

パフォーマンス研究をマッピングする

高橋 雄一郎

パフォーマンス研究とは何か

本論は過去四半世紀の間にアメリカ合州国に生起した新しい研究領域であるパフォーマンス研究のマッピングを試みる¹⁾。パフォーマンス研究は演劇やパフォーマンス・アートを研究対象とするだけでなく、複眼的なインター・カルチュラル、インター・ディシプリナリーなインター・フェースを持つことで、文化的、社会的言説の構築におけるパフォーマンスティヴな場の探究をおこなう。パフォーマンス研究の定義は一様ではない。パフォーマンス研究は一枚岩的な定義に還元されることを拒み、多声的で対立する主張を包含するコンテストッド・コンセプトだといわれる (Strine, Long, Hopkins 183, Conquergood “Of Caravans” 137)²⁾。私自身はパフォーマンス研究を、批評言語と、芸術、教育、社会の現場に於ける実践の間を相互往環的に結ぶ、一種の触媒装置と考えている。本論ではパフォーマンス研究を考える上での指標として、初めに既存の演劇研究への批判、パフォーマンス・アートとの関係、研究対象の拡大の3点を検討する。

合州国の大学でこれまで演劇研究を担当してきたのは、英文科 (English Departments) と演劇科 (Theatre Departments) の2学科であった。英文科ではかつてニュー・クリティシズムの時代、戯曲が上演を目的とした台本ではなく、自己完結的な「文学作品」として解釈、批評、されたこともあったが、今では当然他の文学ジャンル同様、歴史性を持ったインター・テクスチュアル

1) 本稿は2001年5月20日、学習院大学でおこなわれた日本英文学会第73回大会のシンポジウム、「批評と研究と実践のはざま—現代演劇研究の同時代的諸相」でおこなった報告に若干の修正を加えたものである。

2) Jill Dolanは演劇研究とパフォーマンス研究の関係を論じた文章の中で、両者を結ぶものを、“a commitment to studying the construction of social relations around ideological belief systems that organize experience through cultural representation and regulation (“Geographies” 431)”と表現している。

な視点、読者／観客による読みの視点を抜きに演劇を論じることとはできなくなっている。一方の演劇科は、BFA/MFA のコースによる演劇人養成を目指す学科として、戯曲の上演を主眼に英文科からの独立を目指してきた。しかし両学科とも依然問題を抱えている。

一つは、フェミニズム、ゲイ・レズビアン、あるいはディアスポラなどを主題としたマイノリティー・アートの重要性が高まるなかで、両学科とも「正典的」な演劇史から完全には脱却しきれない点である。つまり、一方では古典ギリシャからルネッサンス、近代へとあたかも連続しているような西欧演劇の伝統が、他方では、ユージン・オニールからアーサー・ミラー、そしてそれ以降の作家たちに引き継がれる「アメリカの国民演劇」としてのリアリズムの伝統が、いまだに特権化されて教えられている。また演劇科では、スターを目指す若者たちがメソッド演技の訓練を受け、大学の宣伝戦略に組み込まれてブロードウェイのヒット作品を上演するというパターンが定着しているかのようにも見える。これは研究組織としての演劇科の位置を下落させ、対象が演劇であっても研究は英文科で、実践は演劇科でという棲み分けを生みだしてきた。

しかし、両学科における最大の弊害は、対象を戯曲テキストにはほぼ限定してきた点であろう。戯曲なしに制作される実験的な演劇や、パフォーマンス・アート、あるいはヴォードヴィルやバーレスクなどを含む大衆芸能、加えて非西欧圏の演劇は、両学科の研究／教育の範疇から漏れてしまうことが多い。パフォーマンス研究は、既存の両学科へのオルタナティブとして、戯曲テキストを必ずしも基盤としないより広いパフォーマンスを研究対象として誕生した。アルトの翻訳を読み、グロトフスキーの上演に接し、劇作家の権威を解体して儀礼や集団創作への関心を深めていった 60 年代のアメリカ、特にニューヨークの演劇シーンを背景にパフォーマンス研究が勃興してきたのはある意味では当然であった。

