもとづいていることが随所に看とれること、論旨が明快で、説得力に富み、文章も平易で分かりやすいことなどが高く評価された。また本論文では現代フランスの演劇状況がつねに一方の参照項とされているが、そこからはクロード・レジやオリヴィエ・ピエといった現代の演出家の演出技法についての深い理解が窺われるということも指摘された。

もっとも評価されたのは、「認知の内面化と劇の変容」と題された第1部第2章の理論展開と作品分析である。そこでは、アリストテレスにおいては複数の人間のあいだの関係の認知であった「認知(アナグノーシス)」が、19世紀末にはひとりの人間の内奥へと内面化し、「自分の知らなかった自己を認識すること」、「見えない次元を認識すること」(p. 75)へと変わり、それ自体が劇作品の筋の中核をなすようになると説かれている。「認知が内面化することによって、劇は起こっていることを観客が直接認識する形から、舞台上の人物が認識しているのを見る形へと変容を遂げる」(p. 96)というのである。表現に若干のあいまいさはあるものの、当時の「劇の変容」をひとことで言い当てる、説得的な仮説である。

しかし何より特筆すべきは、この仮説に続いて、それを検証すべく試みられるメーテルランク的一幕劇三作『忍び入るもの』(1890)、『群盲』(同)、『室内』(1894)の分析である。たとえば筆者は、『室内』において老人が「生の光景」に打たれる姿を論じながら、メーテルランクにおいて「劇の力点は行動から生そのものへと移っている」と説く。「「灯りのもとでただ待っている老人」というこれまで劇の中心にはなりえなかったような場面」にふれて、「魂の内側の生が劇の中心に据えられるとき、受動的な感嘆こそもっとも劇的な力をもつ出来事となる」と説いている(p. 102-103)。あるいは、メーテルランクが魂の内的な動きを直接表象

するのではなく、「ためらいや苦痛」といった間接的手段を選んでいることに関して、「魂の運動そのものを舞台にのせることは不可能だが、そこに近づいたり遠ざかったりすることにより、その存在を感じさせることは可能だとメーテルランクは考えていた」と述べたうえで、「「部屋のなかを見るように、魂のなかを見ることはできない」と言いながら、家のまえを躊躇しながら行ったり来たりする『室内』の老人は、魂の運動を見せるために「ためらいと苦悩の歩み」を繰り返す案内者の規範である」と結んでいる（p. 109-110）。いずれにしても、この第2章第2節は、日本ではあまり知られていないメーテルランク的一幕劇へのきわめて魅力的な導入となっている。

疑問点や改善の余地があると思われる点もいくつか指摘された。

一般に19世紀はリアリズム演劇の時代とされ、アンドレ・アントワーヌはその牽引者とみなされる。いわゆる「第四の壁」という概念——すなわち舞台上の空間を閉鎖的なフィクション空間とみる考え方——の発案者もアントワーヌだといわれる。しかるに本論文では、アントワーヌの理論的言説も含めて、19世紀末の演劇論がもっぱら「フィクションの崩壊」、作品中心主義からの脱却といった観点から扱われている。これは少し「急ぎすぎた」議論ではないか。たとえば第2部第1章では、当時の風潮として、1) 職業俳優の拒否、2) 俳優の自我の否定、3) 俳優の身体性の否定という、俳優に関する三つの否定があったとされ、いずれも内面性の重視へとつながるとされるのだが、前二者などはむしろフィクション化の徹底、近代的な意味での「本当らしさ」の確立という方向で解釈できるのではないか（ちなみに、アントワーヌによる「舞台の立体化」（p. 37）についても同様のことがいえるのではないか）。

このこととも関連するが、本論文には、フィクション性がいまだ確立されていなかった近代以前の演劇への言及がほとんどない。フィクション論的観点が不在ではないだけに、近代以前も包括するような大きい歴史的パースペクティブを提示してもよかったのではないかと思われる。本論文にはギリシア劇におけるコロスや即興的パフォーマンスへの言及もあるだけになおさらである。それに20世紀の俳優訓練術にとってもコメディ・デ・ラルテといったリアリズム以前の演劇は重要な参照項ではなかっただろうか。今後の検討課題としてほしいと考える次第である。

以上、審査したところにより、本論文は博士（文学）の学位論文として価値あるものと認められる。なお、2014年2月7日、調査委員3名が論文内容とそれに関連した事柄について口頭試問を行った結果、合格と認めた。

なお、本論文は、京都大学学位規程第14条第2項に該当するものと判断し、公表に際しては、当分の間、当該論文の全文に代えてその内容を要約したものとすることを認める。