

演劇会議

人形芝居のしあわせ 吉田清治 1

■ <演劇の大衆化について>

「大衆演劇」への一つの試行 木村快 2

新しい大衆劇を 栗原省 11

□ 東り演「演劇大学」をおわって 黒沢参吉 21

北海道レポート③ 鈴木喜三夫・飯田信之 30

戦後新劇の悲劇的体験(2) 宇津木秀甫 34

関西における戦前プロレタリア演劇の研究(19)
..... 大岡欽治 45

■ 劇団通信 54

なかまの頁 ... 河野司(甲府・やまなみ)・鈴木孝(ぐみ) 68

<合評会>・東り演中部ブロック75年秋の舞台 73

■ 劇評

「イルクーツク物語」(尼崎フアーベルやぎ) 浅野良二 82

「日本文オペラ」(世仁下乃一座) 矢野喬 84

妙趣一「いこら」の舞台 河東けい 86

戯曲 吹雪のうた きしだみつお 89



中国料理

浜松華勝楼

本店 浜松市有楽街 TEL (0534) 53-6532・6534

サゴ-店 浜松市モール街 サゴ-プラザ地階

西武店 浜松市鍛冶町 西武デパート地階

天竜店 浜松市西鹿島 天竜オークラ・ボール内

食品工場 浜松市馬込町 231

『近松門左衛門は作者の氏神なり。年来作り出せる浄るり百余番。其内あたり、あたらぬありといへども、素読するに何れあしきはなし。今作者と云はるる人々。みな近松のいきかたを手本とし書きつつある物也。此道を学ぶ輩。近松の像を絵書き。昼夜これを拜すべし。』これは、今昔操年代記の下之巻のごくはじめの部分に書かれてある文章である。……此の道を学ぶ輩。近松の像を絵書き……これを拜すべし。……とは、まさに最大級の表現ながら今日まで三本の近松人形芝居をやってきて、さもありません、あらためて感じ入っている。

現代人形劇も、新劇と同じように、その原流は、明治以後の欧米の輸入文化の中の一つであった。その中では近松をうやまいおそるべし……どころか、現代人形劇とは縁もゆかりもないものであった。

たまたまクラルテの創立25周年の年が近松二五〇年忌であることから、近松を知ろうと考えた。

私自身が、日本の伝統的な芝居も知らず、現代人形劇だけの世界で生きていた上で、近松などは知らなすぎる世界であり、おどろきであった。『近松、いいけるに浄るりは、総じて人形にかかるを第一とすべし』ということもびっくりであった。今日演じられている近松は人形劇的というより、人間劇的であり、人形とは無縁のもののように思われる。しかし原作にふれるや、「人形にかかるを第一」とした近松の人形劇的イメージは、実に見事に形象されていることを発見した。その時代の人

形の構造や表現方法についても、今日の人形の創造発展過程と突によく似た経過をたどっていることも初めて知るおどろきであった。

近松初期までは、人形使いは幕にかくれて演じていた。現代人形劇も十年ほど前までは幕から頭が少しでも出れば叱られた。近松が「曾根崎心中」を書くにいたって……人形、出遣い、近松思いつかれる……とのが残されている。それ以後、だんだんに出使いとなっていくのは、現代でも同じである。そこにはあきらかに創造的な発展過程の中に必然性があることも知らされた。

現代人形劇が、本質的には、その創造的イメージが子どもであり、長い間おとな世界では相手にされなかつた中から、近松人形芝居を通して、現代人形劇もおとな仲間入りをしたいとしてきた。これは新劇団が、おとなの世界の劇作から子どもための芝居に移っている現実と対象的ではなからうか。

近松から学ぶことは、近松人形芝居の中に生きずくだけではなく、現代人形劇としては、より本質的には子どものためであると考える以上、こどもの為の作品に発展的に、消化されていかなければならないと同時に現代人形劇としてのおとなの為の作品は近松以外の創造的成果を生み出すことへ進んでいかなければならない。近松を越えてである。

人形芝居のしあわせは、近松という、人形芝居の作者の氏神を持ったことかもしれない。

演劇界の代表的執筆陣による画期的講座

演劇論講座 全六巻

2月刊行開始
各巻 ¥1200
全国書店取扱

編集委員＝津上忠・菅井幸雄・香川良成

第1巻 演劇史 (日本編)

伝統演劇 (富田鉄之助・戸板康二) 新劇 (茨木憲・尾崎宏次)
商業演劇 (ほんちえいき) 日本演劇略年表 (香川良成)

第2巻 演劇史 (外国編)

ヨーロッパ演劇史 (小場瀬卓三) 近代演劇 (菅井幸雄)
現代演劇 (岩淵達治) 東洋演劇史 (青江舜二郎)
世界演劇略年表 (香川良成)

第3巻 演出・演劇各論

演劇とは何か (千田是也) 演出論 (加藤新吉・宇野重吉)
商業演劇論 (池野満) 自立演劇小論 (黒沢参吉)
観客論 (宇都宮吉輝)

第4巻 演技論

基礎訓練 (池田潤子・永曾信夫) 演技論史 (八田元夫)
日本の演技論 (河竹登志夫) 対談 (滝沢修・中村飯右衛門)
わたしの演技 (東野英治郎・山本安英・河原崎国太郎・杉村春子)

第5巻 戯曲論

戯曲論史 (木下順二・服部幸雄・藤木宏幸)
劇作法 (大橋喜一・飯沢匡)

第6巻 舞台美術・音楽・効果論

装置 (織田音也) 衣装 (河盛成夫) 照明 (篠木佐夫)
音楽 (林光) 効果 (田村憲)
演劇用語辞典・人名索引

汐文社

東京都千代田区外神田 2-3-4
03 (255) 3761-4 (〒101)
京都市下京区七条河原町西南角
075 (341) 6278

「大衆演劇」への一つの試行

——東り演「演劇大学」での講演要旨——

木村 快

(統一劇場)

△はじめに▽

実は、あまりこういう場で話をした経験がないものですから、いったい私はどんなことをしゃべった方がいいのか、どこがみなさん方の関心と結びつくのか、まったくわかりません。ひょっとしたらわたしの考えてきたこと、あるいはやってきたことというのは、みなさんが望んでおられることとは大変見当ちがいなことかもしれないという不安があります。実際、わたしは演劇についてしゃべるにふさわしい人間ではないんです。もともとわたし自身あまり芝居が好きではありませんでしたし、ひょんなことで芝居で飯を食い始め、ずるずると今日にいたっているわけで、

若い時にそれほど演劇について情熱を燃やしたり、勉強したわけでもないのに、今になって後悔しているような状態であります。なぜわたしがずるずると演劇の仕事をつづけてきたかという点、わたしは大変人間とかかわりあうのが好きでして、子供の時からよく喧嘩もしますし、仲なおりに一杯飲むのも大変好きです。したがって、芝居をやる人間と一緒にいたから、わたしも芝居をやりたいというのが実態であります。

そんな話を聞いていただきたいと思えます。そんなスタートをしたわけですから、あまり演劇の諸先輩とのつきあいはありません。それはいいことじゃないんですが、事実であります。したがって、少なくともこの十数年、大変孤立した仕事をしてきているので、わたしの考えていることは大変狭いところがあると思えます。その上わたしは、まず芝居で食うことを先に考えなければならぬ人間です。おそらく、みなさん方のように、日本の演劇全体を視野に入れて、自由に問題意識をもたれ考えておられる方にとっては、多少そこはズレがあるかもしれません。その点は勘弁願いたいと思えます。

情ないというか、運の悪い話です。とにかく、もうやけくそで、ぶっつぶれるまでやってみるしかない。つまり、わたしたちは、演劇的な理想や情熱に向かって行動を開始したというよりは、はられたレットテルに対する意地で、がむしゃらに歩きまわったというのが本当のところだったようです。しかし今考えてみるとそれがよかったのかもしれない。というのは、演劇という仕事は、面白かろうと面白くなかろうと、展望があろうとなかろうと、とにかくやりつづけねばならないと信じこんでいたし、やりつづけるには既成の演劇観になんかこだわっていられたから、かなり自由に行動できたからです。わたしはまず、既成の演劇勢力と競うことを避けねばなりません。それは当時のわたしは、まあ今でも似たようなものですが、とにかく新劇の先輩諸劇団と争ったって勝負のあるはずがない。しからば残された道は何であるかという点、従来の演劇が影響力をもたないところへ出かけていって、その人たちと新しい演劇創造の関係をつくることはできないものかと考えたわけです。ですから、わたしは出発からして大変特殊であります。その点を考慮に入れた上で、わた

△大道芸からの出発▽

一九六四年の暮、わたしは突然路頭に放り出され、たちまちどうやって食べていかを考えなければなりません。しかも、意地とメンツにかけて芝居の仕事をやめなければいけないというわけです。そこで五人ずつチームを組んで、争議のアピールかねて、歌や踊りやコントをやって歩いたわけです。まあ、人のいるところへはどこへ

も出かけました。まともな会場を借りることなんか、なかなかできませんから、工場の片隅とか、公園ですとか、ときには警官の目を盗みながら駅前の広場でやるか……そしてカンパと称する投げ銭を貰いながら七十人が飢えをしのいできたわけです。このように、わたしたちの出発は、いわば大道芸人としての道をやった歩きはじめねばなりません。

しかし、意識的に観ようというわけでもない人たちの足をひきとめ、その上でたとえ五十円でも出して貰うということは容易なことじゃないですね。そのためにはとにかく、考えつく限りの、ありとあらゆることをやらなくては行けない。まあ、チンドン屋の真似をしてみたり、見よう見真似で漫才みたいなことをやってみたり……それは、人が喜ぶことばかりじゃなくときにはひんしゅくを買うことだってありました。それに、わたしたちのような未熟な芸人では、とても芸の力で人を感心させるわけにはいきません。そこで、なによりもまず人間的に好感をもたれなくては行けない。わたしたちのやることに大した意義はないにせよ、みんなに愛され、助けられる関係があれば、その中で成長しつづけてゆ

くことができる。そういうわけで、わたしの場合、観客とのつながりを抜きにしたところでは、どんな創造問題も考えることができないのです。つまり、わたしたちが演劇活動をつづけていくには、演劇以前の問題、どのような人々を観客とするか、またその人々とのような関係をもちつづけてゆくのかということを明確にしておかなければならなかったわけです。

演劇以前の問題ということあまり強調すると誤解を受けるかもしれません。よく「お前たちの演劇に対する姿勢はよくわかるが、創造技術を軽視しているのではないか」と叱られます。わたしたちも芸人ですから、創造技術というものには大変執着をもちます。やはり少しでも巧くなりたいし、巧くなることがお客さんを喜ばせることになるからです。しかし、この技術というやつがくせ者で、技術というものは表現の手段なのに、技術を習得すること自体によるこびが伴うために、うっかりすると技術そのものが目的に転化してしまふ。観客をよるこばせるという本来の目的から切り離された技術論は、結果的に存在の根拠を失なうもので、まあ、わたしたちの十年の歴史も、時には技術中心主義にのめり

こんでみたり、また反動的に技術軽視に走ったり、今なお左右にゆれながら、仕事をつづけているというのが実状です。さいわいわたしたちの場合、いずれにしてもお客を失うことはできない、つまりそこに依存して生活しているわけだから、その関係だけがどうやら歯どめになっているようです。

〈大衆演劇への道〉

わたしたちは、出発が発発でしたから、初めから新劇をやろうとは考えませんでした。ですから、現在の新劇が大衆化できるものかどうか、わたしにはよくわかりません。自分たちの仕事について言えば、それは大衆化という問題よりも、自分たちの目に触れる人々の生活を、どう演劇化するかということであり、つまり大衆演劇そのものの創造を考えるということなんです。大衆演劇イコール商業演劇というふうに考えられている現状ですが、わたしたちは、商業機構に依存しない大衆演劇の創造を追求してみたいし、それを創造運動として集団的にとりくんでみたいと考えています。

商業機構に依存しないということは、実は

劇は社会的必然を失って消滅するかもしれない。消滅するかもしれない仕事に人生を賭けることはないんで、そんなわけでわたしの十年来の関心は、いったい人間にとって演劇とは何かという問題であります。

そこでわたしは、実際、人々はなぜ、わざわざ劇場へ出かけなければならないのかというのを考えるわけがあります。マスコミの発達する以前なら、劇場は耳学問の場であり、ドラマを楽しむ娯楽の場であり、そして社交場であったわけです。しかし、それらの社会的役割は、必ずしも現代の劇場に要請されているとは大変考えにくいことです。そこで劇場のキャッチフレーズはナマなものに触れる場ということで映像芸術に対抗しようというわけですが、どうも演劇の存在意義をその角度から追求する努力は、充分だとは思えません。ナマの芸術を主張しながら、実際には相変らず耳学問やドラマの範囲に執着しているのが現状ではないでしょうか。

ところで大衆演劇には展望があるかというところ、これは正直言って全く自信がありません。時として、こんなことをしていつまで生きて行けるのかと心配になることもありま

す。今はいいとして、ひょっとして将来、演

大衆なことでして、つまり、演劇を社会的に成立させるあらゆる要素を統括できる機関としての劇団をつくらなければなりません。単なる創造集団としての劇団ではなく、演劇を任意の劇場に成立させる能力をもった劇団であります。幸いなことに、わたしたちはスタートの時、すでに七十人という大世帯でしたから、集団的に追求するには大変有利でした。わたしたちの劇団は現在九十名ですが、その構成は、おおまかにいって三分の一が俳優、三分の一がスタッフ、残り三分の一は通称オールドの名で呼ばれている劇場組織者です。

わたしがあえて大衆化という言葉を使えば、大衆演劇という言葉を使うのは、わたしたちは通俗的な演劇形式を尊重したいと考えているからです。それは当然、わたしたち自身が通俗的な演劇を好んでいることもありすが、また、この道を通ることなしに演劇が広範な人々の支持をうることはできないと考えているからです。

わたしたちの仕事はよく大衆迎合であるといわれます。しかし、わたしは「大衆迎合がなぜいけないんだ」と居直ることにしてんです。それは迎合かどうかは、形式的に判断する問題じゃなくて、そこで何が創られつつ

の劇場的展開が、人間に何をもちたかということではないでしょうか。もし、人々が劇場に会合することによってしか得られないドラマのよるこびがあるとしたら、そこにこそ演劇の将来があるのだと思います。

〈劇場の法則〉

演劇というのは社会的に成立する芸術形式でありまして、稽古場でやっていることは準備的な創造段階であって、お客さんと一緒に演劇を創造しはじめるのは正に劇場でしてかたない。つまり劇場という集団的な社会的な人間関係の中で、いかに演劇が成立するか。ここに演劇のもっとも本質的な、根本的な創造の秘密がかくされているはずであります。しかしこの劇場についての研究ってのは大変少ないんですね。従来の専門家はわりあい固定した劇場で上演活動を行うので、その劇場なり劇団なりの流儀があればそれでよかったです。ところがわたしたちは今どんなことをやっているかという、今日例えれば定評のある立派な設備のホールでやったかと思うと、翌日はわんわん音響のはね返るような体育館でやらなくては行けない。その次はものすごく

天井が低くてセツトが立たない様な所でやらなくちゃいけない。しかもその土地その土地によってお客さんの層も違えば、要求、このみ、つまり氣質もちがって来る。毎日新しい条件で仕事をしていかなければいけない。だからわれわれの場合はどんな流儀でやるってことがなかなかできないわけです。そこで、どうしても劇場というものを法則的にとらえない。どうも演劇というものを劇場の法則を通して明らかにしてくれる研究というものが大変少ないんじゃないかという気がします。わたしはそういうことを勉強してきたわけではないけど、しかし勉強したがついてくるわけ、そういうよいものがあったらぜひ教えて頂きたいと思ふんです。

たまたまたわたしの手にすることのできた範圍では、一九三〇年代のユリウス・パップの「演劇社会学」くらいのものでした。これはわたしはじめて接した、演劇というものを社会の側から、つまり劇場というものにスポットをあてた演劇理論であつたように思ひます。それからちょっとユニークだけれども河竹俊夫氏の「演劇における場の理論」。これは劇場という社会を、行動心理学などで扱う「場」(フィールド)の理論で分析しようとする

する演劇論ですが、従来の、演劇を舞台の創造の側からだけ考えようとする傾向に對して、観客を含めた総合的な演劇的考察を試みようとする点で大変ユニークなものだと思ひます。いずれにしても、おびただししい演劇理論書があるわりには、演劇は社会的にどう成立するかという基本的命題にこたえてくれる学問的業績は必ずしも充分とはいえない。しかし学者の研究を待つてゐるわけにもいれないので、大変自分勝手に劇場について考察しながら仕事を進めてゐるわけです。

では、わたしは現在、劇場についてどんな考えをもつてゐるかという、一言で言う「劇場は、創造された人生の、共通体験の場である」と考へてゐるわけです。創造された人生とは、言うまでもなく、台本に書きこまれた世界であり、登場人物たちの生活であります。それを共通体験するということがどういふことかという、文字通り登場人物たちと同様の体験をするということですよ。

よく舞台と客席が交流するとか、観客と一緒に創造するといふんだけど、どうもそのところの実体つてのは、うまくつかめないんです。しかし、説明はつかなくても、実際に舞台をふんだことのある人なら、たし

かに交流する、一体になつて盛りあがるという感じをつかまれると思ふんです。わたしはなんとかこのところを法則的につかめなもののかと思ふんです。わたしは若い頃は、演劇についてあまり理論的な勉強をしなかつたんだけど、小屋(劇場)を歩いた回数ならかなりある方で、ここ十七八年、年に少くとも百から百五十会場は歩きますから、小屋での経験ならかなり積んできたつもりなんです。わたしは裏方の出だから、演劇創造よりはむしろ客の反応の方にずっと興味をもつていました。

わたしは、劇場というところは、人間を大変独特な心理状態に巻きこむ場所だと思ふんです。ある意味で、劇場は集団的な心理状態のうちでも、もっとも典型的な状態を現出する場所でしょう。その特徴の第一は共通の対象に心を集中することによつて、日常的制約から解放された状態になることです。そして共通の感覚を触発されることによつて、無意識のうちに劇場に一体感が生まれます。こうした状況は、俳優の肉体と精神を通した現実の行為を集団的な目撃することによつて生まれるわけですが、その状態は同時に、俳優の行為と共通の体験をしてゐる状態であると

いうことができると思ひます。これは言語をもつことによつて発達した人間独特の生理機能であつて、間接体験、つまり他人の行為や言葉に触れたとき、相手と同様の生理状態を自分の内部にひきおこす能力です。感情移入とか感情同化とか言われる生理現象は、そのもっとも強度のもので、それは共通体験と呼んでもいい性質をもつてゐると思われまふ。

感情同化の生理現象を理性麻痺の状態であるとして忌避する考え方もありますが、わたしは、人間の生理機能はそれほど単純で一面的であるとは考えませんし、俳優に同化しながらも反面ではそれを客観視してゐるものです。この、舞台上の俳優の行為を目標とし、俳優の創造する人物に同化しながら、同時にそれを客観視してゐる劇場の生理こそ、演劇の真髄を発揮する土台であり、ダイナミズムであります。つまり、観客は俳優の創造する人物を通して、自己を客観視することが出来るわけです。勿論それは、こうした劇場独自の法則にもとずいた創造が行われた上での話ではあります。

劇場において、人々が共通の対象として、俳優の行為に心を払うとき、その体験の共有の仕方にはたしかに個人差はありますが、

同時に観客は、劇場集団内の相互の反応を感じとりながら、他人と共通する部分を確認してゐるものです。他人と共通する部分を、自分の内部に見出すということは、とりもなおさず集団的存在としての、あるいは社会的存在としての自分を見つめ直すことであり、ドラマの投げかける論理的次元とは別次元の充足感、よろこびを創造してゐるといえます。

〈劇場の実際〉

いずれにせよ、人が一つところに集つて肌を寄せ合う、この劇場の特徴をわたしは大変魅力だと思つてゐるんです。そして、できることなら劇場は満員になるのが一番いい。わたしたちの経験からいっても、二百人しか入らない会場に二百五十人入ると大変湧きかえるけれど、千人入る会場に五百人じゃさっぱり氣勢が上がらない。これは毎日毎日いやといふほど思ひ知らされてゐるわけです。だから、姑息な手段だけど、お客が少なくなるときには、あちこちに散らばらないように、あらかじめ幕を張つて会場を狭くしてしまふとか、つまりできるだけ密度を高める努力をするんです。このことはたしかに舞台のあがりを変え

るといふか、一般にいう「のる」という状態をつくりやすいです。

人間は本来「群れ」の動物ですから、お互いに集まるとはつととする習性をもつてゐるはずですよ。舞台と客席の間も、やっぱり離れると具合が悪い。最近では演劇のための会場なんてないですからね。立派な会場つていふのはみんなコンサート・ホールで、舞台と客席の間には大きなオーケストラ・ピットがあつたりするでしょう？ どうも芝居がよそよそしくなつてしまふんですね。やっぱり芝居小屋つていふのは、演じる人と、それをとりまく人たちの間に、できるだけ距離のない方がいいなつて思ひます。

だから、創造的な要求からだけで云うと、わたしは小劇場が好きです。せいぜい百人から二百人の劇場なら、そんなに技術的な面を気にしなくてもいいし、発声法なんて充分でなくても普通に喋ればちゃんと判るから、理想的な劇場ができます。しかし、まあ、採算という問題もありますからねえ。そういうわけで、わたしたちは、会場を選ぶ場合には見かけよりも、お客さんとの親近感があるかどうかを気にするんです。

お客さんが入場することを「いれこみ」と

「これ」は、この「いれこ
ま」の神経を使います。特に劇場
の裏方に於けるスタッフは、舞台の幕が
あつた時に、いかにお客さんとの間に親密な関
係を築くか、そのことが劇場の創造に大き
く影響するからです。観る人たちだって人間
ですから、劇場へ入る時の気分によって、舞
台への接しかたも大変ちがってくるはずで
す。実際、観客の期待は高ければ高いほど、
芝居は面白くなるものです。劇場にみなが
熱気というか、あるいは力というか、とにかく
手ごたえが違ふんです。このことは「入れ
こみ」の仕方でもかなりいい状態に作れるもの
ですが、それ以前にお客さんが切符を手にし
る瞬間から始められる創造活動だと云えま
す。

体育館みたいなところで椅子を持ち込む場
合にも、椅子の並べ方で違つてきます。間口
の広い舞台に対して、たと前向きに並べたん
では、どうも観にくい。ちょっと両翼を舞台
の中心に向けるだけで、お客さんの気分はぐ
っと柔くなる。舞台の方だつてその方がやり
やすいんです。こういう問題だつて、本当は
創造問題なんです。普通は、こんなことは
会場係の仕事だと軽視されやすいんだけど、

道徳や法律が新しい時代の人間を抑圧した
り、人間の幸せを約束するはずの科学技術が
逆に人間の環境を破壊したりですね。

人間というのは、どうも、余ほどの破綻を
起さない限り、考えを改めるといふことはな
いんです。だから、たえず変化する状況に
本能的に対応しようとする生理衝動との間に
は、これまた絶えず矛盾が起つていっているわけ
だ、これは意識されていない潜在的な人間の
要求であると考えていいと思います。この
意識と衝動の矛盾をいきいきと描き出すのが
コメディであると、わたしは考えているわけ
です。ですからコメディである喜劇は、人間
に何かを教える演劇ではなく、矛盾した実態
をいきいきと描き出すことによって、観客に
自己の矛盾を発見させる演劇だと云つていい
でしょう。

今日のように大変複雑な社会では、実際つ
じつまの合わないことが多いので、本来人間
を能動的にリードするはずの「意識」もとか
く消極的、閉鎖的になりやすく、なんだか生
きているのが厭になつてしまいます。政治不
信くらいならいいけど、ついには人間不信に
なり、自分自身さえ否定しかねません。人間
は本来群れの動物であり、群れることによつ

ぼくらはそんなに高い表現能力を持っている
わけではないので、それ以外の創造的要素で
あまり損をしたくないんです。

そんな風に考えていくと、劇場のなかに
は、案外見落している、それでいてかなり
効果のある創造的要素がごろごろしているん
じゃないかと思ひます。同じ力しか発揮でか
ないのなら、やっぱり劇場の構成要素をトー
タルして考え、総合的に大きな成果をあげる
ようにしたいものです。これらの作業を、わ
たしたちは「劇場づくり」の作業と呼んでい
ます。

▲喜劇について▼

喜劇について、少し考えていることを話し
てみたいと思ひます。喜劇というと、これま
では興業資本の独占みたいなところがあつ
て、喜劇イコール商業演劇といったイメージ
が強いんですが、実際、半世紀以上の歴史を
もつ日本の新劇が、喜劇の創造に熱心でなか
ったということも事実だと思ひます。わた
しの考えでは、喜劇はあまりに劇場的な性格
を強くもっているため、戯曲中心の近代劇の
創造方法では、かなり扱いにくいシモノで

はないかと思ひます。

喜劇を考える上でもっとも厄介な問題は、
悲劇、喜劇という概念です。悲劇、喜劇とい
う訳語は明治時代に誰かがつくつたんでしょ
うが、これはギリシャ古典劇におけるトラジ
エディとコメディの訳語ですね。今日常識的
に使われる悲劇、喜劇とは大変概念的に違ふ
んです。これもあんまり簡単に云つちゃう
と、あとで物議をかもしかねないけれど、
あえて簡単に云うと、つまり「お互いが社会
に生存していく以上は、このように生きて行
かなくてはいけないのだ」という、お互いの
誓い、あるいは掟というか、人間のタテマエ
を追求していく形がトラジエディ、つまり悲
劇であつたと思ひますね。

喜劇について、少し考えていることを話し
てみたいと思ひます。喜劇というと、これま
では興業資本の独占みたいなところがあつ
て、喜劇イコール商業演劇といったイメージ
が強いんですが、実際、半世紀以上の歴史を
もつ日本の新劇が、喜劇の創造に熱心でなか
ったということも事実だと思ひます。わた
しの考えでは、喜劇はあまりに劇場的な性格
を強くもっているため、戯曲中心の近代劇の
創造方法では、かなり扱いにくいシモノで

てはじめて言語をもつことができ、今日の文
化を築くことができたんだけど、そういう意
味では他人との触れ合いを拒否することは人
間そのものへの拒否であります。これは人間
が言語意識によって行動する習性をもつた
に陥ちいる自己矛盾であつて、言語をもた
ない。つまり本能的に行動する一般の動物には
まず起り得ない現象です。客観的にみれば、
彼の行動を律しているタテマエ、あるいは意
識が、すでに現状に適応しなくなつてい
る話で、タテマエを新しい状況に即応させ
ればいいんですが、その為には自分が客観的
に見えなくてはいけない。これがなかなかで
きないんです。

他人のふりみて我ふり直せという言葉があ
るけど、これなどは他人のなかに自己を発見
する例だと云えるでしょう。しかし現実の
人間関係は日常的な利害を伴ふ為、虚心に他
人を見るといふことはむづかしいものです。
そこで創造された他人ならどうかということ
を考えてみるわけです。わたしの考える喜劇
は、自己を客観的に視する為の、創造された人
生であり、それを集団的な場で展開する演劇
であります。本来こうあるべきだと思ひこん
でいる常識的行動では通用しない状況に出

わしたの場合、人間は常識を捨てて、思わず本
能的な行動をとるものですが、この思わずと
る行動から人間の本質を理解し、常識のあり
方を検討してみることは、喜劇のもっとも得
意とするところであり、だからこそ、喜劇は
また本質的に、リアリズムでなくてはならな
い事情があるのです。

わたしは、現代のように人間が自己を見失
ないつつある時代こそ、喜劇はもっとも社会
的・要請の高い劇形式だと思ひ、演劇が大衆
的に愛されるようになる為にも、喜劇はもっ
とオーソドックスな位置を占めるべきだと考
えています。

▲笑いについて▼

笑いの生理的メカニズムは今日の神経生理
学でも明らかにはできないのですが、しか
し、緊張を必要とする予測がはずれたときの、
意識のなかに起る一種の弛緩状態であること
はたしかであつて、生理的に緊張から解放へ
向かわせる状態であることもたしかです。した
がつて笑うということは、生理的に快感を伴
うものです。

喜劇の笑いは、なんといつても劇場のすば

「いこら」の持統的發展が、劇団員や地域の民主的な運動の力量を強める上でどういう意味をもつか。演劇運動が今日の状況で占める位置をどうとらえ、劇団は何をしななければならないか。十周年記念公演を打上げた時点でその「富島松五郎伝」を振り返ってみて、今後の方向を探したいという目的で書いたものです。ですから大変身勝手な、一人台本の文章です。あらかじめ御容赦下さい。

人間はおかしいものを見た時に笑うわけですが、おかしさという状態は、考えてみると大変不思議な生理現象だと思ふんです。それはなんとも説明のつかない、矛盾した生理状態の自覚とでも云うんですかねえ。それは目撃する対象のうちに、つじつまのあわない矛盾した姿を読みとることによってひき起されるように、いわば大変客観的であり、理論的な状態であると思ふんです。

して受けとめられるわけで、真実な矛盾でない、わたしたちは失笑するだけです。失笑も笑いの一種ではありますが、これは大変ネガティブなもので、劇場の魅力とはなりません。

喜劇の笑いが魅力的なのは、一方で矛盾した行為をしている他人に同化し、共通体験を起しながら、一方でその矛盾を目撃するところにあると思ふんです。そこで、問題は喜劇のつくり出す共通体験の興味であり、当然、観客にとってもっとも関心の強い生活上の矛盾を取り上げることが、その効果を強めると考えられます。まあ、ほんとうの笑いというものは、生活上の悩みを避けたところにあるのではなく、それを克服しえた時に生れるものでしょう。その意味で、喜劇は同時代の人々の生活を真正面から描くことに心がける必要があると思ふんです。

新しい大衆劇を

栗原省
(劇団「いこら」代表者)

「いこら」の持統的發展が、劇団員や地域の民主的な運動の力量を強める上でどういう意味をもつか。演劇運動が今日の状況で占める位置をどうとらえ、劇団は何をしななければならないか。十周年記念公演を打上げた時点でその「富島松五郎伝」を振り返ってみて、今後の方向を探したいという目的で書いたものです。ですから大変身勝手な、一人台本の文章です。あらかじめ御容赦下さい。

一、「無法松の一生」の決算

昨年暮、森本薫脚色「富島松五郎伝」を公演した。六月から準備にかかり、七月現地取材(福岡現代劇場のお世話になった。)本格的に稽古に入れたのが十月中頃。初日は十一月二十五日で地元湯浅町小学校講堂。観客席

の前列に二百人分柔道の畳を敷きその後はベンチ。畳敷には老人クラブの方々に座ってもらった。もっとも西リ演仲議長をはじめ遠来の方もここへ坐って、二合ビンを傾けながら観てくれた。酒は場内うりをした。観客はほぼ満員の八百人強。舞台はとちりっ放しだったが楽しかった。掛け声やヒネリ(10円、100円をチリ紙についで舞台へ投げるアレ)でいやはや喧騒そのもの。投げられた銭につまづいてころげかける役者も出る始末。(それは約二万円近かった。)次が和歌山市文化会館小ホールで十二月五日。観客は二五〇。当日昼は部落解放同盟正常化連の対県交渉。夜は公務共闘の徹夜団交にぶつかった。舞台は散々で観客との統一(交流)はつくれず全く苦しい舞台だった。私が「仲間が徹夜坐りこみで斗っている時、私達が『無法松』をやって

◇新刊紹介・希望の書
久保 栄・著
久保栄演技論講義
(山田善靖・責任編集)
価格千円

内容
演劇創造とは―体現の演技(発声・動き・日本語の特質)―エチュード(内的視聴覚・テスト)―リアリズム論など二十講におよぶ演技詳論
推せん(久野収氏)

東京都千代田区神田駿河台二一九
TEL〇三二九一三三三―五
(各地書店で発売中です。お早目どうぞ)

発行 三二書房

いる。そのことを思うと胸がいばいです」と挨拶をした。そんなことないぞ、文化のたかいたかをやっているやないか、と声がかかったのがせめてもの救いだ。ラクは十二月九日有田市市民会館約五〇〇。舞台はまあまあ。ロビーでお客さんに振舞酒を出したら会館職員が血相変えて怒って来て、謝まるのに難儀した。三公演で打上げた。使った金は二二〇万円。収支はぼんとんと。出演者・裏方で約五十名。照明は京都のアートステージプロ。アートステージの恵島氏は、私達が昭和四十年五月「茨とラッパ」という第一作ではじめて県外公演に出たとき、京都会館の大ホールで途方に暮れていたのを、当時京芸の舞監として献身的に援助してくれた人である。無法松でまさきに恵島氏のことを思い浮べた。氏はそのためにわざわざ新調されたトンカチを腰にぶちこんで遠い和歌山まで何回か通ってくれた。有難かった。ただし「アカリは殆んどまかせっ切り」ということに対してあとでずいぶん批判をうけた。

テキストは森本薫戯曲全集(牧羊社刊)からとり、私が補訂した。それは、プロローグをつけたことと、二幕を全面的に書きかえた

こと。及び、富島松五郎と吉岡良子及び尾形重蔵の身分階層関係を明確にするため、全幕に至り手を加えたことである。但しプロットそのものまで手を加えることは出来なかつた。この作品は森本薫が文学座に入座（昭和十五年末）した翌々年の昭和十七年五月の作品であり、三年後の「女の一生」の先駆的役割りを担っているもので、その作劇の妙には全く敬服の他なかつた。プロログでは小倉の芝居小屋「常盤座」で大暴れに暴れる松五郎を出した。森本脚本の五幕（終幕）は随分無理のある書き方で、何とかしたいと思つたが、どうにも手が付けられない裡に初日を迎えてしまった。今から思えば「そ全部カットしてよかつたのではないかと思つたりもする。

稽古は仲々乗らなかつた。当初予定の松五郎役が奥さんの病気でダメになつたり、役者が全部揃うまで四苦八苦した。地方選挙が九月迄続き、翌十月に劇団員の結婚があり、劇団総掛りで二人を結婚させてその月の十日から舞台づくりに集中出来るようになった。エキストラとして出演して呉れた若い衆や小料理店のママ（芸者役）の几帳面で熱心な参加振りに劇団員がボヤツとしていられなくな

てきたからでもあつたらう。

「紀文」の書きなおしにとりかかつたものの、例によってニッチもサッチもゆかなくなつた私の悲鳴に途方にくれた劇団では、十周年記念を何で行かあ？と思案にくれたとき、また「松五郎伝」が浮びあがつた。大分荷が重いけれど「いこら」とあつさり決まつてしまつた。経過だけみればそれだけである。レバの決定というやつは劇団をとりまくいろいろな情勢とか外部事情で出来る場合もあるし、劇団内部の歴史や必要性から自然にきまる場合もある。いずれにせよ、演出家や役者を何としてもこれを演（や）りたいという切実なおもいに縛りつける何かがある。それをえらばせることは間違いない、それは結婚の相手をきめる青年の心情にも似たものがある。が、それにしても「今時、なんで？」と真正面から聞かれると「何でこんな女房と一緒にになつたんだ。」とむきつけにきかれる以上返事に困る。（この間に気恥しいような文章がダラダラ入っています）

「いこら」の十年を振り返つてみ、「いこら」の現状をおもひにつけ、いよいよこれから俺たちの本当の舞台づくりが始まるのだと自分に言いかけせる尻から、これまでの仕事

り、重い腰を上げてきたものだった。

舞台の出来については、演出者としては「いこら」はこの十年何やつてきたんやろう？と暗澹たる想いに陥らざるを得ない気持だが、劇団代表者としては「よくやれたものだ。」と云う他はない。つまり複雑な気持である。

湯浅公演のあと老人クラブの中で「生きている内にもう二度とこんな芝居を観られることはなからうかい。」と話し合つていたというエピソードが劇団総会で報告されあゝこんな芝居を今年もつくつて観てもらわなければ相済まんアとおもつた。年寄りのその一言だけで酬われた。ずい分お涙頂戴めいた話で恐縮だがこのあたり私達の創造に対する姿勢の甘さを指摘される所いかも知れない。

これも人情話になるが、正月町長（革新）が自腹を切つて一晩劇団員を招待し宴席を設けて呉れた。公演の度ごとに欠かさず客の入り具合や舞台の様子をみにきて木戸で景気づけなどして呉れた町長だったが、今回は湯浅だけしか参加出来なかつたのでお詫びもかねて……ということだった。老人クラブの招待も町長からの発案だった。衣裳など町内のあちこちから随分提供をう

がはたして本当の仕事だったのだろうかという恐怖感に襲われてどうにもならない時がある。

そんな時、私たちは富島松五郎伝をとりあげることを決めたのだ。

私はこの森本脚本がとて好きだった。こういうのが芝居だと思つていた。だが無法松と他人からいわれ女嫌いで通つていたこの愛すべき男が、好きになつてはいけない軍人の妻にほれてしまつた。松五郎に出来るのは所詮むくわれぬ恋人への献身のみだった。というのではどうもいただけではない。第一人間の血や感情が感じられないではないか。

何とか森本薫の松五郎に本当の人間の血を通わせ、生きた男にしてやりたい。そんな欲望を湧かせてくれる作品だった。

明治三十七年から大正八年にかけて、といへば日本に民主主義が芽はえる前夜であつた。間もなく日本共産党や全国水平社が孤々の声をあげる。その歴史の黎明の中であれほどに熱愛した吉岡敏雄の歌声を聞きながら（実は虎吉の子、清の唄う声だったのに）死んでいった松五郎を本当に生かすにはどうしたらよいか？私はそこにおもひをこめた。

けた、重要な道具である人力車は町内のお医者さんから家紋入りのものを借りることが出来た。余り大事にしすぎて、ホロの枝を折つてしまつた。先生は笑つて許してくれたが申訳けなくて一週間ほどねむれなかつた。

二、「無法松」をとりあげたのは何故か？
まず公演パンフからの抜粋。

新しい大衆劇を

「今時、なんで富島松五郎などやるのかね？」と呆れ顔にたづねられて、返事に困ることが多い。おもに芝居仲間からである。「いこら」創立十周年記念公演と銘うつての演（だ）しものが、無法者の「一生」とは、と呆れられるむきもあつて当然だろう。和歌山の民衆の歴史を民話劇で、と、とにかく地域に根ざしたリアリズムの演劇の創造を、とぎれとぎれの十年間だったが、つづけてきた「いこら」だった。しかし私たちの内部では、別にあんまり不思議なことではなしに富島松五郎伝がうけいれられた。それは私の作品が行きつまつたり、次のレパートリーが問題に華がることに、何回かこの作品の名が私の口から、あるいは他の誰かの口から出され

義理・人情——古いといわれるかもしれないが、私はそれはこの上なく大事なことだと信じている。しかし私にとって本当に大事なものは自分に対する義理である。自分を大事にする人情である、松五郎がどれだけ、自分を大事に生涯を送つたかそこが見きわめられた。

