

平成 30 年 6 月 6 日現在

機関番号：14401

研究種目：基盤研究(C) (一般)

研究期間：2014～2017

課題番号：26370385

研究課題名(和文) 近現代イタリア演劇における演出の成立過程の研究

研究課題名(英文) Study on the process of direction in a modern Italian theater

研究代表者

菊池 正和 (KIKUCHI, Masakazu)

大阪大学・言語文化研究科(言語社会専攻、日本語・日本文化専攻)・准教授

研究者番号：30411002

交付決定額(研究期間全体)：(直接経費) 1,400,000円

研究成果の概要(和文)：近現代イタリアにおける演出の成立過程において、2つの要因が決定的な役割を果たしたことを立証した。それは、未来派演劇の劇作法や舞台装飾と劇作家主導の演出である。未来派は複数の空間を同時に提示する「浸透」や、人間の心理や感情を物体の生に外在化させた「オブジェドラマ」などの劇作法を提案して劇行為の内側に観客を引き入れることに成功した。また照明や色彩の効果を通して、ドラマの精神や登場人物の心理といった形のないものを視覚化・外在化することができることを証明した。また、ピランデッロの「劇中劇三部作」の綿密な分析を通して、その時代の劇作家のヘゲモニーの低下と演出家の影響力の拡大を跡付けることができた。

研究成果の概要(英文)：It proved that the two factors played a decisive role in the process of direction in modern Italian theater. They are dramaturgy and stage effects of futuristic drama and the direction led by playwright. The futuristic drama proposes a dramaturgy such as "penetration" that presents multiple spaces at the same time, "Object drama" which made human's psychology and emotions externalized to the body of the object, and puts the audience inside the play act. Moreover, through the effect of lighting and color, it proved that it is possible to visualize shapes without shapes such as drama spirit and characters' psychology. In addition, through careful analysis of Pirandello's "Theatrical Play in Trilogy", we were able to trace the decline of the playwright and the expanding influence of the director.

研究分野：人文学

キーワード：イタリア演劇 Luigi Pirandello 未来派 演出

1. 研究開始当初の背景

(1) 本研究の背景として、ヨーロッパ近現代演劇の演出史におけるイタリア演劇の不在という状況がまず挙げられる。ヨーロッパ演劇史において、舞台における劇の上演の諸要素を統括する、近代的な意味での演出家が誕生したのは19世紀後半のことである。それは、当時の劇作法の成熟が、新しい演技術と視覚的な舞台造形の調整を要求したことから生まれた職能であった。しかし、イタリアにおいては、こうした演出家の登場は他のヨーロッパ諸国と比べ70年ほど遅れることになる。その理由の解明においては、当時のイタリア演劇を取り巻いていた特殊性や、演出の成立過程を綿密かつ段階的に分析する必要があるはずであるが、この分野における国内外の研究が不十分であるという状況があった。実際、イタリア演劇における演出の誕生、発展を中心に扱った論考は、2000年代に入るまでほとんど出ておらず、数少ない例外としてシルヴィオ・ダミーコがヨーロッパの演出の状況を詳細に報告し、イタリアにおける「演出の演劇」の可能性に言及した *La regia teatrale* (『劇場演出』、1947) がある程度であった。その後2000年代に入り、このダミーコの著作を参照点にして、ミレッラ・スキーンの *La nascita della regia teatrale* (『劇場演出の誕生』、2003)、ウンベルト・アルティオーリの *Il teatro di regia. Genesi ed evoluzione (1870-1950)* (『演出の演劇 - その起源と発展 (1870年 - 1950年)』、2004)、フランコ・ペッレリの *La seconda creazione. Fondamenti della regia teatrale* (『もう一つの創造 - 劇場演出の基本原則』、2005) などの論考が出版され、演出史の観点からイタリア演劇史を再構成する潮流が出てきていた。

(2) 報告者が長年にわたり研究してきた20世紀前半の劇作家ルイジ・ピランデッロの作品、とりわけ、近代演劇の概念や手法を覆し現代演劇への端緒を開くことになった「劇中劇三部作」では、劇作家 - 俳優 - 演出家という3者の関係性の変化がその主題として取り上げられていた。また、この劇作家は、1925年から28年にかけて自ら「ローマ芸術座」を座長として率いる傍ら、演出家のような役割も果たしていた。報告者は、イタリアにおける近代的な演出家の誕生には劇作家側からのアプローチが大きく寄与していたとの立場に立っており、この仮説の立証も本研究課題の背景となっていた。

2. 研究の目的

(1) 1870年代から1920年ごろまでを研究対象とし、ヨーロッパの演劇界に登場した近代的演出家の演出法とそれがもたらした新しい演劇の様態を常に参照しつつ、同時代のイタリア演劇の状況の再構築を目指す。具体的には、巡業劇団の階層構造や経済状況の資

料から、当時の座長制度下における演出的行為の限界を検証しながら、並行してエレオノーラ・ドゥーゼやトンマーゾ・サルヴィーニ等、国際的なスター俳優の演技術の検証から、イタリアにおける「俳優の演劇」の中心性を確認する。

