

博士学位論文審査の結果の要旨および担当者

報告番号	※	第 18 号
------	---	--------

氏 名
榑原 真理子

論文題目
ドラマをめぐる実験：改革開放後の中国小劇場演劇研究

論文審査担当者

主 査	愛知県立大学	工藤 貴正
	愛知県立大学	黄 東蘭
	名古屋大学	星野 幸代

1. 学位論文の内容の要旨

本論「ドラマをめぐる実験：改革開放後の中国小劇場演劇研究」は、文化大革命（1966-1976）終結後の1980年代に起こり、1990年代に増加した「小劇場」で上演された演劇について、その製作上の理論と演劇実践における手法及び観衆の上演評価を中心に研究を進めた。論文は、中国現代演劇に援用された製作上の演劇理論を整理し、「中国小劇場演劇」の代表とされる4人の演出家の演出手法を現地での観劇やDVDを通して分析し、新聞・演劇雑誌に掲載された劇評と先行研究における評価を通して作成された。

序章では、1982年頃から中国では小規模空間で実験的な演劇が始まるが、それは、政治と深く結びつき画一的になったリアリズム演劇への反動から興った「探索演劇、実験演劇、先鋒演劇、小劇場演劇、小話劇」などと称された新しい演劇であり、論者はそれを「小劇場演劇」と総称し、北京、上海の都市部において特に盛んだったが、首都・北京の上演数が国内最多であったことより、北京での取材を中心に研究を纏めたことを述べている。

第1章では、李六乙（1961-）という演出家と作品『ワーニャ伯父さん』（2015）、『偶人記』（2002）を論じている。彼が重んじる演劇観は「民族化」であり、伝統演劇の特質である「写意」形式であるのは、中国伝統演劇の血脈に回帰していることを分析している。

第2章では、孟京輝（1965-）という演出家を論じている。彼は、演劇にお笑い、スピーディな対話と劇展開、迫真のメロドラマなどを取り入れて若者に支持された一方、「蜂巢劇場」という自己の劇場を運営するも、当局の文化政策による上演禁止を経験した。上演禁止の作品『私は×××を愛する』（1994）、『阿Q同志』（1996）から政府の文化政策の内容を論じている。

第3章では、牟森（1963-）という演出家を論じている。作品『ゼロの記録』（1994）、『エイズと関連する』（1994）の上演は国外において高い評価を得たが、1997年頃には創作に行き詰り、2013年に活動を再開するも、人物とドラマの見えない上演や、観客と乖離した前衛性故に舞台が徐々に精彩を失ったことを論じている。

第4章では、林兆華（1936-）という演出家と作品『三人姉妹・ゴドーを待ちながら』（1998）を論じている。ベケット作『ゴドーを待ちながら』と中国における不条理演劇の受容を論じ、一般的に救世主と認識されるゴドーとその到来を待つ行為をチェーホフ作『三人姉妹』の主人公に負わせ、救いある超越的な存在ではなく卑小化もしくは消滅し、決別や諦念とともに造形されていたことを指摘している。

第5章では「プレヒト・叙事的演劇の受容」を論じている。『非常信号』（1982年、高行健・劉会遠作、林兆華演出）はそれまでのリアリズム演劇からの逸脱を狙った新しい演劇として、小劇場演劇の起点となった作品である。『非常信号』では、叙事的なセリフや、

リアリズム演劇の打破、現実、想像、回想の交差によって進行するプロット、舞台と観客席の関係や配置を異化効果の採用や「第四の壁」の解消を実現した。そこで、中国小劇場演劇の端緒であるドイツのブレヒト（1898-1956）の叙事的演劇への関心と受容について論及した。

第6章では「スタニスラフスキー・リアリズム演劇の受容」を論じている。1950年から1960年代の中ソ友好関係の影響下において、積極的に受容されたソ連のスタニスラフスキー（1863-1938）のリアリズム演劇論〈システム〉の中国での受容の過程とその評価を考察したものである。

第7章では、「中国現代演劇における20世紀のリアリズム演劇の系譜を、①1962年黄佐臨の発言「“演劇観”雑談」、②1953年周揚の社会主義リアリズムに関する報告、③1941年鄭君里の論文「リアリズムの上演体系の確立」、④1918年胡適の論文「イプセン主義」の4項目を取り上げ、それぞれのリアリズムの性質を時代毎に分析したものである。

