

# 演劇会議

発 言	1
なかまの素顔	14
リズムにおける思想と手法	矢野喬 4
私の創作メモ	土屋清 11
演出は・ボロでも・いい・か?	佐藤張二 17
■ 剧團・いこらの創造について	
わかりやすい芝居	藤沢薰 20
みんな「いこら」へいこら	東武司 21
関西における戦前プロレタリア演劇の研究(8)	大岡欽治 25
■ 剧 団 通 信 ■ 37	
二日間東リ演作家会議で考えたこと	神谷量平 48
■ 劇 評	
「ひやごたんのひ」を観て	岸本敏朗 51
「真謝部落陳情口説」のこと	高橋寛 53
私のみた芝居	黒沢参吉 54
「和子との対話」(劇団大阪)	かたおか・しろう 59
「イルクーツク物語」「仏さわぎ」「橋のない川」	萩坂桃彦 63
リズム演劇の課題	猿渡公一 66
京芸の京都府下公演に参加して	市田真一 68
現地公演「万灯の歌」のレポート	岩井里子 70
「演劇会議」アンケートの集計	東西リ演事務局 74
■ 戯曲 囚(とりこ)	まつき・なかじ 80

21

1972年8月

¥220

## わずかな予算で大きな安心

\*結婚 \*葬儀  
\*成人式 \*金・銀婚式



出産・七五三・入学・節句  
レジャー・旅行・ショッピング

人生の行事はすべてセンターにおまかせください



P<パブリック>コース	月々 400×60	24,000
F<ファミリー>コース	" 700×60	42,000
D<ダイヤモンド>コース	" 1,000×60	60,000

### 入会の手続

初回金と署名捺印ですぐに会員証をお渡しします。  
詳しくは下記へお問合せ下さい。



株式会社

## 総合サービスセンター

横浜市中区翁町2-8-7 熊谷ビル ☎045(681)5412(代)  
川崎市幸区南幸町2-58 フラワービルデンス ☎044(52)6522(代)  
平塚市見付町8-8 岡本ビル ☎0463(32)3512(代)

### 会員の特典

出産・入学・節句・七五三用品等は市価より格安で、しかも分割払い。ショッピング、レジャーも5~20%引きで利用できます。

# 発言

劇団の解散、分裂が去年はバカに流行した。流行するというと変だが、矛盾に矛盾が重なると、そうせざるをえなくなるのだろう。

ところが、東西リ演では解散分裂ということを聞いたことがない。

創立二十年という劇団がズラリとならんでいるんだから、そろそろ一つぐらいあってもよさそうだが、矛盾だらけでちゃんとおさまっている。

やはりサークルである。

とても観客に責任がもてそうにない。

それでいて組織がある以上、指導者として存在しうるんだから、解散のしようがない。

私たちの集団も冬眠こそしなかったが去年はガタガタだった。こんな劇団解散しまったがいいと思った。事実、みんながその気なら解散するといった。その瞬間、重荷がとけて、気がスーとした。

何しろ六十人をこえる組織で十数人という日があるか

劇団の解散、分裂が去年はバカに流行した。流行するというと変だが、矛盾に矛盾が重なると、そうせざるをえなくなるのだろう。

ところが、東西リ演では解散分裂ということを聞いたことがない。

創立二十年という劇団がズラリとならんでいるんだから、そろそろ一つぐらいあってもよさそうだが、矛盾だらけでちゃんとおさまっている。

それが今年になって見ちがえるような集団になったから妙である。

集めるのも五十人をこえるようになって笑いがたえない。どうなってるのといいたくなる。

他でもない。若い人々が入ってきて、まじめに活動を始めたからである。古い連中もかつてはそうであった筈。それがコルステロールがたまり、そうしたすがすがしさがなくなるだけだ。

この頃、どんな年になつても創造者であり、活動家であるものは悩みがなければいけないと痛切に思う。悩みがない所には停滞しかないからだ。

「過去に偉大だということはない、今何をしてるかだ」といわれる。今何もかない作者は過去の人だ。何も活動していない人は、ただの人だ。

わかつていて人間、なかなかできない。(こばやし)

# 生き生きした演劇活動をすすめるために!!

—東西リ演・ゼミナールに結集しよう—

## '72 東リ演ゼミナール

とき 8月26~27日 ところ 東京お茶の水駿河台ホテル  
(中央線お茶の水下車5分)

モデル上演 劇団名古屋・廣渡常敏作“送電線”  
劇団労芸・中野諒作“テーブルマナー”  
講 演 “今日にとって有効な演劇とは” 茨木憲氏  
分 科 会 (A) この1年・私と劇団  
(B) 観客の要求をめぐって  
— 参加費 ¥ 2,500

東リ演第10回総会 8月25—26日 駿河台ホテル  
東リ演事務局 岐阜市西野町1 劇団はぐるま  
(Tel 0582—62—1652)

## 第3回西リ演ゼミナール

とき 8月26~27日 ところ 福山市鞆の浦仙酔島海浜ホテル  
(福山駅より鞆鉄バス・鞆浦より渡船)

モデル上演 劇団福演・多田徹作“花刀”  
講 演 “これから芸術創造”詩人土井大助氏  
分 散 会 (1) 創造活動を考えよう  
(2) 集団をどう強めるか  
(3) 子供を育てながらの劇団活動  
— 参加費 ¥ 2,500

西リ演第11回総会 8月25日(PM 2:00)~26日(PM 3:00)まで  
ゼミナールと同会場・テキスト演劇会議 No.21  
(土屋演説論文)

西リ演・総会・ゼミナール事務局 広島市中広町1の11の3山本ビル2-C  
岩井里子方  
Tel 0822—91—9088



## リアリズムにおける思想と手法

矢野喬

〔見出参考書〕の「とくしまじかん」のがいバルーンの「へん風の幻想面」があつて、そこでは公害ですでに死んだ少女とその少女と仲の好かつた男の子が対話をする。男の子は公害の加害者側である会社社長や工場長の家から赤ん坊をさらつて来て復讐をしようと企てるのだから、少女はいましめるのである。「しかえしゃや、復讐じやなしに仇、をうつて。あたしには間にあわなかつたけど、この街をきれいにする科学者になつてね……」

私は次にくるべき男の子の反論、それがもたらすドラマの展開をとうぜん期待したのだが、男の子はあっさり赤ん坊を返してしまい、ドラマは收拾に向って進行する。

この局面は我々にとってのリアリズムを考えるうえで多くの問題を含んでいると思うのに取り上げさせてもらつたが、ここで男の子をして赤ん坊を返すという行動に踏み切らせたものの、行動を選択させたものはいったい何

いのものではないだろう。しかし、にもかかわらず赤ん坊自身には罪がないということがあり、被害者の生命はどうしてくれるということがあり、両方の生命の重さをつき合わせてみ、我々にとってどのような選択があるかを問いつめることによって始めて労働者階級にとってのヒューマニズムが巨大な問題として立ち現われるのだ。もつともそうなることで立ち現わるのだ。もつともそうなることの「ところらめらい」という作品の相貌は大きく変つてくるだろうし、黒沢参考のモチーフ、意図とちがつてくるかもしれない。ちがつてきてもいいではないか。

ドラマは展開せざるを得ない。ドラマとして非常に重くなる。重いというのは事柄が重大だということだ。多分そうなつてくると男の子のその行為はコンベンショナルなヒューマニズムでは律しきれなくて、むしろ作者の側が男の子の行為そのものからヒューマニズムの再検討をせまられる、そのせまられたなかで見つけ出す新しい真実、これは既知的一般的的なヒューマニズムでなく、まさしく作者自身の発見した真実であり、観客に言うに値する真実なのだ。ヒューマニズムを訴えようとしてヒューマニズムで男の子の行為を律する。ところがそのことが真のヒューマニズムの発見をさまたげる、これは大きな撞着である。しかしさリアリズムというのは、既知的一般的に承認された真実をなぞつてそのとおりに描出することではなくて、具体的な個々の人間行為に即しつ新な真実を発見して行く。というプロセスを含んでいなくてはならない。したがって新しい真実が既知の真実を否定する場合だってあり得る。その場合は作家は相当の勇気を覚悟しなければならない。リアリズムは勇氣を要求する。

が少女の提案に反対して赤ん坊を復讐の手に殺すことだって出来たはずではないか。ここにはどうせんのことながら作者の意識、思想の働きがある。つまりそのような形での復讐をよしとせず、あるべき姿として科学者になること(空気をきれいにする科学者)が仇ニズムがあり、そのヒューマニズムの論理的、形式的展開としてのプロットの帰結が、男の子をして赤ん坊を返さざるを得なくしていく。赤ん坊を返させるのは実は作者黒沢參吉なのだ。

もつともその代償して科学者になることが仇うちになるかどうか、今日の公害に対する科学者のありようや、科学をどのように利用する社会体制のことを考えあわせると、あまりにも楽天的でそれも問題だと思うのだが、このことについては意見を保留する。

く現実に引きざりもどして、あらためて見直をしてみるとどういうことになるだろうか。

公害の代表的事件である水俣病事件については今までにもいろいろな角度から報道され、きたが、日本チッソ本社前での座り込みの被書者に襲いかかる会社側職員、その怒号、襲った人間と襲われた人間の一人一人のあの表情、テレビの画面をいまいちど思い出して欲しい。あの場で、このような赤ん坊を返そうといったようなヒューマニズムがいつたいどのように役に立つのか、あるいは被害者の心情を少しでも反映しているといえるかどうか。

たとえばの話が、男の子が赤ん坊をみな殺しにしてしまう場面を考えてみた。被害者の真実の心情はそのようなものではないか。自分が片輪になり不治の病にかかるついて、社長は憎いがその赤ん坊はかわいいといったて

私たちが働くものの演劇を標榜し、リアリズムをその合言葉とする以上、いまの日本の社会にはびこる悪の根源を告発し、これと斗争人々を勇気づけ、世界を變りゆくもの、変えられるものとして表現すべく努力するのはとうぜんである。さまざまな社会問題に目を注ぐ。

公害、人種差別、勤労者階級のひつ迫した生活、戦争への警鐘、いろいろな作品が生み出され、上演されている。そのどれもが大切な問題だし、言う値うちのある素材にちがいない。しかしそれでもやはり、「いまさら」「分り切っている」「それはそのとおりだがどうってことはない」という批判がはねかえってくる。今日のようにマスコミによつて多量の情報がたえず提供される時代にあつては、「観客は社会問題に対する知識（たとえそれが一般的的、平均的なものにせよ）はかなり持つている。我々は調べて書くということをするがその内容が観客の既知の知識を出でなければ、観客は新聞テレビでみたことをもう一度舞台という形式に置きかえて見せられるだけであつて新しい発見がないからであ

る。水俣病は工場廃液が原因であり止めさせなければならない。そこには別の側面から照射された真実、今まで誰もが言わなかつた真実が語られなければならない。ではどのようにして可能か。実際問題として、現地へ行つてみたら言うに価する真実が転つていたといったいのものではない。最初はやはり水俣病を告発しなければという思いがあり、調査にかかり資料を収集するけれども、書きたいことがあつてそのための材料を集めると、ある意味の御都合主義に陥りやすい。つまり眞実を言おうとして、その眞実にあわせて材料を集めてしまつたのだ。そのため事実のなかにかくされまだ人目にふれていい眞実を見逃してしまうことになる。眞実を言うために調査し材料を集めるけれども、それと同時に集めた材料に即して新しい眞実を発見する、材料に触発されてまだ知られなかつた眞実を発見するという弁証法的展開がなければならぬ。新しい眞実のために当初の言いたかった眞実が修正をよぎなくされ、あるいは否定

されことになるとしても、それがまさに言

ふさわしい芸術方法である。

またそのことによつて既定の政治に先行しこれを動かすことも可能だ。意識するとしないとにかくわらす政治をあとから追いかけるがたちになつてしまつてゐる我々にとって、政治がまだ氣づいてない眞実を発見し、提示するということ、これが本当の意味での芸術の政治への参加なのだ。政治のプロパガンダというそりをいつまでも甘受しているという法はない。

くどいようだがもう一度言う。リアリズムとは既知の一般的な眞実があり、それに寸法をあわせて筋をしつらえ、人物を配置して、というようなものではない。調査しつつ筋をしつらえつつ、人物を動かしつつ、つまり書きながら、書くなかで眞実を発見するプロセスを含んでいなくてはならない。考えてみると、主題が決り、主題どうりに書き進んだとして、スムーズに事が運べば運ぶほど味気なくなつてくる。何故か、自己発見がないから

されることがあるとしても、それがまさに言ふうに価するものである。リアリズムはさきに述べたように眞実発見のプロセスを含んでいくなくてはならないし、眞実に即しつつといふ意味では今日の活動する社会を把握するに

我々は社会の変革を目指すが、どのような社会問題を扱うにしる、戯曲に書く以上は人間同士のかつとうのなかで、あるいは人間の行動として描く以外にない。社会とは、それ自身の生活を持った一人一人の総和の概念にすぎない。社会が變るといふのはそのなかの人間が變ることだし、社会を変えるとは人間を変えることだ。人間が相手だからこそまた変革が可能なのだ。戯曲はどこまでも人間を相手にしなくてはならない。

日本チッソ本社の玄関に座り込んだ患者の前にスクランムをくんで立ちふさがり、ときには暴力で打ちかかるのは、会社という抽象でではなくて、職員であつたり管理職であつた連鎖の輪の全体を認識すること、そこではじめて一つ一つの小さな輪（＝人間）のどの部分に打撃を与えるかの判断も可能となる。さざなみが社會に吹きこむ。このままでは、社会問題を扱う場合に立つて仲間を傷つけざるを得なくなってしまうのだ。このときの彼の複雑なかつとも、つまり矛盾を我々はありのままに受け入れる必要がある。彼にひとかけらの良心があることを認容したからといって作者のベン先がぶるこことはならない。もし一面的に残忍な人間として描けば、残忍な人間が残忍なことをするのはあたり前で、これは性格上の問題だから解決は医学的心理学的領域にゆだねざるを得ない。しかし良心的な労働者が会社側に立つて仲間を傷つけざるを得なくなる、これほど残酷なことがあらうか、これが我々の現実ではないか。

戯曲が相手にするのは人間だけれども、人間として描ききるために矛盾を矛盾のまま描くことが必要だ。

ストに入った労働者を追い出しにかかる会社側の連中もまた他の工場からり出された労働者であつたりする。スト破りであることの嫌惡の気持と、拒否すれば自分が誠になるかも知れないという思いとが彼の心に同じ居し、かつとうを生じる。生活を守るうとする思いが打ち勝つて、棍棒をあげる会社側に立つことを決断する。ところが、ストの労働者にののしられる、自己嫌惡の気持がないが）ここでも言うが、もともと不屈な人間だから殘忍なのではなくて、会社側に立た

いて株を買ひ、つましく生活の資にしているお隣の老夫婦だつたりもする。それらの総体が会社と呼ばれるのだ。そうなつてくると会社対患者という単純な対立関係におさえ、会社という概念の人格的具象として社長を登場させてみても、社長は作者の観念にしかすぎなくなる。問題にされるべきは職員の意識であり、社長の意識であり、老夫婦の少しでも配当が欲しいという意識であり、めぐりめぐつてそのような存在を許している我々の意識にもどりついてくる。

だからといって水俣病は会社が悪いのではないくて我々が悪いのだなど言う必要はない。作者の観念としての社長を登場させれば、社長を攻撃することによって会社を攻撃することは出来るけれども、告発の一方的な投げつけにすぎず社長が変らないから会社が變るといふことはあり得ない。何故なら社長は悪玉といふ観念であつて人間として扱われていなから変る契機がない。

体制側を描く場合我々は観念で受けとめてしまふ。おまけに攻撃することに急で社長とカボスの町長とかをその代表にしたててしまふのだ。しかし今も触れたように、日本チッソの職員があり、その背後に部長があり、そ

ら、書く対象に触発されて今まで気がつかなかつた眞実を発見する。この発見の瞬間がまさに創造の喜びであり、作家が充実感を感じるときなのだ。

我々は社会の変革を目指すが、どのような社会問題を扱うにしる、戯曲に書く以上は人間同士のかつとうのなかで、あるいは人間の行動として描く以外にない。社会とは、それ自身の生活を持った一人一人の総和の概念にすぎない。社会が變るといふのはそのなかの人間が變ることだし、社会を変えるとは人間を変えることだ。人間が相手だからこそまた変革が可能なのだ。戯曲はどこまでも人間を相手にしなくてはならない。

日本チッソ本社の玄関に座り込んだ患者の前にスクランムをくんで立ちふさがり、ときには暴力で打ちかかるのは、会社という抽象でではなくて、職員であつたり管理職であつた連鎖の輪の全体を認識すること、そこではじめて一つ一つの小さな輪（＝人間）のどの部分に打撃を与えるかの判断も可能となる。さざなみが社會に吹きこむ。このままでは、社会問題を扱う場合に立つて仲間を傷つけざるを得なくなる、これほど残酷なことがあらうか、これが我々の現実ではないか。

戯曲が相手にするのは人間だけれども、人間として描ききるために矛盾を矛盾のまま描くことが必要だ。

ストに入った労働者を追い出しにかかる会社側の連中もまた他の工場からり出された労働者であつたりする。スト破りであることの嫌惡の気持と、拒否すれば自分が誠になるかも知れないという思いとが彼の心に同じ居し、かつとうを生じる。生活を守るうとする思いが打ち勝つて、棍棒をあげる会社側に立つことを決断する。ところが、ストの労働者にののしられる、自己嫌惡の気持がないが）ここでも言うが、もともと不屈な人間だから殘忍なのではなくて、会社側に立た

ら、それを克服して労働者としての意識に目覚めるとき、この一連のプロセスは英雄的でないと言えるだろうか。自分が弱ければ弱いほど、それに打ちかための斗いは激しく、だからこそ、それを克服するのはより英雄的ではないか。弱いから、古い考えをもつてゐるから、つまらぬ人間とは言えない。古い考え方と新しい考えが同居し、弱さと勇気とがせめき合い、新しい考えが古い考え方を勇気が弱さを次第に追い払つてゆく、これが人間といふものであり、我々の現実なのだ。

リアリズムは矛盾を矛盾として描くことを要求する。

矛盾を矛盾として描くということとは、人間を発展的に把えるということである。一人の少女のなかで新しい考えが古い考え方を払い除くというプロセス、一人の労働者が会社のガードマンとしてかり出されるとから良心が押しのけられ狂暴になつて行くというプロセス、これはそれぞれの人間の発展であり変化なのだ。断るまでもないが、矛盾を描くというとき、どんな人間でも欠点はあるますよ式に、主人公にちよつとした罪のないくせを与えてみたり、あるいは逆に悪玉にちは言うまでもない。

では、リアリズムでは理想の世界そのものを描くことは出来ないのか。出来る。それはただし、これは理想の世界ですよということをはつきり観客に明示すること。想像像を描いた芝居であることをまえもつて断つておきさえすれば、どのような超人的な労働者が登場してきてもかまはない。我々にとってお手本は必要なのだし、演劇の社会的機能からみてひとつの役割を果すことになる。これまでの誤りは、幻影舞台という抜きがたい伝統にしばられて、理想の世界であるにもかかわらず実在するかの如く観客を信じこませようとしてきたことにある。これは観客をあざむくものであり、理想は理想として提示することによって、観客に正確に伝達される。

リアリズムでは表現形式はどのようにとり抜うことが出来るか。

我々は社会や人間にについての真実を認識す

よつとした人情味のあるシーンを演じさせたりという手垢のまみれたテクニックを言ってゐるのではない。一人の人間において、外部世界との触れあいで展開する内部世界、かつとう、つまり言葉の本来の意味での発展する矛盾のことを言つてゐるのである。そして矛盾を矛盾として描くといふリアリズムの方法は未来の展望を可能にする。

展望、この絶えず作家に要求される言葉。展望とは何か、団結によって勝利をおさめたことを譲うことが展望か、勝つことは出来なかつたがこれからも頑張るぞといった怒りの表情で幕を下すことか。観客はどうやらそのどれにも満足しないようである。現在は民主勢力の力は強まつてきて地方選挙などに見られるように部分的に勝利をおさめているとはい、全体としての体制側の壁はまだ厚い。そのような現実に立脚した芝居を書くと、観客は暗い、もつと明るいものが欲しい、と要求する。ところが労働者の勝利を誦う芝居を見せるところは、そんなことはあり得ない、そんなうまくゆくものか、となり得ない。観客は欲が深い。しかしこの欲の深さを非難することは出来ない。この相反するか

るだけでなく、それを表現することによつて観客の手に渡さなければならない。表現するには形式とそのための技術とが必要である。まず形式について言えば、「幽霊の正体みたり枯尾花」という川柳がある。夜道を歩く男がおいでおいでをする幽霊を見た、ところがそれは実は風にそよぐ枯すすきであつたといふのだが、このとき存在したの幽霊だったのか枯すすきだったのか。我々からみるとどうせん枯すすきであることに間違いないのだが、その男にとつては存在したのは幽霊だったのだ。これは誰も否定できない。もし枯す

みたのだと認めたければその男は幻覚を持ったにすぎず精神病者ということがなるが、彼は健康人である。認識する主体（男）があり、認識の客体（枯すすきといふ物的存在）があり、物的客体と認識との間に介在されてゐる。この認識のプロセスにおいて特に注意して欲しいのは、客体（枯すすき）と認識（幽霊）との間に飛躍がある。認識（幽霊）が成立する。この認識のプロセスにおいて特に注意して欲しいのは、客体

がその現実をなんとか舞台に移しさえすれば観客はそれを見ることによって自動的に現実を認識すると思いついている。しかし大切なことは舞台を介して観客に現実をとどかせるということであつて、舞台は手段にすぎない。原爆のケロイドは悲惨であるが、ケロイドそのものをどのようにメイクや肉じゆばんを使って表現しても作り物は作り物である。ケロイドが悲惨なのはその形状にあるのではなくて、そのことによつて屈折してゆく人間関係や心理にあるのだから、ケロイドを使つて表現してみても作り物は作り物である。ケロイドが悲惨なのはその形状にあるのではなくて、そのことによつて屈折してゆく一つの現実を舞台化するにも変化に富んださまざまな方法があることが分る。芝居はしょせん作り物である。リアリズムだからといつて作り物であることを恐れたり後めたく思つ

てみせるために幽霊そのものを出そうとする。があり、その飛躍がまさに幽霊をみせてしまふといふことである。我々には客体と認識と音楽や照明のたすけを借りて。しかし手が白い布をかぶり、足どりもあやしく、ときには音楽や照明のたすけを借りて。しかしほが加われば加わるほどリアルさが失せてゆく。

にみえる二通りの要求はじつは、観客の現実認識と願望とから発せられてゐるのである。そこで、観客のきびしい生活のなかでの現実認識が、そんなことはあり得ない、そんなにうまく行くものかと言わせ、そのような現実にとりまかれているからこそこんどは明るいものが欲しいと要求させるのだ。現実と願望とがなければならぬ。これは作家にとつては現実と想像の対立といふかたちで問題化する。しかし、矛盾を矛盾のまま描ききるといふアリズムの方法がこのことを可能にする。主人公の内部で古い考え方と新しい考え方とが矛盾しあい、かとこうして発展する、旧勢力と新勢力とが矛盾しあいかつとうして発展する。発展そのものをえれば、その運動法則において、どのような条件を強めてやりました取りのぞけばより良き方向にゆけるかを観客に明示することが出来る。展望とは、理想としてあるべき世界像をあたかも実在するかのように舞台に現出させてみせることではない。また物語の途中から理想としてのハッピーエンドへむけて現実をねじ曲げることではない。現実の事象の展開に即しつつ、変革は可能であり、その条件は何かを観客に明示

必要はない。作り物を介して真実を観客に届ける、つまり眞実を言うために太嘘をつく、それがアリズムにおける形式なのである。

技術についてはどうか。演劇が時間と空間に制約された芸術である以上、それを処理するための技術が要求される。

小島真木「兄妹」では、兄夫婦のアパートを訪ねてきた女子工員の葉子がサークルの意義について長くしゃべる局面がある。作者として言わざるいられなかつた、その事を言いたいためにこそ書いたという心情は了解できるとしても、唐突で必然性がなく、不自然である。はどうすればよいか、ここでは、葉子をしてそのせりふと言わざるにはいられないという状況、十分な動機を与えてやればよいのだ。そのためには、葉子がサークルの文集をあまた手にしていたことにして、その文集を兄が見て、その後サークルはどうなつたか（以前、兄妹の間でサークルの話のやりとりがあつたことにする）と聞く。あるいは戸外で雨が降りだしたことにして、以前にやはり雨が降ったときにサークルの話がかわされたことにしておけば、雨の音でそのことを思い出し、その後サークルがどうなつたかを聞く。葉子はそれに答えていたうち、次第に自分で激して思わずかねがね思つたこ

とをぶちまけてしまう。いささか通俗的であるが、それでも唐突さはふせげる。

葉子のしゃべるせりふの内容は作者のイデ

ーであり思想であつて、技術ではない。そのせりふを、しかし十分に伝えるためには、動

機づけをしたり状況を設定してやつたり、観客が正確に聞きとれる位置に葉子をもつて来たりしなくてはならない、それは技術だ。

技術で芝居は書けない。しかし技術がなければ芝居は書けないのでだ。

我々のなかに技術を軽視する傾向がありはしないか。技術といえば手練手管のことであり、訴えることの中身こそが大切なのであって、技術はひとつ分だけ次元が低いのだとう考へ方がある。だが中身さえ立派なら観客に必ず伝るはずだといいうしさか精神主義のにおいてのする認識論は迷信すぎない。このことについては先に述べたとおりである。中身が立派かどうかは書かれた戯曲、演じられた舞台を見なければ分らないのだ。どのようないい、とか言われて満足しているようではだめ

とをぶちまけてしまう。いささか通俗的であるが、それでも唐突さはふせげる。

葉子のしゃべるせりふの内容は作者のイデー

ーであり思想であつて、技術ではない。その

生きることの喜びを説いた芝居を見たい！ 明るい青年群像を描いて欲しい。展望のあらなくてはならない。

アリズムは我々に技術の学習を要求す

る。

生きることの喜びを説いた芝居を見たい！ 明るい青年群像を描いて欲しい。展望のあらなくてはならない。

アリズムは我々に技術の学習を要求す

る。

生きることの喜びを説いた芝居を見たい！ 明るい青年群像を描いて欲しい。展望のあらなくてはならない。

アリズムは我々に技術の学習を要求す

## 私の創作メモ

### 土屋

### 清

昨年の秋からこっち、私は「万灯の歌」と「こどもセールスマント号」という二つの作品を書いた。前者は百年昔の百姓一揆を扱つたものであり、後者はまだ未発表であるが、

一二〇年後の未来社会を想定して書いた親子劇

場向けの作品である。これから二稿にかかるところ。他に、八・六へ向けて破壊一世の問題を扱つた一幕劇を今準備している。これが

うまく夏までに仕上があれば、一年間に三本と

いう、私としては経験したことのないかなりの量産になる。が、量産必ずしもでたしとはならない訳で、この間に、大橋壹一さんの

「リアリズムノート」をまとめたり、「河」

を東京演劇アンサンブルが改稿上演したのにぶつかつたりする中で、様々の問題につきあつたつている。西リ演総会を前にして、私の創

作上の悩みを聞いてもらうのも満更むだでもあるまいし、また、ひとつには、本誌二〇号の、アリズムをめぐる盛んな論議に刺激さ

られて、この一年間に播れ動いた私の中の思考過程をメモしてみると。

### 芸術の階級性ということ

記憶されている人もあると思うが、三年位

前に、藏原さんが芸術の階級性という問題に

関して発言された文章に接したことがある。

（なんに掲載されたかは失念した）私なりに要約するところいうことである。

トルストイの評価に関して、ブレハーノフ

は、トルストイは上層貴族の思想を反映して

いる」とみている。これに対し、レーニンは

トルストイを人民、特に農民芸術家としてみ

ている。ここに、この二人のマルクス主義者

の意見は完全に対立している。（ブレハーノフ

は後にメンシェヴィキに変つた）。そこに

は、「芸術の階級性」というものの見方につ

いての二人の相違があるのである。ブレハーノフは、ソヴェトで、その誤った理

論に対する全面的な批判が展開された頃には日本は戦争に突入していく、それが充分に理

解されないままに戦後につづいている。そ

の場合は、その作家の出身、階層、気分、感

情、あるいはその作家の部分的なところをと

おおむねこのような要目であつたと思う。

この劇団が、労働者によって

とかの事情は、その劇団の性格なり方向なりに影響を及ぼさずにおかぬことは確かであるが、そのことと、演ずる舞台が、いかに労働されているとか、観客の多くが労働者である

者の生活や現状、その変革への思想を生き生きと描きだしているかということは別問題である。ひとりの作家がいかに階級的観点を

獲得しているかということ、その作品が階級的であるかということは、分ちがたく結びついてはいるが、決してイコールではない。このことは、わかりきったことのようではあるが、私たちの中には、労働的な劇団であるとか、その運動方向に於いて革命的なものを持えているとかによつて、創造理念までが明確になつてゐるよう錯覚する向きは、かなり根深く残つてゐると思う。

