

## 2024年度 日本演劇学会 全国大会

### 要 旨 集

6月8日(土)・9日(日)

明治大学駿河台キャンパス (リバティタワー／グローバルフロント)

#### 目次

#### 6月8日(土)

<u>【パネルセッション①】 1103 教室〈リバティタワー10F〉</u>	..... 3
「築地小劇場 (で) の抑圧：翻訳・ジェンダー・社会制度」 萩原健、マルティン・ノルデボルグ、稲山玲	
<u>【パネルセッション②】 1105 教室〈リバティタワー10F〉</u>	..... 5
「オラトリオと能における聖と俗、あるいは彼岸と此岸の交錯」 竹内晶子、瀬尾文子、大崎さやの	
<u>【研究発表1】 1103 教室〈リバティタワー10F〉</u>	..... 7
① 辻槇一郎「築地小劇場の舞台機構の改修過程とその背景について」 ② 羽鳥隆英「新国劇『赤穂浪士』(1929年)論 — 澤田正二郎の「全体」観を基点に」	
<u>【研究発表2】 1105 教室〈リバティタワー10F〉</u>	..... 9
③ 佐藤和道「日本人移民と能楽 — ハワイ・ブラジルにおける事例を中心に」 ④ フェリペ・メンデス・ピント「異文化間・インターメディア演劇の可能性としての現代新作能」	
<u>【研究発表3】 1106 教室〈リバティタワー10F〉</u>	..... 11
⑤ 川野真樹子「坪内逍遙のオフィーリア」 ⑥ 奥景子「オールド・ヴィックにおけるマイケル・ベントールのシェイクスピア5ヵ年計画とその功罪」	
<u>【基調講演】 グローバルホール〈グローバルフロント1F〉</u>	..... 13
合田正人「哲学もしくは戦争(ポレモス)のドラマトゥルギー——ベケット／アドルノ、ジュネ／サルトル、そして——」	
<u>【担当校企画① パネルディスカッション】 グローバルホール〈グローバルフロント1F〉</u>	..... 15
「パレスチナ／イスラエル、暴力と抑圧、そして演劇」 渡辺真帆、村井華代、大林のり子	

**6月9日(日)**

- 【パネルセッション③】 1103 教室〈リバティタワー10F〉 ..... 17  
「築地100年 ～その足跡の真の姿を探る～ 研究会50年を記念して」  
井上理恵、阿部由香子、林廣親、熊谷知子
- 【研究発表4】 1105 教室〈リバティタワー10F〉 ..... 19  
⑦ 新井静「ドラマツルギーとしての海外遠征 – 唐十郎の1970年代前半戯曲作品をめぐって–」  
⑧ 寺尾恵仁「メタフィクションとしての糸操り人形  
– ITO プロジェクト『高丘親王航海記』(天野天街演出)におけるフィグーア」
- 【研究発表5】 1106 教室〈リバティタワー10F〉 ..... 21  
⑨ 山崎明日香「デジタルレプリカと民主主義：  
ハリウッドのストライキで要求された俳優をめぐる諸問題」  
⑩ 仮屋浩子「スペイン黄金時代演劇における妻殺し(uxoricidio)：名誉と暴力」
- 【担当校企画② シンポジウム】 1093 教室〈リバティタワー9F〉 ..... 23  
「浮世絵と芸能に見る明治 – 描かれた「戦争」と「文化」をめぐって」  
村瀬可奈、神山彰、伊藤真紀

**築地小劇場(で)の抑圧：翻訳・ジェンダー・社会制度**

司会・パネラー：萩原健(明治大学)  
パネラー：マルティン・ノルデボルグ  
(イエーテボリ大学)  
稲山玲(静岡文化芸術大学)

演劇の上演はつねにさまざまな制約を受ける。それはしばしば、上演時点での、上演場所における社会的文脈によるものであり、場合によっては抑圧とみなされる。そのような抑圧の場あるいは主体として、築地小劇場について考えたい。

ちょうど100年前、1924年6月に開場した築地小劇場では、当時の日本の社会体制やジェンダー等の文脈から、内外の人々が意識的に、または無意識に、舞台上での表現を制約／抑圧していた。あるいは戦後、時が経つにつれ、築地小劇場の元関係者は、新世代が乗り越えるべき抑圧的権威とみなされるようになり、そしてまた、そうした立場に置かれたからこそ、演劇界に向けられた制約／抑圧に対する矢面にも立った。

築地小劇場が日本演劇史の、ひいては世界演劇史の確かな里程標のひとつであることに疑いはない。ただ、先行研究は上記のような抑圧の側面を積極的に探ってこなかったように見える。この側面を本パネルでは追究する。パネルは次の三つの発表からなる。

①萩原健「ゲーリング『海戦』の日本語訳上演にみる抑圧：築地小劇場の男優版(1924)と〈理性的な変人たち〉の女優版(2023)」

ドイツの劇作家ゲーリングの『海戦』(1917)は、第一次世界大戦中のドイツ戦艦の砲塔内にいる水兵たちの運命を描く。築地小劇場での日本初演(1924)は、徴兵制があった時期、おそらく同様の抑圧を感じていた青年層から大反響を得た。そして約100年後、性差に基づく抑圧が強く糾弾される同時代社会を背景に、女優だけを起用し、既訳を批判的に検討したのが〈理性的な変人たち〉の上演(2023)である。ただ、どちらの翻訳および演出も、原作の内容を十分に伝えていなかったり変更していたりした。この意味で原作も、上演の時代や場所、言語や社会的背景が異なるとき、多分に抑圧されていた。

②マルティン・ノルデボルグ「築地小劇場でのストリンドベリ作品上演にみる抑圧：重訳を経て成立した日本語訳と上演」

築地小劇場でのストリンドベリ戯曲上演での日本語訳、および観客の受容を追い、スウェーデン語原作からの重訳とその上演の過程で生まれた抑圧を追究する。ストリンドベリは「話すように書け」をモッ

トーにスウェーデン語を改革したことで知られ、その戯曲の台詞は、間投詞を織り交ぜた、直接的なコミュニケーションを特徴とする。これは築地小劇場の観客が触れていた言語とどのような関係があるのだろうか？ 翻訳とは時に原文の操作であり、スウェーデン語の原文は、ドイツ語や英語へ、そして森鷗外ほかの翻訳者たちにより日本語へと翻訳されていた。またストリンドベリは男女間の争いに焦点を当て、しばしばブルジョワの家庭を舞台にした。西洋近代イデオロギーの受容を図っていた日本の作り手たちは、国づくりのただ中で、家庭の道徳的重要性を受け入れていた。

