



Title	1950年代日本戦後演劇における安部公房の意義
Author(s)	李, 星坤
Citation	大阪大学, 2014, 博士論文
Version Type	
URL	https://hdl.handle.net/11094/50446
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

1950年代戦後演劇における安部公房の意義

演劇学 李 星坤

安部公房は日本演劇の「異端者」または「突起物」と呼ばれるほど既成の演劇に対する抵抗や転覆を積極的に実践した演劇人であった。既存の伝統的写実主義の手法では戦後日本社会の現実を十分に捕らえたり描いたりすることが出来ないと思い「異なるリアリティー」としてアヴァンギャルドを提唱した。幽霊や人造超人のように変身・変形された人物や物事を登場させ「日常」を否定し、新しい日常に再構成する方法を通して日常と非日常の弁証法的な関係を究明しようとした。これは、現実を超えて現実を見るというアヴァンギャルドの理念にも一致することである。しかし日本の文化的伝統の中で幽霊や非実在物(妖怪など)の登場はあまり不慣れなものではない。能や歌舞伎など日本の伝統演劇には幽霊や亡霊たちが主人公として登場する場合はいくらでもある。それだけではなく、「妖怪文学」といって妖怪を主人公にして、妖怪の世界を描いた作品もありふれている。それにもかかわらず、安部公房の作品が特別な理由は、戦争や満州体験、そして敗戦後の日本の社会で日常的に起こった不条理と、その苦痛の根源を直接に体験し、表現しようとしたリアリズムの精神が根幹になっているからである。

安部公房はアヴァンギャルド作家でありながら絶えずに大衆との接点を広げようとした。ルポ文学と共産主義活動を寄りながら自然に芸術を通じた社会告発やより効果的に政治的メッセージを伝える方法論について悩んだ彼にとって、大衆との出会いは芸術の始まりであり目的自体だったかもしれない。従って、彼の作品にはアヴァンギャルドの前衛性と大衆性が矛盾して共存している。当時まで日本の演劇界で誰も試したことのないルポルタージュやドキュメンタリーを演劇的に導入したのも彼だし、ソビエトの映画監督エイゼンシュテインと東ドイツのブレヒトによってたまに試されたモニタージュ手法も日本演劇界では安部公房によって始めて試された。それだけではなく、不条理でグロテスクな日常の姿を表わすために非日常的な素材を舞台に呼び入れる手法なども非常に前衛的な試みであった。それにもかかわらず、彼の作品は文学座、民芸などと共に当時日本演劇を主導していた3大劇団の一つであった俳優座の千田是也の演出と、小説家としての名声のために大衆的にも多くの注目を浴びることになる。

1950年代後半、大衆的ジャンルの代名詞であるミュージカルに本格的に挑戦したのもこの理由からである。「零の会」から始まったミュージカルについての実践は『幽霊はここにいる』で初めて試まれるが成功できず、演劇とミュージカルの中途半端なジャンルに止まってしまう。そして巨額な制作費をかけて準備したミュージカル『可愛い女』も好評を得られなかった。ジャンルの大衆性と政治的メッセージの両方を追うには、安部公房や千田是也にミュージカルと言うジャンルはまだ見慣れないものであったのである。

1950年代の安部公房が特別な理由はまだある。同時代の海外演劇の色々な思潮から多くの影響を受けたが、片方にかたよらず、長所のみを集収して最終的には「安部公房システム」という独創的演技メソッドの基礎を固めたという点である。一般的に対蹠点に在るといわれていたスタニスラフスキーとブレヒトの共通点に注目し、内面的・心理的アプローチよりはキャラクターへの外的なアプローチの必要性を力説したし、ディドロの「無感性」理論とジャック・コポーの「ニュートラル」を接木させ安部公房システムの核心である「ニュートラル肉体」という概念を提示した。アングラ演劇運動が始まる前である1950年代にすでに俳優の肉体へ注目し、当時主流を占めていた「文学的役者」たちをテキストから解放させようとした。その当時、作家としてテキストより俳優の肉体や演技スタイルを通じて新しい演劇性を模索した例はほとんどないという点で、日本演劇史の中で安部公房は非常に特別な意味を持つ。