しかしパフォーマンス研究という研究領域の成立を、1970 年代から活況を呈していったパフォーマンス、あるいはパフォーマンス・アートと呼ばれる表現形式との関係を抜きに考えることはできない。それはパフォーマンス・アートを理論化していったのがパフォーマンス研究であり、理論化を受けて、さらに新たな実践として立ち上げていった、そして現在も立ち上げ続けているのがパフォーマンス・アートだからである。

演劇とパフォーマンス・アートの差異は、前者では俳優が自分以外の「役」

を演じるのに対し、後者では主にソロのアーティストが自らの身体を表現媒体として、観客との関係性を問題化していく点にある。パフォーマンス・アートはテキストによる支配やリアリズム演劇のイリュージョニズムに反発し、劇作家や演出家、プロダクションによる支配、そして検閲や助成金の削除という手段で管理を試みる権力に挑戦し、媒介者を経ない直接的な表現方法を選ぶ。勿論、パフォーマンス・アートは突如出現したジャンルではなく、先行する実践は、マトリックスを排し、動作を中心に据えた 60 年代の「ポストモダン・ダンス」と呼ばれた運動から、フルクサス、ハプニング、ブラック・マウンテン・カレッジ、バウハウス、ロシア構成派、ダダ、未来派へと、20 世紀初頭まで遡ることができる。しかし誤解を覚悟で大雑把な区分けを試みれば、それまでの実践が、主に視覚芸術に音楽、詩、ダンスなどの要素を組み合わせた「美学的」な身体表現であったのに対し、70 年代以降のパフォーマンス・アートの特徴は、強い政治的なアジェンダに集約できる。この点をもっとも顕著に表わしているのがフェミニズムのパフォーマンスである。したがって今から振り返れば、初期のパフォーマンス・アートの担い手の多くが女性であり、彼女たちの芸術実践が、女性の身体の本質化を運動の拠り所としたラディカル・フェミニズムの主張と重なっていたことも理解できる。そして、その後の約 30 年の展開の中でパフォーマンス・アートは、政治的挑戦の相手を主体としての男性から、グローバル化した資本主義経済における北側の異性愛男性中心社会へと、そして力による直接支配から、複雑に網状化した言説による支配へと変えていった。したがってパフォーマンス・アートの政治的アジェンダもフェミニズムからゲイ、レズビアンを含む性的指向や、エスニシティを含むマイノリティの問題へと³⁾、そして表現方法も直接的な身体の提示から、コンセプチュ

3) David Román は、パフォーマンス・アートという表現形態が、マイノリティ・グループが自らを表象する政治的手段になり得ることを、次のように説明している。“Many of the various communities left out of the privileges of dominant culture, including but not limited to gays and lesbians, people with AIDS, and people of color (and all of the intersections of these subject positions,) have found in performance a means to explore such issues as identity and representation. The revitalization of performance by political artists outside of dominant culture indicates the emerging recognition of performance as political tool, effective for its immediacy, stripped down cost effectiveness and transportability (emphasis original) (Román 214).”

アルな表象や先端テクノロジーの応用、観客の読みのプロセスを意識したダイアロジカルな関係性の構築へと幅を拡げていったのである。

しかし、パフォーマンス研究即ちパフォーマンス・アートの研究ではない。現在、パフォーマンス研究の対象は日常生活におけるパフォーマンスから、大衆芸能から前衛演劇、古典やオペラなどのハイ・アートまでを含むいわゆるパフォーマンス・アーツ、さらに宗教儀礼や、国民国家により執り行われる行事、スポーツ、博物館やテーマパーク、メディアなど J. MacAloon によって「文化や社会の名の下に、自分たちが自分たちの姿を映し出し、定義し、自分たちの集会的な神話と歴史を上演し、自分たちに対抗的な選択肢を提供し、最終的に部分的には変化を遂げながらも、他の領域では元のままの状態に留まるためにおこなわれるイヴェント (MacAloon 1, 訳は引用者)」と定義された「文化的パフォーマンス」までを包含する連続体に拡大されている。つまり、人間は個人のレヴェルでも、集団のレヴェルでも、様々なパフォーマンスをおこないつつ生活を営む “homo performans” であり⁴⁾、パフォーマンスの持つ自己省察性によって自らを定義し、常にアイデンティティを問い直していく存在だと考えられるようになった。しかし、パフォーマンスの研究者の間でも、観客の視線を前提とした演劇的なパフォーマンスと、パフォーマンスとして捉え、分析することが可能なパフォーマンスな行為の間に区別を設けるべきかという問題では議論が続いている。

