

# 演劇会議

総会・プロッセミ特集 錦秋号

- ブレヒトを現代にどう生かすか……………八木 浩 ……1
- 特集・1**
- 西リ演第17回総会雑感……………岸 本 敏 朗 ……10
- 悩みは同じ西・東……………丸 子 礼 二 ……13
- 特集・2 (東リ演縦断ゼミ)**
- 東北ブロックゼミに参加して……………佐々木 恵美子 ……16
- 野口体操で活気・関東ブロック……………城 谷 護 ……20
- 山梨・千代田湖畔で……………小 谷 道 雄 ……22
- 中部ブロック・ゼミの報告……………栗 木 英 章 ……25
- **劇団通信** ……28
- 関西における戦前プロレタリア演劇の研究切  
……………大 岡 欽 治 ……42
- 対談・「待たれていなくても書かねばならぬ」  
……………和田澄子・内田昌夫 ……54
- 演劇集団「ありみ」からのレポート……………宮 倉 義 文 ……64
- **劇 評**
- 観 劇 雑 感……………萩 坂 桃 彦 ……66
- 中部B夏の上演から……………丸 子 礼 子 ……73
- 「東洋民権百家伝」(人間座)……………加納たけし・草川八重子 ……76
- 「妄想少女」(螺線館)……………新 木 祥 之 ……79
- 「化石の街」(関西芸術座)……………阿 部 好 一 ……81
- **戯 曲**
- 夜明けの機関車……………栗 木 英 章 ……85

40

1978年12月

¥350



劇団はぐるま 25周年記念事業

※ 柳ヶ瀬の中心に……

※ 附属  
※ 一〇〇人劇場

お なみ ちよう  
**御浪町ホール完成!!**

日本舞台美術協会・文化庁共催

**日本舞台テレビ美術展**

2月2日~7日 御浪町ホール

W・シエクスピアー作 こばやし・ひろし演出

**オセロ** 御浪町ホール

2月17日~3月4日  
追加公演 4月21日~29日

S・マルシャーク作 松岡直太郎演出

**森は生きています** 岐阜市民会館

7月20日~22日

こばやしひろし作・演出

**郡上の立百姓** 岐阜市民会館

12月1日~3日

ウーゴ・ベッティリ作

牝山羊島の犯罪 55年2月16~24日



劇団はぐるま

岐阜市西野町1丁目 ☎ <0582> 62-1652

## 「有事立法」に反対する決議

東・西日本リアリズム演劇会議  
連名の「有事立法」に反対する決議全文は、次のとおりです。

◇

日本の民主的、進歩的な演劇運動の歴史をひきつぎ、ひろい国民の支持によって演劇活動の発展をめざす東日本リアリズム演劇会議と西日本リアリズム演劇会議は、それぞれ創立十五年余をむかえた今日、運動のいつその前進をもとめて總會をひらきました。

この總會の討議の中で、私たちは、私達の演劇活動のもっとも重大な障害として、現在政府自民党によっておこされている「有事立法」策定の騒動（しゅんどう）をとらえました。

この動きは、福田首相の靖国神

社参拝、君が代国歌化、元号法制化、弁護人ぬき裁判等々一連の反動政策の集約的なあらわれであり、アジアにおける有事を予期しての日米共同作戦の体制づくりに他なりません。

政府は一方で、問題の栗栖統幕議長を解任するなど、「有事立法」の危険な本質を国民の目からおおいかくそうとしていますが、この策定が戦前の治安維持法、国家総動員法等の軍事ファシズムにつながっていることは、私たちの演劇運動の過去をふりかえるとき、きわめて歴然としております。

私たちは戦前の治安立法によって、演劇活動の自由を奪われたばかりか、ついには侵略戦争協力の

消しがたい汚辱にまみれ、さらに日本国民と他国民に多大な不幸をもたらした責任を想起しなければなりません。

平和と民主主義、国の独立と人権の尊重を基本に、東・西演劇界に結集して演劇運動をすすめる私たちは、「有事立法」に絶対反対し、私たちの武器である演劇の創造・普及を中心に、国民とたく連帯して軍事ファシズムの野蛮で醜悪な企図を粉砕するまでたたかぬきまします。

右、決議します。

一九七八年九月二十四日

東日本リアリズム演劇会議  
西日本リアリズム演劇会議

## ブレヒトを現代にどう生かすか

八 木 浩

ブレヒト生誕八〇年にあたって、立ち止って論じあえるなら、この標題はたいへんよいテーマであろう。ブレヒトは死んだ、いや生きていて、ブレヒトは終わった、いや終わらず、というようにいかたはまちがっている。これでは真実をのべられない。まさにゲーテのファウストのいうとおり、「先祖からひきつぐものなんて／それは自分のものと所有できてこそなんだ。／役立てることができないなら、重荷にすぎない。」だから問題は、わたしたちがブレヒトを役立てうるか、所有しうるかにある。ブレヒトが生きている、と主張するなら、その人はそれを例をあげて示さなくてはならない。逆にブレヒトが死んでいる、と主張するなら、ブレヒトに代るものとしてよい作品や上巻を示さなくてはならない。そうひとつとていってみても、それからさきは

たいへんむづかしいことだ。そこで生誕八〇年という時点で、いろいろの人がこのことを考えてみる、ということの意義があらうというものだ。わたしにはとくにはっきりした答えがあるわけではないが、いろいろの今年のニュースをひろく集めてこれを紹介しつつ、この問いの答えを模索したいと思う。

1

このような問いを免するきっかけとなつたのは、この九月のベルリーナー・アンサンブルの文芸・演出部長ロアヒム・テンシエルト（一九二八年生れ）の来日と、それを機に開かれた展示「ブレヒト、その生涯と演劇」である。東京での国際演劇協会日本センターの催しが主で、そこでは多くの講演会が行わ

れたが、その他大阪でも展示ならびにいくつかの催しがあり、また東京・名古屋（やがて大阪でも）費重なるブレヒト演出の『肝っ玉』の映画が映されたりした。そこでまず、東京での参加者の印象などから始めるとよいのだが、そういう好機がえられないままに、大阪での展示、講演、討論のことから始めようと思う。

展示されたのは、「弁証法の演劇を創造したブレヒトのベルリーナー・アンサンブルにおける実演活動の記録」と題された、ヴェルナー・ヘヒトによる四十枚のパネル、および監督ヴェクヴェルト、文芸編集テンシエルト、構成ドレッシャーの大型パネル三十枚の二種である。後者はおもに七十枚ほどの舞台写真を取めている。ヘヒトのパネルは一枚ごとにくつもの詩や写真をモニタージュシな

主共和国に帰ってきたブレヒトは、「これま

しての商売の継続であることを示したのはあ

サンプルは上演政策を再検討し、(一) 個人と

がら、プレヒトの生涯と演劇を語ろうと努めている。かれが訴えたいことは、かれの序文の言葉にこうまとめられた——「この弁証法家の意図はかれの時代のために書くことであつた。しかしかれの作品は時代をこえて働きかけた。そのアタチュアルな意義が、それを用いるのちの世の人々によって変つていくことはいうまでもない。」プレヒトの『のちの世の人々』にという詩を配つて生涯を説明するわくをつくり、その詩句「動揺と無秩序の時代」をテーマに、どのようにプレヒトがバネルには迫力があつた。東京の展示場では一枚一枚メモしてみている若者もいた。「かれの作品は、それぞれの時代にそれぞれの意義を示した。一九三九年の『肝っ玉』は反戦の訴えとなつたが、戦後の新しい時期にはまた冷戦下に平和への訴えとなつた。『ガリレイの生涯』も一九三九年、一九四五年、一九五六年、それに今日で、どれほど深い、力強い意義をかちえたことだろう。」ヒトはおよそそうしている。

このバネル群ともう一つのバネル群とは、たいへん面白いコントラストを示していた。大聖バネルはこのプレヒトの生涯の実現とみ

一五〇万人の客があつた。この年の外国での上演回数は三五四、観客は三十万であつた。プレヒト関係の資料についてみるに、一九六八年から一九七六年までこの国の劇場で三六のプレヒトの作品が四三四一回演じられた。うち『プンティラ』五三二回、『カールのかみさんの銃』五二六回、『三文オペラ』四六五回、『シュヴェイク』三二二回、『アルトウロ・ウイ』二五一回、『母』二二二回、一九七二年から一九七五年までのプレヒト劇観客は七五万人。そして今年プレヒトが六五回とりあげられている。

建国三〇周年のこの国でどんなにプレヒトが生きていたかは、水をさす反論があつてもこのことからよくわかれる。そしてこれからも、この国の文化の革命が、演劇の面を限つてみても、相当高いレベルに達していることともうかがわれよう。

テンシエルトは、以下説明するように、このよりの状況を、展示写真とよく即応した形で、詳しく説明した。大戦ののち、ドイツ民主共和国に帰つてきたプレヒトは、「これま

のりの場、ベルリーナー・アンサンブルの記録である。アッペンの画いた『コーカサス』の終場が、そっくりの精密さで演じられているのを見比べて、叫びをあげて驚いている訪問者もいた。これにアンサンブルの劇場ロビーにおいてある立体模型を加えたら、どんなにすばらしいことだろう。一枚一枚みていくと、プレヒトの晩年がずっしりとみえた、社会主義国への祝福のように思われてきた。ベルリーナー・アンサンブルを一度でも訪れた人は、あの一枚の写真をしみじみと味うことができる。うらさびれた、わび、さびさえありそうな大ベルリンの一つの中心、シフパウアーダム、すなわちプレヒト広場、緑の木が何本か……「十年のドイツ民主共和国・十年のベルリーナー・アンサンブル」という、アンサンブルにはりめぐらされた横断幕。シユブレの流れ、古い橋、そこを市電が古めかしい音をたてて軋しり、川の上には石炭船と働く人が写っている。アンサンブルの上に質素なネオンが一つ、旧式にゆっくりと廻っている。この時だ、芝居でもみたい、とどの市民でも思うのは！

この劇場は一八九一年の建築物である。中に入ると、中はとても美しい装飾に飾られ、で課せられたことのない大きな課題に立ち向うとき、究極の展望もまたひらかれるのだ」とのべている。変革されていく社会の革命課程に介入しつつ、積極的に形成されていく演劇、それはこの社会全体の部分であり、ファシズムの歴史像を批判し、反動イデオロギーを除去するのに寄与するものである。それは社会の関連をよく把握した結果、獲得された意識に場を与える仕事である。それは観客に楽しい仕方でも人間社会の発展過程を示すことである。そういう仕事の上演計画は、(一) 資本主義的・ファシズム的な過去の清算、(二) 社会主義的建設、(三) 世界文化の批判的所有を三重点とし、(四) 亡命期のプレヒトの作品、(五) 過去や現在の変革をテーマとする作品、(六) 社会矛盾を含む世界の演劇を上演することとする。アンサンブルが上演した作品を列挙するのはやめて、いくらかの例示でプレヒトの劇場の形成・発展、叙事詩的演劇の豊富化、劇場と社会の生きた関係の成立を示してみよう。

『肝っ玉お母とその子どもたち』が一九四九年に廃城の中で上演され、今日あらたに戦争が支配者の利益に奉仕すること、手段としての商売の進歩であることを示したのはあ

座席は七二〇、奥ゆきが大きく、巨大なマジジン、優秀な施設をもっている。いちばん前に坐っていると、奥からとびかかってきそうに俳優が活潑に動くのに驚いたり、『シュヴェイク』で労働者のたべるカレーライスがおつたり、『プンティラ』で十センチさきまで水がかかったりするのにほほえみを禁じえない。舞台の入れ替えなどは上から横から、すさまじいスピードだ。

一九四九年、ドイツ民主共和国の援助を受けてプレヒトとワイゲルによって設立されたアンサンブルは、一九五四年まで「ドイツ劇場」の中にあつたが、それ以後シフパウアーダムのこの劇場に移ったわけである。座長は一九七一年までワイゲル、一九七七年までベルクハウス、それからヴェクヴェルトである。二百名以上の劇団員が活躍している。しかしベルリンには、まだまだたくさんすばらしい劇場がある。日本の四分の一以下のこの小国の六一の劇場では、四四の演劇アンサンブル、四二の音字アンサンブル、五つの子供劇場アンサンブル、十一の人形劇団アンサンブルが活動している。一一六の劇場、二五二の会場で、国のすみずみまで演劇活動がある。一九七六年には二万五千以上の上演、一

まりにも世に有名である。ファシズムのでかかした、空虚な壮大になれた耳と目にさからつて、こうして新しいスタートがきられた。続いて『プンティラ』と下僕マッティは土地改革が進展する中で、過去の農村からころよくわかるあいづとなつた。そういう点で『家庭教師』は進展する教育改革のただ中で演じられたといえよう。貴族を教える教師のながにがしいお話を通じて、非人間的な教育システムが明らかにされるとき、観客はこの作品のアタチュアルな特質をすぐ見抜いた。一九五三年のシュトリットマター作『カッグラターベン』は、大・中・小農の階級闘争をユーモラスに扱った。シェイクスピアやモリエールの用いた諸詩句を用いて、この日常的なものをのべようとしたところが注目される。このようなテンシエルトの説明は、プレヒトの通常の解釈とちがって、この社会主義国の中にプレヒトをびつたりととり入れて説明するものである。たしかにこうして、識者の小さい輪から大きな圏へと、この国でだんだんとプレヒトはひろがっていったにちがいない。

プレヒトが一九五六年に死んでから、アンサンブルは上演政策を再検討し、(一) 個人と

社会の關係を生き生き扱う作品、(三) 社会の因果關係をよく示すもの、(四) 歴史進歩にくみ感情をめぐませるもの、(五) 歴史進歩にくみするものを重視した。プレヒトからひききついで課題は科学的、弁証法的演劇の発展、プレヒトのプレヒト以外の演劇への適用、新しい演劇生産者の発展などであった。そのことを語るいくつかの例をあげよう。ヴィンネウスヤーの『英雄的悲劇』は、バルチック艦隊の本夫らが船をすてて大行軍し、南方の外国干渉軍と戦う話で、どれくらい叙事詩的な演劇の方が革命的熱情に適すかためられたのである。プレヒトの方法がここに応用され、内在于する原作の弁証法がとり出された。また、バリエルの『フリントのおかみさん』は一九六〇年にいたる革命過程の中で、『肝っ玉』のドラマを裏返しにして、平和の中で子どもを失い、生産に参加して子どもをとりかえす。『アルトゥロ・ウイ』は反ヒットラー作品で小市民の反動的歴史観と戦う。これは一九五〇年代の終りごろのネオ・ナチズムに向けても大いに有効だった。『コンミュニンの日々』は一八七一年のバリの歴史の中の小家族カペの繁栄と没落を通して、新しい人間社会への道を照らし出す。未来に避けるもの

だみつかる多くのことがある。また新しい世界の人々のためになすべき多くのことがある」と。こういってテンシエルトは、プレヒト継承がプレヒトの原理を新しい社会課題に従属させることであるという。

3

このような話を承って、日本の聞き手たちには、東独はこれだよいが、われわれは？というなんともいえない焦燥のようなものが残った。いくらかの質問も鉄壁にはおかえりたようだった。この瞬間にくるみを割るわけにはいかなかったが、そののちいろいろこの話について考えてみた人は多いらしい。それも人によって大いに違ふことだろうが、一口にいって今日の社会主義国と文化、資本主義国と文化ということが戸迷いのもとにあったのではなからうか。たしかに冷戦を克服して安定を築き、発展しつつある民主主義と社会主義は評価されよう。それと一体化のプレヒトも結構だ。しかし中ソの不團結、ソ連型社会主義、そこにふくまれるチェコ事件、ソルジュニチン・ピーアマン事件、赤い経済の奇蹟、コンピニーター社会主義などとプレ

として革命の誤りをもよく示したものは、その偉大さをよく知ってからのことである。さらに『コロオラン』をあげよう。これはプレヒトの遺稿であるが、旧式の英雄観を碎いて、英雄や個人が不可代替性のもではない、とする重要な内容を含んでいる。英雄にとっては何も低級すぎるといって考え、大人物は民衆にとって高くつきすぎるといって考えが対決させられる。

このようなテンシエルトの例示は、日本人のわたしには直接ピンとこないところがあるかもしれない。一國が改革されつつある中でプレヒトなのである。それに加えて、ヨーロッパの中で、このベルリンの小空間でローマのコロオランが、フィンランドのブンティヤが、チェコのシュヴェイクが、フランスのジャンヌ・ダルクが、続々一週間のうちに入れかわり立ちかわりあらわれるのである。こんなようすはわたしたちからとても縁遠いので、なかなかテンシエルトのいうことがわかりにくい。しかしテンシエルトは力説するのである——ベルリナー・アンサンブルのモデルは他の国々のモデルで補われて生きている、イタリアのストレラー、フランスのブランション、スカンジナビアのシ

ヒトはどうなのか。社会主義と資本主義の文化の違いはこのさいどう考えようといふのか。戦後の舞台でのプレヒトの力は、資本主義国においては別な現れ方をしている。

西独の作家たちも別な力をプレヒトから学びとっている。さらにまた文化のみならず、政治の面でも、一九七〇年代にくり返されて出ているわれわれとの見解の相違がある。例えば平和問題もそうであって、それが『肝っ玉』や『ガレレイの生涯』の上演にもはつきり出てきたのではないかなど、一口でいえば現在の社会主義の長所と限界についていろいろ考えてみたくなるのである。

この國が勤労者の文化をすばらしい水準で生み出し、バリエル、ハックス、ミュラー、ブラウンなどのすぐれた劇作家を擁していること、古典や伝統を守り育て、新しく所有しつつあること、われわれと比べて、徹底した民主主義で教育をおし進め、ファシズムの芽をつみとっていったことなど、文句なしに敬服すべきことが多いのはいうまでもない。しかし、レーニンの政治革命先行論に反対する者ではないが、社会主義国と資本主義国は不均等な発展を示している、といえる点が今日ありうるのではなからうか。高度に発達し

ユベルクやラングバカ、ポーランドのアタシ、ソヴィエットのリュビモフ、日本の千田などがそれである。ストレラーはいつている、「われわれは叙事詩的演劇の大通りを歩きたしたばかりだ。われわれはあい変らず学ぶ者だ。始めたばかりだ。叙事詩的演劇が終ったとの声もあるが、その逆なのだ。」今年の二月にベルリンに集った世界の演劇人集会はそれを確認しあった。プレヒトの死後も第三世界の人はどんなにプレヒトから学んだことだろう。プレヒトがよく引用したヘーゲルのテーゼの通り、「知られている(ベカントな)ものはベカントだからといって認識された(ニアカントな)ものとはいえない。」一九八〇年を前にして、わたしは新しいプレヒトとのかかわりを発見する。変革されていく社会の状況へと使命をおきかえていくことが大切である。「プレヒトをプレヒトに適用せよ」とテンシエルトはいう。「新しい課題は新しい方法を要求する。社会現実介入介入できるように現実を再現するならば、そのさいの方法は、たえまなく変る社会状況のゆえに、すでに変えられてはならない。」ガレレイはこういったではないか、「多くのことが見出された。だがま

た資本主義国は、議会制民主主義、選挙、複数政党的あり方、経済の管理などで、大いに進んでいるようにみえるところがありはしないか。現在の社会主義国よりわれわれの方がより多くの自由を実現できそうなモチーフがみえるときがあるではないか。文学・芸術の創造でもそういう面があるではないか。法律と全社会発展の面でもそうではないか。そしてファシズムから清算されねばならぬ過去の問題と並んで、スターリンの問題もあり、全体としての今日の社会主義の優位の中でも、なおかつユーロコミュニズムのような問題を模索せざるをえなくなりはしないか……これらのこととプレヒトについて、一つ一つ考え直してみること、革命的な諸作品の上演にあたって検討してみること、とても重要な論じえなかつた。しかしプレヒトはこうのべているではないか——「スターリンの歴史的評価は歴史家たちの仕事を必要としている。スターリニズムの清算は党による大衆の知恵の巨大な動員によってのみ成功するであろう。その清算は共産主義への直線上に位置するのである。」

ところで、西ドイツがブレヒト生誕八〇年をどううけとめたかであるが、これもわたしたちを当惑させるに十分であった。「ツァイト」紙二月十七日のペンヤミン・ヘンリッハスの記事は、すぐれたベルリーナー・アンサンブルの演出家や俳優は、すべてアンサンブルをすてている、という。B・ベッソンはフォルクスビュネで働き、M・カルゲ、M・ラングホフはハンブルクで手伝い、A・ドレーゼンはウイーンにいる。というが、これらはどういあたっていいかという話だ。

「ベルリーナー・アンサンブルはブレヒトの劇場を保存(アウフベヴァーレン)せずに、(埋葬)アウフバーレンしている。」かれらは保存的どころか、あきらめきっている、かれらはあらゆる矛盾と危険をベダンチックにおしのけているだけだ、という調子で、いっそうにリアルな説明がない。ともかくかれらはだめなのだともいふのでくりかえせば、うそもまことになるといわんばかりで、これは冷戦時代のブレヒト十字軍の再現である。「フランクフルター・アルゲマイネ」紙も、ジビレ・ヴィルジングの二月十三日の記事では、

やはりアンサンブルのこきおろしにつきる。

これもうそだが——アンサンブルは特権行使して、他の劇場にブレヒトをやらせていない。遺産の無制限な濫用者だ。空虚なジェスチャーとパトスの勝利だ。劇場が教室になつてしまった、という調子でくりかえす。同紙二月十八日のゲンター・リュエーは、東独がブレヒトをわがものおとして、ブレヒトが左翼の帝国主義的所有物となった。しかしベルリンでは「ブレヒトもうたくさんの会議」が続いている。頭のかたいヴェクヴェルトが演出だ。ブレヒトは人々を「畏縮」させガリレイは権力との闘いどころか、いい気な自己了解になつていっている。東独ではブレヒトの超イデオロギー化が進んでいる。ブレヒトを労働運動から出た社会主義演劇につくりかえている。ピアマン事件をどう思っているのか……などどきりがなくつづいていっている。

一つの国でこのような批評ぶりが横行するとすれば、それはうれうべきことである。それは人間の理性に訴える書き方ではないからである。一九六八年のいわゆる非常事態法以後、さらにこの一見民主的な西ドイツの状況の右傾化が強まっているのは周知の通りである。「西ドイツにおける基本的権利・人権

の厳守と就業禁止反対の国際会議のアップ

ル」(一九七七年十一月)によると、六年に及ぶ西ドイツの公職における就業禁止は、一千万人以上を調査し、多数の職種の公務員約千人が就業禁止の処置をうけた。西ドイツの就業禁止は、緊張緩和や国際協調のために積極的に活動している諸組織のメンバーにも及んでいる。社会主義国にいったとか、チリに對する連帯行動とか、平和デモに参加したとかいった活動も差別の理由になつていっている。ネオ・ナチの非法団体も百以上あり、ナチ黨員の多くはヒトラー時代を知らないドイツ人である。ナチスは〇・三%で、たいしたことではない。西独は繁栄し、安定し、落ちついていっている。と多くの人はいうが、こういうデータを一をひろってみると、実に危険な状況にあるともいえる。そしてブレヒトは死んだというかけごえの半分は、そういう流れになつていっているとみて、いきすぎではあるまい。もちろんすべての芸術にみられがちな、社会主義リアリズム型の実験不足はありうるにしても、それに対する悪口に近い批判は、自己喪失のしるしだし、またリアルでもない。だからリアルに、作品の上演をめぐる論じなおすことにしよう。

いちばん大きなニュースは東ドイツではヴェクヴェルトとテンシエルトの『ガリレイの生涯』の新しい上演、西ドイツでは『ファッツァー』の再演であろう。『ガリレイの生涯』は初稿にもずいぶん上演された。初稿は一九三八年、デンマークのもので、これはそのアメリカ稿(一九四七年)、ドイツ稿(一九五五年)、最終稿(一九五六年以後)と大いにことなっている。テンシエルト氏を問うて『ガリレイ』を語る会を大阪でもつ機会もあつた。そこでこの複雑な問題を詳しく論じてもらった。初稿では終場で陶工が出て、いわば抵抗運動者のようにガリレイの原稿をだんろにかくし、これを外国に持ち去る。ガリレイは積極的に原稿をかかせてそうするのである。ここはブレヒトが線を引き消している。ここから、今回はそれを生かし、また初稿になかった人物、ヴァンニは、実たいいせつというので出してみたり、無名で出ていたレンズ工を後の稿の通りフェデルツォーニという名で出したりしている。それゆえ、これが純粋にデンマーク稿だというわけでもない。さてブレヒトはヒロシマ、ナガサキの事

件でラディカルに積極的なガリレイを消し、

ガリレイを批判的にかきなおす。しかしデンマーク稿のよかつたところ——戦間的なガリレイが、それによって消えている。デンマーク稿は悪くはない。ただドラマツルギーがまづけて不十分である。ブレヒトはそこをヴァンニを加えたりしてロートンと改作していったのだ、という。(W・ミッチェンツァイは「一が他を、他が一を代替しえない。双方それぞれ美しさがあつて、新しい稿は有名だが旧稿も発見されるに値しよう」という。H・アイスラーはかつて初稿がよいと主張していた。しかしこれは初稿ではガリレイが英雄的になりすぎることもいえないという。)

ヴェクヴェルトは何よりも、ガリレイ事件が今日一つの比喩のようだという。すなわち教会のみが敵なのではなく、教会を支えている多くの普通人の偏見がまた敵なのだ。ナチスのときでも、社会主義建設のときでもそうだった。という風にヴェクヴェルトはみている。やさしくいえば、原爆反対のドラマのようこの作品をとらえるのは時代おくれで、古くなった仕方だ。今日のガリレイは、真理をこころい小市民根性と権力の中でどう伝えるかにかかっている、というのである。ヴ

エクヴェルトは『肝っ玉』にかんしても、反戦劇としてよりも、日和見主義の危険さを教える寓活劇として役立てたい、と講演のべたという。しかしシュニーマーは新しい『ガリレイ』に反対している。たしかに原稿についての認識が足りないのではないか、今日の核問題について、社会主義国ではあまりにも楽観的なのではないか、平和問題についての彼我のギャップがひらいた感じがこのころである。ガリレイは救済されなくてもよいではないか、と多くの日本人は思うことだろう。ドイツ民主共和国の『ガリレイ』という感がないではない。

西ドイツのハンブルクでの『ファッツァー』はどうかというと、奇妙なことに東の劇作家としてすでに名高いハイナー・ミュラーの台本協力、同じく東の演出家たちマンフレイト・カルゲ、マチアス・ラングホフの上演によつていっている。一九七六年にシュニーマーは、この断片の作品が始めて西ベルリンで上演されたことを論じ、「断片『ファッツァー』がベルリーナー・アンサンブルによつて上演されなかったことは残念だ。アンサンブルの演出家はまだまだたくさんある面白いブレヒトの断片を上演することだろうが。」とのべた。

しかしどうしたことか、そうならず、プレヒト生誕八〇周年に再び『ファッツァー』が西で上演されたのである。しかも西の上演は日曜日に、クライストの『ホンブルク王子』とプレヒトの『ファッツァー』をつづけて演じる。ドイツの秩序とアナキーが二つを貫くテーマである。

ホンブルク王子が軍紀を守らなかったのにゆるされる、という原作とは違って、ホンブルクは弱々しい青年として没落する。『ファッツァー』はH・ミューラーによると、ドイツ史が断片だった通り断片に止まる。四人の第一次大戦逃亡戦車兵は革命がきたのに家にもぐって、じっと革命を待っている。しかし革命はこぞ、かれらは結局社会から外れてしまふ。このようなドイツ的小市民根性、これは『夜打つ太鼓』のテーマであったが、それがさらにプレヒトによって追究されて、遺稿となつてのこされた。この重要テーマをかみしめてみることは、たしかに有意義である。とくに今日の西ドイツにとって重要であろう。しかしこれをまた『ツァイト』紙三月十日号は「うんざりだ」と評し終っている。

しかも四〇頁の上演パンフレットが半分近く切りとられ、それが政治上の圧力だといわれ

ーヤホルヴァートを止揚する強力な形式手段をもっていた。プレヒトは未来のための大きな、多くの道具をもっていた。……かれは階級闘争のために劇場の位置を明確にし、どの作品でも新しいものが扱われた。」

このクレツツが西独で、ありふれたファズムをテーマにすぐれた作品で成功し始めたころ、妙な事件がおきた。一九七七年、東独の農業共同組合の報告を出版せんとした件でかれとズールカンフ社との契約が解けて、その後孤立へとおいやられてしまった。しかもこの西ドイツ共産党の作家は、東独をほめて

いるのではなく、「全くちがう別の国にきたようだ」と、西独に根づいた立場を表明しているのである。

ている。非常事態法はおそろしい。さまざまの問題を感じさせる上演であったことはいなめない。

6

右のような例からも、プレヒトがまだ今日非常にアクチュアルで、世界の課題——それはプレヒトが生きていたときと大いに変わっているにかかわらず——、相変わらず進行中の資本主義の政治的・文化的危機と闘うこと、世界の社会主義国や進歩勢力との連絡・団結を強めるように過去を克服することに大いに寄与していることがわかるのである。後者の課題については、了解をめぐっていくつもの作品群を提示できよう。ハイナー・ミューラーの作品は、プレヒトをそういう面でひきつぎ、社会主義の中でどうして了解しあつて変革していくかを考えさせるのである。東ドイツのもう一人の作家ベーター・ハックスもユニークな形でプレヒトを新しく生かして、演劇すなわち科学の時代のたのしみということを展開している。

プレヒトの影響を受けて、プレヒトの学び方をよく示してくれる西ドイツの劇作家の例

国ではどこでも西ドイツより進んでいるのであるが、

同じような発言が日本でもきかれる。朝日ジャーナルの十月十三日号で、「まだわれわれはプレヒト的な演劇の門口に立っているにすぎない」とのべられている。また十一月の民主文学で大橋喜一が菅井幸雄の間にこうこたえている。

「やはりぼくはプレヒトが知っている科学時代の演劇ということになるかな。つまり未知のものごとを逐次知っていくということが人間の基本的な喜びなのでしょう。……もう一つは現実が多様化して非常に複雑になって、人間の認識が部分化されてしまっているから、ぼくは演劇というものはやはり文学と同じように部分化されている人間の状況をトータルなものにしていく仕事であると思うんですよ。……つまり知的なおもしろさ……知的な発見だね、やはり演劇はそこへいかない、情緒・情緒でやっていたらそれは不可能だと思えますね。」

としてフランツ・クサーヴル・クレツツエをあげよう。一九四六年生まれのかれが文学に近づいたころは、まだ非条理演劇が力を与えていたが、一九六〇年代が進むにつれてそれが後退し始めた、今まで知らなかったプレヒトがかれの心を占め、かれのドラマの政治化が始まる。このことは西ドイツのヴァイス、

「ホルヴァートやフライサーの強みは、冷徹な、反幻的現実感、精細な状況再現にある」とかいていたが、やがてベケットやイヨネスコからも通じていたこの道をいきつくところまでいって脱出し、ドラマの手段は今や枯渇している、プレヒトに学べ、『処置』から学べ、という——「プレヒトはフライサー

独の見方に欠如しているものがあることを指摘し、またそれに、西独の見方にたいへん危険な状況があることをつけ加えて、プレヒトの今日なお重要な意義を強調しようとしたのである。それはいいかえれば、もっと日本へプレヒトを近づけ、自主的に日本のプレヒト、プレヒトの日本をよく考えて、しっかりとプレヒトを生かそうということに通じてであろう。生かしかたについての具体的提案にまでたどりつかなかったが、それはこれからの努力に待とうと思う。



# 西り演第17回総会雑感

報告にかえて

岸本敏朗 (四紀会)

第17回総会は神戸の「風見鶏」の見えるところという振れ込みで、山の手、神戸の町を一望出来る北野天満宮にて、八月十九、二〇日の二日間にわたって開かれました。

当初、新しい会場だった閑芸にて五月にという計画が大きくずれたわけだし、八月ゼミを湯浅でという事も二転三転、とりやめとなっただけに、事務局をあずかっている身としてはお詫びの気持ち一杯の総会だったわけです。

それらの理由とはともかくとしても、山の手とはいえ、クローラーもない場所での総会は大変だったろうと、更にお詫びの思いを重ねつつも、議事は議長に、こじか座の畑野氏、きずがわの林田氏を選出し、更に東り演からは九子副議長、弘演の秋本さんの出席、そして萩坂編集長も参加して頂けて、＃あついで討

議を展開する事が出来ました。詳細は西り演特別ニュースで出すとして、以下はその要点と雑感です。

「けい」会場を楽しくというが、それが常に演出者を中心という事なのか？ 集団として創造に向かうという事ではどうなのか。「アンティゴネ」の練習過程で、ほんものの馬の頭蓋骨を持ちこんで置道具に仕上げた、そんな苦労がけい会場を刺激した話を前にしたが、又その時、焼物をやっている人が居て、わざわざアンティゴネ用につぼを焼いてけい会場に持ちこんでくる、それが又けいことを刺激する。又「直接に関係ないかも知れないけれど」といいつつ、素晴らしいバンドのパッタルを、それも鉄板の打ち出しで、こりこったものとして持ちこまれ、又、皮を思い

れじや、創作劇は生れんのじゃないかね」

戒されました。そんな中で演出、役者オンリーのけい会場ではないものを作り上げる努力をもっと劇団全体で意図していく事に目を開いた事でした。

「反省ばかりになるわけですが、「あゝその時の太陽」を劇団として創作劇だとしてやりつつも、まあ、別に自分達が創作劇を頼んで書いてもらったわけでもないのに、なんか作者のためにやっているんやろかと思っ来てたりして、作者は勿論自信をもってはるわけ、こっちはつい客観的になりがちになる。そこへもって来て、作品の出来上りがおそいというのが当り前のようになってしまっ——創作劇とはこんなしんどい目をしてまでやらなあかんもんかいナ、世の中にいろいろええ芝居もあるのに……といひ考えこんでしまう。……まあ、反省としてはですね。やはり作者の作品という事で、実に受身であったのではないか……と思っっているわけだ……」(劇団未来・西尾) 会場を笑わせながらの発言ではあったわけですが、私には非常に重いものとしてひびきました。

「それはまあ、そうよね、作者は誰に頼まれて書いたという事でもないよね。でも、そ

切って使ってみたらという事で工夫すると、これが又立派なよろいになった。そんな事が役者を更に刺激するし、皆がそれを楽しいものとして沢山作り足していつている。しまいは、10時にけいこが終って、それからコーラスをやろうというようなことで、11時、どうかすると夜中の2時頃になって、おちよぼ口の人でもびっくりする程の声が出るようになった。けいこ場を創造的にしていくという事は集団として必要なのだからと思った。」(福岡現代・猿渡)

「私共も、つづきまして、皆さんがもうゲエが出る程聞かされた新しいけい会場を建てまして……」(劇団2月・恒川) という程、次々になだれ現象の如く新しい会場の報告のある一方、けいこに集まらない、時間通りに始まらない前のけいこは楽しかったのに最近では、演出を外から招いて、等々、けいこ場が燃えないやみが、各集団の中で深刻に出された中、冒頭の発言は清新に受けとめられました。

私共四紀会でもけいこ場は、修羅場場だと言います。でもやはりそれは創造の集積への能動の寄り集まりという事でないかと単に苦しみばかりの場という事になるのだからと自だすのはこんなに苦しいものなのです。

「非常に難しい西り演自体の存亡にかかわるような時点はこれまでにも何回あった。でも各劇団があったから西り演があっただけでなく、西り演があったから各劇団がこころでやってこれたんだという面も多分にある。そんな意味からしても西り演はやっぱり必要なんだ。西り演をつぶしちゃいけないんだ、と心から思う。運営委の人達は大変だし、僕も劇団の事務局をはずみで受けちゃって、その大変さも心からわかった。西り演の事務局を誰がやるかという問題は大変な事でしょうけれど、この西り演がやはり素晴らしい人を必ずはずはくくみ、育てて来ている。そしてそんなはぐくみ方をこれからも必ずする。」(人形京芸・辰巳)

