

演劇会議

■ 第3回全リ演劇フェスティバル・特集

＜研究・討論＞ 嶋田邦雄・平田 康両講師を中心に……………	1
充実した2日間……………	丸子 礼二…15
私たちにとってリアリズムとは……………	嶋田 邦雄…19
□ 劇団通信……………	26
「大阪府戦劇研」です、宜敷く……………	42
関西における戦前プロレタリア演劇の研究〔52〕……………	大岡 欽治…44
図 ブロックの頁	
中部Bの稽古場紹介……………	加藤 武夫…54
中国・芝居の旅……………	萩坂 桃彦…63
＜訪中私録＞……………	大沢 郁夫…72
中国かけ足取材報告記……………	いずみ 淳…75
■ 劇評	
「翔べ！その翼で」（関西芸術座）……………	宮 階 延 男…83
「教員室」（劇団大阪）……………	松 本 喜久夫…85
観劇雑感（土くれ・はぐるま・東京芸術座）……………	萩坂 桃彦…87
「浮標」（劇団京芸）……………	栗 原 省…91
中部ブロック '86. 11～ '87. 3月の上演から……………	丸子 礼二…94

1987年を窺う全リ演創作劇のラインアップ

劇 団 名	作 品 名	作 者	演 出	上演月日	会 場
だいこん座	灰スクール・レポート 虎杖 忌	いとお・けいめい 佐藤 陽 弘	佐藤 秀 樹 矢 森 正 芳	5/23	鶴岡中央公民館
青年劇場	テントの中から 星を見た	山 内 久	堀 口 始	9/7～17	朝日生命ホール ほか
演劇集団末踏	おかあさん	立 川 雄 三	立 川 雄 三	5/3～4	東京都児童館
劇 団 編 織	村長ありき	原作・及川和男 台本・大峰順二	早 川 昭 二	9/22～26	朝日生命ホール ほか
東京芸術座	あわて暮やぶけ 芝居 東京空襲 3・10	大 橋 喜 一	川 池 丈 司	3/5～17	砂防会館ホール ほか
世に下乃一座	怨恋唄ヤドリの 清治	岡 安 伸 治	岡 安 伸 治	6/19～28	新宿・シアター ・トップス
石 る つ	ブギウギと 真青な空	境 野 修 次	境 野 修 次	6/5～6	深川江戸資料館
劇団四日市	赤提灯	田 中 十九郎 森 けんろう	菊 本 健 郎	10/24～25	四日市市文化 会館
劇団すがお	夏の夜空に	大 野 章 森 岡 文 一	伍 藤 かずよし	7/11～12	桑名市市民会館
劇団はぐるま	カンナの咲き乱 れるはてに 魔の森の黒鬼と 銀のシギ	こばやし・ひろし 原作・ファン・ ジン/台本・こ ばやし・ひろし	こばやし・ひろし こばやし・ひろし	2/21～3/2 7/18～26	御浪町ホール 岐阜市民会館 ほか
関西芸術座	もう一つの教室 —夜間中学— 中年ちゃん ばらん	山 田 洋 次 広 沢 栄 原作・田辺聖子 台本・新屋英子	富 田 悦 史 道 井 直 次	5月～ 6/18～19	全国中・高校 巡演 毎日ホール
劇団コーロ	跳んで跳んで 魔女	土 勝 弘 之	さねとう・あきら	3月～6月	各小学校巡演
テアトル・ハカタ	皿山炎上 西海道・ 悪の花道	石 山 浩一郎 岡 部 耕 大	野 尻 敏 彦 野 尻 敏 彦	4/15～30 8/1～15	テアトル・ハカタ テアトル・ハカタ

＝これは全リ演事務局がアンケートにもとづいて作成した'87前半の上演のスケジュールのうちから創作劇をえらんで紹介したものです。当然このほかにもあると思いますが、その欠落は事務局のアンケートの答えに洩れたためであります。なお2月の大阪でのフェスティバルに登場した創作劇、及び群馬中芸の「やけあとのプレーメン楽団」のように昨年度から継続のものは外しました。

売上げ税に断固反対します

私たちは中曽根内閣が打ち出して来た売上げ税に断固反対します。税制改革の具体的な中身はまだこれから部分がありますが、その骨格をなすのが大型間接税でないと主張されている売上げ税であることは変わりありません。

この売上げ税がどこにいわ寄せされるかと云うと、大和証券経済研究所の試算によると、家族四人年収四五〇万円のサラリーマンの家族では負担増六二七〇〇円、その内、日常生活の食費等の必需的支出二一九〇〇円、教養娯楽費等の選択的支出が四〇八〇〇円となっています。減税減税といわれる所得税の減税をさしひいても三四〇〇〇円増となる上、なんと教養娯楽費等にいわ寄せされる、まさに文化に直撃する悪税なのです。

それだけでなく演劇、音楽、テレビ等への影響がもっとも大きいのです。即ち、材料費が少なく売上げ税のかかる付加価値が七、八割をしめるのが文化創造だからです。今でもぎりぎりの生活の上に成り立つ文化団体の経営が行き詰まることは目に見えています。まさに文化圧殺の悪税といっているでしょう。

そしてさらに、間接税は税の性質上低所得者の負担増となるのですから、生活破壊の悪税でもあるわけです。

私たちはこうした悪税に絶対同意できません。文化の時代の創造どころか、文化圧殺、生活破壊の悪税だからです。その上、一％枠を突破し青天井となった防衛費に回されてはたまったものでありません。日本の文化を守り、生活を守り、平和を守る為に全日本リリズム演劇会議傘下の七二劇団はあらゆる諸団体と連帯し、この悪税を断固として阻止することを声明いたします。

一九八七年二月一四日

全日本リリズム演劇会議



■劇団はぐるま 「カンナの咲き乱れるはて」 作・演出 こばやし・ひろし



■劇団大阪 「教員室」 作・山田太一 演出・堀江ひろゆき



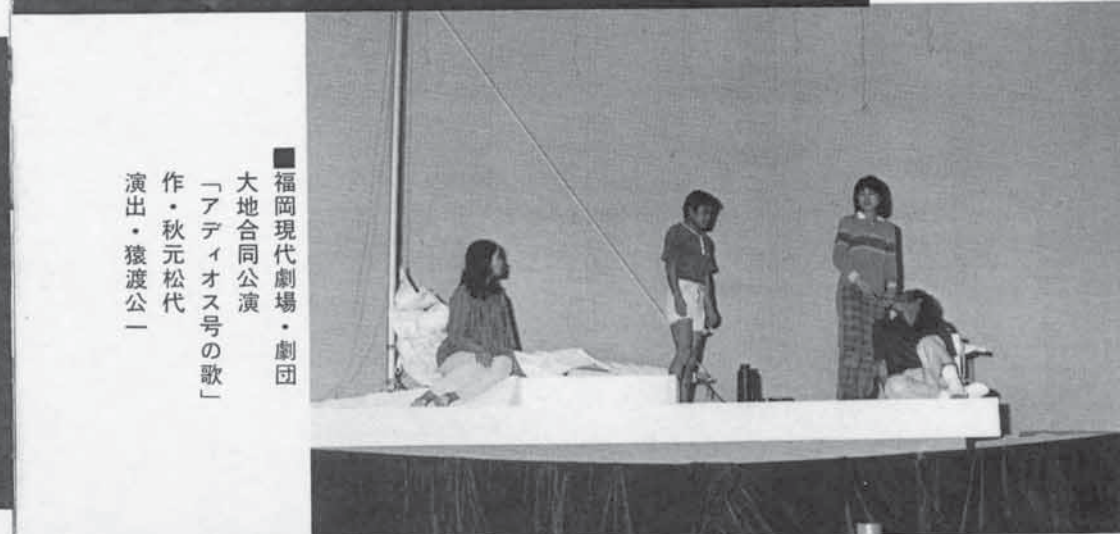
■世仁下乃一座
渋谷ジャンジャン連続公演No.2
「かちかち山のブルートン」
作・演出 岡安伸治



■テアトル・ハカタ
「皿山炎上」
作・石山浩一郎
演出・野尻敏彦



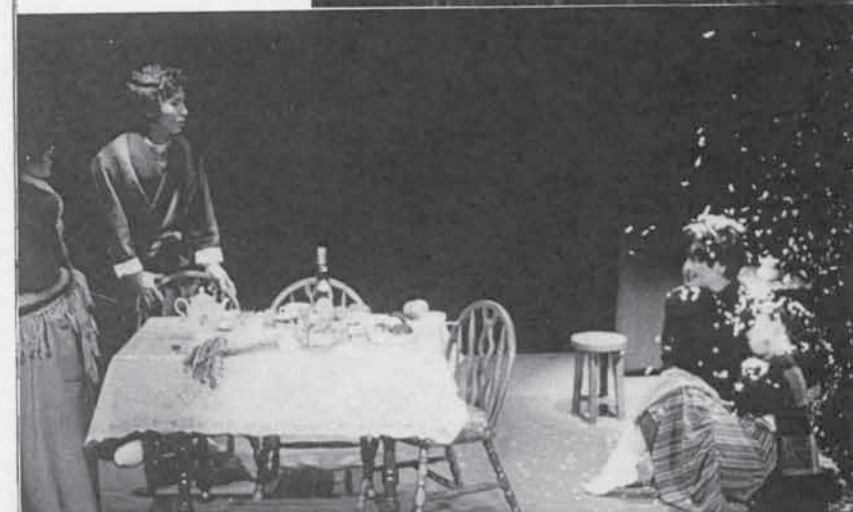
■劇団同胞
「菊坂町露地裏」
作・倉本 總
脚色・大門 正
演出・沢田和彦



■福岡現代劇場・劇団
大地合同公演
「アディオス号の歌」
作・秋元松代
演出・猿渡公一



■仙台小劇場
「黄昏のメルヘン」
作・矢代静一
演出・石垣政裕



■演劇集団わだち
「マッチ売りの娘」
作・別役 実
演出・又川邦義



■演劇集団土くれ
「奇跡の人」
作・W・ギブソン
演出・福田悦雄



■劇団やませ 「美濃屋乙因」 作・梶谷伸夫 演出・佐々木洋二
■劇団京芸 「浮 標」 作・三好十郎 演出・藤沢 薫



■劇団支木
「ぼんち絵」
作・高橋文雄
演出・藤原浩平



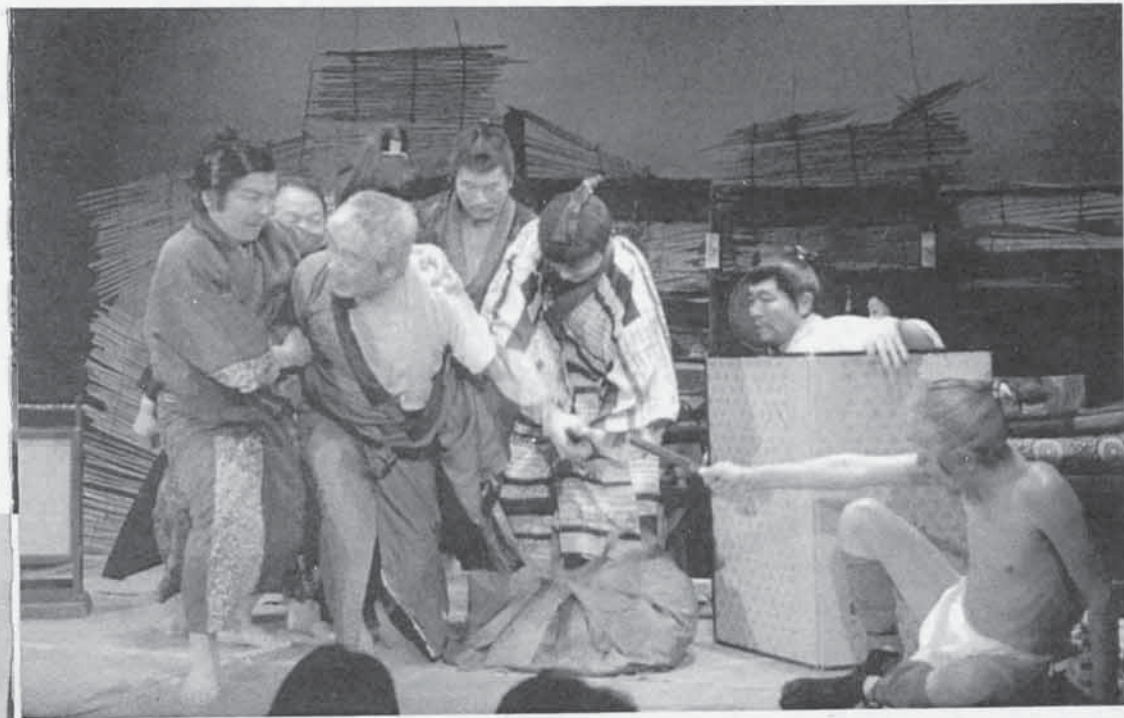
■劇団弘演
作・李 康白 訳・辛 英尚
演出・秋本博子





△北海道の女▽ 河東けい

● 浪花演フェスティバル.....
 ■ 関西芸術座
 「海・暮色」 (作・岩間芳樹)



■ 京浜協同劇団 「貧の意地」 原作・太宰 治 脚本・蒔村由美子 演出 室野定子

● 浪花演劇フェスティバル.....

■ 劇団静芸 「田追いの狐」 作・小島真木 演出・西 横太

△瀬戸内の女▽
 小林 泉



△水俣の女▽
 小笠原町子



＜研究・討論＞

第3回全り演・演劇フェスティバル
の上演から

＜講師＞ 嶋田邦雄氏 平田 康氏

＜フロア発言＞ こばやし・ひろし（はぐるま） 猿渡公一（現代劇場）

藤沢 薫（劇団京芸） 後藤陽吉（青年劇場）

栗木英章（劇団名芸） 蔦村由美子（京浜協同劇団）

小島真木（劇団静芸） 仲 武司（関西芸術座）

寺下 保（劇団未来）

司会・記録 萩 坂 桃 彦

1 語りの多用と内面指向

萩坂 では始めさせていただきます。実はこの時間非常に短いです。昨日から今日にかけて大へん中身の濃い、変化にとんだ、そしておもしろい、問題にしたらいくらでも時間がかかれそうなものを僅か二時間でやるというのは一寸技術を要します。

今回は隔年ごとの第三回目のフェスティバルというわけですが、二回目までは岐阜でやられました。第一回目のときがレパートリーが非常に多様であると言われ、二回目になりリズムは何処へ行ったなどということもありまして、場所を大阪にうつしたこの三回目は、私の印象では、ここへ来て、或る意味で定着しつつあるのではないかと、それは創作劇をふくめてなんですが、一つの方向が明して見えているような気がします。苦しい状況の中で、その集団が暗中模索しているものが可成り落着いたかたちで、技術的にも磨かれていい芝居になって現れてきている、そんな気がします。

そこで考えてみたいのは、現在の日本の演劇状況ということもふまえて、全り演の今回のフェスティバルはどういう性格のものである

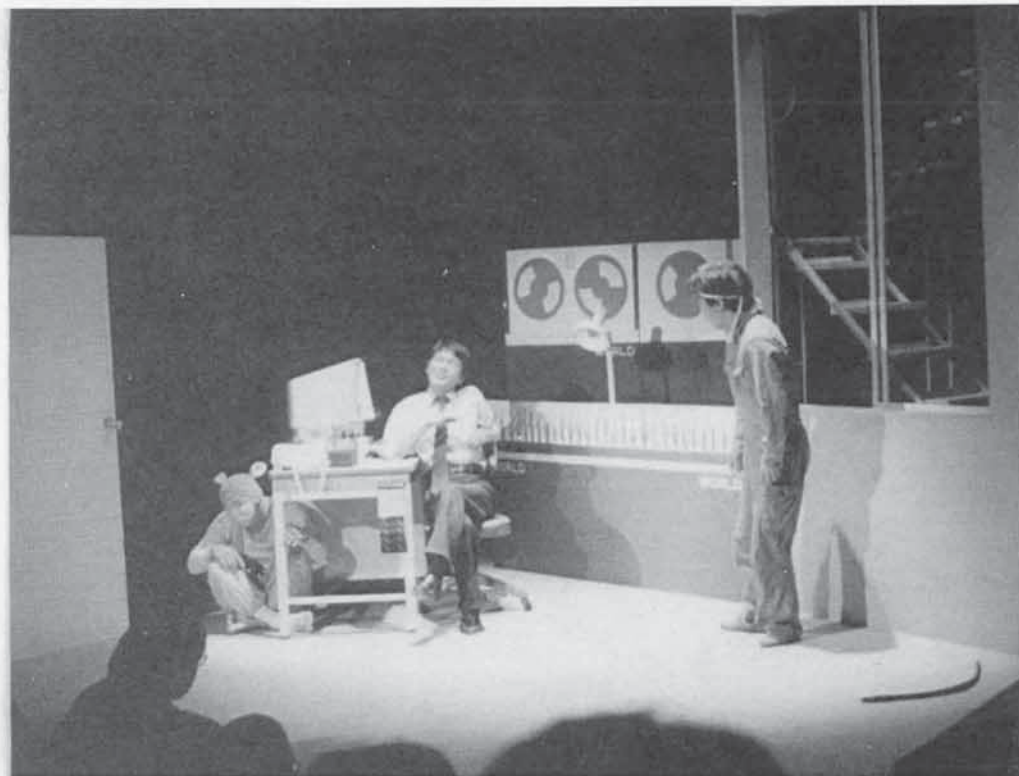
ったろう、そしてそれは将来にどうつながるであろうか、もう一つはこういう劇場空間の中で行われた芝居の質の問題、とくに三番目にはフェスティバルの狙いでもあります「創作劇」にしばっての問題、という風にすすめてみたいと思います。

そこではじめに講師の方にお話をいただいてそこから私が問題を拾い上げる。どちらの先生から先にしますか。平田先生は前回を見ていただいておりますのであとにします。嶋田先生から。

嶋田 講師というのはおこがましいんですけど一緒に討論するための問題提起者という風に考えて下さい。

昨日、今日と五本の芝居を見ました。個々の問題について言いたくないというより、私としては現在の日本の演劇状況の中でリアリズム演劇がどういう位置に立っているのか、置かれているのか、われわれはどのようにして新しい世界へ船出してゆくのかということあたり、私自身が非常に知りたい問題ですので皆さんと一緒に討論できたらと思います。

萩坂さんが先程言われました「定着してきている」というのは挑発的な言葉でして、挑発といいますのは、どのように定着したかといえれば、現代の苦悩というものの根源を追い求め



■劇団名芸 「米泣く村に米降る街に」 作・栗木英章 演出・柘植 洋

■劇団未来 「とおoryゃんせ」 作・岡安伸治 演出・寺下 保



これまでの演劇での主流を示していた、娯話」というものが崩れて来ている、それは作っている作家の方も特別意識にはしていないと思うんです。にもかかわらずこのような現象が出て来ているということは、これまでのドラマツルギーではわれわれの描こうとする世界が描ききれなくなっているという問題がおきているのではなからうか。現代という時代がなかなかとらまえないという問題もあると同時に、われわれがかって想い描いた時代から可成り遠い状況におかれているかのように見えるわけです。そのことからわれわれの思い描いた理想自体が間違っていたのではなからうかという悩みにぶつかっている、場合によってはそのことで崩壊に直面しているような局面にあるのではないか。

私たちは直接の観客として想定しています。のは労働者といったわけですが、いまそんなことを言うとう浮上る、ダサイといわれる、しかし現代の社会を動かしている力というものは、やはり基本的には生産の場にいる労働者、精神労働もふくめて、労働者に求めたいと思います。ただし、その労働者の職場がどうなっているかという、大きく変化しているわけです。エネルギー革命といわれる状況の中で生産現場などが大きく変化してきている。今日の芝居「米泣く村に、米降る街に」にもその一端が出てくるようなかたちになっっていますね。

簡単にエネルギー革命といっても、大企業の労働者の $\frac{2}{3}$ や $\frac{3}{4}$ が人材派遣社からの派

遣労働者というところも最近では稀れではなくなっているという状況があります。

崩壊の極に希望の芽があると考えますのは、そのように派遣労働者が増えてくる一方で、どんどん首切りがすすんでくる、かつての労働者の企業への忠誠心というものがくずれてくる、かつての日本の産業をおしすすめた力というものは労使協調であったという神話がガラガラと崩れて来ている、それをわれわれによってどこまでとらえられているのかといったような問題、それから最近言われる産業空洞化にしても実は非常におもしろいことに気づきたいと思うわけです。多分日の丸の旗を社旗とともに掲げ、愛国心を言う現代の体制産業が、資本の論理で日本を棄ててゆく、それを国民は見ているわけです。これをクールに見るとき、それは悲劇より喜劇に描きうる対象ではないか、直接それを題材にということではなしに、現在の状況というものを、われわれは十分にふまえることは、それは出来るのだと思います。これを第一の問題提起とします。

走起し

萩坂 今回のフェスティバルにあらわれた芝居のスタイルと中身の問題、それが現在社会の反映としてどう出ているかということ

暗示的に出されました。おもしろい問題提起
 と思います。これを上演にそくして、少しホ
 グして平田先生にお話していただきたいと思
 います。（紹介をかねて平田先生の著書「観
 客術」のPRしているが省略する）

平田 実は北叟笑んでるんですが、僕が嶋田さんを挑発しましたら彼はマンマとそれについて彼なりの演劇論を喋ったわけですけれどもそれを少しパラフライズするかたちで話をしてゆきたいと思います。

この五本の芝居を見て、基本的には彼に賛成なんです。いつもは割とちがっていて彼がひどいことを言うと、まァそういうな、それぞれの劇団の歴史もあるし事情もあるしなどと宥めるんですが、こんどは僕の言うことがずっときつかったみたいで、彼がなだめてくれたそんな楽屋話もあります。

彼が出した一つの問題、語りが多いということでのドラマツルギーの問題、もう一つはかつてわれわれが追いかけていた理想みたいなものがぐずれてきた中で、それぞれが模索している、追い求める先が内面に向っているということも出ました。

それなどを一つひとつの芝居に、少しは即しながらのべてみたいと思います。

歴史のある劇団で私は初めてみるのでたのしみにして見たわけですが、京浜協同劇団の「貧の意地」、ベテランの俳優さんたちがキツチリした舞台をつくろうとしてやられていくわけなんです、正直さっき嶋田さんが出したようなことを感じました。

非常に簡単なことですけれども、あのお金のない武士の夫婦が折角十兩貰ってきて、有難いなといって酒屋へ行くわけですね。その十兩に全然手をつけはらず行きはるわけです。

現金持たずに行つて酒呉れんのはちがうやろかと心配して見てると、ちゃんとお酒持つて歸つて来やはる、あれ、あのお金でないになつてんのやろ、そしてどんどん進んでゆくわけですが、十兩が九兩になり、また十一兩になるというああいう話。ひよつとすると違ふ話、新しく書かれたんだから、僕らが今まで落語とか歌舞伎などで知つてゐる常識とは違ふものが出てくるんかなと期待しているとやっぱりわれわれの知つてゐるような解決がすつとくる。その中で武士の男の意地みたいなものがまるまる肯定されてゐるというか見ているとたのしいし、皆さんお上手だから演技の上でそんなに嘘はないし、ということなんです、最後があんな風に終つてしまつ

て私たちが追い求めているリアリズムとどこがどう関係するのか、正直いって納得できない。さっき嶋田さんが言った追い求める先が庶民の中の知恵というのだらうけれど、その庶民というもののとらえ方が、果してあれでいいのかナと思うわけです。その寄りどころは古いというか、正直、そんな感じがしました。

その次の民話をとりあげていらっしやる民話についていうと、一九五〇年代位からいろいろなかたちでおつき合ひして来た、その当時の民話というものは間違つた主體的な考え方もあって、いわゆる民族主義偏向などと書かれた時代もあったわけですけども、日本民族の伝統の中にこそ先へすすめるエネルギーがあるんだとも言われまして、その時はその時なりに突っ込んだ民話というものを考えた、たとえばその民話はいつの時代に採取されたものであり、いつの時代の日本の民族或は庶民といったものの生活を反映しているものなのか、相当突っ込んで議論されたりしながら民話劇というものを、それぞれの演劇サークルなどでよくやった時代があります。それ以来ずっと民話というものは、かつてのようなさかんさはないけれど、やられ続けて

きたと思うわけです。

その中で、たとえばこんどの「田追いの狐」が、あそこで何を一番訴えようとしているんかということも正直なかなか見えてこなかったし、現代に生きる私たちの想像力をかきたてるなんてことが、上演意図の所に書いてあり、庶民の暮らしと風土がはぐくんだ共同幻想という風な言葉もありますが、共同幻想の中身が一体何なのか、見ていてはつきりわかりませんでした。

あの梅吉をやられた方は非常に二枚目で感心しながらボウツとしてみてたんですけれど、逆にいうと農民を感じさせない、また母親狐は二つのレベルというか、狐でありながら女郎に化けていて、狐の言葉と女郎と言葉とチヤンボンに出てくる、二つ出てくるはずだと思っけいいてると時々三つ目のどちらでもない言葉が出てくる。演技的には大変だったと思うんですが、あそこで一体女郎に売られていかなければいけない農民の苦しみというものを出そうとしたのか、しかも甲府へ甲府へというのが何を意味しているのか、もう一つ観客席の私たちの、十分想像力をかきたててくれるものになっていなかったという気がします。

嶋田さんの話をアレするならば、決して日本民族の過去、歴史というものに、歴史がくり上げて来た民話の世界というものに依拠することが悪いということではないと思うんです。それにはそれなりにそれを現在生かしていくもう少し工夫があるんじゃないかと思っただけです。

こういう調子で一つひとつ全部にはいきませんけれども、いうならば何かを模索しているところとは非常によく伝わってくる、それぞれ集団なりにレバの選定などでも大へんな時代です。観客との交流を考えるにしても、今は観客の側もとまどっているし、劇団の側もとまどっているところがあるんじゃないか。

たとえば「とおりやんせ」なんていうのは相当きっちり現代をつかまえているわけなんですけれども、あの中で、多分原作の問題でしようが、一番弱いのは通産省のお役人と会社のおエラさんと話している、そこで、いうならば下請の労働者ともう一つ下の労働者とがふたりで一生懸命に生きようとしているあの世界をはるかに超えた大きなちから、たとえばこの事故一つとっても、その事故の奥にもう一つあるんだということが伝わってこ

ないですね。

「とおりやんせ」の、平山と川辺のやりとりの中で今の労働者のおかれてる現状、生活というようなものは相当程度にわかるんだけれど、もう一つ、それをとりまくという根本にあるところの大きなメカニズムなり怖ろしさみたいなものが伝わってこない、一番最後でおどけて見せる「そいうことが単に、なんかシンディーとだけで終ってしまう。それは「米泣く村に、米降る街に」にも言えて、暗さ、暗いなアというセリフがありましたけれど、そうなるかどうかもうやりきれないものだけが残る。この本はこへくるためにちぢめられたそうなので、キチンとしたことは言えませんが、あの中で、技術者が一所懸命つくったりなんかするものが日本とアメリカの政治的な取引の中で何の意味をもたなかったということがテレビの放送だけで一寸紹介されるわけですけれども、あれなどもっとキチンとおさえないと、もうひとつ伝わらないんじゃないかと思いました。そして、関芸の三人の女優さんがやられた芝居、さすが皆さんベテランで一人一人ほんとうにおもしろかったんですけれども、それぞれの三人の女の生き方の背後にある、こと

に戦後の歴史、戦前から続いているわけですが、とくに戦後のさまざまな歴史というのが、たとえば瀬戸内海のコンビナート、北方領土、或は水俣の問題などが、相当われわれがイメージできる演技になっていたと思うんですけれども、やはりそれが一人芝居という限界を持っていたナとは思いました。かけ足で少し作品の問題にふれたつもりなんです。

萩坂 先に多様化が定着して中身も濃くなって技術的にもうまくなったと言ったのは、嶋田先生が指摘されたように可成、皮肉なんです。たとえば「貧の意地」という、あの本で何を追いつめていくかという、当っているかどうかかわかんけれどもぼくの感じに言いますと、大宰治が西鶴の諸国噺からかたちをかりて、戦争中こういうものしか書けない時期があったわけですね、そうした大宰をしつかりつかまえないとこの本の本質が出てこない。この「意地」というのは、武士の意地というものを大宰は肯定的に書いていないんです。皮肉って。可哀相な男って風に書いてある。哀れな男、無器用で生きられない男、大宰は自分自身をうつつして書いています。あそこで意地を張っている武士どもの哀れさ、

かなしさ、こっけいさが、どうもこの本の狙いのような気がする。ですからあれは武士の意地の讃美ではなくて、世にさからっているかわいそうな男たちの演じる喜劇であるという風に演じないと、演出しないと、また脚色しないとこの本の奥にある意味に辿りついていないという意味でいえば、運びのおもしろさと京浜の六、七人の実の魅力のある男優どもを並べて大見得切らせるといってお芝居の方に片寄ってる、という風に言ったりしますと、どうも嶋田先生や平田先生のお話とあわせて、フェスティバルがヒドイことになりそうですが、全部が悪くなかったと思います。んで、こういう点でこういう解決を集団はみつけ出して来ているらしいという風に、少しあたたかく見る必要がある気がします。たとえば「田追いの狐」を書いた小島真木さんで言えば、そこには静芸の歴史がありまして、やっと自分の発想で書くのに二十五年かかったということがあります。

「海・暮色」の関芸の三女優さんの見事な芝居も関芸の悩みのあらわれと言えないことではないという気がします。あれが終着点では困るわけで発足点であるという視点でとらえてあげたい。

名芸のは、もとの本を読んだときにはおもしろかったんですが、舞台はかったるい、ふっきれない。作者の栗本君には、とらえた方の問題、現代をこうとらえるんだといった才走ったよくない一面がありまして、勿論その点すごくいいものもあるんですけれども、よくない面をつみかさねるとああいいう芝居になるという意味では反面教師的な結果を見せていました。

「とおりやんせ」はほかの劇団のも見ましたが、本に即した出来からいえば、こんどの劇団未来の一番よかったと思います。作者の岡安伸治は非常にユニークなすぐれた作家の一人だとは思いますが万端ではありません。さつき平田先生が指摘された官と民の対話のところ、もう一つ先のシリアスな怖さのぞけてこないという点でも、彼は化学方程式を書くみたいに図面は引くには引くんですけれども、それから先は役者にもたれるというところがあります。とくに世に下乃一座にはいい役者たちがおまして、それを計算に入れないと成り立たないようなところがあります。どうも何か悪口みたいなになりましたが、それにもかかわらず、この点はいただけたというお話を両先生におねがいいたします。

2 演技論へのいとうち

嶋田 それは個別にいけばいろいろの勿論あるんです。全否定とか全肯定とかはありえないんで、いま萩坂さんがいわれたことと全く私も同感なんです。

重複しないかたちで肯定点を出せとなるとこれはあとになればなるほど不利になるんで私は総論的なことを言って平田先生にぐめいわくをかけないようにしたいと思います。

演技の面では、正直、リアリズム演劇会議に所属する劇団が、多くの点でイヤだと言われている面がありました。その一つは演技の型成の問題で、役になり切るとか、その役に演技者がのめりこむとか、そういう演技は全くダメだと私は考えております。

さきほどの「語り」の問題とも関係してくわけですが、つまり一つの問題として、これだけ狭い空間であっても実は客席からきりはなされていて、ここが絶対的な演劇空間というところになりますと、ここで起こることが絶対的な事件、経過、観客はそれに吸いこまれて演技者と同じことを体験するんだというように、これは実はオーソドックスな芝居の在り方だったと思うんです。実はそのような演

劇がもう時代に合わなくなっている、そのような芝居作りでは、たとえ古典作品をやったにしてもやるにしても現代の観客には話がつらなくなっているんじゃないか、鍛えられた皆さんがドラマの主観的な意図でやられたにせよ、実はそういうかたちの演技というものがあったら、可成り変わった演技になって来ている、ある意味では、びっくりしてスゴイなという感じを受けるわけです。

これまでいわれたことで観客動員というところがあつた、しかし動員という言葉を使えば使うほど、実はお客が集まらなくなった、これは一体何だろう。これは観客意識といますか労働者意識というものからくるわけだけれども、或る意味では一般社会に住む人たちが、現在、大きな渦の中にまきこまれて非常に非文化的になり、文化的な感性をなくしているというめんも確かにありますが、逆に非常に自立した自由人が形成されている、その自由人とわれわれがどのようなかたちで結合できるのか。(以下すこし聴取不能)

人間というものは本来社会的に結合して生きていかなければ到底生き永らえてゆくことが出来ないわけなんですけれども、それが実はバラバラに寸断されている、われわれが結

合してるかに見える労働現場なんかにおきましても、資本の論理によって結合させられているだけの話でして、そのような状況をのりこえていくには新しい協同体を模索するわけなんです、そのときに個人がその中に組みこまれてゆくのではなく、自立した個人が全く自由なかたちで結合してゆくような、そういう共同体が必要になってくる、そのような個人と演技者がどんなかたちで結合するのか、(このあたりも聴取困難で萩坂の理解力で意識している)そういう大きな課題があるのではなからうか、そのような場合、どのような演技が要求されているのか。そのような芽が実は、この五本の演劇の中にもそれぞれにあつたのではなからうか、そのような点から模索してゆくことが、崩壊の極に一つの希望の芽を見ることがはなからうかと考えるんですが、如何でしょうか。

萩坂 わかりましたかね、今のお話。平田先生、もう少しわかりやすく。(笑聲)

平田 今の話は一寸……。ふだんの僕に似合わず、大分キツイことを最初から喋りますんで、何でしたらフロアから喋っていたいて対話した方がいいんじゃないですか。

萩坂 丁度私も考えていたとこんんで、有

難うございます。いま私、嶋田先生に意地の悪いことを言いましたけれど、解らないことではないんですよ、仰有ることは。だけど演技論という風にほぐしてゆくとじやあ何だ、という風に仰有らないから、たとえば崩壊の極に展望の芽があると逃げられちゃったんですけれども、どういう展望がどこにあつたかというのを仰有って下さったよかったんですけれども、どうも無いらしいんで、そこで切られたんじゃないかと思うんですね。

そこで平田先生に仰有っていただいて、実はきようは会場に実にお方がいっぱい見えていらつしやるんです。おそらく、ここに並んだ三人にも何をお前たち言ってるんだ、そんなんじゃない、こういうんだよというようになこと必ずお持ちだと思ふんです。どういうかたちでやりますか。こちらへ来てやって頂きますか。

こばやし そのままでいい。

萩坂 じゃ、いまそのままでいいといわれたこばやしさんからどうぞ。(爆笑)

3 フロアとの対話

こばやし 映像ではなくて舞台上でやらなく

ちやならないものは何であるか、舞台上しかやれない芝居の質とは何であるのか、そういうことを探り出していけないといけないというのが一つ。舞台だけの持つ魅力っていうのは何でしょうか。こんどの芝居で、演技の質だとか本のスタイルとか。岡安君の芝居にしても暗転が多いし、お客は好きに思うし演技もああいうベテランの女優さん(関芸のこと)おけいさん(加東けい)なんか、その場その場みると巧めえなと思うけど、ああいう質は舞台でしかーやはり舞台やろな。あそこらへくるとよくわからんの、酔ってる部分が見えるとムカツクとね、入れなくなるのネ、おけいさんうめえな、酒のましてやるかなんてネ、ばくは何を言ったかわからんで、急に言われたもんで。(爆笑)

萩坂 何を言ってるかわからん話をきいてる方はよくいわからん……。嶋田先生の仰有った、役になりきるといふか、役そのものになるということは、かなりキツイ言葉で否定されているんですけども、たとえば関芸の女三人の芝居、なりきるところか、こばやしさんに言わせると酔ってるそうすけれども、これはどうでしょうか。

嶋田 三人の女優の演技はあのような作品

だったらそれなりの意味があるのかなアと思えますが、作品全体としてみると私には疑問が残るわけです。役になりきるといふことというのと、こばやしさんが、いみじくも、酔ってる、ムカツクという表現で言われたんです、役者が役に成りきってそこで酔払ってしまふと観客との間には、もう厳然たる目に見えない幕が降りてしまふんじゃないかな。そういう意味で私には酔っている演技というのはイヤですね。

平田 三人の女優さんのは今までも見ていたということもありますが、これまで見て来たアレに比べると割ときちんとセーブして、ここから先へいってはいかんなどといったアレですけども、さっき言われた、酔ってるという部分で可成りな程度でおさえたかたちでやられていたなアと思ひながら見ていたんです。一番問題は放送劇という制約で、眼で見ながら聞くとセリフの中になれない言葉が時々ある、怖らく放送劇だったら、音だけの想像力で十分いけるのにアという場面が正直、ありました。

萩坂 そうでしょうか、あとで加東さんにきいたら演出がないんだそうです。出演された皆さんがああでもない、こうでもない、あ

あだろう、こうだろうといったかたちでつくられたようです、ですから見ていますと無対象行動が多いし、非常に多彩にあれもこれもと一つひとつ丁寧にやられていたんだけれど全体としてストーリー的にもいっこうに進んでいかないしね、やっぱり情緒的ではあるけれど具体的ではないという感じはしましたね。ラジオドラマの持つ言葉の語りだったんでしようけれど、そこだけ拾って、どう頑張ろうとあそこまでという、いい見本だったんでしようね。じゃあ次、どなたにしましょうかね、福岡現代劇場の猿渡さん、ひとつおねがいします。(実をいえば猿渡さんの先にピンクのドレスを召された桜井郁子さん)「ある馬の物語」の訳者を見つけたのだが、頬をあかくして辞退された、いまでも惜しい。

猿渡 こばやしさんが言われたあたりが一番問題点だろうと思います。作品については両講師から言われました。酔う、酔わないということがありますけれど、演技の質でいえば、例えば狐を演じなければならぬといううことが強制されるものですから、否応なしに演じなければならない、作品の構成としてそうになっている、ですからその意味ではクルにならざるをえない、酔ってはいられない

状況を作品の方がつくっている。そういう意味でおけいさんの芝居でいえば、どこまでその状況を現前させるか、ひとり芝居の条件の中で無対象でいろいろやりすぎると観客は頭を働かせない、観客の想像を阻害するんじゃないか、ですから言葉だけでした方がいい部分があるんじゃないかという点、それが実は大変気になる部分で(ここで一つの事例を上げられたが聴取に正確を欠くので省略する)芝居自体が抽象性を持たないと、へんにナチュラルだけで押してゆくことだけでは問題は決してひらがっていかないんじゃないか。現代の演劇で要求されているのはその抽象性なんじゃないか、自分の課題として持っているものですから、感じました。

関芸の三人の女優さんの芝居、たのじませで頂いたんだけど、それでも少しやりすぎんじゃないか、言えは水俣の話なんてのは九州にいて近いもんですから、いろんなことをもう少し知っているし、なんであんな話を水俣の女に語らせなくちゃいけないんだ、本がなんなんじゃやっぱ弱いんじゃないか、知らないせいかもしれないが北海道の加東けいさんがやられた、そして一番最後の女が(というところは瀬戸内の女をやられた小林泉

