2023年度日本演劇学会全国大会

要旨集

6月23日（金）－前夜祭、24日（土）～25日（日）
近畿大学東大阪キャンパス　文芸学部

目次

6月23日（金）前夜祭

〈特別イベント〉

「歌舞伎の発掘映像をみる～国立映画アーカイブ所蔵 林又一郎コレクションより」 *3*

6月24日（土）

研究発表①　ROOM１

・ 温彬　「全徳―朱子学の視点からみた朱有燉の演劇教化観―」 *4*
・ 髙秉旭　「韓国最初の新派劇の特徴
―日本原作『執念の蛇』の『不幸天罰』から見る親孝行」 *5*
・ 物部ひろみ「太平洋戦争と覚醒する民族的誇り
―1940年代日本の演劇が描くハワイ日系人」 *6*

研究発表②　ROOM２

・ 川島真樹子「坪内逍遥の『ハムレット』
―ガートルード造形から写実的上演の試みを探る―」 *7*
・ 氏原健太　「岸田理生における映画脚本の位置づけ
――映画『少女娼婦 けものみち』（1980）を題材にして――」 *8*

研究発表③　ROOM３

・ 王楽水　「歌舞伎興行にみる松竹の興行戦略の維持（1945-1959）」 *9*
・ 羽鳥隆英　「大正中期「新国劇」公演史―地域紙「演芸」欄を読み直す」 *10*
・ 日比野啓　「沖縄演劇史を日本演劇史に接続する
：知念正真『コザ版ゴドー』（1988）を手がかりとして」 *11*

〈基調講演〉

天野文雄　「ノエル・ペリーの能楽研究―その根底にあるもの―」 *12*

パネル発表①　ROOM１
・　「河竹黙阿弥の明治—歴史の転換期における歌舞伎の変容—」　*13*

パネル発表②　ROOM３
・　「演劇教育研究の歴史～1960 年以降 30 年間の動向」　*14*

6 月 25 日（日）

〈オンライン対談〉
Ping Chong・鴻英良「Ping Chong 氏に聞く～アメリカ演劇と民主主義」　*15*

研究発表④　ROOM１
・　松本俊樹　「「聖と俗」の間の生駒歌劇—郷土史の観点から」　*16*
・　富山隆広　「時局能の変遷と歴史的意義—〈忠霊〉と間狂言を視座に—」　*17*
・　鎌田麻衣子「高山図南雄の演劇論—スタニスラフスキーと演劇教育の接点に着目して」　*18*

研究発表⑤　ROOM２
・　河野英二　「カール・クラウスの諷刺パフォーマンスにおけるナチス問題
— 遺著『第三のワルプルギスの夜』とオッフェンバック朗読をめぐって —」　*19*
・　高橋慎也　「ハイナー・ミュラー演出
『トリスタンとイゾルデ』におけるミュラーの歴史観」　*20*
・　横堀応彦　「劇場の歴史を演出に取り入れる
：ミロ・ラウ演出『ヴィルヘルム・テル』をめぐって」　*21*

研究発表⑥　ROOM３
・　児玉絵里子「琉球宮廷舞踊の成立
—若衆踊・古典女踊りの所作（型）・歌詞等の特質と大和文化—」　*22*
・　杉本亘　「幕末・明治初期の遣外使節と饗応演劇」　*23*
・　堤春恵　「明治１２年の外交問題と外賓の新富座招待」　*24*

6月23日（金）　前夜祭　18:45～20:45　A-301

〈特別イベント〉　共催：国立映画アーカイブ

「歌舞伎の発掘映像をみる～国立映画アーカイブ所蔵 林又一郎コレクションより」

解説：児玉竜一（早稲田大学）

司会：林公子（近畿大学）

2022 年に国立映画アーカイブの「発掘された映画たち 2022」として公開された「林又一郎コレクション」から厳選した 12 本を上映します。国立映画アーカイブと同じ番組の関西初披露となります。すべて無声ですので、同時解説をつけます。旧蔵者の林又一郎（二代目。1893–1966。前名林長三郎。）は初代中村鴈治郎（1860–1935）の長男で、俳優林与一の祖父にあたります。

コレクションは1920年代から30年代に撮影されたもので、「頬被りの中に日本一の顔」と詠まれた初代中村鴈治郎屈指の当たり役『河庄［心中天網島］』をはじめ、『すしや［義経千本桜］』『封印切［恋飛脚大和往来］』『盛綱陣屋［近江源氏先陣館］』『土屋主税』などの代表作の舞台姿を見ることができます。さらに、すでに知られている「中村鴈治郎舞台の面影」原版のほかに、後援会行事や葬儀の映像が残されていることや、大正から昭和前期の東京の名優、十五代目市村羽左衛門、六代目尾上梅幸による名舞台『かさね［色彩間苅豆］』や、六代目尾上菊五郎の 1930 年代の『春興鏡獅子』の舞台映像が残されている点も非常に貴重です。葬儀記録では、白井大谷兄弟をはじめ、遠藤為春、食満南北ら松竹勢、東京からの歌舞伎俳優たちの参列にくわえ、楳茂都陸平、常磐津松尾太夫らの姿もみえます。

上演映像

『河庄[心中天網島]』（1925 年）5 分

『すしや[義経千本桜]・勧進帳・封印切[恋飛脚大和往来]』（1928-31 年）5 分

『盛綱陣屋[近江源氏先陣館]』（1928 年）18 分

『実盛物語[源平布引滝]』（1928 年）8 分

『土屋主税・寺子屋[菅原伝授手習鑑]・山科閑居[碁盤太平記]・乗合船恵方萬歳』(1933 年)5 分

『かさね[色彩間苅豆]』（1931 年）6 分

『春興鏡獅子』(1933 年) 9 分

『狐火[本朝廿四孝]』（1929 年）4 分

『新口村[恋飛脚大和往来]』（1932 年）3 分

『初代中村鴈治郎後援会「林会」のホームムービー 松茸山』（1926 年頃）4 分

『初代中村鴈治郎後援会「林会」のホームムービー 若草山』（1926 年頃）3 分

『初代中村鴈治郎葬儀の記録』（1935 年）24 分

6 月 24 日（土）　研究発表①　10:30～12:30　　ROOM 1　A-203

温彬（大阪大学大学院）　　10:30～11:10

「全徳―朱子学の視点からみた朱有燉の演劇教化観―」

本発表は、中国明時代初期の、最も代表的な劇作家の一人である朱有燉（1379 年－1439 年）の演劇教化観に関するものである。ここ数十年間、研究界は主に彼の生涯、芸術上の特徴、および演劇観という三つの点に対して研究を行い、最初の二つの点で多数の成果があげられている。しかし彼の演劇観、とりわけ彼の演劇教化観はまた十分に研究されていない。本発表は、朱有燉は如何に演劇の教化機能を考えているかという問題点を解明するものである。これを通して、明時代初期に演劇の教化機能が如何に考えられていたかという点を明らかにする。