パフォーマンス研究の対象が拡った一つの理由は、パフォーマンス研究と人類学との出会いに求めることができる。それは狭義には 1977 年の Richard Schechner と Victor Turner の出会いに始まるが、広義には 70 年代の後半から 80 年代の初めにかけて、人類学者と演劇学者、また多くのアーティストたちの参加を得て、いくつかの刺激的な会議が開かれ、その内容が出版されてい

4) 「ホモ・パフォーマンス」は Victor Turner による造語。

“If man[sic] is a sapient animal, a toolmaking animal, a self-making animal, a symbol-using animal, he is, no less, a performing animal, Homo performans,... in the sense that man is a self-performing animal-his performances are, in a way, reflexive, in performing he reveals himself to himself (*The Anthropology of Performance* 81).”

ったこと⁵⁾、そしてポストコロニアルな状況の下で、いわゆる「未開社会」を客観的に参与観察するという形容矛盾な姿勢の見直しと、政治的位置性の間直しを迫られた80年代以降の文化人類学と、パフォーマンス研究が互いに触発を続けてきた結果である⁶⁾。ここから、観る者と観られる者の関係や、主体の生産／再生産に於けるパフォーマンスの機能について考察が活発化した。

パフォーマンス研究の歴史的展開

パフォーマンス研究の歴史的な誕生はひとまず、ニューヨーク大学の大学院演劇科 (Graduate Drama Department) が、パフォーマンス研究科 (Department of Performance Studies) に改称された1980年に措定することができよう。パフォーマンスという概念の理論的応用は既に50年代には萌芽が見られるし、パフォーマンス・アートの存在も70年代の後半には広く認知されていた。しかし大学院の学科設立は、インターディシプリナリーな思考が基盤を持つための一つの結節点として捉えることができよう。

パフォーマンス研究科の前身となったニューヨーク大学の大学院演劇科が、Tulane大学の演劇科を離脱したリチャード・シェクナー等のグループによって1967年に設立された事実は2つの意味合いを持つ。1つは、シェクナー自

5) *Performance in Postmodern Culture*. Eds. Michel Benamou and Charles Caramello. Coda Press, 1977. 『ポストモダン文化のパフォーマンス』山田恒人、永田靖訳、国文社、1989。

Rite, Drama, Festival, Spectacle: Rehearsals Toward a Theory of Cultural Performance. Ed. John J. MacAloon. Philadelphia: Institute for the Study of Human Issues, 1984.

By Means of Performance: Intercultural Studies of Theatre and Ritual. Eds. Richard Schechner and Willa Appel. Cambridge: Cambridge UP, 1990.

6) Joseph Roachは、パフォーマンス研究と文化人類学の関係および、パフォーマンス研究の学際性について次のように述べている。“Far more systematic than New Historicism in its interdisciplinary exchanges with cultural anthropology, performance studies has recently developed ethnographic and intercultural perspectives on a variety of public events and practices. Indeed, the profusion of kinds of performance—from Yoruban dance to street carnivals, from performance art to performative practices of everyday life—epitomizes the interdisciplinary ferment characteristic of the approach of performance studies (12).”