さんを指さるのであろうか、というのは一番さいごは水俣の女をやられた小笠原町子さんではなかったらうかと多くの記憶(萩坂)一番リアルティがあるというかな、存在する実感みたいなものをうけとることができた。

萩坂 議長団で、関西では唯一名優の藤沢薫さん、こんど「浮標」をとりあげて劇団員が四人やめられたとか、何か喋ってよ。

藤沢 (初めの方聴取不能) 観客との関係でいえばドラマというのは、今の状態から何か模索したりするかたちで心が動くんだけれどもあれは(関芸の芝居)静止したかたちでこういうことがあったということ観客との関係でどんなドラマ的な要素があるかということが怖らく問題なんだろうと、言葉で聞いておれば観客の想像がふくらむわけですね、自分の人生をふくめて。ところがこうやって見せられるとあれだけのものになってる。演技の問題でいえば、客体化ということをおけいさんに言っただけです。どうも自分に酔うということと関係があるんですけど、自分の実感でやってしまふ、そこでは非常にお客さんは負担を感じるし、それ以上のものは出てこない。その演じている人物を再評価するというんかな、そこでちゃんと描いていくこ

とによって見ているお客がいろんな想像をふくらませる。

未来の岡安さんの芝居は事実寄掛っている、事実と共に鳴っている人間をもう一つ見なきゃいけないわけで、そうすると力が脱けてくるんだけれども、事実のめりこんでいる時には西尾君のいいかげんなように見える演技が(西尾臣示さん、保険外交員の役)何か真実を出すようなもので、客体化ということでは非常におもしろい発見をしました。

萩坂 役者でないからよくわからないんだけど、たとえば幕間の人形芝居で「おじいさん牛とおばあさん牛」(人形・京芸)があったでしょう、ウケましたね。あれ、見ている方でドンドン補充して行くでしょう、イメージを。そういうことがナマの芝居でも要求されるんだらうし、役者としては逆に、なるだけ解ってもらおうと思って一所懸命やるでしょ、そのへんのところ、「おじいさん牛とおばあさん牛」がナマの人間でもやれるようなああい無心な全くアツケラカンとした演技ってやれるもんだらうか、後藤さん、どうですか。

後藤 話を聞いていて非常に安心したのは関芸の、大へんな女優さんたちがお芝居アレ

だけやってもこれ位言われるのであれば(笑)「何をやっても大丈夫だ(爆笑で、以下数語聴取不能)」。それその芝居の中に、ぼくに多分こういうメッセージがあるんだらうと、そういう意味ではほんとうに人形劇に教えられる点があった。むしろ「おじいさん牛とおばあさん牛」なんかの形象のありようなんてことは俳優もひとつ考えてみたらいいなというシヨクを受けました。見事に形象化を完結させている、テンポもあるし……。

藤沢 ウオちゃん(と聴きとれる)一人で考えたの、アレ?(これに対する人形京芸の女優さんの話は聴取不能)

後藤 とにかく一つのテーマを完結させてるのね、おれたち何年かかって、ああやられちゃかなわないな、という感じはないでもなかったですね。

萩坂 彼女がナマの芝居やったらどうなるんだらう?(笑)

藤沢 いや、あの人はナマの芝居より人形劇の役者だと思ふ、だから顔出して喋ってるでしょ。それでもってチャンというろが見えるでしょ。

後藤 クラルテのあれだって会場に合せた演技で、どうしてあんなにくっきりと形象化

できるのかナと考えさせられました。舞台の場合には相手役とかね、「海・暮色」の場合はひとり対象つくってよけい大へんだったと思うけど。とても興味深く見たのは「米泣く村に米降る街に」、実際のドラマにはもっと多勢関係してくるんだと思うけれど……(このあたり聴取不能)地元の名古屋のお客さんは喜んでみてくれたんじゃないんですか。

萩坂 名芸の芝居はお客さんは何でも喜んで、安心してみてる、下手は下手なりに喜んでくれる、ほんとにいいお客さんですよ。(とつづけて軽薄な良くないジョークになっている。反省できるのでカット)

猿渡 人形劇のね幕切れがちゃんと幕切れになっている。われわれの最近の創作劇は大幕切れに悩んでいらして成立していない。今日の作品の二本ともそうなんです、この問題はなんなんだろうと。

萩坂 それはあの「米泣く村」ですか。

猿渡 名芸の言いいますと、ある程度までいくと大体ああい局面になるだらうな、と予測はできます。

萩坂 逆にいうと問題提起していないということですね、本質的にいえば。だからあの程度で逃げててもその問題はのこさないという

ことがいえる。

こばやし さつき 嶋田さんが出された「語り」の問題を一寸。

萩坂 一方では「語り」を流行らす向きもありですね、嶋田先生も「語り」を否定されるわけではありませんか。

嶋田 もろの語りというよりは、叙事に近づけている時代なだけで、そういう意味で肯定ですね。対話、ダイアログでは十分表現しないから自然的に語りに入ってきたんだらうなと、語りをとって語りのための語りだったらバカバカしくて見ちゃおれんですよ、そういうわけで形式というのは、その必要性がなければ実に空虚で寒々としたものになるんではなからうかと思えます。

萩坂 「語り」でいえば作者の衰弱だという気もします。現在新しく書いている作家は、ぼくなどが考えている会話は書けなくなっていると思います。

平田 そのことでいえば世界全体の反映だと思ふんです。つまり、語って現実をあとから追認するだけの会話だったら書けるんだと思ふんです。会話によって新しい何かが生れてくる、言葉と言葉のぶつかり合いによって次に何が生まれてくるかたちの会話とい

うものが、現実の生活でもなかなかわれわれ自身に行われていない、たとえば劇団なら劇団という集団の中でも本当の意味での対話が行われないという時代になって来ているということが、勿論私にも影響している。嶋田さんがさっき言われた、そして又あとで言われたからそれでいいと思うんですけれども一見会話で書かれているように見える芝居でもよく見るとモノローグを集めたにすぎないといううような、本当の意味での対話が成立していないということが多いんじゃないかな、どうやって僕らが無理しながら作り出してゆくの、ということが大きな問題だという風に思います。

4 フロアとの対話（つづき）

萩坂 残り十分しかありません。出演された側からの、いままでのこれ、おもしろくなかったでしょうかね、聞いていて。栗木さん、あなたから。一番評判悪かったようだから。

栗木 多分こんな風に言われるだろうということはわかっていて、まあ素材になるという意味もあって出て来まして、たしかに暖か

い平針（名古屋）の観客の前で上演したものを半分近くにちぎってやったわけです。いろいろな意見は予測しましたけれども精一杯やれたなと思いました。言われているのは多分作品の弱さだろうと思います。いまも対話がないとか対話を書くからがないといわれたと思うんですけれども、自分も東芝という職場におって対話がなくとも成立しているという職場でもあるもんですから、そういうことから対話を無理にしほり出すことじゃなくて逆にその自然体のような私たちもあるんじゃないかと思うんですけれども、そのリアリティをいわれると（以下少し聴取不能、これホント）――若い人の感性で見てもらったときにもものすごく笑ってらあてあてで（多分老人の感性で）ボロクソに言われて、二度と出るかということもあったようですが、その心情はわかるような気がします。（好意にみちた笑声わく）

萩坂 京浜の蔭村さんいらっしやる、ぜひあなた。（蔭村由美子、京浜「貧の意地」の脚本作者）

蔭村 ここへ来る前に稽古場で試演会やっただけです。関東ブロックの方が十五人位来て下さったものすごくハゲまして下さったんで

す、おもしろいからやってこい！（と同時にこれを演出した室野定子さんのひとときを目立った笑いが入っている）とにかくまあいいけど、行けばボロクソに言われるからそれだけは覚悟してゆけよ。私は初めて参加したんですけれども皆様の御説ももっともお受けいたします。それで今回脚色したものはじめてです。太宰治の原作を読んでいるうち、大へんおもしろいと思ったんです。行間から臭うものがあってそれが京浜にピッタリなんです。まさに京浜のためにある話だと思っ

たんです。太宰を深く理解していない、読みが浅いというご指摘がありましたけれども、お金お金の世の中で大へんお金に執着があるんだけれども、イザそこにお金を目の前にするとキチンと筋を通していう、そこでの武士の意地の、悲しい話ですけれども、悲しくもない話としてよく出来ていたのではないかと思います。（場内、賛成の爆笑）

萩坂 （一寸宙に浮かされて）只今のは京浜の意地でありました。それでは静岡の小島真木さん、おねがいします。（ここで聞こえぬ。真木さんの話されたことが録音のセットのアンクルの関係か、ほとん

んどとっていいほど聞きとりにくい。到底ここに復元したいので、おぼろげな記憶と静岡の真木さん宅への電話でおききした話をおりませて代置する。）

小島 民話というものをその地に生きる人々が太へん素朴につくり出したものだと考えていいとする私の場合は生れが清水なものですから、私の家は江尻の宿の遊廓の裏庭にあつたそうで、吹きよせ（お祭り）においらんが出ていておばあさんがそのことを物語ってくれる、お婆さんの話の中のおいらんが私にとって演技的なリアリティをとまなつて焼

きついている。もう一つこれを書くきっかけは、さねとうあきらさんが「清水次郎長」を書かれるので取材をセットしたときに、郷土史家にお会いしてヤクザが何故清水に多いかという話をききまして、それは出稼ぎ人のくずれなんですから、それをとまわつて宿場女郎さんが出てくるんですけれども、そのことが頭にこびりつきました。

この民話自体、書いたらたった一行か二行の話なんですけれども、創作民話というものが子どもの分野にあるのでしたら創作民話劇というものもあっていいんじゃないかと考

えまして、自分自身がいま、ここに来て人身売買、親が子どもを売るなんてことのない豊かさになっていきますけれども、自分の意識の中にもあがってきたものと清水の町とを合わせて、可能な限りリアルな生活を入れて書きたかったのです。

たった一人山の中で生きている一人の青年、そして必死になって足掻きしてきた一人のお女郎さん、誰にも知られないで死んでゆくかもしれない一人ぼっち同士のふれ合い、それがこの芝居の場面です。

劇団のしごとが地域に根づくということのなかにそれは外に向っての掛声だけでなしに自分自身が先ずそこに根づいているかをたしかめたいと思いました。

こんな考え方の仕事は大きく外から見ると大へんおもしろいところの仕事にも見えはしないかと心配なんですけれども。

萩坂 「海・暮色」は三人の女優さんから一人づつ話してもらっても結構なんです、これひとつ仲さんに話してもらいましようか、関芸との関係で。

仲 劇団のレパートリーではないんですよ。俳優さんが自分でやりたい、劇団の企画ではない。はじめて一週間ばかり前に稽古をみま

した。

脚本がドラマとしては一寸ネ、三人が行った海ね、海をふまえて、いま自分たちがおかれている状況をつき合わせてみせているというところまでだな。おけいさんにしては一番いい芝居だと思えますね。かの女は大へん技術を大切にしている。劇団も何個師団もありましてね。(笑)

萩坂 未来の寺下さん。

寺下 (切れ切れの録音で、大意だけ) 官と民のところがたしかにどうかというところがありまして、そのこととラストが結びつきますから、岡安さんにききますと、ご自由にテキストレージをということで、いろいろ工夫はあったと思うんですね。稽古の過程を振り返って言いますと、三ヶ月位かかりまして半分位は原稿の勉強でした。この間、梶さんが稽古場に見にこられました。これをやることによって未来は活性化できたと思います。(この結びは萩坂の記憶にもとづく)

5 講師おふたりのまとめ

萩坂 最後にしめくりとして講師の方に一言づつ。

嶋田 一寸言っておきたいことがあります。

「貧の意地」についてですが脚色で原作をばなれてもかまわないと思いますが、金、金、金の世の中で武士のつっぱりがスガスガしいと仰ったんですが、もう一步、私として越えてもらいたい、もっと、あのような状況の中で滅びゆく武士階級のバカらしさを描くことによって武士階級にとって必ず新しい時代をむかえるという姿がそこにでてこなかったら原作を改作してゆく意味がないだろうと、そのように考えますので原作に忠実に、また落語の人情話的に処理することに一寸抵抗を感じているわけです。

もう一つ「田追いの狐」で、これまでのリアリズム演劇というもののひとつの常道をこわしてゆくことに私も賛成なんです。小島さんの追い求めていることに私は全く異議がないんです。創作民話劇というものがあっていいと思いますし、あの作品での小島さんの意図もよくわかりました。(このあたりも嶋田さんのお声が急テンポでくもっており、正確ではない萩坂)

全体の問題でいえば私の抽象的な、挑発的な意味もあったんですけど、それよりも皆

さんから出された問題が非常に重要だったと

思います。対話不能の時代、不毛の時代といわれる中で、こんなかたちでお互いに学び合ってゆく。多分それぞれ小さな違い、また大きな違いがあると思いますが、それをぶつけ合うことこそ、私たちが今掲げていない問題がそこからひき出されてくるのではなからうか。萩坂さんに批判された崩壊の極にこそ希望の芽があると抽象的なことを言ったわけなんですけれども、まア崩壊という言葉はたしかに言い過ぎかもしれませんが、現象面をみたら、今のきびしい状況があるわけなんです。しかしこれだけ皆さんが集まる、集まる中で批判し合う、そこで直ちに何かが生れるという問題ではありませんが、このような積み重ねが新しい時代の新しい動きというものにつながっていくのではなからうか。

先程対話に代って、語り、が出てくると言いましたが、語り、というものは非常に誤解されているめんどくさいものですが、劇というものの中に一元的な手法というものはむしろ高く評価したいと個人的には考えているわけです。古い時代の対置法というドラマツルギーはこれまではそれでよかったかもしれませ

んけれども。

とにかく今、見えないなんていう風に私たちが言いますが、これは決して見えないのではなくて、表面の現象下を分析したり、さぐったり、手につかんだり、それにみずみずしい感性で反応したりということが出来ていない、或は怠っているからこそ先が見えないのではなからうか、そんな風に考えているわけです。

時代というものは、やってる側がどう考えようと(ここは演技などに関連して言われている)、時代をきりひらくことになる場合だってあるわけなんです。

そういう意味で五本の上演とそれから幕間の人形劇、さらに今日の討論、私にとって非常に勉強になる、そして実りゆたかな時間であったと、そのように思います。有難うございました。(大きな拍手)

平田 同じように各論で二つほど言わせていただきます。「米泣く村に米降る街」について皆でこつこつ酷評したといいましたけれども一番酷評したのは萩坂さん自身だったわけですね。僕はやはり、今、日本の非常に大きな問題をまともにとり上げておられて大へん重要だということを前提にして申し上げます。

これは短くしたのが原因だと思えますが右

側(カミテ)の方が見ていてリアリティが少なかった。高校生同士なんかもやつかまえた方が観念的だったという気がしました。(シモテの)一人ワープロにむかっている人ってのは東芝のアレかもしれませんリアリティがあった。

次に未来の「とおりやんせ」ですが、これは神戸の劇団どろのも見えておりますが、未来の方が演技者の層があつく全体として分厚い芝居になっていたと思います。平山と川辺のふたりについて言いますと、これはキャラクターの問題で、どろの方がだんだん二人の地位が逆転してゆくのが未来よりおもしろかった。これは平山さんをやった人(植田耕作)のキャラクターが初めから一寸威張っていた感じで、これはまアよいなことですが、そう感じました。

最後になりますけれども、観客というものは、議論ひっくり返して勝手なことを言わせてもらおうわけなんですけれども作側の、ここにおられるのはほとんど全部作側の側面なんですけれども、作側の方が必死になって演技の問題、演出の問題、さまざまのことを突っ込んでいける。それは勿論重要なことで作側の

としては是非そうあるべきだとは思いますが、観客というものは、たとえば一つの本を、演技、演出でふくらます部分というのが、それは明らかに10あるうち2とか3ではないかという気が時々します。

やはり見ていて何らか大きなメッセージを与えられるのは本の問題が7であったり8であったりするような気がするんです。相當下手にやっても、こんな言い方で申し訳ないんですが、余り上手でなくても、ア、同じことですね(爆笑)、何かメッセージを受けとったなアという風に帰れるときと、役者はうまいな、演出もすみずみまで神経が行き届いていたなと思いが、だけど一体どんな芝居だったのかなと思うという割に大きい側面があるということをぜひ作る側の方にも知っていただきたい。

たとえば例に上げて申訳ないんですけどもさっきから出ました人形劇ですね、「おじいさん牛とおばあさん牛」。見ていて僕も非常にすばらしい技術だし、ほんとに一つの世界が出来上がったと思うんですが、済んで、あれで僕なら僕の私生活に何か新しく考えたのかなかするのがあったかなということが、どうしても一寸。折角あれだけやりながら、

と観客として欲張りなものがあつた、なんかこ
うもつと僕の生活の中で変えてくれるものが
欲しいなという、非常に欲張りな希望かもし
れないんですけど、思うわけです。

やはりそこらはお互いにいろんなことをぶ
つつけ合つてゆくのが大事だなと思ひます。
その意味で僕も勉強になりました、いろいろ
勝手なこと申し上げ申訳ありませんでした。

萩坂 (時計をみて) これで終ります。
(大きな拍手)

— 完 —

附記

順序が逆になったが上演プログラムを紹介
しておく。中身についてはこの号のついでに
る丸子礼二氏の観劇感想が役立ってくれると
思う。

① 京浜協同劇団

「貧の意地」 原作・太宰治 脚本・蒔
村由美子 演出・室野定子 装置・佐藤張
二 出演・山口あきお、戸倉五月、中沢研
郎、藤井康雄、水野哲夫、内田勉、護柔一

原料清

② 人形劇・クラルテ 出演・芳川雅雄
③ 劇団静芸

「田追いの狐」 作・小島真木 演出・
西樺太 美術・高橋健 出演・遠野愛、大
場三郎、生井節子

④ 関西芸術座

「海・暮色」 作・岩間芳樹 美術・中
矢恵子 効果・村中向陽 照明・富田悦史
出演・加東けい(北海道の女)、小林泉(瀬
戸内の女)、小笠原町子(水俣の女)

⑤ 劇団名芸

「米泣く村に米降る街に」 作・栗木英
章 演出・柘植洋 美術・鈴木育夫 出演
片野耕治(主役・研究所々員)、一藤ひと
み、滝沢美智、下野美佐枝、伊藤敏生、荒
木章、糸井重喜(ネズミ)

⑥ 人形劇・京芸

「おじいさん牛とおばあさん牛」 出演
・神門康子

⑦ 劇団未来

「とおやんせ」 作・岡安伸治 演出
・寺下保 出演・植田耕作(平山)、斎藤
周介(川辺)、金沢百合子、石塚重美、中
西聡美、大森孝治、南勝、植木吉弘、久野



充実していた二日間

—— 浪花演劇フェスティバルの感想 ——

丸子 礼二

名古屋から車で三時間、地図で予習した通
りに会場の劇団大阪稽古場、谷町第2ビルの
前へヒタリと着いた。

「丸子さんはよく迷子にならないねえ。い
つもあちこちの劇団を見て廻っているせいか
ねえ」と同乗の北原雅子(名古屋演集)が感
心していた。彼女は劇団大阪の清原正次氏と
一昨年の湯の山ゼミ以来のコンビで今回も司
会をつとめた。もっとも司会者が一番大変だ
ったのは「皆さん、もう一度少しづつ詰めて
あげて下さい、まだ外に何人かいますよ」と
くり返す仕事だったらしく、参加者が少な
い、もっと呼びかけてくれよ、と直前に通達
された心配もどうやら解消したようである。

東会議の方では、昨年の御浪町フェスティ
バルが流れ、総会では、議案書をめぐって意
見の喰い違いがあり、悩みの多い一年だった
が、西会議の梶武史事務局長、劇団大阪の熊
本、清原氏をはじめ皆さんが、フェスティバ

ルをがっちり受け止めて下さった。
二日間で五本、幕間には人形劇、まさに関
西風中味タップリである。裏の御苦労の方も
タップリだったと思う。以下、私なりの感想
を述べさせてもらおうと……

「貧の意地」(京浜協同劇団)

貧乏浪人の大晦日、思いがけなく親戚から
大枚十両の金子が用立てられる。一人で見て
いては勿体ないと浪人仲間を集めて時ならぬ
雪見の宴、…女物の単衣一枚の者もいれば、
酒の飲み方も忘れたと涙ぐむのもあり、大金
をにぎやかに觀賞する内に、何と一枚足りず
九両になつてゐる。身の証立てんと次々に
素ッ裸、下帯もなく立往生するもあり、た
また一両所持していたばかりに潔白を疑わ
れてはと切腹しかける者もあり、騒ぎの末に
土間の隅とぬれた重箱の裏から二両出て来て

今度は何と十一両。一両を余分に出した善意
は友を疑つたことになるという逆効果、名乗
り出る者もなく、一同再び途方にくれる…。
中沢研郎をはじめ、京浜のゴツツい男性陣
が浪人姿で8人並んだ所は壯観でもあり、ユ
ーモラスな趣きもあつて、ストーリー以上に
楽しかった。「貧の意地」と卑下して題名を
つけているが、その実は、すべて金に支配さ
れる世相に対し、もっと大切なものがある、
とつぶつぶしているのだ。しかも貧の苦しみか
ら超然とは出来ようもなく、なおかつつば
る所に、人間らしいおかし味が出て来ている。
もっともこの作品、京浜にしてはまだこ、な
れが足りないか、時々流れがギクシャクして
いたようである。
主の発案で余つた一両を外の暗がりには置き
一人ずつ帰らせる。一人一人の引き上げ方に
個性があつて面白かつた。余分の小判もどう
やら消えてくれる。「あなたはいざとなれば
創意性があるのだから、仕官さがしをもっと
熱を入れて」と女房にはげまされる終り方は
一寸教育マメ的でそぐわない様に思つた。は
じめの部分とこのラストの主と女房(山口
あきおと戸倉五月)二人だけの所は、少々喜
劇にしたいための固さがあつたと思う…。

『田追いの狐』（劇団静芸）

田畑を荒らす猪を追うため、山深くの小屋で一人さびしく番をつとめる若者梅吉が弁当を盗む子狐を捕まえようとして尻尾をちぎってしまう。そこへフラフラと逃亡した宿場女郎が入って来て倒れる。介抱しながら女郎の色気にとまどう若者の前で、女は時々、甲府へ行きたい！と狂い出したりする。結局母狐が化けて尻尾を取り返しに来たとき、鉄砲でズドンと一発！見物していた私達もむごいことを、とびつくりさせられたが、猪おとし、というのは元来空砲で音だけ大きいのだ。おどかしただけで尻尾を返してやる善良な若者と母子狐のよろこび、狐が化ける見本にしたのは、実際に逃げてのたれ死にしたあわれな娘で、その思いが、間接的に舞台から伝わって来た。静芸が最近元気なもの、民衆の魂の歴史に、取組む小島真木の姿勢が大きい要因だろう。これは民話の狐の三部作の一つだそうで、いい脚本だった。

女郎狐の遠野愛のにじみ出るような女つばさであれさ、子狐の生井節子の踊るような軽妙な動き、この二つが舞台をかなり楽しいものにしていった。梅吉の大場三郎も素直に演

じていたが、メークや動作にもう一段山の若者らしい、土の臭いが感じられる所が欲しかった。鳴子の音が面白く、装置もよく工夫はしてあったが、番小屋の風情がもう一つ足りないと思うのは、フェスティバルの舞台条件を考えに入れても、無理な要求ではないんじゃないか。静芸らしい（？）女性的キメの細かさは、男らしい荒々しい雰囲気と対置された方がもっと生きるのではないかと注文はあるが、とにかく楽しかった。

『海・暮色』（関西芸術座）

海とともに生きた三人の女性——酒好きのお婆さんひで（河東けい）と世をすねた若者正男との友情の話、北海道の女・炭鉱閉山の政策のため水上生活の船をはなれた、瀬戸内の女・はる（小林泉）の自殺までの話・売れない魚を、知能を失った友達の子を連れながら売り歩く、水俣の女・あさ（小笠原町子）の話：戦後と高度成長の時代を通じて黙々と生

きた老女たちの心を生きたいと、関西芸術座のベテラン女性三人が、それぞれきめこまかに綴る一人芝居のリレー。船で死んだ子供の墓が見える旅館の一室での服毒とか、魚の荷

を運ぶ列車の席で、五十近い「子供」に生きる術を説く場面とか、白く輝く青年の背中にたゞ美しいものに触れたいと手を伸ばす老女とか、すべて無対象であり、観客の想像に訴える。三人三様といたい所だが、着物の古さから表情、心理表現までほとんど同じ手法で、一人の女優さんが全部やってもそう変りはないだろう。題材の配置、全体の流れといった演出上の配慮なしに、たゞたゞ想像力を使いづける観客としては、疲れてしまった。演技は見応えのある、さすがといった確かさの連続であり、それぞれの思いもよく共感できたのだが、それだからこそ個性の違いを浮きたたせる必要があり、三つの話を一本の作品と見て、切り替えるものは捨て、違う角度から切りこむといった演出の仕事が必要だったのではないだろうか。ベテラン達のこの確かな心情豊かなリアリズム演技の力は一つの宝ともいえるべきもので、もっと生かせる企画があつていいのだから……。

以上で第一日を終り、宿舎の堺筋のホテルひし富へ移動して交流会、これも例年と違って街の中のホテルなので、12時ジャストで打ち切りということだった。

明け方まで喋って翌日はモーローという東リ演方式も、そろそろ改められていい頃かも知れない。五十年代六十代はバツリいく人が多いそうだから。この間にも、明日の準備が行われているわけで、全く大変な仕事である。そして二日目。

『米粒く村に米降る街に』（劇団名芸）

ビルの一室の研究室で、ベルトコンベアによる米作りの研究報告をワープロで打ちつづける小川、全く現代の先端を行くようであるが、ビルの中はネズミがウロチョロ、小川の家は妻の外出、息子の反抗、郷里の村は過疎、豊作をつぶされた「男」がしのび込んで破かい活動をしかけたり……上の方で企画中止が決っていて、小川は研究室ごと廃棄の運命に会う……いつの間にか扉は開かず、電話は通じず、というブラックユーモア的展開となり、小川は非常階段から脱出しようとして墜死。

ビルの中では巨大なネズミが悲しそうに見ていたが、彼も試作品の米は喰わないのである……企業に使いすてられて亡んで行く労働者の怨念は作者栗木英章の抱え続けているテーマで、「夜明けの機関車」等の秀作もあるが、

今回は少々主人公の周辺に眼がとられすぎた感がある。家庭、郷里といった部分も書きこまずにいられない気持はわかるが、あわたたしい展開のために小川のテーマそのものが一方に押しやられている。

名古屋平針小劇場では企業側のテレビ放送中止の所まであったので、一コマ一コマがうすい感が更に強かった、フェスティバルのために短かくしてもまだ説明が多すぎると私には思われる。脚本の薄味を演技でカバーするには、まだ力不足で、名芸の若い俳優陣が元氣一杯に演じていたが、前夜の関芸の大ベテランと比べては可哀想であろう。一つ体験し勉強したとおさえて、これからのエネルギーにしてみたいと思う。

『とおりゃんせ』（劇団未来）

原子力発電所、略して原発の事故、今やその恐ろしさは芝居のテーマでなく現実になってしまった。人類の何というおろかさか、管理のずさん、無責任、働らく人々の乱暴な扱われ方と家庭の破壊、人々の不安からパニックまで、「とおりゃんせ」の各場面に出て

来たことはもはや日常の新聞テレビで見られた。

のだから、岡安伸治がああ丸いこやかな顔をゆがめながら「書けないなんて言っているから……（現実には後れをとってしまふんですよ）」となげくのが見えるようである。もっとも国家秘密法が強行されれば、別な意味で書けなくなってしまうだろう。

「とおりゃんせ」は五年前私も演出したことがあり、なつかしく興味深く見ていたがエレベーターの中とか、内職している団地夫人が電話の伝言（暗号である）で事故を知る所とか、ガソリンスタンドのバニックとか、面白い所はやっぱり面白かった。安全教育とか、官と民の責任のなすり合いは、やっぱり一寸ダレる。平山（植田耕作）が少し喜劇仕立てな所があるのが、私には一寸ひっかかった（これは人により好みがあると思う）。まじめにさりげなく入らないと観客がはなれそうに思うのである。しかし一般国民の知識ははじめの時の平山程度ではないか。その意味で、未来の舞台はかなりおかしも娯楽性もあり考えさせられる。どんどん上演してもらいたい作品である。

「クラルテ」や「人形京芸」の人形劇も幕間どころかメインにすえてもよい水準だった。

午後のディスカッションだが、嶋田邦雄・平田康両氏の鋭い指摘も上演した側とかみ合っていた。今後の課題」となってしまいそうである。二日間、充実していた。出演した仲間、準備した仲間にもう一度感謝の拍手を送りたい。そして、いずれは私も、マナイタに乗せてもらいたいな、と思った。



「浪花演劇フェスティバル」拝見 矢萩正芳（だいいん座）

会場は小さなビルの一階、入って突き当たりにある。着いた時には半分の席は埋まっていた。意外に年配者が多く、そここの席に白髪がチラホラ。女性も多い。百八十人の参加者だそうで、会場に入りきれないほど。尻の痛さに耐えて計十時間、五本の芝居と二つの人形劇を見つづける。

京浜協同の「貧の意地」

太宰治の原作に基づき団員の作った脚本は実にうまくできている。始めから終りまで爆笑につぐ爆笑。江戸は元禄時代、貧乏暮らしする武士たちの哀しくもおかしい物語。装置・小道具とも念に入ったもので、うらぶれた長屋の風情がたつぷり味わる。リアリズムがどうのこうのと言う前に、とにかく面白い。役者もそれぞれが個性的で迫力抜群、中年の男優陣の活躍に妬ましさを感じたほど。

静芸の「田追いの狐」

作者は民話を発掘し郷土を見直すというところらしいが新味はなかった。テーマも不

明確で訴えるものが希薄だった。
関西芸術座の「海・暮色」

装置は簡単なものだが、演技で見事に情景を浮かび上らせる。さすがはプロと拍手をおくる。うまい役者の一人芝居は実に芝居の良さを教えてくれる。河東けいさんの老婆が特に圧巻。「演技が酔っている」という小林ひろし氏の批判、私には無いものねだりの評に思えたがどうだろう。

名芸の「米泣く村に米降る街に」

縮小したせいかストーリーが見えない。座付作者栗木英章氏の脚本で発想は陳腐。機械文明への警鐘がテーマだが皮肉が皮肉として迫ってこない。役者は大熱演。

劇団未来の「とおちゃんせ」

最近めきめき売り出しの岡安伸治の作品。期待を裏切らない力作、役者の良さも加味されて見応えがあった。岡安は鋭角的に現代を切る。「よし、俺も書くか」という氣に大いにさせられた。

番外の人形劇

京芸の「おじいさん牛とおばあさん牛」には参った。悲しい悲しい話で、思わず涙がこぼれそうになった。

私たちにとってリアリズムとは……

〈浪花演劇フェスティバルについてのメモ〉

嶋田邦雄

いろんな面から強い興味と、大きな期待を抱いて出席した「浪花演劇フェスティバル」だった。めったにお目にかかれない東会議劇団の舞台に接することができる。みずみずしい創作がいくつか舞台化される。何よりも、大きく変わろうとしている、私たちをとり巻く社会の状況がフェスティバルの舞台にどのように反映されるか、が私の関心の主な部分を占めていた。

生産大企業の相次ぐ海外進出や経営合理化人員整理。それにME技術の集中導入による生産工程の様変わり。さらに、多くの労働者の生命を奪って進められた国鉄の分割民営化や農業への集中攻撃……と凄じいテンポの動きが私たちの目の前に、様々のドラマの素材を投げ出してくれる時代である。

額面五万円のN.T.T株券が三百万円台にはね上がる現象に代表されるように、多くの分

野のメーカーが生産から足を洗って財テクに現を抜かす日本資本主義の腐朽状況を、私達はむしろ喜劇の対象としてとらえることができるのではないかと、常日頃考えていた。

こばやしひろし氏が閉会のあいさつで語ったように、売上税（それ自体が軍拡政策の裏面だ）反対のうねりが国民の広い範囲で盛り上がり上れば「中曽根政権を退陣へと追い込む可能性も出てくる」情勢も一方には確かにある。もちろん、それだけで現代の矛盾が根本的に解決されるはずもないが、国会での自民党的に解決されるという状況の中で出てきた、党の圧倒的優勢という状況の中で出てきた、見過すことのできない現代の側面である。

意識すると、しないにもかかわらず、演劇人も日常生活、あるいは労働の場で、それらの動きに強く反応しながら生きている（この拙文が印刷される時にはさらに新しい展開があるだろう。それほどにめまぐるしい反応、

対応を迫られる時代だ）。

要はそのような現代を直接、演劇の題材にするか、しないかの問題ではない。演出、演技者の時代感覚、認識がどのように舞台に投影され、とりあげる戯曲と拮抗しているか。ある意味では演劇全体も大きな転換期を迎えている（別の言葉でいえば苦境に陥込んでいる）時に、リアリズム演劇創造をめざす人たちがどのように今の現実をとらえ、それに反応しているか——この点に私は未来への展望（変革への希望の芽）を見たいと思ったからである。

その点から上演された五つの作品を見ると、当然のことながら、注目すべき発展への芽と、のり越えなくてはならない問題点、の両面が浮かび上がってくる。詳細な各論は丸子礼二氏が担当されるので、私は概括するだけにとどめるが、まず、発展への芽と思われる第一の特徴は、いずれもドラマの崩壊（私はこの言葉を肯定的な意味で使うのだが）を内包している点だ。

日常生活から遮断された、絶対的、な演劇空間（舞台）で、そこだけで起こる一つの絶対的なできごとを、濃密な対話を積み重ねな

から追い詰めて行く——近代（古典）劇のこのような作劇の器に、現代を、社会問題を盛り込もうとすれば当然、器の容量不足から来る不自然さが表面に出てくる。

現代社会に生きる人間は複雑な社会関係、構造を背負っている。それを対話の積み重ねの中だけで描こうとしたら、数時間を費しても、その一端すら十分には性格づけし切れない、という面が一つ。

それと同時に、登場する現代の人物は、そのドラマだけに限定された絶対的な人物ではなく、その人物が所属して生活する階級なり、階層なりの多くの人々を代表する側面が強い。そこに投入される「対話」は対話というよりそれぞれの人物が背負う階級、立場を主張する「語り」の色彩が強くなる。

同じ階級、立場の人物だけを並べれば、それなりに対話的な雰囲気は作り出せる。しかし対立、拮抗関係に欠ける人物配置は、別の形でドラマ構成を従来のものとは次元の違うものに変えてしまうことにはしなないだろう。

これらの代表的な型を私は岡安伸治「とおりやんせ」（未来所演、従来のドラマ概念を思い切って破壊したケース）と、蔦村由美子

台本「貧の意地」（京浜協同劇団所演、従来のドラマの枠内に収めようと努力したケース）さらに栗木英章の「米泣く村に米降る街に」（名芸所演、ドラマを破壊しようとする工夫が不発に終わったケース）に見ることができようと思う。

それぞれに不十分さを抱えながらも、現代をそれなりに描こうとする努力、工夫が、いわゆる古典的なドラマの形式を結果的に壊していることに注目したいし、そこに新しい時代に相応する新しいドラマトゥルギーへの模索と可能性の芽を見たい。

作劇法ともかわるが、第二の特徴として演技にも当然変化が目立った。登場人物へのいわゆる自己没入型（役になりきる）、あるいは絶叫・感情移入型の演技が極端に少なくなったことである。一步步分離した、さめた演技は芝居を薄めるどころか、観客との間に拮抗関係を作り出して、芝居の内容を凝縮する効果さえ（もちろんまだその萌芽ではあるが）見せたものもある。

小島真木「田追いの狐」（静芸所演）では狐と農民を対置する作劇から、当然のことはいえ、さめた演技が主になっていた。それがかえって効果的な叙情を舞台背景に作り出

した。民話劇の雰囲気として納得できる処理だったといえよう。

関西芸術座の女優三人が別々に演じた三つのモノドラマ「海・暮色」はその関連で興味深い問題を提起してくれた。最も高い演技力量を持つ職業俳優による文句なしの舞台であった（のはずだった）。しかし、誰が見ても洗練された輝きにまず驚かされるその演技は他の上演作品に比べ、相対的に感情移入の度合いが強かった（それは可能な限り抑制されたものではあったが）。そのため、不利な印象を与えたとか考えられないいくつかの反応は今後の検討課題として私の前に横たわっている。演技のあり方自体、社会の歴史的発展段階に応じて変化して行くのではないか。

このような注目すべき側面と同時に、いくつかの問題点を指摘したい。作者、作品の意図いかにかわらず、舞台としては、人畜無害に終わったその事実、原因である。リアルズム演劇を創造する前提として、私たちは現在の日本社会や世界の現状、その表舞台あるいは深層で現実に行っている数々の変化、それを動かしているメカニズムなどを謙虚に、克明に観察して把握する作業を常に続

けたい。それが激しく揺れ動く時代を私たちの立場から冷静に見据えることに通じる。すべてはそこから出発する。

「貧の意地」の場合、作者の心情は、金、金の現在と対比する形で、自らを犠牲にしても友人（そのつながり）を大切にしようとする没落武士たちのさやかさ、やさしさを強調したかったのかも知れない。しかし、自らは何も生産せず、支配階級の身分、権威（の残りがす）にだけすがる武士たちは当然、減び去るべき階級である。

彼らがその支配的地位の故に持ちえた教養や、時として表れる、人間的な振舞い、やさしさは文学、演劇の格好な素材とされてきた。だが、武士の階層分解などを描く際の傍らの素材としてならそれなりの効果（それも前時代的なドラマでの）も出ようが、私たちの場合、それすらも喜劇の素材として処理することはできないだろうか。

貨幣経済社会でうろつくとさまよう彼らのはかばかしさを笑いとばすと同時に、彼らにとって替る新しい社会階層、階級の姿を舞台に投影することはできなかったか。社会が商品生産の経済体制に全面的に包み込まれて行くことは歴史の進歩の過程でもある。

現在、私たちが数々の苦しみや人間のひずみを経験しているのははかならぬこの商品生産の経済体制（資本家による搾取）に基礎を置く社会でこのことだが、その苦しみを解決するのに、武士階級のさやかさを対置するのはあまりにも悲しい。私たちは現在をのり越えて未来へ向かうのであり、決して過去へ逆戻りしたくないからだ。

「田追いの狐」では狐を登場させた意味が単なる伝承、民話の枠内にとどまっているため、現代に訴える力が弱い。逃亡女郎に化けた狐が叫ぶ「甲州へ行きたい」のせりふを「三人姉妹」の「モスコヘー」と重ね合わせて聞くと、逃亡女郎だけでなく、百姓の梅吉も現状からの脱出を心の中に願望として抱いている側面がクローズアップされてきた。

それだけに狐と農民との関係をもっと練り上げれば、さらに訴える力の強い作品になったはずだ。人形浄瑠璃の「芦屋道満大内鑑」などにもみられる（葛葉子別れ）ように、狐は数々の伝統演劇作品で重要な役割を担っている。そこでは象徴的、あるいは寓話的な処理ではあるが、強い現代性を作り出す工夫が試みられているからである。