### ③稲山玲「君主制と抑圧：築地小劇場と戦後日本の公共劇場」

よく知られるように、千田是也をはじめとする築地小劇場関係者は、戦後、新国立劇場や東京芸術劇場等の公共劇場設立のために尽力した。本発表では、主に新国立劇場の開場準備段階において見受けられる公権力からの圧力の在り方と、そうした圧力に対して新国立劇場設立に関わった築地小劇場関係者とその後継者たちがどのように対抗したのかということについて、特に天皇制との関わりにおいて考察する。新国立劇場が有する三つの劇場の柿落としに際しては、未完に終わったつかこうへい『鯖街道』(2011出版)を含めて、いずれも天皇制を主題に含む演目が企画されたが、こうした企画が決定する前段階では、公権力と演劇人との間の駆け引きがあった。そうした駆け引きにおいて、千田是也らが果たした役割と、その結果実現した一連の柿落とし公演の性質について論じる。

なお、発表①との関連では、萩原による新訳で、全国大会前日、『海戦』のリーディング公演が催される(於・明治大学中野キャンパス低層棟 5 階ホール、6 月 7 日(金)19:30 開演、入場無料、予約不要)。

## オラトリオと能における聖と俗、あるいは彼岸と此岸の交錯

司会・パネラー：竹内晶子（法政大学）

パネラー：瀬尾文子（国立音楽大学）

大崎さやの（東京藝術大学）

多くの舞台作品において、異世界の何者かが、あるいは異空間が出現する瞬間は、高い緊迫感を伴って観客の注目を集める。作り手と演じ手はその瞬間を効果的に演出しようとする趣向を凝らすのが、虚構の舞台空間における異世界の現出という、いわば「二重の虚構性」を越えるリアルな感覚を鑑賞者にもたらすのは、そうたやすいことではない。

本セッションでは、能とオラトリオにおけるその挑戦の事例を比較する。16世紀後半にイタリアで生まれた声楽ジャンルであるオラトリオは、基本的には視覚的演出を伴わない。同様に、14世紀に生まれた能も、舞台上で演じられるものの、視覚的演出は切り詰められ、視覚情報の多くは言葉によって表現される。また、信仰の場に起源の一端を持ち、宗教的主題を含む物語をとりあげつつも世俗芸能として発展したという歴史的経緯や、個々の役のセリフを発する歌手／役者に加えて複数の役を兼ねる合唱を持つこと、セリフだけでなくナレーションを含むという点など、両者は多くの共通点を持つ。「超越的なもの」をいかに表現するのか、という観点から両者を比較することを通じて、視覚的演出に縛られない言語表現、特定の役に固定されない合唱、ナレーション、という両者に共通する特質が演劇表現にもたらす豊かな可能性に、新たな光をあてたい。

たとえば能において、固定した役を持たない地謡はしばしば、誰の発話なのか確定できない言葉をもたらす。竹内晶子（「能における聖なる時空の表現：地謡・ナレーション・曖昧な話者」、司会）は、この「発話者を特定できない言葉」に注目する。現実の秩序を超越した聖なる時空を舞台の上に描き出すにあたり、能はどのように発話の主を曖昧化し、どのようにこの特異な言葉の力を用いているのだろうか。寺の境内を極楽浄土そのものとして描く「当麻」、神が顕現し現世を祝福する舞を舞う「高砂」、亡霊が、涸れはてた池に満ちる「過去の幻想の潮」に月宮の天人のごとく戯れる様を描く「融」、という世阿弥による三曲を例に考察する。

瀬尾文子（「ドイツ市民オラトリオにおける神の表現」）は、メンデルスゾーン《パウロ》（1836年、ニーダーライン音楽祭で初演）における語りの意義を考察する。この語りは、作曲家がバッハの受難曲に影響され、時代の流れとは逆行して台本に取り入れた要素である。ただし、福音書記者のように人格化さ

れたものではなく、「ソプラノ」「テノール」と声種のみ記された透明な存在の独唱者複数が交替で担当する。今回注目するのは、作品のクライマックスであるパウロの劇的な回心の場面における、キリストの声の表現である。それは抑揚を欠いた女声合唱で表現され、パウロや語りとは対比的な楽器伴奏が付く。それだけでもこの声の神秘性は伝わるが、パウロとキリストの対話をつなぐ語りにも重要な働きが見いだせる。一見わずらわしい「……は言った」の口上が、神の顕現をリアルなものに感じさせる効果をいかに持つかを、語りの機能および音楽的側面から考察する。

オラトリオは、同時代に発達した「歌われる演劇」オペラと近いジャンルで、台本作家も多くが共通している。大崎さやの（「イタリア語のオラトリオにおける霊的存在」）は、18世紀に両ジャンルで活躍した作家メタスタージオのオラトリオ台本『アベルの死』と『救い主の象徴イサク』を取り上げる。そこに表象された霊的存在の役割を、彼の前世代の作家たちの台本と比較しながら論じる。メタスタージオはハプスブルク家の宮廷詩人としてウィーンでオラトリオ台本を執筆したが、もとはオラトリオが生まれた町ローマの出身である。ローマでは多くのオラトリオが書かれており、ベネデット・パンフィーリやピエトロ・オットボーニなどが台本を執筆している。一方で、メタスタージオの前任者の宮廷詩人アポストロ・ゼーノもオラトリオ台本を残しているが、ローマの詩人たちとは霊的存在の扱いが異なっている。発表では特にメタスタージオとパンフィーリ、ゼーノの台本について、比較検討を行いたい。

## 築地小劇場の舞台機構の改修過程とその背景について

辻槇一郎(京都府立大学)

本発表は、築地小劇場の図面・建築仕様に関する史料を用いて、その舞台機構の変遷を検討するものである。築地小劇場は扱う史料を基準とすれば大きく4期に分かれており、第1期が大正13年、第2期は昭和3年、第3期が昭和8年、第4期が昭和14年である。

築地小劇場に関する建築的考察はすでに永井聡子による詳細な蓄積があるが、第1期の Horizont や照明技術の導入などの先駆性が強調された一方で、昭和8年から同14年にかけての改修過程は十分に明らかにされてこなかった。今回発表者は、新たに築地小劇場の昭和14年時の計画案と実施案とみられる図面・写真資料を入手し、長期的な視座から築地小劇場の改修過程を詳細に追うことが可能となった。そこで本発表では、築地小劇場の第1期から第4期までの舞台機構の特徴を復元的に考察する。

築地小劇場の舞台機構は、第1期はプロセニウム、張り出し型のステージに加え、舞台前方を一部撤去することで観客席を引き込む仕組みとするなど、舞台前面の可変性に重点を置いた前衛的構成が特筆される。第2期以降は両花道が設置され、第3期の改修では回り舞台を検討していたが採用に至らず、第4期では移動式舞台と Horizont のセットバックを計画していた。第4期では Horizont のセットバックが実施案で叶わなかったが、 Horizont の両側面を引き込み戸として移動式舞台を可動させていたとみられる。舞台袖には第4期に至るまで撤去不可能とみられた構造柱が確認でき、これが改修の方針を左右していたと推察される。

以上の変遷は、築地小劇場での改修の力点が舞台前面から舞台上に移行したとともに、それは仮設建築物としての構造を維持したための特異な方向性に影響を受けていたことを示唆している。本発表では、震災復興の仮設建築物という法規的位置付けとその実質的な無効化という社会的背景にも着目しながら、築地小劇場の舞台機構の改修メカニズムを解明する。

