



Title	日本占領期における「円形劇場」の試み：CIEにおける普及活動を手がかりに
Author(s)	須川， 渡
Citation	演劇学論叢. 2012, 12, p. 45-66
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/97446
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

日本占領期における「円形劇場」の試み

—CIEによる普及活動を手がかりに—

須川 渡

はじめに

「円形劇場」は、アメリカのリージョナル・シアターにおいてしばしば利用され、戦後日本でも試みられた様式の一つである。河竹登志夫によれば、「カーテンや額縁舞台や装置を用いず、四方客席に囲まれた平舞台でおこなう現代の上演方式」であり、日本においては連合軍総司令部（GHQ/SCAP）の部局の一つ、民間情報教育局（CIE: Civil Information and Education）の指導によって早稲田大学で初演された。初演後も大学や高校などの教育機関で行われたが、「アメリカにおけるこの運動の浸透性と定着性に比べればまだまだ試みの域を出ていない」と河竹が述べるように、その活動は個別の実践にとどまり、CIEの提供した方法論は、ほとんど展開しなかったと言つてよいだろう。

日本移動演劇連盟からやがて文部省の社会芸術教育課につとめた羽田義朗は、その原因について、職場演劇・高校演劇・青年演劇のようなアマチュア演劇における上演場所の解決策として円形劇場の試みを紹介したうえで、「残念ながら、一時期の

試演のみで終わりました。どんな場所でも舞台を設定できるとはいっても、照明設備にかなり時間がかかるので、実用化の域にまで達しなかった」と、振り返っている。

たしかに、円形劇場は額縁舞台と違った照明機構が必要だった。しかしながら、照明を用いずに利用する方法もまた、当時の普及活動では考慮されていた。アメリカのような形で広まらなかったのは、そもそも日本とアメリカの円形劇場に対する考え方そのものに根本的な違いがあったからだと思われる。

なぜ日本では円形劇場が浸透しなかったのか。その理由を検討するため、本稿では、アメリカのリージョナル・シアターにおいて、円形劇場を積極的に称揚した演出家であるマーゴ・ジョーンズ（1911-1995）の活動を中心に概観した後、早稲田大学で上演された『次郎案山子』を検討することで、日本における受容を明らかにする。さらに、国立国会図書館が所蔵するCIEの日本占領関係資料、地方新聞や普及に使用されたパンフレットを手がかりに、地方への普及がどのように行われたのか、その実態に迫りたい。

一 アメリカにおける円形劇場の展開

アメリカにおける円形劇場は、ケネス・マクゴワンやロバート・エドモンド・ジョーンズによる劇場の構造革新や、演劇学科をもつ大学での研究上演を契機に始まったとされる。一九三二年、ワシントン大学のグレン・ヒューズは、映画のクローズ・アップやトーキーの効果に対抗するため、ペントハウス、すなわちホテルの一室を改造し円型形式の劇場でイブセン『幽霊』を上演した。これは学生が演技を学び、シアトルの住民に娯楽を提供する目的を兼ねたものだった。ヒューズはその後、研究と実践を重ね、四〇年にワシントン大学に円形の劇場を創設。三二年に初めて行われた場所を名称の由来とし、ペントハウス劇場と名付けた。座席は三列で一七二席、通路は四つで休憩室や控え室、道具置き場などを外側に備えつけた劇場だった。この劇場に刺激され、他の地方公共団体や教育機関でも円形劇場が用いられるようになる。

ヒューズの試みは、演劇を知らないアマチュアの間で広まった。この様式をプロの劇団に応用したのが、テキサス生まれの女性演出家マーゴ・ジョーンズである。マーゴは、ヒューストンのフェデラル・シアター・プロジェクトに関わった後、ヒューストンに残り、ヒューズが考案したアリーナ・ステージに影響を受ける。四四年、ロックフェラー財団に助成金を認められ、ダラスにアリーナ劇場によるプロの劇団を設立。テネシー・ウイ

リアムズやウィリアム・インジ等、アメリカを代表する劇作家と作品を創作する。四七年、シアター⁴⁷と名付けた円形劇場を創設。この劇場はその年の年号をつけて呼び、マーゴは亡くなる五五年までこの劇場で製作に関わった。

五年には『円形劇場 (Theatre-in-the-Round)』を刊行する。この著書は、自身の劇場であるシアター⁵⁰の成立や具体的な舞台機構、これまで上演された作品を紹介しながら、レジデント・シアター、すなわち地域在住型の劇場の必要性を主張する内容となっている。マーゴは『円形劇場』において、囲み舞台という様式の紹介のみならず、ブロードウェイ中心のアメリカ演劇を捉え直す。彼女は、プロの質を備えた劇場として、自身の劇場をはじめ、アトランタのペントハウス劇場、ニューヨークのアリーナ劇場、ランバートビルのミュージック・サーカスなど、すでに成功した円形形式の劇場を挙げ、次のように述べている。

真の意味でアメリカに演劇的ルネサンスを起こすたつた一つの方法は、全ての大都市にプロのレジデント・シアターを創ることです。このような演劇は居住しなければいけません。なぜなら、彼らは継続して保障を受けるスタッフと同じようにコミュニティを与えられ、プロでなければならぬからです。もし、私たちが高い水準のプロダクションを求めるなら、俳優とスタッフは劇場で一日八時間を過さなければいけません。

当時のブロードウェイは、映画やテレビの影響で演劇専門の劇場が減少していた。彼女は十万人以上が住むアメリカの都市全てにレジデント・シアターを置くよう提案する。現在、日本でもレジデント・シアターはリージョナル・シアターの文脈において頻繁に議論されるが、この提案はその先駆けとも言えるだろう。マーゴは、客席や舞台のための十分なスペースがあれば、どんな部屋やテントでも円形劇場が設営できると述べ、経済的に貧窮した状況においても、演劇が可能であることを主張する。「円形劇場の技術」の章では、自身の劇場を例に挙げながら、最適な劇場機構や演技方法、選択すべき作品や装置を紹介する。

特にマーゴが円形劇場において重要視しているのが、俳優と観客の親密性である。彼女は、ヒューズのペンthouse劇場、ノーマン・ベル・ゲデスによって構想されたナンバー14劇場、ミュージック・サーカスを参照しながら、理想とすべき客席数やその列、高さを細かに検討する。理想的な客席数について「注意深く計画すれば八〇〇席から一三〇〇席は可能」とするものの、自身のシアター⁵⁰には、それよりもはるかに小規模である一九八席を採用しており、客席の列は「舞台と一列目に十分なスペースのある劇場では最大六列⁵¹」と定めている。俳優と観客が同じ空間に存在することは、マーゴにとって円形劇場の魅力の一つだった。客席一列目と舞台は同一平面にあるべきとし、

一列目で形成される俳優と観客の親密な感情は二列目から四、五列目まで伝わりと述べている。

マーゴの提案は劇場機構の改革だけに留まらなかった。終章では、国内の七万五千人以上が住む都市に、シアター⁵⁰をモデルとした劇場を二十造る目標を掲げている。各都市に依拠しながらも、二十の劇場それぞれに理念を共有した芸術監督を置き、芸術監督同士が連携して各都市の劇場を結ぶレジデント・シアターのネットワークを構想した。⁵²

ブロードウェイの周縁で活動する演劇をリージョナル・シアターと名付け、演劇のオルタナティブとして概観したゼーグラーは、近代アメリカにおけるその嚆矢をマーゴに求め、彼女の著書を「リージョナル・シアターのバイブルに最も近い」と述べる。マーゴの構想したネットワークは実現しなかったが、円形劇場はマーゴの死後も各地に設立され、彼女の試みをモデルにする劇場が増えるほど、その試みは神話化された。ゼーグラーは、ダラスに定住したまま時期尚早に亡くなった彼女の生涯が神話化に一役買っていることを考慮しつつも、マーゴの著書や行動がその後のアメリカのリージョナル・シアターにおいて多くの人々を鼓舞したことを評価する。⁵³