奪われた尻尾を取り返そうと機智を働かす

狐の姿は能「羅生門」の鬼にも通じるが、農民の生産が基礎にある「田追いの狐」の方が好感を持てる。だからこそ、創造に向かい合う際、発想や視点の転換があれば可能性はさらにふくらむのではないかと思う。

「海・暮色」は過去を回想する一人語りの形式によって一応、叙事詩劇的構成もどきになっている。しかし問題は、回想される過去と、俳優が語っている時点の「現在」との対比である。劇中の現在と、観客の現在とがずれることも一因だったのだろう。水俣を良く知る猿渡公一氏は「水俣の女」のリアリティ不足を指摘したし、近畿圏に住む私たちは「瀬戸内の女」にクレームをつけた。

描かれる対象のディテールに気をとられる観客の側に問題があるのと同時に、ディテールによりかかった作劇自体に問題があったのではない。瀬戸内の場合、「石油コンビナートの海になってしまった」のはもう過去のことで、今ではそのコンビナートは不況のどん底にあるし、造船所も雇用調整の嵐に吹きまわされている。何よりも本四連絡架橋の建設が瀬戸内をさらに大きく変えている。

時事性を持たせたつもりの作劇がかえって時事性を消しているのだ。叙事詩劇的構成も

どきの試みは不発の叙事的試みに終わった。描かれる北海道の女、瀬戸内の女、水俣の女を第三者が外から語る形に徹したら、語られる時点の問題やディテールはドラマ全体の中でもっと効果的に機能したと考える。

演技にしても、このような作劇だったら、あのような感情移入型で演じざるを得なかったといえよう。三人の女の内面を掘り下げているようでありながら、時間の経過の中にただ女達の表情が描かれただけに終わった。あれだけのベテラン演技陣の力演だっただけに残念でならない。

「米泣く村に米降る街に」は現在の農業問題の断面に正面から迫った点で大変興味深かった。しかし、フェスティバルでのモデル上演に合わせるための大幅カットも一因だったと思うが、作劇にはいくつかの問題が残った。まず、研究室での小川のモノローグがあまりにもダルに終始した点。コンピュータを駆使したコンペアシシステムの米作りという面白い素材であっても、その論文作成を日常的なせりふでつないで行くのは方法的に無理があり、静劇にもなっていない。

作者がこの解決策としてネズミを登場させたのは納得できる処理だ。ネズミはこのドラ

マの主要部分を観察する叙事的第三者の役割を担えるからである。しかしこの「観察者」としての可能性は全く機能しないまま終わってしまった。ネズミをむしろ、もっと劇中に介入させ、作者の意図を引き出すきっかけにしたら全体の展開はかなり違ったものになったはずだ。

末節的なことだが、小川の研究成果のテレビ放映が突然中止になった（実際にもよくあることだ）。場面の処理は気になる。テレビ局は放映中止の「おことわり」はするが、なぜ中止したのか、の理由は述べない。放送局のおことわりの形で、日米貿易摩擦のとはちり（とばかり）でなく、米国農業不況の打開策として、コメなど主要農産物に門戸開放を迫っている面も強いのだが）を受ける日本のコメの現状を伝えたい気持ちにはわかるが、リアリティをなくしている。このような個所でもネズミの働き場所はあると思う。

またこのような研究成果はワールド電機（日本の資本）にとっても、米国の穀物メジャーにとっても、むしろ大切に育てたい技術だ。研究打ち切りのシーンで、私は日本のハイブリッド米など数々の農業技術開発が挫折させられた経緯を思い起こした。しかしその大

かすことのできない緊張源であり、ぜひとも観客に理解してもらいたい。ではどうすれば？——ドラマからとび出した（あるいはドラマを中断する）、解説者が、研修会での教育風景を補足する形の「語り」を試みる、などの処理法は考えられないか。

演技面のことだが、電力会社と通産省役人の事故をめぐるやりとりのシーン。体制側が安全神話を守るために責任のなすり合いを見せる凄絶な場である。

その中で企業はより多い利潤を生もうと、下請労働者に危険作業を押しつけて行く論理。一方、官庁側は手続き、法的根拠にミスがないかどうか、自分の地位がぐらつかないかどうかだけに関心を集中する論理がぶつかり合う——救出を願う労働者などそっちのけで。この対決が平板に流れた点、不満である。

下請会社職員・川辺と、原発ジブシー・平山との関係の描き方にも疑問が残る。初めおどおどしていた平山が最後には川辺をリードするような変化が出れば舞台はより立体的になったのではなからうか。

大きな矛盾の中の一部分（事故でエレベーターにとじ込められた二人）——その中にまた矛盾（川辺と平山の立場の違い）が内包さ

れる構造（これは私たちの日常生活、職場にもよく見られることであり、この矛盾の絶えざる克服、統一の中で私たちの生活は営まれている）になっているからである。

演劇の衰退が指摘されるようになって久しい。特にリアリズム演劇には、不能、時代おくれ、芸以前の演技などありとあらゆる批判が投げられている。この状況の中で、創る側はすくみ込むか、別の創造方法の模索への旅に出るなど、一種の「混迷」状態が生まれていることも否定できない。それは今度の浪花演劇フェスティバルにも少なからず表われていた。

しかし演劇におけるリアリズムとは一体、何だろう。その本質的な問いかけから出発し直す必要がありはしないか。情性に流されるまま、従来の創造方法をリアリズムだと思ひ込んでいる面がありはしないか。

私たちが今、生きている世界を直視し、それを、変化して行く実体としてとらえ、舞台に反映させる。私たち自身が変わって行く主体としてこの創造作業を進めることが必要だと思う。問題はリアリズム演劇への批判、攻撃にも二つの面があることを見分けた。一つは創造側が現代の激しく変化する世界

半は国などの研究機関で起こっており、新産業分野として資本がなだれ込み始めている企業農業の場合は状況が変わってきている。

アメリカインディアンに模したような失業下請労働者兼農業農民の扱いにしても、孤立し、機械破壊にしか向かえない分断された労働者の一面は出ている。しかし兼業農民が労働者として「変化」して来た別の側面が全く捨象されていたのは残念だ。全体として数々の問題が未整理のまま投入されていた感が強い。整理し直せばかなり充実した内容にリフオームできると思うのだが……。

「とおりやんせ」では原子力発電所の内部を素材の中心に据えたことから、作劇にも数々の変化が現われている。その多くに私は共感する。それにもかかわらず、下請労働者を対象とした作業手順研修の場は私の接した二つの上演（どうも一九八六年四月と未来）とも苦しい場になっていた。

ミリキュリーやラドの説明も大事だが、観客にとってはむしろ線量計のごまかしや表面的な安全教育の裏側で闇から闇へ葬られている原発ジブシーの存在の方がより重要な関心事である。

しかし原発のメカニズムはこのドラマの欠

をとらえ切れず、観客が求める演劇（それは決して意識的には現われにくい）とはほど遠いところで一人よがりの舞台を作っているという面。それへの当然の批判。

もう一つは、観客の「求める」内容に関係することだが、現代の民衆（私たち自身を含め）の意識自体が、腐朽段階に入っている資本主義体制の暴走の中でともすれば歪み、芸術創造だけでなく、社会現象を人間的な視点でとらえ、受け入れることができなくなっている面が少なくないことである。そのような意識状況からの攻撃。

創造側の問題について言えば、私たちが現在の社会の実相——激しい技術体系の変化。それを資本が生産工程に導入することによる作業体系の変化。労働者の勤務形態、生活様式の変化など——に目を注いでいないか、あるいはそれらを弁証法的にとらえていないところから来る社会性、歴史性、階級性の欠落。リアリズムを標榜しながら、その実、救済的観念劇がまかり通る一つの原因になっている。

どのように描くか、演じるか、に一つの定式が固定した形式の形であるはずはない。描かれる対象が変化しており、描く側も変化し

続けている、という動的な状態の中で創造作業を進めるのだとら、常に、描き方、演じ方（創造形式）自体を変えて行く努力を続けなければならぬと思う。

いわゆる、あるがままに描くやり方も、対象を静止した状態の「あるがまま」でとらえるとしたら、表面だけしか描けないことになり、深部で起きている大きな動き、表面にまだ現れない新しい歴史の胎動を見落としてしまうのではないか。

リアリズムの創造方法が不能なのではなくそれを不能の形式に閉じ込めてしまっている（刻々と変化する新しい内容を盛り込めなくしている）側にこそ問題があると思う。

資本主義の生産秩序が今、社会の隅から隅までを覆いつくしている。資本家たちによって生み出される数々の矛盾——価値を生み出すはずもない株式証券や銀行預金が自身の力で増殖して行くかのように多くの人々を思い込ます幻覚。また、企業による発展途上国の民衆収奪など新しいタイプの帝国主義的略奪行為が、民衆によって主導的に進められているような形で現われ、民衆もそのように思い込んで（逆にそのような事実全く無関心で

いるか、気付かないでいる）する錯覚。資本家が豊かになっているのに、民衆が豊かになったように表面的には見え、そのように思い込む錯覚まで——それら民衆意識の転倒状態を作り出す矛盾によって腐り切った資本主義は生き永らえている。

人間と人間の関係が物と物との関係に置き替えられた形で現われ、人格までもが商品化されるような状況の中で、病める感性が作り出され、演劇や芸術の受容を困難にする面も出てきた。

では民衆は資本に対する商品として、資本家たちの没落のバイプレーヤーとして、崩壊自滅への道行きをする以外に手はないのか。演劇はその民衆から見放される中で崩壊する以外に手はないのか。

違う。人間の感性の自立的、主体的、能動的側面に期待しようではないか。その感性を機能させるには、表面に現われる現象の根底深層に横たわるものをつかむ分析作業が欠かせず、それを通して初めて可能になると思う。人間の三つの本質的側面として、自然性（感性（感覚でとらえた対象を知覚し、分析して概念化する理性）が指摘されるが、この三つ

の側面は個々ばらばらに存在するのではなく相互にからみ合いながら影響し合い、変化する。その際、特別の苦痛を伴って相互浸透作用が進められるのでなく、そのこと自体が人間を人間として存在させる証しとしてごく自然に進められる。

だからこそ、商品化された人間を、人間として回復するには、表面に現われているもの、対象を、感覚的に受け入れるだけでなく、その深層、背後にある動きを探り出す理性的受容と統一する作業がどうしても必要だ。

人間の感性も歴史的、社会的な制約を受けている。現在の社会の中で、どのような立場にいて、どのような生き方をしているか、と差異から、感覚による反映の仕方も複雑に違ってくる。しかし大きく分けると、現在の資本主義体制の中で、他の人々を抑圧することによって（結果的にはあれ）、利益を得、この状況を永続させようと願う側と、この体制を変えようとする側に分裂する。

その際、「所有」に対してどのような姿勢立場をとるかによっても、感覚のあり方は大きく左右されると思う。

問題は、人間と人間の関係が物と物との関係にすり替えられる中で起る民衆意識の転

倒状態に、感覚も当然左右されることである。極端なケースとして侵略戦争を例にとると、民衆の意識、感性が病んでいる時にこそ、戦争遂行は可能になる。

その際、現在の生活に満足する小市民的な現状維持願望は戦争のような破局を食い止める力にはならない。現状維持願望自体が、現実の社会の深層での動きを察知する機能を停止している病める感性の変型だからだ。

戦地では、支配者、資本家が起こし、指導している戦争なのに、兵士として狩り出された民衆が相手国の兵士と民衆と対峙し、銃火を交える。

前面に出るのは、生きる銃架。民衆で、支配者や資本家の姿は表面から消え、銃火を交える民衆は転倒した意識の中で、相手国の民衆に憎悪を集中する——この転倒した関係を知り、暴くには、さらに、その転倒した関係の成立自体を食い止めるには、感覚的受容に、常に理性による分析作業を組み合わせて行動することが欠かせない。自立する感性の機能をマヒ状態から回復するにも、それは欠かせない作業ではないだろうか。

演劇はその作業にかかわり合うことができるか。できるはずだ。しかも理性的思考作業

を推理小説でも読むような楽しみでもって、観客自らがその推理作業の担い手になって進める——そのような創造への試みや模索こそ必要とされている。

それをリアリズムの創造方法の中で位置づけ、新しい描き方として練り上げて行くことはできないだろうか。

何気なくやりすこしている「日常」を奇異な目で改めて観察し直し、その中の矛盾を引き出す作業、合理的と思われる秩序や考えの中に非合理的なものを発見して行く作業——これらは演劇においてこそ最も効果的に進めることができるのではなからうか。しかも楽しみとして、これこそ真の意味での人間回復への第一歩になると考える。

浪花演劇フェスティバルではそれらへの芽吹き前の苦悩を見ることができた。それは確かに、新しい演劇創造への普遍的な問題提起を内包していると思う。それをどう発展させるか、がこれからの私たちの課題ではないだろうか。あらゆる角度からの討論を期待する。

＜近刊紹介＞

瓜生正美 青春少年演劇脚本集

「青春の砦」

＜内容＞

青春の砦 (原作：大谷直人)

シンとササの伝説 (大谷直人作)

少年とラクダ (原作：高橋 治)

ホヤわが心の朝 (原作：福田紀一)

偽原始人 (原作：井上ひさし)

編集 青年劇場

発行元 晩成書房

予 価 一八〇〇円

◇お申し込み問い合わせは 青年劇場

160 東京都新宿区新宿二一九一〇 間川ビル6F

〇三—三五一—六九九〇

劇団通信

テアトル・ハカタ

「ふれあいの町づくり事業の一環として、佐々山窯跡にまつわるお糸・民吉の悲恋物語を劇化、石山浩一郎作、野尻敏彦演出の『皿山炎上』は二月二十八日、三月一日、長崎県佐々町文化会館大ホールで上演、人口一万二千人の一割をこす一五〇〇人の町民が舞台と一体化して熱烈な二時間半を堪能した。」(朝日新聞三月一日・朝刊)

瀬戸の磁祖加藤民吉の若き頃、瀬戸藩主の命により、最新の窯業技術を誇った佐々山に身分をかくし、南京焼の技術を盗みとる、やがて故郷に帰るべしの報らせをうけた民吉が、恋人お糸を捨てて、故郷に帰り、瀬戸焼を普及した悲話を、ある時は筑前琵琶で、ある時は講釈の語りで、三木たかし作曲のテーマソングを流し、ラストは五台の太鼓と二十人の踊り手が狂乱お糸の昇天場面を乱舞しながら幕を閉じた。

芝居を通して町の掘りおこし運動にふみきった佐々町は、今年の夏も、全国でもユニークな「学童農園」で野外劇「十一びきのネコ」を上演する。

トラック三台、バス二台に分乗した一行四十二名の二日間の旅ではあったが、地域演劇運動十年のある成果と、心暖まる早春の公演記録として忘れることはできないだろう。

(812) 福岡市博多区奈良屋町二一九

〇九二二七一一五〇九〇

世に下乃一座

旅の日程と重なり、大阪のフェスティバルに参加できず残念でした。

今年で二回目となった渋谷ジャン・ジャンでオリジナルレパートリー日替り、三本連続上演も無事終って、ほっと一息というところ

六月十九日〜二十八日、新宿シアター・トップスにて、新作「改訂版、怨恋歌・ヤドリ」の清治」(作・演出岡安伸治)。八月は松本市演劇フェスティバルを皮切りに東北へ。十月は高崎演劇フェスティバルから関西へ、いづれも「大平洋ベルトライン」で。十二月一日〜九日、池袋、文芸座ルビリエ

にて新作予定。

(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

劇団いこら

本当にお久しぶりです。正直申して、二度とこの欄へ通信できるとは思っていませんでした。

劇団いこらはポチポチですが復活の春を迎えました。「第二次・いこら」ということになるでしょうか。

三月一日(日)に和歌山県部落解放運動連合会の青年たちと一緒に「文化のつどい」をもちました。プログラムは

一、太鼓のひびき(「劇団いこら」民族芸能部創作・出演)

二、朗読劇「風のとと」 栗原省構成演出(和解連湯浅支部出演)

三、「杓子舞い」「ばんば踊り」「秋田音頭」(もと「わらび座」座員小田広・松田幸子夫妻特別出演)

四、マジックショー(栗原省構成・佐々木ケロヨン、岩本メージ、村上ミホコ出演)

といった盛沢山。(小田広氏は「わらび座」

を退座して、生活保護をうけながら「統一劇場」や「京浜協同」の皆さんと仕事をされている方です。)

このイベントをきっかけに「有田文化会議」という組織がつくられ、恒常的にこの地方における民主的文化の伝統継承、創造発展や交流をはかる場がつけられました。

湯浅や有田の谷にとっての「必要物としての劇団いこら」にむけて一からの再出発。さていかなることにあいなりましようや?(やら?)

(643) 和歌山県湯浅町湯浅一二五九一

栗原 省

〇七三七一六三〇三二二

劇団息吹

大阪フェスティバルではおもしろい芝居をたくさんみせて頂だきありがとうございます。二月末から公演してきました「カレドニア号出帆す」も左記のごとく日程を残しています。

劇団としてはじめて地域のおやこ劇場の方々と共に舞台をつくり、貴重な経験をいたしました。のこりの2公演は息吹の独自の取り組みのために、創作的にもとてもシンドイ状態ですが、とにかく最後までやりきらねば

なりません。それにちょうど地方選挙の時期であり、なにかと忙しくなります。今年こそ革新府政を...との思いです!

春公演の次は秋に公演を予定しています。しばらくぶりの秋公演ができればよいのですが、またあいかわらず過密スケジュールをこなしていかなければならないようです。

息吹ファミリー劇場

「カレドニア号出帆す」

4月25日(土) 2時 大阪市立こども文化センター

5月10日(日) 2時 柏原市民会館

(578) 東大阪市中野二四一四

〇七二九一六四一四四四一

劇団湖

今日わ。めっきり暖かくなって参りました。がきびしく忙しい春でもあります。

湖も今年は創立二十五周年、記念公演は十月になると思いますが出しものは二十周年にもとり上げたオリジナル、合田一道作「幌内炭山暴動」の再演と決定しています。

今年はこの幌内の炭山が始まって以来の最もきびしい年になると言われています。市民一体となって炭山の存続を願い、閉山反対を闘っていかなければならないのです。こんな

中での統一地方選挙絶対に負けられません。

決起集会で「幌内炭山暴動」のサワリだけでも朗読してくれとの要請があり出演することになりました。この機会に一緒に創っていくという人をひとりでもふたりでも増やしたい。

今の湖、とてもきびしいです。十名に充たない団員がこの町の歴史に残る大暴動を演る訳ですから市民の協力なくしては上演不可能です。あえてその難題に挑むのは今の三笠が

そして、湖がこんな状態の時だからなのです。昨年の「笛吹きカナシー」も多勢の市民の力、そして道演集の仲間協力に頂いたから出来ました。今年は「カナシー」以上に多勢の出演者が必要になりますが、より以上に頑張りねばと心を固めています。今年は学校公演はありません。二十五周年記念公演と仲間づくりです。桜の花の咲く頃には軌道にのせなければ間に合いません。

毎年毎年団員が自分にハッパをかけ通しながらはそぼそとやっております。何卒、湖をお忘れなく。

(668)

岩見沢市六条西三丁目木村マンシ

ヨン一F一三 加藤方

〇一二六七一一三〇四四

人間座

人間座

去る三月二十七日(金)に、京都館別館ホールで、人間座第六期劇団研究生卒業公演として、田中千禾夫作「笛」(一幕)と、ハングリーの近代文学の祖とたたえられているカリンティ・フリジエシの短篇小説「サーカス」(語り)の二本を上演しました。なおこの二作品は、昭和六十二年度の京都府移動文化芸術劇場として府下の各中学校を巡回することがすでに決定しています。

それから今年は劇団創立三十周年に当たりますので、その記念事業の一つとして、念願の稽古場を現在地に建設します。

なお、今秋十一月の劇団創立三十周年記念公演のレパートリーは、目下鋭意検討中で、四月の劇団総会で決定したいと思っております。

(606) 京都市左京区下鴨東高木町十一 〇七五七二二一四七六三

だいこん座

◇浪花演劇フェスティバルに二名参加し、大変に刺激を受けて帰ってきました。今後の劇団活動に活かしてほしい。

◇春の公演は五月二十三日(土)。いとおけいめい作、さとうひでき演出「灰スクール・レポート」(一幕)、伊藤隆弘作、矢萩正芳

演出「虎杖忌」(一幕)を鶴岡市中央公民館ホールで公演します。やっとエンジンがかかってきました。すべてはこれからです。

◇東北ブロック、奥羽ブロック合同の初めての大交流会が八幡平高原荘で開かれます。三月二十八、二十九日、大いに地酒を持ち寄って飲み語るつどいに、劇団から七名参加します。

(997) 鶴岡市本町三一―九一十一 高橋方 〇二三五二四一六八八

劇団河童

前略、ごぶさはしております。今年から担当が変り、私(布施)が通信文を書くことになりました。

まず最初に減誌の連絡です。四部へらして八部にして下さい。今の時期に減というのは恥かしい状況ですが、現実です。

昨年、創立三〇周年を迎え「アンネの日記」を上演しました。演出には鈴木喜三夫氏を招き、地元および劇場の高学年例会として二ステージ上演しました。他の記念事業としては舞台写真展の開催、記念誌の発行、レセプションを開催しました。誌念誌は一冊送料込み一四〇〇円でお分けします。御希望の方は御一報下さい。

今年の予定で創作劇で東京公演をノしかし、中年劇団としては昔のように身動きが軽くな

(990) 北見市幸町八一―三十四 扇谷方 〇一五七二四一三三三七

演劇集団石るつ

新春を迎えて以来、あいかわず貧乏暇無し集団、石るつです。三・一〇東京大空襲大集会に狩り出され、燃える川、大合唱のつなぎに、司会と芝居で出演しました。

春公演は、我が集団では初めての、短期間の再演、つまり前回の秋の出し物「花子のお墓はどこにあるの」を改題、改稿し「プギウギと真ッ青な空」として公演致します。

戦後のドサクサに生きた人々をヴィヴィッドに登場させるべく、好評だっただけにもうひとつ面白くする工夫を考えています。

今回は、土くれの川村氏を客演に迎え、矢野喬氏を演出協力者として、強力な知恵袋を抱えて頑張ろうというところです。

六月五日、六日、新しく建った、深川江戸資料館小劇場で三回公演致します。

(135) 東京都江東区白河二―三三―八 吉川複写工業内・境野修次気付

〇三一六四二一六三八三

劇団名芸

大阪フェスティバルでは、劇団大阪、息吹の皆さんはじめ、多くの方々のお世話になりどうもありがとうございました。出不精(?)の名芸にとっては、いい経験と勉強になりました。帰名後は、三月末までを団内学習月間と位置づけ、戯曲について語り合ったり、演劇体験に挑戦し、現在は7月9月にかけて上演する子供劇場に向けて稽古を開始したところです。

【走れ冒険】脚本/栗木/演出 糸井重喜
同時に第25期研究生も5人でスタートし、6月20・21日に卒業公演を行なう予定です。
脚本選定中、演出/栗木慶子。

秋は、できれば創作でと考えていますが、座付作者(栗木)の、限界と疲労、等もあり、日本の現代作家の作品も含めて検討中です。

(演出/片野耕治)若手・中堅が定着してきている反面、集団を引っ張ってきた40代に色々困難な条件や制約が生まれており、アンサンブルにかげりのみえ始めたことが悩みの種です。そんな中で、3月に行なわれた中部ブロックのソフトボール交流会において、老舗演集と組んで優勝したことなど明かすニュー

イスではありません。

すんなりとは活動が進まない時代でもあり、また統一地方選など多忙な時期ですが、智慧と体を一杯つかって、がんばり抜いていきたいものです。

(468) 名古屋市天白区平針一丁目一八〇八
△住所表示が変わりましたのでヨロシク
〇五二一八〇三二九二二
△お急ぎの連絡は左記へどうぞ
(457) 名古屋市南区汐田町三一四〇
栗木方

〇五二一八二一三六九

劇団からっかぜ

昨年の11月6日を初日に、公演を開始した移動の児童劇「べっかんて鬼」も、3月22日に無事最終公演を終了、今ホットいと息。常に地域に根ざした劇団作りが目標の私達、いろいろな町で、いろいろな人達と触れ合いながら八回もの公演が出来た事を幸わせに思っています。

さあ、いつまでも休んではられません。明日からは、秋の公演に向けて、レパートリー選出、そして六月末、新稽古場完成を目ざして、何もなく草だらけの土地に、コン

クリートがひかれ、柱が立ち、屋根が出来。……みんなの力が少しづつ型になっていくことの喜び。

今年の秋は、新稽古場でこけら落としだノ

(430) 浜松市鴨江4―18―3 布施方 〇五三四一五三一九二八九

劇団同胞

11月11日公演の「菊坂町路地裏」(作・倉本聡、脚色・大門正、演出・沢田和彦)も無事に上演することが出来ました。しかし観客動員は五〇〇名と、目標を下まわりました。

今年は劇団創立10周年目にあたり、その記念公演の第一弾として親子劇場「陽気な地獄破り」(作・木下順二、演出・沢田和彦)を5月30日に上演を予定しています。

(071) 旭川市末広四条八丁目

五〇一三二二 高桑方 〇一六六五七三三八三六

仙台小劇場

昨年十二月に上演した矢代静一・作「黄昏のメルヘン」は久しぶりに稽古場での公演でしたが、観客が役者と同じかに向い合っていることが出来る舞台はなかなかの好評を得て、今年の秋の公演も稽古場を予定しております。

現在劇団では春の公演、清水邦夫・作「タンゴ・冬の終わりに」へ向けて、稽古にはげんでいます。週一回程度講師の方から来ていただいて、タンゴのレッスンを受けています。特に主要な役者は短期間での練習のため、個人指導で特訓に明けくれています。

ところで仙台市は市民文化の新しい手として、昨秋に「仙台市市民文化事業団」を発足させました。そして4月には、市民の発表の場としてスタジオホールやギャラリーホール等の施設が完成し、さまざまな記念行事が行なわれていますが、その中の演劇の方で、仙台小劇場も春の公演を兼ねて参加します。最後に劇団の井上功さんが、六十一年度県の芸術選奨を演劇部門で受賞しました。贈呈式は五月二十二日行なわれる予定です。

◇春公演の予定

四月二五(土)、二六(日)二七(月)日

清水邦夫・作、石垣政裕・演出

「タンゴ・冬の終わりに」

於 エルパーク仙台スタジオホール

(980) 仙台市五橋一五—十三

平和友好会館

〇二三—六四—二三四〇

劇団やませ

第31回公演、証谷伸夫・作、佐々木洋二・演出「美濃屋乙因」はなんとか無事終了しました。忘れ去られた江戸時代の俳人乙因を取り上げたことは一定の評価をいただけた様です。それにしても千キロ余も離れた八戸と名古屋を乗り越えた乙因とりよの愛の激しさに今更ながら驚ろかされます。また作者の俳句との戦いは大変だったようです。ごころうさんでした……?

今年に入って三月一日には文化協会の子ども劇場への賛助出演、そして現在では六月十三日公演予定の「慕獅子幻想」の準備をしているところです。一月に徹底的に話し合い、それをもとに証谷が三月末をリミットに書き直しています。さて間に合うかどうか心配。

尚、八戸市民劇場の特別例会に八月は世仁下乃一座の「太平洋ベルトライン」、十一月一日にやませの「赤い海」が決定しました。これまた書き直す予定で、証谷は悲鳴の上げっぱなしです。(風張)

(031) 八戸市岐町蕪島町一四 証谷方

〇一七八—三三—一九一三

演劇集団わだち

みなさんお変わりございませんか。劇団も、「マッチ売りの娘」で今年の幕をあけました。

三日間、4ステージ、いずれも満員とは言ってもケイコ場公演のことですから、そんなに大きな顔も出来ません。暮や正月気分返上のケイコの成果があったか、お客さんからは難しと言われる別役作品をよく視覚化し、判り易く観せて貰ったという評などをきき、ホッと一息ついているところです。

さてこの三月には劇団スクール生の卒業公演、五月には大阪春の演劇まつり参加作品の上演等、内部ではケイコ劇場を上演用のホールに改装するといった事などに取りかかる予定です。

(563) 大阪市福島区福島6—12—17

川村ビル4F

〇六一—四五—一四五五

(編集部より。このおたよりは新年あけにとどきました。劇団通信はなるべくこちらからお願いした時期にあわせて書いて下さるとたすかります。時ならぬおたよりはそのまま忘れてしまうこともありますので。もも)

酒田演劇研究会

前略、ごぶさたいたしております。

酒田演劇もやと春で、少しづつですが、山田太一「青春スケッチブック」の稽古を進めています。何とか五月中には公演をと思

っております。未納誌代七〇〇円と次号三冊分一五〇〇円、計二二〇〇円切手でお送りします。よろしく願います。(上野博資)

(998) 酒田市光ヶ丘四一五—一八上野方

〇三三四—三三—〇九九七

劇団若者座

彼岸も過ぎ、寒さも緩み始めようやく春の訪れです。2月に総会を終え、新運営委員会が発足しリフレッシュされた若者座になりました。ではこの間の活動を報告します。

・12月23日 アトリエ公演

「人を喰った話」宮本研作、向井義秋演出

「お笑い秋の月」秋田実・作

・2月14・15日 大阪フェスティバルに3名参加、その節はお世話になりました。

・2月21日 劇団総会

そして今月3月1日に西リ演ゼミの実行委員会が結成され、更に5月3日、山口県憲法集会への参加(ブレヒト作「第三帝国の恐怖と貧困」)を決定しました。

この二つの取り組みで山口県勢の交流を深め、お互い刺激しあえることができると、一同張切っております。通信のあて先を変更しますので宜敷く。

(755) 宇部市上宇部小路 向井義秋方

〇八三六—二二—七四六八

劇団群馬中芸

小・中学校公演「やけあとのプレーメン楽団」も三学期の公演も一段落し、一月から平

行して進んできた劇団日本国憲法「今日、私はリンゴの木を植える」(ふじたあさや作・演出)の稽古並びに道具制作に入っています。

これは先に御報告したと思いますが、未来スタジオ建設のため、スタッフ関係の方々や出演者も劇団員だけでなく、公務員、会社員、小・中学校の先生、保母さん、又自営業の方々等たくさんの人びとによって創られます。みなさん手弁当で参加し、四月十六日、十九日の県民会館公演を成功させようと、今稽古場は熱気にあふれています。

又、地域の公民館や小規模校、保育園等で数多くの方々にみていただきたいと願って創った「おこんじょうり」(ふじたあさや作・大野俊夫演出)も大変好評で、口コミによる上演依頼もどんどんふえて役者たちも張切っています。

九月より上演予定の新作もほぼ決まり新学期早々にも皆さまに御案内できるのではないかと思います。今年の夏は東会議関東ブロックのゼミは群馬で開かれるとのこと、皆様に

お会い出来るのをたのしみしております。

(371) 前橋市昭和町三一五—二

〇二七—二二—〇五五〇

(宮島幸子)

私のひとり芝居「怒髪天」は、好評、不評おりませの中臆面もなく東海地方で六回公演、要請があればどこでもと思っています。そのために、近く誰かにみっちり演出をつけて頂くつもりです。

昨年二月名古屋のエフエー出版した「リトルの涙」は三十万部突破の売れ行きで、東海地方の出版界の新記録となるでしょう。その劇化で昨年、劇団二十五周年記念公演をしたところ反響が尾を引き、伊勢二見中学校、名古屋稲山高校、三重県菟野町福祉センターで上演。五月には、原作者が闘病中の、豊橋での公演が三回確定しています。その豊橋公演に向けて脚本を大中に改稿し、一幕を二幕にしました。

このあと県内、県外よりの公演要請があい

作劇「赤提灯」も脱稿し、私もキャストとなるため、名古屋の菊本健郎氏に演出を依頼しました。四日市で戦後三十年以上営業して来た赤提灯の屋台が環境整備のため撤去されることとなり、それにかゝる人情喜劇です。

乞うご期待！

(森けんろう)

510 四日市市北浜町九一〇

〇五九三五一九四二六

青年劇場

三年後には青年劇場も完全につぶれるという売上げ税導入の動きに、当劇団も新劇団協議会も芸団協も、かつてない(六〇年安保を想起するような)動きになっています。実際は日本経済を左右する出来事だし、文化・芸術の今後に決定的なものになるから当然です。今日の入対連によるバレードにも、新劇界の著名人たちのみならず大御所劇団から弱小劇団まで相当なぎわいをみせていました。

今年になってからの当劇団の活動は「夜の笑い」と「シシとササの伝説」で開始しました。「夜の笑い」は九州の労演、(九演連)例会を始めとする地方公演、「シシとササの伝説」は首都圏の中学校公演です。

前者は初演以来九年目の再演ですが、今日の右傾化が厳しい中で、又強い要望がある中

での再演で大好評のうちに進んでいます。帰京すると四月の東京公演に入ります。後者は青少年劇場のレパトリイで昨年誕生し、今年本格的に地方巡演を、五月から再開します。またすでに各地で好評裡に進んでいる「青春の岩」「少年とラクダ」も地方巡演することになっています。今年のスケジュールは左記の通りです。

尚、瓜生正美・青少年演劇脚本集が刊行されます。是非一読して下さい。

一九八七年公演予定

4月 第40回公演

「夜の笑い」 飯沢匡 作・演出

9月 第41回公演

「テントの中から星を見た」

山内久・作

9日(水)13日(日) 朝日生命ホール

14日(月)15日(火) 前進座劇場

17日(木) 練馬文化センター小ホール

11月 「シシとササの伝説」(大谷直人作「春雷」より) 瓜生正美・作

瓜生正美・中野千春演出

23日(月)24日(火) 前進座劇場

12月 「少年とラクダ」 瓜生正美・作

瓜生正美・松波喬介演出
21日(月)24日(木) 朝日生命ホール

〈地方公演〉

「夜の笑い」

3月4月 中国・九州・三多摩

5月 高知・前橋

6月 練馬・岡山

9月 諏訪・松本・伊那・上越

長岡

「結婚という冒険」

7月 東海・北陸

〈青少年劇場公演〉

「青春の岩」 東北・九州

「シシとササの伝説」 近畿・関東

「少年とラクダ」 関東・東海

(160) 東京都新宿区新宿二一九一〇

〇三三三二七〇五四

劇団すがお

六十四号では、通信がおとどけ出来ず、早や八カ月ぶりのお便りとなりました。

この間、劇団は昨年十二月七日、創立25周年記念パーティが催されました。当日は、桑名シティホテル大広間に、地元市会議長、議員、学校関係者、民主団体、劇団OB、支援

者等二〇余名の集りで、盛大裡に祝いました。

五年前の廿周年記念公演「奇跡の人」以来「ザ・シュルター」「三角帽子」「アンネの日記」「夏の夜空」「ある日突然」「花咲くチェリー」等の定期公演、小劇場公演、協賛公演、さらに、毎年恒例の員弁郡小・中学校公演は、五十七年小学校十六ステージ「大どろぼうホッツェンブロッツ」、五十八年中学校公演、「奇跡の人」、五十九年は員弁郡教育祭のため休み、六〇年小学校公演は、六一年二月までかけて、「ゆきと鬼んべ」そして六一年十月から中学校公演「アンネの日記」と四回の巡業公演四十五ステージ、二万人の小中学生の方々に観て頂く等の公演をつづけてきました。

なかでも、今でも想い出すと、冷汗をかく公演としては、五十九年二月岐阜で行われた全リ演劇フェスティバルに「ザ・シュルター」を持って、岐阜、御浪町ホールの舞台上に立った時は、外は寒いと云うのに、いい知れぬ、緊張からの汗の公演でした。五年経った今、当時の女優はみんな去ってしまい、筆者はいちまつしの淋しさを覚える時があります。もうひとつ、記しておくべき大きな出来事

は、五十九年八月廿四・廿五日、全国の仲間三百人が集った、全国ゼミナール、湯の山ゼミです。これは、劇団すがおだけでなく三重県、中部ブロックの仲間と共に準備が進められ、すがおが事務局として総力を挙げ、成功に終わったことは、五年の間の事業として、劇団の歴史として残しておく出来事だと思います。限られた紙面で、勝手ながら、劇団の五年間の歩みの概略を報告させて頂きました。これからは、遅々としながらも状況の厳しさを恐れず、活動していきたいと思っています。

扱、その廿五周年記念公演は、七月十二日桑名市民会館で、「新しい鐘よ響け、夏の夜空に」三幕、大野章、作に決まりました。が、然し、目下、まだ台本が全部書きあがらず、少し書きあがったところまで、読んで、取材や、みんなで戦後の桑名を想いおこしては、書きとめたりという難業苦業。

内容は、昭和20年7月12日桑名空襲を題材にして、ヤミ市にさまざまな戦禍を背負ってくる人々を描き、最後には、桑名の「石取り祭り」を再起させる事で、生気をよびおこしていくという筋書きです。

今年には桑名市制50周年でもあり、劇団とし

ても、この事業にあやかり、秋にも、郷土史跡にある、有王塚に伝わる歴史劇「有王塚物語」伍藤かずよし作等、今年は郷土色二本を記念公演として、劇団活動をつづけていきます。

(511) 桑名市森忠睦美丘一〇五八

〇五九四一三一四二二〇

劇団新芸

新芸は3月29日(日)、渋谷健一、貧乏神と福の神、を上演しました。いつも稽古場に使用していた相生会館で、新入学児童のためのお祝い会の催しでした。子供たち約30名とお母さん達でしたが、子供たちの反応が今一つバツとしません。

貧乏神そのものみたいな鹿角、園部の福の神の明るさ、平山の純朴さ、蓮野の可憐さなど演技はしっかりしているのですが、客席との交流をどう造り出すかの配慮が不足しているようです。幕なしの舞台で開幕と終演がはつきりしてなかったり、カーテンコールがとまどいがちだったり、30分ほどの舞台に暗転が数度で、その流れがとぎれないような工夫がなかったり、日本昔話風なのに頭髪に対する配慮不足だったり、最近息切れがしてしまっただけかな。

20年目の公演はまだ候補作も挙げてません。まわりの状況が苦しくなると劇団の総力も低下してくるのかもしれない。そうそう今回の装置はうまく壁を使ってホリゾントにして雰囲気も掴んだものでした。協力者の大場氏のプランです、感謝。

(047) 02 小樽市銭函3-23-162 鹿角方
(0134) 02 小樽市銭函3-23-162 鹿角方

岡崎演劇集団

◇大阪の浪花演劇フェスティバルでは充実した時間を持つことができ、参加してよかったと思っています。上演された舞台にはそれぞれ面白味があり、いい芝居を観ることができました。準備されたスタッフ、上演劇団の方々、本当にご苦勞様でした。

◇中部ブロックソフトボール大会ノ

三月二十二日(日)に岡崎のグラウンドにて開催されました。参加六劇団で四チームを作り、熱戦を繰りひろげました。普段の箱詰めのけい古場から抜け出し晴天の下で言いたいところですが、曇天の下で伸び伸びと珍プレーに興じ、楽しい一時を過ごしました。優勝は劇団名芸と演集の混成チームでした。演集の四番バッター浦はじめさんと応援団長若尾隆子さんの力が優勝に結びつけたものと