松五郎が未解放部落出の車ひきであつたという説もあるそう、私はその真否を小倉までたずねに行きもした。もともと仮空の人物の出身がどうのこうの、笑止な話だが私は真剣だった。北九州市の瀬川貞太郎氏に「それは無理があるんじゃないですか？」と笑われもした。笑われてもいい。私は松五郎が本当にその時代に誠実に生きた松五郎であつてくれさえたなら、そうしたら私もまちがひなく、少くとも次の十年を生きられるかもしれない、そんな願いをひそめて「無法松」にとりこんできた。

「いこら」が目指している舞台創造の方向は、新しい大衆劇である。チャップリンがスクリーンでつくりだしたドラマもまさしく大衆劇だった。彼はその天才で人情の美しさをうたいあげた。私たちは日本の民衆の歴史の英知と、私たちとともに「いこら」の創造活

動に参加してくれている私たちの観客の支えによって十一年目の創造活動に次の第一歩をふみ出したい。そう願っている。

パンフの引用ばかりでは気がひけるので若干補そくする。まずこの作品を私がどう考えたか。

一、人間が描けている作品である。

昭和十三年の「夜明け前」「火山灰地」を頂点に戦前リアリズム演劇の時代が終焉し、翌々年には日独伊三国同盟締結と国内の一切の組織の解体再編成（大政翼賛会・産業報国会）を軸に治安維持法・言論出版集会結社等臨時取締法（S・16）の嵐が吹きすさび、そして太平洋戦争——あらゆる狂気・人間喪失の極限。その荒涼たる状況の中で、昭和十七年「富島松五郎伝」は、上演された。「シラノドベルジュラック」を底に岩下俊作氏の作品に依ったこの戯曲は、戦争未亡人に対する思慕の情をじっと押え、ただひたすら忠実な下僕の如く献身し果てた粗暴無知な男の物語（？）である。

すでに新築地・新協同劇団は解散を命ぜられ、新劇人たちは戦争協力体制にくみこまれ、いざさかでも反体制や自由主義の匂いのする作品は「検閲」制度によって仮借なく発表を禁止される時代に入っていた。この戦時下で恋愛などもってのほかであるという論理が一般に当然視されていた時代だったが、この森本作品に対しては、検閲官は「大君の刃にこそ死なめかえりみはせじ」とうたって死んでゆく陸海空軍人のイメージを松五郎と二重映しにして上演を許可したのである。「富

島松五郎伝」はみ方によっては戦争協力の作品として受けとれる作品である。
だが当時といえども一般の観客大衆は、又別のみ方をしたのではなかるか？
松五郎——仲間間でめつぽううけがいい男、車曳き風情がと見下す奴には相手かまわず喰って掛かり、喧嘩相手とも怒ち仲良しになつてしまふ男、無類の子供好き、どこにもいるそんないい男の松五郎が、身の程も忘れて身分が違う未亡人にあこがれてしまったのだ。美しいものへの思慕、だが決してむくわれることのない愛だった。

観客は「これは私の想像だが」恋に上下はあるものか。好きな女にはれてなせ悪い。同じ人間、男と女やあないか？と皆、心の底で思っていたにちがいない。しかし又同時にこの松五郎に呼びかけたに違いない。松五郎。お前の気持ようわかるでエ。ほいでも我慢せよ。もし身の程わきまええなら世間の義理が許さんのやでエ。わしらも同じや。何ぼ一生懸命やってもままにならんことばかり。それが世の中や。ほれた亭主も兵隊にとられて殺されてしまふ。可愛い子供が南方で戦死。食うもんも着るもんもない。「非常

時」だから黙ってあきらめな仕様ないけど、せめて松五郎のように思いのたけを太鼓にぶつけてみたくもなるやないか。

決して松五郎の生き方、良子の生き方を肯定するのではない。だが観客は自ら非情な運命に松五郎の悲劇をダブルさせて共感の涙をしぼったことだろう。この作品は不条理な状況下の庶民の典型を描くことに成功した大衆劇であるといえる。松五郎の性格演出は美事であり、それがこの作品を生き生きさせておると共に、又問題点ともなっている。

二、演出上の大衆的性格

明治から大正の中頃にかけては日本の近代化が一定の前進を示す前夜でもあり、風俗としても大変変化に富んだ時代である。戯曲は春夏秋冬の季節を巧みに配して、舞台上絵や見せ場をつくりながら民族的色彩を濃く出すようにつくられている。

又、流石に「劇作」派の才人らしく、たくみなセリフのやりとりにより屈折した人間の心理をかぎりなく表出してみせて呉れている。とくに主人公の友人の虎吉や安宿の女主人とよをはじめ、ほんの教唆しか登場しない

人物（例えば流しの女芸人など）の何気ないセリフや動きにまで、大変大切な役割りが荷わされていて、それが作品の重要な風俗となり風格となっている。演出上のいろいろな工夫が生かされる楽しい芝居であり、観客は多勢の出演者と共に膺をめぐりながら自然に松五郎の世界に溶け込んでゆける。

この作品は丁度夏の盆おどりのようなもので、舞台は単なるやぐらの音頭とりにすぎず、幕の展開と共に観客は我を忘れて一夜を踊りあかすことが出来るつくり方も出来る芝居である。

三、作品の問題点

昭和十七年の戦時下という制約のもとで、もともと社会や歴史を構造的にとらえ、その中で典型的な人物を描くというような社会的リアリズムなどに全く縁のない作風で育った森本薫の作品である。状況によっては献身の美学、ノ聖戦ノ賛美の芝居ともうけとられる作品である。それはこの作品のテーマの稀薄さからくる弱さであろう。しかし「富島松五郎伝」で誰しも最大の問題とするのは、この作品のどこに労働者階級を中心とした広範な勤

労市民に、農民、知識人の統一により歴史を前進させるといふ課題が見出せるかという点ではなかるか？松五郎は成程車現きであり肉体労働者であるが、気がよいだけがとりえで喧嘩と酒ばかり。結局は権力の片割れである尾形重蔵（小倉連隊や警察署の剣道師範）や吉岡大尉にとり入り、働く仲間は連帯よりもどちらかと云えば仲間からはなれて軍人の未亡人というむしろ対立的な階層の女性にあらがれ、自ら身を滅ぼしてゆく男ではないか。それは農民でありながら農民が離れ、警察権力の手足となつてトバクや高利貸の手で渡世をおくつた博徒と五十歩百歩ではないか。（そしてそれら博徒の現代版は多くは右翼や暴力学生と結びつき、今日ではロッキード献金にみられる如く、国際的独占企業及び自民党権力にゆ着して売国的役割りを荷っている。）

松五郎のどこに労働と生産につながる歴史の創造者としての形象を発見できるか、という点である。

私もそう思う。

一介の庶民にすぎない松五郎はその個人英雄的性格により、あるいは右翼や政府自民党の手足となつて、かつての仲間である労働大

衆を抑圧する男になったかも知れないと思
う。義理人情からませれば、多分田中角栄
氏のボディガードぐらいやったかもしれな
い。森本脚本ではそういう性格として描かれ
ていないか。

身分階層の違う軍人未亡人（九州小倉は封
建性濃厚な軍人の街であった。従って将校夫
人という立場は特権的立場があり軍国主義の
日本のシンボルでもあった。）と車馬の愛が
悲劇的結末に終っても、悲劇の社会的理由は
明らかにされぬまま、作者はそれをむしろ
松五郎の性格、もしくは美徳として描いてい
るとしか思われぬ。

松五郎はわれとわが激情に耐え、自らを責
めさえなみ、拳句の果に自殺（そう。松五郎
の死はまさに自殺である。）する。作者は松
五郎がボロ屑の如く死んでゆく最終幕に、美
しい未亡人良子を舞台中央に出し、松五郎が
自分達親子に遺してくれた貯金箱を抱いて泣
く姿に松五郎の「純粋な魂」を昇華させてい
る。

客観的にみれば、良子は常識的どころかつ
な、むしろ薄情な女である。松五郎の献身的
な性格や自分への思慕を知りつつそれを逆に
利用して、女手一人ではとてもやってゆけな
い暮しを守るため子供の養育から大掃除まで
松五郎を一生の間こきつかい、子供が大き
くなるや突き放してしまった女である。身分や
見識が高かったり美貌を鼻にかける女でなけ
れば出来ない酷薄な仕打ちである。（私は、
結局、松五郎の遺した貯金箱を生きている
時果せなかつた良子への松五郎の復讐として
処理したが成功はしなかった。）
なお私のテキストレジーは、専ら松五郎を
中心に、その性格をふくらませることに終始
し、良子にもっと深い人間的象徴を求め
ることが出来なかつた。良子に手を加えればそれ
こそ全く別の作品になってしまうので躊躇が
あつたのかもしれない。
松五郎が本当に（無法松）なら（註「無法
松の一生」というのは周知のごとく映画のタ
イトルであるが、この看板には偽りがあり、
森本脚本も映画のシナリオも善良従順な松五
郎こそ登場すれ「無法」松の面影は全く描れ
ていないといつてよい。最初のタイトルは
「いい奴」だったそうだがまさかびびつたりで
ある。なお、私はそれが気になつてプロロー
グを新しく書き加えたが、もとよりそんな小
手先のごまかしでは作品全体の性格を変えら
れる筈はなかつた。）無法者らしく相手が軍

それは松五郎の性格のせいだと誰も云うこと
が出来ないだろう。もう一つ云えば、未解放
部落の差別に結婚問題があるが、青年達の恋
愛が差別の壁にはばまれた場合、ほとんどと
いつてよいくらい「決して同和地区だから反
対するのではなく、うちの息子とおたくの娘
さんでは性格が合わない」というのが反対の理
由です。差別などんでもない。」と社会的
問題を性格の問題にすりかえる詐術が用いら
れてきたことも附記しておきたい。
それにしてもベトナムの勝利という世界史
的意義をもつた一九七五年に十周年記念公演
をする「いこら」が、こんな旧時代な芝居を
なぜ、ということになる。いよいよ私の作品
が上らないことがはっきりした時点で考えた
ことだが、
。従来私の作品で描こうとしても描けな
かつたもの（ばかり）が、たっぶり煮込ま
れている脚本。
。観客が無条件に受けこめて、舞台と一語
に楽しめるもの。つまり喧嘩場ありぬれ場
あり、唄ありおどりでありで、生活の多様な
観客の姿がゆたかに反映されているもの。
。一定の人間の感動があるもの。

現在の「いこら」の創造的力量では手に
おえぬような質・量のもの。それにとりく
むことで、俳優の演技や劇団としての組織
的力量が飛躍的に向上できるもの。
。したがって、その作品の公演が土台とな
つて「いこら」の今後の方向や展望が大き
くひらけるもの。

。ということは又、地域の観客に、「やっ
ぱり「いこら」はわしらにとってかけがえ
のない劇団だ」と、その必要性を感じさせ
せ、次にはこんな作品をつくれ。早く次の
作品みたい。というような要求や注文が、
期待が引きだせるもの。（註、私が劇団
や我々の演劇は地域の必要物にならねばな
らない」とか〃必要性を感じさせる作品〃
という場合にしばしばうけてきた誤解につ
いて触れておきたい。劇団や演劇のよう
に、本来何ものにも所属せず自由であり、
常に創造的であらねばならない芸術は、例
えば自治体や政党などから「必要だからつ
くれ。」といわれたのでつとくる。……とか、
「こんなに地域文化に役立つ芝居をつくっ
たのに、一向に評価してくれんし買ひに来
てくれんなア。」という姿勢とは無縁な存
在であることは云うまでもない。勿論「我

人の妻であらうがなかるうが、また一途にな
りふりかまわず良子の思慕をうったえたであ
ろうし愛を求めたであらう。（森本脚本四幕
松五郎「奥さん〃違う。そげなこつちやなか
。奥さん〃俺や〃俺や〃」（と良子の手をと
る）という場面で、湯浅の舞台では、「松
あん〃やつてまえ〃やれ〃もつとやれ〃（勿
論SEXしてしまえという意味）」という大
きな掛声がかつた。それがとても自然にき
こえたので私はうれしかった。和歌山市公演
ではそれはいやらしかつた。もっとも私の改
訂したト書は（良子は呆然と、あるいは恍惚
と松五郎のなすがままになる。そのまま長い
間。）となつており、森本薫氏が生きておら
れたらさぞかし退廃ぶりを嘆かれたに違いな
い演出だった。）

— 松五郎が余りにも素材に一すじに、世間
態も忘れ、立場も忘れて良子への思慕をあら
わにするため、良子はうれしいうちにおもいよりも
うとましさの方が表に出たり、世間ははばか
られたりで、結局松五郎は絶望し自らに耐え
きれなくなる。これでは全く別の作品になつ
てしまうが、松五郎の熱愛が「身分階層」の
壁や「世間の義理」ではばまれたとしても、

々の芸術は地域や観客とは全く関係ない。
自分のつくりたいものをつくるだけだ。」
という場合は〃自分のつくりたいもの〃の
中味が十分吟味されねばならないが、他か
ら必要だからつくれ、と指示されたり、必
要だから欲しい、と云ってくるのを待って
いるのではなく、逆に私達が創造的に全力
をつくした作品や劇団の存在を地域の現実
にぶつつけることにより、地域や観客が
「あゝわしらはこれが欲しかったのだ。わ
しら自身も気づかなかつたが、これこそが
わしらが求めていた必要物だったのだ。」
と気付かせ、それ以後の地域の人々の生活
や精神の向上にとって再び手離すことが出
来ないものであることを実感させる。そう
いう押しつけがましい劇団や作品のありよ
うを云つたものである。私達の作品を、店
を張って買ひにくるのを待つのではないし
に、出張販売で押入り同様にうりつけて、
必要物であることを嫌が応でも実感させね
ばならない、というまことに厚かましい態
度を強調したものです。）
注釈の方が長くなって恐縮だが、といった
ことを漠然と考えていた。

結果、私が「富島松五郎伝」はどうか。

と云い出したのが口火で、「うむ。〃無法松がなら『いこら』の柄に合うし（寸法は合わんが）人物もおもしろいし、太鼓もあるし……」などとロクに脚本の検討もなく、まこと「松五郎」的没論的な論議で決定、いつもそうでしたが、結局最後まで劇団全員で作品を検討するというのではなく、そのことが舞台に大きく悪影響を生み出す結果になった。

三、新しい大衆劇を —今日の映像文化と演劇

今年の劇団総会では「いこら」は今後「新しい大衆劇」の創造を目指すということが確認された。どんな呼び方をしようが「いこら」がこれまで創ってきたものと方向が変わるわけではなく、従来もそういうことだったが、何となくすっきりしたような気持になったものである。「新しい」というのは私達の芝居をみてもらうこの地域（和歌山県有田郡・市）の新しい状況の変化、発展にふさわしいという意味で、特に松竹新喜劇や吉本新喜劇等の大衆演劇に対しての新しい、ということを意識したわけではない。「大衆劇」というのは、演劇というのとはとも大衆性を含

その本質としている。「いこら」の芝居がこの地域の多くの人々の楽しみとなり、共同の財産となり、民主的な統一をおしすすめる共感の場となり得るような大衆の演劇……というぐらゐの意味で、この場合も特に新劇に対しての大衆演劇、ということ意識したものである。ということになると別に改めて「新しい大衆劇を」などとコーマーシャルめいたキャッチフレーズをもち出す必要はないわけだ、ごく普通に「自分たちのお客さんが楽しんでみてくれる良い芝居をつくりたい。」といえよそれでこと足るのであるが、そこは妙なもので、「新しい大衆劇」という云い方ももう一度「一体俺達は何のために芝居をやってきたのか、又これからもやろうとしているのか」という出発点を明確にしたかったわけである。

テレビの出現によって戦後の演劇はあらためて「演劇とは何か？」と問い直さねばならぬ事態にぶつかった。それが真剣に（？）ということ科学的に、組織的ということでもあるが、行われていけば今日の新劇の衰弱現象も、もう一寸様子が変わっていかかもしれない。それは映画の場合でも、出版物の場合で

もいえることかもしれない。文化全般に亘ってテレビ時代のそれぞれのジャンルの特質を再検討されねばならなかったのだ。

演劇の側からは、「俳優がテレビに出演することは墮落か？」というような珍論が横行した時代もあり、近頃では「テレビにも出してもえぬ俳優」といういい方まで作られている。どっちにしてもテレビに対する全面否定乃至全面屈従の傾向が感じられピンと来ない。

テレビメディアは現代科学の画期的勝利であり、人間の目ではみられない世界をカメラの目でリアルに伝える機能のすばらしさは、まさしく人間に新しい文化の可能性をもたらしたものだ。映像による芸術的表現力も年々豊かになり、テレビならではの新たな感動を生みつつある。

ところが、例えば最近みた俳優座の「女の平和」など、まことにシラケた舞台で、これならわざわざ金と時間をつかって劇場まで足を運ぶ必要はなく、このつくり方ならむしろテレビで観た方が面白かったのではないかと思ったりしたものである。

一体テレビの表現力とは何か？日本でテレビが放映され出してから既に二十三年も経過

したのに、依然としてその魅力や弊害の本質的究明はおろそかにされたまま、一面的に退廃文化の負目を一身に荷わされている感がして残念でならない。幸い「プレヒトの会」が研究資料として印刷したベルリーナー・アンサンブルの理論家マンフレッド・ウエクウエルトという人の「演劇と科学」というテキストを読んでやゝ飢えがいやされた。この本はテレビ時代に入り、あらためて演劇とは何かと問いかけたごくまれな論文であると思う。全体としてテレビと舞台を比べながら例えば次のようにのべている。

——テレビはマス・メディアではあるが大衆的コミュニケーションの手段ではない。これに反して演劇は大衆的コミュニケーションの手段にはなるが、マス・メディアではない。……テレビのすぐれた能力は、現実やその記録と密接に結びつけながらその演技を指示する点にある。そのおかげで個々の観客は登場人物のさまざまな出来事や行為に自分も居合せ、現実的であるからこそ楽しくもあるというような判断に辿りつけるのだ。……テレビの魅力は、個々の観客が現実ないしは仮構のリアルな出来事と対決するところにあ

る。その情報の伝達形式は（大衆的）にでなく、せいぜい家族単位で行われる。個々人のテレビとの出合いの場合は、個々別々に行われるものである。……だが演劇にとっては、そのさまざまな効果はつねに集団的受容以外にはあり得ないということを中心張せざるを得ない。演劇の効果はそもそも観客の（量）が一定数に達して、共同で楽しめるようにならなければならない。演劇は大衆的コミュニケーションである。……劇場の七〇〇の座席とテレビの七〇〇万人の視聴者とそう簡単に比較するわけにはいかない——なぜなら記号的にみてもこの二つは、記号とその効果の全く別の体系に属しているからだ。……はつきりしているのは、演劇の場合に何百人の人間が同じ時所同じ時に、おなじ目的のために集まっているために、直接的な、体験可能な、無媒介の、素朴な、芸術的集団力（カールマルクス）がつくり出されるということだ。……だがおどろくのは、人々がこの明白な事実をほとんど意識せずに、むしろ演劇の（大衆性の欠除）をおとなく諦めようとしていることだ。（同書九一頁〜九二頁「皿わずかの座席」より）

ウエクウエルトという人は（勿論未知の人

だが）私には他人ではないような気がして、つい長い引用になってしまった。

演劇とテレビは違うのだ。演劇は「舞台」と「客席」の両方の（生産者（創造的主体）が、同時に、その場にいる時初めて成立する芸術なのだ。舞台をつくる側の私達は、ある個別的な内容のものを舞台から示そうとするが、その場合、その個別的なものが演劇として成立するためには、そもそもその脚本や役者の演技に普遍的なもの（舞台上に向い合っている多数の観客（ウエクウエルトは七〇〇人を標準としているが）による）が存在しなければならぬ。

作者も俳優も観客と共に生活している現実——そこにこそ普遍性の源泉がある。舞台上で演じられる事柄や仕草がウソであることを双方十分合意した上で、俳優の演じたものを観客はすぐ自分らの生活欲求におきかえ普遍化する。客席に漲るあの素朴な共感。観客は笑いや怒りや思索等の伝染、あの感動の渦と呼ばれる集団力により舞台から示されたものをはるかに乗りこえて、新しい人間的な可能性を手に入れる——そこにこそ演劇の楽しみがある。私は以前、それを（新しい共同体）と呼んだ。テレビでは観客の受け手として一

一人に呼びかけ、観客はそれに直ちに呼応することも出来ず、それぞれ孤立した個として情報の意味を噛みしめねばならない。メディアムとしての機能がすぐれているだけに、テレビはみる人々をますます分断し孤立させる。そこに体制側がテレビを最大限利用する根拠がある。それに対し演劇は人々を劇場という共同体に結集し、大衆の相互信頼をつくりだす、演劇の観客は劇場でもう一方の独立した創造主体である演技者と協力して新しい共同体の喜びを創造するのである。だから演劇はたのしいのである。だから演劇は大衆的で民主的な本質をもっているのである。

私は「いこら」の創造的力量は、「いこら」も参加している地域の民主的諸運動の到達水準を抱えている問題点、力量の反映だと思っている。今地域がどんな課題をかかえており、みかん農民や労働者のくらしや要求実現の度合はどうか。みんなつかれていないか、元気かというようなことが「いこら」の創造内容だけでなく創造水準のバロメーターともなっている。「いこら」の舞台は観客との馴合いでつくっているもので芸術的水準は話にならない。」という意見をよくきく

が、「馴合い」ということには反論はない。「馴合い」が出来る舞台づくりを目指してきたのだから。芸術的に水準については、今は何も云うことなしである。「無法松の一生」をとりあげた姿勢についても「観客迎合」だとか「観客はこの程度の低俗なものしかわからんと思っている大衆蔑視、観客をバカにした態度」という批判もあるかも知れぬ(地域ではいまの所、きいていないが)確かに「この作品なら有田地域の観客に喜んでみてもらえる。」という確信はあった。しかし作品は決して低俗だと思わなかった。「迎合」というのは「劇団がやりたくない作品でも我慢して観客をさせる。」ということだとすればこの場合当たらない。むしろ「迎合」とか「バカにする」という評価の中に観客を自らの創造課題として考えることが出来ず、「観客は商品の買手」「劇団は商品の生産販売所」としてしか考えない態度があるように思う。戦前、日本では天皇制権力によっていち早く政治的抵抗のトリデを奪われてしまった。そのため、自覚的な一部の労働者やインテリを観客としていた新劇が、ファシズムとたたかう戦いのトリデとなった。

今日、大衆の政治的力量は戦前と比すべく

もなく強まり、政党や民主的諸組織も中央だけでなく、地域をたぐいのトリデとして一歩一歩前進している。それに対して体制側は労働組合や農民、国民各層の間に、差別、対立、絶えざる分裂攻撃をかけ、一人一人をバラバラに引き裂き、いわゆる疎外状況をひろげることで支配を完徹せんとして、それは成功している。人々はテレビやパチンコ、マイジャンその他のギャンブル、釣りやスポーツや趣味の盆栽等々、それぞれが個人的、趣味的世界に閉じこもり、人間の本性である集団性を奪われた子供たちは、(大人たちもだが)情緒障害や非行が増し、学生はファシズムの傾向をつよめている。

演劇はこうした状況下にあるだけに、その本質である大衆の性格、政党派や社会的立場をこえて人々の魂を一つに結集する集団的、組織的創造活動の意義はいよいよ新たに重要性を加えてきている。

東り演「演劇大学」をおわって

黒 沢 参 吉

A (仮りに一私)
B (仮りに一私の劇団の若い人)

(1) 実演24時間の「大盛」大学

A やあ、いいとこへ現われたな。実は、この間の演劇大学の報告まとめるんで、四苦八苦してる最中だったんだ。

B カンケイないですよ、ぼくは。

A まあ、逃げるなったら。ぼくは大学がわ、きみは学生がわってことで、こいつ、対談でまとめようや。コーヒーおごるよ。

B やれやれ。

A どうだった、全体の感想は?

B いろいろゴシアゴシア侵入してきて、頭の中整理つかない感じ。

A だらうね、こっちもそれで書けないんだ。

B でも、名古屋の久保田さん云ってたでしょ、「一万二千円の参加費、惜しくなかった」って。ぼくも同感でした。それにしても、ずいぶん集まったですね。

A 三二劇団から七三人、当初の予想より二〇人は多かったことかな。赤字が少々でもやろうって、悲壮な覚悟でとりかかったんだから、ホッとしたよ。

B こばやしさんが京都の寺でお坊さんの修行をした、その経験から、大学の発想が出たというのは本当ですか?

A ああ、去年の夏前、名古屋でその話聞いて、やろうやろうと焚きつけたんだ。わらび座での総会で決定はしたが、もう一つ盛りあがらなかつたのは、何のために何を学ぶ大学かがハッキリしなかつたからだが、萩坂氏からの問題提起をうけて、東り演二

ニュース52号に四人(萩坂、黒沢、後藤、こばやし)が書いたところで、運営委員会もイメージが鮮明になったんだ。……ここへ東り演演劇大学(会場・藤沢市江の島竜口寺)の実施要項をのせとこう。

二月七日(土)午後二時開講

- (1) 演劇大学開講の趣旨(60分) 黒沢参吉
- (2) 東り演の演劇状況をどうとらえるか(90分) 萩坂桃彦
- (3) しらけの根源と今日の苦悩(90分) 島田 豊
- (4) 三分散会・われわれにとって今日の危機とは何か(180分)

二月八日(日)

- (5) 今日におけるリアリズム(90分) 大橋喜一
- (6) 「鳩」をめぐるの演出演技に就て(90分) 瓜生正美
- (7) 私の演技創造について(90分) 森三平太
- (8) 演劇の大衆化とは(90分) 舟木 淳
- (9) 今日における劇団の展望とは(90分) 木村 快
- (10) 座談会(全員による10分・司会萩坂)
- (11) 「コーカサスの白墨の輪」における専門演

出家と地域劇団の創造について(120)

小田健也・細田寿郎・中沢研郎

④私の俳優創造について(90) 鈴木瑞穂
⑤四分散会・演劇大学とわれわれのこれから
の運動(90)

⑥全体会(分散会報告・閉講挨拶・60)

講義と討論で、ざっと二四時間か。

その上、朝三時頃まで呑んで喋って、まさに東り演的エネルギーですよ。

すこし、中味の印象をきこうか。

その前に全体のことですがね。大学の中
心課題は、現状―まわりの状況と、芝居を
やっているほくらの現状を、ひとつの危機
としてとらえ、その認識をふかめて、打開
の方向を皆でさぐるう、ということではし
う。だとすると、「鳩」の演出演技の話
や、舟木さんの話は、ちょっと場ちがい
て感じだったな。

うん、はじめの企画じゃ、原理的なこと
と技術的なことを並行してやるつもりだっ
たのが、三泊四日を二泊三日に縮めたこと
もあって、折中的なところが拡大して中途
ハンパになった面もあるね。

「鳩」の場合なら、モデル上演をやって

討論するとか、言葉の問題も半日ぐらいか
けて話を煮つめたら面白かった。

ゴジアゴジアっていうのは、その辺を惹
きつけたせいもあるな。

ええ。あれこれ有る割に、ひとつひとつ
の味が深い。大橋さん、木村さん、鈴木瑞
穂さん他の人たちからも、もっとタツプリ
ききたかった。

(2) //危機//をめぐって

ニュース52号の萩坂氏の問題提起にそう
かたちで、(1)の黒沢、(2)の萩坂氏、(9)のこ
ばやし氏の話があった訳だが。

東り演の現状が「不毛であり、深刻な危
機である」という判断ですね。ズルいよう
だけど、半分賛成半分反対だな。危機的要
素はあるけど、不毛じゃない。

しかし、提起されたような事実はあるん
だぜ。「河」の連続上演(それまでのいわ
ゆる東り演的名作路線の問題も含めて)か
ら感じられる集団のオリジナリティの稀薄
さ、創作の不振にみられる現実へ切りこむ
視点と気迫の弱さ、創造と普及が根ざすべ
き地域―観客との結合のよわさ、創立メン

バーの老化―保守化若い継ぎ手が育って
ないこと、ニトセトラ……

危機の正体が枯尾花じゃないか、疑って
かかれて云ったでしょう。「河」のこと
でいうと、第一夜のほくの分散会じゃ、名
古屋、やまなみ、さっぽろから「河」上演
の経過が話されたけど、たとえばさっぽろ
の初演―再演のいきさつ(土屋さんが「ど
こもダメだ」と云った中に、此処も入って
いたのかどうか)とか、やまなみの青年観
客が自主的にうごいて、二ヶ所の移動公演
を実現したいきさつが、劇団のオリジナリ
ティ喪失という評価とどうからむのか、
これは問題提起者の方からも一度発言し
てほしい気がしたんです。「河」に、まっ
てましたと、とびつかざるをえない危機的
な風潮や状況と、創造過程で発展する要素
が一つ集団に同居しているのが、現状じゃ
ないのかな。

そこは分った上で、文句つけてるのさ。
土屋さんと月曜会の辛苦の結晶という重み
は、やっぱりある。それをイーजीにとび
こえてしまいう風潮は困る。「河」は月曜会
しかみていないから、これ以上言えないが、
まさに作品にたよって流してしまってる、

としかいいようのない舞台はあるからね。

それは、その劇団の危機でしょう。風潮
なんてことでなしに、その劇団のその舞台
を批判すべきですよ。さもないと、よその
やった作品と比べるのが、即創造性の不
毛ってことになっちゃう。

その点は萩坂氏も、舞台を悉くみている
わけではないから、まちがっているかもしれ
ない、と断っているけど、ある劇団が
「若者たち」「イルクーツク」「泰山木」
そして「河」と続く一種のパターンに、漏
れやひ弱さを感じるんだ。

逆にパターンじゃどうしていけないんだ
って、ひらきなおりでできるでしょう。そ
こでぼくは、島田先生が若い世代に好んで
うたわれる歌から、現代をとらえる話にひ
かれたな。あれ、パターンの否定じゃなく
て、その中に、時代のエネルギーやかくれ
た可能性を発見する考え方でしょ。

一連の作品が好んでやられるには、それ
なりの必然性がある。もっと、おれたちを
信頼しろってことかい。

まあ、そうですね。三人の先輩の危機感
は分らないわけじゃないし、殊にこばやし
さんが劇団はぐるまの総会へ書いたもの

は、強烈な実感があって面白かった。で
も、あれもはぐるまの内部資料だから逆に
説得力があるんで、一般に適用されたら困
るとおもいますね。

しかし、その中に一般化しうる法則や原
理があるから、面白いだろう。

そんなもの、つまらないですよ。黒さん
の話だって、劇団の自立だの自分の頭と手
足でつくれなんて、そのとおりにや違いな
いけど、むしろニュースの「書き手のひと
りから」の、あの書けない苦悩をもっと深
めて話してくれた方が、ずっと面白かった
な。

お説教になっちゃってる、というのかい。
五〇年問題にしたって、ぼくには論文や
話より、黒さんが一五年前に書いた「生ま
れた家」の方が、ナマナマしく刺さって
くる。あの芝居では、党員の劇団員が党をヒ
ボウしてるからキップ売らなかつた、なん
てこともあったが、作者が血をながしてい
ますからね。

あれ書かないと、先へ出られなかった。
尻尾は今もひきずってるけどな。

萩坂さんの話では、当時の党の指導のあ
やまりにいまの古い人たちが離らされた、

その側面はよく分るけれど、その人たちの
自主性とか抵抗や苦悩は、比較的サラッと
いなされてる感じで。黒さんも六全協以後
とうとう復党しなかつたわけでしょう。

夜の分散会で、その辺は少しでたね。六
全協がでて劇団が方針変えたんじゃない、
劇団が活動する中で、創造の質や地域定着
の問題を自主的に方針化した―という点
は、見落せないことだからね。

分散会は勉強になったな。多くの劇団の
現状が十分わかったわけじゃないけど、皆
それぞれ危機感もって、それをどうのりこ
えようか、真剣に考えてるとおもいました。
それは、萩坂さんの提案のさいこの要約に
まとまるんだけど、各劇団の現在の考えや
具体的な実践をもう一度くぐらせて、どう
概括できるか。そうすると、必ずしも不毛
ということにならない気がしたんです。

(3) 生活意識―そして表現

全体に危機より展望が色こく出たのは、
島田先生の講義の影響が大きい。エリモ峠
の歌を知らなきゃドラマ書けません、なん
て脅かされたけど、日本人の市民的自立へ

の絶対的な信頼に感染させられちゃって。

B 青年がニヒルになる条件はいっぱいあるが、それだけで見ては不正確で、四無主義、シラけの現象ではなく、ふれあい、やさしさを大切に、友情や連帯を求めるところに青年のヒーマンな本質をみていく、しかも、やさしさと甘えの違いをハッキリさせて。若い人たちと深いところで接している人だなあ、とおもいました。

A 演劇が、政治意識ではなく、「男はつらいよ」のトラさんを支えている日本人の生活意識に訴えかけて、その深層へ入って将来の生活意識を準備する、ということにもいろいろ教えられたね。

B たとえば鈴木瑞穂さんの話は、あの人が第一次民芸の「かもめ」に感動して、その後俳優になって「火山灰地」「るつぽ」「想い出のチェホフ」の中で、開眼していく節を中心に、つまり演技の話がされたんだけど、妙に島田先生の話とつながっているんですよ、アレ、どういうことかなあ。

A それは大橋さんとか、木村さんとか、他の講師の人たちにも共通している。言葉にするのと平べったくなるが、人間への信頼感というか、仕事への愛情というか、そういう

う魅力じゃないか。

B だから、あせていないってこと。死ぬまで命をかけてやっていく息の長さが感じられるんです。大橋さんの話は、ご自分が患者として体験した医者との関係からはじまったんだけど、患者が三ヶ月か半年でなおるつもりでいても、医者は五年、一〇年、生涯のスペンで治療を考えている。このズレが東リ演の危機感にもありはしないか、イブセンが処女作から「ノラ」を書くまでに二八年かかっている。たやすくない創作のしごとをたやすく見えないか、四苦八苦して二〇年かかる仕事を、生まれて二一三年の東リ演が、少くとも創作劇があらわれなから危機と考えるのはあせりだ、と指摘しましたね。

A むろん、いま「ノラ」を期待しているわけじゃない。そうじゃなくて、その四苦八苦の作業がどこですすめられているのか、という不安だよ。

B 書きたいものを、思うままに、書きたいことがつたわるように工夫して書け、という、いわば芝居は誰にも書けるという面と、しかしそれがどんな難しいことかを人間にむかって人生を語れといった場合、容

けるとありがたいね。

B 岡崎の夏目さんや世仁下の岡安さんの発言から感じただけど、東リ演の作家連が頭の上の方について、これ何となく圧迫になっている、その意識ハネのけて、もっと書きたいことおもしろい書きみたいなのファンイキがほしい、自己規制のようなものどっ払って。それと、書いたものにジャンジャン文句でも助言でもつけるべきですよ。まわりで持ちあげてやる、おしだしてやるって大橋さんも云ってただけど。

A 大橋さんは、専門演劇の世界が、作家を育てるためにきびしいんじゃない、いいもの書けば認めるって意味できびしいんだ、と云ってたが、われわれの場合、劇団と書き手の関係もサークル的なんだ。ガンガンぶつかりあう、きびしく要求しあう、その関係ができていない。演出者を中心に、戯曲をしっかり読む力をつくらないと、書き手も育たないんじゃないか。

(4) 演技というもの

瓜生さん、森さんの「鳩」の演出演技の話、舟木さんの言葉の話、「コーカサス」

易に語りつくせないことと、重ねて話してくれたいでしょう。そして、チェホフのすばらしさがわかるのに一〇年かかる、とも。大変なことだとおもったな。

A ぼくじしん、山ほど書きたいものがあるようにしながら、いざ書こうとするとも書けない、というところにいるから、身にしみてきたんだが、本質的には書きたいというものがやはり本当にはない、衝動や燃焼がよわいんだらうな。書かなければというあせりばかりあって。

B それと絡むかもしれない。画かきは、色、構図、マチュエル、つまり表現に命をかけるのに、芝居やる人間は認識ばかり問題にして表現上の問題をおろそかにしている。芝居とは何かを追求しようとしないう政治主導型の発想が、とくに東リ演にはつよい。その意味で、こぼやさんの意見に賛成だし、希望がもてるよと云ってますね。

A そのあと、処女作「芽生え」からの作品のなりたちと、久保栄、三好十郎、宇野重吉等の人々からうけた教訓や示唆を話してくれた。予定の三〇項目が、時間ぎれで削られたが、あれは劇作を志す人への具体的な良い教材になる。「演劇会議」にいた

上演についての小田さんと京浜の話、それから鈴木さんの演技の話、この四つはぼくらの舞台創造への直接的、具体的なアドバイスとして、生かしてもらおうという期待があっただが……

B ぼくには、鈴木さんの話が一番ピタッとしたな。瑞穂さんが自分の演技の変り目、発展を先輩に助けられたりしながら、つくっていく、その全力の追求が、ぼくらに分らせるためというより、あの人自身の内部の問題として赤裸々に喋ってくれたでしょう、その細りのふかき、鮮明さにショックをうけたんです。あっという間に話が終わった感じで、もっというろんなことをきかせてもらいたいとおもいました。

A うん、演技者だけじゃなく、演出の仕事にとっても勉強のタネが一杯ある話だったね。これは森さんの話にもあったが、役と自分の類似点を発見して、力いっぱいぶつかる段階。自分を客観視して、力を有効に集約的に発揮する段階。それから、これは非常に高度な次元だとおもいますが、役と自分の内面をふかめて、力まない、一見つくりな演技の段階。大変だというおもしろい、演技をそういうものとしてとらえなおすこ



このたのしみ、よし、ぶつかってみようというおもしろい、かきたてられたんじゃないかな、演技をやる人たちは。

B それに対して、演技以前に解決すべき問題として、正しい日本語を身につけなければ、という舟木さんの話は、正論だし必要なことなだけ、どうも講義という感じ、ひびいてこなかった。むしろぼくは、

地域劇団の代表的な役者である舟木さんの具体的な役づくりの苦悩や、その突破の体験をきかせてほしかったな。

A 言葉の問題については、そんなことが問題じゃないと、いう暴論とサークル的な集団と巾ひろく帯同した東リ演という立場から、ぼくは必ずしも捨ててないんだが、舟木さんの投じた一石は、実践的にうけとめて劇団、ブロックで論じ合ったらいいとおもう。

B 弘演の秋本さんが、正しい美しい豊かな日本語は、いわゆる標準語より地方語の中に生きていると、反論しましたね。

A 問題は標準語VS地方語ではなく、芝居のセリフだよ。舟木さんは一つのセリフの正しい表現は一つしかない、というように云ったけれど、ぼくは違おうとおもう。言葉を表現以前の問題とおさえるか、表現それ自体とおさえるか、非常に本質的な演劇論につながっている。

