

Title	村山知義研究 : 劇場の中の革命
Author(s)	正木, 喜勝
Citation	大阪大学, 2010, 博士論文
Version Type	
URL	<a href="https://hdl.handle.net/11094/57883">https://hdl.handle.net/11094/57883</a>
rights	
Note	著者からインターネット公開の許諾が得られていないため、論文の要旨のみを公開しています。全文のご利用をご希望の場合は、 <a href="https://www.library.osaka-u.ac.jp/thesis/#closed">〈a href="https://www.library.osaka-u.ac.jp/thesis/#closed"〉</a> 大阪大学の博士論文について <a href="https://www.library.osaka-u.ac.jp/thesis/#closed">〈/a〉</a> をご参照ください。

***Osaka University Knowledge Archive : OUKA***

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

Osaka University

氏名	まさき き よし かつ 正 木 喜 勝
博士の専攻分野の名称	博 士 (文 学)
学位記番号	第 23498 号
学位授与年月日	平成22年3月23日
学位授与の要件	学位規則第4条第1項該当 文学研究科文化表現論専攻
学位論文名	村山知義研究—劇場の中の革命—
論文審査委員	(主査) 教授 永田 靖 (副査) 教授 天野 文雄 教授 市川 明

論文内容の要旨

本論文は村山知義についての従来あまり検討されてこなかったアヴァンギャルド期からリアリズム期への移行期に焦点を絞ってその舞台上演研究を行うもので、演劇史研究において意義は極めて高いと考えられる。軍医の長男として生まれた村山知義は、第一高等学校から東京帝国大学哲学科に進学後、原始キリスト教を学ぶため、1922年ベルリンへ留学した。そこでアヴァンギャルド芸術の洗礼を受け、芸術家としての道を歩みだした。およそ1年後に帰国すると立て続けに個展を開き、マヴォや三科でも活躍する。1925年12月、「日本プロレタリア文芸連盟」の創立大会に参加するが、やがて活動の中心を演劇にスライドさせ、以後「プロレタリア演劇運動」の主導者としての地位を築いていく。つまり、村山知義のアヴァンギャルド期においては、一般的には美術の分野において、または舞台美術の領域において評価がなされていたが、本論文は劇作品と上演分析の手法を用いることで今まで明るみにされてこなかった側面に照明を当てることができたと考えられる。

第1章では日本における構成主義舞台装置の典型として議論される『朝から夜まで』(1924)の舞台装置を美術からの観点ではなく、上演という観点から解明している。原作の戯曲と劇評と丹念に付き合わせることで各場面の上演での美質を議論している。第2章と

第3章では心座での『孤児の処置』(1926)及び『ユーディット』(1926)について戯曲と上演とを議論している。これらの分析において、村山知義のアヴァンギャルド演劇の上演の理念について解明し、形式的な不統一を生み出すことで既成の価値観を破壊した上で新しい美的な特質を構築することを企てている。第4章ではいわゆるアヴァンギャルド演劇から社会主義リアリズム演劇の転換期の戯曲、とりわけ『兄を罰せよ』(1926)、『広場のベンチで』(1927)を丹念に読解することで、劇における村山知義の被虐者へのまなざしとその視点からの価値の転覆の様相を詳細に分析している。第5章では前進座『解放されたドン・キホーテ』(1926)、及び心座『スカートをはいたネロ』(1927)の上演分析を行っている。ここではカリカチュアの演技が十分に効果的に用いられ、俳優の演技自体が特定の人物への批判行為の表明として利用され、その演技によって観客が煽動されていく過程などを論じ、この時代の村山の演劇にカリカチュアの演技が不即不離の関係であったことが述べられている。第6章から第8章は、東京左翼劇場の『全線』(1929)、『太陽のない街』(1930)の上演分析を行い、上演に表れた群集場面の演出法、リアリズムとカリカチュアの演技の矛盾、典型的な人物造形の是非などについて論じ、社会主義リアリズム演劇に向かう村山の演劇が、観客との融和を孕んだ一種の共同体的な理想を目指していたことが解明されている。第9章は旧劇である歌舞伎との融合の様相を大衆座での演出を分析することで明らかにしている。プロレタリア演劇は、蔵原惟人の唯物史観的芸術観にしたがって、リアリズム以外にも、過去の芸術形式を摂取することを計画していた。その過去の芸術形式を摂取すべきものと認識するにいたるまでの理論的プロセスと、実際に歌舞伎の形式が導入されたプロレタリア演劇の上演、大衆座『筑波秘録』(1930)、『スパイ』(1930)などを考察する。

論文審査の結果の要旨

全体として、村山の劇作品の特徴として被虐性と上演における特徴として様式の不統一性を積極的に用いて、従来の演劇的価値観を転倒させることを企てていたことが明らかになった。また社会主義リアリズム期にいたる時期には、カリカチュアの演技技法を充分用いて社会的な風刺の演劇の成立に貢献していると同時に、一般的には社会主義リアリズム演劇とは相容れないものとして理解されてきた旧劇としての歌舞伎の様式を実験的に取り入れ融合させる上演美学を實踐することで、極めて大衆的な広がりを獲得するに至ったことも明らかにされている。また村山にとっての観客は、一方向にある内容を伝達する対象なのではなく、あくまで積極的に関与できる、共同参加者でなければならなかった。劇場はプロセニウムを破った「集会場」でなければならないという考えを一貫して持ち続け、さまざまな方法でそれを実現しようとしてきた村山知義の上演の美学は以上のような新しい取り組みとともに、いわゆる群集演劇としての特色を持つ日本演劇史上でも特筆すべき上演であることが理解できる。

ただ全体に上演分析に焦点を当てるあまり村山本人の創作観への言及や劇団史や上演の背景についての言及が不十分である点は今後の課題として残った。日本の演劇史研究では、従来、劇の研究かイデオロギー的研究かのどちらかに偏りがちであり、本来の研究対象である上演の分析はおろそかになり勝ちであった。この論文はそのような演劇史研究においても、上演分析というアプローチを貫徹してその可能性を開拓した、研究方法論上の功績としても高く評価できる。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。