思われます。大会終了後雨となり、中部ブロックの普段の行ないのよさをあらためて感じたものでした。皆さん、お疲れ様でした。

◇春の公演予定
灰谷健次郎作、山田民雄脚色、浅井克彦演出「太陽の子」
五月三十日(土) 三十一日(日)
岡崎市せきいホール

(444) 岡崎市元欠町三〇一〇三

〇五六四二二五〇二二
伝馬町けい古場
〇五六四二四七二六八

劇団さっぽろ

〇悲しいお知らせをしなければならず、とても残念です。

去る一月九日、劇団創立以来の中心メンバーであり、良き先輩であった吉川雅和が胃ガンのため、国立札幌病院で逝去しました。五十一才の若さでした。

吉川は昭和四十四年に糖尿病を患って以来、大きなハンディを負いながらも、毎日インシュリンを射しながら、劇作・演出・俳優と、健康な団員とかわりない活動を続けてきました。

一昨年、最後の舞台出演となった「シホロ

カベツ川・夕張」の巡演中から健康状態が著しく悪化し、八月に入院、手術を受けましたが、発見されたガンは予想以上に進行が早く、すでに絶望的な状態になっていたのです。

その後、入退院を繰り返しながらの一年四月、復帰して再び舞台へ立ちたい」との強い意志の力が彼を支えたのだと痛感しています。

創立時からの劇団員であり、俳優の要であった吉川を失った悲しみは深いのですが、私たちは、この北の地で、素晴らしい舞台を創りあげて行くことで、故人の意志にこたえて行きたいと決意しています。

△代表・林中直樹▽

〇2月1日から公演活動を開始しました。若手中心で「やまんなのしき」と「なら梨とり」の2作品(両作品とも、松谷みよ子作、高坂純脚色、飯田信之演出)を持って、幼稚園、保育園などを公演。(打日44日、57ステージ)3月25日の札幌本多小劇場での2作品連続上演では、2ステージ、観客数700余名と久しぶりに、大入り袋を手にして、感激のうちに、今シリーズを仕上げました。(本多小劇場はキャバ3000でした、念のため)

昨年は苦しい思いの連続でしたので、本当に

うれしい超満員でした。

〇3月21・22日に開かれた道演集総会で、正式に全日本演劇フェスティバル88(仮称)が決定されました。さっぽろと新劇場が裏方を引きうけます。全国のみなさん多数の参加をお待ちしています。(制作部・長谷川)

△追伸▽

もう一つの計報。劇団さっぽろが一九七五年に小劇場で上演して以来、道演集の劇団や銅鑼をはじめ各地の劇団で上演され続けてきた「ぼんち絵」の作者、高橋文雄氏が昨年八月亡くなられたそうです。愛媛県北條市にて一九〇六年東京生まれです。八〇才でした。作品は他に「明治零年」「鉄砲記」「祈りと怒り」などの戯曲と小説多数。身寄りほとんどなく、「ぼんち絵」上演の劇団全部へ連絡もできませんので、誌上をお借りしてお知らせします。(飯田)

(063) 札幌市西区手稲宮の沢四八五-四二

劇団夜明け

昨年11月の十一年振りの稽古場公演を11日間10ステージ三〇六名の観客で終了し、特別公演として最終日から四日後、青年劇場「青春の誓」の人達と実行委員会の人達に観ても

らう事が出来ました。

太平洋ベルトラインの劇団初まって以来の長期公演は実に多くの収穫がありました。

12月の一年間の反省、'87年の公演計画のための話し合い、正月休みとあわただしく過ぎ、年明けより、3月公演の稽古、時間に追われ、つめた稽古とチケット売り、思わぬ大雪で稽古中止の日もあつたりして3月7日・8日の公演。7日は春の大雪、それでも一四〇名余の観客、本当に嬉しいと思う。

ザ・シュルターの取組み、公演、脚本の解釈の多様化、劇場、舞台の新しい活用、演技面での新しい課題等、勉強できました。

「演劇フェスティバル」、劇団大阪はじめスタッフの人達、出演劇団の人達、ありがとうございました。

次回公演

4月11・12日

春やすみ子どもフェスティバル参加

「ゆきと鬼んべ」話し聞かせ

7月11日・12日・19日(4ステージ)

第4回親と子の劇場・全労済共同主催

「ゆきと鬼んべ」

(508) 中津川市北野丸山

〇五七三二六五-四九三七

関西芸術座

創立30周年を迎え、記念行事に劇団は多忙を極めています。

記念公演の第一弾「翔べノその翼で」―空を飛んだ鶴と銀色の松ボックリ―可能あらた作・仲武司演出が、2月26・27日、郵便貯金会館で一般公演。

劇団内では、ベテラン劇団員と若者の層の断層を埋める一つとして「30年の歴史を語る」パネルディスカッションを催し、また月刊の内部新聞「かんげい」ではキャンペーンを計画、創立から5年きざみに、当時の社会状況や劇団活動、内部論争などをとりあげ、現在も連載中です。

昨年から編集準備に入った「30周年記念誌」一五〇頁、一〇〇〇部は漸く3月末発刊にこぎつきました。

4月3日には祝賀パーティが催される。

発起人に黒岩重吾、田辺聖子、藤本義一らの諸氏をお願いしたせいか、四〇〇名近くが参加する大パーティになりました。

なお、今年中の記念公演は前記の「翔べノその翼で」の他は次の作品です。

「もうひとつの教室」(夜間中学) 広沢栄・作、山田洋次監督、映画化の予定。演出・

富田悦史。5月8日試演、二年間の中・高校公演。

「中年ちゃんばらん」田辺聖子作、新屋英子脚色、道井直次演出。6月18・19日毎日ホール公演をはさみ、吹田、柏原、伊丹、神戸などの公演が決定。

9月には一ヶ月間、関西在住の新鋭作家の創作劇4作品を各5日間の連続公演。すでに担当演出者の手で改稿作業に入っています。乞御期待。

（545） 大阪市阿倍野区文の里四一八一六
〇六一六二二一二二

演劇集団あり

昨年の十一月公演を終り、引き続き今年六月の鳥取県演劇連盟演劇祭米子公演の準備にかかって四ヶ月、創作劇をと三文オペラをヒントにサークル内の前田昭創作の「三文芝居」ができ、いよいよスタートの段階で、労働の合間のサークル演劇の必然性から、キャストの変更が続いたり、新しい仲間との意志疎通の希薄から問題が出たり、三月にようやく「三文芝居」を再出発することとなりました。米子市で唯一の集団として、仲間も二十名にも増えれば、今までの家庭的なムードのなかでの、理解し合ったもの同志の創造活動を

克服して行く時だと思っています。

国鉄サークルから生れた「あり」は、国鉄在職者もあり、分割民営のなかで転職や、稽古参加時間の問題等もあります。その他、どのサークルも同様だと思いますが、現在の社会的な不景気の影響を受けながらの活動です。それでも、新しい仲間を迎え、それぞれが演劇創造の思いを満たそうと集っています。

しかし、その願いに応える態勢の弱さから去り行く人があったり、マンネリ活動のなかに流されたり、一公演ごとに同じ反省をし、同じスタートというパターンの繰返しに進歩があるのかと感じます。せめて、ネジのように一回転すれば、ひとつ上には思いながら六月公演にむけて一歩を踏み出しています。

683 米子市昭和町三三二 宮倉方

劇團展望

▼「第三帝国」の恐怖と貧困」のより十分な理解のために、プレヒトの『作業日誌』と『全書簡』を今年になってから、ずっと追ってきた。親衛隊士官のおびえて初まり、労働者たちのヒトラーに対する拒否のヒラで終るこの芝居を、民衆の悲惨のナチュラな強調、ナチスの着々たる強大化のドキュメントとみな

す傾向から私達も自由ではなかった。この曲を、第三帝国下で人々は、いかに恐怖にうちめされていたか、どんなに貧困にあえいでいたか、を表現するものとし、観客の恐怖感をひきおこすことをねらうかのような上演方法から抜け出せないものか。ヒトラー体制自身の恐怖と貧困、つまり暴力装置・貧困装置をもってしか成立させえない第三帝国の基盤の脆弱さという面をはっきり前に出せないものか。どの場面にも、人々の選択が不可能であるような状況提示、たとえば舞台上で登場人物が殺されるようなシーンは、注意深く避けられている。国会炎上やベルリン・オリンピックのような当時の大「事実」は話にも出てこない。24場面のうち後半14場面もが、小市民や御用知識人ではなく、各階層の人民の決してヒトラーを喜ばせないだろう、身振り・にあてられている、等々。ブレヒトは、抵抗が困難な時代の、人々の抵抗こそ描こうとしたのではないだろうか？

▼続いて、ブレヒトがドイツ（ドイツ民主共和国）に戻ってからの仕事で、E・シュトリットマッターの作品を、作者を含めベルリナー・アンサンブルで検討し演出した農村歴史喜劇『カッツグラーパーン』についての八ノ

ートVにとりかかっている。これをステップにして昨秋上演した『猫足の墓——戸籍を死んで』の僕ら自身の上演批評をやるうというつもり。以上、冬の坐学の報告です。

(小島政男)

166 東京都杉並区阿佐谷南3-3-32
○三十三三九三一二七三九

劇団京芸

○三月公演、三好十郎作・藤薫演出の「浮標」は三月十七、十八、十九日京都府立文化芸術会館、二十四日大阪郵便貯金会館で上演し、残念ながらお客は少なかったのですが、予想外の反響が劇団に返ってきています。

○(昨年から上演を続けている「陽気な地獄
破り」は全国中・高校の上演と合わせて全国
親子劇場でも好評の中に公演地域もひろがり、
来年の春には関東・東京地域にも参りますの
でどうかごらん下さい。

○京芸附属俳優教室第十一期生修了公演

宮沢賢治作・岡井直道脚本演出

「銀河鉄道の夜」

(四月十、十一、十二日 劇団稽古場)

612 京都市伏見区納所北城堀31-18

○七五—六三一—二六〇九・八四八〇

演劇集團土くれ

克服して行く時だと思っています。

目録サークルから生れたあり、は、在職者もあり、分割民営のなかで転職や、古参加時間の問題等もあります。その他、このサークルも同様だと思いますが、現在社会的な不景気の影響を受けながらの活動です。それでも、新しい仲間を迎え、それぞれが演劇創造の思いを満たそうと集っています。しかし、その願ひに応える態勢の弱さか、去り行く人があったり、マンネリ活動のなさに流されたり、一公演ごとに同じ反省をし、同じスタートというバターンの繰返しに進みがあるのかと感じます。せめて、ネジのよに一回転すれば、ひとつ上と思ひながら、月公演にむけて一歩を踏み出しています。

(683) 米子市昭和町二二二 宮倉方
〇八五九一三三一九三〇(二)

劇団展望

▼「第三帝国の恐怖と貧困」のより十分な理解のために、プレヒトの『作業日誌』と『公書簡』を今年になってから、ずっと追ってきた。親衛隊士官のおびえで初まり、労働者たちのヒトラーに対する拒否のピラで終るこの一居を、民衆の悲惨のナチュラな強調、ナチスの着々たる強大化のドキュメントとみなす。

①全国の全リ演加盟集団の皆さん今日は。回は多少あらたまった気持ちで通信を送りま。それは、去る二月十四日の集団定期総会。全リ演加盟を決定したからです。この夏の全リ演(東会議)総会で承認を得て暗れて員となりますが、よろしくお願致します。

②第三十三回公演は、昨年十一月二十八日、都勤労福祉会館ホールで、W・ギンソン作、福田悦雄演出により「奇跡の人」上演。2ステージに九〇〇人の観客。女優の奮闘もあり大変好評でした。東働演合評でも久方ぶりに評価を得ることができました。

③今年には集団創立二〇年目。現在記念行事(行動)を計画中ですが大旨次の通りです。イ 春は、最近新人の入団が相次いだところから、若手グループの自主創作として小作品を創り、港区青年館ホールで試演会を行ない底上げを計る。古手グループは別に研究。

ロ 第三十四回公演は十月下旬と十一月中旬に二会場で上演。一五〇〇名の観客組織をめざす。作品は現在選定作業中。

ハ 来年二月六日頃、「奇跡の人」を再演する。会場は未定。

ニ 二〇年間の活動を総括記録し、整理してパンフレットを作成する。

以上です。

現在集団では「演劇会議」を十三部購読していますが、総会を起して、この倍を目指して普及中です。

(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方
〇三二六二九一三二八六

劇団はぐるま

「歌」と「踊り」の、11つびきのネコ、が
終つてすぐに、カンナの咲き乱れるはて—遠
い遠い戦争よ—の稽古に入りました。

実質一カ月半しかない稽古期間の中で、ど
れだけのものができるか、かなり不安もあり
ましたが、いざフタをあけてみると好評に次
ぐ好評で、ついに追加公演を打つことになり
ました。うれしい誤算です。中国から客演の
銭波さんの都合で一回しか追加できなかった
のが残念です。

戦争、がどんどん遠くなっていく中で、
これだけの反響があるのは正直言つて驚きで
した。そして、十代、二十代の人たちのアン
ケートを見ても「戦争の本当のこわさを知り
ました」「自分なりにもう一度考えてみます」

などとはじめなものばかりで、若い人にもちやんと受け入れられていると安心しました。この芝居のもう一つの目玉は、舞台上で役者が生で歌うコーラス。本番になっても「三部合唱が八部独唱に聞こえる」と、決して上手なものではありませんでしたが、かえってそれが舞台にリアリティを出していたようです。うーん、心を打つのはうまい歌ばかりではないんですね。

さて、はぐるま研究所の20期生が卒業しました。卒業公演は、市堂令・作（劇団青い鳥上演台本）、上野紘士・演出、いつか見た夏の思い出で、客の入りはイマイチでしたが舞台の出来は悪くありませんでした。この十四人にはこれからがんばってもらおうべく、劇団の期待がかかっています。（内田薫）

(500) 岐阜市西野町一十一

劇団やまなみ
〇五八二一六五—一八五二〇

昨年仲良し劇団の四日市さんから若い人が出て新しい劇団をつくって「大変だなあ」「両方ともガンバツてくれればいいナ」なんて、思っていましたら、年末からの総括討議の途中から雲行きが怪しくなつて、中年組の退団が続き、若者は元気をややなくし、中年

以上と新人がハリキッている現状です。新人を迎えて、ようやく腰が決まりかかったところ。七月公演が終る頃には、又々元氣一杯になるでしょう。

2月22日 都留子どもまつり関連公演「ブンナよ木からおいてこい」2ステージ、ハ
〇〇名。

3月1日 初狩小学校公演「ブンナ」1ステージ、三〇〇名。

3月15日 山静ブロック会議、からっかぜの「ベッカニコ鬼」観劇交流をかねて。

4月12日 劇団総会（1月24日は延期）。7月11日 公演予定。レパートリーは選
衛中です。

8月8・9日 ブロックゼミ予定。
.....

ややこしい経過がありました。19期劇団員は男性一名が残り、20期劇団員が現在のところ女性六名が名のりをあけて、一同それぞれ大歓迎し、期待をかけています。
今年の目標はただひとつ「若返り」。年齢だけでなく、創造、普及すべての活動で。

(河野司)
(400) 甲府市青沼一八八五 梅津方
〇五五二一三三—一九五五六

が、「今年もガンバルゾ!!」
(担当 杉山隆一)
(036) 03 黒石市乙徳兵衛町51 加賀谷方
〇一七二五—二四〇九七

名古屋演劇集団
大分春らしくなつて来ましたが、各劇団の仲間の皆さんも売上税には怒り心頭、その粉砕にむけて頑張っておられることでしょう。
さて劇団は新春公演として1月22日・25日
名演小劇場で、若尾正也演出「黄昏」を上演しました。前回の「釈迦内極限」に続き好評を得ました。新聞評も好意的に「さすが老舗の演集」と報じてくれ、個々の役者（特にベテラン陣）も評価をうけ気をよくしていることです。

また3月24日には九子礼二演出で研究所の卒業公演を行いました。
この好調さを持続すべく、次回の公演は、87名演会館演劇フェスティバル参加ゴゴリ作「検察官」を6月25日・28日に上演します。この「検察官」は20年前に一度上演したことがあり再演となるわけですが、演出は遠山紀元が初演出をし、フレッシュな陣容で望むことになり一同張り切っています。
また来年を劇団創立40周年の記念年として

今年はその準備のためいろんな企画を計画中です。
次回公演 ゴゴリ作「検察官」演出・遠山紀元
6月25日 木6・30 26日 金6・30
27日 土2・00 6・30
28日 日11・00 3・00 於名演小劇場
(451) 名古屋市西区庄内通四一六—三
〇五二一五二四—五九七五

演劇集団未踏

レッスン生の半年の成果をぶつけようと三月二十八日発表会をもちました。全員がほとんど経験ありません、お客のまえで演じること自体が素晴らしいレッスンになったようです。今回はドラマに挑戦します。

劇団の方は立川雄三久々のオリジナル「おかあさん」二幕の稽古で燃えています。子どもにとって、いやあなたにとって、お母さんという存在はなんなのでしょう?!人間のきずなの強さをうたいあげた感動のドラマです。

発表は五月三・四日渋谷の東京都児童会館で、両日とも一時半開演です。ついにならずとも劇場の作品を、理由なく一般向け？つまり大人に観せる作品より程度がひくいなどと頑に信じておられるむきは、是非御覧ください。都の主催です。入場料無料です。連休です。お子さん連れでどうぞ。
尚この作品は六月二十四日から七月四日まで滋賀県下を巡演します。詳細は劇団までお問い合わせください。（島田彰）

(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

黒石演劇研究会
〇三三三四—一九三五〇

今年はその準備のためいろんな企画を計画中です。
次回公演 ゴゴリ作「検察官」演出・遠山紀元
6月25日 木6・30 26日 金6・30
27日 土2・00 6・30
28日 日11・00 3・00 於名演小劇場
(451) 名古屋市西区庄内通四一六—三
〇五二一五二四—五九七五

劇団埼芸
いま（3月31日）、さねとうあきら原作、ふじたあさや脚本の「ベッカニコおに」の再演にむけた追込み稽古中です。
また、一月以降稽古と平行して、秋公演レバについて、の団内討議も重ね、この程、高橋治・作「柚之木谷譚」を由布木一平の演出、塚越雄雄制作でとりくむことを決めました。

これは、この数年、団外からの企画の対応に追われたこと等あり、「人間を刻む仕事」との創造的欲求のうっ積が、この作品を選ばせたとも言えます。劇団最年長の岡田律子久方振りの舞台も話題の一つでしょう。
さて、今回の通信でいま一つお伝えしたいのは、「埼芸友の会」が三月十一日、理解者の手でつくられたことです。

そしてこの「会」は、いわゆる「会員になると観劇金の割引などの特典がある」式の「観客組織」でなく、「埼玉を支援する」という意識性を求めた「支援組織」である点に特性があります。

当面、年会費一〇〇〇円で五〇〇人の組織化をめざしており、発起人の弁護士さんが所属する法律事務所内に「会事務所」を置き、活動をスタートしました。

支援を受ける埼玉としても、この会の定着は将来にわたって最も頼れる友人を得ることであり、積極的な対応が求められることは当然で、劇団代表の塚越を書記局に派遣、実務を担当させることとしました。

次号では、一定の成果がお知らせできればとがんばっています。

(330) 大宮市染谷一七四

〇四八六八四一三〇八二

劇団未来

浪花演劇フェスティバルに出演させていただきありがとうございます。出演されている各劇団の方々のうまさにビビリながらトリをつとめさせていただきました。とくに僚友劇団大阪の皆様を徹しての働きに心から御礼申し上げます。

劇団大阪
全り演のみなさま、こんにちは！みなさま
元気で御活躍のことと思います。

二月十四日・十五日と、浪速演劇フェスティバル・が劇団大阪けいこ場にて開催されました。

東西り演を代表する五劇団が一挙上演、しかも、その内創作劇が四本で幕間には人形劇が上演されるという、すばらしい取り組みになりました。劇団大阪も、これを機会に、けいこ場を小劇場として充実させようと改装しました。大阪に来られた際には、是非、お立ち寄り下さい。

次回公演は、春の演劇まつり参加、昭和酔虎伝（窪田吉宏作・熊本一演出）です。久しぶりの創作劇とあって、期待いっぱい取り組みです。出演者も二十数名と、劇団挙げてがんばっております。

5月22・24日 於 青少年会館小ホール
追伸 昨秋の「教員室」（山田太一・堀江ひろゆき演出）で、大阪新劇フェスティバルの作品賞と男優演技賞をいただきました。これも今まで劇団大阪を支えてくださった多くの方々のおかげと、これからもよい舞台を創っていききたいと思っています。

1 さて、その席でも報告しましたが、フェスが終った次の日曜の2月22日に左記へ稽古場を移転しました。名づけて、ワークスタジオです。ビルの4階までの階段を上下しての荷運びから解放され、平均年齢40歳の劇団員は平家の稽古場に大喜びです。

2 その稽古場の初めての公演は3月29日（日）、演劇教室卒公、テネシー・ウィリアムズ作、倉橋健児、波田久夫演出「ロング・グッドバイ」でした。タツバの高さをフルに使った装置、客席（椅子）100席のミニ小劇場が完成しました。（どんちようまでついているのです！欠点、電車の音がうるさく時代劇が出来ません。）

3 恒例の大阪自演連春の演劇まつり参加劇団未来第8回小劇場公演は、5月29日（金）30日（土）の3ステージ。於森の宮小ホール。

北村想・作、寺下保・演出

「11人の少年」

乞御期待！

(536) 大阪市城東区成育一四一二五

〇六一九三九一五七七七

劇団弘演

全り演の仲間の皆様、元氣ですか？弘演は元氣です。去年は、何度も雪かきをした稽古

場でしたが、今年は暖冬のおかげで、石油代ともども助かったと思っています。

さて第25回総会を2月に無事終了し（今年は泊りこみで温泉で豪華にやりました）年間計画と体制が決まりました。

〇小劇場公演6月28・29日（予）

作問雄二作「津軽ばか塗り」秋本博子演出
〇第24回公演11月予定

ふじたあさや作「今日私はリンゴの木を植えるー劇版日本国憲法」秋本博子演出

今年は、劇団創立者である故作問雄二の13回忌にあたりますが現在の劇団員の多くは、彼の没後に入団した人であり、「彼が何故、弘前で演劇をする気になったのかが知りたい」とか、「地域に根ざすとは？」とか疑問をいっぱい持っています。「津軽ばか塗り」は作問さんの弘前での処女戯曲であり、弘演では未公演の作品です。この作品を通じて、彼との一致点を多く見つけたいと張切っています。又、奥羽ブロックのゼミ担当になり、今から9月に向けて、どういうゼミにするか悩んでいます。楽しみにもしています。

（事務局長 武中正）

(536) 弘前市品川町一ブラジル内

〇一七二一三五一四六七〇

(542) 大阪府南区谷町七丁目

一三三九一〇三

〇六一七六八八九九五七

東京芸術座

春の東京での一般公演「あわて暮やぶけ芝居 東京空襲三・一〇」（大橋喜一作・川池文司演出）を成功裡に終えて、東京芸術座は今、三班に分かれての旅公演の準備に入っています。

「東京空襲三・一〇」の公演は、メイン会場である砂防会館ホールでの上演の他に、江東、大田、練馬での地域公演を、平和運動、文化運動など民主的な諸活動と結合して、大きく成功させることが出来ました。劇団では、これからも地域公演を大切に、観客の拡大、演劇運動の拡がりに努めたいと思っています。今年に入ってこれまでの公演活動は左記の通りです。

「あわて暮やぶけ芝居 東京空襲三・一〇」（野田市公演をふくめた10ステージ）

「私のアンネ・フランク」（松谷みよ子原作・橋本栄子脚色・印南貞人演出 3ステージ）

「にんじん」（ルナル作・杉本孝司演出 10ステージ）

これからの公演予定

「12人の怒れる男たち」（レジナルド・ローズ作・稲垣純演出）

「ふぉん・しいはるとの娘」（吉村昭原作 本田英郎劇化・川池文司演出）

「翼は心につけて」（寺島アキ子脚本・川池文司演出）

九月公演 作品未定
十一月アトリエ公演 作品未定

(177) 東京都練馬区下石神井

〇三一九九七四三三二一

△編集部より▽

通信などは締切りを過ぎてもつとめてのせるようにしていますが限度があります。校正の時に短いものは何とか場所を探しますが長いものはだめです。こんどの号では劇団名古屋のごとうてるよさんの、昨年の雨畑ゼミの分科会の報告が積み残しとなりました。二十二枚の労作ですが締切りあとの不意打ちでいかにとできませんでした。不十分ながら一応の編集プランもありますので、この様な投稿の場合は是非ごらんください。これはごとうさんへの批難ではありません。（萩）

「大阪府職演劇研究会」です

宜敷く

一九六五年に創立、翌年に旗上げ公演を行なって以来、今年で二十一年目になります。実はそれ以前に同名のサークルが十年間活動つづけた後、解散しています。

現在劇団未来で活躍されている寺下保氏らがその時期に活動されて、大阪の自立演劇運動にも参加されていました。

今のサークルは全く新しいメンバーで再出発して今日に至っています。

いづれにしてもそれを含めて三十年以上も府庁の職場に根ざした演劇サークルが活動をつづけてきたということになります。

職場演劇サークルとしてはこのような例はほとんどないといわれていますので、その意味では少くとも数量的には歴史的に貴重な存在になっていると変な自負をしたくなる一方、自立演劇が職場から地域へとその活動の基盤を変えていった歴史にとり残されたと言え

くもないと考えてしまうのです。

現在のサークルが職場演劇サークルとして二十年間つづいてきたのは色々な条件が考えられますが、やはり府庁という比較的労働条件に恵まれた（給料は安い）職場であったということ、労働組合との良好な関係（？）があったからではないかと思っています。

二十年間の活動の中で、労働組合の本部や支部の文化祭をはじめ文化行事に積極的に関わっているし、同じ府庁の職場で活動している府庁うたごえ合唱団との共同企画で職場の闘いなどを舞台化したとりくみもあります。

一方、労働組合は財政援助やけい古場となつていて職員会館の利用をはじめ、活動への様々な援助をつづけているし、自主的な活動へ一切口を出さないという立場をとっています。そして創造的には大阪府自立演劇連絡会議の活動に参加する中で刺激をうけてきたことが大きいと思います。

実は大阪府自立演劇連絡会議に参加している劇団は、府職劇研と劇団十年実を除いて全演に加盟しており、間接的（？）には全演の活動からも大いに刺激されていたと言えると思います。

大阪府演連の五年に一回の合同演、大阪春

の演劇まつりへの参加は私達の活動の年間スケジュールにきっちり組みこまれていました。

大阪春の演劇まつりは、この十年間第一回から連続して参加しており、そのほとんどを創作劇で参加してきました。ただし「演劇会議」63号の小松徹氏の劇評では「実に安易な創作劇」と今年の参加公演「秋暁」を厳しい評価をうけており、創作劇をモノにできる力量をつけて行かねばと思っています。ただサークル内の二人の書き手の存在を大切に、新しい作品が産まれるのを歓迎し、積極的に上演して行きたいと考えています。

この二十年間、メンバーの減少など、何度か危機を迎えながらも新陳代謝をくり返し、創立メンバー二名を含め現在まできました。現在メンバーは男性九人、女性五人（休団者を除く）です。

さきに職場演劇サークルと書きましたが、府庁の職場以外の者の参加も歓迎しており、現在も半数が民間に働らく仲間です。

けい古は週二回（火・木）、府庁の職員会館で行なっています。研究生制度などはありませんので新人教育をどうするか課題になっています。「劇団」と書かず、「サークル」と書いたのもそんなふんい気があるから

です。会費も月額一五〇〇円と格安で、赤字も全くありません。

劇団大阪の熊本氏からよく「府職劇研はつぶれないでつづいていくことに意義がある」などと冷やかされています。

でも参加した時からサークルを創る一人として活動するという運営に心がけ、演劇のことはもちろん生活の全てについてよく話し合うことを大切にすることをモットーにして活動をつづけています。色々と問題を抱えていますが、全演のメンバーとして頑張りたいと思っていますので、皆さんよろしくお願いします。（文責・下村和行 86・11・8）

（編集部註・64号に載るべきものですが締切後であったため残しとなりました。大阪府職劇研の代表は田坪文一さんです。全演西会議の有力な戦力となるようがんばってください。）

〈劇団通信〉つづき

劇団きづがわ

全演演フェス、成功して本当に良かったですね。公演して下さった各劇団の方、事務局を支えて下さった方、遠くから来られた方：本当に御苦労様でした。パネルディスカッションでは萩坂さんの辛らつな司会がとてものしく、勉強になりました。ただ、今後のフェスの内容についてはあつた公演形態でいいものかどうか、検討が必要だと思っています。さて、わが劇団では今、春の公演にむけて、ケイコに取り組んでおります。若手中心にキャストを組んだこと、統一地方選挙まっ最中で集結が悪い等で、創造が大幅に遅れており、危機感をつのらせているところです。

春の公演は、園山士華・作、林田時夫・演出「おちこぼれの神様」。6月6日（土）、7日（日）大正区コミュニティセンター記念ホール（予定）です。

551 大阪市大正区泉尾四二一七

〇六一五五一三三八一

劇団名古屋

数年前までは誰も考えもしなかった国鉄が解体され、JRマークを付けた列車が大手を

振って走っている中、劇団名古屋からは、宮沢賢治と日本の農民を乗せた「イーハトーボの劇列車」が発車します。

名古屋の春を伝える名古屋演劇フェスティバル参加作品として、又劇団の30周年記念作品の第一弾として希望の井上ひさし作品に取り組むということで、劇団員一同ははりきっております。尚30周年記念ラインナップとしては、夏にケイコ場にて岡部耕大・作「精霊流し」を、秋には名演小劇場にてロングラン公演として、熊谷昭悟の創作劇を、冬は又ケイコ場にて別役実作品を、来年春には名古屋芸術創造センターにての公演と、劇団名古屋にしてはめずらしい長距離レースを、フルスロットルで走っていきます。

追記になりますが、先日行われました中部ブロック対抗ソフトボール大会では準優勝を勝ちとり、ますます元気な劇団名古屋です。

「イーハトーボの劇列車」

作・井上ひさし 演出・久保田明

6月12（金）13（土）14（日）日

於・名演小劇場

（456）名古屋市中区新尾頭町2-2-19

〇五二一六八二一六〇一四



関西における戦前プロレタリア演劇の研究〔五二〕

大岡 欽治

一九三九（昭和十四）年

大阪協同劇団（四年度）

政治的変動が、まづこの年最初に起った。第一次近衛内閣の総辞職である。代ったのは平沼騏一郎内閣の出現である。しかも、これを継いだ阿部信行軍部内閣に八月に、「欧州の天地は複雑怪奇なる新情勢を生じたので」自分では対処出来ないから交代したのだと言明している。（この阿部内閣も翌年一月に海軍の米内光政内閣に変わることになる）

生産面を見ると二月に鉄製不急品の回収開始、四月に米穀配給統制法公布、十月に石油配給制となり、十二月には木炭までが配給制となるという戦時体制を強行しなければならなくなってきた。

国民生活の上には、七月に国民徴用令（白

紙召集といわれた）公布、十月には価格等統制令、賃金臨時措置令（価格の釘付け）が発せられ、一方米穀強制買入省令公布（十一月）小作料統制令公布（十二月）、などにより、統制の金しりが次々に実施された。

教育面から見ると、大学の軍事教練必須科目となり、青年学校義務制、そして五月には天皇全国学徒生徒を徴兵、青少年学徒に勅語を出した。その上、十一月には兵役法施行令改正公布、第三種設定へと徴兵を強化してきた。

こうした徹底的に軍事独裁型に移行してきた背景には、まづ五月に外蒙古のノモンハンで、日本軍と外蒙軍、ソ連軍と衝突で起ったノモンハン事件があり、日本軍の大敗に終り続いて六月には独ソ不可侵条約問題が起り、九月にはヨーロッパに於ける第二次世界大戦に発展してきた情勢があり、わが国ではそれ

を判断することも出来なくなってきた。これは日本が、これから如何に対応するかの自信も対策もなく、引きづられて行く状況を反映しているのである。国民生活の窮乏、闇物価米価高騰という国内情勢に加えて、第二次世界大戦の勃発、日中戦争の進展、そのための階級運動・階級斗争への弾圧・統制による社会運動の全面的退潮、労働組合をつぶして産業報国運動の一本化の強化と全面的に混乱は拡大してきた。

文化面を見ると、三月にNHK、有線テレビの実験放送に着手、新しいメディアをとり入れたが、まだ実用段階に至らない状況、五月に、映画法が公布され、脚本事前検閲、製作本数制限、外国映画上映制限、文化ニュース強制上映などを決定する統制強化である。六月には警視庁令として待合、料理店など午前〇時限り閉店通告、国民精神総動員委員会は

遊興時間短縮、ネオンの全廃、中元、歳暮の贈答廃止、学生の長髪禁止、バーマネットの廃止など生活刷新新案を決定した。

七月には第一回聖戦美術展（陸軍美術協会朝日新聞社共催）。

九月には、ロシア・オペラ・バレエ団の上演禁止を行い、外国劇団の公演は不可能になった。

其他、毎月一日を興亜奉公日として、国旗掲揚、早起き、宮城通拜、神社参拝、禁酒禁煙、勤労奉仕、勤儉節約などが義務化されていた。（九月一日より実施）

このような状況の内であって、新劇運動はどう進んでいたろうか。東京の動きをみると

一月 新築地劇団 「土」

文学座、新協、新築地と関係官庁との時局懇談会

二月 芸術小劇場 「河口」青江舜二郎作

新協劇団 「ファウスト」ゲーテ作

文学座 「蒼海亭」(マリウス)

三月 映画統制法発令(前掲)

新築地劇団 「ふるさと紀行」喧嘩月刊「新築地劇団」紙に「新しき出発」を掲載

四月 新協劇団 「神聖家族」久板栄二郎作

五月 新築地劇団(築地小劇場20周年記念)

「海援隊」和田勝一作

六月 文学座 「はるあき」田中澄江作「旧友」エドモンド・セエ

芸術小劇場 「白衣の人々」シドニ

イ・キングスレイ作 (翻案)

七月 新築地 「海援隊」 「守銭奴」モリ

エール作

新協劇団 「デッド・エンド」シドニ

イ・キングスレイ作

八月 株式会社築地小劇場 創立総会

(改装落成 十一月)

九月 文学座 「マントンにて」長岡輝子作

「太陽の子」真船豊作

十一月 新築地劇団 「早春」 翻案脚色水

木洋子

新協劇団 (五周年記念公演) 「石狩

川」本庄陸男原作 村山知義脚色

十二月 文学座 「売られる開懸地」板沢冬

雄作

以上のように、まづ順調に各劇団の公演は持たれているようであった。それらの内で、大阪に來演したのは次の

通りである。

新協劇団

一月 「夜明け前」(全篇)朝日会館

六月 「神聖家族」

新築地劇団

四月 「ふるさと紀行」

「喧嘩」(統綴方教室)

九月 「海援隊」

二劇団、それぞれが二回の公演を行った。

前年に比較すると少し淋しいが、「夜明け前」は好評であったという。

大阪協同劇団(四年度)

社会的に騒然として、戦争気分を押されてきているので、(その上、昨年の私の事件がどういふ風に劇団に影響を与えているかは、わからなかったが)多少は演劇外(放送・映画)の方に傾いていたのではないかと思う。前年同様に、公演は二回だけだった。

大阪協同劇団 一九三九年上演表

(一) 大阪協同劇団 第十二回公演

「移民以後」四幕
大賀賢次原作 香村菊雄・木村武脚色

大瀧龍夫演出

四月廿八日—五月二日

大阪 堀江演舞場

(二) 大阪協同劇団 第十三回公演

「氷解期 前」五幕八場

(テアトロ、新協同劇団懸賞当選戯曲)

多田俊平作・演出

六月三十日—七月三日

大阪 堀江演舞場

第十二回公演として取り上げたものは、大江賢次の小説「移民以後」が昭和十三年七月号の「文学界」に発表された作品を、劇団文芸部員香村菊雄と木村武の二人が組んで、脚色して舞台上に登せたものである。材をブラジル移民の実生活に取り、その苦難な開拓史を描いたものである。

ブラジル移民を小説で取あつかった石川達三の小説「蒼氓」は、昭和十年四月号の雑誌にのったが、同年九月、第一回の芥川賞に当選したもので、芥川賞のこと共に、ブラジル移民問題の視点からもセンセーションを起し、後には映画化もされて、これも好評だった。ブラジル移民の渡航前の生活から描かれており、住みなれた家を離れ土地を去って遠く異国に新しい抱負を求めようとする移民

たちは、何故故国日本を離れたのだろうか。ブラジルの現地の生活はどんなものだろうか。異国に生きるこれらの人達の姿はどんなであろうかと、移民達の遅まじい働きぶり、涙ぐましい努力が舞台上に生きてくるように、脚本演出、演技、すべてが劇団のアンサンブルによって舞台化されるのである。劇団最初の脚色物として注目されたいと思うのである。この公演に際して発行された、劇団機関紙「大阪協同劇団・第十一号」(昭和十四年四月二十五日発行・タブロイド版四頁)によると、「主張」として「公演企画の刷新」(多田俊平)と題する一文に、劇団企画の特質はレバトリシステムの確立と、公演場所の保持と公演回数拡大の問題を述べている。他に、東宝映画との間に専属契約が成立し、昨年の「沼津兵学校」に続いて、「船出は楽し」に海老江寛、谷晃が出演、続いて、「思いつき夫人」新協のユニット作品「初恋」等に出演予定であると報じている。また劇団は教育部を置いて、劇団員、研究生の教育に当たっているが、今度部を解体して、新たに「大阪協同劇団演劇研究所」を設立して、教育の統一的研究機関にしようとしているとも報じている。

他に機関紙は「次回公演は内村直也作「白い歴史」を予定し、また九月上旬に特別公演としてイブセン作「幽霊」を(元築地小劇場の同人の一人であった)BKにいた和田精改修・演出で行うとも発表している。また元戦旗座以来プロットの劇団員であり、最近まで劇団ドオゲキで演技部員だった高橋正夫が、協同劇団準劇団員となったことも報告されている。

次の第十三回公演として、堀江演舞場で上演したのは、劇団幹事である多田俊平のオリジナル戯曲である「氷解期前」五幕八場の長篇戯曲である。この戯曲は、総合演劇雑誌「テアトロ」と新協劇団が共同で懸賞募集をやったので、そこに提出して、見事当選したオリジナル脚本であり、作者年願の自己の生れた育った大阪船場の一綿布問屋を舞台として大正七、八年の世界大戦の好況、不況の大きな時代の波と斗う大阪商人の不屈の精神を米騒動の社会的背景の内に描いている。普通言われている大阪商人の土性骨を辛口で描いた野心作である。私はこの作品を原稿のままで見せて貰ったことがある。また多田は東京

