

# 演劇会議

発 言 .....	1
戦後新劇の悲劇的体験(1) .....	宇津木 秀 甫.....2
■ 総会・ゼミナール特集	
プロックを東リ演活動の柱に .....	黒 沢 参 吉.....12
「経営・制作」の特別分科会 .....	佐 藤 克 夫.....15
<感想>ゼミナールに参加して .....	工 藤 美佐江.....17
受身からの胎動 .....	仲 武 司.....18
西リ演の仲間Oさんへの手紙 .....	広 田 江美子.....21
□ 座談会「河」・峠三吉をくぐって .....	
.....梶本深・江口慶一・高尾六平.....	24
関西における戦前プロレタリア演劇の研究 (18).....	.....大 岡 欽 治.....39
■ 劇団通信 .....	49
なかまの頁 .....	貞包巖(湘南)・上原建二郎(荷車).....63
■ 劇 評	
「遺書配達人」(潮流) .....	嶋 田 邦 雄.....67
観劇雑感 .....	萩 坂 桃 彦.....70
「仕立職人」(月曜会)との出会い .....	藤 岡 英 幸.....74
追悼・作間雄二 .....	秋本博子・川村勝 後藤陽吉・黒沢参吉.....76
戯 曲 ぼく生きたかった .....	大橋喜一・山田善靖.....83

## 東日本リアリズム演劇会議構成劇団

(1975年8月第13回総会現在)

劇団 さっぽろ	札幌市西区手稲宮の沢485-41	011 631-5728
劇団 新 劇 場	札幌市中央区南24条西11丁目	011 551-9784
劇団 弘 演	弘前市品川町1 プラジル内	0172 36-4416
劇団 支 木	青森市栄町2-1-1 藤原方	0177 42-4967
劇団 れ お	五所川原市松島町7-87 後藤方	01733 5-8323
仙台小劇場	仙台市鈎取大谷3-3 早川方	0222 45-6270
劇団 山 形	山形市緑町4-8-1 松井方	0236 31-7284
劇団 ふくしま	福島市笹木野末梨下14-3 嘉藤方	0245 57-5040
劇団 さ っ ぱ	栃木県下都賀郡大平町川連608 小倉方	0282 23-3517
劇団 群馬中芸	前橋市昭和町3-15-2	0272 32-0550
劇団 埼 芸	川口市領家5-1-69	0482 24-2729
演劇集団土の会	狛江市和泉3673多摩川住宅に5-504	0424 84-5306
舞芸小劇場	東京都豊島区高松2-20 今成方	03 973-5998
劇団 労 芸	東京都品川区南大井1-14-16	03 764-6205
劇団 協 同	立川市曙町3-48-7 黒田方	0425 24-0881
青 年 劇 場	東京都渋谷区千駄谷5-33-6	03 352-6922
演劇集団銅鑼	東京都杉並区永福町2-60-23	03 323-2452
演劇集団未踏	東京都中野区新井町1-6-12	03 388-9564
中野勤演民衆劇場	東京都中野区2-18-5 渡辺方	03 950-1566
劇団 下 町	東京都足立区梅田6-15-9 木村方	03 840-0076
世 仁 下 の 一 座	東京都練馬区羽沢2-23第一美好荘15 岡安伸治方	
京 浜 協 同 劇 団	川崎市幸区古市場2-109	044 511-4951
よこはま青年座	横浜市港南区下永谷町2185-101	045 823-2029
湘南アートシアター	藤沢市辻堂新町1-4-25 貞包方	0466 34-6394
劇団 やまなみ	甲府市青沼1-8-5 梅津方	0552 33-9556
劇団 静 芸	静岡市昭府町289-2	0542 72-0606
劇団 つくし	富士宮市西町20-2	05442 7-7883
劇団 からっかぜ	浜松市曳馬町1409	0534 63-6011
劇団 名 芸	名古屋市南区汐田3-40	052 821-3691
劇団 演 集	名古屋市東区松山町32寿林寺	052 931-6604
劇団 名 古 屋	名古屋市西区天塚町4-7 久保田方	052 531-9947
岡崎演劇集団	岡崎市元欠町3-103	0564 21-5012
劇団 つむぎ座	名古屋市東区山田東町1-15 川合方	052 711-9454
四日市市民劇場	四日市市栄町4-9 アンデルセンター内	0593 53-2541
上野市民劇場	上野市丸の内中央公民館内	05952 2-4121
劇団 す が お	桑名市大福229-1 後藤方	0594 21-5574
劇団 はぐるま	岐阜市西野1丁目	0582 65-1852

議長 黒沢参吉(京浜) 副議長 若尾正也(演集) 事務局長 こばやしひろし

(はぐるま・事務局)



# 発言

御存じの方もあると思うが、小山内薫に「ハ嬰兒殺しVを見て泣く」という文章がある。(昭和三年十二月帝国劇場評)解りやすく書くと、こうである。

「私は持ったが病のハ芝居弱Vでちょっとでも舞台からセンチメンタルな声でも響いてくるともうどうにもたまらなくなってくる。友達は、君の体のせいだよ。弱っているから、神経が鋭くなっているのさ」と云うが、決してそうは思わない。幸四郎の巡査と宗之助の女土方で、初演をみた時、私は壮健だったが、やはり泣かされた。そこで私はある疑を起した。ハ芝居は果してこういう風に書くべきであろうかVという疑問である。余程以前であるが、私は井上正夫のハ大尉の娘Vを浅草でみて、ひどく泣かされたことがあった。そこで私は直ぐ井上の部屋に出かけて行って半分は冗談だったが、ハこういう芝居で人を泣かすのは一種の詐欺だVと云って彼を責めたことがあった。ハ嬰兒殺しVを今度また見て作者を怒もうとするのもそれである。

一体この作者は舞台の上で一人の人間を責めさいなむのが好きである。中でももっとも残酷なのはこのハ嬰兒殺しVである。女土方杉原あさが嬰兒殺しの大罪を犯しているのは事実である。然し彼女をしてこの大罪を犯さしむるに至った根源はどこにあるか。何者がこの女土方をこれ程までに窮地に陥れたか。だれがこの女土方をかくまでいぢめているのか。作者はそこに入まわり合せV或はハ運命Vといった朦朧たる動機の外何者をも見てい

ない。作者は決してそうではないと否定するだろう。しかし以上の考察で、ハ作者は唯見物を泣かせるためにのみこの芝居を書いたVと云われても仕方がないだろう。唯泣くだけを目的として劇場へ来る有閑観客なら堪能するかもしれないがハ明日働く力Vを得ようとして劇場へくる勤労階級は決してこういう芝居を見てはならない。当然これに対して作者山本有三は抗議した。「社会を見ているからこそこれを書いた」のであり「切々として内に訴うるものがあればこそ人ははじめて動かされるのだ」と、小山内薫の無知に「あきれ返って」いる。

小山内は再び答える。「事実を決してそうではない。見物は馬鹿だハ私などは、その馬鹿の中でも大馬鹿の方だV。みんな欺されて泣くのだ。くすぐられて笑うように、これでもかこれでもかと涙腺をつかれて涙をこぼすのだ。ハ切々として内に訴うるものVとは何だ。詞は美しいが、畢竟それはセンチメントの刺戟以外の何者でもない。空疎なものなのだ。私は、そういうものから芝居の観客を解放することが新時代の劇詩人の重要な任務の一つではないかと思っている。ハこういう芝居を見るなVといったのは、ハこういう社会の事実を見るなVといったのではない。書き方がいけないから、こういう芝居を見るなといったのである。私は山本有三君をいわゆるハ狂言作者Vにはしたくない——」。

これは昨日今日の話ではない。四十七年も遡った時代の論争である。古いとは云えぬと僕は思った。(萩)

## 西日本リアリズム演劇会議構成劇団

(1975年8月第14回総会現在)

関西芸術座	大阪市阿倍野区文の里4-18-6	06	621-2112
劇団潮流	大阪市西成区松1-6-17橋モーター内	06	658-2315
劇団未来	大阪市城東区新喜多2-1-6	06	931-2942
劇団きづがわ	大阪市大正区大正通9-75	06	551-3481
劇団2月	大阪市東住吉区今川町378-3-1	06	714-9545
劇団大阪	大阪市南区谷町7-2-1新谷町ビル	06	762-7277
人形クラルテ	大阪市住之江区南加賀屋町4-17-22	06	685-5601
演劇集団息吹	八尾市堤町1-40	0729	22-0888
大阪協同劇場	吹田市津雲台5-15-D53-307 奥井方	06	832-5518
劇団な'ぎ	東大阪市鴻池本町3-16 福岡方		
演劇集団わだち	寝屋川市香里新町29-10 片伯部方	0720	32-7419
劇団京芸	京都市伏見区納所北城堀31-18	075	631-2609
人間座	京都市左京区聖護院蓮華蔵27 青木ビル	075	771-8696
人形劇団京芸	宇治市白倉鍋山35-20	0774	21-4080
劇団橋	宇治市宇治里尻17 岡崎方	0774	22-0897
劇団いこら	和歌山県有田郡金屋町吉原446佐々木方	07373	2-3000
演劇集団和歌山	和歌山市湊2193別院方	0734	51-1521
劇団四紀会	神戸市北区鈴蘭台北町3-10-2	078	591-5887
劇団どろ	神戸市兵庫区御崎本町3-3市住29-313	078	651-2407
劇団荷車	姫路市野里大日町372-4 上原方	0792	89-4247
演劇サークルやぎ	伊丹市千僧字船原20-9 坂上方	0727	81-6550
岡山職場演集	岡山市和気町和気423 宇高方	08699	2-1333
劇団月曜会	広島市皆実町1-4-7B M6 岩井方	0822	55-5173
劇団木々の会	広島市己斐上4-286-47 合田方	0822	73-3560
劇団福演	広島県深安郡神田町箱田82-1 式部方	08496	2-2503
劇団若者座	宇部市東区野中 篠田方	0836	31-4828
演劇サークルトラム	山口市中央2-4-1 西村方	08392	2-1712
劇団もっこ	光市島田市下町14-1 兼清方	0833	72-1440
劇団ぐみ	米子市彦名町4307 鈴木方	0859	29-3726
劇団こじか座	松山市木屋町4-35-1 畑野方	0899	24-3415
福岡現代劇場	福岡市西区南庄1-87 富原方	092	821-3657
劇団生活舞台	福岡市中央区警固2-9-18	092	751-4359

議長 仲武司 (関芸) 副議長 土屋清 (月曜会) 事務局長 岸本敏朗 (四紀会・事務局)

# 戦後新劇の悲劇的体験 (1)

所謂「五〇年問題」を語る

宇津木 秀 甫

現実というものは、ほんとうに文字通りに刻々と発展しています。それは殆んどの新劇人が認めるところではないでしょうか。

国のそこでは、ベトナム人民が、世界最強のアメリカ帝国主義に勝ったという、実に画期的な事例があります。残念ながら国内ではいまだに国政レベルでの革新統一戦線はできていません。けれども、かつては国民の目を

ごまかすイチヂクの葉であった国会が、今は保革伯仲つばぜり合い国会で、国民に役立つ国会が生まれる前夜になっています。自民党は、国会で「一寸先きは闇」だと云います。私どもは「闇の中にひかりがある」と思っています。また、国民の7割もが、すでに

革新自治体のもどくらししています。現実はまだしく発展しているのです。

では、こういう状況のもとで、新劇はどうかでしようか。発展しているのでしょうか。発展していると答えてくれる人もいます。しかし、停滞しているという人の方が多いようです。これは、重大な問題だと、私は思います。

発展している面もあるし、停滞している面もある、という人もいます。こういう「大人くさい」人は、新劇とは本来無関係です。発展しているという人に、詳しく訊いてみると、「新劇は確かに落ちこんでいる」「しかし、新劇人は滅ってはおらん。増えているかも知れん」「底に沈むことも発展の一つ。底につきあたることも、発展の過程だ」……

なのか、考えてみたいと思います。

根本はドラマツルギイの停滞。新しい戯曲の不足、現実とかみ合った戯曲の不足。これだと思えます。戯曲の停滞に触発されて、新劇団の分軌、劇団人・俳優の拡散がおこっています。そこから、あせりが現れるのは云々までもありません。せつかな演出家や俳優が小児病的アングラ公演でさすらいの旅程にでています。離脱と解体もあるようです。経験主義的な公演に客が入らない、ということもあるようです——これらは、もう、かなり年期的ながい症状ですが、まさに新劇の停滞とはこれを指しているのです、ほかのことではありません。

どうしてこんなことになったのか？ 私には、戦後新劇が確実に体験したところの悲劇への、新劇人の姿勢が問題だったのではないかと思うのです。私が云う悲劇とは、所謂日本共産党の五〇年問題にからまって、新劇に派生した悲劇です。これを避けて通ることではできないのに、一般的に新劇人はこの傷に触れないようにしてきたのではないのでしょうか。

新劇の停滞。それは、では、どうということ

私は、関西の新劇でも、主として京阪の新劇に、かなりかかわってきましたが、新劇の

、こういう似せものの弁証法は、もう、戦後だけでも30年の年輪を持った新劇人なら、本気で云いはしません。新劇が停滞しているという云い方にたいして、反論がしかとはないような、そういう新劇の状況は、深刻なものではないでしょうか。

文化のたたかいが遅れても、政治のたたかいで勝利するということは、あり得ます。けれども、政治がどれだけすすんでも、経済がすすんでも、文化が遅れていると、ある日、すすんだはずの政治や経済が、音たててくづれるということも、あり得ます。

まして、日本の国内では、政治の流れはすすんでいるといえても、亡国、戦争、反共な

どの逆流も決して無視できません。ですから、日本でドラマづくりの前衛であるはずの新劇が停滞している、ということとは危険さわかりやすい訳です。

新劇の停滞。そいつを克服するには、日常めいた新劇的評論のカーテンをはずして、大いに論じ合わせる必要があります。

あるいは、一つの方法として、特別に話し合うためのキャンペーンを展開するのも有効かも知れません。

「演劇会議」は、これまで主として、リアリズム演劇会議に属している人々が、原稿を書き寄せています。云わば、一種の「劇団運動家」の内部的機関誌でした。けれども、もはや、事態は緊迫してきています。密室的な論議を、改める必要があります。扉をひらいて、リアリズム演劇会議に所属しない「劇団運動家」にも寄稿してもらわねばなりません。さらには、劇作家・劇評家・観客運動家にも参加してもらわねばなりません。もっと視野をひろげて、他の芸術分野の人にも協力してもらわねば、考えたらよいのではないのでしょうか。

停滞ということを痛感しますし、京阪間の新劇団の友人・知人が、所謂「五〇年問題」にからまった悲劇について、むしろ触れたがらない事情にも一定の察しがつきます。けれども、もはや歳月を経過して歴史的事実となつてしまったことを、「やさしく」かばい合っているも足しにならないと思うようになってきます。そこで、みんな勢いっぱいの青春をおくったあの歴史的な悲劇を、みんなでもうすっきりと明るみにさらすために、ささやかではあろうけれども、私なりに、悲劇的体験について、内容の未整理を怖れずに書いてみよう、この稿を書くことにしました。読んで下さる方は、どうか最後まで読んでみて、悲劇に目をつむることで、喜劇にふみこみはじめている新劇の状況について、理解していただきたいと思えます。

もう周知のことでしょうが、日本共産党の中央委員会、日本共産党の五〇年問題が文化の分野に及ぼした深刻な影響を考慮して、党の中央で時日をかけて論議を重ねた結果のもっとだとして、総括文書を公表しています。

# 戦後新劇の悲劇的体験 (1)

## 所謂「五〇年問題」を語る

宇津木 秀 甫

現実というものは、ほんとうに文字通りに刻々と発展しています。それは殆んどの新劇人が認めるところではないでしょうか。

國のそこでは、ベトナム人民が、世界最強のアメリカ帝国主義に勝ったという、実に画期的な事例があります。残念ながら国内ではいまだに国政レベルでの革新統一戦線はできていません。けれども、かつては国民の目をこまかすイチヂクの葉であった国会が、今は保革伯仲つばぜり合い国会で、「国民に役立つ国会」が生まれる前夜になっています。自民党は、国会で「一寸先きは闇」だと云います。私どもは「闇の中にひかりがある」と思っています。また、国民の7割もが、すでに

革新自治体のもとでくらしています。現実はまだ大きく発展しているのです。

では、こういう状況のもとで、新劇はどうかなのでしょう。発展しているのでしょうか。発展していると答えてくれる人もいます。しかし、停滞しているという人の方が多いようです。これは、重大な問題だと、私は思います。

発展している面もあるし、停滞している面もある、という人もいます。こういう「大人くさい」人は、新劇とは本来無関係です。発展しているという人に、詳しく訊いてみると、「新劇は確かに落ちこんでいる」「しかし、新劇人は減ってはおりん。増えているかも知れん」「底に沈むことも発展の一つ。底につきあたることも、発展の過程だ」……

なのか、考えてみたいと思います。

根本はドラマツルギイの停滞。新しい戯曲の不足、現実とかみ合った戯曲の不足。これだと思えます。戯曲の停滞に触発されて、新劇団の分軌、劇団人・俳優の拡散がおこっています。そこから、あせりが現れるのは云々までもありません。せつかな演出家や俳優が小児病的アングラ公演でさすらいの旅路にでています。離脱と解体もあるようです。経験主義的な公演に客が入らない、ということもあるようです——これらは、もう、かなり年期的ながい症状ですが、まさに新劇の停滞とはこれを指しているのです。ほかのことではありません。

どうしてこんなことになったのか？

私は、戦後新劇が確実に体験したところの悲劇への、新劇人の姿勢が問題だったのではないかと思うのです。私が云う悲劇とは、所謂日本共産党の五〇年問題にからまって、新劇に派生した悲劇です。これを避けて通ることはできないのに、一般的に新劇人はこの傷に触れないようにしてきたのではないのでしょうか。

私は、関西の新劇でも、主として京阪の新劇に、かなりかかわってきましたが、新劇の

……、こういう似せものの弁証法は、もう、戦後だけでも30年の年輪を持った新劇人なら、本気で云いはしません。新劇が停滞しているという云い方にたいして、反論がしかとはないような、そういう新劇の状況は、深刻なものではないでしょうか。

文化のたたかいが遅れても、政治のたたかいで勝利するということは、あり得ます。けれども、政治がどれだけすすんでも、経済がすすんでも、文化が遅れていると、ある日、すすんだはずの政治や経済が、音たててくづれるということも、あり得ます。

まして、日本の国内では、政治の流れはすすんでいるといえても、亡國、戦争、反共な

どの逆流も決して無視できません。ですから、日本でドラマづくりの前衛であるはずの新劇が停滞している、ということは危険きわまりない訳です。

新劇の停滞。そいつを克服するには、日常めいた新劇の評論のカーテンをはずして、大いに論じ合わなければなりません。

あるいは、一つの方法として、特別に話し合うためのキャンペーンを展開するのも有効かも知れません。

「演劇会議」は、これまで主として、リアリズム演劇会議に属している人々が、原稿を書いてきています。云わば、一種の「劇団運動家」の内部的機関誌でした。けれども、もはや、事態は緊迫してきています。密室的な論議を、改める必要があります。扉をひらいて、リアリズム演劇会議に所属しない「劇団運動家」にも寄稿してもらうべきです。さらに、劇作家・劇評家・観客運動家にも参加してもらうこと。もっと視野をひろげて、他の芸術分野の人にも協力してもらうことも、考えたらいいのではないのでしょうか。

新劇の停滞。それは、では、どうということ

停滞ということを痛感しますし、京阪間の新劇団の友人・知人が、所謂「五〇年問題」にからまった悲劇について、むしろ触れたがらない事情にも一定の察しがつきます。けれども、もはや歳月を経過して歴史的事実となつてしまったことを、「やさしく」かばい合っていては足しにならないと思うようになっていきます。そこで、みんな勢いっぱいの青春をおくったあの歴史的な悲劇を、みんなでもうすっきりと明るみにさらけだすために、ささやかではあろうけれども、私なりに、悲劇的体験について、内容の未整理を怖れずに書いてみよう、この稿を書くことにしました。読んで下さる方は、どうか最後まで読んでみて、悲劇に目をつむることで、喜劇にふみこみはじめている新劇の状況について、理解していただきたいと思えます。

もう周知のことでしようが、日本共産党の中央委員会、日本共産党の五〇年問題が文化の分野に及ぼした深刻な影響を考慮して、党の中央で時日をかけて論議を重ねた結果のもたどとして、総括文書を公表しています。

私は喜聞で、よく知らないのですが、この文書は反響をよんだようですし、その効果は文化運動の分野で、いくつかあらわれてきているようです。

例えば、うたごえ運動。これなど、かつての基地反対運動のうた・職場斗争のうた・平和をまもろうた——と云うような、狭さのあった歌曲運動から、視野がひろがったようです。ちよつとひろがり方がむつつかしくて、他のコーラス活動と質的に見分けられなくなった。むしろ劣っていて、後塵をかぶっているようなところがあるという指摘も、この頃「赤旗」紙面でみることがあります。労音運動も狭さを反省するところがあって、新音楽協会と改名したところもあります。

西日本リアリズム演劇会議でも、綱領改正の作業があったようです。

けれども、共産党が深刻に考え、慎重に文書を発表した、その措置とくらべると、その効果はまだそれほど深部からあらわれていないのではないかと思います。どうして、そういうありさまなのかという、受けた悲劇的体験がそれほど深刻だったから、ではないでしょうか。

ならぬものなのです。東は東、西は西という言葉のある通り、西日本の「50年問題悲劇」は、今は、西リ演劇の感覚で意識されてはいるからなのです。この西リ演劇の感覚は、決して「誤ったもの」ではありません。「誤ったもの」どころか、なかなか貴重なものなのです。ただ、そういう感覚から云って、まだ厳しさが不足で、磨きができておらんというところで、「50年問題悲劇」をこばやしの感覚とは違う感覚で書ききることが重要なのです。今度は、それはこばやしには理解がつかない、相容れないものかも知れないのです。しかし、こばやしに理解され、敬服されるものでなければならぬというのも、真理です。わかりにくい読者がいるかも知れませんが、この点は、今後、問題をふかめていく際、いつも気にしておいた方がよいと思うので、少し横道にはいって、書いておきます。

こばやしの論議は、絵で云うと、あの雪舟の感覚です。きびしくて、真剣です。考えこませる男らしさがあります。雪舟の、あの山岳図、山水図を思い出してください。シャープな線が印象に残ります。しかし、どこことなく、古くからの友人である私でさえ、体質的には違う。それは、私と雪舟が、へだたりす

リアリズム演劇会議の指導的な人は、みんなと云ってよいほど、「50年問題悲劇」の体験者です。一方、加盟の劇団を構成する人々は、体験者ではない若い人たちが多数のようです。その頃にうまれたと云う、若い女優陣で、そんなことは、どういう姿勢で聞けばいいのか、困ってしまうという人もいると思われまふ。そういう新人を前にして、指導層が、自己の深刻な悲劇体験を口にしにくいというような、今日のな悩みもあるようです。

今年の西リ演は、松山でひらいた総会で、吉田義夫さんの特別講演をやりました。吉田さんは前に「演劇会議」誌で対談で登場しています。吉田さん自身を語る中で、少し「50年問題」に触れています。だから、俳優として知名度を得た吉田さんが、西リ演の劇団、つまりかつての仲間が多いグループの中へ出かけて、更に「50年問題」にどんなふうに関われるか、私は期待をしていました。私は参加できなかったのですが、参加者から情報を得るようつとめたのです。すると、意外というか残念というか、そういうところに話題がいかなくなつたということでした。

吉田さんの人柄から云って、喋りたくないというようなことは、なからう。喋る気にな

ぎている、そういうものだと思うのです。雪舟には、まだ、どこもなく大陸の味がある。こっちは「純日本・純島国」だとも思つてみることもあります。雪舟プラス・ペンシズムがこばやし感覚ならば、西リ演の感覚は、絵という光悦・宗達・光琳の方なのです。

日本人的なオプティミズム。陽のあたる豊かさをみているような味。おだやかな、島国の温和な気候のような、四季の変化に富んだ、非常に平和で優雅な、いたわりのある世界の感覚。西リ演の京阪の仲間には、よく云うとそういう感覚があります。これは、みがきあげると、光悦・宗達流の風雅を継ぐものになります。きびしさが欠けると、技量に拙劣であったりすると更になのですが、鼻もちならぬ職人感覚、日常主義的、プラグマチズム、俗なものになっていきます。

はんなりとか、まったりとか云う、上方語があります。しらふでもなし酔うでもなし、いっばいちよいとひっかけ、そこで人間をたのしむ達人が京阪の間には多いのです。そういう人間同志のいっけいけの感覚があって、それが文化の基調だと考えている。西リ演にしても近松にしてもそうなのです。そういう伝統を、大なり小なり、あるいは美しく

れない雰囲気だったのでないか。吉田さんは、総会に満足して帰ったのではなからう、と思うのです。

「吉田義夫というタレントだと思つていい」「新劇の仲間だと聞いて驚いた」——「ながい間苦心したはるのやなあ」という類の感銘が若い参加者を占めただけのようだというのが、情報でした。簡単には、口火をきけない問題が「50年問題悲劇」です。ほんとうに。

「演劇会議」30号。ここでは、こばやし・ひろし君が「東リ演の今日の停滞はどこにあるか」を論じて、「50年問題」にまっ正面からとりくんでいます。さすが、畏友こばやしです。時節にかなっています。

彼の文章は、自他ともに認める「こばやし流」のペンシズム溢れる情況分析が前提になっています。この前提については、賛否ごもどもという反応が、私には予想されました。西リ演、わけても京阪間の仲間には、感覚的に相容れない面があるのじゃないか、と思いましたが。

この感覚。これは、実は「50年問題悲劇」をとらまえる時、充分に認識してかからねば

あるか醜いかは別に、西リ演京阪の諸君は継いでいる。

西リ演京阪の人々は、現実の京阪の政治的な発展に、じぶんたちも現に参与しているという信念と、いっけいけの仲間が多いという感覚が特にきつい。これも大切なものです。

まあ、こういう京阪の感覚から云うと、こばやしの云うことは、半分わかつて半分わからんことになりまふ。だから、時節にかなつたこばやしの提言がささらないという面もできまふ。

こばやし「深刻な文化情況」を指摘しても、戦後30年、蓄積の多い京阪の経験主義的新劇職人ならば、ほんきで読まない。「深刻と考えているのは私たちであり、深刻と意識していない開きなおりが今日」という雪舟的こばやしの東リ演の文学的表現は、敬意は払われても、銭は払われない。まして、床の間の軸にはかけられない。

西リ演の感覚は、私は大好きです。けれど、俗も俗、くだらん人もいます。こばやしと共に、私どもが警戒してはいけないのは、「深刻と意識していない開きなおり」の側には、こばやしと連帯を表明する連中です。「白

々しき尊敬」は、官僚的事大主義か、それとも自己をみつめることを知らない俗物主義の産物です。「白々しき連帯」は、討議をこまかそうとするなまけものの政治主義から産まれています。

こばやしは、光琳の精密な花鳥図のような、そんな情況分析は、勿論していません。論理の飛躍を百も承知で、現実の人間模様をとらまえ、複雑な文化情況に対応しなくちゃいかんと、輝やかしい劇団はぐるまの成果をふまえて、「現実をより把握する能力、その中に生きるさまざまな人間をより多面的に把握する能力、それを獲らえない限り、今日に応える作品が生れえないのは明白」と、彼一流のオーソドクシを述べています。この辺のこばやし批判はいづれ機会があればしてみたいと思いますが、今は、それが焦点ではありません。彼は、東リ演の体質の中に、「50年問題」を正しく処理していかないところがあ

る、そこから過去の文工隊主義、労働者万能論、専門的知識・技術の軽視がまだ残っていると指摘しています。今は、まさしく、そのような事柄が焦点のうちにあるのです。

こばやしは、まさに深刻に指摘しています。「いうなれば、斗いをえがくとき、現実

をえがくとき、現実の斗いに即効的に役立つドラマが本当の労働者の文化であるという誤りをもっていたのです。」「この頃、『選挙劇団』という劇団があるそうです。選挙になるといきいきするが、芝居づくりになるとしよぼくれるのです。」「相変わらず『下手でも感動を与えることができる』、専門劇団の芝居は技術的にうまいかもしれないが、ちょっと感動が伝わって来ない」という言葉が今日なお非常に重きをなしているというのに驚かざるを得ません。……彼は、リアリズム演劇の道を正しくあゆもうと強調しています。つまり、「50年問題」は悲劇を今も残しているのです。私は、もう、「そいつは喜劇だ」とも思うのです。

### 3

リアリズム演劇の基本は、おおよそ、状況と人間の対応をとらまえ、そこで典型的な人間像をみつけたしていくということ、いま一つは、デテイルで現実をはずさないということとにあると云えましよう。

「50年問題悲劇」が、リアリズム演劇のあゆみに悲劇的な、今日にも残りかすがあると

るうえで、状況というものをとらまえるうえで影響を与えずにはおきませんでした。

詳しいことは、すでに幾つか記録もまとめられているのではないかと思いますから、省略しますが、戦前にあれほど輝かしい達成をみせた新劇人が、戦後は戦線の統一に成功しなかった。特に、前衛としてリーダーシップを発揮しなければいかん大先輩が統一できなかったのです。

土方与志、村山知義、千田是也、久保栄、三好十郎などのリアリズム演劇の先輩が、合法化された日本共産党にどう対処するかというところが、一致できなかった。だから、久保の戦前の作品「火山灰地」についてなら、その状況設定に、一定の統一した見識を持った新劇人が、敗戦直後は残念なことですが、久保の新作「林檎園日記」に際しては、その状況設定について異論百出、しかも討議を深めて見識を統一させていくというようにはならなかったのです。

三好の「廃墟」「胎内」についても、同様のことが云えるようだったと、記憶しています。

もしも、戦後のリアリズム演劇がその第一歩で、久保や三好が書いた作品が持っている

状況設定について充分に討議を尽くすというたかいたりくんでいたなら、戦後の新劇はもっと進み道にふみこめていたことでしう。久保や三好の、ドラマにおける状況というものの扱い方、それを現実にあぶつていくやり方、それが整理できなかったのは、なぜでしょうか。

具体的なことは此処では省略しますが、敗戦直後の日本の情況とか、文化情況が正確につかまれなかった、すべてはそこからおこっていたのです。

あの8月15日(1945年)、のろうべき日本、天皇制帝国主義は正しい方法で自分たち帝国主義者の敗北を国の内外に告げたのでした。国外では全面敗北を認め、国内では国民一億総さんげを要求するという方法です。世界の歴史は、日本人が変革のために立ちあがることをのぞんでいる。しかし、日本人は弱者だったのです。新劇人も弱者だったのです。戦争責任さえありました。前衛政党といえども、ちっぼな地下組織——獄中と海外にリーダーがいるだけの、弱者だったのです。そこへドカドカと、アメリカ帝国主義の軍隊が土足でふみこんできて、「解放する」と宣言した。弱い日本人民は、奴隷的な

いうことからいうと喜劇的な(?)、深刻な影響を与えたというからには、私どもは、リアリズム演劇のいくつもの柱を中心にして、それを点検しなければなりません。そういう姿勢をうちたてながら、悲劇の実像をあきらかにしていくべきでしょう。

そこで、まづ、次のように設問してみることにします。

「50年問題悲劇」体験は、リアリズム演劇における状況というものの考え方を、どういうように歪めてきたのか。」

他にも、典型的な人物について、あるいはデテイルの真実について、設問しなければなりません。しかし此処では、順を追って、はじめに右の設問にしたがって答えを導きだすようにしたいと思います。そうして、そのためには、次のようなことをふまえておく必要があります。

第一にふまえておかねばならぬことは、敗戦直後のアメリカ軍直接占領下の新劇の姿です。いわば悲劇の前段です。

戦後の第一歩で、革命化民主化の運動をくりひろげた勢力が、適格な情勢認識を持っていなかったということは、今日では周知のことです。この弱さは、新劇人がドラマをつくなかった。

そこへ、国民感情からかけはなれた強者がむっくりむっくり現われはじめた。私たちのような戦後派は、毎日のように、堂々と胸をはった民主主義の旗手が全国各地から名乗りでるので驚いてしまいました。弱者である新劇人のなかからも、強がる人も出てきました。

とは云え、前衛政党は合法化されたし、いわば前衛的な新劇創造ということで、胸をはったものも必要であったことも、否認できません。ただ、ここでは、前衛的な創造というものは問いなさねばならなかった。それができなかったようです。

村山知義は合法化した日本共産党と結びついて新劇を展開した大先輩の一人ですが、この先輩が、それから以後再々、久保栄を評して「臆病」と云っている。私は印象に残って忘れられません。村山が真に勇敢だったの

か、それともはねあがっていたのか。久保が臆病だったのか、それとも真にリアリズム演劇を考えていたのか。これは今後大いに研究しなければならぬ課題です。日本共産党中央がまとめた文書を見ると、党中央ではこの頃の文化情況に対応して、ダンスを普及するというような文化運動論が横行していたといえます。

