



Title	ヴァレール・ノヴァリナの詩学：未知の共同体へ
Author(s)	井上, 由里子
Citation	大阪大学, 2014, 博士論文
Version Type	
URL	https://hdl.handle.net/11094/33858
rights	
Note	やむを得ない事由があると学位審査研究科が承認したため、全文に代えてその内容の要約を公開しています。全文のご利用をご希望の場合は、大阪大学の博士論文についてをご参照ください。

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

論文内容の要旨

氏 名 (井上 由里子)

論文題名 ヴァレール・ノヴァリナの詩学 ——未知の共同体へ——

論文内容の要旨

フランスのサヴォア地方出身の演劇人ヴァレール・ノヴァリナ (Valère Novarina, 1942-) は1971年に劇作家の道を歩みはじめてから徐々にその活動の幅を広げ、古希を過ぎた今日では演出家・画家・演劇理論家の顔も持っているが、言語変革を通じて新しい演劇を探求する姿勢は終始一貫している。

「ノヴァリナ語」と呼ばれる詩的言語は「理解不能」「難解」「奇怪」といわれるが、近年フランスを中心に研究が進み、謎が解明されつつある。たとえば、豊かな音楽性を湛えることばの奔流、パロディの笑い、聖と俗の混淆という点で、ノヴァリナはカーニヴァル文学の系譜に位置づけられる。あるいはまた、言語による思考や身体の外を問題にする点で、アルトーの後継ともいえる。

ノヴァリナの言語変革には言語の「歪曲」「解体」「刷新」「創造」など多様な側面があるが、いずれにせよ、社会産物の言語を改変するということは、個人の自由と他者との共存をいかにして両立させるのか、という問題を孕むであろう。もちろんノヴァリナはこのアポリアに無自覚ではない。言語を鋳直すにあたり、アール・ブリュットや神秘思想、地方言語、労働者の言葉など公式文化の周縁にあるものを積極的に取り入れていることが端的に示しているように、ノヴァリナは言語変革を通じて共同体の別なあり方を指し示そうとしている。現に、2000年代に入り前衛の実験が大衆に開かれると、ノヴァリナの演劇は祝祭として機能するようになる。ノヴァリナは演劇実践を通して、今日の社会においてわれわれが共にあるあり方の指針を示しているのではないだろうか。そうだとすれば、ノヴァリナの演劇はいかなる共同体を目ざし、また、その共同体はいかにして創出されるのだろうか。

こうした問いに答えるためには、なにより演劇の力学を捉える必要がある。先行の研究はテキストに沈潜する文学研究であり、詩的言語の解明という大きな課題を果たしてはいるものの、演劇学のアプローチを欠いている感は否めない。そもそも現代演劇の研究は、テキストを演劇の中心におくものと、劇以外の審級——俳優の身体性、セノグラフィの視覚性、観客との関係性など——に演劇の根拠を求めるものという二つの立場に分かれる傾向がある。しかしノヴァリナにとって身体や共同体の問題が言葉と切り離せないものである以上、両方の立場を往還ないし融合する必要がある。

そこで本論では、俳優術、演出術、観客の受容など演劇の諸相を視野に入れながら各時期の代表作を読み解くことで、ノヴァリナの演劇の力学を捉え、そこにいかなる共同体が創出するかを明らかにしたい。先行研究の成果に多くを受けることになるが、演劇の力学のなかで先行研究の成果を見直すことも可能だろうし、ひとりの作家研究を通して、二つの異なる立場にある現代演劇研究に橋を渡すこともまた、とおく本論の射程に含まれる。

ノヴァリナは2014年までに二十余の劇作品を著しており、作劇術の観点からそれらを四つの時期に分けることができる。本論では各時期の代表作である『飛ンデモ工房』『ときの動物』『激昂空間』『セーヌ』を順に考察する。また、第三期から第四期への移行はノヴァリナの演劇を考える上できわめて重要な変化であるため、ノヴァリナに影響を与えたとされる女性演出家クロード・ビュシュヴァルト (Claude Buchvald, 1949-) が演出を手がけた三作品も考察対象に含める。