予期していたとはいえ、やはり事務局局長後任の問題は重い重い討議となりました。運営委員会が結局決らず、直接全体会議にかけた形になって、「事務局がないという事でもなく決まらないという事が深刻なのだ」(京芸・藤沢) といわしめる空白があやふく出来そうでした。私も4年間やって来て、このまま続ける事は劇団にとっても西り演にとって決

して良い事ではないと心から反省しつつ今年限りという事を了承してもらったとはいえ、その後任は誰それと軽く名指し出来ない自分がいらだたしくありながらも、先述の辰巳氏の発言には胸があつくりました。

この二、三年、西リ演とは一体なんだ、必要なのか、不必要なのか、陰に陽に、討議の中にあらわれて来たように思います。昨年の総会では、西リ演は弱小の劇団をもっと助けるべきだ、いや、指導する指導されるというのが西リ演の本来の姿ではない筈だ、とやり取りされ、西リ演の初期の精神からの移りかわりも分析され出し、そんな所から、15年の歴史を今まとめようという動きにもつながってくるのだと思います。でも今回の総会で、非常に具体的に事務局を誰がやるのかという問題になって一挙にその存続が問われる事になった。しかし、林田事務局長案、森本事務局長案、土屋提案、と二転三転し、ついには時間延長で運営委員別室会議という事態までいったにもかかわらず、不思議に、まったく不思議に、これでひよっとすると西リ演はつぶれるかも知れないという気は全然なくなっていた。それは参加者全員の西リ演は絶対につぶさないという暗黙の思いが、

明確な大前提としてお互いに伝わっていたからだろう。そしてその事は総会が終了後、もったもずしりと心に残った。恐らく、第十七回総会のもっとも大きな収穫といえるのではなからうか。

尚、私達が知恵をしぼって作りあげた、役員・事務局体制は次のとおりです。どうかよろしく御願致します。

議 長	仲 武司 (関西芸術座)
副 議 長	土屋 清 (劇団月曜会)
事務局長	藤沢 薫 (劇団東京芸)
事務局次長	林田 時男 (劇団きづがわ)
	森本 景文 (劇団未来)
	熊本 一 (劇団大阪)
	岸本 敏朗 (劇団四紀会)
会 計	内田 昌雄 (劇団四紀会)

新事務局はすでに事務局会議を二ヶ月に一回開く事を決め、第一回はすでに9月19日に持ち、次回は11月にと、順調にすべり出しています。

(一九七八・一〇・六)

### 〈特集・1〉

## 悩みは同じ西・東

——二つの総会の感想——

### 丸子礼二

(東リ演副議長)

(A) 神戸は坂の多い町である。駅を出て登り坂、八月の太陽の下、汗をかいて上りつづける。やっと西リ演総会の会場である北野天満神社へ着くと又、石段。それを上り切った所に看板がかけてある。「御苦勞様ですが、もう一つ石段を上った所が会場です。」神社の中庭からは、TVで名所となった異人館の風景がすぐ目の下に見え、会場の座敷の縁からは、神戸の海と市街が一望に見わたせる。(特に夜景は見事だった。)

8月19・20日、西リ演総会——予定していた黒沢議長が、御尊父他界という御不幸があり、副議長としては、急速代役をつとめることになったのだ。

丁度甲子園の準決勝の日で、事務局を引き受けている神戸四紀会の諸君と開会までテレビをかこんでわいわいやっていた。私の地元である名古屋の中京高が、大阪代表のPL学園を4点リードして最終回という所で開会。総会がかなり進行した所で事務局からかん声がかかる。PLの逆転劇が成功したらしい。東からは演劇会議の萩坂さんと、それから弘前からははるばる秋本博子さんが来ていて、作間雄二戯曲集の配布に奮闘している。いつも若々しく、明るい姿が印象的だった。

とにかく第一日の殆んど全部を使って福岡から和歌山迄、全32集団の報告を一つ一つやって行く、資料のプリントも議案書と別に劇団毎に作って来てどっさりと配布される。西はきつい事をやるなあ、お客の席で眠

告節15年・劇団弘演をきざぎあげた故・作間雄二の記念碑

## 作間雄二戯曲集

定価 3,000円  
送料 200円

〈収録作品〉

津軽	ばか塗	り	浅草象潟あ	り
津軽	謀叛人	始末	正・統おりん	口伝
秘	密	の	雪	夜
西	津	都	八戸無産者	診療所

申込先 「作間雄二戯曲集」刊行委員会

〒036 弘前市品川町1 (喫茶ブラジル内) TEL (0172)35-4670

又は「演劇会議」発行所

ったらずいし、と、はじめそう思ったのが仲々興味深く聞かされた。大変大づかみながら各劇団の様相が少しは見えた様に思った。それに個性の強い人が多く、話しぶりも多彩だったこともある。もっとも肝腎の上演は私はほとんど見ていないので、そういう意味ではまるっきり解らなかつた云々もい

この活動報告の中から問題を集約し、翌日の討議にかけるという方式である。

ほんの少し印象を云えば、広島島の月曜会の土屋清さんが、遂に新しいけい古場を建設したことを嬉しそうに語ったこと、徳山の草の実がチラシの全戸配布で何キロも歩く話、京都知事選後の情勢を京芸の藤沢薫さんが、台風の前の静かさ、と表現したこと、関芸が「奇蹟の人」を二百回上演したこと、十年前に作者の内田昌夫氏が提出した大正年間の川崎・三菱重工の争議の脚本を改稿上演した神戸四紀会「あゝ八月の陽のごとく」の成果、西リ演はプロもアマも混然一体だなどいう感じ等々。

そして夜の交流会では、名古屋へしばしば演集の芝居を見に来てくれたわたちの又川邦義さん、春に見た京芸の「見知らぬ人」で藤



沢さんの飯川忠助の名演技の相手役お民を演じた脇坂節子さん等と楽しく飲み語ることができた。

(B)

神戸のコーヒーはうまい、長い石段を下しても、モーニングコーヒー(日曜なのに)を飲ましてくれる店を発見して、一晩で親しくなった何人かの人と飲んだ味は忘れられない。ついでに異人館の石だたみの坂路を歩きまわって来て二日目の討議である。

集約された問題は(一)けい古場がどう創造的に燃えるか。(二)創作をいかに生み出すか。レパートリー選択、児童劇の問題。(三)劇団内における新旧のみぞをいかにうめるか。活動の停滞結集の悪さ、中堅のびなやみをどうするか。(四)財政上の赤字をどう克服するか。全く聞いていても「西」にいなような気がしない。そのまま東リ演で論議してよいし、するべき問題ばかりである。

高い所にある会場なので陽当りがよすぎて日射しをさせて机の列を動かして討議していると、午後になって逆の方から日が当たって来て、反対に移動したりしながら熱心な発言がつづく。

紀会の岸本氏がここ数年事務局長をやらされていたのが、もう限界をこえているという。討議が長くなり、帰れなくなる人が出始めた頃やっときまった。

意外にも新事務局長は京芸の藤沢薫さん。次長として林田時夫(きずがわ)、森本景文(未米)、岸本敏朗(四紀会)、熊本一(大阪)の四氏が夫々任務を分けるという。議長仲武司(関芸)、副議長土屋清(月曜会)は留任、運営委員としてこの他、和歌山、こじか、福岡現代劇場が入る。新年度方針は総会討議をふまえて運営委員会がきめるといふ。窮状見かねての大物事務局長出現はまことに西リ演らしい。何が、らしいのかと聞かれても困るが……。

地理的關係から東西と分れているが、感じている事は本当に共通点が多い。もっと交流の機会を作らうと思う。

(C)

若者は荒唐の一端をたどっているのです。不安といらだちに苦しんでいます。教育は荒唐し、非行は横行し、自殺の若年化は進む一方です。これも未来がなければならぬ若者に未来

若い演劇集団和歌山が、いこらの栗原省氏を演出に招いて大いに学ぶ所があったという話から、「毎日発見があり楽しかった。僕等だとやるのがなくなってしまう」とこぼす。車で2時間通って、四十数回のけい古、時間の半分は体操と発声に使ったと栗原氏、しかし身体が熱くなった方がけい古に気が入るといふ声、未米の森本景文氏が「うちの女性の殆どが栗原先生の所に泊りたがる」と皆を笑わす。

福岡現代劇場の猿渡公一さんから「アンチゴネー」(プレヒト作)のけい古場に、実物から苦心して作った馬の頭蓋骨が持ちこまれ皮をぬらして作ったロイがかざられ、活気が生じて来た話がある。月曜会からは、「楽しいけい古がしたい」と中堅中心に「富島松五郎伝」にかかったが、かえって集中が悪くなって困った話、四紀会の岸本敏朗氏が「あゝ八月の陽のごとく」の改稿とけい古の苦斗を「やっぱり、たかひやね」と一言でまとめる。上演一ヶ月半前、演出が延期宣言して、激しい討議となった時のことなのだ。未米の西尾さんから「創作は作者のためやるんじゃない。自分達のものにならないう

がないためでしょう。これに抵抗しうるリアリズムは何なのか、やはりわれわれに課せられた課題ではないでしょうか。これに創造をもって立向えないとすれば、東リ演は衰退の一途をたどることは間違いありません。

その兆候をこの実態調査は示しています。即ちこの状況に有効な変革のリアリズムは色あせ、上演したい、またどうしても上演しなければならぬレパトリーは少なくなるばかりで、レパトリーの再生産もできなくなっているのです。

9月22/24日、埼玉県大宮市国鉄職員寮八重垣荘で東リ演総会は開かれた。演劇大学でおなじみの会場、相客のいるために、交流会で深夜まで飲み大きい声で語りあうことの出来ない点と、近くに喫茶店がなく、日曜の朝など一時間歩いてもモーニングコーヒーにめぐりあえない点を除いては、場所といい、経費といい、地元埼玉の皆さんの暖かいお世話といひ、申し分のない所である。

東リ演創立十五周年をむかえ、今年の春かなり綿密な実態調査が行われた。この調査にきちんと応えるためには並々ならぬ努力を要した。私の属する名古屋演集などは、この為

ちに上演がきまり、キャストがきまり、後半はまだ出来ていない……そう云うことでは創作をやったと云えない」と強い意見が出る。きずがわからは「旅立ち」を取り上げたが、「こんなん、いやわ」ときらわれた話がある。思想的な、面倒臭い芝居はやりたくない、アングラ的にパッパッとやりたい」という青年達の声で、報告の時「新人が八割」と訴えた山口のトラムから紹介され、「新しい人は面白い」という本が古い人はいかんといい「(わだち)別役実の作品が面白いと思ったらやります。今は面白いと思わんからやりません」(藤沢氏)としぼしやりとり、まあ、別役実にする清水邦雄にする、一日では論じられんから」と栗原氏が水を入れてしまふ。その他いろいろあったけれど、とてもここには書ききれない。

総会が討論会になり、結論を出さずに終る所も、西リ演に対する要望とか、演劇会議の充実等という話になると、余り要領がよくなくなるのも東リ演と同じ、これで新三役を旧三役留任で閉幕という事になるかと思っていたら、それから一時間以上もめつづけ、休けいを挟んでやっと決ったのは驚いた。四

の仕事がキツカケで、劇団創立以来三十年の自主公演一覧表がようやく作られることになったほどである。

これをふまえた、こぼやしひろし事務局長の報告の一部を冒頭に引用させていただいた。三日間の論議はほとんどこの部分に書きこまれた問題をめぐって、堂々廻りをつづけたんじゃないかと、私は考えているからである。

実態調査には加盟40集団中33集団が回答を寄せた。私なんかはこういう事が出来たこと自体、東リ演の力量を示していると思ったりするのだが、こぼやし事務局長は遠慮なく指摘する。新人が定着せず、劇団が老化している。創作劇に期待が持たなくなっている。レパートリー難の深刻化、演出の創造的貧困、演技教育に期待できない、スタッフに手が廻らない、けい古場に集中が悪い、普及に働かない10枚以下の劇団員が多い。「私、そういうの好かんの」と断られるための普及意欲の喪失、観客の停滞と減少。赤字公演。創造費の低額化。

第一日の夕方、各プロットから一集団づつ北海道・奥羽東北から二集団の報告があっ

た。まず、さっぼろの林中直樹氏から終ったばかりの北海道演劇祭が会場の北見市あげて支援のもとに成功をおさめた報告があり、そのあとはそれぞれ自分の劇団の問題点を語る形式で行われた。ところが、中部では赤字公演・普及弱体の代表として岡崎演集がマナイタに上ったわけだけれど、報告に立った平岩氏はけろりとして「まあ大変だけど、がんばっていますから」といった風なのである。中部ブロックの創造委員として、岡崎の芝居を毎回見ている私としては、むしろ悪条件の中でよく定期公演をつづけ、時には創作劇まで上演するエネルギーシユな存在として評価しているくらいなのだ。

二日目、三日目と論点は同じ所を廻りつづけているようだった。若者が荒廃しているというけれど、私達の知るかぎり健康で意欲的な若者はいっぱいいる」という声がある。こばやし報告の論拠はNHK意識調査による10%近い「意欲的」な若者数の低下にあったわけなので、ここでも話はすれ違えばかりである。

青年劇場の土方与平氏は「こばやしさん一流のマノ的感覚」とやって爆笑をおこした。

山形からバスで約一時間、空気は澄み渡り、風は冷たく心地良かった。八月の猛暑に苦しんでいた私たちには素晴らしい清涼剤であった。ヒュッテからも少し登って行くとダリア園がある。ダリアはあまり好きではない、と思っていた私も、その種類の豊富さと美しさに驚くやら、嬉しいやら。一緒に行ったTさんと「見て見て、これきれいなええ」、「それよりこっちの方がすこいわよ」、二人で一種ずつ立ち止まって、溜め息をつきながら観て回った。

ダリア園を抜けると、野原がどこまでも広がっている。誰もいないのいいことに歓声をあげて駆け回った。メリーゴーランドを見つけて早速飛び乗ると、雲がすぐ手の届きそうな所にある。「まるで空を飛んでいるように」いつまでも回っていた。ヒュッテに戻るともう夕食の時間だった。

ゼミの始まる七時迄の間は皆ばらばらに時間を潰していた。四時頃には結構集まっていたのだから、この時間に何かやれなかったのか。ゼミの実行委員の一人として、時間を無駄に過ごさせてしまったと悔やまれる。

酒田演研、劇団山形、仙台小劇場、劇団ふ

東リ演の運動が重症におちいつつあるというこばやしドクターの診断は「ある一時点を切り取った写真にすぎない」と患者達からうけつけてもらえない感があったのだ。

(D)

こばやし報告の真意は「本当に地域に根ざした劇団にふさわしいあり方に対し、今日の我々の置かれている水準をはっきり示し、具体的な方法を実行することによって、未来のある東リ演」を作り出すための動きをおこそうとするにあるのだろう。又、指摘された問題点はむしろ各劇団の人々が身に痛く感じて克服しようと努力しつづけていることなの

〈特集・2〉

## 東北ブロック・ゼミに参加して

佐々木恵美子

(仙台小劇場)

東リ演東北ブロックゼミは九月二ノ三日、蔵王温泉「蔵王ヒュッテ205」で開催され

た。今回は劇団山形の当番である。

くしまの東リ演加盟全劇団参加の下、七時よりゼミが始まった。今回は講師として新人会の八田満穂さん、事務局からは黒沢議長がいらして下さった。

鈴木委員長の挨拶の後、黒沢議長からの東リ演報告があった。

①各劇団共、劇団歴三～五年の人達が少ない。会場費や宣伝費に費用がかかりすぎ、創設費の割合が少なくなっている。このような状況にどのように対応し、より広い観客へ伝えてゆくのか。②東リ演加盟劇団を増やす。各団体や新しい人達に働きかけ、底辺の所を力を合わせ活動して行くべきである。③各劇団が東リ演を通して日本の演劇界にどういふものを投げかけて行くのか。

これらの報告や問題提起を皆はどのように受け取めたのだろうか。私は報告を聞きながら、どこの劇団も同じなんだなと思った。我が劇団でも会場費の問題、中堅劇団員の皆無等、大きな問題となっている。劇団歴の浅い私などは自分達が東リ演に加盟しているということ、つい忘れがちである。自分の劇団のことしか見えず、その中から出ようと思わない。しかし、全国に同じ悩みを持って芝

だろう。総会の会場を支配しつづけた楽観的空気は最後の「有事立法反対決議」に対する力づよい拍手となったものと同じ根から出ていると思う。

そして今年も何等結論めいたものは出ずに三日間延々と論議を続けて総会は終った。西の苦悩とは逆に、議長黒沢参吉、副議長丸子と事務局長こばやしひろし、「演劇会議」編集長萩坂桃彦は留任。会場を出て散っていく各劇団の働き手達の心は、もう自分の集団の仕事へ飛んでいる様であった。芸術の秋はもう来ているのだ。

各劇団報告は、ちよっと淋しいものになった。去年加盟したばかりの酒田演研の活動が、仮眠状態になっているという報告があった。東北ブロックとしては非常に期待している劇団だけに残念である。参加なさったお二人には是非頑張って載せて、早く元気な声を聞かせてもらいたい。劇団ふくしまは「過去二年間の運動の経過」「何が活動を妨げ、どうすれば克服できるか」「今後の運動の展望」という詳しい報告があった。何とかして再建したいという報告者の熱意が、ひしひしと伝わって来た。活動を妨げた事の要因として、①劇団の組織の弱さ、②中堅がない、③結婚が続く子育て期間中の為、結集できない、④勤務の都合上、演劇活動の出来る状態ではない、ということがあげられていた。これらの問題の解決策として、各家庭を訪問し、せめて週に一度、二週間に一度でもよいから、顔を出してくれるように積極的に呼びかけるといったことだった。

この報告者の情熱がある限り、きつと乗り超えられるだろうと思った。劇団山形、仙台小劇場は元気の良い報告だった。

予定時刻を大部過ぎてから、いよいよ八田さんの講演が始まった。内容は「今日の演劇状況」。大きく分けると次のようなことになると思う。①今日の演劇は衰退期である。②何故観客に支持されないのか。③どのような芝居が行なわれているか。④何故新劇をやるのか。

何故衰退期かというと、公演の数や演劇活動をする人は増えているが、観客は芝居に魅力を感じていないのではなく、義理で観ている人が多い。よって、観客に支持されていないから衰退期である、ということだ。この義理で観ている人が多いという言葉にドキッとして、自分のチケット売りに照らし合わせてみて非常に考えさせられた。

観客に支持されない理由は、高度経済成長により労働者の関心意識が薄れ、文化運動が消極的になった。文化に対する視点が消極的である故に芝居に対しても消極的である。経済問題と文化問題は決して切り離せない、ということだ。これを聞いて、芝居と経済とを

結びつけて考えたことのない私はびっくりした。しかし、よく考えてみるとどんな問題も直接、間接的に芝居とつながっていると思う。専門劇団では生活がかかっている為、名作

路線や安全なものが行なわれ、労演でも観客を動員しやすいレパートリーが多く、自分達の主張するものがやれない状態だということ。これを聞いて、私達地域に根ざす劇団の在り方について考えさせられた。地域劇団こそ、今日の演劇状況の中で自分達の主張を打ち出さなければならぬと思った。

何故新劇をやるのか、に対する八田さんの答えは、芝居を通して自分の考えを表現する、極端な変革は望まないけれども一人一人の意識を少しでも変えてゆく、人間の大切さ心の豊かさを伝えたい、ということだったと思う。そして、豊かさとは自分以外の人間を大事にすることであり、良い演劇を多くの人に観せることによって豊かな人間になってゆくのだ、とも。

この話を聞いて非常に嬉しくなった。心がすーっと軽くなったような気がした。自分が何故芝居をやるのかと考える時、いつも気が重くなるのである。現状に甘んじて改革しようなどという意識の無かった私に、八田さん

は人間の大切さと、未来へ向かって進まねばならないという事を、教えてくれた。まだまだお話しを聞きたかったのだが時間切れになってしまった。

次は皆が待ちに待った大交流会。狭い所に五十人近くが肩寄せ合って楽しいのなんのって。飲めや歌えや踊れやの大騒ぎ。役者の多い山形さん、とっても楽しかったですヨノ今思い出してもあの顔、顔、つい吹き出してしまふ。大部時間も回って一応解散。「この後は狂い部落にします。」ということ、当たり前前の顔をして残っている狂者たち。一担引き上げたけれど、騒ぎ足りない飲み足りない人達が戻って来て、又、大騒ぎ。一次会では大人しく座っていた人達も年配の方々(失礼ノ)の抜けた後は、自由に飛び回り大はしゃぎだった。

二日目は六時半起床。起床係は、決して起きられないと前評判の高かったN氏。交流会でも最後まで頑張っていた彼が六時半ちょっと前に各部屋のドアをドン／＼、ドン／＼叩いて回ったのは驚いた。マラソン担当者でもあり、最後までちゃんと先頭を走り抜き、その日は全劇団員の尊敬を集めていた。

八時半から八田さんのゼミ再開。勝山俊介作「魂」をテキストに、演出・演技について次のような順序で話しは進められた。

①テーマのみつけ方。②人物の位置付け。③息子の変化・母親の変化。④ナレーターの存在。⑤登場人物の生き方。

テーマは一つだけとは限らない。自分が脚本を読んで何を感じたのか、それを要約すればよい。魂のテーマは何か、二十字以内にまとめよ、とのことで、皆それぞれまとめてみた。私はあらずしを要約することは出来ても、それがテーマに結びつかず歯痒くてならなかった。八田さんはテーマは「人間が精一杯生きていること」の素晴らしさだと言ふ。これなら私も納得出来る。ただそれが言葉になって出て来ない。自分が何を感じたのかを短くまとめるというのは難しいことだ。

人物の位置付けのところ、誰によってそのテーマを観客に伝え、どう表現するのか、ということが出て来た。今迄、誰がテーマを伝えるのかと考えたことは無かったか、このような見方をして行く人物像がはっきりして来ると思った。

息子の変化、母親の変化も脚本に沿って一つずつ明確にして行くことによって、どう表

現すべきなのかが判って来るようだった。

登場人物の生き方を類推してゆく根拠は、脚本の中で判っている事だけを洗い出すことだということ。自分がいかに根拠の無い類推をしていたかが判った。あくまでも脚本には忠実でなければならぬ。その上で、どうふくらませてゆくかである。

ここまで脚本分析をしてから、立ち入った。私達のグループがやったのだが、まだ舞台装置がどうなっているのか話し合っていたなかつた為、一歩も歩けない。

結局時間が無くなって、ほとんど最初のナレーターのところで終わってしまった。ここで、目的を持って行動するということがいかんにか大切であるかを学んだ。何も考えずに恥ずかしがって出て来たのと、観客にこの事を伝えようと思っ出て来るのでは動きが全く違う。何度もやり直しをさせられて、その度に変わって行くのが面白かった。何をすることも必ず目的があるはず。この事を忘れないようにしよう。

ここ迄で、八田さんのゼミは終わった。時間少なかつた為に、息子や母親のところ迄行けなかつたのが非常に残念だ。息子や母親

の変化をどのように表現してゆくのか、ナレーターはどのように関わってゆくのか、もっともっと字びたかつた。時間が無い為、皆で討論することが出来なかつたのも残念である。折角四劇団が揃いながら、各々の考え、創造方法を出し合えなかつた。せめてもう一日あったなら、と悔まれる。

受講者はあまりにも受身であり過ぎたと思う。一人一人が問題意識を持って望めば、得るものももっと大きかつたはず。この芝居も私達なりにもっと創っておけば、八田さんと思いきりぶつされたのに、と思うとやはり残念である。

初心者にとっては判り易く、人間の暖かさというものを感ずることが出来たゼミでした。八田さん有難うございました。

このあと、黒沢議長挨拶があり、ゼミの感想を話し合い、三時に閉会。皆さん、ご苦労様でした。



# 〈野口体操〉で活気づく 関東ブロック・ゼミナール

城 谷

(京浜協同劇団)

- 四、交流会
- 第二日分科会(九時/十五時)
- (1) 討論分科会 テーマ「情況を打破する芝居づくり、劇団づくり」
- (2) 実技分科会 野口三千三氏による「野口体操」の話と訓練
- 参加者 東リ演劇集団二十六集団中十集団 五十三名、未加盟一七集団十二名、計十七集団六十五名。
- 参加費 五千元(未加盟五百円増)。総経費 約三十万円。

以上のような内容で行なったのであるが、参加者の感想(アンケート)もあるので、それを含めて、まとめてみたい。

今回のゼミで最も「うけた」のは、野口三千三先生の指導による体操分科会だった。

「文字の持っている本質的な意味と体の機能を科学的に解明しながら、野口体操の基本をいろいろな小道具を使って具体的に教えて下さったので、自分の体の機能を知ることができたばかりでなく、体を動かすことの喜び、楽しさを学ぶことができました。」(未踏・男性)。「大変おもしろく、勉強になるこ

東リ演劇東ブロック主催の初めての演劇ゼミナールは、八月十九日(土)、二十日(日)の両日、神奈川県藤沢市の遊行寺で開催した。「情況を打ち破る芝居づくり、劇団づくりを」、「思い」を伝えるから「だづくりを」という二本のスローガンのもとに、討論分科会と実技分科会に分かれて行なったが、「野口体操」の創始者、野口三千三先生の特訓が圧倒的な人気で、活気に満ちたゼミナールとなった。

## ゼミナールの概要

第一日 全体集会(十八時/二十三時)

- 一、(あいさつ) 東リ演十五周年の課題  
事務局長 しばやしひろし氏

- 二、(講演) マスコミ文化と私たちの課題  
日本映画放送労組委員長 高橋祐次氏
- 三、(劇団報告) 問題提起にかえて

- (1) 地域での演劇運動(江東演劇祭)の経験から 境野修次氏(石るつ)
- (2) 私たちの劇団がかかえている課題  
よしだはじめ氏(土の会)

- (3) 職場サークルの現状と課題  
本川国雄氏(土くれ)
- (4) 新劇界の現状について考えること  
立川雄三氏(未踏)

- (5) ドイツ民主共和国(東ドイツ)労働者演劇祭に参加して  
岡安伸治氏(世仁下乃一座)

とばかりでした。体操というものが、ただ体を動かすということではなく、人間の生き方にかかりあっていることを教わったのは、大きな発見です。演技をするうえでも、人生のうえでも大切なことをたくさん学びました。(ちるる・女性)。「実践的な分科会をすえたことはよかったです。」(土の会・男性)

アンケートのほとんどが、このように圧倒的好評だった。

実は、実行委員会が一年間の準備期間を設けて何を「目玉」にするかと検討した結果、企画されたのがこの野口体操であった。関東ブロックには十五もの劇団があり、また専門劇団が五つあることから、全劇団を一つの共通項で集中させることはむずかしかった。

実行委員会は、さまざまな課題をあげるなかで、今回のゼミを、若手が喜んで参加できるものにしようと、この体操を選んだのであるが、野口先生の独創的な体操哲学は、参加者に強烈なパンチを与えて、ゼミを成功させてくれた。

もう一つの柱に、各劇団の指導部クラスを対象とした討論分科会「情況を打破する芝居づくり、劇団づくり」を設けたが、これは心

配していたとおり、「不発」に終わった(これは私の独断である)。このテーマは、第一日の五人の劇団報告を受けて、発展させようとしたものであるが、「劇団報告は、本質的な課題のしぼり方が不足」(石るつ・男性)、「報告者が少ない時間のなかで問題を整理できないまま報告したのではないか」(未踏・男性)の感想に指摘されたように、テーマを鮮明にしきれなかった。未踏の立川氏が、今春来日したアメリカの地域劇団の舞台をみて、「いったいぼくらは何をやってきたんだ」と報告したことが、青年劇場が「風の艦」、京浜が「牙白く」とそれぞれ労働者の今日的課題をとりあげつつ情況を打破しようとした試み

ていることなどの発言も、全体には噛み合わないまま終わった。これらの発言は、観客がふえない、いいレバが見つからない、劇団員が減っていく、稽古への集中が悪いなどの劇団の悩みも、やはり「打って出る」姿勢の中でしか解決できないのではないかというものであったが、「そうは言っても……」という思いが支配的であったようだ。

討論集会とはむずかしいものだ。むしろ、「職場サークル土くれの報告は、職場の実態と観客の動向、作品の選択等たいへん具体的

で大変興味深かった」(青年劇場・男性)といわれたように、実態報告、経験報告にしてしまった方がよかったのだろうか。

「交流会の時間が短い」(世仁下・男性)、「東リ演の交流が、おつき合い、義務感からの脱皮なくしては、東リ演の存在理由もない」(石るつ・男性)との指摘は、危機感を危機感として、悩みを悩みとして自覚し、酒を飲み交しながらざっくばらんに話し合える機会を求めているここの表われだといえよう。

しかも、これらの要望が、東京働くものの演劇祭を通じて、観劇交流、創造交流を続けていく諸劇団から出されていることに注目したい。

この一年、毎月ブロック会議をもち、地味な活動の積み重ねのうえに、観劇交流がだんだん活発になってきていること、そして、未加盟劇団が数集団もゼミに参加してくれたことを特記しておきたい。

(関東ブロック事務局長)

山梨県・千代田湖畔での

東海(山・静)ブロック・ゼミナール

小 谷 道 雄  
(劇団やまなみ)

一、ゼミナールの概況のこと

今年から、東リ演名物のゼミが、全体ゼミと各ブロック別のゼミとして、それぞれ交互一年おきに開催されることとなった。

東海ブロックは、甲信越の劇団やまなみを加え、すでに過去三回、ゼミ開催の実績を積み重ねている。黒沢議長を交えてのブロックゼミの概況は次のようであった。

- テーマ「裸になろう」
- 日時「八月二十六日(土)午後七時」
- 場所「山梨県甲府市、千代田湖「千和」
- 参加劇団「つくし」「静芸」「からっかぜ」「やまなみ」「火の鳥」(未加盟)

- 参加人員「四十五名(例年三十五名位)」
- 費用「一人一泊二食 三八〇〇円」

○二十六日の主な日程「午後七時開会→小発表会(各劇団十五分程、計一時間)→梅津さん大いに語る(私の演劇活動の中から)→キャンプファイアー(十時半→十二時頃まで)」

○二十七日の主な日程「早朝マラソン→朝食→体操(筋肉を意識下におく。柔軟体操。リズムにのる。棒あそび。担当中心者は「からっかぜ」の望月氏)→昼食→発声練習(自然な呼吸吸気。担当中心は「やまなみ」の深沢氏)→全体総会→閉会午後三時」

演出であり、本業の試験期をかかえている、という具合であった。他の実行委員の諸君もこれに似た条件であったに違いない。こうしたなかで、ゼミの骨組みが劇団全体に示されていくこととなった。それは大筋として、①講師も運営もみんな自前でやる。②東リ演の全体ゼミが一年おきになったということをもふまえる。③体を動かすという伝統を守る(という風に筆者には見えた)——そして、テーマは「裸になろう」というのである。

だから、従って、東海ブロックゼミの参加者が、#あのゼミ#を振りかえって反省しようとするとき、右の、#テーマや骨組みの趣旨がどうなっていたか#が、一つの起点にはなるのではないか。

三、第一日目のこと

〔小発表会〕のこと。

やまなみは、合唱と詩の朗読による「御坂峠」。静芸は、木下順二作「女工哀史」の朗読と「民話の語りべ」。からっかぜは、太鼓と踊りによる「大漁節」。つくしは、狂言調の「佐渡ぎつね」の発表をしあった。

それぞれに、劇団の特徴がにじみ出る訳だし、無条件に楽しいのだが、感じた点を報告しておく、①十五分で小発表をする目的をもう少しはっきりさせる必要はないか。②東リ演のモデル上演とは趣旨を異にするはずではあるが、「観客に観ていただく十五分の作品」という大枠が必要なのではないか、(どんな形式でもよいと思う)。

この試みが充実してくると、確かに歌って踊ってとはまた違った#深い交流#になる。次回にはもっと突っこんだ論議が出来る土台が出来たように思う。

〔梅津さん大いに語る〕のこと。

身近にすぎず、報告という形で彼を語るのにはデレる。ただ彼は、自分の歩いてきた道をとおして、彼の人生観、演劇観、そして若者への要求を素材に語ろうとしたのであった。一口にいうとすれば、#演劇を通して社会、歴史との切り結びを自己の中に、どう形づくっていくか#ということであったように思う。

彼が体験を通して演劇活動を語るとき、その活動歴の長さのゆえに、その論理は子供をさとするような、単純明快さで表現される。まず彼は演劇が好きであってほしいと願

二、準備活動のこと

どんな集會も、準備、人集め、進行、あとかたづけの任にあたる人は大変だし、その段取りの過程のなかに、成功不成功の秘密の大半が隠されている。上演活動の過程もまたしかりだ。本格的な準備活動は、四月頃からはじめられた。

各劇団のゼミに対する要望を吸い上げる作業から、それははじめられた。その後、実行委員会の中で、どう要望を調整したのか、その討議の詳しい内容は知らない。しかし、身近に実行委員の準備活動を見ていると、これらの行動が、#中核を育て、劇団を強くしていく過程#でもあることがよく解る。度重なる実行委員会。文書連絡。開催地元の会場視察。資料づくり。体操の小道具支度。各劇団の小発表会の練習等々、内と外にむかって、劇団員が能動的になっていくのがよく解るのだ。

例えば、事務局長を引受けた、やまなみの古沢君などは次のようだ。ゼミの準備期間中彼は、「女の一生」の仲太郎役であり、劇団十一期生の中心担当者であり、卒業発表会の

う。がこれは無意識ともいえる世界で、意識的な努力の必要とその認識はあとからおとづれる。だから「三年は劇団をやめなくてくれ」と彼は言う。この「三年はやめなくてくれ」というのは、彼の折りであり、叫びであり、哲学である。#社会・歴史との切り結び#などという言葉を、思想として説明してかろうとするれば、原稿用紙を何枚必要とするだろうか? 演劇が理論活動ではなく、体験と表現の芸術だとすれば、この「三年」は、あの「石の上にも三年」のことわざの類とは違った#苦役と生きがいへの最も重要なモメント#としての「三年」なのだ。

ただ当夜は、彼のもっている宝物が、どの程度わかちあえたか心配している。いまの若者は(とあえていう)、もっと切りつける必要がある。それがテクニク化したら嫌らしいのだが、己の血を見ては誰かが考えるだろう。ちなみに我が劇団でも、「三年まえ」に辞める人が多すぎるのだから。

その夜のキャンプファイアーは、静芸の仕事でできた都上踊りを頂点に、シラケ組をもようしやせず巻き込んで溶けあっていた。

### 三、第二日目のこと

聞けば、我が東海ブロックのシゴキは年々きつくなるそうなの。(僕は前回のブロックゼミに参加してない)

実の所、体操で何がやられたのか、最後の方はモウロウとしてよく覚えていない。だから、ほんとうは誰か別の人に報告してもらいたいものだ。

なにやら、身体全体を自分の意志で動かせるようにと、様々な(オールドパワー)にはかなりむなし(?)、こころみがなされたのである。恐ろしいことに、タコのような骨組みの人間も確かにいるではないか。この最初の段階で、実は気が遠くなりはじめたのだが、こんなことでは革命が出来ない(?)と言いついて聞かしていると、すでに戦いをすてた落武者もいる。事実をありのままに見ると落武者は十人前後、少くとも僕は後衛ではなかったのである。静雲の鎌田さんあたりが、僕より先輩のはずだが、体がよく動くので、感心したりねたんだりしていると、次の課題が次々と押し寄せて来た。

