全日本リアリズム演劇会議機関誌

# 演劇会議


□ 井上ひさし論―「頭痛肩こり樋口一葉」を中心に……阿部好一…1
ニール・サイモンを読んで……萩坂桃彦…14
全リ演（東）文化行政アンケート結果(2)……城谷護…19
第4回全リ演（東）「作家会議」報告……栗木英章…27
■ 劇団通信……31
又熊珍道中―劇団あしぶえ・訪問記……又川邦義…47
「女中たち」と夢のセンター＜モスクワ・レポート11＞……桜井郁子…51
■ 劇評
劇団大阪「出迎えの家」評……阿部好一…54
劇団息吹「接触」を観て……赤松比洋子…56
新しい空間での「オイディプス」（現代劇場）……堀江ひろゆき…58
「オイデプス」（現代劇場）「かもめが帰る国」（和歌山）
「シャンハイ・ムーン」（四紀会）……栗原省…59
観劇雑感―麦の会・京浜・文化座―……萩坂桃彦…64
「最後の貧乏人」（劇団弘演）……伊藤一郎…69
中部B92年3月～7月の上演から……丸子礼二…70
□ 戯曲
海を渡る娘……小島真木…74


81

1992年9月　¥500

## 全リ演92年度総会・ゼミナール

― 参加して、たしかめて、力をつけよう ―

### 〈西会議〉

- 総会　8月21日～22日
- ゼミナール　8月22日 PM5時～23日 PM2時
- 講師　野村証券・滝沢氏（日本経済の実態）
  劇団京芸・藤沢氏（私の演劇史）
- 参加費　（ゼミナールのみ、1泊2日）　10,000円
- 会場　サニーストーン・ホール及び劇団大阪稽古場
- 問合せ事務局　大阪市中央区谷町7－1－39－103
  （☎ 06－768－9957）

### 〈東会議〉

- 総会　8月21日～22日
- ゼミナール　8月22日 PM6時～23日 PM1時
- 特別講演　「文化行政をわれらの手に」　森啓氏
- 分科会　①文化行政と劇団
  ②観客をふやす制作・普及活動
  ③スタッフの部屋
  メーキャップ教室／ボイス・トレーニング
  太鼓教室／時代劇の所作と殺陣
- 参加費　（ゼミナールのみ）1泊2日　10,000円
- 会場　山梨県清里高原　清里新栄山荘
- 問合せ事務局　〒210 川崎市幸区東古市場9－21
  （関東ブロック窓口）　城谷護
  Tel・Fax　044－544－3737

□関西芸術座　「ドライビング MISS デイジー」作・アルフレッド・ウーリー
訳・奥村和己・川本燁子・演出・岩田　直二

□劇団銅鑼　「センポ・スギハァラ」　作・平石耕一　演出・山田昭一・平石耕一

＜資料＞

## 私たちはＰＫＯ法案に反対します

政府はＰＫＯ法案を今国会で野党をも巻きこみ成立させようとしています。申すまでもなく、湾岸戦争を契機に国際貢献という言葉が持ち上がってきたのですが、掃海艇の機雷除去作業にしても明らかにアラクに対するアメリカの警察行動の後始末です。

カンボジャ問題にしても、当時ヴェトナム戦争で中立を堅持して邪魔であったシアヌーク殿下を追放するためロンノル政権をでっちあげたことから始まっているのです。その後始末になぜ自衛隊が必要なのでしょうか。一歩下がってカンボジャの平和回復に協力しなければならないとしても、日本の立場からして自衛隊を派遣することは許されません。それは憲法第九条の全くの骨抜きに他ならないからです。別の形での国際協力を堂々と主張してこそ日本のとるべき外交といっていいでしょう。どこの国も日本の憲法は百も承知しているのです。それを堅持してこそ各国の、特にアジアの民衆からは尊敬の眼で見られるのです。アジア各国の政府は、日本からの経済援助を期待して発言を抑制はしていますが、民衆は絶対に五十年前の悲惨な体験を忘れていません。東南アジアではロウムシャが、中国ではメシが、バカヤローが現地語になっている事実を私たちは忘れてはいけないのです。経済大国ですら不安な眼でアジアの民衆は見ているのです。それを政治大国に、さらに軍事大国に血道を上げる必要がどうしてあるのでしょう。

私たちはアジアの民衆から尊敬される民族になるためにもＰＫＯ法案に反対するものです。

一九九二年五月

全日本リアリズム演劇会議

▲青年劇場　「喜劇キューリー夫人」

作・ジャン・ノエル・ファンウイック

演出・飯沢　匡

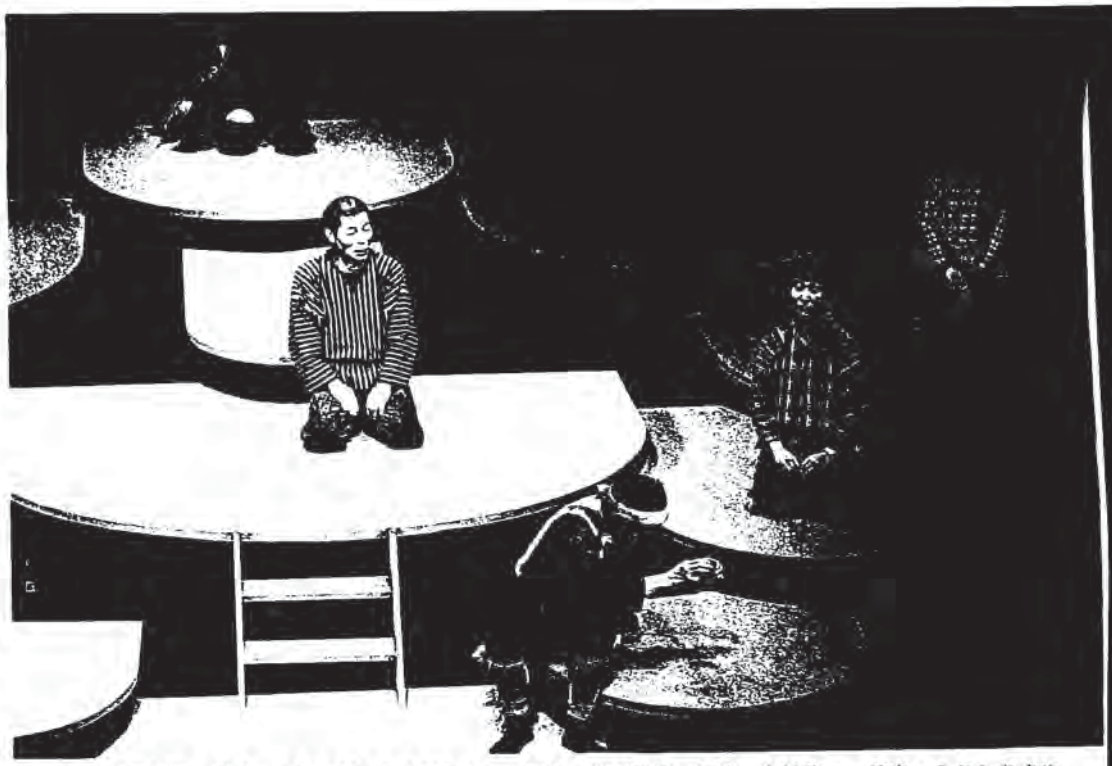
◀劇団さっぽろ　「タイコたたきの夢」

作・ライナ・チムニク

台本・高坂　純

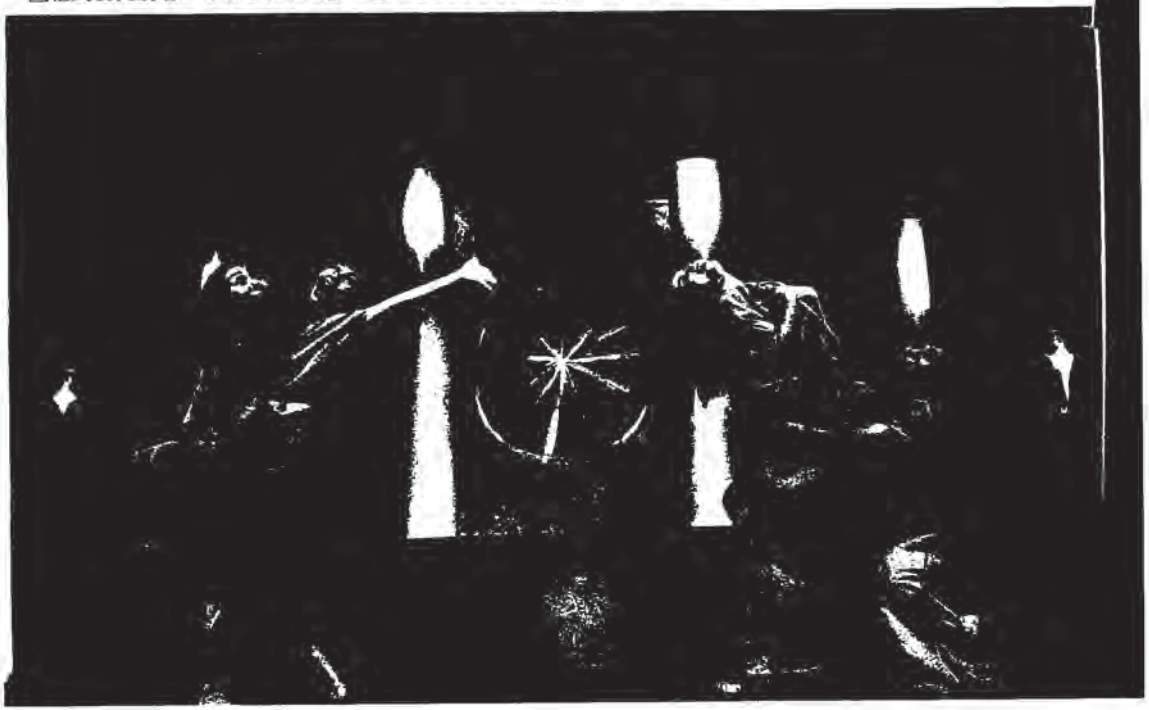
演出・飯田信之

編集部よりひとこと・グラビヤ写真・一劇団一葉をたてまえとしていますので、こちらで選択しております。なお、送られた写真は刊行後のこらずお返ししますのでその旨の心配は不要です。



□劇団群馬中芸　「イーハトーヴォものがたり」　原作・宮沢賢治　構成・中村欽一　演出・ふじたあさや

□福岡現代劇場　「オイデプス」　作・ソポクレス　構成・演出・猿渡公一



□劇団かすがい
「ドリームエクスプレスAT」
作・岡安伸治
演出・たけうちよしこ




□劇団大阪
「出迎えの家」
作・井上満寿夫
演出・熊本　一



□劇団だいこん座
「やまんばのにしき」
原作・松谷みよ子
脚色・高坂　純
演出・五十嵐芳郎



□劇団コーロ
「アリーテ姫の冒険」
原作・ダイアナ・コールス
訳・グループ・ウィメンズ・プレイス
脚色・つげくわえ　演出・恒川勝也




□劇団息吹
「接触」
作・飯沢　匡
演出・大坊晴彦



□劇団テアトル・ハカタ
「ステラ」
脚色・演出・石山浩一郎

□八戸市政施行記念合同公演
「風生つる地・霧流るる」
原案・小寺隆韶
脚本・柾谷伸夫・下崎博之・加藤健太郎
演出・柾谷伸夫

□劇団あしぶえ
「おこんの初恋」　配役
作・北條秀司　　斧吉・三木卓二
演出・園山土篠　　おえ・門脇礼子

□演劇集団和歌山
「かもめが帰る国」
作・演出・楠本幸男

□劇団名芸
第12回天白こども劇場
「モモ」
原作・M・エンデ
脚本・栗木英章
演出・寺沢宏行

□京浜協同劇団（川崎能楽堂）
「二十二夜待ち」
作・木下順二
演出・細田寿郎

□劇団静芸
「海を渡る娘」
作・小島真木
演出・伊藤幸夫

一九九二年五月二三・二四日摩科高原名古屋大学の宿舎で、第四回、東の「作家会議」の記念写真。どうしたわけか「作家」がひどく足りない？・？・？・

□劇団名古屋演集
「歌声がきこえる」
作・小池倫代
演出・北原雅子
〈左から井上晋・若尾隆子・島田たろう〉

□劇団・演集和歌山の勢揃い写真
〈編集部より、大へんありがたい投稿ですが、これが流行るとヤバイなと思っています。（モモ）〉

# 井上ひさし論

## ―『頭痛肩こり樋口一葉』を中心に―

阿部好一

一

樋口一葉は明治の東京の下町から下町へ転々と住居を移しながら二十四年八か月の短い生涯を終えた。その移住の生活史に注目することが、井上ひさしの戯曲『頭痛肩こり樋口一葉』の解釈にもとりわけ重要な視点をもたらすはずである。しばらく一葉の住まいについて述べたい。

一葉の両親、則義と多喜はともに甲斐国山梨郡中萩原村（現・塩山市）の出身である。安政四（一八五七）年四月二人は郷党の先輩で蕃書取調所勤番陸軍奉行の真下専之丞を頼って江戸に出た。則義は真下の世話で蕃書取調所小遣となり、さらに武家奉公などを経て出府の十年後には同心株を買い南町奉行所配下の同心として八丁堀北島町一丁目十五番地（現・中央区日本橋）に住んだ。彼らの出府後の数年間多喜は湯島三丁目にある二千五百石の旗本稲葉家に乳母として奉公した。のちに一葉の日記にしばしば登場する稲葉鉱は多喜が育てた稲葉家の息女である。

則義は維新後の明治二（一八六九）年七月東京府官吏となり、同十月内幸町一番屋敷東京府構内（現・千代田区内幸町二丁目）に転居した。明治五（一八七二）年三月二十五日（新暦では五月二日）二女奈津（一葉）がこの地で生まれた。

以後、樋口家はしばしば住居を変えている。年月日は省くが、一葉の生まれた年に下谷区練塀町四十三番地（現・台東区）に移り、以後麻布区三河台町五番地（現・港区）、本郷区六丁目五番地（現・文京区）、下谷区御徒町一丁目十四番地（現・台東区）、同三丁目三十三番地（同区）、下谷区西黒門町二十二番地（同区）、芝区高輪北町十九番地（現・港区）、神田区表神保町二番地（現・千代田区）、同淡路町二丁目四番地（同区）と転居をくり返した。

この間則義は東京府を辞し警視庁に勤めたが明治二十（一八八七）年退職、神田に新設された荷車請負業組合の事務長になったものの会社はつぶれ失意のうちに二十二（一八八九）年死去した。彼が死んだとき一家は前記の淡路町に住んでいた。

一葉が明治十九（一八八六）年八月数え十五歳で小石川区水道町十四番地（通称・安藤坂。現文京区）の萩の舎中島歌子の門に入ったのは、西黒門町時代のことである。また、右の住居のうち注目しなければならないのは本郷六丁目五番地のそれである。明治八、九

年ごろから二十年ごろまで樋口家の家計は則義の官吏としての俸給のほか金融、土地家屋売買による収入を加えてかなり裕福であったらしく、その絶頂が明治九年から十四年まで足かけ六年という比較的長い期間住んだ本郷六丁目時代であった。事実、樋口家が持家に住んだのはこの本郷六丁目が最後であって、以後はすべて借家住まいであったことは前田愛氏が注目（「一葉の文学風土」一九八九・九・三〇筑摩書房『樋口一葉の世界』所収）していたところでもある。本郷界隈はのちの一葉にとって幸福だった少女時代の記憶につながる懐かしい土地であったらしく彼女の追想にもしばしば登場するが、一葉が下町を転々としながらも最後には本郷をめざす理由のひとつはここにあろう。

則義の死後、残された妻多喜と娘の一葉、邦子の三人は二十二（一八八九）年九月芝区西応寺町六十番地（現・港区）の次男虎之助方に同居するが、萩の舎に通うにはあまりに遠いためであろう、翌二十三（一八九〇）年五月一葉だけが萩の舎住み込みの内弟子となった。『頭痛肩こり樋口一葉』の舞台はここから幕が開く。だが、多喜と虎之助との折り合いが悪く、同年九月一葉は母、妹とともに本郷区菊坂町七十番地（現・文京区）に一戸を構えた（二十五年五月隣家六十九番地に移転）。二十六（一八九三）年七月には生活難打開のため下谷区龍泉寺町三百六十八番地（現・台東区）で荒物屋を開くが、それも不振となって二十七（一八九四）年再び本郷区丸山福山町四番地（現・文京区）にもどった。明治二十九（一八九六）年十一月、一葉はこの地で世を去る。

以上の一葉の住居移転の歴史を前田愛氏は「大ざっぱにいえば、一葉の生活史は、山の手から下町へ、下町から龍泉寺前・丸山福山町などの場末の街へ、という移動の歴史であり、庭や門構えのある持家から、表通りの借家へ、さらに裏店へと追い立てられて行く、ゆるやかな没落の歴史であった。」（前掲論文）と要約している。

一葉が通い、一時は住み込んだこともある萩の舎は菊坂町や丸山福山町から西へ、本郷区から小石川区へ入った所に位置する。その萩の舎を中心に置いて、転々と移動した一葉の住居と他の萩の舎門人たちとの住居を対比してみよう。すると、そこに見えてくるのは単に一葉の住居にだけ注目する場合とは異なった別の構図である。

萩の舎門人たちの多くが当時の政財官界の有力者の夫人、令嬢たちで、あったことはよく知られている。一葉の残した「住所録覚書」と「筆すさび　一」には、これら同門の女性たちの住所、肩書、家庭環境が簡潔に書かれている。前者は筑摩書房『樋口一葉全集』第三巻・下（一九七八・一一・一〇）に「雑記3　無題その三」として収められ、明治二十三（一八九〇）年末ごろの記録と推定されている。また、後者は同巻の「雑記5」に「萩の舎師友評」として収められ、明治二十四（一八九一）年六月以降の執筆と推定されている。ともに一葉の菊坂町時代に書かれたものとみられる。同全集の脚注に挙げられたこれら門人たちの住所を、さらに「華族名鑑・明治二十三～二十六年版」の記述で補いながら、判明したものだけを地域別に簡略にまとめてみよう。

麹町区居住が七人、小石川区が五人、本郷区が三人、赤坂区と牛込区が各二人、神田・下谷・本所・芝区と南豊島郡が各一人である。このうち、いわゆる下町の居住者は、まず神田区の伊東夏子と下谷区の田中みの子だが、彼女たちは一葉とともに「平民組」と自称していた仲間であって、萩の舎門人たちの中では身分階層のうえで明らかに例外的存在であった。また、本所区向島の吉田かとり子と芝区の片山てるも東京の低地に住む人たちではあったが、吉田については一葉自身の日記、（明治二四・四・一一）に萩の舎一門がその邸宅へ花見に出かけたという記事があり、屋敷そのものは庶民の住むような小家屋ではない。片山宅にしても増上寺山門を入った芝公園地十号の寺院に囲まれた一郭にあって、低地ではあったが下町とは言い難い。

他の門人たちは例外なく山の手の住人であり、その中核とみられるのは麹町、小石川に住む人たちである。萩の舎門人としても作家としても、一葉の先輩にあたる田邊龍子も麹町の住人である。彼女は明治二十一（一八八八）年六月、小説『蔵の鶯』を世に出し、一葉に作家志望を決意させるうえで大きな刺激を与えたと言われており、一葉にとって当初はライバルと目された人物である。その彼女をはじめ多くの萩の舎門人は萩の舎の位置からは西あるいは南の方角の山の手に住んでおり、東部の低地帯に主として住んでいた一葉とは居住地からして明瞭に一線を画している。

一葉としても自ら好んで下町に住んだわけではない。菊坂町時代、生活難打開のため荒物屋開店を決意しそのための家屋を探し歩いたとき彼女は日記（明治二六・七・一五）に「幾そ度おもへども、下町に住まむ事ハうれしからず　午後より更に山の手を尋ねはやといふ　庭のほしけれバなり　／駒込、巣鴨、小石川邊ハいづれも土地がら静かによき処なれど何がしくれがしの別荘など多く我が様なるいやしき商ひしたりとて買ふ人あるまじと覚ゆ　さては銓なし　牛込ならば神楽坂あたりこそと覚ゆれど知る人かゝらむも詫びしくかれこれさだまらずしてかへる」と思い悩む胸のうちを明かしている。結局はその意に反して下谷龍泉寺町に移ることになるのである。

萩の舎に住みこんでいた一葉と、芝区西応寺で一葉の次兄虎之助方に同居する母多喜と妹邦子の女三人が別に一戸を構えることになったとき、新しい住居を本郷に選んだのは先に述べた通りかつての本郷時代の夢が一家に強く残っていたからであろうし、塩田良平氏『樋口一葉研究〈増補改訂版〉』（一九六八・一一・二三　中央公論社）によると、一葉の姉ふじ（菊坂町五十九）や多喜が乳母にあがっていた稲葉家の鉱（本郷五十目）らなじみの人たちが住んでいたためでもあるらしい。だが、則義亡きあとの一家にはかつての本郷六丁目のような本郷台地の高みに住むだけの経済力はもはやなかった。一家が移住した菊坂町の家は本郷台地の間に複雑に入りこんだ谷間の一つにあった。また丸山福山町の住居にしても塩田氏が前掲書で紹介しているように、泉鏡花が『薄紅梅』で「低い格子戸を音訪れると、見通しの狭い廊下で本郷の高台の崖下だから薄暗い。」と記したような場所にあった。前田氏の言うように「一葉の心に原風景として生きつづけた本郷六丁目の家は東京の市街地とはいえ、本郷台地の高みにあった。しかし、明治十四年にこの家を売却してから、一葉とその家族は、二度と山の手の暮しを手に入れることはなかった。」（前掲論文）のである。

前述のように萩の舎門人たちのうち麹町区に住むものが最も多く七名を数えるが、うち五名は番町と呼ばれる地域に住んでいる。田邊龍子も下二番町の住人である。サイデンステッカー『東京下町山の手』（一九八六・三・一　TBSブリタニカ）には「明治の麹町区は、行政区域としては日比谷方面まで拡がっていたけれども、本来の麹町が城の西の高台一帯だったことは言うまでもない。このあ

たりは旗本の屋敷が集っていて、その真中を新宿に抜ける甲州街道が東西に走っていた。維新後、旗本はここを去り、残った屋敷には官吏、ジャーナリスト、あるいは裕福な商人など、新時代の上層階級が住みつくことになった。」とある。右に言う「城の西の高台一帯」には番町などもふくまれるが、先の番町住まいの五名にしても、田邊龍子は幕府外国奉行で維新後は元老院議官となった蓮舟田邊太一の愛娘であり、ほかに島田政子（毎日新聞社員島田三郎夫人、三郎はのち衆議院議員）とか天野瀧子（東京専門学校講師兼評議員天野為之夫人、為之はのち衆議院議員）、水野銓子（旧上総喜久間藩主水野忠敬子爵令嬢）などの名が見え、サイデンステッカー氏の言うところを裏書きしている。

母親の意向で小学校さえ中途退学しなければならなかった一葉だが、それでもと言うべきか、それだからこそと言うべきか、一葉の上昇志向はいっそうはげしく燃えあがったようである。後年、萩の舎入門のころを回顧して一葉は日記にこう書きつけている。「かくて九つ斗の時よりハ我身の一生の世の常にて終わらむことなけかわしくあはれくれ竹の一ふしぬけ出てしがなとぞあけくれに願ひける」（明治二六・八・一〇）。萩の舎入門に際しても、歌の道で同門の上流夫人令嬢たちに一歩もひけをとるまいという気負いが彼女にはあった。

明治二十（一八八七）年二月萩の舎発会の記念写真について前田氏は「最後列に写っている一葉の姿は、身体に合わない仕立て直しの古着を無理に引きつくろっている風情がありありとうかがわれ、綾錦で飾りたてた令嬢や貴婦人たちとの残酷な対照が哀れを誘うがその後おこなわれた題詠の点取では並居る先輩や専門歌人を圧して一葉が最高点を取るのである。」と言い、発会について記した一葉の手記についても「萩の舎塾で一葉が味わわなければならなかった屈辱と、いかにも士族の娘らしい気概とが微妙に交錯している。」（いずれも「作家一葉の誕生まで」前掲書所収）と書いている。一葉に権門の子女たちへの屈辱と優越との思いがないまぜに存在したのは確かであろう。維新以前からの権門と以後に成り上がった貴顕とによって形成された山の手階層への憧憬と羨望とが複雑なコンプレックスとなって彼女の胸に渦巻いていたと見てよい。

一葉は下町を転々と移住しながら一家にとっては富裕の記憶にいろどられた本郷をめざし、時には生活のために下谷龍泉寺町に後退するが、最後にはまた本郷にもどってそこをついの棲家として生涯を終えた。居住地の移動の軌跡そのものが彼女の上昇志向あるいは対山の手の複雑な意識を象徴するかのようである。しかも晩年本郷に居住したとは言っても、そこは決まって谷間にあたる低地であった。また、本郷と小石川との境界を西の山の手に向かって越えることもついになかった。そのように見てくれば、小石川水道町という萩の舎の位置は象徴的である。それは山の手と下町との接点、下町から見れば山の手の入り口にあたる。萩の舎をめざして一葉は東から西へ、他の富裕な門人たちは西または南から東または北へ向かい、両者は萩の舎でつかの間顔を合わせて再び東と西へ別れてゆく。一葉にとっての萩の舎は新時代の担い手たちの住む山の手へ通ずる門、文字通り登竜門としての意味を持っているかのようである。ともあれ、一葉の生涯を明治の東京の、周縁から中心をめざす移住の生活史としてとらえることは可能であろう。



## 二

井上ひさし氏の戯曲の主人公たちの行動が、しばしば地方から中央へ、周縁から中心へという軌跡を描くことはよく知られている。すでにかなり早い時期に扇田昭彦氏が論文「往還する精神のドラマ」（『国文学』一九八二年三月　学燈社）において次のように指摘している。

井上ひさし氏の一代記劇の主人公たちの多くは「地方」出身者である。才能と野心にあふれた彼らは成長して「中央」におもむき、身を立てるが、結局そこでは心満たされず、再び「地方」あるいは「地方」的なものに向かいはじめる。これが彼らの多くに共通するパターンである。彼ら主人公たちは、精神的にも、実人生においても、「地方」と「中央」の両極をダイナミックに往還することで波乱の一生を送るのだ。

右のような視点から扇田氏は、『日本人のへそ』（一九六九年）のヘレン天津、『表裏源内蛙合戦』（七〇年）の平賀源内、『道元の冒険』（七一年）の道元、『珍訳聖書』（七三年）の「男」、『藪原検校』（七三年）の杉の市らを「地方」から「中央」をめざしたものの例として挙げ、さらに往還の典型的な例として『小林一茶』（七九年）の一茶、『イーハトーボの劇列車』（八〇年）の宮沢賢治を挙げている。

扇田氏の論文は『頭痛肩こり樋口一葉』（八四年四月）以前の執筆だからこの作品に触れていないのは当然として、この作品が発表された以後も樋口一葉を東京の周縁から中心をめざしたものとしてとらえた井上ひさし論あるいは作品論はまだないようである。一葉が東京という日本の中心の都市に生まれ育ち生涯そこから出ることがなかったために、右のような主人公の空間的移動の問題はこの『頭痛肩こり樋口一葉』という作品には当てはまるはずがないと思われてきたためであろう。だが先に述べたように彼女もまた東京の下町という周縁から山の手という中心をめざしたものであった。その意味で一葉も一茶や賢治と同様、井上戯曲の主人公にふさわしい条件を備えた人物であったと言えるだろう。井上作品の一連の「往還運動」なるものの系譜にこの『頭痛肩こり樋口一葉』を加えても差し支えあるまい。

だが、扇田氏は前掲論文で『雨』（七六年）と『たいこどんどん』（七五年）の両作品に触れながら、これらを「往還運動」の系譜からは除いている。『日本人のへそ』から『藪原検校』までの作品とは「対照的に、このコースを逆に、つまり『中央』から『地方』へとたどる井上戯曲の人物たちには、この種の並はずれた活力はまるで欠けている」として「井上戯曲の主人公たちは、やはり基本的には、異界から立ち現れ、『地方』的な活力をふんだんにそなえたヒーローたちなのである」と言っている。だが、『たいこどんどん』の主人公たち、大店の若旦那清之助と幇間の桃八は乗船が風に流されるという偶然によって江戸から陸奥に落ちるのであって戯曲の大部分は彼らが苦心惨憺して江戸へもどろうとする悪戦苦闘に費やされているから、この作品の主人公たちもまた「地方」から「中央」をめざす「往還運動」なるものの系譜にふくめても差し支えないであろう。

もう一つの『雨』の場合はどうか。主人公の金物拾いの徳は紅花問屋の主人公になりすまそうとして地方へ下るが結局は豪商たちと藩との謀略にはまって抹殺される。この場合主人公の空間移動は中央（江戸）から地方

（羽前）へという軌跡を描くから他の井上戯曲のそれとは移動の方向が正反対に見える。扇田氏がこの作品を「往還運動」の系譜から除いた理由はそこにあるらしい。だが、たとえば『藪原検校』の杉の市が自分から体制の内部に飛びこんで行き悪の限りをつくして検校という盲人最高の位に駆け上がったのと同様、『雨』の主人公もまた食うや食わずの境涯から脱出するために知らずして豪商と藩とが結託する権力の中枢をめざしたのであった。そのあげく両者ともに当の権力機構によって抹殺されてしまうのである。つまり、これらの主人公たちはその上昇志向の命ずるまま体制に自ら組み込まれ体制内部で権力を得ようとして失敗するものたちなのである。そのように見てくれば『雨』という作品をことさら井上戯曲のなかの例外とする必要はないであろう。実際、井上戯曲において、「地方」から「中央」へという空間移動の軌跡そのものに大して意味はない。意味を持つのは、権力を持たぬものが体制内に自らすすんで組み込まれその内部で上昇しようとしてみじめに失敗するところにある。「地方」と「中央」にわたる空間移動は単にその結果であるに過ぎない。

このことは、井上ひさしがそれらの物語によって何を描こうとしたのかを知れば、明確になろう。作者は何を言いたかったのだろうか。そのヒントとなる作者の言葉が『たいこどんどん』初演パンフレットの中にある。井上ひさしは庶民が体制によって置き去りにされる『たいこどんどん』の終景を「鬼畜米英がいきなり民主主義の手本国ということになって」しまった敗戦の日になぞらえ、「常に世の中が先行し、その世の中に庶民が歩調を合わせて行くという茶番は、もうぽつぽつやめにしたらどんなものだろうというのが、この戯曲の終景を書いていたときの、わたしの感想であった。／世の中と歩調を合わせる、という生き方は奴隷の生き方である。われわれは世の中の主体である、という考え方は、いいかげん捨てた方がいい。わたしたちはそれの客体なのだ。対立物なのである。」（「われわれの専売特許はいつでも『茫然自失』か」『パロディ志願』一九七九・三　中央公論社刊所収）と言っている。清之助と桃八も夢にまで見た彼らの故郷江戸にたどりついてみるとそれは東京と名を変えた別の都市に変貌している。彼らは権力によってみごとに肩すかしを食ったのである。

右の作者の言葉は『藪原検校』『雨』の主題の説明にもなっている。杉の市も徳も自ら望んで体制に組み込まれ、その中枢をめざした。右の井上の言葉で言えば、自分たちは、「世の中の主体である」と考えていたのである。体制の客体であることを自覚せず、したがって対立物として生きるのではなく「世の中と歩調を合わせる」「奴隷の生き方」を選んだ。その結果体制に抹殺されることになったのだ、と作者は言っているのである。それにしても、第二次大戦後民主主義が喧伝された時代には、民衆こそが社会の主体として政治を行わなければならない、といわれてきたはずであり、井上ひさしの言うわれわれは世の中の主体ではない、それと対立すべき客体であらねばならないという思想は意表をついているというべきであろう。

『日本人のへそ』『表裏源内蛙合戦』『道元の冒険』『珍訳聖書』の人物たちには破局は必ずしも訪れないが、『藪原検校』『雨』の主人公には無残な破局が落とし穴のように口をあけて待っていた。杉の市も徳も権力によって抹殺された。したがって往還運動とは言うけれども、厳密に言えば彼らは目的を果たしたと思った瞬間に殺されてしまうのだから再びもとの出身地に帰ることがない。すなわち「往」だけがあって「還」はないのである。

それらに対して『小林一茶』『イーハトーボの劇列車』の主人公たちは、他の人物と同様はじめは体制に自ら組み込まれる形で文名をあげることに腐心するが、完全に体制にからめとられる以前にそこから脱して彼らの故郷にもどる。つまり、自らを体制の対立者とするのである。一茶は夏目成美から屈辱を受けると同時に発句という独自の芸術を切り開こうと志し江戸を捨てて奥信濃にもどる。[1] 賢治も父に甘えを指摘され故郷を農民の理想郷とするために帰郷する。これら芸術家の評伝劇においてはじめて「往」だけでなく「還」も描かれ主人公の「往還運動」はここに完成する。『頭痛肩こり樋口一葉』においても、一葉は新年発会の席上中島歌子から屈辱を受け、同時に和歌という芸術形式に疑問を持ち小説の創作に向かう[2]点で『小林一茶』と全く同じ構造を持つと言えるであろう。芸術家としての自己発見が体制の欺瞞の発見と同時に行われるのであって、芸術というものの存在がそれぞれの主人公の転身の契機を形づくっているとも言える。そこに井上戯曲における芸術家評伝劇の他の作品とは異なる意味があろう。

## 三

『頭痛肩こり樋口一葉』には第一稿があった。それは第一場の終わりまで書かれていたが、作者によって破棄された。初演時に創刊されたこまつ座機関誌『ザ・座』（一九八四・五）に写真版でそれが掲載されている。それによると、戯曲ははじめ劇中劇として構想され、遊女たちの同情者であった一葉を追慕するため遊女たちが吉原俄の舞台で彼女の生涯を演じるというものだった。一見してそれは『イーハトーボの劇列車』の、賢治を追慕する農民たちが彼の生涯を演じるという形式と酷似している。

その第一稿をなぜ作者が破棄したのかは明瞭でないが、それは事実として劇中劇形式の破棄であったと見てもよいであろう。『日本人のへそ』以来、井上ひさしの戯曲には劇中劇形式が多用されてきたことは周知のことである。『頭痛肩こり樋口一葉』にいたってそれが消滅し、以後この形式は井上戯曲からほとんど姿を消してしまう。なぜ作者は劇中劇形式を捨てたのだろうか。その疑問に答えるために、逆に井上戯曲においてなぜ劇中劇形式が多用されてきたのかを考えてみたい。

文庫版『モッキンポット師の後始末』（七四・六・一五　講談社）巻末の自筆年譜によると、放送作家として多忙だった一九六五年の項に「日本テレビの公開バラエティ『九ちゃん』に台本作者の一人として参加」とあり「（この番組の快調なテンポ、そしておもしろさをなんとかして戯曲にとり入れることはできないだろうか）と思案するうちに、つまりこれは『ブレヒトの芝居にギャグを加えることと同じである』と思いつき、ブレヒトを徹底的に読みはじめた。」と書いている。

井上ひさしが劇作家として実質的にデビューするのは一九六九年の『日本人のへそ』だが、以後の戯曲にはたしかにブレヒトの影響と見てよいものがかなりある。ブレヒト『セツアンの善人』の一人の人物が二人の人物を演ずる方法や『マハゴニーの興亡』『コーカサスの白墨の輪』などの劇中劇はすでに挙げた井上戯曲の多くに影響したと考えられる。