第一章では、2012年の時点でノヴァリナが『飛ンデモ工房』(1971年初出)の六八年五月を重視していることに着目し、第一作を五月の観点から読み直す。この劇は1960年代の資本主義社会・消費社会を笑劇の世界によって異化した政治劇である。そこで五月の出来事ははっきり再現されることはないが、言語闘争に現れている。「パロディ」は五月の屈折した「革命」と呼応し、「新言語」は古い象徴大系と断絶した「変革の声」である。さらに多声性をそなえた「語り」が五月の「ことばの自由」を示している。いずれの手法も後年の演劇の萌芽である以上、ノヴァリナの演劇には平等を求める五月の運動が反映されていると考えられよう。

第二期以降、ノヴァリナの劇には、因果関係で結ばれた筋立て、時系列で組み立てられる物語、自

己同一性をそなえた登場人物など西洋演劇の伝統的構成要素は見られない。俳優術や観客を考慮に入れながら作品を読むことで、演劇性の在処を見極めるのが、つづく第二章と第三章のねらいである。

第二章では、モノローグ劇『ときの動物』（1986年初演）が無をめぐりながら無にいたる劇であることを示した上で、この作劇術と俳優術が秘かに結びつくことを明らかにする。具体的には、無為・無頭・無能を称揚し、死の経験不可能性を嘆く語り手は「何ごとも起こらなかった人間l'homme à qui rien est arrivé」であるが、神との合一を契機に「無が起こった人間l'homme à qui rien est arrivé」へと逆転する。この無を導くのは、劇中の論理展開ではなく、意味が判明ではない長大なモノローグによって心身ともに追い詰められる俳優の受難である。

第三章では『激昂空間』（1991年初演）における登場人物の〈私〉の複数性と流動性に着目し、「誰でもないからこそ誰にでもなれる」可能性が登場人物の位相に留まらず、俳優の「ことばの贈与」を通して観客にも開かれることを明らかにする。一人ひとりの観客が代替不可能な「わたしが在る Je suis」という生の証を得る演劇に、合一や融合はない。そこには分割しかないが、だからこそ観劇後に互いの差異を分かち合う「終わりなき対話」が開かれる。

第四章では、俳優の受難から祝祭への転換を促した演出家クロード・ビュシュヴァルトの貢献を見定める。ビュシュヴァルトの博士論文を資料として、彼女が演出を手がけた三作品『時に住むあなた』『食事』『架空のオペレッタ』の生成過程を探ることで、劇作と演出の間にいかなる相互作用があったのかを確認し、この両者の働きを通して『架空のオペレッタ』（1998年初演）が醸成されたことを明らかにする。具体的には、ビュシュヴァルトはまず『時に住むあなた』演出で道化の演技を導いたこと、次に『食事』演出において単調な反復になりかねないテクストを喜劇性、遊戯性、音楽性を備えた多彩な出し物としたことを明らかにし、最後にそうした演出が『架空のオペレッタ』の作劇術に浸透ないし吸収されていることを示す。

第五章では、『架空のオペレッタ』から派生した『セーヌ』（2003年初演）の作品世界を読み解く。ノヴァリナのユートピアをバフチンのカーニヴァル論にもとづいて解釈することで、『セーヌ』が現行秩序の廃棄と世界の更新を悦び、死と再生を寿ぐ「祝祭」であることを示し、曲芸や演目が引き起こす哄笑のなかで人びとの分離が溶け合うことを明らかにする。「祝祭」はまたノヴァリナの制作の原理として機能している。過去の言葉を再生する引用やパロディ、自分自身の言葉の「リサイクル」、新陳代謝する劇団、数年毎に更新される上演といった有機的運動によって、ノヴァリナの演劇は支えられている。それは生を始まりとして死を終わりとするような直線的時間ではなく、円環の時を現代の都市にもたらしめている。