マーゴを中心とした円形劇場運動は、敗戦後の日本においても、アメリカ演劇の積極的な紹介の中で伝えられた。『テアトロ』一九四八年十一月号には、倉橋健によって翻訳されたマクゴワンの「円形劇場」が掲載され、ヒューズの三二年の試みを中心

にアメリカでの劇場改革の動向が紹介された^⑩。また『悲劇喜劇』一九五〇年十一月号では、伊藤尚志によって、ニューヨークのホテルを改装したアリーナ劇場における『ジュリアス・シーザー』の上演が紹介され、ブロードウェイ以外の場所で作られた様式が、ブロードウェイにおいても興行的に成功をおさめたと伝えられている^⑪。日本において、円形劇場の理念や効果、それらがアメリカの地方から中央へ逆輸入される状況は、敗戦後に創刊された新劇系の雑誌を通して紹介された^⑫。一九五一年、早稲田大学で行われた第一回円形劇場試演会は、こうした風潮の中、上演された。

日本への受容を検討する上で注意しておきたいのは、この時期、日本がGHQの占領下にあったということである。占領軍は、日本の社会から封建制や軍国主義を取り締まり、その一方で民主主義やリベラルな政治思想を広めようとした。歌舞伎の検閲はその最たる例として知られているが、円形劇場運動もまた、教育や情報機関を通して民主的思想を促進するCIEが関わっている。サンフランシスコ講和条約調印後も、彼らの方針はその普及活動に大きな影響を与えていたと考えられる。

次章では、具体的にどのような上演されたのか、早稲田大学の試演会で扱われた『次郎案山子』の上演を中心に検討する。

二 早稲田大学試演会

二― 榎原政常『次郎案山子』の試み

日本の円形劇場上演に、特に関与しているのが、CIEの関東地区青年教育指導官、オリバー・ヴォート Oliver D'Yott である。ヴォートは「CIEの関東地方の青年運動の係り」で「アメリカの演劇学校を卒業し、俳優としての経験もある」と紹介されるものの、その詳細についてはほとんど知られていない。しかし、ヴォートの活動をたどると、朝鮮戦争以降の演劇班解散後も、CIEが検閲とは別の形で演劇の指導に関わったことが分かる。

早稲田での試演は、当時社会教育の仕事に携わっていた羽田とヴォートを中心にして始まった。上演五カ月前の五月四月、羽田は神奈川の青年教育指導者講座に行く際、ヴォートから円形劇場のプランについて説明を受ける。その後、ヴォートは実際に舞台模型を作り、七月末に文部省主催で行われた青年演劇講座で具体的な円形劇場の解説を行った。九月には、本格的な試演を行うことが決まり、試演の準備を始めるため、早稲田大学演劇博物館の河竹繁俊の協力を得る。ここで、ホール・ミドルマス共作『勇者』と、前年に山形県の雑誌『公共演劇』に掲載された榎原政常の『次郎案山子』^⑬が選ばれ、それぞれの翻訳台本が用意された。九月三日、早稲田大学とCIEによる初めての顔合わせが行われ、配役が決定。演出総指揮はオリバー・ヴォート。演出は、加藤長治・河竹登志夫。製作は、河竹繁俊・

羽田義朗。出演者は、早稲田大学芸術科学生と卒業生を中心に決められた。九月の稽古を経て、九月二十六日から二十八日、早稲田大学大隈小講堂で第一回試演会が行われた。¹⁹

ヴォートらは試演のため、『次郎案山子』を円形劇場用に補訂し、「人物の出入りや動きなど、円形劇場の形態に添うよう」書き改めた。ここで、額縁舞台用に書かれた初稿と、円形劇場用に改訂された脚本を比較しながら、どのように上演されたのか検討しよう。²⁰

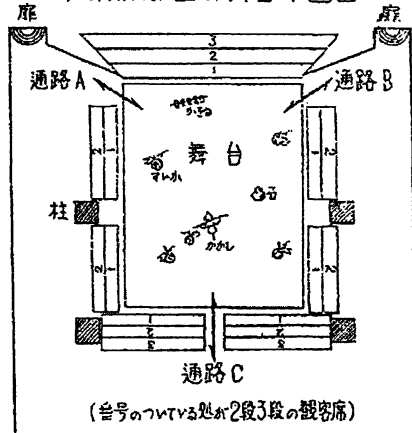
『次郎案山子』は、農村を舞台にした短い一幕物の作品である。季節は夏。スイカ畑に案山子を立てに、親父と息子のタロキチ、娘のマサが登場。マサの作った案山子は、同じ村に住むジロウにそっくりである。タロキチがからかうと、マサは恥ずかしがって退場してしまう。親父はマサの恋を温かく見守るが、その真意のほどを聞くよう、タロキチに言う。三人が去った後、同じ村に住むサンタが現れる。彼はジロウそっくりの案山子を蹴倒し、スイカを盗んで去っていく。誰もいなくなった畑に、ジロウとタロキチが登場。タロキチがジロウの気持ちを聞き出したところ、ジロウもマサを好きなのが分かる。タロキチは、ジロウ本人に案山子に扮装することを提案し、マサの本音を聞き出そうと企てる。そこにマサが登場、タロキチはもしジロウに本心が打ち明けられないなら、案山子で練習するようマサに言いつけ退場する。案山子の扮装をしたジロウと二人きりになったマサは案山子がジロウであることに気づかず、ジロウが好き

なことを打ち明ける。もう一度スイカを盗りにきたサンタを追い払い、お互いが好意を寄せることに気付いたジロウとマサは無事、親父にも認められる。『次郎案山子』は、後に『しんしゃく源氏物語』（五二）が文学座によって上演される榊原政常の処女作であり、狂言の「瓜盗人」をヒントに書かれた農村喜劇である。以降、榊原は『川上観音』（五二）、『袋の女』（五四）等、狂言をはじめとする日本の古典芸能を材にとり、一連のファルスを執筆する。

『次郎案山子』はどのように改訂されたのだろうか。羽田によれば、約六〇〇名の人数を収容できる大隈小講堂の可動式ベンチを移動し、一五〇席の客席を設置したという。配列された二、三段の客席は、二重と机を用いて後ろにいくほど高くした「図1」。マーゴのシアター⁵⁰と同様、比較的小さく親密な空間を想定していたと思われる。

『公共演劇』に掲載された額縁舞台版と比較すると、「上手・下手」とあった登退場は「通路ABC」に変更されている。ジロウは通路C、親父・マサ・タロキチは通路B、サンタは通路Aから登退場を行う。羽田は上演の手引きにおいて「人物が舞台へかかる通路は、挿入図で見るように三つとし、その巾は人物がらくに出入りできる程度の一メートル弱、俳優は見物席のそばをすれすれに通って舞台へ出る」と指定する。²⁰ 額縁舞台版ではジロウが下手、親父達は上手、サンタは下手と二方向のみの登場となっているが、円形劇場版では三つのグループが登退

大隈小講堂の舞台平面図



〔図1〕『社会教育』1952年1月号、93頁

場口によって区別された。

台詞自体の加筆訂正は少ないものの、ト書きによる「動きの指定」は大きく変更された。例えば、タロキチがマサをからかう場面は以下のように書き換えられた。(傍線部は主な加筆箇所。□内は額縁舞台版のト書き)

