



Title	太田省吾の初期作品研究―「沈黙劇」の発端と展開をめぐって―
Author(s)	金, 潤貞
Citation	大阪大学, 2023, 博士論文
Version Type	
URL	<a href="https://hdl.handle.net/11094/92018">https://hdl.handle.net/11094/92018</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">大阪大学の博士論文について</a>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 （ 金 潤 貞 ）	
論文題名	太田省吾の初期作品研究 —「沈黙劇」の発端と展開をめぐって—
論文内容の要旨	
<p>本論文は、劇作家・演出家であり、沈黙劇の創始者として知られる太田省吾（1939～2007）の1970年代から1980年代初頭の初期作品研究を通して、太田の演劇思想がいかに劇表現として成立しているのかを検証し、その演劇史的意義を考察するものである。</p> <p>太田省吾は、1970年より程島武夫を中心に形成された転形劇場（1968年創設）の主宰者になる。そのきっかけとなった作品『乗合自動車の上の九つの情景』（1970）から1988年の劇団解散まで、劇団の全ての上演は一作品を除き、太田の書いたものであった。太田省吾についての数少ない先行研究は、主に太田劇における「沈黙」と「遅いテンポ」に注目し、その特徴が際立つ『小町風伝』（1977）、沈黙劇（1981年からの駅シリーズ）に集中している。1977年以前の作品については言及が少なく、殊に個々の作品研究は極めて少ない。</p> <p>本研究では、最初期の作である『乗合自動車の上の九つの情景』がもはや沈黙の世界への入口であったという仮定のもと、『乗合自動車の上の九つの情景』から初沈黙劇の『水の駅』（1981）までの作品のうち、6作品を取り上げ、沈黙の前兆、変奏、誕生の三つの段階に分けて検討をおこなった。特に劇言語に焦点を当てることにより、沈黙劇までに至るプロセスを明らかにすることをねらいとする。さらに、韓国での上演との比較を通して、韓国上演の特性を考えると同時に、太田劇の特性をあらためて相対化して考えた。</p> <p>序章では、太田省吾が演劇界に足を踏み出した1960年代の「アングラ演劇・小劇場演劇」の潮流を踏まえた上で、アングラ演劇人たちが「身体」の問題をそれぞれどのように考えたのかを整理した。そのなかで太田省吾が同時代の演劇人と「身体」の問題を共有しながら、彼独自の言語である「沈黙」を作り出したことを確認した。</p> <p>「第一部 沈黙の前兆」では、既成の演劇（＝新劇）の劇言語への抵抗感とともに、いかに現実を表現するかということへの探索の時期について明らかにした。戦後の日本社会を生きるものとして、安保闘争や農民闘争を経験しながら、太田は言語への問題意識を自覚した。以降、この問題意識がいかに彼の創作に影響を与えていたのかについて次の二つの作品を検討した。</p> <p>まず、第一章では、『乗合自動車の上の九つの情景』を取り上げ、「暗示」という概念を通して作品に用いられているイメージについて考えた。本作は、沖縄という言葉を一回も使わず、沖縄の現実を描き出そうとする沖縄三部作のうちの一つである。本作で沖縄は、反復と停止の論理で情景＝イメージ化された時空間のなかで、直接的な発言を避けて表現されている。提示されたイメージは沖縄という素材に限らず、一層広く、多様な意味を生み出し、変化しつつあるものであると考えられる。一方で、本作品の最後に太田が提案している「はじめ」と「おわり」の台詞からは、そういったイメージの使用による表現がまだ一つの方法として確立していないということがわかる。</p> <p>第二章では、ひきつづきイメージに注目し、沖縄三部作の第二作目である『黒アゲハの乳房』（1971）を取り上げた。本作品において際立つ「死」の多様なイメージは、素材としての沖縄そのものから太田が抱いていた現実と歴史への問題意識までを表すものであった。また、人物たちの「語ることのできない」現実を、そのまま劇作術として結び付けていることが特徴的である。『乗合自動車の上の九つの情景』と『黒アゲハの乳房』からは、いかに演劇が政治的な問題を扱うかということのみならず、フィクションのあり方、演劇表現に対する太田の根本的な問いと探求のプロセスが垣間見えた。</p> <p>「第二部 沈黙の変奏」では、『小町風伝』をはじめとし、完全な沈黙劇に至るまでの時期について検討した。この時期、転形劇場ははじめて海外公演を行ったが、この経験を通して太田はあらためて演劇における言語を相対化し、探求をはじめた。第二部の各章では、『小町風伝』と『抱擁ワルツ』（1979）、そして『裸足のフーガ』（1980）を取り上げ、沈黙性を、太田が目を向けていた「老い」と「生命存在」の概念と対照しつつ検討をお</p>	

