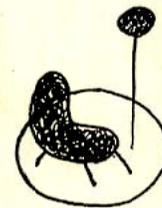


演劇会議

発 言	1
なかまの素顔18	2
■ 東西演・総会・ゼミナール特集	
東演総会あとがき.....黒 沢 参 吉.....	4
西演総会を終えて.....仲 武 司.....	7
ゼミナール抄録.....編 集 部.....	10
「女坑夫」上演の報告	福岡現代劇場..... 15
「女坑夫」の創造問題（座談会） 猿渡・富原・前崎・矢納.....	19
仙台小劇場再建の教訓から.....早 川 寿.....	23
今日の労働者をどうとらえるか.....内 田 昌 夫.....	29
「母親劇団員と東西演の未来」.....能 村 達 也.....	35
モデル上演と講演と.....萩 坂 桃 彦.....	37
関西における戦前プロレタリア演劇の研究.....	大 岡 敏 治..... 40
■ 劇 団 通 信 園	49
色についての基礎知識（裏方の仕事3）.....	若 尾 正 也..... 61
■ 劇 評	
「若者たち」（青年劇場）.....徳 丸 達 也.....	67
「車椅子」と「竹青」（人間座）.....近 藤 公 一.....	69
京都府連合青年団の演劇活動.....藤 沢 薫.....	70
「風成の海碧く」（青年劇場）.....中 沢 研 郎.....	73
「またふたたびの道」（関芸）.....宮 階 延 男.....	75
□ 私と演劇 弘前での十年	秋 本 博 子..... 78
戯曲 大阪むかし語りー3話ー.....かたおかしろう.....	81
第2回東西合同ゼミナール参加者一覧（住所録）.....	95

- 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越してください。

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!!

株 式 会 社 **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)

言 発



アピール

第二回東西合同演劇ゼミナールは、七六集團・四八六名という未曾有の参加数を記録して、大きい成功のうちに終了しました。

日本の全域で力一杯の活動をすすめ、その成果をもちよろう、という三年前大津市でかわした約束はモデル上演、交流会、一〇劇団の活動報告をはじめ、二五の分科分散会の充実した内容となって、果たされました。

この二日間のゼミナールは、私たちをとりまく情勢、文化上演劇の状況に尚多くの困難はあるが、国民のねがいとたたかいて沿って正しい方針とたゆまぬ熱意をもってすすむなら、私たちの演劇が広く深く国民にうけ入れられ、そこから創造の一層の発展がはたらかれることを、明確に教えてくれました。この教訓と感動を集團全体のものとし、かたく団結して創造的で民主的な劇団をうちたて、いきいきと魅力ある舞台を生産して地域にしっかり根をはるため、確信と勇気をもって直ちに前進を開始しましょう。

歴史は、まさに首たてて進んでいます。

第三回の合同ゼミナールを開く時点では、その歴史のひとときわ大きい展開がみられることでしょう。私たちは、何にもかえがたく愛する演劇の仕事を通して、その展開に役立つことができた実績と誇りをもって、再会したいとねがうものです。

その日まで、お互いに援けあい励ましあっていきましょう。

終りに、講演で鋭く有効な示唆を与えてくださった山内久さん、ゼミナール受入れのため、劇団あげて奮闘してくださった岐阜はぐるまの皆さんはじめ、全事務局の皆さんのご苦勞に深く感謝します。

第二回東西合同演劇ゼミナールの成功万才！

一九七三年八月一九日

第二回東西合同演劇ゼミナール

日本民謡と西洋歌曲、僕はこの二つが同じ比重で好きである。ところが、西洋の古典や近代戯曲は好んで読むくせに、日本の伝統演劇の戯曲はほとんど読まない。

そこに自己矛盾を感じる。

「民族文化の継承と発展」、このスローガンを耳にし、そのことを考えるようになって久しいが、僕等は、民族文化をどのように継承し発展させたのか。何もできていない。しようともしてない。

民族的なうたや踊りは、「わらび座」を中心に、

その継承、発展の努力が積み重ねられている。

演劇の分野でも試みがないわけではないが、半世紀近い歴史を、このことに注いできた「前進座」をのぞいては、散発的ではない。

東西演劇の仲間劇団では、この課題はどのように考えられているのであろうか。寡聞にしてきかないが、それとも、課題にはなっていないのかとも思う。

新劇といえども、日本で、日本の民衆にむけて演劇創造を志す僕等が、日本の演劇の伝統と無関係なところにいられるとすれば、奇妙というより、何か大切なものが一つ欠落しているとは言えないであらうか。

伝統演劇の、継承とか、発展とか言っても、何も、歌舞伎なり、狂言なりの形式をまねることではない。

ましてや、新劇団をやめて「歌舞伎劇団」になりましょうということでは、もちろんない。——ところで、歌

舞伎劇や狂言を、系統的に上演している自立劇団がみられないのはどうしたことだろう。その辺りに何かありそうではある。

抽象的な言い方だが、歴史と文化を創ってきた日本民衆のエネルギーと、その個性を継承し、日本文化の伝統にこだわった演劇づくりがしたい、そんな気持である。

「根なし草の文化」、これは、こぼれさんの表現であったと思うが、どうしたら根を生やすことができるか、ということでもある。

犬養道子の「私のヨーロッパ」を読んで、日本が「日本」を見失っていることに気付かないわけにはゆかなかった。

ヨーロッパは、共通の文化的背景をもっている。

それだけに、ヨーロッパ各国の国民は、自国の文化と生活の個性を大切に、それに、こだわるという。

同質性を意識すればするだけ、異質性を強調する。

そこから、個の独立意識が芽生え、それが、市民的自治精神の土壌となっている、と彼女は分析している。

一本の木を伐ると、三本の植木が義務付けられるというヨーロッパ、自然を守り、生活と文化を守るというこの自治精神は、公害に苦しめられ、「無国籍で根なし草の文化」に囲まれている僕等には、学ぶ多くのものがあるはずである。——彼等のシェイクスピア、我等の近松となりえているか——

(劇団名芸 谷辺康浩)

なかまの素顔

18



あらい・しずかさん

—劇団協同—

中がモヤモヤしていた私にとって、この二人にすがすがしい秘めた情熱を感じて、とても救われたのをおぼえている。

ちょうどその頃、劇団協同は「三年寝太郎」のけいこにはげんでいた。青梅市にある誠明学園の子供達にみせるのだとはりきっていた。楠示がおばあさん、オリーブが庄屋の娘であった。楠示ははじめてのふけ役で四苦八苦・オリーブは「はいい。」のひとことよくねばった。一年くらい「はいい。」だけが彼女のセリフらしいセリフだった。

そんなオリーブとはじめて舞台で交流できる日がやってきた。三好十郎の「獅子」で、お紋とお雪の母娘になったのだ。オリーブにとっては、はじめての大役だった。動きから動きの間が気がぬけたように見えて、お雪の奥底にひそんでいる芯の強さが、なかなか外に出てこなかった、暮あきは彼女の板つきではじまる。//何かにとりつかれたようにひとつことを思っている//にしては、中味が密でないのだ。//ボンヤリとしている//かみにえた。演出からも何度かダメが出て、彼女は苦労したようだ。お紋も娘とは心の交流のしに

出てくるつぶやきを一番身近かに聞きあっている間柄ではないだろうか。

彼女とはじめて会ったのは、今からちょうど二年前の秋だった。プロになることを断念して、自立劇団に入った私の再出発にしては、なんとなく淋しい夜だった。国立のけいこ場には男性が三人、女性が二人ぐらいたったように思う。その女性達が小雀橋示であり、あらいしずかであるというわけだ。まだ胸の

くい関係なので、お雪の日本髪や着物をなおしてやるたびに、母親のねっとりした愛情を表現しようと、実に毎夜、オリーブを母親の気持で眺めたものだ。

この「獅子」の立川公演は//三多摩に根づく劇団となる//という意欲に燃えて、劇団が丸と丸ととりくんだだけに、一人一人の観客の拍手がとてまたたく感じられた。一人が二人分も三人分も力を出しきった。オリーブも当日まで、近所のマンションへピラと優待券をくばったり、装飾を手伝ったりで、本番前の呼吸の乱れよう。かつらのつけ方がうまくいかず、そうでなくても大きなかつらなのに「そでちゃん、私だめだわ」と泣くシーンの舞台写真など、小さい顔がなお小さくうつって気の毒なようだった。

「自分と年が似かよっている役はやりづらいわ。」という彼女に、今度は「神無月」のまつが配役された。ふけ役はなんといっても術をもっていないてはやりづらいだろう。劇団の演劇教室でわずか半年しか基礎訓練をうけていない彼女にとって、今度の役は体あたりでいく以外に方法はなかったのだ。寝たき

りの悪ければあさん……。まず彼女のかわい素直な声じゃまをした。それからローリングしながらセリフを言うので何やら節がつくということ、お雪に続いてまた一難といった感じだった。行きづまって涙ぐんでいるオリーブをよくみたが、何とかもっと役にくいについて欲しいと思っていた。それが何が契機になったのだろうか、数珠をもみあわせてお経を唱える彼女の声にいつからか熱がこもるようになったのだ。神がかりになって「うーん。」と失神するところなんか、すごい迫力が出るようになった。少しづつ役づくりに欲をもちはじめた彼女に、「やっぱりオリーブちゃんに演劇が好きなのよね、演劇せずにはいられないのよね。」とハッパをかける、「でも私やっぱり、山登りが気性にあっているような気がするわ、人間のことは苦手。」というさっぱりした返事。「どうしてだろうね。」としつこくきくと、「そうね、自然ってあるがままの自分をまかせられるけど、演劇って今のままの自分じゃ許されないし……私ってきつとなまけ者なのね。」と素直なところが返ってくる。

オリーブちゃんて、さっぱりして素直な感

じだけど、意外と自意識が強いなと思ったのは、演劇教室で互いをスケッチしあったときのことだ。互いの作品をみせあって評価しようという段になって、彼女は自分の絵を抱きしめてみせようとしなかった。そしてやがて泣き出してしまった。きつと彼女は自分を事実より//小さく//認識しているのではないかしらん、その小ささを恥ずかしいと思ってるのではないかしらん。

ところが彼女は自分の真価を知らないのだ。どの公演だって多くの観客を動員する力をもっているのだ。「あなたの友達は、どうしていつもたくさんみにきてくれるの。」と大きくと、「なんとか私を理解してやろうという友情じゃないかな。」と言葉少ないうきつといつも絶やさぬ愛くるしい笑顔と未っ子らしい甘い声と気どらない庶民性とは、同性にも異性にも好かれてる秘けつなのだろう。「私、結婚なんかしないんじゃないかな。」なんて、色気のないこといわないで、すばらしい人を見つけて欲しいと思っ

び北海道の四ブロックに加盟劇団を増やすことは、いま非常に重要だが、そのためには奥羽が未加盟劇団との協力でねばり強く続けられている例年のBゼミのような、ブロックの自主活動を一層重視し応援すると同時に、当該ブロック・労演と連携して、東リ演としての演劇教室、講演会、観劇ゼミ等の企画を積極的にすすめる必要がある。

ここ数年の拡大は関東と中部に限られているが、全ブロックでの加盟増加がぼくらの運動強化のカギであることに、もっと目をむけなければならぬ。

炎暑の中、難儀な話の多い総会で、一まつ涼風となったのは、来夏札幌での東日本演劇フェスティバル(東リ演ゼミと北海道演劇集団演劇祭の合同開催)のことだった。

道演集あげて期待しており既に演劇祭のための創作にかかっている、との秋元理事長の挨拶に、二年前浜松で北海道開催をきめた興奮の瞬間が蘇る。数十の劇団、数百の芝居の仲間が津軽海峡をこえて、北海道の仲間と舞台と話し合いでの直かの交流を実現するのは、歴史はじまって以来のことなのだ。

全劇団が参加体制をくみ、周辺の仲間劇団

を誘い、成功のための万全の準備をはじめることになる。

「演劇会議」については、二千部を目標に再度劇団ごとの拡大計画をたて、誌代も一ヶ月半完全回収に劇団が責任をもち、ブロックが指導をつよめる等前進的な方向がでた。その後各劇団から、周辺をふくむ執筆者のリストアップがされつつあるが、これは編集の衝に東西の三役が合同してあたることとあわせて、ぼくらの機関誌としての充実へ一歩を進めることになるだろう。

創造運動の理念をふかめる研究会と共に、東リ演規模でとりくむものとして、創作部会がある。ことし執筆上演された創作戯曲を対象に、演出、制作メンバーをふくめて、年ないし来年初めひらくことになった。

旧創作部会の問題点や西リ演作家演出家会議の成果を参照しつつ、東リ演運動の柱である創作劇発展への手がかりをどうつかむか、あわせて、作家会議の組織問題についても適切な方向をださねばならない。

総会は、要約すれば一〇年の蓄積の上に、自覚的な劇団活動にささえられたあるべき東リ演の姿を顕示した、といえる。

しかし、仄明るい見とおしと自信を、劇団の鮮明な、そして客観性のある確信にするには、創造性と科学性のある方針(実践)総括の循環をねばり強くかさね、地域(観客)で創造集団としての鍛錬をやりぬくことが求められる。

議案の総括について、マイナスマ面の強調に傾く、という主旨の批判がいくつが出たが、運動の真の強化という意味では、達成しなければならぬものが、達成できたものより遙かに多いことを、忘れるわけにはいかない。現実には急ピッチで進んでおり、今のところそれを追うのにぼくらは精一杯なのだ。その視点で、総括は再説を乞う。

冒頭でも触れたが、総会への若い人たちの目立った参加は心強かった。特に発言があったわけではないが、たとえば仲間劇団の報告をきく表情には興味と摂取の意欲が溢れ、事務局集中の弱さ等の論議には苛だちのいろを直截にあらわし、その若々しい雰囲気総会に明るい活気をもたらした。

一〇年というのは、この若い仲間たちの登場を仕度する歳月でもあったのだ。

西リ演総会を終えて

仲 武 司

(西リ演議長)

「西リ演」73年度総会が、8月17・18日岐阜市内、願誓寺で開かれました。

参加団体は、現代劇場(福岡)若者座(宇部)月曜会(広島)福演(福山)こじか座(松山)四紀会(神戸)関西芸術座、未来、大阪協同劇場、潮流、息吹、南大阪劇研、大阪、橋(以上京都)いこら(和歌山湯浅)の19の加盟団体五六名が結集しました。また、オブザーバーとして、人形劇団クラルテ(大阪)荷車(姫路)もっこ(光)どろ(神戸)及び劇作家の中谷稔(大阪府職)ら仲間、友人のみなさんを迎えました。

そしてこの総会を機会に「クラルテ」「荷車」の西リ演加盟が全員の熱い拍手をもって承認されました。

私たちはこの総会で創立十一周年をむかえ

たのですが、特に今日の革新的な政治の流れを背景に、各劇団が観客にしっかりと根を下ろした活動をすすめる成果は私たちの十年の歴史の一つの節として高く評価される内容をもち、私たちのめざす演劇の道筋に力強い確信と展望を与えてくれた、実り多い総会であつたといえます。

いま、私はこの73年度総会にふれようとすると、卒直にいて特にここ2・3年、多くの集団がその仕事の中で今一歩展望をもち、確信をもった公演活動が必ずしも着実にすすめられていたとはいいがたい印象をもっていました。もちろん、それぞれの集団は一つ一つの公演活動の中で、如何に観客の心をとらえるかの苦闘がつづけられ、事実、各総会では一年の活動の成果が語られ、経験を学びあいましたが、同時により多くの集団がより多くの困難な状況、条件を言わず語らず

かかえこみ、たじろぎと激動との間に手ざぐりをしてきたこともまた事実だったと思います。

ふりかえてみると、私たちは70年安保斗争に際して、政治における国民的な課題に演劇行動をもって真正面から答えていこうと、かつて日本の演劇史上にみなかった全国一歩統一行動をおこしました。

東・西リ演に結集する数十集団が、それぞれの条件の中で、まさに「安保を食ひ、着、住む状況」のもとでこの国民の願い、怒りを訴えかけました。

この年の総会で私たちは、トータルとしての国民的課題に統一し答えていったことを高く評価しながらも、一方こうした政治要求を私たち自身の中でいかに日常的な、切実な、日本人の、人間の生きていくための問題として燃焼し、表現しえたかを問いかけてきました。私たちは創造者として地方、地域の人々の文化、演劇への要求にどう答えていくかをこの年の総会は今後の課題としました。

翌71年の総会は、「地方、地域で責任のもてる劇団」を合言葉にし「未来」の「われら兄弟」の現地との結びつきの中からねばり強

い改稿と稽古の報告に創造集団としての責任を痛感したし、また「いこら」の観客との血の交う結びつきに目をみはらせ、さらに「息吹」や「未来」のどこでも演じる小型公演のエネルギーに気押された一方、「現代劇場」の三ヶ月に一本という小劇場シリーズの強行スケジュールから、劇団の力不足、新たな前進のための総点検、という苦悩に満ちた問題や「月曜会」の「のんだくれ」6ステージ一五〇名動員の成果、とは切りはなされて、よい作品とは何か、が集団の中で問題になり、さらに「四紀会」では、作品の芸術性、安定性に目がむく、という状況など、目は真正面にすえながらどこか足が地につかないもどかしさやいらだちが見え、観客の必需品となる舞台創造の生みの苦しみが胸をうったのを記憶しています。

72年、私たちは「こじか座」再建に大きく心を動かされました。そして「若者座」の新らしい若い人々のエネルギーが急速な劇団拡大の因であることを報告されたとき、私たちは、今私たちをとりまく人々の中の文化、演劇、創造への渴望と要求の無限さを学び、私たち自身の中にひそむ経験主義、保守性が問題になりました。

「れた作品でない」と、その作品のハートよりもビュティフルに目がうつっていました。その時すでに戯曲は職制の目をかすめて、職場で回覧され、その中から劇団は作者の改稿を支えるまでにすんだという、まさに劇団が、観客に何を、何のために作品を完成させるのかを教えられたともいえます。

「おんな坑夫」でもやはり鉱山の歴史は福岡の歴史の大きな一片であり、民衆シリーズNo.1の企画の中で、これをやるのは「現代劇場」のみが可能だという、劇団の自負と責任が作者と劇団を動かした。特に現地調査の中で明治、大正、昭和と生きぬいたまま残り少い元坑夫の老婆に会い、かつての重いズリをひいた背の力をみえた時、日本の女性の歴史と労働者としての坑夫の生活を目的のあたりに知り、今日の巨大な資本と生きるために闘う民衆のエネルギーにうたれた。今度の公演が、今までの現代劇場へのイメージと評価に一転機を与えてくれたという報告者の言葉は今の私たちに大きな示唆をあたえてくれました。

「くまのくろねんぶつ」は地元有田地方の

同時に「月曜会」における「万燈の灯」や「京芸」の「ひやごたんの秤」の現地公演はどう地方・地域に根を下ろすかという課題にせまりながら、前者は予想以上の成果をあげたが合同公演という条件から、創作—観客—舞台成果—そして集団員の創造要求との結合—今後の課題と展望という道筋が見えにくい印象をもたらせ、後者の京芸では丹後の織屋の重苦しいまでの現実描写が、かえって観客にカタルシスを呼びおこすに至らなかった問題がなげかけられました。

これらのことは、創造におけるリアリズムの問題を基調にふくみながらも、観客をどうとらまえるか、という概念的な問題提起にとどまっている苦悩の反映であったと考えられました。

そのことは一連の「きのくに民話」で住民イコール観客としてふれあいを深めていった「いこら」の報告には感動し、あるいは羨望しながらも、どこかでその地方、地域の特異性とその中でのみ可能性としかとらええなかったこととどこかで共通してはいなかったでしょう。

この2・3年の総会の私の印象に行数をう

中で、公演希望の要求に答えきれないほど観客にむかえられている。今日の未解放部落の人々に代表される差別と貧困の中で本当の人間らしさを見出し、差別し搾取する階級への痛烈な批判をこめた人間讃歌の思想こそが、民衆のロマンでありエネルギーであるというところに「いこら」の民衆の中の生活をしめしている。一方「狭山事件」はその真相と階級権力の実相を人の中へ一日も早く伝えるべくつくられた作品であり、そしてその根底にも被告石川青年への愛情が基底になっています。

これらの問題は「未来」の「明けぬ夜はない」の中の夫婦の愛情が感性だけではない階級的な思想にまで愛を昇華させる努力を演出と作者の激しい葛藤を通じておこなわれていったこととあわせて、私たちの創造における思想性がリアリズムにとって不可分であることが確認されました。

これらの4作品は、創作のその過程において、単なる戯曲を生み出すというだけでなく、演出演技の新たな発見をしかも観客との結合の中で見出し、同時に集団的な創

めた感もありますが、その根っこの多くに「動員の停滞、減少」「観客が見えない」「芸術的力量を高めねば」という苦悩が、「われわれの立場・姿勢は正しいはずだが……」「しかし演劇の転換期では……」とゆれ動く思考の中で、実はその原点となる観客から目をそらせ、しつようなまでの追求をどこかで停止していたことに私自身思いあたります。

さて、73年度総会は前記した諸問題を切りひらいていく上で、きわめて貴重な論議がかわされました。

特に久しく待望されていた「現代劇場」の創作「おんな坑夫」「四紀会」の「ディーゼル工場」そして「いこら」「くまのくろねんぶつ」などに共通する「その土地で呼吸をする集団こそが創作できる」作品の誕生は「地域の人々に責任をもつ」ことの意味あいをいっそうきわだてたといえます。

「ディーゼル工場」は、神戸市民と直接かわりをもつ造船工場が舞台になっていきます。作者は、その中で働く労働者が合理化、労務管理に反撥しながらも企業にくみこまれていく現状に正面から立ちむかい筆をとりましたが、当初劇団のかなりの人々は「完成さ

造への高揚に足がかりをもっていったといえましょう。そこには大劇団の模倣の小型や、まづ完成度という創造への主体制の欠落は影をひそめていったでしょう。

「私たちの集団でこそできる作品」はもちろん創作品だけでなく、京芸は京芸の「アンの日記」をつくったと確信にみちた発言を聞いたとき、今総会のすべてがこの一点に新らたな展望を見出しつつあることを私は確信しました。

劇団運営、劇団民主主義、自治体問題、そして劇団の総括活動の重要性、人間座の報告にあった地方における文化のいない手は労働組合である、というオルグ工作の貴重な体験や、3万枚のビラを工場の門でまいて、「6名もの労働者を会場へむけた」と誇をもっていい切った四紀会の発言の中に、これまでにない劇団の高揚を私は知りました。

東・西リ演 ゼミナール抄録 第二回合同

演劇会議編集部――

りよく、モデル上演も映えるし、客席もゆったりしている。それに、八月の大移動だからなにより涼しいのがあるがたい。宿舎もふくめて、各県に一つこういふ施設が必要だ。四次防をやめれば、すぐできる。

仲議長の挨拶で閉会。

モデル上演は、東が岡崎演劇集団による、このゼミのための夏目つとむ氏の創作「私学教師―野々山の場合」。西が小上演のワンセットで、未来の「権兵衛太鼓」こちらの「狭山事件」息吹の「天満のとらやん」。

モデル上演と、続く山内久氏の講演については、萩坂氏の一文があるので、重複を避けるが、岡崎の仲間がこの上演の意義をきびしくうけとめ、創作にとりくんだ積極的な姿勢、また何回もの改稿で、ここまでひきしまつた作品にあげた夏目氏の努力に、あらためて拍手をおくりたい。

このあと一〇時から、分科分散会に入るのだが、内容は次のとおり。
AⅠ共通テーマ分科会（二七分散会）
劇団活動の中の苦業、演劇を生きがいとするために、展望をどうもつか
(1)新人を中心に（七）
(2)中堅を中心に（三）
(3)新人、中堅の混成で（七）
BⅡ特別分科会（八分散会）
(1)創造の質を高めるために（三）
(2)子供を育てながらの演劇活動（一）
(3)顧客との結びつきを広げるために（三）
(4)プロック活動について（一）
合計二五分散会の話合いの概略でもつかみたいということから、たのんだ記録者のメモが全部集まったのは今回がはじめてで、発言者の名前まで入っているのから断片までさまざまだが、これは貴重な手がかりだ。

西の三作が、参加者に一大ショックを与えたのは確かだ。舞台上観客を惹きつけるのではなく、客席に躍りこんでいく発想の強烈さがある。小上演のしごとが新鮮に見なおされるだろうし、劇団未来へは太鼓を習いたいという志願者が殺倒するのではないか。

山内氏の講演は、九〇分でおねがいしたものを。時間の都合で急ぎよ六〇分に縮めて頂いたためご迷惑をかけたし、参加者にも充分に内容が届かなかった心配がある。お詫びを申しあげ、萩坂氏の文章で補充していただきたい。

交流会、

五つの寺院にわかれて、その後の夜半―私眺のいきさつは、「東西合同ゼミニュース」に詳しい。各会場とも熱気でムンムンとある。

前年東リ演での経験を生かし、分散会別に部屋割したため、交流が翌日の話合いにひきつげたのは好評。

翌一九日は、会場ごとの劇団活動報告でスタートした。

第一会場（願誓寺）

福岡現代劇場 現代と歴史―大牟田の女坑夫

いったつきつめ方は、あまり無い。

劇団について、入ってよかったという人たちは、劇団の真剣な姿に先ずうたれ、一緒に仕事する中で自分の心の考え方が改まり、活動をとおして目の前がひらけ社会への認識も変わり、芝居への情熱が大きくなった、という。劇団の先輩たちは人間的魅力があり、個人的な悩みを一緒に考えてくれる、という発言が印象的だ。

一方、研究生制度のある専門劇団、大きい劇団の若い人には、これと違った発言が多い。研究所の課目は型通りで学校の延長のよう、自治会や機関紙はあるが、期生同士も上の人ともつながりがなく劇団に溝を感じる。劇団だけに拘束され本来自分のもっている目を見失いそう。演劇以外のものにも目をむけたいし、仲間同士でも話合いたい。よその劇団の若い人が情熱的なのがよく羨しい。

しかし、生きがいはいろいろあるがその中から自分が演劇を選んだ以上、きびしいのは当然だし受身ではダメ、かりに喧嘩になっても納得いくまで古い人も話していく、といった積極性は、はっきり演劇を求めて入った研究生や期生出身者に多い。

参加集団七六、人員四八六名。

三年前、琵琶湖―西教寺での初の合同ゼミナールが五八集団、三一七名。大巾な増加といえる。はじめ四〇〇名と睨んでいた本部―劇団はぐるまは、終盤ウナギのぼりの申込みにいささかあわて、受入体制づくりで火の車になった。申込者中五五名の欠席がなかったら、五〇〇名を軽く突破した筈だ。

教は、運動の基本的プロメータというから一八集団、一六九名の増加は第一の成果だ。これは、全劇団がそれぞれの地点で、日常的な活動をとおして、東西リ演の理念と実績を周辺の方々の劇団へ、着実にひろげ影響を与えてきた端的なあらわれだろう。

受付からの第一夜の行事の会場に、産業会館を使用したのはたいへん賢明だった。東リ演では浜松の経験もあるが、受付もや

製作体験

劇団さっぽろ 合同公演から学んだもの

第二会場（浄安寺）

劇団大阪 稽古場建設の過程

劇団静芸 観客創造の問題

第三会場（願正坊）

四国会 今日労働者像をどう捉えるか
カゼル工場創作体験
休会から復活まで

仙台小劇場

第四会場（上宮寺）

若者座 青年の要求と演劇

土の会 団内組織の強化

第五会場（浄土寺）

劇団未来 創造と普及のつみあげ

劇団やまなみ 地域劇団のあり方

ききとりやその後の通信を総合すると、この報告は、参加者から歓迎されたことがわかる。正味一時間位かけてもっとじっくり話してほしい、仙台のように報告のレジメのプリントを配るのは親切だ、分散会の話はこの報告と絡めて出発させるとよかった等の意見とともに、一〇劇団の報告を全部ききたいという欲ばった人もいる。その欲ばりさんのため、いくつかの報告は別に紹介した。

劇団生活の中で。いつもスケジニールに追われ、心をひらきあうムードがない。稽古でも、おしつけや経験主義を感じる、頭から甘いと詰めつけられるが、上の人も結集がわるく、若さや熱気が欠けている。しかし意見をいっても圧倒されてしまい。納得できないままやっていると自分が縮んでしまいそうだ。若い者同士話合って、いまの劇団を変えていきたい。これは、どの分教会でも切実なおもいとして、でている。

それでも、稽古は苦しかったが、公演後観客からよかったといわれ、喜びと一緒に大事な仕事をしているんだなと自信が湧いた。という経験を通して、自分たちで新しく創りだしていく自覚もつよまる。

ゼミについて。皆と話し、よその容子知って嬉しい。多ぜいの熱気にふれ、自分の甘さを痛感、目的をはっきりつかみ精一杯やりたい。劇団に帰って仲間と話し、次はもっと多ぜいで参加する。

A(4)6の記録者内田氏(未来)は「若くて経験少いが真剣に生る道を求め、人間らしく生きるそのために芝居をするのだ、というのが全員のおもいだ。」A(4)5の浜田氏(南大版)も「何かを求めて入団し、生きている証



拠を確認しようとしていることを、ひしひし感じた。」とメモしている。

中堅によるA(4)三分教会では、当然ながら劇団の組織と創造の発展への配慮と、自己の演劇生活への問いかけが、重く出てくる。

A(4)3のまとめは

(1)レバ選定について

創作劇を軸にする事の大切さ。既成台本の場合でも、俺たちの舞台にする必要がある。

それは観客を熟知し地域に責任をもつ立場の、我々にしか展開できない演劇だから。

(2)若い層との断絶(新人教育を含めて)

交流の場がなくなっている。新人を利用しおしつけることではダメ、自主的な力が発揮できるように、中堅が気を配ることだ。

(3)職場(職業)と劇団

職場に根ざすことが創造のエネルギーになる。劇団で進歩的、職場、家庭で保守的では創造もひよわになろう。小企業、自家営業、主婦劇団員等は、両者をどう統一できるのか研究課題。芝居のため転職するという姿勢の中に逃げはないか。

とあるが、断片的な発言内容を拾うと、今どうしなければならぬか、を切実に考えた実践の先頭に立ちつつ、一方で自分が本場に役立っているか、劇団内での発言も少く、宙ぶらりんで限界を感じる。ともある。

A(4)2の話し合いの最後に、劇団内での十分な話し合いがほしい。その上で、劇団としての人格を持ちたい。とあるのは、「かかえている皆の苦悩は同じだ、もちかえって劇団自身の問題とし、解決への努力が必要」という薫田氏(希求)の感想とも一致し、この世代の課題の困難さがよくわかる。

的な、しかし心の熱さの伝わる舞台をどう評価するか、といった入り方をしていいるのに対し、2では克明な劇団の創造活動の報告の交換から入っている。

いずれも、労働の中で創り労働する仲間に見せることを基本にした真摯な論議だが、指導層としての論理、論評的確さがうかがえる反面、それがA(4)のかかえる悩みや期待とかみあうだろうか、という危惧が残る。

ゼミの中で標題のテーマを深めるには、全時間をかけてもモデル上演の分析、批評を徹底した方が有効ではなかったか。

B(2)については、能村氏の報告がのるので省略。

普及問題の三分教会の記録は、活気がつたわっておもしろい。普及という仕事自体、具体的、実証的なものだし、あいまいではすまされない厳しさがあるからだろう。はぐるま未来、大阪、静芸、専門劇団で青年劇場、新しいところで仙台小などの経験はユニークで興味ふかい。

ただ、B(3)の鎌田氏(静芸)ものべるように「サークル活動にあるところ、専門活動に入りつつあるところ、入っているところの合同で、深めねばならない問題が出たのに、

A(4)七分教会が、新旧二つの架け橋めいた討議をしているのも、当然だろうがおもしろい。話題も広く、夢とエネルギーがある。たとえば創作劇の問題でも、作業を経験した劇団から、作者を孤立させずどう集団でバックアップしたかが語られ、裏の仕事にしても単に重要だというのでなく、専門劇団に一定期ついて学んだ体験や、創造にかみこんでいる確信をもつたとき、スタッフがキャストより余計に券を売った話がでてをり、演技の質とということ、中堅のテクニクでみせようとする傾向より、熱意が新鮮な魅力になって若い人の方が観客のうけが好いこと、稽古場の「演出との喧嘩」の中味は、役者が日毎新しい発見をもちこんでくるところからおこすべきこと。

演劇を自分の中にどう位置づけるか、について、たてまえと現実を両極分解するのではなく、息永く統一する堅実な発想が多い。芝居の楽しさ人間関係の楽しさを求めつつ、やる気をだして主体的にやらなければ、つまらないし、時間のムダだ」という。

こうした発想が「職業についての専門の勉強時間は削られるが、演劇によって心が豊か

になり人間として成長できる。それが結局は保母としての豊かさに発展していく。」という、重度心身障害児の保母である劇団員のひらいた考え方につながる。

モデル上演では西の小上演をめぐって、労働の芝居にない楽しさ、力強さに共感があつまり、地域に合わせたああいう活動をすすめる普及の中で親しまれる劇団になりたい、と話合われている。

A(4)7の杉山氏(演集)は「演劇を生きがいにする為に」という項目が未討議だが、集まった殆どの劇団が問題点を克服して、いきいきした方向へ進んでいるのを感じた。初参加の銅鑼の新人からも「本当に来てよかった、受けとったものを劇団にちゃんと持って帰る。昨日からの中で、演劇が皆の生きがいになっているのがよくわかったので、改めて討議する必要があるようにおもう」と指摘された。」と記録している。

創造問題の分教会では、1と3がモデル上演を手がかりに、たとえば「私学教師」が身近な事件に取材しながらなせいきいきしないのか、「太鼓」のあの躍動がセリフ劇の演技にどう生かせるか、「狭山事件」の浪花節

編成と時間のムリから問題提起のみで終わらうらみはある。ゼミの中におりこむ場合、事前に一、二の劇団の綿密な経営企画―総括を出してもらって、その実践にそって討議する、といった着意がほしい。

B (4)プロック活動の分科会も、活発なところ(中部、関東)の経験を紹介する傾向になった。深沢氏(からっかぜ)のメモにそってまとめること。

創造問題をプロックにもちこむこと重要。B活動の創意、独自性(中部Bの観劇後のB会議や泊りこみの交流、関東Bのミニ版ゼミからパネル討論への発展等)。プロックの連帯感をつよめる(レタ活動のつみあげから、他劇団の人と一緒に芝居したいなア―という発想へ)。地域劇団と専門劇団の交流、学びあい、専門家に学ぶこと。

地域に根をおろし地域を変えていく活動についてのプロックを軸にした追求と協力。その中で、未加盟劇団、サークルと提携しての活動。一劇団のみのプロックのB活動の可能性をひらくこと。それから、B活動へ若い人たちの自発的な力を導入することの大切さ。プロック活動は、東西リ演運動の前線だから、この分科会は今後発展させる必要がある

し、機関紙の交流、他プロック行事への参加等も積極的にすすめることが望ましい。

三時一五分東別院で、未来とはぐるまの若衆連が凜々しくうち鳴らす太鼓を合図に全体集会。

冒頭、劇団大阪、仙台小劇場、松山こじか座、福岡現代劇場、札幌新劇場、西宮熊ん蜂栃木さっぱの七人の若者から、ゼミに参加してよかった、劇団へ帰り学んだものを生かして力一杯がんばり、来年も元気で逢いたい、とこもこも感想がのべられる。

