

機関番号：12604  
 研究種目：基盤研究（C）  
 研究期間：2008～2010  
 課題番号：20520279  
 研究課題名（和文） 20世紀前半の技術革新と文化現象としての〈ブレヒト・チーム〉の  
 関係  
 研究課題名（英文） Technical Innovations at the beginning of the 20<sup>th</sup> century and  
 〈Brecht-Team〉  
 研究代表者  
 中島 裕昭（NAKAJIMA HIROAKI）  
 東京学芸大学・教育学部・教授  
 研究者番号：50217725

研究成果の概要（和文）：19世紀末から20世紀初頭の技術革新を前提として、芸術コミュニケーションにおけるパフォーマンス的転回は、演出家ピスカートアや作曲家ヴァイルの作業に影響されたブレヒトをして、よりいっそう演劇の双方向的な可能性を重視させるようになったこと、そして共同作業者ハウプトマンやアイスラーと新しい形式としての教育劇を展開したブレヒトは、人間の社会的態度表明としての身ぶりの展示を重視するにいたったが、特定の身ぶりを選択し遂行することを期待していたわけではなかったこと、が明らかとなった。

研究成果の概要（英文）：Technical Innovations at the end of the 19<sup>th</sup> and the beginning of 20<sup>th</sup> century led to the performative turn in the artistic communication. Brecht, influenced by Director Piscator and Composer Weill, paid more attention to the interactive aspect in Theatre, and developed so-called Lehrstücke with his co-workers Hauptmann and Eisler, in which the social attitude of human beings are displayed, but he didn't expect that a particular attitude should be accepted and performed.

## 交付決定額

（金額単位：円）

	直接経費	間接経費	合計
2008年度	600,000	180,000	780,000
2009年度	600,000	180,000	780,000
2010年度	400,000	120,000	520,000
年度			
年度			
総計	1,600,000	480,000	2,080,000

研究分野：現代ドイツ演劇

科研費の分科・細目：文学・ヨーロッパ文学（英文学を除く）

キーワード：独文学、ブレヒト、演劇

## 1. 研究開始当初の背景

（1）ブレヒトの演劇革新に関する理解が、基本的にはブレヒト個人の能力と、政治イデオロギー的な立場から論じられることの多かったことに対し、1）ベルリン＝フランクフルト版全集の刊行（～2000年）、2）東西ドイツの統合（1990年）、3）メディア・テクノロジーに関する文化研究の進展が、ブレヒト研究の新しい可能性を開きつつあった。  
 （2）とくに教育劇に関する研究において、

双方向性の確保というアイデアが、必ずしもブレヒト個人の発案によるものではなく、むしろ共同作業者であった作曲家ヴァイルや、さらに音楽の社会的応用ということについて言えば作曲家ヒンデミットの理論などに、ブレヒトが影響を受けていたことが、クラビールの研究などによって明らかとなっていた。

このような研究上の前提にもとづき、とりわけ、昨今、演劇研究において注目されてい

るパフォーマンス研究的観点を重視し、パフォーマンスの質的特性がメディア・テクノロジーの環境に依存するということを踏まえて、ブレヒトが行った演劇革新のメディア・テクノロジー的環境を明らかにすること、それを前提としたブレヒトの演劇革新の特徴を検証すべきでと考えられたことが、本研究の出発点であった。

## 2. 研究の目的

ブレヒト演劇革新の多くが、当時のメディア・テクノロジーの革新を前提にしており、その演劇的活用についても、さまざまな協働者からのサジェッションによって、ブレヒトが実現していたことを明らかにすることが、本研究の目的であった。

具体的には、1) 当時の技術革新と演劇実践の関係を、歴史的に明らかにすること、2) 演劇への活用において、どのような人物からどのような具体的なサジェッションがあったか、その事実関係を明らかにすること、が研究目標であった。この作業をつうじて、ブレヒトの演劇革新についての新しい理解が得られるはずであった。

## 3. 研究の方法

主として文献研究により、メディア・テクノロジーの進展と、当時の文化的活動の人的ネットワークを再構成し、そのうえでメディア・テクノロジーと演劇パフォーマンスの相互関係を今日的視点から評価する方法をとった。つまり、