マットをころがったり、ヨーガをしたり、棒あそびをしたり、リズムにのる練習もし

た。こうして口先のスタシステム信者も、具体的な筋肉の解放、テンボリズムの練習のまえにあえなくノックダウン。ガミにくいあひるの子の自画像にひれふしたのである。

発声練習については、自然な吸気(の)所まで覚えていて、覚えてるといふ訳は、我がライバル鎌田氏がようやく、木藤でK・Oダウンした姿を見て、ひそかに復しゅう心を充たされ、安堵のムギ茶を飲んだ瞬間、人事不省の眠りに落ち入り、その後のことがわからないのである。

それにしても、僕は考えさせられた。日常も、上演日の出を待つ時間をも、基礎練習にささげなさい、と確かにスタさんは要求なさった。教条のノロシを上げる訳ではないが基礎練習の日常化は必要である。そのことを体で学んだのは収穫であった。

#### 四、全体的なこと

山奥の湖。バンガロー形式の宿舎。自然の恵み存分な森林にかこまれての会場設定や、全体的な流れはおおむね好評のようであった。ゼミの目標がどの程度達成されたか、個人で断定する資格はない。ただ、参加者の発言

の奥を推測しつつ、自分としての感想や問題提起は整理できる。個々の部分では、若干、前記してきた通りなので、全体的な運営について一言。

①体と合わせて頭(感覚・意識)を動かすカリキュラムも取り入れてよいのではないかと。特にディスカッションの場の設定をどうするか、次回のゼミでは論議してもよいのではないかと。

②金輪際、役者志望でない方々のゼミナールって考えられるものだろうか。もちろん、演出・裏方といえども、役者とは何かを行動の中で解ってもらわねば困る。僕のいっているのは、たとえば、照明さんが、どう脚本と役のテーマにかかわってゆくか、といったゼミもあってよいように思うが、どうだろうか。

さて、いずれにしても、あらためての東海ブロックゼミとしての総括や、全ブロックを大きく見渡しての総括が出る頃、また明日の東海演、明日の劇団を語ってくれるにちがいない。

★ ★

### 〈特集・2〉

## 中部ブロック・ゼミナールの報告

栗 木 英 章

(劇団・名芸)

いつも、東海演のゼミは夏である。そのうだる暑さに、うんざりしているのも東の間、報告を書いたりするのは、朝夕に涼しさを感じるころで、「演劇会議」が発行されるのは初冬であろうか。ほぼこの繰り返しで、東海演が十五周年を迎えた。ということは、東海演と概ね同じ歩みが続けた我が名芸も、そして私自身も、十五年をすぎる演劇活動を重ねたことになる。甘い感傷に浸るつもりはないし、そういう状況でもないが、自分の劇団も含めて、東海演のブロックの、兄弟劇団の仕事など重ね合わせて思いかえしつつ、慣れた季節の移り変わりにもある感慨を覚える。

さて、今年のゼミナールは、各ブロック毎に実施するという方針に基づいて、具体的に

相談をし始めたのは、一月のブロック担当者会議からである。従来も、毎年四〜五月にかけて、ブロックゼミナールを開催してきたが、参加者も五十人前後といったところで、準備も大体受け入れ劇団におんぶしていた。しかし、今年には全体ゼミにかかわる行事ということで、当初、構想も色々出され、全劇団モデル上演を持って、終夜上演というでっかい(?)ことも指向したが、約五回位にわたる話し合いと準備で、結局次のような内容のブロックゼミを開催した。

とき 八月二六日(土)午後六時〜二七日

(日)午後四時

ところ 名演会館(モデル上演と交流合宿)  
名古屋公会堂(分散会と講演)

#### 内容

- 一、モデル上演  
「三家福」 劇団演集
- 「火の記憶」(創作劇) 劇団名古屋
- 「彦市ばなし」 劇団すがお
- 二、大交流会と合宿
- 三、モデル上演をめくっての分散会
- 四、講演

「現在の状況に就て」 小林ひろし  
「モデル上演と、東西演の動向」 萩坂 桃彦

尚、参加費は二五〇〇円、事務局は、ブロック運営委員の久保田氏を長にして、地元、名古屋の劇団演集、名古屋名芸が受持ち、加えて各劇団の東海演担当の協力を得た。

以上の内容で、参加者は東海演加盟八劇団、友好一劇団、一般参加者六名も含めて、全体で延べ一三四人であった。一般参加というものは、モデル上演のみ観劇料五百円ということで公開にし、革新本山市政の後援と銘打って、会場費半額助成を受けたからである。その中には、市芸術祭委員で、元名演委員長水野鉄男氏の参加もあった。

プログラムに沿って、順次概括を述べるとはじめのモデル上演であるが、三重県からのすがおおはじめ、演集、名古屋ともども、厳しい条件の中、よく受けて一生けん命努めてもらった。今回のゼミの大きな目玉であり、まずは、好評だったことを附記して感謝したい。「三家福」は、十年以上も前からの演集の持ちレバであり、その慣れた舞台は、客席の子供も含めて楽しむことができた。「火の記憶」は、名古屋がすでに本公演として上演したオムニバス形式「見ている」の創作一幕劇で、作者(熊谷昭吾)の鋭い視点が、よく生かされていたと言える。すがおの「彦市ばなし」は、高校生(平野)の演ずる殿さんの独特なマスタというか柄が受けて、会場は笑いの渦に包まれた。代表者後藤氏退団のあと、色々な困難を乗り越えて奮闘している、すがおの姿勢がうかがえて快い舞台だったと思う。

そのあと、恒例のアルコール入りの大交流で、歌あり、踊り(?)あり——、久しぶりの大集会を盛りあげた。二次会、が納まったのは、夜中の三時近くだったろうか。翌日の分散会は、市公会堂の会議室へ四つ

に分れて、主にモデル上演をめぐって約二時間話し合った。モデル上演をはじめから観ている人が多くなく、十分かみ合わなかったきらいもあるが、上演劇団の役者やスタッフもまじえて、ほぼ卒直に討論できたと思う。

午後は最後の講演で、小林、萩坂両氏にそれぞれ一時間ずつ、前述したようなテーマで話してもらった。

小林氏の話は、今年の東リ演集会議案書の現状分析にも通じるもので、若者論、文化状況の深刻さなど、会場みんなに叩きつけるような調子で語られた。各劇団にも若者がいるし、お客の中にも一定いるわけだが、それとまわりの青年たちの置かれてる背景、接点を突っ込んで討論し、深める必要性を強く感じた。「人間の信頼、つながりにしか感動はない」という結びを、もう一度言葉としてではなく、私たちの創造と普及の場で確認し続けていく必要があるだろう。

萩坂氏の話は、三つの舞台に触れつつ、東西リ演のあれこれの劇団の、例えばケイコ場での緊張状態を生み出す苦勞話の紹介など、幅広い内容だったと言える。一つひとつのニビソードには、はっと考えさせる示唆も含ん

でのことだが、ともかく次の活動へとつなげられたことは貴重であった。

全体を振り返ってみて、甘いかも知れませんがまずまずのゼミナールではなかっただろうか。前記したこともふくめて、よかった点、反省点等列記すると次のように言える。

- よかった点
- 一、やはり近いという強みで、参加者が幅広い年代にわたって多かった。
- 二、モデル上演が、即席でなくてそれぞれ一定練り上げたもので、討論の素材にもなり得た。これには、裏方として仕事を助けてくれた演集の専門家グループの力も大きい。
- 三、分散会は、複数のモデル上演を素材にしたので、あまり濃むことなく討論できた。
- 四、講演も対照的なお二人により、話題も多岐にわたってほぼ好評であった。

反省点としては

- 一、近い、参加者が多いという反面、どうしても仕事を終えてからの参加となり、せっかくなモデル上演を、はじめから通して観劇できた人が六割程度であった。

- 二、いつものゼミにも通じることがだが、共通の言葉を十分持ち得ず、話し合いがしっくりかみ合ったとは言えない、等々。
- 特に、この(三)については、後日行なわれた東リ演集総会に出席しても感じたことであり、私たちの理念問題など、機会ある毎に卒直に本音をさらけ出して討論していく必要を感じた。ブロックでは、お互いの仕事(舞台の大きさとお客との関わり)を観合えるので、東リ演集の基盤活動として、大切な任務もっていることを痛感する。中部ブロックは、今までも、演集、はぐるまの二本柱がバックにあって、東リ演集担当とおしの人間的つながりも加わり、ほぼ一定の活動をこなしてきたわけだが、どちらかという無難に各種行事を消化しているにとどまっているきらいもあるので、関東や東北などのブロックにも学びつつ、より創造的なブロック活動を展開していく時期にきているといえる。

おわりになったが、東リ演の組織拡大について、ゼミを機会にはっきりした明暗二つの状況を報告したい。

暗の方だが、従来から結集のよくなかった名古屋市のつむぎ座が、劇団を発展的に解消

でいたが、モデル上演の批評には、参加者の中で若干の異論があったようだ。名古屋の主眼に作者の恣意的な視点(観念)への意見、すがおの演技の浅さ等への厳しい寸評はよしとしても、演集の舞台をあっさり「よかった」とみるのはどうだろうか。正直なところ、かつての舞台を知る私にとって、今回は決していいではなかった。みんなが一緒にあがっていて、テンポもなく、上っすべりしていた。もちろん、演集仲間ばかりの眼という悪条件のせいもあるだろうが、うまく破綻のないようなこなされている舞台に、もう一つ魂みたいなところが十分感じられなくて、生き生きとした感動に至らなかったのは確かだ。ついでに言えば、すがおの殿さんの演技の面白さについても言下に否定されたが、役者の柄の楽しさについては、劇団の立地点とかかわりでもより深める必要があると思う。そうでない、批評が受ける側のエネルギーに転化しにくいのではないだろうか。

さて、財政的には、市の助成や、第二次交流会へのカンパ等もあって、全体に約一万二千円弱の赤字となった。もちろん、モデル上演料や講師料など僅少で了解してもらった上

して、東リ演を退会する旨、口頭連絡があったことである。まだ詳しい中味は不明だが、事前十分に話し合えなかったことを残念に思う。

一時期、三好十郎の作品に活路を見出そうとしたりした同劇団の(姿をかえた)今後の再起を期待したい。

一方、明の方は、友好劇団「希求」のゼミ参加である。「希求」は、名古屋と豊橋の間あたりに位置する知立(ちりゆう)に根をおろして、六年前に発足した集団で、代表の兼田氏は、もと名芸の劇団員でもある。結成以来、名芸を通じて「演集会議」の購読や、随時ブロック会議やゼミナール等への参加があり、その地道な活動ぶりは注目に値する。今後の一層の連帯の中で、東リ演への加盟を期待したいものである。



△以上▽

# 劇団通信

演劇集団 石ころ

11月8・9日、「石ころ」「あすなろ」合同公演。於水道橋・労音会館。

作・境野修次、演出・秋山昇

「秋雨に散るは悲しき……」

(第16回東京備くもの演劇祭参加)  
只今、猛けい古中。演歌、踊り、楽団、劇中劇「音掛時次郎」と、初めてやるものばかりで大変ですが、みんながんばっています。米春の第5回江東演劇祭は、三集団(石ころ、ちるる、あすなろ)の合同公演、創作か?キセイか?で討議中。

(東京都江東区東陽四一七 十七ー二一七 西田秋子方)

関西芸術座

全国の仲間のみなさん、日夜御健闘のことと存じます。秋の大阪新劇フェスティバル参加作品として、「化石の街」佐々木博子作、

上利勇三演出で上演(9・19・21日、貯金ホール)

「カネミ油症事件」を題材にした、劇団としては久しぶりに社会派的な作品であったことも含め、一般的には大変好評でした。

劇団は他に、全国おやこ劇場へ、「竜の子太郎」を54年3月まで記録的な上演回数で移動公演中。高校、中学校公演は「奇蹟の人」をこれまた記録的なロングランで、54年9月まで続演。

この様に移動公演が多忙を極めているため演出部(裏)の体制が(一班・演出部七名)にかなり負担がかかるため、本年度学卒者を公募しました。男性3名程度採用見込み。

劇団では8月30・31日と定期総会を開きました。その中で、本年は特に創造問題の討議が不十分という、強い不満が出ました。公演活動の多忙さと、創造的な密度がいつも問題になっていますが、総会後、体制をととのえていく様に努力していきたいと思えます。(大阪市阿倍野区文の里四一八一六)

福岡現代劇場

11月8・9日、20周年記念公演No.3

「虹を架ける石工たち」

3幕3場  
の取組みで連日猛稽古しております。初の本格的時代劇に全員悪戦苦闘。  
この公演終了後はサークル総会を開き、来年度の公演予定と今年度の活動総括を行う予定です。草々。

地域文化を創造する演劇サークルやぎ

事務局長 宇間太郎

(伊丹市千僧字船原20-9坂上方)

劇団いこら

前略。西リ演劇会では種々の困難の中で各劇団が奮闘し、しかも大きな成果を上げていく様子を見て、励まされています。「いこら」も代表の栗原が現在、京大病院で入院加療中ですが、十月二十九日告示の湯浅町長選で第三期民主町政を実現するため、「太鼓」で応援しています。また子どもたちの「いこら」もだち劇場も十一月十一日の町文化祭の子どもの広場に「力太郎」を公演します。

(和歌山県有田郡湯浅町柳原一〇九一三七 岸本明児方)

劇団 同 胞

揮啓。はるか遠くを望む大雪山連峰は白一

の成功を期して残り少ない稽古にエネルギーを注いでいます。

5月公演後、今回の作品がスタートするまで作品決定と、団内意志統一にかなり時間を費し、最終的に創作劇として活動開始となりました。一転二転しながら、職場でエネルギーをすりへらす男性くんも、意欲的に創造力を結果し始め、調子がそろってききましたが、劇団解散の危機を秘めての稽古、配券に多忙な昨今です。

別便でポスター、チラシ、チケットを送ります。誌代の方も早急に回収し、納入致します。御迷惑をかけますが、もう少し待って下さいませ。とりいそぎ、かしこ。

(福岡市中央区薬院一六一五  
ホワイティ薬院四一〇)

演劇サークル やぎ

冠者。万山錦秋の候となりましたが、編集局の皆様のご苦勞に敬意を表します。

さて、目下私達演劇サークル「やぎ」「鬼貫劇団」の中心として、来たる11月24・25日PM6・30 於伊丹文化会館大ホール。

作・佐坂茂男 演出・村川直、宇間太郎

「伊丹の秋」——俳人鬼貫の生涯より▽

がするわけです。新しい集団員を求めても求める視座には陰はなく、イスに座り指名されることになれてしまった思考のはびこるなかで、創り続けていくことの討議が続けられつつ汗を流しています。

78年11月24・25日に創作「にわか兵士の第五列」岡安伸治・作・演出で東徳演に参加。79年も20やそこの観客相手に、それが運動こいえるのかという笑いにも耐えてやってゆくんもりです。

(東京都練馬区羽沢二二三美好在15)

劇団 四 日 市

伸びに伸び、至る所の空地、空間に充滿する「セイタカアワダチ草」の黄色が、異様に仰々しく、他の草花を威圧もって、征服して目が目立つようになり、「紅葉かな」と思っ近づくと、何とそれは、「マツタイ虫」に冒されて、無残な枯死状況の松なのです。「有事立法」のことから想い起される、あの暗雲時代、それが交錯して、この自然界のきびしい現実には慄然としていた昨今です。

秋の公演は、親と子の劇場と銘うって、十一月四日、市民文化祭に出演します。



上演作品は、多田徹作、森賢郎演出、「陽気なハンス」です。

その他、地域のどのような会場でも上演できる、従来よりの「なかよし劇場」を、より積極的に押し進めようとしています。

「劇団すがお」との、合同公演実行委員会は、上演作品の選考で時間をかけていますが、この号が発行される時には決まるものと確信しています。

深刻な不況が、仲間たちの職場にもひびいて、ケイ古場への結集が思うに任せません。研究生募集への取り組みが、真剣味を増して来ています。

十月二十六日、名古屋の演集公演、「コーカサスの白墨の輪」観劇。カーテンコールで三十周年記念公演を意義づけ、古い仲間をひとりひとり、紹介する若尾正也さんの、白髪に戴く想いで拍手を贈りました。

(森 賢郎)

## 劇団 2 月

11月は、常時2班、変則3班の公演活動で近畿一円の小学校、中学校を巡演します。作品は、

小学校しかかしの笛・きもったまばあちゃんとおやじ。日本の昔ばなし、春夏秋冬。日本昔ばなし、つるの思がえし。

中学校ウメコがふたり。

尚、「つるの思がえし」は文化庁の地方巡演の指定をうけ、現在、奈良県の吉野町方面の小規模校を巡演中です。はじめて、生の劇に接する子どもたちの視線の中で、演技者をはじめ、スタッフ一同、児童演劇の原点をみる心地ではりきっております。

(大阪府東住吉区今川町一丁目10-12)

●住所の番地が変わりましたので留意。

## 劇団 息吹

皆さん、お元気ですか？ 私たちは今、劇団創立20周年公演に向けて、東川宗彦作「大和川」という、息吹、十年來の念願の作品に全力で取り組んでいます。

河内を流れる大和川の付け替えの歴史劇という事で、地元でも関心を持っていて多く、劇団のレッスンも、そんな歴史を知る為の学習会や、現地調査を混えての長期レッスンとなり、三月上旬の目標で頑張っています。が、出演者数も50名近くという多人数で、26名の我が劇団では、出演者並びにスタ

ッフの確保が、レッスンと並行しての大きな課題となっています。職場状況が悪化する中で、劇団員さえもレッスンに参加しにくい現状ですが、他劇団や地域の方々の援助を得て、息吹にかかわった全ての人たちに声をかけ、力を結集し協力し合い、20周年記念公演を盛り上げたいと思います。

(大阪府八尾市堤町一四〇)

## 造形 劇場

しばらく通信を怠けました。春から夏にかけて、高湿多湿の年であった故か矢張り腰痛がひどく、加えて眼の調子も悪く読み書きが苦痛であったため、各方面への通信を失礼して居りました。秋に入って漸く元気をとり戻しました。

劇団としての公演は休んで居りますが、吉四六芝居をやりたい人々が増えて、脚本書きや演出その他で多忙です。今年に入って、吉四六ひと口芝居を左記執筆しました。

△ヨダキイ△馬上の落し物△徳利の酒△△ヨダキイ△西瓜の見張り△△にわとりそうどう△の計六本です。

十一月三日、野津町文化祭で、川登小学校五年生21名出演で△にわとりそうどう△を上

演、十一月十八日、高教組結成三十周年記念式典にて、高教組青年部で△徳利の酒△へコ買い△西瓜の見張り△三本を上演、目下双方の演出を受持っています。今夏、町内農業後継者グループ十名で△ヨダキイ△と△徳利の酒△を上演しました。大分市の盲人の演劇グループ△ふくべ△でも十月二十二日、拙作△吉四六さん△を上演。

又このところ、吉四六仮装行列が評判で、第三回野津町吉四六祭、旧杵市祇園祭、津久見市赤八幡社祭典にも吉四六行列が特別出演し、吉四六劇団の創り出した吉四六さんが地元民の中に定着して参りました。

二人だけの吉四六人形芝居は△西瓜の見張り△を脱稿、続いて△赤ん坊から出るもの△△もどろろか△△すき腹戦法△△熟柿そうどう△△ダンゴゴぶ△△渡し賃△△十三里道△△年貢を箱枕△△茶の実△△味噌と糞△△味噌豆食い△△を書きます。

稲は豊作で、暮にはお餅、かき餅、あられをどっさりつきます。只今乳牛の為の畜舎も建築中です。

(野呂祐吉)

## 演劇集団和歌山

十一月十五・十六日と「耳なし芳一」と「お笑いまぬけ泥」を自主公演します。この公演は私たちがこの六月に稽古場をもって初めての本公演でもあり、「自分たちの稽古場を持ったにふさわしい芝居づくり」ということを合言葉に、連日けい吉がつづいていきます。すでに十月二十二日には稽古場で試演会を開き、特に「耳なし芳一」の方は好評でした。「お笑い」はまだこれから仕上げていかなければならない段階ですが、歌あり、音楽ありという私たちがこれまでやったことのないジャンルへの挑戦でもあり、なかなか大へんですが、それだけに劇団員一同、意欲を燃やしています。

(和歌山市和歌浦南一丁目一〇の十四)

## 京浜協同劇団

東京新聞労組との共同企画「牙白く」(西尾順作・中沢研郎演出)は、おかげさまで先の「金冠のイニス」に続いて、大入袋を出すことができました。「赤旗がこんなに美しく見えたことは初めてだ」「今までの京浜の芝居で一番よかった」などの好評を得てはいますが、まだまだ課題をたくさんかかえています。云ってみれば、挑戦すべき課題をよ

り鮮明にすることができたという点で、私たちにとって大変いい仕事になったと思います。「九〇二番船、進水」を皮切りに四年前から追求してきた路線によりやく活路が見え始めた感じで、来年の創立二〇周年をさらに「攻めの年」にしよう、劇団員一同燃えています。今、書いている集団創作劇は、来年六月頃の上演をめざしています。

青森の「支木」から「北のうた、鳴海要吉」の装置プランを私たちが劇団の佐藤張二が依頼を受けましたが、折角の機会だからと、プランだけにとどまらず、三人を二度(五日間)青森に派遣し、装置製作を手伝いました。東演の生きた連帯活動がこういうことから進めばいいなあと思っています。

(川崎市幸区古市場二一〇九)

## 劇団たいこん座

十一月二十二日、鶴岡市文化会館にて、小島真木作「旅立ち」を公演します。今、稽古に道具製作に、券売りに忙しい毎日です。十月十五日、中央公民館にて、木下順二作「瓜子姫とアマンジャク」を上演しました。これは公民館を利用してのサークルが集って昨年より文化祭を開いて、その中の一つと

して発表しました。  
△劇団員をもう少しふやしたい。又、各人が自主的、積極的にどう劇団にかかわるかが課題です。  
(高橋 寛)

(山形県鶴岡市本町三の一九の一)

### 演劇集団 あり

八月二十五日、米子市公会堂で、若者たちを神戸四紀会の梶武史氏演出で公演しました。サークルとしては大きな収穫となりました。観客は約三百名で昨年より少し伸び、財政的にはチョロピリだけ赤字で、まあまあといったところです。

引き続き十月二十九日、岡山での国鉄演劇祭参加で、サークル内創作劇「UFOの丘」一幕、宮倉義文作で稽古中です。これが終ると十月二日、米子市民演劇祭参加に、同作品を、スタッフ・キャスト変更と更に内容の充実をはかり上演の予定です。  
(米子市昭和町二三 宮倉方)

### 人間 座

△秋色深まる中を全国の仲間皆さん公演活動に御活動のことと拝察します。  
わたくしどもも、九月府文化芸術劇場「東

洋民権百家伝はかく書かれた」を、九月二十二日、二十三日に上演しました。明治の士族民権家の果した役割、その思想としての土着の民主主義、また国権思想への接近という限界性等等、かなり複雑な内容の劇となり、上演後も観客褒貶、さまざまなる批評が座へ寄せられつつあります。なお、本誌「劇評欄」に、「京都民主文学」の草川八重子・加納たけし両氏が批評対談して下さっていますので御一読願います。

△朗読劇「カルメンになりたい」と朗読実習を付け合せた「朗読教室」の旅はつづけています。府下の久美浜町・和知町・亀岡市・山科と回って参りました。  
(京都市左京区下鴨高木町十二)

### 劇団名 表

名芸はこの通信を発送する十一月初め、秋の第十七回公演「ベニス商人」(谷辺康浩演出)の追い込みけい古と制作活動に取り組んでいるところです。貧しい創造力で苦戦していますが、シェイクスピア劇場シリーズ第3弾でもあり、現代化したライトコメディとして楽しんでもらえるようがんばりたいと思います。観客目標六百人。十一月十八日から

二十六日まで、ケイコ劇場小劇場で十ステージの連続上演です。尚、来年三月には市の青年芸術劇場としても上演することが決まり、ぜひとも三千人のお客さんを集めたいとはりまっています。

中をはさんで、十二月十七日には第九期生の卒業公演をケイコ劇場で行なう予定です。(演出宇田順一)。劇団員は総勢四〇名台に突入しましたが、足腰の強い実動メンバーをふやしていくことが課題でもあります。中部ブロック活動はこれからです。ヨロシク。  
(名古屋市南区沙田三三四〇)

### 名古屋演劇集団

①名古屋市民会館自主企画、大橋喜一作・浦はじめ演出の「銀河鉄道の恋人たち」(7月25・26日)、名古屋市民会館(市民芸術劇場、78)、創立30年、松原英治没後15年記念、ブレヒト作・内垣啓一訳・若尾正也演出「コカサスの白黒の輪」(10月26・27日)。会場はいづれも名古屋市民会館中ホール。以上の二つの大きな公演を終り、ホッと一息つく間もなく秋の本格的移動ラッシュに突入。11月だけでも10日12ステージを次々と消化すべくがんばっています。

②こうなると人手不足は大変痛く、特に男性(若くて力のある)で劇団に参加してくれる人を熱望しています。来年は第三回創作劇場をはじめ、31年目の新しい出発とすべく研究中です。

③ブレヒトに取り組んだ経験から、団内でも現代の若者に強くアピールする演目や、創造方法を追求しようという声が強くなり、旧人も新人も、演集のイメージチェンジをと意気込んでいます。  
(名古屋市西区庄内通四一六一三)

### 演劇集団 未踏

○第21回公演「幸福の設計」は十月六日小金井公会堂を皮切りに、中野文化センターホール、江東公会堂と都内三会場上演し、お蔭様で無事に終えることができました。未踏としては、初めての三会場での公演です。

公演前にはそれぞれの地域で「非行を考える集い」や懇談会が、小集を含めて二十数回行われ、非常に真剣なものとなり、公演後も大きな反響とともに、集会を持つという企画が相次いで持ちこまれています。  
来年は一月二十日(土)に、立川社会教育会館での「幸福の設計」公演が、教育委員会主

催で決定しております。その後も、この芝居を各地で上演しつづけていこうと考えています。  
○学校公演は「やっこの嵐平」「さるひき健太」で連日奮闘しております。  
○又、新たに演技研究講座が開設され、12月22日(金)・23日(土)の稽古場公演(午後6時半より)に向けて、ソートンワイルダー作「ロング・クリスマス・ディナー」にとりくみ大忙しの毎日です。

○研究所では、12月13日(水)・14日(木)の二期学発表会(午後6時半・稽古場)に向けて宮本研作「僕らが歌をうたう時」と、お囃子、体操、狂言などの稽古に励んでおります。  
(東京都新宿区新宿一〇一〇一五 新宿御苑ビル)

### よこはま青年座

六月、海賊・深沢組と名乗る、生まれたての(女三人だけの)劇団に、裏方全般で協力。演者自らの時に曲をつけ、深沢一夫氏が構成したもの。週三日、連続三週間、計9日間、キャバ20程度の小屋。稽古の過程で、彼女らが振りをつけて舞う——曲の調子やリズムに「乗る」のでなく「同化してゆく」——場面

は(出来はともかく)感動的でした。その意味で、関東Bゼミの「野口体操」は彼女らにより深い興味を持たせたようです。

八月、劇団創設に協力出演「桜の園」稽古体制に入る。残念ながら、創設の中堅女優2名(出産)、男優1名(退団)が出演不能。数年前の共同公演「どん底」に上積みしたアサンブルをとの目論見は破算。しかし、ほぼ10年間舞台を離れていた女優が、その娘(小6・小1)の協力で復活した。日頃「演劇未亡人」の下宿のおばさん「と自称する座員の配偶者たちも含めた「劇団家族民主主義」を叫ぶ声も生まれております。

十月、「桜の園」公演。その観客の一人であった民医連の医師から、病院創立25周年フェスティバルへの協力要請あり。彼が手術を担当する入院患者が、青年座を推せんしたという。それが、われらの黒沢議長であったとは。東リ演落ちこぼれ「みたいな我々を、忘れないでいてくれた人情に涙。この気持ちなくさないうちに、劇団通信、本当に久方ぶりに書いておこう、という次第。

(横浜市港南区下永谷二一八五一一〇一)

## 神戸職演連

劇団通信初登場です。よろしく。名称から想像すると職場サークルの連合体のようですが、実際には個人加盟の単一組織のサークルです。サークル員には、「演劇会議」にも登場したことがある浅野良二、伊達純などの作家もいて、多くの創作劇を生み出して来ました。

スケジュールは例年次の通りです。

二月上旬 神戸市民演劇祭(一幕物創作劇)  
三月下旬 県民土曜劇場(一幕物自主公演)  
十月 国鉄演劇祭(一幕物による参加)

今年、以上のほかに、劇団四代会との合同公演「あゝ八月の陽の如く」、若手中心の自主公演あり、多忙を極めました。

このところ若手が増えて来ましたが、国鉄演劇祭では大橋喜一氏を招いて勉強し、米子や岡山のサークルの舞台に刺戟されたものが来年の活動にどう生かされてゆくか、大いに楽しみです。

最後に、みなさんの活躍ぶりが誌上に紹介されることを期待しています。(梶)

(神戸市東灘区御影中町三丁目)

二二二二〇三 奥田康雄方)

## 劇団展望

ぼくらはどのような立場で演劇活動をするのか? というようなことを考えていくと、生活者としての演劇」という言葉にときどき思いあたる。団員のほとんどが、半日のアルバイトで経済生活をやりくりしているぼくらとしては、生活者」という言葉はちよつと使にくい。(貧窮労働者にはちがいないのですが)だからと言って生活者」という言葉をはめてみると、そんなけっこうなものじゃないという気がしてくる。市民」という言葉からは、近代都市の教養人といった感じが、まづかるからだろうか。別の側面から言えば、ぼくらの芝居を観にきてくださる方々や上演に協力してくださる方々を含めた言葉として生活者」というのが妥当のように思われるからだろうか。だが生活者」としてもバクゼンとした感じはぬぐいきれず、使う人によってもニュアンスに差のある言葉だと思ふ。そこでぼくらの使の意味あいとしては、今日の状況が、いやがおうにもその人の生活の中に有機的に入りこんでいる——言いかえれば、生活の全般が現代のもろもろの要素によってくるみこまれていて、そのことを意識している人というか、偽装された生活と実際の自分

の生活と、また自分の望む生活とのギャップを見据えようとしている人というか、だからそのことの打破も、自分の生活の場をひとつの根拠地にしてはたさなければと考えている人ということになるだろうか。観る方も生活者であれば、やる方も生活者だ。だが何を今、一番の問題として感じているかという点になると、これはかなり広範囲、と言えば体裁はいいが、その人まかせでアイマイにもなる。しかしこのことは、攻め口がたくさんあるとも言えるのではないだろうか? それに、ひととき生活に埋没して生活」というような言葉がはやったように、どちらかと言えれば卑下されてきた。たとえ、しがらみとしての、やりたいこと・すべきことの出来ない理由としての生活の場を、ものを見る場、つくる場、反撃の場として掘え直すことは、意味があるのではないだろうか? 権力の側の攻勢が、職場や大学などにとどまらず、直接にしろ、間接にしろ、ひとり一人の個々に及ぶ度合いを強めているのが現状であろうから。まず生活そのものをどういう土壌の上に作るのかということが、ますますカンジシカナメのことになっていくように思えるのだが。

これは、39号で黒沢さんがお書きになった

生活者の演劇論のためのVに触発され、また関東プロダクションの演劇ゼミナールに参加しての帰りに思めぐらしたこともあるので。都合よく言えば、ぼくらの集団創作劇「ま昼のちようちん」も、こんなようなことを考えながらやってきたようにも思えるし、これからの活動においても、検討してのぼしてみたいことがらです。また単に演劇をする立場としての問題にとどまらず、演技そのものを何を基盤としてつくるかという問題にも観客にどのように接するかという問題にも及ぶことだと思っています。来年は、プレヒト作「第三帝国の恐怖と貧困」のぼくらなりの検討からはじめて、「ま昼のちようちん」の続きをやるというのが、おおまかな目標と見えるでしょう。(小島政男)

(東京都杉並区阿佐谷南三三三三二)

TEL(〇三)三九三二七三九)

## 上野市民劇場

六月二十五日「へこき三良」を市文化会館で上演し、二二〇〇名の子供達に観てもらうことが出来ました。上野の子供達には、「吉四六さん……」の移動つづきで、久しぶりの芝居だったと思います。六月の子供劇場が終

ると、秋の定期公演の取組みが始まりますが「へこき三良」の桑名公演が実現し、十月八日、桑名市民会館で再演することが出来ました。秋の定期公演は来春早々(三月中旬)に「銀河鉄道の恋人たち」を上演するというところで延期。団員一同、秋の夜空の星をみつめ連日ケイ古にふんとうしています。

団員数、男六名、女八名、計十四名。

(上野市丸の内 共同ビル3F)

## 演劇集団土の会

今年の秋は残念ながら本公演をうつことが出来ません。あらかじめの計画であるとはいえない本意な思いです。今、新人募集を強化しておりますが、十月よりすでに二名の入団を得、更に申込みが続いており、期待しております。若い力の注入は、我々集団にとって最も重要な課題となっております。今年中にはなんとか五名以上の若人の獲得をと考えています。

今後のスケジュールは、今若い人を中心に稽古している「男のいない家」(一幕物、丁西林作の、古いレバ小公演の連続(11・12・1月)と第3回スケッチ劇場の稽古に入っております。我々のドラマは我々の生活の中にあ

## 仙台小劇場

九月二・三日、山形での東北ゼミも終り、初めて参加した者を含め、新しい発見を個々に持ち帰ったようです。ゼミの有効性、蓄積の在り方等話し合いながら日々の活動に活かしていこうと思ひます。

九月十五日には、劇団後援会の中にある長命会の旅行で、ふじたあさや作「ばあさんと酒と役人」を上演、地域の新しい観客の中で好評でした。少人数で移動のきく小作品への取組みを改めて考えさせられました。今後の活動、経営を考えていく上でも重要なポイントになると思ひます。

秋のホールがとれなかったため、移動公演等追求していましたが、稽古場公演を行なうことになり、12月8・9・15・16・17日、金芝河作「鏡の李舜姫」(演出・石垣政裕)を上演します。金芝河の作品は何度かレバとして劇団内に上ってきてはいましたが、初めて

上演にあたって、先ず知っていただく必要はない過去、現在、現実！脚本と資料とを行き来しながら稽古を進めています。また初めて稽古公演でもあり、制作的にもいろいろ考えなくてはなりません。

春までのスケジュールとしては、新人班公演を検討中。三月の総会。また五月公演のレバとして、「幸福の設計」「金冠のイニス」「秘密」等上っており、十一月中に決定したいと思えます。

今年はずいぶんきびしい冬になりそうです。劇団内、エネルギーに奮闘中です。  
(仙台市連坊小路一六八ビル2F)

### 劇団潮流

秋も深まり、各劇団とも忙しい毎日だと思えます。さて我が劇団も秋に先立ち、9月25・26日の両日、松本清張原作「佐渡流人考」より、かたおかしらう脚色による「八丈流人考」(大岡欽治演出)好評に終わりました。

現在は、「ガリレオ・ガリレイの生涯」(中・高校)「おさよとっば」(中・小校)の巡回中であり、尚、「おさよとっば」につきましては、54年1月5・9日、新春子供劇場として、郵便貯金ホール(大阪)にて上演

演致します。

季刊「新劇界」5号発行致しました。間合せは(〇六)六五八―二二二五まで。  
(大阪市西成区松一六一―七)

### 劇研さっば

どの集団も秋の公演準備たけなわといったところでしようが、三年間観しんだ広い稽古場をひき払い、今は幼稚園々舎を借りての連日の稽古、数年ぶりでの不自由をかこっています。

