

演劇会議

- なぜ書くのに苦しんでいるのか……大 橋 喜 一……1
 〈付・「象」とヒロシマと「ゼロの記録」〉
- 東会議・総会・ゼミのレポート……丸 子 礼 二……26
- 特集・西会議「演劇講座」
- 実りある第1歩……畑 野 稔……32
 「演出・演技の実際」に学んで……佐 藤 栄 子……33
 「演技の基礎訓練」の3日間……前 崎 圭子……35
 西会議・総会報告……橋 本 幸 男……37
- 劇団通信……39
 関西における戦前プロレタリア演劇の研究②……大 岡 欽 治……53
- 劇 評
- 「現代」に挑む2つの小劇場公演……嶋 田 邦 雄……61
 四紀会と職演連を見て……平 田 康……66
 中部B82年3月～9月の上演から……丸 子 礼 二……69
 観劇雑感……萩 坂 桃 彦……73
 「われわれのいのちをふるい立たせてくれ！」……小 松 徹……77
- 最 後
- 迷いみち……境 野 修 次……83

労働者演劇から生活者の演劇へ
 不屈50年の業績——ここに全1冊として登場

黒沢参吉劇作集

(1983年1月刊行)

◆収録作品

雷神長者	歌えわかもの	真土村一揆
ふかい疵	生まれた家	夜
H銅室蘭	巣ばなれ	金魚修羅記
光江帰る	告 発	ただ海燕だけが
教育を!	俺たちの夜	とろいめらい
炉あかり	傷だらけの天使	海の墓
サチの唇		

〈回想的解説〉 萩坂桃彦

黒沢参吉劇作集刊行委員会

団のぼる／萩坂桃彦／中沢研郎
 関 昭三／須田輪太郎／和田能久

(仮事務所・演劇会議発行所)

■関西芸術座「猫のダンス」 作/ダヴィット・ホルマン 訳・演出/道井直次



■関西芸術座「太平洋ベルトライン」 作/岡安伸治 演出/檜崎英三

第 9 回

舞台・テレビ美術展一般公募作品募集

—— 明日をになう人たちの意欲的な作品を ——

会期・会場
 〈中部展〉'83・2・9(木)～13(日) 名古屋市民会館 3 F
 〈東京展〉'83・2・25(金)～3・2(木) 新宿小田急百貨店
 グランドギャラリー
 〈関西店〉'83・3・7(月)～12(土) 大阪府立現代美術センター
 (中之島住友ビル)

募集内容 舞台装置図・テレビセットデザイン・衣裳デザイン
 (1名につき2点以内、テーマは自由)

応募〆切 昭和57年12月15日

審査員 〈審査員〉朝倉 摂、板坂晋治、内山千吉、織田音也、
 北川 勇、坂上健司、島 公靖、高田一郎、田中照三、
 富樫直人、中嶋八郎、根岸正晃、高木小太郎、
 松下 朗、三林亮太郎 (五十音順)

賞 文部大臣奨励賞、大阪府知事賞、協会賞、入選

発表 昭和58年1月25日までに各自に通知

審査料 応募者1名につき5,000円 作品搬入時に納入

申込と搬入先 〒107 港区赤坂2-17-55 パレロワイヤル赤坂M&2-312
 ステージ東京内 日本舞台美術家協会宛
 (TEL.03-586-9666)

問合せは 電話 03(405)3586 テレビ朝日美術部内
 黒田・赤川公募担当員へ

日本舞台テレビ美術家協会・美術展実行委員会

■劇団大阪
「夜明け前のカチャーシー」
作／寺島アキ子
演出／熊本一



■劇団螺線館
「吉里吉里人」パート1
作／井上ひさし
演出／嶋田三郎



■名古屋演劇集団
「あひるの靴」
原作／水上勉
脚色／水上勉・小松幹生
演出／浦はじめ



■青年劇場 「愛さずにはいられない」 作・演出／ジェームス・三木



■釧路演劇集団 「ブンナよ木からおりてこい」
作／水上勉 脚色／小松幹生 演出／浅田要



■人形劇団京芸
「飴買い幽霊」

作/かたおかしろろ
演出/藤沢 薫



■演劇サークル土くれ
「銀河鉄道の恋人たち」
作/大橋喜一
演出/福田悦雄

■テアトル・ハカタ
「今宵をショートドラマで」
作/大橋喜一
演出/野尻敏彦



なぜ、書くのに苦しんでいるのか？

青森ゼミナール(全リ演・東会議)での話

大橋喜一

この稿は、八月二一日の全リ演青森ゼミでの話を、その草稿メモにもとづいて文章化したものである。ある程度の削除と、若干の書き直しと、文章化のためのコトバの訂正はあるが、当夜の話の内容を九〇%まで再現したつもりである。
(大橋)

全リ演青森ゼミの話が萩坂さんからあった時は、まだ退院後間もなくで、家族たちはわたしの体の回復が心配で反対しました。でもわたしはあえて引き受けました。どうしてもみなさんに話したいにかあったからです。今日劇作家とよばれて生活している人の大部分は、青年時代から劇作を目的意識にもち、学業はじめその他の人生をおくっているようです。わたしは三〇代のなかばすぎまで、劇作を職とすることを明らかに意識しなかった

し、それに必要な知識・教養も身につけようとしなかった。つまり素人が人生の途中から劇作の道に入りこんでしまった、そういう点では、みなさん、全リ演の作家たちに近い体質をもっています。今日までのわたしの劇作生活を支えたものは、労働者であっても勉強すれば劇作家になれるのではないか、それをやりとげてみたい。という意識です。だからみなさんに対して、一人の専門演劇人としてではなく、先輩の一人といったつもりで、自分の歩んだ道を語りたい。一人の劇作家が生れるまでにどんな困難があったか、という話でもあります。亡くなられた黒さんが、戯曲はだれでも書けると言っていたかどうか、わたしはしかと確かめてはいないが、——だれでも書ける、ということ、だれでもが劇作家になれる、ということとは話は別だと思

います。欧米諸国では、劇作志望者には国家から奨学金が出るそうで、それなりの援助が必要とされるわけです。日本ではそういうものはありません。わたしが歩んだ道の話も、それらの点で若干の参考になると思います。

話は三つの部分に分れます。第一の部分はいま述べた「わたしの歩んだ道」です。第二の部分にタイトルをつける「リアリズム派はなぜ書くのに苦しんでいるのか？」という名題になります。いったいリアリズム派なんであるのか？ これはいささか乱暴な、誤解をうけやすい言葉ですが、それについてはあとで詳しく話します。

第三の部分はそれに関連することですが、別役実さんの「象」という戯曲と、わたしの「ゼロの記録」という戯曲を、どちらもヒロ

シマという対象を素材に扱っているというところで、対比して考えてみたい。具体的な戯曲研究ですが、ここでは多分その時間がないと思いますので、一応それは別途に考えたいと思います。とりあえず、第一の話、「わたしの歩んだ道」から述べてみます。

(註)「象」と「ゼロの記録」については話をする時間がなかったので、そのメモをもとに要記を別の文章として、本文のあとにのせる。)

1 わたしの歩んだ道

1 わたしは戦後の第一次自立演劇運動から出発して、かろうじてただ一人、今も書きつづけている労働者あがりの劇作家なのだと思っています。その頃の労働者演劇の書き手は、何人かが専門化の道を歩んだが、結局は長つづきしなかった。その頃、労働者作家は「将来の日本の新劇の技術幹部には君たちになるのだ」と専門家たちから言われたものです。そう言われる根拠として、戦前のプロットなどによる運動方針——革命的な専門劇団を中央に、それを支えて全国の戦場に自立劇団という構想の土台がありました。芸術的イ

ンテリゲンチヤと働く労働者の交流、そこからあたらしい専門家が生まれるという考えがありました。インテリがプロレタリア化し、プロレタリアがインテリ化し、そこに社会主義的芸術の基礎ができる。そうした活動母体になるのが労働組合の文化活動というわけです。ですから今考えるととても容易に労働者は専門化の道をとりました。それらの土台にあるのはマルクス主義的芸術観といえるでしょう。階級的な芸術観、さらに政治と芸術の関係における政治の優位性といった考え、資本主義的文化と社会主義的文化の闘い、といったものを通して、芸術の基本的問題は、対立する階級的視点の社会主義的立場においてみる、ということ。階級的思想性の重視といったものなどが、その底にありました。

先におことわりしておきますが、わたしはこうしたことについてこれからいろいろ批判的な、反省的なことを申し上げますが、こうした築地的というか、マルクス主義的芸術観をすべてにわたって否定してはいないということです。むしろ自分ではだらしがなく力不足であっても、いまでも根本的にはその立場に立っている、立っていたいというつもりでもあります。

2 そこで、とくに強く影響を与えられた新劇の先輩の言葉をいくつか、エピソード的に述べてみます。まだ戦場だった頃、「松川事件」という戯曲を書き、それが「テアトロ」にのりました。(一九五四年一月)。戯曲への反省はほとんどなく黙殺されたのに等しい状態でしたが、久保栄氏から肯定的な意味の評価を含んだ伝言をいただいたので、早速とんでゆきました。わたしは覚えていたその時の久保栄氏の言葉です。「戯曲『松川事件』をあなたが書いた創作態度を、わたしは評価します。しかしあなたは、権力側がたたかう労働者を民衆から切離すために、フレイムアップを行ったという敵側の陰謀を描いたことはいいとして、そのような陰謀をややすと成功させている味方のたたかい方の欠陥をまったく描いていない。これはリアリズムとしては片手落ちです。いようなれば教条主義的描き方です。」

この言葉にわたしはおどろいて、「それでは久保さん、あの事件当時の、日本共産党の戦略や戦術を批判的に描け、ということですか？」と反問しました。

「そうです。だからリアリズムには作家の

生命がかかっているといってもいいのです。」

この久保さんの言葉は、その後のわたしのすべてを規制したといってもいい。この言葉をきくことなしには、「消えた人」も「コンペア野郎」も、多分「ゼロの記録」も生れなかったでしょう。階級闘争を描くリアリズムの二面性ということ。このことでわたしは、作家はある対象を描いたことによる政治的責任を深く考えるとしても、政治にまったく従属してしまっただけはリアリズムは生れないと考えるようになりました。

もう一人は三好十郎氏です。これも戦場だった頃、たしか五一年頃で、雑誌「テアトロ」の企画の対談のため、三好さんの家を訪ねた時のことです。対談を終えて別れの三好さんの言葉ですが、次のような意味に覚えておられます。「あなたは忠実な共産主義者である限り、芸術家としては墮落し、共産主義者として墮落することにより、真の芸術家となるでしょう。」

これは魔力を含んだ言葉です。わたしはこの言葉を承認しまいと反撥しました。それはいまも同じといってもいいでしょう。

共産主義の人間と真実の芸術家を対立的にとらえるなんて。しかしそれがおそろしい程

の真実を含んでいることも、社会主義国での真実を描こうとしている芸術家の迫る状況が報道されるにつけ、認めざるを得ません。三好さんのこの言葉は、今日の社会主義国の芸術状況のなかに生きているといってもいいのです。この築地からの二人の先輩作家の言葉は、リアリズムと、政治と芸術の関係について、わたしに深い示唆をあたえました。

3 わたしははじめに、一九五五年に劇団青俳に参加しました。青俳は伝統をもたないあたらしい劇団で、その文芸部に籍をおきました。約五年ほどいて、劇団への失望と生活苦からまた工場労働へもどるのですが、この時代の話は省略します。ただ、この青俳の時代に、「楠三吉の青春」という戯曲を書き、上演され、それが「新劇戯曲賞」に選ばれた世の中にわたったわけです。「新劇戯曲賞」は出来たてで、まだ今日ほど騒がれていませんが、それでも「賞」をとることが、新劇世界での通用に有形無形の利便を与えることを、これは後になって知りました。

わたしが創作生活から再度町工場へもどった頃、ちょうど京浜協同劇団の設立ごろですが、わたしは生活のための労働と創作とが、

体力的に両立できない年令になっていました。といって新劇の世界を泳いで生きる力が自分にはないことが、青俳へ参加してみてもよくわかっていったし、そんなジレンマにおちいっていた時、宇野(重吉)さんに「民芸のために本を書いてみないか」と声をかけられて、それが機縁となって六一年に民芸に入団することになります。

仕事は戯曲を書くだけです。劇団業務はなにもしません。だから家にいて劇団にも出てゆかなくていいわけです。こうした人間に月給を出すほど劇団民芸は余裕をもってはおりません。月給はないのですが、かわりに一年に一本の戯曲を書くことと仮定して、一本分の脚本料を月割りにして前渡しするというシステムで、生活を支えます。相当に苦しい経済でしたが、最低なんとか維持しなければなりません。しかし戯曲を書いてもそれが上演レベルに仕上るという保証はありませんし、脚本料は通常上演されることで支払われるわけですから、上演されなければ借金はいくらもということになります。で、劇団員となったわたしの場合、上演されるされないにかかわらず、年間一本の戯曲を書けば、書いたという実績によって脚本料を支払う(おとしてゆ

く)。という特別処置がとられました。そうしておかげで何年間か、何本かのおクラを書き、わたしの創作修業はつづきました。こうした時期の何年間かは、いわば劇団民芸による創作奨学金で、わたしは創作の勉強をしてきたということになります。

4 民芸に入った当初、わたしはスランブで、戯曲が思うように書けません。題材は日本鋼管川鉄労組の組合内部の闘争でした。わたしは思いあまってある人を訪ねました。その人の言葉もわたしの目を大きく開かせてくれました。記憶にあるそれは次のようなものです。

「君がこの工場ドラマで、共産党員のたかう姿を描こうとしていることはよくわかるが、ものを表現するのに、どうして共産党員の視点にのみこだわることか？ 日本共産党はたしかに大切な政党だろう。しかし世の中は日本共産党を中心にして廻ってはいない。表現の現点はさまざまにあるのに、どうしてもっと広い視点をとることが出来ないのか。日本共産党をもう少し客観的に、国会に目下のところ三名しか代表をおくれない、それだけの力しか持っていない政党（註、当時は六

全協以後まだ日の浅い時期）という風につき放して考えられないのか。そうすればよりひろい芸術表現の視点に立てると思うんだが。もっと気を楽に、自分を解放して考えたまえ。」この言葉がわたしを解放し、スランブからの脱出に大きく力があつたことは事実です。こうして民芸に人団後三年目に、「消えた人」の上演をむかえるわけですが、この上演でもリアリズムについてのさまざまな教訓を知りました。

「消えた人」は、松川事件での線路破壊作業を目撃したために消されたといわれる人物の、伝聞にもとづく戯曲で、これには当時の日本共産党内部にいたといわれるスパイ問題もからんだ政治的にデリケートな戯曲です。執筆時はまだ裁判も終結してなくて、劇団がこの作品の上演には慎重を期し、多分に二の足を踏んだことも事実のようです。さらにその頃の平和革命論や武装闘争の問題も背後にあつて、その上演がもたらす現実的影響、とくに真犯人の存在などが、日本共産党に与える政治的影響は軽視できないものがありました。上演にあたって戯曲は全面改訂を行いました。筆をとったのはすべてわたしで、演出者宇野重吉氏からじつに多くのことを学び

ました。それは芸術的表現がもたらす政治的影響についての、創造者の現実的責任ということでしょうか。最終的にそれは観客への責任ということになり、その根底にあるものは階級的な思想性ということになるようです。ここでわたしは、リアリズムの核心的な課題とでもいいたうか、政治的評価の定まらない出来事を対象に描くことは、きわめて慎重でなければならないこととか、上演の視点から考えたならばそうした問題は避けた方が賢明ではないかということを考えるようになります。その頃のわたしは、松川事件とか、白鳥事件とか、安保闘争の真実とか、あるいは原水禁運動の分裂とか、そうした対象に興味をもっていました。リアリズムという問題をそうした題材に結びつけて考えていたのです。その気持はいまも失せてはいません。しかし「演劇」という芸術が、そうした現実的課題の解明にふさわしいものなのか？ という点では深い疑問を感じるようになりました。これらの題材はわたしなどの力に余る問題で、いまは正直にいつて書く力も気力もありません。しかしこうしたなかに、リアリズムの重要な課題があるだろうことは疑いません。

5 「消えた人」のあと、「コンペア野郎に夜はない」「ゼロの記録」脚色「あゝ野麦峠」「銀河鉄道の恋人たち」と、わたしはたいへん上演運にめぐまれ、この五作品は連続して労演の全国公演コースにのります。もちろんすべてが順調というのではなく、それぞれに問題もありましたが、全国公演が五つもつづくということは、劇団民芸であつたばかりこそといえます。これらの間、わたしはできるだけ時間をさいて全国の労演の学習会を廻りました。わたしは各地の座談会で、活動家ではなくなるべく一般の参加者に、「あなた方はどういう芝居を求めているのか」という質問をしました。そして南は九州から北は北海道まで、普遍的な共通する答えを知りました。それは、

「明るく、楽しく、観終って勇気を与えてくれる芝居」

ということでした。これは芝居づくりをする者にとって忘れてならないことでしょう。わたしの書く戯曲には、こうした観客の要求としたいへん異なるものがあります。「ゼロの記録」などはそのいい例で、そのせいかこの戯曲は、評判がよくても観客の入りではつねに苦勞するようです。民芸公演の労演の場合

も、最近の京浜協同劇団でも、劇団大阪でも、それぞれに苦勞したようです。

劇団民芸でのわたしは、作家としてはまったく自由でした。劇団企画の場合は相談をされ、引き受けるも受けないも自由でした。なにを書くのもわたしの自由ですが、それを上演するしないも劇団の自由です。こうして、劇団とわたしとは、良い意味での緊張関係のなかに仕事をつづけてきました。

6 七〇年代なかばごろから、わたしの作品の上演運にもかげりが生じます。戯曲の創作にも迷いが出てきて、以前のように素直に書けなくなってきました。これについては第一部で詳しく語りますが、それらの背景に七〇年代の演劇状況の変化があります。マスコミが先に立って、既成新劇への攻撃が行われ、わたしはなにかその鋒先が、劇団民芸のリアリズム路線といったものに向けられているように感じられてならなかったのです。

七〇年代の演劇状況について、わたしの個人的見解を申しますと、問題は外因と内因と二つあると思います。外因というのは、六〇年安保闘争で新劇人が政治的統一行動をとったことに対する反動です。それは今日の社会

状況、マスコミの状況から推して当然考えられることですが、わたしはより大きなものとして内因を考えます。内因というのは、一口にいえば新劇世界の秩序の、世代交代のあらわれとみることです。

新劇の世界は、かなり自由なゆるい結合の世界ですが、その中に生きてみると、戦前の築地時代を生きた新劇人たちが指導的な第一線にあつて、組織的にも社会的にも、ひとつのタテ社会の秩序にあることがわかります。

築地の流れをひく新劇の実力者たちのゆるい結合が、この社会の安定を支え、近代劇的な芸風や革新的政治意識は、新劇界の共通の空気にさなっています。この無形の体制にしたがうことなしには、新劇の世界で世の中にいくなくなっていることもひとつの事実です。

こうした新劇の既成秩序に対する、主として学生演劇出身者の新しい世代による異議申し立て、時には反逆、それが七〇年代の状況の内因とわたしは考えます。新しい世代は築地演劇人に対して、あまり先輩意識を感じること少く、したがって戦時中の弾圧や、転向や、翼賛演劇への参加などの、精算されていない屈折した行動にも、さめた目をもって対してあります。それに加えて六〇年安保闘争の評

価——社共がたたかわないことで革命が挫折したところの、日本には前衛不在といった意識。さらにそうした既成新劇は共産党の文化的支配下にあるとみて、その打破を叫ぶ。七〇年安保に垣間見えた新劇反戦なるものの内ゲバ様相などの、新劇対アングラ演劇といった対立は、芸術方法の対立のみでなく、築地系といった新劇体制への反逆でもあるのですが、基本的には新しい世代の演劇人が、築地系の芸術方法やイデオロギイに代っての自己主張だと思っています。それは同時代演劇の名のもとに、学生演劇出身者を中心に、舞台活動のみでなく、ジャーナリズム・マスコミなども連携した一つの攻勢でもあります。

わたしは自分を、築地系のしんがりに位置する劇作家と感じて、こうした事態をかなり深刻に意識しました。

7 労働者上りの中年男が、芸能界の要素もある程度もっている新劇の世界に入り、オタオタして生きるさまは喜劇でしょう。でもわたしは幸運に、二〇年以上を生きながらえました。かつて共に入った何人かの仲間はずづかなかった。才能がなかったのか？ 否、

才能をのばす条件になかった、とわたしは考えたいのです。第一は、労働者の多くは新劇の世界で生きる術を知らないし、その基盤もありません。第二に、基礎的学力がない。学力が必須の世界ではないが、創作に不可欠な芸術的諸手段を知りません。その三は、労働者の多くは新劇で生活できるまでに自己を築くには、経済的に条件が悪い。新劇をやるにはやはり中流以上の生活基盤がいると思うのです。

わたしがなんとかつづいたのは、幸運プラス若干の才能だったと思います。それはまず民芸に入団していたことをあげるべきでしょう。当時のわたしは演劇人としては素人同然でしたし、集団のつばで鍛えられることなしにわたしの成長はなかったでしょう。劇団はわたしの作品をつねにある水準以上の舞台に仕上げ、二〇年間の生活（新劇だけで）を支えてくれました。そしてわたしは、民芸の仲間の会や労演の観客に喜んでもらえる戯曲を何本か書いた、ということでした。それにもう一つつけ加えれば、そうした生活に耐えぬいて亭主に戯曲だけを書かせてきたわたしのかみさんの努力、ということになりましょうか。

わたしは不器用で、マスコミの仕事もやれず、そうした交際も不得手でした。その間バカ正直に勉強をしました。わたしがもう少し器用だったら、金はほしいし、マスコミの仕事もやり、あるいは使いすてになっていたかもしれません。あるいはその方面で成功していたら、多分、全リ演の集会によばれて、みなさんの前で話をするといういまのわたしとは、ちがったわたしになっていたでしょう。

2 リアリズム派はなぜ書くのに苦しんでいるのか？

1 話は創作の問題にかわります。本題に入る前に、前提として二三の話題を述べます。戦前新劇のリアリズム派ともいうべきプロレタリア派——久保栄、村山知義、三好十郎、久板栄二郎といった人々は、劇作家としては三好十郎を除いては、戦後はあまり振舞なかつたように思います。三好十郎以外は戦前の業績をこえることができなかったといっている。その点ではむしろ劇作派の作家たち——田中千禾夫、真船豊、岸田国士、小山祐士、

森本薫といった人々の作品の方が、芸術的生命が長いように思います。社会的政治的関心の強かったプロレタリア派の芸術的生命が短かく、そうでない劇作派の作品が、より生命が長いということはどういうことでしょうか。久保栄は戦後「林檎園日記」を書き、「日本の気象」を書き、以後小説に打ちこみ、そして自殺をしています。強度のうつ病にあったとききまずし、もとより自殺の真相はわかりません。芸術家として行きづまり、孤立していたことはたしかなようです。わたしはこれらの根底に、芸術と政治の関係について深い苦悩が作用していたと考えたいのです。

三好十郎は戦後精力的に仕事をしました。しかしリアリズムという問題、とくに社会主義リアリズムには拒否的だったし、思想的には反共の立場をとっていました。反共的な戯曲には粗雑な作品もあるようですが、「炎の人」のような良い戯曲も残しています。三好十郎がどのようにして反共作家にかわっていったか、わたしは不勉強で知りません。しかしその生活は死ぬまで貧しく、また新劇世界からも孤立していたようです。

敗戦後、自立演劇運動から何人かの労働者作家が生まれました。わたしもその一人です。

いずれも自己の生活を、職場的現実を、階級意識をふまえて写實的に描きはじめました。しかし六〇年代のはじめをもってほとんど作家生命を終えている——というよりは、劇作家としての自己を形成するに至らない内に、消えざるを得なかった、とみるべきでしょう。労働者出身の作家たちはなぜかくも短命だったのか。

こうしたことをまず前提においてみます。

2 ところで「リアリズム派」という言葉は本来あり得ないと思います。しかし、「リアリズム派」それに対立する「非リアリズム派」といった概念を二つ並べてみると、概念規定はともかくとして、みなさんなんとなく現実のある種の作風の対比をそこに感じられることだろうと思います。わたしは、われわれが一般的に口にしている「リアリズム」の作風を理解するために、ここに至って狭い範囲での「リアリズム派」なるものを仮説的にこしらえます。同様にその対極としての「非リアリズム派」なるものも設定いたします。

そこで「リアリズム派」ですが、日本の戯曲を考える上でリアリズムといえは、久保栄——木下順二という主線を外しては考えられ

ないところです。しかしそうした高いところをここでは直接問題にしないで、わたしたち、全リ演のみなさんの身近なところ、しかも昨今戯曲が書けないと意識して苦しんでいるところに限定して考えてみます。リアリズム派とは、目下書けなくて苦しんでいる派、と名づけてもいいのです。（なかには故人もありますが）

「非リアリズム派」は、それと対比的に、昨今よく作品が発表され、ジャーナリズムでの評価の高い、いわば売れっ子の劇作家たちで、その作風も一概に非リアリズムと言えない作家もいますが、問題の立て方にそもそも無理がありますので勘弁ねがいます。

それらの具体的な顔ぶれは次に述べますが、いずれもわたしが便宜的に考えた仮説だということとはご承知おき下さい。

3 リアリズム派ではじめにあげるのは、わたくし——大橋喜一です。築地時代のことには知らない戦後派ですが、築地系の一番しんがりにいると思っております。作風については記録演劇なんて言われていますが、ここ数年はオリジナルな創作戯曲が書けないでおります。もう一人、友人の山田民雄君をあげよ

うと思いましたが——同君もなかなか書けないで苦しんでいるようですが、ま、わたし一人にしておきます。

次は全り演の作家で、こばやしひろしさん。もうご異議ないところと思います。六三年に「混地帯」、つづいて「郡上一揆」「書けない黒板」「榎の木」「つくられた英雄」と、六〇年代は旺盛な創作をされましたが、七〇年以後は苦衷に満ちた筆になり、その代表作が七四年の「ひしめき合う不毛の季節」になります。久保栄の手法の歴史劇、教育をテーマにした現代劇などを特色としますが、作風の中はたいへん広い。東京に在住してその気になれば職業的専門作家たりえたと思います。わたしと同様に正直な人で、書けないということをつねに告白しております。

次も全り演の作家で作間雄二さん。作間さんはあまりに早く世を去ったので、書けないと悩む時期がなかったようです。六七年に「津軽謀叛人始末」から、七五年に「八戸無産者診療所」まで、あわただしく燃えつきるが如く作品を残して去りました。作間さんは地域に生れた作家ではなく、東京から地域に移り、地域に埋もれている階級闘争の歴史を、ものに憑かれたように掘りおこしました。手

法はこれも久保栄的なリアリズム。もっとも完成度が高いのは「津軽謀叛人始末」だと思っています。後期の作品に至っては、死期を予知したかのような筆のいそぎと、党派性を明らかにするとともに、劇的なねりの荒さが目立ちました。作品のほとんどが戦前状況を描いているために、作品には現代的課題の苦悶がみられません。作家として純粋であり得たともいえますが、もし今日まで永らえていたならば、当然なにかにぶち当たっていたのではないかと、わたしは思います。

次は全通の作家で芳地隆介さん。六二年に「人間蒸発」を発表してから、七五年の「日本幽霊協奏曲」まで、コンスタントな創作活動をつづけています。芳地さんはリアリズム派としては少し異色で、戦場に材をとったシリアスな階級闘争劇と、——その代表作は、七四年の「人間乾期」——。難解だといわれていますが現代世相を寓意劇風に処理して表現して実験劇ともいふべき、二つの作品系列をもちます。この実験劇のテーマは、六〇年代から右傾化してゆく日本の状況の解明にあるようですが、単純なリアリズム手法からの脱出を試み、ときには混迷を重ねつつも手法の探求をつづけています。目下故郷の四国に移

りそこで書きつづけています。労働者作家としても息が長く、また未来性をもつ作家ですが、現在も決して好調とはいえないようです。芳地さんはわたしから述べたリアリズムの一般的规定からは、はみ出す作風ももっていますが、同席していただきます。全り演の作家は、黒沢参吉氏はじめ、他にたくさんいますが、一応この三人に限った理由は、わたしの手もとに「戯曲集」なるものがあるのが、この三人だけだからという単純なことです。で、これから述べる「リアリズム派」の特性も、この四人の総和というよりは、一般にリアリズム派と目される作家たちに通ずる特性としてご諒解下さい。

4 次は「非リアリズム派」を述べなければならぬのですが、これがはなはだ面倒です。

とりあえず現在第一線で活躍している劇作家をさまたげにあげてみます。六〇年安保以後の新劇では、労働者出身作家はあまり振わず、大学出身の演劇プロバに修業してきた作家たちが世に出てきました。

はじめは宮本研さん。研さんはわたしとも親しい人で、第二期の自立演劇運動から出て

いますが、労働者作家ではなく、当初から演劇の世界にすむことを意識的に考えていた人です。作風もはじめは正当派ともいふべきリアリズム風でした。じつは研さんは、いまでも「非リアリズム派」に入れない人ですが、いわゆるリアリズム派とはちがうなにかがその作品にあるのです。「明治の樞」まではまさに正当派ともよぶべきリアリズムの作風でしたが、「美しきものの伝説」以後本質的な変化が生じたわたしは考えるのです。この「美しきものの伝説」はわたしの解釈では、日本の新劇の源流ともいふべき文芸協会・芸術座時代の、新劇の世界では神話化されてみられている諸人物を、批判的に戯曲化して描いた——その点では築地系の演劇人が思いもつかなかったような、若い世代による挑戦的な戯曲だと思っています。

次は福田善之さん。この人もわたしの親しかった人で、いまは新劇から離れていますが、出発点の「長い墓標の列」は、リアリズムの手法のみでなく政治的演劇の立場を色濃くもっておりまして。ところで六一年に書いた「遠くまで行くんだ」——リアリズムの作風で、アルジェリア戦争におけるフランス共産党員のモラルを追求した作品では、いろいろ物議

を醸したとききます。そして「真田風雲録」「袴垂れはどこだ」を書きすすみますが、これらの作品は、安保闘争後の当時の状況では日本の革命における前衛不在というテーマを、時代劇に転化して表現しているのではないかと受けとられました。そうした問題が関係あるかないかわたしは知りませんが、間もなく福田さんは新劇に見切りをつけたかのように、大衆演劇の世界へ移ってしまっています。

この宮本・福田の二人の作家は、わたしは「非リアリズム派」に入れてはおりません。しかし、あとの話をすすめる上で、どうしてもまずこの二人から話をおこななければならなかったのです。

このあとに述べる四人の作家を一応わたしは「非リアリズム派」ということに仮定しますが、じつはわたしは、これらの作家をよくに研究したわけではありません。代表作のいくつかを目に通した程度のももあり、また読んでも（観ても）よく理解したいものもある——その程度の印象を土台にしていることをご承知下さい。

しりとしてたいへん評判になり、その後「小僧次郎吉」の一連の連作にすすみます。その作品は難解な寓意劇とみられています。わたしの解釈では、どうも作品の底流には、福田善之に通じるテーマ、日本の革命における前衛不在の哀傷といった情緒が流れており、六〇年安保は日本の左翼政党の日和見によって挫折したというようなテーマが、寓意劇風にカモフラージュされている、と感じられてならないのです。佐藤さんは目下、昭和の歴史を風俗的方向から、独自の夢の形式を用いて描いてますが、わたしはあまりよくは知りません。

次は唐十郎さんですが、いうまでもなく赤テントで一世を風靡した感のある作家です。じつはわたしのことも苦手の作家で、あまり多くも、深くも読んでいません。読んでもわたし流の解釈では手に余るものがあった、しかと理解したい作風です。そもそも理解しようとするのが間違いかも知れませんが、現実世界の破滅志向がドラマトルギーの底にあるらしいこと。それとの関連もありますが、新劇一般の社会支持的政治傾向に対して、新左翼的といえますが、作品のもつ思想的基盤を読とは感じますが、作品のもつ思想的基盤を読

み込むなんてところまで、読み込んではいませんので、名をあげる程度で勘弁してもらいます。

次は別役実さん。この人の作風は、じつにありがたいことに、典型的な「非リアリズム派」といえるでしょう。敗戦の引揚げでたいへん苦勞され、苦學、自由労組の書記、新島闘争への参加など、きびしい生活体験を経てあります。しかしその作風からも、生活の自己体験といった感じのものは、作品の表面にはあらわれておりません。寓意劇風というか、微視的象徵劇風というか、そうした手法で、日本における不条理劇の代表者とされています。別役作品は一般的には暗喩の劇といわれているようで、作品のもつ思想的立場もなかなかわかりにくいと思いますが、近作の「赤色エレジー」などにはかなり色濃くそれがあらわれているように思います。

四人目は清水邦夫さん。いま若い人にたいへん人気のある作家です。処女作「署名人」はリアリズムの作風で出ました。わたしの考えでは四人のなかではもっともリアリズム的で、非リアリズム派に入れるにはためらう気持があるのですが、しかし、いわゆるリアリズム派のリアリズムとは可成ちがうもの

を持ってあります。人間の存在を相対的にとらえるピランデルロ的な視点から、その意識や行為を拡大し、客観的現実と重ね合わせて独自の世界を表現するといった手法をもってあります。わたしはこの作家にかなり興味を持ってはいますが、興味のわりには理解が及ばない——ドラマの発想の底にはたらく方法がよくわからないので、まだこれからの勉強に待たなければならぬ人です。

これらの作家たちは、現在の新劇の中堅に位置するといってもいいでしょう。宮本・福田・清水の三人はリアリズム的な出発はしましたが、それぞれにそれを脱出することによって、自己の作風を築いたとわたしは考えます。佐藤・別役・唐の三人は、その出発点においてすでに非リアリズムでありました。これらの作家たちは、宮本を除いては、新劇——労演コースといった公演活動にはあまり縁がないようですが、一般にジャーナリズムの評価においては高く、また同時代の評論家たちの批評活動や、出版活動を通して、学生層や若い世代の人気を集めているようです。しかし労働者層や全り演のなかにあってどのように評価されているかは、わたしは知りません。

これらの作家に共通することは、近代劇的な写真主義といえますか、築地時代から固定的につづいた表現形式から脱出していることです。さらに共通して六〇年安保闘争の体験を思想的基盤にもち、その挫折感的心情が作品を支えているということ。それとの関連ではありますが、現在の日本の革新政党に対する不信絶望感が思想的根底にあるのではないかとわたしはそう感じています。

5 「リアリズム派」も、「非リアリズム派」も、どちらもその創作活動が盛んになったのは、六〇年代前半から後半にかけてです。「リアリズム派」はおおむね七〇年代のなかば頃から停滞をむかえます。これに対して、これはわたしの傍目のせいかも知れませんが、「非リアリズム派」は、「リアリズム派」のような停滞をむかえていたとは思えません。たしかに宮本研は「美しきものの伝説」によって一つの転回を示し、福田善之は新劇を脱出しています。しかし劇作活動は盛んにつづけられています。

なぜ「リアリズム派」は一般に七〇年代なかばから停滞を感じ、「非リアリズム派」に

はそれがないのか。その本質的なちがいはどこから生れているのでしょうか。

6 わたしの考えでは、一般に「リアリズム派」の心情には、程度の差はあったとしても、未来社会——それは社会主義社会を意味しますが——に対する楽観的な信頼といったものが、劇思想の根底にあったのではない。劇の解決の方向性を示すものとしてです。その楽観性が、次第に現実化してゆく社会主義社会の実態を知るにつけ、動揺し、ときには崩壊さえしかかる、その時点がちょうど七〇年代にあらわれたのである。劇を書く意味の目的から、対象としての現実把握の視点の方向性までが、ゆらいできたということではないでしょうか。

さて、「非リアリズム派」の人々が、一般に社会主義の到来を求めているかどうか、わたしは知りません。しかし、少くとも「リアリズム派」に比べては楽観的な信頼をもっていなかったと思います。今日現在するところの社会主義の実態、あるいは日本の革新政党の現状などについて、「リアリズム派」よりはるかに暗いペンシズムを感じているようです。このペンシズムは裏切られることがない

はずです。それで七〇年代になっても、「リアリズム派」のような動揺をうけることができる。と考えるのです。

(社会主義社会に対する楽観的信頼のゆらぎには、中・ソ対立や、米・中の接近や、社会主義国における文化芸術問題や、インテリの迫害や、日本共産党の自主独立路線、そして日本での革新政党の対立など、さまざまな政治的、社会的な原因があります。その一方ではマルクス主義的芸術論——美学、といったものの演劇的な問題との、大きく分けて二つの分野の問題がありますが、ここではそれには触れませんし、それはわたしには手に余る問題です。)

そこで、「リアリズム派」一般の、社会主義社会への楽観的期待とドラマの関係を考えよう。「リアリズム派」は、劇の対象であるところの出来事・人間の行動を、人間の歴史での未来社会への発展の道程としてとらえます。歴史を推進する出来事、人間の行動に描くべき価値を見出します。(反対にそうでない出来事や人間の行動に価値を見出せない。)それによって未来への方向性、それへの確信を観客に示す、といった創作心理を持っているようです。これらのことは、何

を描くか。いかなる人物のいかなる行動を描くか。上演の課題をどのように立てるか。といった課題設定にもつねにあらわれることです。

こうした方法の根にあるものはマルクス主義的芸術観ですし、そこにまた社会主義リアリズムのもつ啓蒙性といったものがあらわれています。事件とか人物はつねに教訓的意味をもつて考えられるのです。その根底が揺らぐことになりません。確信のもてる方向性の動揺、創造的課題の不安定が生じます。それらのことが、「リアリズム派」をして書けなくさせている第一の思想的原因ではないでしょうか。

この点、「非リアリズム派」はどうか。以下はわたしの推論ですが、——未来への楽観的な確信をもたない、ということは、事件や人物の行動をいかなる形に描くか、といったことでの進歩的な意味が重視されないということです。演劇は政治的教育的啓蒙性から解かれます。どんな出来事にどのような価値を見出すかは、作家の自由にまかされます。教訓性は問題外で、むしろ、芝居とはなにか？芝居で可能なものはなにか？ ながに表現できるのか？ といったところの、演劇性な

るものの根元性の追求に目が向けられます。そこから戯曲重視の文学的な制約から、演劇をいかに解放するかという問題も生じます。それらの点において「非リアリズム派」はラジカルであったとも思います。