この「ダンス論」的姿勢は、「50年問題悲劇」のなかで、文工隊主義にあらわれず、そこで、少し触れておく必要がありますが、敗戦直後、アメリカ軍がやってきてダンスはどっとひろがりました。ダンスホールが焼けあとに次々とできました。労働組合をつくるのに、新劇人を呼ぶよりはダンスパーティーをひらいた方がよいという文化情況はたしかにありました。その他、いわゆるやくざ芝居とやくざおどりが全盛になりました。こういう民衆の中へ、どういう文化工作をしたらよいかということ、新劇をどう根づかせるかということとは次元が違います。勿論、新劇人が他の芸能をやっているかということとは云えないし、新劇人も文化工作をどんどんやることもよいことです。ただ手近かな政治的利用から、「今はダンスが中心だ」というの

はおそまつです。まあ、共産党中央にも、そういうおそまつな人物がまぎれこんでいた時代があった訳です。

何というか、まあそれから四年余、日本人は、苦しみ、血みどろのたたかいをしました。人民全体として、まさに国民的スケールで教習を身につけるように、急速に成長しました。敵を見わかるようになり、味方をふやしていき、統一をすすめていくというようになつていきました。

ドラマづくりは、まだ稀薄でした。戦争体験を深く問いつめた作品はまだ創りきれませんでした。労働者自身の気分をとらまえて、職場を描く、新しい職場作家も現われはじめました。

強者の論理がインシヤをにぎったのではなく、弱者の国民がどん底から、どうにも仕方がなくて、次第に科学的な思想と方法論を身につけて、あらゆる分野で活動するようになったのです。国民全体としては、平和擁護と民主主義と主権在民を規定した条項を持つている日本国憲法を手にいれました。国民のすんだ部分は、戦後世界の新しい特長となつた社会主義の世界、平和勢力の世界ともつながりをつけるようになった。労働組合は定着

して、大衆的で民主的な団体が各分野でつくられて、全国的な組織もつくられました。いわば「救国・革新の国民的合意」ができた。文化団体も、文連ができて、傘下に広範な文化団体があつた。新劇では、様々な合同公演の結果、例えば、久保の「日本の気象」に対しては敗戦直後の「林檎園日記」の際にはみられなかった多くの新劇人の見識の合意がみられるようになった。久保も三好も小説書きに傾いていたが、例えば「テアトロ」誌上では「人間製本」の職場作家と三好が意見を交換しはじめるとの試みが行われました。（三好は此処で、職場作家の作品群に疑問を表明しています。）新劇は全体としては、新しいドラマをつくりだす条件をそなえつつありました。

まさにこの時、ここまでようやく発展してきた時、「50年問題悲劇」ははじまった。つまり以上のようなことが、悲劇の前段としてあるわけです。

4

悲劇の前段から悲劇へ、そこをはっきり書くためには、悲劇の主人公である私も新劇

人の、明確な悲劇の発端をおさえなければなりません。アリストテレスの「詩学」によれば、悲劇の発端は「発見」です。そうして、新劇人の悲劇的「発見」はなにかということ、それは情勢の把握、状況の認識ではなかつたかと、私は思います。

新しいリアリズム演劇会議の仲間には、そのへんのが理解しにくいかもしれせん。そこで、新劇人が「発見」した情勢・状況の基礎になる当時の年譜をたどって書きあげてみることにします。1949年1月から、1951年2月頃までの年譜です。

1949（昭和24）年

- 1月5日 社会党、共産党の「社共合同」申し入れ拒否
- 1月23日 総選挙。共産党35名に増加、社会党48名に激減
- 1月31日 全労連、世界労連加入承認さる
- 2月5日 共産党第14回中央委員会、議会議と平和革命強調
- 3月5日 大学法対策全国協議会結成
- 4月17日 共産党、国鉄復興綱領発表（以下各種重要産業復興綱領発表）
- 4月24日 中国人民解放軍、南京に入城
- 5月24日 全学連、大学法案反対ゼネスト

- 5月30日 東京都公安条例反対デモ
- 5月30日 機関行政職員定員法成立
- 6月11日 GHQエーミス、国電スト即時中止を命令
- 6月20日 文部省、教員の政治活動限界を發表
- 7月1日 運輸省、9万5千人の国鉄整理を提示
- 7月5日 下山事件 7月15日 三鷹事件
- 7月19日 GHQイールズ、新潟大で反共演説
- 8月17日 松川事件
- 9月7日 ドイツ連邦共和国成立
- 9月19日 公務員の政治活動禁止の人事院規則施行
- 9月23日 米、ソ連の原爆所有を發表
- 9月28日 全国教育長会議、赤色教師追放を決議
- 10月1日 中華人民共和国発足
- 12月7日 食糧確保臨時措置に関するボ政令公布施行

- 1950（昭和25）年
- 1月6日 コミンフォルム批判
- 1月17日 「北京人民日報」、日本共産党中央部を批判

- 1月16・19日 社会党左右分裂
- 1月31日 米軍首脳、沖縄強化・日本軍事基地強化を声明
- 1月18・20日 共産党第18回拡大中央委員会、「コミンフォルム機関紙の論評に関する決議」發表
- 2月13日 特審局、共産党地方機関を告発
- 2月14日 中ソ友好相互援助条約調印
- 3月25日 原爆禁止のストックホルム・アピール
- 4月3・4日 社会党左右統一
- 4月27日 衆院特別審査委員会、徳田共産党書記長喚問
- 4月28・30日 共産党第19回中央委員会総会、書記長の「50年テーゼ草案」をめぐる大論戦
- 5月2日 東北大イールズ事件
- 5月5・6日 共産党、東大・早大・全学連書記局の細胞等に解散を命ず
- 5月30日 人民広場事件、（東京民主民族戦線準備会主催「5・30共産党防衛、平和擁護・祖国統一戦線人民決起大会」でCIC係官が挑発、乱斗となり8名逮捕）
- 6月2日 警視庁、集会デモを5日まで禁

止、5日更に当分禁止、16日全国的に

禁止

6月6日 マッカーサー指令、共産党中央

委24名追放

6月7日 マッカーサー指令、「アカハタ」

編集幹部17名追放

6月25日 朝鮮戦争勃発

6月26日 マッカーサー指令、「アカハタ」

30日間停刊を指令

7月15日 特審局、徳田書記長ら9名に逮

捕状を発す

7月17日 株式市場、未曾有の大盛況

7月18日 マッカーサー指令、「アカハタ」

無期限発行停止。

7月24日 新聞・通信・放送関係レッド・

ページ開始

8月25日 総評、「北鮮の武力侵略反対・

国連支持・戦争介入反対」決議

8月10日 警察予備隊令公布施行

8月30日 GHQ、全労連解散を指令

9月14日 トルーマン、対日講和交渉の開

始を指令

9月25日 GHQエーミス、釜山船塹鉄軌

等10大産業代表者にレッド・ページを

示唆

10月7日 共産党非合法機関紙(主流派)

「平和と独立」武装斗争を提起

12月22日 地方公務員法公布

1951(昭和26)年

1月1日 マッカーサー、日本再武装示唆

1月25日 講和問題で米ダレス来日

1月27日 共産党川上代議士、国会で全面

講和・再軍備反対演説(3月9日、国

会より除名さる)

2月23日 共産党第4回全国協議会(以後

分派斗争激化。8月、徳田書記長らの

主流派は所謂「新綱領」採択)

少し年譜があいまいな抜すいで、参考になりにくいかも知れません。しかし、情勢の緊迫、日本人の決起、その中で日本共産党中央の分裂——という状況は概ね理解してもらえるのではないだろうか。

私も、敵を知り、敵とたたかう道を知りはじめていた。これが、新劇人の「発見」の一つでもあった。だがアメリカ帝国主義は決して決して私どもを待ってくれはしない。まして控え目にするというようなことはして欲しくない。世界最強・最兇の帝国主義である。これも、新劇人の「発見」の一つでし

た。そこまで「発見」しながら、アメリカ帝

国主義とたたかう経験が不足していました。

今なら、それこそベトナム人民の勝利という

ような経験があります。国内的にでも60年安

保斗争、多くの基地反対斗争、沖縄返還斗争

などと、経験があります。当時はそれがな

い。そこへ、民主的に討論して、民主勢力の

統一を維持するというところに経験がなかつ

た。だから、下山事件・松川事件とか、はげ

しい反共攻撃とか共産党の半非合法化とか、

労働者のスト権のハク奪、言論・集会・結社

の自由のハク奪があって、朝鮮戦争が起つ

た。おまけに国際共産主義運動の側からの援

助も、適切ではなかった。適切どころか、干

渉、不当すぎる干渉だった。そのため、日本

共産党中央が分裂してしまつた。まさに悲

劇です。この悲劇的狀況を、新劇人はまた

「発見」せざるを得なかったのです。

1951年のはじめ頃から、もう悲劇は、「急転」の段階に入っていました。そうして、日本共産党中央の主流派が(徳田書記長ら)が、情勢分析と革命の戦略戦術でまちがったところがある「新綱領」(50年綱領)を採択し、国際共産主義運動がそれを称讃して権威づけ、日本共産党中央の他の流派もそれに

屈服したことによって、進歩的な新劇人は悩みつたばかり、闘いつつ自殺するものも出てくるというような悲劇におちこんだのでした。

これは、つまり、ドラマの状況というものをふかめるといふ点からいうと、ようやくドラマの状況について理解ができたときに、真の情勢に迫らうとしないでまちがった情勢判断でドラマを進行させなければならなくなつた。状況というものは、あんまり深く科学的につきつめて考えても仕方がないようになつてしまつた。大へんな風潮につきすんだのです。武装革命が提起されて、それを矮小化した火焰斗争がはじまる、これに順応しようとして、状況性について狂うだけでなく、次の「典型的な人物」ということでも狂ってくる。実力斗争・暴力斗争・武装斗争に立ちあがった人物を英雄にするようなドラマをつくらうというわけです。

私はこれらの時期に、京都で結成された劇団京都芸術劇場にいささか関係がありました。これは後に劇団京芸となつた組織です。京阪の新劇界で悲劇的な歴史を最も強く体験しているのはこの劇団です。そうして、ある意味で、この頃、京阪間で最も活躍したのも京芸ですし、ドラマづくりの運動に被害をも

つとも与えたのも京芸です。以下、京芸を中心、「50年問題悲劇」絵図を明らかにしていきたいと思ひます。

事前に断っておきますが、京芸に「50年問題悲劇」がよくあらわれているといつても、それだから京芸はわるかつた、京芸がやったことは万事わるかつたというのでは、決してありません。悲劇というものは、単純ではないのです。京芸はなかなかよいこともやりました。だから、悲劇はより濃厚となつたのです。それから、京都の共産党組織の実体も考慮しなければなりません。この頃、日本共産党の地方組織には、府県委員会・地区委員会・細胞等のほかに、指導機関として地方委員会というのがある、京都の共産党の活動を点検する場合、関西地方委員会についても考慮しなければなりません。しかしこれらの点については、ここでは触れることはできません。これらの党機関がどういふことをしているか、それはまだはつきりしていません。そういう文書が出されたようには思ひません。それに私自身、詳しくは知りません。党がそういうものを公表するまで、触れるべきではないと私は思ひます。私は劇団創立者の岩田直二や奥さんであった木下サヨ子、北川鉄夫

といった人々の言動から推察して、あるいは再々顔を見せた谷口善太郎さんから、どうやらそれが京都の党の方針らしいということに察したことはありましたが、今となっては記憶がはつきりしていません。そこで、京都の党については、今回は捨象することにします。ただ、日本全体の党の分裂というものは、党主流派の動きというものでなかつた、京都の共産党はかなり特殊な面があつたのではないかと、このことだけは書いておきたいと思ひます。それは京都では通称「民統」、つまり民主統一戦線があつたし、それが成果をあげていたからです。1950年2月9日、社共統一戦線(民統)によって、京都市長に高山義三氏を当選させ、つづいて4月参議院選挙では平和運動の斗士大山都夫氏を京都地区選出で当選させ、そのいきおいで5月には、嵯峨川虎三府知事を初当選させたのです。地方自治体斗争でのこの民統の果たした役割りは全国的にみて大きなものでした。京都の共産党はこのたたかひに大きく貢献しています。京芸にはこういう面の、京都府民のたたかひも反映されていたのです。だから、京芸は大きくなつた。大きくなつた京芸が、どのようにゆがんでいったか。そこが問題です。(以下次号)



## ブロックを東リ演活動の柱に

— 七五年総会ゼミナールのまとめ —

黒 沢 参 吉

東リ演一三回総会。八月二日夜開会—  
二三日夕閉会、会場秋田県わらび座。オ  
プザーバーをふくむ三三集団から約五〇  
名が参加。議長に、静芸の鎌田三郎、さ  
っぽろの鈴木喜三夫両氏を選出。  
第一日。議長挨拶。両り演代表—静芸の  
小松徹氏挨拶。このうち、七ブロックの  
報告があった。

本総会の記録は、「東リ演ニュース」五一  
号に、全体の発言要旨をいれて掲載した。本  
誌で同じことを反覆するのはムダにおもえる  
ので、「ニュース」お読みでない方で必要な  
方は、小生まで（横浜市戸塚区上矢部町一三  
二九）二〇円切手封入の上、申込んでいた  
きたい。

ここでは、自分なりのまとめを書く。  
ブロック報告をきいて、今年特別な印象

い、積極的な方法の検討が必要である。  
関東と東海の事情は、同一ではなからうが  
似ている。もっとも大きい問題は、個々の  
劇団に東リ演の創造的な連帯の必要性がどう  
認識されているのか、ではなからうか。仲間  
の劇団の存在が、自分の劇団に必要なかど  
うか。仲間の全活動から学ぼうという要求が  
あるのかどうか。歯牙の衣をはらって言え  
ば、連帯がたてまえていってしまえば、本音は  
劇団ナショナルリズムにならなっているのではな  
いか。

最近きいた大阪自演連の活動は、そのこと  
に関連して教訓的である。六五年「季節風」  
六九年「怒りのウインチ」とかされてきた合  
同公演が、今春の「ばんどり騒乱記」では三  
千の観客をあつめ、自立演劇への関心—支持  
をひろく結集するとともに、合同公演参加の  
九劇団のその後の独自活動に大きな活気を与  
えている、という。

合同公演は多大のエネルギーを要する。参  
加劇団の犠牲や損耗も少くない。さまざま  
ガタピンがおこる。しかし、ガタピンしても  
究極得るものが多い、備かればやっつらうと  
いう大阪式の実利主義、合理性がそれを乗り  
こえさせているのではないか、そういうもの

をうけた。しばらく以前から強調されつづ  
てきたブロックの重視ということが、プロ  
クのがわの生理的などいい要求にな  
っている。そんな感触を、北海道、中部、そ  
れから東京の専門劇団グループから得た。こ  
れをかりに第一群とすると、第二群は、プロ  
ク形成を志向しながら基盤づくり（B会議  
・ゼミをひらきつつ、加盟劇団を獲得する）  
をすすめてきた奥羽、東北とみることで可  
る。これに比較して、第三群の関東、甲信越  
東海は、事情は三者三様だが結果的にプロ  
クの機能が劣っているようである。  
第一群では、北海道演劇集団の方針、計画  
を尊重して、それを東リ演のB活動と結合  
し、各劇団の創造要求にこたえ発展させてい  
るさっぽろ、新劇場の活動は、規模の大きさ  
や内容のユニークさで抜群といっている、  
着実に成果をあげている。また中部の場合、

をスキにした連帯は、画にかいた餅—たてま  
えておわってしまう。大阪以外でも、名古屋、  
神戸、広島、大分、北海道の高校演劇などで  
実践されたこの種の活動の基盤について、考  
えてみる必要がある。

関東ブロックへ新加盟の三劇団は、それぞ  
れ夢と気概をもっており、それを生かし介助  
してくれる期待から東リ演を選んだのだ。こ  
の期待に対しても、キチンとこたえなければ  
ならない段階がきているとおもう。

ブロックの強化は、劇団外の問題ではな  
く、まさに劇団内部の今日的課題なのである

第二日早朝、危篤をつたえられていた、  
作問雄二の訃報が入る。こばやし事務局  
長から悼辞があり、東リ演の創造的な推  
進者であったかれの冥福を祈る。

このあと、議案にそい総括討議。

中食再開後、次の五劇団の加盟を決定。

世仁下乃一座（東京・岡安伸治代表）

湘南アトシアター（藤沢・貞包蔵）

劇団ふくしま（福島・嘉藤徳行）

劇研さっぱ（栃木小山・大久阿伊代子）

劇団レオ（五所川原・後藤志げを）

代表から劇団紹介と決意表明。大拍手で

たとえばはぐるまの「恭しき娼婦」でのBセ  
ミで、創造上の評価の餌餌から粉粒を生じた  
りしつつも、それに尻ごみせずブロック集  
のなかで問題をふかめようとする姿勢に、た  
しかな健康さが感じられる。この二つのプロ  
クがいはやく、独創的なB創造委員をつ  
くり活用しているのも、偶然ではない。

青年劇場、未踏、銅鑼の東リ演活動につ  
いては、総会でよりも、今年はじめもったせ  
ミの特別分科会—専門劇団の今日的課題—の  
場で、討議がふかまった模様（これにつ  
いては、別に報告がほしい）だが、従来よく言  
えばオプザーバー的傾向だった専門劇団が、  
自分たちの組織として東リ演に切っ先をつ  
つけた、そんな気魄が印象的であった。東リ  
演の転機をつくる因子のひとつが、ここに  
あるのではないか。

第二群については、奥羽に五所川原のレ  
オ、東北にふくしまという、双方とも気概と  
ねばりのある劇団が加わって三集団になっ  
たので、ブロックの充実した活動が期待でき  
る。問題は第三群である。甲信越については、  
やまなみ一劇団という現状の打開を、やまな  
みのみに委ねられているほどの力量不足と怠慢  
がまず有る。自然発生的な加入まちではな

歓迎。これで東リ演加盟劇団は三七。

午後、活動 財政方針を承認。役員には

黒沢（議長）若尾（副議長）こばやし

（事務局長）を選出。午後四時終了。

きまったことからの一番は、来年のゼミナ

ール。八月二（土）—二二（月）日（総会

は前日より）で、会場はその後湘南アトシ

アターの手配で、藤沢市江の島の竜口寺。全

体会場は藤沢市民会館小ホールの予定。

二番は、演劇大学の開設。第一回では各劇

団の創造幹部一—二名を対象に、本誌上でも

しばらく前から論議されてきた、現実認識と

リアリズムの問題、創作、演出、演技等の基

本テーマを、大学の名にふさわしい次元で学

習、実習しようという趣旨である。時期は来

年一二月、三—四月でと話合われたが、近

く全劇団のアンケートをとって、カリキュラ

ムを含む構想をねることになった。

この他、加盟劇団の拡大。「演劇会議」の

内容充実、増誌と誌代早期完全回収。事務局

集中などの問題が（例によって）討議された

が、こうしたことからの保証が、劇団の自覚

はもとよりだが、それとあわせてブロックの

機能強化にあると考えられたところに、今総

会の特徴があったとおもう。

折角のこの氣運を、各プロダクションが機械に巧んで秋の劇団活動と有機的に結びつけながら、特色あるB活動を考案実施してほしい。

セミナーは二三日夜、わらび座の新しい劇場で開会。劇団山形によるモデル上演「阿部秀而作「京子よ泣くな」、わらび座の歓迎の歌舞上演。この間、参加四〇余劇団二五〇名の仲間の紹介があり、千田是也氏の講演でしめくくられた。

二四日は、「ふたたび地域にねざす創造を求めて」の基本テーマで九分散会、特別分科会として「経営制作の今日的課題」で二分散会、「裏の仕事の喜びとは」で二分散会、「歴史の長い劇団の矛盾と展望」「専門劇団の今日的課題」で各一分散会をひらき、夕方全体集会で六人の参加者の感想発表、こぼやし事務局長の閉会あいさつで終了。

千田先生には、炎暑のさかり遠い秋田まで来ていただくことで、随分気を使ったのだがとてもお元気で昔の築地の思い出からプレヒトのことまで、含蓄あるお話を伺え、夜の交流会には同行の山田民雄氏と一緒に各室

を覗き、モデル上演の劇団山形の仲間には、作品と舞台について、いくつかの助言を与えられた。

「困難は多いだろうが、働く人たちの演劇運動は日本の新しい演劇の基礎になるのだから、しっかりやってほしいね」という先生の言葉を、たしかにうけとめていきたい。ところで、セミナーのありようについては、ひとつの区切り「飽和点にたっしたという感想が、諸方から出てきている。課題をたてての研鑽討論の場なのか、大交流のお祭りの場なのか、それを折衷しているところにとどまらずの不十分さが苛だたしくのこる、ということであろう。

そのことは、今回はじめて分散会のチェータの方々におねがいをしたアンケートによって裏書きされている。返されてきたアンケートは、基本分科会四通に対し特別分科会は五通で、前者が成果についてやや懐疑的であるのに比べて、後者は一定の成果をみると、更に内容を発展させるため同じメンバーによる分科会を来年もひらきたいと書いている。

基本テーマには、現実認識、レバの把握、地域観客の要求、それに応える創造と組織というサブ項目はあるが、それが具体的になら

ないため討論が拡散して面白くなかった、という。特別分科会が揃って時間の不足を訴えているのとまことに対照的である。

基本分科会への改善策として、(1)事前に劇団の実践報告を入れること。(2)発言がその場のおもいつきに傾かないよう、一定の討議資料がほしい。(3)新人、研究生を古参の人と一緒にするのはムリ、新人の分科会を別に設けること。(4)モデル上演の目的が不鮮明。従って評価の基準がたたない、アトラクションではない位置づけをせよ。(5)夜の交流を分科会別に規定したため(良い点もあるが)交流が狭まってしまった、数分散会合同にした。などがでている。

「毎年のことながら「同窓会」的のしさを満喫、しかし演劇人として得るところ少くさびしさを感じます」という丸子礼二氏(演集)の発言に氣をとめて、考えたい。

さいごになるが、会場をわらび座にえらんだことが、参加者からこれほど好評をうけるとは思っていなかった。きびしい訓練ぶり、食堂などの心のこもった客扱い、座員の謙虚でイキイキした態度、そしてダイナミックな歌舞の舞台、同じ創造活動の一員として、垣間みたわらび座からの教訓は大きかった。

## 「経営・制作」の特別分科会

佐藤克夫

(仙台小劇場)

「経営・制作の特別分科会」は、はじめ二つの分散会で進められた。午後になって、人数が減少してきたところで二つの分散会は合流したが、まどめの意味でもこの合流は良かったと思う。その頃になってようやく各人の口もほぐれ、聞く側も、発言者が当然省略しているであろうエピソードや喜び、苦しみなどのものもろものも含めて聞きとれるようになってきた。

最後に一言づつ感想を述べた際多くの参加者から出されていたように、今回の分科会は、技術面や具体的な情報交換が主なものであったが、また一方「水面下の交流」(?)もなかなか良く行われたのではないかと思われる。

各劇団の公演実態を把握して話が出来るようにしようということ、「公演資料」を持

参する呼びかけをしたが、劇団はぐるま、湘南アイトンアター、仙台小劇場、の三劇団からプリントが配られた。数は少なかったが、特筆されていいことだと思ふ。来年も是非これを引継いで、データをもとに話ができる東リ演ゼミにしたいものである。

「混迷せる70年代」とか「情報過多」とか言われる今日、興味、関心を同じくする者共が集まっているからといって、(いや同じくする者共故に)ナアナアノヤイヤノワカルワカルノで共鳴することばかり毎年くり返しては、「感情、情緒の水準」からいつまでもたっても抜け出し得ない。

データで議論し、プリントで勝負するゼミになって、混迷しない判断の根拠が持てるのだし、情報の取捨選択もできるのである。こゝうなつてはじめて、「感情・情緒の水準」から「認識の水準」へ我々のコミュニケーション

ンが進むのである。特に、経営・制作の問題では、たてまえや、考え方や、「こうしたい論」は、一年目二年目まではがまんもできるが三年目からはもうだめである。各劇団の公演制作・経営の具体像がわかるものを持ちよって、つぶさに検討しあう、そういう分科会が執拗に追求されるべきだと思うのである。

「経営・制作の軽視」とはよく言われることであるが、「軽視」の時期は東リ演全体として終ったのではないかと思つた。各劇団で最大限、経営、制作に人を配置していることがうかがわれた。しかし、系統的とらしく欠ける弱さは誰にもみられ、まさに「あれやこれやの手だて工夫」を熾烈に求めていることが感じられた。

「理念とか、基本とかの大切さは判るような気がしますが。だけど、今すぐ役に立つ(かもしれない)手だて工夫を知りたいのです。」という感じである。各地、各劇団の具体的な手だて工夫、やり方が公開され、交換し相互に検討して、しかる後に、そこに流れる基本とか理念とかが、深いところで交流できるのではないだろうか。

えず並行して進められなければならないものである。しかし、理論化が劇団単位で行われ、劇団をまたがって話される時は、具体性のない理論(?)になっているのではないだろうか。具体のレベル、実践のレベルで話し合い、理論化のプロセスをも公開して交流するということにしたいものである。

経営・制作のなかでは、完全少数派で、いつも「疎外される」劇団はぐるまの方々から、今回も、ずいぶん豊かな話が出された。

はぐるまの人達は、「満員でないホールでの芝居というものを、本気で恐怖、戦慄しているのだ」ということを直感した。経験のないことは愚かなことだなど思ったりしたのだが、次のような事を思い出してハッとしたのである。まあいうなれば我々が、底しれぬ「日常性」にうちもれて、世に気づかぬといわれる人に逢った時、その崇高なまでに清らかな魂にふれて、さて、本当に狂っているのはどちらなんだろうと頭を振って考えさせられたことを。

今度の場合についていえば、狂っているのはガラガラのホールで「へ」ともおもわぬ顔や態度で公演だとしている我々多数派であるそんなこともあって、私個人に関して言え

ば、又一つ判ったなどと思ひ、チューターの一人として、その「はぐるま制作」の骨子を「個人売りの徹底」という一点で、つめさせようことにした。その点では参加者全員が賛成が得られ確認されたのである。つまり、創造、団結などと言うよりも、徹底して、「劇団員の個人売り」をツメるのだ。ツメツメツメツメまぐるならば、千人ぐらいは集められる、というのである。

大変なハイトーンでこのことが確認された。来年、同じ分科会を持ち、同じメンバーで、今年の確認を一年間の実践としてツメてみたいものである。その時にきくと、「個人売り制度」の問題点である「ツメきれない苦惱」が参加者みんなのものになり、東リ演全体で経営・制作の理論化の第一歩がはじまると思うのである。今回の「個人売りの徹底」という確認を右のような形で役立てたいと思うのだが。

さて、仙台小劇場は、東リ演で先賢劇団に接して帰る時、自称を「仙台演劇少年団」と言っている。

そう呼んできた理由の一つに、きびしい「個人売り制」をとってきいていないことがあるなと思った。もし「個人売りの徹底」をや

っていたら、チケット売りが大変で劇団員は増えず、少い劇団員で経営するから一人一人の負担が増えますます活動がきつくなるといふ具合になっていったであらう。

「数は力だ」の合言葉で、仙台小劇場は、劇団支持者システムをとっている。この方法には右のような意味での強さはないかも知れないが、公演のたびに千五百人の観客は得ている。「個人売り制の確認」にあたってそんなことを考えてみた。

分科会の反省としては、「統一テーマ」に接近できなかったこと。劇団外からの参加者として加わっていた「中野勤演友の会」の方に対する配慮が欠けた、などのいたらない点があった。ゼミを準備し、この分科会のチューターを受け持っていたいながらと悔まれた。

各劇団から、毎回の公演の実態をプリントにして持ちより、具体から抽象へ、抽象から具体へと討議し、各地に、経営、制作の方法を確立した強固な劇団をつくりたいものである。

経営、制作の心配なしに、思いっきり創造にエネルギーをそそぐためにも――。

## 感想

### 東リ演ゼミナールに参加して

工藤 美佐江

(劇団やまなみ)

初めて東リ演ゼミナールに、参加しました。場所は、秋田のわらび座。とっても空気がきれい、広い所だなあと思えました。とに角、東リ演ってどういふものなのかも知らない私ですから、いったい何をやるのか不安でした。

まず日程表を渡されて、何かちよつとがっかりしました。思っていたより会議が多かったです。折角わらび座まで来たのにわらび座の公演はほんの少しだったし、モデル上演も一本なんてすごく淋しい。これだけ集まったんだしあと二本くらい上演して欲しかった。

一日目は何となく終わって感じ。一年間芝居をやった、ここに参加しましたが、何のたに芝居をやってきたのか、私の気持ちの中でよくわからないのです。たぶん、期生だった期間は、仲間に見えるという楽しみ――あそこに行けばみんなが集まっている、そんな感じだったんです。だから演劇というものを

そんなに考えていなかったし、地域に根ざす創造なんて言われても、ピンとこなくてどうしようかと思いました。ほんとに甘く考えていたんだなあ、演劇というものの一部しか知らなかったんです。そんな自分の考えの未熟さにぶつかって、明日の分科会のこと心が心配になりました。

分科会での討論テーマは「ふたたび地域に根ざす創造を求めて」でした。私にはとてもむずかしい問題です。みんないろんな、悩みをもって、ここに来るんですね。これから後どのようにやって行くか、皆で話し合いました。芝居やって、四、五年で、いろんな矛盾にぶつかってきた人達ばかりでした。私はまだそこまで行っていないので、何となく実感がわかかなかったし、良くわからなかったんです。でもスムーズにその話の中に入っていき、できたかったです。その場の雰囲気慣れしてきたっていうのかな、司会の進行もうまく

たと思います。

いろいろな人の悩み等聞いて、すごいなあと思えばかりでした。自分のこととなると何をどう話したらいいのか、そんな悩みもあつたのではないし、というより、そこまでまだ芝居のことを、良く知らないということだと思えます。でもこの分科会で、何となく、自分達が住んでいる地域の人達と一緒に、郷土というものを考えていくということなのかなあと、何となく意義みたいなものがわかりかけたような気がします。

二日間のゼミで感じたことは、もっと皆で結果してやるものがあったらいいと思えます。演劇をやっていく仲間達という雰囲気、分科会だけでは弱いように感じました。それから、わらび座の人達の暖かい心づかいには、ほんとうに感謝しました。あの規律正しい生活と、練習している時の迫力と笑顔、忘れません。

とに角、自分の意見というものが、はっきりないままに終わってしまったけれど、これらの演劇活動をどういう方向に持って行くか、自分自身もって考えてゆかなければと思えます。

# 受身からの胎動

——西リ演総会を終えて——

仲 武 司

(西リ演議長)

「西リ演」は第14回総会、第6回創造ゼミナールを8月22日及び23・24日、松山市で開催しました。

台風6号が西日本を襲った最中で、ゼミの進行中にも、駅や瀬戸の港々からは、交通回復を待ちわびる声や、すでに帰路についたという悲しい電話がつつぎました。

期待に胸をはづませて準備をしたであろう参加予定者数十名の仲間を思うと残念でしたが、それでも総会には25集団四十数名、ゼミには一七一名が参加しました。

「西リ演」の経てきた十三年は、いわば攻め手の歴史だったといえます。

それは状況に対してであり、文化状況、演劇分野にどう切りこんでいくのかを根底に、各々の劇団の経験を学び蓄積する努力を重ね

ね、観客をどれほどひきつけたかを追求してきた年月でもあります。

「観客は何を求めているのか」「とりまく状況はどうなのか」「リアリズムとは」「劇団の創造性・力量」そして運動を広げ強めていくための有効な「共同活動と連帯」。

この様な諸問題に対し、私たちはこの二、三年来「地域に根ざす演劇」と「ブロック活動」を一つの結核点としてきました。

加盟劇団の大部分の公演パンフレットで「地域に根ざす」という文字がみられる様に、このことは私たちの共通の思いとして定着しつつあります。

今回の総会、ゼミもこの延長線上にあったわけですが、ゼミの討議課題「観客は何を求めているか」は当然のこととして、「私たちは燃えているか」「創造の喜びとは」と、劇

団員個々や集団そのものへ、改めて問いかけねばならないところに、今私たちがおかれている問題の大切さがありました。

加盟劇団の昨年度の活動の中で、「人形劇団ラルテ」の上演した「出世景清」は、上方の生んだ近松の作品を、今日的視点で美事に再創造し高く評価されたこと。

「大阪劇場演劇協議会」の合同公演「ぼんどり騒乱記」で三〇〇〇名の観客を集め、参加した「劇団大阪」「きづがわ」「息吹」「わだち」では、この公演がその後の活動のバネになった。

また「月曜会」では、劇団員の生活を見なおす中で始められた創作劇運動。

これらの報告は、私たちに多くの示唆を与えてくれました。

しかし一方、全般的には近年にない創作劇の貧困に象徴されている様に、今日、現実認識の複雑さが生んだシラケの前に、とまどいと妥協は徐々に劇団や劇団員の中にしみこみつつあることが報告されています。

劇団の物理的な条件で選ばれる戯曲。配役を「役をもった」という受身の演技者。演出家・指導者がいないと嘆く英雄待望論。

そして、主張をぶつけあうべきレパートリーの選定会議は沈黙をもたらせる。こうした状態を置いて、一方では「観客は何を求めているのか」と考えこんでしまう。今回の総会・ゼミは、これらの問題に正面からとりくみました。