だが、ブレヒトの劇中劇が異化の方法のひとつとして観客に舞台を醒めた目で見させるという相対化の機能を持っていたのに対して

井上戯曲の場合劇の本体部分に描かれた現実を劇の外枠によって相対化する点では同じでの内的要因が存在したのではないだろうか。

その推測を可能にするのは、彼のエッセイ「わたしにとっての戯作」（一九七八・二『図書』『パロディ志願』所収）の一節である。井上は仙台の高校を卒業すると上智大学に入ったが、少年時代の吃音がぶり返し夏休みに釜石の母親のもとに帰るとそのまま東京にもどらず母親の焼き鳥の屋台を手伝って過ごした時期があった。その間の事情は小説『花石物語』（七八年）にくわしい。その鬱屈した青年期に偶然図書館で江戸時代の黄表紙に出会う。最初に読んだのが朋誠堂喜三二の『親敵討腹鼓（おやのかたきうつやはらつづみ）』だったという。これはおとぎ話「カチカチ山」の後日譚で、井上の右のエッセイにもストーリーが要約されているが、カチカチ山で討たれた狸の子が親の仇の兎を討つ話である。兎は江戸の川魚料理屋にかくまわれるが結局は狸の子に胴を真っ二つに斬られる。すると、頭のほうは鵜になり、下半身は鷺になってどこかえ飛んでいってしまう。これにはさらに後日譚があり、ある年日照りが続いて江戸に鰻とどじょうがなくなってしまう。川魚料理屋が困りはてていると、どこからともなく鵜と鷺が飛んできて腹の中の鰻とどじょうを吐きだした。これを料理して出したのが「反吐前の鰻蒲焼」、のちに改名して「江戸前の蒲焼」となった。

井上ひさしは以後黄表紙三百篇を二年半かかって写しとったというが、喜三二の右の一篇だけでも後年の井上戯曲のアイデアがそこから生まれたことがわかる。兎の上半身が真っ二つに斬られて鵜と鷺になった、という話がのちの『しみじみ日本・乃木大将』（七九年）の、乃木の愛馬三頭がそれぞれ上半身と下半身に分裂して計六人の馬の足役者が乃木の生涯を演ずるというアイデアに発展したと見られるし、「反吐前」が「江戸前」と改名したという話のオチが『小林一茶』の大詰めで故郷の信濃に帰る一茶がつぶやく「江戸は反吐、江戸は反吐」というセリフにつながっていると見てよいであろう。喜三二の一篇だけをとりあげても黄表紙が井上戯曲に与えた影響の大きさがうかがえるのだが、井上ひさしは『親敵討腹鼓』をはじめて読んだときの衝撃を克明に書いている。「ぼくは読み終えてからもしばらく唖然としていました。」

「こんなことを活字にしたりしていいものだろうか。そのうちに、笑いがこみあげてきました。『いいものだろうか』といったって、現にちゃんと活字にしてあるじゃないか。そんなことにこだわっている自分の方がよっぽどへんだぞ。この作品のおかしさと、自分の心のこだわりの滑稽さ、それが笑えて笑えて仕方がないのです。笑いがとまったとき、ぼくは自分の身体が軽く、やわらかくなっているのに気づきました。」「ここに馬鹿々々しいムダな作品がある。しかしその馬鹿々々しい作品が、自分の心と身体のこわばりを、ちょうど臓物をほぐすお湯のように、やわらかくしてくれた。とすれば、馬鹿なもの、ムダなことにも値打があるのだ。だから、自分もそんなに立派な人間になろうとしなくてもいいのではないか。馬鹿でいい、ムダでいい。これからはキリキリせずに生きて行こう。気楽にやっていこう。そのとき、こんなことを考えたのです。」劣等感にさいなまれていた時期であったからこそ、井上ひさしは江戸のナンセンス文学に救われた思いがしたのであろう。

劇中劇の通常の形式は、劇の本体部分の前後を外枠で包むものである。だが、井上ひさしの戯曲では時に本体部分の前にあたる外枠を欠く場合がある。『日本人のへそ』や『珍訳聖書』はそれである。劇中劇ではない通常の劇形式ではじまったと見せかけておいて最後に「いまのはお芝居というフィクショナルなものだった」と種を明かす形式になっている。現実そのままを描いているように見せかけておいて最後にフィクションだった、と底を割るのである。これは劇中劇というよりもどんでん返しと言うべきであるかも知れない。従来はそれを観客サービスとしての趣向というふうにだけ理解されてきたようだが、単にそれだけではなく、作者にとっても実はそれが救いとなったのであろう。現実は重々しく堅固である。だが、そういう現実のなかで、「キリキリせずに」「気楽にやって」いくには、まず作者自身にとって、現実がもっと軽く、ひとりの人間が気楽に生きて行こうと思えるものでなければならない。そこから、劇のなかの現実を茶化すこと、あるいはコケにすることが作者にとって必要となったのではないだろうか。むろん、現実を直視しつつ現実の重さ苦しさに耐えうる強靱な精神の持ち主にはその必要はない。だが、そうでない限り、主体を守るためには現実をコケにしなければならなくなる。井上ひさしの初期作品における言葉遊びや劇中劇への偏愛ともいうべきドラマツルギーの背後にはそういう作者の心が見えるように思われる。

そのように推察すれば、『頭痛肩こり樋口一葉』の第九場「夏子の新盆」で幽霊になった夏子の、「世間には『婦人はかくあるべし』という常識がたくさんありました。」「そういうたくさんの常識に取り憑かれて、息がつまって死にそうでした。でもその常識に歯向う勇気がない。」「でも、そうやって自分を殺して生きるのはとても辛い。悲しい。情けない。つまらない。そこでわたしは自分の心の健康のために『世間なんて虚仮（こけ）だ』と思うことにしたんです。」「死の世界へ心を移して、世間を、世間の常識を一銭五厘の玩具あつかいにしてやったんです。臆病者の護身術みたいなものかしら。でもおかげで常識に押しつぶされずにすんだようですけど。」と言う言葉はそのまま作者の内心の表白、より正確に言えば作者が自分の過去をふりかえっての述懐だったと言えるのではないだろうか。世間を虚仮にするとは、作者にとって世間の重圧から身をかわす方法であった。そして、『頭痛肩こり樋口一葉』という作品で作者はようやく劇中劇の方法を棄てた。劇に描かれた現実をそのまま現実と受けとめるだけの強さを作者は身につけはじめたと言えるだろうし、右のような述懐を書きとめえたことがすでに過去の自分を客観的に見ることが可能になったということでもある。以後、井上作品はモチーフまで一変する。よりアクチュアルな昭和庶民伝の連作が現れるのである。その意味で『頭痛肩こり樋口一葉』は作者にとって重要な一転機になった作品であった。

## 四

実在の人物の生涯を劇化する場合、井上ひさしが史実を徹底的に調べることは有名である。一葉をとりあげるに当たっても彼女の作品だけでなく多くの一葉研究書を参考としたらしいが[3]、一方作者自身の創見もあるのはもちろんである。その中で最も重要だと思われるのは、一葉の日記（明治二六・二・一五）の「今汝何に依りてか此世に執着を止めんや」「速に悪念を去て成仏得脱をとけよ　則汝を法通妙心院女と名付く　喝」という一節に注目したことであろう。多くの一葉研究家が見過ごした点である。この異様とも見える一葉

の記述は彼女の菊坂町時代、半井桃水と別れたのち彼との最も印象深い日を描いた『雪の日』脱稿の直後である。井上ひさしはこの記述に注目して「一葉は生きながら死んでいた。だからこそこの世がよく見えたのだ」（『the座』創刊号）と解釈している。劇中で幽霊の花蛍がまず夏子の目にだけ見えるのは夏子が死に近しいものであるからである。

だが、死の淵から見た生の世界というとらえ方はすでに『イーハトーボの劇列車』に描かれている。『イーハトーボの劇列車』ではいまこれから死の世界に向かおうとしている農民たちが賢治の生涯を演じるという設定になっていた。「死」を通じて両作品は深く結びあっている。さらにのちの『泣き虫なまいき石川啄木』（八六年）では、事あるごとにいがみ合い「人生の白兵戦」を演じてきた啄木と妻節子と母カツが互いの死の近いのを知ってからは仏のような心で他を思いやるまでに変貌する。作者は啄木に「近々死ぬと分かればこんなにやさしくなれるのに。不思議だもな、人間て……。」と言わせているが、死ねば我執を離れて憎み合うこともないのに、という作者の人間の宿命への嘆きが聞こえてきそうである。少なくとも『イーハトーボの劇列車』から『泣き虫なまいき石川啄木』へかけての時期、井上ひさしに死に親炙する気分、死を凝視するまなざしがあったと見てもよいのではないだろうか。

そして、『イーハトーボの劇列車』では死んだ農民たちのメッセージを賢治に伝えるのが「赤い帽子の車掌」であった。いわばそれは死と生のあいだをさまようものである。

『頭痛肩こり樋口一葉』の花蛍の原型と見てよいであろう。花蛍もまた生と死の世界を浮遊し、「生きながら死んでいる」一葉と対話する。一方、一葉には生の世界への関心も絶ちがたい。それが第五場「火葬場の煙」で触れられている田辺巡査との交流、すなわち娼婦更生の場としての「婦人の宿」建設の夢である。これは和田芳恵氏が『一葉の日記』（一九八三・一　福武書店）でふれ「吉原で身を売る女たちの大半は貧困に苦しんでいた。一葉は社会悪をのろってこの巡査と共鳴したらしい。」と書いている。井上戯曲のなかの一葉は死者の目を持ちながら一方では現実社会への関心も絶ちがたく、ときに花蛍をさびしがらせるのだが、そういう一葉の生と死へのかかわり方を象徴するのが第五場「火葬場の煙」の場面設定であろう。龍泉寺町の一葉の住まいにその日の風向きによって火葬場のにおいがただよってきたことは知られているが戯曲では夏子のセリフとして「ここは実際妙なところよ。北からは人を焼く匂い。東からは吉原女郎衆のお白粉の匂い。また、すぐそこの大音寺前の四ツ辻で火葬場へ往復する葬式の行列が一組か二組、きっと一休みしている。そしてその葬式の行列を蹴散らすように走り抜ける吉原がよいの人力車。ここは明界（このよ）と幽界（あのよ）とのつなぎ目ね」とある。一葉の生死観を具体的な場面設定に託したわけで、これはこの作品を解釈するときに見逃せないキーポイントである。往還運動といえば、この作品では生と死との往還運動にこそ注目しなければなるまい。

一葉の作品のうちで、『頭痛肩こり樋口一葉』に最も濃い影を落としているのは『にごりえ』であろう。兄の裁判を担当した判事に見そめられて結婚しながら、のちに夫にいじめ抜かれる中野八重は『十三夜』の関に当たるが、苦界に沈んでからの八重は『にごりえ』のおりきに相当する。「ああ、いやだいやだいやだ。どうしたら人の声も聞こえない、物の音もしないところへ行かれるのか」という第七場「めぐりめぐって」の八重のセリフは



ほぼそのまま小説中のおりきの言葉である。

前田氏の「にごりえの世界」（前掲書所収）には「『にごりえ』の後半は盆の七月十六日から数日間の物語である」という指摘がありそれが井上戯曲では第五場をのぞいて全場面を盆の日の夕方から夜にかけての時間に限定するという設定に影を落としているかも知れない。いずれにしろ『にごりえ』の影響は濃い。

第三場「花蛍が生者たちの会話に加わった夜」で、夏子が花蛍に向かって言った言葉を鉱が自分に言われたものと誤解して言う「幽霊とはおことばね。髪は枯野のすすきのよう肌は油気もなくばさばさ、たしかに化物じみているかもしれないけれど、まだそこまでは行っていません。」というセリフは、一葉が『暁月夜』の稿料の一部を本郷柳町の裏店に住む鉱に届けたときの日記（明治二五・一二・二八）の「昔しは三千石の姫と呼ばれて白き肌に綾羅を断たさりし人の髪は唯かれのの薄の様にていつ取りあけけん油気もあらず、〔略〕ことに涙の種也」という記述を踏まえている。

一葉は日記の右の記述に続けて鉱とその住まいのみじめな有様を精細に描写しているがそれが「『にごりえ』の源七長屋の素材になった」（前田「一葉の文学風土」）のである。つまり、井上戯曲の鉱と『にごりえ』の源七女房お初とは重なりあう部分があると考えてよい。井上ひさしは明らかにそういうダブル・イメージで描いている。だから戯曲の第七場「めぐりめぐって」で、鉱が行水を用意し浴衣をととのえ食膳を準備しても「行水、やめとこう」「浴衣、いらない」「めし、食いたくない」と夫が言うと嘆くのも、すでに、『にごりえ』で源七の家庭の描写としてそのままに描かれているところである。つまり、一葉の『にごりえ』のおりきとお初との関係が、『頭痛肩こり樋口一葉』では八重と鉱とのかかわりとして描かれているのである。おりきとお初とが小説の中で直接顔を合わせる場面はないが、源七を中間に置いたおりきとお初とのかくれた対立が戯曲では八重と鉱との刃傷沙汰として顕在化しているのだと言ってもよい。

NHKテレビ教育放送『現代ジャーナル・日本語／樋口一葉と明治のことば』（一九九一・六・二六午後八時～八時四十五分）でアナウンサーの問いに答えて井上ひさしは「一葉は女をいじめているのは女だと思っていたに違いない」（阿部筆写）という意味のことを語っていた。戯曲の中で八重が判事の妻から娼婦に転落した経緯を語ったあと「女には損が行くようにできている世の中でござんすよ。そのうえ、そういう噂の好きなのがじつは世間の女どもときているんだから、なにがなんだかわからない。」（第七場「めぐりめぐって」）というセリフには右のような井上ひさしの見方がそのままこめられているが、それだけでなく鉱を泣かせているのが八重であったという設定にもその見方が現れている。そういう女同士の対立的関係が、花蛍の恨みの元探しに出てくる因縁の糸がすべて女ばかりにからまるという設定の発想になっていると見てよいであろう。

『十三夜』について前田氏は「原田の妻として被害者の立場におかれていたお関が、じつは録之助をすてばちな放蕩にかりたてた加害者であったという逆転は、たしかに『十三夜』の世界にもうひとつの奥行きを加えることになっている。」（「『にごりえ』の世界」前掲書所収）と指摘している。これを、さらにもう一つ深く探れば、録之助はお関の被害者であると同時に自分の妻に対しては加害者であったということにもなる。小説に現れる

人物だけで言えば録之助の妻こそ最大の被害者と言えるだろう。つまり、人間の、あるいは男女の恨みは相対的なものだという見方が前田氏にも井上ひさしにもあり、それが恨みの元探しという奇抜な設定の発想になっている。誤解のないように念を押しておかなければならないが、被害者だと思っていた人間が立場をかえれば加害者でありうるという見方は人間を被害者と加害者に分類するような固定的な見方とは逆のものであって、人間関係を相対的にとらえようとするものである。

『十三夜』のお関だけでなく、『にごりえ』のおりきにしてもいわば社会や家庭環境の犠牲者といってよい境遇にありながら、源七の女房お初から見れば夫をまどわす「白鬼」でもある。人間関係を相対的にとらえる視点は一葉の作品自身にもふくまれていると言ってよいだろう。

恨みの元探しというアイデアは『珍訳聖書』の狂犬病の元探しが先駆と思われるが、花蛍のこの行脚でとくにすぐれていると筆者に思われる点が二つある。一つは花蛍が恨みの元探しの途中で夏子のところへ化けて出るという趣向で、ここには作家としての一葉が単に明治社会の傍観者ではなく、彼女自身もまた因縁の糸の輪の中に生きた明治社会の下積みの人間であるという作者の見方が明瞭にあらわれている。

もう一点をあげよう。本来、花蛍の恨みの元探しの過程はすべて花蛍の口から説明されるだけで、舞台の上で具体的に演じられるわけではない。フランス古典劇における「レシ（語り）」と同様の、「説明」に過ぎない。したがって、それだけで終わってしまえば恨みの元探しは単に奇抜なアイデアであるに過ぎないが、戯曲ではひとひねりがあってその恨みの元探しの過程の一つ、因縁の糸の輪の一つを具体的に演じて見せるのである。それが鉱の二度目の夫を中に置いた八重と鉱との刃傷沙汰であろう。二人の女の争いは、花蛍の言う因縁の糸の輪の具体的な一つの例証として、「説明」ではなく「描写」として、輪の中にすっぽりとはめこまれるものと考えてよいであろう。

このように女ばかりの登場によって因縁の糸を上へ上へとたぐって行き、登りつめた最後の一点で明治天皇という男性に行き当たる。皇后は花蛍に対して「諸外国に追いつくためには、憲法がいる、議会がいる、すぐれた人材がいる。そして背のびをしてでもいちはやく西洋の文明をとりいれなければならぬ。お上にはそれこそ一時の休みもなく、これらの難問に頭を悩ましておられる。ところがわたしはそのお上にたいして、何もしてさしあげることができない。下々には内助の功をと説きながら、自分にはそれが出来ない。そう思ううちに自分で自分がじれったくなって、つい鍋島にはつれなく当たってしまった。許せよ」と言う。

この最後の皇后の言葉で作者の意図は一気に明るみに出る。明治の日本は天皇制のもと無理に無理をかさねて近代化の過程を押し進めてきたが、その無理が皇后にはじまって遊女花蛍にいたる明治の女たちにすべてしわ寄せされてきた、ということになるだろう。社会と女たちとのかかわりが一挙に明らかになるのである。そういう社会に対して一葉は文学を武器に挑戦したというのが井上ひさしの一葉解釈である。作者は第八場「世の中全体に取り憑くことはできない」で夏子に言わせている。「でもわたし小説で世の中全体に取り憑いてやったような気がする」「（静かにしかし強く）でもわたし小説でその因縁の糸の網に戦さを仕掛けてやったような気がする」先進国に追いつき近代国家になろうとして無



理やり進んできた社会の矛盾がすべて女性の肩にのしかかっていた。その苦しみや恨みを代弁し、抗議の声をあげたのだ、と一葉に言わせているのである。

劇の大詰め、大きな仏壇を背負って夏子の妹邦子がひとり家を去って行く。登場人物の中で最も若い世代である邦子もこれからなお家という重圧を背負って生きなければならないだろう、という暗示である。それを生の苦しみから解放され、やっと自由を得た御魂たちが励ましながら見送る場面はすぐれて感動的である。

（注）

（1）『小林一茶』の大詰め、一茶の帰郷は発句という新しい芸術形式を切り開くためというのがその一つの理由にあげられているが、それまでに発句という形式についての一茶の見解が描かれていないので、このラストはいささか説明不足の感を免れない。

（2）塩田氏『樋口一葉研究』には、龍泉寺町での生活経験を経たのちの一葉は旧派歌壇に属する萩の舎から離反していったと指摘し「人生の極北にも等しかったこの一年間の生活は、旧派の歌型ではどうにも詠みきれない感情を育て上げた。他の歌人が美しいと思ふものに美を感ぜず、事物の表面を愛でるより、裏面から鋭く嘲るといふ習性がついてきた。」と述べている。

（3）『頭痛肩こり樋口一葉』が史実の点で一葉自身の作品や一葉研究書から多くを取り入れていることは『the座』十八号（一九九一・七）所収の野間正二氏の論文「『頭痛肩こり樋口一葉』の世界」にくわしい。

〈編集部より・本稿は筆者および神戸学院女子短大の諒承を得て同短大紀要第二五号からの転載であることをおことわりしておきます〉

〈すいません〉

**森　啓・編著**

**『文化ホールがまちをつくる』**

東会議ゼミナールで講演された森　啓さんが編著された本で、いまや文化ホールラッシュといわれている状況に、そこで当面しているたくさんの問題、会館だけつくっても文化は育たないという〝ハコモノ〟批判から、それではどんな文化が現実におこなわれているかを、文化の種目、観客層、そこで使われている費用の細目にわたってもしらべあげ、綿密な報告である。

森さんは行政側のひとであるが、これだけ文化庁の文化行政の足らなさについてメスをいれ、かえす刃で、地域の、まちの、文化にかかわる市民を叱咤するといった人もめずらしい。鹹にならないのがふしぎだとは、京浜の城谷護氏の言。一劇団一冊は備えてほしい。

**発行所　学陽書房　定価　三二〇〇円**

東京都千代田区富士見一―七―五

振替口座　東京　七―八四二四〇

電話　〇三―三二六一―一一一一

# ニール・サイモンを読んで

萩坂桃彦

## 1

いま、なぜニール・サイモンかという課題を勝手に立てて、まず言い訳から始める。いつの全り演議長団会議だったか忘れたが、上演レパでゴタゴタしたら、井上ひさしかニール・サイモンで鬼がつくという発言があって、そのときニール・サイモンを読まなければと思った。

もうひとつの言い訳は、自分の娘が大学の英文科の卒業論文に「ニール・サイモン」をとりあげたというつまらぬ話である。三年間の娘の大学生活は親許を離れていたので、芝居狂の父親の影響があったと思えないが、ともかく卒論にニール・サイモンをきめたからお願いね、であった。盲目的に、娘には甘いので否応なかった。それは一九八四年で丁度早川書房の「ニール・サイモン戯曲集」の刊行とかさなっていた。

早速第一冊目を買い、幾日もかけずに読んで、ニール・サイモン論めいたものを添えて娘にその本を提供した。卒業はしたのだから役には立ったのであろうと思うが、どう役に立ったかは知らない。

そんなことがきっかけで、「ニール・サイモン戯曲集」四巻を手に入れていた。八年間死蔵である。それがここへきて疼き出した。買溜めた本への吝嗇感かもしれない。読まずに死んで堪るか、である。それもあるが、「演劇会議」の紙面に、昨今尽きることなく現われている上演戯曲の井上ひさしへの依存と併せて、ニール・サイモンの浮上である。

この六月にも、京浜協同劇団の研究生の試演会にニール・サイモンが登場していた。昨年であったか、劇団名古屋が『思い出のブライトン・ビーチ』をとりあげて、母親役のごとうてるよさんからお手紙をもらった記憶がある。

## 2

そこで、あちこちでの上演の割合にしてはまとまったかたちで「ニール・サイモン」が話題としてこの紙面に出ていないことに気がついた。

そうは言ってもぼくに「ニール。サイモン論」を書けるちからはない。原書が読めないから一から十まで早川書房刊行本の訳者の口うつしになる。その位なら直接読者に早川の本をすすめた方が早い。しかし、あの四巻、収録された戯曲十五本を読むことは、時間の足りない人には即座には無理であろう。だから上演なども摘まみ食いのようなかたちで、とかく軽い、喜劇風の感覚でとりあげられることがあるのではないかと思ったりする。勿論そうでないとりくみもあるにちがいない。劇団名古屋の『思い出のブライトン・ビーチ』などはそうだ。

四冊目の頁をとじて、ぼくは深々と溜息をついた。どうしてこれまで、この、大きなリアリズムの海のニール・サイモンを考えずにいたのかと、頭をかかえたのである。



たびたび引合いに出して悪いが、京浜の研究生公演の上演戯曲『名医先生』はまるでニール・サイモンらしからぬもので、一九七三年、これが上演されたときにはサイモン贔屓の客を落胆させたらしい。舞台もおなじみのニューヨークではなく、十九世紀のロシアにおき、二幕十場の小品集である。ぼくは読みはじめるなり、おかしいぞ、これはそっくりチェホフではないかと面喰らった。

『くしゃみ』という話がある。下級公務員が夫婦づれで、劇場で高官将軍夫妻と一緒になり、なんとか高官の知遇を得んと全身的に身悶えする。席が丁度高官の後ろで、うるさがられながら取り入るが、かんじんのオペラ、ロストフの「ひげの伯爵夫人」の幕があがるや、哀れな小官からびっくりするような〝くしゃみ〟が出て、高官の禿頭を濡らす。ここから、チェホフ的というよりむしろ、ドストエフスキイ、ゴーゴリ風の悲劇の主人公になる笑劇である。

『晩秋』という一景は小憎らしいほどのもので、公園のベンチでめぐり会った六十代の女と七十代の男のラブコールを十九世紀のロシアのモラルで、ニール・サイモンはいつくしみながら、かなり皮肉に眺める。

ニール・サイモンはチェホフを自分にかさねながらチェホフの生きた時代をうつしつつ人間観察でもチェホフに及びつき、可能ならば超えたい意欲があったと読みとれる。

各景に見られる幕切れなどは、とてもチェホフ的な憂愁や微苦笑やアイロニイの比ではない。たとえば『水死人』という一景がある。

波止場の桟橋に浮浪者がいて、通行人に「余興」を見る気はないかと呼びとめる。三ルーブルで、先ず水に入る前、次はアップアップするところ、そして土左ェ門になるところを見せるという。「誰が？」「あっしです」とこたえる。じゃお前は何か、ときくと、土左ェ門ですという。値切りに値切られて六十カペイカで実演に入るが、結末は残酷だ。

最後におさめられた『教育』という話は、十九歳になったわが息子に初体験をさせようとそうした相手になる女性と値段の交渉する父親の、おかしな話である。その息子の名はアントーシャ。どうしたってこれはアントン・パヴロビッチ・チェホフではないか。

『名医先生』の訳者酒井洋子氏の解説によると、ニール・サイモンは小さい時から医者の真似をするので〝ドック〟という仇名があり、やはり医者であり作家であったチェホフに強い親近感と憧れがあったらしい。『名医先生』というタイトルはチェホフそのものをかりており、全篇をその作家のナレーションでつなぐ。

## 3

ぼくは十五本読んで、そのおもしろさに唸らされた。そこでその一つ二つを喋りたい。

先ず『おかしな二人』というのがある。原題は「THE ODD COUPLE」。訳・酒井洋子。一九六五年の作、忽ち千回近いロングランになったとある。

三幕仕立てで舞台はニューヨーク市街の中のアパート。サイモン得意の室内劇である。

四十三歳のスポーツ記者オスカーと四十四歳のニュース記者フィリックス、同じかたちではないが妻に逃げられて、ひとりは離婚の手続中である。この二人をアパートの一室に同居させて、やりきれないほどの苦渋なしかし笑わずにいられない中年男のおろかなそして悲しい人生の縮図を見せる。

第一幕はオスカーの広いアパートの一室でオスカーのほかに四人のポーカー仲間があつまっていて、手も口も一緒の飲み食いしなが

らのポーカーゲームの中に巧みにこの芝居の導入部をつくっている。来るはずのフィリックスがなかなかあらわれず、それが妻のフランシスに離婚をいわれ、未練のあるかれは自殺をするという遺言を電報でうって街中を彷い、あるいはここに出現するかもしれぬという状景を描き出して読者をわくわくさせる。果してそのフィリックスがあらわれる。男たちの応待振りが、また読ませる。

結局、行き場所のなくなったフィリックスをオスカーが引き受ける。

紙数を考えて委しく書けないのが残念である。それに既に知っている読者には不要である。ただ、妻にすてられる男の二つのタイプをニール・サイモンが蘊蓄を傾けているところは紹介しておきたい。

フィリックス「ぼくはあれに家計簿を買ってやって、使った金の一ペニーまでつけさせた。煙草が三十八セント、新聞が十セントってね。何でもつけなきゃいけないことにした。そしたら一度大げんかになった。その家計簿の値段をつけ忘れたって彼女を責めたからさ……誰がこんな男と一緒にやっていける?」というのもあり、さらに「ぼくが結婚をだめにしたんだ。何もうまくいった試しがない。あれの料理は必ず料理しなおした、台所から出ていくのを見とどけてから、塩や胡椒をかけるんだ。彼女を信用しないというんじゃない、ただぼくの方が腕が立つんだ。……どうも、ぼくは結婚生活から煮出しちゃったようだ。(手の平で自分の頭を三回叩く)この大馬鹿野郎が!(アームチェアに沈みこむ)」

これを受けてオスカーは負けずにぶち撒ける。「……おれは過去十四年間、この東岸じゃ最高給取りの一人に数えられるスポーツ記者だ—だが貯金はたったのハドル五十セント、それも一セント銅貨でな!家はあける、ばくちはする、家具には煙草で焼けこげをつくる。酒は飲み放題、嘘はつき放題、十年目の結婚記念日には彼女をニューヨーク・レンジャー対デトロイト・レッドウィングスのホッケー試合に連れ出し、そこで彼女は円盤に当った。

だがまだおれは何故彼女がおれをおいて帰っちゃったのかわからなかった。……おれが如何にどうしようもない男かが分ったろう!」

この二人が生活を一緒にするのである。

第二幕で階上に住むイギリス人の姉妹を登場させ、これはオスカーが遊び相手にたくらんでいたのだが、フィリックスのおかげでおかしくなる。フィリックスはフィリックスで姉妹を迎える料理の支度がオスカーのドジで失敗してしまう。それでも姉妹は、別れた妻や子供の写真を出してメソメソしているフィリックスを気に入ってしまう。食事はわたしたちのところでしましょうと先に消える。

有頂天とばかり言えないのがオスカーだ。さぁおれといっしょに来るんだと怒鳴るが、フィリックスはキッチンにこもって行かないと強情を張っている。何回も荒々しくドアを出入りしながら、オスカーは、来るのか、来ないのか、とフィリックスに。フィリックスは首を振る。

オスカー「ああそうかい、少しも自分を変えようって努力しねぇんだな。……お前はそういう人間で終るだろうよ……死ぬまでな」

フィリックス「ぼくはぼく、きみはきみだ」

## 4

この宿命的ともいえる相容れない人間関係はぼくらの身のまわりに数え切れないほど有ることに思い知らされる。はやい話が夫婦だ。きれい好きな女房とだらしのない亭主の喧嘩それも別れ話まで行きかねないほどエスカレートすることなど、日常である。



オスカーとフィリックスが妻に去られる。それぞれの経過なども、おそらくニール・サイモン自身の体験なども織りまぜられているにちがいない。どこでも見られるこうした人間生活の中に、悲しいほどにおろかなエゴイズムをサイモンは見きわめる。そして、これが人間なのだ、と肯定する。

「おかしな二人」がやっとはなればなれになるところ、あれほど罵しり合って、やっと別れることが実現したのに、別れぎわ、出て行くフィリックスにオスカーが、アパートの使用料の折半を値切るからまた来いよ、ほとんど泣きながら、怒りながら投げつけるセリフの深さがニール・サイモンであろう。しかもフィリックスはひと先ず階上のイギリス人姉妹の部屋へ行くというのだから、よけいおかしい。

ニール・サイモンの喜劇の基盤は、ニューヨークのヴォードビルのルールを踏みながら、もうひとつ深いと思う。それはたいへんチャーリィ・チャップリンに似ている。

こんな調子でいつまでもつづけるのもおかしな話なので終りにするけれど、もう一本だけ、どこかで上演してみてくれないかなと考えてもいい戯曲がある。

それは一九六八年の作で『おかしな二人』の苦っぽさをはらいのけるようなさっぱりした作品で『プラザ・スィート』

ニューヨークの高級ホテルのスィート七一九号室を利用するカップルの三組三話をそれぞれ独立させて構成したオムニバス。ここでは第三話『フォレス・ヒルズの客』をとり出して紹介する。

娘の結婚式にはこうありたいと望む最高のいでたちのノーマ・ハブリイが電話にとりついている。電話は階下の披露宴会場にかかっており、電話口に出ているオペレーターにこやかに、そこに居る夫を呼び出してほしいという。夫、ロイが出た。「ロイ?すぐに上がってきてちょうだい、大変なのよ……なんにも聞かないで上がって来て…」ではじまり、ロイがあらわれる。

ロイは快活で癇癪を起こしやすい男で、競争のはげしいビジネスの荒っぽい面を捌くのは得意だが、一人娘を嫁に出すようなことになると、おどおどした小心な男である。

ノーマの話によると、ここでロイと徹底的に話し合わないと、娘の結婚式はあげられないというのだ。階下ではもう、四人の楽隊が一時間七千ドルで演奏しているのに何ごとだとロイはおどろく。

実は、花嫁のミムシーがトイレ・バスルームに立てこもって出て来ないのだとノーマは明かす。

ロイの狼狽は極致である。「階下じゃ客六十八人、ウェイター九人、ミュージシャン四人、結婚証明書を持ったボーイが待ってるんだ。(ドアを叩く)ミムシー、出てくるのかそれともトイレで結婚式をあげるのか?」

「この日のために働いて、夢見て、望んで一生貯めてきたっていうのに、カチリと鳴ってドアが閉ったとたん、突然万事総崩れ。なぜだ?原因はなんだ」

まさに始まろうとしている結婚式の主役の花嫁が、このスイート七一九号のバス・トイレ室に入り込んで、鍵をかけて出てこない。

鍵穴からのぞくと、別り変りなく、つけまつ毛に手入れしたりしている。

だから、そこは何でもないのであって、むしろ絶対絶命の境地に立たされたロイとノーマの半狂乱のやりとり、長い夫婦生活、性格のちがいの争いを結婚式の礼装でやらせるのである。絶妙の装置と言えよう。

気になる読者のためにこの話の落着を書いておく。さいごに花聟のボーデンがあがってきて、「ミムシー、ボーデンだ……やめな！じゃ階下で」と言って降りてゆく。その一言で、ウェディング・ドレスにベール姿の美しい花嫁ミムシーが、うれしそうに出てくる。

5

戯曲集の第四巻はニール・サイモンの自伝的三部作、『思い出のブライトン・ビーチ』（註・サイモンの家族）『ピロクシー・ブルース』（註・軍隊生活での青春）『ブロードウェイ・バウンド』（註・喜劇作家のスタート）とたっぷりと堪能させられるが、このたのしさはむしろ読書にお預けしたい。作品の下の註は萩坂がつけたものである。

何よりも兜を脱いだかたちで感心したのはまず、出発を自分においていること、ユダヤ系のアメリカ移民であることをふくめて、祖父母、父母、兄妹、伯父、叔母などをまるごと抱えこんで戯曲の世界でその存在の成否をかけるという人間の大きさであった。

短絡的に言うのがぼくの癖らしいが、ぼくらのリアリズム演劇の創作劇の歴史のなかで、ニール・サイモンのような、そこにまるごと自分をさらけ出す、そこで自分を歴史や社会の流れの渦の中で芋洗いの目にあわせるというかたちはなかったのではないか。

農民や労働者、階級闘争といった芝居を扱いつつも、実はそれと並行していたにちがいない作者の中の〝自分〟というものを無疵にし、かなり概念的にテーマもしくはイディオロギイのなかに埋没させていたのではないか。ぼくらの中に嘘のように〝近代的自我〟が欠落しているのだ。

全リ演でも漸く創作劇が新しいかたちで芽生えつつある。しかしその土壌はそんなにはしっかりしていない。井上ひさしをあそんでいるようであそばされるのではなく、ニール・サイモンをたのしんでいて本質を見失わない、そんな足許からの勉強が必要かと思う。以上の老婆心でこれを書いた。

（一九九二・七・一六）

○

○

ニール・サイモンの新作
『ヨンカーズ物語』（訳・酒井洋子）

ニール・サイモンは一九二七年生れであるから六五歳である。不勉強で不案内なぼくは全く知らずにいたが、「悲劇喜劇」一九九二年六年号で、ニール・サイモンの新作に出会ってすごくうれしかった。

相変らずというか、いやまたひとつニール・サイモンは城を築いた感じだ。舞台はニューヨークのヨンカーズ。読みかえす時間がないので間違えているかもしれないが、一階に駄菓子屋をおいて、おばあちゃんが営んでいる。階上は家族のすまい。芝居はここが舞台である。リヴィング、ダイニング、キッチン、バスルーム、ベッドルームとニール・サイモンの得意の設置だ。