つづいて、青年劇場の土方与平氏から、フランス革新自治体下の演劇の発展状況と、そこから学び実践に生かすわれわれの課題について、しめくりともいうべき話をうける。このあと、後藤陽吉氏(青年劇場)朗読のアピール(表紙裏掲載)を、力づよい拍手で採択、炎暑の岐阜での学びあいと連帯の二日間を幕を閉じた。

その後東リ演では、運営委員が卒先して感想を提出したが、それを含め今回のゼミの評判はいい。東西の合同、企画のよさ、本部と会場の献身的な事務局活動、チューターの努力

と共に、全参加劇団の活動水準―規模のたかまりとひろがりが見のがせない。七〇年代に必要なふさわしい活動が、困難をこえてすすめられているのを実感できるのである。

それだけに、A (4)の分散会から出ている「参加者は積極的な発言をしているが、その割に話し合いが深まらない、若い人が多いのにならぬ」という関係にならず、一部の一方通行になりがち。劇団の新旧、規模のちがいが、互いの芝居をみていないことも共通の場にならぬ原因だが、一つは事前のチューター会議で、目的にそった司会の方法を研修し、過大多岐な課題を与えぬこと、二つは抽象的な大課題(例「創造について」)の中味として、稽古のやり方、役づくりはどうしているか等の具体的な課題をたてること。」という意見はこれからも、多くの意見をきき、充分検討し次の実施に生かしたい。

われわれのゼミナールも、実践に役立つことが必要な段階にきている。

「歴史と現代」

—大牟田の女坑夫の上演の報告—

福岡現代劇場

これは、八月十九日岐阜での東・西リ演合同ゼミ分散会で劇団の前崎圭以子が報告したものです。「女坑夫」上演のいきさつを明らかにするためにこの報告内容に筆を加えました。

私たちの福岡現代劇場は、今年の三月創立十五周年を迎えました。三月の創立記念公演の成功に気をよくして、私たちは十五周年記念公演の第二弾「女坑夫」に取り組みました。

上演決定まで

この「女坑夫」という作品は、大牟田の演劇集団「あらぐさ」が生み出した創作劇です。一昨年の十二月、大牟田の市民会館で演劇集団「あらぐさ」の手による上演が行なわれました。

この舞台は、荒っぽく、演技者の未熟さや舞台処理の幼さにもかかわらず、歴史的事実を正確に追求しようとする姿勢と自分たちのまわりで生き抜いた先輩たちへの共感にあふれた魅力的な舞台でした。演劇集団「あらぐさ」はその後、検討をくり返して作品を練りあげ、昨年の七月にこの作品を再演しました。このとき「あらぐさ」の劇団員は、街頭でビラをくばり、宣伝車を走らせ、炭住街を訪問して一五〇〇名の観客を集めています。

このように現地大牟田では成功した作品ですが、この作品を福岡で上演することには不安がありました。

大牟田で作られた台本を読んで劇団では討議に入りましたが次のような意見が出されました。一、この本を読んで納屋の生活とかつて女坑

夫がいたということはわかるが、現代に生きるわれわれの生き方と結び結ばない。つまり風俗劇ではないのか。

二、大正十三年の三池大争議が背景となっているが、この歴史的事実と三池炭坑の現実を知らない福岡の観客にどう問題を投げかけることができるのか。

三、女坑夫たちは、坑内で男の坑夫と同じように一人前の労働者として働き、それ故に当時の女性として意識的にはかなり自立した労働者であるが賃金は男より低く、家族関係の封建的抑圧の中で生き抜いた。この生き抜く姿を描くことと次の世代にひきつがれ発展していく側面を描くことが共にありまいてある。

などです。作者も若く、いわゆる完成された作品でないことも私達を不安にさせました。しかし、父方の祖父が三池炭坑の小頭であり母方の祖父が三池監獄の看守であったという演出の猿渡のかなり強引な意見と、作者の山崎さんが鼻の頭にあせのしずくをのっけて仕事をしている奥さんの姿を見て女坑夫が書ける気になったという話を聞いてやっと、私たちがやれる気になってきました。

劇団で話し合いが始まりました。

福岡の民衆の歴史シリーズの誕生

私たちの住んでいる福岡県は、明治から、大正、昭和にかけて日本の近代化、日本の産業資本の発展成長を導いた、石炭産業と八幡製鉄をはじめとする近代産業の繁栄に代表されてきましたが、これを底辺で支えてきたのは多くの労働者の過酷な労働でありました。この私たちの父や祖父たちの生きざまを歴史的な社会のしくみと政治的状况のなかで明らかにし、すぐれた先駆的仕事に学び、あるいはその歴史的境界のなかで新しい私たち自身の生き方を探ることが、いま最も必要なのではないかということになりました。今後このような仕事を福岡の民衆の歴史シリーズとして進めていこうということになり、私たちは、この作品を「福岡の民衆の歴史シリーズその一」として位置づけました。

現地調査

私たちは大牟田に現地調査に行きました。この女坑夫と三池炭坑の歴史についての資料と素材の提供者である新藤東洋男氏と作者の山崎さんが私たちの調査に力をかしてくれました。

新藤氏は、大牟田の中学校の教師であり、日本近代史、特に労働問題と解放運動史の研

究を続ける学究です。

私たちは三池炭坑の歴史について新藤氏の講義をうけたあと現地調査に出発しました。大牟田の街は三井系の諸工場のほき出す煙でうすよごれています。大牟田川を土地の人は七色川と呼んでいます。真黒な水に油が浮かび太陽の光で虹のように七色に光って流れているからです。鼻をつく悪臭、この水が有明海の魚を汚し続けてきたのです。日本一のビルド坑三川坑と火力発電所が活気にあふれて煙を出し続けています。それにひきかえ私たちのたどった場所はありませんにもわびしいたすまいでした。草にうもれて山腹に黒い穴をさらす隣坑の鉄格子と立入禁止の古ぼけた木の札、コンクリートの土台だけが残る立坑のあと、囚人労働者を収容した刑務所の赤レンガの高い壁、死んだ囚人労働者を投込んだという空井戸、三十六号、二十二号、五十九号と番号だけがざざみこまれた囚人墓地の小さな角石、出炭競争の乙方優勝とときざまれた荒れはてた山の神社の石の燈籠、捨てられた谷間に生き続ける老人たち。

そして最後に、かつて女坑夫であったお婆ちゃんと話してからは、ぜひこの作品をやり上げようという気持が確定的になってきました。

た。

女坑夫であったお婆ちゃんは八十才でした。足が悪くてよく歩けないと言っていました。左の肩は坑内で石炭をかきつけた天秤棒のあとが大きなコブみたいに盛り上っていました。さわってみると固い肉のかたまりが私の手のひらにあまりました。お婆ちゃんは、朝三時に起きて子供をあずけて坑内に下った、という話を陽気に元氣よく話してくれました。生き抜いてきた自信にあふれ、まっばだかで坑内に入った話をけらけら笑いながらしゃべり、「このごろの女は何んかい、ブチンとスイッチいれてわが昼寝どんしとる」と現代女性を批評しました。

あらずじ

この女坑夫という作品は、三池炭坑の直轄納屋が舞台となり坑内場面がそう入されるという設定で構成され、大正十三年六月の三池炭坑大争議の時点で描かれています。

女坑夫のまつえは、自分の娘と息子だけは炭坑のくらしをさせないと決心し、息子を職工として三井製作所で働かせ、娘も町へ出そうとしています。しかし夫の留造が坑内事故だけがをして働けなくなり、生きるためには

娘を坑内に下げざるを得ない状態に追いこま

れます。そのとき大争議が始まり、息子も夫も争議に参加します。しかし生きてゆくためにはとスト破りをしてまで働き続けた彼女をおそったのは落盤による死でした。

劇団での検討

その一——歴史を全体的にとらえること——この作品は、かつてこの納屋に住んでいた一老婆がその当時を語るというナレーション

で全体が構成されていました。

この一人の人間が歴史を語るという形式によれば、当然歴史的視点に限界をもたらしまします。私たちは、ともすればこの納屋だけにとどまってしまう生活を、日本の歴史全体の流れの中で位置づけ三井三池炭坑という独占資本の支配体制のなかでとらえようと考えました。

まず、この一人の老婆によるナレーションをカットし、全体的に歴史をとらえなおしたナレーションとスライドによる構成を加えることにしました。その一つは三池炭坑の歴史です。

一、三池炭坑の歴史は、江戸時代から時の権力者により常に利用され、三池藩、柳川藩、明治政府、三井鉱山と引きつがれ、労働者は常にみじめな生活を強いられてきました。

二、三池炭は、明治以降の日本帝国主義的海外進出の最大のテコでした。中国の石炭産業を阻止するためにも低い価格で三池炭を中国に送る政策がとられました。

三、三池炭坑が三井のドル箱でした。ここが三井財閥発展の要となりました。

四、三井の労働政策は巧妙なものでした。三

つの特徴があります。つまり

過酷な囚人労働を使用したこと、更にヨロシ島などの島民を大量に移住させ低賃金の特殊差別グループを作ったこと、地主制度のもと益農いむゆる三井のいう「世なれざる土百姓」をかき集めたことなどです。これを共愛組合という労働協同精神に基づく労働管理機関で管理してきました。

このような歴史的状况をスライドとナレーションで構成すると十五分に及びました。このような手法は、上演までかなり劇団内でも不安がありました。結果的には観客から「この部分があったので大変わかりやすくなった」という意見が多く出されていきました。

この視点は、舞台上に納屋を見下し、圧するようタテ坑のやぐらを組み、三井三池の金色のマークを置くことで舞台上に視覚化しました。

その二——闘いの歴史——

次に大正十三年の三池大争議の問題がありました。これは行商隊をつくり、争議の持久戦に備え、地域社会への闘いの情宣を行い、劇場など借りて数多くの演説会を開くなど組織的な闘いとして一ヶ月間も闘い抜かれたすぐれた闘いです。この作品のなかでこの闘い



が描かれています。私たちはこの争議がロシア革命、米騒動、「熔鉱炉の火は消えたり」で有名な大正九年の八幡製鉄所の大争議と関連させて位置づけるため、米騒動と八幡製鉄のストライキの二つをスライドとナレーションによる構成部分として持ちこみました。

この三池の歴史、八幡製鉄争議、米騒動という三つのナレーションとスライドによる構成部分は、直接この女坑夫の物語りの展開とは関係ありませんが、大正十三年六月の三井三池の女坑夫という具体的状況をできるだけ全体的歴史のなかで、かつ今日的に明確にしようと考えた私たちの方法でした。

同じように常に今日の視点を持って作品を構成するという観点から女坑夫のまつえが落盤で死んだ後、荒木栄作曲の地底の歌をもつて一つの場面を構成しました。

その三——一般的にならないこと——
一方この作品の人物を演ずるにあたって。私たちはこの大正十三年の三池炭坑の納屋に生きる人間の発想を具体的につかむことに重点をおきました。現代に生きる私たちがなるとなく時代のない一般的な人間を演ずることのないよう、つまり私ならこの場面であろうし

ないのになぜこの人物はこうするのかという点に注意したといつてよいかと思えます。

とまれ、私たちがこのようなことが充分にやれたとは思いませんし、やり方が全面的に正しいかどうかとも検討の余地があると思えます。しかし、私たちはこの作品の上演活動のなかで教訓を得ました。

それは、観客は芝居がよくできたとか、演技がうまいとかいうことだけで芝居を見ていのではない。もっと総合的に歴史と世界と人間のいとなみについて考えているし、求めているのだということです。

福岡の民衆の歴史シリーズでは次は何をやるのですかとという生き生きとした観客の待望の声に私たちはそのことを深く感じました。

最後に、公演後のアンケートから観客の声を、いくつか紹介します。

観客の声

・身近かな庶民の物語りであり、真摯な演技でした。今後も頑張ってください。

・この前の労演の「銀河鉄道の恋人たち」

で迫力や胸打つ感動が少しもなくがっかりだったが、今日の福岡地元の「現代劇場」主演、助演の方々のぐんぐん迫る芝居に観終つて涙で目が見えぬ位感動しました。言葉とメーキヤップにも感心しました。

高校演劇部に籍を置いている娘をひっぱって毎回来しませて頂いております。

・しっかり頑張ってください。郷土、福岡の歴史、働く物の歴史を真実を演じ上げて下さい。

・大変よかった、特に一幕及びマツエさん最高。

・素晴らしいと思った。舞台効果も実に良く中央の新劇とそんじょくなし。

・今回も含めて何時も良い脚本をお選びになると感心しております。三池炭坑の歴史のなかにこんな痛ましい女の（おそらく世界に類を見ない）生活があったとは信じられない気持です。「その女」を演じられた前崎さんの演技は抜群でした。もちろん皆さんの熱演にも拍手をおしみません。またよいお芝居を観せて頂くのを楽しみにしております。

座談会

「女坑夫」の創造問題について

出席者

演出 猿渡 公一

留造役 富原 智一

まつえ役 前崎 圭以子

三男役 矢納 康行

(劇団歴十五年)

(劇団歴十五年)

(劇団歴 二年)

猿渡 「女坑夫」の公演が終わったばかりで、なかなか自分の演技を客観的に話すことがむずかしいかもしれないが、「女坑夫」の役づくりを中心に話を進めて行きたいと思っています。

前崎 私は今、PTAの活動をやっていますので、その方達に見に来ていただければ、どその人たちはみんな「あれだけの芝居を

やりながらよくPTAの事までやってらっしゃる」と云うの。私としては、別な問題として取り組んでいない、つまり私自身の



生き方とマツエ（女坑夫）の生き方をきりむすんだところで芝居をやっているし、PTAにかかわっているいまの私も芝居も同一線上にあるわけだから。

富原 こんどの作品は、誰の演技がどうのこのより、作品そのものについての観客の意見が多い。なぜ「女坑夫」をとり上げたのか。個々の演技云々は抜きで、作品の問題としてとらえられたのではないか。

猿渡 一定のレベルに達した劇団の内部の問題として、まとまった作品、完成された演技を求めたくなるが、観客としては、自分の生きざまとかかわって芝居を見ているのだと思う。観客の要求を充たす芝居を作ろうとする時、当然一定のレベルが要求される。そこで劇団もブレ続けて来たと思うが、今度の作品（福岡の民衆の歴史シリーズ「女坑夫」）を上演して、ただ、うまいへた、でなく、何を観客が求めているか、何を観客に見せるかと云う点は少くとも確信を持つことができたと思う。そこで演技とは何か、演技とは何かと云う事についてこの座談会でふかめていこう。

矢納 僕が演じた、三男と云う若い坑夫（独身で大納屋に寝起きして、まつえの娘にほ

れているがなかなか切り出せない、一度鉾山から逃げて連れもどされる（争議にもスリッとは加われない男についていえば、もっと三男の気の弱さを前面に出す事で、三男の弱さみたいなもの、主体性の無さがつかめたのではないか。

富原 いや、感情的には三男の弱さみたいなものは良くとらえられているが、この作品の中で社会的な三男のとらえ方があると思う。そこが弱い。むしろ性格的な弱さが出すぎたのではないかと思うが……

「人間の矛盾をどうとらえたか」

猿渡 劇団では、一人の人間の中における矛盾をどうとらえるのかというのを問題としてきたと思う。例えば、ケチンボな男を演ずる時、その男の一番ケチで無いところをさがせといわれるが……

気の弱い男、気の強い女を演じようとしたのか？

前崎 夫の坑内事故でのケガの後、娘を自分と同じ女坑夫にさせたくないため、十六時間坑内作業をするほどガンバリヤのマツエを強さだけで押し行っは駄目だと思いい、やさしさ、あたたかさを発見しようと思つた、そこでお一そう強さがでて来る

のではないかと思った。そしてやさしさの「あり方」/「出し方」をチェックしてゆく時、自分でなく、マツエが、ということと自分とマツエのちがいをどう出したらよいかと考えた。

富原 役をつかむ場合、相手との交流から役をつかむ場合と、作品の構成の中から、役の必然性を見つけて出す場合がある。作品の構成を忘れ、相手との交流の中からだけ感覚的に見つけ出そうとするところが側面

でとらえがちになってしまうのではないかと、役者同志の交流だけで芝居が展開されたのでは、劇団として弱点があると思う。

前崎 やはり、両方の側面からやっといかなければならないですね。

矢納 三男の場合、それぞれの役に対して、対し方が違うと思う、例えばマツエに対する時、納屋頭に対する時、自分の好きなトミエに対する時など……それで三男という役の一貫性がなくなるような気がした。

前崎 それが、それぞれ明確に作られ、それぞれの反応の仕方として出てくるとき、一人の生きた人間としての役が生きてくるのでは。

猿渡 だが本当の三男か、なんてことはな

問題としていけば、役者と役はどう違うか、役は必ずしも日常的人間存在ではない。それを単に日常的なものにしてしまうと非常に制約されたものになってしまう。

富原 役者とは、うまく真似をして上手に無難に役をこなす事だけではないと思う。

芝居は、一定の時間内に凝縮されている。だから演技としても凝縮された高次元のものとして出て来る必要があると思う。その創り上げる過程と最終的に出て来た形と、どちらから攻めるのが正しいとは決められないものではない。次の場面はこうだから、ここはこうしようと、意識してする事がある。しかし、あまり計算された演技ではおもしろさが出て来ない。

前崎 相手と交流する時計算通りに行かないことがある。

「発見のよろこび」

猿渡 計算通り交流しようとした。うまく行かなかつた。その時、なぜなのかと云う点検をする。一方で感覚的にとぎすましておきながら、一方で冷静な計算がある。うまくゆかなかつたときに再検討してどう創り上げて行くかという意志がつねに働く。

前崎 計算通りに行く、交流もうまくゆく、

い。それぞれの反応が形象され、いろんな側面があるのを、役者はついで、まとめようとするのはないか。

富原 人間は矛盾だらけで生きている、役も当然そうだと思う。

前崎 各場面の意味を、はっきり出す事によその矛盾を持つ人間を描く事が出来ると思う。矛盾の羅列みたいなものが、自分で一本通したつもりで演技をするよりも、見てる方からは生きた人間として見えるのではないかと思うけど。

富原 かつては、初めに役のイメージを作つて、それを追っかけて組み立てていくような作り方をしていたことがあったが、今の作品を分解して、各ピースの課題をつかみ、強調する、と云う現代劇場の芝居作りの特徴、そんな方法で、作品の課題を徹底的に役者に意識させるといふことは、役をつかんでいく上にも必要な事だと思ふ。ともすれば、自分の発想だけで最初から流れようとするとき、作品を分解、再構成する事で役をつかみなおし表現していくことは演技のプラスになる。

猿渡 現代劇場の場合、どう創り上げるかと云う課題が先行して行くと思う。演技者の

そんな時宝石みたいなすばらしい発見をする事がある。その発見の喜びが私を芝居にひきつけ、生きがいを感じさせるのです。

矢納 僕は、役づくりが早い。相手との交流で発見することよりも、自分の中にある役のイメージ創りにもっと専念する。例えばその人物の動作や顔つきなど、そんな具体的作業をする中で発見がある。

富原 僕は公演前一週間なんて時に意識的に台本をつつ放して、台本とは全然別なもの（例えばその作者の別の作品、評論等）から話し方や身体の動きを発見する事がある。

前崎 私も芝居とは別の、全然日常的な生活をしている時例えば、階段を登る途中でフット踊り場に立った時、つまりリズムがポン変る時なんかふっと新しい発見をする事がある。頭でわかることもあるが身体で感じることもある。そんな時のうれしさ。

富原 早く決めた演技で段々色あせてくることがある。常に新鮮な発見を保ち続けなければいけないと思う。自分でナメラカに流れたと思う時は、駄目な時のようだ。

猿渡 わからない所があるのが当然で、スルスルと流れる時は、わからないところがわ

かっている。うまくゆかないと思うとき発見があり、発見のよろこびが演技だ。芝居のよろこびだ。

矢納 その発見はあんまりたくさんは無いですね。（笑）

前崎 演出からダメが出ると思ふところではなくなるもんね。（笑）

「歴史的なもの」

猿渡 役の歴史的なものとの感覚的な面の矛盾はどうかな。

前崎 大牟田に行つて女坑夫だったお婆ちゃんの話を聞いたたり因人墓地を見たりして非常に感銘をうけた。この歴史的なものを自分の演技のなかにどう取り入れれば良いのか、はたして役に使えたか、確信がないなあ。

富原 僕も、この作品を手にして、現実の炭坑夫、そのものを演じることは、とても出来ない。どう役に肉薄しても、本物の坑夫が見たらウソになる。だから、現実の坑夫ではなく、その坑夫の本質みたいなものを、どうつかみ、観客にどう伝えるかという……。

前崎 私も、実際の坑夫は演じ得なくても良いと思つた。歴史のなかで必死に生きて来

た一人の女がいるという事実を出せばよいのではないか、絵空事の本物であればよいのではないかと……。

猿渡 その演技の本質とは何であろうか。今度の芝居は、大正13年の三池争議が舞台で、歴史的事実については資料も多くあり、事実関係はかなり正確に理解出来る。そのことで、制約があったと思う。ある観客の意見では、「もっと今日的にウソを描いて良かったのではないか」、たしかに、今日の労働争議として描いて良かったのかも知れない。

歴史的事実と真実とのかわり、演技の本質と云うのは、事実を表現するのではなく、真実を表現するのではないか。そこで矢納君の場合、三男という男と大正13年とどうかかわったのかな？

矢納 意識しなかった。(笑)
猿渡 矢納君は感覚的に役をつかまえる、勘が良くきちんと役をとらえている。しかし、現代に生きる矢納君が、大正13年に生きる三男をただ感覚的にだけとらえたのは当然違うと思う。今日の観点でつかむということは歴史的真実をつかむということだが、この真実をつかむということが、実

は役者の課題ではないのか。

富原 留造をやるなかで、今日的男の空虚さみたいなものは出せるが、かつての女の上に君臨したであろう男の強さみたいなものがつかめず、どなるだけの演技にとどまってしまった。

前崎 今日目的夫妻ゲンカなら、くわしいが、大正13年の夫妻ゲンカは、うまくつかめなかった。(笑)

猿渡 女坑夫の、風俗的な側面では解放され、社会的側面では、解放されていないという点をもっと認識しなければいけないのではないか。

今日における真実、具体的には大正13年のそれを通して真実を描こうとするが、その事実を描くだけでは本質にせまれない、歴史的事実と、今日的課題のからみ、風俗的側面だけでは描けない本質をどうおさえるかということだが。

富原 夫妻ゲンカの場合、風俗的側面ではやりやすかった、なれているせい。(笑)だがそこでとどまってしまった。その社会的意識を考えて再構成すべきだった。

前崎 「あなたの都合が、いつでん通るち思うたら、どんでもなかこっ」と亭主に向っ

て、ぎりぎりの状態で反撥するせりふが、どうも実感としてわからなかった。

猿渡 現代のボスの女性には、つかめなかったのは当然(笑)

富原 大正男の強さを感覚的につかめなかったのは、現代男は去勢されている証拠だな。

前崎 生活的なものを演技のなかに組み込める場合はどうしても、演技がなめらかになりすぎるような気がする。

富原 その時代に生きていかなかった役者としては、もっとひっかかって再構成する事が必要なんだな。

猿渡 さっきの話でも出たが、本質を深める

場合、歴史的な、女性に対する差別を、きっちり自分のものとしてふまえた初めに現実のものとして観客にも通じるのではないか。あくまで具体的個別的に歴史をおさえることが必要だと思うが、その為には何よりも役者の思想性が問われると思う。

矢納 ナカナカ……(笑)

富原 やはり、感覚的につかめる部分、つかめない部分、色々あるネ。

矢納 どうしてもつかめない部分は、台本が悪いと思ったりしてね……(笑)

仙台小劇場再建の教訓から

第三会場での報告

早川 寿

(仙台小劇場)

仙台小劇場が創立されたのは一九一一年三月ですから、今年は十三年目をむかえることになるわけです。今日の報告の主題である劇団の再建問題の対象になります時期はそのうち六八年の後半から七〇年はじめにかけての約十八ヶ月がそれです。まことにざんねんなことでありますが、この間、仙台小劇場はあとのような内部事情によって活動停止というよりはむしろ劇団そのものが解体状態におち入るといふ不幸な事態をひきおこしてしまつたわけです。さいわい、この不幸な状態は七〇年三月になって一部の劇団員と新しい劇団員によって再建の仕事がはじめられ、以来三年半の努力によって今日、基本的に再建の仕事は完了したところまでこぎつけました。というのは今年二月、ながいあいだ休会になっていました東り演へ復帰する

ことができたからであります。

仙台小劇場のこのにが経験のなからなにかみなさんの教訓になることがあれば、というのが私に報告を命じたゼミナル事務局の意図だと思ひますが、正直なことを言うところ果してみなさんの教訓になるような報告をする自信は私にはないのです。しかし、再建にあたって全国のみなさんにたいへんな心配もかけましたし、げきれいやら忠告をいただきましたので、そのお礼も申しあげなければならぬし、また、こうして報告させていただくことによつて、とかくのど元すぎればなんとやらのおいしめを自分に言いきかせる良い機会でもありますので、あえて報告させていただきます。次第です。

仙台小劇場が再建の仕事にのり出したとき、それに参加した劇団員は、かつて十数名い

たうちわずかに四名、そのうち劇団歴一年以内が三名という状態でした。それに新たに参加した三名を加えて七名で再建の仕事にのりかかったわけですが、現在劇団員は四十名おりますので事実上私どもの劇団は再建というよりは新しく劇団をつくつたというほうがふさわしい状態です。事実、劇団員のなかには、いまのそういう劇団の実体をふまえて「仙台小劇場」という名称やかつての劇団の方針にこだわらなくともよいのではないかと、いう意見もありました。しかし、仙台小劇場という名前は、仙台ではじめて働く者の生活と現実と根ざし、そこから演劇創造のエネルギーを吸ひあげて、運動をきりひらこうとした劇団の名前であり、そういう劇団を支持し、育ててくれた劇団支持者、観客が親しみをこめて呼んでくれた劇団の名前でありました。そういう劇団が内部の不手際によって活動できなくなり空家同然にしてしまつた以上、それをもとの活動でできる状態、いやもとよりもりっぱに建てなおして観客におかえしするのが、少くとも劇団関係者の責任であり、再建の旗のもとにはせ参じたものの任務であるということを私は強調しました。いまようやく再建の仕事が完了して見ますと、も

う名称をかえようといひ出す者がいないのはおもしろいことであります。

再建の仕事に私どもは三年半かかりました。劇団がつぶれたのはまったくあつたという間のことであったのにくらべると、再建の仕事というのはじつに大変な事業です。変なじまんをするようですが、再建の苦しみというものは体験した者でないといけません。どんなにタフな人でもこんな苦勞をするなら二度と劇団をだめにするような失敗をするものかと思つてしよう。これだけの苦勞を劇団の団結を強め発展のために払うほうがどんなに生産的かわかりません。私はよく火事である焼けになったようなものだといいますが、まがりなりにも一軒の店を張り、何人かの店員もおり、一定のおとくいさんもいた商店がまるやけになったと想像して下さい。もちろん小さな商店ですから再建資金どころか借金すら持っているという状態です。それが焼けあつたにバラックをたて戸板をならべてそのうえに商品をかざって、どうにか商売をはじめ、さいきんになってようやく建物も建て、店員ももどおりそい昔のように営業できるよつになつたというのが、いまの仙台小劇場といえましようか。

ということを示して、たいへん教訓的です。私もあのとき決断をつかねたら同じ道をたどつたであらうと思つてからです。

東り演の七三年度総括のなかに、こういう條(くさり)があります。劇団民主主義について

のべたところですが、昨年、一昨年ごろから劇団民主主義の問題が叫ばれていますが、これは分散化、拡散化が一方にあるといえるのです。即ち、観客と遊離したところで個人の創造方法、創造理念を押しつけあう、個人主義が生れるのです。こうして前衛劇を観念劇を大衆劇をとゆれ動き、相互に傷つけあう、脱落する。現状に不満をもつ人々は、劇団体制にも創造方法にも不満をもつようになり、体制批判が劇団批判に直結するのです。それを頭から経験主義で自己の創造方法に固執して、今日の指導体制を確立することはできません。こうした集団はますます観客から遊離していくといわなければなりません。正しく観客の要求に帰することが集団の理念を統一する原点ですが、とあります。これは昨年、一昨年のこととして書かれてありますが、私は五年まえの仙台小劇場のことを指しているような気がするくらい、仙台小劇場が活動停止状態になつた原因の

これまでになるのに、なんといつてもたよりになつたのは仙台小劇場のおとくいさんである劇団支持者、観客であり、同業者である東り演の仲間でありました。困つたときに知る他人のなさけ」といふことがありますが、仙台劇場が解体してしまつたときに、いぢばん心配してくれたのは劇団支持者、観客でありました。どうしてだめになつたのか? もう公演はできないのか? なんとかならぬのか? といつてくれる劇団支持者、観客のひとことひとことが私どもにはとても痛いムチになつてひびくわけです。このムチがなかつたらとても再建にのり出す決意はつかなかつたと思つて。こちらには少くとも仙台なり宮城県のせつかくの民主的な演劇運動の火を消してしまつたという自責の念がありますし、なにしろ街を歩いていても、なにかの会合に出ても仙台小劇場を知っている人になつたと思つて。そのたびに痛いムチをちよつだいするといふわけのがれられませんか。こんなつらい思いをするくらいなら、いっそ再建の仕事にとりかかつたほうが、よっぽど気がらくだと思われられたのが、再建にふみきつた大きな理由であります。

こういう事情は再建の仕事に加わつてくれ

をいあてていと思つて。そのころの仙台小劇場はもちろんひじょうに幼い劇団でした。もろい体質をもつていました。力量もありませんでした。押しつけあう価値のあるほどの創造方法や創造理念など、だれも持っていないで。にもかからず劇団の何人かは自分の「創造方法」や「創造理念」なるものを経験主義的に押しつけあい、相互に傷つけあい、脱落していったのです。私もその当事者の一人でありました。私には私なりの主張や信念がありました。去つて行つた人にもそれなりの主張や信念があつたと思つて。しかしこの場合、どちらが正しいとか、まちがっているとかの問題ではないのです。観客に責任をもつ、観客に判定してもらふという思想がしつかりしてさえないれば、あとは実践の過程で解決できることです。そして、それを保証するのが劇団民主主義です。このころがしつかりしていなかつたことが仙台小劇場をだめにした最大の原因でした。

たしかに、再建まえの仙台小劇場にも方針として、集団の民主主義による演劇創造を、という項目がありました。創立されたばかりの仙台小劇場にはたしかにそれが生きていま

なかつた旧劇団員もおそらく同じだつたと思つていますが、個人的な対立感情を克服することのつらさや、劇団再建に費されるぼう大な苦勞を背負うのはしんどいといふ気持ちからどうしてもふみ出せなかつたのだらうと思つて。できるだけ広く、再建の仕事に参加してくれるようによびかけたのですが、前にのべたように十数人のうち四名だけの参加でした。

小異をすてて大同につくといふことがありますが、私どもの場合、大同とは観客に責任をもつといふことです。この一点をぬぎにしてどんな主張をしてみてもなにひとつ生れできません。小異にこだわり大同につくことのできなかつた人たちがいまもって演劇活動に復帰していません。仙台小劇場でやつていけないのなら他の地域劇団に参加するなり自分で劇団をつくるなりしてもいいと思つてますが、それすらやつていません。私じしん再建の決意をかためるまで、ほんとうに迷ひに迷つたのですから劇団を去つていった人たちの気持はよくわかります。その人たちをムチうつ気は毛頭ありませんが、観客に責任をもつといふことに勇氣をふるつて実践する決断をつかねた人たちがどんな経過をたどるか

した。創立四・五年ごろまでは劇団がいきいきしてました。劇団員も三十名をこえたこともありました。人数もたりない、力量もなつたという草創期には新人であるが、ベテランであろうが持っている力をフルに發揮させなければ活動ができません。必要に迫られて民主的な劇団運営を心がけます。入つたばかりの劇団員は、なにも知りませんから、指導部の言うことはよくききます。ここにみせかけの劇団の団結が成立します。そのとき、指導者が自分の言うことはなんでも劇団に通るのだと思つたらさいごです。四・五年もすると一定の劇団歴をもつ者ができまふ。そして、それなりの自分の考えや方法論をもつてきます。しかし、悪い「指導者」からは悪い垂流しか生れません。たちまち「経験主義で自己の創造方法や創造理念に固執する」中堅劇団員が出てきました。こうなるたスローガンにしかすぎなくなつてしまふ。私はそういう指導者でありました。私じしんがまちがつていたと同時に、そういう中堅劇団員を育てたといふ意味で、私は二重の大きなあやまりをおかしたと思つて。私はいま、こうしてお話をしていて、自分のあ

やまりのためにその後どんなに苦勞をなめなければならなかったか、どんなに仙台小劇場の發展をおくらせてしまったかを考えて、たいへんやしい思いをしています。

劇団に不団結が生れ、感情的な対立が生れた時点では、もうどうしようもありませんでした。当時、私がつもと賢く、もつと意志的な人間でしたら劇団にふみとどまって劇団をかためていく努力をしたでしょう。いまの私ならそうしたでしょう。しかし当時の私は自分がちがっていると思いませんでした。しかし同時に、劇団がみるまに不団結の亀裂をひろげ、劇団が重苦しい空気につまれ、新しい劇団員からしだいに結集が悪くなり脱落していくのも否定しがたい事実として目のまえにあります。あれやこれや手をうっても一向に効果がありません。いまから考えると病気のほんとうの原因をつぎとめずに、対症療法に終結していたようなものです。

自分でつくり、一時はかなりの仕事もできるようになった劇団が、しだいに病みおとろえていくのに、しかし、なにが原因なのかわからないというのですから手がつけられませんでした。私はなにがなんだかわからなくなつて、休団を申し出て劇団を休んでしまいました。

ひとりですべてじっくり考えてみたいと思つたのが理由ですが、運営委員長であり劇団創立者である私が休んだのですから事実上の劇団放棄であり、戦線からの逃亡です。そして、私が休んでいるあいだに、十数名の人数になつた劇団は総会で私を事実上の除名に等しい処分を下しました。

しかし、そういう処分をした劇団も、けつきよく個人の創造方法や理念を押しつけあうあやまりをぬげきれず、まるでねずみ火花がたがいにぶつかりあうように、劇団のそこにはじけ出してしまい、たちまち解体状態におち入ってしまったのです。その間一年もたなかつたと思います。

こうして、劇団がだめになり、私はひとりもんもんとして休んでいた十八ヶ月のあいだ、私は東り演の仲間からじつに多くの忠告や激励やらを受けました。静芸の山崎さんは東り演副議長の名で五十枚に及ぶ長文の忠告や助言を下さいましたし、黒沢さんやこばやさんは心配してわざわざ仙台へ来てくださいました。そのほか多くの方々の手紙を下さつたり、仙台に足をはこんでくれました。これらの方々が下さつた多くのことばのひとつひとつが私のおちいっていたあやまりをただでいれば劇団としては七十五%しかけいこが財産になつていないわけです。劇団としてはあとの十名にその財産を共有してもらう手だてを考えなければなりません。