終章では、中国小劇場演劇の特徴は、①営利興行を成立させる希求、②ドラマ（戯曲）とリアリズムの解体の実験、③ドラマ創造の奮闘であると結論付けている。また、一部の熱心なファンには娯楽としてのカルチャーとなっていることにも言及している。

本論は、下記の論文と学会発表の成果を利用し、一編の博士論文として成立するように有機的に再構成したものである。

【学術論文】（5篇、すべて単著）

- ①「中国におけるスタニスラフスキー・システムの受容と評価」
『愛知県立大学大学院国際文化研究科論集』14号、査読無、2013年3月、137-156頁
 - ②「中国におけるブレヒトの受容と評価」
『愛知県立大学大学院国際文化研究科論集』15号、査読無、2014年3月、85-102頁
 - ③「中国話劇のリアリズム：2014年版『人形の家』を手掛かりに」
『愛知県立大学大学院国際文化研究科論集』17号、査読無、2016年3月、39-62頁
 - ④「消失した中国実験演劇をめぐる考察：牟森の軌跡をたどって」
『中国21』46号、東方書店、査読有、2017年3月、75-93頁
 - ⑤「中国演劇におけるゴドーの造形：林兆華を中心に」
『中国研究月報』72巻4号、中国研究所、査読有、2018年4月、14-25頁
- 【その他】翻訳2篇、書評1篇、概説1篇、学会発表6回
【所属学会】日本現代中国学会、日本比較文学会

2. 学位論文の審査の要旨

【本論の意義】

本論は、現代演劇研究の一部で「小劇場演劇」について言及する論文を除けば、系統的に「小劇場演劇」を研究した専門書は下記の三冊しかない。

- ① 呉保和『中国当代小劇場演劇』（上海遠東出版社、2016）
- ② 陶慶梅『当代小劇場三十年（1982-2012）』（社会科学文献出版社、2013）
- ③ 陳吉徳『中国当代先鋒戯劇：1979-2000』（中国戯劇出版社、2004）

また、瀬戸宏『中国の現代演劇：中国話劇史概況』（東方書店、2018）は概説書であり、該書の第12章「ポスト新時期の演劇—1990年代の話劇と話劇系現代演劇」と第13章「商業主義の氾濫と理想主義のかすかな閃き—21世紀の話劇と話劇系現代演劇」の中で、理想と革新を求め発生した「小劇場演劇」が商業主義の波に飲まれ衰退する状況に触れている。本論が描き出そうとする研究の方向も瀬戸氏と同一方向ではあるが、本論は、代表的な4人の演出家を扱い、1982年に始まり、2014年には終結する「小劇場演劇」運動の興亡史を、1980年代の林兆華に始まる新しい価値観の転換を図る「不条理演劇」論に、1990年代前半の牟森の前衛的なポストドラマ演劇論に、1990年代後半の孟京輝と文化政策と商業主義の狭間をテーマとする演劇論に、2010年代に至り、李六乙による「民族化」形式重視による中国伝統演劇回帰の演劇論に纏め上げていること、さらに、これらの演劇の理論背景に、1910年代に始まるリアリズムの手法を、1950-60年代にはソ連のスタニスラフスキー〈システム〉で磨きをかけ、1980年代に至りのブレヒトの異化効果により「小劇場演劇」の扉を開けたことを補っている点も評価に値する。

本論は、日本では「小劇場演劇」の興亡史を系統的に扱った初めての研究であり、学界への貢献度は高く、審査委員全員の高い評価を得た。

本論を作成するにあたり、申請者は愛知県立大学の学部3年時の2007年9月から2年間に北京師範大学に留学し、その期間に多くの中国現代演劇を鑑賞したことに始まり、本学大学院国際文化後期博士課程に在籍の2017年4月から2年間日本学術振興会特別研究員（DC2からPD）として研究支援も受けながらの研究であることは今後の活躍が期待される。