こなった。

第三章では、はじめて沈黙が劇言語として用いられた『小町風伝』を取り上げ、太田の言う「戯曲」と「台本」の違いを検討した上で、俳優の身体が台本そのものとなるプロセスを示した。また、「老婆」という主人公とともに、能舞台という特殊な空間によって発見された沈黙とは、「生命存在」としての人間、つまり「社会」という服を脱いだ「裸形の姿」を晒け出すことによって生まれた結果であると明らかにした。老婆＝老いた存在を何かを失っている状態ではなく、幻想や過去の記憶などが蓄積されている時間の存在として描き出すことにより、一人の老人のドラマが人間のドラマとして表現されることを確認した。

第四章では、「口がきけない」老人2の劇言語に焦点を当てて『抱擁ワルツ』を扱った。伝達の機能を低下させた言葉により空白になった台詞の部分は、観客の想像力が働く場となるということを示した。それによって言語では表現することのできない生命存在としての人間の姿が、時空間の変化に伴い浮かび上がるプロセスを論じた。

第五章では、第四章で論じた内容とともに、太田の考えていた演劇における「表現」を『裸足のフーガ』を取り上げて検証した。本作品における「間」が、沈黙と同様に言葉の限界をこえた表現を可能にするということを示した。「間」は、第三章にて扱った『小町風伝』における「老婆」の沈黙のように、俳優の現存を台本とする劇的装置であることを確認した。また、「わたし」を分化して表現することにより、「今、ここにいるわたし」が肯定されるプロセスについて論じた。

「第三部 沈黙の誕生」では、『水の駅』（1981）を取り上げ、沈黙劇について考察した。沈黙劇を特徴づける沈黙と遅いテンポは、太田が対抗していた近代と近代演劇（新劇）における言葉の論理に対して必要な「武器」であったことを示した。水場、壊れている水道、そして沈黙という設定により、様々な人物たちが、それぞれのドラマを「動詞」で「語る」ことが可能になることを明らかにした。また、視線によって作り出される距離とは、太田が初期作品から考えていたフィクションに入るために必要な距離であり、生というものを総体的に見るに必要な距離であるということを示した。そこで、太田は、演劇が持つ「残せない」という本質を、「要約」できず記録できない生の本質に結びつけ、劇の存在価値を獲得した。

「第四部 韓国舞台の上の太田省吾」では、2010年代に韓国で上演されたイ・ユンテク演出の『小町風伝』とキム・アラ演出の『地の駅』を検討した。1988年にはじめて来韓公演を行って以来、太田省吾の作品に対する韓国の演劇人と観客の関心は現在まで長くつづいている。

第七章では、イ・ユンテクが演出した『小町風伝』を取り上げ、太田省吾の原作からの変化に焦点を当てて分析をおこなった。「老婆」を三人に分け、沈黙の台詞を全て発するという設定で、韓国の「グッ劇」として再誕生するプロセスを論じた。イ・ユンテクは日本伝統芸能の世界が採りこまれた『小町風伝』を演出するにあたり、それまですでに構築されていた自らの演劇手法から脱皮し、韓国伝統演劇の現代化作業をはじめ、伝統の受容に没頭していた世界を拡張することができた。イ・ユンテクの活動中止により、本作品にて見られた変化が、以降の作品にいかなる影響をもたらしたかが確認できないことが残念な点として残る。