めざさないところはないと思います。にもかかわらずちよつとゆだんすればたちまち形骸化してしまうのも集団の民主主義です。私たちは個人主義が肯定され、それが支配的な社会に住んでいます。労働者階級は集団性、組織性にすぐれているといつて、安心してそれによりかかっている社会です。集団民主主義の確立はですからそれのたえざるたたいによつてのみ確立し發展するものではないでしょう。そのためには民主集中性だ、相互批判の確立だとお題目をとるだけではだめだと思つています。

集団の民主主義の確立それ自体を劇団の追求目標として設定し、それを目的意識的に点検し推進することを劇団体制としても確立すること、そして劇団活動のあらゆる部面で集団民主主義を運用し、その精神を生かすことに習熟することなどが必要だと思つています。仙台小劇場ではいまだどんな活動をする場合でも、どんなことをきめる場合でも、その結果を出すまでにどれだけの人々がそこに参加し、どれだけ参加した人の共通の財産になつたかを点検する活動をつよめています。たとえ四十名の劇団員のうち三十名が完全にけいこに参加したとしても、あとの十名が全部休ん

すうえで忘れることのできない貴重なことばでした。

とるに足りない東北の一地域劇団のこと、これほどまで心配して下さつたのは、たんなる友情とか連帯感では片づかない、もつと切実なものがあったと思つています。それは、弱少とはいへ、民主的な演劇活動をめざしている劇団が今消えようとしているのを、他人ごとではない自分のいたみとして受けとめているもの、それであるうと私は思います。仲間のあやまちや失敗を自分のものとして心を痛めることができるということは、観客に責任をもつ演劇創造に文字通りわが身を粉にして苦勞しているもののみが、はじめて到達できる高い運動思想のあらわれをものがたつています。私はこのようになすくれた仲間に見守られていたことが、どんなに再建の仕事をやりにやすかつたかはかり知れないと思つています。

さて、再建にあつたつて私は、再びあのような失敗をくりかえさないためにはどうしたらよいかをいろいろ考えました。

その第一は何といつても集団の民主主義の確立です。民主的な演劇創造をめざしている劇団ならば、多少なりとも集団の民主主義を殺してしまい、劇団を一部の実力者の私有物に転化する道をひらいてしまいました。再建まへの仙台小劇場があつたような末路をたどつた原因のひとつはここにあつたと私は考えています。科学的に合理的に分析し、そこから方針を考えたとときにこそ、そこから大胆な構想も生れるし、それがまた劇団員をふるいたせるものだというのを、再建後の仙台小劇場でいくつもの経験で知ることができました。

しかし、経験主義におち入らず、ものごとを科学的合理的に分析できるようにするには、それなりの訓練が必要で、私たちがいまかんたんなことですが、なにかやつたらかならず総括を書くということを行しようとして努力しています。はじめは現象の羅列に終つたり、感覚的な分析になつてしまつたりしますが、だんだん訓練されてくると、総括のなからひとりで次の方針がうかびあがつてくるようになってくると思つています。そういう総括を特定の少数のものだけにできるのではなく、劇団のかんりの人数のものができるようにならなければ、私どもの劇団が経験主義におち入る危険を完全に除ききつたといえないと思つています。

その点で私どもはまだまだ不十分です。こ

これはおそらく来年一月からはじまる第二次長期計画にひきつがれる課題になるでしょう。

いま私たちをとりまく政治的社会的な情勢は日一日と変化し発展しています。また私どものまわりには東リ演、西リ演の仲間をはじめとする、すばらしい活動をしている劇団がとりにまわっています。このような情勢の変化、発展におくれぬように、一日も早く観客の要求にこたえなければ、というあせりそして東リ演・西リ演の仲間の活動を見聞するにつけても早くそれに追いつかなければという気が持がどうしても私どもをあせらせたり背のびした姿勢をとらせてしまいます。しかし私どもは仙台と宮城県の観客に責任をもつ劇団です。ひとつひとつの成果を着実に積みあげ、手をゆるめることなく目標を追求していけば、必ず高い水準の劇団に成長できると確信しています。

三年まえ、私どもは劇団建設三ヶ年計画というものをたて、来年の一月までに劇団員を五十名以上にすること、年二回の定期公演を行うこと、中堅劇団員の養成と新人教育を確立することなどを骨子とした目標をきめましたがいまのところ計画のすべてが順調に達成されています。来年一月の総会ではさらに大

胆な長期計画をたてたいと考えています。

仙台小劇場はいまやと再建の仕事、つまりいぜんの仙台小劇場が到達していたもっとも高い水準のところまで、劇団体制、劇団員数、創造水準、対外的な活動の量と質を回復させるという仕事を終えたばかりです。もちろん最盛時の水準を大きく突破している側面もいまの仙台小劇場にはありますが、それにして全国的な視野でみればまだまだずっと低い水準にあります。

劇団員をもっとふやして五十名以上にあり、その多くがいまよりずっときたえぬかれたくましく実力のある劇団員になり、観客に信頼されたのしみにされる舞台を数多く安定的につくれるような劇団になるまではまだまだ長い期間を必要とするでしょう。そういう目標から言えば、いまの仙台小劇場はどうやら黄色いひながやっとなりになりかけはじめたという段階だと思います。このひながたくましく大空をとびまわる日が一日も早く来るように、私どもは全力をあげてがんばりたいと思います。

再建にいたるまでに、みなさんのほんとうに力強いげましや助言をいただきましたが、これからもいっそうきびしく私どもを指導下さるようお願いがいて、私の報告をおわります。

第十一回東京働くものの演劇祭

- ◇ 11月9日 全通・全電通合同
- 「花売娘と男たち」(芳地隆介作)
- ◇ 11月11日(マチネー) 日本電気演劇部
- 「誤解」(カミユ作)
- サークル・まわりみち
- ◇ 11月12日 演劇サークル・土くれ
- 「明日を紡ぐむ娘達」(広渡常敏作)
- ◇ 11月12日 演劇サークル・土くれ
- 「ある労働者作曲家の生涯」
- ◇ 11月26日 演劇集団・土の会
- 「大いなる樹木」(矢野喬作)
- ◇ 11月27日 世仁下の一 座 赤っ恥公演
- お題「あばら屋劇団」(阿安伸治作)
- ◇ 11月28日 演劇サークル・石ころ
- 「神通川」(本田英郎作)
- ◇ 11月29日 演劇集団・るつぼ
- 「炎の二重奏」(阿部修構成)
- ◇ 11月29日 (7時30分) 民衆劇場
- 「俺・女房・仲間」(高桑かつみ作)
- ◇ 11月30日 演劇サークル・夏の会
- 「いのちある日を」(高橋玄洋作)
- 毎夕・6時15分開演 会員券通し300円
- 会場・都勤労福祉会館(八丁堀)



今日の労働者をどうとらえるか

——「ディーゼル工場」の創作と上演の中から学んだこと——

神戸には港をはさんで神戸製鋼や川崎製鉄、川崎重工、三菱重工や三菱電機と大資本が細長い海岸線を埋めて並んでいます。神戸はこの大企業で働く労働者の生産と生活の街です。私たちはここに働く神戸の労働者を顧客にして芝居をつくり観せることが劇団創立以来のねがいであります。

私は実は四年前まで神戸の大企業のひとつ、五重工の労働者でした。十八年間現場の労働者でした。私にとっての十八年間は、労働力としてしか求められていない生産現場で、人間らしく生きることでした。それが労働者の生き方であると信じてつづけて来たのです。だから生産現場を描くということは、私にとって、まず何よりも自分が生きていくことの証しでもあったのです。

この神戸の大手の造船所は、大正十年に行

われた「三菱川崎労働争議」の伝統をもつ、神戸の労働者の先達の役割を果たしてきた工場です。また基幹産業の労働組合が全体として右傾化する中で、ただ一つ、神戸でストライキ闘争を闘うことの出来る労働組合でありました。

それが七、八年間にわたる会社側の執拗な干渉の結果、反共と労資協調の執行委員に組合役員の大半を占められるに従って、「企業意識」が労働者の中に持ち込まれるようになってきました。

昭和四十一年頃から、ZD運動やQC運動が始められていきましたが、会社の職場に対する攻撃は、ZD、QCと並行し、あるいは結びつけられて行われ、労働組合運動への干渉、組合役員選挙への干渉という形をとって進みました。中立労連の全国組織「全造船」に

内田昌夫

(四 紀 会)

対する団結と連帯の感情が組合から遠ざけられて、ついに昭和四十五年十二月、この全国組織から脱退するに至ったのです。

私達の劇団はこの造船所で働く労働者を夫に持つ劇団員がいます。この劇団員は「全造船」脱退以前の職場の状況を次のように語っています。

「賃金はストに始まり、メーデーのデモへと続いた。陽気なおじさん達と声を合わせてメーデー歌を歌った。子供らが生れると春風にはためく赤旗を肩車の上から子供らに誇らしげにみせた」と。

このような革新的な伝統をもつ造船所の「今日の組合の姿」に対する私の反撥、抵抗と、気負いが「ディーゼル工場」を書きすすめたのです。

しかし、意気と熱だけではまだまだ上演す

る台本としては体裁をなしていなかったよう
で、劇団員から「芝居になっていない」。
「台詞が分り難い」。「状況が分らない」。
という意見が数多く出されたのです。

それで劇団は私に改稿を求めると共に、「
「ディーゼル」の持っている問題を生活環境
の異なる劇団員一人一人のものにしようとしま
した。劇団員それぞれ感受性を通してどう
響かせるかということですが、劇団は演出の
梶さんを先頭に「ディーゼル工場」を如何に
書き換えるかという問題も含めて、この課題
に立向っていったのです。

西リ演作家演出家会議

この頃、第一稿が出来て間もなく、西リ演
の作家演出家会議が開かれ、私の戯曲が討議
されました。演出の梶さん、作者の私、他に
劇団の中心メンバー数名が参加したのです
が、私達は「何くそ、もう一べん書き直した
るわい！」という気持ちにかられたわけです。
では西リ演作家演出家会議で何が話された
のかというと、「職場の状況」と「労働者
魂」を柱にして、労働者の生き方、ドラマの
構成等が討論されたのです。それが今日のな
状況とどうかかわり合っているのかという視
点でなされたのです。

ただちに彼の行動と結びつかないという問題
があります。

次にその他の職場の労働者のことですが、
どんな特徴を持っているのかというと、大山
のような生き方に対しては私心のない行動だ
ということと評価しながらも、会社を作り出
している昇給制度や労働現場、日常生活に至
るまでの差別と監視から逃れるために、自分
は大山とは違うように見せかけて行こうとす
る姿勢があることです。また下級職制になり
たいという願いは一般的に根強くあります
が、一方ではそこに至るまでの競争の激しさ
から願いを捨てて、虚無的に生きる者もあり
ます。

例えば、彼らが雑談の中で「池川が組長ら
しくない」と言っているのも、職制そ
のものに対して向けられているのでなくつ
て、「俺が職制ならこうする」という職制
に対しての夢を残して余地があるのでは
ないか。

会社の政策に対しては、QCやZDや、あ
る程度の差別や職場の自由の制限はこれを許
しているのですが、同時にその政策と刺を警
戒しているのですから、やむを得ない範囲を
超えてQCを非常に活発にやるとか活動家を

・「民主的だった労働組合」が徐々に切崩
され、侵食されて行く入りくんだ「職場」
と、「組合内部の状態」が説得力をもって
描かれていないこと。
・状況の把握がドラマに食い込んでいない
こと。

・労働組合とそれからはみ出ている職制や
労働者の生き方の問題が一つに結合されて
いないこと。

・筋の統一に問題があること。
などが明らかになりました。

改作の仕事

改作の作業の重点は、「池川（下級職制）
の生きざまを池川が辿る行動線をもって発見
すること」にあるのですが、そのためには、
労働組合の問題、職場の問題、下級職制の問
題を池川との関係で一つに結びつけてみない
ればならなかったのです。池川の中にある労
働組合の投影、池川にとって労働組合は何で
あったか、職制とは何であったのか、労働組
合にとってはみ出した労働者はなんであった
のかという問題です。

今日のように、民主主義の勢力が一定の力
を社会的に持ち得ている中では、大企業を示
す道と民主的な勢力の示す道との選択を迫ら
極端に否定するとかいう労働者に対しては、
闘いの姿勢が蘇ってくるのです。これは「職
場の同僚同士の争い」、あるいは「下級職制
への反抗」という一見卑劣な形になって表わ
れますが、私は本質的には階級的なものでは
ないかと思うのです。

三幕で池川からスト破りを頼まれた野口
が「外のことならなんでも聞きまっけど、
スト破りだけは堪忍しておくんははれ」と
言いますが、この小さな行動の持つ意味を
舞台の上で、「階級的なもの」に扱ったか
つたわけです。同じように三幕でクレンの
フックを見上げる職場の労働者があります
が、これは図式的にそうなのでなく、野口
の行動と同じような意味で、職場を破壊す
るものに対する煮えたぎるような思いがあ
ってこそ、リアリステックなのだと思っ
たのです。

今日の基幹産業の労働者は確かにアメリカ
と日本の独占資本に支配されて、一見民主勢
力の先頭になつては聞えないかのような一面
をのぞかせます。しかし、究極のところ、心
の奥底のドロドロしたところでは、「社会革
新」の意気を放してはいないのです。一見み
えないかにみえる心の奥底の労働者の願い、

れたとき、その選択を自己の階級的な利益で
見通すことが出来ない場合、結果として道を
誤るのではないかと思うのです。そこから池
川がスト破りのような思い切った行動まで盲
進する意味と、その後の成りゆき、資本の望
んでいる役割を果し終るとほり出される池川
の悲劇が一つの行動で結ばれる理由がありま
す。

そういう民主的な力との矛盾を吸収させら
れている姿が池川の基本的なイメージになり
ました。

池川に対して、大山という職場委員が出て
来ますが、彼は前衛的であるが故に職場で孤
立させられていることが前提になっていま
す。この点決定稿でもまだ書き込みが不足し
たものになりましたが、民主的な職場委員と
して組合組織に残留している数少ない一人と
いう、手足をもち取られた状況で、民主的な
形骸がまだ少し残っている組合と、内在する
要求が脹れ上がった職場で行動するという困
難な役割と立場が彼にあります。だから今の
ところ彼自身の力だけでは多くの職場の問題
を、解決する能力をまだ持ち得ないというこ
とにもなります。彼の闘いがそういう困難を
余儀なくされているところに、池川の行為が

眠っているかにみえる労働者魂を、「頭はろ
う！」式の派手さでなく、現状を踏まえて、
リアリステックに描きだすことが、今日的
課題のように私には思えるのです。
労働者は、闘うエネルギーを消耗したわけ
でなく、職場の矛盾が解消したわけではない
のです。

演出者の課題

演出者はこの「ディーゼル工場」を演出す
るについて、「自然主義的なリアリズムの手
法」をとりました。短時間の物語の中で、池
川の行動と心理を克明に追いかけて行く方法
です。これは新劇の一般的な傾向、つまり、
「自然主義的方法」はもう古くさいというこ
とで、奇を衒ったような演出がリアリズムの
新しさであるかのように言われていることに
対する演出者の反撥でもあったようです。ま
たリアリズムの本流、つまり「人間の内面
を深く描ききる。生産現場のドラマに於て
も、どうしても描ききりたい」という熱意が
ありました。役者が戯曲の課題と正面から向
かいあって、役の個性を伸ばしながら、登場
人物の生活の裏を大切にしながら、全体とし
てのびのびとした、膚で感じられる生活感覚
が生きている芝居にしよう、見失なれがちな

素朴な人間の愛情の問題を大切にしよう、と努力しました。

職演連と四紀会の合同

神戸には「職演連」（職場演劇連絡協賛会）という職場演劇集団の協議会が古くからあり、神戸の労働者文化の一翼を担ってきていますが、この職演連と四紀会が力を合わせて「ディーゼル」の上演にあたったのも、今回の公演の特色です。

職演連は今までの上演演目の多くが、職場作家の創作劇であったし、四紀会が「ディーゼル」をつくり出す上で学ばねばならない労働者のな感受性と形象能力も豊かに持っている演劇集団なのです。

「職演連」と「四紀会」の合同を実現させた何よりの力は、労働者の立場に立った演劇を神戸の民主的な演劇集団の力でつくり出すという「制作部」の熱意と努力が実ったものであったと思っています。

合同公演は「四紀会」の方から提起されましたが、職演連の方からは執拗に、何故合同公演するのかについて追求があり、「地域の労働者のな文化の問題」について何回となく話合われ、その結果、対等、平等の立場で合同し、「四紀会」と「職演連」がお互い

「ディーゼル」での役づくりは、戯曲として完成度の高い作品を上演し、形象してきた「劇団四紀会」の役者にとっては、始めてのことと、とまどいもありましたが、役者が戯曲の課題としっかり結びついて、主体的な創造の中核になるという経験を持ちました。このことも成果の一つだと思えます。

このような努力は、「舞台装置」にも表われました。最初堅い芝居だからということ、予算的にも低い金額しか組めず、不本意だったのですが簡単なものを考えていました。しかし、「装置担当」の吉沢さんが「演出の手法にかなった大工場の内部を再現するのだ」と主張し、劇団と職演連の協力を得て大道具制作の先頭に立ち、見事な大工場の内部をつくりあげました。

工型の柱の中が二尺、奥行が三尺、高さが十三尺の三人がかりで立てなければならぬ柱を二本つくりあげたことにも、その気持をみることが出来ます。また、小道具や衣裳の奮闘もありましたし、効果マンは深夜自分の勤める工場のクレンをこっそり運転して「音」をとるということをしたそうです。

こうして「神戸に根ざした働くものの芝居を成功させるのだ」という、「職演連」と「四

紀会」の多くの仲間「これこそは、自分たちの芝居である」という熱意に支えられて、「ディーゼル工場」はつくられていったのである。

「役」を創造する上で良かったのは、俳優の多くが労働現場で生活しているという条件でした。役者のこの「労働状況」は、戯曲の行動を一つの線につないで行く過程で、次第に発揮され、役者のつくり出す行動の線が、戯曲のサブテクストを超える説得力をもつことがありました。

例えばそれは池川を演じた菊地さんのイントネーションと身振り、演技の拡大と省略の中にみることが出来ますし、徳田を演じた吉沢さんが三幕で職場の人を外へ追出した後、通路に転がっている枕木を片付けるところ。職場の労働者を演じた南さんが、ウエスを拾らって尻くんとくたした行為等に表われています。

「ディーゼル工場」の多くの仲間「これこそは、自分たちの芝居である」という熱意に支えられて、「ディーゼル工場」はつくられていったのである。

普及と上演の結果

私たちは神戸の労働者を観客にして芝居をすることがながいでありましたから、「ディーゼル工場」の普及の中心を、大企業の労働者に置きました。「新劇ファンでも何んでもないのだが」という労働者の生活感覚に訴えようとしたわけです。つまり、「リアリズム演劇の創造を舞台をつくる側だけで考えるだけではないけない」という意識がありました。それが神戸製鋼、川崎重工、三菱重工の門前で二・三回にわたって合計一万五千枚のチラシを撒き続けさせたエネルギーであったと思うのです。

このチラシを持って当日受付にきてくれた労働者が三・四名ありました。これはたった三・四名というのでなく、劇団と今までつながりのなかった大企業の労働者が三・四名も来たということであれわれは嬉しなわけですね。また私がチケットを依頼したK重工の労働者は、「うちのよう職場では、演劇の観賞に出掛けるのが、大きな関心なんですよ」

それから全体として形象を高めるのに力があつたのは、どうしてもこの公演を成功させる——という熱意が中心の俳優を先頭にあって、稽古の過程で、役者同士お互いに注意しあい小返しの相手をしあつて稽古場を熱く燃えさせていたことであつたようです。

しかし、「ディーゼル」に「劇団」と「職演連」の役者が最初から確信を持って役づくりをすすめたかという点、そうではなく、書き込みの不足が目立つ「ディーゼル」を上演することは大きな不安がありました。当初、稽古は重いものでした。この重い稽古の流れを克服したのは、全員の「労働者の演劇を創り出す」という熱意にあります。例えば、職演連の渋谷さんのように、誰よりも早く役のイメージを創りあげ、稽古が始まる十分前、二十分前に稽古場に来て、役の準備をする。そういう個人的な努力に裏付けられたからでもあります。

舞台全体として一定の水準を維持出来るという確信をもつに至つたのは、公演が真近に迫つた徹夜の稽古、合宿稽古以来です。これまで上演水準の問題で消極的な意見を持っていた劇団員が、「これで切符が売れる」といったときからです。

とっています。これは職場の中できびしい思想弾圧があつて、労働者が本当のことを言えない、出来ない、労音も労演も肩身の狭い思いをしてしか行けないという状態があるからです。

動員された観客数は数のうえでは新記録ではありませんが「今度やるときは是非連絡してくれ」という「現場労働者」を観客に迎えることが出来たことを高く評価しています。



公演が終了後、公演の結果について職場の労働者から手紙や感想文や意見がかなり寄せられました。

・「うちの連中みんながみたらよい」(K重工、Mさん)。
・「職場での中心的な事柄が描かれていた」(K重工、Iさん)
・「作業服での親しみがあった。QC、ZDの現実をみてきた中で、組長の姿を当然のものとしてみた」(Sゴム、Oさん)。
・「自分の職場に密着してよかった」(K重工、Hさん)。
・「一幕みて帰るつもりだったが最後までみた、三日通してみたら(K重工、Hさん)。」

このHさんは、二日目以後職場の労働者を五、六人さそって来てくれたのです。また、同じK重工のMさんは葉書で、・「……演出がとて良かったし、キャストも組長やゴマスリの最後に組長席をとってしまふ男(徳田)の演技はとて良かった。実際に職場の中でみているようでした。……終りの結びを見守っていました、大変良かったです。……」と感想を寄せています。

手紙を寄せてくれたゴム産業のTさんは、
・……地元劇団である「四紀会」と「職演連」が合同して、私達が考えて行かなければ

いけない問題、創作劇を上演して行った事の意義はすく大きいと思います」と支援の感情をこめて書いています。

・「国鉄攻撃の姿そのまま当時の労働者のその立場、スタイルがよく出ていた」とアンケートに答えてくれた国鉄労働者(Tさん)や、「除村や野口の行動に感激した」という教師のKさん。「演劇というもの、私達に与えてくれる生の感動がどんなに価値あるものであるか、今更乍らわかったような気がします」と感想を寄せてくれた主婦など、沢山の反響を受けたのです。

このような成果に対して劇団運営委員会は、「非常に大きな成果を得た」、「生産現場の中でドラマ的契機が十分存在することがはっきりした」、「安易な解決方法を避けたことが、問題の本質を深めた」と総括しています。

私も現場労働者出身の書き手の一人として、職場の現状を書いて本当によかったと思うし、「職演連」や「四紀会」の仲間や、多くの観客の仲間に支えられて、芝居を書き続けること、よろこびをしみじみ感じていま

「母親劇団員と東西り演の未来」

について

能村達也

(労芸)

東西り演ゼミへの参加を今迄欠かした事の無い私だが、今年も又大きな収穫を得られた事を喜んでいる。これ迄私の記憶に誤りのない限り、ゼミで女性の問題^①についての分科会がもたれたのは、静岡県菊川でと熱海、そして今年の岐阜における東西り演ゼミの三回である。第一回目が「女性劇団員の困難について」第二回目が「母親劇団員の問題」そして三回目「子供を育てながらの演劇活動」という事になる。この三回のゼミを通じて男性の参加の比率は約10%である。私はこの問題について、男性の参加数の少ない事自体をとりたてて問題視しようとは思わない。唯、全体的に言って各劇団とも、現実的には極めて重要な問題であるにもかかわらず、実際には比較的軽視されがちである、という傾向に注視せねばならないという事である。

私は前述の三回の分科会に参加したが、二回目と今回はチューターを務めさせて頂いた。今年は自からこの分科会のチューターを買って出たという経過がある。それは単に自分達夫婦が劇団活動に参加しており、そういう立場にあるから、という素朴な動機からだけでは決してない。

一つは過去二回の分科会の経過と内容から、それらの発展の上に今年の分科会をより充実したものとしたから、であり、更に一つは、この問題に対する各集団の認識の如何に拘わらず、その集団の発展と充実の為に極めて重要な意味を持つ、という考えからである。

今年の分科会の内容をここでは詳しく述べられないが、その概略に若干ふれておきたいと思う。今年は今迄の中では一番充実しており、又一つの方向が打ち出されたと言えよ

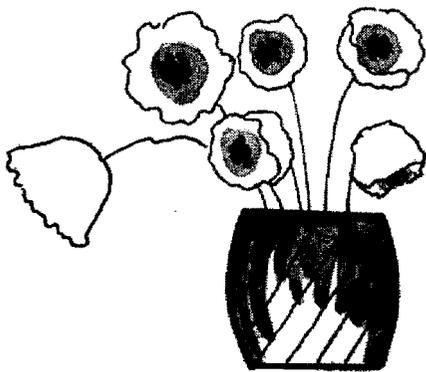
す。

付記

公演日 一九七三年四月二・三・四日。

観客数 八四〇名

公演予算 六十六万円。



う。それを項目別に書いてみる。

一、母親になつてからも、何らかの形で劇団活動につながり具体的な形で維持し続け、従来の生活のペースを大きく崩さぬ努力。

二、保育問題その他、集団として考えねばならぬ点を、劇団に積極的に投げかけていく。同時に、自分自身が解決していこうという意志と努力。

三、他の劇団員とは異質なこの困難を克服出来るエネルギーの源泉は何か？ それは広い意味での創造の喜びであり、観客が自分達を必要としているという実感と確信を持ち得るかだろうか。

四、子供に及ぼす影響を親としてどう認識するか。単純に、子供にとって迷惑と考えるのではなく、子供が成長した時、母親であると同時に一人の演劇芸術家として生きる努力を重ねた母の姿に、子供が深い共感と誇りをもてるような、そういう生活態度が必要。

現在、東西り演加盟劇団の中で30代後半以上の女性劇団員が一体どれだけ現実に活躍出来ているのだろうか？ そのトータルと推移を毎年とってみたいと思うのだが……

恐らく平均して一劇団に一人居るか居ないかというが実状ではないか、と推察される。だがこのままで本当にいいのだろうか。女性劇団員の多くが数年単位で入れ替ってゆくとしたら、蓄積を必要とする我々の創造活動の行手はやはり困難多し、と言わねばならない。例えば創造面については、20才代の女性が50-60才代の役を演ずるのが通常のようになっている現状では、どこかに無理が生じてくるのが普通であろう。勿論演技者であれば年齢の差をいちいち気にとめていられないし、事実立派に演ずる事も不可能ではない。しかし戯曲の理解、役の理解、又実際の表現力を考えた場合、その創造的、人生的蓄積の有無は極めて重要な問題と言わねばならない。そしてそれはそのまま我々が目指すリアリズム演劇の結実、大きな影響を及ぼさざるを得ないだろう。又劇団運営の面においても然りである。後輩に与える影響、劇団の母親的存在、それらが及ぼすものは決して少なくない筈である。劇団を考える場合、決して数年単位だけで考えてはならないと思う。少くとも10年、20年先の事も含めた未来像を持ちたいものである。東リ演の黒沢議長が「思えば10年にしてはじめて本当の出发点に立っ

た」という意味の事を言っていたが、例えば東西リ演加盟各劇団の10年、20年後の女性劇団員の構成を現時点からの発展線上に考えてみたらと思う。30才代後半から40才代が5人、50才代が2-3人、演技の分野だけでなく、スタッフ面でも積極的に参加している……。

当然それ以外の女性劇団員も男性劇団員も、それに相応して活躍している。考えただけでも楽しい事だ。これはしかし決して夢想ではない。劇団の創立年数にもよるが、現在すでに20才代後半から30才代前半の女性劇団員を複数擁している劇団は決して少なくないのだから。

母親劇団員の困難の要素は確かに多く、且つ深い。だが基本的にそれをより困難にしていく状況が二つある、と私は思う。

一つは、女性を深く描いている、あるいは女性像を通してリアリズムを追求した作品が、少ないという事がある。つまり、例えば40才代の女優の貴重な蓄積を、更に深め発展させる機会が少ないという事である。

一つは、少なくともこの数百年来、女性がどういふ立場にあったか、又は現在あるかと

いう、いわば我々の歴史的経過である。男性とは違い生理的に出産、育児という事があることは別にやはり大きな問題と言えよう。社会的にまだまだ一般的に残存している女性軽視の傾向は、男性には勿論、残念ながら女性自身の中にもあるように思える。しかし、これはやはり未だ歳月のかかる事だ。社会的な変化が確実に進展しつつある日本の歴史の中で、見守っていかねばならないような気がする。

ともあれ、一つの側面的な言い方だが、母親劇団員の定着が、東西リ演の未来に深く関わり合っている、と私は思うのである。我々のリアリズム演劇の真の開花は、それなくしてはあり得ないと言ったら誇大であろうか？東西リ演に結集する全ての仲間、この問題に対する視点の置き方と、今後の克服を期待して止まない。

客席からの感想

——モデル上演と講演と——

萩坂桃彦

セミナー・モデル上演の会場産業会館は岐阜市内の南、春ともなると、その辺り、売却済みらしい敷地用地にげんげの花などが咲く野の中にボツンと一つ建っている。「劇団はぐるま」の公演で何回か足をほこんだことがあるが、建物のなかみは悪くない。ロビーなどゆったりしている。

その日、8月18日の夜、セミナーにかけた全園からのなまかま四八〇余名を迎えてこの会場が熱気にあふれた。

受付、分散会宿舎の割つけ、会費受領、何年ぶりか顔が会い、やあやあと挨拶がゆきかう賑やかな表と、上演の仕込、手筈などで多忙をきわめる裏とが、きびきびと統一のとれた進行ぶりをみせ、「モデル上演」を云う前に、モデル会場におけるモデル事務局体制を、謂う必要があったかもしれない。

行事がおわり、会場から、5台ほどのバス

に分乗して、幼稚園の生徒よろしく、旗の色分けて引率されて、それぞれの分宿会場におさまっていったひと幕は、それ自体ドラマであつた。

ところでモデル上演だが、この成行きで東西競演のかたちで受止められたのはやむをえぬとして、それだとしたら、むしろ東の完敗が気がいい。

だから、そうした比較はやめようと思う。また、モデル上演は、いかにも東西の特色が出ていておもしろかったじゃないですかという、穿ったような、しかし東にとっては有難くないお話しも除けていきたい。

そうだったのは結果なのであって、東の岡崎演集のひとり責任なのではない。責任でいへば、むしろああいふ、いたいけな形で投り出した東リ演そのものにあつた。

「いたいけな」と云つたが、劇団としての

岡崎演集が、そんなにヤワな筈がないと思えるのである。では、何がいたいけか。

これから先はぼくの推量だが、「私学教師の場合」の作者夏目つとむ氏の若さ、誠実さ将来への可能性などに対して、やや性急に、集団が、演劇的課題を与えすぎたのではないかと思えるのである。上演された台本は4稿目だそうだが、ぼくは、初稿を読んだ時（それは判読しがたいほどのひどいプリントだったが）作者の善意も意図もわかるにしても、このままではどうにもならないと思つた。さすがに上演された時の本は可成ととのつたものになつて来ている（黒沢氏もこれは評価したいと云っていた）。しかし、おおねのところに直しきれていない。

それはどういふことかという、誰しも、云いたいこと訴えたいことがあるから書くのだからけれど、夏目氏の場合は、それが全く手放しに出ているのである。

「ボクの職場にも私学が生きのびてゆくためには経営者、教職員全体が同志的つながりをもつ運命共同体として教育に専念していかなければならない」といふ発想があることにくりかえされ、それに矛盾や抵抗を感じながらもいつのまにかそういう教師として飼

育されてゆく。(と作者の立場が説明されて) この作品の主人公野々山もまた聖職者意識を持たされているひとりの教師である。その女教師のめざめを通して、私学のある一つの実態を描いてみたかった」という意図のもとに「秋の夜、野々山の家に生徒の江川がたづねて来る。野々山から進められた上位校への成績特待生を受けるといふことを伝えるためである。野々山は教え子江川とともにこの学校の家庭科教育を理想的なものにしてゆこうという夢をもっている。江川が帰ったあと主任の吉岡と寺西が野々山を第2組合にさそおうとやってくる。しかし関心がないういってにげる野々山を見て、江川の成績特待がダメになるかもしれないとおどす。野々山は卑劣な彼らのやり方に初めて第一組合に入る決心をする」というストーリーを樹てたわけである。

ほくは、この作り方がいかにも無邪気すぎるといのである。野々山という女教師の人間としての裏にわけ入ることなしに、かの女の苦悩も怒りも決意も肉づけられてこないし、第一、吉岡と寺西の訪問のあの程度のこととて野々山の生き方を決めさせるという作り方は、作者の身勝手だ。見た人なら分った

が、そこには全く素朴な生活すら描けておらず、話が、筋取りに都合のいい登場人物によってトントンとはこぼれてゆく。

このことは、ほくの指摘を俟つまでもなく「客観的につき難くしてみつめることができないままに終ってしまったのではないか、人間が描けていないのではないか、そんな不安が残る」とは、ほかならぬ夏目自身自身の危惧として書かれている。(作者のあとがきへ偽わらざる心境参照) そのとおりなのである。演技者はむしろこの作者の意を体して何とか戯曲を賑わせたいと努力をみせたが、作者が演出者を兼ねるといふ相乗作用もあって、舞台では、不必要な意識過剰を来たし、どうみてもあのタチの良くない(?) 同業者的観客の前で、心筋硬直した。

結論をいえば、作者は得難い教訓を得た筈である。戯曲とは、作者の思惑の説明ではないこと、俳優もほとんど作者と同格の或はそれ以上のげい個性に支えられていること、観客は講演をききに來た聴衆ではないこと。そのことを、岡崎演集の「私学教師の舞台」の舞台がおしえたし、その意味での、皮肉だが、「モデル上演」になった。

西の、とくに未来の「ごん兵衛太鼓」と息

吹の「天満の寅やん」は、とやかくいうこともない。その定着ぶりは宇津木秀甫氏によっても解説済みである(「演劇会議」23号)。

「ごん兵衛太鼓」のごんべさんは、大阪でみた初演のそれが清冽な印象だっただけに、こういうものも、だんだん覚えてしまうものだらうかと思ったりした。(後でよくこの役は代っていたそうである)。

「寅やん」に到っては、息吹にとつて、あとにも先にもあれだけになりそうなほど心配である。あの、人を喰ったうま味は、どうやら「東の体質」には無い。東でも「とらやん」を見たが、十倍の苦勞をしてあの十分の一も出ない。語り、おはやし、リズム、寅やんの演技と、三拍子も四拍子も揃ったのでは真似のしようもない。「とらやん」は東ではやらぬ方がいい。

