全日本リアリズム演劇会議機関誌

# 演劇会議


発言　「地方の時代、文化の時代」の中で……こばやし・ひろし…1
現代演劇における異化……阿部好一…2
▨ 特集・全日本演劇フェスティバル'88・イン・サッポロ
経過について・日誌風に……林中直樹…12
劇団さっぽろ・「赤どじょう」……飯田信之…15
参加して・思いつくまま……福島康…17
手づくりの演劇「やままゆ」……扇谷国男…18
「アトリエ」への暖かい拍手に感謝……斉藤誠…20
「ざ・ほろない」のほろにがさ……谷口亜岐夫…21
芝居みずもの　役者めくらまし……北野茨…24
旭川から札幌へ―世仁下乃一座……山崎千晴・三原和枝…25
「SOS！神追町」の背景……山根義昭…28
道演集VS全リ演―互角の舞台……萩坂桃彦…30
純粋で一途な道演集……薄井勤…37
鮮烈な印象がまだ消えない……平石耕一…39
「ゆるくねえぞ」が合言葉―感想の数々……京浜協同劇団…39
■ 劇団通信……42
西の総会から西の各劇団へ……栗原省…59
劇団あしぶえと私……門脇礼子…65
関東B・「三宅島」で合同公演へ……城谷護…67
□ 劇評
「砂の上のロビンソン」(劇団コーロ)……阿部好一…70
中部B・7月～9月の上演から……丸子礼二…71
観劇雑感……萩坂桃彦…74
「河」の時代、そして今。私たち……井上邦枝…80
■ 70号記念・既刊号総目次……81
全リ演加盟劇団名簿住所録……109
▨ 上演料について……116


70

1988年11月　¥500


## あたらしい力と発見をあなたにおくる好著紹介

### 劇団さっぽろ'87上演戯曲集

¥2000

＜内　容＞
とべとべ飛行機乙型2号　矢作京介
赤どじょう　本山節弥
まわせ水車　松岡義和
ゆ　き　吉川雅喜
・解題・演出を担当して　飯田信之
＜発行所＞　劇団さっぽろ
063　札幌市西区手稲宮ノ沢485-41
郵便振替　小樽1-11284
TEL　011-663-6259

### 「セーラー服の叛乱」

作・岡田和義

中学2年の女子生徒が、ジャンヌ・ダルク気どりで日の丸校長へ叛乱。
発達した身体が発する「桃色」は教師たちに眩しい。スレスレのところでダーディ(汚)をまぬがれてノーティ（いたずら諷刺）に成功。
＜発行所＞　晩成書房　¥1200
101　東京都千代田区猿楽町1-4-4
郵便振替　東京7-72901
TEL　03-293-8348

### ほっかいどう演劇

道演集25周年記念号

＜内　容＞
道演集沿革史　秋元博行
座談会・道演集を語る
加盟劇団の顔・活動報告・名簿・各集団の上演舞台写真も豊富。
・戯　曲
「SOS！神追町」　渋谷健一
＜取扱・問合せ＞は劇団さっぽろ

### 岡安伸治戯曲集

第1集（10月20日発売）
大平洋ベルトライン
かちかち山のプルートン
第2集（11月20日発売）
ドリーム・エクスプレス・AT
洞道のヒカリ虫
＜発行所＞　晩成書房　各¥1200
＜問合せ・取扱＞　世仁下乃一座
TEL　03-948-7338

### 劇団展望の雑誌

"足手" No.3

＜内　容＞
你好！中国通信　小林泉
キューバにて　エルネスト・カルディル　訳・こぼりかおる・山田光
訪中私録　大沢郁夫
築地―長ぐつ物語　乗松睦明
役に対する俳優の仕事　スタニスラフスキー　訳・内田透
集団創作戯曲「猫足の墓」「押捺」
＜発行所＞　劇団展望
166　東京都杉並区阿佐谷南3-3-32
TEL　03-393-2739

### 芳地隆介短篇戯曲集

連合出版　¥1500

＜内　容＞
幽霊哀話／夜のタクシー
遊園地／指相撲／ベンチ・ストーリー
ユニオン・ストーリー／バス・ストップ・ストーリー
ピクニック・ストーリー／ステーション・ストーリー
＜問合せ先＞　今野陽子
116　東京都荒川区南千住5-42-5
TEL　（自宅）03-802-1860
（職場）03-812-7111
（内）2507

「演劇会議」発行所

# 私たちは消費税に反対します！

先に売上げ税において国民的な反対を見たにもかかわらず、改めて消費税という大型間接税を政府は減税と抱き合わせで持ち出してきました。むろん、それは減税ではなく低所得者に負担を求める逆進税なのです。即ち、老人年金生活者から子供に至るまで、毎日の生活の中から税を吸い上げることになるわけです。いわんや悪条件の中での芸術活動をするわれわれにとって、それは死活の問題といわねばなりません。

むろん私たちも税制改革に賛成です。しかし、それは不公平税制の抜本的な是正と防衛費の抑制によって十分可能な事なのです。ところがそれには全く手をつけず、防衛費の増大は青天井で、いまや三〇〇億ドル（軍事大国といわれる韓国はなんと三五億ドル）を突破、周辺諸国の脅威の的となっているのです。いわんやリクルート疑惑の汚れた手でかかる税制改革を強行することは国民を愚弄するものといわねばなりません。

芸術文化の発展と平和を求める私たち演劇人は絶対これを認めることはできないのです。北は北海道から南は九州に至る七三集団で組織する全日本リアリズム演劇会議と二四集団で組織する北海道演劇集団はここに大型消費税導入の税制改革に断固反対することを声明します。

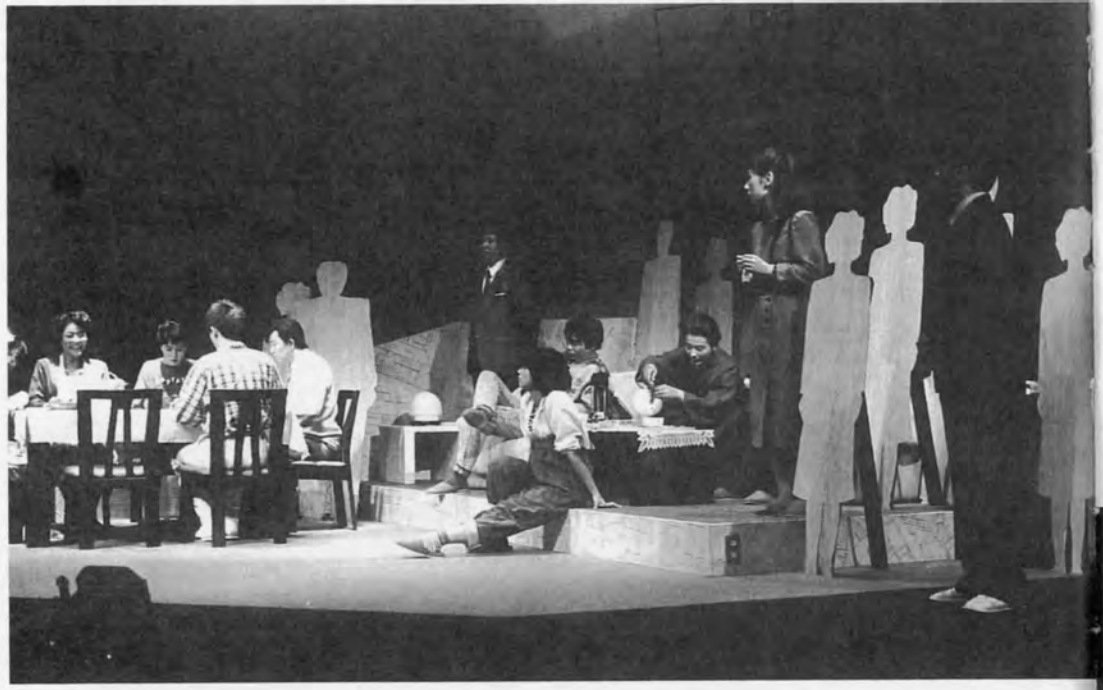
一九八八年八月七日

全日本リアリズム演劇会議
北海道演劇集団

■劇団同胞
「人を喰った話」
作・宮本　研
演出・沢田和彦

■劇団からっかぜ
「シェルター」
作・北村　想
演出・鈴木克法

■劇団名古屋
「別れが辻」
作・岡安伸治
演出・久保田　明



■ 劇団コーロ　「砂の上のロビンソン」　原作・上野　瞭　脚色・演出
ふじたあさや

■ 神戸職演連
「愛さずにはいられない」
作・ジェームス・三木
演出・菊地照一

■ だいこん座
「闇に咲く花」
作・井上ひさし
演出・高橋　寛

◄ 劇団四紀会　「モモと灰色の紳士たち」
作・ミヒャエル・エンデ
脚色・桜井　敏　　演出・岸本敏朗

■ 劇団京芸　「金の花束」　▲
作・レフ・ツスチーノフ
訳・佐藤恭子　演出・藤沢　薫

■ 仙台小劇場
「ブレーメンの音楽隊」
脚本・こばやしひろし
演出・石垣政裕

▲開幕セレモニー
祝辞の姿は
札幌市長・
板垣武四氏
（全撮影・
関　次男氏）

■劇団さっぽろ
「赤どじょう」
作・本山節弥
演出・飯田信之

■劇団弘演
（（創立25周年記念公演）
「逢びき」
作・古川良範
演出・宮崎英世

■演劇集団和歌山
「鸚鵡とカナリヤ」
作・横内謙介
演出・楠本幸男
協力・馬場田貴文

■関西芸術座
「じゃりんこチエ」
原作・はるき悦己
脚本・駒木　慎
演出・道井直次

■劇団大阪「アトリエ」作・ジャン・クロード・グランベール　訳・大間知靖子　演出・斉藤　誠

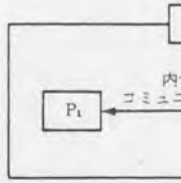
■劇団函館創芸　「陽気なハンス」　作・多田　徹

■劇　団　湖「ざ・ほろない」　作・合田一道　演出・加藤　元

■劇　団　河　童　「やままゆ」　作・石上　慎

者としてはまず同じ舞台上にいる相手役があり、同時に観客席に観客がいる。演劇におけるコミュニケーションはそういう二重性を持っているというのである。

この事情をさらに佐々木氏は次のように的確に語っている。「劇の当事者同志の言葉のやりとりを、観客が台詞として受けとるのである。従って、発信者から受信者へとメッセージが伝えられるという、基本的なコミュニケーションの図式に則って言えば、舞台の上では




演劇におけるコミュニケーション構造はたしかに佐々木氏の指摘するように二重性を持っている。またグイエの言うように、舞台上の

であり、そこにリュシアン・ギドリの姿が回復するのは恐らく最後の幕が降りて観客がふと我に返ったときであろう。タルチュフを終始リュシアン・ギドリとの二重の相において見ることのできるのは、いわゆる演劇通と呼ばれる人たちか演劇評論家など一部の観客に限られるはずである。このような考察はせっかく佐々木氏らが現実の混沌とした姿を分析し

■劇団支木「スタンド・バー」　作・北野　茂　演

■世仁下乃一座「カチカチ山のプルートン」　作・演

＜発　言＞

# 「地方の時代、文化の時代」の中で

こばやし・ひろし

今年から来年にかけてどこの町も市制一〇〇年でイベントばやりである。

岐阜でも未来博があり、いろんな行事で否応なく劇団も影響をうけている。むろん、市制一〇〇年でいろんな芸術団体を集めて何かできないかと話が持ちこまれる。持ちこむ方は簡単だが尻ぬぐいは大変である。こうして私は〝信長館縁起〟を書き　九月十日十一日と上演した。

合唱団一八〇人、交響楽団七〇人、日舞洋舞それぞれ二七人、邦楽三十人、劇団をふくめると、なんと三八〇人。岐阜の文化団体を網羅した舞台だったといっていい。こういう地元文化団体がこぞって参加できるイベントを、文化の時代、地方の時代で地方自治体はやりたがるものであるが、多くはいろんな創造ジャンルがテーマを中心に羅列されるだけで、余り成功したことを聞かない。

それで私はドラマに組入れ、それぞれの創造ジャンルがそれぞれの創造をもって参加できるようにした。

しかし、創造的信頼というものはなかなかできるものではない。台本が上って、自分でもよく書いたと思ったが、受取った人々は自分の持場しか考えない。

「舞踊はこれで何分ぐらい、二分ないでしょう」

「こんな音楽で観客ついてくるの」

邦楽になると「うちは他流とやったことがないから」とくる。いやいや大へんである。それだけではない。作曲の熊沢氏は劇団と深い関係で、私たちは創造的に信頼している人であるが、東京に目が向いている演奏家にとっては「田舎の作曲家が」という白い瞳。まう卑しい中央コンプレックスの持主が一ば化の時代とは程遠いといわねばならない。

ところが稽古に入って具体的になってくのである。マスコミも注目し、市民の反応だけでなく舞台も一八〇人の合唱、七〇人ると迫力がある。みんなの瞳も行けるぞと動。

こうなると白けたセリフも、卑しいコン、どこかへ消え失せ、それが逆にみんなの自く。

こうして九月十日十一日を迎えた。三千の拍手、熱い視線で幕は閉じた。

成功すると参加してよかったということ然であるが、地方文化もまだまだ大へんだ。

観客の力は大きい。拍手と熱い観客の視い。顔を合せたことのない三八〇人の、そ、ンルの出演者が一つになってしまったから一

社中ばかりで他流と一しょにやったこと。ていた邦楽の人々はもえにもえ邦楽にもこ、るんだと目覚めたというか、こういう機会てもらいたい、オリジナルであれば合同演訴えられる始末。

むろん、こんなことはスタッフがしっかればできないことである。スタッフは劇団い。改めて私は劇団の強さを知った。

前掲引用部分に続けて佐々木氏は「観劇体験は、劇中人物同士の言葉のやりとりに立ちあうことに他ならない。／しかしこの立ちあいを誤解して、観客が会話をきいている第三者であるかのように考えてはならない。この二つのコミュニケーションは同じ平面の上でなされるわけではなく、両者の間には存在論的なレベルの相違がある。」と言っているが、その存在論的レベルの相違をとかく忘れてしまうのも観客心理の実態なのである。多くの観客はハムレットとともにいらだち、ともに怒り、ともに涙し、いわばハムレットに寄りそうようにして舞台内世界を見る。ハムレットの運命は観客にとって全く無縁の第三者のそれではない。共感し、支持し、同情を寄せるある特定の人間の運命である。いわば親友の運命のようなものだ。だからこそ、クローディアスの陰謀に気づかずに英国へ送られるハムレットを哀れみと焦燥の思いで見守る観客もありうるのである。

恐らく観客の心理は、演劇のコミュニケーションの二重性を自覚する立場と、他方二層のコミュニケーションを混同して同一視してしまう立場との、この両極の間を絶えずゆれ動くものなのであろう。この両極の一方にだけ立って舞台を見続ける観客は恐らく存在しまい。デンマーク王子の死に涙するのも、ハムレット役者の演技に賞賛の拍手を送るのも、同じ観客であって何の不思議もない。ただ、どうやら確実なこととして言いうるのは、右のような態度で演劇を見る観客の多くは自分が最も強い関心をもって見守る劇中人物の視点に近い位置から舞台内世界を見るということである。ハムレットに寄りそうようにしてデンマークの宮廷を見るのである。そのような観客の視点に最も近いのはあえて劇中人物で言えばホレーショーのそれであろう。

ということは、観客は自分が深い関心をもって見守る劇中人物の存在を無意識のうちに正当化し肯定してしまうということでもある。劇によって、劇中人物によって、また観客によって程度の差こそあれその人物の存在を正当化し、時にはその人間的欠陥や倫理的不正や社会における否定的役割をも何ほどかは容認してしまう。演劇を見るものの一般的傾向としてはそのように言いうるだろう。もしそうでなければ、オセローの度外れた嫉妬ぶりに多少なりとも滑稽感を抱かずにはおれまい。本来否定的に描かれたはずのシャイロックでさえ観客の同情を買うことがあるのは、作者の人間描写の卓抜さもさることながら、その底辺に右のような観客心理がひそかに働いているからに他ならない。ダンカン殺害直後の場面で門をたたく音にわれわれが戦慄するのは、マクベスの犯罪は報復されなければならぬと知りながらなお一方で彼の犯罪の露見をわれわれが恐れているためである。

ここで注意したいのは、いわゆる第四の壁理論に立つ写実主義舞台は一般的に観客の同化を誘い易いという事実である。これはあらためて言うまでもない当然のことではあるが、六〇年代以降にはじまったいわゆるアングラ演劇において俳優が直接観客に語りかけたり、時には観客席に降りて観客相手に演技をしたりして観客をドラマのふんいきに「巻きこむ」ことを即、同化する見方がかつてあったが、実際にはそれらよりも写実的なイリュージョン舞台のほうが同化の条件としては整うはずである。なぜなら第四の壁理論に立つ演劇にあっては戯曲、演出、演技のすべてがあたかもその場に観客は存在しないものであるかのようにみなしてドラマをくりひろげる。つまり、観客は人知れずのぞき穴から舞台を見るのと同じ状況に置かれる。従って観客は舞台からのメッセージが自分に向けられていると



は次第に意識しなくなる。ということは、コミュニケーション構造を意識しなくなるということであり、俳優を芸術的メッセージの発信者として意識しないのだから必然的にメッセージ受信者としての自身も意識しなくなるのである。自意識が空白になった状態は同化のための前提条件の一つであろう。

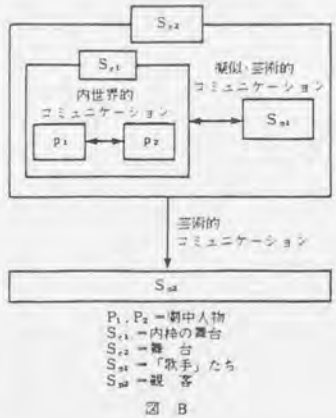
このように演劇が観客の同化を誘い易いものであるからこそ異化の概念が生まれてきたのだが、演劇をコミュニケーション構造から見る見方はブレヒトの考えた異化効果、とくに劇中劇の技法を空間構造的に分析する際に極めて有効である。それは演劇の場の空間構造においてどのような意味を持つであろうか。

ブレヒトの『コーカサスの白墨の輪』（一九四四年）を例に挙げよう。ドイツ軍撤退直後のコーカサスが舞台である。山羊飼育コルホーズと果樹栽培コルホーズが一つの谷の帰属をめぐって討論を行ない、谷は灌漑計画を策定した後者に属することとなったが、そのあと果樹栽培コルホーズ員たちは彼らの討論した問題とかかわりのある物語を劇として演じて見せる。ここまでの第一場『谷をめぐる争い』が作品全体の外枠となり、第二場以後最終の第六場までがグルシェとアツダクをめぐる古い物語である。劇中劇はプロローグとエピローグが劇の最初に置かれ、それらが外枠となって内枠の物語を包みこむ構造が多いが、この作品では内枠の物語が終わると劇そのものも終わってしまう。エピローグが欠けているわけだが、第六場の終わりに劇の冒頭からしばしば登場していた「歌手」が現われて歌によって劇全体を締めくくるから、これを劇の最後に置かれた外枠の一部と考えてよいだろう。

この作品の場合、外枠の部分は第二次大戦末期のコーカサスが舞台、内枠（劇中劇）の部分では古い中国の説話を原典とする物語が演じられるが、外枠のドラマだけを先のコミュニケーション構造の視点から見るときは佐々木氏の分析がそのまま当てはまる。注目しなければならないのは、一人の「歌手」と「楽士たち」が外枠にも内枠にも共通して登場する点である。外枠に登場した彼らは時代・場所の設定が全く異なる内枠の場面にも登場して物語の展開を見守る。内枠の舞台内世界とは別の次元にある人物である。この場合、観客は舞台上に自分たちとは別の「観客」を見ることになる。つまり、内枠の舞台を進行させる劇中人物相互の間にまず内世界的コミュニケーションが成立し、さらに内枠の舞台とそれを見る「歌手」たちとの間に芸術的コミュニケーションが成立し、以上の全体を含めた舞台と観客との間に真の芸術的コミュニケーションが成立することになる。

ただし、内枠の舞台とそれを見る「歌手」たちとの間に行われる芸術的コミュニケーションは戯曲自体に最初から規定されている。「歌手」たちは「観客」役を演じているのであって、彼らの反応もはじめから定められている。従ってそこに起こる芸術的コミュニケーションはあくまで擬似的なそれであり、「歌手」たちもまた擬似的な観客である。擬似的な観客であるが、彼らは真の観客にとって自分自身の姿をうつし出す鏡のような役割りを果す。鏡にうつる擬似的観客、即ちメッセージの擬似的受信者を見ることによって真の観客はいままさに彼と同じことを一舞台からのメッセージを受信しつつあることを意識する。こうして観客は自分をも含めた演劇の場のコミュニケーション構造全体を無意識のうちに把握するのである。以上を図示すれば図Bのようになろう。

本来異化の目的は、舞台で演じられる出来事が「目につくもの、自明でないもの、自然




$P_1$, $P_2$ ―劇中人物
$S_{r1}$ ―内枠の舞台
$S_{r2}$ ―舞　台
$S_{s1}$ ―「歌手」たち
$S_{s2}$ ―観　客

図 B

のままではないもの」[4]と観客に受けとめられるようにするためであり、「観客が社会的立場に立って有効な批判を行なえるようにする」[5]ためである。その前提としてまず舞台で演じられる出来事がそのまま現実の相として観客に受けとめられてはならず、あくまで劇としてつくられたものであることを観客に意識させなければならない。そのための技法の一つとして劇中劇というドラマツルギーがあり、従来その効果は内枠のドラマをつくる動機や制作過程をまず外枠で描くことによって内枠のドラマがつくり上げられた劇であることを観客に伝えることにある、とされてきた。だが『コーカサスの白墨の輪』のようなドラマではそれ以外に、コミュニケーション構造の視点から「舞台上の観客役を鏡として観客は芸術的コミュニケーションのありようを理解し内枠のドラマがつくられたものであることを知る」と説明することもできる。とくに現実の演劇の場を想像すれば、外枠の人物、たとえば「歌手」がたえず内枠に登場する場合、観客は彼を外枠のしるしを帯びた人物としてよりも内枠のドラマ展開を見守る観客の立場にある人物としてより強く意識するであろうことが理解できるはずである。なぜなら前者は観客に知的な記憶を要求するのに対して、後者はたえず観客の視覚に訴えるからである。即ち、劇中劇がなぜ異化効果をもたらすのかという説明はコミュニケーション構造の視点を導入することによってより完全なものとなるわけであり、従ってそれは従来の説明を補強する意味を持つ。

とくに今日の演劇を考察する場合、コミュニケーション構造の視点に立つことがいっそう重要である。なぜなら現代演劇はかつてのそれに比べて俳優の観客に対する現前という演劇の特性をより効果的に生かそうとしているからである。言葉を変えれば、現代演劇では俳優の現前する効果によって支えられている部分が極めて大きい。むろん、現代演劇の構造や技巧はかなり複雑になっているから、舞台上の観客役が内枠のドラマの進行をつねに見守る形をとるとは限らないが、現代演劇における異化はどんなに豊かな想像力を持つ読者であっても戯曲のうえだけでその効果を確認することは甚だ難しく、現実の舞台を見てはじめて納得しうるほど戯曲・演出・演技のすべてにかかわる問題となっている。従って現代演劇における劇中劇の意味を考える場合、演劇現場のコミュニケーション構造の視点に立つほうが実は理解し易い。

例えば『コーカサスの白墨の輪』では、まず戯曲のうえで外枠と内枠とが截然と区別されており戯曲を読むだけで劇中劇の異化効果は明瞭に読みとることができるが、現代演劇では戯曲のうえで外枠と内枠との対照・対比といった明快さを欠くことが多い。それらのあるものは外枠と内枠との区別が一見解消しているように見えたり、内枠から舞台が開始されてその中へ外枠が混在するという形のものもある。そうなるともう劇中劇ではないのではないかという疑問も起こりうるが、然し主題や意図から見て中心的部分をになうのが内枠であり、それを異化するのが外枠である



とする機能的な区分を主眼として考察すれば右のような外枠・内枠の混在するドラマも劇中劇の一種またはそのバリエーションと見ることができよう。そのような場合はとくに、戯曲をただ読むよりも実際に上演するほうがより強く観客に異化作用を及ぼす。

現代演劇では十分にありうることだが、仮に外枠の人物が外枠のドラマとは全く異質の衣装に変えて内枠に登場したときその衣装一つが異化効果をひき起こすことがあるだろう。その場合戯曲のト書によって衣装の変化を認識する読者よりも現実の舞台によって変化を知覚する観客のほうが何層倍も強い異化作用を受けるはずである。演劇における同化という現象が主として観客の感情・感覚面でひき起こされることを思うと、同化と同じレベルでしかも対極にある異化もまた感情・感覚面でこそより強く惹起されるのであり、戯曲によって知的に認識されるよりも上演された実際の舞台によって感覚的に受けとめられるほうがいっそう強くその効果を発揮すると考えられる。[6] 野田秀樹の諸作品に見られるような一人の俳優が二役乃至三役を演じるように当初から定められている戯曲では、戯曲の配役表によってそのとりきめを記憶し反芻しながら読むよりも実際の舞台を見たときのほうが強い異化作用を受けるのは当然であろう。とくに現代演劇において劇中劇の異化効果を考察する場合、現実の舞台のコミュニケーション構造の視点から見るほうが有効であると思われる所以である。

しかも現代の演劇では劇中劇構造またはそのバリエーションとしての入れ子構造を持つドラマが実に多い。それが現代の演劇の一つの特徴とさえ言ってよい。現代の演劇について川本三郎、松岡和子の対談を収めた『東京芝居』という書物で松岡は「今すごく入れ子の構造って多いじゃない。こうだよって見せて、どっこいひっくり返ってどんでん返しになるっていう。」と言い、川本も「いわゆるメタ演劇の構造がそこにありますよね。」[7]と答えている。また同筒所欄外の註「メタ演劇」には「最近上演された夢の遊眠社の『半神』では芝居がつくられていく過程が舞台で演じられていた（作劇法における批評意識）。第三舞台の『ハッシャ・バイ』では、登場人物の夢と現実が交互に現れ錯綜していく（入れ子構造）。この他手法はさまざまだが、演技・虚構であることを演じる側も観客も共に意識している演劇の形態、演劇についての演劇を『メタ演劇』『メタシアター』と呼ぶ」と説明されている。

「演技・虚構であることを演じる側も観客も共に意識」することこそブレヒトの意図した異化の前提であったし、異化のための有力な技法が劇中劇であったはずである。本章の冒頭にその言葉を引用したブレヒト研究者、三上雅子氏は「劇中劇は、今舞台上で行なわれていることは現実の出来事ではなく、あくまで虚構であり、芝居なのだという意識を前提としている。そこでは芝居は、自己が芝居であることをもはや隠しはしないし、また『コーカサスの白墨の輪』では、内枠の劇はコルホーズ員のために演じられているという設定がある以上、この劇を見ている観客は正に観客としての自己の存在を否応なく意識せざるをえなくなる。枠構造という一つのクッションを通して、我々は劇中劇と世界を距離を置いた冷静な感覚で受けとめる。無批判に劇中の世界にのめりこむことのないこうした観劇態度こそ、ブレヒトが『意識の演劇』、叙事詩的演劇において観客に望むところのものなのである。[8]」と言う。今日の東京における演劇の紹介文とブレヒト劇研究者の論文の一節とが全く同じ内容であるところが興味深

い。むろん、劇中劇の技法そのものは今日さまざまな形態となって現われ、外枠と内枠とに整然と区分できるとは限らないし、表面上はかつてのような劇中劇構造を持たないがゆえにそれらを直接プレヒトと結びつける考え方はまだあまり見られないが、本質と機能においてプレヒトの意図した異化としての劇中劇をそのまま引き継ぐものと考えてよい。

今日の演劇におけるそのような例のいくつかをわれわれは井上ひさしの諸作品に見ることができる。そこでは劇中劇構造がいくつかのバリエーションをともないながら現われる。形式上最も明瞭なのは『小林一茶』[9]と『イーハトーボの劇列車』[10]であろう。

『小林一茶』では、文化七年（一八一〇年）俳人夏目成美の寮で起こった大金盗難事件の容疑者として一茶が取調べを受けた史実をもとに、事件の真相を探るために蔵前札差会所見廻同心見習、五十嵐俊介の主導で事件にかかわりのある人々が一茶の前半生を劇として演じるという形をとっている。俊介の台詞によれば「御吟味芝居」である。配役表によると、五十嵐俊介が劇中劇の一茶その人を演じるほか、外枠の人物はすべて内枠の特定の人物を演じるように定められている。この点に注目しておきたい。なかには外枠の一人物が劇中劇の三役を演じるように定められているものもある。「御吟味芝居」の結果、農村を犠牲にして成立つ都市の消費生活の享楽的側面が明るみに出る。

『イーハトーボの劇列車』では、死の世界へ旅立とうとしている農民たちが劇中劇として宮沢賢治の生涯を演じる。外枠としてはじめに「農民たちによる注文の多い序景」があり、賢治の生涯が描かれたあと最後に「思い残し切符」と名づけられた外枠としてのエピローグが置かれ、賢治のドラマを演じた農民たちは銀河鉄道に乗って旅立つ。外枠がファンタスティックであるだけに、『小林一茶』のように外枠のすべての人物が内枠の特定人物を演じるようには定められていないが、ただエピローグでは農民の一人の役名が「賢治に扮した農民」とあり、銀河鉄道の女車掌には「とし子に扮した女優」という卜書がある。とし子は賢治の妹である。さらに配役表によると「背の高い、赤い帽子の車掌」は劇中劇のなかだけでなくそのままの姿でエピローグに登場し銀河鉄道の出発を見送る。このように一部に一人二役が見られる。

右の二作品よりもこみ入った構造を持つのは『しみじみ日本・乃木大将』[11]である。劇の基本となる時間の流れと場所は「大正元年（一九一二年）九月十三日、明治天皇大葬の日の、午後六時から午後八時までの二時間」「東京赤坂新坂町の陸軍大将、学習院院長、伯爵乃木希典邸の厩舎」である。自決を決意した乃木が自分の飼っている愛馬に別れを告げる場面からプロローグがはじまり、第二場以降は三頭の馬が乃木の生涯を劇中劇として演じる。馬たちが乃木の生涯を演じるという設定にまず第一の異化があり、さらに馬たちがそれぞれエリートとしての上半身と庶民としての下半身とに分かれそれぞれの視点から乃木の生涯を批評的に演じるという二重の異化が試みられている。しかも劇中劇のなかで外枠の馬がしばしば批評的ナレーターとして登場、外枠と内枠はめまぐるしく入れかわり融合するので、どの部分が外枠でありどの部分が内枠であるかを指摘するのが困難なほどである。この作品の場合にも、卜書に一部の俳優は外枠と内枠との二役をそれぞれ一人で演じなければならないという意味の指示があり「ここで重要なのは、『こと』（馬＝注・阿部）に扮する馬の足役者が〈①書生志願〉で乃木将軍を演じた俳優と同一人であること



である。」「くれ（馬＝注・阿部）を演ずるのは〈①書生志願〉で静子夫人に扮した女優でなければならない。」と記されている。

さらにここへ『泣き虫なまいき石川啄木』[12]を加わえることもできよう。劇のプロローグとエピローグは啄木死後約二十日の明治四十五年五月、場所は啄木の妻節子の療養先・房州北条町に設定され、節子が夫の残した日記を整理している。プロローグで節子が夫の日記を音読するところで第二場に移り、時間はそれより三年前、本郷弓町の間借りの部屋で啄木が日記をかいている情景にさかのぼる。以後は彼の死の直前までの一家の生活が描かれる。プロローグから第二場に移るとき第二場以降を劇として設定するという断わりは何もないから、これは劇中劇というより回想形式というべきであろう。

だが、ここでも前述の三作品と共通するのは外枠と内枠とに登場する別人物を同じ俳優が二役で演じる点である。内枠の劇で節子とつねに対立する啄木の母カツ、外枠で節子に部屋を提供する親切な老女片山カノの二役を同じ俳優が演じるように指定されている。その他、内枠で啄木の父、妹、友人を演じる俳優はそれぞれ外枠では節子の面倒を見る伝道師たちとなって登場する。これらは配役表に指示されているだけでなく、エピローグで片山カノが本来知るはずのない節子の娘の性癖を知っていることからもうかがえるように作者にとっては外枠と内枠との人物の内的関連を表現することがぜひとも必要だったのである。この点についてこの作品を演出・上演した岡村嘉隆氏（劇団プロメテ）は「内枠で節子といがみあい続けた母カツが外枠では節子に親切このうえもない老女となって現われる。そこには、人間は他人同士であれば親切になりうるのに同じ家族のなかではなぜこれほどにもいがみあい修羅場を演じなければならないのか、という作者の嘆きがこめられている」と語っているが、筆者も同意見である。とくにのちに明るみに出た作品執筆中の作者の家庭状況を思いあわせると、この見解には十分な説得力がある。この作品における一人二役はそれ自体が深いメッセージなのである。

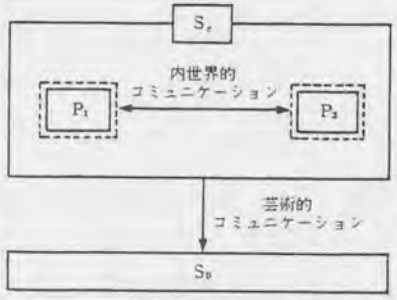
右の四作品に共通しているのは、外枠と内枠とのそれぞれ特定人物が同じ俳優によって演じられるようにあらかじめ作者によって定められていることである。[13]この一人二役乃至三役という方法は観客にどのような作用を及ぼすであろうか。外枠の人物Aと内枠の人物Bとを同一の俳優が演じるとき、観客が感受するのは劇中人物（役）と俳優との分離である。一人の俳優が一本のドラマのなかで二つ以上の役を演じれば、観客はいやでもそこに存在するのは俳優そのものの実体であり役は仮の姿であることを実感する。仮の姿であるとわかったうえで見ているからこそ違和感が起きないのであり、つまり俳優は実体であり素材であり、劇中人物（役）は仮象でしかない。俳優は衣服をつけるように仮象としての役をまとっているに過ぎない。劇中人物が仮象であると認識することはとりもなおさず劇中人物の生きている世界も仮象であると認識することであり、その世界が劇としてつくりあげられたものであることを認識することである。井上作品における一人二役乃至三役はまず異化のためにある。しかも一人の俳優が劇中人物Aと劇中人物Bを演じれば観客は必然的にAとBをとを関連づけて受けとるだろう。それは何らかの類似や逆に何らかの対比を暗示するのに好都合である。『泣き虫なまいき石川啄木』の母カツと片山カノの一人二役はその最も効果的な例である。

では、なぜこの四つの作品で異化が必要だったのか。恐らく小林一茶、宮沢賢治、乃木希

典、石川啄木らにまつわる既成の概念を読者・観客の脳裡から払拭し、そのうえで作者自身の人間像を新しくうち立てるためであろう。多くの好意的伝説にいろどられたこれらの人物を異化したうえで、作者は克服されるべき人間的弱点を持つ人物や時代の制約のなかで一定の役割を演じた人物として等身大に描こうとした。一茶は文名をあげることに身を削り江戸を捨てることでようやく芸術家としての自立の道を歩みはじめる俳人である。賢治は農民のためのユートピアの樹立を夢みる理想主義者であると同時に郷土の有力者である父の庇護下にある幼児的存在の側面を持ち、乃木は明治という時代が求めた武人の型を演じたに過ぎない。啄木だけは一人二役ではなく終始同じ俳優で演じられるため異化の具体的手続きを受けていない。ここではむしろ啄木をとりまく人々、即ち啄木の母、父、妹、友人らが一人二役の手続きによって異化され彼らと啄木や節子との関係が「目につくもの、自明でないもの、自然のままではないもの」と観客に印象されるのである。

ブレヒトの時代から見れば劇中劇の技法もなんと複雑化したことだろう。『コーカスの白墨の輪』では、「歌手」たちは外枠と内枠の両方に登場しながらそのいずれにおいても劇内容に実質的には参加せず、つねに劇を「見る」人でありドラマ展開の外側に立つ劇中人物であった。だからこそ先に掲げた図Bのような関係が成り立ったのである。このようにブレヒト劇の異化は外枠の人物が内枠のドラマを外から「見る」という、いわば外側からの異化であったのに対して、井上作品では外枠と内枠の人物を一人の俳優によって演じさせることによって類似あるいは対比を暗示し外枠と内枠とを切っても切れない内的な結びつきとする。いわばドラマの内側からの異化である。

この状況をコミュニケーション構造の視点から見れば全体としては図Aと同様の構造が考えられるが、ただ一点大きく異なるのは劇中人物のありようである。先に述べたように俳優は実体として舞台に存在し、彼の演じる劇中人物は仮象であった。従って図式化するとすれば実体としての俳優は実線によって方形に描かれ、その外縁に沿って仮象としての劇中人物が点線によって描かれるであろう。即ち、舞台上の人物は俳優と劇中人物の二重性を帯び、観客はたえずそのことを意識せざるを得ないのである。これを図Cに示す。




P ━は俳優、…は劇中人物
$S_c$ ━舞台
$S_0$ ━観客

図 C

井上作品のみを例に挙げたが、野田秀樹らの作品のように一人の俳優が二役以上を兼ねるよう作者によって定められた戯曲は今日例外的とは言えないほど多くなってきているし、さらに一見しただけでは判然としないがルイジ・ピランデルロ「ヘンリー四世」（一九二二年）あたりを始祖とする一種の〝妄想ごっこ〟とでも言うべき劇構造も劇中劇のバリエーションであろう。主人公が自分自身や自分の置かれた状況を現実とは全く別の何かであるとする妄想を抱き、周囲の人物も何らかの事情で主人公の妄想に調子を合わせてゆくというドラマである。清水邦夫の『狂人なおもて



往生す』（一九六八年）『タンゴ・冬の終りに』（一九八五年）『夢去りて、オルフェ』（一九八六年）などの諸作品がそれに当るし、最近では清水巌『記憶』[14]などもある。これらの作品では主人公ひとりだけが妄想を抱いている場面はあくまで現実であって劇中劇の外枠に相当し、まわりの人物が妄想につきあって舞台全体が妄想に入るところから内枠の部分がはじまると解釈することができる。

現代演劇がこのような多様で複雑な劇中劇構造を持つに至った背景には、自己の生きる世界への現実感の喪失や近代的な自我や個の消滅といった現代人の意識の激しい変化があると思われるが、とりあえず本稿では異化のための劇中劇が今日予想外に広く用いられ、しかもブレヒトの時代に比べてはるかに複雑な異化がドラマの内部から行われていることを指摘しておきたい。

〔注〕

注(1) 三上雅子『「コーカサスの白墨の輪」―その構造をめぐって―』（奥田賢・八木浩・吉安光徳編『ブレヒト』クヴェレ会、一九八〇年）二七六頁。

注(2) アンリ・ゲイエ『演劇の本質』（佐々木健一訳。TBSブリタニカ、一九七六年）三七頁。

注(3) 佐々木健一『せりふの構造』（筑摩書房、一九八二年）一〇頁。

注(4) ブレヒト『真鍮買い』第二夜『街の場面』（千田是也訳。『ベルトルト・ブレヒト演劇論集1』河出書房新社、一九七三年）七六頁。

注(5) 同右七七頁。

注(6) ブレヒト劇において名場面の冒頭にその場の状況、主人公の行動、その意図、ドラマにおける意味などを記した文章をスライドで写しだす異化の技法があるが、文字を読ませる点では戯曲のうえでも実際の上演舞台でも同じだからその異化効果は戯曲、舞台ともに差異はなく、従って厳密には演劇とは言えない、と筆者は考えている。

注(7) 川本三郎・松岡和子『東京芝居』（TBSブリタニカ、一九八七年）三二頁。

注(8) 前掲・三上論文（『ブレヒト』所収）二七六頁。

注(9) 初出は『海』一九七九年十二月号（中央公論社）。翌八〇年十二月、同名の単行本として刊行（中央公論社）。

注(10) 初出は『新劇』一九八〇年十月号（白水社）、同年十二月同名の単行本として刊行（新潮社）。

注(11) 初出は『すばる』一九七九年六月号（集英社）。同年十月、戯曲集『しみじみ日本・乃木大将』に収録、刊行（新潮社）。

注(12) 初出は『新潮』一九八六年七月号（新潮社）。同年六月、同名の単行本として刊行（新潮社）。

注(13) 井上作品にはほかにも劇中劇構造を持つものがあるが、この作者に特有の戯作者的サービス精神から趣向・遊戯としてのニュアンスも濃く、それらの劇中劇構造がすべて異化効果を意図したものとはにわかに断定し難い。

注(14) 一九八七年九月、関西芸術座初演。未刊。

〔付記〕
「文部省科学研究費助成実績報告書の一部を筆者のご了承を得て転載しました」（仲）

特集……

# 全日本演劇フェスティバル88 イン・サッポロ

## 経過について・日誌風に

実行委員会・事務局長　林中直樹（劇団さっぽろ）

早いもので、フェスティバル終了から二ケ月を経過した。私自身、残念ながら参加作品を殆んど観れていないし、客観的に総括できる状態ではない。前回の東日本演劇フェスティバルのように何が何だかわからないうちに終ってしまったと云うことはないが、あの時と同じように時間が経過しないと、そのエキスみたいなものが見えてこないような気がする。

そこで、この稿では、記録と記憶に残っているうちに、フェスティバル開催までの事実経過を日誌風に述べてみたい。

一九八六年初頭、北海道演劇集団（道演集）の関係者は、その年、美唄市で開催される第十二回演劇祭の準備に心を砕いていた。同時に、三月に開く定期総会へ向けて、特に、八八年には札幌で開催される予定の第十三回演劇祭をどういう形で持とうか、検討されていた。そして、折角のチャンスであるし、再び本州勢と肩を組んでフェスティバルをというふうに論議は傾いていった。

同年三月、道演集総会。あの東日本演劇フェスティバルの感動を若い人たちにも、きびしい現状だけれど大きく夢を持とうと云うことで、実行部隊や財政面では慎重に根まわしを進めると云うことで、大勢としてはゴーサインが出た。

同年七月、道演集として第十二回美唄演劇祭の終了報告とフェスティバル88へ向けて北海道教育委員会へ挨拶まわり。

8月、全リ演東会議総会。山梨県早川町。林中参加。こばやし議長提案の議案書をめぐって白熱した論議。こばやし氏と他の参加者の認識のギャップが大きい。フェスティバルに関しては、航空運賃の団体割引が大きな関心事となる。この時点では、各社とも自粛しておらず、相当の割引が予想された。

十月、道演集拡大事務局会議。フェスティバルの骨格について打合せ。渋谷健一氏（道演集副理事長・シアターⅡ）、加藤元氏（同・湖）、山根義昭氏（同創造委員長・新劇場）、工藤篤氏（同事務局長・新劇場）、私（さっぽろ）の各氏が参加。

十二月二十七日。次の道演集総会へ向けて打ち合せ。加藤、工藤、山根、林中参加。実行委の骨格、事務局体制、予算、行事内容、マスコミ対策など。特に実行部隊となる道演集札幌ブロックの意志統一へ向けて努力すること確認された。又、開催日程では、88年8月12～14日を第一案、8月5日～7日を第二案として本州側と詰めること、又、記念講演では、山田洋次監督の案がでて、こばやしひろし氏に交渉方を依頼することを確認。

八七年一月九日。林中、全児演総会のため名古屋へ向う。その夕方、岐阜にてこばやし氏と打合せ。東会議から二本の作品参加を要請し、日程、参加費等について詰める。日程は第二案の8月5日～7日がベターとの結論。

この直前に、はぐるまの事務所に電話が入り、劇団の創立メンバーであり、入院中だった吉川雅和の訃報に接し、全児演参加を取りやめて、翌日の一番機で帰札。

同月十七～十八日。道演集理事会にこばやし氏との打合せ内容を報告。実行委員会準備会の始動を確認。

三月八日、第一回実行委員会準備会。渋谷、加藤、山根、工藤、林中、飯田（さっぽろ）、坂井弘治（波）の各氏。

三月二十一日、道演集総会。フェスティバルの全体像について提案。開催目的は①全国との創造交流②全リ演・道演集両集団の存在を道民にアッピール③地元の演劇や文化に寄与する。仮称「全日本演劇フェスティバル88」とする。記念講演は山田洋次氏か山田太一氏、準備会のメンバーに、布施茂氏（道演集理事長・河童）と札幌ブロックの各集団の代表四氏を加えることとし、事務局を劇団さっぽろに置くことを決定。

記念講演は、色々な人の名前があがっては消え、結局、パネル・ディスカッションの形式をもって実現した三氏に落ち着く。

五月十八日、第一回実行委。十九日、北海道議会、道教育委員会へ要請行動。（加藤、山根）

五月三十日、全リ演東西合同議長団会議。京都。急遽、飯田参加。道演集と全リ演のフェスティバルについての意志統一を強力にアッピール。こばやしひろし氏来札決定。

六月二十二日、実行委員会。

七月九日、実行委員会。こばやし氏参加。翌日、札幌市教育文化会館へ。同館の担当者と実行委メンバー及びこばやし氏と顔合せ、ここで、予約済みのはずの大ホールが、八月六日の夕方から七日にかけて、第三者におさえられていることが判明。一同真青になる。以後この問題は、大きな頭痛のタネとなった

が、偶然にも相手方の都合でイベントは中止となり、今年三月に問題は解決。一時は担当者の責任問題まで発展しそうな事態ではあった。

七月十八日、ニュース第一号発行。この時点では、宿舎は北星学園新札幌高校となっていたが、しかし、札幌芸術の森の宿泊体験や自然環境などから、フェスティバルのため尽力していただいた関口英一札幌市議のアドバイスもあり、芸術の森と勤医協もなみ会館の分宿体制となる。