十月十四日には県芸術祭演劇祭にて、勝山俊介作「魂」を上演、スタッフが出演者の2倍強でできたこの公演は、内外共に好評を得ました。

一変して十一月十一日、第12回公演、モリニール作「いやいやながら医者にされ」へ向けての稽古はギリギリの頭数、キャストもめつたに揃わず苦しい稽古が続いております。

稽古場移転、そして堂々たる市民会館のオープン。その大ホールを使つての初めての公演は、さっぱの新しいスタートにしたいところですが、様々な矛盾をはらんだままの公演を余儀なくされています。せめて新しいスタートのバネにしなければなりません。

九月の総会において、前号の黒沢議長の前論が議題になりえずとも、とっかかりのための論議にはなつてしまふべきものではなかつたかと考えます。  
(小山市宮本町二―一六)

### 劇団東風

三日の日、支木の公演を観てきました。15周年記念にふさわしい充実した舞台だったと思います。要吉役の藤原氏はじめ、団員・客演、出演者全員が力感あふれたアンサンブルのとれたすばらしい舞台だったと思います。15周年記念公演「パンザイ」劇団支木のみなさん、「本当におめでとー！」

さて、私たち「東風」は支木とくらべても力不足は否めず、うらやましい限りです。でもまあ、そんな泣言を並べても進歩には役立たないので、私達のことを紹介しましょう。私達は11月25日(土)に公民館ホールで、芳地隆介脚本・滝沢源演出「人間蒸発」を公演します。10月に健一役が青森に転動したりなどして、キャスト面でゴタゴタが続きましたが何とか成功させようと、稽古に励んでいる毎日です。「演劇会議」発行の頃はこの公演の成否がはっきりしていると思えますが、とも

かく、全力でこの舞台にぶつかって行こうとみんなで話合っています。  
(八戸市鮫町蕪島町14 椋谷伸夫)

### 劇団あまんじゅく

九月二十八日(木)仙台市民会館小ホールにて作間謙二郎氏の新作「帰もつなら」を上演しました。結果は三年間の苦労が実りつつあるとの評価であり、今後の活動に希望が湧いております。新しい問題点も出ておりますが時間をかけ解決することにして、来年は又大きく一歩前進したいと思っております。

又、「帰もつなら」を作間謙二郎氏より塩釜市で上演できる様推せんしたいという話、と気仙沼からも上演出来ないかとの、願っても無いチャンスに一同スケジュールの検討中です。

又、十一月三日(金)、仙台市民まつりに参加。主催者側から昨年同様、木下順二作「彦市ばなし」の要望があり、木下民話のイメージを崩さず、観客と一体となって芝居の楽しさを味わうことが出来ました。

現在、劇団員十一名、実動九名。全員張切って稽古に励んでおります。  
(仙台市遠見塚二―三〇―一 佐藤一良)

### 劇団もっこ

劇団の方は相変わらず具体的な活動ができていますが、個人的には他分野で活動を続けています。すでにご存知かとは思いますが、猿まわしの復活に3名(村崎、北山、片岡)が「周防猿まわしの会」で活躍中です。先だってNHK「新日本紀行」でも紹介されましたが、九月三日の市民祭での初公開には、延べ二〇〇〇名を超える見物を集め、特に子どもたちの喉に入るような眼が印象的でした。

4頭の猿の仕込みも着々と進んではいませんが、各地からの要望が多すぎて、総員猿の仕込みからかねばならない状況で、事務局が時として機能を果せず悩みも多ようです。しかし、光市から二五〇万の助成金をかちとる等、今後が楽しみです。

又、劇団創設者の一人である袖村昌子は、一年前より東京の「保育と人形の会」の援助を得て、手袋(軍手)でつくる手づかい人形の製作、舞台づくりの指導を始め、これまで約一〇〇〇人程の母親や保母さんたちと接触してきました。指導を受けた母親たちの口コミだけで次々と新しい人たちが集まってくる様子に、その要求の強さにおどろきの眼で

見えています。何ごともまず要求という原点を改めて感じるこの頃です。(兼清松男)  
(光市島田領家赤道二四七八―三)

### 青年劇場

前略。大企業の場合における労働者の自由と人権の問題を描いた「風の橋」(作・勝山俊介、演出・千田是也)の第二十三回公演を去る九月二十日をもって好評裡に終演した。脚本の改訂や短期間の凝縮された稽古の中で、正に全劇団員がフル回転し、八〇〇〇名の観客の八割がたの動員成果を得て、労働者への連帯と激励のニールが交された。

そして休む間もなく、九月末から「偽原始人」(井上ひさし原作、瓜生正美脚色、堀口始演出)と「かげの磐」(小寺隆信作掘口始演出)の二公演が全国各地に出発。

「偽原始人」班は東北・関東・九州・関東と「かげの磐」班は、関東・東海・近畿と十二月一杯まで寸暇を惜しんで働きつづけます。「かげの磐」はすでに四百回を超え、当面五百回をめざして、高校、中学、労働、実行委員会、子ども劇場等々と市広く、多彩な観客に迎えられています。東京再演も労働例会として十二月四、五、六日の三日が決ってい

ます。そして来年度は劇団創立十五周年を迎え、さらに新たな筆をめぐした企画が検討されています。

今年四月に上演し、「今年の演劇界の収獲作」と大好評を受けた「夜の笑い」（飯沢区・作並演出・原作小松左京・春の軍隊）島尾敏雄（接巻）より）は、来年4月、中・四回労働プロダク、七月、東海・北陸労働プロダクの一レバとして決定しており、さらに希望するプロダクは現在交渉中で、来年の大切な地方公演として積極的に対応しようと考えている。

五月東京公演は「ホヤワが心の朝」（福田紀一原作）から脚本瓜生正美で青少年の非行問題に斬り込んだ喜劇を、青少年劇場公演の新レバとして公演する予定。

そして、九月東京公演は「多すぎた札束」「夜の笑い」につづいて贈る飯沢区作・演出喜劇「八月のロビー」、金大中事件を背景にして一新婚夫婦が突如まきこまれた予期せぬ波瀾を通して今日の日本政治の暗黒面をえぐりだす作品を公開する予定。

有事立法をめぐる日本のフアンズム化が急激な勢いで進行している情勢の中で、現実社会を真正面に据えて、鋭い切り口と方法をも

って、現実変革のリアリズムの創造と普及に八十四名の劇団員総力でぶつかっていく所存です。互いの健闘と連帯を願って……。

（東京都渋谷区千駄谷五―三三―一六）

#### 劇団さっぽろ

北海道もいよいよ冬に向って突き進んでいる感じがします。演劇祭、プロダクセミ、総会と経過してきましたが、全部の取組みが代表参加でしたので、充分にそのフインキを伝えきれない悩みがあります。

これからのスケジュールですが、小学校公演、「チポリーノの冒険」、小劇場公演を十一月で打上げます。十二月に冬の劇場ということで、チエホフ作「中二階のある家」しかたしん作「はやてに走れ、あまんじやく」を各地で上演します。

来年度の定期公演の作品が未だ決定せず、大きな悩みをかかえている最中です。

では又。

（札幌市西区手稲宮ノ沢四八五―四一）

#### 岡崎演劇集団

プロダクセミ、総会とも、とても勉強になりました。さてこれからの予定ですが、第20

回公演として12月10日（PM2時）より岡崎勤労会館にて、創作劇、黒野鶴一作「不信の軌跡」を上演します。

「喪失速度」「風の檻」と同様、自動車産業をとりあつた作品で、戦後の復興、急成長の陰にうごめく人間像を通して、企業のもつ矛盾を追求しようとする作品です。改稿を重ね、今稽古も最後の追い込みといったところで、がんばっています。演劇大学を楽しみにしています。では。

（岡崎市元欠町三―一〇―三）

#### 劇団大阪

東西リ演の皆様、元気で活躍のこととございます。私たちは今、去る10月17・18日に行なった第11回本公演「かあちゃんたちの明日」（作・寺島アキ子）の総括と、第7期研究生公演（11月24日）に向けて取り組んでいます。

「かあちゃんたちの明日」は、初の平日マチネー、客演を迎えたり、二組のダブルキャスト、仕込みで丸一日かけるなど、新しい試みを沢山した公演でした。

平日のマチネーは、平日の昼間しか観に来れない人達、主婦、夜勤のある人達を対象に

した試みでしたが、この新しい発想を劇団員

全体のものにして積極的に券を売って行くまで

に到らず、一〇〇名程の観客にとどまりました。次に仕込み

に丸一日とった事はこれまでとはちがってゆとりがもてました。従来は、仕込み要員に役者も入り、時間に追われ、舞

台稽古を、それも時間がなくなり、イライラと不安の中に「本番」を迎えます。

今回の装置のように舞台一杯に建て込む芝居は尚のことでした。舞台ゲイコも二日間に渡り、このゆとりはスタッフ、キャストに落ちつきが出て舞台成果に及ぼした影響は大きく、そのためか、おどろくほど好評です。作品の良さと演出、客演者、役者、スタッフ

がうまく噛み合って個性豊かにアンサンブルのとれた舞台になりました。

ただマチネーの客の少なさ、創造と一体に出来ない創作、観客が百名に止まったのは残念でした。

団とは別に運営されました。

この仕事を通して彼らがどれだけ劇団に定着するかが注目されます。

○第七期研究生公演 11月24・25日於稽古場

ヴェ・ローソフ「初恋」演出高尾順

○第八回劇団総会 12月11・17日

以上が今後の予定です。（A・T）

（大阪市南区谷町七丁目二―一）

新谷町第二ビル一〇三号）

#### 観劇部・注

劇団大阪の通信は千三百字にわたる長文で、やむなく組変えて短くしました。内容で落したものはありません。不悪。

#### 劇団山形

蔵王連峰も雪化粧をし、短い秋の日を惜しむ木々が、今年最後のはなやかさを競い、私たちの目を楽しませてくれます。

東西リ演の皆様が公演の練習など頑張っておられることと推察致します。私たちが来年二月の「アンネの日記」公演にむけ、キャスト・スタッフも決定し、連日稽古に勤んでおります。夜十時、練習会場を一步外に出ると

思わず背中を丸めてしまうほど、真白な世界がすぐ真近にせまっていることを実感しま

す。近づく冬が、ますます身にこたえる山形

ですが、団員一同頑張っております。先日も仙台で開かれた「アンネ展」を見学するなど

意欲的に取り組んでおります。また、稽古場の方もいよいよ十一月着工と決まりました。最初の計画より小規模ですが

団員の中にプロの設計士がいることもあって、団員の希望を取り入れながら、予算にはすばらしい出来上ったようです。一月完成を目ざし、現在趣意書作成し、一般カンパを開始するところです。

「アンネの日記」公演は、その完成を祝う公演になる予定です。稽古場完成時には、多くの方々にご出席いただき、祝っていただくことを計画しております。その節には御多忙とは存じますがよろしくお願ひ申し上げます。

（安部信子）

（山形市緑町四―八―一松井方）

#### 劇団新芸

10月13日（金）「アディオス号の歌」を公演で

きました。20万円の赤字（予算二〇万）観客動員数三四〇名程。

団員14名のうち一回も顔を出さなかったものの4名。実質10名の力を2とすれば、太田演

出のちからは、そして延べにして30名を越す協力者の力いで、やっと出来上った舞台でした。当り前のことながら結集した団員はキアリアにかかわらず、持つ力や時間をギリギリに酷使しなければなりません。ペテランといわれる(10年8年の人)者は疲労のため寡黙となり、新人達は何度かヒステリイ寸然になりました。これ程無茶な身の程知らずの芝居作りをしたのは初めてです。が、観客の中には、春の「オホーツクの女」、今度の「アディオス号の歌」で、やっと本格的な芝居らしい芝居を小樽でもやるようになった。大人の芝居を観れるようになったという声もあります。

けい古中に、演出の太田明彦氏(ステージ・オン・キウ代表)が北海道文化団体協議会芸術新賞受賞といううれしいこともありまして。彼のおかげで、演劇の約束事、演技について様々な事を教わりました。台本の読み取り方を一番教えてあげたかった、それさえできればもう手を引いても良いと彼は言っておられたのですが、最後は事実上、舞台監督の仕事までやっていただきました。

11月12日に総括をします。手術すべきところは手術して再出発です。

11月17日から小樽市民劇場、大石章作「朔風」(再演)を小樽の演劇関係者全員で取組みます。上演は2月24(土)・25(日)日の4ステージの予定で、それが終わったらすぐに自主公演スタートできるような今から準備してゆक्तつもりです。

(小樽市銭函2-47-16鹿角優一方)

#### 劇団つくし

8月に集団創作劇「富士山」の再演が終りやれやれとひといきついた所で、10月5日より市の社会教育課と合同で「たのしい演劇教室」を毎週一回、6ヶ月間の予定で始めた所です。体を動かし声を出し、劇を自身の手で作る楽しさを知ってもらおうと、従来の期生というわくにはめない自由な楽しい教室、劇団の予定としては来年と月の子供祭りや秋の公演作品をじっくりねっています。

(宮土宮市西町20-2)

#### 演劇集団おけら

もめにもめた自主公演の脚本が、芳地隆介作「幽霊はどっちだ」に決まるまで、早くも二ヶ月が過ぎ十一月から立稽古にはいりました。自主公演は、来年二月十七日(土)、県民

文化センター小ホールで四〇〇人の観客を目撃に行きます。近県の方はぜひ見に来て下さい。

一方、水戸市内にはいくつかの業余劇団がありますが、おけらを含めて三劇団が集まり合同公演を持つということが具体化してきました。演目は、かたおかしろう作「牛鬼退治」。公演日は79年6月上旬と決まり、12月から本格的な稽古にはいることが確認されました。この合同公演が当地の貧弱な文化行政を打ち破るひとつの突破口となることを期待して、自主公演の稽古と二足のわらじで奮闘しています。

(中嶋右港)  
(水戸市見和2丁目25-2)

#### 劇団てまり座

座の旗揚げ公演としてこの11月18日、勝山俊介作、加藤たけはる演出で「鳩」「嵐」を公演します。いまけい古の追い込みです。今秋はこの釧路地域での演劇上演はてまり座のみで、市民の期待が寄せられています。

北海道新聞の地方版やNHKのラジオ等で紹介され、一同気合が入っています。(十月末に次郎役が親の危篤で出演不能となり、代りに有力な新人を迎えてけい古に熱中)この

あと、明年春に児童劇上演にむけます。

確実に一つ一つの仕事をやりとげたいと希望もっています。なお、去る7月22、23日児童館の子どもたちにミハルコフ「三匹の子ぶたを」観てもらいました。

(釧路市貝塚一六一九加藤方)

#### 劇団静芸

通信が大きく遅れ、申し訳ありません。

◇十一月九日、静岡市民文化会館オーブンに際して、地元劇団として「ゆきと鬼んべ」(さねとうあきら作)を上演、演出水田明夫、新しい会館での、新しい演出者による、劇団としても児童劇多幕物上演は始めてに近い試みであり、多くの実験と共に作品の内容の深さに支えられ大きな成果を上げた公演であった。

◇十一月十九日、浜岡町民会館において、県芸術祭公演として「ゆきと鬼んべ」を上演する。

◇来年三月、藤枝において「アディオス号の歌」の上演が予定されている。

◇十一月十一日、大阪の劇団きづがわの、小島真木作「旅立ち」公演に4人が参加、大阪の劇団とはじめて交流をもちました。

(静岡市昭府町二八九一)

#### 劇団地芸

今年「アンネの日記」(塚田恒夫演出)を6月大宮で、7月に東京各2ステージ公演したのを皮切りに、9月に東京葛飾区の中学校、浦和市立中学校の文化祭で各1ステージ、11月に川口市恒例の文化祭で1ステージ、更に埼玉県の教育委員会主催の「移動文化シアター」で、児玉郡の神川村という村で3ステージ、合計10ステージの公演を行いました。

地芸にとって一つの作品を10ステージ上演したのは初めての経験で、今後も、80年の前半までは公演を生かして、より良い舞台を創っていききたいと思っています。

今年の活動は「アンネの日記」が中心でしたが、12月14・15日に試演会を予定、作品は別役実・作「場所」と思出「演出村武夫」。会場は浦和市民会館。試演会という型で、地芸の今までのレパートリーの系譜になかったものに取組んでみました。稽古の追込中です。

尚、来年の企画として児童劇、北影介・作岡田律子・脚色「がんばれへえ六」を朝比奈勝之演出で、4月27・28日、埼玉会館で公演することを決定しています。

(川口市領家五一一六九)

#### 劇団レオ

二度も通信が途絶え、ご心配をかけたことが劇団レオは健在です。

・一九七七年九月、下むつ市にて、人形劇「おぶさりてえ」民話劇「すくいすの尻」上演、観客八五〇。

・一九七七年十月、五所川原市にて「春になれば」公演、二五〇名。(37号に劇評あり)

・一九七七年十二月、親子劇場「魔法のテールかけ」と「おぶさりてえ」。四五〇名。

・一九七八年六月、ミュージカル「十一匹のネコ」、八五〇名。

・一九七八年九月移動公演「うぐいすの尻」人形劇「こぶとり」、下前小学校二五〇名。

十二月は「うぐいすの尻」と「こぶとり」で親子劇場の予定。

「十一匹のネコ」以外は後藤志げおの創作です。団員不足、稽古結集のわるさなどで十分な成果はあげられませんが、着実に観客も増え、公演の赤字はありません。但しまたまよぶ中央劇団の公演は必ず赤字。

「春になれば」は意外に好評で、来年結成十周年での再演を考えています。(志げお)

(五所川原市松島町七七八七)

(編集部注・余白なく整理しました)



# 関西における戦前プロレタリア演劇の研究〔二七〕

大岡欽治

京都地方のプロレタリア演劇(第四回・完)

日本プロレタリア演劇同盟

プロット京都支部・京都青服劇場(四)

(5) 一九三二(昭和七)年

この年一月には上海事件が起り、三月には満州国建国宣言がなされ、九月には日本の満州国承認が行われた。著々と日本のファシズムによる大陸政策は進められていった。これは当然反体制運動に対する圧力は強化されてきて、十月三十日には全国各地で千五百名の検挙、十一月三日には岩田義道虐殺事件となり、コップルプロットも暴庄の中に運動を進めねばならなくなってきた。

この年一月には上海事件が起り、三月には満州国建国宣言がなされ、九月には日本の満州国承認が行われた。著々と日本のファシズムによる大陸政策は進められていった。これは当然反体制運動に対する圧力は強化されてきて、十月三十日には全国各地で千五百名の検挙、十一月三日には岩田義道虐殺事件となり、コップルプロットも暴庄の中に運動を進めねばならなくなってきた。

プロット中央部は、加盟している国際労働者演劇同盟(IATB)によって提唱された国際演劇デー(二月十五日)を出発点として、国内的国際的に演劇の革命競争に参加する方針を打ち出した。そのために、先づ二月十五日のプロットの現勢図を発表した。

プロット中央部は、加盟している国際労働者演劇同盟(IATB)によって提唱された国際演劇デー(二月十五日)を出発点として、国内的国際的に演劇の革命競争に参加する方針を打ち出した。そのために、先づ二月十五日のプロットの現勢図を発表した。

プロット機関誌「プロット」一九三二年二月特別増刊号(発禁)に発表されたプロット常任中央執行委員会書記局の報告に、京都地方準備会と青服劇場について触れている点を抜き出してみると、次の如くである。

京都地方支部準備会同盟員

専門劇団青服劇場 二〇人

個人加盟員 一三八人

計 三三三人

さて、青服劇場は、この年初めから企画されていた、関西(京阪神)プロット加盟四劇

計画し、三好十郎作「鉄のハンドル」「赤いメガホン」を準備したが選挙中の理由で延期を命ぜられ、二三、二四日に決定したが、更に検閲の結果再度延期し、二七、二八日公演した。

脚本「赤いメガホン」は全部禁止。十五日の記念座談会をふみにじった当局は、プロレタリア京都地方支部の一切の活動の上に不断の圧迫の魔手をかざして来ている。二月公演を終えた青服劇場は、矢つぎ早にプロット加盟関西四劇団共同公演に参加することになった。

この公演後、京都青服劇場から移動劇場部を独立させようとする努力が始まった。これは、今迄実際には活動していなかった移動活動を強化しようとするもので、六月十五日から、東京メザマシ隊、大阪メガホン隊のように、青服劇場から独立させようとするもので、劇団名を募集することになった。

後に劇団名は「導火線」を名づけられた、が半年の活動の後、再び青服劇場に解消することにになり、またその半年間の活動の状態は今の地不明である。

二月二五日附日出新聞に次の記事が出た。

「優秀二篇を青服劇場で公演」

廿七、廿八日両日出会館で国際演劇デー記念に

国際労働者演劇デー記念公演を準備中の、京都における唯一の専門的プロ劇団「青服劇場」は其後当局と交渉の結果、愈々廿七、廿八の両日、日出会館にて上演と決定した。出し物はプロ戯曲家として有名な三好十郎氏作の「鉄のハンドル」七景、及びプロ・パラエティとして去る一月満都のフアンの賞讃を博した「赤いメガホン」八景で、浦路理一、大島建吉、杉田凍一郎の三氏が演出する。なお同劇場では、今後毎月必ず公演を持つとの事であるから、今までプロ演劇といえは東京の左翼劇場や新築地劇団ばかり見てきた京都においては、目下、各方面から注目されている。

この公演については、プロット機関誌「プロット」同年四月号の「プロット活動報告」に次の如く報告されている。

「京都地方 IATBデー公演を持つ」

青服劇場は二月十六、十七両日に市内日出会館に於て、IATBデーのための大公演を

計画し、三好十郎作「鉄のハンドル」「赤いメガホン」を準備したが選挙中の理由で延期を命ぜられ、二三、二四日に決定したが、更に検閲の結果再度延期し、二七、二八日公演した。

脚本「赤いメガホン」は全部禁止。十五日の記念座談会をふみにじった当局は、プロレタリア京都地方支部の一切の活動の上に不断の圧迫の魔手をかざして来ている。二月公演を終えた青服劇場は、矢つぎ早にプロット加盟関西四劇団共同公演に参加することになった。

この公演後、京都青服劇場から移動劇場部を独立させようとする努力が始まった。これは、今迄実際には活動していなかった移動活動を強化しようとするもので、六月十五日から、東京メザマシ隊、大阪メガホン隊のように、青服劇場から独立させようとするもので、劇団名を募集することになった。

後に劇団名は「導火線」を名づけられた、が半年の活動の後、再び青服劇場に解消することにになり、またその半年間の活動の状態は今の地不明である。

「反響」  
ビリ・ベロツェルコフスキー作  
土井逸雄訳

九木芳夫(戦)、浦路理一(青) 演出

この年、五月十五日には右翼のために犬養首相が射殺されるというファッショ化の傾向がさらに強化されてきたが、青服劇場は次の公演の準備を進めていた。

それは、劇団にとって二年越しの計画であった「太陽のない街」を独自で上演することだった。青服の文芸部は、この作品を新たに脚色し直し、東京、大阪で上演されたものは異なった目新しい形式のものにし、映画的手法や、京都では最初ともいふべきジュブレッヒコール等の方法も取り入れ、さき以上に演じた「鉄のハンマー」や「反響」の尊い体験を批判し、全く新しい演出と脚色でやろうと勢込んだものだった。

この時のプログラムの「解説」には、次の如く書かれている。

「一九二六(大正十五)年一月六日から三月十一日まで、約三カ月にわたって、二千八百余人の労働者が斗った東京小石川共同印刷会社に起った争議を扱った、この「太陽のない街」は、徳永直の小説として、全国の労働者諸君の手に読まれ、物凄く反響をみたものである。

その小説が同誌藤田満雄、小野宮吉に依っ

て芝居に組まれ、左翼劇場の兄弟が、一九三〇年築地小劇場で上演し、圧倒的支持を受けた事は周知の事である。その後再び東京で一回、北九州三地方、大阪では戦旗座と構成劇場の手で一回、名古屋で前衛座の手で一回、最近では東京浅草で新築地がやり、神戸でもその準備中である。

京都では、吾が青服が一昨年之を上演すべく計画したが、ついに今日にまで延びていたものである。今日上演する「太陽のない街」は杉田一郎の手に新しく脚色されたものであるが、少く欠点は除かれ、新しい手法が採用されているとはいえ、今猶現下の状況には可成りな立遅れが示されている。

だが、吾々は東京、大阪、名古屋、九州、神戸の諸君の見たものよりは、数段スバラシイ芝居を見て貰えることをジマンしている。

この芝居の最後の(九字欠)は諸君が充分この芝居「太陽のない街」を批判撰取することによって、明白への斗争の力をつけて呉れることを高く叫びかけている。そうすることによって我々のジマンは決して単なるジマンではなくなるだろう。」

大変素朴な書き方だが、原文のままである。

### 京都青服劇場 第九回公演

一九三二年七月一日 一時、七時 二回

会場 鳥丸高川 日出会館

入場料 一般八十銭 労働者三十銭

「新版 太陽のない街」十章十八節

徳永直作 杉田一郎脚色

浦路理一演出、香山彬助手、杉田一郎

部舞台監督、石川謙一装置、城山三郎

照明、前川研一効果

場：(第一章、第七章の行は全文なし、

第三章 五字欠、これは検閲でカット

されたものと推察する)

第二章 お加代の家

第三章 洗坂代議士の事務所

第四章 延命院の境内

第五章 太陽のない街、その他

第六章 樽井弁護士事務所、ある道路

第八章 争議団本部

第九章 会社の事務室

役と人

萩村(争議団員)阿部辰雄/黒岩(同)杉田

一郎/宮池(同)大島健吉/高夜(同)由利夏

樹/父(高夜お加代の父)小山勇/吉田(会社の大)池谷信一/加代(宮池の恋人)/本郷静子/洗坂代議士/西崎三郎/井下(会社支配人)杜畑歌二/久城種子(婦人会幹事長)北影子/山崎かほる(同幹事)/瀬鏡子/レポーター香山彬/仲島(トランク劇場員)小山勇/佐加木(同)大島健吉/健さん(スキャップ)杜畑歌二/その女房由利夏

樹/喜公の女房一本郷静子/源公の女房牧島京子/女房一瀬鏡子/樽井弁護士 杉田 連一郎/区内有志 香山彬/日善(住職)西崎三郎/松本(争議団員)井上光/安藤(同)小山勇/広文館 有坂登/古谷(印刷専務)小山勇/事務員 井上光/久下(争議団員)香山彬

この出演者の顔振れをみると、青服劇場の劇団員が定着して仕事をしていることがわかると思う。

プロレタリア劇団にとって、「太陽のない街」を上演することは、その劇団にとって一つの目標であったから、青服劇場も創立以来の目標であったし、前年大阪戦旗座が大阪で上演したことも刺激であったと思われ、これ

で達成することが出来たわけである。この時のプログラムには、予告として、次

回市内公演を、九月中旬、日出会館で行うとし、出し物は村山知義作「志村夏江」、杉田連一郎作「燃えるシリンドラー」(日本製布のストライキもの内の一つ)を挙げている。しかしそれは、実現出来なかつた。別の大きな活動があったからである。

それは、モスクワの国際革命演劇同盟の第一回世界大会と国際労働者演劇オリムピアードへの、プロット代表及び代表劇団の選定、派遣、カンパニア——そのための国内各地方支部、各劇団間の革命競争が、二月の「国際演劇十日間」(国際演劇デー)として始められておったが、四月の全国的なコップ弾圧のため、各支部の競争の足なみが乱れ、それぞ

れ再建のために困難な状況を斗っていた。大会とオリムピアードは十一月に延期されたが、そのためには代表団の発表を十月上旬として、八月中旬までに代表劇団を選定することになった。その革命競争の中間報告として、七月に発表されたプロット常中委書記局からの報告書を見ると、全国十七劇団の内、京都青服劇場は本部への報告が充分になされていなかったために、採点結果では十二位になっている。(しかし、以上記述した青服劇場の

本年度の活動が、完全に報告されていたならば、高位に値するものであったことは確かだと思われ。

しかし準備は一応進められて、九月に東京築地小劇場において、国際オリムピアード参加演目の披露公演、全国のプロット所属劇団から選ばれた俳優たちによる送別公演が行われることになった。オリムピアードに提出される作品は、久板栄二郎作「北樺太油田」(演出、千田是也)が決定、送別のためのプロット共同作品としては大沢幹夫作「村の工場」が選ばれ、全国二十八のプロット所属劇団から選ばれた三十人の俳優によって上演することになり、全国各地から、九月中旬に東京に参集の上、稽古に入った。

世界大会への報告、議案の審議と、代表決定のため、九月十八日に築地小劇場においてプロット第二回拡大中央委員会が開催されたが、それは開催と同時に解散を命ぜられた。さらに九月二十日、オリムピアード派遣公演の初日の朝、警視庁は「北樺太油田」の上演を正式に禁止した。プロット側は直ちに、「北樺太油田」に代えて、前年五月に東京左翼劇場の上演した村山知義作「勝利の記録」を派遣グループによって上演することに決定



した。

### IATB演劇オリムピアード派遣

#### 送別プロット共同公演

一九七二年九月二〇〜二五日  
於 東京・築地小劇場

#### ①「トルクシブ鉄道の建設」

ベツヒェル作 村山知義・久保栄訳補  
八田元夫演出

#### ②「村の工事場」

大沢幹夫作 松原卓一・大同欽治・佐野文彦・渋谷潤演出

#### ③「勝利の記録」

村山知義作 (佐野碩) 西郷謙二演出  
入場人員 二〇八一人  
入場料 一円、八十銭、五十銭、三十銭(労働者券)

#### 参加劇団

(東京) 左翼劇場、新築地劇団、メザマシ隊、三一劇団、前衛座、江東アカツキ座 (大阪) 戦旗座、構成劇場、メガホン隊 (京都) 青服劇場 (兵庫) 前線座、他二三劇団  
この時、関西から参加したのは、大阪から

勢力の恐怖を感じさせたが、国内においては革命的勢力への弾圧の強化が進行されてきた。

二月大阪中心に千五百名が検挙され、全協中央委員の全員の検挙もあり、さらに一月に河上肇、十一月に野呂栄太郎(翌年二月虐殺)十二月には宮本顯治等の党主幹部は奪われる一方、六月には佐野学、鍋山貞親等の転向声明と、弾圧はますます増大していった。  
その内には、二月の党員作家小林多喜二の検挙、仲間殺人が公表されるし、六月には京都大学の滝川事件など自由主義に対してまで拡大されてきた。

これらの状況は、当然、京都青服劇場の活動にも影響してきている。

プロット発行の「演劇新聞」第廿四号(昭和八年二月十五日号)にはプロットは「国際的十日間」を迎えての全国のプロット活動の報告を載せている。その内に

#### 「京都支部」

モルトデーには青服劇場が独自の公演を持つ準備をしつつある。京都は大演習の暴圧後の力を盛り返すため、今活版に斗っている」として、今年も二月十五日より公演は遅

戦旗座佐野文彦(演出)、構成劇場多田俊平(演技)、メガホン隊大同欽治(演出)、吉河和夫(演技)、そして京都青服劇場からは小山勇が演技者として「村の工事場」の「有吉」役で出場した。恐らく小山勇が築地小劇場の舞台を踏んだのはこの時だけだったろう。

#### 〈註一〉

さて、代表をモスタワに派遣することも、東京府の旅券下付願は廿一名出したが、一括却下されて不可能となった。

こうした事情はIATB本部に報告され、十一月にモスタワで持たれた第二回ブレナム会議において、提唱国である日本、ドイツ、チェコスロバキアの代表の不参加の点から、世界大会及びオリムピアードは一九三三年五月に延期することになった。

#### 〈註二〉

九月の満州国承認という新しい社会情勢は、革命組織に強い風当たりとなり、九月には大阪地方での検挙から、十月の大森ギヤング事件、熱海事件、十一月には、岩田義道の虐殺、続く労働界の弾圧をみた。

これらは、コッププロットの上にも加えられる、三月以降の大検挙、九月には関西地方の特別大演習を口実とする京都コップの弾

れたが、廿六日に日出会館での公演準備中と発表している。  
同じくプロット発行の「プロレタリア演劇」(昭和八年四月号)には、プロット書記局報告の内で

「京都支部」  
昨年末より今年一月にかけての暴圧のため再建困難の状況にあり、関西地評で、その対策をたてる。」

と書かれているのをもみても、その困難さがかかるのである。  
そこに小林多喜二虐殺さる(二月十九日)との発表が続いて、小林多喜二労働界を三月十五日に全国各地で行うようにとの指令が出るという有様であった。

しかしプロットは、この「国際的十日間」の活動の内に、関西での公演を推進させた。

### 第三回プロレタリア演劇

#### 国際十日間東西合同大公演

一九三三年二月十五日〜二十四日  
東京左翼劇場・新築地劇団・大阪戦旗座・構成劇場・大阪メガホン隊・京都青服劇場  
・神戸全線座 参加

庄、十二月から翌年に亘る弾圧と、その圧力は加重する一方だった。

昭和七年末、司法省の調査として発表された、プロット京都支部の状況は次のようである。

#### プロット京都支部 所属員数三八名、サークル数九、人員概数一〇〇名

中心人物 笠原純、牧田正知(浦路理一) 青服劇場 所属員数三二人  
中心人物 杉村長之助(小山勇)、土屋可義(西条照太郎、喜多荘二)

またプロット発表による、京都青服劇場の犠牲者は次の通りである。  
在獄同志(昭和七年十二月)〈調査中〉  
阿部辰雄(岡田寿之) 山科刑務所  
香山 彬(田中正夫) 山科刑務所

### (6) 一九三三(昭和八)年

この年になって、いよいよ国際的にも、国内的にも危機は増大していった。ドイツではヒトラー内閣の成立とドイツ共産党に対する弾圧の強化が目され、満州国承認にとともなり日本の国連脱退は、全世界にファシズム

#### 「機関庫」 六幕

大沢幹夫作、東健吉(久保栄)演出

#### 出演者

〈左翼劇場〉 大森義夫、滝沢修、磯崎善兵、藤ノ木七郎(信欣三)、仁木独人、原泉子、三好久子、〈新築地〉 島田敬一、〈戦旗座〉 辻井輝夫、高杉(橋)政(雄)、吉岡義夫、横山信一、石井波津子、原哲子、田村豊子、〈構成劇場〉 甲府次郎(吉田太郎)、田淵実、新田青男、宮川章子、杉本英子、〈メガホン隊〉 古川和夫、〈神戸全線座〉 三木襄、其他

しかし、京都青服劇場の参加が表明されているが、スタッフ・キャストの内に、京都青服劇場員の氏名を見出すことは出来ない。  
この公演の上演の期日、会場は次の如くである。

二月廿五日 神戸 八千代座  
廿六日 京都 日出会館  
廿八日 大阪 中央公会堂  
三月一日

その結果は次の如くプロットの新しい機関誌「プロレタリア演劇」(昭和八年二・三月

号)の「日本に於ける『国際的十日間』の諸成果」(松原卓一)に次の如く記されている。

「次に、大阪、京都、神戸だが、これは東西合同大公演の形で持たれたのであるから一緒に論じよう。(中略)」

以上のうち、結局、神戸、京都は駄目で、大阪だけやっと公演したのである。しかも不完全な姿で。

神戸は脚本の検閲は下りなかったため駄目になったのであり、京都は脚本検閲は下りたのであるが、興業は許可されなかったのである。京都では、その夜百余名の者が集って座談会を開いて大いに当局の不当に抗議する事を決議し、国際的十日間の意義について語り合った。