## 新国劇『赤穂浪士』(1929年)論 — 澤田正二郎の「全体」観を基点に

羽鳥隆英(熊本県立大学・早稲田大学坪内博士記念演劇博物館)

新国劇(1917年-87年)劇団史の研究は現在も立ち遅れた状況であるが、特に初代座長・澤田正二郎(1892年-1929年)の演劇思想は、大衆の半歩前を進み、大衆を芸術に教導する「半歩主義」の標語や精神性を標榜した「殺陣」観などが独り歩きし、日本文芸史上の意義は未整理である。本論は澤田の「全体」観を基点に、澤田最期の公演『赤穂浪士・中編』(1929年2月/東京・新橋演舞場)との関係性を議論する。澤田の遺文を繙けば、劇団「全体」の一体感への志向に思い至る。演劇と野球に共通する脱「自我」の必要性を説いた随筆「チーム・ワークと藝術」は好例だろう<sup>1</sup>。実際『赤穂浪士・中編』公演中、座長・澤田は劇中の討入(=暴力)結盟の長・大石内蔵助が同志に示す文書に事寄せ、「団体運動の威力」などと座員への訓示を書き連ねた<sup>2</sup>。とは言え、同公演の澤田は、内蔵助以外に小山田庄左衛門、堀田隼人、大石無人と計4役を兼任した<sup>3</sup>。特に内蔵助と小山田の対話は「長対談を、一人して二人の声色、陰芝居で」見せたと言われる<sup>4</sup>。討入(=暴力)結盟の長・内蔵助と最終的に脱盟する小山田の同時1人2役は、澤田の言う「自我」と「団体運動」、換言すれば「個人」と「全体」の近代的な葛藤が露呈し兼ねない瞬間だろう。小山田像に注目しつつ、澤田の「全体」観が如何なる赤穂事件劇を産み出したか、議論したい。尚、本論は科研費(22K00128)研究の一環である点、熊本県立大学「日本文化論」講義の一部を発展した議論である点を付記する。

1 澤田正二郎『蛙の放送』(人文会、1927年)、115頁-8頁。

2 樋口十一【著】/北條秀司【監修】『風雲児澤田正二郎』(青英社、1984年)、160頁-1頁。

3 新国劇記録保存会【編集】『新国劇70年栄光の記録』(新国劇記録保存会、1988年)、357頁。

4 鬼太郎「2月劇評—新橋演舞場の澤田正二郎(つゞき)」『朝日新聞』1929年2月15日付(朝刊)、7頁。

## 日本人移民と能楽 — ハワイ・ブラジルにおける事例を中心に

佐藤和道(名古屋中学・高等学校)

1940年の時点で日本国外には、およそ100万人の日本人が居住していた。日本軍の実効支配が及んだ中国大陸(関東州・満洲国などを含む)を除くと、ブラジル約20万人、ハワイ約15万人、米国本土約12万人の順に多い。

ハワイでは、1910年代に愛好者有志によって謡曲の会が結成された。それが継続的なものとなったのは、1934年の徳川家達(日本赤十字社社長)のハワイ訪問を契機とし、ハワイ布哇宝生会が本国から指導者(吉田魯洋)を招聘して以後のことである。1930年代に移民のピークを迎えたブラジルではさらに遅く、1939年の鈴木暢幸(元神宮皇学館教授)の訪伯を端緒とする伯謡会の結成を待たねばならない。これ以降、太平洋戦争開戦までの短い期間ではあるが、ハワイやブラジルにおける活動は、能楽雑誌などを通じて本国の愛好者にも知られるようになる。

ハワイやブラジルにおいて、1930年代後半に相次いで謡曲の会が結成されたのはなぜか。1930年代は、満洲事変、国際連盟脱退、日中戦争開戦など、日本が国際的に孤立していく中で、民間外交による日米関係の改善や、移民社会との関係保持が模索された。同時にハワイでは、移民一世を中心に故国に対する愛国心が高揚し、ブラジルでは二世に対する日本式教育を求める声が高まりを見せた。さらに国内では、ナショナリズムと連動した大衆消費や観光が隆盛し、能楽においても、「宣伝能」「大衆能」と称する大規模公演や、外地への「演能旅行」が行われた。移民社会における謡曲の享受も、こうした社会情勢と無関係ではないはずである。

本発表では、まず、ハワイ・ブラジルで発行されていた邦字新聞を用いて、戦前から戦後にかけての能楽(謡曲)享受の実態を把握する。その上で、1930年代に当地で謡曲の会が結成された要因とその影響を考察する。これにより、大衆化の進展によって拡大を続けた近代能楽の一側面を明らかにすることができるだろう。

## 異文化間・インターメディア演劇の可能性としての現代新作能

フェリペ・メンデス・ピント(大阪大学大学院)

異文化間演劇は、翻訳のプロセスを必要とする芸術である。翻訳には様々な考え方があるが、そのひとつに、言語間の翻訳に加えて、65年前にローマン・ヤコブソンが述べた記号間翻訳がある。この翻訳は、異なる文化的文脈や芸術の間で要素を適合させる必要性を含んでいる。明治時代以降、日本の演劇は、外国文化との対話的な交流を深めてきた。特に能楽の場合、新しい台本や物語の中心となるテーマを持つ新作能の出現によって、古くからの伝統芸能がさらに多様な形に変化し、能の豊かさを示すことができた。研究者の西野春雄によれば、明治以降に書かれた台本は様々に分類することができるが、そのひとつに西洋的なテーマの台本がある。

本研究では、これらの新しい台本がトランスカルチュラルリティの要素を持っていると主張するが、伝統的な能との違いはそれだけではない。能舞台のための新しい技術の導入や、楽器や衣装、さらにはテーマにおける外国の神話や宗教性など、日本や外国の他の演劇の要素の使用が見られる場合もある。

研究対象として、この理論的対話を例証するために、2019年に東京で上演された新作能『地獄の門を叩く男』(梅若ソラヤ演出、梅若猶彦主演)を取り上げる。この作品は、ブラジルの大衆芸能であるコルデル文学の原作を異文化に翻案したものである。上演全体を通して、様々なブラジルの文化的要素が能の形で表現され、芸術間の異文化間翻訳が示されている。さらに、LEDスクリーンへのプロジェクションやデジタル音楽など、従来の能の上演では考えられなかったようなテクノロジーの要素が盛り込まれ、パフォーマンスに貢献している。

本研究の目的は、新作能の異文化間および仲介的な翻訳についての議論を通じて、現代における伝統演劇の新しい表現方法の重要性について論じることである。能は国内外において高水準の芸術として保存されているため、現代において新作能によって能が表現される多元性を研究することも重要である。そうすることで、この演劇は、伝統的な形式と新しい形式の双方において、それぞれの重要性を持つ芸術となり、豊かで多元的な芸術を構築するのである。

