



Title	戦後日本におけるコミュニティ・シアターの形成と展開
Author(s)	須川, 渡
Citation	大阪大学, 2016, 博士論文
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/55680
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

論文内容の要旨

氏 名 (須川 渡)	
論文題名	戦後日本におけるコミュニティ・シアターの形成と展開
論文内容の要旨	
本論文は、戦後日本における「コミュニティ・シアター」の実態を明らかにし、その演劇史的意義を考察するものである。コミュニティ・シアターとは、20世紀初頭アメリカに起こったアマチュア主義に根ざした演劇であり、日本においても、第二次世界大戦後、農村や職場を中心とした演劇に従事しない素人たちを中心に広く流行した。それらは地域の共同体を基盤とし、戦後新劇の強い影響を受けて活動が続けられた。この論文では、四つの側面からコミュニティ・シアターを検討した。 まず、序章においてこれまでどのようにコミュニティ・シアターが捉えられてきたのか、戦前の歴史も踏まえて概観した。先行研究を参照しながら、コミュニティ・シアターを記述する上での諸問題を整理し、本論文の位置づけを明らかにした。 続いて第一部では、戦後農村演劇運動の影響を大きく受けた岩手県の劇団ぶどう座を取り上げ、彼らがどのように戦後全国に波及した新劇の影響を受けたのか、具体的な作品分析を通して検討した。彼らは、「演る者も観る者も一定の地域に住んでいて、そのこととの関わりで演劇を成立させる」というぶどう座主宰・川村光夫が提唱した「地域演劇」を掲げ、木下順二の民話劇を展開させる新しい民話劇を創作した。第一部第一章では1950年の創設前後から『めくらぶんど』（1969）創作までの背景をたどり、第一部第二章では全国的にも評価され、地域を越えて上演された『うたよみざる』（1981）を取り上げ、農村演劇を受容した地域劇団が日本の演劇史においてどのような意義を持っているのか検討した。ぶどう座は、岩手を拠点としながら東京で流行した新劇の理論や劇作品を吸収しながら作品を創作した。地元の言葉や昔話を取り入れた劇作品は、農村の過疎や貧困といった主題を描き、木下順二の試みに連なる新しい民話劇として評価できる。ぶどう座の民話劇は、地元だけでなく地域を越えて上演された。彼らの「地域演劇」の実践が日本の近現代演劇における民話劇の系譜を更新することにもつながった稀な成功例と言える。 第二部では、コミュニティ・シアターの特徴を備えていたと考えられる二つの専門劇団を検討した。一つは京都の劇団くるみ座。もう一つは山口県の劇団はぐるま座である。前者は岸田國士らを中心とした、いわゆる「劇作」派の影響を受けている。第二部第一章では、京都を舞台にした作品を創作した劇作家・人見嘉久彦の『琵琶湖疎水 downstream』（1955）と『祇園還幸祭』（1958）を取り上げ、劇作派の影響を受けた人見がどのように「京都」を描き、くるみ座が上演したのか明らかにした。人見は、戦前の「劇作」派の抱える課題を乗り越えるため、従来の自然主義的なリアリズムとは異なった「観念劇」と呼ばれる傾向を持った作品を創作したが、当時の観客からは現実の京都を描いたものとは受け入れられず、それほど積極的な評価はされなかった。第二部第二章では、自立演劇の強い影響を受けて創設された劇団はぐるま座の劇団創設から1960年代後半の訪中公演までの背景をたどり、彼らの座付作家であった諸井条次の劇作品を中心に取上げた。1950年代には、山口県下の文化団体と積極的な交流を行ったはぐるま座だが、1960年中盤からは中国文化大革命の影響を受け、「山口」というローカリティよりも勤労者主体の観客創造に力を入れるようになったことを検証した。 両劇団はともに、1950年代に意識された地域的共同体が、1960年代以降に変容する点で共通する。両者は専門劇団であるが、1950年代は他の業余劇団と同様、東京などの都市圏にはない地方性を活かす方法を模索していた。しかしながら、人見は自らが影響を受ける「劇作」派が内包したドラマ性という課題、はぐるま座は勤労者を主体とした自立演劇が持つ特徴を優先したため、ぶどう座のような形で地方的な主題を扱うことはなかった。両者が、1960年代以降、コミュニティ・シアターとしての特徴を失っていくのは、一つには、専門劇団であるという劇団の体制が大きく影響している。両者の創設から1960年代までの活動を辿ることで、地方の専門劇団の措定するコミュニティが地域的共同体を中心としたものから演劇を媒介とした共同体へ移行していく過渡期にあったことを指摘した。 第三部では、欧米のコミュニティ・シアターとの相違点を明らかにするため、日本占領期にC I Eが行った「円形劇場」普及活動の試みを取り上げた。第三部第一章では主に東日本におけるC I Eの普及活動を扱い、彼らが対象と	