(2) イタリア国内におけるヨーロッパ演出の受容史を確認しつつ、劇作家の側からの演出的行為の実践に焦点を当てて、演出家の登場を準備するに至った決定的な局面を明らかにする。とりわけ未来派の総合演劇の劇作法とピランデッロの「劇中劇三部作」を綿密に分析することで、上述の巡業劇団による俳優中心の演劇からの脱却と演出の中心性を立証したい。

3. 研究の方法

(1) イタリア各地に分散する一次資料も含めた膨大な文献を分析することで、未来派の「総合演劇」における劇作法や空間構成、そしてピランデッロやマルコ・ブラーガを中心とした劇作家の座長体験と彼らによる劇作法を再構築する。

(2) 一次資料を含めた文献の収集に関しては、各施設で現地調査を行う必要があり、毎年2週間程度イタリアにわたり実施する。ローマの第一大学演劇図書館や、ブルカルド演劇図書館、国立演劇アカデミーや併設のジョヴァンニ・マッキア研究センター、またシチリア州アグリジェントの州立ルイジ・ピランデッロ図書館に赴き、文献の発掘・収集に努める。その際、現地の研究者や学芸員との意見交換の場をできるだけ設ける。

(3) 研究成果のアウトプットに関しては、報告者が所属する学会や研究会において、学術論文または口頭発表の形で速やかに進めていきたい。それにより、研究者間での情報共有やさらなる同分野の研究促進につなげたい。

4. 研究成果

(1) 研究成果としてまず挙げられるのは、イタリアの演出の成立過程における未来派演劇の貢献を劇作法と舞台照明の側面から立証できたことである。

平成26年11月のイタリア学会では、19世紀後半から20世紀前半にかけてのイタリア演劇の特殊性(巡業劇団の階層構造、俳優の身体の中心性、未発達な劇作法、演出家の登場の遅れ等)について、同時代の他のヨーロッパ諸国の演劇事情との比較を交えつつ明らかにしたのち、その特殊性の内側において未来派演劇を「演出」という側面から文脈化した。その結果、俳優中心の劇作法が主流であった20世紀初頭のイタリア演劇において、未来派による「演出主体の演劇」への貢献は、観客を能動的に劇的行為へと参加させる

手法を成文化し、舞台空間を拡大したこと、同時性や浸透といった手法に代表される新しい劇作法を提唱し、同時に演出の手法を豊かにしたこと、色彩や光、造形的なセットや衣装などを通して、演劇が要求する精神を表現することができるという認識のもとに、スペクタクル性を重視した空間を構成したこと、の3点にあることを明らかにした。

平成 27 年度に発表した学術論文「理論と実践の交差 マリネッティの総合演劇」では、未来派演劇の代表的な劇作家であるマリネッティが「宣言」という形で次々に表明した演劇理論と、その実践の結果として成立した戯曲作品とを丁寧に関連付けながら綿密な検証を行った。彼の演劇の出発点はフランス象徴主義であり、その過剰に張り巡らされた類推の網や隠喩を多用した劇作法は、終生彼の演劇の基底をなすことになる。その後未来派を創立するが、その運動の中心的トポスとなった「未来派の夕べ」における聴衆との関係性から新しい演劇の在り方を着想する。それは、舞台と客席、演じる側と観客との間の境界を消失させ躍動を生み出すというものであった。当時、大衆の娯楽として流行していたヴァラエティー・ショーにヒントを得て、ついに「総合演劇」の理念を明文化する。その中心概念は「シンテジ」と呼ばれる、短さを本質的要素とした劇的断片であり、わずかな台詞や仕草のうちに無数の状況や感覚を凝集する。それが実践に移された戯曲においては、複数の空間を同時に提示する「浸透」や、人間の心理や感情を物体の生に外在化させた「オブジェドラマ」などの優れて独創的な劇作法に加え、驚愕の惹起や触覚への刺激を提案することで、劇行為の内側に観客を引き入れることにある程度まで成功したことを立証した。

また平成 28 年度に発表した学術論文「リッチャルディの『色彩の演劇』と未来派演劇におけるその影響について」においては、イタリア演劇において初めて照明や色彩に演出上の価値を付与したと考えられるリッチャルディの「色彩の演劇」と、ほぼ同時代に劇作法や舞台装飾のアプローチからやはり色彩を介して舞台改革を行った未来派演劇とを取り上げ、劇的要素としての色彩の発見が、イタリア近現代演劇における演出の成立過程において決定的な役割を果たしていた可能性を検証した。リッチャルディの「色彩の演劇」とは、ドラマの精神や登場人物の心理といった不定形なものとその変化を、外側からの彩色で視覚化・外在化するといった自律的な演劇体系であった。その実践が不首尾に終わったとはいえ、リッチャルディのこの理論は根本的な有効性と後の舞台改革への萌芽に満ちたものであり、クレイグやアッピアなど同時代の演劇改革理論にも伍するものであった。色彩は登場人物の精神を視覚化し、劇のトポスを外在化することで、台詞や仕草の表面には表れない内的世界の生成を