登場人物はサイモンの少年期を思わせる子どもの兄弟、出稼ぎで諸処をまわっている父親、その父親からの手紙をナレーションに仕立てて編んでいるが、おばあちゃんとそのもう一人の息子、もう一人の娘が、それぞれの人生いっぱいをもちこんで、熱っぽいドラマを形成する。



# 三百万円の助成する市も

## 全リ演(東)文化行政アンケート結果（2）

全リ演(東)事務局次長　城谷　護

昨年（一九九一年）十月から今年はじめにかけて行った全リ演東会議の「文化行政アンケート」の集約結果を前号に続いて報告します。回答は二十二集団。

今回は地方自治体と劇団との関係に焦点をしぼります。アンケート回収後、新しい情報が入ったところは追加してあります。

なお、文化財団がある所では、今号で紹介する助成の他に助成金の出ている所がありますので、前号を参照して下さい。

◇　◇　◇

アンケートでは、地方自治体の文化行政の特徴とその地域の劇団との関わりについて質問した。

回答を見てひと口に言えることは地域によって雲泥の差があること、そしてわれわれ劇団側の文化行政への噛みこみ方がまだ弱いということの二つである。

論評をする前に各地の情況を要約してみたいと思う。

### 市文化財団が三百万円

**●京浜協同劇団**（神奈川県川崎市）

神奈川県では十数年前からかなりの額を投じて「神奈川芸術祭」を毎年やっているが、プロの出し物や展示などが中心で、県民の文化を育成するという視点が弱い。アマチュア劇団に対してはその神奈川芸術祭の催しの一つとしてアマチュア演劇フェスティバルをやっており、毎年十月から十二月の間に行う公演に対して一集団十五万円の助成金をつけている（合計十集団）。

川崎市では七つある区の全区（一区あたり平均十七万人）に千人規模のホールができ、使用料も丸一日借りて七～八万円（器具使用料を含む）と比較的安い。しかし、建物がようやく建ったという段階で、文化のソフト面はまだ弱いといわざるをえない。その一方で川崎市は二十一年前から「かわさき演劇まつり」を行い、川崎演劇協会（わが劇団を含む三集団）に対し毎年資金（今年は百三十万円）を出して委託している。会場費、器具使用料も無料だから実質的には百五十万円位に相当する。この企画は劇団側が市に対して持ち込んだもので、革新市政の誕生によって実現、今回まで二十一年間続いている。ただ、入場無料となっているため、これだけの委託金では経費の二分の一弱にしかならず、残りは市民、観客に賛助券を出して協力してもらっている。市民の期待は大きく、今年も三千名の枠に対し七千名近くの観劇希望者があったほどである。演劇協会では市の委託金を五百万

円にしてほしいと要求中。

一方、財団法人川崎市文化財団は川崎市の資金提供によって運営されているが、この財団は市内の文化団体の催しに対し、年に一回一集団に最高二十万円の助成を行っている。一九九二年度には、同財団が運営する川崎能楽堂の自主事業に初めて市内のアマチュア集団を呼ぶことになり、京浜協同劇団が狂言芝居「なろうことかな」と民話劇「二十二夜待ち」をもって出演した。この上演経費三百万円は財団が負担。（ただし、入場料は財団の金庫に入るので、財団の実質的な持ち出しは半分の百数十万となる。）

## 市との信頼関係は密

●**劇団はぐるま**（岐阜県岐阜市）

県は、文化の振興を口にする割には文化予算は少く、全国的にも四十位にランクされている有様である。情報の交換等、県の文化課とは密接であるが、具体的には何ら見るべきものはない。

それにくらべ、岐阜市との信頼関係は強い。市の教育委員会文化課が行う芸術祭は、毎年委員が創造団体から選出され、それぞれが企画を立ててジャンル別に発表している。芸術祭の特別公演を数年おきにやっているが、市は全面的に劇団はぐるまに依託している。劇団にとって"市民権"の拡大にはなるが、エネルギーの拡散にもなりかねない側面をもっている。

「カンナの咲き乱れるはて」公演への県の助成はわずか二万円、市からの劇団運営助成は年間五万円である。

一方、市の文化行政のうち、市民会館が行う自主企画「市民の劇場」には市民の参加は無視されている。

## 合同公演に二百五十万円

●**名古屋演劇集団**（愛知県名古屋市）

県としては、芸術祭奨励賞とその発表程度だったが、最近は県の直接助成金が公募され始めた。ただ、手続きが複雑なうえ、法人となっている団体を営利団体と見なして助成対象から除外しているのは問題だ。アマチュアに対しても赤字の三分の一を補助するにとどまっている。それも公演終了後決算の提出を待って助成額が決定されるため、リスクや不安が伴うので応募する団体が少く、平成三年度は二次募集をせざるをえないほどだった。

市では十二年前、本山革新市長が誕生してからしばらくは文化、福祉行政がすすんだが三期目になって保守が相乗りしてからは変質し、その後西尾市政になって停滞が見られる。

市の事業として、名古屋市芸術劇場と青少年のための芸術劇場とがある。従来、市の活動助成方式であったが、最近では文化振興事業団の第三セクター方式が主流となっている。

市民のための芸術劇場は、名古屋劇団協議会（演集、名芸、名古屋などが加賀）に対して依託があり、これまで三回の合同公演をやり、その都度二百万から二百五十万円の助成がなされている。会場費、器具使用料も無料である。

青少年のための芸術劇場は、市教育委員会と名古屋劇団協議会との話し合いにより、既に上演された作品の中から選ばれることになっており、会場費等以外に八十万円の助成がある。演集では「アンネの日記」などの公演で四回もらっている。

市の活動助成は一集団一公演につき十五万円又は会場費の半額、五年きざみの記念公演には三十万円の助成がある。

一九八九年、劇団代表（当時）の若尾正也



が市芸術特賞を授与され、その時は市主催で「楽園終着駅」が記念公演として行われた。

## 県が一公演に二十万円

●**劇団名芸**（愛知県名古屋市）

県の総務部文化振興局が文化振興基金から一公演につき二十万円の助成をするようになった。

（市については名古屋演集と同じなので省略）

## 県の各種委員に任命

●**劇団すがお**（三重県桑名市）

県の文化行政で特に進んでいる点は見当たらない。しかし、平成六年に国民文化祭を三重県でひらくことにしており、アマチュア文化の育成のため「三重カルチュアフェスティバルを昭和六十三年度から行っている。各部門で年一回フェスティバルをやっているが、予算は乏しく、演劇部門で百三十～百五十万円程度である。このフェスティバルの実行委員に三劇協と高演連の代表が加わっており、演劇部門はこの二つの団体が実質的に運営している。

二年前に全り演でやった全日本演劇フェスティバルもこのカルチュアフェスティバルの一環として行われたが、成功したため行政サイドも大喜びで、それ以降演劇部門の位置づけが大きくなった。

国民文化祭の企画委員会委員、分野別企画委員会委員、実行委員などを県から依託されているほか、個人的にではあるが、上野市民劇場の杉森氏と共にすがおの加藤武夫が県の文学奨励賞選考委員会委員に任命されており県との関わりは強い。

市の文化行政は全般に低調であるが、平成三年度から社会教育課の中に文化振興係（三名）をつくった。

市の助成は、桑名演劇協会（実質は劇団すがお）に年間三十万円の活動助成があり、他にも劇団に対し、国民文化祭出演補助として十五万円、韓国公演補助として五十万円、市民会館の会場補助として年一回三万円。

市民文化祭、ジュニア演劇フェスティバル国際演劇交流などの開催を市に持ち込んでいるがまだ実現はしていない。しかし、平成四年度に、地元の民活を堀り起こして上演する予定で、委託費は三十万円。

劇団からは「花と緑と文化の街づくり」の委員を出している。

## 会場費の無料化が実現

●**劇団埼芸**（埼玉県大宮市）

県は、会場使用料の減免を一切しないできたが、平成三年度になって初めて埼玉会館、小鹿野文化会館で公演する際、会場費、器具使用料の一切を無料とすることになった。

また、県の文化振興基金から一公演につき三十万円の助成が出ることになり、今年度は埼芸は六十万円の助成を受けることになっている。

一方、隣りの川口市では川口市文化祭に出演する団体には一団体二十万円の助成がある。

## 合同公演に四百万円

●**劇団やまなみ**（山梨県甲府市）

県では県民文化振興協会の主催で、音楽、舞踊、演劇などの公演を行っている。演劇協会（五集団）は隔年でこれまで四回合同公演を行っているが、助成は三百五十万～四百万円（二年に一回）である。

それとは別に演劇協会が県の委託を受け、一公演三十万円で三公演を四年前から毎年行っている。

一方、前記の文化振興協会が十周年記念事業として「ヤング・ミュージカル」を二千万円の予算で来年二月公演を目途にスタートしたが、体制ができてから演劇協会に協力要請があったため異議を申し入れ新体制でスタートをやり直させた。

市は一九九一年で文化振興基金三億円を設置し、自主事業、市民文化賞、文化活動助成に一千八百万円を充てる。助成は三百万円を充当し、一団体二十万円が限度。

委員としては、県民文化振興協会の運営委員（演劇部門代表）、市では文化基金運営委員、市民会館運営委員、公民館運営審議会委員などに文化協会から代表を送っている。

## 弱い自治体との関係

●**劇団群馬中芸**（群馬県富士見村）

県の文化行政としては、（財）群馬県教育文化事業団があり、〝文化県〟を標榜しているが、その実態は「生涯学習センター」の活動で、従来の公民館活動を少し近代化した程度のものである。

県と市の各教育委員会に後援を申請したことがあるが、「有料公演には後援しない」との口実で却下され、それ以来、行政に対して後援等を依頼していない。

昨年、前橋市が市政百周年行事のミュージカル劇で百五十名を公募したことがあるが、このときも市内の専門劇団、業余劇団を無視している。

委員については、劇団の中村氏が県高校演劇連盟のコンクール審査委員をやっている。

## 県、市とも進んでいない

●**黒石演劇研究会**（青森県黒石市）

県、市とも文化行政で進んでいる点はない。県は一昨年から「県民文化祭」をスタートさせたが、総花的といおうか一点豪華主義といおうか、そんな感じ。演劇部門に対しての予算は極めて少く、仕込費はおろか会場費もまかなえないほどである。

市の「文化祭」には参加はしているものの入場無料であれば会場費をタダにするという程度の恩恵しかない。

十年前、市民文化会館ができたとき、市の文化協会、利用者団体協議会等で使用料の減免について市と協議したが減免は実現せず、その後要求する運動は起こしていない。

## 区からの助成はなし

●**青年劇場**（東京都新宿区）

新宿区では、会館運営事業を新宿文化振興会が区から委託されて行っているが、区自体が基金助成をするようなことはなく計画もない。わが劇団の公演については、教育委員会が区内での公演に対して後援することがある程度である。それによって区内の青少年への働きかけがやりやすくはなるが、全区を対象とするには広すぎて手が打ち切れない。在新宿の劇団としての市民権を確立していく課題は持っており今後とも追求していく方向ではある。

## 新劇団協議会に都の助成

●**東京芸術座**（東京都練馬区）

東京都芸術文化助成金が新劇団協議会におりていて、平成三年度は二百七十万円の助成があった。平成二年度はなし。



区としては、（財）練馬区文化振興協会（練馬文化センター）の主催で平成三年度には三十三回の文化行事が行われているが、音楽、古典芸能が中心で、演劇部門は文学座の公演一つだけ。財源は区の文化予算と入場料とでまかなわれているが、区の文化予算の内容は聞いても答えてくれない。

今後の問題として、区が文化行政をどうしようとしているのかを聞き出し、文化助成についても議会に働きかけたいと思っている。

## 県の芸術祭賞はわずか三万円

●**劇団からっかぜ**（静岡県浜松市）

県としては静岡県芸術祭を行っており、県内のアマチュア劇団の参加作品のうち、優秀なものに芸術祭賞（一団体のみ）としてトロフィーと賞品三万円（三十万円ではない）が与えられる。その程度のことではほかには見るべきものがない。

市の文化行政。以前は二千人の市民会館ホール一つだけだったが、その後千人程度のホールが五つできた。九二年中にアクトシティに、大・中劇場ができる予定。

一昨年、市側がオペラを企画し、市民募集という形で行われ、これが発展してオペラ協会なるものができた。

市教育委員会の主催で浜松芸術祭というのが行われている。昨年で三十七回になるが、からっかぜは三十回程度出演している。アマチュア集団が毎年三〜四集団参加しており、入場料は無料だったが三年くらい前から有料（大人、子供とも五百円）となった。会場費は無料、照明費は参加集団負担で、入場料は各集団の入場料の九割が各集団にかえってくるシステムとなっている。

## きわめて弱い文化行政

●**劇団さっぽろ**（北海道札幌市）

北海道は、舞台芸術を対象とした文化振興基金がない。道立ホールもない。北海道巡回演劇公演実行委員会（劇団さっぽろ内）に対し道教育委員会文化課が毎年百六十二万円の助成をしている程度である。

一九八八年の全日本演劇フェスティバルのときは北海道と地元開催地に助成金を要求し北海道が百万円、地元が五十万円の助成をしている。

北海道はわれわれを無視して企画をたてたりすることがあり、道演集主催の北海道演劇祭以外は道文団協北演協（名目だけで実態がない）のルートを通じて文化的な催物などを行い、助成金を出している。

札幌市では、われわれが各区に中ホール建設の要求を出しているが、道は遠い。しかし次の五ケ年計画で音楽専用ホールの建設が決まり、その次の五ケ年で演劇専用ホールを考えているようだ。

市の文化振興基金の計画はない。ただし、市民局文化課が札幌市巡回演劇公演実行委員会（劇団さっぽろ）に対し毎年五十万円の助成をしている。市は地元の劇団や文化団体にほとんど目を向けていないと言える。例外は札幌交響楽団と国際的な催し物くらい。また「キャッツ」を後援している。

## 厳しくなった会館の運営

●**劇団四日市**（三重県四日市市）

市文化会館の管理面が昨年よりきびしくなり、下記事項を遵守しますという契約書を提出させられるようになった。運営上も市民参加の形をとっているが、会館側の主張どおりとなっている。

市の助成は、劇団に対してはないが、劇団が加入している四日市市文化連盟（理事長森健郎）がやる市民文化祭に対して行われている。このため、市民文化祭参加で劇団が公演する場合、会場費は負担してもらえる。

自治体の姿勢は森啓さんの本のとおりのところが沢山あって、劇団側から直接市当局へ働きかけたことはない。ただし、森健郎の創作劇は殆んどが地域の実在のはなしなので市内二十三地区市民センターとの協調はよく、稽古場所が無料なのと観客動員の面で緊密である。

市文化振興財団がつくられており、いろんな企画をたて市文化会館で実施している。劇団としてはその企画に加わってはいないが、市文化連盟の加入団体は参加している。この財団の理事と運営委員に、市文化連盟の理事を任命している。

## 都文化財団が八十万円の助成

●**演劇集団石るつ**（東京都江東区）

東京芸術劇場の建設に合わせ、板橋演劇センター、石るつ、ぶどう（目黒区）の三集団が中心となり、東京地域劇団演劇祭を発足させた。これに対し、東京都文化財団が八十万円の助成をしたほか、東京芸術劇場の無料提供があった。

東京都や江東区がわれわれに相談を持ちかけたり委員を委託してきたことはない。またわれわれの側から企画を持ち込んだこともない。

## 閉館時間の延長が実現

●**劇団夜明け**（岐阜県中津川市）

市の文化行政で進んだことは、①常設の市民ギャラリーが造られたこと、②文化会館の閉館時間が九時から一時間延長され十時になったこと（住民使用の場合、延長料金なし）である。この時間延長は夜明けを中心とした中津川芸文協の要求で実現したものである。

遅れている点といえば、①文化団体（単独）に対する助成がないこと、②文化団体との話し合いがほとんどないこと（こちら側が準備しなければひらかない）などである。

市主催の文化祭では、会場の確保、会場料の負担を市がやるほか、スケジュールの調整やポスターの作成なども市の教育委員会がやっている。他は文化団体連絡協議会に依託しており、文化団体がそれぞれの公演を自主的に企画、実施している。入場料は有料であってもよい。劇団夜明けの場合、四～五日間の公演中二日間が文化祭参加で予算確保がされてきた。

また、中津川芸術会館建設のための市民、文化団体連絡協議会（中津川芸文協）に対し市が年間五万円の助成をしている。

文化祭、演劇祭のあり方について、高校演劇部との合同企画を提案したが、実現に至っていない。

市の企画で特異な例は、一九八九年と一九九一年に文化会館と市教育委員会文化委員会（教師も参加）で、青年劇場の「シシとササの伝説」、「すみれさんが行く」をとりあげたことである。これは市内の全小・中学校の小学五年～中学三年の児童を対象に行われたもので、会場費は市教育委員会が、観劇料は児童がそれぞれ負担している。

## 国民文化祭を前に熱が入る

●**劇団上野市民劇場**（三重県上野市）

三重県は平成六年度に行われる国民文化祭を前にして急に文化振興に力を入れている。



県は、三重カルチャーフェスティバル演劇のつどいをわれわれに委託している。また、国際演劇交流、訪欧視察交流について助成した。劇団すがおの活動に対して県も注目している。

上野市は、文化団体への助成が少く特に演劇には少い、文化会館使用料の助成規定がない、文化協会に対する文化事業の押しつけは多いが援助がない、など問題もある。しかし一方で国際演劇交流訪韓公演への助成があった。劇団としては初の海外公演が成功したことで創立四十周年事業としてプラスになった。

自治体の各種委員に劇団からはかなり入っており、県では三重県カルチャーフェスティバル実行委員、国民文化祭演劇部門委員、三重県文学新人賞選考委員（戯曲部門）、上野市では文化会館建設審議会（副会長）をやっている。

## 「麻布演劇市」を開催

●**演劇集団土くれ**（東京都港区）

港区の麻布区民センターが三年前から「麻布演劇市（いち）」をスタートさせた。これは、区内の劇団、演劇サークルを集め定期的に上演（一九九一年は隔月で）させようというもので麻布区民センターを会場にしている。土くれも企画に参加し、上演するとともに実行委員長をつとめている。

この演劇市に参加した集団に対しては九万円（九一年）の助成がある。また、上演日のうち一日は無料解放日としなければならずこの日に限ってホール使用料が無料となる。

この実行委員会を通じてホールの施設改善をしており、少しずつは改善されてきているが、助成額の低さなど今後に残された課題もある。

## 会場使用料の一部を助成

●**仙台小劇場**（宮城県仙台市）

県知事が村づくり町起こしのチャンピオンで、バッハホールなるものを地元の町につくり、〝音楽知事〟ならしてはいるが、それ以外特に目立ったことはしていない。助成はホール代の半額（十万円が上限）を年一回に限ってやっている。

仙台市では区制がしかれ区ごとに文化に限らず政策が立案されつつあるが、区分け程の変化はない。文化事業団をつくり、上半期一回、下半期一回、それぞれホール代の三分の一（上限十万円）の助成をしている。

市が一昨年から始めた秋の演劇祭に昨年から参加したが今年も出る予定である。ホール代、器具使用料が無料となるほか、合同チラシ、ポスターが出る。

市はわれわれを無視というのかわからないが、文化事業団から一千万円を特別枠で引き出して劇団四季の浅利氏の演出助手をやっていた仙台出身の女性（梶賀）をかつぎ出してオーディションなる方法で創作ミュージカルをやっている。市内の商店主がプロデューサーである。

県や市側の認識として、いわゆる学者、文化人の中にわれわれは入っていないのではないか。県に前からあって今度市もつくるという芸術家協会にわれわれは入らないままできているが、個人的にでも入ってみようかと考えている。

●**劇団**（東京都板橋区）、**岡崎演劇集団**（愛知県岡崎市）、**世仁下乃一座**（東京都杉並区）からもアンケートの回答が寄せられましたが、「特になし」か無記入でした。

## まとめと補足

以上、東日本の文化行政に関するアンケート結果を二回に分けて報告しました。

今回は地方自治体と劇団との関係について報告しましたが、集約してみて感じることは地域差が非常に大きいということです。自治体の姿勢が施設や企画や助成にそのまま反映しているわけですが、それをただ自治体のせいにしていいのかと考えざるをえません。その姿勢を変えさせるために、実際に活動しているわれわれがどう働きかけたか、が問われているのです。

報告を見ていても、やはり進んでいる所では全リ演の劇団がその地域の中で一定の力を持っていたり、自治体に対して粘り強く働きかけていることが伺えます。多くの自治体が目を引くようなイベントやキャンペーン的な企画しか出せないでいるようです。市民の文化をどう育てるかということにはまだ目が届いていないのです。それを分からせるのがわれわれの仕事であり、全リ演の運動の一つの柱としてこれから力を入れていくべきだと思います。

私の所属する京浜協同劇団では、文化行政に携わる市の職員のかたを呼んで文化行政について学習会をひらきましたが、そのとき、講師が「市に要求をつきつけてイエスかノーかを迫る〝団体交渉〟パターンだけでは変わっていかない。市の職員も文化についてどうやったらいいか分かっていない人が多い。もっとこうしたらどうかという提言や企画をどんどん持ち込んでいったらどうか」と言われました。私はこの話を聞いて、「風とお日さま」の寓話を思い出しました。その後、公式非公式を含めて自治体の文化担当者たちと懇談会を定期的に持つようにしてそこでさまざまな情報を出し合っています。そう簡単に自治体の文化行政が変わるとは思えませんが、行政側も文化について何をやっていったらいいか、困っていて「何とかしなければ」と思っていることは分かってきました。「対話」が不足していたことを改めて痛感するのです。

ところで、今回は東日本のアンケート調査だったので西日本について触れるわけにはいきませんでしたが、西日本でも特筆すべき成果をあげている所があるのです。

「演劇会議」第七九号で報告された福岡市の音楽、演劇練習場「パピオ・ピールーム」は市民の文化運動が生み出した公立の〝稽古場センター〟であり画期的なものです。大、中、小の練習室が合計十五室、倉庫七つを持ったもので、安定した練習日が確保できること、夜十時半まで使えること、公演一か月前は毎日使えることなど、今までの公共施設では考えられなかったことが実現しているのです。また、大阪では、合同公演に対して府が六百数十万円を助成するまでになっているのことです。十三～十四団体が加入している大阪新劇団協議会が行う合同公演に対する助成です。すでにこれまで三回行われていますが、合同公演とはいえ、実質的には単独公演ともいえる要素を含んだもので、今年は劇団大阪が中心となって「一休外伝」を上演、地元の自治体から六百数十万円が助成されたということです。各地に、まだ私たちが知らない動きがあるはずです。こうした動きがもっと「演劇会議」などを通じて報告される必要があります。「全リ演に入っていてよかった」と思えるためには、もっと各集団が「ためになる情報」をどんどん出し合うことだと思います。そんなことを思いながらこの報告を終らせていただきます。

アンケートへの御協力、本当にありがとうございました。



# 第四回全リ演(東)「作家会議」の報告

栗木英章
(事務局・劇団名芸)

### ●はじめに——

第四回の〈東〉作家会議を5月23(土)24(日)、先回と同じ長野県茅野市の名古屋大学藝科宿泊施設で開催した。(またまた会場の世話から当日の雑務一切を引き受けてくれた「すがお」の加藤武夫氏に深く感謝!)

頭初21人の参加予定だったが、様々な事情で最終的に15人の参加となったのは残念。「石るつ」の笠置リエ女史の初登場、事故後奇跡的回復の丸子さん(名古屋演集)そして林陽子さん(展望)がカムバックして、和やかな雰囲気のうちに話し合いを始めた。

なお一つのスタイルが定着し、状況報告については昨年と重なり合う部分があるので、今回はやや手短かに報告させていただく。また字数節約の都合上、敬称を略させていただくのであわせてご了解願います。

### ●出席者と提出作品。

布施(からっかぜ)、こばやし(はぐるま)藤本(はぐるま「息をひそめて灰スクール・第6稿」「長良川河口堰差止訴訟〈裁判劇・脚色〉」)、境野(石るつ)、笠置(石るつ「獄舎の月」)、清水(名芸「マネキン館」「創生記」)、鈴木(名芸「育ちゃんの結婚物語」)、栗木(名芸)、丸子(演集「地上げのあとに・脚色」)、矢野(土の会)、大峰(銅鑼「あんたバナナ食べんさい」)、林陽子(展望・作品は事後提出「ま昼のちょうちんODA篇」)、萩坂(演劇会議)、加藤(すがお)に、全リ演外から昨年に引続き、高木(愛知・平演会)の、15人9作品。なお都合で欠席となったが、次の作品が寄せられたこともうれしい中味として付記する。

小島(静芸「海を渡る娘」)、河野(やまなみ「りえの森の旅」)。また中村(RIN「異聞・本能寺の変」)、北原(むげん魄「街の舞台裏」)は間に合わず、他方期待した征谷(やませ)、北野茨氏などからは応答がなかった。これも心残りなことではある。

### ●基調報告

と、書くと大げさになるが、はぐるまでの上演を夢みて第6稿まで挑戦し続けた藤本からその思いを語ってもらい、作品全体への問題提起は〝これが最後〟という条件で無理矢理、萩坂に依頼した。

私のように、書きなぐり、書き棄てが多い者にとって、何年かにわたって改稿し続けている藤本の執念には頭が下がるし、若手参加者にとっては、その苦渋が共感を呼んだ。しかし、どこかでその積み重ねに、実りが薄いと感じるのも確かだ。高校教師である自らの実体験から、教師と教え子の関わりを善意に描いているこのドラマは、「これは自分の身の回りにあるほんとの話」と作者が強調し、そこにすがればすがるほど、読む側にとってほんとの話から離れていく。ホステスをフィリピン人に変えるテクニックなども、目先の面目さ以上のものは生み出していない。この労苦や軌跡を傍から簡単に断ずることはでき

ないが、ここまできたら、辣腕の演出家による上演実現か、または区切りをつけて別の創作へと向かうか、そういう選択の時期へきていると思った。

萩坂は、この作家会議を通じて、清水たち若手の成長に期待を寄せつつ、岡安、柾谷、北野、平石ら一線でバリバリ書いているメンバーの欠席とも関連して、作家会議のあり様、そして書き手の腰の据え方に論を進めた。全リ演の書き手が、自らの体験や素材によっかかり、自分をどこかで甘やかし、許しているところから脱却していない苛立ち（時にはあきらめ）を、個々の作品に即して分析されたが、それはいつもながら、毒舌まじりの期待のあらわれでもあった。

**●個々の作品討論**

スタイルは前回に続いて、鈴木の事前ワープロ化による読後感想をマクラにして、一作毎に討論した。矢野、林らも批評を事前にメモして、討論を深める任を負ってくれたことに感謝した次第。全体には矢野がくくったように、環境問題を描いた作品が多いといえるが、描き方も角度も多様であり一律ではない。

指摘の中で印象に残ったことをランダムに列記すると――

「地上げのあとに」

千倍の補償金で勝利といった表現があるが、これが〝勝利〟といえる物差しなのか。

「創生記」

リゾート云々とテーマは現実的だが、作者が〝現地〟を歩いていない、実感できていない。

「育ちゃんの結婚物語」

―ある同伴者の日記より――とサブタイトルがあり、その同伴者＝日本共産党への批判を意図したらしいが、劇中の地区委員長がどう発言するのか、にその批判をこめるべきなのに表面的な描写に終わっている。批判の腰がすわっていない。

「獄舎の月」

みちのく犯科帳。大正篇「謎の白骨」よりと脚本はふくらませてあるが、社会の背景や犯罪の根っこにある貧困や無知が描かれていない。作者が寄りそって描く人物像と、だからどうだという突き放した視点が必要でないか。（関連して、近松、西鶴、あるいは広津柳浪に学べ、といった萩坂の指摘も示唆に富んでいる）。

「あんたバナナ食べんさい」

（今回の提出作品の中で一番の密度をもっているという評価を前提として）現代のどういうお客を対象に〝朝日訴訟〟を訴えていくのか、状況の矛盾を、各々の人物の矛盾や葛藤にもっと深化させることが必要ではないか。……もっとも、これから本格的に取材して書き込んでいこうと熱意をもって語る大峰の決定稿は、いずれ全国巡演もされるだろうから大いに期待したい。

**●これから、について。**

こばやしは、朝日ジャーナル終刊号の前の5月22号の記事「物語への発情」にからんで今までもてはやされてきたカタログ的瞬間芸から、本格的なものが求められているのではないか、と発言した。（主旨はちょっと異るかも知れないが）。「夢の遊眠社」は解散し、沖縄のジャンジャン、札幌の本多劇場は撤退したという。〝演劇バブルの崩壊〟といっても、もともとバブルと無縁な我々は、ひたすら悪戦苦闘を続けるのみであるが、創作劇は量としてはかなり生まれている。問題は中味であろうか、ともあれ、作品が生まれることが第一歩であり、物語り発情の手応はある。

前線で奮闘している書き手から、現在の作



家会議のあり様と有効性に疑問を投げかけられているのも事実だが、参加者から多く発言があったように、各地で書いている仲間が、年に一度でも集まり、直に意見をたたかわせ交流することの大切さと意味は大きい。東京から、岡安が、平石が、今回の大峰のように参加して、自らの持論や生々しいところもぶつけてほしいが、必ずしも会議への参加が必須とはいえない。これからニュースも充実させていきたいが、それこそ「演劇会議」にも問題提起し、新鮮な波紋を投じてほしいと思う。実際の場面では、平石の作品を銅鑼が、というか銅鑼が平石に「センポ・スギハァラ」を書かせて上演したり、東北の劇団と北野氏の関係など色々展開されている。これらの共同作業が実を結び、全リ演の書き手と各劇団が、垣根をとっぱらって一体となった創造交流ができることを願っている。

来年は、また新しい企画を持ち込んで、今回以上に魅力ある作家会議をもとうと決意して、記念写真におさまった。参加され、積極的に発言して下さった皆さんに感謝。

**●おわりに**

実は内輪話で恐縮ながら、会議の始まる直前、家から電話があり、東京に住む子供が、高熱と頭痛などで緊急入院したとの知らせ、身内が来院するようにと言われても身動きとれず、ただ生命の無事を祈って司会を進めるのみだったが、割とクールなつもりの頭も混乱して、当日の運営もこのまとめも十分といえない。弁解にはならないがお詫びします。

会議終了後、すぐ東京へ行き、一日つきそったが、それも約二十日後には退院、ホッとした次第。

以上は余談なのだが、東京への車中、しまらない状態で、林の「ま昼のちょうちん、ＯＤＡ篇」を読んでそのパワーに圧倒された。〝ＯＤＡさん、ＯＤＡさん、援助のまえに、ひらひらするのは、なんじゃいな〟の替え歌で始まるこの「金満国、日本」への斬り口は面白くて鋭い。全リ演の書き手には、まだまだ逸材がいる、という心強い感想を記して、（一人よがりになるといけないので）参加した中から鈴木（名芸）の寄稿を添えて、やや生彩のない報告とさせていただきます。

◇　◇

## 二回目の参加をして　鈴木正彦

僕にとっては2回目の出席である。参加者から事前に提出された作品の討論が中心の会議だったが、昨年と比べ突出した出来ばえの作品がないような気がしたのは、自分の技量が上がったためだろうか。それともそれは自分に対する甘えだったのかもしれない。まあいづれにしても、僕にとって自分の力量がどれくらいなのかを計り、創作意欲を刺激される貴重な会議であることはまちがいない。

少しでもよい作品にするために何度も改稿を繰り返したのに上演される見込みがないと嘆く人、せっかく書き上げても劇団の仲間から冷たくされたと悩みを打ち明ける人……書き手なら誰だって人に言われぬ苦労を重ねて一つの作品を完成させている。少しは報われたい、誉められたいと思う。だがここではお世辞や安易な気休めは聞くことができない。それでも参加者は妙に暖かい気分になっている。ケチョンケチョンに批評されても無視されるよりは遥かに嬉しいことなのだ。こういう場に身を置くとき、僕は不思議な連帯感を感じる。今年も一つ一つの作品について、厳

しいが丁寧な批評がなされたと思う。

僕が提出した作品は昨年度の「文化評論」文学コンクールで最終選考に残ったものだったが、政治問題を正面に据えたものだったので、作品の内容論議よりも書き上げた動機や政党に対する考え方に意見が集中してしまったことは残念だった。

今後の作家会議の運営方法についても提案がなされたが、一泊二日という時間的な制約もあるので、余り多くは望めないと思う。むしろ参加者一人一人が来年の会議めざして努力を積み重ね、少しでも質の高い作品をもとに討論が出来るようにすべきではないだろうか。他人の作品を気軽に批評する割には自分の作劇術は遅々として向上しないが、どんなに下手な創作でも批評よりは尊いと思う。

（作品批評を軽視するものではないけれど）幸い私には書かずにはいられないことが沢山ある。諦めず粘り強く書き続けていくつもりだ。

○　○

## 東会議「清里演劇ゼミナール」での森　啓さんのお話

眉目秀麗という昔からの形容詞は、森啓さんに打ってつけである。神奈川県民文化ホールの館長とかの肩書きをきいたが、こんなに瑞々しい行政サイドのおエラ方はめずらしい。

お話の内容は各地域にひとつづつある（かのような）全り演劇団に対する排発である。国の文化政策はあきらかに大きく変ってきていて、どの県、どの町にも文化会館が急増しているが、その狙いは何か。あきらかに先ずハコを作って、文化を行政的に支配しようとしているのである。

しかし、これはまたとないチャンスで、地域々々の劇団である皆さんは、その地域ごとに連帯して、具体的な要求、助成金や会館使用の条件などを携えて、いますぐ、市役所の文化課の窓口に行ったらいい。行政側は何もわからないから、むしろ待っているはずだ。さらに、これは、第一分科会でもいわれたことだが、「皆さんの政治的あるあは文化的〝中央奪取のたたかい〟は一九六〇年の安保で敗れた。そこで地方へ移るという文化運動にかわり、皆さんはそこで根づきつつある。ところで実は今、その地域々々で、文化庁や自治省や企業が指導権をとりたがっている。助成金はそれと抱き合わせである。行政の担当者は人事移動でくるので、文化について理解の持ち合せないひともくる。ぼやぼやしてはいられない。乗りおくれると、全り演は一九九三年からは〝反動〟といわれるようになるかもしれません。

反行政、反税務署、反警察をたたかいをエネルギー源として生き抜いてきた地域劇団活動の過去をもつぼくには、まさに夢のような話である。乗りおくれたら〝反動〟になるとはおもしろい表現だ。

しかし、森さんの提示された状況に全面屈服というわけにはいかぬところも少しはある。それは、行政に、ある人物が仲立ちして癒着し、助成もうけ、イベント劇で、町の話題となったが、劇団員であるその人物が消えると、そこで劇団が潰れたといい例も知っているからである。（萩）



# 劇団通信

**劇団だいこん座**

○春公演は松谷みよ子原作、高坂純脚色、五十嵐芳郎演出「やまんばのにしき」（一幕）を五月三〇日、鶴岡市中央公民館ホールにて上演しました。

いつものように稽古不足でどうなることかと思いましたが、わりと評判もよくホッとしております。音楽を作曲してくれた方、背景画を描いてくれた方など、周囲の人に助けられました。

○秋の公演はジェームス三木作「愛さずにはいられない」を九月十九日に公演することに決まり、早速、稽古に入っています。まだキャストが足りません。劇団員をふやし、充実した稽古ができる体制を早くつくりたい。

（997　鶴岡市青柳町四二―三二　〇二三五―二四―一六八八）

**劇団しゅう**

恒例の豊中市主催、市民参加演劇も四年目に入り、八月中旬から十一月末に向けてのスタートです。過去一年目と二年目が「モモ」三年目と今年は「森は生きている」に決まりました。又多勢の市民が参加することでしょう。