以上のことから、第二期以降のノヴァリナは、多義性をもつ言葉をめぐって劇を構成する作劇術を見出したといえる。その一方で、ノヴァリナの劇言語は第一期の『飛ンデモ工房』から一貫して演劇に向けて書かれている。俳優術や観客の在り方をも射程に入れている点で、それは作-演劇-術と呼ぶべきものである。こうした劇言語が要請する演劇は、制作時期によって比重が異なるとはいえ、供儀と祝祭というふたつの儀式性に支えられている。それぞれ異なる演劇性を宿してはいるが、共同体という観点からみれば、供儀と祝祭の目指すところには変わりはないであろう。既成の共同体に安住することを禁じたその先にノヴァリナが見ているのは、新しい制度や理念ではなく、未知の共同体が開かれる可能性そのものである。われわれが目指すべき共同体は未知ではあっても、あるときは「終わりなき対話」として、またあるときは「ありうるであろう豊穡」への讃歌として、まちがいなく体験される。

掘り下げるべき問題は多々残されているが、ここでひとまず辿りついた結論は、次の三点でノヴァリナ研究に寄与していよう。作劇術、俳優術、演出術、観客の受容という観点からノヴァリナの演劇を多角的かつ立体的に捉えたこと、先行研究によって明らかにされた作劇術を演劇の力学のなかで捉え直したこと、そしてノヴァリナの演劇と六八年五月を関連づけたことである。

最後に、本研究が作家研究の枠組みを越えて発展しうる可能性を三つ示しておきたい。まず、ノヴァリナの演劇は、アルトーやグロトフスキの神聖演劇、あるいはマラルメの祝祭を継ぐものとみなすことができよう。次に、六八年五月と劇言語の関係を見直す手がかりを与えてくれる。最後に、ノヴァリナの劇はフランス語に特化した前衛劇ではあるが、日本の演劇でも唐十郎やマレビトの会、地点が、多かれ少なかれ、ノヴァリナと同質の問題を共有している。両者を往還することでそれぞれの理解を深められるのではないだろうか。

論文審査の結果の要旨及び担当者

氏 名 (井 上 由 里 子)				
論文審査担当者	(職)	氏 名		
	主 査	大阪大学 教授	上倉 庸敬	
	副 査	大阪大学 教授	藤田 治彦	
	副 査	大阪大学 教授	永田 靖	
	副 査	大阪大学 准教授	三宅 祥雄	
	副 査	大阪大学 准教授	山上 浩嗣	
論文審査の結果の要旨				
以下、本文別紙				

論文内容の要旨および論文審査の結果の要旨

学位申請論文題目：ヴァレール・ノヴァリナの詩学 ―未知の共同体へ―

学位申請者 井上由里子

論文審査委員

主査 文学研究科 教授 上倉庸敬
 副査 文学研究科 教授 藤田治彦
 副査 文学研究科 教授 永田 靖
 副査 文学研究科准教授 三宅祥雄
 副査 文学研究科准教授 山上浩嗣

論文内容の要旨

フランスの劇作家ヴァレール・ノヴァリナ (Valère Novarina, 1942/47～) が71年来、発表してきた戯曲の言語は、一般には難解むしろ意味不明と目されて、一部の演劇人が評価するだけであったが、90年代後半のクロード・ビュシュヴァルト (Claude Buchvald, 1949～) 演出による上演をきっかけに、フランス内外で広く受け容れられるようになった。