七月二十五日。山根、加藤両氏で道議会、道教委、知事室へ要請行動。議会各会派へは、社会党大内道議、共産党山根道議（山根氏夫人）の紹介でまわる。

八月二十二日。全リ演東会議総会。サンライフ横浜。林中参加。フェスティバルへ向けて各集団の取組みを強めることアッピール。

帰札後、各集団の秋の公演等の多忙さから実行委は一服状態になってしまった。

十一月二十六日、実行委。道の補助金として百万円の感触を得たとの報告。その他、各係の分担について。

十二月九日、札幌市議関口英一氏（劇団に

れ前代表）と会い、市の補助金について要請。

八八年一月九日、全リ演東会議運営委。横浜。林中参加。進行状況について報告。論議の結果、参加費と一万二千円（二千円をチケット代とし観客数に組み入れる）とする。せっかくの北海道であるから、終了後の一泊旅行（オプション・ツァー）を組む。ニュースや開催要項など諸氏から逆にハッパをかけられる。又、西会議で作品参加を検討しているとのこと。朗報に接した感じがする。

この日、民芸の宇野重吉の訃報に接する。

二月十二日、道演集理会総会対策。フェスティバルの開催要項の承認。同時に各集団へ発送。

二月二十二日、劇団さっぽろ事務局、琴似へ引っ越す。ここが本格的な事務局となる。

二月二十七日、道演集総会。いよいよフェスティバルへ向けて本番体制。

三月十日、藤本義一氏よりO・Kの返事。

四月十五日。この日より、事務局専従として工藤喬氏（フリー・「S・O・S!!神追町」のマスター役）が加わった。彼には、残務整理も含めて八月末まで力を発揮していただいた。

六月四日。全リ演東会議総会。川崎。実行委員長渋谷健一、林中参加。

この場で第一回の参加集約をしたところ約二百名の参加が見込め、予想以上と云うことで意を強くする。

林中はこの後大阪へ。藤本義一氏を自宅へ訪問。夜、劇団大阪の稽古場へ。熊本一氏、北尾氏と打合せ。

ようやく、フェスティバルへ向けて、根まわしと準備がととのった。

今回のフェスティバルでは、実に様々な人たちの力の結集があったわけだが、会場提供で全面的に主催に入っていただいた札幌市教育文化財団の方々、旅行や食事の面倒をいっさいお世話下さった業者の方々、そして、受付、宿舎、バスなど実によく動いた札幌ブロックの若者に感謝しつつ、この稿を終りたい。

○　○



# 劇団さっぽろ・「赤どじょう」

飯田信之
（劇団さっぽろ）

走り去って行ったフェスティバル、というような実感が強い。昨日（十月九日）、福島県下巡演に出発する「とべとべヒコーキ」班を小樽埠頭で見送る。連休のせいか人も車も多く〝ニューはまなす〟の出航は定刻よりやや遅れた。その分船足は速く、船上の人々の表情はあっという間に読めなくなる。それでも見送る者の常で感傷的になりながら、〝ああ終ったな〟とつぶやいたのは、フェスティバル体制が終ったという実感からだっただろう。

昨年六月、全リ演の東西議長団会議が京都で開かれた。ぼくは道演集（北海道演劇集団）のフェスティバル実行委員会から派遣されて、これに参加した。道演集は、その数日前にこばやし議長からショッキングな手紙をちょうだいしていた。本州からの航空運賃が現行の割引率では参加が難しい。十年前と状況がちがって、あの当時の北海道への憧れはもうありませんというものだった。実行委員会でもフェスティバルの全体像がぼんやりと見えてはいても、実行プランはまだ一歩も動き始めていなかった。だが、道演集総会でやっとフェスティバル開催を決定した後だったから、こばやしさんの文面をひどく感情的に受けとめ色めきたった。

会議は土屋さんの病いが危険な段階に来ているという藤沢さんの報告から始まり、決して順調な運びではなかった。それだけに、何が何でもフェスティバルを成功させていただきたいと力説したようだ。京浜協同劇団では全員参加をめざす。西リ演でも正式議題にして参加を呼びかけると約束してくれた。

帰りの飛行機の中で、ぼくは十四年前の東日本演劇フェスティバルのことを想い出していた。当時は東京から参加した一観客であった。こうして北海道で芝居をやれているのはあのフェスティバルが契機となったのだ。それから黒沢さん、土屋さん、吉川さん、当時の北海道労演議長鈴木正人さんの顔が次々に浮んでは消えた。

道演集の演劇祭は二年に一回各地を持ちまわりで開かれている。八四年七月に開かれた旭川演劇祭が終った時、八八年は札幌で全日本規模でということが話題にのぼった。この旭川演劇祭では、仲間うちの演劇祭から市民参加の演劇祭へという姿勢が確認され、自治体からの助成金が実現した。また、取り組みの中で総合舞台監督というポジションが誕生し劇団さっぽろがその仕事をひき受けた。

劇団さっぽろの活動は学校公演を主としているから、一年のうちでも夏休みをはさむ七月から九月は多忙を極める。道演集の演劇祭は七月中旬で、演劇学校は九月第一週の土日に行われるから、劇団ぐるみの参加は難しい。大道具と照明の転換を中心にした総合舞監をうちで引き受けるというのは苦肉の策でもある。それでも、この年の演劇祭には小劇場公演班「大工と鬼?」が作品参加している。その時期に旭川近郊を巡演中だったのだ。

八六年の美唄演劇祭では、次回札幌でのフェスティバルを想定して、記念講演を萩坂さんにお願いした。「演劇会議」で北海道の演劇

情況をくわしく紹介していただいて、フェスティバルへ向うムードを盛り上げたかったのだ。この時も劇団さっぽろでは「シホロカベツ川・夕張」で参加した。演劇祭初日の午前中に市民会館での学校公演が実現したからだった。美唄演劇祭では、地元教育委員会が企画制作面で全面協力、助成金の額も増大した。

今回のフェスティバルこそ、作品参加はだめだなと思っていた。「赤どじょう」の二年目の巡演の終るのが七月十九日。休みは二日としても、八月二十日過ぎに巡演に出る「とべとべヒコーキ」と「まわせ水車」の稽古日程の真中にフェスティバルがはさまるのだ。いまさら夏休みの短い北国のスケジュールをうらんでも仕方がない。制作と総合舞監の裏方に徹しようと劇団員にはかった。どうせ稽古を中断して全員参加するのなら、「赤どじょう」を持って参加しようというのが返事であった。タイムテーブルを組むと初日に上演希望の劇団はない。ほとんどの劇団が六日の午後から七日の上演を希望している。主として役者の休みの関係が理由である。こうして「赤どじょう」の参加、初日上演が決まった。

それから後は、〝殺人的〟というのは少しオーバーだが、片時も立ち止まって考えられない状態となった。作品参加劇団との打合せ、電話の応待、教育文化会館との打合せ、戯曲集の編集・校正、チケット売り、八月六日には北海道原爆死没者追悼会の会場設営が重なる。事務局からは広告もチケットも目標に達しないと悲鳴が聞える。その合い間に稽古をしている。こんな大きな取り組みなのに動ける人間が少なすぎるとぐちが出そうになる。

八月七日。何人かに「いい舞台だった」「（フェスティバル）いいすべり出しだね」と声をかけられる。その頃、「赤どじょう」のメンバーは大小ホールを駈けまわっている。

八月七日。バスを見送り、会場の片付けも終り、大ホールの楽屋廊下に座りこんで、「全力を出しきった、勉強になった、みんな、いい働きだった」としめくくった時、若者がたまらず鼻をすすった。その時やっと熱い感動が体を突きぬけるようだった。

翌日から稽古再開で、赤字の額を気にしながら、まだ落着いてフェスティバルを振り返えれないでいる。制作面のことは林中事務局長にまかせっきりのまま。

○

期間中、速報が出なかったので感想発表の場がなかったとか、観劇に追われて交流の時間がなかったとか、予想していたこととはいえ、めいわくをかけました。この後も機会をつかまえて期間中のニュースやエピソードを報告したいと思います。とりあえず、「そんなの見なかった」という声もありますので、フェスティバルに向けて出版した本を紹介させて下さい。

①道演集機関誌「ほっかいどう演劇」十一号・結成25周年記念号。戯曲「SOS!!神追町」掲載。定価一、二〇〇円

②「劇団さっぽろ87年度上演戯曲集」。戯曲「やまんばのにしき」「とべとべヒコーキ・乙型2号」「赤どじょう」「まわせ水車」「ゆき」。他に劇団の歴史、座談会など。定価二、〇〇〇円（送料三〇〇円）

お申し込みはいずれも劇団さっぽろまで。

◇

◇

〈編集部より〉

「ほっかいどう演劇」「劇団さっぽろ戯曲集」の内容は裏表紙の紹介欄にのせました。



# 参加して、思いつくまま

福島　康
（劇団函館創芸）

とにかく、全日本演劇フェスティバル・88イン・サッポロを打ち上げたということでホッとしています。

零細劇団の函館創芸が作品を携えて参加できたことの喜びは一入です。

四月二日にはこだて市民会館で公演したときのキャストは

ハンス……長谷川艶子
マルチーネ……特野美雪
クラーク……中野貴之
グズリンナ……丹　みゆき
おしの乞食……松山　豊

五月八日の金森ホール柿落としでは、中野貴之が江別へ転勤、丹みゆきは就職試験で出演不可能ということで、急遽キャストを替え、

クラーク……福島　康
グズリンナ……星原まゆみ

そして七月一七日大野公演とフェスティバルでは、グズリンナ……丹　みゆき

と役が入れ換わりました。

さて、札幌の舞台を振り返ってみますと、第一に上げなければならないことは、全体が冗漫になったことです。もともと、大きいホール向きに作っていない作品だったのと、当日の舞台で場当りさえ出来なかったことが役者の動きを冗漫にしたと思われます。何とかテンポの回復を役者達が努力はしたように、演出の目からは見えましたが欲目でしょうか。

また、ハンス役の長谷川艶子が持病の喘息をおこしたのも致命的でした。しかし、これらは観客の知るところではありません。

役者はいかなるときでも最高の体調で、最高の演技を観客に披露しなくてはならないのですから不徳のいたすところといわざるを得ません。

そんなこんなといろいろな問題はありましたが、役者は精一杯の熱演をしたことは間違いありません。

舞台のうえでポーッとしていた役者はいませんでした。これは当然のことと云えばそれまでですが、意外と多いものです。

観客の反応は予想した以上に手応えを感じました。また地域によって反応の違いのあることも再確認しました。函館、大野、札幌とうけるところが違っていたのがはっきりしました。

演出していて苦心したところは、ハンス役が女性であるので、宝塚調になることを極力避けるようにしたのですが、役者がのってくるとつい宝塚調がでてしまいます。札幌では体調をくずしていたとはいえ、観客の声援にのり、ついつい宝塚が随所に出たように思われました。しかし、長谷川艶子の子どもを引きつける演技力は抜群だと思っています。

グズリンナ役の丹みゆきは、昨年の「欲望という名の電車」の公演でオーディションを受けて合格、「メキシコの女」の役が初舞台、今年の四月から劇団員として登録し稽古に入った役者です。現在大学四年生、就職試験を受けながら稽古にも、本州、北海道と飛び歩いての仕上りでした。体当りで、どうつくばりのおかみさんをよく演じていたと評価しています。

フェスティバル全体の運営は、よくやったと思いますが、個々に不手際があったことも事実で、遠路参加された方々に不快な思いをさせて道演集の参加劇団としてはお詫びする次第です。

不測の事態があったと思われますが、それにしても連絡の取り方が悪かったように思われます。例えば、初日の交流会など、翌日の仕込みを終えて交流会に参加したのですが、すでに交流会は終り、おまけに宿に帰るバスもないといったありさまです。

晩飯もないというので、無理に乗せてもらったバスを止めてスーパーでありあわせの食糧を仕入れたり、一番あたまにきたのは、すでに乗っていた仲間から「ぼやぼやしているから乗り遅れるのだ」と言われた時です。正直いってこれが仲間か、連帯ってなんだと疑問に思いました。

いろいろと課題を残したフェスティバルでしたが、意義も大きかったと思いますし、成功したと確信しています。しかし、フェスティバルの持ち方についてはもっと工夫が必要でしょう。上演数をへらして分科会をもち討議の時間をもつとか、一つ一つの上演について討論するとか、もっと派手にお祭りをやるとか、もう一工夫も二工夫もしなくてはならないと思います。

また、マスコミの利用もすくなかったのではないかと思いました。もっともっとマスコミを利用することも必要です。

内輪のフェスティバルにしないように利用できることはどんどん利用した方がよいでしょう。

# 手づくりの演劇「やままゆ」

扇谷国男
（劇団河童）

十四年振りに札幌で行なわれた「全日本演劇フェスティバル」における「やままゆ」の劇評は、余りかんばしくなかった様である。

私は仕事の都合で、すぐに北見へ帰らなければならなかったので、私たちの芝居について直接批評を聞くことはできなかったが、劇団員から聞いた話を綜合してみると、よかったのは舞台装置と照明だけということになる。

それなら私たちの芝居などやらなくてもよかったようなものだし、役者など出ない方がよかったことになる。

ただ気になるのは、「幕があがったとたんに、あっ、これは〝夕鶴〟だ。あとは見なくてもいい」という、観客の態度が気になった。少なくとも演劇を愛するものたちの、全国の仲間たちの集いとあってはなおのことである。

「あっ、夕づるだ。」「プレヒトだ。」「イプセンだ。」などと分類してみて、自分が知ったかぶりをしてみたところで、どんな意味があるというのだろう。〝夕づる〟だって、原話は「つるの恩がえし」じゃないか、脚本を分析していくと、イプセンの「人形の家」と同じ構成部分がある。

みんな模倣から出発している。演劇だけではない。絵画だって、文学だってそうだ。そしてそれ以上のものを創りだしていくのが芸術の世界である。

〝夕づる〟があるから、それに屈服して



〝夕づる〟以上の作品をつくろうとする試みをやめろというのなら、創造者としての資格はないと思う。

私は何度でも挑戦する。〝夕づる〟とは別な男と女の情念の世界を、私は私の劇団と、北見の観客との協力によって、これから何度でも、くりかえしくりかえし挑戦していくつもりだ。

「芝居がうまい」とか「へただ」ということも大切なことにはちがいないし、うまいにこしたことはない。しかし、一番大切なことではないと思う。

私の友人の一人に、この十年間「手づくり絵本の会」をつくって、手づくり絵本をコツコツと自分の娘のためにかいている男がいる。「手づくりって何だ?」と、彼に聞くと即座に答がかえってくる。

「それは、だれかがだれかのために、一心に〝やさしさ〟と〝愛〟をおくりとどけることだ」という。お母さんが子どもに、おばぁさんが孫に、先生が教え子に、たった一冊の絵本を、自分の思いをこめておくる。文がつたなくても、絵がへたでも、もっと大切な心がおくりとどけられる。文はうまい方がいいし、絵も上手な方がいいにきまっているが、もっと大切なものがある。それは〝やさしさ〟であり〝愛〟だという。

私の店に出入している、奈良県から来て、たった一人でソーセージをつくっている青年がいる。彼もまた、はからずも同じことをいった。

「ぼくのつくっているソーセージを、どの家の誰が食べているか知っていたい。また食べている人にも、ぼくがどこで、どの様にしてつくっているか知ってもらいたい。この関係を手づくりというんじゃないでしょうか」

これは、そのまま演劇にもあてはまると思う。世の中に、手づくりでないものはない。しかし、はじめから不特定多数の人々に見てもらう商業演劇と、地域に根ざした演劇とはやはりちがうと思うのだ。

ブランド商品ではない、北見に土着した手づくりの作品を創りつづけていきたいと思うのだ。地域に根ざした手づくりの味が、ブランド商品を追いこすことだってあるだろう。

少なくとも私は〝夕づる〟があるからといって、はじめからしっぽをまいて逃げるような生き方はしたくない。

石上慎は、私たち劇団河童の座付作者である。アマチュア劇団で座付作者のいる劇団というのはそう数はないと思う。その石上慎が、沢山の日本の民話を読んでいく中で、民話は民衆の中に育くまれた文化であり、民衆の声であるはずなのに、人間くさい情念の世界が描きこまれていないことに気づいたのだ。

石上慎は「やままゆ」は〝夕づる〟ではない、と、きっぱりといいきる。私もそう思っている。それを検証していくのが、これからの私の仕事でもある。たしかに、札幌公演での「やままゆ」には、私自身不満はあるから弁解はしない。けれども、「あっ、〝夕づる〟だ。見なくてもいい」という態度には、はなもちならぬ憤りを感じる。

「やままゆ」は、九月十六日、十七日と、北見市で三ステージ上演した。十月二十三日は、小清水町で公演する。ブランドではないが、手づくりの地酒の味を、このオホーツクの地でみがきあげていきたい。

それが、私の考える「手づくりの演劇」である。「だれかが、だれかのために。一心にやさしさと愛をおくりとどける」——「やままゆ」のテーマもそこにある。

# 「アトリエ」への暖かい拍手に感謝

斉藤　誠
（劇団大阪）

「いやあ、良かったよ！ん、良かった」ぼくを探していたらしい京浜協同劇団の中沢研郎さんが、ロビーでいきなり握手を求めて来た。今まで謙虚でつつましやかな中沢さんしか知らなかったので、ぼくはドギマギした。（今もあの時のまんまるな眼と暖い手を思い出す。結局、根は絶で豪快な人なのだ）…顔見知りの東の人たち・京浜のシロさん（城谷氏）、はぐるまの三島さん、静芸の小島真木さんなど、みんな誉めてくれた。

師・萩坂さんも後日おおむね誉めてくれたし（鋭い毒舌を知っているだけにすぐ感想を求めるのがこわかった）、演技術の師匠のこばやし・ひろし氏ときたら宿泊部屋の酒席に来て「マコ、やるじゃにゃあかよ！」と手荒く頭を叩いて喜んでくれた（ぼくも酔っていたので岐阜弁の記憶も正確でない）。西の梶さん（四紀会）には最終段階の稽古で助言をもらっていたし、藤沢さん（京芸）、栗原さん（いこら）にも稽古場公演での感想をもらっていたが、「それより良くなっている」との評価を得た。ともかく予想をはるかに超えた過分の評である。

しかし、ぼくらの内実は〝ひやひや〟ものであった。稽古内容もたぶん仲間劇団のほとんどと同じように初歩的条件をクリアするのに汲々としていた。おまけに〝突発事故〟が起こったのである。事故は主役シモーヌの役者の急病である。が、「出れるかもしれない」。その可能性に演出のぼくはほとんど賭けていた。で、いながら本番に出るかもしれない代役を立てなければならない。そんなのを頼めるのは他にいない。ぼくは女房に頼んだ。五回の稽古でフェスティバル本番。しかも、本役が回復すれば降りる――という条件である。本役の回復を信じているぼくの腹を読んで女房は怒った。「本気で演出しようとしていない」と。だから女房の出演が最終決定するまで〝家庭内不和〟である。一週間毎晩喧嘩していた。細かいダメは出しようがなく、セリフを入れてもらって太い行動とハートの芯を摑んでもらうだけで精一杯である。

稽古場と北海道では寸法が違う。屋台を上手奥へ三尺振ったために出入りのミザンが微妙に変って来た。タッパの違いで事実あかりはかなり違ったものになった。「仕込み、あかり合せの時間がない！」と聞いてぼくらは青くなった。現地総監督の飯田さんに頼み込んでなんとか時間を取ってもらったが、あかりの調整はできず、時間切れで即・本番となった。ぼくはドキドキで花道にしつらえた効果オペの机に貼り付いた。オペはど素人である。オペの男が中学のソフトボールの監督をやっていて〝全国大会〟とかで来れない。流れとキッカケを熟知していて、手の空いている奴――はぼくしかいない。役者の時とは比べものにならないほどアガった。

開演…。滑り出しはやや重い。音は何とかトチらずに出した。二景・三景・四景…ようやく調子がピタッと板について来た。最高のお客さんたちだ。要所々々の反応が実に良い。笑いも湧いた。人物、ストーリィ、背景が伝わっていなければ笑ってはもらえない。……



閉幕、カーテン・コール。暖かい大きな拍手が聞えた。胸がキュッと痛くなった。「あー終わった。無事終った…」

この夜ぼくら総勢20余人は痛飲した（もちろん飲める連中だけだが…）。一人当りフェス参加の費料約八万円。計二百万円弱。みな自弁（一万円づつ返したが）。劇団にとっては大きな事業（?）である。フェスティバル出演は初めて。西の代表として上演できたのは嬉しい。昔、西リ演ゼミでチェホフ「プロポーズ」をモデル上演したことがあるが、その時は役者だった。まだぼくらは若く、下手であった。あれから十数年。中心メンバーは年齢を重ねおじさん、おばさんたちになった。多少は旨くなっている筈だし、芝居のつくりもあの当時よりは深く、濃やかになっている筈だ。ぼく個人は演出として「アトリエ」を持って東の先輩や仲間たちに観てもらったことに、特別の感慨がある。

私事になるが、ぼくの演劇生活の出発は東京働くものの演劇祭であり、20歳前後の頃、萩坂さん・黒沢さんを知った。大橋喜一さんに演劇の基礎を教わった後、当時の劇団労芸に加入。萩坂さん演出の上演三本に出演した。自分では勝手に萩さんの弟子のつもりでいる。役者としては演劇大学でこばやしひろし講座で教わり、岐阜に押しかけて個人授業をしてもらったことがある。それらがぼくの土台をつくった。おそらく一生、ぼくは大阪で芝居をつづけていくだろう。奇抜なことはぼくにはできない。「アトリエ」のようなリアリズム演劇を愚直に続けていくだけだ。劇団の仲間たちも真摯に臨めば真摯に応えてくれる。演出も二年に一本ぐらい担当すると思うが、今度はいつか役者でみんなにお目にかかりたい。裏方で支えてくれた北海道のみなさんに十年後、役者で会えるかナ。虫が良すぎるか？

# 現今（いま）の炭山（やま）と重ね見て

## ――ざ・ほろないのほろにがさ――

谷口　亜岐夫
（北海道俳句協会事務局長）

全日本演劇フェスティバル88の演目の中に、劇団湖の「ざ・ほろない」を発見して、どうしてもこれを見逃がせないと心に決めた。

二十一歳の青春期まで三笠市幌内で過した私にとっての故郷とは、幌内炭鉱そのものであるからです。

劇団潮は、昭和三十六年八月、三笠平和センターに所属する「三笠演劇研究会」として発足。翌年三月にこれを劇団潮として独立させたもの。昭和四十八年には北海道文団協賞を受賞するなど、息の長い活動を続けている。

この作品は、劇団主宰者でもある加藤元氏（演出）の「第八次石炭政策で閉山の波が押し寄せているいま、やまの灯をしっかり守って次代に引継いでいくために、先人の築いた郷土の原点を見極め、悲惨な労働にあけくれた明治の炭鉱労働者の生きざまや、心意気を現代によみがえらせ、明日を生き抜く真実を探りたい」とする意図を受けて、ノンフィクションの分野で道内屈指の書き手として知られる合田一道氏が、明治四十年（一九〇七年）坑夫達の賃上げと生活改善要求に端を発した

幌内炭鉱の、暴動から鎮圧までを、史実にもとづいて書き下したもの。

合田氏は、現在北海道新聞社の編集委員で、昭和四十二年（一九六七年）から二年間三笠支局長を経験し、著書には「流氷の海に女工節が聴える」「ドキュメント函館大火」「あばれ熊太吉」「定山坊行方不明の謎」など多数がある。

舞台は、日露戦争が終ったあとのインフレの中、炭価下落にともなう給与の引下げで、炭鉱労働者の生活は深刻さを加え、労働争議が各地で相次いだ混迷の時代をバックに展開される。

〈第一幕〉―四場―

明治四十年春、八畳一間の炭鉱長屋の前の井戸端で、シマとヨシの陽気な会話で幕が開く。が、そこでは、炭鉱の不況から来る夫婦共稼ぎや、五畳一間に数人も押しこめられ監獄長屋と呼ばれる渡り鉱夫の悲惨な生活ぶりが語られる。

その夜、ヨシの夫庄蔵が落盤事故で死亡する。シマの夫新吉の話から、庄蔵は、玉蔵の妻で酒場づとめのカヨが、小頭の横井に手ごめにされている現場を目撃し、その非をなじった報復として、坑内で最も崩落の危険が多いとして恐れられている棚止め現場に追われて事故に会ったことがわかる。

働く者の組織である「心愛会」は、会社の言いなりで、坑夫達が求める事故原因の究明に応じようとしないばかりか、逆に坑夫の賃上げや長屋の改善を要求しようとする動きに同調しないように釘をさす始末。

その後も坑内事故は続発し死者も出るが、小頭達は生産の低下をおそれて残業により確保させようとする。あまりのことに抗議する大山に対し、先山の優遇をはずすとおどす。小頭の指示は、すべて会社の命令であり、それに逆う者には容赦なく仕置するという論理である。

そんな或る日、佐吉が「結束の歎願書」にかかわった疑いで小頭達のリンチを受け半死の重傷を負わされる。それを落盤事故だと口止めされ、これまで虫ケラ同然に扱われてきた坑夫達にも勃然と生きる権利意識が芽生えてくるのであった。坑夫達の不穏な行動に会社側が全員を集めて訓示するという前夜、ひそかに集会がもたれた。

〈第二幕〉―五場―

鉱長の徳山が、料亭雪見楼の離れ座敷で朝から酒宴をはっているところに、勤労課長の宗見が、坑夫側の動きが尋常でないことを報告し、これを打開するためには会社側にも何等かの考慮を払うように進言するが、にべもなく一蹴されてしまう。

本社からの厳しい叱責を受けた徳山は一層態度を硬化させ、心愛会の幹部や小頭達に対し坑夫の動きを封ずるよう命じたほか、警察官の応援も要請する。

坑夫達は雪見楼に集結し改善歎願書をつきつけるが、鉱長は取りあわず強圧的な演説を繰り返すばかりか、ついには歎願書を破り捨て踏みつける。ここに到って、激昂した坑夫達は暴動へと駆り立てられていくのである。

半鐘やサイレンが無気味に鳴り響く中を、応援の警官が多数乗りこんで来た。後難を恐れ脱落した一部の坑夫や、女子供達が山道を逃げ出そうとする。修羅場のような混乱の中で、倉庫や事務所に火が放たれ、鉱長社宅もその標的にされた。

カヨが鉱長らのかくれ場所を玉蔵に告げ、坑夫等が勇躍して駆けつけるが、横井に問われたカヨはそのことを不用意に洩らしてしまう。会社の倶楽部に向った坑夫達は、面会を引延ばされているうちに、横井の注進で駆け



つけた警官隊に包囲されてしまい、鉱長に駆け寄ろうとした玉蔵は署長によって斬殺され、ついに全員が空しく制圧されてしまった。

ナレーションは「この暴動で逮捕された者八十九名に及び、公判廷で坑夫達の悲惨な生活実態が明らかにされたものの、判決は坑夫達に厳しく会社側には何らの咎めもなかった。」と結んで幕は閉じる。

賃上げと長屋の改善は数ケ月後に実現したと言うが、余りにも大きな犠牲であった。

出演者総数六十七名という大世帯をまとめて、終盤のクライマックスに盛り上げてゆく演出は、気の抜けない登山に似ている。総じてそれぞれの役柄を理解して取組んでおり、アマチュアらしい好演と言えよう。坑内という一般の観客には特殊な場を設定したが、装置、効果などスタッフ陣も合格点と言える。

導入部のお囃子は、舞台袖の目かくしでセットされていたが、折角の生マなのだからスポットを当てて活かす試みがほしかった。

中学生からなる警官隊の扱いも気になる。これ程の人数を揃えるのが並々でないことは理解できるが、舞台を横切るだけの役柄にしては学芸会もどきで、張りつめた雰囲気が壊れてしまった。舞台に出る人数をしぼり、多数の警官が動員されていることを示唆する工夫がほしかったところである。

また、劇中のフシメで重要の役割をもつカヨがやや無表情で、例えば、終盤、坑夫の動勢を不用意に小頭に洩らし、その重大さに気づいて立ちすくむ場は、暗転と共に拍手の起るところだが迫力不足で残念だった。

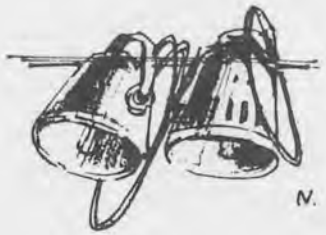
北海道の中でもとりわけ空知管内には多数の炭鉱が存在し、戦中戦後における最大のエネルギー源として我が国を支えて来たが、今やその面影はなく、残余の炭鉱もまた常に存廃の岐路に立たされている。

明治・大正期には、この作品が語るように資本の収奪によって坑夫の生活のすべてが支配されて来た。戦後の労働運動によって生活水準は飛躍的に改善されたが、私の幼年期（昭和十年代）に住んでいた家は、六畳二間のハーモニカ長屋と呼ばれるものであった。

かけがえのないエネルギー源としてもてはやされた石炭も、エネルギーの転換と安定供給という名分のもとで、形を変えた苦難の道を強いられている。

私が、この舞台の展開に身を乗り出しかたずをのんだのも、故郷幌内炭鉱の昔と現在を重ね合せ、ホゾを噛むようなほろ苦い思いに浸っていたからに他ならない。

**（おことわり・**これは劇団湖の加藤元さんから劇団の発言に代えさせてもらえないだろうかと、送られてきたものですが、よろこんでお受けしたものです。編集部・萩坂）



# 芝居みずもの 役者めくらまし

北野 茨
（「スタンド・バー」作者）

青森の劇団『支木』のみなさんが私の作品をとりあげて下さると聞いた時はうれしかった。と同時に、自分の作品にストックがない状態だったので迷った。二、三はあったが、とても『支木』のみなさんに演っていただけるようなものではなかった。すぐ送ってみたが、やっぱり劇団の藤原さんや中野さんに気に入ってもらえなかった。

何とかして満足して貰いたい一心で書いたのが、『スタンド・バー』であった。あんなに上手に上演していただいて幸せだった。それに、あんなに『イイお客様』に観ていただいて、もう何も言うことはない。

実は、札幌で上演されるとは聞いていたが、出演する劇団があのような素晴らしい劇団ぞろいだとは思わなかったのである。敬愛する飯田さんの『劇団さっぽろ』や、あの『世仁下……』が出るなんて思ってなかった。そうと知っていれば、断ったかも知れないのに…。だが、いざポスターやチラシを見ると、今度は『支木』のみなさんには他の芝居に負けない芝居をして欲しくなった。

お恥ずかしいのだが、私が芝居というものを知ったのは三十歳を二、三年過ぎてからである。学生時代にはガンダイ（岩大）というところで『うたごえ』運動をやっていた。おかげで四年で終わるところを、六年もいてしまった。劇中で使った『囚人の歌』もその時によく歌ったものだ。話がそれたが、まだ芝居を書き始めてから六、七年である。いまだに芝居の専門用語などろくに知りもしないで、よく芝居が書けるものだと我ながら呆れてしまう。冒頭の『芝居みずもの……』は私の書くホン、私の演る芝居に限ってのことだと思っていただければいい。

そういうわけで、私の芝居は『こけおどし』ばっかりだ。『芝居って、わかんないところがあったほうがいいんだよね？』なんて真顔で言っているのである。（実は『支木』の稽古場で私が酔っぱらってこう言った時、かの飯田さんも『そうだそうだ』と言ったような気がするが、この原稿が事前に飯田さんの目に触れたらどうなるだろう？）

そうは言っても、ポリシーだけは人一倍あるんだと自慰的に思っているわけで、これまた煮ても焼いても喰えないやつだと思われるかも知れない。

『スタンド・バー』に関してお前のポリシーは何だ、と問われると一言で言えないところが、これまた芝居の結構なところで、超過密労働やら、現代の若者の価値観やら生き方やら、男と女の愛やら何やら、どうでも答えられるという、このいい加減さ。そして実際札幌で演じられると、終幕のペルー大佐の『オチ』が一番受けたというのだから、これはもう何をか言わんや。まあ、私が無い知恵を絞って考えた筋やポリシーも、青森弁という生きた言葉に勝てなかったわけで、実に参ってしまった次第である。

素人の私がなぜホンを書きたいのか、なぜ芝居に関わっていたいのか、それは多分幼児期の体験によるものだ。私は生まれも育ちも茨城の片田舎で、それも筑波山の麓の小さな



村の一軒家。今でも覚えているのが、ドサマワリの股旅物とでもいうのだろうか、あれである。ギラリと光る長ドスに丁髷、鼻筋に塗られた異様に白い白粉。それが裸電球に照らし出されている櫓舞台は今でも覚えている。おまけに芝居がはねて、母親の背中におぶさって月夜の田舎道を帰ったことなど思い浮かべると、『もうこれ以上歳なんてとりたくないっ』などと駄々をこねたくなってしまうくらいである。

芝居はそういうものだ——この『そういうもの』というのがまた曲者だ、とにかくそういうもの——と思っている。今芝居を観ても書いても、そういう芝居でなくっちゃつまらない。芝居の小屋や舞台には『未知』のものが詰まっている。そう感じて貰えるようなホンが書きたい、と思う。『未知』というのは発見だ。発見による面白さ、これに尽きる。

私は『権力』というものが一番嫌い、一番怖い。これは学生時代の活動の所産だが、そういう意味では目指したい芝居はある。だが反面、人情物でも綱渡りみたいな芝居でもいい。だからいい加減で、何を書きたいのか自分でもよくわからないわけで、ご自分のジャンルをきちんと持ってらっしゃる作家の方が羨ましい。早くこれといったものを持ちたいが、書き始めるのが遅すぎた。十代で志すようでなきゃ駄目だ、と思ってる。今欲しいものを挙げよと言われたら、『教養と知識』である。いかに十代までに蓄積していなかったということが悔やまれる。

だから私は居直っている。芝居は演ってみなけりゃわからない。芝居は観てみなけりゃわからない。人間が演るものに絶対なんてことはない。いつまでも素人で書き続けるんだと。私のような三文文士が一堂に会して、日本中から集まっていろんな芝居を演り観ることが出来たらと思う。

## 旭川から札幌へ　世仁下乃一座

### せりふ言えないんならカットするぜ、といわれて——

山崎 千晴

旭川空港に着いた世仁下乃一座十二名を迎えてくれたのは「たぬきの会」の熱烈歓迎を予想に反したカンカン照りの真夏の太陽だった。「カチカチ山のプルートーン」を旭川で一回上演してから札幌フェスに参加するのだ。

翌日仕込みなので着いたその日の午後がオ

初めて『全日本演劇フェスティバル』に参加させていただいて、幸せだった。

最後に、私の学校の生徒たちがいろいろお世話いただいた。脚本も百冊以上買っていただいた。紙上をお借りして、参加されたみなさんに心から感謝したい。彼らも『次はどこであるの？』と訊いていた。また行きたいらしい。札幌の三日間のカルチャーショックが効いたのか、九月の高校演劇地区大会で優秀賞に選ばれて県の大会に出場出来ることになった。あの下手な連中が……。

＊　＊　＊

実感——芝居みずもの役者めくらまし。

フ。世仁下の主演俳優兼渉外及び制作係の里ちゃん一人を置き去りにして、市内見物組、レンタカーを駆っての層雲峡見物組、そして夕陽の町美唄サイクリング組と散って行く。まったく遊ぶ事にはエネルギーを惜しまない連中である。

旭川公演の主催は「たぬきの会」という若い人達中心の実行委員会だ。動員の苦労は並大低でなかったと思うが、当日は目標通りの観客がはいり、劇中のラップにあわせ手拍子がはいる――もしかしたら民謡と間違えたのか――まさか?!――ほどの好評のうちに終り、そのまま交流会へ。ここでの騒ぎは入座三年目の私に、世仁下の役者はエンターティメントでなければならない事を教えてくれた。

そしていよいよ札幌入りである。これからのスケジュールと「全リ演」での上演という事を考えると睡眠不足とプレッシャーで頭と気持がちょっと重い。何しろ夜遅くまでの仕込みと舞台でのけい古が15分間、午前中の開演というスケジュールに加えて、観客の大部分が「全リ演」関係者なのだ。

東京での公演の時のこと、ちょっと有名な役者さんが観に来た。彼女は周りが大笑いしている場面でも表情を変えずじっと舞台をみつめているだけだ。まるで観察しているような眼だった。あしたの観客もそういう観方をするかもしれない…。

会場に着き、トラック組を待つ間にモニターからパネラーの藤本義一氏の声が聞こえてきた。「芝居というものには毒がないとあかんと思うのです。毒薬の事を劇薬ともいうが、あの劇は演劇の劇だ……」そんな内容だったと思うが、その言葉を聞きながら思わずうなづく。私が世仁下に魅かれたのも、その毒の部分だった。大声で笑ってしまうのだが観た後で後頭部をガンとやられたようなこわさが残っていた。登場人物が皆、身近な人達と似ているので、その毒は尚の事よく効いた。

ところで仕込みの方は、「支木」の人達の協力で思っていたよりずっと楽に運び、ずい分助かった。「支木」は若さに溢れているという印象で、その若いメンバー達のキビキビした仕事ぶりには大変驚いた。思わず世仁下の平均年令を計算してしまう。

そして、いよいよ本番当日。「支木」の芝居を観たいと思うのだが残念ながら心に余裕がない。一度も舞台げいこをしていないので、只でさえ「お前の芝居には空間がない」といわれている私は緊張気味だ。安さんは事あるごとに「空間をうめるのは役者だ、装置じゃない」という、世仁下に来て一番辛いのが、この空間をうめる、という聞けばわかるが、やってみるとわからないこの事だ。「ブルートーン」では、解体屋が主な舞台となるのだが、私はここの女社長なのだ。私自身が解体屋の雰囲気・広さ、仕事の内容を表現しなければならないのに、初演以来うまくいってない。

それに、安さんの書く台詞は、耳で聞いているととても自然なのに、いざ喋るといいにくい台詞まわしが多い。札幌に来る一週間程前のけい古の時、二つの台詞について「どうして言っているのか、意味が全然わかんない。云えないんならカットするから」というダメを出された。正直言うと私もその二ケ所は特に言いにくくて、勢いで喋ってしまっている場所だった。安さんは出来ないと本当にカットしてしまう人だ。悩んでいると三原さんが「陳さんを愛しているからでしょ」と一言アドバイス。「あっなるほど…」と、もう一度読みなおしわかってきたその後のけいこが足りなかった。何とかカットされずに済んだものの、旭川では、その台詞に思いっきり集中して「あっ言えた!」と思った途端、マッシ



ロになってしまったのだ。相手役の尾田さんにフォローしてもらって無事すんだものの、けいこの大切さを痛感した。感覚だけでは駄目だ、けいこの中で創りあげていかなくては本番で出来るものじゃない。

札幌では二の舞ふまないようにしなくてはと身体を動かしに外に出ると、説ちゃんが建物の囲りを走っている、三原さんもブツブツ台詞を言いながら体操している。そしていよいよ本番。袖にひかえていると客席からドッと笑い声。里ちゃんがバラの花をくわえて出ていっただけで、もう笑い声が出ている。昨日までの不安はどうも杞憂にすぎなかったようだ。旭川のようにラップに手拍子は出なかったものの笑い声と拍手の暖かさは構えていた私の全くのうれしい誤算だった。

初演からだと二年ぶり、旭川とあわせてたった二回の公演だったが、私にとっては自分の演技上の弱点、台本のよみ方等、再点検ができ大変有意義だった。私事だが十数年ぶりに高校時代の親友や叔母、赤ん坊の時から私を知っている静芸の三郎おじちゃんとも逢う事ができた。

最後にその叔母から、「支木の芝居がわかりやすくおもしろく、どこが変で間違って子供じみているのか、すなおに理解できた。それにくらべると世仁下はテーマもとり上げ方も少しむずかしかった、コーラスより演劇の方がずっとずっと訴える力は大きいですね…」という手紙が届いた事を書きそえます。

## パワー、全開!

三原和枝

北海道へ来て3日目、旭川での公演を終え移動して札幌演劇フェスティバルの会場へ。全リ演フェスティバルへの参加は、劇団としては何度かあるが、私にとっては初めての体験である。それにしても東京が異常気象で涼しかったのに比べ、こちらの暑いこと!