さて、「いこら」。「いこら」はほくにはとにかくその正体を見たいという切ないほどの期待があった。これは別に「いこら」のせいではない。その評判のせいである。

幕があくまで、なんとなく落ちつかなくなつたが、やがて、腹が握ってきた。「成程、これか」というぐあいである。

「いこら」はひとつのことをやっている。

つまり、徹頭徹尾観客にわかってもらうといふことと、この芝居はこういうことでやっているといふことと、この強情さである。云つて

みれば、フジ・プロ劇の原点ともいふべきものだ。かといって往年のプロレタリア・フジ・プロ劇とはちがいが、観客を理窟で説得というよりも、むしろ心情に訴える。その先には、うっかりすると浪花節などの世界があるのだが、そこには行かぬ。そこに踏みとどまる足腰の確かさはしたたかなもので、それは、生活とでも云おうか。それも、従来労働者演劇などにみられたナチュラルなものではなく、観客に向つてハッキリと演説をする。それが客をとらえるのである。この辺りで、ほくの思考の中にプレヒトなどがちらつくのだが、とにかく直截である。そして、「狭山事件」でいえば、ズバ抜けてうまい役者が一人いる。栗原省という俳優である。

戯曲として「狭山事件」をとり出してみれば、それだけ切離しては独立しえない面もあって用意のない観客にははじめぬ一人合点のところがあるのではないか、といった意味のことを、翌日の分科会で、演集の丸子礼二氏

も云っていたが、ほくも同感である。

これまでも、「河童証文」にせよ、「紀州民話・ぐるぶつさん」にせよ、おそらく、「いこら」の舞台でしか光彩を持ちえぬというヒミツがあるのである。乱暴さがそのまま強烈な芝居になるという、わからぬことが、ここにはある。だから、「いこら」という集団に抱った人間の媒体をぬきにしては、劇団「いこら」の芝居も、魅力も、ない。単純に、リアリズム演劇の公式を、「いこら」の創造からひき出すことは、考えもののようにほくは思う。

それにしても以上の、西の、極めて特色をもった街頭芝居と銘うった三本立のナレターは、どんな理由があつたにせよ、予告したのだったから、関芸のアイドル・スター、ポツちゃんにやらせるべきであつた。

「若者の生きがい」というタイトルで演壇に立たされた山内久氏は怒っていた。それは持時間をまるで話かまとまらぬほどに縮められたことへの腹だちをも含めて、どこか怒っていた。怒っている風にみえた。言葉も語尾

を、動詞や文章体の終止語で切つて、状況を現在形を進めてゆく。この話し方と、どこか怒っている風なのとが合つて、魅力になった。

やはり、山内氏は怒っていたと思う。当世風の若者たちのいい加減さを、彼らは小利口そうに見えても自分の頭の上の蠅も追えぬことを、そして何よりも、痛恨の悔をのこした、戦争をくぐった自分自身の青春に対して、山内氏はいっそう腹だたしげであつた。

ほくの頭の中には、その夜分宿した会場で夜おそくまで私談的に山内氏の話を書いたりしているので講演の印象のまとまりを欠くのであるが、氏の「俳優術」のきびしさの一端にもふれたのでそれを披露しておく。

「全く下手な役者で、どうにか見られたのは三人姉妹」のアンドレイ位のもの」と評したのはそのアンドレイ役に扮した山内久氏の突兄の山内明氏のことである。

その口調もどこか怒っていた。

育されてゆく。(と作者の立場が説明されて) この作品の主人公野々山もまた聖職者意識を持たされているひとりの教師である。その女教師のめざめを通して、私学のある一つの状態を描いてみたかった」という意図のもとに「秋の夜、野々山の家に生徒の江川がたづねて来る。野々山から進められた上位校への成績特待生を受けるということ伝えるためである。野々山は教えず江川とともにこの学校の家庭科教育を理想的なものにしてゆくという夢をもっている。江川が帰ったあと主任の吉岡と寺西が野々山を第2組合にさそおうとやってくる。しかし関心がなくといってける野々山を見て、江川の成績特待がダメになるかもしれないとおどす。野々山は卑劣な彼らのやり方に初めて第一組合に入る決心をする」というストーリーを樹てたわけである。

ぼくは、この作り方がいかにも無邪気すぎるといのである。野々山という女教師の人間としての裏にわけ入ることなしに、かの女の苦惱も怒りも決意も肉づけられてこないし、第一、吉岡と寺西の訪問のあの程度のことと野々山の生き方を決めさせるという作り方は、作者の身勝手だ。見た人なら分った

が、そこには全く素朴な生活すら描けておらず、話が、筋取りに都合のいい登場人物によってトントンとはこぼれてゆく。

このことは、ぼくの指摘を俟つまでもなく「客観的につき離してみつめることができないままに終ってしまったのではないか、人間が描けていないのではないか、そんな不安が残る」とは、ほかならぬ夏目氏自身の危惧として書かれている。(作者のあとがきへ偽わらざる心境参照) そのとおりなのである。演技者はむしろこの作者の意を体して何とかが戯曲を脹らませたいと努力をみせたが、作者が演出者を兼ねるといふ相乗作用もあって、舞台では、不必要な意識過剰を来たし、どうみてもあのタチの良くない(?) 同業者の観客の前で、心筋硬直した。

結論をいえば、作者は得難い教訓を得た筈である。戯曲とは、作者の思惑の説明ではないこと、俳優もほとんど作者と同格の或はそれ以上のけいせい個性に支えられていること、観客は講演をききに來た聴衆ではないこと。そのことを、岡崎演集の「私学教師の場合」の舞台がおしえたし、その意味での、皮肉だが、「モデル上演」になった。

西の、とくに未来の「ごん兵衛太鼓」と息

吹の「天満の寅やん」は、とやかくいうこともない。その定着ぶりは宇津木秀甫氏によっても解説済みである(「演劇会議」23号)。

「ごん兵衛太鼓」のごんべさんは、大阪でみた初演のそれが清冽な印象だっただけに、こういうものも、だんだん覚えてしまうものだらうかと思ったりした。(後でできくこの役は代っていたそうである)。

「寅やん」に到っては、息吹にとって、あとも先にもあれだけになりそうなるほど心配である。あの、人を喰ったうま味は、どうやら「東の体質」には無い。東でも「とらやん」を見たが、十倍の苦勞をしてあの十分の一も出ない。語り、おはやし、リズム、寅やんの演技と、三拍子も四拍子も揃ったのでは真似のしようもない。「とらやん」は東ではやらぬ方がいい。

さて、「いごら」。「いごら」はぼくにはとにかくその正体を見たいという切ないほどの期待があった。これは別に「いごら」のせいではない。その評判のせいである。

幕があくまで、なんとなく落ちつかなくなつたが、やがて、腹が据ってきた。「成程、これか」というぐあいである。

「いごら」はひとつのことをやっている。

つまり、徹頭徹尾観客にわかってもらおうということと、この芝居はこういうことでやっているというところで、一種の強情さである。この強情さは表現演技の巧拙をこえる。云つてみれば、アジ・プロ劇の原点ともいうべきものだ。かといつて往年のプロレタリア・アジ

・プロ劇とはちがいが、観客を理窟で説得というよりも、むしろ心情に訴える。その先には、うっかりすると浪花節などの世界があるのだが、そこには行かぬ。そこに踏みとどまる足腰の確かさはしたたかなもので、それは、生活とでも云おうか。それも、従来の労働者演劇などにみられたナチュラルなものではなく、観客に向つてハッキリと演説をする。それが客をとらえるのである。この辺りで、ぼくの思考の中にプレヒトなどがちらつくのだが、とにかく直観である。そして、「狭山事件」でいえば、ズバ抜けてうまい役者が一人いる。栗原省という俳優である。

戯曲として「狭山事件」をとり出してみれば、それだけ切離しては独立しえない面もあつて用意のない観客にはなじめぬ一人台点のところがあるのではないか、といった意味のことを、翌日の分科会で、演集の九子礼二氏

も云つていたが、ぼくも同感である。

これまでも、「河童証文」にせよ、「紀州民話・くるぶつさん」にせよ、おそろく、「いごら」の舞台でしか光彩を持ちえぬというヒミツがあるのである。乱暴さがそのまま強烈な芝居になるという、わからぬことが、ここにはある。だから、「いごら」という集団に拠つた人間の媒体をぬきにしては、劇団「いごら」の芝居も、魅力も、ない。

単純に、リアリズム演劇の公式を、「いごら」の創造からひき出すことは、考えもののようにぼくは思う。

それにしても以上の、西の、極めて特色をもつた街頭芝居と銘うった三本立のナレータは、どんな理由があつたにせよ、予告したのだから、関芸のアイドル・スター、ポツちゃんにやらせるべきであつた。

「若者の生きがい」というタイトルで演壇に立たされた山内久氏は怒っていた。それは長時間をまるで話がまとまらぬほどに縮められたことへの腹だちをも含めて、どこか怒っていた。怒っている風にもみえた。言葉も語尾

を、動詞や文章体の終止語で切つて、状況を現在形に進めてゆく。この話し方と、どこか怒つてる風なのが合つて、魅力になった。

やはり、山内氏は怒っていたと思う。当世風の若者たちのいい加減さを、彼らは小利口そうに見えても自分の頭の上の蠅も追えぬことを、そして何よりも、痛恨の悔をのこした、戦争をくぐつた自分自身の青春に對して、山内氏はいっそう腹だたしげであつた。

ぼくの頭の中には、その夜分宿した会場で夜おそくまで私談的に山内氏の話をきいたりしているので講演の印象のまとまりを欠くのであるが、氏の「俳優術」のきびしさの一端にもふれたのでそれを披露しておく。

「全く下手な役者で、どうにか見られたのは三人姉妹」のアンドレイ位のもの」と評したのはそのアンドレイ役に扮した山内久氏の実兄の山内明氏のことである。

その口調もどこか怒っていた。



関西における戦前プロレタリア演劇の研究 〈一一一〉

大 岡 欽 治

大阪地方のプロレタリア演劇

日本プロレタリア劇場同盟

大阪 戦 旗 座 編 (統)

前号では、一九三二(昭和六)年九月に行われた大阪戦旗座の「プロレタリア音楽とレビューの夕」のプログラムを紹介したが、それに関連しての説明を加える。

関鑑子さんのこと

「音楽」の中で、独唱は日本プロレタリア音楽家同盟(P.M.)の関鑑子という名がある。その原稿を書いたあと、今年の東京メーデーで音楽を指揮していた関さんが、突然倒れて翌五月二日に死去されたことが報じられたことはショックだった。

関鑑子さんが、音楽界に残された功績は、

「赤旗」などに詳しく書かれたが、ここでは新劇との関係について簡単にふれておきたい。
「テアトロ」(一九七三年七月号)には次の如く書かれてある。

「関鑑子さん(本名・小野鑑子) 5月2日午後2時20分、クモ膜下出血のため港区の虎の門病院で死亡、73才。築地小劇場で活躍した演出家、俳優の故小野宮吉夫人、中央合唱団、音楽センターを主宰」

しかし、更に詳しいことを知りたい方は、「文化評論」(一九七三年七月号)に掲載された村山知義氏の書いた「長い長いつき会い——関鑑子さんを偲んで」を是非読んで頂きたいと思う。

岡本文弥さんのこと

左翼新内 岡本文弥 三味線岡本セツ子 岡本マサ子
新内「太陽のない街」(徳永直原作)についても少し触れておきたい。

「新内節(しんないぶし)」というのは、江戸浄瑠璃の一つであるが、常磐津節、富本節、清元節とは異なって、芝居出演を本拠とせずにお座敷を主とし、後にはその哀艶窮りない声楽が吉原などの遊里に流された。

「蘭蝶」(らんちゅう)「明鳥」(あけがらす)などの情痴ものは、江戸末期の人々の頓絶的な感覚をよく象徴している。
江戸浄瑠璃の開祖宮古路豊後掾の門弟であった富士松薩摩掾の高弟鶴賀若狭掾は鶴賀一流を開き、「蘭蝶」「伊太八」等今日いう新内節古典曲を手がけた。これが新内

節と呼ばれるようになったのは、若狭掾の孫弟子若歳新内が無類の美音の持ち主で、新内、新内と世上にもはやされるようになってからである。その後富士松氏が復活したり、岡本派が分立するなど多くの派に分かれて今日に至っている。

富士松魯遊、岡本文弥は新内節古典曲を伝承している数少ない存在である。」

として昭和三二年三月廿日に「記録作成等の措置を講ずべき無形文化財」として選択されている。

「無形文化財要覧」文化庁監修(芸花堂発行、昭和四七年九月一日)による。

とにかく、現在の岡本さんは、わが国の古典芸能での優れた継承者の一人であるし、また戦後数多くの著書によっても、その特異の存在であることも知られている。

しかし、四十数年前には、プロレタリア芸術運動の参加者でもあった。その随筆の中には、当時のことも書かれている。

私の所持している資料を調べてみたら、文弥さんの名の出たのは、次のものがあつた。

一九三〇(昭和五年)五月二日—六日、於築地小劇場
左翼劇場・新築地

プロレタリア演芸大会(メーデー記念)

一、混声合唱

(1)憎しみのルツボ (2)マルセエーズ (3)

団結の歌

日本プロレタリア音楽家同盟。左翼劇場、新築地劇団有志

二、プロレタリア漫談(落語)

「演説会」 成田梅吉

三、左翼派新内「西部戦線異常なし」

岡本文弥

四、映画「市電争議(ストライキ)実写」その他

共演

五、大衆劇(演劇) 左翼劇場、新築地劇団

マルセル・トルー、落合三郎訳編

「密偵」 四幕五場

演出 香川晋、土方与志 装置 吉

田謙吉

出演 島田敏一 原泉子 赤木蘭子

三島雅夫 仲島湛三 丸山定

夫 平野郁子 細川ちか子

薄田研二 嵯峨善兵 仁木独

人 藤田満雄 その他

(註へ)内はプログラム、ピラによって

異っているもの)

とにかく、岡本さんは、プロット関係の運動に参加していたのである。

「左翼派新内」としてあるのも興味があるが、この時の労働者券には「新興新内、岡本文弥出演」ともなっている

プロット発行の「演劇新聞」(昭和六年十一月一日、第三号)には次の記事が出ていて

その当時の活動ぶりがわかる。

「邦楽界の反逆児——

岡本文弥さんと語る

『早速ですが、この間関西へいらしたそう

ですが如何でした。』

「あれは前進座について行ったのですが何

分興味本位のもので。」

(筆者註 昭和六年十月十二日—十五日

前進座第一回関西公演 於大阪朝日会館

「歌舞伎王国」など上演。後述)

「関西公演は始めてなんですか」

『いいえ、その前に大阪戦旗座主催の演芸

大会に出演しました。名古屋でも「アジア

の嵐」をやる積りでしたが、それは駄目で

した。』

『先達って築地小劇場でブーク(人形クラ

ブ)で出語りをなさいましたね』

『そうそう』三人のふとつちよ』でしょう』

『その外に、戦旗の夕だとか、青砥村での東京全農府聯主催の演芸大会などへいらしやうたそうですが、一番観客ってんですか、観衆ってんですか、兎に角それから受けの印象の強かったのはどれですか』

『どれがどうって云はれませんが。私にとってどれもが舞台の上と客席の皆さんと一緒になっている学問なんです。そんな意味で最もよく膝をつき合せて学び得たのは青砥村の時でしょう。皆さんは筆を敷いたりして、私もその中で語ったのですから』

(以下略)

大阪での出し物の「西部戦線異常なし」は諷刺小説であった。ドイツの第一次世界大戦を背景にした反戦小説で、当時ベストセラーの一つになっていたエリッヒ・M・ルマルクの原作で、劇団築地小劇場、新築地劇団、左翼劇場も脚色上演した。

文弥さんは、この他、徳永直原作「太陽のない街」小林多喜二原作「蟹工船」「不在地主」などのプロレタリア小説を、新内で語ったのだった。

「生きた新聞」のこと

続いて、「生きた新聞」について触れる。前号(廿四号)の大阪戦旗座の八月の岸和田、塚での公演で、戦旗座は「生きた新聞」を上演したことを記録した。

東京左翼劇場文芸部作

赤色レビュー「生きた新聞」七場

であるが、この九月の大阪市市民館においても上演したので、この作品を紹介しよう。

左翼劇場文芸部作「生きた新聞」は、

一九三二(昭和六)年七月十八日から八月二日まで、築地小劇場で、左翼劇場第廿一回公演として上演されたものだった。

その時のレパトリーは

三好十郎作「恐山トンネル」(演出・西郷謙二、矢口文吉、松尾哲次)と共に上演されたもので

「生きた新聞」(赤色レビュー)

演出 村山知義 演出助手 浅海行夫

装置 村山知義 島 公靖

場面

プロローグ

プロ・スポーツ

三湯合同

トルクジブ鉄道の建設(ベッヘル原詩、

久保栄訳)

フーヴァ景気

アルメニアの兄弟へ(新井徹作詩)

「ブル新聞のデマだらけの記事を蹴飛ばしておれ達はおれ達の正しい眼で、刻々に起る社会問題を見て行かなければならない。

それが「おれ達の新聞」の任務だ。その新聞が舞台の上に生きて動く。それが「生きた新聞」だ、ソヴェート同盟やドイツのプロ芝居では、この形式が大はやりだ。日本では今度初めての試みだ。

と左翼劇場のプログラムには書かれている。これを、もう少し詳しく解説した一文が、そのプログラムに掲載されているので引用してみよう。

「生きた新聞」に就いて 杉本良吉

左翼劇場が始めて「生きた新聞」の上演をする。今度の場合は「生きた新聞」は一つの芝居の題名となって居るが、これは本来の演劇形式の一つとして理解されるべきものである。

ソヴェート・ロシア・ドイツ等では早くから、この形式の演劇が上演され非常に特種な役割を果している。

即ち、「生きた新聞」の名前が示している通り、その時、その時の重要な時事問題を迅速に芝居に仕組み、それを上演する事に拠って広汎な大衆の宜(伝)煽(動)教化の役割を果すものである。

そして、この「時事問題」というのも、世界的な大きな問題——例えばフーバー景気といったような——に限られているのではなく、その一地方、一区域、或は一職場に密接な関係のある社会的諸問題をも含めているのである。

ソヴェート・ロシアでは、この「生きた新聞」(ジワーヤ ガゼータ)は「青服劇」(シーニヤヤ・ブルーズ)と共に独自の移動演劇の形式として発展している。

「青服劇」は役者が全部、青い葉っぱを着て演ずるところから、こうした名前が出たのだが、「青服劇」は扮装などせず、葉っぱの盛で、主として人体の運動に拠って、構成して行くもので、パレエ等の要素を非常に多く含んでいるが、「生きた新聞」の方はそれに比較して、より多く演劇的、演芸的要素

を取入れたもので、簡単な衣裳、扮装等も用いられている。

上演脚本に就いて述べるならば、問題が時事的なものであるために、脚本の持つ働きかける力は或る期間を過ぎれば消失して仕舞うような場合が甚だ多い、そのためにレパトリー(上演目録)は二週間に一度、或は一週間に一度といった風に取り換えられ、次から次へと新しい作品が生産されていく。そして番組は十位の小さい出し物で組立てられていて、一時間から二時間位で終る。そして、一つの場所が終れば、又次の申込みの場所へ移動していく。

「左翼劇場」の今度の「生きた新聞」は、その点、移動的な形をとっているものとは形の上では異なっているが、問題の取扱い方という点では根本的に一致している。

その意味で、吾々はこれに「生きた新聞」という名称をつけた。

又、舞台的表現の点でも、吾々は諸外国の「生きた新聞」の形式を単に輸入するのではなく、吾々独自の立場から、これを発展させていくように心掛けていく。

そして、この事は過去に於いて全世界に誇り得る優れた演劇文化を持っている吾々に取

って、その遺作の撰取、利用という点から見ても、是非ともなさなければならぬ。

次は、吾々の芝居を支持してくれる労働者諸君に希望がある。

諸君は、こういう芝居を見て、「こりゃ仲間面白い。役に立つ」と感じたら、又「俺達も俺達自身の生きた新聞を作ってみよう」と思ったら、それをどしどしやって見て欲しい。

題材はいくらでも転っている。毎日の新聞を見ても山程ある。職場の中の色々な事件やエピソードも「生きた新聞」のいいネタになるのではない。

具体的な相談には劇場側で喜んで応じる。脚本なども君達と劇場とで協力して作ればわけはない。役者も入用なら貸せる、

そして色々な重要な問題を判り易い、面白い簡単な形の芝居にして仲間が楽な気持ちで呑み込めるようにして行なう。

そうしてこそ始めて、プロレタリアートの「生きた新聞」としての正確な働きをする事が出来るだろう。

ここで、「生きた新聞」第一輯として制作された作品の内容を簡単に取り上げてみよう。

めに!

職場、学校を中心に

ドラマリーグを作れ

申込手続——申込書に住所氏名職場或は学校名を明記し、会費を添えて、大阪市北区沢上沢町三丁目四〇 大阪戦旗座宛に送れ
(十名以上申込は責任者其他何名と明記し、住所氏名は責任者だけでよし)
会員

労働者(十人以上) 一人一カ月 金一銭
個人 一カ月 金五銭
一般学生(十人以上) 一人一カ月 金五銭
個人 一カ月 金十銭
(会費はなるべく三カ月分を)

特典

一、リーグ員にはドラマリーグ機関誌「同志」及び戦旗座ニュースを送る
一、プロット加盟各劇団公演毎に、労働者には労働者割引券を、一般学生諸君には二割引券を送る。

一、芝居に就いての懇談会には出来る限り指定された劇場員を派遣し 労働者諸君の集いには移動演芸団の出動の要求に応じる。

して俺達の力に怖れた彼奴等は、遂に「上演禁止」という言葉を一ひつこめて「許可」することになった。こうして初めて、或は天王寺九条、天六、吹田、西郡、堺、岸和田、佐野等で不満足ではあるが、戦旗座の芝居を諸君の前でやる事が出来た。なるほど、それはいろいろな事情で下手糞な芝居ではあったが、諸君の熱烈な支持は常に我々を前進させた。けれども諸君! 憎むべき彼奴等のインポは益々悪辣になりつつあったのだ、又しても諸君に迷惑をかけた「プロレタリア音楽とレヴェーの夕」がそれだ。その時もキャツ等は口先だけは「やってもいい」と云って置きながら、当日になって「やっつてはいかん」と来たのだ。この前の「プロレタリア演芸大会」の時と全く同じやりくりだ。だが、我々もそれですっこんではおれん、そこでいろいろと強固に頑張つて、遂に「一日だけ無料でもやるなら許す」これだ。俺達は尚一層の憎しみを持ってキャツ等と戦う以外の途を知らない。そして、そのために、諸君がより積極的

に最とも熱心に我々と手を握り、我々のホントウの芝居——戦旗座を守り授けて貰うことに依つてのみ、憎むべきキャツ等をベシヤンにさせることが出来るのであることを更にハッキリと知つたのだ。
芝居の好きな諸君! 労働者農民、無産大衆諸君!!
いままでに述べて来たことでよく知つてくれたように、金持やその手先であるイヌどもは、我々の芝居を「金が無くなれば、ようやらんだらう」という考えで何時も何時も苦しめるのだ、そのために我々は今や三〇〇円に余る借金でウンウン困つてるのだ。何よりも先きにこいつを助けてくれ、俺達は彼等への仕返しのため、大仕掛けで芝居をやろうと思つてる。キャツ等のインポを叩き伏せる為

に、十月下旬、朝日会館(交渉中)で戦旗座第一回大公演として「反響」をやる。(註、「反響」の上演は変更され、「太陽のない街」を上演したのは後述する)
この芝居は、吾々の目前に迫っている××(革命)記念日(十一月七日)のことを仕組んだものだ。ちょうどソヴェート、ロシアが樹立された頃のこと、資本家と地主に依つて組織された白衛軍のケツ押しをする。そうして、アメリカのブルジョアが白衛軍に色んな武器を売ろうとする、が、アメリカの白人と黒人の××(革命)的労働者はストライキで商船停止を企てる。だが残念にもスキャッ

困難を乗り越えるために

このような暴庄に対して、戦旗座が、とにかくも「無料」で公演したことは、勤労者大衆の信頼と協力をかちとることが出来た。その力は、劇団員をも発憤させずには置かなかつた。
劇団員の集中的努力は、大公演をもってこの暴庄に対抗し、発展させる決意を固めさせた。劇団は直ちに、次のピラをもつて大衆的に活動することになった。

全大阪の労働者農民無産大衆諸君!!

資本家と地主、及びその番犬どもは常に我々が一日も速く吾々自身の権利と自由を奴等の手からモグ取ろうとする一切の運動に対して、腹のドン底から熱湯をかきまぜるような惜しみを持たずにいらぬ様な、真に悪ラツな手段で迫害して来るのだ、例えば我々の芝居にしても同じことだ。我々の芝居がホントウに俺達の利益と幸福を守り、金持や地主又は其手先どもをやっつける為に役立つようなものであればあるほど、彼奴等はキチガイのようになつて、じゃまだでて来るのだ。諸君の中には憶えている人も、或いは兄弟達聞

いて知っている人も少くないと思うが、去年(註、昭和五(一九三〇)年七月のこと、本誌第一九号参照)の七月に戦旗座がプロレタリア演芸大会を天王寺音楽堂でやろうとした時は一体どうであつたらうか、会場も借り入れ、伝單、ピラ、ポスターに依る宣伝もやり稽古も充分にしていたに拘らず、当日まで黙つていて、当日になるや突然「やっつてはいかん」と来た。理由を聞くと「そんなもんはない、とにかくやっつてはいかんのだ。」そんなべらぼうなことがあるかというので、断然張り続けた結果、「日を延ばせばやっつてもいい」だ。そして、我々は三ベソも日を延して、諸君に大変迷惑をかけた。その時には三ベソも神戸や堺やヒョオタン山から、沢山の電車賃を出して来た人があつたのだ。そして遂にやれないのだ。諸君!!我々はこの当時諸君に話しかける一言の言葉も持ち得なかつた。クヤン涙を流そうにも、どだいもう腹のまん中、にえくり返つて涙も出なんだ。そしてそのために百五十円という尨大な欠損をしたのだ。
親愛なる労働者農民、無産大衆諸君!!
諸君と我々とは、その時から、実にこの尊い失敗を通じて固く手を握りあつたのだ。そ

いうことで、よりつつこんだ話し合いをしていきます。その成果は後日詳細報告します。

(名古屋市南区汐田町三の四〇)
演劇サークル「土くれ」

①総会・ゼミには残念ながらサークルからは一人も参加できませんでした。これは日程がつまってきている事もありますが、まだまだサークル員の意識が低いようで、今後の課題といえます。

②10月27(土)と11月12(日)、「東働演参加」の2ステージを初めて持ちます。演目は「ある労働者作曲家の生涯」ですが、多人数(50名)の舞台で、稽古などにも工夫が必要で、目下仕上げに懸命です。

③「土くれ」始まって以来の大舞台で、裏方(とくに衣裳と小道具、装置)はてんでこまというところ。演出家もなかなか人が集まらないものですから機を飛ばすやら大変な毎日です、目下奮闘中です。タイ!

④おねがいますが、東リ演などの歴史を書いた本がありましたら2部お送り下さい。
(船橋市二和町一〇一の三の四号 津田健一方)

生活舞台

①総会・ゼミには劇団から高尾が出席の予定

でしたが出張にひっきり参加できず残念でした。9月3日、現代劇場と合同で、総会・ゼミの報告集を開き、じっくり討論しました。

②10月27日・11月3日、福岡と北九の公演をめざし、市内四劇団合同公演へがわっぱの成功のため稽古をつづけています。

③9月22日、市内のレストラン喫茶キングドマヤコフスキー生誕80周年記念(詩と音楽の夕べ)を市内の民主団体と協力して現在稽古中。劇団の高尾が演出を担当しています。

10月14日、「九州のうたこえ」に「不知火」をやることになり、劇団も協力して、それも稽古中で忙しい毎日です。(諸鹿)

(福岡市警固二一九一八)
有田演劇サークル「劇団いこら」

①総会・ゼミナールは大盛況でおめでとうございました。はぐるまの皆さん。事務局の皆さん。ごろうさまでした。

②ゼミ中、北海道や東リ演関係の方から「いこら」の#田舎芝居をみたかったのに残念だ#どさまわりの芝居をなぜ持ってこなかったのか#「いこら」「いこら」ときいていたが、こんなもんか、これで百%か?他に何も無いのか?#などと不満や抗議をうけ意

外でした。「狭山事件」は現時点で私達がつている重要な演劇行動であり、私達のすべてであると思っています。

①総会・ゼミは大変勉強になりました。帰ってすぐ(8・25)「きのくに民話第三話」の公演があり(観客は一〇〇〇名)、目下総会準備中です。

(和歌山県有田郡湯浅町一二五九の一)
劇団荷車

①総会・ゼミに参加し、演劇に取組む姿勢等すばらしい勉強をさせてもらいました。特に、仙台小劇場の体験発表は印象に残りました。分散会等では、モデル上演について、討論する時間が欲しかったと思います。

②現在私たちは、姫路藩農民一揆を素材にした創作劇「姫路藩全藩一揆のうち」(寒梅)(いちばらひろし作)の練習を行っています。公演予定は、10月24日姫路公演。11月18日佐用郡佐用町。

移動公演は初めての経験であるため、現地での合宿を行ったりして、現地青年との交流をはかりながらオルグ活動を行っています。

12月 劇団総会
(姫路市野里大町三七二四上原方)
劇団夜明け

ゼミナールには始めて参加したのですけれど、とても感動的でした。私達夜明けは4人しか参加しなかったけれど、同じ県内でしたので、もっと多数参加してもらいたかったと思います。こういう場合は、若い時しか吸収できないのではないかと気がしました。

今、夜明けは、メッチャカスツチャカなんです。どうして?私個人の意見としてはあまりにも原点に戻りすぎているのではないかと?人間は反省が大切です。けれど反省のその場で足踏みしていてもいけないと思う。以前より以上前へと突き進んでゆくの人間に与えられた特権なんだと思う。

個人の意見として、劇とは何ぞや?人生とは?愛とは?いっぱい話し合いたい、そしてお友達になりたい。そういう広い心の人間(それが広い心なのかどうかわかりませんが)にならねばだめなのだと思う。また機会がありましたら、劇についても話し合いたいものです。

申しおくれましたが、夜明けは12月第6回公演を、文化会館で行う予定であります、では、今日はこれにて、さよなら。

(中津川市北野丸山)
劇団福演

凸 どうだゼミは?

凹 あたしや新人のとこへ行つて話しようたけ、年はア気になってもうええかげん止めようかなアと悲しゆうなつた。そもそも芝居やめたらますます年のことが気になるじやろうし。

凸 わしんとこもチュータがわしよりじいさんで、しかもわしよりマジメでう。こんど七人以下の劇団の「風前の灯分科会」いうのやつてもらわんといけん。

凹 これからどうする?
凸 人集めるいうたつて、給料払うても来ん御時世じゃけのうや。労演もピクニックやつて恋人さがしばっかりやし。へへえまあ手描きポスターでも街イはろうや。

凹 やろ、やろ。
凸 最後のテは「煙草の害」でお前演出じや。「熊」や「白鳥の歌」だつてすぐ出来らう。

凹 「東は東」は「このヘタクソババアいうておろしたんじゃけな、わたしを」。
凸 はいはい。しかしウチの劇団は残った人間より止めた人間の方が多いいんじゃけ、広報能力はマイナスの方が大きいいうこつちや。当分人は集らんとみて腰をすえるしか

ない。

凹 もう丸一年すえて覚悟はでけたるけん。あなたがフニャフニャしよるんよ、ほんと。

(福山市本庄町能方一一一八柏原方)
演劇集団「おけら」
演劇集団おけらの10月以降の活動予定は11月10・11日の両日、水戸市県民文化センターで行われる「県芸術祭」演劇部門に、「物騒な客」(チェーホフ作・八田元夫脚色)「幸福な男」(チェーホフ作・下村正夫脚色)の二作品を公演して本年の公演は終了する予定です。

なお12月までに仲間の会を発足させ、共催でクリスマス集を行うべく準備をすすめています。
(荒井俊夫)

(水戸市渡里町二三三五皆川方)
仙台小劇場

①総会・ゼミから帰って八月二一日黒沢議長においでを願つて、総会・ゼミ報告会を開きました。#島#総括の中での、高まった積極性を演劇運動の意義や劇団の団結を高める重要性にまで意識を高めるといふ課題は、これで、不十分ながら達成したと思えます。十三名は一人×13ではありません。十三人の相乗

波及効果は大きいです。何よりも、参加者十三名のその後のいきいきした活動ぶりが雄弁に劇団員を励ましています。ゼミでのアンケートの整理状況は間もなく報告します。

◇九月一日、劇団山形へ代表3名が行きました。山形労働十周年合同公演を見せてもらいながら、東リ演劇加盟と22日、24日のゼミナールのオルグをしました。演劇ゼミは仙台で、昨年に引き続き、八田満穂氏を講師に行います。(詳しくは案内書参照)

◇仙小の次回公演は「書けない黒板」です。12月15・16日のステージ、新しくできた市民会館です。「島」に引き続き成功をめざしてがんばります。

(仙台市鉤取字大谷地三十三早川方)

青年劇場

◇東リ演劇会、合同ゼミは非常に多くの事を私たちに知らせてくれました。劇団では団内ニュースNo.26で、劇団員にその成果を報告しました。一六〇年代末からの「劇団民主主義」を中心とした七〇年代の課題へ向けての体制がととのってさらに一段上へ出発の年一言でゆうとこんな感想になると思います。

◇「風成の海差く」は、俳優座(6ステージ)一四三八人。水産実行委の反公害の集

会、七九六九人。日本青年会五一三人。小金井実行委九七七人。以上三七二四人。その他静岡、銚子、秩父を含めて総計五二二〇人に観ていただきました。また風成の斗争カンパを劇場で訴えましたが、十一万二八五一円集りました。

◇秋のスケジュールは、「グッドラック」班は浜松、山陽、九州方面、9月24日、12月20日まで、約75ステージ。「若者たち」9月26日、12月20日東北方面約60ステージ、その他「海をみていたジョニー」の再演に向けての稽古が十二月に行われます。

また、ドラの「明日をよぶ娘たち」へ小竹伊津子、劇団協同「イルクティック物語」に松波喬介両氏が客演することになりました。来年の3月14日、15日に、養成所の卒公が決定しています。

◇築地小劇場50周年を記念した特集を「演劇会議」で取上げてもらいたいと思っっています。私たちのリアリズムを深める意味でも意義深い特集になると思っっています。

(大和 勇)

(東京都新宿区信濃町二五) 演劇集団土の会

のであった。仙小、静芸の教訓を大切に我々の活動に生かしたい。

第二回の東西合同ゼミも特に西リ演との比較において学ぶところが多く、有意義であったのが大であるが、但し分散会にて東西のバランスが悪く、西リ演の人々が一、二名しかいなかったという苦情もあった。何はともあれ、日本の北から南までリアリズム演劇を志向して集った仲間の連帯に大きな力を得た思いである。

◎今後の劇団スケジュール

○11月26日 第11回東京働くものの演劇祭参加。第33回公演「大いなる樹木」

(矢野喬作・よしだはじめ演出)

○12月参加上演 数ヶ所予定

「男のいない家」(庄迫)

○4月 第34回公演「大いなる樹木」再演。

◎矢野喬作の土の会に対する五作目になる新作「大いなる樹木」の台本を送りますので御意見を是非ともお聞かせ下さい。第34回公演に向けて何度も練り直したと考えています。

(倉多 真)

(泊江市和泉三六七多摩住宅に) 劇団演集 五五〇四 吉田方)

ゼミナールの感想から報告します。モデル上演については全体的に評判よく、特に「未来」の太鼓はぜひ習って、演集太鼓を創りたいという意見が出ました。ただ、東西全く違った作品なので、東リ演としてもっと作品のパラエティを考えたという意見も出ました。夜の交流は少し野放しすぎて散漫だったし、はいりこめなかったという意見が多く出ました。劇団報告はそれぞれおもしろかったです。分散会は、問題が広がりすぎた所が多かった。山内さんの話は好評でした。全体的に生々と活動出来ている所には創作劇が生れているという感想が出ていました。

劇団も、この秋は久しぶりに創作活動がたっぷり、団内発表も、もう三作品生れています。12月は創作劇試演会を行う予定です。ご期待を!

