

科学研究費助成事業（科学研究費補助金）研究成果報告書

平成24年 6月 5日現在

機関番号：13901

研究種目：基盤研究(C)

研究期間：2009～2011

課題番号：21520369

研究課題名（和文）

浮世絵からドイツ近代演劇における「造形性」へ

研究課題名（英文）

From the Ukiyoe-woodcut to the plastic style of the modern German theatre

研究代表者

大庭 正春 (OBA MASA HARU)

名古屋大学・国際言語文化研究科・教授

研究者番号：50213848

研究成果の概要（和文）：本研究は、画家・版画家であるエミール・オルリクと俳優・演出家マックス・ラインハルトとの共同作業がいかなるものであったのかを、ドイツ近代演劇における革新性という文脈の中で考察するものである。そこにおける中心的な概念は「造形性」であり、オルリクが日本滞在を通して「浮世絵」から学んだ様式がラインハルトの演劇にも受容され、ドイツ近代演劇の進むべき道に一つの方向性（「単純性」・「象徴性」・「様式化」等）を示したことが明らかになった。

研究成果の概要（英文）：The goal of this study was the understanding of the collaboration of the painter and commercial artist Emil Orlik and Max Reinhardt, that means in relation to the reform in the modern German theatre. The central definition for this war “plastic”. We were able to determine that the style of the features of the Ukiyoe-woodcut which Orlik learned during his stay in Japan, were admitted during the direction by Reinhardt and furthermore gave a significant sign for a new direction (simplicity, symbolization, stylization etc.) for the modern German theatre.

交付決定額

（金額単位：円）

	直接経費	間接経費	合計
2009年度	300,000	90,000	390,000
2010年度	300,000	90,000	390,000
2011年度	100,000	30,000	130,000
総計	700,000	210,000	910,000

研究分野：人文学

科研費の分科・細目：文学、各国文学・文学論

キーワード：比較文学・その他の各国文学

1. 研究開始当初の背景

(1) 本研究の出発点は、マックス・ダウテンダイのエッセイ「アジアの劇場を模範とした『造形舞台』」(1909年)であり、そこでのキーワードは „plastisch“ である。このキーワードを日本語に訳すと「造形的、立体的、具象的」等になるが、これは俳優が歌舞伎の舞台で「花道」や「前舞台」を利用し、観客に近づいたり、遠のいたりして、観客にとっては「遠近」の効果を体験

する「立体的」な演出方法のことである。このような造形舞台をラインハルトに勧めようとしたのはダウテンダイであったが、ラインハルトはそれをもうすでにエミール・オルリクにより知っていた。ラインハルトは回り舞台をもうすでに使用し、大きな成果をベルリンで上げていた。彼が実現しようとしたのは造形的な舞台道具等を用いた舞台装置であり、当時そのような舞台(美術、舞台衣装等も含め)を創案し、

実現させた一人が他にもない画家・版画家であるオルリクであった。彼は 20 世紀初頭に二度も訪日し、浮世絵の作成技術や様式を学び、自分の版画・エッチング・リトグラフィー等に応用した。そこで筆者に興味を抱かせたのはオルリクが浮世絵から何を学び、またその中から何を自分の作品に取り入れ、またさらにラインハルトとの共同作業でいかに舞台芸術家として活躍したのか等の疑問で、それらに答えを出すことが、研究開始当初の背景の一つであった。

(2) 研究開始当初の背景のもう一つとしては、浮世絵が持つ様式上の特徴である。初めは「浮世絵」からラインハルトの新しい「造形的」演劇へとオルリクを経由し、さほど問題なく論点を結んでいけるものと考えていたが、それは考え方としては大変「甘く」、この文脈で浮世絵について調べて行くうちに、浮世絵や日本絵画の特徴が「立体性」ではなく、ヨーロッパ的な「遠近法」や「陰影」がない、その「平面性」にあることが分かり、„plastisch“ という概念を再検討する必要性が生じたことである。また実際にこの「平面性」について研究を進めると、その表現自体は浮世絵や日本絵画の特徴を説明するさい頻繁に登場するが、その理論的な説明がほとんどされていないことが判明した。そこでこの問題についての考察もこの研究の副産物として提示することを考えた。