表現することを可能にしたのである。また、こうしたリッチャルディの理論に影響を受けつつ、色彩の表現を特異な劇作法や造形性と組み合わせることで、より演出行為の実践へと近づけたのが、マリネッティのシンテジやプランボリーニやデペーロの造形的・抽象的な舞台装置といった未来派演劇における数々の実験であった。

こうして未来派演劇の実験の意義と影響を跡付けることで、イタリアにおける演出の成立過程を明らかにするという本研究課題の目的に近づくことができたことと自負している。

(2) 次に挙げられる成果として、1921 年から 30 年にかけて書かれたピランデッロの「劇中劇三部作」の綿密な分析を通して、その時代の劇作家のヘゲモニーの低下と演出家の影響力の拡大を跡付けることができたことである。

本研究課題の期限を延長して臨んだ平成 29 年度には、口頭発表「ピランデッロの『劇中劇三部作』の構造について」並びにその内容をまとめた学術論文「構造から分析するピランデッロの『劇中劇三部作』」において、上記の検証を行った。

ピランデッロが 1933 年に初めて「劇中劇三部作」という表題の下に『作者を探す六人の登場人物』、『各人各様に』、『今宵は即興で演じます』をまとめて刊行したという事実から出発して、その際に付した「序言」を手掛かりに、各作品の中核にある「演劇を構成する諸要素の衝突」という状況を可能な限り図式化して分析することで、上記の 3 作品を「劇中劇三部作」としてまとめた意図を検証した。結論から先に言えば、そこには劇作家ピランデッロの演出家や俳優、そして観客に対する異議申し立てがあったように思われる。「劇中劇三部作」の第 1 作目である『六人』を執筆する時点では、演出家や俳優によって舞台上でなされる上演に対して強い不信感を持っており、自らの分身である「登場人物」を敢えて両者と対峙させることによって、「上演のエクリチュールによる叙述の代替可能性」を否定して見せた。続く 2 作目の『各人各様に』においては、観客にとって鏡像として機能する偽の観客や劇評家、当事者という装置を導入することによって、観客の現実認識の変わりやすさを揶揄するとともに、観客が作品に対して行う無責任で乱暴な干渉を告発していた。そして 3 作目の『即興劇』においては、当時台頭しつつあった近代的な「演出家」の役割や技量を認識しながらも、俳優を仲間に入れて、書かれた台詞のそして劇作家の必要性を擁護したのである。ただし、『六人』を発表してから、「劇中劇三部作」として 3 作品をまとめるまでの約 10 年間に、ピランデッロの「俳優」や「演出家」に関する認識は相当好転しているように思われる。その背景には、1923 年の「コ

メディ・デ・シャンゼリゼ」におけるジョルジュ・ピトエフの荷物用エレベーターを用いた『六人』の演出をはじめ、20年代後半のドイツにおける最先端の演出体験や1925年から約3年間「ローマ芸術座」を率いて国内外を巡業した座長体験などがあるだろう。また、イタリアにおいて「演出」(regia)や「演出家」(regista)という言葉が使われるようになったのが、「劇中劇三部作」を刊行する直前の1931年、32年であったという事実も興味深い。演劇を構成する本質的な要素として「劇作家」や「観客」と並んで「俳優」や「演出家」の価値を認めるようになったからこそ、それらを平等な立場で衝突させる「劇中劇三部作」という枠組みの構想ができたと思われるのである。

このように、ピランデッロの「劇中劇三部作」における劇作家 - 俳優 - 演出家3者間の力学の変化を読み解くことによっても、イタリアにおける演出の成立過程の一端が明らかにすることができた。

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3件)

菊池正和、「構造から分析するピランデッロの『劇中劇三部作』」、『天野恵先生退職記念論文集』、京都大学文学部、2018、222-239、査読無

菊池正和、「リッチャルディの『色彩の演劇』と未来派演劇におけるその影響について」、『言語文化研究』第43号、大阪大学大学院言語文化研究科、2017、29-50、査読有

菊池正和、「理論と実践の交差 マリネッティの総合演劇」、『言語文化研究』第42号、大阪大学大学院言語文化研究科、2016、295-316、査読有

〔学会発表〕(計2件)

菊池正和、「ピランデッロ『劇中劇三部作』の構造について」、関西イタリア学研究会第36回例会、京都外国語大学、2017年12月10日

菊池正和、「演出の成立過程における未来派演劇の貢献」、イタリア学会第62回大会、愛知県立大学、2014年11月8日

〔図書〕(計 件)

〔産業財産権〕

出願状況(計 件)

名称:

発明者:
権利者:
種類:
番号:
出願年月日:
国内外の別:

取得状況(計 件)

名称:
発明者:
権利者:
種類:
番号:
取得年月日:
国内外の別:

〔その他〕
ホームページ等

6. 研究組織

(1) 研究代表者

菊池 正和 (KIKUCHI, Masakazu)
大阪大学・大学院言語文化研究科・准教授
研究者番号: 30411002

(2) 研究分担者

()

研究者番号:

(3) 連携研究者

()

研究者番号:

(4) 研究協力者

クリスティーナ・ヤーコノ (Cristina Iacono)
シチリア州立ルイジ・ピランデッロ図書館館長