発表者はまず、朱有燉の『玉簪花説』という文書をめぐって、朱子学の人性論の観点から、朱有燉の問題意識は、「いかに演劇を手段として、人の先天的な道徳本性を物欲の遮蔽から現れさせるか」という点にあることを指摘したい。次に、彼の『自還俗』という劇作品の序における「性命の道」という言葉と、『団圓夢』の序における「感嘆」という言葉をめぐって、朱子学の性命観と「感」という概念に関連させ、朱有燉が考えている演劇の教化機能は「道徳認知」と「道徳感動」という二点にあり、そしてこの二点は何れも「人の道徳本性を現れさせる」という核心問題をめぐって展開するものであることを指摘したい。加えて、彼とほぼ同時期の丘濬という劇作家の演劇教化観を参照しながら、明時代初期の演劇教化観は朱子学の枠組みの中に展開されたものであることを指摘したい。

6月24日（土）　研究発表①　10:30～12:30　　ROOM 1　A-203

高秉旭（韓国映画振興委員会）　　11:10～11:50

「韓国最初の新派劇の特徴—日本原作『執念の蛇』の『不幸天罰』から見る親孝行」

韓国の演劇界は、植民地時代、日本の新派の様式をそのまま受け入れ、新派劇を上演し始めた。その嚆矢となったのは、明治44年（1911）に林聖九（イム・ソング、임성구）が旗揚げした「革新団」(혁신단)の活動であった。革新団は明治 44 年 11 月に京城の御成座で、日本の『不孝の天罰執念の蛇』（通称『執念の蛇』）を韓国語に翻案した『不幸天罰』（불효천벌）を上演したのである。『執念の蛇』は明治43年（1910）に成美団一座で初演されたが、明治43年3月には海を渡り、当時の京城にあった寿座で再演となった。この芝居を見た革新団の林は、若干の翻案を加えて『不幸天罰』と題し、カトリック信者としての自身の観点から親孝行思想を啓蒙するため、自身の劇団で公演を行ったのである。

当時の朝鮮は、キリスト教人口が増加していた。その理由は、キリスト教でいうところの「神と人間との関係」が、朝鮮の儒教文化で言うところの「父と子供との親子関係」と同質であるとの共感を得て、全国的にキリスト教が拡散されたと考えられる。しかし、当時この作品は、観客から良い反応を得られず、予定された公演期間を満たせないまま終演となってしまった。その後は、革新団を筆頭に、文秀星や唯一団など、様々な韓国の新派劇団が日本の新派劇を真似て、軍事劇や探偵劇を経て、当時人気のあった家庭悲劇を中心に、観客の好みに合わせ興行で人気を獲得するが、1950 年代以降、映画やテレビドラマに観客を奪われていった。ところが、1990 年代から新派劇に歌と踊りを取り入れた楽劇で、親孝行をウリにした作品を次々に興行し、華やかな復活を遂げたのである。そこには、現代にも変わらずに韓国社会に根付いている儒教文化やキリスト教文化による、親孝行思想と深い関係があると考えられる。

本発表では、『執念の蛇』と『不幸天罰』から見える、親孝行思想の特徴と、歴史的意義を述べたい。

6 月 24 日（土）　研究発表①　10:30～12:30　　ROOM 1　A-203

物部ひろみ（同志社大学）　　11:50～12:30

「太平洋戦争と覚醒する民族的誇り—1940 年代日本の演劇が描くハワイ日系人」

本発表では、太平洋戦争中に日本で上演されたハワイを舞台とする二作品『ホノルル市』（1942）と『その日の布哇』（1943）を取り上げ、当時の日本政府が国民の間で形成し ようとした思想や価値観がどのように劇中の日系人やハワイ先住民の登場人物に投影 されているかを考察する。新作歌舞伎の『ホノルル市』と宝塚歌劇の『その日の布哇』 は、戦中に実際に起こった事件や実在の日系移民の体験に着想を得ており、どちらもハ ワイ在住の日系人が真珠湾攻撃後に自らの日本人性に目覚め、日本への熱烈な忠誠を表明し、アメリカ合衆国に敵対的な行動を取るというストーリーである。当時の日本では、 アメリカ在住の日系人は「大和民族」の一員で、ともに「大東亜戦争」を戦う同胞だと いうイメージが形成されていたが、自らの命を賭してでも大日本帝国の利益を守ろうと する両作品の登場人物は、まさしく日本人の考える「理想的日系人」を体現していると 言えよう。また、両作品にはハワイ先住民も登場する。一般的にハワイ先住民は、当時 の人種ヒエラルキーにおいて日系人よりも下位とされることが多く、日本人や日系人に よって「土人」と呼ばれていた。しかしながら、両作品では、日系人とハワイ先住民の あいだに主従のようではあるが親和的な関係性が見られ、またハワイ先住民と日系人と の混血の者は「自己犠牲的な日本精神」を持っている限り日本人とほぼ同等だと認めら れている。このような上下関係のある「黄色人種同士の連帯」は南洋に入植した日本人 が被植民者である島民たちに抱いた見解と類似している。『ホノルル市』と『その日の 布哇』においては、日本軍によるハワイ爆撃は日系人やハワイ先住民を白人種から解放 し、やがては日本がアジア太平洋に大東亜共栄圏を拡大していくための過程の重要なス テップとして描かれているが、これは当時の日本政府の対アジア太平洋政策構想とも一 致していた。本発表では、両作品の生まれた歴史的背景の考察に加え、作品のストーリー展開および登場人物の性格づけやセリフを分析することにより、いかに両作品が国民 にとって娯楽であると同時に、国家のイデオロギーに共鳴させ、戦争への士気を高める 装置へとなり得たのかを探る。

