

|         |  |
|---------|--|
| 氏名      | 権 祥海   |
| ヨミガナ    | ゴン サンヘ   |
| 学位の種類   | 博士（学術）   |
| 学位記番号   | 博国3号   |
| 学位授与年月日 | 令和4年3月25日  |
| 学位論文等題目 | 東アジアにおける歴史実践の場としてのパフォーマンス—イム・ミヌク、高山明 (Port B)、ワン・ホンカイを中心に— |

論文等審査委員

|      |           |      |             |              |
|------|-----------|------|-------------|--------------|
| (主査) | 東京藝術大学    | 教授   | (国際芸術創造研究科) | 長谷川 祐子       |
| (副査) | 東京藝術大学    | 教授   | (国際芸術創造研究科) | 熊倉 純子        |
| (副査) | 東京藝術大学    | 教授   | (国際芸術創造研究科) | 毛利 嘉孝        |
| (副査) | 一橋大学      | 名誉教授 |             | 鶴飼 哲         |
| (副査) | 嶺南大学 (香港) | 准教授  | (人文学部)      | SooRyon Yoon |

(論文内容の要旨)

本論文は2000年代以降、東アジアに見られるパフォーマンス、とりわけイム・ミヌク、高山明 (Port B)、ワン・ホンカイの作品を対象に、「儀礼的装置」と「レパトリー」の概念を用いた比較分析によって、その連帯の可能性を考察したものである。既存の研究においては、東アジアにおけるポストコロニアルな状況や社会問題をアート実践の観点から考える事例がいくつかあるが、パフォーマンスに着目したものはほとんどない。本論文は、イム・高山・ワンの作品における二つの側面——参加者を東アジアの「幽霊」と向き合わせる「儀礼的装置」と、その過程で現れる知識や情動を伝える「レパトリー」——に焦点を当てることによって、連帯を可能にするパフォーマンスの一面を明らかにした。

本論文は4部構成であり、第1部から第3部はそれぞれイム・高山・ワンの作品分析を、第4部は東アジアにおける連帯の可能性を扱う。第1部（第1章、第2章、第3章）では、イムの作品背景にある民衆運動とその後、グローバル化と都市化、歴史をめぐる記憶の政治を踏まえた上で、都市空間を移動しながら行うパフォーマンスを分析した。第1章でイムの作品背景と特徴を述べた後、第2章「都市現実の矛盾と状況の再配置」で《S. O. S-Adoptive Dissensus》(2009)と《国際呼び出し周波数》(2011)を、第3章「浮遊する共同体と遂行される歴史」で《0 Tannenbaum》(2019)を精査した。これによって、イムパフォーマンスが観客を歴史から抜け落ちた人々や場所に出会わせ、自らの感覚を再編成することを促す作業であることを明らかにした。

第2部（第4章、第5章、第6章）では、高山の作品背景について、都市と観光の眼差し、日本社会と感覚の政治、戦後史に対する応答を中心に述べた上で、都市空間を歩き回りながら歴史をたどるツアー・パフォーマンスの事例を分析した。第4章で高山の作品背景と特徴を述べ、第5章「混在する場所の物語をたどる旅」で《東京ヘテロトピア》(2011)と《続・前橋聖務日課》(2020)を、第6章「学びが繋ぐ都市の記憶と現実」で《新・東京修学旅行プロジェクト》(2019)を分析した。これによって、高山のツアー・パフォーマンスが戦後日本の裏面を複数の角度から掘り下げ、その断片を観客に体感させ、都市の別の語り継ぎ方を実践する作業であることを指摘した。

第3部（第7章、第8章、第9章）では、ワンの作品背景について、越境するアイデンティティ、沈黙の過去

への傾聴、人間と自然の間に響く音という観点から述べた上で、ワークショップを中心とするパフォーマンスについて分析を行った。第7章でワンの作品背景と特徴を述べ、第8章「失われた記憶と社会的空間の再構築」で《Music While We Work》(2011)と《Southern Clairaudience》(2016-)を、第9章「集団的透聴と共鳴する歴史」で《This is no country music》(2019)を分析した。これによって、ワンのワークショップが参加者に普段はあまり触れない聴く状況を与えることで、沈黙の過去や失われた知識を共有できる仕組みを探究する作業であることを明らかにした。