会場へ着くと早速青年劇場の親しい友人、知人に出会う。全国各地からずい分多くの人が参加しているものだ。舞台の仕込みは青森の劇団「支木」と並行してやり、限られた時間の中で同時にやらねばならないという大変さの中で「世仁下」は人数が少なく、しかも殆んどがアダルト組なのを「支木」の方達が見かねたのか、いろいろとお手伝いをしていただいた。特に普段からウロウロするだけで役に立たないと座員から言われ続けている私などは、「支木」の若者の傍で邪魔にならないようにするのが精一杯。若者がたくさんいるってことはいいことだなあと、ついうらやまし気に見てしまった。

夜遅く帰った宿舎では、数劇団の女性達が殆んどザコ寝という状態の部屋で、アルコールを一杯かっ食らってただひたすら眠る。

翌朝男性陣をたたき起こし、早めに宿舎を出る。皆眠そうだ。午前中に本番を迎えたことのない私達は、何とか頭と体を起こそうとそれぞれ懸命である。

「支木」の上演が終わるとすぐに私達の本番。「チョーヨンピル」の音楽が流れる。サァー、いよいよ「ブルートーン」の千秋楽だ。舞台稽古ができなかったので不安ではあったが、前々日に旭川で大きな会場で上演をしているせいか、舞台に立つと、空間にスッポリとはまって無理せずやれるような気がする。

観客は驚くほど初めからよく反応する。何だか世仁下をよく知っていて、期待している雰囲気が伝わってくるのだ。パワー全開!! お客様にわからない程度の多少のトチリはそれぞれありながら（?）何とか世仁下らしく爆発して、終演後大変あたたかい拍手をいただいた。「プルートーン」の他方での上演は、今回の北海道公演が初めてであり、また当分の間上演の予定がないということで、私にとっても忘れられない舞台になりそうだ。

せっかく北海道に来たというのに、観光もできず、未練を残しながら帰路に着く。

羽田に降り立つと、やはり東京も暑い。異常気象は終わり、いよいよ真夏到来かな？

さて次は、「太平洋ベルトライン」と「ドリームエクスプレスAT」の稽古が待っている。

◇

◇

# 「SOS！神追町」の背景

山根義昭
（劇団新劇場・演出）

全日本演劇フェスティバル88インサッポロ、ごくろう様でした。感想はいかがでしたか。強行日程のため、札幌の街や北海道を見学することが出来なかったかと思います。私たち道演集の者にとっては、いろいろな問題をかかえている北海道の姿を見てもらいたいところでした。次回のフェスティバルのことを言うと鬼が笑うかも知れませんが、開催の機会があるときには日程を考慮いたしたいと考えています。

さて、現在の北海道はどうなっているかと申しますと、パンフ、その他で書いてありましたように、「非常に厳しい」と言うのが現実です。本来、北海道は「農業」「略農」「漁業」そして、「炭鉱」で栄えてきたところです。残念ながら〝長期展望のない国の経済優先の政策〟は、エネルギーや、食料を、外国から輸入することに政策を転換しています。

この危機を何んとか脱しようと考えたのが、「北海道活性化」の動きです。一連の「村おこし、町おこし」や「一村一品運動」なるものが行政サイドから生まれてくるのも、当然といえば当然のことなのです。

フェスティバルに参加された人は御存知だったと思いますが、もう間もなく閉会されますが、「世界食の祭典」というのが開催されていました。まったくの不人気で、最終的には、七〇億から八〇億円の赤字が予想されています。このところ、「北海道活性化」の名目で各種のイベントが軒並に開催されましたが、どれも成功はしませんでした。また、この種のイベントには必ず、政治家が顔を出し、甘い汁だけ吸って、最後の尻ぬぐいだけを住民に押しつけていくのも日本的構図かも知れません。

私たちも、一道民として、目先のことしか考えない行政マンや、利益のみしか考えない政財界、名前のみを売ろうとする御用学者たちに任かせないで、住民参加で「北海道活性化」の長期展望を真剣に考えなければならない時期にきていると思います。

北海道には、自然が与えてくれた沢山の宝物があるのです。澄んだ空気、広大な土地、原生林、新鮮な魚、乳製品、じゃがいも、とうもろこし、メロン、北緯四十五度の旨いビール、人情、そして、天の恵んでくれた雪etc。これらを活用した「人間生き甲斐の国北海道」をつくるべきなのです。

繰返し云いますが、北海道は危機です。行政や地元選出の議員先生方は、大企業誘致に血まなこになり、莫大な金をかけて、工業ゾーンや港を造りましたが、ぺんぺん草が生えて、太公望の釣場として賑わっています。また一方では、レジャーランドの建設や、リゾート地の開発で自然が大きく破壊され、おまけに、日米共同の軍事習練場となり、行きつく先は「核のゴミステーション建設」と「原子力発電」の一日も早い運転が、北海道の活性化に連なるというのですから、ただただ驚くばかです。

このような北海道の現状ですから、ペテン師や、政財界の人たちが、地方自治体を騙すことは朝めし前です。

「SOS!!神追町」の戯曲はこのような背景から生れた作品ですし、何んとかしなければいけない！そんな考えの中から生れた舞台です。観客の感想としては「現実はそんなに甘くない」「考えさせられた」「何んとかしなければ……」「身近かなテーマであった」「芝居ってこんなに楽しいのか！」etc—。さまざまな感想がよせられましたが、「現実はそんなに甘くない」ということを認識した上で、希望と夢のある舞台を創ったつもりです。

**〈もう一つのトピック〉**

「パネルディスカッション」で聴衆を大いにわかせた藤本義一氏の〈日本列島人体論〉というのはざっとこんな話。

「北海道は頭、東京は胃袋、金沢は心臓。テレビの視聴率も丁度中位だ。膵臓の長野県は誤字、脱字の指摘がうるさい。静岡と愛知は肝臓だ。大阪は大腸と性殖器。大腸菌がウヨウヨいる。四国は大腿部。九州もそうかな。沖縄は排泄部門だ。ハイセツの色が変ると怖いでしょう。」

氏自身が大阪人で大阪をボロクソにおっしゃりながら、そんな大阪大好きと言われたみたい。

ふじたあさや氏は北海道の文化はどこからか流れてくるもの、降りてくるものではなく、北海道のイーハトーボを作れ、アイヌ民族が尊ばれるような文化をと手堅い。

九州福岡から北海道に根をおろすに到った北海道新聞の竹岡和田男氏は北海道の絵の暗さ、荒っぽさの中から、雪は暗くてつらいものではなく白いものだと発見した、と言われた。（H）

# 道演集VS全リ演・心あたたまる互角の舞台

萩坂桃彦

## 1

全リ演と道演集の連携プレイとなった札幌フェスティバルの出演目録は、全リ演から三本（劇団大阪・支木・世仁下乃一座）、道演集からは五本（劇団さっぽろ・函館創芸・河童・湖・札幌四劇団合同）の合計八本であった。教育文化会館の大・小ホールを交互に使って、幕間二十分間位で、淀みなく見せた、三日間にわたっての行きとどいた仕振りは、どんなに褒めても褒めすぎることはない程のものであった。しかも第二日目には途中、二時間のパネルディスカッション「北海道と文化」（パネラー、藤本義一・ふじたあさや・竹岡和田男の三氏）を盛り込んでの超過密スケジュールである。

尠からぬ人が真面目に、これらの欠かさず附き合ったと思うが、ぼくもその一人である。まァ大体において辛抱しきれたといっていい。ただ二日目、八月六日の朝十時からの函館創芸の「陽気なハンス」（作・多田徹、演出・福島康、装置・長谷川潔）には前夜の芸術の森での大交流会、宿舎に入ってからの継ぎ足しの酒などもあって、コンディションが最悪でしばしば睡魔におそわれて、礼を失することになってしまった。ただその朦朧とした意識の中に、弾んだ芝居のはこびとハンス役の長谷川艶子さんの印象がひどく鮮明だったのおぼえている。動きのしなやかさ、発声のたしかさ、感覚のみずみずしさが際立っていた。それが着実に客席にとどいていた。だから創芸はどうでしたかと聞かれれば「ハンスが好かったですね」と答えるしかない。

函館創芸はあとで知ったが昭和四十七年創立で昨年は「欲望という名の電車」なども上演している実力者劇団で、代表の福島康さんは演劇教室や新人教育では定評のある人らしい。ハンスが醸し出した鮮度はナイーブ以上のものとして、よく訓練されたものとして映ったのには理由があったからである。

ところで大ホールから小ホールへと場所を移すたびに、或はその逆もあるが、その都度道演集と全リ演が競演させられていることに気づいた。プログラム編成にそんな作為があったのではないだろうけれど、やはり、くっきりと向き合っていて、興味がふくらんでくる。かすかながらぼくの胸中に細波が立っている。道演集の佳い芝居を見たあとは、全リ演、負けるなよといった工合である。そして結果は、心あたたまる互角の勝負であった。北海道が爵然として北海道らしいのに対して全リ演の三劇団が三様の挑戦をしかけている、それが双方に十二分の手ごたえとして撥ね返えったという感じである。道演集と全リ演の芝居の質のちがいは、それはちがっているということで課題を投げかけたと見たいのである。では北海道らしさとは何であろうか。

## 2

その意味で劇団さっぽろの「赤どじょう」（作・本山節弥、演出・飯田信之、装置・高田久男）を真先にあげたいと思う。

高校のホームルームの光景からはじまり、展示会の出品で、そのクラスがもめている。するとドンジョというニックネームの生徒が、この校庭の土を堀れば「どじょう」出てくるはずだというのである。クラスの生徒たちは、ドンジョの生真面目さに押されて同意する。ドンジョの発掘の作業がはじまる。

このドンジョ（外崎勝己）の穴掘りの実技は一寸形容しがたい程に凄じい。掘った土を文字通り積み上げてゆく。ああいう舞台の上で許されるはずがないと思い、あとで訊識りのこばやしさんに訊いたら、土色に着色した鋸屑ということであった。休憩までの第一幕は一時間十五分位であったが、その大半はドンジョの必死の穴掘りである。

抽象化も省略も排除した掘って掘って掘り抜く作業が芝居になるというのも、ぼくには発見であった。結局一米、二米と掘り抜いてゆくと、そこに炭坑で生き埋めになった父親（今野史尚）があらわれ、さらに遡って明治初年の樺戸集治監の、囚人服を着た土工たちがあらわれ、紅い着物を着たお女郎さんが出てくる。

その行き着いた世界で、ドンジョと父親、ドンジョとお女郎さんの会話が可能になってくる。北海道開拓史そのものが、いきいきと浮上してくる。感動した。

第二幕は再たびホームルームに戻るが、芝居は終っていたという感じである。過去を覗いたドンジョと級友たちとの会話の正当化がちょっと厄介で、幕切れは歯切れは悪いが、お女郎さんがのこした言葉、「今更掘りおこされたどじょうはしあわせでしょうか、ひっそりと生きる権利は誰にもあるのよ」、父親の語る「父うさんは、その土なんだよ」という言葉が、この作品のメッセージとして残る。

劇団河童の「やままゆ」（作・石上慎、演出・扇谷国男、装置・小名征一）については北海道らしさを言う前に、これは北見の劇団河童、そして石上慎さん、何よりも扇谷国男さんを強烈に感じてしまう。

ぼくのこれまで見て来た扇谷さんの演出は丁寧で、生活臭が濃く、ヒューマンで、どちらかというと重い印象である。

「やままゆ」というのはこんな話である。行き倒れになっていた若い娘由以を助けた嘉十は村人からは一人前扱いされていない。一人前になるのには村人の作った「まゆ」を車に積んで町の仲買人のもとにとどけ、代りに米と塩を運んで帰ることが出来た時である。由以を迎えた嘉十は心勇んでこの役を買って出る。ところが車を曳いて町に出た嘉十は、小間物屋の店先で由以へのみやげものの物色で見惚れているうちに、車ごとまゆを盗まれてしまう。

村人にとって死活問題となる。この償いを由以がひき受け、盗まれたまゆに勝るまゆを産み出すことになる。由以は、蚕、まゆの精であったのだ。身をけずってまゆ糸を紡ぎ出すあたりは「夕鶴」と同じ趣向と言えないこともない。

当然、嘉十の品定めや由以の正体の詮索を

めぐって、村人の何人かが登場する。時にコーラスを兼ねたりして、そのあたり一寸堅い。村人たちの腑分けにもう少し彫りが欲しい点は、本にもあった。

嘉十（布施茂）も由以（石原みつ子）もどちらも手堅いつくりで安心して見られたが、由以には哀れさが勝ちすぎて、若女房らしい花やかなところが一寸欠ける。石原さんの力量ではもっと自由にはたらけたろうにと思う。もちろん、さすがに幕切れの由以の最期の優しさと哀切感は出ていた。いづれにしても、こういう民話を真正面に受けて、全く生真面目にしかもどこか頑固につくるのが劇団河童らしいという印象になる。

総体的な仕上りでは、作品を含めて、装置や照明のきめのこまやかな点でも前作「津軽姥捨口伝」の方をぼくは採る。

次に、どうあれ、まるごと北海道の芝居だったというのが三笠の劇団湖の「ざ・ほろない」（作・合田一道、演出・加藤元、装置・高田久男）であったと言えよう。

劇団湖も歴史のある劇団で、創立昭和三十六年、「湖の娘」（八木隆一郎）や「寒鴨」（真船豊）と、自立演劇の基準通りの課程を踏んで来ている。しかし、炭鉱町の空洞化の反映であろう、長期にわたって劇団員不足に悩みつづけている。それだけに今回、十数名の劇団の現有勢力で、六十名を越える登場人物と擁する大作「ざ・ほろない」の実現は、先ず、そのことにおどろく。そのエネルギーはどこから来たのであろうか。

「ほっかいどう演劇」十一号、各劇団の活動報告の中の劇団湖の頁に、「公演の総括から」という短い文章が見えるが、そこにはこう書いてある。

「隆盛を極めたヤマのまち、わがふるさと三笠はいま第八次石炭政策によるナダレ閉山の危機におののいている。百五年の歴史に終止符をうって降りしきる雨の中に消えた〝幌内線さよなら列車〟はまさに〝引き裂かれるヤマのまちの姿〟にほかならない。―この冷厳な事実を次代の子らにどう伝えていくべきなのか―。営々としてこのふるさとを育くみ生命をたぎらせるために心血を注いできた名もなき先人たちの叫び、人間の尊厳を全うしようとしたヤマの男たちの生きざまを学び真実を確かめることがいまこそ必要ではないか―。」

物語は明治四十年に三笠で起きた炭坑労働者の争議を据えて、内通するもの、脱落するもの、殺されるもの、そしてなおかつ不屈のたたかいに立ち上ってゆく労働者の姿をパノラマ風に描いてゆく。

幕の景を追って一つひとつの観た印象を起し、配役のあれこれについても書きたいところであるが、資料も無く、殆んどが初見の俳優さんなので手がかりもない、とても無理である。演出は随所に大衆演劇的手法を用いて平易明解である。玉蔵という若い坑夫の、ソロで唄う「坑夫哀歌」ともいえる歌唱などには尺八の伴奏が聴こえたりした。

場面一杯の登場人物の処理には手のとどかぬところもあり、たとえば第一幕の、落盤で死んで死体が運ばれやがて葬式へと移ってゆく場面、その群衆を中央にはさんで、上手と下手の両袖から酌婦かよ（佐々木はるみ）と夫の坑夫玉蔵（加藤つよし）に会話させる趣向は大胆な劇場芝居であり、中央の群衆が無雑作になるといったところなどである。

第二幕の装置には度肝を抜かれた。地底の坑道がリアルにセットされ、褌一つの坑夫たちが働うようにして働いており、急勾配をトロッコが走る。坑夫たちが虫けらのように蠢めく生態の描写には迫力があった。女坑夫の



出産の場面もある。坑内は坑夫たちの結束の熱血でたぎる。

第三幕は坑夫の蜂起。憎々しく炭鉱所長の芸者遊びなどの衣裳代のかかりそうな場面も悪びれず出す。そこへ押しかけてきた坑夫たちとの対決ではもう少し図柄がほしかった。

警官隊の出動は見ていて誰にもわかったが幌内中学の生徒諸君の応援出演、揃いの制服に六尺棒を小脇に抱えた行進は、むしろ愛らしい。愛らしいが警察は警察である。それなりにきまってくるから不思議である。

いくつかのエピソードが挿入してある。ストライキのどさくさに紛れて、坑夫の小頭格の悪党二人が盗んで来た金庫のとり合いで争ったり、仲間を売った坑夫新吉（竹村武志）と女房しま（加藤佳子）におとづれた破局と劇的な更生。玉蔵の女房の入水自殺。―根こそぎ、捕縄で数珠繋ぎで曳かれてゆく坑夫たち。争議は敗北したのである。

彼らへの痛痕の思いを托した太鼓、夜明けの薄明の舞台に黒々と置かれた七基の太鼓、天にもとどけとばかりの太鼓の連打の裡に幕が降りる。――

といったぐあいの、正にエネルギーそのものの舞台であったが、何よりも、この損得抜きの取り組みには降参した。

坑内の労働者の中に、或は小頭、警察署長、そして芸者の中にさえ、キラリと光る演技を見せられたのは、それもその筈で、道演集のお歴々、工藤喬、坂井弘治、鹿角優一、黒沢幸夫、山根義昭、斉藤和子といった腕ききが隠れていて、こと一番で光彩を放つのであった。これは演出者加藤元さんの埒外である。こうしたハプニングのともなう大がかりの舞台は再演など思いもよらぬと思ったが、紛れもなく再演であるというのには、かさねておどろかされた。

「SOS!神追町」（作・渋谷健一、演出・山根義昭、装置・高田久男）は同じく北海道が抱えている課題、閉山後の炭坑町に生きる青年たちにモチーフを据えた作品、一村一品運動とも言える村おこしの話である。しかし作品のカラーはいかにも渋谷健一色濃厚だ。渋谷さんの本をそれ程知っているわけではないが、「放浪記」「四畳半幻燈」の二本だけみても、人情の世界に哀感と感動を盛り込む作り上手はそれなりに承知していた。前にも一度書いたことがあるが、会話の言葉にリズムと艶がある。役者さんが軽く言い棄てるのには勿体ない位、いいセリフを書く作者である。

アイドル歌手の小沢はるか（手代木由美子）は東京を逃れて生れ故郷の神追町に帰って来る。人気歌手のノイローゼというところらしい。この町にはかの女が胸に秘めた男、かの女が兄貴と呼ぶ譲二（工藤喬）は居酒屋「たか」のマスターだ。またここは町の、残り少くなくなった青年団のたまり場になっている。

町にリゾート開発を餌に詐欺師一団があらわれる。助役（秋元博行）、課長（西野輝明）、町議（多海本泰男）らがまんまとこれにひっかかる。この部分は喜劇仕立て。詐欺グループ（斉藤誠治、斉藤和徳、安部正、松中和宏）の立廻りが面白い。

歌手はるかの足跡を追って現れたのが、テレビディレクターの中野（工藤篤）、はるかのマネージャー（斉藤和子）、スタイリスト加賀（柏木真粧美）、レポーター目黒（奥山美代子）といった連中、町は騒然となる。サングラスをかけて逃げまわるはるかの可憐さが受ける。そうこうしているうちに、青年団主催の、はるかのコンサートと町おこし運動を兼ねたキャンペーン・イベントの企画がテレビディレクター中野のアイディアで実現す

る。納涼盆踊り大会である。このテレビ中継風景、盛り上って、はるかが「SOS!神追町」を絶唱するクライマックスは、それまでどちらかというと退屈だった筋運びの単調さを吹き飛ばす。はるかの役の手代木嬢はオーディションで参加したと聞いたが玄人はだしに見える。SOS神追町!にこたえる全国からの声援電話が、蝉しぐれのように鳴りひびくラッシュの中で幕が降りる。心憎い幕切れであった。

3

道演集の四本（一応「陽気なハンス」を外して）を観て、全り演の中には、テーマの相変らなさや、泥臭いリアリズム、辛抱を強いられる重いテンポなどに「遅れているよ、北海道は」と歎声を洩らす人士も皆無ではなかった。しかし、創造の主体性と観客を見失ったかもしれない或る部分、短くて軽い芝居にも行きづまったかに見える、全り演の或る部分は、北海道の芝居に郷愁以上のものを感じたのも事実である。「まだ、あれが生きている」という発見にも似たおどろきである。

たしかに道演集の芝居は、そのどちらでもあるにちがいない。しかしいづれにせよ、あれを死に体でとらえることだけはまちがえだ。

ぼくはこんどの全り演からの参加の中では劇団大阪の「アトリエ」（作・ジャン・クロード・グランベール、訳・大間知靖子、演出・斉藤誠、装置・西野隆次）に注目した。

第二次大戦直後のフランスのある街の小さな製縫工場（アトリエ）での日常生活をありのままに描いたとしか見えない、とりたてて筋というもののない単純な芝居の中に、戦争の傷痕を背負った登場人物たちが、やがてやりきれない緊迫感をかもし出すという構成は、演出や演技に余程の密度を必要とすることを、この戯曲を知るぼくにとっては予知できていたからである。演出の斉藤誠君は、昔のぼくの後輩で役者としての力量は覗えたが、演出力については未知数だったのである。

正直、瞠目した。先ず、戯曲もよく書かれてはいるが、工場主のレオン（杉本進）がいい。縫子たちに咬みつく彼の姿は切実であり、これも必ずしも一帯ではない妻エレーヌ（夏原幸子）との間にもやりきれない孤独感を漂わす。彼も地獄をくぐって生きて来たユダヤ人なのだ。エレーヌも透明な存在感を示した。縫子たちの腑分けも出来すぎるほどで、夫がナチスの収容所送りとなったシモーヌ（薗田信江）のおびえた姿、逆に反抗一途、毒舌家のミミ（岡山緑）、お高くとまっている、夫がお役人か何かのローランス（綱本暢子）、感情の起伏のはげしいジゼル（和田幸子）のおかしさ、この職場唯一人、結婚をお祝いされるときのマリ（上田敬子）のさわぎ。舞台下手に言葉少なに黙々と働くはじめのプレス工（清原正次）、あとのプレス工（嘉真信友）の陰翳も鮮やかである。不満は僅かに、十景に及ぶ細切れの切り方、ブリッジに音楽の効果も含めて、もうひと押しという注文が出る位のものである。幕切れにあらわれる仕立服の注文主マックス（堀江ひろゆき）も、引き緊めた。

先ず大阪から札幌への遠征し甲斐のあった舞台であったと、ぼくは可成り手放しだ。

青森の劇団支木は言っては悪いが一寸不安だった。「スタンドバー」の初稿は知っていたが、この本のシャレた部分を面白いと思う反面、そこが支木にとっては苦手になるのではないかという懸念である。

「スタンドバー」（改稿では「マシンガン・



サンタクロース」作・北野茨、演出・堅倉健、装置・藤原浩平）

可成りひねった筋はこびなので解りにくいところもあるが、ギャグめいた息抜きがいくつかあって、そこが活きる。

幕があくと、一寸した手頃なスタンドバー。マスターが客待ちの準備をしている。するとドアを蹴開けて戦闘服、カービン銃で武装した男が二人乗り込んで来る。これがゲリラゴッコであることが、その時戸外から入って来た店の女給のユリが「近藤君、木村君、またやってんの、マンネリよ、マンネリ」の一声でガラリと変ってマスターが「ま、出来は中の上だな、二人とも何にする?」。二人の男は「水割り」というところでドッとなる。——といったぐあいである。

近藤は郵便局員、木村は自動車のボディ製造工場の工員で、二人共前途真暗で日本脱出を考えている。行く先は南米のチャナンという国で、そこのゲリラ隊に加わろうというのだ。日本赤軍というのが実在しているから万更夢物語とも思えない。そこへヘベレケの若い男が入ってくる。三道機器とかいうところの社員で一日十時間も残業しているという企業の虫で完全にノイローゼになっており、三年前に嚥み込んだゴム輪が気になっている。彼のあとを追って来たのが婚約者の京子で、その京子が近藤と中学時代のクラスメートだったりの話となる。やがて酔ってたと思った男が素面になり、俺も、そのチャナン・ゲリラに加えろとカッターナイフで威嚇する。

大詰は、チャナン・ゲリラ隊長のペルー大佐が護衛兵二人を従えて登場。

このペルー大佐のお喋りが客席をわかせながら、結局近藤も木村も三道社員もゲリラ隊員としてはお粗末すぎるとあって失格、敗走する。

ところがこのペルー大佐、変装を解くと、マスターが「どうも、どうも先生ご苦労さまでした」となり、これがマスターと仕組んだ狂言とわかり、近藤、木村を中学時代に教えた子とした先生でしたというのがペルー大佐の正体。大佐の風格から突然、青森弁の人なつっこい朴訥な中学教師になるくだりは、場内爆笑で、ペルー大佐の高木えいじ君が出色の出来栄え。

仕上がりが何ともスッキリしていて、ぼくの知る劇団支木の「面差し」がまるでない。近藤（角田正実）、木村（小山内孝夫）、ユリ（九戸陽子）、京子（石田昌子）などの若々しいメンバーを揃えてみせたのには見直した。（願くは全員支木の劇団員であれかしと祈る）マスターは言わずと知れた藤原浩平チャン。

ほのぼのとした暖かさとユーモアをふくんだ一種の高校演劇畑の本といえるが巧みに補導劇の性格を与えているあたり、作者の腕のほどが伺えた。

さいごに御存知の「世仁下乃一座」である。世仁下についてはもはやぼくは語りすぎている。そして今回の「かちかち山のブルートン」についても新しくつけ加えることもない。むしろ作品としては、数ある岡安戯曲の中では余り良くない部類に属すると思う。

東京都の衛生局の清掃車の運転手宮下（里村孝雄）の情人幸江（三原和枝）は人妻である。恋路の果を海外と自由な元地に夢見ている。幸江の夫正男（大下伊知郎）は単身赴任しているがインポテントとして設定されている。宮下と幸江の海外逃避行の資金作りの話から劇ははじまる。

幸江が原子力発電所だかにつとめているのを奇貨として、彼女にプラトニュームを盗ませる。これの売先は韓国人の陳（尾田量生）である。商談が成立して、品物の取引場所は陳が出入りしている社長が女主人の下田（山

崎千晴）という自動車の解体部品屋で、この店の目立たぬところに古い魔法瓶に詰めて置いたプラトニュームが、陳の手に渡る前に下田によって清掃車の中へ棄てられてしまうのである。幸江はまっ青になり、あの魔法瓶には私のへそくりが入れてあったという口実で回収をせがむ。清掃車の林（伊藤イサム）、田中（加藤金治）などが報酬の欲につられて大奔走となる。このてんやわんやは漫画のストーリィ顔負けに面白い。

役者連もすっかり練り上っていて、装置代りの置道具、出道具のあしらいの面白さ、瞬時もとまっていない動きのはげしさ、とくに初演とは見違えるようにうまくなった踊り、とくにもう一人の女運転手の二村説子の踊りなどには理窟を忘れる。

「底辺から社会を見る視点、虐げられている人間に対する温かい眼」という世仁下の原点のピークは何と言っても名作「太平洋ベルトライン」までであったという感じがしてならない。勿論これからあとにも岡安厳曲の傑作が生れて、やがて大輪の花を咲かせることにもなるかもしれぬが、だから簡単に言ってはならぬけれども、「かちかち山のプルートン」は創造の主体が低迷して、小手先の芝居になっていた位のことは言えると思う。しかし道演集の劇団で初めて「世仁下乃一座」を観た観客があるとすれば、そこに、輝しい全リ演の旗手を見た思いがしたかもしれない。

### 4

演劇フェスティバル・イン・サッポロでの道演集VS全リ演の競演は、対比の興味をこえて、そこに、何を、どう関わらせてみるべきかの課題をもったといえる。それは道演集側が自ずから語ることになった、劇団存立の赤裸々の姿、根づよい地域観客との接点、固執してやまぬテーマの歴史性、言ってみれば悉くリアリズム演劇の原点である。全リ演側の対応もそれを抜きにしてはありえなかったはずである。劇団大阪、支木、世仁下乃一座の三様の舞台は、だから道演集に対する単純なアプローチや解答ではなかった筈である。ターゲットを北海道の芝居に据えることによって、リアリズム演劇の質の深化のモデルを同じ立場に立ってはじめて、今回の札幌フェスティバルの成功を言うことができると、その理解の上に立ってはじめて、ぼくは位置づけたわけだ。

△新刊紹介▽

**ブレヒトと女たちの共生**　谷川道子

「ブレヒトを糾弾する気持は少なくとも私にはなかった。むしろブレヒトの仕事に関わった女性たちの形姿を浮かびあがらせる中で、ヒドラのように手の多かったブレヒトの巨大な謎に、従来とは違った角度から光があてられるのではないかという想いの方が強かった。」―これは著者のあとがきからの一節。ブレヒトと共に壮大な仕事を編んだ女性たちは、妻であったり、愛人であったり、秘書であったり、時にはそれはひたすら「ブレヒトの女」であったりするのだが、読者はそれにたじろぐ必要はない。早い話が「肝っ玉おっ母ぁ」は妻であり女優であったヘレーネ・ヴァイゲル無しには考えられないし、「セチュアンの善人」「コーカサス白墨の輪」「コンミューンの日々」などの作業の助手は「夫も家族も祖国も母国語も捨てて、富める時も貧しい時もブレヒトにつき従った」ベルラウであった。

発行所　花伝社　三五〇〇円
（101　千代田区神田二―七―六川合ビル）



## ●参加者の感想

# 純粋で一途な道演集

薄井　勤
（東京芸術座）

八月五日、札幌教文会館で受付をすませ、セレモニーのあと、さっそく隣の大ホールで劇団さっぽろの『赤どじょう』の上演が始まった。これを皮切りに、翌日から七本の芝居が上演された。一本の芝居が終わると次の上演劇団は隣の大ホールや小ホールで客席の埋まるのを待っている。昼ごはんを食べる時間もない。最もシンドかったのは二日目である。前日、大交流会やら呑み会やらで歌って踊って夜遅くまで騒ぎまくり、次の朝七時には朝食をとり、ロッジを出て待っているバスに乗り込み、教文会館へまっしぐら。午前10時開演。劇団函館創芸による『陽気なハンス』、そのあと11時30分、劇団河童『やままゆ』、13時、パネルディスカッション、15時30分、劇団大阪『アトリエ』、18時30分、劇団湖『ざ・ほろない』と続く。さすがに一日で四本の芝居を立て続けに観ると、芝居の鑑賞感覚も鈍くなる。

「ざ・ほろない」が終わったのは夜九時をまわっていた。その足で札幌の街を歩き、呑み屋へ……。

三日目。劇団支木によるアップテンポの『スタンドバー』、つづいて世仁下乃一座『かちかち山のプルートン』、そして札幌四劇団合同公演『SOS!!神追町』へと続く。

上演された八本の芝居は、劇団大阪の『アトリエ』除いた全部が創作劇。そのうち五本が北海道演劇集団（道演集）によるものであった。当初から北海道フェスティバルを全部観て来たという人に言わせれば、「今までのものとあまり変わっていない。本州勢に較べて勉強不足だ」という意見もあったが、いづれもさまざまな形態、視点による優れたリアリズム演劇であり、主張と問題を多分に含んでいるものであった。

確かに技術的な芝居創りでは、本州勢が上回っていたように思う。しかしながら今度の道演集の芝居を観て感じたことは、素直で純粋で一途な役の創り方である。例えば『赤どじょう』では自分の信念に基づいて、ひたすら穴を堀り続ける青年、『陽気なハンス』のマルチーネ役、『やままゆ』の嘉十役など、純真な人間像が哀れな程細かく表現されている。パネルディスカッションで藤本義一氏の提言した「一途でまじめな北海道人」に通じるものを感じた。

『ざ・ほろない』はさらにそれを押し進め、悲劇的とも思われるような、北海道そのものであった。これは明治期に起った幌内炭山暴動事件をもとに悲惨な坑夫家族の生活・労働、そして暴動へと、日常を舞台にそのまま移しかえたような情熱的な描写。そして地元の中学生・市民を集め、七〇名前後のキャストを投入し、舞台狭しと動き回る姿は圧巻でもあり、動きが雑なためか滑稽でもあったりした。しかしそれは又、上演劇団の情熱であり、地元に根ざす使命とその姿勢によるものであると思われる。事実、地元三笠では概ね好評だったのであるから……。

ここに〝北海道人〟の叫びと告発がたぎっている。

このように生活に根ざし、地域に息づいて

いこうとする、それは道演集の中身そのものにあると言える。

道演集は現在二〇劇団、個人加盟三の集団で、独自に組織とその規約をもち、定期的に毎年総会が札幌で開かれ、各地で観劇ゼミナールと北海道演劇祭が二年毎に開かれている。又、市民とのつながりも深く、札幌ブロックは定期的にこども劇場や演劇教育として、また高校ともかかわりをもっている。ゆりかごの時から市民は道演集とのつながりをもっているのだ。そしてもう一つ特徴的なのは、道演集の劇団の多くが、何よりも地元に根づくことを優先にしていることだ。規約にもある通り、「舞台の上に展開する生活を観客と共に考え」「新しい演劇の創造と北海道文化の確立」を目的としている道演集であるからである。

その演劇的表現方法は機関誌の座談会でも述べられているように、「最後まで生き残るのは」「リアリズム演劇だ」と。そして益々そのリアリズム演劇の面白さを感じてきたと言う。

一九六三年（昭和三八年）、空知を中心に職場劇団を主体として協議体の結成へむけ、砂川の黒沢由起夫を中心とした劇団こぶしと小樽の土曜座が呼びかけて、北海道演劇集団が結成された。ちょうど全国的にサークル活動がさかんであった頃である。そして地方としての北海道の、さまざまな政治的、経済的圧迫の波に打たれながらも、地道な努力と演劇への情熱をもって、時には大きな壁にぶつかりながらも連帯してきた。そこに道演集の強さとひたむきさが培われてきたのかも知れない。

一九六七年には東リ演との交流をふまえ、芝居創りを学び合う姿勢が明白となってきた。

七〇年代に入り、道演集は大きな危機を迎えようとしていた。結成当時から、その中心劇団であった劇団こぶしの解散や、職場の過疎化、合理化が押しよせ、各劇団の苦悩が複雑化し、道演集そのものの在り方が問われてきた。白熱した論議の中から得た結論は、それでも「地域に根ざす、質の高い創造を」「単なる交流から創造の重視」であった。

そして演劇ゼミナール形式が採られ、一九七四年には東リ演との交流のもと、東日本演劇フェスティバル兼北海道演劇祭が敢行された。このような状況の下に、さまざまな講師を呼び、市民も参加し、演劇学校が開催され、質的向上が計られていった。

それから八〇年代に入り、国鉄や炭坑の合理化がさらに進められ、劇団員の稽古集中不足や劇団間の格差も拡がってきていた。そして再び道演集の存在意義が問われている。八三年には理事会が若返り、「創造の点検と結集の強化」が打ち出される。それでも尚、減少しつつある劇団員や稽古不足等、今でも大きな問題が山積しているという。

今、あらためて振り返ってみると、今度の全日本演劇フェスティバルには大きく分けて二つの意義があったように思う。一つは、道演集が、このようないろいろな苦難との闘いを通し、今年が結成二五周年であったこと、もう一つは東・西リアリズム演劇会議が合同して、初めての開催であったことである。

しかしこの事からは、道演集の理念からすれば、その延長線上での同一の事なのかも知れない。生活視点を置き、地域に息づき、人々と連帯の輪を拡げてゆくことは、現代リアリズム演劇の基本となるからである。

現代の歴史は多様化の歴史であると言われる。私はその多様性の中から、広い視野と自らの強靭な主体性をもって、根源的なものを追い求めてゆかねばならないと思う。

これからのリアリズム演劇の創造にいろいろな課題と示唆と指標を与えてくれた、意義深い、全日本演劇フェスティバル88であったと言える。



## 鮮烈な印象がまだ消えない

平石耕一（東京芸術座）

二泊三日のスケジュールで八劇団の公演とパネルディスカッションを体験して、胸に残ったものが、いまだに消えません。討論会一切なしの今回のフェスティバルは、『さぁこれでどうだ』と言う風に、決着を観客一人一人に委ねるような『祭り』でありました。ですから、印象が風化せず、一層鮮明になったのだろうと思います。

八本の作品は、それぞれが意匠を凝らし独特のものでした。しかし、休む間も無く観劇することによって、共通項がどこにないか、あるなら探そう、という奇妙な雰囲気が観客席を覆いました。

私は『やままゆ』を見終わった頃から整理でき始めました。「全編に漂う情緒が似ている」ということ。で、その事について今もずっと考えています。それ程に今回のフェスティバルは刺激的であったわけです。

またパネルディスカッションに於ける藤本義一氏の『日本列島人体論』などという、人を喰った話は、最高におもしろかったし、新劇界の恥部の猥談なども、客席を沸かしました。ふじたあさや氏のしどろもどろの反論も笑えました。このひとときは、ハードな時間（なにしろ昼食時間もなかった）のオアシスでした。

実行委員会の皆さんの献身的努力があって、こんな貴重な経験ができたことを思うと、いかにお礼を申したら良いか……。本当にありがとうございました。

## ●参加者の感想

### 「ゆるくねえぞ」を合言葉に

—全日本演劇フェスティバルに参加して—

京浜協同劇団

私たちの劇団からは実働劇団員三十名中二十二名、家族十人を加えて三十二名が参加しました。札幌から帰って劇団内で感想を語り合いました。これはその要点メモです。（S）

○ こんなに大勢参加したのは初めてだね。

○ 十五年前も北海道には二十数名参加したよ。例年のゼミナールにも大体二十数名は参加しているし……

○ でも、なにせ北海道という遠い所までだから、みんなよく行ったと思うよ。

○ 一年前から積立てもしていたことがよかったと思うわ。

○ ぼくたち自身、「こんなことでいいのか」と自分自身に問いかけたい気持が、よその劇団から学びたいという意欲に変わったんではないか。

○ 全リ演議長団会議で、〝本土〟からは大して参加できないのではないかという不安

が出されて、同席していた北海道の仲間に少なからぬショックを与えたそうだが、いざやってみると〝本土〟から二百名をはるかに超える人たちが参加したし、関東ブロックからも目標の五十名を超える七十余名が参加した。

○ 北海道の仲間たちのがんばりようを見ていると行かないわけにはいかないという気持になったよ。

○ そうね。私たちの劇団じゃ、あれだけの受け入れ態勢はつくれないわね。関東ブロックでだって、あれだけのとりくみはむずかしいわよ。とにかく北海道の人たちはすごいね。

○ 若い人たちの感想を聞きたいね。

○ とにかく疲れた。三日間で八本も見たんだもん。でも行ってよかった。

○ 世仁下乃一座のはやっぱり面白かった。

○ いろんな芝居を一度に見れるなんて初めてだったから、行っただけのことはあった。

○ 感じたことを卒直に出し合おうよ。

○ 北海道の人たちのやった芝居は炭鉱のことばっかりだったよね。今度は漁業、農業だよね。政府の切り捨て対策のひどさをあらためて考えさせられた。芝居のテクニック的なことなんか気にしないで、自分たちがぶつかっている問題を真正面から投げつけてくる、あの姿勢にはおれたちも学ばなくっちゃいけないと思ったね。

○ 「フェスティバル」の意味がよく分かった。ここからどうするのか——北海道の連中はデッカイ問題をかかげてやってきやがった。北海道ではいろんなイベントがやられている。行ったときも〝食の祭典〟がやられていた。イベントで救えるのか？ 救えるわけがない。このままじゃ日本が丸ごとダメになる。フェスティバルが終ってから石狩川へ連れてってもらったよね。あれだけ苦労して開拓したあの美田が百年もしないうちにつぶされようとしている。それを見たとき、北海道の連中がやろうとしたことが信じられたね。ヤマの中の場面なんか、すごかった。このごろ、芝居がうそっぽいと思っていたが、自分たちが訴えたい、問いかけたいことをストレートに出してきたね。

○ よその劇団のある幹部が、「北海道の芝居は遅れている。古い。」と言っていたが、それはちがうとぼくは思う。あの厳しい中でやっている、その人たちの思いが直球で投げられてきた、という感じだ。日本の演劇を考えるって、実はそこんとこにあるような気がする。

○ どういう意味？

○ あれが演劇的行為だってこと。言いたいことが純粋だ。

○ あれが演劇的行為といえるかどうかは分らないが、しかし、まぎれもなく〝人間の声〟だ。それがうれしかった。

○ 『やままゆ』はかったるい芝居だなぁ、と思ってたの。でも、最後に残った一つのやままゆさえも持って行かれたとき、タクシーの運転手が言ったことを思い出した。運転手は漁業不振に触れ、「イカもそうだよ」と話していた。やままゆの話しもこの地に身を置いている人ならわかる。北海道の人がそう思うのならいいじゃないかと思ったの。ここで一所懸命やっていることがすごい。途中で抜けようと思ってたが最後まで見ちゃった。

○ そうね、土地の人に見せる芝居が多かったね。



○ 装置が古いと思った。北海道の芝居全体に。もっと作品のテーマに沿って、あんなにきれいにじゃなくて汚くしたり、単純化すればいいのにと思った。

○ 合同公演の「SOS!!神追町」を見たけど、主役の演技がどうにも肌合いが合わなくて困った。

○ でも、あの舞台、すごかったじゃない。今日は論争でなく感想を述べ合うということだから突っこみは避けるけど、作者がかなり書き込んでいる。

○ そして、いろんな人たちが百人位出ていた。中学か高校生なんか、かわいかったね。あれだけのとりくみは北海道だからできたんじゃない。街ぐるみって感じ。

○ 支木の『スタンドバー』、どうなるかと最初思ってたけどよかったね。

○ あれだけ思い切って発想を変えた作品、やっぱり作者だなぁと思った。

○ 帰りに支木に寄ってきたけど、生活も劇団もきびしい条件の中でやってる。

○ 『アトリエ』をやった劇団大阪の芝居はよかった。演出も役者もひとりひとりの彼を適確につかまえていたし、女優の年輪を感じさせる舞台だった。うちでもやりたい芝居だ。

○ 世仁下乃一座には一般のお客さんも多かった。高校生なんかも多くて。

○ やっぱり東京の劇団という気がした。

○ しかし、核の問題をあんなふうに扱うことにぼくは疑問を感じた。

○ 核のことをあんなに身近かに考えさせる功績だってあるんじゃない。

○ 三日間で八本見るのはしんどかった。

○ 途中何本か抜いて札幌の街を歩こうと思ってたけど、結局全部見ちゃった。

○ 腰を据えて、やりたいことをやる、言いたいことを言う、そんな気慨にあふれていた。

○ あれ以来、「ゆるくねえぞ」というセリフがうちの劇団でもはやっているけど、あれはいい言葉だ。他に代わる言葉がない。

○ たしかに全リ演の演劇情況は「ゆるくはねえぞ。」という感じはした。

○ オプションツアーで石狩川へ行ったけど、トラベルユーの内山さんの案内よかったね。とにかく土地に愛着をもっている。すごい人だ。

○ 漁村の休憩所で食べた浜鍋とうにのおいしかったこと！

○ 時間がないのでこのへんで終りたいけど最後に劇団さっぽろはじめ北海道の仲間たちの奮闘に「ありがとう」と言いたい。

**〈スタンド・バー〉絶讃の声から**

「二人の護衛を連れてペルー大佐が登場するや巧みに、そして論理的風にそこに登場する全ての人物を掌握してゆく。身のこなし、物言い、破綻がなくすばらしい表現力」

「前半のテンポに少々まどろっこしい部分もあったが三人の若者の物言いがしっかりしていること、役のリズムがはっきり見え、創造力の確かさを見せつけた劇団支木の舞台であった。そして最後に、これまた好演のマスターが〝海外旅行に行く〟という言葉と、一人でじっと銃を構える姿を残して幕が降りる。このドンデン返しは何を意味するのか、複雑な印象である。」

（おことわり・演劇集団土くれの団内ニュースからの抜すい。筆者はFさん）

# 劇団通信

**世仁下乃一座**

札幌フェスティバル、スタッフの皆様はもちろんのこと大変おつかれ様でした。おかげをもちまして、無事公演を終了することができました。ほんとうにありがとうございました。

その後

九月一七・一八日　若手下剋上公演

「チクロ育ち」（下川志乃ぶ作・演出）を、池袋パモス青芸館で　四ステージ。

つづいて「太平洋ベルトライン」をもって十月、鹿児島へ。

集団の十五周年記念として「太平洋ベルトライン」を十一月二五／十二月四日、新宿シアタートップスで。そしてもう一本、「ドリーム・エクスプレス・ＡＴ」を八九年一月末、下北沢・本多劇場にて再演。

八九年三月、「下丸子ふぇすた・八九」に参加。四月、再び札幌へ。

追記・「ドリーム・エクスプレス・ＡＴ」は「悲劇喜劇」八八年十一月号に掲載されましたのでよろしく。

（176　東京都練馬区豊玉中三－五－三〇四　岡安伸治　方　〇三－九四八－七三三八）

**テアトル・ハカタ**

早いもので涼風がたち始める博多です。

今年もおかげをもちまして公演スケジュールを八〇パーセント消化し、来年度の公演企画を練っております。

今年は、正月公演「おとんの初恋」九ステージ、四五七名。若手を中心とする若菜会「カチカチ山」「鯉こく」六ステージ、五六二名。特別公演「皿山炎上」二ステージ、一二三〇名。Ｆ・コープ生協協同製作「どうぶつ会議」プレ公演二ステージ、二六八二名。五月公演、「妾」二〇ステージ、一八二〇名。六月、若菜会「十三夜」「驟雨」二一ステージ、一四三九名。九月公演「奇蹟の人」二三ステージ、一七八一名。佐賀県特別巡演「筑紫美圭子の世界」三ステージ、四六八二名のお客様に観て頂きました。

何故、こんなに数字にこだわるかと云いますと、なんとしても、この福岡に根ざしたいという私達の願いのあらわれと思って下さい。

十月には、四劇団合同公演、石川蛍・作、野尻敏彦・演出「わが街博多」。

十一月には、北条秀司・作「王将」の三十二ステージ。

十二月には若手研究公演、徳満亮一・作並演出「硝子の翼の若者達」が控えています。

今年も芝居に花を咲かせることができました。有難いと思っています。

（812　福岡市博多区奈良屋町二－九　〇九二－二七一－五〇九〇）

**劇団しゅう**

昨年九月から今年三月まで豊中市立青年の家いぶきが開講した講座「演劇入門」で知り合った仲間がこのほど「劇団しゅう」を結成しました。

メンバーのほとんどがまだ「演劇の入口」に立ったばかりですが、十歳代、二十歳代を中心とする若いエネルギーをこの劇団の活動に注ぎ、人の心の奥底まで揺り動かすような演劇を、また地域に根差して多くの人に愛される劇団を目指して頑張っていこうと、一同意欲を燃やしています。そして、演劇を通じて一人一人が自身の持つ可能性を押し広げ、その可能性の総和を越える可能性を劇団として生み出し、さらに多くの人々との交流へと



輪を広げていきたいと願っています。

誕生したばかりの劇団ゆえ、まだまだ未熟な点も多いかと思いますが、今後とも私たちの活動を暖かく見守っていただき、御指導、ご協力くださいますようお願いします。

（編集部註・これは演劇集団わだちから離れられた又川邦義氏からの書信の転載です。なお、新しい劇団の旗上げは12月10・11日、豊中市立アトリエ文化ホールで〝太陽の子〟と追記がありました。又川さんはまた、西会議の個人会員にもなったとありました。）

（563　池田市豊島北二－四－六　共栄ビル２Ｆ　又川方　〇七二七－六二－五六七五）

**劇団四日市**

三年前より、創作劇による公演を実施してゆくと決めて、何とか着実に進んで来ています。書き手は、この四日市に有能な人が沢山存在していると確信しています。

私だけが書くのでなく、私自身が書き手として成長し、その中から気脈通じる若い書き手と交流し、只今仲良くしているのは二人です。うち一人は今回公演の「炎と燃えて生命（いのち）」四日市萬古焼異聞」二幕にキャストとして参加しています。公演日は十一月五日（土）六日（日）です。

私の次回作品は「蟬しぐれは今日も」―鳴呼豊川海軍工廠―と予告しています。

私が学長をつとめ、今春開校した「四日市ママさん演劇大学」は黒さんの「演劇は誰にも出来る」の持論を実行させてもらっております。略称「ママ演」の活動は、私の老化防止に役立ち、体も心も若返っております。

（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）

**劇団息吹**

いよいよ秋本番、芝居の季節です。

私たち息吹は長年活動の本拠地としてきた八尾で、三〇周年記念№3として、八尾市文化会館（プリズム・ホール）の柿落しに参加します。

八尾市在住の四作家、かたおかしろう、東川宗彦、井上満寿夫、瀬戸洋の四氏の書下ろしの、八尾をテーマにした三〇分程の作品をオムニバス形式で上演します。まさに、八尾の街そのもののような芝居たちです。私たちにとっても三〇周年にふさわしい公演になるに違いありません。

上演日程等は次のとおりです。

第一話　「玉串川のほとりにて」
作・かたおかしろう　演出・坂手日登美

第二話　「紅染まる高安山」
作・東川宗彦　演出・横山幸世

第三話　「甕の街」
作・井上満寿夫　演出・坂手日登美

第四話　「緑のジスイズマイタウン」
作・瀬戸　洋　演出・横山幸世

日時　11月15（火）16（水）日　19時
会場　八尾市文化会館小ホール

（578　東大阪市中野二二四－一四　〇七二九－六四－四四四一）

**演劇集団和歌山**

マスコミの天皇報道の騒しい毎日です。日頃、「演劇会議」発行のため御苦労様です。

さて演劇集団和歌山では、九月九、十、十六、十七日の四日間にわたり、和歌浦小劇場にて、横内謙介・作、楠本幸男・演出、演出協力馬場田貴文による「鸚鵡とカナリヤ」を上演いたしました。入場者数は二五〇名で、最終日には入り切れないほどの盛況でした。

劇団としては異色のレパートリィでしたが幸い若い人はもちろん、年輩の方にも好評をもって迎えられました。舞台写真をお送りしますので掲載いただければ幸いです。

今後の予定は十二月四日、御坊市主催による人権四〇周年事業として、栗原省・作構成劇「風のあと」を地元劇団と共同で上演します。

（編集部より・楠本幸男さん署名の通信と無署名のはがきと劇団通信が二とおり来ましたが、合成勘案して載せました。）

（641　和歌山市和歌浦南一―一―一四
○七三四―四五―四五三七）

**劇団だいこん座**

北海道フェスティバルには四名が車で参加しました。なにしろ行きに十二時間、帰りに十二時間で疲れましたが、初めて北海道に行く三名の若者にとっては、フェリーに乗り、全国の演劇の仲間たちと会い、北海道の空気を吸ったことに意義があったようです。

九月十七日に第二六回公演、井上ひさし作、高橋寛・演出「闇に咲く花」を鶴岡市中央公民館ホールにて公演しました。

「言葉の魔術師」といわれる井上ひさし作品に初めてとりくんで悪戦苦闘しました。非常にテンポを要求される芝居でむずかしかったのですが、公演はいま一つ、完成度に欠けるものとなりました。なによりも稽古の段階での密度の濃い芝居づくりが不足していました。しかし、これからもいろいろな作品に挑戦して行くことは劇団の成長にとってプラスになると考えています。

（997　鶴岡市本町三―一九―一一　高橋方
○二三五―二四―一六八八）

**釧路演劇集団**

創立一五周年記念・第一七回公演
「サラ―愛は静けさの中に―」
作・マークメドフ　訳・青井陽治
演出・浅田　要
63年11月12日　6時30分
釧路市民文化会館大ホール

（085　釧路市新富士町四―一―五
○一五四―五二―四〇五七）

**劇団名芸**

北海道フェスティバルでは色々お世話になり、どうもありがとうございました。帰名後、子供劇場の稽古の最中で、報告会を行いましたが、参加者各々が舞台の印象など語り合いました。

暑い中、恒例の子供劇場は『ともだちトムトム』（脚本／栗木、演出／栗木慶子）を、天白・南両方合わせて約一六〇〇人の親子に観てもらいました。引続き、演集、名古屋等と共に在名6劇団で構成する名古屋劇団協議会（名劇協）の合同公演として、次の大作に取り組んでいます。