私たちの西リ演は、その綱領に於いて、労働者農民に依拠し、革命的民主的演劇の創造と普及を軸にすることを明記している。これは、最近の総会一般報告にくりかえし述べられているように、西リ演結成当初の情勢<sup>11</sup>六〇年安保斗争直後の、敵をあいまいにして、

員かれているかということよりも、「あつち  
は革命的民主的演劇、こっちはそうじやな  
い」と区分けをすることに急になつたり、舞  
台成果よりも革命的演劇をその集団が志向し  
ているか否かにより評価の重点がいつたりし  
て主としてその「姿勢」なるものでひとつ  
劇団をおしえがつたり、あるいは自己の劇団  
の存在価値を見出そうとする安易な傾向がで  
てくることである。

私たちアリアズム演劇会議がめざすものは、言葉の上で「革命的演劇」をありますことではなくて、この現実を一步でも前へ押し進める武器としての強固な舞台であり、それを創りだすための強じんな創造思想である筈だ。そして、その大道、めざす合言葉は、今日アリアズムということで充分ではないかと考に、「問題はアリアズムである」という文章を書いているが、その中で、労働者階級の思想とアリアズムの関係を、本質と現象の統一の問題であるととらえ、次のような注目すべき提言をしている。

「われわれが労働者階級の立場に立つ創作方法」というとき、それはほかならぬリアリズ

味方を分裂させる要素に対してもじめをつけねるこんどんとした新劇界の空氣の中で、旗印を解明に掲げる必要から産まれたものであり、また、その鮮明な旗印の故に、多くの劇団を結集できた歴史的な経過があったのである。(六八年七回総会、七〇年九回総会の一般報告に、その歴史的経過は詳しい)

だが、今日、なおこの綱領を掲げておくべきかどうかに、私はこの一年来次第に疑念をもち始めている。それは、今日、私たちの西リ演にしても、また盟友である東リ演にしても、果して「労働農民に依拠」することを明確に意識し、「革命的民主的演劇」を志向する劇団だけによって成り立っているのかどうかという、単純な現実の組織上の疑念からもきている。また、自分の劇団の中を見て、も、まわりの劇団をみわたしてみても、どこまでこの基準でもつて全劇団員を結集しきれるのか、かえってそのような立場には立てぬ劇団員や劇団をしめだしてしまは狹さをうみはせぬかという、素朴な運動論上の懸念からも出発している。

しかし、それにもまして心配なのは、階級的観点に立つことや、「革命的民主的演劇」という規定を、長期の目標をもつ綱領に掲げるからである。

自由な立場で書きたいものを書く

味方を分裂させる要素に対してもじめをつけねるこんどんとした新劇界の空氣の中で、旗印を解明に掲げる必要から産まれたものであり、また、その鮮明な旗印の故に、多くの劇団を結集できた歴史的な経過があつたのである。（六八年七月総会、七〇年九月総会の一般報告に、その歴史的経過は詳しい）だが、今日、なおこの綱領を掲げておくべきかどうかに、私はこの一年来次第に疑念をもち始めている。それは、今日、私たちの西リ演としても、また盟友である東リ演としても、果して「労働者農民に依拠」することを明確に意識し、「革命的民主的演劇」を志向する劇団だけによって成り立っているのかどうかという、単純な現実の組織上の疑惑からもきている。また、自分の劇団の中をみてても、まわりの劇団をみわたしても、どこまでこの基準でもつて全劇団員を結集しきれるのか、かえってそのような立場には立てぬ劇団員や劇団をしめだしてしまう狭さをうみはせぬかという、素朴な運動論上の懸念からも出発している。

しかし、それにもまして心配なのは、階級的觀点に立つことや、「革命的民主的演劇」という規定を、長期の目標をもつ綱領に掲げ

ムの方法、つまり「現実の諸過程の様相と本質とを統一的に把握し再現してゆこうとする客観的な方法」にほかならない。だからわたしは、それにあえて社会主義リアリズムとか労働者階級の立場に立つとかいうよけいな形容詞はつけないほうがいいのではないかと思う。すくなくとも作品の創造にあたっては、そのような立場に自覚的に立とうとすれば、かえつてリアリズムをそこなう結果になりかねないのが、これまで見てきた歴史の経験であり、それはいまもなおつづいているとおもえるからである」。

がなお積極的な人間像の形象をめざし、眞に革命的な演劇をリアルに創造していくとすることは、ますます世界觀と形象との統一的な追求に於いて厳しい試鍛を課することになる筈である。このことは、これまでの私の貧しい創作体验のなかからも、いくつかの骨身にしみた思いがあつて言つてゐるつもりである。

「河」の四度にわたる改稿の中で、私たちの劇団は原水禁運動と深く切り結んでいた。平和運動に対する理論的認識は、初稿の時点よりも確かに進んだ筈である。少くとも

がなお積極的な人間像の形象をめざし、真に革命的な演劇をリアルに創造していくこうとすることは、ますます世界觀と形象との統一的な追求に於いて厳しい試鍊を課すことになる筈である。このことは、これまでの私の貧しい創作体验のなかからも、いくつかの骨身にしみた思いがあつて言つているつもりである。

「洞」の四度にわたる改稿の中で、私たちの劇団は原水禁運動と深く切り結んでいった。平和運動に対する理論的認識は、初稿の時点よりも確かに進んだ筈である。少くとも私は改稿の三年間の中で、科学的な認識の方法はより「ひろしま」の客観的真実に近づいたと信じている。にもかかわらず、最終的な改稿が、充分に「ひろしま」の立体像を戯曲化し得たとはいえず、むしろ最初の衝動が状況の広がりの中に薄められていったきらいもあることは、七〇年の作家演出家会議での指摘のとおりである。「私はより科学的認識を到達し得た」という「確信」が、「当然、そこで芸術的にも深まつた筈だ」。という「誤信」に直結した結果起つたことである。両者の関係が分断されたところでは、本質を形象に高めるためのあらゆる角度から的方法の追

ることによって、創造者である自らがその「文句」に安住してしまい創造路線にひとつの結論を得たかのような気になつて、かんじんな、創っていく内容の、リアリズムについての厳しい深い追求が不毛に終つてしまいはせぬかという点である。

私自身、一時期西リ演の理念とはかくかくしかじかであると、一生懸命劇団員の前で少しつてみたこともあるが、単に字句の解釈に終つたり、「労働者農民の立場に立つ」ことの政治的講釈を長々とやつてちよんになつたりすることが多かつた。これは、私自身の階級的視点のあやふやさからきていることでもあるが、哲学や世界観の、科学的學習勿論重要な政治的講釈を長々とやつてちよんになつたりする事がある。が、それでよしんば全劇団員が「わかった!」ということになったとしても、創造者としては一体なにがわかったことになるのか、という疑問が残る。問題はそつから牛で、じやどういう芝居を創っていくのかといふことだらう。そこで、「これも一時期好んで私自身ふりまわした「革命的民主的演劇」ということになるのだが、これも正直いつてまでにわかったようではわからない。一番困るのは、この文句を物差にして、あれこれの演技をはかり、その舞台にどのような現実が反映をはじめた思いがあつて言つているつもりである。

求、自己点検に一定のブレークをかける。そ

の結果は、一度はつかみ得たと思った本質へ

の科学的認識の努力までが疑わしく思えてき

て、その後長い間私の劇作へ低迷を産みだした。しかも、原水禁運動で広島の私たちがとつた立場を、東京なりの方式で編みだした演劇行動として、京浜協同劇団の「河」の上演方式に押しつけて、同様の運動の立場に立つことを要求した。容れられないとするや、その立場の違いを、協同劇団の創造方法の問題にまで広げて批判するという態度をとった。こうした間違いの経験を、未だに顔の赤らむ思いで苦くかみしめずにはおれない。

「河」の改稿に関連して、先日東京演劇アサンブルが上演した「炎のように風のよう」についてもいくつかの意見をもつていた。この疑問は、七〇年作家演出家会議の際問題となつた、「ドラマの本質行動」という問題とも関連して、いつかは整理せねばならぬことは私の改稿の足どりと比較対照して検討してみると実に興味深い問題が種々ある。その、状況と人間との関係のとらえかた、そして、俳優の、状況を背負う人間としてのリアリティの問題については大きな疑問が残つた。この疑問は、七〇年作家演出家会議の際問題となつた、「ドラマの本質行動」という問題とも関連して、いつかは整理せねばならぬこ

とだが今はその力がないのでおいておく。

「河」の改稿で経験した苦い迷いは、「星をみつめて」の再演改稿の際も再び繰り返された。劇団の、私の作品に対する批判は、職場での分裂攻撃と合理化の重みに耐えかねて居を去つていこうとするノンちゃんといふ若い女性の扱いをめぐつてであった。この芝居のテーマは、職場での斗い——そこでの労働者階級としての思想の前進と、労働者の芝居を創つていこうとする地域劇団の創造思想とは、どう統一し得るかというところにあつた。私の考えは、どちらかが片方を理解するとかはげますとか、分野はちがうが共に頑張りましようとかいうことでは解決がつかない。現実の両者の斗いは、各々がもつとその思想変革に果す重い意味を掘り下げ直すところから出発する以外にない、というふうに考えていた。

「ノンちゃん」が、職場での苦斗のあげく、組合の脱退届に強制的に印をつかされない」と劇団に告げてくる。「ノンちゃん」を、痛いほど劇団にも欲しい、だが職場でのつびきならぬ斗いも知つてゐる劇団の指導者は、劇団に踏み留まるべきだとは言えず

に、ただ職場で徹底的にやつてくれ、とだけ言う。

月曜会の批判はここに集中した。これは誤りの評だ。作者の、ノンちゃんをみつめる眼が冷たい。劇団を見下している。たとえノンちゃんがクビになつても、劇団全体がビラをくばつても不当解雇反対のために最後までほげまして頑張るべきなのに、その一言もない。…………等々の批判であつた。私は納得しきれないまま、一もつと若い者も含めて一居のテーマは、職場での斗い——そこでの労働者階級としての思想の前進と、労働者の芝居を創つていこうとする地域劇団の創造思想とは、どう統一し得るかというところにあつた。私の考えは、どちらかが片方を理解するとかはげますとか、分野はちがうが共に頑張りましようとかいうことでは解決がつかない。現実の両者の斗いは、各々がもつとその思想変革に果す重い意味を掘り下げ直すところから出発する以外にない、というふうに考えていた。

結果は、見るもむさんな台本になって、結局初稿に戻してしまつた。

これは、あまりにも初步的な失敗の経験すこりました場合自分なら「ノンちゃん」に対してこうする、と発言しあう。私はそれをメモしみんなの解決の方向に添つて改稿してみた。

揚句改作に応じた。劇団員の一人一人が、こたかもしれんな、一人でなにもかも背負いこなうなった場合自分なら「ノンちゃん」に対しても氣になつてた。ゴーマンな人間だ、ああ俺は小ブルのぼんぼんだ、と思いつかんだけて、あつた場合自分なら「ノンちゃん」に対しても氣になつてた。ゴーマンな人間だ、ああ俺は小ブルのぼんぼんだ、と思いつかんだけてこうする、と発言しあう。私はそれをメモしみんなの解決の方向に添つて改稿してみた。

たちは大真面目だったのだ。なんとか集団の思想に立ち、労働者階級の未来像に確信を持つ立場から結果を書き直してみようと努力はしたのだ。だが、頭の上で思いこんでみても全身の感情がそいつに共鳴し、いななき、情念をつき動かす、つまりはそいつが心の底から自分が書きたいものに消化されるところまでいかない以上、作品としては結晶してこない。

自分としても、己れの思想の軟弱さや、それが作品に投影した欠陥についてはある程度自覚しているつもりだ。自由な立場で、書きたいものを書き、といつても、現実をキャッチする世界観のレンズに曇りがあつたり、その形象の過程でまた独りよがりなゆがみが生じる場合は多々ある。だからこそ、眞に労働者階級の立場に立つて芸術を創るというなら己れの感動の質、現実に触れて微妙に搖れ鳴り響く情緒の機能まで、日々改造しきたえなく努力が要るのだ。それは決して、「労働者農民に依拠する」ととなえて、自己を規制することから得られるものでもないし、「革命的民主的演劇」を志向する」と宣言して、わかつたつものになることからも産まれるものではなかろう。

多様化ということ

今日、多様化ということがしきりに言われ

る。たしかに、状況が複雑になるにつれて、観客の要求も多様に分化しつつあるし、感じ

る側の題材もその形式も、より多様に、多彩にということが意識されつつある。

しかし、リアリズム演劇の立場でこれを考

えるとき、お題目の上では「革命的民主的演劇」をとなえながら、レパートリーの上ではブレヒトあり、シェークスピアあり、民話劇あり、アルブーザフあり、小山祐士あり……つまりはあちらのお客さんにも、こちらのお客さんにもお好み次第、誰にでも喜ばれる芝居ととのってござります。というのは、決して歓迎すべきことではなからう。独自の創造理念にもとづいて、一定の目標に到達する過程として、種々の実験的な研究上演が積み重ねられるということはあっても、その根幹に

は、リアリズム演劇としての、つまりはこの日本の現実を丸ごと構造的にとらえ、日常生活の表面に埋もれた本質的なものに光をあてていく創作活動としての、骨太い芯が貫かねばなるまい。

現実の様相はとらえどころのないまでに複雑に揺れ動き、本質は容易にはその姿をあらわさない。人間の生活と感情、その思考と願望、たたかいの発想と方向も、社会の振幅につれて、一見脈絡のない多様さを示す。その

今日の観客は、マスコミのまき散らす奇をてらつたショーマガジンのだしものの押しつけや、安手のドラマの陳列にはもうあきあきしているのだ。ついこの前までは、バラ色の未開拓者階級と人民の力を信じ、その未来への確信を、眞実として描きださねばならぬのである。

今日の観客は、マスコミのまき散らす奇をてらつたショーマガジンのだしものの押しつけや、安手のドラマの陳列にはもうあきあきしているのだ。ついこの前までは、バラ色の未開拓者階級と人民の力を信じ、その未来への確信を、眞実として描きださねばならぬのである。

学者たちですが、地球の終えんを予告し、人類の破滅を暗示する無責任な「科学的」根拠を競つて誇示しはじめるような世の中につつて、上つの慰めやごまかしでない、未来への曙光を照らしだしてみせる地道な作品の出

現をどれほど待ち望んでいることか。

だが、確かな人間信頼と、積極的な未来像を描こうとして、そこにアリティをすつしりともたせることの、実作上のむつかしさを最近、こどもセールスマントー号」を書いてみてつくづく感じている。百年昔の百姓一揆の芝居を書いて、そのあとすぐに、こんどはS.F.的発想を下敷きにして、未来社会を設定した児童劇を書いたのは、たまたま広島での「武一一揆百年祭」の企画と、児童劇団からの依頼が重なったからではあるが、もともと両方とも二年来構想の中にはあったものであり根底には、やはり複雑な現代をとらえるための、できるだけ多様な方法を獲得したいという欲求があったからである。しかし、これまでの私の作品の中では、比較的自由な発想で書くことのできたこの作品においても、体制側のつくりだす人間破かいの現況の行末を、未来に写しだしてみせて、そこに無抵抗であることの危険性をある程度警告するところまぬいているところである。

それと、「万灯の歌」にしても「こどもセールスマントー号」にしても、ほとんど想像の

世界の中で格斗する以外に方法がない、こうした芝居では、間接的に下敷きにし向いあつて眼の前の現実との緊張関係が薄まつてしまつた。恐れを感じている。ここで、伊藤整がなにかのエッセイに興味深いことを書いていたのを思いだす。

「我々にとっての最大の誘惑はうまく書こうという衝動である。常に、『うまく』よりも、『書きたいもの』を書く方が正しくもあり賢明なのだ。しかし、『書きたいもの』を書くことは書けない。いつか尾崎一雄が言っていたように、手のつけ様がない時は着意に従うのがいい。最初の思いつきだ。しかし、着意もまた常にモデルと密接につながっている。私小説でないものを書くうとするとき、着意は一つの思想でなければならぬ」

私はこの言葉をこうおきかえて考えてみた。「発想（テーマ）—現実—形象」

「こどもセールスマントー号」は、まさにこの三點の堂々めぐりで長いこと書けなかつた。そこで、発想＝テーマのつきつめに戻つた。だが、こんどは形象に結びつかぬ。大橋さんは

## 演出は・ボ・ロ・で・も・い・い・か?

佐 藤 張 二

(京浜協同劇団)

ばならない。

◇

演出部会は勉強になつた、黒沢論文は確かにその通りだし、そこまではわかる、「実はその先が問題なんだ」という。この小文はその先のことをかけ、ということらしいが実は私は疑つているのだ。そうだろうか、果してそこまでわかるといえるだらうか。

例え群馬中芸の『とろいめら』で(早川氏の稽古で一層明らかになつたことだが)感じたことは、演出者の掌の内で同じパターンを繰返し演じてきたために起る俳優の老化現象であつた。俳優が役を演じることと生きることでもあるが、戯曲の心を観客の胸にどう届けるかが未整理で、これは明らかに演出論を探求する芽がでてきたと思う。

又、演出の課題についての悩み、方法論をプロック単位なりで交流(独自のミニ機関紙)といふ。

風なものはやりたいし、できると思う。しかし、俳優と演出の関係で論議を進めるとか演出者を交換して学びあうなかで、われわれの演出論を探求する芽がでてきたと思う。

黒沢参吉作・風見鶏介演出『とろいめら』いを素材として東リ演初の演出部会(二月二十五六於群馬中芸)には一六集団から三三名が参加した。群馬中芸はこの舞台を小劇場(稽古場)として上演する直前で演出部会のために提供してくれた。上演後の問題提起交流会(翌日の講師早川昭二氏の稽古(だめだし)は具体的な教材で勉強になつた。

閉鎖的な積りはないが、私たちには余りよそいの集団の稽古(演出のやり方)を見る機会がない。早川氏の稽古は、俳優の自発性と参加者の創意をそんざんに發揮させ、それを集約していくことに力点をおき、俳優が演技しやすい空間をつくることに留意し、なにより演出家はほんにほれることだと力説した。

演劇会議二〇号は創造問題特集の中で演出の問題をとりあげた。黒沢参吉は「演出者へ手紙」で演出の機能の問題(特に俳優と演

言う。「テーマを掘り下げていって、それが形象に結びつかぬときは、まだテーマの追求が観念の操作に終つてゐるときだ」……えいくそ、もうどうでもなれと思っているときに、こんどはマンガ家の加藤芳朗がこんなことを言つてゐるのにぶつかった。「マンガを書くのは乾いた雑布をしぶるようなもので、無い智慧をしぶつてしまつて、締切が過ぎてもまだしぶる。全く乾いている雑布のようでも、しばりあげたら、一滴の水滴が落ちることもある。こいつが貴重だ」——なるほど、とり賢明なのだ。しかし、『書きたいもの』を書こうすると、すぐモデル問題にぶつかる。そこでまた何とかフィクションをうまく設けて別な形にしようとする。即ち、『うまく』へ逆戻りなのだ。この三点の間をぐるぐるまわっているうちは書けない。いつか尾崎一雄が言つていたように、手のつけ様がない時は着意に従うのがいい。最初の思いつきだ。しかし、着意もまた常にモデルと密接につながつて、いる。私小説でないものを書くうとするとき、着意は一つの思想でなければならぬ」

私はこの言葉をこうおきかえて考えてみた。思つて、もう無茶苦茶に最後まで一恥恥をしてしまつて、もう無茶苦茶に最後まで一恥恥をしてしまつて、もしかしたら、一滴の水滴が落ちることもある。こいつが貴重だ」——なるほど、とあります。そこからである。人物が動きはじめたのは、なるほどこういうこともあるか。から雑布をしぶるとはうまいことを言つたもんだと、新発見をしたような気になった。

多様化ということからすれば、それでしまつたが、要するに多様化とは、レパートリーの多様な攝取——従つてそこではいつそうのテーマの深いつきづめと、科学的世界觀と形象との統一的追求が要求されるということが言いたかったのだ。こんなことをいつまで書いてもきりがない。べづべづと、こういう堂々廻りのまま、そのうち私は野たれ死にするのだろうか?

ことを痛感せざるを得ない。「演出も役者もボロ」云々の名言をきいてから久しいが、演出とは何か、の論議をどこからはじめたらいいのだろうか。或る意味で指導者であり、或る意味で「権威」である演出（者）を論議の対象にするのはむつかしいとされてきた。たまたま、総会などで論議されたとしても、指導者即「権威」といった形式的民主主義の課題に終つてしまふ場合が多いのではないか。

私はこの一年四ヶ月の間に、木下順二の

【夕鶴】と【彦市ばなし】、久保田万太郎の

「北風のくれたテーブルかけ」の演出を担当した。その経験に即していえば、「夕鶴」は劇団では力のある俳優が揃つたために演出者が俳優をおんぶするといった側面がありながらも、本来の創造的演出の方向が自分なりに見えてきたこと、「北風」は登場人物五人中三人が新人であり、教育の課題でオタオタしながら新人の熱気と創造的意欲で一定の舞台成果をもたらしたこと、「彦市ばなし」は役にめぐまれなかつた俳優を大胆に彦市に据え、演出者が無口になつても芝居はできるというこ<sup>ト</sup>とを特徴としてあげることができる。

又、効果を担当した新人は「……そつぱり芝居はみんなで創るもの、仲間の協力と信頼感が大きな力を生む。」とかき、別の一人は「あせって役者を追込んでいいけない」と指摘してくれた。

こんなことをここに並べたのは演出の課題を、演出班（集団）の課題と考えたいためである。勿論それは機能の分担に終るものではなく。創造の母体を確固とした集団民主主義の基盤に据えたいと考えるからである。役者を孤立させてはいけない、と同じように演出者も孤立させてはいけないのだと思う。演出者というものはそういうものではないだろうか。演出助手の役割は、単に演出者の手が二本から八本になるという意味でなく、自立したスタッフの一人であり、集団民主主義の要のひとつなのである。

劇団組織の指導者、演技者教育の教師そして演出者という二つの重い役割を負わされた演出者……という風にいわれれば私の場合、それは苦役でしかない。前後の見境なくいわせて言えば、世の演出家は偉過ぎるから俳優が畏縮してしまって芝居をおもしろくなくしている。むしろ、演出は「ボロ」でいいのである。私の場合、ボロでカケダシだからみ

で俳優が次々と課題に挑戦していった。「風」と「彦市ばなし」は二、三回の上演でからといふところだが、本公演の稽古と行して約一ヶ月十回から十二回程度の稽古つくられたものだ。「あと何回しかない」という稽古日程に追い込まれた演出者は、先へと進みたくなる。スケジュール斗争に優を追上げる。俳優といふものはスケジュール斗争に弱い性質をもつてゐるから必死にるが、生身の人間の悲しさ、そう合理的にるものではない。

るか演出者は察知しなければならない。俳優の資質、進行状態に合せて今、何が必要かその見極めがなかなかできない。私はどつかというと余りダメをださない。俳優にまわせる、「待つ型」だと自分で思っている。かれは俳優の自立した発想とドラマの論理の一を俳優のなかに発酵させなければ、いわゆる頭越しの演出でニガイ思いをするだけだらである。スタッフについても同じことで、自立した発想を大切にしたいと思うし、事自分で考えたよりいいものが生まれることの方が多いのである。演出者ひとりの発想な

んな助けてくれているように思える。だから私は、黒沢論文がわかつてしまうことでけんく、その前提としての徹底した集団民主主義の基盤の上に集団の方法論を追求する必要があると考へる。どんな意味でも演出者は要

威」を認めてしまつてはならない。ど  
のような集団でも、五年十年の間に  
「威」がはじける危険な要素が存在する。ど  
もいつのまにか「ボロをまとつた權威」にな  
りかねないのである。いくつかの集団が發  
したことである。京浜協同劇団の場合も、  
数の演出者をもつまでの思想的・創造的  
斗の時期があつた。細田寿郎、横田治に  
いて私が複數化の一人に數えられようと  
いる今、ようやく演出の課題が集団で論  
議ようとしているというのが現状なので  
ある。

私は余りに論をひき戻してしまっていいかも知れない。今、必要なのはこんな集主々義のことではなく、「われわれの演論」の展開であろう。だが、年に一と二演出部会や研究会でそれができる筈はなしに見合った方法論を探求するより道し

ところが日程に追われた演出者は待つてだけはいられない時がくる。目を三角にしてあれこれの発想や俳優の努力が目に入らず圧殺してしまう。絶大な権限と義務を負わされている演出者は暴君になれるし、なり易いのである。演出者は磨けば輝くだらう原石をどうで塗りこめるともできるし、時には集団をもだまらせることができる。多くの場合、その時演出者自身は気付かないものである。そこからあれこれのよくない問題が生えてくる。

舞監、演出助手含めて五人の演出班をつくった。スタッフには強力なメンバーを据えた。それは演出班に於る集団性と多角的な演出論の出発点にしたいという発想からであった。プロンプトを担当した新人の一人は、結括のための発言を座内紙「はぐるま」にこんな風に書いた。

(四人の内) 一人でもこの中から欠けたら、この芝居はできないだろうと思つた。それ程各人にまかされた仕事ははつきりしていた……稽古では今までと違つて自分の意見はだせたし、それへの反応も稽古の中でみられ

私の経験でも例えば「夕鶴」のつうのモノ、ローラーのためが判断を誤ったために永く俳優を困らせたことがある。私はその俳優に大変申訳がないことをしてしまったと今でも思っている。そうした現場の経験からわれは学生があなたがとても多いのではないかとか。  
一集団一演出者から複数の演出者を育てる課題は「権威」のことでも「方法論の確立」のことでも必要なことである。とすれば、新しい演出者を育てる課題一演出者の教育の問題よき出の三合戦につながるものである。

民 出 の 団 な い ◇ 最後に、あえていいたい。 ◇  
世の演出家諸氏よ。演出は「ボロ」でいいのである、「ボロ」が嫌なら裸になるがいい。その上で、私は明日の日誌にこう記すらう。「演出は、ボロでもいい」か?