「非リアリズム派」の人々は、なにを描くか、問題にいかなる方向性をみるか、といったような点では、「リアリズム派」の人々ほど統一ではなく、かなり個性的であるようです。それぞれが作家の個性にまかされる要素が大きいようです。しかしその反面、芸術は現実の反映であること、現実の意味にこそその根元があること、などを二次的に考えることによって、ややもすれば観念的空想的となつて、現実から浮き上る可能性もあるでしょう。しかしその一方、政治的な啓蒙性から解放された芸術的自由といったものを獲得していることも事実です。同様にして「リアリズム派」が時にはがんにがらめにされている現実の模写の表現からも解放されております。（「非リアリズム派」には、それなりのおとし穴があり、必しも芸術的自由とはいえない点も、あとで述べますが。）

7 ところで再度申しあげますが、わたし

りふが多く、表現が劇行動的に停滞し、非個性的になりやすい。）

⑤ 動きに対し、コトバの比重が多くなり、そのためにその他の演劇的要素（行動や、状況の変化、テンポなど）がともすれば乏しくなり、あるいは略される。

⑥ 文体は、せりふの概念的な意味内容が完全に伝わるような整理された文体となり、不完全な日常言語体や、伝達阻害的な混乱言語体などはとらず、演劇的であるよりは文学的になりやすい。

こうした「リアリズム派」戯曲の特質を要約すると、

△それらの戯曲の多くは、現実における事実の存在に発想の根拠をおき、テーマのもつ社会的歴史の意味といったものが、劇の構成や劇的行動や人物の組合せなどを、現実的に秩序づけ、従属させる。▽
となりつて、一般的にテーマは大きく、その劇は現実的によくわかるが、時には千編一律的でわかりすぎて面白くないという結果も生じます。

（B、非リアリズム派の場合。）

① 劇的行動や構成は、具体的イメージに主導され、テーマはむしろそれに附随する傾

は基本的にリアリズム派のつもりです。「非リアリズム派」のすべてが「リアリズム派」より進んでおり、芸術の本質に即しているとは申ししておりません。これら二つの派の問題は、帰するところ芸術の評価にあたって、現実にもたらす現実的な価値を不可欠なものとするか否かにかかると思われます。わたしは現実的にもたらされる価値は重要だとは考えますが、不可欠なものとは考えません。芸術にはどちらも（価値をもたらず作品も、もたらさない作品も）あつてよく、一方でなければならぬとは思いません。（社会主義リアリズムでは、現実的効果のうすい芸術を、資本主義的退廃芸術として認めない傾向があるようですが。）わたしの考えでは、リアリズムは非リアリズム的なものを反省として意識すること、より芸術的になり、非リアリズムはリアリズム的なものを反省と意識すること、より現実性を獲得するのだと思つております。二つのものは敵対関係にはありません。むしろ統一の方向に作用すべきもので、それはよりよき人間の生活のための芸術が、芸術そのものとして高度化される道程であると考えます。

わたしは非リアリズム派の研究こそリアリ

向にある。だからテーマは多くの場合概念的には多義的で不明確でさえある。

② 出来事や人物の背景となる社会的歴史的な反映は、現実的にあまり厳密には考えられない。最少限にとどめられ、ときには略され、あるいは自由に改変される。ディテールの真実はあまり考慮されない。

③ 出来事や人物の行動について、その現実的な合理的な理由づけは重視されない。むしろ舞台面の目あたらしさ、面白さ、変化などに重点がかけられる。真実らしさより面白さである。

④ せりふは、筋や背景を構成するための説明的なものは避けられ、直接現前的な心理的対応、言語的行きちがい、身ぶりや行動の反応といった演劇的要素の大きいものが選ばれる。

⑤ 文体は、リアリズム派が多用する概念の意味内容の伝達に重点をおいたところの、整理された文体よりは、意味内容の概念的な伝達には不完全な日常言語体や、あるいは修辭過多の装飾的な文体や、言語破壊的な混乱言語体などが使われる。言葉は概念的な意味伝達の道具であるより、それ自身が演劇的表現手段として使用される。

ズムにとって重要だとは決して言つてはいません。リアリズムの発展のためには、それをよく知ることも必要性があると云つていいです。作家はそれぞれ自分の流儀によつて、自己の芸術をきづくべきであります。しかし時には自己の方法の反対派の芸術を、反省として理解することも必要です。それは決して自己の芸術の主体性を放棄するものではありません。

8 ここで、リアリズム派と非リアリズム派の一般的な方法のちがいを並べてみます。

（A、リアリズム派の場合。）

① リアリズム派はテーマを重視する。それは概念的に、社会的階級的な意味合いを主にして考えられる。

② テーマは現実社会に関連されて大きくひろがり、概念的に比較的明確である。

③ 出来事・人物の表現は、外的な社会的な関わり合いが重要なものとして表現される。それらの行動動機には、現実的な合理性が要求される。

④ 出来事や人物の背景の、歴史性・社会性などが表現に不可欠なものとして、せりふ内容に大きな比重を占めやすい。（説明的せ

こうした「非リアリズム派」戯曲の特質を要約すると、

△発想の前提は、事実の客観的存在であるよりは作者の想像に根拠をおき、イメージ的な劇的行動や構成が、むしろテーマを従属させる。▽

ということになります。その結果でしかうか、この種の劇は、なにかよくわからないのだけれどなんとなく面白い、という印象を与えるのだと思います。

これら「リアリズム」と「非リアリズム」のちがいを、さらに対比してみると、

客観的事実の存在を重視するリアリズムと、作者の想像を重視する非リアリズム。概念的文学的要素を重視するリアリズムと、演劇的要素を重視する非リアリズム。

現実的合理性を重視するリアリズムと、合理性にあまりとらわれない非リアリズム。

というようにも比べられます。

これとは若干異りますが、リアリズムが一般的に外的社会的にテーマをとるのに対して、内的・心理的にテーマをとる——前者が巨視的・総合的とするなら、微視的・分析的な方法に立つものを日常的リアリズムとよぶこともあるようです。ハロルド・ピンターの戯曲

などはその例ではないでしょうか。

9 さて、「リアリズム派」の停滞に比べ、「非リアリズム派」の好調を述べるわたしの報告は、「非リアリズム派」的な方向にこそ演劇芸術の未来があるような印象を、もしみなさんに与えたとしたら、それはわたしの気持とちがいます。「リアリズム派」は停滞しており、「非リアリズム派」は好調にみえることは事実ですが、そこにはジャーナリズムの介在を考えなければなりません。一般的に「リアリズム派」の活動は、現在のジャーナリズムの関心の外にありますし、「非リアリズム派」の活動は、ジャーナリズムによって拡大宣伝されている傾向にあるようです。「リアリズム派」は一般的に労働者ので、泥臭く、加えて地方的で、ジャーナリズムとも縁が遠いようです。「非リアリズム派」は一般にインテリ的で、プロフェシヨナルな意識も強く、東京中心的で、ジャーナリズムの働き手と同時代的な感覚も共有しています。「リアリズム派」は現在の時の流れから疎外され気味でもあります。

わたしは「リアリズム派」について、反省・批判的考えを述べましたが、じつを言えば

それ以上に「非リアリズム派」の仕事についても批判的です。それはわたしの個人的好みから発するのかも知れませんが、ここで「非リアリズム派」の作品一般についての感想を述べます。

「非リアリズム派」の作品には興味深いもの、すぐれた作品と思うもの、いろいろありますが、それでもその大部分は、わたしにとっては退屈だったり、心を動かされるものが少いのです。わたしは演劇を観る場合、つねに舞台をとおして現実の反映を求めます。現実の反映から劇を切り離して感ずることができない人間です。だからそれらの劇は多くの場合、作者の観念的な状況設定がみえるだけで、感動をよび納得できるだけの意味をもった現実を、その劇の向うに感ずることができないのです。

最近も、それらの中で定評のある代表的な劇を観ました。しかしわたしは評判ほどの感動を受けませんでした。それは昭和の世相劇なのですが、ショッキングな風俗的事件を中心に、戦前の社会状況を作者の恣意的な意識の連合でつないでいるので、目先の面白い昭和風俗レビューをみせられた思いはしましたが、その底を流れるはずの軍国主義的ファシ

ズムに傾斜してゆくリアルな歴史像を感じることはできませんでした。

「非リアリズム派」の作品も、わたしには決して花ざかりではありません。日本の現実に即したあたらしい戯曲の創造という点では、リアリズム派とはちがった意味で創造の苦しみを背負っていると考えたいのです。

テアトロ誌の四七一号（八二年五月）に、扇田昭彦氏が書いていることですが、劇作家佐藤信が、自分たちの芝居を根本的に考え直すために小劇場系の芝居を見て回ったところ、そこには「二つの芝居しかない」ことがわかった、と述べていることは注目すべきだと言っております。その二つとは、夢の芝居か、さもなければ精神病院の芝居かのどちらかだったというのです。

リアリズムの現実模写性を越えて自由を獲得したかにみえたアングラ劇——非リアリズムの演劇にも、思いがけないパターンのおとし穴があったと考えるべきでしょう。

「非リアリズム派」の作品が一般的にもっている最大の欠陥は、わたしの考えによれば、現実生活を支えている大多数の働く人々の、つまり労働の生活感覚が反映されていない点です。これは「リアリズム派」の物差しで、

「非リアリズム派」をはかるように、ないものねだりかも知れませんが、以上がわたしの「非リアリズム派」作品一般についての感想です。

10 わたしはさきに、「リアリズム派」を書けなくしている思想的根拠として、未来社会への樂觀的な確信のゆらぎをあげました。

さらに加えていくつかの要素を述べます。リアリズム派は伝統的に民衆の窮乏と反抗をテーマに描いてきました。七〇年代から顕著になってきた日本の物質繁栄の状況は、こうした窮乏反抗のパターンを、そのままでは時代にそぐわないものにしてしまいました。

さらに加えて、芸術がもつ宿命的なものとしてマネリズムを考えます。芸術の生命は、たえずあたらしい表現を求めます。それまでになかった——馴れ親しんでいないあたらしいものの出現を期待します。自己否定をつねにしながら変化してゆかなければマネリズムになるのは芸術の宿命です。「リアリズム派」は、歴史的社会的な階級対立の表現、歴史を前にすすめる人物の教訓的表現、真実を描くためのシリアスな苦悩的表現、といったパターンを長い間繰り返していたように思います。（近代劇的な額縁舞台構造をこれに加

えてもいいのですが。）それらが思想的には社会主義リアリズムの教条的意識を結びつけて、かなり久しい間マネリズムを形成してはいなかったらうか。こうした新劇のマネリズムの打破について、非リアリズム派が果たした役割はそれなりに評価されるべきだと考えます。

しかしわたしは、ややもすれば従来のリアリズムの手法の否定ともとられかねないそうした反省こそが、リアリズム派が書けないで苦しんでいる問題の解決の特効薬だなんて思っています。リアリズム派が書けないでいる最大の理由は、芸術としてのその課題が、たいてい、へんに重いという点にあると思います。加えてそうした課題と取り組んでいる作家たちの多くが、その芸術を創る上でたいへん悪条件にあること。そして、かりにリアリズム演劇のすぐれた可能性をもった作品が生れたとしても、それが社会的にひろがることを自然に阻止するような日本の文化状況の中にあることをあげたいのです。それは日本が資本主義という階級社会の文化状況にあるからです。（その点社会主義社会がリアリズム芸術に対して擁護的であり、少くとも迫害的でないという信頼感を、残念ながらわたしはもっている

ません。）

目下のところ、リアリズム芸術は体制のいかに問わず苦難の道を歩まなければならぬのではないのでしょうか。

ところでわたしは、戯曲の発想にあたって、テーマ主義的なものへの批判を述べましたが、しかしテーマを重視するのはリアリズムの基本だと考えます。さらに従来からリアリズム演劇が重視しているところの上演の思想——その劇をとおして観客に伝える課題の設定、戯曲の上演が現実世界の観客の生活に對していかなる意味を持ち得るかの追求も、外してはならない基本的課題だと思えます。わたしの理解の限度にあっては、これらの点について「非リアリズム派」の演劇は、「リアリズム派」ほど重視しないか、または別の視点に立っていると思います。

リアリズムとは、それを観る観客の現実生活との関連を切り離して考えてはならないものでしょう。それだけにリアリズム演劇は現実的にひとつの責任の意識を背負うものです。リアリズム派の作家は、こうした現実に関する課題の重さを意識し、そのために萎縮して、発想の自由を失ったのではないか。課題が重いことは困難が大きいことでもあります。だ

から書けないで苦しんでいる。とわたしは考えたいのです。

11 では、わたしたちはなにをなすべきか？。問題をそこへしぼって考えてみます。

A まず根本問題ですが、今日の世界状況・日本の状況にあって、書けないと感じていることはどういうことなのか？ という問題の追求です。核危機とか、右傾化とか、軍事化への増大とか、環境破壊とか、現実の問題が増加こそすれ減少することのない状況のなかで、人間生活や人間の間の葛藤を描く芸術である演劇が、描けない——方法が立たないと感じられることはどういうことなのか？ これはむしろ難しい討論ですが、わたしたちのテーマと方法を生む思想的母胎となるでしょう。これは政治と演劇の関係を考える課題になるし、演劇とはなにかの根元にも通じるし、リアリズム芸術の土台の問題であるとも思います。

B いままでの重苦しい社会的政治的リアリズムの責務感を、一度はなれてみることに。わたしたちは巨視的な社会的・政治的関心事にのみかたむきすぎていなかったでしょうか。ある固定された価値観でのみ世の出来事を見

すぎてはいなかったか。日常生活での一見描く価値がなさそうに見えていた事柄のなかに、あたらしい芸術上の価値が秘められてはいないか、そうした発想の転換も必要ではないでしょうか。これはリアリズムの放棄ではなく、より高度なものにするためです。

C テーマからのみ考えず、イメージの発展から考えること。現実としての事実の存在はそれとして、イメージの産物としての対象の変形・発展・あたらしい連合を考えてみることで、思いきり想像力を拡大してみることです。しかし最後には、イメージの根底においてリアリズムの追求を忘れないことです。リアリズムの立場をとる者のイメージは、勝手気ままな空想だけになってはなりません。イメージ重視のあまりリアリズムの放棄にならないことです。

D これから述べることは、わたしがみなさんに一番話したいことですが、リアリズムの心臓ともいえるべき問題は、一般に現実にあつては書けない問題のなかにある。ということとです。——この点では、国民文化会議の機関誌「国民文化」（二六八号）に格好の記事がありました。「そう呼べるならば——文化闘争私記」と題して、動力車労組の組合員が

書いた応募原稿の入選作ですが、組合の闘争のなかでもっとも機微にふれる問題は、現実的に書くこと——表現することが出来ないという悩みについてです。こうした問題ではわたしもいくつかの体験をもっています。わたしはこうした事柄への関心が強かったのです。松川事件——白鳥事件——下山事件——

原水禁運動の分裂等々ですが、これらの事柄はどのように描いても関係者に物議をかもします。作者の思想や党派性が問われ、それは例えフィクションであったとしても、現実的にさまざまなトラブルを生み出します。戯曲は個人の責任でなんとかなされたとしても、上演はたいへんな困難をともなうことは目にみえています。わたしはごく最近、韓国にとられていた徐兄弟の母の生涯を描いた「朝」を見ることなく——という劇の、台本づくりに加わって、現実が現に進行しつつある事件を描くことの困難——表現がもたらすモデルや関係者への迫害的な影響——を肌身に感じました。それはフィクションであっても、故意に事実と誤認されての迫害さえ予想しなければなりません。現に進行しつつある出来事は、その表現がもたらすところの現実的な影響が、ある程度の大きさに消えるまで発表

できない場合が多いのです。とくに政治的影響の大きい事件はそうです。ですから、とくに政治的事件にあっては、その総括が行われるまでは、作家が政治的人間（政党员）である限りその問題を描くことは、事実上不可能ということにもなります。この場合のリアリズムとはどういうことになるのでしょうか？

沈黙ということでしょうか。例えば五〇年問題とか、部分核停条約問題とか、原水禁運動の歴史とか、——こうした対象は、リアリズムの対象にしてはならない——のではないかと。とくに演劇のように現実へのはねかえりの大きな芸術では。わたしは「リアリズム派」の作家たちが、書けないとの嘆声をあげる原因のひとつに、芸術手法上の問題だけでなく、こうした表現の自由ということと、党派性・思想性の問題があるように思えてなりません。

ブレヒトはこれらの点で、「真実を描く際の五つの困難」を指摘しています。ブレヒトはリアリズムを唱えましたが、現実に行っている出来事を現実的に描いたのは、「カルテール」と「第三帝国」以外にはないようです。久保菜は「火山灰地」や「日本の気象」でこの方法をとりましたが、戦後状況にあつては行きづまっておりま

わたしはつくづく考えるのですが、真のリアリズムとは、現実を現実として描くよりは、状況に応じて、寓意劇や、時代を移した歴史劇や、絵空事とした夢の劇など、非現実劇の形式をとった方がむしろ可能ではないのか。現実を直接反映した写実的劇形式も大切ですが、状況によってそれは困難度がきわめて大きいので、非現実劇形式により大きな可能性を感じるのです。アラバール・ムロジェックなどの戯曲がその例だと思えます。そして、「非リアリズム派」の作家たちは、こうした点にあつても「リアリズム派」より一歩先んじていたようにわたしは思います。

E 次は、これも面倒な問題ですが、芸術家の芸術上の党派性とはなにか？ ということです。それは政治的な党派性かどうかという点で共通し、どういう点で異なるのか。とくに革新政党が分裂し、敵階級より味方を、近親憎悪をくりかえしている政治状況では、芸術家の党派性とはいかなる形をとるものであるのか？ わたしにはむずかしくてわかりません。ただ政治への安易なよりかかりを芸術家がした場合に、芸術家はダメになってしまうとわたしは思っています。だからこの問題は解決しなければならないと思います。それは芸術

的には、テーマをどのようにつかむか、という思想性の問題に帰することであると思えますから。

12 わたしはいつも不安をもっています。いつ戯曲を書くエネルギーを失うかという。戯曲を書く第一の条件は、わたしにとってはエネルギーで、それは自分の意志で制御できないある力なのです。わたしは戯曲が書ける——書けないの問題を考えると、第一にエネルギー、第二にイメージ、第三にテーマと、問題を三つに区切って考えます。

わたしの場合のエネルギーは、どうも現実に対する欲求不満から生じるようです。現実に満足してしまつたら、反対にすっかり諦めてしまつたら、そこからは創作のエネルギーは生れないでしょう。エネルギーの内的基礎は作者の現実認識と、それへの強い欲求不満の意識だと思えます。つまり生き方の問題とすることになります。しかし、戯曲を一つ仕上げるには、かなりの量のエネルギーを、ある一定の期間持続することが必要で、その間に作者はしばしば懷疑的になり自信を失くし、挫折する危険があります。その場合に作者を支える外部からのエネルギーが重要になりま

す。それは作者の創作を必要とし、それを期待していることを作者に知らしめる外的な激励です。劇団とか、演出家とか、観客などのその期待・激励を意識することなしに、まったく疎外された気持ちで戯曲を仕上げることは、よほど強靱な意志の人でない限りむずかしいと思います。エネルギーは内部的な作者の精神と、外部的な作者を支える激励との二つと、それにつけ加えるならば、創作を可能ならしめる若干の物質的条件ということになるでしょう。作者も糧を食べて生きていくわけではないから、物質的条件も決して軽視はできません。

エネルギーはあっても、意欲だけが強くても、イメージがなければ戯曲は生まれません。イメージとは予想される作品の具体的な対象の姿です。その対象の姿はなんらかの形で現実から選ばれています。どんな現実からどんな対象を選ぶかは、作者の生活感覚と芸術意識にかかわります。そして、劇作家がイメージする対象の形は、彼が知り得る——想像し得る限りの劇形式の枠を通したものです。これを技法の枠と名づけましょう。だから、劇作家がイメージする対象の姿は、彼が知り得る技法の枠によって制約されます。作者は対

象の性質に応じて、それを表現可能にする技法を考え出さなければなりません。また多くの戯曲を読むことで技法の巾をひろげなければなりません。イメージの固定、描く対象や技法の固定は作者の想像力をがんじがらめにしてしまいます。イメージ——つまり対象と技法の問題は、エネルギーとは別次元の創作の基本問題といえるでしょう。

エネルギーがあり、イメージが生じていれば戯曲が書けるか？……それで書ける人もいるでしょう。わたしの場合はどうももう一つのポイントがいます。それはその事を戯曲に書くことの今日の意味（観客へのメッセージ）をつかむことです。つまりテーマを立てることです。それなくしては、イメージが劇的に凝縮してきません。それはまた作者のエネルギーの本になる思想性に根ざし、イメージの対象のなかにひそみ、結局は戯曲を書くという精神労働とおして明らかにするものだと思います。

なぜ書けないのか？ エネルギーを失くしたのなら、なぜ失くしたのか？ イメージが生じないのなら、なにがそれを阻んでいるのか？ テーマを見出し得ないのなら、それにはどういう思想的問題があるのか？ ……

それらを段階的に追求することで、わたしたちは書けない状態からの脱出をたたいとるべきでしょう。

13

わたしは演劇については戦後世代です。戦前は天皇を崇める教育を叩きこまれ、徒弟奉公的な長時間労働と、兵隊としての戦争参加がすべてでした。だからあのきびしい天皇制下での、戦前新劇の活動には畏敬の念さえもっています。いまのわたしはその築地系につながる末端と自らを感じ、築地的演劇の否定を自らの否定に感じる意識構造をもっています。若い評論家たちによって、戦後新劇の不毛がさかんに論じられているようです。自分の創作課題のほかは、演劇界のあれこれにほとんど興味を感じなくなっているわたしは、あまり関心をもっていません。わたしは自らがその中に参加したものとして、戦後新劇はそれなりに運動であったし、不毛なんて言葉で片づけられる程意味のないものではなかったと思っています。わたしは築地から流れているプロレタリア演劇の精神は、これから日本の新劇の主流として受けついで、発展させなければならないと感じています。それがリアリズム演劇——「リアリズム派」の仕事

でもあると思います。しかし、なにか今日の、あたらしいとジャーナリズムが騒ぎ立てる新劇が、労働者階級の生活意識からはだんだんと遠くなり、ジャーナリスティックな潮流にのって、どこかへ問いつつある——その方向にかなりの危惧を感じていることも事実です。それが単なる大正世代の意識のずれであるならばいいのですが。

リアリズムは芸術の基本的方法だと思えます。日本の新劇のそれは、かなりの間、教条的なものと結びついて動脈硬化状態にあった

ようで、それへの否定・批判がここ一〇年来おこっている新劇批判の運動だと思えます。それが、リアリズムの動脈硬化の否定に乗じて、リアリズムの根底までも否定——演劇芸術から現実的精神、現実反映の意識までも抜き去ろうとするものでなければ幸いです。わたしはそうした不安をじつに深く感じているのです。

わたしたちはリアリズムがおち込んだ状況を正しく知ると共に、より困難なリアリズムの高度化をつくりださなければならぬと思

「象」とヒロシマと「ゼロの記録」

大橋 喜一

この小文は、別役実「象」と、大橋喜一

「ゼロの記録」との、二つの戯曲の創作方法のちがいを対比するのが目的である。対比にこの二つを選んだ理由は、それが原子爆弾被災という共通の対象を扱っているからで、この場合「象」は、いわゆる「非リアリズム派」の方法を代表する一例であり、「ゼロの記録」は「リアリズム派」を代表する一例と考えて

よい。

「ゼロの記録」の方法は、リアリズム派には馴染み深いと思われるので、あまり詳しくは述べない。しかし「象」の方法は、一般には馴染みやすいものと思われるので、わたしは読者の例をあげて、若干詳しく述べる。読者のみなさんは、戯曲「象」を併読されると、理解が容易であると思う。

【第一幕】

一場

1 ☆ 暗い舞台。黒いコモリ傘の男登場。自分はお月様であり、お魚であり、よく涙を流すという。そよ風が吹いていて、風は一つの方向性をもち、もう一つの方向にむかう。（普通の戯曲には書かれない特異な文体

番号をつけ、☆をつけた文は、戯曲の部分的要約で、（ ）のなかの文はわたしのコメントである。

【象】 三幕

が、せりふ・ト書きに使われる。ト書きの指定には形而上的なある焦慮が感じられる。)

(月夜にコモリ傘——アレゴリックな風景。)

男は自己をお月様(天体・物質)、お魚(生物)と同一視する。幕あきのこれらのせりふは、宇宙的生命の根元に自らを帰一させるものではないか。確実にしのびよる死を予測している男の、現在における生の意識。)

2 ☆ 病人がねているベッド。無言でおにぎり食べている病人の妻。男のモノローグがかぶさる。真暗な夜で、ドシャ降り、……静かにしてくれと客席に向って何度もいう。自らの内的生理状態と、暗い中から近づいてくるあいつの存在を静かに待っている。(戸外の男が病院内の病人夫妻を透視している。月夜は消え——真暗な夜・雨のせりふ。写実的な時間・空間はすでない。男は破局に向いつつある自己の生理状態と、原爆症らしき確実な死の到来を予言する。無言の病人と、黙々とおにぎりを食べているその妻。——無意味的にみえる行為の、せりふへのコントラスト)

ト。)

3 ☆ 白衣の男たち、担架で死体を運んでゆく。

4 ☆ 病人の妻の退場。

5 ☆ 看護婦登場。男に病室の方向を教える。静かにの強調。みな耳をすましているから——忠告のくり返し。男のモノローグ。あの日も雨、角を曲ると白い男がボンヤリ……(舞台は自然主義的には矛盾だらけだが、文体を芯に心理的情緒的にみれば強い統一感がある。暗さ、生理的苦痛、死の影、静かさ——耳をすまし、なにかを聞く、そうした誘導性に満ちている。)

6 ☆ 男は病室にあらわれ、しのび笑いの病人と語る。太りすぎがおそろしく泣くという叔母のこと。歯ぐきの出血とどるさ。アカイツキと叫びながら走ってくる小男のイメージ。真黒な海が音もなくもり上りひいてゆくイメージ……

(悲しい妻の話をしのび笑いで語る病人。二人の内部意識の比喩的表現。死への恐怖に裏打ちされた被爆者の心象風景。)

7 ☆ 白衣の男たちの二度目の通過。
(死の方向を暗示する視覚的なオブリグード。)

8 ☆ 病人と男。病人は死ぬ前に殺されることを望み、ケロイドを衆目にさらしている時の生甲斐と、ケロイドにさわりたがっていた女の子の話を語る。

(二人共被爆者で、近よってくる死はさけられないが、死への対応の仕方では対照的である。二人の基本的対立が明らかになる。)

9 ☆ 看護婦による白いヌイグルミ人形の歩行訓練。

(写実的にはありえない。象徴的なオブリグード。したがって場の本質は心象風景——夢の幻想である。白の色は死へのイメージを含む。)

10 ☆ 病人はケロイドを見せものにして、いた時の昂揚した体験と、その時間的な移り変わり、また見物の意識の変わり方と、自らの体力の凋落を語る。

(病人は見物を対立的に意識している。被爆者への差別意識の裏返しされたものが、病人から見物へ向けられている。)

11 ☆ 男と病人。死について、街の変化についての対話。

男と看護婦。看護婦も被爆者。病室の話はすべてインターフォンで聞かれていると、看

護婦は告げる。

(インターフォンですべて聞かれるとは、占領下ヒロシマの暗喩的表現。)

第一場は、被爆者である主人公の男の、行動を軸にして、病室はヒロシマの状況を凝縮し、全体は死の影の彷徨のなかに、人物たちは死や放射線障害と関連づけられて表現される。)

二場

(短場面の交互展開による進行。)

12 ☆ 病人と妻。おにぎりを食べるだけの妻。食べ方の順序について精細な講釈。

(精細大化して描かれる日常行動と、それが無意味なるがゆえの面白さ。)

13 ☆ 男と看護婦。日暮れに訪ねてきて、ボンヤリと笑う男のイメージと、鼻血。

14 ☆ 病人と妻。妻はあの手をすることを嫌う。あの街のイメージ。壊れていて、埃っぽくて、草ボウボウ。

(原爆後の街の、原風景ともいえるイメージ。)

15 ☆ 男と看護婦と病人。小鳥の歌と、子供のイメージ。背中ケロイドを触わりたがっていた子供。

【第二幕】

20 ☆ 街路の場面。風呂敷包みを背負った病人の妻、重大なことという手紙がきたこと

16 ☆ 病人と医者。病人は母に死なれた時の病気の子供のことを想う。病人の他人の親切に對しての疎外感。医者は愛と善意を説く。

(交互展開は、拡大された日常意識——死のイメージ——原爆の街——病める子供のイメージ。などと、被爆がもたらした心理の暗い影が濃くあらわれている。)

17 ☆ 看護婦と男。鼻血の体験。静かに寝ていたい。看護婦は子供を生みたいとのぞみ、結婚相手を語る。

18 ☆ 病人と妻。病人は殺されることを意識し、妻にベッドに縛ってくれと頼み、また解いてもらい、もだえる。病人の頭を去らない女の子の印象。

19 ☆ 病人と妻と男。病人は女の子の妻を殺したと妄想。女の子は生きてると男がいうと病人は信じる。

(鼻血と死のイメージ。結婚と妊娠、脅迫観念、嫉妬。被爆者を襲うさまざまな観念のモンタージュ的表現。)

を通過するがりの初老の男——通行人1に相談する。いやだけれど行かなければなるまいか。通行人1は明日公園で待つと約束。

(重大なことというだけで話の内容はほとんどなく、話題は作者特有の堂々めぐりの進行をする。)

21 ☆ 病院の場。病人の歩行練習。あの街へゆく話をし、ゆく前に医者に教えるとの約束をする。病人は医者に不信感をもつ。ケロイドをよく見せてほしいという医者。病人はベッドの上でポーズをとる。

22 ☆ 医者と妻。手紙のために妻は人口までくるが、病人にあうのをいやがる。医者は無理に妻を引き入れ、夫に街へゆくのをやめるようにすすめるようがす。

23 ☆ 病人と妻。病人はたえず誰かが立きしてはいないかと気にする。妻の香水。重大なことは街へゆく決心をしたこと。ゴザとオリブ油とリヤカーの用意をたのむ。

(二幕は街路の場・病院の場とつづき、さらに病院の場を中断した形で、街路の場——殺人シーンがインサートされる。)

(殺人シーンは転調され、軽い音楽ではじまる。)

24 ☆ 街路の場面。通行人1と2の出会い。

見ず知らずで用もない。対話のコミュニケーションはあまり成立しない。無内容な対話のつみ重ねが対立の関係を形成してゆく。理由のないたたかい。——死にたくなかったら闘うの論理。そして通行人1は船の入った重いステッキで通行人2を打ちたおす。

(この場合、劇の主筋のストーリーに関係なく、突如として理由のない殺人がおこる。)

25 ☆ 街路の場・病院の場。並列場面。病人は少なくともこの殺人を目撃していた対話を妻と交す。街路に白夜の男たちと医者が登場。倒れている通行人2を担架で運び去る。

(写実的には矛盾のある場であるが、心象風景なれば成立する。)

26 ☆ 病院。ベッドが二つ。一つに病人。

男が医者につたわれて運ばれてくる。叔父といっしょはいやだというのが、医者は許さない。

27 ☆ 病人と男。男は血を吐いて運びこまれたのだ。知らない街へ逃げろという叔父。ひっそりとなにもしないで寝たいという男と、ケロイドを売りものに人中に出たいという叔父との対立。

28 ☆ 大きな袋をひきずって看護婦が通る。生れた子は死んだ。

(再度の死のイメージの通過。行動はすべて象徴的。)

29 ☆ 病人と男と妻。しょんぼりと妻。退屈だから別れて国へ帰ると。病人のリヤカーとゴザのたのみもことわる。男は叔母に自分のことを聞かれたら知らないと言ってほしいとたのみ。叔母は去る。

(悲劇的内容のシーンだが、さりげなく至って日常的に表現されている。)

30 ☆ 病人と男。叔父はあの街へゆくための歩行練習をし、男にリヤカーやゴザの調達をたのみ。雨がふらなかつたら明後日ゆく。叔父はそこで殺されることを空想し、死後の騒ぎを想像し、すべてを許すという。

(病人の意識は、緩慢に殺されつつあることの被爆者の意識が、寓意的に変形され拡大されている。)

31 ☆ 男は叔父を説得する。もう自分たちを殺してくれる人なんかいない。ジタバタしないですと寝ていよう。街へゆくのもやめようにと。病人は、こんどは身体に血をぬりたくって演説をするのだと、「私は殺されようとしている。拍手をしてくれ」と叫ぶ。

(放射線障害で、長い時間をかけて殺されつつある被爆者の意識は、病人によつ

て英雄的な形に裏返えしされる。彼は殺されることを栄光と感じ、時代のシンボルとしての自分の行為に大衆の拍手を求める。)

【第三幕】

32 ☆ 病院。病人のベッドは空。男一人。雨。医者がきて病人が行方不明で、捜索をしているという。また、子供を生みたがっていた看護婦は発病して患者になって病院の中にいることを告げる。

33 ☆ 通行人1が、ある婦人に頼まれたとリヤカーをもってくる。

34 ☆ 病人がもどってくる。カミソリを手にして、雨でも街へゆくと。男は思いとどまらせようと説得する。「ぼくたちは、もうなんにもしてはいけないうのだ。」と。

35 ☆ 叔父は看護婦の話をする。彼女は裸足で走ったのが連れもどされた。

(看護婦の話は、病人の行動のいはば第二テーマである。)

36 ☆ 病人はふり切って雨の中を街へ出てゆこうとする。男はとびかかって止める。病人は崩れるように死ぬ。

(破局。死を免れることのできない被爆者の、二つの行動が、病人と男によつて激突し、病人は死ぬ。)

37 ☆ 男はコーモリ傘をさし、客席にいう。なぜ拍手をしないんですと。医者・妻をはじめ、登場人物たちばんやりとあらわれる。リヤカーがきて、病人の死体をあの街へ運んでゆく。

38 ☆ 男のモノローグ。お月様・お魚・ぼくは重くなる……

(プロローグへの対応。ドラマは円環をなす。モノローグの内容の解釈はさまざま、謎的なところが魅力。)

全体について

1 黒いコーモリ傘の男のモノローグではじまり、終りもそれで閉じる。全体が男の心象風景ともとれる構造で、劇的な時間・空間は流動性をもっている。

2 男・病人・病人の妻・看護婦の四人が、被爆者たち(妻はそうでないかもしれない)として悲劇的グループに構成され、医者や通行人・その他の人物たちは状況を構成するものとして存在する。

3 ケロイドを衆人に見せることで、被爆者としての生を充実させようとする病人と、なにもせずじっと死を待つしかないと考え

る男——病人の甥とが、作者の分身的に配置されている。二人はいつか確実に自分を訪れるであろう死を待っている境遇にある。病人は自らを被爆者として、衆目にさらして行動することで積極的に殺されようとし、男は一切の積極的行動をやめ、ひっそり死を待つことで受動的に死ぬしかないと考えている。病人はあの街に出てゆこうとする瞬間に男にとめられて、それで死ぬ。病人の死体がリヤカーであの街に運ばれてゆく。

4 戯曲は、二人の被爆者のそれぞれの死を待つ待ち方の対立を軸に、被爆者の妻の行動と、結婚と出産を夢みながらも死を待つか道のない看護婦を配置する。この四人の人物はその葛藤を通して、被爆者とその家族の内的心理状態を明らかにしてゆく。場面のほとんどは病院であるが、それは病院にして、またヒロシマの状況であり、さらに今日の病める世界状況につながって考えられる。

5 劇中にインサートされて街頭の殺人がある。死なないためには闘わなければならないという論理で、なんの理由もない偶発的

さえいえる通行人の殺人がおこる。このエピソードは戯曲の主たるストーリーにはほとんど無関係であるが、このエピソードの添加によって、戯曲は今日の核時代とよぶ狂気の世界状況につながってくる。

6 ドラマの主体が被爆者の内的葛藤であるのに対し、インサート場面は、今日の戦争がもたらす巨大な殺人の体系——偶発性の危険をもち、人類破滅の必然性さえ伴う核戦略体制の矛盾を、意味のない通行人の殺人として暗示的に提示する。

7 ドラマはインサート場面と結合することによって、原爆被災なる歴史的事実を、人間の深奥な内面と社会的政治的な外面と、構造的に表現する。原子爆弾被災という人類未来の運命をせおわされた人間の、その暗い内面意識を演劇的世界に創造したものである。

以上が戯曲「象」についての、わたしの読みの概要である。多分にわたしの問題意識に戯曲を強引に引きつけて解釈しているのかもしれない。いまになってみると、「象」はわたしにとっては、心象的にたいへんわかり易い戯曲である。

「ゼロの記録」について

「ゼロの記録」はわたしの作品なので、創作機・過程などの要点を記すにとどめたい。

1 創作機は、原爆投下直後間もないところの広島状況を舞台上に再現し、演劇に可能なところの架空の被爆体験を作りだしたい、どの思いにあった。

2 それが、広島市医師会の発行による「広島原爆医療史」を知ることによって具現した。劇中にある出来事の多くは同記録にある事実か、充分にあり得た事実として創作された。

3 創作の眼目は主人公の設定にかかった。高名な放射線医学者、大病院の院長、開業医などと、作者がイメージする諸場面を展開するにふさわしい人物として、それぞれに検討の末、最終的に開業医に選ばれた。主要登場人物たちは、また原爆医療史を参考に、可能な限り現実的モデルの裏付けのある人物として作られた。

4 戯曲の構成は二部一七場で、第一部は約六ヶ月間の出来事が八場面に、第二部は約五年間の出来事が九場面に組まれる。場の時間的な構成が、劇のはじめに細かく、あとに

ゆくにつれて荒くなるのは、劇の進行の重要因子でもある放射線障害の、はじめは医学的・生理的な、あとでは社会的政治的な、その表現のために考えられた。

5 劇は歴史の時間の進行にそって、叙事的につくられる。各場面の設定は、広島における原爆医療・占領状況での、歴史的に典型的な時点が選ばれている。

6 原爆症の医学的状況が明らかにされる時間的な経過と、占領軍の原爆被災に対する占領行政の経過を、歴史的事実を可能な限り反映させるために、創作的苦心の多くが費やされた。

7 主要人物たちは、医学的にも社会的にも、戦後の広島に実在した人物の状況と行動を反映するように描かれ、出来事とその背景のほとんどは、その時期に実在したエピソードの反映につとめた。

8 それらの結果として、戯曲は記録演劇的なものとなり、劇が表現する医学的、あるいは占領行政的な現象は、すべて歴史的な事実として観客に印象づけられる。劇は占領行政への告発という方向をとる。そのために上演がもたらす現実的反應について、慎重な考慮がはらわれた。

9 結果的に戯曲は、戯曲のもつ内的な構造、形式などの美学的要素は二次的にして、広島における原爆行政の歴史的現実的な事実の反映を重視したため、芸術作品としては内容・形式ともに、ある不統一な状態にあることを免がれない。

結語としての、「象」と「ゼロの記録」

1 「象」も「ゼロ」も共にヒロシマを題材にしているが、方法は全く対蹠的である。

2 「象」は、ヒロシマの被爆者の内的な真実を、詩的な想像力によって演劇的に表現している。「ゼロ」は広島原爆被災の記録された事実にもとづき、医学的社会的な方向から舞台上に再現する意図で書かれている。

3 「象」は被爆者の内的真実の想像力による劇的構成——それは夢のドラマ的なイマジネーションで形成される。だから表現の裏付けとしての現実的な、写実的な合理性はあまり問われない。「ゼロ」は事実の存在から発し、事実の舞台における凝縮の再現を意図した。だから表現の裏付けとしての現実的合

理性が重視される。

4 「象」のテーマは、その内的な心理的な、あるいは寓意的なとらえ方からして、概念によって明確につかもうとしてもはみ出す。テーマは多義的であり、考え方によってはヒロシマを超える一般的な意味をもつ。「ゼロ」のテーマは、その外的歴史的な対象のとらえ方からして、かなり明らかに具体的に考えられる。

5 「象」は人間の内的意識の、ドラマティックな演劇的形象である。「ゼロ」は歴史的事実を、原爆医療の視点から叙事的に構成したものである。

6 「象」の劇的時間や空間やストーリー性は、現実的な秩序を超える。それは人間の内的な意識の所産として、現実から切り離された独自の時空のなかにある。「ゼロ」の時間や空間やストーリー性は、対象の現実的存在としての歴史のそれに従って構築されている。

7 「象」の上演思想は、被爆体験の内的真実に関し、広島原爆被災の外的直接的な現実の課題にはねかえる性質のものではない。それは被爆者差別のみでなく、人間生活における負の差別体験者の、人間としての内的課題を反映する。「ゼロ」の上演思想は、ヒロ

シマの現実的社会的諸問題と直接的に関連する。

8 「象」は、社会的な現実の具体的反映という点では、それは少ないが、人間の内面的には深いものをもつ。「ゼロ」は社会的現実的には多くの点で広く、それに直接関与する性質をもつ。

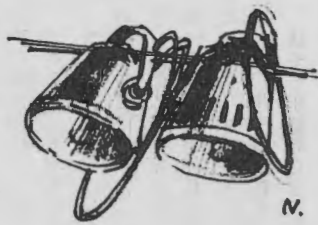
附記

「象」は「ゼロの記録」に先立つこと五年前に書かれている。

わたしは長い間、「象」という作品が気になってならなかった。いつかそのドラマトルギーを探ってみたいと考えていた。今回の全リ演のゼミに、「ゼロの記録」と対比して語ることを思いついたが、ためらいもあった。

書かれてから二〇年近くになる「象」を、なにを今さらという思いと、リアリズム演劇会議のゼミでそれが適切だろうか、との懸念だった。で、萩坂さんと早川昭二君に相談したところ、お二人とも積極的に賛成してくれたのでやる気になった。

青森ゼミでは時間不足で、この話ではできな



N.