2. 研究の目的

(1) ドイツ近代演劇における革新的な試みは 19 世紀末から 20 世紀初頭のベルリンを中心とする演劇活動に顕著に表れているという命題から出発し、とりわけマックス・ラインハルトの「ドイツ劇場」での演出家としての活動と、画家・版画家のエミール・オルリクとの共同作業が研究対象である。その際、ラインハルトがめざした演出方法はいかに「俳優と観客を引き合わせる」か、言い換えればいかに俳優と観客との距離をなくすのかという試みであって、オルリクとの（舞台装置、舞台装飾、衣裳など）共同作業が、その試みの実現に多大に関与したと考えられる。エミール・オルリクは日本に二度滞在したが、そこではとりわけ浮世絵に興味を持ち、自ら浮世絵に影響を受けたと思われる作品を多数残している。そのようなオルリクが、ラインハルトの演劇活動にいかなる影響を与え、どのように具体化させたのかを本研究で明らかにする。

(2) 前述したようにこの研究の第二義的な

目的は、浮世絵や日本絵画の特徴、すなわちその「平面性」についての考察である。この概念については、ジャポニズムとユングントシュティールとの文脈の中でどのような理論が存在し、どこまで説明が可能か等を明らかにする。

3. 研究の方法

(1) 最初にこの研究に直接的または間接的に関連する先行研究を概観し、この研究の方向性を次のように考えた。まずはマックス・ラインハルトのドイツ近代演劇における革新的な試みとそれ以前の演劇活動（写実主義、自然主義等）の差異について明らかにする。その後はエミール・オルリクと浮世絵（歌川広重等の作品）との影響関係を検証した。その際参考とした主な先行研究は、桑原節子の著書『エミール・オルリクと日本』（1987 年）であった。確かに桑原はその著書でオルリクの作品の中に見受けられる数多くの特徴が浮世絵のそれと酷似し、浮世絵の影響下にあることを随所で指摘しているが、しかし多くの場合具体的には浮世絵の作品との比較・検討がされていない。そこでここから先の一步がこの研究でなされている。

(2) オルリクの作品に表れる浮世絵の特徴がラインハルトの演劇といかなる関連が存在するかを考察する際に参考としたもう一つの先行研究は、Birgit Ahrens の „Denn die Bühne ist der Spiegel der Zeit. Emil Orlik (1870-1932) und das Theater“ (2007 年) である。ここではオルリクと演劇、特にラインハルトとの関連で多くの研究成果が挙げられているが、しかし浮世絵から演劇あるいは演出方法等への直接的な影響関係は述べられていない。そこでオルリクが浮世絵から自分の作品に受容した様式とラインハルトがベルリンでオルリクの協力を得て大成功を収めた上演（代表的な演出は、シェークスピアの作品『冬物語』、1906 年やシラーの『群盗』、1908 年等）を舞台装置、舞台装飾、衣裳などの観点から比較・分析を試みた。

4. 研究成果

(1) 「造形的」という概念について

① 初めにこの研究の中心的テーマ、すなわち „plastisch“ という概念を歌舞伎の「花道」から説明しようと試みた。その際、いかにその「造形的」な演出が具現するのか、それは既述のダウテンダイのエッセイをもとに明らかにした。そこでこの関連でさらに明らかになったのは、この歌舞伎の「花道」を使った舞台効果については、すでにダウテンダイやラインハルトよりも

およそ半世紀（1863年）前に農政学者ヘルマン・マーロンによってヨーロッパで紹介されていたことである。マーロンは1860年にプロイセン政府が極東に派遣したオイレンブルクの東アジア遠征隊に同行した。その際日本で経験したことを書き記したものの中に「花道」に関するものが存在することが分かった。