にこの作品を持って行き、久保栄、村山知義、久板栄二郎の三人の戯曲家に見せた筈である。その内の久板の書いた批評の一部がプログラムに乗せてある。私は舞台を見ることは出来なかったが、多少自然主義的リアリズムの色彩の濃い作品で、あったように思う。

しかし、とにかくにも多田の劇作家としての存在を示し、もう一本の(確か「政商伝」と言った作品があり、戦後関西芸術座で岩田直二の演出で多田の追悼公演でやったのではない作品と、二本だけの作者で終わったのは残念である。彼のことはもっと書きたいが、別の機会に譲る。)

この上演は、私は一枚のプログラムしか持っていないが、大協としては、大協が創り出した一つの頂点であったのではないだろうか。公演に参加した人に聞きたいものだと思うている。

さて、このプログラムにも、次回九月特別公演としてイブセン作・楠山正雄訳の「幽霊」と他に現代劇一篇とでやると発表しており、もう一本、秋季十一月公演、脚本未定、朝日会館ということも書かれている。しかし、この二つは実現されていない。その理由は、私

はまだ聞き出していない。

もう一つ聞きたいことがある。

プログラムに劇団構成員として人名リストが出ている。創立時代と比較してみると大部変動がある。それを見て、そのリストの内に昨年九月に検挙された大岡、杉本、北野の名前が残っているのである。これは東京でも新協新築地の場合、プロット員で、あるいは其の後、事件で検挙されても、名前は特別の者の他は、連名に加わっているの不思議はないが、大阪のように特に弾圧の激しい処では一寸不思議に思われる。だから、大協解散まで、私たちは劇団員として残っていたわけだ。もっとも、次の年の大協と劇団制作派の分裂になった時はどうだろうか、これは私には資料がない。

一九四〇(昭和一五)年

大阪協同劇団(五年度)

先づこの年の動向を克明に記しておくことが必要であるが、簡単に報告させて頂く。

特徴的な動きは、日本の南方侵略政策の拡大につれて、国内政党・組合などの解体の

動き、統制経済の強化など、戦争準備の終盤になってきたことを示してきた。政府は第二次近衛内閣成立、東条英樹陸軍大臣の出現となり、(六月)大本営の武力行使、南進政策の決定(七月)仏印への進駐の実行に移されていった。国民の指導として大政翼賛会の発会、この年を紀元二六〇〇年を記念する式典を強行した。ヨーロッパ情勢のナチス・ドイツの軍事行動進展により、バリ陥落という(十月十七日)電撃作戦が開始された。

国民は国民服令が発せられ、男子は軍服型女子はモンベ着用統一され、戦時体制に突入した。演劇界も、それらの影響をうけ、興行取締の強化、俳優の芸名は一切廃止、帝國劇場は内閣情報局により強制使用されることになった。

このような動きは、新劇界にも大きな変化を与えてきた。東京の新劇の状況を見ると

△一月新築地劇団「建設の明暗」中本たか子作、岡倉士朗演出/芸術小劇場「キユーリー夫人」北村喜八脚色・演出。△二月「大仏開眼」長田秀雄作、伊藤道郎演出(皇紀二六〇〇年奉祝芸能祭参加)/文学座「炬火おくり」エルヴィユ作、田中千禾夫演出。△三月新築地劇団「浮標」三好十郎作、八田元夫

演出 △四月文学座「齒車」内村直也作、岸田国士演出（芸能祭参加）。△五月芸術小劇場「河口」青江舜二郎作、北村喜八演出、新協劇団（自由劇場回想公演）「出発前時間」ヴェデキンド作、松尾哲次演出。「暹羅」真船豊作、千田是也演出。「どん底」ゴリキイ作、村山知義演出。△六月文学座「野鴨」イブセン作、久保田万太郎演出、新築地劇団「第二の人生」里村欣三作、八田元夫演出、新協劇団慰問小公演「息子」小山内薫作、水品春樹演出。「父帰る」菊池寛作、松尾哲次演出（東京中込・陸軍第一病院）。（註・これは「新劇界最初の慰問公演、新劇界の演劇時局運動は今後他の演劇分野のそれよりも最も積極的に正しく活躍するであろう」（月刊新協劇団、第七二号）と云うている。）

（一）茨木憲「日本新劇小史」増補版 未来社

一方、新築地劇団は、三月「浮標」三好十郎作、築地小劇場／六月「第二の人生」里村欣三作、築地小劇場と創作劇できた。この「第二の人生」は新劇最初の戦争劇となるが、同時に新築地の最後の公演ともなった。

このように、危機打開のため、両劇団は必死の行動に出てきたのだが、当局の圧力は両劇団の防衛作戦を見破っていたものだった。

八月十一日 新築地劇団は新しい方針書を発表した。

「急転する社会情勢に歩調を合わせるため自由主義の残滓を一擲、新体制の実践に移ることにした。幹事会に代る整理委員会を作り、真に民族的な演劇樹立をすることを、九日夜総会で可決した。」

幹事長は独裁主義の薄田研二を予定、石黒達也総務、八田元夫を演出、演技を含む技能部、文芸、宣伝、財政を統合して企画部に本庄克二を置くこととした。

財政的危機と幹事会の二派対立で、書記長千田是也、経営宣伝部長近藤強太郎、演技部新田地作を失ったが、さらに岡倉士朗、山川幸世、中岡孝正のスタッフの中心も退団することになり、劇団は除名処分をとった。そし

- （二）菅井幸雄「新劇の歴史」増補版 新日本新書
- （三）同「演劇の伝統と現代」 未来社
- （四）同「近代日本演劇論争史」 未来社
- （五）同「演劇創造の系譜」 青木書店
- （六）千田是也「もう一つの演劇史」 筑摩書房
- （七）倉林誠一郎「新劇年代記戦中編」 泉社
- （八）松本克平「八月に乾杯」 弘隆社
- （九）新協劇団の内部の状況については、久保栄全集・第12巻中の「自稿制作年譜」及び「伝記おぼえ書」中の昭和15（1940年）の項を参照すると興味がある。
- 三一書房

これらの公演の間に時局の圧力を受けて種々の動きがあった。二月千田是也は新築地を退き、フリーの立場で活動すると声明を発表。二千六百年芸能祭参加作品の新協劇団の「大仏開眼」の演出に兄の伊藤道郎を押し、千田自身は演技者として出演した。そのあとも新協に協力した。二月廿三日に歌舞伎俳優二世市川左團次が急逝した。明治四二年小山内薫と協力して自由劇場を創設、日本の新劇の先覚者だったが、この時点でその自由劇場を復興すると宣言して、世間の注目を引いたが、

で新しい劇団方針書の発表となった。

「私達は今祖国日本の直面している新しい体制、それは国民全体の手によって推し進められてゆく大きな動き、その中に於て、文化の一翼として真に日本の健康な国民演劇の樹立を目ざして強力な少数指導部により組織の画期的な整備を行い、劇団内に残存する個人主義的な、或は職人的な無思想を無理解とを一掃し、真に民族的な国民的日本的リアリズムの原理を確立致しました。（以下略）」

真に日本的な国民演劇と、今迄と真正面から対立するイデオロギーを振り回しても、目前に戦争開始を實行しようとして、ファッショ・ドイツと組んで世界制覇に乗り出す方向を確立している政府は、すでにこの両劇団の方向を飯面をかぶったものと見通し、断乎潰滅する方針を立てていた。

一九四〇年八月十九日未明、新築地・新協両劇団の主要メンバー百名以上（二百名ともいわれている）が検挙され、残った劇団員に対し「社会主義的色彩の濃い二つの劇団は国と勲章をおこなった。残留者たちは協議し、正式に「自覚的解散」を表明した。誰しも強制解散と思いつく。

実現しないまま永眠した。この事件は、直ちに新協劇団次回公演を、左団次追悼公演として、四月に「暹羅」を（千田演出）と「どん底」（村山演出）を実現した。しかし時局に即応する体制を強化するために、六月一日発行の「月刊新協劇団」十三号において「内部組織の全面的改革」を発表、従来の会議制から、プロデューサー・システムに編成替えを行いプロデューサーに村山知義を決定、新編成の劇団組織の改革を行った。其の時、同時に下半期も発表された。

七月一月中旬、南旺映画制作「郡司太郎」に総出演／八月中旬一月上旬、「ステージ・ドア」（村山知義演出）築地小劇場／九月末、チェホフ作「伯父ワニヤ」（千田是也演出）築地小劇場／小山内薫第十三回忌特別出演「奈落」／十月末「石狩川」（改訂上演第一部）大阪某大劇場／十二月「日本商魂」久板栄二郎作、東京市内某劇場／そのほか、メーテルリンク作「青い鳥」（村山知義演出）久保栄作「のぼり窯」第一部、来年正月予定 また満州公演予定。

そのあと、七月九日の陸軍第一病院に慰問公演をもった。これも、そのあと満州公演の下心もあつての準備公演であつた。

新聞記事の解禁は、五日後の八月二十四日だった。

検挙されたものは次の通りである。

（新協劇団） 秋田雨雀、村山知義、久保栄、久板栄二郎、松尾哲次、天野晃三郎、滝沢修、小沢栄、三島雅夫、松本克平、中村栄二、伊達信、信欣三、宇野重吉、細川ちか子、赤木蘭子、原泉子

（新築地劇団） 八田元夫、和田勝一、石川尚、薄田研二、本庄克二、石黒達也、中江隆介、池田生二

（無所属） 千田是也、岡倉士朗、山川幸世（テアトロ） 染谷格、若山一夫

警視庁当局は、両劇団共に我が国プロレタリア演劇運動の中心団体として結成され、社会主義思想を基調として活動してきたものとし完全解体を目的としての行動であつたことを明かにした。

日本新劇史上、否日本演劇史に比類なき暴挙が行われたのであつた。

この事件以後、新劇界は全面戦争の渦中に引きこまれてしまった。

プロット解体後、昭和十年代に、新協、新築地両劇団の進歩的立場による演劇活動の復

興を目指したが、五年にして倒れるに至った。

これから敗戦前まで、文学座、芸術小劇場など、築地小劇場から生れた芸術主義的演劇が続けられることになるが、やがて戦時下の本土空襲に公演活動は不可能になり、解体以後の演劇は、戦時体制下に統制の強化、国家総動員下の移動演劇連盟となんらかの提携をする活動のほかは合法性はなくなった。

この年十月十二日、近衛内閣の戦時政策「大政翼賛会が発足、岸田国土文化部長就任十一月五日、築地小劇場は「国民新劇場」と改称された。十一月二七日文部省の演劇指導方策として「演劇法案」が具体的方策として「誘導助成の方向、立法整備」の答申案を採用、ナチス式演劇統制法が出現することになった。

さらに十二月十七日、新体制に即応して、「中央演劇」「劇作」「舞台」「新演劇」の四つの演劇雑誌が発展解消をとり、翌年一月から、「国民演劇」と「演劇」の二誌に統合発刊されることになり「テアトロ」は廃刊になった。

大阪協同劇団の動向—終焉

東京の新劇団が、異常な事態の内に、遂に強行解散という最悪の事件にまで進行した。この動きは、同時に大阪の種々の屈折を経て、東京に続いて八月三十日に最終段階を迎えることになるのだが、その経緯を追ってみよう。

一月〇新築地劇団の大阪朝日会館での公演があった。東京で上演された「建設の明暗」(作・脚色中本たか子、演出・岡倉士朗)である。新築地は、このあと九月に、朝日会館で三好十郎作「浮標」を八田元夫演出で上演予告を発表したが、八月の劇団解散のため、「建設の明暗」は新築地劇団の大阪公演の最後となった。

二月〇一日に大阪協同劇団の総会が開かれた。席上、現在の大協の方針を不満とし、改革案が提出され、ラジオの頻繁な出演・映画への進出にも拘らず本来の公演活動の不振が指摘された。しかし、多田俊平は最初賛成しながら、後に大協に止まったので、ここに大協と決別して、劇団制作派として独立することになり、劇団員として、草加マキ、楠健、松本虎子狼、筒井好雄、吉田太郎と発表した。ここに昭和十年、大阪新劇界の完全統一として成立した大阪協同劇団は二つに分裂す

るに至った。

同月廿四日、天王寺区生玉前町法泉寺において、新劇団結成準備会を開催、「リアリズム演劇に目標を置いて新たな芸術的民族の演劇樹立を標ぼうし、あわせて目的遂行にむけての新しい演劇人養成を第一義として、附属機関「劇団制作派演劇研究所」を法泉寺内に置くことを決定した。劇団員の他に講師並に賛助員の氏名を次の如く発表した。

霞間恵文、郷田恵、長谷川善雄、法村康之、香村菊雄、升屋治三郎、中川龍一、西尾福三郎、沢田政治、杉野朴、高谷伸、若柳吉太郎、中井駿二

三月一日に挨拶状を送った。

四月一日、生玉幼稚園に於て研究所を設け式後直ちに研究活動を開始した。

大協側は、これを分裂傾向とみて、それを克服するため、新劇運動の戦線統一を目標として協議機関の設置を提唱したところ、劇団ドオゲキが応じ、会議を重ね、四月廿四日に大阪新劇協会を結成した。その内容は劇団の加盟単位、目的は連絡協調、新劇運動対策、対外交渉などであった。当面、劇団より幹事三名を選定し、月一回幹事会を開くことにした。あわせて「在阪演劇人の養成と、劇団員

の研究、素質の向上」を目的とした劇団所属の演劇研究所を設け、理論と技術を収得することにした、と報じられた。しかし大阪新劇協会としての活動が具体的に行われたとの記録はなかった。

その間、三月末に、東京から新協劇団が「大仏開眼」をもって、大阪梅田の東宝系の大劇場北野劇場に初出場で、皇紀二千六百年記念芸能祭参加をうたいあげて五日間六回の公演を持った。大劇場公演ということで、宣伝活動も華々しかった。時流を如何に生きていくかの試みであった。

五月〇協同劇団は、分裂騒ぎのあと、五月末に公演を持つことになったが、適当な脚本がなく、やっと「劇作」所載の作品「救はれた道路」を岩田直二の演出で上演することになった。

大阪協同劇団 第十四回公演

昭和十五年五月三十・三十一日

於 大阪・北陽演舞場

「救はれた道路」 四幕

三寿満作 (「劇作」昭和十三年十二月号所載) 岩田直二演出、藤原常次装置

小林樹夫照明、前田達夫効果

これが大協最後の公演になったのであるが、この上演についての批評は見出すことが出来なかった。誠に淋しい最後の公演だった。プログラムには、二つの予定が発表されている。

「創立五周年記念

二千六百年記念

秋 期 大 公 演

創立五周年を迎えて ゆるぎなき基礎の上に立つ吾が大協が、二千六百年文化芸能への参加を意欲し、ここに烈々たる熱情をひきたす劇団内作家の手になる創作戯曲上演へ

—— 上演予定脚本 ——

香村菊雄 作「五代友厚」 五幕

多田俊平 作「吉田東洋」 五幕

「大阪協同劇団演劇研究所開設劇団は年来の懸案であった演劇研究所を関西在住の真摯なる演劇研究家の積極的な

御賛意を得て、愈々近く開所の運びとなりました。目下慎重な準備をすすめて居ります。

ここに左記の要項により研究生を募集致します。

○ 開所予定 八月一日

○ 入所申込締切 六月末日

大阪協同劇団事務所

大阪市住吉区旭区二丁目

三峰別館 内

この二つの予定はついに実現されないでしまった。

六月〇東京から新協劇団が朝日会館で「市川左団次—自由劇場回想の夕」開催(六日)一、挨拶(赤井清司館長)二、講演(升屋治三郎、久板栄二郎、千田是也)三、菊池寛作「父帰る」演出松尾哲次 四、シチュレヒコル「新協の五年を語る」構成栗原有蔵、演出松尾哲次 五、新協劇団歌合唱

新協劇団・関西公演・六月十七・十九日(京都朝日会館)二十一廿四日(大阪朝日会館)

「出発前半時間」ヴェデキンド作 森鷗外訳 松尾哲次演出「遁走譜」 真船豊作 千田是也演出

(註・この公演が新協劇団の最後の関西公演となった)

またこの時、新協劇団関西事務所開設、事務長小林敏夫、書記土田知博、枝千賀子(昭和十年新協劇団大阪後援会が設立、大岡欽治が担当してきたが、一時中絶していたのが関西事務所として再発足した)

七月・劇団制作派第一回夏期講習会(第一期七月十五日・廿四日、第二期廿五日・八月三日)講師として名をつらねているのは次の人々 清水光 北川鉄夫 小松栄 木谷蓬吟 高谷伸 長谷川善雄 堀正旗 大森正男 升屋治三郎 中井駿二 大西利夫 郷田恵 西尾福三郎 中川龍一 中西武夫 岡田恵吉 長谷川良夫 山本修二 成瀬無極(劇団員) 土田知博 吉田太郎 筒井好雄

(註・これら講師陣は、宝塚、松竹、映画演劇学者、評論家を雑多に集めている。)

これらの人々が、劇団の新しい新しい芸術的民族演劇という課題をどう解釈しているかは、その所属する演劇活動からは判断できない。いわば時局に便乗することによって一致していたと見るべきだろう)

八月十九日、東京では新築地・新協の両劇団の総検挙の行われた日。大阪では新協劇

団関西事務所の小林敏夫、土田知博、枝千賀子、山本明。新築地大阪後援会の小西綾子、松本員枝、折井吉雄、近藤公子の関係者が検挙されたとの記録がある。(但し検挙が拘留であったかは判らない。)

さらに、東京の新協・新築地の強行解散が廿三日行われ、廿四日にマスコミに報じられた。

大阪では八月三十日に、協同劇団から多田俊平(山口外男)と木村武(馬淵薫)が検挙され(これも検挙が拘留かは判らない)、劇団制作座劇団ドオゲキ、人形座が解散を大阪府警察、特高課に宣誓したと記録されている。劇団後援会なども恐らく解散を受諾させられたものと思う。

これらのことを総合すると、十九日の東京の両劇団の検挙は、直ちに大阪に連絡されており、廿三日の両劇団の解散後、大阪における劇団の処理が合議され、三十日の大阪の劇団の解散の方向を決定したのである。

ここに、日本の新劇の進歩的劇団は遂に一挙に壊滅されるに至った。

東京の両劇団の主腦部の公判判決は治安維持法違反として、一九四二(昭和十七)年までかかったが、大阪では、この八月の時に一

名も起訴されていなかった。

私は前記の如く、一九三七(昭和一二)年八月に治安維持法で検挙、起訴されて、二年後の一九四〇(昭和一五)年八月二十五日、この解散問題の真只中に執行猶予で出所してきたのだった。

特高の刑事は「もう新劇の仕事は出来ないぞ、お前さんは演出者として、許可はもらえないからな」とせせら笑っていた。勿論、新協・新築地の検挙、そして強制解散も、大阪の新劇がどうなっているかも知らなかった。東京の解散はすぐ知ったが、大阪のことは分らず、一人ぼっちになり、保護観察の下に置かれてしまった。東京の状況と次に起った大阪の劇団解散とを考えると、日本の新劇・プロレタリア演劇の終盤を迎えたと思った。だが、大阪においては驚くべき事態が急速に進展していったのだった。

(訂正) 前号に次の誤りがありました。

(一) 八頁一段目・八三頁三段目

大阪協同劇団(二年後)(三年後)とあるのは(二年度)(三年度)になります。

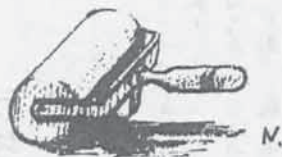
(二) 八七頁上段中

大瀬瀧夫の木名を「田中友好」とあるのは

「田中友好」の誤り、また東宝社長を「引退したかも知れないか」としましたが「現社長」であるとのこと。

いよいよ、新劇解散後から敗戦に至る状況の概要を、次回一回分に纏めて、本稿を終らせて頂きます。

(つづく)



△間に合った感想▽

「夜の笑い」(青年劇場)

この作品については今更つけ加えることもない。九年前の初演、発表と同時に作者の飯沢匡氏が毎日芸術賞、上演した青年劇場が紀伊国屋演劇賞、東京労演賞等を受賞しているのだから上塗りする嘴など無用だろうという意味である。

とはいふものの九年ぶりに東京で再演をみて、成程、この喜劇のしたたかぶりには再認識させられた。第一部の小松左京の「春の軍隊」に托したパロディは、SF作家が社会流のアラームリストとしても見直すべきことをおしえているし、第二部の島尾敏雄の「接触」では、木綿の地緋を織るような地味な仕事の中に、びっくりするような鮮度の高い、深刻は諷刺を宿してみせる劇をつくって見せたのである。

これが上演としての成果である限りにおいては、これらを素材として発見した脚色そして演出者としての飯沢匡の燭眼、それを受けて、よく任に耐えた青年劇場の俳優

そしてスタッフということになる。

「春の軍隊」の、企業の先端をゆく広告会社の社員のマイホームが一夜にして、国籍不明の軍隊の侵入によってガラガラと崩れてゆく、そのプロセスそのものを芝居のおもしろさとして見せた手口の心に、くさ、「接触」で見せる、天皇皇大神の懸軸のある床の間の前でおごそかにくりひろげられる文字どおりの神前喜劇、これらの作業を青年劇場は、相も変らず、怠けず、懸命に真正直に見せるわけである。

初演にみられた俳優間の力量の落差も見事にはらわれ密度をもって凝縮している。たとえば「接触」のクライマックスでわたり合う副校長兵藤武子(小竹伊津子)と生徒細川の妻いよ(藤木久美子)のくだりがそのたしかさにおいて見がえるように完成してきた。「春の軍隊」での森三平太(農協組合長)の演技が奔放自在の中に所を得ているなど、隙間はすっかり姿を消し、どの役も引き合って気持のいい緊張感をもっている。それが様式美にまで行きついていて格調のたかい本格派の喜劇になった。

(4・18 朝日生命ホール)(秋)

△ブロックの頁▽

うちの稽古場みてちょ！

中部ブロックの稽古場紹介

浪花演劇フェスティバルでは、舞台での各劇団の競演に興味が集まったのは当然でありましたが、あの大坂のドマン中の、ビルの一室の、広々とした劇団大阪の稽古場の素晴らしい興味をもった方も、いらしたことでしよう。

さて、中部ブロックでは、「演劇会議」の拡大や誌面改善について議論した際、是非とも、各劇団の稽古場探訪の様子がほしい。そのために中部ブロックで劇団の稽古場紹介を作成して編集部へもちこもうということになり、東会議の運営委員会で萩坂編集長に話をしたところ、快く承知していただきました。

9 劇団に呼びかけましたが、紙面の関係もあり、資料の入手出来た3劇団の稽古場を紹介いたします。

事で、萩坂編集長のご苦労がよくわかりました。紹介の事項、内容が不揃いですが悪しからず御諒承下さい。

今後「劇団通信」等で、稽古場公演で〇〇を上演、××名の動員といった報告が載りましたら、その稽古場と、そこでの公演がかなり具体的にイメージできるのではないかと思います。ぜひぜひ他のブロック（劇団）でも自慢のものを紹介していただきたいと思います。（加藤武夫）

劇団すがお

稽古場プロフィール

△建設まで▽

私たちの街（桑名）は、名古屋から近鉄線で三〇分の所に位置している。人口約9万人、名古屋と四日市にはさまれたベッドタウン。

劇団すがおは創立25年になりますが最初の15年間は、桑名駅から歩いて15分位のところの保育園を借りていましたが、自前の稽古場を持つとと発奮、7年間の劇団員積立て（月額一〇〇〇円、ボーナス時一万円）とアルパイト（市民会館の裏方や司会）映画会、広告マッチ、色紙一名古屋労演、前進座、四日市労音、民芸らの協力をいただきーの販売等の事業活動、廃品回収、それに借入金、カンパ等で一九七七年に建築した。

△稽古場概要▽

所在地 三重県桑名市森忠一〇五八

桑名駅からバス又は電車で20分、徒歩10分の桑名市のはずれ、まわりは半分が住宅、あとの半分は畑に囲まれている。

敷地 劇団代表の自宅敷地内、約一〇〇㎡。

建築面積 一三〇㎡（約三九坪）

（建坪） 八二㎡（約二五坪）

建築様式 鉄骨スレートぶき、平家建、一部二階建。

一F フロアー、シャワー室（物置きになっている）、炊事場、トイレ

二F 事務室、会議室、ギャラリ

総工費 六四〇万円

劇団員積立 一七〇〇千円

劇団員借入 一二〇〇千円

部外借入 二二五〇千円

寄附金 八七五千円

事業収入 三五〇千円

予金利息 四九〇千円

外部借入金は築後三年で完済し、現在、団員借入のうち七〇万円のみ残っている。一在籍劇団員には返済していない。

△メリット▽

1 稽古場柿落し公演「はだかの王様」以来、ななわ小劇場の名づけて小劇場を始めた。児童劇と一般公演と相互公演を企画し、地域に定着しつつある。

2 徹夜を含め、自由に稽古場が使える。道具の製作場にもなるし、製作した道具も順次飾る事ができる。

3 地域文化活動に多目的に利用できる。映画、人形劇の公演、落語、町内カラオケ大会、子供会の諸集会、高校演劇部の稽古に、合宿に実に多目的な利用である。

△問題点▽

1 桑名駅から遠いので名古屋、四日市に通動している劇団員に負担が多い。

2 小劇場向け設計のため（吹き抜けの採用）冬、寒く暖房効果が少ない。

劇団名芸

稽古場プロフィール

名古屋市中南区の劇団員（栗木）の土地に約15坪の稽古場で10年余り活動してきたが、住宅地であること、近辺が駐車禁止になったこと等をきっかけに、小劇場を兼ねた稽古場建設を求めた。

△建設内容▽

名古屋市中白区の一筆家の好意で借地し、劇団員の出資と友人、知人のカンパ、貸付金等一七〇〇万円をかけ、約72坪の稽古場を完成した。

昭和56年よりホームグラウンドとしてスタート。借入金返済は、（銀行等金融機関の借金

は一切なかった）友人、知人の好意に甘えつつ、劇団員の積立金（毎月一〇〇〇円（二〇〇〇円）や公演収益でゆっくり返させてもらい、現在では残り一五〇万余になっている。

なお、借地料は税金程度でいいとのことである。毎月5万円の支払ですんでいる。

△メリット▽

1 文字どおり自前のホームグラウンドとして、創作劇やシェイクスピア劇場等殆どの公演を行なっている。

2 ロングランが可能なので、キャスト、スタッフとも成長する機会に恵まれている。

3 使いたい時自由に使用できる……等数えきれない、不可欠のものとなっている。

△問題点▽

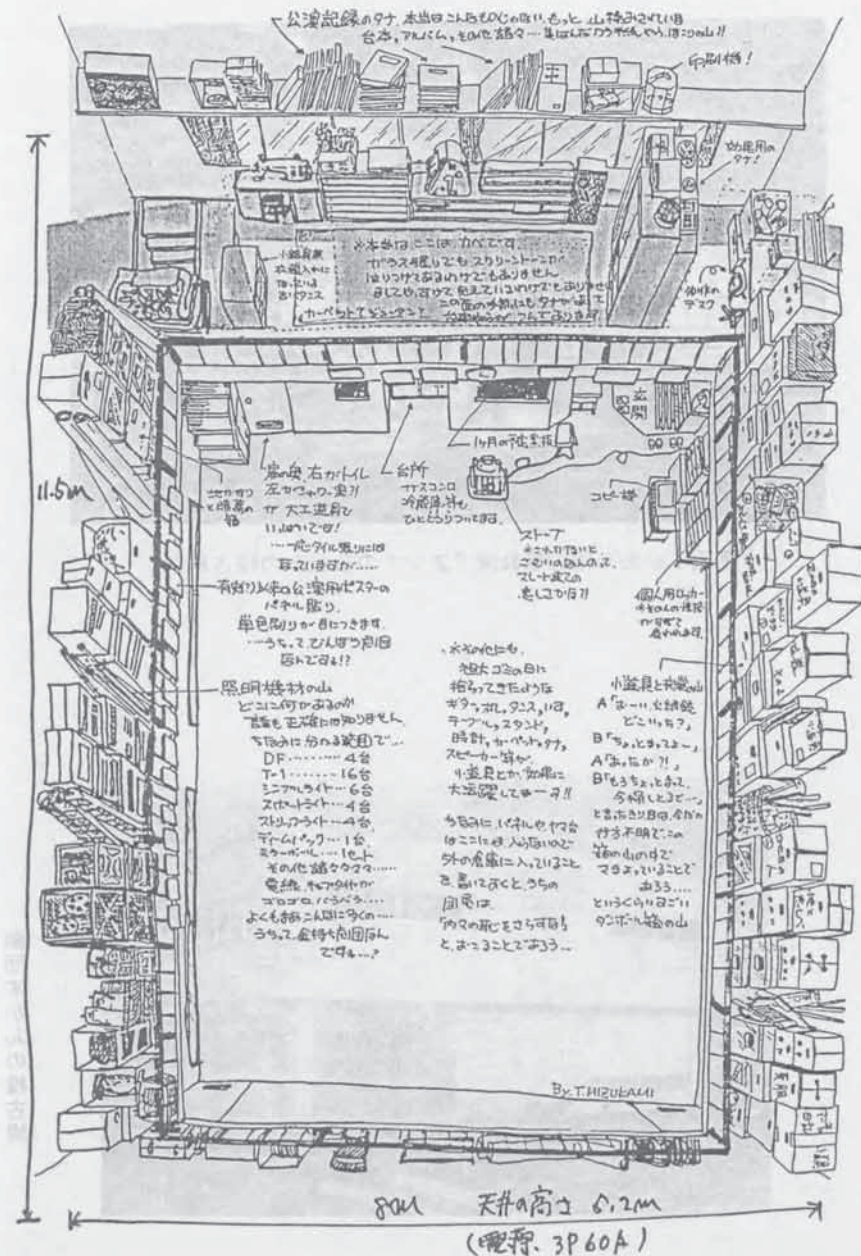
1 恵まれすぎていることに慣れ、かつて故黒沢議長が稽古場を持った劇団に警告したように、守る姿勢というか、保守主義が生れつつある。

2 客席のつくり等、気持よく観劇してもらうには至っていない。

3 今後早急に借金を返済し、設備の充実につとめていきたい。

△稽古場における主な公演▽

劇団すがおの稽古場



80m 天井高さ 6.2m
(暖房 3P60A)

「ウィンザーの陽気な女房たち」「夜明けの機関車」「国王物語PART1」「リア王」「それぞれの季節」「ガラスの動物園」「国王物語PART2」「米泣く村に、米降る街に」

劇団夜明け

稽古場プロフィール

一九五六年演劇サークル「夜明けの会」としてスタートした劇団は、今年31年になります。活動の拠点稽古場は、劇団創立10年後の一九六六年、創立メンバーと多くの人の協力と北野丸山（中央線、中津川駅）から徒歩二〇分、車で五分の所に建設されました。

中津川高校の木造校舎の一教室分と廊下部分の廃材を利用し、屋根は瓦ぶき、壁は土壁4×5間、20坪のユニークな稽古場が完成しました。

それから6年後（一九七二年）、劇団員は創立メンバーから第二世代にはいり、稽古場公演充実のため稽古場拡張工事を行い、2階事務所を建設しました。1階5坪、2階7坪の事務所は鉄骨スレートぶきで話合いの場、効果製作、公演時は楽屋になり、稽古場の機

能を飛躍的に高めることになりました。

更に7年後（一九七九年）稽古場屋根のいたみがはげしくなり、スレートぶきにふかかえました。劇団員も第二世代から第三世代の交替期でわずか4、5名だけでしたが、この屋根改修工事が公演活動を再開する大きなきっかけになりました。

そして、昨年の創立30周年を記念して懸案だった稽古場の張替えのため、苗木に大道具倉庫を建設し、三月とうとう床下の全面改修と床の張替えを実施しました。

30周年記念公演「11びきのネコ」の稽古は稽古場いっぱい使って思う存分できましたし、念願の稽古場公演「太平洋ベルトライン」も十一年振りに再開できたのです。

稽古場が建設されてからの20年、多くの人の暖かい協力のおかげで現在の稽古場が存在していると思います。

稽古場における主な公演

「はだしの青春」「人を食った話」「橋」「彦市ばなし」「おふくろ」「太平洋ベルトライン」

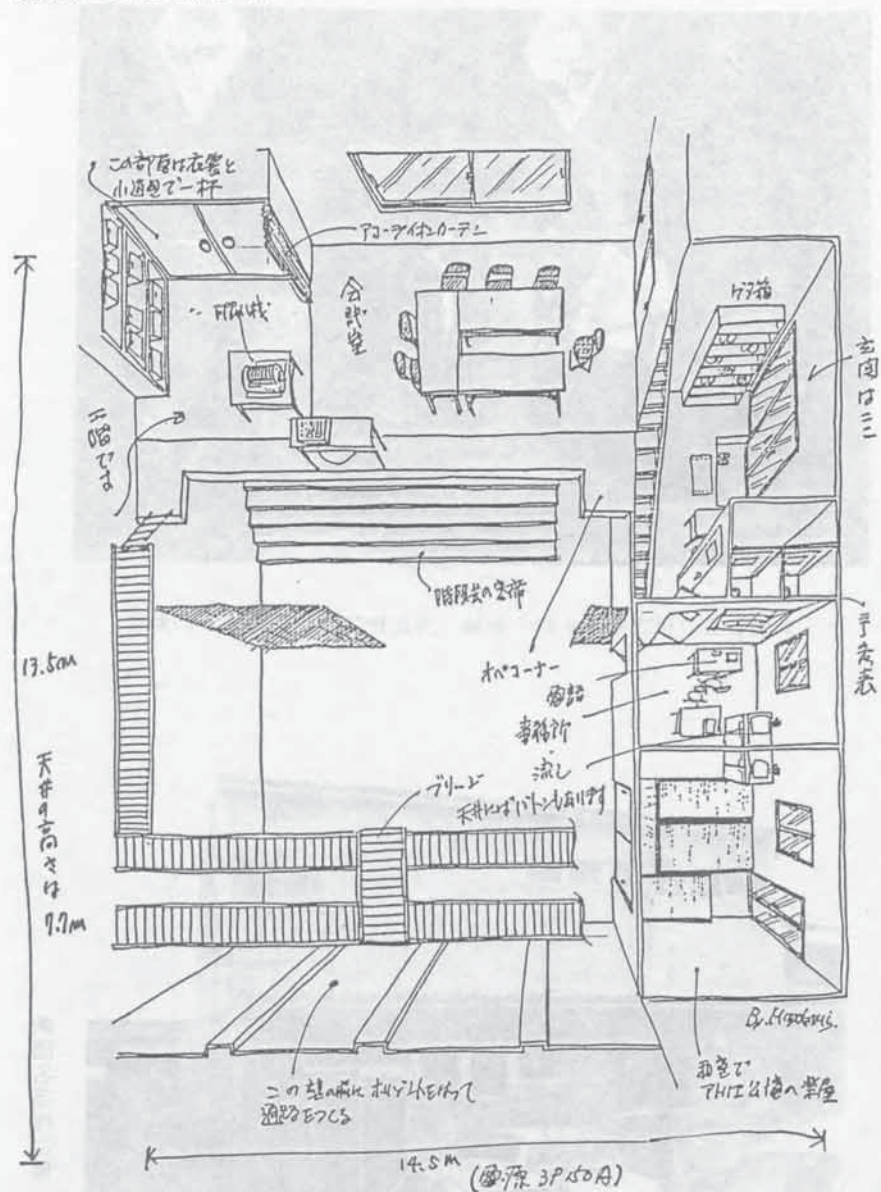
ブロックの頁について

本当を言うところにはこんなかたちの余白が生じてはいけいのである。つまり編集本部からは完全に独立するというのがブロックの頁の約束なのであって、内容・体裁はもとより割付けの末端に到るまでブロックの編集者の自由（もしくは責任）でスタートしたのであった。とはいえ、ひそかに覚悟はしていた。

冗談はさておき、稽古場紹介という発想は、稽古場を持つもの、持たないもの、ひとしく関心事であろうとは思っていたが劇団すがおの加藤武夫さんの努力で、ともかくこういうかたちで登場してくれたのはありがたい。ただこの第一号で心配なのは稽古場の見取図のイラストが何とも読みにくいということだ。拡大レンズが手許にないので、この部分の校正はできなかった。

ブロックの頁Vといっても一巡するのには数年かかる。名乗りをあげた中部ブロックに刺激をされて次にどこから、何が出るか。ただブロックの各劇団の俳優銘鑑などと言って写真ばかり並べられるのなどはまさか登場しないだろう。