かったが、予想を超えて多くの人々が、「象」に関心をもっているような雰囲気だったし、わたしの話をのぞんでいる声もきいたので、元氣を出してここに原稿を書いた。みなさんの参考になれば幸いである。

別役氏氏にはなんのご挨拶もしないの、で失礼ながらこの紙面をかりて申し上げます。

「別役さん、どうぞよろしく。」



もやを吹飛ばしたエネルギー

——東会議・総会・ゼミのレポート——

丸子礼二
(名古屋演劇集団)

八甲田山麓につどう

総会が8月20日・21日、ゼミナールが21日・22日。会場は八甲田の山々を展望できる雲谷スカイランドホテル、天気がよければ海をこえて北海道まで見えるという話だが、名前のごとく小雨ともやで山脈もはつきり見えない。実際の所、総会に参加するために上野から寝台車に乗って来る間中、私の心境も、もやに包まれたように、スッパリしなかった。

黒沢議長を失い、萩坂編集長も入院・手術で不参加。こばやし事務局長はさびしげである。総会議案書にも書かれているが、情勢も全リ演の運動も、極めて悲観的であり、集団の場が人間回復の場になり切っていないという。総会とはともかく、ゼミは充分人が集ってくれるか、中部から見ると青森は遠い。

それが、百九十一名、37集団の参加で、意気たからかに幕を閉じたのだから、たいしたものである。地元奥羽ブロックの奪闘と相まって、京浜の二十名を中心とした関東ブロックの四十五名、はぐるまの十六人を主力に中部の四十人の大挙参加が成功の有力な原因となったといっただろう。

「黒沢さんのおかげで、私達もゼミを開けるところまで来ることができました」と弘

演の秋本博子さんの歓迎あいさつにもあるように、今はなき黒沢さんの笑顔が「しっかりやってくれよ、でなきゃ困るよ」と私達を力づけてくれたのだろうか。……これからの「東リ演」はどうするんだ、おれ達は何をするべきなのか……云わずとも、参加して来る各集団のなつかしい顔には、そんな表情がうかんでいたと思う。

なくなったからといって、そう簡単に対応策や穴埋めができるような、そんな小さなものじゃないのだ、黒沢さんという存在は。たゞ、集ってくれた集団のエネルギーの高まりの中に、これからの全リ演を支え、のばして行く力を見た、と私は思いたい……。

印象的なことから

「状況の悲観的かつ重大なことはよくわかった。その点は議案書の内容の通り。ならばそこを切り開く力づけとなるような、いくつかの集団の報告を中心に話し合おうじゃないか」——総会前の運営委員会でこういう方向がまとまり、「京浜」「城谷護」「名古屋」久

保田明の両氏に議長をお願いして総会のはじまった。

いつもの総会だと大変な長距離をこえて来ているのに、笑顔をたやさず、きっちりと報告をしてくれる劇団さっぽろの林中氏から、地域に根ざす創作の強みを発揮して成功した「常紋トンネル」の体験が話される。八戸の東風の創作劇「看護婦のオヤジがんばる」支木の「二人の教師と十四人のエリート達」とあわせ、前後して二十周年をむかえる集団の盛り上がりぶりが印象的だった。弘演もかねて念願の津川武一氏の「農婦」の脚本化が矢作京介氏により完成。「今とてもはり切っておりかかっています。」と秋本博子さんの燃えている心境を聞かされ、「黒さんなら絶対出かけて行くのにな」と考えこんでしまった。

ふじたあさや作「臨界幻想」を、原発問題をかかえる各地で上演するという行動の体験を青年劇場の西沢由郎氏がユーモラスに話す。

「右翼の妨害が予想されるから警官を派遣する」と通達して、地元実行委の朴訥なおじさん達を脅やかすという愚らつな企らみと、それを逆手にとって、やって来させた警官をいびる話など、この面白味は正にお芝居の味があった。こういう話は、総会に実際に参加

しないと一寸わかってもらえないだろう。

「臨界幻想」は劇団名古屋がふじたあさや氏の演出で大成功して居り、「同じ名古屋の俳優達とは思えないくらいいい演技をする」とこばやしさんがほめたのかどうかかわらないいはめ方をすれば、久保田氏は「いつも劇団名古屋の演出をするのは、私でして、演出の力の違いがどこにあるのか、考えこんでしまった」と発言、皆笑いながらも深刻な顔で聞いている。「臨界幻想」には私も客演で参加、ふじた演出の下でこれまでない燃焼が出来た。よい演出にめぐりあえることは、演技者にとって素晴らしいことと実感している。演出者がいかに勉強すべきか、これも全リ演のかかえる重要な問題だろう。

総括の討議は20日夜の交流会をはさんで延々と続いた。しかし、お互いに舞台を見ていないので理解に限界がある。はぐるまの親子の劇場の九千八動員の報告が山口和紀さんから出たけれど、制作担当がハンドマイクで顧客のお母さんと子供達を整理する、あのすさまじさは現場を見ないとわからない。ブロック報告もそれぞれの運営委員が書面の報告を集めて作文するので、現実ばなれの点もあるらしく、甲府やまなみの梅津さんが「うち

の劇団は年寄りと新人だけ、と電話で報告したのが二十八才の中堅男性だったりして……」と苦笑まじりに語ったようなことは多くあるのだろう。

議事の一つとして岐阜県津川市の劇団「夜明け」の新加盟が報告され、代表鈴木弘文氏がいさつ、拍手で承認された。二十五年度の歴史を持つ集団の参加は大いに期待される。

ブロック活動を中心に

例年時間切れをふくみにあっさり承認されるだけの方針の部分が今回はかなり論議を呼んだ。話の順番はこうなる。運動を正しく進めるためには、総括のための報告をより充実したものにする必要がある。そのためには議案書を作成する前に運営委員会を開いて準備をする。ところが夏の総会では各劇団の公演する五、六月頃運営委を持たねばならないがこれは無理。それなら年度の時期をかえて一月初めの毎年開かれる運営委で報告をやり、二月の演劇大学の時期に総会・ゼミをやる。つまり演劇大学とゼミの時期を入れかえたら……すったもんだの末、現状通りにおちついてしまった。

ホテルの外の広場に、何やらかざりつけがある。テレビの二十四時間番組「愛は地球を救う」だそうで、ゼミのことも生中継で放映されるという。

それはいいが、期待のモデル上演、弘演による木谷茂生・作、宮崎英世・演出の「太鼓」の開幕中は雑音防止のため窓を締め切った。芝居がはじまると会場内は無暗と暑くなった。汗をポタポタ流し、ゼミのパンフが団扇がわりにバタバタ。舞台は熱帯のジャングルの中の話で、正にビッタリである。

少年兵の恐怖と回想、敵襲と死が迫るのを幻聴の太鼓のひびきが象徴する。若い俳優さんばかりだが、丁寧にきっちり役づくりがされていて気持ちのよい舞台。たゞ観客が、どうも困った観客で「ファッションモデルを観客にしてファッションショーをしているみたい」（関東ブロックだよりの岡安伸治氏の文中一部無断拝借、お許し下さい）でやりにくかったらうと思う。

大橋喜一さんの講演は強く心に残った。リアルイズム作家の現実の苦悩とそれとの対決のあり方をめぐって予定時間を三十分こえたがいくらでも聞きたい。末路の岡部氏は「この

決定された方針をざっと並べると……

一、演劇大学の充実をみんな考えてよう。

二、ブロック活動の強化。

三、魅力的な集団づくりの学習会、交流会を組織しよう。

四、ブロック内にスタッフ集団を形成しよう。（スタッフの登録と相互援助の具体化）

五、演劇会議の機関誌活動を強めよう。

六、国際的交流の促進。

今年は全国的ゼミはなく、ブロックゼミの年である。観劇交流からスタッフの強化と、問題提起されたことを探ってゆくと、ブロック活動へ行き着くのが多い。演劇会議誌の強化にしても書き手をブロックの中から送り出すことが急務になって来る。つまりは具体的に仕事をみんなで行おうというわけなのだ。

議長はきまらない

最後の役員決定の段階に来て、こばやし事務局長から、議長以外の三役の留任と新ブロック運営委の紹介の提案があり、それは承認。しかし、議長の後任について、運営委員会でも最終決定が出来なかったこと、そして全リ

演の議長代行である西会議の関芸、仲武司氏の辞意があること、こばやし以下四人の選定委員に一任して暫く待つて欲しいと訴えがあり、皆、やっぱりそうかという顔をしながら承認された。

東リ演の「顔」としての黒沢参吉の存在の大きさ。しかし、何人かの顔にたよって運動を進めればよかった時期が終ったこと。そして新しい運動体制を生み出す所までは我々の考えは到達していない……正にもやのごとくはつきりしないまま、総会とはにかく終ったのである。

あついあつい青森の夜

続々と到着する仲間達。二十二時間、途中十和田湖遊覧までやった団体バスの中部ブロックも無事到着。若い女性が急に増え、会場は急に色とりどりのにぎやかさになる。

開会、参加集団の紹介、拍手又拍手。一人の参加、十数人の参加……貴重な参加に変わりはない。早くも配られるゼミニュースの名前がわからない。「けやぐ」……津軽ことばで仲間・友達といった意味である。「なぞわけやぐだ」は「俺とお前は友達だ」というわけ。

話で青森まで来た大取獲、ものすごく感動しています」と語ったが私も同感だった。「今日のために三ヶ月も用意したという。」「時間がないので原稿を読みあげます」という話し方が大切な中味であった。そして黒沢さんを偲ぶスライド。若き日、元気な日の黒さん、「わが演劇道路」出版記念会の席で、何と、歌いつづける黒さん、京浜の舞台の数々、聞えて来る黒さんの元気な声……

みことごん兵衛太鼓

テレビ中継を見に来る車の人々が、間違えてこちへ来てしまう。こちの方がはるかに賑やかなのだから仕方がない。ゼミ名物大交流会は例によって大いに盛り上がる。

青森といえばねぶた祭、大きな枠組に和紙を張り、歴史上の人物の歌舞伎調の絵がかかれ、中の電灯が、夜空に明るく絵姿をうかべる……総会の前にねぶたの里で見学したのだが巨大で迫力があつた。交流会にもやや小さめだがねぶたが登場。ビールで乾杯、模擬店のおでんを食べ、仮設舞台では展望の「まひるの提灯」から牛丼販売をテーマにした一人

芝居、フォークギター等が登場した。その中で、うならされたのは京浜協同劇団の「ごん兵衛太鼓」である。怪物が二人太鼓を打って遊んでいる。ごん兵衛が通りかかり、びっくりして逃げようとするが、怪物と一緒に打てといてきかない。さんさんおどかされ、へっぴり腰でうちはじめ、次第にコッがわかり、興に乗ってはやし出すまで、マイムのたくみさ、間合のよさ、太鼓のひびきのよさ、爆笑感激、いや、大したものであった。

交流会の終幕は「黒石よされ」の踊り。私も見よう見まねで踊ったが、割と簡単、まあこういう時は下手でも何でも踊った方が楽しい。ところが途中から、ねぶたの踊りをやると云って始まったのが大変。足を後ろにハネ上げつづける。あつと云う間に心臓があぶつて来るわ、汗ぐっしり。とてもつづかなかつた。「こ、これを徹夜でおどるんですか?」「ええ」……「!」

私はくたくたになって部屋に戻り、すぐ寝込んでしまったが、「よっぱい」（へてつ夜で飲むこと）もかなりいた様であるから、若さというものはうらやましい!

地域文化とは――

一夜あけて、22日。岩手のぶどう座で、純地域型演劇活動をしている川村光夫さんの講演。単なる体験でなく、理論的に地域型と都会型を分析し、村役場のえらい人でも舞台で一役つとめることで、村でのありようがちがつて来ることなど例証しながら話された。ぶどう座は一九五〇年創立、ずっと岩手の地域で活動をつづけて来た。一般的演劇は漂泊者の演劇、素顔をかくした不特定多数のための演劇であり、見る人とやる人との距離が遠く、上からの演劇である。地域演劇は定住者の、素顔をさらした、特定比較的小数のための演劇であり、見る人とやる人が近く、下からの演劇である。

地域とは住むことにつながる場所であり、一つの学校のようなものであり、文化の積重なっている場所である。地域の文化は、古くは文盲者の、口承による文芸、記憶の文化、音の文化であり、謠、地域語、昔話である。

なるほど、なるほど、地域に根ざすと云いながら、生れついでに都会人である私など、正に漂泊者の文化しか出来ないなあと、感心したり、がっかりしながら聞いていた。

感激性は名優の素質か？

川村さんの講演のあとは分科会である。この分科会というのは、私は大体苦手なのだ。大ていのは劇団に入って何年もたっていない。若くて、意欲的で、何にも知らない。そこへ、アマチュアのくせに三十七年も芝居をやっているオジサンが入って、たのしく喋りあえるというのはいかなる難しいものである。

すでに自己紹介のあたりから①―Dの分科会、十二、三人の中で、極端にはなれた私をどう始末したらよいか、チューターのはぐるまの三島幸司氏も困りはじめていた様である。いや、それも年寄りのひがみかな。三島さんも相当なサムライだから、私なんか苦にしている様なことでもないが、そんな私のためらいを吹飛ばしてくれたのが、同じのはぐるまから参加している河井せつ子さんであった。本号の劇評の所で紹介してあるが、最近上演の「王子と乞食」で乞食の子トムをやり、満員の客席をひきつって盛上げた。ご本人はちっちゃな色白の、あっさりした子だ。この子があの動きにあふれた活潑なトムをやったのかと見ていたら、自己紹介の一言、二言、

「あの…」と云うだけで声がとまってしまった。涙があふれて来るのである、すごい感激持ちなのだ。うん、だから、あの飛躍的な役への感情移入ができるのだな。名優の素質ありだ。」と私は一人合点していた。(河井さんは閉会集会の報告者の一人として、「みんな、一生懸命、やり、ましよう」とすごく感動的に語って、会場の皆をよろこばした。)

もっとも、毎年、分科会の話題は、役がなかなかうまくいかないと、チケットがなかなか売れないとか、同じような話になるらしい。私の劇団「演集」から、二回目に参加した若い劇団員も「二年前と同じ話題なんで、一寸がっかり、東リ演って余り発展がないみたい。」と批判していた。彼女に更に云わせると「日程がつまりすぎていて、いろいろな人と知りあったり、ゆっくり話をしたりする余裕がない、忙しがついてるうちに終わってしまうみたい。折角来たんだから、もっと多勢の人と知りあいたいのに。」と云うことである。

そう云えばゼミの参加者は、新人と、相当な古手が多く、中堅どころが少いようである。そろそろゼミの持ち方も考え直さねばいけない。いや、むしろ、東会議の運動理念に鋭さ

がかけて来ているのか、我々がリアリズムの苦悩と云っていることにかかわることかも知れない。

藤原浩平男泣き

午後の閉会集会は忙がしい。帰りの時間に追われ、報告やあいさつも多い。そのおしまった時間の中で、期待の津軽三味線、中野孝恵氏、ご一家による津軽じょんがら節が始まった。これが又見事なものだった。とくに、

歌い手は中野氏の小学生の二女、(「長女は中学生なのでもう…」と中野氏は苦笑いしていた)宙をハッシと見すえて、一心に口を大きく開けて、出る声のひびきのよさ、一途に胸を打った。横手で三女、三つくらいかな？が、マイクをお姉ちゃんの口の所にさしかける。その一心さ。歌いながら太鼓も打つお姉さんはキッカケが来るとバチでちよいとマイクをどかせる。そのしぐさの可愛いこと。

大人気であった。中野氏は音楽大学を出てから、津軽三味線をやるために、青森へ移って来られたそうである。

さて、いよいよ報告も終り、閉会のあいさつもすんだ。主催者・実行委員の奥羽ブロッ

クの面々がずらりと並ぶ。支木の藤原浩平氏が、やと大任務が成功のうちに終わったので男っばい、にこやかな顔に涙がこぼれ出している。彼が津軽弁であいさつし、秋本博子さんが標準語に翻訳するという趣向である。ところが途中で、秋本さんが「心から」と入れたりするのがバレーで大爆笑。藤原浩平氏が嬉し泣きのうちにめでたくゼミはフィナーレとなった。たびたびゼミには参加したが、こんなに心暖まるゼミは初めてであった。

しかし、もう出発の時刻は過ぎていた。バスからは催促。大忙しで中部ブロックの団体バスに乗りこみ、直ちに発車。これから約20時間のバスの旅である。はぐるまの面々をはじめ、総会出席の10人程も加わった。帰りのバス旅行のこといろいろあったが、これは話が別であろう。

行きのもやもやした気分はいつの間にか消え、若いエネルギーにあふれて、間近に迫る秋の創造活動にむけ、八甲田山を後にしたところで、レポートを終わります。

△寄せられた言葉▽

△受付でいただいたおみやげや夕食の豪華さ、大交流会での黒石よされ節の踊りの指導、さらに支木の藤原浩平さんの暖かく配慮された進行等に北国の良さが出ておりました。奥羽ブロック五劇団のアンサンブルと団結に感動。(青年劇場・苦米地洋子)△総会・ゼミを通して良かったことは各劇団の悩み、経験を聞くことが出来たこと。自分たちだけで悩んでいないで皆で考えるようになったのは大きなプラス。大橋さんの講演大変勉強になりました。川村光夫さんのお話では、地域とどう結びつくかで深く考えさせられました。(夜明け・鈴木弘文)△何といっても印象的で意義深かったのは大橋さんの講演。リアリズム派としての苦悩苦痛を、正直、卒直、大胆に示されたことに敬服しました。それが私どものかかえている苦澁を浮彫りにしたと思います。私のような書き手でもないボンクラ役者にとっても実に有意義なお話でした。

(未踏・岡部政明)

(編集部注・ゼミニュース、関東Bニュースから借用しました。おゆるし下さい。)

実りある第一步

畑野稔
(劇団こじか座)

以前からこのような講座に対する加盟会員の要望はかなり高いと推定されているが、講座そのものについて疑問視する向きもあり(それはある程度当を得ている部分もある)今までなかなか開催の運びに至らなかった。今回は、恒例のゼミナールに替わるものとして西会議として始めて催した試みである。会場の大阪・十三・淀川会館は、開会前からかなりの熱気があふれていた。メインの講師が、ふじた・あさや氏、永曾信夫氏であるということももちろん影響しているだろうが、講座そのものに対する期待が高かったことを裏付ける一つの現象でもあったと思われる。

ふじた・あさや氏の記念講演「現代の演劇に思うこと」から講座は始まった。

氏の豊かな創造体験の中から発せられる一つ一つの語句はそれなりに現代演劇の側面を

撃つ響きがあり、参会者を強くとらえた。特に「教えてやるリアリズム、判らせるリアリズム」は何を判らせるか、ということである意味で破綻している、多様化する時代の中で多様な創造方法を、そして真に日本のリアリズムを」という主張には説得力があった。また日本の伝統芸能(演劇・狂言)との出逢いから掘んだ語りの文脈、さらにそれを基盤として、スタニスラフスキーの原理をブレヒトの文脈の中でとらえなおそうとする発想は注目に価するものであった。しかし参会者の年令層(下限―中学二年、高校一年もあり)から、浸透し難い部分もあり、この種の話し

「創立記念祭」を用い、三日間で一つの芝居を創り上げる形式をとり、ふじた演出を観察、その手法、そしてエキスを吸収する形で進められていった。参会者の中には、専門劇団の俳優さんも含まれており、意欲的な参加姿勢が目立ったが、それだけに、開会前から、講座事務局の方で進行をスムーズにする配慮から、キヤスティングの予定が組まれていたりしたことに対しての批判もあった。

第二コースは、永曾信夫氏の専門俳優教育の立場から、「からだ」と「こころ」について講義と実習が進められた。

永曾氏の演示から入る指導は参会者を魅了し、大きな収穫を得た感じを全体が受けたものと思われる。参加数も各コース中、圧倒的に多く、来年も継続を希望する声が極めて強かった。ここで字ばれたものが各地域に敷衍されることは確実であろう。

第三コースは、裏方の仕事をそれぞれ担当の講師が、講義する形で進められたが、参会者の意欲は旺盛で、常に時間をオーバーしつつ講師、参会者とも一体となった進行が目を見らせた。判り切っているような各分野の仕事

の中に、それぞれ新しい発見があり、参会者は満足していたようである。

講座のしめくくりの閉会式に、第一コースの「創立記念祭」の上演? もあり、たいへんに楽しい講座であったという印象も強い。また参加者所属の各劇団の実情を卒直にぶつけ合う相互交流も大きな収穫の一つであったと思われる。

「理念上の問題か、技術上の問題か」等々の

第一コース・講師／ふじたあさや氏

「演出・演技の実際」に学んで

佐藤栄子
(劇団息吹)

第一コースは、チェーホフの喜劇「創立記念祭」一幕を、ふじたあさや先生の演出で、具体的に創造し、三日後には公演するという実践講座だが、各劇団のベテラン連約20名参加のもとに開かれました。

まず、ふじた先生から、モスクワ芸術座でチェーホフの作品が上演され、リアリズム演劇の原型のように思われているが、そうではなく、シンボリズムの分野としてとらえた方

議論がよくたたかわされている中ではあるが、このような講座は多くの加盟員のニードを満たすものとしてやはり、行われなければならないものであろう。加盟会員の要求を吸い上げることが、組織を運営する上で、最も素朴で重要な基本線であるのだから――。

その意味で第一回としては大成功であり、意義のある試みの第一歩であったといえるのである。

私は土曜日午前中仕事で、二時限目が出られないため、役にはつかないと思っていたので、事前の勉強を充分やっておらず、セリフも入っていませんし、しかも西洋物がはじめてなので、人物名がすらすら読めず、苦勞しました。

読み合せが終わった時に注意されたことは、みんな「、」や「。」に忠実だが、あくまでも記号なのだから、もっと言葉としてやってもらいたいということでした。次に、各々、この日、この出来事をどう思っているのか、からむ相手をどう思っているかについて、役の主観で語れという課題がありました。

読んですぐに役の主観で語るは難しく、どうしても一人称にはなり切れませんでした。セリフを覚えようとして台本を読むのではなく、相手に対してどうして欲しいのか、局面における行動線、何が書かれているかということを読みとるようにという課題が出されて

第一限目は終了しました。

翌日、職場を終えてかけつけると、丁度三時限目は終わったところで、壁には、シブーチンの肖像画がかかり、銀行の事務所の一室が出来上っています。皆が、台本を持ちながら大熱演。自分のセリフをしやべるので精一杯、相手が動く、それをつかまえ、伝えるためのあらゆる手段を講じる、自分の思いを体現する。その関係の中から、先生はボードビルの要素を次々ふくらませる。

「ハイ、そこは、ママやカーチャーとするところを、ママやカーチャーに変えましょう」「ハあなたは手紙を出さないからもうカンカンよ」とジャムの缶を叩いて下さい」「ホラ、あなたは話を聞いてほしいのに相手は気もそぞろです、どうしますか」等々……

みんなはもう、自分の伝える相手に対し、声をはり上げたり、おどしてみたり、大芝居を打ってみたり、必死にその事に集中する。相手と、どうかかわり伝えるか、悪戦苦闘。クーラーをつければうるさいし、消せば汗がドット吹き出る部屋で、先生のアドバイスに促されて役づくりに励む。見ている人々も、セリフの伝え方が悪いと「そんなん、ちがう」と声がかかる。さすがベテラン連の目はこわ

い。ピタッとした動きがでると、ドッと大笑い。もり上った中で、第三時限目は終了。

第四時限目はもう通しである。台本はまだはなせない。三時限目でつかんだ動きをもとに、さらにふくらませながら、相手との関係を深めてゆく。何しろたった一度の読み合せすぐ立げい古となれば、あれやこれやと考える前に、相手に何を、どう伝えるかということにぶつからざるを得ない。セリフを言葉に出してみることによって、生理がゆり動かされる。先生が言われたが、本当にその通り。今まで、こんな役づくりははじめて。でも、身体、生理を通して作るのはすごく楽しいものです。最後の場面のドタバタを何回か繰り返しているうちに、四時限も終わろうとしました。

いよいよ明日は上演。都合で泊れなかった私は、電車の中でも、部屋の中でも、セリフを覚えながら動きを確認。先生が指摘して下さったあれやこれや、思ううかべながら、あでもない、こうでもないとい七転八倒。そんなに早くセリフを覚えられず訳でもなし、あきらめて床に入ったが、明日のことが気になり眠れませんでした。

さて翌日、朝六時から起きてけい古をして

いる人もいて、みんな真剣な顔付きです。

みんなが自主練習している中を、ニアニアしながら先生が入って来られ、五時限目ははじまりました。

全員台本を持たず、プロンプターをたよりにけい古。あらたな動き、感情を通じ、更に各々の関係をはっきりさせました。

「さあ、それでは後、残り時間は、ケイコをやめて、各々台本をもう一度読んで、各自練習する方がいいでしょう」ということになりました。えらいっこちゃ、どないしよう、まだ自分の役名すら、スラスラ出てこないのに……。ええい、もう聞きなおるしかない。上演お知らせのチラシは出る。各コースの人々が集まってくる。ドキドキ、ワクワク、汗まみれの中、上演されました。観られた方、いかがだったでしょうか。

あつという間の三日間だったが、実践教室での、身体で役の行動をつかむことが、少し分った様な気がします。でも、まだまだ思う様に身体が動かない。どう表現すれば、確に相手に届くのか、もっともっと、つっこんで教えてもらいたかったし、受講者全員が実践出来ればもっと良かったのにと、思いました。

第二コース・講師／永曾信夫氏

「演技の基礎訓練」の三日間

前崎圭以子

(福岡現代劇場)

わたしは、演劇養成所や俳優訓練所などに一度もかよったことがない。ただ、なんとなく、基礎訓練をやり、その訓練が気休めに思われたり、もしかして、基礎訓練なんぞ無駄ではなからうか、と思いつつ、20年近く芝居をやって来た私にとって、今回の講座は、とても勉強になったし、永曾信夫先生の魅力もあり、夢中で過した三日間でした。

第一日目は、身体表現とは何か、から始まった。人を生理学的に表現本体として、その構造を考えてみる。人体の各部分＝五体。前面、側面、背面、顔面、関節、二本の手、を客観的に再確認する意義をまず受けた。そして、自分の身体で実際にやってみる。まず緊張をとりて床の上におお向けに寝る。五体のそれぞれ、右足、左足、首、右手、左手など別々に、あるいは二つ一緒に指示された通りに、緊張させたり、緩めたりさせてみる。

第二日目は、前日の身体の意識化の体操に

つづき腹式呼吸（横隔膜呼吸）の意識化、さまたまな体位、体操の中での腹式呼吸をやってみる。そして先生はテキスト「珍客」を使って呼吸の訓練をやってくれる予定だったようだが、「珍客」を完全に覚えて来ている人が少ないようなのでそれはなかった。が「珍客」を読む時の呼吸が正しくない時、矯正板（巾＝肩巾位、高さ＝頭の少し上位までのしかりした板）を使って、背すじ、頭をその板に固定させる。（板がない時は壁でもよい）

そうやって声をだして読んでみる、そうすると余分なところは使えず呼吸し、声を出す、つまり矯正してゆく。これは私達もぜひやる必要がありそう。

次に7〜8人づつ前にでて、ある単語を身体で表現する。松、風、ゴキブリなど、そして表現しにくい色もやってみる。表現体も身体から声にかけてみる。みんなの、課題を聞き表現しようとする集中力は、さすがスゴイ。それから、先生に向って一人づつ歩いてみる。それを見て先生は、それぞれに、身体が悪いところ、以前にケガしたところとか、日常生活のくせまで指摘される、すごい観察力。課題は歩くだけから、一本の線の上を歩く。平均台の上を歩く。平均台の反対側から別の人が現われ、ゆき合ったところでジャンケンをし、負けた方が台からおろる。平均台の上でおっことし合をやる。なわ飛びをする。なわを回す人、飛ぶ人、飛んで入って来る。入って来る人がだんだん増える。みんな合せて飛ぶ。一ぬける。二ぬける。無対象行動の中の注意の集中。想像力。相手との呼吸の流通。敏速な反応など。かざられた時間の中で先生も多くのことを私達に学ばせたいと思われるのであろう、基礎訓練の重要な話が、ど

うまいこと、うまいこと、関西弁とともに
うまいこと、うまいこと、関西弁とともに
うまいこと、うまいこと、関西弁とともに

発声、発音は、やはり生理的に声帯、共鳴
器の役割。その時、先生は一つのセリフを胸
腔、口腔、鼻腔、頭腔と共鳴させるのをかえ
ながら一息でしゃべってみせてくれた。自分
の発声器官を意識化することは訓練あつての
ことだろうけど、スゴイものだ。

音の成り立ち、人の横向きの断面図を書
いては、はく息を口の中のどこにあてるか、
あてどころと舌と口びるの型によって発する。
私たちは、発声訓練とは、直立不動で、アエ
イウエオアオ、とやるものだと思ひこんでい
たが、それはまちがいで、常に身体との関係
において、訓練をやらなければならないこと
例えば、(通鼻音のマ行・ナ行・カ行……)は
腕立臥せで、破擦音のサ行とザ行は両足の上
下運動をやりながら、弾音のラ行は逆立ちし
て、と云う具合に、このあたりの話と訓練の
関連は、もう少し時間をかけて講義を受けた
かった。

次に二人一組になって5分間の打ち合せの
後、エチュードをやる。どの組もどの組も、

うまいこと、うまいこと、関西弁とともに
うまいこと、うまいこと、関西弁とともに
うまいこと、うまいこと、関西弁とともに

夕食の後と最後の日の午前中は、あたえら
れたテキスト、宮本研の「はだしの青春」の
みどりのセリフの一部(2日目の夜)、菊地
寛の「時の氏神」の英作、ぬい子の対話の一
部(最後の目)の稽古。みどり二人、ぬい子
一人、英作一人の代表がでての稽古があつた。
共通して云えることは、テキストの発送がお
くれたこともあろうが、セリフが完全に入っ
てなく、読みこまれてなかったことが悔まれ
る。観ている人達もセリフが完全に入って
人は少なかつただろう。自分も含めて課題
(「珍客」も)やらずに参加したことを、深
く反省しつつ、小さくなつて観ていた。前に
出て演られた方々は、声もきれいな通る声で、
各々の劇団の公演のときは、うまいこととほめ
られる人達だつたと思うが、みな、なんらか
のくせがあり、セリフの入ってない遅れを、
ガンバリでカバーしようと、熱演、力演にな
つたがため、頭をふったり、アゴをつき出し
たりで、矯正板(呼吸のところを習った)で

やらされた人もあつた。

エチュードのときはあんなに、いきいきと
自由に演つてた人が、コチコチになつて、先
生のダメもなかなか通じなくなつてる姿をみ
て、ひとごととは思えなかつた。私にも自
己流に演つてた二十年のクセ、アカがもつと
あつて、熱演、力演のガンバリタイプだろう。
先生はガンバリ熱演は生理的に不快感をあた
えるからダメだ、と云われたが、これをぬけ
てしまつたら、私達はもうなるのだろうか？

とにかく楽しい、考える事の多い、十三時
間であつた。永曾先生、みなさん、ありがと
うございました。(講義、学習の内容は前後
したり、まちがったり、ぬけてたりしている
かも知れません)



静かに自分たちの集団を見つめる

西会議・総会報告

楠 本 幸 男

(演劇集団和歌山)

特別報告

反核運動と演劇(月曜会)
劇団どろの現状(劇団どろ)
観客づくりを(劇団二月)

第21回西会議総会
日：8月22日・23日
場所：淀川会館(大阪・十三)
参加者44名
参加集団23劇団
司会 田中 実(息吹)
畑野 稔(子じか座)

はじめに

「主観的な印象でいいから」ということだ
つたのでこのレポートを引き受けた。全国誌
に寄稿する栄を得たからには「燃える西会議
一九八二」といったタイトルで書き始めたい
ものだと考えてみたが、あまりに八〇年代的

でない。「静かに燃える西会議——総会レポ
ート」はどうかと考えたが、やはり事実に戻
する。要するに「燃える」イメージではない
のだ。そのかわりに、各劇団が表面上の低滞
のなかで、静かに自分たちの集団を見つめて
いる状況が浮き彫りにされた。その点が、新
鮮な理論や、西演らしい(?)どころどころし
た議論を期待していた私にはやや期待はずれ
の感があつた。しかし、私たち自身の集団を
ふりかえてみると、劇団を飛躍的に発展
させるような新しい演劇理論や、われわれが
追求すべき劇団のモデルをもち以前のように
待ちのぞんではないように思われる。「あ
がらばあがらのやり方ではちやうどやっ
ていこらよ」という悟り(?)の境地である。今は、
私たち演劇集団和歌山も、あまり変わらばえ
のしないメンバーのなかで、静かに自分たち
の集団を見なおしている時なのだ。

月曜会の特別報告では「平和を語る演劇人
の集い」の取りくみが報告された。広島の世界
平和大会三万人、今や「世界平和観光都市」
となりつつあるという。こんななかで、「人
が集まれば対話」し、平和を考えていくとい
う草の根の運動をすすめていく必要があると
いうことが報告された。

「どろ」は、プレヒト連続上演に取りくみ、
そのあと劇団のレパトリリーが多様化。そし
て、今年またプレヒトの「アンチゴーン」と
いうようにプレヒトに始まりプレヒトにもど
っていく現在までの過程が報告された。その
過程での劇団内での議論をもう少し深く知
りたいところだったが、あまり分らないまま
に終った。

劇団二月からは、労働組合のパーティーや
集会に積極的に入っていく、着々と観客動員

の成果を収めていることが報告された。「労働組合にチケットをもつていても売れることはほとんど期待できない」(大阪)、「プレイガイドに置いた券が思いがけずよく売れた」(関西)といった他の多くの劇団の傾向と対照的で注目された。

芝居をやっているわれわれが解放されているか。

このあと、特別報告についての討議、つづいて反核の運動と劇団について、それぞれの劇団や、地域と共同の取り組みも報告された。つづいて、翌日にかけて、各劇団の当面している課題や問題点の報告や討議がされた。そのなかで、「劇団員の結集が悪くなってきた」という報告が多かった。私たちの劇団などは創立時から現在まで一貫して結集が悪いのだから今さら問題にすべきことでもないのだが、さらに「結集しない人に対する働きかけをやっていない」(福岡現代劇場)「働きかけるのがしんどくなっている。やりたい人だけやればという雰囲気も……」(四紀会)という発言もあった。これは、一見消極的な姿勢のようにみえるが、見方を変えれば、自

分たれ自身が、本当に芝居を楽しんでいるのだろうか、と自ら問いかけ始めているのだともいえる。意義や使命感だけで芝居をつづけるにはあまりに負担が大きくなりすぎている。芝居をやることによって、やっている本人が本当に解放されていないのでは観客を解放することなどというおぼつかないのではないか。舞台から観客に「教える」演劇はとうに破綻したのだから……。そんなことを和歌山の車中で考えた。

福岡現代劇場の報告では、プレヒトを追求するなかで自分を見つめるという課題をもち、その後ギィ・フォワシイを経て、現在は自分を見つめようということで、けい古に参加している劇団員がそれぞれ一人芝居に取りくんでいるという。

