Osaka University Knowledge Archive

Title	岸田理生の言葉と身体 ： 「アングラ」から「アジア」へ
Author(s)	岡田, 蕗子
Citation	大阪大学, 2017, 博士論文
Version Type	
URL	https://hdl.handle.net/11094/67099
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。

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

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

Osaka University

様式３

論　文　内　容　の　要　旨

氏　名　（　岡田　蕗子　）	
論文題名	岸田理生の言葉と身体　―「アングラ」から「アジア」へ―

論文内容の要旨

本論文は、岸田理生（1946―2003）の作品研究を通してその演劇史的意義を考察するものである。

岸田は1974年に演劇実験室天井桟敷で寺山修司の共同台本執筆者として演劇活動を始め、1977年から1981年は哥以劇場の、1983年からは岸田事務所＋楽天団の座付き作家として独自の戯曲を発表し続けた。戯曲以外にも映画脚本や幻想怪奇小説など多様な分野で執筆をしたが、彼女を有名にしたのは第29回岸田國士戯曲賞を受賞した戯曲『糸地獄』である。少女繭が既存の組織を転覆させる本作はオーストラリア公演も行い日本のアングラ演劇の後継として注目を集めた。1993年に劇団が解散した後は個人企画の形で韓国の演劇関係者らと共同制作を行った。シンガポールの演出家オン・ケンセンとの『リア』（1997）以降は東南アジアも視野に入れて活動を続けたが、2003年に夭折した。

彼女の作品は知名度がある一方で先行研究が少なく、80年代の作品を中心にフェミニズムの文脈や寺山修司との関係で論じられた数本に留まっている。確かに、女性史と天皇制、家父長制との関係を主題に選ぶ視点は彼女の特徴ではある。しかしその主題は幻想的な世界観や擬古文調の台詞回しに支えられており、作劇論の考察なしには独自性を捉えることは出来ない。寺山との関係を論じる場合は70年代の作品を取り上げる必要があるが未刊行の戯曲が多く、先行研究では不十分である。本論文では刊行戯曲の他に未刊行戯曲と執筆時に用いた学習ノートを取り上げ、日記帳や関係者の証言を参照しつつ、70年代から2000年代までの彼女の作品を四章に分けて検討した。

まず序章では、岸田の創作の源を70年代の多様な対抗文化に位置付けた。後の作品で思いがけない形で引用されるマザーグースや幻想文学、官能的な表象などが、70年代からの文化的流れの中にあることを示した。

続いて第１章では1977年に天井桟敷の樋口隆之や早稲田大学演劇研究会の宗方駿らと旗揚げをした哥以劇場での未刊行初期作品を取り上げ、彼女が独自の劇世界を構築しようと模索する過程を考察した。

まず第１節では上演された最初の作品『夢に見られた男』（1977）と哥以劇場旗揚げ公演『洪水伝説』（1977）を取り上げて劇構造を検討した。両作品には二元論的対立と劇終盤での対立の崩壊、その先にある混沌という構造上の共通項があり、それは天井桟敷の「密室劇」の作劇法の応用であることを『盲人書簡』を例に挙げて論じた。また『洪水伝説』には、後に『糸地獄』（1984）で描かれる「一本道に立つ母たち」のモチーフが、否定すべき「血の母たち」という形で既に現れていることを示した。

第２節ではワークショップ戯曲『解体新書』（1978）と学習ノート「言語」を取り上げて身体論への関心を検討した。本作は人が体内に持つ「穴」を巡る謎解き話であるが、そこに自我と肉体の虚構世界への拡張が描かれている点を考察した。次に学習ノート「言語vol.5」を参照し、フーコー『狂気の歴史』への関心と『阿呆船』の共同台本執筆のために考えた阿呆空洞説が「穴」の表象に結びついた点を論じた。さらに学習ノート「言語vol.2」を参照し市川浩『精神としての身体』への関心を捉え、その市川の論を援用して「穴」と「体」の関係を論じた。最後に本作の肉への関心が後の作品に繋がることを『ハノーヴァの肉屋』（1982）を例にあげて示した。

第３節ではワークショップ戯曲『凧』（1979）と学習ノート「鏡花」を取り上げて文体を模索する過程を検討した。まず、『凧』は寺山修司が戦後日本を語る際に用いた「父親の不在」と「母殺し」の概念を援用し、父の世界を泉鏡花や宮沢賢治、夏目漱石など文学作品からの引用で構成し、母の世界で息子による母殺しの物語を展開させることで、岸田版の70年代解釈を示した間テクスト的な戯曲であることを示した。次に文学作品の中で泉鏡花『山吹』の老人のマゾヒズムと縫子夫人の女性像がマゾヒスティックな女性像の形で次作『臘月記』に繋がり、マゾヒズムが寺山の「母殺し」に相当する表現手段である点を論じた。最後に学習ノート「鏡花」を参照し、彼女が泉鏡花の文体にどう関心を寄せ自身の劇言語に応用したかを示した。