タロキチ そう言や、この案山子、誰やらに似とるぞ。(略)
 どや、マア坊、誰に似とると思う？(と、からかい半分に案山子の顔をながめて、チラッとマサに眼を走らせる)

マサ わし、知らん。(ちよっとすねたように、タロキチに背をむける)「なんて、嘘ばかり。恥ずかしそうにしているくせに」

タロキチ 知らん……？ はあてな。(案山子とマサの顔を交互に見くらべながら、わざと大げさに考え込んで見せ、さて) ああ、そうやそうや、分つた分つた。

親父 誰に似とるて……？

タロキチ ジロウに似とる。(マサの方を見る)

マサ 知らん。(すねてみせる)「昼間だったら真赤であろう」

額縁舞台版で「からかい半分」とだけ書かれたト書きには「案山子の顔をながめて、チラッとマサに眼を走らせる」と追加がされている。その後も、「ちよっとすねたように、タロキチに背をむける」「案山子とマサの顔を交互に見くらべながら」「マサの方を見る」「すねてみせる」という、細かな動きの指定が行われた。額縁舞台版で物語の補足に終始していたト書きは、具体的な動きの指定に変更され、その後の場面でも、親父が石に腰掛けてタバコを吸う行動⁽²⁾、タロキチがしゃがみ込んでタバコに火をつける行動⁽³⁾が加わった。実際に台詞を言いながら、このような動きをするのは難しく、かなり意図的に追加されたと見てよいだろう。

具体的な行動の指定は、総指揮であったヴォートの指導方針だった。彼は、円形劇場の演技について「僅か数フイートしか離れていない観客をも納得させるような自然らしさ」⁽⁴⁾が必要とし、「カメラの前で演技」するような声、表情、動きを俳優に求める。ヴォートは、通常の額縁舞台とは違う俳優と役者の近

さを問題にし、演技と同様、扮装などもメーカーキャップが距離で分かるため「男優も女優も殆んど役柄に近い年頃の人に配役すべき」としている。円形劇場の脚本で付け加えられた行動は、俳優に映画のような「自然らしさ」を体現する一つの方法だったと考えられる。

また、タロキチがジロウに案山子の扮装をさせる場面には、通路Bに逃げたジロウを、タロキチが追いかけてしぼりつける一悶着が加えられた。ヴォートは「あらゆる側の観客が俳優の顔を見たがるから、俳優は位置を再々変えるようにしなければならぬ」と述べており、これも客席が四方に囲まれたことから生まれた行動の一つと思われる。

しかしながら、具体的行動の指定がこの作品の持つ喜劇性を弱めている側面も見受けられる。例えば、マサが案山子になったジロウに告白する場面は以下のように書き換えられた。(傍線部は加筆箇所。取消線は円形劇場版における削除箇所)

マサ あら、風のせいかしら、案山子が動くような気がするわ。

まあいけない。ジロウは息をとめて突っ張り返るよりしょうがないのだ。用が隠れる。
おマサちゃん、案山子に近寄る。

マサ 小蘭に力を得て、ジロウさん。(そっと呼んで、うしろ向きに寄り添う)

ジロウ ……(ただもうコチコチになるばかり)

マサ ジロウさんたら、返事もしないで澄まあしている。

ジロウ (傍白) 案山子が返事出来るか。

マサ ジロウさん……わし……あんた……大好きや。(後ろ

むきに、右ひじでジロウを突く)

ジロウ (傍白) わあ……大きに。(略)

マサ (案山子のまわりをまわりながら) そもそもこういう問題は、男の方から打ち明けるもんやわ。(28)

この作品では、月の見え隠れが、いくつかの場面で登場人物の行動を決める重要な契機となっており、額縁舞台版では、マサが案山子のジロウに自分の気持ち打ち明ける動機となる。「闇に力を得て」というト書きは、案山子がジロウであることに気付かないというファルスの構造を支える上でも重要だろう。しかし円形劇場版では、照明が変化しないまま「後ろむきに、右ひじでジロウを突く」「案山子のまわりを回りながら」という動きの指定に重点が置かれる。自然な演技という方針で行動が指定される一方、人間が案山子であるという戯画化されたストーリーは配慮されず、ファルスとしての人物造型よりも、円形劇場における俳優の身振りが一貫して強調されている。

二——上演の反響とヴォートのねらい

この試演には、どのような反響があったのだろうか。特に目立った例として挙げられるのが、試演後に行われたヴォートと倉橋健の論争である。早稲田での試演を観劇した倉橋は雑誌『演劇』一九五一年十一月号に劇評を寄せた。倉橋は上演について「榊原政常作『次郎案山子』、ホール及びミドルマス共作『勇者』のうち、特に前者は、完全な失敗であった。もつともこれはたんに俳優の技術の未熟さにのみ帰せられるべきではなく、このような脚本を選んだことが間違いであった」と一蹴している²⁸。

ヴォートは『悲劇喜劇』一九五一年二月号で、倉橋の批判に応酬する。ヴォートにすれば、この企画の目的は日本の一般観客、特に学生及び青年団にむけての円形劇場の紹介にあった。「単に私個人によつてばかりでなく、数人の人たちの賛成も得て、選ばれたのです。その人たちは、次の理由から、この戯曲が理想的だと感じたものだったようです」と述べ、その理由を次のように示している。

1. これはアマチュアによつて書かれたものであるということ。
2. 農村日本の素朴なヒューモアを、典型化したものである、ということ。
3. 装置や小道具が、ほとんど要らない、ということ。

4. 笑劇的喜劇と譬喩的な筋とを、結びつけている、ということ。(案山子のくだりをさしているのです。)

5. ほとんど金のかからないこの劇を上演することは、農村地方の、どんな素人劇団にも、容易であらう、ということ。²⁹

ヴォートは、地域の住民に絶賛された栃木県片岡村の『次郎案山子』、上演予定である埼玉県素人劇団、静岡県での円形劇場コンクールの計画を例に挙げ、この様式がアマチュア演劇の発展に寄与していると述べる。倉橋は『次郎案山子』の作品そのものを「円形劇場における上演というハンディキャップをぬぎにしても、ファルスとして「日本の農村の素朴なヒューモア」をたたえたすぐれた作品であるなどとは云い得ないことは、チェホフや、ジェムズ・バリーやあるいは木下順二の作品の一つでもお読みなればわかることだろうと思います」と再批判し、この反論を最後に二人の論争は集結している。

文化政策の面で『次郎案山子』の正当性を訴えるヴォートと、作品批評中心の倉橋にはそもその食い違いが生じているが、両者の論争は、結果として円形劇場運動そのものの存在を知らしめることになっている。ヴォートにとってこの試演は、芸術的・技術的な問題はあれ、自らの演劇観を地方へ普及するための足がかりとなった。

日本の大都市に集中してしまっている、現代の日本の演劇を、分散するための手段を、円形劇場のアイデアが、提供してくれるだろうというのが、私の希望なのです。日本人びとから奪われている、そして、日本人びとによって劇化された、あらゆる種類の形式の演劇を、大都市から離れた地方の人びとに、もたらすために^②。

ヴォートは、東京以外の場所に演劇を広めるための方法として、円形劇場を採用した。彼の構想は、マーゴがブロードウェイの脱中心化に際して提案したレジデント・シアターの影響を多分に受けたものと思われる。ヴォートらが試演会で選んだ、榊原政常『次郎案山子』や岩場一夫『緒い面』は、日本の典型的な農村を舞台としており、日本の周縁である地方に演劇を浸透させようとしていたヴォートらにとっては最適の作品だったと考えられる。また、彼らはその対として、ホール・ミドルマス共作『勇者』やラッセル・メドクラフト『初めての燕尾服』を選び、アメリカの作品も積極的に紹介しようとした。