## 坪内逍遙のオフィーリア

川野真樹子(明治大学大学院)

本発表では、文芸協会が明治44(1911)年に帝国劇場で上演した、坪内逍遙(1859~1935)翻訳の『ハムレット』において、逍遙がいかに西洋の解釈に基づいてオフィーリアを描いたのかを検討する。発表者はこれまで近代日本における『ハムレット』の女性表象について継続的に研究して来た。その結果、オフィーリアもガートルードも上演当時の日本社会における理想の女性像を反映して演じられることが多く、また同時に、女優に性的なイメージがつくことを忌避して、女性登場人物の台詞や歌から性的な関係を連想させたり、ふしだらだと思われたりするような内容を巧妙に排除する傾向があることが明らかになった。

しかし、本公演は性的な意味を含むオフィーリアの歌を日本の女優が初めて歌った点に特徴がある。この曲は狂気の彼女が歌う5曲の歌のうちの2曲目で、同時期の上演では大抵削除されている。しかし逍遙は「猥らな、つまらない小唄」である第2曲は、「躁鬱狂者として演出する」べきオフィーリアの狂気の「波瀾」や「曲折」を表す工夫だとして歌わせた(「柿の蒂」、『芸術殿』第4巻第1号、pp.2-10、1934、pp.3-5)。これはコールリッジやゲーテのようなロマン派からヴィクトリア朝時代にかけての19世紀西洋におけるオフィーリア解釈に基づいており、「古風な言語様式(河竹登志夫、『日本のハムレット』、南窓社、1972、p.290)」で「新歌舞伎風のロマンチックな演出(河竹繁俊、『新劇運動の黎明期』、雄山閣、1947、p.240)」だとする従来の評価とは異なる側面があったことを示す。実際、逍遙はエレン・テリーのように入精神病患者をモデルにするなど、西洋の演技や演出の手法も取り入れ、写實的にオフィーリアの狂気を描こうとした。

なお逍遙は明治40(1907)年に『早稲田文学』誌上で、この曲をすでに訳出しているが、同年の本郷座での初演でオフィーリアを演じた伊東梅子は歌が歌えず、裏で別の歌手が歌ったという(土肥春曙、「ハムレット劇について」[1911]、高橋康也・佐々木隆一編、『シェイクスピア研究資料集成』第2巻、pp.280-282、日本図書センター、1997、p.282)。また初演と異なり、再演は稽古の最初から逍遙が指導しており、彼の解釈が舞台上により明確に現れたと考えられる。以上より、本発表では再演の松井須磨子のオフィーリアに注目する。

以上のように本発表では、逍遙のオフィーリア解釈と演出がいかにロマン派以来の西洋の影響を受けていたのかを考察したうえで、須磨子のオフィーリアが当時の日本で主流の「無垢で純粋な少女」というオフィーリア像といかに異なっていたのか、あるいは同じであったのか明らかにする。

オールド・ヴィックにおけるマイケル・ベントールの  
シェイクスピア5ヵ年計画とその功罪

奥景子(専修大学)

本発表では、イギリスの演出家マイケル・ベントール(1919-1974)を取り上げる。ベントールは1944年にオールド・ヴィックにてタイロン・ガスリー(1900-1971)との共同演出により『ハムレット』を上演した後、1953年から1962年にかけて同劇場の芸術監督を務めた。その間、彼は5年間でシェイクスピアのファースト・フォリオにある全作品を上演する計画(以下「シェイクスピア5ヵ年計画」とする)を主導した。同劇場は設立から1923年までに全作品上演を達成しているが、期限を決め、喜劇・悲劇・歴史劇の割合を均等に、若い俳優や新たな観客の育成も目標とするなど、計画的に上演するのは初めての試みであった。

この上演は当時としては非常に画期的な試みであり、実際、留学中に観劇した福田恆存に靈感を与え、帰国後の彼をシェイクスピア翻訳・上演に駆り立てるなど、日本の演劇にも少なからず影響を与えることとなった。福田が観劇したのはこのうち1954年のベントール演出、リチャード・バートン主演の『ハムレット』で、それが1955年の福田の『ハムレット』に繋がり、斬新な西欧風の台詞回しとともに一世を風靡する舞台となっている。さらに後年、ベントールは外国人演出家として初めて日本に招聘され、日本人俳優に稽古をつけてもいる。

しかしながら、現在ベントールに関する日本語の記録は断片的なものしかなく、まとまった情報が無い。本発表の目的は、まず、散逸しているベントール関係の資料を整理し、彼の人物像と計画の全体像を明らかにすることである。彼はどのような演劇人であったのか、彼のシェイクスピア5ヵ年計画はどのようなものであったのか。そして、それは人々からどのように評価されたのであろうか。その上で、ベントールが福田をはじめとする日本の演劇人にどのような影響を与えたかについても、時間が許す限り考察していきたい。

哲学もしくは戦争(ポレモス)のドラマトゥルギー

——ベケット/アドルノ、ジュネ/サルトル、そして——

合田正人(明治大学)

—哲学とはシェイクスピアについて省察することである。(レヴィナス)

プラトンの枕頭の本は「ミモス」作家ソプロンの作品集であった。いわゆる対話篇ならびに問答術は大衆演劇を範としていたのだが、その点を踏まえつつ、林達夫は、サルトルのような20世紀の哲学者をも視野に入れて、哲学者=俳優説を唱え、哲学そのものが「ドラマトゥルギー」であるべきだと強調した。林はその際、サルトルの『聖ジュネー役者にして殉教者』(1952)に言及して、この題名は17世紀の劇作家ジャン・ロトルーの『本物の聖ジュネ』(1647)に由来すると言い当ててもいる。劇中劇のなかでのキリスト教への改宗が劇中の俳優自身の改宗と化して殉教に至る、というきわめて重要な、「役」の、「像」(イメージ)の逆説がそこでは描かれている。

林が開いた展望を拡大し、その解像度を上げるなら、洞窟のなかで影絵を観ることを今も余儀なくされている私たちの前に一体どのような砂漠が、ノーマンズランドが広がるのだろうか。

この半世紀、いつもサミュエル・ベケットが傍にいた。ベケットの『勝負の終わり』〔エンドゲーム〕(1957)を、ドイツの哲学者アドルノが絶賛したことは、20世紀における哲学と演劇との最も刺激的な遭遇—それを準備したのはガブリエル・マルセルでありアランであった—のひとつであろう。ハムとクロブを閉じ込める鏡なき密室は、世界全体が強制収容所のごときものと化したことを示している、とアドルノはいう。その際、アドルノはサルトルの戯曲にも言及している。「サルトルの実存主義は、強制収容所の犠牲者に、拷問を内面的に受け入れたり拒否したりする自由を与えたが、『勝負の終わり』はこの手の幻想全てを撃ち破った。」