かつては、職場の中で体験した怒りや喜び・悲しさや楽しさが、直ちに稽古場の話題にもなりえた。

しかし今では、職場の状況に無関心というより、現状肯定が日常化している。そして劇団では、いわばそうした状況に流されまいとする作品を演じようとする。

日常生活での許容と、舞台での表現にへたたりをもちながらも、すでに矛盾や葛藤の芽を失いつつあると報告があります。

演技(演出)者の身体をくぐり、通過しない役づくりは、当然自己と役との対決、発見、創造への喜びはないでしょう。同時に戯曲をなぞる作業に終始し、そこからは作品を通しての課題を観客に投げかけることもできません。

劇団の主張そのものが不鮮明になるのは、当然の帰趨ともいえます。

個々が、集団がこうした主体性を、創造性を欠落させている危機的な現状が報告されました。

これらに対し「ラルテ」では、近松をなぜ人形劇で上演するかの意味を、今一度問いかえてみるどころから、劇団の創造が始まったといえます。

これは、作品が決定してから、意義や理由をさがすのではなく、人形劇の創造という土台の上で、人形劇のリアリズム、近松の再発見とつながっていった。そこに集団・個人の目的意識的な創造への参加、主体があった。

また「月曜会」の生活的な(?)創作運動は、前総会でも報告された「河」上演の成功と、各自の生きざまとの葛藤の中から、創造主体としての自己点検がその発想にあります。

この様な作品が、果して観客にうけるかどうかを心配する前に、作者自身の生きざまの真実をどこまで自己発見できたか。演出・演技がどこまでそれに喰いついていったのか。これが作品としての問題の岐路だと発言されています。

しかし、舞台化のために、綺麗にまとめるという妥協や、稽古過程で作者のすさまじいまでの生き方が消えさるという様に、作者の

何が大切なかが忘れられた時、創造への緊張と発見、喜びはない。自主性・主体性、あるいは俳優の復権といえ、固定した自己を基準に役を引きつける、ということがまかり通り、また生活をみなおすといえ、葉村リアリズム、写真主義ともみあやまれるくらいはあるが、ここで交された論議は決して安易なものでなく、俳優としての創造、生きざまのあり方への厳しい問いかけであったといえます。

「大阪自演協」合同公演が、劇団のバネになったという中には、舞台に登場する一〇〇名余の出演者と、会場にあふれた観客によって、かもし出された熱気がドラマのダイナミックな感動をつくりあげたのでもあろう。同時に他劇団の俳優たちとの交流が、芝居の楽しさの再発見ともなりました。

「四紀会」の創造民主主義(?)からの発想である班別の作品競合の経験もあって、「劇団大阪」はその後、班別一幕劇の上演を試み、全員の創造参加の条件をつくっていません。

また「福演」では柏原武蔵の死去後、休会中であつたが、久しぶりの公演で芝居の味を思い出したと報告がありました。

俳優の喜び、楽しさを段階論的に考えるのはあまりであるが、質的に様々な試みの中から、能動的な創造への刺激は重要で、しかし一時的な刺激からその方法のみをなぞるなら、経済主義におち入ることもなりましよう。

しかし、総会の論議の根っこは、私たちのリアリズムへの接近を意味していると、私は考えます。

私たちはマス・コミ言論の世界での、自己規制を問題にしている。だが規制が自覚もされなくなつた時の恐しさは、いまわしい歴史が教えています。

「劇団京芸」から次の様な発言がありました。

ある放送局の、8月15日の記念番組に戦争体験の座談会があった。その時、局の司会者が、対話中に自己の戦争体験を触発され、思わず冷静な司会を逸脱し絶句してしまった。局の方針や制約からのみれば明らかに番組の形をくずした混乱である。だが司会者の押えることのできなかつた心情が、視聴者に生に伝わることで、近頃の放送では皆無の、戦争の実相がうかがひあがつたという。

つまり日常的なワクが破られたのである

が、これはワクを破ることが問題ではなく、ワクが破れる様な真実こそが、今私たちにとって追求すべき問題であることを教えています。

こうした論議の中で、職業劇団として活動として「劇団2月」から、劇団よりの支給される収入では生活できない。だが子どもたちに素晴らしい舞台を観せているということ、自分をこまかしているのではなかつたか。劇団や幹部への不満ではなく、自分がそのことに矛盾を感じなくなり、怒りを忘却するまでになつていくことへの深刻な問題が出されました。

多くの職業劇団が同質の問題をもっているが、いわゆる商業主義との闘いとはいはれないが、何を土台に劇団の創造性があるのかを改めて問いかけられています。

特にプーム的な児童・生徒対象の舞台の中の「子ども」にみせる、という発想のあり方が、私たちの運動の中で追求していかなければならない重要な問題を内包しています。

創造性・主体性とは、初心にかえるとか、自己に忠実とかの内省的なことではなく、受身から能動性をとりもどす目的意識的な自己斗争であるといえます。

創造者としての個々の自立から、集団の自立へと、私たちの運動は状況が複雑であればあるだけ、厳しければそれ以上の強い主張と主体をねりあげることが、今必要であること多くの論議からくみあげることができま

自民党政府は、漸く緒についた「自治体」の福祉をはじめ文化行政を、不況を利して再び彼らの手で系列化すべく、特に革新自治体へ攻撃をかけてきました。

助成金の獲得のみが目的になつていれば、早晚彼らの手中に落ちてしまつてい

文団連・民主団体・文化芸術家との連帯を強め、地域の文化のとりでづくりを急がねばなりません。これらと関連して、プロック活動の地域方針と、その運営組織の確立が改めて総会で強調されました。

私たちの本年度総会は決して、華々しいものではなく、むしろ重苦しい印象すらありました。しかしその中から本物に迫る胎動が強く感じられたことを何よりも力強く思いま

## 感想 第十四回総会に参加して

——親愛なる西リ演の仲間Oさんへの手紙——

広 田 江 美 子

(演劇集団息吹)

親愛なる西リ演の仲間Oさん、突然お便りして、びっくりされたことでしょう。ずいぶん、どうしようか、書こうか、書くまいか、と考えたあげく、やっぱり、これはどうしても書かねばならない、ここで何もしなかつたら、来年のゼミにはこわくて参加できないのではないかと、自分なりに強く心に感じ、こうしてペンを走らせています。どうか、冷静に読んで下さい。そして、私が、勇気を持って書いた、ということから、何かを感じとっていたら、うれしく思います。

ほんとうに、夜の交流会の席で、「息吹、今、何やってんねん/それでいいと思とんのか/」と、突然冷たい目であなたに言われた時は、とまどってしまつて、その後ずっと何も言えなくて、そうして、しばらくすると、とめどなく涙があふれてきて、こまりました。そういう自分を、私は「弱虫」だと思

必死でこらえるのですが、こらえきれずに息せききって泣いてしまふのです。

それで、とうとう、今息吹のやっていることを伝えられずに終わってしまったので、ぜひ、それから聞いて欲しい、と思います。

息吹は今、山田時子作・大坊晴彦演出「良縁」(一幕)と、劇団かみがたの、川村光夫作・木田昌秀演出「めくらぶんど」(一幕)との二本立の劇場づくりに全力投球しています。十月十七日(金)十八日(土)に八尾で十一月七日(金)に東大阪でどうしても成功させなければならぬ/というところで、両団員ひとりひとりが泣いたり笑ったりしています。

八尾・東大阪は、息吹が十七年の歩みの中でどこよりも愛しぬこうとした地域です。そこへの愛を貫くことをぬきにして愛を語れない、とさえ、言いきってきました。もちろん

それは、どこまで愛することができているかということと無関係には言えないことですが、しかし、やっぱり、それではおしはかれない不変なテーマだという気がします。

その愛を築くために、私たちは、芝居という愛憎の世界を成立させたく思っています。愛することの尊さ、愛をひきさくものへの怒りを鮮烈に、あるいは、たんたんと詩う世界

——芝居——を築くことに命をかけようとしています。しかし、その担い手としては、あまりに、がんじがらめにされている不器用な者の集まりなので、ほんとうに、一朝一夕ではいかず、苦しんでいます。十七年前のあの日、息吹を創立した人たちは、今、ひとりもいない、演出家もいない、という中で、それでも息吹を愛することをやめられない仲間が泣いたり笑ったりして、今度の公演にい

ているんです。このことに関しては、私も誰も罵倒できないことだと思ひます。むしろ私たちの西リ演は、そのことをこそ大事にしていき、そのためにこそ知恵を出し合ひ。励まし合つていってこそ、我らの西リ演だ、と胸を張れるのだと思ひます。

だから、西リ演の総会は、もっと、すべて、の集団の泣き笑いを反映させて欲しい、と思

いました。もちろん、手を差し伸べてくれることだけを望んでいるわけではありませんが、自分たちの、例えば息吹のようなちっぽけな集団が口を開くには、大変な勇氣がいる、という状態が生まれているのは、どこから来るのでしょうか……。

私たち西リ演加盟劇団は、地域に根ざしたところで、つまり、人間を、社会を、丸ごととらえることで、芝居をしています。舞台上で、役者が丸ごと生活するためには、集団が丸ごと生活する必要があります。集団の中の問いかけ、例えば、弱い者が大事にされているか、条件の悪い人を励ましきれているか、婦人が大事に育っているか、子供が大事にされているか、稽古場が常に清潔にされているか、郵便物がちゃんと処理されているか、集団の財産をちゃんと管理しているか……など、ていねいに、ひとつづつ解決し、持ちこたえ、喜びをみだしていくことが必要だと思います。その為には、ひとりひとりの団員の力が、ふさわしいところで発揮されるような任務分担——絶対的な信頼に裏づけされた集団の生活をつくるのが、すばらしい舞台をつくる鍵だと思います。

私たちは、今こそ、その問いかけを、自己自信からであって、舞台上での喜びを知った自信ではなかったのです。それは、実質二カ月という短い期間で、しかも八〇人近い登場人物の作品をまとめあげる、という超人的な創造だったので、無理だと言えそうなのですが、息吹の場合、そのことで、「良縁」の創造に遅れをきたしているのは、悲しいことに事実です。今後の合同公演を考える上で、そこそこをもうひとつ深めてみる必要があるのではないかと、思っています。でも、このすごい公演を、それでもやった、ということに関しては、大変な力になっています。

いろいろ考えていると、自分が息吹の人間として、息吹を愛しきる、というこのすばらしさが胸にフツフツと湧いてきます。自分の住んでいるところ、八尾、大阪、日本を愛さずにはいられない自分、そこに住んでいる人々を、いや、ベトナムの人々も、アメリカの人々も、愛さずにはいられない自分を感じ、私を育ててくれた息吹に対して、命をかけることをおしめない、とさえ、思います。劇団かみがたの木田昌秀氏が、「めくらぶんど」を取組む中で言っていることは、私を支えます。「……たんたんとした爺さま、婆さま

の中にも、西リ演の中にも、深めていかなければならない、と、思います(特に役者は)。

そこで、親愛なるOさん。このことをどう思われますか。総会、セミとも、ずいぶん、一部の集団の労働にささえられている、というところ。

西リ演はずいぶん広い地域に渡っているので、総会・セミ開催地の集団に大変な御苦勞をかけるのは、ある程度しかたがないにしても、深夜の交流会のビールのあと片づけまでの仕事にされたんじや、これは、どうも納得いかないのです。心の底から笑えない、「みんなが笑う日まで」ではないですが、ほんとうのところ、自己反省も含めて、平然としている部分に疑問を感じます。

演劇会議誌についても同様です。あまりに萩坂編集長に御苦勞をかけすぎていることに平然とはしていられません。みんなの機関紙にするためにも、もっと細かい点検と具体的な手だてをすぐ決めることが、今、求められている、と思います。それなしに、西リ演の運動は健全である、とは言いきれないものを感じます。

大阪プロッタの今後の活動についても、私の語り口の中から、その胸の内をくみとり、常にきびしい状況(社会的にも自然環境の中でも)と対峙してきた人々なればこそ、よりその中にじみ出る人間同志としてのぬくもりを、大切にしたい。それを感じた時、私達には、大切な何ものかを奪われつつある事に気づきはしないだろうか。それを感じ始めた時、作者のいう八つらい芝居Vも、涙は怒りの炎となつてひろがりはしないだろうか。それが出来た時、地域に根ざす、という事につながるのではないだろうか、と思う。

私自身のことについて言えば、台風のせいでもあるのですが、今回のセミ参加が、息吹では私ひとりだった、ということ、危うく、自分の仲間を憎むところでした。確かに参加することでは、かかわれないのだから、参加しない、ということは問題にされなければならぬのですが、参加できなかった人に対して不満を持ったところで、何も解決しない、自分が参加できなかったことを、集団に生かしていくことでしか、進まないのだと思います。仲間を信頼しきれなかった自分に気づいて、私は、帰りの車の中でも、船の中でも、同行させてくださった劇団大阪や十年実の人たちの前で、涙を見せてしまいました。

立演劇連絡会議(西リ演より九年前に結成され、今の大阪の自立演劇運動と担っている。劇団大阪、未来、わだち、劇団きづがわ、息吹と、西リ演未加盟五集団とですすめられている。)を発展させることぬきにはできないし、三月の自演連合同公演を支えぬいた力をほんとうに自分たちの成果にする仕事が残っているように思います。

確かに、三〇五〇人の人に観てもらって、芝居をつくる喜びを知って、大成功に終わった訳ですが、実際のところ、ひとつひとつの集団の中で、その数字が次に結びつかない現象を生みだしているし、舞台の成果も結びつかない、例えば、息吹の場合、「良縁」の創造に必要な時間を計算し、今からすぐとっかかるべき時に、劇団の主要な若者が、楽しそうな合同公演にひかれていったのです。確かに、自演連を支える、ということには、息吹を支えていくことにもつながるので、参加せよ、やらん、参加したい者は行ってもらおう、という結論になって、「良縁」準備チームと合同公演参加チームに別かれて、約四カ月間を頑張りました。しかし、考えてみると参加した者が熱っぽいものを劇団に持ちかえられたのは、自演連運動を支えきった、という

最後に、ここまで私を自己斗争させた力は何か、とさぐってみると、それは、分散会、あるいは、交流会の中で、西リ演の仲間のひとりひとりが私に投げかけてくれた「信頼」でした。年数を経てきた人は、それだけ自分をきびしく見つめられる人でしたし、若い人も、それなりに一生懸命、前を向いて歩こうとしている人でした。私は、そういう人たちに、絶対的な信頼を感じたし、圧倒的多数は健全だ、といいきれる西リ演に、あらためて感動しました。

ずいぶん長い手紙になってしまいました。親愛なるOさん、今度お会いした時には、どなか、さわやかな目で「息吹、今、何やってんねん」と声をかけて下さい。私の方が先に見つけたら走りよって、「お元気ですか?」と、味のあるあなたのお顔をのぞきましょ。でも、もし、これを読まれて何か感じるものがあれば、ぜひ、お返事を下さい。待っています。

遠いので無理だと思いますが、「良縁」と「めくらぶんど」、観に来れるようでしたら、ぜひ来て下さい。私は良縁の敏子を演じます。そして、いろいろ言っして下さい。頑張りますから。それでは。 八月二十六日。

# 『河』・峠三吉を

## くぐって……

梶本 潔 (関西芸術座)

(昭和7年大阪生れ・大阪在住・演劇歴19年)

江口 慶一 (四紀会)

(昭和13年長崎生れ・神戸在住・演劇歴12年)

高尾 六平 (月曜会)

(昭和17年中国北京生れ・広島在住・演劇歴9年)

司会・森 本 景 文 (劇団未来)

記録・和田 澄 子 (劇団未来)

一、「河」との始めての出会……。

森本 三人とも忙しい中を集まっていたいただきましてありがとうございます。とくに高尾さんは遠路広島から来ていただきまして御苦労さまです。

今日はこの「未来」の劇団事務所の二階では西リ演の運営委員会を朝からやっておりまして、階下のせまい所で座談会をやらせていただくことになりました恐縮です。「月曜会」が「河」をおやりになったのは一昨年(一九七三年)の十二月、その次に「関

西芸術座」はセンター公演を昨年(一九七四年)の二月でしたね。「四紀会」は今年七月に上演されて、さいごに「関西芸術座」が今年の七月下旬に、枚方を含めて大阪府下五ヶ所で地域公演をおやりになりましたね。

わたしは三劇団の四回の公演を観せていただきました。

こういう短い期間に違う劇団が同じ脚本をとりあげて上演され、そしてその同じ役を演じられた役者さんに集まっていたら、演技創造の話を中心に交流していただく機会をもつのは非常に珍しいことではな

いか、東西リ演だからこそ出来ることではないかと、実はひそかに自負しているのですが……。『未来』の和田さんに記録とまとめをしてもらうことにして、早速始めさせていただきます。

「月曜会」の高尾さんは、前の「河」の公演を観ておられるんですか？

高尾 観てないんです。前の公演のときはまだ芝居に関係してなかったんです。

「月曜会」の人は、たいして「河」を観て感動して劇団に入ってるんですけど。

森本 第四稿の「河」をお読みになったとき、どんな受けとめ方をなさったんですか。

高尾 それまでに原爆をテーマにした芝居として、「月曜会」に入るまえ、「国鉄演サ協」のときに「ピカの蔭から」をやったことがあるんです。それ以後原爆の問題について、若干考えさせられたんですね。

「河」で受けた感じというと、原爆のことだけじゃなしにね、その中に生きとる「峠」さんを中心にした人達の生き方と、今の自分の生き方を対比して感動を受けたというか……そういう点が一番強いですね。

森本 そこんところをもうちょっと具体的に高尾 たとえばねえ……ああいう困難な時代のなかで、「われらの詩」の会のグループを含めた若い人達が、詩をつくることを武器にして、戦争反対とか原爆にたいする告発に立ち上っていること、詩が武器になっていくことですね。

それが、今芝居をやるとる僕にとって、演劇とはなにか、文化運動とはなにか、いうことを考えさせられて……まずそれが大きなショックでした。

梶本 ぼくはね、十年位まえ、月曜会の「河」を観たんですわ、八月六日の大会のときに。あの時すごく感動したんです。やってくる芝居の中味、やってくる人、集ってくる人は

広島の人でしょ、日は八月六日。客席がウワッとこういう感じでしたね。

その帰りに峠三吉の詩集をぎょうさん買ってた。

カンパもろうて行きましたからね、大阪へ帰っているんな報告集会へ行って……喋るのは苦手でしょ、それで峠さんの詩を読んだんですね。

森本 峠さんと他の詩人との違いについて、どう思われますか？

梶本 同じ原爆のことを告発する詩でもね、そのことだけが目的だったら、もっと鋭い詩があるんやろと思うんですけどね、峠さんの場合は、言うてること、詩を書く人が離れてへん、遊離してないのか、自分の感じたことを、なんのハッターもなくスツと出てる詩や思います。

二、上演するにあたって「河」を読んで……

森本 それで今度上演することになって、再度「河」をお読みになってどうでしたか？

江口 僕はずっと前にテアトロにのった「河」(註・一九六三年九月号)を読んだとき

は、スツツと読んだだけで記憶にないんです。

今度やることになって東京演劇アンサンブルでやった「炎のように風のよう」に」と読みくらべてみたんですけど、「河」というのはむつかしいなあ、むつかしい戯曲やなあ、ということが先ず頭にくるわけですよ。



「炎のよう」に……うに……は「峠」が自己変革しながら、自分の芸術を前へ進めていくところには、ものすごく感動するわけなんですけれども、「河」はそれがおもてに出てこないんですね。

それが中心になるのなら「炎のように」の方が、スッキリまとまって、いいのじやないかと思っただけです。

ところが今度自分が「峠」の役をやることになって、職場の友達に意見をきかせてくれ、といって脚本を渡したんです。友達は「これやるんだったら、原爆体験

のあらゆる手記を、読んで読んで読みまくれ」と言ってくれましてね、とりあえず脚本は放つとして、そっちを読み始めたわけですね。読んでいくなかで、自分に脱けてたなあと思うことは、一人の芸術家の人間変革にだけ目がいてましてね、原爆の問題とか平和の問題というのは、単に状況というのか、お派えものという形でしか受け止めてなかったんじゃないかと感じられ始めて、改めて脚本を読んでみると、「炎のように：」の方がまともまっているようにだけでも、三十年たった今やるということになる、そこらへんをもっと出さなきゃいかんのかなとか、土屋さんの「河」の方がもっと大きいと感じたわけですね。

森本 被爆体験を直接持たない、広島以外の地域で「河」をやる場合、今のお話は重要視してかからんといかんでしょうねえ。

今度の「月曜会」の上演でパンフレットに「一九四五年の八月六日を追体験しよう、あの厳しい時代に生きた美しい人々をみつめ直してみよう」というようなことを土屋さんが書いてはるんですけど、「月曜会」では原爆の問題を、今どのように追体験してみるかという点ではどうだったんで

#### 四、わかりにくかった「春子」夫人。

梶本 「春子」さんとの関係がさいごまでつかまれへんかったですねえ。急によそよそしく感じられたり：稽古の中でねえ。相手の役者さんがどうということじゃなくて：とてつもない悪妻に思えたりねえ。

森本 「四紀会」ではこの戯曲をとりあげようとしたとき、「春子」さんが一番わかりにくいという意見が多かったそうですが。江口 むつかしかったですねえ。原爆の問題を言葉でなくて、人間と人間の関係でいえば「春子」さんと「峠」の関係で、いっばん出せるんじゃないかと、「春子」をやってた古沢さんと話し合ったことがあるんですけどねえ、子供を中心に、生活の問題も含めてチラリチラリと出てくるでしょう。

そここのところにもっと大きな意味が作品の中にこめられているんじゃないかと話しをしたがら：僕自身もはつきりしないで、スッとやってしまったんですけどねえ。：。一幕で「実」のこと（註・「春子」の先夫との間の子供）、二幕で「春子」がお米を

すか？

高尾 稽古に入る前は、その問題をもう一度再点検しようということ、学習会とまではいかんかったけど、個々に問題を投げかけて、それを含めて稽古に取り組んでいくというふうにやったんですけどね。

梶本 むしろね、もぐったりしたでしょう、「見田」が。ああいうことの方が欠けてたみたいで：。一番困ったのはそのこととみたいでしたね。

#### 三、「河」に描かれた「峠三吉」は。

森本 土屋さんの「河」のなかの「峠三吉」をどのようにとらえられましたか？

梶本 ぼくが「峠さん」を理解した範囲のうのがね、よう誠実な人とか、やさしい人とか言われてるでしょ、今度「峠さん」の役をしてるなかで、そんなおさえ方いろいろはすごく甘いねんなど。土屋さんの描く「峠さん」は、もっと常にひろがる、前進していこうということね。

高尾 一人の人間としてのやさしさ、というのは戯曲読んでスッと入りこんだんですけどね、「峠さん」の変革の過程で僕が感じたの

もって帰ったところなかでねえ、「無理ですよ、あなたには」と言われて、「峠」が「馬鹿にすなや、これくらい」と言うところなかでもね、お互いが原爆をうけて、一方は働く、一方は病弱ということ、助け合ってるけども、お互いにイライラとするとところに、原爆の問題を出せないものかと思っただけで：。

高尾 僕らのところでもその事は若干問題になったところで：。二人のことは戯曲に描かれてる以上にもっとどろどろしたもんじゃないか。と若い人が始終出入りするのに、「春子」が嫌な顔もせずにお茶菓子を出したたり、若い人をうけいれてるでしょう。

「春子」は「峠」らの運動そのものを本当に理解してたのか。四幕でありますわね、「峠」が詩を書くことに重きがあたり、運動としてはみてなかったか、そのあたりがとうとうわからんずくでした。

あとで、「春子」をやった役者も言っていましたけど、もっとイヤな女として出した方がよかつたんじゃないかというふうにな。

そういう「春子」をも包みこんだ「峠さ

は、「われらの詩」の会の青年連、見田の生き方を見て、それが大きな力になった。見田の生き方と自分の生き方を対比させながら、「峠さん」自身が変っていく、稽古のなかでそういうことをすごく感じたんです。

見田のよさとか、増田の存在とか、日鋼争議のとき「峠さん」が労働者の中に参加して行って、変っていくいうことが大きかったと思うんです。

人柄としてはやさしさと、すごく行動力があるんですねえ。広島での被爆者の組織づくりを最初にやったのも峠さんですし、「青年文化連盟」もそうだし、とくに若い人の中どんどん入っていったという人だったと思うんですねえ。

江口 やさしさと行動力は別々のものではないと思うんですねえ。

「峠三吉」のやさしさは、相手の中へ入りこもうとするやさしさなんです。

それと、自分の言いたいこと、詩に書きたいことが裏打ちされていて、彼の中に統一されていてあそこまでたいへんなことをやり遂げていった強さですね。芝居の中で重かったのはそこやろうと思うんですね。



ん」の方が鮮明に出てきましたのでね。

たところで、「灰皿ぐらいちゃん」と出したげなさいよ」といやな顔しますね、そういう「春子」の気持ちをも察し得る峠というの。

梶本 そこはもつとろんざりした形象になってましたねうちは。「あーっ」と感じ：。森本 そういうことは僕らの日常でいっぱいあることですね。「春子」さんという奥さんは悪妻とか、イヤな女の人とかいうよりも、むしろ人間味があるというか、素直なかわいい女の人というふうには僕は感じるんですけどね。

たとえば、四幕で峠が若者達の血を輸血してもらいますね、「春子」はだんだん「峠」が私のものでなくなっていくと言いますね、そう言いながら若者達の血を受けて、手術をさせなければ仕方がないという側面をもっている。「春子」さんにしたら



「峠」にしか甘えられないんやないかと思  
うと、僕は「春子」さんというのほかわい  
いし、人間的やし、一方では「峠」さんと  
の生活を全面的に背負ってた恋の強い女性  
やと感ずるんですね。

そういう意味で「四紀会」が「春子」さ  
んが一番わかりにくかったというのが、僕  
は若干疑問なんですけどね。

江口 「峠」と「春子」の間というのは、一  
幕までの状況はそうすんなりしたものでは  
なかったろう、いろんな事が夫婦の中にあ  
りながら出発して進んできたのではない  
か。

森本さんが今仰言ったようなことで、最  
終的はいちちややてるわけですね、けれ  
ども全体として通してスーッとみると、わ  
かんない。もう少しそのへんのところをさ  
ぐれなかったもんだらうかと「春子」役の  
人と話し合っただけですね。

森本 率直に言いましたね、「春子」さん  
についていいますと、広島と神戸の舞台は生  
活実感があつたと思うんです。かわい  
い、ありふれた、ゆれ動いている人間としてみ  
ると面白かったんです。 「関芸」の  
「春子」さんは、鮮明なんですけれどリア

ルな存在感ということでは、僕は不満だっ  
たんです……。

五、「峠」と「大木」の芸術論をめぐって

話はずっと戻るんですけど、「見田」と  
のかかわり、「われらの詩」の会の青年達  
とのかかわりのなかで、「峠」が変って  
いったんですけど、もうひとつ「大木」画伯  
との問題があるでしょう。これはどうい  
うふうにかまえたんですか。

江口 一番問題になったのは「大木」とあれ  
だけ喧嘩しながら、なんで仲が好いのだろ  
うかという事です。

芸術というのは詩でも演劇でもそうだ  
と思うんですけど、「運動」の側面だけを  
重視してやっていくと、深まり方が足りな  
くなってくるだろう、こういう言い方は問  
題があるかもしれませんが、深さを追究す  
るという点では「峠」も「大木」の生き方  
に共感できるところがあつたのではなかつ  
たんだらうかと。でなければ、あれだけ論  
争していたら、どっかで離れていく要素が  
当然でできただらうし。

高尾 僕が一番印象に残ってるのは、一幕で

んといかんと違うかなあ。「峠」さんと  
の生き方の違いでねえ、うちの「大木」さ  
ん、体格も立派で恰好よかつたでしょう。  
一幕で勤労者美術協会の「石田」が描い  
たポスターを、「見田」がもってくるでし  
ょう。

あれを認めてないのは、「峠」さんも同  
じやないかな、一幕では。否定する言葉と  
しては「大木」さんの方がひどいんですけ  
ど。

森本 それからあと「峠」さんは日鋼労働者  
を支援する詩を書きますね、「怒りのう  
た。」

そのとき「大木」に、この詩はあのポス  
ターの絵と同じやないかと言われますね。  
そのとき「峠」さんはどう思うたんです  
か。

梶本 「ええねん」と。「怒りのうた」を「大  
木」にやつつけられて、「石田」のあの絵  
を認めることになる。

江口 ……僕はそうはならなかったと思うん  
ですけどねえ。  
そこでは「峠」は、新しいところへ踏み  
出したという思いで胸がいっぱいだったと  
僕は感じましたねえ。

かつてあのポスターを批判したのと、逆  
の方向へ自分が走り出したということに、  
自分の中で感動し、「大木」にバツと喋  
っていく力になつたと思つたんです。

「大木」にグザツとやられると、そうか  
もしれないと思つたんですけど、やっぱり自  
分は間違っていない、そこから壁を打ち破  
って、新しいところへ行かねばならない、  
ということを感じさせられたんですけ  
ど。

高尾 「怒りのうた」のところでは、「峠」  
さんは斗いを目のあたりに見て、その昂ま  
りが一気に筆を走らせた。

「大木」に指摘されるまでもなく、自分  
でも詩としてこれでいいのかという疑問は  
若干あつたと思うんですけど、それを打  
ち消す昂まりがあつた。

自分が何かをつかみかけたという自信  
が、「大木」に刺戟されてもガツと崩れ  
なかつたと思つたんですね。

ポスターを「峠」さんが指摘したのは、  
「怒りのうた」を「大木」が指摘するの  
と、若干違うように思つたんですね。  
森本 四幕で「大木」が、「なかなか理解し  
あえない、わたしたちは」と言うでしょう。

「大木」が「へドを吐く土方と、あんな雑  
魚寝出来るか」という言葉が一番強かつたん  
ですね。それが「峠」さんにザクツと刺し  
ていったと思つたんですよ。それをズバリと  
言ってくれる「大木」ですよ。それが  
「大木」への友情というのか、親密感があ  
つたんじゃないか。

芸術論においては、しゃべりは全く逆  
ではなかつたと思うんですよ。  
一幕あたりになると、だんだん視点が変  
って行って、「大木」にすれば、労働者の  
中へのめり込んで行って、本当の詩が生れ  
るものではないと、「大木」自身はもっと  
自分の内部を厳しくみつめていく。「峠」  
にもそれはあるんですけど「へドを吐く  
土方と雑魚寝出来るか」という問い返しから、  
日鋼の労働者の中へ入っていったり、  
若い連中と接するなかで、「大木」との違  
いが出てくる。

芸術論のズレはあるけれども、なんか喧  
嘩はするが、そういうつながり、いうん  
ですかねえ。  
梶本 四幕で「大木」が東京での夢が破れて  
帰ってくるでしょう。あのとき「大木」さ  
んが負けたということを、もっと明確に出さ

二人はだん／＼離れていってらるんでしょ  
うか、それともわかり合っていってらるんで  
しょうか。どんなふうによられたんですか。

高尾 「大木」との芸術論でのつながりでは  
なくてねえ、稽古の中では「大木」そのも  
のが身近かに感じるというか、ほんとうにこ  
の男とは、いつも一緒にいるような気がす  
るんですね。

僕は四幕で、離れていくようには全然感  
じられない、つながっていくとも感じられ  
なかつたんですけどねえ。

まあ言うてみりやあ、平行線のまま刺戟  
し合つてるといふ感じが強かつたのか  
梶本 もっとスツとこう、スツキリせんとあ  
かんのやねえ、四幕全体が。

次から次へと出てくるでしょう、いろん  
な人が。話きいたら落ちこみやすいのや  
ねえ、落ちこみすぎると「凱太」さんが折  
角ええ話してるのに、サツと立ち上がれん  
わけやねえ。

四幕の「大木」さんのところ、地域公演  
では若干カットしました。そうすると「な  
かなか理解しあえないなあ」というところ、  
もっとスツと離れられた感じ……。  
森本 土屋さんはすごい台詞を書いたはると

思うんですけどね、「峠くん、減びるのをいそいそいかんぞ」とか、「おお風が巻いとる、春は遠いぞ」とか、暗示的な台詞やと思うんですけど。

「峠」さんをおやりになった演技者として、この「大木」の芸術家としての感覚から出てきた台詞を、どう聞いておられたのか、すごく興味があるんですけどねえ。

江口 東京でなぐりこみをかけようという意欲に燃えながら、結局帰らざるを得ない「大木」ですわ。「峠」とつながりながら今迄やってきて、やっぱり広島で再出発するんだとすれば、いつかはもう少しわかり合える時がくるかもしれないという思いが強かったですね、そこから改めて二人の新しい関係が始まるような気がするんですけどね。