身がニューヨークに Performance Group という劇団を組織して Living Theatre や Open Theatre に代表される 60 年代の前衛演劇シーンの一部を形成していた点であり、演劇理論と実践の交わりがパフォーマンス研究の原点として存在していたことである。もう 1 つは TDR として知られる、1955 年に *The Carlton Drama Review* として創刊され、その後 *The Tulane Drama Review*, *The Drama Review* と名称を変えながら現在まで続いているジャーナルをニューヨーク大学が引き継いだ点にある。TDR は、ヨーロッパの実験演劇を紹介するだけでなく、60 年代の合州国に於けるオルタナティブ・シアターを積極的に援護し、その理論的中核となっていた。80 年代後半からは次第に焦点を演劇からパフォーマンス研究へと移行させ、1988 年には副題を “a journal of performance studies” そして 1993 年には “the journal of performance studies” へと変更している。

現在、パフォーマンス研究を名乗る学科は合州国にもう一つ存在する。1984 年にイリノイ州エヴァンストンにあるノースウェスタン大学が、スピーチ学部の中の Department of Interpretation をやはり改称して誕生させたもので、その前身は Department of Oral Interpretation であり、かつては Department of Elocution と呼ばれていた。文学／解釈学／雄弁術／スピーチ／コミュニケーション等の分野に隣接し、元々は文学的なテキストの解釈と上演を教育の基本に据えていた学科だが、現在ではニューヨーク大学同様、広く学際的なカリキュラムを組んでいる⁷⁾。ノースウェスタン大学で現在パフォーマンス学科長の職にある Dwight Conquergood は文化人類学者／民族誌学者であり、彼は 1991 年に発表した文章の中で、パフォーマンス研究の課題を次の 5 つに要約している (“Rethinking Ethnography” 190)。

1. パフォーマンスと文化のプロセス。
2. パフォーマンスと民族誌学の実践。
3. パフォーマンスと解釈学。
4. パフォーマンスと学問的表象。
5. パフォーマンスの政治学。

7) 演劇を母体とするニューヨーク大学系のパフォーマンス研究の基幹ジャーナルが *The Drama Review* に対し、オーラル・インタープリテーションを基礎に置くパフォーマンス研究のジャーナルには、1980 年に *Literature in Performance* として創刊され、1989 年に改称された *Text and Performance Quarterly* がある。

現在パフォーマンス研究を学科組織として保有しているのは以上の2校のみであるが、プログラムやコースとしてパフォーマンス研究を設置する大学は増加の傾向にある。また、筆者は正確な知識を持ち合わせないが、パフォーマンス研究という名称を冠する学科はイギリスにもいくつか存在するようである。

1980年代の後半からパフォーマンス研究は、さまざまな研究領域で議論され、応用されていくようになった。1992年にはPMLAが、「パフォーマンス」の特集号を組んでいる。このことは、その次の号の特集が「コロニアリズムとポスト・コロニアル・コンディション」であったことを考えると一層興味深い。1995年にニューヨーク大学が主催した第1回目の「パフォーマンス研究会議」は、約500名の参加者を得て活況を呈しただけでなく、アカデミー内部に於けるパフォーマンス研究の位置と方向性について議論を活性化させた。この会議はその後、ノースウェスタン大学、ニューヨーク市立大学など、パフォーマンス研究に縁の深い大学で毎年開催されていたが、1998年には世界規模な学会としてPerformance Studies Internationalが組織され、事務局がウェールズ大学のCentre for Performance Researchに置かれた。今年はこの3月に、ニューヨーク大学での会議から数えて7回目、学会組織になってから3回目の会議が、英語圏外では初めてドイツのマインツ大学演劇科で催された。