② 次に「造形的」という概念については、この概念が決してダウテンダイに限ったものではなく、当時ベルリンの演劇活動で中心的な存在であったラインハルトも彼が新しく創造しようとしていた演劇形式を表す際に好んで用いた表現であったことも分かった。彼は1905年に、ある手紙の中で「ドイツ座」の舞台装置に関連して次のように言っている。「君が知っているように、私個人は昔から是が非でも可能な限り全てを造形的にし、舞台装置の『贗の子』をまったく使用させないことに努めている」。ラインハルトが望んだ「造形的」な舞台で欠かせなかったのはとりわけ「廻り舞台」であり、その舞台上にあらかじめ各場面が必要とされる舞台装置・道具などを「造形的」に備え付けて置くというラインハルトのアイデアが明らかになった。また彼が好んで用いた「廻り舞台」による演出上での効果については、その「ダイナミックな場面展開」にあることが判明し、その演劇の全体的な効果に多大な貢献をしていることも分かった。なお、この効果に関しては、筆者が現在執筆中の Emil Orlik und Max Reinhardt: Vom Ukiyoe-Farbholzschnitt zur Plastizität des modernen deutschen Theaters (Dritter Teil) (2013年2月発行予定)で発表する予定である。またその他の研究成果で未発表のものはこの論文に記載する予定である。

(2) 次にラインハルトによる20世紀初頭のベルリンにおける新しい演劇がそれ以前の演劇とは異なるという前提からこの研究は出発していたが、そこでラインハルトの前ではいかなる演劇が上演され、いかなる世界観がその背景にあったのかを明らかにした。演劇活動では、写実主義、自然主義の演劇が上演され、それらは19世紀後半の資本主義の発展、自然科学・唯物論的世界観に伴い激変した社会の中で生まれた諸問題の提示を主眼とした演劇であり、イブセンやハウプトマンの作品がその中心にあった。そしてそれらの演劇活動による諸問題の提示は、当時としては確かに革新的ではあったが、しかしそれらの諸問題の解決に繋がるようなものではなかった。いやむしろそれら「社会的環境」等

は必然的なもので変化しないというように理解されていた。その背景にはダーウインの「進化論」やその他の「宿命論」等が存在し、演劇においてもそれが科学的「因果関係」による「自然」として提示された。そこでその提示の仕方はいわゆる「のぞき舞台」あるいは「額縁舞台」と呼ばれるもので、観客に舞台での出来事をあたかも密かに「のぞきこませる」ように見せるもので、理論上観客は存在しないのである。このような演劇を改めようとしたのがラインハルトであった。観客との暗黙の壁（第4の壁）を打ち破り、観客との接触を深め、観客と一体となった劇を創造していく演劇を彼はめざしたのであった。

(3) 研究開始当初の背景の(2)で言及した問題、すなわち浮世絵及び日本絵画の特性「平面性」については、数少ない先行研究の中から以下の理論を見つけることができ、これも一つの研究成果である。それはユーゲントシュティールの絵画に関する研究で、その特徴が一つの消失点を持つ遠近法的なものではなく、「平面的」なものであるという理論(L. Prütting)であり、平面的な絵画は観察者の視点を決めてしまうのではなく、観察者との距離を無くし、その絵画が意図するものを観察者に理解させる媒体として機能するものという考えである。またこの「平面性」と一見矛盾する「造形的」という概念の考察で「平面であり、いや平面である」がゆえに「造形的」になりうるものがあることが判明した。それは「クロワゾニスム」的描写で、本研究では画家マネの作品『笛吹く少年』を例として挙げた。すなわち輪郭線を濃く描写し、その輪郭線に囲まれた平面的な部分があたかも「レリーフ」のように浮き彫りになり、観察者には「立体的・造形的」に映るという考えである。言い換えると、一見「造形性」と「平面性」は矛盾する概念であるが、実はその平面的に描写された部分が全体の中で「浮絵」と同じような効果を発揮し、その点「造形的」なものになりうるということが判明した。この意味で従来から指摘されている日本絵画及び浮世絵の平面性の（理論上の）理解に一つの大きな可能性を提示することになり、これが研究成果の一つと言える。