事務局長の藤沢氏からは「自分を見つめるということから社会的な広がりをもたせることができる」。また、「私たちは芝居をやることによってどんな『楽しみ』方を求めているのかが問題だ」という発言があった。

総会の底に流れるもの

「静かな」総会とは対照的に、今年、意欲

的な創作劇を予定している劇団が数多く報告された。四紀会の「つつじが育った庭」、月曜会の「閃光の遺産」(脚色)、未来の「玄海灘に架ける橋は……」、二月の「平和の島硫黄島へ」、大阪の「夜明け前のカチャーシー」これだけ大規模でしかも、核、平和といった大きなテーマを扱った創作劇がそろったのは久々のことではないだろうか。私は冒頭にこの総会を「やや期待はずれの感があった」と書いたが、ひょっとしたら、時代閉塞の状況のなかで、深く静かに潜行する闘いへの準備を私は見のがしていたのかもしれない。

役員体制

新役員体制については仲議長が健康上の理由から辞意を表明。代わる議長が決まらず、議長問題については運営委員会に委託された形で閉会となった。

新加盟劇団

テアトル・ハカタ(福岡)
神戸職演連

劇団通信

テアトル・ハカタ

大橋喜一作品「今宵をショート・ドラマで」(9月12日・23日)は、小劇場の空間では限界の18場面転換をスムーズにこなす事ができました。三年間の裏方教育の成果が実を結んだものと考えています。

10月公演は8日より10日まで、五百人劇場の大博多ホールで四回公演に挑みます。

BC級戦犯絞首刑第一号の由利敬にスポットをあて、あの狂気の戦争中の母と子の関係を追求めた「母の大罪」二幕(河崎義祐作)を上演します。私達はこれの中で、戦争の悲劇を二度と繰返さないという悲願をこめて立ち向います。12月、日本テレビ系の戦争特集で放映されます。是非、御覧下さい。

年末、11月公演は11月27日より12月8日まで、博多・こもんど・4・22の小劇場で、北条秀司の名作「妾」を上演致します。今は亡き花柳章太郎・水谷八重子の名舞台が目につくだけに、平均年齢23・9才の俳優がど

う表現するか、とまれ年間一本は名作の公演を上演し続けて三年目になりますが、今年のこの舞台で大きな飛躍を期待しています。来年の公演スケジュール並びに作品、キャストینگ、スタッフは十一月に発表します。が、来年度は一公演十五日間、年間五本、稽古期間を含めて、年間百二十日は、バイトを休むこととなります。そろそろ問題が大きくなってきた。来年ではあります。

(812) 福岡市博多区古門戸4-22

浜小路ビル

〇九二二七一一五〇九〇

演劇集団石るつ

石るつ・世仁下乃一座合同公演、第20回東京勤くもの演劇祭参加。

「ネームリング」 作・演出 岡安伸治
「シエルター」 作・演出 滝本遵一

11月19日(金) 6時30分
11月20日(土) 2時、6時30分
所 江東区総合区民センター公会堂
私たちは、常に創作を生み出していきたいと思っています。

御存知岡安伸治、作・演出は、造船労働者の実体を、下積み労働者(社外工や出向労働者)の視座からとらえ、現代の民間大企業の

有り様を告発しています。滝本遵一の「シエルター」は、あの核シエルターを素材に、天皇制と戦争批判ドラマを喜劇仕立てで、現代に向う作品ですが、今この稽古の真最中です。今日、文化、芸術を娯楽だけの内容にしようとする大きな潮流がありますが、この時代に向って、真の怒りと呼びもどす、面白い創作を生み出していきたいと思えます。全リ演のみなさん、今後よろしく願います。萩坂さん退院後、元気でなによりです。いつまでも健康で私たちを御指導下さい。

(10月2日 境野)

(260) 千葉市幸町二一三二七五〇一

境野修次方

〇四七二一四四一三六一八

世仁下乃一座

第20回東京勤くもの演劇祭(82年10月23日より12月6日、参加集団9)へ、石るつとの合同公演にて、創作「ネームリング」(作並演出岡安伸治)、創作「シエルター」(作並演出滝本遵一)をもって参加。11月19・20日3ステージ、江東区総合区民センターにて、少い人数ながら、あきれほどがんばっております。

(176) 東京都練馬区豊玉中三一五

都宮二一三〇四 岡安伸治方

〇三一九四八七三三八

人形劇団東京芸

夏の演劇講座及び総会は参加した劇団の中堅層には大へんよい刺激になったようです。10月12日に参加者の総括会議を遅まきながらひらきます。

10月は恒例の「人形寄席」に取組んでおります。この寄席が終了すると三班とも又、大車輪の公演活動に出かけます。

83年お正月公演はこども劇場へ提出している企画作品「おしれの冒険」初演の幕をあけます。

9月27日から始まった附属研究所から13名の研究生でスタート。人形づくりの基礎から発表までの課程で12月12日には発表会（劇団稽古場）。春には学校公演新作（未定）を仕込む予定です。

(606) 京都市左京区岡崎徳成町24

日の出ビル4F

〇七五二七五二一〇四五二

名古屋演劇集団

◇八月七・八日、水上勉作、水上勉・小松幹生脚色、浦はじめ演出で「あひるの靴」―アンデルセンの一生―の上演を終わりました。ユ

ニークな描出や水上さんの「地を這う生き方」の深さ等が好評を得たと思いますが、もう少し煮つめたかったとの反省も残りました。来春の名古屋市青少年のための芸術劇場の候補になっているので、更に良くして行こうと願っております。

◇青森ゼミは印象深い充実したものでした。特に中部は徹夜バスで参加、元気がよすぎる感もあり、長い長い交流会が出来ました。

◇十一月六・七日合同公演、熊谷昭吾作、久保田明・若尾正也演出「娘たちの声が聞える―名古屋炎上」はけい古の真最中。

名古屋劇団協議会（演集・名古屋・名芸・名俳・冒険舎）の主催で、市民芸術劇場・演劇公演です。スタッフ五十三名、キャスト六十一名の大動員で、演集はスタッフ十九名、キャスト十六名参加です。秋の移動公演ラッシュとあわせて、やっぱりなかなか忙しいシーズンとなりました。

(451) 名古屋市中区庄内通四一六三

〇五二二五二四一五九七五

青年劇場

総会、ゼミ、御苦勞様でした。特に心暖まる受入れ体制の準備と運営をされた劇団支木の皆さん、本当に御苦勞様でした。劇団の事

情から少人数の参加でしたが、早速、団内ニュースにてホットな報告をいたしました。第31回公演「愛さずにはいられない」（ジエムス三木作・演出）は、沢山の方々の御期待と御協力のなか好評裡に幕を閉じることができました。又、三木氏の舞台初演出の意欲に感えるべく、制作面でも成功を収めることができました。有難うございました。

さて、千秋楽から一週間後には地方公演二班の出発という過密スケジュール。八百回を超える「かげの砦」が近畿、関東。「青春の砦」は東海、中国、九州へ、年末まで続きます。各地で、全リ演加盟劇団の皆さんにはお目にかかれることと思います。

劇団の約半分が旅に出ている11月24・28日まで、小劇場No.5、爪生正美作・演出で「手紙」を上演（労音会館）。さらに来年二月には、飯沢匡作・演出で「ブルーワウー殺人事件」を東横劇場で。御期待下さい。

来年の公演計画もほぼ決まりつつあり、劇団総力あげての活動が更に求められています。

(151) 東京都渋谷区千駄谷五三三二一六

〇三三三五二二七〇五四

(葛西和雄)

演劇サークル麦の会

全リ演の皆様、連日の御活躍御苦勞様です。また青森での研究会も大盛況の事ときき良かったですね。参加出来ず残念でした。

さて私達は11月24・25日の秋季公演にむけて頑張っています。演目は「偽原始人」（井上ひさし作）です。教育問題を扱った風刺喜劇です。人数もかなり出ると、永年役者をやった全員が初めての演出にいんどんのことやらで四苦八苦といったところです。

でも、集団を更に発展させるとい意味で一度はこういった経験もせねばと全会員張り切っています。

来年はまだ秋季公演もおわっていませんし、総会も開いていませんのではっきりしません。が、春秋二度の公演をやる予定にはして居りますが、まずは秋の公演の成功に全力をつくすのが精一杯です。

(133) 東京都江戸川区北小岩七三二二〇

吉岡利根雄方

〇三二六五九一八七〇四

劇団・伊丹市民劇場・やき

謹啓。天高く馬肥ゆる候となりましたが、編集担当の皆様にはいかがお過ごしでしょうか。最近では京浜の黒沢さん、四紀会の新木さん、

前進座の飯右エ門さんなどの計報に、劇団員一同少し気落ちしております。

さて、私共の劇団の第11回自主公演では、シナリオライターの内久さんと青年劇場の皆様には大変お世話になっております。公演の日程は下記の通りです。

山内久・作、村川直・脚色・演出

「街―若者たちは今―」

11月19（金）20（土）日 6・30

伊丹市立文化会館大ホール

入場料 一般一〇〇〇円

中学生八〇〇円

(664) 伊丹市千僧字船原二〇一九 坂上方

〇七二七二八二一六五五〇

劇団名芸

青森ゼミでは色々お世話になり、どうもありがとうございます。両講師のお話や交流に感動して帰名した参加者を中心に、早速団内学習会を行いました。

中部Bでは、9月にブロック会議を開き、運営委担当の岡崎演集を先頭に新活動をスタートさせたところです。

今秋、名芸は、演集、名古屋等と共に、名古屋劇団協議会合同公演として「娘たちの声が聞こえる」を上演します。（11月6・7日、

市民会館中ホール）、地元空襲に材をとって創作劇を是非成功させようと、一丸となって取り組んでいます。

そのあとは、12月19日に、第16期研究生の卒業公演として「真夏の夜の夢」（栗木英章脚本、平沢賀寿美演出）を平針小劇場で上演する予定です。来年のスケジュールは未定ですが、シェイクスピア劇場の新たな展開や、創作劇を生み出す努力など続けたいと思います。それにつけても頭の痛いのは、多額の借金ノ親子が楽しめる小品を仕込んで、クリスマス会など企画しようと思案を進めています。

(457) 名古屋市中区沙田町三三〇 栗木方

〇五二二八二二一三六九一

劇団螺線館

こんにちは。螺線館では初めての親と子の劇場が、9月19日に無事公演を終える事が出来ました。この公演は尼崎地域のお母さん方が中心になり制作活動をして頂きました。作品は宮沢賢治の3つの物語を構成したものです。なるべく原作に近いカタチでやったのですが、小学生にもお母さん方にも好評で、あちこちで制作が決まりそうです。

もう一つの地域的な活動として、近松門左衛門の記念館ホールで曾根崎心中を上演しま

す。これも原文に忠実に語り芝居として上演
するよう準備しております。

(660) 尼崎市杭瀬北新町三〇四七

〇六―四八八―九二五

劇団潮

10月30・31日、三笠市民会館で「残影帳内
炭山暴動」(合田一造作、加藤元演出)を5
ステージ公演予定。(内1ステージは学校公
演)

会員6名で出演者は10倍の60名。地元協力
者、協力団体、湖OB、OG、地元中高生の
外、札幌新劇場など札幌から4名の出演者の
協力を得てやっと陽の目が見れそう。あとは
劇団「潮」20年の全てをかけるしかない。

夕張炭鉱の閉山もきまり、幌内鉱も危機を
囁やかれている今、なぜこの作品を公演する
のかの意義が伝わり、生活意欲を燃やす一端
にでもなってくればと……そんな舞台を作
りたい。

今後のことは公演の中から現れるものが決
定すると思う。20周年の区切りを……か、再
発か、継続か。公演の度に協力者は集まって
くれるが、入団者が増えないのは何故かを、
公演後じっくり考えたい。会員増加戦術、参
考になることがあったら教えて下さい。

(068) 21 三笠市幌内住吉町九加藤方

〇二六七―二一三〇四四

釧路演劇集団

いつも御苦労さまです。6月19・20日、創
立10周年記念第11回公演「ブンナよ木から下
りてこい」は2ステージ約920名の観客組織で
釧路市民文化会館小ホール(372席)が超満員
となり、大成功に終わりました。

その後7月10日に管内の定時制高校の演劇
教室で上演(80名)。10月5日に市内中学校
の演劇鑑賞教室で上演(市民文化会館大ホー
ル、1200名)。今後、10月24日、根室管内羅臼
町にて地元青年たちの実行委員会「ブンナを
呼ぶ会」による地域公演。そして12月4・5
日は、釧路子ども劇場50回例会に始めて地元
劇団が取上げられることになりました。

長年の夢であった学校公演、地域公演、子
ども劇場例会が一挙に実現し、団員一同とま
どいながらもうれしい悲鳴を上げています。
いままでも模索を続けながらいろいろ苦難もあ
りましたが、昨年5月にけい古場を借り、充
実したけい古、けい古量の倍化を掲げ、「ブ
ンナ」については昨年12月中旬より6ヶ月
間かけ、上演日を迎えた事、低迷していた時
期でも他劇団、文化団体と交流を常に保って

いた事により、地道な活動があったための成
果ととらえています。6月公演以後、スケジ
ュールに追われる事なく、再創造するという
課題を明確にして、けい古を進めています。
また来年春は、けい古場公演を4月に予定
しています。

(085) 釧路市栄町12-3

〇七三三―四四一五五三七

岡崎演劇集団

今夏の東会談ゼミは大きな柱を失ってしま
ったわびしさを感じるものの、劇団支木の方
々をはじめ多くのスタッフの力による盛大な
ゼミになったと思います。事務局の方々本当
にご苦労様でした。大橋さん、川村さんの講
演、大変興味のある話であり、新たな見方を
教えられ、勉強になりました。大橋さんの話
は時間が足りず残念でした。

モデル上演の「太鼓」はいい芝居でした。

役者は熱演で、観客は「熱観劇」だったと思
います。夜の大交流会は、老いも若きも熱い
血をたぎらせ、まさに「狂宴」でした。

我々中部ブロックは観光バスに参加しま
したが、バスの車中から観光地巡りなど、久
し振りに旅の気分を満喫した楽しい「ゼミ参
加」となりました。バスの行き帰りなど異話

④ 「赤ひげ」 山本周五郎「赤ひげ診療

譚」より 倉本聡・作 大岡欽治・演出

中学・高校・一般向作品

「鬼だいいこ」は、毎年恒例になりました、

新春お年玉公演で一般公演を行います。

日時 83年1月5日(水) 2時30分

6日(木) 10・30・2・30

場所 大阪郵便貯金ホール

料金 前売 一〇〇〇円 当日 一五〇〇円

どうかよろしく願っています。

過去2年間、好評のうちに上演して参りま

した「反応工程」は、一応来年3月末をもっ

て打ち切らせていただきます。代りに「赤ひ

げ」を本年10月より、84年度末まで公演の予

定です。一人でも多くの皆様に観ていただ

たならば願っております。

(557) 大阪市西成区松一六―一七

〇六―六五八―二三一五

演劇集団和歌山

秋の公演は12月1・2日に、県民文化会館

で、鈴木正人作、別院清演出で「喪失速度」

を予定しており、今けい古の真最中です。

劇団はあまり変りばえしないメンバーで相

変らず、やっています。現在和歌山では劇団

いこらが休会中のため、近畿ブロックの仲間

との交流を楽しみにしています。(幸)

(640) 和歌山市和歌浦南一丁目一―一四

〇七三三―四四一五五三七

演劇サークル土くれ

通信が永らく途絶えまして申し訳ありません。

近況と今年の春の行動を併せて報告します。

①6月4日、東京都勤労福祉会館ホール、450

名の観客を迎えて第25回公演を。大橋喜一作

福田悦雄演出「銀河鉄道の恋人たち」。この

公演は東京国公演劇サークル連絡会(土くれ

の他、麦の会、通産演劇サークル、人事院演

劇サークルが参加)の活動を発展させ、土く

れと通産演劇サークルとで初めての合同公演

を企画し成功させたものです。

②第26回公演は11月26(金)27(土・マチネ

ー)、同じく都勤労福祉会館で、第20回東京

勤労者の演劇祭へ参加します。入場料700円。

水上勉原作、小松幹生脚色「ブンナよ木から

おりてこい」、演出福田悦雄です。

土くれでは「大人向けのブンナを」と現在

歌、踊りの振付けなど並行して稽古をしてい

ます。夏の間は、マラソン、うさぎ跳びなど

体力増強をはかりました。どれだけ若々しい

カエル達が登場するかご期待下さい。

(文責・石塚)

(120) 東京都足立区東和五十二一七

東和ファイナンス一〇三石塚幹雄

〇三六二九一三二八六

演劇集団土の会

総会・ゼミに初めて参加して、各集団の卒直な活動報告にしみを感じました。大橋さんの感動的な講演を含めて、現在の土の会のありさまを考えるよい契機になったと思います。

さて、現在ぼくたちは、よしだはじめの創作劇「回収不能」の公演を十日後にひかえて、合宿稽古を設定したりして追い込みをはかっているところです。

土の会を27年支えてきたよしだはじめが、土の会のなかで生みだした作品ですから、それに見合った中味のある舞台にしたい、何としても成功させたいという気持ちでいっぱいです。

(佐藤)

(177) 東京都練馬区大泉学園町四七四一八

よしだ方

〇三九二四一六一〇七

神戸職演連

はじめまして、この8月22・23日に大阪淀川会館で開かれた全関西演劇総会で加人を認めて頂きました神戸職演連です。この機関

誌にはオブザーバーとしての投稿はこれまでに数回あったのですが、加盟してからの投稿はこれが最初です。西会議の皆さんには加盟に際して暖かい拍手で承認して頂き本当に有難うございました。東会議の皆さんにおきましても御同様に迎えて頂けるものと確信しておりますので、よろしくお願い致します。

私共職演連としましては、この加盟を、サークル活動拡大のワンステップと考え、サークル員一同、初心を忘れず、ひと回り大きなサークルとするため頑張ります。宜敷く御指導願います。

さて、職演連とは、職場演劇連絡協議会の略で、前身は、それぞれの職場演劇サークルの連絡組織であったのが、種々の変遷を経て演劇のサークル組織となったのです。ですから芝居の内容は職場・労働者・演劇的な傾向が強かったのですが、最近では若い人達の増加にともない、新しい形が生まれつつあります。でも、基本はやはり私達の職場、生活にあると考えます。

現在の取組としましては、10月15・16日に県民小劇場で行なわれます県民土曜劇場、職演連第29回公演「たびだちの譜」(名芸・栗木英章作、洲崎雅晴演出)に全力をあげてい

ます。この公演に際しましては、名芸の栗木さん、銅鑼の早川さんに御協力頂きました。有難うございます。

今後の予定。

11月27・28日 第30回演劇祭参加 山市民文化ホール 清水由雄作「ホームの外れは吹き溜り」。

12月25日 全関西演劇祭兵庫ブロックゼミ参加 ニヶ崎ピッコロ中ホール 出演タ目「未定」。

83年2月 フレッシュマンステージ

6月3・4日 第30回定期公演 神戸文化小ホール。

83年7月 平和のための文化の集い参加 神戸文化小ホール。

6月に念願だった事務所を持つことができました。小さなスペースですが、明日の文化を考える若者の熱気でムンムンしています。おしまいになってしまいましたが萩坂さんの御回復をサークル員一同心よりお祈りしています。早く元気になって下さい。それでは、さようなら。

(担当・〇崎克之)

(650) 神戸市中央区栄町一〇一〇 古

川方 〇七八三三三三三六九六三
電話はPM 600 9.00頃をお願いします

劇団阿波つ子

まだかけ出したばかりの「阿波つ子」に、県内の他の劇団にはない最新記録が出ています。昨年11月以来、約1年間に「泣いた赤鬼」(浜田広介作)と「花刀」(多田徹作)の巡回公演を重ね、16ヶ所、24ステージ、観客動員総計2・100名以上という画期的な数字を数える事が出来ました。これは、団員の若い若い劇団にとって、苦しいけれど夢中にやりぬいた感動の記録となりました。

この感動を胸に、劇団が生れて初めての本公演で、12月13日、「おおつごもり」(樋口一葉作)を上演しようとい古に励んでいます。これは、来年公演予定の、「徳島大空襲」(さいとうさとし作)のための勉強公演という事もあり、毎日新しい発見と勉強で、苦しいけれど、精一杯取り組んでいます。

また、8月の演劇講座には女優3名が参加し、「演技の基礎訓練」を受講し、多くの動きながら演劇を続けている仲間と共に勉強ができてとても励まされ、徳島においては、なかなか学べない演劇を通じての人間のすばらしさを色々発見することができました。ありがとうございます。

(トンボ)

(770) 徳島市佐古三番町八一七船越智子

〇八八六一三三五六七〇

劇団生活舞台

七月九日、二十日。労働者作曲家荒木栄没後二十年を記念して、福岡県内各地のセンター合唱団員百二十名によって組織された荒木栄記念合唱団と共に、高尾豊作・演出「わが母のうた」を福岡、北九州両市で上演。

九月四日。自由法曹団創立六十周年記念行事、福岡佐賀支部による、刑法改悪反対・警察拘禁二法反対・模擬裁判劇「あなたは狙われている」に上演協力。

それぞれ好評、喜ばれていると同時に、劇団の秋の公演が目玉されています。

劇団では「反核・平和」のための行動こそ歴史の要請と考えて草の根のせめてもの一本の役割をはたしたいと、次の二つの作品を十月十五・十六日、福岡市少年文化会館で上演します。

大橋喜一・作、諸鹿芳英・演出

「ぼく生きたかった」

小松徹・作、高尾豊・演出

「機械のなかの青春」

(810) 福岡市南区高宮一四一四一五〇五
松尾せつ子方

劇団埼玉

今年の川口市主催の文化祭には、しかたしんさんの作品「はやてに走れあまんじゃく」を上演することを決め、準備をすすめています。

日時、11月7日(日)午前、午後の2回場所は川口市の南平文化センターです。

現在、うたやおどりに苦労しながら、去年は観客が少なくて残念な思いをしたので、今年はなんとかもっとたくさんの子ども達に観てもらおうと、そのための努力をしています。

来年の活動については、今秋の出来るだけ早い時期に年間計画を立てたいと考えています。

(330) 大宮市栄谷一七二一四

〇四八六一八四一三〇八二二

演劇集団未踏

皆さんお元気で活躍のことと思います。

未踏は9月に、近畿の親子劇場例会で、大阪府下、和歌山、滋賀の各地で、シートンの動物記を立川が脚色・演出した「存知「森のロルフ」」を巡演。「親と子で観る芝居として、とても新鮮で楽しかった」など好評を得て、今年後期のスタートを切りました。

立川雄三・作「オニになれノグズ丸」、岡

安伸治・作「青い星みつけた」の新作二本を加え、五作品が学校巡演等に東奔西走中。

そして「フラスコの中の青い空」につづいて、待望の岡安伸治氏の書き下ろし「ブラック・ボックス」を12月15、20日、と来春、立川雄三の演出で、稽古場にて上演します。

全り演の仲間の皆さんに「ブラック・ボックス」なる言葉を今年から来年にかけて、流行語としてもらえるような、とっても楽しくってドキンとする「サイエンス・ブラックコメディ(?!)」に仕上げようと知恵を絞っています。是非ご期待下さい。(清水)

(160 東京都新宿区新宿一〇一五

新御苑ビル

〇三三三四一九三五〇)

劇団名古屋

全り演ゼミで苦勞様でした。大橋さんの講演に目をひられ、交流会に汗を流し、津軽三味線に心を打たれた、充実の二日間でした。ゼミを盛り上げてくれた青森ブロックのみんなに再度大きな拍手!

さて、劇団は名古屋演集、名芸とともに、名古屋劇団協議会合同公演「娘たちの声が聞こえる」に総力を上げて取り組んでいます。この作品は、名古屋大空襲を題材に、特に

一九四五年六月九日のわずかな十分間の空襲で二千人が死亡し三千人が負傷した、愛知航空機製作所を舞台にした創作劇です。作者熊谷昭吾氏は、私たちの劇団のために創作劇を書いて来ましたが、今回、右翼の宣伝カーが吾が物顔で走り廻り、軍事力が際限なく増強される今日の状況の中で、戦争体験者として書かずにはいられなくて生み出された作品です。

作者の意気込みに応えるべく、全り演の三劇団を中心に、チームワークを深めながら連日稽古が続けられています。

劇団は、この作品に劇団員のほとんどが集中しているため、この後の予定が具体化していませんが、来年は是非創作劇を生み出したと思います。

(456 名古屋市中区新尾頭二二一九

〇五二六八二一六〇一四)

関西芸術座

◇9月1日より5日まで、関西スタジオで、「新人公演」がもたれた。

この企画は、関西協議会の新人研修事業として、毎年催されるものである。

今回は「太平洋ベルトライン」(岡安伸治作)と「火のようにさみしい姉がいて」(清水邦夫作)の二作品を、橋崎英三、森下昌秀

の若手演出で上演した。

「太平洋」の作者岡安伸治さん他数名も楽日に来団、出演者と交流。

◇11月3日から7日まで、大阪新劇団協議会主催の新劇フェスティバル参加作品として、「姥ざかり」(田辺聖子原作、新屋英子脚色、道井直次演出)及び「聖夜」(ハラルト・ミユラー作、市川明訳、河東健一演出)の二本を、関西スタジオにおいて上演予定。二作品とも本邦初演の戯曲である。

◇中学・高校生対象の長期公演は「ああ青春高校野球」が好評で、予定より六ヶ月延長し公演が続けられている。

◇「おかあさんだいっきらい」は、全国どこもおやこ劇場を二〇ヶ所上演。現在は小学校を中心に上演している。

◇6月に関西スタジオ公演で上演した「猫のダンス」(ダヴィット・ホルマン原作、道井直次演出)は、10月から、中学・高校生を対象に移動公演に入った。同作品は、水俣公害の悲惨を訴え、人類の平和を謳いあげた、フランス・ミュージカルである。

(545 大阪府阿部野区文の里四一八一六

〇六二二二二二二)

劇団展覧

〇八月の東会議ゼミナールには、三名が参加させていただきました。準備、運営にあられた劇団の皆さんありがとうございました。

〇十月下旬より始まる、「東京勤王者の演劇祭」に参加する演目は、「真昼のちようちん」より一三つの一人芝居と新作一となりました。十一月二十六日から二十九日まで阿佐谷小劇場にて行います。演劇祭通し券は一二〇〇円です。なお、二十七、二十八日はマチネーもあります。

〇今年七月より始めた、私たちの新しい試み、「あなた自身による芝居づくりの集まり」の発表の機会を十二月に持とうと考えています。八月号にも少し書きましたが、人々の手による演劇をつくらうと、私たちが言い出しつ、進行役になり、国電阿佐谷駅南口にこの春オープンしたちよとユニークな本屋さん「木風舎」の奥の「阿佐谷ひろば」という畳二十帖ほどの場所に、十人ぐらいの人が週一回のペースで集まっています。職場、暮らしの中から四本の創作エピソードが生まれました。

(菅井広樹)

(166 東京都杉並区阿佐谷南三三三三三

〇三三三三三二七三九)

劇団だいこん座

〇秋の公演、11月20日(土)、鶴岡市文化会館にて、「結婚の申込」「毒きのこ」の二本を上演すべく、最後の追い込みに入っています。

〇若い女性が二人人団してきました。稽古場にも熱心に通っているので全体が明るくなっています。

〇団内ニュース一週間に一回発行しています。稽古の内容、現在の劇団の課題、その他の情報などを載せています。今のところ大変好評のようです。いつまでつづくか、とにかくがんばります。

(997 鶴岡市本町三一一九一十一高橋方

〇三三三二四一六八八)

劇団弘演

公演本番一ヶ月前、稽古場にはだんだん熱気と緊張感が出てきました。

「農婦」は津軽の百姓の生きる姿を描いた作品で、天明の頃の農作業を中心として舞台を作っています。また、津軽の祭り、「お山詣」などもとり入れ、ダイナミックな芝居に思っています。

昔の農作業を少しでも体で覚えようと、学習会、田の草取り、稲刈りの実習などもとり

くみました。団員の一人が「たった一日のおつきあいだったけど、稲(米)がいとおしくなった。我子のようにめんどく(かわいく)なった」と感想をのべていました。

またこの芝居で、あらためて、津軽弁の「美しさ」「優雅さ」を感じました。そして、正しく観客にわかりやすく話すか、それが一番の課題です。

お山参詣のシーンでは、地元の青年団の皆さんに客が決まり、ナレーターに原作者の津川武一氏を、その他たくさんの方々の津わかえ、団員心をひきしめ、追い込みにラストまで全力投球です。

11月9・10日ー弘前市民会館大ホール2st
11月14日ー五所川原市民会館大ホール1st
「おらんどもケッパルはんで、なんどもかじえ、ふがねように、な。」(私達も頑張りますので、皆さんも風邪などひかないようにね。)

(036 弘前市品川町一 プラザ内

〇一七二一三五一四六七〇)

劇集団おけら

十月三十一日(日)、県民文化センターで県芸術祭演劇祭。おけらは農方と朗読(水戸空襲戦災史から構成、ブッシュマン・マン・

セト演出)を担当。

十一月二十二日(月)は自主公演。今回は名古屋の劇作家北村想氏の「寿歌ほぎうた」(小林伊保子演出)。水戸市民会館で。

おけら創設十年、これまでレパートリーとして割合と喜劇調が多かったのですが、今回の「寿歌」のような、アングラっぽいドタバタ喜劇は初めての試み。その分、四苦八苦の芝居創り。朗読班も若手を中心にがんばっております。

ところで、おけら現在、団員27人。昨年同期にくらべて約三倍増。思いのほか増えた団員(みんな若いのです)に、劇団代表の中嶋も「まとめられないよお」&「うれしい悲鳴をあげております」。

(多忙居士)

(310) 水戸市栄町一八八-一六

〇二九二二四一七六六一

劇団大阪

世情ますます厳しくなってきたておりますが全国のみなさんご活躍のことと思います。

8月20-22日の3日間、大阪十三の淀川会館で開催されました西会議第一回の演劇講座は3コースあわせて100名近い仲間が集り、みっちり勉強しました。

今回の講座の評判は頗るよく「年に一度じ

ゃ少い」という声もあったほどで、とりわけ

若い集団や中堅劇団の若手の参加が多く、非常に前向きで活気のある催しとなりました。

さて、10周年行動No3「夜明け前のカチャシー」は久々に緊張した密度の高いけい古が続き、本番での観客の反応も非常に良く、充実したとりくみになりました。ただし、ここ数年の創作面でのおちこみは、もはや構造的赤字の模様を呈して来ており、このままでは今後の本公演の成立すら危うくなりそうです。しかし抜本的解決策もないわけで、10周年行動は今や自転車操業でのりきっております。

今後のスケジュール。

11月27・28日(新人公演) 於けい古場

作・可能あらた 演出・高尾頼

「空を飛んだ鶏と銀色の松ボックリ」

(「演劇会議」48号所収)

83年2月18・19日 於府立労働センター

10周年行動No4第20回本公演

作・かたおかしろう 演出堀江ひろゆき

「大枝の鬼」

(542) 大阪府南区谷町七-1-39-1〇三

〇六-七六八-九九五七

劇団2月

こんにちわノ文化の秋、芸術の秋、皆様お忙しい毎日のことと存じます。

劇団2月も連日(12月中頃まで)、小・中学校公演で、3班べったりとつまっております。大人も子供も住みにくい今日、未来をになう子供達に、舞台の上からせいいっぱい呼びかけたいと思います。学校公演作品は次の通りです。

◇小学校公演

「でぶつちやライオン」

(しかたしん作 黒沢隆幸演出)

「のらねこハイジ」(新作)

(矢田嘉代子作 深海ひろみ演出)

「三年ねたろう、やさぶろうばっさ」

(さねとうあきら作 村上嘉利演出)

「はだかになった殿さん」

(かたおかしろう作 三沢和子演出)

◇中学校公演

「ミュージカル・青春」

(かたおかしろう作 深海ひろみ演出)

又、来年1月7日(2時)8日(2時・6時半)上演、大阪郵便貯金ホールにて。

「ぐうたら王とちよこま女王」(村山亜土作、さねとうあきら演出)の自主公演を企

画いたしました。ぐうたらな王様がどんな体験をするか……。楽しい楽しい児童劇です。子供さんと御一緒にぜひお越し下さい。

(事務局より)

(546) 大阪市東住吉区今川一〇一-二

〇六-七七一四-九五四五

京浜協同劇団

〇全リ演(東)会議の総会、ゼミナールでは奥羽ブロックの皆さんにたいへんお世話になりました。よされ節、津軽三味線、ねぶた、川村光夫氏の話、劇団弘演のモデル上演など青森ならではの企画に加えて、大橋喜一氏の講演したいへん刺激されたゼミでした。黒さん(黒沢参吉)の奥さん、入院中だった萩坂さんにもその話を伝えたら、とても喜んでくれました。京浜からは、二〇名が大挙して参加しましたが、みんなで寄せ書きをして奥羽ブロックの五劇団に感謝の色紙を送りました。ありがとうノ

〇なんとしても若い力をと、新人(第26期研究生)募集に全力をあげてとりくんだところ十一名が応募、都合で来れなくなった人もいて現在八名の若者が、十二月中旬の中間発表会(三好十郎作「妻恋行」ほか)での上演をめざしてがんばっています。

〇劇団の次回公演は、東京演劇アンサンブルの広渡常敏氏の御好意により、宮沢賢治原作広渡氏脚本の「グスコフドリの伝記」を三月上旬に上演することになりました。

(211) 川崎市幸区古市場二-1-〇九

〇四四-五一-一四九五

劇団上野市民劇場

子供劇場「竜の子太郎」の移動、夏の小劇場「親父の説教」も無事おわり、秋の定期公演の準備(作品の舞台になった岩国市への見学・視察)稽古にと連日はり切っています。全リ演ゼミ・総会には夏の小劇場のため二名(一番若手と古い人)の参加になりましたが来年はぜひ全員参加したいと考えています。

十月から来年一月までの予定

10月2日 上野文化協会・もうひとつの文化祭参加。

10月3日 「親父の説教」作・ギイ・フォア

演出・水原要

11月3日 藤原町教育委員会主催 「吉四六

さん」作・野呂祐吉 演出・福北井

11月18日 上野商業高校文化祭 「朝はだん

だん見えてくる」脚色・大橋喜一 演出

杉森正美

12月4日・5日 第27回定期公演「朝はだん

だん見えてくる」 上野市文化ホール

12月中旬 劇団総会

83年1月16日 「竜の子太郎」作・松谷みよ

子 演出・福北井 奈良県橿原市

1月23日 「竜の子太郎」 三重県尾鷲市

(518) 上野市丸之内共同ビル3F

〇五九五-二三-五二五二

劇団未来

秋らしくめっきり朝晩が涼しくなってきた今日この頃ですが、如何お過ごしでしょう。

当劇団では、劇団創立20周年記念公演No2として、座付作者和田澄子書き下ろしによる「玄海灘に架ける橋は……」のけい古の真最中です。

この作品、戦中を辛くも生き抜き、今にまで「生」を得てきた一人の日本人男性が、自分自身の身体の異常に気づく事に端を発し、在日70万という朝鮮人の一人である婦人と向き合います。この2人を取りまく、どこにでも居そうな諸人物達との織りなすドラマの中で日本人にとって朝鮮人とは……、朝鮮人にとって日本人とは……被爆体験とは……、果さねばならないことは――を問いかけるものです。

前回の記念公演No1「明治の檻」は、今迄

にない5ヶ月間という長いケイ古期間でした
が、今回は、又、いつもの通りの2ヶ月間と
いう短いケイ古期間で、もう本番まで一ヶ月
を切りました。

演出のダメが日々きびしくなっています。
それに負けじと役者も喰いついて行きます。
ウラ方もこれから追い込みです。2年振りの
創作劇です。乞うご期待ノ

創立20周年記念公演No.2

「玄海灘に架ける橋は……」

和田澄子・作 森本景文・演出

11月12日(金) 13日(土)

大阪郵便貯金ホール

(前田敏夫)

(550) 大阪府西区江之子島一七七一

新うつぽビル4F

〇六―四四七―〇三〇一

東京芸術座

九月公演「どん底」は創造的にも観客動員
のうえでも大きく前進することの出来た劇団
は、その成果を踏まえ、11月アトリエ公演、
リリアン・ヘルマン作「子供の時間」の稽古
に取り組んでいます。それと共に「赤ひげ」
「翼は心につけて」「勲章の川」の三作品が
高校名作、親子劇場、一般公演へと出掛け、

劇団はいまが一番忙しいときです。

来年は、2月に都市センターホールにて、
「勲章の川」の再演と、4月にアトリエ公演
をすることを決めています。第二次大戦の本
質に切り込んだ「勲章の川」は初演以来、教
育現場で真実を教えるためにたまたかう教師た
ち、第二次大戦の本当の姿を知らされぬまま
にきてしまった高校生・若もの達を始め、多
くの人の深い感銘を与え、各方面から再演を
望まれていましたが、教科書問題などにみら
れるように、歴史の改ざんがおこなわれる今
日、それとたたかうことを私たちの使命とし、
同じ戦争勢力とたたかう人々と協力し、全
国上演をおこなおうと、その準備を進めてい
ます。

(高橋記)

(177) 東京都練馬区下石神井四一九一十

一 〇三―九九七―四三四一

劇団どろ

秋本番ノ全国の仲間の皆さん、御元気に御
活躍のことでしょうね。

①私達は第17回公演に「アンティゴネ」(ソ
フォクレス原作、プレヒト作、八木浩訳、合
田幸平演出)を決め、11月6日(土)、兵庫
県民小劇場で上演します。

現代社会における管理体制の中で私達の主

体的行為とは何か、と問いたがります。なお

この稽古を進めるに当って、10月16日には福
岡から横渡氏に御来団いただき、体験談など
貴重な話を聞かせていただきました。他にも
様々な人に御協力いただいています。必らず
成功させたいです。

②12月には、「兵庫ブロック交流会」が予定
され、各集団が小作品をもちよって上演する
ことになっています。

何かとバタバタしている昨今ですが、皆さ
ん頑張りましょうノ

(一)

(652) 神戸市兵庫区大開通七四一七

谷垣ビル4F

〇七八―五七六―六四八八

大阪府職員 劇研究会

全国の仲間の皆さん、お元気ですか。
私達も仕事と組合など毎日忙しい中で、何
とか演劇をやりたいと頑張っています。
こうした中でこの6月には、瀬戸洋氏による
創作劇「少年と戦争」を上演しました。平和
と子供たちのおかれている現状などをテーマ
としたものです。