早稲田試演後も、東京を中心とした都市部においては、何本かの研究上演が行われた。大隈小講堂では、翌年の五二年一月十九日から二十日にかけて、第三劇場が「第二回円形劇場試演会」として、『緒い面』とラッセル・メドクラフト『初めての燕尾服』を上演。ヴォート帰国後の五月十九日には、森本薫『華々しき一族』とシング『谷の影』を上演した。羽田は『華々しき

一族』について「額縁舞台で一定の距離において見物席から芝居を見ているというのではなく、自分たちのすぐそばで自分たちの芝居が行われているという至近感が、リアルな情感の中にかもし出された」と、その上演を評価する。その他にも、日本女子大学英文科の学生は円形劇場を考案したグレン・ヒューズ『義狭者』、バベット・ヒューズ『母と暮らせば』を、慶応大学創作劇研究会はゲーテ『恋人の気まぐれ』を試演した。また、『次郎案山子』を執筆した榊原政常は自身が勤める都立忍岡高校演劇部の学内公演を円形劇場の形式で行い、円形劇場用の作品『川上観音』を執筆している。このような動きを見ると、都市部の大学や高校を中心とした教育機関では円形劇場形式の上演が積極的に行われており、ヒューズが学生劇の新機軸として始めたアメリカの状況とも重なる現象と言えらるだろう。

一方、地方の状況を見ると、額縁舞台版の『次郎案山子』については、農村演劇や学校演劇の中で盛んに上演され、アマチュア演劇を代表するレパトリーとなったが、円形劇場形式による上演や、地方の作家によって円形劇場形式の作品が執筆された記録はほとんど残っていない。ヴォートが述べるほど、円形劇場の試みはアマチュア演劇において展開しなかったと思われる。

ヴォートが対象とした地方の農村は、その当時どのような状況にあったのだろうか。彼が普及活動を始めた一九五一年は、新劇の専門家による農村演劇運動が全国の農村で行われた時期

だった。敗戦後の農村は、いわゆる地芝居・村芝居の流れを汲んだ「やくざ芝居」と、「農村演劇」の二つが拮抗する関係にあった。農村を舞台としたファルスである『次郎案山子』も、倉橋が「青年団の若い人たちが『国定忠治』の村芝居をするよりは、『次郎案山子』をする方が望ましい」と述べるように、演劇をしたことのないアマチュアにも上演しやすい作品であり、その二項対立を解決する方法の一つとして受け入れられた。しかし、地方の人々は、円形劇場という試みについては、その両者に組み入れられない新奇な様式として受け止めざるを得なかったと考えられる。

次章では、ヴォートの普及活動をたどり、実際に農村や青年団のあいだでどのように円形劇場が受け止められたのかについて検討する。

三 地方への普及

三― 円形劇場普及の試み

ヴォートは『悲劇喜劇』『社会教育』などの雑誌においても、わずかに登場するのみであり、一九五二年四月に日本を去った。しかし、国立国会図書館所蔵の日本占領関係資料によるCIEの出張記録を参照すると、ヴォートの地方での実践がある程度

知ることができる。

記録によれば、早稲田での試演は、十月一日から名古屋と犬山で行われた「愛知県視聴覚教育指導者会議」への参加を想定したものだ。ヴォートは、八月二十二日の時点で、早稲田試演の演出のため予定した出張をキャンセルしている。九月十日には、試演準備が進行中であり、十月上旬に視聴覚教育会議で上演することがすでに予定されている。九月二十六日には早稲田大学の学生、二十七日には新聞記者やプロの演劇・映画・ラジオの関係者、社会教育関係の職員、二十八日は社会教育関係者ふくめ県の青年指導者と教師が招待された。それに伴って、ワークショップを行い、特に経済的に製作費に苦慮する団体にその試みを推奨したことが報告されている。

試演後に行われた視聴覚教育会議は「GHQ・CIE・文部省・愛知県教育委員会」が主催するもので、全国の教育関係者およそ六〇〇名が集まる大規模なものだった。早稲田の試演の寸法に倣って、『次郎案山子』『勇者』が、犬山小学校体育館で上演された。上演自体は、客席に高さを作れず「お客は椅子の上に立ってしまい、騒々しい雰囲気になってしまった」が、円形劇場運動は、ヴォートを始めとするCIEや教育関係者による一連のプロジェクトとして計画され、早稲田と犬山で行われた十月一日以降も、地方の青年指導者講習会で頻繁に円形劇場が紹介された。

東京以外の場所で最も早かったのは、栃木県片岡村青年団に

よる上演である。十月九日に行われた試演会には、村民のほとんどが出席し、アマチュア演劇の理想的様式として十分な確証が得られたと報告されている。また、舞台製作に費用のかからなかったことが試演後の批評会で分かり、円形劇場に高い製作費を省く実利的利点のあることが明らかとなる。早稲田試演の際、羽田は資材入手の困難な農村でどれほど円形劇場が浸透するかを危惧しているが、栃木での上演以後、より手間のかからないことが円形劇場の利点に挙げられるようになる。

埼玉県では、五一年十月二十四日から二十五日にかけて、関東青年教育局が青年団会議や地元の操り人形試演の視察を行い、その中で円形劇場についても講演をしている。参加者は全員で二十三名と少なかったが、円形劇場に興味を示し、熱心な議論が行われたことが報告されている。⁽⁴⁰⁾更に翌月十一月十九日には、埼玉県大宮市三橋地区で地元の青年団のメンバーが円形劇場の様式を用いて「the light of up train」を行った。この作品は、青年演劇において奨励された脚本百選のうちの阿木翁助「上り列車の灯」と思われ、「次郎案山子」や『楮い面』以外の作品も円形劇場形式で検討されたことが分かる。⁽⁴¹⁾翌日十一月二十日には秩父郡三沢村の青年団が円形劇場の上演を行った記録が残っている。完全な上演ではなかったものの、新しいメディアとして他のグループの刺激になったことが報告されている。⁽⁴²⁾

ヴォートの指導だけではなく、その応答もCIEの記録には残っている。例えば、青年団運営研究会に参加した茨城県栃形

村の沼田東雄はヴォートに「農村に親しまれる演劇はいわゆるヤクザ見たいなものでしたので少しずつ内容的に秀れたもの」を目指そうとしたが結局頓挫してしまったことに触れ、次の様な感想を寄せている。

私は少年時代より演劇が好きで青年団では専ら健全なるレクリエーションを行っています 小学校でも「太郎冠者」を主演し今でも村民の記憶に残っています アメリカで行われている「円卓劇場」の写真を見たり ボート先生の御話しを直接お伺い致しましてこれを機会に研究して見たいと存じます お話によればボート先生の御企画せられる演劇に適役があると云われましたが私で役立つのなら是非御指導をお願いします 私としても好きな道で或は才能を見出せる様なことがあればこの上ない幸福と存じます⁽⁴³⁾

具体的な作品名は分からないが、ヴォートは沼田に「悪党役」を薦めたようで、自分が適すると思っていた役と違った沼田は、日本人とは異なる考え方をヴォートに感じとったようだ。「何にしてもアメリカの先生の企画する演劇がどんなものだろうか？そして演劇を通じて何か学び得ることが出来れば本当に幸甚で御座います」という文面からは、地方の一青年である村田が、やくざ芝居でも農村演劇でも無い、新しい方法として円形劇場に可能性を感じていることが読み取れる。