6 月 24 日（土）　研究発表②　10:30〜12:30　　ROOM２　A-205

川島真樹子（明治大学大学院）　　10:30〜11;10

「坪内逍遥の『ハムレット』―ガートルード造形から写実的上演の試みを探る―」

本発表では坪内逍遥（1859〜1935）の翻訳で文芸協会によって上演された明治 40（1907）年の本郷座および明治 44（1911）年の帝国劇場での『ハムレット』を取り上げる。これらの上演で興味深いのは、二度目の上演において、すべての女性登場人物に松井須磨子や上山浦路らの女優が配されたことが評価されて来たのに対し、初演ではオフィーリア役の女優（伊藤梅子）とガートルード役の女形（水口薇陽）が混在している点である。逍遥自身は早い時期から女優推進論を唱えているにもかかわらず、初演では同時に上演された『大極殿』、『新曲浦島』と同様に女優と女形の両者を配役する矛盾がある。実のところ、明治 44（1911）年の『ハムレット』再演以後も、主として女優不足のために脇役に女形を配す傾向は続いていた。しかし、このことはむしろ『ハムレット』再演において、女性の役をすべて女優で演じたことの特異性を逆照射するのではないか。

では、なぜ再演ではガートルードに女優を配すことが可能であったのか。劇評や翻訳、手記等を見てみても、文芸協会の『ハムレット』の初演から再演までの 4 年間に、逍遥のガートルード解釈が、女形ではなく女優を欲するほど大きく変化したようには思われない。むしろ問題は、逍遥自身がより写実的な上演を志向する方向へと変化したことにある。そこで本発表では、二度の上演におけるガートルードの造形を手掛かりに、逍遥の写実的なシェイクスピア上演への志向と限界をたどってみたい。

6月24日（土）　研究発表②　10:30～12:30　　ROOM２　A-205

氏原健太（学習院大学大学院）　　11:10～11:50

「岸田理生における映画脚本の位置づけ

——映画『少女娼婦 けものみち』（1980）を題材にして——」

岸田理生は、1993年のインタビューで、演劇の仕事は「かなりわがまま」にしているのに対し、映画の脚本の仕事は「監督にラブレターを書くこと」だと述べている。神代辰巳監督作品の『少女娼婦 けものみち』（1980）は、どのような返事が来るかわからない「ラブレター」という、岸田にとっての映画脚本のあり方を示す典型例であるといえる。この映画の脚本は岸田と神代が共同で手掛けていて、公開当時の神代へのインタビューによると、はじめは神代一人で脚本の執筆をしていたが、途中で岸田に脚本の書き直しを依頼したという経緯で制作された。映画の公開当時の批評では、マッチを擦る場面や「顔のない男」など、岸田の戯曲に含まれる要素が脚本に多く見られると指摘されている。

しかし、神代は映画の撮影中に脚本の改変をよく行うことで知られた監督であり、公開当時の雑誌に掲載された『少女娼婦 けものみち』の脚本と比べると、実際の映画ではマッチを擦る場面やかくれんぼに言及した台詞など、岸田の戯曲を彷彿とさせる要素が削除されている。また、岸田の師である寺山修司は、映画脚本を雑誌等に掲載する際に、一つの作品として映像と切り離しても成立する「レーゼ・ドラマ」として扱うのか、イメージを喚起させるための「台本」として扱うのかという点に意識的であった。

本発表では、神代による脚本の改変で生じた実際の映画と脚本の相違点に注目するとともに、監督による映画脚本の改変に関する寺山の見解にも触れながら、岸田にとっての映画脚本の位置づけを論じていきたいと考えている。

6 月 24 日（土）　研究発表③　10:30～12:30　　ROOM 3　A-102

王楽水（立教大学大学院）　　10:30～11:10

「歌舞伎興行にみる松竹の興行戦略の維持（1945-1959）」

本発表では、戦後から 1950 年代までの松竹株式会社による歌舞伎興行に注目する。特に演目選択の変化と出演俳優の選定という 2 つの要素から、戦後から 1950 年代まで、松竹の興行方針が歌舞伎興行を維持する戦略であったことを明らかにする。具体的な発表内容は以下の通りである。

1）歌舞伎興行演目選択の変化

連合国軍最高司令官総司令部（以下 GHQ）の占領期、GHQ は歌舞伎に対する「上演可能・不可能」リストを作成した。これらの演目と松竹が実際に上演した演目との相違を検討し、松竹がどのような興行方針を貫いたのかを明らかにする。

1951 年に松竹は東京歌舞伎座を再建した。GHQ 占領期における東京、大阪、京都の主要劇場の歌舞伎興行状況と 1950 年代の歌舞伎座の興行状況を比較検討し、興行戦略の連続性を指摘する。

2）出演俳優の選定と興行演目の組み方の関係

1950 年代以降、娯楽とメディアの多様化に伴い、松竹傘下の歌舞伎俳優は、他社の演劇・映画興行に出演、および新興のテレビ界に進出した。松竹が俳優の出演期間・本数などの問題に対して如何に対応し、歌舞伎興行を維持していたかについて分析を行う。具体例として、17 代目中村勘三郎と 8 代目松本幸四郎のテレビ出演状況を取り上げる。その結果、1950 年代以降、松竹は俳優の他社出演によって生じた歌舞伎興行の配役における制約を受け入れ、興行の質を維持するために、可能な範囲で大名題俳優が昼・夜二部興行に参加できるスケジュールを組むようになったことが分かった。