## 劇団・「いこら」の創造 1

### わかりやすい芝居

藤 沢

薰

当然のことながら、芝居はお客様に見て貰うためにつくるのだから、お客様を忘れた芝居なんてある筈はないのだが、近頃はそんな感覚が麻痺してしまう程、お客様と舞台とが疎遠になつて寒々とする思いで劇場を出ることがよくある。ある労演の合評会で「今日の芝居はよくわからない」と感想を云つたら、「私もわからない、わからなくなつたっていいんだ」と出演者がうそぶいて腹を立てたという話を聞いたが、こんな高邁な理屈はさておいても、お客様に観せる芝居づくりということを改めて考えて見る必要がありそうだ。

決まりきった単純なことがらを描くのはた

いるのだ。自分たちの力量をフルに使ってお客様に責任をもつ舞台づくりが最重要の柱となつているのである。

例えば、「姥ヶ滝」の幕開きの少女の語りは實に素朴に何のつくりもなく言葉が正確に伝わる。よくある、どことなくとりすましの朗読調で雰囲気は分るが言葉がよくわからないのは違うのである。この少女はまだ中学生らしいが、僕はこのように素直に言葉に向かえるだろうか。京都のメーデー・前夜祭で、毛利菊枝さんが東北の戦争未亡人の手記を、まるで幼児のように坦々と語ったのを思ひおこす、そこには技術を越えた演じる者のお客様に対する向いかたがあった。

さて「口うつし振付け演出」のことだが、成程「いこら」の芝居には歌舞伎調のセリフまわしがあり、バシッと決まる芝居もある。

しかし全体はリアルな創りようで、あいまいなところがない、分りすぎる程明快なのが特徴である。この明快さは自然に出て来るものではない、恐らくは強引な振り付けがなされたに違いない。われわれはよく自分から出発した自然な演技を大事にするあまり、自分の生理からぬけ切れず役の生理にまで迫れないことがよくある。だがあきらめず演出が要求

やすいが、ややこしい面倒くさい事柄を見事にわかりやすく演じるのは並大抵ではない。だがこの根本原則を忘れると、芝居は間違いなく堕落し衰退する。

この当然のことを思いおこさせてくれたのが、西リ演創造ゼミで上演した劇団いこらの「伝説姥ヶ滝」と「河童証説文」の二つの芝居だった。

観客との熱い交流の中でつくられる独特的の舞台は、熱心さを売りものにするような中身をそちらのけにした熱演ではなく、はつきり中身の面白さで完全に観客を魅了したのである。

正直云つて決して達者な芝居とは云えないが、栗原さんの云う下手な芝居では全くなかつた。下手な芝居があれ程お客様をひきつけることは出来ない。うまく演じられない役者のたどたどしさは、ベテラン俳優のトチリのよ

うな不快さはない、しかし観客との間に妥協を生み緊張を欠いてしまう。だが「いこら」の役者諸君は、その妥協を許さず一步も退かない意気込みできつぱり演つてのけたのである。

翌日のゼミナールの席上で沢山の質問が出された。「どんな基礎訓練を?」「そんなん

やつとる時間ないなあ、按摩はするがの」「戯曲分析は?」「あんまりやつたことないなあ」「どんな稽古方法を?」「口うつしの振付けですか?」——みんなボカソとして二〇〇円払わされて恨みに思うて来るんやから、お客様は敵ですわな」。

舞台で牛の後足をやつていたのは地区労の議長さん(恐らく四十四五才)だったが、終止腰を曲げたままの姿勢でがんばつたため、幕が降りたとたん動きなくなり、出血で下着が真っ赤に染まつたという話を聞き笑いながら胸打たれる思いだつた。

この真剣勝負が「いこら」の創造を支えてお客にわからなければ意味がない。

栗原演出は、うちの役者は大声を出すのが取柄だというが、大きくはあつたが汚いがなり声はなかつたことも付け加えておこう。お客様を大事にする演出家なら「うるさいぞ、もつとよく分るようしゃべれ」というダメが出されたに違いない。

「へたでもよい芝居」を目指す「いこら」は決してへたではなかつたし、へたになりようがない芝居の基本を踏んまえていたということになる。

## 劇団「いこら」の創造 2

みんな「いこら」へいこら

東

武 司

(劇 団 橋)

な小春日和が続いていたので、この寒さには思いもよらなかつた。

僕が始めて「劇団いこら」を知ったのは、東西リ演合同の演劇ゼミが大津で開かれた時でした。それは僕にとって何とも異様な集団でした。それは僕にとって何とも異様な集団に思えたのでした。六十を過ぎたお年寄りから中学生までが参加しているこの劇団は、僕

たちが劇団に対して持つてゐるイメージとは程遠い、何と云つたらよいか、まさに、大家族、御親せき御一同様と云う風な、何とも不思議な魅力を持つ集団に思えたのでした。

この劇団が、どの様な芝居を創つてゐるのか、「呑んだくれ」「紀文」などの脚本を読んで興味は持つていましたが、地元の芝居も不勉強で満足に観ない僕が紀州の山奥まで出かけて行くとは思つてもいませんでした。

なぜ出かけて来たのかと云うのは、特にその頃僕たちの劇団で最も話合われた、「劇団独自の創造について」どんな芝居を創つて行くのか、大作や過去の名作を上演しても本当に劇団独自の創造が生れるのか、と云う風な問題に突当つてゐるとき、「劇団いこら」が本当にその指針となる創造を進めていると云うこと再三「いこら」びいきの未来の森本景文さんにお聞きいたからです。

もう一つは、この田角公演の少し前、西リ演作家演出家会議で、いこらの指導者栗原省さんにお会いしてその誠実な人柄にひかれたからです。わかりにくく会議の発言の多い中で非常に明確でわかりいい、それは實際には最も大切なことだと思うのです。「いこら」の芝居が最も基本にしている姿勢を示していくことを再三「いこら」びいきの未来の森本景文さんにお聞きいたからです。

村の子供たちを先頭に劇団の青年たちから最後尾は、中村のおいやんまで、劇団の人達全員が栗原さんの説明を聞きます。

姥ヶ滝の伝説は、むかし「幕藩体制」と云う政治の仕組みのもとで、きびしい年貢の取立てにあい田角の百姓の暮しも大変まずしく、自分たちの食べる米さえ残らないのでしました。

村の衆が知恵をしぶり「隠田」を作り検見の役人に見つからぬ様にこの滝の上にぎり開いたのでした。しかし、ついに役人に見つかりますが、姥さんが命がけでその隠田を守り通します。役人たちは姥さんの怨念を恐れ隠田に年貢をかけることを断念します。村人は、姥さんを滝のそばに神様として祈り今は、お語りついでいます。

僕らはその姥ヶ滝と隠田を見ましたが、隠田は僕らが想像する以上に大規模で山あいから山頂まで果しもなく続いていました。

祖先のその貴重な労力も辛労も、今日この

る様に思えたからです。

さて田角の部落は大変な山奥でした。有田川を目前にした小高いみかん山の中腹にあるこの部落は戸数三十八戸の本当に小さな名もない部落です。湯浅の町から車で三〇分、山道を曲りくねってこの先に人間が住んでいるのかうたがいを持ちだしたころにボツリと表された人の住む屋根を見たとき、内心ホッとしたのはいられないぐらいの山奥です。

公演の会場はお寺の本堂です。およそ間口二間半奥行き一間少々の舞台が作られていました。舞台作りは何でも手づくりです。照明器具も自家製のボーダーです。装置もホリゾントがわりになる書き割りも栗原さん自筆の絵と云うことでした。何よりも心よいのは劇団員全員が総ての任務を受持つてやつていているのです。ここ数年前までは僕たちも、こう云つた芝居創りをして来ました。しかし、最近は、殆んど専門家任せになつていています。公演会場の設備が機械化され専門家でなければ操作出来ない様になつていています。僕らの芝居創りの中で特に裏方の創造の喜びと云うものがうすれて来て味気のないものになつてしまふ。しかし、ここにはまだ充分あつたのです。幕を張り照明器具を取り付け効果音のテスト。

僕のおどろきは、そう云う活動の中で劇団と係わり無理矢理劇団に引っぱり込まれたと云う人達の多いことです。その人達も決してめいわくそうでもなく結構楽しんでいる風なのが一層僕のおどろきだつたのです。

僕たちの劇団でも入団して何年か経つと地域や職場の民主的な活動と係わり、それが原因で劇団の仕事が出来なくなりやめていく事が多いのに、このいこらではそう云う矛盾なのです。

ト、一みんなが動いてゐるのです。忘れていたものが僕の中に動き思わずトンカチを持つて大声でどなり合いながら仕事がしたい気持ちになりました。

一段落ついたところで姥ヶ滝をお詣りをしようと云うことになつたのですが、何よりもそのにぎやかなことまたも大家族集団であるにもおどろかざるを得ません。そして各人がそれぞれ地域や職場での活動家として身体が三つあつても足りない人達と云うことでながら、この劇団の構成員の層の巾と云うものにもおどろかざるを得ません。

栗原さんは職場の分会長、藤本さんは町職組委員長、その他のメンバーもそれぞれ地域や職場で信頼されている第一線の活動家なのです。

僕のおどろきは、そう云う活動の中で劇団と係わり無理矢理劇団に引っぱり込まれたと云う人達の多いことです。その人達も決してめいわくそうでもなく結構楽しんでいる風なのが一層僕のおどろきだつたのです。

僕たちの劇団でも入団して何年か経つと地域や職場の民主的な活動と係わり、それが原因で劇団の仕事が出来なくなりやめていく事が多いのに、このいこらではそう云う矛盾が

共存しているのです。頭で解つても實際は大変なことだと思うのです。

姥ヶ滝はこのお寺より三百米程のところに今もひつそりとその華れいなる流れを伝えていました。

村の子供たちを先頭に劇団の青年たちから

最後尾は、中村のおいやんまで、劇団の人達全員が栗原さんの説明を聞きます。

姥ヶ滝の伝説は、むかし「幕藩体制」と云

う政治の仕組みのもとで、きびしい年貢の取

立てにあい田角の百姓の暮しも大変まずし

く、自分たちの食べる米さえ残らないのでし

た。

村の衆が知恵をしぶり「隠田」を作り検見

の役人に見つからぬ様にこの滝の上にぎり開いたのでした。しかし、ついに役人に見つか

りますが、姥さんが命がけでその隠田を守り

通します。役人たちは姥さんの怨念を恐れ隠

田に年貢をかけることを断念します。村人

は、姥さんを滝のそばに神様として祈り今も

なお語りついでいます。

僕らはその姥ヶ滝と隠田を見ましたが、隠田は僕らが想像する以上に大規模で山あいから山頂まで果しもなく続いていました。

祖先のその貴重な労力も辛労も、今日この

頃では段々煙には機械が入らず人手不足の今日ではあまり有りがたくない様です。

お寺に戻るとこの部落全体に聞える様なス

ピーカーで歌謡曲が鳴つていて前景氣は上々です。拍子木が入り、「東西東西……」の口上で半鐘が打ち鳴されます。来るわ来るわおよそ三〇疊程の客席に何と百六十人ぐらいの人があつた。

そしてよいよ開幕時間が近づくとお寺の半鐘が打ち鳴れます。来るわ来るわおよそビーカーで歌謡曲が鳴つていて前景氣は上々です。拍子木が入り、「東西東西……」の口上で半鐘が打ち鳴れます。来るわ来るわおよそ三〇疊程の客席に何と百六十人ぐらいの人があつた。

そこで歌謡曲が鳴つていて前景氣は上々です。拍子木が入り、「東西東西……」の口上で半鐘が打ち鳴れます。来るわ来るわおよそ三〇疊程の客席に何と百六十人ぐらいの人があつた。

(一) 娘の語りで話をつないで行くことに構成上の無理がある様に思えた。そのためには話の流れを切つてしまふようになつたのではないか。

(二) 場面転換が多く、会場条件を考えると成功していないのではないか。

(三) 練習不足でセリフ全体が間伸びする

と。

(四) カツラとか衣裳の着付が乱暴すぎるこ

と。

僕は何とかこの姥ヶ滝にケチをつけようとした一生懸命です。この村芝居はたしかに僕が小さい頃によく見た田舎まわりの劇団の芝居なのになぜこれ程観客を引つけるのか、今までの僕たちの芝居づくりを根底よりくがえされた思いでした。

確かに、田角の人達に姥さんの伝説を正しく受け付ぐことの意味をこの「いこら」はやつづいて「姥ヶ滝」が始まる。

さわづいていた客席が静まる「村の保守」伎調のセリフまわしや、思い入れは、この場



著しい低下、社会ファシズムの抬頭等を以て現わされるところの独占的大資本の攻勢、並びにこれに対する労農大衆の激しい××革命化を以て特徴づけられる。しかしこの特徴を貫くものこそ左翼的勢力の拡大強化のための全力的斗争であった。

此の状勢に促された演劇界全般の特質として吾々はレヴュー、軍事物、労資協調劇の横行、「芸術派」の新らしき抬頭、プロレタリア演劇の発展、急進的劇団の簇出等を挙げる

ことが出来る。ブルジョアジーはこれ等の諸傾向を自己の階級的利益に役立たせるために、経済的及び政治的支配力を露骨に、狂暴に駆使した。(一方に於ける興行トラストの形成他方に於ける分割支配的な演劇政策)

斯かる状勢の下に於いて、吾が日本プロレタリア劇場同盟は如何に斗つて来たか?

過去一年の吾々の斗争は次の四期に大別され得るであろう。

第一期 創立大会より四・一六まで

第二期 四・一六より上半期まで

第三期 下半期始めより××革命記念斗争まで

第四期 その後現在に至るまで

第一期

議会解散の後を受けて選挙斗争の全国的力

ンペニヤに際して、吾が××（革命）的ブロレタリアートは常に斗争の先頭に立ち「大衆の中へ！」のスローガンが文字通り生かされた。この重大な時機に当つて、吾々は遺憾ながら、この斗争と結びついた何等の活動をも遂行していない。

この期に於ける活動の見るべきものは東京左翼劇場の「太陽のない街」の上演であつた。この公演は元より批判されるべき多くの内容を持っていて、この公演に於て労働者観客の圧倒的多数を動員し得たこと、及び技術上の新たな経験を得たことを吾々は見逃してはならない。（註7）

これをするに、過去一年間の吾々の斗争を通じての最も主要なる成果は、吾々の組織の拡大であり、最も重要な欠陥はプロレタリアートとの結びつきが不充分であつたこと。即ち××（革命）的プロレタリアートのスローガンを吾々の演劇に生かそうとするための努力が（殊に、下半期に於て）不充分であったことである。

朝日会館で上演された。統稿で報告する。戦後の上演は、村山知義脚色による。（村山知義戯曲集上巻参照）

「赤旗」連載「近代日本演劇の足跡」第四九回に、山田清三郎が左翼劇場上演の印象を書いている。（一九六八年七月一五日号）

一九三〇年度に於ける

活動の一報

プロット中央執行委員会

報告期間 一九三〇年四月（第二回大会）

一九三一年三月末

前がき

一九二九年度に於ける我が同盟の活動は、技術の一般的向上と、演劇を大衆化した点で創期的な進展を示した。然し、それはナップの全活動がそうであるように、工場、農村を基礎に我が××（革命）的プロレタリアートが指導、展開しつつある全運動の線に厳密に沿つての発展の大衆化ではなかつた。

三〇年四月に持たれた同盟の第二回全国大會は、前年度の活動の批判の上に立つて演劇が指導、展開しつつある全運動の線に厳密に沿つての発展の大衆化ではなかつた。

（註1）「山宣追悼劇」については、本稿第四回（演劇会議17号 一九七一年三月号）でも述べたが、詳細は本稿の京都篇に記す。

参考資料としては、プロット機関誌「プロレタリア演劇」（一九三〇年八月号）を参考に、上演記録と上演台本が掲載されている。

「赤旗」連載の「近代日本演劇の足跡」第三九回に、「京都青服劇、大阪戦旗座上演、山宣追悼」（一九六八年四月一八日号）と、同じく「赤旗」連載「プロレタリア文学、芸術と私」第六回の「山宣追悼劇の思い出」（一九六八年二月）に私の執筆したものがある。

（註2）（註3）

この項については、本稿第四回、五〇頁参考。

（註4）

「全線」（「暴力団記」改題）は、東京左翼劇場第回公演。村山知義作・装置、佐野碩演出。一九二九年六月廿七日—七月八日（七日八回）築地小劇場観客数二三四人。

関西における上演は、東京左翼劇場第2回関西公演として、一九二九年十月に大阪京都にて上演予定だったが

上演禁止された。本稿第四回、五〇頁参考。

（註5）（註6）

この項については、本稿第四回、五二頁参考。

（註7）

「太陽のない街」は、東京左翼劇場第14回公演。徳永直原作、小野富吉、藤田満雄脚色、村山知義演出にて、一九三〇年二月三日十一日（九日一回）築地小劇場で上演されたが、満員だったので再演され、第15回公演として、改作された上、同年三月三日一日（七日八回）築地小劇場で上演された。

関西における上演は、本稿第五回（演劇会議18号、一九七一年七月号）参考。

（註8）

（註9）

かかる方向への実践は演劇運動の直接の担当者である我々の間だけで解決され得るものではなく、工場農村に於ける大衆の演劇運動に対する積極的関心——下からの旺盛なイニシアチーブの下に、そして××（革命）的労働組合、農民組合の活動との有機的関係に於てのみ正当に解決せらるべきものであった。

（註10）

当時につつては、然し、かかる条件が未だ充分に熟していかつたし、且つ我が××（革命）的プロレタリアートは、文化演劇の領域に於ける具体的方針を示してはいかつたし、且つ、我々自身が××（革命）的組織

この際に我々は、全運動の中に占める演劇運動の位置、役割についての新しい認識、そのようなものとしての演劇運動の組織並びに其れと××（革命）的組合等との組織関係と云うような根本的な問題には触れなかつた。

我々は、今、三〇年度に於ける同盟の活動を総決算するに当たり、この方向に正しく、然し、充分に具体的に把握されなかつた「××（共産）主義強化」の方針が、一年間に具体的活動を通じて如何に実践されたか、そして、そこから如何なる新しい問題が提起され、如何よう解決されたか、を明らかにするという観点から検討する必要がある。

一年間の活動は、これをいくつかの時期に区分するに充分なメントを持たない。便宜的に分ければ、第二回大会から一九三〇年十一月までを前期とし、その後現在（三月末）までを後期とする分け方である。

前半は、五月の全ナップを襲つた彈圧の頃から我が陣営の指導部に右翼的偏向が現われ、それが七月、八月頃に於いてやや顕著となつたのに対し、陣営内の積極的因素が極左的偏向を伴つて対立しつつあった時期である。この時期に於ける同盟の具体的活動は一概的に不振であった。

（註11）

（註12）

後期は、かかる二つの偏向が清算され、且つ「××（共産）主義的強化」に就いての理解が深められて始めて、同盟の活動がやや生氣を呈した時期である。

百九

して各々の道を進んだ。

要望と共に、敵側の干渉が待ち伏せしていた。加盟劇団の二つ、高知街頭座と金沢前衛劇場は四月の総検以来殆んど壊滅状態に陥り、つづいて五月、ようやく再建された静岡前衛座も全員検挙のため活動不能となつた。更に、全ナップを襲つた五月の暴虐に際しては、プロット中央部から一名の指導分子を奪われた。

機に振りかかった四月から五月にかけてのテ  
モニカの活動が充分に労働者農民の大衆的  
基礎の上になかったこと、然かも、この基礎  
の上に建て直すことを中心的任務とした新方  
針が、何れかといえば一面的観念的にしか把  
握されていなかつたこと、そして、かかる時  
を現わし始めた。この偏重の生れた原因は從  
来の我々の活動が充分に労働者農民の大衆的

れた。〈註4〉この決議は、当該「劇団のみなならず、力の弱い劇団の活動の規準を示したもので、重要な決議ではあったが、然しかかる時機に持たれた折角の拡大常中委に於て、プロット全体の活動に対する自己批判が

拡大常中の直後、京都青劇場は公判斗争への参加により活動分子を奪われたため、又大阪戦旗座は劇団員の散逸のため暫く活動が停止された。従つて拡大常中の決議は大阪及び京都に於て直ちに具体化の運びに至らず、此の期間の終り頃に至つて漸く其の諸につき始めたのである。

3  
後  
期

然し、新たに加盟した松江プロレタリア劇場は近郊農村への移動的出動を行い、青年デーラーのカンパに於て若干の成果をあげた。東京プロレタリア演芸団の活動は、從来殆んど交通産業に限られた形であったが、此の頃から漸く他の諸産業部門へも其の出動網を拡大した。

公演活動の重なるものは、東京左翼劇場の「不在地主」（十月）<sup>（註5）</sup>名古屋前衛座の「筑波秘録」（十月）<sup>（註6）</sup>である。

口である。

此の偏向は、先ず、プロット自身の組織並にナップ協議会等との組織関係に於ける運用、統制の弛緩として現われ、次いで刻々のカノミに沿つて行くこれら貴重的努力の

ロレタリア演芸団と、大阪戦旗座の移動的活動を挙げ得るに過ぎない。〔註3〕

欠如の中に現われ、更にドラマ・リーグ並に移動的活動に対する消極的態度、及び労働者、農民劇団に対する無策に等しい怠慢とし見つけてゐる。

放棄した事は「××主義的強化」方針の公式的、観念的把握の典型的な現われである。プロット當中委は、參加各劇團の不振に鑑み、「××主義的強化」の召集を企画した。中央委員

マーティー・カンペは我が同盟の新方針が試されるべき最初の機会であった。然し、このカンペへの参加は、僅かに新築地劇団との協力による東京左翼劇場の「プロレタリア演芸大会」と東京プロレタリア演芸団の活動を挙げ得るに過ぎない。然も、演芸大会に於ける出し物の内容等からいえは、非常に不充分な参加であったといえよう。（註2）

は、中央委員会の意見を諮詢しながら、ローランド・エリスによれば、プロット規約に従えば、年四回開催されるべきものであるが、地方劇団選出中央委員会の旅費の都合上のびのびになっていたのである。此の度も同じ理由から全員を招集する事が出来ず、わずかに大阪・京都の同志を加えた拡大常中委の形で持たれた（八月）。

討議された事項は、名古屋前衛座（旧新美術座）が日見興行幹部を追出して再組織したところを公工プロコニア劇場と新たに準

移動劇の活動の重要性は大會に於て認めたが、たゞ問題はオ  
ルにも係わらず、遅々として發展しなかつた。只、東京に於て、從来左翼劇場の一活動部として運営上種々の不便を感じていた移動劇場部が、東京プロレタリア演芸団として獨立し、市電争議をめぐって交通産業の間へ活動に出動した事は大きな成果であった。

八月の赤色デーカンペに際しては、東京ブ

会は、プロット規約に従えば、年四回開催されるべきものであるが、地方劇団選出中央委員会の旅費の都合上のびのびになっていたのである。此の度も同じ理由から全員を招集する事が出来ず、わずかに大阪・京都の同志を加えた拡大常中委の形で持たれた（八月）。討議された事項は、名古屋前衛座（旧新美術座が日和見的幹部を追出して再組織したも）並びに松江プロレタリア劇場を新たに準備会として迎える件と、京都青服劇場並に大阪戦旗座の活動に関する件であった。京都・大阪の両劇場が、力の弱さにも係らず、従来ややもすると公演偏重の考えに捕えられていましたが批判され、当分の間は、移動的活動による点が公演活動を計画すべき事が決議され、改めて公演活動を計画すべき事が決議さ

きにされたものではあったが、秋の農民斗争期を控えて斯る問題を都市労働者大衆の前に提出した点 及び市内大劇場（市村座）への最初の進出として、決して無意義ではなかつた。

統いて迎えられた十一月の記念斗争に就ては、東京プロレタリア演芸団の活動を除いては殆んど見るべきものがなかつた。東京左翼劇場が新築地の「反響」（註7）を応援したのみで、独自的に計画した労働者街に於ける小公演活動を放棄したことは、嚴重に批判された。

会は、プロット規約に従えば、年四回開催されるべきものであるが、地方劇団選出中央委員会の旅費の都合上のびのびになっていたのである。此の度も同じ理由から全員を招集する事が出来ず、わずかに大阪・京都の同志を加えた拡大常中委の形で持たれた（八月）。討議された事項は、名古屋前衛座（旧新美術座が日和見的幹部を追出して再組織したも）並びに松江プロレタリア劇場を新たに準備会として迎える件と、京都青服劇場並に大阪戦旗座の活動に関する件であった、京都・大阪の兩劇場が、力の弱さにも係らず、從来やもすると公演偏重の考えに捕えられている点が批判され、当分の間は、移動的活動に主力を注ぎ、かくて工場職場に基盤を固めた上、改めて公演活動を計画すべき事が決議さて問題にしたのは全然誤りであった。

この誤りはやがて訂正された。即ち公演活動は、それが日常的な移動的活動及びドラマ・リーグ活動の基礎の上に計画されるならば、仮令演劇の内容上の不備があつても、全

- 31 -

を上演した（十二月）<sup>（註9）</sup>これは社会民

主主義幹部に対する斗争を主題としたもので

ある。戯曲の内容に於て、斗争戦術上の誤謬

（古い戦術の無批判な取入れ）を含み、また

戯曲構成上から見ても不備のあるものではあ

つたが、然し社会民主主義に対する斗争がブ

ロレタリアートの重要なスローガンとなつて

いる現在、かかる戯曲を上演した意義は決し

て小さくなかったといえよう。

二つの偏向の理論的克服は、実践的克服に

まで進んだ。一九三一年の劈頭に当つて、同盟

内部の組織統制が強調され、東京左翼劇場

からの上申により、プロットの指導的地位に

あつた一同志が斯かる觀点から処分されたこ

とは、その具体的現われの一いつであつた。

かくて、陣容を建直しつつあつたプロット

及び加盟各劇団は、××（共産）主義的方針

の具体化のため一段の努力をした。

東京左翼劇場及び大阪戦旗座がししし週間

から失業反対カンペまでの期間を労働者街に

於ける小公演活動を以つて戦い抜いたこと

は、東京、大阪、名古屋等に於ける移動的活

動の躍進と共に、この期間を飾る成果であつた。

大公演の主なものは東京左翼劇場の「戦

列への道」<sup>（註10）</sup>「西部戦線異常なし」

（註11）及び名古屋前衛座の「戦列への道」

等であった。演出及び舞台技術の上に多くの

収穫があつたが、観客動員等の点で不備があ

り、大公演の意義が見直された當時に於ける

催しとしては特に重要な活動であったといい

得ない。

「プロレタリア戯曲研究会」が、わが同盟

の発意で創設（一月）されたことはこの期間

に於ける一つの功績である。此の団体はその

運用の拙さ等のため、未だ多くの成果をあげ

ていないのであるが、我が同盟は積極的な協

力、援助に依つて同研究会の成長を促し、各

劇団が久しく悩み抜いている戯曲飢餓を救う

ための一助としなければならない。

理論的活動は、此の期間に於て多くの発展

を示した。移動的活動、ドラマ・リーフ、労

働者、農民劇団の問題等が重な討論題目であ

つた、然し、之等の問題は、それが直接的

に、企業内に於ける××（革命）的プロレタ

リアートの活動、組織と関連する、演劇運

動の場内だけでは解決し得ない問題である。

我々の理論的検討はその限界に衝き当つた。

我々の理論が発展したということは、か

かる問題が我々にだけでは解決し得ない所以

を益々明確にしたという意味に於いてであ

る。

4 全般的批判

以上、第一回大会後、今日（三月末）に至るまでの活動の全般を見るに

（1）プロットの組織状態から云えば、打ち

く弾圧のために、地方劇団の二三が潰滅状態

にあり、現在活潑に斗争しつつある劇団の数は數個に過ぎない。それを通じてなされた三〇年度の活動は、日本の一小部分に展開されに過ぎない。多くの重要都市は未だ手つかず見捨てられている。農村に於ける活動に至つては、わづかに東京プロレタリア戯曲團及び松江プロレタリア戯曲團が、近郊の農村に数回出動しただけである、プロット組織の拡大全国化は、我が同盟の目前の斗争題目でなければならない。

