

論文の内容の要旨

氏名：法 月 敏 彦

博士の専攻分野の名称：博士（芸術学）

論文題名：演劇研究の核心 人形浄瑠璃・歌舞伎から現代演劇

第1部 世界演劇における日本演劇の位置

第1章 観客における演劇受容の実態

第2章 東洋演劇としての日本演劇

第3章 伝承される日本演劇

本研究における演劇研究の問題意識を明瞭に示すため、(1) 観客受容の仕組み、(2) 東洋演劇における日本演劇の位置、(3) 演劇伝承の形態、という3点を考察した。第1部は論文全体の総論とした。

第1章では、(1) について、言語学用語の〈レアリア〉(言語外現実、実物教材)と似ている現象が演劇にも存在し、観客は〈レアリア〉を通して作品中に自己の体験や実見と似た内容を見出し、それを契機として作品への〈同化〉もしくは〈感情移入〉が生じていることを明らかにした。そして、〈レアリア〉が観客に共有可能であるほど〈感動〉が起こりやすいという〈感動〉の仕組みを構築した。

第2章では、(2) について、近代劇以降でいう西洋の「ドラマ」(主に台詞を用いて人物間の葛藤を描く演劇)の概念とは異なる東洋の「ドラマ」(台詞だけでなく歌や舞踊を表現方法に用いて葛藤を描く演劇)という概念が歴然として存在するという仮説を設定し、河竹登志夫の「歌舞性」をはじめとする先学の研究成果を参照して、古代ギリシャ劇、インドのサンスクリット劇、中国古典演劇、日本古典演劇、西洋近代演劇を比較し、その本質的な構成要素の違いを抽出した。そして、東洋演劇には歌舞そのものの中にドラマを認める感覚と、観客が歌舞それ自体からドラマを仮構する伝統が存在していることを再吟味した。

第3章では、(3) について、日本の古典芸能における「道行」を伝承形態の素材として、「観客はその道行に何をしていたのか」という視点から考察し、異郷体験として「旅」という観客側の受容形態を明らかにした。

さらに、『小栗判官一代記略図』等の語り物の世界を題材とした絵をもとに、日本演劇の伝承に深く関与した表現手段としての「絵」の意味を解明した。日本の古典演劇ではその伝承を肯定的に捉え、その発展としての新しさの付加を認めてきたと考え、絵の伝承を再評価した。

第2部 歴史を敷衍させる「語り」の演劇

第1章 継承された語りとしての『浄瑠璃物語』

第2章 江戸時代前半の語り

第3章 江戸時代後半の語り

人形浄瑠璃と歌舞伎の主要作品が「時代物」すなわち「語り」を重視した歴史劇であると考えられているため、語り物を演劇化した人形浄瑠璃と、語りの要素を取り込んだ歌舞伎の実態を考察した。具体的には、(1) 『浄瑠璃物語』という長編の内容を詳細に検討して「語りの主題」を明らかにし、(2) 人形浄瑠璃と歌舞伎の「悪七兵衛景清」についてその人物像に込められた古代からの伝承を検証し、(3) 初期古浄瑠璃『阿弥陀胸書』を具体例として中世から近世への過渡期の観客受容の実態を明らかにした。さらに、(4) 近世末期に衰退していった人形浄瑠璃の実態を追究した。

第1章では、(1) について、信多純一の諸研究の成果に拠って『浄瑠璃物語』における「遊びの世界」の具体的追求という語りの新しい主題を明らかにした。そして、膨大な作品数に及ぶ浄瑠璃物語の影響作を可能な限り

調査・分析し、物語そのものが解体し、特徴的な〈四季の調〉等の趣向に収斂されていった過程を明らかにした。それは、〈矢作〉という場が〈四季の調〉に凝縮される可能性、聴衆の連想を〈矢作〉の主要内容に導く方向性を有し、義太夫正本『十二段』に至って〈四季の調〉が祝儀の形を持ったという新たな演劇史的評価を加え、作品全体のイメージが後世に〈四季の調〉へと固定化していったと結論づけた。

第2章では、(2)について、どのような経緯でその英雄としての景清の人物像が形成されたのかを、今まで問題にされることのなかった「熱田」という地と「あざ丸」という刀剣に焦点を絞ることで、柳田國男の「目一つ五郎考」の推理の延長線上に浮び上がらせ、英雄としての原像はその源に鍛冶の伝承があると推論した。

さらに、(3)について、『阿弥陀胸割』の京都版（最古の刊本、慶安四年さうしや賀兵衛板）と江戸版（刊年不明、鱗形屋板）の異同を細かく検討し、前者は角田一郎のいう「舞い語り形式」の演出を行う「聴く語り物」、後者は人形の動きや舞台面の仕掛けが主体となる「観る語り物」への変化を意味するものとし、京都版と江戸版の間に語り物としての構造の違い、あるいは上演形式の違いが認められると指摘した。

第3章では、(4)について、『浄瑠璃大系図』、『染太夫一代記』、『弥太夫日記』、拙稿「四代目長門（長登）太夫年譜稿」を素材にして、近世末期の素浄瑠璃の盛行や数多の巡業にみる変則的な興行形態によって生活を支えざるを得なかった太夫等の実態を探った。また、この実態と深いつながりを持つ竹本筆太夫と近松狂言堂が執筆した『浄瑠璃大系図』の刊行目的と著者の略伝を初めて明らかにした。