【本論の課題】

本論全体の価値を損なうものではないが、各審査委員からいくつかの課題も指摘されたのでここに幾つかを例示する。

- ① 先行研究の引用は単に引用するだけでなく、批判・批評を込めながら引用すべき。
- ② 非常に客観的冷静な論述スタイルであり、もう少し「文学的情念・感情」も込めては？
- ③ 論の時間軸の構成が、2015年に始まり、1990年代、80年代と逆流するので、1989年6月の天安門事件の「小劇場演劇」への影響が直接に語られないことがない。

【結論】

以上の内容を踏まえ、審査委員一同、本論が博士（国際文化）の学位を得るにふさわしい十分な内容をそなえているとの結論に至った。

3. 最終試験結果の要旨および担当者

報告番号	※第 18 号	氏名	榑原 真理子
試験担当者	主査 愛知県立大学 愛知県立大学 名古屋大学	工藤 貴正 黄 東蘭 星野 幸代	
(試験結果の要旨)			
<p>愛知県立大学学位規程第9条および第10条にもとづき、2019年7月19日16時10分より、H棟309教室において一般に公開して、試験担当者一同が申請者に面接のうえ、論文内容および専門分野における研究能力について口述試問を行った結果、申請者は合格と認められた。なお、申請者は課程博士としての申請者であり、外国語試験を免除した。</p>			

【参考資料】本人提出の博論の目次及び要旨

目次

序章

〔舞台実践編〕

第1章 李六乙——中国伝統演劇の血脈

第2章 孟京輝——実験・商業の混淆、その背景の文化政策

第3章 牟森——ポストドラマ演劇の展開と挫折

第4章 林兆華——不条理演劇、および「救世主」ゴドーの造形

〔前史・理論編〕

第5章 プレヒト・叙事的演劇の受容

第6章 スタニスラフスキー・リアリズム演劇の受容

第7章 リアリズム演劇の脈絡——様式からイデオロギーまで

終章

要旨

本論文は中華人民共和国における小劇場演劇の具体像を描き出そうとする試みである。1980年代以降に興った小劇場演劇の創作の素材と感性を解釈し、どのような上演がいかにか展開されてきたかを明らかにするとともに、そのルーツ、すなわち小劇場演劇以前の20世紀の中国演劇が世界の演劇を受容しながら変容してきた過程について、読み解くことを目的とする。

第1章から第4章は〔舞台実践編〕として、中国小劇場演劇において評価と知名度の高い演出家4人に着目しつつ、切り離すことのできない周辺事象も取り上げる。李六乙と「民族化」、孟京輝と文化政策、牟森とポストドラマ演劇、林兆華と不条理演劇、これらを並行して考察する。第5章から第7章は〔前史・理論編〕として、中国において小劇場演劇が興った土壌である20世紀の現代演劇について検討する。第5章では、主に文化大革命終結後から1990年代にかけて受容されたドイツのプレヒトの叙事的演劇を、第6章ではプレヒト以前のソ連のスタニスラフスキー演劇の受容についてひも解く。第7章では第5、6章をふまえて、中国におけるリアリズム演劇の変遷について検討する。終章では本論全7章を総括し、中国小劇場演劇の特質について指摘する。各章の要旨は次の通りである。

〔舞台実践編〕

第1章：李六乙——中国伝統演劇の血脈

李六乙（1961-）は一風変わった作風で注目されてきた演出家である。中国小劇場演劇の主だった演出家たちが過去の話劇からの逸脱を試みてきたのに対し、李六乙は京劇などの伝統演劇をしばしば取り入れてきた。李六乙の演劇観や作風を整理し、その背景を考察する。インタビューを基に、李六乙が重んじる話劇の「民族化」、伝統演劇の特質である「写意」を読み解く。そして、李六乙が伝統演劇の表現方法を用いるのは、能動的な「民族化」の継承であり、忠実な写実に特化してきた既成の話劇を解体する実験でもあることを考察し、それが視覚的側面に集約されていること、観客に好評であるとは限らない状況を指摘する。

第2章：孟京輝——実験・商業の混淆、その背景の文化政策

孟京輝（1965-）はお笑い、スピーディな対話と劇展開、迫真のメロドラマなどの作風で若者に支持されてきた演出家である。他方では、商業主義との批判、難解で不評だった作品、上演が当局に許可されなかった作品もあった。孟京輝の軌跡からは、演出家個人が主催するカンパニーの存在、演出家が国立話劇団とカンパニーを兼業する状況、上演の実務面に関わる文化政策の変化など、中国の興行をめぐる社会環境が見えてくる。孟京輝の軌跡を手掛かりに、文化政策やコンテンツ審査について整理し、文化とイデオロギーの議論を考察する。