この6月以来、団員の結婚、出産が影響し
て公演を持てませんでしたが、10月29・30日
には「現在の繁栄と貧困から―生活のある七

景」と題して小戯曲を上演しました。これに
は、民間の、生れたての演劇サークル「たん
ぽぽ」も参加し、新しいエネルギーの芽生え
もあります。

さて12月9日には、庁内のうたごえなどの
文化サークルとの共同で、「平和の集い」を
行います。来春は知事選の年でもあり、私た
ちも革新府政再建のため、正月明けからは、
文工隊を編成したく準備をしています。皆さ
ん、お元気です。

(540) 大阪府東区大手前元町府会館内

府職労気付

仙台小劇場

お元気ですか。

不安だらけで突入した初めての「夏休み親
と子の劇場」ジャックと豆の木(8月27・
28日)は、地元新聞紙上で大変な好評という
創造的成功でしたが、観客数五〇〇席、四ス
テージに対して一六一七名という、「いまい
ち」の感じで終了しました。(結果は赤字17
万円弱)。今、私達は82年公演No.3、こばや
しひろし作「風化」のけいこに熱を入れてい
ます。

△当面のスケジュール▽

10月30日(土)、鶴ヶ丘母親会で移動公演、

石垣政裕脚色「ヘンゼルとグレーテル」。11
月13日(土)同じ芝居を東勝山めぐみ幼稚園
で。

11月26(金)27(土)日、こばやしひろし
作「風化」3ステージ。(於仙台市戦災復興
記念館 三〇〇席)。

「桜の園」「ジャックと豆の木」と続いて、
久々のハード(?)な芝居に取り組み、当時
の状況についての勉強会をひいたり、その
ことが、今私達の生活にどう関わってくるの
かを討議したりして、劇団員の意識も上がっ
てきています。今後それをどう表現してゆく
かが課題と劇団のあちこち熱っぽい議論がさ
れています。でも、公演までの時間は、あと
わずか、気はあせるばかり、ああ時間がほしい。

(980) 仙台市五橋三六二二

第2アベカビル2F

劇団てまり座

私たちは、11月13日14日、第六回公演、上
総英郎作「光の翳」の上演にむけて真最中で
す。この上演は、はじめ七月に予定し、チケ
ットを売り、公演のP・Rを行なって来たの
ですが、準備不足からこの11月に延期しまし
た。舞台は、セリフを中心として展開する作

品だけに、演技力を要求され、若いキャスト
にとっては大変勉強になると思います。

今回は財政的に七百人以上動員しなければ
大赤字。作品が地味なこと、けい古のスケ
ジュールがハードなため配券はもう一步。一
日一日の活動日を有効に生かして、公演の成
功にむかっています。

この「光の翳」のとりくみに追われ、明年
のプランは目下白紙状態。

地域に定着した演劇活動の発展にむけたプ
ランも必要。九月に劇団誌「地域の演劇」を
発刊し、八〇年代の民衆の文化を創り出した
いと念じています。

(085) 釧路市貝塚一六―一九加藤猛春方

〇一五四―四二一八〇〇九

劇団さっぽろ

北海道にも冬将軍が近づいている感じがし
ます。生活必需品の灯油等も値上がり心配で
す。夕張では、大惨事以来、労働者の生活実
態は悲惨なものがあります。閉山・解雇によ
って二人近くの労働者が路頭に放り出され
ました。政府、大資本が一体となった攻撃は
組合をも条件闘争に転換させ、ついに閉山に
追い込まれました。まさに臨調路線の先取り
です。これからは全産業の分野での労働者の

攻撃が予想されます。

現在、私たちは二班に別れて元気に巡演中です。十一月下旬まで日程が組まれています。さらに来年三月には、第八回定期公演として木下順二作「蛙昇天」を現代的な観点で取組むべく準備中です。

先にもふれましたが、夕張を芝居にする会が、札幌と地元夕張でできかかっています。来年の三回忌での上演に向けて、劇団も中心メンバーのひとりとして、夕張復興の手助けをしたいと考えています。

(063) 札幌市西区手稲宮ノ沢四八五一四一
〇二一六六三一六二五九

劇団編纂

劇団創立10周年記念公演

三好十郎・作 早川昭二・演出

「炎の人―ゴッホ小伝」

一九八三年一月二七日(夜・15)

二八日(〃)

二九日(昼・15)

三〇日(夜・15)

三一日(昼・貸切)

(前売S席3300 A席2800 B席2300 発売中)

(171) 東京都豊島区西池袋二二二五二

〇三一九八六―四九七七

劇団はぐるま

黒さんが亡くなってはじめてのゼミ。スライドを見ながら、われわれに托されたものが何であったかを考えさせられました。われわれの偉大な先達として、地域、民衆に根ざした演劇の原点を最後まで追究され、最後まで壮大な実験を行いつつ死。そんななかで奥羽でのゼミは、まさにふさわしく、似つかわしいものであったように思います。地域に根ざすという言葉が、改めて確認できたという意味において。

津軽の言葉、ねぶた、津軽三味線、ぶどう座の川村さんの講演、奥羽Bの皆さんのねばり強い活動等、とても印象に残っています。奥羽の皆さんお疲れさまでした。今後の活動に期待します。

劇団は、ゼミの後けい古場の床と壁の張替えを行ない、十五年ぶりに面目一新しました。秋の公演は久しぶりのこばやしの創作劇「アメリカ人になれなかった日本人と日本人になれなかったアメリカ人」(演出・こばやしひろし/三島幸司)を11月20日、28日、10御浪町ホールで上演します。(山口和紀)

(500) 岐阜市西野町一丁目
〇五八二一六五―一八五二

劇団からつかぜ

演劇教室

期間 一九八二年十月―八三年三月
(毎週水曜日午後6:30―9:00)

内容

△戯曲を読む▽

宇野重吉(チエホフ) 栗木英章(ジエイクスピア)

平井新・萩坂桃彦(作品未定)

△演技のはなし▽

菅野忠彦 松熊信義 汲田正子

藤沢薫

△演出のはなし▽

早川昭二 細田寿郎

△舞台美術のはなし▽

布施佑一郎 宮下公平

△俳優の喉・声・言葉▽

山崎欣太

△朗読について▽

中沢研郎 宮脇章太郎

△演劇の体操▽

佐山陽児

△日舞▽

宮本恵子

△地域演劇のはなし▽

こばやしひろし

(問合せ) 〇五三四一六三一六〇二



関西における戦前プロレタリア演劇の研究 へ三九

大岡 欽 治

大阪地方のプロレタリア演劇

日本プロレタリア演劇同盟

(プロット) 大阪支部の活動

一九三三(昭和八)年 (五)

(4) 大阪戦旗座・構成劇場共同公演

この年になって、大阪のプロットは、二月二十五日から三月一日まで「プロレタリア演劇の国際的十日間東西合同大公演」として、戦旗座、構成劇場、大阪メガホン隊が中核となつて、東京左翼劇場を主体、京都青服劇場、神戸全線座を参加させて、神戸、京都、大阪での「機関庫」上演を闘ったことは、前号に報告した。

△註▽ 最近、この当時京都青服劇場に参加していた小林敏樹(現在大阪で舞台照明家

として活動している)から聞いた話では、京都青服劇場は、「機関庫」の廿六日の公演は、脚本検閲却下、座談会を開催したが、そのあと、劇団員はばらばらになつて、自然、京都青服劇場は解体という状態になつたという。さらに「演劇会議」第四十号に本研究ハ廿七Vプロット京都支部・京都青服劇場の最終項において、私の推測として京都支部の解体として書いたことが、ほぼ確認されたので、ここに一言附記する。

大阪では、このあと引続き翌三月十三日の「マルクス五十年記念祭」十五日の「小林多喜二労働葬」に参加する活動を進めたが、二つの集会ともに、警察特高によって弾圧されてしまった。

しかし、プロットは、予定されていた、戦旗座・構成劇場両劇団の共同公演を、メガホ

ン隊助演というプロット大阪支部の全力をあげての活動に集中することになった。

大阪市の南隣りにある堺市において「太陽のない街」の公演を持つことになった。堺市には大きな力ではなかったが、プロットのサークル組織があり、初めて堺地区でプロットの公演を持つ準備を進め、予定通り遂行することが出来た。

三月二十九日といえば、「小林労働葬」のあと四十五日後という短期間だが、大阪プロット所属の三劇団の結集で上演は出来た。

この時のプリント刷りのプログラムによつて、その時のスタッフ・キャストを記録する。

戦旗座・構成劇場共同公

メガホン隊助演

「太陽のない街」四幕十二場

原作	徳永直	三幕四場	大同印刷争議団本部	井下支配人	坂谷邦一
脚色	小野宮吉	四幕一場	大同印刷会社の事務所	久城種子	浅野文子
演出	藤田満雄	四幕二場	争議団本部	旗山薫	秋山乙女
舞台監督	大岡欽治			高枝の父	多田俊平
舞台装置	児山隆			お加代	杉本英子
大道具	浅野猛			黒岩	高橋政
舞台照明	滝田博賢			萩村	吉岡義夫
効果	宮原保			トランク劇場員ノ一	牧田充吾
小道具	外村普			三	高橋義
衣装	若木哲				吉岡義
多津未生					牧田充
場所	東京				甲府次郎
時	大正十四年				藤山二郎
場面					横山二郎
一幕一場	神楽坂おでんや				林田光子
一幕二場	日本工業協会事務所				藤田政子
二幕一場	争議団本部安楽寺の一室				千田良子
二幕二場	渋谷代議士事務所				日夏良子
二幕三場	高枝の家				多津未生
三幕一場	小石川延命院本堂				武田文子
三幕二場	太陽のない街七番長屋の入口				山田雄三
三幕三場	白山坂上カフェやまと				阿部春子
					谷井紫郎
					辻井輝夫
					牧村史郎
					辻井輝夫
					伊藤茂二
					前田龍夫
					千田良子
					日夏良子
					二宮君子
					田村豊子
					宮川章子
					阿部春子
					林下政子
					木下健夫
					藤森英夫
					牧村史郎
					甲府次郎
					牧田充吾
					江口勝
					辻井輝夫
					横山五郎
					木田伶二
					新田育男
					多田俊平
					多田俊平
					おでんや
					吉田
					ジャケツの男
					襦袢の男
					宮池
					夜店の商人
					大川社長
					古谷専務
					島村専務
					三村副社長
					磯山専務
					大宅女史
					松ちゃん
					高枝
					お房
					おきん
					お君
					書記
					松本
					渋谷代議士

広文館 木下健
事務員 木田伶二
壮士 辻・牧村
他 職工 女工 家族 等大勢

一九三三・三・二五午後六時半
於 堺大浜公会堂

(なお、プログラムには、劇の簡単な梗概がついているが、それは省略する。)

この公演が、大阪におけるプロットの劇団として最後の公演となるとは、この時は思ってもみなかった。

会場の堺大浜の公会堂の建物は、現在ではなくなっており、その附近一帯は、堺の海岸に沿ってスポーツ・ゾーンに変わっている。

この年になってから、警察の強力な弾圧が急激になってきている時、この公演が無事に出来たのは、今から考えると不思議な位だが、当局も続く強行政策なので、堺というような小さな地区での活動であるとして手を抜いたと考えるのが実状ではないかと思う。

(5) 土方与志渡欧のため神戸出港

四月にプロットの指導部の一人、新築地劇団の演出者土方与志の渡欧という事件が起った。

これは、プロットが一九三二年四月に国際労働者演劇同盟(IATB)―後に国際革命演劇同盟(モルト)と改称―に加盟し、同年十月十五日からモスクワで、IATB第二回世界大会並びに演劇オリンピックが行われることになったので、プロットは土方与志外二十五名のモスクワ行旅券下府を申請したが、許可されなかった。

(「演劇会議」第四四、四五、四六号の拙稿参照)

ところが、その大会は延期となり、翌三四年に延期するとの通知と共に

「オリンピックは五月二十日から三十日まで確実に行われる。創造的な質疑会議は五月三十一日より六月二日まで、ソヴェート演劇特別旬間は、六月一日より十日まで。代表団体として左翼劇場、新築地、若しくは前衛座の何れか一つ必ず送られるように、会議には土方与志、関鑑子、杉本良吉を含む五名の代表を送れ、電報にて返事せよ」との指令が届いた。

ところで、このような状況を背景にして、

土方与志は、二つの面で、どうしても渡欧することを考えざるを得なくなったと推察し得るのである。

一つは、プロット代表として、モルトの大会に出席するには、土方が最適な資格をもっていることで、土方にモスクワに行つて貰うというプロットの強力な意見がある。千田是也の「もうひとつの新劇史」によると、そう考える根拠が充分にうかがえる。

一つは土方与志の日本における行動、それはプロット員となったことで、華族としての地位の権威を維持するための宮内省や、それに同調する親族関係者たちの、土方与志を内地に置くより、病気の理由で、ヨーロッパの外地に行かせて、プロットとの関係を絶つ方向に追いやること、これは更に特高的意見で、土方与志一家、即ち梅子夫人と二人の子供敬太と与平と一緒に行かせることで飽くまで家族的束縛の方法を考えたことなど、ソ連とドイツには人国しないという条件をつけて、渡行することを許可するという案との組合せの上で成立したものだと考えられる。「土方梅子自伝」から、その片鱗の数々が見出せるのである。

この機会を逃すことは出来なかった。正に

劇的なチャンスだったと言えるだろう。

土方は三年四月、妻子同伴のこと、ソ連及びドイツに人国せざることを制限附きの旅券を下附され、病氣療養と海外演劇視察を名目として、四月四日東京駅発、六日神戸を出帆の白山丸でフランスに向ったのだ。

この四月四日夜の東京駅出発の情況は、菅井幸雄の「築地小劇場」に「東京駅でインタナショナル」の項の中に書かれている。

乗船する白山丸はすでに横浜港を出帆していたので、一行は東海道線で神戸に行き、神戸港で乗込むことになった。

四月六日の神戸港出帆の白山丸で、大阪にいた私達夫婦は、関西からのプロット員として見送るために神戸にかけつけた。それが可能であったのは、大阪朝日会館の初代館長中村喜一郎が土方と志と幼な友達であったので、土方離日の最後の地に、土方を送る人々を関係者を通じて知らせてきたものだった。演劇関係者としては築地の経営を担当していた松田桑太郎、旧築地小劇場芸芸部員だった中川龍一、そしてプロット員としての大岡欽治と杉本英子の四人が参加したのだ。

一枚の写真がある。「土方梅子自伝」の二一頁に「一九三三（昭和八）四月神戸港の白

山丸船上で」という写真である。土方一家を中心に、見送る人全員が甲板に並んでいる。その写真の右から二番目に私、左から一番目に妻が写っている。私にとっては忘れることの出来ない五十年前の写真である。

甲板で土方先生と私は、一行から少し離れた処で、「モスクワまで行くことになっていないよ」という短かいけれど、決して逃亡脱走でないことを強く言って笑い顔を見せてくれた。

私はそれを信じ、やがてそれは現実になったことを知った。

この四月出発の記録は、正確に書かれていないのが残念である。しかも土方と志の足跡を書いたものすら誤記されているので、私の調べたものを記しておきたい。

これを書いてる著書を発行順にみると

(1) 森正蔵著「風雪の碑」（鱗書房一九四六年刊）の「後篇文化運動の巻」の三「プロットの舞台裏」3「赤い伯爵」土方と志演劇オリソニアード事件（一六二—一六四頁）

「土方は（昭和）八年四月制限附きの旅券（但し妻子同伴のこと、ソ連及びドイツに

人国せざることを）を下附され、四月七日梅子夫人長男敬太二男与平を伴って神戸を出帆フランスに向った。」となっている。神戸出帆は前記の如く四月六日である。

(2) 秋庭太郎著「日本新劇史」下巻（理想社一九五六年刊）この書には出発日は書かれていないが、土方の外国行きを、林房雄の「転向に就て」の一部を引用して転向し得ないので外遊した、という風に曲解している。

(3) 岡倉士朗・木下順二編集「山本安英舞台写真集・資料篇」（未来社一九六〇年刊）この書は、山本安英の歩みを、写真を中心に書かれたものだが、指導者演出者としての土方と志の行動をも書いている。資料篇は主として菅井幸雄の作成としてある。

問題の点は二箇所ある。

「3 新築地時代「土方と志日本脱出」（一〇五頁、上段）

「土方と志は一九三三年三月日本を出発した」となっている。これ以後他の著書にも三月と書かれたものが出てきた。これは四月の誤りである。

〔同書「年表」

一九三三（昭和八）の新劇（演劇）の項に
4月・土方と志渡欧」となっていて、これは正確である。

(4) 久保栄全集第十二巻（三一書房一九六三年刊）の中の「伝記おぼえ書」に次の如く出てくる。但し全文横書きなのだが、縦書にしてみる。（二二七頁）

「昭和八（一九三三）三〇歳
四（月）四（日）／夜、土方十時五十分東京駅発、（六日神戸、白山丸）四時より一六時 レインボーグレル、一般演劇人 夜七時—九時、（築地小）劇場 プロット送別会、峯（桐太郎）八田（元夫）「余興に是非君が必要」

一〇（日）APRIL、一九三三「朝五時フトウに着きました」上海」

この記録によって四月四日夜東京駅出発までの土方とプロットの行動がわかる。「余興に是非君が必要」というのは「オリソニアードに必ず出席しろ」という送別の言葉と思われる。六日に神戸港を白山丸に乗船したこと、四月十日上海とあるのは、白山丸が無事上海に着いたことの電報であると

思われる。

(5) 茨木恵著「日本新劇小史」（てすびす叢書・未来社一九六六年刊）

「IVプロレタリア演劇運動、3プロット危機をひそめた高橋—衰退」の項に次の如く触れている。「（前略）新築地の演出者だった土方と志が、病氣療養を名として海外旅行に出た（三三年四月）のは、ひそかにモスクワの国際革命会議に出席するためだったが、また土方の国内での活動は殆んど不可能のような状態となっていたからでもあった。（下略）」（七九頁）

（二）新劇史略年表

「一九三三年（昭和八）
土方と志渡欧（四月）」

菅井幸雄著、「演劇の伝統と現代」（未来社一九六九年刊）

「一〇、プロレタリア演劇運動の現代的評価」の内に

「一三

弾圧による打撃は一九三三年にはさらに決定的になる。（中略）つづいて三月、土方と志が渡仏の名目で日本を去っていった。土方と志のモスクワの五年、バリの五年、

獄中五年の生活がはじまるのである。土方がモスクワに向ったことは、七月、シベリア経由で帰米の途中、東京に立寄った黒人作家ラングストン・ヒューズの報告によってプロットは確認した。（下略）」（三九二頁）

本書にも四月が三月のまま書かれている。

(7) 倉林誠一郎著「新劇年代記」（戦前篇）（白水社一九七二年刊）

本書「昭和八年（一九三三）」の項に次の如き記事がとりあげてある。

「四月五日

この日の都新聞によると「新築地の土方と志氏が再びヨーロッパの旅に出る。最初の外遊で表現派の演劇を、深刻な苦悩に悶えるドイツのインテリゲンチヤの魂を持ち帰った氏が、今度思想的経済的に未曾有の混乱期にある欧州から何を収穫して来るか。今度の外遊は梅子夫人、子息敬太、与平両氏を同伴する。三日に外遊を発表して、白山丸で神戸出帆という」（五二五頁下段—五二六頁上段）

当時のジャーナリズムの報道ぶりを知ることが出来る記事である。四日東京駅出発の状況、六日神戸港出帆という具体的なこと

に触れていないのも、この時更の異状性を察することが出来るだらう。

(8) 菅井幸雄著「築地小劇場」(未来社一九七四年刊)

築地小劇場創立50周年記念出版であるので劇場と劇団との関係を新劇史的に述べている。その「劇場の再構築」の項の内に「東京駅でインターナショナル」で、コップ、プロットの活動にふれ、この一九三三年に建設者土方与志とプロット演劇人土方与志。困難な状態が説明されている。

「一九三三年四月二日土方与志と妻梅子、それに二人の息子敬太、与平の四人は東京駅を出発した。(下略)」「(一一五頁)とあり、出発日を四月二日と明記したのは遺憾である。

(9) 千田是也著「もうひとつの新劇史」(筑摩書房一九七五年刊)

これには直接土方与志の渡欧に関する事は書かれていないが、国際革命演劇同盟(モルト)日本プロレタリア演劇同盟(プロット)国際演劇オリンピックアードに関する記事が、千田是也の自伝的記録の中に、プロッ

トの高揚から衰退・解体に至る東京のプロットの複雑な経過が書かれている貴重な資料である。

以上の外に、土方与志の生涯(一八九八明治三〇年四月十六日—一九五九昭和三四〇年六月四日)を描いた三つの著書を挙げておこう。その内、この渡欧関係の記録にも触れておく。

(一) 尾崎宏次・茨木恵共著「土方与志・ある先駆者の生涯」(筑摩書房一九六一年刊)「嵐の中(一九二九—一九四五年)」「ひき潮—海外へ」の一節に次の如く書かれている。

「(前略)四月一日に敬太を五中の人学式にだけ出席させ、その三日後の四月四日には神戸を出帆した。(下略)」

ここでも間違った日附になっている。四月四日は東京を出発した日である。

しかも同書の「土方与志年譜・演出年表」の中にも、次の如く出ている。

「一九三三年(昭和八年)

四月四日 梅子、敬太、与平とともに神戸出帆」(二九〇頁)

と同じようになっている。

(二) 土方与志演劇論集刊行委員会編「土方与志演劇論集・演出者の道」(未来社一九六九年刊)

編集担当者として、瓜生正美 菅井幸雄 津上忠となっている。

本書の「土方与志年譜」は詳細なものだが前者の誤りが踏襲されている。

「一九三三年(昭和八年) 35才

春、病氣静養と西欧演劇界視察を理由に海外旅行の申請手続をとる。

四月四日 梅子 敬太 与平とともに神戸を出帆

五月二十四日 バリ、ベルリンをへてモスクワ着

国際演劇オリンピックアードへ出席したのち、佐野碩の紹介でモルト(国際革命演劇同盟)の書記局長となる。

十二月 全ソ演劇労働組合員となりモスクワ市立革命劇場に所属し、アレクセイ・ポボーフの芸術的指導を受ける。」「(四八三頁) 本書の口絵写真の内に「訪欧の土方与志と家族」(神戸港)「一九三四・八」の注のついた一家四人の写真が出ている、これが神戸港での写真であるとするならば、

この日附は間違いで「一九三三・四・六」と訂正しなければならない。

(三) 土方梅子著「土方梅子自伝」(早川書房一九七三年刊)

本書は土方与志夫人梅子が結婚から夫与志の死に去るまでの(一九七四・二・一一)歩んできた道を和野静子に語ったものを、「悲劇喜劇」誌に連載したが、そのあと単行本として出版されたものである。夫人自身、築地小劇場の衣裳部で活動し、与志のヨーロッパ行きに息子二人を連れて、一家四人が離れずに、ソ連、フランスを経て帰国、与志は投獄、敗戦による与志の釈放から戦後の新劇界に復帰しての活動を支え、夫の死ぬまでを描いている。

「20・ソヴェト連邦」の項に、一九三三年四月に東京を離れ、神戸からヨーロッパ航路の白山丸に乗船する処が書かれている。

その記事中に「一九三三年昭和八」四月、神戸港白山丸船上で」と注のついた一枚の写真が載っていることは、この項の最初の処で書いた通りである。

以上で、土方与志の渡欧の状況を終りたい

と思う。

関西のプロット員として、直接見送ることが出来たのが、今でも、その時の様子を思い浮べることが出来るが、今はなき土方与志、梅子夫人を追憶するのみとなった。その時にまだ子供だった敬太、与平の兄弟が現在では大きく成長して、新劇界の中心となって活躍しているのを心から喜ぶたい。

ここで、もう一つ、久保栄の「おぼえ書き」にあったように、上海に無事ついた土方与志は、さらにフランス、パリからモスコに着いた報告が、プロットから発表されたのは、一九三三年六月十八日発行の「演劇新聞」の代行として最後に発行された「プロレタリア演劇」附録という型で出た「芝居の友」(タブロイド版)の二頁のトップを飾った記事である。

以上、全文を再録しておこう。

「同志・土方与志は

モスコに着いた

プロット代表、世界大会に出席

劇団も派遣しよう

プロットの属する国際的組織、国際革命演劇同盟の世界大会は始まっている。世界各国の代表がモスコに集まって、目下熱心に討議が行われている。プロットはこの世界大会と、その前に持たれる演劇オリンピックアードに代表を送るべく、昨年十月の派遣防衛に抗して戦って来たが、同志久板栄二郎、同志高飛及び市電の職場の××君等を代表に挙げて旅券下附の手続をした所、奴等は又しても何等の理由なしにそれを拒否した。我々は広汎な支持者を組織化して抗議運動を展開しようとしている。然し読者諸君、奴等の防衛は果して成功したか? 絶対に否! 同志・佐野碩が代表として出席している。そして更に、つい先頃渡欧した同志・土方与志が、もうモスコに着いている。そして、佐野と共に代表として大会に参加している。病身な彼だったが、もう病氣なんかスッ飛ばして、モリモリやってくるそうだ。プロレタリアートの国際的連帯が立派に果されているのだ。演劇オリンピックアードも詳細はまだ判らないが、盛大に行われたそうだ。かうして奴等の妨害は、完全に蹴飛ばされたのだ。だが、プロットは芝居をやる劇団を送れなかった。世界各国に期待されているわれらの芝居を見ることが出来

なかったのだ。断乎抗議しよう。そして我々の代表劇団を近い内に必ずソヴェートに送らうではないか。

(この項終り)

つづく



■短評

「翔びたてば鳥」(えるむ企画)

ゆくのが一応の筋はこびである。探しもとめるのは、良一の母と弟、新聞記者の大和勝。大和は特ダネ意識で動いている。

考えぬかれた本である。沖縄出身の兵士伊波良一が南方戦線から復員したまではわかつているが、家族は彼の姿を見ることができない。家族というのは母と弟である。父は小学校の校長であったが、戦火から天皇の御真影を護るために奉職して山中に逃れ、そこで日本兵に射殺される。

良一は前線で食糧探しに出かけて帰隊がおくれ、敵前逃亡に擬せられて軍事裁判にかけられる。しかし敗戦を境にして、この処刑は不問におわる。

敗戦まぎわの、そのブーゲンビルで惨劇が起きる。軍の撤退に足手まといとなった朝鮮人慰安婦を射殺とするという、あつてはならぬひとコマである。良一は慰安婦花子を射つ。

敵前逃亡の罪と愛人でもあった朝鮮人女性を手にかけてという二重の桎梏が、良一をして復員後姿を昏ませたのである。

その良一を九州の炭坑町で見たという、もと同僚兵があらわれ、良一探しとなつて

場景の綴続で見せる場景の描写はスピーディなわりに丁寧で、一人ひとりが大切にされて写し出される。テーマの追求に性急さをさけ、やや抒情に流れるのでポイントのぼけるうらみはあるが、魅力がある。

難を言えば、役者に均衡を得ながら、それが練り上つてアンサンブルにまではもうひとつということである。

母親(橋本菊子)の巧まざるつくり方、小隊長(亀井三郎)の戦後の変貌をイヤ味なく見せるのがいだける。

「沖縄」というものを、良一を追いかけることによって、痛みなしには見ることができなくなった記者大和(吉川秀樹)の哀しみが胸をうつ。それはまた、作・演出のふじたあさやの哀しみでもある。

タイトルの「翔びたてば鳥」は、沖縄の織物地におりこまれた模様から来ていて、これを幻想の女達の群舞で見せる。それが中身の重さを深め柔げる。(もも)

劇評■

「劇代」に挑む二つの小劇場公演

——「夜打つ太鼓」(京芸)と「太平洋ベルトライン」(関芸)——

嶋田邦雄

それは私にとってめったにめぐり逢えない、貴重な機会だった。折りから上演中の劇団京芸の「夜打つ太鼓」(京都教育文化センター、9月3—4日)と関西芸術座の「太平洋ベルトライン」(関芸スタジオ、9月1—5日)をたて続けに観ることができたからである。

「時代との対決」、歴史それ自体のドラマ化などと言ってもそれは非常にむずかしい。それらも弾圧とか規制とか外部からの力によってではない。演劇を作る側の創造方法への戸迷いやドラマの対象として描こうとする世界が創造する側を何倍も上回るテンポとスケールで変動している現実。さらにこの凄まじい変動と支配体制の数々の崩壊の兆候を目のあたりにしながらも私などは主観的な意図がどうであれ、変革の側に立っていないまま、その崩壊する体制にとり込まれている自分に気付く日々が多い。

その言い知れない脱力感を一方に抱えながらこの二つの舞台に接したのだが、そこには自分たちの社会、歴史と向かい合う初期プレヒトや岡安伸治の闘いの一断面が確かに描出されていた。個々の舞台効果の点ではいくつかの問題をはらみながらもその上演を最近の収穫の一つに数えなくてはならないと考える所以である。

まずプレヒトの「夜打つ太鼓」(浅野利昭訳、岡井直道演出)。観客がこの会場にはいると舞台前面の上部から斜かに吊られた赤旗状の布に気付く。このドラマの原題を白抜きした幕だが、これは奇妙なことにサーカス小屋のような雰囲気を作り出していた。一九二二年のミュンヘン初演時になされた試み——ほぼ二層の高さのボール紙が部屋の壁を表し、その後ろには大きな都会が子供じみたスタイ

ルで描かれたり、観客席に「あまりロマンチックに目を見はるな」などと書いた挑発的なブラカード——はここでは見られなかったが、別な形で同様の臨場感と反撥力、緊張はみなぎっていた。

舞台が始まると、カルル・バリッケ(竹橋団)が機関銃弾のようにうち出す、そして押しつけてくるような早いせりふ。非日常的言語とすら思われるほどに短文化したせりふによるスピーディな冒頭の舞台展開は一九一九年革命の足音が「クレッシェンド」に迫り来る様を描出すのに効果的だった。それも典型的な小市民家庭を舞台に、娘アンナ(堀口ケサ代)の結婚をめぐるの打算や革命への憎悪をまき立てるバリッケのせりふ操作の中から引き出されたのだ。

単語の羅列とも言えるほどの短いせりふを銃弾のように撃ち出す処理はかつて築地小劇場がゲーリング「海戦」の上演時に試みたといわれ、草創期の新劇人たちが「脳天をたたき割られるようなショックを受けた」と回想していたの思い出す。もちろん「海戦」は表現主義芸術の「代表」とされた作品だし、プレヒトはこの「夜打つ太鼓」ですでに表現主義に対して内在的な論争を挑んでいた(フ

ラトキン)だけにこのせりふ処理の対比はあまり意味のないことも知れない。しかし京芸の舞台では二幕までの第一部に関する限り、このせりふ処理を含めいくつかの点で興味深い手がかりを提示してくれたように思う。

イブセンの市民劇を思わせるパリック家の舞台配置と「パール」を感じさせるアナキーな雰囲気との同居。小市民の日常生活を非日常的せりふで暴露して行く——その対立関係から生まれる緊張は商品生産論理(資本主義)の権化のようなパリックを実在感あふれるものにした。それらのお膳立てのある舞台へパープシュ(藤沢薫)やクララグラ(長畑豊)を登場させたことで陰影が深くなった点は評価したい。

しかし問題は三幕から始まる第二部である。休憩後の開始冒頭は登場者全員によるコーラス「死んだ兵隊の伝記」で客席を圧倒した。本来なら四幕の冒頭、ある小さな酒場で亭主のグループ(福島伸夫)がギターのひき語りで歌う個所だ。京芸の処理はごく、ありふれた市民のクララグラが戦争にかり出され、ぼろくずのようになって帰ってきたその背景をクロウズ・アップするための演出ともとれ

る。皇帝を頂点としたプロイセンの軍国主義、皇帝の官僚と将軍たちによって遂行される戦争、その中で死んだ兵隊までもが行進にかり出され、肥え太ったブルジョアたちの国家秩序のために兵隊たちは死んで行く——と軍国主義を揶揄し、戦争の本質をえぐり出したこの詩は確かにクララグラを強く特徴づける。ミュンヒナー・カムマリーシュビールの初演ではこの詩が歌われるとその刺激的な内容で会場は騒然となったと伝えられる。訴える力がさらに大きそうに見える。合唱形式を用いたのに当日の客席は特別の反応を示さなかった。もちろん詩の内容自体、現在の日本ではそれほど挑発的でなくなっている面も否定できないが、ここにそのような形で投入するところが無理ではなかったろうか。

合唱にしばしばつきまとう問題だが、せっかくの詩の内容が鮮明に伝わらなかった。せりふの不鮮明さはその後もさらに継続する。あれほど第一部を際立たせた「銃弾のような」せりふ処理も第二部では裏目に出た。理解する前にせりふが流れてしまう。後には難解さだけが残り、拡散状態のまま進行した。ましてや喜劇的側面を引き出すゆとりもなかった。砲兵クララグラがアフリカ戦線から帰っ

てみると、かつて未来を誓い合ったアンナは俗物ムルク(岡野芳明)の子を宿し、父親のカルル・パリックも一日も早く結婚式をあげさせようとしている。クララグラはスバルタクスの蜂起にいったんは参加しかけるが、結局はアンナを自分のものにするこゝろによって小市民的な生活にはいつて行く——ある意味ではクララグラの否定的な生き方を劇的葛藤、対立によってではなく、象徴的でアナキーな状況の進行の中で、それも次々と予想、期待(革命、愛、ロマンティックな変化など)が裏切られ、覆されて行く様を見つめる作劇法であるだけに第二部のせりふは非常に重要だ。それが伝わってこなかった。

クララグラの最後のせりふ「……パッグパイブが鳴る。貧乏人たちは新聞街で死ぬ。やつらの上に家々が倒れる。朝が白む。やつらはアスファルトの上に溺れた猫のように横たわっている。おれは豚だ。豚は家へ帰る……」も充分生きてこなかったし、それに至る過程で干しぼどうのマンケ(福井衛)や娼婦のマリー(脇坂節子)たちとクララグラとがかり合う場面の重要さが浮き彫りにできなかった。プレヒトを引用するまでもないが「……プロレタリアたちはロマンチズムのゆえに

か、あるいは体面のゆえにか彼らと行動をもにす小市民よりも、自分の利益——それがひどくケチくさい利益であり、しかもそれを彼らに對立してまで固執しようとするものであっても——を守ろうとする小市民の方により深い理解を示す……」側面をその過程で引き出せたら、もっとクララグラの不可解さを「明確に」描くことができたのではないだろうか。それによって「できそこないのスバルタクスの」舞台上の(歴史上の)位置にも光が当たると思う。

パリックもアンナも、結局は人間の愛を商品化した生き方しかできない。それがクララグラ・アンナ・ムルク・パリックの関係の深層にあった。アンナの妊娠は「愛」商品というブルジョア社会の象徴でもある。クララグラがスバルタクスの蜂起に背を向ける替りにムルクの子供を宿したアンナを自分のものとして取戻し「……こんどはベットだ。大きな、白くて広いベットだ、さあおいで」と語る時、クララグラはアンナを手に入れたというより、愛商品というブルジョア社会の論理に完全に帰依することを意味するのではないか。だからこそ、新聞街で死なずに豚として小市民的生活へ帰って行く点で論理は完

結する。反面、クララグラの家族(国家)観は血によるつながりではなく、共同生活体の中に自分を位置する考えにつながって行くことになるが、これは小市民的家族(商品生産)関係や国家の基礎を否定する奇妙な「内部崩壊の論理」も構造的に内包していると考ええる。このような輻輳した部分を持つプレヒトの主人公たち(当然、表面的には位置関係のはっきりしない不可解な性格の登場人物)を解剖するのにはどうしても明解なせりふ操作が要求される。演出の意欲を多としながらも若い演技陣の力量不足が第二部で集中して出てしまったのが残念でならない。

もちろん「夜打つ太鼓」のせりふ自体、難解な箇所が多い。パロディあり、パールなどを想起させるイメージの接点が随所に埋め込まれ……といった具合だ。革命を象徴する赤い月の不気味さと「ほの暗い地球の胎内でパールが朽ち果てたとき、空はまだだだっ広く、ひっそりして鉛色、若くむき出しでぞっとするほど奇怪だった……」(偉大なパールの讃歌)の相似。「あなたのかわばったカラーは石けんをぬった首つり縄より悪いですな」(第三幕)の首つり縄はドストエフスキー「悪霊」

のスタヴロギンの首つり縄と奇妙に類似する。三幕の「ツルキューレの騎行」も戦死者の霊をヴァルハラ(戦死者の集まる天堂)へ運ぶ女性天使たち(北欧神話)が元の話だが、それがここでは革命蜂起で倒れた戦士の霊(あるいは敗北に終った大戦の戦死者の霊か)を象徴しているのだろうか(ツルキューレ騎行の団を前にパープシュとアンナが交錯するシーンも特別の印象、記憶をたどれないほどに京芸の舞台は不鮮明で「新聞街への道」の作品中の位置づけもあいまいだった)。

「新聞街への道」や「ある小さな酒場」に登場する群像はむしろルンペンプロレタリア的だし、新聞街へデモする群衆も組織され自覚した労働者ではなく、感覚的革命派として描かれている。「新聞街へ」とアジるクララグラにしてもアフリカでは「黒んぼのどてっ腹をぶち抜いたり……」したことを自嘲もなしに語るごく普通の、革命を特別に意識しない復員兵士である。プレヒトはこれらルンペン集団の限界、できそこないのスバルタクスの一面を描きながら同時に既存の道徳、社会秩序、特に小市民社会に絶望的に対決しその中味を暴露して行く可能性も埋め込んでいるのではないか。

そのような伏線の向う側にスバルタクス蜂起に突然背を向ける（小市民社会へ帰依して行く）クラグラーが存在する（テレサ・カールは突然、反フランコの銃を手にした）——それらの「思索ゲーム」に観客を巻き込む手がかりをあともう少しだけでも用意してくれていたら……と思う。

これらは改めてプレヒト劇をいかに上演するか、の問題にも通じる。京芸のパンフレットにも書かれているように、一九一九年革命時のドイツを一方に見据える時「夜打つ太鼓」の脈動は大きく増幅され、伝わってくる。そしてここに投げ出された問題はほかならぬ現在の日本の小ブルジョア層（それはいま多くの面で破局に瀕しているが）とも数々の接点を持っていることに気付く。この後の作劇に色濃く現われる叙事形式はここではまだ表面に姿を見せていない。それだけに舞台表現には困難も出てくるが、それを補完する上演法——作品の歴史的背景に現在および未来の光を照射するような演出は可能かどうか、あるいは作品自体の効果的な改作は（それは改作者が全面的にまな板にのせられることになるが）……などもさらに検討してみたい。