しかし安部公房演劇についての関心や研究はほとんどが1970年代の安部公房スタジオの活動に集中されている。作家だけではなく演出家としても旺盛な活躍を見せながら「安部公房システム」に代表される独自の「演劇運動」を実践したからであろう。そのせいか、1950年代から始まる安部公房の演劇活動についての歴史的な研究が足りないのが事実である。個別作品や時期別の特徴について議論している高橋信良の研究(『安部公房の演劇』水声社、2004年)が高い価値を持っているのもその理由である。残念ながら本論文では1960年代の安部公房の活動までには扱うことが出来なかった。つまり、1959年の『可愛い女』から1971年の『ガイドブック』が発表されるまでの歴史的な脈絡が空いているということを意味している。1960年代にも『棒になった男』、『友達』など演劇史的に比重がある作品が発表されたし、戯曲の数も9編に至る。1960年代の安部公房演劇の意義についての研究は今後の課題として残されている。

論文審査の結果の要旨及び担当者

氏 名 (李 星坤)				
	(職) 氏 名			
論文審査担当者	主 査	大阪大学	教授	永田靖
	副 査	大阪大学	教授	上倉庸敬
	副 査	大阪大学	名誉教授	市川明
	副 査	大阪大学	准教授	中尾薫
論文審査の結果の要旨				
以下、本文別紙				

論文内容の要旨及び論文審査の結果の要旨

論文題目： 1950 年代日本戦後演劇における安部公房の意義

学位申請者 李 星坤

論文審査担当者

主査	大阪大学教授	永田靖
副査	大阪大学教授	上倉庸敬
副査	大阪大学名誉教授	市川明
副査	大阪大学准教授	中尾薫

【論文内容の要旨】

本論文は、安部公房の戦後日本演劇における位置づけの再評価を、とりわけその初期戯曲を丹念に読解することで試みたものである。第 1 章において先行研究の状況を説明し、その多くが文学研究からのアプローチであり、近年刊行されはじめた演劇論からのアプローチにおいても、いまだ十分とは言えない状況を示し、続く第 2 章で、その時代的背景と安倍の作家としての根底に敗戦体験があることを示し、同時に実存主義的立場と即物的な世界観を持つに至った過程が示される。

第 3 章で、初期戯曲の中でも主要作品である『制服』『どれい狩り』『幽霊はここにいる』を扱っている。戦後日本社会の現実を背後に潜む裏面をも十全に描くためには、伝統的なリアリズム的な戯曲では不十分であると認識していた安部は、幽霊や人造人間のような「異なるリアリティー」を登場させ「日常」を否定し、新しい日常に再構成する方法を通して、日常と非日常の弁証法的な関係を究明した。これらの「変身」のモチーフは初期戯曲に好まれて用いられているが、安部の場合にはそれは、戦争や満州体験、そして敗戦後の日本の社会で日常的に起こった不条理と、その苦痛の根源を直接に体験し、表現しようとしたリアリズムの精神が根幹になっていることを明らかにした。

第 4 章では、安部のアヴァンギャルド性をカリエスクのアヴァンギャルド論に依りつつ、ブルジョア・モダニティを否定するものとして定義した上で、花田清輝の論を参照しつつ、その大衆性の拡大を企てていることを論究している。日本の 50 年代戯曲としてはルポルタージュやドキュメンタリーをもっとも早く演劇的に導入したことが、初期作品である『快速船』『永久運動』『少女と魚』『最後の武器』など、従来あまり議論されてこなかった作品を通じて明らかにされ、空間構成、モンタージュ性、同時間性などに安部のアヴァンギャルド性を見出だした。同時にエイゼンシュテインとブレヒトの手法も劇作においては安部によって初めて試みられたとする。これらの試みとして、1950 年代後半に実践されるミュージカルに本格的に挑戦したのもこの理由からであり、「零の会」から始まったミュージカルについての実践は『幽霊はここにいる』や巨額な制作費をかけて準備したミュージカル『可愛い女』の実験もその点で評価されている。論文は同時に、これらの試みは必ずしも成功とは言えなかったとしているが、この時期の試みはその後の安部の基本姿勢が見出だされたものとされている。