（2）組織の運用に就いては多くの欠陥がある。「民主的にして然かも中央集権的」であつたことは致命的な欠陥であった。大会から

大会までの間に、全国的中央委員会が只一度も招集されなかつたというが如き事は今後再び繰返えされはならない。

なお、各劇団の演劇技術を向上せしむるた

問題に関して充分な積極的関心を持たなかつたことを示すものである。

（5）同じことは労働者劇団、農民劇団に就いてもいい得る。我々は前大会に於て、「労働者、農民劇団の結成へ！」のスローガンを掲げたにも係らず、三〇年度の成果として見るべきものはない。我々は誤れる方向に走りつた二三の労働者劇団に対して、其の解説を勧告したに止り、何等積極的働きかけをなしていない。一時、「現在の機会に於て労働者劇団の組織を提唱することは誤りである」という極端な意見さえ出た程である。

（6）次に、急進的劇団及び学生演劇に対する働きかけの跡を見ると、部分的な成果をあげてはいるが、全体としては殆んど無為無策であつたといえよう。新築地劇団が急速に××化し、左翼劇場の隣りにまで歩み寄つたことは大きな収穫であるが、これは同盟の組織的にも多くの不備があつた。これは、仮令演劇の領野に於ける××（革命）的労働組合の具體の方針が確立されていなかつたにしても、が大である。左翼劇場の発意で折角組織された新興劇団協議会は何等積極的活動をなしていなかった。歌舞伎王国内の動揺——春秋座の分裂——の場合は、我が同盟は協議会を通じてもつともと積極的に活動すべきであつ

めの努力も決して充分であったとはいえない。東京に於ける研究所設置、京都、大阪に於ける短期講習会は或る程度の功績を残したが、宿願とされていた技術的オルダの派遣（長期の）は遂に実行されなかつた。

久しく要望されていた同盟機関誌は、雑誌「プロレタリア演劇」として六月号から発刊された。これは理論的活動の發展、戯曲の提供、演劇技術に関する基礎知識の普及等に於て若干の役割を果したが、その後、同盟の現在の力の考量と、その頃から発刊の運びとなされた。大公演の主なものは東京左翼劇場の「戦列への道」<sup>（註10）</sup>「西部戦線異常なし」ととのために「プロレタリア演劇」は十月号を以つて一時休刊する事になつた。爾来、理論的活動、戯曲の提供等は雑誌「ナップ」を通してなされた。

（3）演劇を工場に於ける全体の斗争と結びつけて行こうとする努力の跡は隨所に見られる。持ち込みの方法に就いていえば、公演偏重への考えが清算され、移動的活動及び労働者街に於ける小公演活動の重要性が認められ、大公演が之等の日常的活動の基礎の上に計画せられべきが強調されたことは大きな進展である。持ち込まれた演劇に就いていえば

刻々のカンペや具体的斗争目標へ結びつけ

た。関西地方に於ける急進劇団への働きかけも多くの不満を伴つてゐた。(註13) 学生演劇は、学内一般斗争への参加、プロレタリア演劇の支持、××(革命)的演劇技術者の養成を目的とするものであるから、我が同盟は積極的に支持し、その正当な発展を促すべきである。

## 5 結語

我が同盟の三〇年度に於ける活動は、部分的には数々の成果をあげているが、全体としては、未だ全国的規模に於いて充分に大衆化せず、大くの不備欠陥を持つた発育不良的な活動であったといえよう。

だが、そうさせた根拠が明るみにサラケ出された事は三〇年度に於ける最大の成果である。然かも、かかる時機に於て「文化・教育」の問題を、××(革命)的プロレタリアートの組織が自らの問題として取上げつつある。既にプロフィンテルン第五回大会は、此の問題に就てのテーマを発表した。(註14) この国際的、原則の方針が日本の状勢に如何様に実践化されるかに就ての具体的プランは、勿論未だ明かにされていないが、然しこれは我々と××(革命)的労働組合等との協力により、今後の斗争を通じて明かにされる

だろう。我々は、今や、プロレタリア演劇運動が、今後××(革命)的プロレタリアートの指導する文化教育的活動の一部として全運動に織り込まれ、広汎な大衆の基礎の上に展開されることによって、始めて其の正常な、健康な生長を遂げるであろうという見通しに到達している。

(註1) プロット第二回大会については、本稿第四回(演劇会議17号、一九七一年三月号)三二二頁参照。

(註2) 「プロレタリア演芸大会」をメーデー記念公演としたのは誤りで、メーデー記念公演は、東京左翼劇場第五回公演で、一九二九年五月一日に東京上野自治会館で「足のないマ

ルチン」と「怒濤」を上演する予定だったが、一日の興行禁止となり、会場を変更して本所公演会堂で五月四日に、上記の二作品を上演した。「プロレタリア演芸大会」は、十八、一九の両日、東京上野自治会館で二日二回行われた。私の持つ資料では

「労働者ニコニコ大会、十一月革命記念」

としてあり、レパートリーは、(1)舞踊「くさり」田中義男、(2)「莫迦の療治」(3)「荷車」(4)落語「無題」(成田梅吉作)前山清二、(5)「サム」の五種類を上演したが、記録には「落語」その他禁止となつてゐる。しかしながら、「サム」の演出助手だった私は、舞踊「くさり」の上演を覚えている。田中義男は當時、左翼劇場や研究所のダルクローズの先生で「くさり」はインタナショナルの曲に振付けて、自演したものだつた。

「莫迦の療治」ハンス・ザックス原作、村山知義脚色、小野宮吉演出

「荷車」オット・ミューラー原作、佐々木孝丸脚色、小野宮吉演出

「サム」(「足のないマルチン」改題)作並演出「点呼」村山知義作、佐野碩演出の二本は上演を禁止されたので、上記のレパートリーになつた。

上演予定だった「地獄の審判」佐々木孝丸作並演出「莫迦の療治」は「村山知義戯曲集、上カスパー・ハウゼル作、文芸部訳、佐野碩演出」

「莫迦の療治」は「村山知義戯曲集、上卷」に載つており、作者の解説も附されている。(註3)

赤色デーに関する項については、本稿第六

回(演劇会議19号、一九七一年一月号)三四一三五頁参照。

(註4)

移動活動が、公演活動かの問題については本稿第五回(演劇会議18号、一九七一年七月号)三五二三六頁参照。

(註5)

「不在地主」東京左翼劇場第17回公演

小林多喜二原作、小野宮吉、島公靖脚色、佐々木孝丸演出により、一九三〇年一〇月四日

一六日(一三日一五回)市村座で上演 戲曲は、プロット機関誌「プロレタリア演劇」(一九三〇年一月号)に掲載。

「赤旗」連載「近代日本演劇の足跡」第五三回に、佐々木孝丸が大衆座思い出を書いている。(一九六八年六月一三日号)

「筑波秘録」の台本は、雑誌「劇場文化」(一九三〇年一月号)に掲載され、後単行本となつた。

「赤旗」連載「近代日本演劇の足跡」第四七回に、佐々木孝丸が大衆座思い出を書いている。(一九六八年六月一三日号)

「反響」新築地劇團第32回公演。ピリ・ベロチエルコフスキイ(ソ連)作、土井逸雄訳

「赤旗」連載「近代日本演劇の足跡」第五三回に左翼劇場の初日の感想を江口渙が書いている。(一九六八年七月二九日号)

(註6) 「筑波秘録」の初演は市川八百蔵の「大衆座」で一九三〇年一月上演された。

新築地劇團では第32回公演を、メーデーのためのプロレタリア演劇大会として左翼劇場と合同公演でこの作品をとりあげた。落合三郎(佐々木孝丸)作土方与志演出で築地小劇場において、同年五月一日一五日まで上演した。

新築地劇團では第32回公演を、メーデーの

ためのプロレタリア演劇大会として左翼劇場

と合同公演でこの作品をとりあげた。落合三郎(佐々木孝丸)作土方与志演出で築地小劇場において、同年五月一日一五日まで上演した。

(註7) 「ゴーストトップ」新築地劇團第31回公演。原作、藤田満雄脚色、山川幸世演出

「ガス」東京左翼劇場第18回公演「炭塵」(ガス)三好十郎作、佐々木孝丸演出によ

り、一九三〇年一二月六日一七日(一〇日一二回)築地小劇場で上演。

関西では、大阪戦旗座が大岡鉄治演出で上演。一九三一年五月十二日、大阪吹田朝日座。（これは後述する）。

戯曲は雑誌「演劇」（一九三一年四月号）に掲載されている。

（註11）

「西部戦線異状なし」当時のベストセラールマルク原作の小説の脚本で、一九二九年一月に、東京では劇団築地小劇場が村山知義の脚色、演出、新築地劇團は高保の脚色、演出で競演、前者は本郷座、後者は帝國劇場、新橋演舞場、浅草昭和座でそれぞれ上演してセンセーションを巻き起した。

ここでは、東京左翼劇場が第19回公演として、村山知義脚色、佐野碩演出で市村座において、前註の「戦列への道」「掘出し物」と同時上演した。左翼劇場上演目録史には「上演は、原作、脚色、演出、装置とともにアリズムに微した作品として記念すべきものであった。」と記してある。

「赤旗」連載「近代日本演劇の足跡」第五八回で劇団築地と新築地の競演のことを久板栄二郎が書いている。（一九六八年八月二二日号）

（註12）

# 劇団通信

劇団民衆劇場

五年來の念願であった「真謝部落陳情口説」の公演が終り、目下全員による討議を重ね、総会を準備しています。「真謝」をやるためにこれまでずいぶん無理をしてきましたし、今回も大変な無理と負担のため多幕物への恐怖心みたいなものもあります。

発足以来七月一日で九五年をむかえるので、新しい仲間とともに劇団の歴史を確認し、三ヶ年計画で、新人教育、各分野の確立、専門家との協力等を具体的に討議しています。

ともあれ五年來の念願を果し、この中で新しい仲間が機能を持つて活動に参加して来ています。公演に対しても強いのを望む声が多く発足以来はじめてのこの声に、何とか再演したいという思いが、劇団の中でも強いのです。ですが、なかなか勇気を持てないでいます。

単独では殆んど無理な状態です。六月中にはレバを決め、七月一日の発足記

「莫迦の療治」は（註2）でも述べたが、ドイツのハンス・ザックスの謝肉祭劇で、一九二七年七月二二日、二三日に築地小劇場に上演されている。

（つづく）  
これがナップからコップに転換する重要な文献である。

東京左翼劇場の上演は、この原作を村山知義が書き直したもので、アヂ・プロ用脚本としてプロット系の各地劇團も上演した。

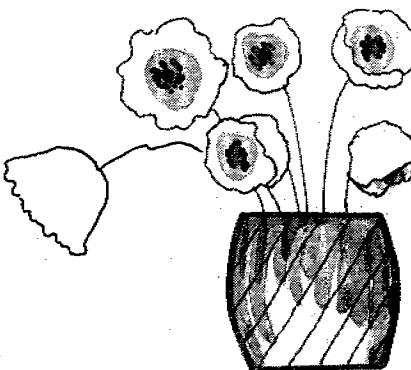
関西では、大阪戦旗座が久木芳夫演出で一九三一年三月に、移動小公演用に使用したことは後述する。

（註13）

「関西新興劇団協議会」については、本稿第六回（演劇会議19号、一九七一年一月号）三五頁参照。

（註14）

「プロフィンテルン文化、教育の問題」とは、プロフィンテルン第五回大会（一九三〇年八月開催）のアジプロ会議の決議から「プロレタリア文化リ及び教育の諸組織の役割と任務」という論文が、日本プロレタリア文化聯盟（コップ）機關誌「プロレタリア文化」一九三一年二月号に訳載されている。こ



演劇サークル「土くれ」

★第7回自主公演「メコンデルタ」（浅見祐治作）の日程が決まりました。10月28日（土）東京都勤労福祉会館での上演です。力量不足は、只々熱意と努力で補なう以外にありません。テーブル稽古でも、ゼミナールにはかなりとかこぎつけました。

その後各種の集会で、「通勤路」を上演6月に行われる港湾のうたごえ全国祭典には、ある斗争劇への援助という形で参加していくよ。

★8月の東リ演習会、ゼミナールにはかなり多くの仲間が参加する予定。正式加盟は後々のことにして、東リ演の目ざす方向はわたしたちの方向であると思うのです。

★演劇運動の行詰り状態は、各方面で深刻化しています。熱氣のあふれる新劇舞台が減っていることは悲しいことです。20世紀後半の現代こそ、人類の未来を明とするか暗とするかを決定する重大な歴史上のポイント、わたしたち自身が単なる組織体でなく運動体として、斗いをしなくてはなるまいと痛感するこの頃です。

「土くれ」は頑張ります。

ブロック活動は、5月28日、上野市民劇場の「はだかの王様」観劇後行い、次回は7月

予定です。  
（名古屋市南区汐田町三一四〇）

開催予定。

（松本市岩瀬無番地四一五〇二鳥谷部方）

劇団大阪

先般、他劇團の状況などお知らせ頂きありがとうございました。

只今、創立公演「和子との対話」（作・中谷稔、演出、金沢宏一）に劇団の総力を上げてとりこんでいます。中谷さんの久しづぶりの作品であり、それも職場から現代を見すえた意欲作なので期待されおります、その意味で私達も身をひきしめて頑張っています。

公演は6月20・21日大阪郵便貯金ホールで

す。この度の号に間に合わないのは残念ですが、次号にでも劇評して頂ければ幸です。私は現在、西リ演未加盟ですので、どうかなと思っております。

8月末には研究生公演、第2回公演を11月に予定しております。

こんどの創立公演の成果如何が、これから創造、普及に多大の影響を及ぼすので、目いっぱいとり組んでいます。（熊本）

（大阪市都島区中野町五一〇一一二八）

公演スケジュール

◇三月二三、二四日 於国民会館 4回

一般公演 サルトル作・河東けい演出

「トロイアの女たち」

◇四月一日 於国民会館 2回

附属研究所十五期生発表会

「ワイルダ」作・仲武司演出「わが町」

小学校移動公演 多田徹作・杉忠演出

「花刀」（中学併用）

中学校移動公演 マルシャーワ作・杉忠

演出「ちいさいおしる」木下順一作

仲武司演出「三年寝太郎」

（長野県上伊那郡箕輪町一〇七〇）

◇五月一五四日——三月末一年間

全国親子劇場巡演 松谷みよ子作・新屋英

子脚色、道井直次演出「竜の子太郎」

◇七月末 全国高校移動公演 L・ヒニーズ作・仲武

司演出「混血兒」

（大阪市阿倍野区文の里四一八一六）

劇団権兵衛

この6月で満三年を迎え、この間創作劇五

本と、「若者たち」一本公演してきました。

今年は四周年記念として創作劇「馬追い物語」（駄賃稼ぎ）を制作開始しました。江戸

時代、名もない馬追いの、たくましく生き抜いた長編ドラマです。先日は青年劇場から斎藤さんを招き、地元の歴史学者から当時の馬

追いの生活を聞き、文字通り、専門家とアマチュアの交流会（演劇教室）を開き、一般に

もよびかけて行いました。この時新入団員も増えました。

全国の劇団の皆さん、経験浅い私達ですが、演劇を通じて変革の道へと、心新たに信州の伊那の谷の歴史に取材して力強く歩んでおります。これから台本を手に一九七二年、この「駄賃稼ぎ」に青春をかけて頑張りたいと思います。

（藤田英夫）

劇団福演

六月十一日午前、子ども劇場主催の「子ども祭り」で、多田徹作「花刀」を上演しま

す。同日午後、尾道労演の小集会のアトラクションでも「花刀」を演ります。その他定期

制高校や近郊の町内会等の小公演を同レバで検討中。

誌代の納入で、編集部の足をひっぱったこと、深くおわびします。あれこれゴタゴタのあった前半ですが、今はすっきりして新しい人も入っています。

八月の西リ演習会・ゼミナールは「福山もち」となりました。少人数ですのでキリキリ舞いは覚悟しています。よろしくご援助下さい。松山こじか座のみなさん、がんばって下さい。

（福山市西町三一三一八柏原武藏方）

## 群馬中芸

（東京都新宿区信濃町二五）

劇団つくしの会

◇47年1月からの活動報告

1月24日 富士市吉原公民館 二七〇名

かたおかしろう作・野沢たけし演出

「天満のとらやん」

3月26日 富士宮市民館 四一七名

多田徹作・窪田安利演出

「陽気なハンス」

3月26日 富士市鷹岡公民館 六一五名

松谷みよ子作・野沢たけし演出

「竜の子太郎」

4月30日 白糸小学校 六三〇名

5月4、5日 富士宮公民館 八五〇名

5月7日 富士根南中学校 六四五名

以上三公演いづれも「陽気なハンス」

◇今後の活動計画

6月24・25・30日・7月1・2日 七ステ

ージハケット夫妻作・木裕一演出

「アンネの日記」富士宮公民館

6月～8月 移動公演

「陽気なハンス」「天満のとらやん」

秋には、かたおかしろう作「牛鬼退治」の再演が予定されています。

四月に総会が開かれ、劇団20周年の総括点

（前橋市昭和町三一五一一）

酒田演劇研究会

しばらく送信をサボってしまいました。

七月末の上演をめざして、今、「子ども劇場」を準備しております。四年前に、三千人余の子どもに見てもらった「アリババと四十

港湾封鎖、當時北爆と緊迫した、ベトナム戦況。戦争に積極的に加担する佐藤政府と激変する内外情勢の下で上演する「日本兵」の今日的意義を全員のものとし、創造に普及し全劇団員が多忙な日々を送っています。

（中村欽一）

俊介脚色、爪生正美演出「日本兵」。

（前橋市昭和町三一五一一）

多田徹作・窪田安利演出

「陽気なハンス」「天満のとらやん」

秋には、かたおかしろう作「牛鬼退治」の再演が予定されています。

（中村欽一）

俊介脚色、爪生正美演出「日本兵」。

（前橋市昭和町三一五一一）

多田徹作・窪田安利演出



ロ「みつばちと三四のこぐま」

5月 府民劇場 京都 3ステージ

7・8月 府民劇場 舞鶴、宮津、福知山 9ステージ

②学校公演班A 京阪神方面

5月20日～7月14日まで

演目 「みつばちと三四のこぐま」

(谷ひろし作・演出)

「ももとあまんじやく」

(しかたん作・西川禎一演出)

「ゆきのたろう」

(坂井信子作・荒木昭夫演出)

学校公演班B・京都府移動劇場

京都府下、和歌山県下移動

4月～7月14日まで

演目 「北風のくれたテープルかけ」

(久保田万太郎作・荒木昭夫演出)

「ごるはちだいみようじん」

(中川正文作・辰巳鉢太郎演出)

③五月九日～七月一八日 附属研究所開講は

かに小公演班も活動しています。

(宇治市白川鍋倉山35～20)

板本忠士(旧ひまわり)

おハガキありがとうございます。「劇団通信」欄の記事になるような具体的なプランが

まって来ています。

秋には森瀬高明創作「のうべさま駆」三幕を二劇団統一で上演する予定です。三十八年の豪雪を境として没落してゆく大地主一家の物語で、福井の農民群像を描く作品として注目されています。

(福井市宝永一～三七一六江頭方)

劇団ぐみ

私たちの「劇団ぐみ」は一九六〇年安保斗争の中で生まれた劇団です。創立当初から、「働く者の文化と和平を守る」をスローガンに貫した活動を行ってきました。//文化の谷間の山陰で、今年13年目を迎えます。67年芸術至上主義者による分裂で事実上の解散、空白期間が二年近くありましたが、地域労働者を中心とする暖かい支援の中、68年構成劇「ペトナムの炎」を持って再発足。70年の創立10周年記念公演には、土屋清氏を招き、「河」公演に意欲的に取り組み、近年最大の観客動員をかちとり、多くの課題を残しながらも、劇団内外に明るい展望を示しました。

今年8月は、北条秀司作「麦踏み」を地域青年団との交流公演の形式により数カ所で上演したいと工作中です。今後、年二回公演、

ないのが残念です。

只今、劇団の再建中です。地域の文化運動の創造的統一と組織的再編の要求の高まるなかで、私共も従来の劇団組織のあり方に検討を加え、情勢と要求の多様化複雑化に対応し、文化組織の総合化という課題を中心に今後も劇活動的根本的に考え方直してみたいと考えます。

誌代大変遅れました本日別便で送りました。(福井県南条郡南条町西大道)

(弘前市品川町一ブラジル内)

弘前演劇研究会

現在、「講演と演劇の夕」に向けて稽古中です。

◇6月17・18日 弘前市

講演 塚田大願氏

演劇 「喪の季節」

講演 米倉斎加年氏

◇6月19日 八戸市 八戸労演10周年記念

演劇 「喪の季節」

八戸労演の特別例会に、下旬には弘前で公演します。演しものは――

■秋の公演は10月に決まりました。上旬には

「第三の証言」(椎名麟三作・作間雄二演

書き手の養成、劇団員倍化等の活動を通じ、課題を克服して、地域の中心的劇団として頑張りたいと思います。今後共よろしく御指導をお願いします。(鈴木 孝)

(米子市彦名町四三〇七)

劇団京芸

「ひやごたんのひ」現地公演は五月中旬丹後三地区で終了しました。

目標の一〇〇〇名動員に成功、久しぶりに芝居を生活の場でとらえる真剣な観客に接して、印象深い、いい公演でありました。

昨年七月より中高校を巡演して来た「にんじん」を七月、府民劇場として上演します。(7月11日～13日・文化芸術会館)劇団舞台部を設立、民主的な文化活動等の活動に寄与することになりました。生活防衛のためでもありますので、どうぞ御利用下さい。

(京都市伏見区納所北城堀31～18)

土の会

6月10・11日の第30回公演、木谷茂生作

「あの国とこの国と」が終りました。

ニクソンの無謀残酷なベトナム攻撃が凶暴化されている中で、そして日本全体のオキナワ化がすすめられている中で、わたしたちが

出)――準備に入りました。

■5月28日 劇団支本と弘演研で、東リ演青森ブロック会議を開き、東リ演総会に向けて、今年度の奥羽ブロックゼミナールを青森市で開催することが決まりました。

なお、東リ演総会には両劇団とも5名以上の参加を目指に取り組むことを確認し合いました。

福井劇の会 (弘前市品川町一ブラジル内)

福井劇の会

6月6日(夜)一回公演の「冬の海」は福井劇の会、青年劇場、自由舞台の統一公演として取組まれ、千名の観客に感動を与え成功しました。

去年の宇野重吉氏の指導のおさらいを重点にして、新人が多数奮斗し、一定のレベルアップをみました。しかし専門的な追求を深める段階においていくつかの問題点(脚本、演出、演技、舞台美術)は、より明らかになつてしましました。

昨年の宇野重吉氏の指導のおさらいを重点にして、新人が多数奮斗し、一定のレベルアップをみました。しかし専門的な追求を深める段階においていくつかの問題点(脚本、演出、演技、舞台美術)は、より明らかになつてしましました。

■秋の公演は10月に決まりました。上旬には

「第三の証言」(椎名麟三作・作間雄二演

とりあげた問題を、わたしたちの日常生活の中で持続し、発展させなければいけないと痛感しています。

確定になって来ていますし、アンケートによると観客も固定化し、次回公演へと期待も深っています。

わたしたちの仕事を、民衆劇場の仲間が手伝い支えてくれました。また群馬中芸の斎藤さんが通し稽古をしてください、当日はおそらくまで残つて適切な助言をしてくれました。

東リ演の連帯が、言葉だけではなくしみ通ります。わたしたちも他劇団に對して同じ立場をとらなくてはならないでしょ。

■秋には東劇演を中心とした活動にはいることになります。今年は第10回を迎えて、演劇祭評活動を強化していくことになっています。

としての企画に「働くものの文化をめぐって

シンドジユーム」もふくめ、また学習会や劇評活動を強化していくことになっています。

演劇祭は11月13日～19日、豊島公会堂と決まりました。土の会も、民衆劇場、埼芸、労芸といっしょに、東劇演を発展させる支えにならなくてはいけません。

矢野喬が引越しました。少々広くなつた家

で、戯曲研究会をすすめていこうという動きがあります。来年のレバ「平沢計七」もそろそろ執筆の準備がでてきた様です。

(柏江市和泉三六七三多摩川住宅に554)

上野市民劇場



出は佐藤張一。五月十二日の試演会以降、外

部上演一回。

◆第24回定期公演「イルクーツク物語」。川

崎での三ステージを終え、千二百名の動員。

あとは横浜での一ステージを残すのみとなつた。最終的総括はまだですが、観客の評価は大別して二つ、ドラマの積極性を素直に受け入れてくれた部分と、現在のソビエトなどぶらせつて戯曲の欠陥を指摘する部分がそれです。

いづれにしろ、「やはり協同劇団のイルクーツクだった」ということです。

◆第25回定期公演は、小坂忠作「真謝部落陳情口説」を予定作品として決定。討議を続行中。

◆劇団はここのことろおめでた続き。滝けんじ・日笠陽子夫妻に女兒誕生（6月2日）

水野哲夫・室野定子夫妻に男兒誕生。劇団員夫婦で始めて子供をもつたのもこの夫婦ならば二人目をつくったのもこの夫婦、おめでとう。

もう一つ、高取立（11期生）と市原綾子（18期生）が皆に待ちのぞまれつい、婚約を発表。（川崎市幸区古市場二丁一〇九）

## 劇団こじか座

読、創作劇をもって参加しました。動員数は

一日目九百名、二日目三百名と第一回としては成功をおさめました。今は秋の公演（未定、創作劇を考慮中）に向けて準備しております。

（山形市七日町四一五一一 山形労演内）

## 仙台小劇場

昨年の「キューボラのある街」公演で、劇団員も20名に拡充でき、再建2年目を迎える夏季公演として、在仙作家による創作「民話の朗説」と木下順二作「夕鶴」を上演することになりました。しいたげられてきた農民によって、語り離がれ、そして今日も尚私たち働くものの心の中に生き続けている「魂のふるさと」をみんなで考え、求めていきたいと思つております。

七月一四・一五日 3ステージ。宮城県

歯科医師会館ホール

「夕鶴」と朗説による民話

民話は「雪んばと雪たる」（庄司直人作）

と「さけの三太郎」（小野和子作）

演出は「夕鶴」・砂金瑞子、民話は鈴木

京子。

（仙台市鈎取字大谷地三一三 早川方）

四月二九日、再建第一回（通算第10回）公演として、三好十郎作「獅子」を昼夜上演しました。

（新居浜市船木二九七一 酒井 稔）

上演することに各種の問題点は出されました

が、総体的には好評であり、今後の活動によせられた期待の大きさも伺えました。

さらに六月一七日、松山職場演劇協議会合

同公演に、賛助出演として劇団創作、尾瀬朗

作・演出「にようぼ」を上演しました。なお

七月中旬に、前記「獅子」を八幡浜市、新居浜市で移動公演する予定です。

今後の活動としては、松山市に根を下し松山市をはじめとするこの地方の大衆に支持され、大衆のための劇を作るということを目標に、愛媛県内に居住する作家と手を結び、県内で展開されてきた歴史的なたたかい（百姓一揆・或は地方工芸を守るために一身をなげたった職人の物語など）、或は砥部焼で有名な陶器生産の中での下積み職人（窯子）の物語など、または公害斗争の先駆的役割を果すたたかいなど、をそれぞれ執筆してもらい、一つ一つ上演してゆく予定しております。

とにかく、この地方で演劇を創造する限り、この地方でなければつくりえないドラマを作、塙田恒夫演出「にんじん」。九月下旬ないし十月月中旬の予定です。なお、第八回公演は十一月を予定、演目は未定。