第4部(第10章、第11章、第12章)では、イム・高山・ワンのパフォーマンスの分析を踏まえて比較を行い、その意義について考察した。第10章では「儀礼的装置」としてパフォーマンスの構造を分析することで、参加者の身体感覚を研ぎ澄まし、歴史や現実における他者や死者の「幽霊」と向き合わせる側面を検証した。また、「儀礼的装置」が歴史や社会の隠蔽された権力と立ち向かう共謀の特徴についても指摘した。第11章では、参加者の歩く、歌う、聴く、見るといった身ぶりからなる「レパトリー」を分析することで、参加者の感覚の移行、知識の創出、情動の分有といった特徴を導き出した。また、「レパトリー」が参加者一人ひとりに認知的・情動的な変化や転換をもたらし、別の時空間と持続的・普遍的に繋がる「身体的証言」となることを明らかにした。そして、結論となる第12章では、3者のパフォーマンスの意義を踏まえながら、それらに通底する東アジアのトランスナショナルな連帯の可能性を提示した。3者のパフォーマンスが示唆する可能性とは、連帯を固定するのではなく、常に開かれたものとして扱うこと、超克・克服・代案ではなく、媒介・ネゴシエーション・翻訳に賭ける歴史実践である。

以上のように本論文は、イム・高山・ワンのパフォーマンスが歴史を単純化したり、「幽霊」を表象化したりすることとは異なり、観客や参加者自身が歴史の現場に居合わせる身体的な感覚に着目した歴史実践の場であることを追究したものである。このように3者をパフォーマンス論の枠組みから分析したのは、パフォーマンス・スタディーズの儀礼やレパトリー概念に知見を得て、東アジア独自の歴史や社会現実を身体感覚で捉え直すアート実践に光を当てるためである。本論文で提示した歴史実践の場としてのパフォーマンスは、東アジアの歴史の時空を多元的に追求するのみならず、周縁化された複数の「幽霊」と向き合う身振りによって、民族や国家を越えたトランスナショナルな連帯の可能性を開いていくだろう。

#### (総合審査結果の要旨)

本論文は、筆者が、2000年代以降実践された東アジアのパフォーマンスアーティストによるパフォーマンスに含まれる「歴史実践」を取り上げ、その分析を通して、東アジアにおけるトランスナショナルな「連帯」の可能性を模索しようとしたものである。筆者は自分が実見、あるいは関わることできた、イム・ミヌク、高山明、ワン・ホンカイという韓国、日本、台湾の3人のアーティストを選び、「儀礼的装置」と「レパトリー」という概念を用い、詳細な記述によって彼らのパフォーマンス、プロジェクトの比較分析を行った。参加者を東アジアの「幽霊」と向き合わせる「儀礼的な装置」とその過程であらわれる知識や情動を伝える行為「レパトリー」の概念を具体的な記述の中で適用しつつ、パフォーマンス的な記憶の重なり合いから連帯に導く構成をとった。

審査委員会では、①東アジアのパフォーマンス研究、とくにその社会性と知識生産に関する理論に関するトランスナショナルな先行研究が少ない中で、この論文のテーマが独創的であること、②背景や方法論の異なる3人の作家の共通点や差異をデリダの「幽霊」や「儀式装置」や「レパトリー」という用語によって分析しあきらかにすることに成功していること、③これらの用語の働きを裏付けるケーススタディを卓越した文章力で解釈、記述することで、用語の内容に充実した意味をもたせていること、④美術史、哲学、パフォーマンス、演劇研究、東アジア史など様々な文化の文献を利用参照していること。特にデリダの「幽霊」論の参照は、ホンカイの音、高山の場の記憶などそれぞれの特性に応じて体験の理解を深め、「歴史実践」の素描に説得力を与えていること、⑤筆者の体験や実践がキュレーションという共感のプラットフォームを形成する枠組みとしての、「連帯」という概念にむすびついていること、キュレーションという実践領域と理論的構築の融合とバランスが実現されていること、などが評価された。

一方、「連帯」というテーマにむけて感覚やリアリティを伝達するための、他の観客との交流も含めた筆者の主観的でエスノグラフィックな記述の不足、デリダほか西洋の参考文献への偏り、アジアのパフォーマンスについての先行研究への参照の不足などが指摘された。

そのような課題の指摘はあったが、パフォーマンス研究、キュラトリアル研究、地域研究などにおいて筆者自身がトランスナショナルな研究者として新しい研究の枠組みを提示したことは高く評価できる。

以上をもって本論文を、優れた博士論文とし学位授与が認められた。