さらに第 5 章では「安部公房システム」という独創的演技方法の基礎を固めたという点を 50 年代の戯曲の中から読解しようとしている。安部は、一般的に対局にいると考えられていたスタニスラフスキイとブレヒトの共通

点に注目し、内面的・心理的アプローチよりはキャラクターへの外的なアプローチの必要性を力説し、「身体行動」を重要性を認識していたことを明らかにしている。ここではディドロの「無感性」理論とジャック・コポーの「ニュートラル」を接木させ安部公房システムの核心である「ニュートラル肉体」という概念に至る過程を提示している。アングラ演劇運動が始まる前である 1950 年代にすでに俳優の肉体へ注目し、当時主流を占めていた「文学的俳優」たちをテキストから解放させようとし、作家としてテキストより俳優の肉体や演技スタイルを通じて新しい演劇性を模索した最初の例として、日本演劇史の中で安部公房は非常に特別な意味を持つことを明らかにした。

【論文審査の結果の要旨】

本論文は安部公房の主として 1950 年代の劇作品に焦点を絞り、同時代日本演劇の中に位置づけ直す論考である。安部公房は小説群が国際的に評価される一方で、1960 年代以降の日本のアンダーグラウンド演劇の活況さに、その劇作品についての議論は実のところそれほど為されておらず、日本演劇における意義はその点十分に理解されているとはいいがたいところがある。本論文はその点において先行研究を十分渉猟した上で、1950 年代の戯曲の解明に取り組んだ論考と考えられる。第 1 章と第 2 章で、先行研究と時代的背景を一瞥した後、第 3 章で初期戯曲『制服』『どれい狩り』『幽霊はここにいる』の 3 作品を扱っている。主としてここでは、「変身」のモチーフに依りつつ、日常性と非日常性の対比の中で、安部のこれらの作品がどのように日常性を基盤にしながら、その背後に潜む暗部を明るみに出し、批評性を生み出しているかを、ドラマツルギーの面から論じている。またどれもリアリズムの世界観を土台にしつつこのモチーフを軸にすることで安部独特のアヴァンギャルド的な技巧となっていることをも明らかにしている。この論文の独自な点は、安倍の方法においては、現実を描写するリアリズムの一方法としてこれらのアヴァンギャルド的技法があったことを論証していることであり、それは第 4 章でも、主として花田清輝のアヴァンギャルド論の吸収を前提に、中心課題として扱われている。第 4 章では『快速船』『永久運動』『少女と魚』『最後の武器』『可愛い女』などの作品を読解することで、安部のアヴァンギャルド性を明らかにしている。同時に、阿部の中の大衆性について、そのミュージカルの失敗した試みについて論究している点も評価される。これらは必ずしも成功はしなかったものの、安部の 70 年代以降のいわゆる「イメージの劇場」の基礎部分を構築するのに力があつたのである。また、第 5 章では安倍の独自性を、その演技論に求めて、50 年代の初期戯曲からその萌芽を抽出する試みを行っていることも独自な視点として評価される。そのことで、ブレヒトとスタニスラフスキイの理論の一種の混交の様式を実践していたことを明らかにしている。全体として安部の 50 年代の作品と活動の独自性を、あまり言及されていない作品を基にして、同時代の俳優座を始めとする演劇活動と適宜参照させながら、描き出しており、その成果は高く評価できる。

ただし、考察が十分でない点も散見される。もう少し 50 年代日本の戯曲一般を広く対象にしてその中での議論をより踏まえるべきであつた点、安部のアヴァンギャルド性を解く視座としてカリエスクのアヴァンギャルド論を援用しているがその理解にやや不十分さが見られる点、50 年代の安部のスタニスラフスキイ理解については本国ロシアにおいても本格的再解釈が開始された時代であり、ここで述べられている深度でスタニスラフスキイを当時の安部が把握していたとはいいがたい点、70 年代の安部の「ニュートラル」論については、やはり 60 年代のアンダーグラウンド演劇の経験が大きく起因していたのではないかという点など、さらに調査と再考の余地のある部分を残した。

しかし論文全体としてみれば、十分に安部の 50 年代初期戯曲を理解し、大きくは 3 つの観点でその独自性を描いている点は十分に評価される。よって、本論文を博士（文学）の学位にふさわしいものと認定する。