岡安伸治の「太平洋ベルトライン」（嵯崎英三演出）は現在の日本の一面面を長距離トラック労働者の生活を追う中から抽出している。私たちはつい最近、労働組合を作ろうとした兵庫県の生コン会社の労働者が社長や殺し屋によって計画的に殺された事件に出会ったばかりであり、岡安作品がこのような現実の社会を構造面からも鋭くとらえていることに驚く。もちろん芝居は日本資本主義分析講座ではない。「太平洋ベルトライン」が関芸スタジオの小空間でスケールの大きい世界をそこに作り出した点にこそ目を向けなくてはならないと考える。

舞台中央に置かれた大型トラックの運転台が唯一の装置。これを中心に、運転手・石川（安部潮）とトラックに同乗する取引先の営業マン・沢田（国田栄弥）の運転席での会話や運送会社の中村部長（梶本潔）との待遇改善交渉、さらには妻・恵美（落合智子）との家庭のシーンなどを照明操作によって次々と切替えて場面転換する。簡潔に統括された舞台であり、演技も必要なゲストウスだけに絞った。密度の濃い内容を提示できた一因だろう。

作品自体の凝縮と的確な演出が会合う時初

めて、描かれる対象——現代社会のメカニズム、歴史としての社会の総体は血の通った登場人物化する。ドラマ世界に背景としてでなく、ドラマそれ自体（それも変わりうる社会だけが持つ高い演劇性）として登場させることができる。小劇場（これは大劇場以上に数々の可能性を持っている）の空間制約が逆に大きな助けになったともいえるだろうが、嵯崎演出は極力むだを排除した舞台作りを進めることで、戯曲の展開を絶叫や感情移入への墜落から救った。場面によってはむしろ喜劇的処理が主柱にもなっていた。下請の零細運送会社に矛盾が集中する様（爆発性危険物を過酷な労働条件で運ぶ現実、空中分解する待遇改善交渉や組合作用、その背後で進行する資本の強蓄積と侵略戦争への加担、労働者の数々の苦境などなど）の喜劇的処理——それによって、入乱れる矛盾の各側面をくっきりと描くことができたし、苦境に立つ労働者がそのまま押しつぶされて行くのではなく、いつかは抑圧する側と抑圧される側の力関係の逆転を暗示するかのような場面を各所に散りばめることができたと思う。それも極楽とんぼの展望ではなく逆に表面的には展望が次々と絶ち切られて行くような状況を追いつめながら。

岡安作品はこの「太平洋ベルトライン」以外にも「仕掛花火」、「フラスコの中の青い空」などが「演劇会議」誌上に紹介されている。「仕掛花火」はLPGの運輸労働者を軸に、まさに現代の歴史、社会が展開するし、「フラスコ……」では化学薬品、ガン、人類の生存……などの問題に迫る過程で現代社会にメスを入れて行く——作劇もプレヒトを思わせる多場面構成、異化、科学的究明を助けるグラフや図解の投入など、一見演じやすいように見える手がかりを提供している。しかしこれは決していわゆる「案に」演じることができる手がかりではない。作品と演出との対決と相乗作用をさらに高次元での対決へと誘導する役割を果たすものである。従って観客へ説明以上の飛躍を促し、舞台への同化ではなく観客自身が舞台創造の一端を担うように仕向ける手がかりではなからうか。決して安直な姿勢でとり組める作品ではない、と考える。

この点「太平洋ベルトライン」を演じた関西芸術座は「抑制」の演技（この集団の場合大劇場公演において決定的に欠落しているのがこの抑制だが）によって作品を彫りの深いものにした努力を多としたい。しかしそれと

同時に、作品の提示する世界の広がりやさらにもう一步広げる試みにも挑戦してもらいたいと思う。一見リアリズム演劇と見える作品の中にひそむ不条理的側面の発掘とそれへの「新しい視点での分析」の照射などである。もとよりリアリズム劇と不条理演劇を全くな部分を発見して分離すること自体が不合理である。対象とする世界の中にひそむ不条理の異質なものと、それを克服する過程、方策を考えることにもリアリズム演劇の欠かせないもう一本の柱がある。私たちが否定しのり越えようとする搾取、抑圧の体制は人間的に生きようとするものにとって本来、不条理なシステムである。それが最も不条理なのはその世界が不条理であることを認識できない状況、人間的に生きる意欲をすら奪うシステム（それが人間的であるかのように民衆を瞞着しているところにこそ不合理性があるのだが）、さらに人間の抑圧からの解放をめざす側の内部に存在する非人間的あるいは高い理想を自ら卑しめる要素……など。市民社会の中にひそむ偽善、反動性を暴露する演劇はプレヒトによって作られる一方、イヨネスコもプレヒトの寓話的形式を局部拡大する形で「暴露」作業を進めたことを見つめたい。要は不条理的

技法がより効果的に患部を摘発できる場合にはむしろそれに字ばなくてはならない。

現にこの関芸スタジオ公演がスタートとしたばかりにあの「ダム・ウェイター」を出したが、それはまさに不条理劇をリアリズム演劇側からとらえ直そうとする効果があったし、劇団未来の「喪失速度」で隔離される労働者とその空間はダム・ウェイターに通じるものを引き出し、より強い迫真力を描出していたことも思い出す。「太平洋ベルトライン」にそのような視点からの演出の試みがなされたとしたら、さらに広い演劇世界がそこに創り出されるのではないかと考えるからだ。

演劇の技法自体、ア・プリオリに存在するものでなく、対象とする世界を最も効果的、的確に描くうえでの模索の経過ではなからうか。今日の世界が一時も静止せずに大きく変転しているのなら、私たちのリアリズム（それ自体実は確固としたワク、カセがあるわけではないのだが）演劇もより広い表現容量を獲得し、新しい技法を開発して行かなくてはならないと思う。そのような欲求を起こさせたのはこの公演の投げた種子が観客の内部で芽を出し、増殖したことを意味するのかも知れない。作品、舞台上の試みともさらに発展させてほしいと切に希望する。

劇評 ■

新木祥之さんが愛した四紀会と 職演連の舞台を見て

——「つつじが育った庭」と「旅立ちの譜」——

平 田 康

昨年のいつ頃からだったか忘れたが、新木さんはいろいろな場で私たちと顔を会わせるたびごとに、「いまうちの劇団の内田がオモロイもん書いとるんやで。気のこまい優秀な技術屋が、自分の家の庭にシェルター作る話や」と言っていた。あまりに同じことを繰り返すので、「彼もとうとう年寄りの仲間入りか」などと陰口をたたいたりもしたが、今から思えば、それだけ劇団四紀会創立二十五周年を飾る戯曲の誕生を、自分の子供のように心待ちにしていたのだろう。だからこそ、何度思い返しても、「つつじが育った庭」の舞台を見ずに逝ってしまった彼の無念さが、私の胸をしめつける。

十月十一日に劇団稽古場で「新木さんを偲ぶつどい」があり、「遺稿集」が手渡された。一九六七年の「劇団創立十周年を迎えて」

で彼は次のように書いている——「この十年間、僕ははじっとしていたことがなかった。それも頭の中だけの模索ではなく、汗だくの行動を通して、僕は、僕らと勤労人民のた

めの演劇をさぐってきた。だから、僕らの成長の軌跡は、日本の、働くものを中心にした下からの変革運動が歩んできた道程に、びったりと重なり合っている。いいところも悪いところでもある。……（中略）……僕は、このようにして、働くものをつくりだす文化が、できるだけ広い層の人たちをひきつけ、そのまともった力で、上からのお仕着せ文化をはね返して、政治的にも大きな強さになってくれることを願って、じっとせず働き続けていきたい。」

ここには、行動に対する、ある意味では素朴な自負がある。また、働くものの運動に対

している。それにしても、あと五年、十年、と経って、ここからの発展を彼の口から聞けないとは……。もう止めよう。

森川保夫（仲比呂志）は、発明考案のトロフィを戸棚いっぱい並べている技術者。神戸の会社から佐世保に出張してアメリカ巡洋艦を修理した時、水兵から思いもよらぬ注文を受ける。日本人は技術が優秀な上に原爆の怖しさを知っているのだから、きつと安くて性能のいい核シェルターを作っているはず。一つ売ってくれというのである。シェルターという言葉さえ知らなかった森川だが、持前の好奇心と、家族を守ろうとする愛情から、庭の自慢のつつじを抜いても、そこにシェルターを作ろうと、会社の若者を集めて計画を練り始める。しかし、アメリカやヨーロッパでは常識になっていることも、日本ではまだ非常識だった。

先ず妻の秋子（友田民子）が猛反対。八百万円もかかる上に、ご近所が何と言うか。果して自治会から横槍が入る。次に会社幹部がカンカン。防衛庁の潜水艦や飛行機を建造する工場の者が、核の恐怖をおおるとは何事か、と圧力をかける。だが、社会性に乏しく、技

する、樂觀に満ちた信頼がある。この自負と信頼は、彼の場合、根本においては最後までゆるがなかった。しかし、年が経つにつれ、彼の主張は微妙に力点を移動させた。それは時代の流れと無縁ではない。

劇団は、「十五年目を迎えて」、年四本の公演を決定した。民話劇と、青年向けと、子供のたもと、そして「労働者のたたかいに立脚して、神戸の現状に鋭くかわって行く創作劇」である。

その時点で新木さんは、劇団員の質的向上と量の倍加を訴え、同時に「シャープな経営センス」の重要さを力説している。さらに「旗上げから二十年を経て」、彼は「ママさん劇団員」を活動に生かすことができるようになった劇団の成熟ぶりに、「やっぱ、二十年だな」という感想を書きとめている。いずれも、どちらかと言えば、内に目が向いている。そして二十五年を前に、季刊誌「兵庫のベイン」第十八号の対談で、彼は自らのリアリズム論を展開した。「ただ、人間の深層心理というだけじゃなくて、人間は社会的存在である訳だし、……人間を描こうとする場合は、たて軸としての歴史の中の今を描かなきゃならない。人間関係の総体としての社会、その

術的関心と小市民的家族愛に燃える森川は、がむしゃらにシェルターを完成させた。途端に風向きは一変する。会社は、どこやらのお墨付きを取り付けて、シェルター商売で一もうけを企む。マスコミ、商売人、見物人が殺倒する。時の人となった主人公、しかし彼は孤独であった。一夜をシェルターの中で過す夫に、秋子が「お父さん、蚊取り線香を忘れてますよ」と叫ぶ。

喜劇のおもしろさの一つは価値の顛倒であり、そのことによって真実が浮彫りにされる。笑いは諷刺となる。一見突拍子もない行為に狂奔する森川。しかし彼を批判する「常識」は確かなものか。日本への核兵器の持ち込みを許し、核戦争の恐怖から目をそらして日常性へ逃避している私たちの中途半端さに舞台から刃が突きつけられる。同時に彼の執念が、企業をはじめ社会のさまざまな矛盾を照射する光原となる。その意味で、「大いに笑いながらも、ぼくらの日常生活と心の深層部分をいま一度照射してみたい」という演出者（梶武史）の意図は、一応成功していたと言えるだろう。

だが、不満は残った。ラスト近くになって、

中での個としての人間を描かなきゃならない。そういう視点をほっきりもった作風というか、創造方法がリアリズムなんだと思うんです。バラバラの人間がいて、それぞれの深層心理みたいなものをつまみあげて並べて行く。その部分部分が非常にリアルな説得力を持ったとしても、それはリアリズムの作風ではないんです。……今突き当たっているのは、多様に複雑になっているものをトータルに描き、見にくれる人たちが、全体の中での自分の位置が見えるように描くためにはどうすればいいのか、ということですね。」「トータルと言ったのは、絵解きするように、足したり引いたり平均的に全体の仕組みが判るようにしようというじゃないんです。一人の人間の行為を引き出すために、非常に大胆な虚構を作っておくことになるかも知れない。だけど、この人間の行為あるいは考え方の変遷、そういうものを通して全体が見えてくるように描きたい。」

おそらくは具体的に「つつじ……」を念頭に置いた発言ではなかっただろうか。私はいま「つつじ……」について話そうとする時、こうした彼の言葉を抜きにはできない思いが

急に諷刺の刃が鈍った感じがする。それは、最後まで森川に協力した芝田(紫水涼子)の「森川さん変わったわ……まるで心の中にシエルター作ったみたい」という台詞に表わされるようなテーマが、急に表面化して、観客の関心が分裂せざるを得なかったためである。「連帯への拒絶、社会性のそう失へと落ち込んで」いく主人公の内面を描くことが、作者(内田昌夫)の一つのねらいであったようだが、ここはやはり、主人公は最後まで初めから一貫して不変のままであり、その触媒的役割によって回りがあらわになって来る手法を貫くべきではなかったか。喜劇の場合とはくに、あまり多くを欲張り過ぎると、効果が弱められることがある。

本の問題で言えば、もっと喜劇性に徹して欲しかった。確かに笑いを誘う「効いた」台詞はあった。二場の秋子の「私、帽子にあうかしら」、四場の銀行員の「左翼みたいですが」でも眼付きは右翼みたいですが(森川を見ての印象)等々。こうした庶民感情にぴったりの笑いがある、もっとふんだんに出た方が、テーマが浮き立った気がする。

この点は、演技の質とも関係する。やはりまじめ過ぎるのである。せめて老教授(三村

省三)のような調子で統一されていたらなあと思うのだが、無理な注文だろう。しかしなんと云っても、二十五年という節目を、劇団の力をあがた創作劇、しかも現代最大の問題を取りあげた創作劇で飾った意義は大きい。心からの拍手を贈りたい。

さて、新木さんが暖かく見守り続けていた神戸職演連の公演にふれておこうと思う。十月十五・十六日、県民土曜劇場として、第二十九回公演、「旅立ちの譜」(栗木英章作・洲崎雅晴演出)が上演された。

神戸職演連は、一九五八年に七つの職場サークルで結成され、合同発表会を中心に運営してきたが、職場単位の活動が困難になり、一九七五年に協議体から単一組織へと脱皮して今日に至っている。今回のキャストは初舞台の人が多かったが、ベテランの菊地照一を中心にとまどまりを見せ、さわやかな後味を残していた。

大衆食堂「みなみ亭」の昼食時は、近くの山田工業の労働者たちで活気にあふれる。しかし、小説家志望の主人は、この日常に堪え

られず蒸発する。残された妻は、店を続けようと、音楽大学生の次女を休学させて手伝える。それに不満な彼女の生活は荒れ、ボーイフレンドと帰らない夜もある。

一方、山田工業には親会社トヨー自動車から、工場移転・人減らしの合理化案が押し付けられる。反対運動に立ち上がる若者たち、切り崩そうとする労務課長。九州から娘を連れ戻しに来る親、労賃の板ばさみになって悩む下級職員。

一年過ぎても主人は帰らない。彼の愛した「ゆずり葉」の詩がかけてあった壁には、いま妻の「私はひたすら働き続ける。振り返らず女ひとり」という言葉がある。結婚している長女は夫との危機を乗り越え、次女は大学に帰り、高校生の三女の就職が決定する。移転する工場へ移る労働者は、「これからが本当の闘いだ」と語る。

それぞれが旅立っていくラストには、チェホフの「三人姉妹」の幕切れと対照的に、若者や労働者の未来を信じる明るさがあった。しかし、あとまで残るのは、むしろ巨大な力でばらばらにされた家族や労働者のリアルな姿であったようにも思える。

前半にもう少しテンポが欲しかった。未經

験な演技者が熱演するとどうしても間延びがしてしまう。演出の抑制が必要だろう。またピンスポットの多用が気になった。妻の独白は、必ずしも彼女の内面の表白ではなく、語り手の役割もあるはず。



劇評

「名作路線」というけれど……

——中部ブロック82年3月・9月の上演から——

丸子礼二

(1) ヨーロッパでは「劇場」と「劇団」は別ものではない。劇場はそこで働くスタッフ・キャストを本来持っている。逆に劇団と云うイメージは本処の建物・劇場をふくんでいる。

これが常識、ごく一般的な普通の人々、さらに、国や自治体や労働組合の通常の考え方でもある。先頃、私もドイツ民主共和国演劇

視察団の末席に参加したのだが、「我が国のアマチュア劇団は二〇〇程あります」という説明を聞き、その全部が処点劇場——たえ小劇場であるにしても——を持っていると聞いて何ともかなわない思いにかられたのである。

我々の場合、プロ・アマ問わず、劇場の確保に苦しみ、高い入場料のかんりの部分が劇場費、毎回搬出人が大事で、本番の時でも

「何時までに会場を空にせよ」と官僚主義に追われ、そして何よりも、会場を使つての充分なりハールなしに、不慣れた舞台を見せなければならぬ。

自力で劇場をつくる、素晴らしい努力の例もいくつかあるが、地域の文化のために、国や自治体が劇場費等を負担し、観客に安く観劇してもらえると、デラックスな劇場だけ建てて文化政策を遂行したつもりになっている(そういう都市だってまだ少ないのに)日本の現実に、常日頃感じている憤りが何倍にもなる思いがしてしまふのだ。こう云うことに金が使えなくて、繁栄とか経済大国とか云つても何ともならないじゃないか。

しかも、なお、万難をこえて、上演活動をつづける我々のエネルギーは、本当はすごいんだなあ……とドイツから帰ってつくづく思ったのである。

(2) さて、82年3月から9月迄の上演は以下の通りである。

劇団名古屋 春季公演 3/12・14 於名演小劇場 B・ワシリーエフ原作 ユリー・リュビエフ脚色 久保田明演出 「夜明け

は静かだ」 7/16、18 於名演小劇場 岡部耕大作 久保田明演出「肥前松浦女人塚」附属研究所第15期卒業公演 8/5、7 於劇団名古屋橋古場 芳賀利行作 山岸裕孝演出「バード」。

劇団四日市 なかよし劇場 3/14 於四日市市民センター 小山内薫作 森賢郎演出「三つの願い」 第23回公演・四日市文化会館新築記念協賛公演 8/29 於四日市文化会館第2ホール 齊藤隆介原作 吉川雅喜脚色 森賢郎演出「ゆき」。

劇団名芸 名古屋市青少年のための芸術劇場・第23回公演・シェイクスピア劇場 3/21、22 於名古屋市教育センター講堂 W・シェイクスピア原作 池田博・栗木英章台本 池田博演出「ロミオとジュリエット」。

第2回研究公演 5/22、23 於平針小劇場 清水邦夫作 拓植洋・高村真一演出「案屋」 第2回太白こどもげきじょう 7/11 於太白役所ホール・第14回みなみこどもげきじょう 7/24、25 於南図書館ホール 松谷みよ子原作 新屋英子脚色 佐野秀明演出「竜の子太郎」 第15期研究生卒業公演 6/6 於平針小劇場 田中千禾夫作 宇田順一演出「笛」。

劇団上野市民劇場 創立30周年記念公演 第6回子供劇場 4/29 於名張市総合市民会館 5/15、16 於上野市文化ホール 松谷みよ子原作 新屋英子脚色 福北井演出「たつの子太郎」 みにみに劇場 8/26、29 於上野市中央公民館ホール ギイ・ホアシイ作 水原要演出「おやじの説教」

名古屋演劇集団 名古屋演劇フェスティバル参加 5/15、16 於名演小劇場 藤田健次原作 奥村和己・佐伯洋・松本喜久雄脚本 太田幸則演出「看護婦のおやじががんばる」 8/7、8 於西区役所講堂 水上勉原作 小松幹生・水上勉脚色 浦はじめ演出「あひるの靴」 第19期研究生卒業公演 3/6、7 於西区役所講堂 S・ワイルダー作 丸子礼二演出「楽しき旅路」 石上慎作 安井喜代子演出「ある遅い出発」。

岡崎演劇集団 第27回公演 5/30 於岡崎労働会館 灰谷健次郎原作 山田民雄脚色 浅井克彦演出「太陽の子」。

劇団すがお 創立20周年記念 第28回公演 6/5、6 於桑名市民会館 W・ギブスン作 小津次郎訳 広渡常敏台本 伍藤かずよし演出「奇跡の人」。

劇団はぐるま 第60回公演 夏休み親と子

の劇場No.11 7/23、25 於岐阜市民会館 マーク・トウェイン原作 こばやしひろし脚色・演出「王子と乞食」。

劇団夜明け(新加盟) 第4回小劇場公演 6/26、27 於中津川コミュニティセンター 8/15 於付知中学 J・ルナル作 鈴木弘文演出「にんじん」。

…創作の多いシーズンと名作路線の時とは中部ブロックについては、交互にあらわれて来るようである。今回は後者のサイクルにあたっている感じで、創作が少いから低調じゃないか等と心配することもないだろう。むしろ問題は、名作を名作として生かし得たかどうかである。

(3) 十七才…キスも知らず、母になることもなく、ドイツ軍の侵略を支えて死んでゆく娘たち。歴史の中の青春に取組む劇団名古屋の姿勢には、私は共感する。しかし、「夜明けは静かだ」の舞台では、現代日本の女性たちの生のまが、セリフを云い、戦争ごっこをしている程度しか出ていない。自然なストーリーな役づくりで、私も何度か感動した演技法は、ここでは裏目に出てしまっている。曹長役の岩田史郎も厚みがなく、乏しい劇団員

数をやりくりしてのドイツ兵などまるで迫力がない。娘達が一人倒れるたびにくり返される歌と回想も、またかと感じさせてしまう。個々の上手下手より集団の方法に問題があるのではないか。

「死ぬべきはあんな人じゃった」と戦争に長男を奪われた恨みを臨終の間まで叫びつづける「肥前松浦女塚」の老婆ユキのすさまじい執念を客演のますいみえがはげしく演じ、そのけんか友達ヨネをこれも客演の鈴木賢子がつぶさに生臭く演じる。隠忍をつづける長男の嫁フユ(ことうてるよ)、その養女夢子の婚礼とユキの葬式との両方の用意をして帰省して来る娘達それぞれの業を、何とか自分自身の中から引き出してセリフに合せようと苦心する劇団名古屋の女優陣、この三通りの全然異質の役づくり、まとめ上げようとするのが無理だったのかも知れない。「あの人」とは天皇のことと云われても「へえ、ホント」となかなかピンと来てくれない現代のお客達に松浦の女のうらみの世界をわかってもらうのは大変だろうが、私にだって、この芝居とてもわかりにくかったのである。

(4) すてきな役を演りたい。チューホフの「か

もめ」でニーナなんかをノ上演の思想などを講ずる演出のタテマエ論は、実際、この女優さん達のホンネの上の方を通りすぎてしまうのではないだろうか。

舞台がダメならせめてメイクアップだけでも、繰り言並べて顔をつくる二人。病院から枕かかえて来て、主演女優に「おやすみなさい」と迫る娘。名芸の四人の女優さんが女優のホンネを演じた清水邦夫の「案屋」一面白いなと思いつつ、何でもこんな話を見ていなければならぬのかとシラケたりする男性、それもオジンである私なんかには「わかつちゃいない」のだろう。四人(栗木慶子、春野さくら、平沢加寿美、加藤睦)の女優役は四人とも持ち味を発揮してがんばってはいいたが、時々出て来るチューホフのセリフの美しいことと、その語られ方の練られなさが印象に残った。

岡崎演劇集が総力をあげても、大作「太陽の子」は荷が重い。戦争に狂った父親の山本健治 母の山本久枝はまだいいが、多勢出て来るほど役づくりが薄手になり、沖繩の痛みを訴える心と裏腹になってしまふ。省略の多い装置も余り情景をふくらましてくれない。その中でふうちゃんの職員有子の明るく素直な

性格がよく、又芝居全体を引っ張るエネルギーを見せていた。ふうちゃんの親友キヨシの柴田悦郎も、もう少しキメの細かい情感を出して欲しかった……。

(5) 奇蹟と奇跡はどう違うのか。劇団すがおのプログラムに限らず「奇跡の人」と堂々と書いたのが多く、戸惑ってしまう。序景のパークンス学院の場で模型のガイコツをアニーがおどけておもちゃにし、場の終りにガイコツが手を振ってバイバイとやるのには驚いた。堂々たる廻り舞台にケラー家を飾っているのに、計算がどうなっているのか、壁のワク組の向う側で芝居が進められる場がいくつもあり、狩猟小屋や、川あそびは前舞台でやることになってしまっている。これもわからない。ケラー氏の石垣正司の弱々しい感じも余りいたゞけない。アニー役の伊藤みえもヘレンの加藤てるみも、精一杯やっているが、まだまだ役のふくらませ方は足りない。ヘレンがアニーより大がらなのも困る…等々の難点にも拘らず、遂に奇跡が起き、ヘレンがアニーに抱きつくラストでは、観客は感動して大拍手になるのである。「奇蹟の人」の名作たる所以であり、すがおの場合でも、それは生きたの

だろう。

脚本のよさに救われる点では、上野市民劇場と名をたてつゞけに見た「竜の子太郎」も同様である。太郎が母の化身の龍の首にまたがり、山村の人々の為湖の堤を崩すところの盛り。友達になった赤鬼が雷神となって援助に来る等新屋英子（関芝）の脚色はい。両劇団とも演技はまだ表面的で、一工夫も二工夫も欲しい所だし、母が「三匹の岩魚」を食べて竜に化身する物語の演出はもう一つくっきりしない。もっとずっと面白くなる本じゃないかと思う。

(6)

七年続けてはぐるまの夏休み親と子の劇場を見ているが、今回の「王子と乞食」が最もよかった。出色は乞食の子トムの河井せつ子で、貧乏に負けない明るい少年をきびきびと演じていた。（ゼミで会った本人は小さくて感激もちの少女で、この子があの大活躍をと驚ろかされた）エドワード王子の浜口美奈もすっかりした演技であり、ワキ役は番兵さん達に至るまで個性ある面白味を発揮していた。場面つなぎの番兵のやりとり、宿屋の娘ケチイ（南いくみ）の気転のきいた可愛さ、王子に乞食のくらしの楽しさを説明するトムの人

形芝居の真似等、マークトウエーンの名作には、舞台独特の面白味がプラスαしていた。ここ数年書けないことを売物にし、若い層にチケットが売れないと数きつづけているこばやしひろしが、この台本、この観客数（九千）なら問題はないだろう。

(7)

日常性演劇というのは、私はまだよくわからない。自然主義とどう違うのだろうか。上野市民劇場のギイ・フォワシイ作「親父の説教」を見て、更にわからなくなった。四十になってもブラブラしている息子に、一日働らいて帰った親父が説教をえんえんと続け、自分の味気ない暮らしを吐露する破目になり、最後は息子と二人で夜の野外へ出て行ってしまう、と云う話。黙って聞いている息子、親父をけき励しづける母親、段々我が身が厭になつて来る親父。二人が出て行き、一つの日常性が崩壊すると云うが、どうも話のながれがすっきりせず、結末が何を示しているのか、はっきりしない。我々演劇人だって、もうかりもしない、何をやってるのかと親父に説教される存在なのだから、「息子が歌うと皆が合唱する」と聞かされて、親父が、とまどう所なんか、「やった」と思わせてくれてもよかつ

たろうに。客席の一人の母親が云っていた。「とにかく話を聞いてくれるだけでもいい息子ですよ」。

同じ日、伊賀上野から四日市まで車をとばして四日市文化会館こけら落し公演の劇団四日市の「ゆき」を見る。

「芝居よりか会場を見に来てくれよ」と森賢郎劇団四日市代表がこぼしたのも納得できるすごい大文化会館である。こういう会場を使うには、今の劇団四日市の勢力には余ることとはっきりしていて、尚かつ参加せねばならない苦しさの一言である。客席も、舞台も大変スキ間が多い。「灯明台」で一緒にがんばった人達だけに、大舞台の演技ができない残念さも強く感じさせられた。でもゆきの伊藤明美以下若い劇団員達が一生懸命やっている、その熱気だけは感じる事が出来た。

(8)

「演劇会議」五十号にふじたあさや氏が、全り演の演技の欠点を「説明的」という鋭い指摘で示された。たとえこういう形にせよ、演技というものをまともに論じたり、きたえられる機会のいかに少ないことか。しかも、大部分の演技者諸君の強い願いがここにあると私は見ている。私も演技者の一人として、

それを願っている。演出者にとっては、演技指導と云う仕事は、作品を創る過程のやむを得ない負担にすぎないということも考えてほしい。

もともと演技というものは、スタニスラフスキイ・システムの例を見ても、教えたり、教えられたりすることはなかなか難しい。しかし、自己流で、手さぐりで、演出の注文の意味がわからず、苦悶しているのが、大部分の人だろう。芸事である以上わかつたつもり

劇評 ■

観劇雑感

萩坂桃彦

「回収不能」の戦記（土の会）

作品や上演の意図の熱っぽさと、あらわれた舞台が、チグハグに見えるという印象は、前作「ろっばんぎ一揆」にもあった。

この指摘はずっと土の会につきまとい続けている感で、それを余り意に介せず繰り返しているのは、やはり、土の会の体質ということ

になる。そしてそれは、よしだはじめとか倉多真の上層部につよい。

劇団が、劇団としての主張を持つことは悪いことではないので、問題は、観客をあつめて、それが芝居としてどう成り立っているかを言うしかない。

ひと先ず、作品や上演の意図をながめてみると、この「回収不能の戦記」は、作者、演出、そして劇団をあげて、なかなかのうちに

みようである。とくに、劇団代表のよしだはじめの、高校教師として、また土の会27年の歩みの総決算ということも含まれて、問いかけても一段と熱っぽい。

パンフレットの中に、演出者として倉多真の次のような文章が見える。

「これは人間として完全燃焼した青春を経て来た人々のドラマである。『時』として回収できない苦しさをかみしめ、過去にこだわりの、こだわり続けることによって、今を、未来を考えようとする作者の熱い思いが作品の全体を覆っている。」

この言葉には掛値はない。むしろ、演出者としての仕事、作者と一体となつて、その「熱い思い」のメッセージに終始したことにばくは注文をつけたい。

結論を先に言えば、そういう作品であればあるほど、作品から、作者から、離れて遠ざかって眺めてみる必要があつたのである。

そうでないとい、作者の思いを直接法で客席に伝える試みは、いたずらに苦痛感を与えるだけになってしまう。土の会の観客を、それに耐えられるものと見てしまうことは、甘えの過ぎではないか。観客への負担を安易に軽減せよというのではない。芝居として未消化

なものは与えてはならぬというのである。

芝居の殆んど半分はども、執拗に繰り返してみせる。主人公の、教育現場での活動、授業、教育研修会、生徒会の指導、同僚たちとのディスカッション、学校当局の体質改革のための奔走等に、それが克明である分だけ、観客は疲れる。

たしかに、数人の男女による役とコスの使いわけや、ピン・スポットの多用によって、処理は出来ている。そこに演出上の技術を見ることができたとしても、それで、事足りてしまうわけにはいかない。この、前半の演出上のミステイクの影響はおおきい。

繰り返して見せるその場景が、主人公が孤立し、同僚からも裏切られ、家庭は崩壊し、ついに廃人となるということの、忠実なレポートであるとするならば、徒勞であった感じがする。

実は、追って観てゆくと、芝居の内容はむしろ、主人公の影響をモロに被った妻のドラマに移っているのである。というより、それが芝居としても納得がいくのだ。もともと、そのように書かれてもあらうらしい。

専らき早々に、次のような妻のモノローグがある。

「あれが私の夫なのだ……夫であつたVといてもいい、蟬のぬけがらのような姿をそこにさらしている……一日中、ふぬけ……ああしてぼんやり坐つたまま、何も話そうとしない……食事のときも一言もしゃべらない……ほんとに……死んだような顔して……」

つまり、言いようのないほどの、夫婦間の破綻からこの劇ははじまっているのである。前半は、破綻にいたるまでの過去を辿り、後半は、今と未来になる。その部分が妻の生き方になる。

後半が見ちがえるほど芝居っぽくなるのは、作者（よしだはじめ）が自己にまつわる過去から解放されて、多少なりともフィクションの世界に踏み込んだためと思われる。

妻もまた中学の教師である。生徒のテストの答案を家に持ち帰ってきて、家事や食事支度のいとまもない。

中学生になつてゐる娘がこんな批判をする。「まったくいやになつちゃう……ママに教わつてゐる子どもたちの顔がみたいよ。……ねえパパ……あれじゃ妻としても落第じゃない、パパに同情せずにはいられないね、あたしは……妻としてのサービスもなつてないしね。」

娘からさえこんな風に言われるかの女の脱出口は、どこにあったか。それは、同じ職場の先輩教師への思慕というかたちになつて出る。からだを投げ出して愛をもとめるシーンもある。離婚に応じない夫を殺したいとさえ思う。思うだけでなく、じつさに夫にみかかつて首をしめるということも目の辺りに見せる。凄惨な修羅場である。

妻はしかし、救われない。

「あなたに申しわけないと思います……わたしのふるまいがあなたの心にいやしがたい傷をあたえたと思います」とかの女の愛人は言う、「ハッキリ申し上げますが、あなたは御主人のことを好いていらっしゃる……あなたはそのご主人を深く愛しているのだけれど、ご主人があなたの思うようにならない、あるいは自分の手のなかに自由に握りしめることができないものだから、その身代りの代償として対象をわたしに求めたのではないかしら。」と、かなり狡猾でサジスチックな返事さえかえってくる。

残るのは、精神病院に入れられた夫を抱えての、虚脱した妻の「現実」である。

ここで芝居は終つてゐる。教育の不毛と、教師の疲れ果てた残骸を見て、客席は、よし

だはじめの「回収不能」の戦跡を偲ぶのである。

これで一体、何を語ろうとしたのであらうか。作者の「熱い思い」とは何だったのか。

この手がかりは妻の役の土田朝子にも得られない。というより手がかりを失わしめていたといった方がいい。

夫との間の修羅場をくぐり、灼けつくような許されぬ恋愛に身を投げだしたりしていても、かの女は傷ついて見えない。あどけない甘い笑顔は土田朝子の個性であつて、役のそれではない。

かりにおかげで暗鬱な芝居に陥入らずに救われたとしても、それは別のことである。

かの女をミスキャストたらしめないためには、演出者は発想を転換する必要があつたように思われる。回収不能を可能ならしめる方法もそこにあつたのではないかと、皮肉でなく言つてみたくなる。

コスの森本拓次郎、妻の愛人となる年輩教師の立川貴士、妻の同僚の女教師の小久保知子、わけでも主人公役の倉多真などの、真卒で、うちこんだ演技と土田朝子のそれは異質である。このチグハグが、ぼくは氣になつてしかたがない。

「愛さずにはいられない」(青年劇場)

有名なジュームス三木という作家をぼくが知らないのは、テレビになんでおらぬためである。坐るだけの場所しかない仕事場にはテレビがない。片手で握れるほどのラジオが一つあつて、近石真介とヒラノマリの芸能ダイアルなどはよく聴く。だから、別に氣むづかしがつてゐるわけではない。

NHKの人気番組だつたらしいテレビ小説「愛さずにはいられない」も小山内美江子の「三年B組金八先生」にも格別拒否反応はない。ないけれども、青年劇場のレポートリイとなると、氣にかからぬといえは嘘になる。

ぼくには根づよく、青年劇場に対しては思ひ込みがあつて、かつてのシエクスピア劇や「オホー、ツクの女」「分裂気質」「若者たち」「風成の海碧く」などの、「変革のリアリズム」を、それを地でゆくような芝居が青年劇場だとするイメージが抜けきれずにある。観客動員も困難で、いつも四苦八苦してゐるのが青年劇場だというわけである。

こういうオールドファンは、今では有難迷惑であるかもしれないと、「愛さずにはいら

れない」(ジュームス三木・作・演出)を観ていて、フト思った。

たしかに、このところ青年劇場は趣きが変りつつあるようである。そのことは、観客——客ダネをも変えつつ、もしくは広げつつあるということかもしれない。しかし、これにむかつて、手放しで拍手を送つていいのかどうか、ぼくにはまだ決断がつかない。

「愛さずにはいられない」は、ぼくのうしろの座席の男の客など大喜びのようであつた。実によく笑う。その笑いは満足を感じてゐる。

話自体もおもしろくないことはない。

定時制高校があつて(それが川崎という地名が出て来てドキリとしたが)、その生徒の一人に35才になる大工がいる。29才の数学の女教師がいて、かの女には、結婚詐欺にかかつて男にはこりごりという前歴である。そのために生徒の前では、つっぱり放しである。詐欺にひつかつたのは、美人でないために弱点を利用されたことになつてゐる。

その教師に生徒である大工の彼が恋をする。その恋は必死であつて、水火もいとわずである。この教師と生徒の、虚々実々のやりとりが、笑いをよび、涙をさそう。結局、純情で誠実一途の男心が、つっぱりと虚勢で身を固

めている女心を解きはぐすということになる。それを軽妙な会話と気のきいたギャグとドタバタにならない程度の立廻りで見せてゆく筋立てにサスペンスがあつて飽きさせない。

「愛さずにはいられない」の喜ばれ方は、俳優たちにとつても誘惑であるにちがいない。オールドファンが無邪気に拍手できない所以である。

「おりき」と「どん底」

こう書くと、それに文句があるのかということになるが、話そのものについては文句はない。ただこういう筋立ては、ありそうで、ないのではないかと気がかかる。一つひとつは思いあたるけれど、積み上げると何となく拵えものだという気がしてならない。勿論芝居だから、拵えものであつてもかまわない。かまうのは、客におちてくる印象まで、こしらへもので終つては困るわけである。

八月の中旬から一ヶ月余り胆石の手術で入院した。入院の前日に文化座の「おりき」を観た。退院三日目に「どん底」を観た。これでは病院生活も、観劇の括弧つきになつて空白を免れた気分になる。

そこはほとんど役者にかかつてくる。いまのところ青年劇場の俳優たちは、これを自分の内側にむけてたかっているからいい。女教師の上甲ま子も大工の生徒の青木力彌も、身うちから噴き出る感じで演じている。それで救われる。これは当り前のようであつても、一步踏み外すと、警戒すべきことになりかねないと、ぼくには思える。

「おりき」の感銘は、もはや、ひき出すには時間がたちすぎている。焼きついてる鈴木光枝のイメージを語つてみたところではじまらない。「おりき」にかけた三好十郎の苦衷とそこから岩清水のように流れ出た芝居のすばらしさについて語るにしても勉強不足である。ただ、いづれはあいう芝居も消えるだろうと思ふと切ない。その意味では、鈴木光枝に心から感謝である。三好十郎という作者、佐佐木隆という演出者が、鈴木光枝とおして、もう一度生き返つたという稀な事例である。