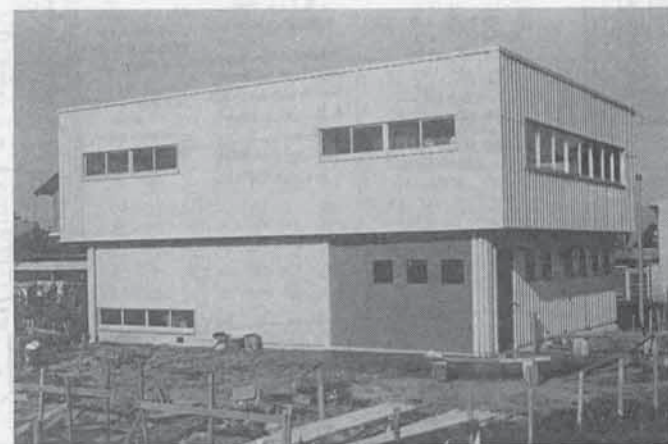
劇団名芸の稽古場



稽古場の舞台風景

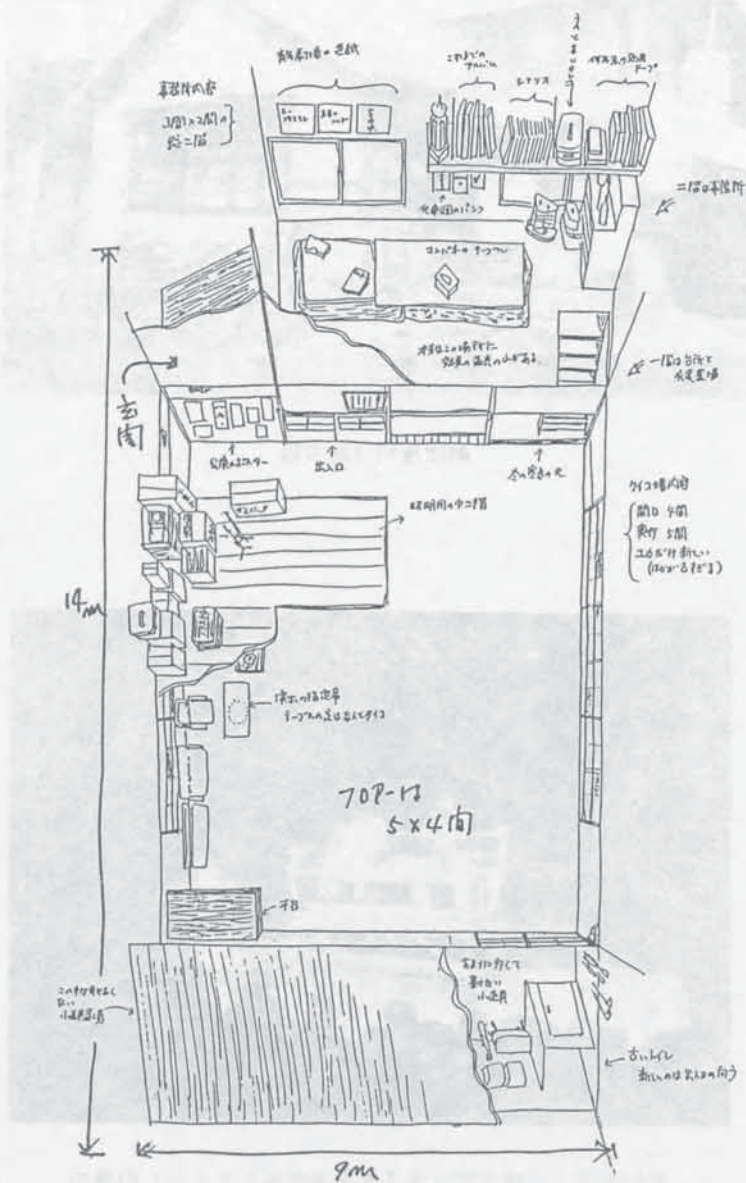


劇団すがおの稽古場公演「アンネの日記」の稽古風景

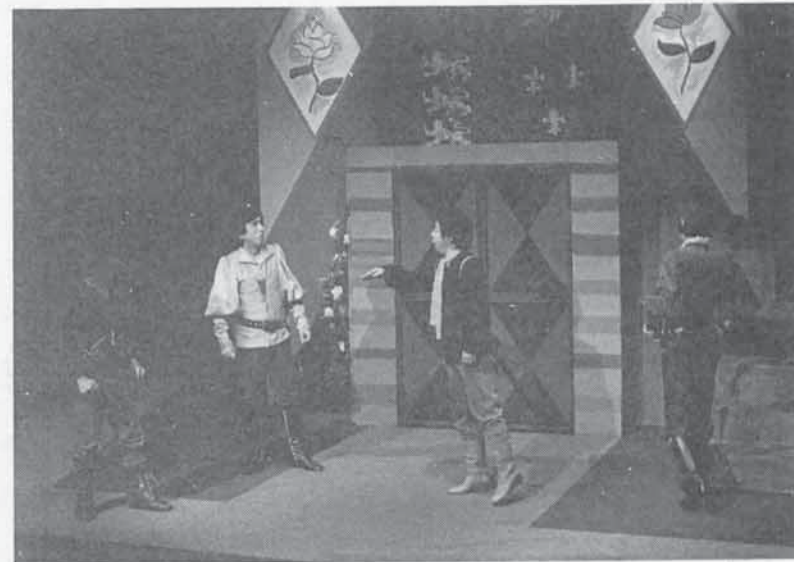


劇団すがおの稽古場

劇団夜明けの稽古場



劇団名芸の稽古場



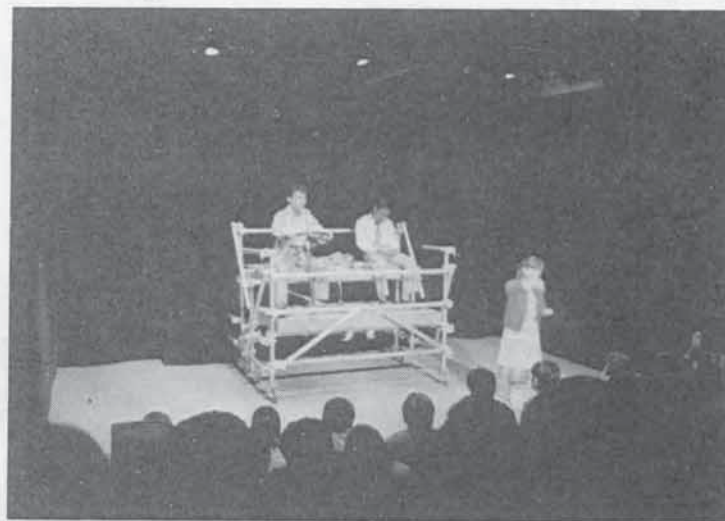
劇団名芸の稽古場 平針小劇場「国王物語PART II」の舞台



劇団名芸稽古場



劇団夜明け稽古場



劇団夜明けの稽古場公演『太平洋ベルトライン』の舞台

中国・芝居の旅

萩坂桃彦

十二月十日

家人に、不在中の後事を托して川崎の家を出たのは午前五時。上野で京成電鉄駅の所在をさぐるのに手間どったが、六時三〇分上野発の成田空港直通のスカイライナーに乗れる。この料金一六八〇円。

空港では、団長のふじたあさや氏が定刻の午前八時四五分にキチンと現れて全員（一四名）揃う。

成田発一〇時四五分のCX五〇一便。香港まではたったの四時間。

機内では日笠世志久氏と並ぶ。今回のツアーの秘書長である。というより中国新劇界への橋渡しが仕事ともいえる「話劇人社」の社長さんである。

ところで、この日笠氏といえば、一九六七年、毛沢東思想を丸ごと受けて、「修正主義日共打倒」の大字報を、日本のあちこちの新

劇団に流し、西日本リアリズム演劇会議の総会でも大もめとなり、結局山口はぐるま座の除名ということで決着をみた、そのはぐるま座の中心人物の一人だ。

時は移って、いま、その日笠氏から、あの大字報には、実は自分としては反対だったという述懐をきくと何とも感無量になる。

さて、香港の空港を降りたところに、岐阜の劇団はぐるまの、加納美千子、豊美の母娘おふたりが立っていたのはおどろいた。香港のプレヒト演劇祭に出演の、俳優座の「セチュアンの善人」を観るために、二日程前に来たよし。ナントモ翔んでるおやこに、聞いている方でうれしくなる。

一行の宿泊はミラマ・ホテル。こばやしさんと合部屋。

日本との時差一時間の、午後七時半より、シテイ・ホールで早速の観劇である。中国青

年芸術学院の「高架索灰蘭記」（コーカサスの白黒の輪）。

なかなかスマートに出来ていて、テンポもよく弾んではいるがキメが荒っぽく、プレヒトの論理なども皮相に扱われている感じだ。（それはそれで面白いという意見もあった）それを描くと、グルジェ、シモンのコンビの俳優などの、いかにも中国風の、艶麗、哀感を漂わせているのがむしろたのしめた。

芝居のあと一同舞台上より、俳優、スタッフとともに記念撮影。

さあ、あとがきそがしい。引き続き別の会場（芸術センター・リハ・サル・ホール）へプレヒト・ソング・コンサートというのにかかけつける。走るように歩いたのですっかり汗ばんでしまった。旅なれたこばやしさんは、早速香港で仕入れたシルクのシャツをお召しだ。

すでに半分以上おわっていた。歌手はボーイッシュなスタイルなので一見美少年にみえたが、ロビン・アーチャーというオーストラリアの女性歌手とか。四〇曲ちかい短唱の独演である。軽いジョークなどは喜んで受けているらしいが言葉がわからず、申訳ないが鑑賞の埒外だ。こんなとき岡田和夫さんでも

いてくれたらナなどと思ったりする。

香港での観劇は明日、もう一本ある。都合三ステージで観覧料九八香港ドルであった。日本円にして二〇〇〇円位か。それでも日本の1/3である。その内で、このブレヒト・ソングが一番高いですよとは、どこで仕入れたか岡安伸治君の情報。

いえる作品であるが、そのブレヒトの原作からは余程自由のようで、抗日戦下の中国のある村の農民の物語に変わっている。題名も「阿西の救国夢」となっている。シモーヌはここでは阿西となっていて彼女が困難に出会うと京劇風の美剣士が幻出して扶ける。

十二月十一日

午前中自由行動、二手にわかれ、自分はピクトリア・ピーク組へ。

ケーブルで頂上に到る途中の眺めはさすがに素晴らしい。横に立ち、斜めに立ち、時には雲間に浮んでみえる香港の林立するビルの高楼。奢れる資本主義の嬌態を目のあたり見る感じ。

望楼の卓で、こばやしさんとコーヒーを飲んだ。もとブレヒトの会の齋藤文哉さんにここで出会ったことも書いておこう。

夜は香港戯劇学院の「シモーヌ・マシヤールの幻覚」の観劇である。

これは「ジャンヌ・ダルク」への助走とも

おもしろいのは、この少女阿西の役を各幕毎に入れ替り、四人の女優が演じていたことである。カーテンコールのとき、そっくりな四人の学生俳優が並んでみせたのには涙が出るほどうれしくなりました。もちろん観客の残らずがそう感じたらしく、割れるような拍手である。

もう一つ、それよりも何よりもこの香港演芸学院（上演したのはその中の戯劇学院）の規模のすばらしさだった。上演の舞台はもとより、それぞれに独立した劇場、音楽ホール、露天劇場まで完備している。岐阜で小劇場所有のこばやしさんも唸りどおしである。

バスの中の待時間で演出総監督の葉小珠さんの解説で、ほぼ劇の内容の荒筋を知ることができたが、ひとくちで言うところな芝居である。

ひとりの優秀な女性弁護士がいて、法務省とでもいうか、その役人から弁護の依頼を受ける。実はその役人は仲介者であって、本当の依頼主は高級官吏か政府の要人らしく、彼の息子が交通事故の傷害事件のかどで囚われていて、それを救い出してほしいというのだ。

ところがその女弁護士の一人息子は文化革命の蹂躪の中でその高級官吏によって痛めつけられ、いまは視力を失って車椅子の生活だ。彼女にとってはその弁護をこたわることによって依頼主を窮地に陥し入れ、仕返しするのには又とないチャンスである。

わが子のために復讐の人間となるか、それとも法律家としての自己の任務に忠実となるか、二者択一で苦しむという芝居である。

題名の「端午晴雨」は息子の端午の節句を晴で迎えてやるか雨で迎えるかの意味らしい。

主役の弁護士虞萍を演じた祝希娟さんは大変な女優さんである。あとで戴いた名刺をみると深圳市文連主席、中国電影芸術家協会理

終演後、ブレヒト・ダイアローグの出席で見ていた岩淵達治、五十嵐敏夫の両氏とも出合い頭に会えたが宿舎の方向が正反對なので、地下鉄の乗り口で口惜しい別れとなった。

十二月十二日

正午、広州に入った。車窓から見た乾いた石ころのような白い畑の土、時には紅い土、黄色い肌を剥き出した丘の斜面、どんとした灰色がかった溜り水、瘦せた柳の木のような木立ちを見ていると、つくづく、日本の、なんとなくやわらかい黒みがかった土の田畑や畦路に添って流れる澄んだ水などと比較してしまう。

ホワイトスワン・ホテルに入り、旅装を解いて市内見物、といっても先ずは有名な農民講習所である。正確には中国国民党農民運動講習所というらしい。一九二四年に創設され、一九二六年の時の、第六回目の所長には毛沢東がなっている。

ここで養成されて、兵士・農民運動家たちが全土に派遣されていったのである。

木製の二段ベッド、木の椅子と厚い板だけの食堂、立机と一人掛の椅子が並んだだけの教室、生徒たちが使用した衣類や銃などの遺

品をみていると、ふかぶかと中国革命の源流にふれた思いにかられる。

夜の観劇、中国戯劇家協会広東分会主催の話劇「端午晴雨」。

七つほどの話劇団の総合出演で、おもに大学を会場にして巡演しているという中国では初めての試み、という程度の予備知識で会場に臨んだ。

会場は市内を三〇分程も車で走った郊外にある華南工科大学。この学校の名前などともそのときは曖昧だった。

それにしてもそこへ着くまでの街中の、ナント、暗さ。街灯も乏しければ、自転車など、完全に一台のこらず無燈で走っている。

大学に着いて、そこで三〇分程の待時間があつたが車窓から外をのぞくと、人、人が真黒になって入口へとつながっている。入口へ行く道路にも右の段のところにも何一つ「明り」がない。広州の電力事情は深刻だと思ふ。

そんなわけで会場である講堂へゆくまでの通路もトイレも真っ暗であった。おどろきはむしろ、そんなことを意に介さず会場にふくれあがるほど集まって来ている若い学生たちの、息吹きの熱っぽさだ。

事とかで、映画、テレビでは大スター級らしい。夫役の王洪生という人も上海青年劇団のトップ俳優というわけで、七つの話劇団からそれぞれ撰りすぐりが出ているわけだから、それだけに、裏返せば中国新劇界の危機感の結果であつたとも言えなくない。この話は翌十三日、祝希娟さんと座談会を持つことが出来たのもう一度ふれることになる。



右・祝希娟 左・王洪生

十二月十三日

午前九時三〇分、広州市話劇団にて前夜の観劇をめぐっての座談会。通訳は中国国際旅

行社広州分社の廖朝裕さん。こと芝居に関しては余りお委しくない。ここに誌すのは雰囲気一端である。双方の交換挨拶、すっかり板についたふじた団長の日本側の紹介のあと、こばやし この作品「端午晴雨」をつくり出した前提は何か？

祝希娟 おたずねに答えるのはたいへんだが、大ざっぱにいうと新しい中国が生れて各地で話劇団が簇出した。十年後文革で十年間ストップした。その傷害はひどい。現在テレビが圧力者。映画におそいかかり話劇に及んで来た。観客の争奪をしながら観客の養成が必要になって来た。十六歳になって初めて話劇を見たという青年もいる。新しい観客は質の高い芝居で獲得したいと考えた。これが七つの話劇団が一緒になって試みようとした理由。中国戯劇家協会が全面的に支持している。私は主に映画に出ているが話劇は大好き、何とか成功させたいと思っている。

劉安吉（高級官吏の役） 新劇の改革は一口ではいえない、理論家に任せるしかないが従来のままでは観客を失う。改革にあたって二つのことがある。一つは観念（理念）の問題、一つは技術の更新、戯劇の効

心には変りはないという恩讐をこえた、根源的なヒューマニズムをうたった「母もの」の芝居に見えた。どこか教育劇風が尾を曳いており、作りようも懇切丁寧だが、古いかたちのリアリズムだったように思える。しかし、俳優の技量はとても侮られたものではない。「悲劇喜劇」三月号のふじたさんの「モスクワの風、北京の風」のこの作品に関しての箇所をみると「文化大革命の混乱の中で、最愛の息子を障害者にされてしまった女弁護士が、他ならぬその時の加害者の息子を弁護する破目になって、母親の情と職業意識の板ばさみになって悩むというドラマである。いよいよ裁判になると、上の方から裁判の進め方についての指示があり、読めばいいばかりの論文文までまわってくる。いったんはそれに従おうとした女弁護士は、しかし最後にようやく自分の言葉で語りはじめ、上の方の指示を拒否し、個人的な怨みを超えて、被害者の無実を立証するのだった。ここにあるのは痛烈な官僚制批判である。」とあるから、ぼくのとらえ方は浅かったのかもしれない。

十二月十四日

市内の陳氏書院を参観。一八九〇年から九

能の更新、それと中国の文芸政策の改善だ。従来一つの習慣、法律ができることとは排除した。二十年前だったらこの芝居はできなかったろう。私は児童劇出身だが、小林先生には「馬蘭花物語」をやってもらい、交流ができた。ふじた先生の芝居「べっかんて鬼」も上海で大成功した。中国ではまだ児どもをバカにする風習が残っているのかわれわれは特別こどものことは大切に考えている。

ふじた 昨夜の芝居、作品のプロセスを知りたい。

祝 出演は連合ですが作者は一人です。南京芸術研究所の所属です。演出は鉄道文工隊の陳坪さん、女性です。

こばやし 善人と悪人があって善人が勝つという結末がわかってしまうという要素が残っていると思うがー。

荻坂 弁護士と高級官吏の奥さんとの関係、同じ母親同士というところに比重をおいたと思うがどうでしょう。観客が一番よろこんだのはどこですか。

祝 （こばやし、荻坂の質問にうなづきつつ） 文革の空白で人間関係が失われた歴史はあるが、いつまでもこだわるなという

ことが根底にあります。

日笠 このテーマは大人にとっては深刻だが若者にとっては喜劇だな。

岡安 作り方はテレビの画面を追うアップ芝居だ。やたらと暗転が多い。

（日笠、岡安両氏の意見、どの程度届いたかわからない。）

ふじた 三回目の訪中でいくつか話劇を見て来て、たしかに変わりつつあると思う。

こばやし ドラマでしかない魅力をどうつくるか、日本でも悪戦苦闘している。

といったぐあいにはじまり、個人的紹介になるとはぐれて来て神戸道化座の須永克彦氏のひとり芝居の話など大いに共感をよび、「私のところでは俳優も芝居を書きます」という劇団展望の大沢郁夫氏の話や「端午晴雨」の裏方十八人の仕事にメスをいれた俳優の西川徹氏の質問、この芝居で獄につながれた高級官吏の息子の役の王偉波という若い俳優の熱い菜屋裏の告白、それを微笑んできいている祝希娟さん、という風景もあって、別れるのは惜しいほどの交歓であった。

この芝居の個人的印象でいえば、文革の批判や未だ残っている残存官僚体制への諷刺なども伺えるものの、いわば、子を受する親の

四年にかけて建てられたとあるから保存に損耗は無い。広東省の重要文化財でもあるらしい。六四〇〇平方メートルもある広大な屋敷に一家を構えた陳氏一族というのは何者だったのか、これは日本に帰ってからあらためて勉強しなおそう。どの部屋も土産物店になっている。午後二時、広州空港に入るが、何故か上海行きだけが飛ばない。はっきり欠航と決ったのは、ナント夜の九時頃。理由は上海の空模様とかエンジン故障とか伝わるが、空港側からのアナウンスが全くないのでわからぬ。間にはさまった芸術旅行社の謝裕津（女性）さんは大変な苦勞であった。結局もう一度元のホテルへ戻った感じであったが、空港待合室で飲みつづけていたウイスキーで出来上ってしまった。

（この欠航さわぎはその頃起りかけていた上海の学生デモとあわせると納得はいくが、これはしかし、後日、大沢郁夫氏からきいた話である、それも憶測らしいけれど。）

十二月十五日

不意ながら広州流連からやっと解放され、午後三時半定員一〇〇人程の小型旅客機で、五時とつぷり暮れた上海に着いた。ホテルは

錦江飯店。

十二月十六日

こばやしさん、未明四時二〇分発とかの列車で杭州に出発。岐阜と杭州は姉妹都市で、岐阜で中国の書画展を展くそう。出品をふくめ、もろもろのことを打ち合わせるためということであつた。いわば岐阜市派遣の特使でもあつたわけである。

朝食後、上海市戯曲学校に赴く。日笠、川村、大沢、こばやし氏を欠いた一行一〇人。応接室で校長、各科教授らとの交歓あいさつ。あと生徒たちの実習をみることにした。

丁度舞台稽古があるという。京劇の「金玉奴」と「孫悟空」の二本。

完全に魅了される。生徒は九歳から一七歳までというところが一六〇〇人に一人という競争率で入ってきた超選抜のえりすぐりである。しかもこの学校、生徒二〇〇人に先生が一〇〇人というから凄じい。稽古を見ていると生徒一人ひとりに先生の分担があつて孫悟空の役などはもとより、僅かの端役にいるまで寸分の弛みもゆるされない。「金玉奴」の主役の少女は十四歳、孫悟空の少年は卒業間近ということであつた。

京劇特有の声も、身のこなしも曲技も生や

さしいことでは仕上がらぬことが骨身にこたえてわかった。

東京で京劇の勉強している一行のメンバーのひとりの塩沢伴子さんはすっかり亢奮して舞台にかけ上って孫悟空役の少年に縋りつく。うまいぐあいにカメラにおさまった。

午後上海文連で、上海の話劇演出家俳優たちとの座談会が組まれたが、三、四人の丸テーブルで分散したため、途中からテーブル毎のヒソヒソ話になってしまい、通訳のいるところはまだしも、何やら困惑気味の席になったのではないかと思う。ぼくは任德耀氏（中国戯劇家協会上海分会副主席）に雑誌「演劇会議」を手渡せたのが辛うじての収穫であつた。

夜六時半から上海市戯曲学校京劇班の実習公演を観る。一週間にわたって催されるイベントの、今日はその初日らしい。一幕ものを五本、三時間近くかけてたっぷり見せてくれる。題名を並べへみてもはじまらぬので省くが二階席もあって千人位は収容できそうな劇場はビッシリである。

日本からの遠来の客はいい席をもらった。表情のこまやかさ、身のこなしの美しさ、歌舞の迫力とあでやかさ、絵に画いたようなと

はこのことで京劇の魅力を満喫し、身体がほてって、劇場を出て、寒空に雨が降っていたが何ていうことはない。

錦江ホテルに帰宿、有難いことにこばやしさんも杭州から戻って見えていて、大將軍（ナポレオン）をふるまわれた。

十二月十七日

ホテルのモーニングコール七時、朝食七時半、行動開始八時半。今日も二手にわかれて上海児童劇院訪問組と馳足市内見物組。もちろん後者に加わる。

魯迅故居を訪ねる。魯迅は一九二七年頃国民党の反共クーデターの難を逃れて、日本人内山完造の援助で、この上海にかくまわれたという程度の知識はよくにもある。すでに五〇歳にちかくここで長男海嬰を得たのは四九歳のときである。

戸口を入って応接室（1F）、食事所の食卓、内山完造から贈られた食器棚（2F）、納戸、ベッド、机（3F）、寝室、机、絶筆原稿（4F）、広辞苑、英和コンサイス、牛若人形などが完全に保存されているとともに愛息の子供部屋での魯迅の配慮がしのばれて胸が塞がる。

魯迅は、「何Q正伝」その小説一つだけでも、ぼくにとっては絶体だ。

そのあと虹公園、魯迅記念館と馳足だ。その記念館で、有名な魯迅の文章の一つをやったの思いで写しとった。

同志小林（多喜二）の死を聞いて

日本と支那とは大衆はもとより兄弟である。資産階級は大衆をだまして、その血で界をえがいた、又えがきつつある。

併し無産階級と其先駆達は血でそれを洗って居る。

同志小林の死はその実証の一だ。我々は知って居る。我々は忘れまい。我々は堅く同志小林の血路に沿って前進、握手するのだ。

魯迅

（プロレタリア文学 一九三三年四・五月合併号）

つづいてこばやしさん誘導で豫公園、あの広大な妖怪屋敷を十五分で済ますというのだから話のほかである。これは昼食を玉佛寺の精進料理で戯劇家協会の歓迎の宴が待っているためである。

これで上海を離れた。

午後六時半、とつぷりと暮れた北京の空港に立つ。零下〇度のよし。機内でチョッキ、

ジャンパー、防寒コートと着更えたが一寸過ぎたようだ。その己がいでたちをモンゴル人民共和国代表などと言ってふざける。しかし路上には雪があった。

ここでも突端のもてなしは観劇である。北京人民芸術劇院の「狗几爺涅槃」であるが、やっとその後半が見られた。

この作品については、「テアトロ」二月号に書かれた岩瀬達治氏のレポート「中国、香港、プレヒト劇の旅」の中の一節を拝借して紹介に代える。

「八狗几爺」（犬ぢいさん）とは解放前に犬を生で一匹食った煙をやるという賭に勝ったがそのために命を失った貧農につけられた傳名で、主人公はその息子である。芝居は解放前の時代から始まり、八路軍の登場、農地解放によって昔の地主を見返すような農地を手に入れたと思つた彼が、人民公社の時代になると開墾した土地までとりあげられ、発狂してしまふ。三中全会以後また風向きが変わるが、今度は息子夫婦が外資を導入し、彼にとってステータス・シンボルだった家の門を壊して工場を作ろうとするので、最後には放火してしまう。明日への解決は全くなき芝居がオープンに終わっているのはプレヒト的といっ

てよからうが、どうも農業政策の朝令暮改的なところを痛烈に皮肉っているところがあるらしく、セリフが観客に熱狂的に受けるところが分らないのもどかしかった。」

当然のことながらぼくにはこれ以上の理解は及ばなかったし、ただ主役の狗爺さんを演じた林連昆という俳優の、正気と狂気の間を彷徨するヴィヴィッドで、しかも線のふとい表現には目をうばわれた。

宿舎は北京友誼賓館。

十二月十八日

中国中央戯劇学院訪問。

ここは昨年、劇団はぐるまの二世小林いずみ、加納豊美のおふたりがミッチリと学んだという学校だから、さしづめこばやしさんはPTAである。

副院長王永徳先生の案内で授業を見学する。

最初の教室は、中国での少数民族だけの独立した劇づくりというややこしいが目撃したのは上演学部三年生の朝鮮人学生の実習であつた。来年五月頃に発表するという本のためのエチュードであつた。その本というのは日本の橋田寿賀子さんの「結婚」である。于黛琴さんの訳と贈いた。さし当って日本人の家族

関係などを知りたいらしく、女房子供泣かせの酔っぱらいの父親がいて母親は妊娠しており、それでも家事は休めない。洗濯のタライが畳の上だったりしている。

玄関があつて、園があつて、つづいて畳の居間があるという簡単な日本の家屋構造が確かめられていないらしく、いきなり戸外からとび込んで来たりしている。

酔っぱらいの父親は、はげしい怒号のセリフを云いながらも楊子は口に咬えっぱなしであつた。

カーペットを敷きつめた六間×一〇間位もあるフロア。生徒たちは一年半位ということであった。悠歩。雪の上を歩くときの表情の美しさ。手と指のデザイン、パントマイムの基本を練っている。絶えまなく音楽が流れて身体が動きがそれに吸いこまれてゆく、と思うと大極拳、技闘、戦争の表情。多少、今日のお客様にむけての演出もあったかもしれないが、溜息が出てしまう。

この中央戲劇学院も入学は大変な競争率らしい。表現学部（俳優）は一〇〇人に一人、舞台美術部などに致っては応募一〇〇〇人、受験七〇〇人、採用一〇人ということであった。修業年度は四年内至五年である。この競争のはげしさは入学と同時に生涯の生活が保証されるというところにあるらしい。

さて、この夜は北京劇院の「情痴」というのを見た。浮気と出世欲の夫を持つ妻の怨歌とでも言おうか。主役の徐嘉瑞という女優さんの歌唱力は抜群であった。

十二月十九日

午前七時コル、八時出発。目指すは万里の長城。ひとくちに北京市といっても、日本の四国地方を一つにまとめた位の広さだと誰

かがいった。だから市の中心から二時間も走りつづけて、やっと長城のふもとにつく。

登攀口で見上げる城壁までは千何百段を数える石段、異口同音に「ハギさんはムリ」となる。諦めるのにこばやしさんがつき合ってくれた。ところがそこで珍事が持ちあがった。みやげものの屋でお茶を飲んでいたら、そのマスターが、「ウマ」をとりもつという。片道二〇分足らずで長城に行けるという。片道十元のところ五元でいいという。（日本円換算二〇〇円）話は成立。

ウマとはロバである。乗せられたが、短足のぼくは鎧まで足がとどかない。丁度木馬の背中に跨っているようなものだ、不安定きわまりない。馬方が手綱を引いてくれるのかと思ったら、勝手知ったるウマに一任。馬方はうしろから、ホイ、ホイと掛声だけで蹴いてくるのはおどろいた。ロバが交互に踏み出す前足の巾だけの隘路、峻路である。左手を見下ろせば千仞の谷。こばやしさんとともに悲鳴と奇声を発しつづける苦行難行であった。やっと長城に辿りついたが、こばやしさんもぼくも、馬方にではなく、ロバに向って、謝々、謝々。

長城でヤレヤレとした頃、ナント、大沢さ

んが、黙々とのぼりつめてきたではないか。これには下肝をぬかれた。

△背景に万里の長城△



△ロバに乗る前、こばやしさんと▽
夜は勿論北京に戻り、最後の観劇。中国青年芸術学院の「死罪」を人民劇場でみる。多少不確かな感じだが、こんな芝居である。

一九三七年頃の国共合作に到る前の国民党の軍隊の内部を可成りきわどく描く。この劇にはたった一人の女優しか出てこないが、彼女は国民党の兵士に凌辱される役で、その兵士と運命を共にして、最終に射殺されてしまう。

そこに描かれるのは人間の弱さ、やむにやまれぬ立場に追いこまれた時の非人間的な行為を半ば肯定的に描き出し、悲劇の根本は戦争にあることを訴えているかのようだ。

象徴的にテーマを語るかたちで「幽魂」

（死人）が登場している。抗日戦争のからみもあるようだがよくわからない。舞台を骸骨でうめるシーンなどを見せる工夫がある。たしかに一本筋がとおるが、それがメロドラマ風にうけたれたのは言葉の通じない、こちらの理解不足かもしれない。

十二月二十日

天安門広場を歩き、故宮を走りぬけ、昼食はしゃぶしゃぶ。

午後四時二〇分北京発。飛行機の窓から、沈まんとした沈まぬ大陸の赤い夕陽を見つづけて広州へ。宿泊は雲山大酒店。

これで明日は香港に出て、その日の夜の九時十五分には日本の成田に着くはずである。

追記

訪中ツアーを組んだ正式な名称は「日本演出者協会第一次訪中団」というのであった。団長・ふじたあさや、副団長・こばやしひろし、秘書長・日笠世志久、団員・大沢郁夫（展望）、岡安伸治（世仁下の一）、須永克彦、渡辺晶子（神戸道化座）、太刀川敬一（東京演劇アンサンブル）、友谷文孝、西川徹（俳協）、福田悦雄（土くれ）、川村光夫

（岩手ぶどう座）、塩沢伴子（京劇研究）、萩坂桃彦（演劇会議）、以上の合計一四名であるが、三度目のふじた氏、六度目のこばやし氏、お仕事柄、年二、三回は中国にゆくという日笠氏、香港や上海なら路次裏まで知っているような感じの須永・渡辺夫妻、川村、大沢氏も二度目のようだし、最年少の塩沢さんでさえ、たしか上海では、友達に会うの云々でタクシーでとんでいった。俳協の友谷、西川氏らはかりに中国は初めてにせよ、太刀川氏をふくめて海外の旅は既修済み、岡安、福田の両氏もたしか東独を経験している筈だ。となると海を渡っての生粋のおのぼりさんは萩坂ひとりである。

いまここまで読み返してみても、大きな顔をして独歩行しているようでイヤである。一行のどなたが書いたにせよ、こんなお粗末なものにはならないはずだからである。それを敢てしたのは、今回の中国ゆきには、全リ演の東・西事務局から劇団、それに個人、そして友人、挙句には息子や娘までから餞別をもらい、さながら生きて帰れぬような華やかさであったので、どうしても「只今帰りました」の報告をする義務が生じて来た。

この砂を噛むような味気ない日誌の掲載の

理由は、それ以上でもなければ以下でもない。

芝居とは余り関係のない人でカンパをして下さった隣組のような人達には買物の話やトイレの話や脂と肉とビール攻めの食事の話などをなるべく珍しい話になるようにと工夫して喋った。その度に家人はうんざりしていた。

訪中団の行動日録では毎日のホテル、食事をした飯店、酒店の名前が具さに載っているが、観光ではそれが一つの証しなのである。ぼくのこれにはそれがかなり落ちていた。

ありがたいことに、このあたりのところ、大沢さんが完全に補って下さった。

☆

☆

△訪中私録▽

大沢 郁夫
(劇団展望)

芝居にはふれない。行程を逆にたどる。

北京 ●寒い寒いとおどかされてたので南極だって行けそうな身づくろいのにいささか暖冬。コンバス長い福田くん、先行とび歩き●岡安くんなどヤング(?) ベースにせかされながらはぐれぬようついてまわってるとすぐに汗だく、「私ハコレデ風邪ヲヒキマシタ」。フィルムとホカロン懐炉のほかは必要が起きてから御当地で買うのが利口な人と知る。万里の長城 ●ご苦労さんな工事にちがいないけれど、長いのかいといつてもやは大地の連なりと広大にしかず、毛沢東さんに「長城を見なければ好漢といえない」という詩があるそうだが、萩坂さんと小林さんはロバの背に揺られてつづら折りをボクボク。こちら石段を直登かけ上る、つもりが残念よっぽどおそかった。萩さんノタマワク、道が細くって片側は絶壁なんだよな、必死にしがみ

つくとロバの奴が尻をこいた、オレ「助けろてエー」、またロバ「ブォー」オレ「助けろてエー」おーこわかった。発見ひとつ、長城の向うは砂漠だと●●●思いこんでたらただひだひだの山ばかり。小林さんがカメラで僕の「好漢」証明をしてくれる、多謝多謝。故宮 国民党が台湾へ逃げる時運びやすい宝物をゴッソリ持ってっちゃったそうだが(あちらにも故宮博物館がある)、残っているものだってスゴイ! ヨーロッパの列強から献上された時計の大コレクションなんかウナルゼ。僕、庭の植込みのかけから松ぼっくり一個ひろってきた。コキユウ忘れ得べき……アレ?! 天安門広場 この広さいっばいに人民つどうさまを想像するとめまいがする。それを頼もしくとるこぶ立場と恐ろしとおのく立場と実感上巨大な差を思う。(買物Ⅱ外国旅客向き友誼商店でない百貨店でセミ型の服と中

国象棋。食物Ⅱ羊肉シャブシャブ、炭火を使い真ん中に円筒まわりに湯をめぐらす、だまっていくらでも出てくるお代りの皿に日笠事務局長がストッパをかけないからよほど安いにちがいない。)

上海 おとし一度訪れているのでくつろぐ、というかずうずうしくなっている己れを感じる(日本人としてひそかに恥じる)。旧知の日さんから川村さんともどもブドウ酒の土産を頂く。これ日本へ持ち帰る途中バックの中に横たえたらフタの脇からしみ出してきて芳香ブンブン。つまりコルク栓も封ロウもなかった。総じてラセンで締めるフタは、薬でも化粧品でも瓶とうまく合っていないものがあり、きっちり締めようと力を入れるとパリンと欠けてしまう。要注意。しかし上海はたった二年で建物などずいぶん変化している。尾崎宏次さんが「現代中国は一般的にこうだ、とは云えない、ただいついどこに行ったらこれこれだった、と話せるだけだ」とおっしゃっていたのを思い出す。(買物Ⅱカシミア・セーター、やや高価だが日本での半値くらい、薄くて軽くて暖かい本物。愛人(中国語でツレイイ)の意、念のため)への贈り物に最適。食物Ⅱめん類おおむね良し。△玉仏寺▽なる

お寺経営の料理店で全部野菜を使って肉や魚の味も形も出すビックリ精進料理を食べる。

中国民航 広州上海の便は広州空港でエンエン七時間ほども待ったあげくもとのホテルへ逆戻り、一日おくれとなった。ウササでは「上海上空の天候が悪い」。上海についてみたら「広州のお天候が悪かったそうですな」だって、おやまあ! 例の学生デモなどの動きのせいではなかったかとは僕のカングリ、真相はついに不明。広州 八白天鵝賓館Vホワイト・スワン・ホテルは最高。近代化の物的証拠としてサービス備品一式をおじぎしていただいて来てしまった。小石嶺、シャンプー、淋浴帽、歯ブラシ歯みがき、トイレレットペーパー、女資清潔袋、ビニール手提袋大小、ボールペンと鉛筆、便箋と封筒とメモ用紙、紙スリッパに靴拭きネル等々。すべて品質もデザインも上々。誓って中日友好のため説明に用いますので服務員の方ごかんべん。

農民運動講習所旧址記念館 かつて毛沢東さんがここで教えた。寝室にランプやベッドが残されている。むろん簡素・質実。陳氏書院 広州の旧家、全世界にン万人も散っているという大家系の本拠。屋根や門、また高い塀上にふんだんな彫刻がめぐらされ、書画の

展示もいっばい。(買物Ⅱ広州だけにあるものを探す。小林さんに教わってけっきょく土色の素焼人形、多く仙人や風雅人の態で好きに組み合わせて置ける。食物Ⅱやっぱり朝のカユかな?)