ヴォートが普及する円形劇場は、一部の農村では、「やぐざ芝居」と「農村演劇」ではない第三の方法として受け止められた。特に顕著なのが山形県である。CIEによる青少年指導者講習会で積極的にグループワークを学び、後の青年海外協力隊の前身をつくった社会活動家、寒河江善秋は五二年に『円型劇場演劇の大衆化のために』を刊行する。寒河江は「はしがき」において、敗戦直後の演芸会ややぐざ芝居の後に行われた『父帰る』『寒鴉』『水泥棒』などの農村演劇を「真面目な、本格的な演劇」ではあるが「知性の高い一部青年達の高踏的レクリエーション」になったと批判し、「民衆のレクリエーション」としての円形劇場の必要性を主張する。「金のかからない、どこでも、誰でもやれる演劇」としての円形劇場を通して、寒河江は、もう一度、敗戦直後の牧歌的風景を再興させることを希求する。⁽⁴⁾

もともと、寒河江が提案するのは「演劇の形をかりた特殊な人間開発の相互教育的技術、あるいは性格形成のためにおこなう実験的レクリエーション」⁽⁵⁾としての演劇であって、ヴォートらが試みた上演とは大きく異なる。寒河江は、同県で『山びこ学校』を契機に始められた生活綴り方運動を演劇の様式で行うことを思いつく。青年に関心のあるテーマを決め、十五分から二十分程度の時間で脚本を用いずに即興的に演じる様式を「創造劇」と名付け、意図的に青年団活動の中で普及しようと考えた。⁽⁶⁾背景や舞台装置、衣装や扮装材料に苦勞する必要がないことを利点とし、上演の形式としては、円形劇場が最も適切とし

ている。寒河江によれば、創造劇は全国の青年団に広まり、講習会の討議などに利用されたという。

しかし、寒河江の『円形劇場』を参照する限り、読み合わせや立ち稽古といったリハーサルの方については、額縁舞台のアプローチとはほぼ同じ方法が踏襲されている。また、参考台本として掲載された『次郎案山子』は『公共演劇』所収の額縁舞台版であり、ヴォートの考え方が忠実に伝わったと言いがたい。演劇に従事していない寒河江にすれば、そもそも額縁舞台による農村演劇を指導する方法もままならなかった。彼の試みは、あくまでデイスカッションの一形態であり、具体的な実作はほとんど行われなかったとみてよいだろう。

岩手でも五二年に『青年演劇』が刊行され、稽古の仕方や脚本の選び方、演出の方法、青年演劇脚本百選や真船豊の『水泥棒』とともに円形劇場の様式が紹介され、農村演劇にも積極的に取り入れるよう推奨されている。⁽⁷⁾もともと、その内容は寒河江の『円形劇場』に拠っており、その歴史や効果については、まったく同じ記述が用いられた。舞台図については、岩手の『青年演劇』では、通路が三方ある円形の舞台が図で示されており、ヒューズの考案したペントハウス劇場に近い構造で説明されている。一方、寒河江の『円形劇場』は、通路に囲まれた、一つの登退場口を設けた長方形の舞台が平面図で紹介されている。図に差異は認められるものの、日本全国のCIEの駐在員が紹介する円形劇場は、基本的にはヴォートの指導や理念を簡略化

したものであり、実際のところ、都市部で上演された以上に、円形劇場が展開した例はほぼ無かったと言つてよいだろう。

なぜ普及はうまく行われなかったのだろうか。ここで注意したいのは、円形劇場を普及する上でしばしば羽田やヴォートらが「コミュニティ・シアター」としてそれらを提えていることである。羽田は「公共演劇という訳名で度々紹介され、青少年演劇・アマチュア演劇と同義語として解釈されて来たが、こんどの場合ヴォウト氏のすすめによってそのやりかたのサンプルが実際に提示された」と述べ、東京の住民を公募して上演された円形形式による第三劇場の『わが町』を紹介する。^④羽田の述べるコミュニティ・シアターは自治体を基礎とした、いわゆる地域的共同体に根ざしたものだ。羽田のみならず、ヴォートや倉橋も円形劇場が日本の公共演劇を漸進する一助になるという点では、意見が一致していた。

ヴォートらの行った円形劇場運動は、日本のコミュニティ・シアターのあり方を問う意味でも重要である。しかし、実際に普及の対象とされた地域の演劇を参照すると、すでに農村では、額縁舞台による農村演劇が定着しており、コミュニティ・シアターとしての特徴は、それまで活動を継続していた地域の演劇にも充分備わっていたと思われる。円形劇場は必ずしもそれまで地域に根付いていた演劇を刷新するものではなかったのではないだろうか。

三―普及活動の失敗 ―ポポロ座・ぶどう座の実践を例に

ここでその例として、ヴォートが広めようとした地域で演劇を行っていた二つの劇団を挙げ、彼の構想が実際には齟齬をきたしていたことを示したい。ひとつは一九四六年に創設された群馬県の劇団ポポロ座。もうひとつは川村光夫によつて一九五〇年に創設された岩手の劇団ぶどう座である。ポポロ座は、エスプラント語で「人民」を意味し、同時代に社会的事件となつた東京大学の同名の学生劇団とは無関係である。戦前に設立された高崎郷土芸術座で演劇活動を行つた落合義雄を中心に設立された。一方、劇団ぶどう座は敗戦後の積極的な農村演劇運動を契機にして結成された。^⑤出発点こそ違うものの、両者とも敗戦後、「やくざ芝居」の残る地域で新劇を始め、地域の住民から「ベレー帽」をかぶつたインテリと称される経験を持つ。^⑥ともに新劇を土台にして地域の住民を観客に演劇を行つてきた。群馬、岩手とも円形劇場の普及活動が行われたが、それが具体的に展開した事例は記録として残っていない。

円形劇場はどのように受け止められたのか。群馬県の地方新聞である『上毛新聞』をたどると、早稲田・犬山の試演後の十月六日、「円形劇場」と素人演劇」の表題で早々にこの様式が紹介されている。「教室において、公民館において、教会において、戦場の一隅においても可能な一つの公約数をもって

いる」⁽⁵²⁾と説明される利点は、先に述べたように、公共演劇として普及させようとしたCIEの方針でもあった。CIEは十月上旬、円形劇場のパンフレットを作成し、関係者団体に配布したと報告している。十月二十二日には「県民の文化向上の一助にと新しい演劇『シアター・インザ・ラウンド』(円形の中の舞台)を広く一般に普及させることになった」とCIEが積極的に群馬県下で活動することが報じられた。⁽⁵³⁾翌月十一月五日には、桐生市高砂町セントラルホールで十二月一日・二日の両日、ワークショップと公演を行うことが告示されている。おおよそ一七〇名の青年団関係者と一〇〇人の演劇関係者が参加見込みであった。⁽⁵⁴⁾上演当日はヴォートが来場し、「桐青連所屬」⁽⁵⁵⁾「みどり会」⁽⁵⁶⁾によって、チェーホフ『結婚申込』とホール・ミドルマス共作『勇者』が上演される予定だったが、十二月三日の記事を参照する限り、上演されたのは『勇者』のみで、桐生織物会館で行われたようだ。観客は最終的には、青年男女おおよそ一五〇名で、演劇の新しい様式を他の青年団が試みる刺激となる契機として期待が寄せられている。⁽⁵⁷⁾CIEはこの時すでに、第三劇場による「第二回試演会」を翌月行うことを予定しており、群馬県での上演も一連のプロジェクトの一環として試演されたことが分かる。落合義雄は自伝『ぐんま演劇回舞台』においてこの試演を回想するが、「一応センセーションをまき起こしたものの、上演脚本の制約もあり野外劇の一形式として検討された程度の成果しかあげられずに、この運動は立ち消えに