劇団ではこの他に10月10日・11日に、別役実の「天才バカボンのパパなのだ」を松尾潤子の初演出で取り組みます。又、この7月4・5日には部落解放同盟豊中支部結成二五周年記念事業のひとつに、又川邦義が演出として招かれ、園山土筆作の「落ちこぼれの神様」を上演、3ステージとも満員の大盛況のうちに幕を閉じました。

益々、忙しくなりそうな劇団しゅうの昨今です。（M）

（563　池田市井口堂三丁目一―六　新納苑三〇六　又川邦義　〇七二七―六一―九六四一）

〈劇団しゅう〉は

560　豊中市服部西町四―十三―一　豊中市市青年の家いぶき内　〇六―八六六―三〇三〇）

**演劇集団和歌山**

六月に楠本幸男作・演出による「かもめが帰る国」8ステージの公演を終えました。

かなりの大作となり、劇団の力量や演出の力量の点でいくつかの課題を残しました。舞台としては、脚本やテーマが前面にですぎてしまい、演出としては反省しています。

さて、若い劇団員が都合で退団することとなり、そのさよなら公演をやろうという話が急きょもちあがり、九月にプロデュース公演として、つかこうへい作「リング・リング・リング」を馬場田貴文演出で上演します。また十二月の劇団の本公演として植田幸男演出により山田太一作「ジャンプ」を上演する予定です。

創造的には劇団は混とんとしている面もあり、この辺で、じっくり議論や学習をするのもいいのかもしれませんが、当面は、今の勢いでつっ走るつもりです。

同封の元気のいい劇団員プラス協力者の写真のせていただければ幸いです。（楠本）

（640　和歌山市和歌浦南一丁目一―一四　〇七三四―四五―四五三七）

〈編集部より・本欄はたてこんでおりましてここでの劇団員の紹介写真の挿入はお赦し下さい。巻頭グラビアのところで余裕が生じたらのせます〉

**劇団さっぽろ**

みなさんお元気ですか。劇団さっぽろです。

現在、中・高公演「タイコたたきの夢」ライナ・チムニク作、高坂純台本、飯田信之演出の巡演中です。

頭のカタイ大人や評論家の眼でみると、哲学的、むずかしいと言われることもありますが、子どもたちにはすんなりとテーマが受け入れられているようです。7月15日の稚内商工高校が楽日です。

続いて夏休みには小学校公演「のんびり転校生」の稽古に入り、8月下旬から巡演の予定です。

ところで、芸術文化振興基金は、今回は二五〇万円でした。前回は四八〇万円でしたので約半分になりました。バブルがはじけ、金利が下がったのが理由でしょうか。こんなところにも影響が出ているのでしょうか。

（063　札幌市西区宮の沢3条4―14―8
〇一一―六六三―六二五九
FAX〇一一―六六三―八一九八）

**劇団からっかぜ**

「想稿・銀河鉄道の夜」にとりくんでいます。演出は大城伸友、野外公演です。9月20日。雨天の場合は9月27日。アトリエ公演は1月30・31日です。ダンスを5曲入れ、歌を2曲入れての芝居です。

野外公演は、浜松城公園内にある石舞台の上でおこないます。雨が降ろうが、風が吹こうが、嵐がこようが上演してみたいのですが、大事な観客がこないことには始まりません。なんとか悪天候にはならないことを祈りつつケイコしています。

ダンスの練習は、頭初、覚えられるかと心配でしたが、現在千曲目のダンスに入っています。動きのある、エネルギッシュな芝居に挑戦しようと、真夏の暑いケイコ場で気持のいい汗を流しながらがんばっています。

（431―02　浜松市篠原町二一五〇五
〇五三―四四九―〇九三七）

**劇団やませ**

市制施行記念・合同演劇公演、小寺隆韻原案／柾谷伸夫・下崎博之・加藤健太郎共同脚本／柾谷伸夫演出による『風生つる地、霧流るる』が、五月一日、無事終了しました。

千百年前、この地方に住んでいた蝦夷の一族が大和軍に滅ぼされる筋立ての中に、現代のわれわれがまぎれ込んでいくという内容でした。

十数年ぶりという合同公演でしたが、スタッフ・キャストとも、それぞれの集団がその特徴を充分発揮しての充実した舞台だったと思います。共同脚本の弱さを指摘されましたが、それを補って余りある意義深い合同公演だったと思います。

さて、夏から秋にかけての活動は、まず、八月八日、十和田湖畔で催される、演劇鑑賞団体東北ブロックのサマーキャンプに一人芝居『海村』で参加します。

十月十七日に行われる『安藤昌益没後二百三十年・生誕二百九十年記念国際フェスティバル・八戸』に、昌益に関する一人芝居を要請されています。『海村』で参加の予定だったが変更になり、柾谷は、いま、頭を抱えとんでいます。ま、それでも、昌益は柾谷の二十数年来の課題だった訳で、なんとかするだろう？とみんなで注目しています。昌益の脚本書きのキッカケになればと期待しています。

十一月二十八日は、柾谷伸夫作／栗谷川洋演出『海を越えたかった男―私説三峰館完兆』の再演です。和服での立ち居振るまいの稽古に、六月から週一回の日本舞踊を採り入れています。柾谷も脚本の練り直しに入っています。制作的にちょっと厳しそうなのですが、



がんばるしかありません。

（031　八戸市大字鮫町字下松苗場14―183
柾谷方
〇一七八―三三―一九一三）

（岩館）

**関西芸術座**

劇団は、8月6日から3日間の定期総会を前に、移動公演の間をぬって、準備の会議に追われあわただしい日が続いています。

移動班は、井上ひさし作・上利勇三演出の「十一ぴきのネコ」と、栗原省・作、仲武司演出「河童詫証文」の二班活動。

先に関芸スタジオ公演で好評だった、アルフレッド・ウーリー作、奥村和己・川本燁子訳「ドライビング・MISS・ディジー」は昨年来、大阪文化祭賞奨励賞を受賞後、数カ所から予定外の公演申込みがあり、改めて、役者の年輪の大切さを知りました。

劇団は91年度、かなりの赤字が出て、総会ではきびしく論議されるでしょうが、なんとか乗り切っていきたいものです。

昨年秋、劇団歴二七年の中堅女優、町田米子さん（関西方面で放映されていたテレビのワイドショーに、鬼嫁役でレギュラー出演。好評を博していた）が、肺がんのため死去。この2月末に「偲ぶ会」をもった矢先、今度は去る6月4日、劇団歴三三年の演出家であり、照明家で「奇跡の人」「もうひとつの教室」「タルチェフ」など多数の演出してきた富田悦史さんが、肝臓がんで死去。

わずか半年の間で、劇団にとって貴重なふたりもの人材を失いました。残念です。

（545　大阪市阿倍野区文の里四―一八―六
〇六―六二一―二一一二）

**劇団演劇街**

全国の皆様、こんにちわ。

山口県は昨年の雨模様とは打って変っての空梅雨気味……雨不足による水量制限を心配する私です。

さて劇団演劇街の上演経過及び今後の予定をお知らせします。

6月5日（金）、クリエティスーパー・赤煉瓦において、マリオ・フラッティ作、岩田治彦訳、演出・下村清一による『橋』。

6月27日（土）、山口市民館小ホールに於て、田窪一世作、矢野弘・演出による『黒いスーツのサンクロース』を上演しました。

『黒いスーツ』の方は、〝劇団若手による若手の為の若さあふれる芝居〟という位置づけで出発したのですが、小道具、大道具といった裏方には、劇団の古株（失礼！）の力をかなり借りた舞台であったと思います。

初舞台の者も何人かいて、公演前日の場当りから顔色が優れない若い子には同情を覚えたが、上演後の打ち上げで舞台の演技以上にテンションがよい神経には、私はもう金輪際心配するものかと心に誓いました。

脚本の内容に首をかしげたりとか、稽古の過程での疑問が山積みで、正直いって幕があくのが恐かったのですが、フタをあけてみると観客数も四五〇名とまずまずの入りであり観客層も10代、20代といった若い層に受けたのか、アンケートの回収も30％を越えていたのには驚かされました。

しかし創造面での反省は、結果オーライという事にはなってはならないはずで俳優自身の〝具体性にいかに取り組むか〟が今後の問題になると思えます。

続いて

10月4日（日）　徳山市文化会館
10月15日（木）　宇部市文化会館
11月7日（土）　山口市民会館大ホール

の三会場で、太宰治・原作、広渡常敏・脚本、下村清一・演出による『走れメロス』。

12月20日（日）柳井市労働会館にて、『雪やこんこん』5ステージ目を上演予定です。

特に『メロス』上演の為にオーディションで集まってくれた男性2名、女性4名の若者のエネルギーを捲こんで更に更に大きくうねる、そんな舞台にしたいと思っています。

近県の方々、ぜひ足をお運び下さい。

（柳沢　悟）

（753　山口市中岡町一―三
やの舞台美術内
〇八三九―二四―〇〇七五）

**劇団あしぶえ**

暑い夏、いかがお過しでしょうか。

昨年の11月に初日をあけた「おこんの初恋」は、7月12日に千秋楽をおえ、26ステージのロングランを終えました。

劇団員の都合で、千秋楽が予定より1カ月延び、劇場内の〝みちのくの雪降り山〟は、雪起こしのクーラーもなかなか調子が出ず、雪が降るのに汗ばむ、不思議な気候となりました。

総入場者数は八七九名。広島から貸し切りで見にきてくださって、一生懸命感想を話してくれた、もみじ作業所の皆さんや、日本語はよくわからないが、日本情緒に触れることができたという外国からの留学生の皆さん、遠方から乗りものをたくさん乗り継いで来て下さった方々（千葉・東京・和歌山・奈良・大阪・岡山・倉敷・福山・広島・徳山・山口・福岡など）。今回もたくさんの出会いがありました。

途中、代表園山の入院で、2カ月間演出不在の稽古で本番を迎えたこと、5月の田植えシーズンには座席が埋まらなかったこと、これらも、たくさんのあたたかいお客様に支えられて乗りきることができました。

次回の公演は来年1月17日の「おこんの初恋」の広島公演です。その間、一〇〇人劇場建設準備や劇団訪問をして、これからのことをじっくり考えていくつもりです。

最後になりましたが、あしぶえ50人劇場にお越しくださいました全リ演の皆様、本当にありがとうございました。（門脇礼子）

（690　松江市砂子町二〇九―三
〇八五二―二七―三〇五〇）

**劇団群馬中芸**

御無沙汰しております。

私達のあかぎ未来スタジオは、毎日梅雨空におおわれています。

でも、すぐに夏、学校巡演は一学期の公演が終りました。

作品は、小学校を対象とした「まわせまわれゆいまわし」（作・木村次郎、構成・中村欽一、演出・ふじたあさや）と、小中学校を対象とした「イーハトーヴォものがたり」（原作・宮沢賢治、構成・中村欽一、演出・ふじたあさや）の二作品です。

これから夏休みの間、新作の稽古―小学校対象、第29回こども劇場―の稽古に入ります。作品は中村欽一書き下ろしの「ゆけよ　そらとぶ夏みかん！」。演出はふじたあさや氏。航空隊基地のある森の奥に住むアイヌの老人熊じいさんと不思議な小動物ポン・モユックのSFファンタジィ。

八月中に作り上げ、九月十一日から十五日まで、あかぎ未来スタジオ公演、その後学校巡演の予定です。

全リ演の総会・ゼミがこの稽古日と重なってしまうため、今年もまた出席できそうもありません。何とか一人でも参加できればと考えております。総会ゼミの準備を進めている方々には誠に申し訳なく思っております。

総会ゼミの内容は次号の演劇会議で読ませていただきます。

（秋山としひと）

（371―01　群馬県勢多郡富士見村
赤城山六二六―四九八
〇二七二八八―二七〇〇）



**演劇サークル麦の会**

全リ演の皆様、連日の御奮闘御苦労様です。扨て私達は、6月19・20日にジェームス三木作「善人の条件」の公演を無事済ませました。地方都市の市長選挙をめぐっての喜劇ですが重いテーマながら作者の巧みな作劇で楽しくお客さんに見て載きました。笑いのウズに満ちた公演でした。お蔭で両日とも補助席、立見といった盛況で成功裡に終え、好評を博しました。登場人物が多いため一時はどうなるかとドキドキハラハラの稽古でしたが、ホットしている次第です。そのホットも束の間、早速、11月下旬に秋の公演を予定していますので、その公演にむけて鋭意、上演台本の選定等で準備中です。夏休みもなく多忙多忙といった所です。よろしく。

（133　東京都江戸川区北小岩七―三―二〇
吉岡利雄方
〇三―三六五九―八七〇四）

**劇団息吹**

全国の劇団の仲間のみなさん、こんにちは。稽古に、選挙活動にと忙しい毎日を続けられていることと思います。バテずに息吹の二十数名のメンバーもがんばってます。

去る六月七日に「接触」（飯沢匡＝作、大坊晴彦＝演出）公演が無事終りました。今回は〝春の演劇まつり〟に参加することもあり、上演成功に向けて稽古日数二ケ月という息吹にとってはハードなスケジュールで猛進してきました。また、ほとんどの団員がキャストに入っていることもあり、制作部としてもみんなでコツコツとオルグにまわって券を売るという体制がとれない厳しい状況下にありました。そこで制作部は、マスコミ、情報誌等の媒体へのPR、春の演劇まつり参加ということでユース大阪の広報によるPR、他劇団の公演ホールでのチラシ折り込み、新聞折り込み等に今まで以上に力を入れることになり本番を迎えることになりました。

そして、まずプラネットホールで二回、その後、稽古場公演で六回の計八回上演しました。一回めの公演が好評で赤旗紙にも写真入りで取り上げられたこともあり、こうなるとドミノ倒しの如く客を呼び（オーバーかな？）目標の観客数五百五十名を大きく上回る七百五十名を迎え入れ、公演を成功裡におさめることができました。寄せられたアンケートを読みますと≪ベテランと若手のかみ合ったプレー≫が感動を呼んだようです。まさしく今年前半の野球を面白くしたタイガースみたいなものだよ、と舞監のK氏が結論づけるとGファンの若手、紀村はイヤな顔をしておりました。

さて、今後のスケジュールですが、まず研究生六人による卒業公演を九月十二日（土）と十五日（祝）に四回上演することが決まりました。それから前号でお伝えしました「ゆきと鬼んべ」の秋公演は要請のあった東大阪から文化予算がとれなかったと返事があり、（何とこちらから問合せるまで知らされなかったのであるが）、又、独自公演のホールがとれない等で、来年に繰り延べになりました。東大阪市の行政の冷たさは定評がありますが文化に対しても例外でなく団員一同憤慨しており、我々の手で東大阪に文化の花を咲かせよう、何とか一矢報いたいと思っています。

そこで、この秋は「安楽兵舎V・S・O・P」（ジェームス・三木＝作、田中実＝演出）を十一月一日にプリズムホールで、九日、十日にエルシアターで上演することになりました。二〇〇X年のある日、七十歳以上でないと入れなくなった自衛隊、その兵舎で快適に暮らしていた老人たちに海外出兵の命が下ろされた――。

この秋も劇団息吹公演をお見逃がしなく!!

（竹之内竹蔵）

578　東大阪市中野二二四―一四
〇七二九―六四―四四四一）

**劇団テアトル・ハカタ**

五月公演パピョンさわやか劇場は、五月十六・十七・十八の三日間、二千百人の観客を迎えて毎回立見が出る賑いの裡に終了しました。

演目はキャサリン・パターソン作、石山浩一郎脚本・演出の「ステラ」でした。この「ステラ」は又、学校巡演作品として六月より巡演活動を開始致しました。

只今はこれも恒例となっております「夏休みファミリィー劇場」石山浩一郎作、鶴岡高演出、田村洋作曲、乙成孝二振付によるミュージカル「さよなら夏の日」の稽古に取組んでおります。

いまはもうこの地域にすっかり定着したこのファミリィー劇場を支えているものはなんだろう、という原点に立って考えてみました。それは毎年ストーリィーこそ異なれ、平和の尊さと、美しく生きるということはなんなのかと云うことをしっかりと見据え、過去対現代を再認識する姿勢を頑固なまでに貫き、保ち続けて来たことにあるのではなかろうかと思い到っております。

公演は昨年に引続き姉妹児童劇団カリン座との合同で、期日は八月二十・二十一・二十二・二十三の四日間七ステージ、会場はパピョン24で行います。出演者五十五名にスタッフを加えると百名にものぼるこの公演、またまた賑かになりそうです。

812　福岡市博多区下川端町九―一五
溝口ビル3F
〇九二―二七一―五〇九〇）

**劇団コーロ**

こんにちわ!!又暑い夏がやって来ました。みなさん元気にご活躍のことと思います。

今秋、大阪新劇フェスティバルのトップをきって、中国演劇界の鬼才、郭小男氏の作・演出で、「現代神話劇・西游記狂想曲」を劇団総動員で、8月いっぱい熱い熱いけいこが続きます。

郭小男氏との出会いは、一年前「私が私と出会う時」の中国語指導をお願いしてからです。劇団コーロの〝西游記〟いかがなりますか、乞ご期待!!

7月19日～22日「関西6劇団の新作初日公演」7月23日～26日、子ども舞台芸術・新作フェスティバル〝キッズ&アーツ・イン神戸〟に森田博作・村上嘉利演出・「わいどま　ぎあいうと　たたききるど」で出演します。

若手男優陣4人7月16日より21日まで本格的練習に取り組みます。

現代神話劇　西游記狂想曲
作・演出　郭小男
9月4日（金）午後6時45分
9月5日（土）午後2時30分
午後6時45分
一般前売3,000円（当日3,500円）
中高生前売2,500円（当日3,000円）
近鉄小劇場（近鉄上六、又は地下鉄谷町九丁目下車）

（四橋）

546　大阪市東住吉区今川八―五―九
〇六―七〇五―二八〇五）

**釧路演劇集団**

ごぶさたしております。

釧路にもやっと夏がおとずれようとしている今日この頃です。現在団員十四名（実働十一名）で活動中です。

秋に第十九回公演として「卵の中の白雪姫」（別役実・作、尾田浩・演出）のけい古の最中ですが、多少、中だるみ状態で、これから



勢いをつけていきたいと考えています。初めの別役作品で役者達はとまどっていますが、より確かな存在感のある役作りを目指しています。

9月13日　釧路刑務所慰問公演
10月3日　釧路管内弟子屈中学校公演
（生徒数二五〇名）
11月8日　第19回公演　於釧路市生涯学習センター多目的ホール・2st
11月20～23日　第15回北海道演劇祭参加

他に6月に北海道、北の生活文化振興事業補助金申請中（30万円）です。本誌八〇号を続んで申請してみました。許可がおりれば近隣の町で3カ所公演したいと考えています。

085　釧路市寿二―五―十三
中山知征方
〇一五四―二三―六五五一）

〈編集部よりおねがい、電話の局番が不確かです。23か22か、次号でお教え下さい〉

**劇団銅鑼**

創立二十周年記念公演第一弾「センポ・スギハァラ」、東京中部地区公演無事に終えることができました。全り演の皆さんにはたくさん足を運んで頂き、大量の差し入れ本当にありがとうございました。また、中部地区では舞台放映され、ご覧になった方もいらっしゃるのではないでしょうか。

創造的には、評価が高く、専門家や初めて芝居を観る方問わず、大好評でした。団内的には、今後、より良くするためには、どうしたらよいのか様々な角度から討議し、台本（平石耕一）の良さに頼りすぎた面があるのではないか、〝銅鑼として〟どう打ち出していくのかが、今後の課題です。

制作的には、杉原千畝氏がマスコミなどで取り上げられ、タイムリーだったこともあり、新しい観客との出会いがあった。しかし、その分、売券活動に甘さが生まれ、目標を達成できなかった。やっぱり地道な活動が大事だと痛感。

さて、来年にかけて第二弾「暮しの詩」第三弾「橙色の虎」第四弾「あんたバナナ食べんさい」と創作劇を上演します。

実働三十五名の小集団で、さまざまな課題が山積していますが、今後も魅力ある作品づくりをしていきたいと思っております。

なお、演劇ゼミナールでは参加費確保（?）のため、売店（焼きそば、煮込みなど）を出店しますので是非御賞味ください。（佐藤）

175　東京都板橋区成増五―一―二
米丸ビル
〇三―五九九七―九四六一）

〈編集部より・本号の発行が八月のゼミナールに間に合いそうもありません。焼きそばの売れゆきも後日譚になりますね。もう一度次の号で書いて下さい〉

**劇団すがお**

「冒険者たち」の公演（4月19日の本公演及び4月29日の移動公演）後、数年振りに劇団総会を持ちました。

仕事の都合等で結集が悪くなり、劇団員相互の意志の疎通が十分に行われなくたったり、外部からの要請に応えるのに精一杯で自主公演が持てない等々の問題が出ましたが、「みずみずしい劇団活動を」「創造力の向上を」を本年度の二本柱とし、運営委員も総入れ替えし、若手中心の劇団運営ということになりました。乞うご期待！

◇今後の活動予定
・8月7～11日　桑名市制五五周年記念国際演劇交流へ参加（運営面）。
・8月29日　「冒険者たち」を四日市市こども芸術劇場に上演。
・11月2日　桑名市文化祭に「桑名の雷どん」（仮題）　これは劇団名芸の栗木英章さ

んに劇化をお願いしました。現在第一稿を頂き検討中です。

（511　桑名市睦美丘一〇五八　〇五九四―三一―四二一〇）

**劇団静芸**

ご無沙汰しました。いつも気にはしているのですが、なまけてしまって申し訳ありません。相変わらずの小人数で劇団活動で手一杯四苦八苦の現状です。

昨年は市の委託（予算三十万）もあって、十月から市内公民館など七ケ所で小公演をもちました。「しずおか東西南北おやこ小劇場・イーハトーボの芝居小屋」のタイトルで、「猫の事務所」（如月小春）、「なめとこ山の熊」（さねとうあきら）の二本立て公演でした。上演を重ねることは大変ですが、尻上りに良くなって勉強になりました。

その勢いをかって、十一月には市文化団体連合会による「宮沢賢治文化祭」を企画、音楽、合唱、バレエ、三曲などの団体と合同発表会をもつことができました。（今年は「見果てぬ夢・小泉八雲」十二月上演予定）

十二月にはNHK静岡制作のラジオドラマに劇団として出演、「オーディオドラマ奨励賞」佳作を受賞しました。

今年に入って、久しぶりの創作劇を五月に公演しました。しずおか民話をもとに創作した「駒ケ原きつね夢芝居」につづく作品で、「海を渡る娘」（小島真木・作、伊藤幸夫・演出）。好評でしたので、今後も上演を重ねていきたいと計画しています。

十月には市内の小学校で演劇教室が決定しており、「大どろぼうホッツェンプロッツ」（再演）の稽古に入っております。

（420　静岡市昭府町一丁目一〇―二七　〇五四―二七三―〇六〇四）

**劇団湖**

創立三十周年記念公演を十月に控えているというのに、なかなか集まりが悪く、軌道に乗らない。あながち参議選のためばかりではない。いつもこの時期は中だるみとなるのはどうした訳なのだろう。

劇団さっぽろの飯田さんの重い腰を上げさせようやく台本を仕上げてもらった『わが町・三笠』。市内の幌内中学校の生徒10数名と小学生5名の出演参加も決まろうとしており劇団新劇場からの客演4名も本決まりとなった。それに「芸術文化振興基金」助成の決定の内示があったとのこと。あ、それから、稽古場確保の運動を進めていたが、その目途もつきそう。それが市立唐松保育所跡で、この三月まで私が勤めていたが、炭鉱閉山による園児減によって閉所となった公的な施設である。不思議な因縁とも言うべきか。

ともあれ、お膳立てはいろいろ整っているのだ。本腰を入れねばバチが当たるかも。

（加藤佳子）

（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）

**劇団やまなみ**

◇6月7日（日）

甲府市水道局主催・水道週間イベント公演「りえの森の旅」（武鹿悦子・作、河野司・脚色演出）、県民会館大ホール一回公演。無料。局と企画会社の大宣伝により一八〇〇人という大動員、一五〇%の超満員で、暖房完備、幼児も多く観客は大変でした。（主催者側は大よろこび）。

主役にお願いした橋本みゆきさん（客演）のお父様の突然のご不幸で、直前に藤崎みどりと交代というハプニングも。本人と周囲の大奮闘でクリアしました。

○8月22～23日　全リ演東会議ゼミへ劇団より8名。友好団体より7～8名参加の予定。

○9月13日（日）　溝口朗読サークル発表会



へスタッフ協力。

○11月28日（土）・29日（日）

山梨演劇協会・合同公演「エリアンの手記」（山崎哲・作、三井俊之・演出）に参加。県民文化会館小ホール。

○6月公演終了後、いつものエアポケット状態が続いています。代表の梅津の現役引退宣言に、因惑状態。

（400　甲府市青沼一―八―五梅津方　〇五五二―三三―九五五六）

**劇団かすがい**

こんにちは。劇団かすがいです。梅雨の時期に突入したにもかかわらず、雨の少ない日が多く、思いの他気持ちのいい毎日を送っておりますが、みたさんいかがお過ごしでしょうか。

去る5月2日土曜日、尼崎ピッコロシアターにおいて岡安伸治・作「ドリームエクスプレスAT」を上演しました。上演までのいきさつは前号に書かせていただいたのではぶきますが、秋作品をのがしたくやしさを今回の作品にもっていき、団員一同や応援して下さった方々共々非常によくがんばりました。動員数は一九四人、四百人の会場で考えるとまずまずの方ではないでしょうか。

続いて現状報告です。9月26、27日に尼崎ピッコロシアターで尼崎市主催、「パフォーミングアーツ・アマガサキ」に参加します。

題名は「コロリ・缶からドロップス」。芝居は役者が大切ですが、今回は裏の苦労、活躍に焦点をあててみました。決して楽ではない状況の中、楽しさ、明るさ、がんばりをより所に本番目指していますので、みなさんよろしくお願いします。

（岩崎）

（660　尼崎市大庄西町四丁目三―一―三〇　佐藤方　〇六―四一三―九六二八）

**劇団大阪**

「自衛隊」の海外派兵が例によってなし崩し的に国会で決められていくなど物騒な世情になってきましたが、全リ演の皆さんは、どうお考えでしょうか？戦後最大の転換期を迎える今、こういった問題についても一度じっくり話し合いたい気がいたします。

さて、劇団20周年企画No.4は井上満寿夫・作「出迎えの家」で、演出の熊本一は、No.3の「一休」とNo.5の「亜矢子」に挟まれた谷間の取組ということもあり、当初は、かなりの苦戦を予想されましたが、今回も脇や裏方等の新人の活躍に支えられ、何とか創作劇としての一定の水準にまで漕きつけることができました。

また、今回は、稽古場の大改装後始めての谷町劇場（稽古場公演）であり、客席もすべてパイプ椅子で90席を設け、定員も座り心地も大巾にアップさせました。その甲斐もあって、稽古場公演記録に迫る約八五〇名ものお客様に見て頂くことが出来ました。一部設定した指定席も連日満員になるなど、劇団のここ数年来の集客力アップもいよいよ本物になってきたようです。但し、この谷町劇場も公演回数、キャパシティともにここらが限界で今後は、全席指定の方向も含めた抜本的対策が必要です。

さて現在、20周年年ラスト企画「亜也子」の稽古に入っています。これまでの4企画が結局どれも劇団の総力を挙げての取組として成立させることが出来なかったなかで、今度こそ総力戦で臨まねば、この4時間に及ぶ超大作の成功などとても望めません。久々の劇団の総力を挙げての取組です。ご期待下さい。

◇当面のスケジュール

(1)20周年企画　No.5

『亜矢子』　作・岡部耕大　演出・熊本一　92年11月6～8日　近鉄小劇場

(2)20周年記念レセプションNo.2　92年12月
（文責　左）
（542　大阪市中央区谷町七―一―39―103
〇六―七六八―九九五七）

**劇団きづがわ**

「春の演劇まつり」参加公演『カルメンになりたい』（作・田畑実）『コント笑作戦』の二本立て公演は、合計三百名弱のお客様に観て頂き、無事終了しました。

〝一人芝居（カルメン）〟〝コントの創作〟上演という、劇団にとっての初体験で、課題と同時に、得たものも多くありました。

現在は秋の公演にむけてケイコを開始したところです。秋は「新劇フェスティバル」参加公演として、12月4日、5日に、エルシアター（府立労働センター）で『突然の明日』（作・小熊人志、演出・林田時夫）を上演する予定です。この作品は、名古屋の〝希求座〟の旗あげ公演で創作上演され〝過労死〟を題材にしたドラマとしてマスコミにも注目を集めたものです。この公演を観た、過労死問題に取り組む大阪の弁護士や遺族らが中心となって実行委員会をつくり、8月末に大阪で、〝希求座〟公演を成功させようと取り組んでいます。

「きづがわ」もこの会に入り〝希求座〟の大阪公演、十二月の「きづがわ」公演の両方を成功させるべく、意志統一を固めているところです。（山）

（551　大阪市大正区泉尾四―二―七
〇六―五五一―三四八一）

**演劇集団土くれ**

全り演のみなさん、お元気ですか？

今、土くれでは6月から秋公演のケイコに入りました。今年の秋公演は〝麻布演劇市合同公演〟です。〝麻布演劇市〟とは港区で活動している9劇団が3年ほど前につくったものです。

今回の合同公演では井上ひさし作「11ぴきのネコ」です。オール・ミュージカル。そのため毎回のケイコでは歌にダンスに、とてもハード。ダンスの振付けも、劇団フォーリーズから先生をおよびして楽しいケイコとなっています。スタッフの方も、じっくりと計画を立てて進めているので期待できます。

8年前に土くれ単独でやった「11ぴきのネコ」をうわまわる作品になるよう、役者、スタッフもはげんでいます。

10月12日～18日まで公演があるので、みなさん、ぜひぜひ見に来て下さい。

（105　東京都港区西新橋二―四―一
森山ビル4F福田事務所内
〇三―三五〇八―〇一〇四）

**黒石演劇研究会**

ほとんど雨の降らない梅雨で、お百姓さんは、雨乞いでもしたくなりそうな今日この頃です。皆様お元気でしょうか？

津軽はこれから『ねぶた』（ねぶた）やお盆の様々な行事で、『祭り一色』に染まります。

さて黒石劇研は、秋の第49回公演『奇跡の人』（作・W・ギブスン、演出・杉山隆一）に向けて稽古の真最中です。昨年から今年にかけて数名の退・休団者を出し、続いていた春の公演も休止し、やや意気消沈気味でしたが、「チョット待った！」とばかり若手女性団員達がストップをかけ、盛り返しそうです。

『奇跡の人』は十二年振りの再演で、初演の舞台は古い公民館の講堂でしたが好評を博した作品だけに、〝やりにくさ〟もありますが、初演を観た方からも、「期待している」との声が数多く聞かれ、責任の重さを感じているところです。

七月の終り頃からは『祭り囃子』の音や結集の悪さが重なり稽古にならないので頭が痛



いのですが、あせらず10月25日の本番目指し頑張りたいと思っています。では又……。

（担当　杉山）

（036―03　黒石市徳兵ェ町五一　加賀谷方
〇一七二―五二―四〇九七）

**劇団仙台小劇場**

夏本番、各地の劇団のみなさん、お元気ですか。仙台小劇場は、ひさびさに春公演はもたず。そのかわりに在仙の劇団や個人の参加によるプロデュース公演「土下座する男」をとりくみました。

この作品は地元の作家、作間謙二郎さんが書いたものです。そして演出に佐藤克夫（仙台小劇場）、スタッフを仙台小劇場という体制でとり組み、六月二十九日、三十日（エルパーク仙台）、動員六〇〇名、七月七日（岩沼市民会館）動員九二〇名をあつめ、成功することができました。

そして七月現在は、八月八日・九日上演の夏休み親と子の劇場「そんどくう」のけいこにとりくんでいます。演出はドイツから帰国したばかりの石垣政裕です。この号が刊行されるころには上演が終っているでしょう。

秋にはけい古場公演を予定しています。

（椙目広好）

（980　仙台市青葉区五橋一―五―一三
平和友好会館2F
〇八五九―二三二―二三四〇）

**劇団四紀会**

ごぶさたしています。

今は、七月の「シャンハイ・ムーン」（作・井上ひさし）公演も無事終え、次にとりかかろうとしている時期です。

秋の〝神劇まわり舞台〟は12月4～6日。作品は、若手の圧倒的な指示（支持？）を得て、小池倫代の〝恋歌（ラブソング）がきこえる〟に決定しました。

今までの四紀会とは一味違ったものとしてどうなるかたのしみです。

8月には演劇教室の卒業公演もあり、同時に25期の演劇教室も16名もの生徒をむかえ、はじまっています。

11月には移動公演〝雪やこんこん〟〝汽車のやえもん〟も決定しており、12月の〝神劇まわり舞台〟とあわせて劇団員全体がフル稼動となる忙しい時期がやってきます。

（650　神戸市中央区元町通二―九―一
元町プラザ六一二
〇七八―三九二―二四二一）

**神戸働くものの演劇教室24期生〝不思議〟**

私達24期生は男性5人、女性6人の計11人です。昨年6月より約1年間週3回のプログラムで、発声訓練、ダンス、エチュード、小品訓練などを練習してきました。そして、10代から30代までの巾広い年齢層の中、和気あいあいと不思議な雰囲気をかもしだしながら今までやってきました。

◇卒業公演　『友達』（作・安部公房）

一九九二年八月八日（土）九日（日）

場所・神戸ラビングホール

入場料金　一七〇〇円（前売一五〇〇円）

（住所は劇団四紀会内です）

＜編集部より・これは通信として送られてきたものではありません。上演案内として掲載依頼のチラシから抜すいしました。本誌発行が上演日からかなりおくれますので、おわびのしるしとして記載しました。＞

**劇団名古屋**

七月も下旬を迎えるというのに、名古屋の梅雨あけ宣言はまだ。連日夕暮れ時になると、雷鳴と共にドシャ降りの雨が落ちてきます。稽古場の雨もりが心配です。六百万円をかき集めて古工場を買ったのが十六年前。今や超旧古の稽古場になりましたが、それでも二階

の和室を山岳サークルが利用したり、稽古場を持てぬ集団が昼間稽古したり、近所の野良猫たちの寄合い所にもなっているようで、結構役に立っています。地代は一ケ月一万八千円。お寺が地主のせいか、十六年前から一度も値上がっていませんが、ドキドキものです。

三十五周年記念公演第一弾「砂の上のダンス」を好評のうちに打上げ、第二弾の稽古に入ったところです。やっと「アトリエ」が出来る女優陣が揃いました。

北海道で観た劇団大阪の舞台の感動が、深々と残っています。役者さん一人一人の姿が、声音が、今も鮮やかによみがえってきます。個性とアンサンブル、テーマの浮かび上がらせ方、ムム！ 劇団大阪はただものじゃないなと、思ったことでした。

演ずる側に立って台本を読むと、あの感動を産み出すことのむつかしさが身に泌みます。もうすぐスタッフ、キャスト発表。満心を込め、私たちは私たちの「アトリエ」を創ります。古稽古場に気合を入れて！

