

Title	野田秀樹の社会政治劇の成立
Author(s)	黄, 資絜
Citation	大阪大学, 2019, 博士論文
Version Type	
URL	<a href="https://hdl.handle.net/11094/72434">https://hdl.handle.net/11094/72434</a>
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、 <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>〉</a> をご参照ください。

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

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

Osaka University

## 論文内容の要旨

氏名 ( 黄 資 梨 )

## 論文題名 野田秀樹の社会政治劇の成立

## 論文内容の要旨

本論文は、野田秀樹(1955-)の「社会政治劇」の成立過程を解明するものである。野田は劇作家兼演出家、そして俳優でもあり、日本演劇史における重要人物である。70年代末、未だ大学在学中の野田らは学生の演劇研究会を母体とした「夢の遊眠社」(以下、「遊眠社」と略す)を結成し、一躍80年代の小劇場ブームをリードする最も重要な劇団となった。バブル経済の崩壊と共に、第三世代の諸劇団が段々と衰退したり、遊眠社のように解散する中においても野田は以前と変わることなく第一線で活躍し続け、新たな演劇企画制作会社 NODA MAP を設立していた。

野田が評価される理由とは、NODA MAP 成立以来の作劇術の変化と、作品の主題が遊眠社時期のファンタジーから社会的、政治的問題に変更したことだとよく言われる。劇作家の二つの創作時期の作品を個別に取り上げ、分析する先行研究は散見しているが、転向後の作品特徴に関する総合的研究は十分とは言えないし、転向を詳細に分析しているとは言い難い。本論文では、野田が自作自演した15作品と蜷川に演出された1作品を比較分析し、彼の社会政治劇の特徴、美学、そして社会や政治の問題とどう関わるのかを考察した。

まず序章では、80年代の遊眠社の時期の野田の活動と当時の作品の特徴を振り返った。社会的問題に対する鋭い批判性、言葉と身体性の重視など、NODA MAP 以後の作品に見られる幾つの特徴の萌芽は、この段階で既に見られていた。

続いて第一章では、遊眠社中期の作品『小指の思い出』(1983)と、遊眠社最後の新作『透明人間の蒸気(ゆげ)』(1991)を検証した。両作品ともに「ひふ/皮膚」を重要な象徴とするが、それは創作段階によって異なる意味を持つ。『小指の思い出』の「ひふ」は80年代に流行っていた「逃走論」の具現化であり、そこには不条理な、遊戯性の特徴が見られる。一方で、作劇術の限界を打ち破るため、野田は新たな考えを『透明人間の蒸気』に示し、「皮膚」を「汚(お)コトバ」の象徴とした。劇作家が「汚コトバ」を用いて対抗しようとしたのは、「天皇」という明確な対象である。また、「逃走」の再考は結末で登場人物の「逃走失敗」を通して表現される。これらの変化は、野田作品の主題が社会、政治問題へと変化していくことを示した。

第二章と第三章では、作品群の中にしばしば取り扱われる主題に関する劇作家の手法を検証した。第二章では、天皇劇『麗作・桜の森の満開の下』と『TABOO』(1996)を考察した。天皇制の問題を論じる際、いかに天皇個人レベルの話を超えて王権だけを批判するのか、それは最も困難な問題である。二作品における「反復する出来事」のある劇構造は、登場人物である天皇が持つ「個人」と「王権」的な側面とを分離し、王権の象徴とされた部分だけを残す効果がある。特殊な劇構造を通し、野田の天皇批判は王権批判として成立することを示した。

第三章では、海外と積極的に交流していた時期に、野田が関心を持っていた文化的問題が、外国語や方言の使用を通してどのように表象されるのかを検証し、番外公演の4作品『赤鬼』(1996)、『Right Eye』(1998)、『農業少女』(2000)、そして『RED DEMON』(2004)を分析した。最初、異なる文化を超える「共通性」を強調する劇作家は、『赤鬼』で外国語をその文脈と切り離し、象徴的に使用した。しかし、外国語や方言など「(多)言語」を扱う複数の番外作品の上演や、海外交流を続ける内に、野田は言語と現実における文化との関係を明確に意識するようになった。最後に上演された『RED DEMON』の問題は、劇作家の初期の主張と、後に生じた問題意識との齟齬であると解釈した。