なってしまう」と述べていることから、県内でこの試演以上の展開は見られなかったと思われる。

興味深いのは、『上毛新聞』に円形劇場が紹介された同日、同じ紙面にポポロ座の第六回公演『女の一生』⁽⁵⁸⁾が取り扱われていることである。「ポポロ座は、それにしてもよくここまで来たものである。(略)十三、十四の両日、群馬会館が満員になってくれるのを念じながら、わたしはこの記事を書いた」という記者の文面からも分かるように、地方の一新聞は、地域劇団であるポポロ座を根強く支持していた。さらに三日後の十月九日、アメリカでコミュニティ・シアターの研究調査を行った群馬県町村会長の生方誠の紹介によって、その活動を知っていた河竹繁俊は、『女の一生』⁽⁵⁹⁾に関して次のような文章を寄せている。

二年以上にわたつて、群馬県下の各町村を巡演して活躍しておられることは、むしろ一つの驚異に値すると思われる。じつに小劇場運動ないし、コミュニティ・シアター(公共劇場)の模範的な行き方だと信ぜられるからである。不幸にして、わたくしは未だしたしく見物したことはないが、それだけの業績をのこすまでには、劇団内の和、一致ということが第一、第二は地方自治体(市町村)の熱心な協力ということが必ずやなくてはならない。この点においては自治体巡演を唱導した生方誠氏と、各市町村の長とに感謝を捧げざるを得ない。

ポポロ座の人員構成、組織、活動方法については最近落合義雄氏にお目にかかっているいろいろお伺いしたのであるが、同氏を中心に団員が心をあわせて団結を堅くしているところには敬意を表したい。今後の企画についても、つまびらかにしないが、脚本の生産や選定もなるべく地方的でありたく、演出は簡素明快でありたいものだ。そうして、ポポロ座の公演というものが、公共劇場の模範となり、先駆者となることを祈る。

つまり日本公共劇場の実験時代として、ひろく日本演劇文化のために貢献していただきたいのである。

全国的に小劇場、室内劇場、さては円形劇場といったふうの市・町・村における素人劇団の興隆がなければ、新日本のおき演劇は生れないのである。ぜんたいの演劇文化の水準が高くなつてこそ、都会を中心とする演劇も向上進歩するのである。

河竹はポポロ座が群馬という場所で継続的に活動を行ってきたことを「日本公共劇場の実験時代」と評価した。最後に円形劇場もその方法として挙げているが、コミュニティ・シアターとしての特徴は、すでにこれまでのポポロ座の活動に見出されている。落合自身、同年の春にCIEの演劇係長トンプソンにコミュニティ・シアターの研究視察のためアメリカへ来るよう薦められていた。これはトンプソンの帰国により実現されな

かったが、この時期の地方新聞を参照すると、円形劇場運動とポポロ座、二つの異なる活動が、コミュニティ・シアターという包括的な概念によつて同時に注目されていたことが分かる。

ポポロ座とどう座という二つの地域劇団は、すでに地域共同体の住民と親密な関係を築いていたと思われる。特に劇団と観客の親密性が如実に表れているのが、演劇を普段ほとんど観ない人々のために行つた巡回公演である。ポポロ座は四十六年、移動演劇の形式で工場従業員の慰安会や地域の療養所をまわつた。演目は、村山知義『初恋』や金子洋文『洗濯屋と詩人』、チェーホフ『熊』に万才や歌謡曲を交えたものだった。これらの上演は、娯楽を提供すると共に新劇に馴染みのない観客にそれらを普及させる活動だったとも言える。巡回公演は五年、どう座によつても行われており、地域の観客との隔たりを解消するために木下順二『赤い陣羽織』と太田朝雄の『赤鬼青鬼(なまはげ)』が彼らの定住する湯田村近辺の町や村で上演された。

彼らの巡回公演と地方に普及された円形劇場の利点を比較すると、円形劇場の利点は、これら移動演劇の形式においても、おおよそ成立したと考えられる。先に紹介した寒河江の著書と『青年演劇』に共通して記述される「円形劇場の効果」では、次のように利点が挙げられている。

(1) 演技が観客と同一平面上で行われるので、演技者も自然に、かつ平易な気持ちで演技出来るし、観客も劇の

雰囲気にも容易に溶け込むことが出来て、演技者と観客との間に、極めて効果的な感情や意志の交流が行われます。

(2) 演技に特別大げさな発声や、しぐさを必要としないので、演劇に経験のない者も直ぐに参加することが出来ます。

(3) 幕や背景や衣装のための材料を必要としないので、簡易に上演が出来費用が節約されます。

(4) 舞台を必要としなくて、即ち一寸した広場があればどこでもやれるから、レクリエーションのための即興劇やP・R劇(弘報劇)に利用することが出来ます。

(5) 将来本格的な額縁舞台に出演するのに必要な、基礎的演技訓練の機会を、手軽に与えることが出来ます。

(6) 演劇的誇張を必要とせず、かつ一方面に対する不自然な表現をすることがいらないので、演技が自由で現実性を持ち従って『生きた演技』としての魅力と実感がこもります。

その利点は、額縁舞台に較べてきわめて簡素であり、これまで述べたCIEの方針とも重なるものである。

しかしながらそれぞれの利点を検討してみると、実際のところ、これらは移動演劇の際、それほど問題にならなかったと思われる。例えば(4)の「一寸した広場があればどこでもやれる」

のは、両劇団が行った巡回公演でも同様だった。地域の村々や病院をまわったポポロ座は、長寿園という地域の療養所に行った際、「適当な舞台が無く、病室を利用して、ベッドを並べて舞台を急造し、その上で芝居をやり、音楽を演奏した」⁽⁶⁾。このような急ごしらえの舞台にも関わらず、観客である療養者の反応がたいへん良かったと回想されている。

ぶどう座もまた「舞台のないところでは野球のスタンド風に観客席の方を高くして、ここまでは舞台というシルシにチョークで線を引っぱってやったりしたのもこの頃である」⁽⁶⁾と記述しており、額縁舞台の上演作品でも、どこでもやれていたことに変わりはなかった。地域の観客が地方の劇団に求めているのは、束の間の娯楽としての演劇であり、そのために簡素な装置で上演する方法を、彼らはすでに持ち合わせていたと言える。

また、(1)の同一平面上で行われる「演技者と観客」の間の「効果的な感情や意志の交流」も、すでにあったと思われる。両劇団の記述で特に顕著なのが、観客からの野次である。例えば、ポポロ座は、農山村慰問でチェーホフの『熊』を上演した際、翻訳劇を見たことがないであろう農村の観客からも積極的な反応があったことを回想し、「都会の大劇場のイスにおつにすました観客が、クスリとみせずお行儀の良い拍手を送るのと違い、興奮の声援感動の拍手を惜しみなく送ってくれるこの観客の方がほんものに違いない」⁽⁶⁾と述べている。ぶどう座も同様「大田という地区にいったときのこと、舞台での嫁と姑のやりとりを

観て「すたごどねっ!」「んにゃアルアル!」という野次や拍手がおこったり、身近な問題についての反応が感じられた」と記録する。^⑤

彼らは、地域共同体の中で、すでに効果的な感情や意志の交流を行っていた。その意味では、親密性をことさら円形劇場の利点として強調する都市部の演劇とは趣を異にしていた。顔見知りの観客の前では(5)の「基礎的演技訓練」や、(6)の「生きた演技」という方法もまったく意味合いが違っていたと見てよいだろう。