市民芸術劇場88　11月11～13日　市民会館
『ペール・ギュント』
原作・イプセン　脚本・栗木英章
演出・若尾正也（名古屋演集）

出演者百人を越える大がかりな舞台です。本誌が発行される頃には終わっているかも知れませんが、是非多くの仲間に観ていただきたいと思います。

その後の名芸の予定は、第27期研究生の取り組みや来春の公演準備に進んでいきます。

尚、中部ブロックとしても、新運営委員（夜明けの鈴木氏）のもと、年末には担当者同士の一泊会議も持って、来年夏のブロックゼミナールなど話し合っていきます。世情、消費税や天皇をめぐる右翼的傾向の強まる中、益々いい舞台を多くの人に！　がんばりましょう。

（468　名古屋市天白区平針一―一八〇八
○五二―八〇三―二九二二）

お急ぎの連絡、小包類は
457　名古屋市南区汐田町11―8　栗木方
○五二―八二一―三六九一）

**劇団四紀会**



秋は演劇シーズンのはずですが、いまなお五月から続いている劇団総会を重ねていて、今秋は公演は見送りです。三十周年を越えて次の時代をめざす論議も、なにしろ大世帯ですのでいままでの矛盾があれこれ噴出して苦闘中といったところです。観客数の低位安定、稽古場維持の経済問題など、現代に立ち向かう創造と劇団組織のありかたなどケンケンガクガクです。でも新年早々には家族劇場公演で新しい歴史への出発ということになるでしょう。

四紀会が主宰する「神戸働くものの演劇教室」では目下、二十周年記念公演の稽古の真最中です。歌あり踊りありで作者から暴挙といわれるほどの大作です。演出も新進気鋭の若手があたっていますが、どんな舞台になりますか……。

「アーニーパイル」斉藤憐作、夏川湘子演出
11月19日、20日　ラビングホール

（659　神戸市中央区元町通二丁目
九―一―六一二
○七八―三九二―二四二一）

**関西芸術座**

秋のシーズンをむかえ、大阪では恒例の「新劇フェスティバル」公演（9月～12月。大阪新劇団協議会主催）、各所で競演しています。在阪一九劇団が参加する協議会内、全リ演大阪ブロック、七劇団）は、大阪府より雀の涙にも満たない年間五十万也の助成を受け、この行事に取組んでいます。今年のフェスティバル参加公演は一四劇団。

関西芸術座は、創作劇「白球を遥か遠くに飛ばして」（駒来慎・作、楢崎英三・演出）で参加。11月11日～13日、5ステージ。阪急ファイブ・オレンジルームで上演。

連日、10時より5時までの稽古に入っています。

中・高校移動班は、引続き「もう一つの教室」（夜間中学）で多忙な毎日。他にこどもおやこ劇場及小学校公演「じゃりん子チエ」巡演中。

（545　大阪市阿倍野区文の里四―一八―六
○六―六二一―二一一二）

**演劇集団石るつ**

イン・サッポロでの数日間以後、皆さんお元気で活躍のことでしょう。市内観光もせず、食事もあたふたと、大劇場、小劇場往復の、過密スケジュールに、少々辟易の感もありましたが、思い出せば楽しいもの。北海道の皆さんとの交流で、又、熱を汲みとることもでき、我等、此処の地で頑張って行こうと、気持ちも新たに、秋公演準備にとりかかりつつあります。

東京働く者の演劇祭参加「東海道四谷怪談」改め「お岩殺し顚末記」は、冬に向かって、又、何んでという手合いもちらほらありますが、とにかく、崇の無いよう、良い舞台をと、祈願ばかりか、稽古にも励んでいます。

なんのかのと、いつも浮沈の激しい「石るつ」ですが、精進いたします故、御声援のほどお願い申し上げます。

「お岩殺し顚末記」
台本・演出　境野修次　於・江戸資料館
12月6・7日（火・水とも七時開演）

（135　東京都江東区白河二の一三の八
吉川複写工業内　境野気付
○三―六四二―六三八三）

**劇団同胞**

皆さん！フェスティバル、ご苦労さまでした。どの作品も創造レベルが上っていて楽しませてくれました。劇団大阪「アトリエ」、劇団支木「スタンドバー」は見ごたえのある舞台で感銘をうけました。

秋の公演に、フェスティバルの感動をつなげようと、「忍者落第生」（作・吉田足日）

の準備に取り組んでいましたが団員不足で上演を断念し、替りに、つかこうへい作の「出発」を本間弘幸演出で、11月20日、旭川市公会堂で行ないます。

（071　旭川市末広千条八－五〇－一三－一二　高桑方　〇一六六－五七－三八三六）

**岡崎演劇集団**

みなさん、こんにちは。

8月20日に若手による横内謙介作「まほうつかいのでし」の公演を終えました。小さな劇場ですが、立見の出る盛況で笑いも多く、今までの岡演とはちがうイメージだとの評価。

今は12月11・12日公演予定の本田英郎脚色「深川安楽亭」の稽古に入っています。稽古期間が短いので少々心配ですが、がんばって稽古したいと思っています。

（444－35　岡崎市元欠町三－一〇－三　〇五六四－二四－七一六八）

**劇団埼芸**

みなさんこんにちは。

埼芸は九月十八日（日）、蕨市民会館で、わらび子ども劇場の九月例会としての児童劇公演を終えました。観客組織の例会に参加公演するのは初めてのことです。小さい組織なので埼芸と共催と云う形をとりました。一ステージで、入場者数は五〇〇名弱でした。舞台の方はお母さん達からも、子ども達からも幸い好評でした。

現在は創立二十周年記念、五十五回公演「柚之木谷譚」（作・高橋治／演出・由布木一平）の稽古の最中ですが、役者達の眼の色もだんだん変ってきています。十二月十二・十三日（月・火）、砂防会館でということで、観客動員が東京で一〇〇〇名と云う、埼芸としては大変大きな課題を抱え不安でいっぱいですが、自から決めたことです。やるしかありません。なおこの公演は十六年振りの、「東京働く者の演劇祭」参加でもあります。ぜひ成功させたいと思っています。

（330　大宮市染谷一－七－一四　〇四八六－八四－三〇八二）

**劇団未来**

夏の北海道全国ゼミ、一名しか参加出来ず残念でした。

秋の公演は、大阪新劇フェスティバル大阪文化祭参加・劇団未来第三一回公演と銘打って、ひさしぶりに2時間30分の大作、宮本研作・寺下保演出による「ザ・パイロット」を11月11日（金）～13日（日）、18日（金）～20日（日）、23日（祝）の期間、10ステージ、劇団ワークスタジオにおいて上演します。

台本決定は7月上旬で劇団としては異例の決定でしたが、9月15日（祝）に演劇教室卒業公演「深い疵」を上演、これに劇団員が賛助出演したため、全体としての取り組みが遅れ、今ようやく立ちケイ古に入ったところです。

天皇の病気をめぐって、諸行事の自粛、見舞いの事実上の強要がつづき、天皇礼賛、美化のキャンペーンがくり返されている中での「ザーパイロット」の上演は天皇の戦争責任、原爆問題を考える題材としてタイムリーです。

あとは間口3間、奥行3間、高さ3間のワークスタジオの空間をいかに生かして、――喜怒哀楽の4つの段よりなる抒情のドラマ――を宮本研さんに追悼を込めて成立させるか？乞御期待下さい。（F）

（536　大阪市城東区成育一－四－二五　〇七－九三九－五七七七）

**劇団どろ**

体温・脈拍・呼吸数を九月十九日の吐血以来、新聞・ラジオ・テレビは馬鹿の一つ覚えのように一方的に私たちに流し続けています。阿呆らしいと思います。しかし、耳からその



阿呆らしい音が入り続けているうちに私たちの目にも涙があふれてくるかも知れません。恐ろしいことです。

支配層はXデー以降の日程をすでに考えていると思います。それに対して私たち全リ演もXデー以降の日程を考えるべきではないでしょうか。支配層の思わくに負けないぐらいの全リ演の思わくをタイムリーに打って出す絶好のチャンスだと思います。

さて、私たちは、神戸市秋の芸術祭神劇まわり舞台に「白墨の十字」と銘打ってブレヒトの「第三帝国の恐怖と貧困」から七つの場面を持って参加いたします。

あの人の吐血以来、芝居の世界がより現実味をおび、鳥はだを立てながらの稽古に励んでいる毎日です。

公演日程。十一月十一日（金）十二日（土）午後七時開演。十一月十三日（日）午後一時三十分開演、ラビング・ホール。

十月に、三名の女性が集団に加わりました。二年余り続けているブレヒト・クラブのメンバーからの参加です。近年にない快挙です。ブレヒトの「俺たちは、やっぱりそんなに少なくはないんだ」と云うセリフを実感しています。（「男も欲しい」と、女性の陰の声）

それから、どろの芝居小屋をキャバレー風サロンにしようと云う計画が進んでいます。月に一回いろんな人達が集まって酒でも飲みながら話しをしよう。そして、そこから、よりよい僕らの文化は生れないだろうか、と云う夢だけは大きな計画です。案内を送ります。在神劇団の方々、是非遊びに来て下さい。

（652　神戸市兵庫区大開通七－四－七　谷垣ビル4F　〇七八－五七六－六四八八）

**劇団さっぽろ**

。全国のみなさん、夏の演劇フェスティバルへの多数の参加、ほんとうに〝おつかれさまでした〟。

今年の北海道はイベントだらけで、青函博や十勝海洋博等々、様々な催物がありましたが、鳴り物入りで大宣伝の〝世界・食の祭典〟は80億円もの赤字で、連日、道議会をゆるがしております。そんな中で、どうやら演劇フェスティバルはひどい赤字はまぬがれたようでホットしております。

。北国の夏は短かく、フェスティバルの興奮もどこへやら、翌々日の8月9日には稽古を再開し、22日から「とべとべヒコーキ乙型2号」、27日には「まわせ水車」が、あいついで下期の公演を開始しました。今頃（10月中旬）は「とべとべヒコーキ」班が福島県下を巡演中。「まわせ水車」班はお休みで「やまんばのにしき」班に早変りです。

。札幌に残ったわずかなメンバーで、目下、11月26日の「まわせ水車」一般公演（昭和63年度文化庁優秀舞台芸術奨励公演）と来年の準備にキリキリ舞いをいたしております。

今年の公演は12月10日まで。11月下旬から「三まいのおふだ」（高坂純脚色・伊藤重孝演出）が、青森県下をまわり、札幌で今年の公演を打ち上げる予定。

。いろいろありますが、来年の春には30周年をむかえます。何か確かな一歩をと考えるこの頃です。（長谷川）

（063　札幌市西区手稲宮の沢四八五－四一　〇一一－六六三－六二五九　063　札幌市西区琴似二条五－四四〇　斉藤アパート　2F　TEL・FAX〇一一－六一三－〇五七六）

**劇団支木**

全リ演の皆さん、札幌ではお世話になりました。「スタンドバー」は札幌が初演でありまして、チョンボなしでいけるかどうか、ドキドキでしたが、お客さんが上質だったせい

か、思った以上の反応があり、劇団員一同感動いたしました。しかしいいことは余り続かないもので、十月に予定していた青森公演は、政人役の転勤、マスター役の体調不良等重なり、来年へ延期となりました。配役を一新しての再演の予定でいます。

今後の予定は、来年二月に試演会という形で一人芝居を予定しています。それ以後はまだ未定です。

いま支木では劇団員の不足に悩んでいます。現在団員十四名程、今年に入って入団したものがたった一名、それも仕事の都合でほとんど来られないでいます。このままでは劇団そのものが自然消滅するのではないかと危惧しています。

全国の皆さん、青森在住で芝居に興味のある友人、知人、親戚の方々を紹介して下さい、お願いします。（市川・記）

（030　青森市長島四丁目二一－三
〇一七七－七七－四六七七）

**劇団やませ**

七月、太陽が顔を出したのは、たったの一日だけ。八月、二、三日だけ。九月は雨ばかり。八戸附近の稲は、殆ど実が入っていないとか。昔なら、大飢饉確実といったところ。全てヤマセのせいです。（編集部註・ヤマセは東からの寒風のことだと思います。劇団やませではありません）ヤマセが元凶なのです。困ったものです。山は雪だそうです。いやになっちゃいます。（以上、十月十日現在）

六ケ所の核燃料再処理工場の着工が間近に迫りました。基本的な考えとしては、安全、安全と言うなら、東京の近くに造ったらいいのに（そちらの方、ごめんなさい？）ということです。貧しい村に大金をちらつかせてのやり方には怒りを覚えます。

秋の公演は、岡安伸治作、佐々木洋二演出「とおりゃんせ」を十一月十五日に決定しました。がんばらなくっちゃ。

この他、「海村」の公演は国民文化祭での兵庫公演（十月二十九日）、八戸原子力を勉強する会での公演（十二月七日）が予定されています。（風張）

（031　八戸市鮫町蕪島町一四　柾谷方
〇一七八－三三－一九一三）

**劇団はぐるま**

前回の劇団通信はちょっとしたミスから送ることができませんでした。申訳ありません。

今年から来年にかけて、はぐるまはとても忙しくなっています。春に若手公演「まほうつかいのでし」を演り、夏には親と子の劇場として「森は生きている」を再演し、北海道フェスティバルをはさんで親と子の劇場の移動公演をこなした後、岐阜市政一〇〇年記念の「信長館縁起」を邦楽、洋楽、日舞、洋舞、合唱の各団体と合同で上演しました。オーケストラと合唱団の生演奏をバックに芝居をしたのは、初の体験ですがなかなか良いもんです。ただ通し稽古が殆どできずに本番に突入したために、特に踊りは合わせにくかったようです。ともあれ、出演者三五〇人というこのパフォーマンスも成功のうちに幕を降ろすことができ、今までなかなか顔を合わせる機会のなかった人達とも横のつながりができたようです。できればもっと連絡を密にして打合せなどもしっかりできれば良かったんでしょうけれど、今回はお互いのスケジュール調整が精一杯でした。次はいつになるか分かないけれど、もしまたこんなイベントがあったなら、準備だけはしっかりしたいと思います。

この後は「11ぴきのネコ」の学校公演を十月中に行い、その後すぐに「壬申の乱」の稽古に入ります。来年はこの「壬申の乱」から始まり、「カンナの咲き乱れる果て」を再演し、その後、ろう劇団いぶきとの合同公演や



中国公演（ナント、初の海外公演）も控えています。再演があるとは言え、一本の仕込み時間は平均して二ケ月程。ハードスケジュールです。仕事の都合でどうしても稽古に遅れてしまったり、稽古場にも来られない人がいて、常時活動できる人は限られています。ひとりひとりに負担が多くなりますが、どれもこれも手を抜くことはできません。体にだけは気をつけて乗り切って行くつもりです。

（内田　薫）

（500　岐阜市西野町一丁目一一番地
〇五八二－六五－一八五二）

**劇団夜明け**

北海道演劇フェスティバル参加の方々、御苦労様でした。又劇団さっぽろを初めとする道演集の皆さん、大変お世話になり、ありがとうございました。いろいろなアクシデント等もありましたが楽しく過ごすことが出来ました。北海道の方々の創られた舞台から伝わるエネルギーが私達に大変良い刺激となりました。

さて我々劇団夜明けも、いよいよ秋の公演が間近となり日々の稽古に一層厳しさが増して来た今日この頃です。今回の上演は、昨年秋公演出来なかった、J・Pベンゼル作、小沢僥謳訳による「家族」を11月3日～13日の予定で稽古場で公演します。奥が深く、むつかしい内容ですが、良い舞台となる様にがんばりたいと思います。この劇団通信が載るころには公演も終り、「やれやれ」と言っているところかも知れませんが……。

次回公演予定は89年2月中旬～下旬、小劇場公演ですが上演作品は未定です。

（508　中津川市北野丸山
〇五七三－六五－四九三七）

**劇団あしぶえ**

ちょうど、2年前から稽古を始め、そして本番を繰返してきた「落ちこぼれの神様」が

・あしぶえ50人劇場で31ステージ
・地域劇団東京演劇祭で3ステージ
・中国演劇祭（広島）で12ステージ
・出雲市公演で22ステージ

合計37ステージで、千穐楽をむかえました。

2年間という期間、大小二種類の大道具の使い分け、37ステージという上演回数は、私達にとって初めての試みでしたが、実に多くのことを学びました。

また、2年の間には、劇団員の遠隔地転勤結婚による退団、大学生の実習など、さまざまな現実が立ちはだかり、その度に、キャスト変更を迫られました。

しかし、劇団員たちは、くたびれるほどの通算稽古日数を、案外楽しく演りこなし、工夫を重ねてきました。

今、次作を準備中ですが、2年の間、役づくり、芝居づくりに、たゆまざる努力を続けてきた劇団員たちが、また、ひと回り大きくなって、舞台に登場することでしょう。

（690　松江市砂子町二〇九－三
〇八五二－二七－三〇五〇）

お急ぎの場合は左記へお願いします。

（733　広島市西区楠木町四－四－一五－一〇三
園山土筆方）

**神戸職演連**

〈活動報告〉

。88・9・30（金）10・1（土）第36回公演
ジェームス・三木／作　「愛さずにはいられない」

×

こんにちは。過日の「西リ演」総会には、萩坂さん、小林さんご出席、ご苦労様でした。

「観客論」を論議した後の公演でしたが、「観客の顔が見える」とか、「主体的な観客」とかを思う以前に、二ステージ、一七〇人、一三〇人の観客では少なすぎました。コメディ

なのに少なすぎる客席では、のびやかに、楽しく笑ってもらえず、『演劇創造とは、客席と舞台との共同作業である』ことを、再度かみしめさせられました。

しかし、「職場演劇サークル」の一つの面である「毎日一緒に働いている仲間に観てもらう」ことの意味はやっぱり大切です。多くのアンケートが寄せられ、役者となった仲間を中心に「非日常的人間関係」が生まれたことは事実です。

それと、レパートリー論議が観客の中からも出てきて、「明るく、軽い、わかりやすい」路線賛同派、「時にはいいんじゃないの」から、不満派とあることがわかりました。

としても、「次も又観に来たい」という感想が多くあったことにホッとしている所です。

さて、今後の予定ですが、私達としては息つくヒマなく、神戸市、秋の芸術祭に演劇の分野として「神劇まわり舞台」の企画に参加します。12月3日（土）、4日（日）に「ベッカンコおに」（ふじたあさや・作）の再々演です。来年は、春に県主催の「県民土曜劇場」（レパートリー未定）。秋（9月）には国鉄演劇祭に、国鉄鷹取工場演劇部と合同して、職場演劇作家として活躍してこられた、浅野良二氏の「駅裏」を上演する予定です。と同時に、浅野氏の作品集をどんな形にしろ発刊する計画です。

その他、地域の労働組合の方たちとジョイントしてのイベントがあります。（12月1日神戸争議団文化の夕べ。来年4月第2回メーデー文化祭）。

全国の皆さんのご奮斗を期待しています。

（担当・洲崎）

（650　神戸市中央区下山手9丁目9－7　西藤ビル2F　○七八－三五一－六九六九）

**演劇集団・あり**

米子市秋の文化祭参加として、十一月二十七日、市公会堂に於て〝あり〟の新人、福士貴夫と渡辺博史の処女戯曲「ロマンス」をオムニバス型式で上演するため、稽古に励んでいます。仲間も次第に増えて二十名を超えますが、増えれば増えて色々と問題もあり、田舎町での芝居創りも苦労の連続です。

そして、現在米子市に於ては、市制六十周年年念事行として、中規模文化ホールの建設が決議されたものの、市側は駅前ショッピングセンターの付属物のような施設として計画を進めており、地域の文化団体三十数団体と個人会員八百名の結集する「米子に中規模文化ホールの建設を実現する会」等の意向を無視し、一方的に建設計画を進めようとしています。この一、二ヶ月で住民の希望する文化ホールとなるのか、当局の無目的ホールになるのかの重大な時期ですので、〝あり〟も他の文化団体と共に、よりよい住民のための文化ホールができるため活動しています。

（宮倉義文）

（683　米子市昭和町23　宮倉方　○八五九－三三－九三〇二）

**東京芸術座**

九月に東京芸術座おやこ名作劇場第二回公演として、斉藤惇夫原作「冒険者」を劇団の平石耕一が脚色し上演しました。（杉本孝司演出）

現在は、「12人の怒れる男たち」（稲垣純演出）、「勲章の川」（高橋左近演出）、「翼は心につけて」（川池丈司演出）の三班に分かれ、長期の旅公演に出掛けています。劇団員が一堂に集まれるのは、年末までありません。

来年は東リ演同様、東京芸術座も創立三〇周年を迎える年であり、公演活動と同時に諸活動でも一層奮闘したいものです。



九月十八日以降、マスコミ報道は天皇の病状や様子にあけくれていますが、臨時国会は大幅な会期延長になり、税制改革法案審議が今や正念場を迎えています。昨年の「売上税」阻止の時以上に今回の「消費税」阻止の闘いは一段と厳しさを増しています。

東京芸術座も入対連（舞台入場税対策連絡会議）の活動に参加し、「消費税はごめんだ」「悲しいね、文化に税金」のスローガンのもと、精一杯の活動を展開しています。演劇活動と共に「消費税」阻止への活動も、お互いに頑張りましょう。

（177　東京都練馬区下石神井四－一九－二　○三－九九七－四三四一）

**黒石演劇研究会**

つい数日前（10月9日）、山田太一作、杉山隆一演出「教員室」を2ステージ、計六〇〇人で無事終えました。ウチとしては久々の大きな公演で、約半年間を費やしてのもとでしたが、心配された赤字もどうやら免れました。色々なアクシデントに見舞われた今回の芝居でしたが、ようやく公演の幕が降り、一ト月位何も考えず眠りこけたい誘惑にかられていた私たちのもとへ、今度は近隣の町の農協関係より、「シェルター」（北村想・作）上演の依頼が届き、半ば閉じかけた眼を大急ぎでこじ開け、頬をピンタしなければならないような事態になりました。公演予定は11月中旬、再演とは云え、かなりなハードスケジュールは必至。しかし、我々が住むこの青森を核の汚染から守ろうと、農民が立上っている今、この行動に関われることを大事にしたいと思っています。

寒さが日に日に厳しくなる季節、お互いに頑張りましょう。（担当・杉山隆一）

（036－03　黒石市乙徳兵衛町五一加賀谷方　○一七二五－二－四〇九七）

**名古屋演劇集団**

創立四〇周年の年も残り少なくなりました。先号の「国語元年」の劇評で、名芸の栗木慶子氏が、記念公演としては劇団の思いをストレートにぶっつけた創作劇がほしかったと書いて下さいましたが、全くその通りで劇団員として今一つ記念行事盛り上りに欠けるさびしさを感じています。劇団としても創作を生み出し育てようと、年に一回、数年間続いた「創作劇場」も創作研究会のメンバーが退団や休団などで活動しないまま立ち消えになっている状態です。でも決して創作劇への夢を捨てた訳ではないのですが……。

さて、公演活動は、多分名芸、名古屋と同じ通信内容となると思いますが、先々回よりお知らせしていますように、秋は、イプセン作、栗木英章台本、若尾正也演出、名劇協合同公演「ペール・ギュント」。11月11～13日（市民会館）です。

10月より立稽古に入り、日曜を入れて週五日の稽古にも熱がこもって来ました。名古屋では一番広いはずの名芸の稽古場も総勢一〇〇名以上の役者、スタッフでごった返して足の踏み場もない状態です。

劇団独自の活動は、10月2日研究所中間発表を劇団稽古場で行いました。合同公演の後は来年三月に若尾正也・名古屋市芸術特別賞受賞記念として、「楽園終着駅」（再演）にとりかかりました。

最後は、誰やらの病気の異状報道のどさくさにまぎれ、何とか押し通そうと自民党政府がしぶとく執念を燃やす「消費税」、専門、業余を問わず、我々の劇団活動を苦しめる極悪税であることには間違いありません。絶対粉砕するよう頑張りましょう（沢田精一）

（451　名古屋市西区庄内通四－一六－三　○五二－五二四－五九七五）

**劇団展望**

●第26回東京働くものの演劇祭に参加して

連鎖型集団創作シリーズ『ま昼のちょうちん』から、昨秋上演したうち二本を再演します。

№・41　〈開発ゆうれい〉……地域開発のダンプにはねとばされておッ死んだ女房が、頭に白い三角つけてハイコンチョ（こんばんわ）と出て来た?!　総合開発のゆきゆく果てを考え、いま都会に吹きあげでいる地上げのつむじ風のからくりにも思いあわせて、こりゃなんとしてもドーニカセネバ……。

№・42　〈サンタクルスの病院にて〉……南米・ボリヴィヤの片いなかの施療院。昭和十年代の海外移民で流れながれていまは一人病むおばァに、遠い親戚筋と名のってはじめて訪れた中年男は、これは合理化の波に日本を追い出された戦後移民。昭和の天皇が在位中のおはなし。

上演日程は、12月3・4・10日（6時半）12月11日（2時のみ）　於阿佐谷小劇場。入場料は演劇祭共通チケット一五〇〇円です。

●『足手』3号、いかがでしたか。ご感想ご批判などおきかせ下さい。さて『足手』4号の準備、また亀の足どりではじめました。こちらの方へ原稿、大歓迎です!!　（林）

（166　東京都杉並区阿佐谷南三―三―三二　〇三―三九三―二七三九）

**京浜協同劇団**

創立三〇周年の記念公演第一弾、「真夏の夜の夢」（シェイクスピア作、三神勲訳、細田寿郎演出）を九月から十一月にかけて四会場で上演中です。安達元彦さんの曲を、働く音楽家の人たちがナマ演奏してくれています。振付を舞踊家の西田堯さん、衣裳は加納豊美さんにお願いしました。客席に突き出た大胆な装置（佐藤張二、岡島茂夫）も話題になっています。最近着実に観客もふえていますが、今回も三〇〇〇名をめざしてがんばっています。

記念公演の第二弾は「三宅島」で、全り演関東ブロックの合同公演となります。（本誌別項で城谷が書いていますので省略。）どれ一つとっても大変ですが、「全り演結成二十五周年記念」の名にふさわしい仕事にしたいと思います。

創立三〇周年を祝い励ます会を十二月三日（土）の午後、川崎市民プラザの屋内広場で行います。皆さんとお会いできるのを楽しみにしています。

劇団の運営委員会を、中堅メンバーに切りかえ、三〇周年を機に新しい出発をしたいと思います。運営委員長に藤井康雄、書記長に争議団から復帰した城谷護、制作委員長に堤次郎が決まりました。劇団代表委員は従来どおり中沢研郎、細田寿郎。どうぞよろしくお願いします。

（211　川崎市幸区古市場二―一〇九　〇四四―五一一―四九五一）

**劇団月曜会**

みなさんこんちは！劇団月曜会です。

僕たちは、土屋清追悼・峠三吉没後三十五年を記念して今年七回目になる「河」を上演し、六月、七月、八月（近郊の町湯来町へ移動公演）で二五〇〇人の人に観てもらうことが出来ました。

よせられたたくさんの感想やアンケートは逆に僕たちの方が感激させられるものばかりでした。

今回の公演は、演出をしていただいたアンサンブルの広渡さんはもちろんですが、峠三吉記念事業委員会、市民劇場など広島のさまざまな文化団体がいっしょになって取りくみ成功させたものです。

僕たちは今、今回の取りくみの中で得たこと、又自分にとっての「河」を胸にこれからの活動に挑んでいきたいと話合っているとこ



ろです。みなさんがんばりましょう!!

附記・「河」台本1,000円劇団にあります、よろしく。　（向田孝典）

（733　広島市西区己斐大迫二―三―一八　〇八二―二七二―〇六〇三）

**劇団コーロ**

熱く燃えた夏の北海道、札幌演劇フェスティバルから早くも秋!!北海道はもう冬の準備でしょうか？

コーロは一人さみしく参加した演劇祭でしたが、すばらしい出合いあり、お芝居あり、ハプニングありで、本当に楽しい演劇祭でした。お世話をいただいた実行委員の皆様、本当にありがとうございました。

秋本番、劇団コーロは大阪新劇フェスティバルに上野瞭原作、ふじたあさや脚色・演出の「砂の上のロビンソン」で参加、たった一日、一回の公演でしたが立見席の出る観客と、芝居の出来も好評で、ほっと一息ついたところです。

上野瞭さん、ふじたあさやさん、音楽の岡田和夫さん、美術・衣裳中矢恵子さんとコーロは、また、また、あたらしい、すばらしい人達との出合いに、大きな緊張と期待と刺激に胸をときめかせて……学校公演に突入しました。

これからの一般公演は11月17日八尾市文化会館開館記念公演に山田太一原作・かたおかしろう脚色・坪井敦巳演出「終りに見た街」（7時開演）。来年88年1月20日、大阪府立青少年会館にて「砂の上のロビンソン」の一般公演（6時30分開演）を行います。

機会がありましたらぜひご観劇下さい。　（四橋）

（546　大阪市東住吉区今川八―五―九　〇六―七〇五―二八〇五）

**仙台小劇場**

◇88年全日本演劇フェスティバルに、劇団員9名参加。夏の北海道で、演劇づくめの毎日を楽しく過ごしてきました。実行委員の皆さん、本当にお疲れ様でした。

◇88年8月20・21日　夏休み親と子の劇場№7第39回公演「ブレーメンの音楽隊」　仙台市民会館小ホールにて。夏休み最後の土・日に、3ステージとも立見が出るほどの満員御礼という、近年にない大盛況に終えることが出来ました。これも初公演から7年目を迎えて、親と子の芝居を通しての夏のイベントとして、定着してきたものと思われます。

◇今年の移動公演は「すてきな三人組（さんにんぐみ）」に決まり、10月から来年3月にかけて仙台各地をまわり、子供達に楽しい芝居を見てもらおうと思っています。あらすじは、ドロボウ三人組がみなし子のかわいい女の子を間違ってさらって来てしまい、それから一緒に暮らすことになってしまいます。ドロボウ達は、ずっとドロボウをしてきた、その宝物を何に使うか考えていません。そして女の子の優しさに、今までの宝物を全部使って、大きなお城を買い、その女の子のようなみなし子をひきとって育てていこうと決心します。これに黒のドロボウ三人組を目ざすカラスのチンピラ三匹組が加わり、なかなかおもしろい芝居になりました。

◇88年11月25・26・27日／12月2・3・4日、第40回公演「貴族の階段」　原作・武田泰淳、脚色・田中千禾夫、演出・石垣政裕　けいこ場にて、8回上演予定。

このようなスケジュールの中で、来年四月に政令指定都市となるこの仙台において、我が劇団も二十周年を迎えることになりました。

劇団内においては、団員夫婦の二世誕生や、転勤による古参劇団員の離団など、出会いと別れの季節になりました。少しでも発展してゆける演劇活動を目指して、団員一同頑張る

つもりです。　（高橋　賢二）

（980　仙台市五橋一丁目5－13
平和友好会館2F
○二二－二六四－二三四○）

**劇団弘演**

今日は！　劇団弘演です。弘演では、「創立25周年記念公演」の第一弾として、9月18日に、「逢いびき―喜劇風な一景―」（古川良範作・宮崎英世演出）を終えたばかりですが、ホッとする間もなく、次の公演へ向けた準備にとりかかっています。

〝逢いびき〟は、スペースデネが（約百二十名収容）の2ステで、満席のお客様を迎える事ができ、制作的にも成功しました。四年前の「風が吹くとき」の青山司、秋本博子の名コンビによる二人芝居という事で、観客にも期待感があり、それに充分応えた形の舞台にする事ができたと思っています。

又、12月公演としては、「風が吹くとき」を若いメンバーでつくる事を計画中です。

最後に、すでにご存知の方も多いかと思いますが、日本共産党の元代議士、津川武一さんの訃報をお知らせします。政治家として、医者としてはもちろん、弘前の民主的文化発展の支えとなっていた津川さんは、弘演や作間雄二とも関わりが深いものがありました。

近年で言えば、78年「津軽謀反人始末」や82年「農婦」（津川武一原作・矢作京介台本）等へも出演協力もしてくれました。

我々弘演も、津川さんの何分の一かの意志を継いで大きくしなければと思います。

一九八八年九月四日、七八歳。合掌。

（武中　正）

（036　弘前市品川町一　ブラジル内
○一七五－三六－四六七○）

**劇団名古屋**

こんにちは。先日の北海道では行く先々でご迷惑をおかけした劇団名古屋です。北海道に感動しつつ、参加した劇団員はそれぞれの想いを受けて、名古屋に帰ってきました。

この想い、今後の劇団活動にどう活かせるか、乞う御期待！

劇団ではこの秋、名古屋劇団協議会の合同公演として、ヘンリック・イプセン作の「ペール・ギュント」に取り組んでいます。日夜他劇団のケイコ場で、劇団名古屋らしさを出しながら（？）、がんばっております。どのような舞台になるものか、楽しみです。

来年三月には、名古屋青少年のための芸術劇場として、井上ひさし作「イーハトーボの劇列車」を再演する予定です。三〇年の区切りをつけ、新しい仲間も入り、ますますがんばっています。

（456　名古屋市熱田区新尾頭二－二－一九
○五二－六八二－六○一四〈夜間〉
○五二－五三一－九九四七〈昼間・久保田方〉）

**劇団大阪**

全リ演のみなさま、お元気ですか？

八月の札幌フェスティバルでは、「アトリエ」で参加させていただきお世話になりました。遠い北海道での公演で、劇団員みんな、はじめは緊張しておりましたが、現地で暖かい歓迎を受け、他劇団の人たちと交流できて、楽しい旅となりました。

今は、秋の新劇フェスティバル参加作品として「塩祝申そう」の練習のまっただ中です。

九州の南の端の鰹漁を主とする港。そこで息づく女たちの眼を通して、近代化の波寄せる港の人間たちを描いています。先日、現地調査に行ってきました。少しでもいう舞台をつくるようにがんばっております。

「塩祝申そう」（作・川崎照代　演出・熊本一）　88年12月5～7日
於　近鉄小劇場



（542　大阪市南区谷町七－一－三一－一〇三
○六－七六八－九九五七）

**劇団群馬中芸**

7月16日の「未来スタジオ」落成式には、遠い所をこばやしひろし議長と城谷護氏の両氏にかけつけていただきありがとうございました。あわただしさの中でなんのおもてなしもできませんでした。お二人が我が事のように喜び、全リ演の演劇フェスティバルを是非ここでやりたいという話に私達も今から胸がときめく思いです。

落成式に続く一週間の記念公演も大勢の人々が来場し、共に完成の喜びを分かちあいました。

今夏の北海道演劇フェスティバルは、スタジオの設備作りや劇団の移転整理、そして新作の仕込みと重なってしまって参加できませんでした。準備された方々の労苦にお答えできませんでしたことお詫びいたします。フェスティバルの様子はふじたあさや氏から聞いております。成功裡に終ったことうれしく思います。

新作の仕込みは、第24回こども劇場作品、中村欽一作・ふじたあさや演出による「アトルの冒険」で、中央アメリカ地域の神話を題材とした人類創生期の物語りです。9月23日から25日まで未来スタジオで公演の後、現在学校巡演に入っています。

（秋山としひと）

（371－01　群馬県勢多郡富士見村赤坂山
大河原六二六－四九八
○二七二－八八－二七○○）

**演劇集団「土くれ」**

。十一月二十五、二十六日、八丁堀勤労福祉会館にて第三十六回公演「終わりに見た街」（山田太一原作、福田悦雄演出）を上演します。

平凡に暮していた家族がある日突然昭和十九年にタイムスリップする設定。メインの役者はもちろんのこと、観客に昭和十九年を肌で感じてもらうため、集団場面の稽古にも熱を入れています。竹槍訓練、バケツ訓練、軍歌斉唱……と、頑固な古手には抵抗感のある者もいて後込みしてますが、若手の熱気で引っぱっています。

。十月十日、二泊三日の合宿の勢いで、劇団員十八名、赤旗まつり会場へチケットの宣伝普及に乗り越みました。女性陣、若手は、モンペに防空頭巾、はっぴ姿で人混みの中へ一古手は仮設テントに陣取ってスイトン作り。チケット一枚千円、スイトンのおまけ付で、この日は四十四枚売れました。会場で京浜協同の仲間にばったり。宣伝行動二日目だとか。一歩先手を取られました。

。九月二十七日、萩坂編集長をお招きして講演会をもちました。土くれの舞台批評を中心に、演出・役者の役割、全リ演の紹介、北海道フェスティバルの感想等々盛りだくさんの内容、ありがとうございました。

この講演会後の合宿で、役づくりについて話し合いをもちました。久々に熱の入った論議となりましたが、今後の実践にどう継続し生かしていくかが、またまた永年の課題です。

（谷合）

（105　東京都港区西新橋二－四－一
森山ビル福田事務所気付
○三－五○八－○一○四）

**劇団すがお**

夏の北海道演劇フェスティバルは、たくさんの作品をみせていただき、満腹状態で、秋への意欲をかきたてられて帰りました。ご苦労様でした。

秋の公演

『奇跡の人』　作・W・キブソン
訳・広渡常敏

をもって、員弁郡下、各中学校を移動公演します。11月27日（日）を皮切りに6ステージ。

（511　桑名市睦美ケ丘一〇五八
〇四二一－三一－四二一〇）

**劇団湖**

八月六日フェスティバル上演したのち、同じ「ざ・ほろない」で、八月二十五日、市内の中学校五校を対象に2ステージ公演しました。これで今年度の公演活動は終りました。

反省会の中でも芝居作りの面白さが解って良かったとか、はじめての芝居で、フェスティバルに出られてラッキーだったとかいろいろ出ましたが、劇団湖に入るというところまでゆかず、これから湖はやはり心細い限りです。

ただ市内だけでなく隣町の中学校からも学校祭に使用したいと劇団の衣裳借用の申込みが多く、自宅に衣裳小屋を作り貸出簿で処理したりで、喜ばれました。これが絆で劇団と結びついてくれたらいいなと思っています。

フェスティバルに出演した子どもたちは、全員、学校祭では演劇をえらんだそうです。

来年度のことについては十二月に総会を開き話し合いますが、まず人員の確保が当面の切迫した課題です。

フェスティバルに遠方からおいで下さいました皆様、本当に御苦労様でした。こんなことでもなければ道外は勿論、道内でも遠方のみな様にはほとんど観て頂くことも少く、井の中の蛙になり勝ちの私共です。ともかく一生懸命やったという点だけは自負しています。

（068－21　三笠市本郷町五七八－九加藤方
〇一二六七－二－三〇四四）

（**編集部より**・少し整理させていただきました。）

**劇団かすがい**

「札幌演劇フェス見聞録」

行ってきました北海道！

大阪の演劇ゼミで堪能した芝居と活気にあてられて、この次は北海道にと秘かに決心を固めてはいたものの、何しろ我家にとってはかなりの負担、本当に行けるものかどうか…

申込みの締め切りを迫られて未だ決心がつかず、さあ困った。ところが〝北海道〟に一番憧れていた上の娘は『どうせお芝居ばっかり見るんでしょ？』とあっさりリターン。日程の重なったこども劇場の高学年キャンプに行くという。『北海道はまた新婚旅行で行くからいいわ。』この見事な（？）決断に刺激されて、後は野となれ山となれ、こちらも親二人と下の子とを申し込んでジマッタ。

お弁当はちょっと食べ飽きたけど、いやぁ、やっぱり行って良かった。

今もしっかり覚えているのは劇団札幌の「赤どじょう」。幕の下りた後、隣の席の見知らぬ男性が、自分は今日しか見れないので残りを使ってくれないかと翌日からの入場券を差し出して下さった。心苦しかったが頂いて譲ってあげれる知り合いとて無く丁重にお断わりした。ロビーへ出て、勿体ないなと思いながら気が付いた。劇団札幌はこんなファンを持っている、しっかりした芝居作りも当然、すごい奴だ！何となく嬉しくなった。それから、こんなお客に支えられてこのフェスティバルが成り立ってる、買う人もだけど、売っている実行委のこれまでの動きも大したもんだ。もっとうれしくなった。その夜の交流会は子連れも忘れてきっちり浮かれてしまった。

盛況といえば、「かちかち山のブルトーン」世仁下乃一座の人気はすごい。世仁下―は知っていたので、予想通りの面白さ。インパクトの強かったのは「スタンドバー」。喜んで台本を買い込んだ。

あの大通公園もビアガーデンという夏に、



〝雪国〟を実感した事がいくつか。地下鉄がタイヤを覆いている。坂道の脇にはスリップよけの砂入れがあった。家々の庭には大きな灯油タンク。そして錆びたタンクと雨戸の家は空家。街なかに空家が（しかも庭つき！）あるなど阪神間では信じられない。冬の厳しさと経済問題に思いが行く。「SOS―」を観ながら思い浮べたのは錆びたタンク…。

真央（下の娘）は支笏湖で乗ったペダルボートとおいしかったメロン、とうもろこしに満足して、あとは文句も言わずに『お弁当の部屋』と（可能な限り早く食べ）大ホール・小ホールを往復し…よく付き合ってくれました。もっとも宿では運動量を取り返し同室のお姉ちゃんにナツイて迷惑を掛けていましたが。お姉ちゃんに空港で別れ際に貰った北キツネのペンダントは彼女の宝物になっています。ちなみに『おもしろかったんは「何とか何とかハンス」！』。

お風呂の禁止も、会場のトイレで朝の歯磨きをしたのも愉快な思い出です。

お風呂の使用中止で得をしたのは芸術の森組の我が旦那様。地元劇団の方々と風呂屋へ行こうと出発して、「すすきの」で夜中までハシゴとか。（実はダンナは下戸でほとんどウーロン茶だったらしいけど……）飲んでしゃべるのが大好きな私、翌朝聞いてウ～ン残念！これが唯一の心残り。

いつか上の子も一緒に今度はほんとの北海道を探しに行きたいなと思っています。

（筆者は**たけうちよしこ**さん）

（**編集部より**・たいへんおくれてとどきましたので場ちがいになりましたが劇団通信のなかまにおさめました。たけうちさんのお気持は北海道フェス参加の回想のようです。ひとの気持も手順が狂うとこんなことになります。ごめんなさい。）

**劇団四紀会**

（全リ演演劇フェスティバルに参加して）

**すばらしかった夏！**　　**池田　真代**

今時のOLとしては珍しいかも知れませんが、飛行機に乗ったのはあとにも先にも一度きりでした。だから北海道でのフェスティバルに胸をふくらませていたのですが、休暇や旅費の問題もあってなかなか仲間が決まらなかったので、当日近くまで不安でした。

でもようやく劇団から六名が参加することになって出発。大阪空港にはすでに大勢の人たちが集まっていました。個人旅行とは違う一種の緊張感と、日ごろ見覚えのある人たちが前後左右にいる安心感、そして二度目の飛行機という興奮を乗せて夢の北海道へ旅立ったのです。

千歳空港に着陸した時の嬉しかったこと。

フェスティバルの開催までは時間の余裕があるというので、一同、支笏湖遊を楽しみました。ビールを片手にトウモロコシをかじっている人、ジャガイモを買っている人、アイスクリームをなめている人、日頃しかめっ面の芸術家の大先輩の他愛ない旅人に早変わりです。あれこれ道草していて会場に到着したのは開会時間ギリギリでした。

三日間、本当に充実した日々を過ごしました。一日に四本も演劇を観るなんて疲れるに違いないと思い、観光第一、舞台は第二とひそかに考えていたのですが、途中、大通公演と北大構内を大急ぎで歩いただけで、ほとんど舞台に釘付けでした。

特に、「赤どじょう」「ざ・ほろない」の二本が印象に残りました。北海道開拓史がしっかりと自分たちに根づいているのです。それが年配の人たちだけでなく若者にとっても未消化でないのです。開拓前の不毛の地から現代の北海道へ、その自分たちの歴史を単なる悲劇としてでなく、てらいなく、堂々と演じ

て一般の観客も舞台をしっかりと受け止めているように思えました。

「赤どじょう」では終景に、そして「ざ・ほろない」では巡査等の群衆の扱いにちょっぴり不満だったし、舞台の創りも一見昔風でノスタルジックな感じがしましたが、でも、新しいものや変わった創り方のみを追いかけてその場限りの楽しみを追い求めがちな昨今の演劇との対比を、いま一度考えさせられるいい舞台でした。

西会議から劇団大阪が「アトリエ」で参加されましたが、大阪での公演よりも密度が濃くなっていたと思います。拍手！

北海道のみなさま、三日間も本当にご苦労さまでした。宿舎での入浴の際、突然石油の洗礼を受けてしまったことも、今ではなつかしい思い出です。

PS、私はこのあと五日間、道東を回りました。すばらしかった札幌、北海道の夏！

（**編集部**・これも大へんおくれて来てこんな扱いになりました。御許し下さい。）

×　×

**△劇団通信▽追加**

**福岡現代劇場**

皆さん、今日は。お元気でご活躍のことと思います。

10月21日・22日に、福岡市民芸術祭主催公演として、福岡市劇団協議会による合同公演を、石川蛍・作、野尻敏彦・演出で「わが街博多」を少年科学文化会館で公演しました。

短期間の稽古によるきびしい状況での上演でしたが、我劇団の新人たちは、個性をしっかりと発揮して、ベテランにまけないしたたかさを見せていました。

現在は、来年3月の公演、ロルカ・作、猿渡公一・演出による「イェルマ」の稽古が始まろうとしています。満たされない母性をめぐって展開されていくこの戯曲を、どうとらえ、対峙するか、もう稽古場は、熱をおびてきています。