(4) 浮世絵の様式とオルリク

浮世絵とオルリクとの関係では、初めにオルリクと浮世絵との接点がいかなるものであったのかを先行研究をもとに再確認した。その後は、研究の方法、その(1)で述べたように先行研究(特に桑原)を参考にし、多数の浮世絵の作品とオルリクの作品を比

較・分析を試みた。この具体的な浮世絵の作品とオルリクの作品との比較の試みは筆者が知る限り初めてのものである。そこで明らかになった浮世絵の様式のいくつかは以下のものであった。

- ① 浮世絵とオルリクの作品における装飾的様式化：このユージェントシュティールの絵画でも顕著に表れる様式を浮世絵及び日本絵画からオルリクも自分の作品に受容し、いくつかの作品で表したことが明らかになった。その際、歌川広重の作品『小奈木川五本まつ』（1856年）における松の描写とオルリクのいくつかの版画に登場する松の描写にその装飾的様式化の特徴が明確に認められることを指摘した。なおこの特徴がユージェントシュティールの絵画の大きな要素の一つであることを考えると、その意義が明確になる。
- ② 浮世絵とオルリクの作品における「瞬間的描写」：歌川広重の作品『大はしあたけの夕立』（1857年）で顕著に表れるダイナミックな動きを連想させる「瞬間的描写」とオルリクのいくつかの作品を比較し、オルリクもこの手法を用いていることを明らかにした。作品『富士巡礼』（1901年）と『雨の日』（1904年）がその代表的な例であるが、作品『雨の日』の雨の描写にも浮世絵との影響関係が考えられる。
- ③ 浮世絵とオルリクの作品における「水平線と垂直線の格子的描写」：ここでの格子的描写の指摘は、オルリクの作品では『京都の庭園』を浮世絵では広重の『神田明神曙之景』を用いて、その影響関係を指摘した。オルリクは浮世絵における縦の線と横の線の交差が大変おもしろいと指摘した。またそれは浮世絵の「枠」の描写にも関連する可能性を筆者は示唆した。すなわち浮世絵の枠の概念は、観察者をその枠の中に存在する（別世界的な）ものを覗き見させるような作用を持つものであると筆者が考えたことである。
- ④ 浮世絵とオルリクの作品における「空間の描写」：浮世絵では画面の中央や一部で川や道をS字型に描写し、遠近など示す空間を表現する。この手法をオルリクもポスターや版画に取り入れていることを明らかにした。浮世絵では広重の『四ツ木通用水引ふね』で詳しく分析し、オルリクの作品では“Rast im Gebirge”（1900年）でこの描写を取り上げた。なおこの「S字型」描写をオルリクは後に“Landschaft in Böhmen”（1905年）でも使用したことは、次回の論文で指摘する。
- ⑤ 浮世絵とオルリクの作品における「ぼかしの技術」：浮世絵ではぼかしの技術が「空気遠近法」として遠近の空間描写によく用いられるが、この技術をオルリクも浮世絵

から学び、自分の作品、例えばリトグラフィでは『江の島にて』、エッチングでは『箱根の富士』で用いて、「空気遠近法」の遠近効果を醸し出すことに成功している。浮世絵の作品としては広重の『木曾街道六十九次・宮ノ越』を取り上げ、この「ぼかしの技術」とその効果について明らかにした。