第3章：牟森——ポストドラマ演劇の展開と挫折

牟森（1963-）は「自由職業人」「アマチュア演劇人」などと呼ばれる演出家・俳優である。1980から90年代に斬新な舞台を次々と上演してとくに国外において高い評価を得、中国演劇史の文献では必ず紙幅の割かれる記念碑的人物となっている。だが、1997年頃には創作に行き詰まって演劇活動を止めた。その後2013年に活動を再開したが、小劇場演劇シーンにおける主要なほかの演出家の積極的な活動とは、際立って対照的である。作品の検討を通して、牟森の舞台が徐々に精彩を失った理由や小劇場演劇の実験の状況を、戦後、戯曲を重視しなくなった「ポストドラマ演劇」の特徴に照らして考察する。

第4章：林兆華——不条理演劇、および「救世主」ゴドーの造形

中国において、不条理演劇の『ゴドーを待ちながら』は批判から再評価を経て受容された。文学面の研究が数多く著される一方で、翻訳劇や翻案劇の公演数は決して多くなく、またすべてが好評であったわけではない。中国における不条理演劇の受容を振り返りつつ、一般的に救世主と認識されるゴドーとその到来を待つ行為が舞台ではどのように表象されたのか、林兆華（1936-）作品を中心に明らかにする。そのゴドー像は救いある超越的な存在ではなく卑小化もしくは消滅し、決別や諦念とともに造形されていたことを指摘する。

〔前史・理論編〕

第5章：ブレヒト・叙事的演劇の受容

中国小劇場演劇の端緒であるドイツのブレヒト（1898-1956）の叙事的演劇への関心と受容について検討する。ブレヒトは、中国において主に文化大革命終結後から1990年代末にかけて受容された。ブレヒトに強く影響を受けた例として高行健および孟京輝の舞台実践に言及した上で、中独関係の変遷などをふまえながら、中国のブレヒト受容は従来のソ連演劇の受容への反発を契機としたこと、ブレヒトへの関心はブレヒトの理論と中国演劇との親和性に集まりがちであり、ブレヒト議論の余地がいまだ多くあることを指摘する。

第6章：スタニスラフスキー・リアリズム演劇の受容

ブレヒトへの関心を引き起こす契機として、ソ連のスタニスラフスキー（1863-1938）のリアリズム演劇の受容があった。建国後の1950から60年代を中心に、中ソ関係の影響下において積極的に受容された後、批判や再評価を繰り返した。スタニスラフスキーの演劇とは、〈システム〉と呼ばれる世界的に高く評価されている俳優教育法によるリアリズム演劇である。〈システム〉の概況を把握した上で、中国での〈システム〉受容の過程を検討し、今日の〈システム〉の評価を考察する。

第7章：リアリズム演劇の脈絡——様式からイデオロギーまで

中国小劇場演劇が勃興する土台となった20世紀のリアリズム演劇の系譜について、四つの議論から明らかにする。対象とするのは①1962年黄佐臨の発言「“演劇観”雑談」、②1953年周揚の社会主義リアリズムに関する報告「より多くの秀でた文学芸術作品の創造のために奮闘する」、③1941年鄭君里の論文「リアリズムの上演体系の確立」、④1918年胡適の論文「イプセン主義」である。リアリズムの概況を俯瞰した上で、以上四つの議論を取り上げ、話劇におけるリアリズムの時代毎の特徴および今日の位置付けについて指摘する。

終章

以上の章の検討を総括して見出される中国小劇場演劇の三つの特質を整理し、①営利興行を成立させる希求、②ドラマ（戯曲）とリアリズムの解体の実験、③ドラマ創造の奮闘があることを結論付ける。また、観客層に目を転じ、観客が大卒以上で比較的富裕な若年世代であることを確認した上で、今日の中国小劇場演劇の新たな相貌として一部の熱心な人々の楽しみとしてのカルチャーとなっていることに言及する。