6 月 24 日（土）　研究発表③　10:30～12:30　　ROOM３　A-102

羽鳥隆英（熊本県立大学）　　11:10～11:50

「大正中期「新国劇」公演史—地域紙「演芸」欄を読み直す」

劇団「新国劇」（1917［大正 6］年-1987［昭和 62］年）の歴史的研究は全体的に立ち遅れた状況であるが、特に第１回公演（1917［大正 6］年４月、東京・新富座）失敗後、西日本の諸地域に成功を収め、捲土重来、東京・明治座公演（1921［大正 10］年６月）を実現するに至る約４年間の公演史は基礎的情報も未整備である。当時、新国劇は座長・澤田正二郎（1892［明治 25］年-1929［昭和４］年）の下、後年の財産演目である剣劇『月形半平太』（1919［大正８］年４月、京都・明治座）、『国定忠治』（1919［大正８］年８月、京都・明治座）を初演するなど、劇団 70 年間の基礎を構築した。本研究は地域紙『神戸又新日報』を主資料に活用し、（１）日朝関係を焦点化した『日本人』公演（1921［大正 10］年１月、神戸・中央劇場）など、忘却された演目に光を投じつつ、前記４年間の公演史研究の前進を図ると同時に、（２）特に前記の京都初演に続く『国定忠治』公演（1919［大正８］年９月、神戸・中央劇場）関係記事を大井廣介『ちゃんばら藝術史』（深夜叢書社、1995 年）、大笹吉雄『日本現代演劇史—明治大正篇』（白水社、1985 年）などと照合し、同演目の演出史研究の前進を図る。本研究を通じ、近代日本を代表する大衆的劇団の原像を鮮明化したい。尚、本研究は科研費「戦間期『新国劇』研究—九州圏を起点に」（２２Ｋ００１２８）の一環である。

6 月 24 日（土）　研究発表③　10:30～12:30　　ROOM 3　A-102

日比野啓（成蹊大学）　　11:50～12:30

「沖縄演劇史を日本演劇史に接続する：知念正真『コザ版ゴドー』（1988）を手がかりとして」

沖縄の演劇は日本演劇ではないのか。大笹吉雄『日本現代演劇史』『新日本現代演劇史』『日本新劇全史』は偉業としか言いようのない企てだが、組踊や沖縄芝居への言及はほぼない。大笹らの監修した『日本戯曲大事典』に大城立裕・謝名元慶福・知念正真は立項されているが、嶋津与志は（謝名元の項を執筆しても）その作品すら言及されず、伊良波伊吉や真喜志 康忠ら沖縄芝居の作り手の名は挙げられていない。イッセー尾形は立項されていても、同様の一人芝居を沖縄で上演し人気のあった藤木勇人は無視されている。昨年 2022 年は復帰 50 周年ということで新劇団を中心に沖縄の劇作家の作品の上演が少なからず見られたが、現代版組踊をはじめとする近年の沖縄現代演劇の動向について演劇雑誌などが特集を組むことはない。「日本」にとり沖縄そのものが周縁でしかないという政治的・社会的現実を反映して、沖縄演劇は日本演劇史の埒外に置かれてきたといってよいだろう。これまで発表者は商業演劇、地域市民演劇、大衆演劇といった、日本演劇史に包摂されて語られることの少なかったジャンルの演劇について研究を進めてきた。より包括的で、より多様な日本演劇史を語るための最後の段階として、沖縄演劇についての研究を数年前からはじめ、沖縄演劇が本土の演劇と密接な関係を保って形成・発展してきたことをあらためて認識した。本発表では、まず上記のような現状認識の提示からはじめ、具体的事例として、知念正真『コザ版ゴドー』（1988）が別役実らアングラ・小劇場演劇の強い影響下に書かれたことを紹介したい。発表時間の制限から深い分析まではできないだろうが、沖縄（文化）は特殊だという言説に絡め取られてこれまで見落とされてきた論点を提示するつもりでいる。

6月24日（土）　〈基調講演〉　12:30～15:00　A-301

天野文雄（大阪大学名誉教授）

「ノエル・ペリーの能楽研究

—その根底にあるもの—」

明治維新がわが国の社会や文化全体にもたらした大きな変革は、能楽(能と狂言)にも及び、維新直後の１０年あまり能楽はまさに存亡の危機にあったが、その後は演劇改良運動のような潮流にも無縁のまま復興を遂げ、第２次大戦後の危機も乗り越え、現在に到っている。しかし、その能楽にも、維新後には能楽研究にとって見逃せない出来事があった。外国人による能楽研究の簇出である。具体的には能や狂言あるいは能楽論の翻訳で、その担い手は外交官、お雇い外国人、宣教師だった。そのなかで、一頭地を抜いていたのが明治22年(1889)に宣教師として来日したフランス人ノエル・ペリー(1865－1922)だった。

ペリーの能楽研究の業績は、没後21年の昭和19年に日仏会館から刊行された *Le NÔ* にほぼ収められており、その解説部分の邦訳には井畔武明『ノエル・ペリー　能』があり、ペリー自身が日本語で書き、日本語で行った講演記録も少なからず残されているので、これら邦文文献のみによってもペリーの能楽研究の深さと特色はほぼ把握できる。これに加えて、法学者杉山直治郎の詳密な『ノエル・ペリーの生涯と業績』、古川久『欧米人の能楽研究』といったペリー研究があるので、この講演では、ペリーが演劇としての能楽の本質をいかなる点にみていたのか、換言すれば、能楽の何に惹かれたのかを考えてみたいと思う。

というのも、現在はほとんど関心をもたれていないと言ってよい能楽という舞台芸術の本質を、その象徴性にあると明治・大正という時期にペリーが正確に把握していたと思われるからで、この講演では、まずその論証に努めたい。なお、ペリーのそう長くはなかった生涯の前半は西欧の象徴主義文学や象徴主義演劇の時代とも重なっているが、それは偶合であって、ペリーは彼自身の音楽的素養、日本の歴史、仏教への深い造詣と来日以後に習得した驚くべき日本語力によって、能楽の本質という問題をわれわれに投げかけたのである。