第八章では、キム・アラ演出による『地の駅』を取り上げ、太田省吾の上演と対照しつつ検討を行なった。キム・アラの抱えていた言語に対する問題意識から生じるテキストの解体についてや、「見る」という行為の前提になる沈黙の性質を示した。それは世界のテンポを引きのばすことで生まれる太田の沈黙性とは異なり、『地の駅』で見られるテンポの変奏、舞踊的な動きといった「非言葉」、「反言葉」の表現につながっていることを明らかにした。キム・アラの『地の駅』は歴史性を抱く場所（済州島の牛島）で、自然や音を用いる、サイトスペシフィック・パフォーマンス的な特性を持ち、沈黙劇の新たな解釈の地平を開いたと考えられる。

以上のように、沈黙劇を創作するまでの太田省吾の歩みを検討し、表現者としての太田が時代と世界に対する自らの「認識」を、いかに演劇を通した「疎通」にまでつなげていたのかを明らかにした。直接語るのではなく、イメージを使って暗示することや、沈黙及び沈黙と同様とみなされる言葉をはじめ、遅いテンポの動き、死と生、過去と現在、幻想/夢と現実が共存する時空間の設定、名前をもたない人物の創造などは、人間を「裸形」の人間存在＝生命存在として見るために考案された。太田にとって、そのために必要な表現というのは演劇でなければならないものであった。そこで、彼の劇は最終的に演劇というジャンルの本質、すなわち、目の前に生きている人間が在るということを、人間の生がもつ一回性につなげて表現し得るまでに展開した。

## 論文審査の結果の要旨及び担当者

氏 名 ( 金 潤 貞 )				
	(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	渡辺浩司
	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
<b>論文審査の結果の要旨</b>				
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： 太田省吾の初期作品研究-「沈黙劇」の発端と展開をめぐって-

学位申請者 金潤貞

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	渡辺浩司
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、現代演劇の代表的な劇作家で演出家であった太田省吾（1939～2007）の、いわゆる「沈黙劇」を完成させる 1980 年代初頭までの作品を取り上げ、そのドラマツルギーを分析してその中心的な理念を抽出し、演劇史的な意義を検討したものである。全体に四部構成となっており、序章と結論がつけられている。

序章では、太田省吾が演劇を開始した 1960 年代の小劇場演劇の流れを概観しつつ、この時代の演劇人たちの中心的な課題の一つであった「身体」を問題視し、それぞれの方法論が整理されている。その中で、太田が 1970 年より、程島武夫を中心に創設された転形劇場（1968 年創設）の主宰者になり、自らの初期作品の上演を通して、独自の演劇理念の構築を始めることが示されている。本論の第一部では、『乗合自動車の上の九つの情景』（1970 年）、『黒アゲハの乳房』（1971）の二作を主に取り上げている。これらは同時代の沖縄の写真から着想された劇であり、その場面の構成の手法から、太田が「喩的」と呼ぶ観念を用いたことを明らかにしている。ここでは、沖縄問題を背景にしているが、沖縄を直接的に示すのではなく、動かない場面設定（バス）と反復される時間の中で、「情景」がイメージ化され、多様な意味、共同体として経験する「我慢の態度」や「死」、それらの残酷さが生み出されていく様相を明らかにしている。これらの最初期の作品においては、取り上げる対象から遠いところに目をおくこと、言葉で表現されない時空間が現出させることに繋がったとしている。

続く第二部では、『小町風伝』（1977）、『抱擁ワルツ』（1979）、『裸足のフーガ』（1980）が検討されている。『小町風伝』は、書かれた台詞の約三分の二を俳優に語らせないまま、能舞台にて上演した作品で、太田を本格的に世に出したものと言える。ここでは一人の老婆が、朝起きてラーメンを作り、それを食べ終わるまでの短い時間の間に、その去来する現実と幻想の中で、「沈黙」が重要なモチーフとなり、老人という存在を時間の蓄積体として提示していることを明らかにした。またすでに書かれているセリフを俳優が「咀嚼」し、沈黙する身体で表現する際に、「内面と外面が関係を結ぶことのできる<身体>」こそが「台本」となり、そのことでより豊かな表現が可能となったとしている。これらの作品では、言葉の限界を提起しつつ、言葉を持たないという「制約」を通して、言葉の世界をこえた原始の段階まで至るプロセスを見せることが可能となったことを明らかにした。またそこでは、非線形的な時間、遠ざかる視線、人物の匿名性、沈黙などが際立っており、これらが太田の作品に通底する特徴を