秋の公演は中谷稔作「和子との対話」を10月24日(中小企会館)10月30日(文化講堂)名劇協合同公演「ケイントンズヴィルの九人」を11月15・16・17日は名演会館です。よろしく。

(名古屋市東区松山町寿林寺内)

鋼路演劇集団

◇第一回旗上げ公演は山果久作「三点鐘」

(三幕)十一月十八日に決まり、けい古中です。総勢26名の出演。だが俳優5人位不足のため、このままなら、演出、舞監、制作ら総動員になりそう。このため、男性の団員をハント中(ここにも女性上位、美人揃いでアル)「三点鐘」は自衛隊違憲で知られている北海道長沼を舞台に、昭和初期、水害と闘う農民の姿を今日のな課題をもつての上演です。乞ご期待。

◇九月十五、六日行われた道演集綱走ゼミナール。17集団74名。「橋」のモデル上演を3劇団で、地元綱走ボラの皆さんの手の届いた配慮がありました。鋼路演集から6名参加。大いに刺激されて不眠にて学ぶこの経験を第一回公演に、そして来年の東日本演劇フェスティバルに生かします。

(鋼路市桜岡一一一加藤たけはる方)

劇団はぐるま

○始めて岐阜で四八六名のゼミナールを受入れ興奮さめない所です。ただ、手落ちの沢山あったことをお詫びします。

○劇団はその後、二年ぶりの小劇場のダブル公演に取組んでいます。

十月五・六・七日6ステージ丘揚作「三家福」と十月二・三・四・五・二七・

二八日9ステージ島源三作「ディカパー・こくてつ」

島源三の作品は劇団として第二作ですが、改作を演出とつめ、ようやく上った所です。◎来年は二十周年ですので、着々その体制を固めていく所です。

(岐阜市西野一丁目)

劇団埼玉

◇試演会として、村山知義作・永井洋子演出「初恋」を10月12・13日に大宮商工会館で公演します。埼玉としては新しい試みですが、今までたまっていた欲求不満を一気に吹き飛ばそうと毎日稽古にはげんでいます。

◇また、11月中旬に去年と同じように埼玉県社会教育委員会からの要請で、秩父地域の小中学校を対象とした「学校公演」を行うことになっています。作品は、村山亜土作・塚田恒夫演出「コックの王様」です。今年も去年以上に成功させようと、こちらの方もはりきっています。

(川口市領家五一―一六九)

岡崎演劇集団

◇ゼミ参加者十八名の者みんな、いろんなものをつめこんで帰ってきました。理論の学習も大切だし、実践もと、今までにない盛り上

りを見せています。セミで学んできたことがこれからの実践の中に生かせればと、今みんなして考へ行動しています。モデル上演とても勉強になりました。ご批判感謝しております。

◇今年には劇団創立五周年でした。そのしめくりとして、秋の公演「ケイトンズビル事件の九人の被告」(11月18・25日公演)に全力をあげています。

来年は創作も移動公演も、それから地域とのもっと切実な結びつきを欲ばっています。北海道セミも含めて、来年がまち遠しいです。

(岡崎市六供本町岡崎芳演内)

劇団どろ

①総会・セミナールに参加して、劇団として全くと初めて参加でしたが期待以上に大きな感激がありました。参加者各人が知らずつくりだしている熱気あふれる会場のムード。いま現在、こうしている間にも全国の私たちの仲間がそれぞれの地で、それぞれに頑張っているんだなあという実感は鮮烈で、非常に勇気づけられると同時に大きなげみになりました。そして最大の成果といえるべきことは、私たち劇団どろが今後歩んでゆく方向性は、

一つの光明を与えてくれたということ。これを機会に、本当の意味での地元劇団として新しい魅力ある劇団に成長していきたく考えています。なお、劇団どろは、今回の西リ演総会参加後、正式に西リ演に加盟することになりましたので、今後とも宜しくお願ひ致します。

②劇団の近況。現在兵劇協主催の「あお野麦峠」に参加、四紀会ほか4劇団とともに稽古にはげんでいます。

同時に、劇団独自の研究会公演を11月上旬に「煙突のあるオアシス」上演予定。

また、来年度の第7回公演レバに、初めての創作劇「長田の娘たち」地元作家美奈川とおる氏作を決定。具体的上演計画を検討中。乞ご期待。

(松野)

劇団大阪

全国セミの成功本当によかったですね。劇団大阪は第4回本公演、創作劇第3弾、「よろしやんの山河」(作・長谷川伸二・演出・堀江博之)11月9・10日公演にむけて意欲的に取組んでいます。

この作品は合理化がどんどん進む職場の中で、少し風変わりな男あらゆるパッチ、ブレ

ト、リボンを胸に飾っている。その中にひと

きわ一銭銅貨の勲章が光っている——パッチをはずすよう命令が下されるが、「よろしやん」(よいではないかの意)と云って相変らず胸にたくさんのパッチをつけて今日も悠々と生きてゆく、というものです。この公演が終れば第3回総会です。そしてそれ併行して稽古場建設に入ります。

全国セミで、たくさんのカンパをいただきましてありがとうございます。

(大阪市都島区中野町五十一〇—二八)

造形劇場

拜啓、何時も私共のことまでお心にとめて頂きありがとうございます。

造形劇場の近況及び今後の予定をお知らせいたします。

◇プログラム

①野呂祐吉構成「ことばの訓練」30分

②野呂作・演出「狂言附子」30分

③野呂作・演出「吉四六さん」60分

上演2時間。対象小中学生。

◇公演

6月3日/7月19日まで

鹿児島県、鹿児島市、垂水市、肝付郡九町の小学校44校、中学校33校で上演。

9月3日/10月13日まで

鹿児島県曾於郡八町の小学校50校中学校21校で上演中。

10月22日/12月21日まで

鹿児島県杵築郡、伊佐郡、国分市、大口市の小、中学校98校で上演中。

以後引続いて残りの鹿児島県内をくまなく上演の予定です。

(野呂祐吉)

(太分県大野郡野津町大字亀甲)

耕ちりめん一座

誕生ニュース。地域の勤労青年たちが15名集って、いっしょオモロイ芝居でもやろうと一座を結成しました。丹後ちりめんの産地ともあって、「耕ちりめん一座」と命名。長老の私にとっては何んともハヤ……。一座の面々、燃えるような真赤な心をもった若者たち、意気ケンコウ。去る三月、「三年寝太郎」(木下順二)を上演。地元の文化会館建設運動とあわせて、それが完成の暁は、われわれの手でコケラオトシを！と長老に郷土史劇の創作を依頼。目下長老頭痛鉢巻中。創作完成まで、人形劇もやってみましょうと、「人形京芸」までめいわくを及ぼす馬力に、いささか息切れを覚え、とまどい乍ら長老一生懸命に後を追っています。

(下戸明夫)

(京都府中郡峰山町字丹波)

劇団芳芸

東西リ演の仲間の皆さん。今年のセミナールの成功を心から喜び合いたいと思います。

私達も、劇団十五人から劇団労働芸術劇場(芳芸)となつてから、今秋で十周年を迎えようとしております。

十周年記念公演は、やはりどうしても創作劇で成功させたい、という全員の意志により、荒井敬亮・作「若い灯」を上演する事となりました。地元品川区の地場産業ともいえる、クリスマス電球業界の消長を背景に、そこに働く若者と一つの家庭をめぐる、いわば青春ドラマといえます。ご期待下さい。

創立十周年記念公演

「若い灯」荒井敬亮・作

津村雪雄・演出

日時 11月22日・23日15時15分

場所 品川公会堂(大井町駅前)

尚、今公演には、劇団埼玉より演技者として、塚田、稲葉の両氏の協力が決まりました。京浜協同劇団照明部の協力も予定されています。

(東京都品川区南大井一—一四—一六)
よこはま青年座

自他共に「停滞」を認めるばかりです。(でした、と叫びたいのですが……)。

座員は片手で数えられる惨状を、とにかく動き出すことで打ち破りたいと、思っているところだ。

◇セミナールで思ったことの二つ。一つは東西リ演の資質の違いです。々々にかく観せることに擬している西の仲間のうれしさ。多分これは、東と西の文化的な歴史の相違、風土の違いだろうと考えるのです。(東の評価については、チャンと持っているつもりですが、ここではやめておきます。いづれぼくらの活動にでらして語ることができるようになりたいと思います)。

もう一つは、黒沢議長提言。「俳優の問題」。これは、ぼくらが10年来抱きつづけてきた願望であり、目標です。「一人でも、たとえ芝居でなくとも、観客を引きつけられる魅力」。なまじき云えば、やっとなそれが問題になったかということですが、しかし、忘れてならない原典、ぼくら働く者が演劇すると決めた時から、不断に心しておかねばならぬ大前提であると、再確認できたことです。

◇9月22・23日の3日間、大阪の劇団未来にお世話になりました。セミナールでの太鼓に

魅せられて、何とか教えて下さいと、行った

はいいが、日常の訓練不足か、音感の悪さか、婦りの「こだま」でビールを飲んだらメロメロ、二、三日は骨がバラバラ、筋がミリミリ。「やっぱり太鼓は歴史を打ちたたいたのだぜ」というのが統一見解。ご迷惑をおかけした、野田さんの奥さんと、未来の仲間たちに、紙面をかりてお礼を申し上げます。

◇11月公演は、真山青果「玄村と長英」と劇団外の仲間と一緒のバラエティを企画しています。

◇座付作者小鹿利四郎が、金沢湾埋め立てに材をとった「葦火」(仮題)を書き上げました。現在、二稿に仕掛中。いづれお目にか

け、御批判いただいて、何とか舞台化したいと思っています。(渋谷祐司)

(横浜市港南区下永谷二八五―一〇一) 弘前演劇研究会

弘前演劇は、秋の十周年記念公演に向けて劇団員一九となって頑張っています。(作問雄二・作・演出「西津軽郡車力村」) ◇公演スケジュールは次のようになってい

ます。 県労演特別例会 弘前(11月19日)青森(11月28日)

八戸(12月6日)

実行委員会主催

浪岡(11月18日)五所川原(11月20日) 現地車力村(未定)

◇このように弘前演劇始まって以来の県内六ヶ所の公演(これまでは3ヶ所)のため職場との関係等でむづかしい点が多々ありますが、劇団員個々の演劇に対する情熱で克服してゆきたいと思っています。

10月10日に第二回の現地調査をする予定です。また県労演との合同現地調査も10月中旬に行ないたいと思っています。

十周年記念公演を、弘前研の総力をあげて、上演成功に結びつけたいと思っています。(桜井久男) 皆さんも応援して下さい。(弘前市品川町一ブラジル内)

劇団潮流 遅くなって申し訳ありません。総会に参加

して、心機一転と思っていながら、ついつい他の仕事に追われてしまいました。

今、昨年度に引き続き、小学校移動に公演「イワンのばか」と、中学高校一般として、「ヴェニスの人」の稽古も仕上り9・28初日があいたところです。

なお「ヴェニスの人」(シエイクスピア

作・大岡欽治演出)は、原作を2時間10分位にしてあります。これもまた新しい試みの一つかと思えます。11月12月にかけての、大阪府助成公演、新劇フェスティバルは、「ヴェニスの人」で参加します。(大阪市西成区橋通三―五 橋モータープール)

劇団こじか座 ①総会・ゼミの参加者9名四国松山からは強

行軍でしたが、去年夏、西リ演ゼミが終ったときから来年こそ多数参加を―を合言葉に取組んできたカイがあつて、みんなどん欲にいろいろなことを学んできたようです。特に、ゼミのあと若い劇団員の意欲的な発言には目を見張るものがあります。本当にお世話になりました。

②ゼミのあと、8月25日に劇団の夏の総会を持ち、別便にてお送りした議案書を確認しました。秋の本公演(第13回)は、早乙女勝元

作、仲武司脚色の「小麦色の仲間たち」12月13・14日、松山市民会館中ホールです。一〇〇名動員を目指します。

③いよいよ来年から創作劇中心の活動に踏み切ります。第一陣として春は、地元の家作家坂本忠士氏の作品を予定しています。本があが

りましたら、またご連絡します。

(松山市市坪町八六九―五上村方) 大阪協同劇場

秋の演劇シーズンを迎えてお元気でご活動のことと思います。盛会だった岐阜の総会―劇団内では詳細にわたっての討議は十一月の公演後に行いますが、年内フルに話し合い、来年度の活動に備えたいと思っています。

劇団の公演活動は、9月11日、新劇教室第三期卒業公演は、勝山俊介作「鳩」。劇団研究生スタディーホールNo.2、チニホフ作、黒川敏郎脚色「中二階のある家」を終って、直ちに秋の公演準備に入っています、新劇教室第四期は十月一日から開講です。

11月7・8日、道頓堀「朝日座」(大阪府助成公演)は、クルソコフスキー作、鈴木力衛安藤信也訳、村川直演出「愛は死をこえて」(6景)。二十年前のローゼンバーク事件ですが、二十年後の今日の、アメリカそして安保体制下の日本の問題として、この大作を検討中です。(村)

(吹田市津雲台五―一五D53―307) 四日市市民劇場

涼風、堂内をかけ巡り、今年の総会・ゼミナールは例年になく暑さをしのぎやすい雰囲気

気で終始した。あの地底よりびびくような本願寺本堂の太鼓の音三々五々、討論を終えて集まってくる東、西の仲間の熱っぽいまなこ。連帯の感動、ここに極まれりといった力強さが最後の全体集会からうかがわれました。

私たちの総括の中よりいくつか列記。 ①来年の北海道ゼミには、胸はって、こうや

って来たんだと云える活動をしてゆきたい。 ②創造的にも組織的にも絶えず新しいエネルギーを吸収しうる劇団にしてゆかねば、そのための専門部会、部活動を活発にと思った。 ③社会的な問題に大いに視野を向ける必要を痛感した。

④仲間の中で互にぶつかり合って信頼関係を強めるといふことを学んだ。 ⑤最初のモデル上演、講演が秩序あり、客席のふんい気もよく印象的。

◇当劇団は、11月2・3日に市文化祭公演として「北風のくれたテーブルかけ」「三家福」を発表します。がんばりましょう。(四日市市栄町四―九 アンデレセンター内)

劇団さっぼろ ①ゼミナールモデル上演を通して、民族芸能

からリアリズムへのアプローチの重要性を感じさせられました。来年の受入れ側として、事務局体制では非常に参考になりました。

(註・来年の東リ演ゼミは北海道)。分散会では、やはり参加人数が多く、発言やまとめが十分ではなかった。次回からもっと密にできるような考えたいと思っています。

②10月末位まで、劇団は、学校公演「カエルとおてんと様」を続け、11月から小劇場で、地域、職場に入り、俳優の勉強の意味でも、地域の状況を知る上でも、さらには演劇運動を拡げてゆく意味でも頑張るつもりです。

③公演班が、9月22・23日と、別海町矢臼別に援農に入りました。長沼判決が出された中で、農民が日本一広大な演習場の中で、まわりで自分たちのきびしい生活をふまえての自衛隊との闘いを一部でも知る上で大変な収穫でした。(札幌市西区琴似町山の手二条一丁目)

劇団やまなみ ①毎年のことながら、総会・ゼミナールはわれわれの活動のエネルギーの源泉だということを感じます。一年一年東リ演が自分たちのものとして、劇団の中に浸透しつつありま

す。来年の北海道めぐりに積立てが始まりました。秋の公演は、10月23・24・25の3日間、栗木英章氏の「生きる」に決まりました。

9月8日、作者に来甲ねがつて、テーマ討議、役者会議にも参加して頂き目下立ち上げい古中。尚11月4日に甲府から20キロほどの櫛形町への移動公演が決定しています。
(受入れは青年団のOBが中心です)

第七期生の学習が9月から始まりました。担当は、大島治郎。

⑨久保勝・向井ますえが、10月14日に梅津夫妻の媒酌で結婚します。公演をひかえて、新婚旅行などには行かないだろうな、などとつぶやいています。

笹本・山岸夫妻に赤ちゃん誕生、女の子です。

④六月、久しく停滞していた山梨演劇協会が再建され、梅津が会長に選ばれました。東リ演のブロック活動に学んで、観劇交流などを行い、十一月には創造ゼミを計画しています。
(甲府市青沼一丁目八一五)

人聞座
◇本年度の九月、「府民劇場」に座は、「演劇会議」別冊3号所収の、中村おがわ・大橋

喜一作「車椅子の王女とその騎士」を上演しました。中村おがわさんも来場されアンコールにお立ち下さいました。今後は東西リアリズム演劇会議内で書かれた創作劇を、各劇団で積極的にとり上げてゆく運動を推し進めよう。

◇十月十一月は、劇団京芸との合同作品の「アンネの日記」を京阪神の高校を巡回します。

◇十一月二十二日は、府下乙訓地方で、「人形師卯吉の余生」を公演します。通算十八回の上演になります。

◇来春一月の府主催の京都新劇合同公演はただいま脚本改作の大詰め段階です。ご期待に応えたいものです。

(京都市左京区聖護院蓮華蔵町二七 青木ビル内)

劇団からっかぜ

劇団近況。2班に分れてけいこ中です。

1「花刀」班

11月25日。浜松市芸術祭に参加のため、児童劇「花刀」宮下公平演出。(以前歌舞班がレパートリーにしていたもの)

2「分烈気質」班

昨年本公演の勝山俊介作・「分烈気質」を

地元労演の特別例会の形で再演します。11月7・8日。児童会館にて。

(労演)演劇協IIが地元の劇団からっかぜの芝居を例会にとりあげるといふことで全劇団員はりきってけいこしています。労演の人たちとの交流はけいこ場交流も多くなっています。

◇東リ演については、参加した者全員がレポートを出し記録を残しておこうということになりました。北海道ゼミのための積立貯金も計画しています。東リ演ゼミに参加した感想は別紙で送ります。

◇けい古場については、いよいよ現実につくりたいという意志を固めました。今、資料を集め、写真をつくっています。よい知恵がありましたら！
(蒔田)

(浜松市中島町二四一九)

劇団十年実(とねみ)

お便り遅くなって申し訳ありません。

①合同ゼミでは、自分たちと同じ悩みを持っているものたちの集会は、沈滞がちな創造意欲をもちあげてくれたと思います。2人だけでも続けている劇団があること知っただけでもプラスでした。労働者演劇集団の祭典は力強く根を下していること確認しました。

②9月公演が終了、反省と体制直しを計り、個々の創造への自覚をうながし、来年2月、母子劇場(自主公演)、無料公演を企画推進します。

③関西の労演は、来年25周年記念公演になります。が大阪の自演連もそろそろ活発に動きだすのではないのでしょうか。

④劇団十年実の歩みはまだ谷底ですが、やっと岩をのぼりはじめました。
(大阪市東住吉区喜連町二三二 東喜連住宅32棟一〇一号)

劇団四紀会

◇ゼミナール、どうもご苦労さまでした。私共参加者一同大いに勉強になり早速劇団で報告会を行いました。私達の劇団の悩みは、全国の仲間と同じ問題であり、何としても頑張らなくちゃと決意あらたに活動に取り組んでいます。

◇劇団の大きな仕事として、12月16・17日演劇教室の5周年記念公演として「明日の教師たち」を予定しております。また、合同公演の「ああ野麦峠」も10月13日に神戸、21日に川西、11月に入って村岡、出石、山南と続きます。今年も年の瀬まであたたかい劇団のスケジュールですが、その合間に今後の劇団

をどのようにしていくかということ皆で話あいをし、具体的な劇団の展望をつかみたいと思っております。

(神戸市兵庫区荒田町三一六一宝地院)

劇団未来

秋いよいよ深く、たまにはスモッグをはらいのけて青空がひろがっています。ご健闘のことでしょう。さて近況は――
・東西あい集う合同ゼミの為に、数の上からも例年になく幅広い連帯を感じとって帰阪しました。「モデル上演」案外評判がいいので気を良くすると共に、新レバに意欲を燃やしています。

・9月22・24日、横浜の青年座から3人の壮年が太鼓練習に来阪。手に豆して猛奮闘でした。(師匠の言によればなかなかスジがいいとのこと)

・革新府政下、初の助成公演が「大阪新劇フェスティバル」と銘打って劇団参加で行われますが、劇団未来は11月12・13日、道頓堀の朝日座で、「明日をよぶ娘たち」(前川清治著、吉川雅喜脚色、寺下保演出)を上演します。以後例によって大阪府下各地を移動の予定です。
・編集部ご一同のご健闘を祈ります。

(野田和之)

(茨木市郡山24・B14一三〇八)

劇研さっば

①演劇ゼミナール参加の2名は元気にかえってきました。各劇団の競演、報告に目をみはり、目を輝かせて感動の報告をしてくれました。各劇団の教訓を生かし、生々とした活動をやっていきたいと思えます。東リ演の御指導をお願いします。

②12月8・9(土・日)2回公演、小山市公民館。はじめての長時間多幕もの、「キューポラのある街」(蓬来泰三脚色)公演を予定しています。各責任を分担して稽古に入っています。小山全市民を対象にした公演を！と、大きな観客動員計画をたてました。少しづつ小山市民、労働者に知られてきたさっばですが、ここで大きく飛躍して、小山のさっばがになりたいと思っています。
(大阿久伊代子)

(栃木市祝町十の二)

演劇サークル・くまんばち

私達は一企業に働く仲間、労演サークルの中から生れ発展して、「演劇サークル」として独立しました。現在、創立3年目実質13名の構成です。

当面、10月14日の「もう飛ばないで」尼崎公演に参加します。この劇は、伊丹大阪国際空港公害問題を告発する合唱構成劇で、地域の演劇サークルや歌声合唱団など、百名ほどの規模で、地域の問題を創造の糧として地域へ返してゆく」ということで、各方面から期待され一定の成功をおさめた伊丹公演第2弾です。又、12月8日には、自主公演で「レポート・私たちの演劇活動」サブタイトル

「青春」山崎耕作・作を上演する予定です。働く者の立場として、働く者の演劇活動を統括してゆきたいと思っておりますが、私たちにピタッとくる、いい作品が、仲々見つかりません。皆さん、いい作品をどしどし紹介して下さい、お願いします。

(西宮市戸崎町5-3-112 嶋田三郎方)

劇団静芸

◇9月24日、劇団25周年記念レセプションを実施。参加者は、黒沢議長、若尾副議長、こばやし事務局長をはじめ、劇団支持者等一〇〇名をこえる参加者のもと、成功のうちに終る。

◇11月6・7日、静岡市公会堂において、劇団静芸25周年記念公演、小島真木作「綿ほこの中の小さな草たち」(創作劇)を上演す

る。唯今、稽古に全力でとりこんでいる。演出・西根太。

◇東リ演劇会、セミナーから劇団運営委員会において総括を行う。その中で東リ演が我々の活動の鏡であり、その存在の大きさをあらためて再確認する。また未決定であった東リ演常任運営委員として鎌田三郎があたることに決定する。

◇山崎欣太、病氣次第に回復の方向にむかいつつあり、東リ演、西リ演の仲間たちの御見舞カンパに深く感謝すると共に、力をたくわえ、一日も早く活動に参加が出来るよう療養につとめることを、全国の仲間へ伝えて下さる。(鎌田三郎)

(静岡市昭府町二八九-二)

演劇集団未踏

(1)モデル上演の「天満の寅やん」大変勉強になりました。自分の中にある寅さんのリズムが世俗に流されて、芝居の本質になかなか迫りえない自分のおろかしさを感じさせてくれたからです。とても心良いゼミでした。(青山感)

(2)去る9月18日、未踏ミニミニ子供劇場「奴の嵐平」の試演会を行いました。日本のすぐれた伝統的芸術、狂言等に学びながら現代の

子供達に夢を、又私達も子供のくもりない目を通して演劇の原点とは何か！をさぐるとういう試みでした。はじめての子供劇場、なかなか好評でした。来年の春頃まで全国をどび廻って上演する予定(?)。

(3)来る11月21日・23日、労音会館ホールにて第16回公演、日本労働者演劇の先駆平沢計七(没後五〇年、その遺作による構成を上演します。すぐれた革命家であり、労働者劇の先駆でもある彼のロマンチズムと情熱、それをささえたものは何かをさぐるることによって現在我々は、その彼の生きざまの中から何を受けつぐのか！といった大きな命題にとりくんでいます。教少資料と文献大変苦勞して御一報を。

(4)劇団事務所は次記に統一させていただきます。(牛崎敦子)

(東京都中野区新井町一六一-二)

劇団すがお

第14回本公演・親子劇場 (No.6)
◇「ガラスの小人」多田徹・作
12月2日(日) 10・30、1・30
(桑名市民会館)
(48頁につづく)

裏方の「仕事」の参考に(3)

色についての基礎知識

若尾正也 (劇団・演集)

前号でカラーフィルターについて述べましたが、少し基本にもどって、色彩の常識を身につけましょう。照明のみでなく舞台装置や演出にも必要なことでしょうか。

色とは何だろう。光は電磁波の一種だと云われています。ラジオやテレビの電波をもっとも短い波長にしたとき、光波と云われる部分になります。

電波が、ラジオ受信機やテレビ受信機の無い所では、いくら駆け廻ってくても私達には見えも聞こえもしません。無いのと同じです。

テレビの受信機に相当するものは眼球から視覚中枢に至る一連の器官です。

私達が舞台照明を、如何に演劇に役立たせるかは、丁度、茶の間で私達がテレビを覗くよいか悪いとかつまらないとか批判する様に、像を受けとめる私達自身——演劇では、

観客の——反応が最終的に問題になります。

だから、色をさぐるとき考えなければならぬのは、

- ①物理的な現象——光波について。
- ②生理的な現象——眼球から視覚中枢へ。
- ③心理的な現象——視覚的に知覚されたことから来る人間の理解とか反応とか。

大分して、この三つの方向から色彩について探究する必要があります。古来沢山の学者が夫々の専門分野で研究し発表してくれています。

私達は、その中から舞台の実際に必要な知識をもらい受けましょう。

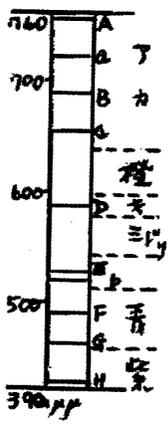
一、物理的な

光波は前記の通り電磁波の一種で、波長が凡そ〇・〇〇〇七六から〇・〇〇〇四の間のものを差します。これ以上は赤外線、以下は紫外線といつて、人間の眼には見えませ

ん。

光波は同じ媒体(例えば空気中とか)の中では直進しますが違う媒体にあたると、(例へば空中から水中へ)その境目で、屈折、反射、吸収の作用をうけます。

色光は、それぞれの波長の違いから一定の色として知覚されます。無色に見える白色光をプリズムに当てると、波長によって屈折の仕方が違うので、虹の七色の様に、色が分れて帯になります。御承知のスペクトルです。次図は、太陽光線の分光図スペクトルの波長別にした色の分布です。



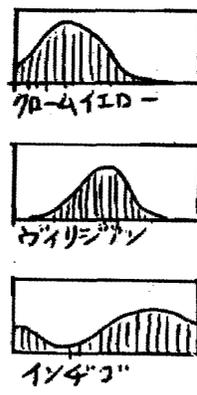
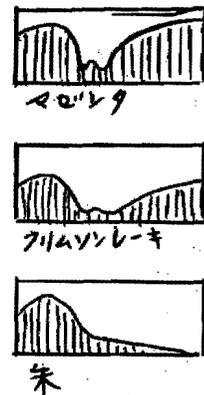
一つの媒体から別の媒体にぶつかると、光波の一部分は屈折して次の媒体に入り、一部分は、反射されます。この時、次の媒体の性質で、ある一部分の波長の光波が吸収されて、熱のエネルギー等になって、光波としては存在しなくなります。白色光を、赤い色紙に当てると、反射して来る光波は、始めの白色

(各波長が混っている)の中から、赤い部分以外の波長の光波が吸収されて残部のみになっています。それが眼に入ると赤く見える訳です。赤のカラーフィルターを通過した白色光も同じことです。

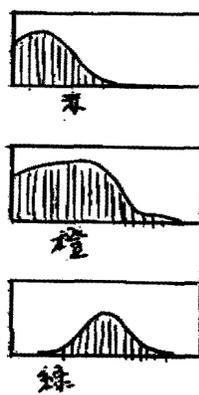
但し、赤く見えるとき、スペクトルの赤の波長の部分だけが残されるとは限りません。(之は重要なことです)耳は、交響曲のどの楽器の音も一つ一つを聞き分けませんが目は、そこに到った各波長の色の総和でしか感じることが出来ません。だから、同じ様に赤に見えても、その内容は必ずしも同じ波長の素因でつくられているとは限りません。(例外として食塩を燃したときに生ずる黄色は、スペクトルの中のD線と云われる波長のものしか出しませんのでこの波長の純粋な黄になります)。

私達が日頃知っている色のいくつかを、波長別に素因を分析して見ると、次の様な曲線になります。

之は、白色光を、その色の媒体(色ガラス等)を通過させて、プリズムで波長別に分光し、夫々の波長について、始めの白色光と媒体を通過してからの色光の明るさの比率を測定して、横軸に波長、縦軸に%をとった曲線

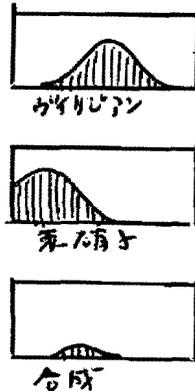


です。例えば「朱」では、長い方の波長は比較的多く通過しているのに、青から紫の波長は殆んど吸収されて通過せず、こんな曲線になり、その総和が「朱」に見える訳です。次の図は普通の色硝子をとったスペクトル明度曲線です。



私達の使う、カラーフィルターも、大道具の絵具も衣裳も、夫々の色は、夫々こんな一定のスペクトル曲線をもっています。

今、前記図中、ヴィリジアン(緑)に塗った紙に、赤硝子を通した光を当てると、殆ど黒に見えます、之をスペクトル曲線で考えて見ましょう。aの波長の部分について見ると、赤の光量の大きさが緑の反射の%しか出て来ないので合成された反射光は第三段目の様になり殆んど各波長が0に近くなり見えなくなる訳です。

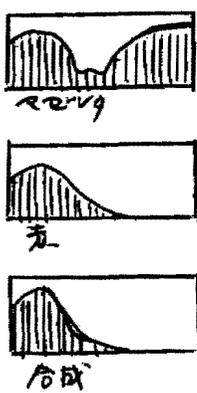


朱に緑硝子を通った光を当てても同じことが云えます。(合成して見て下さい。)

私達が使うカラーフィルターで云えば、#24の赤、#63の青緑が、夫々緑や赤を黒く見えます。(実験して下さい)

又、赤い衣裳に、赤い光を当てると、それ自身は芽えて来る筈ですが、(黒い背景で実

験します)。背景を白にすると、全部が赤になって際立たなくなり、#84の紫を当てて見て下さい。白の部分は紫になり赤の衣裳は真赤に映えて浮き上ります。前の図中、マゼンタの曲線と、赤硝子の曲線を合成して見て下さい。出来上がった曲線は、始めの赤よりもっと赤の部分が強調され、紫や青の部分は消されていることが分るでしょう。



以上の様な原理で、いろいろな色がいりいろの色光で、変色して見えて来るわけですが私達は、いちいち、スペクトル曲線を作っている訳にはいかないので、カラーフィルターの何番は、夫々赤い紫迄の色にどんな影響するかを日頃実験して、身につけて置くことが大切です。

私達が使う電灯光源は、白色光(太陽光線)と比較するとずい分と赤っぽくなっています。だから、カラーフィルターの色を太陽(日中の外光)光線が見ても正しい色は見え

ません。電光灯で見てもいけません。理想は、スポットの光を通して見ることで、まあ、電灯で見てもいい。

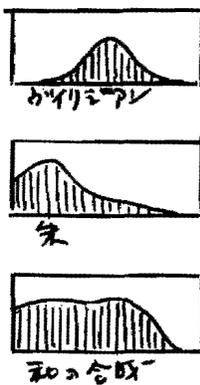
その電灯の光は、調光器にかけて、電圧をおとすと、どんどん赤味を帯びて来ます。

従って、舞台で、電圧をおとして明るさを調整しようとする時、白色光でなくて光源自身に赤に近づく色光となる訳です。前記と同じ原理が働きます。実際の舞台では、又は口をゆっくりやるとき思わぬ色が生れることがあります。#87の光をゆっくり絞って行くと、血の様に赤い色が出たりして舞台をこわした例もあります(#87をスライダックで、5Vささみ位に落として色の変化を知って下さい。)

逆に、ホルゾントが二回路しかないときに青と白にしておいて、ナマの光の電圧をさげてゆくことで、昼間→夕方→夜にすることが出来ます。

以上は、色のある被写体と投光する色光の合成でしたが、今度は、白い被写体に、二種類以上の色光を当てたときは、次の様に、夫々の曲線の和になります。

ヴィリジアンと朱の光を同時に投光したときは次の図の様になり、白を感じさせるわけ



#75の青に#33の橙を加えるとピンクに見えます。之は舞台をつくる上に大変役立ちます。各色のカラーフィルターで実験して下さい。

二、生理的な
受像機としての眼と視覚について知りましょう。

視覚。
外からの光波を色光として認識する肉体内での過程は、
光波→眼球→網膜→視神経→大脳視覚中枢です。

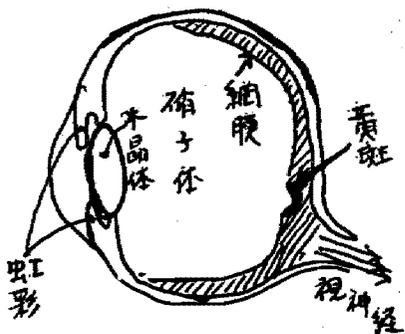
大脳の視覚中枢は後頭部の下方にあります。この中枢は①印象として受取る部分②それを理解し記憶する部分から出来ています。梅干を見て、赤い物体を感じるの①です。梅干を見るとすっぱさを感じ、唾液が出

るのは②を経て、大脳の各部分が動くからである。

私達が舞台で色光を使うのは、この②の作用を利用している訳です。②の部分で欠除すると、見えても理解出来ません。②の記憶が積重なっていないと、赤く焼けている鉄棒を握んで大火傷する結果になります。