第２章では近代日本に取材した中期作品を取り上げて、映画脚本やテレビドラマ脚本、オーストラリア公演での評価など多方面から光を当てた。

まず第１節では戯曲『臘月記』（1979）映画脚本『悪徳の栄え』（1988）テレビドラマ脚本『密愛―2・26に散った恋』（1992）の二・二六事件を扱う三作品を取り上げた。本事件は近現代日本の大規模革命未遂事件として、戦後の映画や演劇、小説で繰り返し描かれ、特に60年代は安保闘争や学生運動を背景に革命を共感の対象と捉える作品が登

場した。しかし岸田は事件を背景に無名の女性の物語を書き、三作品には澤地久枝『妻たちの二・二六事件』（1972）からの引用を用いた。そこに70年代の女性史再検討の流れと彼女自身の女性史への関心の呼応を読み取った。

第２節では『糸地獄』（1984）を取り上げて作品の中の時空間を検討した。まず戯曲に設定された昭和14年の紡績工場を巡る史実を確認して劇の背景の時間を確認した。次に本作が一見日本風の戯曲だが構造は西洋的である点をバフチンのクロノトポス論を援用して論じた。アングラ演劇では日本文化や伝統演劇の見直しと現代演劇への取り入れが試みられていたが、本作をその成功例と位置付けた。次に再演時に戯曲の一部がマザーグースや戯曲『ハムレットマシーン』の一節に置き換えられた点を検討し、最後に新聞評をもとにオーストラリア公演ではフェミニズム演劇として受容されたことを、現地の時代性と共に考察した。

第３章ではシンガポールの演出家オン・ケンセンとの大規模国際共同制作のために「アジア」を意識して書いた二作品を取り上げた。彼女が70年代から構築してきた劇世界が90年代末頃のアジアといかに邂逅したかを検討した。

第１節では国際交流基金がアジア演劇の現在を見つめ未来を考える糸口として企画した『リア』（1997）を取り上げ「母」の表象を検討した。まず作中で『洪水伝説』で初出した一本道に立つ「血の母たち」という母像が「地の母たち」と言い換えられて肯定的に捉え返された点を指摘した。次にオンと岸田の戯曲の読み方の差を、両者のアジアに対する現在認識の差と結びつけて論じた。さらに、各俳優固有の演技形式を重視したオンの演出形式が原因で生じた母像に関する不明瞭さを観客の受容と共に論じた。最後に本公演の後に書かれたチェーホフの翻案作品『三人姉妹』（1998）を取り上げ、本公演を契機に南方での日本の加害の歴史への意識を強くした点を示した。

第２節ではオンが芸術監督を務める劇団シアターワークスが企画した『ディスディモーナ』（2000）を取り上げ、戯曲と演出の対照研究を行った。まず岸田が植民地支配を受けた地の子孫たちの精神的葛藤を、アジアの卵生説話を思わせるモチーフや詩の連鎖を多用しつつ構成したことを示した。次にいかにオンが映像を用いて物語世界を開き、多国籍で成る劇団内部の文化摩擦の様子を戯曲に重ねたかを検討した。最後に『リア』のような物語ではなくモチーフの連鎖で構成した戯曲構造がオンの演出と好相性であったことと、岸田の中に実際に文化摩擦による葛藤が生じたことを示した。

第４章では岸田が企画した小規模国際共同制作を取り上げ、身体言語に表現の可能性を求めた様子を追った。

第１節では自身で演出も手がけた二作を取り上げた。まずハイナー・ミュラーの『カルテット』をもとに研究者谷川道子が上演台本を書いた『四重奏―カルテット』（1993）の演出を通して、岸田が自身の言語観、身体観を問い直す様子と、その背景に70年代末からの転形劇場の身体性への関心があったことを示した。次に言葉による植民地支配を描いた『ソラ　ハヌル　ランギット』（2001）の演出形式が、日本の戦争責任と向き合った岸田が提示した「分有」の概念を反映させたものであることを論じた。

第２節では手話を取り上げた二作『愛を巡る寓話―空から来た人』（1997）と『ソラ　ハヌル　ランギット』（2001）を検討した。1928年に大阪で発足した車座から始まる手話を用いた演劇の流れと、寺山修司の外言語拡張論、岸田や東京ろう演劇サークル（現日本ろう者劇団）設立者の米内山明宏の寺山への共感を、演劇における言葉を巡るひとつの流れの中で捉えた。そして岸田が作中で国家観念と癒着する言葉と対立する位置に手話を据えたことを示した。