清里での、いろんな出会いを楽しみにしています。活力を分かち合いたいと思っています。

（ごとうてるよ）

◇35周年記念公演第2弾

「アトリエ」

作・ジャン・クロード・グランベール

演出・久保田明

10月16日（金）17日（土）18日（日）

計5ステージ　於　名演小劇場

（456　名古屋市熱田区新尾頭二―二―一九

〇五二―六八二―六〇一四・夜間）

**演劇集団あり**

六月二十一日、米子市文化ホールで、鳥取県演劇連盟西部地区公演を行ないました。

今年は地元の一集団が連盟から落ち、鳥取市民劇場と〝あり〟の二集団が参加しました。

私共〝あり〟は地元高校教師の森川剛氏の作品「百夜小町」を昼夜二回上演しました。

高校教師の作品でもあり、高校生の観客は多かったのですが、今回は昼夜で三五〇名と最近になく最少の観客であり、昨年秋の五〇〇名の観客の維持ができなかったことは残念です。久方振りの赤字公演となりました。

今回は稽古の段階から結集も悪く、態勢を立直し、秋の公演に取り組みたく総会を準備しています。

（宮倉記）

（683　米子市昭和町二三　宮倉方

〇八五九―三三―九三〇二）

**名古屋演劇集団**

毎号通信を送っている沢田が、ヘルニヤによる腰痛治療で入院中のためピンチヒッターとして発信します。

今年一月の大須演芸場公演が大入りで気分を良くしている間もなく、新レパの決定、その他劇団の体制についての会議、助成金への対処等々、仕事山積みであわただしい日を過しています。

全り演の仲間劇団の中でも最老化集団と思われている演集が、リフレッシュするには、新人たちの定着、そして実力の養成が急務です。新旧一体でガムシャラにやり遂げた「頭痛肩こり樋口一葉」公演で得たものを次回公演に活かす。

そんな目標をもって創り上げた六月公演、小池倫代・作、北原雅子・演出「恋歌がきこえる」を打ち上げたところです。

今年で14回目を迎える名古屋演劇フェスティバルの会場である名演小劇場は、定員一杯満席にしても5ステージ（今回動員七五〇）では、採算がとれないという不思議な会場です。しかし、公演そのものは舞台と観客がとても良くコミュニケートし、胸を温くしました。また、実験か、冒険か、分りませんが、



一ステージだけ手話通訳をつけました。成果は不明です。

そしてこの公演から又々新人たちが加わり古手が引っぱられる様相を呈してきました。

そんなこともあり公演終了後、十年ぶり（かな？）で、大挙して一泊打上げ旅行に出かけました。次へのバネにしたいものです。

この状態を一過性で終らせない為にも、清里ゼミに充分に活用して、より確かなものにする為にガンバッています。（北原雅子）

（451　名古屋市西区庄内通四―一六―三

〇五二―五二四―五九七五）

〈編集部より・先ず沢田靖一さんの入院、お見舞申し上げます。沢田さんは劇団通信の担当者で、大慌てで北原さんが書いて下さいました。実はしめきり前に丸子さんからも届いていたのですが、北原さんの方が劇団の内側について具体的なので、北原さんのをいただきました。丸子さん、おゆるし下さい。〉

**京浜協同劇団**

●前号で詳しくふれましたが、劇団総出演でのぞんだ川崎市文化財団主催の企画「なろうことかな」（藤村由美子台本、室野定子演出）「二十二夜待ち」（木下順二作、細田寿郎演出）の公演は六月二十六～二十八日五ステージの日程で行なわれ、川崎能楽堂百五十席を五ステージ満席にして終えることができました。

当初、主催者側は、能楽専用ホールでアマチュアが出演するのも初めてなら、本格的芝居の上演も初めてということで若干の不安を抱いていたようですが、いざフタをあけてみると連日大好評で、「協同劇団ってすごい劇団なんですね」と喜んでくれました。

行政とのタイアップによる企画はこれまで二十年間続けてきた「かわさき演劇まつり」に限られていましたが、今回の取組みでさらに互いの信頼を深めることが出来、劇団一同大いに活気付いているところです。

●第三十一期の新人五名が四ケ月の短かい養成期間を終えて、七月二十六日劇団稽古場で卒業発表をむかえることになりました。新人担当者の護柔一、浜島政勝の演技指導でニール・サイモン作「名医先生」より三場面を昼夜二回上演します。

今期の新人は募集期間、養成期間ともに短かかったため小人数になってしまいましたが女子高生二名を含め平均年令二十才以下の元気いっぱいの若者たちで、卒業と同時に劇団の秋の本公演「レ・ミゼラブル」に合流します。

●忙中閑ありという訳で、劇団員有志とその家族、外部協力者の総勢三十名が八月四～九日の日程で青森ネブタツアーに出かけます。

全り演奥羽ブロックの皆さんとの交流をはじめ楽しい企画を劇団の若手中心にいろいろ組んでおり、秋の公演にむけて精いっぱい充電したいと考えているところです。大型バスと運転手さんは青年劇場、青森ネブタのハネト（跳人）参加準備は劇団支木、交流会の準備は劇団弘演、黒石演研といった具合でまさに全り演様々のツアーです。この場をお借りして御礼をのべさせていただきます。

●最後になりますが秋の本公演について報告します。清州すみ子さん、東京芸術座の御厚意を得て十一月初旬から十二月にかけ、川崎と横浜の三会場で村山知義脚色「レ・ミゼラブル」を細田寿郎演出で上演することになりました。さきの文化財団企画から一服なしですでに稽古を開始しております。総勢七〇名を超える出演者については一部を外部に出演協力を依頼しますが概ね団内でまかなうことにしました。

制作部ではこの公演で四千名の観客を目ざす方針をかかげております。劇団定期総会、

ネブタツアー、全リ演ゼミ、平和コンサートなど、この間のスケジュールはいっぱいですが、めげずに正月においしい酒が飲めますよう、又、この紙面に吉報が届けられますよう頑張る決意です。

（211　川崎市幸区古市場二―一〇九
〇四四―五一一―四九五一）　（堤　次郎）

**劇団名芸**

名芸は今年で創立30年を迎えます。記念としての公演は次の三つを企画しました。

●天白／南こども劇場　（7月と9月12・13）
「モモ」（脚色／栗木　演出／寺沢宏行）

●創作劇　（11月27・28・29）
「夢芝居」（作／栗木　演出／片野耕治）

●チェホフ劇（来春）
レパ選定中　（演出／久し振りの柘植洋）

会場の基本は、平針小劇場です。

そして、第一弾「モモ」の天白公演を終えたところでこの通信を書いていますが、約七百人の観客に観てもらいました。やや難しい作品でしたが、音に強い新しい演出の才覚でまずまずの舞台に仕上がったと思います。

引き続き、伝統ある南へ向かうわけですが、その間にある清里ゼミには劇団友人も含めて16人の参加予定です。多くの仲間と交流できるのを楽しみにしています。

秋の創作劇は、〝夢〟シリーズ三部作完後のいわば番外編で、温泉宿の旅回り一座の物語りです。久しぶりの雷げ物、チャンバラありで、平針小劇場全体も雰囲気を楽しくかえようと張り切っています。是非ごらん下さい。

来春のチェホフ作品は、またまた身の程知らずの難作挑戦ですが、15作品続けたシェイクスピアを一休みして、大人の芝居へ全力を尽くしたいと思います。現在「かもめ」を本命にレパ選定中です。

暑い夏に汗を流して、いい仕事をしたいものですね、また。

（468　名古屋市天白区平針一―一八〇八
〇五二―八〇三―二九二二
お急ぎの連絡や小包み類は
457　名古屋市南区汐田町十一―八
〇五二―八二一―三六九一）

**青年劇場**

皆さん　お元気ですか？

青年劇場は例年のごとく、各部署フル回転の暑い夏を迎えています。一つは九月の東京公演、もうひとつは秋からの地方公演の準備そして全リ演担当としては間近にせまった東会議の総会・演劇ゼミナールへの参加です。

これからの予定の前に春以降の劇団の主な動きを報告します。東京公演としては、四月「喜劇キュリー夫人」（ジャン・ノエル・フアンウィック作、飯沢匡演出）、五月「翼をください」（ジェームス三木作・演出）とたて続けに大きな取組がありました。

キュリー夫人に黒柳徹子さん（客演）を迎えた四月公演は20ステージ、約一万二千三百名の入場者で連日満席。フランスから、かけつけて下さった作者にも大変喜んでいただけました。（来年東北を巡演）。

「翼をください」は昨年暮に続く三度目の東京再演でしたが8ステージ約三千五百名のお客様で会場は暖かい拍手につつまれました。

地方公演の方は「遺産らぶそでぃ」（高橋正圀作、松波喬介演出）「翼をください」「すみれさんが行く」（斉藤紀美子作、堀口始演出）の三班が相前後して各地を巡演、市民劇場・実行委員会、高校生etc約170ステージ、多彩な観客の皆さんとの出会いが生まれました。

そしてこの夏、劇団は九月公演「キッスだけでいいわ」（高橋正圀作、松波喬介演出）の稽古、普及活動に全力投球です。前作「遺産らぶそでぃ」で日本の農家、家族を描いて



大好評を博した作者が今度は池袋の小さな食堂を舞台に外国人労働者を、そしてそれを取りまく日本人を描いていきます。声高に国際貢献が叫ばれる中、真の国際化とは何なのか？　ぜひぜひ御期待下さい。

公演日程は九月五、六日前進座劇場（吉祥寺）七～十四日朝日生命ホール（新宿）十七日浅草公会堂です。

九月公演終了後は春と同じ前記の三班が、日本列島を年末まで駆け巡ります。特に「遺産らぶそでぃ」は首都圏の他にも福島、岩手宮城の各県下、愛知、岐阜（中津川）などで実行委員会方式の公演を予定しています。各地の加盟劇団の皆さんにもお世話になることと思いますがどうかよろしくお願いいたします。

さて、PKO法案は国会を通過しましたが実際の派兵はこれからです。国民の声を集めてなんとしても歴史の逆行を阻止しましょう！

それでは全国の皆さんお元気で！東会議の皆さん清里でお会いしましょう!!

（巡演地　富士市にて　中谷　源）

（160　東京都新宿区新宿二―九―二〇
間川ビル　6F　〇三―三三五二―七〇五四）

**劇団弘演**

先回は通信が送れず、大変失礼しました。先回、通信で書く予定だった第二十八回公演「最後の貧乏人」の総括ですが、2ステージ九百三十六名で成功した事を報告します。この数字は過去数年間で最高でした。要因はいろいろありますが、巾広い宣伝と劇団の回りの人達の協力が出来た為であり、観客の皆さんにも喜んでいただけたと思っています。

さて、三十周年を来年にひかえた今年ですが、11月に青森県民文化祭参加作品として、「おばけリンゴ」（谷川俊太郎作／秋本博子演出）を公演を予定しています。

去年の成果を充分生かして、「明るく楽しく親子で見れる芝居」の成功を目指します。

又、八月二十三日（月）に劇団の創立メンバーの一人武藤篤司追悼公演として「雪夜」を、団友会と、成功させる会と共催で行います。会場はスペースデネガです。

今年、新しい稽古場を借りました。市の中心からは若干はずれるのですが、倉庫とホール（4間×11間）があり、我々は「アップルホール」と呼んでいます。将来的には、そこで小劇場公演などもできそうです。（武中　正）

（036　弘前市品川町一　ブラジル内
〇一七二―三五―四六七〇）

**劇団未来**

●92年3月上演の創立30周年記念№1、李騎さ男原案、藤田伝作、寺下保演出「謎とき河内十人斬り」の舞台成果が満足できるものに至らなかったので、上演後、一部キャストを変更し、稽古をやり直し、去る7月25日㈭徳島県宍喰町の町民会館で移動公演を行いました。

生きてこの方、生の舞台を観たことがないという人も含め、800人の町民に観ていただきました。

音曲「河内音頭」、踊りや劇中の大衆劇部分で、おひねりが飛ぶなど、観客と舞台がひとつになった貴重な経験を久しぶりに味わいました。

●第39回公演、創立30周年記念№2は、ソートン・ワイルダーの「わが町」の構想を借りて、和田葉子作・森本景文演出で、「わが街大阪――ひがし――」を、きたる11月21日㈭～23日㈰大阪上六の近鉄小劇場で上演します。

劇団のワークスタジオのある、大阪――ひがし――に生きる人びとの戦中から現代に至る生活を追いながら、ふるさとと人間の生き

ざまを描いてみようとするものです。
登場人物も多く重層的なものですので、他劇団の仲間や、劇団OBの協力も得て、30周年にふさわしい舞台を創りだそうと頑張っていますので、よろしく。
（536　大阪市城東区成育一丁目4の25
〇六―九三九―五七七七）

**劇団上野市民劇場**

こんにちは、みなさんお元気ですか。
さてただ今、8月29日(土)公演の、しかたしん作「はやてに走れあまんじゃく」の練習の真っ最中です。
主要なメンバーが高校生ということで、試験あり、分宿ありとなかなか集中して練習に取り組むことが出来ません。夏休みに入ってやっと、一日中でも練習が出来るという体制が整いつつあります。ただ、中堅のメンバーが職場の事情などでなかなか参加できず、淋しい状況がつづいています。
しかし、毎年夏のこの親子劇場を期待してくれる人も多く、今年は一発勝負でもあり全力を尽くして若い力でぶちあたっていくつもりです。
（秋田　麦）
（518　三重県上野市丸ノ内共同ビル3F
〇五九五―二三―五二五二）

**発行所通信**

こんなところにまたまたアキが生じました。半分困り半分よろこんでいます。
よろこんでいるのはイチ早く、清里での東会議・総会・ゼミについて喋れたということです。もちろんこれは私信です。ちゃんとした報告は仙小の石垣政裕さんが受けて下さいました。
8月21日は新宿から座席指定券を買っていて、ものすごい自由席の行列を尻目に、ゆったりと空ぎわに坐りました。隣りの席は、中肥りの、こわいもの知らずの中年令婦人。膝頭を交互に組みかえながら、どういうわけか「文芸春秋」を、指を唇に何回もはこびながらめくり返していました。あれは読んではいませんね。「文芸春秋」をひらけかして何となく横柄なので、私は座席にネットに「高校演劇」をそれとわかるように挟んで、ワンカップをのんでいました。それからだと思いますが、「文芸春秋」夫人が妙にしおらしくなり私が小渕沢で席を立つと、〝お気をつけて〟だって。
小渕沢での清里ゆきの電車は超満員。入り口で落ちると困るので無理にでもと割りこんでゆくと、なんとそこに劇団はぐるまのこばやしさんと加納美千子さんが坐っていやっしゃる。地獄に仏です。細身で小男の私は御両人の間に割りにめました。
清里での、二十二日夜のゼミは前夜の雨空も拭われ、森啓さんの胸のすくような講演のあと、それゆけそれゆけの野外イベント祭となりました。
開会の乾盃の言葉に、私が指名され、さながら昭和天皇の勅語よろしく次のように喋りました。「上は七十八歳、下は五歳、集まりも集まったり二百十一名、全日本リアリズム演劇会議東会議〝燃えて燃えて清里演劇ゼミナール〟の成功を祝してカンパイしよう。カンパーイ！」と白髪老人が叫びました。
大鼓をきき、ちぐはぐなタップダンスをよろこび、あの達者な司会者コンビにのせられて、出来もしないし、してはならないのに、フィナーレの郡上踊りの輪のなかにもぐりこんでいたのです。
当然、宿舎バンガロー12号室へ辿りつくまでに、「ころんで、ころんで、七十八歳」、左腕の肘は傷だらけ。
二十三日の帰りでも多少話題はあるのですが、略します。
（萩坂桃彦）



# 又熊珍道中―松江の巻
## ―劇団あしぶえ訪問記―

又川邦義（劇団しゅう）

〈劇団あしぶえの皆さんと。前列右端筆者、左端熊本氏

熊本一氏（劇団大阪代表・全リ演西会議事務局長）こと熊ちゃんと私とは、時々連れ立って旅をする。動機は旨いものを食いたいこと、共に芝居についての苦労や胸にたまっていること、或はこれからの劇団活動や演劇状況、演劇人の近況等話し合う為でもある。数年前二人で北海道へ珍妙な旅をしたことから大阪の知る人はこの二人の旅を珍道中と称している。
さて、この度の旅は島根県松江市へ、そして今注目すべき活動をしている劇団あしぶえを訪ねようということになった。
四月十八日大阪空港より、日本エアシステムYS605便出雲行に乗り機上の人となる。その少し前搭乗する時に飛行機を見て、熊ちゃんはいたく心配する。
「えーっ！プロペラや、ウワッー又さん、大夫丈やろか、これ？俺今までプロペラ機なか乗ったことないからナー……。」
「死ぬ時は、まァ、ふたり一緒や、」
「いややナー、男同士ではナー。」
とか言い乍ら、早速缶ビールと貝柱の干物を開けてムシャムシャ、とにかく、この人はよく食う。
30分後。
ゴーゴーと高鼾、中国山脈上空で激しくゆれたことも御存じなく、これがプロペラ機を恐がった同じ人なのかと、じーっと寝顔をみる。
14時20分出雲空港に、そこからバスで松江へ、夜のリハーサルまで時間があったので、早速宍道湖を眺めることの出来る、松江温泉にとびこむ。遠く、しじみ取りの小舟や、もやい舟をながめながら、水門を途中で断念し汽水を生かした英断に出雲人の気骨をみるおもいがする。朝、各家庭の食卓に出るであろうしじみも此処から来ているんだろうナー、長良川堰建設中止もなんとかならないものだろうか……。
夜、ホテルからタクシーで、あしぶえ五十人劇場へ出向く、すでにリハーサルが始っていて、劇団の三木さん、有田さんに迎えられ座席へ、なる程狭い。だがなんともいえぬ劇

場空間に暖かみがある。これは嬉しいことだ。時々感じる。よそよそしい劇空間ではない、人のぬくもりとでも称そうか。

リハーサルのあと、三木卓二さんがねっちりとダメ出しをされる。仲々手きびしい。実は、劇団代表でこの芝居（北条秀司作・おこんの初恋）の演出者でもある、園山土筆さんは入院中なのである。病名は不明だったが手術の経過はよく、四月末には退院とのこと、そこで前述の如く三木さんがダメを出しているのだ。我々二人はこの三木さんと有田美由樹さんに招待を受け、この夜松江で御馳走にあずかる。

何しろ園山さんは、岡山県倉敷市からここ松江にケイ古へと通い、この有田さんも又、広島県から山を越えて、松江に来られるとのこと、この二人の女性の行動力とパワーにタジタジとなる。もう初から負けだ、参ったマイッタ。我々ふたり併せて百歳余の又熊コンビには出来る筈もない。

翌日、午前の公演を観る。第24回島根県芸術文化祭参加、芸術振興基金助成事業、まわり舞台で唄って踊る創作民話とある。

物語を簡単に記せば、狐のおこんが、村の男斧吉（一産失恋し今は木樵）に想いを寄せる。斧吉もおこんの気持を知りながら、今ひとつ態度をハッキリさせない。それというのも、かつて好きだった女性を未だに忘れられずにいるからだ。その女性は他家に嫁している。そんな斧吉になんとなく不安を抱き乍らも、おこんはせっせとごはんごしらえや、身の廻りの世話をする。前半はざっとこんな形で進行し、それにおこんの仲間（狐たち）がおこんをはげましたり、斧吉に無理難題をふっかける庄屋を、この仲間たちがやっつけたりと盛り沢山である。やがて、斧吉の母親が訪ねて来て、好きだったかつての嫁が離縁されて帰って来ていると告げ、斧吉はその嫁の元へ……。

おこんの恋は初手から破れることが判っている。この狐達を今も、結婚や就職で差別されている被差別部落の人におきかえてみれば……。結局、おこんは還るべき処へ還るしかない。終景の美しさ、哀しさから、それを観ることは出来ない、がしかし、それはこちらの勝手な解釈なのだから。ともあれ舞台は面白い、娯しく見せる。何よりこの狭い空間を、あらん限りの工夫を凝らしてみせる技倆は、かつて一度テアトルハカタの舞台で驚嘆したのと同じく、これも孫福剛久氏の舞台美術、その造型に負う処大なのであろう。舞台が狭いとか、条件が悪いとか、不平不満の劇場機構をあげつらう輩には、有無を云わせぬ力で迫ってくるものをみる。私などは、唯々すごいなと脱帽するのみであった。

観劇のあとのふたりの会話。"面白かったなア！"、"こんなにうまいとは思わんかった"、"やはり25年伊達じゃないナー"、"いい指導者が居るということは強味やねェー"、"三木君というのは、今劇団を支えているねー"、"それに有田さん。"、"そう、彼女は全り演の時には土筆姉さんのそばにいて、全国の仲間へ、あしぶえを紹介しているすてきな宣伝ウーマンなんョ"、"独身やでエ"、"アッホント／それも書いとくわ"、"アカンアカン、そんなん書いたら"、そこで二人、ガハハハッハと笑う。

"ところで、おこん演った女性、目鼻立ちのクッキリした美人で、役者にうってつけの人やねェ"、"それに、お客さんを大事にしているねェ"、"一度来たお客さんは次にも劇場へ足を運ばすという"、"そう、人口が少ないからなア街でもあんまり人を見かけへんもんなア"、"だから一人ひとりのお客さんを大切にしてんねん"、"そうや、昔オレ達も劇団始



めた頃、そうやったやろ。"、"そうそう、この頃ちょっとそれを忘れかけているきらいがあるなア"、"あしぶえはいろいろのことを教えてくれたなア"、"ほんと、来てよかったデー"。

とまあ、二人は勝手なことを喋り合ったのであります。

さて、劇団あしぶえ創立25年の歩みについて触れておこう。以下は記念誌からの抜粋と要約である。

今から25年前の十二月に、五名の若者によってあしぶえは創立されている。そして、現在残っているのは園山土筆ひとりである。永い歴史を持つ多くの劇団がそうであるように悪戦苦闘、試行錯誤の連続である。あしぶえも又、例外ではない。やっと劇団として、創造主体があきらかになってくるのは、一九八五年「ブレーメンの音楽隊」を成功させ、翌年に小劇場づくりを完成させる辺りであろうか。そこの所を記念誌から、

『ブレーメンの音楽隊の広島公演が終ったあと、私たちは借金を覚悟で念願の小劇場づくりに入った。その一年前から借りていた、劇団事務所の間仕切りと天井を取り、二十四畳のワンルームとし、客席五十、舞台の広さ十二畳と、小さいながらも劇場としての型を整えたのである。（これが今日も活動の拠点になっている。あしぶえ五十人劇場である。）

私達は最初からアトリエ公演や、稽古場公演には反対だった。全国的にみて、何回かの稽古場公演の後、観客が減り、衰退していく自立劇場のある事を知っていたからである。

小さくても本格的な劇場で、作品も満足のいくものを選び、きちんと大道具を飾り、稽古を充分にし、一ステージでも多く上演して観劇の機会を増やすこと。

稽古と本番の繰返しによって、団員の実力を向上させて観客の感動を誘う。

この二つのことを続けていけば、いつか必ず、この街に住む人たちが、あしぶえを市民劇団として支持してくれるようになるはずだ。

私たちはそう考えて50人劇場をつくり、今もその考えに変りはない。』

と記されている。そして、一九八七年"落ちこぼれの神様"でもって柿落しを飾るのである。この作品は「演劇会議」66号に載ったし、今も全り演の劇団では上演される機会の多い作品で、現に私も今、地域の人たちと共に挑戦している作品でもある。記念誌ではそこの所を。

『夜間中学の教室を六坪の舞台に立てた。だが、職員室、教室、街角と三場面もある。

「狭いなあ」「ダメです、動けません」「転換だって、これ以上早くしろと言われても……」

狭いことは判りきっていた。だが、いざ立ち稽古に入ると、やはりその狭さは並み大抵のものではなかったのである。

ところが、本番近くになると、客席と舞台が一つの教室のような雰囲気に包まれ、授業参観をしているような錯覚にとらわれた。

大丈夫。よい舞台になるだろう、そう思って、私たちは初日を開けた。　—中略—

底冷えのする寒中であったにもかかわらず客席は熱気で溢れ、スタッフルームは三十度を越えた。あの時の暑さは一体、何だったのだろうか。今もって判らない。いくら狭いとはいえ、真冬にあんなに暑かったのは後にも先にも、この一回きりだったのだから。

その夜、私たちは慰労を兼ねて、遠来の演劇人や支援者たちと市内の旅館に一泊し、祝杯をあげた。

二十年近く前、あの真直に立って歩けなかった屋根裏部屋で語りあった夢が、現実のも

のとなった喜びは、たとえガタピシ小屋であったとしても、たとえようのないものだった。

と記されている。そして、二十五年の重みとして、記念誌はこう辿るのである。

『気がついてみれば、50人劇場をつくってからの五年間、私たちはそれまでの二十年間の活動をはるかにしのいで、より生き生きと芝居づくりに励んでいたのである。

これらのロングラン公演で、私たちは多くの観客を得た。また、演劇活動そのものが、団員一人ひとりの生活の中に根をおろし始てもいる。

実は、この二つのことが、本当の意味で、地域に根ざし、地域をつくることになるのだと思う。

家族連れで県外から、また、町内からは下駄ばきで、日曜日のひととき、ガタピシとした50人劇場へやってきては、ぱっと顔をほてらして帰っていく人たちの後姿を見て、これがあしぶえの仕事なんだと、思わずつぶやいた若い団員の言葉を、私たちは深い感慨をもって受け止める。

二十歳を年長とする五人で創ったあしぶえが、二十年あまりの牛歩ののち、やっと捜しあてた、確かな手ごたえ。

なんと、長い間、さまよっていたことか。

だが、それは、ゆるぎない足場を固めるために、多くの旧団員たちが燃えた、かけがえのない歳月であったといえよう。

少々、記念誌にたよるきらいがあろうかとは思うが、この記念誌は、実にうまくまとめてある、という点でこれにも感心しているのである。ゆえに正確さも含めて、これを紹介することが、今日のあしぶえを語るのにもっともふさわしいとおもい、更に続ける。しかし、それも〝おわりに〟という項にしよう。

『地域に根ざし、地域をつくることにかけてきた二十五年。

その活動が、たとえ稚拙であったとしても反古にされるものではないと思ったからだ。

あしぶえの歩みの中で想い起こされるのは「涙」である。うれしいにつけ、くやしいにつけ、まるで高校野球の選手のように、よく泣いた。だが、それは、生半可な仕事では出ない涙であったと確信している。二十五年間たくさんの方々のご協力をいただいた。

また、さまざまな事情で退団した人たちの中にも、その後、団員時代と同じように共に芝居づくりをした沢山の人たちがいる。

そして、家の仕事もロクにしないで、夜遅くまで劇団活動を続けさせて下さった団員たちの家族の皆さん。

最後になりましたが、ご協力下さった多くの方々に厚くお礼申しあげます。

二十五年間、ありがとうございました。

正にこれは、劇団あしぶえの歴史であると共に、國山土筆さんの個人史でもあろうかと思う。私はじーっとこの記念誌をみつめていた。その日、あしぶえ50人劇場を後に、小泉八雲記念館に足を運ばせながら、ふと、演劇活動にゆるみがきざしたり、倦むことがあったり、又は、疲れたり、行き詰ったり、その他いろいろの方に、一度あしぶえをお訪ねあれ。と言ってみたくなった。

我々、関西人にしても、（或は私）余裕がなくて、ガサガサとして生きている。それに引き換え、此処松江の町は、縦横に堀割や水路が横たわり、水がいろいろの風物を映し出している。街のたたずまいはしんとして、静観の中にある。日本人の心の安まりが感じられる街なのだ。

又熊コンビも、また訪れようョとうなづき合った。勿論、二人の頭には、酒と魚と温泉がちらついていたのだが……。（終）



〈モスクワ・レポート 11〉

# 『女中たち』と夢の芸術センター

桜井郁子

ロシア演劇の91—92シーズンは終った。連邦の崩壊と経済の破綻の中で、文化状況に混乱、紛糾がないと言えば嘘になる。けれど秋に初まり初夏に終るシーズン制や、毎日演目をとりかえ上演するレパートリイ制は変っていない。消えた劇場の名も聞かない。ただし「市場」等という言葉が、演劇界でも聞かれるようになった。例えば、全劇団員で三カ月ばかり休暇を取り、空いた建物は賃貸に出すとか、この際改築にかかるという現象がある。初演を急がなくなったのは、モスクワ芸術座レンコム劇場のような大御所も例外でない。

総じて稔りの少いシーズンだったが、話題には事欠かない。今日は最近起こっているあれこれを書いてみよう。

嬉しいニュースの一つは前号にも書いた『賭博師』の成功である。誰もの予想を裏切り演出家ユルスキイはヒットを打ち上げた。

今シーズン最も注目された演出家はロマン・ヴィクチュクである。この人の才気ある演出を、私は現代人劇場の『コロンビーヌの家』その他で知っている。

今彼の演出の『女中たち』、ジャン・ジュネ原作のものだが、これを観るために都心を離れたサチリコン劇場に人が押し寄せている。四年前に彼が演出したもので、ついこの程サチリコン劇場での二百回目公演を終えて、シーズン後はスペインへ征く。海外の受賞も数多い芝居だ。

ヴィクチュクはこの芝居を、原作者の要望通り、登場人物の全てを女役も含めて男優に演じさせている。工夫を凝らしエキセントリックに仕上げたメイキャップと衣裳、殆んど半裸の男たちの踊りを加えての非日常的な動作の振付けが、エキゾチシズムをかき立てるが十分高度に美学的なのだそうだ。

彼の仕事は多彩だ。ワフタンゴフ劇場では十九世紀作家レスコフ原作の『高僧たち』を演出。同劇場の芸術監督ウリヤーノフが主役を演じている。別の劇場で最近出したのはウイリアム・ギブソン作『ぶらんこの二人』主役に有名なバレリーナのマカーロワを当て、これがぴたりと決まって評判だそうだ。

モスクワ演劇界随一の魔法使いとして、各劇場にひっぱりだこの彼だが、才能もさる事ながら「スポンサーのお蔭で、人を集めている」と言う人もいる。

若手演出家ではモスクワ芸術座第五スタジオを主宰していたロマン・コーザクが、スタニスラフスキー劇場の芸術監督に就任した。まだそこでの新作はないが、元のスタジオで『フォーチュンブラスは酩酊していた』を演出、自ら主演してなかなかの出来とか。『ハムレット』をめぐる芝居が、ストッパードの他にも現われた事になる。

ベテランでは、現代人劇場のヴォールチェクが、バール・ヨセフ作『困難な人びと』というユダヤ人の物語を演出した。主演をやったガフトは、折から「モスクワ・シーズン賞」の男優賞を獲得、相手役の女優も同賞の批評家特別賞を五千ルーブリの賞金と共にもらっ

た。

因みに同賞で俳優会館設定の「政治賞」を三人の演劇人、俳優のウリヤーノフとバシラシヴィリ、演出家ザハーロフが貰った。「八月事件」で功労があった為だろう。私自身バシラシヴィリから、当時「ベールイ・ドーム」の防衛に立てこもった話を聞いた。但し演劇人の「政治賞」は今回限りにして欲しい、クーデターが起らぬ限りだが……

ベテランついでに書くと、マヤコフスキー劇場のゴンチャロフが、ムロージェク作『せむしの男』を演出した。

ご覧の如く、どこでも演目は外国作品か古典に傾いて現代劇が少いのは問題だ。そう言えば「現代戯曲の学校」という名の劇団の、評判作が全く現代劇でない。『セルゲイ・ニキーチンとドミトリー・スーハレフのオペラとバレー、アントン・チェーホフ『結婚申込』によるドラマ劇俳優のための』という長たらしい題名のこれは、チェーホフに材を取っているのだ。雑誌「現代ドラマトゥルギー」は多数の戯曲を掲載していたのに、年初から発行されず、予約金二万三千円も戻ってこない。

さて五月下旬モスクワで、演出家エーフロスの第一回記念集会があった。一九八七年に亡くなったこの演出家の功績を思えば、遅きに失したが、催さないよりはましだ。彼を回想する記事は新聞雑誌でもよく載る。マーラヤ・ブロンナヤ劇場での『弟アリョーシャ』『結婚』『ロミオとジュリエット』『三人姉妹』、タガンカ劇場での『桜の園』『どん底』等名舞台を遺したが、この人の晩年は気の毒だった。

リュビーモフ亡命後のタガンカ劇場、見捨てられた劇団を敢えて引受けたエーフロスを迎えたのは、俳優たちの反抗だった。私も一度裏方の故障で舞台稽古が中止せざるを得なくなったのを目撃している。故障の直るのを待つ間、彼は私の耳許で一人言ともつかぬおしゃべりを長々と続けていた。あの低くて柔い声のトーンは忘れられない。怒った彼が劇団員を「調子の狂ったバラライカ」と名づけた話は人びとの記憶に残っている。上からは検閲の圧力、内からは反抗で、彼の死期が早められたのは間違いないだろう。

そのタガンカ劇場が今、分裂騒ぎで揺れている。事の起こりはリュビーモフにある。そもそも彼の亡命は八二年、ロンドンに出張中『ボリス・ゴドゥノーフ』と俳優ヴィソーツキイの追悼番組が当局の禁忌に触れ、帰国を許されぬ事に始まった。その留守を預ったエーフロスの死後、劇団員の希望通り演出家はモスクワ市民権を回復。『ボリス・ゴドゥノーフ』も、昔発禁だった『ジボーイ』も舞台に戻った。然しその後の彼は…殆んど海外に居て、モスクワに住み着かず……新たな演出作品はプーシキン作『ペスト蔓延下の酒宴』とエルドマン作『自殺者』の二つだけ。

最近彼がモスクワ市長に出した契約書が事の発端である。劇団に計らず自ら書いた契約書には「劇団員を雇いまた解雇する権利、それぞれの俳優と契約を結ぶ権利は劇団の芸術監督支配人である自分にある」とも、「劇場が私有化された暁にはこれを買取る権利、あるいは外資と結んで株式会社にする権利は自分にある」とも書いてあった。俳優たちの一部は元文化大臣で俳優のグベンコに駆け寄り「助けてくれ、コーリャ！」と叫んだ。リュビーモフの反対派は、彼を劇団代表の地位から下ろし、個々演目についてのみ彼と契約を結ぶとの案を決定。対決の会議は、リュビーモフとグベンコの応酬に終始したが、聞くも恥ずかしい罵言が交わされたと言う。曰く。

「彼は大体私の生徒でなかった」と師匠が言えば、弟子の方は「私が党に居たのは四年だが、リュビーモフは三十年居た」とか「劇場の主人公は彼でなく、劇団、市、国である」と打ち返し、ついでに「自分は自分の師をも国をも、民衆をも裏切った事はない」と付け加えた。結局完全な分裂に到らず、とりあえずリュビーモフと一日分の手当二十五ドルの契約を結んだ俳優たちはアテネで『フェードラ』を上演する為旅立ったとか。

分裂と言えばエルモーロワ劇場がある。二年程前芸術監督だったワレーリイ・フォーキンが追われて、地位を前芸術監督のアンドレーエフに譲った。然し同劇場に付属する演劇文化センター『自由舞台』の芸術監督なのでこの劇場の建物を共有している。ところで、このフォーキンには肩書があと二つあり、一つはロシア演劇人同盟書記、もう一つはメイエルホリド芸術センター総裁である。このあとの二つは、この程モスクワの友人が送って来たパンフで確かめられた。

それは同じく五月末開かれた、巨匠メイエルホリドの記念集会プログラムである。貧窮ロシアに珍しくきれいなプログラムの第一ページに、芸術センター総裁としてのフォーキンの挨拶が書かれていた。プログラムの豪華さは芸術センターにいくつかのスポンサーが後楯にあることで肯けた。