- ⑥ 浮世絵とオルリクの作品における「俯瞰図的描写」：この描写手法も浮世絵ではしばしば用いられるが、特に宿場町の様子等、旅人にとって情報となるような（説明的）描き方がされるのがこの種の描写の特徴であることを述べた。オルリクは浮世絵の画家「狩野友信」を描いているが、その描写の仕方はまさしく「俯瞰図的描写」であることを述べた。この作品は絵師がいかにか、またどのような道具を用い絵を描くのかを説明するような印象を与えている。浮世絵の例としては『日本橋雪晴』（広重）を挙げ、そこにおける俯瞰図的眺望のおのおのモチーフをもとにこの種の手法を詳しく述べた。
- ⑦ 浮世絵とオルリクの作品における「平面的描写」：浮世絵あるいは日本絵画の特徴はヨーロッパ的な「遠近法」や「陰影」のない平面的描写と言えるが、オルリクもこの手法に大いに影響を受け、自分の作品で表現していることを明らかにした。それらの作品は『日本の車夫』（1900年）や『日本の手品師』（1901年）等である。これは次の⑧と深く関係するが、平面的描写によりその部分が浮き彫りになり強烈なインパクトを観察者に与えうると考えられる。これはまさしく「クロワゾニスム的描写」と重なる考えで、見方の違いのみであると言える。
- ⑧ 浮世絵とオルリクの作品における輪郭線を強調した「クロワゾニスム的描写」：この描写手法は一オルリクの研究家マツチェが指摘したように一余分なものを取り除き、ただ本質的なもののみを描き、あとは観察者の自由な想像力にまかせるという手法と関連する。この本質的なものを描くということが、まさしくオルリクが浮世絵や日本絵画から学んだことで、このスタイルあるいは理念が彼のすべての作品の創作（あるいは造形の）源泉になっているといっても過言ではない。

(5) オルリクとラインハルトの演劇
以上述べてきたことが、出版物として公表されているものであるが、これ以降の研究成果は前述の通り、Orlik und Max Reinhardt: Vom Ukiyoe-Farbholzschnitt zur Plastizität des modernen deutschen Theaters (Dritter Teil) (2013年2月発行

予定)で発表する予定である。そこでは浮世絵の様式と「造形的」演劇との関連で、初めに「廻り舞台」をもう一度取り上げ、その効果、例えばダイナミックな舞台の展開などの視点を検討し、またラインハルトがいつ、またどのような効果を期待して「花道」を導入したか等を再検討する。またオルリクがラインハルトの演出に舞台装置や舞台装飾、衣裳等で協力した舞台作品(主にシェークスピアの作品)で、「造形的」な演出がいかなるものであったのかを記述する予定である。なおその際キーワードとなるのはすでに指摘した「単純性」・「象徴性」・「様式化」等である。

5. 主な発表論文等

(研究代表者、研究分担者及び連携研究者には下線)

[雑誌論文] (計2件)

- ① 大庭正春、Emil Orlik und Max Reinhardt:
Vom Ukiyoe-Farbholzschnitt zur Plastizität des modernen deutschen Theaters (Zweiter Teil)、言語文化論集 (名古屋大学大学院国際言語文化研究科)、査読無、33巻2号、2012、27-45
<http://www.lang.nagoya-u.ac.jp/proj/genbunronshu/33-2/33-2.html>
- ② 大庭正春、Emil Orlik und Max Reinhardt:

Vom Ukiyoe-Farbholzschnitt zur Plastizität des modernen deutschen Theaters (Erster Teil)、言語文化論集 (名古屋大学大学院国際言語文化研究科)、査読無、33巻1号、2011、17-31
<http://www.lang.nagoya-u.ac.jp/proj/genbunronshu/33-1/33-1.html>

[学会発表] (計1件)

大庭正春、ドイツ近代演劇の改革と歌舞伎、名古屋大学大学院国際言語文化研究科公開講座、2009年7月8日、名古屋大学

6. 研究組織

(1) 研究代表者

大庭 正春 (OBA MASAHARU)

名古屋大学・国際言語文化研究科・教授

研究者番号: 50213848

(2) 研究分担者なし

(3) 連携研究者なし