（川口市領家五一一一六九）

## 劇団山形

ここにちは。「橋のない川」の公演を無事に終え、ホッとする間もなく、七月には「白鳥の歌」（チエホフ）、「アンネの日記」と二つの公演をひかえ、忙しさにおわれています。前半で、昨年とくらべ、公演数がぐんと増えこれもけい古場が出来たおかげかと、うれしい悲鳴をあげています。

九月には、七年ぶりに「俺は雷」を再演名演会館で公演します。歌と踊りをたっぷり入れようという浦演出の意見で、週一回おどりのけい古日を決めて、はりきつて足をあげています。全員一丸となってとりくんだ「橋のない川」の成果を、どう今後につなげるか、これから活動で出てくる結果に期待して、暑い夏をガンバッ正在するところです。

（鈎路市接ヶ岡一一加藤たけはる方）

## 劇団山形

久方ぶりに通信をおくります。去る3月に、「喪の季節」（作間雄二作）を青年団と

の合同公演で発表しました。1ステージで一五〇名の動員でした。

引続いて、山形市の文化サークルで実行委員会をつくり、「72青年フェスティバル」を6月16・18に開催しました。劇団は詩の朗

定。

◆北海道演劇集団セミナール。6月24・25日

釧路市で開催。55名（12劇団）参加。「人を喰つた話」の2劇団上演と経営問題の組み合せ。充実した内容で、喫茶店を借り切つての交流会は、ムード最高潮でした。成果は、今後の活動に反映するはずです。

◆劇団の自主公演は、10月末に、「綾瀬川」を予定し体勢づくりに入りました。

半年の活動を顧みて、忙しいわりに成果の少い、この辺が虹の会の苦惱です。

住所が変りましたのでよろしく。

（釧路市接ヶ岡一一加藤たけはる方）

す。よろしく御支持をお願いします。

（新居浜市船木二九七一 酒井 稔）

今年のはじめからとり組んできた五周年記念第七回公演、ウノカワ・ムネヒコ作、塙田恒夫演出「仏さわぎ」は六月十、十一日の両

日、大宮商工会館で上演、「一定の成果を収めました。観客二百余り。昨年の落ちこみから僅かながら上向きました。

今後の計画は、埼玉県の社会教育委員会から

の要請で、比企、児玉、秩父地域で、小学生を対象とした、「学校公演」を行なうことになっています。上演作品は、ルナール

作、塙田恒夫演出「にんじん」。九月下旬ないし十月月中旬の予定です。なお、第八回公演は十一月を予定、演目は未定。

（川口市領家五一一一六九）

## 劇団埼玉

今年のはじめからとり組んできた五周年記念第七回公演、ウノカワ・ムネヒコ作、塙田恒夫演出「仏さわぎ」は六月十、十一日の両

日、大宮商工会館で上演、「一定の成果を収めました。観客二百余り。昨年の落ちこみから僅かながら上向きました。

今後の計画は、埼玉県の社会教育委員会から

の要請で、比企、児玉、秩父地域で、小学生を対象とした、「学校公演」を行なうことになっています。上演作品は、ルナール

作、塙田恒夫演出「にんじん」。九月下旬ないし十月月中旬の予定です。なお、第八回公演は十一月を予定、演目は未定。

（川口市領家五一一一六九）

## 劇団山形

今年のはじめからとり組んできた五周年記念第七回公演、ウノカワ・ムネヒコ作、塙田恒夫演出「仏さわぎ」は六月十、十一日の両

二日間東リ演作家会議で考えたこと

神谷量平

珈琲を呑むとテキメンに胃が痛くなる、と知りながら一杯がいけなかつた。それと云いたい発言を抑制するストレッスが重なつて肉体（？）となつたところで発言を求められた。老体をいたわることがどうしても先行する。それで何も申上げられなかつたことをおゆるし下さい。何故発言を抑制したかと云うと、ちよつと爆弾的になつて、ムードを毀しかねないと考えたのである。しかし書面で申上げると約束したので、その責めを果したいと思う。

本はこれで「いた」一軒心に帰つて、ともかくしても書きたいことを書くしかない」と。そしての続きを申上げると、尐女作を書いた時のことを考えて見ると、誰しも自分（個）の体験（作家的又は創造的体験）が社会（一般）の体験であるとの自信に従つた筈であつて、それがどうしでも書きたいとの発動になつたと思うのである。新日文以来の論争点だが、自分の苦悩なり、哀觀なりが、そのまま全体の

ソマの庁の小鬼どものチェックのないところでは、内容はともあれ立派に書かれ、上演され、相応の共感をもつて見られているのです。それでもかわらず罪悪と知るどころか、立派な批判であり、指導であると考えているのは新劇に於ける目的意識が先行し、新劇そのものでなく、新劇運動として政治とのかかわりあいを重視する惡弊に無批判であるためだと思う。つまり一つの天皇制なのである。つまり忠良なる臣民はその理論に従つてのみものを書くようになる。しかしミネルヴァの棟は曉を待つて飛ぶといふ通り理論は現実ほどの価値がないのが相場である。碌なのは書けないのである。

それにもかかわらず私はリアリズム作家あろうとしている。やはりそのほかのもの書き写すのである。悲劇であるが仕方がいい。ただもう一めぐりして、再び第二次とてリアリズム演劇の幕があがる日を待つづりである。ただ待つばかりでなく、自ら幕あげようとも考えていた。但しその場合にもう一止揚も二止揚もした上でのことだ。・  
揚という以上は同心円内の理論に価値がないのは明らかだ。その反措定は不条理演劇であり、アンチ、テアトルであり、アングラ劇場

神谷量平  
それであるとの自信なくして作家の存在はないと私は考える。昔の坊主の修業ではないが、上求菩提、下化衆生はそのまま以つて作家の修業である。個の研鑽が一般の教済になると信すればこそ、山にも龍り、瀧にも打ちされたであろう。しかしそれは凡夫の悲しさ、途中で懷疑的となり、書けないと悲鳴があがるのは当然のこと、その悲鳴さえ出ぬのはまだ修業が浅いのである。

先輩づらをすると私はもう十年以上も前から悲鳴をあげて来た。そして今こう考えてゐる。書く書かぬは問題ではない。昼はひねります夜は夜もすがら、常住虎視タントン、理諭ではなく現実とかわりあい、悩み、苦しみ、斗い、敗れながらものを見る眼を研ぎますことである。そうすれば必ずどうしても書きたいことが見えて来て、その時自分（個）の問題が普遍的な問題であるという自信が持てる筈だと思うのである。

一日間、会議だから当然ながら終始理論

あけくれした。ゲーテではないが「理論は灰色で、現実こそ緑な金色である」。何か逆立ちをしているのである。理論からは何も生れない。そしてその理論も十年以上も前から少しの前進もない。相かわらずのリアリズムである。私はこの十年間、わき道を歩いて来たが、その間私をして折歯扼腕させ、伎養にさいなまされたような本は一つとして書かれなかつた。何故ならリアリズム演劇は第一次の役割を既に終えたからなのだ。従つてその理論である社会主義リアリズム論は、一つの歴史的教材に過ぎなくなつたのである。あえて私がこうら断定するには勇気がいるが、私たちをして書けなくしてゐる真犯人は、既に色褪せた戦前の古くさい久保理論及びその延長上の幽靈どもであるという怒りの方が激しいせいである。

私たちだけならいいが、これから書こうとする若い人たちの新鮮なものを、やれ発展的でないの、やれ展望がないのと一つ一つケチをつけて摘みとり、枯らしてしまう罪悪を私は許してはおけない、私がこうら極言するのは、無神経と思い上りと心優しさの欠除のためにその罪悪を誰も知らうとしないからである。それが証拠にはそれら憲兵、司法官、工

理と資本主義の精神で書いている通りではないか。僅かにそれに代るものは日蓮宗（創価学会）、社会主義の世界観（社共）ぐらいである。いささか大雑把すぎるが許されよ。僅かと云つてもないよりは無論よろしい。しかしそこにも問題があることは、ちょっと前で述べたように、組織悪といふか、政治的固定觀念というか頭がコチョコで自分じ も、他人にも柔かい心臓があることを忘れてゐるのである。心臓がなくてどうして藝術が産れよう。私はネガティブの作家だと人に云われるが、ポジティブに、ポジティブにと号令し、号令されることは断乎として拒絶する。もう書けないというのはネガティブの極限状況であるが、なお絶望しないのがポジティブなのである。ここでも逆立ちがあり、政治的ポジティブと藝術上のポジティブを同列にとり扱い、さらに矮小化しようとしている。おかげでエコノミックアニマルはもとよりのこと、右にも左にも、心、魂、形而上の価値の欠陥があるのである。

私の席の真正面の方から、心の問題として不条理演劇にふれた発言があつたが、場違いなのが後に続くものがなかつた。不条理演劇

の存在価値は以上のようない形而上の価値の欠陥を恢復するために産れたことにある。私は目下研究中なのでそれ以上のこととは申上げられないが、同心円上で堂々めぐりをして姫が云かない時はちよと視点をかえてみると、の効用は決して小さくはないであろう。たとえば私は時々、テント劇場などのアングラ演劇を見に行くことがあるが、そこにはないと云えれば何もないが、あると云えれば一種の蓄積した不満の発散があるし、現在の一般的傾向だが、ムードやフィーリング、スピリットのきいた科白や行動を叩きつけることによって観客（これも殆んど若ものたちである）の共感を呼んでいる。そこにもやはり現在の若ものたちが何かを求めて実在している。脱リアリズムと脱ブルジョアジーが手を携えて何か指向している。そこにも私は反面教師としての価値があると思うのである。

一年間わざ道を歩き、二日間見捨てられたか、見捨てた席に戻ってみて、事態は少しも変わっていないことに驚いた。變っているのは東リ演という全国的な組織がガッチャリと出来上っていることだ。昔から私は組織の悪口を云い通して来ているが、これは私のメフィス式的悪癖で、反面組織のよさ、強さは知り抜

いていいるつもりである。遠望して尊敬もして來た。しかし物理的な力がかなり出来上った上は、中の心理的な力を加える段階だろうと思う。ムーブメントとしての力はむしろそこにある。私はもう一つ歴史的位置をふんまえた自覺的運動として發展して貰いたいと考えて、以上のような文章が發生したのである。実は私にも混迷があり、コンプレクスがあり、一面自分を鼓舞しながら、云つてみれば私の不才、リアリズムへの指向を書き止めることに私としての意義もあつたのである。

私の考え方は間違つているであろうか、危険であろうか、異端であろうか、大方の批判を待つものである。



秋田雨雀・土方与志記念  
青年劇場

No. 2  
¥150  
元70

内客  
一九七二年の活動について　爪生　正美  
「ロミオとジュリエット」の総括  
創造力量の高まりへ向つて　後藤　陽吉  
劇団制と新劇人意識　菅井　幸雄  
新劇史の曲り角で　早川　昭二

つらい話（観客の側から） 阿部 文男  
競い合った創作劇 森 三平太  
『第21回北海道高校演劇発表会』 西沢 由郎

申込先 東京都新宿区信濃町二五  
青年劇場

東リ演といふ全国的な組織がガッチャリと出来上つてゐることだ。昔から私は組織の悪口を云い通して來ているが、これは私のメフィス的惡癖で、反面組織のよさ、強さは知り抜

「ひやごたんの杼」を観て  
岸 本 敏  
朗

(劇團四紀会)

大阪を午後一時四十九分に発車した急行丹波二号は、どんよりとした曇り空の丹後路を別に急ぐでもなく走った。劇団で今日やらねばならなかつた事、新しく借りた倉庫の挨拶まわり、教室の公演のための道具作り等々がしきりに頭をかしめる、一方、劇評のために芝居を見に行くという気重たさが充分な眠りもさそつともらえず、前に坐つた田舎のおばさあららしい人の天衣無縫ぶりがうらめしかつた。

急行は午後六時十四分、公演当地、峰山に着いた。鄙びた構内から見ると駅前に『何んとかボウル』とかかれたらすべらな看板に並んで同じく白地に、京芸公演『ひやごたんの桺』と手書きされた立看板を見て何か妙に落ちついた。

芝居は結局夜七時四十分に始まつた。この地方でもやはりほとんど自動車で来ていて、この時間に始めた芝居が当然十時をまわらな

さて、六、七百名は入ったろうか、その観客を前にして芝居は大過なく進んだ。一只一つ、幸子が舞台裏の田んぼへ母親を呼びに入つた時、ころがり落ちたようなケタタマしい音がし、すぐ再登場したのがいかにも気まゝ悪そうであつたので会場は爆笑のうずとなつた。それがほんとに楽しく感じじる程、芝居は無難に進んだ、観客も一部の子供を除いて最後迄静かに見た。それはある意味で現地公演としてよせた私の期待とは少しちがうものだった。（藤沢氏談／＼昨日はすごかつたんです

活動家の登場する芝居は余程気をつけないと類型的になりがちだが、その点、この作品では脚本も演出も演技も懸命にその事から身を守つた、かに見えたが、やはりそれは性格又は風俗的にその事から逃れようとしたに過ぎなかつたのではないか、したがつて根本の所で問題をゆきさぶれなかつたのではないか、ロロはばつたのですが、そのように感じたのです。

「村」を観て  
岸本敏朗（劇団四紀会）

ひやごたん（土人百姓）が喰えなくなつて、一言々々にワーウアーツ、ねふゞ）  
よ、現地の機屋さんばかりで、一言々々にワ  
懸命に機屋をする山田夫婦、その事からバラ  
バラな気持になつて行く子供達、ものを創る  
といふ意味を体でもちつづける祖父の源治、  
懸命に百姓にしがみついている隣の義一もせ  
つかく作ったキャベツをトラックターでつぶ  
すと聞いて絶望を感じる。そして機屋の仕事を  
も親会社の倒産から借金ばかりがふえていく  
——、いずれの形象も京芸のすつしりとした  
演技力を感じさせて難がない、しかし、只一  
つどうも納得出来ないのがこの一家に家族の  
ように入られ、一家の苦衷を親身にな  
いなかと錯覚した。

ればならないのではないか。それは七〇年斗争以後何を芝居すれば良いのかという問題を考える時、絶えずそう思うのです。それは、そのような活動家の矛盾に今こそライトをあて明るみに引き出す事によって、現在の農民なり労働者の苦しみがほんとうの重みをもつてえがされる事になり、その苦しみに呼応してつつ活動家の矛盾はより新しいものに流れ変わって行く、そのような相互関係を今こそ求めねばならないのではないかと思うのです。

の矛盾そして葛藤が弱いから、初演の印象として極めて卒直に述べられている。民商の宣伝劇としてみえるのは仕方のない事だらうか」という事になる。例えばこれ程苦しんでいた一家に比して、その事を何とかしようとする雄三先生はするがそれに対応する苦しみ、(あるいはそれより進んだ次元の苦しみかも知れないが)、がある筈で、それがこの一家の人達と対決していく中で葛藤し変革されていかねばならない、そしてその事がこの芝居の原点となつてはじめて、丹後のひやごたんの生活がより深くえぐられる筈である。

作者も、演出も、演技も、なんとなくその事から逃げた、とみるのは私の間違いだらう。

ないのか、もしくは両者とも全然関係のないものなのか、……」つはそれぞれほんとうはどうあるべきだったのだろう?……しかし、とはいふものの芝居の楽しさを知りつくした京芸の舞台は隨所にその真価を発揮し大いに楽ませてくれた。良江の息長くしゃべりこんだはての語尾で微妙に変化する音色であるとか、正の足の綱帯が二階の階段からつき出て来たり、源治の手をたたくせをたくみにいかしたり、修理屋、債権者委員の形態等々、教えられない。只、これは演出が部落、高級将校クラブ、沖縄主席室と大変に広く大きい。

とにかく「大変な芝居」である。「大変」ということは三時間余りの上演時間や、登場人物四十名近くということもある。さら

卷之三

真謝部落陳情口說

高橋（青年劇場實業）

卷之三

つくり、ぜひ沖縄へ行つてみたいと、カンパ

を集め、二十日間の沖縄取材を行つた。その

若さと行動力はこの作品全体にあふれてい

る。「十一」のセクションからなる一九五〇年

代のデッサン——という副題をついたこの

芝居は、伊江島真謝部落の人々の歴史を追い

作者、小坂忠はまだ二十五才の若さである。中央労働学院に入り、「沖縄研究会」を

も労働者もまったく信頼出来ないでいる事が、  
らのどうしようもない不安感、そしてこの不  
安感こそ資本主義社会では逃げる事の出来な  
いものであり、あらゆる病根として、繁栄の  
中にこそより深くえぐり出されねばならな  
い。この芝居で、山田利雄が雄三先生に「な  
教えてくれ、どうしたらええんやつ」と迫  
る。雄三先生がうでぐみする……。この両者  
のきらめきがこの芝居のすべてとしてもっと  
深く追求されていたら、丹後の機屋の問題は  
より深い説得力を持つた舞台となつたと思う  
のですが、これも又私の単なる趣味といわれ  
るだろうか。

はなされた良江がワアッと泣く、その悲しみの「量」は確かにその場の良江として過不足なかつた……が余りにも自然であったのでこちらにそれ以上の事を伝えずに観客の心を通りすぎてしまった。

の人々とその最期、アメリカの占領、家と土地のとりあげなど、巨大な力にもてあそばれ、犠牲にされた人々の姿を描いている。

第二幕、無法な土地とりあげ農民への弾圧に抗して真謝部落の人々は立ちあがる。

主席への抗議すわり込み、米軍基地内への葬列の行進、怒りの行動は続く。しかし、この無名なる農民達は、誰も歴史的なたたかいの先頭に立っているとは思っていない。

装置は構成舞台で、あるいは将校クラブへ、主席室へ、部落の烟へと飛ぶ。その間に幻燈が写され、現実の沖縄とダブっていく。各場面での照明の役割は非常に大きいが、効果が十分でない。又、客席の壁に幻燈を写したが、これはお客さんに不親切である。

創立五年目という民衆劇場は、始めて舞台

にかかる人も半分位いたのではないかろうか。そのため、セリフが非常に聞きとりにくい。一生懸命やつているのはわかるのだが、その内容がつたわってこない。作品の大きさに、俳優がぶりまわされている感じである。

こういう場面が多い芝居は、最初からその役の存在感を十分に持つて登場する必要があるのだが、力量からいってちょっと荷が重すぎる。又、一幕五場「忘れ得ぬ日々」の終え

か、そしてその事か、丹後の農民にはわかるだろうが他の世界の人達にはどこまでわかるだらうかといつと思つてしまつたのだが……。

それからもう一つ、通俗的乍ら体制の問題

所、それもやはりこの普遍化といふ事に関連して、幕あき、源治が入つて来て黙つて縁側に坐る。ものを創る喜びをうばわれていく百姓の悲しみをその目一ぱいにたたえて空

ん」のように、その死にいく姿を、女子救護隊員やお産に苦しむ婦人など、役と役との交流の中で出来ている場面は印象に残っているが、二幕十二章のよう、役が直接に観客に話しかける手法はこのドラマを中途半端にしてしまった。構成詩劇とすべきか、オーソドックスにするのか、その選択をした上での、統一が必要なのではないか。

## 劇評

### 私のみた芝居

（青年劇場小劇場・さつば・民衆劇場

湘南アートシアター・麦の会・土の会）

いま、ほくらの劇団の存続する条件としてそのレゾンデールが、きびしく問われる時期にきているーと、本誌19号の劇評の末尾に萩坂は書き、「一つでもいい、かけがえのないものを、形のあるものとして根に据えること。それが何であるかを知り、魅力をおぼえたときに観客は離れぬだろうと、ぼくはおもう。」とむすんでいる。

あたりまえのことを、さりげなく云われて

### 黒沢参考吉

いま、ほくらの劇団の存続する条件としてそのレゾンデールが、きびしく問われる時期にきているーと、本誌19号の劇評の末尾に萩坂は書き、「一つでもいい、かけがえのないものを、形のあるものとして根に据えること。それが何であるかを知り、魅力をおぼえたときに観客は離れぬだろうと、ぼくはおもう。」とむすんでいる。

ふた月あまりのうちにみた仲間の芝居について、考えてみると殊更そうであった。

三月末東京の労音会館でみた、青年劇場の「鳩」と「橋」による小劇場公演も、その魅力で観客との息づく関係をつくりだし、そこ

若い劇団の意欲ある作品に拍手を送ります。現在、いつわりの沖縄返還がせまっているとき、その題材に勇敢に挑戦した若い情熱があふれた舞台でした。

それだけに、戯曲、演出、演技ともにもつと基礎を勉強していく必要があるのではないか。そのことがより多くの人々に理解され、支持される力になると思う。

勝山俊介の「鳩」は、たいへん小さい芝居ひとり息子の手術結果をまつ高遠先生を、森三平太、その教え子で息子と同じ高校レース鳩飼育部員の湯沢麻を、上甲まち子、語り手を、菊地靖子の配役であつたが、抒情へのなまに気なく聴きながらかねないが、実はどうてい素通りできない問題が、ここには含まれている。

ふた月あまりのうちにみた仲間の芝居について、考えてみると殊更そうであった。

ただ、その節度ともかかわって芝居総体ががれを壞いて人物の影りをふかめた演出（爪生正美）の節度といったものが、たしかな反映をみせた役づくりであった。

ただ、その節度ともかかわって芝居総体がキレイすぎること、また作者として削りとれなかつたに違いない幾つかのセリフがそこだけ浮いて感じられること等が、観客を離さぬという冒頭のこととかかわって、ぼくには残る。

「橋」のおもしろさは、力学的であった。こういう芝居がたいへん少ないーという事実に気づかされた。比喩的すぎるかもしないが、平地でどこ迄でも逃げられる芝居が多すぎるおもつた。

U・フラッティという作者の力に、演出の早川昭二がワザで対しているみたいな面白が

りようを許してもらえば、鈴木木穂の警官に退路を封じられてヒーヒー喚いているブエルトリコの男が、役をはみてトオルちゃんこ

と田村貫そのものに見えてくるのも愉快で、ぼくは、はぐるま以来の古いオルちゃんの演技というものを、はじめて観たような気がした。相手役というものがどういうものか、納得できた等といえば、理に落ちるけれど。

高所恐怖症のぼくは、しかしあの「橋」に歯の浮くような悪寒を感じなかつた。そういうコンボジションは、考られるし考える方がいいのじきないだらうか。

「鳩」と「橋」による小劇場公演に、一つの基準をみた、そのあとでの、よこはま青年座の小鹿利四郎作「潮風が吹きあげて」も規模として同様の上演であった。

年院周辺の土地買収の下見にくる一人の大企

業の社員が、スライドで数枚映写されるが、それが街のチノピラの如く戲画化してあることなど、単にお手軽である以上に、創る姿勢あり、小劇場活動はその結節の場として、あたらしい可能性をもつわけである。そして、人生を踏みだす場である少年院の、周辺の海と山と空が破壊されていく事実への、ひたむきな怒りを、いわば作者じしんの五臓をひきずりだすように描いたこの作品には、市民の胸底にいぶりつたるものを見鳴らせる力があつたし、ぼくもそれを期待した。

二日上演の第一日をみたかぎりで、卒直に失敗と云わねばならないのは、セリフのあとさきが入れ替るといった無茶なから、大小さまざまのミスそのものより、やはり、それを作り出している集団の創造のかまえの弛緩を感じるからである。

作者の一人称でかかれた、この詩的な戯曲が、執拗に真剣であるだけに、舞台化への緊張のなさは致命的であった。作品のモチーフや主題が、今日に対する積極的であるなら、ぼくらは一層自身の力のよわさ、不充分さについて謙虚であるべきだらう。たとえば、少

くともそのものを見えてくるのも愉快で、演技といふものを、はじめて観たような気がした。相手役というものがどういうものか、納得できた等といえば、理に落ちるけれど。

年院周辺の土地買収の下見にくる一人の大企

業の社員が、スライドで数枚映写されるが、それが街のチノピラの如く戲画化してあることなど、単にお手軽である以上に、創る姿勢あり、小劇場活動はその結節の場として、あたらしい可能性をもつわけである。そして、人生を踏みだす場である少年院の、周辺の海と山と空が破壊されていく事実への、ひたむきな怒りを、いわば作者じしんの五臓をひきずりだすように描いたこの作品には、市民の胸底にいぶりつたものを見鳴らせる力があつたし、ぼくもそれを期待した。

二日上演の第一日をみたかぎりで、卒直に失敗と云わねばならないのは、セリフのあとさきが入れ替るといった無茶なから、大小さまざまのミスそのものより、やはり、それを作り出している集団の創造のかまえの弛緩を感じるからである。

作者の一人称でかかれた、この詩的な戯曲が、執拗に真剣であるだけに、舞台化への緊張のなさは致命的であった。作品のモチーフや主題が、今日に対する積極的であるなら、ぼくらは一層自身の力のよわさ、不充分さについて謙虚であるべきだらう。たとえば、少

にぼくらのしごとの一つの基準をみることができます。だが、圧縮した状況の中で情と意の二極を保とうとした。基準といふいい方が、充分妥当ではないかも知れぬが、観客への対し

べータさせながら、客席の感情を一気に組織していくなかなかみごとな作品である。ぼくのみたのは、深夜の交通事故で重傷をおった

ひとり息子の手術結果をまつ高遠先生を、森

三平太、その教え子で息子と同じ高校レース鳩飼育部員の湯沢麻を、上甲まち子、語り手を、菊地靖子の配役であつたが、抒情へのなまに気なく聴きながらかねないが、実はどうてい素通りできない問題が、ここには含まれている。

ふた月あまりのうちにみた仲間の芝居について、考えてみると殊更そうであった。

ただ、その節度ともかかわって芝居総体ががれを壞いて人物の影りをふかめた演出（爪生正美）の節度といったものが、たしかな反映をみせた役づくりであった。

ただ、その節度ともかかわって芝居総体がキレイすぎること、また作者として削りとれなかつたに違いない幾つかのセリフがそこだけ浮いて感じられること等が、観客を離さぬという冒頭のこととかかわって、ぼくには残る。

的な誤解がある。演技者が役にそくして自身をくぐる。その過程が抜けている。

具体的には、演出者のしごとの発見がいそがれる。たとえば、さつばのメンバーは、後で触れる湘南アートシアターのメンバーと、

何ら異らない若者たちであり、ひとしく立  
な原石である、宝石に研磨するのは、ぼくら  
の場合演出者でなければならない。本ものの  
芝居へ、本ものの演技へ、まず研ぎます必  
要があるのは演出者の目である。センチメン  
タルな詠嘆や、安直につかえる絶叫ではなく  
役とじぶんの深い発掘を。

集団を離れてくる人のその愛情のためにしばしばほくらの賞めてはいけないものまで、貰めてくれてしまう。愛情は光榮としてうけながら、墨らぬ目をもちたい。

そして、劇研さっぽの原石たちは、結構リラックスしながら、一段けわしい路を歩きだしていることだろう。

それだけなものである。

劇研さうぱや民衆劇場への要求が、そこ  
も苛酷なものでないことを、ぼくは五月下旬  
藤沢市民会館でみた、劇団湘南アートシアタ  
ーの「泰山木の木の下で」によつて、確信で  
きた。

「銀河鉄道の恋人たち」も面白かつた。

代表で木下刑事役の貞包巖から公演まざきにきた手紙が、途方にくれているような中時だったから、それ相応の気づもりで観に行つ

たが、正面直目をみはる舞台の出来ばえであつた。ああいう手紙は、一種のペテンである。 目をみはつたうちには、いくつかの特徴的なことがあるが、もつともひかれたのは創造の土台のところが、解放されて明るく若やいでいる、その感じだつた。