巡回公演にみられた俳優と観客の親密感とは、戦後全国の農村でも演芸会などで一般的にみられた光景だと思われる。このような雰囲気の中、彼らは新奇な上演形式よりも、むしろ上演時間のあまりかからない、気軽に上演できる作品を求めた。『次郎案山子』の台本が掲載された『社会教育』や新劇系の雑誌では、アマチュアにも上演しやすい一幕物が毎号紹介される。特にチェーホフ的一幕物、木下順二の一連の民話劇などは、喜劇的要素を持った作品として好まれ、榊原政常の作品もその範疇にあった。これらのほとんどは、額縁舞台形式であり、全国各地で刊行された『農村演劇脚本集』や『青年演劇脚本集』には、額縁舞台を想定した舞台装置図が付記された。演劇を知らないアマチュアは、これらを的確になぞり、観客との同意を形成することに力点を置いたと思われる。

サンフランシスコ講和条約を記念して、五二年十一月から開

催された、全国青年大会演劇部門は額縁舞台形式的一幕物の普及にさらに拍車をかけたと思われる。このコンクールは、全国の都道府県からそれぞれ代表団体が集まり、「参加者は十名以内、上演時間は装置撤収ふくめて四十分以内、脚本は自作でも他作でもよく、装置は参加者が多いため、できるだけ簡単なもの」と規定された。先に挙げたかどうか座は第一回の最優秀賞を受賞し、青年演劇や農村演劇といった地域の演劇は、やがてコンクールのための演劇へと変化する。

ヴォートラの理念と農村のズレをみると、円形劇場の普及が失敗した原因は、照明や費用といった実益的なことよりも、公共演劇を推進するあまり、本来円形劇場が持つ様式を矮小化したことにあると思われる。羽田は五三年、アマチュア演劇向けに刊行した『レクリエーション演劇の実際』において、次のように述べている。

実験の劇場式に演劇専門人によって、豊富な技術を駆使して、標準型の円形劇場を試演することももちろん必要ではあるが、同時に立派な劇場でなくてもいつでもどこでも行われ、しかも、装置が要らないために冗費を節約することができ、舞台と観客席の近接により親密な温かい感情の交流する手やかな手間ひまのかからぬ小劇場となつてひろくアマチュア演劇面にひろがつてゆくことに、円形劇場の公共的方向が示唆されているのではなからうか。^⑥

マーゴの『円形劇場』では、シアター50以前の演劇革新の歴史が少なからず踏襲されていた。それは映画やテレビに対抗するための演劇の自律性を検討する実験でもあった。五三年、アメリカを訪れマーゴ・ジョーンズ演出による『夏と煙』を観劇した内村直也は青年演劇や地方演劇を「いわゆる中央の演劇」に対する前衛的な役目になることに期待を寄せている。もともと、内村のような指摘は少数であり、ヴォートや羽田をはじめとした言説の多くは、本来円形劇場が多分に持つ劇場構造の革新や実験的要素を捨象して、誰にでも馴染むいわゆる「お手軽主義」的な様式として円形劇場を称揚した。だが、移動演劇にみる在住劇団の活動や同時期における額縁舞台形式的一幕物の普及をみると、気軽にできる手段としては、この新しい様式は必要とされなかったと考えられる⁷⁰。

ヴォートが想定した「大都市から離れた地方の人々」は、マーゴが『円形劇場』で、レジデント・シアターを設立する目安とした「十万人以上の都市」とは大きく異なっている。彼らの試みの失敗は、アメリカと日本における「中央」と「地方」のあり方、また地域共同体を基盤としたコミュニティ・シアターに対する考え方の違いを如実に示していると言えるだろう。

むすび

ヴォートらの試みは失敗に終わったものの、彼らが提示した大都市集中の演劇状況を拡散するための方法は、近年もリージョナル・シアターの文脈において盛んに議論される。戦後アメリカの演劇を地方まで射程に入れ、いち早く日本に伝えたその運動は、日本の地域演劇を考察する上でも重要な事象である。アメリカの場合、円形劇場は劇場機構としてだけでなく、経済性やコミュニティの親密性を支える象徴でもあった。レジデント・シアターの提案、劇場間のネットワークの確立、劇場での労働保障といったマーゴが『円形劇場』で示した提案は、包括的な概念として後進の劇場に受け継がれた。そこでは、円形劇場という形式も重要な要素として機能していたと思われる。

一方、日本の場合、これらの概念はアメリカのように包括された理念としては波及しなかった。円形劇場形式は、日本においても六〇年代後半、小劇場運動の実験の様式と結びついて定着し、近年では一つの方法として受け入れられている。マーゴが参照したミュージック・サーカスなどは移動可能なテント芝居として、日本でもアンングラ演劇で盛んに利用される形式の一つとなった。しかし敗戦直後の日本においては、新劇を土台とした地域劇団が全国各地に設立されたため、公共演劇という概念と円形劇場という形式は、アメリカのように一つの理念として受容されなかったと考えられる。本稿で取り上げた円形劇場

運動は、アメリカから日本へのリージョナル・シアター移入の問題、また日本のコミュニティ・シアターの独自性を検討する上でも見逃してはならないのではないだろうか。

注

- (1) 河竹登志夫『演劇概論』東京大学出版会、一九七八年、十八―十九頁
- (2) 『演劇百科大事典』第一巻、平凡社、一九六〇年、三五二頁
- (3) 羽田義朗『青年の生活と演劇』民主教育教会、一九六五年、四一頁
- (4) Jones, Margo. *Theatre-in-the-round*, NY: Rinehart, 1951, p.7
- (5) Zeigler, Joseph Wesley. *Regional Theatre The Revolutionary Stage*, NY: Da Capo Press, 1977, p.17
- (6) Jones, *Ibid.* p.7
- (7) Jones, *Ibid.* p.99
- (8) Jones, *Ibid.* pp.192-194
- (9) Zeigler, *Ibid.* pp.17-23
- (10) ケンニス・マクゴアン『円形劇場』『テアトロ』一九四八年十一月号、カモミール社、二六―二九頁
- (11) 伊藤尚志『セクター・ステージ―新しい舞台様式の実験―』『悲劇喜劇』一九五〇年十一月号、早川書房、三三―三五頁
- (12) アメリカの円形劇場の試みや日本への受容については、河竹登志夫『新しい運動としての円型劇場』『悲劇喜劇』一九五二年四月号（河竹登志夫『演劇の座標』所収、理想社、一九六九年、

六六―八〇頁）に詳しい。

- (13) 戦後日本の占領下における検閲については、浜野保樹『偽りの民主主義―GHQ・映画・歌舞伎の戦後秘史』（河川書店、二〇〇八）を参照。またGHQ・CIEの組織系統については、ジェームズ・ブランドン『歌舞伎を救ったのは誰か？―アメリカ占領軍による歌舞伎検閲の実態』（『演劇学論集』四二号、日本演劇学会、二〇〇四年、一四五―一九七頁）を参照。

- (14) オリバー・ヴォートの肩書きについては、いくつか標記がある。『演劇百科大事典』では「CIEの青少年教育課長」「社会教育」では「関東民事部青年指導官」となっている。いずれもKanto Youth Officerの訳語と思われる。

- (15) オリヴァー・ヴォート、倉橋健「セントラル・ステージについての論争」『悲劇喜劇』一九五二年一月号、早川書房、五〇頁
- (16) 榊原政常「次郎案山子―アマチュアのためのファルスー」『公共演劇』一九五〇年八月号、公共演劇社、二一―四頁
- (17) 羽田義朗『円形劇場の解説とその上演手引』『社会教育』一九五二年一月号、九一頁
- (18) 羽田義朗『円形劇場の解説とその上演手引』、九四頁
- (19) 以下、額縁舞台については「次郎案山子―アマチュアのためのファルスー」（『公共演劇』一九五〇年八月号）を、円形劇場については「円形劇場上演脚本 次郎案山子」（『社会教育』一九五二年一月号、全日本社会教育連合会、八〇―九〇頁）を参照。
- (20) 羽田義朗『円形劇場の解説とその上演手引』、九四頁
- (21) 榊原政常「次郎案山子―アマチュアのためのファルスー」、三頁。『円形劇場上演脚本 次郎案山子』、八二頁。