「拷問」、はサルトルの強迫観念であった。アドルノが考えていたのは『墓場なき死者たち』(1946)。『アルトナの幽閉者』(1961)のことは知りえなかった。ただ、アドルノと交流していた時、ベケットは実は進行中のいまひとつの戦争、アルジェリア戦争とそこでの拷問に震撼させられていた。彼の筆記にも変動が起こった。それをアドルノが知っていたのかどうかは分からない。ただこうして、あたかも終末の翌日のように、ジュネ/サルトルが前景化される。ジュネの『屏風』〔衝立〕(1961)、をまず挙げるべきだろう。捕虜収容所で上演されたサルトルの『バリオナ』がすでにパレスティナを舞台としていたことを想起しつつ。

『屏風』を観たのは1992年のパリ郊外であったか。100人に及ぶ登場人物たち。奇妙な仮面と衣

装。『ゴドーを待ちながら』とも『勝負の終わり』とも大いに異なる舞台。『聖ジュネ』では『女中たち』(1947)までしか論じることのできなかつたサルトルがもし『屏風』を論じていたらどうなっていたらうか。そして「像」と「鏡」と「徴し」(シーニュ)の戯れは.....。

1982年『パレスティナ研究誌』に「再び見出されたジュネ」なる論考が掲載された。著者はフェリックス・ガタリ。ジル・ドゥルーズとの共著で著名である。最後に、時間の許す限り試みたいのは、『差異と反復』(1968)、『哲学とは何か』(1990)などでドゥルーズが、時にガタリと共に哲学の方法として提示した「ドラマトゥルギー」〔ドラマ化〕(dramatisation)の何たるかを示し、かつそれを援用して例えば『屏風』を解説することである。うまくいくかどうかはまったく分からないが、おつきあいいただければ幸いである。

#### 【プロフィール】

合田正人(ごうだまさと)

1957年香川県生まれ。一橋大学大学院学社会学部卒。東京都立大学並びにパリ第8大学大学院博士課程中途退学。琉球大学講師、東京都立大学助教授を経て明治大学文学部教授。西欧思想史、ユダヤ思想史専攻。著書に『レヴィナスを読む』『思想史の名脇役たち』、訳書にアド『ウイトゲンシュタインと言語の限界』、ベルクソン『物質と記憶』など。近年は International Society of East-Asian Philosophy〔東アジア哲学会〕を主宰し、スプリンガー社から Journal of East-Asian Philosophy を刊行。フランス初の Dictionnaire de la Philosophie japonaise〔日本哲学事典〕の編纂にも従事している。

### パレスチナ／イスラエル、暴力と抑圧、そして演劇

渡辺真帆(ドラマトゥルク、通訳・翻訳者)  
村井華代(共立女子大学)  
司会:大林のり子(明治大学)

2023年10月7日にハマス等パレスチナの武装組織が行ったイスラエル南部への大規模な攻撃に対する「報復」として、イスラエルによるパレスチナ住民への徹底的な攻撃が続いている。国連人道問題調整事務所(OCHA)によれば、2024年4月下旬時点での死者数はイスラエル側1,400人以上、パレスチナ側34,000人以上(内7割が女性と子ども)に上る。

こうした現在進行形の戦闘状態あるいは人道危機に陥っている地域において、文化芸術が何をなすのかといった議論は、おそらく緊急性に乏しいものに違いない。しかし文化芸術に携わる立場の私たちが、この現状を看過してよいわけではないだろう。むしろ直接的で深刻なニュース映像や政治的なプロパガンダでは伝えられない部分が、文学や映画、演劇といった活動の中にさまざまに結晶されている事実を目を向けるべきかもしれない。その結果、当事者以外の人々にも共有される普遍的な問題が浮かび上がり、または複雑な状況に対する多面的な理解が進むこともある。とりわけ複数の立場や視点を併置し、対話や対立を立体的に描くことに長けた演劇(戯曲および上演)という表現形式が、古くから戦争や暴力、抑圧を題材にしてきたことはいままでもない。

このパネルディスカッションで扱うテーマは、現在進行中の暴力や抑圧を背景としており、決して他人事として楽観的に取り上げられるものではない。しかしながら今回の登壇者である渡辺真帆・村井華代両氏が、それぞれに関わってきたパレスチナとイスラエルの演劇の翻訳や研究、そして上演などの継続的な仕事を通して、遠く離れた日本でも問題が共有され、新たな活動に結びついている。記憶に新しいところでは『占領の囚人たち』(ドキュメンタリー演劇『Prisoners of the Occupation』パレスチナ人政治囚(匿名複数)とエイナット・ヴァイツマン作、と、独白劇『I, Dareen T.』ダーリーン・タートゥールとエイナット・ヴァイツマン作の二本立て、生田みゆき演出、名取事務所、2023年2月初演)、『イサク殺し』(モティ・レルネル作、小林七緒演出、ITI日本センター年次企画「紛争地域から生まれた演劇15」リーディング公演、2023年10月再演[初演は2020年12月])などがある。

登壇者のお二人には、日本での上演や翻訳、調査研究を通して、パレスチナとイスラエルの演劇とどう向き合いどのようなことを考えてきたのか、それぞれの立場から話題を提供していただき、戯曲や上演の内部や周辺に浮かび上がる「暴力」「抑圧」そして「緩和」について、ディスカッションを深められればと思う。(大林)

## パレスチナ演劇（渡辺）

イスラエル建国から 75 年以上、民族浄化や占領の「暴力」「抑圧」にさらされ続けてきたパレスチナ社会において、演劇人は政治、教育、心理ケアによる「緩和」など、芸術に留まらない様々な役割を担ってきた。「暴力」と「抑圧」が新たな段階に入った今、パレスチナの演劇人はどのような状況にあるのか。世界に向けて発される作品や活動を通じ、私たち外部者に求められる応答や連帯の可能性を考えたい。

## イスラエル演劇（村井）

10.7 を境に始まった状況は、個々がいかなる立場でイスラエルに関わってきたかという立場によって全く異なって見え、今それを総括できる段階にはない。ここではイスラエル演劇の中でも殊に重要な二つの政治的メタシアター作品、イエホシュア・ソボル『エルサレム・シンドローム』とモティ・レルネル『イサク殺し』を取り上げ、イスラエルのユダヤ人として生まれた彼らがイスラエルの戦争・国家をどう描いたかを検証する。それによって演劇的な方法で記述された「抑圧」について考えたい。

### 【プロフィール】

#### 渡辺真帆（わたなべ まほ）

ドラマトルク、通訳・翻訳者／日本国際ボランティアセンター（JVC）パレスチナ駐在員。東京外国語大学アラビア語専攻卒。2014 年、パレスチナ留学中に演劇と出会い、創作や上演の現場に携わり始める。『朝のライラック』で小田島雄志・翻訳戯曲賞受賞。10 月以降、2024 年は名取事務所『占領の囚人たち』（翻訳・ドラマトルク）の映像上映、アシュタール劇場「ガザ・モノローグ」の紹介等。最近の著作「『非日常』の抵抗 — パレスチナと演劇」『パレスチナ／イスラエルの〈いま〉を知るための 24 章』（明石書店、2024 年刊行予定）、「『占領の囚人たち』のいま — 二〇二三年のパレスチナと演劇」『悲劇喜劇』2024 年 3 月号。