大阪では、当局との交渉が多少ゴタつきはあったが、やっと公演の自由は斗い取ったのであるが、初日も、次の日もファシスト共の妨害によって開幕途中から公演中止の己むなきに至った。これはファシスト共の計画的な妨害であり、官憲とファシスト共の共謀によって織り出された芝居であったのだ。当局はファシスト共を使って開幕中に客席でピラをまかせ、観客の動揺するのを口実、公演を中止させる手段をとったのである。大阪の二

日間の動員は約二千二百六十八名(内労働者七三%)であった。(下略)」(註三)

このように、京都においては支部活動も、青服劇場も徹底的な打撃をうけており、回復することが出来なかったようである。

それは、この年四月十六日に、東京の築地小劇場において開催された「プロット第五回全国大会」に、京都からの出席者名がないことから察せられるのである。

従って、日本プロレタリア演劇同盟京都地方支部並に京都青服劇場の存在は、一応一九三三(昭和八)年二月の「国際的十日間」の京都公演をもって終止符をうつことになったと見るべきであろう。

このあと、プロット第五回全国大会においてプロットの綱領規約が次の如く改正されたとしても、それを実践することなく終わったであろう。

『日本の勤労大衆が文化的解放のための斗争を、演劇の分野において行なうものとする超政党的な大衆団体』と規定され、斗争の中心を企業内芸術的アジプロ活動へ移行しようとする方針は行われなかった。

もっとも、この時すでに、弾圧の強化によって、コップリプロットの合法的活動はほと

んど全国的にも行われ難いものになり、やがて各地で活動の停止、解散の事態に追いこまれてきた。

### (7) 一九三四(昭和九)年

翌三四年の社会情勢は更に悪化してきた。

三月 満洲国帝政実施(一日) 武藤山治狙撃事件(九日)、治安維持法改正、衆議院可決(十六日)

四月 司法省思想検事設置(廿五日)

六月 文部省思想局設置(二日)

十月 陸軍省「国防の本義と其強化」発行(一日)

このような情勢におされて、プロレタリア文化運動は、次第に後退しながらも、新しい方向の道を模索していった。

一月には、プロットでは、久板栄二郎執筆の「演劇運動の新しい発展のために」を出版した。また日本プロレタリア美術家同盟は解体を声明した。

二月、プロット大阪地方支部と戦旗劇場は同盟員の残留者五名という状況から解散声明を出した。(大阪地方の頃において、後で記述する)また、プロット本部はパンフレット

「不振打開の方向」を発行した。東京左翼劇場は、中央劇場と改称して、久板栄二郎作「煙る安治川」演出・佐々木孝丸を上演しようとして検閲カットで不可能となる。

三月には、日本プロレタリア作家同盟解散声明を出す。

四月、新築地劇団も方向転換して、ハイエラムンス作「天佑丸」(八田元夫演出)を上演する。大阪では解散したプロット系の人々を含めて、新劇団「自由舞台」が創立され、新劇運動として活動を開始した。

この月廿八日、自由舞台は京都進出を計画したが、青服劇場との連絡はとれなかったの

五月 総合演劇雑誌「テアトロ」創刊。中央劇場は第一回公演として、三好十郎作「新られの仙太」(演出・佐々木孝丸)を築地小劇場にて上演。

で、不振だったエラン・ヴィタール小劇場と提携して、京都第一回公演を行った。

六月 新発足の新築地劇団は、京都公演として、岡崎公会堂でシェイクスピア作「ハムレット」(久米正雄演出)薄田研二、丸山定夫、山本安英等出演で公演した。(主催京都YMC A)

自由舞台

七月 出獄してきた村山知義は雑誌「新潮」に、論文「新劇の危機」を発表してこの状況打開のための方向を打ち出した。同時に十五日、プロット第四回拡大中央委員会が開催され、プロット解散の宣言が決定された。

自由舞台  
マルセル・アンシャール作「わたくしと遊んでくれませんか」(佐野文彦演出)  
(出演) 小林敏樹、谷川ミキ、其他  
エラン・ヴィタール小劇場

ここにプロレタリア演劇の幕が閉じられることになった。  
この「日本プロレタリア演劇同盟解散声明書」は、久保栄全集第十二巻の最後に附録として掲載されている。(一〇三頁〜一一〇頁)その「プロットの現状」という一文の内に

京都支部について記されているが、それが京都支部・青服劇場に関する最後の記録である。

資料として、次に掲げる。

日本プロレタリア演劇同盟

解散声明資料

「同盟解散に関する決議

日本プロレタリア演劇同盟

プロットの現状

プロレタリア演劇同盟  
常任 中央委員会

一 吾がプロレタリア演劇同盟は一九三二年に於ては全国に約十地方支部と、約五支部準備会(東京、大阪、兵庫八神戶、岡山、京都、広島、宮城八仙台、札幌、小樽、福岡、愛知、山形、盛岡、横浜、栃木、茨城、豊橋、上野、訪、金沢、青森、高松、千葉、新潟、秋田、鳥取、香川、熊本)及び直接プロットの影響下に在る劇団の数は実に四十余を数えたのであるが、今日(一九三四年六月)に於て支部活動を継続しているのは僅かに東京支部のみとなり、他支部は一、二を除く以外は全く無

活動、解散状態に陥入っているのである。

二 (略)

三 東京支部 (略)

四

次に各地方支部の現状を見よう。

大阪支部 (略)

兵庫支部 (略)

京都支部——かつて青服劇場とプロキノ支部が旺盛な活動を行っていたが、相次ぐ抑圧で昨年すでに解散した。

愛知支部 (以下略)

五 (略)

宣言

わが同盟は、一九二九年一月創立以来、勤労大衆の演劇運動の全国的統一組織として、演劇に対するブルジョア的・反動的・卑俗的影響と闘い、進歩的、芸術的方向を確保しつつその発展のために貢献して来た。部分的には多くの不備逸脱があったにも拘わらず、同盟の目指した基本的方向は絶体に正しく、その日本の演劇運動に於ける功績は大きい。然るに、社会状況の急激な変化は同盟の現在の姿での存在を許さざるに至った。われわれは諸条件の分析の上に立ち、茲に、同盟内

各劇団の自主的強化と、同盟外に芽生えつつある進歩的演劇の正しき生長、そして其らの融合統一の上に更らに強大な全国的組織の樹立を将来に期待しつつ、同盟の解散を決行する。

猶お、この歴史的な日に当り、同盟のために闘い、または極度な不自由に身をおく数々の同志達の英雄的行為に敬意を表すものである。一九三四年七月十五日

日本プロレタリア演劇同盟

第四回拡大中央委員会

従って、京都青服劇場の正確な歴史は、一九二九(昭和四)年三月から、一九三三(昭和八)年二月に至る五カ年に亘るものであった。

(京都青服劇場史・完)

〔註一〕「村の工事場」の演出者名について正確に記録されているのは、『中央劇場上演目録』倉林誠一郎著『新劇年代記・戦前篇』千田是也著『もう一つの演劇史』であるが、演出者を土方与志とする誤った記録が、次の諸書に載っている。

新築地劇団パンフレット所載『上演一覧

表』『新劇の四十年』所載の「新築地上演表」

秋庭太郎著『日本新劇史・下巻』の「新築地上演表」尾崎宏次・茨木憲共著『土方与志

(筑摩書房刊)の「土方与志年譜」土方与志

著『演出者の道』(未来社刊)の「土方与志

演出年表」岡倉士朗、木下順二編『山本安英

舞台写真集・資料篇』中の「年表」(未来社

刊)など可成の指摘がなされる。

〔註二〕I A T B及び演劇オリムピア

ドに関しては、千田是也著『もう一つの演劇

史』(筑摩書房刊)に書かれているので参照

願いたい。

〔註三〕秋庭太郎著『日本新劇史・下

(理想社刊)七八頁には、この頃に関して

「神戸は禁止、大阪は開演途中で中止される

という有様で、満足に開演し得たのは京都だ

けだった」と記載しているが、これは本文の

如く訂正されなければならない。

なお、大阪の中止事件については、私自身

その時の現場にいたので、いづれ大阪篇にお

いて詳細を書く。

本稿(四)に関する参考文献資料

〈文献〉

- (1) 『昭和史・新版』遠山茂樹、今井清一、藤原彰著、岩波新書 一九五九年
- (2) 『日本共産党の五十年・増補版』日本共産党中央委員会出版局 一九七七年
- (3) 『京都府百年の資料・第九巻・芸能編』京都府総合資料館編 一九七二年
- (4) 『新劇年代記・戦前編』倉林誠一郎著、白水社 一九七二年
- (5) 『もう一つの演劇史』千田是也著、白水社 一九七五年
- (6) 『日本新劇小史』茨木憲著てすびす双書59 未来社 一九七六年
- (7) 『久保栄全集・第十二巻』久保栄著、三一書房 一九三四年
- (8) 『中央劇場(左翼劇場)上演目録』(一九二六—一九三四年)
- (9) 『新築地劇団上演一覽表』(一九二九—一九三六)新築地パンフレット 一九三六年
- (10) プロット機関誌『プロット』(一九三一年一月—八月・九月・九月)『プロレタリア演劇』(一九三二年一月—四月・三冊)同機

関紙『演劇新聞』各号

11 雑誌『テアトロ』一九三四年五月—十二月号

号

12 大阪労働機関誌『大阪労演』大同欽治執筆

13 『関西の新劇運動』関連各号

14 東西アリスム演劇会議機関誌『演劇会議』大同欽治執筆中『関西における戦前プロレタリア演劇の研究』関連各号

15 『京都民報』大同欽治執筆『戦前の京都新劇運動』京都青服劇場(三回) 一九七七年

16 『語りもの』京都新劇史・その二 北川鉄夫、西条照太郎、吉田義夫、京都新劇団協

議会 一九七六年

17 『もう一つの演劇史』千田是也著、白水社 一九七五年

18 『日本新劇小史』茨木憲著てすびす双書59 未来社 一九七六年

19 『久保栄全集・第十二巻』久保栄著、三一書房 一九三四年

20 『中央劇場(左翼劇場)上演目録』(一九二六—一九三四年)

21 『新築地劇団上演一覽表』(一九二九—一九三六)新築地パンフレット 一九三六年

22 プロット機関誌『プロット』(一九三一年一月—八月・九月・九月)『プロレタリア演劇』(一九三二年一月—四月・三冊)同機

23 関紙『演劇新聞』各号

24 雑誌『テアトロ』一九三四年五月—十二月号

25 大阪労働機関誌『大阪労演』大同欽治執筆

26 『関西の新劇運動』関連各号

27 東西アリスム演劇会議機関誌『演劇会議』大同欽治執筆中『関西における戦前プロレタリア演劇の研究』関連各号

28 『京都民報』大同欽治執筆『戦前の京都新劇運動』京都青服劇場(三回) 一九七七年

29 『語りもの』京都新劇史・その二 北川鉄夫、西条照太郎、吉田義夫、京都新劇団協

30 議会 一九七六年

31 『もう一つの演劇史』千田是也著、白水社 一九七五年

32 『日本新劇小史』茨木憲著てすびす双書59 未来社 一九七六年

33 『久保栄全集・第十二巻』久保栄著、三一書房 一九三四年

34 『中央劇場(左翼劇場)上演目録』(一九二六—一九三四年)

〈青服劇場関係資料〉(筆者所持)

一九三二(昭和七)年分

(1) 二月二七、二八日「国際労働者演劇デー記念公演」(ピラ)

(2) 七月一日 青服劇場第九回公演(プログラム)

ラム)

〈プロット、ナップ、コップ関係文献〉

戦旗復刻版刊行会から、次の諸雑誌が復刻

出版されている。

ナップ(七万八千円) ナップ別巻(二千

五百円) プロレタリア文化、コップ、別

冊(五万三千円) プロレタリア芸術・前

衛(続刊予定)

これらの諸雑誌には、地方におけるプロッ

ト、ナップ、コップの活動の状況報告、記録

などが掲載されているので、調査に必要であ

るが、高価なため手もとに置くのは困難であ

る。

京都新劇略年表 (W) <1932~1934>

年月日	劇団名	会場	戯曲名	作者	演出者	出演者	備	考
<b>1932 (昭和7) 年</b>								
1/20.21	新築地劇団	同公会堂	風の街	ヴェンセル 杉本良吉	土方 良吉			
2/1	プロット京都支部確立、青服劇場及び個人加盟							
2/27.28	青服劇場	日出会館	狭いハンガブル 赤いハンガブル	三好 十郎 青服劇場文 芸部	浦路 大島 健吉 杉田謙一郎	小山勇、阿部 虎雄、榎鏡子、 北野純子		IATB子へ参加、17、18日を 延期、更に23、24日を延期した
3/13	青服劇場	宇治(不明)						禁止
3/16.17	プロット拡大中央委員会開催、		京都支部報告					
4/17	青服、戦旗、全 線構成 合同公演	同公会堂	反響	ピリ・ベロ チエエルコフ スキー 土井逸雄	九木 芳夫 浦路 理一	小山勇、阿部 虎雄、榎鏡子、 本郷静子		プロット関西加盟四劇団合同公 演
4/16	プロット第4回全国大会		於東京築地小劇場 (解散さる)					
7/1	青服劇場	日出会館	太陽のない街	徳永 直 杉田謙一郎	浦路 理一	小山勇、阿部 虎雄、大島健 吉、由利夏樹、北 郷静子		
9/18	プロット第2回拡大中央委員会開催		於東京築地小劇場					
9/20~25	プロット全国劇 団合同参加	築地 小劇場	村の工場	大沢 幹夫	大岡 欽治 松原 卓一	小山 勇		

<b>1933 (昭和8) 年</b>								
2/19						小林多喜二 遊説さる		
2/26.27	青服劇場、戦旗、 構成 メカホン、全線、 左翼、新築地 (合同公演)	日出会館	機関庫	大沢 幹夫	東 健吉 (久保 栄)	渡辺、大森、 藤ノ木、原、 三好(左)、島 田敬一(新)、鳥 高橋、吉岡、甲 右井(戦)、杉本(構)	不許可	150人出席
3/15	小林多喜二 労働界							解散命令
4/16	プロット第5回全国大会		於東京築地小劇場					
<b>1934 (昭和9) 年</b>								
2/22	日本プロレタリア文学同盟 (ナルフ) 解散決定							
2/	プロット大阪地方支部、戦旗劇場 解散宣言							
4/1	大阪にてプロット系を含む新劇団の合同により劇団「自由舞台」免足	華頂会館	わたくしと遊んで くれませんか	マルセル アッシュヤール	佐野 文彦	小林敏樹、谷 川ミキ	自由舞台第1回京都公演、エラ ソワイドタル賛助出演	
4/28	自由舞台 エラソ・グイダ ール小劇場	華頂会館	ハン屋文六の思案	岸田 国士	久保 武	野島明、岡崎 夏子		
6/9	新築地劇団	同駒公会堂	ハンレット	シエイラス ビテ	久米 正雄	薄田研二、山 本安英、丸山 定夫	新築地劇団再出発	
7/15	プロット第4回拡大中央委員会		「プロット」解散宣言					

# まず書かねばー熱いものを

——たとえ待たれていなくとも——

談

和田 澄子

(劇団 未来)

対

内田 昌夫

(劇団 四紀会)



一、時代の精神に感動！  
制作のきっかけは——

「これでよいのか、わが友よ」

和田 内田昌夫さんというお名前を知ったのは「タービン工場」(一九四〇年作)とか、「ジーゼル工場」(一九四八年作)とか、基幹産業の労働者を描いた作品を書かれた方で、きつと筋骨逞しいこわい感じの人だろうと思っていたんですけど……とてもお優しいそんな方でびっくりしました。

今日はまず「ああ、八月の陽の如く」の創作過程について話していただきたいと思うんですけど……、神戸の川崎・三菱造船所の大争議を書かれた、第一作目の「八月の陽の如く」は今から十年前の一九四三年の作品ですね。その頃内田さんのお仕事は？

内田 川崎造船所のあとの川崎重工で働いてました。船のプロペラとか……羽根も作るのが専門の現場で図面をひいてました。

和田 川崎へは何年ごろ就職なさいました？

内田 一九三六年に中学を出てすぐでしたから血湧き肉踊る年令でした。その頃は労働運動も民主的で活発でしたから、社会への矛盾が目覚めていったんです。

それから以後アメリカ的な管理体制が入ってきて、友達がだんだん画一化されていくことに不満をもってました。

和田 どんな風ですか？

内田 話をしていてもいつも話題は同じ、遊びに行く場所もいつも同じという具合の……、周りの人達に不満をもってた頃に、労組の役員をしてた谷さんという人に争議の資料を見せてもらったんです。

注 大正十年、神戸の川崎、三菱造船所の労働者が呼び出し「賃上げ」労働組合への自由などを要求して争議に立ち上がった。支委会の賀川豊彦などの指導もあり、労働者による「工場管理」を宣言、集会・デモが頻りに行われ、船道にあたる神戸新聞社の建物の人は水木をデモ参加者に損壊するなど、市民の熱い支援があった。しかし、警察と軍隊までも出動するという強圧があり、争議の中心となる労働者三百人以上が検束され、逐次釈放をのんで「敗北宣言」を出し、四十日間の大争議が終了した。

それから労働研究所の渋谷純一さんがまとめられた内務省の資料を、本屋さんで見つけて手に入れたんです。当時、知事が毎日内務省に争議の報告をしてたんですね。どんなヒラがまかれたとか、何人集まったとかか、誰と誰と誰が検束されたとかか、詳しい事実の報告ですね。それを調べていくうちに事件の大きさに感動してしまっただけです。まさに血

を沸かせるような斗いにひきつけられていったんです。一体このような争議を可能にさせた時代の精神とは何だったんだろうと……まあ、一番最初の動機は自分の職場の友達にたいする自然発生的な不満だったと思うんですけど……。

和田 第一作目の「八月の陽の如く」では、川崎造船所鋳鋼部の組長職である「平口」というおやじさんを中心にしてあの争議を書いておりますね。職場にモデルがおられたんですか？

内田 いえ、資料をみると事実として当時は封建的な関係が職人さんの中に残ってましたから、伍長職とか組長なんかを立てて、意見をとり入れてやらないとやれなかったんです。

和田 争議の中心になったのは若い人達ですか？

内田 でもなかったみたいです。若い人や年配の人やいろいろだったと思うんです。それで「平口」のおやじさんのまわりに、十五、六才の幼年工を配置して……。

和田 「和次」さんとか「清二」さんですね。

内田 ええ。社会に出て、矛盾とか夢とかいっぱい持ち始める年頃がありますね。自分が働き始めた頃と同じような夢を託したんで

す、清二なんか……極めて私的に自分と重ね合わせたんです。

和田 その脚本は、上演されませんでしたね。どうしてですか？

内田 事件のうわっ面を撫でただけだったんでしようね。侯のねらいとしても事件そのものを描こうとしましたから。

資料を越えられなかったというか、資料に比べて迫力がなかったと思うんです。

和田 そのあと「ジーゼル工場」をお書きになって、これは関西芸術座で岩田直二さんの演出で上演なさってますね。この時は岩田さんから具体的に注文が出ましたか？

内田 ええ、いろいろ言ってもらったんですけど、僕に力がなくて……ちぐはぐだったと思います。

二、記録を読み返して、新しい発見

——斗争を支えた播州農民の夢

そしてわが父の若き日——

和田 第一作から十年程たって、もう一度「八月の陽の如く」をとりあげようということになったのはどうしてですか？

内田 うちの劇団代表が執筆してくれてたみ

たいです。僕としては自分の力では到底書けないものと思ってましたからね。代表からあれをもう一度考えてみないかと話がありましてね、前に書いたときよりも今の状況の方が、こういう題材やテーマが必要なんだと思っただけでしょうね。それで折角、そう言ってくれましたし、僕の気持ちとしても、キチッとした形でお返ししたいと思って、もう一度資料を読み返してみただけです。

**和** 争議に参加した方の個人についての資料はありましたか？

**内** なかったです、それは。争議全体の資料です。読み返していくうちにこの前に発見出来なかったことを、事実の中で新しく発見したことがあったんです。

というのは、あの事件の経過の中で表面に全くあらわれていない人達がいた。その人達が流れていった人間の行為の連続のようなものなんです。それが漠然とはしてましたけど実感として捉えられたことに驚いた、という大袈裟かも知りませんが……。

僕もトシをとったんだなあと、こういうトシになったのかなあと思いました。それから自分が何に立ち向かっていくのかってことですね。そういうものが今自分の中にあ

るのか、ないのかということですね。それを確かめるのに随分時間がかかりました。川崎を辞めてからだいぶたってますから……。

**和** 川崎を辞められたのはいつですか？

**内** 九年程前です。今は小学校の事務職員をやっています。

**和** 現在の内田さんが、今日をどう生きるかをたしかめようとなさったということですか？

**内** それよりも大正を生きた人達が、この時代をどう生きようとしたのか、この事件をどう生きぬいたかということですね。それが実感としてかえってきたことに驚いたわけなんです。

**和** それが争議に直接には関係のない「平三郎」さんとか「サキ」さんとか「トリ」さんとか、川崎の労働者の家族として浮び上がったわけですか？

**内** ええ。それがなければ「平三郎」という人物は形象出来なかったでしょうね。

そこで発見したのは、この人達の前身は何かなということですね。で、播州の農民が……自分達の家族だけでなく、先祖からの百姓の夢を託して神戸へ出てきた、そこで新しい階級に夢を託したんじゃないか。だから

まだ階級的な理論もないときに、あれだけの争議に参加したんじゃないかと思うんですね。今の様に労働組合も組織的なものでありませんしね。今だって教員組合でスト権の投票をすると、七〇から八〇パーセントの確率でとれますし、動員をしても相当集りますけれども、これだって労働組合の組織力、強制力、それに馴れ合いが多いと思うんです。少くとも当時と較べたら客観的に状況を認識出来ずし、インテリゲンチヤも増えてるんですけども、実態としてはそうなんです。今の労働運動は。

**和** 内田さんの分会で話し合いをして、そっぽを向いてた人が「参加しよう」と変わっていくのと、「平三郎」さんや、「サキ」さん、「トリ」さんがだんだん争議にかかわっていくのが結びつくわけですか？

**内** 異質なものだと思います。

例えば教員の「主任制」の問題にしても、向うのねらいがわかって「子供達を再び戦争に送らない」という歴史的な責務から反対するのではなくて、「分会で決ったことだから」とか、「校長さんがあんまり反対しなかったから」とかで参加するんですね。動機が極めて小市民的だと思っただけです。小さいんです。

政治的な問題でふるい立たせるということもむづかしいですね。

**和** 川崎重工の労働者はどうですか、現在の……。

**内** もっと悪いといえるかも知りません。自動車を買いたいとか、家のローンがどうかの経済的な問題を組合に持ちこむことすら……なんというのか、個人の弱点を握られてしまうことになってるみたいです。

**和** 職場の違いではなくて、時代の精神の違いという風に考えられるんですね。

**内** それにくらべたら、大正時代は、百姓農民の人達が、自分の生存をかけて、人間としての夢をもって都会へ出て来て労働者として成り上がりかけるんですね。第一次大戦中の好況期に遊郭なんかへ一週間入り浸りにして工場へ通ってた旋盤工があったらしいんですけど……土農商工から解放されて新しい階級として成り上がりかける。夢が実現出来るかに見えながら、不況の中で潰されていく……それは、やっぱり人間扱いをされていかなかったということなんですけど、そこから湧きあがっていく抵抗の突感というのは、人間の存在をかけたもって根深いものだったと思うんですね。それが発見出来たのは実は舞台が

終ってからなんですけど。

製造の過程で僕の中に登場してくるのが全部初代なんです、神戸の初代労働者……。

**和** 内田さんの御出身は神戸ですか？

**内** 僕は神戸です。親父が播州の出身で、当時川崎造船所について、この争議に参加してるんです。

この芝居を書いてみて、親父が理解出来たように思います。もう九十才近いですが、息子として親父を理解するのがおそかったですけど。

**和** 「平三郎」さんとか「おやじ」さんとかは、お父さんのイメージをふくらませていかれたんですか？

**内** 親父は、どちらかというと「平三郎」に近いんですね。でもあくまで別の人物としてつくりました。親父は当時少年工だったんです。きつと争議の一番うしろからほこほこ律義に、上の人に言われるままに歩きまわってたんじゃないかと……親父がもう明日どうなるかもしれないという年になって、それに争議に参加した人で現存の方が、もう少くなっていますから、今でなかつたら書けない。そういう方が一人でもいらっしやる間に書きあげたいという思いがありました。

**和** 内田さんの脚本で会話の調子がとって

もニーモラスで、うまいなあとというところがあるんですけど、内田さんの日常話しておられる調子にニーモラスなところがあるんですよ。

**内** 僕は劇団でもクソ真面目なことしか話せなくて面白くないんです。ただ、女房の話しをするとそのクソ真面目なところが面白いらしいんですけどね。

**和** 奥さんはどんな方ですか？

**内** 僕と性格が反対な方だと思いますけど、外向的なんです。僕は必死で抵抗しましただけで、大体向うの方が優勢ですね。笑い、チグハグなところが面白いですね。

僕がムキになって何か言うと、向うの返し方が……。生活力のある人で明るくて、そこが可愛いんですけど。

栄養士なんです、今は仕事をやめて家にいます。「ああ、八月の陽の如く」の女性観、女性像は家内の影響があると思います。

**和** 楽天的で人情のこまやかな「シマ」さんとか「トリ」さんですね。

三、人情劇を今よみがえらせたのは――

――神戸の人情は、

**和田** 舞台を観ていただいたんですけど、一言でいうと熱い舞台だった、素直に感動出来た舞台だったと思います。

争議にだんだんまきこまれていく夫や隣りの家の息子の「平八」さんを案じて、「トリ」さんが七夕の笹に手を合わせて「ストライキを勝たせておくんはなはれな、頼みますわな」と祈る第一幕の幕切れのシーン。視覚的にも美しかったし、第二幕で隣家の「トリ」さんも困っているのにお金を貸してもらった「シマ」さんが、「銭がこんなに有難いと思うたことないわな」と貸りたお金を押しいただくシーン。争議の中で連帯というか人情の美しさにシーンとききました。女の私が書けなかつたシーンやなあ、うまいなあとちよつとショックでした。

一番感動的だったのは、なんといっても最終の幕切れでした。争議に敗れ、「平三郎」さんの棺をかこんだ「平八」一家と「おやじ」一家と若い「清二」「和次」達の無言のシーン。争議は悲劇に終わったけれど、この闘かいを忘れていいものかという演技者達の万感の思いが客席にジワッときて、胸が熱くなりま

した。清らかな、それでいて重い感動とか……。

休憩時間のロビーのお客さん達の雰囲気も熱っぽかったと思います。

あっちこっちに二、三人ずつ集って、「わしらの先輩はこんな闘かいをしょったんやな」というような昂ぶった気持ちを感じられました。たですよ。

**内田** 脚本の力柄からいうと過ぎた評価だと思います。

**和田** こういう人情劇は古いという見方もあるかもしれませんが、争議を人情でとらえる、庶民の暮らしにたつた連帯でとらえるというの、前の脚本との一番大きな違いですね。ここに作者の苦心があったんだと思います。トナリの人の生活にかかわっていく、支え合っていくことが今一番失われてるように思っています。

特に若い人達が、あの人はあの人、自分は自分、この人はこの人と割り切ってしまった結局ひとの人格や生活を認めてない、ひとのことにかかわっていかないでしょ？

**内田** 人情を大切にしたのは始めから意識的でした。神戸の場合、初代の人達は播州を中心に四国、九州から出て来て長屋に住みつい

て、川崎・三妻・神戸造船所なんかの労働者になつていく。始めは知らん人同志だったのが苦しみながら生活と闘かいながら助け合っていく……神戸の人情の質はそういうヒューマンなものだったと思うんです。

演出の梶さんもわりあい熱っぽい人なので、暖かい舞台に仕上げられました。

#### 四、演出者の熱意が舞台を実現

—— 台詞に手を入れられるのはつらいけど、やってよかったこの喧嘩——

**和田** 上演台本は、梶さんがまとめられましたか？

**内田** 先ず僕の脚本で上演出来るかどうかが大問題だったんです。始めの原稿がだらだらと長くて今の倍ぐらいありましたから、どう切ろうかと四苦八苦しました。

書き上っていないうちから稽古が始まってしまつて……。

僕の場合、小さいメモ用紙をつくって、そこ一台詞を書いて、机の中にどんどん貯めていくんです。それを女房に原稿用紙にうつしてもらつて……だから僕は台詞を推敲するということをしてないわけですよ……それをその

まま梶さんに渡しました。

**和田** 稽古をしながら、内田さんの原稿をもとにしてまとめていかれたんですか？

**内田** 台詞がまともに書けてませんから、演技者の人に「お前喋ってみいや」と言われても、僕自身が喋られへん台詞があったりして……。だから梶さんは、ほんとに苦勞されたと思います。彼の集中力と創造的な力柄があったから、舞台に出来あがつたし、劇団があったから陽の目を浴びた脚本だったと思います。

**和田** 御自分の脚本に手を入れてもらうのは、内田さんとしてはどう思いました？

**内田** 力不足ということもありますし、時間切れということもありました。

でも、どうしても執着したい台詞もありましたです。

それに僕はずっと毎日、劇団に詰めてたんです。「こんなもん芝居になるのんか」とか「争議の経過をもっとダイナミックに書かれへんか」とか……僕は事件を叙事的に描くとか、事件の経過そのものを描くとかいうのは最後まで抵抗したんです。

「これで芝居になるのんか」という空気が稽古場にひろがると、稽古は一步も前へ進ま

ないでしょう……白けてしまつて。

しかし、梶さんは白けてませんでしたね、一回も。それがほんとに励ましになりました。

**和田** お芝居とお芝居の間の各景の始めに、争議の経過を説明する「報告」の部分がありましたね。清二、和次、平八、小竹という若い労働者と「おやじ」さんが登場して……、あれは梶さんの御意見ですか？

**内田** そうです。梶さんとの間で長い論議だったのは、僕の脚本ではホーム・ドラマで「事件の全貌が見えない」と、随分しつようにいさがられました。こうしなければ上演出来ないんだというところまで詰めてきましたね。僕は未完成ではあるけれども、「これはあくまで人間の心の問題だ」と、それがなかったら僕の脚本に生命がないのだと突っ張ったんです。

一方で事件の経過を説明するのは、梶さんがなんとかやってくれるだろうと、演出の仕事に期待してるところもありました。正直なところ、僕としてはこの時代を生きた庶民の実感に迫るのが精一杯でしたからね。

**和田** そうすると「報告」の部分を入れたのは、折衷案……？

**内田** 僕としては妥協したつもりはないんで

す。

**和田** ということは、お芝居の部分はカットされなかったということですか？

**内田** カットされたところもありますけど、大筋は生かされたと思います。

**和田** 大筋は変更されなかった……？

**内田** ええ。あとで批判なんか読みますとね、報告の部分があったので、事件の経過がよくわかったという意見だったと思います。

だから梶さんと喧嘩するところは喧嘩して……、ぼくも言い過ぎたところがありますけど……、結局喧嘩してよかったんやとあとで話し合つたんです。

**和田** 報告の部分があつて、お芝居の背景には大きな事件が進行しているのが簡潔にわかりました。

**内田** 僕の台詞は自分の気持ちの上でずーっと煮つめてきて、ボンと台詞が出てくるので前後のことがよくわからないんです。

心理的な気持ちの流れとか、前後の行為の流れとかがとんでるんですね。そういう点では梶さんが相当直してくれました。舞台上の効果がよくわかっておられるし、舞台上の創造性については僕は彼を尊重しました。なんといつても僕は彼を尊重しました。

から……。

**和田** 私も舞台のことはよくわかりませんが、でも台詞を人に書き直されるのはいやなんです。

**内田** どうしてもカットされたら困る台詞もありますね。

**和田** 同意の上での変更は作者の責任だと思います。その場合でも台詞は私がつくりまします。それと注文を出された場合ですけど、なるほどと思う時は書き直しますが、注文通りに書いて返そうとは思わないんです。なんとかして、ちょっとでも良くして返したいと……。

**内田** 僕の場合注文されて書き直しても、びったりとした台詞にはならないと思います。和田さんは議論して議論負けになったときはどうされますか？

**和田** 議論してどうも納得いかないときは、言い返すだけのすっきりとした論理性がないんです。私の方はモヤモヤとして……。そのときは議論ではなくて、「これでどうですか」と原稿で返すようにします。それでよかったらとってくれはりますし、あかんかったら又書き直します。本当は自分で問題を発見出来たら一番いいんですけど、その力が足り

ませんので……。

**内田** 和田さんの「明けない夜はない」は舞台も観せていただきましたけど、台詞が叙情性のある美しい文だと思っんです。

**和田** 進行役の青年と娘の台詞を詩で書いてみないかと注文されたんです。

私、恥しいんですけどいっぺんも詩というものを書いたことがないので、もうふりしぼるような思いでした。

二幕の幕明きのところ、もういっぺん書き直すように懇々と説明してもらったんですけど、もっともピンと受け止められなくて、稽古場で三時間ぐらい原稿用紙をにらんで、目の玉カラカラになっても一行も出てこないんです。「すんませんけど、このままでやったださい」と……敗北宣言でした。

**内田** そう言われるとわかるような気がしますが、一幕の幕明きは情況全体を俯瞰してですけど、二幕は主人公の村山ひでさん個人の世界になってますね。質的にも格調でもちょっと違ってるみたいです。

**和田** お芝居のところの台詞は、詩的というところまで煮えつまってません。「明けない夜はない」でも、もっと凝縮されて、しかもきれいな台詞が書けるようになりたいと思

トリ 貴夫人がそんな顔で食べられるかいや。医者 病気のうちは薬で治すもんじゃない。

トリ 医者がそんなおや言やどうなら。

トリ 中略……

ここなんかはユーモラスな調子をもちながら諷刺がきいてますね。

それから第一作目の脚本なんですけど、服刑事にやられた「和次」を介抱する、「中山」の台詞ですけど……。

中山 どこでやられたんかい……顔こや、腹こや……(書きをもつて)顔が腫れろや、大きな疵になつろやないかい……腫はさうや、腫して……腫のこや、腫らんこや……どつちや……やつてみんかい。(和次の腕をとって覗いてみる。)よし、ほな足や……(書きをもつて)血や、血が流れよんど……再生多欲りやがったな……包帯せなかん……この手拭いで我慢すつか……

中山の独白のような台詞ですが、たいへん現実感がありますね。

**内田** 川崎にいたときに実際に労働者が足場から落ちたりしたとき、一番先に手当てをするのは医者ではなくて、そばにいる労働者なんです。自然発生的な台詞です。

**和田** 御自分の体験を台詞として再構成しはるところに、内田さんの文体とか、ドラマツルギーみたいなものがあると思っんですけど

……神戸の方言もうまく生かされてたと思っんです。ユーモラスで人情味があつて。

お客さんの御意見とか批評はどうでした？  
**内田** 争議を指導した青柿さんの奥さんとか、神戸大学の安部先生、労働問題を研究しておられる落合先生とか、争議に関係して現存しておられる方が少しはいらっしやいました。観に来て下さいました。

そういう意味では神戸のいろんな階層の方に観てもらえたと思っんです。  
代表の最初のねらい、素材にたいする執着のようなものが実現出来て成功したように思っんです。

それからもうひとつ、お客さんのアンケートがたくさん集りましたですね。  
七十五、六才から、十五、六才の子まで市広い層からいただきました。それは僕らの創造の水準を越えた反響だったと思います。  
神戸の町は武家屋敷も、大きな商家もないんです。……けれどもこういう争議があつたことを、自分達の先輩の姿を、少しはわかつていただけたかなと思っんです。