第四、五章は、野田がよく使用する作劇術に焦点を絞って議論した。第四章では、野田の特徴的な技法「言葉遊び」を中心に分析した。取り上げた二作品『ゼンダ城の虜〜苔むす僕らが嬰兒の夜』(1981)(以下『ゼンダ城の虜』と略す)と『オイル』(2003)は、異なる時期のそれぞれの代表作である。『ゼンダ城の虜』において、言葉の遊戯はポストモダン的な遊戯を表象するものとして使用されていた。海外交流を経験した後に、劇作家の関心は言葉に含まれている歴史的・文化的側面へ移っていく。『オイル』における言葉遊びは、歴史的・文化的記憶を喚起する効果があり、グローバル化による文化均質化への抵抗でもある。本章は比較分析を通して、言葉遊びが創作段階によって異なる効果をもたらすことを示した。

第五章では、前章の最後に引き続いて「時間」の問題を再考した。第三、四章で既に論じたように、最初に言語を

「中立的な」媒介として駆使しようとした劇作家は一連の試みを経て、「言語イデオロギー」に対して徐々に意識するようになった。この問題意識を踏まえ、劇作家が再び言葉遊びを作品の中心として取り入れたのは、本章で分析した『ザ・キャラクター』（2010）と『逆鱗』（2016）である。海外の演劇や自国の伝統芸能と交流した劇作家は「精神技術」の必要性を感じ、自国の伝統や特殊な事情に目を向けている。上記のような彼の考えが、二作品における「時間」を巡る様々な話によって具体的に表象されることを示した。

第六章では、野田作品群の中でも数少ない「評伝劇」を分析した。『売り言葉』（2002）と『MIWA』（2013）は、一見すると実在する人間の経歴に沿って展開されているようだが、核心にある思考は、実は社会政治劇と通底していると論じた。また、遊眠社時代から劇作家が頻用する「自我分裂」という「妄想」は、作中に肯定的に描かれているが、『MIWA』の結末に主人公は現実に戻って問題と対抗し続ける。この結末は、90年代以来、社会、政治問題に対抗し続ける劇作家の積極的な姿勢を表現していると解釈した。

最後に第七章では、演出術の側面から野田作品を検証した。野田作品の中でも『パンドラの鐘』（1999）は同時期に二つのバージョンが競演された稀有な事例である。本章は野田と蜷川、二人の演出家の手法を比較分析することを通して、野田演出術の特徴を浮かび上がらせた。野田は演出を通して、作品の主題と比べて身体表現をより重視するという彼の主張や、作品と日本伝統芸能との繋がり、作中にある現実世界と想像世界の拮抗などを示していた。また、野田自身が物語の「語り手・案内人」として登場することは、演出家野田の独特な立場を提示していた。

## 論文審査の結果の要旨及び担当者

氏 名 ( 資 源 )			
	(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	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			



## 論文内容の要旨及び論文審査の結果の要旨

論文題目： 野田秀樹の社会政治劇の成立

学位申請者 黄 資梨

## 論文審査担当者

主査	大阪大学教授	永田靖
主査	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、劇作家兼演出家の一人野田秀樹（1955-）の「社会政治劇」の成立過程を解明するものである。ここでは、その15作品と蜷川によって演出された1作品を分析し、その社会政治劇の特徴、美学、そして社会や政治的問題とどう関わるのかを考察した。

まず序章では、80年代の「夢の遊眠社」（以下「遊眠社」）時代の野田の活動と当時の作品の特徴を概観した。社会的問題に対する鋭い批判性、言葉と身体性の重視など、NODA MAP 以後の作品に見られる幾つかの特徴の萌芽は、この段階で既に見て取れる。続いて第一章では、遊眠社中期の作品『小指の思い出』（1983）と、その最後の新作『透明人間の蒸気（ゆげ）』（1991）を比較検証した。両作品ともに「ひふ／皮膚」を重要な象徴としているが、『小指の思い出』の「ひふ」は80年代に流行っていた「逃走論」の具現化であり、そこには不合理的な遊戯性の特徴が見られる一方で『透明人間の蒸気』においては、「皮膚」を「汚（お）コトバ」の象徴とし「天皇」について考察する端緒となっている。

第二章では、天皇制についての劇『贗作・桜の森の満開の下』と『TABOO』（1996）を分析している。天皇個人レベルと王権のレベルの二つの問題を、ここでは「反復する出来事」という構造上の工夫によって「個人」と「王権」を分離し、王権の象徴の部分だけを効果的に残した。またこれらの作品ではそれが王権批判として成立することを示した。第三章では、野田が海外と積極的に交流していた時期に関心を持っていた文化の問題が、外国語や方言の使用を通してどのように表象されるのかを『赤鬼』（1996）、『Right Eye』（1998）、『農業少女』（2000）、そして『RED DEMON』（2004）について分析した。異なる文化を超える「共通性」を強調しつつ、『赤鬼』では「外国語」をその文脈と切り離し、象徴的に使用することで特定の地域の問題を捨象した。しかしその後、言語と現実における文化との関係を明確に意識するようになり、『RED DEMON』では具体性を帯びた内容を読み解くことができ、言語に対して多文化的なアプローチを行うようになった。