B それ、どういうことです。

A こうだとここで喋れるほど、ことは簡単じゃないが、うんと単純化すれば、おもしろいと表現の関係ってことかな。おもしろいって表現がともなわなければダメじゃない

か、という考えが、たとえば五〇年問題なんかともつながって、強くでている。

B それは、表現になっていないおもしろい過多の芝居が、とくに東リ演に横行してきたことへの反省じゃないですか。

A 島田さんのいう政治意識、大橋さんのいう政治主導型ということ、おもしろい置きかえるのは違おうとおもう。おもしろい表現は切り離せない。おもしろい表現だし、表現はおもしろいんだ。ぼくらの芝居が貧しいのはおもしろいと切り離した表現が貧しいのではなく、おもしろいから表現も貧しいんだよ。だから、唯一の正しい表現というのがぼくらと別の上の方であって、そこへ到達すればじゃなくて、ぼくら自身のおもしろいと表現の格闘の中で一つの表現に達する。

B 舟木さんの出した意見とちよっとズレてる感じ。基礎としての正しい日本語ということをかれは述べたんで、それは特定のおもしろい関係ないでしょう。

A 基礎というのは一般的にアカデミックなものだろう、それは活用した方がいいよ。

しかし、芸術を発展させてきたのはアカデミズムへの反逆だし、おもしろいものもの根っ子は正しい意味でのアマチュアリズムなんだ。そこをハッキリつかんでおかないと、ミイラとりがミイラになる。

B その辺は、こんな断片じゃなく、もっとキチンと論じた方がいいですね。

(5) 演出のしごとについて

瓜生さん、小田さん、二人の演出家は若干遠慮されたというかとまどったというか、そんな印象うけたですね。

A 「鳩」については、こっちに準備がなかったね。せつかく小さなステージもあって部分的な古い古もやれる条件あったし、そういう実習があったら、問題が生きておもしろかったのに。

B それでも、うまくいったかどうか。小田さんが、演出のしごとなり役者との葛藤なりは、言葉にはならない、靴の裏かくようなものだって云ってたでしょう。うちの古い古場で、具体的につくっているとこをみてもらうしかない。稽古を外の人に見せるのはイヤだが、でもそれしかないって。

A 二人とも、作品とのかかわり方に自分の現実の生活、子どもさんのことなど介在させて話されたらう？ 演出をすることと生きるこの関係が、ヌキサンならなくつながっている。それが専門家であるだけに、とても興味ぶかかった。

B 瓜生さんの話では、作者と演出者のアウソンの呼吸みたいな関係、朗読劇というジャンルをひろく上でのナレーター介在させ方の模索、それから高遠先生のトーンを再現で湯沢麻のトーンにかえた話、ぼくなんか、あの芝居甘くて、あまり好きじゃないかったけど、そんな批評家的な目じゃない、演出者の作品への愛情や堀り方が、並々ならないことにやはりうたれたですね。

A 同感。ああいう作品へのおもしろいかけ方が、集団に感染して役者の発見や発明をよびさましていくんだらうね。演出の切れ味のよしあしなんて考え方は、あまりいいことじゃないね。

B 「鳩」で高遠先生をやった森さんから、演技の話で、ある映画で女房役になった先輩の女優さんが、森さんを「お父ちゃん」としておもしろいやってくれることで、実は自分の役をつくるのは相手役と、とらえてい

ること。役にピッタリした言語は、一般的に日常的でない、内面的なものをよくむりアリティの追求から発見されること。自分を客観視できる醒めた目、頭と体のノーマルな状態が、新しいパターンでない稽古を保証すること。劇団でリーダー格の役者は、役者のポジションから外れて、指導者や演出のルールに踏みこむ危険がある、そこからは創造的な葛藤が生まれにくいこと。これは演技者へのいい助言でした。

A 「コーカサス」は、京浜という劇団の質的な転換を起動させた仕事だし、これ一回ではなくひき続き小田さんに演出と同時に劇団総体の創造的な援助をうけているので、専門家と地域劇団の協力という東リ演の方針の具体例として、大学の中でもウエイトをおいた訳だが、さっきもでたように遠慮や伝えにくさもあって、もう一つ破れない感じだった。

B 小田さん、もっとボロくそに劇団をやっつけるべきですよ。稽古場じゃ、古い連中を先頭に、よく役者でございなんて云えたもんだとか、少しは頭を使ったらどうだとか、コテンパンなんだから、あれ出してくれるともっと熱くなったんだがな。中沢さ



A ボロは劇団のがわから出すべきだったんだらうな。小田さんに、赤子の手をねじるようなマネをあそこでやってくれ、というのは無理な話だったんだよ。京浜のボロはいまや百も承知として、しかし一方で生活者の芝居、サークル的な集団のすぐれた面

をまとめている、しかも協同作業をつづけて可能性をひきだそうという今の段階で、結論めくことは云えないという気持が、小田さんにはあったとおもう。

B これも劇団のボロのうちだけど、小田演出での変化を一言でいうと、稽古がおもしろくなったってこと。欠席、遅刻で舞台監督が頭かかえることなくった。来なきや損ですからね。演出というものが、以前の演出者には悪いけど、まるで違う。解釈やおもいは以前も大事にされてたけど、前は一般的で平板だったし、表現となかなか繋がらなかった。今は多角的でしかもその役独特のおもいを鮮明にしながら、表現にドッキングする、すごく論理的につっこみながら、それなら表現としてどうなるか、その統一に重点がおかれる。論理のない随性的な表現は、たちまち見破られてキューキューいわされる。以前の方が頭で芝居やっていたみたいだけど、実は逆、頭と体の有機的な関係を追求されて、はじめて演技の面白さがわかってきた感じ。

A 東り演でも、卒直にいったってまだその面白さをつかんでいない劇団が多いんじゃないかな。京浜が小田さんを迎えたり、仙台が

A それは特定の個人の意見のちがいがいいことではなく、考える必要があるだろう。これも一例だが、比較的大きい劇団の専門化志向(正しい意味での)と、若い小集団のサークル的要素との現実的なギャップは、今後ますます増大するとおもうが、これを東り演の創造論、集団論でどう統一できるかは、切実な問題になるだろう。

B そうですね。二日目の座談会の進行の中で、小集団のサークル的な性格は、弱さとして否定の対象にしかならない、その地域の自主的な組織として尊重するのではなく、弱いところは強いところの尻へついて来いみたいな印象をうけて、ヒアッとしたな。

A いくつかの専門劇団の東り演加盟が、具体的な話題になっていて同時に、未加盟のサークルにも、もっと入ってもらおうとなると、双方にまたがる充実した目標をたてなきゃいかん、ということだ。

B 銅鑼の木鳥さんもそのことで、専門劇団とサークルの課題はそれぞれハッキリしているが、地域劇団のとくに創造課題がよく分らないと発言したけれど、このままだと専門化志向とサークル性が上下関係になって、ついには分裂するんじゃないかという

こぼやしさんと呼んだり、湘南が専門家を招いたり、このメリットをキチンと評価すること、又これに準じる方法を編みだすことが、舞台水準のアップだけでなく、劇団の強化、観客の拡大につながるといういい感じのいいだろうね。

6) 話しあいの中でーまとめ

まとめのようなことの前に、統一劇場の木村さんの話にちよっと触れよう。話そのものはこの号に載るので、読んでもらうとして。

B いろんな意味で考えさせられました。できて間もないころの統一劇場の舞台みて、何だ、あんなものとおもった。ぼくら新劇やっている目でみると、労働者迎合とかか、お粗末で、あれじゃ直きに飽きられてしまおうとおもった。今でも、舞台みなきゃ分らないという気がするけど、ただそれが仮りに不十分なものだったとしても、木村さんの話にでてくるような観客の中で、うけいれられて、練られていったら一〇年、二〇年後にどうなるのか、少くともカンケイないじゃすまない。ぼくらがもっと注目

気がしますね。

A それでは歴史のくりかえしで、東り演をつくった意味がなくなる。皆の話合いからは、危機的状況を打開するたくさんの発言があったよ。

B レバの問題で湘南の貞包さんの、自分たちのやりたい芝居をやる、その芝居をなりたいからお客様をあつめる、同時にその客たちとの日常のふれ合いからレバ選定の目をつくる、という発言。仙台の早川さんの、統一劇場の宮城県下の公演に比べて、今の劇団や労演に本当にみてもらいたい願望があるのか、創造主体としての運動意識が衰弱している、という発言。銅鑼の「橋」が、これはジャズだとの評価をうけ、新しい表現が戯曲の論理をイキイキつたえる、という木鳥さんの発言。

A それから、リーダーがダウンしてしまっで困難にぶつかっている集団への助言として、たすけてもらう受動性を捨てて、ここへ来たメンバーが立ちあがる、劇団活動をおこすところから道がひらけるとか、幻想をもたないで今の自分たちの力を知り、やれることからやれとか、適切な声が出た。
B 講義が柱にあっての話しあいだったか

しなきゃ、という気がしたな。

A 喜劇というもののとらえ方、自分たちはそれでメシをくう職人だという考え方、いか悪いかは観客がきめるといつかまえば、難虚でいて自信がある。ぼくなんか自分の硬直した考え方に、一発かまされたって感じだけど、こんど触れあえたこと、お互いによかったとおもうね。

B ぼくらどうも異をとなえるに急で、もつとひとのやってることに興味もつて、役にたつことは頂きっこする方がいいんだ。

A ところで、分散会が勉強になったと云ってたね。

B ひとつのモチーフについて、いろいろ意見がでますからね。そうだ、こんな提案もあったな。講師が90分話したら、あと60分位その講義についての討論をやったらどうか、その方が理解がふかまるというんです。
A なるほど。

B それから、東り演の中の異った考えを全体の前で討論してほしい。どっちが正しいかきめるわけじゃないが、例えば黒さんとこぼやしさんの差異と共通項を、そういうところで鮮明にしてほしい、という意見もあった。

ら、問題がタッキリした。でもぼくは、もつと若い人のナマの声がきたかったな、幹部の尻を叩くようなカッコよくないおもいが、一杯ある筈なんだから。

A そいつはおいおい、演劇中学か演劇高校で出してもらうとして、仙台の佐藤さん、名古屋の久保田さん、静雲の井岡さん、弘演の秋本さんにまともしてもらった最後の四分散会の報告では、カリキュラムに注文はあるが、成功した大学といえそうだね。

B 皆のキャンパでできて一杯つめこまれたが、明日から自分の中で統一して行動で劇団へ返すんだ、という発言が多かったのは感動的でしたね。

A 演劇大学のレールはしかれた、ということになるが、そこでこれから、具体的な学習や実技向上への要求にどうこたえるか、今度の経験にそくしてよく考えてみなければ。

B 夏のゼミも、大学やったことで見なおしをせまられてますね。初級中級の実技中心の学習集会か、フェスティバルか。
A どうもありがとう、大助かりだった。どういたしまして。

北海道レポート ③

鈴木喜三夫・飯田信之

一、道演集第十三回総会

一九七六年が明けて、一月二四・二五日札幌市の大栄旅館（東京の青年劇場などが定宿にしている所。二四日夜も青年劇場の森三平太さんが偶然泊ることになり、「やあ、」と現われて道演集の仲間たちはびっくりした）で北海道演劇集団（道演集）の総会が開かれた。昨年から代議員制をとっているが、オブザーバー参加も含めて一七劇団五二名の会議である。秋元博行理事長（劇団にれ）の挨拶、多海本泰男事務局長（劇団新劇場）から七五年の総括案の説明があった。創造面では、活動の停滞してたいくつかの劇団が、東リ演と共催した東日本演劇フェスティバル（一九七四）で情熱をよびおこされ、久しぶりの公演で成果をおさめていること。函館劇芸や紋別の海鳴りが創造委員の鈴木喜三夫（劇団さっぽろ）を招き共同作業をしたこと。

と。前号に紹介された函館ゼミナールの実践などが成果のあった主な点だが、新しく生れた演出部会が一回しか開催されなかったことや、二回もたれる予定の創造ゼミが一回で終わったことなどが課題としてあげられた。特に創造委員会から創造ゼミの問題点と方向性という形で提案があった。要約すると、「交流座談会に始まり、交流会、そして創造ゼミへと発展してきた年二回のゼミナールは平均七七八〇名の参加で、道演集の欠くことの出さない行事になった。釧路集会で試みられたモデル上演「人を喰った話」を話題にした分科会の成功以来、網走の（「鳩」）、留萌（「煙突のあるオアシス」）、函館（「結婚申込」）の各ゼミでテキスト台本を決め、モデル上演と分科会ごとに稽古や論議を進める形式が定着してきた。けれど、モデル上演の本数が少なかったり、準備不足なこともある。

り、必ずしも多面的な討議の柱にならなかった。またチューターや演出担当者の打合せが不十分のため、分科会の進め方が不統一であったり、実のある稽古内容にならないという問題点。参加者がテキスト台本を読んでこないなどの弱さがある」だった。

次に観客との結びつきでは、劇団さっぽろ・新劇場と札幌演劇・札幌子ども劇場・札幌人形劇協議会による札幌演劇人連絡会議や、釧路の釧路演集・北芸などと子ども劇場・高校演劇部などによる連絡会議などの実践例があげられた。また劇団さっぽろを中心とした教研劇（後述）や旭川の劇団やまなみの小劇場活動（「ある遅い出発」）などもあるが、全道的にはまだまだ観客との接点は少ない。

最後にプロック活動の面では、函館・後志・空知プロックなどでの活動は若干あったが、プロック会議が一度も持たれぬプロック会議もあり、再度みなおす必要があるのではないか——と総括はしめくくられた。その後、質議があり、入院中（昨年暮、肺結核で）の飯田信之創造委員（劇団さっぽろ）からのレポートが紹介された。内容に関しては別項に記すが、病床からの問題提起は、道演集の仲間たちの胸を打つ力をもっていた。

翌二五日、七六年の活動方針と計画が提案された。①創造的により深い芝居作りをすすめるために、創造ゼミの質を高め、演出部会を發展させ、創造委員会を自分たちの芝居づくりに生かす。②観客と積極的に結びつくために、各地域が独自に連絡協議体をつくる。③プロック活動をすすめるために、年度初めに計画を立てる。という方針と、①第七回全道演劇祭、②創造ゼミ（室蘭で五月）、③演出部会の活発化、④各劇団へ派遣出来る演出集団の構成、⑤道演集の劇評集（年一回）発行、⑥半専従制による機関誌発行、⑦第三回代表者会議、⑧全道子ども（おやこ）劇場、労演との交流会、という活動計画が決定した。例年よりも多彩な計画だ。盛り沢山の感じをまぬがれないが、今の道演集には必要なのだろうと考える。

（劇団さっぽろ 鈴木喜三夫）

二、道演集の仲間たちへ

寒さと雪の中、御苦勞さまで。でも年に一回でもそうやって元気な顔を合わせ、話合えるということは実にすばらしいことなんですね。平凡な感想ですが、その機会を奪われた人間（放棄した？）日頃から不摂生が多すぎ

ますから……)には、やはり重い事実であります。(中略)今、元氣だったら、こんな事だけは自分に課題としたいと思うことを二、三メモ風に書いてみました。

(一) 台本のこと

各劇団の上演を、本番を見ただけで、いろんな角度から批評し、問題提起して行くということ。ことばは簡単ですが、なかなか印象批評に終る場合が多くむずかしいことのように思っています。創造委員としては、何故、今、この台本と取り組むのかという点で、一歩突込んだ（リアリズムの）論議が必要だと思っています。

その点で、五〇年度に気がかかったのか、話し合うと面白いなと思ったのは、第一に、道演集でなく、高校演劇のことでした。

高校の（地域）合同公演で、釧路地区がアルプソフの「イルクーツク物語」を、函館地区がローソフの「永遠に生きるものを」。それぞれに、これこそ現代のリアリズムの作品だという観点からレポートリーとして選んでいることです。シベリヤ開拓、大発電所の建設という、社会主義の建設そのものを背景に、実におそらく前向きに生きる人間像と、第二次大戦の中で、若苦し傷つき、倒れんとする人間の、しかし、それだけに実に人

間的だという感じの戯曲とが、共に「現代のリアリズム作品」という一言で片付けられるのは惜しい気がするのです。ぼくはひとり勝ちに何度か仮空座談会を開いてみました。時々、札幌地区の別役作品も顔を出して面白い座談会だったと自分では思っています。創造委員会の力で、これが本物の座談会になると面白いと思います。勿論(?!)ぼくは三本共、上演に関しては一切見てもいませんので、台本に関してのみ——しかし、上演時のパンフで、「永遠に生きるもの」こそ、今のわれわれにピッタリのリアリズムの作品という文章に出逢った時は、正直、ドキリとしました。

次には、春の公演で同じローソフの「初恋」をとりあげ、秋の公演で水上勉の「霞」を上演した新劇場の場合が強い興味をひきました。劇団の人の話を聞くと、例によって（どこの劇団でも同じようなものだがという意味）、実にわり切れる処と、あいまいな処とが併立したままなのです。わり切れる処は、台本はあくまで上演の為の材料だという観点のことですが、こゝでは、台本選びに焦点をしばり、劇団の内情からなるべく離れて、創造委員から、リアリズムの観点を明確

にして、論議を展開する必要があると思うのです。念の為にこわっておきますが、「初恋」をやった劇団が「霞」をとりあげるのはおかしいとか、「河」をやったのに、次は「アンネの日記」では一貫性がないじゃないかという方向の論議でなく、むしろ、両作品を並べてみての、脚本分析に力点を置いた論議のことをいっています。

第三に、余りに個人的といわれるかもしれませんが、その後も二、三の劇団で上演され続けている、石上慎作「ある遅い出発」の作品研究は、もっと追求されてよいものと思います。これも上演はフェステバルの時の北見の舞台しか見ていませんが、リアリズムの作品として、いゝ意味での北海道という地域性を考える上でも、そして何より作者と気軽に話し合えるという点で、創造委員としては、この作品に対する正しい評価と批判点を話し合い、ある合意にまでは達しておく必要があると思います。その論議の過程で、現代のリアリズムという問題がより具体的に、そして普遍的になるのだと思っております——つまり、この台本は、それに耐え得る作品だと思っております。(中略)

(二) 上演に関して

論を学習するとか、プレヒトの一作品を徹底的に分析するとか——。若い人たちは、なんといいっても戯曲をなるべくたくさん読むこと。そして演技づくりの楽しさを自分で見つけ出すこと。

何とも中途半端ですが、(一)と(二)は数少ない観劇と函館ゼミなどからの感想です。というより劇団さっぽろでの体験を含めての自戒のことばです。(後略)(劇団さっぽろ版田信之)

◇付記・道演集の仲間たちの要請もあったので、演劇会議のために書かれたものではないのですが記載させていただきました——(鈴木記)

三、教 研 劇

昨年十一月一日、釧路で北海道教職員組合(北教組)、道高校教職員組合などの共催による教育研究会の開会集会上、山田順三(北教組札幌市支部)作「恵子の詩」が上演された。教研劇とよばれているこの芝居は、劇団さっぽろが中心になって一九六八年より連続上演してきた作品の第七作目である。教師集団(労働組合)と劇団とが力を合せて演

創造委員が台本を研究し、観劇后、その劇団に適切な批評をしたり、道演集全体に一点でも問題提起がなされたりすれば、よいのではしようが、いや、それが創造委員の本来の仕事だといわれるかもしれませんが、これもなかなか現状では難しいようです。

創造委員の方で、時によっては役者の演技だけ、時には台本のことだけ、時には、なかなかいいよというようなことば以上にならないような、話題の仕方というか、批評の柱がなかなか定まらないで、各劇団や個人の特殊性に足をすくわれ、楽屋落ち的な批評にとままり勝ちということがあります。これを是正するために、(一)のことがあります。

今、ぼくのいったのは、道演集全体に向けて、ひとりひとりが、演技論を活性化して行く、その気運を盛り立てて行くということ、その為には何をしなければいけないのかというようなことです。

雑ないゝ方になります。ゼミナールでも合評会でも若い人がもつともっとおしゃべりになる必要があります。劇団単位でも、道演集単位でも、集まれば、先輩や演出家だけでなく、新人がしゃべっているという場をつくり出す必要があると思うのです。大体、五、六

劇によっての問題提起を教研集会の開会式にするということも全国的にも例のないことだと思ふ。最初、この企画が提案された時は、多かつたらしいが、講演や報告と違った演劇の力に先生方は感動して、毎年の上演が可能になったのだ。その六八年帯広集会での上演作品はこばやしひろし作の「ベトナムの炎は消えない」だった。翌六九年「国治を返せ」(網走)、七〇年「風が風を、弾薬が、コバルト60が」(岩見沢)、そして一年とんで七年からはテーマを教育問題にしぼり、「内なる中教審」(函館)、石上慎作「崩れたピラミッド」(七三年北見)、岸部夫作「白い街」(七四年室蘭)と続けられた。特に「白い街」からは単独劇団さっぽろの小劇場公演班が、地元の劇団や父母、教師たちの協力によっていっしょに創るという方向へと進められていた。昨年の釧路でも合同公演の形態はとれなかったが、道演集加盟の釧路演集と北

芸の協力、地元の高校や大学演劇部、子ども劇場のお母さん方の応援で、障害児教育の問題にとりくむ教師像を描いた。初めて舞台上に立つて足がふるえたというお母さんが、小劇場公演の取り組みに、より積極的に頑張っ

年以上の劇団歴のある人は、しゃべることがいゝ意味で定まっているし、悪くいえば、いつも同じようなことをしゃべっていることが多いので、そういうのです。そして、先輩は、若い人のおしゃべりが、演技論として、的を得ているか、単なる生き方論になっているかを見極め、しかる後、適切なアドバイスをしたらいゝと思います。

ゼミの時など、目標は大きくても、なるべくみんなの取り組みやすい課題にして、こうした若い人を中心の演技論を盛り立てる配慮に、創造委員は、徹したいものです。但し、演技論は、素朴なほどよいし、先輩が聞いていてトンチンカンなと思えるくらいの方がよいと思います。そこに赤裸々な自己を主張していく姿勢のある限り、そして、創造委員会や演出部に、上演に関してのリアリズム、あるいは、道演集全体の課題ということが明確である限り。

(三)終りに——今後の課題、再びたび、リアリズム論争を繰返しやる必要があると思ひます。創造委員会でも演出部会でも年間単位、あるいはそれ以上の期間単位で、これこれという具体的な学習課題があつていゝと思ひます。今年はまだスタニスラスキイの演技

てくれた。創造集団と観客の共同作業のほほえましい一齣である。

(劇団さっぽろ 鈴木喜三夫)

俳優座の異色五月公演

5月23日〜6月6日
六本木 俳優座劇場

プレヒトの会集団創作
千田是也演出

日本繁栄学入門

台本執筆グループ
大橋 喜一・芳地 隆介・矢野 霏
山田 民雄

エキスポからロッキードまで、70年代の日本の恐怖と貧困を斬る。

観劇料A(二〇〇〇円)B(一五〇〇円)
学割(一三〇〇円)
問合せ 03-405-4743

戦後新劇の悲劇的体験 (2)

——所謂「五〇年問題」を語る——

宇津木 秀甫

5

劇団京都芸術劇場は劇団年譜によると一九四九年(昭和二十四年)一〇月一日に創立されたことになっていました。既に書いておいたように此の年の七月には下山事件や三鷹事件があつて八月には松川事件があつた。アメリカ帝国主義は世界的規模になつた社会主義におびえて戦争挑発の火だねを朝鮮やベトナムに撒いて、彼らが軍事占領をしている日本の基地化を急いでいたのです。日本人民が敗戦のどん底から四年、ようやく平和と民主主義と自由の展望をきりひらきだしたのが目の上のたんこぶでした。弾圧は日ましに目にあまるものになっていました。中国共産党に指導さ

れた人民解放軍が破竹の勢いで進撃して、その勝利は確定的となつていた。ちょうど先般の南ベトナム解放寸前のような、あんな大勝利の風がアジアに吹いていたのですから、アメリカ軍があつたのです。中国人民が解放されて歓呼の中で毛沢東が中華人民共和国の成立を宣言したのが一〇月一日、この日を劇団の創立の日にならしたのです。

劇団京芸、人形劇団京芸共同発行の創立二〇周年記念パンフレットの年譜には「九月、最初の『京芸』の公演は、変な話だが、正式の劇団発足以前(多分九年)であつたようだ。出しものは「絵かきのブー吉」「和尚さんと小坊主」「時のうごき」など。」

とあります。創立当時は一〇月一日にした意

味は劇団員みんなが知っていたのですが、記憶が薄れたのです。でも、此処に東京の専門新劇団の創立と違ふ京芸の創立ぶりが顕われています。創造を専門に行こうという集団なら、創造同人が設立総会をひらいて、創造理念や劇団の規約のようなものを申し合せて創立の日が確認されるのが普通なのだろうと思ひます。そういうものの必要性を痛感しない別のルールで劇団がつくられていったようです。京芸にかかわつた外の人には、何故かここに照明をあてようとしていないようです。当時の国内外の情勢から云つて、中華人民共和国の成立の日を劇団創立の日とすることは興味深く、立派なことです。問題は、そこまで視つめていた情勢を、ほんとうに情勢

として受けとめ、創造と直結させていたのか、どうかです。

実は、京芸の創立をふりかえつてみると、この劇団の創立には一種の大同団結の趣きがあります。最近の京都の新劇団を見ると、このへんの自覚がどうなっているのか、首をかしげたくありません。京芸が創立を一つの大同団結としてやつた。その自覚がないことが、その後から今日まで、或る種のわざわいのものになつているのかも知れません。

京芸の年表を見ると、劇団創立前のことが少し触れられています。素人が家の系図を書いて、確かでない先祖のことに初めて触れておいて、それで系図だと子孫に伝えるのに似ています。私は今、京芸設立に参加した旧知の人々、尊敬する先輩も含めて、みんな不思議な人なんだなあと思ひます。大同団結として劇団を創造した筈なのに、どうしてその大同団結の性格について触れないのでしょう。

資料が手元に乏しいので、貧弱な京芸年表に依るしかありませんが、一九四八年(昭和二十三年)三月、「文連」―民主主義文化連盟の傘下として新演劇人協会京都支部がつくられています。それが、「一年ぐらいで活動停止(事務局長・井上彰淳氏。補佐田中勝春

氏)青服劇場を戦前よりひきついで結成。府下に巡回する。」となつています。新演劇人協会京都支部として、青服劇場をつくつたのメンバ―が青服劇場をつくつたのか。そのへんの事情がわかりません。それについては青服劇場のメンバ―が京芸創立に参加しているの、新演劇人協会が活動停止して、一部のメンバ―が青服劇場をつくつたと考えておくことにします。

此処で問題は、新演劇人協会にあつた理念が封鎖されたのではないかということ。北川鉄夫の「青服劇場前後」(京芸二〇周年パンフ)は残念乍らそこを避けて書いています(避けようという意識はなかった)、事情をたぐり知る資料になる。次のように書かれています。

「――どうしても新しい民主化の方向にそつた文化芸術運動の組織化をやらねばならないと思ひながら、何から手をつけたらよいかとなかなか見当がつかなかった。そのなかで私にできることは、劇団をつくることであつた。それで、まずかつて戦前にプロレタリア演劇や新劇に関係した仲間との接触を持つことだと走りまわつた。

吉田義夫、杉村長之助、鎌田豊、志摩沙良夫といった人たちが集つた。千本丸太町の尾上医師も協力してくれた。しかし、これらのプロット持代の人たちだけではどうにもならない。それで演劇研究所をやろうということになって、尾上医師の医院に近い小学校を会場にして演劇講習会をはじめた。その時参加した人たちの中には、当時京大生で学生演劇をやつていた田中勝春、いま京都労演の委員長の斉藤君、それにいま新派にいる金田竜之助夫人になつた小見満里子君らがあった。暗い電灯の裁縫室のタミミの上で演技訓練をやつた。

たしか、その時の劇団の名称は、戦前のプロット(日本プロレタリア演劇同盟)の京都の劇団だつた青服劇場の名をひきついでいたと思う。どうやらこうして幾人かの人が集まり、名称もできたが、劇団としてはまだまだ公演などもてる条件ではなかつた。しかし、これがその後いくたびかの変遷をみて今日の劇団京芸、人形劇団京芸へとつながっているのである。

北川の記述は大まかで、「いくたびかの変遷」でかたづけられている部分こそ私たちの今の問題点なのです。文連の統一戦線理念をどう

停止させて、どんな大同団結で京芸を結成したのでしようか。北川は京芸創立時の三人のリーダーの一人です。その人が、「この青服劇場時代から『一週間の記録』をやったところに京都芸術劇場になり」と、まことにとほけて書いておられるのは首をかしげたくありません。三人のリーダーのうちの一人がこういう書き方をするような、いわば、大まかな流れの中ではその人らが忘却してしまふ類の大同団結だったのでしようか。

もう少し北川の文章を読んでおきましょう。「青服劇場がめざしたものは、民主的な演劇の確立であった。新劇一般ではなく、労働者階級に依拠した民主的な演劇をつくりだすことにあった。

こうした芸術運動は、全国的にも京都でも演劇だけでなく、あらゆる芸術分野でめざされていたものであり、経験をもった働き手の少い京都では、私など今から見れば恥かしくなるほど、いろいろな分野に首をつっこんだ。文学・短歌・俳句の組織にも関係したし、一つ一つの組織をつくり上げるのに走り廻っていた。

こうした観点からすれば、一方では、労働者の芸術文化活動を発展させることに専

門家が協力してゆくことも要請されるところであった。だから、演劇では自立演劇活動に大きく力をかけたのである。嵯川知事や高山市長（氏はのちに変わったが）をおくりだした統一戦線の基盤の上に、京都勤労者文化会議が結成され、私は副議長になった。そのころの私は、新聞記者で全新聞労組の一員であり、京都産別会議の文化部長をやっていたので、そういう地位に就いたわけだ。

こういう労働者の文化活動、演劇活動のなかから私たちの青服劇場は劇団員を求めた。島津の職場劇団から仲武司、谷ひろしたちが参加したり、(略)……早見榮子などは、まだ大映の女優さんで、ときどき余りうまくない歌などをうたっていた。

これらの人たちが、劇団へずっぱり参加したのは、朝鮮戦争の前夜に米占領軍が行なったレットバジーの弾圧で職場から追放されたからである。そして、ようやく劇団活動に専念できる人たちができると共に、劇団も力をそなえ活動も活発になってきた。北川は青服劇場がプロットの伝統を継いで、例えば演劇形式としてかつての移動演劇の形式を新たに生かした文工隊活動な

ども、創生期の重要なプログラムだった」と書いています。

初期の京芸といえは文工隊と、すく思ひ出す人が多いのですが、創立中心メンバー三人のうち、北川が文工隊主義のリーダーだったということがいえそうです。

創立当時三人のリーダーのうちの、あとの二人は田中勝春・岩田直二です。田中勝春とはペンネームで、現神戸の劇団四紀会の北島三郎。この人は創立時、組織的リーダーで、同時に「屋上の狂人」「寒鴉」などでない演出をしていたように記憶しています。

岩田直二は京芸創立の一〇月一日と翌二日に美専アトリエ座公演に協力し「夕鶴」を演出しました。

この「夕鶴」は多様なスタッフ・キャストで関西初演の「夕鶴」として語り草となりました。この岩田直二の演出を通じて、当時、京大、同志社、立命とともに美術家の劇団として特長のあった美専アトリエ座、現劇団はぐるま主宰のこばやし・ひろしや私などがいた奄大実験劇場が京芸とつながるようになっていきます。

蛇足のようにですが、「夕鶴」のスタッフは演出岩田のほか演出助手緒形規矩子（現舞台

衣裳デザイナー）、舞台装置板坂晋治、照明橋本深、衣裳繕方規矩子、作曲（協力）須藤五郎でキャストは与へう・田中一光、つう・緒形規矩子、惣ど・池田陽亮、運づ・松井忠郎、詩の朗読・上村園子らで、実に多彩。当時アトリエ座と友好関係にあった劇団の広告がプログラムにしていますが、当時の劇界を知る参考に紹介しますと、くるみ座・田口竹男作・早川道夫演出「文化議員」（十一月・新開会館）、テアトロ・トフン、野上彰作「火山の見える別荘」伊藤貞助作「日本の河童」井上彰淳が二作とも演出（十一月・労働会館）奄大実験劇場・グリボエドフ作・宇津木秀甫演出「智慧の悲しみ」（十一月・新開会館）

「夕鶴」の演出で岩田直二が民話劇から現代の民話劇へとテーゼをひきだしたことも後のため附記しておきましょう。京芸創立三人のリーダーがこのように夫々違った創造上のニュアンスを持っていて、決して北川のいうような単純なものではなかったことはこれで理解できます。

創立時のメンバーは、青服劇場より谷・仲ら七名、同志社大学演劇部より須谷ら五名、演劇アカデミーより八名、青年劇場より北原ら五名、リーダー三名とあわせて二八名。ほ

かに研究生が四名いました。

田中勝春によると、同志社大学演劇部とは正確にいうと民主主義学生同盟同志社大学演劇連とのこと、これも「文連」停止後の新事態に即した行動のようです。

新劇団、京都芸術劇場の創世期の活動は年譜によると実に多彩で、大同団結がうみだしたエネルギーはすさまじいものでした。

- 一月二三日、ブーシキン作・北川鉄夫演出・板坂晋治装置「スピードの女王」京大合唱団と提携（華頂会館）
- 一月四日 木下順二作・岩田直二演出「彦市ばなし」テアトロ・トフンと協同公演

一九五〇年（昭和二十五年）

- 一月一八日～二六日 小学校巡演
- 田中勝春演出「ジャタと豆の木」人形劇「仲よし」「和尚さんと小坊主」
- 二月二五日～二八日 岩田直二脚色・演出「一週間の記録」（労働会館）
- 三月一五日 小林多喜二原作・岩田直二脚色・演出、構成劇「一九二八・三・一五」（神戸三・一五集会）
- 三月 稽古場、事務所を裏寺町光明寺にお

く。国鉄作家の作品「夕立ち」で国労文

部の長期移動公演

四月、リーダー前夜祭、劇団で構成・演出「世界をつなげ花の輪に」（旗乗版が反響を呼ぶ、滝沢修・加東大介ら出演）

創立から半年にして一見華々しいが、公演としては「スピードの女王」と「一週間の記録」をあげ、他は移動公演、文工隊公演としなければなりません。それにしても、やっぱり華々しいといふべきでしょうか。この華々しさは五〇年二月九日、社共統一戦線（民統）で高山市長を当選させ、四月、参院選で大山郁夫を当選させ、五月嵯川知事を当選させた大きなうねりに支えられていました。又、「文連」停止後に創案された新劇団協議会にも支えられていたのです。

新劇団協議会は、くるみ座、テアトロ・トフン、京芸と共に自立演劇、学生演劇、青年会、演劇サークルなどによって構成され、毎月くるみ座、テアトロ・トフン、京芸などが交替して、或いは提携して公演を行い、それを演劇ゼミナールと称し、機関紙月刊「演劇マンスリー」を発行しました。この試みは今日でも地方都市といわず、東

京や大阪でも試みてもよいものかも知れませんが。ただ問題なのは、専門劇団が自立劇団などと共同のテーブルにつくことで得るプラスと共に、マイナスもある。これをどう自覚しておくかが大切です。

当時の京都の新劇団協議会は、専門扱いをうけている三劇団も必ずしも専門劇団を明確に指向してはなかったもので、かなり混乱がありました。

くるみ座は小劇場活動や研究会としての活動から始めていましたが、この頃には専門劇団化の方向を指向していたようです。テアトロ・トロンは「アマチュア精神」を標榜していました。この点、京芸はあいまいだったと云えます。

「文連」が指向したものは、思想、信条、創造方法の違いをこえて専門家が民主的に協力し合い、民主的創造をたかめていこうというので、勿論、自立劇団との関係も考慮されてはいましたが、次元をそれぞれおさえたりえでということだったと思います。この方向が京都でも停止されて、新劇団協議会という大福帳型の、どんぶり勘定の組織になったについては、例の愚劣なダンス文化革命的なものの影響があったことは否定できないと思

います。

京芸の中には近代芸術もった諸達成や近代精神に対する反感のようなものがありました。近代をどのようにして超克するかは大切な課題です。しかしそれが反感とでもいうような傾向を持つことは危険です。これについては日本共産党中央委員会がまとめた文化運動における五〇年問題のところで詳しくまとめられています。近代文学に対する徳田球一書記長らの誤った態度についての記述のあたりは極めて重要な教訓を示しています。京芸の場合、云わず語らずに、専門劇団化をめざしてはいましたが、そういう姿勢のうらには専門劇団、つまり新劇の伝統をふまえた東京の専門劇団に対する批判がありました。それら東京の専門新劇団の近代的なにおいに對する批判ですが、批判には正しいものがありました。けれどもそれが専門というものへの拒否におちこんだのは弱点でした。

京芸内部の風潮として、「くるみ座は芸術至上主義」「テアトロ・トロンは道楽芝居」という批判精神がありました。勿論、京芸は

くるみ座やテアトロ・トロンとの提携を創立以来決して否定していませんし、合同公演も再々やってきました。輝かしい成果もあげてきています。今日の京芸は、この事実の伝統に立って京都の新劇の合同公演にやはり再々とりこんでいます。しかし、くるみ座の専門化、テアトロ・トロンのアマチュア主義に對するに反近代主義的専門前衛劇団指向であったことは多くの誤りを生みだし、悲劇への道にもつながりました。

当時の京都の新劇団協議会の姿や問題点をあかすために、(演劇マンスリー) (四号・一九五〇年二月) に掲載された大岡欽治の小文を紹介しましょう。

京都の新劇団に望む

大岡 欽治

社会的な事情が非常に悪化している現在の状態に於て、常に進歩的な立場をとりながら押し進めて行かねばならない新劇団の活動は、東京を除いては、全国的に大きな障害にあつてはいる。否、東京に於てすら種々な条件は決して備ってはいない。

そうした内にあつて、京都の新劇団が、多くの困難のうちから、新劇団協議会を結

成し更に、その協同戦線の方法として演劇セミナールという企画を樹立したことはその規模なり運営に於て充分なものが直ちに出来ないとしても、注目すべきであるし、その正当な発展は、今後各地に於ける新劇運動のモデルとしての重要な役割りを評価されるだろう。勿論、直接にその内情まで知らないものとして、今後のために、私の希望意見を述べさせて貰うならば

劇団としての存在が、専門化されてないこと。これは今後確立するための過渡的段階としても各劇団ともに、優れた演劇を創造するためには、已むを得ずとている手段であろうが、優れた演劇を創造するために、アマチュア的段階から捨て身になって、専門劇団の方向に進む必要があること。