くはない。「どん底」については、村山知義の完全な演出ノートが遺つていて、ほぼそれを忠実に復元したと見うけられるが、若い頃初演の舞台を知っているべくにとつては尽きない興味であつた。しかし、村山知義も初演で固定したというのではない。二回、三回、四回と、それは、新協劇団の弾圧解散の空白をふくめて、二十五年をかけて追求がなされている。築地小劇場時代の小山内薫の訳をそのまま踏襲していることもさることながら、上演のたびに、一九〇二年の、ゴリキーの矛盾をはらんだ原点に帰るといふ、プロレタリア演劇の驍将と言われる村山知義のもう一つの側面を見る思いがする。

生活のリアリテイやディテール、合理性を演技の基礎においてちからをつけてきた青年劇場の俳優が、そこで踏外すとは思えないが、

東京芸術座の「どん底」もそれに似ていない。

克明な、登場人物の腑わけの確かさには感心した。初演にはルカなどにいくらずかといえるほどのアクセントがあつて、それが衝撃であつたが、その若気の到りは影をひそめて格調高い折目正しさである。古典の新解釈ときには目先を変えた改作などが流行するこんにち、「どん底」をこのようなかたちで見せてもらえたことは有難かつた。

劇評

「われわれのいのちをふり立たせてくれ！」

小松 徹

ウェスカールの「かれら自身の黄金の都市」で、アンドルー・コバムの言葉の引用ではじまる一文を、本誌49号に書いてからはや一年が経過した。

森本編集委員を通して、「最近の大阪近辺の全リ演西会加盟劇団の公演を観て考えること」ということで原稿依頼を受け、卒直に言つて、一年以上の苛立ちを覚えていた。どうにも筆が重い。

昨年はまだしも、劇団潮流の舞台「釈迦内極限」の成功が、確かなものとして胸のなかに残っていて、それが原稿を書く私を駆り立ててくれたのだが、残念ながら今年は、それに匹敵し得るような舞台にはめぐり逢えなかった——ということもある。

ただ断つておかなければならないが、関西芸術座の九月公演は観ていない。その舞台については嶋田さんが本号に書かれるはずなので、ひょっとしたらいい舞台を創つてみせて

くれたのかもしれないという思いは残る。また、神戸の劇団四紀会の「つつじが育つた庭」については、前作の「あゝ八月の陽の如く」ほどに練り上げられてないとはいへ、作家内田昌夫の、現代を呼吸しようとする格闘している姿にはある感銘を受けたことは記しておこう。（この劇評も平田さんが本号に書いてはるはずだ）

ただ、ほんのちょっとした感銘であつたのだが、劇団息吹が、東大阪センター合唱団と協力してつくりあげた、合唱構成劇「大阪工作所争議団物語」の舞台——より正確に云えばそこで示された演技の質の変貌が、創造の原点——殊に労働者演劇の創造の原点といった問題について、私の思考を少なからず刺激してくれたので、そこからこの稿をはじめたと思う。

「人間として労働者として」という合唱で

はじまるこの舞台は、ひきつゞき朗読者によつて、この争議の概要を語りかけてくる。

「資本金のほとんどが伊藤忠商事の持株であり、役員も伊藤忠商事から派遣されてくる——文字通り伊藤忠商事の子会社である大阪工作所は、昭和五十三年七月四日、伊藤忠商事によってつぶされた。計画倒産である。おしまりの組合分裂の策動、会社と第二組合の徹底したいやがらせの末に、全員解雇という事態となる。そのなかで立ち上り、闘いつづける十八人とその家族の物語」なのだ。

全体で一時間の作品——もとより争議の全体像を描ききれてはいない。台本構成は元劇団息吹の劇団員で、「コミュニケーションの日々」の時には演出スタッフとして、また演技者として、一緒に舞台をつくつた間柄の、窪田吉弘君の手になる。上演にいたる準備期間も短かく、卒直に云つて、突っ込みは浅いと云える。が、甘さは感じなかった。ともすればこの種の作品にありがちな、闘いについての幻想、つくりものの「明るさ」がないからである。合唱団の歌唱力も正直言つて強くはない。劇団息吹のメンバーも、とっかえひっかえ、多い人では三役も四役もこなさなければならぬ。しかしさして不自然さを感じさせない。

いつもくせのある、くさい演技——粧いを感じさせるこの集団の演技者諸君が、実にナイーヴな演技で、困難な局面に遭遇する人々の姿を、まっすぐに観客に示してくれるのである。ちょっとした驚ろきであった。劇団息吹の演技者諸君がこれほどまでに卒直であったとは。

このちょっとした驚ろきが、しかしこの原稿依頼を受け、いろいろと思いをめぐらしているうちに、私のなかで段々と大きな意味を持ちはじめたのである。

観劇後、台本構成の窪田君とは短時間話する機会があったが、劇団員と話してはいない。したがって、何故このような演技が生れたかについては想像で語るしかないのだが、この闘いのなかにある真実の姿を——労働者たちの生きざまを、どうしても訴えたいという真つぐな思いが、それまで身についていた粧いの演技を、否応なくそぎ落した——粧った演技ではどうしようもなかった、ということから生れた演技の質ではなかったか、と思われる。付け加えれば、劇団息吹は、現在爭議団が自主管理している工場の一面を稽古場として使用している。

「この真実の姿を訴えたい」——演劇に限

かったようである。

ひとつには台本の問題があろう。いくつものエピソードを丹念に書きこみながら、一本の糸により合そうと苦心の跡はみえるが、やはり描写がテレビ的なのだ。

ふたつめには、エピソードをかたちづくる人間像を丁寧に描こうとすればするほど、芝居じみてくるという演技の落とし穴にひっかかってしまったことである。わけても「釈迦内枢唄」で確かな存在感を示した金子順子が、岡場所の遊女という役どころを意識してか、いわゆる「時代劇風」の演技に墜しているのを見るのは、正直私にとって辛いことだった。彼女だけではないが、エピソードの見せ場をつくろうとする意識からか、テンポのない、間のびした空間をつくってしまったと云える。そのなかで、「反応工程」でナイーヴな演技を示した若手が健在であったことや、ひところの、手前勝手な個癖まるだしの演技傾向が、この劇団から総体的になくなりつつあるだけに、惜しいとは思えるのだが。

関西芸術座の初期に、この劇団の代表作ともなった「働き蜂」や「手」ですぐれた戯曲を書いた東川宗彦が、久々に「平和の島硫黄

らず、ものを創る人間にとって、このことを買ぬいていくということは、ごく当り前のことである。その当り前を、ことさらにのように言わなければならぬほど、今多くの舞台が欠落——乃至は稀薄なところであつてつくられていることを、劇団息吹の諸君があまりだしてくれた、と言えないこともない。

息吹の諸君が、しかしこうしたことを、これまで、粧った演技をしか展開し得なかった傾向とのかかわりで、どれだけ深いところであつていけるか、今後の舞台で生かす得るかということが問題だろう。今回の仕事で創り出した演技の質を見つめ直すところから、再出発の途を歩みだしてほしいと切に思う。

それとは対称的に、昨年「釈迦内枢唄」ですぐれた舞台をつくり出した劇団潮流が、今年の「赤ひげ」でそれを発展さし得なかったことを指摘しなければならぬ。辛いことである。

「赤ひげ」——山本周五郎「赤ひげ診療譚」より、倉本聡作——昭和四九年民芸初演の台本である。演出大岡欽治。劇団潮流は相当な赤字をかかえこみ、昨年は大阪新劇フェスティバルにも参加出来なかった。その時の大岡

島」を書き、劇団2月が上演した。今年の3月、西会議で作家たちの集りを持った際、久しぶりに彼が上気した面持ちで、「誰かが戦争のシナリオを書いている。だから我々は平和のシナリオを書かねばならないのです」と現地調査にも行ったことなどを語っていただけに期待をもっていたのだが、演出・演技も含めて、それは裏切られた。

不十分とは云え、沖繩がかえこんでいる問題は、まだしも私たちの問題意識のなかにあるが、硫黄島のことにについては、ほとんど意識のなかにもないだけに、舞台を通じて知らされる事実には、胸をうつものがあり、おのれの無知に恥じることがあるのだが。

第二次大戦末期、硫黄島の島民は本土へ強制疎開させられるが、ごく一部の島民は軍隊の使役のため残され、沖繩戦であつたと同様の辛酸を味わわれる。そうした体験をもつ一人の男国太郎は現在静岡にあり、妻タミ子と富士山を見ながら、花づくりで生計をたてているが、近年催されるようになった小学校の同窓会にも出席を固く拒むほど、島のこと、戦争のことには頑なに口を閉ざしている。息子の政春は学校を中退し、暴走族に加わって家の仕事も殆ど手伝わず、殊に父親に対して

さんの無念の表情が、今でも私の目にうかぶ。財政事情は決して好転してはいないようだが、二年続けて不参加という事態は、意地でも避けたいという思いがあつたようだ。しかし、学校公演にも以後まわせる作品を——という事情もあつて、この作品となったと聞く。

舞台一杯がしりと構築された装置は、「夜明け前」とまではいかないまでも、最近では稀な写実の本格的なものであり、この作品に賭ける劇団の意欲のほどを語っている。演出者の言葉をかりると、山本周五郎の世界には「偉そうな哲学者、偽善者、道学者や腕をふるった侍でなく、一見平凡で人生の苦しさや悲しさを、いくつかに乗り越えてきた、どこか芯の強く、底抜けに楽天的な善意の人が登場します。人間的な世界——それは自分の持つ何かを妥協せずに生き抜くことのむずかしさを示し、人生とは二つの矛盾したものとの闘い、忍耐と善意に生きることの幸せを納得させます」とある。そうした把握の上に立つて、小石川養生所を舞台にくりひろげられる、さまざま人間模様をこまやかに描きだすことに、周到な注意が払われていることがうかがえる舞台ではあつた。

しかし感動が観客席を包みこむには至らな

は反抗的だ。舞台はこの三大家族を中軸に展開する。展開のなかで、この家族に戦争が影を落していることが次第にはつきりしていくし、父とは対称的に明るくふんばる母親を通して、あるいは置引きをきっかけに知りあつた女性を通じて現実を見つめた政春が、暴走族から脱けだし、父に気兼ねして参加を諦めている母親のために、島への慰霊団参加の手続きをするまでに成長する。そうしたなかで、戦時下の硫黄島の状況や、国太郎の味わった辛酸な体験が描かれもするのだが、筋の運びがイージーで、人間関係の角逐が、変化が、突っこんで描かれないうために、説得力を持って迫ってこない。特に、息子政春の捉えかた——暴走族というもののとらえかた自体が、マスコミの視点から一歩も出ておらず、したがって、そこへ傾斜した脱け出す動機も不明確。息子の動きによっておこる父親の動揺も説明の域を出ない。演技も総じて一面的で、刻みこまれていくはずの苦悩が伝わってこない。暴走族グループに至っては、風俗の域にも達しておらず、若者のもつエネルギーも、歪みも噴出して来ない。それでいて、格闘場面の見せ場がつくられたりするのだ。このところ劇団2月はセンター公演にとど

まらず、いくつかの地域に入っの公演という、困難な企画を、展開するという意欲を示しているだけに、創造内容——台本の問題もさることながら、演技の質について、劇団として、根本的な改造を切に望みたいと思う。加えて小道具やセットのつくりについての雑さについても指摘しておこう。たとえば国太郎たちがつくっている「花」が安っぽい造花では、作品のテーマを損うし、セットのつなぎ目もろに出ていることなど、いやしくも専門劇団なら、最低払われるべき神経が配られていない。

劇団大阪は、「ゼロの記録」「ブンナよ木からおりてこい」に続いて、10周年記念行動No.3として、寺島アキ子の新作「夜明け前のカチャーシー」を上演した。沖繩を舞台にした作品である。同じ作者の「母ちゃんたちの明日」でこの劇団がすぐれた舞台を創りだしたのは三年前のことである。今回の作品のモチーフは、作者のなかでは十年前からあったようで、劇団としては三年前から、折にふれ作者に劇団の十周年公演用レバとして執筆を働きかけてきたとか。

舞台は一九七二年四月末から六月のはじめ

残念に思う。このちがいを、劇団大阪のひととはどう捉えているのかが気にかかる。

劇団螺線館が、春から、メンバーのうち五人が職場を離れ、このところ意欲的な活動を展開しはじめている。今のところその意欲が舞台に結実しきっているとは言えないが、初夏に稽古場で演じた、井上ひさしの「吉里吉里人」から創作した「吉里吉里人序章・緊急報道特集・集団乱心事件」は、注目に価する舞台だった。数人の女性ばかりの俳優で演じわけ、演じ変えていく舞台は、最近「物語る演劇」を提起し、赤いキャパレエ「宮沢賢治旅行記」などで成果をあげているセンター68／71の仕事にも刺激されていると思うのだが、これまでの螺線館の舞台とはちがった、活力のあるひらかれた舞台をつくりだしていた。ひきつづいてそのパート2として秋に演じられた「吉里吉里国独立記念番組——失われた肉体を求めて」が、それだけに期待が持たれたのだが、表現形式もふくめて、前回の成果を発展させ得たとは言いがたい、この集団の仕事ぶりについては、他の舞台、集団のありようを含めて、次号あたりで、改めて報告のスペースをとった方がいいように思うので、

まで、つまり沖繩の本土復帰の日、五月十五日をはさむ約一ヶ月である。当時コザと呼ばれていた基地の町、第一幕はスナックバー、第二幕も同じ場所だが、沖繩料理店風に改装されている。

この店の主人新里あやは、敗戦直前、日本軍兵士によって輪姦され、男児——平和を産んでいる。もう一人の女の子は、戦後アメリカの黒人兵との間に出来た子で、黒人兵がアメリカに帰還する際、一緒にアメリカにいくようすすめられたが、平和とこのことが主たる理由で、沖繩に残って、水商売で自立している。この家族に、あやの叔母ヤスも同居している。あやの過去はドラマの展開のなかで次第に明らかになっていくという手法がとられている。それは当然のことながら、沖繩が戦前から強いられてきた、抑圧と差別の歴史を浮きぼりにしていくこととなる。限られた紙数であらすじを紹介するのは難かしいが、台本は一応まとまっている。にもかかわらず、その衝迫の度合いは、昨年の拙稿で触れた、沖繩の作家によって書かれ、俳優北島角子一人によって演じられた「島口説」に遥かに及ばない。特に、本土から流入して来た人たちの描きかたが、類型的——週刊誌などでも報

詳述はさけよう。西会議加盟劇団のなかでも、今、ユニークな活動を展開しつつあることには、注目してしかるべきだと、私は思う。

あと二つ、人形劇団の動きに触れよう。

人形劇団京芸が、3年間と切れていた「人形寄席」を復活させた。「口上三番叟」にはじまって、短篇の「迷作ロマン劇場」「牛」「まつりとうたのふるさと」「今日のニュース」で構成される第一部と、第二部は、かたおかしろう作・藤沢薫演出「飴買い幽霊」である。ほゞ満員の客席の雰囲気は実にアットホームで、寄席の雰囲気は上々、そのことが強く印象に残る。が、たとえば「今日のニュース」の現実諷刺がもひとつパンチ力にかけように、娯しませてくれるのは結構なのだが、観客の想像力をかりたて、あるいはふくらませていく力ももっと欲しいと思った。が、第一部では「迷作ロマン劇場」が、二人の人形の遣い手としての確かさを感じさせてくれたことは特記しておこう。人形が生きているのだ。「飴買い幽霊」はもともと劇場公演というより、もっと小規模の集りを狙ってつくられたせいもあるのだろうが、ちんまりとフレームのなかにおさまってしまっ、観客席

じられる実態の描写の域を超えていないのが気にかかる。本土の人間として沖繩を書くからには、加害者としてのおのれ自身をもっと深くえぐってほしかったと思う。それは幕切れを、黒人との混血の妹の「もう夜が明けるよ。(カーテンを開けて)」きょうはお天気みたい。梅雨終わったのかな……そんなことないよね、またしばらくは続くよね。でも、今日はお天気みたい」という言葉でしめくくる甘さに端的にあらわれている。しかも演出は三人の家族に夜明けの白々とした照明をあてることで、「梅雨」のイメージをもふつとばしてしまった。それぞれの登場人物がかかえもつ傷跡の深さをえぐりきれなかった演技の質とも無縁ではない。「楽園終着駅」ほど厚く粧うことはなかったが、熊本演出は、依然として舞台をまとめることに重点がかかりすぎる。「かあちゃんたちの明日」では客演の高橋美美子さんの好演もあったとは云え、台本の限界を超える表象が各所に見られたのだが、今回は台本の内りの、それもはるか手前でしか形象化されていない。春の10周年行動No.1の「ゼロの記録」では、全参加者が腰高にならず、ピタッと作品の世界に喰いついて、久々に上質の舞台をつくりあげていただけに、

に届いてこない。演技もアンサンブルはとれているのだが、チマチマとして、人形でしか味わえない独自の表現で、観客に迫ってくるものがない。この後述べる人形劇団クラルテと対称的に、人形劇団京芸の舞台は、誤解をおそれずに云えば、どうも自然主義的であるように思う。どちらがいいというようなことは即断出来ないが、私自身の思いで云えば、クラルテの方に、時折、人形でしか出し得ない空間を感じて胸をゆさぶられることの方が多い。本誌でも一度この二劇団を対比しての論稿を企画されては如何だろう。

人形劇団クラルテは、ドイツ文化センターの後援を受け、ゲート没後一五〇年を記念して「狐ライネケの裁判」を上演した。

主舞台の左右にサブ舞台を設け、時にそこに日本国憲法の「法の前に国民は平等、法以外によって拘束されることはない」等の、いくつかの条文を映し出しつつ歌唱しながら、動物の世界をかりながら、現実の不条理を、力と悪知恵をもつものが支配する姿を、民衆の弱い善良さがそれを許すことを表現して見せてくれた。昨年の「小栗判官」よりは、私は今年の舞台を評価するが、演出者の「ヨーロッパ中世の民衆の怒りにふるえた魂が暗黒

の中でさげびとして結実した叙事詩として上演したい」という意図は、ライネケの犠牲となつた動物たちが、骨だけとなって登場する場面などで伝わってきたものの、お説教くささのつきまとう、現実の図式表現のにおいの方が強かつたように、私には思われた。特に休憩前までの展開は自然主義的にすぎたし、総じてライオンの位置づけが、暗愚の王—という形では出ていたが、それだけでよかつたのだろうか。

人形デザインは、それぞれの特性をかなり適確に表現し得ていた、特に狐ライネケは秀逸と思うが、ぬいぐるみという質が果して適切であつたかについては若干疑問が残る。

例によって最後の方は駈足となつてしまつたが、紙数が足りなくなつてしまつた。

実をいうと、昨年「粧う」ということを問題にしたのだが、そのことと「素材によりかかる」こととの関連について考えてみたい、という思いが、この原稿を引き受けた時にはあつたのだ。テーマ主義で現実を描ききれないといひながら、舞台を見つゞけていて、挑発されることが少いのである。どこか安全圏に身を置いた上での一所懸命さに終つてい

しまいかと感ずるのである。

もちろんこれは自分自身の問題でもある。だから、切日をすぎながらなかなか原稿が書けず、結果、紹介と感想を書きつらねた文章で終つてしまったことをお詫びしなければならぬのだが。

舞台全体に感動したというのではないのに、劇団息吹の演技——というよりも、「この真実を伝えたい」というまっすぐな姿——行為が、最近では一番私自身を揺さぶつた——というのは、余りにも私に限つた、個的な、偏屈なことなのだろうか。

尻切とんぼの責任は近い将来に果たしたいと思う。



△力作ふたつ▽

◇名古屋劇団協議会の合同公演「娘たちの声が聞こえる」(熊谷昭吾・作)を11月7日満席の名古屋市民会館で見た。

学徒動員で軍需工場に徴用された女学生たちの命が、名古屋空襲で散り果てるまでのドキュメント風の作品だが、この娘達の生息がいきいきと描かれた。処理のうまさで見せる若尾正也と久保田明のヒューマンな熱っぽい演出のコンビが効果をあげた。筋のはこびや人物の設定にやや便宜性を感じさせる側面もあるが、各劇団からのよりのすぐりの女優陣の活躍が賞味に値した。

◇もう一つは、劇団未来の和田澄子作「玄海灘に架ける橋は……」。

作者は、朝鮮民族に対する日本人の罪の意識で、一人の朝鮮の女性と一人の日本の男性を対置させる。二人の接点を原爆投下直後の広島におくことで、これはまたもう一つの作者のおもいにもなる。

この交錯した主題の処理に演出(森本景文)は手腕をみせるが、その分だけ作者の思いから離れることにもなった気がした。

11月13日 郵便会館ホールにて所見。(桃)

迷いみち

—— 一幕 ——

境野修次

人物

潮見多吉

村上雀一

京子(多吉の娘・村上の妻)

咲世(村上の娘)

はる

安藤

尾形

学生

現代

① 潮見印刷所(零細な印刷所)

印刷機(活版A全自動)が動いている。多吉と京子は印刷ミスを修正している。京子はA全紙のある部分の一字を電動砂消しゴムで消している。多吉は印刷機をみながら活字で訂正印を押している。朝。

多吉 何に?!

京子 遅れちゃだめだって、次の仕事の関係で。

多吉 向うで、赤字を直してなかったんだろ。

京子 そんな事を云っていると、仕事を減されちゃう。

多吉 安藤がうまくやってくれるさ。

京子 いつまでも頼ってられないわ。

多吉 独立したって、元はここで働いていたんだ。

京子 うちの人に手伝わせようか。

多吉 切角の休みだろう。ゆっくりさせてやれ。

京子 秀美社に届けるの三時ノ

多吉 あゝ?! なんだ京子。

京子 父さんノ これ三時でしょう。

多吉 あゝノ

京子 間にあう。

多吉 一時間位、遅れたって、どうってことないさ。

京子 時間は厳守してくれってノ

はるが来る。(表口から)

はる お早ようさん。

京子 お早ようございます。はるさん、悪いわね。早くから電話して。

はる いいんだよ、私は早出手当てが貰えるんだから。(笑う)

京子 小父さん、怒ってなかった。

はる なーに。うちの宿六なんか、私が食わしているようなもんだ。文句云わせないよ……。

京子 すいません。活字、押して下さいね。

はる ……これ、全部。

京子 一台分。

はる 三千もあるのかい。

京子 え。

はる まだ、いいよ。二〇年位前かね。書店に出ちゃってね。そんな時も回収して、こうやって直したことがあったよ。

京子 刷り屋は校正ミスがあるかどうか確認で、機械に版を組みつけるのが常識だなんて、口癖の父さんが、このミスだもん、近頃、モロクしてきたのよ。

はる 人間、年をとれば誰れも同じさ。まだ、多吉さんは違者な方だ。昔は、毎日のよう

に徹夜をやったもんだ。あの頃は、職人も十人はいて、文選場から植字場もあってさ、活気があったね。今じゃ刷り屋一本、職人も少なくなっただけ、何んでも機械がやる時代だよ。

京子 コンピューターにロボット。

はる 私はね、活版のこの鉛の活字が好きだよ。オフなんかに比べりゃ、字がくっきりというか、すっきりしてるね。

京子 最近はどうでもないわ。

はる (不満そうに) まアね……でもね、そのオフセットというのは水を使うだろう、

活版は、はれ、活字とインキなんだからさ、水はぼけるのさ。これでも、私は違者な文選工だったんだよ。

多吉 口ばかり開いてないで、手を動かせノ

はる あれッ、聞こえちゃった。

多吉 聞こえてるさ。

はる 社長ノ こんなミスしちゃだめだよ。

多吉 エッ、何にか云ったか。

はる あれだよ(笑う)。

京子も笑う。

多吉 京子ノ

京子 ……。

多吉 紙を削り過ぎるぞ。もう少し浅くやれノ

京子 はい。

多吉は機械を見まわる。機械を止めて、給紙台に紙をのせる。版をダイクリン(洗油)でブラシを使って洗う。再び機械を動かす。刷り紙を一枚とり、点検する。また、元の作業(修正印を押す)にもどる。

はる 村上さん、昨夜、帰って来たのかい。

京子 え。

はる 二週間ってのはながかったね。

京子 別に。

はる 隠さなくてもいいよ。寂しかったって顔だよ。

京子 本当よ。一ヶ月や二ヶ月の出張もあるのよ。

はる そうだったね。でもやだね。

京子 まだ、うちなんかいい方。商社によっては海外出張があるでしょう。半年とか、一年とか、ひどいのは、二、三年だもんね。はる まっぴら、まっぴら。亭主は一家の主、

一年もいないのはよくないよ。ねえ、いっ

そのこと、あんな商社なんてやめて、この仕事をやれば、多吉さんも嬉しいだろうにさ。

京子 それはだめよ。寄らば大樹の陰って云うでしょう。あの人にはやらせられないわ。

安藤が来る。(表口から)

安藤 何んです、今日は。

はる みたらわかるだろう。

京子 安藤ちゃんの所にも電話をいれたんだけど……。

安藤 それは、どうも。あれッ、社長ノこれで納めるんですか。

京子 先方のミスなのよ。

安藤 文句、云われるのは俺なんですよ。

多吉 手にとってよく見てみろノ

安藤 ……。

多吉 おかしいか。

安藤 まア、いいでしょう。

京子 安藤ちゃんに早く知らせようと思って……。

安藤 成程。
京子 責任はこっちにはないのよ。ただね、

上りが三時ギリギリになると思うの。

安藤 上ればいいですよ。

はる 昨夜はどこに泊ったんだい。

安藤 ……商売のつき合い。

はる うまいこと云って、浮気なんか早過ぎるよ。

安藤 寄ってくる女は幾らでもいるけど、も

つか商売の方が面白くてね。

はる 私の亭主だってね、三、四年は州崎に行かなかったよ。子供ができて、いっぱしの主になるまではね。わかったかい安藤ちゃん。

安藤 冗談じゃないですよ。仕事をとるのに

どれだけ苦労しているか、下げたくない頭も下げ、二日酔いになるまで、引き廻されて

いるんですからね。浮気どころじゃないですよ、結局は、いい製品を納めなくてはならない、そのためにも下請さまにも気を

つかっているんです。この仕事だって、まア、ミス訂正で大変だろうけど。納期は守

る。こうして、手をかけてやれば、次に割のいい仕事がまわってくるもんです。それが人情ってものでしょう。

はる もう一人、手があるともっと早く上げるだけだね。

安藤 えッ!!

はる ねえ、京子ちゃん。

京子 そうね……。

安藤 わかってます。わかってます。(鼻歌)

京子 ……(二階に向って) 咲世ノ 早くし

ないと学校に遅れるよ。……安藤ちゃん、悪いけど、車でちょっと。

安藤 オーライ。(表口から去る)

京子 安藤さんが、送ってくれるから、急いで……全く愚図なんだから……。

外で車のエンジン。

京子 ……咲世ノ 咲世ノ 早くしなさい。

……。

咲世が二階から降りてくる。パジャマ姿である。

咲世 送ってくれなくていいわ。

京子 どうしたの。

咲世 (頭を示し) 痛いんだ。

京子 熱はあるの?

咲世 ガンガンするの。

京子 医者へ行きなさい。注射してもらえば

すぐによくなくなるから。

安藤 (人口の所で) まだですか。

京子 ねえ、すまないけど、医者に行ってくれない。

安藤 はア?

咲世 寝てればなおるからいいよ。

京子 切角、安藤さんが車で送ってくれるっていうのに。

安藤 車庫に人れちまうよ。咲世ちゃんいいね。(去る)

京子 休むなら、はっきりいいなさいよ。自分の身体なんですよ。

咲世 迷ってたんだもん。

京子 ごはんは食べた……だめじゃないの。

咲世 食べる気分じゃないもん。

京子 お父さんは。

咲世 寝てるみたいよ。

京子 ごはんを食べるのよ、薬がタンスの上にあるからそれを飲んで、ちゃんと寝てなさい。

咲世 うん……。(二階へ行く)

京子 わかった。聞いているの、咲世ノ

世ノ

多吉 朝っぱらからうるせえなア。

はる 近頃の子供はむずかしいね。

京子 ……。

はる 村上さんも朝ごはんはまだなんだろう。

京子 え。

はる いってやりよ。

京子 でも。

はる 安藤ちゃんにやらせるから。

京子 そうね、咲世と一緒に食べさせちゃうかな、父さん、あの人に食事を。

多吉 あ。

京子、二階へ行く、安藤が来る。

はる さア、安藤ちゃん、張り切って。

安藤 しかたない。

はる 納期に遅れると困るのはあんたなんだろう。

安藤 ヘイ、ヘイ……。

印刷機の音。

安藤 社長ノ 共同出費で電算機を入れる話、

決めてくれました。

多吉 金がないね。

安藤 中小企業が生き残るためには幾つかがまとまって、材料でも、資材でも一かつ購

入するんですよ。その方が安くなるの。

多吉 小さい同志でも、より小さければ利用されるだけさ。

安藤 だから、私だって、そうなれば、より仕事を持ってこられるの、逆に利用してやるんですよ。

多吉 潮見印刷は俺の代で終りだよ。

安藤 そんな事云わないで、将来を考えましよう。印刷組合で、この地域に版下センターをつくる構想なんですよ、社長、団結の時代です、団結。

多吉 何云ってやがる、組合の協定単価だつて守れねえ。

安藤 大手が細かい仕事まで、かつさらっていくの、それを下請におろす。協定単価なんか守れませぬ。現にこの仕事だつて。

多吉 そっちの見通しはどうだ。

安藤 はア?!

多吉 時間に間に合うのか。

安藤 馬力をかけます。馬力をノ……(二人言で) いつまでも従業員じゃねえんだ。俺はノ

はる 笑う。安藤はむっとする。

合宿の歌 (メダカの学校の曲で)

特訓の合宿は 山の中

誰れが生徒で 先生か

誰れが生徒で 先生か

みんなで大声だしてるよ

村上が二階で寝ている。うなされて起る。

舞台のある部分に京子が浮ぶ。

村上 用意は済んだらしいな。

京子 ええ、着がえもいれたし……でも、とても二週間分は無理よ、ちゃんと洗濯してね。

村上 大丈夫だよ。合宿生活だしなア。

京子 咲世には困ったわ、云うことをきかなくって。

村上 反抗期だろう。あまり束縛しない方がいいよ。

京子 自由にさせすぎるのかしら。

村上 甘やか過ぎるのはよくないがな。

京子 それは、あなたじゃない。

村上 俺は、だって、いつも一緒にいないじゃないか。

京子 いつも、そうやって逃げるのね。(お

茶を出す)

村上 咲世の教育はまかせてあるんだ。そばにいる者の責任だろう。

京子 あなたの子供じゃないの、私だって、手のとどこかない所だつてあるわ。

村上 時間のある時、話してみるよ、洗面具が入ってないぞ。

京子 そう、ごめんなさい。(消える)

咲世が浮ぶ。

村上 うん。咲世か、こっちへ来なさい。

咲世 ……。

村上 お茶でも飲むか。

咲世 はい。

村上 勉強してたのか。

咲世 別に。

村上 お母さんを困らせるんじゃないぞ。

咲世 困らしてなんかいいわ。

村上 冴えない顔しているな。

咲世 お母さん、何にか云った?

村上 気にすることがあるのか。

咲世 ないわ。

村上 来年の正月はスキーにつれて行ってやるぞ、父さんの田舎だ、今度こそ間違いな

い。

咲世 どうでもいい。

村上 あれほど残念がついていたじゃないか。

山のふもとという湯が出るんだ。

咲世 それどころじゃないんだ。

村上 そうだな、来春、高校だからな、でも、冬休みじゃない。

咲世 どうせ、会社の人の年始まわりがあるんでしよう。

村上 それはまアな。時間をつくるさア、一泊の予定ならなんとか。

咲世 無理しなくてもいい、あ、どうして学校って面白くないんだらう。

村上 しかし、学生は勉強が一番じゃないか。

咲世 一〇〇歩の九九歩にして、半ばに過ぎずだつてさア。

村上 えっ?!

咲世 負けられませんが、勝つまでは、他人より、努力また努力。

村上 ……。

咲世 学習塾の標語ノ お休みなさい。

村上 ……。

咲世は消える。京子が浮ぶ。

京子 これで足りるわね。

村上 あ。

京子 研修って何にやるの。

村上 わからんさ。

京子 前に派遣された人がいるんでしょ。

村上 それが、くわしくは話してくれないんだ。

京子 おじいちゃんも、そう長くは仕事できないし、安藤ちゃんも独立してしまっし、これからは、あなたが頼り、がんばってね。村上 今はいろいろむずかしい時代だ。ウチはボルトやナット類など、自動車の第二次製品を扱う商社だろう。自動車産業が、輸出を自主規制した。競争激化ってところだよ。ま、どれだけ、部下をしっかりと管理できるか、会社の方針にひとつにまとめられるか、企業と従業員が一体になれるか、ここに俺たちの展望があるといってもいいんだ。そのための研修さ。

京子 ビール飲まない。

村上 うん。

京子 あなたの門出じゃない、研修でいい成績をとれば、課長になるのは早いに違いないわ。

村上 そうかな。

京子 ここを建て直したら、立派な家ができるわね。咲世が結婚する頃までにはそうしよう。咲世も、きっと喜ぶわよ。

村上 そうだね。

京子 私だって、潮見印刷が続くかぎり、働

らまくるわ。

村上 課長になれるのかな。

京子 なるわよ。

村上 今度の研修希望者の中に、俺と同じ係長クラスが十人はいたんだ。そのうち俺を含めて三人が選ばれた。これは手ごたえあることなんだ。会社だって、研修には相当出費するんだから、役に立たない奴なんか派遣するわけはないよ。お父さんに、そろそろ楽してもらわないと。

京子 仕事を取ったら老こんじゃうかもね。

村上 それはわかるが、もう俺にまかせてい

ただきましよう。この一家の主は村上省一

だ。そうだろう京子。

京子 え。

村上 ……主の命令だ。

京子 だめよ。

村上 だめだ。

京子 酔ったのね。

村上 大丈夫だ。前祝いだ。課長さまになる

んだぞ。

京子 わかりました、課長殿。(笑う、消える)

村上 今夜はきれいだよ……。

② 合宿

合唱——特訓の合宿は／山の中／誰れが生徒で先生か／誰れが生徒で先生か／みんな大声だしてるよ

舞台上に尾形が浮ぶ。

尾形

各企業でも、社員教育をやっているとありますが、一応、人格を無視するようなわけにはいかないでしょう。私たちの研修機関は、人間を鍛えあげる。これを目標にしています。毎回、脱走者や脱落者が何人か出ますが、会社の命令で来ていますから、当然、退職を覚悟しなければなりません。え。研修以前の課題として、より優れた人材を企業や国家が求めています。従って選別方法が重要なんです。コンピュータの利用により、脳生理学や飛躍的な発展をとげつつありますが、その中で脳の各部分の働き具合をカラー画像で表示できる

す。大脳下に視床と視床下部がある。これを間脳といいますが、その視床下部に人工的に電気刺激したり、部分的に破壊すると

いろいろな行動変化を起します。食餌反射の神経網に電気刺激をすると極度の満腹状態になるまで食べつづけます。飲水反射の神経網に刺激を与えると、血液が水っぽくなって死んでしまうほど水を飲みつづけるのです。また性反射の神経網もあり、たえず、セックス行動を繰り返します。視床下部の電流刺激で動物がやにわに怒ったり、それを急にやめたりする実験は見ているだけでも面白いものです。近い将来、電流刺激で人間の行動を自由にやつれるというのは早合点といわれていますが、果たしてどうでしょうか。脳の状態がわかることで人間の選別をし、いや、選別という、抵抗があるなら、適材適所が出来る。電気刺激で自由にコントロールし、産業界ではロボットが生産を担うとすれば、まさに、その国家は平和ではないでしょうか。

村上 が手ぬぐいをかぶり、モップとポリバケツ、雑巾を持って立つ。
尾形は位置を移動して。

尾形

今日は町まで下山し、各民家のトイレの掃除をしていただきます。みなさんは、なぜ、そんな事と思うでしょう、いや、いや、正直、そう思うのが当り前です。しかし、過去の経験者の教訓によりますと、自分の行為により、相手も変えるということです。部下を把握し、方針にそって活動してもらうためにも、大切なことです。現代人はとかく何んでもお金のために働いているようですが、無心・無欲、捨身の精神で相手のために働こう。この心がけが大切です。それでは対山に向って、お腹の底から声を出し、いざ、出陣とします。それッ。

村上 (大声で) 村上省一ノ 特訓の合宿は／山の中／誰れが生徒で先生か／誰れが生徒で先生か／みんな大声だしてるよ。ウオー。(元氣よく走り出す) 勇氣も努力も忍耐・無心・無欲・捨身。(繰り返しながら走る。やがて) どうも、人目のつく所では……まず、手始めとして、家の少ない所からと、この辺なら、人も歩いていないし、あの門がまえは、厳しそうだし、その先にするか。……勇氣・努力・忍耐・無心・無欲・捨身。ごめん下さい、ごめん下さいノ

(犬が吠える) ウェー、シッ。馬鹿ノ

勇気・努力・忍耐・無心・無欲・捨身……
誰れかと組をつくってはいかんというし、
……この家はと、犬はいませんね。勇気
努力・忍耐・無心・無欲・捨身。ごめん下
さい。ごめん下さい。(プザーを押す)

女の声 どなたですか。

村上 あの、その、ちょっと、おうかがいし
ます。

女の声 はい。……なんです。あなたは。

村上 お宅のトイレの掃除をさせて下さい。

女 この宗教団体の人ノ(戸を閉める)

村上 あッ。(手を押さえて) 危ない、危な
い。あんなドアに挟まれたらたまったもん
じゃない。……やれやれ、変に怪しまれて
しまうな。町中に行くか。勇気・努力・忍
耐・無心・無欲・捨身。……他の連中は
うまくいってるのかね。そう簡単にいくは
ずがないさ。……何がおかしいんだ、子供
はあっちへ行くの。こら、ならんで、つ
いてくるんじゃないの。……あのアベッ
ク、昼間からいちゃつきやがって、馬鹿に
して笑ってやがる。……しかし、なッ、ど
う見たって、まともじゃないよ。京子や咲
世にはとても見せられた図じゃないア……

……いっぺんに軽蔑されるよ。いや、いかん、
疑心暗鬼になつてはいけない。……よし、
毅然としなければ、毅然と。勇気・努力、
忍耐、無心、無欲、捨身。ごめん。ごめん
下されノ

男の声 はア。

村上 トイレの掃除をお願いしたい。

男の声 えッ。

村上 いや、その私にトイレの掃除をさせて
下さい。

男の声 うちはこの通り小さな喫茶店なんで、
人手は足りてゐるんだ。他へ当ってみな。

村上 いや、無料奉仕なんです。

男の声 小父さん、清掃局の人かい、水洗なん
でね、生憎だったね。

村上 ぜひ、お願いしたい。

男の声 そんな格好して入口に立っていられ
たんじゃ、商売の邪魔だよ。

村上 ……何んという屈辱。……表通りでは
まずいか。勇気・努力・忍耐、無心、無欲、
捨身。……アパートか、いささかたびれ
てるな、まッ、いいだろう、ごめん下さい。

浪人中の学生 はい。
村上 私は、今、精神修業のためよそ様のト

イレを掃除している者ですが、お願い出来
ないものでしょうか。

学生 政治団体の人。

村上 ……

学生 なんでも入れてあげるよ。どこだって
同じだからね、僕には関係ないしね。

村上 いや、その……

学生 でもさア、小父さん達、暇なんだね。

村上 いや、それほどでもないんですが。

学生 大家が何んっていうかな。

村上 大家さんどこに居るんですか、ぜひ、
やらせて下さい。

学生 アメリカノ

村上 えッ。
学生 (笑いながら) いいよ。

村上 はア。

学生 どうぞ、何しろ、三年位掃除してな
いようだよ、ここは。

村上 やりがいがあります。

学生 汲み取りなんだ、学生相手の下宿だと
思つて、大家さん放っぱり出し、あッ、廊
下のつき当りさア、共同便所だ。

村上 どうも、本当にありがとう、心から感
謝するよ。

学生 変ってるね。

村上 いや嬉しいんだ。この気持、君には
わからんだろうね。

学生 全く、理解出来ませんよ。

村上 やらせてもらうよ……

学生 阿呆ノ

村上 よーし。あらッ、本当に汲み取り式だ。
なつかしいな、何んだいこりゃ、どっちが
前なんだ、金隠しもありゃしない、溜って
るな、こりゃいかん、涙が出てくるわ、強
烈だな。

学生 なるべく、端に足を掛けるようにして
ね。危ないよ。

村上 あッ?