香港 だれでも驚く超高層ビルの林立。

林立というなら下から生えてる感じがだが、ここではまるで地べたに打ちこまれた白い金属の角材のようだ。引っこぬくと植民地百年の膏血が噴き出してくるのではないかと? 超近代の狭間にはしかし東洋カスバという趣きの縦横上下に小売店が連なり、中国返還をやがてひかえてありとある思惑がギラギラ渦巻いているみたいな迫力に満ちている。地下鉄 図にすると十手の形。駅ごとに構内の色調が変えられており間違えを防ぐ。座敷は暖地のせいかむき出しステンレスで始動止動にすべる。自動キップ販売器は行先を押してから硬貨の香港ドルを入れる方式だからまごつく。宋城 これも高層ビルの下に宋時代の建築・風俗をさながらに伝える一郭。宋服を着た人々が行きかい、そここに宋代の店構えで粉菓子や餡、茶や線香の製造販売、入口で両替された宋紙幣でないか買えない趣向。巡路に組み込まれた泉水のはとりの野外シヨウは結婚式

に大道芸(猿廻し、手品、武術など)、最後に宋風軽食の腹でしらえと観光施設にしても手が混んでいる。ベニンスラ・ホテル 泊ったんじやなく藤田団長の導きで川村さんと三人、植民地伝統における「格調の高さ」を誇るティールームで紅茶を飲む。ネクタイなしはよかったが帽子は脱げとタキシード姿のウェイターに注意される。銀のポットから注ぎ、別のお湯ポットで好みの濃さに調合する、さすがに上等らしい味。トイレではサッとタオルを擽げてくれるヒトがいて●チップを払うという初めての経験。変に気持ちいいところがあるから困る。(買物Ⅱ押絵つき87年用こよみ、日本の祭日が全然わからないところがステキ。昆劇「十五貫」の絵本。水虫の特効薬「むくげチンキ」一ダース。食物Ⅱ激辛の四川料理・トンガラシと山椒辛みと両方あり。また夜おそくまで繁昌してるハ一品菜館Vの一品料理いろいろ自費なのでカニは食べなかったが「好吃好吃(うまいうまい)」と何匹も平らげてるニクイ人あり。僕は肉マシあたりで太った。はかに香港空港売店のゴールド・チョコレート。

付記。「おまけの読み物」つもりであえて駄文をつづりました。ただ、多事多忙であ

すれの経済活動を企てて失敗する、というプロットの為に、上海で私たちはまず、自由市場、をいくつか訪れた。

△自由市場▽

日本で言えば、ちょうどお祭りに並ぶ露店のような感じである。自由市場はたくさん露店の集まりだ。主に食物、つまり野菜や果物、肉、魚、鳥（生きたままのもの！）などを売っているものと、衣類やアクセサリ、雑貨類を売っているものに大別できる。

自由市場は活気があって楽しい。個人経営なので国営商店とは違って売り上げが直接自分に関わってくるからである。一般に国営商店では、売り上げが高かろうが低かろうが、それを実際に売っている人にとっては全く関係がないので、商売に対して実に熱意がない。店がつぶれる心配もないし、クビになる心配もないし、給料にも影響がないのだから、むしろ少しでも客が少なくても仕事が減った方がいいというワケだ。そういう事情もあって、国営商店の人は客に対してひどく愛想がない。客の方は何とかして「モノを売っていただく」という感じなのである。だから、売ろうとい

い意志があつて、快くモノを売ってくれる自由市場は、お客にとっても心地よいのだ。

また、一般に野菜や果物などは国営商店よりも種類が豊富だし、値段も高めたがモノもいい。衣類などは、たいてい国営商店よりもナウイデザインの時装（流行の服）が揃っている。例えば香港の隣の経済特区深圳で作られたGパンが置かれていたり、「日本流行式」「香港流行式」と書かれた紙があちこちの露店に貼り出されているという具合だ。時装の自由市場などは人だらけで、まるで原宿のノリだった。大都会の上海あたりでは、黒いスパッツをはいた時装姑娘（流行ファッションの女の子）がさうそうと歩いている。中国でも若い人たちはやっぱり流行やおしゃれに敏感なのだ。

しかし、自由市場には、国営商店とは違って値段に信頼がおけないという一面もある。一応国から許可証をもらった人たちが店を出しているのだが、時にはもぐりもいるのだ。粗悪品を高い値段で売りつけられることもある。

自由市場でうまくやると、一般の中国人の給料をはるかに上まわる金額を稼げることになる。仕事のない待業青年や、農村の人々が

副業としてやっている場合が多いのだが、若い男の子が自分のバイクを持っていたりする。中国では、普通に働いて給料をもらっていたものでは、バイクなど個人ではなかなか買える代物ではない。中国で経済的に成りあがるなら自由市場なのだ。

活気に満ちた自由市場はいろいろなイミで特殊な存在なのである。

△上海市監獄▽

今回自由市場を取材したのも、中国の社会の中で経済的犯罪をはらみやすい場であるという理由からだ。それに絡んで、私たちは上海市の刑務所である「上海市監獄」にも行って来た。

かっちりとした制服の所長さんと副所長さん（女性です!!）が出迎えて下さり、握手を交わした。握手は中国のあいさつには欠かせない習慣である。

「上海市監獄」という、日本人にとっては古めかしく恐しげなこの刑務所は、もともと20世紀初頭にイギリスが建てたもので、共同租界の工部局の支配下にあったものである。日本もかつて利用しており、多くの革命家、

共産党員が投獄されたそう。

各国の租界となっていた上海には、至るところに植民地時代の遺跡とも言える大きくてりっぱな建築物が見られる。西洋風の古い石造りで、美しい彫刻やらアンティークなデザインの施されたりっぱな建物が多。今見る分には「ステキ！」と乙女チックに溜め息も出るが、おそらく当時は侵略者として競いあう各国の権力や脅威の象徴だったのだろう。

収容者三千七百名前後という大きな監獄——正直なところ、私たちは初めて足を踏み入れる刑務所という場にいささか緊張気味だった。大きなカメラをぶら下げた私は内心ビクビクしながら写真を撮っていいか、尋ねてみた。ところが、答えは意外にもすんなりOKだった。

最初に案内された様子を旧式のエレベーターで三階に行くと、右手に空っぽの小さな小さな独房らしきものがズーッと続いて並んでいる。広い廊下の左手側に、これまたズーッと机が並んでいる。そこに黙々と働く人々の背中があった。細かく複雑に線の入るくんだ小さな板を、傍らにあるテレビ画面の波長を見ながら作製している。

突然やってきた私たちに、さして注意を払

う様子もない。時々ちょっと顔をあげて私たちをチラッと見る人もいるが、殆どの人はまるで無関係というように黙々と仕事を続けている。右側に並んでいる独房がなければ、まるで普通の工場の見学に来たみたいだ。

私はいくらか緊張しながら、一回だけカメラのシャッターを押した。何だか悪い事をしているみたいに、大急ぎでカメラを持つ手を下ろす。いきなりこんな小娘に入り込まれて、カシャカシャと写真を撮られるのは、彼らにしてみれば決して気持ちのいいものではないに違いない。

右手にある鉄格子の向こうの小さな小さな部屋の中には、ギターが立てかけてある部屋がひとつと、三冊ばかりの本が積んである部屋が二、三あったと思う。しかし、他はどの部屋もきっちりと同じ様にたたんである布団以外何もなかった。生活の匂いとか、人がそこに住んでいるという気配さえない。

ここ数年、高度経済成長期を迎えた中国では、同時に経済犯罪も増えて来ている。経済犯の中でも多いのが詐欺、贈収賄で、やはり都会に多いらしい。これは北京で聞いた話だが、各地の職場にやって来て、ありもしない会社を名乗り、後日商品をお届けすると言っ

そこで働いている人たちからお金だけを受けとってドロンする、という訪問販売方式の詐欺が近頃出まわっているらしい。

別の棟へと向かう途中、石造りの建て物の間にある中庭に出ると、何と！楽隊が私たちを待ちうけていた。「今、練習中なんです」、30人程の音楽隊の正面にイスがいくつか並べられており、「どうぞ」と勧められた。えー！ちょっとオ、何んだ、一体！こばやしも私もとにかくびっくりした。10人程の男声合唱隊をまん中に演奏が始まる。見事な演奏だ。刑務所に取材に来て演奏会を聞くとは思わなかった。女声のソロや、収容者自身のオリジナル曲もあった。演奏している人も唄っている人も司会者までが皆収容者である。刑務所を訪れたモノ書きが、その中庭で収容者の楽団の演奏を聞いている、まるで映画のワン・シーンだ。私はちょっと照れてしまった。

けれど考えてみると、中国の人がやりそうな演出だとも思う。中国では時々、こんな風にちょっと出来すぎた演出があるのだ。偶然なんかではない、明らかに今日来る筈の私たちの為に開かれた、ひとときの演奏会であった。私は何だか彼らに悪いような気がした。そして今彼らはどんな想いで演奏しているの

か無性に知りたいと思った。突然やってきた外国人の私たちをどんな風に見ているのだろう。私は一生懸命彼らの顔を見つめた。けれどもその表情からは何もわかりはしない。

その後、この人々が創った美術品、絵などの作品が展示してある部屋に案内された。どの作品もとてもいいのに創られている。観終わると、副所長さんが外国人の参観者の名前と感想が書いてある大きなサイン帳を持ってきた。私はそれに下手クソな字を書きながら、どこか釈然としない気分だった。

応接室に通されると、英語と中国語で書かれたパンフレットをいただいて、お話を伺った。ここにいる人々は一体どんな事を考え、どんな毎日を送っているのだろうか。私の中でそんな疑問がどんどん大きくなっていく。こんなひととりの参観で何がわかる苦もないだろうが、きれいに手入れされた置き物を遠くから見せられているような気がしてたまらなくなってきた。私自身、それを聞き出す術もわからないまま、あまりイミのない質問を繰り返すだけだった。もどかしさの中で取材の難しさをかみしめながら、私たちは上海市監獄をあとにした。

中国人というのはすごい。国を焼かれ、人を殺され、あれだけ荒らされたというのに、私たちが日本の侵略戦争について言及すると、「あの戦争は日本の一部の帝国主義者、軍国主義者がやった事で、日本の人民もその被害者だったのだから」と必ず言う。この思想というのは中国全土を覆っているのではないかと。私が中国で暮らしていた2年間をふり返っても、中国の人たちは日本人の私にとってもよくしてくれたいし、日本人だからということではイヤな想いをした事はなかった。しかし、私は留学中、ある人からこんな事を聞いた。「周恩来が『日本人民もまた戦争の被害者である』という教育を浸透させていなかったら、今頃日本人が中国国内を無事に旅行するなんて有り得ないよ。」

「しかし」とリンさんは言う。このサンヨーの事件と同じ様に、教科書問題にしろ靖国問題にしろ、中国は日本の態度に敏感に反応する。何かがある度に中国の人々の目はワッと日本に集中する。今回私たちが中国を訪れた頃も光華寮の事が話題になっていた。中国はじっと見ている。あの侵略者日本が何をするのか、いつも見ているのだ。

＜リンさんのこと＞

戦時下の中国で日本兵に犯された中国人女性が生んだ人——家を焼き、略奪し、人を殺して中国を荒らしまわった日本兵が残していった者として、そういう人が何事もなく幸福に生きられようもないことは想像がつく。が、一体そういう人たちがどんな想いでどういう生活をし、どういう軌跡を辿っていったか具体的に知りたい。それが今回の取材の中でも一番のポイントであった。もちろんそういう生い立ちの方から簡単に直接話が聞けるとは思っていない。人から聞いた話とか、知りあいの事でもいい。生いたちはどうあれ、戦争の加害国である日本人の血を受け継いでいながら、被害を受けた中国で戦後生きてきた人の話が聞きたい。今回、取材の手配をしてくれた上海文聯（中国文学芸術界聯合会上海分会）が、リンさんに会わせてくれたのはそんな理由からだった。

リンさん自身は純粋な中国人だ。日本で生まれ、二十代まで暮らしていただけあって日本語はペラペラだ。奥さんは中国人と日本人のハーフで、一緒に中国に戻って来たらしい。リンさんの話は、主に帰国華僑としての苦

しみであり、私たちの目的とは必ずしも合致しなかったのだが、中国人の日本人に対する感情の一面をいろいろと知る事ができたと思う。

リンさんのお子さんは、四分の一ではあるが日本人の血を受け継いでいる。幼稚園の頃、「小日本！小日本！！」「打倒東洋鬼子！！」「打倒日本鬼子！！」と言っているのを見ては、頭をコブだらけにして帰ってきたそうだ。全ての中国人が親戚のうち少なくとも誰かひとり日本軍に殺されているという。自分のおじさんを、あばあちゃんを、肉親を殺し、略奪し、家を焼いた日本人。その日本人の血を受け継いでいる者に対して、憎しみを感じる中国人がいたとしても何の不思議もない。日本はそれだけのことを中国でやってしまったのだから。

76年から80年にかけて中国に出まわったサンヨーのラジ・カセに不良品が続出した。質の悪い製品でボロもつけようとした、というところで世論は爆発。「日本は（戦争で）あれだけひどいことをしたうえに、まだ飽きたらず、こんな質の悪い物を売りつけた！！」それ以来、サンヨー製品は中国人にまだに人気がないのだそうだ。

上海での取材をかけ足で終えると次は南京だった。上海から火車（汽車）で5時間、あの南京大虐殺の行なわれたところである。

一九三七年、日本で言うところの昭和十二年十二月、南京に入った日本軍は6週間にわたって物を略奪し、街を焼き、女を犯し、人々を殺した。その時亡くなった中国人は三十万人を超えると言われている。

日本には、これをして、幻であり、でっちあげだ、という声があるという。私自身、学校では南京大虐殺という言葉はおろか、現在それについてふたつの見方があるという事さえ教えてはもらわなかった。ただ、私が今、僅かながら知っている南京大虐殺は、今回この南京の地で、自分の目で見て、耳で聞いたことである。

＜南京大虐殺資料館＞

南京の西にある南京大虐殺の資料館に入る。まず「犠牲者30万人」と大書された壁が目に入る。大きな荒涼とした庭のあちこちにいくつもの碑が建てられており、そこには南京市周辺の代表的な虐殺地と虐殺の時の様子が刻まれている。ひとつひとつ碑を読みなが

ら庭を進んでいくうちに、こぼやしと私はだんだん言葉が少なくなり、最後には黙り込んでいた。庭から資料館に入る少し手前の小さな建物の中を通った時は、もういたたまれない気持ちだった。少し地面から下に降りたその建物の中は、ほんの10メートルに満たない通り道になっている。が、その道の両脇のガラスの向こうに土からのぞいている骨、骨……。この場所もまた、大虐殺がまさに行なわれた現場のひとつなのだ。

資料館の中に入ると、たくさんの写真や資料が展示されている。生き埋めにしたり、ナワで何人も数珠つなぎにして生きたまま揚子江に投げ込む。ガソリンをかけて山のような人々を燃やす。大人も、子どもも、男も女も。中国人の首を片手にぶらさげ、もう一方の手で日本刀を持った勇姿を写した日本兵の記念写真、百人切りを自慢しあふたりの日本兵と、その人殺し競争を英雄のように報道する日本の新聞記事、塹の上に延々と並ぶ中国人の首……。女は幼女から老女に至るまで無差別に犯される。犯したあとの女のあらわな姿を記念に撮影するのが流行っていたのか、日本兵が持っていたという強姦、輪姦後の女の人の写真が何枚もあった。少女からおばあさ

んまで次々と犯され、そしてその殆どが殺された。犯した女のお腹が解剖図のように切り開かれている無残な写真まであった。

こわい、戦争ってこわい。私たちにこんな気狂いじみたことがやってしまえるのだ。そして、こんな異常なことをやった人というのは、おそらく戦争がなければごく普通に暮らしている何でもない人たち、その辺を歩いているおじさんや、自分の周囲の友だちと何ら変わらない人たちなのだろう。その何でもない人間を狂気にかりたててしまうところに戦争のおそろしさがある。

資料や写真の展示物を見た後、ドキュメント・フィルムを観る為に映画室に入った。上映までまだ10分程あるので誰もいない。部屋は人気がないせい、ひどく冷んやりとして冷たい。椅子に腰かけてしばらくすると、参観に来ていた中国人の一行が入ってきた。ドキッとした。考えてみれば当然のことなのに。中国人のお客さんが次々に増えていく。映画が始まった。たくさん中国人と一緒に、私たちは日本軍の残虐な姿を写すドキュメント・フィルムを観た。中国人の観客は、その場に同席しているふたりの日本人に気をとめる様子もない。少なくとも外見からはそう見える。

が、私たちは平気ではいらなかった。ドキュメント・フィルムが終わっても中国人の観客が出て行ってしまいうまで席を立つことが出来なかった。私たちは黙ったまま、じっと座って人がいなくなるのを待った。何でも無い顔をして中国人の人と一緒にその部屋を出る気にはとてもなれなかった。

△おばあさんの話▽

応接室に通されると、南京大虐殺の時に生き残ったおばあさんが待っていた。取材に応じて下さるというのだ。

事前にこの事を聞いた時、これはスゴイ! と思った。当時その渦中にいた人を実際に会って話が聞ける。それだけで特ダネをつかんだ記者になったように興奮した。けれど同時に心が重かった。日本人にひどいめにあった人がこばやしと私をどんな目で見るのかと思うと恐しかった。覚悟しなくちゃ、と思った。ソファに腰かけていたのは、細くて小さなおばあさんだった。紺の別珍の上着に茶色いズボン、地味だけれどきれいできちんとしたよそよそしい格好だ。

で、私の不安はますます大きくなっていった。私は何ともいえず居づらさを感じつつ、どうする事もできないでいる。

おばあさんは優しく微笑んで「私の話がお役に立つかわかりませんが」と言った。えっ? 思いがけない対応に私はとまどいながらも少し心が楽になったような気がした。

おばあさんは、50年前の冬の出来事を話し始めた。夕暮れ時、たくさん日本兵が踏み込んできて、母と三人の姉を次々犯し、銃剣で刺し殺したこと、その姉をかばおうとしたおじいさんとおばあさんも殺されたこと。まだ七才だった自分も抵抗して背中を三ヶ所銃剣で刺されたこと、その傷が寒くなると今でも痛むこと、布団にもぐって隠れていた妹と自分以外の家族全部を殺されてしまったこと、隣りの家は全滅だったこと……。

話し始めるといういろいろな想いが込みあげて来るようで、どんどん早口になっていく。話しながら溢れて来る涙を何度も何度も拭いていた。「私たちは日本人に何もしていない。ただ普通に暮らしていただけなのに……」。どうして日本人は何でもない私たちにあんなひどい事を……。話の途中におばあさんは何度も何度もそう言った。

その後妹を親戚に預け、ひとりもの乞いしながら生きながらえたそう。九人の大家族だった七才の少女を、日本軍はあつという間にひとりぼっちにしたのである。ほんの七才で地獄のような光景を見せられ、全てをメチャクチャにされたのだ。

△日本兵に犯されてきた子供は?▽

当時のお話を聞いたあと、日本兵に犯されて生まれた子どもの話は聞いた事がないかと尋ねてみた。上海でリンさんに同じ事を尋ねた時、そういう話は今まで一度も聞いた事がないと言われたのだ。ここでも答えは同じだった。特に南京においては犯された女性の殆どがその場で殺されているのだ。また、彼女自身、当時まだ子供だったのでそういう事はよくわからなかったと言う。

その後、南京大虐殺の資料集や写真集の編集者のひとりでもあるこの資料館の副館長(またしても女性です!)に尋ねてみたが、答えは同じであった。色々と調査しているが、今のところそういう話は一度も聞いた事がないと言う。皆一様に「確かに可能性としては考えられるが……」と言うのだが、それ以上

話は進まないのだ。この質問をされるまで、そんな事は思いつくこともなかったという感じなのだ。

例えば日本の場合なら、アメリカ兵と日本女性の間にできた子供は身体的に日本人とは違う特徴が現れるので一目瞭然だろう。しかし、日本兵と中国女性の間の子供は髪の色も肌の色も全く中国人と変わらないので見た目にはわからない。また、農村や田舎の方にはあるかもしれないが、一族の結束が強いので隠し通せば他人にはわからないだろう、と言うのだ。

この件は上海でも南京でも全く手がかりなしと言うことになる。

が、こばやしは、一九六五年訪中新劇団で北京に来た時、「日本兵に犯されて生まれた子供たちが不良化して荒れている。」という話を実際に聞いた記憶があるのだ。その話はずっと頭に残っており、今後の作品の構想へとつながったのである。日本にいる時点では、そういう人々の事をどこまで取材できるかを心配していたのだが、存在そのものに全く手がかりがないとするとそれどころではない。

南京大虐殺については、思いがけず生の証言まで聞くことができ、大きな衝撃を受けた。

しかし、この問題に関して言えば全く手がかりがつかめず、私たちは少なからず落ち込んでしまった。

△燕子磯▽

翌日、やはり大虐殺の現場である燕子磯に行った私たちは、ちょうどその辺りを散歩していた三人のおじいさんに話を聞いてみた。おじいさん達は、あの広大な揚子江にたくさん死体が流れていたことや、地面が死体だらけで歩けない程だったことを話してくれた。

日本軍がやって来た最初の日には、日本兵はちゃんとお金を払って物を買って行ったそう。それが翌日からいきなり様子が変わり、物を奪い始め、殺される中国人も出て来た。そして三日間、中国人と見れば誰彼なく殺しまくったあと、生き残った中国人に日の丸の腕章を渡し、その腕章をつけていない者は殺されたのだという。また、日本兵の目にとまらぬよう、女たちは顔に鍋のすすを塗っていたそう。それでもたくさん女達が犯され、殺された。殺されずにすんだとしても、辱めを受けた女たちは首をつって自殺したという。

南京のあちこちにある虐殺現場には、今で

は石碑が建てられている。燕子磯からの帰り道、私たちはそれらの碑を見てまわった。そして、中山碼頭の石碑の上に、いくつかの小さな落書きを見つけた。「血涙深仇、永記不忘。(血と涙の深い恨み、決して忘れるはしない)」「この碑が建った時、日本の経済侵略はすでに始まっていた!!」

私たちがそれを一生懸命読もうとしたり、カメラで撮ったりする様子を見て、一緒に来て下さった文聯の老李や謝さんがかえって私たちを気づかせてくれた。「これは子供が書いた落書きですよ」「いいかげんに書いてあるいたずら書きですから……」困った様な顔をしながらそうつぶやく彼らの気遣いや思いやりが伝わってくる。

上海文聯の謝さんは日本語がペラペラで、通訳をしながら上海・南京とずっと私たちに同行してくれた。30才ぐらいのおしゃれな青年だ。私が中国の事について次々質問すると飾ることなく素直に答えてくれる。少し泣きそうな優しいまなざしに私は何度救われたかわからない。

南京文聯の老李はいつも青い人民服を着ている。南京にいる間ずっとお世話になった。御自分も小説を書きになるせいか、こばや

しの次回作にも強い関心を持って、とても親身に取材の面倒をみて下さった。そればかりか、私達のホテル代が安くなるよう交渉してくれたり、安くておいしい食堂に連れて行って下さったり、常に気遣って下さった。

上海、南京での取材は、このおふたりのおかげで出来たようなものだ。本当に心から感謝している。

その後、北京ではこばやしの友人や私の友人のつてをたどっての取材となった。そこでも印象深いお話を聞くことが出来たが、その御報告はまたの機会にしようと思う。

中国に着いて驚いたのは、いくつかの新聞に既に「カンナ——」の公演が記事になっており、注目を集めていたことだ。上海に着いてすぐ解放日報(全国紙)の記事が訪れた。

3月7日の解放日報には「カンナ——」を執筆するに至るこばやしの想いや次回作への期待などがかなりの紙面をさいて報じられている。日本の中国侵略戦争を正面から見すえようとする、日本人としてのこばやしの姿勢や考え方が支持を得、注目されているのだろう。期待されている分、その責任は軽くない。

当初、再び中国に行ける!!という喜びのみ

で出発した私だったが、いざ取材が始まるとどんどんのめり込んでいってしまい、友人との久しぶりの再会や懐かしい中国の街を楽しむどころではなくなってしまう。けれど取材中の私はとまどったり混乱したりで、いつもドキドキしっぱなしだった。次々と出会う事への衝撃はもちろんだが、加害国である日本の人間が被害者である中国人の取材をするという状況はやはりきつい。取材をする時の言葉遣いひとつが気になったり、自分が通訳をする時は、こばやしの質問をどのように伝えれば相手を傷つけないかと考えてしまう。

相手にとっては人に話したくない事ばかりの筈である。それを見知らぬ日本人に話さなくてはならないのだ。そんな取材の難しさの中でものを創ることの厳しさを僅かながら知る事が出来た。

ほんの短い間で不十分に終わってしまったのはとても残念だけれど、凝縮された時間と人間の中を一気に通り抜けて、私自身いろんな事を考えた日々でもあった。自分で歩いて自分の目で見える取材というものの鮮烈さは、いつもボンヤリとしている私を確かに大きく揺さぶってくれたように思う。

劇評

「翔べー!その翼で」(関西芸術座)

を観ての感想

宮階 延 男

もえあがれ FLASH UP!
とりもたせ GET BACK!

OHI DREAM すいなか
OHI LOVE わすれなご
SO, FLY かがやこ
こはさあかくそ

FLYING TO THE FUTURE,
FLYING TO THE SKY

テーマ曲(み群杏子作詞/佐野芳彦作曲)が流れると、舞台一ぱいに鶏が飛ぶ。それは飛んでいるというよりも、客席に向かって押寄せる、と言った方がよいかも知れない。迫力のある踊り(高木祥次舞踊振付)がまず舞台に引きつける。夕日が沈みだし、犬の遠吠えが高くなって「もうダメー!」と鶏たちが悲痛

な叫び声をあげるとき、「これは鶏の話なんだ。そして私たち人間の話なんだ!」と我にかえる。

関西芸術座の「翔べー!その翼で」(可能あらた作/仲武司演出)は、原題の「空を飛んだ鶏と銀色の松ボックリ」をサブタイトルとし、新たに「翔べー!」とその表題をつけただけに、その演出の意図がはっきり客席に伝わってくる。「この舞台から、慰められ自分自身の生きざまを見直して、励まされ元気づけられた中・高生は数多くあるにちがいない」教師として多くの生徒に接してきた私にはそんな思いが胸に込み上げてきた舞台であった。関芸のミュージカルは歌と踊りが洗練されているというよりも、その内容をしっかり伝えてくれる。そんな点が私は好きだ。

白色レグホン種鶏の鶏舎で鶏たちが見た同じ夢。それは鶏が空を裏山の大岩まで飛んで

鶏舎を脱出し、自由を求める姿であった。傷だらけの瘦せこけた一羽のプロイラーがこの鶏舎に放り込まれる事によって、それは夢から幻、幻から真実に、と鶏たちに変化を与えていく。「ソオオーラアアトオオーブウー トオオーリイイ」長く尾をひいた鳴き声が「そおらあ、とぶう、とおおい」になり「空飛ぶ鳥!」に変わっていく詩的な表現は、単に言葉の遊びでなく、鶏たちの心にその意味が解っていく過程でもある。そして、それは観客が舞台に引付けられていく過程でもあった。傷とアザだらけのプロイラーが白色レグホン達に、自分たちが鶏舎を逃げ出して裏山の大岩の銀松まで飛んだ事を示すために鶏舎を飛ぶ。ブランコを使ったこの場面は、人間に飼育された鶏が野生のトリとして自由に生きるための大切さと、辛さ苦しさを事実に描いている。プロイラーが瘦せているのは、餌が与えられていないのではなく、飛ぶために餌も水も半分しか食べていないのである。しかもそれを管理人に見つからないように残した餌を糞にまぜて捨てている。日常の安易さの中でくらししている私たちにとって、ドキッとさせられる場面でもあった。

九羽の白色レグホン達が、それぞれに思い

悩み考えていく様子は面白いのだが、同じような衣装（変化はつけてあるのだが）で誰がどうしているのかつながりにくく、もう一つよくつかめなかった。あっさり、鶏1（脱走経験のある片足の悪い雄鶏）。鶏5（鶏4を愛してる心の優しい雌鶏）といった説明をパンフレットに書いてもらえると、そのつもりで観るから誰がどの鶏かわかって安心して観られる気がする。特に学校公演ではその必要を感じるのだが……役者が精一杯演じていても限界があるのではないだろうか。

真の勇者にだけ与えられる銀色の松ボックリを使って、プロイラーが「全ての鶏に空を飛ぶ勇氣と力を与えて！」と山の神に祈ると、神の朗々たる声とともにドライアイスの煙が滝のように上から流れ落ちてくる。いかにも神秘的で、舞台表現の美しさを十分に味わせてくれる。鶏に与えられた寿命は十二年、それを人間は卵を生ませ、柔らかい肉を得るために一年と六か月に縮めてしまった。その事に気付かぬ鶏は人間に媚びへつらい、餌をたらふく食って飛ぶ事を忘れた体になってしまった。「目先の安楽の為に、自らの天分を捨てた者に同じ勇氣と力を与える事はできない」という神の言葉は、鶏と自分を同化さし

たり異化したりして、ジーンと考えさせられる。特に何かに頼ろうとする今の若者には胸にこたえるものだろう。

トランポリンやパイプの装置をうまく使った飛ぶ訓練での踊り、語呂合せのような日本語の楽しさ。若者の喜ぶものを折りまげながら、プロイラーの言う「自分の頭でものを考え、自分の目でものを分け、自分の耳でものを聞き分け、自分の翼で空を飛んでいける。俺は、一羽の自由な鳥だ！」がジーンと心に響いてくるよい舞台だった。

舎長の何とも言えない色気、プロイラーの精悍さ、鶏1の分別臭さ、それぞれに楽しかったが、台詞一つない管理人の老婆がとても印象に残った。

獣医につれだされたプロイラーと鶏4がその手からぬけ出し、空を飛ぶ最後の盛上りで、猿之助ばりに客席の上でブランコに乗れたらなーと考えるのは夢だろうか。学校公演ならパイプを使ってできそうだし、拍手喝采まちがいなしと思うのだが……パイプを組立てた装置は、鶏舎をうまく現わしていたがそれだけに、自由を求めて飛ぶ時に目障りだった。中学・高校の学校公演用として、やむをえないのだろうか、パイプが両側に別れて舞



劇評 ■

生徒たちが、そして明日が見えるために

—— 劇団大阪「教員室」を観て ——

松本 喜久夫

私は劇団大阪の芝居が好きなのです。いい意味でのがんこさを感じるからです。しっかりしたバックボーンを持ち、右顧左眄することなく進んでいる劇団であると思います。

その劇団大阪が、これまた私の好きな山田太一氏の作品、「教員室」を上演するとの事、大きな期待を持って、劇場に向いました。

そして、その期待は、決して裏切られはしませんでした。力演でした。

現場の教師（小学校）である私にとって、この劇は、たいへんしんどい芝居です。重い芝居です。笑聲が起きる場面でも、ほとんど笑えませんでした。客席にいた教師の方々もおそらく同じ思いだったでしょう。

この劇の台本を前もって読んだ、私の友人（中学教師）が、「読んでたら、なんか暗くなってきた、元気がなくなる。見るのがしんどい」と言いました。連日、生活指導や、

民主的な学校づくりに奮闘している、エネルギーが豊富な男です。私には、彼の気持ちがよくわかりました。

しかし、舞台を観て、私がいちばん感じたのは、教師群像を見つめる演出の目のあたつかさです。決してすばらしき教師は出てきません。それどころか、なぐりあったり、ノイローゼに落ちいたり、みんな弱さをもろに露呈しています。にもかかわらず、みんな必死です。真剣に、自己と格闘しています。

「こんな教師たちがいるんじや、学校も大変だ」とか「安心して子どもをあずけておけない」と思った、「父母」の観客はおそらく大変だ。「もって我々の手で学校を支えていかねば」という感想が広がったのではないのでしょうか。私は、教師たちを冷ややかにつきはなして見る立場、「教師加害者論」ともい

台に自由な空間がつくれたら、そこに大岩や銀松を想像して、もっとわくわくできたのではないだろうか。と少し残念である。

（二月二十七日／大阪・郵便貯金ホールにて）

うべき立場に立って、この脚本を演じたならば、まったくちがう舞台になっていたと思うのです。うれしいことです。

さて、この劇で描かれた「教員室」の姿は、どこまでリアルであり得たのでしょうか。

体罰問題で職場の世論がまっ二つに分かれるという構図は、必ずしも一般的ではなく、もっとちがう争点が私には浮んできますが、その事はまず置きましょう。

私の目から見て、この劇の職場はかなり民主的ですぐれた職場だと思えます。と、いうのは、

一、みんなが本音を出しあい、言いたいことを言っている。

二、校長 教頭の専断で事を運ぶことができない。

三、全教職員で決めたことが権威を持つている。

等の諸点が見られるからです。

こうした職場では、本来、生徒にしっかりと目が注がれ、生徒の思いをくみとってやる事が可能となるはずですが。

しかし、この劇では、かんじんの湯原という生徒のことが、なかなか明瞭になってきません。むしろ、意識的にえたいのしれない

存在として描かれているようです。そのことによって、劇のサスペンスが強められ、観客を引きこんでいく効果はあると思いますが、生徒をこういう形で描くことに疑問は残りません。

もう一つ、錯乱して帰って行く日浦のことが私には気になりました。日浦がここまで追いこまれたということは、同僚たちにとってはかなり衝撃的なことのはずです。にもかかわらず、彼が退場した後、話題にならないというのは、極限状況とはいえ、不自然に思えてなりません。

結局、このドラマでは、教師対生徒、あるいは、教師間の葛藤をリアルに描くというよりは、むしろ、今、教師たちがおかれている状況を象徴している——教師が、何かえたいのしれない大きな力に包囲され、もがいている——そんな状況を描こうとしているように思えるのです。

しかし、そうであるならば、私たちは、そういう状況をうち破るための知恵を出しあい力をあわせて行かなければなりません。その展望はさしあたってこの劇ではしめされていませんが、それを求めて、劇場に来た人たちもきつとしたことでしょう。

そういう意味からも、私は、結末にこだわります。

「先生には見えんぞ」と闇に向かって叫びつづける教師たちが、生徒たちの姿を、そして明日を見きわめることは、はたして不可能だったのでしょうか。このラストは、テレビドラマとは、たしか若干ちがっていたと思います。テレビでは、全員が得物をして、校長を先頭に生徒の方へ歩いていきました。その足どりは、生徒はつかみうる、変えうるという確信に満ちたものでした。しかし、舞台では、教師集団の不一致が残され、前途は、混とんとしたままです。私は、現実がいかに厳しくとも、必ず教師の意志一致は可能だし、それを前提として、生徒の心をつかむことは可能である、という、数多くの実践が示している事実を、この舞台でも示してはしなかったと思っています。

もちろん安易な結末によって、芝居をうそっぽくしてしまうことは避けなくてはなりません。限られた時間の中で、そう人間は簡単に変わるものではないでしょう。

同時に思うことは、この劇の中で、次々と本音が出され、赤裸々な姿が出されていることです。そこにはうそはないのでしょうか。あ

んなにも教師たちは、一時に自分をさらけ出すものでしょうか。池田が、小林が、香山が、教師が、あんなにも、先のことを考えず、自分を出せるものでしょうか。たしかに、彼らは、一種のパニック状態にあります。しかし、その中でも、やはり、自分を守るよるいを脱ぎ出すとはしない人間が、ほとんどではないでしょうか。まして、彼らは、完全に一致した仲間意識の下にあるわけではないのです。

そこで私は、舞台を一つの時間に限定せず、カットバックの手法を採り入れ、登場人物の背負っている過去、生徒とのかかわりや、それぞれのかかえている問題、人間関係などを積み重ねていった方が、無理なく表現できたのではないかと思います。また、そうすることによって、生徒が見えるという状況を、つくり出しやすくなったのではないのでしょうか。

一般的に言って教師は、そう簡単にはなぐりあつたりはしないものです。たとえ、心の中で憎しみが燃えていたとしても、酒でも入っていないかぎり、理性がそれを妨げるでしょう。なぐりあうことが不自然ではなくなるためにも、過去の確執を、具体的に提示しておくべきだと思います。

劇評

観劇雑感

萩坂桃彦

「奇跡の人」(演劇集団土くれ)

冒頭、生徒たちと係りあう教師の姿がいくつも見られました。生徒は観客には見えません。もちろん役者がいなかったから省略したわけではないでしょう。演技もたいへんおもしろかったのですが、私には、生徒が見えていない教師たちがそこにいて、ということを示しているように思えました。見えなかったものが見えてくる。激しい教師どうしのせめぎあいを通じて見えてくる——そうやってはしかつたと、心から思います。

有名な作品なので筋の紹介は不要と思う。見えない、聴こえない、言えないという三重苦の障害を、生後一歳七ヶ月で負うことになったヘレン・ケラー。そのヘレンの家庭教師として赴任してきたアニー・サリバンとヘレンとの、言葉ではいい表しがいほどの倫絶なたたかいの物語である。

題名の「奇跡の人」とは、後年八才まで生き永らえて数々の名誉学位を与えられたヘレン・ケラーにもふさわしいが、ヘレンをヘレンとして成就せしめたアニー・サリバンこそふさわしいとさえ思えてくる。

従ってこの作品の成否はかなりの比重でアニーの役づくりにかかってくる。体当りで熱中していけば入り込めそうな気がするが、そ



んなかんたんではなさそうである。かの女に必要な孤独感、研澄した理性、溺愛・盲愛のブルジョア・ヒューマニズムに対する心からの憤り、かの女に秘められたこれら性格の奥深さは尋常では出ないと思う。ヘレンの手のつけられない、はげしい反抗は、こうしたアニーを措いて、はじめて意味をもってくる。アニーとヘレンの格闘が単にショーとしてとどまるのか、観客をまきこんでの、人間の生き方、生きるとは何かにかかわる到底ゆるがせにはできない話として伝わるかどうかの違いは大きい。

正直、「土くれ」のアニー(下村幸子)とヘレン(山口恵子)の両者が、あそこまでやっけて見せてくれたのは、ばくは脱帽した。多少演出の真似事をした経験などからいえば、これは可成の度合で演出にしろかかれている。激しい小返しの稽古が目に見えるようだ

存在として描かれているようです。そのことによって、劇のサスペンスが強められ、観客を引きこんでいく効果はあると思いますが、生徒をこういう形で描くことに疑問は残ります。

もう一つ、錯乱して帰って行く日浦のことが私には気になりました。日浦がここまで追いこまれたということは、同僚たちにとってはかなり衝撃的なことのはずです。にもかかわらず、彼が退場した後、話題にならないというのは、極限状況とはいえ、不自然に思えてなりません。

結局、このドラマでは、教師対生徒、あるいは、教師間の葛藤をリアルに描くというよりは、むしろ、今、教師たちがおかれている状況を象徴している——教師が、何かえたいのしれない大きな力に包囲され、もがいている——そんな状況を措こうとしているように思えるのです。

しかし、そうであるならば、私たちは、そうした状況をうち破るための知恵を出しあい力をあわせて行かなければなりません。その展望はさしあたってこの劇ではしめされていませんが、それを求めて、劇場にきた人たちもきつとしたことでしょう。

そういう意味からも、私は、結末にこだわ

るのです。
「先生には見えんぞ」と闇に向って叫びつづける教師たちが、生徒たちの姿を、そして明日を見きわめることは、はたして不可能だったのでしょうか。このラストは、テレビドラマとは、たしか若干ちがっていたと思います。テレビでは、全員が得物をすてて、校長を先頭に生徒の方へ歩いていきました。その足どりは、生徒はつかみうる、変えうるという確信に満ちたものでした。しかし、舞台では、教師集団の不一致が残され、前途は、混とんとしたままです。私は、現実がいかに厳しくとも、必ず教師の意志一致は可能だし、それを前提として、生徒の心をつかむことは可能である、という、数多くの実践が示している事実を、この舞台でも示してほしかったと思っています。

もちろん安易な結末によって、芝居をうそっぽくしてしまうことは避けなくてはなりません。限られた時間の中で、そう人間は簡単に変わるものではないでしょう。

同時に思うことは、この劇の中で、次々と本音が出され、赤裸々な姿が出されていることです。そこにはうそはないのでしょうか。あ

んなにも教師たちは、一時に自分をさらけ出すものでしょうか。池田が、小林が、香山が、

教師が、あんなにも、先のことを考えず、自分を出せるものでしょうか。たしかに、彼らは、一種のバニック状態にあります。しかし、その中でも、やはり、自分を守るよるいを脱ごうとはしない人間が、ほとんどではないでしょうか。まして、彼らは、完全に一致した仲間意識の下にあるわけではないのです。

そこで私は、舞台を一つの時間に限定せず、カットバックの手法を採り入れ、登場人物の背負っている過去、生徒とのかかわりや、それぞれのかかえている問題、人間関係などを積み重ねていった方が、無理なく表現できたのではないかと思います。また、そうすることによって、生徒が見えるという状況を、つくり出しやすくなったのではないのでしょうか。

一般的に言って教師は、そう簡単にはなぐりあったりもしないものです。たとえ、心の中で憎しみが燃えていたとしても、酒でも入っていないかぎり、理性がそれを妨げるでしょう。なぐりあうことが不自然ではなくなるためにも、過去の確執を、具体的に提示しておくべきだと思います。

劇評

観劇雑感

萩坂桃彦

「奇跡の人」(演劇集団土くれ)

有名な作品なので筋の紹介は不要と思う。見えない、聴こえない、言えないという三重苦の障害を、生後一歳七ヶ月で負うことになったヘレン・ケラー。そのヘレンの家庭教師として赴任してきたアニー・サリバンとヘレンとの、言葉ではいい表しがたいほどの情絶なたたかいの物語である。

題名の「奇跡の人」とは、後年八八才まで生き永らえて数々の名誉学位を与えられたヘレン・ケラーにもふさわしいが、ヘレンをヘレンとして成就せしめたアニー・サリバンこそふさわしいとさえ思えてくる。