記念集会の方は多彩なプログラムで、各種会議の他にオーストリヤから来演の演劇・音楽グループいくつかと、ロシアのそれ――主に若い実験劇グループだ――が競演し、演出家レヴィンスキイは「ビオメカニカ」のエチュードを披露した。

私を驚かせたのは、もう一冊の「芸術センター」建築群の計画書である。二つの小劇場と博物館、展示ホール、会議室に、レストランの他、演劇関係のテクニカルなあれこれの製作工房からオフィス群を別棟に配し、更に高層ホテルをも予想している……経済が落ちこみ荒廃している今のモスクワに、この夢の設計書は愉しい。例えそれが、朝日新聞で佐藤恭子さんの書いているように、ファンタジーに過ぎないとしても……

ヴィクチュク演出「女中たち」

劇評

# 劇団大阪「出迎えの家」評

阿部好一

劇団大阪公演『出迎えの家』（井上満寿夫作、熊本一演出。六月十二～十四、十八～二十一日谷町劇場）は謡曲『藤戸』が朗々と流れるところから始まった。

平家討伐の源氏の武将にたのまれて海の浅瀬を教えた漁師の若者が秘密保持のために殺され、のちに若者の母親が亡霊となって武将に恨みを言いに現れるというのが『藤戸』の筋立てだ。

三島由紀夫に『近代能楽集』という能の現代化があって成功しているが、これは『藤戸』をヒントに現代の企業犯罪を描く。もっとも企業犯罪そのものをこまかく描こうという戯曲でもない。ねらいはその犯罪に加わった銀行支店長が自分たちが手先に使った青年の死が、自殺か他殺かを知るために、過去の事件を再現させるという筋立てだから、事件そのものよりも青年の死に比重がかかっている。だから、その青年の個人的事情が描かれていて、それが少々くどい。

舞台は銀行の単身赴任者用の社宅。新任の支店長、佐々木（斉藤誠）が昔の部下、鳥飼（八並三九郎）に案内されて現れる。社宅の管理人は史（中村みどり）のその息子の清（平山現）。

管理人母子が休みをとっている間に佐々木は妻（森祥子）と娘（片山輝）をよび寄せる。だが、家族の間は冷えきっている。数日後、旧知の不動産会社社長重守（清原正次）を招いて晩餐会を開くが、出前を頼んだレストラン従業員による劇中劇が余興に演じられる。

佐々木、鳥飼、重守はかつてある会社をつぶすために組合分裂の工作員（平山の二役）を送りこんだことがある。分裂には成功したが、送りこまれたその青年はのちに自殺した。

劇中劇はその旧悪をやくざ風俗の人物で描く。劇中で主要な役を演じるのが管理人の母子。それを見ていた重守は、自殺した青年は実は自分が殺したのだと打ち明ける。

この劇中劇が四場面。銀行という紳士的と思われている企業の裏を描くために、思い切ってやくざスタイル、それもせいぜいどぎつくメイクアップして風刺性をたっぷり盛り込む。皮肉な目が利いている。

劇中劇は実は佐々木がレストラン従業員と管理人母子にやらせたものだと最後にタネ明かしがあるのだが、では何故彼がそんな手のこんだ芝居を仕組んだのかというと、定年も近づき、銀行員としての前途に見切りをつけた彼がかねてから気になっていた工作員の自殺は本当に自殺だったのかどうかを知るため重守の目の前で芝居をやらせたというわけだ。だが、このドラマのストーリーを以上のようにすべてリアリズムの水準で解釈するとその枠からはみ出る部分が多すぎる。

例えば、佐々木が社宅に着いてテレビを見ようとすると、昔々のニュースが画面に出てきたりして佐々木を驚かせる。この社宅や管理人母子にははじめからおどろおどろしい雰囲気がある。後半に出てくるいろいろ怪異な現象は佐々木が仕組んだことになっているから理解できるのだが、この前半に出てきて仕掛人の佐々木当人を驚かせる奇妙な現象はどう解釈すればよいのだろうか。

芝居を仕組んだ当人を驚かせる奇妙な現象が現われるのだから、これは超自然的現象と見ないわけにはいかないし、それならやはり工作員とその母の亡霊は「実在」したとしか解釈しようがない。つまり、リアリズム劇の枠組みからはみ出してしまうのである。

それならそれで、一種の夢幻劇にしたほうがよいのではないか。そのほうがよほど面白くなりそうな気がするし、『藤戸』を下敷きにした意味も生きてくる。すべて支店長の企みだというふうにしてしまうと、『藤戸』を使った意味がない。

また、佐々木が自分の前途に見切りをつけ、それで重守の悪をあばくためにこの芝居を仕組んだというのであれば、彼の最近の心境についてなんらかの伏線も必要だろう。最後にタネ明しをされてもいささか唐突である。佐々木の娘の名前が鶯子（おうこ）で、その名づけ親は重守。ラストでその名前の由来まで解説されるが、ここまで来ると観客は置き去りにされてあれよあれよというばかり。

もっとも、こんなこまかいことをクダクダしく書く羽目になったのも、こちらが全くこの作品を誤解しているからかも知れないのだが、もう少しだけ書かせてもらう。

このドラマをリアリズム劇として解釈すれば（つまり劇中の亡霊は佐々木が管理人に頼んでやらせたものと解釈すれば）演出にも他に方法があったのではないだろうか。すべてきまじめに演じさせているから、かえってへンに不自然なところが目につくのだ。劇中劇で重守の旧悪が暴露されそうになって彼がそれを中止させようとするのだが、目に見えない壁のようなものがあって傍へ寄れない。これなぞも超自然的現象であって、リアリズムでは説明がつかない。いっそ劇全体をもっと戯画的で、コミカルで、ドタバタ風に演じれば、ドラマに少々おかしなことがあっても、（超自然的現象が起こっても）作者や演出家のお遊びとして大いに笑えるところなのだが、そのあたりの計算がうまくいっていないような気がする。

ただし、私としては『藤戸』を生かす意味で、リアリズムをはなれた夢幻劇（たとえば三島みたいな）にしてもらったほうが、この素材でなら面白く見ることができるように思う。こんな注文はないものねだりに近いことは承知しているけれども。

演技では、舞台が小さいためもあって清原氏がちょっとオーバーに見えた。さきにも言ったように、戯画的演技で全体を統一するのならこれでいいのだが。他が大まじめだから浮き上がる。八並氏はセリフの抑揚に欠ける。斉藤氏は対話の時相手役との演技の受渡しにもう少し気を使ってもいい。少し周囲と絶縁したような「ひとりだけのうまさ」とでも言えばよいか。

亡霊の母子がつくった庭の花が窓から見えているが、最後に母子が消えると同時に花まで消えてしまうのが面白い工夫だった。

練り上げればもっと面白くなる舞台である。リアリズム劇か夢幻劇か、そこをはっきりさせることが第一であろう。

劇評

# 接触ある舞台
# 劇団息吹公演「接触」を観て

赤松比洋子（劇団きづがわ）

このところ誠実で楽しい舞台を創り続けている「息吹」が、今回も大阪春の演劇まつりの参加作品「接触」を稽古場である　かわち小劇場で観た。五月二十一日二十二日、六月四、五、六、七日の六日間八ステージでいづれも超満員の盛況だったらしい。私の観た五日の日も六十名位しか入らない小劇場が八十名位入っていた。その超満員の客席から度々大きな笑いが起り、私もいっしょに笑いながらふと、この作品はそんなに笑いが起こる芝居だったのかなーと思ったほどだ。ＰＫＯ法案が強行採決されそうな時であり、校則によって校門に狭まれた少女が死亡するという異常な事態が観客にこの舞台との積極的な接触をもたらしたのではないかと思う。

この作品は小松左京の「春の軍隊」と島尾敏雄の「接触」を飯沢匡が二部構成の夜の笑い」として劇化し一九七八年、青年劇場が上演したものである。物語りは明治十六年代の熊本の尋常高等小学校を舞台に展開される。幕開き授業中にアンパンを食べたということが校則に違反したということで死刑にされる四人の男子生徒に最後の食事が与えられており、それを威厳を持って見守る女副校長兵藤武子（佐藤栄子）との張りつめた場面から初まる。この学校の校長は病気で転地療養中のため校務の一切を武子が取り仕切っている。武子は藩の家老職の家柄に生れ幼少の頃より厳格な教育を受け、男にも劣らぬ気概と力を持つように育てられた。そこをこの学校の創始者に見込まれ、養女に迎えられ行くゆくは校長にと考えられていた。結婚もせずこの学校の教育と運営にすべてを捧げてきたのである。処刑される四人の生徒のうち渡（中井重文）のみが平民で、細川（紀村正男）荒川（大坊健太）高野（清原達之）は士族の子である。一番年長の十七才の細川は妻帯しているが、いづれも何時間か後には死を控えているというのに何の屈託もなく校則を侵したのだから仕方がないこととして受入れ、いかに苦しまずに死ねるかのみに関心を示すのを見ていると人間性を無視され、ただお国の為に役に立つこと、そこだけを価値として従順に飼いならされる教育の怖ろしさを感じさせられた。

この生徒を演じた四人のうち紀村は劇団員だが他の三人は劇団員の二世達でいづれも十九才で初舞台との事である。この生徒集団が難しい熊本弁を伸びやかに使い、この時代の少年達の姿を、その立居振舞いも含めてキチンと演じていたのには感心させられた。これは本人達の心意気と努力もさることながらやはり劇団の力量を感じる。

生徒達を死に追いやるこの学校の校則は七十八条からなり生徒達は毎朝校庭で大声で暗誦させられているものでその中の一つに「授業中に食事したる者はその罪万死に価するものなり」とあるというが教師達もよく知らないこの教師集団がまたユニーク、教頭の田貫（植田恒夫）、数学の教師明石（梨子田かずお）、画学の教師野田（岩崎徹）、体操の教師山荒（柳辺義彦）、国語の教師浦成（蕃場斎）であるが、これは夏目漱石の「坊ちゃん」に出てくる教師達をもじっており性格もそっくりである。深刻な問題をユーモラスで無責任な解釈や教育感をお互いに披露し合い、生徒達の死をも保身の道具にしようとする大人達の醜さをベテランの役者達がアンサンブルのとれた演技で表現し舞台を奥深くしている。

生徒達の死を唯一人哀れみ、心を傷めて気使っているのは小使（田中実）だけである。

田中は劇団代表で最近はずっと演出をしているので役者をやるのは二十数年振りではないかと思う、私はこの人の初舞台に近いのではないかと思うが「新猿蟹合戦」の杵の役を演じたのを観ている。端役だったが何故か印象に残っており今回とダブッてしまった、折目正しい姿と人柄の良さが滲み出ているが自分の中に芝居を引き込みすぎていたのは演じることへの戸惑いがあったのではと思う。

この学校の校則は印刷されたものが無く創始者の直筆の原本一冊と武子が全文を暗記しているだけという、夫の命を助けたい一心で学校に忍び込んでいた細川の妻いよ（大坪さとみ）はこれを盗み聞き一計を案じる。

そして規則と権威を振りかざす武子に対していよは次々とその誤りを論破してゆく。士族たるもの夫の死に対してうろたえることなく心して受けよと言い放つ武子に対していよは私は平民だからそんな痩我慢はしない、夫は大事であると言い返し、人間を育てるべき学校がその命を奪おうとする矛盾を突く。そして問題の校則が第何条に書いてあるものか問い詰めるが武子は第十九条といい、その前に田貫は第二十三条といい、野田は第十七条と言っている一体本当は何条なのか書いたものを見せろという、だが非常時の金庫に錠をかけて保管してあった原本が消えており大さわぎになる。しかも武子がこの四人を急いで処刑しようとしているのは、一人づつ校長室に呼んで弄んだことを世間に知れるのを怖れたからだといよに暴かれるに至って武子は校長室にこもり首を吊る。

教師達がそれを知って動転する中、いよは細川に背負われて晴れ晴れと家路につく。

このいよの行動は見ていて痛快だし大坪はキビキビと小気味よく演じているが、平民（庶民）の持つバイタリティーと武子の持つ権威との対立としてよりも女の対決に比重が置かれていたので最後の場で夫の命を助けた喜こびよりも武子に勝った勝利感が強く出ていたのは疑問である。佐藤は幕開きから押えた演技でドキッとさせられる凄さのようなものを感じさせながら舞台をグイグイ引張って行ったが後半やや息切れし、特にいよに一撃をくわされて動揺する所でこの人の持つ健康さが逆に浮び上ってしまったのは惜しまれる。

原本を校長室に取りに行って紛失していることが解り急いで引き返してくる所でもこの時よろけながら出て来たが、もう敗北者として映ってしまい浅くしてしまった。自分の主張の象徴である原本が無くなっていることで狂気のような殺気を張らせて出てきた方がいよの最後の留めがきいたのではないかと思う。

演出（大坊晴彦）は細かい目配りで丁寧に仕上げしかも解りやすい舞台づくりで観客に迫ってくる。ただ武子が校長室で生徒達を弄ぶシーンを照明を変化させ幻想的に見せたのは演出の工夫で武子のいびつさとこの時代の閉塞性を浮び上らせるのに効果的だったがやや唐突だったのと表現が中途半端なため意図が充分に伝わらなかったのではないかと思う。

装置（江上岳志）も狭い空間を広く見せ隅々まで神経が行き届いており説得力があった。この舞台をも含めて劇団息吹は良い仕事をしている。

☆　☆

劇評

# 福岡の新しい創造空間

## （パピオ・ビールーム）
## ―現代劇場「オイディプス」にふれて―

堀江　ひろゆき
（劇団大阪）

昨年の十月に福岡市音楽・演劇練習場（パピオ・ビールーム）がオープンしたことは、本誌に既に報告されている。その中の大練習場で、福岡現代劇場が初めての公演を行った。今年から息子が博多の大学へ行ったこともあり、現代劇場の舞台と仕事を拝見させていただくことになった。

十年間に渡る行政との対話、文化団体との連携、市民を巻き込んだ取組み、その息の長い取組みの成果として完成したパピオ・ビールームは、猿渡さんが誇らしげに云うだけの素晴しい空間である。

博多駅からタクシーで十五分、最寄りの千代県庁口（地下鉄）から徒歩で三分、市の中心地域でまわりには県庁、市民体育館がありこれ以上ない環境にある。それに市街地再開発で民間のガス会社が参加してのボーリング場とアイススケート場の建物の地下部分を十二億円で買いとっただけに、若者が集って来ることである。この活気を生かせば、この地域の活性化、若者文化を育てる可能性が出て来るように思える。

一階にはレストランがあり、パピオ・ビールームはその下、地下二階部分、十七室からなる大・中・小の練習場、加えて六室の楽器収納庫、大道具室、約千坪弱（三一五㎡）の創造空間である。地下のみの為、多少息のつまる感はまぬがれないものの、大練習場は百坪余り、高さ八m、三百人収容の大きさ、中練習場は三十三坪から六十坪、中にはミラーが四面を覆っている鏡の部屋まである。贅沢この上ない気がする。

全国でも例を見ない音楽・演劇の練習場の建設は、革新市長なればこそだが、前述のように市民を巻き込んだ十年に渡る努力の結晶と云える。わが大阪には、青少年の為の集会室はあるが、雲泥の差がある。まして人口からすれば、十倍の規模が必要であろう。現代劇場の努力に敬意を表したい。

新しいこの創造空間では若者が往来し、今だに木の香り、ペンキの臭いが残る空間を、わがもの顔で闊歩する。何かが生まれているような感覚がする。利用条件も、夜間十時半までで、大阪のような大都市に於けるベッドタウン化が少ないこの地域では最大限生かせる時間帯だ。それに、演劇団体には公演一ケ月前から長期利用が赦される魅力もある。

演劇を始めとする文化団体の結集による、市民参加の取組みが行政を変え得ることを実証したこの空間は、今後の運営と創造にかかるが、全国に先がけた先例として大きな意味があるように思える。

現代劇場の「オイディプス」はこの真新しい空間での初めての公演である。ほぼ真四角の大練習場に花道を造り、簡素な装置は洗練された舞台が期待出来る空間を造っていた。

一ケ月前から借り切って舞台稽古を積んで来ただけに、無対称の装置の中で、静然と演じる役者たちに無理はない。能をからませたギリシャ悲劇の「オイディプス」はそつのない仕上りで、現代劇場の体質を見たように思える。多様な価値観と多様な存在を認めあう自由さこそモデルをもたない現代を生きることだと思う」と云う猿渡演出の視点は、かくれることの無い役者への要求として表われている。特にコロス（民衆）の描き方に多様な表現をこころみ、実験としての意欲を垣間見た。

先に現代劇場の体質を見たと述べたが、そこに問題意識を持ったことも事実で、初めての空間利用で仕方無い面もあるが、この立派な空間を壊せなかった点である。特に観客との接点で、花道を造り、無対称の演技空間は観客をも巻き込んだ無限の空間になり得たはずだが、演技者と観客の間に距離を感じてしまった。観客が少ない事が最も大きいと思えるのは、観ていてすき間風を感じ、舞台の距離の割に遠景に見えた。小空間のむずかしさは、時には遠く、時には近い、点から線、有限から無限に変るテンポが必要なことで、実験は舞台上にとどまった感はぬぐえない。

次回の公演は再びこの空間を利用して十月に予定されていると聞く。多様なこころみを期待する中で、地域の人々との接点を求めた新しい、大胆な取組みを期待してやまない。



劇評

# 三つの劇団の三つのレパートリー

## 福岡現代劇場「オイディプス」
## 演劇集団和歌山「かもめが帰る国」
## 劇団四紀会「シャンハイムーン」

栗原　省

レパートリーが選定されるまでには、その劇団が抱えているさまざまな要因が複雑に交錯し合う。劇団や劇団員の創造理念、好み、団員数、年令構成、男女構成、積み上げてきた歴史、役者のキャリアやキャラクター、演出家の主張、稽古場の雰囲気、経営状況、稽古場や公演会場の都合、それぞれ持っている観客層の要求、地域性、座付き作家とか特定の外部作家の有無やその劇団との関係、その時々の演劇状況、はやりすたれ、団員間の感情的なもつれ、いざこざ、その公演にかける劇団の意気込み、などなど……

まあまあ実にさまざまな思惑が火花を散らし、それ自体がたいへんなドラマである、という事情は、どの劇団もそう変わらない。ただ、福岡現代劇場のごとく、猿渡公一という理屈を言わせても演出させても年令からいっても発想の柔軟さ鋭さから見ても演劇に対する情熱と頑固さでもキャリアでも、他の劇団員がなん目も置かなければならない演出家を持った劇団では、表面上は非常にスマートにレパがきまり、舞台の出来上がりもまとまったものになるようだ。そのことの是非は措くとしても、じっさい『オイデプス』を拝見した結果は、快い美酒を飲んだ後のような、良いお芝居の後に味わうあの独特の酔いを堪能出来たものだ。

演集和歌山や劇団四紀会の場合は、レパが演出者から提起され（演集は作者が演出）決定されたものの、それぞれの劇団の事情から随分難産だったと伺った。

**福岡現代劇場『オイデプス』**

公演日時・
一九九二・六・四（木）18・30～
六・五（金）18・30～
六・六（土）14～
18・30～

会場・パピオビールーム
入場券・一般2000円
入場者・約600人

『オイデプス』というギリシャ悲劇の「代表作」の上演が観たくて博多へ行った。敬愛する猿渡公一氏の演出や現代劇場の若い劇団員の舞台姿が、私をおいでおいでと手招きしてくれたことは勿論だが、私は『オイデプス』をぜひ観たいと思って出掛けたのである。

三千年以上も昔のギリシャ。テーバイの王オイデプスは国内に広がる疫病は先王ライオスを旅先で殺した犯人が国内にいるのにそのままにしているのが原因だというアポロン神のお告げをきき、犯人を探し出そうと決心する。ところがだんだん調べているうちに、実はオイデプスは先王ライオスの実の子であり現在の妻、王妃イオカステは自分の生みの母であり、旅先で先王を殺した犯人は他ならぬオイデプス王自身であったことが分かり、絶望してテイレシアスは自殺し、オイデプスは王妃の服の止め金で両眼をつぶしてしまう・・・という「オイデプス・コンプレックス」なるフロイトの造語でも知られた話。

加害者が自分が加害者であることも気が付かず、大真面目にしかも誠実に犯人を追及し被害者救済をはかるのである。そしてやがて加害者は自分自身であったことに気付き、自分を処罰せざるを得なくなるのである。

世には、自分たちが戦争の加害者であることを忘れ被害者であることばかりを強調するものとか、自分が公害の張本人であり地球汚染の加害者でありながら被害者救済どころかODAとかPKOなど金や武力にものを言わせ加害行為を繰り返そうという風潮を思い合わせると、ソポクレス作『オイデプス』というような古い古い話も妙に現実性を帯びてくるから面白い。また、若い人たちのやる芝居に「自分探し」「おれって一体何なんだ？」が多いが『オイデプス』はまさに「自分さがし」の代表的デイテクテイヴ・ストーリー（探偵物語）でもあるだろう。

× ×

猿渡演出は一、非常に明快で、わかりやすい。二、テンポが実に快適で、舞台と観客の生理がはどよく合うように配慮されている。三、役者に、自由にのびのびと演技させている。四、コロスの使い方が大変おもしろい。五、装置、音楽が簡素だが緻密に工夫されていて劇空間に緊張をつくっている。・・・などのすぐれた特徴をもっていた。

たとえばテンポでいえば、猿渡氏がテキストにした岩波文庫版（『オイデプス王』藤沢令夫訳）で冒頭（プロロゴス）オイデプス王が登場して民衆に話すセリフは約四三〇字だが現代劇場の脚本は一五〇字弱、三分の一にかりこみ、次の神官のセリフにいたっては文庫版一五二一字にたいし三二〇字、五分の一に、という風にテキストを徹底して取捨し、それをよく訓練された役者の歯切れのよいしゃべりで演じてくれていた。

私はコロスという役割がもう一つ分からなかったが、ソポクレスの（あるいは猿渡氏の）舞台をみて、時には歌い舞いながら観客にいま目の前で進行する劇の本質を伝えたり（スタシモン）ときには市民を代表して王や王妃と話し合ったり仲立ちしたり、舞台をふくらませ、深みを加える上での役割の大きさにびっくりした。



舞台の下手にいろいろな楽器をおいて演奏者（渡辺延之）が一人奇妙な音を演奏し、不思議な雰囲気を醸し出していた。パピオルーム大稽古場の空間を使い切った装置（田副正武）も斬新だった。スタッフがしっかりしているのがこの劇団の強み。役者では羊飼い役の井上寿夫（声楽家）がずばぬけて面白かった。それとコロス役の前橋圭以子などベテランの奮闘が目立った。二千五百年も昔の芝居がこんなにも「今日的」なのに驚かされた。そういう舞台だった。猿渡氏は以前『アンティゴネ』をやっているが、ブレヒトやロルカとともに今回も氏の好みによるレパ選定がヒットした公演だった。（六日夜所見）

**演劇集団和歌山『かもめが帰る国』**

公演日時・
一九九二・六・五（金）～七（日）四回
六・一二（金）～一四（日）四回

会場・和歌浦小劇場（五〇人劇場）
入場券・一般1500円（中高800円）
入場者数　三二一人

楠本幸男氏は西では目下一番ノッている作家である。『かもめが帰る国』は昨年の『操縦不能』『一番星だれがみつけた』（演劇会議79号）に続いての創作劇で、作品の完成度は『操縦不能』よりは高いと思う。（別稿「第九回西日本劇作家の会年次例会」参照）

和歌山の景勝地松ケ浦の「永遠橋」は橋梁建設の老舗「KK石橋橋梁」の先代が作った眼鏡橋で、背景の高草山と前に広がる海と見事なコントラストをしめす名橋として知られている。（万葉集で名高い和歌の浦の不老橋がモデル。なお、演劇集団和歌山の稽古場はその近くにある。）「石橋橋梁」の当主石橋壮健は「ひとの暮らしに役立つ橋作り」一筋生きてきたが、息子の壮一郎が事業を引き継ぐや、社名も「キョーリョー」に変え能率と利益中心のマルチ経営に切り替え、急速に発展する。壮一郎は景勝地「松ケ浦」一帯の埋め立て開発事業にも着手し、社員をTQCなど経営合理化で追い立て、発狂自殺者まで出す。やがて「クリスタルアイランド」と名を変えた「松ケ浦」の埋め立てが完成するころバブルの崩壊で経営は行き詰まり、その上不吉な地震の頻発で工事現場は地盤沈下や亀裂でめちゃめちゃ。埋め立てで「帰る国」を奪われたかもめ達に壮一郎は目をえぐられ、かもめの裁判で処刑されかかる。危ういところを息子の壮平に救けられたが、もはや目の見えない壮一郎にはどんな風景も、方向も分からない。折しも宇宙船「かもめ」で飛行中の飛行士は「帰るべき祖国が崩壊した」という通信を最後に送信が切れてしまい、宇宙船の中で息を引き取る。・・・・という複雑な話である。

和歌の浦の不老橋はクルマが通れないという理由でそのすぐそばに、不老橋と平行して鉄筋コンクリートの不粋な橋が作られてしまった。それも県内外の市民有識者の猛反対を押し切って、和歌山県は強行してしまった。市民の「和歌浦の景観を守る運動」は今尚粘り強く続けられているが、楠本氏の『かもめ・・』は行政のそんな暴挙に対する彼の満身の抗議であった。

× ×

劇団がこの作品を受け取った時の反応は、必ずしも作品の価値が正当に評価されていなかったようである。難しすぎるとか分からないとか、部分的批判や評価はあったものの、「わあっ」という風にはならなかった。そして充分集団で作品論議がされないまま、「座付き作家」の作品であり作者が演出するのだ

から稽古しながら変えていこうという雰囲気で取り組まれた。

楠本作品はいわゆるシリアスドラマではなく、多分に劇画的かつ情感的であり、舞台処理にも大胆な工夫が必要だったが、楠本演出は意外に「日常的」で、作品との違和感をいなめなかった。しかしこの劇団に望みたいのはきっちりセリフが喋れるようになってほしいことである。少なくとも、『かもめ・・』は大人の作品であり、大人の演技が求められるのに、幼稚な「ものまね」芝居が多くみられたのは残念としか言いようがない。もう一つ、この作品はやはりホールで観たい作品だと思う。

作品は面白いのに舞台は面白くない。それはレパそのものと劇団の間に距離があったという事だろうか？私は演出者の問題だと思った。演出者には「他者の目でみる」視線がいる。若く新しい劇団員が多く参加してきており、活気づいている集団だけに、みんながんがん意見を出しあって、安易に妥協する事無く、創造的に厳しい、大人劇団に成長してほしいと思った。

（一三日所見）

**劇団四紀会『シャンハイムーン』**

公演日時・一九九二年
七・三（金）18・30～
七・四（土）14～
18・30～
七・五（日）14～

会場・県民小劇場
入場券・一般2000円（学生1500円）
入場者・約六五〇人

四紀会の井上ひさし作品上演は六本目。梶武史演出で『頭痛肩こり樋口一葉』『闇に咲く花』江口慶一演出で『きらめく星座』『イーハトーボの劇列車』三村省三演出『雪やこんこん』そして今回の三村演出『シャンハイムーン』である。

一九三四年の上海、国民党の特務機関に追われる魯迅は、内山完造夫妻のすすめで夫妻が経営する内山書店の二階に避難してくる。完造はこの機会にボロ雑巾のようになっている魯迅のからだを治そうと、須藤医師、歯科医の奥田愛三に相談するが、魯迅先生はなぜか大の医者嫌いだ。

笑気ガス麻酔で一気に虫歯を抜歯しようとした処、「人物誤認症」をひきおこし、魯迅は皆に「済まない、済まない」と謝り続けるばかり。須藤医師は魯迅の意識の奥に自殺願望があり、そのためどんな病気で苦しんでも医者には決してかからず死を急いでいることをつきとめる。魯迅は自分が日本に留学して安穏に勉強している間にも、革命運動で多くの友人が犠牲になって殺されていったこと、中国のふるい体質を憎み田舎に置き去りにしてきた本妻の朱安に対する心の負い目、等々すべてに自分を責め続けてきた結果の「自殺願望」であった。完造、須藤、奥田の三人は、魯迅に鎌倉の須藤の兄が院長をつとめる病院での治療をすすめ、魯迅も日本へ治療に行く気になるが、妻の許広平に「侵略国の日本への亡命」と非難され、今度は「失語症」になってしまう。魯迅はどこかでいつも革命闘争から逃げようとしている自分に気付き、もう逃げずに中国で文学で戦おうと決心する。

エピローグで許広平が魯迅の死を報せる手紙を読むと重い重い感動が静かに観客を包み込む。心憎いほどうまい作劇である。

× ×

私が観た舞台は初日だったので、随分ごたごたしたり間延びがあったようだが、初日独特の緊張感と熱気が伝わってきて感動した。

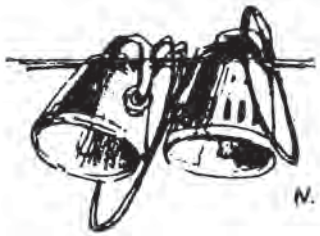


内山夫人のみきを演じた友田民子がよかった。さすが大ベテランで実にのびがある演技で舞台の中心になって、この人の周りで魯迅をめぐる人々の哀歓のドラマが進展する感があった。それにこのひとはしぐさが美しい。須藤医師役の江口慶一も四紀会のベテラン。井上戯曲の芝居とは違うのではないか、と思うほど素直な演技だが、矢張りこの人の誠実さには魅せられてしまう。それに内山完造役の静間一郎の独特のキャラクターがからみ、この三人と他の若い三人が面白い組合せになってまとまりのある舞台を作っていた。

私は三村さんののめりこむような熱っぽい舞台作りが好きである。一本気というか生真面目というか、けれんのない芝居作りは井上ひさしの一面とダブル。だから『シャンハイムーン』は大変素直に感動できたのではないかとおもう。ただ井上という作家は、正面からの攻撃では作品の一面（ここでは魯迅のヒューマニステックな精神性）しか描けず、様々なしかけや対話のおかしさ、意外性やテンポのよい諧調など、どの一面を落としても豊かな劇全体の感動にはならない。

「創作劇の四紀会」の呪縛から解放され、自由な創造活動を展開する四紀会になるには「井上ひさしの四紀会」の道筋を通る必要があるのかも知れない。そして、いつかはまた「創作劇の四紀会」に戻ってほしいものである。

（三日所見）




**黒沢参吉賞、どうなった？**

八月二一・二二日の東会議の総会で、城谷護氏の「弾んで弾んで制作の心」はとてもいい本で、こういうものがあらわれたらなにか賞を与えるくらいの運動の上での気くばりがほしい、という発言が出た。成程もっともだとうなずいていると、別の人から「黒沢参吉賞はどうなっているんですか」という声があり、これには一本とられたかたちになった。発言グループの中に創作劇ひとすじの石るつの境野修次氏もいたので、「境野君の作品をふくめていい戯曲がないんだ、該当作なしなんだ」で通りぬけたが実は、ぼくは、黒沢参吉賞を戯曲とした場合に、本体の劇作家黒沢参吉の戯曲への評価がリアリズム演劇の中でも、明確でないとともに低いことに気づき、ほんとうのところ劇作の賞にこの名をのこすことに迷いを感じはじめていると告白した。

こばやしひろし氏は黒沢参吉賞には作品以上に開拓者の意味もあるのでかまわないと思うと云われた。小野宮吉賞が消えてしまった先例もある。熟考しよう。（桃）

劇評

# 観劇雑感

## ―『善人の条件』(麦の会)・『なろうことなら』『二十二夜まち』(京浜)・『異説・津軽あいや節』(文化座)

萩坂桃彦

**『善人の条件』**(演劇サークル麦の会)

おもしろい筋書で、書くとそれだけで終ってしまうので省く。それでも一口に言えば、理想のクリーン選挙をめざして市長候補となった大学の助教授が、いざ渦中に入ると忽ち金、金の泥沼に捲きこまれ、破滅するという話である。助教授は急死した前市長の娘聟であと釜に据えられたのである。

ひとまずは寓意劇と言えるかもしれない。しかし選挙の裏側で金が躍るのは寓話ではない。正に現実だ。そこにむらがってくる土建屋、市会議長、市会議員、市の職員、票を売りにくる寺の住職、たかり屋のゴロ新聞の記者など、そのままの現実だ。

しかし芝居となると実はそこに陥し穴がある。俳優が、そうした現実にはわかりやすい役柄をそれらしく見せようと、とかく安上りの作り演技になりかねないのである。

埼玉三区で糸山英太郎という候補者が昨年二月の衆院選で二期目をめざしてのぞんだが二千票の差で敗れた。理由は小さく丸め、ラップに包んだ一万円礼のおにぎりを有権者に配り惜しんだのが原因と、後援会の幹部から責められた。(朝日新聞92年6月21日)

常識も良識もあるはずのおとなたちが、そこで目くじらを立てて争っている姿を想像して、肉迫してくるそのなまなましさに、安直な喜劇などには仕立てられぬと思う。つまり冗談じゃないのだ。怒りがこみあげてくる。

『善人の条件』の作者(ジェームス・三木)も熱っぽくそれをうったえている。

この劇の主人公牧原善彦は文字どおりいけにえとして出てくるが、彼が終盤戦の演説会で、金も使い果し、泥まみれになって、一切を暴露して、聴衆に向って、ほとんど半狂乱で、「悪いのはあんたたちなのだ!」と絶叫する幕切れは、糸山英太郎が政治の場を降りる幕切れに、おにぎりにむらがる有権者をバカ呼ばわりして去ったのと全く一致する。

その意味では、バカ呼ばわりされて観客がわが身に思いあたれば、この芝居は大成功である。舞台と観客が一緒になって笑っていたのでは埒があかない。そこに演技の質の問題が出てくる。

「麦の会」の舞台には、以前に見た「青年劇場」のきびきびとして洗い上げられたような巧味とは一味ちがって、ある種の切実さが伝わってくる。これは多分演出者(吉岡利根雄)の姿勢であり、「麦の会」の役者たちの持味といえるかもしれない。

主人公牧原善彦(雪江勇)のどこか愚直ともいえる人間臭さ、妻房子(中川美枝子)の追いつめられた切なさが、なかなかリアルなのである。この夫婦のたたみこまれ方がうまい。見ていて、ああいう夫婦をつくってはならぬとヒューマニズムがわいてくる。

これまでも何回か見てきたが、「麦の会」の舞台には納得させられるものがあって、集団の、つみかさねているアンサンブルの確かさを感じた。



『善人の条件』でも、市長の未亡人(阿部里砂)の気配りのきいた演技や前市長の秘書で牧原房子との情事をあばかれて(言うまでもなくゴロ新聞のさぐりで)窮地に立つ役割の服部通夫(牛越邦夫)の問いつめた自分への表現といただけたし、選挙の表面に立った市議会議長でもある土建屋の綱島組(今富武人)、選挙の裏参謀、元県警捜査課長の蟻田(牛尾昭一)など、その演技として作りきれないので残っている生臭さがおもしろかった。たかり屋の新聞記者(川島柳一)は、自分でボロボロとりこぼしながら、それをまた拾っているというおかしみがあった。あれが計算づくなら大した喜劇役者になれる。

(6月20日　麻布区民センターホール)

**『なろうことなら』『二十二夜待ち』**

(京浜協同劇団)