ところで1992年、リチャード・シェクナーが全米高等教育演劇学会(ATHE-The Association for Theatre in Higher Education)総会でおこなった基調報告は一種の爆弾発言として受け止められた。シェクナーは演劇科を卒業しても、プロの俳優や技術者として生活できる人間はわずかしかないという事実を指摘した上で、そんな役立たずの演劇科ならば、演劇人養成は一部のエリート校にまかせ、残りは解体してパフォーマンス研究科に改組すべし、と発言したのだ。シェクナー流に表現すれば、複数の文化が衝突(collide)し、相互に交渉(negotiate)しあい、融合(fuse)し、そして／あるいは混交(hybridize)する社会で、研究活動が活力を保持するためには常に流動的な交界面(interface)を持たなければならず、視野狭窄で古びた演劇研究などはやめて、人文社会諸科学の森を跳梁跋扈するパフォーマンス研究に移行すべきだということになる。ちなみに、ニューヨーク大学の学生募集案内には、パフォーマンスとは、「動いている文化そのものであり、共同体がどのように自らのアイデンティティを定義し、表現するかについて貴重な洞察」を与えてくれ

るもの」、またパフォーマンス研究は、「パフォーマンスが社会生活を形作るさまざまな様態を探究し」、「人類学、パフォーマンス・アーツ、カルチュラル・スタディーズの橋渡しをするもの」と紹介されている。

そして、現在の演劇研究を概観すると、シェクナーの呼びかけはほぼ実現されているかのように思える。例えば先に述べた *The Drama Review* 誌はもとより、シェクナーが爆弾発言をおこなった全米高等教育演劇学会が編集する *Theatre Journal* 誌を見ても、ここ数年いわゆる戯曲研究の論文が掲載されることは稀である。さらに、パフォーマンス、あるいはパフォーマンス研究の名を冠した出版物は増加の一途をたどり、現在、Routledge 社では、*Performance: Critical Concepts* という 100 本以上の論文を集めた 4 巻本のシリーズの刊行を決めている。完成すれば、パフォーマンス研究の全体像がかなり明確に提示されることと思うが、編者の Philip Auslander は、企画書の中でパフォーマンス研究を次のように位置付けている。

パフォーマンスという言葉はこれまでは、演劇の上演や音楽の演奏といった美的分野に結びつけて考えられるのが普通であった。この結びつきは失われてはいないが、今日、パフォーマンスは他の無数の文脈に於て、芸術作品、文学、修辞法、社会的な交わり、文化の組成、そして他の多くの現象を分析するための概念的なフレームワークとして用いられている。過去 20 年ほどの間に、パフォーマンスは分析、批評の中心的な概念として登場してきた。現在の注目的は、目下成長中の新しい学術分野であるパフォーマンス研究であるが、パフォーマンスの重要性は、人類学、社会学、コミュニケーション、美術史、テクノロジー研究、カルチュラル・スタディーズ、言語学、修辞学など、他のさまざまな領域にも欠かすことはできない（訳は引用者）。

しかし、ここに一つの疑問が浮上する。先程のシェクナー、あるいは上に引用したアウスランダーの言辞を見る限り、パフォーマンス研究とカルチュラル・スタディーズはどこが違うのかという疑問である。やや説得力に欠けるが、一応 2 つの答えを用意することができる。1 つはカルチュラル・スタディーズが Raymond Williams や Richard Hoggart の思想を経て、Birmingham Center for Contemporary Cultural Studies で生み出されたという明らかなイギリス起源を持つものに対して、パフォーマンス研究の出自が、60 年代演劇、パフ

パフォーマンス・アート、そしてニューヨーク大学というこちらも明白なアメリカ起源であるということだ。しかし2つ目の差異はそれほど明瞭ではない。カルチュラル・スタディーズが文化をテキストとして読み解こうとするのに対し(ターナー, 113-165), パフォーマンス研究は身体化された実践として文化へ介入を目指すと言ってみることはできる。そしてカルチュラル・スタディーズの論文がパフォーマンスをメタファーとして多用しておきながら, パフォーマンスそのものを主題にしたものは少ないのも事実である。しかし, パフォーマンス研究も文化的表象をやはり「読む」ことから分析に着手する訳で, そういう意味では「文化の解釈学」であることにはかわりはない。私自身はパフォーマンス研究はカルチュラル・スタディーズのサブ・ジャンルで, 演技という側面を強調したアプローチと考えて差し支えないと思っている。