五、今、創作劇は待たれているのか……  
――まず劇団が燃えるような作品を――

いはするんですけど……。

**内田**さんの台詞でうまいなあ、生き生きしてるなあと思っところがあるんです。

例えば一幕二場の、

和次 わしも前二も工場へ出たらんので、今日は。川

崎の話は平八の話一つや。

平八 今日はにらみ合ひや。

平八 会社の返事があつたやろがえ。

平八 なかつたみたいや。

平八 そんな事あるけ、ちゃんと物通して代表選んで話さしてくれやうとんじやからの。

平八 重役と会ひことになつた言うわ、明日。

平八 それよ、それを一番に言わんけ、ほかにもあるうがえ。

平八 仕事しよるの、わし。

平八 仕事はみんなしよる。昼休みがあろがえ。

平八 わしは、お前等みたいに腰根の下で仕事しよらんのや。(中略)

和次 怒ることないがえ。

平八 通い立てように聞くからよ。

平八 それだけか。どこも行進しよらんのけ。

平八 電線の方で、女子が出て通りよつたわの。

和次 それを言わんかい。

平八 足場の上からやから、何言いよるかわからんがえ。

平八 よしわかつた。

このユーモラスでしかも緊張感のあるやりとりとか、

医者 あんたとは昨夜、何を食べさせた。

シマへつ、

医者 ごはん、ごはんやがな。

シマへ、焼つけ汁にめし。

医者 魚や肉や、そういうものを食べにやいかんぞ。

**和田** 私の場合、脚本の完成度からいうとほんとに未熟なんですけど、この題材なら、この方向性ならと、どこかに評価点があつたからずつと一貫して「未来」で上演してもらいました。劇団の方向性と大体一致してるといふことがあるのかもしれない。稽古の過程で、又上演が終わってからも劇団から注文を出してもらうのが、唯一の勉強方法でした。  
**内田** 和田さんの脚本には、人間に対する信頼や緊張があるし、そこから出てくる楽天性があると思っんです。

「未来」ですつと自分の主題に向つて、書いてこられた和田さんの姿勢、それを上演してきた「未来」の姿勢に、書き手と劇団のルールが確立しているように思っますし、そこに劇団の魅力も感じます。

うちの劇団の代表なんかも、劇団員の一人一人が歌であれ、踊りであれ、主体性をもって稽古場でとり組んでみる、一人一人の主体性を大切にしていくということを猛烈に提唱してらるんです。

**和田** 内田さんは毎日稽古場に出てはるそうですけど、私は劇団での雑用は一切省いてもらつてます。病氣勝ちだったということもあ



りますけれど……。

内田 その点は羨しいですね。

和田 始めのうちは劇団員の一人一人と生に交流したいなあとか、劇団へ行って稽古の過程でどんな話し合いをしているかなあとか、気分的にそう思った時期もありましたけど、劇団が書き手として位置づけてくれてはるんですから、その時間分だけは最低書き手としての何かをせんと申し訳がないと思って……劇団の人達がしんどい勤務を終ったあと重い身体をひきずって、稽古場へ行きはるのですら……。

内田 僕の場合はいろんな仕事を与えてくれますね。大道具づくりとか色を塗るとか……体力的にすぐへばってしまおうので充分なことは出来ませんが……、今は大道具づくりなんかは省いてもらってます。

和田 出演もなさってますね。

内田 たまに……。

和田 公演のときは舞台を観ないかと劇団が……。ただ他の作家のものをとりあげた時の上演台本作りをお手伝いすることがありますけど、これは勉強になります。台詞を簡潔にすることとか、構成とか……。

内田 和田さんの場合は、劇団から要請され

た素材に取り組んでこられた過程があると思いますね。僕の場合は「あいつ何か書いてるらしいで」ということで、劇団からやいやい言われて見せるんです……。

和田 劇団が気のつくまではひそかに書いておられるんですか？

内田 かくしてるわけではないんですけど、(笑い)まあもっと劇団の方から要請というか。そんなものももっとあったら、とは思いますが。でも言われても僕の力柄では脚本になりませんのでね。言ってくれとは、よう言いませんけど……。僕は自分本位でしか書けませんし。

和田さんの場合、作品の対象がひろいでしょう。「身検」はバスの車掌さんですし、教師とか紡績女工さんと部活問題とか……。僕の場合は対象が狭いですし、自分の体験しか書けないんです。対象に入りこんで緊張感を作るのがものすごく時間がかかるんです。

和田 私もパッとわかる方じゃなくて、すごく時間がかかりました。

素材が変わっても基本的なテーマは同じじゃと思うんです。女性の愛情を描いてもホームドラマでなくて、社会的な矛盾にひっかかっていきたい、立ち向かっていきたいというように

……。

内田 「明けない夜はない」の村山ひでさんが職場復帰を拒否しますね。あれはそれで偉いと思うんですけど、復職しても節を曲げないで斗っていく方法もあったと思うんです。事實は事実として歪めることは出来ないとは思いますが……。

和田 そこに村山ひでさんらしさがあると思えますし、ひいては女性らしさがあると思うんです。

ひと筋の考え方しか出来ないという狭さがあるし、あの場合はそこに村山ひでさんの強さもあったということをもっと押し出したらよかったです。

内田 和田さんは実在のモデルを書いておられますね。その点の御苦労もあるでしょうねえ。

和田 私にものを創る人間としての資質が根本的に欠けているとちがうのかしらんと時々思います。

描く対象としてではなくて、その人に親近感をもってしまって、客観的に斬っていけないんです。

内田 和田さんが人間的に暖い人柄だからやと思えますけど……。

和田 人間的に暖いだけでは、ものを書く場合どうしようもない面があると思います。それと私自身が生きていく姿勢が弱いときに、モデルの弱点を斬れない、許してしまうことに気がつきます。

内田 たしかにものを創る人間の厳しさがあるって対象を冷徹に見ることは必要でしょうねえ。

和田 これからのことですけど、次のお仕事の計画は？

内田 「平三郎」や「おやし」連の変転というか、この人達の親の代から、昭和の敗戦までですね。明治の終り頃に播州の農民が神戸へ出て来て、労働者階級に夢をもちかけて……もっと冷徹な状況になっていく……この大争議が終ったあと、昭和の大恐慌があって、太平洋戦争のときは川崎造船所が軍需工場になって、朝鮮人が入ってきましたね。その朝鮮人を監督する立場になって敗戦を迎えるわけですけど……自己矛盾を抱きながら、順応せざるを得なかった人々のことですね。

もうひとつは、あの大争議を支援した商店の人達、争議に夢をかけてきた町の人達が……警察にどつき廻され、血を流し、仲間同志で喧嘩する争議団の人達を見てどう思った

か、晩ごはんを食べながら、家内や子供達に「やっぱり弱いものは弱い」と話したのか、どう話したのか。敗北の中で何を残したのかということですね。敗北を敗北として受けとめること、それも闘いかいだと思わんです。

和田 全く新しいものとして書かれるのですか？

内田 ええ、全く思いつきですが……舞台にのせるとかいうことじゃなくて、あくまで私的なことで書きたいなあ……。

和田 明治の末から昭和の敗戦ということになりますと、シリーズでお書きになりますの？

内田 いえ、そこまではまだ……和田さんは次の作品はきまっていますか？

和田 まだ具体的には……、女のマイナス面も考えてみたいなあとは思っています。

女性のもつる弱点と社会的に持合されてしまってる弱点とを総合的に考えてみる必要があるんじゃないかと……。

上演時間を短くあげねばならなくなってきましたのでしよ、今仰言ったような長い年月では手法の上でも工夫があるでしょうね。

内田 方法論としてはまだ考えてません。

和田 例えば今度の舞台で「報告」という形

式を使われましたけど、「報告」と「ドラマ」の部分を書きとちり計算していくと、長い年月をこりあげても書けるかもしれせんね。最後にアングラ演劇についてはどう思っています？

内田 あれは陰花植物みたいで、本流ではないと思えます。世界が小市民的で……しかし感覚的にはすぐれてるなあとは思っています。

和田 私も賛成はしません、基本的に。ただね私の場合、ひとつの見方しか出来ないという狭さがありますし、全く別の角度から仮説をたててみるという方法で何か新しくつかまえられるものがないかなあと思えます。

内田 今劇団では、創作劇が待たれていますか。

和田 熱望という程ではありません。(笑い)けども、こちらが劇団員に「やってみようか」と思ってもらえる作品を、やっぱり書いていきますとね。

内田 同感です。

◇附記

この対談は10月8日、劇団未来の稽古場でもたれ、記録を野田和之氏、文章化による整理は和田澄子さん、レイアウトが森本景文氏でした。(もも)

(了)

# 「若者たちの公演」まで

## ——四紀会の梶武史氏を迎えて

宮 倉 義 文  
(演劇集団 あり)

私たち演劇集団「あり」は、若者たちから上演のため、新しい試みとしてサークル外から演出を迎えることを決め、神戸四紀会の梶武史氏に依頼しましたところ、こころよく承諾を得て、五月中旬より八月二十五日の公演まで、実に往復十時間もの神戸・米子間の旅を十何回か、土・日を軸にお願いするこ

ととなりました。再建であり、組織発足時から地域サークルと国鉄サークルの二面性を持ち、国鉄演習協の援助を受けながら、それでも九年間、年に二、三回の公演は続けたものの、長い浮遊状態の活動から根のある活動に向えなかったのが、今回の梶氏の努力により停滞の壁の一部を破ることに成功したといえます。

演出を招くということは、明確な方針や論理の裏付けがあったわけではありません。唯サークルの創造面、組織面の停滞が続き、仲好しサークルの域を脱し切れぬ面があったり、働くことと演劇活動を対立的にとらえるものさえ出るといふなかでの、地方の弱少サークルの大きからなのです。元来、演劇集団「あり」は国鉄サークルの

成果としてあげられるものには、今までのサークル内でのなれ合い気分での創造姿勢や、まあまあ主義が今回の公演を通じて改められる方向にむき、特に新人や若い人に活気と芝居への魅力がつかめかかったことがあげられます。

次に戯曲の研究、役割りや演技の基本をあらためて提起されて、旧い人も新しい人も基本にかえて発表出来たこと。そして、演

っており、現地の取組の弱さから梶氏には大変迷惑をかけ、稽古も遅れさせてしまいました。

私たちにしては、大型公演であり、役者と裏との重複もあり、役割り優先で進め、スタッフ会議もあまり開けず殆んど一方通行となりました。

サークル演劇の悲しさで、土・日を主体に演出を迎えての稽古では、日曜勤務者も多くそれでも休憩時間での参加等の努力はあったものの系統的に出来ず、演出も役者もお互いあせりが出、最終的には役者が演技指導にのみ期待をもつ安易さも生じたといえます。

公演前日の会場事情と、当日昼の出勤者の発生等で、通し稽古も満足に出来ず、毎回使用する会場でありながら、セリフの通らない会場内の場所が出たことは、事前チェックも出来ない余裕のないサークル体勢の弱さでの、梶演出による若者たちとなったのは残念です。

梶氏の演劇にかける姿勢には、唯々頭の下る思いです。

結果の悪い中だるみの時期にもはるばる神戸から来て、不満の顔も見せないで、シラケ気味の若者に元気をあたえ、一人一人の性格を素早くとらえての対応、プロでないサークル演出とは、決して創造上の演出にとどまらず、素晴らしい人間性あふれるオルガナイザーであってこそ、やり切れることをあらためて感じるのでした。

観客の評価は良く、迫力もありプロには出せない面もあるが、ケンカの場の処理を考えることと、場所によりセリフの通らない点等の批評が寄せられていました。

私たちは、今後共色々な試行も続けたいと思っています。そして、サークルのなかから必ずサークル演劇に骨をうずめる者の、何人かの出来ることを期待し、努力を続けたいと思います。

劇創造以外でも生活や仕事と、サークル演劇の関係について、体験的話を聞き演劇創造の新しい考え方を見出した者もあります。なによりも梶氏が、仕事も家庭もちながらそう若くもない年令(年寄の意でなく)にもかわらぬ、演劇にかける情熱にうたれ、それを汲みとれたという点が更に強くあります。

最後に漸新な演出方法として、張出し舞台の設置は、舞台と観客の距離をなくした芝居として、米子では余り出合うことのない舞台でもあり、今後の芝居割りの勉強ともなり、観客にも好評を受けることが出来ました。

次に反省としては、折角、神戸から演出を迎えながら中途まで結果も悪く、充分な稽古にならなかつたことは、今までの弱点の反映であり、それが結果として稽古の最後まで尾を引くこととなりました。

今回は全稽古日に演出が付けないことは明確なので、助演出体制を取り、演出と常に連けいを取り、意志疎通を完全に取る取組方針を決めながら、助演出の事情により、パイプが通じなく、更に助演出代行もキャストに入

### ◇ 劇団通信

#### 劇団 湖

昨夜から降り続いたぼたん雪が十センチも積ってしまいました。根雪になるのでしょうか。昨年創立十五周年公演として「音讀の人」を好評裡に終え、今までの演劇に興味を示さなかつた人々も「湖」の活動に眼を向けはじめ、その翌年の作品に対する期待を大きく、台本えらびも芝居割りも必要以上に苦勞しました。

今年には地元の六校(中学)を一校(高校)の学校公演を頼まれ、斎藤隆介作・吉川雅喜脚色「ゆき」を一般公演を合せて四ステージ、二千人動員しました。舞台の良し悪しはこれから総括やら反省やらしなければなりません。地元の人と、しかも学生と結びつけたことは大きな収穫でした。

私共のようなほんの十人足らずの小劇団で出来ることは知れていますが、可能性に向っていく姿勢だけは失いたくないと話し合っています。地域にあっても、いもむしのように転がったり、起きたりしながら、劇団「湖」は健在です。

(三笠市幌内住吉町九 加藤方)

## 観劇雑感

萩坂桃彦

## 「コーカサスの白墨の輪」

この作品は十年前程前に、同じ内垣啓一氏の訳で、完全な形で俳優座が千田是也氏の演出で上演しているのがあるが、それは見ていない。題名の「コーカサスの白墨の輪」というのは、劇中劇であって、これをひき出す情景が冒頭にある。

ヒットラーの軍隊を相手にたたかいた二つのホルホーズ部落の農民たちが、首都から来た国家復興計画委員会の専門委員を挟んで、廃墟と化した村の再建に、活潑でユーモラスな討論を交している。「同志の皆さん、只今からホルホーズ・ハガリンスタットの派遣委員団と専門委員さんのおいでに敬意を表して歌手のアルカデー・チャイゼの協力のもとに私たちの問題につながるのがあるお芝居を上演

する予定になっております」(上手の農婦のセリフ)というのがそれである。

たしかにこのままで、今の日本での上演は難しい以上に意図としても伝わりにくいという気はする。そこで、この部分の改作があった。京浜協同劇団の黒沢氏の脚色がそれである。その脚色台本が手許に見つかからないので具体的に書けないが、大体のところ、「何故われわれがこのコーカサスを上演するか」ということを、京浜の、劇団としての志向を披瀝するかたちで、音楽、歌、セリフのプログラムに移しかえた。これは役立っていると思う。

演集(名古屋)はそれを外したのである。歌手によるプログラムはあったけれど、幕あきにそれを「解説」として聞き分けることは難しい。むしろ、劇中劇に入るための助走と

いう感じであった。

こまかいことを云うようだけれど、これは京浜と演集の、同じ「コーカサス」でも決定的にちがったことの一つである。そしてこのことでは、ぼくは京浜に与する。さて本題の物語に入ると、筋の通りの良さはやはり演集である。若尾正也氏はストリーイ・テラーとしもすぐれているらしく、叛乱がおこり処刑された領首の、その奥方に棄てられたミヘル坊やを救って、追手を逃れつつ苦難の旅をつづける女中グルシエのつづり方がうまい。

このグルシエも京浜とは色彩がちがって、京浜の室野ちゃんはどこか、太い。谷間の吊橋を渡るシーンなどは庄巻だった。演集の松尾衣代さんは、むしろ真切・可憐である。好みもあるのでもちろんと云えないが、かりにこのグルシエが苦難の節々で変り、成長してゆくという想定で見ると、骨格は京浜のグルシエにあったかに思えてくる。しかしこの役をひたむきに生きようとした要の質はとにも似ていて、それ以上の欲はいえないがこのグルシエにあるらしい、果敢、知恵、ユーモアといったものはどうだろう。ぼくは、グルシエを悲劇の主人公に墮せしめない手がか

りをそこにもとめる。しかし、これ以上のことは、ほかのグルシエをみていないので何ともいえない。

「動乱の時代の貧乏人の奉行／＼善良なる悪奉行」。「メフィストフェレスとフォルスタフとゲバラをいっしょにしたような」人民裁判官アツダク。これも千田先生の評言であるが、ブレヒト作製の人物の特徴を云い得て適確である。

ぼくは京浜のアツダクにはその外観は別として不満であった。唯の暴れん坊、呑んだくれの域をいかほどにも出ていない。おかしさや鋭さが斬れて出てこない。アツダクを単純に素材としてこがし、その周辺を観客の側で見て取るという仕組みでいえば、あれでも判らぬことはないが、ちがうようである。たしかに性格としてとらえようとすると至難のわざである。むしろ、矛盾、自家撞着ものかわ、かまわずにアタセントの効いた行動の線で描いてゆく。するとそこに一つの脈絡が出てくる。アツダクへの手がかりをぼくはそう考える。

演集の浦はじめ氏のアツダクの躍動はまさにそれだった。あの小柄な浦さんが大きく見

り困る。死んだ筈の領主が生きていたのかと思った人もあったらしい。丸子さんの抵抗のない演技は見易くはあるが、あれこれの役を多面的に能きる人ではないだろう。

ブレヒトの上演はかくあるべしなどと、リトマス試験紙にかけて、染まり具合を検証できるほど、ぼくは知識も能力もないが、演集の「コーカサスの白墨の輪」は、やっぱり若尾正也という演出者の芝居だった。

「一三十年の総決算と、新生への出発のため、何故ブレヒトを選んだのかと正面から責められると少々苦しいのだが、私の歩んだ道は多かれ少かれ写実的リアリズム(自然主義とは云わないけれど)をより所にして来たし教えられてきた。日本の新劇が数年来多様になりリズムに向って動き出しているのに、私はなかなかついてゆけない。劇団の新しい出発のために、自分のついてゆける限界として選んだ。」という若尾正也氏の述懐は、どうやらその結果までを語ったことになるだろう。ただ、とかく難解と思われるブレヒト劇がかくも解りやすかったのしいものだという咀嚼のしかたは、観客にとってありがたかったということになるかもしれない。

## 「綴方教室」(テトル・ハカタ)

この劇団は始めてである。名の示す通り所在地は福岡市博多であるから、出かけない限り見られない。それが東京で観られた。この東京公演にはいろいろな人の手助けがあったらしく、その中には演劇集団鋼鑛もあって、ほとくの場合は鋼鑛の菊地佐子さんのご好意に預り、また台本が読みたくて注文した所、これも鋼鑛の制作の山本英輔氏のお骨折で入手できた。有難かった。

「綴方教室」は有名な豊田正子という少女の綴方を本にした時の書名で、これはこん日というベスト・セラーで、芝居にもなり、映画にもなった。今から四〇年ほど前の話である。芝居の方は新築地劇団で、作中の少女正子の役を山本安英、映画では高峰秀子。

新築地の舞台は観たとはかり思いこんでいたが、さっぱり場面の浮んでこぬところをみると、逸していたらしい。映画ははっきり記憶にある。徳川夢声の父親だった。

東京の向島あたりか、棟割長屋の並んだ一角にあるブリヤ職由五郎の一家。記憶の一コマは、夢声の父親が卓袱台にむかって手酌をやりながら何かブツブツ云っている姿。もう

一つは、毎日毎日雨で、路次が水浸しになっていて、そこを正子が裾をからけて、ピョンピョンとはねてゆく後ろ姿である。

あの頃、どうしてあんなに「綴方教室」がさわがれたのであろう。

「綴方教室」の刊行は一九三七年(昭和十二年)七月である。政治では軍閥の跳梁はげしく、広田弘毅内閣のあと宇垣一成(陸相)に組閣命令が降りたり、つづいて林銑十郎内閣、これも四ヶ月の運命で、第一次近衛内閣が成立する。近衛は羊頭肉の策に乗せられたまでで、七月七日芦溝橋事件を発端として中国への侵略戦争に突入するのである。十二月には南京の大虐殺だ。

民衆の息苦しさは恐怖にもかかった。貧しさをいつわらず書いた素朴な一少女の綴方が迎えられたのは当然である。

この作品は否応なく、あの切なく、つらい時代を背景として生きていたという記憶なので、いま、その再現に危惧を持つのは仕方がなかった。加えて、幕のあがる前にパンフレットを振開見ると、テトル・ハカタ、創立して二年、十七人の劇団員の平均年齢二十一・九才とある。正直何を見せられるか判らな

しかし不思議なことが起った。丸髯を結んだ内儀さんの顔が少女だったたり、ブリヤ職人由五郎の顔が父ちゃん坊やだったり、手足の動きが若者の股刺さで、チグハグの連発で随所で失笑したが、それも見馴れてくると、彼らがしっかりした生活の基盤で生きていることが、セリフのするどさとストレートな感情の表現で突き刺さって来た。

ここには、追いつめられた民衆の生活がある。必死になって生きようとすればするほどポロポロになってゆく悲しい話が、逆に強靱な生活力で支えられた明るさで語られてゆく。おとなとも云える青年が、言葉もまともに喋れない小学校低学年のことも(正子の弟)を演じてもおかしくない。感じとして年令的に合って見えたのは正子ひとりである。気負って見えて、言葉つきに不明瞭さがともなっているが、ひたむきで愛らしい表情が、いかに

「綴方教室」の芯になる。正子の綴方を刊行し大儲けする担当の大木先生に対する辛辣な批判や、四十年前には描けなかった戦争と民衆の関係も、いきいきと如実である。

台本を見なくなったのは、選択されたセリ

フのしたたかさ、一貫している透徹した作者(この場合脚色者を含めて)の目を知りたかったからであった。

戯曲の体裁としては可成乱暴であって、むしろ演出者の台本であるが、セリフは適確であった。これは決して若輩の手になるものではない。果して、脚色・演出者野尻敏彦氏は五十一才だったのである。

真意をはかりかねる思いでこのテトル・ハカタの舞台の不思議な魅力を考える。或はこれかもしれないという感測といえ、戯曲に埋没しない演出者のパーセクタタイプと、演出者に督励されて、若い演技者が、必要なことだけを懸命にやったということであるらしい。そしてこの熱演の背景には、「博多仁輪加」などにもみられる、観客への謙虚でひたむきなサービス、物知り顔などみじんもないということだ。リアリズムにおける変種の可能性の一例を見た思いであった。

## 一定の不满について

「綴方教室」を昼に見て、夜は中野文化センターで、未踏の「幸福の設計」であったが、これは同行の黒沢氏も同感らしいので云える

が、いかにも整った未踏の舞台が、テトル・ハカタのあとだけにどこかおもしろくない。しかしこれは、横着な、怠け者の論理かも知れない。

ここに登場する高校生たちの非行、その必然性や、かれらなりの主張も解らせず、女生徒内田ひろみの親たちの生活設計の歪みにも立入った解釈もある。つまりこれは「非行白書」であった。実態があり、統計があり、教訓がある。この枠組みが突は、かえって演劇性の希薄を感じさせたというのだから責めはこちらにあるような気もしてくる。

たしかにこの芝居を身近かに感じられる観客一親たち、教師たち、そうしたこと社会の関心をつよい教育者といった人たち、勿論当事者である生徒たち一は当然あることだろうし、劇団の企画の由来もそれに在ったとは思いますが、それが芝居として域外にはみ出ぬところに不满がある。

「強盗」[「平沢計七」]「朴達の裁判」  
と見て来て、立川雄三氏にそくしていえば歯こぼれのした鈍刀でなぐりつけるような迫力、とことんまで追いつめていって、観客にさえ音を上げさせる仕事、そういうものとして、未踏は好きであった。

立川氏の演出者としての強たかさは、この「幸福の設計」でも馴えぬことではない。オーディションで応募したひろみ役をあそこまで仕上げた、練りのよさ。内田夫婦の岡部政明氏と牛崎教子さんに、これまでとは違ったおもしろさを掘りあてたり、刑事末永克行氏や秋元一家の島田彰氏と大原種子さんなどで見せたふくらみは評価したい。にもかかわらず、充たされたい不満は何だろう。それが果して芝居としてなのか、或は全く別なことなのか、とにかく不满として書いておく。

京浜の「牙白く」にも、劇評が成り立ちにくいものを感じた。それは、東京新聞労組のたたかといと京浜協同劇団とのドッキングというむしろ社会的運動としての評価が、独立してあったからである。

東リ演藝会でも、京浜の中沢、細田両氏から云い切った形で、「芝居をするということは何か」「芝居における劇団・われわれとは何か」といったことでの京浜の確信が、披瀝された。それは――舞台がどうであったかというよりも、「牙白く」の成り立ちの経過が重要という風に印象づけられた。長い経験を持つ京浜のひとたちが、乳臭く

これを云う筈もなく、誰に何を見せるかという、芝居の原点を踏まえた足腰は、それなりに説得力を持つが、それはしかし窮極のところ、舞台の魅力と結びついた方が良かったとぼくは思う。

「牙白く」は二幕構成であるが、第一幕はいわば経過を説明しているだけで、その手法にも工夫がなくつまらない。やっと第二幕の幾つかのエピソードで、辛うじて芝居が感じられるのである。かりにそれが報告劇であるにせよ、フィクションとしての芝居のフィルムターを過すのが当り前なのだ。

東京公演で、プロの演劇人や演劇学者と謂われる何人かから、逆に、この京浜の素材で原初的なスタイルに好意的に共感を呼んだ反響をきいている。

そのことを否定する気は毛頭ないけれど、ぼくの感じでは、「コーカサス」「金冠のイエス」を経た表現の密度の体験はどこへいったのだらうというところである。「牙白く」では、意外なほど俳優が素に戻ってしまっているのである。この芝居に限って、それで結構と云われればそれまでだ。しかし、そういうことでの芝居における主張があるとしたら、ぼくはやはり組みしがたい。

### 北見市での演劇祭

北海道演劇集団にオホーツクプロックがある、そのプロックの第4回演劇祭は、道演集の演劇祭(第8回)ともかきかえて、9月19と20日、北見市で、真摯で盛大な演劇フェスティバルを持った。

どういう訳か、それに、東リ演劇からメッセンジャーとしてぼくが呼ばれた。その任ではなかったが、一回で懲りられるのも何かの足しになるというものである。

そこで迎えられた、もてなしの温かさをここで書くのは良くないだろう。特に、オホーツクプロックの打揚会での、劇団河童の扇谷国男氏とみつ子夫人の愛らしいデュエットの話などはしない方がいい。三日目の朝、北見駅のホームで、別れの握手だったが、扇谷氏のかたい、しっかりした手のひらのことなどやはり書いてはならない。つまり、ぼくは芝居以外のことはダメになってはいけないのである。

芝居は三つ見た。第一日目がオホーツクプロックの、石上慎作・扇谷国雄演出の「オホーツクに生きる」。二日目が、鋼路プロック・どらまぐるうぶの、ロバート・ポルト作

「花咲くチェリイ」、そして札幌プロック合同公演、渋谷健一・山根義昭演出の「放浪記」である。

この三本のそれぞれのちがいは「道演集の芝居は」などと括ぐれない。かと云ってそれぞれが風格を持ち娯楽という風に、整ったというのでもない。どこかで混り合っている、何かもう一つ、フツ切れぬもの。自己充足の限界である。

こういう云い方でほぼ特徴的にまとめられそうなのは、とくに「花咲くチェリイ」であった。

ここには習熟し、完成された感じの演技が主動力になっていて、舞台が妙にダルになっているのにその俳優たちは気づこうとしない。演出者が手馴れた俳優たちに免れているのである。戯曲の前半は、ヴィヴィッドにセリフをかみ合わせることで緊迫した構成を必要としているのに、演出者の配慮がそこに及んでいない。重い、苦しい、耐えられないほどの長い第一幕であった。後半の、チェリイ(亜沙ひろし)の破局、妻イゾベル(富田みち子)の破滅への描写でどうにか救われたがいかに手遅れの感じであった。ミュージメントの少い舞台にあって、不良少女のキャロ

ル(中坪紀子)一人が新鮮に映った。

「オホーツクに生きる」は、昭和十五年から十六年にかけて、北海道教育綴方連盟の五十名をこえる小学校教員が、「赤化思想」の持主として検挙投獄された「綴方連盟事件」が、直接のモデルになっている。

戯曲の構成は、検挙投獄されている教員の取調シーンと教女子の一人の貧しい少女の家庭を交互に出し、これを少女の綴方のナレーションでつなぐという手法である。

取調べ、拷問は型通りで、教員野村容(田丸誠)と刑事坂上(松代健二)の対応は一定の迫力を見せるが、第三者をまき込む恐怖感までには到らない。つまり特高係にせよ、裁判官にせよ、職業としての非人間性に、たしかかな具象としてもう一つ足りぬ。辛うじて演技者の表現力でリアリティが支えられる。

少女飯野スエ(大沼裕子)はひたむきだった。身体をぶつけてはいるが、余裕がなく、アーティキュレーションもわるい。にも拘らずどこか切実感で伝わってくるのは、演出者の熱気であろう。扇谷さんは芝居にならぬところを芝居にすると冗談ともつかずぼくは云ったが、たしかにテクニシャンではない。

戯曲についても、些か注文があった。受難の教師を殉教者としてうたいあげ、拷問に耐え、或はそれに負け、いったんは教女子の信頼を裏切りながら、もう一度立上ってゆくという作り方は積極的なテーマではあるが、テーマの積極性とは必ずしも同一ではないということだ。その人間のマイナスをとらえるリアリティにおいてさえ、ぼくはテーマの積極性は出せると思う。同じ石上慎氏の「ある運い出発」にもこれは云えた。作中の人物へのこのような想いかけから一歩退いたときの方が作者の視点は冷静になり、視野もひろくなくと思うのだ。

本土で嘆いづめ、座頭を船の中で亡くした旅役者の一行四人が、北海道にわたって、何とか返り咲こうとするが、これもいろいろ御難に遭い、芝居小屋まで焼かれました。一座だったが、「さあ出発だよ、この広い空の下どこかでお客さんが待ってるよ」と織を立てて歩き出す幕切れまで、「放浪記」は商業演劇底抜けの面白さである。

一座の中の女形お竜(山野久治)がふりましく色気とギャグ、座頭石川半四郎(秋元博行)の死に方のうまさ、襲いで女座長になった女

房ゆみ(斎藤和子)の、板についた啞呵や口上、駈落者の清次郎(尾留川竜二)と忍(長谷川仁美)の時代めいた情緒、高倉健のような役の減法強い鷹飛車(真田宏一)、料理屋の姐さんお駒や女中の松、竹、梅と揃った爽に伸びのびとした芝居の連者なには驚いた。北見へ来る前の札幌公演では、客席から投げ銭がとんだという話をきいた。

こういう芝居を見ていると、日本人に巣喰っている、新劇などでは料れない、古く、そして長い芸人の伝統といったものを感じさせられる。娯楽映画に依然ヤクザものがあとを絶たないのもそれなのだろう。義理人情をやらせたら、日本人はうまい。「放浪記」の中で、若いひとたちが、いきいきとしたのしように泳ぎまわっているのを見ると、云うことなしである。

しかし、そこで、それは一体何なのだと思ってみたくもなる。旅役者の受難の運命にわれわれの生き方をなぞることもできないし、この一座をおして、政治、社会、時代、人情を別扱するというほどにも行っていないとなると、残るのは舞台と客席の一晚のたのしさである。

ただ、札幌プロックの「放浪記」は、それ

が結果として出たということだけが、ぼくに  
は救いだった。つまりこの人たちは、こうい  
う芝居には全く相応しくない、純真、マジメ  
だったのだ。だから、これに馴れたときに怖  
さが出てくるのだろうと思う。

二日間とも強い風をとまった雨降り、  
徒歩では危むまれるような、街端れの感じの  
屯田公園の中の市民会館へ、人口九万の小都  
市北見の観客が千二百名も集った。「花咲く  
チェリイ」のあと、客席と座談会をひらいた  
時に、この芝居の作者はどこに（札幌か？）  
いるのかと、とてつもなく嬉しいことを言っ  
てくれたりする北見の老人の観客。どうや  
ら、ここまで仕立てたのは、北見の劇団「河  
童」のちからとわかり脱帽した。

### さいごに、秀作ふたつ

ひとつは、横浜の劇団創芸（よこはま青年  
座協力）のチエホフの「桜の園」である。演  
出の梨地四郎氏は四〇年を越える長い演劇生  
活の中で、すでに「どん底」や「叔父フーニ  
ア」をも手がけているので、「桜の園」にも

物怖じは無かったらしい。怖じ気づいたのは  
むしろ観客の方である。

至難と思われる第一幕でやはり、とても無  
理だと思った。微妙な布石と巧みな人物紹介  
とコメディのトーンを決めるための序幕は生  
半可な俳優の技力では無理である。ただ、さ  
すがに培養と抑制のアレンジの効いた演出の  
ミザンセースが、この難所を通過させる。第  
二幕からはほぼ演出の手中に入る。

これを秀作と感じたのは、ロバート（河  
住清一）と老僕フィリス（渋谷祐司）を射  
とめた演出のしたたかな眼である。人間のお  
もしろさ、あわれさを抒情的な風刺で描く。  
それを交互に奏でさせるミザンセースのうま  
さや、小道具や持道具を繰とりのようにこな  
す憎くさは、この演出者の持味であるが、こ  
れを必ずしも確かでない演技者に定着させた  
のには感心した。

フィリスの渋谷君もロバートの河住君  
もたしか、よこはま青年座である。東リ演加  
盟で消息不明を伝えられる、よこはま青年座  
がどうやら健在であることを目撃したのでお  
伝えしておく。

もう一つは、秋の「東京働くものの演劇

## 劇評

### ロマンチズムでは？

—— 中部プロダクツ78年夏の上演より ——

### 丸子礼二

(1)

「大度ですわねえ、よくつづきますねえノ」  
と、どういう意味か知らないけれど、私はよ  
く人にそう云われる。東リ演の皆さんもそう  
だろうと思う。全く芝居をつくと云うこと  
は大変なことだ。けい古、製作、チケット売  
り、会議、調達、連絡、etc、etc、e  
tc……殺れた身体にムチうって、なかなか  
そろわぬ役者に代役、鬼かと思える演出者、  
おそくかえって家事雑用、これで本当に幕が  
開くのか……せめてあと十日あれば……。  
勿論舞台は弁解無用、幕が閉ってやれうれ  
しやと、打ち上げの美酒に酔うのもつかのま  
で、手きびしく、心にズンと針うつ批評が待  
っている。

それでも、なおかつ、がんばりつづけるの  
は一体何を求めてなのだろうか。

(2)

7月から10月迄の上演は以下の通りであ  
る。

劇団はぐるま 第50回公演・夏休み観と子  
の劇場NO7 7/21-23 於岐阜市民会館  
斎藤隆介原作 松岡直太郎脚色・演出「ゆ  
き」

名古屋演劇集団 30周年記念第2回公演・  
名古屋市民会館自主企画第53回市民の劇場  
7/25・26 於名古屋市民会館中ホール 大  
橋喜一作 浦はじめ演出 「銀河鉄道の恋人  
たち」 中部プロダクツセミナールモデル上演

8/26 於名演小劇場 丘揚作 梁夢廻訳  
若尾正也演出「三家福」 市民芸術劇場78  
30周年記念・松原英治没後15周年記念公演  
10/26・27 於名古屋市民会館中ホール ベル  
トルト・ブレヒト作 内瑛啓一訳 若尾正也  
演出「コーカサスの白黒の輪」