ビュシュヴァルト演出に何があったか。本論文はその考察からノヴァリナ演劇を逆照射し、独特な演劇言語論、劇作家自身をも巻き込む俳優論、想像力と共感に染められた観客論を析出した上で、ノヴァリナ演劇が目指すものを考察する。体裁はA4判。目次、本論、附録で全87頁。1頁は40文字36行。本文の文字数はおよそ10万2千字。附録のノヴァリナ年譜、作品年表、上演資料、参考文献を併せれば、400字詰め原稿用紙に換算して、ほぼ330枚である。

全体の構成は、「序」で問題の在り処を指摘したあと、作品史に沿って「第1章 六八年五月を書く難しさ」で『飛ンデモ工房』(71年)を論じ、「第2章 供犠」で『ときの動物』(86年)を、「第3章 終わりなき対話」で『激昂空間』(91年)を、「第4章 喜歌劇への転換」で、転換点になったビュシュヴァルト演出の『食事』(96年)と『架空のオペレッタ』(99年)を、「第5章 祝祭」で『セース』(03年)をと論じ来たって、「結語」で現代の演劇と社会におけるノヴァリナの意義を考察する。以下、論旨に即して要約する。

ビュシュヴァルトは92年、『時に住むあなた』の上演を企画、稽古を開始した。ノヴァリナは俳優に「身を退いて言葉に語らしめよ」と説いている。だが演技法を具体的に指示してはいない。演出家の試行錯誤がはじまる。まずは、つねに俳優全員でテキストを最初から最後まで音読した。1年、俳優をとおしてテキストの響きがとどろき立つようになった。ついで、言葉に合わせた感情、思考、身振りを禁じ、言葉の運動を抜き出すことに専心。3年経って俳優の肉体が、言葉のリズムおよび引き合い・反発し合う言葉の力に応じて、ともに、個々に、動きはじめた。つまり演じはじめた。ノヴァリナ演劇の俳優が誕生した。演じられて初めてノヴァリナのテキストは、「行動する人間の模倣＝ドラマ」ではないものの、しかし演劇の言語であることが鮮明になった。

『飛ンデモ工房』では、敵首を賭けて闘う階級闘争が、新規採用に応募する心意気に読み換えられてしまう言語闘争と化す。まさしく増殖する言葉のエクリチュールによって、俳優はみずからの同一性を保ちつつ、登場「人物」の同定ではなく、脱構築された人間を舞台上に出現させる。言語だけで演劇を作ること、それが初めからノヴァリナの「作劇術」、というより「作・演劇・術」であった。

『ときの動物』は、肉体と希有にも一体化した言葉＝俳優が、脱自＝ex-tase＝恍惚を経て、受難に身を投じるプロセスを提示する。俳優の受難は、すぐれてバタイユ的な意味で、劇作家の供犠 sacrifice に由来している。

並大抵では口にしかれぬ長い独白をわがものとした俳優が、劇作家の供犠を、ブランショの主張する「純粹な

喪失というべき言葉の贈与」へ変容させる。その場が『激昂空間』の上演であった。俳優の受難はここで歓喜へと聖変化を遂げた。同様に作家の供犠に立ち会った観客も、集合体たる観客から一人ひとりの観客へと分割され、いわば無為の共同体にあって、「われ在り＝je suis＝われ随う」という、孤独と共存を担う聖変化をこうむっている。両者の聖化こそ 68 年 5 月以来、ノヴァリナの言語が潜かに目指した演劇上の達成であった。

ビュシュヴァルトの演出は、俳優の受難よりもノヴァリナの供犠に焦点を絞る。長い独白は切り詰められ、俳優が受難から解き放たれる一方、言葉＝肉体の、断章じみた動きが舞台を満たす。明白な方法論にもとづき、俳優の即興と、音楽のリズムおよび旋律が、ノヴァリナ演劇を矯める。供犠を沸騰させる。ここでノヴァリナは「喜歌劇」という、「既成」のジャンルを承認、みずからの供犠を、パフチンのいう「ラブレーの祝祭」に高めた。