舞台照明での色光は一般的な色彩の記憶を基礎にしています。

次に眼球について知りましょう。眼球についてもその運動やら涙腺の役目やら大切なことは沢山ありますが、ここでは私達に必要な



ものだけに止めます。眼球の中で、特に私達に必要なのは、①虹彩②水晶体③網膜です。虹彩は、写真機の絞りで、明るすぎると絞り暗ければ開きます。それが自動的に働いて、明順応、暗順応を起します。私達には、この順応は大きな問題です。舞台が明るい管なのに周囲が明るいとは暗く感じ、虹彩は絞られているので、暗く感じます。同じ舞台の明るさでも、客席や周囲が真暗だったら大変明るい舞台に感じます。又、舞台の中の一ヶ所、例えば一人の俳優を明るく目立たせようとすると、舞台全体に明るさを増すより、むしろ舞台全体は暗くして俳優にだけ明るい光を当てる方が、明るく見えます。水晶体はレンズです。それもズームレンズで、必要な距離の物体に焦点を合せられます。焦点が合って投影される所は網膜です。網膜はフィルムです。写真機は、フィルムで光化学反応で、光線を、フィルム上の粒子の疎密に変換させます。網膜は同じ様に一種の光化学反応で、光波を視神経への刺激かえて視覚中枢へ伝達させます。網膜の中心部に、黄斑部というのがあります。この黄斑部が色を感じます。だから眼球の複雑な構造は、この小さな黄斑部のために

あるといってもよいでしょう。網膜には光波に反応する二種類の視細胞があります。一つを円錐体といい主として黄斑部の中心、〇・四耗位の小さい面積に集中していて色彩を感じます。もう一つは円杆体といって、網膜全体に分布して、明るさは感じますが、色彩の判別は出来ません。従って、視野の端に入る光は白黒の明度しか分らず中央色をよく判別出来ます。

二つの視細胞に起きる刺激が視神経を通じて、大脳に送られる訳です。

光波以外でも光や色は感じられる。写真のフィルムでも光波で感光しなくても薬品で反応して、黒くなったりします。人間の視覚中枢は時に、光波→網膜という本来のあり方以外にも光や色を感じることがあります。

眼球を圧迫するとき、頭部を強打するとき(目から火が出る)、ある種の薬をのみすぎたとき(セメーン等)、頭部に電気刺激を与えたとき、等は夫々光や色を感じます。又存在しない色を見ることもあります。夢で色を見ることは皆さん経験があると思います。

唯、私達の仕事にはあまり関係ありません。私達は正常な光波へ刺激による光や色の感覚

を問題にしましょう。

三、心理的

光波による色の感覚も、時に正常でないごまかしの感覚があったり、例の視覚中枢(②)で理解や記憶と結合して、感情が生れたり、即行動になったりすることがあります。心理的なものとして一括して考えましょう。

残像といふことがあります。

夕日を見つめて、目を閉すと赤い太陽の像が見えずく黒い太陽にかわっていつまでも残ります。始めのは同色残像といひ、次のを補色残像といひます。

同色残像はすぐ消えます。一般に補色残像がよく観察出来ます。

残像は、色の波長によって、残り方が違います。波長の大きい方が比較的長く残ります。白色光の残像がその含んでいる各色の波長の違いで、残像の間の違う所から、色の全くない所に色を見ることがあります。次の円はペンハムの円板といいますが、円の様に黒で画いて、廻しますと、それぞれの弧に色が現われます。実験して下さい。

白色光でなくて、色をかけると別な色が現われます。速度でも変化します。

舞台では、暗転(田・〇)のあとに残像を残

すことがあります。

残像より私達に影響するのは対比です。対比とは、違った色が相互に影響し合うことです。対比には、継時対比と同時対比とがあります。

継時対比は、赤い色を見つめていて次に黄色を見ると黄は黄緑に見えます。この様に一つの色の刺激が次の色に補色を強調して見えることです。

同時対比は二つの色を並べて見ると相互に影響し合うのが見られます。その相互の影響を云います。

この現象(特に同時対比)は、私達の仕事に、多かれ少なかれ、いや応なしに入ります。舞台照明に限らず、日常どんな所でも私達はこの影響下に色を見ています。舞台では特に強く現われます。

白い石膏像を置いて暗室の中で、左右から



(少し前から)光が当たる様に、スポットを置きます。一方(仮りに右とします)に一定のカラーフィルターを入れて、他方(左)には、次々に違うフィルターを入れて観察します。すると右に入れた同じ色が左に入れる色に影響されて全く違う色に見えて来ます。この実験は、何度もやって、どの色とどの色の対比は、どんなになるかを覚える必要があります。

又、夜の室内の舞台で、よく俳優の顔が黄色に見えることがあります。周囲の青の地明りに影響されて室内に使ったアンバーが黄色に近づくためです。又、始の方で書きました赤い衣裳に紫の色光をかけると、赤の反射が紫の中の他の色を吸収するばかりでなく、周囲に紫の中の青色があるので、対比で更に一層赤を引立てる訳です。

演劇の場合、比較的に濃い色は使わないので、それ程問題ではないかも知れませんが、洋舞等では強い色光を使うので、対比は常に大きな影響をもたらします。

色をあつかって、一番興味のあることは、色の感情です。これ迄述べて来たのは色を感覚として受ける原則でしたが、こうして感覚されたものが、人間の情緒にある感情をうえ

つけます。赤は熱い、青は冷たい等。
色には形や状況と関係のない色そのものも感情があります。固有感情価といえます。

これは、色からうける④興奮・沈静⑤温・冷⑥軽・重⑦明・暗の感情です。

之に対して、習慣や形、状態等々色以上の条件をとまなつて、色彩が現われるとき受ける感情を、表現価又は表情価といえます。適・不適(好・悪)とか尊・卑とかの区別です。更に経験とか対象物の印象とか特徴が聯合して一つの色彩印象を作ります。又それが連想をさせます。

前記した対比の実験と同じ方法で、各自単色又は組合せた各色の感情価を自分でたしかめること、大勢の人の協力で、平均した感情価や連想を引出すこと、等々実験することは楽しいし、役立ちます。

最後に、二人の色彩学者の「赤」についての色彩印象を、参考に入れておきます。

①— 勢力・活力・熱情・喜悦・愉快・勇氣・生長・軽躁・卑俗・煩悩。—— 赤色は小児、未開人の最も好む色で獣類の中にも赤色の刺激に強く興奮するものがある。是は純感覺的に最も愉快な色で人を引つける色である

ことは疑いない。之を野卑、俗悪な色とするのは不自然な教育習慣から来たのであろう。(浜八百彦氏)

②— 赤は非常に活動的な生命に溢れている。熱情的で精力に充ちているが、その活動は自己内部に働くもので外面的なものを求めない。謂はば、壮年の人の充実其物である。ヴァーミリアンは一様に灼熱化した熱情の様に容易には圧倒されぬ力を包んでいるが、之は快、不快と結びついていない。興奮の際は憤りも忘れて粗暴をも許せぬであろう元氣にあふれている。(立花祐雄氏)

以上で色について終ります。いろんな色彩の本をあさったり、実験をくりかえしたりして日常、色とのつき合いを深め、知識でなくて身についたものにしてほしいものです。



「大阪むかし語り」によせて
作者より

〔註1〕この三つのオムニバスは、できれば一人の俳優の通し演技で上演してみたい。しかしそれは台本の妙味よりも、その俳優の裸のすべてを見せるドラマになるだろう。

やむを得ぬときは、三つを三人の俳優で、演じるわけるとよい。

〔註2〕これは劇団2月の上演台本であるが、稽古のなかでさらに改稿を余儀なくされると思う。それを前提として掲載したい旨の演劇会議編集部のもとに応じたことをおことわりしておく。

受贈「上演台本」深謝

作間雄二・作「西津軽郡車力村」
栗木英章作「社内教育」(改稿)
長谷川伸二・作「おろしやん山河」
矢野喬・作「大いなる樹木」(仮題)
荒井敬亮作「若い灯」

劇評

どきまわりへの讃歌

——「教育」をつぎぬけた教育——

徳丸達也

(熊本県立鹿本商工高校・教諭)

この春、卒業式のことである。卒業生総代は「楽しかった運動会……」と想い出を答辞にこめてかたりつづけた。あいかわらずおきまりの回想だと思つてきいていると、「ともに感激にひたつた演劇鑑賞……」なることばがとびだした。一瞬、無言の卒業生のなかを、ある共感が走るのをみたのは、わたしのひがめだつたらうか。

この答辞は、各クラスの意見をもちよつて答辞委員がじっくりねつたものである。そのさい、昨秋みた「若者たち」の感想はどうしても答辞にいたいということであつたという。演劇鑑賞が「行事」であつたからいれるというのではけつてない。かれらが感動を共有できた実感があるからだ。かれらは国語の授業が、社会の授業がかれらを変革してく

れたとはいわれない。だのに、わずか二時間の「演劇」はかれら少年少女の心をとらえてはなさないのだ。

ちかごろの高校生は四無主義だ。無気力、無関心、無責任、無感動だと世のおとなどものはいい。「だから教育のやりがいがない」と教員がいう。これはウソである。おんぼろ体育館で一心に舞台をみつめる生徒の顔を見るがいい。

「若者たち」上演のとき、わたしは生徒のなかにすわつていた。わたしの横にはいわゆる問題児がいた。「ええぞ、ええぞ」と声でもかけそうなこの生徒が、芝居の進行とともに舞台をくいでいるようにみつめている。泣き虫のわたしが生徒のなかで涙をふくのもばつがわるく、ちらりとかれをみると、かれもま

たあふれる涙をふいたのでは泣券にかかわるらしく、妙なくあいに顔をゆがめているのである。問題児ほどほんとうは感動に鋭敏なのでもあろう。

いまの高校生はいくら、勘定高い、非論理思考の短絡、人間不信、気まま、四無主義などといった非難があげられようとも、その奥底では、真美を、愛を、正義を、連帯を、まことを求めているのである。ある運動部の生徒はいう。「授業の一日や二日なかつたつて、こぎゃん演劇のいっぺんあればよかったですよ」、またある生徒はいう。「生きていてもつまらなくて思つたばつてん、生きていけば何かある、何か——て思いました」

わたしのクラスでのいろんな話しあい。「若者たち」がひよいと顔をだしたりする。「若者たち」がばみたらうが。人間ばみすてちやいかんちゆうことじやなかか」などなど。そして「みんな無関心だから」とクラス新聞発行を否決したこのクラスがやがて秋には連帯と信頼を最高に発揮して文化祭にとりくみその感動をわがものにしたこともある。

こういつた生徒の感動は、なにも素材が高校生に密着しているからばかりとはかぎらない。東京芸術座の名作劇場の場合も同じよう

な反応がある。「学校どさまわり」を芸術創造の質の高まりのエネルギーにしようとする青年劇場の理念を是とし、その実践に真摯にとりくむならばどの劇団でも高校生の魂をつかむだろう。高校生たちはウソとホンモノを本能的にかぎわける。観劇後の座談会にぎしりの集った生徒たちは、劇の感想、質問はさることながら、学校への不満、親子、友だちのこと、人生、社会のことを劇団の人に、つたないことばで訴え、問いかける。劇団の人もまた熱心に考え、語ってくれる。その雰囲気はたんに役者へのものめずらしさではなく、安心して心をかよわせあえる人間のあたたかい感動なのだ。かれらはいつ、これほどの熱意で教員たちにかたりかけてきたのだろうか。たてまえを先行させる教員のウソを、かれらは本能でみぬいているのだろうか。

教育に感動がなくなつてからひさしい。ときたまおとずれてくれるどさまわりの劇団が「教育の根底には感動があるのだよ」と、眠気をさましてくれる。かれら劇団は教員にも生徒にも、いわゆる「教育」をつきぬけたところで教育をしてくれる。いささか劇団に諷刺を呈しすぎた様だが、劇団員はたしかに教

育一般よりもすぐれて人間的なのである。生徒にとつては、劇団到着からすでに「劇」ははじまる。きびきびと、そしてのびのびとした、命令で動くのでない人間の集団をシコミの作業にみる。管理、支配でない人間関係のすばらしさを、なげない劇団員同志のかわりあいから学ぶのだ。それがひとつの感動さえ生みだすのだ。

いま学校現場は荒廃している。それでも、それだから、生徒たちは切ないおもいで劇団をむかえる。去つてゆく劇団のトラックを追いかけてい衝動にじつと耐えて、手をふる少年少女のいることを劇団の人は忘れないでほしい。いわゆる新劇大劇団の芝居が最近つまらないのは、この源泉がひとつかたれていからではないかとも、わたしはおもう。

そしてわたしたち教員は、感動をうしなつた教育に感動をとりもどさねばならない。生徒を非難するまえに、感動をあたえてやらねばならない。だが、どさまわり劇団をひとつ受け入れるにも、管理強化だけが教育という方向にむかいつつある現状では、かなりな努力がいることがおこらう。わたしの学校でもわずか十数万円の鑑賞費を予算化するのにもときには噴飯物というべき非常識校長の横車

との二年ごしの対決が必要であった。ときにはめんどろくさいほどつらいこともあったが観劇のあと、物の怪につかれたような顔をして感動にひたっている生徒を見ると、この田舎教師のわたしは「よかった、よかった」と口許をゆるめるのである。

☆青年劇場発行〈学校演劇通信〉
第3号より転載しました。

附記・合同セミに私達は山内久氏にお願ひして「現代の若者像論」の端緒を作つてもらいました。若者をどう見るか或は創るかということも一つありますが、その前に「若者と演劇」ということを素朴に考えてみる必要があると思います。この徳丸先生の一文は単なる劇評としてではなく、その原点を鋭くとらえていると思います。これからの「若者の問題」の討論の資料として提供して戴きました。

これは西リ演編集案からの提案ですが、今後も継続してこの問題を掲載しますので、ぜひご意見をよせて下さい。(編集部)

劇評

残酷なメルヘン

人間座「車椅子の王女とその騎士」『竹青』によせて

近藤 公一

(同志社大学教授)

お伽話というものは意外と残酷なものである。過酷な現実にとんぱに甘美なメルヘンの衣裳を着せようとも、敵しいリアリティがどうしてもそういう形をとるのであろう。今日のリアリズムが、一昔前の描写の技法に力点をおいた写実をとくに越え、社会のしくみや、人間存在のリアリティを表現するにはその手段はいくらでもある、と云われるようになって以来、既に時久しい。中村おがわさんと大橋喜一氏によるこの作品が『王女とその騎士』という題名を冠している以上、そのテーマの深刻さにもかわらず観客はまずそのお伽話としての寓意を予見する。王女は必ず悲劇的な宿命を背負い、その騎士は献身的で誠実な愛によってかの女を救いはするがその二人の男女がめでたくハッピーエンドで

結ばれることは少ない。……この中村・大橋作品もまたそのパターンをふんではいるが、しかし、むしろこれは決して単にロマンチックで甘美なメルヘンに留るものではない。これは立派なリアリズムの戯曲である。実は、主人公の痛切な悲劇が、自ら虚構と自ら承知のメルヘンの幻想のなかにしか救いがないとするとともに、むしろ十九世紀的手法でそれを描く以上により深く表現されている。だから、ナイトの「愛している」という言葉だけでかの女は十分なのであって、実際に結婚ということは拒否する。……その言葉だけを力に、自分が他人のために役立つことが出来るのはこの家を出てゆくことだけだとして、むしろ喜んで施設に入ってゆく……自力で自然の用を足すことすら能わぬ身体障害の悲痛さ

をここで観客はわが身の痛さとして感じたであらう。他方、メルヘンには必ず悪役が登場する。この作品に現われる社長夫妻とその娘は、これ又昔の紋切り型の悪ではない。現代の悪役が既にたいていそうであるように人品いやしからず、教養があつて、物わかりがよい。ちゃんと損益収支のつくやうな社会奉仕もする。……が、その背後にある人間の实体は遂におおうことは出来ずタテマエとしての言葉と、精神の本音は裏はらである。それが又、敢えてこのテーマを舞台芸術として形象化する意味であつたのであろう。作家と演出家の意図は十分理解することが出来た。残念ながら恐らく稽古に十分な時間がかけられなかつたのであろう。主人公も敵役も、ともに右に述べたような、いわば屈折して二重構造の表現が足りなかつたのが本当に残念であつた、こういう真面目な、しかも困難な企画に対して心から尊敬の念を抱くとともに、せめてもう半月、心ゆくばかりの稽古期間が与えられていれば……と悔まれてならない。

実は、人間座の皆さんから貴重な稽古時間を奪つたことについては、筆者も含めいささか京都の我々自身に責任があるからである。来年の一月、京都府立文化芸術会館の創立五

周年をひかえ、我々は田畑実氏に、びわ湖疎水に関する脚本の執筆を依頼した。氏は筆舌に絶する労苦をこの仕事にむけて下さっている。ために、演出家田畑氏から相当の時間とエネルギーを奮ったことは否めないのである。この紙面をかりて心からお詫びをした。

しかし、今回同時に上演されたひとり語り『竹青』において、田畑実氏は卓越した語り聞かせ、すばらしい芸をせめてくれた。淨瑠璃の黒子の衣装で高座に坐ったまま、これ又、ビッタリ呼吸のあった牟羅告司氏のエフエクトマンによる照明と、青地瑛久氏の音楽、効果と合まって、基本的には講談の伝統に従いながら大宰治の文体によくマッチしたきわめて独創的な語り口を創り出した。さすがに京都で最もキャリアのある俳優の一人として全くオリジナルな、完璧な芸であった。作家であり、演出家であり、そして優れた俳優である田畑氏の才能に惜しみなく拍手を送りたい。

ところで、この作品も又、残酷なメルヘンには違いない。『竹青』は、まだ前の戦争が終らない昭和二十年の一月にまず中国語訳がさきに発表された。日本語で原作が活字に

なったのは同年四月である。学問ばかりして世間や身うちから見放された知識人が世をはかんで、鳥に変身する夢物語は、ちょっとカフカを思い出させるような文字通りのブラック・ユーモアであるが、最後のヤキユリシリーズめいた教訓的なおちが戦争中という

劇評

京都府連合青年団の演劇活動

藤 沢 薫
(劇団京芸)

去る九月二・三の両日、第二回京都府青年大会文化の部が京の茶どころ宇治田原町で開かれた。

毎年開かれるこの大会には、演劇、郷土芸能、合唱、意見発表の郡代表が参加し、美術、生活技術創作、産業展の出品物も展示される。これは、団結成りらしい伝統的な行事でもう二〇年の歴史をもっているが、中でも演劇活動は全国でも例を見ない画期的なものである。

組織されている団員は、京都市内の中心部

時代が書かせたものであり、太宰は或は當時は少しはそのような小市民的幸福に憧れを抱いたかも知れぬが、かれは決してそういう生き方が出来なかつたのは既に周知の通りである。三十年近く前の寓意が今も生き生きしていることを田畑氏は見事に演じ切った。

をのぞいた近郊農村から僻地の農漁村に至る全域にわたっているが、殆んどが勤労者となつている青年たちは、都市労働者と比べて文化活動の条件にめぐまれていない。その中で時間を必要とする演劇活動が継続されて来たことは貴重であり、その殆んどが地域の問題や団活動を反映した創作劇なのだから、信じられないような話である。

団の文化活動として取組まれるこの大会は、団員全体が参加するのが建前で、毎年文芸演出の担当者が支部内で選ばれ、創作の段

階から集団討議で作品が創られる。困難な案件の中でこの活動が続けられて来ている陰には、連日数十キロを駆けめぐるといふ連合青年団幹部諸君の強力なオルグ活動があることは云うまでもない。この大会の準備がはじまる夏のはじめには、例年演劇講習会が開かれるが、これには劇団京芸がその指導に当たって来た。団から提起されるテーマは、「今日の文化状況と演劇活動」というような、東西合同ゼミも顔みかけの原則的なもので、技術的な指導は少ない。だからどうしても「受け身の文化状況の中で、自主的に創り出す価値ははかり知れない、どんなものでも身のまわりのことや自分の体験を劇化することが大切である」という大上段にふりかぶった理想主義的な内容になる。今日、この様な数多くの創作劇が生れるのも、その理念を忠実に、勇敢に実践した団員諸君の努力の結果であり、頭の下がる思いである。

創作は、団活動のレポートのようなスケッチ風のものが多かったが、中には過疎や部落差別をあっかつた本格的な小品もあった。僕が創作の相談にのつたある支部で、印象深い体験があった。同和問題研究会に参加して触発された女性団員が差別意識からぬけ切れな

い親たちの反対を押し切つて結婚にゴールインするという一幕ものを創作した。第一稿なるものは、青年らしい理想はあるが、現実から遊離した甘さが目立った、改作されたものは逆に差別の現状をそのまま描いてきびしさだけが強調され二人は別れる結末になり、教育委員会の同和担当から差別思想だと批判をうけて又書きなおし、三回目によつと現実のきびしさや青年らしい展望をもつた「踏まれてもなお」という作品が生れた。この創作には未解放部落の青年も参加していた。彼等はその作品をもつて部落の人たちと座談会をもつたが、そこで「寝てる子を起こすようなこととは、やめてくれ。折角だが上演しないでほしい」と云われ、青年たちの主張はあつたが、上演の是非について討議することになった。実にきびしい討議だった。結局、日常的に解放運動をしていない支部が、これを上演することは誤りであるという結論が出され、発表会の当日、全員が並んで「事情があつて上演することは出来ません」と唇をかんで報告した。僕は最後の講評の時「上演はされなかつたが、すばらしい演劇活動の実践だった」とつけ加えた。これは一例だが、このよ

うにまじめな演劇活動なのである。

何しろ日頃文章を書く機会も少ない人たちが戯曲を書くところというのだから、並大抵の努力ではない。しかし一昨年、府大会で最優秀に選ばれた久美浜町の、これも部落問題をあつかつた「明日咲く花」は、全国大会に出場して、文部省の審査員もいる中で京都代表が「戯曲賞」を獲得したのだからえらいものである。

今年の府大会出場は、演劇五、合唱八、郷土芸能五であり、数年前まで殆んどなかつた郷土芸能が保存会の人達の手から青年に受けつがれているという喜ばしい現象がある。

この郷土芸能の中に異色の「こえ取り節」(熊野郡)というのがあった。これは肥をくんで船で運ぶ労働をまことにリアルに再現したものだ。ボール紙でつくられた船と肥たごを使って、実音(?)入りの肥くみのパントマイムは非のうちどころのない見事さ(恐らくどんな名優もかなわない)で万場の喝采をあびた。この出演には、こんな逸話がついている。実は当日、この手づくりの貴重な小道具(肥たご)と衣裳(農良着)を積みこむのを忘れて来た。ところが会場になつている宇治は京都の最南端、出演の支部は丹後半島突端の日本海沿岸で、この忘れものを取りに

帰るには日本列島を横断しなければならぬ。だがこの支部の団員は、敢然と往復一〇時間以上の道のりを軽四輪で徹夜でぶっ飛ばして翌日の出演に間に合わせたのである。似たようなものはあっても、手づくりのこの小道具は掛替えのないものだったのだ。

さて演劇の方だが、どれもが地域の切実な問題をとりあげた作品で見応えがあった。

大会々場になっている緩喜郡の「父とむすこ」は、現在茶づくり機械が導入されて経営の転換をせまられている問題を取りあげ、昔ながらの手もみで伝統ある宇治茶を続けようとする父と近代化をはかろうとする息子の対立を中心に、熱っぽい舞台を見せた。現実離れた父に息子がつかした息子が、茶づくりを諦め都会で働く決意をした矢先、病をおして茶畑に出た父が担ぎこまれて来る。「霜が降りよる、新芽が赤こなる……」という父のうわ言を聞き「おやじに負けた」と畑へ突っ走る幕切れは胸をうったが、白熱の演技にもかかわらず、父の夢がなぜ癒えられないのかという追求が弱い。つくりこめてしまったのは残念だった。

北山杉の産地として知られる北桑田郡の「つばめ」(これだけが既成の脚本)は、白

ろう病におかされていた山林労働者が出稼ぎ先の飯場で事故をおこし、残された家族がどう生きるのかという舞台は、切実だったし、丹波地方と呼ばれる山間部の農村地帯船井郡の「なかま」は、農村青年の都会流出の問題を描いていた。ところが内容は深刻な筈なのに、創り方が何とも大らかで、クレヨン画のような秋山を背景に、つくりものの牛が「モオー」と鳴いてゆつくり舞台をあるきまわったりして、しばしば明るい笑いが客席からおこるすがすがしい舞台であった。

ここ数年急テンポで宅地開発が進行している市内に一番近い久世郡の「蛙のうた」は宅地と工場に囲まれながらも、何とかして農業を守ろうとする青年の苦悩を軸に、近郊農村のありようを見つめた最も正攻法の作品で、農業の将来に不安をおぼえた恋人が青年との結婚を断念し去ってゆく、現実の変化に抗しきれず無気力になった父も農業をあきらめよと云う、押しよせる不安と斗いながらメッキ工場建設反対の住民運動を組織しようとするという内容で、演技に少々甘さはあったが、無理のない最も安定した舞台となった。

今年度の上演作品の中で、一番青年団演劇としての魅力をもっていたのが、京都の最北

残念なことは、遠距離の人たちが多いため出演者と直接話し合うことが出来ないことだ。この体験が来年どんなかたちで実をむすぶか大いに楽しみである。

このように京都の青年団の演劇活動は、自分たちの生活をリアルに見すえる方向で着実に進んでいるが、生活記録の域を出ない限界にとどまっているという問題もある。青年ら

劇評

「風成の海碧く」を観て

中 沢 研 郎

(京浜協同劇団)

地元白杵市風成区から東京都知事まで七六もの協力・推せん団体の名を刷りこんだボスターから、この芝居にとりこんでいる青年劇場の迫力がせまってきた。(あとで聞くと推せん団体は二百を越えたそうだ)

私が観にいった九月十七日は、「公害に反対する講演と演劇の夕」といったようなタイトルがついていて、団体旗がかざられ漁業団

しいエネルギーと着想を生かしたパロディ風の楽しい作品や、郷土の民話なんかがあると人出て来るようになれば、この大会もうんと豊かなものになるだろう。

この貴重な活動が、これから先継続され発展するために援助してゆくことは、欠かすことのない私たちの任務であるし、やりがいのある仕事であると思っている。

体や労働組合の人が水質汚濁や汚染されてくれない魚の問題についてしゃべった。風成の人が、全面勝利の一審判決に対する福岡高裁の闘いはいま最大の山場であると話し支援を訴えた。その中で、私の心に残ったのは、事実そのままを書いて欲しいという現地の要求に劇団が応え、たたかいた本場の姿を描きた

してくれたいことへの短い感謝の言葉であった。そこには青年劇場のした仕事と集団に対する確かな信頼があった。

風成のたたかいは、昭和四四年秋、主要には新日鉄の製鉄過程に不可欠な石灰供給の任務を負った大阪セメントが、風成の対岸・臼杵湾上浦日海岸二〇万平米を埋め立てて新工場を建てるといふ企みが発覚し、近隣の津久見市のセメント公害の実態を知る住民が反対署名をはじめたときからはじまる。風成の男たちは、「突きん棒」という、長い鋸でカジキを突く独特の漁法をもっていて、一べん出漁すると三月も四月も部落をはなれる。部落に残っているものは女と子供、そして敵しい「突きん棒」船をおりて臼杵の海で一本釣りや磯突きに従事する老漁夫ばかりである。従ってこの斗いは、最初から部落の女―主婦たちが中心になった。

芝居はこの主婦たちが、斗いの端緒から昭和四六年夏の第一審判決にいたる過程を観客に報告するかたちで進められる。粉塵公害に對するおそれからはじまった運動は、その被害がたんに粉塵だけでなく、湾内の漁業を全

りだけにとってもそこはどおにもならぬ気がするのだ。また、部落のたたかいを裏切っていく漁師は、他の登場人物の言葉を通してしかでてこず、そのためあろうか田井専務や市長を通しての敵の攻撃が一面的で不思議にせまってきた。何かそこだけで、から廻りをしていく。こうしたことが重なって舞台の興行きというか深さというものを薄くしているようだ。

だが、場面が進展するに従って次第に熱気をおび、登場人物たちの気持が一つになりもりあがっていく舞台は、私の頭をかすめたそれらいくつかの小さなおもいなど、ふっとばす強力なパワーを持っていた。

私はこの芝居を川崎の現実と切りはなして観ることができず、終始舞台にのめりこまされていた。非力なことも加わって批評などにとってもならない。この日、川崎市議会は「川崎市における自然環境の保全および回復育成に関する条例を決めた。七〇年三月市北部にわずかに残された緑地、山林をつぶして、独占のための「流通センター」建設する計画を当時の自民党市長が発表した。当然住民は反対した。ここを失ったら川崎には全く緑はなくなってしまう。反対請願は保守の反対で不

く駄目にするものであることを知ると、男たちもたたかいに加わり部落一体となった「生活と命をまもるたたかひ」に発展していく。会社、市長、漁協ボス一体となって漁業権の不正売り渡し、それを合法化するためのインチキ漁協総会、民主的弁護士の献身的な協力と法廷での斗い、たたかひを全市にひろめるための主婦たちのねばりつよい運動の展開、敵寒の海上での測量阻止の女たちだけの四日間にもわたる斗いなどの三十数景が益おどりと一般若心経の民族的なうらおいと色彩をおりませながら次々と展開していく。そしてこの斗いを進める主婦たちはおおらかに、確実により深く風成の地と人に愛着を深め、斗いの輪を広め自分と囲りを明確に変革していく過程を息もつかせずに描ききっている。

青年劇場の人々は客演の俳優も含めて、事実の重みとそのすばらしさを伝え切ること全力で燃焼していた。久々に東里演の芝居を観たと云うのがすがすがしい感動とともに私をおそった素直な感想である。待っていたものに会えたという喜びもある。演出の爪生さんがパンフに書いている「青年劇場は『現実変革をめざすリアリズム』を掲げ、七〇年代

採択となったが、たたかひは「緑の憲法」(川崎市環境保全条例)制定の直接請求となつて全市民をまきこむ運動に発展した。条例案まで市民自らが起草し、新しい街づくりのプランをも立てながら進めたこの運動に、大気汚染と無計画な都市政策ですっかり緑を失ってしまった南部の住民も怒りをもって参加した。一ヶ月たらずで、全有権者の半に当る十三万五千の署名をあつめるはげしい行動の中心になったのは、川崎の場合も風成と同じ主婦たちであったこの直接請求は保守会派の必死の抵抗でついに否決されたが、主婦たちはそれにひるまず市に働きかけ同内容の条例案を議会に提出させこんどは可決させてしまっ

劇評

『またふたたびの道』をみて (関芸)

宮 階 延 男

「関芸友の会」という観客組織に所属しているおかげで、脚色者柴崎卓三の話を知りたが、正直に言って脚本を読んだ第一印象は「むづかしい大変な芝居だ、舞

の日本の変革に演劇活動を通じてなんらかの役割を果したいと念願しています。そのため私たちが生きていくこの日本の非人間的機構のもたらす矛盾を明らかにし、その矛盾の中に矛盾をつき破る芽を実感しうるような生々とした舞台、時代と人間の新しい胎動に對応しうる舞台を追求してきました。」という言葉は現実の舞台をとうして真実にひびびてきた。

その上で若干の疑問がある。まず、ひとかたまりで登場する主役の女優の名前がバスガイドのセツ子と、指導的役割を演ずる寿摩のほか全く識別できないと云うことだ。女達はマツスで一つの役割を果すのであってそこに集団的な特性が与えられればいいというつもりがあるかも知れない。だが、この主婦たちの場合、自分の生活と闘うしてたたかひを創造していく個性があるはずだし、その創造性があったからこそ困難な長い斗いものりこえられたのではなからうか。女たちが同質なもので平べったくつながらあってしまうのは残念な気がする。同時にこのことと重なって海と何代も闘って生きてきた女の歴史、海をだいてたたかっているのだといった質感が欲しい。般若心経と益おど

た。保守会派もその力にはや抵抗することができなくなったのだ。川崎の公害をなくし環境をよみがえらせる斗いはこの条例を手にして新しい局面を迎える運動を通して、住民参加ではなく自治をあきらかに意識しはじめた主婦を中心とする斗いはこれからますますつよまっていくにちがいない。私たちが「川崎」の「風成」を書きたいと思う。青年劇場の仕事は素材の巨大さの前におそれおのいていた私たちに一歩ふみ切る勇気を与えてくれたし、住民との闘いで芝居を創ることの意味を具体的に形あるものとして示したことを高く評価しないわけにはいかない。

台にのるのかな?という疑問であった。//在日朝鮮人と日本人とのかかわりあい// //朝鮮の南北統一の問題// //趙哲牛の身勢打鈴(身の上話)// が、同じ重さで頭にのしか

かつて、おまけに「またふたたびの道」とは「朝鮮に対する日本の再侵略（経済による）の道」のことが「分裂した国家がふたたび統一する道」なのか、「ばらばらになっていく趙一家が一つにまみえる道」か、と頭だけが先走って、まさに「道」に迷ってしまっただのだ。（原作を読んではない強味でも弱味でもあるのだが）。それだけに、哲牛の眼を通しての問題として描かれた舞台は、私の頭のモヤモヤを吹き払ってくれた。そして演出者、演技者が一体となった舞台表現に、「演劇は集団芸術である」ことを改めて教えられた。演劇の批評は、ごく当りまえの人がその劇を見終ったあと、帰り道でふともらす一言二言が一番適切なものだ。この私の考えに沿って批評すると、私にとっては「いい芝居だった」という一言になる。それは「うまい」とか「感動した」「グイグイ引っぱられる」とかではない。主人公哲牛を通して、在日朝鮮人のさまざまな問題が、私の心に静かに染み込んでくるという良さである。

在日朝鮮人学生の奨学制度のためにつくられた東京の鶏林奨学会に趙哲牛（チョーチョルオ）は朝鮮連側の出向職員として、民国側職員の前嶋（キムブムミョン）と共に机を

並べて仕事をしている。二人は同じように民族の統一を願う、個人的には尊重しあっているのだが、立場のちがいがから、自由の問題、社会主義の問題、樺太に抑留されている朝鮮人の問題などで絶えず論争をくり返している。不勉強な私には日本にこうした「在日朝鮮人として南北統一の戦場」があることが驚きであった。そして哲牛（樺本潔）が金同務（キム・トンム）と呼び、北嶋（山本弘）が趙兄（チョウヒョン）と呼ぶ呼び方のちがいの中に、思想の異なりが表され北嶋の強さと哲牛の静けさの対比がくっきりとし、劇全体のひきしまりを感じた。

小さな街工場主、朴昌渉（パクチャンボ）は息子の英一（ヨンイル）を日本の高校に入れるため、家庭教師の依頼にくるのだが、哲牛は自分が日本の学校を出て、民族教育を受けずに廻り道をした経験から、英一に会って話し合いたいと思う。そして伸びやかに育つ英一の中に、自分の過去を見、新しい朝鮮人像を見つけていく。一人の教師である私は、この朴（寺下貞信）の中に、ある教え子の父を思い出していた。「機械にまきこまれて」と三本指の手でしっかりと握手をかわしたその父親のぬくもりは、自分が朝鮮人として苦

勞しただけに我が子に対しての期待がある、先生はそれをしっかり受け取ってくれ」と手から手へ語りかけてくれた。後半で英一が日本人の高校生に暴行されたとき「英一、お前は会社社長になる思うな。人間になれば、人間になって祖国統一しろ」と朴は叫ぶのだが、私には、俳優がここで叫ぶのはそれなりの表現として理解しながらも、むしろ低い押えた言い方の中に、在日朝鮮人の苦しみと本当の怒りや願いがあるように思えた。