- (1) 20世紀前半の技術革新の歴史的検証
- (2) ヤン・クノップフらによる先行するブレヒト研究の検証
- (3) ブレヒトの演劇実践(上演だけでなく、戯曲に書き込まれている内容を含む)におけるメディア・テクノロジー発展の影響の検証
- (4) ブレヒトの各種演劇論における、メディア・テクノロジーへの言及の検証
- (5) ブレヒト・アルヒーフなど、ドイツにおけるブレヒト研究拠点での資料確認
- (6) パフォーマンス研究の観点から、メディア・テクノロジーの演劇パフォーマンスへの影響についての理論的成果の活用などによった。

## 4. 研究成果

(1) 20世紀初頭の技術革新の基礎的な情報を整理し、ブレヒトが自身の演劇の形式・機能をどのように理解していたかを、まず作業の前提として明らかにした。

1895年に開発され、1900年以降見世物としても成立した映画は、1927年にトーキーとなり、1935年にカラー映画が登場するまでは、モノクロ/サイレントであったことを強烈に自覚しており、視覚芸術としての独自

の自己理解を深めていた。一方、1876年の電話の実用化、1906年のラジオ放送の成功によって、音声の伝達機能は、一歩先んじて現実化していた。

つまり、映像には「現実描写」的な機能への期待は当時それほど強くなく、映像とは、むしろ、現実を超える存在を描写するものと認識されていたことが分かった。それに対し、音声レベルでの双方向性の方が、当時の文化人にとっては具体的なツールとなると期待されていた。

ブレヒトが教育劇の試みの冒頭において、ラジオ放送を通じた双方向的な演劇実践を企画したのは、そのためであったと考えられる。

一方、全般的なテクノロジーの進展は、逆の意味で、演劇という伝統的な形式の特性を反省させる契機となった。つまり、映画などとは異なる、身体的な共在(ともにあること)を前提としたその場での一回限りの観客との相互関係が、演劇本来のあり方である、という認識である。このような、現在の学術的視点からすれば「パフォーマンス的転回」と呼べるような芸術コミュニケーション論上の大きなパースペクティブ転換は、演劇学の学術ディスプリンの確立、演劇の出来事としての側面の強調、そのような「機会性」を意識したイベントの多発というところに、具体的に現象していた。

ブレヒトの演劇革新の多くが、このような「パフォーマンス的転回」の後に試みられていること、その意味では、この「パフォーマンス的転回」を果たした未来派やダダイズムとの関係をより明確にしなければならないことが分かったが、これについては、本研究だけでは不十分で、今後いっそう研究を進めなければならない。

(2) このようなメディア・テクノロジーの進展にともなって、もう一つのパフォーマンス的転回は、演劇における俳優の身体や身ぶりへの関心の増大に見出すことができる。本研究の成果として、ブレヒトの演劇コンセプトにおける芸術コミュニケーション的方法を、「身ぶり」への注目によるメタレベルからの批判的介入として整理し、論文にまとめ発表することができたが、それはつまり、「身ぶり」とは、一種のメタ・コミュニケーションであるという知見である。

パフォーマンス的転回が、単に身体そのものを注目させる、ということであれば、その限りではこれまでの身体論的反省と大きく異なる点はないが、ブレヒトにおける身体への関心は、身体表現が社会的な意図を持ったものであり、他者への態度表明であるという認識に結実しており、その点において、単純な身体論的結論とはなっていない。身ぶりとは、同時に展開される対話のレベルの一つ上

のレベルにおいて、その対話内容についてのコメントを付記するという機能を持っている、という知見は、当時の身体表現についての分析としては画期的なものであったのではない。ブレヒト演劇の魅力が、いわば、この通常のコミュニケーションのレベルと、それとは異なる社会的な態度表明の意図を含んだメタ・コミュニケーションとのレベルに分かれていることに着目し、その齟齬や一致を、言語以外のコミュニケーション・メディアを絡ませて強調して見せたことにある、という新しいブレヒト演劇の捉え方にいたることができた。