祭」が始まり、その皮切りに見せてくれた、  
全通・全電通の芳地隆介作「幽霊はどっちだ」  
である。百も承知の内容だったが、見違える  
ように新鮮だった。平塚忍氏の演出は到る所  
でアクセントが効いている。どこかキョトキ  
ョトした本体（高橋省二）と途中でセリフが  
とまるので、それが喜ばれる独特な役者川島  
柳一（分身）が計算以上の効果で対応のおも  
しろさを生み出し、恋人役（斎藤美雪）の妙  
な（いわく云い難い、つかまえたら逃げる）  
魅力や、女家主（今野陽子）の芝居がさま  
つて、スピードな喜劇に仕上がった。

(了)



劇団名古屋 中部プロダクツセミナールモデ  
ル上演 8/26 於名演小劇場 熊谷昭吾作  
久保田明演出「火の記憶」 名古屋市民会  
館自主企画・第56回市民の劇場9/30・10/1  
於名古屋市民会館中ホール 金芝河作 井  
出愚樹訳 久保田明演出「金冠のイエス」  
劇団すがお 中部プロダクツセミナールモデ  
ル上演 8/26 於名演小劇場 木下順二作  
加藤武夫演出「彦市ばなし」（この他すがお  
けい古場等で4回巡演）

劇団名芸 だい10かい みなみこども劇場  
7/22・23 於南図書館ホール 作・演出不明  
「よしおくとテレビゴン」  
劇団四日市 親子劇場8/20 於市立図書  
館ホール しかた・しん作 森賢郎演出「は  
やてに走れあまんじゃく」 久保田万太郎作  
・森賢郎演出 人形劇「北風のくれたテーブ  
ルかけ」  
劇団上野市民劇場と岡崎演劇集団は自主公  
演がなかった。又移動公演については、各劇  
団とも不明。

以上のうち、名古屋演集の上演は三回とも  
役を持って出演していたし、こどもの企画は  
見られなかった、しで、とても「創造委員」  
としての批評などは出来そうもない。今回も

感想に徹しようと思う。

(3)

下界の汚れをきよめるために、百姓たちを助けるために天の世界から降りてきたゆき、戦争で親をなくしたことも達と共にくらし、共にたたかい、最後に人民を苦しめる魔神とさしちがえて、天にかえって行ったゆき、名馬吹雪を心の友として野をはしるゆき、斎藤隆介の美しいロマンの世界は切絵の少女のイメージとオーバーラップして、私達の心をはげしく動かす。ところがその舞台化は至難の業である。六年程前、私の劇団でも上演が不成功におわっているだけに、松岡直太郎の脚本はどうか、馬や魔神をはぐるまの舞台美術はどうつくるか、ゆきは誰が……と期待しつつ見に行った。

七ステージ一万人の親と子供たち。しかも土曜・日曜と一日三回の上演。とにかく大変な仕事である。「ここはソデが狭くて、仕様がなから馬は外へおいといて、キツカケになると手送りで舞台へ出すんです。昨日は雨が降って来て、もう、わやや……」武士の一人が足をねんざしたので役の扮装のままで演出の松岡がこぼす。

「おれは朝鮮人だ」と叫んで警棒の乱打を受けることが、朝鮮人生徒の心をとくすことになる設定が無理を感じさせたり……、今度は私も厄介な観客になってしまったらしい。すがおの「彦市ばなし」は大いに笑いを呼んだ。特に殿様のポロツとした所が人気があり、メークアップのせいとか、何とも可笑味のある顔を見るだけで客席の女の子が笑い転げる。さいごに彦市が水にはまる所に水面をあらわす布を張って、そこから首を出して実際に水を吹き出したり、演出上の工夫も色々あったが、木下民話劇の本来の笑いと違った所でテレビのギャグ的な笑いが支配していたようである。「子供たちと全く反応が違うのとまどった」と、すがおの諸君も話していたが、中部プロクセミのモデル上演は、客席の空気が一般の観客のそれとはだいぶ違っていたと思う。上演する側がお客に文句をつけることは間違いないのだが、客席の反応は舞台に直ちにはおかえって創造の要因となる。モデル上演は矢張り一般の観客に入ってもらった方がいいのではないだろうか。

(5)

劇団演集の「銀河鉄道の恋人たち」と「コカサスの白黒の輪」については私は役を持つ。

(6)

「金冠のイニス」も名演小劇場で昨年好評だったものの再演。初演の時、富山信一のらいる者の迫力、修道女の川北町子のひたむきさにくらべた私だったが、市民会館の広い客席と舞台では、遠くて余りひびいて来なかった。各大学の演劇部の多数の応援で、群衆も多いうねりのような動きは一つの表現とはなっていたが、生活のみじめさ、苦しさ、韓国の民衆のうめき声として伝わって来ない。ラストの金冠のうばいあい等も、多人数が生きていないのでつまらない。小劇場の時の方が少い人数でも客席へじかにひびいて来るものがあつたのではないか。久保田明の演出は全体をまとも上げることに力が注がれ、事実かなりのまとまりのある舞台を作っていたのだが、劇場のスケールの大きさをこえて客席へ迫って来る力をひき出すに到っていない。彼にとってこれは一つの課題ではないだろうか。「あゝ野麦峠」の時には女優陣の集団演技がそれをなしてあげていたのだが。

出ていたので、何も云えない。「コカサス」の方は萩坂さんが見て下さったから、恐らくきびしい批判を頂けると思っているので、「銀河」について、聞き集めた所を並べると……  
//後半銀河鉄道に乗ってからはよかった//  
//原爆の問題をまともにも扱って、ただ甘いお話にしていない点が評価できる//  
//言葉が難しいし、セリフのききとりにくい所が多かった//  
//装飾と照明が美しかった//  
//お魚の歌はうまくないし、歌詞がわかりにくい//  
//等であった。//  
こう並べて来ると、この夏の舞台は現実をじっくり掘り下げて、その本質を明らかにし変革のエネルギーとするといったリアリズムの故印しに見えた演出というよりは、現実をとびこえて、訴えかけたい情念が動かしつゝある多層づくり、つまりはロマンチズムの定義の方が、びったりして来るように思えて来る。

夏はロマンの季節なのだろうか。

☆ ☆

原作では、ゆきと子供達のたたかう敵が、野武士、大名、名主、魔神と何回にもわけて現われるため、劇としては山場がくりかえしになって冗漫におちいり勝ちである。松岡の脚本は、敵は名主とそれをバックアップする武家という風に的をぼぼって、大きい山をつくり出すことには成功している。しかしそこへ行くまでの劇の流れは矢張り多少ゴタゴタした感じがあった。例えば、ゆきの淡いロマンスの相手である月太郎と、浮浪児の一人で吹矢の名手フキを一人にまとめたりするの一寸無理な感じである。

ハナをはじめとする浮浪児達の活躍ぶりは楽しく、脚本も演技も成功であると思った。名主・武家との対決で、百姓達が危機の時、陣幕を蹴破って出現する名馬吹雪にまたがったゆきの姿は印象的だった。前足でける形まで舞台上に見せる馬の身割れや、終盤、奥舞台一杯となる魔神の上半身が割れてくづれる所も圧巻だった。ゆきの新人葛西信子は一寸たよりない感じ、魔神にとびかかる瞬間も平白からストンと飛びおるだけで物足りなかつた。

(4)

//何てやりにくいお客だろう。こんなに調子の狂った感じは、初めてだ……//。舞台の私が油汗を流しながら演じていた時、客席にいた萩坂さんの言葉は「初め一寸ワザでいたね……」。中部プロクセミに昭和三十七年来の長命レバ「三家福」を演集の出し物として折角出したのに……必死になって後半をやりおせ、大晦日に身投げを助けられた船頭夫婦と、助けるために一年分のかせぎを渡した老先生夫妻、それを又助けた貧乏百姓の母子、三つの家の助けあいやって来ためでたい新年を祝うおどりで幕を下ろし、業屋で我にかえって又々憤然となる始末。全く芝居というものは恐ろしい……。

劇団名古屋の「火の記憶」はかつて集団で朝鮮の問題を創作上演した「見ている」の一部、朝鮮人学校における日本人の若い先生の苦しみを通じ、五十年代を現代からふりかえりつつ、一人の女子生徒と先生の間の気持が通じるまでを描く。構成的な演出の一部のみが演じられると暗さと訴えのきめつけのようなものが表面に出てしまいいもう一つ心にしっかりと来なかつた。人物表現のあらさの様なものや、弾圧する警官隊をたった一人であらわしたり、それに向って日本人である先生が

田畑 実作・演出 人間座公演

## 「東洋民権百家伝はかく書かれた」をみて

対談 加納 たけし  
草川 八重子

草川 大変な芝居ですが、筋立ての紹介を。  
加納 丹後、岩瀧の生糸問屋の娘、咲はカリ

ニスを病む床で、父、葉室信夫の持ち帰った夫の位牌を受けとる。東京での葬儀が如何に盛大だったか語り続ける父のそばで、咲の意識の流れるままに、お話が展開していく、という仕組みになっています。咲の父は開明的な人物で、丹後自由党の根城となる天橋義塾を企画し、民権運動の志士である信介を咲の婿に迎える。だが、西南戦争に駆起しようとして、信介は予防拘禁のようなかたちで捕えられ、二条の獄につながれる。信夫が知事に対して画策するところがあって、物興するブルジョアジーの、政治に対する癒着の關係が暗示され、信夫と信介、咲、三人の關係が明らかになってくる。武力蜂起が實際上無理にな

り、言論による運動へと民権運動が転換すると、信介は弁士として各地を遊説する。歴史的にも有名な、彼のモデルである小室信介の演説を生で再現したり、板垣の遺難などを織りまぜながら、やがて自由党の解散、板垣、大隈らが退いて運動が挫折していく。信介も官吏になるという道に行く。しかし、彼は挫折しながら「東洋民権百家伝」外数冊の政治小説を書き残して、若い頃からの結核で死んでいく。史実に近い話を、生の素材をたくみに生かしながら芝居に織りなして、それを咲の意識で語らせる、という芝居だといえると思う。

加納 薩長藩閥政府の下で出世できない下級の不平士族が各地で反乱を起していき、それが鎮圧される中で自由民権運動に入っていく。一方では農民や都市ブルジョアジーの支えがあるのだが、自由党そのものが都市ブルジョアジーや独占資本と癒着していく過程、とり残されていく民衆、その中で踊っていく信介の軸と、政治、権力と癒着しながら物興していくブルジョワである親父信夫の軸、それを双方からみていく一人の民衆女性としての咲、という軸があるんですね。

草川 やはり一言でいうと、しんどい芝居だった。劇的な葛藤が終り近く迄浮上してこない、三者のありようが緊張してぶつかりあうのが十一の所に来てなんですね。三人の生き方が三つに分れたまま進んで行くわけだから、観客も三つに引きさかれたまま終わりで、三つのものを抱えこんで、いつまでも考えさせられる……。

加納 大雑把にいえば、人間座の前の公演が「宙よたかなれ」で正当的リアリズムの芝居、今回は比較的实验的な舞台で、観て楽しむ、人生の味を味わうという感性的な舞台ではないわけです。観客と一緒に深く考えよう、というものです。そういう芝居を続けて

いる。その気骨に、共感を覚えます。

草川 観客の感情を一つに組織する舞台の方が、演じる方も楽なだけけれど、舞台の上では何も解決してくれない。でもこの方向でずっといくと、どうなるのかなあ、何か閉ざされていくような気がしたんだけど……。

加納 観おわって、どうでしたか、といわれればウーンと考えこんでしまう。

草川 すく言葉が出てこない。  
加納 もちろんそういうことを期待してるんだらうけれど……。台本を読んだ時、三人の軸が非常に明確で、表に出ない葛藤がずっと掘えられていて、最後に出てくる——展開していくのはむしろドキュメンタルなものでしょう。これをどう板に乗せるのかという興味があった。文章の場合は、書いておけば、とにかく残るといふ面があるが、芝居の場合はその場、その場で消えていくものだから、伝達の問題として考えさせられた。視覚化するという点で、もっと大勢でやったら又違ったろうと思うんですが……。

草川 あれ丈の芝居を三人でやるというのが土台無理で、何か痛ましい気がして……。  
加納 ああ三人というのは群衆の中の三人だ

から。

草川 そう。まわりを刺ぎとられた核が三人寄ってるのよね。

加納 舞台は印象的には止まったまま、という感じがしたんです。動きといえば、登場人物内部の動きで……。例えば、一方の極をラジオドラマとすれば、テレビや映画などの映像は、動きをつくれるんです。アップにするとか、手だけを写すとか、その極を二つ置いとく、その真中の静まった舞台空間の中で、大きくもみえないし、小さくもみえない人間が在る……。テレビ的な新劇、つか・こうへいたちの、その逆をあえてやった……。観客と一緒に考えてみましょうという芝居が、十数年前ならあまり望めなかったが、ある程度定着したといえると思うんです。サトルルやブレヒトなど輸入ものの芝居から、地についた日本の風土の中から、借りものでなくそういうものが生れた。田畑さんの仕事をみてその感が強いのです。一方、日本の中でそういうものが生れた時に、「一緒に考えましょう」といふのが、いわば考えることを強制されるような芝居に移りかわってしまっている……。

状況が変わったのか、僕自身がかわってしまっただけか、はつきりしないけれども、それが僕だ

けの問題じゃないと思えるのは、つか・こうへいのような、言葉そのものをパロディに、既成の芝居をパロディ化したような芝居が、観客との共有空間を持っているのが一方であるわけですね。その意味で、さっきいわれた、あれを押し進めていけばどうなる、というのは僕も考えさせられたんですけれどね。ただいえることは、観念をテーマにしたなら、観念劇には終っていないということ……。

草川 むろんそう、それは作者の歴史感覚とどうか、歴史の踏まえ方の確かさが裏付けとなっているから、「東洋民権百家伝」がどういふ本なのか、内容が全く語られていないのだけれど、文珠久助などが書かれているので、自由民権運動の挫折のあとに、民衆の中から生れてきた一揆のリーダーたちを語っているのだとすれば、運動の未来を展望する見識だったわけでしょう。

加納 林基という人が「百家伝について」のいい研究を出しているんです。それによりまずと信介は各地を講演している間に、その地の百姓一揆の話を採集しているんです。文珠久助の話もそのうちのひとつですが、始めのうちは義人伝風に、そうちょうど佐倉宗五郎のお芝居がありますね。あんな風な視点で、い



わば義士講談という調子で書かれているんですね。ところが最後になるとほとんど農民一揆のいわば群像を書いている。民衆の視点で一揆を捉えた日本ではじめての本といえるのではないかと、林さんはいっている。

草川 民権運動が不平士族から地主層、農民へと下降していった、加波山事件とか秩父事件とかが起りますね。民衆の運動、その根柢から捉えなおそうという姿勢なわけでしょう。そうだとすれば、自由民権運動は挫折しても、信介に挫折感があったとしても、展望をもつことは出来たのではないかと……。

加納 葉室信介のモデルが小室信介であることははっきりしてゐるんです。彼が死んだあとに「百家伝」と教冊の政治小説が残されたという点も、芝居の中では運動が挫折して、ペンシかないから書くといわされていますが、歴史家はその点に異議を申し立てている。でも仮にあの時期に書いたものでなくても、彼の斗いながら破れたという経歴が主要なモチーフになってゐるだろうと思います。彼は矛盾した側面を持っていて、官費で諸国へ行くことになってゐた。結局は行かずに死んじやうんだけれども、そういう複雑さがある。そういう人を田畑さんがとりあげたということ

ですね。もちろん、京都の語られるべき人物なんです。「百家伝」は、みんなが知っている本ではないので、もし出来るならあの中の一つを、劇中劇かスライドでみせてくれたら、全体がみえてくるものになったかも知れないと思う。でも、親父に代表される新興ブルジョアジーが、まっすぐに屈折なく転向していく姿と、下級武士出身の信介の屈折、両方をみている咲、自由民権運動の中の三つの流れ；がそうするとむしろ見えにくくなるのではないかと。僕にとっては、三つの軸をみせてくれたことが強い印象なんです。問題を鋭い形でみせてくれるという事と、観客と一緒に考えていく姿勢が共存し難くなった、そのことを考えさせられましたね。くりかえしになります。

草川 最後は咲のモノログで終っているが、咲は信介にとっては、妻であるよりも母の存在ですね。疲れたら立ち寄る港みたいなもの。咲が家から離れられず、ベッドの生活というのも象徴的だった。その咲が、私には信介さんの本が残されている、と最後にいわけね。本を咲が託されたということなんだけれど、それが重い感動にはならないのは何故かしらん。

加納 生活の問題が一つはあるのではないかと。あの中で、生活を持っている存在感のあるのは信夫でしょう。とぎすまされて、生活的な部分は切り捨てられている芝居だから。

草川 咲には子供もいるが、病気がうつるといけないのでそばへは寄せない。すべてに耐えぬいている女性なんだけれど、咲はやはりもっと生活のレベルにおろしてほしい気がした。そうすることで本當の民衆の視点、母なる民衆の一人という存在が納得できたと思うんだけれど。

加納 咲は上澄みをすくいとったという感じはありますね。演技のせいなのか、脚本のせいなのか、よくわかりませんが……。まあ僕の結論としては、まず歴史的背景のある思想劇が根付いたという感じがしたこと。戦後の演劇運動の中で、観客と一緒に考えようという姿勢が、観客との交流で持ってきた突りやどう回復するかということですね。人間座が実験的な試みを重ねてこころえられた、つか・こうへいやアンダラ劇団の方法など現象的方法としてはあるが、僕は疑問をもつ。むしろ、それはこういう努力の中でしか出ないと思っている。観客を含めた演劇運動の課題として考えねばならないことでしょうね。

## 劇評

### 螺線館のオリジナル「瞑想少女」……

#### 新木 祥之

(四 紀 会)

劇場の演劇サークルが勇躍して地域劇団の道に踏みこみ、馴れない道の手探りの道中で、演劇とは？ 地域文化運動とは？ 歴史とは？ と自問反芻しながら「銀河鉄道の恋人たち」(大橋喜一)、「きぬという道連れ」(秋元松代)、「劇的なものをめぐってII」(鈴木忠志)の諸作を材料にして「自らの演劇行動をその根源から執拗にまさぐる」努力を続けてきた。

そして残った十名足らずの集団は「劇団螺線館」ホモ・ファーベル(「作者」と改名した。若々しい気負いが横溢しているがそれだけに劇団エゴも出るのだろう。尼崎演劇協議会(学校、劇場、地域の演劇団体が集まっているユニークな組織)の内部でも評価がまちまちだ。

さて……、螺線館のオリジナル「瞑想少女」である。

「……」ハープに落した地明りが黒一色に照らされたホールを照らす。ゴザ敷の客席と平台一枚の高さの舞台、黒のアンダラで空間を規定した装置、客席の人影はまばら(前日の二回は超満員だったそうだが)、ゴロリと横になってゐるわかもものもいる。

戦地で行方不明になった息子を捜すたずね人放送。そして現在のC・M。一照して大正へ戻る。「……」幼顔のみなさん、苦しいことないですか……海の見えるバラの……階段……地下倉庫へ、いつでも……夢を……お待ちください」と繰り返されるうちに、明りが入る。

「オーイ、オーイ、オーイ」と誰れかを呼び続ける少女。残る二人はにぎり飯をほらばっている。男が二人加わって、合せて五人、ブロードでの誘いにのってやってきた地下倉庫で誘いかけてきた誰れかを待っている。

「苦しいことないですか……」と問われて然りだから来た、「夢を……」と書かれてそれが欲しいから来た。そして五人は待っている、ゴドー氏を待ち続けたベケットの浮浪者のようにだ。

ゆき フーフ……と張りつめた中で待っているなんか、ゾクッとするね。こういうの好きなんだ私。

市 そうね、どうせあたいらはかこの鳥……何でもいから、今と違うことがあるのやったら、待つわ……(つぶやくより歌い出し……終る)

あい ……静かやなあ。

この待ちの姿勢を崩さないままに、「朝四時半から晩七時まで、天皇陛下とお国のために頑張るって働かされた背屈な労働」「一等女工の恋、妊娠、入水をめぐる人間の自由についての話し合い」「募集人がちらつかず仕度金にのせられて故郷を出る娘の話」「狂乱の米騒動とそのクライマックスで轟く銃声」「ロマン派よう大正の終焉とアジアの夜明け(昭和)の始動」とコラージュ風に五人が仕方で語り綴っていく。各場面は激動的に事

柄を示し、その後で静かに各人の感想、あるいは解釈を述べ合う、討論にまで持込まないで……。

動から静へ、静から動へ。演技者のひとりひとりはその変化の意味を呑み込んで、それを芸として表現しようとする。乱暴な動きも計算されていて、折々気障っぽくなるが、それはそれで楽しい。だが、私はだんだん厭な気持ちかじはじめた。

激しく動きながら資本家を罵り労働を呪う、しかも「私はこう感じた」「俺はこうした」とも言うのだが、他人事のようなのだ、彼や彼女の心がのぞけないのだ。そして静の場面に移ると、全員が虚脱の表情に変わる、そして感想、解釈を語る。

歴史の激動に身をゆだねて自らも激しく動く。しかし残るのはむなしさばかり、自己変革も見えない。抽象化された表現のなかで、三人の女工、二人の男工は個性を捨てて普遍された「民衆」である。とすれば、螺線館が手分けして調べあげた大正期の尼崎民衆史よりもろろの資料を元に話し合った結論は、「民衆は主体的にたたかわなかった。だから歴史のなたたかいは民衆にとって夢幻でしかない。」ということだったのだろうか。

喰なのだろうか？

いま、労働運動に右傾勢力が増えているとか、民主的な文化運動も厚い壁を切り抜けるのに呻吟しているとか、困難な現象があり、そのために焦らいらすることも多い。しかし私たちが含めて民衆は総合的にそれとたたかっているのだ。失敗を犯せばまた新しい知恵をめぐらしながら……。それが歴史の基調であり、人類史を現代に到らしめたのだ。

螺線館が集団としてつかんでいる史観に背けない。直面する困難に尻ごみしながら、大正デモクラシーの時代を逆にバラ色に思いめぐらすのはまちがいがだが、「何かを待ちのぞむだけだった」と截断して、民衆の歴史への能動性を否定するのも間違っている。

螺線館の劇への執着が好きで、私は一人のファンだ。「妄想少女」でも歴史を教条的に読んで建て前をつらぬくよりも、自分たちの研究・検討の結論をぶつけてきた態度には、むしろ賛成する。それだけに議論は深刻に続けたい。

西リ演の仲間よ、螺線館の舞台に注目しよう。彼らの演劇は危険だ。

終幕近くに通路姿で現れる老婆の言動によって、「民衆」は載かれていく。  
おばば……ただ待ってればいいんだよ。耐えて待っていることが、生き続けることにもなるんだよ。そして死に続けることにもね。(笑い)うらやましいね。おまえたちの若さが、はじけるような若い肉体が、空虚な魂がね……ハハハ……おかし

いこともあるじゃないか、私にとっちゃ死に場所が、あんたたちにとっちゃ、希望の場所なんだからね。  
全員 死に場所だって……？  
おばば 死に場所をさし出す、前へ) せよおくれ。(全員手をさし出す、前へ) きれいな手だね、しみひとつない、まるでこのガラスのようにすき透って見えるよ。

でも、きれいなだけであんたたちにああ、使えやしないね。あんたたちはいつでも眺めてるだけなのさ。私がこの板を見るみたいだね。あんたたちはその手でいったい何をして来たんだい。  
あい 糸を紡いだ、機を織った、  
市 くわを握った、今でもふるさとに送る金をかせいでるよ。

ゆき 夜ともなれば、男もだいた、  
おばば それから今、おまえたちの手は何をつかみたいんだい。おまえたちいつもそこで止まってしまっただね。同じことの繰り返しばかりじゃないか。  
何にもしないで待つ、それでも待って

いられる……うらやましいね、おまえたちのその魂がさ、その汚れていない手が……汚そうともしない手が、いや、汚すことの出来ない手がね。(笑い)  
(五人、白布を手におばばをとり囲むように迫る。口々に「汚すことはできるさ」「この手のシミが見えないのか」「と叫ぶ。閃光、暗転、五人倒れ込む。自縛されたように動けない五人。)

そして五人は、五様に思い知る訳だ。「俺たちは間違っていた、ただ、あの人を待とうなんて、すがろうなんて……」労働のために握りしめられた手を私はそっと開いてみまう。そこには何もありません。ただ憎しみの汗をかいているだけです。「夢は夢に終わる。現実をもっと見な、うちの新しい生活なんて待ってたてこないんや。もっと見なくては……」と、これが螺線館から現代の民衆への示

## 劇評

### 関西芸術座「化石の街」評

#### 阿部好一

関西芸術座の「化石の街」(作・佐々木博子、演出・上利勇三。9月19/21日大阪郵便貯金ホール)は概して好評を以て迎えられたようである。とくに比較的古くからこの劇団の舞台を見続けてきた人たちの間で「やはりこれが関芸本来の舞台だ」といった意見が強かった、と聞いている。私自身が聞いたなかにも「関芸がこういう芸居をやると安心して見ていられる」「役者でいえば仁(にん)に合う役というのか、関芸の仁に合った芝居だ」という声があった。

そういう意見の背景を臆測してみると、ここ数年関芸が模索しつつ取上げてきたいくつかのレパートリー——たとえば鏡花ロマンチシズムや、松竹新喜劇ふう大衆路線やプールパールふう風刺劇などにくらか違和感やとまどいがあり、「化石の街」に至ってようやく納得しうるものを見いだした、ということ

であろう。そういう声に私として意見がないわけではないが、ともかくも「化石の街」の好評のある部分は、最近の劇団レバとの対比から生まれた安心感に根ざしているようである。そういう相対的な意味での評価もあるわけだが、かといって私はこの舞台に寄せられた好評を割引いて考えるつもりはない。この作品の持つ限界の故に一定の留保が必要だとは思いますが、私も公害告発劇として堅固な仕上りを見せた佳作だと考えている。

昭和四十三年西日本に発生したカネミ油症事件と、その後の長期にわたる被害者の苦しみやドキュメンタリーのタッチをまじえて描いた劇である。関芸の仲武司が上演台本の作成に協力し、演出の上利も手を加わえたといふことだが、具体的にどういう作業が行われたのかは聞いていない。上演パンフレットによると「化石の街」の書かれる前によりドキュ

メンタルな作品として「黒のレポート」があったらしく、「化石の街」で医師の語る油症の医学的説明などの部分に前作のタッチがそのまま残っているように思われた。

舞台は油症患者の家庭描写を中心に展開してゆくが、単に一つの家庭をとり上げるのではなく、描写の力点を北九州市の岐部家に六分、五島の漁民直助の家に四分と配分し、その間に法廷場面を点綴するという構成をとっている。岐部家と直助の家との二本の線が並行して進み、やがて岐部家の長男信彦（藤多哲雄）と直助の孫娘ふじ（谷広子）との交流によって一本の線にまとまるのだが、この二本の線を並行させたところが脚本の功績の一つであろう。岐部家という典型的な市民生活の描写だけでなく、漁村の明るい風物も挿入することで舞台の視野が広がり、目先の変化も生まれた。

平凡な市民であった岐部一家が油症に侵され、カネミ倉庫や鐘化、北九州市、国を相手とする闘争に立ち上っていく、その経過はまづ無理なく描かれているものの、従来の公害告発ドラマのパターンから抜き出たものではない。例えば、岐部家の主婦あき（藤山喜子）は子供と自分自身の地獄の苦しみからや

演出は終始抑制をきかせ、絶叫や怒号をおさえた。公害告発劇などではよく被害者の怒号や演説があるものだが、そういう押しつけがないのに好感が持てた。誠実でひたむきな演出である。

然し、ここで私は通常の劇評にはない方法をとらなければならぬ。私は公演の一週間前に通しげいこを見、劇団側に求められるままに若干私見を述べた。関芸への問題提起のために、ここでそのときの私見をくり返したのである。そのけいこのとき、私はこの劇がカネミ油症事件を描いたものだという以外に全く予備知識がなかった。従って見当違いも言ったと思うが、私としてはかねてからのこの劇団の方法への疑問も呈したつもりだった。そのうちの二点ばかりを書きとどめておく。

開幕冒頭の岐部家の描写がそのとき私にはひどく浮き足立って見えた。長女多美子（小野朝美）と母あきが会話しているところへ信彦や次男慎吾（門田裕）が帰宅してくる場面だった。家族たちがはしやぎ過ぎていいると感じられた。「日常の幸福とはもっとさり気ないものではないか」と私はけいこを見て感想をのべた。本番では右のような欠点は見事に

がカネミ油症事件原告支援集會に報告に出かけるまでに「成長」するのだが、平凡な小市民が社会的に目ざめてゆくという教科書的なありようはこれまで舞台でもさんざん見せられてきた。それに比べて直助（千葉保・好演）一家の描写は具体的な家族構成や状況などについてふん舌足らずな点はあるが、岐部家の描写よりも私には実感があつた。直助たちの漁民は油症に苦しめられたが、カネミ倉庫の提示した示談の条件を簡単にのんでしまふ。ただひとり、ふじだけが加害者たちに正当な怒りを向けていき、それが岐部信彦との交通のきっかけになるのだが、しかし考えてみれば右の漁民たちの「解決が長びけばとれる金もとれなくなる」という小さな打算と、相手の口車に手もなすのせられてしまふ素朴さとは、いかにもありそうなことだという感じがつづくのに対して、直助一家のそれは私には一つの発見であった。漁民たちの示した反応

現われた事例を一つの家族のこととしてまとめたような一箇の抽象化があるように私には見えた。両家の場合とも事件の事実から取材された事例であるかも知れないのだが、岐部家の状況や加害者への反応の仕方は大体予想がつくのに対して、直助一家のそれは私には一つの発見であった。漁民たちの示した反応

消えてしまつていたが、いま思うと演出者にも俳優にも、第二場以後一家が悲惨な状況に落ちこんでゆくというストーリーが頭にあふり、それとの対比を意識的無意識的に意図する余り「幸福な家庭」を演じて過ぎていたのではないかと考えられるのである。スタッフや出演者は劇のストーリーを知つたうえでさまざまな効果を計算しながら演じるが、観客はその劇のストーリーを知らないのがふつうであり、そのために時々右のように劇団側の一人合点におちることがあるという事実をここであげておこう。

もう一つ、さらに大事なことは否定的人物の形象についてである。直助の家にカネミ倉庫の社員（田畑猛雄）が示談の話をまともにやってくる場面がある。けいこではこの社員の態度を登場の最初からいかにも不誠実さを絵に描いたように演じていた。それを見て私は「関芸が悪役をやるとははじめから悪役然として出てくるが、それよりも一見誠実そうに見せかけていながら言動の端々に不意に本音がのぞくというやり方の方がこの場合正確ではないか」と言った。この点も公演本番では是正されていたが、私はそのときこう言うべきであったのだ。「この人物に対する客観

は依然として古く貧しい日本の民衆のそれであり、その弱さはまたわれわれ自身のものであるという発見である。私には直助一家の描写の方にリアリティがあり、従って岐部家だけだけでなく直助一家を登場させたことを成功と見るのである。

法廷場面で加害者側の主張が描かれていたのも脚本の第二の功績である。実際に法廷でカネミ倉庫や鐘化がどう証言したのか知らないで、脚本に現われた両者の言い分が厳密に要点を押えたものであるかどうかはわからないが、少なくとも舞台に現われた限りでは加害者を一方的に裁断した印象はない。作者の意図は加害者たちの責任回避や自己弁護を浮き上らせることであつたであろうが、それが結果的に加害者にも一応言うべきことを言わせた感じになり、作品の客観性を保つだけの効果があつた。

半面、油症の回復見込みのなさに自棄的になつた信彦が、ふじの存在を知って生への執念を燃やしはじめながらついに死亡に至る経過には案外胸に迫るものがあった。信彦の心理の変転の過程にどこか作者の頭だけで考えられたところがあるためではないか。少しきれいと過ぎる印象が残る。

的価値判断は一応別として、彼が主観的に状況をどうつかんでいるかが明示されなければなるまい。例えば彼はカネミ倉庫の罪悪を認識しながらも、生活のために心ならずも企業の命ずる仕事を引受けているのか、それとも事件は全くの偶発事故で被害もそれほどでもないと思つているのかを観客にわかるように演じられなければならないだろう」と。

体制側や権力側、あるいは加害者側に属する人間を描く場合、一見して否定的人物であることがわかるように演ずるのは一応正しいやり方なのだろうか。関芸に限らず、いわゆるリアリズム劇団の舞台で、私は一目で否定的人物とわかる権力者や企業の経営者を無数に見てきた。しかし、そういうやり方は現実の複雑さを知る者にとっては見当違いと見えるだろうし、何よりも私には体制や権力そのものの悪をそこに所属する人間個人の悪にすりかえてしまつていように見える。体制の悪の矮小化でしかないように思えるのである、以上二点をここに書きとどめておこう。この文章のはじめの方で私はこの舞台を佳作だといながら、その前提として「この作品の持つ限界の故に一定の留保が必要だとは

思うが……」と奥歯にもののはさまったような言い方をした。いまそのことをはっきりさせたのだが、うまく説明できる自信がない。

私にはこのドラマが十分に内面のドラマになり得ていないのが不満である。くわしく分析する余裕がないが、登場人物のどれにもアリストテレスの言う「発見」と「急転」が乏しい。従ってこの作品は人間の内面のドラマとしては弱く、事件の外面的描写に偏るばかりに見える。

かつて木下順二が書いたエッセイの一節をあげよう。

「自衛隊の演習が非常にうるさいために牛が乳を出さなくなった事件があった。何度当局にいってもとりあげてくれないので、怒ったあまり一人の農民が自衛隊の通信用の電線を切っちゃった。それで捕まってさんざん殴ったりけったりされたうえ、自衛隊法違反でぶちこまれたという事件です。

これをたとえれば、第一幕で飛行機がどんどん飛んで来て困っちゃって、第二幕で牛がお乳を出さなくなると、第三幕で電線を切って、第四幕でぶん殴られる。そういう形で芝居らしいものを書くこともそれはできるわけ

です。それでも共感を呼ぶかもしれない。気の毒だとか、あれはいかんわいと思うお客がいっぱい出てくるかもしれない。しかし、お客がいっしょにそう思うだけではなくて、観客の中に真角にはいって行って、観客自身の思想としてそれが一人一人の中に働くようにする方法というものが、ドラマの場合には組み立てられなければならない。」

木下がここで仮定としてあげた自衛隊法違反事件のドラマよりも「化石の街」はよほど複雑にできているが、本質的な構造には共通するものがあるのではないか。カネミ油症事件について十分な認識のなかった私にとって

このドラマは極めて有益であり、すべてがおどろきといてよかったのだが、そのことと演劇的感動とは必ずしも同じではないのである。それは公害問題についての詳細なドキュメントを読んでも代用しうる感銘であったと思わざるを得ない。



### 豆劇評

「かげの誓」(再演) 青年劇場東京公演再演と云っても男女優悉く入れ替わっているようなので、初演の時の演技のつながりを見ることはできない。むしろ新版と云っておきたい。この芝居、どうしても泣かされる所がある。知能の低いとされる子どもの中にある素直さと美しさだ。とくに普通学級で優秀な成績の兄をもつ、弟の恭一という少年のやさしさには参る。兄弟の母親(初演勝山春子、再演北上奈緒)が出てくるシーンは秀逸である。

担任教師(小林直二)の煩悶、挫折のテーマは可成整理された。されてみると、教育問題の肝腎なところを避けた感じもあり、またどこかハムレットに似た初演(中野千春)の時もたつきが懐かしい。