『なろうことなら』は狂言芝居とうたってある。脚色台本は藤村由美子で、元本の狂言は『寝替』ということはあかしてある。

緞量好しの酒屋の後家さん、三年たっても亡き夫への供養をたやさない。このこころねのやさしさが、寺の和尚と若い新発意(ぜっぽち)の好色男ごころを誘う。

始めは新発意が、和尚が山を越えて遠出をしたというのをさいわいに、後家さんの独り屋の戸口を叩く。思いのほか誘惑的な笑顔で迎え入れられ、早速の酒のもてなしである。

若いので新発意は気ははやるが、二杯三杯と酒責めにされ酔いつぶれてしまう。

そこへ定石どおり、和尚が、まさかわが寺の新発意が来ているとは考えも及ばず、檀家の供養に伺いましたとあらわてる。

後家さん、あわてるが一計を案じる。

酔いつぶれた若い僧に、女の長襦袢を被せて、襖越しの居間にかくす。そして自分はここでも和尚の酒の相手。なにしろ酒屋の後家さん。和尚の血が泡立ったところで、居間へさながら和尚を誘うかのようなしぐさで消えてゆく。

あとは書く必要はない。和尚と派手な掻間着を被った新発意の、お互いに相手を後家さんと思いこんでもつれ合うところがヤマになっている。

能舞台で、神妙に、こんな他愛のない芝居もたいへんだ。基本のととのった狂言の所作や台辞(ぜりふ)術のかわりに、いやおうなく自前でゆくしかない。あの素舞台で〝ぼく、おもしろいでしょう〟と思って見てもお客がおもしろがるとは限らない。これまで経験したリアルな芝居なら、相手とのやりとりで、時に身を匿せるが、これはそうはいかない。やむなく〝がんばれよ〟と声援を送りながら見ることになる。そうは言ってもそれに値する出来ではあった。

新発意(拓児)の、ほとんど全身的な演技でなんとか通り抜けていたし、和尚(山口あきお)はさすがに老練だ。表情の機微がたのしませる。後家さん(吉田理恵)は、いっそもっと艶っぽく、ワルものでもよかったのではないか。姿態だけで勝負していたようだが舞踊劇ではないので、その先は演出の解釈である。演出、室野定子。

民話劇『二十二夜待ち』(作・木下順二)

装置なし。能舞台備えつけの松の絵が透けて見えるように格子戸を置いただけ。格子の陰でどんな人間の実像をつくって、前に出てくれるか、とは佐藤張二(装置)の直言。

お堂に〝二十二夜待ち〟に集まってくる村

の年寄りたち。十六、七人もいようか。これが寺の住職（山本忠利）にともなわれて、「南無妙法蓮華経」を唱えつづけながら登場してくる。溝暗の中である。明りが入るとお堂の平場（舞台）で、とりどり、酒徳利をかかえたりして屯ろしている。こういう、どこか猥雑な群衆場面は京浜のお家芸である。

なんていったって年輪の刻まれた〝顔〟がいい。メークはいらない。後頭部の禿などは有難いほどのものだ。せりふはほとんど全員その個性にあわせてふりあてられ、たのしんでいる。酒の座になり、笛、太鼓の賑わいとなると、これも京浜では研修済み。

貧農藤六（明元雲飛子）に背負われて、このお参りに仲間入りする婆さま（若菜とき子）の登場がさわやかだ。村人の一座の中で婆さまを浮き立たせていく手順もいい。貧しくてそれ故にどこか小狡いほどかしこい婆さまがよく出ている。

そこへ、この〝二十二夜まち〟にならず者があらわれて、総ざらいしてしまう。村人が退散して婆さまと藤六がのこる。

ならずもの（藤井康雄）、顔のメークにもうひと押しあってしかるべき風態。その狼籍ぶりはいただけたが、さて、ならずものと藤六と婆さまの寝もやらぬ一夜のくだりはいかにもテンポがはずまない。事実、テンポのとりにくいところであるが、いささか自然態に任されすぎる。

ごうごうという音で眠れぬが、あれは何の音だ藤六よ、の婆さまに何回となく起される藤六が、そのたびに起きていって、婆さま、あれは淀川の川音だったよのくりかえしに、まいったのはならず者である。

ならず者のいらだちがエスカレートするのと藤六のやさしさと婆さまの、三協和音の結果はわかっているので、もっと刈込めたのではないか。幕切れへのテンポの芯は、婆さまと藤六ではなくならず者である。前半がいただけに残念であった。演出、細田寿郎。

（6月27日　川崎能楽堂）

## 『異説・津軽あいや節』（文化座）

これまでもそうであるが戯曲を与えられただけでは舞台のイメージがわきにくいのが岡安戯曲である。とくに、ぼくはだめだ。この作品の津軽じょんがら節とかあいや節にからんでせりふが踊るのなどは全く難かしい。

読み終って、世仁下乃一座に見合って一時間少しの上演ものに思えた。ところが、文化座では10分間の休憩をいれて二時間たっぷりの芝居に仕上っている。鵜山仁という演出家の手腕は、ほかでも何本かお目にかかって知っていたが、こんども堪能させられた。

世仁下乃一座でなじんできた岡安作品は、現実をえぐり出すのに毒を盛り、その毒を消して笑わせるという手をつかって、作者の〝言いたいこと〟を斜に構えて不憫かにするのが特色であった。その岡安戯曲が、輪をかけて鵜山演出で手玉にとられ、もはや作者の〝言いたいこと〟などどこえ行ったのか、というのが幕が降りたときの感想であった。

物語られる舞台は津軽、というより弘前あたりと思われるが、時代もそれほど明確に指定してはなく、ただ〝ごぜ〟の登場があるから新しくても大正の初めまでの頃か、ま、それはたいしたことはない。それに登場人物は人間だけではなくて、むしろ主役は大きな蓮池に棲む、はす、てながえび、あししばり、（足引っ張り）で、擬人法で、蓮池の外側、つまり人間社会を辛刺にあげつらっている。この工夫の諷刺は、世仁下の舞台では客席の笑いを呼んだものだが、こんどは渋い。

ストーリイはあるような、無いような。



きよ（鈴木光枝）を〝親方〟とよぶ〝ごぜ〟の娘たち。はる（今野幸子）、なつ（高村尚枝）、あき（阿部敦子）の唄と三味線の口上で幕があく。

蓮池は舞台中央に傾斜のついた盆であらわし、これを休むことなく回しながら、大きな葉（布）をひろげているはす（田村錦人）、そこえ飛込んで出られなくなっているてながえび（佐藤哲也）、そして池の底、沼のへどろで生きているあししびき（青木和宣）などが唄い舞う。

ごぜのきよの娘にちよ（阿部敦子兼役）というのが登場する。初演ではこの役を佐々木愛がやり鈴木光枝との共演で評判だったようである。上演地域は多摩地区であったが行きそびれた。昨年の九月である。しかしこの巡業は、青森県黒石にまで足がのびており、素材の地元ということもあって、その公演に、一観客以上でかかわったらしい黒石演劇研究会の杉山隆一さんの文章「岡安さんと手踊り」が、こんどのサンシャイン劇場公演のパンフレットに載っていた。「津軽あいや節」にとりつかれて一再ならずたずねてくる岡安伸治の姿が具体的に描かれている。

蓮池のほとりにあらわれるちよの美しさに、てながえびが魅せられる。もとよりこれは人間のちよには通じない。そこへもうひとり、ちよに一目惚れした、岩木山へ登る途中の修道僧（鳴海宏明）がからむ。

さらに、ここから先が岡安伸治である。ちよのこころをとらえて離さない男の登場だ。賭博でいかさまがばれて、リンチで半殺しの目にあって、渡された引導が、女でもたらしこんで売りとばして金をつくってきゃがれとうちのめされて登場したのが遊人の半助（阪井康人）。

この半助は東京からのはぐれ者で、都会の臭いをいっぱい身につけている。ちよが惚れる。それをみて、〝所詮、この世は男と女〟と呟く、池の中のはす。

その半助が蓮池の辺りに来て足をすべらす。あせるが足が抜けない。それはあししびきが半助を引いているからである。半助のような汚れきった人間こそがあししびきの好物である。ちよが手をのばして救おうとするが、結果は逆になり、ちよも池に呑まれてゆく。

そのあししばりの悪を、仏の善で修道僧が鵜の姿に化身してちよの仇を討つということになっているが、迂濶でいるとわからない。

幕切れは、はすの語りで、「さてかわいそうなのは一人娘を失ったちよのおがさまでござります。ある日、人々の前から姿ば消したそうで、だれひとりとしてその行く末を知る人とてねどす。したばって、村の辻々で汚い身なりしたおなごが、勧進のためと言って、歌い踊る姿を見たってしゃべる人も現れまして、そのとき歌っていたという歌が、今に言う〝津軽あいや節〟だそうでござります。」でフィナーレの〝あいや節〟となる。

さいごにもう一つ工夫があって、蓮池の盆の上にきよが乗り、天にもとどく透る声で、「半助さーん……」と慕わしげに言う。とすると半助はちよときよの共通の男だったのだろうか。実はきよにも、男を池に沈めたという過去があるのだ。きよ、ちよ、半助が蓮池の泥沼に沈んで、哀調あいや節の奏でのなかに、真っ白な蓮の花が咲くのである。

『太平洋ベルトライン』や『ドリーム・エキスプレスAT』の作者岡安伸治から、こんな作品が生まれるとは、という演劇評論家のなかにはおどろきもあったらしいが、ぼくは別に珍しいとは思わなかった。世仁下乃一座でも上演されずにあるが一九八四年に書かれた『怨恋唄ヤドリの清治』に、ひょっとしていつかこちらに変るかもしれない側面を感じ

ていた。

これについて岡安自身の次のような言葉がある。

「労働現場を扱っていると、どうしても今の世界とリンクさせてモノを考えなくてはいけなくなってくるわけですね。世界と経済はリンクしているし、経済が破綻すればイデォロギーがぶっ飛ぶという、その国のタガが簡単に壊れてしまうという、その現実を前にして日本人の労働ということを考えると、やっぱりの日本人の土壌というか、日本人の根の部分は何かというところへ行かざるを得なかったですね」

世仁下乃一座の諸君の顔を全り演のゼミナールや総会で見なくなってから久しい。そんなことも併せ考えさせられた舞台であった。装置・石井強司。こんなにモノを言っている装置も珍しい。

（7月8日　サンシャイン劇場）

〈カット絵　飯島俊一〉



劇評

# 秋本さんの小気味良い気概

## ―劇団弘演「最後の貧乏人」を観て

伊藤　一郎（劇団支不）

劇団弘演第二十八回公演「最後の貧乏人」（レフ・ウスチーノフ作、佐藤恭子訳）を観た。

市民参加へ多数の子供たち）があり、地域としっかり手を結んでいる喜びの見えかくれする舞台だった。

おとぎ噺の形式に、歌と踊りをふんだんに採り入れ、環境問題という重いテーマを噛んで含めるように諭してくる。この作品は、見て誰にも分かるごまかしのきかない作品である。挑戦というのは当らないかも知れないが演出（秋本博子）の小気味良い気概が伝わって来た。

ある町の住民が、「金持ちの町コンテスト」の優勝をねらい、町はずれの森に住む「最後の貧乏人」を追い出しにかかる。考えた末、金持の娘と結婚させれば、この町には貧乏人は居なくなる、と判断。

そうして娘を森に出向かせるがひと波乱。娘は貧乏人の愛情深さに打たれ、ついには彼も、その娘も、花と木ともに町を出て行ってしまう。

町はコンテストで優勝し驚喜（狂気）する。舞台は、この結末を観客の良識に委ねて幕となる。

終幕、これはなまなかの本ではないと思った。作品の底に流れるやり切れない程の人間不信、自己不信。巨大なものに押しつぶされてゆく人間の悲鳴。希望にすら手の届かないもどかしさ、針のように皮肉をまき散らし、これがおとぎ噺なら人生はおとぎ噺だとでも語っているかのようだ。いわば、苦悩する者の笑顔、ハレとケの平衡感覚を求められる作品。

このバランスを煮詰めきれないまま舞台が始まったという感が残った。同時進行の社会問題を扱う難しさ。あながち劇団だけに責任は問われない。

舞台装置は空間をくりぬいたように綺麗で功利的、転換もスムーズで秀逸。振り付けは楽しかったが、音響との噛み合わせの問題が残った。歌は、マイクを使った方がこのタイプの芝居は正解。照明は森をあざやかに描いていた。

役で印象に残ったのは、「うわさ」（新田文代）と「こわさ」（宮崎英世）のやりとり。お酒落さん（菊地礼子）は、純真さがすなおに描かれていた。「貧乏人」（佐藤仁志）は優しさとすがすがしさを表現、いかにも青年学者。無論、特筆は多数の子供たちの参加。ちらりと見えるナマの表情は演出の懐ろの深さ。しかし、木や花の精は出ずっぱりの必要があったかどうか。

最後に皆で町を去る場面は、形式ばらない遠足ふうの動きで楽しく、てのひらから大切な何かがこぼれ落ちる寂しさを強調。胸にこみあげて来るものがあった。終わり良ければ、ではないが、カーテンコールにばらつきがあって残念。客が帰るまでが舞台であってほしい。

◇

◇

# 芝居は魂だ！か？

## ―中部ブロック4月～7月の上演から―

丸子礼二

（一）

〝形でもない、聲でもない
光でもない、色でもない
芝居は
魂だ！〟

今の若い演劇人諸氏には、ほとんど知られていないのだろうが、日本の新劇の大先達で築地小劇場の指導者だった小山内薫の名言である。

実はこの言葉を今頃思い出したのは、劇団はぐるまの「カンナの咲き乱れるはて」の再演を観た後、初演当時もかなりいい作品だったのだが、今回の舞台から迫って来る思いのきびしさに強い感銘を受け、いろいろ考えにふけっているときに、ふっとこの言葉が頭に浮かんできてしまったのである。

現代演劇の世界では、リアリズムとか新劇なんていう言葉は殆ど死語扱いされているのだが、平成より前の昭和のもう一つ前の大正の演劇人たちに向かって小山内薫がこの言葉をたたきつけなければならなかった状況は昭和生まれの私にはただ推測しか出来ない。

「芝居は魂だ」とは当たり前のことだと言われるかも知れない。その当たり前の筈の事を当たり前でないように言わなければならない状況を考えてみたい。そして「新劇とか、リアリズムなんて！」と言っている現状こそ、小山内薫に「お前たちの芝居は、魂がないぞ！」と叱られかねない状態なんじゃないかなと、私なんかは考えこんでしまうのである。

（二）

4月から7月はじめまでの上演は次の通り。

上野市民劇場　第四回ふれあい劇場　4／10～12　丸ノ内芝居小屋（ケイコ場）一柳俊邦作　杉森正美演出「どさ」

劇団はぐるま　第87回公演　4／11　円成寺公演　4／17　ハイパーフォーラム上演　4／20～22　一般公演　岐阜市文化センター小劇場　こばやしひろし作・演出「カンナの咲き乱れるはて―遠い遠い戦争よ」　第88回公演　なつやすみファミリー劇場№21　7／24～26　岐阜市民会館　8／2　南濃町文化会館　9／13　垂井町文化会館　こばやしひろし・加藤盟・小山康雄脚本　浦田ひさし・汲田正子演出「竹取物語―かぐや姫」

劇団すがお　創立30周年記念公演（劇団FREE共同企画）4／19　桑名市民会館ホール　斉藤惇夫作　小田健也脚本　打田茂演出「冒険者たち」

劇団名芸　南文化小劇場開館記念公演　5／2・3　南文化小劇場　ライマン・フランク・ボーム原作　栗木英章脚本　佐野秀明演出「オズの魔法使い」　第12回天白こども劇場　7／18・19　名芸平針小劇場　ミヒャエル・エンデ原作　栗木英章脚本　寺沢宏行演出「モモ―少女と時間どろぼうたち」

劇団名古屋　創立35周年記念公演第一弾　名古屋演劇フェスティバル92参加　5／15～17　名演小劇場　山田太一作　久保田明演出「砂の上のダンス」

劇団夜明け　第9回親と子の劇場　№34公演　6／20・21　中津川文化会館　7／5　恵那文化センター　斉藤惇夫作　小田健也脚本　鈴木弘文演出「冒険者たち」

劇団演集　名古屋演劇フェスティバル92参加　6／26～28　小池倫代作　北原雅子演出「恋歌（ラブソング）がきこえる」

岡崎演劇集団はこの期間公演はなかった。

（三）

あれから五十年、戦争は遠くなった、とは日本人の勝手な思い込みで、家を焼かれ親族を虐殺され、銃剣と軍靴で踏みにじられた大陸の人々にとっては、侵略はまだ生々しい。

「私たちの生まれる前のことだから、知らない」と無邪気に構えることは許されないのだ。アジアの現在の人々にとっても、兄を戦病死で失ったこばやしひろしの心の傷にとっても、そして未だに故郷の墓場に眠る英霊たちにとってもである。

〝湘桂作戦〟―戦争末期、制海権を奪われた日本軍が、中国大陸南部を縦断して占領し、南方への輸送ルートを確保しようとした無理無体な作戦は、侵略された中国農村の人々にとっても、侵攻して大敗し十万以上の犠牲者を出した日本兵にとっても無残な結果に終わったという。

灰青色の軍服の英霊たちの物語……敵兵と相討ちになって、重なって倒れながら「おっ母さん」と最後に呟く兵士（林隆昌）重装備の行軍に下痢で崩折れ、手榴弾の信管を口で引き抜き爆死する兵士（三島幸司）ガダルカナルのジャングルで飢えに苦しみ、海軍が海へ落としてくれた食糧のドラム缶がグラマンの機銃掃射で沈められるのを見ながら餓死した兵士（森徹也）コレラに倒れ、垂れ流しのまま骸骨のようになって死ぬ兵士（田路栄一）……5年前、御浪町ホールの初演でも感動を呼んだというこの場面を、私は一人芝居の難しさとして批評したのだが、今回は自分の身を切られるような思いに襲われて見ていた。

何が変わったのか。観客として私自身にも問題はあったのだろうが、今度の舞台のはぐるまの若い俳優諸氏の心の構えは随分変わっていたように思う。一時解散の危機にあったというあの事件が、5年前とは一つ違った舞台に対する緊張を生み出してくれていたのではないか、と自分の劇団の経験とくらべて私には思えたのだ。

夫の死んだ戦場を訪れたいと願う妻の大塚鏡子、戦友の眠る、カンナの紅い花の咲き乱れる村に立つ藤沢伸二、中国人としての思いを秘めたしっかりした通訳の松久美保、そして名前もわからずスパイ扱いされ拷問されて殺される中国の姉妹（大西真奈美・加藤順子）その怒りをぶつける老人の浦田ひさし、皆、英霊たちと劣らぬ迫力だった。「郡上の立百姓」の初演の時を思い出させる気迫と真剣さにみちたはぐるまの皆さんに久しぶりに出会った思いがしたのである。

そしてPKOが強引に国会を通った。牛歩による抵抗すら非国民よばわりされそうな雲行きは、「カンナ……」の舞台の語りかけるものの大切さをひしひしと痛感させるのだ。

（四）

侵略戦争の十字架をそのままに、儲けの為に世界中に散らばる企業戦士たち。砂漠に作られるプロジェクトで生きる日本人従業員達。こんな人間像を舞台に生かすには、いくら昨年「ブラジルの花嫁」で名古屋市芸術祭賞をもらった劇団名古屋の諸君でも、山田太一の「砂の上のダンス」は荷が重い。

このプロジェクト、クーデター騒ぎの為中断状態となり、夫婦三組だけが居残り保安要員として、無為に日を送っているという有り様なのだ。焦りと倦怠と不安と意地と夫婦間の対立と相剋。厄介な状況である。

所長夫妻の矢野弘次、ごとうてるよと早川桂・三浦洋子、谷川伸彦・岸本美智子、どう

も生活描写が、細かい具体的なところでイマイチ不十分だな、と見ている所へ、本社から派遣された社員。実は事業中止撤退のための安全管理担当者で、「私の命令に従っていただきます」という本社指令をカサに着た態度に古くから頑張って来た現地メンバーは、怒り、不服である。そこへまた、彼の恋人が追っかけて突然出現するのだから、混乱もいい所、山田太一脚本の妙味なんだが、「出来たらやってごらん」とでも言っているような作者の意地悪さに、現場の舞台作りは引き回される。ゴタゴタの末、所長夫人のとりなしで何とか対立もおさまりかけて、「ダンスでも」ということになり砂漠の建物の中でのダンスパーティが始まったところで、ゲリラの来襲！ガランとした廃墟を残して幕が降りる。

十年も故国を離れ砂漠で暮らすとどうなるのか、又その亭主と奥さんの関係及び奥さんそのものの生活はどういう風に描いたらいいのか。クーデター騒ぎまである開発途上国でのいろんな出来事に対する反応はどうやるのか、私が役者になっても、頭をかかえてしまう難問である。リアリズム演技でどうやってやれと言うのだ！現地の見学にしても大変だし……え？脚本に書いてある？いやいやとてもそんなことでは……。

矢野氏にしても、三浦さんにしても、岸本さんにしても、私は好きな役者なんだが、今回はどうも実感のない舞台に終始したといわざるをえない。いや、私だってそんな砂漠に何年もいたことはないし、勿論演出の久保田明だってないだろう。そこを創造的想像力でつくるべきなんだろうが、じゃ、どうやれば知らない観客にも納得できる舞台になるかというと……うーん、やっぱり難しすぎたんではないだろうか？……演劇屋がこんなことで途方にくれねばならない所まで、経済アニマルとしての日本人は来てしまったのかな？

（五）

五十年前の戦争とか、現代の砂漠プロジェクトマンの運命とか、大人の世界の厄介な話のあとで、こども達相手の楽しい劇空間のリポートをしなければならないのだから、プロックの劇評家も大変なんです。今回はえーと名芸が「オズの魔法使い」と「モモ・少女と時間泥棒たち」、はぐるまの「竹取物語」、「冒険者たち」はすがおと夜明けというわけ。新装なった南文化小劇場のこけら落しで「オズの魔法使い」。前回よりは時間も予算もタップリとなって、ドロシー（成田美佳）がカンサスから竜巻で飛ばされてきて、北の魔女が小屋の下敷きになり、銀の靴を手にいれる所や、かかし（片野耕治）やブリキの木こり（野沢誠）ライオン（栗木英章）と出会う所もたっぷりやれた。いい会場でこども達も楽しそうだった。西の魔女に水をぶっかけ退治するところや、オズが大きな人形の面で表現される所は前回通りでやや不満だ。人手不足は相変わらずで、カラスや狼は親玉が出てきて西の魔女（片桐瞳）に命令されるだけで、マンチキン人や空飛ぶ猿軍団のように複数出せないのは一寸残念だった。

そして2ケ月ほどで平針小劇場で「モモ」だから名芸さんも忙しい。南区と天白区と二つの地域を抱えてご苦労さまである。「モモ」の方は拠点の平針小劇場なだけに、狭い舞台の転換も工夫がきいて楽しい。夏休みに入りこども達もぎっしりだった。モモの長田芳枝はちょっとポカンとした浮浪児ぶりが可愛らしく活き活きとしていた。ただ時間泥棒達は劇場が狭いせいか小人数で、町の人達を支配するお話にしては弱体だし、時間銀行のセールスという形で町の人々に貯金をすすめて忙しくしてしまうのも、詳しい実例が床屋さんだけではちょっと判りにくい。葉巻を吸ってカッコつけているのが実は弱点で、モモに葉巻を叩き落とされてシュッと消える仕掛けももうちょっと工夫が欲しい。狭いところであれだけのことをやるのも大変なのは判るが。

二つ続けて「冒険者たち」を見るとどうも印象が混乱してしまう、というのは出来ばえも同じようだったということか。ねずみのガンパが町を出て、港のねずみと出会うくだり、島のねずみがイタチに滅ぼされそうになっているのを助けに船出するくだり、島のねずみとの対立、イタチのノロイの催眠術で危ない所、安全な離れ島へ海を泳いで逃げるピンチにカモメに乗ってガンパがかけつける、と走り回る表現や、沢山の場所なんかは、どうやっても大体同じになるのだろうか。その中でも、オイボレの若葉正則（すがお）イダテンの坂下和代（FREE）やヨイショの内木繁（夜明け）等は役作りがしっかりしていたのだから、若い諸君の成長を期待しよう。

（六）

「へえ？あの、ゴジラの恋人をやった安田光江さんが、かぐや姫をやるの！」……パンフレットを眺めていた私は思わず思い出し笑いをしてしまった。あの目のクリッとしたユーモラスな子が、日本の物語中でも特等級の美女に扮するとは……？

しかし、登場したかぐや姫は私の余計な心配をよそに、可愛い、人なつっこい、そして歌も踊りも身のこなしもキチッとしたステキなお姫さまで、竹取りのおきなの藤沢伸二、おうなの大塚鏡子とのかねあいもよく立派なヒロインだった。美しい姫に求婚する五人の貴公子達（なみ悟朗、高島康貴、林隆昌、片岡隆司、山田達哉）もそれぞれ個性があり、楽しい存在感があった。特になみ悟朗の大伴のみゆきは、二人の腕利きの家来べろとちょん（鹿島ゆう子と林陽子、二人揃って大車輪かつコミックな活躍だった）を駆使して競争相手の貴公子達を失敗させるところ、しかしかぐや姫にはメロメロな所、最後に強引にさらっていこうとして、姫を助ける若者のかじ丸と立ち回りになる所、どこもタップリ多才さを発揮して楽しく見せてくれた。このかじ丸（森徹也）だが、都へ上って金細工の修業をしたいという好青年、かぐや姫も何かか彼が好きになったようで、「あれ、ストーリーが変わってしまうのかな？」と一寸心配して見ていたら、最後に姫を救おうとして乱闘になり、姫に太刀をつきつけた大伴のみゆきに、「鉈をすてろ、さもないと姫の命はないぞ」と脅されて鉈をすて、みゆきと家来どもに切り殺されてしまう。怒ったかぐや姫が竜神を呼び出し、みゆき等を追っ払ってしまう。そして「かじ丸を助けて下さい」と祈るかぐや姫は月の女神（？）の声に「若者の命を救えば、あなたは月へ帰らねばなりませんよ、それでもいいですか」と言われて、ついにうなづき、天女たちに迎えられて去って行くというお話である。……なるほど。

姫とおきな達をかこむ村人達だが、一場ごとにドロップカーテンが降りて、幕前でのつなぎ芝居に姫のうわさ等を語るのだが、メンバーがしっかりしているので、なかなかいい。

前のゴジラ役の川口一彦や、私の劇団名古屋演集にいたこともある中島朱美などなつかしい顔も見えて私としてはかなり楽しませてもらえた。メンバーを見ると、松久美保や飯沼浩子あたりが天女になっていたり、田路、鷲見、船渡といった所がスタッフを務めていたり、他の劇団では一寸真似のできない贅沢さである。そして客席の賑やかなこと！

はぐるまの〝親と子の劇場〟は名前をファミリー劇場と変えてもう21回目、今日出ている人もかって客席にお母さんといた人がいるかも知れない。誠にうらやましい限りである。

# 海を渡る娘

小島真木

## 1　山越え（一）

登場人物
山　婆
若　者
娘（山越え〈四〉に登場）

中幕前。
山の中。（中幕、紗幕に山中や次の場の情景をあらわす）

下手に若者が立つ。

若者　おら、曲がりくねった川筋を、岩をかみながら白く泡立って突っ走っていく、暴れ川をずっとさかのぼった山また山に囲まれた、小せえ村の百姓だ。おら、せんだって、嫁とりをしただけえが、それが、見たことも聞いたこともねえような、おっかねえ嫁とりだっただ。がらい、おらの嫁とりの話を始めちゃっただけえが、ま、ふんとにぶったまげるような話だで、聞いてくれや。稗摘みも猪追いも終わって、おら、山越えして、隣村まで用足しにでかけただ。秋の日は釣るべおとしって言うけえが、帰りの山越えの頃にゃ、はあ、もう薄暗くなっていただ。この山にゃ、ちいせい子どもや、墓をあばいて、葬られたばかりの死人を引き出して、手足をもぎとり、横食らいにむさぼり喰うという、恐ろしい山婆が住んでいただ。ふもとの村じゃ、山婆をおそれて、夕日がまだ傾かない間に、子どもを早々家の中に入れて、虫の子一匹外で遊んでいるものはないというほどだっただ。おら、ちっとしょろしょろしてたばっかに、夕暮れ時に山越えする破目になってしまっただ。

薄明かりが入る。若者、用心しながら歩き始める。
舞台中頃に動かぬ塊が見える。若者の足が止まる。若者、じっとうかがう。塊が動いて、顔をあげる。

若者　わっー　（とびのく）



溝のように深い皺、赤銅色の肌、口は大きく裂けて、ぼうぼうとした銀髪が肩まで覆っている。
間。

山婆　兄さ、どけえ行く。

若者　……（山を越えて、村へ帰ると言おうとするが、声が出ず、手が山を越える動作を繰り返す）

山婆　山越えて、下の村か？

若者　……（うんうんとうなずく）

山婆　かわいそうに、兄さは、唖か？

若者　……（ちがうと手をふる）……ちがう……

山婆　ハハハハハ、おらがおっそろしくて、声が出ねえか。

若者　……とんでもねえ……そうだ、山婆にあいそしいをして、機嫌をとらなきゃ……

山婆さはどけえ行くだ？

山婆　村まで行かっかと思ってよ。ここまで来たけえが、ちいっとえらくなったで、休んでたとこよ。

若者　ほうか……まだ、ふるえがとまらねえ……なんだ、山婆さも山越えるかと思って一緒に帰らつかと思ったけが、……村に行くなら、連れにゃなれねえな。ほんだら、つまんねえっけや。おら、山婆さ、おんぶってやらすと思ってたによ。

山婆　兄さが、はあ、聞いたこともねえような、やさしいこと言ってくれるで、ほいだら、なまじ家へ帰らすか。

若者　えっ？帰る？……それがええだ……おら、なんて、馬鹿なこと言ってるだ……ほいだら、一緒に行かっか。（山婆は背負われることを期待して立っている）……ほいだら、おらにおんぶさるか？（仕方なく背中をむける）

山婆は嬉しそうに背負われる。

山婆　悪いによ、兄さ。……若え男の背中はぬくといなあ、ええ気持ちだによ。……おめえ、小便でも行きてえだか、ふるえてるら。

若者　いいや、何でもねえ。

山婆　ほうか、おら、嬉しいによ。……兄さ　おめえ嫁っこはあるのけ。

若者　まだ嫁っこなんかあるもんけ。

山婆　ほうか、ほんだら、おらがええ嫁っこ世話してやらっか。

若者　ええだ！おら、まだ嫁っこなんか欲しくねえで、ええだ。

山婆　おらが世話してやるって言うに、なんでいらねえだ！やい、こら、何でいらねえだ！（長い爪で、背中や頭をめちゃくちゃにかきむしり、暴れる）

若者　やめてくれ、山婆さ！おねげえだ、やめてくれ！（山婆をふり落とそうとしてもしがみついて離れず、更にひどくかきむしる）……判った、判った、ほいだら世話してもらわすか。

山婆　（ぴたっとひっかくのをやめて）ほうか、ほうか。そいだら、おらが、ええ嫁っこ世話してやるで。十日たったら、かならず、おらが嫁っこ連れていくでよ。

若者　……ああ、おら、とんでもねえ約束しちゃっただ。……

間

山婆　おい、兄さ。

若者　……

山婆　どうしただ、兄さ、黙りこんでよ。心配するなって。おらがええ嫁っこ世話するでよ。……兄さ、おめえはどういう嫁っこ

がえええだ？おらに言ってみょう。
若者　……やさしくって、おとなしい娘がえええだ。
山婆　ハハハハハ、おめえはまだみるいによう。やさしい娘も、男の心次第で、鬼にも蛇にもなるらよ。……ほうだ、伊豆の島にお初って娘がいたっけな。
若者　こんな山奥の山婆さが、なんで、はるか遠い伊豆なんてとこ知ってるだ？
山婆　（いきりたって）見損なうな、小僧。おら、これでも流れ流れてこの山へ来た山婆ぞー（肩に爪をたてる）
若者　悪いっけや、判ったで、やめてくれ。……そいで婆さ、その娘はどうしただ？
山婆　おおさ、お初もな、年頃になって島へやって来た大工と、好いた仲になったのが始まりよ。

中幕が上がると、「海を渡る娘」の場が薄明かりの中に浮かぶ。行灯などで、題を提示する。山婆と若者の姿は消える。

## 2　海を渡る娘

**登場人物**
**お　初**
**与　七**
**佐　助**
**女たち**

舞台を、海の場、回想場面のためのなぎの木の場、伊豆山神社の社殿につづく階段の場、と三つの空間にわける。
上手は初島の浜辺と波幕を使った海として使われる。
下手は、伊豆山じんじゃの長い石段とお燈明のあかあかとともった社。
中央に椰（なぎ）の古木。太い幹の中央に空洞があり、その空洞を通って登退場する。（人の出入りのたびに薄明かり）の木の前の空間が回想場面のための場となる。
人影も見えぬ夜更けの浜辺。初が駆けてくる。手なれた動きで岩蔭からたらい舟を波打ち際まで押し出してくる。たらい舟に両手をかけたまま、お初は海の向こうをじっと見つめる。

お初　今夜も伊豆山神社のお燈明が、あんなに上がって、あかあかとゆれてるだ。……ああ、どうしらず、とうとう約束の百夜が来ただ……おら、どうしても本当のこんに思えねえ。（小さな貝殻を一つ拾って、目の前にかざす）これで百。おら、一夜通うたんびに貝がら一つづつ与七さのとこへ置いて来たで、これで丁度百になるだ。百夜だあ、与七さ！……権現さん、おら、今夜もおめえさんのお燈明頼りに海を渡るで、どうか、もう一夜だ、おらを守ってくだせえ。（手を合わせ祈る）さあ、行かず。（たらい舟を海に浮かべて、敏捷に乗り込み、櫓を取ろうとして）あれ、小せえ蟹のくせして、おらに鋏ふりたてて！（蟹を指でつかんで）こら小蟹め、おら、今っから伊豆山まで三里の海を漕いで行くだぞ。それではあ島へは戻らないだぞ。初島の小蟹が海を渡ってどうするだ。もう、おとっさやおっかさとも逢えないだぞ。……ほれ、



浜へ戻れ。島を棄てるのは、おら一人でええ。（海へ放そうとするが、蟹はもがいて舟の中に落ちる。また捕まえて）こら、おら急いでるだ。それとも、おまえも（おか）へ行ってみたいずらか……お星さんも出てねえし、なんだかどんよりした真っ暗え空だで、おら一人よりおめえでもいてくれた方が心丈夫ずら、一緒に行かず。（舟を一心に漕ぐ）ほれ、ずっと向こうの山の上に赤いお燈明がちらちら見えるずら。あそこが、伊豆山の権現さんで、その山の下におらの与七さの家があるだ。あのお燈明を頼りに、一心に舟を漕いで行けば、与七さに逢えるだ。……小蟹よ、おらはあ、今夜はしゃべくりてえ。誰にも話せねえこんずら。おら、せつねえっけ。な、聞いてくれ。おらが初めて、この海を渡ったのは、権現さんの祭りの夜だった。与七さはそりゃ様子のええ大工で、寺の普請に親方っちと島へやってきただ。与七さは島の男衆とちっとちがって、陸（おか）の匂いがしただ。おら与七さを一目で好きになっただ。おらの気持ちが与七さにも通じてよ、おらっちは人目を忍んで、毎晩浜で逢うようになっただ。……だけえが、普請が終わると与七さはきっと逢いにくるって言ったまんま、伊豆山へ帰ってしまっただ。おら、与七さが恋しくて恋しくて……おめえにゃ、まだわからねえずらな、せつねえっけよう。おら家の衆がみんな寝てしまうと、こっそり、この浜へ来て、あのお燈明をじっと見ていただ。……権現さんの祭りの夜だっただ、たんとお燈明が上がって、赤い灯がゆらゆらゆれて明かりでお山も浮きたって見えたっけ。おら、どうでも与七さのとこへ行くだ、おらだって漁師の娘だ、三里の海を舟漕げねえはずはねえ。行かず！おら、あのお燈明を頼りに、ただ一心にたらい舟を漕いだだ。