観客組織の確立——現在の劇団活動にとって絶対不可欠からざるものであるが、これが定着した組織となるためには、絶えざる観客の支持を得るための、観客の理解の向上のための努力があると共に、この組織を広くに発展させるための専門化、即ち東京、大阪に於ける労演の組織の必要であること。

新劇団を中心として、同時に自立演劇(学生演劇を含めて)との提携と相互援助を計ること。

演劇批判の確立——単なる一時的なげやりの批判でなしに、お互が高まるための建設的批判を必要とするし、その働きを育成することも必要である。そのためには機関紙の活用と維持のための方法を充分に考慮すること。

以上思いつきを雑然と並べたに過ぎないが、堅実な歩みを心から期待する。

大岡アドボイスが指摘した「専門劇団の方向へ進む必要」は「新劇団を中心として、同時に自立劇団との……」というものであったが、そこは京芸の方でずれて受けとめたといえるでしょう。

専門劇団とは？自立劇団とは？——これはいまだに論議が続いていかなければならぬ問題です。論議の停止は新劇らしさの停止につながります。

自立劇団・学生演劇・アマチュア演劇という言葉には夫々違う内容がそこに存在している事実もあって、新劇文化を論じるにはいつでも単純化は危険です。京芸はそれらを一つ

の傾向性で見ようとしたのは当然ですが、しかしそこには危険がともなっていました。自己の専門化への意識のあいまいさと、自立劇団などへの姿勢の危険性は、そういうものであつてさしつかえないのだという居坐り的な自覚によつて、悲劇へふみこんでいきます。劇団京芸二五年の歩み——というパンフに谷ひろしが当時を想起して次のように書いています。

「創立から『一週間の記録』まで、毎月、新しい作品を仕込み上演していたことにな。新劇、合唱劇、民話劇、児童劇、人形劇とレパートリーの形式も多種多様であつた。

食うや食わずの状態で、どこにこんなエネルギーがあったのだろうか。はつきり云えば、高級な役者のもつ芸術上の悩みは無かつたし、第一仕事の忙しきときは、食うことを考える煩わしさから逃げられたのである。そして文工隊から出発して以来、舞台で演じられるものは、サーカスを除いては、総て経験していたし一定の生活的リズムは身に付けていた。『もうそろそろ本腰を入れんと、えれえことなるぞ』と考えはじめたのが『一週間の記録』の頃で

ある。勿論、役者としての生地を磨くといふこともあるが、数ヶ月後に起きた朝鮮戦争のための、民主主義に対する弾圧を予知していたからである。」

谷ひろしのこの一文は正直で、劇団京芸にはこういう独特の歴史記述が今もあってそれが新しい劇団員にさまざまな形で伝えられています。今もそうでしょう。涙が出てくるような、また時には腹をかかえて笑いこけるような「語り草」が山ほどあります。谷ひろしが「一週間の記録」の小道具製作に労働者としての腕をみせて、職業訓練所の工作機械を借りて軽機関銃・手榴弾・モーゼル拳銃を製作し、管理人になにをつくっているかとさかれて「手榴弾と拳銃」と答えて、平然としていて相手を驚かせたはなし。仲武司が「一週間の記録」に登場して、夏の場面なのに寒くてクツヤミを一発、客席がドッと笑ったはなし。文工隊での苦勞ばなし等々。今の若い劇団員が「京芸の神話は面白いし、教訓にもなるが、ついていけないと思ってしまうこともある」と私に語ったこともありすが、そこに乳ばなれしていない京芸の創定期からのメンバーの特質があります。この素人主義は、職人的経験主義となつてひきつがれ

てきているむきがあります。しかし、職人的経験主義などという云い方は少しのんびりと今日にしていう言葉でしょう。当時は、素人主義が悲劇的自己発見につながっていたのですから。

京芸に残る創立時のメンバーに乳ばなれのなさがあり（それだけにまた大変な苦勞をして、悲劇的体験を克服して、今日までがんばったということですが）、京芸をはなれて行った人には、同じ創立記念パンフに乳ばなれした冷静さがあることも、今日、見のがせません。田中勝春（北島三郎）は「創世記」という一文の中で、次のように書いています。

「劇団創立後の最初のレポートは、『日本の河童』であったが、この芝居の仕込み費全部で五百数十円。もって当時の劇団の財政状態を想像されたい。舞台装置は谷君の家の近所の空家の障子を無断で持出してそれで張り物をつくり、また同君の家のふとんカバーが、見事に馬のぬいぐるみに化ける等、天才的な創意を發揮したものであった。当時たった二人の常任（月給五千円）、谷君と私は、公演が終るたびに道具一切を借料十円か二十円の荷車に積ん

で、川端通りをえっちらおっちら、銀閣寺までひいて行ったものである。翌年から岩田、北島が常任に加わり、その年の後半には十人をこえて、第一製作部の独立した公演体制が確立し、劇団の活動量は飛躍的に増大することとなるが、この時代の劇団は戦後の開放的な雰囲気に加えて、革新勢力の昂揚を背景とした革命的楽天主義（あまり科学的裏付けのない）というようなもので、大へんのびのびとして明朗そのものであった。この頃「ジャクと豆の木」による

最初の学校移動に、職場を持つ人も参加していたが、月に十二回も職場を抜けて、よくクビにならなかつたものだ、今でも感心している次第である。」

「第一回の自主公演『一週間の記録』では千七百名の観客動員に成功したわけであるが、またドキエメンタリーを売り物にしたこの舞台には、その後の京芸創造上の長所ともなり、短所ともなる、きわめて生活的なりアリズムが、はつきりとあらわられていたと思う。」

京芸の反近代主義的傾向は、その素人主義とともに悲喜劇へと進みました。「検察官」

合同公演（土方与志・岩田直二演出）で観客四〇〇〇名を動員、京都労演の基礎をついたり（一九五二年）、「北京のどぶ」（老舎作・岩田直二演出）で大飛躍をしながらも、悲喜劇はたかまり大きな壁にぶつかります。その頃（一九五三年）を回顧して「孤軍奮闘・真実一路」という小文で谷口善太郎は次のように書いています。

「今、思いかえしてみると『北京のどぶ』の成功は、そのあとに、二つの意味を残したと思う。

一つは階級的立場をはっきりもった、民主主義的演劇としての成功であったが、もう一つは、日本の劇壇の中での京芸の位置を、これを機会に、定めようとしたことはなかつたらうか、ということである。岩田君が、その後「近代をとらねば」という問題を、劇団に提起したのは、そのこととかかわってはいなかつたらうか。ところが、そのことについての討論が、岩田君と、若い諸君との間で、自由にやれなかつたように思う。

いずれにしても、京芸は、その後も大衆との結合を堅持して、大衆に演劇を通して真実を訴えとおしてきた歴史であったと思

う。

そのことで孤軍奮闘してきた苦勞はむくわれねばならない。だから、民主的な諸団体は、もつとこの劇団を援助してほしいものだ。」

一九六九年における谷口善太郎のこの言葉には頭がさがります。真実一路と云い、孤軍奮闘と云い、「苦勞はむくわれねばならない。だから、民主的な諸団体は、もつとこの劇団を援助してほしいのだ」という大きな配慮は、京芸と親しかつたらうに、谷口善太郎が適格に判断し、政治家として援助したものでした。つまり、二〇周年、所謂悲劇的体験を通過したこの年でさえ、京芸は傷がなおらないで、苦闘していたのでした。

創立の時に悲劇的要素をかかえこんで、それを若々しいエネルギーで悲喜劇として展開してきた京芸に、もう一つ、悲劇的要素がありました。それは「一週間の記録」の公演の中で端役で賛助出演をした私自身の反省を含めて書いておかねばならぬことなのです。この作品の持っている意味については後で触れたいと思いますが、賛助出演者の私どもは、演出の岩田直二からあとで叱られるようなこ

とをしかしたのでした。

公演会場が労働会館の大講堂（木造板ばりの二階で客席はまだひらべたつて木のベンチの椅子席でした）で、下には産別各労働組合の事務所などがありました。私は、板坂晋治・松井忠郎らと八路軍兵士として終りの場面で登場するのですが、演出家に相談もせずに労働組合事務所から赤旗を持ちだして、舞台上にさげて出たのです。岩田は叱りました。板坂や松井は後悔を示しましたが、私も竜大実験劇場の賛助出演者はヘラヘラ笑っていました。中華人民共和国の成立に酔い、緊迫した状況下での抵抗精神を、創造というものを無視して、むきだしにしたのです。この心情的なはねあがり、野放図な竜大実験劇場のものでしたが、私には大きな責任がありました。

この頃、竜大実験劇場で公演を企画していたグリボエドフ「智慧の悲しみ」は美専アトリエ座との合同公演、京芸賛助出演、早川道夫演出、岩田直二演技指導というように発展していました。現京芸の代表者藤沢薫はこの舞台が初舞台で、竜大実験劇場のメンバーでした。私は学生運動のいざこざで父に無理に退学させられ、家で「米どころの報告」の創

作に定りくみながら、毎日実験劇場のメンバーとして或る種のリーダーシップをとってまいりましたし、こぼやし、ひろしが実験劇場を掌握していました。私のリーダーシップは、舞台上に突如として赤旗を持ちだすような、はねあがった野放図なところがあつたのです。私たちが演出から叱られてニコニコしていても京芸のメンバーは文句を云いませんでした。勿論、次の舞台では赤旗を持ち出しはしませんでした。私たちが京芸の全出演者とともに閉幕後のアンコールではスタラムを組んでインターナショナルをうたっていました。つまり、当時の民主団体のほとんどの集会の最後にインターナショナルの大合唱があつたのに倣つた。民権選挙のたかまりに情動的に合流していた。今なら恥づかしいことですが、当時としては奇妙ではありませんでした。

京都新劇団協議会はその力で労働会館の舞台と客席を改造させました。労働会館の理解があつて、収容約五〇〇名の劇場ができました。後には俳優座が「女学者」公演もやりました。演劇セミナーは二月「一週間の記録」公演のあと、くるみ座が「寒鴨」とトーマ作「一等室」を公演。四月にはメーデー前夜祭行事にも加わつて「智慧の悲しみ」の公演と

なりました。この舞台は学生演劇としては水準以上に達していた面もあつたが、出演した岩田直二の演技はセリフを再々忘れて、ノコノコと客席横のブロンプターのそばへ行って教わるようなものでした。それを見た人が「私は岩田さんが好き。あの人はふだんもそうだし舞台でも無口だ」とほめたとか。のんきで妙な評判・人気があつたのです(?!).

メーデー前夜祭参加ということもあつて、この公演のアンコールでも、私が首頭をとるようにしてインターナショナルをうたい、多くの出演者が(竜大実験劇場メンバー)合唱した。このはねあがりには美専アトリエ座であつた問題が起きました。観客席にいた親から文句がでて、アトリエ座から抜けなければならぬ女性の学生がでたのです。アトリエ座のメンバーは大ききわざをして処理につとめました。私をはじめ竜大実験劇場の多くのメンバーは気にしませんでした。舞台監督のこぼやしは苦勞したようです。

いよいよ、悲劇の最初の山になるわけですが、創造面の系譜をあげておくこと、また谷ひろしや田中勝春がいう生活的リアリズムの系譜としてもおさえておかねばならない職人的芸のその源となつた「民衆娯楽版」を紹介しておくことが、事前に必要だと考えます。

一九五〇年(昭和二十五年) 四月までの創造年譜はすでに紹介したので、それ以後、一九五一年(昭和二十六年)八月の所謂「新綱領」を共産党主流派が採択して、その影響が更にでてきた中で一九五三年「北京のどぶ」を成功させるまでを紹介しましょう。

同公演(華頂会館)

- 一月・谷ひろし作・仲武司演出「王様の耳はロバの耳」久保田万太郎作・須谷寿郎演出「北風のくれたテーブルかけ」村山知義作・岩田直二演出「狐ものがたり」高山貞章作・仲武司演出「人のよいお百姓」(人形劇)で市内小学校移動

- 一九五一年(昭和二十六年) 二月一七〜一九日・木下順二作・岩田直二演出「赤い陣羽織」徳永直原作・岩田直二演出「働く一家」劇団文芸部作「新京都地図」(華頂会館)

- 七月七〜二日・田口竹男作・岩田直二演出「幕舎」(労働会館) 八月一〇月・ロマンロラン原作・水木洋子作・岩田直二演出「また逢う日まで」平田兼三作・立原隆夫演出「小作人の娘」黒沢三吉作・田中勝春演出「雷神長者」で市内小学校移動

- 一〇月・人形劇で木下順二作・岩田直二演出「木電うるし」小野八郎作・岩田直二演出「奥の杖」谷ひろし作・演出「ヘンゼルとグレーテル」で市内小学校移動

- 一九五二年(昭和二十七年) 二〜三月・長島しげ子作・岩田直二演出

- 「穀倉地帯」木下順二作「彦市ばなし」海つばめ作・田中勝春演出「佐度狐」で山陰・山陽地方

- 三月〜五月・「北風のくれたテーブルかけ」などで学校移動 五月〜六月・人形劇・岩田直二作・演出「サーカスの象花子ちゃんの物語」瀬川拓夫作・仲武司演出「まほうの森」で阪神・島根地方移動

- 七月五〜六日・ゴッゴリ作・土方与志・岩田直二合同演出「検察官」合同公演(ヤサカ会館。一〇月二〜三日大阪朝日会館)

- 八月より・前進座文芸部作・吉田義夫演出「脱走兵」神原政常作・岩田直二演出「次郎かがし」黒沢三吉作・田中勝春演出「雷神長者」で丹後・福井地方文工隊移動、まんざいもやる。幻灯・劇団文芸部作「実力山城農民一揆」人形劇「まほうの森」と多彩なレパートリー

- 一月より・海つばめ作「佐度狐」岩田直二演出「修学旅行」人形劇「まほうの森」島根地方移動

- 一九五三年(昭和二十八年) 一月・人形劇・岩田直二作・演出「サーカ

スの象花子ちゃんの物語」山口地方小学校移動

- 二月二七日〜三月三日・老舎作・岩田直二演出「北京のどぶ」(労働会館) (六月六〜八日・東京中労委会館、八月・青森・北海道・京都府下移動、九月一九〜二一日大阪労働例会大阪朝日会館と大反響をよぶ)

右の年譜をみて明らかかなように、昭和二十六年六月朝鮮戦争がいよいよはじまって、共産党中央は追放され、分裂したまま地方活動にはいり、共産党は半非合法においやられ、徳田書記長が主流派によって一方的に「新綱領」を採択してから、京芸の活動は抵抗の演劇、極左冒険主義を内包した文工隊的移动、経営を維持しつつ抵抗下の学校演劇活動と協力した移動公演にと変らざるを得ませんでした。

「一週間の記録」公演の成果に支えられ、「幕舎」公演、「検察官」合同公演、人形劇「サーカスの象花子ちゃんの物語」創作の成功などに支えられて「北京のどぶ」大成功まで漕ぎつけるのですが、創作方法や劇団体制は余りにも問題が多く、混乱していったので

す。

「一週間の記録」は岩田直二が試みたルポルタージュドラマでした。これは戦後新劇のルポルタージュドラマ、記録演劇、ドキュメント演劇などという分野の先駆になったものでしょう。先駆であったし好評だったのでそれが理論的裏付けが行われませんでした。これは当時ベストセラー雑誌だった暴露物の誌として活躍した「真相」の懸賞入選小説・ドキュメント「八路軍に捕われて」を岩田が脚色したものです。せっかくの舞台が「真相」もこのドキュメントとして見られたむきもあり、創立された中華人民共和国へ日本人の親愛の情で客席の方からもりあがるということもあって、理論化がおくれたのです。すでに書いたような無口な岩田の性格、理論化を怠る癖も手伝っています。そのため、文工隊で好評だった「民衆娯楽版」と同じ系譜のように劇団で少し気楽に扱われました。専門劇団化の姿勢が弱かったということもありです。そこで、「民衆娯楽版」ですが、この台本は残っていないようです。NHKラジオで三木鶏郎が社会諷刺の「冗談音楽」をはじめそれが好評だったので、それ式に即興風にする諷刺コント。仲武司が記憶をたどって紹

介しているものをここでも紹介しておきましょう。

「——ある男のもとに、税務所から差押えが来る。男は、悲観のあまり庖丁で自殺をはかるが、その庖丁まで、差押えの紙が貼られる。男は傍にあつた縄で首をつろうとするが、税務所はその縄にもベタリと紙をはりつけた。思いあまつた男は、遂に舌を噛み切つて死のうとするが、その男の、入れ歯もまた差押えられる——」

このコントを、装置なし、能所作風に早いテンポで衣裳等も特につけず、擬声語などを入れて、差押えの時「ベタン！」などと云いつつ紙を貼るなどしながらユーモラスに仕上げるのです。占領軍をさして描くことが許されなかった時代ですが、プラカードまがいのジープに背の高い青い目の男が乗ってきたなどとセリフで云つて工夫をし、下山事件の暴露も行なわれました。これは文工隊作品としては傑作ですし、丸山野外音楽堂でおこなわれたメーデー前夜祭などでは歓呼の声でむかえられ拍手と笑い声で埋まったものです。これも理論化を怠つたため、次のルポルタージュ構成劇「新京都地図」では、集団創作で写実的なエピソードを集めて一定の成功をおさ

めたが、その後はルポルタージュ・ドラマの追求方法で混乱が起りました。文工隊が所謂共産党主流派の武装蜂起革命、一揆主義にわざわいされて、山村工作隊に似てきてしまつて、「小作人の娘」「脱走兵」といういわゆる当時の貧農ものドラマの系譜は、やがて「実力山城国一揆」というまったく一揆主義、武装斗争主義のスライドをうみだしました。



関西における戦前プロレタリア演劇の研究 〱一九〱〇

大 岡 欽 治

大阪地方のプロレタリア演劇

日本プロレタリア演劇同盟(プロット)

大阪地方支部の活動

一九三二(昭和七年) (一)

国際演劇(IATB)デー

一九三二年二月一日を「国際演劇デー」として、八月十五日に向つて、国際的な革命演劇の活動が開始されることになった。

すでに、わが国の新劇運動は、特に築地小劇場の発足以来、世界各国の演劇界の注目をあびてきており、築地の舞台成果は、アメリカの有力な演劇雑誌「シアター・アーツ・マンスリー」その後身「シアター・マガジン」に舞台写真入りで紹介されてきたが、プロットが、国際労働者演劇同盟に、一九三二年に

加盟して以来、急速に世界各国の労働者、革命演劇運動の内に、最も重要な位置を占めるに至つた。

それには、IATBの中心であるソウエート及びドイツに、千田是也、佐野碩が、プロットのヨーロッパ代表として駐在して、プロットの活動を詳細に報告、連絡してきたこともあって、IATBのプロットに対する信頼ともなつてきたといえるだろう。

これらの事情について、当時発表された資料、文献も、最近では可成くわしく紹介されてきたし、IATB発行の「ブレチン」に掲載されたプロットの報告書(佐野碩執筆)や、久保栄、千田是也、勝本清一郎のIATBに関する諸論文(「ナップ」「プロット」などの諸雑誌に掲載)そして、最近発行された千田是也の「もう一つの新劇史」(筑摩書房刊)などの内のIATBに関する記事など

と、さらに明確になってきた。(これらの諸文献は後記する)

国際的に世界各国の労働者、革命演劇運動を、さらに発展させる目的で「国際演劇オリムピアード」の提唱は、国際的に革命的文化的演劇の上に大きな足跡を残した。それは結果的には、オリムピアードは実現しなかつたが、(その日本での実情については、これから書いていく)その取組みの段階における意図は大きな意味があつたと見るべきであろう。

この提唱によつて

(一)日本のプロレタリア演劇運動の発展の上

に、重大な転期を与えたこと

プロット加盟の劇団の整備強化、サークル活動の活動開始等

(この項次号につづく)

「プロレタリア」の欄に大きな刺戟をもたらし、運動の場同盟から演劇同盟へと新しい方向の転換した時点から出発する。

即ち、ナツプ機関紙「ナツプ」(一九三二年十一月号)にのせられたベルリンの勝本清一郎の「ベルリンからの緊急討論」によって提起された問題が大きく作用していることは、「プロレタリア」(一九三二年一月号)の村山知義の論文「プロレタリアの新たな方針と新組織のその後の展開」の中に「同志勝本の論文に關して」の項によつてうかがえる。「プロレタリア」の項に前記勝本の論文の統篇として「プロレタリア演劇のための大衆組織について」が同時に掲載されている。

勝本論文は、ドイツ労働者劇場同盟(A.T.B.D.)と国際労働者演劇同盟(I.A.T.B.)の活動から論じられたもので、これはプロレタリアの新しい方針と、今後の活動にも多くの影響を及ぼしていることを、現在では判断出来るだろう。勿論これには、当時の日本の社会、文化情勢の内にあるので、文化運動のとりまき方向について、コップの指導部がプロレタリアの労働組合における教育文化問題についての論文の受け止め方にもあった。

また、一九三二年に発足したI.A.T.B.(国際労働者演劇同盟)の第一回拡大プレナム会議(六月二十五日から七月二日までモスクワにて開催された)に、日本の代表として出席した秋沢(千田是也)の報告にもよる国際情勢の動きに即応するものといえるだろう。(この点に關して、前記千田の「もう一つの新劇史」中の「滞独記録」V黄金の二〇年代)に、屢々I.A.T.B.及びこのプレナム会議にふれられている記事が参考になる。

「プロレタリア」の欄に大きな刺戟をもたらし、運動の場同盟から演劇同盟へと新しい方向の転換した時点から出発する。

即ち、ナツプ機関紙「ナツプ」(一九三二年十一月号)にのせられたベルリンの勝本清一郎の「ベルリンからの緊急討論」によって提起された問題が大きく作用していることは、「プロレタリア」(一九三二年一月号)の村山知義の論文「プロレタリアの新たな方針と新組織のその後の展開」の中に「同志勝本の論文に關して」の項によつてうかがえる。「プロレタリア」の項に前記勝本の論文の統篇として「プロレタリア演劇のための大衆組織について」が同時に掲載されている。

勝本論文は、ドイツ労働者劇場同盟(A.T.B.D.)と国際労働者演劇同盟(I.A.T.B.)の活動から論じられたもので、これはプロレタリアの新しい方針と、今後の活動にも多くの影響を及ぼしていることを、現在では判断出来るだろう。勿論これには、当時の日本の社会、文化情勢の内にあるので、文化運動のとりまき方向について、コップの指導部がプロレタリアの労働組合における教育文化問題についての論文の受け止め方にもあった。

全世界プロレタリア演劇同盟の演劇デモ

まずその出版の第一報を、「演劇新聞」第七号(一九三二年一月一日号)は次の如く報じている。

さて、このような国際的な連帯の上に立つ演劇の統一行動が行われるようになったのは、すでに本稿第十三回(一九四六年三月号)においてとりあげた一九三一年十月の、プロット第四回全国大会によって決定した劇

第二回演劇オリンピックアド

答だったが、通知を遅く受けとったために、残念ながら加わる事が出来なかつたが、今年こそは競争に参加して競争に第一位を占めようとして着々その準備を進めている。

今度の演劇オリンピックアドの競争題目は、この前の時よりもグンと上げられた大きいものだ。

弟！ ガッチリやろうぜ！ という同志的な挨拶を表わすものだ。——政治運動でも、文化運動でも、国内の労働者農民が外国の兄弟と文化運動でも、国内の労働者農民が外国の兄弟と手を握る事を恐れる支配階級は、労働者農民の国際的提携の運動に対しては徹底的に弾圧する。(いま東京左翼劇場から「赤いメガホン」に対する警視庁の検閲の結果を報じて来たが、それによると、朝鮮語の詩の朗読、「愛する大陸よ」寸劇「ソヴェットを守ろう」I.A.T.B.の歌「シュブレヒコール」八月十五日に向つて」等国際的な問題を扱った四篇は全然カットされている)演劇の領域における全世界のプロレタリアートの革命的演劇競争「演劇オリンピックアド」はこの意味からいって支配階級に対するプロレタリアートの国際的デモストレーションで、大きな政治的意味を持つものだ。

この素晴らしい「演劇オリンピックアド」の計画は、国際労働者演劇同盟(通称I.A.T.B.)の一九三二年の最も大きな仕事の一つで、世界中のI.A.T.B.支部では物凄い元気で、その準備をやっている。最初のゴール(決勝点)は、この二月十五日の「I.A.T.B.デー」だ。

脚本の製作、上演、出版物の配布、観客の動員、調査、劇団員の養成、獲得、通信員の獲得、支部の拡大等々だ

弟！ ベルリンの「赤いメガホン」の兄弟！ フランスの「フトフ」の兄弟！、中国の兄弟！ ガッチリやろうぜ！ 演劇新聞も、最後のゴール八月十五日を目指して突撃する！

（I.A.T.B.デーは一九三〇年二月十五日に創立された。I.A.T.B.の話はそのうちプロットの専門家に書いて貰うことになっている。）

I.A.T.B.デーはプロレタリア演劇の国際的組織I.A.T.B.の創立を宣伝するための国際的記念日で、去年のI.A.T.B.デーには各国のプロレタリア劇団が、同じ一つの脚本を上演し、またその代表者が一同に会して、プロレタリア演劇発展のために活発な討論をやった。わがプロット(日本プロレタリア演劇同盟)も日本を代表して、この競争に参加する

最後のゴールは八月十五日だ
モスクワのトラム(青年労働者劇場)の兄弟！
ベルリンの「赤いメガホン」の兄弟！
フランスの「フトフ」の兄弟！、中国の兄弟！
ガッチリやろうぜ！ 演劇新聞も、最後のゴール八月十五日を目指して突撃する！

親愛なる諸君！

演劇新聞の読者を殖やし、新聞をもっとも
っと大きく、立派にしよう！ 諸君が演劇新
聞の読者増加運動をすることは、とりも直さ
ず諸君が、この輝かしい「演劇オリンピック
」を支持する事だ！

外国の兄弟もモリモリやっているぞ！ 外
国の兄弟の出している新聞に負けないよう
にシッカリやろう！

☆ 演劇オリンピック万才！

☆ 演劇新聞の拡大強化万才！

これに続いて、「演劇新聞」第八号（一九
三二年一月十五日号）は、次の記事を次の如
く掲載している。

輝く勝利を目指して

国際的競演のスタート

二月十五日は迫る

八月十五日の国際演劇オリンピックを
目指して、国際労働者演劇同盟の各国支部
が革命的競争をまき起すことは既にお知ら
せしたが、我がプロットでも愈々競争の具

体的なプランを決定し、猛烈な準備運動を
開始した。外国の兄弟！ 用意はいいか？

国際労働者演劇同盟（略称 I A T B）加盟
の十六支部——ソヴェート同盟、ドイツ、日
本、チェコスロヴァキヤ、イギリス、フラン
ス、アメリカ、スイス、デンマーク、ノルウ
エー、ベルギー等は、八月の演劇オリンピ
アードを目標として準備を押し進めているが、I
A T B の創立を記念する来る二月十五日の
「I A T B デー」に戦いの合図の狼火は揚げ
られる。我がプロットはこの日を期して、次
の活動に力を集中する。

1 プロット並びに加盟各劇団のマーク及び
旗（或は楯、引幕）を作り、それを同志的
な挑戦の合図として各国の同盟並びに加盟
劇団に贈る。

2 東京その他の地方で「国際プロレタリア
演劇資料展覧会」を開く。

3 プロットの歴史を表わすアルバムを出版
する。

4 二月十五日の当日に各地劇団が競演す
る。

5 労働者農民の自立的劇団及び企業内のプ
ロット員の自立的活動を促進させる。

——以上の活動の成果の上に立って、輝く

決勝点八月十五日を目指して我々は進軍す
る。

一月上旬のプロット常任中央執行委員会
は、来る革命演劇競争のための具体案を作り
上げた。我がプロットが国際的に競争する相
手を次のように決定した。

☆ 同盟としての競争

プロット——ドイツ労働者演劇同盟

☆ 外国の劇団との競争

東京左翼劇場——モスクワ・トラム（ソ同
盟）

新築地劇団——赤いメガホン（ドイツ）

東京プロレタリア演芸団——ウラヂオ・ト
ラム（ソ同盟）

黒石農民劇場——フランスの劇団

東京前衛座——ドイツ「青年親衛隊」

名古屋前衛座——ドイツ「振へ！西北」

大阪戦旗座——チェッコ「ネメー劇団」

神戸全線座——ハンブルグ「ニータ」

福岡前衛劇場——アメリカ「プロレタリア
劇場」

広島プロレタリア劇場——チェッコの劇団

宮城前衛座——ブラーダの劇団

京都青服劇場——赤いメガホン「フランス
・パリ」

……この嵐の中におれ達の二月十五日は迎

えられる。全世界のプロレタリア演劇組織は
海を越えて、ガッチリ腕を組んでこの日、I
A T B（国際労働者演劇同盟）は、一九二九
年十二月、ソヴェート同盟、ドイツ、チェッ
コスロヴァキヤ、三ヶ国の同志達の協力によ
って創立され、越えて一九三〇年六月二十五
日上の三ヶ国に加えるに日本、スイス、フラ
ンス、ベルギー、デンマーク、ノルウェー、
イギリスの七ヶ国、合計十ヶ国の代表者の参
加によるその第一回国際会議（I A T B 創立
総会）がモスコウに開かれた。

これで演劇運動のインタナショナル（国際
的組織）の基礎が築かれた。ブルジョアジー
の排外主義（個人主義のやり方で自分だけよ
ければいいという考へ。他人を出し抜いて金
を握ろうという資本家の生活の原理だ）とは
全く反対にプロレタリアートの陣営は、政治
斗争、経済斗争、文化斗争……あらゆる分野
は鉄の如きインタナショナルイズム（国際的連
帯）によって貫かれている。おれたちの演劇
運動のインタナショナルは I A T B だ。I A
T B の任務は、世界プロレタリアートの文化
斗争の一分野としての演劇運動を統一的に指
導する事にある。その創立総会で各国の代表

者達は毎年二月十五日に「I A T B デー」と

し、I A T B の創立を記念し、I A T B を宣
伝することを約束した。既にお知らせしたよ
うに、去年の I A T B デーには、各国の劇団
が集合して盛大なる競演をやったが、日本は
遅れて通知を受けとったため、遂に参加する
事が出来なかった。今回は第二回 I A T B デ
ーだ。I A T B は、ソ同盟、ドイツ、日本、
チェッコを初め現在十六ヶ国にその支部を持
っている。（諸君に親しまれている吾がプロ
ットは、正確にいうと——国際労働者演劇同
盟（略称 I A T B）日本支部、日本プロレタ
リア演劇同盟（略称プロット）だ。この十六
の支部は、今年の I A T B デーをスタートと
して、世界プロレタリア演劇運動の発展のた
めに八月十五日（I A T B 第一回世界大会）
を目指してすべての干渉をハネ飛ばして革命
的競争をやることに決ったが、これの提唱者
はドイツ（A T B D）チェッコ（D D O C）
日本（プロット）の三支部で、これは去年の
六月二十五日から九日間、モスコウで開かれ
た I A T B 第一回拡大総会で決められた。こ
の拡大総会に日本からは同志秋沢が代表とし
て出席した（秋沢は最近帰朝された千田は也
君だ）この総会は、全運動の統一的指導方針

そして、愈々スタートを切った二月十五日
の「演劇新聞」第十号は、次の如きアッピ
ルを二面のトップに発表した。この号は、
「国際演劇デー特輯号」として、第一面は写
真で、左翼劇場の稽古、メザマン隊のシユ
レヒコールの場面、新築地劇団の「文化曲馬
団」の舞台左翼劇場の「赤い火花」の舞台
面、そして中央に、ベルリンの労働者劇団
「ユング・ガルド」（青年親衛隊）から送ら
れた、同劇団の旗によって構成されている。
また第三面にはシユブレツヒコール「I A T
B デー」在ベルリン秋庭訳（千田）の台本
と、その上演手引を村山知義が書き、「I A
T B の歌」（国際労働者演劇同盟の歌）を、
久保栄の訳詞と譜面がのせられている。

世界の同志が足並揃へて
演劇運動の大示威！

I A T B の旗を掲げて

（前略）——ここには前文として日本の国内
の政治情勢が述べられ、次いで国際的危機の
情況が書かれている。

登壇チャリ立て、更に一九三二年八月十五日
から数日間モスコウでIATB第一回世界大
会を招集する事を決議し、その際各国の代表
的劇団を招いて、各国の経験の交換のために
国際のプロレタリア演劇オリンピックを開
催する事に決定した。既に我がプロットとそ
の加盟劇団はそれぞれ各国の同志に革命的競
争の挑戦状を送り、競争の合図の狼火、今日
二月十五日をスタートした！世界のプロレ
タリアートが結びついて「鉄の環」を作る事
を恐れる支配階級は、このIATBカムバ
ーニヤに対して露骨な圧迫を加へ出している。
だが、すべての干渉に拘らず俺達の「演劇イ
ンタナショナル」は日に日に押し拡げられる
だろう！

このようにして開始された「国際演劇デ
ー」の出発について、東京での状況は、「近
代日本演劇の足跡」(第七一回)において、
菅井幸雄は次の如く記録している。(「赤
旗」一九六八年十月十三日号)

国際プロレタリア演劇デー

大阪支部の状態を先づ明かにして、「IATB
デー」に大阪戦旗座が公演を持ったことを
書いていきたいと思う。

(つづく)

国際労働者演劇同盟(IATB)
国際演劇デー(二月十五日)
国際演劇オリンピック
に関する資料文献

(一) 単行本

「新劇史の内にこの項目にふれたもの」
「新劇の四〇年」 民主評論社(一九四九
・七)
「一つの足跡」村山知義 (P一五二―
一五五)
「新劇の足音」 尾崎宏次著 東京創元社
(一九五六・九) 記述不充分
「昭和の新劇」 茨木憲著 淡路書房
(一九五六・一一)
3・プロレタリア演劇 (P三八―五二)
「日本新劇史」(下巻) 秋庭太郎著、理想
社(一九五六・一一)
第廿四章 プロレタリア演劇時代

大正末期の胎動から、昭和期のナツブ(全
日本無産者芸術団体連盟)を経てコップ(日
本プロレタリア文化連盟)にいたるプロレタ
リア文化運動は、その非妥協的なたたかひに
よって、多くの特徴をもっているが、なかで
も進歩的演劇運動の国際的な交流にはたした
役割は大きかった。一九三一年十月、第四回
全国大会をひらいて「プロレタリア演劇運動
の弁証法的唯物論的確立へ」を中心スローガ
ンときめた日本プロレタリア演劇同盟(プロ
ット)は、同時に、国際労働者演劇同盟(I
ATB「イーアテベ」)に加盟を決議したの
である。

翌一九三二年二月十五日は、IATB十六
ヶ国を包含しての、第二回国際プロレタリア
演劇デーであった。プロットはこの催しに積
極的に参加し、写真もあるように、メザマン
隊が島公靖の「青いユニフォーム」東京左翼
劇場が村山知義の「赤い火花」の人々、新
築地劇団が文芸部合作の「文化曲芸団」を二
月十三日から二十二日まで築地小劇場におい
て公演したのである。ほかに、「鮮語劇団」
がオットー・ミュラーの「荷車」東京前衛
座と横浜青年劇場が新城和一郎の「プロ裁
判」と「満員」とをもって五日間交代で上演

した。

プロット書記局の「二月、三月におけるプ
ロット各地活動報告」によれば、この競演は
観客動員数六千二名、純益五百八十五円十八
銭であったというから、定員四百六十八の客
席をもつ築地小劇場は、十日間とも満員の盛
況であったことがわかる。労働者の新しい観
客がふえてきたのである。

IATBはさらに、この年の八月十五日に
第一回世界大会を招集し、その日をめぐし
て、演劇運動の国際的な革命競争を展開する
ようアピールしてきた。国内的競争の結果、
もっとも優秀だと認められた劇団を、一九三
二年八月までにモスクワに派遣し、世界名国
から選ばれた最優秀劇団と競演するというの
である。二月の、東京における競演は、この
第一歩を意味するものでありプロレタリア演
劇運動の国際的交流の前進を約束させるもの
であった。

以上、本回においては、プロット全体とし
ての「国際演劇デー」に取り組んだ状況と記
録してきたが、関西、大阪においては、この
競争に如何に参加していったか、参加当初の

「現代演劇講座」三笠書房(一九五九・四)

6巻 日本の演劇

新劇の歴史―発展の諸段階 八田元夫
プロレタリア演劇の歴史

4・プロット時代(一) (P九八―
九九)

「日本演劇全史」河竹繁俊著 岩波書店

(一九五九・四)
第十一篇 近代(四) 新劇

第六章 左翼演劇 (但し全く記載な
し)

「司法研究」報告書二十八輯九(極秘)

司法省調査部 (一九四〇・三)
「プロレタリア文化運動に就ての研究」

平出未
(復刻・一九六五・九 柏書房)

第四章 演劇運動

第一節 日本プロレタリア劇場同盟

第二節 日本プロレタリア演劇同盟
第三項 国際的提携(IATB加盟)
第四項 国際的競争

(P一七八―一九五)

「日本新劇小史」 茨木憲著 未来社
すびす叢書59 (一九六六・七)

IV プロレタリア演劇運動

3 プロット (P七八―七九)

(記述不十分)

「現代の演劇」
第五巻 世界の演劇 三笠書房(一九六
六・九)

日本篇 新劇史 (全く記載なし)

「演劇への道」 小場瀬卓三篇 新日本新
書29 (一九六七・四)

演劇とはなにか 菅井幸雄 (P五五
―五六)

「新劇・その舞台と歴史」菅井幸雄著 求
龍社(一九六七・五)〈写真集〉

左翼演劇の国際的交流(P五四―五七)
「演劇の伝統と現代」 菅井幸雄著 未来
社(一九六九・一〇)

プロレタリア演劇の現代的評価 (P
三八―三九二)

「新劇年代記・戦前篇」 倉林誠一郎著
白水社(一九七二・七)

昭和六年十二月五日「演劇界の動向―
九三年を顧みて」村山知義(東京朝日
新聞)(P四二九―四三〇)

昭和七年二月一日 雑誌「プロット」二
月特別増刊号「外国の同志へ―プロット
現勢図」抄(P四四二―四四五)

51

「新劇の歴史」 菅井幸雄著 新日本新書
100・(一九七三・八)

II 政治と演劇 「左翼演劇」の国際的交流
流 (P三五―三八)

「築地小劇場」 菅井幸雄著 未来社 (一九七五・七)

運動の路線をめぐって討論/国際的交流の方針をも決定/活発に革命的演劇競争 (P九九―一〇六)

「もう一つの演劇史」 千田是也著 筑摩書房 (一九七五・一〇)

VI 黄金の二〇年代
国際労働者演劇同盟/IATB第一回
拡大プレナム (P二〇四―二二二)

VII 東京演劇集団
△国際演劇十日間/VNO1 (P二二〇―二三五)

▽プロットの終盤戦
プロット常中委/国際労働者演劇オリムピアード (P二五五―二六七)

μピアード (P二五五―二六七)

(四) 雑誌

「ナップ」 一九三一年十一月号

「ベルリンからの緊急討論」 勝本清一郎
「プロット」 一九三二年一月創刊号/発売

禁止▽

「プロットの新たな方針と新組織のその後の展望」 村山知義

「プロレタリア演劇の為の大衆組織について」 勝本清一郎

「国際的労働者運動と労働者演劇の問題」 ロゾフスキー

「国際的関係と国際的問題」 アルガレテ・ローデ

「フランス労働者演劇聯盟について」 永田龍夫

「IATBアメリカ支部の活動」 征不二夫

「プロット」特別増刊号 (一九三二年二月) △発売禁止▽

「演劇運動の国際的××(革命)的競争に関する概」プロット常任中央執行委員会

演劇運動のインターナショナルリズム/国際的××(革命)的競争/我々の具体的目標/競争相手と競争方法/二月十五日/五月三十一日の中間締切/七月十日の国際的競争の締切/日本に於ける他の文化団体への××(革命)的競争の提唱/結語

附録一、相手劇団の紹介/附録二、一九三一年の二月十五日にソヴェート同盟では何が行われたか?