以上の事例を通して、岸田理生の作品世界がいかに構築され展開したかを明らかにした。

彼女は70年代の天井桟敷で得た問題意識と作劇法を時代と呼応させつつ繰り返し描いた。例えば、第１章第３節で示したように、寺山は国家を家族に例え、子にとっての他者である母殺しが国家を論じる前提にあると述べた。岸田は「母」を第１章第１節で取り上げた『洪水伝説』（1977）では娘を操る「血の母たち」と否定的に描いたが、第２章第２節で取り上げた『糸地獄』（1984）では解放を求める母側の声を加え、第３章第１節で取り上げた『リア』では「地の母たち」と言い換えて、家や国家ではなく天や星や地面という大地の継続の中に母を位置づけ直した。その変化は、70年代の戦後観や80年代の女性史への関心、90年代のアジアの文脈との出会いという、彼女を取り巻く時代や状況の変化を反映するものであった。

またアングラ演劇では言語観、身体観の問い直しがあり、岸田も体制の補完物とならない個の在り方を模索していた。それは一旦『解体新書』の虚構的な身体と自我のように、戯曲の登場人物の在り方に向かったが、90年代には俳優の身体性へと向けられた。その関心は、第４章第２節で取り上げた『ソラ　ハヌル　ランギット』（2001）での手話の取り入れに繋がる。

これまで80年代の作品が中心的に論じられてきたが、70年代から2000年代の作品を含めて捉え直すことで、彼女がアングラ演劇で議論された主題を継続的に時代と呼応させつつ検証し続けた様子が見えた。彼女自身は夭折したものの、アジアと出会った時に作中に現れた分有という日本の加害の歴史との向き合い方や身体言語への可能性の見出しは、現在において問い続けるべき課題に繋がる射程を持った問題意識の発露であったと考える。

様式 7

論文審査の結果の要旨及び担当者

氏　名　（　岡田　蕗子　）			
論文審査担当者		（職）	氏　名
	主 査	大阪大学　教授	永田靖
	副 査	大阪大学　教授	伊東信宏
	副 査	大阪大学　准教授	中尾薫
	副 査	大阪大学　准教授	古後奈緒子

論文審査の結果の要旨

以下、本文別紙

様式７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：　岸田理生の言葉と身体
—「アングラ」から「アジア」へ—

学位申請者　岡田蕗子

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　伊東信宏
副査　大阪大学准教授　中尾薫
副査　大阪大学准教授　古後奈緒子

【論文内容の要旨】

本論文は、岸田理生（1946—2003）の作品を、その初期から晩年までを通観し、主要作品の分析を通してその劇世界の独自性と演劇史的意義を考察するものである。

序章で、岸田の創作の源を70年代の多様な対抗文化に位置付けた後、第１章では未刊行初期作品を取り上げて検討を加えている。上演された最初の作品『夢に見られた男』（1977）と哥以劇場旗揚げ公演『洪水伝説』（1977）の中には二元論的対立と劇終盤での対立の崩壊、その先にある混在状況という構造上の共通項があり、それは天井桟敷の「密室劇」の作劇法の応用である。また『洪水伝説』には、後に『糸地獄』（1984）で描かれる「一本道に立つ母たち」のモチーフが、否定すべき「血の母たち」という形で既に現れている。ワークショップ戯曲『解体新書』（1978）と学習ノート「言語」には身体論への関心が見て取れ、人体の「穴」を巡る謎解き話を通して自我と肉体の虚構世界への拡張が描かれているが、それは天井桟敷公演『阿呆船』のために岸田たちが考えた「阿呆空洞説」とも分かちがたく結びついていた。さらにワークショップ戯曲『凧』（1979）には、寺山修司が戦後日本を劇化する際に用いた「父親の不在」と「母殺し」の概念が援用されていることが学習ノート「鏡花」によって明らかになった。この作品は、泉鏡花はもとより、宮沢賢治、夏目漱石など文学作品からの引用によって息子による母殺しの物語を描く間テクスト的な戯曲でもあり、次作『臘月記』でもこれらの傾向は引き継がれている。

第２章では近代日本に取材した中期作品『臘月記』（1979）映画脚本『悪徳の栄え』（1988）テレビドラマ脚本『密愛—2・26に散った恋』（1992）の諸作品、また中期の代表作である『糸地獄』（1984）を取り上げ、前三作ではそこに「二・二六事件」の史実を通して、後者では昭和14年の紡績工場を巡る史実を通して、70年代に隆盛となった女性史再検討への関心が読み取れる。また後者は当時盛んであった日本文化や伝統演劇の見直しと現代演劇への融合が試みられており、その成功例でもある。