演出は克明なミザンセームとパンチのきかした会話で顔を見せず、終始緊張感を保つが、そうすると、生徒たちがむしろ敏捷ではつらつとした頭脳に見えてくる。それが不思議といえば不思議。例によってこの日も満席。カーテンコールが終っても鳴りやまぬ拍手の波が押しよせていた。(萩)

# 夜明けの機関車

栗木英章

## 一幕

### 人物

男

女房(ゆき)

少年(男と女房の子、男でもある)

若者(新次)

女 (精神病院を逃げ出した女)

年配の職員(精神病院の職員)

若い職員 (右に同じ)

おかみ(宿「枕木館」女主人)

門付の女(離れ誓女)

とき

夏のおわりの一夜

ところ

日本の北、寒村の農家と無人駅

蒸気機関車の音、長く尾をひくように。

スライドが、荒れ果てた田畑を一面に映し出す。

一転して街の騒音。車の急ブレーキ、再び走りすぎたところで、前舞台に明かり。

都会の安宿の雰囲気。近接して、色とりどりのネオンが点滅する。

太い枠組(実は払い下げの枕木)でつくりつけたベッドに一人の男が横たわっている。

枕辺には、わらでつくった小さな民芸雪ぐつがぶら下げられている。

花のない花びんが一つ。  
時々男の呻き声、思い出したようにこ  
おろぎの鳴き声がする。  
やがておかみが封筒を手にしてやって  
くる。

おかみ どうだ、気分は。えっ、十日間も寝  
っ放しで。(寝息をうかがう)まさか、お  
迎えがくるんじゃないだろうね。よしとく  
れよ、安宿といってもねえ、この枕木館は  
先代からいっぺんだってへんな事故はなか  
ったんだから。もっとも出稼ぎ人夫を長泊  
りさせるようになっておかしくなっちゃっ  
たけど。(封筒を示して)監督さんが書類  
とお金持ってきたよ、判こ、ついといたか  
らね。読む？(男が首を振るので、封筒を  
開ける)印刷がぼけてて読みづらいよ、全  
く。……「季節工の契約を解く」……(あ  
わてて、金の封筒を開ける)途中までの手  
当てだよ、こりや。(数えて、何枚か抜き  
とる)今月の宿賃、もらっとくからね。わ  
かった？(男がかすかにうなづくので、ほ  
っとして、枕辺の雪ぐつを指ではじく)へ  
え、こおろぎが鳴いてるねえ。秋だよ、も  
う。(もう一度男を見て)困ったもんだ

よ、もしもこのまま……。

三味線の音が近づいて、門付の女があ  
らわれる。杖をたよりに立ち、三味線  
を弾きつつ低く語る。

おかみ へえ、替女さんか、めずらしい。(小  
銭をわたす。男の呻き声。女がびっくりす  
るので)なあに、この男衆、出稼ぎの工事  
場で落っこちてな、腰いためて寝込んじま  
って——、百姓が田んぼで食えんようにな  
っちゃおしまいだよ。

男は、上半身を起そうとする。

おかみ おや、三味線でも聞きたいのか。

門付の女は、胸にさした撫子の花をお  
かみにわたす。

おかみ おや、これは御親切に。花びんへさ  
しところかね、(と、働きつつ)これから  
どちらへ。

門付の女 北の方へまいろうかと……。

門付の女は男に聞かせるよう三味線を  
弾く。遠くで雷鳴と閃光。

おかみ 一雨くるよ。いいから、次へまわり  
な。さっ。

そのまま、女は三味線を弾き続ける。  
ひととき大きな雷鳴と閃光が走って、  
瞬間の闇が訪れる。

幕が開くと、本舞台に薄明かり。

舞台中央に、天へ昇っていくような線  
路、その傍に崩れかけた廃駅がある。  
ベンチ一脚と木柵。

まわりは緑の野草にまじって、撫子が  
花を咲かせつつある。

廃駅の反対側は、農家の居間、蚊帳が  
吊ってある。

廃駅と農家の距離は、すぐ近くのように  
ですと遠い。

蒸気機関車の音、続いて遠くから祭り  
囃子が聞こえてくる。

それは人の寄る賑やかさより、人の去  
るさみしさが濃い。

ときは、夏から秋にかけてのある日の

夜。寝たきりの男の、幻の夜である。

一人の面をつけた少年の夜叉舞い。  
夜叉は走るのが速く、牛や馬、らくだ  
などの形をしていたり、大頭だっ  
たり、頭が二つあったり、目が一つだっ  
たり、身体の色も青、あるいは腹だけ  
赤かったりで姿は一定しないという。  
その性質の荒さをあらわした踊りが激  
しくなったところで、月が雲間に隠れ  
たのか、闇につつまれる。  
やがて、夜叉は一人の少年となり、木  
柵に腰をかけ、ナイフで木細工をして  
いる。  
少年は時々闇をすかして遠くを見やる  
が、殆んど手を休めず、削り続ける。  
やがて一人の女が、酔い足で、一人し  
やべりしつづく。

女 (手にしたカブト虫に) この雄カブト虫、  
逃げる、逃げる、檻の中から飛んでゆけ。  
(放す)。このあたり。あたいはじめて女  
の血を流したのは、ふふふ……。真赤なス  
ポーツカーから、むかってきた男の香水の  
におい。そのにおいがあたいの鼻をついた  
とき、あがらわす体をひらいた。左手でい

つの間にかにぎりしめていたつくし。

……追っかけて行った町は、ネオンとコン  
クリートばかりで……男の姿は消えちま  
った。待っても待っても、もうこない。

男の呼び交り声にはっとして隠れる。  
やがて、精神病院の職員服を着た二人  
の男が走ってくる。

年配の職員 いだか。

若い職員 いねえ。

年配の職員 畜生、どこへ逃げやがった。

若い職員 やっかいな女気狂いだ。

年配の職員 だがおれは言ったんだ。まだ

自由時間を与えるのは早いって、それをあ

のドクターがノーマルに近いって。

若い職員 仕方がねえさ。もともと俺たちは

農業高校出の三男坊、しよせん町からきた

ドクターの下働きだ、一生……。

年配の職員 しかし、あの女はしたたかなも

んよ。職員室のウイスキーば持って逃げち

まうんだから。全くのアル中だ。

若い職員 ああ、疲れた。(腰をおろす)

年配の職員 (少年に気づいて) 君、きみ、

このへんに女が来なかつたかい。

少年 (首を横に振る)

年配の職員 (少年の存在に不審をもって何

か言いかけるが、思い直して) さて、今度

はあつてをさがすか。

若い職員 まっ、こんな夜に、ガタガタ捜す

ても見つかりっこねえよ。

年配の職員 いいや、何とすても見つけなげ

れば——新聞沙汰にもなつてみる、我々

の立場がなくなる。

若い職員 立場か——この草っ原に行き場も

ないから戻ってくるさ。

年配の職員 患者にはいつも被害者意識があ

るからな、自分からは戻ってこねえ。

若い職員 あの女、いい体ですてたなあ。

年配の職員 つまらんこと言うな。

若い職員 都会の男にあそばれて、拳銃の果

ては精神病院か。全く、この土地と一緒に

耕す手もなく荒れつ放すとは、もったいな

え話だ。

年配の職員 早く行くぞ。

若い職員 はいはい、見つけたって見つけな

くたつて、給料に変わりはないんだけど

な。

二人去る。

しばらく様子をうかがってから女が出

てくる。

女 シュー、シュー……この駅には、ずっとずっと機関車はこない。もう、この駅からずっとずっと機関車は出てゆかない。シュー、シュー（ひどく咳込む）撫子か。（摘む）なでしこ……。〔再び咳き込む、少年に気づき〕坊や、こんな夜おそく、どうしたの。

少年 ……。

女 何してる。

少年 ……。

女 ひとり――

少年 月が出てる、星も。

女 うんうん、蛙もいないてるか。夏は終りだげし、終りだげーって。……お父に叱られたのか。

少年 いねえ、お母も。

女 家は――

少年 ……。

女 おいで、私の胸へおいで、ずっと昔の弟そっくりだ。こんなあたいを姉ちゃ、あねちゃとなつて、さあ、おいで、おまえが生まれたふる里のにおいをおがせてあげるよ。（ベンチに座る）こないのか、男にしたらげるといふのに。……ふふふ……子供す

ざるか。（ウイスキーを飲む）

再び静寂、蛙のなき声しぼし。

三味線の音が聞えたく。

やがて肩に三味線をかけた門付の女、杖をたよりに通りすぎようとする。

女 ああ、おめくらさん、一曲弾いてちょうだい。

門付の女 へえ、もう――。

女 皮も破れちゃったの、離れ警女さん。

門付の女 はい、他人は門付警女とも申しませう。

女 狂うほど、男に尽くせたの、ええっ。

門付の女 東の間の春でございませう。

女 ふん、酒ならちびつとあるよ、やる？

門付の女 南無阿弥陀仏。

女 なんみょうほうれんげきよう……。

門付の女 山の近づくしるしには、松吹く風の音がする。海の近づくしるしには、さかまく波の音がする。浄土の近づくしるしには、南無阿弥陀仏の音がする……。

女 とつとつと失せろ。

門付の女 うたいつつ去る。

遠く三味線の音。

女 こんな夜更に、あいつは車で……。

風――。

男が、大きなポストンバッグと紙袋など持ってきて来る。

男（一人言をくりかえしつつ）腰がいてえ……正月の雑煮を胃袋にかけえで、夜行に乗った。三度目の出かせぎ。どうぬも腰が……女房は「けがすねようぬ」と繰り返すばかりで、がきは俺のこせえだ木製の機関車ふって、「ばか」と叫んだ。デッキから村を眺めたら、線路はどんどんと吸込まれてゆく。すいこんだ間に、俺は女房の乳を描いて、泣えだ……腰が鉛みてえに……（叫ぶ）ああ、どこだ、ここはどこだ。

畜生、（ころびそうになり）くそ、草ばかりで、田んぼはどこだ。俺の村は――。

蛙は、いつの間にかなき止む。

男は、水筒の水を飲む。ふと、少年に気づく。

男（じつと見ていて）いっ、勇、いさむ……（いきなり抱きよせる）俺を、父ちゃを

追えにきてくれたが。

少年 ……（きょとんとしている）

男 勇――。

少年 おれ、いさむじゃね。

男 何っ！

少年 おれ、お父なんていねえ。

男（離れて）似てる……おまけに、それは俺がこせえでやった機関車、ここんところ傷がつけてあるだろ、ここ――。

少年 これ、拾った。

男 どこで、えつ。

少年 （こたえず）炭水車、ついてねから走らね。俺、つくってやると走る。

男 走る、この機関車が……はっはっ……そうか、夢の園で走るといふのか、ゆめの……（肩を落す）。

女 親が顔忘れて、へっへえ、はっはあ……。

男 だ、だれた。

女 おんな。ねえ、あたいと町へ行かない。小さなアパートでさ、あんたがスポーツカーに乗って働きに出ると、あたいは、部屋を掃除して、洗たくをして、ねえ、物ほし場はぜったいほしいわよ。だって、カラカラにかわいた下着をつきたいの。それから買物に行つて、夕ごはんの仕度をする

ざるか。（ウイスキーを飲む）

再び静寂、蛙のなき声しぼし。

三味線の音が聞えたく。

やがて肩に三味線をかけた門付の女、杖をたよりに通りすぎようとする。

女 ああ、おめくらさん、一曲弾いてちょうだい。

門付の女 へえ、もう――。

女 皮も破れちゃったの、離れ警女さん。

門付の女 はい、他人は門付警女とも申しませう。

女 狂うほど、男に尽くせたの、ええっ。

門付の女 東の間の春でございませう。

女 ふん、酒ならちびつとあるよ、やる？

門付の女 南無阿弥陀仏。

女 なんみょうほうれんげきよう……。

門付の女 山の近づくしるしには、松吹く風の音がする。海の近づくしるしには、さかまく波の音がする。浄土の近づくしるしには、南無阿弥陀仏の音がする……。

女 とつとつと失せろ。

門付の女 うたいつつ去る。

遠く三味線の音。

門付の女 うたいつつ去る。

遠く三味線の音。

門付の女 うたいつつ去る。

遠く三味線の音。

門付の女 うたいつつ去る。

遠く三味線の音。

門付の女 うたいつつ去る。

遠く三味線の音。

門付の女 うたいつつ去る。

遠く三味線の音。

門付の女 うたいつつ去る。

遠く三味線の音。

門付の女 うたいつつ去る。

遠く三味線の音。

門付の女 うたいつつ去る。

遠く三味線の音。

門付の女 うたいつつ去る。

女房 いい知らせが、あるかも、なあ。  
門付の女 あるかもわかりません、ないかも  
知れません。

女房 なあんで、  
門付の女 向きがあまりよくございません。  
女房 北へ——。

門付の女 はい……、ずっと北は、もうすぐ  
雪になります。長い冬に。  
女房 茶でも。

門付の女 山の近づくしるしには、松吹く風  
の音がする。海の近づくしるしには、さか  
まく波の音がする。浄土の近づくしるしに  
は、南無阿弥陀仏の音がする……。(去る)  
女房 ……南無阿弥陀仏の音がする……。  
(耳をすます)

風の音——。

いつの間にか祭り囃子は消えている。  
女房は戸を閉め、再び内職にかかる。  
男 (少年)が出てきて、じっと女房  
(男の母)を見る。

女房 (気づいて) あっ、まだ起きてたのが。  
男 何だか、眠れね。  
女房 また、朝がきついで。

男 お父が戻ってくるよな気がすて、眠れね  
え。  
女房 ……なあんで。  
男 んでも。

女房 んでも——か。  
男 裏に、撫子の花が咲いとる。だから——  
女房 お父……。

男 線路の枕木でつくったベッドがある旅館  
だっけが、とうきょうの。

女房 うん、昔はタリの木だったから丈夫で  
長持ちする。払い下げでつくったんだろ  
う。便りぐれえ、くれてもええに。  
男 なあ、どこかの駅まで来てるんでねえ  
が、機関車の。

女房 ばか、もう機関車なんか、ずっと走っ  
ちゃいねえ。ずっと——  
男 なんだも。

女房 そんな機関車のおもちやばかし握って  
寝るから、へんな夢みるだ。  
男 だったら、いっお父ば帰ってぐる。  
女房 もうすぐ、どっさりお土産持って、な  
早く寝れ。

男 お母も……なあ。  
女房 ああ、もう三つばかり、つくったら寝  
る。取りにくるで、な。

男 新次さんか。お母、口紅ぬってるだ。  
女房 ば、ばか。しょうがの紅だ。さあ。  
男 うん。新次兄ちゃ、また勉強教えてけっ  
かな。

女房 お利口だったら、な。  
男 うん。  
女房 勇……おめえ、お父、好きか。

男 うん。(去る)  
女房 (わらで口紅ふいて) せっねえ。

女房は仕事を黙々と続ける。  
と、単車の止まる音がして、戸をたた  
く。女房はギクッとして立つ。  
女房 だれ。  
若者 おれ、新次。

女房 戸を開けると、若者(新次)が  
入ってくる。

若者 おそがけに悪いす。  
女房 何の、さ、入って。(戸を閉める)  
若者 祭りの稽古ですっかりおそくなつて。  
女房 青年団のか。  
若者 何する、ここのおやじさんがいなくな  
つてから、太鼓がとんと調子出ねえ。

女房 そんなこと、んでもごころうさま。  
若者 俺がいぐらやっても、役不足だけに仕  
方ねえ。

女房 (上着に触れ) ひでえ汗。ちっと待っ  
て。  
女房はタオルを水にひたして渡す。

若者 すまねえな。(首筋などをふき) 仕上  
がったが。

女房 もう、二つばかり。  
若者 いつも、早えな。(手にとり) ここの  
仕事はていねいだって、評判だ。

女房 ほんな。ぜんこになるし、こんなもの  
でも喜こんでくれる人がいるかと思うと、  
なあ。

若者 都合者は、土やわらこの肌ざわりが  
なづかしいって、土産に二つ、三つと買っ  
てくだ。

女房 こんな小せえ雪ぐつが、なあ。  
若者 ……村の若い女子(おなご)し、言っ  
てる。おやじさ、二年も消息ねえのに、よ  
うやってる。

女房 あん人、百姓で食ってけんようになっ  
て変わった。いつも、ぼろっと大きい夢ば

っかし見て……大きな金さためるまで、帰  
ってこんつもりだと言つて……、それで……。  
若者 思い出させるようなこと言つて、すま  
ねえす。ただ、みんなが、奥さんば女の鏡  
だいて——。

女房 噂してるだ。  
若者 いや、変なふうじゃねえ。  
女房 ……。

若者 さあ、それじゃできた分だけもらって  
いぐ。  
女房 世話かけるなあ。  
若者 なんの。

女房 にわかにも音はげしく。  
若者 止まる。

女房 通り雨だ、一休みすたら。  
若者 (外を見て) はげしか。そうさせても  
らうべ。

女房 そうだ、一風呂あびれ。  
若者 ええす、ええつて。  
女房 なあんで、太鼓の汗流すと、気持ええ  
に。なあ。

若者 ……うん。  
女房 湯かげんば、見てくるに。(裏手へ行

きつつ) いつも、お父、そうすてだ。(去  
る)  
若者 身体を伸ばす。  
男 勇が出てくる。

男 兄ちゃ。  
若者 ああ、まだ起きてたが。

男 兄ちゃ、太鼓教えでけろ。  
若者 太鼓、か、まだ、ならいたでだからな。  
男 ええがら、教えでけろ。

若者 そうか、父ちゃんの子だからな。よう  
す、足かめえろ。  
男 こうか。

若者 踏んばれ、腰おとせ。  
男 うん。  
若者 ばち持った手、上げる。  
男 おう。

若者 ようす、思いきつて、一打ち。  
男 えい。  
若者 二打ち。  
男 やあ。

若者 三打ち。  
男 おお。  
若者 連打ちだ、やあ。

男 そうれ、それ。(たたき続ける)

男が夢中になっているところへ女房がくる。

女房 勇、いさむ。

若者 これでしまった。

男 何だ、やあ、つまんねえ。

若者 また今度やるがら、なあ。

男 勉強も、か。

若者 うん。

女房 さあ、どうぞ。

若者 ありがと。

女房 (勇に) なんべん言ったらええだ。

男 わかった、おやすみ。(去る)

若者 (行きかけて) ああ。

女房 うっ。

若者 誰ぞ、何か言わんか、みんな。

女房 (笑って) 成人式前の男と、どうだったか。

若者 俺、未成年式だ。

女房 へえ、たまげた。この間まで小学生だと思っただら。

若者 まいった。(笑い)

女房 上着おいで、ほころび、直してやる

男 待て。ええい。

に。若者 気がつかなかった、世話かけるなあ。

女房は若者の上着をとる。

若者は裏手の風呂へ去る。

女房は針と糸をもってほころびを直しはじめ。

女房 (裏手へ) どう、湯かげん。

若者の声 「ええっす」

女房は再び針をすすめようとして、ふと手を休め、上着の臭いをかき、それを抱きしめる。

女房 おめえ、今ごろ何すてる。おしをほう

っどいて……銭なんかいらねえ。商売もえ

え、地道に、もういっぺん……なあ……おま

え……。

両音はげしく……。

男が女を追っている。

男 待て。ええい。

女はもつれながら男の封筒を盗みとり逃げる。

女 いただきと。

男 返せ、おい。それは会社の書類だ。

女 (身をかわしながら) 全部はとらないよ。あたいが、町へ出ていくのに、分だけもらえばいいのさ。

男 金じゃない。畜生、腰が、(うすくまる)女とか、何とか、(とり出して読もうとす

るが読めない) ふん、紙切れか。

女はその紙片を破りすて、うすくまっている男にまわり倒れる。

女 もうおとこがこんなに固くなって。

男 (ギクッとして) やめれ。

女 といって、がまんもできない。たまってるんだろ。男の精子が。ねえ、慰めてあげ

るから、あたいを町へ連れてって、おねがい。

男 やめる、やめる、子供が見てる。

女 あの子は機関車を見るの。

男 そうだ、機関車だった、きかんしゃ。

女 線路はまっかに錆びて、枕木はボロボロ

……、だから、スポーツカーで、あたいを板から連れ出しておくれ。なあ。

月が雲間に隠れ、闇となる。

男 お、俺、すつと——

女 そうだよ。あんたはオスのカブト虫。大きなカギ型をした前足で、あたいをおさえてつけてものにしておくれ、さあ——。

男 くっ、この——

男が女に折り重なる。

遠くで稲妻が走る。

少年 おじさんたち、撫子、踏んじやだめたよ。……その、うす紅色の花……父子草って呼ぶの。

男 ふいに起きあがる。

女 どうしたの。

男 ちちこぐさ……(あたりを見まわす) どうすて草ばかりだ。夏場の草取り怠けて稲が育つか、とれ、とれ、(男は必死に草をぬぐが)ちちこぐさ……(涙を落す)

少年 (男に近寄り) おじさん、炭水車、これ、いいか。

男 (ふと我にかえて) そうだ、これが重さ四十六トンの炭水車だ、上が石炭で下が水、そいつが、自動給水機通って、火室へ行くだ。

少年 蒸気でピストン動かす——

男 そうだ、サインかせ。

少年 うん、(わたし) おじさんのお父は機関士だった。

男 ああ、戦争の前は、C51で東京まで走ってた。

少年 今も。

男 ……戦争ん時、機関車へ機銃掃射受けて死んだ。

少年 きじゅうそうしゃ。

男 アメリカの、ムスタングもう飛行機に

な、真昼間、狙われて、頭、撃ち抜かれた。

少年 炭水車の下へ潜ればよかったのに。

男 こいつ、(抱きしめる)

少年 もうすぐ、走れる。

男 ああ、炭水車に車輪つけたらな。

少年 北へ。

男 北へだ。

女 ばか——

女は、劇しく咳込み、赤い血を吐く。少年は女に近寄り、背中をさすり続ける。少しの雨——。

女 消えろ、きえろ、足あと……血の跡……。

少年 雨が……流してくるから……。

女 うっ(泣く)

男 これで、また、稲が熟す……(叫ぶ)い

っぱい、熟すはずだった……。

農家の居間にも、雨が降り続ける。湯上がりで、茶を飲む若者。

若者 ……だんだん、稲の色が悪くなる。

女房 育ちも悪くて……自分家で食べるだけ

でも、せつねえ。

若者 黄金色の穂波なんて、遠い昔話だ。

女房 お父もいってた。たい肥の土地は、ふ

わふわすて柔らかかったのだが、化学肥料

ば使うようになって、かたくなっちゃって。

若者 何百年もかけて、耕すてまた宝みてえ

な土地から、人間も、稲も放り出されて行

く。



女房 これから、どうなる。

若者 青年團もみんな案じてるが、今の政治じゃ、ますます悪くなるばかりだ。どうもこうもなんねえと。

女房 ……どうもなんねえと……。

若者 やまんなあ、雨。

女房 とまってけ。

若者 そんなこと。

女房 ばか、少し横になつてくたええ、それだけだ。

若者 ……刈入れしようと、すぐ冬だ。

若者は何となく、門付の女が置いていたお札を手にとる。

女房 さっきおいででなつた離れ暫女さが、置いてくれた。

若者 暫女さ、米なさんと雪が降る、か。

(お札を読む)「奈落までともに落ちにき天上に、翅(はね)ならばと異らねども」

女房 ……奈落まで、ともに……。

若者 あと、二つばか、つくってすまうが。

女房 そんなこと、すまねえ。

若者 ええ、雨やむまで。

二人はそれぞれに雪ぐつをつくる。

若者 おれも、いつか、村から出て行きてえ。

貧乏は嫌じゃねえども、このまんま、見通すの暗え百姓で、一生送るなんて……。

女房 ……なあ、この雪ぐつさ、都会の方にも出まわんのが。

若者 ああ、百貨店でも、民芸品売り場ってあるだ。

女房 百貨店に、出稼ぎの男衆、行って見るだ。

若者 そりや。土産物買に行ったりするだろう。

女房 みやげ……(指をみつめて)真珠の指輪って、高えが。

若者 わがんねえ。

一匹の蛾がつきまわるように飛ぶ。

女房 (避けて)蛾は好かねえ。

若者 オス蛾だ、そうれ。(追い払う)

女房 蛾は、悪いこと運んでくるちゆうが……(ふいに若者の腕をとり)もしかすて。

若者 メスの臭いに連れられてきただけだ。

女房 (離れる)におい……。

若者 フェロモンていうんだと、何里も離れたオスも呼び込むそうだが……、ほんとはそんなに強くなえ。

女房 ……何里も。

若者 もっとも、若いメス蛾だろうが……。

女房 なあ、わしは、もう若くなえ、そうだろう。

若者 なすて……そんなこと、ねえ。

女房 こっちさ向いて、言ってくれ。

若者 ……雨、小降りになった。

女房 もっとここにおつて、なあ……一人じゃ雷がおっかねえ。

若者 ……。

近くで稲妻走る。

駅跡——。

男はナイフを器用に使用して機関車の仕上げをしている。

職員二人が、女の存在を見つける。

年配の職員 いたぞ、ここに！

若い職員 こいつ、手こずらせやがって。

二人が女にせまる。

年配の職員 さあ、おいで。もういっぺん、病院へもどろろ。なつ、すぐに直るんだから。

女 嫌だ。あたいは、これから、町へ出て行く。

若い職員 町へ、ねえ。そすたら、またスポーツカーに乗った若い男がきて、あんたをおもちゃにする、ええのか——。

女は、ウイスキーのピンをぶつけて逃げ去る。

年配の職員 待て！

若い職員 甘くしゃあ、つけあがって、いっちょ、手荒にいためてやるか。

二人を追いかける。遠く走り去る音。

少年 つかまっちゃったかな。

男 うん……。

少年 病気なんだね。

男 うん……風邪、ひかねばええが。

少年 (機関車に) あつ、もう完成だ。

男 もうじき、な。

少年 日本で、千百十六両目だね。

男 そうか。

少年 イギリスのカンブリア海岸にも、新しい蒸気機関車が生まれたんだって。名前は「ノーザン・ロック」

男 のうさん・ろっく。

少年 おれ、この小さい蒸気機関車できたらほんとの機関車がここへ来ると思ってる。

男 ここへ——。

少年 だって——親はきつと子供迎えにくるだ。

男 そうだ、子供はおやじの来るのを待っている。

少年 シュッ、シュッ、シュッ、シュッ……。

男 しゅっ、しゅっ、しゅっ、しゅっ……。

少年 これ持って、おじさんと乗ろうな。

男 乗ろう。

少年 おじさんの帰る村、通っていく。

男 村は、そのころ、お祭りだ。

少年 おまつり。

男 村の衆はみんなゆかた着て、おじさんはやぐらの上で太鼓打つ。

少年 ド、ド、ドーン。

男 (かまえる。その姿は、若者や男のイメ

ーシと同じである)こり、足をかまえて、踏んばる。ばちを持った手、上へあげる。匂いをこめて、一打ち、二打ち、三打ち……

そうれ、連打ちだ、やあ——(打ちながら)聞こえる。

少年 (耳をすまして)うん、聞こえる。

男 笛の音はどうだ。

少年 うん、太鼓に合わせて、笛の音も聞こえてくる。

男 まわりには出店がいっぱい並んで、綿菓子に、とうもろこすに——

少年 ベっこうあめに、焼きりんご。

男 町からも人がどおんとやってくる、おれの女房がつくった雪ぐつ、土産に買う。

少年 小さい雪ぐつ。

男 親指が入るぐれえの——

少年 小さい雪ぐつ。

男 それをみんな手にすて、夜通し踊り続けるだ。ほうい、ほういって。

少年 おれも、連れてって。

男 そいで、踊るか。

少年 踊る。

男 聞こえる。提灯のあかりが見える。あたり一面は黄金の穂波だ。……もういっぺん、土耕やすて、百姓やる。もういっぺん——

その思いをかき消すように、近くへ落雷の響き。

農家の居間にて……。落雷に、女房は若者に抱きつく。

女房 ああ、

若者 すぐ、おさまるってば。

女房 (離れず) おそろすい。

若者 夏の終り……告げてる。

女房 雨で始まり、雨で終る……夏は女の一生みてえなもの……。 (せつなく身をふるわせる)

若者 どした。なあ、どうした。

女房 くっ、苦しい。

若者 大丈夫かあ。 (背中をさすり) あんまり根つめてやったからだ……。

女房 む、胸を。

若者 むね……。 (胸の下をさする)

女房 もっと上……。

若者 ここか。 (ふくらみに触れる)

女房 ああ……おめえ、おしを蚊帳の中へ連れて……。

若者 俺、おれ、どうしたらええ。

女房 (ふと我にかえり、離れる) おめえ、

わしを、ふしだらとさげすんだら。

若者 そんな……

女房 そうに決まってるだ。

若者 ちがう。

女房 ……女を抱いたこと、あるか。

若者 (首を横に振る)

女房 抱きたいと、思ったこと、ねえか。

若者 おれ……

女房 あつたら、おしを抱いたらええ。人の女房と思わず、抱いたらええ。

若者 おれ……おれ……

女房 こんなことで、女に言わせて……

若者 ああ……(つかまえる) ゆきさ。

女房 抱いてける、ああ、せつねえ。

若者 若者は女房をはげしく抱いて、蚊帳の中へもつれ込む。

雷鳴ひときわ激しく……、

ふるえる蚊帳。

男が、いつの間にか包丁を手にして立つ。

男 おっかあ。

蚊帳から、もれる女房のうめき。

男 おっかあ。

男は手にした包丁を振りしめ、蚊帳へ向かって全身で突込む。女房の鋭い悲鳴。

若者が蚊帳からはい出てくる。

若者 男ノ何するだノ (蚊帳をたくって女房を出す) ゆきさあ。

女房 苦しいノ (包丁を抜こうとする)

若者 抜いたら血が噴き出す。医者呼んでくるから。

女房 ええだ。 (自ら包丁を抜き) これで、

たまつた不浄の血が流れていく。

若者 いけねえ。 (とび出そうとする)

女房 待って、もうええ。

若者 なんて。

女房 そこまで、お迎えがきでるに。

若者 そんなこと。

女房 (あえぎつつ) 出かせぎの亭主がもど

らねえから、はかんで、自分の胸、包丁

で突刺す。子供はびっくりして外へ出だ

ら、通りかかったおめえを見つけた……あ

わでてたすかめたら……もう手おくれ……  
そんでええだ。

若者 ゆきさあ。

男 おっかあ。

女房 ええな、男もしやべるでねえぞ。

男 ……(うなづく)

女房 ええ子だ、おめえは……これで、こ

れで楽になれる。

若者 (ささえて) しっかりするだ。

女房 あれを—— (お札を指さす)

若者 (とってわたす) さっ。

女房 ……奈落まで、ともに落ちにき……天

上に……翅ならぶと……異らねども……。

男 おっかあ、機関車の声が聞こえる。

女房 きこえるかあ。

男 聞こえる。

女房 熊子の……咲いてる丘を、機関車が走

ってくるか……。

男 うん……お父が運転すて——

女房 お父が……もういっぺん、一緒に野良

若者 ……いきたかった……。(絶命)

少年 おっかあ、

少年 おっかあ、

途中でそのリズムに三味線の音色がラ

ップする。

小さい雪ぐつが、まるで乱舞する蛾の

ように飛び交う。

やがて、男(少年)は夜叉となり、は

げしい夜叉舞いをはじめる。

三味線の音高まって——

駅跡——。

少年(男)が夜叉舞いを続ける。

少年 (みる) 赤い——(少年にもどる)

男 血の赤さだ。

少年 けがなんかしてねえ。

男 じゃ、おめえの魂が、どこかで人を刺す

た——

少年 たましいなんか……捨てた。

男 こいつ(少年を抱きしめる)

少年 機関車の音だ。

男は線路に耳をつける。

男 くる、ゴトン、ゴトンって。

汽笛の音、高らかに——

機関車は真近に迫ってくる。

すべてが、蒸気に包まれる。

男 行くぞ。

少年 うん。

男 (叫ぶ) 俺は、ふるさとへ帰るぞ——ふるさとへ……。

上方から一筋の光——。

それは朝の陽差しか、蒸気機関車のヘッドライトか——。

機関車の音と蒸気、最高に広がって——本舞台の幕はおりる。

しばらくの静寂——

再び都会の安宿(枕木館)へもどる。

車の急ブレーキ、再び走り出す音。

色とりどりのネオンの点滅。

ベッドに横たわる男。

おかみがやってくる。

おかみ さあ、消灯だよ。もう夜もふけちゃったから。

おかみは、電気を消そうとして、ふと男をみる。

おかみ ちよっと、おまえさん、……ちよっと——(身体に触れて、すでに息絶えたことを知る) ひゃあ、し死んでる——

全ての静止——。

蒸気機関車の音が、さながら、消えゆく故郷への鎮魂歌のように、長く、低く尾をひいて——。

《作者住所》  
名古屋南区沙田町三一四〇

《おわり》

### ■ あとがき ■

◇とうとう十二月も半ばに入ってから発行になってしまいました。東里演の総会が例年より一ヶ月おくれたのがおもな理由です。◇予告しました、東西演十五年史のための年表、資料不足、時間不足、机一つしかない編集部の場合不足で、無理と解りました。構想を変えて取組むことにしますので、暫らくご猶子下さい。◇「プレヒトを今日どう生かすか」の八木浩氏の提言は、ぜひ発展させたいと思います。これを受けて活発なご意見をお寄せ下さい。◇「実態調査」を基にした東里演の現状分析は総会の大きな話題となりました。その「まともめ」はむしろ全く新しい作業となり、三役会議を経て、黒沢議長がとりくみましたが、不慮の病発、十月十六日入院、十一月一日胃の手術、十二月一日退院、なお静養中です。◇「総会のまともめ」は、先のことになります。(もも)

### 新刊紹介

## 千田是也演劇対話集

未来社刊 上・下巻 各一、八〇〇円

未来社から近く「千田是也演劇論集」12巻の刊行をみることになり、その準備の中で約50程の「対話」が出て来た。相手の重要な個人全集から外すのは自然ではあったが、千田是也氏の重要な側面として消せないことも事実となった。30篇程にして此処に収めた36人の、対話者、朗読者、聞き手への応接は戦後30年の千田是也氏の軌跡を否応なく映し出している。一九四九年九月のテアトロ誌上の八田元夫氏との対談「戦後演劇について」は、両者の立地点のちがいを興味深く見せるし、「襤褸と寶石」で交す作者加藤道夫氏との対談は、演出者としての柔軟さを見せ、一九六八年八月の新しい日本文学誌上で、聞き手を笠啓一氏に迎えた「プレヒトは今日有効か」は千田氏の習熟した時期でのプレヒト論が説けるし、一方「演劇の現況」を追求した佐藤信氏とのやりとりでは、真摯でフレキシブルな姿を読むのである。佐藤信氏の感性の鋭さを受け乍らも、「あなたも『筋』を作っては」という注文が興味深い。ところで一九七五年頃からの労働者演劇への接近は貴重である。村山知義、八田元夫氏らを相次いで失ったこと、その意義は増しているといえるだろう。戦前のプロレタリア演劇を経て、戦後には自らを芸術至上主義者と居直り、ストリンダベリー、スタニスラスキイの訳述に専念、ついにプレヒトを得て「労働者演劇」への開花は見事というしかない。終りにこれを編纂した宮城玖女さんの名を記しておく。いい仕事をされたと思う。(もも)

演劇会議 四〇号 一九七八年十二月十五日発行

定価 三五〇円(送料二〇円)

編集委員 黒沢参吉・こばやしひろし

九子礼二・仲 武司・藤沢 薫

森本景文・萩坂桃彦

発行所 演劇会議 発行所

川崎市川崎区渡田四一—三

萩坂方

電話 〇四四(33)〇七七五

誌代銀行振込は川崎信用金庫小田支店 一三三三二七ノ