#### 村井華代（むらい はなよ）

共立女子大学教授。専門は西洋演劇理論。2012 年からイスラエル演劇をウォッチ。大学では通常の演劇史や戯曲読解に加え民主主義教育としての演劇導入プロジェクトに取り組むほか、劇評、戯曲翻訳、ドラマトルクとしても活動。2023 年から沖縄音楽と南西諸島駐屯地問題についてのイベントプロデュース。最近の著作「そして、10.7 へ — イスラエル演劇の二〇二三年」『悲劇喜劇』2024 年 3 月号、「2023 年 10 月の『イサク殺し』」ITI 日本センター編『国際演劇年鑑 2024』、「『明日のハナコ』の問題圏」『シアターアーツ』67 号（2023）等。

#### 大林のり子（おおばやし のりこ）

明治大学教授。専門は演劇学・演劇史。主に 20 世紀前半のドイツ語圏の演劇人の舞台製作に関する調査研究。近年は、舞台製作の協働における演出家の機能、そしてその国際的な越境の様相を多角的に扱う。主な論稿に「ラインハルト演出のアメリカ公演（2） — モスクワ芸術座の海外公演との対照」（2023）、「ラインハルト劇団の振付とその越境性 — 国際パントマイム協会（1925）設立の背景」（2020）、「ラインハルトの大劇場演出における無言劇とオペレッタ — 新たな祝祭劇への接点（2）」（2019）等。

築地100年～その足跡の真の姿を探る～ 研究会50年を記念して

司 会：井上理恵(桐朋学園芸術短期大学名誉教授)  
パネラー：阿部由香子(共立女子大学)  
林廣親(成蹊大学名誉教授)  
熊谷知子(早稲田大学坪内博士記念演劇博物館)

今年は、1924年に開場した築地小劇場の100年に当たる。さらには日本の近代演劇研究を学問として定着させることを目的の一つとして発足した本学会分科会日本近代演劇史研究会の50周年でもある。これを記念してわたくしたち日本近代演劇史研究会では、今大会で築地小劇場の仕事を振り返り、真と偽におおわれている〈築地小劇場〉に関する〈誤解〉を解き、正当に演劇史上に位置付けたいと考えている。

周知のように〈築地小劇場〉は、劇場名であり、そこで上演する演劇集団(以下〈築地〉)をも意味した。これは演劇の別名である〈芝居〉が〈場所と内容〉を示すのと同じで意義深いものがある。集団〈築地〉は4年余で解体したが、劇場は太平洋戦争時の東京大空襲で1945年3月に焼失するまで、日本の現代演劇集団に上演の場を提供しておよそ20年間、現代演劇の発展に寄与した。

今年が築地開場100年ゆえか、「劇団が自前の劇場を持ったのは日本で初めて」とか〈現代演劇のルーツ〉と指摘されることが多い。が、自前の劇場はすでに川上音二郎が1896年に川上座を、島村抱月が1915年に藝術倶楽部を建てている。その結果の築地小劇場の登場であった。井上理恵は、日本演劇史における築地小劇場登場の外的必然と劇場の重要性について触れる。

阿部由香子は築地小劇場における演劇運動をスタートさせた青年達に目を向けていく。1924年の開場と関東大震災との関係はつとに語られてきたが、創立時の同人である土方与志や友田恭助らは大正中期にすでに既存の枠組みにとらわれない演劇を実践し、文芸部に所属する北村喜八らは脚本研究会で表現主義を研究しており、いわば築地小劇場はこれらの胎動期があったがゆえの実現ではなかったか。その連続性を明らかにしたい。

また、新興美術や新たな照明技術に対する関心の高まり、新しい俳優の登場を期待する声なども相まった上で彼らは明らかにそれまでとは異なる演劇を次々と形にしていく。特に開場から約2年ほどの期間は青年達が演劇熱を爆発させたと思えないほどの勢いであり、観客もまた彼らの熱量に魅了されていく。その実際を確認しながら青年芸術運動としての姿を見出したい。

林廣親は、小山内薫と『演劇新潮』派との関係に照準を当てる。築地小劇場と『演劇新潮』（第一次）の交渉については、小山内の三田講演をきっかけとした対立と確執のイメージが強く、相容れない間柄として見るのが演劇史の通念となっている。しかし、そもそも小山内が『演劇新潮』同人の一人でもあったことや、〈小劇場〉という容れ物に対する劇作家たちの期待の意味、そして「つるし上げ」（土方与志）などという言葉で回想される、『演劇新潮』8月号の談話会が客観的に見ていわば手打式の趣があること、また雑誌劇作家達の意識に見られる築地に対する温度差の問題、さらに『演劇新潮』が抱えていたジレンマなど、通念のために無視されがちな興味深い事実は多い。それらを含めて第一次『演劇新潮』の築地関係の記事を逐次追い、両者の交渉と同人たちの築地評価のありようを跡付けることで、関係の実態を明らかにし、その演劇史的意味を考えていく。

熊谷知子の「小山内薫改作『国性爺合戦』（1928）における国劇観再考」は、築地開場前に翻訳劇中心と公言し物議をかもした小山内薫の築地後期の作品に目を向ける。昭和3（1928）年10月に小山内薫は、『国性爺合戦』（五幕十二場）を「近松門左衛門の浄瑠璃に依る築地小劇場の為の演出台本」として『文藝春秋』に発表し、同月に土方与志の演出により築地小劇場で上演された。本作では、義太夫節を削除し、台詞を現代語にしたうえで、あえて筋は荒唐無稽な原作通りにしている。人形浄瑠璃や歌舞伎では、第三幕にあたる「獅子ケ城」の「楼門」や「紅流し」の場が上演されることが多いが、この改作によって第一幕「南京皇居饗宴の間」や第二幕「日本肥前平戸の郷の浜辺」なども含めた通し上演が可能になった。本発表では、第一幕と第二幕における「忠義」「御恩」「日本人」「神国」といった台詞に着目し、その改作に表れた小山内の「国劇」観について検討する。

ドラマツルギーとしての海外遠征  
—唐十郎の1970年代前半戯曲作品をめぐって—

新井静 (大阪大学大学院)