しかし、この問題についてのまとまった論は、管見では昭和 10 年の岡崎義恵「謡曲における象徴」あたりが最後のようである。今後はペリーが先鞭をつけたこの問題に、現在の能楽研究の知見をふまえて取り組むことが求められるが、時間が許せば、そうした方面にもささやかながら言及してみたいと考えている。

6月24日（土）　パネル発表①　15:15～17:15　　ROOM 1　A-203

「河竹黙阿弥の明治―歴史の転換期における歌舞伎の変容―」

今岡謙太郎（武蔵野美術大学）
高橋和日子（早稲田大学大学院）
赤井紀美（早稲田大学坪内博士記念演劇博物館）
司会：児玉竜一（早稲田大学）

歌舞伎という舞台芸術にとって明治維新という出来事が非常に大きな意味を持っていることはよく知られていよう。明治5年、教部省から「狂言綺語ト云ル事を廃すべし」との布達がなされ、歌舞伎は西欧の近代社会にふさわしいものへと変容することが求められた。こうした動きはやがて九代目市川団十郎をはじめとする演劇改良運動へと結びつく。

江戸から東京へという大きな転換の時代に活躍をした歌舞伎の作者が河竹黙阿弥（1816～1893）である。演劇改良運動を中心とする従来の近代演劇史において、黙阿弥の明治期の活動は文明開化期の皮相的な導入に過ぎないとして、ややもすれば軽視されがちであった。

これに対し、渡辺保は『黙阿弥の明治維新』（1997）において、明治以降の黙阿弥の作品を高く評価することを試み、黙阿弥こそが近代演劇の始祖であると指摘した。その後、神山彰『近代演劇の来歴－歌舞伎の「一身二生」』（2006年）でも明治期の黙阿弥について検討され、その重要性が指摘されている。

一方で、黙阿弥が明治期においてどのような作品を描いたのか、個々の作品についての詳しい検討や、また同時代における歌舞伎の上演傾向と黙阿弥作品との関係といった面については考究の余地が残されている。

急激な変化を見せる世相の中で、黙阿弥の作品がどの時点で、どのような状況下において書き下ろされ、上演されたのかという問題から出発し、「散切」「活歴」といった従来の作品区分の妥当性や作品個々の特色についても踏み込んでいきたい。

具体的には児玉がこの時期における歌舞伎界全体の上演傾向と黙阿弥作品の関係について紹介したうえで、今岡が明治に上演された黙阿弥作品の系統を分類し報告する。こうしたいわば包括的な視点に対して高橋が明治 6 年上演「忠臣いろは実記」、赤井が明治 8 年上演「明治年間東日記」と個々の作品を取り上げて同時代また過去の出来事に対する黙阿弥の「歴史観」を考察していく。

こうした個別の報告を踏まえた上で、討論を通して歴史の転換期における黙阿弥作品ひいては歌舞伎界全体における変容の様相を明らかにしていきたい。

6月24日（土）　パネル発表②　15:15～17:15　　ROOM3　A-102

「演劇教育研究の歴史～1960年以降30年間の動向」

中島裕昭（東京学芸大学）

花家彩子（東京学芸大学

司会：高山昇（日本大学）

日本演劇学会に演劇と教育研究会が発足してから 30 年以上が経過したが、この間、演劇を用いた教育的活動には、社会状況を受けての学校教育のあり方の変化や教育政策の変化、文化支援のあり方や、それと連動する公共劇場等の活動、地域における非専門家の参加する演劇実践等が影響している。これに応じて、演劇と教育についての議論・研究も変化してきた。本パネルセッションの目的は、1990年代から現在までに、日本における演劇と教育の関係が社会的状況から影響を受けた結果として、演劇教育の実践や研究がどのように変化してきたか、研究成果を整理することでその動向を分析し、今後の研究活動に向けての課題を明らかにすることである。

そのために、

・　日本演劇学会の紀要論文・学会発表、分科会・演劇と教育研究会の紀要論文

・　国内研究者の学位論文や研究報告、公刊書等

を俯瞰し、その動向を分析する。

概要を中島が説明し、主な課題を明らかにした上で、花家がいくつかの観点から研究動向を分析する。パネルセッションの司会を高山が担当する。

パネルセッションの参加者には、今後の研究の課題を明らかにする議論に積極的に参加いただきたい。

6月25日（日）　〈オンライン対談〉　9:30～11:30　　A-301

「Ping Chong 氏に聞く～アメリカ演劇と民主主義」

Ping Chong

鴻 英良

司会・通訳：阪本洋三

現代アメリカを代表するアーティスト/演出家の一人、Ping Chong 氏にニューヨークから登壇してもらい、氏の仕事を見てきた演劇研究者、鴻英良氏とのディスカッションを試みる。オバマ大統領から国家芸術勲賞を授与された Chong 氏が 20 世紀後半から現代に至る、アメリカ演劇、そして民主主義をめぐる理想と現実にどう向き合い、どのような作品を創作することでアーティストとしての答を模索してきたのか、演劇の歴史における、演劇と民主主義を巡って問題を掘り下げていきたい。

対談では、Chong 氏のユニークな生い立ちから見えてくる独自のアイデンティティーやものの見方を通して創作活動の根底にある哲学を理解する。また映画やダンスを経て演劇へと辿り着いた経緯や考え方、演劇をパフォーマンスと捉え、前衛、マルチメディア、ほか、それまでになかった表現形式を演劇に取り入れた背景について聞く。映像を通して Ping Chong 氏の作品にも触れ、社会的マイノリティーの声をマジョリティーに向けて発信するという民主主義社会の改善に寄与してきた作品群に焦点をあてながら、ディスカッションを進めていきたい。Chong 氏とニューヨークで出会い、これまで３作品を共同で作ってきた阪本洋三（近畿大学教授）が進行と通訳を兼ねる。

Ping Chong　〈演出家、振付家、映像アーティスト、Ping Chong and Company 創設者〉

演劇にメディアを取り入れたパイオニア的存在の国際的アーティスト。1972 年以来、国内外で 100 を超える作品を制作する。アメリカ最高位の芸術賞 The National Medal of Arts（国家芸術勲章）のほか、BESSIE 賞（ニューヨーク・ダンス・パフォーマンス賞）、OBIE 賞（オフ・ブロードウエイ演劇賞）を受賞。