パフォーマンス研究と体制転覆的な思考

ジル・ドーランは1996年の第2回パフォーマンス研究会議冒頭のシンポジウムで, パフォーマンス研究がアカデミーの中で位置を確立しながらも, 反体制的な抵抗と進歩的なアクティヴィズム継続を希望する(“Producing Knowledge” 9)という主旨の発言をおこなっている。パフォーマンス研究はその誕生時から常に体制転覆的(サブヴァーシヴ)であった。そしてパフォーマンス研究が学際的なフィールドとして認知されていく過程に於いて, フェミニズムの参入とポスト構造主義の理論が果たした役割を無視することはできない。パフォーマンス研究は, かつては統合された実体と考えられていた個人や集団のアイデンティティが社会的に構築されるプロセスに, パフォーマンスがどのような形で関与し, あるいは利用されているかを分析すること, つまり主体化/隷属化(subjectification)の過程を解明し, また他者化されていくマイノリティの位置性を分節化しようとする, 明らかに政治的な目的を持つ。

このような体制転覆的な思想は, パフォーマンス研究の初期の段階では, パフォーマンスを媒介にして成立する有機的共同体といったカウンター・カルチャー的な理想に結びつくこともあったが, そうした本質主義的, 全体化的な傾向は現在では批判されている。しかし, 私はパフォーマンス研究は最初から反本質主義だったと考えている。翻訳出版以来, 日本でも議論されることの多いJudith Butlerは, *Gender Trouble* に於いてJ.L.Austinの言語行為論を応用

し、ジェンダー・アイデンティティの規範的性格がパフォーマンス的な行為の引証、反復によって構築される点を指摘する一方、反復のヴァリエーションの中に行為主体としての「エージェンシー」を立ち上げる可能性を探る（Butler 1990）。しかし、バトラーの発想は、演劇と人類学の出会いから生まれたパフォーマンス研究に於いては、既に別な形で提起されていたとも考えられる。

反本質主義的な主張は、共にパフォーマンス研究の基本的な概念となったヴィクター・ターナーの「リミナリティ」、またリチャード・シェクナーの「行動の再現」という用語からも読み取ることができる。通過儀礼を説明するためにファン・ヘネップが数居を示すラテン語から作った造語、「リミナリティ（境界性）」は、ターナーによって使用範囲を拡大され、儀礼の文脈から離れた日常生活に於けるパフォーマンスや文化的パフォーマンスにも応用されるようになった。ターナーはパフォーマンスをリミナルな、つまり価値が一時的に停止して遊戯性にとって代わられる特別な時間や空間に生起するものとする（Turner 1982, 20-60）。一般にはパフォーマンスの終了と共に日常の秩序が回復されるが、パフォーマンスは既存の価値観を揺り動かし、対抗的な言説を創造することもある。ゆえにパフォーマンスは両義的であり、秩序の維持と確認という規範的／規制的な性格を持ちながらも、アイデンティティを攪乱し、支配的言説を転覆させる可能性も宿す。

シェクナーは「行動の再現」という用語を使って、パフォーマンスは1度だけおこなわれる行為や完成された作品などではなく、反復により、また反復の過程で生ずるずれによって、文化的な意味を産出すると主張する（Schechner 35-117）。例えば祭祀は神話に於ける想像上の起源を、演劇は劇作家の手になるテキストを、文化的パフォーマンスは共同体のアイデンティティを確認するイベントを繰り返し再現する。しかし「行動の再現」は、元になった神話や戯曲、あるいは歴史上のイベントを複製し、再提示（リ・プレゼン）することではない。反復の過程で、物語は何度も書き換えられ、新しい伝統が「創造」されることもある。「行動の再現」もまた、規範の維持と攪乱という両義性を持つ概念であり、啓蒙主義ヒューマンイズムの終焉による「自己」の崩壊と、ポスト構造主義の社会構築論による「主体」の生産という思想史上の転換に連なる概念である。