梶本 そういうことでは、一番こう……はっきり切れたという風に……わりにスッと切れる。「大木」からふっきた……。

#### 六、四幕は透明な舞台に……。

江口 四幕は透明でなく、いかんとか、演出から要求されたわけです。一人一人が透明

さをさきさんといかんと。

「峠」だけでなく、「大木」も広島へ帰ってやっていく、「岩井」にしてもいつかは必ず帰ってくるよ。

それは観客の方に、今後この人はこういふふうになっていくだろうということが、ひとつひとつ見えるようにと、すごく要求されたわけですね。

そういう演出の要求がなんとなくわかるような気がしてね。

「峠」さんが、今からもっとやっていくんだ、その為には強固な肉体が必要なんだ、だから手術を受ける、ということが。森本 そうすると、肉体的には病気が重くなるけれども、精神的にはもっとも昂揚していくところとして、四幕をおさえはったわけですね。

その中でゆれがあるでしょう。ひとつは「いっちゃん」(註・「市河」)がお嫁にいく、しかも「見田」が死んでしまった。「岩井」が必ず帰ってくるかどうか……というゆれを乗り越えんといかんわけでしょう？

そのへんを演技者として、どういふふうで操作していきはったんですか？

梶本 よう乗り越んかった。(一同笑い)

江口 次から次でしよう、最初のうち稽古の中では、ひとつひとつ深刻に悩んだわけですよ。そうすると「凱太」が出て行って、そこからやっていくんだという喜びが、出なくなっちゃうんですよ。

これだけいろいろなことが起る中で、「凱太」のところから、今俺はこう思ってるんだ、「絶対に詩を書き続けていこう」というあたりで……もう真底疲れ果てたという感じですね、稽古の中で。

結局ゆれを感じないで、スーッとやってしまったように思うんです。

高尾 僕はね、四幕の「峠」さんの気持ちというのが、僕が今芝居をやっていることとつながるような気がするんです。

四幕の「峠」さんの気持ちを、今ほくらがどうかわろうとしてるかということが、ものすごく厳しく、自分の中へどんくどんく入ってくるわけですね。

そういう重たい荷物を、自分自身も背負わんといけんのじゃないかと。

森本 僕はね、四幕の舞台は「月曜日」が一番きれいだったと思いました。

「いっちゃん」がリングをもってきて、

かなか出来なかつたんですよ。

でね、ぼくはもとも「芝居をやる」と思ってやり始めたんだろうかと……。自分が他のことと較べて、劇団の中で一生懸命になにかをやっている、いふような自己満足がどっかにあったんじゃないかと。

なにかゴチャ／＼忙しいことで、自分ですましてるんじゃないか、二幕がやりにくいのも、演劇をやっている感動というものを受け止めてこなかつたんではないかろうかと……。公演が終って、職場へ出て行ったら、「江口」という僕がやっているという感じがしなかつた、スッと見れたから面白かつたと言ってくれたんですね。

芝居を十年やってきて、今やっと職場でも、俳優と観てくれる人、というつきあいが始まっていくんだということを感じてるんです。

自分が一歩足を踏み出して、演劇とか、劇団とかと、どうかかわっていくのか、というところが「河」をやっている間にしんどかつたですねえ。

森本 今までどの取り組み方の違いはどうだったんですか？

江口 今度やって、役というものを最初から

「いっちゃん」の姿をふくめて、「もつと書いていかないけん」いうことが湧いてくる。今、森本さんの話をきいて、演出がそこまですべて要求したんやな、ということがわかる気がします。

僕は役者として、そこまですべてなかつたんですよ。

森本 透明な舞台というのは、ふっつきれということですよ。別な言い方をすれば、一人一人の生き方を決めるいうことでしょう。

梶本 そうやと思えますわ。あのね、次から次へと出てくるでしょ、それを素直に聞いて、「凱太」さんが出てくるとなんにも考えへんのに、自然と涙が出てくるんですわ、ウン、毎日毎日判でおしたみたいに……。よし／＼となかなか立ちあがられへんのです。

#### 七、「峠」を演じて出来なかつたところ

森本 「峠」さんをお演りになって、非常にうまく出来たところ、反対にやりにくかつたところは、どんなところでしたか？

江口 二幕で「大木」が来て、「怒りのうた」を書いた感動を喋りますわね、あそこがな

「峠」さんに必死で言っていて、自分がどうしようもないなかで帰っていく姿……一番きれいでした。見ていて、美しいゆえに、自分の中にある要素を噛みしめ、乗り越えていかんとあかんあという感じがね、あとで胸の中にズシンとしてくるわけですね。

美しければ美しいほど、「いっちゃん」の可憐な哀愁が帯びていれはいるほど、逆に観客の中は逆の作用が働いてくる。

「いっちゃん」の気持を、「峠」もわかっている、それをばーんと飛躍点にしていく、マイナスの要因をプラスにしていくというふうな四幕をおさえてるんですが、「峠」を演じているとそういうことは不可能なんでしょう。

梶本 いや、そんなことない。(笑い)

高尾 それはね、稽古の中できなり土屋さんに指摘されたんです。

「その日はいつか」の詩を書きあげて、「春子」に読ませる、それを聞いてとって「この詩、いっちゃんに見せたかった」というところで、土屋さんが要求したことは、

短い時間に、その詩をパァッと頭の中に全部かけめぐらす、今去って行った「いっ

くくっちゃって、脚本にのってるものを創るマシンではなかったのか、ということが思い出されて、人間として舞台で生きるにはどうしたらいいんだろうかということが最初からあって、一生懸命やってきたんですけど。

あとで感想文をたくさん寄せていただいた、読んだら、「峠三吉、個性がない」。「きれいではあるけど、没个性的だ」。というような意見がかなりあって、やっぱり足りねえなあーと。これをどういうふうに深めていったらいいのかなあというのが、僕の課題ですね。

高尾 僕の場合でいえば、一幕はやり易かったですね。やりきれないところというところとやっぱり四幕です。

それと三幕一場、これが今自分にとって難しいですね。政治と芸術の関係というのが、やっぱり一番むづかしいですねえ。

やる前にはかいかもわかってなかったというか、疑問を感じるようになって。政治と芸術の関係というのは、現実にも自分に戻して生きるところです。

江口 やっぱりむづかしかったのは三幕ですねえ。一場・二場：詩の朗読もふくめて。

てみたとかがありましたでしょうか。

梶本 今までになく真面目でしたね(笑) そういうことでは、「河」の中の峠さんの詩がとっかかりみたい……。

普通、本読みときはしばらくああじゃろうか、こうじゃろうかとやるんですが、まわりから見るとそれがなかったみたい……本人はそんな事なかったつもりですけどね。

高尾 「河」がすんで、始めて役者の勉強をするんやなという気持ちになったんです。

今まで九年間、どういうカタチで役者をやってきたんやろかと考えると、らしく演じとったんやないか。

僕なんか技術的にも駄目だし、それなのにらしくなんか出来る筈がないんですね。

「河」でも、最初「峠」さんをつくるには、まず胸が悪いか、峠さんのお姉さんとこへ行って人柄をきいたり……：外的なところから創ろうとしたんです。

お姉さんが言うには、「繊細ないうか、やさしい人柄」で、峠さんの作った小さい人形を見せてもらったんです。細かい仕事をコツコツやるような人だったらしいですね。

たとえば状況にたいする怒りが、自分で制的になってしまってます。

そういう意味では一幕がやり易いし、三幕のフツツとした「怒りのうた」あたりがやりにくかったですね。それを突っ切って四幕をやっていくところでの、自分との闘いの苦しさ。

朗読なんかでは叙情的に流していく三幕二場のところなんかもね、技術的な問題もふくめたいへんしんどかったですね、「走りよってくる……」のところ、(註・峠三吉の詩、「一九五〇年八月六日」)

梶本 僕もね、「走りよってくる……」の詩は苦手なんです……あとの詩は全然ダメ出しはなかったんですけど……これはもうせんどやられた。



それからあれがなかなかあった。二幕の日鋼事件のところで「大木」に夢中

になって喋るところ。

最初、三幕の弾圧のところ、歴史的にも

峠さんの描いた絵も見せてもろうたんですが、きれいな水彩画で、その絵の中にもやさしさがこもってるようなんですね。峠さんのお姉さんに会って、峠さんというのは、ほんほん的な人やないかなあと思うんです。



月曜会 峠三吉 (高尾六平)

春子 (三浦とし)

稽古が進むにつれて、土屋さんから厳しい指摘として、「お前は峠さんらしくやるとるんやないか、今にメッキがはげるぞ」と言われたことが、いまだに胸に残ってるわけなんです。

僕らは果たして技術的にらしく創れるん

ようわかないいうこともあって、劇団でもここは大変やろなあど皆が予想しとったんです。けども二幕の、明るい昇揚期というのか、これが意外とむづかしかったですね。さーっとこう、上っすべりいうか、遠足に行くみたいなき感じというのか。

森本 二幕と三幕というのは非常に照応してるといえるのか……。三幕というのは、混乱してゆれ動いている状況の中で、「大木」と対立しながらやってきたことが、果して正しかったんやろかという疑問が「峠」の中に出てきますね。そこへ朝鮮戦争が勃発して、「やっぱりこれをやっていくしかないのや」という決断をしていって、三幕二場の「走りよってくる……」の詩になってくるんやと思うんですけどねえ。

そういう意味では、戯曲としてすぐれた書き方をしてはると思うんですけど。

八、「峠」を演じるためにやってみた工夫……。

森本 「峠三吉」をおやりになって、とっかかりのときの工夫とか、稽古の中で役を創る上で、今までになくこういうことを試み

だろるか。僕が峠さんの生き方をどう感じるか、いうことにおぶつかざるを得んようになったわけです。

土屋さんも稽古の途中で「峠三吉」いう名前を変えてもええ。お前がその生き方をどう感じるか、いうことでやってみたい。そうでなかったらこの芝居は出来んのじゃないか」と言われたんです。全く「そうだな」と感じました。

公演まで、自分がどうであるか、その事のみを頼りにして、「うまくやろう」ということは一切考えられんようになったんです。

だから役者としてどうであったか、いうことはわからんのです。

自分をもっと掘り下げるいうか、裸になった仕事であったことはたしかです。

それともうひとつ面白いのは、始めて「観る会」が出来て、六百名ほどの人が会に入って下さったんです。

僕らは「河」を通じて、自分を掘りおこす仕事をやったんですが、「観る会」の観客に掘り返されとるんやないか……。

合評会のときに、四、五人の「観る会」の人が六時前からゾロゾロ集まってくれた

わけです。「河」をやった劇団員のほう  
は、バラリバラリと集って、ひどいにな  
ると一時間も二時間もおくられてくる者もい  
る。

合評会では「誰がうまくいった、かれがう  
まかった」いうことは、不思議な位誰も言  
わなかった。芝居を観て、「今の自分の生  
き方を問われた」と、どの人も一様に発言  
するわけですよ。

土屋さんに言わせたら「これは全く観客  
に掘り返された」いうことですね。

観客と舞台のつながり、いうのか芝居や  
つとる原形をみたように僕は思いました。

江口 僕は今度ほど本を読んだことはなかつ  
たですねえ、峠さんの本だけでなしに。

昭和二十年というのは、僕が小学一年で  
したから朝鮮戦争に向かかっていく時代は、  
おぼろげながら記憶にあるんですよ。

そうすると、それだけに頼っちゃって自  
分がその時代を体験できるような気持ちにな  
ってしまっている。

これはやっぱりもういっぺんやり直さな  
くちやいかんということ、写真集から資  
料からいろいろ読んだんです。  
それにより、必死でやっ、という感

じですねえ……ほかのことに思いが及ばな  
かったですよ。

やったあとも大変だったし、今からもし  
んどい思いますよ。

高尾 あとの方がしんどいですよ。



四紀会 峠（江口慶一）

大木（大西衛） 春子（古沢英子）

江口 たとえば僕の職場が生田区ですけど、  
生田区の原水協が最近の若い人は原爆の問  
題をあんまり知らないし、この芝居を見て  
もらって出来るだけたくさんの人に原水禁  
大会へ行ってもらおうと。そういう意味で  
「河」の上演に取り組ませてもらうおうと、  
たくさん券を売ってくれるわけですね。

劇団で、来年やるとか、再来年やるとか  
決めたわけではないんですけどね。

なんかまだ残ってるみたいなの、仕事の途  
中という感じが強いんです。

あの……これ決める時ね、僕も劇団の企  
画委員ですけど、気乗りしなかったんで  
す、「月曜会」はすごい評判ええのにな。

（笑い）

だから「やる」と決まって、しかも自分  
が「峠」やるでしょう。自分が一生懸命や  
らんといかんと緊張したのがひとつとね、  
稽古の全体がね、仕事で脱けたり、来えへ  
ん人がないような稽古にしたいなあ、演  
出とも話してたんです。

充分でなかったけど、久しぶりでした  
よ、全員がビシッと集まって、さいごまで  
ひとつの稽古を見てたというのは。

森本 「関芸」の地域公演では、枚方公演を  
観せてもらいましたが、関西芸術座は燃え  
てるなあ」という感じがしました。率直に  
言ひまして、センター公演よりいいと感じ  
ました。

梶本 観客に掘り返された部分というのが、も  
のすごく大きいですね、地域公演は。  
劇団の方から出てきた企画でなくて、岸

和田でやる、塚でやると、むしろお客さん  
の方から出てきたことです。

森本 しかも「見田」と「市河」の役者さん  
が変れましたから、劇団としてはたいへ  
んだっただしょうねえ。稽古期間も十日位  
だったんでしょう？ しかし、二人ともよ  
かったですね。技術よりも何よりも、一生  
懸命さがばーんと客席に来てね。

梶本 「見田」が一番いるものがね、スッと  
出てましたね。

### 九、稽古では自由のびのびと……

森本 稽古場ではのびのびと自由に「峠三  
吉」の役の創造ができたんでしょか。

梶本 のびのびと自由にですか？（一同笑い）  
江口 演出にああせえ、こうせえと言われて  
畏縮したという事は無いですねえ。

森本 頭ではわかるが、身体に出てこない？  
たとえばどんなところでか。

江口 たとえば「走りよってくる……」の詩  
ですよ。本番に近い稽古でポアッととば  
してフラーとして、ぼて、ちんといきまして

そうなる僕もあっちこちの集会に顔  
を出しますでしょう。

公演の終ったあとですが、8・6大会に  
参加して自分の身体に実感させたいとい  
う思いがあった……その中で被爆者訪問行  
動というのがありましたね。

とびこみで行って下さいということ、  
心が重かったんですけど、「峠」をやった  
て何か話が出来んことはなかるうと思っ  
て行って、その中でもう一回「河」とい  
う芝居が感じられるわけですねえ。

また「河」をやるときには、もっと深  
められるようにがんばっていきたくと思  
ってるんですけども、これをどう持統さ  
せるか、どう発展させるか……しんど  
いけれども、やらなくちゃいけないと思  
ってるんですよ。

森本 梶本さんは今年も8・6大会に行か  
れたいですか？今回は移動公演も全部す  
んでから行かれたわけですね。

「河」という芝居をおやりになったあ  
とで行かれたのと、その前に行かれた時  
と、違いはどうでしたか？

梶本 終ったあと、という感じがもうひと  
せえへんのですわ。

ね、稽古場で。これで本番になったらどう  
しようかと思ひました。本番では緊張が支  
えてくれたんでしょねえ。

高尾 僕も演出からこまかなことで、ああ  
や、こうじゃ言われることは、全然な  
た、言える位なかつたです。

ただ「メッキがはげる」とか、「ニセも  
んだ」とか、「ウソだ！」とか、稽古のた  
びにバシンと言われる。

のびのびと言うよりも、そのことで厳  
しかったのであって、演出と役者の関係では  
ね、わりとのびのびやりました。

それから、稽古の中で、まわりの人間を  
みつめる目がでてきた、ううかねえ。

役の喜びを感じたのは、相手の役者本人  
の変化いやつが、今迄の芝居以上に感じ  
られました。

これ位面白いというか、すごいというこ  
とは芝居しかないんじゃないか。

職場の中で、いやなところを見ることはあ  
るけど……

それと、僕も「峠」さんみたいに若い人  
の中へはいって、面倒もみるいうことを心  
がけた方がいいんじゃないか思ひ、努力  
しました。……あの頃医者に行つて、胃カ

メラ呑んで、静養せんといけんくらいでしたけど、『峠』いう役をやったんで、自分がそうせざるを得ん立場に追いこまれたいうか……。

**梶本** 僕は『峠』をやって、ありがたかったですね。もともと勤勉な方ではないですけど、最初劇団に入った時の気持で、長いことたって忘れたようなことがねえ。頭の中でだけわかって怠けていることがあるでしょ。やっぱり絶対やっていかんとあかんいうことが、ものすごくわかってね。

一〇、なにがかくもひたむきに……。

**森本** 三人に共通しておられるのは、非常にひたむきに『峠三吉』をつくろうとなさったし、結果として大きな成果と課題が残っているということだと思ふんですけどね、なにがそうさせたんでしょうかねえ。

**梶本** それはもう、やっぱり土屋さんの気迫や思う。『峠』さんいうよりかね。

さつきから『峠』さん、『峠』さんと言っているけどね。『峠』さんやなくて、土屋さんや思うけどね、どっかでは、**江口** 脚本の重さ、内容ですわね。

感の意思表示)あれから三本ほど他の芝居をやったんですけど、辿りつくところは「河」に戻ってくるみたいなの。いつも焚きつけられてるいうかね。

一一、「河」で得たものを、今後の舞台に……。

**森本** 「月曜会」の場合、遠慮なく言わせてもらいますと「河」と他のレパートリーとの落差が気になるんですけどね。

そういう意味では「河」をくり脱けて次におやりになった「仕立職人」を観せていただきたかったんですけどねえ……。

**高尾** 自分にとって「河」は生涯跨れるだろう。どの作品でも同じように出来ることはないだろうと思うんですね。そういう意味で「仕立職人」も、演技者に厳しく問い返す作品にしてほしいと思ふんです。

いい作品を書いていかんといけん、いい作品を書いていかんといけん、いい作品を書いていかんといけん……。

**森本** たしかにそういう側面はあると思うんです。けれども、作者を掘り返すのは演出者ではなくて、演技者ではないかと思うん

稽古の中で、自分をまださらけ出してないというか、ええ恰好をした部分があるのちがうかいということも含めて、あの脚本から自分にたいする問いかけみたいなものが、直接くるものですか。

自分自身が必死になって、前へ進もうとすることでしか、それを乗り切れないということではないかなあ……。

**高尾** 脚本の重みもさることながら、掘りおこし、掘りおこされる関係のうが……。実際、「観る会」の人の報告のあとね、ますます自分に厳しくささっているものが生

れてることはたしかですね。

作品のよさと、僕らが自分で掘りおこそうとした仕事、観客が投げかけてくれたもの。芝居の面白さ、役者の面白さといえ

ば、そこが面白いような気がしますね。

**森本** 稽古場での相互の影響のしあいかも、今までになく多かったですか。

**梶本** あとで替って「いっちゃん」(註・『市河』)やった役者なんかでもね。あれやったことで今はものすごく劇団の仕事へのかかわり方が積極的になってる。

**森本** それが演技者としてどうなんですか。演技者としての仕事以外に、劇団の仕事です。

作者の気がつかない、いい点というか、ピカッと光る点を掘り返すのは、演技者だろうと。いい作品なら誰が演じようと、ある程度いい舞台になるのは当然ではないかと。

**高尾** ぼくらにとっては「河」でつかみかけたものを、次の作品にどうひきついでいけるか、いうことで、金芝河の「銅の李舜臣」と「仕立職人」に取り組んだわけですよ。

**森本** すぐれた作品をやって、なにかを本當につかめたとしたら、次の作品でもなんらかの形で出てくるのが本當ではないでしょうか。それが演技技術俳優なのではないかと思ってるんですけどねえ。

そういう意味では三劇団通じて次の仕事というか、「河」に出演しはった人の次の作品での役づくりに、たいへん興味があるんですけど……。

**江口** 次の「女の平和」では、舞台監督をやっているんですよ。始めてなんですよ。

それでもね、どうやってやっていったらいいのかなあと、劇団でも運営委員です

ね。一つ一つの仕事を、どういうふうによりよくひろげていけるかと考えてるんです。

事を積極的にやっていくと、演技者として伸びる場合もありますか。

**梶本** ありますね、ええかかわり方をする、ないとおかしいし。

**森本** 相手役との交流とか、或はその時代とのかかわり方とかを、総合的に見ていけるようになるということですか。

**梶本** そういうことです。

**高尾** 日常の劇団活動を一生懸命やっていくことで、役者として素晴らしい役者が出てきませんかいう気がしますね。

僕が『峠』さんやるなかで、僕自身の葛藤いうか、思想がどんどん変わっていかん限り、技術的にうまくなってきたって、それでいい演技が出来るんかどうかいいうこと……。

劇団活動も必死に一生懸命やっていくとする、その中味の問題です。

**森本** 「河」というのは三人の方にとって、とっておきのレパートリーであり、しかも『峠三吉』は、出来れば何回でも挑戦してみたい魅力をもったとっておきの役だということでしょう。

**高尾** そういう意味では、僕は再度挑戦したいし、『峠三吉』の役も、やっぱり自分がやってみたいし……。(梶本・江口氏、同)

**高尾** ぼくら「河」をひきついでたものを出したいと思いが、なかなかやっぱりそうはいかんかった、いうところへぶち当たってるんです。

「河」以前に取り組んだ姿勢とは変わってまですけどね。「銅の李舜臣」も「仕立職人」も「河」できつかけつつかんだものを、ひき継いできけるといふところですね。

**梶本** 今年の金芝河支援集會なんかね、「河」をやったからやれたようなもんです。

**森本** 梶本さんがやってはる金芝河支援の文化人の行動というのは、僕は頭が下がるんですけどね。

**梶本** 行動力が人一倍ない方でしょう、僕はね。金芝河支援活動やるでしょう、やったあとですぐにいやになる。演出の小松さんなんか「峠三吉」だったらどうするかなとすぐ言うんです。あれ言われたら参るねんけど……。(一同笑い)

もうひとつはね、僕なら僕が出版の仕事してまです。で、『峠』さんの偉いのはね、いろんな仕事を積極的にやりながらでもね、絶対に詩と離れへんかったでしょう。

我々は、ちょっと出版の仕事したり、オル

グに出かけて行ったりするとね、本来の役者の仕事も出来てるみたいになんかになってしまふ。あるいは、自分の芝居がうまいこといかへんことを、出版の仕事でごまかして見たいなことがあるんですよ。



関西芸術座 峠 (梶本深) 春子 (河東けい)

と……。 (笑い)

一、二、これからやらねばならぬこと……

森本 さいごに演技者として、自分の質をかめるために、今こんなことをしたいということがあります……

高尾 まあ一言で言っちゃあ、自分の生きざまを見据えるというか、そういう厳しい目を持たんとはいけんのやないか。

自分をみつめるもう一人の目というものがなかったら、自分の変革いうもんもあり得んのやないか。

江口 自分が演劇人の集団の中にいるということではなくて、自分が芝居をやるという覚悟というか、ふんぎりを今決めんといかんのじゃないかと思ってるんです。

それから、脚本を読んでその中から人間をどうさぐり出していくのか、本当に勉強したいなあと思いますね。

自分でこうだと思ふことは、ズバリと恥も外聞もなくやるならやる、言うなら言うてみるのが、今の僕には一番必要なことだという気がしてらるんです。

梶本 行動半径がすごく狭いんです、僕の場

合、本読むことは好きなんですけど、出かけて人に会うのも得手やないしね。

なんかせんといかん思うてても、あれ嫌いな／＼と思うとわりかたせえへんわけですよ。そういうことに限って割り切れるわけですわ。そういう事をやっぱりちよつとでも……。役者のことという、僕はつくることが不得手なんですわ。それをやるには行動半径をひろげて……芝居でもね、よその芝居やら、労演なんかも観に行くようにして。

高尾 「峠三吉」をやつて、自分の生き方の問題でまずグサツとつきささってますわね。「峠」さんに有つて、自分に無いことも確か、有ることも確かですわね。

自分に無いと思うてるやつが、ひよつとしたら僕にも有るんやないか、といつも問いかけがあるわけです。

具体的な例でいうと、ある程度危険をおかしてまで、生命を賭けて、自分の生涯をかけて詩を書いていこうと手術台に臨みますわね。今僕が果たして自分を変革しながら生涯芝居をやり得るもんか……。

自分では「やるんだ」と思いたがらも、

(69頁へつづく)



## 関西における戦前プロレタリア演劇の研究〈一八〉

大阪地方のプロレタリア演劇  
日本プロレタリア演劇同盟プロット大阪地方支部の活動

### 大岡欽治

一九三二(昭和七)年を迎える

日本現代史にとって重要な時点である一九三二(昭和七)年の歴史が初まる。  
この年の重要性を簡単な略年表の形で、政治・社会と文化・芸術の項目別に作成したがどうかこの二つをダブらして頼んで頂くと、当時の歴史的変動を明確につかめるだろうと思ふ。

一九三二(昭和七)年  
政治・社会 ( ) は国際関係  
一月 第一次上海事変おこる  
二月 (ジュネーブ軍縮会議開く)

三月 満州国建国宣言  
三井合名理事長団琢磨、血盟団に射殺さる  
五月 全協指導下に、東京地下鉄スト  
上海日中停戦協定調印  
陸海軍将校ら、首相官邸など襲撃  
大義首相を射殺す八五・一五事件V  
新藤実内閣成立  
六月 警視庁に特別高等警察部設置 全国各府県にも特高課をおく  
七月 社会大衆党結成(社会民衆党、全国労農大衆党合同)  
(ドイツ総選挙・ナチス第一党となる)  
九月 満州国承認 日満議定書調印  
元京都帝大教授河上肇 日本共産党に入党  
一〇月 大日本国防婦人会創立  
熱海で共産党会議 一斉検査  
十一月 日共黨員岩田義道虐殺さる  
東京地方裁判所尾崎判事 共産党シンパとして検査(司法官赤化問題)  
(米、ルーズベルト大統領に当選)  
東京白木屋デパート火災  
(ソ連第一次五ヶ年計画計画終了)

文化・芸術

- 一月 日本プロレタリア文化連盟(コップ) 加盟各同盟機関誌発行II「プロレタリア文学」「プロレタリア美術」「プロット」等
- 二月 日本プロレタリア演劇同盟 国際演劇デー・革命競争開始 築地座(友田恭助、田村秋子) 結成 演劇雑誌「劇作」創刊
- 三月 東京演劇集団(T.E.C.) 帰朝した千田是也によって結成、第一回公演としてB・プレヒト作、土方与志演出「乞食芝居」(三文オペラ)初演 コップ弾圧(プロット関係では、小野宮吉、村山知義、生江健次煥拳、杉本良吉、宮本願治、小林多喜二地下に潜入)
- 四月 コップ第一次革命競争提唱 創造方法における唯物弁証法のための斗争提起
- 五月 東京日活系活弁、楽士らの反トーカーのスト勃発、全国に波及 東京、市村座焼失 チャーリー・チャップリン来朝 「日本資本主義発達史講座」刊行

- 六月 コップ第一回拡中級、解散
- 七月 「文戦」廃刊
- 八月 国民精神文化研究所創立 東京宝塚劇場開場 伊井峯峰没
- 九月 コップ第二次革命競争開始 国際演劇オリムピアード派遣公演 「プロット」八・九月号で終刊 大阪歌舞伎座 千日前に開場 唯物論研究会創立、機関誌「唯物論研究」十一月創刊
- 一〇月 野沢徹(宮本願治)「政治と芸術 政治の優位性に関する問題」プロレタリア文化に発表 国際演劇オリムピアード延期発表
- 十一月 I.A.T.B.(国際労働者演劇同盟) I.R.T.B.(国際革命演劇同盟) テアインテルン(M.O.R.T.)と改称。プロットは日本支部となる
- 十二月 小山内薫追憶記念、東京、大阪で開催

新築地劇団関西巡回公演が、一月十六、十七日に中之島中央公会堂で、キルション作「風の街」の上演  
 構成劇場の公演が、一月廿五日に同じく中之島中央公会堂で、マキシム・ゴリキイ原作「母」の上演  
 の二つの記録が出てくるが、この両公演にプロットの大坂戦旗座は全面的に協力をするようになった。  
 新築地劇団は、前年正式にプロットに加盟したので、同志劇団としてその応援は当然であるが、構成劇場は、まだ関西新興劇団協議会の加盟している同伴者劇団であるが、この時には既に、ほぼプロットの線に同調してきていたので、戦旗座は全面的援助によって、構成劇場との関係をより緊密にして行く方針によったものであった。  
 新築地劇団「風の街」上演  
 この公演については、まづ、プロットの機関紙「演劇新聞」第七号(昭和七年一月一日発行)に次のような記事が載せられている。

「風の街」関西で公演  
 「生きた解説」の新演出

文化聯盟結成記念公演として、去る十月から十一月にかけて、東京左翼劇場と新築地が共同で持った公演「風の街」は非常な好評を博し、近來の傑作として全観衆に圧倒的感銘を与えたものだったが、今度一月中旬から関西へ旅公演する新築地劇団は、この「風の街」を是非関西の労働者諸君に見せたいと意気込んでゐる。

これによって「風の街」の内容を見た目に分り易くするためであるが、最初の試みでもあり、非常に期待をかけられている。  
 各地巡回の日程は次の通り  
 一月十六、七日 大阪中之島中央公会堂  
 一九廿一日 京都岡崎公会堂  
 廿三日 名古屋御園座

石油から食用油を製造しようと実験を重ねている化学者を主軸にして、バターの石油地帯をわがものにしよとするイギリスと、あくまで自国の勢力範囲にしておこうとするトルコとの争い、そしてその間において石油の町を自分たちの城として守り抜こうとする組織労働者との斗争を描いたものである。  
 けっきょく、イギリス資本の強引な進出で労働者側は破れてしまふ。  
 (中略)  
 ちなみにこの「風の街」を最後に、大きな弾圧が左翼演劇の上に襲いかかり、壊滅的な打撃をうけてしまった。

この劇の梗概は、度々本紙でも紹介したのでくわしいことは避けるが、一九一八年の内乱時代、裏海とトルコ附近の石油の大産地バクター市で起った出来事で、二十六人のコミッサールの銃殺事件という有名な事実をモデルにしたものである。ソヴェートの五年計画が成功的に進みつつある背後には、こうした血みどろな斗争が続けられていることが、はっきり諸君の胸に印されるであらう。  
 尚、新しい試みとして「風の街」の始まる前に「生きた解説」という短い新しい形式のものも添えられることになっている。つまり

この芝居は日本プロレタリア文化連盟結成記念として上演されたもので、新築地と左翼劇場の共同公演であった。出演者六十余人という大がかりのもので、観客の動員数も多く、好評だったので、再演された。おもな演技陣は、丸山定夫、小野宮吉、三島雅夫、松本克平、細川ちか子、高橋豊子、嵯峨善兵、佐々木孝丸、薄田研二、滝沢修、藤ノ木七郎(信欣三)などであった。  
 舞台は、裏海に沿った石油の町バクターで、

これは、「赤旗」に連載された「近代日本演劇の足跡」の第六三回目に、鎌原正巳(当時、沖圭一郎の名で、演出助手をつとめた)の書いた一文である。(赤旗、一九六八年九月八日号)  
 倉林誠一郎著「新劇年代記」八戦前篇Vには昭和六年十月二十八日―十一月十一日まで十五日間、二十回、築地小劇場で上演され、入場者数 八、二五六名で、左翼劇場文芸部 演出・装置 村山知義による「生きた新

「聞」第2編と同時上演され、スタッフ・キャストも掲載されており、東京朝日新聞、十一月九日号に(時岡生)による批評ものせられてある。

また、八田元夫が雑誌「劇作」第二八号(一九五〇年一月発行)に書いた「プロレタリア演劇時代」の一文の中に、次の如く評価している。

(前略) キルシヨンの「風の街」を土方与志、杉本良吉共同演出で、左翼劇場、新築地

東京演芸団改称メザマン隊を含むプロレタリア演劇同盟として持たれた。キルシヨンの「風の街」は、唯物弁証法的創造方法の代表的作品で「キルシヨンに追いつけ、追いつけ」ということが、ソヴェトに於いても日本に於いても劇作家達のスローガンになっていた。この公演は俳優陣も豊で、演出も統一力をもち、プロレットの歴史の中で、最も充実した公演だったと云えよう。

場員の小野宮吉、藤ノ木七郎(信欣三)小沢栄(太郎)嵯峨善兵、藤田満雄、滝沢修、松本克平、佐々木孝丸、及び三島雅夫、細川ちか子は参加していない。

なお、本庄克二とは、現在俳優座の東野英治郎の当時の芸名であり、伊藤、丸山、永田寺田、箕川、藤田や、左翼劇場の藤田、小野三島の諸氏は故人になっている。

関西公演のプログラムは次の如く記されている。

日本プロレタリア演劇同盟(プロレット)