する農村でどのように受容されたのかを検討した。さらに第三部第二章ではこれら普及活動の影響を受けて独自の活動を行った大阪・円型劇場研究会月光会を取り上げ、彼らがコミュニティ・シアターとしての円型劇場をどのように捉えていたのか明らかにした。

C I Eによる普及活動は日本占領期に東日本を中心に行われたが、すでに彼らが普及の対象とする農村においては、第一部・第二部で取り上げた新劇による地域劇団が活躍しており、1950年代におけるコミュニティ・シアターを刷新するものとはならなかった。これは、戦後地方に普及した演劇雑誌や全国開催されたコンクールなどの新劇普及運動が、各地域で一定の効果を上げていたからだと考えられる。欧米のコミュニティ・シアターは、これらの運動と同時期に日本に紹介されているが、日本占領期においては、額縁舞台による従来の新劇の上演形式が採用され、欧米のように公共劇場と円形劇場が結びつくことはなかった。しかしながら、円形劇場運動は、大阪・円型劇場研究会月光会のように、同時代の新劇における実験的な試みであった「詩劇」に着目して、独自の活動を行った劇団も生み出した。彼らの活動を辿ると、舞台と観客の境界線を取り除こうとした円形劇場が、20世紀におけるアヴァンギャルド演劇が持っていた実験性や革新性を内包していたことが分かる。月光会の演劇実践は1960年代に流行するアングラ演劇以降の現代演劇史を検討する上でも重要な意味を持っている。

第四部は、劇作家・演出家である秋浜悟史の演劇実践に焦点を当てた。彼は戦後新劇から出発し、自らの作品の中で地域的共同体を何度も捉え直している。第四部第一章では、彼が創作した『冬眠まんざい』(1965)と『啄木伝』(1983)を取り上げ、岩手という地域的共同体の外側から、劇作家がどのように故郷を描いたのか明らかにした。秋浜は故郷である岩手を離れてから、徐々に〈東北〉を描かなくなるが、『冬眠まんざい』は、ローカリティの喪失そのものをドラマの核に据えたことにより、また『啄木伝』は引用という手法で個人の記憶を用いることによって、彼の故郷を再び描くことに成功した。

最後の第四部第二章では、秋浜が関西に移住後、特に関わりを持った滋賀県の知的障害者施設あざみ・もみじ寮の演劇実践を取り上げた。近年、コミュニティ・シアターが扱う対象は、地域的共同体だけでなく、障害者施設など特定のコミュニティにまで広がりを見せている。彼らの演劇実践は、まだ障害者療育に対する整備が手探りの時期に行われた試みであり、秋浜は施設で生活する寮生のパーソナリティを生かしながらパフォーマンスを製作した。寮の内部で行われている「寮生劇」は、秋浜の影響によって展開し、障害者施設という特定のコミュニティで生活する寮生や職員にとって欠かせないものになっている。これは、近年コミュニティ・シアターから展開した応用演劇について考える上でも、興味深い事例であることを指摘した。

本論文では、戦後日本におけるコミュニティ・シアターを概観し、全国各地に創設された地域劇団やローカリティに依拠した劇作品がどのような意義を持っているのかについて考察した。コミュニティ・シアターは、新劇の専門家による演劇の実践的な知が各地域共同体に普及し、それぞれの地域に根づいていった現象と言える。しかしながら、地域劇団による演劇実践を検討すると、それぞれが影響を受けた演劇の様式によって、自分たちの措定する地域的共同体が異なることが分かる。

最後に、本論文におけるコミュニティ・シアターの特徴について、以下の三点を上げた。第一に、コミュニティ・シアターと呼ばれる劇形態はどの事例も戦後新劇に強い影響を受けているということである。その特徴として、新しい観客とのあり方を求めながらも、まず劇作家によって執筆された戯曲によって劇世界が創造され、観客と共通のコードを模索しながら上演が行われていることが挙げられる。