鴻 英良　〈演劇研究者〉

東京工業大学理工学部（自動制御理論）卒業。東京大学文学部修士課程（ロシア文学）修了。国際演劇祭ラオコオーン（カンプナーゲル・ハンブルグ）芸術監督、『シアターアーツ』、『舞台芸術』編集代表などを務める。著書に『二十世紀劇場――歴史としての芸術と世界』（朝日新聞社）、訳書にタルコフスキー『映像のポエジア』（キネマ旬報社）、『イリヤ・カバコフ自伝―― 60 年代～70 年代、非公式の芸術』（みすず書房）など。

阪本洋三（近畿大学）

NHK ドラマ・ディレクターを経て、ニューヨークを拠点に舞台芸術、テレビ番組の演出・制作を多く手がけた。『ガイジン～もう一つの東京物語』、『生きづらさを抱える人たちの物語』を Ping Chong 氏と共作・共同演出。

6 月 25 日（日）　研究発表④　14:55～16:55　　ROOM 1　A-203

松本俊樹（大阪音楽大学）　　14:55～15:35

「「聖と俗」の間の生駒歌劇―郷土史の観点から」

本大会の会場、近畿大学の立地する東大阪市の東側に位置する生駒山では、かつて様々な「歌劇」の活動が展開されていた。例えば、戦前から戦後にかけて巡業中心の活動を行った日本少女歌劇座は当初大阪側（石切）の日下園地で活動を行っており、山頂では戦前期に大市乙女ダンスが公演を行っていた。また、戦後近鉄傘下となった OSK が生駒山上で日本歌劇学校生徒による公演を行っていたこともその文脈に位置付けることができよう。その中で、大正期に山麓で活動を行った生駒歌劇は、極めて短い期間ではあったが浅草オペラの中心的な人物であった伊庭孝や佐々紅華らを中心に浅草から移ってきたという特色を持つ。前近代以来の興行街としての伝統がある一方、浅草は猥雑な歓楽街であり、その劣悪な創作環境を嫌った伊庭や佐々は大阪近郊の生駒に理想的な創作環境を見たのであった。しかし、実際の生駒は大阪商人の信仰を集めた宝山寺の門前町で、近代の鉄道開業に伴い「新地」として精進落としの遊郭も整備されており、同様に参詣客や遊郭の利用客で賑わった浅草と近似した環境であったことは否定できない。本発表では鉄道の開業による参詣の近代化とそれによって生まれた生駒新地の実情、そしてそこで展開された生駒歌劇の活動を、浅草オペラの「移転」という既存の東京からの視点のみならず、「受け入れ」側の生駒地域の地元の郷土史料等から再構築し、郷土史の中の芸能として改めて捉えなおしたい。

6 月 25 日（日）　研究発表④　14:55～16:55　　ROOM 1　A-203

富山隆広（法政大学大学院）　　15;35～16:15

「時局能の変遷と歴史的意義―〈忠霊〉と間狂言を視座に―」

太平洋戦時下、戦意発揚を目的とする作品が各芸能で制作・上演され、能楽においても数々の新作能（時局能）が生み出された。本発表では、時局能の成立背景と変遷について、当時最も広く普及した〈忠霊〉を軸に考察する。さらに間狂言の再評価という視点から、時局能制作によって生じた歴史的意義についても指摘したい。

戦時体制に入る直前の能楽界では、新作能の上演が積極的になされていた。そうした機運に乗じて、戦争という題材も比較的抵抗がなく制作を行えた側面がある。成立当初の時局能は、古典や歴史上の人物に焦点をあてた内容が多く、現代戦を扱うものでない点に特徴がある。次第に当時の軍人や戦を扱う曲も増えるのだが、その契機となったのが〈忠霊〉である。時局能に関する研究では作品個々の分析は行われているが、全体の変遷といった観点での考察はあまりなされていない。〈忠霊〉の制作経緯や前後に発表された作品との比較から、具体的な時局を新作能とする発想がいかにして誕生し、波及したのかを確認する。

つぎに時局能制作による間狂言の再評価について触れる。近代以降、間狂言は無用の長物とされてきたが、時局能の制作によって作品に面白みや変化をもたらす機能として発見される過程が、当時の言説から看取される。間狂言研究の萌芽が戦時下にみえるなど、間狂言にも目が向けられつつある時代の推移に、時局能の制作も重要な役割を果たしたことを明らかにしたい。

6 月 25 日（日）　研究発表④　14:55～16:55　　ROOM 1　A-203

鎌田麻衣子（東京学芸大学）　　16:15～16:55

「高山図南雄の演劇論―スタニスラフスキーと演劇教育の接点に着目して」

本発表の目的は、演出家であり演劇研究者であった高山図南雄（1927-2003）の演劇論をスタニスラフスキーと演劇教育の接点に着目して明らかにすることである。

高山は 1948 年に新協劇団に入団、58 年まで八田元夫演出研究所演出部に所属した。この間木下順二を中心とする勉強会のメンバーであり、スタニスラフスキーの勉強、及び関連書籍の翻訳を手掛けていた。高山は 1957 年の「創造の問題」と題する論考で、スタニスラフスキーの創造は I think であるのに、 自分たちの勉強は He said の文化であったと嘆いている（p.58）。自らの創造を思考しなければならない という問題意識であった。

高山は 1960 年に劇団演劇座を結成し、花田清輝の「爆裂弾記」（1963 年）、「泥棒論語」（1968 年）、秋 元松代の「常陸坊海尊」（1967、1968 年）、「かさぶた式部考」（1969、1970 年）などの作品を演出した。しかし、劇団は 70 年には解散する。解散には諸種の問題があったが、高山が記した一つには「俳優教育」 の問題があった。高山（1971）は当時流行の兆しのあったアングラ演劇を「既成のリアリズムをいかに 超克するか」ということが本来問われるべきなのに、否定がリアリズム以前の段階で繰り返されていると批判し、その上で「俳優の演技が日常性を断ち切った地点において、芸術的な魅力と説得力を持ちうるためには、訓練を抜きにしては考えられない」（p.83）と述べ、俳優教育の必要性を指摘し、演劇座ではそれが出来なかったと述べている。