（810　福岡市中央区薬院一－六－五
ホワイティ薬院四一〇
〇九二－七五一－七九八二）

△新刊紹介▽

**藤川健夫戯曲集(3)**　二六〇〇円

△**内容**▽（歴史劇）

・**平和の使者**　―高田屋嘉兵衛―
一八八一年春、千島列島の最西端国後島にロシア船の漂着。以後二年間にわたって日露間の平和に死力を尽す高田屋嘉兵衛

・**坂本竜馬第一部**　―臥竜昇天の巻―
土佐を脱藩、人種階級差別なき世界を夢みる青年竜馬の面目躍如。

・**坂本竜馬第二部**　―乾坤一擲の巻―
討幕の大義のもとに非戦をときつつ、兇刃に仆れる。海援隊をひきいて世界を駆けるのが竜馬の夢であった。

・**幸徳と須賀子**　―大逆事件―
爆弾暗殺計画は秋水の思想ではあったが行為ではなかった。母と須賀子を熱愛した秋水の真情。

・**二・二六事件の真相**
救国・救民に立上った青年将校に「叛乱軍」の断を下したのは天皇であった。

発行所　**青雲書房**
東京都文京区大塚三－二〇－四
TEL　〇三－九四四－六〇〇二



# このはげしい右傾化攻撃に対し、情勢をきりひらくため、さらに観客を大事にする劇団づくり、芝居づくりを

## ―西の総会から西の各劇団へ―

栗原　省

**『基調報告』**から

①――はげしい右傾化と見せかけの繁栄のもとで、人間関係の亀裂と孤立化が深刻化しています。

②――若い劇団や学生演劇のいきおいは衰える兆しはなく、その観客である若者たちは私達（リアリズム演劇集団）の劇場から消えてしまって、物知り顔の評論家たちからリアリズム演劇はもはや時代遅れの遺物であるかのように言われながら、反撃の糸口さえつかめない状況です。

――はたして「現実の変革をめざすリアリズム演劇」は有効性を失ったのか。それとも私たちのつくる舞台が時代に鋭く切り込んでいないだけなのでしょうか。

③――（西会議の）創作劇は昨年に引き続いて盛況でした（関芸、未来、四紀会、府職劇研、生活舞台など）一方いぜんとして多くの劇団がレパートリーに悩み、半年先の上演計画が立てられない劇団が増えている。

④――観客数の低位安定も目立ちます（自主公演で千名をこえたのは関芸、大阪、月曜会。多くは二百～三百名に止まっている）しかも観客の多くが若い女性に占められ、あとわずかに年配の男性といった傾向が共通しています。

⑤――（演劇の）楽しみをつくり出すのは、必らずしも歌と踊りとメカの駆使だけではない筈です。……テーマを深く掘り下げ、形象力をみがくことにいっそうの努力が望まれます。

――と同時に券売りや劇団の運営や民主主義運動や、観客がかかえた問題はどこ吹く風と、平気で自分の演技にだけこもって自己満足している傾向もあります。私達の俳優修業は、作品のテーマや内容、劇団のあり方、劇団が依拠すべき観客と離れた処で、技術だけを自己目的として成りたつものかどうか厳しい点検も必要なのではないでしょうか。

⑥――創立30年、25年の劇団がめじろ押しだが、指導部のマンネリ化、創造目標の喪失が劇団に悪い影響を与え、縮少再生産の方向へ拍車をかけています。「テアトルハカタ」「あしぶえ」「大阪」や土屋清という指導者を失った「月曜会」の「河」公演から、更に「京芸」のこの一年の驚異的活動から学べるだけ学びましょう。

以上、梶事務局長の基調報告の前段の要約です（後段は「国民文化祭」西会議が主催した研究会や札幌フェスのとりくみ『演劇会議』事務局のとりくみと経過報告などでした）

討議資料「**観客論の視点**」（栗原）について

●総会に先立って、運営委員会では「今年の総会は『今日の観客と私達の創造』というテーマに絞ろう」ということになり、仲・藤沢・猿渡（口頭）・栗原による四本の討議資料をあらかじめ準備配布することにしました。

しかし仲・藤沢二氏共忙しくて文章にする時間かとれず私の『観客論の視点』という文章だけが総会議案の中に刷りこまれました。勿論議長、副議長からはそれぞれ予定した報告が口頭で行われたのですが、やはり「文章」になってしまうと、仕方ないもので、討議の主軸となるべき実践的報告文ぬきの、どうでもよいような評論家的一般論だけがデンと居すわった形になってしまい、それが総合の討議に最後まで影響しました。

以下その要点をひろってみます。

## ●観客論の視点

栗原　省

一、観客は無限か

この80年代ほど、日本国民が大独占企業とその政府、そのおかかえ政党に深々と支配され、管理されてしまった時代はない。これは日本国民が史上はじめて経験した事態である。この社会は変ることはないし、変えることは出来ないのだから、この体制の中でどう生きるか、あるいはこの体制からどう逃げ出すか、が多くの若者の課題となっている。

(1)劇団四季の佐々木事業部長が「オペラザの怪人」の切符を売出し日一日で三ケ月分12万枚中11万1千枚売った経験（内2万5千余がファン組織、30%は企業の団体購入）から「ビルのある所、中にすべて会社があり人々が働いている。市場は無限だ。それをかり出せばよい」という意味のことを述べているが（毎日6月22日『笑売繁昌』）〝演劇の商品化〟と〝企業ぐるみ動員〟こそ管理社会の観客論、演劇論であることを端的に示す「四季」の営業方針である。

(2)それに比し、私たちの観客は「無限」ではなく、ごく限られたまじめな主婦母親、ごく限られた民主主義運動の仲間や家族、劇団の近所の善意の人々であり、その限られた人々によって劇団は支えられている。私達の観客は、その一人一人がかけがいのない人々である。

二、私たちの劇団と観客の関係

私たちにとって、観客は単なる「演劇という商品の顧客」ではない。私たちの演劇の共同の創造者であり、最もきびしい批評家である。

(1)岩手のぶどう座の川村光夫氏の演劇論集「素顔をさらす俳優たち（晩成書房）」の中で、川村さんは「地域では観客も素顔をさらしている」と書き、ぶどう座の舞台を虚構と知りながら、涙を流したり共感したり怒鳴ったり、ウソこくなとそっぽをむいたり「演劇に対して自分というものを真正面にすえている」素顔の観客たちのことを目を細めて語っている。私たちは「無限ではない私たちの観客」との素顔での日常の関係を如何に確立するかにもっともっと視点を向ける必要がある。

(2)私たちの上演する演劇は、本当に観客の魂をつかんでいるか。観客が心から願っている〝楽しみ〟とは「人間を抑圧する不条理な支配体制に批判、抵抗を暗示し、誘い、考えさせ、それを変えようとする欲求に転移する〝毒〟を内にはらんだもの（嶋田邦雄「ちかごろの新劇考」京都労演機関誌）」である筈なのに、私たちの舞台はその〝楽しめる毒〟を失っていないか。観客の本質的要求と別のところで芝居づくりがされていないか。

(3)私たちの舞台と観客とのきびしい批評、対立、内的たたかいがかわされる関係を保つためにどうすべきか。創造の課題として観客を捉え直す必要があろう。



といった至極もっともな「論」でした。

## 総会で論議されたこと

一、稽古場公演について

討議の中で大きな比重をしめたのが「稽古場公演」の効罪、是非、影響に関した論議でした。多くの加盟劇団が自前の稽古場や小劇場を持つようになり、そこを根城に観客を集め何ステージか公演を重ねる方式が定着しつつあります。京芸『淀小劇場』（別役実「ハイキング」）関芸『スタジオ公演』（川村光夫「うたよみざる」他）未来『ワークスタジオ』（和田澄子「あゝウエディングドレス」）大阪『谷町小劇場』（井上ひさし「頭痛肩こり樋口一葉」グランペール「アトリエ」）きづがわ『大正コミュニティセンター公演』（木村快「ターミナル」ジェームス三木「愛さずにはいられない」）息吹『かわち小劇場』（岡安伸治「仕掛花火」かたおか・しろう「天満のとらやん」）演集和歌山『和歌浦小劇場』（岡部耕大「精霊流し」岡安伸治「太平洋ベルトライン」）どろ『どろの芝居小屋（ピアス「トムは真夜中の庭で」）月曜会（原淳一「風が吹く」）あしぶえ『50人劇場』（園山土筆「落ちこぼれの神様」）草の実（田中千禾夫「笛」）テアトル ハカタ『テアトル ハカタ』（岡部耕大「おったった伊平治」井上ひさし「真夏の夜の夢」他）等々です。

ステージ数もテアトロハカタの33ステージ（北条秀司「おこんの初恋」）を筆頭に大方数ステージを重ねて公演をもっており、従って約百人前後のキャパも数百人（劇団大阪「アトリエ」が8ステージ六五〇人、劇団未来「あゝウエディングドレス」9ステージ六〇三人、劇団あしぶえ「落ちこぼれの神様」12ステージ四〇六人etc）の観客を集めています。

自前の稽古場であるため、セットを組んで、あかりをつかって長い期間稽古が出来るし、経費も安くすむし、客足も近いし、何よりも観客と肌を触れ合うような至近距離で演じることから生じる独得の演劇空間をつくることが出来る等々のすぐれた効用があげられ、まだ稽古場を持っていない「若者座」や「かすがい」などを羨しがらせました。

にもかかわらず「では小劇場公演ならではの作品や、演出、演技術が創造されているか」「逆に観客とのなれあい、客集めの安易感と共に、発声や身体訓練が〝稽古場の大きさに見合ったもの〟となり、演技そのものの衰弱をまねいていないか」という疑問が執拗に出され（私がその一人だが）ました。もちろん、それに対しては京芸の長畑豊（俳優）や関芸の仲武司（演出家）から、観客に真近に凝視され筋肉の伸縮から呼吸する音までじかにきこえる劇空間のきびしさ、おそろしさについて、むしろ小劇場公演ほど過酷なものはないと鋭く指摘されました。しかし、この問題は今後も実践的に追求されなければならぬことです。

小劇場公演での客席のすわり心地の悪さ、辛どさについての話も出ました。狭い所へつめこまれ、換気が悪いので気分が悪くなったという話も出ました。私は狭い空間というイメージからすぐ茶会や能舞台を想い起しました。あの息づまるような緊張感の奥に息づく精神性の豊かさや茶器や衣装、茶室や舞台の単純簡潔さ贅沢さから私たちの小劇場公演は学ぶものが多いのではないかと思いました。

稽古場公演をめぐる観客と創造の問題は次の総会で更に検証されねばならないでしょう。

二、劇場について

劇場の問題については最近の自治体や企業による劇場建築ブームについて意見や報告が

ありました。伊丹市では市の活性化をねがって（俳優座劇場と六本木、本多劇場と下北沢、青山劇場と青山、大阪ではピアや大阪ガスが扇町スケアミュージアムを中心に新しいヤングの街づくりを…という風に新しい都市づくりの一環として）「劇場都市宣言」をし、駅前に「アイホール」という三百人劇場をつくり、その他美術館、音楽ホール、シティホテルなどを持って「街は劇場、市民は観客」というキャッチフレーズで行政主導の文化運動がすすめられています。伊丹市には「伊丹市民劇場やぎ」があり、市からは「やぎ」に25万円の助成金も（無条件）支出されていて、今後の動向も注目されるところです。又同じ大阪周辺都市の八尾市にも駅前に「プリズムホール」が、伊丹と同じ十一月にオープンし、この柿落しには西会議に縁の深い八尾在住劇作家四氏（かたおか・しろう、東川宗彦、瀬戸洋、井上満寿夫）オムニバス作品が「劇団息吹」によって公演されることになっています。

こういう自治体と劇団との「良い関係」が報告される一方「大阪春の演劇まつり」などでなじみ深い森の宮青少年ホールが突如改築することになり、在阪新劇団、自演連など署名をそえて要望書を府に出し、㈠使用料を上げるな㈡民主的に運営せよ㈢劇場にふさわしく設備を充実せよと運動しているが目下成行きが注目されるという報告などがあり、今日では労働条件がきびしく、夜八時から十時頃まで職場から離れられないケースはざらになり、開演時間をずらすことが考えられるが、公共施設の制約からそれが出来ないという状況も討議されました。観客が女性中心に移行していることと開演、終演を遅くする問題は同根であり、国民の観劇権（というものがあるとすれば）保障の課題でもあるでしょう。

三、劇団報告から

西会議参加劇団33劇団（内総会参加22劇団）の劇団報告を私なりに幾つかに分類してみると

A　報告が生き生きしていて愚痴めいた話が出ない、つまり〝燃えている〟劇団（京芸や月曜会など）

B　日本の民主主義諸闘争とじかにむすびついた活動が中心となっている劇団（「生活舞台」の反核平和集会や国家機密法反対集会参加活動など）

C　若い劇団員の比重が高く、創造上の困難を抱えている劇団（「きづがわ」など）

D　逆に劇団の中堅や指導層の中、高令化がすすみ、それが創造活動や新人劇団員にとってマイナス要因となっている（と思われる）劇団（未来、四紀会など多い）

E　独自のユニークな活動をしている劇団（〝独自〟といえば皆そうだが、特に、といういみで「テアトル・ハカタ」のレパ組みや公演形態「あしぶえ」が松江市に根をはりながら、劇団員が他県から通って稽古している等）

F　専門劇団（「京芸」「人形京芸」「関芸」「潮流」「コーロ」「クラルテ」「道化」「人間座」の8劇団「テアトル・ハカタ」の場合セミ・プロと考えるべきだろうが）

G　そして西会議に殆んど結集しない加盟劇団（加盟費遅・滞納五劇団と休団一劇団）

ということになりそうですが、この中から「京芸」と「四紀会」「大阪」の報告を私なりに紹介します。

**「京芸」の場合**

昨年三月、三好十郎「浮漂」に劇団の命運をかけたとも言える藤沢さんや長畑さん達の、ぎりぎりの創造姿勢が「陽気な地獄やぶり」（今年で四年目）が昨年来全国おやこ劇場にのったことと相俟って、本年大きく結実した



ように思います。藤沢さんの報告から私が感じたのは「この最悪の政治状況で、土屋さんを失って、俺が今頑張らなきゃあ京芸や西会議はどうなるんだ。俺自身はどうなるんだ」という強烈な危機感、激しい決意です。同時に「若い人たちはもっと自由に、どんどん自分の好きな芝居に挑戦したら良い」という挑発的ともみえる民主的劇団運営の姿勢です。若い力量をぐいぐい引きのばしながら、妥協のないリアリズム演劇の創造を模索する藤沢さんの充実した指導性が、西の活動にもっともっと反映されなければならないと感じました。

**「四紀会」の場合**

神戸庶民伝三部作（内田昌夫作、第一部「ああ八月の陽の如く」初演がたしか一九七八年だから、十年越しの力作）を劇団創立30周年記念公演として昨年夏第一部、つづいて秋に第二部「雨になるらむ風になるらむ」を、そして本年二月第三部「青葉茂れる」をという具合に連続公演した四紀会の力量は端倪すべからざるものがあります。神戸にこだわり、大正期川崎三菱大争議を闘いぬいた、そして昭和二〇年神戸大空襲の中を生きぬいた神戸の庶民の歴史に対する四紀会の誇りと愛着の深さに感動します。六十名を越える劇団員を擁しそれぞれユニークな創造理念や個性をもった指導部の意志統一だけでも大変ですし、新旧劇団員の溝の深さを埋める作業だけでも容易ではないことが梶（事務局長）報告の端々から伺えました。しかし四紀会で総会参会者が一様に驚ろいたのは、三部作九ステージの観客数が一五五九人。第二部に至っては三ステージ三九〇人（一ステージ一三〇人）という数でした。単純計算しても六〇人の劇団員が一人六枚平均売ればよい数（こんな計算が何の役にも立たぬことは承知だとしても）です。このことを「劇団大阪」の場合と比べてみます。

**「大阪」の場合**

かつて「未来」が荷ってくれた役割りを引受け、「四紀会」と共にいまや名実共に西会議の柱として運営から創造面まで西の要といえる存在が「大阪」です。劇団員38名で平均年令が40歳前後、最年少が32歳ですから可成り高令化しており、若い劇団員の養成が緊急課題。グランバザール「アトリエ」で西を代表して大挙四十名が北海道フェスティバルに参加して感動をよんだり、ブレヒト「マハゴニー」を東ドイツのブレヒトダイアローグで公演しようとしたり（結果的にドイツ公演は中止となり、10名ほどダイアローグに参加「マハゴニー」は近鉄小劇場で公演。）油がのりきっているというのは「大阪」のような活動を指していう言葉だと思われます。「大阪」も観客が千人を割ったことがあり、観客の問題に劇団活動のポイントをおきました。現在三百人の堅い支持者（基礎票とも言うべき、貴重な観客）を軸に千百十人まで回復しました。「大阪」の券売りの追及は過酷なくらい厳しいのですが、熊本さんの報告では、そのことが演技創造にはねかえってくる効果を劇団員自身身にしみて知っているようです。それは「自分が『是非観てほしい』と無理を言って来てもらう観客にいいかげんな舞台をみせられるか」という責任感でもあるし、舞台人本来の自信と喜びが、観客を一人でも多くつくるという行動の中で燃焼する典型をみるおもいでした。「大阪」の場合も京芸の藤沢さんと同じで、熊本一、堀口ひろゆき、斉藤誠、杉本進、清原正次等々の演出演技陣が「この作品をやりたい。これこそ今日の自分のレーゾンデートル（存在価値）が問われる闘いだ」と燃えに燃えている姿勢が劇団員に強く反映しており、しかも三名の演出家の競

合が更に拍車をかけていると思います。稽古場改造で又一千万円の借金をしたが、それも劇団の結束にプラス作用しているようです。

### 総会で討議されなかったこと

①西会議は総会後二回運営委員会をもちました。そして観客の問題が加盟各劇団の創造課題として実践的に討議されなかった不満と、その原因が運営委員会自身の姿勢にもあったことを話し合いました。それぞれの劇団の観客の状況と劇団の創造姿勢のかかわりを具体的に明らかにすることは、観客に代表される日本の民衆の要求や苦悩と劇団の創造とのかかわり方に対する鋭い問いかけであり、リアリズム演劇運動の原点でもあるでしょう。

②第二に総会司会の堀江さんが必死に努力したにもかかわらず、今日の猛烈な管理社会が戦前のファシズムにもまさる非人間性をもっており、家庭や個人の内面までずたずたに引裂いている状況に対し、演劇がどう闘わねばならないか、状況をどう変えたらよいかという論議が、単発的にしかなされませんでした。「もう論議しても仕方がない」「もう怒りさえ失った」というのでしょうか。一体私たちが「全リ演」に加盟している意味はどこにあるのでしょう。日本の民主主義の闘争の一翼を演劇という分野で担い、創造する舞台で右翼反動やあらゆる非人間性に抵抗し、革新の力をはげますという意識が衰弱してしまったとしたら、それこそ私たち自身の存在の意味を問わなければならなくなるでしょう。

③第三は、萩坂編集長の指摘でもありますが、今回の総会に参加出来なかった、そして西会議に結集しにくい劇団の問題が話し合われなかったことです。

④最後に「西会議」はいま何をしなければならないか、という問題です。総会で「消費税に反対するアピール」を採択はしました。いま苦しい劇団、問題が山積している劇団、休団中の劇団などに対しては、夫々の劇団内部からの奮起に期待する以外ないとしても、はげまし合い、連絡しあい、すぐれた経験を伝え合い、学び合うことはできます。が、西会議の加盟劇団がそれぞれ創造力量をたかめ、すぐれた舞台を多くの観客にみてもらうことでリアリズム演劇の影響力を強めることこそ、西会議最大の存在意義ではないかと思いました。

すると総会で討議されなかった幾つかの問題こそ、西の劇団に向後一年実践の中で検討していただきたい課題であると思います。

**総会メモ**

日・8月20日～21日
所・大阪府吹田市江坂第一サニーストンホテル
参加者・21集団28名と個人1名
来賓2名（こばやし・萩坂）

〈なかまのこえ〉

# 劇団あしぶえと私

門脇礼子
（劇団雑草）

十月八日、中国地区演劇祭の打ち上げで気持良く酔っていた私に突然恐怖が襲いました。他でもなく、この原稿依頼でした。

劇団「あしぶえ」に寄生し生き血を啜った祟りでしょうか、元来文章力はもとより書くことが苦手な私に過酷は仕打ち、恥を忍んで恥を掻く覚悟の上で、思いつくままに筆を走らせて頂きます。

〝湖のほとりで笛を吹こう、葦でつくった笛を吹こう〟。この素敵でチョッピリキザな理念を掘った劇団「あしぶえ」との関わりは、一九七十年・秋、「俺達は天使じゃない」公演に向けての稽古中を見学させて頂いた時からでした。

熱気が張ぎる稽古場には、罵声と怒号が走り、スリッパが飛び、灰皿がひっくりかえっていました。遠くから眺めていた私は演出者が振り向いた時、一瞬口から出た言葉は「女だっ」は今でも忘れない。それにその演出者がよりによって同窓の三沢（旧姓）さんだったことも驚きでした。

余談ですが、以来「あしぶえ」の稽古場では、灰皿はガラスからアルミにスリッパは皮から布に変ったとか。

当時、私は京都から帰松し劇団「雑草」に入団したばかりで園山さんとの再会が劇団「あしぶえ」との出会いとなりました。以来、合同公演で「わが町」、「七本の色鉛筆」「幽霊屋敷」等で共演し今日に至ってきました。

私達の町・松江は人口十三万弱、文豪ラフカディオハーン（小泉八雲）が、東洋のベニスと称賛した、夕日の宍道湖と松江城その他数多くの名所旧跡が点在し、国際文化観光都市に認定されている風光名媚な町です。

観光案内はさておき、松江には劇団「あしぶえ」同様に、二十数年の歴史を持つ「松江演劇集団」、三十人劇場を持つ「幻影舞台」、他に「桜の森グループ」、「チキート」等が有り、観賞団体としては「松江市民劇場」が有り、常に千名前後の会員を保有し年八回近くの例会を開催し、地域劇団の活動を側面から支援しています。各劇団の泣き所は稽古場の確保と会場の問題です。県庁所在地とは雖も松江市には県民会館だけで市民会館が無く、その県民会館も大ホール千三百、中ホール七百名収容で私達の切望する三百から四百名の劇場が無いのが現状です。

劇団「あしぶえ」は七十六年「アンネの日記」を皮切りに「野火」、「かげの砦」、「奇蹟の人」と常に六百人近くの観客動員に成功し、劇団員も二十名近くの劇団へと成長しました。だが、何処のアマチュア劇団も必ず背負う宿命に出会ったのが八十一年・八十二年、劇団員の相次ぐ退団で沈滞低迷の苦境に立たされました。

残った劇団員は、三木卓二、さだしょうへい、長見好行、松本花林、永瀬詩織、有田幸と代表の園山土筆。

ドラマはここから始まりました。正に「七人の侍」、「荒野の七人」は死にものぐるいで超大作、「狐とぶどう」に挑戦し成功、その勢いで「キューポラのある街」、「ブレー

メンの音楽隊」へと取り組み、公演を持たない劇団は劇団ではなく、公演を行なえば劇団員も増え増やさなければ公演も出来ない。この信念と頑張りが劇団「あしぶえ」の大きな財産となった様に思えました。

劇団「あしぶえ」と行動を共にしたこの期間は私に数多くの物の見方、考え方を教えてくれた時期だったと思います。

劇団創立二十周年に当る八六年十月、宍道湖岸から一キロ足らず、市内でも有数の大型店を背にした一軒屋、肉屋の階上に山陰初の小劇場・「あしぶえ五十人劇場」が誕生した。

巾三間・奥行八間、普通の民家の二部屋という空間、幸いに中央を走る大きな大黒柱が芝居小屋らしさを見せているのが実に嬉しい。

こけら落しにふさわしく、園山土筆作・演出「落ちこぼれの神様」が八七年二月から七月までに延べ十九回上演された。

トタン張りの屋根に太陽が照りつける室内は四十五度を超える、その中で、流れる汗を拭おうともせず、舞台を見つめる人達、舞台と客席が目と鼻の先、役者の汗が飛び散り、客席の笑いと涙が役者を一層生き生きさせていく。

この一体感は小劇場ならではの産物である。暇つぶしに観劇した定時制高校の先生が感動され、創立記念行事に学生達に是非観賞させたいと、生徒百人を二度に分けて団体観賞された話。子供にせがまれて仕方なく観た母親が涙で目頭をはらしすぎて外を歩くのが辛かったという、色々な話が聞かれました。

「落ちこぼれの神様」が何故多くの人達の共感を得ることができたのか、それは理屈ぬきで楽しめ誰にでもわかりやすく噛みくだいた作品であり、登場人物も自分達の身の周りのどこにでも居そうな人達が描かれているからではないでしょうか。私は客席に居て肌でそれ等を感じました。

東京、広島、後日の出雲公演。これらを含めると四十回近くの公演回数と成る「落ちこぼれの神様」、その公演成功のかげには、テアトル・ハカタの野尻先生、美術の孫福先生、篠本照明の稲田さん、広島後援会、その他の大勢の協力者が、存在されていた事を決して忘れないで欲しい。

「五十人劇場」と「あしぶえ」への要望。

その一、「五十人劇場」をフルに活用して下さい、小公演でも朗読会でも。その二、後援会員に対する働きかけ方その他。その三、稽古の終了時間の厳守。演出はのどから手を出しています。

冗談はさて置き、私は劇団「あしぶえ」の仲間に、宍道湖のゴズ（ハゼ）に習って欲しいと思います。ゴズは貪欲で何にでも食いつき、多少の物音にも決して動じません。煮ても焼いても良しフライ、刺身にと、どんな役でもこなします。又、松江市民の生活に密着し釣シーズンには誰にでも釣れるので大変愛されています。そして何よりの証明は宍道湖淡水化阻止の大役を果したのはゴスとシジミでは無かったでしょうか。

「五十人劇場」こけら落し公演で、「ここはメダカの学校だよ、メダカの学校を無くしちゃいけない」。この科白が私には「ここはみんなの劇場だよ、みんなの劇場を無くしちゃいけない」と結びつけて考えていました。毀すのは簡単ですが、作るのに二十年もかかった劇場、劇団の歴史を背負ったその舞台で是非、蝶のように舞い、蜂のように市民のハートをつき刺してファンの期待に答えて下さい。

○　○



# 『三宅島』で初の合同公演へ

関東ブロック　その難産のレポート

城谷　護

私たち関東ブロック（16集団）は、全り演結成二十五周年記念と銘うって、来春「三宅島」で初の合同公演を行うことにしました。執筆をルポライターの亀井淳さんにお願いし、このほど第二稿が脱稿、早川昭二さん（劇団銅鑼）の演出でいよいよ十二月から稽古開始です。

このレポートは、二年がかりの公演準備の〝難産〟のレポート、中間報告です。

◆　◆　◆

## 〝赤ちょうちん物語〟

ことの起こりは、二年半前の全り演東会議の雨畑（山梨）ゼミナールにさかのぼる。その総括をやるための関東ブロック事務局会議がひらかれたとき、いや正確に言うと、そのあとの〝いっぱい会〟で、だれが言い出したのかは知らないけれど、「関東ブロックで合同公演をやろうよ。」ということになったというのである。

たまたま代理で出席した、乗りやすいタイプの瀬谷やほ子（妻）が夜なかに帰宅し、えらく興奮してその話をしたのを覚えている。

「いい企画は〝赤ちょうちん〟から生まれる」という青年劇場のすばらしい制作者土方与平さんの名言はわが劇団でも語り草の一つになっているが、合同公演がこんな形で実を結ぼうとは言い出しっぺの連中さえも思わなかったに違いない。

合同公演の話が「ブロックニュース」に出たから驚いた。「ほんとかよ?」と思わず口走ったのはぼくだけではなかった。

しかし、関東ブロックはたしかにこの数年、おもしろくなっているのは事実だった。定期的に二か月に一回はひらかれる事務局会議、毎年一月一五日（成人の日）にひらかれる「ブロックの集い」、そして夏の「ブロックゼミナール」も楽しくなってきている。そうした〝弾み〟が、合同公演というとてつもない発想となったのだろう。

## 無謀な企画のスタート

とはいうものの、関東ブロックは一都四県にわたっており、劇団の形態も専門劇団が四つ、あとは業余劇団である。しかも、十六集団のうち数集団は活動休止か全り演に〝未結集〟となっている。稽古ひとつとってみても、群馬から、栃木から、埼玉から、どうやって集まれるか、考えてみたところで土台成り立たないのである。稽古場に着くまでに二時間、稽古に出られる時間は三十分かせいぜい一時間しかとれない人も出てくるのだ。

そして、そうした条件にもまして問題なの

はレパートリィを何にするかである。

まったく無謀な〝企画〟はこんなところからスタートした。

「ちょっと相談したいことがあるから出てきてくれ。」と事務局から声がかかったのはそれから四か月たった一昨年の秋だった。声がかかったというのは、ぼくは関東ブロックの役員から抜けていたので、すでに二年ばかり会議には出ていなかったからだ。

行ってみると、合同公演の準備がすすまないからお前も入れ、ということだった。みんなの話を聞き、それをまとめて「合同公演私案」を提出したのが昨年一月十五日のブロックの集いのときだった。

その私案にぼくが書いた「合同公演の目的は次の三つだった。

(1)一つの集団ではできない規模の上演に取り組むことにより、全リ演関東ブロックの創造的な団結を強める。

(2)一つの芝居を一緒にやることにより創造的力量を高める。

(3)一つの公演をやることにより、各集団が観客を飛躍的にふやす。

そして、作品については、「今日の情況に切りこむような内容の作品。できるだけ創作劇。」にしたいと提案した。

討論が続いた。実に一年間。

どうしても一歩突き進めない。それは一つにはレパートリーが具体化しないこと、もう一つは各集団の代表者クラスのゴーサインをもらっていないことだった。

合同公演『三宅島』の現地調査団。右から二人目が作者亀井淳さん。

そこで、各集団の代表者クラスによる企画委員会を二回ひらき、今年一月に、合同公演をやることをようやく内定することができたのである。

## 「三宅島」へたどり着く

レパートリーの選考は難航をきわめた。当初、「核廃絶をテーマにしたもの」又は「今日の労働者の問題をとりあげたもの」があがり、有力候補として二つの作品があがった。

千田夏光原作の『終焉の姉妹』を岡野由雄ら集団脚色による『ちゃんと一人で…』とチェリノブイリ原発事故を描いたウラジーミル・グーバレフ作、金光不二夫訳『石棺』の二つである。

しかし、合同公演としてやる以上できれば創作劇でいきたい。ワイワイやりながら創っていけるものにしたい。全リ演内部の創作劇も何本か候補に上がったが、イマイチ、とりあげるところまでいかなかった。

数本の候補作品を討論したがいき詰まっていた。「三宅島をやらないか。」とだれからともなく言い出した。ぼくもその一人だった。

「やろう、やろう!」話はすぐにまとまった。

二、三日後、早川昭二さんが飛んできた。「いい人を見つけたよ。亀井淳さんという人で、『ドキュメント三宅島』という本を出した人だ。なかなかいい本だよ。」



亀井淳。一九三五年生まれ。ルポライター。『週刊新潮』編集部に二十一年。フリーになって十年。三宅島に通い始めて二年。『ドキュメント三宅島』（大月書店刊）の著者。

早川さんの行動の早いこと。亀井さんと面会。「やってくれそうだよ。」とまた飛んでくる。

合同公演企画メンバー数人で亀井さんと会う。「お願いします。」「やってみましょう。」

それから、企画委員会で亀井さんを囲んで三宅島の話を聞き、懇談。なんとやさしい、鋭い目だ。「三宅島の人たちがなぜあんなに闘えるのか、この芝居でそれを知りたい。」

「私もそれが知りたくて島へ通った。島の人たちはＮＬＰ基地問題が起きてから、自分たちの島の良さを再発見したのではないか。」

汲めども尽きぬ亀井さんの話は、またぼくらの脈拍数をあげる。

## 初稿そして第二稿

初稿の上がりが予定より二カ月遅れたものの七月に脱稿した。亀井さんならではの、三宅島の息づかいが伝わるようなドキュメントドラマだ。しかし、こうなればやる側にも欲が出る。事実や現象面の描写だけでなく、その中にひそむものを描いてほしい、人間の性格や葛藤をもっと書いてほしい。企画委員会は改稿に向けての希望を出す。亀井さんはぼくらの勝手な意見をじっと聞いてくれ、改稿にかかる。

この原稿を書いているさなか、十月十日、第二稿が届いた。むさぼり読む。かなりすっきりしてきた。しかし、上演に至るまでは、まだまだぼくらの仕事は続くだろう。いや、これからといった方が当たっている。創作劇なんだから、その良さを活かして一緒にもがいていくことこそ、それにふさわしい。

演出は劇団銅鑼の早川昭二さんに決まった。制作は京浜協同劇団の私がやることになった。そして、企画委員長には青年劇場の後藤陽吉さんが選ばれた。

## 三宅島全島集会へ

ことし七月、演出の早川さんが三宅島へ第一回の取材。そして、九月に第二陣として、作者の亀井さん、演出の早川さん、制作部の村岡章（銅鑼）、小島政男（展望）の両氏と私が9・1全島集会に参加した。

反対する会のこの集会は、十一月の村長選を控えて緊張していた。人口四千三百人の島から千二百人余りが、仕事をさいて参加した。社会、公明、共産の各党代表もあいさつしたが、そもそもこの島にＮＬＰ基地が持ちこまれようとした根っ子の日米安保条約に言及したのは残念ながら共産党だけだった。各党の違いを島の人たちはどんなふうに受けとめただろうか。島の人たちは、さまざまな困難をかかえながらも統一して闘う道をさぐっているに違いない。

私たちの合同公演はそうした島の人々の運動に寄与するものでなければならない。ぼくら自身が島の人々に学びたいのだ。

三宅島の寺澤村長とも会うことができたのだが、村長は「ぜひ三宅島でもやって欲しい。」と激励してくれた。

来年の四月から五月にかけて、神奈川、東京、埼玉の首都圏で、そしてできれば三宅島公演を含め、八ステージ、一万人の観客をめざす目標を立てて、ぼくらは走り始めた。困難をいっぱいかかえながら。

劇評■

## 劇団コーロ「砂の上のロビンソン」評

阿部好一

劇団コーロの『砂の上のロビンソン』（原作・上野瞭、脚本・演出・ふじたあさや。9月30日・大阪郵便貯金会館）は、まず上質の現代寓話と言ってもよいだろう。

実はまだ原作を読んでいないので、以下に書くことも原作、脚本のどちらの問題なのか、我ながらはっきりしない面がある。時にはその両者の問題をあわせて論評することもあるだろう。その点は劇団側で判読して戴きたい。

二男一女のある平凡なサラリーマン家庭が、住宅販売会社の新企画に応募する。一年間モデルハウスに住んで、その住宅のイメージにふさわしい「楽しい家庭」を演じることが出来たら、無料でその住宅を提供するという企画である。

この発想がおもしろい。少しパロディ風なのだが、当節の企業なら本気でこんなことを考え出すかも知れない、とも思う。このあり得ないような、しかしひょっとするとあるかも知れないような、その微妙な境目を突いたアイディアがいい。さらにストーリーの展開から最後の落ちにいたるまで意外性に富み、一言で言えばアイディア豊かなドラマである。

妻（三沢和子）の奮闘でモデルハウスに入居できることになったものの、一家は予想もしなかった試練に耐えなければならない。大勢の見学者に囲まれながら笑顔で食事をしなければならないし、いやがらせ電話もかかってくるし、夫（村上嘉利）や子供・（中村美千代ら）は会社、学校でからかわれ、いじめられる。住宅会社は社員二人（坂口勉、竹村仁美）を同居させて、一家が「楽しい家庭」をうまく演じるかどうかを監視させる。もともと夫婦仲にひびの入った家庭でもあり、家族それぞれの心は歪みはじめた。

家族の心の結びつきよりも、マイホームの夢にとりつかれた一家、心の問題よりも物質欲にとらわれた現代人。題名のロビンソンは孤独の生活を送る人間を指す。「砂の上の―」は、都会の荒涼とした砂漠、あるいは砂上の楼閣を意味するだろう。

主要な人物は劇のはじめと終わりで大きな変化を見せる。私の先輩のある劇評家が「劇のはじめと終わりで人物が全く変化しないドラマはつまらない」と言ったことがある。つねにそうであるとは言えぬかも知れぬが、多くの名作がこれにあてはまることも事実であろう。この劇では状況の変化が一家だけではなく、脇役の住宅会社社員の心まで変ってゆく。そこから劇は単なる戯画を一歩抜け出ることになった。

公金を持ち逃げする男（江口誠三）や非行少年、オフィス・ラブなど現代風格のパターンをなぞるように見えて、展開は類型に終わらない。作者の目の柔軟さを思わせる。

だが、一方このドラマには長編小説の劇化らしい無理も散見した。後半、事件が立て込んで来るについて、説明不足やご都合主義がちらちらする。例えば、長女が警察に補導される原因となる「捨て猫クラブ」の存在など、私にはもう一つよくわからない。最後の夫婦の和解の仕方や、夫が蒸発しながら会社をクビにならず給料まで出るというのも、説明はあるものの、話がうますぎるだろう。

それらの欠点にもかかわらず、脚本は長編の劇化に巧みな省略法を用いてもいる。家族の不和が明るみにでて、一家は家を失おうとするが、思いもかけぬ展開から家は一家のものになる。そのどんでん返しの結末を、脚本はたった一枚のスライドと住宅会社専務の電話一本で説明してしまった。鮮やかな省略である。演出は多場面を切れ目なく見せて、舞台に流れを生み出した。

演技では、三沢和子が細心である。どこか骨太いところがあって、それが舞台を支えている。夫婦喧嘩の場面などは貫禄があり過ぎて、舞台に仁王立ちという感じ。村上嘉利はこの人の持ち味であるユーモアが、この役とはやや異質に思えた。夫婦和解の大きな場面で、カリカチュアめいて見えるのである。

舞台前面の中央にモデルハウスの精巧なミニチュアが終始でんと置かれていて、幕切れで効果を発揮していた。

（筆者は神戸学院女子短大教授）

◇　◇

劇評■

## 文化とは何だ……

―中部ブロック7月～9月の上演から―

丸子礼二

(1)

「入場税って覚えているかい？」

「何言っとるの、予納金にいるからって、うちの給料で立て替えたじゃないの！」

私のカミさんは、憤然として、記憶力の悪い亭主をやりこめた。

戦後二十年近くの間、映画・演劇等のチケットには税務署の検印が必要だった。

印刷して来たチケットを先ず税務署に持って行き、全部にハンコを押して、税金を先払しなければならない。公演が終わると、残ったキップを回収して持っていかないと、その分の税金は返してもらえない。

「預かったキップをなくしたのなら、せめて税金分だけでも下さい！」こんな会話もしばしばあった。

チケットの金が入る前に予納金を出さねばならず、苦しい財政をさらに圧迫されたのだ。

脱税しているんじゃないか。半券をモギラないで、入場数を誤魔化しているんじゃないかと、税務署員が会場受け付けに立ってお客をにらんだり「文化活動を潰す気か！」とやりあいになったりした。長く粘り強い反対運動の末、免税点が五千円になっている現在では想像できないような悲しい時代だった。

今度の自民党案では、入場税は消費税に吸収され、又もや五百円、千円のチケットにも課税されることになるという。

あの暗い時代の再現はごめんである！

(2)

7月後半から9月までの上演は次の通り。

劇団名古屋　名古屋演劇フェスティバル88参加　7／8～10　名演小劇場　岡安伸治作久保田明演出「別れが辻」　研究所第21期卒業公演　9／15　稽古場　チェーホフ作　岩田史郎演出「熊」

劇団はぐるま　第78回公演　なつやすみ親と子の劇場No.17　7／23・24　岐阜市民会館

7／31　南濃町文化会館　S・マルシャーク作　湯浅芳子訳　汲田正子演出　「森は生きている」

上野市民劇場　第13回こども劇場　7／31　上野文化ホール　8／27　名張市青少年センター　L・F・ボーム原作　前田順爾脚本　杉森正美演出「オズのまほうつかい」

劇団名芸　第8回天白こども劇場　8／27・28日　名芸平針小劇場　第20回みなみこどもげきじょう　9／10・11　南図書館ホール　栗木英章脚本　栗木慶子演出「ともだちトムトム」　第26期研究生卒業公演　7／9・10　名芸平針小劇場　長田芳枝・栗木英章作　長田芳枝演出「天使のプレゼント」

岡崎演劇集団、劇団四日市、劇団夜明け、名古屋演劇集団はこの期間公演がなかった。

毎年欠かさず見に行っていた劇団はぐるまの親と子の劇場を、今年はとうとう観ることが出来なかった。職場を持っている以上、止むを得ない場合もあるとはいえ、残念だった。

(3)

ビルの屋上で飛び降り自殺をはかっている若い女性が、マスコミの焦点となり、テレビ局のアナウンサー、キャスター、評論家、そしてパトカーと群衆、自衛隊のヘリコプター等々毎度おなじみのバカ騒ぎが展開される。一方、地下の浄下槽では、四人の作業員が、汚物の掃除の仕事中、送風機の電源を切られガスにやられ、忘れ去られて死んでいく。屋上の女性が自動販売機のコーラのびんをヘリに投げつけ、地上に落下するのを防ぐため、ビルの電源を切ってしまったのである。

ガスに倒れる前の幻想場面で四人の過去が明らかにされる。炭鉱の爆発を辛うじて生き残ったものの、物忘れがひどい安井（谷川伸彦）敗戦時占領軍の性欲処理の為動員された過去をもつ春（西島知佐）、ベトナム戦争でLSTに乗船、味方の筈の米軍に撃沈された楠（九沢靖彦）彼は戦争中、満州で細菌部隊にいた過去がある。もう一人水銀中毒で時々倒れる立花（岩田史郎）。幻想は科学と管理によるファシズムへの恐怖をコミックに歌いあげ、四人の死で終わり、汚水が流れ込む。現代版リアリズムの旗手岡安伸治の皮肉な筆は民衆の怨念を描く時特に冴えを見せ、「別れが辻」はその代表作の一つなのだが、上演する方はなかなか大変である。

劇団名古屋のチャレンジ精神は評価出来るし、それなりに工夫をこらして、客席にしばしば笑いが起きてはいたけれど、演技陣の年齢的な底の浅さはどうしょうもない感じがあった。（春を演じた西島知佐にやや厚みを感じたのだが）筋を追う方に引き摺られて、生活体験・年輪のようなものはとても出せない。コミックな面だけが浮いて来てしまう。

「面白おかしいことに乗せられていてはいけない、という内容だと思いますが、演出自体が表面的な面白おかしさを狙っているように見えるのは、変だと思います」というのが一緒に見た若い研究生の感想で、私も同感だった。〝面白い〟にもいろいろあるのだが。

(4)

国鉄からJRになった過程での配置転換等で、上野市民劇場の中心的メンバーの何人かが困難な状況になり、劇団自体がピンチであると聞いて心配していた。

久し振りの訪問だが、これも7月には行けず、伊賀上野からさらに二十キロ程奥の名張市での公演に出掛けて行き、元気そうな上野の諸氏に会って少しホッとしたのである。

知恵が欲しいカカシ、心が欲しいブリキの木コリ、勇気が欲しいライオン、この三人？が、龍巻にまかれて魔法の国オズに落ち込んだドロシーの友達となり、彼女が故郷カンサスへ帰る道を尋ねて魔法使いのオズ大王に会いに旅をする道連れとなる物語……。

「オズの魔法使い」を会場の子供達はかなり楽しんで見ていた。

主役のドロシー（片岡佳恵）は新人だが懸命な演じ方で好感が持てた。北の善良な魔女酒井登美とそのお供の二人（オズの兵士も務めた）柴田歩、藤江靖浩と計四人が新人で、一寸たどたどしかったが、ご愛敬というべきか。木コリ（田中秀）カカシ（上谷章二）ライオン（山本富稔・子供たちには一番人気があった）がそれぞれに芝居をうまく運んでいた。大魔法使い実は機械職人のおじさん（奥沢重久）のヒョーキンな味も楽しかった。

生の声の歌が伴奏に消されたり、進行が、全体にもう一つうまく流れていなかったり、悪い魔法使いを退治する所が何がどうなったのかよくわからなかったり、難はあったが、とにかく纏めあげた演出（杉森正美）の労も大変だったろう。劇団の歴史は山あり谷ありなのだが、新しい力をプラスした上野市民劇場の今後を期待したい。

(5)

エゾガシマはアイヌの島、マツマエのさむらいが来て勝手なことをはじめるが、おとなしいアイヌは我慢していた。しかし、森に住むポン・トムトムという男の子は違っていた。

ポンとは「小さい」トムトムとは「光る」ということだそうで、ハナノアカンベエというさむらいが、トムトムと動物たちがなかよく住んでいる森に来て、動物達を支配し、森を手に入れようとするのに戦いを挑むのである。

アカンベエもよく粘る。わなで捕まえようとしたり、鉄砲で威したり、食べ物で釣ったり、最後には、動物達をだましてトムトムを追い出させたりする。

捕まった動物達を救いに来たトムトムは、鬼火を仕掛けてアカンベエを徹底的に脅かしてとうとう追い払うというお話。栗木英章の台本は構成がしっかりしていて、よく盛り上がっていた。

それより感心したのは、それぞれの演技がていねいに作られていたことで、一つ一つのセリフに子供や動物の心の動きが感じられたし、無駄のない必要な動きがきっちりと行われていたことが、よくわかる、整った舞台を作っていた。演出（栗木慶子）の指導が行き渡ったためだろう。劇団名芸のシェイクスピア劇場などに対して、役作りの不充分さを文句を言い続けてきた私としては、今度のこどもげきじょうの舞台は大いに買いたいのである。トムトムの村岡直美、鹿の伊藤敏生、狐の甲斐郁恵、兎の上田恵、リスの梶谷千枝、皆新人だが、演出によくついて行って成功している。情報係のカラス（人形・柚木崎ひとみ）も面白かったし、ハナノアカンベエの羽島順一がユーモラスで、はっきり出来ていた。有望な新人演技陣と新人？演出家を加えた名芸の将来が楽しみである。

劇評■

# 観劇雑感

## ―〈はぐるま〉〈青年劇場〉〈青年座〉〈劇団銅鑼〉〈京浜協同劇団〉〈たけぶえ〉―

萩坂桃彦

### 「森は生きている」（はぐるま）

観劇のあと演出の汲田正子さんを目安に手紙を書いた。そのメモがノートにある。大体次のようなことが書いてある。

舞台の仕上りがあれだけのものになるとは予想しなかったこと。パワーフルな若い層の活躍がきわだっていたこと。十二月(ママ)の編成も長老格の浦田ひさしや藤本昭を頭にすえて見事なはぐるま軍団といえそう。汲田さんの熱っぽい、暖かい息がかかっていて、マーシャのような気持のやさしい娘を助けずにおられぬという十二月(ママ)たちの団結ぶりが感動的に出たこと。