「千九百三十一年の国際演劇デー」在伯林 岩田次郎

「××(革命)競争を全文化戦線へ!!」 日本プロレタリア演劇同盟

「外国の同志へ——プロットの現勢図」プロット常任中央執行委員会書記局

プロットの組織/地方支部(準備会)及び加盟劇団/同盟員/機関紙/演劇サークル/演劇新聞/各地方支部(準備会)加盟劇団/加盟準備劇団(劇団準備会)/専門劇団の内部組織/新興劇団協議会/日本プロレタリア戯曲研究会/学生演劇

「IATBの歌」 訳詞久保栄

「トラムの歌」 訳詞久保栄

「八月十五日に向けて」(シネプレヒュール) 三好十郎

「国際労働者演劇同盟第一回拡大プレナム会議事録」(1)

(モスタワに於いて、一九三一年六月二十五日—七月一日)

△戦後▽

(三) 新聞

「演劇新聞」プロット機関紙

第七号 (一九三二年一月一日号)

第八号 (一九三二年一月十五日号)

第十号 (一九三二年二月十五日号)

「赤旗」 (一九六八年十月十一日号)

「近代日本演劇の足跡」第七一回
「国際演劇デー」菅井幸雄

「国際労働者演劇同盟」
国際労働者演劇オリムピアード組織委員会の
ブレッチェン 第一号 (英語版)

(一九三二・九・二六モスタワ刊)

「国際労働者演劇オリムピアード・テンポを早めよ!」

「オリムピアード組織委員会メンバー」 日本・O・ニキ S・ナカイ

「日本における労働者演劇運動」プロット・ヨーロッパ代表 ニキ

「オリムピアードの諸外国の準備」プロット

「資本主義諸国における労働者演劇」日本におけるプロレタリア演劇

プロット代表 同志ニキのIWDU (IATBの英訳) 書記局へのレポーター写真東京「赤いメガホン」の「トルクシブ鉄道の建設」/東京左翼劇場の「太陽のない街」「勝利の記録」「炭塵」舞台面。

◇おことわり

大岡さんより貴重な「演劇新聞」第十号の寄贈をうけ、複製するつもりでしたが今回は紙面に余裕がなく果せませんでした。機会を改めて紹介いたします。

つねに
働らく人たちとともに
歩んだ作者の、劇団の
苦節二十年をここに

こばやしひろし 作品集2

劇団はぐるま創立20周年記念出版
収録作品 「奮けない黒板」「つくられた英雄」「櫛の木」「豚」「ひしめきあう不毛の季節から」
装幀/板坂晋治 頒価 1700円

○発行/演劇会議発行所
○申込先/演劇会議発行所 川崎市川崎区渡田4-11-3萩坂方 TEL (044) 333-0775
劇団はぐるま 岐阜市西野1丁目 TEL (0582)65-1852振替名古屋4525

劇団通信

演劇サークルやぎ

◇12月20日(土)、西リ演兵庫プロックのモデル上演として「イルクティック物語」(作・アルブリーゾフ)を劇団尼崎フアーベルと合同で、伊丹文化会館で約五百名の観客を動員し無事成功裡に終え、今年の9月頃、尼崎でも再演する予定です。

◇今年の計画は次の通りです。

1月25日 第4回総会。

4月～5月 春の第2回研究公演、新人を中心として一幕劇を予定。

8月 夏の第2回アトリエ公演、プレヒトを予定しています。

11月 第5回自主公演。多幕物を企画、レパートリーを目下選考中。

(伊丹市千僧字船原二〇一九)

劇団どころ

◇1月24・25日に総会を開き、団の運営、創造活動について討議を行いました。次回公演は、6月に土曜劇場で、「第三帝国の恐怖と貧困」(プレヒト)と決定。演出は合田幸平

です。
◇今年も何かとお世話になります。よろしくおねがいします、(西)

(神戸市兵庫区御崎本町三一三市住29-13)

劇団群馬中芸

昨年12月22日～24日の3日間にわたり、一九七五年度の定期総会をひらきました。今、巡演中の二つの作品「木村次郎」作「蘭学事始」、中村欽一・作「竹と竜」をめぐっての創造点検を深めてゆく中で、この時代に生きる我々の、独自の創造思想、創造理論をつくりだしてゆく方向が確認されました。

一九七六年度の活動方針として

①新しい創造の可能性を更に発展させる為の諸活動。レパートリーの作成(児童劇、中・学高校、地域小公演、一般公演)とその公演計画一等。

②創造拠点(劇場)建設にむけての諸活動。

③創立二十周年にむかつての長期計画の立案などが決定されました。

(前橋市昭和町三一五一―二)

劇団上野市民劇場

全国の仲間のみなさん今日はノ私達は今、劇団総会の真最中です。創立25年目に当る今総会の任務は、70年代後半、地域の要求に応

える創造集団として体質の強化と技量の向上を自覚的に進め、その展望を明確にする5ヶ年計画の樹立であります。

さて、一九七五年の私たちの活動は、6月の子供劇場八吉四六さんと伊賀のおはなし、12月特別公演八見えな壁、他、舞台活動(照明)、小型公演八太鼓、移動公演八吉四六さん、可成激しい活動でした。

八吉四六さん、団史上初の観客動員(七〇〇〇人)を記録し、部落差別がテーマの八見えな壁は私たちの念願達成の公演でありました、少数集団の困難を乗り越え、

こうした成果を得ることが出来たことは、私たちの活動を励まし、期待をよせて下さる地域の観客の支えと私たちの精いっぱい力が相まったからだと確信しています。

この成果を土台にして、さらに地域の人々の生活に定着するにふさわしい舞台をめざし団員の拡充と教育をテーマとして、今総会で新しい方針が打ち出されます。

創立30年にむけて新しい担い手の新鮮で力強い息吹が溢れるその出発の年として全員意志統一し結束を固めています。

今後共よろしく、(福北)

(上野市丸ノ内中央公民館内)

劇団大阪

東西リ演加盟の劇団の皆様、今年もよろしくお願ひ致します。

昨年度は、「一幕劇上演運動」「けいこ場公演」等、九本の戯曲、19ステージという、私達の劇団としてはおどろく程の活動になりました。それと共に内、外から種々の反応がありました。

その中で、朝日新聞評「劇団大阪では、演技以前が大手を振りすぎている」。大阪民主新報評「演技では若い人に比べ古い団員の不調、目標を見失ったかのような演技は劇団の発展にとって深刻な反省材料になるのではないか」等が特徴的な意見として出され、演出にも「何が云いたいのかわからない」等が出て色々な面でもう一度劇団活動を見直し真剣に考えざるを得ない時期にきています。尚、昨年の自演連合同公演「ばんどり騒乱記」は一九七五年度府民劇場奨励賞を頂き、一層良い芝居創りをしなければと思っています。

今、劇団大阪は、四月二三・二四日の第七回本公演「白衣の告発」(作・赤木正賢)に向けて取り組んでいます。創造、普及面で新しい展開が望まれている今、全劇団員、一皮

むけた芝居創りと観客組織の課題に取り組もうと思っています。

今年のスケジュールは次の通りです。

四月二三・二四日 於郵便貯金ホール

第7回本公演 赤木正賢・作「白衣の告発」三幕

六月四・五日 於劇団けいこ場

作品未定 一幕劇上演運動

九月一六―一八日 於郵便貯金ホール

作品未定 第8回本公演

十一月 移動公演(作品未定) 以上。

(A・T)

(大阪府南区谷町七―二一―)

新谷町第二ビル一〇三号)

人間座

◇全国の仲間の皆さん。あけましておめでとうございます。旧年中は、座員の交通事故や病氣あいだぎ、各方面にご心配をおかけしましたが、さいわい、劇団京芸の皆さんとごいっしょさせて頂いて、木下順二・作「陽気な地獄破り」約60回の舞台を無事つとめさせて頂きました。

◇またこの五年来、府下各市町村に巡演を重ねてまいりました「人形師卯吉の余生」(府民劇場)は、昨秋は、船井郡和知町へ上りま

して、町ならびに各団体あげてのお世話のおかげで大成功させて頂きました。

◇今年も、わたくしども気持ちを新たに、困難をのりこえ、「霧の谷」(一九六六)、「人形師卯吉の余生」(一九七〇)、「琵琶湖疏水年代記」(一九七四・新劇合同・上演題名八河ひらく時代)につづいて、新しい創作劇「奇峰亭先生の幻の壺」(仮題・九月府民劇場)を以てお目見得させて頂くつもりで取材その他の準備を始めました。

この戯曲は、古都京都を舞台に、幻の古陶復元に生命を燃焼し尽す陶芸家と彼をめぐる四人の人物を中心に物語構築し、伝統と創造・芸術と商品・工業と工業・理念と技法など諸問題の、それぞれの関係を考えてみたいと思っています。

◇一月下旬放映の、NHK教育TV「教養特集」シリーズの「近代日本の足跡・琵琶湖疏水」に座の田畑が出席。戯曲「琵琶湖疏水年代記」のモチーフについて、明治十年代の時代の特徴を含めて発言しました。

(京都市左京区聖護院蓮華蔵27青木ビル) 劇団ぐみ

前略。仲議長を迎えて開かれた劇団総会は当初二日間の予定でしたが、活発な討論とな

って一日延長し、新役員の選出、来年度公演計画等を演場一致で決定して無事終了しました。西リ演担当者引き続き、事務局の鈴木が受け持つことに決まりました。今後共よろしく御指導下さい。

昨年九月、当時副団長として活躍していた井上裕子は十一月の結婚を目前にして、医師の人命を無視した治療の結果永眠致しましたが、この追悼公演を含めて51年度の予定は次の通りです。

7月10日(土) 劇団定期公演

「俺たちのベガサス」一詩の朗読

9月17日(土) 井上裕子追悼公演

題未定。制作中。

11月14日(日)

第三回県演連文化祭米子市民演劇祭

出演々目、未定。

会場はいづれも米子市民公会堂です。

劇団やまなみ(甲府)

●六日間をかけた今年の総会では、創造集団にふさわしい体制をつくる問題に論議が集中しました。規約が改正され、創造・普及・組織各委員会がつくられました。新しい体制が定着するには時間がかかりそうですが、新し

い第一歩が、とにかく踏み出されたといえます。

●「河」公演は二ヶ所で一〇〇〇名の人に観てもらいました。甲府公演を観た人が軸になって再演のための運動が起っています。四月までに二―三ヶ所実現しそうです。目下そのためオルグとけいこに入りました。

●永い間無償で提供してもらっていたけいこの土地を返還することになり、総会で移転を決定しました。大変困難な事態ですが、土地を自分たちの手にする積極的な立場で、新しいけいこの建設に取りくむことになりました。とにかく今年の大事業になりました。

(甲府市青沼一―八―五梅津方)

東浜協同劇団

①昨秋上演した「コーカサスの白墨の輪」(プレヒト作・内垣啓一訳・黒沢参吉潤色)を六・七月に再び小田健也氏演出で、再演する予定です。//変らないものはない//というプレヒトの主張を自分たちの課題として創造普及の両面でデッカクとりくむつもりです。

②川崎市教育委員会と川崎演劇協会主催の「第五回かわさき演劇まつり」には、西沢実脚色の「はだかの王さま」(原題「裸の皇

帝」)を小田健也演出で上演します。観客目標は四千人(無料)。

3月17日(水) 昼夜高津市民館

3月23日(火) 昼夜24日(水) 夜

川崎市労働会館

③劇団員山本忠利(35才)は、12年前、東京電力を配転拒否の理由で解雇され、撤回闘争を続けていたが、2月16日、職場復帰。解決金三千万円で全面勝利の和解をしました。東西リ演の仲間のみなさん、観客のみなさん長い間御支援ありがとうございました。(城谷護)

(川崎市幸区古市場二―一〇九)

劇団演業

久しぶりの創作による公演。鬼頭ちか子・作、浦はじめ・演出「しあわせな日々」2幕 3月2・3・4日(6時30分)と島田たろう・作、木崎裕治・演出「青春の広場」2幕を3月5日(6時30分)6日(2時・6時30分)という連続上演を、第一回創作劇場と名乗って(第二回・第三回があるということ)、名演小劇場で行います。現在2班に分れてけいこに入っています。

また研究所第13期の卒業発表(矢代静一・作、沢田精一・演出「七本の色鉛筆」)3月19

・20日名演小劇場)も迫っているので、狭いけいこ場は全くひしめきあっています。その後3月末は年度末の総括総会があり、七月末か八月初めに上半期の公演を予定しています。昨年七月上演後、高校、中学の移動公演を続けている「奇蹟の人」は昨年末まで11ステージを行い、今年も3月9日の中学公演を皮切りに数回持たれる予定です。

(名古屋市東区東横二―八―一九)

劇団協同

一月二十五日(日)第三回三多摩文化祭、「ほほえみ」(於・小金井公会堂)に、石上慎作・車田悟演出の「ある遅い出発」を上演人間の可能性と教育をテーマに追求した稽古、上演を通して、団内では「俺たちの芝居づくりは、演出のあり方は、役づくりと自分について」等の問題が出され討議されています。

引き続き、第二十回公演「夜明けまえに歌え」(三幕)島地一平・作、車田悟・演出の準備に入っております。公演日の六月十九日(土)二十日(日)、都社会教育会館ホールで行います。劇団の総力をあげて取り組みたいと思っています。

又、二月二十九日(日)は、立川ひろば実

行委員会主催の「冬から春へ」に参加、昨年まであった市からの補助は、革新から保守への転換か、財政難を理由にかゼロになってしまいました。

ブロック活動は三つに分れたグループのひとつで、二月二十八日、二十九日の埼玉公演の稽古場から観劇への参加。

(立川市曙町三―四―七車田悟)

劇団ふくしま

◇登録団員数18名

◇実動団員数15名

◇51年計画

①公演計画

6月「鳩」「ほく生きたかった」

福島県文化センター小ホール

第一回小公演として企画中

11月12月初旬

「キューポラのある街」

来春には「子供劇場」を予定

「はだかの王様」

②その他の活動計画

団内学習班による演劇の基本的学習を六ヶ月位系統的に実施する

東北Bのゼミ等への参加

三月十三日の山形公演に参加

福島県演劇団体連絡会4月18日総会への参加

(注) 団が持つ様々な問題については、別紙プリントをご参照下さい(嘉藤)

(福島市笹木野末梨下14―3嘉藤方)

◇編集部より

(注) にある別紙プリントは劇団ふくしまが昨秋けいこに踏みきった「キューポラのある街」の上演中止にいたる苦難にみちた過程など、感銘ふかい記録の数々です。かなりの量のために茲に紹介できないのが残念ですが、粘りつよく結果を強化し、51年秋には是非実現して下さい

湘南アトシアター

◇十一月の「ガラスの動物園」は舞台上にはかなりの成果をあげたと思えますが、観客数は六四七名で、前回より一三〇名も下まわってしまいました。創造上の重臣とは云え、残念でなりません。

◇演劇大学では藤沢にお集りいただき、御苦労さまでした。夏のゼミでも、再び藤沢でお会いできることを楽しみに、準備をして待っています。

◇次回公演は、テネシィ・ウィリアムズ作「坊やのお馬」と、マリオ・フラッチェ作

「橋」を決めました。六月十八・十九日。藤沢市民会館小ホール。お近くの方々は是非、観て下さい。

(藤沢市辻堂新町一四一―二五貞包方)
演劇サークル土くれ

昨年一年間の総括は、キャスト、スタッフの再度の創造的貧困であった。集団として初めて専門家を依頼して、肉体訓練(野口)発声(合唱団常任)と基礎確立に力を入れ、同時進行として、グループ別による演技創造への接近、演出強化のためプロジェクト化と力のない者同志のけい古場ですが、何か発見したい。何か創造という言葉を感じたい。と意欲は鋭くなっている最近です。

東リ演「演劇大学」で今後の展望を押しつけられ、共有できる感覚に自負しながら集団へ期待をかけています。

(東京都目黒区緑ヶ丘3―11―3 田中方 石塚幹雄)

劇団からつかせ

◇春の公演レバの選定が予定より大巾に遅れやっとなり、「強盗猫」(立川雄三・作)に決定しました。演出は布施。上演は6月2・3日と6月26・27日、会場を変えて上演の予定です。

◇期生は4月3・4日に「僕らが歌をうたうとき」(宮本研・作)で、卒業公演をめざしてけいこに取り組んでいます。

◇浜松に、もう一つホールを作りたい、そんな動きがやっとなりかけています。最近、演劇協、浜首、子供劇場、親子映画、からっかぜ、市職の間で、そのための準備会をつくって、こうとうという話になってきました。またほんの芽ですが、何とか実現させて、こうとうと思っています。

(浜松市曳馬町一四〇九)

劇団山形

東西リ演の仲間の皆さん。「劇団通信」に初めてお便り致します。

今、私たちが取り組んでいる芝居は、勝山俊介・作「雪の墓標」で、3月13日(土)に山形市民会館で上演のはこびです。

ご存知のようにこの芝居は、30数名の男性キャストが要するというもので、かなり大がかりなもので、私たちの現団員数ではとても出来ない相談のものです。でも昨年に、山形の出稼ぎ問題を高校生の視点でとらえた創作劇「京子よ泣くな」を上演して、更にテーマはちがうが、出稼ぎを素材とした「雪の墓標」に皆惚れこんで、取り組むことになった訳で

す。未だ2・3名の役が決まっておられません。未結集などもあって、配役替えなどもありますが、最近、演出のダメも入るようになり、舞台図も出来、各プランやポスター、券、チラシも出来て、ようやく、この難解な芝居はこびもみえはじめてきているという現状です。

公演日まで余すところ一ヶ月という厳しい条件ですが、例年より多い雪に戸迷う余裕もなく稽古に励んでいます。各劇団には、近々招待状をお送りしますので、是非条件の許す限り観に来て下さい。

又、昨年の東北ゼミでの「京子よ泣くな」について、「土の会」より温かい感想文をお送り頂きました。有難うございました。

(山形市緑町四一八―松井方)

仙台小劇場

◆75年度秋期公演の総括

創造的には一定の成長を見ましたが、制作面(3ステージ1000名)、組織面(劇団員の減少)では後退しました。

◆76年への抱負

第二次劇団発展三ヶ年計画の最終年度にあります。あらゆる面で、仙台の地の中心劇団にしようと、春、秋二回の本公演、二回の

ゼミナールと小公演(3月12日・仙台市民会館小ホール)、地域の小公演などを実行していきたくと思っています。

◆76年度総会から

運営体制に書記長を新設しました。執行体制を強化したわけです。

劇団員拡大の大キャンペーンを拡げています。そのためのプロジェクトチームをつくりました。いくつかのとりくみを機能する前に、すでに劇団員が増えはじめています。あわせて新人教育のシステムを大巾に進めるつもりです。

◇現代の状況について真剣に学習し、いくつかの試行をダイナミックに実践して、いと、学習の年に決めました。(東リ演劇大学には6名参加)

◆東リ演活動について

「演劇会議」誌代や分担金の納入、劇団活動報告を事務局に集中するなど、模範的に実践したいと思います。東リ演の八模範劇団に立候補します。良きライバル現れよ、けいこ場に電話がつかまりました。

〇二二二一六四―二三四〇

(仙台市鉤取大谷三十三早川方)

青年劇場

①一月に総会をもち四ヶ年計画の骨子を出しました。

②今年の活動はすでに、ミュージカルの「夏の夜の夢」の青少年劇場公演が始まっていますが、もう一班は知恵おくれの障害児を教育的な側面であがいた、八戸の高校の先生の創作「かげの岩」を、2月26日から大手町の農協ホールで開幕、3月には東京での地域公演を、目黒、豊島、三多摩の小金井等で行い、青少年活動として全国的な活動に入ります。

③チリ人民連帯の公演活動として、昨年、東京をはじめ、近県で東リ演傘下劇団の協力を得て上演したマリオ・アラッティの「チリ一九七三年」を8月下旬岡山をトップに北九州から北海道へと10月上旬まで全国縦断公演を行います。日程が決まりましたら御通知しますので御協力下さい。

④秋は、勝山俊介さんの創作を、新宿の稽古場を小劇場にして上演する予定です。新宿駅南口から徒歩6分、どんな劇場になりますか?

(東京都渋谷区千駄谷5―33―6)

劇団すがお

◆昨年の12月14日に第16回本公演、第8回親子の名作劇場として、さねとう・あきら作

「ゆきと鬼んべ」を上演いたしました。桑名市民会館にて、10時30分と13時30分開演の2ステージで、観客動員は一三二七名でありました。劇団員6名で取組んできたのが今回の公演なんです。結果は、声が通らない、赤字20万という負担などの、創造面、制作面での弱さが改めて浮きばりにされてきました。でも、成果もあり、6名の劇団員が倍増の13名になり活動の輪が大きくなりました。

今年3年続けてきた員弁郡の小中学校移動公演がないので「ゆきと鬼んべ」の、いろんなところへの移動公演を実現したいと考えています。

◇一月一五日の成人の日、かたおか・しろう作「天満のとらやん」を「桑名のとらやん」として桑名市民会館で上演いたしました。市の要請により上演したのですが、祝賀会という性格上、観客の気持が分散していて集中しないところでの上演のむづかしさ、「ゆきと鬼んべ」公演終了からの日数の少さからくる問題など、今回の成人式公演の是非について討論されました。

(桑名市大幡二二九―後藤方)

世仁下乃一座

演劇大学では、お疲れ様でした。今年のス

ゲーじョールをお知らせします。

①5月2・3・4・5日―保養を兼ねて座員一人一人が自分の芝居での仕事を言葉で発表する「ゼミナール」を那須の温泉でやります

②小公演―6月9日(水)於四谷公会堂
民舞・太鼓・日舞・創作コント等の発表を中心とします。

③秋―東演演参加予定の本公演(創作を執筆中)

ということろで、今は6月に向けての稽古をやっています。

※太鼓・民舞などを持って、集会、結婚式に出たいと思っています。よろしくお願ひします。

夏のゼミナールまでお元気で。(岡安伸治)
(東京都練馬区羽沢2-23第一美好荘15)
四日市市民劇場

3月で劇団創立十五周年を迎えます。具体的な15周年記念に向けての企画は組んでいませんが、11月頃に森賢郎作の創作劇を予定しています。

◇76年度の展望

5月末・6月末に「河童証文」の公演、秋の公演を予定。
出来るだけ早い時期に劇団「かみがた」と合流する。

福井劇の会

◇2月1日に第14回総会を開きました。席上昨年当会が創作した「ハスよ花ひらけ」の成功を総括して、地方都市における業余自立劇団の存続と発展は、ひろく市民の共感をよぶ創作劇運動のたえまない追求なしにはありえないことを確めました。

民間の心身障害者施設「ハスの実の家」の10年の歩みを描いたこの公演は、手話通訳による障害者の観劇や当日会場設営協力者一五人など、さまざまなドラマを生みながら市民運動としてもりあがり、福井県演劇史上かつてない三〇〇〇人をこす観客を組織し、再演がのぞまれています。

◇私たちはいま、一九七八年の会創立20周年に向けて、福井の人々の生活のひだに深くわけいた創作劇運動を大胆に展開しようと、脚本創作を当面する緊急の課題としてかかげました。先ず、3月末までに「竜の目玉」と

の婦人会等へと足を運んでいます。

また、劇団の活動とは云えないかも知れませんが、劇団員有志5・6名で、モダンバレエを、週一回、少しでも肉體訓練をと、レッスンに汗を流しております。

最後に、4月4日に、第17回公演「若者たち」を予定しています。

(四日市市柴町四一九アンデレセンター) 劇団弘演

昨年は弘演として、生みの親(作間雄二)を失うという大変悲しい苦しい年でしたが東西の演劇の皆様の励ましで、どうにかその悲しみに耐えることが出来ました。

今年はその励ましに答えるべく、劇団員一同力を合わせて、手さぐりながら、がんばっていきたく、心を新たにしております。

⇒「八戸無産者診療所」公演総括
観客総数 一八五〇名
(弘前八五〇、八戸七〇〇、青森三〇〇)の収支 劇団初めて以来の黒字 約十萬

創造面では演技陣もさることながら、スタッフの弱体が特に出され、今後の課題となりました。

(⇒)今年度の活動予定
春の小劇場 四月中旬

演劇集団未踏

念願の新稽古場みつかりました。が、なにせ、いままでも倉庫だったので、ペンキ塗りやら床の張り替えやらで、劇団一同多大忙(おおいそがし)です。

本年、上半期は、都内を中心とした子供劇場の移動公演と、六月には、研究公演として平沢計七のあらたに発見された戯曲「非逃避者」の上演を決定しています。九月は本公演として中野区民センターで、創作劇を。年末

大橋喜一・作「せれなあで」

(板東秀和・演出)
秋の本公演 十月二十二日(予定)

演目 未定
(秋本博子)

演劇集団息吹

前略、演劇会議誌の発行がますます大変になってきましたがいづもおおぶさった格好で感謝いたします。

◇秋の公演の総括
劇団「かみがた」劇団「息吹」合流準備公演は、10月8・9日(八尾市民ホール)11月7日(東大阪文化会館)で「良縁」「めぐらぶんど」を公演しました。又、「良縁」は東大阪女子短大文化祭に出演。自主公演の観客数四四〇名。

公演を終って、団員の劇団への結集の条件づくりに積極的な面が表われてきたことが一番大きな成果です。そして休みなく創造活動をやろうと、春、秋の年二回公演を実現する予定を決めました。

弱点として、創造上の問題点を、演出と俳優の問題だけにせず、運営委員会が指導性を発揮しなければならぬことが指摘された。

演劇集団わだち

には子供劇場の新作を発表します。
なお新稽古場びらきは、三月七日。乞う御期待。

(東京都新宿区一〇一〇一五 新御苑ビル内) (島田彰)
TEL〇三三三四一九三五〇

昨年八月の西リ演ゼミを機会に、「わだち」も西リ演に参加させていただきました。まだ日が浅いこともあって、集団内一様に参加の意識が高まっていると云えませんが、早く皆のものにしてゆきたいと思っています。

昨年10月、勝山俊介氏作「雪の墓標」の上演以後、けいこ場の整備をすすめて大分明るくなってきました。

今年4月小公演、11月本公演をめざして二月に総会をもちます。この総会には、昨年十一月に転勤で退団した片伯部君の顔が見えないのが残念ですが、名古屋で照明をマスターして将来、集団に復帰するとのことで、期待しています。

大阪郵便貯金会館

◇7月 プレヒト没後20年を記念して、プレ

ヒト作品を上演

◇10月1・2日 第17回本公演

松本清張作「霧の旗」 演出・大岡欽治

於 大阪郵便貯金会館

◇52年5・6月 こども劇場「鬼だいいこ」

(大阪市西成区松一六一七)

◆編集部・注。電話の聴取りでしたので不備の点があるかと思いますが、お許し下さい。

劇団名表

去る一月十六・七・八の三日間、「アンネの日記」を上演しました。出演者が多く、全員何かと義務でしたが、レバの強みもあり、観客数も八百人と大幅にふえ、活気に満ちた公演となりました。

舞台も全体に好評ですが、ブロック創造委員をはじめ、厳しく批判されているところもあり、今後にかけたいと思います。

以後の予定は、二月から研究生を開講、また次の公演(六月)に古典落語の劇化(「文七元結」本命)を決定して、現在生れて初めての三味線や日本舞踊に取り組んでいます。結果はいかに？

一月二十五日、中部ブロックの制作部会と創造委員による前半期合評会を行いました。何らかの形で反映したと考えています。

(名古屋南区汐田町三一四〇)

劇団河童

例年になく雪の無い暖い冬をすこしています。今年はいよいよ劇団創立20周年、団員一同気持も新たに76年をむかえました。

まず、7月17日に当劇団の座付作家石上慎の創作「御本山農場」を記念公演として上演致します。郷土の開拓の歴史を扱ったもので、広く市民の参加を呼びかけ、プロデュース方式で大規模な舞台を創りあげようと張切っています。

その外、秋のオホソック演劇祭に、「ぼく生きたかった」を、又、「ある遅い出発」の一般公演も計画しています。

ここで誌上を借りコマーシャルをひとつ。記念行事の一環として、前出の石上慎創作戯曲集を発行致します。「凍土」「酔の城」「胞子の季節」「ある遅い出発」「御本山農場」の5作品を取録します。価格は千円。是非貴劇団の蔵書の一冊に加えていただきたいと思ひます。申込みは当劇団事務局まで。お待ちしております。

それでは仲間の皆さん、今年も大いに頑張りましょう。

(北見市幸町三五二扇谷方)

劇団下町

夏になると、麦わら帽子にビーチサンダルの若者でにぎわうのでしよう。窓からキラキラ銀色の地平線がみえます。

東京ではあまり見られなくなった、かわら屋並がみえ、窓から視界では、ビルがはいりません。

いっけん、静かな景色を横目にして、講義の内容は、//我々にとって今日の危機とは何か//。

危機とは何か。まず自分の頭にうかんだ事は、下町が「若者たち」の公演を延期せざるをえない状況、そして公演が打てるかどうかもつかみきれない状況でした。他の劇団の話を開けばなんと情ない危機感。そんな気持ちで分散会に参加していました。

座談会で、勇気をもって「下町」の状況を報告した事がきっかけで、さまざまな劇団の人達から、助言や、はげましの言葉を頂いてあらためて東り演の連帯を熱く感じました。そして一日も早く、下町の仲間へ報告し、生き生きとした下町になるよう精一杯努力し

たいと思います。

(村上民子)

(東京都葛飾区金町5-26-2八千代荘10号

村上芳)

劇団はぐるま

創立以来、こばやしを先達として、劇団が岐阜に根ざし、切り開いてきた演劇の芽が、やっと、しっかりと岐阜の地に根をおろしたといつて過言ではなからう。そして、これから大きな花を咲かせるべく、大きな展望を持ち前進してゆかねばならぬとき、その責任の重さと期待に答えることができるか、掛値なしに劇団の総体的力量がまさに問われている。

20年間かかって、やっと迎ったこの可能性の意味のしたたかな重さと厳しさを、しかと受けとめている人間が何人いるのか？

この焦燥の中で、今年度総会に提出されたこばやし論文(演劇大学の資料にしたもの)は極めて、鋭い問題提起だった。

ここ十年は赤字知らず、いつも多くの暖い客観に支えられ、創造的にも評価されてきた劇団。恵まれたすぎた「温室」の中で、劇団とその演劇運動につながることは一体何なのかを、老いも若きも考えさせられたにちがいない。

はぐるまの運動の展望と自己の展望をつめること、自己の力の限界を知り、破る努力の重要性が改めて劇団員各自につよく求められるでしょう。

目下、初めてのロルカということ、フラメンコの特訓がはじまっています。果してどんな踊りになるのやら、土臭いものになるのは確かだと思ひますが？

一九七六年度スケジュール
2/1(日) 金神徹三氏写真集(業屋の顔)出版記念レセプション。(けいこ場改築にお世話になり、そのお返しがありました)

2/22(日) 伊賀上野。「ひしめき」移動中止。(会場条件のため、残念です)
3/13(日) 「夕鶴」移動。別院婦人会。
春の定期公演

4/16(金) 17(土) 3ステージ
F・G・ロルカ作・渡辺浩子訳
「血の婚礼」 汲田正子演出

岐阜産業会館ホール

夏、親と子の劇場
7/23(金) 24(土) 25(日) 7ステージ
(岐阜市民会館)

8/8(日) 2ステージ(大垣市民会館)

松谷みよ子作・藤本昭脚色

「竜の子太郎」

秋の定期公演
11/12-14日 岐阜産業会館ホール

「こばやし・ひろし創作劇」
(山口和紀)

劇団四紀会

(岐阜市西野町一丁目)
二月二十一、二十二日の両日、定例総会を開催します。班活動を始めて二年経った今、その功罪が問題とされています。忙しいスケジュールの中で、団員相互の信頼が薄くなる傾向に対して、劇団の創造的結果をいかに高め、厚い信頼を回復してゆくか、今総会の大きなテーマとなっています。

一月十七、十九日の両日、家族劇場「大工と鬼」「汽車のやえもん」の公演で千二百名の親子に観ていただきました。神戸の地域で家族劇場の輪を拡げる確かな見通しをつかみつつあります。

全国の皆さん、新鮮で香り高い演劇文化をつくってゆく事に頑張りたいたいものです。

(神戸市北区鈴蘭台北町三一〇-二)

劇団埼玉

一年中でいちばん寒い季節、二月末に公演

を控えて、作品の強じんさに圧倒されながらも、第十二回公演、真船豊の「蘭」の稽古に追いこみをかけています。普及活動の方でも、従来の観客層をなんとか少しでも拡げようと苦闘しています。

劇団のスケジュールとしては、十二回公演が了ると直ぐ、第十三回公演、こども劇場としては第二回目になる「ゆきと鬼んべ」、さねとう・あきら・作を川村武夫の演出で稽古に入ることになっています。公演期日は小中学生が夏休みに入って間もない時期をねらって八月八日(日)に、県商工会館ホール(大宮)を予定しています。

続いて、秋の公演のレパトリーには、まだ劇団決定には到っていませんが、運営部会では、こばやし・ひろし・作「ひしめきあう不毛の季節から」にしぼられてきています。

この半年から一年ほどの間に入用してきた数名の若い人たち、この新人たちを創造の仕事の中へ組み込んでいくには——それは埼玉にとって今重要なことですが——若者たちが中心になる「ひしめきあう不毛の季節から」はかっこうな作品だと思われれます。

なお秋は県教委主催の「移動少年文化シアター」公演、川口市の文化祭出演など、かな

りつまった日程になりそうです。

(川口市領家五十一一六九)
演劇集団「土の会」

私たち土の会も昨年12月22日の第一回「スケッチ劇場」が終り、ひき続き第二回目に向け、只今稽古中です。またスケッチ劇場と同時に地域との結びつき深めるためと劇団内の力量をつけるという意味からも次の2本の既成脚本をも稽古中です。

大橋喜一・作「神無月」又は伊賀山昌三・作「結婚の申込」 3月14日 於稽古場
◇3月20日又は21日(なお変更があるかもしれませんが)「結婚の申込」を高島平団地で。

◇5月15日 豊島区民センター
「第二回スケッチ劇場」「新人発表会」以上が5月までの日程であります。劇団員も少くなり大変な毎日ですが、なんとか頑張つて、いづれも成功させたいと思っています。お互いがんばりましょう。(田久)
(泊江市和泉三六七多摩川住宅に 五二〇四 吉田方)

関西芸術座

◇昨年10月、一般公演として上演した、藤本義一「虫」が、ひきつづき和歌山教職員互助会(一般74) (一般50円高校生30円)入場者55名。老人、身障者の無料。それに伴い手話通訳者5名の参加(舞台けい古から)など、やって良かったという気持がいっぱいあります。

さて一九七六年は、また一年計画に戻ります。どうやら自主公演一年一回以上の定着化の可能性を見出す事が出来たからです。今年度は北海道演劇祭を11月小樽で予定されています。その中で新芸は第4回公演を上演する予定です。そのために、創造の質を高め、観客層を広く掘り起こそうという方針をたてました。頑張ります今年も。(宮津泰子)
(小樽市銭函2-47-16 鹿角方)

釧路演劇集団

四年目を迎えた釧路演劇集団は、あらためて、地域の劇団としての役割りを問われそうな時期になったと思う。そんな意味から、十二月の劇団総会は大変な意義があり、七六年から七七年の二ヶ年計画を樹立。今年には本公演一回とアトリエ公演二回、五周年になる明年は、集団創作で舞台をかざりたいと計画しその体制を築くためがんばっています。

この折、東リ演大学が開催され、劇団代表の中村博を派遣し、演劇状況や創造課題につ

助会の主催で県下四ヶ所を巡演。

今年に入って久しぶりに各地市民劇場例会として一月二十一、二、三日には呉、松山、尾道を巡演した。

なお、同作品は50年度大阪文化祭賞受賞し4月には府民劇場上演作品として府下衛星都市における上演がある。

また6月4・5日には東京公演(読売ホール)を始め、その後、福山、富山、高岡、神岡など数ヶ所の市民劇場、労演などが予定されている。

◇「大枝の鬼」かたおかしろう作・一杉忠演出が3月12・13日、郵便貯金ホールにおいて一般公演をもつ。劇団では連日10時より17時まで猛稽古がつづけられている。

◇「人形の家」イブセン作を6月25・26日を一般公演として御堂会館で上演する。

他に昨年よりひきつづき「つちぐも」荒木昭夫作・道井直次演出が、全国おやこ劇場を九十数ヶ所、51年末までが決定。

「タルチーフ」モリエール作・富田悦史演出も年末まで各地高校巡演の予定である。

◇約80名の劇団員であるが2班が常時巡演しその間をぬっての一般公演と、本年も多忙な活動が予想される毎日です。

(大阪市阿倍野文の里四一八一六)

劇団新芸

今、第10回総会を終えたところです。新芸は一九七四年2年計画をたてました。1年では自主公演のめどがつかなかったのです。2年目の後半に第3回自主公演を持つのを目標に活動してきました。一九七四年の後志プロジェクト合同の「波濤」5ステージ。一九七五年5月、小公演「鳩」「プロポーズ」2ステージ。そしてとうとう一九七五年11月21日、林黒土作・鹿角優一演出「貧乏神」1ステージを初めて市民会館で上演しました。劇団員は8名でした。勿論劇団員だけではできません。表・裏・制作に延べ33名の協力者があつたからです。(実際に動いて下さった方の数)中には劇団員以上のファイトと行動を示して下さい方もありました。