本研究の過程において取り組んだ、ドイツの演劇学者エリカ・フィッシャー・リヒテ著の『パフォーマンスの美学』の翻訳作業は、20世紀初頭のパフォーマンス的転回を含めた新しいパフォーマンスの理論を習得し、なおかつそれを一般に公表できたという点で、大きな成果である。

(3) このような、メディア・テクノロジーの進展によるパフォーマンス的転回の結果と、それに対する演劇の自己理解の変化という点について、ブレヒトがどの程度自覚的であったか、ということについては、ブレヒトの作品と演劇論などを手がかりとして検証することができた。

まず、ブレヒト作品による検証からすると、教育劇の最初の作品である『リンドバークの飛行』において、技術革新は明確に「われわれ」のものとして主張され、けっして「傑出した個人の占有物」とみなされていない。ブレヒトの「英雄否定」は、この点においても一貫しており、その限りではメディア・テクノロジーの進展も、「われわれ」によって有効活用されることによってはじめて人類にとって意義のあるものとなる、という考え方にぶれはない。

しかしその一方、そのようなテクノロジーの進展に伴う負の側面として、人間の機械化、交換可能性がテーマとなっているが、それはブレヒト作品の中では、むしろ、肯定的に捉えられている。そのことにともなう、「人間性の否定」ということを、ブレヒトは「新しい時代がもたらす恐怖」とみなし、これに習熟することが現代人の使命だと考えていたと言える。

この点は、ブレヒト作品の研究史においては、いままでも指摘されてはいたことである。しかし本研究を通じて、このような一部のブレヒト作品から取り出すことのできるメッセージは、ブレヒトが確信的に主張したイデオロギーとは言いがたく、どちらかといえば、当時の文化人たちの影響の下で、一つの問題提起として投げ出していたこと、さらに、そのような「新しい時代がもたらす恐怖」に対してどのような態度をとるか、その態度のと

り方についての演劇的関心の方が高かった、と見るべきではないか、と推測されるにいたった。つまり、ブレヒトの関心は、「新しい時代がもたらす恐怖」が決定的なものであるとし、それをイデオロギー的に肯定することではなく、そのような「恐怖」に対してさまざまな人間がさまざまに取る態度の展示にあったのではないか、ということである。

このような推測は、さきの「身ぶり」についてのブレヒトの関心から引き出されたものであり、ブレヒトの演劇的関心が、舞台上の演技そのものに、より強く向けられていたということの確信によるものである。そのことは、ブレヒトの教育劇以外の作品における人物造形にも典型的に表れている。本研究の成果の一つとして、喜劇における類型の問題を論文にまとめることができたが、このような、いわばきわめて伝統的な演劇手法をブレヒトはけっして無視していないのであり、それを文化的な資産として活用することに、ひじょうに大きな関心を持っていたと言えるだろう。

ブレヒトの演劇作品だけでなく、作業日誌や他の芸術家・技術者との手紙などを通じて、他の技術専門家の知見を自己の演劇コミュニケーションの中に取り込むブレヒトの能力を確認することができた。とりわけ、「身ぶり」については、事実上、共同作業者のハウプトマンによる記述内容が、われわれにとっての手がかりとなっており、これは明らかに演劇の舞台稽古の中から生み出されたものである。稽古という、一種の創発的な場面での成果について、ブレヒト個人の功績を云々する必要はないだろう。

(4) その他の新しい資料の確認のため、また、これまでに明らかとなったブレヒトの演劇革新の成果が今日ドイツにおいてどのような形で継承されているのかを検証するため、時期は遅れたが、研究期間の最終年度末ぎりぎりに渡独した。

ブレヒトの演劇革新は、現在、ヨーロッパの演劇シーンにおいては、いわば基礎知識の一つであり、「身ぶり」「異化的演技」ということについても、演劇関係者はそれぞれのキャリア形成の一定の段階で習得している。したがって、どのような演劇実践においても、ブレヒトの影響は一定程度、確認することができた。

ただ、渡独したのが最終年度末であったため、その成果を完全にまとめるところまではいたっていない。とくにブレヒト・アルヒーフの訪問については、十分な時間を取ることができず、研究としては不十分な成果しか得られていないが、いくつかのヒントは獲得できたので、それを今後さらに追究したい。それは、ピスカートアの演劇実践の影響、作曲家アイスラーの音楽理論の影響、などである。