昼夜の場れ替えの休憩時間に昼の部を見終って帰る劇団夜明けの鈴木弘文さんの感想で「若いひとたちが育っていますね、それに較べると古いひとたちが一寸」と言われたのにこれから夜の部を観るぼくが「それは勉強不足ですよ、昔身につけた引き出し演技で済ましているんですよ」と毒舌を吐いたことの説明。それは観た上でもたしかに藤沢伸二（総理大臣）や島源三（老兵士）について言えなくはない話。どこでも若手の攻勢がはげしくなって来ているから経験や柄での防衛では間に合わない、裸になって役の本音をえぐり出してはげしく立ちむかえ。そんなことも書いたらしい。

文字どおり熟練俳優の大塚鏡子（おばさん）にも注文をつけている。マーシャ（いずみ凛）に対するツカちゃんの母娘（大塚鏡子・野田盛子）の継子のいじめは絵とき以上とものとしては出なかった。悪いヤツには悪いヤツなりに根拠がある。ツカちゃんはしきりに悪役たらんとした、このひとの人の好さだとも書いたのだったかどうだか。

本の上では、あのわがまま一杯の天才少女の「女王」（汲田薫とダブルでその日はカコみちる）の自己破滅と結末でマーシャとの握手によって真実の人間をみつけるという、この劇でのもう一つの劇的な感動であるべきはずのものが、お話のめでたしめでたしで終ったのが心残りだと書いた。

四月役の高島康貴のキビキビした動作、メリハリのきいたセリフ、スリムでなかなかいかすスタイル、それがちょっと甘ったるい女っぽさをたたえたマーシャとならんで、どこか少女マンガのロマンスでも見せられたように客席はよろこんだにちがいないと、自分もよろこんだので書いている。

満席の市民会館大ホール。三島幸司の心やさしいメッセージが子供達をわかせている。

「はぐるまは生きている」と書いた。

（7月24日　岐阜市民会館）

### 「善人の条件」（青年劇場）

幕が降りてカーテンコールの挨拶に「この作品には実はモデルがあります。それは今もどこかで行われている全国の市町村選挙がそれです」とあったが、たしかにそうである。ついさき頃の福島県知事選での、保守が二つに割れた話などは、少くとも外観は酷く似ている。

客席のライトが落ちると、救急車のサイレン、そして読経のBGが流れる。

関東辺に想定された日暮市の保守派市長が某不動産会社の後押しで、リゾート計画をすすめていた最中、愛人宅で急死する。

市長宅で、夫人や秘書、後援会が途迷っている間に、対立派の県議が早やばやと立候補する。死んだ市長とつながっていた不動産業者も寝返っている。

元市長派は女婿の大学助教授を東京から呼んでたたかうことになる。当初固辞していた彼も、教育文化部市設立の理想を描いて承諾する。世間知らずの彼は清潔選挙を主張、費用は法定額以内で、などと言い出すので、まわりは呆れる。そんなこと言ってるのは共産党位のものだというセリフが出ると客席はドッと笑う。

やがて登場した選挙事務所の裏参謀は、元県警捜査第二課長蟻田恒男（青木力弥）。つづいて市議会議長で建設業綱島組の綱島五郎（後藤陽吉）、市議で幼稚園経営の葛西富子（小泉洋子）、後援会長・元高校校長岸本信吾（北上信）、ガソリンスタンドの藤村良策（森三平太）、選挙資金の勧進元の桃山建設社長進藤（和泉宏明）、それに亡き市長の愛人だった料亭の女将（守川くみ子）、票を売りつけにくる寺の住職（中村裕）、応援弁士をたのまれたタレント女優（藤井恵美子）、たかり屋の地方新聞の記者（西沢由郎）と粒を揃えて裏側をたっぷり見せる。

こういう一癖、二癖のある人物を描くことにかけては青年劇場には十分な持ち札があり、むしろあるいはと気になるのは役がはまりすぎることによる急ぎすぎである。

しかし今回はその難をのがれた。たとえば職を捨てて選挙に命運をかけた助教授の牧原善彦（千賀拓夫）である。その破局へのコースが生々しく出る。彼の妻（上甲まち子）が元市長の秘書（杉本光弘）との間に不倫関係があるという情報が流されると、それを逆手にとって宣伝カーの上でおしどり夫婦を演じさせられる場面がある。狂気の一歩手前の、この殺那の表現は、上甲まち子とともに光った。

裏参謀・青木力弥の無気味さ、綱島組・後藤陽吉の確乎たる無知ぶりも悲しいほどのおかしさでみせる。市長夫人（小竹伊津子）が一重(ひえ)、一重、衣を剥いでゆくような様替りの凄絶さもいただける。

喜劇の本質はギャグやズッコケの多用もさることながら、人間そのものを露わにしてみせるときの切口いかんであるに違いない。その意味で「善人の条件」は本格的喜劇に迫ろうとしていたと思う。作・演出、ジェームス・三木。装置、園良昭の仕事であった。

（9月10日　朝日生命ホール）

### 「蝿の王」（劇団青年座）

わざわざ大阪から桜井郁子さんからのお奨めの電話があったので、小田急八幡駅下車で初めて劇団青年座のアトリエを訪ねた。

大きな地下倉庫のような感じで、客席は一五〇ほどもあろうか、前面に奥ゆきのふかい舞台がひろがり、沼の底のような感じだ。

この蒼白く、深く沈んだイメージは実はこの芝居の暗示でもある。

題名はおろか作者の名も知らず、訳者が桜井さんだからソビエトの芝居だろう位のところで、それに受付けで渡された紙片は次回公

演、岡部耕大「亜矢子」のチラシで、これから観る「蝿の王」とは関係がない。

そんな不安感はあったが、やがて音や明り、そして登場人物があらわれだすと、解けてくる。どうやらそこは大海原の上の孤島らしい。

旅客輸送機が遭難か襲撃だかに遭って海に落ち、命拾いした少年たちが、その島に匍い上がる。数えると十三人。

彼らはそこで少年共和国を設立する。しかしそれも束の間でやがて、ジャックを首頭とする狩猟隊とラルフを首班とする合唱隊とも見える少年隊との対立が生まれる。

一見楽園にも見えたその島が憎悪、闘争、殺し合いの修羅場に変貌してゆく。

作意は自づから比喩劇と言えるが、その教訓めいた中途半端さをつきぬけて、そこに理想と現実、人間における善性と悪性の根深いたたかいが、少年たちの、まことに無邪気な駆け引きのないむき出しの行動として、悲哀と祈りと絶望と怨嗟の叫びをともなってくりひろげられるのである。

いまのおとなたち、老人たちが、くさる程体験して来たはずの、国家の、民族の、そして社会主義国家の中でさえ起きかねないでいる悲劇の再現である。

「蝿の王」というのはこの島に巣喰う獣の女王とでも言っていいのか、声だけの出演である。蝿は死臭にも似た骸の島にむらがりたかった少年たちだ。

二時間をこえたが完全に金縛りにされたと言っていい。多くのとりちがえもあると思うが、ともかく十三人の少年たちが、だから少年とは言えない青年座の男優たちが描き出した少年共和国の破滅の凄じさは、ナチュナルで出てくるはずがない。はげしい芝居づくりそのものなのだ。かれらがはじき出したセリフのリズムはそれを訳語にしていた桜井さんをよろこばせたにちがいない。それが大阪からの電話になったのだ。

感銘深く手ぶらでは帰れず、やっとチラシを一枚もらうことが出来た。

作者はウィリアム・ゴールディングというから英吉利の作家かもしれず、脚色はレフ・ドージン、訳・桜井郁子、演出・高木達、そして印象にのこったジャックが佐藤祐四、ラルフが長克己、ピギーという受難者役の少年が岩崎ひろしの名をやっとしるすことができた。（9月10日　劇団青年座スタジオ）

**「明日へ出発」（劇団銅鑼）**

六日間もかけた汽車の旅で、モスクワの大学へ試験を受けにくる地方の高校生の話がここに出てくる。日本などとは較べようがなくロシアは大きいなと思う。有名大学を出てエリートコースへ、という話は日本でもさかんである。両親、とくに母親の熱心さが、なにかと家庭内に風波をおこすのも同じである。

ローゾフの「グッド・ラック」にもアナスターシャという心配性のお母さんが出てくるが、なんともロシア的だ。父親のピョートルが家事は奥さん任せの生物学者というのもロシアらしいおおらかさだ。

男の子がふたりいて、兄のアルカージイ（28歳）が伸び悩んでいる俳優、弟のアンドレイ（17歳）が、問題の大学受験に直面している。

よく知られている戯曲と思うので話の筋がきは省く。一言でいえば、強制や見栄や偽瞞ではなく、自分の納得のいく本当の生き方とは何かを教えてくれる芝居である。

以上のように少しこだわって書いた、ロシア的、そしてロシア的ヒューマンをもりこんだ教訓的内容は、或はいまの日本の観客にはなじまず、とくに若者にはどうだろうという



お節介な予感は正直、あった。

果してそれはあった、あったと思う。アルカージイ、アンドレイ、アルカージィの恋人のマーシャ、そして六時間の汽車の旅でモスクワにあらわれた、いとこのアレクセイとその学友たち、それにモスクワのアンドレイの学友。彼らの、いかにも伸び伸びとした若さをつくり出そうとする表現に、それはあったと思う。つまり、この作品の抱えているテーマへの身拵えとして、それは出た。

彼らの持つ、日常生活的なリアリティをロシア的、或は日本的とかいうのではなくて、若者たちの持つ情感と論理性にしぼって組み立てるという演出（早川昭二）の意図で彼らが動いている。

やがて、それが客席の心にもなじんで見やすくなってくるのは、若い彼らのナイーブでまっしぐらなとりくみの勝利といえる。

アルカージィ（横手ひさお）のややムキになって内向しがちの表情、マーシャ（田上勝美）のテキパキとした理性的な身のさばき、アンドレイ（森田秀人）の身軽な飄逸さがものを言ってくる。地方組のカーチャ（井上裕子）は作品の人物設定にうまみに助けられて存分におもしろいし、どこか超越した感じのアファナーシイ（石垣雅之）の日本人ばなれがおかしくない。

そうなるとむしろ、きめこまかく気配りのきいたアスターシャ（高畑すみ子）の仕振りがひどく日本のお母さんに見えてくる。その達者なところが微妙に演出の枠を外す。それにくらべて夫のピョートル（山田昭一）はうまい、というより少い出場所で助けられた。

このアスターシャ役の女優さんのためにもローゾフとまでは及ばぬにしても、日本の作家の「グッド・ラック」がほしいと思った。

（9月21日　朝日生命ホール）

**「真夏の夜の夢」（京浜協同劇団）**

「真夏の夜の夢」は過去にも観ている。前進座と青年劇場である。前進座の妖精パックがいまむらいづみ、機屋の職人ボトムが河原崎長十郎だった位の記憶しかない。青年劇場のパックは顔は思い出せるが名前は忘れた。いづれにしても女優さんだった。（ひょっとして矢沢邦枝といったかもしれない。）

身軽で茶目っ気があって、どこか憎めない愛嬌者の小僧の妖精は、声変りのした男優では艶消しだし、やはり愛くるしい女優さんの手を借りるしかないだろう。築地小劇場の上演でも、たしか若き日の村瀬幸子だったはずである。

ま、それがパック役の常識だったが、京浜では意表をつかれた。どちらかというと屈強といえる体格の青年、水野拓児がつとめたのである。さすがに「愛らしさ」とは無縁だが、そのかわり男女の仲をわけ識りめいた仕掛けのおもしろさを見せた。身体もよく動いたし、ソウル・オリンピックが終ったばかりで、体操で活躍した日本選手の記憶も残っていたりして割損ではあったが、よくやっていたと思う。逆に言うとまわりが動かなすぎるから、水野のパックが際立つことになる。京浜も創立三十年となると、妖精の踊り子たちの中にも熟女が混ることになる。

それにしても「真夏の夜の夢」の喜劇仕立ては案外難しいと思うがどうだろう。

シーシァス公爵（藤井康雄）とアマゾンの女王ヒポリタ（鬼丸ゆり）の晴れやかな婚礼のお布れで幕をあけるたっぷりとしたたのしさ、うってかわって森の中の妖精の王オーベロン（山口あきお）と妻のタイターニア（瀬谷やほ子）の小姓のとり合いで張合う生々しいおもしろさ、それにシェークスピアお得意、

極めつけの職人群れたちの素人芝居のおとぼけのおかしさ。

これを三つ巴に絡いあわせてみせる工夫は、それ自体がおもしろかろうでは、もはや古風にすぎて、現今の観客にはとどきにくい。なかなか客席が涌き立つほどの笑いにはなりにくいのである。

とすると、必要なのは装置や衣裳や照明、効果、音楽を仕立てての、その豊富さ如何になる、なりはしないかと思われてくる。

もちろん、それがすべてではないが、同じシェイクスピアでも「オセロ」や「ハムレット」とはちがうのである。しかも結果はおなじ、格調の高さと内容の重さをあわせもった上出来の芝居をとなると、有名な「真夏の夜の夢」だけに始末がわるい。

そんなことを考え合わせながら、京浜の舞台を見ているわけである。それをけちらすものが出てこない。どこもかしこも精いっぱいだが、その先がスカッとひらけてこない。

とくに若い二組の恋人のカップル、ハーミア（稲垣美恵子）とライサンダー（明元雲飛子）、もう一組のディミートリアス（内田勉）とヘレナ（宮川淳子）のセリフの消化不良である。というより、よく使われる翻訳劇調のパターン、語頭に力をいれて早口に謳い流すという見覚え聞き覚えの踏襲である。四人が一緒くたに見えてくる。ハーミアだけには生活感覚的な振幅があったが、それすら愛の言葉に昇華しきれていない。おそらくこの恋人たちのセリフが非常によくわかったという客席の声はなかったにちがいない。

それにひきかえ、職人群れはさすがにおもしろかった。大工クインス（中沢研郎）の飄々とした頭取り振り、ボトム（護柔一）のお節介ぶり、ふいご屋（隈宏誠二）、いかけ屋（渡辺冬雪）のもどかしさ、月の役をつとめる仕立屋（山本忠利）、獅子役の仕立屋（水野哲夫）のとぼけ、間抜けぶりが自然のまま出ている。ハーミアの父親の老貴族（原科清）のつかわれ方などにも、やはり京浜の年輪を感じた。

京浜三〇年の歴史は、どちらかというと重いリアリズムの系譜である。助走なしの、軽快なミュージカルへの挑戦は勇気がありすぎた。変化を見せた衣裳（加納豊美）としっかりと基礎をみせた装置（佐藤張一・岡島茂夫）が印象的。訳・三神勲、演出・細田寿郎による仕事であった。

（10月7日　川崎市労働会館）

## 「水仙」（劇団たけぶえ）

福井県の劇団たけぶえはかねてから一度観たいと思っていた。「演劇会議」の古い読者でもある。橋本日出男さんとか道上春夫さんとか、そして今は柴野千栄雄さんが文通の相手になっている。やっとその思いがかなった。三百人劇場での地域劇団東京演劇祭がそれである。

開演前に、楽屋に柴野さんをたずねた。美しい白髪の好男子、感じが若い。ずうっと前に東リ演のゼミに顔を出されたといわれたがぼくは初対面だ。

その柴野さんが黒子の姿で、開幕前に客席へ挨拶である。この劇の主役の女優さん（笠原文江）が東京に着くや急病で入院、本来ならばそれで上演出来ないところを、裏方の女性（たしか久保田さんと聞いた）につきかえ、辛うじてお目にかけます、私は客席のかぶりつきでプロムプターをつとめます。——

決して多いとは言えない客席に、静かに、劇団への声援の息づかいの細波が流れた。このちょっとした悲壮感が、そのまま舞台のムードになる。



パンフレットによるとストーリイはこんな風である。

「末法の世といわれた平安末期、越前のある漁村に宋の国の女・麗花が遭難してきた。村の若者・佐平次はその美しさに魅かれた。

ある日、父の仇を求めて異国へ渡っていた佐平次の兄・佐源太が帰って来た。今では海賊・茜丸といわれる者になっていた彼は、自分の犯して来た悪業に心痛め帰って来たのだが、美しい麗花の姿に〝仏〟を見、次第に思いを寄せるようになっていった。そんな佐源太に麗花は心通うものがあった。

一方、佐平次の麗花に対する想いはそんな中で、やがて兄への憎しみと変っていった。そして佐源太の手下・権三が村の娘・渚にくれたという菩薩像によって兄の暗い過去を知った佐平次は兄に戦いを挑んだ。

菩薩像の秘密に愕然とする佐源太、そして呻くように語る彼の言葉に人々は運命の糸にひかれるが如く、奈落へと引きずられてゆく……。

すべての者が亡んだあとに、水仙の花は咲き乱れていた。」

この悲劇の底を割ると、聞きとりの不確かさもあるが、こうである。麗花をうばい合うようにして争う佐源太・佐平次兄弟にとって麗花は、実は母を同じくするきょうだいなのだ。そしてその母というのはこの地から海賊に奪われたかして宋の国へ売られ、異郷の妻となって麗花を生んだのである。海賊茜丸は宋の国の村を襲い、生みの母とも知らず、殺す。その乱暴のどさくさに権三が奪ってきた木彫りの仏像が、麗花をつきのめす。それこそは麗花の母の守り本尊であったことを麗花が見のがすはずがない。心を許しかけた佐源太ではあったが母の仇とわかって、かの女は狂ったように佐源太を刺す。その前に弟佐平次は兄に切られ、佐源太の返す刃が麗花を裂く。

兄妹殺し合う無残な運命劇である。杖に縋った乞食僧がプロローグ、エピローグ風に登場して来て、地獄の世に咲く一輪の花、うち寄せる浪、うち降る雪の中に香りつづける水仙の花よとうたって幕になる。

そうした物語にふさわしい佐源太（道上春夫）の切れ味の良いセリフ、乞食僧と権三の難役をつかいわけた（芳沢満）情感の振幅もいただけたし、佐平次（南山金七郎）、渚（山田晴海）もそれなりにおさまった。—となると、主題（水仙）を背負ったはずの本役（笠原文江）の故障はたとえようがなかったのにちがいない。しかしピンチヒッターとなった久保田さんとかいった女優さんも、身がすくむような緊張感で、セリフも途切れがちであったが、そこが芝居のおもしろさで、役者として追いつめられた状況が、それが麗花の切迫した気持とかさなって見えてくる。木彫りの仏像を抱きしめて泣きくずれるあたりは本意気である。嘘はなかった。

能の「求塚」というのは知らないので「水仙」の作り様がどの程度それに似せているのかはわからないが、そのあたり演出（柴野千栄雄）の、構成、骨組みのひよわさ、登場人物・俳優だけをたよりにする素手の模索ともうけとれた。効果を浪の音だけに限るなどの簡素さ、装置・衣裳もかえって芝居を細身にしてはいないか。しかし逆にケレン味のない感じのいい仕事にも見えた。声援を送る。

（10月13日　三百人劇場）

○　○

〈劇　評〉

## 「河」の時代、そして今。私たち

井上邦枝

とても静かな舞台でした。それでいて、あの時代の凛と張りつめた雰囲気も伝わってきて、見応えのある舞台でした。

プレスコードの支配体制のもとで、峠三吉とその詩の仲間が見つめようとした「原爆」のもつ意味、ストックホルムアピールの署名を集める意味、「あの日」を語ろうとする芸術の葛藤、そこに入りこんでくる政治、組織と個人、そして愛。現在に置き換えても何の違和感もない舞台。まさに現代劇としての「河」の舞台がそこに存在していました。

それにしても、あの時代のこととは思えないほど、周りの状況も、登場する人間たちもこうも似ているものかと驚き、作者の時代を見る眼の確かさに感動しました。

当然、その頃の時代を知らない多くの若者たちが演じた「われらの詩の会」の青年たちの姿には、若者のエネルギーに支えられた明るさと、閉塞状況にイラ立つ苦悩とがない交ぜになったリアリティがあり、よくぞここまでと感心させられました。

特に実在感のあった青年たちとして、作者の実体験を投影させたらしい見田青年の純粋さと、それ故の組織の中の人間としてのとまどいを非常にナイーブに演じた向田君。彼に惹かれ、自らの閉ざした心をねじ開けるようにして「ひろしまの空」の感動的な詩を書いた市河睦子を演じた村田さん。原爆孤児として生きる懸命さを孤独、けなげさがよく伝わってきました。レッドパージに脅えながらも「われらの詩の会」を明るく盛り立てた岩井美代子を演じた東さん。よく働くお姉さん株として吉本久子を演じた土井さん。いずれもその時代を時と共に生きる青年たちとして、その実在感がとても良く伝わってきました。

「怒りのうた」を運動会の応援歌だと批判する大木の、詩を見る眼の説得力を描き、一方で詩や芸術を民衆の運動と共に磨き上げようとする峠の苦悩と決意を描き出す。又当時の共産党の誤った方針の下で苦悶する増田を描き、産業破壊政策の波に翻弄される鈴木の人生を描く。これ程冷静に峠三吉や彼らが生きた時代を見つめることができた作者と、そ作者のメッセージを、観客に静かに伝えた役者との見事なアンサンブルは、矢張地元の劇団月曜会ならではの舞台だろうと思います。

戦後すぐ、峠さんたちが掘り当てた清水の流れは、四〇年の流れを流れてきて、大きな「河」となり、今、広島に注ぎ、そして世界中に広がろうとしています。その心は、作者である土屋清さんの友人、東京演劇アンサンブルの演出家広渡常敏さんのリアリズムに徹した演出協力はもとより、舞台の背景や明かりなど、この「河」を、今、上演しようとした人たち全員の熱意で確かに実を結んだのではないでしょうか。そしてその熱意が、今思い出しても胸を熱くさせてくれるほど、感動的な舞台を創り上げたのだと思います。

今回の「河」の公演は、峠三吉記念事業委員会を中心に広島県文化団体連絡会議を初め広島の文化団体や若者たちが実行委員会をつくって取りくまれました。

「峠三吉没後三五年記念」・「土屋清追悼」公演と銘うって上演された訳ですが、ヒロシマにある演劇鑑賞団体である広島市民劇場も特別例会として取りくみ全会員四人に一人の観劇で、「河」を例会に組み入れたいと思ってきた私の念願は今日ようやく果されました。

（広島市民劇場）



# 七〇号記念
# 「演劇会議」総目次（一九六八～一九八八）

（第一号から第七号までは東リ演機関誌、それを継承して東・西合同機関誌となり、創刊号が八号となった。）

**第八号**（一九六八年六月一日発行）

巻頭言

「演劇会議」をみんなの機関誌にする為に　山村金平

なかまの素顔1若尾隆子さん（名演集）　萩坂桃彦

**東リ演創作会議・特集**

三つの報告をめぐって　黒沢参吉

課題戯曲の周辺　栗原　省

私たちの創作劇から　杉森正美

必要な仕事、やりたい仕事　津村雪雄

上野市民劇場活動の記録

関東B演技ゼミナール報告

活動めも

**劇評**

「郡上の立百姓」（道演集）　桂　恵美

「でっち上げ」（京芸）　仲　武司

「でっち上げ」を観て　岡崎芳三

「おふくろの歌」（京浜）　河田良二

「ワッサ・ジェレズノーワ」　萩坂桃彦

**第六回西リ演総会をふりかえって土屋　清**

（定価一五〇円　編集委員萩坂桃彦・山村金平・黒沢参吉。広告・ホルプ図書月販）

**第九号**（一九六八年九月一日発行）

発言　（初めて東・西合同機関誌を声明）

なかまの素顔2　前崎圭以子さん（現代劇場）

京浜協同劇団と京浜労演の座談会

（黒沢参吉・中沢研郎・細田寿郎・水野哲夫・藤井康雄・堤次郎・岡田千尋、杉野忠太郎・平木美那子・河田良二・関昭三・斉藤博章・角田晴義・関万里、萩坂桃彦）

**劇評**

「初恋」（土の会）「ゼロの記録」（民芸）

「ジェイクスピア劇」（青年劇場）「メコンデルタ」「天佑丸」（京浜）　萩坂桃彦

「島」（名古屋演集）　黒沢参吉

「イルクーツク物語」（木々の会）　小林万吉

「グスコー・ブドリの伝記」（四紀会）

「おふくろの歌」（南大阪劇研）仲　武司

報告・「雪崩」の創造体験1　藤沢　薫

活動めも

**戯曲**

「九〇〇一列車接近」　島　源三

（編集委員　萩坂・山村・黒沢に加えて西から仲武司・森本景文・藤沢薫）

**第十号**（一九六八年一二月二〇日発行）
発言
なかまの素顔3　松岡信子さん（群馬中芸）
西り演総会のこと　黒沢参吉
東り演総会傍聴記　土屋　清
東り演（第六回）西り演（第七回）総会報告
東り演・演劇ゼミ・めも　京浜協同劇団
**劇評**
「蟹工船」（東京芸術座）　萩坂桃彦
「回転軸」（東京芸術座）　荒井敬亮
「泰山木の木の下で」（やまなみ）「オホーツクの女」（青年劇場）「卻」（群馬中芸）
「わが父母は暗き谷間ゆ」（横浜青年座）
「おりん口伝」（名古屋演集）　萩坂桃彦
第九回世界青年学生平和友好祭　川崎ひろし
劇団はぐるまと交流して　土の会
（立花由紀・土田朝子・宮川昌子・岩本浩平・栗原昭男・岩田稔）
報告・「雪崩」の創造体験2　藤沢　薫
「雪崩」創作の動機　下戸明夫
劇団通信
**戯曲**
**「テントからの報告」**　岡崎　繁

**第十一号**（一九六九年四月二〇日発行）
発言
なかまの素顔4　品川登代子さん（人形京芸）
**複雑な文化状況と一五周年　こばやしひろし**
働くものの演劇をめぐって(1)　関きよし
北海道演劇集団での発言から　黒沢参吉
**劇評**
「日本の教育一九六〇」（未来）「メコンデルタ」（南大阪劇研）　くろだいさお
「嫌われ者」（息吹）　坂本善八郎
「つくられた英雄」（はぐるま）　演研・でくのぼうの会・合評
「つくられた英雄」　伍藤かずよし
「コンベア野郎に夜はない」（京浜）　萩坂桃彦
劇団通信
広島演劇サークル協議会の報告　土屋　清
東西り演のうごき
南大阪演劇研究会活動報告　赤松比洋子
第四回小野宮吉戯曲平和賞　「ゼロの記録」

**第十二号**（一九六九年七月一日発行）
発言
なかまの素顔5　三上和子さん（弘演研）
働くものの演劇をめぐって(2)　関きよし
東り演オルグ学校の討論（福島県郡山市）（黒沢参吉・若尾正也・山崎欣太・田村貫・荒井敬亮・阿部能明・緒方浩司・池永保夫・井岡栄二・細田寿郎）
**劇評**
「おれは雷」（埼芸）　田中久文
「泰山木の木の下で」（創芸・土の会等）
「ヤケクソ組人顔未記」（京浜）「分裂気質」（青年劇場）　萩坂桃彦
第一九回広島演劇祭（月曜会外）高田美智
「呑んだくれ」（いこら）　森本景文
「花咲くチェリー」（関芸）　中谷　稔
劇団通信
東西り演・道演集のうごき
**戯曲**
**「星をみつめて」**　土屋　清
（この号より横浜・三信印刷所より幸栄印刷所にかわった。納期遅延が原因）

**第十三号**（一九六九年一一月一〇日発行）
発言
なかまの素顔6　坂本里子さん（月曜会）
東り演第七回総会の経過と成果　山崎欣太
西り演第八回総会報告　猿渡公一
東り演第九回演劇ゼミのレポート（熱海）
働くものの演劇をめぐって(3)完　関　きよし



リアリズム演劇についての試論　田畑　実
**劇評**
「怒りのウィンチ」（大阪自演）萩坂桃彦
「カルラールのおかみさんの銃」（京芸）
「大工と鬼六」（人形京芸）　道井直次
「ベトナムを見ている」（名劇協）　小竹伊津子
「硝煙なき戦場」（労芸・舞小）　小沢清
劇団通信
七〇年演劇行動について　萩坂桃彦
劇団桑の実（今治）の報告　横田孝志
名古屋労演地元劇団例会の報告　若尾正也
（編集委員、西で仲武司に代って大西衛一、赤松比洋子が登場）

**別冊一号**（一九七〇年二月一日発行）
七〇演劇行動「戯曲集」刊行にあたって
**戯曲**
「署名」　栗木英章
「井隅から」　小島真木
「小さな駅のある物語」　島　源三
「オキナワ」　こばやしひろし
「事前協議」　和田澄子
「モーレツ教育」　文工隊（労芸）
「通話停止執行」　長谷川伸二
**「ひろしま一九六九」**　土屋　清　外
作品にそくして　萩坂桃彦
選定後記　森本景文・藤沢　薫
（この号　定価一八〇円、送料三五円）

**第十四号**（一九七〇年五月一日発行）
発言　（署名・景）
なかまの素顔7　加納美千子さん（はぐるま）
座談会・七〇年と私たちの活動
（四紀会＝大石洋子・吉沢靖夫・奈和秀、息吹＝白石靖和・門田順子・山下俊輔、関西芸術座＝北尾はるみ、人形京芸＝藤本文彦、京芸＝内藤隆、人間座＝菱井喜美子、潮流＝南部光、未来＝山田玲子、南大阪劇研＝ふるかわはじめ・山本惣一郎。司会＝藤沢薫、記録＝赤松比洋子・橋本依子）
**関西における戦前プロレタリア演劇の研究(1)**　大岡欽治
**劇評**
「ただ海燕だけが」（京浜）　河田良二
「なまねこさま」（土の会）　塚田恒夫
「オキナワ」（はぐるま）　浦はじめ
「われら兄弟」（未来）　富原智一
「どん底」（京都新劇合同）　荒木昭夫
東り演創作部会報告　黒沢参吉
西り演作家・演出家会議報告　藤沢　薫
七〇行動と作者　萩坂桃彦
劇団通信
長野県立劇団交流会に参加して　黒沢参吉
九州の労演と創造集団　猿渡公一
**戯曲**
**「傷」**　黒沢参吉

**第十五号**（一九七〇年八月一〇日発行）
発言（署名・やま）
なかまの素顔8　多田井淑代さん（四紀会）
東り演第八回総会によせて　黒沢参吉
「複雑」さを形でとらまえるな　仲　武司
劇団いこらの創作劇「紀文」―　萩坂桃彦
七〇演劇行動の報告・京浜の経験　城谷　護
三重県の七〇演劇行動・ぜん息の街　森賢郎
兵庫県劇団協議会の七〇行動　四紀会
七〇演劇行動・広島からの報告　岩井里子
七〇行動・北海道における取組　鈴木喜三夫
関西・戦前プロレタリア演劇(2)　大岡欽治
「ぜんそくの街から」改稿経過　伍藤和義
劇団通信
七〇演劇行動報告（西日本）　森本景文
私観「東り演七〇演劇」　萩坂桃彦
安保とたたかった東働演「春の行動」

七〇演劇行動のあらまし（東）　山部芳秀　打田　茂

**第十六号**（一九七〇年一一月一〇日発行）
発言（署名・猿渡）
なかまの素顔9　小竹伊津子さん（青年劇場）
第八回東リ演総会報告
西リ演第九回総会を終えて　仲　武司
東西リ演全国ゼミに参加して　風坂慶子
合同ゼミから学んだもの　京浜協同劇団
合同ゼミ・私たちの感想　金融演劇サークル
分散会参加者の発言、アンケートから
ゼミナール分科分散会のまとめ　黒沢参吉
やまなみの創作劇「あけぼの」　萩坂桃彦
劇団通信
関西・戦前プロレタリア演劇(3)　大岡欽治
**劇評**
「小さな駅のある物語」（神戸）藤沢　薫
「盛桝騒動」（はぐるま）　黒沢参吉
「郡上の立百姓」の映画化　こばやしひろし
**演劇の根本的なもの**　**陳ノ内　鎮**
（編集委員・萩坂、黒沢、こばやし、塚越松雄、森本景文、藤沢薫、大西衛、猿渡公一となり、印刷所も文化印刷にかわったのもこの号あたり）

**第十七号**（一九七一年三月一〇日発行）
発言（署名・塚越）
なかまの素顔10　坂手日登美さん（息吹）
東リ演運営委員会報告（下田）　黒沢参吉
西リ演作家・演出家会議報告　森本景文
**普及は運動の鏡である**　**こばやしひろし**
西リ演近畿ブロックゼミ（京都）　橋本依子
東リ演東海ブロックの報告　深沢大助
東リ演中部Bの活動方針　劇団はぐるま
関東ブロックのレポート　塚越松雄
甲信地区からの報告　梅津幸三・横山　伸
奥羽ブロック報告　千葉真二郎
種なし葡萄と草履テキ（中国）　土屋　清
青年団演劇に「テントからの報告」を上演させるの記　柏原武蔵
岡山職場演集と交流して　安部智律（未来）
関西・戦前プロレタリア演劇(4)　大岡欽治
劇団通信
**劇評**
「ひろしまの冬」（月曜会）　小松　徹
「日本の言論一九六一」（関芸）
かたおかしろう
「漁港」（静芸）「神田川」（やまなみ）
萩坂桃彦

第八回「東京働く者の演劇祭」山部芳秀
応募戯曲選評　こばやしひろし
**戯曲**
**「白い鴉あるいはころもがえ」　小坂　忠**
（この号より定価二〇〇円。裏表紙の広告に平凡社の名曲集・名画集が採れた。発行所が黒沢氏宅横浜市戸塚へ移転にともない、川崎市小田の萩坂方となり編集・経営・発行が一本化した）

**第十八号**（一九七一年七月一〇発行）
発言（署名・岸本）
なかまの素顔11　千葉邦子さん（さっぽろ）
**改めてリアリズム演劇とは**　**作間雄二**
演劇は観客とともに創るもの　森本景文
ミノベヒカリとハタノヘドロ　能村達也
創造体制死守の軛の中で　中沢研郎
ままなら劇団運営（息吹）　山崎喜正
再説・劇団経営論　こばやしひろし
近畿B「創造研究集会」　小松　徹
中国B・第三回創作学校　柏原武蔵
教育部会（東リ演）の問題点　塚田恒夫
東リ演創作部会（石和）に参加　中川恵司
つぎの創作部会のために　矢野　喬
関西・戦前プロレタリア演劇(5)　大岡欽治



劇団通信
**劇評**
「書けない黒板」（土の会）　萩坂桃彦
「賢女気質」（京都合同）　座談会
（市田真二・藤竹信雄・村上中正・田畑実・藤沢薫）
「人形師卯吉」（人間座）　仲　武司
「ロミオとジュリエット」（演集）
栗木英章
「呑んだくれ」（月曜会）　劇団いこら
京都府民劇場・郡部公演オルグ　芦田鉄雄
**戯曲**
**「鉛筆」**　**柴崎卓三**
（編集委員・大西衛に代って新木祥之となる。定価一八〇円）

**第十九号**（一九七一年十一月一日発行）
発言（署名・梅津幸三）
なかまの素顔12　村谷三枝子さん（若者座）
東リ演総会ゼミナールのまとめ　黒沢参吉
健在なり東リ演　谷辺康浩
総会に参加して　太田明子
東リ演総会の感想　石川ひさし
ゼミの感想　（坂田真生・藤原浩平・秋沢てのみ・香月良）

第十回西リ演総会を終えて　猿渡公一
七一年西リ演ゼミナール・メモ　佐々木従
西リ演ゼミナール報告補遺　森本景文
ゼミナールに参加して（国司等・勝呂努・向井義秋・毛馬幾代・斉藤睦子）
関西・戦前プロレタリア演劇(6)　大岡欽治
劇団通信
**劇評**
「獅子」（福演）　土屋　清
「銀行の中のそと」（劇団大阪準備公演）
大塚雅春
仙台小劇場の再出発に拍手　作間雄二
**劇評**
「泰山木」（京浜）「フェードル」（はぐるま）「寝太郎」（協同）　萩坂桃彦
**中国・四国の労演めぐり**　**こばやしひろし**
評論活動へ中堅層の積極的参加を　黒沢参吉
（編集委員、森本景文に代って栗原省。定価二〇〇円）

**別冊二号**（一九七二年一月一日発行）
別冊2戯曲集刊行にあたって　萩坂桃彦
**戯曲**
**「とろいめらい」**　**黒沢参吉**
**「兄妹」**　**小島真木**

「お出かけ前」　栗木英章
「喪の季節」　作間雄二
「川向う」　和田澄子
「あの世はこの世のあの世である」
こばやしひろし
（定価二五〇円　裏表紙の広告・綜合サービスセンターはホルプの遠藤女史の新事業）

**第二〇号**（一九七二年四月一日発行）
発言（署名・久保孝志）
なかまの素顔13　永井洋子さん（埼芸）
**いまリアリズム演劇に何が問われているか**
**嶋田邦雄**
俳優の創造・波田久夫さんに聞く　森本景文
**演出者への手紙**　**黒沢参吉**
「お客がよろこぶ芝居」と「よい芝居」
栗原　省
劇団兵芸「若者たち」の西脇公演の報告
関西・戦前プロレタリア演劇(7)　大岡欽治
劇団通信
**劇評**
「湿地帯」（弘演研）　附田　正
「てのひらの詩」（関芸）　和田澄子
カオルさんの場合・ユキちゃんの場合
（藤沢薫と武藤幸子）　萩坂桃彦

初舞台を踏むまで　（弘演）板東秀和
「演劇会議」別冊2の一幕劇　宇津木秀甫
ソビィエト演劇に学ぶ　黒沢　剛
駆けめぐり行脚（現代劇場・若者座・こじか座・桑の実を訪ねて）　仲　武司
（編集委員、萩坂、塚越、黒沢、こばやし、久保孝志、藤沢、猿渡、栗原。定価二二〇円となり送料七〇円に急騰）

**第二十一号**（一九七二年八月一日発行）
発言（署名・こばやし）
なかまの素顔14　林公子さん（いこら）
リアリズムにおける思想と手法　矢野　喬
私の創作メモ　土屋　清
演出は・ボロでも・いい・か？　佐藤張二
劇団いこらの創造　藤沢　薫
みんな「いこら」へいこら　仲　武司
関西・戦前プロレタリア演劇(8)　大岡欽治
劇団通信
二日間東リ演作家会議で考えたこと　神谷量平
**劇評**
「ひやごたんの杼」（京芸）　岸本敏朗
「真謝部落陳情口説」（民衆劇場）
（青年劇場）高橋　寛
「鳩」「橋」（青年劇場）「ピカの蹠から」（さっぱ）「真謝部落」（民衆劇場）「泰山木の木の下で」（湘南アートシアター）「分裂気質」（麦の会）「あの国とこの国と」（土の会）　黒沢参吉
「和子との対話」（劇団大阪）　かたおか・しろう
「イルクーツク物語」（京浜）「仏さわざ」（埼芸）「橋のない川」（演集）　萩坂桃彦
西リ演作家演出家会議に出席して　猿渡公一
劇団京芸の府下公演に参加して　市田真一
「万灯の歌」の公演レポート　岩井里子
書評・永平和雄「近代戯曲の世界」萩坂桃彦
〝演劇会議〟アンケートの集計　東・事務局
**戯曲**
**「囚」（とりこ）　まつき・なかじ**

**第二十二号**（一九七二年一二月一日発行）
発言（署名・小松徹）
なかまの素顔15　山岸英子さん（やまなみ）
これからの芸術創造　土井大助
西リ演第十一回総会の記録　栗原　省
東リ演総会・ゼミを終えて　中部ブロック
〈座談会〉出席者＝山口和紀・大場亜矢子・小林ひろし・若尾正也・若尾隆子・埜田恵美子・舟木淳・安藤芙美子・柘植洋・栗木英章・小厚鉄・大橋明子・浅井克彦・倉橋満夫・石川貢。司会＝萩坂桃彦　記録＝栗木英章。於・劇団演集稽古場。9月17日）
別に三重地区（すがお・四日市・上野）の劇団による座談会（司会・加藤武夫）も掲載。
東リ演総会遭難記（傍聴）　山崎喜正
ゼミナール感想　東（桑原昇）西（家域純）
関西・戦前プロレタリア演劇(9)　大岡欽治
河田良二氏の死を悼む　萩坂桃彦
劇団通信
**劇評**
「日本兵」（青年劇場）　立川雄三
「もう、これ以上……」（橋）沢田あきら
「この腐れにっぽん」（潮流）森本景文
「一人夜勤」「煙突」（岡山）仲　武司
「あの世はこの世のあの世である」（はぐるま）　**永平和雄**
二十年間の独り言　河東けい
怒れる老人たち　神谷量平
地域劇団と労演　宇都宮吉輝

**別冊三号**（一九七三年二月一五日発行）



別冊3戯曲集の意味するもの　萩坂桃彦
**戯曲**
**「車椅子の王女とその騎士（ナイト）」　中村おがわ**
**大橋喜一**
**「蝉しぐれの中の中で」　須間　一**
**「茨木童子考」　かたおかしろう**
**「河童詫証文」　栗原　省**
**「脱退勧誘」　浅野良二**
**「DISCOVERIKOKUTETU」　島　源三**
**「潮風が吹きあげて」　小鹿利四郎**
（定価三〇〇円となり裏表紙広告に第一ステージサービス・川崎ひろし氏の協力）

**第二十三号**（一九七三年四月一五日発行）
発言（署名・後藤陽吉）
なかまの素顔16　斉藤和子さん（新劇場）
座談会・演技について　劇団四紀会
〈出席者〉岸本敏朗・江口慶一・新木祥之大石洋子・山田忠男・岩木順子
地域に根ざす・劇団協同の場合　黒田利夫
〃　・こじか座再建　尾瀬　明
〃　・劇団大阪の報告　熊本　一
〃　・劇団弘演の創造　作間雄二
観客は減っているか　栗原　省
関西・戦前プロレタリア演劇(10)　大岡欽治
劇団通信
**劇評**
「橋からの眺め」（岡崎演集）谷辺康浩
「鳩」「橋」（青年劇場）　甲斐三平
「蝉しぐれの中で」（和歌山）柳谷　新
「きのくに民話」（いこら）　斉藤さとし
「大阪城の虎」（関芸）　宇津木秀甫
道演集の演劇祭に参加して　こばやしひろし
〝現代劇場〟〝生活舞台〟を訪れて　仲武司
裏方の仕事の参考に(1)　若尾正也
私の演劇的略歴　伍藤かずよし
**戯曲**
**「豚」　こばやしひろし**

**第二十四号**（一九七三年八月一〇日発行）
発言（署名・和田澄子）
なかまの素顔17　河野元子さん（関西芸術座）
没後五〇年にあたり平沢計七から何を継ぐか　黒沢参吉
劇団さっぽろからのレポート　鈴木喜三夫
「島」上演の日誌から（仙小）　早川　寿
関西・戦前プロレタリア演劇(11)　大岡欽治
劇団通信
**劇評**
「メコンデルタ」（労芸）　城谷　護
「豚」（はぐるま）「島」（仙小）「二つの月曜日の思い出」（銅鑼）　萩坂桃彦
「イルクーツク物語」（新劇場・にれ）　黒沢参吉
「カラールのおかみさんの武器」（月曜会）　猿渡公一
裏方の仕事の参考に(2)　若尾正也
ディレッタント二十年のむくい　芦田鉄雄
**戯曲**
「ディーゼル工場」　内田昌夫
（この号より発行所住所、川崎区小田より渡田に移転）

**第二十五号**（一九七三年一一月一五日発行）
発言（署名・谷辺康治）
なかまのすがお18　あらいしずかさん（協同）
東リ演総会のあとがき　黒沢参吉
西リ演総会を終えて　仲　武司
東西合同・第二回ゼミナール（岐阜）の記録
「大牟田の女坑夫」の創造問題について
〈出席者〉猿渡公一・富原智一・前崎圭以子・矢納康行
仙台小劇場再建の教訓から　早川　寿
今日の労働者をどうとらえるか　内田昌夫

母親劇団員と東西リ演の未来　能村達也
モデル上演「私学教師の場合」と講演と　萩坂桃彦
関西・戦前プロレタリア演劇⑫　大岡欽治
劇団通信
裏方の仕事の参考に(3)
**劇評**
「若者たち」（青年劇場）　徳丸達也
「車椅子の王女」「竹青」（人間座）　近藤公一
京都府連合青年団の演劇活動　藤沢　薫
「風成の海碧く」（青年劇場）中沢研郎
「またふたたびの道」（関芸）宮階延男
弘前での十年　秋本博子
**戯曲**
**「大阪むかし語り―3話」かたおかしろう**
**第二回東・西リ演ゼミナール参加者一覧**
（一九七三年八月一八・一九日　岐阜）
書評・菅井幸雄「新劇の歴史」　黒沢参吉
（編集委員編成替・黒沢参吉・こばやし
ひろし・若尾正也・仲武司・土屋清・森本
景文・萩坂桃彦）

**第二十六号**（一九七四年三月一五日発行）
発言（署名・尾瀬朗）
なかまの素顔19　早見栄子さん（京芸）
「地域」にねざしたということ　栗原　省
**広島月曜会「河」を観ての感動　大橋喜一**
名古屋地元劇団総評七三年・秋　岡崎三七
地域にねざす―角度から（劇研さっぽ、世仁
下、土くれ、民衆劇場、静芸、埼芸、労芸、
土の会、麦の会、未踏、銅鑼、弘演研、湘
南など）　黒沢参吉
関西・戦前プロレタリア演劇⑬　大岡欽治
劇団通信
吉田義夫と藤沢薫の詩　萩坂桃彦
全国の地域劇団、作家、労演団結せよ
高輪光太郎
裏方の仕事の参考に(4)　若尾正也
**劇評**
「ダムと緑の神話」（若者座）「小麦色の
仲間たち」（こじか座）　仲　武司
「寒梅」（劇団荷車）　久保孝志
「ああ野麦峠」（神戸劇協）　伊達　純
「河ひらく時代」（京都新劇合同）
八木康敬
亀井睦子
みんなが迷惑するんよ
ぼくらの集団創作から　京浜協同劇団
**戯曲**
**「俺たちのペガサス」　京浜第二〇期生**
（この号より定価三五〇円、裏表紙広告浜
松の華勝楼藤田氏の協力）