『セーヌ La Scène』はノヴァリナが、ビュシュヴァルトという鏡に映された自分の姿を見て、自己の過去と、生きた世界を探り直して生みだした、自分の現在である。祝祭の祭壇には、死の非在を梃子にした「反世界＝anti・monde＝u・topia＝理想郷」、厳密には、そうした理想郷がたしかにありうるという可能性そのものが祀られる。われわれが目指すべき共同体は、未知ではあっても、まちがいない明るさとなって、眼前に横たわる。『セーヌ』7 景は、肉体という言葉が謳いあげる「ありうるであろう豊穡」への讃歌である。

論文審査の結果の要旨

演劇作品を論じる場合、戯曲と上演それぞれをどう捉えたらよいだろうか。原則ははっきりしている。戯曲は一個の文学作品であって上演とは別個のものであり、上演は優に演劇的なものであって戯曲はそれに外在する文学要素にすぎない。だが実際の作品にあって二つをどう捉えるかは、じつは作品次第である。本論文が対象とするノヴァリナの場合は、戯曲をとりあげても、上演を考えるにしても、それぞれがたがいに独立していると割り切ることはできない。戯曲と上演を往還しながら論じるほかはないのである。なぜか。本論文の第一の手柄はその問いに、まさしくノヴァリナの戯曲と上演を往還しながら、真っ正面から向き合っている点に存する。

統語法を逸脱したノヴァリナの言語を研究対象とする場合、先行文献がない以上、文献学の方法を適用することはできない。本論文はまず研究の方法を、自身で発明しなければならなかった。そのため第一に、ノヴァリナ作品史を樹てて時代区分を試み、当該期を代表する作品を選んだ。第二に、生涯の事象に目を配り、1968 年 5 月というできごとの意義を見つけ出した。第三に、演出家ビュシュヴァルトを導き手に立てた。第四に、ノヴァリナの手法に、バタイユ、ブランショ、パフチンの主要概念をあてはめ、それを 20 世紀芸術理論史に位置づけた。第五に、アリストテレス、キリスト教、ラブレー、ギュイヨン夫人など、ノヴァリナ思想の思想連関も十分に捕捉した。のみならず、こうした方針をムダのない記述に生かした。文章の精緻さ端みに、たとえば手強いフランス語原文が、ノヴァリナの個性を彷彿とさせる訳文になっていることに窺い得よう。

ノヴァリナの演劇言語の研究を、ことに *oralité* の視点から考察した研究は、卓れた論文もいくつか挙げることができる。だが大きく分ければ、それはやはり文学研究に属する。徹底して演劇研究に立脚し、戯曲と上演を十全に論じたものは、管見のかぎり国の内外を問わず本論文が嚆矢である。結果、本論文はノヴァリナの言語が必然に俳優を求めることを、美学芸術学の射程を越えて、多様な観点から論じ尽くしている。そうした筋道正しい論理を重ねたので、おのずからのように、ユニークな俳優論、観客論も析出されてきたといえよう。

物足りない点もないわけではない。一貫した骨太な議論ではあるが、その論理がどこまでノヴァリナに内在する必然に基づいているかは、指摘が弱い。バタイユの供犠、ブランショの喪失による贈与、パフチンの祝祭は、比較の根拠も議論の展開も、とってつけたように生硬である。俳優論の独自性を確定するにあたって演劇史の事実、たとえばスタニスラフスキー、グロトフスキーは十分に参照されているだろうか。なにより、ここで語られている「68 年 5 月の思想」は中身がはなはだ稀薄であって、別の探求方法で濃密化を搜らねばならない。

しかしいずれの課題も、余の人ならぬ申請者自身の、今後の精進に俟つほかない。それほど本研究は独創に富んでいる。上記のどの物足りなさも、ノヴァリナ研究の、日本語で書かれた初の、しかも確固たる、本論文における成果を、まったく減じてはいない。本論文は、博士（文学）の学位を授与するにふさわしいと認定する。