ピスカートアとの関係は、ブレヒトが成功するにつれて、必ずしも良好とは言えなかったものの、ヴァイマル共和国時代のピスカートア演劇は圧倒的な影響力を持っており、とりわけメディア・テクノロジーとの関係において、ブレヒトの実践を先取りしていたことが、これまで以上に明らかとなってきた。また、アイズラーの音楽理論は、アドルノのヴァグナー論に寄り添うとともに対抗的に構築されており、この二人の音楽論におけるメディア・テクノロジーへの意識はきわめて高いので、これをよりいっそう重視すべきであることが分かった。これらの点を、今後の研究において補完したい。

(5) 本研究は、ブレヒトの演劇革新が、当時のメディア・テクノロジーの進展との関係で、どのような背景・環境のもとで実現されたのかを検証することであった。それはまた、ブレヒト演劇の有効性を、今日的な意味で再検討することを含んでいる。

その意味では、ブレヒト教育劇への理解が進んだことは、本研究の成果とすることができる。つまり、メディア・テクノロジーの進展は演劇のパフォーマンス性をよりいっそう意識させ、結果として、とりわけ観客にはたらきかけようとするブレヒト演劇は、あらゆるテクノロジーを活用して双方向性を確保しようとした。それが、ラジオ放送の関係者、音楽理論家たちとの交流を作り、新しい〈ブレヒト・チーム〉を形成させたといえる。

ただし、その結果産み出された教育劇という形式が、現実の社会の争点を明確にし問題を共有するための方法としては優れているものの、その解決方法の選択と実践という点においては現代社会が受け入れることのできない飛躍をはらんでいるのではないかと、という問題を発見することができた。これについては、イギリスでのシンポジウムで発表することができ、また、現在の学校教育における演劇活用の問題にもむすびつけることができた。

また、このようなパフォーマンスとメディアの関係を見直しは、時代考証学会報告書の論文などにむすびつけることができたが、さらに、新しいメディア環境のなかで自己を定立しなおす方法としての「演ずる」という概念の近代性を、スローターダイクなどの理論から獲得することができた。その成果は、翻訳として公刊した。

## 5. 主な発表論文等

(研究代表者、研究分担者及び連携研究者には下線)

[雑誌論文] (計3件)

- ① 中島裕昭、ドラマとしての時代劇—パフォーマンス論的見地から、時代考証学ことはじめ、査読無、2010、P55-72

- ② 中島裕昭、「キャラ」で見る喜劇—映画『釣りバカ日誌』とブレヒト／ヴォリヨキの『プンティラ』、演劇インタラクティブ 日本×ドイツ、査読無、P16-40

- ③ 中島裕昭、メタレベルの構築を支援するための身振り、日本独文学会叢書、査読無、54号、2008、P43-54

[学会発表] (計1件)

- ① NAKAJIMA Hiroaki、Bertolt Brecht in Japan. Failed reception of his Lehrstück-concept、Drama/Theatre in Education Symposium、2011年3月11日、チェスター大学 (イギリス)

[図書] (計1件)

- ① 佐藤信編、(執筆者) 東忠勝、市橋秀夫、小川博久、小林由利子、里見実、高尾隆、高山昇、中島裕昭、花崎撰、平田知之、平林正男、山田雅彦、米屋尚子、渡部淳、論創社、学校という劇場から、2010、P17-23

[翻訳] (計1件)

- ① 森田数実、中島裕昭、若林恵、藤井佳世訳、ペーター・スローターダイク著、論創社、方法としての演技—ニーチェの唯物論、2011、264

- ② 中島裕昭、平田栄一朗、寺尾格、三輪玲子、四ツ谷亮子、萩原健訳、論創社、エリカ・フィッシャー=リヒテ著、パフォーマンスの美学、2009、352

## 6. 研究組織

### (1) 研究代表者

中島 裕昭 (NAKAJIMA HIROAKI)  
東京学芸大学・教育学部・教授  
研究者番号：50217725