新築地劇団関西新春公演

一月一六・一七日 大阪中央公会堂  
一九日 神戸・八千代座  
二〇・二一日 京都岡崎公会堂  
二三日 名古屋・御園座

ヴェ・キルシヨン作 杉本良吉訳

風の街 プロロゴグ・九景

演出 土方与志  
杉本良吉  
演出助手 岡倉士朗

時・一九一八年夏から秋にかけて  
所・裏海の西岸「風の街」パーク

× 生きた解説  
労働者 柏原 徹

アシユグの唄  
作曲 山田耕作  
合唱指揮 市川 元  
助演 大阪戦旗座  
構成 劇場  
神戸 全線座  
京都 青服劇場  
名古屋 前衛座

舞台監督 北中 武  
依田 元雄  
外山 秋一  
川島 縫子  
杉原 貞雄  
坂部 絢  
村山 知義  
島 公靖  
田辺 達  
PP 大阪支部

農民 本庄 克二

以下 プロロゴグ及び九景  
× 配 役 (主なもの)  
アシユグ(トルコの唄うたい) 伊藤 晃一  
ゴロヤン(県執行委員長) 丸山 定夫  
コリヤーギン 永田 靖  
ハンラアル(アシユグの伴) 西 康一  
マアシャ(博士の娘) 山本 安英  
ワルタン(マアシャの愛人) 寺田 靖夫  
マイシヤ(ニイナの夫) 箕川 武夫  
ニイナ 高橋 豊子  
ドルビコフ 本庄 克二  
ケリム 浮田左武郎  
ポペドフ博士 薄田 研二  
トウマニアン 島田 敬一  
アシユグ 生田 生二  
百姓女 三好 久子  
其他

一月におけるプロレット各地方活動報告

プロレット・常・中・委書記局  
東京地方——  
新築地劇団

期 日 場所 動員数 内労働者数  
大阪(十七・八日) 中ノ島公会堂 二八〇〇名 一六九〇名  
神戸(十九日) 八千代座 一八一九名 七六〇名  
京都(二〇、二二日) 京都公会堂 一六〇二名 八四名  
名古屋(二三日) 御園座 九三四名 六〇六名

以上が新築地劇団一月関西に於ける「風の街」公演の日程と観客動員数である。各地共に動員された数字は優秀であり、又上演効果の点に於いても稽古日数の不足や舞台機構の不完全さにわざわざいされつつも期待に添い得るに可能な成績を収め得た。脚本の持つ難解さを救うために「生きた解説」上演の試みは、今後とも計画されている。

京都に於て、三十一日当日、公演による大衆動員に当局××し、二十二日に変更を×(強)制された。各地共に公開座談会、懇談

会が活潑に持たれた。

この作品の上演を、大阪の観客がどう受けとめたかを知る一つの記事が残っているので記録しておく。

「大阪無産新聞」第五号(昭和七年一月廿日発行)に記載されているものである。

新築地を観る  
十六・十七の両日中央公会堂で催された劇団新築地の公演を観た労働者無産市民の批判を取次がう。

「風の街」という様な芝居は、どうも難かしすぎる。検閲の為でもあるのだろうか、判りかねる所が多かった。

最初の「生きた解説」は断然よかった。俳優ではゴロヤンとマアシャがよい。イギリスの將軍はピッタリしなかった。唄うたいの爺さんはよかった。

吾々労働者としては外国モノよりも、タトへバ「太陽のない街」といった様な、吾々の

この関西公演の報告は、プロレット機関誌「プロレット」第五号(昭和七年四月号)に次の如く報じられている。



身辺の出来事を先ず要求する。

会場が悪い、中程から後は聞えぬ、朝日会館奉還の為に戦え！

△註▽

新築地劇団「風の街」の関西公演について  
新築地劇団パンフレット（一九三六年一月発行）の「新築地劇団上演一覽表」では、京都公演の日が変更されたことに気がつかなかったのか、「廿日より廿一日まで」となっているが、これは前記の如く「廿日、廿二日」と訂正されなければならない。

また、キルジョンについては、機関誌「プロット」の第一号（昭和七年一月発行）に、生江健次、秋本重雄の「風の街」批判、（一）及び第二号（二月発行）の同じく、「演劇に於ける弁証法的唯物論の問題」（「風の街」批判（二））において、芸術創造における戯曲の問題としてとりあげていることに注目される。但し、キルジョンは、その後スターリン批判の犠牲となったが、戦後その名譽を回復されている。

大阪構成劇場「母」上演

劇団自身でも、ガリ版刷りの「構成劇場大公演予告臨時ニュース」の巻頭に、次の一文を発表している。

この「母」の公演を、三リーダーに結び付けていることが注目される。

三リーダー

に結び付いた吾等の大公演！！

一九二四年一月二一日、俺達のおやじレレニンは死んだ。一九一九年一月一五日、カールとローザは、敵の手になされた。偉大なる指導者レニンと、ドイツ帝国主義、裏切者社会民主主義者共のために、万腔の恨を呑んで×（虐）殺されたカールとローザの三故人の追憶をプロレタリア解放運動一段の革命的飛躍を以って報いなければならぬ。そのため一月一五日より一月二一日迄を三リーダーとして、プロレタリアートの三前衛の意志を遂行するために一層の拍車をかける国際的斗争日と定められた。

吾が構成劇場は、この意義ある日に当りて「母」を上演する。「母」は世界的文豪であり、ソビエトロシアの代表作家マキシム・ゴオリキイの劃期的名作にして、先に左翼劇場・新築地劇団にて上演し、多大なる効果を

新築地の大阪公演が終つて、八日前の一月二十五日に、引続いて、プロットに近づく旗幟を鮮明にしてきた構成劇場が、同じ中之島中央公会堂で、ゴオリキイ原作の「母」を上演した。

すでに前年十二月には、その予告を発表して、活動に入っていたのだが、その記録を集めてみると、「大阪無産新聞」第一号（昭和六年十二月五日発行）に、それに関する記事が出ています。

大阪構成劇場が  
ゴオリキイの「母」

明春一月公演  
男女劇場員を募集

日本プロレタリア作家同盟作家徳永直の世界的名作「太陽のない街」を十一月六日、朝日会館に於て、戦旗座、なっぱ服劇団と共演して大成功を取めた構成劇場では、その後内部の組織の拡大を図り、更にプロレタリア演劇運動に拍車を加える事となり、男女優を募集しているが、その詮衝には目下来阪して前記三劇団の為に演技その他の指導にあつている新築地劇団の丸山定夫が當っている。男女

上げたものである、構成劇場は、これ等の脚本を再批判の上、更に正しきイデオロギイの観点より脚色したものである。

この芝居のあらすじ（省略）

以上のすじ書を、最も勝れた、最も先鋭な演出によりて、諸君の前に展開する。

期待せよ、構成劇場大公演を

▲構成劇場大公演万才

▲中央公会堂にデモで押しかける

▲俺達の演劇は、俺達大衆の圧力で守れ！

プロットの機関紙「演劇新聞」も、第八号（昭和七年一月一五日発行）二、三頁の中央の枠外の「文化消息」において、次の記事があるのも、構成劇場のプロット接近を表したものとみられる。

文化消息

関西新興劇団協議会加盟の構成劇場は、一月廿五日に、大阪市中の島公会堂で、マキシム・ゴオリキイ原作「母」を上演する。此の公演には、大阪戦旗座が極力応援する。

優希望者は、天王寺区上汐町一丁目二七、構成劇場申へ込めばよい。  
尚、内部の拡大強化を図っている構成劇場では、明春一月、ソヴエートロシアの代表作家マキシム・ゴオリキイ作の「母」を公演する事に決定した。

続いて同紙第五号（昭和七年一月二十日発行）にも記事が掲載された。

労農救済会後援  
構成劇場の「母」

公演日切迫す

既報の如く大阪構成劇場がゴオリキイの「母」を以ての公演は、愈々来る廿五日午後六時半から中央公会堂で開くこととなったが、此の公演に対しては日本労農救済会大阪支部準備会が後援することとなり、戦旗座、なっぱ服劇団が助演する筈であるが、脚色演出は渡辺三郎で、主なる配役は次の通りである。  
（配役省略）  
尚この公演の為同劇団員は毎日猛烈な練習を続けている。

構成劇場の発行した、葉書による宣伝文は次のようである。

構成劇場大公演

大阪戦旗座・ナッパ服劇団 助演  
後援 日本労農救済会大阪支部準備会

母 五幕十三場

ゴオリキイ原作 渡辺三郎脚色

一九三二年一月二五日於六時半

於 中之島中央公会堂

入場料 A券一円二〇銭 B券八〇銭

労働者券三〇銭

劇団発行のプログラムによるスタッフ・キャスト・解説は次のようになっている。

構成劇場大公演

マキシム・ゴオリキイ 原作  
渡辺三郎 脚色

母 五幕十三場

原 作 ゴオリキイ  
脚 色 渡辺 三郎  
演 出 渡辺 三郎  
舞台監督 丹野 幸吉  
監督助手 大岡 欽二(治・戦)  
舞台装飾 八田 杉吉  
衣裳(考証) 天城 純  
吉田 太郎  
金谷 操  
小道具 山本 芳郎  
照 明 小林 孝一  
効 果 外村 普

主なる配役

母  
ボーウエル(息子) 近藤 泰子  
同志ナホトカ 佐野 四郎  
ニコライ 甲府 次郎  
エゴオル 田淵 貢  
ルイビン 多田 俊平  
リュドミイラ 山田 道雄  
ナターシャ 芝 迪子  
ワシリー 原 哲子(戦)  
サイモロフ 矢谷 準一  
吉岡 義夫(戦)

イグナアド(レポーター) 金谷 正二  
アリヨシカ(失業者) 木村 守也(戦)  
その妻 宮川 章子  
錠前屋 辻井 輝夫(戦)  
コルスノワ(その妻) 石井波津子(戦)  
支配人 仲川 隆一  
人事係サイ 吉岡 義夫  
職工長ビョートル 森本 久(ナ)  
アフレームス(改良主義者) 古河 和夫(戦)  
その他労働者多数 巡警 酒場の主人 淫  
売婦 新聞記者 家主組合長 衛生組合長  
事務員 男女群衆多数  
(戦II戦旗座員・ナリナッパ服劇団員)

解 説

「母」の原作は「プロレタリア芸術の代表者」(レーニンの言葉)であるマキシム・ゴオリキイの劇期的な傑作小説で、世界各国語に翻訳されている。日本で劇化したのは三年前で、高田保氏脚色で新築地劇団が帝劇でやったものと、八住利雄氏脚色で劇団築地小劇場でやったものと、之を改修して左翼劇場が大坂京都でやったものがある。上演当時は何れも大好評だったが、現下の客観的状況よ

り見る時、これらの脚本を取り上げるには不十分な点が多い。そこでこれ等の脚色を厳密に批判検討の上、補筆改編、新に脚色したのが、我々の提示する「母」である。  
今から三十年前のロシア、帝政末期の暴圧下に、打ち続く工業恐慌と飢饉とによって極度に苦しめられた労働者農民が資本の攻勢に向って、単なる経済的ストライキの暴徒的一揆から組織的な政治斗争への発展強化となり、ゼネストや大示威運動が流血の裡に高まって行き、終に一九〇五年の第一次××(革命)を起すに至る——その苦難の時代の出来事である。

ドン河地方の或る農業機械製造工場の労働者達が、意識的に眼醒めて、工場主へ飽く事なき搾取に抗し、ダラ幹をオツ放り出し果敢な斗争を続けるにつれて、一労働者の母親が熱烈なる母性愛から息子と同じ道を歩むようになり、息子の投獄後、階級的な母として、工場に、街道に同志のために働き、終にドン河地方一帯のゼネスト斗争の真唯中に敵の手引かれて行く。その英雄的行為と、各場毎に盛り上がってくる現実性とは、一九三二年の日本に於て、多分の類似性を以て、諸君の前に力強く展開する。

構成劇場大公演方オノ

構成劇場としては、劇団のプロットの線に方向転換する意気込みもあり、労働教授会の後援もとりつけて、舞台の出来も今迄にない緊迫感を盛り上げることに成功したことは、このあと多少の抵抗があったのは事実であるけれど、プロット加盟に踏みきる契機となったのは確かである。  
主役の母になった近藤泰子が、今迄にない労働者のタイプを演じるので、まだまだ母の発展的に立ち向う姿を充分に表現するまでには至っていなかったが、「太陽のない街」での協演という経過をとっているために、構成戦旗の両劇団のアンサンブルは、これまでにない成果をあげたといえるだろう。

この公演について、「赤旗」に連載された「近代日本演劇の足跡」の六十四回目に、私の書いた一文があるので、これを載せておく。(一九六八年九月八日号)

近代日本演劇の足跡 ④  
ゴオリキイ「母」大阪構成劇場

戦旗座が全面協力

マキシム・ゴオリキイの小説「母」の劇化上演は、東京では一九二九年に、新築地劇団(高田保脚色・土方与志演出) 劇団築地小劇場(八住利雄脚色・北村喜八演出)が帝劇と築地小劇場で競演したが、関西では同年十月、東京左翼劇場の関西第一回公演でとりあげられた。最初は村山知義作「全線」の予定だったが、上演禁止にあつて「母」に代えられた。脚色は八住のものにさらに劇団芸芸部で手を入れ、佐野碩の演出だった。(註・本稿第四回にこの時の記録を書いている。)

一九三二年(昭和七年)一月、大阪のプロットの同伴者劇団となった構成劇場が、その立場を明らかにするため「母」の上演を企画した。

構成劇場は一九二八年(昭和三年)、武者小路実篤の影響で生れた「新しい村」の活動の一部として創立された「桃源座」が前身だった。坪内士行、山本修二、成瀬無極、豊岡佐一郎などに、志村喬などが演技者として参加して、ハンス・ザックス、ショーン・オケインの作品を上演、翌二九年に「構成劇場」と改称、「新しい村」から脱却し、藤森成吉

作「磯茂左エ門」を上演しようとして禁止され、北村喜八作「都市覗き絵」を上演して再出発した。

さらに三〇年には、阪本勝(京都の社会民主主義グループ「グラルテ」)に参加、阪妻プロ「洛陽飢ゆ」の作家、戦後兵庫県知事から東京都知事選に立候補し、落選そのあと兵庫県立近代美術館館長となり、死去した)の作品「チャップリン」「アメリカ」(演出五丈莫は阪本のペンネーム)を上演した。

構成劇場は、そのときにはプロットと対立関係にあったが、戦旗座からの働きかけで、しだいにプロットに近づいてきた。(註・本稿第七・九回参照)

阪本は、戯曲「資本論」の発表、上演予定まで関係したが、ついに後退するにいたった。一九三一年には、戦旗座と共同公演で、

徳永直原作「太陽のない街」(大阪朝日会館)を上演した。(註・本稿第十四、十五回参照) いよいよ三二年一月二五日「母」の上演となった。戦旗座はこれに対して全面的に協力した。左翼劇場の「母」の時、演出助手だった大岡欽治を演出部に送り、演技部員全員が出演した。大阪中之島中央公会堂で、渡辺三郎、丹野幸吉の演出であるが、脚色台本は八住利

雄、左翼劇場、高田保のそれぞれの脚色ものを、脚本委員会で検討し、渡辺三郎がまとめたものである。この公演の成功から、構成劇場内部の積極的メンバー(註・吉田太郎、多田俊平など)は、プロットの活動方針を採用することを提案、つづく二月の国際演劇デー参加の戦旗座公演(イワノフ作「装甲列車1469」)の応援をへて、三月には正式にプロットに加盟することになった。

(ウ)く

本稿に関する資料文献

- (一)一九三二(昭和七)年の社会・文化
- 「近代日本綜合年表」(岩波書店、昭和43)
- 「昭和史」(新版)(岩波新書、昭和34)
- 「日本歴史」(下)(新日本新書、昭和48)
- 「ドキュメント昭和50年史」(2)フアジズムと抵抗(汐文社昭和50)
- 「ドキュメント昭和史」(2)満洲事変と二二六(平凡社昭和50)

## 劇団通信

演劇サークルやぎ

前略。近況をお知らせ致します。8月25日サークルとしては初めてのケイコ場公演に取り組みました。

チエーホフ作・宇間太郎演出「コーラス・ガール」と詩の朗読を公演しました。(観客約50名位)。年に一度位は研究発表会の場として試演していくメドが立ちました。

又、サークルも今年で満5年目を迎え、その記念公演として、12月20日(土)、伊丹文化会館で、仮称「尼崎・伊丹自立演劇連絡会議」第一回合同公演と銘打って、アルブゾフ作・嶋田三朗・村川直演出「イルクーツク物語」を、尼崎の劇団ファールと公演の予定です。

両サークル共に今年で満5年目で、一つのステップ台として、阪神間の文化の創造をめざして若い仲間のエネルギーで成功させようと呼びかけています。

全国の仲間の皆さんの暖かい御声援を心からお願ひします。草々。(宇間太郎)

「日本民衆の歴史」(8)弾正の嵐のなかで、(三省堂昭和50)

「日本共産党の五十年」(新日本文庫昭和50)

「現代日本文学全集」(別巻2) 現代日本文学年表(筑摩書房、昭和33)

(二) 新築地劇団「風の街」

「新劇年代記・戦前篇」倉林誠一郎著(白水社、昭和47)

「創作」28号 八田元夫「プロレタリア演劇時代」(昭和25年1月号)

「近代日本演劇の足跡」第63回鎌原正巳「赤旗」昭和43年9月8日号)

「プロット」(日本プロレタリア演劇同盟機関誌)第1号(昭和7年1月号)第3号(昭和7年2月号)第5号(昭和7年4月号)

「演劇新聞」(日本プロレタリア演劇同盟機関紙)第7号(昭和7年1月1日号)

「大阪無産新聞」第1号(昭和6年12月5日号)第5号(昭和7年1月20日号)

「大阪労演」第110号 大岡欽治「関西の新劇運動」第21回、昭和7年度(昭和33年6月号)

新築地劇団発行、公演ピラ、プログラム、パンフレット

(三) 構成劇場「母」

「近代日本演劇の足跡」第64回 大岡欽治「赤旗」昭和43年9月13日号)

「演劇新聞」第8号(昭和7年1月15日号)

「大阪無産新聞」第1号(昭和6年12月5日号)第5号(昭和7年1月20日号)

「大阪労演」第110号 大岡欽治「関西の新劇運動」第21回・昭和7年度(昭和33年6月号)

構成劇場発行、ニュース・ピラ・プログラム。

「演劇会議」第17号(昭和46年3月号)第23号(昭和48年4月号)第28号(昭和49年11月号)大岡欽治「関西における戦前プロレタリア演劇の研究」4・10・15回

(伊丹市千僧字船原20-9坂上義太郎方)演劇集団おけら

御無沙汰しました。10月12日に水戸市内のソロバン塾の生徒約二〇〇人を対象に、「聴耳頭巾」(原作・木下順二)を上演。11月16日の県芸術祭に向けて同一作品の練り直し中です。

ゼミに参加しようと思いましたが、水戸市演劇祭などのため、残念ながら実現しませんでした。

いま集団では結成4年目に入り、さまざまな問題点が浮彫りにされてきました。結果率の低さ、さらには内部の感情的もつれなど、深刻ではあります。

しかし、これを解決するために努力することが拡大の保証にもなると思っています。「演劇会議」に報告される各地の仲間の経験を参考にしながら前進していく決意です。今後ともヨロシク!

(水戸市千波町五〇六荒井俊夫方)劇団やまなみ(甲府)

①劇団やまなみは、第8期卒業を中心に「新人公演」として「笛」(田中千禾夫・作)を上演。その総括、また劇団の中間点で振りかえる会議を全員でもち、東リ演ゼミへ多数

参加(13名)。いまは秋のレバを「河」に決定。20周年記念公演として取組みはじめました。「河」上演は11月20・21日ですが、その前に「20周年記念レセプション」を企画しています。また十月中旬から新人教育として「第9期研究生」が発表します。

②若い人が中心にゼミ参加しました。その感想を劇団としてまとめるという所までいっていませんが、「話がむずかしい」「わらび座は何処まで大きくなるのか」「仲間を知ってうれい」などの声が聞こえてきます。

③「演劇会議」の利用度、恩恵が深いわりあいに、機関誌上の論文等を深く討議する機会が少ないのです。ただやはり団員の文章などにぶつかる感度が高まっています。

(文責・小谷)

(甲府市青沼一八-五梅津方)劇団夜明け

大橋喜一・山田善晴共作「ぼく生きたかった」と栗原省・作「河童証文」の2本立で上演予定です。現在、製本して本読みに入りました。

東リ演ゼミは不参加でした。少し遠いので仲々参加出来ません。

前記の公演予定日は12月21日です。

(中津川市北野丸山)

### 劇団どう

前略。「無沙汰致しております。」「どう」では第9回公演として、11月29日(土)に、暮合公会堂で宮本研・作「僕らが歌をうたう時」を公演致します。

西リ演総会には残念ながら参加できませんでしたが、セミナーに辛うじて2人の参加。報告を聞きながら反省しておりました。報告書をだしてもらい、討議を重ねて頑張らねばと思っております。失礼します。(にし)

(神戸市兵庫区御崎本町三三三  
市住二九一三三三南原方)

### 劇研さっぱ

東リ演に新加盟した劇研さっぱです。よろしく。

◇8月に栃木県青年学生平和友好祭に outward 問題を取上げて書いた「俺たちの青春は」を持って参加し、大変好評でした。

◇12月6・7日に小山公民館で上演する第8回定期公演、小山祐士・作「泰山木の木の下で」に取組んでいます。原爆物なので慎重に芝居作りしようと、資料集めや現地調査で大変です。またこの作品を12月8日、栃木市民ホールでも自主公演します。小山市以外の自

主公演は始めてですので、制作活動が心配ですが、それだけに成功させたいと思っております。

(栃木県下都賀郡大平町川連六〇八小倉方)  
劇団河童

現在、10月3・4・5日に開催される合同教研網走集会の構成劇に取りこんでいます。昨年夏の、「ある遅い出発」に次ぐ教育問題を扱ったものです。

30分ばかりの短い芝居のため、問題点が充分発表されているとは云えませんが、先生達の実践の中に何らかのきっかけとなっていくのでは、と確信しています。

このあと、11月30日の、労文祭に小品で参加する予定です。

12月以降、来年の6月までは20周年記念公演の準備でかなり忙しくなる模様です。

劇団通信を団員一同楽しみにしておりますので、より多くの劇団が投稿されまます様に。

(小野寺秀子)

劇団名芸 (北見市幸町三二二 扇谷方)

秋の訪れは急で、またふいと去っていくのでしよう。夏の総会・セミには3名参加し、生々とした報告を受けました。特に初参加の

新人2人にはいい刺戟となっています。

「地域」ということにこだわり続けてきた名芸の成果は、みえかくれして低迷していますが、8年ぶりの「アンネの日記」再演で色々確かめていきたいと思っております。

今後の予定は次の通りです。

来年一月一六・七・八日、第11回公演「アンネの日記」(演出・池田博)

(会場 南図書館ホールの改装工事のため秋の予定を来年に延しました)

尚、ブロック活動も9月25日のブロック会議で方針をたて、スタートしました。運営委員は四年続けた柘植から劇団名古屋の久保田氏へバトンタッチさせてもらいましたが、事務局仕事を在名古屋3劇団(名古屋・演集・名芸)で受持ち、引継ぎがんばっていきます。

最後に、「演劇会議」については、今後団内で学習したり、ブロックで討議して誌面へ反映していきたいと思っておりますのでよろしくお願ひします。以上。

(名古屋市中区汐田三三四〇)

### 劇団海鳴り

劇団の近況。結成あしかけ10年を迎え、地域演劇を確立すべく、劇団「さっぱろ」より鈴木喜三夫氏を演出に招いて、猛稽古中で

す。本山節弥・作「オホーツタの女」。11月15日に上演いたします。是非参加して、厳しい劇評をお願いいたします。

(紋別市花園町二丁目工藤修方)

### 劇団生活舞台

三月、創立20周年記念「狐とぶどう」を終り、七月に「一人芝居」(外郎売・煙草の害について・お世辞の3本立)で新人による試演会。

いま、20周年第二弾を、徳永直原作・徳永瑞夫脚色「他人の中」を高尾豊演出にて準備中です。11月28・29日、少年センターで上演します。

「他人の中」は私たちにっては再々演です。劇団の第2回公演(一九五六年)その後創立10周年(一九六四年)に上演、またその年の九月徳永直さんの生地である熊本でも公演しております。

創作劇の貧困が色々云われていますが、私も自立劇団にとっては、もっともっと自ら生み出した本の再演・再々演……と取組んでよいのではないのでしょうか。劇団が生み出した戯曲は劇団の財産であるし、その定着化の作業は上演以外にありません。再々演に耐えうる創造活動は地域に根ざす私達の活動の責

任のある一つであると考えております。

五月の研究集会と八月の総会でのリアリズム論議は大変勉強になっておりますが、いくつかの感想がないでもありません。

私はわが国の新しい文化運動の源流を「種まく人」以来の活動にもとめておりますが、資料など中々入手しがたく充分な理解とはいえません。しかし彼らの出発点が「働く人々のために存在する」という思想と情熱であったろうことは理解しています。だからこそ、そこに結集した人々が少数にも拘らず国民的視野を持ちえたものとして、私達が志向するリアリズムとの関りの中で創造と運動の原点をみています。

また、リアリズムの問題を深めてゆく中であらためて自然主義との関係が明らかにされなければならぬのではないかと考えております。私は今までの幾つかの作品に対して自然主義的とかナチュラリズムとかの批判―それは否定的、或はある種の侮蔑を以てて受けました。私にはその立場が一面ではリアリズム論の観念的機械的、適用であるという意見をますます強めております。自然主義が近代ブルジョアジーの「リアリズム」として発生してから歴史的に先輩たちの活動を含め

て、私達の運動の中で正しく受けつぎ摂取し発展させたか(肉体的にも)どうかは疑問の残る所です。私の意見では未解決のまま私達の「リアリズム」を追求するところから、勢い、私達の「リアリズム」が形式主義の落とし穴に自からを沈めていないかという事です。長くなりましたが近況に代えて。(高尾豊)

(福岡市中央区誓固二一九一八)

### 劇団未来

いつも大変お世話になっております。①約一ヶ月かかった劇団総会も7月末に終り8月には演劇教室第一期生の卒業公演も了えて、16人の室生中8人の新人が入団しました。青息吐息の劇団に新風を吹き込んでくれることでしょう。

現在、11月19日・20日の第13回公演、「謀殺」にとりこんでいます。下山事件という歴史的事件を素材にしているだけに、事実の重み、歴史の流れの中から劇団の「しんばり棒」が強くなればと願っています。

②西リ演セミは台風のさなか参加したという気持からでもないでしょうけれど大変新鮮なものを感じました。とくに役者の主体性については劇団でもここ数年課題になっていることだけに、身近かなテーマでした。

③役者に関する記事、とくに、働き、演じ続けられてこられた先輩役者の記事があれば有難いと思います。(註・A演劇会議Vに対する希望のこと)(Y・K)

### 劇団大阪

(大阪市城東区新喜多二一―一六)  
前略。9月11・12日に大阪府助成「大阪新劇フェスティバル」参加、一幕劇上演運動第3弾、こばやしひろし・作「豚」、黒沢参吉作「海の墓」、この東り演の代表作家の最近作2本を並演、色々な意味で興味ある取り組になりました。両作家の来阪と、本番での、こばやし氏、萩坂氏の来阪で、劇団としては思いもかけない公演となりました。  
今後、批評等を整理し、劇団の血肉にして行きたいと思っています。

ひき続き、一幕劇上演運動第4弾大阪新劇フェスティバル参加作品を2本、長谷川伸二氏、井上満寿夫氏の創作劇で準備してあります。各々第二、三稿を脱稿、全力を上げて取り組んでいます。

10月11日 第4回研究生公演。S・ワイル  
ダー作「楽しき旅路」 於ケイコ場  
11月17・18日 長谷川伸二・作「けんさか  
ん」、井上満寿夫・作「捜索」

大阪会館 於  
12月5日 同じく 於 枚方市民会館 (A・T)

(大阪市南区谷町七―二一―  
新谷町第二ビル一〇三号)

### 劇団十年史

①近況 今後の活動方針に就て討議中。  
②ゼミについて もっと若々しく生き生きとしたゼミにならないものだろうか。

③「演劇会議」への感想  
アマチュア劇団の存在価値。役者について色々なことを考えました。私達は矢張、芝居が下手ではないかと思うのです。今度の論文のような、甘えに対する戒め、また具体的な形象化について、私達の指針となるような企画を望みます。

### 劇団統一

(大阪市平野区喜連東三―一六―32―101)  
前略。7月に第4回小劇場「蜜の味」をなるとか終え、しばらく中だるみの後、今まで稽古場としてお世話になっていた幼稚園を出て、8月20日からは「劇団さっぽろ」の稽古場をお借りして基礎練習に動んでいます。

当初11月公演を予定してましたが、予定に迫られた芝居づくりではなく、ジツクリと

時間をかけた芝居づくりをということ、今年中は、レバの撰択と稽古につき、来春第5回公演をと考えています。

喜劇をやりたい、童話劇をやりたいなどという意見はあるのですが、具体的に「これだ」というものがなく、目下、ピンとくる脚本を探しています。

同時に、自分達のけい古場を持ちたいと願っているのですが、こっちの方も未だ手がかりすら見つからない状況です。

(札幌市豊平区平岸2―2―39  
木の花団地6―130五 尾留川方)

### 造形劇場

三〇号の劇団通信は、多忙にかまけて、さぼってしまいました、申し訳ありません。  
四月から佐賀市外の米作地帯の、この地方特有の薬師久土造り農家の古い建物を借りて佐賀県内の小中学校を巡回しております。今年一年で一八〇日公演、約二〇〇校での上演となる見込みです。

演目は引続き①言葉の訓練②狂言附子③吉四六さん、です。

この一年間の巡演の合い間合い間に、私達は、いろいろな創造課題について話し合いました。創立以来の目標としてきた「農業と演劇

### 湘南アートシアター

わらび座での東り演総会では、私達を暖かく仲間に迎え入れていただき、有難うございました。来年のゼミには是非藤沢(神奈川)でと、只今、誘致運動を展開中です。

11月14・15日の両日、藤沢市民会館小ホールにおいて、テネシイ・ウィリアムズ作「ガラスの動物園」を上演します。演劇集団「銅鑼」の松谷量子さんの客演を得て、いい舞台にしようと思っています。

二階の住人が引越して、稽古場がかなり広くなりました。木造二階建の部屋です。小人数なら宿泊も可能ですから、こちらへお出かけの節はどうぞ御利用下さい。

(藤沢市辻堂新町一―四―二五貞包方)

### 人形劇団クラルテ

#### 劇団の近況

①幼児のための人形劇  
「モリのゆうびんはいったつ」  
「ちいさなひなぎくとひばり」

11月30日 2ステージ 朝日座

12月3日・6日 大阪郵便貯金ホール

1月8・9日 神戸文化ホール

②「セロ弾きのゴーシュ」  
12月22・23日 朝日生命ホール(淀屋橋)

の創造的統一」という課題を、愈々来年前から大分の本部を拠点として、本格的実践に踏み切ろうということ。一言でいうと資本主義生産による商品を作れるだけ拒否して自給自足の百姓本来の生き方をしよう。山林を育て、竹林を造り、田畑を耕やし、牛・山羊・豚・にわとりなどを飼い、果樹を植え、本当に自然と共に生命を育み、そして周りの人達との人間関係を大切に。加えて未熟ではありませんが、私達に出来る「芸の道」。観る人も演る人も心の底から血湧き肉躍るような芸能を創り出せぬものか。九州には多くの先達がいま。前田俊彦、松下竜一、山下惣一、中谷健太郎、安藤孫衛、石牟礼道子、森崎和江、河野信子、上野英信等。これらの方々が造形劇場の創造の教師となることではある。

(野呂祐吉)

### ☆編集部・注

10月13日NHKテレビ朝6時30分「明るい農村」の時間に、「耕す劇団」として「造形劇場の活動ぶり」が紹介された。このレポートにあるような理念にもとづく実践が画面のすみずみににじみ出ている。

### 劇団なき

(青森市原別下海原76―19)

- 11月2日 大津おやこ劇場
- 15日 飯田子ども劇場
- 16日 一宮おやこ劇場
- 24日 松阪子ども劇場
- 30日 神戸子ども劇場
- 12月7・13・14日 尼崎文化会館
- 8・9・10日 和歌山県下公演
- 21日 豊中おやこ劇場
- 1月10日 大阪郵便貯金ホール
- 11日 藤井寺市民総合会館(子)
- 17日 高槻市民会館
- 18日 泉北おやこ劇場
- 25日 亀岡おやこ劇場
- ⑧小学校公演 (50年10月・12月)
- A班37校 B班42校
- A班レバ 「太陽の子と水の魔女」
- B班レバ 高学年向「やじきた」
- C班レバ 低学年向「このゆびたかれ」

さつと以上のところですが、このあと、51年2月以降より、幼児のための人形劇は新作といれ替える予定です。(西田仁)

(大阪府住之江区南加賀屋町四一17-33)

青年劇場

- ◇「真夏の夜の夢」 9月26日・11月30日 山陽・九州
- 12月1日・12月20日 関東近県
- ◇「ドラゴン」 10月11日・11月30日 関東・東海・東北
- 12月1日・12月15日 関東近県
- 二作品ともに学校公演。
- ◇「チリ一九七三年」 9月26日・10月6日
- 10月11日・10月15日 水戸・千葉・名古屋・高崎・松本・川崎
- にて、実行委員会による公演
- ◇劇団の近況 10月に入って学校公演の季節、小学校の場合には2班活動ですから劇団カラッポ。一番忙しい時期です。
- 今年15周年を迎えて平均年齢も高くなり、子持劇団員も増えて来ました。移動公演で、前日の仕込作業は今まで勢い独身者に負担がかりがちでしたが、最近では独身者が少なくなり、仕込の仕事が劇団の大きな問題になってきています。移動公演は毎日、実働13・14時間です。その中で育児のことも芝居を続けていく上で深刻な問題です。といって、劇団で

保育所をつくる経済力も今はないし、保育所が出来ても長期の旅公演になると色々の困難が予想されます。これがこれから解決しなければならぬ課題です。

作品では、三部作の第一弾、「でんでんむしの競馬」(原作安藤美紀夫、脚本・さねとうあきら、演出・深海ひろみ)が10月から移動です。日本の新しい児童劇をめざして一同ガンバっています。12月は、親子劇場作品「わんぱく地獄やぶり」(作・かたおかしろう、演出・坪井敦)で、鳥取を振り出しに九州方面に一ヶ月旅公演が始まります。

12月までのスケジュール

- 「怒れノロボットキング」 10月6日・31日。12月25日・28日。
- 「でんでん虫の競馬」 10月13日・11月28日。
- (二作品共小学校公演、大阪府下中心)
- 「わんぱく地獄やぶり」 12月3日・26日 (西日本親子劇場)
- (大阪府東住吉区今川区三七八一―一)

上野市民劇場

前略。秋も深まって各集団の公演も活発になって参りました。御気遣い如何でしょうか。私たちが六月の子供劇場以来、「吉四六さ

ん」の移動を順調に続けています。といっても月平均一回位ですが、これ迄13ステージ、四四〇〇人の観客を動員しました。特に最近では上野市民劇場へ初めての移動が実現しました。これは地域の青年団のサークルの人達が「子供に芝居を」と云う活動の中の自主的な取り組みと、私達の長い間の念願が実った公演でした。

10人足らずの人手で萬屋の私たちに今の活動が精いっぱいあります。殊に、農業をやっている団員のいる私たちは時間的な調整が大変難しく苦しんでいます。

なお、今秋は定期公演はもてませんが、12月上旬に佐藤氏(劇団すがお)の「見えな壁」を教育委員会主催の人権週間行事に上演します。

同和教育・部落問題に創造面で取り組むこと自体は私たちの課題でありましたが、ことに今日運動上の困難な問題もあり、又、朝田・松井派の、松井は当上野出身であり、私たちは今、慎重に準備を進めながら、けい古に励んでいます。

後になりましたが誌代送金遅れてしまい深くお詫び致します。目下のところ拡大に努められませんが、現劇団員で30部完全消化を努

力目標として、全ゆる機会を通じて固定読者の拡大に頑張っています (福北舟)

(上野市丸の内中央公民館内)

四日市市民劇場

夏の東リ演ゼミナールを終え、息つくひまもなく地元四日市に於ての三重県地域劇団協議会の総会・ゼミナールの準備にとりかかるというあわただしい夏の峠でした。

現在、この秋にむけて、11月2日に市文化祭参加公演の、宮本研・作「人を喰った話」と勝山俊介・作「鳩」をけい古中です。

この2本を上演するために分れてのけい古状態で、劇団員達はお互い負けじと頑張っています。劇団の雰囲気も活気を帯びて来、若さ溢れる劇団になって参りましたが、まだ少々中味の方が充実してないようです。学習会の定例化、研究生システム設立等の声はあるのですが、実行には時間がかかりそうです。ちなみに、来年3月の本公演レバは「若者たち」再演の予定です。(林)

◇追記。(ゼミの感想)

ゼミ参加も2回目という事があるかもしれないが、去年のような感激はない。華やかさは欠けるが、ゆっくりじっくり話が出来た感じがする。その一番の原因はわらび座にある。

秋田はすばらしい。恵まれた環境、おいしい水、米。統一された集団生活。

日常不規則な生活をしている私は、充分にねむれ、おいしいごはんをお腹いっぱい食べて仲間と話が出来るとい健康的な生活を取り戻した。

去年のあの顔、この顔、今年も又、新たに友が出来た。来年も又、逢いたいナ!