その後 1972 年より日本大学芸術学部で教鞭をとり始め、学生指導をしながらスタニスラフスキーとその影響下にあったワフタンゴフやストラスバーグなどの俳優訓練と演劇創造に関する研究を続けた。 1980 年代になると、高山はスタニスラフスキーと関連付けた演劇教育に関する論考を積極的に書いている（高山、1981、1985 など）。そして 1991 年に日本演劇学会「演劇と教育」研究会の創設に関わり、 その後も演劇教育研究の発展に尽力した。

何が高山をしてスタニスラフスキーと演劇教育とを結びつけることになっていったのか、高山の演劇 人生と合わせて総合的に明らかにした研究はこれまでにない。本発表では、演劇人として活動をスタートさせた高山がいかにしてスタニスラフスキーへの関心と教育を結びつけていったのか、高山の演劇活動の歴史的変遷を追いながらその演劇論を明らかにする。

6 月 25 日（日）　研究発表⑤　14:55～16:55　　ROOM２　A-205

河野英二（近畿大学）　　14:55～15:35

「カール・クラウスの諷刺パフォーマンスにおけるナチス問題

— 遺著『第三のワルプルギスの夜』とオッフェンバック朗読をめぐって —」

ウィーンのユダヤ人諷刺家カール・クラウス（1874-1936）は、遺著『第三のワルプルギスの夜』（1952）で、ナチス政権にまつわる同時代の言説を批判的に論評している。彼の反戦悲劇『人類最期の日々』（1922）では、第一次世界大戦中の翼賛報道を引用し、人物の台詞としてモンタージュする手法で、新聞の戦争責任が問われた。それに対してここでは、ゲーテが『ファウスト』で描いた二つの「ワルプルギスの夜」の延長線上で、ナチス問題との対決が図られている。生前に発表された部分は、クラウスに反ナチス闘争の先導を求める左派知識人たちへの諷刺によって彼を孤立させた。発表された本編を評価したのは主に政治学者 E・フェーゲリンのような保守知識人だったが、クラウスがそこで追求していた問題は政治ではなく、美的かつ倫理的な言語観の次元に属していた。これはナチスという問題へのユニークな演劇的アプローチとして特筆に値する。彼の諷刺はフーコーが言葉のパフォーマンス性に関連づけたパレーシア（リスクを恐れない発言）の特異な実例として読むことができるが、それと演劇との接点は当時、クラウスの影響下で成立したオペラ『カール５世』（クシェネク）等にだけ見られたのではない。彼自身がオッフェンバックのオペレッタを朗読するソロパフォーマーでもあった。それと並行して彼が「ワルプルギスの夜」の魔女たちに託したナチス諷刺は、「言葉の暗黙知」の学校としての演劇空間が、現代の混迷した言説状況の打破に貢献する可能性を示唆している。

6月25日（日）　研究発表⑤　14:55～16:55　　ROOM２　A-205

高橋慎也（中央大学）　15:35～16:15

「ハイナー・ミュラー演出『トリスタンとイゾルデ』におけるミュラーの歴史観」

本発表ではハイナー・ミュラー演出『トリスタンとイゾルデ』（1993 年バイロイト音楽祭初演）に表現された、東西ドイツ統一後の彼の歴史観を明らかにしたい。

演出時のインタビューが示すように、当時のミュラーは現代をローマ帝国後期(Spät-Rom.)と重ねて捉えている。つまりヨーロッパによる世界支配体制崩壊の時代とみなしているのである。赤色・黒色をシンボルカラーとする『トリスタンとイゾルデ』第一幕は共産主義革命直後のロシアとドイツ、青色をシンボルカラーとする第二幕は東西冷戦期のソ連と東ドイツ、灰色・赤色・金色をシンボルカラーとする三幕は第三次世界大戦後すなわち核戦争後の世界の未来に対応している。これらのシンボルカラーはドイツとソ連の国旗から、またビアズリー作『イゾルデ』から着想したものと推定できる。

最終場面で赤い炎から登場するイゾルデは「愛の死」のアリアを歌いあげた後に死ぬことなく、灰に埋まったトリスタンから離れて黄金の衣装を纏い、黄金の光を浴びて立ち尽くす。この金色は、男性支配の歴史の帰結としての核戦争による旧体制崩壊後に、新た歴史を切り拓いていく女性の「不可能性への衝動」（der Drang nach dem Unmöglichen）のシンボルカラーと捉えることができる。舞台上方の灰色の長方形はギロチンすなわち歴史の暴力を暗示し、イゾルデも将来この暴力に飲み込まれてゆくことを示している。

このようにミュラー演出『トリスタンとイゾルデ』は、歴史を支配と解放の循環史として捉え、その原動力として歴史の暴力とユートピアへの衝動を表現した舞台として解釈することができる。

6月25日（日）　研究発表⑤　14:55～16:55　　ROOM２　A-205

横堀応彦（跡見学園女子大学）　　16:15～16;55

「劇場の歴史を演出に取り入れる：ミロ・ラウ演出『ヴィルヘルム・テル』をめぐって」

ミロ・ラウ（Milo Rau）は1977年スイス生まれの演出家で、実際の社会に起きた問題を作品に取り入れる政治的な演出手法で知られている。ラウ自身がテキストを執筆して演出する作品も多いが、本発表ではラウがシラー『ヴィルヘルム・テル』を題材として 2022 年にチューリッヒ市立劇場で演出した同名作品の作品分析を通して、同作品における同劇場で過去に上演された作品の歴史を取り入れた演出手法を分析することを目的とする。