このように考えると「行動の再現」論は、規範的なパフォーマンスの引証、反復によって主体が構築されるというバトラーの主張に驚くほどの類似を示し

ている。しかし、バトラーの説くパーフォーマティヴィティは言説的な概念であり、演劇やパフォーマンス・アートによるパフォーマンスの実践とは必ずしも一致しない。バトラーも次作の *Bodies that Matter* ではパーフォーマティヴィティをパフォーマンスに還元することの誤りを指摘している (Butler 234)。では、パーフォーマティヴィティとパフォーマンスはどのように交錯するのか。

Gender Trouble でバトラーは、異性装 (ドラッグ) によるパロディ化が、強制的異性愛の規範的性格を暴露する可能性を説いている。こうしたバトラーの言辞から、自分たちの発話の場所を模索するマイノリティのアーティストたちが、パフォーマンスの実践によってアイデンティティを攪乱する戦術に引き寄せられ、ジェンダー・アイデンティティの構築が強い禁止と懲罰を伴う規範的なものであるというバトラーの命題が見失われる恐れは確かに存在する。しかし、前述したように、パフォーマンスは価値が一時的に停止、あるいは逆転されたリミナルな状態で再現、反復されるものであり、パフォーマンス・アーティストたちの多くは、支配的言説によって身体にアイデンティティが書き込まれていく過程を問題化することで、秩序を転覆する可能性を探ってきたのである。

パフォーマンス研究の可能性

パフォーマンス研究は今後どのような方向に進むのであろうか。日本では紹介が始まったばかりだが、合州国ではパフォーマンス研究がファッションブルな言説の一つとしてアカデミーに回収され、商品化される兆しが見えている。パフォーマンス研究が変革の手段として文化に介入する力を失うことなく、ヘゲモニーに挑戦する抵抗の実践であり続けるためには、固定化を拒み、常に移動を続ける努力が必要であろう。

1995年の第1回パフォーマンス研究会議でドワイト・コンカーグッドは、かなり挑発的なマニフェストとも取れる発言をおこなっている。彼は、新しい知の生産にかかわるパフォーマンス研究の貢献を認めた上で、あまりにもテキストに偏った昨今の研究態度を非難し、ミメシス (mimesis) からポイエシス (poiesis)、そしてカイネシス (kinesis) へという移動を提案した ("Of Caravans" 138)。彼はテキストをテクスチュアリティとして抽象化し、パフォーマンスをパーフォーマティヴィティとして脱身体化することに疑問を呈

する。対象と読み手である研究者の距離を所与とするテキスト中心主義に、コンカーグッドは、より親密で、研究者の直接的関与が可能な「パフォーマンス・パラダイム」を対置し、パフォーマンスを、運動、闘争、分裂によって脱中心化する行為、中心から周縁へと向かう遠心的な力として捉える。彼は、フィールドワークをテキストの解釈と考えるクリフォード・ギアツの方法論がミメシス（模倣）、民族誌を実際に演じようとするヴィクター・ターナーによる *performing ethnography* の試みがポイエシス（創造）ならば、現在のポスト・コロニアルな状況に求められているのは破壊から再構築へ、創造から介入へと移動する、カイネシス（運動）としてのパフォーマンスだと主張する。コンカーグッドは、パフォーマンスは研究の対象であると同時に研究の方法であり、パフォーマンス研究は、パフォーマンスについて（about）の研究から、パフォーマンスとして（as）の、そしてパフォーマンスによる（by means of）研究へ向かうべきだと主張する（“Beyond the Text” 33）。

私は、現在のパフォーマンス研究が問われているのは、これまで記述し、解釈し、分析することに専念してきた、あるいはそれだけに満足してきた研究者の位置性の問題だと考えている。確かにパフォーマンス研究の理論がアーティストたちによって回収、あるいは反証されることで、支配的言説に介入する実践が生まれ、実践が再び理論へと逆照射されるという相互往還的な関係が存在する。そして研究者によるパフォーマンスの分析と、アーティストによる批評としてのパフォーマンスの接近は、批評言語によるパフォーマンスという新たなジャンルを生み出す可能性を懐胎させた⁸⁾。パフォーマンス研究は、今後、一方でインターカルチュラル、インターディシプリナリーなな交界面を維持しつつ、他方では理論と実践の交流、交渉を重ねることにより、アート、およびアクティヴィズムにさらに接近していくべきだと考えている。