**第二十七号**（一九七四年七月二〇日発行）
発言（署名・鈴木喜三夫）
なかまの素顔20　牧山さちよさん（静芸）
特集・地域に根ざすたたかいの中から
劇団未来「明日を呼ぶ娘たち」（和田澄子）
南大阪劇研「立ちんぼうの詩」（林田時夫）
こじか座「霧山侍」（尾瀬朗）劇団どろ
「長田の娘たち」（合田幸平）「長田の娘
たち」を観て（森本景文）
平沢計七と「未踏」　立川雄三
小劇場公演四年の歩み（さっぽろ）
長谷川京子
関西・戦前プロレタリア演劇⑭　大岡欽治
劇団通信
座談会・学校巡演うれし哀し
〈出席者〉関芸＝藤山喜子・藤田哲雄、劇
団2月＝永田靖夫・竹野三重子・松本義久・
田中香苗、劇団潮流＝津島早智子、クラル
テ＝西田仁・西本則子・亘光子・幸まさ江・
高平和子。司会＝森本景文、記録＝大村茂
樹。
第五回奥羽ブロックゼミナールにて黒沢参吉



自作「生きる」あれこれ　栗木英章
**劇評**
「額縁斗争」（土くれ）　矢野　喬
戯曲評・創作劇について　萩坂桃彦
四十にして大いに迷う　舟木　淳
京都民主府政と京都の新劇団　矢野美彦
京都府立劇団の構想（提言）　近藤公一
大阪新劇団協議会の任務　小松　徹
兵庫県からの報告　新木祥之
詩・雨雀先生　後藤陽吉

**第二十八号**（一九七四年一一月一〇日発行）
発言（署名・梶武史）
**現代演劇におけるぼくらの課題　広渡常敏**
（一九七四年八月一一日、札幌真駒内　東
リ演・道演集合同演劇フェスティバルにお
ける講演の草稿）
演劇創造上の課題としての「観客」　栗原省
西リ演総会を終えて　仲　武司
西リ演第五回ゼミの報告　新木祥之
札幌フェスティバル断片的感想　笠原英生
真駒内の楽屋にて―上演批評座談会
〈出席者〉本山節弥・土屋清・飯田信之・
黒沢参吉・広渡常敏・立川雄三・小林ひろ
し。司会・萩坂桃彦。
劇団通信
関西・戦前プロレタリア演劇⑮　大岡欽治
これは私だけのことではない　伊達　純
**劇評**
「どん底」（埼芸）　萩坂桃彦
なにを生きなにを産みだすべきか　土屋　清
**戯曲**
**「雪夜」（せつや）　作間雄二**
**別冊四号**（一九七五年二月一日発行）
別冊4について　萩坂桃彦
**戯曲**
**「海の墓」　黒沢参吉**
**「選挙狂騒曲」　栗木英章**
**「花火」　小島真木**
**「河」　土屋　清**

**第二十九号**（一九七五年五月一日発行）
発言（署名・塚田恒夫）
西リ演・作家演出家会議の問題点　岸本敏朗
私にとって「研究集会」とは　早川　寿
フェスティバル以降の道演集の課題
鈴木喜三夫
山陰・米子におけるサークル演劇の動き
宮倉義文
「アンネの日記」公演の総括　演集和歌山
関西・戦前プロレタリア演劇⑯　大岡欽治
劇団通信
なかまの頁　劇団もっこ（兼清松男・武田隆
良）　劇団山形（安藤静江）
中国B・第一回フェス・レポ　松本サキ代
柏原むさし追悼公演の報告　式部　侃
**劇評**
「筑後川異聞」（九州B合同）　伊達　純
「ばんどり騒乱記」（大阪自演）御歳草風
**戯曲**
**「強盗猫」　立川雄三**
こばやしひろし作品集刊行紹介
（劇団はぐるま創立20周年記念出版）

**第三〇号**（一九七五年八月一〇日発行）
発言（署名・藤沢薫）
東リ演の今日の停滞はどこにあるか
こばやしひろし
対談・**芝居のおもしろさについて**
森本景文・藤山喜子
司会＝岸本敏朗
芝居の魅力とは何か　黒沢参吉
北海道レポート　鈴木喜三夫・飯田信之
奥羽B第六回ゼミの成果　藤原浩平

付録・青森でのこと　萩坂桃彦
銅鑼・その三年　菊地佐玖子
関西・戦前プロレタリア演劇(17)　大岡欽治
劇団通信
なかまの頁　「やまなみ」（町田富美子）
**劇評**
「日本の青春」（劇団名古屋）鬼頭ちか子
「コンベア野郎に夜はない」（未来）
赤松比洋子
「強盗猫」（未踏）
萩坂桃彦
ロレーヌ民衆劇場　土方与平・奥田民治
山川幸世との出合いと別れ　大岡欽治
**戯曲**
「こっとい牛をやっつけろ」　瀬戸　洋
〈すいせんのことば〉　長谷川伸二

**第三十一号**（一九七五年一一月二五日発行）
発言（署名・萩）
**戦後新劇の悲劇的体験**＝五〇年問題(1)
**宇津木秀甫**
東リ演総会・ゼミのまとめ　黒沢参吉
西リ演総会を終えて　仲　武司
座談会・「河」峠三吉をくぐって……
〈出席者〉梶本潔・江口慶一、高尾六平
司会＝森本景文　記録＝和田澄子

関西・戦前プロレタリア演劇(18)　大岡欽治
劇団通信
なかまの頁　湘南アートシアター（貞包巌）
劇団荷車（上原建二郎）
**劇評**
「遺書配達人」（潮流）　嶋田邦雄
「海の墓」「豚」（劇団大阪）「ドラゴン」
（青年劇場）「橋」「ぼくは生きたかった」
（銅鑼）　萩坂桃彦
「仕立職人」（月曜会）　藤岡英章
**追悼・作間雄二　秋本博子・川村勝・後藤陽吉・黒沢参吉**
追悼公演「八戸無産者診療所」　萩坂桃彦
**戯曲**
**「ぼく生きたかった」大橋喜一・山田善靖**

**第三十二号**（一九七六年四月一日発行）
発言・人形芝居のしあわせ　吉田清治
大衆演劇への一つの試行（東リ演・演劇大学での講演要旨）　木村　快
新しい大衆劇を　栗原　省
東リ演「演劇大学」を終って　黒沢参吉
〈講師・島田豊・大橋喜一・舟木淳・木村快・小田健也・鈴木瑞穂の諸氏〉
北海道レポート　鈴木喜三夫・飯田信之

**戦後新劇の悲劇的体験(2)**　**宇津木秀甫**
関西・戦前プロレタリア演劇(19)　大岡欽治
劇団通信
なかまの頁　劇団やまなみ（河野司）劇団ぐみ（鈴木孝）
合評座談会・東リ演中部ブロック秋の舞台
〈出席者〉浅井克彦・伍藤かずよし・小林ひろし・谷辺康浩・丸子礼二　司会＝久保田明　記録＝栗木英章
**劇評**
「イルクーツク物語」（尼崎ファーベル・演劇サークルやぎ）　浅野良二
「日本ン文オペラ」（世仁下）　矢野　喬
「無法松の一生」（いこら）　河東けい
**戯曲**
**「吹雪のうた」　きしだ・みつお**
書評・「土方梅子自伝」　萩坂桃彦

**第三十三号**（一九七六年八月一〇日発行）
発言（署名・立川雄三）
座談会・われら何をなすべきか
〈出席者〉林田時夫・熊本一・嶋田三郎
司会＝岸本敏朗　記録＝久保孝
東リ演中部ブロックのまとめ　栗木英章
「しあわせの日々」「青春の広場」（名古



屋演集）「ああ野麦峠」（名古屋）「若者たち」（四日市）「血の婚礼」（はぐるま）
「勲章の川」（岡崎演集）「文七元結」（名芸）「吉四六さん」（上野）など—
**戦後新劇の悲劇的体験(3)**　**宇津木秀甫**
劇団通信
関西・戦前プロレタリア演劇(20)　大岡欽治
**劇評**
「人形の家」（こじか座）　猪野建介
「左の腕」（潮流）　かたおかしろう
「白い星流」（岡山職演）　岸本敏朗
「雪の墓標」（山形）　早川　寿
「奇跡の人」（道化）　高尾　豊
「吹雪のうた」（支木）　黒沢参吉
「血の婚礼」（はぐるま）「離り島風土記」（展聖）「虫」（関西芸術座）　萩坂桃彦
**戯曲**
**「ともだち」　中村おがわ**

**第三十四号**（一九七六年一一月二〇日発行）
発言（署名・佐々木敏明）
第十四回東リ演総会のまとめ　黒沢参吉
第十五回西リ演総会の報告　栗原　省
西リ演ゼミ・分科会から　合田幸平
東リ演ゼミ特別分科会雑感　汲田正子
西リ演総会での報告のつけ足し　早見栄子
東リ演における専門劇団とは　岡部政明
東・ゼミ・モデル上演分科会　萩坂桃彦
関西・戦前プロレタリア演劇(21)　大岡欽治
劇団通信
関東ブロック会議から　城谷　護
なかまの頁　木々の会（石部久人・林清子）
東独・労働者演劇祭に参加して　吉田はじめ
**劇評**
「霧の旗」（潮流）　関口晃宏
「熊と呼ばれる彼奴」（関芸）　岸本敏朗
「奇峰亭先生の幻の壷」（人間座）
井上満寿夫
「国鉄演劇祭」の感想　新木祥之
「ひしめきあう不毛の季節から」（劇団大阪）「愛」三部作（青年劇場）「朴達の裁判」（未踏）「イカルスの冒険」（銅鑼）
「三家福」「裸の町」（労芸）　萩坂桃彦
**八田元夫氏・追悼**　黒沢参吉・岩城薫
**戯曲**
**「盆待ち」　浅野良二**

**第三十五号**（一九七七年四月一日発行）
再び「地域に根ざした」ということについて　猿渡公一
第二回演劇大学のもたらしたもの　黒沢参吉
〈講師・米倉斉加年・秦和夫・長岡輝子・早川昭二・芳地隆介の諸氏〉
西リ演作家演出家会議報告　栗原　省
**マクシム・ヴァレンティンとの対話**
グドルン・ラット　訳・**千田是也**
関西・戦前プロレタリア演劇(22)　大岡欽治
劇団通信
「演劇教室」10年間と私　山田昭子
劇団息吹の誕生のこと　田中　実
**劇評**
「海が碧いのは空のせいさ」（中野勤演）
城谷　護
「きしゃのやえもん」「ねずみの嫁入り」（劇団四紀会）　浅野良二
「仮構」「島へ」（つむぎ座）「十二夜」（名芸）「はやてに走れあまんじゃく」（四日市）「見ている」（名古屋）「月の横丁の猫の店」（岡崎）　丸子礼二
「旅立ち」（静芸）「ひしめきあう不毛の季節から」（埼芸）「賽の河原の船遊び」（世仁下）「多すぎた札束」（青年劇場）
萩坂桃彦
**戯曲**
**「旅立ち」　小島真木**

**第三十六号**（一九七七年八月一日発行）
第八回西リ演ゼミの断片的報告　栗原　省
モデル上演「ジョー・ヒル」　猿渡公一
ブロック会議その他旅から　黒沢参吉
大阪春の演劇まつり　熊本一・林田時夫
関西・戦前プロレタリア演劇㉓　大岡欽治
劇団通信
「燕よ、お前はなぜ来ないのだ……」
―作業メモ―　大橋喜一
**村山知義先生追悼**　関口　潤
私の報告（やまなみ公演・外）　森　賢郎
**劇評**
「どん底」（未来）　藤沢　薫
「カルラールのおかみさんの銃」（京浜）
「どん底」（未来）「日本の幽霊」（埼芸）
萩坂桃彦
**戯曲**
**「亡命者の対訣」**（作・ベルトルト・ブレヒト　訳・野村修）　機成　**宮城クメコ**
（送料一二〇円に急騰、裏表紙広告、四季ファブリックハウスの協力）

**第三十七号**（一九七七年一一月一五日発行）
新劇が松竹新喜劇の脚本をとりあげた理由　道井直次
第十六回西リ演総会（和歌山湯浅）のこと　森本景文
東リ演総会ゼミをかえり見る　丸子礼二
モデル上演「旅立ち」―小島真木小論―　矢野　喬
東リ演ゼミ・演出分科会から　久保田明
座談会・専門演出家との協同作業の経験から
〈出席者〉中沢研郎・細田寿郎・佐藤張二
司会＝黒沢参吉
関西・戦前プロレタリア演劇㉔　大岡欽治
劇団通信
なかまの頁　酒田演研（櫛田幸男）
**劇評**
「初代桂春団治」（関芸）　木津川計
「星の牧場」（四紀会）　小松　徹
「昆虫記」（はぐるま）「はだかの王様」（すがお）「戦中派」（四日市）丸子礼二
「春になれば」（レオ）「浮標」（弘演）
「一人と三百人」（未踏）　萩坂桃彦
**戯曲**
**「かわいた湿地」**　**こばやしひろし**
（編集委員編成替・黒沢・こばやし・丸子礼二・仲・土屋・岸本・萩坂の七名）

**第三十八号**（一九七八年四月二五日発行）
**現代をどう書くか**　―私の作業―
〈七八年度大阪自演連春の交流会における講演。熊本一・芳地隆介・長谷川伸二〉
東リ演第3回演劇大学を了えて　黒沢参吉
〈講師・清洲すみ子・茨木憲・土方与平・芝田進午・水谷貞雄の諸氏〉
こばやしひろし研究のこと　萩坂桃彦
西リ演作家・演出家会議の報告　岸本敏朗
人間座朗読教室の報告　田畑　実
関西・戦前プロレタリア演劇㉕　大岡欽治
劇団通信
稽古場建設・三重県3劇団　栗木英章
上演権・著作権をめぐって
〈劇団名芸・青年劇場・黒沢参吉の発言〉
**劇評**
「かわいた湿地」（はぐるま）「小市民」（上野）「若者たち」（名芸）「日本の青春」（名古屋）「陽気なハンス」（四日市）
丸子礼二
「黄金の海を見ていた」（京都自演協）
福島春雄
「見知らぬ人」（京芸）　萩坂桃彦
**劇説**
**「ヒロシマのモヒカン族」**　**神谷量平**



**第三十九号**（一九七八年八月二五日発行）
**生活者の演劇論のための序論**　**黒沢参吉**
劇団の実態調査から　こばやしひろし
劇団通信
関西・戦前プロレタリア演劇㉖　大岡欽治
**劇評**
「ガリレイの生涯」（潮流）　嶋田邦雄
「ああ八月の陽の如く」（四紀会・神戸職演合同公演）　阿部好一
「日本のふるさと」（未来）　仲　武司
「祭りは雨だった」（名古屋）「かさぶた式部考」（はぐるま）「河」（四日市）
「狐とぶどう」（すがお）「五月の人々」（岡崎）「へこき三良」（上野）丸子礼二
「富島松五郎伝」（月曜会）　亀岡恭二
「てんてん天満の南瓜姐ちゃん」（大阪自演）「ゴキ博士の残酷なピリオド」（川崎演劇塾）「或る朝」「飢渇」（石るつ）
「三途の川の子守唄」（世仁下）「祭りは雨だった」（名古屋）「娘たちの明日」（名芸）「女の一生」（やまなみ）「アンネの日記」（埼芸）「かさぶた式部考」（はぐるま）「夜の笑い」（青年劇場）―
以上連鎖劇評　萩坂桃彦
**戯曲**
**「カルメンになりたい」**　**田畑　実**
**「幽霊哀話」**　**芳地隆介**

**第四〇号**（一九七八年一二月一五日発行）
**ブレヒトを現代にどう生かすか**　**八木　浩**
西リ演第一七回総会雑感　岸本敏朗
二つの総会の感想　丸子礼二
東北B・ゼミに参加して　佐々木恵美子
野口体操・関東B・ゼミ　城谷　護
東海（山・静）B・ゼミ　小谷道雄
中部B・ゼミナール報告　栗木英章
劇団通信
関西・戦前プロレタリア演劇㉗　大岡欽治
**対談・まず書かねば―　和田澄子・内田昌夫**
四紀会の梶武史を迎えて　宮倉義文（あり）
**劇評**
「コーカサスの白墨の輪」（演集）「綴方教室」（テアトル・ハカタ）「幸福の設計」（未踏）「オホーツクに生きる」（河童）
「花咲くチェリイ」（どらまぐるうぷ）
「放浪記」（札幌B合同）「桜の園」（創芸）　萩坂桃彦
「ゆき」（はぐるま）「火の記憶」（名古屋）「彦市ばなし」（すがお）　丸子礼二
「東洋民権百家伝はかく書かれた」（人間座）　対談批評・加納たけし・草川八重子
「化石の街」（関芸）　阿部好一
**戯曲**
**「夜明けの機関車」**　**栗木英章**
（裏表紙広報・御浪町ホール完成）

**第四十一号**（一九七九年四月三〇日発行）
**「今日のリアリズム」について**　**菅井幸雄**
第四回東リ演「演劇大学」を終えて
〈講師・菅井幸雄・吉田義夫・乾孝・藤島　宇内・ふじたあさやの各氏〉　萩坂桃彦
演技分科会を担当して　後藤陽吉
演技分科会B班・私の感想　小竹伊津子
西リ演作家・演出家会議に参加して　中谷稔
「アンティゴネ」上演の報告　猿渡公一
**病間つれづれ帳―　黒沢参吉**
**劇団通信**
関西・戦前プロレタリア演劇㉘　大岡欽治
アニー・サリバンと私　河東けい
劇団道化の現状とその魅力　高尾　豊
**劇評**
「大阪鳥獣戯画劇」（関芸）　阿部好一
「ああ八月の陽の如く」（四紀会）小松徹
「かあちゃん達の明日」（大阪）　仲武司

「少年とチェーン」（わだち）　杉本　進
「オセロ」（はぐるま）「喪失速度」（名演プロデュース）「秘密」（文化座）
萩坂桃彦
「にんじん」（はぐるま）「夕鶴」（すがお）「私立高校―屈辱と誇り」（名古屋）
「ベニスの商人」（名芸）「オセロ」（はぐるま）　丸子礼二

**戯曲**

**「大阪鳥獣戯画劇」**　**かたおかしろう**
（この号より定価四〇〇円。裏表紙広告・アート・ステージ・プロの協力）

**第四十二号**（一九七九年八月一日発行）

**座談会・東西リ演の歴史と現状**
〈出席者〉黒沢参吉・後藤陽吉・こばやしひろし・仲武司・土屋清・藤沢薫。司会＝萩坂桃彦　六月一五日・川崎市民プラザ。

**「はぐるま」はどうして地域に根ざしたか**
こばやしひろし

劇団通信
関西・戦前のプロレタリア演劇㉙　大岡欽治
山静ブロック・ゼミ　佐野君代・石川美恵子

**劇評**
「日本幽霊協奏曲」（未来）　内田　透
「大和川」（息吹）　嶋田邦雄
「看護婦のオヤジがんばる」（自立の会）　芦田浅己
「ミスター・ポンコツの夢」（大阪）
小松　徹
「青春の迷い道」（きづがわ）和田澄子
「アンネの日記」（四日市・すがお合同）
「ナポレオン・コニァック」「銅の李舜臣」（名古屋）「カルラール」（岡崎）
丸子礼二
「泰山木の木の下で」（どろ）　伊達　純
「ああ野麦峠」（江東演劇祭）「仕掛花火」（世仁下）「ナポレオン・コニァック」（京浜）「実朝出帆」（中野勤演）
萩坂桃彦

**戯曲**

**「仕掛花火」**　**岡安伸治**

**第四十三号**（一九七九年一一月二〇日発行）

**芸居におけるリアリズムの意味**　**千田是也**
第十七回東リ演総会の報告　丸子礼二
東リ演総会傍聴記　岸本敏朗
西リ演第十八回総会の報告　林田時夫
河口湖畔と宝塚静山荘　萩坂桃彦
劇団通信
関西・戦前プロレタリア演劇㉚　大岡欽治

**病間つれづれ帳Ⅱ**　**黒沢参吉**
座談会・東京働く者の演劇祭に向けて
〈出席者〉芳地隆介・乗松睦明・岡安伸治・境野修次・垣内俊一・斎藤文哉・山部芳秀・島田静仁　司会＝城谷護
「イルクーツク物語」の演出・演技について
小谷道雄

**劇評**
「カルラールのおかみさんの銃」（どろ）
小松　徹
「裸の町」（人間座）　遠藤裕憲
「森は生きている」（はぐるま）
「大須の青春」（名古屋合同）　丸子礼二
「コーカサスの白墨の輪」（仲間）「クイズ婆さんの敵」（青年劇場）「ハムレット'79」（よこまは青年座・創芸）　萩坂桃彦

**戯曲**

**「瓶詰奇談」**　**大橋喜一**

**第四十四号**

**79大阪新劇フェスティバル回顧**　**嶋田邦雄**
第五回東リ演「演劇大学」―　萩坂桃彦
〈講師〉倉林誠一郎・尾崎宏次・松本克平・河原崎国太郎。分科会・矢野宣・阿部百合子・園良昭の各氏。
「演出分科会」に参加して　谷辺康浩
「特別分科会」の感想　黒沢参吉
「コミューンの日々」が書かれた時代とブレヒトの思想　野村　修
劇団通信
関西・戦前プロレタリア演劇㉛　大岡欽治
追悼・市田真一君の思い出　仲　武司

**故市田真一氏を惜しむ**　**芳地隆介**

**劇評**
「鮫」（群馬中芸）「鬼怒」（座・アバン21）「京浜・1979」（京浜）「郡上の立百姓」（はぐるま）「シュヴァルツの裸の王様」（青年劇場）　萩坂桃彦
「郡上の立百姓」（はぐるま）「ハムレット」（名芸）「十一ぴきのネコ」（岡崎）
「はやてに走れ！」（四日市）　丸子礼二
「セチュアンの善人」（現代劇場）
小松　徹
「白墨の輪」（こんにゃく座）猿渡公一
「アンネの日記」（京芸）　三村省三

**戯曲**

**「やどかり」**　**矢野　喬**

**第四十五号**（一九八〇年八月一〇日発行）

**私にとって衝撃的だったフィレンツェ演劇祭**
こばやしひろし
ある報告から〈劇団民芸の集会で〉
大橋喜一

**病間つれづれ帳Ⅲ**　**黒沢参吉**
第五回山静B・ゼミ報告　岡ひろみ・遠藤愛
劇団通信
関西・戦前プロレタリア演劇㉜　大岡欽治
萩坂氏の「劇評集」を期待する　芳地隆介

**劇評**
「ああ青春・高校野球」（わだち）
阿部好一
「娘たちの明日」（京都自立協）藤沢　薫
「処置」（どろ）　猿渡公一
「泰山木の木の下で」（関芸）　小松　徹
「根っ子」（名古屋）「友達」（はぐるま）
「11ぴきのネコ」（上野）「旅立ちの譜」（名芸）「奇跡の人」（四日市）「陽気な地獄破り」（岡崎）　丸子礼二
「結婚披露宴」（土の会）「人形館」（江東演劇祭）「コミューンの日々」（大阪自演連）「おふくろ」（京浜）　萩坂桃彦
「コミューンの日々」（大阪自演連）「居酒屋」（民芸）　斉藤秀吉

**私の創作メモ**　**土屋　清**

**第四十六号**（一九八〇年一一月二五日発行）

**第三回合同演劇ゼミナール（比叡山）雑記**
萩坂桃彦
分科会・私の感想　飯田信之
〃・レパートリイのこと　赤松比洋子
〃・「裏」と「表」に就て　渡辺明治
〃・ひとつの感想　高尾　豊
〃・今日の状況とレパ　石垣政裕
〃・若者たちの思いに就て　岡部　豊
〃・集団のちがいの中で　斎藤　誠
ゼミ参加の感想　三好律子
劇団はぐるまの教訓　松尾せつ子
自らへの問いかけを　藤木久美子
わたしの中のゼミナール　汲田正子
西リ演第十九回総会・寸感　仲　武司
西リ演総会に参加して　島田静仁
東リ演第十八回総会をめぐって　黒沢参吉
東リ演総会に出席しての雑感　早見栄子
劇団通信
関西・戦前プロレタリア演劇㉝　大岡欽治
芳地さんの提案に賛成　小関智弘

**劇評**
「城」（潮流）　大鋸時生
「男どあほう大忠臣」（2月）　井上満寿夫

「ムッシュー・フューグ」（京芸）　小松　徹
「母」（京浜）「アリババ」（はぐるま）
「かすみあみ」（世仁下）　丸子礼二
「傷だらけの手」（新人会）「夜明けのランナー」（銅鑼）「楽園終着駅」（東演）
「コーカサスの白墨の輪」（俳優座）　萩坂桃彦

**私にとって衝撃的だった「フィレンツェ・レポート」**　**嶋田邦雄**
（この号より送料二〇〇円に高騰）

**第四十七号**（一九八一年五月九日発行）
**座談会・苦悩の中のリアリズム**
＜出席者＞黒沢参吉・丸子礼二・こばやしひろし・仲武司・土屋清・藤沢薫・萩坂桃彦。2月15日・岐阜・婦人生活会館。
第六回東リ演「演劇大学」後記　黒沢参吉
＜講師・千葉康則・関恒義・小田健世・ふじたあさや・桑山正一・園良昭・菅井幸雄の諸氏＞
今日の創作を考える　こばやしひろし
演出分科会に参加して　平岩千尋
演技分科会に参加して　文木幸子
美術・集団・創造　佐藤張二
創作「分科会」のまとめ　小島真木
劇団通信
私の故郷・館林を劈いた「金冠のイエス」　和田庸子
山静B・ゼミナールの報告　瀬川　響
関西・戦前プロレタリア演劇(34)　大岡欽治
日常性演劇について　土方与平
実証的で公平な劇評を望む―萩坂氏へ―　藤川健夫
合同公演「海の五十二萬石」始末記　高尾　豊
**病間つれづれ張Ⅳ**　**黒沢参吉**
劇評
「明日は今日よりも」（未来）　尾崎　信
「ザ・プレイボイ」　平田　康
「八人の腕時計」「受付」（はぐるま）
「飛びたちかねし鳥にしあらねば」（名古屋）「無窮花と桜」（岡崎）「真夏の夜の夢」（名芸）　丸子礼二
「河原乞食の一座」（関芸）　関口晃宏
「ザ・カーニバル」（えるむ）「ワーニャ伯父さん」（創芸・よこはま青年座合同）
「勲章の川」（東京芸術座）「啄木の妻」（文化座）　萩坂桃彦
戯曲
「フラスコの中の青い空」　**岡安伸治**

**第四十八号**（一九八一年九月一日発行）
**ブレヒト演劇の可能性**　**谷川道子**
西リ演・リアリズム研究会　藤沢　薫
統一のための合同運営委員会　畑野　稔
劇団通信
関西・戦前プロレタリア演劇(35)　大岡欽治
福井行雑記　黒沢参吉
〝日常性演劇〟その他　土方与平
劇評
「ミリタリー・ブルース」（神戸文団連）　久保孝志
「看護婦のオヤジがんばる」（わだち）　小笠原町子
「東坊作」（こじか座）　猪野建介
「幽霊哀話」「とおりゃんせ」（演集）　境野修次
「灯明台」（四日市）「空を飛んだ鶏と銀色の松ボックリ」（アパン21）「まひるのちょうちん」（展望・移動）　萩坂桃彦
「熊」「コーラスガール」（すがお）「廃墟」（名古屋）「夜明けの機関車」（名芸）
「ピーター・パン」（はぐるま）　丸子礼二



戯曲
**「空を飛んだ鶏と銀色の松ボックリ」**　**可能あらた**

**第四十九号**（一九八一年一二月一五日発行）
**今こそ、今日に迫る、新しい創造の討論を展開しよう**　**こばやし・ひろし**
いま、わたしにとってブレヒトは　大橋喜一
劇団通信
関西・戦前プロレタリア演劇(36)　大岡欽治
中部B・ゼミナール報告　福北　弁
**雨中旅記**　**黒沢参吉**
劇評
「楽園終着駅」（大阪）　山崎正樹
「釈迦内柩唄」（潮流）「楽園終着駅」（大阪）「瓶詰奇談」（未来）外　小松　徹
「ろっぽんぎ一揆」（土の会）「鹿おどりのはじまり」「うたよみざる」（ぶどう座）
「土」（未踏）「とおりゃんせ」（東京芸術座）　萩坂桃彦
戯曲
**「峠の煙草屋のお婆あ」**　**宇津木秀甫**

**第五〇号**（一九八二年四月三〇円発行）
巻頭言・フェスティバルを終えて　こばやしひろし
◇演劇フェスティバル・上演をめぐってのー「パネルディスカッション」
＜パネラー＞早川昭二・久保田明・汲田正子・楢崎英三・藤沢薫・岸本敏朗
＜司会＞佐藤克夫　＜記録＞萩坂桃彦
上演・**「夜間高校たそがれロック」**（はぐるま）**「息子」**（からっかぜ）**「橋」**（和歌山）**「今夜の笑い」**（草の実）**「親父の説教」**「**相寄る魂**」（現代劇場）**「太平洋ベルトライン」**（世仁下）
**永平和雄さんとの対話**　ホスト萩坂桃彦
＜助言者＞西沢由郎・猿渡公一・高橋寛・早川昭二
びば！フェスティバル
劇団通信
関西・戦前プロレタリア演劇(37)　大岡欽治
フランスにおける日常性演劇　著・ジャン・ピエール・サラダック　訳・島津紀久子
小劇場としての日常性演劇　瓜生正美
「演劇会議」五〇号に寄せて　井上満寿夫
仲間への手紙　嶋田邦雄
とりあえず「演技」について　ふじたあさや
地域劇団の〝制作〟を考える　城谷　護
劇評
私の観た大阪新劇の近況　阿部好一
「桜ふぶき日本の心中」（上野）「毒きのこ」（四日市）「飛び立ちかねつ鳥にしあらねば」（はぐるま）「夜明けの機関車」（名芸）「にんじん」（すがお）丸子礼二
「十二人の怒れる男」（えるむ）「クレッツの日常性演劇」（レムノス企画）「結婚を待っているマリアンヌ」（青年劇場）　萩坂桃彦
戯曲
「家族」　ジャン・ポール・ヴェンゼル　訳・小沢僥謳
（この号より誌代五〇〇円に改訂）

**第五十一号**（一九八二年九月一〇日発行）
**黒沢参吉追悼号**・黒さんさようなら　城谷護
弔詞　仲武司・秋葉栄一・こばやしひろし
黒沢参吉の活動譜
**黒さんの想出**　飯田信之・秋本博子・藤原浩平・鈴木京子・中村欽一・塚越松雄・塚田恒夫・よしだはじめ・立川雄三・早川昭二・大沢郁夫・小島真木・梅津幸三・若尾正也・丸子礼二・栗木英章・森賢郎・島源三・森本景文・赤松比洋子・藤沢薫・栗原省・岸

本敏朗・土屋清・団のぼる・田島伸浩・鈴木解子・神谷量平・黒川シツエ

**黒さんは戦友だったのに　大橋喜一**

劇団通信

関西・戦前プロレタリア演劇㊳　大岡欽治

**劇評**

「常紋トンネル」（さっぽろ）小林ひろし

「一人の教師と十四人のエリートたち」（劇団支木）　秋本博子

「明治の柩」（未来）　中谷　稔

「やどかり」（わだち）　真部利治

「あの町は遠い日」（ぶどう）「サチの暦」（ほおずきの会）「釈迦内柩唄」（麦の会）

「日本ん文オペラ」（石るつ）　萩坂桃彦

ドイツ民主共和国の演劇視察からの報告

〈報告者〉藤山喜子・加東けい・山口和紀・八木浩・小松徹

**文革後の中国演劇にふれて　こばやしひろし**

**第五十二号**（一九八二年一一月三〇日発行）

なぜ書くのに苦しんでいるのか　大橋喜一

「象」とヒロシマと「ゼロの記録」大橋喜一

東会議・総会・ゼミのリポート　丸子礼二

西会議・「演劇講座」の第一歩　畑野　稔

演出・演技の実際に学んで　佐藤栄子

演技基礎訓練の三日間　前崎圭以子

西会議・総会報告　楠本幸男

劇団通信

関西・戦前プロレタリア演劇㊴　大岡欽治

**劇評**

「夜打つ太鼓」（京芸）「太平洋ベルトライン」（関芸）　嶋田邦雄

「つつじが育った庭」（四紀会）「旅立ちの譜」（神戸職演連）　平田　康

「夜明けは静かだ」「肥前松浦女塚」（名古屋）「楽屋」（名芸）「太陽の子」（岡崎）「奇蹟の人」（すがお）「王子と乞食」（はぐるま）「親父の説教」（上野）「ゆき」（四日市）　丸子礼二

「回収不能の戦記」（土の会）「愛さずにはいられない」（青年劇場）「おりき」（文化座）「どん底」（東芸）　萩坂桃彦

「大阪工作所争議団物語」（息吹）「赤ひげ」（潮流）「平和の島硫黄島」（2月）

「夜明け前のカチャーシー」（大阪）「吉里吉里人」（螺線館）「人形寄席」（人形京芸）「狐ライネケの裁判」（クラルテ）　小松　徹

**戯曲**

**「迷いみち」　境野修次**

（第五〇号を境として裏表紙の契約広告が途切れ、黒沢参吉劇作家等の私設ものになる。以降毎号苦慮のタネである）

**第五十三号**（一九八三年四月三〇日発行）

第七回東会議・演劇大学を終えて　萩坂桃彦

〈講師〉野村喬・中本信幸・田村憲・ふじたあさや・田口精一・園良昭・滝沢修氏等

分科会・ふじた演出の二日間　梅津幸三

演技分科会に参加して　汲田正子

舞台美術分科会より　佐藤張二

創作劇分科会のこと　林　陽子

劇団通信

関西・戦前プロレタリア演劇㊵　大岡欽治

四国の演劇状況　畑野　稔

嬉しい出逢い、哀しい出逢い　可能あらた

**劇評**

「11ぴきのネコ」（はぐるま）　萩坂桃彦

「閃光の遺産」（月曜会）　藤沢　薫

「肉でもなく魚でもなく」（京芸）　菊川徳之助

本邦初演の大阪弁ドイツ劇　丸子礼二

「おおつごもり」（阿波っ子）　三宅　修

奥羽B・観劇（支木・黒石・レオ）の報告　藤村　歩



「アメリカ人になれなかった日本人と日本人になれなかったアメリカ人」（はぐるま）

「大どろぼうホッツェンブロッツ」（すがお）（名芸）　丸子礼二

「グスコー・ブドリ」「亡命者」（京浜）

「鬼怒」（可能流）「ブンチラ旦那」（アトリエ41＋ブレヒトの会）「どん底」（東演）　萩坂桃彦

**戯曲**

**「手紙」　瓜生正美**

**第五十四号**（一九八三年八月五日発行）

**東リ演二〇年史　こばやしひろし**

付表・東リ演略年表・添え書　萩坂桃彦

劇団通信

「なぜ、書くのに…?」の続き　大橋喜一

関西・戦前プロレタリア演劇㊶　大岡欽治

**劇評**

「空を飛んだ鶏―」（螺線館外）小松　徹

「たんぽぽのように」（四紀会）「十二人の怒れる男」（兵庫協合同）「太陽の子」（神戸職演連）　平田　康

「十二夜」（グループ・ザット）「悪魔のわらい」（演集いくの）「フラスコの中の青い空」（未来）「俺達の勲章」（五月）「太陽の子」（わだち）「六月の少女」（十年実）「青葉繁れる」（青年舞台）「アンネの日記」（息吹）「長いお正月」（大阪）＝以上大阪春の演劇祭り　阿部好一

「11ぴきのネコ」（はぐるま）「夜の笑い」（名古屋）「幽霊譚話」（夜明け）「さぶ」（岡崎）「その人ではありません」（四日市）「ザ・シェルター」（すがお）「リア王」（名芸）　丸子礼二

「泰山木の木の下で」（埼芸）「木場の鉄太郎」（石るつ）「田畑実戯曲集」を読んで　萩坂桃彦

藤村歩氏の劇評に・私の意見　後藤志げお

**全リ演・加盟劇団・会員名簿**（八三・八月）

**第五十五号**（一九八三年一二月五日発行）

**こばやしひろし氏の「東リ演史」　中沢研郎**

東会議・第二十一回総会を終えて　丸子礼二

西会議・第二十二回総会の印象　斉藤　誠

本音で討論された西の総会　こばやしひろし

中部B・ゼミナール報告　柴田悦郎

劇団通信

関西・戦前プロレタリア演劇㊷　大岡欽治

「馬蘭花」の上演をめぐって　山口和紀

福岡からの報告・新劇と地域文化

〈高尾豊・猿渡公一・野尻敏彦のルポ〉

**劇評**

富山アマチュア演劇祭　矢野　喬

「地獄極楽閻魔通信」（人形クラルテ）　宇津木秀甫

「河」（月曜会）　林田時夫

「蟹工船」（東芸）「円空入定」（銅鑼）

「春よ…」（未踏）「歌え！悲しみの深き渕より」（東演）「葉桜」「命を弄ぶ男二人」（協同）「別れが辻」（世仁下）　萩坂桃彦

**戯曲**

**「ねんねの森の子守うた」　小島真木**

**第五十六号**（一九八四年四月三〇日発行）

成功した第二回演劇フェスティバル（岐阜）　こばやしひろし

**上演にそくしての研究集会**

〈講師〉**永平和雄・平田康**　司会・萩坂

〈参加・発言〉楠本幸男・小松徹・汲田正子・谷ひろし・藤沢薫・新屋英子・鈴木問太・佐藤克夫・岡田和義・城谷護・村岡章・布施佑一郎・河東けい・赤松比洋子・大坊晴彦・野尻敏彦・境野修次・加藤武夫

＜閉会の辞＞藤沢薫・こばやしひろし
**中国における演劇の現状**　尹　也　非
文化大革命下の中国演劇　こばやしひろし
黒沢のいた世界にふれて　黒川シツェ
劇団通信
関西・戦前プロレタリア演劇(43)　大岡欽治
「松山事件」劇化の仕事をおえて　佐藤克夫
西日本劇作家会議の報告　栗原　省
中部B・ミュージカル研修会　柴田悦郎
おせっかいながら演集和歌山へ　栗原　省
**劇評**
「松山事件」（仙台小）　こばやしひろし
「ねんねの森の子守うた」（静芸）林陽子
「つくられた英雄」（土くれ）「民次郎一揆」（支木）「蝉」（埼芸）「どん底」（京浜）　萩坂桃彦
「華やかな稜線」（大阪新劇合同）　阿部好一
「馬蘭花物語」（はぐるま）「それぞれの季節」（名芸）「空を飛んだ鶏―」（名古屋）「11ぴきのネコ」（岡崎）「にんじん」（夜明け）　丸子礼二
**戯曲**
「海村」＝鮫村異聞　**柾谷伸夫**
**第五十七号**（一九八四年八月一〇日発行）
**私にとっての西リ演史**　**土屋　清**
劇団通信
龍年者劇団いぶきとの合同公演と杭州公演　こばやしひろし
関西・戦前プロレタリア演劇(44)　大岡欽治
野生の森の、夢と幻　可能あらた
**戯曲評**
**「アケヂ探偵所」と「シェルター」**　**大橋喜一**
**劇評**
大阪春の演劇まつり―「通夜」（大阪）「アンティゴネ」（未来）「シグナルは鳴っている」（わだち）　小松　徹
「ある馬の物語」（仙小）「楽園終着駅」（演集）「風見鶏介戯曲集」　萩坂桃彦
**第五十八号**（一九八四年一二月一〇日）
**つかこうへい論**　**阿部好一**
**土屋清さん手記への意見**　**宇津木秀甫**
西会議第二十三回総会に参加して　山本哲也
西会議ゼミ・体験的レポート　小沢文也
てんやわんやゼミナール始末記　籔崎克之
東会議第二十二回総会から　鎌田三郎
燃えた秩父ゼミナール　城谷　護
「女優」というテーマの分科会　小島真木
劇団通信
関西・戦前プロレタリア演劇(45)　大岡欽治
土屋清氏の「西リ演史」を読んで　下郷勝美
**劇評**
「命ある限り」（阿波っ子）　猪野建介
「雨になるらむ、風になるらむ」（四紀会）　車木蓉子
第十一回北海道演劇祭―「大工と鬼」（さっぽろ）「放浪記」（札幌B・合同）　田口孝太郎
「ブレーメンの音楽隊」（はぐるま）「ユタとふしぎな仲間たち」（名芸）「二つの月曜日の思い出」（名古屋）　丸子礼二
「わが街・わが愛」（青年劇場）「看護婦のオヤジがんばる」（東芸）「都会のジャングル」（プレヒトの会）「汝等青少年学徒」（仲間）「虹のゆくえ」（銅鑼）　萩坂桃彦
**第五十九号**（一九八五年五月一〇発行）
**第八回東会議「演劇大学」の記録**　萩坂桃彦
＜講師＞多田徹・村瀬幸子・阿部文勇・秤屋和久・山田洋次・ふじたあさや・大橋喜一・園良昭の諸氏。





演出分科会の感想と報告　鈴木弘文
演技分科会に参加して　沢口博文
演技分科会で学んだこと　柴田悦郎
舞台美術分科会に参加して　伊藤美江
創作分科会・穴だらけのメモ　林　陽子
刺激をうけた「演劇大学」　なみ悟郎
西日本劇作家の会・報告　野尻敏彦
西会議の「戯曲研究会」から　久保孝志
劇団通信
関西・戦前プロレタリア演劇(46)　大岡欽治
被爆・敗戦四十周年行動に就てのアピール　月曜会
ヒロシマ通信
**朗読劇**
**「青い地球」**　**こばやしひろし**
**劇評**
「岐阜・わが街」（はぐるま）「少年とラクダ」（青年劇場）「日の火と碑と人」（東演）　萩坂桃彦
「映画に出たい」（四日市）「花の木村と盗人たち」（すがお）「アンネの日記」（名古屋）「人形お七光陰譜」（岡崎）「岐阜・わが街」（はぐるま）丸子礼二
「商人」（京芸）　近藤公一
**論評**
人形劇創造の課題　宇津木秀甫
**第六十号**（一九八五年八月一〇発行）
**六〇号に寄せて**
職場演劇の未来について　大橋喜一
演劇人について思っている事　**阿部好一**
三十周年の成果の上に―　こばやしひろし
「ネームリング」のリアリズム　土屋清
地域におけるコミューンの形成　猿渡公一
いいたいことのいちぶ　中沢研郎
「岡安伸治戯曲集」を読む　萩坂桃彦
劇団通信
寄稿・一生懸命生きています　土屋きく
山口県からの報告　―りんごの木―天羽新平
八五年春の旅日記　岡安伸治
観劇とパーティと観劇の旅　こばやしひろし
関西・戦前プロレタリア演劇(47)　大岡欽治
**劇評**
「サーカス物語」（仙小）　高橋　寛
「荒野の落日」（大阪自演連）　石田　章
「ブロンクスはどこだ」（東演）「すももはすもも、ももはもも」（土の会）「豚」（協同）「持つということ」（京浜）　萩坂桃彦
「リア王」（はぐるま）「アンネの日記」（すがお）「ヒロシマについての涙について」（名古屋）「悪魔のいるクリスマス」（四日市）「陽気なハンス」（夜明け）　丸子礼二
**戯曲**
**「わん・はうす　わん・ゆにおん」**　**岡安伸治**
**第六十一号**（一九八五年一二月一日発行）
**第四回全国ゼミナール（湯の山）の報告**　**萩坂桃彦**
＜記念講演・山田洋次＞
「ゼミナール」をやり終えて　森　賢郎
手前勝手ながら大成功　加藤武夫
かわら版を通して　若葉正則
劇がつないだ理解の輪　河合依子
分科会・モデル上演劇団の事　古川洋子
第二十四回西会議総会の報告　梶　武史
第二十三回東会議総会の中から　城谷　護
東会議の議長報告に衝撃されて　大橋喜一
劇団通信
関西・戦前プロレタリア演劇(48)　大岡欽治
報告・「荒野の落日」を終えて
＜報告者＞近野正男・堀江ひろゆき・木下修・茶谷利津子・森本景文
大きな人間と小さな人間の話　岡安伸治
**劇評**

「情無用荒川太鼓」（和歌山）　谷野幸雄
「モモと時間どろぼう」（仲間）「結婚という冒険」（青年劇場）「ナナちゃんは宇宙人」（銅鑼）「鰤の海」（テアトル・ハカタ）「仙女たちのシンフォニー」（四紀会）「カチカチ山」（潮流）　萩坂桃彦
「はだかの王様」（上野）「ジャックと豆の木」（はぐるま）「旅立て孫悟空」（名芸）　丸子礼二
「吹雪」（山形）　高橋　寛
断想・戦争と青春　萩坂桃彦

**全日本リアリズム演劇会議・名簿（12月現在）**

**第六十二号**（一九八六年四月三〇日発行）

**座談会・当面する課題をめぐって**
＜出席者＞こばやしひろし・後藤陽吉・中沢研郎・丸子礼二・仲武司・藤沢薫・梶武史・城谷護　司会・記録＝萩坂桃彦
86年2月9・10日　於青年劇場
演劇フェスティバルの中止・延期について　河野　司
東会議ゼミナールの予告　高尾　豊
西日本劇作家の会の報告
西日本劇作家の会のアンケート
＜回答＞真部利治・窪田吉宏・中谷稔・土屋清・高尾豊・東川宗彦・園山土筆・内田昌夫・和田澄子・谷口幸丘・伊達純・野尻敏彦・山室一貫・又川邦義・奥村和己
中国B・奥湯田ゼミの報告　下村由美子
劇団通信
関東B・討論集会―観客論―　城谷護・山本忠利・福島明夫
関西・戦前プロレタリア演劇(49)　大岡欽治
**紀伊国屋演劇賞を受賞して**　**岡安伸治**
ソビエト演劇鑑賞の旅から　佐野秀明