(編集部・注。筆者名はないが林武男氏とおもわれる。)

(四日市市栄町四一九アンデレセンター)

岡崎演劇集団

◇10月25日(土)岡崎勤労会館において、ヴァイゼンホルン作「天使が二人天降る」を上演します。劇団としては、喜劇といったジャンルの公演が数少ないという関係もあって、四苦八苦。とにかく今追い込みの最中です。

8月中旬に親子劇場出演ということもあり今までのように時間も充分ではないのですがやはり公演ということになれば、みんな目も輝やきます。

◇ゼミへは8人が参加しました。その声を収録してみました。

「新人が多く、若さに溢れていたが深みに欠けていたように思う」「分散会の討論の中

で、いわゆる地域に根ざすということと自身の演劇活動とのつながりが明確になった。「具体的な資料が生かされた討論がよかった。しかし時間不足」(制作部分散会)など、各自が持ちかえったものを劇団自体に反映させようとして努力しています。

(岡崎市元欠町3-10-13)

#### 人形劇団京妻

#### 劇団の近況

10月4日〜6日まで「第七回人形寄席」で大人のひとに人形劇をみてもらい、創造・普及上の大きなはげみとなりました。

10月中旬から11月中旬にかけて西日本子ども劇場の例会として「猫は生きている」をもつてまわります。

◇西リ演総会・セミ等にも、劇団の公演スケジュールとかさなかって参加できず申しわけありません。

(宇治市白川鍋倉山35-20)

#### 劇団名古屋

全国の皆さん(若いも若きも、やっと生きることになって来た人も、秋に骨身をさらけ出す人も、ともすれば膝を折りそうなくらい弱々しい足取りになりがちあなたも)お元気で御活躍のことと思います。

いつもお世話かけております。

◇劇団の近況は次のとおりです。

10月17・18日 八尾市民ホール

11月7日 東大阪文化会館

の予定で、山田時子・作「良縁」川村光夫・作「めくらぶんど」の公演にとりくんではます。劇団「かみがた」と合流を前提にした準備公演です。公演を成功させて早い機会に合流をしたいと思っております。

(八尾市堤町一四〇)

#### 劇団からっかぜ

わらび座でのセミナール楽しかったですね受け入れの仙台小劇場大変だったろうと思います。年々参加人員も増し、これからの会場探しが大変だろうとへんな心配をしています。劇団からっかぜでは、三ヶ日青年団主催で木下順二「彦市ばなし」をこの九月に公演しました。演出を育てよう今回は初演出の布施でした。この作品は十二月に市芸術祭に向けてさらにけい古中です。現在12期生が発足し新しいエネルギーで劇団をつきあげています。これからの劇団を支える力として期待できます。来年春季には自主公演を予定していますが、レバ選びもこれからという所です。

(浜松市曳馬町一四〇九)

私達は今秋も、二〇〇万人市民の二〇〇人劇場、名演小劇場で、大橋喜一・作、久保田明・演出による「コンペア野郎に夜はない」を予定して、連日稽古に励んでいます。公演日程は、11月12・13・14・15(2回)・16(2回)日の計7ステージです。また来春3月には、名古屋市教育局委員会主催による青少年のための芸術劇場で、昨春公演して好評だった大橋喜一・作「あゝ野麦峠」を、久保田明の演出で、名古屋市民会館にて公演する予定です。

劇団員の近況をお知らせしますと、今年に入って二組のカップルが誕生しました。彼等は、奥さんの甘い誘惑の言葉にもめげず稽古場に出て来て、ひたすら頑張っています。またこの頃は腹の具合を気にしている人もいるようで、台本片手にマラソンをしながら、稽古場に来る団員もいます。

そんな中での悩みの種は、やはり稽古場の事です。地主さんの都合で、10月中旬には移転しなければならなくなりました。稽古の合間をぬってあちらこちら東奔西走。只今波高しと云うところで。

追記・劇団弘演の作間雄二氏夭折との由、劇団員一同合掌。(歩)

#### 劇団すがお

#### 劇団の近況

イ 本公演のレバに「私のかわいそうなマラー」を選び、6月頃の公演を目ざして資料を集めけい古に励んできましたが、体制の問題、会場の問題などにより一時中止のやむなきに至りました。

ロ 7月6日、三重県菟野町菟野小において菟野青年団との共同取組で「彦市ばなし」と映画「マヨコに雪が降る」

ハ 9月13・14日、三重県地域劇団協議会総会・セミナールに参加。

ニ 9月24日、桑名郡長島町の伊曾島神社境内において「彦市ばなし」を上演。

ホ 次回本公演として、第8回親と子の名作劇場、さねとう・あきら作「ゆきと鬼ンベ」に取り組んでいます。公演予定日12月14日 桑名市民会館にて。

◇東リ演の総会・セミに参加しての感想

私が参加したのは岐阜の合同セミに次いで二度目だったので、始めての時ほどの感度は沸いてきませんでした。でも特別分科会の制作に参加して、各劇団の苦しみや喜びの報告を通して勉強させられ、収穫がありました。また、わらび座で開かれたことは非常に

◇附記「私の収穫」東リ演セミに参加して自分の心境とは全く正反対な行動とも云える今回の参加だった。多くの働きのながら演劇を続けている人達の中で、常に入りこめないでいる自分を感じていた。さみしさよりも腹立しさが先にたった。ただ一日も早く結論をとまてせば詰ってはいないので、それなりに楽しめた。もう少し全体的な交流が出来たらよかったナと思った。

しかし、収穫も沢山あった。これから出発しようとしている人達の生き生きとした言葉動作はすばらしい。そして今までも何年も続けてきた人達の悩み、これからの問題点等、いろんな意見が出、今の自分には耳のいたい話も多かった。

自分の事はばかり考えていたので感想を書けと云われても言葉が出てこなく困ってしまふ。しかし、参加してよかったと思う。多くの収穫があった。それをどう生かしていくか。今後の私の課題である。

△劇団歴2年の女性V

(名古屋市中東区猪高町大字一社

字中打越一四九一―コーボ打越

(A棟二〇三号 鈴木清澄方)

#### 演劇集団息吹

よかったと思います。これからも、アイデアを凝らしてよりよい総会・セミにしてください。(増村)

(桑名市大福二二九後藤和義方)

#### 劇団つくし

前略。夏の総会・セミ参加予定者が、事故のため出席できず残念でした。

9月28日、10月4日各1ステージ、全国でも初めて、地域の劇団と子ども劇場の共同創作「カメにまけたウサギどん」を上演。アンケート数二五五人中、(大変よかった)一四二人、(よかった)八〇人、(ふつう)二五人(つまらなかつた)八人と大多数に好評を得ました。

10月26日三島市主催、第5回親子ファミリー劇場出演「三びきの子ぶた」他。

11月23日、全日本アマチュア青少年文化祭に児童劇の部で全児演加盟の福岡「真珠座」と共に、日生劇場にて「三びきの子ぶた」上演。

#### 劇団きづがわ

(富士宮市西町20-2)

◇嵐をついての西リ演セミの成功、本当に良かったですね。今年には特に、創造問題の核心に具体的にメスをいれ、論議が充実していた

ように思います。こじか座の皆さんはじめ、事務局の方々本当にお疲れ様でした。

◇私たちはこの12年間に、南大阪演劇研究会として、働く人々に勇気と希望を、を合言葉に、地域にしっかりと根をおろした演劇活動をめざしてきましたが、真に12年の歴史をもつにふさわしい創造集団として、一層の発展を期せうと五月に名も「劇団きづがわ」と改めました。

◇そして現在、その第一回の本公演として、「傷だらけの手」に全力をあげています。この作品は、田村俊子賞を受賞した長崎の被爆詩人福田須磨子さんの「われなお生きてあり」を劇化したもので、昨年末民衆舞台が上演しています。

10月27・28日・大阪郵便貯金ホール

「傷だらけの手」作・藤川健夫、演出・

林田時夫

本番を間近にひかえ、猫の手も借りたい状況です。

(大阪市大正区大正通九一七五林田方)

東浜協同劇団

① セミには中堅、若手13名が参加。わらび座の建設意欲にうたれ、東り演の仲間からはまた新たな刺激を受けました。総会では

わらび座でのセミの生息にふれ参加者全員元気に帰岐しようです。

総会・セミを通じ、こばやし事務局長の「悲観的総括」―「演劇会議」30号論文も大きな議論を呼び起さないまま終ってしまったことが残念でなりません。

△低成長安定のままで停滞を認めざるをえない現実を前に、それぞれの劇団の思惑もあってか、問題が何処にあるのか、明らかにならず、東り演の体質、50年問題の総括を含めた鋭い問題提起がなされることを期待します。

劇団では、セミ終了後、30号のこばやし論文の学習会を持ちましたが、結果も悪く、現象的には、レバ・創造・観客・財政等の面で結構うまくいっている現実があって、団内で「停滞」の内容が充分伝わらないもどかしさを感じております。

岐阜に根ざした演劇をめざし、一步一步つみかさねた劇団の創造的、組織的な地域への影響力の大きさ、社会的責任を劇団員がどう自覚し、今後の活動に積極的に参加してゆく中で、おのづと学ばざるを得ないと思います。

これからの劇団のスケジュールは、秋の本公演に代り、昨秋岐阜演例会で大きな反響

論点をはっきりさせ得なかったことが悔まれます。また、千田是也氏の講演は、前もって話してほしいことをもっと明確にしておく必要があったと思います。

新しく加盟された五集団の意欲には圧倒されました。仙台小劇場の皆さん、ほんとうにごくろうさまでした。来年は湘南アートシアターの努力で会場が鎌倉のお寺に内定しました。

② 川崎北部に新しい朋友劇団を―と、黒沢参吉が始めた「高津演劇教室」(8名)は、「村落劇場」で知られた地元の先駆者上田久七氏の50周年を記念して、氏の作品「帳消し」(一幕)をこのほど上演し、劇団結成めざして奮闘しています。

③ 創造、経営両面でのカベをつき破ろうと秋の公演には、プレヒトの大作「コーカサスの白墨の輪」をとりあげ、演出に小田健也氏(フリー・演出家)を迎え、音楽、装置、照明、効果も専門家、キャストも劇団ひまわりの協力を得てみっちり稽古をつみあげています。きびしい演出のダメにのたうち回っているところです。

上演は、11月28・29日 市立労働会館  
12月4・5日 市立高津市民館

を呼んだ「ひしめきあう不毛の季節から」の地域移動公演です。3ヶ所所決定。

◇名古屋公演(名演11月例会)

11月8日(土)午後2時・6時15分

於 中小企業センターホール

◇大垣公演(自主公演・高教組後援)

11月30日(日)午後1時

於 大垣市民会館ホール

◇伊賀公演(伊賀演例会)

2月22日(日)午後2時

於 上野新産業会館ホール

来年度のレバは、候補として、ウーゴ・ベッティ「女山羊ヶ島の犯罪」、アリストファネス「女の平和」、つかこうへい作品が候補にあがっています。

劇団さつぼろ (岐阜市西野町一)

① 劇団の近況

アイヌの少年を主人公にした小学校公演「ポントムトム」も夏休みあけから巡演活動に入りましました。先日、日高の静内町で行なわれたシャクシャイン供養祭での上演も好評で、参加したアイヌの人々からも激励のことばをいただいでホッとしているところです。この「ポントムトム」は11月中旬

の四日、5回の予定。(城谷護)

(川崎市幸区古市場二一〇九)

劇団弘演

東・西り演の皆様

作間雄二の不幸に際しましては、お心のこもった御弔慰・御香料をお寄せ頂きまして誠にありがとうございます。

劇団員一同傷心をのり越えて、作間雄二追悼公演となった「八戸無産者診療所」の稽古に全力をそそいでおります。

中心の指導者を失った私達ですが、その志はうけつぎ遅々とした歩みながら進んで参る覚悟しております。今後とも御鞭撻下さいませようお願いします。

10月21日 八戸公演

10月23日 弘前公演

11月18日 青森公演

(青森公演は劇団支木の方々の御努力で実現致しました。有難うございました)

(弘前市品川町一ブラジル内)

劇団はぐるま

ゼミナール事務局担当の仙台小劇場の皆さんお疲れさまでした。暖く受け入れていただいたわらび座の皆さんどうもありがとうございます。東北の自然のふところに抱かれた

まで巡演の予定です。もう一班の小劇場班も活発に動いています。日頃生の芝居を観る機会のない、地域の小規模校やサークル等で精力的に上演を続けています。10月下旬から鋼路に入って、地元の演劇人と稽古を重ねながら、合同教育研究会(11月1日・2日)に問題提起の意味で芝居を上演し教育研究活動の一環にすべく進行中です。

② セミについて

分科会の持たれ方をもう一考する必要があります。あるのではないか。例えば、経験別・分野別(俳優・スタッフ・制作等)にしないと、どうしても交流の意味あいの方にポイントが置かれ、それぞれの立場、分野での討議が深まっていけない。

もう一点は総会参加の感想ですけれど、各劇団の総会資料に対する討議不足が目立った。これは各劇団に総会資料が送付されるのが遅いせいもあるけれど、劇団の方から事務局へ総括資料の集まりが遅い、或は不足しているせいであろう。

③ 「演劇会議」について

テーマを絞って(例えば、リアリズムを現時点でどう捉えるか、或は創作劇を生み出せないのは何故か)誰れかと誰れかが誌



上で論争を開始したらどうか。それに対して別の第三者が(読者なら誰でも)横槍を入れる。そんな風になると、おもしろく且つ読みごたえのあるものが生れるのでは。それと日常的にその論争を通して、それが地域に根ざした真のリアリズム演劇を考えていけるようになると思いますが、いかがでしょうか。

#### 劇団新劇場

(札幌市西区手稲宮の沢四八五―四一)  
10月4日の本番を終えて、ホッとしたりとろです。これまでのレバとはまるで色あいの違う水上勉・作「藪(あられ)」を上演しました。さらば市民劇場準特別公演ということで、助成金を獲得し、今後も自治体への働きかけをおしすすめつもりです。2ステージで動員は最低(七〇〇程度)、舞台づくりとは別に、改めて考える必要がありそうです。これからは小劇場の稽古に入ります。来年春のレバは多彩な内容のものが出ていますが冬の間、じっくり基本練習と脚本読みになるでしょう。

秋田ゼミは大変感動的なものでした。参加者は一様に口をそろえ、わらび座での充実した体験を語り合いました。稽古の集り

が悪い。等々とかく集団として基本を忘れ勝ちなほくらにとっては、とてもクスリになつたようです。掃路、台風に会い、一夜足止めを食ったことも、今では楽しい思い出となりました。(三上)

#### 劇団演集

##### ◇近況

「海暗」(有吉佐和子・作、若尾正也・演出)を11月21・22日 市民劇場小ホール名劇協の合同公演で、名古屋芸術祭主催行事に決定されています。

10月より立付け古に入りました。演出の若尾正也が長年暖めていた作品なので、とても張切っています。

春に公演した「奇蹟の人」(演出・丸子礼二)は移動公演が秋から本格的になり、ダブル・キャストでがんばっています。

◇「東リ演集会・ゼミ」及び「演劇会議」については、未だ劇団の中で話し合っていないので、後日連絡させていただきます。

(名古屋市東区松山町32寿林寺内)  
劇団埼玉  
東西リ演の皆さんお元気ですか。

埼玉は九月十四日行田市の「おやこ劇場」

演出には永井洋子・平林多恵子が当たっています。

以上二つの公演が終ると、そのための稽古期間中止していた第十二回公演「私たち」(真船豊作・塚田恒夫演出)の稽古を再開し、来年二月二十八・九日(土・日)、埼玉県商工会館(大宮)で公演の予定です。

また第三回埼玉こども劇場には「ゆきと鬼んべ」(さねとう・あきら作・塚田恒夫演出)を決定。会場・日時は未定。

再来年は十周年を迎えます。念願の創作劇を産み出すことも含めて十年目にふさわしい創造の年にすべく計画の具体化を進めています。

なお第十一回公演「雪の墓標」以降最近までに五人(男二・女三)の入団者がありました。この新人たちが、創造活動に生きがいを見出し、定着して劇団の新しい力となるよう、当面週一回ですが新人教室を設け、実施し始めています。

(川口市領家五―一六九)  
劇団尼崎フアーベル

今劇団は、伊丹演劇サークルへやぎVとへ尼崎フアーベルV合同公演、オルブゾンフ作村川直・嶋田三郎演出「イルクーンク物語」

のけい古に入っています。12月20日、伊丹文化会館。

大阪労働尼崎地域委員会をはじめ、阪神間の文化、演劇の発展をねがう多くの人達の協力をいただいております。

(西宮市尼崎町五―三―112嶋田三郎方)  
劇団四紀会

劇団では、ギリシャ喜劇「女の平和」のけい古中です。10月18日の土曜劇場で上演します。

班活動で、市民劇場「河」、若者の劇場「地平線の五人兄弟」、家族劇場「大工と鬼」と公演を終えた今、「劇団全体での創造を」ということで、若手からベテラン、そして未結集になりがちな母親劇団員も含め、50余名の役者、裏方で、いま最後のけい古に入っています。

来年へ向けては、創作劇の上演を目ざしながら各班、次のレパートリーのけい古に入っけてゆきます。御期待下さい。

(神戸市北区鈴蘭台北町三―一―〇一二)  
劇団荷車

①劇団の近況。10月25日、姫路四劇団合同公演。「日本の公害一九七〇」(ふじた・あさや作)。12月、同作品の学校公演の話が

の九月例会で「牛鬼たいじ」(かたおか・しろう作・塚田恒夫演出)を上演しました。

(行田市産業福祉会館・一ステージ)。また残暑の厳しい頃で、全員汗みどろの大奮闘でようやく子ども達や関係者の方たちにも喜んでもらえる舞台にすることが出来ました。

埼玉でも最近ようやく活発になってきた「親子劇場」運動へ埼玉が初めて参加した活動として、今回の公演は大変貴重な経験になりました。

この公演が終わって一日の休息をとるとすぐ十一月三日(会場・埼玉県商工会館大宮V)に控えた県演劇祭公演に向けての「雪夜」と、同じく十一月九日の川口市文化祭公演(会場・川口市児童文化センター)としての「玉標と鼻」の二本立ての稽古に入っています。

「雪夜」はこの夏亡くなった弘演研の仲間雄二氏の作品で、昨年の東リ演集ゼミ・ナルでモデル上演としてやりましたが、再演の機会があればと考えていたところ、今年は県演劇祭に出演することになったので、作間氏追悼の意をこめて上演を決めました。演出は初演時と同じく塚田恒夫が当たります。

「玉標と鼻」は埼玉の小島康男の作品。ゴリゴリの「鼻」を児童劇として脚色したもの

もちかけられている。  
4月自主公演の予定。作品検討中。

②ゼミ・総会に参加した劇団員の感想。(1)吉田義夫氏の講演をはじめ、永く演劇活動をしてきた人の話は勉強になった。(2)リアリズム論争が総会・ゼミにひきつがれたことは良かったがもっと参考文献を生かした論争がほしかった。(3)「現状に流されている」ということが云われたが、ワシらの心せなにかんことだ。(4)分教会によっては司会者がしゃべりすぎる。

(姫路市野里大日町三七―二―四上原方)  
中野勤労者演劇人会

こんにちは、中野勤演です。通信遅れて申し訳ありません。  
◇現在、秋の東京働く者の演劇祭にとりくんでいます。第2回演劇学校の実習過程でもあつちの毎日、11月19・20日の上演を目前に台本の書き上っていない現状での創造、創作活動に、中野に根ざすことの意味を問いつつ一人一人がその課題を背負っていると言えます。

◇夏のゼミ、わらび座へは6名参加し、総会各分科会での意見交流に集団の問題などを提示し、その具体的な解決は得られなかったに

しる他劇団の創造姿勢に強く学ぶものがあ  
り、会場のわらび座の広大な敷地の中で有意  
義な三日間であったというのが実感のよう  
でした。(枚山書)

(東京都中野区新井二一八一五渡辺方)  
有田演劇サークル・劇団「いこら」

南国紀州にも秋風が涼しくなりました。

「劇団通信」の発送が遅れて申し訳ありませ  
ん。ヒョップとしたら載せてもらえないのでは  
ないかと覚悟をきめつつ……。

いよいよ「劇団・いこら」の存廃を賭けた  
十周年公演が近づいて来た。地元公演、十一  
月二五日を皮きりに十二月五日和歌山市、同  
九日有田市。

公演日は容赦なく近づく。全員ハッスル、  
ハッスル。はてさて、「いこら」の無法松は  
どんな無法をやらかすか。(佐々木)

(和歌山県有田郡湯浅町島ノ内栗原方)  
劇団新芸

担当者がすでに発送しているはずですので  
重複するかも知れませんが、先日僚友劇団う  
みねこの公演が成功でしたのでそのことと一  
緒に劇団通信をします。(編集部・重複して  
投稿された様子はありませぬ)

◇劇団新芸第3回公演

林黒土作・鹿角優一演出「貧乏神」。11月  
21日(金)後6時半・小樽市民会館ホール。

(席数二二〇〇)入場料五〇〇円。目標七〇  
〇名。65才以上・身障者無料御招待。劇団員  
8名、かつて試みなかった(20名以上の時で  
も)目標です。従って多い人は四役やらねば  
なりません(演出・キャスト・創作・道具作  
り)が、ここに力強い条件が生れてきました。

10月17日、劇団うみねこ、アラルコン作・木  
下順二訳・浜田良美演出「三角帽子」を市民  
会館で上演し、成功したことです。創作に、  
団員以外の若きあふれる協力者(主として高  
校演劇卒業生)が30名以上動き、従来のうみ  
ねこの観客層以外の人を集め、その若さが創  
造面でも大きく影響していったことです。当  
日市民会館は6時半開演なのに5時10分頃か  
ら人が動き始め、6時半過ぎても続いていた  
ために開演を5分遅らせた程です。寒かった  
ので途中で笑いがごえかけ、充分に沸かな  
かった恨みはありましたが、気楽に楽しんで  
るお客に舞台も答え、久しぶりに暖かい交流  
のある舞台となりました。例年春の高校演劇  
合同公演に通じる、また統一劇場にみられる  
ような雰囲気でした。その「うみねこ」が新  
芸にも大きな活気を与えてくれました。あと

丁度一ヶ月です。色々な人々の助力を受け、  
やるだけやってみます。

◇東リ演ゼミには参加できませんでした。  
◇30号の小林ひろし、黒沢参吉両氏の論文に  
大いに共感。未熟ながら実践あるのみ。ます  
「貧乏神」で。(宮津泰子)

(小樽市銭函2-47-16鹿角方)

網路演劇集団

北海道は寒くなってきました。雪はまだ来  
ませんが、潮風が冷く、インフレ、物価高と  
心も寒くなりそうです。

待望の倉庫が10月上旬に完成しました。こ  
れで一つ私たちの創造活動が確保できたよ  
ろこんでいます。第五回公演は、多田徹・作  
「ボタツ子行進曲」を11月9日上演。いまけ  
い古は追い込みです。親子の動員をめざして  
いますが、もう一歩のところ。劇団事務所が  
変りました。(後記)以後こちらの方へおね  
がいます。(通信おくれましたが)。(加藤)

(釧路市貝塚一六一十九加藤方)

TEL釧路局(41)八〇〇九)

## ■なかまの頁

### ぼくのこえ・わたしのこえ

芝居をやるということとは  
チケットを売ることだーッ

貞包 巖

(湘南アートシアター)

わらび座で開かれた東リ演の総会で、私達  
劇団湘南アートシアターの加盟が認められた  
こと、劇団員一同とても喜んでいました。

来年の総会とゼミを関東ブロックが受持つ  
ことを聞き、早速、藤沢周辺を探してみた  
ところ、江の島の近くに竜口寺という恰好の寺  
が見つけられました。暑いうちに視察しておこ  
うと、京浜協同劇団の原科・細田の両御大に  
御足労を願って下見をしてきました。国鉄さ  
んは七〇〇名泊りましたという係の方の話に  
なんとかやれそうだと判断した次第です。も  
し、会場が竜口寺に決ったら、来年の夏は忙

しくなるぞと一人で気をもんでいます。ずい  
ぶん気の早い奴だと笑われそうですが、何か  
気にかかると、その熱が醒めるまで夢遊病者  
のごとく右往左往するのが私の癖なのです。

さて本題に入ります。「芝居をやるという  
ことはチケットを売ることだ」と、そもそも  
最初に言いだしたのは私で、一九七二年春の  
公演「泰山木の木の下で」の時だったと記憶  
しています。まだ他劇団との交流も少く、「普  
及は創造の鏡である」とか「創造と普及は車  
の両輪である」などというカッコいい言葉も  
知らなかった私達が、如何にしてサロンのな  
集團から創造をめざす集團に脱皮するか、ど  
うすれば演劇活動を通して市民権を獲得でき  
るかと思案していて、ヒョイと口にしたのが  
この言葉でした。若輩とはいえ私は劇団の代  
表者、己の発言には責任を持たねばなりません。  
自ら率先して見えざる客を探しに街へ出  
かけたものです。

もともとが「こじつけ」なので明解な解説  
など一度もしたことがないのに、何回かの公  
演を重ねていくうちに、劇団員の中に定着し  
てしまいました。恐ろしいことです。最近で  
は公演の度に実践しようというムードが生れ  
てきました。こうなると、言い出しっぺの私  
としては、もっともらしい説明を付け加えて  
生きた「語録」に仕立てあげる必要に迫られ  
たという次第です。

創立以来六年間の劇団活動の中で、劇団員  
が最高に増えたときで十二名(ほんの数日間  
でしたが)、少いときで六名という、吹けば  
飛ぶような小集團が、なんとか地域に根を下  
ろそうと思えば、舞台の質を向上させ、観客  
の増大をはかる以外に道はありません。積極  
的に専門家の指導を求めたのもその為です。

当初は観客の対象を主に民主団体に求めま  
した。しかし、結果は言うまでもありません。  
観客は一人一人創りだすものであることを識  
りました。入場料は私達の演劇活動に対する  
カンパであるとも考えました。しかし、これ  
も誤りであることを客席から学びました。観  
客は芝居を楽しむ為、交通費を出し、安く  
ない入場料を払って劇場に足を運んでくれる

のですから、私達は、私達のやりたい作品を、誰に指図されることもなく自由に創りあげ、その結果を一方的に観客の前に示してみせるという、実に主観的な行為だと思えます。私達の主観的な行為が、普遍性を持ちうるか否か、厳しく問われる瞬間と言えましょう。カクンパしてやったと言わせないものを舞台と客席で創りあげていく、その為にも、良い芝居だから観てくださいという売り方をしように心掛けています。

さて、稽古に入り、チケットが刷り上ってくる頃、なんとなくスランプに落ちこむような気がします。自分達の創造に自信を持ち得ないことが大きな原因となり、創造にも普及にも熱が入らない季節の到来です。配券伝票がなかなか増えません。自分のポケットの中に券をしまいこんでいて売れるはずもないのに。演出者も役者も制作担当者も（小人数だから大抵はかけもち）苦悩に満ちたような顔付になってきます。こういう状態の時に私は「芝居をやるということはチケットを売ることだ」と言ったのだと思います。私達の芝居を支えてくれる観客を求めて、誰彼となく接していくことの中から、私達の活動に対する観客の期待をつかみ、その期待を己の創造の

バネにしていく。一枚一枚の普及の仕事を重ねることから、逆に創造意欲をかき立たせる為、とにかく動くこと。「芝居は足でやる」と、そして「三ヶ月も四ヶ月も、全力を傾けた舞台が観客の感動をよぶぬ訳がない」という自信に到達したとき、良い舞台が生れるのではないでしょう。か。「下手くそだが良い芝居だった」で結構、上手だが間のぬけた芝居より、観客には伝わるはずだ、自信を持って。

今年の東リ演のセミナーで、私は経営制作部会に参加しました。仙台小劇場の「チケットを一枚も売らなくても大きな顔をしていられる劇団」という報告を聞き、ほんとに羨しいなあと思いました。私など「チケットを売りたくなければ芝居以外のことをやった方がよい」と常日頃言っている関係で、組織者として落第だ思いました。これも劇団員を信頼して、更に飛躍させたい意味があるにはあるのですが、苦しい台所の事情が言わしめるというのが本音でしょう。

今回の「ガラスの動物園」では、九名の劇団員に一一〇枚のノルマを与えています。全員が目標を達成したとして九九〇枚。応援会員とブレイガイドと当日券で三〇〇枚。合計

一、三〇〇枚を売りあげ、団費だけでは補えない稽古場の家賃（月五万円）の半年分を確保しなければなりません。目標達成の為、九名を三つの班に分け、各班で三三〇枚を突破することとしました。班会議を開いて、どうすれば達成できるかを検討中です。今まで売上実績のある観客の多くは応援会員になっていただいて、その人達が売ってくれた分は劇団員の売上枚数には計上されませんので、常に新しい観客を求めざるを得ない訳です。から、一一〇枚のノルマはかなり厳しいと言えましょう。しかし、観客は無限にいます。誰にでもすすめれば、人口二十六万の藤沢市でも二千人、三千人と増やせるはずですよ。とにかく売らぬのみ。但し稽古のない日に。