客席が半あかりになると、二人のギタリストをふくむ一人の男女が、例の小さな汽船の中へと唄いながらゆっくり舞台へ移動していく。一人でなく一人というのは、客席と芝居をリラックスした雰囲気に包みこむことで、正確に有効だった。

し、いまもおもつていい。同時に、この芝居をやるために加わってくれた人々も含めた民衆劇場の舞台と、小坂忠の戯曲とに著しい水準の差があるという若干の意見に、ぼくは賛同しない。

勿論、民衆の舞台はお世辞にもうまくなかった。たし、トチリもいつぱいあった。ただ、寄つてたかって、力も技もない者も何か吐きだしたい願望だけはたぎらせて、その集大成としての舞台があつたし、小坂の戯曲はやはりその沸騰の中で生まれたとおもうのだ。

（ことの自体は当然だが）風潮や傾向が、労演による東京の芝居の恒常的な上演の影響もふくめて、一般的になり、試合の前に殺すか殺

されるかの真剣勝負の場に挺りだされることはあまりなくなってしまった、その慨嘆がある。そんな中での満身創痍の民衆劇場への共感がある。(つまり、ぼくにとっては、こういうのも(のがと書きたい位だが)芝居、ありがたい芝居なのである。

その上でしかし、萩坂のいう、かけがえのないものを、形のあるものにするこの劇団の創造のいとなみについて、二つのことを演出

そして、一回の暗転処理のなかで、一回

のトクリも、人声も、もののぶつかる音も無かった（あたりまえだが）のはさておき、明るくなつた瞬間の、数十秒の間に衣裳をかえたための、大小道具を変えたため、乱れの痕跡が毛ほどもないばかりか、その瞬間からスタートした演技も皆無だったというのには

いわゆる、専門の劇団でさえ息づきの揺れを  
みせてしまった舞台の多い昨今、目をみはるに  
充分なことであった。

もちろん、いうところの特訓で五分かかるた  
転換を一分に、四〇秒に縮めることはできる  
が、ここでのそれはどこかに微妙なちがいがあ

あり、それをぼくは幕あきの眼や転換についてだけではない、「泰山木」の舞台の全体から感じたわけだ。創るよろこびというより、もつと直接的な快感といったものが擋まえられているのではないか。それは、つきとめないことである。

東京の演劇サトクル美の会の「分裂氣質」をみたのは、五月二六日だった。

この芝居の見どころは、狂人にしてあげられた少女（高田久枝）の労働者一人間としての働いて生きる権利をめぐって会社との間

(池上洋通)に提言したい。一つは、プランニングをもう一段精密にすること。かりに戯曲との関係でみると、登場人物の相関関係のわかりにくさ主題を拡散させかねないシチエーションや舞台においては蛇足とおもえるセ

リフなど、未整理でとりこんでいる欠陥が多い。二つは、キチンとていねいな舞台づくりをすること。一例をいうと、五景の沖縄戦さなかの城山陣地の壕内（いきいきした感動的な景）で、出撃前の少女たちに班長格の娘が口紅をさしてやる、その姿勢が全く乱雑であつた。緊迫した状況の中、たつた一つ不可欠なことを行うとき、それは的確でムダな

く行われる筈であり、そのように行われるから死化粧の鋭い意味がぼくらを衝撃するのである。粗雑な行動は、行為の意味を薄める

以上に、それを破壊する。  
アメリカ軍人や琉球政府要人など、若い民衆の諸君はどうにもならない役どころも含めて、だが、そのことがぼくにはあまり気にならなかつた。余儀ない事情ををおつての謝花役の小坂忠はじめ、宇田川忠夫、高桑かつみ、片寄忍などの演技が印象に濃い。

くりかえすが、この東西リ演生えぬきの戯曲をぼくらは正当に評価したいし、上演もか

におこされる裁判の場面であり、ドラマの軸

は会社の圧力をほねのけて、自分の信条から労働者側の主張を積極的に支持するにいたる精神病医門倉（佐藤光政）におかれると、演出（吉岡利根雄）は、少女の（彼女を支援する人々も含めて）変革発展という、戯曲において不十分さを残す側面を深追いせず、

門倉と法廷に焦点をさだめている。

賛成。今回の上演を見て、藤山俊介のこの脚本をあらためて面白くおもつた。ただし、一曲のシチュエーション、セリフは甘くて不満。

前記高田とともに、弁護士阪上の篠田千重子、総務課長の雪江勇、重役英川の牛越邦夫らの諸君が健斗。女子寮の室長、同僚、組合書記長等もいいのだが、声がきこえない。男性もふくめて发声の問題は、ここのが課題だ。少女の祖母（田村和子）と、門倉の演技は

何ともいえず面白かった。後者は、ナマリもつよく最初これが県立病院の副院長とは一と群易した次第だが、進行につれてひっぱりこまれ、ついに一種の魅力を感じた。いまだに不思議である。前者にも似たようなものがあつた。ミナアサアン式のお婆さんの的もの

いいを首尾一貫させた強引さに、こっちが負けたということかもしれない。

去年「若い座標」でも感じた、つくり方のパターンのようなものは、やはりこわしてほしいとぼくはおもう。語りや、法廷での証言ではさほどないが、日常的なダイアローグにテンポとリズムが乏しいのは、(体のう)きに柔軟さを欠くのと共に)古いパターンに起因している。

ここに書いたようなことを若い演出者に話したあとで、やはりぼくらの芝居の魅力をつくる当面の中心は演出者だな、演出者が方法論をもつことだな、とぼくは云った。若い彼はちよつと考へて、その前に集団の創造的な民主主義の問題、リラックスした快感にさえられたものが、創造の倫理になつてゐるみたいな……いや、むずかしいな。頭をガリガリ搔いて彼は笑つた。

しめきり後にみた土の会の「あの国とこの國」と、追加の形で触れておきたい。

主題への積極性と舞台の魅力を有機的に結合させる、それを今ぼくらは共通して求めてゐるのだが、この芝居からは残念ながらその

裂け目を多くみることになった。

木谷茂生の脚本から、モチーフの今日性を

もう一つ越えた積極的なテーマを設定するの

は、演出(よしだはじめ)の課題だが、それ

は具体的には、あの国におけるこの国の兵士

の変革のモメント、あの国からこの国へ来た

彼が再びあの國へ帰つていく更に一段すん

だ変革のモメントを、何に仮託するかーにか

かっている。作品が簡潔であればあるほど、

そのモメントを内部に充満させ的確に表出さ

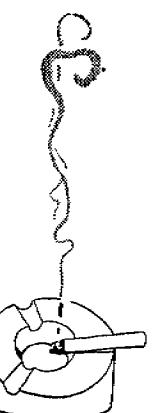
せる必要が、主として演技にある筈だが、ぼくにはそれが、脚本のシチュエーションと、観客の予備知識にたよりすぎてみえ、不満であつた。

演技者が、劇の設定の域内をでていないと

いう歯がゆさは、木谷作品の上演に屢々ついてまわるダイアローグの定式性とも関係する。どうして朗読調の囚になるのか、破れな

いのか。舞台が作者に反逆しなければ、他に作者の革命を示唆する場は、ない。

三五におよぶ景が暗黒で綴られたことも、その意味で不思だ。転換をコーラスなり黒子なりが明るい中ですすめたら、あの国とカンケイないこの国の関係の深さが、もっと鋭い告発として客席にとどいたのではないか。



岩田稔の兄、立花由紀の嫂、松本敦子の夫の妻などが印象にのこった。

この舞台にかぎらないが、兵隊のでてくる芝居でのたとえば銃の扱いなどの乱雑さは、こまる。あんなことは知らないくて結構なのだが、そこから興ざめてしまうのもぼくらの年代では避けられないである。

「異聞お伽草子」で試みた馴染の芝居づく

りからの解放を、その本質のところで發展させた段階に、土の会はいるとおもう。

木谷茂生の脚本から、モチーフの今日性を士の妻などが印象にのこった。

この舞台にかぎらないが、兵隊のでてくる芝居でのたとえば銃の扱いなどの乱雑さは、こまる。あんなことは知らないくて結構なのだが、そこから興ざめしてしまうのもぼくらの年

代では避けられないである。

が、そこから興ざめしてしまうのもぼくらの年

代では避けられないである。

## 劇評 ■ ただのありのままでいいのか "和子との対話" ▲劇団大阪▼ かたおか・しろう

創立準備公演の「銀行の中のそと」(井上満寿夫作)の経験をふみ、今回の「和子との対話」(中谷 総作)で、「劇団大阪」が誕生した。

総勢六十人、すべて金融機関の職場ではたらく現場労働者。二つのサークルが、約七年間の活動をくぐりぬけ、劇団創立にたどりつき、しかも働くものに密着した創作劇を上演しつづけるという。

作者や演出者がパンフで述べているように「働きながら芝居の本を書き、芝居をやる仕事が、年々難かしくなっている」ときに、この大世帯の劇団が生まれ、創作劇の旗をかげてゆくということは、今日、全く稀有なことだ。

前作「銀行の中のそと」の作者井上くんも

今回の中谷くんも、私にはごく親しい友人であり、作者内部に沈黙している作者独自の問

題は少なからずわかる気がしていたので、二つの舞台とも、つい心情的に観てしまつたきらいがある。

「ああ、そうとも、そうとも、よくわかるよ。」そうなはずがちの私も、やはり同じドラマを創るものとして、拒否したい問題が共通してこの二作にあつた。いや、むしろ私がかかえている弱さを両くんの作品にも観てしまつたといつてもよい。

井上作品の紹介は本誌二十号で嶋田邦雄氏

が行つてるので省略するが、万博を背景に

金融再編成の波に押しつぶされ、自殺に追い

こまれた近郊農村の一少女「瑞枝」が主人公

であり、今度の中谷作品の「和子」は、まる

でその延長線上に創り出された主人公のよう

だ。

誰にでも好かれる人間にならうと決意して

和子の眼には会社の常務の顔が黒い液を口

から吐きつづける般若の面に見える。

前作「銀行の…」の場合、巨大な状況に虫けらのように押しつぶされ、自らの命を絶つ「死にざまの美」が強調され、そこにまで追いつめた元凶の犯罪性はうすめられ、その元凶を逆に追いつめる道の展望が、今はまだ力がないのだ……という形でおさえられたきらいがあった。

中谷くんはこの舞台を観た上で、「和子との対話」をはじめにちがいない。死にざまを美で飾るまい。現実をとことん最後まで視つめつづけて、どちらと生きのこる「生きざま」を描こうとしたようだ。だから、序曲と終曲に、精神病棟の和子を登場させ、身もだえ、幻覚に脅え緊張する姿を、これでもか、これでもかと観せ、やがて「さいの川原の」和讃を和子にうたわせ、終曲では幕が静かにおりまるまでの、観客席にぶつぶつと何かを訴えるようにつぶやきつづけさせている。

さらにたんねんにおさえていた。  
愛を感じながら、それからそらされてゆく谷川とのすれちがい。料亭に無理やりにひっぱてこられて常務と総務部次長に、なにか腕すべの強迫の中で第一組合脱退を署名する場面。バンチャー！たちの不満が渦まくなかで逆に歪んでゆく和子……等々。和子の心情が揺れ動く部分を作者は追いかける。時には和子の内部へ深くもぐつて語ろうとする。  
つまり和子の眼からみた「ありのまま」がつづられてゆく。だから、大へん皮肉な言い方をすると、和子が（和子だから）見えなかつた局面は撫でられただけで終つたのではないだろうか。

例えは、会社の第一組合きりくずしは、あれこれと描かれ、なんなく損得かんじようで流れしていく。したちは描かれていても、そのきりくずしに抵抗する姿は、弱い和子を通して書かれており、指導部の苦斗は撫でられているだけ。特に第一組合が、ぎりぎり追いつめられながらも、今は力関係で一歩退いて配転をのむところも、その結論に達するまでの苦しみや、逆にその結論をふまえた未来への展望を見出した過程などふれられていないし、第一を脱落してから、和子に対しても、谷

この和子の生きざまを、報告し、点検する

形でドラマは展開するのだが、そのためには、どうかね」と話しかけてきた。

下手に別舞台をつくり、精神病医が、病院をおとすれた谷川、小林、山田（元第一組合委員長）の三人に事情をきくという筋立てになっている。

作者は公演パンフで「生きることを考えられないか？」といい、演出の金沢宏和くんも「和子の生き方を批判的にみていただき、どう生きるのが正しいのかを考えてほしい」とうたえている。  
はたして作者や演出者のいうように和子批判として「生きざま」が提出されたのだろうか？

幕がおりきり、コロスの役割をした医師が立ち去った時、観客席から大きな拍手の波とともに、「敗北主義や！」という声がきこえた。

私の隣席にいた劇団未来のTくんは「うああ、這うてかえらんならん」と言つた。  
翌日、評論家のSさんが、私に電話をしてきて興奮した口調で「ぼくらみんな毎日、蟻地獄のような生活を強いられていて、あの芝居はまさにそこから眼をそむけていないです

川や小林が、何らはたらきかけがなかつたというのも（おそらくあつただろう）、ふに落ちない所だ。

また、ケンシショウ炎で入院している和子の横のベッドに、職業病全国交流集会にでる青年やその仲間たちが、このドラマでは唯一の外のひろがりとして登場するのだが、そういう動きにすら眼をそむける和子を描くために登場させたかのごとく、舞台がしらける。

つまり私の言いたいのは、和子にとっての外部（第一組合指導部の信念ではなく苦斗。

全国集会などのひろがり、もっと横へ、面へとひろがつて共斗のたかまり……）と、和子とがぶつかり合い、そこでも、なおかつ自閉へとすりおちる和子が描けていたならば、演出者のいう「和子批判」の劇は成立したと思う。むしろ、和子の苦悩をよそに、すれちがいばかりしていた感じの、谷川や小林への批判劇になつたようだ。しかし、では谷川、小林への批判なのかと考へながしてみて、どうもそうではない。結局のところ、和子の眼からのありのまま」の報告にとどまつたのではないか。

その原因は、どうも医師と三人の元同僚と

よね。けどね、それだけ、それだけでいいんでしょうかね」と話しかけてきた。  
中谷くんの思いを、若干わがことのように感じつつ、のめりこんで芝居を観ていた私は、この三人三様の評価を、私に叱りつけてくる言葉のようにきいてしまつた。

Sさんの言うように、中谷くんの眼は、現実からそむけていないし、甘く美で飾ろうとはしない。Tくんの言うように、這つてかえりたくなるほど重苦しい。しかし、観客席からうたえている。  
はたして作者や演出者のいうように和子批判として「生きざま」が提出されたのだろうか？  
幕がおりきり、コロスの役割をした医師が立ち去つた時、観客席から大きな拍手の波とともに、「敗北主義や！」という声がきこえた。  
私の隣席にいた劇団未来のTくんは「うああ、這うてかえらんならん」と言つた。  
翌日、評論家のSさんが、私に電話をしてきて興奮した口調で「ぼくらみんな毎日、蟻地獄のような生活を強いられていて、あの芝居はまさにそこから眼をそむけていないです

の回想劇という組み立てがそうさせたのではないだろうか。ああいう形で展開すると、谷川、小林、そしてその反対側の山田らと、和子をふくめたパンチャーたちのぶつかりあう「生きざま」が展開せずに下手の別舞台でさらりと、言葉で解説されてしまふのではなくいか。むしろ医師ひとりが、まさに医師的良心で、この証券ビルに働く労働者をみつめが、たんねんに書きこまれ、演出も、それを

劇中で、何度も合唱やソロが出てくるのだが、ドラマの一節の評価として生きてこない。それらしきものもあつたかと思うと、か細い心情に流れてしまつた部分もある。これは作曲にも若干の責任がありそうだ。

それから、これはドラマとはなれたことだが、ドラマの一節の評価として生きてこない。それらしきものもあつたかと思うと、か細い心情に流れてしまつた部分もある。これは作曲にも若干の責任がありそうだ。

作者は和子が会社をそら見てしまつた分裂症におちいった心象だと説明しているらしいのだが私は般若をそんなふうに矮少化してもら



ワーリヤという魅力のありそうな可愛い女を挟んで、セルゲイとヴィクトルの友情の破綻、その問い合わせ、そしてさいごにワーリヤ

が眞の愛と労働に自覚するといった、よく知られたモチーフを、なかなか克明にやつて見せてくれる。「愛情劇」として焦点を合せた演出は、だから可成とのつたことになる。

しかしそれにしても高価な代償を払つたものだと思う。何故なら、さまざまの苦勞があつたにせよ、あるいは、従来の「京浜」のイメージチエングのようなことで観客に喜ばれた向もあつたにせよ、結局は、「まあよくやつた」の一言に尽きそらだからである。ここで、俳優たちの、からだや顔や足つきや声やについて云うまい。云わないが、彼らが役づくりの上で、素材としての自分とけんあいに斗つているのを見せられるのは、正直客席にいても、らくではない。勿論そこには、「京浜」の内部の問題として創造上で、一つ垣を越えたようなこともあつたかもしぬねが、それはしかし別の話だ。

「イルターツク物語」で、働く若者たちに何を寄与できるかという問題は、改めて聞い

ト化したロボットになつて、演出が大口を開けてひとりで笑つてゐるのである。モリエルもクリエイストもゴーゴリもこうは描かない。描かなかつただろとぼくは思う。

それにも、葬式の日の水場、墓場の場面がおもしろかつた。妙な云い方になるが、ここには傭芸独特の強靭なりアリズムがある。劇団が何か一つ、他の追隨を許さぬものを持つということは強味である。

この二、三ヶ月の間に、ぼくは十五ほどの芝居をみたようである。青年劇場の「小劇場公演」、「鳩」「橋」なども忘れ難く眼底にある。民衆劇場の「真謝部落」や歴史座の「玄海灘」（金達寿作）なども興味深かつたが、ここではとりあげる余裕がない。（これらの幾つかに就ては黒沢氏が触てくれた）。

民芸の「日本改造法案」「誤解」、俳優座の「おふくろ」、東京芸術座「回転軸」も端折らざるをえない。ともかく、名古屋へ急ぐ。

ところで演集の「橋のない川」を、脚色者の神谷豊平氏と一緒にみれたのは好都合だった。というのは、ぼくは、あの厖大な小説の戯曲への取扱いで、その成功率にかなり不安を

直してみたい気がぼくはある。

「京浜」を律するに性急すぎたであらうか

2

対照的に、埼芸の「仏さわぎ」（東川宗彦作）は、ずぶの日本の芝居といえただろう。届けられた仏は、まちがいだつたのだが、刑務所上りで暫く消息をたつていたが、腹の大きい女を嫁だといふの背中にはりついている。

米作りで喰えなくて出かせぎで街に出て、工事場で押しつぶされて死んだという親父や（実は死んでいない。届けられた仏は、まちがいだつたのだが）、刑務所上りで暫く消失の極道者が顔を揃える。無知と貧困がかれらの背中にはりついている。

米作りで喰えなくて出かせぎで街に出て、工事場で押しつぶされて死んだという親父や（実は死んでいない。届けられた仏は、まちがいだつたのだが）、刑務所上りで暫く消失の極道者が顔を揃える。無知と貧困がかれらの背中にはりついている。

何かで家計の切もりでキリキリ舞いの、嫁に行つて背中に赤子をくくりつけて戻つてくる長女。これだけは町でどうにか自活できている小利口な次男。末娘は中学生、すっかり胸が脹らんで來ている。

ガランとした農家には、虫歯をせせつて腰の痛みに耐えながら働き詰めている、五〇に手のとどいたお人好しの母親。

こうしたアクセントの強い人物配置は、いかにもこの作者好みで、この外に、保守党の市議候補者や農家のためには全く為にならない

て質すことができたからである。

し、そのへんのいきさつを、神谷氏を前にして質すことができたからである。

どうやらその多くは、演出者（若尾正也）の功績であるらしかつた。もとよりそれは、原本（脚色）を元にしての話であるが。

どうであれ、この作品の基本イデオロギーは、かかる差別を許容してはならぬということである。被差別の負い目を、孝二（大歛孝司）とい

う青年の生き方に仮託して、彼が生き生きと羽ばたいてゆく姿が美しい。

それは、例の「破戒」の丑松をなぞるものであるが、ここには丑松に見られるような閉息状況はない。みじめさがない。殆んど、見惚れるような美しさで若ものが生きてゆく。

間口十間もありそうな大舞台で、千名近い観客を前にして披露する華やいだ舞台は、いかにも、「演集」ということがいえただろ

い農協組合長、頻りと女の尻ばかり撫でたがる郵便局長、そして会葬に集まつた、有象無象、いづれも一癖も一癖もある、となつて

は、ほぼどんなことになるかは想像はつくとある。いつものだが、埼芸は、とくに、その悪徳男どもの演出がうまい。演出者（塙田恒夫）自らも墓壌人夫を買って出て、ぼくなどをして

快哉を叫ばしめるのである。

全体が仁輸加仕立てで弾むのである。役者たちも、母親役がその若い肢体をきめうくつがらせてゐる以外は、水に泳ぐ魚である。破れかぶれの氣丈夫なお滝とかいったカミさんなど、とりわけうまい。

しかしひくには解せぬことが二つあった。親父の仏が届いて、さて葬式となる遠夜、家族中で大喧嘩になるのだが、既に見てとれるようにこれは全く深刻な問題である。

ところがこの家族間のシリアルスな島藤が、やや戯画化された印象をのこしたまま、後半やや戯画化された印象をのこしたまま、後半かにもこの作者好みで、この外に、保守党の市議候補者や農家のためには全く為にならないなどのボスどもを笑いとばす、笑いの質の軽さだ。そこでは、笑いとばす民衆が、シルエットいたとしても頗る綺麗な顔だつた。

もう一つは、市議や郵便局長、農協組合長などのボスどもを笑いとばす、笑いの質の軽さだ。そこでは、笑いとばす民衆が、シルエットた。

「日本の芝居はいいなア」。というのも一つの感情だった。そこには、京浜の「イルターツク物語」がからんでくる問題があり、一方では、埼芸の「仏さわぎ」がかかわつて来る、そして、かつて観た弘演研の「おりん口伝」にもおおよぶ感情でもあつた。しかし一方では、岐阜はぐるまの「フェードル」がある。

「日本の芝居」として、デカに触れてくるもの、あるいは西欧古典劇にしても、そこに生命の燃焼を見せるもの、民衆のエネルギーイーントを殆んど、ボニティックに、彈きだしてくるものに、どうやら、ぼくは焦がれているようである。

# リアリズム演劇の課題

—西リ演作家演出家会議に出席して—

猿渡公一

(福岡現代劇場)

標題のような編集部からの註文なのです。が、物忘れのひどいことについては自信のある私には——忘れっぽいのはいけないことが思いますが——とうてい二月の会議を新鮮に思い出せそうにもありません。そこで、手許にある演劇会議二十号から話を進めるにします。

劇団いこらの栗原さんが書かれた「お客様が喜こぶ芝居とよい芝居」の中にこんな部分があります。「よい芝居」とは何だろう。と再び思います。美しい芝居。楽しい芝居。勇気づくような芝居。(中略)：「うまい」ということが「よい」ということの必須条件だとしたら、「へたでもうまい」というような「うまさ」はないだらうかなと考えます。

「うまい」というは何なのだらうかと私も考えます。「うまい」ということを「なめらかなこと」「スマートなこと」と私たちは力をもつた論の展開です。

あと、ここに描かれている事実とリアリズム演劇との関係について、「しかし、それが現実の姿であればなおさら、その変革へのいはらの道を跡づけることで(…:筆者)」「現実を典型として描くには特殊な状況下における制約(丹後地区農村の国有の条件)と一般的(原則人間の変革の過程における)との対決のなかでねりあげる作業がどうしても必要だと思うのだが。」と人間の変革の過程を描くことをリアリズム演劇における重要な課題としてとりあげています。これは同文中の「カルラール」の変革の問題とあわせて読得力もつた論の展開です。

ここで、再び栗原さんの一文に戻ります。「観客は、目の前で展開する事態がウソなればこそ安心してみてもられるのです。ああ、それは芝居だ。つくりごとだということを承知することによって、はじめて劇の世界に参加することができます。」私もそうだと思います。ここに書かれていることは単に虚構の問題とはいきれないでしょう。しかし、ここで、やはり虚構ということを考えた得ません。私たちのなかのナチュラリズムの発想は根柢かいものだと思います。「虚

考えているのではないかと思うのです。演技だけの問題でなく、作品全体を考えてみてもそうです。  
先日、私は、プドフキンの「母」とエイゼンシュテインの「ストライキ」を観ました。そしてまず考えたのがこのことなのです。現在の私たちを取りまく作品(テレビドラマだけでなく)がなんとなめらかな作品の群であるとか、日常に埋没しすぎているのではないかという反省です。二つの映画には必要なものだけが、そして、おどろくほどの明るさで人間が描かれていました。暗い結末にもかわらず私が感じたのは明るい未来への展望と確信でした。

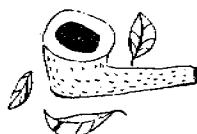
私自身の問題を深めるために、更に二つの作品にふれたいと思います。一つは歌劇「沖縄」であり、いま一つは、わらび座の「東北の鬼」です。「沖縄」の市場の場面には演出と

再び演劇会議二〇号にもどります。鷲田さんが「ひやごたんのひ」にふれています。「ひやごたんから機織りに転業して、もう別の道を歩けない夫婦の異常なもので、また非人間的にもなりかねない執念のすさまじさが出ていないのだ」と人間形象の甘さにふれた

「虚構」ということさえも実はナチュラリズムを補強する形で存在しているのではないか、ナチュラリズムのわくのなかで、それが便利だから「虚構」ということばのなかに逃げて利用しているのではないかという気さえするからです。ここまで書けば、田畠さんの虚構論(演劇会議十三号)にふれざるを得なくなります。この一文の中で田畠さんは、『それがなくては「劇」が成立しないはずの、明確な、論理的に貫する力強い劇行為』、『劇の世界、「虚構」そのものの質』にふれたあと、『歴史(事実)に接近し、事実の前に忠実であり、事実に即しつつ、なおかつ、事実を事実として映し出すのではなく、事実の本質的部分(典型ということ)をよりきわだつて表現するためにこそ、「虚構」という、近代リアリズムの達成した方法を活用する必要があるのだ』と書いてあります。分るような氣もしますが、やっぱりよく分かりません。

又、虚構は方法的なかなと気になります、やはりリアリズムの概念は特定の方法でなく一つの態度と考えた方がいいように思います。

そこで『全体としての現実は、主体と客体間のあらゆる関係を総計したものであって、過去だけでなく、未来でもあり、事件だけでな



して地元合唱団や劇団員と共に参加し、「東北の鬼」には、息子二人が子役として出演したということもあって、半ば内側の立場にあつたわけですが、私は大変に不満でした。現実を、そして歴史を人民の側に立つて描くといふ作業のなかで、創造者の発想のなかのナチュラリズムが悪い方向に作用しているのではないかという思いなのです。二つの作品に共通して、なぜあんなに歌のことばが聞きとれないのでしょうか。そして、なぜあんなにくどく、舞台で臆病なのでしょう。

わかりやすくするということは、説明することではなく、形象が一般的でなく、個別的、具体的で、かつ歴史的になることだと思いますが、もし説明が必要であれば説明をすればよいのだと思います。もっと大胆な作品の展開をさまざまな、人間の形象のほりが甘くなるのはどこに原因があるのかを考えるのであります。

再び演劇会議二〇号にもどります。鷲田さ

んが「ひやごたんのひ」にふれています。

「ひやごたんから機織りに転業して、もう別の道を歩けない夫婦の異常なもので、また非人間的にもなりかねない執念のすさまじさが出ていないのだ」と人間形象の甘さにふれた

# 劇団京芸の京都府下公演に参加して

市 田 真 一

(京都自立劇団協議会)