哲牛の頭には、祖母得順（トクスン）と幼いときに見た浜辺の屍がいつも残っている。第二次大戦の最後、樺太にソ連が攻めこんだとき、日本人の弾丸よけとして死んでいった朝鮮人のミイラであるが、このミイラが大きくなった哲牛の中に強く残っている苦悩に、私にはグンとこない。無理な注文かも知れないが、幼年時代の哲牛（小栗伸公）にミイラに対する興味と、祖母の怒りがのみ込めずに悲しみをひやかす子どもの明るさが、もっと欲しかった。

祖父や祖母を樺太に残し、北海道の兄たちとも別れ、四散した状態の中で、哲牛の苦悩を少しでもいやしてくれるのは、妻安熙（アソヒ）と日本人の隣人たちだ。大学生の安熙

には息子の民（ミン）の世話が十分見られないうちがあるのだが、この隣人は、あるときはおやつを、あるときはけがの治療をと気使ってくれる。哲牛は「ここは朝鮮人と日本人が差別や偏見なしで生活できる神聖地区」だと考え、日頃のお礼に「地区」の隣人を招待し、なごやかな晩さんがもたれる。しかし、その中で日本人の親切が、朝鮮人への贖罪意識からくる遠慮だとわかって座は白ける。「同情でなく友情を。贖罪意識でなく、人間として解放されるための共同の闘いを。そういう人間のきずなをつくりたい」という哲牛の願いはこの隣人たちに、なかなかわかってもらえない。この晩さんから始まる日本人のかかわりあい、私自身を見つめなおす場でもあった。一方で哲牛と手をつなぎ理解しよう（実は理解してもらおう）としながら、

他方会社の命令として韓国へ経済進出に出張する西条（藤沢宏）の姿。そこに「私だけではない」と弁解する弱い日本人の一面を見た。そしてバンザイと叫んで送る隣人たちの中に、適当に近所付合いをし深く考えない一面を見た。それは私には出征兵士を送る声とダブっていた。

義母の述伊（スリ）が再婚し、長兄の重牛

（ジュンオ）が日本に帰化するという中で、皆のために仕事をする人間と自分のために働く人間を哲牛は見、理性では義母の再婚を許しながら、感情的なさびしさを持って北海道から帰ってくる。親族会議で話す述伊（新屋英子）の言葉は、生き抜いてきた人間として胸にひびいた。

黒一色の構成舞台（美術・福岡周一）と、それを十分生かしたかちりした演出（道井直次）、特に誰がうまいというのでなく、アサンブルのとれた演技、こんな所に良い芝居だったという秘密があるのかも知れない。

安熙は哲牛が義母の結婚式に出なかったことを非難する。この安熙（和泉敦子）はともすれば暗く沈んでいく哲牛を励まし、元気づける訳だが、明るく、せい一べいの好演であるのに妻として主婦としての温かさが十分感じられなかったのはなぜだろう。独身の女優さんには無理な注文だろうが、明るさと温かさを兼ねそなえてはしなかった。

現在の社会状況の中で、専門劇団はともするとこうした今日的な問題にふれない、という傾向がある中で、在日朝鮮人（李恢成）の作品を日本人が脚色したという仕事に大きな拍手をおくりたい。

さまざまな問題がからみあっているだけにあらすじとして一口にまとめることもできず、変な批評になったが、むしろ、これからじんわりと心に染みるものを感じとってもらえれば幸いだ。義母が共和国に帰ることになり、それを見送る哲牛が、下手から上手へいっばいにつくられた開帳場を登っていきとぎ、苦しいが明るい未来への展望が感じられ、力強い幕切れとなった。

（日本演劇教育連盟委員）

弘前で十年

秋本博子

(弘前演劇研究会)

私の所属している弘前演劇研究会は今年十周年を迎えました。

弘前研発足当時私は、十年先というのは気の遠くなるような、はるか彼方のような気がしていました。いま、その十年目を迎えてあまりのアツケなさに驚いています。指折り数ぞえると間違ひなく十本の指が折られてしま

うし、当時一才未滿だった次女が今年十才。時の流れはボンヤリ者の私を尻目に一刻一刻正確に、それは無情なまでに確実に流れて行って、のん気な私をあわてさせます。その時

十年先の私は役者としてもそうとう成長しているはずのつもりでした。弘演研の所帯も大きくなって、がっしりゆるぎないものになっていなければならぬはずでした。

いま、自分を、そして劇団を見なおす時、そのすばらしかった未来像はガタガタと崩れ

落ち、お前は何年芝居やってんだ！十年間同じダメを出されてるんだぞ！という役者と、中核がほとんど抜けて劇団歴、二、三年の若い人達が懸命に芝居を知ろうとがんばっている姿を見出すだけです。

私は何度もこの十年間、お前は一体何をして来たのだかと自分に問い返えさずにはいられませんでした。

お前が芝居を続けて来たのはお前一人の力かい？子供二人をかかえたお前がこれまでやって来たのは、母さんや周囲の人達の援

けがあったればこそじゃないか。そういうまわりの人達の犠牲や励ましに依るだけの仕事を、ホントにして来たのかい？

私は小っちゃくなって、
でも……続けること、ただそれだけの事が、やっぱり大変な事だった。私一人になっ

てもやっていくという、後家のガンバリみたいな、キリキリに張りつめたものがなかったら、一寸でも息を抜いたら崩れちゃったと思う。この十年、息を抜かずにつばばして来たかったけど、だから、積み上げたこの、これからの仕事だ等という余裕はなかったけど、これから先何年かかってでもそれはやっていくから今のところこれでかんべんしてよ。

自問自答はこんな事でおさまりはしないけど紙の上に見現わしてみるとこんな所。今の私は十年ポッチャ大した事出来る訳はないし芝居の仕事ってそんなに簡単なものじゃないと思うけど、一つの区切りとしては自分を見つめなおすいい機会だと思っっているのです。

私と演劇との出会い、それは何時といえは正確なのでしょう。子供の頃から好きでした。でもそれが生甲斐に感じられるようになったのは高校生の頃からのようです。といってもまだ正確ではありません。なぜならその頃芝居について何も知ってはいなかったのですから……。ただ受験の味の味気ない高校生

活に反発し、クラブ活動に選んだ演劇部で思い切りの若さと情熱のハケ口としていた中に、だんだん演劇の魅力に取りつかれていく様です。今思えば幸せな事でしたが、顧問

の先生はすべてを生徒にまかせてくれたので、私達は何も分らぬまま、皆で力を合わせて一つの舞台を創り上げていくという集団の力の貴さと創造の喜びを知る事が出来ました。そしていつしか一生の仕事にしたいと願うようになったようです。私は高校卒業と同時に劇団文化座の研究生になりました。

文化座で私は初めて本物の演劇に出合ったわけです。演出家の佐々木隆先生から多くのことを学びました。芝居という芸術の深さ、

きびしさ、広さ、暖かさ、こわさ……。吸取り紙が水を吸い込むように私は先生の一言一言を体にしみ込ませました。

そして、作間雄二との出会いです。結婚した後文化座での生活が(俳優と経営部)私は生活の為経営部に移ってしまし

た)続くものとはかり思っていた私に、ある日突然作間は、「地方へ行って芝居をやりた

い」と言い出しました。

「今回生まれて初めて東北を廻って(三好十郎作『炎の人』)オレはつくづく自分の立っている場の無い事を知った。オレには土が無い。東京でただ何とはなしに芝居をしていて一人よがりになっている。これで良いの

だろるか。地方の若い人達は体で文化を欲している。本当の文化は地方から生まれるべきものだ。弘前へ行こう。そこで十年かかるか二十年かかるか。あるいは一生かかるかも知れないが、土に足をつけてそこから生まれる芝居を作り上げていこう。」

私はあつげにとられて聞いていました。分る様な気もするけど、でも具体的にはやっぱり分りません。

「地方へ行って芝居をやるって……あんな排他的な、封建的な、偏狭なところ出来る訳ないじゃないの。」

と地方出身の私は口をすっぱくして、田舎が如何に人間的にも環境的にも古いものであるかを説きました。すると、

「地方の人間は地方に対して臆病すぎる」と。この一言は私にずしんと響きました。

その通りだと思いました。少なくとも私はそうでした。この一言が私に作間について行く決心をさせました。

それまで描いていた人生航路をすっかり捨てて全く未知の世界へ(例えそれは芝居の道に違いないとしても)飛び込むのです。今でこそ全国に同じ様な活動をしている東西り演

その頃の私はまるで未跡の世界へ足を踏み入

れる様な思いでした。不安にかられて逃げ出したくなる度に、あの一言葉を思い出してと歯をくいしばりました。誰かがしなきゃならないと思ったのです。思った以上先ず自分達ごと、今思うとおかしくなる位悲壮な決意でした。作間もそうだったでしょうが私はなまじ地方を知っているだけにそれが深かった様です。どこまでやれるだろうという不安が払っても払っても一杯に広がって……。

弘前——そこは私の故郷ですが——(東京を捨てて、旅立って来たのは雪の降りしきる十二月(一九五九年)でした。

それから四年後、A銀行労組の人達や文学の仲間達を中心に、念願の劇団結成にこぎつけ弘前演劇研究会が誕生しました。

その前に一度、友人の紹介で地元にあった劇団に参加したのですが、そこには芝居好きの若者達が居るには居たのですが、排他的な

地方性にハジキ出され、やっぱりという暗い思いを味わいました。それだけに、作間の情熱に同感し、力になるうと集まってくれた弘

演研の発起人達には、今でも涙の出る程の感謝の思いがつのるのです。

集まった二十数人。芝居については全くの白紙、しかしその意義はがっしりと受けとめ

てくれる人達でした。

「働らきながら働らく人たちの為の演劇を」とスローガンに勉強を始めました。

作間の演出は、プロもアマも無い芝居の稽古は一つだというところですね。みな懸命でした。

私は三才と一才の子持ちになっていました。子供の世話に母に押しつけて稽古に参加しました。自分の母親だからわがままも言えたのです。また、唐を(喫茶店を実家の一角に出して生活の基盤にしているのです)が)弟夫婦にみてもらったり、店員まかせにしたり。ずいぶん色んな人に援けてもらいました。私はよく人から「子供を持ち、仕事を持ちながら芝居を続けているのは立派ですね」と言われますが、その度に顔を赤らめてしまいます。自分一人の力では何も出来なかったでしょうから……。たまたま私は恵まれていたのでしょうか。

私は稽古がつかいと思った事は一度もありません。役作りに夜ねむれぬ程苦しんでも、むしろそんな時にこそ自分が充実している様で生甲斐を感じます。しかし、子供の事ではつらい思いをしました。

稽古に出かける度に泣き出されたのは何年

位続いたでしょう。元気な時はともかく、熱

を出して苦しんでいる娘をおいて出るのには身を切られる様につらく、又、彼女等に少しでも欠点を見い出すと(神経質だったり、引込思案だったり、甘ったれすぎたり)それらすべてが、私が子供達をしつかり育てられないでいるせいのような気がして悩むのです。そのくせ、一旦稽古場に入り役作りに取り組むとそんな事一さい忘れて稽古に無中になってしまいます。つめたい母親だと我身がうらめしくなる事もあります。子供をこんなに犠牲にして良いものだろうか。私の自己満足なのではないだろうか、子供達を前にした時始めてやめようかという考えにとらわれました。

「母さんお芝居やめようか。」
悩んだ末に、思わず子供達に聞いてしまった事があります。当然、喜んで「やめて」と答えるだろうと思いつながら。ところが、「やめちゃだめ!!」。小学三年と一年でした二人の口から同時にとび出しました。

「やめちゃだめ!!」あんなに泣いて後を追ったのに。あんなに私が居ない事をせめたのに。しばらくは何も言えず二人の顔を見つめてしまいました。やっと「ありがとう」と言う私に、二人は嬉しそうに笑っていました。

その後も不平不満は言ってもお芝居やめろとは一度も言いません。それがどれだけ私の

励ましといえ、労演の仲間達にもずい分励まされて来ました。キラキラと目を輝やかせくいる様に稽古を見てくれる若い活動家達、この次は何をやるのですかと期待し力づけてくれる多くの仲間たちの姿は、東京を発つ時想像も出来なかったことでした。十年かかるか、二十年かかるかと悲壮な決意から十年たったいま、私はこれら多くの仲間達にささえられて、こうして弘前と根を下ろす事が出来ました。子供達も大きくなりました。無我無中の時期は過ぎたのです。

これから役者としても、もっと大人になっていかなければと思います。今までも一つの舞台に全精力をかたむけては来ましたが、もっとゆたかな、大らかな役者になりたいものです。後家のガンバリでは観客を棄しませる事は出来なはずです。良い舞台を作っていく事が、これまで私をささえてくれた人々への応えだと思えます。



ひとり芝居

大阪むかし語り

3 話

かたおか・しろう

やがて演じられる空間に、六尺四方ぐらいの幕がノレンのように垂れ下っている。ちようど、風呂屋さんのそれのようだ。そこに適当な文字やデザイン。その前に座布団があり、そのまわりに色々な楽器が用意されている。ノレンの幕の中から橋の音が出て、それを打ち鳴らしながら演者が出てくる。

柀を打ちとめて……
(註・以下台詞の文中に(音)とあるのは特に指定している以外の楽器の音で、演者が演技のリズムをとるために自身で打ち鳴らすものである。)

はあい(音)まかりこしましたんは、おなじみ浪速は大阪昔がたりのおぼはん(おっさ

ん)だす。

(三味の音が入り、浪曲で前口上)
「津の国は淀の流れの米どころ
となりの河内にや木綿がでて
泉州堺で鍛冶の音
むかしむかしの浪速の語り
きょうの話はなんじゃるかえ

第一話 「桑原」

(三味できりをつけて)
さあてきょうは、何の話からいたしひよ。
うん、そうや!(音)きょうはまず泉州の
つとる「桑原」ちうお話からおきかせ申しま
ひよか。(音)
へい、ほなら、はじまり、はじまりい。

(チョボクレ調になる)

「むかしむかし 八百年もの昔
大阪和泉の國に
桑原ちう里 あったげな あったげな
(木魚を叩きながら、頭布をとり、坊主頭のかつらになり、上つぱりをとると、僧侶姿になる。チョボクレ木魚は、いつのまにか、お寺のムードになる。)

ええ、その泉州は桑原の里に、西福寺ちうお寺がおましたんやが、そこに重源上人ちうえらい坊さんが住んどりましたんじや(音。それから咳ばらい)私!この私が、その重源和尚!(再び咳ばらい)
なむあみだぶ、なむあみだぶ、……忘れもしまへん、わしは、その日も、朝早うから、おつとめをしりましたのじや。

(お経をよむ)……せむとうどうしゆ、のうじよいっさいく、しんじつふこ、こせつはんにゃはらみったしゆ、そくせつしゆわつ、ぎやてい、ぎやてい、はらぎやてい、はらぎやてい、ぼちそはか、はんにゃしんぎう……なむあみだぶ、なむあみだぶ、なむあみだぶ、なむあみだぶ……。

「ほう。また雷めが鳴りくさるの。なむあみだぶ、なむあみだぶ……」そうだすねん、この桑原の里にはな、どういうわけか、夏になると、そら仰山に雷が落ちてから、ほんまに難儀しりましたんや。桑原の雷ちうたら、岸和田のだんじりと並んで、もう有名なぐらいもんだした。

「なむあみだぶ、なむあみだぶ(続けてお経のように)ほんまーに、雷はっかり落ちてから火あ事いったり、ひーとが死んだり、大雨降って田んぼ流しよったり、ほんまーにどない！か、ならんもんじゃろか、なむあみだ、なむあみだ……あつちいけカミナリ、どつかいけカミナリ、なむあみだぶつ、なむあみだ……」

ピカッ！(ゴロゴロ……の擬音)
わしのお経なんぞたええしまへん。雷めだ

ドンドンガラガ ドンガラガ
とるまいか とるまいか
へそ！
へそ！
へそ！へそ！へそ！
タテに割れたるタテメちゃん
ヨコ一文字のヨコメちゃん
出べそにへこべそあぐらべそ
ゴマのふりかけ湯をかけりや
お茶漬けわかせるへそ曲り
へその下には用はない
へそ！
へそ！
へそ！へそ！へそ！

(見渡して)
「くそう！みんな逃げくさって、どこにも人間がおろくさらんがな(いらいらして)ああ久し振りに、若あい娘はんの、うす紅色してコリコリーしたへそが食べたいなあ。……(発見した)ああっ！おったあ！……みい、あのお寺の井戸べり！ぶりぶりとええ尻して……(のぞくポーズがっかりして)うわああかんあかん、えっらい婆や！……(見直す)まてよ？そやけど、あの婆さん、ええ年さらしてどんごつ尻しとるなあ！こらひ

んだんと、桑原に近づいてきよりましたわい。ところで、わしのこのお寺にはな、安之丞ちう下働きのお婆さんが住んどりますんやが、このまた安之丞の婆さんが、どえらい婆さんだしてなあ！(音)
なにせバスト(音) ウェスト(音) ヒップ(音) すべて百九十九！(音) なんぼ、お寺ちうても色気のないこと！その上、このあたりでは評判の肝つ玉婆さんときたもんじゃあ！(音)

いまでもあんた雷が近づいとるちうのに、境内の井戸端にごつ尻据えつけて、鼻唄まじりで、じゃーぶじゃーぶと、洗濯しとったらしいがね、(鼻唄まじりのわらべ唄洗濯のマイム)
へミカン キンカン ゴシュのカン 親のせつかん 子がきかん 相撲とりや 裸で かぜひかん 田舎の むすめは 気がきかん こりや(音で拍手)

へ雷の あいから いなびかりかか ほんさん ひとりか せいてええかか とつちん ちんからりんと かか さすらんとかか ええかかえ……
婆さんめ、ええ調子で、わしの褌やら、婆さんの浅黄色のお腰やら 次から次へと洗と、

よつとしたら、へそかて？…… ようし、だんなだんない、あの婆のへそ、いてこましたろ！
(ゴロゴロ……ドンドン……太鼓や銅鑼を打ち鳴らし、身構えるポーズ)
雷め、こともあろうに、井戸端の婆さんのおいどを目標に、ねらいをさだめよつた。(鳴りものを打ちながら)
「えいっ！ピカッ！ガラガラッ！ドッシーン！！」
(落雷の擬音はげしく。演者は落下のポーズ。瞬間、角をとる)
さあて、こっちは安之丞の婆さん。さいぜんも申しましたように、このお婆、どだい気の強い、したたか婆さん！(音) それに、前々から雷に怒みつらみがございますわい。
「この、ド雷め！」
(以下、相撲をとっているような身振り)
婆さん、洗濯もんほり出して、さつとばかりに見構えた！(音)
ピカッ、ドドンと、まっしぐらに落ちてきよつた雷の胸板を両はず構えて、とんとんと突きはなした！(音) 雷がアツとよるめくその瞬間(音) 婆さんサツと身ひるがえして、バンッ……！見事に決まったはたき

つたんやが……
ピカッ！(ゴロゴロ……やや近く)
ピカッ！！(ゴロゴロ……さらに近く)
ピカッ！！(ゴロゴロ……かなり近く)
(バラバラ……と雨の降る擬音)

一天にわかにかき曇り！とうとう大粒の雨が降り出したあ！(音)
「ふわあ！こらあかんわあ！」
さすがの婆さんも、あわてて洗濯もんを、かたづけ出したあ！
(バラバラ……と雨の音強く。ゴロゴロ……と雷鳴)
「頭を抱えて逃げ出すポーズ。後ろ向きになり、その間に坊主頭の上に角をつける。
以下、雷のセリフの時には角をつける。つげはずし便利な事。ドンドンドドンと太鼓の音と共に、正面をむく。雷のポーズ)
「さあ！きょうは、どこへ落ちてこましたろかいっ！」
こっちは雲の上の雷。片手かざして、ドンドンドンドンコ、黒雲けたてて、やってきよつた！(音)
(太鼓や銅鑼を叩いて歌い踊る)
へうわーい……

こみ！(音) 雷め、ねらいはずれて、ねぎにあつたる井戸ん中へ、ドブーンガ(音)
「うわあ！助けてえ！……」
「ようし！」
さいぜんから洗濯に使うとつたタライを持ち上げて、びしゃーっ！井戸の口、ふたしてしまよつた！(音)
(角をつけて)
井戸ん中の雷……
「トホホ……おおい！あけてくれえ！……」
(すばやく角をとり、木魚をポクポク)
さあて、一方、このわしは本堂で……
「なむあみだぶ、なむあみだ……あつちいけカミナリ、どつかいけカミナリ、なむあみだ……」
ゴロゴロ雷が鳴りよる中で、念仏あげとりましたんやが(落雷の音)
バリバリ、ドッシーン！ザッブーン！
「うわあ！落ちくさったあ！！」(ポーズ)
こないなつたら、お経も何も放つたらかし！
(音) わしや、音のした境内へかけつた！
(走るポーズ)
「おおい、婆さん、どないしたんや!？」
(タライをおさえるポーズ)

「へえ、こないこないだすねん！」

「ほ、ほうっ!!雷め、こん中へ落ちくさったか! ようし! ちよっと待ってや。(大きな石を抱え上げるポーズ) よいしょ……この……でっかい石……この上に、のせて……」
さすがにわしは名僧智者、婆さんの押さえたるタライの上に、ごっつい石をのせてやりましてな、そこでわしは、井戸ん中むけ、声はり上げてな! (音) 「こりゃあ! 雷い! ようききくされえ! おのれは常から殺生したり、火事いかしたりしくさってからに、ここで擱えたが百年めじや。どないなるか、かくごしくされえ!」

(角をつけ) それきいて雷め!
「ふわあ!、ここ出してくれえ! ころあ、出せ出さんかい、出しやがれ! ころあ!!」
井戸のへりをどんどん叩きよるが、こちやすましたもん (角をとる、音)

「なあ婆さんや、この雷め、どないしてころしめたるかいのう。」
「そうだすなあ。ま、たいがい悪いことしくさった奴でっさかい、どないだす和尚さん、ます雷の足と手え引っぱって八ッ裂きにしてだんな、それから、こいつの出べそえぐりとつて、ツクダニにしてしもたらどないだす」

「ははは……雷のへそのツクダニか。そらおいしいやろなあ。」
「はいな。そら和尚さん、ひと味ががいまっせ。」 (音)

さあ、井戸ん中でそれきいとつた雷め、肝をつぶしよった! (角をつけて音)
「ふわあ! へ、へそのツクダニやとう! た、たすけてえ! い、いのちばかりは……!」
(角をとる)

「これこれ、うるさいぞ、くそ雷! へそのツクダニが不足やったら、その下の、何やごろんごろんしたもんを煮ぬきか天ぶらにでもしてやるか?」 (角をつけて)

「ふえ! っ!! キ……!! (おさえる) きい! っ! 雷殺し! っ!!」
(角をとる)

「ははは……よいか、これでもわしは仏にお仕えする身じや、悪い奴やがおのれの命までとうろとは思うとらんわい。」
(角をつけて)

「ふわあ! お、おおけに、おおけに! ほんならかんになしとくなはるか!」
(角をとる)

「命だけはかんにんしたる。そやけど、このままでは、婆婆へは出さんよつてにな!」

(角をつけ)

「ええっ! 婆婆に出さん!」
(角をとる)

「そうじや、おのれは、家焼いたり、田あ流したり、たいがい百姓衆に迷惑ばかりかけさらしよったで、いっぺん、その井戸の水で長いこと頭冷やして精根直しよるまでは、外へは出さんのじや!」
(角をつけて)

「ふわあ、そ、そんな殺生な! あ、あの、和尚さん、長いこと、一日ぐらいでっか?」
(角をとる)

「一日? あほぬかせ! ます、三年、いや三十年、じつとガマンの子じやのう。」

(角をつけ)
「三、三十年! ふうわあ! そ、そんな、むちゃくちゃな!! うはは……!」
(泣き出す)

(三味の音のり、雷のかきどき)
「とほほ……もうし和尚さまえ、こないな雷のわいにかて、葛城山の峠のむこうの雲の上に、かわいい嫁とガキが待っておりますのや。どうぞ、どうぞあわれと思つて、ここから出しておくれやす。おねがいでおます、和尚さん! (泣く)」

(角をとる。面白がって)

「うははは……おい婆さん、雷め泣いて、くさるで、ははは……。(井戸の中に) あかんあかん! そないなしよぼれたしめつぽい声出して、許すわけにはいかんわ! い! なあ婆さん。」

「そうだすとも!! ……ころあ、ゴロゴロ野郎のゴロッキめえ! おんどりや、いままでやってきさらした悪戯を、一体どねえ思てけっかんのじやい! 和尚はんは三十年いわはったけどな、わてはきかんで! わての孫のそのまた孫のわての血筋がつづこるかぎり、かんにんなんぞしやせんぞ!」

さあ、それきいて雷め、いっぺん潰しよった肝、もっぺん潰しなおしよった。
(角をつける。太鼓などをたたいて大声で泣く)

「うわあ! ……かんにんやあ、かんにんしとくなはれえ! もう落ちえしまへん! もう、この桑原には落ちえしまへん! そやさかい、かんにんしとくなはれな! うわあ! ……」
(角をとる)

まあ、雷め、身も世もあらでと、泣き出しよつたんだす。
「婆さんや、もうこれぐらいこらしめたつた

らええやろ、もう蓋のけたり。」

「へえへえ。」
そこで婆さんと二人で蓋のけて、こう言うたりましたんや。

「ころあ、ほなら、今度だけは助けたるが、今度落ちくさつたら、ほんまに股裂いてツクダニやぞう! ええかあ!」
(角をつけて)

「ふわあ! おおけに! おおけに!! ……はいはい、この御恩は一生忘れえしまへん! ほな、いなしてもらいます。さいならあ!」
(雷のとび出す音)

雷は、黒雲よんで、天空高く舞い上がりよりました。
ほんで下むいて、つくづくところ言いよりましたわい。

「桑原々々、孫子の代まで、この桑原には近づけんでえ! ああ、桑原桑原! ……」
(角をとる、雷の遠さがる音)

(木魚をとる、ボクボクと……)
なむあみだぶ、なむあみだぶ……
さいな、それからちうもんは、あんた、この桑原には、いっかな雷は落ちまへんのや。よつほど、こたえたんだすやろあ。

それに、この里だけやおまへんのや。近在の

人までもがな、夏に雷が鳴り出しよつたら、みなよつて、「桑原あ、桑原あ」ちうもんやさかい、雷の奴め、よう落ちえしまへんのやてえ。

え? なんだす? ほんまかいなやて? ……ほんまだすがな!
なむあみだぶ、なむあみだぶ……
そやけど、なんだすな。あの雷め、ほんまにまぬけた奴だつせ。え? なんてやて? そらそ

うだすがな。あの雷め、安之丞の婆さんのおいどと、お寺のお井戸と、まちがえよつたんだすもん! そらまあ、どっちゃも、穴はあいておますけど……
え? なんだす? 坊さんのくせにエッチやて? ふうあ、ころどうも、愚僧としたことが、ころどうも!!

(木魚を打ちながら、小さくなる。後ろ向きになり、元の衣裳になり、チョボクレ調に戻る。)

へむかし、むかし八百年もの昔
泉州桑原の里に
今にのこりし話し草
ますは (拆)

めでたし、めでたしじやあ
(拆がちゃんちよんと打ちとめる)

|| 第一話 おわり ||

第二話「茨田のふくへ」

第一話のあと暗転。

暗転の中で、太鼓のリズムと共に、

淀川の船頭唄がきこえる。

「ここはどここやと 船頭衆に問えば

ここは枚方 かき屋うら

ねぶたかるけど ねぶた目を寛ませ

ここは大阪 八軒屋

照明がつくと、舞台は一変。舞台奥

に一段高い台。できればその奥に大

川の流れ。舞台中央に縁台。

今しも、粋な船頭姿の演者が、船頭

唄を歌いおわった所である。

腰にひょうたんを吊っている。縁台

に腰かけ、団扇を使いながら。

ああ、暑うおますなあ……

いや、なに、今年の夏のことだがな。いや

もう、なんと暑うおましたなあ。わてら、あ

なた、京、大阪と通うとりまっしやる、なん

と京都で、三十七度越す日がおましたもん

な。三十七度ちうたら、あなた風邪ひいて熱

出しとる様はんの身体、じいと抱いとるよう

なもんだ。いや熱くるしいのなんのやて……
いや、そら、ともかくとして、暑うおました
なあ！

なんせあなた、今年は六月の中頃から、八月
の末まで、いっぺんも雨らしい雨降らしまへ
んだもんなあ。琵琶湖の水は減るわ、この淀
川の水位は下がるわ、わてらの仕事なんか、
さっぱりだ！それこそ、陸の上に、あがつた
りいだ。

ところであなた知ってなはるか？この夏のか
んかん照りは日本だけとちがいまんねやてな
あ、なんや、インドでも、アフリカでも、人
や牛がばたばた倒れて、えらいことだすねや
てえ。なんでもこら、地球的規模の早魃でお
日いさんの黒いへそのゴマがふえよつたら起
こるんやすてなあ。ええ？なんだす？お前え
らいこと知ってるやないかあて？そらあなた
きようび！……

（煙管たばこをとり出して、一服吸いつけ
る）

ま、けどなんだすなあ、人間人間ちうて偉そ
うにいうても、水ひとつ取り上げられてしも
うたら、もう早ぼしの蛙や河童とおんなしこ
っちゃねんさかいねえ、考えてみたらわてら
人間かて、草や木いとおんなし、そのなんち

うか自然の一部分なんだっさかいな、もつと
身の程知らなあきまへん。

そやのに、なんだす、それあの、列島改造た
らちうて、山あけずったり、海埋めたりして
ごっつい工場建ててくさるの、あら、あきま
へん！みてみなはれ、いまに、どえらいバチ
があたりよりまっせ！

（団扇をばたつかせて）

それにしても、暑うおますなあ！こらほんま
に早ぼしの蛙や！

あ、そうそう、蛙で思い出したけど、むか
あしの人もこの日照りには難儀したんだっし
やるなあ。わてがきの時分にな、死んだ爺さ
んから、こないな昔話をきいたことがおま
す。

ま、おいそぎやなかったら、涙みがてらに聞
いていきなはれな。

（縁台に座わり直す）

むかあしむかし、ある年の夏のことだ。ちよ
うど今年みたいなかんかん照りの大日照りが
続いたんだすな。おかげであなた、大阪中の
どここの池も、水がひ上がってからに、からか
らになってしまったと思いはれ。

（ふところから貝殻二つ取り出して、こすり
あわせて蛙の音）

さあ困ったんは池に住んどった蛙だす。

「ケロケロ、ケロケロ、ああ暑いなあ、
ああ、のどがかわくう……」

「毎日毎日、は雨降らんかいなあいうあ空
あ眺めておったんやが、ある日、とうとう、
しんぼたまらんようになりよつた！

（縁台から立ち上がる）

「こらもう、こんな大阪なんかにはいとられ
んわい。そうや、京へいたら、景色もええ
し、水かてきつときょうさんあるやろ。よう
し、京へいてこましたろ！」

そう言うて、からつぽの池を、びよんと跳び
出しよつた。

（太鼓の音。歩く仕草）

びよんびよんどんどん、びよんびよんどん
ん、びよんびよんどんどん、びよんびよん
ん……

こうして京むけてのぼっていきよつた。

ところが、こつちは京の都。こつちも大阪に
負けずおとらずの日照りだ。からからの古井
戸の中で、京の蛙も天をにらんで、言うとつ
た。「あああ暑うおすなあ、コロコロ！こ
ないなこつちや、もう京には住んでおれま
へんエ。そうや！大阪には海があるちうこと
どす。ようし、大阪へいこいこい！」

（太鼓の音。歩く仕草）

ビョコビョコトントン、ビョコビョコトント
ン、ビョコビョコトントン……

京の蛙、大阪むけて歩き出しよつた。

こつちは大阪から、びよんびよんどんどん、

びよんびよんどんどん……

京の方から、ビョコビョコトントン、ビョコ

ビョコトントン……

びよんびよんどんどん、ビョコビョコトント

ン……

（それぞれ方向を変えて、歩く仕草）

こつちからは大阪の蛙、あつちからは京の
蛙、両方からやつてきよつたところが、ここ
は天下わけめの天王山！二匹の蛙が、ばた！
と出くわしおつた。

「やあこんにちわ、京のケロヤんやないけ」

「まあまあこら大阪のコロはんどすかいな。

いったいどないしいやしたんどす。」

「いや、実は、こないこないでな、もう暑う

てなあ！」

「いやー、ほんまどすか！いや、わてもこな

いこないでなあ。」

両方共が日照りの話をしよつたもんだっさか

い、お互いにかつかりしてしましよつた。

「くそつたれぬ！なんちうこつちや！」

「やれやれ、ああしんどやの。」

しかし、二匹とも、せっかく半分まできたこ
つちやし、やつぱりこの目えでよう見てみん
と腹がおさまらん。そこで二匹の蛙、山のと
つべんにつつ立って、背えのびして眺めよつ
たんだ。

（身ぶりして）

京の蛙は、大阪むいて……大阪の蛙は京むい

てな。

「ははあ、なるほど、あれが京の都かいな、

さすがに都や、こらにぎやか……ああん……

あらなんじゃ？お城が見えとるで？それにあ
の五重塔天王寺はんとそっくり？……（怒り
出す）なんじゃこらあ？京ちうとこは、大阪
とおんなしやないけ！景色がええて、嘘ぬか
せ！まるで大阪じゃあ！」

（向きをかえて）

「なんどす、こら？大阪には広い海があるや
て、そんなもん、どこにもいてやおへんで！
あのあつくるしい山！まるで東山そっくりど
すがな。なんどす、こらまるつきり京とおん
なしやおへんか！」

（向きをかえて）

「ちいっ。なんじゃい、こんなこつちやつた

ら、わざわざ京へいくこといらんわい。へ

つ、あほくさ、おい、ケロヤン、わいはもう大阪へカエルで。」

「ちつ、ほんまどすな、こら骨折り損のくたびれもうけどすがな、わても京へカエル！」

「ほな、さいならあ」

「へい、さいなら」

かくして二匹の蛙は、もと来た道を、びよんびよんビョビョウ戻りよつたんであります！めでたしめでたし、と……。

え？なんだす？それで終りか？へいそりだす。え？なに？ようわからんて？なんで大阪が京で、京が大阪やて？

(笑って) ははは……、実はな、山の上から見よつたんは、大阪の蛙は大阪で、京の蛙は京だしたんや。ほれ、蛙の目えは、後ろについとりまっしやる。そやから、背えのびして見たんは、前の方やなしに、後ろを見たんだんがな。ははは……(笑う)

え？なんでおます？……お前、そんな、あほみたいな話しか、ようせんのか？……へっ！あほみたいなんで、えらいすんめんでしたなあ！ええええ、どうせわては、あほみたいな男だ、あんさんに言われんでもわかつたりま……ああ暑い暑い！(団扇をやけにばたばた)

ああ、のどがかわいた。

(腰からひょうたんを取り、口にあてがい呑もうとして客席をちらと見て、あわててかくして呑む。やがて、はつと気がつく)

ああ、そや！ひょうたんや！

もし、ひょうたんで、ええ話がおますんや！それ聞いてとくなはるか！、え？そんな話、知ってる？ひょうたんから駒やろつて？ちがいまちがいま！そんなとちがいま、やつぱり大阪の話でな……えそんなら太閤はんの千成びょうたんやろて？ちがうつて!!ああ、せからしなああ！あのねエ、水の話だんねん、水の!!