従ってこの作品の成否はかなりの比重でアニーの役づくりにかかってくる。体当りで熱中していけば入り込めそうな気がするが、そ

冒頭、生徒たちと係りあう教師の姿がいくつか見られました。生徒は観客には見えませんが、もちろん役者がいなかったから省略したわけではないでしょう。演技もたいへんおもしろかったのですが、私には、生徒が見えていない教師たちがそこにいる、ということを示しているように思えました。見えなかったものが見えてくる。激しい教師どうしのせめぎあいを通じて見えてくる——そうやってはしかつと、心から思います。



んなかんたんではなさそうである。かの女に必要な孤独感、研澄した理性、溺愛・盲愛のブルジョア・ヒューマニズムに対する心からの憤り、かの女に秘められたこれら性格の奥深さは尋常では出ないと思う。ヘレンの手のつけられない、げんじの反抗は、こうしたアニーを措いて、はじめて意味をもってくる。アニーとヘレンの格闘が単にショーとしてとどまるのか、観客をまきこんで、人間の生き方、生きるとは何かにかかわる到底ゆるがせにはできない話として伝わるかどうかの違いは大きい。

正直、「土くれ」のアニー(下村幸子)とヘレン(山口恵子)の両者が、あそこまでやって見せてくれたのには、ぼくは脱帽した。

多少演出の真似事をした経験などからいえば、これは可成の度合で演出にしろかれている。激しい小返しの稽古が目に見えるようだ

が、ここまで練り上げた演出（福田悦雄）の
ちからは大きい。

もちろんこの芝居で考えてみたい難しさが
なかったわけではない。たとえばこれをアー
サー・ケラー（ヘレンの父親）一家の家庭劇
として眺めた場合の、アーサーとヘレンの特異
性だけに領分をとられてしまっている側面、
アーサー（石塚幹雄）、ケート（谷合明美）
の踏みこみの浅さがいえるし、ヘレンの腹
ちの兄にあたる息子ジューム（能城昇二）
や伯母エヴ（齋城薫）の芝居の中でと所在、
任務の不透明さが残るのである。

しかし、これをそのような醒めたホームド
ラマとして見せろというのは、天邪鬼に過ぎ
るかもしれない。

昨年の観劇で古いノートからひっぱり出し
たのは、演劇集団土くれが全リ演加盟を果し
てくれたことの感謝の気持ちが作用したからで
ある。（86年11月29日 勤労福祉会館）

「カンナの咲き乱れるはて」（はぐるま）

芝居がはねたのは夜の八時半、これからス
タッフ、出演者で全体会議をひらくという。
御浪町ホールの客席の片隅で傍聴することに

なった。多分上演をとおしてのダメ出しであ
ろうと思つたら、そうではなく、制作部から
連日満員で評判もよくこのままでは前売した
切符のお客が見られなくなる怖れも出て来た
ので公演ステージをふたつほど追加したいと
いう話であった。その日はまだ公演の中目も
いていないのにこの話である。ひとりひと
りの事情をおしつけではなく辛抱よく聞い
てゆく。結局2ステージ追加にきまつた。

これはいわゆる反戦劇の一つといえるが、
いかにもこぼやしひろし臭が濃厚で、啓蒙色
もつよい日本の軍隊が中国で犯した罪状の
告発である。コレラが発生すると罹患した日
本の兵隊をもふくめて、中国の農民の住む一
部落を焼き払ったり、八路軍の女兵士とおも
われる二人の少女への激しい拷問なども見せ
る。

幕あき冒頭に中曽根の天皇在位六十年を祝
す言葉が流れて、天皇家繁栄の裏に、若い青
春を無慚にたちきられた兵士たちへの想いを
からませる。

ここは岐阜のある村といつてもいいがそこ
の墓地に眠る兵士たちの会話ではじまるので
ある。この墓地にやどる戦死者は十六人中、
十四人も昭和十九年、二〇年での戦死で、そ

のほとんどが中国大陸で果てたのである。
生きのこりの吉田治郎が、亡き戦友の妻広
田秀子をともなつて現れ、この墓地が語るこ
とに共感を示した新聞記者にすすめられて、
直接中国の現地を訪れるというのが筋立てに
なっている。墓石の下に死者たちもこれにと
もなつてゆき、そこで回想の中で血みどろの
激戦や中国人民に与えた汚辱の歴史を再現す
る。前述した少女の拷問、虐殺のシーンもそ
のひとつである。

吉田治郎は、まざまざとそこに中隊本部に
押収した民家があるまに残っているのにお
どろく。若しそこに住む人があるならば、何
としてもあやまりたい。

通訳がその家に住む老人をつれてきて吉田
に会わせる。

あろうことか、その老人は拷問の上生き埋
めにされたあの二人の愛国少女のうちの一人
の父親であつたのだ。慟哭の怒りが老人をお
そう。

「遠い戦争よ」と、作者はどこか鎮魂歌め
かしながら、中国侵略戦争への潰罪をテーマ
として据えている。幼稚な位素朴で強情にこ
れを書かせたのは、この劇で扱われている若
者たちと同じ情況で、敬愛していた兄を失っ

た四十年たつても消えない傷痕へのくやし
さと作者がすなおに語るとき納得がいく。

ストレートなこの作者の心情のために、作
柄はやや丸味を欠き、性急な説明に走ってい
る箇所もあるが、伝達力は強烈だ。それが高
校生などをもとらえたいから、あきらめ
るには早い。演出（こぼやしひろし）も徒ら
にナマナしくなることをさせた工夫をして
いる。効果、照明を駆使した叙景のうまさ。

藤沢伸二の吉田、大塚鏡子の戦友の妻秀子、
どちらも年期的に入った演技、誠実な新聞記者
らしいスタイルを作った藤本昭、兵隊群像は
劇団はぐるま屈指の役者たちにはたらかせ、
通訳の松久美保もさわやかな印象を与えた。
しかし何よりもこの収穫は、この劇の最後で
骨格のあるドラマに仕立て上げるのに役立っ
た中国人老爺の役で出演した、北京人民芸術
劇院からの客演銭波の好さである。

（87年2月24日 御浪町ホール）

「あわて暮やぶけ芝居

東京空襲三・一〇」（東京芸術座）

敗戦で日本にとどめを刺したアメリカの日
本土空襲は、広島、長崎への原爆投下と言

うに及ばず、ほとんどの主要都市で惨劇を生
んだ。それは都市そのものの全滅であるから
いろいろな公共施設は勿論、工場、学校そし
て民家の焼失、無辜の死者の量出という点で
はどのひとかけらをとつても悲惨な話になる。
話ではあるが、それは真実ドラマにはなりに
くい。何故ならそこでは、空襲をうける側の
無数の登場人物たちの意志のはたらかせよう
がないからだ。

関東大震災に遭遇したのは十歳の頃であつ
たが、うろおぼえであるが、直後、震災の活
動写真真というものがひと頃流行った。まだ白黒、
無声映画だったので、震災に色彩、音響を入
れられずもっぱら活動弁士の悲痛な叫び、そ
れにヴァイオリンや尺八で悲愴な伴奏を添え
時には琵琶語りで見せたものであった。ひた
すら、あわれなり、あわれなり、を唱えてや
まなかった。

「東京大空襲」というタイトルを据えて、
これがドラマになるかでは、手のつけようが
ないと考えたらしい大橋喜一は賢明である。
真正面からだろうが側面からだろうが、空襲
そのものは手のつけようがない。

しかしそのことでおきた都市の悲惨なあり
さまは、にもかかわらず劇化されていて、時

には各所で成功もしている。その場合空襲は
クライマックスに訪ずれる背景になっていて
そこまでの筋立ての骨子は事実にもとづくフィ
クションが多い。親子や夫婦や恋人たちが分
断されたりする。そこで人間のドラマに仕立
て戦争の惨禍をおしえるのである。

大橋氏のこの作品は、そうした筆のつけ
られぬところから先ずはじめたと言えるだろう。
言葉を変えていえば、東京空襲とは何だっ
たのかの模索である。模索そのものを芝居でこ
ころみたいといえる。

昭和三十二年三月十日、一夜にして十万人の
死者を出した東京下町。そこに「下町」とい
うアマチュア劇団を据える。劇団のメンバー
はその親たちが空襲の罹災をくぐっている。

劇団のリーダー沢村哲平は二度の召集を受
けて中国と南方にかり出されている。
薪炭商である哲平の父勇作は、隣組長など
もつとめてはいたが、大本営発表には首をか
しげる人物だ。しかし事態は次々と勇作の予
想どおりになつてゆく。その勇作も三月十日
のあえない犠牲者である。

外地にいて、かろうじて一家せんめつから
免れた哲平は、この父親の、母の、祖母の、
妹たちの死の、よつて来たところを書かず

にはいられない。

劇団下町が、だしものに「喧嘩と火事は江戸の華」の「火事」をやろうときまったときに哲平が書いてもってきたのは、火事は火事だが「東京空襲」だったというわけだ。

この発想はおもしろいが混乱をきわめる。どこまでが哲平の書いた台本のストーリーなのか、どこから先がアドリブなのか、たとえば隣りの大将（陸軍びいきの鉄工所）、もうひとつ隣りの縫裁屋（海軍びいき）の役づくりのおかしさは、それに扮した役者たちの発明にも見えてくる。

第一、時々お客様の皆様方と口上が入るが、とても劇場に客を入れている状態には見え、稽古最中、楽屋裏をひっくり返してみせた、あわて幕がぶり芝居だ。しかしそうした中で、戦争下の庶民たちの生活、隣組の防空訓練や配給制度や勝った勝ったで雀踊りしながら奈落の底に沈んでゆく姿、憲兵どころか空からのアメリカ兵まで織りまぜながら、何ともおかしく、哀しく描いてみせる。

あれほど必死で深刻だったはずの体験も、歴史の証言で裏返せば喜劇であることはわかったが、笑ってすますには、多くの戦争下の体験の傷はふかすぎた。

その思いは作者大橋喜一も同様だったのではない。だから、やはりこの悲劇はいったい何だ、どこから来たのか、誰が持ちこんだのかを問わざるを得なかったのだろうと思う。そこが、この芝居の第二部である。

大橋氏はそこで、アメリカの東京空襲の計画の緻密さと到底それには歯も立たなかったはずの日本の劣悪、卑劣さをみせる。

起るべくして起きた東京下町の一〇万人の死者の怨嗟の声はどこに向けて発したらいいのか、それが幕ぎれで、「おそれながら」と土下座して上御一人に質問する哲平の姿である。そこが寸分たがわず作者にかさなっている。あとさき一貫しない、お人好しのなかに、がんとしてゆずらぬ一徹さを、左右田一平がじつにうまく演じた。

演出（川池文司）をはじめ出演のご苦労もさこそ思われる力作に思えた。

（87年3月8日 砂防会館ホール）

◇

◇

△劇団通信／つづき

展楽座

ずい分とご無沙汰致しております。

今年は暖冬で本当ならまだまだ雪の下で暮らしますが、路のとうはもうあちこちで顔を出し始めています。顔を出していないのが展楽座で相も変らずのんびりしております。昨年暮まであぜみち劇場が続いた分、お休みも多くなった感じがします。目下のところ今年度の出し物は決定しておらず、あぜみち劇場の公演依頼が舞い込んでいるといった状態です。それ以上に大変なのが経済の低迷が永く、職場の倒産や転職で地域をはなれるといった深刻な状況が生れていくということです。いえ、決してそれで座が大変だというんじゃない、彼ら、彼女らの生活を考えると、どうしたら町の活性化が計れるんだろうかと悩んでいます。それでも芝居を！それも判るんです。でも論理だけではチョットむなしさを感じます……この頃特に……。

（018-31 秋田県二ツ井町下野家後

71-3 工藤方

〇一八五-七三一五六〇二）

劇評

劇団京芸『浮標』の息づまる三時間半

栗原省

（劇団いこら）

なにせ、上演時間三時間半の、せりふだけの芝居である。

話といえは

「天才画家といわれた男が、結核末期症状の妻を必死に看病するが、結局死なれてしまう。昭和十年頃の千葉の海辺での出来事」で、事件という事件は殆んどない。

主人公の久我五郎（初演は丸山定夫。京芸・長畑豊。熱演）が「油絵が描けない」のでなく「描く気になれない」理由とか、妻美緒（藤田千代美）客演、美しく一途）が「保育所運動」の半ばで倒れたらしいこととか、五郎の親友「赤井の兵隊さん（内藤忠）」が妻の妊娠を知った時には戦地に発つときであったという話とか、美緒の母が娘の生命を気づかいながら、そのくせ死が近い美緒名義の不動産を取り上げたがっている話とか、五郎が

友人の金貸し、（竹橋団、仲々良かった）に金を借りながら、金に志をうらないとりきんたり、これ又友人の比企医師（藤沢薫）に「科学者ぶって人間の生命も救えないのに、科学が何だ」と食ってかかったり、「小母さん」（早見栄子。光っている）という人生の苦勞を苦勞しめいた、作者がこの人物像に六・七割は未来を託しているのではないかとさえおもわれる女性「小母さん」（早見栄子）一番光った演技）が出ずっぱりで出ていたり、とにかく、色々な伏線がある。あるにしても、とにかくストーリーは単純で私小説的な芝居なのである。

モダンパレーが出てくるとか、演出上のケレンがあるわけでもない。脚本どおり、オペラ歌手希望の女性（比企医師の妹）の水着姿（この人の水着はもっと工夫した方がよいと思った）や、これ又水着姿の（腹の出た藤沢

薫さん）に目をむいたが、それが工夫といえは工夫か？

照明が新鮮だというわけでもなく（むしろ地味）装置（板坂晋治）が奇抜というわけでもない。（天空に向けてそりかえるように弧を描くドラクロア風の空と雲のホリゾント幕が、演出家の意図を示しているようで、成功だと思ふ）音楽や効果もずい分うしろへうしろへと押しこんでいたように思う。

そうして脚本のあの長せりふである。（長いは、五郎のせりふ一つで二〇〇〇字ぐらい）理窟っぽい、かたい、冗談もシャレもないせりふだけで三時間半である。

ついでに言えば、京芸の役者がそう図抜けてうまかったわけでもなく、長畑君（五郎役）のせりふなど右耳の全く聞えない私には、まことにききとりにくいモゴモゴだった。舞台のテンポも随所にスキ間を感じた。

にもかかわらず、私はなぜ劇場の時間を忘れ、舞台での時間がとても短く感じたのか？、なぜ演劇のもつ根源的とも言えるあの独得の重く深い感情にみだされて、劇場を去ったのか？ 汽車で家まで二時間。二日たち、五日を経てますます、拡大してくる「京芸公演『浮

「標」の感動の増幅感、一体何を意味しているのか？

この、私と『浮標』との出会いへの意味が知りたくて、この稿を書いている。
それは戯曲か？
それは三好十郎という一人の作家の生きざまか？

それは京芸という劇団のありようか、演出か？

役者や舞台芸術のなせる成果か？

それとも、観客である私一人合点のせい、乃至、私や『浮標』公演を包むすべての状況が原因なのか——

そんなおもいが原稿用紙を交錯している。

民芸が「斬られの仙太」をやり、文化座が「おりき」で全国をまわり、関芸が「冒した者」月曜会が「獅子」をとりあげる……と言った最近の「三好現象」にはそれぞれの劇団のそれぞれのおもいがあつたに違いないし、京芸の場合も今回の『浮標』上演には並々ならぬ決意があつたと思う。演出の藤沢さんの言葉を借りれば「劇団の浮沈をかけてやんだ」難産の舞台であつた。
—何でこんな芝居やりたいのか？

て療養生活に入った頃にはもう手遅れの重態におちいついてたようだ。

三好十郎は戯曲「首を切るのは誰だ」をふりだしに「紙だらけのお秋」「恐山トンネル」「炭塵」や後に彼が嫌悪の念をこめて否定するアジプロ劇を次々に発展していた頃の一九三三年（三好三十二歳）の秋、彼にとって「母性みたいなものと、奥さんと、恋人と、三つをかねているような（佐々木孝丸）」妻操を失う。

『浮標』はそれから七年後の一九四〇年（昭・15）に書かれた。太平洋戦争勃発の前年である。

「人々は（『久我五郎』も私をふくみて）戦争というものを客観的に眺めているだけで自分自身が一刻も呼吸してられないような所にまで追いつめられていた。しかし人は生きていくからには生きて行かなければならなかった。日々の生活は仕事も、その刻々が『対決』の連続であつた。」（前記「作品集」）
そういう重苦しい緊迫した状況の中で三好十郎は「自分にはこれ以外の、そしてこれ以上の対決は出来なかった」くらい「自分に正直に」「浮標」を書きあげることによって、「戯曲を書くという仕事が全体どんなことで

—動きはないし、長いせりふで理窟ばかりやし、暗いしとても生理的についてゆけん。

—こんな人間の本音みたいなことばかり喋る戯曲はどもならん。欺瞞的で鼻持ちならん。などなどの、劇団内外の意見をどう説得したかはきいていない。恐らく言葉や論理にならない衝動のようなものにとり憑かれ、藤沢さん達とはかくいままこれを演らなければ、これから先がきりひらかれんや、というような切迫感で強引に公演にふみ切つたのではなからうかと、これは私の勘ぐりである。

京芸は「獅子」を一九五五年とい六五年の二回とりあげており、前者は勿論三好十郎生存中で、飯沼慧・溝田繁・河東けい・藤沢薫といった錚々たるキャストだった。だから「三好十郎がなつかしい」という懐旧の情が今回の『浮標』になつたと思われるむきもあるが、舞台はともそんなのんびりしたものではなかった。息苦しい緊迫感にぐいぐい引きこまれ、観おわってどっと疲れに襲われた。

しかしこの舞台が「成功だった」のか「ではなかった」のか判断はむづかしい。少くとも経営面では完全に失敗だった、

あるかを、その本質的な意味を、はじめてハッキリと身をもって「掴んだ」と言う。

そして三好作品は「浮標」以後、大きくかわつてゆく。『浮標』は三好十郎という強烈に個性的なプロ作家の作風を決定した、非常に重要な地位を占める作品である。

主人公久我五郎（三好十郎）は、最愛の妻美緒（操）の命がすでに助らないことを知っている。美緒も無知無知に迫りくる破局的な日々に迫りくる妻の死と刻々と迫りくる破局的な日本運命とがこころは緊密に結びつきながら、舞台は進行する。（京芸が原作の一場二場を一幕、三場から五場までを一幕とし、途中休憩を取つたのは観客の肉体的、精神的疲労を考慮しての措置だったろうが、ドラマのサスペンスとしては一氣に終幕へ突っこみたかつたろう。しかしノーカットの三時間半であるから止むを得ぬ処理か）個人の生命の死と主人公たちが必死に闘い、守りつづけてきた反ファシズム組織戦線の敗北が重なりながら、一刻一刻と主人公は追いつめられてくる。二十代の三好は「現在、全日本無産者芸術聯盟。戯曲と詩をウソと書いて行きたい。自分の能力と技術で以て解放戦線上の一人の雑兵たら

京都府民芸館 公演（三月十七日・十八日・十九日）観客数約七〇〇名
大阪郵便貯金ホール公演（三月二十四日）

観客数一六〇名

約二百万円から三百万円の赤字だった、と制作者（小澤文也）からきいた。

『浮標』について三好十郎は「私が重病の先妻みさおをかかえて千葉市の郊外の海岸に住んでいたころの身辺のことで、ほとんど当時のありのままである。」と書いている。（『三好十郎作品集』第一巻 一九五二年河出書房）

三好の言うイッヒドドラマである。

三好は一九二五年二四歳で坪井操と結婚した。操は東京女高師の出身の才媛で、写真でみるとすらりとしたいかにも清楚で理智的な感じの美人である。高等女学校で数学・理科を教えるかたわら、ろくに収入のないプロレタリア劇作家三好十郎を蔭に日なたに支える糟糠の妻であり、また関東消費組合連盟（今の生活協同組合のようなものか）や日本赤色救援会とか託児所運動などに献身する活動家でもあった。当時のことだから弾圧の下での殆んど非法状態での運動であり、しょっちゅう風邪をひいたり、咳をしていた操が、やが

ん事を最大の目的としている。」（『小伝』）と意気軒昂に記した。しかし『浮標』では、

その三好自身の生き方を否定（いわゆる転向）し、貧しさと一個の肉体と自我の外に何もたよるまい、自分一人以外何者にも寄りかされないのだという孤絶な闘いに生きるすべてを賭けようとする。ここには妻の死と組織的抵抗の破局という状況、人生の極限をまじろぎもせず凝視しながら生の意味を問いつける三好の壮絶、惨憺で、そのくせみずみずしい生きざまが裸でさらされている。三好というよりも、当時の自分に誠実でありたいと決意した知識的日本人の姿である。

私は三好の「転向」についてあれこれ書く力はないし、今、その気もない。

『浮標』の三好が実に「正直」なだけに観おわった気持は一層複雑である。

三好十郎は『浮標』が傑作であることを自認していた。新築地劇団により上演が決つたとき「俺は勝つた」と日記に書いている。しかし『浮標』が上演された翌年新築地劇団は解散させられ、やがて丸山定夫と校隊は広島で被爆死する。

『浮標』の勝利は同時に自由と平和の死滅、

三百万の生命の死のしるしでもあった。

戦後の日本人は三好が孤絶なヒューマニズムに生きた「浮標」の時代より、はるかに民主主義的力量を持っている。にもかかわらず自由や平和を守る闘いに一人一人が厳しい決意を迫られる状況がジリジリと迫っているという切迫感、身動き出来ない息苦しさがいまある。

私たちは「浮標」を観ることで、自分のいまの内部を凝視させられたのである。観客である私が実は久我五郎なのではないかと。

京芸は「浮標」のあの喋って喋って喋りまくるセリフ、それも殆んど久我五郎のモノローグと言ってよい、人間の内面へ内面へ食い込むようなセリフ劇に、あえてノーカットで体あたりした。三好のセリフには上手下手より、より真実が求められる。よほどはつきりした発声術を身につけなければ、やれないが、暗誦になったらしまいである。肉体的といつてよいくらいの真実が言葉になった時、三好のセリフは実に美しくなる。京芸の役者の苦勞がおもひやられた。それにしても反時代的とも言える「本当のことばかり語る、セリフだけの芝居」に劇団の浮沈をかけてとりくんだ京芸の壮絶なとりくみに瞠目した。私は私な

りに、これは島田豊論文に対する京芸の回答ではないかと思った。

劇評

「継続は力なり」というけれど――

――中野ブロック86年11月～87年3月の上演から――

丸子 礼 二

私の所属している名古屋演劇集団は昭和23年1月23日結成、来年は創立40周年を迎えることになる。思えば長く続いたものである。40年もやっていて、もう一寸何とかならなかつたのかとも言えるけれど、劇団の歩みは山あり、谷ありで、時には潰滅の危機すらあったし、昼間仕事をして夜集まって稽古をする劇団の活動は働く人々の生活がきびしくなれば直ちに困難になる、リアリズム演劇の創造を40年間がんばって続けたことはやはり大したことだと思っている。

40周年記念の企画を考える中で、かつて劇団に在籍して活動した人、いわゆるOBにも呼びかけようという訳で、OB名簿の作成をはじめた。かなり苦労したが結局、名前が判った人が三〇人だった。いまの劇団員三〇人とあわせて二六〇人程の人々が劇団の歴史を多かれ少なかれ支えて来たわけである。どうにか出来上ったOB名簿と劇団の上演年表とを見くらべていたら、これだけの人達がんばっていったんだなと感動してしまった。その思いは、全リ演のゼミナールに数百の仲間達が集ったのを見て感じたものと何となく似ていたのである。

(二)

さて、86年11月から87年3月までの上演は以下の通りである。

劇団はぐるま アジアろう者会議演劇祭参加はぐるま・ろう劇団いぶき共同公演 11

／1 京都こども会館 ふじたあさや作 こばやしひろし演出「安寿と厨子王」 第73回公演 12／3／6 岐阜市文化センター小劇場 井上ひさし作 汲田正子演出「11びきのネコ」 第74回公演 御浪町ホール公演 No.10 2／21／3／1 (除2／25) 御浪町ホール こばやしひろし作・演出「カンナ咲き乱れるはて」 第20期研究生卒業公演 3／21・22 御浪町ホール 市堂令作 上野紘士演出「いつかまた夏の思い出」

劇団夜明け 創立30周年記念公演 No.2 第6回稽古場公演 (No.21公演) 11／10／20 夜明け稽古場 岡安伸治作 鈴木弘文演出「太平洋ベルトライン」 創立30周年記念公演 No.3 No.22公演 No.9小劇場公演 3／7・8 中津川コミュニティセンター 北村想作 鈴木弘文演出「ザ・シェルト」

劇団名芸 第30回公演 11／24／24 名芸平針小劇場 第3回全リ演フェスティバル参加 2／15 劇団大阪稽古場 栗木英章作 柘植洋演出「米泣く村に米降る街に」 第24期研究生卒業公演 12／20・21 名芸平針小劇場 栗木英章作 小野義明演出「送り火」

岡崎演劇集団 第36回公演 12／6 岡崎市せきれいホール 1／18 西尾市文化会館

小ホール ハケット夫妻脚色 菅原卓訳 平岩千尋・石田泰久演出「アンネの日記」 劇団名古屋 12／6・7 名芸小劇場 ケン・キージー原作 D・ワッサーマン脚色 小田島雄志・若子訳 久保田明演出「カッコーの果」

上野市民劇場 第30回公演 創立35周年記念公演 No.2 1／10 上野市文化ホール 岡本綺堂作 杉森正美演出「修禪寺物語」 名古屋演劇集団 1／22／25 名芸小劇場 A・トンブソン作 青井陽治訳 若尾正也演出「黄昏」 研究所第23期卒業公演 3／24 名芸小劇場 J・コクトオ作 丸子礼二演出「恐るべき親達」

劇団すがおと劇団四日市はこの期間公演はなかった。

……どの劇団、も30年、35年と長い歴史を持っている。大変なバイタリティである。

(三)

天皇在位六〇年を祝う中曽根総理の祝辞が放送され、聞いている兵隊の亡霊達：彼等が思い出す自分達の「死んだ時」、銃剣で突かれた者、行軍中に倒れた者、ガダルカナルで飢死した者：彼等の墓の前に、十万人が死んだ、湘桂作戦の生き残り吉田と夫を失った

高田秀子は、咲き乱れるカンナのそばでばたばた死んだ。戦場へ旅行する決心をする。霊達も行ってみる気になり：生き残った者と死んだ者が交々話すむこたらしい戦場の思い出が展開する。秀子の夫はコレラにかかり、野戦病院ごと隔離され全滅したことがわかり、将校の惨殺の報復に部落ちな殺しをやったりスパイと睨んだ少女二人を拷問し殺す、日本軍の蛮行があげられる。

最後に訪れた本部の跡で、吉田を、お前も関係者か！とにらみつける老人：吉田は自分たち日本人の作った傷あとの深さを兵士達の霊に問まれながら考えつづける：こばやしひろし最近の力作「カンナの咲き乱れるはて」は演劇会議63号に掲載されているので詳しくは読んでいただくとして：若者には興味ないやろ、といわれつつ、私の兄は無駄死だった。日本はど教科書から戦争をかくす国はない。と、戦争での死を見つめつづける作者を支持したい。客演の若い中国俳優銭波さんのしつかりと創られた老人役 通訳の範さんを、考え方までふくめて、見事に演じた松下美保、吉田の藤沢伸二と秀子の大塚鏡子の重厚さ、殺された少女二人の河井せつ子、山田峰代のひたむきな若さ：はぐるま俳優陣の、

人物の心を的確に表現したよさが舞台を成功させていた。

ただ一つ気にかかること……語るべき内容の多さから、前半特に一人芝居の部分が目立っていた。一人芝居では、まず状況の説明をしてから人物の心に入りこむ、演技者の心理的切かえは難しい。「カンナ」の場合、人物が実際にカミ合って来る後半の方が、私としては気持が乗ることができたと思う。

(四)

空気にふれば発火する。水をかければ爆発する、危険な燃料をつみこんで、眠る間もないトンボ返りで東名高速を突走る、契約通りの時間につかねけりや工場のラインが止まって大損害。いくら気ばかり急いでも、事故と渋滞で車は一向動かない……存じ世仁下の一座と岡安伸治の当り狂言「太平洋ベルトライン」に劇団夜明けの若い諸君がどう挑戦するか……見に行く私もマイカーで、中央高速から国道19号、それから細い山道を、車がおっちょせんかと心配しながら見晴しのいい夜明けの稽古場にたどりついた。

世仁下の里村孝夫、加藤金治の名コンビにくらべて、キメは少々荒かったが、それでも夜明け版のベルトラインはけっこう面白かつ

た。運転手石川の池田明彦、営業マン沢田の内木繁の二人の個性(?)による所も多いと思うが、やはり脚本が面白いのだろう、その他の人物も、平均的に若すぎるのは止むを得ないにしても、目一杯にがんばって、小気味のいい役づくりにはなっていた。

やはり鉄骨でトラックを組み、スライドを入れる演出で、その意味ではもう一つ新工夫があってもよかったかと思う。装置の下に車がついていたので、トラックがカーブしたりするのとか期待したけれど、何もおきなくて残念であった。

そして四ヶ月後の三月上旬に、30周年記念No.3の「ザ・シュルター」を上演するのだから、この所夜明けの諸君はがんばっている。核戦争対策家庭用シュルターの試作品テスト、センサーは報知器を書くために妻のサトコ、娘の小学生カノ、老父センジュローと共にシュルターにこもった生活をはじめめる。考える機械ねえ! わしや前々から機械つてのは考えないから機械というんだと思ってたがね、としるセンジュローも、お父ちゃん達がヨローインの話しているよ、とカノに乗せられてついて来る。

しかしコンビニーターは原因不明の停電、

(五)

ベルトコンベヤーシステムによる米作り、赤外線と超音波による成長促進、コンビニーターによる製造管理……新しいアイデア産業である。部長は紹介番組でテレビ出演、研究の中心である小川は今夜も事務所へ迫り込みで報告をワープロで作っている。ビルに住みつくネズミがウロチョロ。試作品の米はまづくて喰えない。小川の家では妻が浮気、高校生の息子はテレフォンクラブでうさばらし、電話をかけてきた女子高生とバイクで遠乗り。

……東北の小川の実家では残された老母とやや頭のおかしい妹がさびしく暮らして……劇の進行の節々では白装束の巡礼が御詠歌を歌って歩き廻り……部長のテレビ出演は突然中止……小川の研究も中止命令……事務所の扉はロックされて開かなくなり……クビになった季節労働者が非常梯子から入りこんで小川と格闘し、呪いの言葉を投げつけて立ち去り……小川も窓から出ようとして転落……残るはネズミだけ……「米泣く村に米降る街に……」は全リ演フェスティバルの上演では以上の内容から大巾にカットがされ簡単化されていたが、私にはもとのゴタゴタした感じの方が作者栗木英章の思いが浮かんで来る様に思えた。全体にスケッ

チに近い描き方で、演技陣もあまり底の深い役づくりは出来ない。その軽い各場面を、巡礼の存在が重くまとめ、農民の怨念が本来の狙いであることを示す。老母のくり言が、もう一つのポイントになる。フェスティバルではカットによって、この機構が崩れ、演技の軽さ、底の残さが目立ってしまった。名芸平針小劇場の上演では軽い役は軽いに、場面になじんだ感があつたし、老母の語り、あれは、人魂だ、死にきれねえ……鬼火だ、といった所も重みを持って聞えていたのだが……

(六)

現代のアメリカの社会の病んでいる状況、それを精神病棟の一室に凝縮してケン・キー・ジョーが描き出す病者の群れ……彼等はほとんど退院を望んでいない。虐待のため言葉を失ったインディアンのチーフ・ブロムデン、母親をおそれるドモリの青年ピリー、兇暴と臆病の交錯するチェズウィック、そして彼等を母のように支配する婦長ラチュット……彼女の精神も正常ではないようだ。そこへ、処罰を免れるために精神異常をよそおったマクマーフィーという野卑でエネルギーにみちた男が送りこまれて来る。乱暴と反抗、彼にあふられて元気づく患者達、驚ろき

扉もあかなくなり、電灯も消え、センジュローの持ちこんだロソクを囲んで、仕方なしに台風の思ひ出話をする一家に、今度は外で近所の子供がイタズラして、水タンクが壊れてしまう。核兵器用のシュルターでも、子供のイタズラ防止の力はないわけである。一家はこのままでは全滅? しかしカノが火花を燃やすと、怒るセンタの知らぬ間にコンビューターは目を覚ます……勝手にこわれて、勝手に直る機械のおそろしさ……北村想の作品中、この「ザ・シュルター」だけは、自然に演じた方が面白い。夜明けの場合、少し喜劇を意識しすぎたようである。台風で船が沈み嵐の海を泳ぐ話など、動きによる説明がオーバーだったし、全体的に会話をもう少しリアルに進めて欲しかった。センジュローの内木繁もトシを出しきれなかったが、カノ(牧野志津子)はちゃんと小学生になっていた。シュルターの自動扉を上方につけたのは、考えて見れば当然だが、他の劇団には見られない工夫で、階段で出入りする点、舞台が立体的になっていた……この所劇団夜明けは活気づいているようで、それが舞台に無形の魅力を生じている。二作品ともそう感じた。

怒る「カッコーの巣」の支配者ラチュット……街の女達を引っぱりこんだ乱痴気さわぎの末は、マクマーフィーのロボットミスター手術となり廃人となった姿を見るにたえず、ブロムデンは彼を殺して、逃げる。インディアンのチーフは、誇りと失った言葉をマクマーフィーのおかげで取り戻していたのだ……

脚本のがっちりした構成と久保田明のテンポと迫力のある演出、思い切った精神異常の表現等が、長い上演時間を飽きさせなかった。劇団名古屋がこの所たびたび取り組むアメリカ現代劇作品としては、一番まとまっていたといえるだろう。しかし、与えられた劇団手持ちの戦力で、強烈なキャラクターを要求される配役を組まねばならないのは当然ながら、演技者の努力以前に、俳優と登場人物の差が大きすぎてしまい、そのことが逆に芝居をわかににくいものにしてしまう……残念な現実はこの上演でも乗りこえられてはいなかった。巨大な体の持ち主のインディア人が、自分を、小さい人間、ときめこんで無力になつているみじめさを矢野弘次がよくつかんで表現しようとしていたが、体格のちがいはどうしようもないし、マクマーフィーの山内康治も巧妙なセリフとトンボは出せても粗暴さは出せ

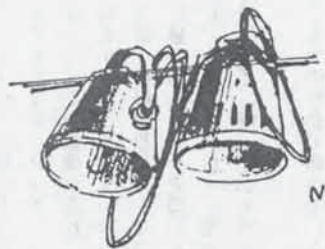
なかったし、美しくこやかな、そしてどこか異常な性的倒錯の面を見せる婦長ラチュエットとなると、ベテランのごとうてるよのくつきりした表現力でもとどかず、単にきついだけの支配者になってしまふ。

じゃ、そういう個性と条件のある役者そろえた集団でなければ、こんな作品はやっちゃいけないのか？ そうもいえないし、無いものねだりの無理は私も重々わかっているし、それでも、やはり、脚本の要求は要求だし…

(七)

上野市民劇場は35周年記念として岡本綺堂の名作「修禪寺物語」にもとりくんだ。將軍頼家の面を依頼され、作っても作っても死相が現れるのに苦しむ名人夜叉王の物語。

気位高く、頼家に気に入られて死を共にする姉娘かつらの水原要、地道な生き方をつらぬく妹娘かえでの西条孝子と夜叉王の福北わかつの取りあわせは面白く、しっかりした演じ方であった。まあ、現代の若い（私から見ればの話）俳優さん達に、古い衣裳の着つけ、動作物とし、太刀や長巻の扱いなどの形をうるさく言ってもはじまらないと思いつながら見ていた。簡略化された舞台装置も同様、したがって、私のイメージにある、娘の死に際ま



N.

で、やれ待て、と面作りの下絵取りに熱中してしまふ芸術家の執念までの盛り上りとは違ふ味のうすい舞台になってしまつていたが、現代のお客さん達は、そういうお芝居として見てくれているのだろうか…

…他の劇団に散々文句をつけたのに、主役のノーマンをやった名演集の「黄昏」には触れられない！ 誰か、いませんかねえ！！

〈読書〉

吉田一・著「藤原定家―美の構造」

著者の名をよしだ・はじめと書くと思ひあたるわけである。演劇集団土の会のよしださんである。ここ数年土の会は鳴をひそめてよしださんの名もほとんど耳にしない。土の会は消えたのではなくて、佐藤正博さんや小早川淳子さんなどが、よく劇団展望との共同作業の中で怠らず「土の会」を守っているようなので、いづれよしださんの再起もあるだろうと期待するのだが、それが必ずしも根拠のないことではないことをこの一冊の本は語るのだ。

吉田さんはもともと東京大学文学部国文学科卒業で、万葉集や新古今に造詣があつて異とするに足らないが、この「藤原定家」研究の手だてでそこに一つのドラマツルギーを構築しているのはいかにも吉田さんである。定家の歌の解説で綿密な本歌との関連から定家自身の歌になるまでの演繹は芝居の経験者でなければ書けないし、三十一文字のひとつの歌をかみくだいて見せる手口も芝居の発想である。法政大学出版局発行・一三〇〇円。(H)

六五号後記

◇「浪花演劇フェスティバル」が成功したとすれば、登場した五本の芝居がそれぞれに示した興味深い問題点、そしてそれを包みこんで淀みなくはこんでくれた劇団大阪の稽古場とスタッフのお蔭だったと言えるでしょう。また、必ずしも十分に成功とは言いがたい側面があったとすれば、それは締めくくりにパネルディスカッションにおける司会者の、時間の制約があったとはいえ、可成り急、独断にすぎた運営の拙さからくる歪みを言わなければなりません。

◇講師の一人として席におられた嶋田邦雄さんも、先ずそれを痛感されたようで、早速にも、あの場で言い切れなかったこと、かりに言えたとしたらこういうことであつた、ことわりをつくして書いて下さいました。討論会の報告と併せ読まれると完全なものになります。たすかりました。

◇お気づきでしょうか。本号から新企画があります。「ブロックの頁」というコーナーで毎号8/10頁以内でブロックの好き勝手に任せる編集です。いわば解放区です。第一回は発案者でもある中部ブロックの登場です。稽古場の紹介というおもしろいものが生まれました。この次はどこのブロックから何が出るか、期待しましょう。

◇読みものに中国訪問記が三篇も並ぶことになりました。どうしてそうになったかは一つ一つがその性格を語ってくれていますけれど、わけてもいずみ凛さんのものは、これからのこばやしさんの創作にかかわるものですので重要なリポートになりました。若い若いみなさんが大きな課題にむかつて必死になっている姿が感動的です。

演劇会議 六五号

編集委員

一九八七年五月五日発行
定価 五〇〇円（送料二〇〇円）
萩坂桃彦・こばやしひろし
丸子礼二・仲 武司・藤沢 薫

発行所

森本景文・栗原 省
演劇会議 発行所
〒 川崎市川崎区渡田四一―一三
はぎ書房内

誌代振込は

電話 〇四四（三三三）〇七七五
川崎信用金庫小田支店 一三三二七
又は郵便振替 横浜〇・一七二二七