去る5月12・13・14の三日間劇団京芸の京都府下公演（下戸明夫作「ひやごたんの杼」）に参加しました。

私のように生活の主体を職場に置いて8時間、「ホンネとタテマエ」に生きる勤め人にとって、また職場のなかでサークル演劇をやっている私にはつい忘れ去られようとしているものの再発見と創るということの重要性を再確認させてくれました。

公演地はその頃は田植の時期もあり水田に腰をかがめる農村の人達、郷土産業の一つである「丹後ちりめん」の産地でもあり、上演台本の舞台ともなった地域だけに感激の三日間であったといえましょう。

初日の12日は学校の一角に、久美浜湾をひきいれて潮騒を学舎に聞く環境の中学校講堂兼体育館、13日は季節はずれか人気のない海岸線に桟員が点々と散る砂浜のある綱野の公民館、14日は田舎のなかに都会の側面を持ち演劇の場所のように客観視するということではなく、思わず自分達のこととしてとらえなければならぬ目が舞台に息苦しいまでに帰つてきます。

劇中、親機の倒産に直面し、債権委員に製品を引上げられていく場面では「……」寸待つところなれば、機とられてしまつたらどうして生きいくんです。機がなかつたら……」の賃機業者の叫びに、しわぶき一つしない綱野での会場、私は舞台の出を終つてソット会場で舞台を見ながら観客のみなさんの耐えて苦しい人達の目と息づかいをこの身で知りました。

なんでも丹後は三百五十年という長い忍耐の歴史をもつていて、丹後の農民たちは、苦しくなれば女房を機屋に通わせ生活せざるを得なかつた歴史、今日の過疎化現象で離村、離農した殆んどの人々が納所を借り、牛小屋を改造して織機をすえ、質機をはじめねばならなかつたと聞きます。私は観客のみなさんのなかに劇ではなく現実に経験された人があるだろうと思いつつおそらくみなさんは、劇の進行につれ、自分達は何を考えをしなければならないかを考え続けていました。

私がこの公演で過した時間は妙なところで思われぬ成果を発起しました、それは我が家に

私はこの時間勉強になつたことはないでしょ。

専門劇団のみなさんには地方公演は劇団活動の一部でもあり生活でもあるのですから、大変困難な立地条件下にあってもさしたる問題でもないのかもしれませんが私にとってはクが当着する。ソレッ!! 荷物おろしから舞台まつたくないところ。毎日公演会場にトラックが開くまで汗と油の五時間が続く、ピンポン台を利用した張り出し舞台、ときによつては装置が舞台にのりきらず一部分を省略するといったこともしばしば、会場から25米離れた柔道場を利用しての楽屋、裸電球をぶらさげて、夏の夜の縁日を思わす体育馆物置の樂屋、舞台の出入りに百姓姿の役者が会場外側を半周、地元の人に村人とまちがえられて声をかけられるエヒソードも度々。

작품が公演地は「ちりめんの里」奥丹後、

客演組の私達はおほかかな手伝のみで後は唯々劇団の皆さんとの活動を見守るのみ、これも苦しい忍耐のいる時間です。演出の藤沢さんはから開演まで自由にしていて下さいといわれてもさっぱり気が楽になりません。しかし

農耕を捨て機を織る農民の前にJNPのあふりが押寄せ来る。企業倒産が……どう生きればよいというのか、地元の先生が生活体験を通じその目でとらえた、切捨てられゆく農民の物語りだけに三箇所の公演地では京都公

おいて寛容になつたことです。

私はこの謎を今後追求しながら過すことでしょう。そしてそれが解かれたときほんとに公演に参加して得たものを知ることが出来る

ことだらうと思います。

## 戯曲特集号別冊(3)のためのおねがい

本号掲載のアンケートでも分りますように戯曲への要求が〔主として上演台本を求める声としてですが〕大へん熱心です。

現在でも、それぞれの集団で、その集団なりの上演脚本が生産されています。

機関誌である「演劇会議」はそうした需要ありますよう、高校の体育馆使用について、学校側と十数時間もおよぶ交渉の結果、使用許可を得たというエネルギー、私はそこに情熱とか運動理論とかいうむずかしいものではなく唯ひたすらな人間の誠意を感じるのであります。劇団の注文に額に汗しながら文句もいわず動いていただいた人々の顔は今も私の頭のなかにあります。

別冊(3)は、22号(総会・ゼミ紹介)の後に統けて計画しております。

八月末頃までに、執筆希望者は、事務局或是編集部(発行所)宛、ごれんらく下さい。







「演劇会議」アンケート集計

〈東〉39劇団発送 19劇団90通の解答  
〈西〉開芸・未来・四紀会・いこら・大協・南大阪、不明の1劇団計7 50通

	1年未満	1~3年	3~5年	5年以上	不	明	計	%
	東	西	東	西	東	西	東	西
①								
(a)一通り歌む	3	8	4	4	2	25	15	2
(b)とこうどこう歌む	3	2	21	5	3	8	17	1
(c)ほとんど歌えない	1	1	2	5	3	2	1	1
②								
(a)歌 聞	2	1	5	1	3	2	7	4
(b)歌聞 韻付	1	1	1	1	1	1	4	17
(d)歌曲集	2	1	2	2	2	3	4	1
(e)歌 文	1	1	8	1	2	4	12	2
③								
(a)小 林	2	1	2	2	4	14	2	2
(b)田 知	1	1	8	1	2	1	0	2
(c)森 本	1	1	5	1	1	1	0	1
(d)森 沢	1	1	5	4	1	1	5	0
(e)森 久	1	1	1	1	1	1	1	1
④								
(a)黒 沢	1	1	1	1	1	1	1	1
(b)萩 坂 の合開会	1	1	2	1	1	2	5	8
(c)萩 坂 (森沢)	1	1	5	4	1	1	5	10
(d)萩 坂 (小林)	1	1	5	4	1	1	5	8
(e)萩 坂 (伊藤)	1	1	5	4	1	1	5	8
⑤								
(a)歌 本	1	3	8	4	3	15	2	1
(b)歌 本	1	3	4	1	2	15	21	1
(c)歌 本	1	2	3	1	1	6	6	1
(d)歌 本	1	2	2	2	1	6	11	2
(e)歌 本	1	1	1	1	1	1	1	1
⑥								
(a)つまらないものなし	1	1	2	1	1	6	6	1
(b)つまらない	1	1	2	1	1	6	11	2
(c)おひさま、純翁他 稲吉物	1	1	2	1	1	6	11	2
(d)木下四 「演劇史」	1	1	2	1	1	6	11	2
(e)演劇	1	1	2	1	1	6	11	2
(f)演劇字の多いもの	1	1	2	1	1	6	11	2
(g)演劇用語	1	1	2	1	1	6	11	2
(h)演劇	1	1	2	1	1	6	11	2
(i)演劇	1	1	2	1	1	6	11	2
(j)演劇	1	1	2	1	1	6	11	2
⑦								
(a)歌 も	1	3	12	4	7	1	1	1
(b)歌 も	1	3	4	1	2	15	5	15
(c)歌 も	1	3	9	7	3	5	5	10
(d)歌 も	1	3	9	7	3	5	5	10
(e)歌 も	1	3	9	7	3	5	5	10
⑧								
(a)歌 本	1	3	19	6	8	27	16	5
(b)歌 本	1	3	22	8	10	26	18	2
(c)歌 本	1	2	11	2	3	6	12	7
(d)歌 本	1	2	12	7	4	2	17	10
(e)歌 本	1	1	7	4	2	17	10	1
⑨								
(a)歌 本	1	3	12	4	7	1	1	1
(b)歌 本	1	3	4	1	2	15	5	15
(c)歌 本	1	3	9	7	3	5	5	10
(d)歌 本	1	3	9	7	3	5	5	10
(e)歌 本	1	3	9	7	3	5	5	10
⑩								
(a)歌 本	1	3	19	6	8	1	1	1
(b)歌 本	1	3	22	8	10	26	18	2
(c)歌 本	1	2	11	2	3	6	12	7
(d)歌 本	1	2	12	7	4	2	17	10
(e)歌 本	1	1	7	4	2	17	10	1
⑪								
(a)歌 本	1	3	12	4	7	1	1	1
(b)歌 本	1	3	4	1	2	15	5	15
(c)歌 本	1	3	9	7	3	5	5	10
(d)歌 本	1	3	9	7	3	5	5	10
(e)歌 本	1	3	9	7	3	5	5	10
⑫								
(a)歌 本	1	3	19	6	8	1	1	1
(b)歌 本	1	3	22	8	10	26	18	2
(c)歌 本	1	2	11	2	3	6	12	7
(d)歌 本	1	2	12	7	4	2	17	10
(e)歌 本	1	1	7	4	2	17	10	1
⑬								
(a)歌 本	1	3	12	4	7	1	1	1
(b)歌 本	1	3	4	1	2	15	5	15
(c)歌 本	1	3	9	7	3	5	5	10
(d)歌 本	1	3	9	7	3	5	5	10
(e)歌 本	1	3	9	7	3	5	5	10
⑭								
(a)歌 本	1	3	19	6	8	1	1	1
(b)歌 本	1	3	22	8	10	26	18	2
(c)歌 本	1	2	11	2	3	6	12	7
(d)歌 本	1	2	12	7	4	2	17	10
(e)歌 本	1	1	7	4	2	17	10	1
⑮								
(a)歌 本	1	3	12	4	7	1	1	1
(b)歌 本	1	3	4	1	2	15	5	15
(c)歌 本	1	3	9	7	3	5	5	10
(d)歌 本	1	3	9	7	3	5	5	10
(e)歌 本	1	3	9	7	3	5	5	10
⑯								
(a)歌 本	1	3	19	6	8	1	1	1
(b)歌 本	1	3	22	8	10	26	18	2
(c)歌 本	1	2	11	2	3	6	12	7
(d)歌 本	1	2	12	7	4	2	17	10
(e)歌 本	1	1	7	4	2	17	10	1
⑰								
(a)歌 本	1	3	12	4	7	1	1	1
(b)歌 本	1	3	4	1	2	15	5	15
(c)歌 本	1	3	9	7	3	5	5	10
(d)歌 本	1	3	9	7	3	5	5	10
(e)歌 本	1	3	9	7	3	5	5	10
⑱								
(a)歌 本	1	3	19	6	8	1	1	1
(b)歌 本	1	3	22	8	10	26	18	2
(c)歌 本	1	2	11	2	3	6	12	7
(d)歌 本	1	2	12	7	4	2	17	10
(e)歌 本	1	1	7	4	2	17	10	1
⑲								
(a)歌 本	1	3	12	4	7	1	1	1
(b)歌 本	1	3	4	1	2	15	5	15
(c)歌 本	1	3	9	7	3	5	5	10
(d)歌 本	1	3	9	7	3	5	5	10
(e)歌 本	1	3	9	7	3	5	5	10
⑳								
(a)歌 本	1	3	19	6	8	1	1	1
(b)歌 本	1	3	22	8	10	26	18	2
(c)歌 本	1	2	11	2	3	6	12	7
(d)歌 本	1	2	12	7	4	2	17	10
(e)歌 本	1	1	7	4	2	17	10	1
㉑								
(a)歌 本	1	3	12	4	7	1	1	1
(b)歌 本	1	3	4	1	2	15	5	15
(c)歌 本	1	3	9	7	3	5	5	10
(d)歌 本	1	3	9	7	3	5	5	10
(e)歌 本	1	3	9	7	3	5	5	10
㉒								
(a)歌 本	1	3	19	6	8	1	1	1
(b)歌 本	1	3	22	8	10	26	18	2
(c)歌 本	1	2	11	2	3	6	12	7
(d)歌 本	1	2	12	7	4	2	17	10
(e)歌 本	1	1	7	4	2	17	10	1
㉓								
(a)歌 本	1	3	12	4	7	1	1	1
(b)歌 本	1	3	4	1	2	15	5	15
(c)歌 本	1	3	9	7	3	5	5	10
(d)歌 本	1	3	9	7	3	5	5	10
(e)歌 本	1	3	9	7	3	5	5	10
㉔								
(a)歌 本	1	3	19	6	8	1	1	1
(b)歌 本	1	3	22	8	10	26	18	2
(c)歌 本	1	2	11	2	3	6	12	7
(d)歌 本	1	2	12	7	4	2	17	10
(e)歌 本	1	1	7	4	2	17	10	1
㉕								
(a)歌 本	1	3	12	4	7	1	1	1
(b)歌 本	1	3	4	1	2	15	5	15
(c)歌 本	1	3	9	7	3	5	5	10
(d)歌 本	1	3	9	7	3	5	5	10
(e)歌 本	1	3	9	7	3	5	5	10
㉖								
(a)歌 本	1	3	19	6	8	1	1	1
(b)歌 本	1	3	22	8	10	26	18	2
(c)歌 本	1	2	11	2	3	6	12	7
(d)歌 本	1	2	12	7	4	2	17	10
(e)歌 本	1	1	7	4	2	17	10	1
㉗								
(a)歌 本	1	3	12	4	7	1	1	1
(b)歌 本	1	3	4	1	2	15	5	15
(c)歌 本	1	3	9	7	3	5	5	10
(d)歌 本	1	3	9	7	3	5	5	10
(e)歌 本	1	3	9	7	3	5	5	10
㉘								
(a)歌 本	1	3	19	6	8	1	1	1
(b)歌 本	1	3	22	8	10	26	18	2
(c)歌 本	1	2	11	2	3	6	12	7
(d)歌 本	1	2	12	7	4	2	17	10
(e)歌 本	1	1	7	4	2	17	10	1
㉙								
(a)歌 本	1	3	12	4	7	1	1	1
(b)歌 本	1	3	4	1	2	15	5	15
(c)歌 本	1	3	9	7	3	5	5	10
(d)歌 本	1	3	9	7	3	5	5	10
(e)歌 本	1	3	9	7	3	5	5	10
㉚								
(a)歌 本	1	3	19	6	8	1	1	1
(b)歌 本</td								

一〇%・西一四%で、東がここでも好意的である。これは機関誌東リ演から出発し、その苦悩を知っているためか、どちらにしても好意的すぎ、西の解答が客観的といえる。これは(8)内容刷新についての(4)必要とするが、逆に西一二%を上廻り東が二三・一%を示していることからもうかがえる。(4)その障害については(5)誌代が高い三・三%を除いてすべて充実すれば誌代は問題ないということである。ここでは「内部的・閉鎖的(機関誌としてやむえないが)すぎる」「加盟していない演劇愛好家にも親しめる共通の問題」「少し頭でつかちで固くるしい」「戯曲がない」という声がある。

(8)内容刷新については実に多岐にわたっている。(a)の刷新を求める声は強い。といつても、未解答が東六七・七八%西五八%と実に多いのは手だてについてはどう刷新していいのかわからないためともいえる。それも経験年数の区別なしに全体が多い。これは(5)の希望する記事の項とダブルようであるが「各職場、各地で演劇運動を中心的に続けてきた活動家の人物像の紹介」「もつと横の連帯を強

これについて「アンケートを渡されてなかなか書けなかつた。時間的な拘束もあるが、一つはこの機関誌が私の中でその程度の関心にとどまつていることもある。ではどうすればいいか、名案も浮はないが、一つには基本的に同じ方向性をもちながら、その中での違いが討論され、問題を発展させてゆくことが必要なのでしょうか」という青年劇場の瓜生さんの声は無視しえない。

また、機関誌なのか、演劇誌なのかという声もあつたが、演劇会議はあくまで機関誌であるが、演劇運動誌として十二分に演劇誌の普遍性をもつことができるし、そうでなければ、内容の充実を獲ちとることができないと思う。

改めて、われわれの演劇運動を発展させる機関誌として、各集団で演劇会議を強力な武器に育てあげる方向を打出してもらいたいと思う。

(こばやし・ひろし)

◇表紙ウラのゼミナールの告示?を、ゲラ刷りで見て、心配である。金がないので円版が使えず、こういう國柄を組むのに素人と來ているから、このような固陋な案内では、誰も行く気にならぬのではないかなどと取越苦労をしている。

◇別に事務局から、それぞれ案内書がプリントされて届くから、まあその心配はあるまいと思うが、念のため、表紙裏の告示で足が鈍らぬようにして頂きたい。

◇早い話が、西リ演の案内がきによるところだ――

鞆の浦とは一福山駅より25分あまり。飼網で有名なところですが、この町はまた万葉にもうたわれ、村上水軍も活躍した古い歴史とロマンの港町です。

仙酔島にわたると――鞆の浦から渡舟で5分あまり。その名も示すように仙人も酔いしれる美しい離れ島につきます。会場・海浜ホテルはこの島にあります。劇作家小山祐士が、夕暮れに刻々と色あいを変える海と空、島々を眺めながら、あの静かな抒情にみちた「泰山木の木の下で」や「冬の花」を執筆した宿です

## 行かなきや損々・ゼミナール

◇東はとにかく、ど真中、「お茶の水」というので、東京の演劇人(いわゆる専門家)が、大挙?おしかけるだらうという皮算用。

◇とにかく、毎度のことながら、ゼミナールは行かなきや損である。勉強になつたとか、ちからづけられたということは別にしても、名前だけは聞いていたがこんな顔だつたかと、いうのもゼミだし、北海道と岐阜あたりがヤアヤアと握手できるのもゼミだし、カッコイイ青年やハツラツたる美人が競い合うのもゼミだ。

嘘かホントか、一昨年の東西合同ゼミでは、始めて知り合つた二人が、やがてゴールインしたとか。

◇来年は、東西合同第二回目が実現するであろう。今年のように日取が同じだと、どちらかにしか出られない。交換便箇で、東から山崎欣太さん、西から藤本昂ちゃん(いこら)がきましたことも、書いておいていい。

◇じや、なかまたち、沢山のなかまたち。「いきいきした演劇活動を進めるために」いきいきした顔で会いましょうや。(桃)

めの記事」「苦労して書いたという感覚が一人一人の活動のエネルギーになつていい」「息抜きの文章がない」「東西の俳優の座談形式による演技論の展開」「戯曲を、それについての討論」「まだ各劇団で十分読んでいないので、その点を追求しなければ問題が出てこない」という声がある。

(9)別冊についての項では、各種に特集を求める声が強い。とくに(c)演技、(d)演出、(e)舞台美術、照明は共に高率である。創造について強い関心があるのは当然であるが、具体的にその方法論を求める声が強い。例えば、演技の基礎訓練、发声の方法、舞台美術、照明の専門知識、基礎知識を因解によつて展開して欲しいという声も多い。また、「演出演技については各地で上演されている、『泰山木の木の下で』『夕鶴』『アンネの日記』等の演出、演技ノートをまとめて」という声もあつた。(b)劇団論、演劇論もわりにある。「劇団の確立期における苦悩と、その克服の歴史をまとめて欲しい」という声もあつた。また「戯曲以外の特集は必要ない」「手軽にやれる戯曲、戯曲」と切実である。

(10)戯曲特集についての項では(4)よかつたが、(5)については運動を批判的に見てはいけないという日本人的義理人情的礼儀正しさか。全体としていえることは未解答が(5)つまり(6)執筆者の希望、(8)内容刷新についての項が東西共に六〇%前後を示していることは注目している。

(6)についても、(8)についても東西リ演がまだ読者のものになつていなくて、機関誌など反映していかわからないか、とまどつている見てもいい。

個人の作品としては和田、黒沢、こばやしの作品にふれているものが散見しうる。

全体としていえることは未解答が(5)つまり(6)執筆者の希望、(8)内容刷新についての項が東西共に六〇%前後を示していることは注目している。

(5)については運動を批判的に見てはいけないという日本人的義理人情的礼儀正しさか。全体としていえることは未解答が(5)つまり(6)執筆者の希望、(8)内容刷新についての項が東西共に六〇%前後を示していることは注目している。

(6)についても、(8)についても東西リ演がまだ読者のものになつていなくて、機関誌など反映していかわからないか、とまどつている見てもいい。

東一八・八%・西では一二%と(6)悪かった六%と否定面も出ている。「続けて欲しい、年二回は出して欲しい」「戯曲特集で始めて演劇会議が身近かになった」「東西リ演から何で上演し、東西リ演の新しい運動にしたい」「黒沢参吉の作品集」という反面、「力作がなかった」「練り上げた作品ではない」「無理に集めたという感じ」という否定的な声も見のがせない。

個人の作品としては和田、黒沢、こばやしの作品にふれているものが散見しうる。

全体としていえることは未解答が(5)つまり(6)執筆者の希望、(8)内容刷新についての項が東西共に六〇%前後を示していることは注目している。

(5)については運動を批判的に見てはいけないという日本人的義理人情的礼儀正しさか。全体としていえることは未解答が(5)つまり(6)執筆者の希望、(8)内容刷新についての項が東西共に六〇%前後を示していることは注目している。

(6)についても、(8)についても東西リ演がまだ読者のものになつていなくて、機関誌など反映していかわからないか、とまどつている見てもいい。

東一八・八%・西では一二%と(6)悪かった六%と否定面も出ている。「続けて欲しい、年二回は出して欲しい」「戯曲特集で始めて演劇会議が身近かになった」「東西リ演から何で上演し、東西リ演の新しい運動にしたい」「黒沢参吉の作品集」という反面、「力作がなかった」「練り上げた作品ではない」「無理に集めたという感じ」という否定的な声も見のがせない。

個人の作品としては和田、黒沢、こばやしの作品にふれているものが散見しうる。

全体としていえることは未解答が(5)つまり(6)執筆者の希望、(8)内容刷新についての項が東西共に六〇%前後を示していることは注目している。

(5)については運動を批判的に見てはいけないという日本人的義理人情的礼儀正しさか。全体としていえることは未解答が(5)つまり(6)執筆者の希望、(8)内容刷新についての項が東西共に六〇%前後を示していることは注目している。

(6)についても、(8)についても東西リ演がまだ読者のものになつていなくて、機関誌など反映していかわからないか、とまどつている見てもいい。

# 四 (とりこ)

## まつき・なかじ

(岐阜劇作集団)

とき

昭和四十年頃、いづれにしても道路建設の盛んなころである。その年の冬。

ところ

山が近いある小都市

ひと

三木良介 六十一才。官吏を退職して間もない

三木 伴 六十才。その妻

三木清司 二十八才。その長男。大学を卒業して建設省の仕事に従事

三木けい子 十九才。その妹。学生。哲

客 建設省の吏員 A 学を専攻

客 同じく B 三十才ぐらいい

客 同じく C 三十才位の女性

けい子 はは、自分で払ってるみたい。

伴 いつ点くかわからないもの待つたつて……。

けい子 はは、自分で払ってるみたい。  
伴 いつ点くかわからないもの待つたつて……。

けい子 そのとき、急に電気が点く。「一同、ほつと  
した雲母氣。伴、ローソクを消す、する  
と、すぐにまた停電。

清司 やれやれ、いらいらさせんなあ。

伴 お父さん、マッチありません?

良介 どつか、その辺へ置いたが。

又、電気が点く。一同、不安げな一瞬。降  
りしきる雨の音。

清司 もう大丈夫だらうな、まさか……。

さて、一ヵ月片づけちゃうか。

伴 明日の仕事をさしつかえるよ、寝不足

は。お前の仕事はほんやりできない仕事な  
んだから。

清司 も、ちよつとだつて言つた。母さん

伴 お前の「ちよつと」は、いつもきりが  
ないんだから。

清司 ラジオをひつぐりかえし、点検しな

清司 む?

けい子 ほら山をくずすの、土を、ガボット

高速道路の車の音、続いて救急車の音。

重苦しい、リズムを殺した音楽とともに、  
幕があく。舞台は人の姿がおぼろに見え

る程度に暗い。停電なのである。夜はも  
う遅い。洋風の居間、舞台中央よりに良

介、息子の清司、娘けい子が電灯のつく  
のを待つている。そのとき、下手から

母伴が、ローソクを持って出てくる。

けい子 ま、一寸、兄さん、も一パン言っ  
て、今の。

清司 ああ、言うよ、言ってやるから百円出  
せ。

けい子 そんなの、当りまえでしょ（からか  
うよう）にいさん。

清司 電力会社のバカヤロウ、人の都合も聞  
きもせず。

けい子 フ、フ、フ……こんばんは、三木さ  
ん、何分位停電しましようか。

伴 （登場して）もう、そろそろ休んだら

どお、電気も点かないし……明日は明日で  
早いんだし。おふとんだけ、やつと敷いて

きた。

けい子 困ったなあ、今日のピアノ、まだや  
つてないの、お母ちゃん。

清司 その「お母ちゃん」はやめろよ、お化  
けのおねだりみたいな。

けい子 ま、一寸、兄さん、も一パン言っ  
て、今の。

清司 ああ、言うよ、言ってやるから百円出  
せ。

けい子 知らない——ねえ、お母さん、兄さん  
叱つて。

清司 ラジオの修理もうちよつとなんだがな  
あ。それにしても、なにやってやんだろう

な電気屋の怠慢だよ。チクショウ、錢払  
わねえぞ。

けい子 なるほど、破壊者ねえ。

けい子 あら、兄さんそれ認めちや、おかし  
いわよ。だって兄さん加害者の側だもん。

清司 加害者? おれが?

けい子 エ! キングコングモンキー否定した  
んじゃ裏切りよ、道路公団技師として。

清司 まあ、部屋の中が冷えちまう。(戸を  
閉め鍵をかけようとする)

良介 あ、母さん、ちよつと鍵をかけないで  
おいとくれ。

伴 なぜですか、どこかへ……。

良介 も、うん、どうも今夜ひとが来るよう  
な気がするんだ。

伴 退職して、もうおつけ一年にもなる

のに、あなたに御用があるなんて、こんな

夜遅く。

良介 いや、役所の人間とはかぎらんさ。

伴 どなたか、お約束でもあるんですか。

良介 いや、約束があるわけじゃないが……

どうも、そんな気がするんだよ。

伴 もう十時をまわってるんですよ。それ  
にこの雨の中……。



客 それだけですか。

清司 え、それだけ聞きました。

客 すべて意味ないです。

良介 それじゃ、話ができないじゃないですか。

か。

客 (意外といったふうに) へえー。そう

でしようか。現今、わたくしがここにい

る。それだけ十分じやありますんか。わ

たくしは、大村太郎でもいい、田中健二で

もいい。ジャンロペールでもいい。ええ、

そう三木良介だっていいんです。とにかく

私は私そのものなんですから、一番たしか

です。あなたは、わたくしにあなたと言いま

す。いいわたしはあなたを、あなたと言いま

す。

良介 いいかげんにして下さい。用件を言つ

て下さい、用件を。

客 用件、水でも、空氣でも。暖かいとい

うことは……いいもんですね。

清司 人を呼びますよ。人を。

客 なぜ。ここだ、人はいるじやありません

のか。

良介 今夜はもう、引き取つて下さい。わた

したちも、もうねる時間ですか。

客 しあわせな家庭でも、何かほしいも

の、ありますか。

良介 そりや……いや、うちには、ほしいも

のなんてありませんな。

客 そうですか? ほんとうに?

良介 ええ、ないですか。家族の健康と、平

和なくらし、それだけで結構です。

客 ほらほら、やっぱりあつたじやあります

せんか。

良介 現在のままでいいっていうんですか

ですか。現在の平和は、単に現在のものであ

つてですよ、いいですか、来年も平和に続

く約束はどこにもない。ですから、家族の

健康と平和なくらし……これは、やっぱり

ほしいものですね。

清司 でそれがどうしたと言うんです?