本発表において着目するのは、1970年代の唐の遠征と交流がいかにドラマツルギーに変化をもたらしたかである。1968年、本拠地としていた新宿を離れた唐率いる状況劇場は「南下運動」と称する東京から沖縄までの遠征公演を国内で行う。同時期においての多数の唐のエッセイや雑誌寄稿文で、現地で出会った人々との交流、その当時の唐のドラマツルギーが述べられており、国内遠征を通して、唐は同年代において「列島人」という言葉を用いて日本という国への意識を高めていく。こうしたなかで描かれていくのが唐の「満州もの」と呼ばれる作品群である。唐は『少女仮面』(1969)、『少女都市』(1969)、『愛の乞食』(1970)、『吸血姫』(1971)の4作品において満州を題材として登場させる。前者2作品では満州は主な舞台としてではなく、登場人物の語りの中で立ち現れ、過去の理想郷として描かれている。しかし続く『愛の乞食』では第二幕で満州の港でのシーンが登場し、日本に帰ろうとする帰還兵の姿が描かれる。「満州もの」以降の『二都物語』(1972)では満州から帰還して戸籍を失った元日本人の姿が描かれ、また続く『海の牙』(1973)では韓国と日本を対置した作品として作られており、また上演場所を海上の船としたことも海外との境界を曖昧にしようという意図に基づいている。こうした国内及び国外遠征を経た1970年代以降の作品では日本への帰属意識の高まりと、加えて韓国を中心としたアジアへの意識が、「満州もの」から地続きとなって唐のドラマツルギーに現れていると言える。

また1970年以前の唐戯曲においては、海という言葉が登場したときには物語の主題となる母親の象徴たるものとして表される場合が多い。一方1977年に上演された『蛇姫様』では、朝鮮から帰国した人々の帰化の問題に加え、海峡を越える船が主題となり、この作品のように海あるいは海峡は1970年以降、海外と日本を繋ぐものとして象徴的に登場するようになる。

こうしたアジアへの興味、あるいは主題の変化は、唐の伴侶であった李礼仙の国籍の問題や、加えて唐の父親が九州出身であり海峡を挟んだ場所として韓国と密接な関係を持っていたことから影響があるが、遠征を通じた日本人としての意識の高まりの結果、顕在化したと言えるだろう。

## メタフィクションとしての糸操り人形

## —ITO プロジェクト『高丘親王航海記』(天野天街演出)におけるフィグーア

寺尾恵仁(北海道大学)

フィグーア(Figur)：人物像／形象／図形／文彩。狭義では、舞台上に現れ何らかのあり方でドラマトウルギーに関わる人間・人形・オブジェクトなど、またそれらによって表現され、観客に知覚される形象。近年の演劇学では、俳優・役・観客の知覚という三者の相関関係を論じる際に重要な概念とされる。

澁澤龍彦の遺作小説『高丘親王航海記』(1987)は、夢や幻想と現実とが複雑に入り混じる幻想小説だが、その独特のメタフィクショナルな構造は、語り(手)の位相が様々に入れ替わり、そのつど異なる対象に語りの焦点が当てられることによって、語り行為と語られる内容そのものが事後的に産出されるという特徴による。本発表では、ナラトロジーにおける語り(手)についての議論をふまえ、ITO プロジェクト『高丘親王航海記』(2019年初演・天野天街脚本／演出)における、演劇的フィグーアの生成について分析する。

ITO プロジェクト版は、優れた糸操り人形の技芸と天野の独特の方法論によって原作の幻想性を表現したばかりでなく、時に人形が消え、糸それ自体の運動が示されるなど、糸操り人形そのものに対する自己言及的な視座を生み出した。通常の人形では、糸というメディアと物語世界の圏外でそれを制御する人形遣いによって人形が動き、何らかのフィグーアが成立する。ところがITO プロジェクト版では、メディアとしての糸とそれを操る人形遣いの存在に焦点を当てることによって、オブジェクト・人形遣い・観客という三者の相関関係において特異なフィグーアが現出する。それは原作小説における語り手への焦点化という技法の人形劇的な応用と捉えられる。本上演の意義は、糸操り人形芝居ならではの特性を示すと同時に、その形式を創造的に問い直すことによって、原作小説のメタフィクショナルな構造を演劇的に表現しているという点にある。

## デジタルレプリカと民主主義:ハリウッドのストライキで要求された俳優をめぐる諸問題

山崎明日香(日本大学)

2023年ハリウッドで起きた俳優のストライキでは、AI生成動画の利用に関する俳優のイメージや肖像権の保護が要求された。本発表ではストライキで提起されたAI生成のデジタルレプリカの問題に注目し、それらが俳優と企業との間の経済的な階層関係を強化する中で、俳優の自律的な身体性やアイデンティティなどの、民主主義を阻んでいることを問題化する。その際に、従来論じられた俳優のセレブリティ・ポリテックスの実践(Littler 2008)、大衆への文化影響力(Drake 他 2010)、演劇文化公共圏の形成(Balme 2014)、近代のグローバリゼーションで構築されたコスモポリタンの機能(Yamazaki 2022)等の俳優研究を踏まえ、俳優の機能喪失や身体性の危機、またパブリックイメージの非民主的な再文脈化を、新たな研究視点として以下3点から検証する。

(1) 俳優のデジタルボディは、データ資本主義の構造に組み込まれ大量生産と大量廃棄される。これは構造的な不平等を引き起こし、俳優の存在を危うくする。

(2) 再文脈化された俳優のディープフェイクの蔓延は、個人の公的イメージと社会権威を阻む。暴力的ミームは個人にタグ付けられ、俳優に対するグローバルな文化的かつ存在論的なイコノクラスムとなる。

(3) デジタルレプリカは、俳優の作家性やアイデンティティにダメージを与える。批判的で文化的な映画の公共圏への俳優の関与が妨げられ、俳優と製作者と観客との三者間の対話的で複層的な相互作用を不可能にする。

プラットフォーム企業の技術の進歩は、人間と機械の円滑で感情的な相互作用や共同作業を促進している。だがデジタルレプリカの再編集とその利用には、俳優を映画制作から排除しその自律性を奪うだけでなく、映画産業を非民主主義的で自己閉鎖的な消費の場と変えている。俳優とAIの共存が進展する中で、俳優の表現可能性を確保し、俳優の法的同意のもとに人間と機械の開かれた相互関係を確立することが重要である。そのことで、映画・メディアの文化的公共圏に資する対話的で民主的な映画産業が発展する。

## スペイン黄金時代演劇における妻殺し(uxoricidio)：名誉と暴力

仮屋浩子(明治大学)

名誉に関する作品が好まれたスペイン黄金時代(16世紀末～17世紀末)の演劇の中には、「婚姻に関する名誉劇(dramas de honor conyugal)」と近年呼ばれるようになってきた、今でいうならばドメスティック・バイオレンスおよびフェミサイドが描かれた作品群が存在する。よく知られているのは、カルデロン・デ・ラ・バルカの三部作『密かな恥辱には密かな復讐を』(1635)、『名誉の医師』(1637)、『不名誉の画家』(c.1648)である。これらの作品では、家長である夫が妻を倫理的個体として管理することが当然とされ、そしてその管理下から妻が逸脱したと疑われた場合、名誉を穢した者として妻は夫に惨殺される。作中で描かれる、儀式的に妻を罰する欲望に駆られる夫の姿は、正義の象徴である名誉を盾にしながらも、時に冷淡で時に滑稽に見える。確かに当時の名誉観抜きでこれらの作品を考察することは困難ではあるが、フェミサイドがフィクションの中で名誉殺人として正当化され、女性への暴力が繰り返し演劇という媒体で再現されてきたことが事実である以上、フェミサイドに焦点を当てた演劇観の考察も必要であると考えられる。