第二に、地域の題材を取り入れる創作方法や、舞台と観客の距離を近づける試みからも分かるように、コミュニティ・シアターは特に舞台と観客の親密性を強調した。もっとも、これらの親密性は戦後全国の農村や職場などの生活共同体が自然と持ち得ていたものであり、コミュニティ・シアターが舞台と観客を近づけようと実践した様々な試みは、与えられた作品を理解・解釈することに重きが置かれる従来の新劇における舞台と観客のあり方に、本来地域的共同体が持ち得ている共同性をどのように持ち込むかという問いに応えるものであった。

第三に、農村演劇、学生演劇、青年演劇、職場演劇といった場所から出発したコミュニティ・シアターという総称は、1960年代以降、ほとんど使用されなくなった。このような形態によるコミュニティ・シアターが終息したのは、農村の近代化やレッド・パージ、また移動時間の短縮や都市部への人口の流出といった理由により、それぞれの依拠するコミュニティそのものが変容したことが理由に挙げられる。

本論文で検討した戦後日本のコミュニティ・シアターは、全国的に見れば1950年代がピークであったと考えられる。しかしながら、コミュニティ・シアターの形成期に培われた理論や演劇実践の方法、地域的共同体への意識は、その後も地域劇団や演劇人に受容され、現在も多様化するコミュニティの維持や異議申し立ての手法として展開している。

論文審査の結果の要旨及び担当者

氏 名 (須 川 渡)			
	(職) 氏 名		
論文審査担当者	主 査	大阪大学 教授	永田 靖
	副 査	大阪大学 教授	伊東 信宏
	副 査	大阪大学 教授	中尾 薫
論文審査の結果の要旨			
以下、本文別紙			

論文内容の要旨及び論文審査の結果の要旨

論文題目： 戦後日本におけるコミュニティ・シアターの形成と展開

学位申請者 須川渡

論文審査担当者

主査 大阪大学教授 永田靖

副査 大阪大学教授 伊東信宏

副査 大阪大学准教授 中尾薫

【論文内容の要旨】

本論文は戦後日本における「コミュニティ・シアター」の具体相を、いくつかの劇団の作品分析を行いつつ明らかにし、その演劇史的意義を考察するものである。4部構成になっており、それぞれ2章の論考を含んでいる。巻末に7件の年譜、上演リスト、インタビュー、書簡リストが付録されている。

まず序章では日本においてコミュニティ・シアターがどのように位置づけられて来たのかを戦前の事例と先行研究から説き起こし、明らかにしている。日本におけるコミュニティ・シアターの先駆的実例として坪内逍遙の企てたページェントを挙げつつ、理論的に具体化していくのは第二次世界大戦後であったとしている。戦後では全国各地で新劇の専門家による演劇指導が行われるようになり、農村演劇、素人演劇、学生演劇、青年演劇、職場演劇、自立演劇、地域演劇などの呼称のもとに形成されていく。本論ではこれらの戦後の演劇の中でいくつかの特徴的な劇団の制作方針や作品分析を行い、それぞれが独立して存在したのではなく、互いに影響を及ぼし合いながら展開していく側面を捉えて、コミュニティの演劇史を構築することが目的とされる。第1部では岩手県劇団ぶどう座とその創設者川村光夫を取り上げ、当時の新劇を範としつつも徐々に岩手県の固有の問題を描くようになる過程を作品分析とともに明らかにした。とりわけ、川村光夫による作品『うたよみざる』への「民話」の吸収と地域語の活用がぶどう座の活動を地域に密着させることになるとともに、80年代には地域性を越えていく契機になった。第2部では京都の劇団くるみ座と山口の劇団はぐるま座を取り上げ、それぞれの劇団活動の背景を探り、作品分析を行うことで、両劇団のコミュニティ・シアターの特徴を浮き彫りにしている。くるみ座での人見嘉久彦による京都を題材にした作品『琵琶湖疎水 downstream』『祇園還幸祭』は、京都が近代化していく中であって取り残される人々の生活を描くことで地域のドラマとして成立させており、それは劇団くるみ座の持った京都との関わりと不可分ではない。またはぐるま座は、60年代以降「文革」に傾斜していく中でいわゆる地域の演劇としての活動から離れていくが、その中で培った集団制作という制作方法は現代のコミュニティ・シアターのそれに通じている。第3部では、戦後CIAが日本において普及させようとした円形劇場運動を取り上げ、日本の民主化のために戦後CIAが演劇を活用して日本全国に演劇を普及させようとしたことを明らかにした。その上で、彼らがどのように農村で受容されていったのか、また大阪の円形劇場研究会・月光会の上演分析を行うことで、彼らがそれを独自に吸収し、同時代の日本の前衛演劇の一側面に照明を当てた。第4部では、岩手出身の劇作家秋浜悟史の作品『冬眠まんざい』『啄木伝』を取り上げて、どのように岩手を描いているかを考察し、また秋浜が