**劇評**
「ナナちゃんは宇宙人」（未来）「ふかい疵」（上野）「風の暦」（からっ風）「別れが辻」（世仁下）　こばやしひろし
大阪新劇フェスティバル＝「イーハートーボの劇列車」（潮流）「冒した者」（関西芸術座）「三人の花嫁」（大阪）「終りに見た街」（コーロ）　阿部好一
「空を飛んだ鶏―」（支木）　秋本博子
「国家機密法反対」公演（合同）「教員室」（はぐるま）「黄昏」（岡崎）「ザ・パイロット」（名古屋）「ふかい疵」（上野）「ゆきと鬼んべ」（すがお）　丸子礼二
「ナナちゃんは宇宙人」（未来）「日本の天地砕けたり」（竹内スタジオるつぼ）「火と影の情景」（運・電サークル）「おたふく物語」（蒼生樹）「教員室」（はぐるま）「ある馬の物語」（京浜）「十二人の怒れる男」（えるむ）　萩坂桃彦

**戯曲**
**「ナナちゃんは宇宙人」**　**大橋喜一**
（この号増頁・一四八頁・臨時定価六〇〇円）

**第六十三号**（一九八六年八月一五日発行）

**第十二回北海道演劇祭（美唄）**　**萩坂桃彦**
＜上演＞「シホロカベツ川」（さっぽろ）「一つの生命」（深川西高校）「ブンナよ木からおりてこい」（札幌合同）「どん太」（ひしの実）
いまの観客といまの演劇について　栗原　省
劇団通信
**劇団いしぶえです、よろしく**　**園山土筆**
「炎の街から」をやり終えて　又川邦義
関西・戦前プロレタリア演劇(50)　大岡欽治
八木浩先生の思い出　合田幸平

**劇評**
「ウメコがふたり」（静芸）「お茶と刀」（青年劇場）「ある馬の物語」（京浜）「西成山王ホテル」（関芸）「ウソッ！本当？」（名古屋）　こばやしひろし



大阪春の演劇まつり＝「炎の街から」（合同）ほか　小松　徹
「獅子」（月曜会）　下村清一
「陽気な地獄破り」（京芸）　宮階延男
「怒髪天」（四日市）「円空入定考」（岡崎）「リチャード三世」（名芸）「ウソッ！本当」（名古屋）　丸子礼二

**戯曲**
**「カンナの咲き乱れるはて」**　**こばやしひろし**

**第六十四号**（一九八六年一二月一日発行）

**今日とは―文化論的考察―**　**島田　豊**
東会議総会のメモ　城谷　護
総会で通らなかった私の議案書　こばやしひろし
東会議の議案書について　大橋喜一
「雨畑ゼミナール」を終えて　河野　司
分科会の報告集
＜リポーター＞林隆昌・栗木英章・室野定子・福北弁・内田薫
第二十五回西会議総会報告　畑野稔・梶武史
西会議・演劇講座感想　池田真代・山田一己
劇団通信
関西・戦前プロレタリア演劇(51)　大岡欽治
豆評・「ターミナル」（京浜）　境野エリ子
DDR見聞録

**劇評**
「秘話・伊予路はる・あき」（こじか座）　竹村　彬
「十二人の怒れる男たち」（東京芸術座）
「四畳半幻燈」（シアターⅡ）「つゆのひぬま」（蒼生樹）「かもめ」（仲間）　萩坂桃彦
「グッド・ラック」（若者座）　笹尾　新
「きらめく星座」　平田　康
「雪ん子物語」（名芸）「一リットルの涙」（四日市）　丸子礼二

**戯曲**
**「淡墨色の桜たち」**　**小島真木**

**第六十五号**（一九八七年五月五日発行）

**声明・売上げ税に断固反対します**

**第三回全リ演・演劇フェスティバル**（大阪）
＜講師＞嶋田邦雄・平田康の両氏
＜フロア発言＞こばやしひろし・猿渡公一
藤沢薫・後藤陽吉・栗木英章・蒔村由美子
小島真木・仲武司・寺下保
司会・記録＝萩坂桃彦
浪花演劇フェスティバルの感想　丸子礼二
＜上演＞「貧の意地」（京浜）「田追いの狐」（静芸）「海・暮色」（関芸）「米泣く村に米降る街に」（名芸）「とおりゃんせ」（未来）

**私たちにとってリアリズムとは**　**嶋田邦雄**
劇団通信
関西・戦前プロレタリア演劇(52)　大岡欽治
＜ブロックの頁＞中部B・稽古場紹介　萩坂桃彦
中国・芸居の旅　大沢郁夫
訪中私録　いずみ凛

**中国かけ足取材報告記**

**劇評**
「翔べ！その翼で」（関西芸術座）
＜原題「空を飛んだ鶏―」＞　宮階延男
「教員室」（大阪）　松本喜久夫
「奇跡の人」（土くれ）「カンナの咲き乱れるはて」（はぐるま）「あわて幕やぶけ芝居・東京空襲三・一〇」（東芸）　萩坂桃彦
「浮標」（京芸）　栗原　省

**第六十六号**（一九八七年八月一〇日発行）

**誌上座談会・「活気づく劇団・ふえる観客」**
＜出席者＞浜田重行・川村武夫・堀口始・境野修次　司会・記録＝城谷護

塩屋洋子さんのお話　ごとうてるよ
劇団テアトル・ハカタ十年　野尻敏彦
「瓜生正美・青少年演劇脚本集」を続む　萩坂桃彦

劇団通信

**北海道へ行って来ました　こばやしひろし**

**関西における戦前プロレタリア演劇の研究　大岡欽治**

第五三回・完結　大岡欽治

終りにのぞんで

＜ブロックの頁＞兵庫Bの若者たち

＜寄稿＞夏川湘子・池田真代・北島隆・大川平次（女性です）・西田雅昭

「落ちこぼれの神様」リポート　園山土筆

**劇評**

第11回大阪春の演劇まつり＝「カレド　ニア号出帆す」（息吹）「ラヴ」（わだち）「昭和酔虎伝」（大阪）「十一人の少年」（未来）「落ちこぼれの神様」（きづがわ）「雲雀の仕事」（府職劇研）「タンゴの終りに」（アカデミー）「実朝出帆」（劇団季節）「きらめく星座」（往来）「港が見える丘」「ネコが見た夢」（大阪小劇場）「手荷物をお忘れなく」（青年舞台）「ジョンとメリー」（老若男女）　今泉おさむ

「ふかい疵」（協同）「ブギウギと真青な空」（石るつ）　萩坂桃彦

「たとられて華」（世仁下）　林　陽子

「太陽の子」（岡崎）「イーハトーボの劇列車」（名古屋）　丸子礼二

**戯曲**

**「落ちこぼれの神様」　園山土筆**

**第六十七号**（一九八七年一二月一〇日発行）

**伝統芸能のはなし　北川鉄夫**

第二十六回西会議総会の報告　田中　実

西会議・山口ゼミナール　杉林幸登

八七年・東会議総会の報告　丸子礼二

関ブロックゼミ（群馬県）の報告　葛西和雄

劇団通信

手話劇団の誕生・その課題　尾津訓三

第5回・西日本劇作家の会報告　東川宗彦

あか鼻のピエロの行方　いずみ凛

**劇評**

「クラブ」「記憶」「奈落の神々」「紫煙の彼方に」（関西芸術座）　阿部好一

「テントの中から星を見た」（青年劇場）

「ベルナルダ・アルバの家」（東芸）「燃える雪」（銅鑼）「津軽姥捨口伝」（河童）「落ちこぼれの神様」（あしぶえ）　萩坂桃彦

「ゆきと鬼んべ」（夜明け）「夏の夜空にわが街・桑名」（すがお）「魔の森の黒鬼と銀のシギ」（はぐるま）「精霊流し」（名古屋）「人情赤提灯」（四日市）「青い鳥87」（津演）　丸子礼二

**合唱劇　「山手線はまわる」　大橋喜一**

**戯曲**

**「ルードリッヒはるかなる恋人へ」　中村おがわ**

**第六十八号**（一九八八年四月二五日発行）

発言・空転と空回り　後藤陽吉

**特集・土屋清追悼**

＜寄稿＞広渡常敏・仲武司・飯田信之・中沢研郎・藤沢薫・猿渡公一・下村清一・岩井里子・土屋時子・植田知基

土屋清氏略歴

西会議・演技ワークショップの体験　岡山緑・渡利和美

＜ブロックの頁＞奥羽ブロック・放談会（工藤慶悦・秋本博子　記録＝藤原浩平）

劇団通信

国民文化祭について　梶　武史

劇団はぐるまの「**紅鼻子**」総括　萩坂桃彦



**追悼・宇野さんは私の演劇の師　大橋喜一**

**劇評**

「神戸庶民伝」三部作（四紀会）　小松徹

「紅鼻子」（はぐるま）「夢家族」（フェアリー・テール）（名芸）「とわに生きるもの」（岡崎）「有王塚由来」（すがお）　丸子礼二

「太陽の子」（土くれ）「茜色の氷原から帰って来た男」（石るつ）「頭痛肩こり樋口一葉」（蒼生樹）「洞道のヒカリ虫」（世仁下）「まひるのちょうちん」（展望）「斬られの仙太」（文化座）「コーカサスの白墨の輪」（ブレヒトの会）「ゼロの記録」（東芸）「ハーベン」（東演）　萩坂桃彦

**戯曲**

**「茜色の氷原から帰って来た男」　境野修次**

**第六十九号**（一九八八年八月一日発行）

発言・二つの二十年代を想う　猿渡公一

演劇で戦争をどう伝えるか　栗原　省

「作家の集い」（東）の報告　栗木英章

たった一つの決議　大峰順二

作家会議に出席して　中村和光

＜ブロックの頁＞若者座・草の実の若者たち座談会・若者座（伊藤由美・原洋子・高橋巳保子・高橋泉・向井義秋）草の実（杉林幸登・杉林たか子・松谷芳孝）

司会＝高橋泉　レポーター・下村清一

劇団通信

東会議・総会を終えて　石垣政裕

黒さんを偲ぶ会・七回忌のこと　城谷　護

お礼の言葉に代えて　黒川シッェ

**英国観劇雑感　平田　康**

ブレヒト生誕九〇周年祭・東ドイツを訪れて　堀江ひろゆき

**劇評**

「国語元年」（演集）　栗木慶子

第十二回大阪春の演劇まつり＝「天満のとらやん」「彦市ばなし」（息吹）「カンナの咲き乱れるはて」（未来）「小さいいのちの家」（わだち）「わたぼうしとんだ」（府職劇研）「アトリエ」（大阪）「愛さずにはいられない」（きづかわ）　今泉おさむ

「まほうつかいのでし」（はぐるま）「きらめく星座」（名古屋）「ベニスの商人」（名芸）「ユタとふしぎな仲間たち」（夜明け）　丸子礼二

「エセルとジュリアス」（岡崎）「ドリームエキスプレスAT」（世仁下）「ねずみとり」（蒼生樹）「はったり医者」（石るつ）「三婆」（文化座）　萩坂桃彦

**戯曲**

**「ああウエディングドレス」　和田葉子**

（編集委員・萩坂桃彦・こばやしひろし・丸子礼二・仲武司・藤沢薫・梶武史・栗原省）

＜附録＞

通し番号七〇号のうち八号までは東リ演の単独機関誌で「**東リ演**」として刊行した。第七号からの「演劇会議」の改題はすでに黒沢の胸中には「**全リ演機関誌**」の構想があったからにちがいない。

**東リ演**（東日本リアリズム演劇会議機関誌）

**第一号**（一九六六年一月）

**開拓者の前に道はない**（創刊の前がき）　**黒沢参吉**

**地方文化こそこれからの文化　小林ひろし**

六六年への展望・東リ演への期待

劇団つくしの会　劇団群馬中芸　演研・で

くのぼうの会（現・劇団名芸）　むぎの会（新潟）　舞芸小劇場　弘前演劇研究会（現・劇団弘演）　京浜協同劇団　劇団からっかぜ　名古屋演劇集団　土の会

**劇評**

「書けない黒板」（はぐるま）　若尾正也

運営委員小報告

**戯曲**

**「傷だらけの天使」**　**黒沢参吉**

**第二号**（一九六六年三月）

各劇団総会から学ぶ

仙台小劇場　劇団静芸　劇団労働芸術劇場

弘前演劇研究会

**東リ演の創作運動**　**山崎欣太**

**劇評**

「キューポラのある街」（演集）　池田博

「キューポラのある街」（でくのぼうの会）　下郷勝美

「傷だらけの天使」（京浜）　矢部秀一

仲間の活動予定から（劇団通信）

東リ演担当者会議の報告

**戯曲**

寸劇**「ばか退治」**　**丸子礼二**

**「うたごえあるところ　荒木栄　あなたは生きつづける」**　**作間雄二**

**「ガード下から」**　**栗木英章**

**戯曲評**

「ガード下から」について　田中万代

**第三号**（一九六六年五月）

**戯曲**

**「真土村一揆」**　**黒沢参吉**

**東リ演の仲間へ**　西リ演議長・**岩田直二**

観客のためとはいいながら　和田澄子

広島からの便り　土屋　清

第三回山形県勤労者演劇祭　黒沢参吉

創造を軸にした連帯をめぐって　山村金平

**第四号**（一九六六年八月）

**東リ演第四回総会に際して**　**黒沢参吉**

（**註**・拠点劇団の活動への黒沢の熱い視線が紙面にはち切れるように溢れている）

劇団はぐるま総会報告　中野　薫

各劇団の報告

（群馬中芸　土の会　むぎの会　でくのぼうの会　労働芸術劇場　仙台小劇場　静芸　舞芸小劇場　京浜協同劇団　名古屋演劇集団）

関東ブロックの現状と問題点　よしだはじめ

「真土村一揆」読後雑記　栗木英章

**劇評**

「真土村一揆」平塚公演　つくしの会

「ひとりっ子」（はぐるま）　柘植　洋

東リ演一九六六年活動方針（案）

緊急な情勢と私たちの決意　組織の発展強化のために創造活動高揚のために

**第五号**（一九六六年一二月）

侵略戦争反対ベトナム人民支援の決議

六六年、総会・ゼミのメモ　黒沢参吉

東リ演ゼミの感想　こばやしひろし

舞台美術分散会から　若尾正也

ゼミナールに参加して

劇団すがお　やまなみ（梅津幸三）演研はのお（郡山・河野恵夫ほか二名）　各古屋電通演劇サークル）

第四回総会に参加して

栗木英章（でくのぼう）　佐山浩（むぎの会）

ブロック活動報告（中部・関東・東北）

劇団通信

**戯曲**

**「小選挙区制を通したら」城谷護・堤次郎**

**「江戸っ子八つあん」**　**舞芸小劇場**



**「もえ上るベトナム解放の炎」**　**荒井敬亮**

**「イエンの手紙」**　**黒沢参吉**

**第六号・手持欠本**のことと**二冊の資料**

**第三回総会資料**（一九六五年八月三〇日・静岡で持たれた）

内容　「機関誌発行の提案」（黒沢）活動報告（新風、はぐるま、静芸、土の会、舞芸小、仙台小、労芸、京浜、名演集）

「新しい前進のために」（運動方針）

**第五回総会資料・第七回演劇ゼミナール特集号**（一九六七年八月二六・二七・二八日於東京）

**学びあいを深く**　黒沢参吉

**日本の演劇状況と東リ演**　こばやしひろし

関東ブロックの活動　劇団労芸

劇団員の増強について　京浜協同

創作における観客との対決　劇団静芸

創作における私の体験　荒井敬亮

活動報告　（青年劇場　でくのぼうの会　弘前演劇研究会　むぎの会　群馬中芸　舞芸小　京浜　労芸　土の会　仙台小　静芸　はぐるま　横浜青年座　つくしの会　やまなみ）

（**附記**・六五年から六七年にかけて八月の総会の時期が来ると資料集として活動報告や活動方針などのエッセイを収録して刊行した。ぼくの手許には第三回・第五回の総会向けのがあるが第四回、つまり一九六六年のものが無い。果して刊行されたのかどうかもわからない。この第四回総会の結果についてはその年の十二月に発行された東リ演第五号にのっている。

ともかく当時の黒沢議長の機関誌への熱意は大変なもので当初は隔月刊を主張し　次は百歩ゆずっても季刊を唱えた。印刷は川崎市中原区中丸子の**クロカワ印刷所**で黒沢の実父・実弟の経営だったが、相つぐ印刷代未納のため、これ以上頼めないところまで迷惑をかけ、代るべき印刷所探しの時期に萩坂が編集スタッフに加わった。そして東・西合同機関誌の第八号から実質的に経営を担当することになる。そのころの印刷所は甲府やまなみの梅津幸三さんに飛び火していた。クロカワ印刷と同じくタイプ印刷である。）

**「東リ演」**改め**「演劇会議」第七号**（一九六七年秋。「演劇会議」という雑誌名になったのはこの号からと思うが六号が不在なので正確を欠く。第六号をお持ちの方は教えて下さい。）

東リ演第五回総会報告　若尾正也

機関誌東リ演の大黒柱に　黒沢参吉

ゼミナール以後　萩坂桃彦

**最近の演劇状況とその問題点**　**菅井幸雄**

第七回ゼミナールアンケート

（でくのぼうの会　からっかぜ　すがお　さっぽろ　協同　舞芸小　やまなみ　仙小　大阪金融サークル　労芸　京浜　上野）

座談会　「ゼミの教訓とわれらの課題」

＜出席者＞吉田はじめ・中沢研郎・赤羽根敏夫・能村達也・萩坂桃彦・黒沢参吉

広島演劇祭報告　久保浩之

劇団通信

**雪の中にもキューポラがある話**　**作間雄三**

＜附録＞終り

## 総目次の編集を終えて

いづれ必要なときもあるだろうと軽い気持ではじめたが思わぬ大仕事になってしまった。

くのぼうの会（現・劇団名芸）　むぎの会
（新潟）　舞芸小劇場　弘前演劇研究会
（現・劇団弘演）　京浜協同劇団　劇団か
らっかぜ　名古屋演劇集団　土の会

**劇評**

「書けない黒板」（はぐるま）　若尾正也
運営委員小報告

**戯曲**

**「傷だらけの天使」**　**黒沢参吉**

**第二号**（一九六六年三月）

各劇団総会から学ぶ
仙台小劇場　劇団静芸　劇団労働芸術劇場
弘前演劇研究会

**東リ演の創作運動**　**山崎欣太**

**劇評**

「キューポラのある街」（演集）　池田博
「キューポラのある街」（でくのぼうの会）
下郷勝美
「傷だらけの天使」（京浜）　矢部秀一

仲間の活動予定から（劇団通信）
東リ演担当者会議の報告

**戯曲**

寸劇**「ばか退治」**　**丸子礼二**
**「うたごえあるところ　荒木栄　あなたは
生きつづける」**　**作間雄二**
**「ガード下から」**　**栗木英章**

**戯曲評**

「ガード下から」について　田中万代

**第三号**（一九六六年五月）

**戯曲**

**「真土村一揆」**　**黒沢参吉**

**東リ演の仲間へ**　西リ演議長・**岩田直二**

観客のためとはいいながら　和田澄子
広島からの便り　土屋　清
第三回山形県勤労者演劇祭　黒沢参吉
創造を軸にした連帯をめぐって　山村金平

**第四号**（一九六六年八月）

**東リ演第四回総会に際して**　**黒沢参吉**

（**註**・拠点劇団の活動への黒沢の熱い視線が紙面にはち切れるように溢れている）

劇団はぐるま総会報告　中野　薫
各劇団の報告
（群馬中芸　土の会　むぎの会　でくのぼうの会　労働芸術劇場　仙台小劇場　静芸
舞芸小劇場　京浜協同劇団　名古屋演劇集団）
関東ブロックの現状と問題点　よしだはじめ
「真土村一揆」読後雑記　栗木英章

**劇評**

「真土村一揆」平塚公演　つくしの会
「ひとりっ子」（はぐるま）　柘植　洋

東リ演一九六六年活動方針（案）
緊急な情勢と私たちの決意　組織の発展強化のために創造活動高揚のために

**第五号**（一九六六年一二月）

侵略戦争反対ベトナム人民支援の決議
六六年、総会・ゼミのメモ　黒沢参吉
東リ演ゼミの感想　こばやしひろし
舞台美術分散会から　若尾正也
ゼミナールに参加して
劇団すがお　やまなみ（梅津幸三）演研ほのお（郡山・河野恵夫ほか二名）　各古屋電通演劇サークル）

第四回総会に参加して
栗木英章（でくのぼう）　佐山浩（むぎの会）
ブロック活動報告（中部・関東・東北）
劇団通信

**戯曲**

**「小選挙区制を通したら」**　**城谷護・堤次郎**
**「江戸っ子八つあん」**　**舞芸小劇場**



**「もえ上るベトナム解放の炎」**　**荒井敬亮**
**「イエンの手紙」**　**黒沢参吉**

**第六号・手持欠本**のことと**二冊の資料**

**第三回総会資料**（一九六五年八月三〇日・静岡で持たれた）
内容　「機関誌発行の提案」（黒沢）活動報告（新風、はぐるま、静芸、土の会、舞芸小、仙台小、労芸、京浜、名演集）
「新しい前進のために」（運動方針）

**第五回総会資料**・第七回演劇ゼミナール特集号（一九六七年八月二六・二七・二八日於東京）

**学びあいを深く**　黒沢参吉

**日本の演劇状況と東リ演**　こばやしひろし

関東ブロックの活動　劇団労芸
劇団員の増強について　京浜協同
創作における観客との対決　劇団静芸
創作における私の体験　荒井敬亮
活動報告　（青年劇場　でくのぼうの会　弘前演劇研究会　むぎの会　群馬中芸　舞芸小　京浜　労芸　土の会　仙台小　静芸　はぐるま　横浜青年座　つくしの会　やまなみ）

（**附記**・六五年から六七年にかけて八月の総会の時期が来ると資料集として活動報告や活動方針などのエッセイを収録して刊行した。ぼくの手許には第三回・第五回の総会向けのがあるが第四回、つまり一九六六年のものが無い。果して刊行されたのかどうかもわからない。この第四回総会の結果についてはその年の十二月に発行された東リ演第五号にのっている。

ともかく当時の黒沢議長の機関誌への熱意は大変なもので当初は隔月刊を主張し　次は百歩ゆずっても季刊を唱えた。印刷は川崎市中原区中丸子の**クロカワ印刷所**で黒沢の実父・実弟の経営だったが、相つぐ印刷代未納のため、これ以上頼めないところまで迷惑をかけ、代るべき印刷所採しの時期に萩坂が編集スタッフに加わった。そして東・西合同機関誌の第八号から実質的に経営を担当することになる。そのころの印刷所は甲府やまなみの梅津幸三さんに飛び火していた。クロカワ印刷と同じくタイプ印刷である。）

**「東リ演」**改め**「演劇会議」第七号**（一九六七年秋。「演劇会議」という雑誌名になったのはこの号からと思うが六号が不在なので正確を欠く。第六号をお持ちの方は教えて下さい。）

東リ演第五回総会報告　若尾正也
機関誌東リ演の大黒柱に　黒沢参吉
ゼミナール以後　萩坂桃彦
**最近の演劇状況とその問題点**　**菅井幸雄**
第七回ゼミナールアンケート
（でくのぼうの会　からっかぜ　すがお　さっぽろ　協同　舞芸小　やまなみ　仙小　大阪金融サークル　労芸　京浜　上野）
座談会　「ゼミの教訓とわれらの課題」
＜出席者＞吉田はじめ・中沢研郎・赤羽根敏夫・能村達也・萩坂桃彦・黒沢参吉
広島演劇祭報告　久保浩之
劇団通信
**雪の中にもキューポラがある話**　**作間雄三**

＜附録＞終り

## 総目次の編集を終えて

いづれ必要なときもあるだろうと軽い気持ではじめたが思わぬ大仕事になってしまった。

途中で投げ出すわけにもいかずヤレヤレである。小さな文章でも署名のあるものはすべて記録した。劇評も対象となった上演作品名は劇団名とともにあきらかにした。「大阪春の演劇祭」とか丸子さんの中部Bの総括批評とか拙稿「観劇雑感」などはタイトルだけで意味をなさないからである。ゼミナール、演劇大学、フェスティバル、数度のトップ座談会などでも出来るだけ関係された方たちの氏名もおこしてみた。

戯曲はのこらずゴジック体とし、ほかにもその折々、もしくはこれからも再演をおすすめしたい論文や事項などもゴジック体にした。そんなおかげでバックナンバーの注文でもさたら書庫とは言えない在庫の山から探し出すのかと思うと　いまから気が遠くなる一は冗談として、総目次の活用を切にのぞむのも、このしごとの目的だったわけである。とにかくヤレヤレである。やりおえて何故か黒さんの顔が浮んで来た。

（萩坂桃彦）

◇　　◇

〈資料〉

**東日本リアリズム演劇会議の規約**

第一条　当会議は「東日本リアリズム演劇会議」と称し、結成の趣旨にもとづく活動をおこなうことを目的とします。

第二条　当会議は東日本（中部・北陸・関東・東北・北海道）に所在して演劇活動を行ない、原則としてその活動によって一定の成果をあげている演劇集団によって組織します。

第三条　当会議はその目的を達成するため各演劇集団の主体的条件を尊重しつつ、研究集会、観劇交流、機関紙等の発行、その他必要な事業をおこない、創造の高揚と普及に関する協力をしあいます。

第四条　当会議は代表者会議および運営委員会によって構成されます。代表者会議は年一回以上、運営委員会は必要に応じて開催します。

第五条　代表者会議は議長、副議長、運営委員、事務局長を選びます。

第六条　運営委員会は、当会議の運営に責任をもちます。その選出は代表者会議の互選により、任期一年とします。但し再選はさまたげません。

第七条　当会議の会計は会費および事業収入その他でまかないます。

第八条　当会議の加盟・脱退は運営委員会で、除名は代表者会議で決定します。

第九条　本規約の改正は代表者会議で決定します。

第十条　本規約は、一九八三年八月二五日より有効となります。

◇

会費　団体25名以上月額400円　25名未満月額200円　個人加盟年額200円

◇

結成時の役員

議長　黒沢参吉（京浜）

副議長　若尾正也（名古屋演集）

運営委員　はぐるま（東海・北陸）

土の会（関東）仙台小劇場（東北・要請中）

事務局　静芸（長）・京浜

◇

加盟集団　演集（42名）はぐるま（32）静芸（36）京浜（57）土の会（15）舞芸小（8）群馬中芸（23）　〈63・8・25〉



# 「全日本リアリズム演劇会議」加盟劇団会員名簿

1988年12月1日現在

## 東会議

### ＜北海道ブロック＞

| | | | |
|---|---|---|---|
| 劇団さっぽろ | 063 | 札幌市西区手稲宮ノ沢485－41（劇団・稽古場） | (011)663－6259 |
| 〃　（琴似事務所） | 063 | 札幌市西区琴似2条5－440斎藤アパート2F | FAX (011)613－0576 |
| 劇団新劇場 | 065 | 札幌市東区伏古11条2－396－47 | (011)784－9908 |

### ＜奥羽ブロック＞

| | | | |
|---|---|---|---|
| 劇団弘演 | 036 | 弘前市品川町1ブラジル内 | (0172)35－4670 |
| 劇団支木 | 030 | 青森市長島町4丁目21－3 | (0177)77－4677 |
| 黒石劇団研究会 | 036－03 | 黒石市乙徳兵衛町51　加賀谷方 | (01725)2－4097 |
| 劇団東風（やませ） | 031 | 八戸市鮫町蕪島町14　柾谷方 | (0178)33－1913 |
| 劇団展楽座 | 018－31 | 秋田県山本郡二ツ井町下野家後71－3　工藤方 | (0185)73－5602 |

### ＜東北ブロック＞

| | | | |
|---|---|---|---|
| 劇団山形 | 990 | 山形市東青田5丁目8－5 | (0236)32－4105 |
| 劇団たいこん座 | 997 | 鶴岡市本町3丁目19－11　高橋方 | (0235)24－1688 |
| 酒田演劇研究所 | 998 | 酒田市光ケ丘4丁目5－18　上野方 | (0234)33－0978 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| 仙台小劇場 | 980 | 仙台市五橋1丁目5−13　平和友好会館2F | (0222)64−2340 |
| ＜関東ブロック＞ | | | |
| 劇団さっぱ | 307 | 結城市田村内488−3　平山方 | (02963)2−8475 |
| 劇団群馬中芸 | 371−01 | 群馬県勢多郡富士見村大字赤城山<br>字大河原626−498　未来スタジオ内 | (0272)88−2700 |
| 劇団埼芸 | 330 | 大宮市染谷1171−4 | (0486)84−3082 |
| 演劇集団おけら | 310 | 水戸市栄町1−8−6　中嶋方 | (0292)24−7661 |
| 劇団協同 | 190 | 立川市曙町3−48−7　黒田方 | (0425)24−0881 |
| 演劇集団土の会 | 164 | 東京都中野区中野1−63−1　アサヒハウス201　佐藤方 | (03)366−9446 |
| 舞芸小劇場 | 176 | 東京都練馬区豊玉上2−3−24　今成方 | (03)973−5998 |
| 青年劇場 | 160 | 東京都新宿区新宿2−9−20　間川ビル6F | (03)352−7054 |
| 演劇集団未踏 | 160 | 東京都新宿区新宿1−10−15　新御苑ビル | (03)341−9350 |
| 劇団銅鑼 | 171 | 東京都豊島区池袋4−1754 | (03)986−4977 |
| 東京芸術座 | 177 | 東京都練馬区下石神井4−19−11 | (03)997−4341 |
| 劇団展望 | 166 | 東京都杉並区阿佐ケ谷南3−3−32 | (03)393−2739 |
| 世仁下乃一座 | 176 | 東京都練馬区豊玉中3−5−2−304　岡安方 | (03)948−7338 |
| 演劇集団石るつ | 135 | 東京都江東区白河2−13−8　吉川複写工業内　境野方 | (03)642−6383 |
| 演劇集団上くれ | 105 | 東京都港区西新橋2−4−1　森山ビル4F　福田事務所方 | (03)508−0104 |
| 京浜協同劇団 | 211 | 川崎市幸区古市場2−109 | (044)511−4951 |
| ＜山静ブロック＞ | | | |
| 劇団やまなみ | 400 | 甲府市青沼1−8−5　梅津方 | (0552)33−9556 |
| 劇団静芸 | 420 | 静岡市昭府町289−2 | (0542)73−0604 |



| | | | |
|---|---|---|---|
| 劇団からっかぜ | 431−02 | 浜松市篠原町21505 | (0534)49−0937 |
| ＜中部ブロック＞ | | | |
| 岡崎演劇集団 | 444 | 岡崎市元欠町3−10−3　浅井方 | (0564)21−2614 |
| 劇団名芸 | 468 | 名古屋市白天町大字平針向田446 | (052)803−2922 |
| 劇団名古屋演集 | 451 | 名古屋市西区庄内通4−16−3 | (052)524−5975 |
| 劇団名古屋 | 456 | 名古屋市熱田区新尾頭町2−2−19 | (052)682−6014 |
| 劇団四日市 | 510 | 四日市市北浜町9−10 | (0593)51−9426 |
| 劇団上野市民劇場 | 518 | 上野市丸ノ内共同ビル3F | (0595)23−5252 |
| 劇団すがお | 511 | 桑名市森忠睦美丘1058 | (0594)31−4210 |
| 劇団はぐるま | 500 | 岐阜市西野町1 | (0582)65−1852 |
| 劇団夜明け | 508 | 中津川市北野丸山 | (0573)65−4937 |
| ＜個人会員＞ | | | |
| こうじ谷一朗 | 924 | 石川県松任市若宮町2−4　糀谷方 | |
| 桜井　裕子 | 921 | 金沢市山科3丁目6−10　早川方 | |
| 大橋　喜一 | 210 | 川崎市幸区小向仲野町3−2−406 | (044)533−3779 |
| 岡田　和義 | 176 | 東京都練馬区羽沢2−12 | (03)991−1723 |

## 西　会　議

| | | | |
|---|---|---|---|
| ＜大阪ブロック＞ | | | |
| 劇団いこら | 643−01 | 和歌山県有田郡吉備町庄684−32 | (0737)52−5963 |
| 演劇集団和歌山 | 641 | 和歌山市和歌浦南1−1−14 | (0734)45−4537 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| 関西芸術座 | 545 | 大阪市阿倍野区文ノ里4−18−6 | (06)621−2112 |
| 劇団潮流 | 557 | 大阪市西成区松1丁目6−17　橋モータープール内 | (06)658−2315 |
| 劇団未来 | 536 | 大阪市城東区成育1−4−25 | (06)939−5777 |
| 劇団きづかわ | 551 | 大阪市大正区泉尾4−2−7 | (06)553−7991 |
| 劇団大阪 | 542 | 大阪市南区谷町7−1−39−103 | (06)768−9957 |
| 劇団コーロ | 546 | 大阪市東住吉区今川町8−5−9 | (06)705−2805 |
| 人形劇団クラルテ | 559 | 大阪市住之江南加賀谷町3−1−7 | (06)685−5601 |
| 劇団息吹 | 578 | 東大阪市中野244−14 | (0729)64−4441 |
| 演劇集団わだち | 553 | 大阪市福島区福島6−12−17　川村ビル4F | (06)458−1455 |
| 大阪府職劇研 | 540 | 大阪市東区大手前元町大阪府職労第2書記局内 | (06)941−0351 |
| **＜京都ブロック＞** | | | |
| 劇団京芸 | 612 | 京都市伏見区納所北城堀31−18 | (075)631−2609 |
| 人間座 | 606 | 京都市左京区下鴨東高木町11 | (075)721−4763 |
| 人形劇団京芸 | 611 | 宇治市白川鍋倉山35−20 | (0774)21−4080 |
| **＜兵庫ブロック＞** | | | |
| 劇団四紀会 | 650 | 神戸市中央区元町2−9−1　元町プラザ612 | (078)392−2421 |
| 劇団どろ | 652 | 神戸市兵庫区大開通7−4−7　谷垣ビル4F | (078)576−6488 |
| 神戸職場演劇連絡会 | 650 | 神戸市中央区山手通9−9−7　西藤ビル2F | (078)351−6969 |
| 劇団螺線館 | 660 | 尼崎市杭瀬北新町3−47　尾尻コーポ4F | (06)488−9215 |
| 劇団・市民劇場・やぎ | 664 | 伊丹市千僧字船原20−9　坂上方 | (0727)81−6550 |
| 劇団かすがい | 660 | 尼崎市西立花2−27−11　江口方 | (06)462−3996 |
| **＜中国ブロック＞** | | | |



| | | | |
|---|---|---|---|
| 岡山職場演劇集団 | 791−11 | 総社市富原480−3　岩城方 | (08669)2−4325 |
| 劇団月曜会 | 733 | 広島市西区己斐大迫2丁目3−18 | (082)272−0603 |
| 劇団若者座 | 755 | 宇部市松山町4丁目10−24　東洋針灸科内　天羽方 | (0836)21−7468 |
| 演劇サークル・トラム | 753 | 山口市東山2−9−10　藤原方 | (0839)22−0393 |
| 劇団草の実 | 745 | 徳山市都町1−13　周南文化センター内 | (0834)31−7642 |
| 劇団あしぶえ | 690 | 松江市砂子町209−3 | (0852)27−3050 |
| **＜四国ブロック＞** | | | |
| 劇団こじか座 | 790 | 松山市木屋町4−35−1　酒井（畑野）方 | (0899)24−3415 |
| 劇団阿波っ子 | 771−12 | 徳島県板野郡藍住町住吉乾　瑞穂団地　斉藤さとし方 | (0886)92−8736 |
| **＜九州ブロック＞** | | | |
| 福岡現代劇場 | 810 | 福岡市中央区薬院1−6−5　たつむらホワイティ薬院410 | (092)751−7982 |
| 劇団生活舞台 | 815 | 福岡市南区高宮1−4−12−505　松尾せつ子方 | (092)531−1166 |
| 劇団道化 | 818−01 | 太宰府市大字太宰府2629−10 | (092)922−9737 |
| テアトル・ハカタ | 812 | 福岡市博多区奈良屋町2−9　山五ビル2F | (092)271−5090 |

## 役　　員

**＜議　長　団＞**

| | | | |
|---|---|---|---|
| こばやし・ひろし<br>（劇団はぐるま） | 500 | 岐阜市桜通4−16 | (0582)52−1640 |
| 丸子　礼二<br>（劇団演集） | 463 | 名古屋市守山区大森中町田680　大森東住宅12−303 | (052)798−2865 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| 後藤　陽吉<br>（青年劇場） | 184 | 小金井市貫井南町5−12−13 | (0423)81−1590 |
| 中沢　研郎<br>（京浜協同劇団） | 211 | 川崎市幸区古市場2−109 | (044)511−4951 |
| 仲　　武司<br>（関西芸術座） | 606 | 京都市左京区上高野上荒蒔町1−1 | (075)701−2570 |
| 藤沢　　薫<br>（劇団京芸） | 615 | 京都市右京区樫原内垣外町25−1A 403 | (075)391−5039 |
| 猿渡　公一<br>（現代劇場） | 814 | 福岡市早良区有田2−10−4 | (092)831−1696 |
| 梶　　武史<br>（四紀会） | 673 | 明石市東野町1−5−1009 | (078)911−1513 |



＜事　務　局＞

| | | | |
|---|---|---|---|
| 事務局長　こばやしひろし | | （事務局住所は劇団はぐるま） | |
| 事務局次長　梶　　武史 | 673 | 明石市東野町1−5−1009（大村　武） | (078)911−1513 |
| 東・事務局　城谷　　護 | 211 | 川崎市幸区古市場9−21（または京浜協同劇団） | (044)544−3737 |
| 西・事務局　熊本　　一 | | （住所・電話は劇団大阪と同じ） | |
| 〃　　田中　　実 | | （住所・電話は劇団息吹と同じ） | |

＜演劇会議＞

| | | | |
|---|---|---|---|
| 萩坂　桃彦 | 210 | 川崎市川崎区渡田4−11−3　はぎ書房内 | (044)333−0775 |

## 付録・＜加盟外の友誼劇団＞

「演劇会議」の読者名簿から適宜抽出しました。

| | | | |
|---|---|---|---|
| 生活舞台みやぎ | 980 | 仙台市1番丁2−5−5　第2中央ビル4F | (0222)66−3685 |
| 演劇サークル麦の会 | 133 | 東京都江東区北小岩7−3−20　吉岡方 | (03)659−8704 |
| 劇団蒼生樹 | 241 | 横浜市旭区川島町1927−9　河住方 | (045)373−4571 |
| 演劇集団ゼロ | 960 | 福島市岡部字内川原115　羽田方 | (0245)34−1345 |
| 劇団火の鳥 | 421 | 静岡市安部口団地5−38−407　泉地方 | ＜勤務先電話＞(0542)52−4432 |
| 劇団たけぶえ | 915 | 武生市上千福町110−7 | (0778)24−0914 |
| 劇工房がんがん洞 | 328 | 栃木市片柳町1−22−30　喫茶じょりんぼ内 | (0282)23−4010 |
| 川崎演劇塾 | 211 | 川崎市中原区木月1278　小川方 | (044)411−5747 |
| 劇団津演 | 514 | 三重県津市大門31−28　仏教会館内 | (0592)26−1089 |
| サークル瞬 | 602 | 京都市上京区仁和寺街道千本東入　西陣文化センター | (075)431−3169 |
| 演劇集団あり | 683 | 米子市昭和町23−2　宮倉方 | (0859)33−9302 |
| 劇団同胞 | 071−13 | 旭川市末広4条8−5013−12　高桑方 | (0166)57−3836 |
| アートステージくしろ | 085 | 釧路市貝塚1−6−19　加藤方 | (0154)42−8009 |
| 劇団河童 | 090 | 北見市幸町8−3−4　扇谷方 | (0157)24−3357 |
| 劇団新芸 | 047−02 | 小樽市銭函町2−47−16　鹿角方 | (0134)62−3254 |
| 劇団湖 | 068−21 | 三笠市本郷町578−9　加藤方 | (01267)2−3044 |
| 釧路演劇集団 | 085 | 釧路市新富士町4−1−5 | (0154)52−4057 |
| 劇団ペルソナ | 062 | 札幌市豊平市平岸4条12−8−4　秋元方 | (011)811−9036 |
| 劇団函館創芸 | 040 | 函館市松陰町8番16号 | (0138)53−2704 |
| 劇団しゅう | 563 | 池田市豊島北2−4−6　共栄マート　又川邦義方 | (0727)62−5675 |

## 上演料のことなど

時折、上演料のことで問合せを受けるので参考までということでお答えしておきたい。この資料は横浜演劇研究所のご好意によるもので、まず御礼の言葉をのべておく。日本アマチュア演劇連盟の機関紙「NADA」復刊4号（一九八七・一二・一五発行）からの転載で、以下、その全文である。

**上演は作者の許可を得てから**

上演したい脚本が決ったら直ちに作者、或は翻訳物の場合は著作権所有者（出版社、訳者、等）に上演の許可を求めて下さい。上演に際しては必ず上演料（著作権使用料）を支払わなければなりません。

上演料は、著作権所有者との話し合いで決めて下さい。

日本演劇協会では、同協会会員の作品をアマチュア演劇が上演する際の料金を次のように決めておりますので、ご参考までに。

〔上演時間90分以内の作品〕
入場料無料　　五〇〇〇円
〃　五百円以内　　一〇〇〇〇円
〃　千円以内　　二〇〇〇〇円
〃　千一円以上　　協議

〔上演時間91分以上の作品〕
入場料無料　　八〇〇〇円
〃　五百円以内　　一五〇〇〇円
〃　千円以内　　三〇〇〇〇円
〃　千一円以上　　協議

有料の場合は回数にかかわりなく入場者数三〇〇人までを基本料金とし、これを超える二〇〇人毎に50％増しとする。入場無料の場合は一回毎の料金とする。

（日本演劇協会に問合せは　〇三―四七八―七八八一　へ）

以上であるが、これでおわかりのように入場料金で言えば現行千円以内はむしろ希れと言えるので、ほとんどが作者、著作権所有者との協議の上ということになる。

全リ演の場合は、逆に作者からの、遠慮がちのご質問も珍らしくない。上演は許可したがいくらもらったらいいだろうかという相談である。

従って、この日本演劇協会のとりきめはあくまでも参考にすぎない。作者によっては、そんな上演料ではおことわりという方もあるだろうし、御心配無用、上演してもらうだけで光栄とおっしゃる方も無いとは言えない。

だから、これはあくまでも友好的な協議のための資料であるにすぎない。

協議が友好的であるためには、とくに上演する側において、作者や著作権所有者に対して礼をつくすことだ。無断上演などは論外だが、作者が知らぬ間に公演チラシが撒かれているという話も、よくあることだ。また、初演で上演許可をもらったから、あとは知らぬ顔で再演、再三演をきめこんでしまうミスも見かける。

稽古場公演とか赤字が見込まれる公演とか終って見た上、思わぬ赤字で上演料がはらえぬという話も珍らしくない。しかしこれは通らぬ話だ。心血をそそいで書いた作者のセリフを気持良く喋ってタダというテは無い。それでなくてさえ戯曲の作者は食えていないのである。

くどくどと書いているが、こうしてみると劇団が座付き作者を持っていることがどんなにしあわせか、わかるというものだ。それぞれの非専門劇団が座付作者に上演料を払ったといううれしい話は余りきかない。（萩）



## 七〇号後記

◇本誌も通算七〇号になりましたので、それなりの自画自讃を考えましたが、外向けよりも内向けの大切さに気がつき、既刊号の総目次と全リ演の一番新らしい名簿を編むことにしました。総目次は、折々の重要と思われるものはゴジック体にしました。この中から、もう一度堀りおこしてみたいエッセイや品切れで復刻がほしい戯曲などを新らしく編み直して、全リ演にとっての『一冊本』の刊行をたくらんだりしています。お知恵をお貸し下さい。

◇正直、やたら心配だった八月の、全日本演劇フェスティバル・イン・サッポロも、延べ四五〇〇人の観客と五〇〇人近い劇団関係者の参加により成功のうちに閉幕することが出来た、と実行委員長渋谷健一さんのあいさつが、この程とどきました。フェスティバルの中身のあらましは本誌の特集でも何程かは伝えられたかと思います。事務局からの最終処理の結果報告は、掲載が間に合いませんでしたが、いづれにしても今回のフェスティバルは、目に見えない参加者の一人ひとり、或は劇団あげての、惜しみない物心の協力があってのことでした。もうこりごりだということにならないためにも、あたたかいアフターケアを同志的に交し合って、次へのステップにしたいものです。

◇各集団の活動のさかんさに較べて、本誌への、その反映の薄さが残念でなりません。忙しい集団から袖にされるのは二重の損失です。（わざわざ西の総会の席で口約束までして下さったこじか座の畑野さん、これは名差しで書かせてもらいます！）それに休止中の集団の沈黙も二重のマイナスです。活動に対する不活動はりっぱな命題ではありませんか。

◇そういういらだちの中に時として救世主があらわれます。本号での阿部好一氏の「現代演劇における異化」がそれです。仲議長のあっせんでした。お二人にお礼を申し上げます。

◇古い文箱を整理していたら昭和四九年六月二四日消印の、劇団弘演の故・作間雄二の手紙が出て来ました。末尾の方にこんな言葉がありました。「吐血はクセになるようですが、今回は他人の血までもらい、世間にでっかい面ができなくなりました。」その作間さんはみずからを作間天皇と嗤い、そしてなぐさめていました。

（もも）

**演劇会議　七〇号**

一九八八年十一月二五日発行
定価　五〇〇円（送料二〇〇円）

編集委員　萩坂桃彦・こばやしひろし
丸子礼二・仲　武司・藤沢　薫
梶　武史・栗原　省

発行所　演劇会議発行所
〒210 川崎市川崎区渡田四―一一―三
はぎ書房内
電話　〇四四（三三三）〇七七五
川崎信用金庫小田支店一三三五二七
又は郵便振替　横浜〇―一七二二七