第３章ではシンガポールの演出家オン・ケンセンとの大規模国際共同制作のために「アジア」をテーマにして書いた二作品『リア』（1997）と『デズデモーナ』（2000）を検討した。『リア』では初期作品『洪水伝説』で描かれた一本道に立つ「血の母たち」という母像が「地の母たち」と言い換えられて肯定的に捉え返され、オンと岸

田のアジアに対する認識の差が表面化しており、各俳優固有の演技形式を重視したオンの演出形式が岸田の「母」像を不明瞭にするものとなった。『デスデモーナ』（2000）では、インドの梵我一如やアジアの卵生説話を思わせるモチーフの連鎖で戯曲が構成されており、オンの多言語多形式的上演と親和性の高いものであった。

第４章では岸田が企画した小規模国際共同制作を検討し、身体言語に表現の可能性を求めた様子を明らかにした。『四重奏―カルテット』（谷川道子作、1993）の演出と『ソラ　ハヌル　ランギット』（2001）には岸田の言語観、身体観を再考する様相が見いだされたが、その背景には 70 年代末から接近した転形劇場の身体性への関心、そして日本の戦争責任と向き合おうとする岸田の意識の反映があった。さらに手話を取り上げた『愛を巡る寓話―空から来た人』（1997）では寺山修司の外言語拡張論、東京ろう演劇サークル（現日本ろう者劇団）設立者の米内山明宏の寺山への共感を踏まえ、手話を国家観念と癒着している言葉に対抗するものとして捉えるという独自の視点が見られた。

以上の全４章での分析を通して、岸田理生の劇世界が 70 年代の天井桟敷で得た問題意識と作劇法を時代と呼応させつつ発展し、徐々に女性史、伝統文化、戦争責任などへの関心を含む独自な作風を見せ、同時にアジア的な拡がりの中で展開するようになった過程が明らかになった。

【論文審査の結果の要旨】

本論文は夭逝した劇作家岸田理生の初期から晩年までの主要作品を分析し、そこに特徴的な劇世界の独自性と 70 年代から 2000 年初頭までの変遷を跡づけた論文である。岸田理生については、単発の研究は散見されるが、まとまった研究は皆無に近く、本研究は本格的な最初の研究として評価に値する。本研究の独自性は、第 1 に未刊行戯曲、最初期の手書き原稿、ノート、日記などを調査し、丹念な読解を加えている点にある。これらは主として最初期の極めて難解な作品世界の背景と主題を明らかにするもので、それがその後 80～90 年代の日本演劇の展開に応じて変化していく様が丹念に議論され、貴重な論考となっている。また本研究は 70 年代アンダーグラウンド演劇の方向性の内在的な掘り下げに繋がっている点も評価できると同時に、従来は女性表象が中心的課題と見なされることが多かった岸田の作品を、岸田本人の関心を基にして掘り起こすことに成功している。次に単に戯曲分析に終始するのではなく、上演資料を当時の制作者にコンタクトを取りつつ調査し、細やかな上演分析を行ない、岸田のドラマツルギーには欠かせない身体性への考察も十分行っていることも評価される。そのことで戯曲の分析だけでは見えてこない岸田独自の言葉と身体への考え方が、初期から晩年までを通していかに変化していくのかが明らかになった。また同時代の広く関連する文学作品、批評、思想書などを広く渉猟し適宜参照しながら文化的思想的コンテキストも明らかにしている上に、本論文全体を通して岸田作品のモチーフ群のクロス・リファレンスが繰り返し行われており、岸田の最初期に抱いた主題が時代を経て継続され、また発展していることを綿密に明らかにすることに繋がっている。また本論文に収められた論考の多くは演劇学関連の学会、とりわけ 4 度の国際学会において発表されたものをベースにしているものであり、岸田理生の評価と考察を日本国内に終始させず、広い国際的な場所に引き出した点も大いに評価できる。

他方でまだ未成熟な部分や不十分な部分も散見された。各論文が独立している傾向が強いため、全体を見通す章や最後のまとめの章をより充実したものにすべきであったこと、各章での結論が時に曖昧さを含み、筆者の作品への評価が見えにくいこと、未刊行資料の全体像が掴めないこと、フェミニズム論的アプローチを乗り越える議論が不十分であったこと、また精緻な年表や図表が添付されているものの本論にはあまり十全に生かされてはいないことなどである。しかしこれらの部分は本論文が持つ大きな貢献を根本的に妨げるものではなく、本論文を博士（文学）の学位にふさわしいものと認定する。