- (22) 榎原政常「円形劇場上演脚本 次郎案山子」、八二頁。
- (23) 前掲、八二頁
- (24) オリヴァー・D ヴォート「五ヶ月間の指導を顧みて」『悲劇喜劇』一九五二年四月号、早川書房、七頁
- (25) 榎原政常「次郎案山子—アマチュアのためのファルス—」、九一—一〇頁。「円形劇場上演脚本 次郎案山子」、八八頁。
- (26) 倉橋健「圓形劇場の試み」『演劇』一九五一年月号、白水社、八四頁
- (27) オリバー ヴォート、倉橋健「セントラル ステージについての論争」、五〇頁
- (28) オリバー ヴォート、倉橋健「セントラル ステージについての論争」、五二頁
- (29) 羽田義朗「その後の円形劇場（試演からコムミニチイ・シアタアの形式へ）」『社会教育』一九五二年十二月号、全日本社会教育連合会、八六頁
- (30) 「円型劇場運動の概況」『悲劇喜劇』一九五二年四月号、十九頁
- (31) 榎原政常「川上観音」『悲劇喜劇』一九五二年四月号、四七一—五七頁
- (32) オリバー ヴォート、倉橋健「セントラル ステージについての論争」五三頁
- (33) Revised Field Trip Schedule for September, 22 August, 1951. 国会図書館日本占領関係資料マイクロフィッシュ CIE(C)-03762 Civil Affairs Youth Specialist 1951/05-1951/12
- (34) WORK IN PROGRESS, The Theatre-in-the-Round Project, 10 September, 1951. 国会図書館日本占領関係資料マイクロフィッシュ

- シテ CIE(C)-03762
- (35) ACTION COMPLETED, Theatre-in-the-Round Project, 9 October, 1951. 国会図書館日本占領関係資料マイクロフィッシュ CIE(C)-03762
- (36) 水谷徳男「全国視聴覚教育研究会見たまま聞いたまま」『社会教育』一九五一年十二月号、五八頁
- (37) 羽田義朗「円形劇場の解説とその上演手引」、九三頁
- (38) ACTION COMPLETED, Kataoka Village Seisendan, s Play in the Theatre-in-the-Round(9 Oct, 22 October 1951. 国会図書館日本占領関係資料マイクロフィッシュ CIE(C)-03762
- (39) 羽田義朗「円形劇場の解説とその上演手引」、九四頁
- (40) Field Trip Report to Yamashiro Prefecture, 10 November 1951. 国会図書館日本占領関係資料マイクロフィッシュ CIE(C)-03772 Youth Affairs Officer Field Trip Reports 1951/05-1951/12
- (41) Field Trip Report to Saitama Prefecture, 5 December 1951. 国会図書館日本占領関係資料マイクロフィッシュ CIE(C)-03772
- (42) 右掲
- (43) 沼田東雄からオリバー D ボートへの書簡 一九五一年（昭和ニ）十月十六日 国会図書館日本占領関係資料マイクロフィッシュ CIE(C)-03757 Kanto Youth Office 1951/06-1952/01
- (44) 寒河江善秋「円形劇場 演劇の大衆化のために」『青少年指導顧問 山形県事務所』一九五二年、三一—四頁
- (45) 寒河江善秋「序」『創造劇について』『青少年指導顧問 山形県事務所』一九五二年

- (46) 寒河江善秋『青年団論』北辰堂、一九五九年、一九二—二〇二頁
- (47) 右掲書、四頁
- (48) 『青年演劇』小田久雄編、国立教育研究所青少年教育部岩手県駐在研究員室、一九五二年
- (49) 羽田義朗「その後の円形劇場（試演からコミュニケーション・シアタアの形式へ）」、八八頁
- (50) 劇団ぶどう座の活動については拙論「ローカリティを越える民話劇」（『演劇学論叢』一〇号、大阪大学大学院文学研究科演劇学研究室、二〇〇八年、一〇八一—三三頁）、「民話劇の系譜」（『演劇学論叢』五〇号、日本演劇学会、二〇一〇年、一六三—一八一頁）を参照。
- (51) ペレー帽のエピソードについては、落合義雄『ぐんま演劇回廊舞台—自伝に寄せて—』（上毛新聞社、一九六四年、九六頁、川村光夫「北上、江釣子を中心とした和賀地方一円」『青年演劇運動史』岩手県社会教育委員会、一九五四年、八〇頁）等に記述がある。
- (52) 「円形劇場」と素人演劇」『上毛新聞』一九五一年（昭和二六）十月六日朝刊四面
- (53) YOUTH SPECIALIST SEMI-MONTHLY REPORT. 1-15
October 1951 国会図書館日本占領関係資料マイクロフィッシュ
CIE(C)-03784 Youth Specialist - Gunma 1951/05-1951/12
- (54) 「舞台なしの新演劇」『上毛新聞』一九五一年（昭和二六）十月二十一日朝刊二面
- (55) YOUTH SPECIALIST SEMI-MONTHLY REPORT. 1-15
November 1951 国会図書館日本占領関係資料マイクロフィッシュ
CIE(C)-03784

- (56) 「桐生で円形劇場公演」『上毛新聞』一九五一年（昭和二六）十一月五日朝刊二面
- (57) 「初の円形劇場」『上毛新聞』一九五一年（昭和二六）十二月三日朝刊二面
- (58) PLAN FOR THE FUTURE. 29 December 1951 国会図書館日本占領関係資料マイクロフィッシュ CIE(C)-03762
- (59) 「女の一生 十三・十四日に上演」『上毛新聞』一九五一年（昭和二六）十月六日朝刊四面
- (60) 河竹繁俊「劇団ポロ座の公演に寄せて」『上毛新聞』一九五一年（昭和二六）十月九日朝刊四面
- (61) 落合義雄、同掲書、一七二頁
- (62) 寒河江善秋「円形劇場演劇の大衆化のために」、八頁。『青年演劇』、二〇頁にも同様の記述が見られる。
- (63) 落合義雄、同掲書、一一四頁
- (64) 川村光夫「北上、江釣子を中心とした和賀地方一円」、八二頁
- (65) 落合義雄、同掲書、一一四頁
- (66) 越後谷英二「上演した戯曲」『39年度ぶどう座書記局』、劇団ぶどう座所蔵
- (67) 「青年大会部門の回顧」『青年演劇』岩手県教育庁、一九五五年、一一五頁
- (68) 羽田義朗「レクリエーション演劇の実際」興洋社、一九五二年、四二頁
- (69) 「第一回全国青年演劇会議報告」文部省社会教育局芸術課、一九五三、五四頁
- (70) 大阪では、内田朝雄らを中心に大阪円形劇場研究会・月光会が

活動を始めるが、彼らは「青年演劇」の枠組からは逸脱していた。内田はアメリカの公共演劇における円形劇場の存在を知っていたが、実際にはほとんど参照せず、自分たちの実践から日本の円形劇場を創造すると述べており、日本の作家による作品を意識的に選んだ。羽田やヴォートらが普及しようとした円形劇場運動とは一線を画していたと思われる。（内田朝雄「若い演劇論」『新劇』一九六〇年八月号、白水社、九―一五頁）