本発表では、実際の事件から着想を得て書かれたとされる作品群のうち、名作として知られているロペ・デ・ベガの『罰なき復讐』(1631)とカルデロン・デ・ラ・バルカのコメディア『不名誉の画家』(c.1648)を取り上げる。二作品の構成を比較し、初演当時の反響と演劇論争について触れ、家長の名誉回復という名目のもとに惨殺されていく妻たちの描かれ方を考察していく。名誉回復を遂げる夫以上に存在感のある彼女たちの勇敢さと、勸善懲悪的でない違和感を残す結末についてこれまでどのように論じられてきたのかを追いながら、二人の劇作家にはそれぞれの作品をとおして妻殺しを擁護する意図があったのかどうかについて考えてみたい。

## 浮世絵と芸能に見る明治—描かれた「戦争」と「文化」をめぐって

村瀬可奈(東京国立博物館)  
神山彰(明治大学名誉教授)  
司会:伊藤真紀(明治大学)

2024年度の日本演劇学会全国大会のテーマは、暴力・抑圧・緩和 Violence / Oppression / Reliefです。

近年、世界的に見られる異なる民族間の、あるいは国家間の紛争から、私たちは日常的にさまざまな影響を受けています。また、日本の国内においても国家から個人のレベルに至るまで、多種多様な暴力的と考えられる行為が存在しますが、それらは日々進化を遂げるメディア及びその技術と密接に関係していることもあり、実態がはっきりとは捉えにくくなっているように思われます。

猛スピードで進む現代社会を生きる私たちにとって、幕末から明治時代にかけての日本の文化状況について振り返ることは、時代の隔たりもあり、大きな関心事にはなり得ないかもしれません。

しかし、近代の日本は戦争から始まった、とも言えます。たとえば、幕末から明治期にかけて活躍した浮世絵師の楊洲周延(ようしゅうちかのぶ 1838-1912)は、高田藩の江戸詰の藩士・橋本直恕の嫡男として誕生し、若き日に歌川国芳、三代歌川豊国、豊原国周らに師事して修業をしましたが、その後、戊辰戦争では実際に上野で、また箱館の五稜郭でも戦いました。謹慎期間を経て絵師として活躍するようになり、西南戦争、日清戦争、日露戦争に際しても戦争絵を描きました。またその一方で歌舞伎を題材にした浮世絵はもちろんのこと、明治の世の新たな時代の「文化」の様相を鮮やかに描き出し、「御所絵」と呼ばれる美人画で人気を博しました。

また、幕末から明治期に活躍した歌舞伎の作者に河竹黙阿弥(1816-1893)があり、黙阿弥やその門下の作者も、明治の世の「戦争」を芝居に仕組んだことが知られています。また黙阿弥の「散切物」は、生き生きと当時の新風俗を描いていますが、この時期の歌舞伎と絵画から写真、パノラマへの視覚の変化に触れるとき、九代目市川團十郎だけでなく関西歌舞伎の役者の身体を抜きには語るできません。歌舞伎における役者の演技・演出の工夫と浮世絵等の絵画表現との関係も興味深いテーマです。「戦争」をいかに描くかという問題にも、同時代の役者たちは、それぞれに真剣にとり組んだ歴史があります。

徳川政権下の厳しい抑圧から解放された浮世絵や歌舞伎の作者は、明治期になると、また新たな検閲制度に縛られることになりましたが、それぞれのジャンルにおいて、報道性・大衆性・文学性は、どのように展開したのでしょうか。

幕末には実戦に参加した絵師の楊洲周延の浮世絵は、あるいは黙阿弥の描いた舞台は、明治期の人々にとって、「慰み」として受け入れられたように思われますが、絵師、あるいは作家、役者本人にとって、明治期に世相を描くこと、特に「戦争」を描くことにはどのような意味があったのでしょうか。

あらためて幕末から明治にかけての戊辰戦争、西南戦争、日清・日露戦争の時代に活躍した絵師や、歌舞伎の作者や役者の実像に目を向けてみたいと思います。

今回は楊洲周延の研究者である東京国立博物館の村瀬可奈氏と、近代演劇・歌舞伎研究者の神山彰氏（明治大学名誉教授）のお二人にご登壇頂きます。また、冒頭の趣旨説明・登壇者紹介と、導入のため楊洲周延の浮世絵（「能楽」を扱った作品）についての若干の紹介を開催校より伊藤真紀が担当します。

#### 【プロフィール】

村瀬可奈（むらせ かな）

東京国立博物館研究員。名古屋大学大学院文学研究科美学美術史学専攻博士後期課程中退。2013年より愛知県美術館任期付学芸員、2014年より町田市立国際版画美術館学芸員、2023年より現職。専門は浮世絵。天明・寛政期の肉筆美人画や、小林清親や楊洲周延を中心とする明治期の浮世絵を研究している。担当した主な展覧会に「清親 — 光線画の向こうに」（2016年）、「浮世絵にみる子どもたちの文明開化」（2017年）、「美人画の時代 — 春信から歌麿、そして清方へ —」（2019年）、「浮世絵風景画 広重・清親・巴水 三世代の眼」（2021年）、「楊洲周延 明治を描き尽くした浮世絵師」（2023年）など。

神山 彰（かみやま あきら）

明治大学名誉教授、演劇学・近代日本演劇。1978年より国立劇場で18年間、歌舞伎・新派の制作に携わり、2021年3月まで明治大学文学部勤務。著書『近代演劇の来歴』（森話社・2006年）『近代演劇の水脈』（同・2009年）『近代演劇の脈拍』（同・2021年）。編著『忘れられた演劇』（同・2014年）『商業演劇の光芒』（同・2014年）『交差する歌舞伎と新劇』（同・2016年）『興行とパトロン』（同・2018年）『演劇とメディアの20世紀』（同・2020年）『戦時下の演劇』（同・2023年）など。共編著『河竹黙阿弥集』（岩波書店・2001年）『映画のなかの古典芸能』（森話社・2010年）『日本戯曲大事典』（白水社・2016年）など。

伊藤 真紀（いとう まき）

明治大学教授、演劇学・近代日本演劇。主な論文に「能と女性（明治末～大正期）について — 『紫調べ』と女性の新しい『趣味』 —」（1998年『大正演劇研究』）、「小山内薫と『靈魂の彫刻』 — 『象徴的演劇』としての能 —」（2006年『文芸研究』）、「神田孝平の『国楽』論と『戯劇』 — 『国楽ヲ振興スベキノ説』をめぐって —」（2007年『文芸研究』）、「久米邦武の能楽研究と『人体美』 — 聴く能から観る能へ」（2010年『演劇学論集』）、「『女申楽』と木内錠 — 近代戯曲の『女物狂』」（2017年『近代日本と能楽』法政大学能楽研究所）、「近代における『女流能』の成立と展開 — 女性の能と『芸術』という理想」（2023年『比較舞踊研究』）など。