## 私と嫁さんと劇団と

上原 建二郎

(劇団荷車)

西リ演の総会・セミナーから帰った深夜嫁さんに感想など話しながら、「交流会の時へ俺の嫁さんは、小供二人かかえて、劇団活動が出来ないでいるV云うたらへあんだも嫁さんに甘い顔しとるな、甘やかしてるとんじやろV云われてな……どや、子供を連れて稽古日は参加するか、週一回でもええやないけ、皆のすること観とうだけでもええがな」と云うが早い、八四カ月や五つの小供を親が好きな事をするのに、夜遅くまで付きあわずわけにはいかない。私でも創立者の一人として子供を連れてでも出席せんかんと位わかってるつもりや、だけど理屈どうりいかな。だいたいあなたは、自分かかってすぎる自分だけ好きなこととして、たまにはあなたも子供守たら良い、私ら母子家庭みたいや。チーちゃんかて子供居るんやから、劇団で主婦でも子供持ちでも活動出来るようにしてほしい

わ!!Vといったようなことを大砲のような口から機関銃のような早さでまくしたてられ、弱りきってしまったが、総会・セミに参加し「今年こそは」とはりきって帰ってきた手前、「劇団でも十月の合同公演が終わったら充分な討議をする、しかし、今から、あんだも、しんどうても、せめて週一回ぐらい顔をみせとかな劇団で討議しても内容のある討議にはならん」。

「ええカッコ云うてやけど、今年の荷車の総会でも、私はこの問題を出したけど、充分に討議してくれてない、ただ、今のところ、個人々々に頑張ってもらうよりない」というようなことやった、これでは、元氣を出そうにも、どこからも出てこない」

「いや、今度こそ、充分に討議するがな」  
「あんだの云うてのことは、あてにならん、今度の休みにには子守してやる」云うと、とても約束守ったためしがない。何時に帰ると出て行っても、その時間に帰ってきたことない」

「いろいろ活動があるんやから、予定通りにいかんことがあるんや、そんなこと位わらんのか、だいたい、個人生活上のことと劇団のことをごっちゃにして、オレの云うこと

はあてにならんとはなんやノだいたいおまはんは、最近、思想的に弱っとるんと違うか」  
「ああ弱ってます、弱ってます。おお弱りです」。  
そして私は、「そんな者には頼まんノ」と捨ゼリフをはいて、ビールをガブ、呑んで大の字になって寝た。

そんなことがあって、半月程たってから、三才の子供のある主婦が、「若いとき、お芝居をしていたので忘れられない」と入団してきた。それを機会に私の嫁さんも、たまには稽古場に顔を出すようになったのだが、問題は解決したのではない。

「荷車」の女性劇団員七名のうち四名が主婦で三名が母親劇団員である。A子も三二号が発刊される頃には結婚している。

このままでは、「荷車」は大変なことになってしまいうである。主婦、母親劇団員が充分に活動出来る条件を、出来得るかぎり劇団としてつくってやらねばならない。それと同時に

。なぜ演劇をするのか？  
。退廃文化がはらんしている時、じゃ俺

たちの文化とは？俺たちの演劇とは？  
いたい何か、どうあるべきか？

「将来、子供たちが大きくなった時、「この親の下に生まれて良かった」と子供たちに云われるような親になることと演劇活動はどう結びついているのか？

等々、もう一度も二度も、「荷車」の間際とともに考えてみることは劇団にとっても、演劇によって結ばれた私たち夫婦にとっても大切なようである。

とりわけ、「口論する」ことが結婚のちかいであった私たち二人にとっては、大切である。そうでなかったら、いつまでも「犬も食わない」ケンカを続けることになり、結婚の誓いを破ってしまいそうさ。



### 劇評 園

## 「遺書配達人」(劇団潮流)

嶋田邦雄

訪米中の天皇が連日マス・コミを賑わしている。少し前には「開戦は内閣によって決められたが、終戦は天皇が決断した」とのヒロヒト・インタビューを米国のジャーナリズムがとりあげ、日本にも紹介された。最大の戦争責任を負うべき天皇(制)は戦後いち早く、近代的な装いに早変わりする中で「国民統合の象徴」にすり変えられ、いま、ベトナム後のアジア支配の再補強をねらうアメリカ帝国主義と日本独占資本の大同盟の看板スターとして老骨にむち打ちながら、次は中国にも行きたいと語っている――。

劇団潮流の「遺書配達人」を振り返る時、いやおうなしにこの現実が舞台と二重映しになつてくるのに気付く。西山民次が執拗に届けようとした遺書(そしてまだ完全に届け終っていない)とはいったい何だったのだろうか、を改めて考えながら舞台をふりかえって

### 受贈戯曲 深謝

きしだ・みつお作「吹雪のうた」  
作者の出稼農民への擬視は、前作「土のうた」に次ぎ、ようやく密度を加えつつある。こん度は出稼先の工事現場など、もいれ、立体的になった。ただ上演時間2時間余と思われ構成の中で、12景もある場面転換は相当の工夫を必要とするだろう。劇団支木・明年5月の上演と聞いた。

小坂忠・作「元禄中野村大政談」  
元禄、徳川五代綱吉が「生類憐み令」を布告し、江戸に繁殖した十万匹の野犬のために、随所に巨大な犬小屋を建設した。四谷市ヶ谷、東大久保、そして中野村(今の中野区役所あたり)。  
中野のは一の囲から五の囲まで計23万坪の宏大なもので、この普請の賦役で、津山藩森長成が潰滅するという凄惨な史実が背景になっている。作者はこれを、現在の、日本列島改造、高度成長に見合せて、懸命に諷刺を試みるが、素材の大

きさが手に余ったようだ。しかし観客と俱に劇団の拠点「中野」を見窮めようとする姿勢の壮さは注目されていい。  
秋の「東京働く者の演劇祭」参加。  
11月19・20日、中野文化センターで、中野動演民衆劇場第12回公演として上演。

いこら「無法松の一生」(栗原省補訂)  
岩下俊作・原作、森本薫・脚色のこの作品はいま更説明を加える必要はないが栗原氏の補訂に意味がありそうである。視点の据え方で、これは一九七五年の戯曲たりえているからである。戯曲のうまみは殆んど間然するところがない。  
筆者の記憶にある丸山定夫・薄田研二の「無法松」はもや古色蒼然としているので、いこらの「無法松」が鮮烈であることをねがう。  
11月25日(湯浅小学校) 12月5日(和歌山県民文化会館ホール) 12月9日(有田市民会館ホール) 上演。

みたい。

有馬頼義の原作を出発点としながらも、小田和夫の脚本では西山民次を戦後史(一九五〇年までの短期間ではあるが)の検証者として位置づけている。主人公のように見えて実は本場の主人公を舞台前面に引出す存在である。彼が遺書を手渡さそうとした人々、その周辺に配置された人々――言い換えれば戦前からの歴史の延長線上で戦後史を背負った民衆こそが実際の主人公であった。しかしそれだけに民次は人間としての実在感の稀薄さを背負って舞台へのせられるわけだが、大岡欽治演出は民次(藤本栄治)をパロッド・コンテェルト曲における通奏低音のように置くことで、全体の斉合性を引締めるのに成功している。もしこのように処理しないとしたら、恐らくこの舞台は成り立たなかったのではなからず、いかとすら考えられるからだ。民次は冒頭、

「復員軍人：昭和十六年に麻布の第一連隊に入隊して満州へ行きましした」と自分について語るだけでそれ以外のことは応召前どんな仕事をしてたのか、家族はどうなのかなど全く不明である。平均的な民衆としての形象にするにしても、あの飢えと混乱(旧体制の秩序は壊れようとしているが、新しい体制を作り出す展望はまだ十分に切開かれていない)の中で、民次を一貫して遺書配達人にとどまらせたものが怒りだったというだけではまだ充分に実在感を付与することにはならない。  
民次は遺書を配達する過程で、出会う人々とのからまりを通し、配達される側々民衆の現実の姿を表面に引き出して、歴史(日本の民衆が新しい意識で生きることを知った新しい歴史の可能性)のライトを照射することこそ凝縮し尽した実在感を獲得する。  
藤本は終始抑えた演技で通奏低音役としての民次形象を印象づけた。この演技は論議を呼ぶことと思う。確かに所謂リアルな舞台形象のメトリードから見ると度外れである。しかしこの位置づけがあるので、ともすればバラバラに拡散しかねない独立のシーン、エピソードを脈絡のはっきりしたドラマに積み上げることが可能になったと考える。冒頭の群衆

シーンでは敗戦による安堵感と、しかしそれを一方に重くのしかかる生活苦——戦争のツケを一方的に負わされた民衆の怒りと不安が象徴的に描かれるが、この民衆の新しい世への希求（それはまだ決して明確な形には煮詰められていない）が民次の遺書配達の出発点として接点を作っている。当時を振り返ると、当然戦後ほうはいとして頭をもち上げる革命運動の波も社会をゆるがしていたが、舞台では一切捨象している。戦争と深くかかわり合いそれなりに大きな傷を受けた人がどのように自分の身内からの遺書を受取るうとしていかにスポーツを集中して当てるのである。戦争被害者である遺書受取人も戦争中は無意識のうちに、まただまされてはあっても戦争の遂行に協力させられていた——その民衆がこんどはどのように生きていこうとしているのか、を描くことはフアッシュズムにおける民衆の存在と役割を現在の時点から問い直すことにも通じる。

比較的短かい場面を次々と転換して潮流の舞台（これは「テレビ的」との指摘も受けるだろうが）は継続する時の流れの中で民衆の様々な生き様を描くことによって、微妙に風化、変化していくそれぞれの戦争とのかかわり合いの歴史を浮彫りする試みといえよう。A級戦犯、西野入国臣（松本克平）客演）の場合は周囲の状況変化の中で歴史の転換点を描いた。どっしりとして変らない松本・西野入の存在は、西野入を責める息子の遺書との交差点上に、敗戦直後の一時期を端的に形容する——戦前の日本支配体制の米軍による解体の主目的は、アメリカ帝国主義の戦後極東支配に日本を新しい装いで再編することだった。中華人民共和国の成立に続く朝鮮戦争の時期になると、新しい日本を求める人民の運動は抑圧され、牢獄に凍結されていた旧体制の亡霊が復活する財産を失い、文字通りの貧窮の中にいながら、怒揚迫らない西野入の突在感はその後の日本の軌跡を暗示するものであった。

いま、日本の直面している大不況が独占資本のため的高度成長経済のツケであることは明らかだが、これが戦争のツケを回された戦後期とクロスするように組立てられていることも注目したい。百瀬大吉（小林滝三）によって語られる敗戦直後の悪性インフレと同じ狂乱物価をついこの間経験したばかりだし、巨額の赤字国債発行を前に、いま再び悪性イ

ンフレへの警告も出されている。あの高度成長は朝鮮戦争の延長線上に構築されたものだったが、日本の支配層はいま、表面「低成長時代」と呼びながら支配体制維持のため何を行おうとしているのか——舞台が観客に投げかける「警告」は八木隆弘（南部光）の「木内は結局死んだんだ/千恵子は今の生活に満足しているんだ」に代表される現状とのなしい妥協の摘発であり、「俺は計画したが、それを実行したのはその郵便兵だ」に集約される責任回避、過去の水流し思想との対決であった。この伏線があったからこそ、居酒屋での老人（海老江寛）客演）の「天皇陛下万歳だアなんだ。あいつは戦犯だぞ」の怒りを的確に突き刺すことができたといえよう。この老人自身、戦争中は多分、進んで「聖戦完遂」を叫んだ過去を持っているのではなからうか。どうにもぬぐい去れない過去と、息子を亡くした悲嘆などの幅帯を描いたが、これは居酒屋でのこの老人ともつれ合う百瀬との対比の中で一層鋭く突き刺さる。島方の妻だった花子（藤山喜子）客演）のデスベリートな生き方（それ自体戦争の傷ともいえるだろうが）を見せつけられた民次が低く叫ぶ「これが些細なことか」の独白は観客へ

の問題提起でもあったと思う。悲鳴の尾を引く幕切れも、朝鮮戦争、レッドパージへと続く戦後史の転回の中で遺書配達人民次が倒れるのを描く——しかし民次の遺書配達の仕事はこれからも誰かが引継いで行わなくてはならない。倒れた民次が二人にも、四人にもなっている。そのような、たまらない現状へのいら立ちを観客の意識の中へ残したまま舞台を終えた試みは民次の扱い同様、潮流として新しいリアリズムへの模索を始めたようにも見える。それは、これからの舞台創造の上で非常に重要な発見につながると思う。最後に二、三疑問点を出しておきたい。

「鐘の鳴る丘」のメロディーを聞いて条件反射的に空腹を覚える世代でも大詰めの一シーンでいきなり「軍国主義の足音」が出てくるのは違和感を感じる。確かに冒頭の敗戦直後の群衆シーンと対比したり、遺書を配られる人々の周辺に社会風俗的描写を積み上げていけば決して唐突なことではないかも知れない。しかし遺書受取りを結果的に拒否している人々の生き様とクロスするように、戦後世界の逆コースが形成されていく経過を伏線的に投入しておけばもっと効果的になったのではないだろうか。

また朝鮮戦争を伝えるナレーションで「アメリカ帝国主義は……」と流している。朝鮮戦争がアメリカ帝国主義の戦後支配の一環として行われたことは歴史的事実には違いないが、それまでの舞台進展とバランスを保たせるためにも当時のラジオニュースを流すなど民次の世界と接点を持つナレーションにした方が訴える力は大きくなかったらうか。花子が無言の演技をする居酒屋のシーンについて、これは「見せる」芝居に違いないが、この部分のためにだけ階段を使うのには抵抗を感じる。あの息づまるような瞬時の効果は階段でしかできなかったものだろうか。反覆検討してみたい部分である。

小さな問題を数えあげればまだまだあるだろう（肯定的な問題も含め）。しかし全体として、戦後史の問題と、これからの歴史への責任を私はこの舞台から強く問いかけられたのである。

（「峠三吉」座談会、38頁より）  
別のところではそれを過ぎる、家庭の問題職場の問題がひっかかってくる。そこんとこで「峠」さんのことをぶち当ててみる僕だって芝居という生涯かけた仕事をやっつる。そういう日々の葛藤みたいな……言葉ではうまいこと言えんのですけどね。森本 土屋さんが十年かかって書き上げられた「河」という脚本は、観客も含めて、非常に大きい影響を与えたということが確認出来ますね。

札幌、名古屋、静岡、それに「民芸」  
「関西芸術座」「四紀会」「月曜会」……七劇団の観客数をトータルしてみたら、たいへんな数になると思います。

この「河」を観て影響を受けたお客さんが、今までと違う行動を、実生活のなんらかの面ですべていかれたとしたら、それがまた広がるわけですからね。

そういう役割の大きな部分を、三人の方が舞台の上で背負われたのは、つらかったでしょうけど、非常に大きな仕事をおやりになったんだと思います。本当に御苦労さまでした。どうも長時間ありがとうございます。

# 観劇雑感

## 劇団大阪「一幕劇上演」ほか

### 萩坂桃彦

わざわざそのことのために大阪に行った。そのことというのは芝居を観るためである。大阪に限らず、京都でも神戸でも広島でも福岡でも、或は東海、関東、東北を問わず、一年中観たい舞台は尽きない。死ぬまでに、それらを経めぐり愉しい旅が出来たらと夢見るが、所詮叶わぬことらしい。目に見えて身辺逼迫の度を加えている昨今である。

九月の大阪は、劇団大阪と潮流が相次いで観られるという好チャンスであった。丁重すぎるほどの配慮を頂いて、久しぶりに、あの観劇前後のたのしさを味わった。歓待を受けたあとだけに、「劇評」だけを切りはなして見ることは些か辛いが、しかし、それはそれ、としなければならぬだろう。

とくに劇団潮流の「遺書配達人」は大先輩

大岡欽治氏の仕事ということが先にたつて、舞台の、途中のシンドきは、直ちには云いにくかった。幕切れのたたみこんだ演出の手腕で救われたが、咄嗟にはよしあしが出ない。しかし不思議とあとから思い出される舞台だった。それは墨絵のような淡さだが、戦後史の描写は適確だったし、復員兵西山民次（藤本栄次）、闇屋でパンパンの花子（藤山喜子）、A級戦犯の西野入（松本克平）などの声や姿が透ってくる。

「演出の処理ではプロログと幕切れ」のきめ方で、この作品の持つ「一種の通俗性」が排除でき、脚色の発想では、「山田花子と民次の最後の出会い」でドラマになり、中間の「エピソードを綴る物語」は逆に丁寧になればなるほど、客席にかかる負

担が重い、民次は実在感としては出しにくく、そこを耐え抜いたところでテーマを得、花子の藤山喜子、老人の海老江寛が評判の役者らしく定着してみせ、松本克平の「悠揚追らぬ演技」は近頃出色。

といったようなことをメモ風に書いてみたがまとまらぬうちに助け舟が出た。本誌掲載の嶋田邦雄さんの劇評が、それである。読者はむしろそれに拠られた方がいいと思う。

克平さんを楽屋にたずねた。扮装をすまし開幕を待つ間、絵の具のパレットをおいて、スケッチブックに筆が走っていた。「あゝやっていますね。上達のほどは如何ですか」というと「画伯の方ですか。上手くなっていますよ。でもないかな」と笑い、「わざわざこんなところまで、有難いお客さんだ」と相好をくずす。ぼくは松本画伯の「楽屋のスケッチ」の絵はがきを何枚か頂いている。説明はあるが、その絵はまるで誰彼には似てはいないようだ。

さて、話を、実はこれの方が書きたかったのだし、潮流の前日に観た劇団大阪の方に牙

ブレの孫娘。しかも舞台の進行を三つのセクション、爺の土蔵、アブレ娘洋子の情事の場所・中庭の植込、宴会さわぎや来客、電話の応接で忙しいおも屋。これを同時に進めるという趣向。これがおもしろく見えたのであった。

しかし、実は作者はこの趣向に足をとられていたのである。淫したとまではいわないが、微細にわたるトリビアリズムはテーマをうち出す上での弱さとなって表われたのである。いまそれをぼくは作品のよわさとして断じているが、果してそれが作品そのものにあるのか或は、不可抗力的な装置の不備などももなっているの劇団大阪の形象にあったのか、鮮明でない部分もある。おそらく双方のマイナスが掛算で逆プラスにならないで単純にマイナス点の増大となったのであろう。

テーマはあるがそれは説明されているだけで動かない。動かないテーマの周辺で部分が拡散する。拡散しない場面が一ヶ所あって、竜造が土蔵からはい出して、おも屋の縁先で家族を相手に絡むシーンである。ここでの俳優たちの演技力をみると、どうも原因は作品にありそうにも思えてくる。或はこの作品を

先を向けよう。

「一幕劇上演第3弾」、という見出しである。この第何弾というのをぼくは好かない。弾丸は外れることもあるのだし、昔、肉弾三勇士というのがあったりして好きでないが、仕方がない。

そこで、この第3弾は、企画として妙手であった。東り演の看板作者二人を据えて料理の手並を見せようというのである。劇団大阪にはそんな魂胆ではなかったかもしれないが結果的にはそう見える。破壊された社会の実相、企業に犯された漁場の悲劇「海の墓」、死滅に傾いた農村を「豚」で迫った作者たちの姿勢・技法はきわめて興味深い。どうしてこの企画が東り演で生れなかったのか。木を見て森を見なかったからである。

ところで「海の墓」と「豚」の並列上演は同一の劇団でありながら劇然と二者を分断した。「海の墓」は風俗劇、「豚」は苛烈なシリウス。筋が通る、通らないで云えば、「海の墓」は通らず「豚」は通った。前者を失敗とするなら後者は成功だった。同一劇団でこのような分断現象は、ぼくが悩むより劇団の中で考えてもらった方がいいのであるが、と

まれ公開された舞台から、その原因なりを探って見ることにしよう。話は外れるかもしれないが、ぼくの判断はこうである。

「海の墓」も「豚」も読者の衆知の戯曲として話をすすめるのであるが、演劇会議別冊号でこの戯曲、つまり「海の墓」を得たとき、ぼくは正直これは面白いと思った。

思い当たった今では、その面白さに問題はあったのだが、少くとも拒否反応は起きなかった。つまり作者黒沢氏が余りにも身近に居過ぎて、深読みしてしまったのである。場所が川崎の大師辺りであり、石渡という名もその大師辺りに多い。名物だった海苔や蟹の漁場は今や跡方もない。企業による破壊や漁業保障などの問題は、話としては古すぎるほどのものだ。その実状の容認にあっさり乗ったことと、自殺する老漁夫竜造は「金魚修羅記」の次郎兵衛の延長線上にあった。この作者によく出てくるあの老人である。

偏狹だが純粹で、ロマンチックな、実はもっともフィクション的な人物だ。これもお馴染みの人物として受入れてしまった。そして意にからまる人間どもの絵模様。親兄妹の関係もあらばこそで、白けを見せる現代風、ア

プラスにもちこむことができなかつた演出  
(高尾頭)の非力とも見えてくる。

演出は忠実に戯曲の条文を追っていた。演技者はやや力んで、その領分を努めた。そこにはこの戯曲に対する批判・再構成がなかった。この戯曲に対する理解度の足りなさや役に対する批判的把握の弱さやそして再構成への脆さは、あとで演出や俳優諸氏自らの口から明らかになったのだが、その分だけ、劇団にかぶせて種々障碍のあつたことの弁解も諒とするとしても、やはり戯曲にも責任が残つたろうと一ぼくの見解である。

「頭張りズム」というのが仮りに劇団大阪の身上であるとするなら、事態は自ずから明らかである。それは「海の墓」では成功しないし、逆に「豚」には直結できる何かがあつたのである。

「豚」の舞台は全く対照的に出て来た。拡散でなくて凝縮。眺めたテーマでなくて内側からせめ上げてくるテーマ。

御承知のように登場人物はいささか異形だが、むしろリアルでノーマルな定着ぶりを見せたのは演出力(熊本一)の確かさだったかもしれない。とくに男と不倫の境遇におちい

「狂騒・昭和維新」は惨澹たる舞台を岐阜で開けたと聞いたが(劇団はぐるま・山口和紀氏の感想)、これにはさもありなんの要素があつて、東京での千秋楽の舞台でも、芝居の流れはともかくとして、演出者はこの戯曲を確信をもって抑えきれていない。二・二六事件の正確な位置づけが2時間半の舞台での仕事ではないわけだし、ここで作者大橋喜一氏が書いたのは、兵力として動員された下級兵士たちが、この狂った歴史の一頁に、どのように無惨に踏こまれていったかの「恐怖」をつたえたかのようにぼくには思える。だから、劇構成を狂騒的な諷刺や挿論で終始なぞつたのでは、それだけでは、この作者の天皇制、軍隊に対する追体験的な「恐怖」がうすれるのである。

客席の笑いの裏には、この不気味な穴がぼつかりとあいていてほしいのであつた。作者の立場の一部分を代行した「或る人」(水谷貞雄)は、劇のラップ・イン的作業では手腕を見せたが、最後の「養への落ち」で、ただ

つているおよし(かどの好子)がいい。嫁のかね(谷村和子)も生活感があり、飄々とした爺(宮尾武)や脳性小児マヒの良治(吉山節夫)、長男和夫(北尾利晴)などで織りなす一家の風采は、恰好の次元である。輪郭がひきしめられて、昂ぶらず、そこで「豚」のもつテーマが出てきたのである。

ぼくは初演をほかならぬ作者の劇団、はぐるまで見ていたが、作者の前だったが、これは劇団大阪の方が良いと云ってしまった。勿論無条件ではなく云訳を必要とするところであつて殆んど唯の一点、この作品にどうしてもあつてほしい「きびしさ」と「辛さ」において、はぐるまは劇団大阪に負けたとぼくには思えたのである。或は主観にすぎるかもしれない。しかし、「豚」は「書きつづけ、十五年目に落ちこみ、そこで見出した暗闇の中の微光である」とするこぼしひろし論でのぼくの自説は、劇団大阪で証明されたかと思えた。戯曲の原点が、数々の裏の仕事の弱さなどにも不拘、光って出た。作者が「豚」で得た感触は確かだったのだ。

「海の墓」の作者黒沢氏のお子さんが京都の立命館大学の学生で、友人とともにこの上の話の落ちになってしまう。  
民芸の舞台は、やはり十分に成功したといえなかつたろうとおもう。

青年劇場の「ドラゴン」は大人むきの児童劇といえた。簡単に云えば寓話劇である。あつた市を超怪獣「ドラゴン」が四百年も支配してこれを旅の風来坊ランズロット(中津川衛)という若者が死闘の上退治する。ここで話は終らないで、若者の生死不明を奇貨として、ドラゴン支配下で忠勤と私欲に動んだきた市長(西沢由郎)がドラゴンを仆したの自分であるとすりかえて、市の支配者に入れ替る。ここでぐっと大人の感覚に迫ってくる。勿論ランズロットは再び現れる。そしてこの市長を平伏せしめ終始彼を慕っていた古文書保管係の娘エルザ(上甲まち子)と結ばれる、ハビイエンドである。

あつけない話だがどこかたのしかつた。それに青年劇場がこれをムキになってやるのがいい。この健康さは青年劇場ユニークである。科白もこなれている。(エヴゲーニイ・シヴァルツ作・土方与平訳)、見せ場は西沢

演を見に来ていた。このお子さんの柴君は、芝居を見た経験もなかつたようで、始めて見た強烈な刺激をうけたそうである。それも父親の「海の墓」にはなく、こぼし氏の「豚」にであつた。「お父さんの外側から眺めているけれど、八豚Vは現実の自身からつき上げてくる」といった意味の言葉を黒沢氏に電話してきたという。「あいついいことを云やがる」と満足そうにこれは黒沢氏からのぼくへの電話であつた。ぼくもまた柴君の感想に満足である。

九月の後半から十月にかけて東京にも気にかかる上演が相次ぎ、やつと青年劇場「ドラゴン」俳優座「アンチゴーン」銅鑼「ぼく生きたかつた」「橋」民芸「狂騒・昭和維新」が観れたが、いま、その全部について委しくふれる余裕はない。

ブレヒトの「アンチゴーン」は、支配者が弱まるときの狂暴性、その狂暴性と破壊の前に立たされた人民の、真実の探択と勇氣の問題、これを山田民雄氏のプロローグを添えてこん日の観客に問いかけた千田是也氏の演出が光っている。ソボクレスのギリシヤ悲劇

由郎の市長のいい加減ぶりと猫の役でランズロットとエルザを援ける北上信のおもしろさと、ランズロットとドラゴンの空中戦である。

銅鑼の「橋」を観るのはこれで三回目だったがやはり飽きない。自殺を企てるブルトリコ人バプロ(田村賢)に、初演の頃体当りでみせた堅いシヨリがとれて、肢体に余裕ができ首すじの汗すらが役づくりに見える。警官ジョウジ(鈴木瑞穂)との、例の息づまるやりとりが相不変おもしろい。掛合万才風のおかしさもうけると見えて客席の笑いが頼りである。しかし、やがてこれは人種差別、ファシズム、アメリカ良民意識の裏側など、面皮が剥がされてゆくことで客席はひきしめられ、静かになる。

観客を包みこんでの劇構成に「橋」は成功したかに見える。やはりいい芝居である。

「ぼく生きたかつた」は父を山田昭一、母を菊地佐次子で観た。

折紙を折ってみせるような、つつましい丁寧な仕事であつて、この小さな素朴な話をいっばいにひろげて見せる作り方に好感は持

てたが、父と母との志向が終始ダブってモノトーンになる。この単一で云いようのないほどの美しさは眺めるにいいが、ドラマとしては食いこみ方が弱い。白血病で幼くして逝ったわが児への「れくくいえむ」としては、この劇の芯をそれに限るとしたら異論はない。菊地佐玖子さんの子守歌が耳に残った。

この戯曲は今後東西演の名所でも上演を見られると思う。さいわい本誌で紹介できることになった。舞台化への可能性を読みとつてもラえば、その時点で銅鑼のモデルが明瞭になるかもしれない。



## 劇評 園

### 「仕立職人」(月曜会)との出会い

藤岡英幸

(劇団未来)

昨年のセンター公演「コンペ野郎に夜はない」を終え、劇団で総括をやっていた時期にぼくに転勤の話があった。自分への問いかけ、10年も勤めた仕事への魅力と愛着で、ぼくは6年間も在籍した劇団未来を休団して転勤を承諾した。休団する時、ぼくは3つの約束を劇団にした。①2年間で帰ってくる②芝居に関係したことを続けること③研究したことを定期的に報告すること。

しかしあと2ヶ月で早くも一年になる。すぐ環境に順応し易いぼくは、忽ち九州の生活に馴らされて、劇団に対する約束を果していない。この小さな文章がそれに代れるものならと思う。

九州での生活の間、西演中国ブロックへの参加とか福岡現代劇場の「混血児」(ラングストーン・作、猿渡公一・演出)に賛助出演とか隔月の労演例会の観劇とか、どうにか

芝居と離れないうちに全員が仕事に対しての誇りや生きがいを感じたいと願っていることが解ってくる。

この学習会があった後の観劇であったため舞台ではどうすれば解決するかはでてこないけれど自己を確立しているところがよくわかったのである。現実の自分の生活を描くことから始まって一見ホームドラマ的ではあったが、情報が氾濫している世の中で自分の生活をつめなおすことになり非常に今日的な芝居と云えたと思う。

は賛助出演した。そして今回の「仕立職人」との出会いである。

「河」には感動し、「銅の李舜臣」にはガツカリしたが、「生活のうたシリーズ」と銘打った新しい作者の創作劇でどんな芝居を観せてくれるかと、期待を混えた一抹の不安で広島に行った。途中、特級酒を買い「祝・劇団未来」と書いてもらって会館に向いた。舞台では丁度最後の打合せが行なわれていた。ぼくは平和公園を散歩した。

開演は15分ほど遅れていた。物語はこうである。主人公石坂が叔父の家で仕立職人として弟子入りする。彼は通信教育を受けながら2年間技術をつけたのち、兄弟子横田のいる街の「寿屋」に仕立職人として勤務する。そこには従業員が8名いる。写真に興味にしている兄弟子の横田、腕はいいが病弱の東、己れだけに工賃の良い仕事を廻してもらおうとゴマをする金田、利己主義な津田、ほかに女性2名。そしてこれらの職人に仕事を命令する西銘がいる。

大企業の既製服が汎濫する中で一着仕立て幾らの工賃が入る仕組になっているこの職場

では仕立の量だけが自分の賃金に見返って、徹夜で仕事をしなければならぬ時もあるし閑時もあふ。だから職人同志競争して仕事をしなければならぬ工賃の安い直し作業もあるし、高価な仕事をする場合は高い技術が要求される。

以上のような職場状況の中で新入りの石坂は通信教育のスクーリングを受けながら、スクーリング仲間と演劇サークル活動をしている。

通信教育を受けている仲間から生き方を問いかけられる自分、職場ではより優れた技術を要求される自分、仕立職人としての将来の不安……自分への問いかけが始まる。苦悩混乱……最後に自分は仕立職人の技術しか持っていないことを自覚、仕立職人として生きていこうと決意する。

僕はこの舞台を観て、丁度その三日前に組合で学習会を開いた時のことを思いおこした。職域が異なった組合員が集った関係で自分の仕事を各自が紹介する。自分がどんな仕事をしているかを正確に相手に伝えることがなかなか出来ない、仕事とは何か、仕事に対しての誇り、生きがいとは何だろう。だが、話

新しい作者を生み出した月曜会とそれに応えた作者に拍手を送りたいと思った。



## 追悼・作間雄二

### 東り演と作間雄二

秋 本 博 子

萩坂さんより原稿依頼を受けた日から今日まで、真白い原稿用紙に一行も書き出せず、ただ空しく日を過ごす。もう一日の猶子もならずとかくペンを持った。

何から書き出して良いかわからない。あれこれ浮ぶ断片が頭の中を駆けめぐり無為に時間が流れて行く。

作間の死を一番身近に見守った私が、誰よ

りもその現実を信じ切れずにいるのだから始末が悪い。理屈に合わぬのだが、実感としてそうなのだ。もう二度と逢えないのだとはどうしても信じられない。今にもひょっこり帰って来て「何をガタガタ騒いでるんだ」と怒鳴られそうな気がするのだ。

怒鳴られるといえ、私は本当によく怒鳴られ叱られた。

「お前には感性だけで思想がない!!」  
「一体何年芝居をやってるんだ。本を読み取る事も出来ないのか!!」  
「イメージが貧困なんだよ!!」  
耳の底にこびりついて離れないそれらの叱咤を、何時かはね返し「ウン、良いよ」と云われない、その一念で過ごした十八年間だったような気がする。そのくせのん気だった。甘えていた。だからその「何時か」はいつまでたっても先の先のこととして、いともものんびりやって来た。悔の無い人生をと思いつながら常に後悔ばかりしている私は、今、取り返しのつかない悔恨に苦悶しているのである。