関西に移住した後に積極的に関わる知的障害者施設あざみ寮・もみじ寮での演劇実践を取り上げて、コミュニティ・シアターが地域ばかりではなく、マイノリティの共同体においても展開して来たことを作品分析とともに考察する。最終的にこれら戦後日本のコミュニティ・シアターの展開過程について以下の三点をその特徴として結論づける。まずこれらは戦後演劇の影響を多かれ少なかれ受けていたこと、第二にこれらはそれぞれの方法で観客と舞台との親密性を生み出すことを求めていること、そしてこれらの活動は50年代をピークとして、その後は日本社会とコミュニティの変容を反映して、徐々に姿を変えていくことになったことが明らかにされている。

【論文審査の結果の要旨】

本論文に関する口頭審査会は、2016年2月8日（月）、およそ2時間にわたって実施した。戦後日本のコミュニティ・シアターの誕生と展開過程を、岩手のぶどう座から山口のはぐるま座まで、その範疇に関わると考えられる劇団の仕事を丁寧に検討し、戦後日本における東京圏以外の地域的な演劇活動の様相を極めて具体的に紹介、議論した誠実な論文で、近年の演劇研究の一つの成果と考えられる。日本演劇史が東京の演劇中心に編まれている現状は、必ずしも近代日本演劇の姿を正確には示しておらず、その全体像を理解するためには、東京以外の周辺に位置してきた演劇を記述の対象にすることで、日本演劇の複数性を示していくことが有効であろう。その点で、この論文は極めて貴重な仕事であると評価できる。また本論文で扱われている作家、演出家、劇団、作品は従来ほとんど触れることなく等閑視されてきたものばかりであり、各論文一つ一つの価値も極めて高い。とりわけぶどう座についてはその日本演劇史上で果たした役割の大きさは認識されていたものの、正面から演じられてこなかった。本論文では岩手にある劇団と主宰者川村光夫と構築した信頼関係を土台に極めて価値の高い論文を収めている。また、月光会についても従来ほとんど触れられてこなかった活動を掘り起こし、円型劇場というアメリカからの理論を関西において吸収し、新劇を刷新していく同時代の動きの原点の一つになっていることを示した功績も特筆される。はぐるま座についてもほとんど演劇史の裏面に埋没していた劇団を、丹念な実地調査を土台に実証的に記述して、その現代的な意義を明らかにしている。また、現代のコミュニティ・シアター研究では、単に地理的な村落共同体や地域共同体における演劇ばかりではなく、社会的なマイノリティの共同性も同時に議論する方法論を探求している。その点でも本論文は、知的障害者寮あざみ寮・もみじ寮での演劇実践についての論考を含んでおり、現代のコミュニティ・シアター論の輪郭線を形成しようとしている点も評価できる。

全体の構成は、どこか一つの事例に絞り込む方法ではなく、特徴の異なる複数の事例を検討することで戦後日本のコミュニティ・シアターを広く捉えようとしており、全体像を把握しようとする意欲の表れと理解できる一方で、論文全体としてのまとまりについては一層の議論が必要だろう。論文の主題である「コミュニティ・シアター」の輪郭が今ひとつ明瞭さを欠く結果となったことは否めない。また日本のコミュニティ・シアターについての網羅的な概観も不足しており、日本演劇全体としてどのような位置にあったのかももう少し明らかにすべきであった。さらに本論文では、結果的に新劇と関係のある劇団のみを取り上げているが、今日的なコミュニティ・シアターという観点からすれば、いわゆる地芝居などの新劇以前からある土着的な芝居も対象にすることが望まれる。さらには上演の背景分析と作品分析とが充実しているのに対して、演劇以外の例えば政治的側面、他の芸術ジャンルとの関係などについては充分なされていないと考えられる。以上の諸点についてはさらに時間をかけて今後の課題とすべきであると考えられるものの、本論文で果たした日本演劇史研究上の功績は大きく、博士（文学）の学位にふさわしい価値を有するものであると認定する。