3年間に二度中止して寝かした作品を、観客の希望が多いので、経費のかかる市民会館で、取り上げるといふ事に劇団員が必死に取り組んだ成果がありました。

第一に舞台が良かった。おもしろかった、と云われたことです。(演出と重要な役を兼ねたことにより起きる創造上の欠陥なども反省点に上っていますけれど)創作的にも初め

いてたくさんもちかかって来た事は幸先きよい事でした。中村報告は、劇団全体に熱気をまき起しています。事務局はじめ主催にあたりましたみなさん大変ご苦労さま。

第六回公演は、五月二十二、三日、大橋喜一作、中村博演出「コンペア野郎に夜はな」と決定し、けい古に入っています。劇団総力あげてのとりくみ、不足するキャストを友の会によびかけ、特別出演依頼中。この公演終了後、二班体制で創作班とアトリエ班に分かれて活動します。

日常生活は、団員拡大月間で十二名の劇団員確保と、百人の友の会会員(現在六〇名)の拡大にとりくんでいます。

(釧路市貝塚一六一一九 加藤方)



■ なかまの頁

ぼくのこえ・わたしのこえ

峠三吉と私

河野 司

(劇団やまなみ)

何を、どんな風に書いていいのか、わかりません。

「芸談」という程の名優じゃなし、「苦心談」という程、全生活をうちこんで役づくりしたわけでもない。

迷ってはかりもいられないので、結局「演劇会議31号」の対談の進行にそってじゃあ俺自身はどんなふうに峠三吉をぐりぬけたのか検討してみよう、ということになりました。

「河」は、ずいぶん昔、それが第一稿だったのかもしれないが、読まされた覚えがあります。

固苦しい政治用語がパンパンとび出してくる芝居だなどという記憶があります。その頃の僕は、芸術と政治についての考え方が、ちょうど一幕の大木に近い立場にあり、そのために、最後まで読み通す努力をしなかったのではないかと思えます。

今回上演するに当って「河」を読んで次のように感じました。

一九六三年を頂点として、その前後数年間、やまなみの中でも「芸術と政治」の間、やまなみを中心に、劇団のあり方について、大論争が行われました。この十数年のやまなみの歴史は、その経過の上に立って、社会的には真実を見抜く鋭いリアリストの目を育てながら、芸術的には以前より大胆に幅広い感受性を育てて来たのでした。

その「芸術と政治」の問題が、非常に明快に、確信をもって書かれていると思えます。

た。作者が戦後一貫して追求して来たものを、峠と周囲の若者たちに形象化したのだからと思いました。

この十年間に、僕自身が仲間たちの援助と励ましの中で、社会的存在である人間について、客観的に、マクロに見ることができるよう成長することができたことを知りまし

た。

さて、峠をやることになって、彼の作品集や「八月の詩人」「広島の人達」を読んで困ったことになったと思えました。こんな人間、俺にやれるわけねえや。そう思って台本に返ってみれば、そういう、仲間たちの信頼を得ているらしいところは見えるのだけれど、表立って人を指導したり、煽動したりするような場面はあまりない。(スーパー・マンという、そういうところを見せたいし、やりたいんだな、割合)、ずっと舞台に出ずっぱりなのに、いわゆる出番がない。大木や貝田・市川・鈴木など、それぞれ「いい」場面が配置されていて、あああ傍役ってのはやっぱりもうけ役だな——なんて、おかしなことを考えたりしました。

「他の本に書いてある峠を、この日本の峠

とよく似てるようだけど、結びつかない。この台本に書かれてあるだけ、あんな大人物やりきれませんよ。どうしたらいい？」

演出に泣きつくと、

「実在の峠さんと、その周囲の人たちの記憶に残っている峠さん、『八月の詩人』に描かれた峠さん……。皆、似ているけど、違っていて当然だ。ほんものの峠三吉は一人しかいなかったけれど、彼を見る人たちは、自分との関わり方を通して見ているんだから。君は今、君自身の、もう一人別の峠三吉を創ろうとしているわけだし、とにかく、他のことは一応おいて、一べん台本そのものに返れよ。台本に書かれている人間を、台本に書かれているとおりに分析していくところから始めたかどうか——」とアドヴァイスされました。

言われてみれば全く顔の赤くなるような、初歩的なつまづきをしたわけです。峠三吉さんという実在の、その当ても大きな存在であり、現在でも大きな存在で僕らの中にある人——ということ、台本から離れて、峠三吉を理解しようとしたところに、機械的なところがありません。

そのことがあってから、やっと迷いからさ

めて、それこそガムシヤラに台本にくらいついたわけです。でも、後遺症はつづきました。

春子については、台本のもっと前の方で、彼女の背負った過去の紹介があった方が、彼女を理解させやすかったのではないかと思えます。彼女の心の動き、揺れは、現在でもよく解るものだと思います。「灰皿」の件りがカットされたことは、春子の陰影をやや薄くしたのではないかと思えます。

やまなみの春子は、結婚・出産・夫の死という、それこそ何十年分の人生経験を経た古参女優が、何年ぶりかで舞台に形象化しました。「足」のない彼女を、稽古場へ送り迎えた仲間、稽古の亡くなったご主人との間の一粒種の「美樹ちゃん」の遊び相手になっていた仲間と仲間の子供たち、そして何よりも病院の事務主任としての重責を持つ彼女を業務の上で支えた職場の仲間たち——こうした仲間たちや家族の励ましと支え、また、甘えを批判する厳しいことばに、彼女は舞台上で答えてくれました。

彼女の生き方に触発されて、母ちゃん劇団員の中にまた新たな意気込みがみえはじめています。

峠と、大木の芸術論についていえば、

一幕のポスターについてのやりとり。作品の評価は峠も大木と同じだったと思えます。しかし大木は自分の芸術観の範ちゅうに入らないものを直接的に批判するが、峠はできるだけ共通点を見出しながら共に発展していこうという立場にいる、その違いだとらえられました。「怒りのうた」で、自らの燃え上がる心を見えもて、いもなく大木に伝える峠、その峠の詩を一言のもとに批判する大木。その後、セリフの無いまま、峠が舞台上に居続ける場面があります。僕はその場面で、大木のことばを反すうしながら「怒りのうた」を読みながおりました。混乱する頭で、大忙しに一度、気を落ち着かせようと努力しながら、もう一度。さらに、もう一度。ああ、いわれたい見れば確かにナマのことばだ。頭の中で書いた詩だ。まだまだダメだ。だけど、それは、この「詩」への、自分の姿勢がまちがっていたからなのか。それとも……？ 自問自答の結果確とした自信ではないが、もう少し、この道をつき進もう、という方向を持つ。だから、そのあと大木に東京行きを勧められ、ぐらっとながらも広島での活動の方向

に歩み出せたのだ——そのように峠をとらえました。

四幕は短時間の中に、様々な事件が起こり、峠の身辺をあわただしく時代が移ります。手術前夜の不安と希望の混在の中で、久しぶりに訪ねて来た大木に、大木だからこそ、思わず出してしまった弱気。そこから立ち直ろうとする努力に挑戦するように、峠を傷つける事件が起こります。いっそう沈みこんでいく峠。そして、鈴木登場の再び確信をとり戻す、峠。

ここでも、峠自身は、あまりしゃべりません。周囲の状況がどんどん展開していきます。その状況の中で自分がどう変わっていくのか、稽古では、そこに集中しました。

大声でしゃべったりしないけれど、展開していく状況に、流されているわけではない。そういう時もあるが、しかし、ちょっとしたきっかけをみつめて、流れに押さそうとする、あるいは流れを速めようとする。そのへんのアクセントが出せたか、どうか？

今度の役づくりで、特に問題を残したままになっている、やりきれなかった、点という

と、まず、基本的にはセリフが入りきらなかつたことです。原因となればいろいろ言いたいこともあるけれど、そういう条件があるのを承知で、そういう条件を克服しながらやる気で、僕らはやっているのだから、何を言っても言いわけになるばかり。ただ、ほんものことばを観客に伝えられなかったことに、苦痛を感じています。

峠の市河に対する感情、作者である市河の感性、読んでいく中で、作品から峠が（観客が）受ける感覚、書かれている中で市河の感情など、あの詩の朗読の中ですべてを力の限り（リキム）ということできなく、表現したいと思ひ努力しました。

その他、一幕の幕切れ、（八月六日）の詩その直後の「遅れている……」の場面、見田の去ったあとの市河への語りかけ、それに四幕のラスト。

「表現」というと、私たちの劇団の中でも、「俺たちは表現するんじゃない。ナイザイムジュンがケンザイカしてコウドウと表現。その結果が表現になるのであるから、表現ということばを使ってもいいたくない」と、唇からアワをとばして叱りつける人もいるわけですが、僕は、そういう長い長い定冠詞をくっつけたその結果としての表現、表示について役者としては、やはり大切にしたいと思っています。

工夫したところをいくつかあげますと——一幕幕開き後数分間の、大木、春子とのやりとり、二幕では、せきに「アメさんと、会社と警察はグルになつたらんぞ？」と話しかけられたのを見田に横から口を出されてしまふ、そのあとの峠の存在感。大木に批判されてから、自分なりの生き方としてもう一度ここに根をおろすということになるまでの経過など、舞台上に居て、セリフやト書きの指定が無く、しかもその間に変化が起こって来ている、というところは、全体的に工夫したところでした。

詳細な分析も、それ自身が目的ではなく、それによって正確で奥行きのある表現をつくり出していくためのものですから、私たちや、もっと若い役者——あまいいな、不正確な表現にもならない表現しかできない役者にダメ出しをする時、演出が「ナイザイムジュンの……」なんていっていても、さっぱり解決しないのではないかと思います。

「ひろしまの空」の朗読は、その局面での

今度の峠三吉を演じて、それは役づくりで

も苦しんだけれど、役づくりそのものよりも、生活と仕事と演劇との統一的發展について悩みました。古くて、新しい問題です。

私の関係する医療機関にも、演劇を好きでやりたい希望のある看護婦さんたちが何人も居ながら、やまなみに入ることをあきらめていた。医療労働者としては、その方が現実的なのか、と考えさせられます。

今、市外公演を目前にひかえて、「河」をもっともっと大勢の人にぜひ見てもらいたい気持ちと、俺はもっと患者さんのために俺の時間をささげるべきではないかという思いが、激しくたたかっています。

峠さんは、こんな時どうしたらうか？

（一九七六・二・一〇）

私の人生を

変えた演劇

鈴木 孝

（劇団ぐみ）

私と劇団ぐみの出逢いは昭和41年のメーデーでした。その頃の私は、うたごえの素晴らしいに魅せられ積極的に活動していきました。文化の谷間、山陰で、それこそ必死になつ

てうたごえの普及に励んでいたものの、19才の私には悲しいかな実力がありませんでした。技術的にも人間的にも魅力を持たない私に出来ることは、若さまかせて行動するのだけでした。

そんな気持ちでメーデーにも数人の合唱団員と参加していたのですが、その時劇団の指導者大谷（現在演出部長）を紹介されたのです。数日後、再び彼にあって話を聞くと、前年、芸術至上主義者の分裂によって劇団は空中分解したと知らされました。

二カ月後の7月5日、私は何のためらいもなく劇団ぐみ再発足の一員として、その仲間に加わりました。

その二年後、合唱団を退団すると同時に、ぐみの団長に就任し四期をつとめました。その間、大谷の入院によって再び劇団は大きな危機を迎えました。最初の頃はそれでも数人の仲間が集り、本や詩の朗読をしていました。が、ひと月後には誰もこなくなりました。

私も何度か退団しようと考えました。人間が信じられなくなつたのもこの頃でした。しかし、団長として私が退団することは許されることではないと思ひ直し、毎週レッスンに行つては唯ひとり大声で歌いました。大谷の

退院までこの状態が続いたのです。私のどこにそんな強さがあったのか不思議でなりません。

「長いシベリアの抑留生活で演劇によって捕虜を励し続け、帰還する船の中でこれからの半生を演劇に捧げる決意をした」という大谷の言葉だけが唯ひとつの支えでした。

退院した大谷とふたりで、仲間集めに奔走し、以前の団員や新しい仲間を迎え劇団は再び活発さをとりもどしました。そして、何度も討議を重ねる中で出された方針は、創立10周年記念公演として「河」に取り組むという決定でした。

峠三吉の役をもらった私は、再び苦しみはじめました。もともと内気で人前で話すらしたくない私にとって、この大役は初舞台ということもあり、どうしたら良いのか見当もつかなかつたのです。

病弱な峠三吉が生命をかけて平和運動を続けた姿は、人間不信をいだく私にとって大きな驚ろきでした。この問題を抜きにして私の役づくりは考えられなかつたのです。

さいわい、大友の指導とその時共演した恋人の励しで「私の弱さを克服したい、峠三吉

を演じるにはそれしかない」と決意するまでになり、人員不足から印刷屋をはじめ外部との交渉まで引き受けました。

この公演は私の生き方を大きく変えてくれました。それまでの甘い考えから、現実のきびしい状況の中での方そのものを変えてくれたのです。「河」を観た両親も、より深い理解を示すように変わっていききました。

作者の土屋氏との出逢いも含めると、私だけではなく、劇団そのものの方向までも決定づけた「河」であったと思います。

その年の暮、私達は多くの仲間祝福され結婚しました。「河」公演後結婚等によって劇団の仲間は半分以上退団して行きました。演劇に対する私の決意はくじけるどころか増々燃えていきました。

翌年、大谷が再び入院しましたが、が、今度はその中で団員が増え続け「河」公演時を突破する状況が生まれました。「河」をやりとげた自信が、残った団員の団結を一層固め、明るい展望となつて勝ちとつた大きな成果でした。

その後、県演劇連盟の発足、昨年の「西リ演」加入と、結婚して止める団員の補充に苦

慮しながらも、劇団は少しずつではあるが、確実に前進しています。

しかし、問題は何かと解決していません。指導者の大谷は年ごとに確実に老けていく。その後継者を作ること。また、何よりも「地域に根ざす」という大問題を過去の数少い舞台経験からどう強めていくのか？

「西リ演」に加入した昨年、劇団協同の島地一平（たけいしふもと）氏の「夜明けまえに歌え」は、劇団創立15周年記念公演ということもあり内外の予想を裏切って、大きな成功を勝ちとりました。

その中で示された若干の大きな力と、急速に伸びはじめた演劇に対する情熱をどう育てていくのか？

念願であった後援会の設立も射程距離内に入った昨今、観客の期待に答えうる舞台作りは一段と強く要求されています。

二年前、脳溢血のために49才になったばかりの父は、あつけなく世を去りました。残された病弱の母と、幼い三人の子供を抱えながら、多くの地域の仲間や、劇団員、妻に支えられながらこれからの私の演劇活動は続

行くことでしょう。

劇団ぐみの偉大な「大谷昇」を目標に、私と共に歩む劇団員がひとりでも多く生れることを願い、より地域の人々との結びつきを深めることを決意しながら……。

豆劇評

「いたち」(埼玉) 拝見

真船豊はよく「人間探求」などと云われるけれど、この言葉は本の帯書きのよりに不確かである。「裸の町」の金貨増山金作や「見知らぬ人」の飯川忠助の創作を皮相にとらえた言葉にすぎない。こういう人物の原型的スタイルは「いたち」にもある。悉くの人物が作者の掌中で躍っている。ぼくは真船豊は単なるリアリズムとは異質の作家だと思っている。人間執着の描写も素朴な突在性追求などではない。

こうした真船の作品は、その舞台でストリートに人物の写実を意図した場合、錯誤のみならず大きな困難を伴うであろう。

「いたち」の基本は壮大な喜劇なのだ(このあと読みたい方は88頁下段へ)

東リ演中部ブロック・各劇団の

七五年秋の舞台をふりかえって

中部ブロック創造委員会の合評記録

あの秋田での東リ演総会後、第一回中部ブロック会議で、「ブロック創造委員を選定し、突っ込んだ観劇批評活動を行なおう」という方針を決めた。ブロックとしては初めて

の活動であり、細部も決めないうちにスタートしたわけだが、去る一月の劇団名芸『アンネの日記』ではほぼ前半期の舞台が終ったので、創造委員一同に集まってもらい、全体をふりかえっての合評会を行なった。約二時間余、ストーブを囲みながらざっくばらんに話し合った内容は、皆がいつも顔をそろえて観ていないこともあって充分かみ合ったと言

い切れないが、まずはブロックの創造交流活動の突破口として受けとめていただき、ここにそのまともを報告する。

残っているの、話し合いにからめて附記した。当日、記録はテープによらずノートの走り書きからまとめたので、一部不正確な記述があるかもしれないが了解願いたい。

日時 一月二十五日 午後七時から九時半
場所 劇団演集けい古場
出席者 浅井 克彦(岡崎演集)
伍藤 和義(すがお・休団中)
小林ひろし(はぐるま)
谷辺 康浩(名芸)
丸子 礼二(演集)
司会 久保田 明(名古屋)
記録 栗木 英章(名芸)

久保田 前半期の公演、色々ごらんいただき御苦労さまでした。今夜はそれらについて

放談していただければいいんで、司会なんか無用ですが、まずは皆さんがそろってみられた舞台から初めましょうか。
栗木 はぐるまの「ひしめき」ですね。小林さんが、東西リ演合同会議で大阪へ行つて、まだ見えてないのが残念ですが、ひとまず、観劇直後の話し合いを、伍藤、浅井両氏がやってみえますので、そのメモをまとめてみますと、全体には、浪花節調もてらいなく、思いついて作・演出をした小林氏の気概を感じた。事件も色々あり、方言の楽しさもあるのだが、照明ミスや、マイクミキシングがうまくいっていないなど、スタッフのミスが目立ち、テンポが今一つでなかった。キャリアのある役者がちょっとねばりすぎたのも原因している……等々ですが、作品もふくめて、どうですか。

丸子 自分の学校の生徒も行きましたが、あれで昌夫(三島)が横向いていくことが信じられんといっていますね。作者が若い者をよくみないで、否定的断定をしすぎではないでしょうか。自分が教師なんで、どうも冷静な観客でいられないせいもあります。が、たいしていじめられていないのにのめり込んでいくのが気にいらせんね。そん

なに弱くないですよ。

谷辺 ぼくも教師で、同僚や生徒と一緒に観たわけですが、一緒に『古いねえ』と感じている。あの高校生のとらえ方は、十年前ですよ。教師小林が退職してから丁度十年たっていることと直接結びつけるのは機械的ですし、現場にいないがゆえに客観的にあらわされる本質もあるんじゃないか、その点がよくわからない。

久保田 奇しくも、創造委員の方は皆さん、教職にたずさわってみえますね。

浅井 私も教育現場にいるが、逆にいて、現場にいる教師ではああいう形では描けないということがあるね。つき放すのもいいが少し悪のりしすぎでは？……『ちがうんではないか』という気持ちを持ち続けてみたし、恥部をひらいてみせるのはいいが、あたたかみを感じられないこの脚本を、私が演出するなら考えてしまうな。

伍藤 観ているときは『そうだなあ』と観ていたが、あとの印象が弱い。現実には、否定面ももっと進んでいるだろうし、逆に肯定面も、きちっとあるのだが……事件ばかりが流れて……。おやじ(鳥)のしゃべりすぎにみられるように、典型化されていな

い。

丸子 そのしゃべりも説明が多い。
久保田 面白かったが、私も教師の口で、近すぎてドラマとしてきちっとつかめない面がある。やはり、あんなに簡単にくずれていかないのではないか。今の高校生は、しらかも、ずぶとさも持ち合わせている。

丸子 教師の感情論だが、村井(東風平)という教師が私の職場にいたらぶんなぐってしまおうな。暴力をふるった昌夫に、『……僕は君の行動を否定する勇気はない……』といってるでしょ、いかんと思っただら徹底的にというのが教師の価値ですよ。

久保田 舞台創造はどうですか。
浅井 できは悪くないんだらうが、人物も構成も、小林パターンにはめた感じがする。

谷辺 私もまあ舞台にひき込まれたが、今浅井さんいわれた一つの型、特に生徒と教師の関係に古さを感じた。もちろん、岐阜と愛知の教育状況の違いもあるんで、一概にはいえないが、逆に母親(池戸)とかおさと(大塚)とか叔母(大場)に、リアリティというか存在感をかんじましたね。
伍藤 状況のちがいはあるでしょうね。『書けない黒板』もあちこちでやられたが、岐

卓のようなセンセーション的な渦を巻き出すことは少なかつた。

谷辺 こぼやしひろし作品集の解説を萩坂さんが書いてみえて、その中で「作者のデフォルメは現実への挑戦、つまり状況の先取り……」と記してある。この、「現実への挑戦」はわかるが、「先どり」というのはどういうことでしょうか。

伍藤 それは、萩坂さんにそうみえたということでしょう。

浅井 先取りというには、状況の説得性が必要でしょう。

丸子 しらけを決めちゃう前にもつと中へ入ってほしいな。見えないんじゃないかって、見えなくなっていると思えますね。

(ここは小林氏が大阪から駆けつける。栗木が、今までの概要を説明。)

小林 みんなの言うことはもつともで、別に弁解する場でもないの、なんです。舞台のできがよくなかった。明かりが重要だが当日仕込みの上に、フオローするものも其後をみていない人がやったので、ミスもあり、ともかく思い出してもジリジリしてくるね。作品が古いということにあたるかどうかはしませんが、観た先生が、『あんな

いい生徒はいない』とってました。生徒は素朴に『やりきれなさ』に共感していたようですね。特に友情が亀裂するということか、たとえば昌夫が差別されたということ、逆に戸田(加納)を逆差別するところではかなり強い共感を示していた。

丸子 逆境でもないし、教師も特別悪いというわけでもないし……どうして昌夫が落ちこんでいくのか、どうしても腑におちませんねえ。

小林 さっき出てたという、岐阜と愛知のちがいはそれはあってもドラマとして普遍的なものを出せるだろうと思う。大垣では、親と高校生が合評会に三百人も残り、シヨックを受けていたようだ。

谷辺 タバコ事件でああなるのは、やはり弱いといえませんか。

小林 あれは最初のダメージで……。

丸子 高校生にとつて、押さえつけられるところやふやかせられる場を出せば、『うん、うん』とうなずく側面もあるだろうが、それをのりこえていく過程を出してもらわなければ意味がない。こだわるようだが、村井先生のあいまいな態度は許せないなあ。

小林 あれはぼく自身だからね……教師は欲ばりだから、合評会でも、『教師はあんなもんじゃない』という意見が面白いほど出された。脚本は、昌夫をめぐる不毛を書いているからね。教師は添えもの、といっただけでも一晩の芝居になってしまふ。昌夫が殴ったことを責めて謹慎させても、それは形式主義だろう。

伍藤 昌夫はどこへ行くんだらう。

小林 わからんね。

伍藤 私の近所の高校生の話だが、いつも遅く帰るので、まわりは不良のように噂していた。ところが彼は、調理士という将来の生活設計があり、アルバイトを兼ねて実習していたわけ。自分の道を見つけている、というか、進学校にない一面かもしれないが、考えさせられたね。そういう積極面がチラッとでもほしかった。

小林 朝日ジャーナルの一月三〇日号が、ニューレフト運動を論じているが、若い連中の実例で、面白くないから、とび込む。非合法スタイルの生活をする。緊張感があり、それからマルクス・レーニンを読むというんだな。昔の目覚めて非合法活動に入

ると全く逆をいってるわけだ。

谷辺 今の世の中は、いくつかの選択がある、その中の不毛といえるのではないか。

小林 私の近くに住む人間だが、ある日突然勤めていた市民税課をやめて、ぶらぶらしている。おとなしい人で、どうして?と聞いても、わからんといっただけ笑っている。

伍藤 競争に追われるというより、そういう逃げ場がない人間の方が孤独で、非情だと思ふ。自分にはとても我慢できないが。

小林 本質的には、新しい社会主義のイメージが定着していない不毛ですよ。大人の我々にも、未来を語れない……。

久保田 どうも小林持論にかきまわされそうです。次の舞台へ移りましょう。

栗木 演集の『海暗』ですね。やはり観劇直後の合評メモがありますので要約しますと、全体にがちりと芝居が組みあげられているが、中心となる事件が最後まで見当らない。射撃場にしても、もう一回ドンデン返しがあるかと思わせながら、そのまま消えてしまつて割り切れない。脚色の問題もあるが、テレビの大河ドラマのような展開の仕方、一晩の舞台劇としてはつくり方がちがうのではないか。個々の単発批評

では、島民らしさが足りない。衣裳にしてもお祭りなど揃いすぎてて醜になる、村長(木崎)が調査団長(林)らにペコペコしすぎ、時子(増井)は都会すぎて、生地が島民であるというあたかさがほしい、勘次郎(渡辺)の心理の動きがよくわからない、などから、小説の脚色のむつかしさ、オオヨソ婆(若尾)は典型になりうるか、中間的になっている若い世代を描くむつかしさ等々発展しようですが、どうぞ。

浅井 以前、若尾さんが、『海暗』をやりたいともうされたが、ずいぶんふくらませて来られたのだから、やはり、大河ドラマのようにバクとしていた。

伍藤 拡散ですね。脚本にも問題あるんじゃないが、あとに残らない。演集の舞台はいつもきれいで終ってしまっている。

小林 前にケイコをみせてもらって本番をみていないんですが、松岡が観てこう言っていた。『人間のエゴをカリカチュアして描く要素があるのに、まじめに基地反対争のみやっている。人間の弱さとかエゴが出せたら、もっと面白くなるのではないかと。』

伍藤 射撃場反対の方もはきりしなかったんじゃないですか。

浅井 『ひしめき』と逆で、これは客席からボールを投げているのにキャッチボールになっていかぬもどかしさがあった。

伍藤 事件の顛末のパノラマをみているようでは本質に迫れないのではないかと。そういう意味で飾りもよすぎたと思う。

浅井 博覧会をみたような。

伍藤 原作者の体質からいっても、土着の島民の氣質をただオーソドックスに描くだけでは本質に迫れないのではないかと。そういう意味で飾りもよすぎたと思う。

小林 客席に苦笑があったらしいが、お客が少ないと、スキ間風は拡大するだろうね。

丸手 千二百人入れるホールで三ステージ八百人ですから。

久保田 では、次は、名古屋の『コンペア』へいきますか。

栗木 観劇後の合評メモですが、本が古い、大企業と中小企業の対立でなく、大企業もふくめた現代の矛盾という点から遠い。舞台も、いつもながらの演出指導形(?)で意図は明確だが面白くない。役者のセリフはわからないし、はたして自分自身で創造しているのか、疑問だ。余裕がなく、絶

ているだけで表現できるだろうに。

丸手 演出の押さえの重要性ですね。

久保田 弁解してみるが、今回演出はあまりできていない。演出指導形なのでなくて、役者と充分かみあって舞台づくりしてないので能書きばかりみえただろう。

丸手 「彼女」の川北さんと、亭主をやった早川氏はよかったね。

小林 大統領と風天(矢野)は、どうもお芝居をやっている感じでリアリティがない。くせもある。あれを直さないと…。

谷辺 「やっております」という感じね。全体に思い入れが多いし。

丸手 このまま続けて、ベテランになるのがこわいと思う。

小林 名古屋は練習量が多いらしいが、くせや、そういう弱点を正しながらやらないと期間ばかりかけて無意味になる。

谷辺 細かくつくっていくことを大切にしないと、いつまでもザラザラした舞台にとどまるのではないだろうか。

伍藤 みんな高島をやった山内氏の演技をくぐり抜けることが必要だという気がする。

谷辺 それから作品にもどりますが、この作品、いいけれど今上演する意味がわからない。

久保田 どうも酷評が続いていますが、名芸の『アンネの日記』をこのあたりで…。

栗木 先日観てもらい色々指摘されたばかりですが、まとめてみるとアンネ(伊藤)に魅力がない、変化、情感が伝わらない。全体的に緊張感が欠けるし、果たして今の高校生や若い人に、芝居に出てくる歴史的背景をわからせることができたらどうか疑問。ノルマンディ上陸の知らせを聞くとき、机の上にとびのったり、肩車をするぐらいの感動がほしかった。効果音(靴音、お正月の感じ、銃の音、電話)などもっとうまく使うべきだし、ハスカ祭の明かりの不充分さ、うたい方など、さらに細かくきちっとつくってもらいたい。ファン・ダーン夫妻(佐野・平沢)は芝居のしすぎだし、デューセル(拓植)にも疎外されている人間が不在。観客の笑いがちがうのではないかと、等々ですが、どうでしょう。

丸手 演集の中でも、賛否両論あるようだが、あの舞台は客席の前半分と後半分の

叫ぶ演技からは、今後の成長が期待できない。リアルなのか、喜劇的なのか、どっちつかずだし、演技づくりもベテランと若い人のくい違いを感じた…などですが。

丸手 劇団名古屋ばかりじゃないですが、全体に役者のしゃべりがめっちゃくちゃですね。発音も発音も、本人の生地で作っている。日本語をきちんとしゃべれることが役者の必須条件ではないか。『コンペア』でも、若い人のしゃべりと高島をやった山内氏のそれは水と油だ。

谷辺 演技の問題だと思いが、客には演技を楽しみたいという思いがある。舟木さんが出る時、浮くともいわれたが、しかし余裕があり観れた。演出指導形という言葉は正しくないかも知れないが、久保田演出の特徴は、ぐいぐいおして意図は明確になるもの、役者の中でちんまりして楽しんでくれない。

栗木 私の職場からきた人は帰ってしまいましたが、しんどくて。たとえばおみや(神戸)の演技ですが、大統領(西尾)とゆり子(戸田)の会話に嫉妬するところで、舞台前面へ出て、『私は嫉妬している』という演技を延々とやる。黙ってうつむい

人たちが評価もずいぶんちがうのではないかと。とにかくうしろは、明かりが暗いせいもあるって表情はみえないし、声も聞こえない。その上、当時のことはもうずいぶん古いという過去のことで…。

伍藤 しかし今、逆にヒットラーは一つのブームになっているし—それは危険な状態なのですが—一応知っているのではないですか。

谷辺 背景の問題はやる前から心配していたがやはり弱かった。学校で見た人の反響は生徒と教師で両極を成している。つまり、高校生は圧倒的に感動しているが、ヒットラーの迫害を抜きにして、家庭劇としてみ、身近に感動しているわけですね。一方で教師たちはシラけている。アンネのイメージがちがう。あれでははいり込めないかと。

浅井 しかし、あの重要な背景が感じられない『アンネの日記』は無意味ではないか。少なくとも、芝居の理解が全然ちがって。毎日新聞の劇評はベタぼめしているんで、がっかりしましたね。

栗木 しかし、緊張とか切迫した状況は、何も重苦しくやることでなくて、笑いという

か、人間の追い込まれている状況、たとえは正月の菓子への反応などに喜劇的に表出することで描けるのではないだろうか。

小林 そうなっていないから問題なんだ。どうも先日話したばかりで、尽きてるような感じがするので、次へいったらどうですか。

久保田 つむぎ座の『廃墟』、どうでしょう。

小林 正直いって前みた『女の平和』では、ひどくみている方が照れくさくなる感じだったが、今回はかなりよくなっていると思った。集団として芝居がわかってきたのではないか。

丸子 以前、演集の役者も出た『胎内』をみて、くたびれ果てる思いだったが、どうも三好十郎の作品の舞台化など、新劇をみるにはかなり体力が必要のようですね。

小林 誠(武藤)がよくわからなかった。チンピラの欣次(田中)がえらく目立つちゃって。

丸子 大学教授(河合)がしんでしまっていた。

小林 せい子(三橋)がほれたり、ほれられたりの関係にも無理があるわけだ。

観た。後半は面白くなった。

栗木 この戯曲は、作者の反戦・抵抗運動と関わってきたものですか。

石川 根本にはあるんでしょうが、我々は人間讃歌というか、働く仲間への連帯・信頼を築きうたいあげようと考えた。

杉山 楽しさはあったね。ミニ姿のきれいな宇宙人が出てきたり、セットをはじめ全体にファンタジックであったり……

石川 どうもその面白さだけで終ったという心配があるんですがね。小学生の教え子が最前列で騒いだりするものですか。

杉山 でも彼たちも最終的には舞台へひき込まれていたのではないか。

丸子 結局、このドラマは恋のフルコース、知り合って燃えあがって、失恋していくさまを描いているわけですからね。大人にも若い人にも楽しむことができる。

栗木 最初にいったわかりにくさに話をもどしますが、先日『おんによる盛衰記』のとき感じたむつかしさは、作者(木下順二)が提示している哲学的な命題をお客に考えさせるようになっていて、それがむつかしい、逆に客席からいえば投げかけられたものを一応受けとめる作業をしているのだから

丸子 三好十郎の実にひどい体験にもついた厳しさというか、苦悩をよく分析していいのではないか。

小林 大学教授と長男誠との対立などでその厳しさが欠けていたね。それと、圭子(十和野)の果たす役割が大きいのに魅力がないなあ。ああいう状況の中で誠実に生きようとする娘の、キラッと光るところがほしい。

久保田 でも全体に、今回割とていねいにくついていたと思うね。高校演劇を長く続けられている栗本登喜夫氏の演出力に負うところも大きい。

栗木 三好十郎シリーズというのは、色々意見があるところでしょうが、従来仲々東リ演に結集されてこないつむぎ座が、こういう仕事をプロットにかえてほしいですね。

小林 今度『演劇会議』で中部の舞台の劇評を依頼されているが、この『廃墟』をとりあげたらどうか。

久保田 では、そこで詳しく触れるとして、次は岡崎の『天使が二人天降る』ですが、栗木 創造委員の丸子さんと、栗木、杉山氏(演集)が観せてもらい、観劇後演出をさ

らよかったと思うんですが、今回はこの戯曲をとりあげた上での、お客へ、最低わからせる配慮というか、つっ込が不足していると思う。

丸子 それはいえるね、幕あきのビッツア(米田)のセリフがほとんど聞きとれない、音としては聞こえてもセリフとしてわからない。したがって作業現場の様子がかめない。またアラ(畔柳)がギール(本井)の選択により失恋する場も、きちっと演じられないので、その悲しみや切なさも伝わってこない。アラ(畔柳)たちが人間の言葉を理解していく過程も、過程として客席に理解される努力が足りなかったと思う。

栗木 セリフが聞きとりにくいのは会場の条件もあるのではないか。

杉山 しかし、女性全体のセリフは聞きとれるし、男も、メモムを演じた杉浦氏の物言いは、はっきりしていた。役者の訓練不足だと思ふ。

栗木 ヴァルトの星野氏は初舞台のような感じがしたが、一生けん命演じていることは理解できて、記者としての役割は不鮮明だった。台湾の問題もあるかな。

れた石川さんとお話した内容を後記のようにまとめたのですが、丸子さん、どうでしょう。

丸子 あのと看、ずいぶん言わせてもらったからね。

栗木 まじめにも記しましたが、岡崎の芝居はもつと中部全体の話題にしたいところですね。前の『おんによる盛衰記』とか……

浅井 『天使……』はケイコ期間が短かったのですが……結局私たち、中小企業と一緒にというか、大きい仕事してひっぱっていかないと続かない悩みがあります。

栗木 では、観た人も少ないんでまとめ、ともあるのですが、次に記してみます。

栗木 面白いようで、むつかしい芝居だった。最終的に何がいたかったのか、よくつかめなかった。

丸子 わからないというのは、ヴァイゼンボルのこの戯曲のスタイル、手法が観る方にも慣れていないというせいもある。たとえば出入りの意味づけなども無視して進められるわけだから、こたわるとついでにけない面があるのではないか。

杉山 私も途中でそれに気付いて割り切った

石川 結局、現代資本主義のもうけ本位といった面を出しているのだけれど……彼ばかりでなく全体にケイコ期間が一ヶ月半と比べてなく短かったせいもあるもので、細かく演出できなかった。

栗木 岡崎演集はどちらかというとき重い芝居を得意としていたように思うが、それが『おんによる盛衰記』で、ずい分思い切った脱皮というか、やわらかさ、躍動、おもしろさが出ていた。しかし、それが今回は中途半端だったような気がする。

丸子 全体のトーンが一本調子だったことも原因している。

栗木 役者の誰かが、突破口をひらく必要があるね。

杉山 杉浦氏の線に全体が近づくと必要もある。

栗木 ギールの本井氏も急速に成長しているけれど、まだ固いわね。

石川 女性、特に劇団の歩みを体に刻んだ女優が少ないのが悩みだね。だから仲々深まっていけない。劇団演集の層の厚さがうらやましい。

丸子 力量という面もあるが、アンネ(小島)の愛情なんかもっとキメ細かく描く必要が

あるし、やれたと思う。

栗木 スタッフですが、装置はいつも通りでいねいなつくりでよかつたんじゃないですか。

杉山 照明や効果ミスが目立った。特にこういう芝居はきちつと舞台ゲイコをやっておさえる必要があると思う。

栗木 といった具合の話し合いましたが、次へ進みますか。

久保田 すがおの「ゆきと鬼んべ」ですね、私、直後の話し合いをしましたが、丸子さんからも指摘されていたことで、セリフが聞こえないこと。プログラムの楽しい絵ほど躍動するものがなかったことなど感じましたね。それから役者の問題で、ゆき(加藤)、天狗(青木)、鬼んべ(伊藤)の三人はよく動いてバイタリティに富んでいたが、やはりセリフの表現がきちんとできていない。すでに何度も出されているが、ていねいに演技指導をする必要があるねえ。栗木 昼の製作部会で報告されていましたが、少人数で苦戦しており、二十万円の赤字を出したそうですね。

伍藤 市民会館公演はどうしてもきびしくつくね。あとの員弁郡などの移動で盛りかえ

しているんですが……。

久保田 演技の芯になる人がいないのは弱いですね。

丸子 舞台上の運動量の七割ぐらいムダです。その分だけ、発声にむければ、と思いましたが。

小林 はぐるまから観に行った連中も言っていたが、小さい子供が多かつたらしいね。

伍藤 観劇できる層を制限しないと他に迷惑がかかると言ってるんですがねえ。

浅井 やる側も困るが、観る人も困るんじゃないですか。岡崎の親子劇場でも、観客の範囲が論議になっていましたね。うちの

「おんによる盛衰記」も、高学年層対象例会としてとりあげられましたかね。

久保田 あと、四日市の「若者たち」と上野の「見えない壁」ですが……。

栗木 四日市は、愛知赤旗祭りとなつたことなど色々都合悪い人が多くて、観にいけなく申し訳なかつたと思います。上野の芝居も一度そろっていきたくところですが……

……それから友好劇団の希求(知立)が、安城へ進出して「十一匹の猫」を体当りで演じていたことなど特記すべきことだと思えますね……ぼつぼつとまとめていきますか。

久保田 共通していわれているのは、日本語とか物言ひも含めた演技の問題、そしてきちつと演出されていないという点だと思いますが。

浅井 それと、より根本的に、戯曲のとりあげ方ですね、「海暗」とか「コンペア」が果たして現代にどうかというところ、まわりの戯曲が貧困で、じゃどうしたらいいかという問題をみんなかかえている。