第四章、第五章は『ゼンダ城の虜〜誓むす僕らが嬰兒の夜』（1981）、『オイル』（2003）、『ザ・キャラクター』（2010）、『逆鱗』（2016）を通して言葉遊びについて検討した。そこでは言葉遊びはポストモダ的な遊戯を表象するものとして使用されていたが、徐々に言葉に含まれている歴史的・文化的側面へ関心が移っていく。『オイル』におけ

る言葉遊びは、歴史的・文化的記憶を喚起する効果があり、グローバル化による文化均質化への抵抗でもあった。『ザ・キャラクター』(2010)、と『逆鱗』(2016)においても日本の伝統文化に意義を見出そうとしている。

第六章では、よりマイナーな「評伝劇」である『売り言葉』(2002)と『MIWA』(2013)を取り上げ、実在した人間の経歴に即した物語でありつつ、社会的政治的テーマと通底していることを論じた。また最初期から野田が好んだ「自我分裂」という「妄想」がここでは肯定的に描かれ、結末部分では物語が社会的政治的現実と拮抗することを示した。第七章では、『パンドラの鏡』(1999)を取り上げ、野田本人による演出と蜷川幸雄による演出の両者を比較分析することで野田の演出術の特徴を議論し、身体表現をより重視し、伝統芸能との繋がり、現実世界と想像世界の拮抗などをその特徴とすることを示した。

#### 【論文審査の結果の要旨】

本論文は、主に90年代のNODAMAPの時代の作品に焦点を当て、この時代の野田秀樹の作品を「社会政治劇」として定義しようとするものである。90年代以降の作品についての先行研究は劇評なども含めて散見はされるが、この時代をまとめてその特徴を議論する研究は本論文が初めてであり、まずその点で評価される。単純に作品を時系列的に構成するのではなく、この時代の野田の持った主題を重点に論文構成をしており、時代的に前後しつつ、それらの問題意識がどのように変転しているのかも合わせて論じることに成功している。それは論考のスタイルを、野田の作劇術や技法の抽出とその関連する主題とに絞り込んで議論したことによるもので、劇分析と上演分析の手法のモデルの一つとみることもできる。また、本公演だけではなく、「番外編」やよりマイナーな作品についても節を設けて論じており、この時代の野田秀樹の仕事の全体像を掴むことができる。先行研究、作品引用、上演分析、作者の言葉、批評などがバランスよく提示され、テキストと上演の関係も常に議論の対象にし、適切な解釈、論評を加えている点も評価される。同時代の批評界においても十分通用する、野田秀樹論としては傑出したものになっていると考えられる。

しかし問題点も指摘された。章立ては概ね時系列によっているが、章がそれぞれ自身独立している印象が強く、章と章との関係がわかりにくい。またこの時期の野田の作品を「社会政治劇」として独特な内容と形式を持つものとして定義しようとしているにもかかわらず、それがどのようなものか結論として見えて来ない。文体が圧縮され過ぎている部分があり、難解なところが少なくない。また劇作品の分析に終始しているが、この時代の劇団組織のあり方は、80年代の「夢の遊眠社」時代とは異なるため、その種の野田の演劇の環境についても、一節を設けるなどして議論することも必要だったのではないかと。また野田の作品の核心をなすもののひとつである「言葉遊び」について、90年代のそれを検討して、主題に繋がるものとしている点を浮き彫りにしているのは評価できるが、野田本人は、演劇は主題ではなく、遊戯そのものだと繰り返し言及している。この点で、80年代の言葉遊びを否定的に扱うのではなく、遊戯そのものとして肯定的に考えることができるのではないかと。また全体に野田の作品は広く言及されているが、ここでは野田の作品以外の演劇についてはほとんど触れられない、もう少し全体的に広く演劇一般への目配せもあると良かったのではないかと。さらに細かい点では、結局80年代から変化していない部分もあるのではないかと、野田の作品は権力の問題だけではなく、王権そのものが芸術を持つという、権力と芸術の二つの主題系を持つのではないかと、などなど大小の質問や疑問が提出された。これらの質問には多くの確に答えていたが、周到に答えられないものもあった。しかしこれはこの論文の価値を減じるものではなく、作品の特質を明確に示しつつ、同時代の演劇一般が持った問題群への深い洞察が読み取れ、演劇研究の優れた成果でもあると考えられる。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。