形成したとしている。さらに第三部では、「沈黙劇」の完成と見なされている『水の駅』（1981）が検討されている。壊れた水道が立っている舞台に、少女、二人の男、傘を持つ女、夫婦、老婆、三人の娘、男と女といった名前のない人々が現れ、しばらくとどまり、またそれぞれ去っていくだけの構成の中で、世界の時間とテンポを引き延ばすことで自然に発生する沈黙を重要な劇言語としている点で、単に「台詞のない劇」としての「黙劇」や「無言劇」とは異なる。ここで「直接的に何も発しない」という初期作品から一貫して継続してきた太田のドラマツルギーがピークに達し、ここでこそ人間の意識の次元では説明できないことを表現していることが示された。このような方法で太田は、演劇だけが持ち得る表現の方法、「そこに生きた人間がいるという直接的事実を前提とする表現」を成立させようとした。

第四部では、韓国での太田省吾の上演であるイ・ユンテク演出の『小町風伝』（2011）とキム・アラ演出の『地の駅』（1985）を検討した。太田の理念を理解しつつ、それぞれの演出家は、韓国伝統演劇の理念と手法、サイトスペシフィック・パフォーマンスの考え方をういて、独自の手法で上演し、太田の作品の上演の可能性を拡大したことを示した。

#### 【論文審査の結果の要旨】

この論文は、現代日本演劇で傑出した劇作家・演出家であった太田省吾の作品について、その作品『水の駅』を頂点として完成されたと見なされているいわゆる沈黙劇に至る過程を主として理念的に考察したものである。従来、ほとんど議論されることのなかった初期の作品『乗合自動車の上の九つの情景』『黒アゲハの乳房』を取り上げ、作品と太田の理念とを念に对照させて、太田の沈黙劇に至るドラマツルギーの根幹になる諸要点を明確にしたことが高く評価された。「登場人物」よりも俳優の「個性」を際立たせることを試み、言葉をなくした所に原初的な「生命存在」を見いだす探求を行い、それがその後の太田独自の理念としての「沈黙」に繋がることを論じたことも重要な研究成果と言えよう。さらにこれら初期作品からは、台詞の反復、「情景」（太田の言うものとしての）や「暗示」、また訥弁性、距離化することなどの観点が太田固有のものとして作品内に内在化していることが明らかにされ、人物たちの「語ることのできない」現実を、直接的に言うことを避けて、イメージを提示することで、言葉では見えてこない内容を表現する太田独自のドラマツルギーを見いだし得たことも評価される。また、「沈黙劇」に直接に繋がると考えられる『小町風伝』『抱擁ワルツ』『裸足のフーガ』の三作品では、劇の台詞とは異なるドラマの身体性を抽出し、単なる演技する身体ではなく、内と外との媒介としての身体として、この身体のもとに、言葉を発しない行為（沈黙）が生まれる様相を明らかにした。結果として、これらの作品を通して、太田は人間存在の多様性を描き出そうとし、言葉そのものが排除された「沈黙」と極端に遅い動きを用い、言葉の代わりに、演者の身体が言葉以上の意味を持つことを明らかにした。そこでは、「社会的存在」としての人間を意味する「着衣の思想」とは逆に、「生命存在」としての、より原初的な「裸形の思想」があり、つまるところ太田が舞台上に描き出そうとしていたのは、その「裸形」の身体であることを明らかにした。これらの諸点を、本論文はドラマツルギーと作品の主題とを結びつけて議論しており、全体として本論文は高く評価された。

一方で、時に論理が繋がっていないと思われる点や、台本と上演のどちらを基準に分析しているのか不明な点、同時代の演劇的な状況との関係、能についての考察や能をめぐる当時の状況についての検討、より広大な自然そのものの包摂性の議論なども論文を一層豊かにする可能性のあるという意見もあった。これらについても申請者は的確に答え、これらの諸点は本論文の成果を減じるものではないことが理解された。

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。