丸子 若い人が一生けん命やる、それはそれで感動があるだろうが、やはり演技の基本をしっかりとできるようにしていかなければならない。そうでなければ役者も創造する面白くないではないか。

谷辺 アマチュアリズムからの脱却が求められているのではないか。観せてもらった範囲では、全体にどこか甘えている。積み重ねがない感じがしますね。

浅井 岡崎の文化サークルの消長をみてみると、悪しきアマチュアリズムの集団は、低落していきまますね。其後は観客との関連で甘えがゆるされにくい面があり、一定の厳しさがあつたわけですが、それを自覚していないというか、問題がありますよ。だから若い人で厳しくすると役をおけるとい

果にもなる。

小林 根本には、共産党の五十年問題がある。「下手でも感動する」ということはあり得るけれど、それを強調することは間違いだ。すぐにポロが出て、普遍的でない。西リ演との話でも出たが、いい脚本がない、観客がふえないというのが深刻な問題だな。大体最近みんな本を読まない。劇団でも話の出たレバを印刷して全員に配り、一定期間おいて話し合おうのだが、それでも読んでこない。イライラしているのは一部の指導者だけじゃないのか。

浅井 本を読まないことは確かですね。

小林 どうしてもこれをやりたいという思い、どんな欲がないんだ。

谷辺 今夜の話でかなり演技術の重要性が出ていたと思いますが、音楽とか絵画とかの他の芸術とくらべると、演劇の陥りやすい弱さといったものが、はっきりみえま

すね。たとえば私の弟が音楽をやっているんですが、演奏を頼まれますと毎日五時間はぶっ続けにピアノに向かってる。絵をやっている教師仲間も時間さえあればいつでもスケッチをしている。生活の中に緊張があるわけですよ。ところが今の演劇界に

は自分の役割との緊張がない。本来それを生み出していく集団主義が風化していつてバラバラになつていっているから。

伍藤 集団によつてかかつて集団そのものもだめになっている。教育にも関連するが、いつも受け身でそれが習性になつてしまっている。こわいですね。

久保田 若いものに対しての意見が出されているような感じだが、逆に研究生時代、みんなは真剣に討論する。ところが劇団に入ると流されていってしまう。古い方にも、昔はこうだった、かつては本をよく読んだという過程はあつても、生きいきした現在が少なくなつてい

る。芝居づくりの基本になる劇場の論理、集団の論理といったものが、今非常に大切な時期なんじゃないですか。

小林 創造集団で創造の話が出なくなつたらどうしようもない。

久保田 どうも話は尽きないようですが、このあたりで終わりたいと思います。創造委員の方、色々大変だし、準備不足でごめいわくをかけていますが、これから、より効果的な運動も考えていきますのでよろしくお願ひします。どうもお疲れさまでした。

同日、昼はブロックの制作部会を開催して、九集団、二十数名の参加を得た。普及運動の現状も望ましくはないが、しかし、コンスタントな劇団名古屋、どんじりを脱皮した名芸など高揚の芽ははじめている。東リ演未加盟ながら出席した津演(三重)からは、一人で二百枚以上売った経験も出された。創造と普及が抱えている問題は容易でないし、根は深いが、ブロック活動の展開から飛躍への糸口を期待するのは、少し甘すぎるだろう。ともあれ、どの劇団もさまざまな苦悩をかかえつつ、春の公演をむかえはじめてい

る。

(文責・栗木英章)



「イルクーツク物語」

(劇団・尼崎フアーベル
演劇サークル・やぎ)

浅野良 二

(兵庫劇作会議)

ワリーヤの愛を得て後に事故死する作業班長セルゲイのセリフに、

「ソ連にもいい映画がないことはない。ただ、それが少ないんだ。たいていは、ぼくが見なくてもわかっているようなことを、これでもか、これでもか、と押しつけてくる。退屈ですよ。いったい何をそんなにムキになつて説得しようというのかなあ？」

というのがある。戯曲(未来社刊イルクーツク物語)を読んでいて、つい微笑がわいてくる。ソビエトもこのあたりまではいいかないなあ、などと妙な気のまわし方をしている自分に気付き、今度は苦笑になつたりして、他

が戯曲からうけたイメージとは少し違ったものであった。出演者が若すぎる(幼いという不届きな声も耳にしたが)という感じに先ず驚き、どうしても芝居に重畳感が出ず、何となく歯がゆい思いが終始つづいた。そのせいか、セルゲイとヴィクトルの愛に対する考え方の相違や、二人の人間そのものの対比がはっきりしないので(むしろセルゲイよりヴィクトルの方が魅力的ではないかとさえ思えた)したがってワリーヤの愛がヴィクトルからセルゲイに移つてゆく必然性がすんなり伝わつてこず、内面演技の乏しかったセルジュークは、オヤジの風格が外見だけにとどまっていたようにもみえ、仲間代表なのか単に劇のひきまわし役だったのか不明だったコーラス(作者のA・アルブゾフは「イルクーツク物語はどのように書かれたか」で、「コーラスは芝居の魂であり、その歌であり、その本質なのだ」とのべているが)にも、その役割がはつきりつかめていなかったのではないかと、などと想われた。外国の戯曲を上演する場合、その風俗習慣などより、できるだけ身近な人間としての役づくりに徹するのは賢明かもしれないが(そのことは衣裳にもあらわれた)人間の表出とこの劇の労働というもの

する規定の中の「労働者を社会主義の精神において訓練する」云々、というくだりを思いおこさせ、ソビエトの芸術のあらゆる分野にセルゲイのセリフが生きているのでは、などとも思い、また、「真の人間を描く」ことで反論したシモノフに傾き乍らも、結局は、基本原理は同じであつて、社会主義リアリズムの定義そのものが、私たちの最も大切な「創造」に対して無理解なものではないか、などと、そんなことをあれやこれや思いめぐらし乍ら、しかし、この「イルクーツク物語」は、私の重い心をなごませ、まるで雪にとざされた国の晴れ間の太陽のような印象なのである。が、一般的概念としてのソビエトの戯曲は、ソビエト式でもいふべきテーマ主義とか、政治的でありすぎるとかで、我が国ではあまり歓迎されないようであるが、この

のとらえ方、及びかかわりは一体どうなのか?と考えさせられ、極言だが、生活がにじみ出てこないのである。発電所建設現場からぬけ出てきた、しかも労働に限りない誇りを持った人間が、舞台に見つけられたのである。セルゲイのトーン、スピードの調整、重点がおかれすぎたのか(或いはそれを果たすことがせい一ばいだったのか)とにかくつまずかずに流すことに懸命で、幕あきがラストという折角の効果的な手法が、感動も緊張もないままに流れてしまふ、印象的なラストをあつけないでしまったかにみえた。その他、空間とホリゾントを生かすきれなかた美術と照明、舞台上に陣取っていた音楽(そのものは決して悪くない)等、気にならぬ問題は多々あつた。が、しかし、このむずかしい劇に取組んだ気がいと、若さで押しきつたそのバイタリティと、それを統一した演出(も若々しい)の实在を評価しないわけにはいかず、スタッフキャスト合せて五十名という文字通りの火の玉集団が、伊丹教育会館の稽古場で流した汗と涙には、只々頭がさがる思いだった。春に企画し、四季にまたがった苦勞のながい日々を——しかも多人数が尼崎から伊丹へどうして稽古に出向いたの

「イルクーツク物語」だけがまるで別格のよりに扱われているゆえんは、この戯曲はいわゆる通称ソビエト式ではなく、人間が、「労働」を通して素直に描かれているからだと思ふ。周知の通りソビエトは労働者優先の社会体制の国であり、労働というものの定義が、我々とはいささか違うことも考えられ——国民皆労働の政策に沿った労働の細分の徹底と労働の認識などは、とても日本人には理解し難いものであるらしく——この戯曲の上演に際しては、先ず労働というものの的確な把握と、人間、愛、友情が、その労働を通して描かれ、同時にそれがソビエト社会の建設につながり、すくなくともここに登場するのは、社会的行動者としての人間である、という認識が必要かと思われるが、そのことについてはゼミ分散会でも論じられ、その時の演出者の説明では「日本の現状は労働が人間をを外しているが、この劇では労働が人間の連帯を強め、現状を革新していくというふうで考えた」であつた。私よりもはるかに具体的で、近代感覚にあふれた見解だと思つた。が、果してその通りに表現されたであろうか。

さて舞台は——勿論民芸やその他の劇団が演じた時は云々などは全く論外にして——私

だるうか、などと帰路の電車の中で、神戸職演連の菊地君とも話し合ったのだが——地元の高校や小学校からの賛助出演、「イルクーツク物語公演を押し進める会」の組織、その他多くの友好団体、劇団等の協力後援を得て市民の中に大きく輪をひろげ、会場の伊丹文化会館入口に入場者が列をつくる程、私の目には異様に映つた光景は、創造の普遍性にもかなりのウエイトをかけた並々ならぬ努力がうかがわれ、開幕以前の感動とよるこびは大きかつた。しかもこの「イルクーツク物語」は、「西リ演兵庫ブロック演劇ゼミ」と銘うった公演でもあり、終演後私たちは稽古場の教育会館で夜更け(一説には朝方)まで交流し、論じ合い、励まし合い、これも仲間たちの努力によって全員稽古場で貸ふとんによる雑魚寝(まさに歴史に残る?ドラマ)と洒落込んだが、翌朝早く、だしぬけの爆音に叩き起きた。航空機騒音公害によるし烈な斗争がある伊丹! 家屋をひっくり返すような音と、ザ、ザ、ザ——と天空を裂く暴風雨のようなざわめきとは、驚きと同時に腹を立て、こんなことではどうにもならんア、こんな畜生? というのが実感だった。

「表現の多様性」が意味したもの

—「日本ン文オペラ」(世仁下乃一座)を観て—

矢野 喬

世仁下はふたたび「芸」の問題を扱った。

時代は暗い谷間の昭和の初め。ひょうたん芸能社の社長文左は芸能の提供を商売にしている。労働争議続発の世相で、争議団の決起大会からの出演依頼もあり、そこから出演の経営者主催の集会があり、そこからの出演依頼もある。芸人たちはそのどちらへもいとして出向くのだ。社員の牧野は活動弁士で大正館争議の委員長をつとめている。しかしそれはどうやら館主と裏取引があつてのことらしい。矢左武郎は自分の芸への夢が断ちきれないでいるが、満州で一旗あげることがやがて考えるようになる。牧野は館主に裏切られ、市松は徴兵される。ひょうたん芸能社の看板は、いつの間にかひょうたん金融商會と変り、軍需会社家と変る。

「天保役者始末記」が、抑圧されたときの「芸」の抑圧者に対する抵抗を描いたとすれば、

ば、これは「芸」の社会的意味を追求している。争議団用にも経営者用にも提供できる

「芸」、文左の言葉を借りれば、「なんでもこなせる芸人」、事実、牧野は活動弁士の巧みな弁舌で労働者を煽動するが、経営者の集会では同じ弁舌でストライキ弾劾をやつてけるのである。ぼくたちが働く者の演劇というときは、誰のために、なんのために、と問うのを忘れないよう自戒しているはずだけれど、「芸」が自己目的で存在しているときに社会において果た役割りを、こゝであらためて問題提起している。

にもかかわらず、である。実際の舞台は必ずしも成功しなかった。

共感をもった意味あい世仁下の舞台が異色といわれ奇才といわれるのは、いままでのパターンにとらわれない表現の多様性、大胆さにある。ぼくたちがリアリズムといいつ

つ、客観的現実にとだわりすぎてなかなかイメージを飛躍させることができない、また表現がしばられてしまうとき、はり出し舞台や、むしろ席や、ふんだんに挿入される歌や踊り、太鼓、幕間での酒のサーブ、口にはするけれどいま一歩踏み切ることのできなかつたことを、世仁下はやすやすとやつてのけたのである。

この表現形式が内容と結びついて見事に成功したのが「天保役者始末記」である。天保時代の下積みの役者たちが体制によって芸能を禁止されるが、それでも彼等は必死に芸を生きようとする。世仁下の舞台のちぐはぐな装飾や、ゴミ捨て場からひろい集めたような小道具、それにもまして歌ったり踊ったりする俳優たちのひたむきさ、エネルギーが、天保の下層の役者のイメージと重なり合い、そうなるべくと幕間のサーブの演歌やバイオリン演奏までもが、イメージの増幅に一役買うのだった。また、抑圧されればされるほど芸への執念が燃えあがり、体制に抵抗する天保の役者たちの姿は、働きながらきびしい条件のなかで演劇をやるぼくたちの姿のようにも思え、これは政治劇だとひそかにつぶやきもしたのだ。

「日本ン文オペラ」は世仁下の武器である表現の多様性によって逆に足をすくわれてしまった。むしろ、席があつた、歌や踊りがあつた、サーカスの歌、東京ラブソディ、かんこ踊り、八丈太鼓、幕間には酒のサーブ、観客の笑いも前回とくらべて不足はなかった。欠けていたものがあつたとすれば、世仁下はなにを伝えたかったのかという内容である。前回の成功に気を好くしてなどとは言い

たくないが心にスキはありはしなかったか、それとも演出の統制が足りなかったのか、または万全の備えを立てていたにもかゝらず観客席の要求にのまれてしまったのか、いざれにしろ踊りや歌が前面にしゃしゃり出てしまい、ひょうたん芸能社をめぐつての筋の運びはすっかり背後に押しやられてしまった。そのため、ぼくたちに挑戦しえたはずの「芸」の問題は、幕間のアルコールとにぎわいの中に霧消してしまつたのだ。

観客が喜んだのだから、満足したのだから、ということで世仁下がよしとしているなら、それはまちがっている。表現と内容についての問題はいまこゝで持ち出すまでもないが、内容の伴わない表現は、それがいかに技

芸としてみがき抜かれていようと根なし草にすぎない。たしかに観客は笑い、満足していた。しかしその笑い満足には早くも微妙な質的変更を生じていた、ナレである。「天保役者始末記」を見た観客にとっては、期待どおりであったかも知れないが、それを超えるものを発見することはできなかった。すでに経験済みのテ、なじみになった表現形式、それらの枠のなかでの笑いであり、満足だったのだ。

観客の期待に応えつつそれを超えた挑戦をするには、同じ手を使うのならなおさらのこと、内容で勝負に出るべきだったのだ。

「日本ン文オペラ」は焦点をあやまつたとしても、しか言いがたい。

一度目は創造、二度同じことをやれば陳腐三度くり返せばこれはもう頹廢、だ。

世仁下の存在は東リ演のなかで貴重であり、とりわけ世仁下を率いる岡安伸治の資質にはしたたかなものがある。感性で考える彼の性質が表現の多様性や大胆さを生み出させているが、その感性は働く者の立場に根ざしており、内容の確かさを保証している。集団として「芸」を追求していることも東リ演の

なかでは異色である。

しかし表現形式や「芸」の追求は、自己目的化するとひょうたん芸能社の芸人の二の舞を踏む危険性ははらんでいるし、また面白さや観客サーブについても、形式だけを追つては応えきれなくなる。

「日本ン文オペラ」で加えている「芸」に対する批評が、それを上演する世仁下にそっくりそのまゝはねかえつてきているのは皮肉というほかない。



「無法松の一生」の舞台

河東 けい

(関西芸術座)

私はいつも思うのだ。湯浅の町の人ってどんな顔をするんだろうな。

「いこらの轡がハタめきながら通り過ぎドンドコドコと太鼓の音が遠く近く鳴り交して、いこら公演○○ウーの呼声が家並に川面に潑する時、人にはコウちゃんの、ハタヤんの、あの子あの人巧まざる可笑しげな真面目くさった顔つきや声色がワクつくような膨らみで脳裏をかすめ自分の屈託ない笑声や口惜しさ憤りにキーンと胸絞った感触までが甦り、思わず浮き立つ腰に突っかけをまさぐる指先もどかしくいこらが又演るんかあー表へ呼びかけるーおそうらしの、今度は何んヨ。富島松五郎ちうてホラ無法松の車引きの話や。ほう誰が演りよんや、映画じゃ昔パンツマがやったんやがヨ。いこらやったらの……コウちゃんやったら丸ウ過ぎてやえんが。あこは二枚目がおらんてヨ。お、トッ

さんやないけ、いやマッさんもおる。栗原セーは悪役やしの……段々に身が入るーそんならあの奥さん誰にやらそ。ウーンあがらやつたらな……あれかこれか……。で何日演るんヨ。ウアーその日は申本まで行かんなん日やー湯浅は一日だけやし何とか行こまいかよウーよっシヤノ都合つけるでいこらヨ。お、みんな誘うていこらいこらヨ。

さてこそその日は、川風心地よくベダル踏む足も軽く、おぼんです、懐のするめや菓子一升瓶がシバイ気分を煽り立て、いらっしやいーの聲に会場内に誘い込まれれば知ってる顔々うなづき笑い合い賑やかなざわめきの波を泡立てる。チョンノチョンチョンチョンノ……

ぞよめきの上げ潮が前方の舞台にひたと押し迫る、あの期待の緊迫感――。

「地域に根ざす文化」

いこらが私達の間で注目されはじめてから五、六年にもなるうか。断片的な記憶で時間的にもズレがあるかも知れないが、私の感覚としては曾て中間人物論や英雄必要論やらが創造運動の上に論議され、折しも上演した私たちのハタービン工場に革命ロマンチズムか否かの賛否真二つの侃侃諤諤。同時期巡演していた民芸の八コンベア野郎は現実逃避か大橋氏の真意はと沸騰した丁度その頃に和歌山の一隅で極く身近の差別事件に取り組んだ小さな演劇サークルがあったという事だ。

それから何年か労働者を基盤にから職場・市民・地域へと段々に目を向けつつも手探りのもどかしい創造活動の私達が、地方巡演と同時に地元に着着しなければと叫ぶ声も空しく、雲中霧散するような経済問題技術問題をヤッサモッサ引きずって歩いて来て当然の成行と云えようか、ハゼルような舞台とは縁遠く近視的な創造に観念性をからませてもうカンニンと投げ出し度いような状態に出口を求めては表現と主張が離ればなれとなり――。

そんな渦中にボンと投げられた石一、コ、そ

れが八河童証文のいこらだったのである。抱腹絶倒ノ観て来た仲間には生き生きと再現して語ってくれた、私は観てはいない。だがその面白さ、わっと起る観客のどよめきまでが伝わって来た。ああ、この土臭さ、熱気、これがシバイだ!!コソ畜生!!

その土地に生きる人々には血肉のように解る話、そして何かしら筋道を心の奥底にもてる芝居なのだろう。私たちが足掻いている間にいこらは紀ノ国民話伝説シリーズや狭山事件を取り上げて着実に人々の中に根づいた。その強さは劇団が観客をつくりその観客によって劇団がつくられるという関係を、など定義する前に先づ団員の一人一人が観客に不特定多数の一人なのだ。その一人がある憤りを押さえ切れず又は喜びが溢れ出て一丁ンバ

イでやろまいかと舞台上に躍り出てみんなに、そやないか、と問いかける、そうやと思えば誰でも舞台上に馳け上って又問いかける、そんな関係を赤裸々につくり上げていったものなのだ。いこらは創造者として「人間の解放」に目を据えていると聞くが、その舞台活動に於いて既に本然的な人間の創造性を発露する在り方から出発している。それは演劇の源、

故郷と云えるもの。

「いこらの無法松の一生」へえッいこらが無法松?……へえエ。通知を受けた時のあのチグハグな感覚。何しろ過去幾人かの名だたる俳優が研を競い、各々が各々の無法松を創り出し、どれもが観客を唸らせたアレなのだ。私の知る面々とはかけ離れ過ぎていて。いやそれだからこそ滅法型破りなヤツが出てくるのかナ――と、期待ははげれた。だが丸腰の強みと云うの

だろうか、あれだけの劇構成に組まれたものを気負いもケレンもなく実に真面目に真正面からやってのけた肝つ玉に惚れ惚れしてしま

う。成程、外題「いこらの無法松」というのもさこそと頭づいたものだ。しかし、しかしどうも呆気なさ過ぎる。私は松五郎にもっと切なくずるく激しく恋し、生きて欲しい。他者を愛して初めて新しい自分と生きる意味を発見した松五郎の美しさに拍手し度い。その点誠実さは感じたがどうも切れ味の悪い分別者になってしまった。

このレバは以前から何かの時に必ず挙がるもので今回は荷は重いがこれでいこらとあつまり決ったと云う。結局みんなが演り度いと希み、それは即観客の思いと合致するとい

う信頼感があり、難なくこの舞台作りに入り込んだ、いつもと変りはない過程だ。しかしこれは森本薫の戯曲なんだ。栗原さんが補訂したとしても十年間手がけてきた栗原戯曲とは少々異なる、その肌ざわりの違いが切れ味わるくしてしまっただけではなからうか。

一概にこんな云い方をすると誤解を生むが栗原戯曲は「動」の世界だと思う。八紀文・くろぶつさん・河童など随所に面白い人物がいるのに何となく全体がシマらない風変わりな印象を与える本だが舞台は生き生きとする。いこら歌舞伎などと評される独自の表現が観客の望みにピッタシという人間心理を掴んだものとしてある。それは栗原さんというユニークな発想を自在にあやつって演者を魔術にかけてしまうシタタカなる作家兼演出家兼役者の個性から生れたものだろう。そう云えば栗原氏が敬愛してであらうチャップリンも又明確な表現をあらゆる機能を駆使してやるではないか。チャップリンに感動する

のは洗練された技術の裏に人間共通の思いが結晶していて歌舞伎役者の決まり切った型とは本質的に違うからだ。ぢかに分る。面白い。そしていこらは、いこら歌舞伎は――もっと土俗的、即物的で奔放な発想が

栗原リズムに乗って湧き出てくるのだ。ヤンヤク。乱れ飛ぶオヒネリ。乗りにノル役者。

ところで森本戯曲は延びれば三時間、一人の心理屈折を状況と共に追わねばならぬ。言葉と身体の間、間などなど。役者のエネルギーは沈潜し未知の森に分け入り結果として役者の肉体に未消化だったかも知れない。しかし今何か未知の違ったりリズムを奏でつつあるのではなからうか、私はそんな跳躍のはばたきを感じる。終演後身体一杯暢びやかに演じた人々は杯を重ねつつ爽やかであった。

「新しい大衆劇」

先年、江戸浪速に打って出た村芝居があった。熊本地方で最も人気が高いと云われる三劇団、サーピス過剰なくらいで結構面白い。だがこれが遠くからやって来た時、村人は何を求めて見に行くのだろう。鼻根の役者も束の間の楽しさもある。だが所詮はおヒネリを張り込むだけで何らかの慰安も受身に享受するだけだと思った。

いこらは新しい大衆劇を目指していると云う。幸いなことにその十年間の実績は湯浅の

人々に黙って享受するような態度を許してはいない「あがらのいこら」なのである。

あがらのいこらは、エエ芝居をやって来たった、オモロかった。もっとやれ、ケッタイなもんやったら承知せえへんどオ。中村のおじやんはもう七〇才近いのかな。元ちゃんはこの年齢層と多彩な職業、この巾広さがこれからどんな大衆劇を創り出すのだろうか。

私たちは見守っている。十年間の仕事が安易な道でなかっただけにいこらは今芝居する楽しさより責任を負い初めたのかも知れない。創造者が自ら本当の充足を得る仕事と考えてるかも知れない。でも私はあいのいこらが好き。専門家などの面にビシヤリと痛いあの根源的なシバイ魂を絶対に大事にしてほしい。

栗原先生 自信をもって進んで下さい。いこらの皆さん、未来へ向って入いこらの無法松の一生Vを最良の糧にして下さい。いつか和歌山湯浅のいこらが日本のいこらになるようにね。

観劇評者と編集子から要望されましたが、羨望を含めた賞讃と激励になりました。御勘弁を。

—了—

吹雪のうた

— 故作間雄二氏にささぐ —

きしだ・みつお

人物

さえ子 農婦 35才
清二 出かせぎ農民 32才
あば(老母の意) 農婦 勇一 清二の母
勇一 出かせぎ農民 64才
兄 38才
良子 中学三年 さえ子の長女
竜吉 小学六年 さえ子の長男
金作 農民 あばの隣家で本家 60才
富次郎 出かせぎ農民 55才
武男 出かせぎ農民 富治郎の息子 25才
正広 出かせぎ農民 35才
市太郎 出かせぎ農民 清二のいとこ 30才
鈴木 道路工事主任 38才

山田 老出かせぎ農民 77才
みね子 市太郎の妻 28才
ほかに ビル工事の現場監督 農婦一 同
二 同三 同四 同五 道路工事労働者
飯場炊事婦 出かせぎ労働者一 同二 会
社夜警員
声 ダンプカー運転手 作業員一 同二
出かせぎ労働者

あばの家。一月三日夜。そとは雪。中央は板敷きの居間(以下中央居間という)。上手は土間になっていて、その向うに、そとに通じる戸口。土間には幾種

(72頁より)
が、埼玉の客席からは、笑声どころか、ほぐれた気持が殆んど生じなかった。しかしこのことで責めるのは酷である。演出者も役の人物たちもわかってはいるらしいのだ。ただそうした喜劇的人物の抽象化への手がかりが、なかなか掴めぬというのが実情なのだ。全幕はりつめ通しのおかじ(岡田律子)の演技は庄巻だが、その割には確かな影像が浮びでいくのもそのためである。死の最後に到るまでの執念は韻律でとらえる必要がある。

ぼくは、万三郎(中山浩亮)おとり(渡辺節子)山影先生(沢沢洋俊)あたりをとる。渡辺節子のおとりは若いながら、悠揚迫らぬ貫禄を見せた。飄逸な山影の演技もすてがたい。舞台が客席をホグす手がかりは、もう一歩であった。こうした真船の味とは一体何だろう。下座音楽や浄瑠璃に隣る文楽の人形劇に似てはいないか。素材なりリズムでは若い役者が憤死するのである。それにしても、埼玉の演技者の層の厚さ、演出塚田恒夫の濃密さは貴重である。(秋)

類かの農機具。下手は中央居間より一段高くなって、畳敷きの居間(以下下手居間という)。下手端に板ぶすま一枚あって、寢室、こどもたちの部屋に通じている。中央奥は台所(みえない)。舞台上は農家の前庭の設定で、上手は村道に通じ、下手は村の旧道、農道に通じている。

中央居間には、テレビ、電動モーター付ストーブが置いてある。テレビから流行歌の音が高い。テレビから流行歌の音が高い。下手居間では、清二、富治郎、武男、正広、金作が、茶碗酒を飲みながら花札に熱中している。武男は一升びんを手許に引き寄せている。あばが台所から出てきて、テレビのスイ

ッチを切って台所に消える。

武男はテレビの消えたのに気付き、一升びんを手にしたまま、テレビへ立って行く。花札に熱中している正広は、手探ぐりで一升びんを探すが、ない。またテレビの音が高くなる。あば、また台所から出てきて、再びテレビを消してから

あば なにほどうるさい、やなあ。

金作 あば、よう。正月だあね、勘忍しろ、やあ。それに、明日はみんな東京さ戻ってしまふんでは、なあ。

あば したばって、朝まっからだよう。

金作 わけえ者だあね、いいってば。

あば おめえもわけえ者なんだ、ええ？

金作 頭はげたな。

(一同笑う。さえ子が膳を運んでくる)

さえ子 お待たせしてしまつてえ。

(下手居間に來かかると、さえ子へ)

清二 そこでいいよう、ねえ(義姉)さん。さえ子 したら、清二さん、この辺片付けてくろ、せえ。

金作 なんだ、んだ。ストーブある方がいいぞ。

清二、立っていき、ストーブのまわり

脱ぎすてある客たちのアノラック等を部屋の隅に寄せる。

さえ子が、膳を運ぶ合間をみて

富治郎 さえ子は、いつみても働き者だ、やなあ。

金作 おやじ(夫)の勇一は、今年もとうとう戻ってこなかったば、なあ、あば。

あば あれの話はやめてくれ、せえ。出かせぎに出たつきり何年も行方不明になって、このたび居所わかつて、やれ安心だと思つたら、手紙の一本も寄越すわけねえ。あれのおかげで、何ほど白髪ふえたもんだかあ。

富治郎 その代りよ、あば。その弟の清二が出かせぎに行つて送金してくれるもの。しつかり者だぞう。しあわせだと思わねえと、なあ。

あば まあなあ。さえ子よなあ、ふびん(不憫)だてば、なあ。

金作 ああ勿体ない、やあ。さえ子は今でもあの女ご振りだあね。勇一も馬鹿な男よ。ああしたいい嫌もつていてよう。今日はまた一段ときれいだつてば。勿体ない話つこだ。やあ。

正広 おとう(お父)、眼付、尋常ねえぞ

う。

(一同笑う。さえ子が入ってきて)

さえ子 どうしたんだ、ええ？

正広 おとう、さえ子にほれてまったとう。どうすもなんねえと。

さえ子 ありがたい、やあ。鳥仕事ば手伝ってもらよう。のう、おとう。

金作 いいって、いいって、なんでも遠慮するな。背中っこも流してやっていいんだぞう。

さえ子 わい、はあ。

(一同笑う)

清二 あば、市太郎はまだ来ないばって、そろそろはじめるかあ？

あば そうだえな。金作の父うちやはじめるかあ？

金作 うん。時間も時間だしな。はじめるぞう。みんな膳についてもらうか。

(男たち、膳の前に並ぶ)

それでは簡単に……正月も早いもので、三か日も今日で終りで、みなさんは村へ戻つてたつた一週間、明日はまた、東京さ発つわけでござす。どうか体に気付けて精だしてもらいたいと思ひます。今年も出かせぎの世話は富治郎だし、おらだちは何

も向うのことは心配していません。留守のことは、おらも本家の金作でござす。これまで通り出来るだけ、力になる積りですからどうか安心して下さい。

ひとつお願いは、毎月の送金、これだけはちやんとお忘れなく、お願いしませえ。

(一同笑う) 命の綱だからねえ、すう。かたくるしいことはこの辺で……今夜は送別会でござす。時間のゆるす限りゆつくりご歓談を……。

武男 戻つたその日から毎日送別会だ、せあ。

(一同笑うが、沈みがちな空気。)

あば (気を引き立てるように) さあ、世話役の富治郎さんから、ひとつ。

(あばと、さえ子が酌をして廻る。)

さえ子 宜しくお願ひします。

富治郎 (さえ子をみて) 清二のことかあ？

さえ子 (一瞬戸惑う) 宜しくお願ひします。

金作 今度の現場はどこだ？やっぱり、もとの現場かあ？

富治郎 いやあ、戻つたら新しい現場せえ。ほかより一日千五百円は高いんだあ。

金作 それは職安通して決めたのかあ？

富治郎 職安？おとう、職業安定所とか現場

が当てになつたためしあるかあ？ないつてば、なあ。

金作 まあ、なあ。

富治郎 大丈夫だつてえ。これまで現場を選ぶのに失敗したことはねえ。それに清二も頼りになるぞう。そろそろ世話役もやってもらいたいと思つてゐるんだあ。

(上手の戸口から、みね子入ってくる)

みね子 お晩です。

(さえ子、出ていきみね子と話す)

さえ子 (中央居間に向つて) 市太郎とこで、清二さんに、来てくれさせえてえ。

(清二が立っていく。それをみてみね子退場。)

あば 清二ノ行かなくていい。市太郎はまた飲んでゐるんだあね。今夜は、こっちさ来る約束だもの、してえ。

金作 うんだ、ぞう。さえ子、おめえ行つてやれ。正月ぐらい世話役さ、あいさつに來いってよう。

さえ子 行つて来すう。

清二 (さえ子が行きかけるのに) そとは雪だぞう。何か着ていけ、せえ。

(清二が、オーバーをとつてきて、さえ子に渡す)

さえ子 ありがたう。(清二が居間へ行きかけるのへ) 戻つてくるよ、のう。田植えには。

(二人、一瞬見詰め合う。)

(さえ子、出ていき、清二、その場に)

金作 おい、清二ノさあ、行く人だち(人達)、うんと飲んでくれる。おらも飲むばつてよう。(清二が戻ってくるのへ) 清二、みんなおめえを頼りにしてゐるんだて、よう。(ほかの話に割りこんで) なに？正広、出かせぎやめるって、かあ？

正広 やめれるわけない、べえ。耕運機はガタ来つてしまつてゐるし、耕地整理終れば、さあ、田植え機だ、防除機だ、やれ稲刈機だということになる、やあ。これはどうしても、出かせぎで稼いでこねえことには、どうにもならない、やあ。

金作 田の二町歩もあれば、昔ならだんな様せえ、おめえのところなんか、よう。

正広 いまは情けねえだんな様、だあ。今時は子どもの掛りも馬鹿にならねえ。

富治郎 まあして(何故)せいたくさせるもんだかあ。勉強機だ、自転車だつて、買ってやつて、よう。

竜吉 滅多に食わないな、どうした？
竜吉 食いたくねえ、あば。朝まっから、同じおかずだもん。おら、飽きた、せあ。
あば かあちや、町からおかず買ってくるええ。この吹雪だもの、バスおくられているのよう。

あば おええ(俺家)のかあちやはなあ、おめえだちにいい思いさせよたいと思つて、冬でも稼ぎに出ているのよう。りんご屋の倉庫で、一日一杯りんごの仕分けしたり、発送したりしているんだぞう。倉庫は寒いんだと。

(さえ子、帰ってくる。竜吉、母親の方へ駆けていく——)
竜吉 おかず、買ってきたかあ？
さえ子 ああ、買ってきたよ。待った、ええ？

あば 清二から葉書きたぞう。送金は少しおくれるとよう。会社の会計係が関西出張したんだと。仕方ないなあ。
さえ子 いまのところは、何とかなる、ええ。失業保険も入ってくるし。

あば うんだかあ。まあ我慢するええ。

(あばが葉書をさえ子に渡す。)
あば (葉書を読んでいるさえ子に) 待遇はいいらしいってば。仕事もそうきつくなくさそうだしよう。

さえ子 いい按配したのう。
あば 家を建て直すことなあ、そろそろ返事だしてやった方がいいんでないかあ？ 清二も気に懸けていると思ひし、やあ。

さえ子 そうだえ、のう。
(間)
あば 勇一には、手紙でしたんだ、ええ？
さえ子 二回出してやったの、すう。
あば どうした気持でいるもんだかあ、あれは。

さえ子 とにかく一度戻ってもらつて、話つこしてみなくては、家建てることも……。
もう少し、おらに委せておいてくれ、せえ。
竜吉 かあちや、眠くなつた、やあ。
さえ子 一人で寝るの／＼なんぼ(いくつ)になつても。
(竜吉、下手に退場)
さえ子 (良子の沈んだ様子をみて) 良子、どうかしたのかあ？

あば スキー要らないんだとよう。

さえ子 なあして(何故)？
あば ぜんこ、勿体ないんだと、そうだなあ、良子。
(良子、うなづく)

さえ子 いいんだよう、家のこと苦(心配)しなくても。なんとかなるんだとてえ。
あば おらも、そうしゃべつたのせえ、なあ。
さえ子 清二さんに悪い、やあ。
良子 要らないんだとてえ！
(さえ子、息をのんで良子を見つめる)

3

暗転

鉄筋三階建の小規模のビル工事現場(東京)。後方に鉄パイプの足場。あゆみ板が手前から、上手上方にのび、さらに螺旋状に上方へ。
コンクリート打ちなど、ビル工事の騒音が間欠的に。
舞台前面に、武男、正広、市太郎が休んでいる。
清二が、ネコ車(作業用の手押し一輪車)を押し、あゆみ板を渡って下りてく

る。ネコで生(なま)コンを選びあげるのだからいまは戻りなので、からである。

市太郎 清二ノそう稼ぐな、やよう。

正広 次の生コン、来てからでいいぞう。

武男 体、もたないってえ。

市太郎 監督は出掛けたんだぞう。

清二 油断すんな、よう。

(清二、わらいながら退場)

正広 富治郎さん、おそいなあ。

市太郎 おやじ、今日も勘定すっぽかすつもりだべえか？

正広 あと一ヶ月分は、未払いで残っているんだからなあ。

市太郎 まあ、いいんでないのう？ 晩飯はいし、晩酌も一本つくんだからなあ。こうした現場は、はじめでだ、やあ。勘定も大雑把なんだべえ、きつと。

正広 なにしゃべっているんだ。おらたちは遊びに来ているのではないんだぞう。おくられている分は、払ってもららうぞう。送金あるってばな。富治郎さんには責任ある、せあ。

武男 したから、やあ。おとうは事務所に掛け合いに行っているってば、なあ。

正広 それあ、当然だてば、なあ。

武男 なに！

市太郎 やめろノけんかするなら、青森でしてこいやあ、よう。東京まで来てめぐせえ(恥しい)。ここの現場、打ちあげるとき、まどめてもらつていくべし、よう。会社は払わないといっているわけでもないし、よう。(正広に向つて) そうでねえかあ？

正広 まあ、それはそうだあ。
(清二、ネコ車を押し、ふみ板をのぼつてくる。今度は重そう)

市太郎 張り切っているってばノこれから家建てる人だものなあ。

清二 (立ちどまり) そうだつてえ。今年の田植えの祝い酒は、おええ(俺家)の新し

い家でやるぞう。
市太郎 本当だなあ？ して。

清二 当り前よう。農協からの借り入れはオ

ーケーだし、よう。

市太郎 大工はどうなつて、ええ？

清二 農協の方がよければ、すぐ切り込みに

かかることになっているんだあね。

市太郎 おめえ(お前)また、手廻しいいなあ、リモコンだてば。

正広 おなご(女ご)だちの方は、話ついた

んだ、ええ？

清二 何もついでいねえ。何もついでいねえ。ぼつて、やるのよう。おなごたちのいうこと聞いてみる、おら、ぢいっこ(爺っこ)になつても、新しい家さ入れねえってば。雪消えれば、柱建てだ、やあ。

市太郎 青森の建て前酒、東京でやるのも世

の中だや、なあ、清二。

清二 うんだつて。建て前の日を青森から電話させて、その時はこの東京でみんなして一杯やるべえ。

(清二、ネコ車を押し、ふみ板をのぼつていく)

(やくざ風の監督下手より入ってくる)