客 お嬢さんはどうですか、この話。

けい子 興味はありますわ。

清司 いや、もつとももつとも……そうでし

ょうとも。

清司 お母さん、ぼく、もう寝ますよ。明日

は、朝早いんだ。それに……

客 ああ、どうぞ、おやすみ下さー。どう

ぞ、どうぞ。

清司 (声を荒げて) あのね、あんた、少し

非常識じやありませんか。だいぢ……

客 へ? 「非常識」。

清司 ええ、だつて何でしょ、だいぢ……

……どこの馬の骨だかわからないあんた。

客 ほ……馬の骨。

清司 もういいかげんに、帰つて下さいよ。

客 ……たのむから。

馬の骨には関係ありませんな。むし

る……

客 むしろ、猿の手。……と。言いましょ

うが。

清司 猿?

客 はあ、これ(手の包みを示す)が猿の

手なんですか。

良介 わたしに?

客 これを、しばらく、預つて戴こうと思

いまして。

良介 わたしに?

客 そうです。承知して戴けますな。

良介 ちようと待つて下さい。それは困ります

す。

客 困りましたな。(しばらく考えて) じ

や、さし上げましょ。

良介 とんでもない。

客 いや、どうぞ、ご遠慮なく。

良介 遠慮じやない。そんなもの……と言つ

ちゃ失礼だが……とにかく、迷惑です。

客 成程。では、この話をしましょ。で

すが、話したら必ず、受けるか、預かる

か、どちらかにしてもらいますよ、いいで

すな。いいでしょ、いらぬものなら、

明日にでも捨てりやいいんですから。

良介 いや、待つて下さい。それは、その:

(一種、独特な調子で) この猿の手

は、この猿の手を差し上げて、なにか願い

言をとなえる。その願いが叶うという、力

ある手と伝えられます。けれども、その願

いことは三回だけということあります。

良介 待つて下さい、そんなもの預かつたつ

て……

客 もう、ダメです。話し終わりました。

良介 そんな無茶なこと言われたって、わた

しは何も承知したわけじやなし。

客 (語勢強く) いらなければ、捨てりや

いいんです。

清司 おい、おい、いいかげんにしてくれ

よ。うすきみわるいつきあいは。

客 (怒ったように) くどいですな。これ

はすでに、あなたのものなんです。じゃ、

わたしはこれで失礼します。ごきげんよ

う。いいですか、三回ですよ。三回。(立

ち去る)

良介 あつ、君、君、……なんてことだ。一

体。

清司 いいじゃない、お父さん。明日、ぼ

く行きにどつかへ捨ててきますよ。

良介 何てことだらう、一体。

伴 嫌あねえ。ああ、気味がわるい。なん

でしよう、あの人。

良介 お父さんもだよ。

伴 背すじが、スーとして、母さん。

けい子 何かひどく寒くない? あたし、なん

だか……。

清司 ははは、ははは、珍客つてとこだな、

全く。

一同、半信半疑。しーんと瞬間の静寂。

けい子 しつかり、かつて、お母あちゃん

ん……でも……あの声、どつかで聞いたよ

全然沸かないの! ガスついて、(椅子に

体を投げ出す)

けい子 あ! 思い出した! あの声。あの声だ

ったの。たしかよ。でも……まさか。(恐

怖)

良介 誰だ！あれは。  
けい子 ……さっきのラジオの声よ……

一同呆然とするうちに急速に滅光、その

滅光は、卓の上に置かれた包みだけの一  
点を残したままの滅光である。ふろしき  
の赤が目にしめる。しばらく、そのま  
ま。やがて、その包みが生きもののよう

に。むくむくと立ち上がる。重く、奇異  
な音楽のうちに、暗転。

舞台、明るくなる。思いつきり明かる  
い。先の場から見て、その翌朝である。

良介がソファで新聞を読んでいる。奥で  
ウガイをする音が聞こえて、やがて清司  
が出てくる。片手にミルクのコップを持  
つたまま。

良介 猿……。

清司 ……お父さん、猿の手って、ほんとう  
かしら。

良介 さあね。

清司 (置いてある包を手にとる) 何だか、  
良介 固いですよ。開けてみようか。

良介 やめときなさい、くだらない。

清司 でも……

良介 まあ、いいから、……ほらほら、ミル  
クがこぼれる。

清司 あ、いけねえ。(スリッパでこぼれた  
ミルクを拭いてしまう)

良介 とにかく、お父さんは、興味ないね。

清司 そうかなあ。

良介 とにかく、その話はやめよう。

清司 じゃ、どうするんです、これ。

良介 捨ててしまうんだな。われわれに責任

けい子 奥へ行き、例の毛糸の帽子を持  
つてくる。清司にさし出す。伴出てく  
る。

このとき、けい子が歯を磨きながら顔を  
出す。

清司 鉄の機械が大声で泣いているみたい：

けい子 兄さん、わりかし、詩人じやない？

清司 「わりかし」は余計だぞ。

良介 汽車も、電化すると、あの汽笛も聞け  
なくなるなあ。

けい子 そうね、そういうえば、あの音、何と  
なくムードあるじゃない。わたし、学校行  
くのに、途中から電気機関車なんだけど、  
あれはだめだ。あのエレキグルマと来た  
る。

清司 いいから、早く歯、磨いちゃえよ。

けい子 わかしの方が、なんだか平和ね、中  
仙道をカゴがオッヂラ、オッヂラ、エッホ  
ー、エッホー。ときどき「下に、下に  
し」。

清司 いいから、早く、口ゆすいでこい。オ  
レはゆくぞ。(立つ)母さん、行つてしま  
ります。

けい子 あ、ちよつと待つて……。

沼ですね、ひでえことしやがんなあ。

ない。

良介 そりや、そうですよ。

清司 そうだろ！問題ないじやないか。

清司 サクなんですってね。なんか竹槍をゆわ  
えつけて、木の上から落つことすんだって  
さ。原始の時代の人間の、人間が猿だった  
ころの知恵に……。

良介 清司！やめろというのがわからんの  
か。

清司 (いつもの父親らしくないのに気がつ  
く)はい。

良介 そんなことより、急いだ方がいいんじ  
やないの。

清司 ええ(時計を見て)まだいい。

良介 そらか。(なんとかうつろに) ……ま  
だいいのか。……そらか。

良介 そんなこと、しょちゅうあるさ。

清司 それほどうと、お父さん、今朝早く汽  
車がボオボオ鳴つてたの聞いた？

良介 いや、知らんな。

清司 何度もね、三回も四回も汽笛ならして  
た。何かあったのかなあ。

良介 そんなこと、しょちゅうあるさ。

遠くを行く汽笛。

清司 お父さん、お早う、変なことがあった  
ですね、昨夜は。まいっちやつた。一時ご  
ろまで眠むれなかつたかなあ。お父さん、  
寝れた？

良介 む、うん、寝つきのいい方じやなかつ  
たな。

清司 (新聞をのぞきこんで) ベトナムは泥  
舞台、明るくなる。思いつきり明かる

い。先の場から見て、その翌朝である。

良介がソファで新聞を読んでいる。奥で  
ウガイをする音が聞こえて、やがて清司  
が出てくる。片手にミルクのコップを持  
つたまま。

清司 何だが、寝床の中で聞いてると……

けい子、奥へ行き、例の毛糸の帽子を持  
つてくる。清司にさし出す。伴出てく  
る。

このとき、けい子が歯を磨きながら顔を  
出す。

清司 古屋？

清司 そう、うちに寄る時間ないから。い  
は。

伴 どうちでもいいけど、帰つても、帰ら  
なくても。

けい子 昨夜、結局、作つちやつた。

清司 「ヅガイコツブクロ」か。

けい子 これからると、それだけショックが  
少ないわよ。もつとも、これかぶんない方  
がいいかな。ショックで、兄貴の頭が少し  
だけよくなつた。

清司 お前つて奴は……

良介 はは、「一本技あり」か。

清司 うん。……あ、そうだ、お父さん、  
これ(包みをとつて)捨ててくの？

けい子 捨てちやうの？ そうね、気味わるい  
もの。でも、あれ、ほんとう？ まさかよ

ね。だつてなんでしょ、現代だもん。おと  
ぎばなしじゃあるまいし。兄さん、ためし

けい子 うん、いいわ、多い方が。

清司 ちえつ、けちけちすんな。いつも、百  
万円にしとけ。

けい子 うん、いいわ。

清司 ちえつ、じれつたいなあ、お前は、こ  
んなときだけ、女らしいんだから。いつそ  
金にしとけや。

けい子 うん、一万円。

清司 ちえつ、けちけちすんな。いつも、百  
万円にしとけ。

けい子 ぐだらんことしてると遅くなるぞ。

良介 ええ、けい子、よく見てろ、ああ、そ  
のテーブルの上がいい、よく見てろ、白い  
煙がぼおおん。(包みをさしあげて、) その

テーブルの上に、百万円をのせろ……いや、もつと多くてもいい。

けい子 変な言い方。

清司 あつ！（もつていた包みを投げ捨てる）

良介 清司、どうした。

清司 ウ、動いたんです。

良介 まさか、そんな馬鹿なことが。

清司 たしかに、むくむくって、動いたんで

良介 す。体を、よじるようだ。

良介 気のせいだろ。

けい子 気のせいよ。

伴 気のせいにきまってるじゃないの。

清司 気のせいかな。だって、たしかに。

けい子 兄さん、落ちついで、卓の上を見て

ちよだい。（無論もない卓を指さす）

清司 うん。……そりや、そりやうな。初めからわかつてたことだものな。

けい子 そうよね。……はは、百万円、損しちやつた。

清司 なくて、もともと。それがつかりする

けい子 な。そのうち、オレどかんと何か買ってやつから。

清司 そのうちは、そのうち。ひょっとした

ら今日かも知れないぞ。  
良介 ま、そうだろうな。  
けい子 つまんないの。  
清司 さ、ほんと、もう行こう。これ（包み）をいいでしょ。

良介 ああ、その辺へ置いとけば、そのう

（だんだん興奮して来る）エ、黒い服、財布も、名刺もない、まさか、指紋がない？

指紋がないの？（恐怖のため半ば涙声）

清司 じゃ、行ってまいります。おい、おけい子 「あばよ」とはなし、「あばよ」とは……。

伴 やれやれ。

けい子 「あばよ」とはなし、「あばよ」とは……。  
その時、電話のベル。伴が出る。

伴 はい、三木でござります。ああ、春子さん。いつもけい子がどうも、いいえ、こち下さいます、変りますです、……は、は

けい子 春子さん。

伴 はい、三木でござります。（受話器を置いて）けい子。

良介 もういいだらう。気にすりや、きりが

ない。今ごろ、警察の、落しものの倉庫の中

けい子 春ちゃん？ けい子、うんうんうん。10時の汽車、うん、13分。遅れない、

良介 そのうちは、そのうち。ひょっとした

けい子 10時の汽車、うん、13分。遅れない、

客A こめん下さい。

伴 は、はい（戸を開ける）

公団の課長と、女事務員が入って来る。

山瀬 私、こうじょうのじざいます。三木

清司さんのお宅はこちらでござりますね。（名刺を出す）

山瀬 あのう、実は……

伴 あのう、実は……

山瀬 あのう、実は……

伴 あのう、実は……

山瀬 あのう、実は……

良介 ああ、それはそれは、おい、応接間へ

山瀬 ああ、それはそれは、おい、応接間へ

山瀬 ああ、それはそれは、おい、応接間へ

山瀬 ああ、それはそれは、おい、応接間へ

山瀬 ああ、それはそれは、おい、応接間へ

山瀬 ああ、それはそれは、おい、応接間へ

山瀬 ああ、それはそれは、おい、応接間へ

相野 相野と申します。

良介 どうも、お寒いところを……どうぞ、

おかげになつていいやー、冷えますなあ。

山瀬 あのう、実は、私共、何と申し上げて

よいやら。

良介 せがれが、清司がどうかしたんでしょ

うか。

山瀬 まことにお氣の毒で、ご挨拶のしよう

もそのう……ございません次第でして。

良介 清司が、どうしました。どうか、おつ

しゃつて下さい。課長さん。

山瀬 はあ、実は、先程、十時すぎのこと

して、清司君が、倒れてくる大木の下敷に

なりまして、はあ、なんとも、お氣の毒な

ことになりました、私共としましても……

良介 で、その……助からんのですか。

相野 はあ、ちょうど、十時三十分でした。

すぐには病院へ運んだんですが……もう……

廊下で、茶碗のわれる音。ソファにガッ

クリ体を落とす良介。

山瀬 こういうことを、今申し上げるのは、

御遺族に對しまして、まことに、不謹慎な

んでございますが、公園としましても十分

すぐには病院へ運んだんですが……もう……

山瀬 とりあえず、百万円だけ用意させまし

たんですが……

良介 これは、何ということだ、ああ、何と

いうことだ。(頭を抱えこむ)

山瀬 あのう、……ここにお待ちましたの

が故人の遺品なんござりますが。

良介 遺品ですと……

山瀬 どうも、お寒いところを……どうぞ、

おかげになつていいやー、冷えますなあ。

山瀬 まことにお氣の毒で、ご挨拶のしよう

もそのう……ございません次第でして。

良介 清司が、どうしました。どうか、おつ

しゃつて下さい。課長さん。

山瀬 はあ、実は、先程、十時すぎのこと

して、清司君が、倒れてくる大木の下敷に

なりまして、はあ、なんとも、お氣の毒な

ことになりました、私共としましても……

良介 で、その……助からんのですか。

相野 はあ、ちょうど、十時三十分でした。

すぐには病院へ運んだんですが……もう……

山瀬 とりあえず、百万円だけ用意させまし

たんですが……

良介 これは、何ということだ、ああ、何と

いうことだ。(頭を抱えこむ)

山瀬 あのう、……ここにお待ちましたの

が故人の遺品なんござりますが。

良介 遺品ですと……

山瀬 どうも、お寒いところを……どうぞ、

おかげになつていいやー、冷えますなあ。

山瀬 まことにお氣の毒で、ご挨拶のしよう

もそのう……ございません次第でして。

良介 清司が、どうしました。どうか、おつ

しゃつて下さい。課長さん。

山瀬 はあ、実は、先程、十時すぎのこと

して、清司君が、倒れてくる大木の下敷に

なりまして、はあ、なんとも、お氣の毒な

ことになりました、私共としましても……

良介 それでは、お寒いところを……どうぞ、

おかげになつていいやー、冷えますなあ。

山瀬 まことにお氣の毒で、ご挨拶のしよう

もそのう……ございません次第でして。

良介 清司が、どうしました。どうか、おつ

しゃつて下さい。課長さん。

山瀬 はあ、実は、先程、十時すぎのこと

して、清司君が、倒れてくる大木の下敷に

なりまして、はあ、なんとも、お氣の毒な

ことになりました、私共としましても……

良介 それでは、お寒いところを……どうぞ、

おかげになつていいやー、冷えますなあ。

山瀬 まことにお氣の毒で、ご挨拶のしよう

もそのう……ございません次第でして。

良介 清司が、どうしました。どうか、おつ

しゃつて下さい。課長さん。

山瀬 はあ、実は、先程、十時すぎのこと

して、清司君が、倒れてくる大木の下敷に

なりまして、はあ、なんとも、お氣の毒な

ことになりました、私共としましても……

良介 それでは、お寒いところを……どうぞ、

おかげになつていいやー、冷えますなあ。

山瀬 まことにお氣の毒で、ご挨拶のしよう

もそのう……ございません次第でして。

良介 清司が、どうしました。どうか、おつ

しゃつて下さい。課長さん。

山瀬 はあ、実は、先程、十時すぎのこと

して、清司君が、倒れてくる大木の下敷に

なりまして、はあ、なんとも、お氣の毒な

ことになりました、私共としましても……

良介 それでは、お寒いところを……どうぞ、

おかげになつていいやー、冷えますなあ。

山瀬 まことにお氣の毒で、ご挨拶のしよう

もそのう……ございません次第でして。

良介 清司が、どうしました。どうか、おつ

しゃつて下さい。課長さん。

山瀬 はあ、実は、先程、十時すぎのこと

して、清司君が、倒れてくる大木の下敷に

なりまして、はあ、なんとも、お氣の毒な

ことになりました、私共としましても……

良介 それでは、お寒いところを……どうぞ、

おかげになつていいやー、冷えますなあ。

山瀬 まことにお氣の毒で、ご挨拶のしよう

もそのう……ございません次第でして。

良介 清司が、どうしました。どうか、おつ

しゃつて下さい。課長さん。

山瀬 はあ、実は、先程、十時すぎのこと

して、清司君が、倒れてくる大木の下敷に

なりまして、はあ、なんとも、お氣の毒な

ことになりました、私共としましても……

良介 それでは、お寒いところを……どうぞ、

おかげになつていいやー、冷えますなあ。

山瀬 まことにお氣の毒で、ご挨拶のしよう

もそのう……ございません次第でして。

良介 清司が、どうしました。どうか、おつ

しゃつて下さい。課長さん。

山瀬 はあ、実は、先程、十時すぎのこと

して、清司君が、倒れてくる大木の下敷に

なりまして、はあ、なんとも、お氣の毒な

ことになりました、私共としましても……

良介 それでは、お寒いところを……どうぞ、

おかげになつていいやー、冷えますなあ。

けい子 (ほんやりと) なんか……奇跡でも起こつて……兄さんが……

良介 はかな……

けい子 あ！ そうだ。お父さん。

良介 う？

けい子 猿の手。猿の手に、頼んでみたら……

良介 なんてことを言うんだ。

けい子 だつて、ほんとうに、……

良介 あれは、ありや偶然だよ。

けい子 それにしても符諺が合いすぎてたわ。

良介 いいかげんにしなさい。

けい子 でも、もしも……

良介 もしなんてこと。あつてたまるか。

けい子 そんなら、お父さんあれ、全然信じないの。

良介 ああ、もちろんだよ。

けい子 それは、おかしいわ。そんなら、何故、そうムキになるのかしら！

良介 とにかく……

けい子 とにかく、兄さんかえして！ ためして見てよ。猿の手を。

良介 ……

けい子 ねえ、お父さん……

良介 だめだ。だめだよ。……けい子、お前

けい子 (ほんやりと) なんか……奇跡でも少し疲れてるんじゃないか。

良介 どうだ、春子さんと、旅行にでも行つて来たら――

けい子 お父さん(静かに)あと、ほんと

けい子 ごまかさないで、お父さん。

良介 ごまかしてなんかいないよ。

けい子 お父さん(静かに)あと、ほんと

けい子 一度だけ、ね、ね、お父さん。

良介 たのむよ、けい子、やめてくれないか、そのことは。たのむ。

けい子 たのまない。一お父さん、わたしがやつてみる。

けい子 例の包みをとり出す。良介、あわててそれを制する。

良介 ばか！ わからんのか。

けい子 わからないうわ。……なぜ、なぜなの。

良介 まあ、座りなき。ゆづくり、話をうや(座る)

けい子 お父さん、大人ね。……すし、ずるい(座る)

良介 まあいいから。……

けい子 多数決はどうかしら、春子さんも入

けい子 実際、何が起こるか、わからんもんだ。われわれに、……われわれがほしいもの、なんでも出せる。思つても見ない便利なものが、逆に、われわれのもつとも大事なものをうばつてゆく。これは、おそろし

良介 そんな種類の問題じゃない。……実は……

けい子 実は……何？

良介 お父さんも信じるよ、猿の手を、いや、信じるわけじゃないが。こわいんだよ。

けい子 そういう、とんでもないこと、起つるのがそれ、さ。

けい子 春さんが帰つてくんのよ、それがなぜ。お父さんの一人息子なのよ。

けい子 帰つてくるのはいい、ただ……

けい子 帰つてくる。それだけで十分じゃないの……

良介 兄さんが帰つてくる、そのかわり、それが代償になにをとられるか。それなんだ。それはすでに、われわれ、知つてゐるはずだ、兄さんのときで十分に／十分すぎるじがないか。

けい子 帰つてくる。それだけで十分じゃないの……

良介 実際、何が起こるか、わからんもんだ。われわれに、……われわれがほしいもの、なんでも出せる。思つても見ない便利なものが、逆に、われわれのもつとも大事なものをうばつてゆく。これは、おそろし

いことだ。何かが、手に入ること

は、ほかに、なにも失われないということ

じゃない。角をためて牛を殺すという、

けい子 ……

良介 牛ぐらいじや、済まなかつたわけだ。

けい子 でも……兄さんさえ帰つてくるんだつたら……

良介 わからないといふことは、おそろしいことだよ。

けい子 もうたくさん、ほんとう、もう嫌ですよ。後生だから、あう……

春子の弾くピアノの音。「乙」女の祈り」突然、けい子、包みをとり、差し上げる。父があわてて止めようとするのも間に合わない。

けい子 兄さんをかえして！

ピアノの音高まって、急に、銀盤に手をつく大きな音。しばらく沈黙。

良介 けい子！

けい子、部屋を飛び出し、奥へ。すぐには、奥から声。

けい子 春ちゃん？

良介 静かに、戸をたたく音。二人、立ち尽く

けい子 お父さんへ――

良介 (奥の方で) 春子さん、春子さん……

けい子 春ちゃんが……春ちゃん、春ちゃん。

良介 お母さん、どうしよう、どうしよう

けい子 兄さんをかえして！

良介 けい子、けい子、待とうよ、じつと。

けい子 春ちゃんが、い瀛の！

良介 せつ！ そんな

けい子 お父さんへ――

良介 (奥の方で) 春子さん、春子さん……

けい子 春ちゃんが……春ちゃん、春ちゃん。

良介 お母さん、どうしよう、どうしよう

けい子 兄さんをかえして！

良介 けい子、けい子、待とうよ、じつと。

けい子 春ちゃんが、い瀛の！

良介 せつ！ そんな

けい子 お父さんへ――

良介 (奥の方で) 春子さん、春子さん……

けい子 春ちゃんが……春ちゃん、春ちゃん。

良介 お母さん、どうしよう、どうしよう

けい子 兄さんをかえして！

良介 けい子、けい子、待とうよ、じつと。

けい子 春ちゃんが、い瀛の！

良介 せつ！ そんな

けい子 お父さんへ――

良介 (奥の方で) 春子さん、春子さん……

けい子 春ちゃんが……春ちゃん、春ちゃん。

良介 お母さん、どうしよう、どうしよう

けい子 兄さんをかえして！

良介 けい子、けい子、待とうよ、じつと。

けい子 春ちゃんが、い瀛の！

良介 せつ！ そんな

けい子 お父さんへ――

良介 (奥の方で) 春子さん、春子さん……

けい子 春ちゃんが……春ちゃん、春ちゃん。

良介 お母さん、どうしよう、どうしよう

けい子 兄さんをかえして！

良介 けい子、けい子、待とうよ、じつと。

けい子 春ちゃんが、い瀛の！

良介 せつ！ そんな

けい子 お父さんへ――

良介 (奥の方で) 春子さん、春子さん……

けい子 春ちゃんが……春ちゃん、春ちゃん。

良介 お母さん、どうしよう、どうしよう

けい子 兄さんをかえして！

良介 けい子、けい子、待とうよ、じつと。

けい子 春ちゃんが、い瀛の！

良介 せつ！ そんな

けい子 お父さんへ――

良介 (奥の方で) 春子さん、春子さん……

けい子 春ちゃんが……春ちゃん、春ちゃん。

良介 お母さん、どうしよう、どうしよう

けい子 兄さんをかえして！

良介 けい子、けい子、待とうよ、じつと。

けい子 春ちゃんが、い瀛の！

良介 せつ！ そんな

けい子 お父さんへ――

良介 (奥の方で) 春子さん、春子さん……

けい子 春ちゃんが……春ちゃん、春ちゃん。

良介 お母さん、どうしよう、どうしよう

けい子 兄さんをかえして！

良介 けい子、けい子、待とうよ、じつと。

けい子 春ちゃんが、い瀛の！

良介 せつ！ そんな

けい子 お父さんへ――

良介 (奥の方で) 春子さん、春子さん……

けい子 春ちゃんが……春ちゃん、春ちゃん。

良介 お母さん、どうしよう、どうしよう

けい子 兄さんをかえして！

良介 けい子、けい子、待とうよ、じつと。

けい子 春ちゃんが、い瀛の！

良介 せつ！ そんな

けい子 お父さんへ――

良介 (奥の方で) 春子さん、春子さん……

けい子 春ちゃんが……春ちゃん、春ちゃん。

良介 お母さん、どうしよう、どうしよう

けい子 兄さんをかえして！

良介 けい子、けい子、待とうよ、じつと。

けい子 春ちゃんが、い瀛の！

良介 せつ！ そんな

けい子 春ちゃんが、い瀛の！

伴、大急ぎで戸を開ける。音楽止む。外は、青い、青い雪だけである。

良介 終つた、三つともすんだ……けい子 お父さん。三つ目。言つちやつたのね、こわい。

良介、包みを解く

良介 猿の手?  
けい子 猿の手じゃない! 手じゃない! これは何だ?

けい子 何かの、キカイ。ひどいサビ。  
良介 わからん、わからんが、何か、スパナのようだ。やっぱり、なにかの「手」……にはちがない。

それに答えるように、先夜の客の声だけがする。ただし、三人には聞こえない。

客の声 そのとおりである。それは、きかい、すばなという名のきかいの「て」である。人間が、まだ猿であったころ、その猿の手で文明を開いた。つまり諸君、猿の手で猿は人間になつた。そうして、今度は人

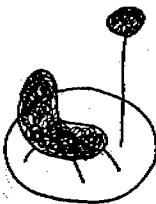
間の手が機械の手を作り、機械の手はさらに入間を消す機械を作る。人間を消そうとする人間の中に己もまたその人間であることを知らないのは何故か。あなたの方と共に私も、それを疑う。何故、バクダンを作るのか、何故、無罪市民の歩ける道が年々狭くなるのか、何故、人のための縁を土に埋めるのか、何故、人のための自然の輪郭を崩すのか、何故……(とつづき)……その因だ。ああ、お嬢さん、あなたは今、人間のことばを見つけましたね、言いなさい、それを……  
けい子 わたし、春ちゃんを探さなくちゃ。  
春ちゃんを。

—音楽。急速に幕—

## ■あとがき

△ようやく、「創造問題」が真剣に考えられてきました。本号では矢野、土屋氏などの論文がそれを語っています。外部から神谷量平さんにも加わってもらったのは、そのことを出来るだけ多面的にとらえたい意図からでした。この措置は、これから演劇状況をわれわれの手でぎりひらくためにも有効と考えました。  
△八月の東西リ演総会、ゼミナーのあと、本誌としては、戯曲特集別冊(3)を日程にのせます。岐阜劇作家集団から寄せられた「とりこ」はその呼び水として掲載してみました。  
△この号で企画として実らなかつたのに、西リ演の「現地公演特集」があります。それは企画そのものとしても一つの意義をもつたのでしたが、原稿の遅滞などもあり、单なる羅列におわり、目的の大半を失いました。  
△沖縄、埼玉の知事選の勝利、南北朝鮮の平和的統一の可能性など内外の情勢は、くつきりと弧を描いて變りつつあります。それによつて、八月の総会ゼミを熱っぽいものにしましょう。  
(もも)

- 演劇制作スタッフ派遣 ● 舞台用器材貸出・販売
- 舞台照明操作・プラン作製・一式引受



組合や会社の文化祭・サークルの発表会のとき  
どんなご相談でも気軽にお申しください。

特にサークルのしごとは、サークルの身になっていろいろな経験を生かし、経費の点もご便宜をはかります。……ぜひどうぞ!!

## 第一ステージサービス

代表・川崎ひろし

東京都渋谷区代々木2-12・西原ビル TEL.03-370-0487 (代表)

演劇会議 第二一号

定価 二二〇円 (送料七〇円)

編集委員

萩坂桃彦・塙越松雄・黒沢参考  
こばやしひろし・久保孝志

藤沢薰・猿渡公一・栗原省

発行所

演劇会議発行所

川崎市川崎区小田四一八一七萩坂方

電話〇四四〇七七五