第3部 舞から踊りへ 語りから芝居へ

第1章 踊りの人々

第2章 義太夫節浄瑠璃の歌舞伎化

第3章 近代の芝居における変容

近世における人形浄瑠璃と歌舞伎の実像に関する考察を深めるため、(1)「踊り」を担った人々、(2)人形浄瑠璃と歌舞伎の接点である「語り」の変容と「語り」を取り込んでいった歌舞伎の過程、(3)近代における歌舞伎の変容、という3点を考察した。

第1章では、(1)について、江戸歌舞伎における重要な用語と考えられる「猿」の使用例を抽出し、猿曳きの目出度い芸能、特に舞踊という形で舞台に登場することが多かったという伝統継承の実態を追究した。

さらに、柳沢信鴻の『宴遊日記』『宴遊日記別録』、三田村鳶魚の「柳宮最後の御狂言師」等、従前の諸研究を参照して、女性芸能禁令下にも行われていた「お狂言師」の実像を明らかにし、近代の「新演劇」女優第一号・川上貞奴に「お狂言師」の近代的変容を考証し、「お狂言師」の伝統継承を明瞭化した。

第2章では、(2)について、劇書に記された三升屋二三治の『賀久屋寿々免』等幕内の記述をもとに、歌舞伎番付上に残る「カタリ」という名称に込められた「狂言の筋を咄（噺）す」という具体的行為を伴った演劇としての「語り」に繋がっていく形態を初めて明らかにした。

さらに、人形浄瑠璃を脚色した「中将姫」伝説の歌舞伎作品の上演史研究を通して、登場人物の「岩根御前」が「照日の前」の名で行われることが多く、それは浄土宗系の法話『中将姫行状記』の継母「照夜の前」像をその原型にしていること、原作に近い「岩根御前」と書替の「照日の前」が明治期に交錯し、やがて大正期以降「照日の前」という役名が減少して「岩根御前」に収束していったという、人物像の変遷を明らかにした。

第3章では、(3)について、幕末から明治に至る河竹黙阿弥の忠臣蔵物を分析した結果、為政者の圧力（天保改革～欧化政策）に対する恐怖心が赤穂事件そのものの脚色ではなく義士銘々伝的に人間を描かせたという仮説を得た。それをもとに浄瑠璃というパロディーの存在や江戸庶民の講釈種の脚色と深く繋がっていると考えた。

また、松竹合名社（松竹株式会社の母体）と前茶屋（芝居茶屋）との「芝居改良案」の実施等、関西における近代化・合理化の動向を調査し、『近代歌舞伎年表 大阪篇』の上演一覧表を拠り所に明治末年から大正期にかけて芝居小屋が活動写真に占拠され、歌舞伎興行回数が減少していった状況を明らかにした。

第4部 芝居の近代化と演劇教育の成立

第1章 十九世紀の日本演劇

第2章 二十世紀の日本演劇と演劇教育

第3章 二十一世紀の演劇変容

近世演劇から近代劇（新劇）の変容の本質を追究した。具体的には、(1) 従来の研究において看過されてきた「大阪演劇改良会」、(2) 現代に続く重要な課題でありながら学術的観点から言及されることの少ない「演劇教育」を題材とした。

第1章では、(1) について、丹羽純一郎『英国龍動新繁昌記』等の新資料と『近代歌舞伎年表 大阪篇』の成果に拠って、「大阪演劇改良会」の実態と新派劇の嚆矢である角藤定憲「大日本壮士改良演劇会」が生まれた背景を明らかにし、東京における「上からの改良」に対する大阪の「下からの改良」としてその意義を再評価した。

第2章では、(2) について、近代劇における「俳優教育」と学校劇等の「演劇教育」成立の経緯を追究し、とくに、演劇教育に関する問題点を従来の研究から漏れている小山内薫の学校劇論に拠って明らかにした。

第3章では、さらに(2) の具体例として大学における演劇教育を取り上げ、現状を検証し、その問題点と現代劇との関係を明らかにした。

本研究は、人形浄瑠璃、歌舞伎、近代劇、現代劇等という日本演劇の諸ジャンルに対して、中世から近世、近世から近代、近代から現代という時代区分を跨ぐ、諸ジャンルを越えた演劇事象の変容と実態を、各論（『浄瑠璃物語』『悪七兵衛景清』『阿弥陀胸割』『お狂言師』『カタリ』『中将姫伝説』『忠臣蔵物』『演劇改良会』『演劇教育』等）において具体的に究明したものである。

本研究では、観客が演劇から得たと考えられる〈感動〉を元にすべきであるという筆者の演劇研究に対する認識に基づき、日本古典演劇の本質究明に際して有効性を持つであろう「語り」を中心にその伝統継承の実態を追究した。そして、多角的な視点を導入して「ドラマの核心」に迫り、今日の日本演劇の諸ジャンルに関する細分化された時代区分別による高度に進展した研究成果の欠落部分を補うものとした。

以上

(本文 3844 文字) 総文字数 3923 字