八月二十三日午前一時五十五分。  
それまでも乱れていた作間の呼吸は、突然想像を絶する強さで力一杯息を吸い、それなり止ってしまった。

医師達の努力もむなしく、頑なに静止したまゝの作間を、私は悲しみより不思議な思いで凝視していた。なぜ、たった今まで不規則ながら確実に動いていた胸が、その瞬間からビタリとも動いてくれないのか。それが死である。理屈ではわかっていても、そして静かにその事実を受け止めている一方で、私はダッ子のように動かぬ胸にいらついていた。

昏睡に入った十六日から一週間目であった。意識はもちろん無く、したがって苦しみを訴える事も無いのだが、脈は乱れ呼吸もやっとしている姿は、意識があったらどんなに苦しいだろうと思わせられ、娘達まで、父の死が避けられぬものならどうぞこのまゝ目醒めないでほしいと云えるまで充分その覚悟が出来ていた。

弘演は「八戸無産者診療所」の稽古中であり、秋田ゼミの準備中であった。

十六日、吐血の報に駆けつけた皆にかこまれて、まだ意識のあった作間は劇団旗が見たいと云った。二人がとび出して行き、数分後に届いた団旗を作間は、「ありがとう、ありがとう」と涙を流して見入り、その後テレクさそうに笑った。そして皆の気を引き立てようともわらぬ口で冗談をとばすのだった。私は真先に笑いながら、「もうそんなにハタに気を使わないで!!」と叫び出したいのを必死にこらえていた。

間もなく落ち入った昏睡のまゝ一週間。  
医者は何度目かの「今日一日……」をくつがえされ、申訳けなさを云訳けをした。  
「普通の人ならもうダメなんですがねえ」  
毎晩劇団員何人かは病院に泊まり込み、秋

田ゼミへの参加も中止し、一人の代表だけを送る事にした。もし作間に意識があったら、そんな決定はゆるさなかつたらうが、皆はどんなに叱られても、いまは側を離れたくないというのだった。

七月末、一応の小康を得ていた頃

「秋田は近いから今年のゼミにはオレも出たいなあ。いや、何とか医者を説きふせてオレも行くとよ」

といっていた。その語調が妙に断定的なのが私には気になっていた。もっとも、それは今年にかぎった事ではなく、作間は東り演の集会を何より楽しみにして常に参加したかった。健康が思わしくなく断念させる時、いつも大変だった。我々の説得では事足りず最後は医者の命令にやむなく折れる有様だった。だから今回もさほど深い懸念ではなかったのだが、どう見ても無理な状態の中で喜々として話す姿は、その思いがわかるだけに私の心を重くしていた。作間にとって東り演は正にオアシスだったのだ。劇団はあつても芝居について対等に議論出来る相手は弘演に居なかつた。仲間が居てもその意味で淋しかったに違いない。東り演でケンカして帰って来るといつも生き生きしていた。ノドを潤して

来た作間はその活力で又バリバリ仕事をしていく。東り演と作間はそんな関係だった。こ数年総会やゼミに参加出来ないでどんなに寂しかった事か。

作間が息を引きとった時、不思議に涙は出なかつたが、真先にとどいた東り演総会からの弔電を読んでいる中に、私ははじめて激しい慟哭におそわれた。

サタマノシソウカイワツウセキニタエズ  
「貴方の志を受けつぎ貴方の死を無駄にしない事を総会の名に於いて誓うサタマヤスラカニネムツテクレ」トウリエソウカイ

——あんなに苦しい息の下必死にこの日まで生きつづけたのは、この事だったのね。貴方、総会に参加したかったのね——  
遺体に電文を見せながら止めどなく涙があふれた。

「貴方はどうとう参加したのね!!」  
その声をかけた。  
作間は実に静かな、ホソとした顔でねむっていた。

作問さん

一九三〇年 東京新橋にまれる

明治学院卒

一九五五年 劇団文化座に入り、演技部を経て演出部に移り故佐佐木隆氏に師事

一九五九年 弘前に移住、地方文化を守り育てる運動に参加。

一九六三年 弘前演劇研究会(弘演)を結成又、「弘前文学」「弘前民主主義文学同盟」の同人となり文学活動も始める。

主な作品

戯曲 津軽ばか塗り

津軽謀叛人始末

浅草象潟あたり

喪の季節

西津軽郡車力村

雪夜

八戸無産者診療所(絶筆)

脚色 おりん口伝 正・統 — 松田解子 —

秘密 — 早乙女勝元 —

キューボラのある街 — 早船ちよ —

その他小説 『少年の唇』他数十編がある

作問さん

川村 勝

(劇団雪国)

十月九日夜、劇団弘演の作問雄二追悼公演「八戸無産者診療所」の稽古を見に行った。

作問さん亡きあと、青山さん演出のもとに熱氣を上げていた。今夜は二幕目。

病の疑いを押して利尻、礼文両島へ医師として出かけようという石淵信一。それを心配する妻とよ。

「誰もやらねえちゆうなら、我がやるべつッ、まあ例えばの話しよよ。」

語られる台詞と重なり合って作問さんの顔がちらつく。石淵信一は医師として世の不正と戦っていく。作問雄二は演出家、劇作家として自分の想いを、生きざまを。わたしにはそう思えて仕方がなかった。ストレートに偏狭と思われにくい作問さんの作品には生々しく感じられるのだ。

作問さんとわたしは十人座(西谷浩主宰)と雪国(長内和夫主宰)が合同で「漁船天佑丸」を上演したときに知り合った。作問さんは十人座の演出家としてであった。今でも当

追悼公演「八戸無産者診療所」

10月23日、弘前市民会館の地元公演を観た。すでに10月21日には八戸で60名の観客で幕を開け、このあと、制作面での劇団支木の応援で、青森公演を11月18日に決定したという劇団の抱負をきく。作問氏が生前労演の恒例であった八戸、青森、弘前の三公演を、どうやら今度は他力本願ではなくほぼ劇団自力でやれそうなのがぼくにはジーンとくる。おそらく喪主ともなったであろう秋本博子さんを中心に、劇団弘演は、得難い結集力をこの公演で示している。

弘前公演には女子高校生を中心にした二台の貸切バスなども見え、ほぼ800名ほどの観客で熱気のある舞台となった。あげれば幾つでもありそうな舞台の欠陥も、故作問雄二への追慕の熱い思いがこれを補っている。

この物語の主人公、医師石淵信一は青森県では著名な、社会主義を信奉して全うしたヒューマニストである。

作者作問がこの人物に托した心情はむしろ完全すぎるものであり、ドラマのリアリティからいえば可成り寄るが、根源的な所で観客をとらえたといえるであろう。秋本博子さんがその妻の役をつとめぼくはしばしば、現実と劇の見分け難い境地に立たされた。

主役石淵に扮した俳優成田準はぼくには初見の人である。しかし、あの長丁場を持ちこたえた技力と意志力は今後、かたのしみになった。

公演には劇団支木の藤原、今村氏ら、雪国の川村氏、劇団れおの後藤氏。はるばるということでは、劇団埼玉の岡田律子さん、そして演劇会議の小生であった作問雄二にはしばしば、孤高傲岸の風采が見えたが、この追悼公演の限りではやはり彼は、弘前にふかく根を下ろしていたことが判る。作問は生きていた。(萩坂桃彦)

時(三十七年)のことを、雪国の連中は

「台詞の一つ一つの裏まで突っこまれてこわかったですね。」という。その頃はもちろん作問さんとはほとんど交流がなかった。東京から来た人だった。いわゆる芝居が好きでそのために集まっている連中の中にあつて、随分辛かったと思う。やはり演出はきつかった。

「作問さんは生活の為の仕事を持っていないから、あんなひどいことを言えるのだ。」

何度囁かれた言葉だろう。しかし、弘前の地において、まわりがみんな仕事を持って、片手間的に演劇をやっている中で、むしろ、そのためにのみ、自分の生き方を純粹に守り続けたことが、どれほど作問さんにとって辛かったことかと思われてならない。

「娘が中学生になっても新しい制服も買ってやれない父親が。」いつかのパンフにも載っていた。それを押し通した作問さんだった。

西津軽郡車力村物語のとき、病院を抜け出した作問さんは稽古場に姿を現わした。確か小作人たちが舞台上で登場する場面だった。上手下手から出て来た一瞬、一喝された。

「だれがそんな演出をした。どうして憎い地主の家の方からも出て来なければいけない

のだ。」

寝巻きにガウンを着込み、眼だけが炯々と茶色の顔に光っていた。

登場人物の生き方の問題としてどうなのだと、観念的と思われるくらい突きつめた想いがあったようだ。わたしたちは得てして演技的な御都合主義で片づけるところを、演出としてどうなのか、そして、演劇をやることの意味はどうなのかと指摘していた。

わたしのためにと正統おりん口伝の仁術門役、車力村での共同演出。また、東リ演を紹介してくれたのも作問さんだった。

「弘前で、弘演、雪国の両劇団がそれぞれ力を蓄えて、京浜協同劇団のように」と語っていたものだった。

今年中には「藤田民次郎始末記」をぜひ市民文化祭で合同公演したいと意気込んでいたのに。

「あしたはもう四十九日になります。今稽古中ですから、劇団でお参りして終わりにしておきます。」

奥さんのきりっとした声にほっとして稽古場をあとにした。

# シエイクスピアと 作間雄二

後藤 陽 吉  
(青年劇場)

今年も足早な冬が津軽にやってきているの  
だろう。作間雄二と僕らとの最後の日が、去  
年の十一月二十五日、丁度一年になる。

その日、弘前演劇の例会「海を見ていたジ  
ョニー」の公演があって小竹伊津子ら劇団の  
者を伴って作間を健生病院に見舞った。

ベットに病に寝た身体をおこして、若い  
お医者さんに食ってかかっている。「芝居を  
観たいから外出を許可せい」と云うことらし  
い。まっ赤な顔をして、僕らの前から去って  
いったその若い先生が忘れられない。

案の案、市民会館へ姿を現わしたのはよい  
が、上演後宿舎での出演者との交流会にまで  
出てきた。酒が注がれはじめる。作間はひよ  
っこり姿を消して、ビールを一本下げてもど  
ってきた。僕は飲ませなかった。不満の色をか  
くさなかった作間の顔がまた忘れられない。

不満をかくさない男、自分の思ったことを  
まっすぐにとおすことに躊躇しない男、これ

が僕の知る作間雄二だ。

青年劇場がシエイクスピアの作品を上演す  
る事が作間には我慢がならないのだろう。黒  
沢議長が「赤旗」に書いたように、総会でも  
運営委員会でも、どこでもおっぱじめめる。  
「なぜシエイクスピアを？」

止むな僕は、シエイクスピアにおけるル  
ネッサンスの歴史的な革新性、楽天的な人間  
像の今日における効用、文化における古典、  
遺産の継承の意義について述べ、今後におい  
ても上演していく宣言するのを常とした。

しかし僕の一般的な正論ともいえる発言が  
勝利を得たわけでは決してない。そんなこと  
は百も承知であえて挑戦してくる彼の真意は  
別のところにおかれていたのだろう。

何人も否定することのないシエイクスピア  
のリアリズムとおして、東リ演傘下の劇団  
の、作家の、演出家の、演技者の創造方法を  
問いただしていたにちがいない。その問いの  
矛先の第一が作間自身においていたことも疑  
う余地がない。

東リ演においてその創造上の立場や姿勢は  
各々の活動や発言からおおかた共感し得  
るものとなっているようにおもえる。しかし  
今日の複雑、多様な人間の意識や感情に迫る

方法、そこへ肉迫する創造へのバトスをふり  
かえてみて、シエイクスピアの生きたその  
時代とくらべて、どうしようもなく貧困であ  
ることを卒直に認めざるを得ない。

世の中はすごいスピードでどんどん変わりつ  
つある。その変化に対応しきれないうらみを  
作間は自分のこととして、東リ演の仲間のこと  
として、演劇戦線のこととして誰にもまし  
て自問していたのにちがいない。

その問いを作間にも仲間にもまっす  
ぐにぶっつけるのだ。そのみかえりとしてぶ  
っつけ合うことを躊躇する仲間たちが彼には  
不満なのだ。

それ程に彼はまっすぐに人を信頼し、仲間  
たちを愛して止まなかったのだ。

彼が若し生き続けていたなら、東リ演が、  
僕たちが、今日の現実的に即応し得る  
まで喧嘩を止めなかっただろう。

青年劇場は依然としてシエイクスピアを路  
線上の一つとして今も公演している。

やがて雪に覆われるであろう津軽の土の下  
から、口をとがらした作間の文句を云うのが  
僕には聞えてくる。

## 作間雄二よ

黒 沢 参 吉

作間雄二よ

津軽の芝居の鬼よ  
いなせな江戸っ子の末裔よ  
どうしようもない底知れぬ呑んべえよ  
お前に別れるために  
おれたちはここへつどい  
花と香に包まれたお前のまえで盃をぼす  
だが、車座のなかに酔眼のお前はおらず  
お前の辛辣な毒舌はきかれぬ  
何とも やりきれないことではないか――

作間雄二よ

八月二三日午前二時  
おれたちは総会あとの例の交流で

津軽の芝居の鬼よ

「津軽謀叛人始末」から「八戸無産者診

療所」にいたる創作  
「キューボラ」から「おりん口伝」への  
脚色と演出  
ひとつひとつ精魂こめたしごとの先に  
しかし  
書きたい芝居 つくりたい舞台が  
お前の射程にはあっただろう  
それをおもいはかるのは辛い  
やったしごとでは常に満たされず  
もっぱら未来へ賭けるのが  
芸術家のかなし性だから――

お前のしごとが

お前のものでしかないように

お前のやりのこしたしごとは  
おれたちにはけつしてつげない  
辛いことだが  
それが芸術のしごとだ

だが おれたちはすむ  
お前のしとげたしごとのかずかずと  
お前の劇団弘演をつつみ  
東リ演の旗を高くかかげて

お前のはりつめたころねを  
ついでいくだらう  
きつとついでいくだらう

作問雄二よ

作問雄二よ

作問雄二よ

東リ演の奥羽の星よ

旧い芝居友達のお前よ

さいごの盃をあけて

ことし おれたちの東リ演は

別れのときは過ぎた

今はもう

秋田のわらび座に

今はもう おだやかにねむれ

おだやかにねむれー

四〇余の劇団二五〇余の仲間をむかえ

お前の瘦せた肩にめりこんだ

(一九七五年八月二五日)

お前の念願だった

重い芝居の荷をおろせ

五所川原の劇団レオをはじめ

そいつは おれたちがかついでいこう

五つの劇団を新しく戦列に加えた

お前のやりのこしたしごとは

情勢は重くきびしいが

しよせん おれたちにはつきようもない

すっかり地域にねぎして

が 若い弘演をはじめ

すぐれた芝居をつくり

東リ演三七劇団

民衆とともに展望をひらこうーと

西リ演三四劇団

誓いあった

更におびたたいお前のおとつぎたちは

そのとき おれたちはお前を喪った

日本中の おれたちの劇場の壁に

貴重なお前をー

お前の爪のあとを見つめるだらう

そして それぞれの流儀で

△註V  
この献詩は告別式当日(八月二十七日)  
劇団弘演の佐藤倅造氏によって誦まれま  
した。

# ぼく生きてたかった

大橋喜一  
山田善靖

人物

夜、病院の一室

父

父

母

母

声

母

四十五才位…

ベッド、サイドテーブル、椅子。

父

四十才位…

窓。カーテンがかかる。

父

(男の子の声)

母は、椅子にかけたまま動かない。

母

そのかたわらに父。

父

じつとしている。

母

千羽鶴が下がっている。

父

子供の画、切り紙など。

母

ややあつて

母

あの星は お母ちゃん  
三日月さまは どうして赤いの？

父 朝まで、そうやっとなる気がいの？  
母 三日月さまはね  
三日月さまは

花火の  
赤いのがあたってから  
赤うなつたんよ  
花火があたつたとき  
三日月さまはね

あついでよ あついでよと  
三日三晩泣きました  
三日月さまのお目々から  
赤いなみだが  
ほろほろ  
青いなみだが  
ほろほろ  
お空にごぼれて  
お星さまになつたのね

父 (ベッドの子に) よう頑張った、よう頑張った。痛かったじゃろう、苦しかったじゃろう……泣いちゃいけん、泣くんじゃないぞ。

父 うん？……雪か……

母は唄をつづける、父は窓に行き  
カーテンをあける。  
父 よう吹つとる……吹雪じゃな。

父 冷とうなってきたね、少し。  
問

母 生まにやよかつたんか？……生まにやよかつたんよ。  
父 そんなことを……ノ……安らかな顔して  
る、安らかな。せいっぱい生きぬいたん  
じゃ、この子は。

母 ほんとに、そう？  
父 幸福じゃったよ、この子は。小さい頃から、あんたの職場の人やみんなから可愛い  
がられて……  
母 素直な子じゃった。  
父 生んでよかつたんじゃ、生んでよかつた

はうら 太田川じゃ  
春樹の好きな工兵橋  
涼しい風が吹いてくる  
川の方から吹いてくる  
そよそよと涼しい風じゃ  
かあいそう かあいそうに  
お手々がいたいんじゃね……  
あんよも痛いのかい？  
お口のなかもいたい……

父 お父ちゃんと一緒に、折紙でよう遊んだ  
な……上手じゃった、ほんまに上手じゃつ  
た……  
問

折り紙を三角に折って  
また三角に……も一つ三角に  
さあ切るよ

お父ちゃんがまあるく ジョキジョキ  
ジョキ  
こんどはぼくがジョキジョキジョキ  
またお父ちゃんがジョキジョキジョキ  
またぼくがジョキジョキジョキ  
やあ きれいなお花だ  
ぼくがこさえた きれいなお花  
積み木しましょう

とも！

問 照明かわる。明るい音楽。  
母、新生児をだいた形で、父もそ  
ばへよりそって。

父 名前……春樹。春樹はどうじゃ？

母 ……春樹ちゃん……？  
父 春の若葉のもえる樹のように、健やかに  
育ってほしい……

母 ……この子はみんな標準より上よ。  
父 体重は50gも重い、胸も1cm大きい。じ  
ゃから、いつまでも、春樹は、春の若葉の  
ように育ち続ける。……  
母 ……おちびちゃん、あんた、春樹よ。……  
お父ちゃんの言葉、わすれちゃだめよ……  
春樹ちゃん。

問

父 ……決心してよかつたね。

母 ほんまに……ほんまによかつた。

父 これからは、——あの時と、春樹の健康  
を、何でもかでも、結びつけんことじゃ。  
母 ……わかつとるわ。あの時——うちは女学

はしらをたてて お屋根をのせて  
またはしら またお屋根  
たかくたかく積んだわね  
怪獣がでてきて ガラガラガラ  
怪獣は強いわね……  
……  
今度はお面相  
カバのおばさん あつぷつぷ！  
百面相をして笑う

母 ……何時かしら、ね？……

父は置時計をみて

父 三時四十分。

母 ……まだ一時間半？

父 もう、一時間半たった。

父は置時計のねじをまく。

母 (唄う) 母さんが、夜なべをして  
手袋あんでくれた……

あんた、この唄よう唄うとつたね。……  
お外は、寒い、雪がふつとるんよ。

校四年、十六の年。……そのことが、い  
つも……

父 いつもそれがあつたから、あん時、福屋  
デパートの横で、ぼくが道ゆく人々に呼び  
かけとるんに、とびついてきたんかな。

母 ひととき悪い、とびついた、なんて。

父 そうかの、わしや、今でもそう思うとる

二人笑う。 問

母 あの頃は、ほんとに、うちは何もわから  
ん娘じゃった。でも何か新鮮じゃったん  
よ、あんたのやつとつたことが。

父 あんたらのことで、一寸でも何か云えば、  
たちまち占領軍にひっぱられる。あの朝鮮  
戦争がおわつて、少しはものが云えるよう  
になつた頃じゃった。……じゃからやれた  
とも云える、あんとな展示会。

母 じゃが、あんとな展示会を、あんたが呼  
びかけとる。うちは、それを面白がつとつ  
ただけ……きつとそうよ。

父 みんな、ほら……この目、キカンキジ  
ヤ。

母 無邪気な顔して、何を云いたいの？  
父 こりやきつといたすら坊主じゃ。

父 ……ベッドに戻してやろう。さ、ベッドに行こうね。

父は、子供をうけとって、ベッドに向う。母も続いて

母 この手を、この足を、ばたばたさせて、元気に泳いだったんよ、プールで。去年の夏休みには……

音楽。湧き上がるように明るく。

父 初めての夏休みノ毎日プールへ行つた。自転車のけいこ、後から押してやると、すぐコツを覚える。もし転んだけでもしたら、血がとまらないかも知れない。しかし、あえて自転車にのせた。やりたいことは、精一杯やらせた。

母 職場のリクレーションに連れて行き、私も一緒にプールで泳いだ。春樹があんまり元気なので、みんなは、私の心配を不思議がり、嘘いつてるんでしよう、といった。

父 春樹と室内プールに二度行つた。春樹は息をつめて、クロールで、私めが泳ぎつく。二メートルを三メートルにしようとして、一生懸命に泳ぐ。プールを出て、熱い日ざしで身体を焼きながら、食べた熱いホット

ドッグ、おいしかった。ほんとうにおいしかった。

母、悲しみがこみあげベッドに伏して声をあげて泣く。  
父の目にも涙が――。

父 泣きんさい……思う存分……いつかはくる。いつかはくると、思い怖れとった、その時間のまん中に、いま、わしたちはおる。……

サイドテーブルからお年玉の袋をとる。

父 みんなから貰うた、今年のお年玉……と

うとう使うこともなかったね。ほく、これを持っていきんさい。(手に握らせる)

母 四、五日前に、いうとったわね。お母ちゃん、思い切ってお仕事やめろよ。って。でも、お母ちゃんは、お仕事やめなかったわね。あんたの看病をしながら働き続ける……とても苦しい、胸のはりさける思いの毎日毎日、最後の二ヶ月あまり、お母ちゃんは、病院と仕事の往復だけじゃつた……

それは、生活のためじゃつた。だけど、仕事が生きていったんよ、お母ちゃんは、わかってくれるわね。

父は母が休めるように準備する。サイドテーブルの残った画等をかたづけ。ふと一枚の絵に目をとめて――

父 なんじゃ、この画は？(母に見せる) 奇妙な絵じゃ。

母 それは……一番最後に描いとったんよ……

父 一番最後に――？

母 高い熱が、もう、のべつ出よつたでしよう。……その合間に……マンガ本を勝手に描いとった……

父 マンガ本を？……みんな、大きく見開いたこの目、この少年の表情。(スライド)

怖れいようか、絶望いようか、こんとな……地獄太郎じゃと!!

母 ……地獄太郎……!!

間 スライド消える。

父 これは……この子の自画像じゃ。……わしは、知らんかった……(頭を両手でか

かえこみうめく) わしは……どうしてやれば、よかつたんじゃノ

間

母 何にも知らずに、こんなに……。最後の入院の時、知らせてやれとつたら……知らせてやれば、よかつたんよノ

間

母 いたかったのよ、歯ぐきがあんなに腫れて、……そっくりよ、そっくりだわ。

父 ……そっくりじゃつた!?……

母 ……あの時。……終戦の翌年、はじめの頃のうちの症状と。

父 ……

母 子供まで、……うちを焼いて、子供の身体にまで。

間 父は歩き窓から外をみる。

父 もうすぐ夜明けじゃ、な。解剖までの時間……休みなさい。

母 ……解剖……

父 そうじゃ。

母 うちは、いやじゃ。

父 どうして? そんな……医学の進歩のため役立たいいうたんは。

母 いやじゃ。うちは、させられんノ……この子が、もしも……

父 もしも……なんじゃ?

母 ……この病院で、こんなこと、きいた患者が死んで、やきばに運ばれた。遺族が最後のお別れとして……やきおわって……お骨をひろいはじめて……十字架が……

父 ……十字架をひろうたノ……やけてわからんが……きつと患者の内臓をノお腹のあったあたりに、くさりのついた十字架が……

母 ……

父 いつじゃつたか、カルテがここの受付になかったことがあった。うちがきくと、よそにまわるとるいうて……

母 ……まさか、カルテが、……あの……?

父 ……うちは、ようわからん。じゃが、うちはくやしゆうて……

父 ……思いすごしじゃ、そんなことが!?

……ここは、ヒロシマの病院じゃ。

母 ……

父 この子と同じ、いや、あんたと、わしたちと同じ、地獄と背中合せに生きられん者、……いつでるかわからん、不安におびえとる。まだまだ、でるじゃろう……、春樹のような子供は。その子たちのためにじゃ。……

間

母 この子は、うちの子じゃ。

父 ……わしらの、みんなの子じゃ。

母は、ベッドにうつぶし、声をたえずに泣く。こらえているが身体は波打っている。

母 ……うちの子じゃ。

やや長い間

母 あなた。

母 わかっとつたんじゃろうか? この子……

父 ……ん。……  
母 死ぬること。……その原因——？  
父 ……

母 わかっちゃったから、描いたんよ。  
父 偶然じゃ……こんな小さい子が、……  
残酷じゃ。

母 (熱気を帯びて) 知っちゃったんよ。何もかも。……自分の病気のこと……その原因も、わかつたんよ。  
父 そうかのう？しかし、それは——

問

父 夜が明けたら、あれやこれやと忙しくなる。わずかな時間でも、ねむりなさい。  
母 せめて朝まで、この子のそばでやすみませけん。あんたは、そっちのベッドで。

夫婦は、子供の死顔をしばしみつめ  
母はそのままだ枕元に、父は離れたベッドへ。

父 妻は疲れると五ミリ位の斑点が出る。……春樹にも出とった同じ斑点が。……これは、危険信号なんだ。いつもは、いつとは

なしに消えるのに、今は、いつも出とる。  
疲れ切っとるんじや。

母 ああ、千羽鶴を  
一羽一羽、一日一日  
おりつづけ、生きつづけた  
思い出の、いまはなつかし  
春樹よ、さようなら  
雪のふるしじまの間に  
お前の生命は還って行く  
春樹よ、さようなら

夫婦はねむる。  
問。ゆっくり音楽。照明がやや暗くなり、子供の上あたりが、仄明るく光り輝いた感じになる。子供の精霊があたりかそこにあるよう。夫婦はねむっている。

子供の声 お母ちゃん……  
問  
母、あたりを見まわす。

お母ちゃん  
お母ちゃん、あたりに消える。

父 春樹は自転車か。よろし、よろいどん！  
三人はかける。まるで空をかけるように、父と春樹は早い。二人。

お父ちゃん  
春樹。……地獄太郎の画、覚えとるか？

父 地獄太郎って、春樹じゃったんかの？  
父 ぼくかもしれん——？そうか？  
父 ぼくだけじゃない——？というど？  
父 サリドマイド児も……  
父 四日市ゼンソクも、イタイイタイ病も、地獄太郎か。  
父 それ？  
父 その他にも——？

父 知っとるとも。まだまだ、仰山おるの。

父 お母ちゃんを大事にじゃな——？大事にしとるつもりじゃがの……  
父 もっと、もっと大事にじゃ。  
父 もっと大事にか！そうか、そうじゃな。  
母がくる。父は自然に消える。

お母ちゃん。  
お母ちゃん。  
母 春樹ちゃん、あんた白血病じゃと、わかっちゃったんね。どうして、わかっちゃったんね。  
母 ごめんね、ほんとにごめんね、春樹ちゃん。

問

母 春樹ちゃん、ピカって、知っとる？  
母 知らないのね。……あんたの病気の原因はね……  
母 ……それはね……。ぼくのせいじゃ、い

お母ちゃん

母、おどろいてベッドを見る。

お母ちゃん

声は空間から発している。

(空間に呼ぶ) 春樹ちゃん！

春樹、どこなの？

……ベッドの中の、あなたが見えるの？

空気マン、春樹が——？(呼ぶ)あなた。

父が出てくる。

母 そうね。どこがいいの？太田川か……それとも  
母 いいわよ、春樹ちゃん。

う人は大勢おる。そういうお医者さん、国のえらい人たち、その他、いっぱいおる。でもお母ちゃんは、あんたのせいじゃなくそれは……お母ちゃんのせいじゃ思うとる  
母 そうよ。……それはね、……お母ちゃんの身体の中に、こんまい、こんまい火があつて……

火傷の火じゃないのよ、それはね、……顕微鏡でも見えん、こんまい火。それが身体の中にかくれていて、或る時、突然ふえ出すの。一つが二つに、二つが四つに……  
母 そう、花火の火みたいに、そのこんまい花火の火は、お母ちゃんが持つとって、しかし、お母ちゃんもとから持つとったんじやないんよ。それはね……

母 持たされたんよ、お母ちゃんが、まだ十六の時、女学校へ行つとったころ、日本が戦争をして、ピカに会うたんよ。  
母 そう。ピカって、ほんとに、おどろしいんよ。

るのを押えて)もう、あいつ……春樹は、  
春樹は新しく生き始めたんじやノあんたの  
胸の中に。……ぼくの中にも……。  
母……うちの中に、新しく生き始めた?  
父、そうじゃ。……なんとかせにや……。

母は、窓の方をみる

母 ひどろ、吹雪いとるわ、今朝は。……  
父 吹雪いとる。

ブザー鳴る。母はインターフォンの  
方へ行き

母 はい、わかりました。……

父 ……解剖の時間じゃね。

母 (うなづく、春樹の枕元へ行く) 春樹ち  
ゃん、行っといで。

父 炎の町 のがれし母の怖れにて

ヒロシマの死を 子は継ぎて死す

ヒロシマの死を 子は継ぎて死す

吹雪がはげしく――

上演の際には作者の許可を得ることV

大 橋 喜

川崎市幸区小向仲町三二二一  
電話 〇四四一五三三三三七七九

山田 善 靖 (演劇集団銅鑼)

東京都杉並区永福町二一六〇一二三  
電話 〇三一一三三三三二四五二



◇研究資料 (プレヒトの会・発行)  
I 演劇と科学 (ある演劇論の為の考察)  
マンフレッド・ウエクウエルト著  
千田是也訳 (定価五百円)  
内容  
「今日の演劇の科学的姿勢」  
A プレヒト・「矛盾にみちた過程」  
レニン「革命とは何か」V  
「今日の科学の演劇に対する姿勢」  
A 演劇の成立V A 演劇でプレイす  
るものはそもそも誰かV A 七〇年  
代演劇のための一構想V A 筋V  
A 葛藤V A 遊ぶことV ほか  
II プレヒト (七〇年代にとっての意味)  
エルンスト・シュエーマツヘル著  
千田是也訳 (定価二百五十円)  
内容  
「70年代社会にとってのプレヒトの  
意味」(プレヒトに関する著者の  
学位論文)  
右二冊はプレヒトに関する新訳テキス  
トです。発行所でも取扱っています。

劇団はぐるま創立20周年記念出版

こばやし・ひろし作品集

収録作品

書けない黒板

昭和四〇年初演で多大の反響を呼び、いまだに各地で上演  
されている問題作

つくられた英雄

ヒロシマ原爆投下機の機長イーザリイ少佐の栄光と悲惨に  
照明をあてた戦争告発劇

楯の木

明治維新革命の底辺に踏みひしがられた篤学良心と下層農  
民の交錯でおりなす緊迫したドラマ

豚

リアリズム演劇を問いつめた作者の屈折点。破壊されたこ  
んにちの農村に人間をみつめる

ひしめきあう不毛の季節から

教育の荒廃がもたらした不毛の若者たちを現代社会批判の  
視点で描く

発売中 定価 一七〇〇円 (送料二〇〇円)

(東西リ演加盟劇団扱は割引します)

発行所 劇 団 は ぐ る ま  
岐阜市西野町一〇五八二(一八五二)一六五二  
(演劇会議発行所でも扱います)

あとがき

◇東は秋田・わらび座、西は四国松山。台風6号の脅威下でしたが  
総会・セミナー、盛況裡に終了しました。講師の千田是也、吉田  
義夫両先生に厚く御礼を申し上げます。  
◇表紙広告を逸したのを機会に、東西リ演の加盟劇団名簿を掲載し  
ました。道演集やその他交誼深い全国の仲間、サークルなど  
をしめ出した形になりましたが他意ありません。  
◇本号には、31号のこばやし氏の提言をうけて、宇津木氏の力作論  
文、劇評には嶋田邦雄氏の御協力を頂き、誌面活気を呈しました。  
◇次号は戯曲特集別冊号を送る予定です。鋭意作品の詮衡に入りま  
した。  
◇劇団弘演の作間雄二氏の死去(8月23日)、痛恨の極みです。追  
憶・弔詞などを編みながら、「なんにもわかっちゃいねえな」と、  
たえず彼から叱られる思いでした。哀しみに耐えながら、追悼公演  
「八戸無産者診療所」を全うした劇団弘演は立派でした。(もも)

演劇会 三二号 一九七五年十一月二十五日発行

定価 三五〇円 (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

岸本敏朗・萩坂桃彦

発行所 演劇会 発行所

川崎市川崎区渡田四一一三

萩坂方  
電話 〇四四(33)〇七七五