ヴィルヘルム（英語読みではウィリアム）・テルは、13 世紀末からのスイス独立運動に活躍したとされる伝説上の英雄だが、その伝説を題材にシラーは1802年に5幕の同名戯曲を発表した。古典戯曲を演出する際には──特に、その題材が上演される土地と深い関係がある場合には──その戯曲を現代社会とどのように接続させるかが問われることになる。発表者が2022年5月に観劇したラウの演出は、作品の製作元であり上演会場であるチューリッヒ市立劇場（Schauspielhaus Zürich）でかつて上演された２つの作品の上演史を演出コンセプトの重要な要素に位置づけていた。１作品目は同劇場で 1939 年にオスカー・ヴェルタリン（Oskar Wälterlin）が演出した『ヴィルヘルム・テル』の上演であり、その当時のスイスの社会状況と関連づけながら参照されていた。２作品目は2001年にクリストフ・シュリンゲンジーフ（Christoph Schlingensief）が同劇場で演出し大きなスキャンダルとなったシェイクスピア『ハムレット』の上演であり、その当時出演していた専属俳優が当時の記憶を語る形で参照されていた。これらの作品の上演史を取り入れた演出手法の分析を通して、ラウ作品のドラマトゥルギーが持つ特徴を明らかにする。

6 月 25 日（日）　研究発表⑥　14:55～16:55　　ROOM 3　A-102

児玉絵里子（京都芸術大学）　　14:55～15:35

「琉球宮廷舞踊の成立―若衆踊・古典女踊りの所作（型）・歌詞等の特質と大和文化―」

琉球宮廷舞踊に関する考察は、従来、冊封使節と江戸上りに係わる文献研究等（絵画資料含む）が主流であった。「若衆の芸がもっとも古くから行われ、舞踊の中心をなしていたと考えられる。二才踊りや女踊りがいつ頃から一般化したか分からないが、17 世紀の末頃ではないか」（池宮正治）等と指摘され、若衆踊「若衆特牛節」の本歌が古今和歌集所収の和歌であるなど一部の大和文化との関係性は指摘されたものの、琉球宮廷舞踊成立に関するまとまった考察は、文献資料の不足から未だ行われずにきた。

これに対し発表者は舞踊の所作（型）の考察に基づく芸態比較研究の手法により、若衆特牛節の舞踊の型に綾子舞との一致があり、すなわち同演目等の成立に初期歌舞伎（古歌舞伎踊り）が深く係わった可能性を初めて指摘した。本研究は同研究をさらに推し進めて歌謡研究の観点を加味し、琉球宮廷舞踊のなかでも特に若衆踊と古典女踊りの歌詞・所作（型）の特質を考察し、琉球宮廷舞踊成立の問題を明らかにしようと試みるものである。具体的には、若衆踊「若衆特牛節」「若衆麾」「若衆揚口説」・古典女踊り「綛掛」「作田」「本嘉手久」「柳」に大和の歌謡等との関係性、および初期歌舞伎との関係性が顕著であることを指摘する。本田安次は琉球宮廷舞踊に組歌形式の特質を指摘したが、さらに舞踊の所作および音曲の組合せにも一定の「型」が見出され、琉球が大和の芸術を摂取しつつ宮廷舞踊を創り上げた様相が伺える。

6 月 25 日（日）　研究発表⑥　14:55～16:55　　ROOM 3　A-102

杉本亘（大阪大学大学院）　　15:35～16:15

「幕末・明治初期の遣外使節と饗応演劇」

明治時代、能は岩倉具視をはじめとする華族を中心とする組織である能楽社によって保護され、歌舞伎は演劇改良運動がおこった。この 2 つの出来事にはどちらも、明治政府内の重要人物（能：岩倉具視など。歌舞伎：伊藤博文、渋沢栄一、福地源一郎など）が関わっている。伊藤らの行った演劇改良運動が彼らの幕末・明治初期の欧米視察の影響を受けており、外国貴賓の饗応と関係があることは先行研究ですでに言及されているが、具体的にいかなる影響があったのかは明確になっているとは言えない。能についても、岩倉らによる保護のきっかけが明治初年の岩倉使節団としての洋行にあったことは知られているが、保護と饗応芸能の関係については未だ議論の余地が残されている。

そこで本発表では、岩倉使節団に関する記録『米欧回覧実記』や『岩倉公実記』『木戸孝允日記』や幕末、明治初期の洋行に関する記録『徳川昭武幕末滞欧日記』『航西日記』『奉仕米国日記』などを、日本における外国貴賓饗応演劇の展開との関連という視点から捉えなおし、実際の明治政府による外国貴賓の饗応と比較検討する。この比較検討から、演劇の保護や改良に携わった政治家にとっての饗応演劇の理想の姿を浮かび上がらせ、それが各人の活動にどのように反映されていたのかを分析する一助とするのが本発表の目的である。

6月25日（日）　研究発表⑥　14:55～16:55　　ROOM３　A-102

堤春恵（歌舞伎研究）　　16:15～16:55

「明治１２年の外交問題と外賓の新富座招待」

明治１２年には米国元大統領 U.S.グラント、英国国会議員エドワード・リード、ドイツ皇孫ハインリッヒ、香港総督ジョン・ポープ＝ヘネシーが来日し、明治政府や実業家による大歓迎を受け、新富座に招待された。

グラントが条約改正問題で日本に有利に動く事を期待され、また清国から琉球領土問題の調停を依頼されていた事は既に知られている。一方リード、ヘネシーの来日の政治、外交的背景は今まで注目されて来なかったが、『明治天皇紀』によれば、明治政府はこの二人にも、日本が直面する外交問題に関して政府の為に動いてもらう事を求めて働きかけた事がわかる。その結果リードは日本についての著書で不平等条約の改正を訴え、琉球領土問題で日本を支持する記事をタイムズに載せた。ヘネシーは条約改正問題で日本を支持する演説を行い、琉球領土問題では明治政府の為に働いている。また『伊藤博文伝』などにより、グラントが琉球領土問題について日本に有利な意見を持つに至ったのも、政府による巧妙な説得の結果である事が明らかになった。

本発表は、１８７９年の新富座における外賓招待を、グラント、リード、ヘネシーの来日の政治、外交的背景を視野に入れて捉え直そうとするものである。それによって、東京日日新聞主筆兼社長の福地桜痴がアイデアを提供し、グラント歓迎の為に上演された史劇『後三年奥州軍記』に込められた、明治政府の外交政策を反映したメッセージを明らかにする事を目指す。