学生 あ・ぶ・な・い・の。

村上 わかりました。勇気・努力・忍耐・無
心・無欲・捨身。(繰り返しながら掃除を
する)……ねえ、君、学生さんノ 金槌と
釘はないかね。……金槌と釘だよ。

学生 浪人中の学生、そんなもんありません。

村上 大家さんから借りて来てくれませんか。

学生 面倒なことはよしてよ。

村上 しかし、これじゃ。

学生 これは野郎ばかりなの。

村上 そんなもんかね。今に見てろ、あの学
生が、俺に感謝するぞ、いや、大家がかな。

えい、会社のため、すなわち、俺のためだ。
勇気・努力・忍耐・無心・無欲・捨身・く
そまじめ・くそまみれ。くそつたれ、右を
見る・左を見る・後を見る・御苦労さん。
イタズラ書きする暇があったら、勉強しろ、
……ウァー——(足を踏みはずす、板が折れ
たのである、小窓の棧につかまる)……
誰れかノ 助けてくれノ おーい、学生さ
んノ ちよっと来てくれノ 学生ノ 頼む
よ。早く。おーいノ 学生ノ

学生 煩いな、勉強が出来やしない、……や
つてくれましたね、気をつけてくれて云
つたでしょう。……さア、手につかまっ
てくれ。……無理だよ。もう少し伸ばせな
いか。……ほれノ もう少し。

学生 一生懸命やりますよ。端の方を歩い
てくれませんか。慣れない人がこの便所
に入つてはいけなかったんだ。

村上 そんなこと、今更……

学生 早く、歩いて来てよ。

村上 板が落ちそうなんだよ。

学生 これは深いんです。

村上 お願いだノ もっと身体を曲げてくれ
ないか。早くしてくれよ。棧がぐらついて
きたよ。何をやってたんだ。真剣になつて。

多吉 屋休みは終ってるんだぞノ

京子 朝早かったから、少しはいいじゃない。

③ 再び印刷場

あわただしい足音。
ヘリコプターの音。

声 雨戸を閉め切ったぞノ

声 群集はこっちへ来させるなッ、

声 通行止めになりました。

声 ブン屋も、テレビもここは閉め出すんだ。
声 そこに一人、立って。ピストルも帽子も
とるんだ。その他はさがってノ

走る靴音。

印刷機の音。
多吉と京子が仕事をしている。

多吉 屋休みは終ってるんだぞノ

京子 朝早かったから、少しはいいじゃない。

多吉 早出手当なんか出せるか。

はるが来る。(裏口から)

はる (外から中を覗いて) ねえ、外の様子がおかしいよ。

京子 どうしたの。

多吉 ……。

はる 見て来るから。(去る)

多吉 あの野郎ノ……さア、仕事だ。

外は静かになっている、ヘリコプターの音と印刷機の音。

京子 (そっと、外を覗いて) そば屋さんの裏庭に警官が立ってるわ、雨戸が閉まっているまよ。何にがあったのかしら。

多吉 三時に間にあわなくなるぞノ

京子 へんよ。

多吉 安藤に頭が上らなくなるぜノ

京子 ……。

咲世が二階から来る。

京子 寝てなきゃだめよ。

咲世 電話してくれた。

京子 あ、先生がね、期末テストが近いから、気をつけなさいって。

咲世 テストか。

京子 テレビ見た。ニュースで何にか言ってた。

咲世 ちゃんと寝てたわ。

京子 そう。今が肝心な時だから、風邪なんか早くなおして。お父さん、昼ごはん食べなかしら。

咲世 うん、食べたわ。高校ならどこでもいでしょう。

京子 そうはいかないわよ。

咲世 母さん要求が大きすぎるよ。

京子 自分の希望だったでしょう。努力が足りないの、目標は途中で放り投げないこと。多吉 さア、寝てろノ こじらせるといけない。

咲世 機械の音、頭に響くんだもん。

多吉 辛抱しろ、もっと稼いで、お前がい家を建ててやる。母さんの言う事をきいて、親孝行しなくちゃいけない。

咲世 本当に建ててくれるの。

多吉 あ、

咲世 嘘ノ

多吉 今までだって、咲世の室は一番立派じゃないか。ステレオとか、カラーテレビまで、おじいちゃんを買ってあげたぞ。それで勉強出来ないなんて笑われてしまうよ。

咲世 勉強か。

京子 女だって、短大位でてないとね。

咲世 おじいちゃん勉強したの。

多吉 俺の若い頃は、毎日毎日戦争でね。生るか死ぬか、鉄砲かついで何日も行軍さ、眠くならないように、ヒロポン打たれてた。

咲世 ヒロポン。

多吉 勉強なんかできる時代じゃなかったんだ。

咲世 さっぱりするだろうな。

多吉 何が。

咲世 戦争ノ

多吉 馬鹿な事を言うなノ

咲世 ……だってね、ツッパリの男の子が言ってたけど、男も女も自衛隊に入れるんだって、勉強あまりしなくても。

多吉 お前もツッパリの仲間か。

咲世 私は人種が違ふもの、連中、特攻服着てるんだよ。

多吉 学校でか。

咲世 オートバイ乗る時よ。

京子 お喋りしないで、さっさと食べて、寝なさい。そんな調子だと偏差値が下がちゃうから。

咲世 あ、また始まった。頭が痛い、痛い。京子 咲世ノ

多吉 怒鳴るな。お前はゆっくり休むんだ。明日からちゃんと学校へ行けるようにしろ、少し、ノイローゼ気味だろう。

咲世 関係ないよ。頭も痛くないけどさア、朝になると、何にもしたくない。

京子 母さんを騙したのね、今から学校へ行きなさい。

咲世 ……。(二階へ行きかける)

京子 咲世ノ

咲世 ……。

多吉 もういいじゃないか。早く休ませてやれノ

咲世 ……。

多吉 もういいじゃないか。早く休ませてやれノ

咲世は二階へ行く。

京子 咲世ノ 待ちなさい。咲世ノ。(二階へ行く)

多吉 放っておけ、仕事だノ 仕事だノ

印刷機の音。

京子が降りてくる。

多吉 気にすることはない、反抗期だよ。

京子 中から鍵をかけたわ、もともと素直な子だったのに、友達がよくないのよ。

多吉 好きなようにやらせた方がいいんじゃないか。俺は職人として、誰れにも負けたくなかった。他の事はともかくとして、この仕事だけは自分の仕事だ、これだけは俺にしか出来ないんだってな。人間ってのは、それで充分なんじゃねえか。

京子 時代が違うわよ。

多吉 ……。

京子 私だって試験さえ出来ればいいとは思われないわ。でもね。村上だって、今、それで苦労しているんだから。

多吉 そうやって、亭主の尻を叩いてどうなるんだ。勉強しろとか、塾へ行けとか、大けえ会社に入りたいたとか猫も杓子もガツガツしてよ。なア、京子、昔がガーガーがなりたてたら、心の持っていけばっていうか、寄りかかる所がなくなっちゃう。

京子 父さんは咲世に甘すぎるわ。

多吉 咲世の行きたい所にやればいいじゃないか。

京子 だめよ。そんな事を言ったら、どこも受らないわ、今から諦めていたら本当に落ちこぼれよノ

多吉 そんなもんかね。

京子 そうよ。

多吉 吃驚したぜ。

京子 えッ。

多吉 中学生までが自衛隊に入りたいたとよ。

京子 ……。

多吉 朝鮮から引揚て来たのは、二十年十一月だった。この辺りは、バラックばかりで、朝晴れた日なんぞは、永代橋の向うに、富士山が大きく、くっきりと見えてなア、あの頃はみんな食うや食わずだったが、妙にすーうと落ち着いたもんだ、それで、仕事だと思っても紙がなくてお手上げだった。紙さえあれば、どんなザラ紙だっていい、ぼろ儲け出来たんだが、俺たちには、それは問屋がおろさね。

京子 ……。

多吉 (ぼつりと) 戦争はまっぴらだね。

京子 ……。

多吉 ……。

京子 ……。

多吉 ……。

はるが裏口から来る。

はる 大変なことになったよ。通り魔だよ。
女の人を人質にしてそば屋に立て籠ってるんだよ。表の大通りの一角も非常線が敷かれてね通行止め、その前の路地だって誰れも通しやしないよ。

京子 両戸の室に犯人がいるの。
はる そうなんだよ。店の方はおまわりが入り込んで説得しているけど、なかなか出て来やしないさァ。

多吉 何にをやったんだ警察は。
はる 人質がいるんじや、何十人来たって手も足も出せないさ。

多吉 それで、俺たちまでがここから出ちゃいけないってわけか。

安藤が裏口から来る。

安藤 社長ノ 困りましたよ。

多吉 うん!!

安藤 三時までに解決してくれると助かるんですがね。

京子 仕方ないわ、通行止めじや。

安藤 冗談じやありませんよ。発行日はずらせません。組版段階で贖いて、その上校正ミス、納入時間に合わないとなったら、僕

の信用はどうなるんです。警察にこの前の道を一時、車を出させてくれって言ったんですが、馬の耳に念仏ですよ。何にが起るかわからん、万全の体制をとってる。一喝されましたよ。それでも粘ったんですが、人の命を何んだと思ってるか!! ですからね。けど我々にとっても生活権の問題ですよ。

はるが、そっと出て行くとする。

安藤 何処へ行くの。

はる ちよっと、様子をねノ

安藤 とにかく、仕事だけはあげておいて下さいよ。ねえ、社長ノ

京子 秀美社に、一応事情を説明しておいた方がいんじゃない。

安藤 え、畜生ノ 通り魔めノ (電話をする)……もし、もし、安藤ですけど、今朝見印刷にいますか、お世話になって

います。係長いらっしゃいますか。いない。三時に納めるやつ。ええ? 担当者がいないからわからないって?! そんな、こっちは車が出せないですよ。どうしてって? テレビでやってたでしょう。通り魔なんで

すよ、殺人事件が起きて、それで人質を……。だから、つまり、全面通行止めなんですよノ 部長は? 会議、呼んでくれませんか。大阪ノ とにかく、至急、係長を探して下さいよ。あとで、おめだまを貰うのは、こっちなんですから、よろしくお願ひしますよ。え、潮見印刷にいますから、頼みましたよ。(電話を切る。)

京子 一日、伸ばしてくれると……。

安藤 それが出来る位だったら苦労しませんよ。ねえ、社長、あんだだったら、顔もきくし、話してみてくれませんか。

はる 社長はね、おまわりと坊主は嫌いなんだよ。

安藤 いや、だから、町内の防犯責任者に相談して、それで話しを通して貰うんですよ。誰れに頼んだってね無理だよ。パトカーとおまわりに野次馬がいっぱいだし、テレビだって全部来てるんだから。

安藤 じゃ、どうするんだ。

はる あんたね、往生際が悪いよ。
安藤 はるさんノ 親が失くならうが、何に

が起ろうが、受けた仕事はきちっとこなす、それでこそ、信用されるんですよ。

多吉 俺たちは仕事を仕上げりや、文句ない

んだらう。

安藤 そんな、社長ノ

多吉 お前は刷り屋がいやで、ブローカーになったんじゃないか、京子、やり上げてしまっぞノ

京子 ……。

安藤 私のためばかりじゃないんですから……。(逡巡し、やがて裏口から去る)

他の者は黙々と仕事をする
——暗転——

④ 山の中

木々の枝の擦れ合う音。

風・虫の鳴き声。

村上和尾形の二人、水筒をぶらさげ、懐中電灯を手にはしている。

尾形 イチ、二。イチ、二。イチ、二。イチ、二。

村和 ……。村和さん。

尾形 地図を確めた方がいいではないですか。

村和 ……間違いないと思います。

尾形 そうですか。そろそろ川に出るはずで

すが。

村和 ……二本目の道を曲るんだったか。……戻らなければなりませんか。この道でも行けませんか。

尾形 宿舎まで、今晩中に帰れませんよ。
村和 尾形さんは、間違いを御存じだったんですね。

尾形 それは、もう。

村和 半分以上は来たんですけどね。
尾形 元気を出して下さい。あなたは、あなたの企業から派遣されて来たんです。二十

数万の金がかかっているんですからね。

村和 それは、もう……。

尾形 私たちもこの特訓で素晴らしい成績を上げてくれることを喜びとしているんです。

村和 分っています。管理者養成学校に来られたことは、私の誇りでもあるんです。

尾形 気をつけノ 前へ前進ノ イチ、二。イチ、二。イチ、二。……。

村和 ……しかし、どうしてこうなってしまったのか。

尾形 気持を引き締めて。
村和 えい。

尾形 私が居なければ、今頃は。

尾形 水は大切にして下さいよ。
村和 えッ!!

尾形 私のをわけてあげる訳にはいきませんからね。

村上 尾形さんは慣れていらっしやいます、私は初めてで。

尾形 研修生は誰れでもか初めてですよ。(村上の水筒をとり、振ってみる) ほとんどないじゃないですか。

村上 清水が出る所はありませんか。

尾形 たぶん、

村上 ない。

尾形 え、

村上 ……。

尾形 行きましょう。

村上 帰れませんか。

尾形 行進ノ イチ、二。イチ、二。イチ、二。……この先は細道です。気をつけて下さいよ。

村上 はアツ。

やゝ、歩く。茂みから鳥の様なものが飛び出す。

村上 ウァー。(尾形抱つく)

尾形 ……なんでもありませんよ。

村上 ……。

尾形 懐中電灯を拾って、一番頼りになるんです。電球が切れたらどうするんです。

村上 ……切れてません。大丈夫です。……

あなたは疲れませんか。

尾形 私だって、真剣です。指導員として落伍者を出す訳にはいきません。苦難の末の勝利、この喜びは、苦しいほど感動的なものです。自分の行動に自信が持てるようになります。心の大きい忍耐強い努力家に成長しますよ。

村上 双またです。どちらへ行ったらいいの。……地図にはでてませんよ。

尾形 判断するのは村上さん。……今、気を抜くとあとが苦しくなります。

村上 思案中なんです。

尾形 右へ行つてだめだったら、戻ってくるしかありません。

村上 お願いします。お教えて下さい。

尾形 特訓の意味がありません。

村上 そうですか。……どちらがいいか、天神さまの言う通り。右だ。待てよ。(再び地図を見る) ……(靴をぬぐ) 表が出たら

右、裏だったら左。(靴を投げる) ……ああ、えらいことになったぞ。(靴を探す) 尾形 全く。……。

村上 思わず力がいりまして、お恐入りますが探して下さい。

尾形 他力本願はいけません。

村上 ……痛たった、エイツ。この野郎ノ

尾形 早くして下さいよ。

村上 小枝が足に、痛ツ。……。

尾形 左の方は……。その木の所は……。世話のやける人だ。

村上 すいません。これじゃ、不合格でしょうね。

尾形 もっと手前にはありませんか。

村上 ……痛ツノ あー、畜生ノ(思わず腰を落す)

尾形 愚図愚図しているとどんどん時間がたちますよ。

村上 は探すのをあきらめる。

尾形 裸足で歩けるんですか。

村上 仕方ありません。(手ぬぐいで足をまく) 尾形 もう一度、よく探さない。

村上 ハア(再び探す) ……こんな不手際はっかりやっているとは。

尾形 これも修練の一つです。行軍は決して楽ではありません。どんなに苦しくても耐えて目的を達成することです。

村上 ……ありました。ありましたよ。痛たッ。

尾形 表ですか。裏ですか。

村上 エッ?! こ、こうでした。

尾形 横!! 真中の道なんかありませんよ。

村上 夜露でびっしょりです。

尾形 もう一度、やってみますか。

村上 いや、右に行ってみます。

尾形 いいんですか。

村上 そんな。どうしたらいいんですか。

尾形 信じることをやってみることで。

村上 右へ行けばいいんでしょう。右へ。

尾形は笑っている。

村上 (歩きながら) 何にがおかしいんだ。こそノ

尾形 いやね、この辺の間道は先へ行けば一つになるんです。

村上 ……?!

尾形 右も左も同じって訳です(笑う)

村上 はガツクリと膝をつく。

⑤ 印刷場

安藤 (裏口から来る) 社長ノ

多吉 ……。

安藤 運ぶ方法は一つあります。

多吉 ……。

安藤 その裏道から自動車の通れる道まで二百メートル……。

京子 どうするの。

安藤 五百枚づつみんなで運ぶんです。

はる そこは人がようやく通れる位じゃない。

安藤 御安心下さい。紙の巾など、きちっと計算しました。ぶつからず真つすぐ歩けます。その間、わずかに十二・三メートルの辛抱です。あとは道巾が広がるから大丈夫です。

京子 十台もあるのよ。

安藤 そうです。一台が三千、六十回往復すれば……。

はる 勘弁しておくれよ。

安藤 他に方法がありますか。

多吉 何時間かかるんだ。

安藤 事件が解決しなければ、夜になっても多吉 無理だぜ、はるさんや京子までにやらせるのか。

安藤 村上さんにも手を貸りて、社長、お願いしますよ。

はる 社長だって……。

多吉 俺は、まだ、若い者に負けられるか。

はる 明日になったら腰が立たなくなるよ。

安藤 秀美社は手離せない取引関係でしょう。半分以上はあすこの仕事をやっているんじゃないですか。こういう時に恩を売ってお

くんです。先々、有利になりますよ。多吉 ……。

安藤 そうでしょう。社長ノ

京子 人手が欲しいわね。

安藤 うん。

多吉 京子。そっちの見通しは?

京子 もう、そろそろ。

多吉 約束通り上るな。

京子 え、

安藤 ねえ、社長ノ 今は非常時なんです。女だって、誰れだってみんなの力を合せて

何んとかして下さいよ。

多吉 お前に非常時がどんなもんかわかるのか。

安藤 しかし、社長。

多吉 しかし、糞もあるか。

安藤 そんな人だったんですか、あんたって

人は。

多吉 ……。

安藤 潮見印刷が困るんじゃないんですか、社長はね、そんなことから、規模を小さくしてしまつたんでしょう。昔気質もいいですよ。職人風を吹かすのもいいかも知れません。しかしね、そんな調子じゃ、世けんを狭くしてしまいますよ。私はね、社長は嫌じゃない、いい人だと思つていたんです。でも誤解でしたよ。

はる あんた、言い過ぎないかい。

安藤 この位、言つたつてわかつてくれないよ、この人は。

はる 自分の責任を人に押しつけることはないよ。

安藤 はるさん、あんただって、ここで働らけなくなつたら困らないかい。

はる 秀美社だけが仕事じゃないさ。

安藤 ふん。秀美社がなくなれば、あんた、おはらいばこだよ。

はる この社長はね、そんな不人情じゃないよ。

安藤 仕事がなくなれば、そんな人情なんか通じるもんか。

多吉 煩いぞ、二人共、そんなごとくを並

べてる間に秀美社に応援を頼んだらどうなんだ。困るのは先方だろう。

安藤 ……（受話機をとる）……もしもし、安藤ですが、係長ですか。仕事は、ホボ、上つていゝんですが、問題は運び出しなんです。え、大海戦術でいきたいんですが、他に方法はないんです。それで、人手を貸してくれませんか。はい、そうです。え、だめ、事件はいつ解決するかわからないんですよ。そりゃ話をしましたよ。警察が通してくれないんですから、お願いしますよ。だから、どうにかならないから。……（多吉が来て受話機をとる）……

多吉 もし、もし、潮見です。あんたね、こ

っちは災難なんですよ。人手を貸してくれ

るんだつたら、納まりますよ。……だめな

のかい、それじゃ解決するまで待ちなよ。

しょうがないだろう。あとは、製本屋にでも泣きついて、徹夜でもやって貰うしかないだろう。天下の秀美社だろう、どうでもなるんじゃないの、えッ、そう。解決しだい夜中だろうと安藤が運びますよ。（受話機を置く）手前らが、遅くなるのやなもんだから何んだかんだと言いやがって。

安藤 社長、ありがとうございます。それで、

係長、不気味だったでしょう。

多吉 お互い様だろう。

安藤 あとで、ウイスキーでも、持っていき

ますから。

多吉 好きなようにしなよ。

安藤 ……。

多吉 安藤、

安藤 はア。

多吉 これからも、潮見印刷とつきあうのか。

安藤 先ほどの暴言は許して下さい。

多吉 お前の顔もみたくねえ。

安藤 大変、失礼しました。つい、気があせつていたもので。

多吉 ……。

安藤 社長、勘弁して下さい。

多吉 幾つになつた。

安藤 はア。

多吉 としだよ。

安藤 三八才です。

多吉 そうか。半人前のくせしやがって。

安藤 ……。

京子 父さん、許してやって、安藤ちゃんにもいろいろ、助けて貰うこともあるんだから。

多吉 ……。

安藤 社長、今後、気をつけます。

多吉 ……。

京子 あんなに謝っているんだから、ねえ、父さん。

多吉 ……安藤、

安藤 申し訳ありません。

多吉 夜中になつても解決しなかつたら、明日だな。向うはガードマンしかいないよ。

安藤 ありがとうございます。……

外では――

男の声 こっちは異常ないか。

男の声 はア、中は静ですね。

男の声 気をゆるめるなア。

男の声 はア。

安藤 （表口から）お巡さん、どうです。

……チュッ、じろつと睨まれちゃつた。

はる どうなんだい。

安藤 わかる訳ないだろう。

はる 人質の奥さんどうなつてんだらうね。

安藤 変な想像しない方がいいよ。

はる 生きた心地しないだろうと思つてさア。

京子 あゝ、終つた。あとはどんだん活字を

押して。はるさん、インキが濃すぎない、

もう少し自然に。

はる ……。

京子 済んだら一休みしましょう。いいでしょ、父さん。

多吉 あ。

京子 父さんの方は。

多吉 この一台で終る。

京子 次の仕事にかかる。

多吉 お茶でも用意しろ。

村上が二階から降りてくる。

京子 どう、気分は？

村上 何んでもない、手伝うことはあるのか。

京子 もう終りよ。

村上 そうか。……。

京子 はるさん、ちょっとお茶、頼むわね。

（二階へ行く）

多吉 （村上に）ゆっくり休んだらどうなんだ。

村上 大丈夫ですよ。

多吉 どこが悪いのか。

村上 何んでもありません。

多吉 そうか。

村上 僕は合宿ではいい成績だったんです。

多吉 それは、よかった。

村上 人間が生れ変つたような気持なんです。

何にも心配いりませんよ。

多吉 そうか。（印刷機の方に行く）

村上 ……。

安藤 犯人は覚醒剤常用者じゃないかな。

はる どうして。

安藤 薫職が会社々長を刺して殺したのもそ

うだしさ、きつとそうさ。

はる ヘー。

安藤 はるさん瘦たい、スタイルよくなりました。

いでしょう。

はる これ以上よくなつてどうするんだよ。

安藤 でもさア、もっと美しくなりたいと思

うでしょう。

はる まわりの男の目が潰れちゃうよ。

安藤 この薬は瘦薬、うってみないなんて言

われたら、その気になるよなア。

はる あいにくだったね。

安藤 女は常に美に憧れるもんだ。それが危

い。近所の人とか、友人だとかに、なにげ

なく誘われるの。知らない人じゃないだけ

に安心してしまう、何回かやっているうち

に中毒さ。金はまき上げられるし、亭主や

子供もどうでもよくなる。はるさん気をつ

けた方がいいよ。

はる どうしても覚醒剤中毒にしたいのかね。

馬鹿ノ

安藤 大阪じゃさ、十七才の女の子が、トイレで女性を刺し殺してんだからな、覚醒剤は主婦や十代にまで広がっている。恐しき現代よ。

はる 口達者だよ。

安藤 営業なの、僕は。ねえ、「アンナカ」入りっていうのがあるんだってさ。

はる ……?!

安藤 女性専用らしいよ、ほらッ、強心剤に安息香酸ナトリウムってあるだろう。あれを混ぜると、性的刺激が強まって、いいんだって、暴力団は、主婦や女高生に売春を強要するのに使っらしいんだ。これを使った女は人間じゃなくなってしまう。暴力団も幹部は絶体にならないよ、下ッ葉に常習者が多くてね。最近じゃ素人までが一儲けって、手を出すそうさ。伊丹空港でつかまった夫婦なんか、ポリバケツに「キムチ」を入れてさ、全くクサイ話だよ。その下に、七〇〇グラム、末端価格で一億五千万円。

はる 一億五千万円。

安藤 金の延棒が七〇〇グラムで百五万、ぜんぜん問題にならないだろう。

はる へえ、金よりそんなに高いのかい。

安藤 暴力団にとっては、最高の資金源。あの手、この手で運び込むんだ。サックに詰めてさ。

はる サック?!

安藤 ゴムの指サック。それを飲み込んで、糸で結び、齒に糸をくくりつけて……。

はる 安藤ちゃん、あんた関係してんだらう。

安藤 何に?!

はる 暴力団と。

安藤 あ、印刷屋なんて、儲からないからね、一旗上げるか。

多吉 何に儲からないんだ。

安藤 いや、その比べての話。

多吉 馬鹿な事を言うな、冗談にもそんなことを口にするな、世の中、こんなに平和になつて、何で覚醒剤を使うんだ。戦争中、兵隊だけじゃなくて、夜間勤務の軍需工場で働らく者までヒロポンをやられたんだ、馬鹿なことをやったもんだ。

安藤 はア。

多吉 ヒロポンってのは「頭のよくなる薬」だなんて、昭和十六年頃から市販されてい

たんだからな。製薬会社なんて、昔も今もいいかげんなもんだ。

安藤 そんな薬、国がよく認可してましたね。

村上はイチ、二。イチ、二、と言いながら(つぶやくように)二階へ行く。下ではそれぞれ、仕事をしている。下は暗くなる。村上は二階で明かりに浮ぶ。尾形が舞台のある部分に浮ぶ。

尾形 貴様、たるんだぞノ

村上 前進ノ 行軍ノ 進めノ イチ、二。イチ、二。イチ、二。(ふらふらになる。急に嘔吐)

尾形 村上ノ、しっかりせんか。そんなことでへたばつてはならぬノ

村上 ……もういけません。

尾形 休んでいる時間はない。

村上 助けて下さい。(腰から崩れる)

尾形 村上ノ 村上ノ (村上の顔を打つ)。

村上 は、ほんの少しでいいです。

尾形 目をあけるノ この馬鹿野郎ノ

村上 あ——。(起き上らない)

尾形 村上ノ よく聞けノ お前は、お前な

あ、村上はお前個人物だけではない、企

業の一部分、一部品だ。企業を支えるための村上省一なんだ。誰れのためにここに派遣されてきたのだ。答えてろ、村上、答えるんだ、村上ノ

村上 ……。

尾形 企業の方針はすべて最優先することだ。そのための村上ではないか。お前の生命は誰れにあずけてあるのだ、答えてろノ

村上 ……。

尾形 答えてろノ すべての幸せの根源はどこにあるのだ。勇氣、努力、忍耐、無心、無欲、捨身。(もう一度繰り返す)、さア、答えてろ。

村上 む・ら・か・み・しょういち。

尾形 村上省一は。

村上 社のために全身全霊を投げ打って活躍することを誓います。あらゆる生産疎外者とも斗い抜きます。……

尾形 起きるんだノ

村上 村上は全身全霊、ささげます。……。

尾形 目をさませノ おい、村上ノ……

尾形 尾形は水筒の水を口に含んで、村上の顔に吹きかける。そして、水筒の水を村上の胸の中に流し込む。

尾形 目さませノ

村上 ……。

尾形 ……。

村上 ……。

尾形 ……。

村上 ……。

尾形 ……。

村上 ……。

尾形 ……。

村上 ……。

繰り返す言う。村上は立ち上り、歩く。

村上 (半泣き) 勇氣、努力、忍耐、無欲、無心、捨身。(繰り返す)

尾形 前進、イチ、二。イチ、二。イチ、二。(繰り返す)

村上 ……。

尾形 村上の勇氣、努力……と尾形のイチ、二。イチ、二。……に軍靴の行軍の音が

かきさなる。

村上 ……鳥だ、一羽、二羽、あすこにも、

はら、尾形さんノ

尾形 ……。

村上 トリだ。トリ、赤いトリ。白いトリ。

(倒れる)

尾形 村上ノ 村上省一ノ

村上 ……。

尾形 仕方がない。(ポケットから注射器を取り出す。)

暗転。

突然、ガラスが破られる音。

人と人、物と物がぶつかりあう音。物

が倒れる音。

……。

……。

……。

……。

……。

……。

男たちの声

この野郎！
じたばたするんじゃねえや！
太てい野郎だ！
口にタオルをつめこめ！

人々のどよめき、何人もの足音。

どけ！ どんんだ。道をあけろ！ どけ！ どけ！

バトカー、救急車のサイレン。
混然とした音。

⑥ 印刷場

安藤 (表口から人ってくる) みなさん！
今日は、どうも御苦労さまでした。社長！
これからよろしくお願いしますよ。若輩者ですからいろいろ御指導を！
多吉 ……

はる どうしたんだい。
安藤 つかまりました。
はる えッ！ 本当かい。行こう、行こう。
(外へ去る)

安藤、続いて多吉も去る。

京子 ……

咲世が裏口から、そっと人ってくる。

京子 あらッ、あんた？！

咲世はそのまま二階へ行こうとする。

京子 どこへ行つたのよ。

咲世 友達の家で、今日の授業を教えてもらいにいったんだわ。

京子 黙って行かないでよ。外はあんな事があつたんだから。

咲世 大丈夫だもん。
京子 友達って、誰れ、へんな友達ときあつていないでしようね。

咲世 へんなんて何によ、誰のこと。
京子 心配かけないでね、信じてるから。

咲世 学習塾にも行ってきたの。他に聞くとある。
京子 いいわよ。
咲世 お母さん、やさしいのね。

京子 ……

咲世 (二階へ行きかけて) お父さん、会社へ行かないの？

京子 長い研修で疲れるのよ。

咲世 少しへんみたい。

京子 何にが……

咲世 別に、いいんだ。(二階へ去る)

京子 ……？……

村上が降りてくる。

京子 あなた、いつまで休むの。

村上 二、三日だろう。

京子 二、三日？ 会社の方は大丈夫なの。

村上 俺はがんばった。
京子 そうよ。

村上 お前に研修がどんなものかわかるか。
京子 ……

村上 ……課長になれるかな。
京子 そのために、がんばったんでしよう。

村上 やめて、印刷屋になろうか。

京子 えッ。
村上 いや、心配することはないよ。いいんだ。
京子 あなた、疲れてるんだね。

村上 いや、すぐに元気になるよ。

京子 安心していいのね。

村上 あ。

京子 買物に行ってくるから。

村上 あ、(京子去る。考えていたが、電話にでる) もし、もし。尾形教育官をお願いします。……村上です。橋本商事の村上です。尾形さんですね、あなた、あの栄養剤だ、私に何回か使った薬、あれ、本当に栄養剤なんですか。どうもあれがないと気持ちが落ちつかないんです。……あつたらわけて下さい。……お願いしますよ。誰れにも話しません。

— 暗転 —

音楽。

印刷機の音。

多吉と京子が仕事をしている。

京子 秀美社にとどけるの三時！

多吉 あッ！ なんだ京子。

京子 父さん！ これ三時でしょう。

多吉 あと！

京子 間にあう。

多吉 一時間位、遅れたって、どうってこと

ないさ。

京子 時間は厳守してくれて！

多吉 何？！

京子 遅れちゃだめだって、次の仕事の関係で。

多吉 向うで、赤字を直してなかったんだらう。

京子 そんな事を云っていると、仕事を減されちゃう。

多吉 安藤がうまくやってくれるさ。

京子 いつまでも頼ってられないわ。

多吉 独立したって、元はここで働いていたんだ。

はるが来る(表口から)

はる お早ようさん。

京子 お早ようございます。はるさん、悪いわね、早くから電話して。

はる いいんだよ、私は早出手当てが貰えるんだから。(笑う)

京子 小父さん、怒ってなかった。
はる なーに。うちの宿六なんか、私が食わしているようなもんだ。文句言わせないよ……。

京子 すいません。活字、押して下さいね。

はる ……これ、全部。

京子 一台分。

はる 三千もあるのかい。

京子 えッ。
はる まだ、いいよ。二〇年前前かね。書店に出ちゃってね。そんな時も回収して、こうやって直したことがあったよ。

京子 刷り屋は校正ミスがあるかどうか確認で、機械に版を組みつけるのが常識だなんて、口癖の父さんが、このミスだもん、近頃、モロクしてきたのよ。

はる 人間、年をとれば誰れも同じさ。まだ、多吉さんは運者な方だ。昔は、毎日のように徹夜をやったもんだ。あの頃は、職人も十人はいて、文選場から植字場もあって、活字があつたね。今じゃ刷り屋一本、職人も少なくなつたけど、何んでも機械がやる時代だよ。

京子 コンピューターにロボット。

はる 私はね。活版のこの鉛の活字が好きだよ。オフなんかには比べりゃ、活字がくつきりというか、すつきりしてるね。

京子 最近はどうでもないわ。

はる (不満そうに) まッね……、でもね、

がごとくに舞台を横切るうちに――
――音楽。

――幕――

そのオフセットというのは水を使うだろう、活版は、はれ、活字とインキなんだからさ、水はぼけるのさ。これでも、私は違者な文選工だったんだよ。

多吉 口ばかり開いてないで、手を動かせ、はる あれッ、聞こえちゃった。

多吉 聞こえてるさ。

はる 社長、こんなミスしちゃだめだよ。

多吉 えッ、何にか言ったか。

はる あれだよ。(笑う)

京子も笑う。

多吉 京子ノ

京子 ……。

多吉 紙を削り過ぎるぞ。もう少し浅くやれ

京子 はい。

はる 村上さん、昨夕、帰ってきたのかい。

京子と多吉ははるを見る。

ストップモーション。

舞台、暗くなる。

ボロボロになった村上が巻をさまよう

五二 多吉 京子

◇八月の東の青森・雲谷スカイランドのセミナー、西の大阪での熱心に学ばれた演劇講座の成功のたよりをきいたのは、病院のベッドの中でした。

胆石手術で一ヶ月余りの入院でした。「ガンバレ」をメインタイトルにして、びっしりと名をつらねて下さった西会議からの寄せ書き、金リ演新加盟で息をはずませたテアトル・ハカタからの寄せ書き、それに、東からも西からも多額の激励カンパを寄せて下さって感激でした。どんなに元気づけられたかわかりません。厚く御礼申し上げます。

◇青森での大橋喜一、川村光夫両氏の講演は感銘深かったようです。また内容としても貴重に思えましたので、原稿にさせていただきました。先ず大橋さんの「なぜ、書くのに苦しんでいるか」をお送りします。リリズム演劇の核心をつく、八〇枚の力作です。全リ演の運動にとっても欠かせない内容です。ご精読を乞います。

これからは全リ演の加盟いかなを問わず、巾ひろい演劇専門家との交流、刺戟の求め合いを高める必要があります。表紙うらの、舞台・テレビ美術展公募も、その意味で掲載しました。例年行事のようですのでご記憶下さい。

◇本号に初出のカットがいくつかあります。Nのサインがあります。筆者は日本美術会会員中島高蔵氏です。紙上をかりてお礼を申し上げます。

◇増頁が続き経営難に陥っています。減頁に腐心しております

△作者・住所▽

境野 修次

260千葉市幸町二丁目13番7号 501

TEL 〇四七二一四四一三六八

が、それが原稿の滞貨にもなります。特にこのところ創作劇の力作、大作が相次ぎ、紹介のできぬいらだたしさと申訳なまで送りむかえておりますが、劇団の側からもぜひ、劇団通信などをおして新作を披露し、他劇団からの注文などにも応じていただけたらと思います。劇団展望から「棄郷」(林陽子)、世仁下の一座から「ネームリング」(岡安伸治)、石るつから「シェルター」(滝本連一)、はぐるまから「アメリカ人になれなかった日本人と日本人になれなかったアメリカ人」(こばやしひろし)、劇団未来から「玄海灘に架ける橋は……」(和田澄子)などが寄せられました。

本号でやっと、春から抱えていた境野修次氏の「迷いみち」が掲載できた次第です。

◇こばやしさんの「東リ演史」(150枚)も待機しています。(桃)

演劇会 五二号

一九八二年一月三〇日発行

編集委員

定価 五〇〇円(送料二〇〇円)
萩坂桃彦・こばやしひろし

九子礼二・仲 武司・藤沢 薫

森本景文

発行所

演劇会 発行所

〒210川崎市川崎区渡田四一―一三

はぎ書房内

電話 〇四四(33) 〇七七五

誌代扱込は

川崎信用金庫小田支店 一三三二七へ
または郵便振替 横浜 〇一七二二七へ