なお最後に一言付け加えておきたいのだが、日本に暮らす我々にとって不幸だったのは、パフォーマンス研究が、一部の研究者たちによって全く異なる文脈から「日本人の自己表現能力を向上させる」という目標を掲げた「パフォー

8) Elin Diamond は、不確定な意味作用の「遊戯」、あるいは自己省察的で指示対象を持たない文章（ライティング）の「場」として、批評行為そのものがパフォーマンスとなる方向性を示唆している（“Introduction” 2）。Peggy Phelan や Eve Sedgwick の提唱する “performative writing” については、Phelan (11-12)、Pollock を参照されたい。

マンス学」¹として紹介され、人口に膾炙していった点である。ここで主張されている表現能力の向上とは、実際にはグローバル・スタンダードの浸透によって規範化されたコミュニケーション技術の刷り込みであり、教育という国家的イデオロギー装置によって馴致された身体を成型しようとする企てに他ならない。その結果パフォーマンス研究にかんする甚だしい誤解が生じてしまった事実を、パフォーマンス研究に携わる者の一人として、大いに反省するとともに、今後は是非矯正に努めていきたいと考えている。

引用参考文献

グレアム・ターナー、『カルチュラル・スタディーズ入門-理論と英国での発展』溝上由紀他訳，作品社，1999.

Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York & London: Routledge, 1990. 『ジェンダー・トラブルフェミニズムとアイデンティティの攪乱』竹村和子訳，青土社，1999.

---, *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of "Sex"*. New York & London: Routledge, 1993.

Conquergood, Dwight. "Of Caravans and Carnivals: Performance Studies in Motion." *The Drama Review* 39, 4 (1995): 137-141.

---, "Beyond the Text: Toward a Performative Cultural Politics." *The Future of Performance Studies: Visions and Revisions*. Ed. Sheron J. Daily. New York: National Communication Association, 1996. 25-36.

Diamond, Ellin. "Introduction." *Performance and Cultural Politics*. Ed. Ellin Diamond. London and New York: Routledge, 1996. 1-14.

Dolan, Jill. "Geographies of Learning: Theatre Studies, Performance, and the "Performative." *Theatre Journal* 45 (1993): 417-441.

---, "Producing Knowledges that Matter: Practicing Performance Studies through Theatre Studies." *The Drama Review* 40, 4 (1996): 9-19.

MacAloon, John J. "Introduction: Cultural Performances, CultureTheory." *Rite, Drama, Festival, Spectacle: Rehearsals Toward a Theory of Cultural Performance*. Ed. John J. MacAloon. Philadelphia: Institute for the Study of Human Issues, 1984. 1-18.

Phelan, Peggy. *Mourning Sex: Performing Public Memories*. London and New York: Routledge, 1997.

Pollock, Della. "Performing Writing." *The Ends of Performance*. Eds. Peggy Phelan and Jill Lane, New York and London: New York University Press, 1998. 73-103.

Roach, Joseph. "Introduction." *Critical Theory and Performance*. Eds. Janelle G. Reinelt and Joseph R. Roach. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1992.

9-15.

Román, David. "Performing All Our Lives: AIDS, Performance, Community." *Critical Theory and Performance*. Eds. Janelle G. Reinelt and Joseph R. Roach. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1992. 208-222.

Schechner, Richard. *Between Theater and Anthropology*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1985.

Strine, Mary, Long, Beverly, and Hopkins, Mary Frances. "Research in Interpretation and Performance Studies: Trends, Issues, Priorities." *Speech Communication: Essays to Commemorate the Seventy-Fifth Anniversary of the Speech Communication Association*. Eds. Gerald Phillips and Julia Wood. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1990. 181-204.

Turner, Victor. *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play*. PAJ Publications, 1982.

---, *The Anthropology of Performance*. New York: PAJ Publications, 1987.