え？ほんなら、お前また蛙の話やろて、そやからもうカエルで？そんなあほな。……いや水は水でも、こんどはこの淀川の話。それに、さいせんみたいないな、しよむないのんとちがいま！大阪の人やつたら、大阪のことを誇りにでけるええ話だ！嘘言いやしまへん！え？ほんまか嘘か、ほん聞いてみたるて？……へい、よろしおま！

(態度ががらりと変わる)

むかあし、今から千二百年ものむかし、時の天皇は仁徳天皇。都はこの浪速におましたのは御存じのとおり。

ああ、のどがかわいた。

(腰からひょうたんを取り、口にあてがい呑もうとして客席をちらと見て、あわててかくして呑む。やがて、はつと気がつく)

ああ、そや！ひょうたんや！

もし、ひょうたんで、ええ話がおますんや！それ聞いてとくなはるか！、え？そんな話、知ってる？ひょうたんから駒やろつて？ちがいまちがいま！そんなとちがいま、やつぱり大阪の話でな……えそんなら太閤はんの千成びょうたんやろて？ちがうつて!!ああ、せからしなああ！あのねエ、水の話だんねん、水の!!

え？ほんなら、お前また蛙の話やろて、そやからもうカエルで？そんなあほな。……いや水は水でも、こんどはこの淀川の話。それに、さいせんみたいないな、しよむないのんとちがいま！大阪の人やつたら、大阪のことを誇りにでけるええ話だ！嘘言いやしまへん！え？ほんまか嘘か、ほん聞いてみたるて？……へい、よろしおま！

(態度ががらりと変わる)

むかあし、今から千二百年ものむかし、時の天皇は仁徳天皇。都はこの浪速におましたのは御存じのとおり。

ああ、のどがかわいた。

(腰からひょうたんを取り、口にあてがい呑もうとして客席をちらと見て、あわててかくして呑む。やがて、はつと気がつく)

ああ、そや！ひょうたんや！

もし、ひょうたんで、ええ話がおますんや！それ聞いてとくなはるか！、え？そんな話、知ってる？ひょうたんから駒やろつて？ちがいまちがいま！そんなとちがいま、やつぱり大阪の話でな……えそんなら太閤はんの千成びょうたんやろて？ちがうつて!!ああ、せからしなああ！あのねエ、水の話だんねん、水の!!

え？ほんなら、お前また蛙の話やろて、そやからもうカエルで？そんなあほな。……いや水は水でも、こんどはこの淀川の話。それに、さいせんみたいないな、しよむないのんとちがいま！大阪の人やつたら、大阪のことを誇りにでけるええ話だ！嘘言いやしまへん！え？ほんまか嘘か、ほん聞いてみたるて？……へい、よろしおま！

(態度ががらりと変わる)

むかあし、今から千二百年ものむかし、時の天皇は仁徳天皇。都はこの浪速におましたのは御存じのとおり。

ああ、のどがかわいた。

(腰からひょうたんを取り、口にあてがい呑もうとして客席をちらと見て、あわててかくして呑む。やがて、はつと気がつく)

その頃、河内の国、茨田の郡に、疹子という若者がおりましたんや。

(太鼓の音と共に暗転、まもなく、変化した照明がつくと、奥の台の上に演者が蓑をかぶって立っている。奥の大川の流れができればゆらゆらと揺れる。太鼓の音が、大川の流れを表現する。以下、このエピソードの間に太鼓の音は絶え間ない。)

おお、淀の流れは、きょうは一段と渦を巻いて……。

あの白波ざわめく渦の中に、やがて、このわしの身がなげこまれる。このわしの身が……

おお、あんなに！渦が呼んでおる！流れがわしを手招いておる！

去年も、おとしも、その前の年も、思えば何人の命が人柱になったことであらう。ある年は処女が、ある年はまだいたいな幼な児が。この茨田の堤が崩れるたびに！

帝のお指図で、この川の神に生贄ささげては、河内の土地を拓いてはきたが、いく度くりかえしても、川はあふれ、水は里をのみつくす！

これでよいのか！なにかが間違うてはおらぬのか！そう思いつつ、そう人にも語りつつも、やつぱりこのわしは、この堤の土に埋め

られてゆく処女や幼な児を、ただ黙って……!!(土に膝まづき、掌をあわせて念じる)

どうぞ、どうぞ今年こそ、この堤が破れませぬようにと、そう念じておった矢先じやつた、あのお報せがあつたのは。

帝が、帝が夢をごらんされた……その夢の中で、川の神が現われたま、こう申された!

「われに二人の生贄を与えよ。一人は摂津の国の強頭、いま一人は河内茨田の疹子なるもの、さらば堤は平穏なるぞ……」

なんと、手をこまねき、目を避け、見過ごしてきた人柱の身がいまこのわが身に……!しかし、なぜに、なぜに帝の枕辺に立った川の神が、このわしらを名指しに?わからぬ。わからぬことよ!

(川を見る)

おお、またあのように怒濤があぶく!お、おそろしくはない、命は惜しくないといえ、それは嘘になる。しかし、これでよいのか?これで

この川を治めることになるのか!?

(川の向う岸を見る)

おう!あれは摂津の強頭どの!おう、もうはや、簀巻きにされ、目かくし

ああ、のどがかわいた。

(腰からひょうたんを取り、口にあてがい呑もうとして客席をちらと見て、あわててかくして呑む。やがて、はつと気がつく)

ああ、そや！ひょうたんや！

もし、ひょうたんで、ええ話がおますんや！それ聞いてとくなはるか！、え？そんな話、知ってる？ひょうたんから駒やろつて？ちがいまちがいま！そんなとちがいま、やつぱり大阪の話でな……えそんなら太閤はんの千成びょうたんやろて？ちがうつて!!ああ、せからしなああ！あのねエ、水の話だんねん、水の!!

え？ほんなら、お前また蛙の話やろて、そやからもうカエルで？そんなあほな。……いや水は水でも、こんどはこの淀川の話。それに、さいせんみたいないな、しよむないのんとちがいま！大阪の人やつたら、大阪のことを誇りにでけるええ話だ！嘘言いやしまへん！え？ほんまか嘘か、ほん聞いてみたるて？……へい、よろしおま！

(態度ががらりと変わる)

むかあし、今から千二百年ものむかし、時の天皇は仁徳天皇。都はこの浪速におましたのは御存じのとおり。

ああ、のどがかわいた。

(腰からひょうたんを取り、口にあてがい呑もうとして客席をちらと見て、あわててかくして呑む。やがて、はつと気がつく)

ああ、そや！ひょうたんや！

もし、ひょうたんで、ええ話がおますんや！それ聞いてとくなはるか！、え？そんな話、知ってる？ひょうたんから駒やろつて？ちがいまちがいま！そんなとちがいま、やつぱり大阪の話でな……えそんなら太閤はんの千成びょうたんやろて？ちがうつて!!ああ、せからしなああ！あのねエ、水の話だんねん、水の!!

え？ほんなら、お前また蛙の話やろて、そやからもうカエルで？そんなあほな。……いや水は水でも、こんどはこの淀川の話。それに、さいせんみたいないな、しよむないのんとちがいま！大阪の人やつたら、大阪のことを誇りにでけるええ話だ！嘘言いやしまへん！え？ほんまか嘘か、ほん聞いてみたるて？……へい、よろしおま！

(態度ががらりと変わる)

ば、わしは、喜んで、この淀の濼層となろう!はなせ!はなしてくだされ!

(ふりほどいて、静かに立ち上がる。腰からひょうたんを取り出し、川にむかう。)

問い申す!川の神よ!

貴方は、まこと、われら民草の慈悲たれたもう、鎮守の神なるや!

この私の身を生贄に、この淀の激流をお鎮めなさると仰せなら、まずこの、ひさごを貴方のお力で、流れの底にお沈めくだされ。

神として、それほどのお力をお見せくだされるなら、私は喜んで波浪に身を投げうちましようぞ!

神よ!お力の、証しを見せ給え!

(ひょうたんを投げこむ。太鼓の音の変化。ひょうたんは流れに吸いこまれそうになるが、浮き上がり、ひょうひょうと流れ去る)見たか、里の衆!ひさごは、沈まず、流れ去つたぞ!

(人々のどよめきを太鼓で表現)

そうじゃとも!川の神の証しはなかったのじやわ!

その川の神に、なぜに、わしらは生き身をささげる!?

里の衆!水を治めるといふのは、いったいど

— 89 —

ういうことじゃ！
人間が、水を治めるというのは、人間がこの大地に生きるというのには、いったいどういうことなのじゃろ！！

(呼びかけるボイスで暗転。まもなく照明がつくと、元の縁台に腰かけている)

ま、こういわけで、疹子が里の衆によびかけよりますと、

「そらそりや、こんな神さんに、人身御供しても、効き目がないで。」

「そりやそりや、命捨てるだけ損じゃ！やめよやめよ！」

茨田の里の人らは、はじめて、ふるーい、してきたりのおかしさに、氣いついたんだすな。その上、あんだ、

「川の神に生贄出せていい出しよったんは、どこの誰ぞい！」

「天皇さんが、夢見たちうのは、そら嘘とちやうか！」

そない言い出す人もでてきよましてなあ、それで、これからは、誰えに命じられるんでない、自分らの命は自分らで守らなあかんのやちうて、力あわせて、ごっつーい堤を築き上げたことだす。

それがあんな茨田の堤い言いましたな、ほ

れ、茨田町やとか茨田横堤やとかいうのでこのつとりまっしやろが、なあ。

おう、こら、あんなばい話しこんでしもたがな。

ほな、ぼつぼつ舟え出しますよつてに……

第三話 「信太妻」

ここで演じられる俳優の役は、始めから終りまで、徹頭徹尾、葛の葉狐である。他人事のように語っている時

も、それは他人に託して語る葛の葉狐でなければならぬ。さらに思わず狐の獣性をあらわに見せる所、知ら

ずにかいま見せる仕草など、工夫して演じてほしい。また女優にかぎらず、

男優も挑んでみてほしい。

音楽は太樺三味線と指定しているが、琵琶あつてもよいだろう。

第二話より暗転の間。

太樺三味線の音、ね太く響く。

哀感切々と語る声。

(一礼して台の上上がり、竿をつく。船頭唄が歌われる中暗転)

「ヤレー 伏見下ればナ 淀とはいやだエ
いやな小橋をナ 鱈下げにエ
ヤレサ ヨーイ ヨーイ

ここにあわれをとどめしは
阿部の童子の母なるぞ
ちぎりし縁もちぎれ雲
添うに添われず古里へ
もどりて忍ぶも はや幾月
預け置いたる稚な子の
乳房たずねてさこそ歎かん不憫やと
涙に乱るる萩すすき
ここは信太のしら露も
千草にすだく虫の声
なお悲しみのますかがみ
水に映して姿見の
わが子をしのぶ ふるねぐら
照明F・I。

第二話おわり

舞台中央に演者をスポットでとらえる。

白っぽい着物に、顔半分白い狐の仮面をつけてうずくまっている。

そのまわりに萩すすきや野菊など

両手を狐のように持ち上げて吠く。

哀しげである。

くおーん……くおーん！

(何かを発見して、警戒するように身を低める。が、やがておもむろに顔を上げる。

仮面はなく、青白いが美しい顔)

もうし……あの、もうし……

そこに行きなざるは、旅のお人か？

なにっ熊野詣での、道中と……

おう、それなら、ここにお寄りなさらぬか、

それ、もう日もあのように落ちもうした。

いいえ、いいえ、ここは旅屋ではないで、お

代ものなど、せぶりはせぬ。

ただ……ただ、ひと王子前の、里々などの話を、きかせてたもれば……

ささ、どうぞ。

おお、通りかんしたか！

なら、もしや、あの里に住む、保名どのとよ

ばれる父子のこと、お耳にとまりはしません

だか？そ安部の保名というお方と、その稚子

どののこと！

(勢いこんできくが)……なに、知らぬ？……

(がっかりする)

(淋しく笑う) ほほほ……そうじゃろうと

ものう。たかがしがなない里の農夫のこと、お

目にとまるはずもなかるうに……

ほほほ……

ささ、粗酒なれど……(酒を注ぐマイム)

なら、無礼して、わなみも一献連れおうて……

(独酌で飲む)

信太の森の つれづれに

なみだの露も はなし草

むかあしより、千歳の狐は淫婦なり、百歳お

うるは美女なりと、申すいわれもござります

が、この信太の森深う、古う歳へし白狐一

匹、住んでおったと思ひめせ。

あれは、今より六年前の秋。萩の花咲き匂う

信太の野は、たとえ狐狸であろうとも、秋の

装い、風情の傾き、くだんの牝狐も、うらら

うららととんぼに戯れ、花に酔い、くおーん

くおーん、くおーんと、さまよい出たのでござ

います。

くおーん！くおーん！

ところが、その日の信太野には、河内の庄より、石川ながしという者が、一族郎等うちつれて、狐狩りにと、陣をはってあったのでござ

ごとく森の中、なむ八幡信太明神のみ社に、
駆けこみますると……おお、その拜殿にも人
影が！

しかし、そのお人こそが、安部郡の保名ど
の。

元はといえば、このお人は、安部郡の司さま
の御嫡男でござりましたが、あまりお心の優
しさに、かえって世の悪人どもに憎まれ、ざ
ん訴され、故郷を追われておじゃったのでご
ざります。心すすまぬ旅路に疲れては、傷つ
く心をいやさんと、この日たまさかの信太の
宮への宮詣で。

その保名どのの、まん前に、白狐は、はたと
立ちつくしたのじゃが……もとより慈悲深い
保名どのの、近づくと勢子の声を耳になされ、窮
鳥ふところに入れば何とやら、社殿の中に白
狐をば招き入れ、ほこらの内に、かくまいな
されたのでござります。

やがて……勢子も去り、難をのがれた白狐め
は、保名どののお姿を、あとふりむきふりか
えり森の奥にと、消え去りもうしたのじゃ
が……

さて、それから三日経った夕べのこと。

ちようど月の端が、山辺に赤うさしかかるそ
の頃に、とある谷川の崖の辺に保名どのの、

たたずみなされてござりました。
そのなのじゃ。その時、保名どのの、すでに
死をお覚悟……

さもござりましよう。今は天下うち乱れ、心
悪しく因業なる輩のみがはばかる、今生の政
り事。

保名どのの、この上生きるにうち疲れなさ
れ、見るもきくも、すべてうつろに空しうお
ぼえなされて……

今はうてなのあの世へと、銀の月光だけ散
る眼下の流れに、あの方は、さつとばかり
に、身を投げられたのでござります！

あつ！（思わず狐の身ぶり）

その時でござります。いづくともなくあらわ
れた一人の女性谷間の石を伝いゆき、溪流に
身を伏せなされた保名どのを抱き起こし、や
がて心づかれた保名どののやさしく肩をか
し、森の彼方の一つ家に誘うたのでござりま
す。

やがて、保名どのの、手足の傷など手当介抱
し終えた女は、両手つき、あなたさまは、元
の郡司の御曹子保名さまとお見うけいたしま
する。……保名さま！おつらうござりまし
う。おうらみもござりましよう。

……さりながら、今お命をお捨てなされて、

虫けらを殺したがる……
（けもの身ぶり）垣根にとまるとんぼに
も、つと手をのばし、羽根をとり、今から殺
生好んでいては碌な人にはなるまいと、やれ
やんま釣るなよ、ねぎやいなごを殺すなど、
その小言だけが、葛の葉の口ぐせ……

そのほかは、なに言うこともない平安の日
々……
どなたにもあろうことよの。
安息な日々ぬくもりは、玉手の心の緒もゆ
るむ。

あれは、その年も秋の末、うらうらとした昼
下がりでござりました。座敷には、さつきま
で添寝して安倍童子がすやすやと……
葛の葉は、ふと立ち上がり、縁側に……
庭にはすすが生い繁り、遠くに見ゆる木立
ちから、恋いし恋いしと、秋蟬が……

（立ち上がる）

（頃しも 秋の末のつ方

まがきの菊に詠め入り

似たるかな 故郷の森にと

思わずうつけに 葛の葉は

ついわが仮姿 うち忘れ

あらぬ姿を見せにけり
（庭を眺め、徐々にけもの身振り。背をみ

いったい何となさりましよう。悪者必滅、お
ごれるもの久しからず……いつかは、心清き
あなたさまのお方が、必至の時が参ります
る。どうぞ、どうぞそれまで、かかる野伏せ
の女でござりますが、この私めがお仕え申し
まするゆえ、このあばら屋で、お心やすめて
くだりませ。

涙ながらにかき口説く女性は、その名を、葛
の葉と名乗ったのでござります。

葛の葉……なんとやさしげで、しかも、ひめ
やかなひびきでござりましよう。

保名どのの、葛の葉の言葉に、強う心を動か
しなされ、一日、二日と、その家に身体を休
めなされたのでござりますが……そのうちに
……（恥じらいを見せて）いずれともう、
あいよる魂、いとしい心が通いあい、やがて、
わりない妹背の仲と、結ばれおうたのでござ
ります。

やがて二人は相たすさえて、摂津阿倍野の里
に、かくれ住むようになったのでござります
が……

（昔をしのぶように）ほんに、幸せな毎日
ございました。

保名どのの、今は昔にかわり、日がら年がら
田畑のいそしみ。女房は機織り糸紡ぎ、北風

せるや、ふりかえると仮面。)
へうつつに見せた化生の身を
いつ目覚めたか 安部の童子
「母さま……あつ！母さまが、狐！」
思わずはつと 葛の葉狐
念力かけて 姿消す
（後ろ向きにうすくまる。やがて仮面をと
り、おもむるに顔を上げ、背をむけたまま、
顔をねじむけ）

「母さま、どこじゃ！」と家中を探しとめ
ていた童しも、やはり稚な子、泣きつかれ、
またすやすやと寝てしもうた。
（前をむき、悲しげに、立ち上がる）
やがて……元の姿にもどった葛の葉は、しほ
しほ奥よりあらわされて、わが子の寝姿うち眺
め、

「おお……（泣きくずれる。やがて顔を上
げ）恥ずかしや、浅ましや、年月包みし甲斐
もなく、おのれの本性わが子に見られ、妻子
の縁もこれ切りに、別れねばならぬ、このつ
らさ。

われはまことは人間ならず、六年も前の信太
の森に、死ぬる命を保名どのに助けられ再び
花咲く蘭菊の、千年近き狐ぞや。
ご恩返しに父御を助け、結ぶ妹背の恋心、愚

痴なる畜生三界は、人の情の百倍も。

お前と共に川の字に、抱いて寝る夜の陸言も、ゆうべの床が限りとは！(泣く) 童子！母としてあなたに別れとうはない！……なれどなれど一度本性みられたからは、母は、もはや母の姿を見せられぬ！これが畜生三界のさだめ！それに、この上浅ましき姿さらせば、

大事のそなたの出世にさまたげ！そなたは父御の大事な伴保名どこの名をようついで、立派に成人なさねばならぬ。

よいか、童子！手習い学問精出して、さすがはあの父の子と、器量者と誉められよ！そのため！そのために！……御身の母は狐などと、たとえ口が裂けようとも、言うてはならぬ！言葉もらすなや！

さ、それに、母と別れてなんぼ悲しうなつたとて、小鳥一つ虫一つ、無益の殺生しなすなよ！

母はそなたの影身に添い、行末長う守るべし！……」

へむせび泣きつつ 葛の葉は
つと立ち、奥の障子にむかい
(立ち上がる。背景に一枚の障子。狐の身ぶりを見せつつ、筆を口にくわえ、障子にむかい字を書く)

へ名残り記念の一首の歌

……
恋しくは
尋ねてみよ和泉なる(字は裏返し)
信太の森
うらみ葛の葉(字が裏返し)
……

水茎のあともせつなくて
再び、童子の寝顔をみつめ
(もとに戻り、子をみつめるふり)
「ああ！しかしこのまま、なんとして帰らりよう！ああ！名残りおしや、いとほしや、放れがたなや ああ！……(泣く)」
(なげきもだえる有様)
へ血を吐く思いの葛の葉は
うしろ髪ひく糸きって
「童子、さらばじゃ！」

(さつと、一回転。飯面をつけて立ち上がる。とび立つ狐のポーズ。瞬間黒幕、もしくは暗転、ストロボ照明あれば、去ってゆく姿など……。やがて、再びもとの姿。障子もな
い)
こうして、あわれや、子別れの牝狐は、この信太の森に、蘭菊、萩すすきかきわけて、帰ってきたのでございます。

(語り終って、淋しげな風情。やがて) おう、長話して酒が冷えもうした。ささ、こちの熱いのを……のう、旅のお方……やっばり、やっばり阿倍野の父子の噂、お知りではないかのう。
そう、保名さまと、安部の童子の……！
のう旅の人！のうお前さま！……
(はげしく言い寄るが、やがて淋しく笑う。それはやがて泣き笑いになる)
ほほほ……(正面をむく) おらぬ……旅の人など。はじめから、だあれもおらぬに……
(泣き笑い) はははは……
わたしはひとりじゃに……ひとりじゃに……くおーん！……くおーん！
くおーん！

(太極の音、F・O)
|| 第三話おわり ||
暗転つづき、やがて柝の一打ちで照明。
第一話の時の背景幕。
演者、正面に座す。
ひとり芝居、大阪むかし語り、これにて幕でござりまする。
柝が入り、幕があれば幕。
(おわり)

(66頁の「作者より」も併読下さい)

第2回東・西リ演合同ゼミナル参加者一覧

(一九七三年八月一八・一九日 岐阜市)

○この表は今夏、岐阜でのゼミナル事務局の作成したものに編集部が補充しました。

○東西リ演加盟劇団は、ゼミナル参加の有無にかかわらず記載してあります。ゼミ不参加劇団は☆印で表示しました。
○代表者名と電話番号はゼミのときに登録されたもので、或は事実にくさぬところがあるかもしれません。
○とにかく住所録としては最もホットなものです。読者のご利用に供します。

東リ演

- 劇団さつぼろ(鈴木喜三夫)
- 札幌市西区琴似町山の手二条一丁目(〇一一) 六三一―五七二八
- 劇団新劇場(多海本泰男)
- 札幌市中央区南24条西11丁目(〇一一) 五五一―九七八四
- 弘前演劇研究会(作間雄二)

- 弘前市品川町一ブラジル内(〇一七二二) 五―四六七〇
- 仙台小劇場(早川寿)
- 仙台市鉤取字大谷地三―三早川方(〇二二二) 四五一―六二七〇
- 劇団支木(藤原浩平)
- 青森市合浦一―四―二藤原方(〇一七七) 四一―一五五
- 群馬中芸(中村欽一)☆
- 前橋市昭和町三一―一五―二(〇二七二) 三二―〇五五〇
- 劇団埼玉(塚越松雄)
- 川口市領家五―一―一六九(〇四八二) 二四―二七二九
- 劇団協同(黒田利夫)
- 立川市曙町三―四―一七(〇四二五) 二四―〇八八一
- 演劇集団土の会(よしだはじめ)
- 泊江市和泉三六七三多摩川住宅に五―304

- (〇四二四) 八四―五三〇六 劇団労芸(荒井敬亮)
- 東京都品川区東大井三一―二三―一(〇三) 七六四―六二〇五 舞芸小劇場(渡辺波江)
- 東京都豊島区高松二―二〇今成方(〇三) 九七三―五九九八 民衆劇場(高野文男)
- 東京都杉並区高円寺北三―三五―三三(〇三) 四四三―九一九一内線46八巻 劇団下町(人民劇場改名・久米正義)
- 東京都足立区保木間三七―二四久米方(〇三) 八八三―九九一八 青年劇場(爪生正義)
- 東京都新宿区信濃町二五(〇三) 三五―一六二一・〇三三五 演劇集団未踏(立川雄三)
- 東京都中野区新井町一―六一―二二(〇三) 三八九―〇九一四 演劇集団銅鑼(鈴木瑞穂)
- 東京都杉並区永福町二六―〇―二三(〇三) 三三三―二四五二 京浜協同劇団(黒沢参吉)
- 川崎市幸区古市場二―一〇九(〇四四) 五一―四九五二

よこはま青年座(渋谷祐司)

横浜市港南区下永谷町二一八五一〇一

(〇四五) 七七一―一二三二

劇団やまなみ(梅津幸三)

甲府市青沼一八一五

(〇五五二) 三三一九五五六

劇団静岡芸術劇場(鎌田三郎)

静岡市昭府町二八九一

(〇五四二) 七二一〇六〇六

劇団つくし(野沢たけし)

富士宮市西町二〇一

(〇五四二) 七二一〇六〇六

劇団からっかぜ(石川ひさし)

浜松市中島町二四一九

(〇五三四) 六三二六〇二一

岡崎演劇集団(平岩千尋)

岡崎市六供本町一 岡崎労働内

(〇五六四) 二二一四六九三

劇団演集(若尾正也)

名古屋市中区松山町三三寿林寺内

(〇五二) 九三二一六六〇四

劇団名芸(柘植洋)

名古屋市南区汐田町三一四〇栗木方

(〇五二) 八二一三六六一

劇団つむぎ座(川井ひろし)

名古屋市中区山田町一―一五

(〇五二) ?

劇団名古屋(舟木淳)

名古屋市中区種猪高町上社足廻間100―八

(〇五二) 七〇二一〇七八九

四日市市民劇場(森賢郎)

四日市市栄町四九アンデレセンター内

(〇五九三) 五三二二五四一

上野市民劇場(杉森正美)

上野市丸の内中央公民館内

(〇五九二) 三三三九六三三

劇団すがお(伍藤かずよし)

桑名市大福二二九一

(〇五九四) 二二一五五七四

劇団はぐるま(こばやし・ひろし)

岐阜市西野町一

(〇五八二) 六五二一八五二

西り演

福岡現代劇場(猿渡公一)

福岡市西区南庄一―八七

(〇九二) 八二一三六五七

生活舞台(諸鹿芳英)☆

福岡市警固二九一―八

(〇九二) 七五二四三五九

若者座(篠田政義)

宇部市東区野中 篠田方

(〇八三六) 三一―四八二八

月曜会(若井里子)

広島市中広町一―一三山本ビル2C

(〇八二二) 九一―九〇八八

木々の会(鈴木美恵子)☆

広島県安芸郡瀬野川町下瀬野落合

(〇八二八九) ?

劇団福演(柏原武蔵)

福山市本庄町能万二―一八

(〇八四九) 二四一七八六一

岡山職場演劇集団(宇高道夫)

岡山県和気郡和気町和気四二三

(〇八九九) 二一―三三三

劇団こじか座(畑野稔)

松山市市坪町八六九―五上村方

(〇八九九) 五六―五八六〇

劇団いこら(栗原省)

和歌山県有田郡湯浅町湯浅二二五九一

(〇七三六) 三一〇三二二

劇団四紀会(若本敏朗)

神戸市兵庫区荒田町三一六宝地院内

(〇七八) 六三一―五九一六

関西芸術座(溝田繁)

大阪市阿倍野区文ノ里四一―八一六

(〇六〇) 六二一―二二二二四

劇団未来(森本景文)

大阪府茨木市郡山24B14―三〇八野田方

(〇七二六) 四三二一六八二三

大阪協同劇場(奥井一雄)

吹田市津雲台五―一五〇53―三〇七

(〇六八) 三二一五五二八

劇団潮流(大岡欽治)

大阪市西成区橋通三―五橋モータービル

(〇六〇) 六五八―二三一五と六

演劇集団息吹(山崎喜正)

八尾市堤町一―四〇

(〇七二九) 二二一〇八八八

南大阪演劇研究会(山本惣一郎)

大阪市住吉区殿辻町二三

(〇六) 六九四―六五六〇

劇団2月(永田靖夫)

大阪市阿倍野区旭町一―四一六五

(〇六) 六三三―九一〇六

劇団大阪(熊本一)

大阪府東区中野町五―一〇一―二八

(〇六) 九二二―六八六〇

人間座(田畑実)

京都市左京区聖護院蓮華蔵町27青木ビル

(〇七五) 七七二―四八八一

劇団京芸(藤沢薫)

京都市伏見区納所北城堀三―一八

(〇七五) 六三一―二六〇九

人形京芸(谷ひろし)☆

宇治市白川鍋倉山三五―二〇

(〇七七四) 二一―四〇八〇

劇団橋(東武司)

京都市伏見区深草フチ町二―二四

(〇七五) ?

劇団荷車(上原健二郎)

姫路市野里大日町三七二―四

(〇七九二) 八九―四二四七

劇団どろ(松野康夫)

神戸市兵庫区菊水町九―一七六

(〇七八) ?

人形劇団クラルテ(吉田清治)

大阪市住吉区南加賀屋町一六

(〇六) 六八五―五六一〇

セミナー参加劇団(未加盟)・個人

劇団にれ(関口英一)

札幌市豊平区平岸5条12秋元博行方

劇団さっぱ(宮島良江)

小山市土塔一九六一―青柳方

劇団あらくさ

東京都池袋二―三―三双葉ビル5F

知立小劇場希求(薫田八郎)

知田市昭和六―一団地六六一―〇六

(〇五六六) 八一―七七三五

劇団いちよう(大野百合子)

和泉市伯太町二―一〇一七

劇団十年実(真部利治)

大阪市東住吉区喜連町二三五一

東喜連住宅三二―一〇一

湘南アートシアター(貞包巖)

藤沢市辻堂新町一―四―二五貞包方

(〇四六六) 三四―六三九四

演劇サークルくまんばんち(嶋田三郎)

尼崎市杭瀬二の坪36

稲川マンションB岩本一子方

演劇集団和歌山(別院清)

和歌山湊二一九三

(〇七三四) 五一―一五二二

徳島劇団未来(斎藤智)

徳島県板野郡北島町北村団地35―53

劇団もつこ(兼清松男)

山口県光市島田市光図書館管理人室

(〇八三三) 七二―一四四〇

劇団雪口(川村勝)

弘前市大字高崎字岩井一五八

豊田演劇集団(豊田市)

劇団草の実(徳山市)

劇団かみがた(柳辺義彦)

大阪府守口市東光町三―12―2青原方

(〇六)九九六―六五二

劇団夜明け(田口信司)

岐阜県中津川市北野丸山

(〇五七三六)五一四九三七

劇団権兵衛(藤田英文)

(長野県上伊那郡箕輪町一〇七〇

(〇二六六四)二一―一三三

劇団「民」・劇団うりんこ

赤羽根敏雄・山田初江・鈴木幹雄・小坂忠

中谷稔・美奈川とおる・吉原広・山内久

◇附記・整理をおえてみてやはり可成の不備は免れなかったようです。誤りや記載洩れがあると思います。ご指摘下さいば次号で訂正いたします。この一覽表作成の主旨は、ゼミの当日だけで、あの有意義だった交歓交流討議が消滅しないようにとの願いからです。(秋)

菅井幸雄著 新劇の歴史

菅井幸雄著 新劇の歴史 京浜労演の機関誌に連載された「演劇の歴史」を骨子としてかかれたこの本は、あとかぎにあるように、真面目に舞台に接し、演劇にふれることよって、みずから変革していきたいと願う青春群像―全国の労演活動にたずさわる人びとに読んでもらうことを、明らかな目途としているのだが、著者のそうした対象へのおもひのかけ方は熱く生きており、その意味で労演ばかりでなく全国の劇団、サークルの若い世代のためにも、新劇史を学ぶ上での好適なテキストとなっている。

◇附記・整理をおえてみてやはり可成の不備は免れなかったようです。誤りや記載洩れがあると思います。ご指摘下さいば次号で訂正いたします。この一覽表作成の主旨は、ゼミの当日だけで、あの有意義だった交歓交流討議が消滅しないようにとの願いからです。(秋)

げんざい自分の劇団の期生教育を担任しているぼくは、従来の知識主義的傾向への反省から、いわゆる座学をほとんどきいていないのだが、コースの最終期二ヶ月にはこの本での学習を集中的にやるつもりである。ここには、ぼくらの運動を現実的に前進していく視点での歴史のとらえ方が、つらぬかれており、それは若い仲間たちにキチンと学びとってほしいものだからである。といっても、この本を、たんに初心者向きの手引者と考えるのは、正しくない。むしろ、指導層中堅として仕事をすすめていく人びとこそ、熟読してほしい。そして、ぼくらに関連ふかいが余儀なく省略してかかっている、たとえば平沢計七と労働劇団、戦後自立演劇の盛衰、東西の演劇運動等について、同じ著者の明晰な諸論文に再度目を通してほしいし、とくにリアリズム演劇の深化という副題をもつ、「七〇年代の展望」の項は、集団的な学習によって具体的な劇団活動と照応させつつ理解をふかめることが有効だとおもう。(黒沢)

なくそう無断上演

無断上演があつたをたたいない―という、芳しくない訴えをひんばんにききます。

作者に何の断わりもなく、従つて規定の上演料も払わず、又したがって上演の成果や資料を送り届けることもせず、やりっ放しで平然とというのは一体どういう神経でしょうか。

さすがに一晚ものの作品にはそういう例は少いが、一幕ものとなると、作者が気楽に書いていると勘ちがいのするの、小上演というところで気がゆるむのか、チョイと失礼の例が多いようです。

東西演の作者は、お人好しで気が弱いから、相手は仲間だし、折角やってくれたんだからと目をつぶりがちですが、対外的には、こんなダランなさは通

用しないばかりか、われわれの運動そのものに重大な失点をもたらしかねません。

書き手がほしい、創作劇がほしい―とお題目をとなえ乍ら、一方で作者と作品に雑巾水をぶっかけるような仕打をしたのでは、これはマンガです。

劇団は、上演をきめたら作者(又は上演権をもつ劇団)の許可を受け、規定の上演料(東西演の規定は組織外の作者に及ばない点を注意)を支払うことは勿論、上演記録(パンフ、写真等)をそえ上演結果を作者に届けることが、われわれの礼儀としても当然でしょう。

同時にそれが作者を励まし、次の創作へのバネになり、運動全体の前進につながる。そこを重視してほしいと思います。

あとがき

◇確実な前進で裏打ちされた総会、合同ゼミの成功は、早くも秋の快進撃となつて各劇団の公演で花ひらいております。そうした皆さんの闘いの場へ25号をお送りします。◇戯曲の掲載は必須の条件ですが、限られたスペースの中で、なかなか適ったものがなく頭を痛めております。今号では一切一杯の所で、かたおか氏にご無理をお願いすることになりました。◇「リアリズム演劇」特集も、どうやら生易しいことではないらしく、引続き腹案を練っております。◇編集委員がもう一度オーソドックスなメンバー(三役)に戻りました。なにか逆行した懸念もありますが、合同会議の予算上の都合のもので、あくまでもとり持ち役です。ご休心下さい。◇総会・ゼミの折には、萩坂個人、各劇団から過分の支援カンパに預りました。それは、気の遠くなるほどの責任感とうれしさでした。誌上を拝借して心からお礼を申し上げます。(もも)

演劇会議 二五号 一九七三年十一月五日発行

定価 三〇〇円(送料七〇円)

編集委員

黒沢参吉・こばやしひろし

若尾正也・仲 武司・土屋 清

森本景文・萩坂桃彦

発行所

演劇会議 発行所

川崎市川崎区渡田四―一―三

萩坂方

電話 〇四四四 〇七七五