監督 お前ら、またさぼっているな。

市太郎 またとていい方はないべえ。

武男 やりたくたつて、生コン統かねえんだよ。圧送でやればいいのう。

監督 なるほど、そうでしたか、失礼いたしました。ようし、そうだ。生コンが来るま

で、ネコ押しし、トレーニングだ、お前ら、

ふみ板の上でふらふらしやがって、いい

か、こっちは高い銭かけてフランダースや

てもらっているんじゃないんだ！ おい！

(市太郎を指さして) その津軽ノネコを

押してみな。

(市太郎しぶしぶ立って下手に消える)
監督 (下手に向って) 生コン入っているやつだ、ひとつぐらいあるだろう。

(市太郎、ネコ車を押してふらつきながらふみ板を上りはじめる)
(監督、市太郎の腰をひっぱたく。清

二、ネコ車を押して戻ってきて、その場の様子を見てみる。)

監督 なんだなんだ。腰が入っていない、腰が決っていないんだ。大部使っていないだろうからな。

市太郎 うるせえ！

監督 うるさい！ 交替！ 次ぎ！ (正広を指さして) 次ぎはその津軽だよ、お前だよ。

(武男が正広を押しとどめて出ていこうとする——)

(清二、自分のネコ車をその場におき、監督に近ずき、顔を思い切り近付ける。

監督 みるむ！)

清二 晩酌の饒子っこ、もう一本奮発しろ、やあ。

暗転

あばの家。三月。夜。

(あばとさえ子、勇一が対座している)
(さえ子は沈黙を守ったままの姿勢)

勇一 いつまでしゃべっても、同じことだね。家は建てればいいってば。

あば そいわねえで、せえ、勇一。
勇一 したって、おらは長男だつて、おらに今更ないう権利があるつてえ？

あば 勇一、おめえはこの家継ぐ人だつてばな。(涙声になって) ああせえ、こうせえつて、しゃべってもらいたいば、なあ。

死んだ父ちゃさ、このままだと申訳なくてよう。金作の父ちゃも苦(心配)してくれているんだぞう。いま良子ば使つて呼びにやつたし、来てくれるべえ。本家も入れて、もう少し話しつくってみるべえ、なあ。

(間)

あば どうしても、戻ってくれる気はねえのかあ？
勇一 あば、なあして(何故)、おらをそう責めるのよう。

あば 責めているかあ？ 責めて、それで済む話なら、なあ。このあばは、先はそう長い

あば さえ子、おめえ……。

勇一 (あばに構わずに) 汽車の中で、おら、どうした気持してきたか、わかるかあ？ おめえというおなごは、どこまで馬鹿なおなごなんだ、うん？

さえ子 ふん。あばの前だから、そうしたいこといってえ。あんた、こどもたちのこと一回でも心配したことあるんだかあ？ (金作、良子が入ってくる——)

あば 勇一、さえ子がそうした電報うってやったのはよう、切羽詰っていたからせえ。農協では家建てる金ば出すことになったというし、大工は切り込みはじめるといいうし……。勘忍せえ、やあ。

さえ子 (あばを無視して) あんた、こどもたちのこと心配したことあるんだかあ？ 清二さんが送金してくれるようになるまで、暮しは切なくてよう。五百円のぜんこもない時、あったんだぞう。竜吉は盗みするところとして、見付かったこともあるんだ、ええ。

勇一 おら、竜吉に盗みさせたというのかあ？

さえ子 当り前だつてば、なあ。盆、正月だけでも戻ってくれば、まだいい。

わけだねえ。おめえ、嫌やわらし(童)だちのことは、どうするのせえ？

勇一 考えたせえ。考えているせえ。

(間)

あば 千葉に女ご出来たら、なあして出来たつてしゃべってくれなかつたんだ、ええ？

勇一 (激しくくる) そうしたこと、知らせてよこしたつて、おめえだちを泣かせるだけだべえ、なあ。

あば おめえ、さえ子をどうするのよう。余りに不憫でないかあ？

勇一 あば、もう沢山だ！ 沢山だ、やあ。おら、行く！

(勇一、立ち上る)

あば どこさ、やあ？
勇一 おら、千葉さ戻る。

(勇一、土間で長靴をはき、身仕度してから)

勇一 (さえ子に) あとは清二に頼め、やあ。
さえ子 (感情があふれてきて) よくも、よくも、そうした口をきくや、なあ。三年も家あけて、してえ。

勇一 なに！ おめえはどうだつてえ？ 竜吉危篤だつてえ？ よくも、ああした電報うつてよこしてえ。

り首をとってひき起し、胸倉つかむ。さえ子は必死にその手をふりほどこうとする。勇一、さえ子のほおを、二度、三度なぐる。勇一はさらに長靴でさえ子をつける。さえ子、中央居間を逃げる。良子の泣き声は一層はげしくなる。金作がとびだし、勇一を背後からおさえ、上手にひき離す。さえ子は、その間悲鳴に近い声を出しているが、ききとれない程度。

あばがさえ子に駆け寄る。良子、泣きやむ。一瞬騒ぎがおさまったかにみえるが、あばがさえ子を抱き起した瞬間、さえ子はそれを肩で強く振りはらう)

さえ子 よくもこうした目に合わせて、まだ……。

(さえ子は、絶望したような声をあげて、手をはなす。無気味な間。勇一は室内を見廻し、土間の農機具のなかに鎌をみつつけ、それを抜きとり、さえ子に向つていく。良子が「やめて、やめて、」と叫

よじつてさえ子をはね返す)

(間)

(金作は騒ぎがおさまつたとみておさえ子の手をはなす。無気味な間。勇一は室内を見廻し、土間の農機具のなかに鎌をみつつけ、それを抜きとり、さえ子に向つていく。良子が「やめて、やめて、」と叫

んで勇一の背後から抱きつくが、ずるずるとひきずられて片足にしがみつく。勇一、良子を引きずりながらさらに前へ)

金作 殺すぞう！

あば さえ子／あやまれ／あやまれ！

(さえ子は眼を見開いたまま)

あば 勇一、勘忍してくれろ／勘忍してくれろ！

(金作、再び勇一を背後から必死におさええて)

金作 逃げろ。さえ子、逃げろ！

暗転

5

あばの家の前庭。

春(五月)。早朝。鳥のなきこえ。

(下手より金作、少しおくれでさえ子登場。金作は鋏二丁をかついでいる)

金作 おおい、起きたかあ？(問)おはようごす。(問)おはようごす！

(あば、正面奥(台所)からでてくる)

あば おはようごす。何だええ？朝ま早くから。(さえ子を認めて)あれえ、どうした、ええ？

金作 体按配、悪いんだとよう。

さえ子 ちょっと、のう。

金作 あば、無理させるな、やよう。疲れ出たのせえ。

あば うんだええ。さえ子、今日は道路工事の方は休めえ、やあ。

さえ子 大丈夫だってえ。貧血気味なだけだあ。

あば (さえ子に向けて)さあ、立っていないでえ。(金作に向けて)まあまあ、腰かけせえ。

(さえ子、金作、縁側に腰かける。良子が下手居間からでてくる)

金作 あれえ、良子、起きてきたなあ。

良子 ああしたに、叫ぶもんだもの。

金作 これは地声だあね。田のなかで五十年も叫んできたもんだあね。声も高くなるべえ。迷惑かけたなあ。

良子 どうしたのせえ？

あば かあちや、按配悪くなったんだと、よう。

さえ子 大したことないんだあ。もうはあ、よくなったやあ。

さえ子 目まいして、のう。

良子 (さえ子をみて)お茶いれるかあ？

金作 朝まの熱いお茶かあ、いいなあ、良子。(良子、台所へ)

あば 今日は休んだ方がいいやあ、やっぱり。さえ子、いいんだってえ。

金作 いやいや、休む時は思い切って休むことだぞう。どうしておめえ、暗いうちから島さ出て、戻ってきて朝飯くっていれれば、マイタロパス迎えに来て……。さあ、それから一日一杯人夫仕事だ、やあ。仕事から戻ってくれば、今度は田仕事だあ。

あば 暗くなつてから、真暗ななかで田仕事やることもあるってば、なあ。

さえ子 おええ(俺家)ばかしてねえ、村のおなご、みんなそうしているものう。

あば おとこども(男共)、村でまっているところなあ。仕方ないってば、仕方ねえ……。

金作 おとこばかしなら、まだいいってえ。おなご、隠居年寄りまで出かせぎだものなあ。

あば どうした世のなかなんだ、ええ？おええ(俺家)のさえ子も、稼ぎすぎなのせえ。清二の送金おくられていると、特に

なあ。

金作 あば、やあ。それでもあばのころは一段落したてば、なあ。勇一の問題は、きっぱりけりついたし、よう。

あば おかげで、のう。

金作 田植えも終わったし、なあ。

あば なんぼか、おとりの世話になつたかあ。今年は清二が戻つてこないことで、田植えまで、なあ。いままでどうしたこと、なかつたんだばってえ。

金作 いいってえ、お互いだ。心残りは家建てられなかつたことせえ、なあ。

あば どうして、ああした騒ぎあつた後で家など建てられるう？

金作 まあ、なあ。(問)考えてみれば、勇一もかわいそうな男よ、なあ。もう青森さ帰ってくることもないべえ。

良子、お茶を持って入ってくる。

金作 勉強しているかあ？

良子 顔みれば勉強しているかだと、好きでねえ。

金作 ありや、このおとう(お父)だつて苦(心配)しているんだぞう。来年は高校だ

べえ。

さえ子 入れるもんだかあ。

金作 できるといふんでねえか？

良子 まあまあだあ。

金作 けんそんする法もおぼえてえ、一人前だつてば。高校はどこに決めたあ？

さえ子 まあ、南高校さ行くといつてみたり、農業高校さ行くといつてみたり……。

あば 普通の高校にしておけ、良子。普通の高校終れば、何にでも向くんだしよう。考えて決めろ、一生のことだとう。

良子 わかつているってえ／おら、農業高校に決めたんだ。

あば あれえ。

良子 したつて、おら、農業好きになつたんだ。

金作 いまどき、珍しいなあ。

良子 この間の田植え、おもしろかつたから、やあ。

金作 そうしたに(そんなに)、おもしろかつたかあ？

良子 したつて、去年までは田植えつたつて、おら、苗運びだけだつた、ええ。

あば そういわれとみれば、良子は今年はじめて田に入ったんだ、なあ。

良子 うん。苗運びだとやあ、「良子、苗っこ」って叫ばれば、苗ひとつかみ持つて田のしろを走るだけだ、ええ。「良子、苗っこ」って別から声掛ければ、またそっちさ走る。一日中ただ走っているばかりのもの、なあ。

金作 植える方がいいのかあ？

良子 うん、ずっとだあ。あのさあ、おとう、自分では一生懸命植えた積りだつて、植え終つてみると、自分の植えた列はものすごく曲つてしまつていんだあ。かあちやのも、あばのも真直ぐなのに、やあ。おとりの型(かた)ころがしの跡は、おらにはよくみえないんだ、やあ。型がよくついでないんでないのう？

金作 ころあ、大人をからかつてえ。この金作はなあ、型ころがしの名人よう。

良子 おらも、来年やつてみるかなあ。

金作 何ば？

良子 型ころがし。

金作 ばか／あれは一家の長がやるもんだと

う。

あば おええ(俺家)では、去年までは清二

がやつてくれていたばつて、なあ。

良子 型ころがしつて、カッコいい。田に入

ってみてはじめてわかったよう。したってえ(だって)植えるおらだちは、型の動く通り植えていく、ええ。型ところがしの人、は、みんなをまとめていく、ひっぽっていき感じだもの。

金作 そうか。田植え時は、おらだちの心が一番通う時だなあ。

良子 たのもしくって、たくましくって、キマッテいるう。

金作 おらも、そうみえたかあ？

良子 そうみえた、やあ。

金作 そうかあ。あば、ほめられた、やあ。(金作あば笑い。さえ子もつられて笑い)

金作 やっぱり良子、田仕事のうちでは田植えは、一番気持ちいいんだあ。(苗の背だけを手で示して) こうした苗っこが、おらだちの手で泥のなかさ差してもらって、水っこ掛けてもらって、春風にまでられて育っていく。さきの夢あるええ、なあ。

あば どうちや、やあ、田のぬるい水っこさ入って草とりするのも何ともいえないよう。気持ち、落ちてくとう。

良子 おらは何といっても田植えだよ。かあちゃはどうだあ？(さえ子の沈んだ様子に気がついて、陽気に) 当ってみるかあ？

あば 仕上った、やあ。

金作 したら、よう。苗を枯らすな、よう。水ば早く追いつかせろ！

あば 田仕上った、やあ。山口のかあちゃん、一足さきに戻って、膳こしらえて、やあ。おとこど(男共)に一升たてて、よう。

(間)

金作 毎朝ま、田さ水ば見に行つて、一番草。あば おめえ(お前)とこ、二番草しまったなあ？

金作 三番草しまったら、葉かけるええ。

あば 花かかったぞう。よくてくれればええあ、なあ。

金作 花おさまった、やあ。田さ水かけるぞう。

あば 実はいって、稲は空かみしてきたええ。田、土曜ほするええ。

(女たちのわらい声、さんざめき起き、清二を残して金作、あばが消える。飯場の男たちのわらい声がわき、女たちのそれと重なって、飯場の男たち数人が浮かびでる。花札をやっている者、酔いつぶれそうにみえる)

富治郎 はめられたぞう。事務所も会社も、

さえ子 うん。

良子 田植えだよ、のう。

さえ子 そうだあ。

良子 そうら、当たったええ。わかるんだ、おらには。

さえ子 なあして(何故)？

良子 なあしてって、田のなかですいぶん笑ったよのう、一緒に。普段家にいる時は、何も笑わないくせしてえ。笑ったよう、かあちやもおらも、まるで親子して旅行したみたい。

(次第に暗くなって、広い田んぼで働く女たちのわらい声)

金作 とあばが浮かび出る。二人は田んぼのなかに数十米離れて立っている設定。これとは別に、出かせぎの飯場の、粗末な二段ベッドに寝ている清二が浮かび出る――)

(金作とあばは、互いに遠くから呼び掛け合う調子(八詩的に)――)

金作 うねは、いいかあ？そうしたら粗を撒け！ようし。そうしたらよ、燻炭ば、粗の体っこ隠れるぐらいに薄くかけてやれ！

あば さあ、苗代さ、ポリエチレン張るぞう。風で飛ばされないように、縄でおさえ

もぬけのからだ。逃げられた、やあ。青森は三か月、山形の組は四か月はまったぞう。(清二ベッドの上起きあがる)

幕おりる

津軽の 外の道路工事現場。初夏。ブルトナー、ダンブカー、ロードローラーの音、絶え間なく。

(さえ子、農婦(道路人夫)四人が、路肩の整備、測溝掘りをしている)

(さえ子は路肩の石を取り除こうと懸命である)

農婦一 暑い、やあ。

農婦二 どうせ同じ思いするなら、こうした道路より出かせぎにでていた方がよかったよ。

さえ子 あれえ、したばって、この道路できれば便利になるええ。冬はこどもたちも困らないし……。

農婦一 主任と同じ話して、このひと。

農婦二 あんたあ、熱海のホテルさ行つてみる。皿洗うだけで一日二千五百円、食ったほかにだよ。

ろ。竹もさして。清二ノ何しているんだやあ、風でできたぞう。

金作 雨降ってきたぞう。ポリエチレンさ溜った水、掃き落してくれろ、やあ。

あば 田打ちでええ！

金作 かあちや、十五日は、水あがるとよ、ほらあ。

あば いったも(何時も)、この家は田を撒くの、早くて、おええ(俺家)で田打つ前に、水来てしまつてえ、ほらあ。

金作 特長(とくなが)作業用長靴)はいて耕運機追つていたら、太もも、つってしまつたやあ。

あば 田ば撒いたら、えびりで均せえ！

金作 田植えでええ、ぐつもつ(ぐつぐつ)していらねえぞう。

あば どうなんだええ、この型ところがしノ何も見えないってば。

金作 苗取りはどうしたええ？苗早く持つてこい、やあ。

あば 今年はまだ、減多におめえだち苗ば余計(多く)揃んだなあ、足りないはずないぞう。

金作 どうなっているええ？そこの田仕上ったなあ？

農婦三 東京のビル工事現場の掃除は、去年で三千五百円だった。やあ。

農婦四 したばって、あれはセメントの粉で、むせてしまうええ、なあ。

農婦三 おめえも、行ったことあるのかあ？

農婦四 あるってば、なあ。日本一高いビルつたか、東京の新宿のう。

農婦三 百姓、困をこしらえているようなもんだなあ。

農婦一 おら、万博さ行ってきたよう。

農婦二 親にかあ？

農婦一 誰して(飛んでもない)、工事にせえ。

農婦二 おめえなら、そうだやあ、まさかなあ。

(女たちが大声で笑う)

農婦三 主任来たぞ。

(農婦たちは働きはじめる。現場主任鈴木が上手より登場。鈴木は、さえ子が石をもて余しているのを見て)

鈴木 無理するな、よう。

農婦二 (農婦一に向つて) 親切なこと。

鈴木 ダンプはまた、碎石ば運ばないで、玉石ば運んだなあ。いい加減で目はすしならねえ。(さえ子に向つて) いい、いい、お

くれせえ。

(炊事婦、日除け(小屋)のなかから薬
缶をとり出し、武男に渡す。武男はそれ
を持って、上手に退場)

(炊事婦は、弁当を日除け(小屋)のな
かに置いてから、下手に退場)

(コンクリートミキサーの音やみ、川の
流れの音、そして蟬のこえ降るように)

(間)

正広 清二、三河の山奥まで連れてこられて
まったなあ、おめえのおかげで、よう。

清二 出かせぎは、ぜんこ(銭っこ)が目的
だあね。

正広 それは、まあなあ。

清二 ここは勘定もいいし、払いも確かだ。
公共事業だもの、なあ。

正広 春は、えらい目にあった、やなあ。

清二 あの勘定、諦めるのはまだ早いぞう。
正広 諦めてはいないさあ。(間)おかげで
今年、田植えにも戻ってやれなかった、
やあ。

清二 戻る汽車賃もなかったからなあ、あの時
は、村の誰も本気にしないべえ。これから
は、パッチリいく、ええ。

正広 したばって、ここの仕事はきついな
あ。十二年も出かせぎやってきて、おらは
じめてだあ。

清二 悪かったなあ。

正広 いやあ、そうした意味ではねえ。
(武男、上手より薬缶を下げて登場。)

武男 おなご(女ご)、川の流れのなかに寝
ているやあ、着たまんま。見てこい、みん
な着たまんまだよう。本当だつてえ。暑い
んだとう。何ほど思い切りいいおなごだ、
なあ。

清二 ほう。

武男 声かけたらよう。津軽のおなごだ、や
あ。常盤(ときわ)の出だとう。常盤のお
なごせえ。着ているもの、薄いもんだとこ
で透けて見えるのせえ。ストリップだ、や
あ。見てこい。

正広 (武男に)おめえ、見てこないかあ。

武男 ありや、おら、見て来たつてば。

正広 もう一回よ。

武男 ちえつ!

(武男、今度は弁当を持って上手に消え
る。正広、薬缶に口づけで水を飲み、清
二に渡す。清二も同じように飲み、山田
に渡そうとするが、山田は眼をつむった
まま)

あ。十二年も出かせぎやってきて、おらは
じめてだあ。

清二 悪かったなあ。

正広 いやあ、そうした意味ではねえ。
(武男、上手より薬缶を下げて登場。)

武男 おなご(女ご)、川の流れのなかに寝
ているやあ、着たまんま。見てこい、みん
な着たまんまだよう。本当だつてえ。暑い
んだとう。何ほど思い切りいいおなごだ、
なあ。

清二 ほう。

武男 声かけたらよう。津軽のおなごだ、や
あ。常盤(ときわ)の出だとう。常盤のお
なごせえ。着ているもの、薄いもんだとこ
で透けて見えるのせえ。ストリップだ、や
あ。見てこい。

正広 (武男に)おめえ、見てこないかあ。

武男 ありや、おら、見て来たつてば。

暗転

(清二、山田の静かなのが気になり、の
ぞきこんで)

清二 じいちゃん、
山田 生きているやあ。(眼をひらいて)お
ら、生きているやあ。

(山田、はじめて笑顔を見せる。清二も
笑顔で答える)

武男(声) ヘアだノ来てみるノヘアまでみ
えるぞう!

清二 生きている。
(清二、声をあげてわらう)

あ。十二年も出かせぎやってきて、おらは
じめてだあ。

清二 悪かったなあ。

正広 いやあ、そうした意味ではねえ。
(武男、上手より薬缶を下げて登場。)

武男 おなご(女ご)、川の流れのなかに寝
ているやあ、着たまんま。見てこい、みん
な着たまんまだよう。本当だつてえ。暑い
んだとう。何ほど思い切りいいおなごだ、
なあ。

清二 ほう。

武男 声かけたらよう。津軽のおなごだ、や
あ。常盤(ときわ)の出だとう。常盤のお
なごせえ。着ているもの、薄いもんだとこ
で透けて見えるのせえ。ストリップだ、や
あ。見てこい。

正広 (武男に)おめえ、見てこないかあ。

武男 ありや、おら、見て来たつてば。

正広 もう一回よ。

武男 ちえつ!

暗転

(清二、山田の静かなのが気になり、の
ぞきこんで)

清二 じいちゃん、
山田 生きているやあ。(眼をひらいて)お
ら、生きているやあ。

(山田、はじめて笑顔を見せる。清二も
笑顔で答える)

武男(声) ヘアだノ来てみるノヘアまでみ
えるぞう!

清二 生きている。
(清二、声をあげてわらう)

あ。十二年も出かせぎやってきて、おらは
じめてだあ。

清二 悪かったなあ。

正広 いやあ、そうした意味ではねえ。
(武男、上手より薬缶を下げて登場。)

武男 おなご(女ご)、川の流れのなかに寝
ているやあ、着たまんま。見てこい、みん
な着たまんまだよう。本当だつてえ。暑い
んだとう。何ほど思い切りいいおなごだ、
なあ。

清二 ほう。

武男 声かけたらよう。津軽のおなごだ、や
あ。常盤(ときわ)の出だとう。常盤のお
なごせえ。着ているもの、薄いもんだとこ
で透けて見えるのせえ。ストリップだ、や
あ。見てこい。

正広 (武男に)おめえ、見てこないかあ。

武男 ありや、おら、見て来たつてば。

正広 もう一回よ。

武男 ちえつ!

(鈴木、前庭下手より書類鞆を抱えて登場)

(さえ子それをみて身づくろいする)

鈴木 どうだあ?元氣か?

さえ子 はい。

鈴木 顔色よくなったんでねえか?道路の設計変更があつて、いま役場と打合わせしてきた帰りにんだあ。

(鈴木、抱えた鞆をほうり出すように縁側においてから、縁側に腰かける)

鈴木 あれは駄目だった、やあ。

さえ子 そうですが、やっばり。

鈴木 修学旅行の費用だといつても、前借りは前借りだ、かわりはねえ。

(間)

鈴木 おめえたち(お前達)のあばのこともあつたし、やあ。

さえ子 あばのこと?

鈴木 うん。なんぼ(いくら)臨時の採用でもな、会社には内規があるんだ。あばは年が十も越えているものなあ。おめえの代りというんで、あの時は強引にもぐりこませたのせえ。

さえ子 そうだったのすか。

鈴木 今度は前借りだ。余り無理押しすれば

……………誤解されるしな。

さえ子 誤解?

(鈴木、一瞬ためらうがポケットから封筒をだして、さえ子の方に押しやる)

鈴木 これで、まかなつておいてくれる。

さえ子 いいんです。まだ間があるから。

鈴木 当てがあるのか?(焦立つて)さあ、内味、みて!

(さえ子、立つてきて坐り、封筒を手にとり、なかをあらためる)

(二人、顔を見合わせる)

鈴木 いいな、返済はおめえが稼ぎに出てからでいい。毎月の勘定から五千円ずつ、おらの方へ返してもらう。会計の安田に頼んでおいて、勘定日におめえの勘定からおらの給料にその分振替えるようにすれば、特に……………目立つこともない。いいなあ。

(間)

鈴木 おめえがでる頃までには、工事は進んでいるぞう。もうペイパスと交差している

なあ、きつと。

さえ子 そうですか?

鈴木 そうだ。(さえ子をみて)その様子だと、もう大丈夫だ。

さえ子 そうですか?

鈴木 さあ、行くか。

(鈴木、立ち上る。さえ子、決意して手にした封筒を鈴木の方に押し返す)

さえ子 これ、やっばりようこそ。

鈴木 なあして?

さえ子 なあしても。

(さえ子封筒をその場に置いたまま後ずさりしてまた中央居間に坐り直す)

鈴木 おええ(俺家)にも中学二年いるんだ。馬鹿だな。いいんだつて、さあ。

(鈴木、封筒を持って縁側からあがつて中央居間へ。さえ子に封筒を手渡そうとする。さえ子はそれを避けようとして立ち上り、二人はもつれる。二人の眼が一瞬あつて、もつれながら下居間から下手(寢室)へ消える。)

転載

9

あばの家。秋。夜。

ラジオの音楽。

竜吉がラジオオカセットを下げて部屋のなかを歩き廻っている。良子が修学旅行から帰つてきたばかりの様子。みやげ物を

圓形形で、あば、さえ子、それにセーラー服の良子。

あば さあ、さあ、竜吉寝ろ、寝ろつてえ。

おめえのもらつたみやげ持つて!

竜吉 うるさいなあ。

さえ子 どっちの話だのう?竜吉。もう寝なせえ。

竜吉 はいい。

(竜吉、ラジオのほかに二、三のみやげをもつて下手に退場)

あば 清二にぜんこ(銭っこ)使わせてしまった、やあ。

さえ子 したから、知らせてやらねえばよかつたのう。

あば したつて、良子だち名古屋にも寄るというから……………

良子 よかつたんだつてえ。ものすごく喜んでいたら、清二あんちゃ(兄ちゃ)。おみやげだつて、おらに持たせて返した方が、自分が帰る時は身軽でいいつて。名古屋駅さついたら、ブラットホームに、あんちゃと正子の父さんが立っているんだもの。全然予想していなかつたええ、びっくりしたあ。

……………誤解されるしな。
誤解?
(鈴木、一瞬ためらうがポケットから封筒をだして、さえ子の方に押しやる)
これで、まかなつておいてくれる。
いいんです。まだ間があるから。
当てがあるのか?(焦立つて)さあ、内味、みて!
(さえ子、立つてきて坐り、封筒を手にとり、なかをあらためる)
(二人、顔を見合わせる)
いいな、返済はおめえが稼ぎに出てからでいい。毎月の勘定から五千円ずつ、おらの方へ返してもらう。会計の安田に頼んでおいて、勘定日におめえの勘定からおらの給料にその分振替えるようにすれば、特に……………目立つこともない。いいなあ。
(間)
おめえがでる頃までには、工事は進んでいるぞう。もうペイパスと交差しているなあ、きつと。
そうですか?
そうだと。(さえ子をみて)その様子だと、もう大丈夫だ。
そうですか?

あば 正子の父さん、正広かあ?

良子 うん。

あば 正広も喜んだええ?正月から会つていないんだものう。

良子 喜んでいたらよう。朝早くから二人で現場から出てきたんだと、休みとつて。

あば しらせてやつて、よかつた、やあ。

良子 そりら、そうだええ。それでさあ、おだちの修学旅行もう一週間おそいと、会えなかつたんだ、やあ。

あば なあして?

良子 また東京さ戻るとこだったんだと、いまの現場切りあげて。

あば ちょうどよかつたつてば、間に合つてえ。

良子 うん。楽しかつたやあ。いろんなとこにつれていつてくれたよ、恋人みたいにして。

さえ子 (軽く笑つて)ばか。

良子 本当だよ。すごく親切だつたよ、あんちゃ。家さいる時は、ぶすうつとしているくせに。

あば おめえに無理してサービスしたんだええ。

良子 そうでないよ。家のこと聞くのが楽しかつたんだやあ、きつと。何んでも聞くん

だよう。猫さ、まま(飯)ちゃんと食わせているかだとか……………

あば 家さいる時は、何もかまつてやらないくせしてえ。

良子 かあちやの怪我を心配していた、よう。どうなつたかつてえ……………

あば 知らせてやつているつてばなあ、手紙でちやあんと。

良子 (必死な感で)それだけではだめなんだと。

さえ子 どうせえ?

良子 靴の底から足かいているみたいなんだと。鳥みたいに、飛んで帰りたい時あるんだと。

あば どうした鳥だええ?のう。(ひとり笑う)

(良子、みやげのネットレスをさえ子の方へ押しやつて)

良子 かあちや、これ、つけてみて!

あば 高かつたええ、なあ。

良子 あば!わかつていないんだ、あんちゃの気持ち。

あば 何いうんだ、ええ?

さえ子 わかつているんだええ、良子。(良子、悲しそうな表情。)

あは おめえ、清二からぜんじもらったりするの、好きでなかったんでないのかあ？
良子 (それに答えず) これ、つけてみて、かあちや。
(良子、ネックレスをさえ子の手に握らせる)

さえ子 後でなあ。

(良子、さえ子の後に廻り避けようとするとさえ子に、ネックレスをつけてやる)

良子 (有無をいわさぬ調子で) 似合う、似合うよう。

さえ子 (絶望的な表情がよぎって) 勘忍しろってえ。

あは 清二もなあ、無理して。

良子 何もわかっていないんだ。かあちやもあはも、何もわかっていないんだ。ただ、ただ、いまの生活になれてしまってる。

(間) 清二あんちや、来年から出かせぎやめるんだって。長芋だの、きうりだの、水瓜だのを共同栽培して、出かせぎやめて、みんな一緒に暮らしたいって、そうした話、しらせたかったのに(泣く)。おらも、それを手伝う積りだったのに。

(良子、泣いて下手に退場)
(あばとさえ子、顔を見合わせる)

(あは、良子の持ち物を持って、良子のあとを追う)
(さえ子、ネックレスをはずして、顔をおおう。)
(あばが戻ってくる。さえ子、吐き気を催して口を抑える。)
あは どこが悪いのかあ？
(あは、さえ子をみる。)

暗転

10

都内の飯場。初冬。夜。
夜のまちの騒音。自転車のブレーキ、クラクションの音など、時折意外に近く。

飯場は粗末なブレハブで倉庫の感じ。飯場のなかは、すでに暗い。清二、富治郎、正広、武男が寝ている。部屋中に洗濯ものがはしてある。壁には、背広や衣類がつかってあり、「笑顔で精勤笑顔で故郷へ」、「火気厳禁」、「安全第一」等のポスター、ヌード写真もみえる。

全体として、ひどく陰湿な感じ。
下手の出入口に出かせぎ労働者の声。

出かせぎ労働者(声) おおいノ豚食わねえなあ？豚だ、やあ。

(武男が起きて、立っていく。)

武男 (庄し殺した声で) うるせえノ寝てまったやあ。

出かせぎ労働者(声) 起きてるてば、なあ。

武男 寝入りっぱな、起こしてしまつて、このお。

富治郎 (床のなかから) うるせえなあノいま何時だと思つている、ええ。

出かせぎ労働者(声) まだ十時だてば、なあ。

富治郎 朝ま、早いんだぞう。

(清二、正広も起きだす)

正広 起こされてまったな。豚汁かあ。(そとに向つて) おめえだち、今夜も夜食つくったのかあ？よく食うなあ。また余したんだ、ええ？

出かせぎ労働者(声) うんだ、頼むやあ。その代り、今夜は一人百円でいいぞう。

清二 ようしノ食うか。晩飯はまじかつたし、よう。

富治郎 そうするかあ。(そとに向つて) 勘定は明日だぞう、面倒くせえ。

出かせぎ労働者(声) いいとも、助かった、やあ。

(武男、裸電球をつける)

正広 おら、取つてくらあ。

(正広、でていく。清二と武男は、戸棚代りに積み上げたリンゴ箱から、小皿、一升びんなどを取り出し、部屋の中央へ。富治郎はボーターブルの石油ストーブを持ち出して点火する。)

(正広、鍋をさげて帰ってくる。)

正広 寒い寒いノ何ほ東京でも、十二月に入れば寒い、やあ。

富治郎 もう半月もすれば、青森でかあちや、暖めてくれるねえ。もう少し待て、やあ。

あ。

正広 そうした冗談、飽きてまつて誰も笑わないつてえ。

富治郎 うんだかあ？やめた、やめた。さあ一杯やる、ええ。

(四人、一升びんと鍋を囲んで車座)

正広 今年の出かせぎの豚も、そろそろ食いおさめた、なあ。

武男 酌ぐらいしてやる、やあ。
(武男各自の湯のみ茶碗に冷酒を注ぐ)

清二 市太郎、今日も飲みに出たなあ。

正広 財布持つてでて……。あれは正月に本当さ青森さ戻らない積りだええか？

武男 まさか。
清二 連れて戻るせえ。

(豚汁を突っつき、冷酒を飲んで、間。)

正広 一年は早いなあ。

富治郎 清二、春から出かせぎやめるかあ？やっぱり。

清二 うん。

富治郎 相場ものに、余り大きく手をだすなよ。

清二 わかつてる。

正広 冬場は、いままでどうり一緒に出かせぎやるべえ。

清二 頼むやあ。

富治郎 家はどうする？建てるかあ？

清二 春には建てる積りだあ。

富治郎 おめえもまた、さえ子は好きになつてまったところで、苦勞するなあ。

清二 いや、おら、しあわせだと思つていゝる、やあ。もう土を離れることができなくなつてまったから、やあ。逆に、おらもと

もと百姓だから、さえ子を好きになつたんだかもしれねえ、きつと。

(外に数人の声。市太郎が出稼ぎ労働者二人に両脇を抱えられて入ってくる)

出かせぎ労働者一 おいノ表通りさ、たばこ買いに出たら、この市太郎、東京のわけえ者(若者)とけんかして、のされていたとさう。

出かせぎ労働者二 こらあ、血流して。なあして、一人で出してやるんだ、おめえだち。

(四人が立っていき市太郎を部屋の中に運びこむ。出かせぎ労働者二人退場)

正広 そう飲むな、やよう。

市太郎 おらの勝手だ、ええ。

富治郎 姨、わらし(童)のことも考えろや、よう。待つているんだぞう。

市太郎 嬢？何かしゃべれば、すぐめそめそつてえ。(間、絶望して) ぜんこ取られてしまった、やあ。

(清二、市太郎のポケットを調べる)

清二 ばかもの！

市太郎 これで、青森さ戻らなくてもよくなつた、やあ。(笑い、そして泣く)。

良子 おらも行くノ
清二 よし、仕度しろ

暗転

12

をつむる)

さえ子 しあわせだ。

(間。清二の声。下から清二来る)

清二 いたかあ!

(さえ子、力をふりしぼって自力で立ち上る)

さえ子 きてくれたんだ、のう、やっぱり。

清二 とうとう、来たぞう、来た、やあ。

(清二駆けよりさえ子を抱きしめる。二人を見詰めたまま、良子に涙あふれる)

清二 切なかつた、ええ?

さえ子 しても(でも)、おら道わかつていた、ええ。

清二 さあ、良子、おめえもだ、来い。

(清二、さえ子と良子を両脇に抱く)

清二 こうしていれば、ぬくい(暖い)ぞう。なんぼ吹いてもいい、やあ。みんなして、田さでるぞう。おらだち(俺達)は田、好きだものなあ。

良子 誰かくる。ああ、きこえる!

(清二、さえ子、良子の部分が浮びでる)

(音楽)

金作(声) うねは、いいかあ? そうしたら楓を撒け!

あば(声) さあ、ポリエチレン張るぞう、

風で飛ばされないように、縄でおさえろ。

金作(声) 雨降ってきたぞう。ポリエチレンさ溜った水、掃き落してくれろ、やあ。

あば(声) 田打ちでえノ田撒いたら、えびりでなれせ!

金作(声) 田植えてえノぐつもつしていられねえぞう。

あば(声) どうなんだええ? この型ころがし、何も見えないでば。

金作(声) どうなっているええ? その田仕上げたなあ?

あば(声) 仕上げたやあ!

金作(声) したら、よう。苗を枯らすな、よう。水をはやく追いつかせろ!

幕おひる

参考に使っていただいた文献

津川武一著 出稼ぎ

三橋 清著 続・出かせぎの記録

木村将人編 出かせぎ農民の発言

鳴 祐三著 出稼ぎと教育

読書

土方梅子自伝

早川書房刊 一三〇〇円

この書には当然のことながら青年劇場の土方与平氏のことも出てくる。昭和二年七月十七日、「立ち合っちゃんやうだいね」という母親の願いも叶わず、父与志が北海道へ旅公演の留守中に生れたことや、築地小劇場の衣裳行李の中に育って、「すばしっこい」「理論家」に育ったことや、昭和十二年十才、モスタワに亡命していた一家が、ソウェト政府からパリに追われるとき頑強にパリ行きを拒んだことなど、きょうの与平さんを識るほくらにとしては読む程に和んでくる。また土方与志氏の女性に

モチすぎる話なども、曾ての、あの端麗な容姿をかきかきみてみて成程と、おもしろかつた。勿論この書の愉しさ、良さはそんな所に限られる訳ではないが、「愛する与平ちゃん」に比べてはいないが、聴取、口述、周りからの資料の豊かさ等縦横に駆使して、些かも「自伝」に愧じない。希有の人を得たといべきである。和田静子さんという人だ。

なお、この書について触れずにはおけないことがある。「自伝」とはあるが、土方梅子その人の筆になってはいない。な

つたり倚り添って生きた土方梅子の、美しさ、おおらかさ、忍耐強さは、その、夫を子を人を語る時に手にとるようである。モスタワ、パリを経て、アルプスの山麓でのどん底生活。帰国。与志の入獄。敗戦を迎えるまでの那須野の生活では、もはやかの女は、土方与志の芸術を支え、一家の柱となった逞しさに達していたようである。

あとがき

◇前号で予告しました戯曲別冊号、作品が満たす見送りとなり、急遽32号にきりかえましたしたが、沸然たる世情を反映してか、力作論文がそろい期待に添える誌面となりました。

◇第一回東演「演劇大学」、熱心な講師陣と問題を抱えてのりこんだ参加者の意気が通って、危機感も払拭し、明日への展望でふくらみました。本号では、黒沢氏によるレポートと統一劇場木村快氏の講演を収録しました。テープをおこして下さった宮下公平氏(からっかぜ)、写真提供の丸山昌彦氏(統一劇場)に御礼を申します

◇原稿割りつけをしながら、テレビに釘づけ。先の春日一幸という人の異様な相貌といい、こんどのロッキード事件の証人たちの無気味な表情といい、演技研究には恰好の材料でした。

◇郵便料金値上げ時機に合い経費節約と混乱を避ける意味で「往信」のみとした所「劇団通信」の返信激減。「演劇大学」で東演のみ殆んど暴力的に集めて責をふさぎました。噓。

演劇会誌 三三号

一九七六年四月一日発行

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

演劇会誌 発行所
川崎市川崎区渡田四一―三三
萩坂 方

電話 〇四四(33)〇七七五

(萩)