お初の舟を漕ぐ姿に光をしぼって暗くなる。
中央の椰の木の場と石段の場が明るくなる。
祭りの賑い。
お初、椰の木の空洞から、おずおずと出てくる。と、おびえたように椰の木の蔭に身をすくませて立つ。眼だけは通りすぎる参詣人の中に与七を探し出そうと、せわしなく動いている。与七が連れらしい男と一緒に石段をおりてくる。お初飛び出して、与七の前に立つ。

与七　……お初！

連れの男、目くばせして去っていく。

お初　……与七さ、おら来ただ。おまえに逢いに来ただ。

与七、お初の手を引いて、小走りに椰の木のそばに連れていく。

お初　（与七の胸にすがって）おら待ってたに。おまえの来てくれるのを待ってたに……
与七　……おめえ、島からどうやって来ただ？
お初　たらい舟に乗って来ただ。
与七　誰と来ただ？
お初　おら、ひとりだ。
与七　ひとり？……おめえが舟を漕いでか？
お初　（こっくりうなづいて）祭りでおまえに逢えるかもしれねえもん。

与七　あの海を一人で渡って来ただか？
お初　おら、はあ、待てねえだ。もうはあ、おら海なんか怖くねえ。おらが逢いに来るだ。
与七　おめえのこと忘れたわけじゃねえが、初島は遠い海の向こうだ。おらはあ、おめえには逢えねえと諦めていただ。……お初おらも逢いたかっただ。（手をとり合う二人）……そうだ、お初、この椰の木は葉っぱを一枚づつ身につけていると、必ず想う人と添えるって言い伝えのある縁結びの木だ。この木の下で、おめえに逢えたのも、おらっちゃ、よっぽど縁があったってことずらな。
お初　おら嬉しい。（木の葉を二枚取って）これは、おら。これは与七さ。

与七に椰の葉を渡し、お初は自分の葉を懐深くしまう。与七も帯にはさむ。

お初　椰の木のこだまさま、与七さとおらを、どうか添わせてくだせえ。（手を合わせる）
与七　……おら、おめえがいとしい。
お初　……与七さ、おらを嫁にしてくれ。おら、もう島へは戻らねえつもりだ。おら、おまえと一緒にくらしてえ。
与七　……おらだって、一緒になりてえ。だけが、おらにだって、親もあるし、恩のある親方もいる。おらの一存だけで、今、決めるわけにゃいかねえ。
お初　……そんなら、いつになったらいいだ？　おまえは島を出る時もそう言った。おら、もうはあ、待てねえ。おまえに逢えないのはせつないに。
与七　……百夜たったら。
お初　百夜？……待てねえ、おら……（ふと思いたって）きっとずらな……その百夜、おら海を渡って、おまえに逢いにくるだ。
与七　そうだ、百夜通ったら、きっと一緒にならず。そう決めざあ。
お初　うれしい。おらきっと通ってみせる。……木魂さま、おらが百夜通ったらきっとおらっちを添わせてくだせえ。（手を合わせる）
与七　祭りは初めてずら、行ってみるか。
お初　おら……おまえと二人がええ。
与七　……そんじゃ、おらの小屋に行かず。畑に作業小屋建てて、おら、そこに寝泊りしてるだ。

与七について行くお初、犬の吠えかかる声。

お初　（与七にすがりついて）おっかねえ！　何だ、これは？
与七　犬じゃねえか。しいっ、しいっ、あっちへ行け。（追い払う）
お初　おっかねえ。あれが、犬か。
与七　おめえ、犬をしらねえのか！　あ、そうか、島にゃ犬もけものもいなかったな。
お初　おらっち、おっかさもおばあも、犬も牛も馬も見たことねえだよ。島はせまいで牛も馬も飼えねえ、鼠ぐれえしかいねえもん。

佐助、木の空洞を通って行きすぎるが、二人の会話に耳をとめて振り返る。

佐助　……お初、わりゃ、お初ずら？……おらだよ、さかやの佐助だよ。
お初　……佐助さ？

与七、ついとお初から離れる。



佐助　（与七を目端にとめて）おめえ、どうしてこんなとこにいるだ。
お初　……祭りに来ただ。
佐助　ひとりでか。
お初　……お父っさと。お父っさは用たしに行っただ。
佐助　ほうか。娘っこがひとりで夜祭りゃおっかねえ。お父っさが戻るまで、おらが一緒にいてやらず。
お初　ええだよ。おらひとりでええだよ。もう、山降りるとこだ。お父っさ、下で待ってるで。
佐助　叔父さに逢うのも久しぶりだ。おらも一緒に行くで。
お初　……おら、ひとりがええだ。
佐助　おめえ、そこに男でも待ってるずら。島の男じゃねえな。
お初　……な、佐助さん、お願えだ。黙ってくれ、な、誰にも言わねえでくれ！
佐助　悪いことは言わねえ、島の娘は島の男の嫁になるのが一番ええだ。お初、島を出ちゃいけねえ。初島はええとこだ。昔っから家は四十一軒だけで、増やしも減らしもしねえ。島じゃ、それだけしか暮らせねえだで。だで、総領だけしか島にゃ残れねえ。おらっちみてえな二、三男は、みんな島から出されて、陸に養子に行ったり、分家したりしにゃなんねえ。おめえら女は、嫁に行くのも、婿をとるのも、島内がきまりずら。島にいりゃ、きまりがごせっぽくねえと思うかしれねえけえが、島を出てみるとわかるだ。とった魚も漁に出た者みんなで分けて、畑もみんな同じくれえの広さで、名主きめるのもみんなで決める、島中一つの家みてえに、助け合ってくらしてきたじゃねえか。陸じゃ、自分しか頼るもんはねえだ。おら、島へ帰りたいによ。おめえとは、隣同士の幼馴染みだから言うが、お初島を出ちゃなんねえだ。
お初　……おら、もう陸の男を好きになっただもん。おら、好きな男と添いてえだ。佐助さ、な、お願えだ。おらっち家の衆には黙っててくれ。ぜってえ、誰にも言わないでくれ、な、この通りだ。

佐助に向かって手を合わせると素早く木の空洞を通って闇に消えていく。

佐助　お初……

佐助、お初の去った闇を見つめて立っている。
急速に暗くなる。

海の場と石段の場、明るくなる。
海の場は薄明かりの中に櫓を漕ぐお初。
石段の場は与七が、石段の上がり口で下から燈明をじっと見上げている。

与七　……今夜で百夜だ。お初はもう島を出て、このお燈明めざして、舟を漕いでる頃ずら。あと一時もすりゃ、お初はおらの小屋に息をはずませて駆けこんでくる。じっとりと汗と波しぶきに濡れて、おらの胸にすがりついてくる。……今夜こそは、言い逃れはできねえ。……あのじっとりと濡れて、張り付いた長い髪、ぎらぎらした眼、ほてった熱い身体……前にゃ、いとしいと思ったもんが、今じゃおとましいだけだ。いや、それだけじゃねえ。おら、お初を薄気味悪く思うようになっただ……あの時化の晩からだ。横なぐりの雨に、小屋の屋根がとぶかと思うほどの強え風が吹いて、今

夜はまさか来ねえだろうと、おら、思っていただ。おら、百夜かよったらと約束したけえが、あれは、その場逃れのことで、おら、まだ身を固める気になれねえっただけだっただ。来ねえ日があったって、それで約束を反古にする気はなかっただ。……だけえが、あいつは来た、頭から足の先までずぶ濡れで。……ガタガタ震えて、ものも言えねえで、小屋の中に倒れ込んできた。おらが抱き起こすと、濡れそぼって、冷てえ着物の上から、火みてえに熱い身体がおらの手のひらに伝わってきただ。……おら薄気味悪くなった。こんな時化の日に小せえたらい舟で、海を渡れるはずがねえ。……おら、お初が、えたいの知れねえ魔性のもんに見えてきただ。……

与七に明かりがしぼられて、暗くなる。

椰の木の場に明かりが入り、簡素な道具が置かれて与七の小屋になる。

お初、与七の小屋に駆け込んでくる。与七のいないことに気付いて不安そうに座る。間。お初、燭台に明かりをつけるが、足音に気付いて、明かりを消す。月の光が差し込む。与七、のっそりと小屋に入ってくるが、そのまま小屋の奥に行き、お初に背を向けてごろりと横になる。お初、与七の背中を抱くようにして、背後から顔をのぞき込む。

お初　……どこへ行ってただ。おら、ずっと待ってたに。

与七、うるさそうにごろっと寝返りをうって、お初から離れる。

お初　あれ。酒を飲んでるだね。

与七　うるせえー何を飲もうと、おらの勝手ずら。おらだって、付き合いがあるだ。

お初　……おら、おまえに逢いたくて、島を抜けてくるのに……

与七　おらが頼んだわけじゃねえ。自分の勝手ずら。

お初　……与七さ、酔ってるからって、あんまりだに……。この頃、おめえはつれねえ。おらが気にさわることでもしたずらか？

与七　やくてえもねえこと言うな。おら、かったるいで放っといてくれ！

お初　いいや、おまえは何かおらに隠してる……おらが嫌いになっただか？　他に好きな女でもできただか？

与七　ええ、うるさいによ！

ごろっと強く寝返りをうって、部屋の隅に行き、壁にもたれてひざを抱いて座る。

お初　……（泣きながら）この頃、おまえはつれねえ。おらが浜から駆けてくるのに、わざとみてえに夜なべの仕事していて、おらの方を見てもくれねえ。

与七　しょんねえずら、建前があるだで。夜なべでもしなきゃ、間にあわねえだ。毎晩毎晩おめえの相手ばっかしちゃいられねえ。ぐずぐず言うなら、もう帰れよ。

お初　……やくたいもないこと言って、悪いっけや。もう言わねえ。おら、おまえのそばにいるだけで嬉しい。

与七　……

間



お初　あ、忘れた。（襟元から紐を引き出して、小さな布袋から貝を出して、隅の魚籠の中に入れる）これで七十一夜。あと二十九夜だ。（貝をざらっとあけて、数え始める）

与七　（低く呟くように）七十一夜、……おら、おめえが空恐ろしい。

お初　えっ？　何だ？　何て言っただ？……

与七　……おめえは、本当は、島から来るじゃねえずら？

お初　何にょ言ってるだ。どうしてそんなこと聞くだ？

与七　どっか、ここらにいるんじゃねえのか？

お初　やくたいもないこと言って。島から来るに決まってるじゃん。

与七　じゃ、この間の時化の夜は、どうやって海を渡って来ただ？

お初　いつもと同じだ。たらい舟漕いで来ただ。

与七　嘘だ！女の力で、あの大時化の海を渡って来れるわけがねえ。

お初　渡ってきただ。おらだって、夢中で、どうやって来れたか覚えはねえけえが、おら、海を渡って来ただ。嘘じゃねえって。……一夜でも通って来れなきゃ、もう、おまえとは一緒になれねえ。そのくれえなら時化だってなんだって行かずって、舟を出しただ。

与七　大時化の真っ暗な海ん中、普通の女なら、来れるはずはねえ！

お初　大時化の闇ん中でも、権現さんのお燈明だけは消えずに照らしてくれるだよ。おら、何遍も大波かぶって、もうはあ、これでおしめえだって、観念して目えつぶっただけえが、目えあけるたびに赤いお燈明が、こっちだ、こっちだって呼ばってるように見えただ。おらはあ、何にも思わねえで、お燈明めがけて一心に櫓を漕いだだ。……しょうがついたら、おら、いつもの浜に着いていただ。……権現さんが、おらを守ってくれたずら。それか、（なぎの木の葉を小袋から出して、目の前にかざして、可愛く）この葉っぱがおらっちの願いを聞き届けて、添わせてくれるつもりで、おらを助けてくれただか？

与七　……（お初から目をそらして呟く）だけん、おら、やっぱしおめえが薄気味悪いだ。

お初　えっ？　何て言っただ？……

与七　本当は、おめえが伊豆山あたりにいてよ、おらをだまくらかしてくれた方がいいっけによ。

お初　与七さったら、はあええかげんのこと言って、おら嘘っこきじゃねえ。おら本当に毎晩海を渡ってくるだに。

与七　……

そのまま、二人の動きが止まって急速に暗くなる。

海の場に明かりが入ると、舟を漕ぐお初の姿が浮かぶ。

石段の場は薄明かりで、与七は一番下の段に頭を抱えてうずくまっている。

お初　はあ、もう半分は来たぞ。あと半分でおらの願いがかなうだ。ああ、どうしらず。この胸んとこがふわふわして、息ん苦しいだ。……潮の流れが早いで、しっかり漕がにゃ流されるずら……与七さにつれなくされて、おら、与七さの気が知れねえで泣きながら帰った日もあったけえが、もうはあ、みんな終わりだあ！おら、はあ、与七さと一緒になれるだあー（海に向かって叫ぶ）

……あれ、いやな風が吹いて来ただぞ。ほれ、波が騒いで、三角波が立ってきただ。急がねえと、小蟹よ、しぶきがかかるで、しっかりはりついていろよ。……今夜も権現さんのお燈明がたあんと上がってるで、心配するなって。お燈明さえあれば、おらどんな波が騒いでも海を渡ってみせるに。権現さん、今宵一夜のたらい舟だけん、どうか、お守りくだせえ。

一心に舟を漕ぐお初。海の場が薄明かりとなり、石段の場が明るくなる。

与七　……何にょしてるだ、おら。今を逃したら、もうやる時ゃねえ……魔性のもんでもなきゃ百夜も通えるはずがねえ……いいや、あいつはただおらと一緒になりてえ一心でこり固まってるだけかもしれねえ。……どっちもおらにゃ空恐ろしい。……もうおらにゃわかんねえ。どっちでも同じこった。それしかねえのよ、一夜でも来なければ約束は反古になるだ。あの火がなければお初はおらのとこへ来れねえ。あの火を消すだけだ。心配するなって。来れなきゃ、島へ戻るずら。……陸にもどっか明かりの見える港もあるずら。今宵一夜、お初がおれんとこへ来れなきゃええだ。それで、おらっちの仲はおしめえになるだ。……めったに舟の行き来もねえ島から百夜も海を渡ってくるお初が、おら、薄気味悪いのよ！……さあ、何にょしよろしよろしてるだ、行かず！

石段を一気に駆け上がり、伊豆山の下に広がる海を振り返る。海の場のお初に強い光があたる。

与七　お初、堪忍しょう！

燈明を一気に消す。一瞬、闇をきり裂くような鋭い音。与七、階段を駆け降りて、闇に姿を消す。

お初　あ、お燈明がっ！……権現さま、どうかもう一度お燈明をともしてくだせえ。今宵一夜だけだ。どうかお燈明を！……

狂ったように、闇に目をこらしながら、たらい舟を漕ぐ。波幕を使って、荒れる海を表す。たらい舟はくるくる回り、お初は方角を失う。

お初　大時化の時でも消えなかったお燈明がなぜだ！……まさか与七さが？……そんなことあらすか、やくたいもない。……権現さま、どうか、伊豆山の浜へ、この舟を着けてくだせえ。どうか、おらの願えをお聞届けくだせえ……小蟹よ、おら口惜しい。たった今宵一夜なのに……与七さ、おら、どうでもおまえのところへ着いてみせる……。

舟は大波をかぶり、木の葉のように翻弄されて、やがて波間に消える。

お初　与七さっー

一瞬に暗くなる。

波の打ち寄せる音。なぎの木の場上から一条の光がさしている。その光の中に、ぼろ布のように打ち上げられた、お初が横たわっている。



下手から与七、走ってくる。

与七　……どこだ……どこだって……

お初を見つけて、のろのろと近付いてくる。

与七　……お初……

凝然と立ち尽くす与七。なぎの木の空洞を通って、三人のおんな、静かにお初に向かって歩み寄る。おんな達は簡素な同じ衣裳をつけ真ん中の女は赤い椿の花があふれるように入っている籠を頭に乗せている。

おんな達、お初のそばに寄ると、赤い椿をお初のまわりに静かにまき散らす。真ん中の女が、お初の握りしめている手をほどこうとして、その手の上に鋏をふりあげている小蟹をそっと摑む。他の二人の女たちも小蟹をじっとみる。小蟹をそっと砂浜に置き、お初の握りしめている手の中から布の小袋をとり、中から、貝殻を一つ取り出す。おんな達、立ち上がると、与七の手の上に貝殻と椿の花を一つのせると、静かになぎの木の空洞の中に姿を消す。

立ち尽くす与七

溶　暗

## 3　出越え　（二）

中幕前。

山の中。上手に大岩がある。

下手から山婆を背負って若者が山を上がってくる。だいぶくたびれている様子。

山婆　男を想ってよ、通えねえ海の道も渡ってしまう一途さが、ええじゃねえか。女なんて、一途に突っぱしらにゃ、何ひとつ手に入るまいよ。

若者　だけん……やっぱし……おら、ちいっと、おとましいによ。

山婆　ほうか。男にゃ、ちいっとおとましいか。ハハハハハ……

若者　山婆さ、ちょっくら一休みしてもええか。おら、喉ん乾いた。

山婆　ああ、ええによ。まだ山道は長いでよ。

若者　（ため息をつく）……どっこいしょ。

（山婆をおろして）有り難え、湧き水だ。……ああ、ひゃっこい。山婆さも飲むか。

山婆　おら、ええによ。どれ、おらも一休みするか。（石の上に腰かける）

若者　……ああ、ひゃっこくて、うめえ水だ。

（闇の中、抜き足、差し足で逃げようとする）ああ、うめえ、うめえ。

山婆　兄さ、どけえ行くだ。おらの目は闇ん中でも、ふくろうのまばたきだって見えるだに。……ほれ、兄さ、ちょっくら来てみょう。……ほれ、あそこに、田んぼが見えるら。

若者　（諦めて戻る）どこだ？

山婆　ほれ、そこの籠だ。

若者　暗くて見えねえ。……ああ、あれか？

急に田んぼが浮き上がって見えるだ。

山婆　あれは嫁田って言ってな、姑から言い

つかって田植えてよ、植え終わった嫁っこが死んだ田んぼだ。おらの婆さが、ようく話しょうしてくれたっけによ。

若者　えっ？　山婆さに婆さがあったのか？

山婆　見損なうな、小僧！おら、木の股から生まれたじゃねえ。ちゃんとお母っさの股ぐらから生まれただ。婆さだってちゃんといるだ。

若者　判ったによ。おちゃらかいて、悪いっけや。ほいで？

山婆　おらの婆さは、おらを膝へのせて、炉ばたの赤い火の前で、ようく、話しょうしてくれただ……。おめえの背中んあんまりぬくといで、おら、思いだいただかな。

中幕が上がると、「嫁田」の場が薄明かりの中に浮かぶ。
行灯に「嫁田」の題が浮き上がる。
山婆と若者の姿は消える。

## 4　嫁田

**登場人物**
**嫁**
**姑**
**嫁の母親**
**田螺（たにし）**
**田主（たあるじ）**
**早乙女たち**

舞台奥に紗幕。その奥に遠見の山山が連なり、山裾まで田んぼが広がっている。紗幕の前に横に延びる農道。その前、つまり舞台前面は田んぼ。上手近くに舞台前面に向かって、農道から細い畔道が延びている。畔道のさらに上手寄りに、回想場面に使われる小さい空間がある。
早朝。まだ山に遮られて、日はさしていない。
農道の向こうがわの大屋の田から田螺がのぞく。（田螺は黒子の使う片手使いの人形）

田螺　あーあ、（大あくび）雨ん上がって、いい日和になるずら。それにつけても蛙（きゃある）の奴め、田んぼに水がへえったら一斉にゲロゲロ鳴きだいて、夜中までうるせえこと、うるせえこと。あーあ、まだ眠いによ。（大あくび）だけん、なんだか、見渡すかぎりの田んぼに水がつつうっと張られて、暑からず、寒からず、いい朝だに。「朝まだき田ごとに張られし水の静けさ……」ああ、いい句だな。ふっと何気なく口をついて出る句がこれだ。おら自分で言うのもなんだけえが、こりゃ、句境がまた一段と上がったようだぜ。「朝まだき田ごとに張られし水の静けさ」な、いい句ずら？　おっと、申し遅れたけえが、おらこの田んぼに住む年経る田螺だ。代かき、田植えに、稲刈りともうかぞえきれねえほど見てきただから、はあもう、田螺の平均寿命はとっくにこえたずらよ。あとはもう一日一日が儲けもんだと余生を楽しむ心境にいるだに。あれ？なんだ、なんだ。（上手をのぞく。）一揆か火事か？　人がたあんとこっちにやってくるぞ。桃色、茶色、



茜だすきとくると、早乙女衆だ！おっと今日は大屋の田植えだぜ。

農道を賑やかにしゃべりながらやってくる早乙女たち。子守の子や苗かごをかついでよろけながら運ぶ子どもたちもついてくる。

早乙女1　もう腰がばんばんに張って、曲がらないに。痛え！
早乙女2　今日ではあ田植えも終わりずら。明日は山へ帰れるさ。ほい、がんばっていかず。（後から背を押す）
早乙女1　痛え、痛え。ああおどけた。田んぼに落っこっちゃうじゃんか。
早乙女3　そいだけ動けりゃ大丈夫だ。こんくらいの田植えぐらいで、腰はらしていたら嫁にゃいけねえよ。
早乙女4　他のお勤めもあるしよ。
早乙女1　いやらしい、おばさん！（どっと笑いがはじける）

桃色のたすきをかけた早乙女が舞台下手から登場。早乙女たちの近づくのを待っている。

早乙女5　（走り寄って）坂上の姉さ？
早乙女6　え？……あんた誰？
早乙女5　坂下の千代だよ。
早乙女6　千代ちゃん？――ええっ、あの泣き虫の千代ちゃんか？いやあ、いい娘になって。へえ、あの千代ちゃんが早乙女に来るなんて！
早乙女5　いやだあ、おらだってもう十五だに。
早乙女6　はあ、十五か、おらも年とっただねえ。
早乙女5　おらも姉さみてえに早乙女に行って、いい嫁入り口みつけてこいって言われて来ただよ。おらも山家より田んぼのあるところがいい。白いまんま食われるし。
早乙女4　そんなの田植えの時だけだ。いつもは同じひえめしだ。
早乙女6　おらん里じゃ変わりはないずらか。
早乙女5　みんな達者だよ。
早乙女6　そうか、里帰りもなかなかさせてもらえんで……

田主、上手から登場。

田主　さあ、みんな、しゃべくってねえで、早く田んぼへおりてくれ。ほれ、お天道様が顔だしたぞ。もってえねえ。さ、どうでも今日は田植えじまいだ。ここがしまい田だぞ。さあ、早くおりたり、おりたり。
早乙女3　田主さん、そんなにちいちい朝からせかすなって。せいては事を仕損じるって言うじゃんか。おまっち、蛭に吸いつかれねぇように、しっかり脚はん巻いとけよ。蛭はわけえ娘っこの大根足が大好きだとよ。
早乙女7　大根足じゃねえよーだ！
早乙女3　じゃ、ごんぼう足か？
早乙女7　いいーだ。おばさんのいじっこき！
田主　ほいほい、無駄っ話はやめて、急いでくりょう。おーい、苗を早く持ってこい！

子どもや男たち苗かごをかついで農道を駆けぬけていく。早乙女たちぞろぞろと相変わらずしゃべりながら、紗幕の裏の田んぼへおりていく。

田主　まったく、女衆のおしゃんべりは早瀬の流れで、だあれもせきとめられねえ。しゃべくる分、しっかり働いてくりょう！

田主も田んぼへ行きかける。下手から苗かごをかついで、姑と嫁が来る。

田主　おまっちも田植えか？

姑　へえ、今日は日がいいでね。申の日にでもあたって、根がくさっちゃ大変だでね。

田主　全くだ。ほう、嫁っこか。

姑　へえ、田植えに間に合わせて足入れだだよ。祝言は稲刈りが終わったあとでもと思ってよ。まあだ披露もしてねえで……。

田主　いいお手間をもらったな。ま、若けえ嫁っこは赤産むで、稲の神様にその力が移って、ずうんと実りがいいっていうじゃんか。今年はここは五俵なしじゃなくて、六俵なしの田んぼにしてもらうかな。

姑　あれ、だんなさん、ひょうきんなこといわねえでくんな。六俵も年具にもってかれたら、おらんち取り分はなくなっちゃうに。

田主　冗談だよ。ま、しっかりやんなせえ。

田主、田んぼへおりていく。

姑　（見送りながら）ふんとに大屋は抜け目んねえだから。

田螺、農道へ顔のぞかせて

田螺　あぶねえ、あぶねえ、早乙女衆のふえて足に踏み潰されるとこだった。どりゃこっちの田んぼへ鞍替えとするか。

前の田んぼに移る。紗幕の向こう側では田植えが始まる。

姑　さ、この田んぼだによ。日のあるうちに植えてくりょうよ。

嫁　え？この田んぼ全部か？

姑　この村の女衆は、一人で苗とって、一反のおさを一日で植えられなきゃ一人前の女じゃないって言われるだ。もう苗はとってあるだで、二おさぐらい植えてみょう。おらだって、やっぱし足入れで来て、この田んぼを日のあるうちに植え切っただ。こんくらいのことが出来ねえようじゃ、百姓屋の嫁っこなんて、動まらないによ。

嫁　はい、おっかさ。

姑　おらっちみてえな小百姓じゃ、田植えに人を雇うなんてこんは、一生できねえ。田植えは百姓仕事ん中でも一番きつい仕事だ。そりゃあ、おらだってこの田んぼ植えるのは大変だったさ。そんでも、そのあとどんなきついことがあってもあの田んぼ一日で植え切れただから、できねえはずはねえって、のり切ってこられただ。だで、初めが肝心だだよ。

嫁　はい、おっかさ。

姑　おらっちだって、おめえを里に帰すようなことはしたかあねえ。しっかりやってみょう。おらっちは山の際の田んぼやってるからな。

嫁　はい、おっかさ。

姑去る。呆然として田んぼを見渡す嫁。いつの間にか這いだして、そばで同じように田んぼを見渡す田螺。

嫁　……この田んぼを日のあるうちに全部か？

田螺　無理ずら。（田螺の言葉は嫁には聞こえないが無意識の層には働きかけるようだ）

嫁　……おら出来ねえ。どうしらず……。

田螺　ふんとに自分もやらされたからおめえもやれなんて、辛えことを人におっつけてよ。きついおっかさだぜ。自分の流した涙



をはあ忘れただか。

嫁　いいや、おら植えにゃ家へ戻される。戻されたら……、村中に顔むけられねえ。おらのおっかさがせつねえ。おらもせつねえ。

田螺　前も後ろも崖っぷちだに。

嫁　おらこんなことしちゃいられねえ。おっかさは植えられただ。おらだって出来ねえはずはないずら。（田へ入る）

田螺　出来ねえのがあたりまえで、出来るのが特別ずら。無理すんなよ、姉さ。

田螺も嫁について田に入る。嫁、苗を要所要所に放る。田螺、嫁が落とした苗に身をかわして。

田螺　ああ、おどけた。姉さ、不意打ちはいけねえ。危うく大事な貝を割られるとこだったに。（隅へ隠れながら恨みがましく振り返って）袖ふりあうも他生の縁で、おらこの田んぼの稲の根もかじってるで、姉さに肩入れしてやってるに……。

嫁、手に苗束を持ったまま田を見渡す。上手に野良着姿の若い男、嫁に背をむけて立つ。

若い男　ええか。田植えの時は、一升ますを頭ん中におもい浮かべて、その尻の四つ角の見当をつけておいて植えてくだぞ……。おめえがあの田んぼ植えたら、おらっち祝言をあげられるでな。しっかりやれや。（後姿のまま消える）

嫁　……おらどうでもこの田んぼ植えるだ。そんで弥吉さんの嫁になるだ。どうかお日さん、おらに力を貸してくだせえ。（手を合わせる）

嫁、植え始める。紗幕の向こうの田で早乙女たちが賑やかにしゃべりながら田を植えている。

田主　おい、みんな、手を動かしてくりょうよ。口じゃ田植えは出来ねえずら。

早乙女3　泥田ん中で一日中、腰曲げたまんまだんてね、話でもしにゃ動まらねえによ。

早乙女4　ふんとだによ。まあず、どうしてずらか、田植えのときゃ、時のたつのの、のれえこと、のれえこと。

早乙女3　田主さんもやってみい。ごせっぽくないで。

田主　わかった、わかった。ほいじゃそろそろ歌でも出してくりょう。

〽ヨオーイ　話しゃおよしよ　唄ならお出し

ヨオーイ　話じゃ　仕事の邪魔になる。

早乙女8　おら唄出すで、手間はずんでくりょうよ。

田主　よし、唄出しにゃ、みんな、手間はずむぞ。

早乙女8　〽今日の日の田主の家の方みれば方みれば、祝いの鶴の七つがい。（早乙女たち、唄出しのあとについてもう一度繰り返す。以下同じ）

早乙女3　〽朝起きて細やにあけて見渡せば見渡せば、黄金にまさる朝日さま。

早乙女4　〽東から雲かきわけて出る日は、出る日は、西へはやらぬ、ここで照れ。

田主　その調子、その調子。さあどんどん唄を出してくりょう。

早乙女1　おらにもはずんでくりょうよ。

早乙女3　いせいのいい娘っ子だによ。

田主　よしきた。どんどんやってくりょう。

早乙女1　〽早く田植えて、田の草とりてよとりてよ、田しぶ落としに山の湯へ。

早乙女8　それはしまい唄だに。いまは朝唄出すだよ。まったく娘っ子は遊ぶことばっ

かおもってるだな。

早乙女1　行きてえのはおらっちだけずら？なあ。（若い早乙女たちに同意をもとめる）〜早く田植えて、田の草とりてよ、とりてよ、田しぶ落としに山の湯へ。（若い早乙女たち、ついて唄う。笑いがはじける。）

嫁　〜早く田植えて、田の草とりてよ、とりてよ、田しぶ落としに山の湯へ。（嫁つぶやくように、ついて唄う。）

姑が農道に立って嫁をじっと見ている。

姑　そんな植え方じゃ駄目だに。

びくっとしてふりかえる嫁。

姑　そのぶかぶか浮いている浮き苗が目にへえらねえだか。まっと深くしっかり植えにゃ駄目だに。そんな植え方じゃ、あとで浮き苗や、斜め植えのフセ苗がたんと出るずらよ。苗が揃ってねえ田んぼは、きたねえ入り口見せると同じこんで、よそさんに恥ずかしいだに。（田んぼに入って植えてみせて）やってみょう。（嫁植える）もっと根をぐっとさしこんで。……そうだ、そのくれえに植えにゃ駄目だに。田んぼ見りゃ一目で植えたもんの根性までわかるって言うだから、しっかり植えにゃな。

大屋田んぼでどっと笑い声が上がる。

姑　（後の田をふり返って）いつまでも娘っこのつもりでいちゃ困るに。……茶を置いてくの忘れたで。（畔道に竹筒を置いて去る）

嫁、黙々と植えている。〜蝶よ花よと育てた子でも、今日は晴れてのお嫁入り。遠くに長持ち唄が聞こえる。上手に初老の男が立つ。

男　さあ、やっと峠だ。もうくだりゃ婿さの待っている村だ。ちょっくら一ぷくするか。（きせるをとりだして一ぷくつける）……おめえが今度この峠を越える時ゃ婿さに送られて里帰りずら。早く祝言上げてもらえるようにしょうよ。な。……景気づけにおんじーが唄でも唄わすか。

〜蝶よ花よと育てた子でも、今日は晴れてのお嫁入り。

送りましょうか送られましょうか、せめて峠の茶屋までも。

母親の声　この村は出るも入るも一本松峠を越えにゃなんねえ。おめえも明日はあの峠を越えてくだなあ……。おらの嫁入りの時な、あの峠に来たら風がちがうだよ。生まれた村の方とまるで違う風が吹いてくるだよ。里帰りから帰ってくる時もそうだっけなあ……。そんでもよくしたもんで、峠を越えちゃ違う風の中を行ったり来たりしてるあいさに、ここが一番よくなったみてえだに。

嫁　（植え続けながら、意識の中でめぐっていたものが、意識の外にこぼれるように声になって）おっかさ、峠に立ったら、やっぱしちがう風が吹いて来たによ。（はっと自分にもどる。手をとめて立ちつくす）おっかさ！……（気をとり直して、植え始める）

大屋の田から田植え唄。〜今年ゃ豊年穂に穂が咲いて、黄金黄金の花が咲く（くりかえし）



上手に母親と娘。（顔を見せない位置で）

母親　さ、やっとこさ間にあっただよ。おらが糸ひいて織った着物だ。あしたこれを着ていけ。ほれ、いい縞になったずら。（娘手にとって見る）ほれ、当ててみょう……おめえは色が白いでよくうつるによ……おめえ、顔をあたらねえと産毛のまんまだ。（用意した鉄の鉢から水をつけて剃刀を娘の顔にあてる。無心に顔をつきだしている娘に）これで嫁っこが勤まるだか……あっちの家の衆に気にいられるようにして、可愛いがってもらえ。しっかり働いて早く祝言あげてもらえるようにしょうよ。（頷く娘）……戻されりゃ、おらっちもおめえも肩身が狭くなるでよ……もうここにゃおめえの居るとこはないとおもわにゃ。（頷く娘）おめえも明日はあの峠を越していくだなあ……

嫁の植える手がとまる。

間。

早乙女3　昼飯がくるかと見ればまだ家でまだ家で、お釜の前で薪をたく

紗幕の向こうの早乙女たちの田植え風景が浮かぶ。

田主　はあ昼じゃか？（畔の子守に）おいちょっくら家に行って、早くしょうって、言ってきてくりょう。

子守農道を走っていく。途中で昼飯を運ぶ年寄りや子どもに出会う。

子守　早く昼じゃ持ってきてくりょうって！（田んぼへ走って）昼じゃが来たぞ！

賑やかに田んぼからあがる早乙女たち。昼飯が始まる。

嫁　もう昼じゃか！　お日さんもおらの頭の上でじりじりおらの背中を焼いているだ。……まだ半分もいってねえ。どうしらず……。

田螺のこのこはい出てくる。

田螺　昼じゃだと？どりゃどりゃ、おらもみじんこ取って昼じゃにするか……姉さは食わねえのか。そんなおつかねえ顔して田植えしてちゃ、きれいな姉さが台無しずら。まず腹ごしらえしにゃ肝心かなめの力が出ねえ。さ、飯食うだよ姉さ。

嫁　えっ飯食えって……え？（大屋の田の賑やかなおしゃべりが聞こえてくる。自分に言い聞かせるように）飯食わにゃ力が出ねえから。

田の横を流れる水で手を洗って、畔に腰掛けてむすびをかじる。目は植えてない田に釘づけになったまま。

田螺　姉さ、腹も身の内、もっとはあゆっくり食やええずら。おらまでせわしねえに。

嫁　ゆっくりなんか食ってられねえ……えっ？……空耳ばっかし…。

田螺　ああ、おどけた。おらもはあ年経た田螺だで、ちょっくら神通力ちゅうもんがついてきたようだ。おらの言うこんが、ちゃんと姉さに通じるだもんな。姉さ、もうひとふんばりだ。がんばれや。

嫁　あい。もうひとふんばりするだ。……おらはあ何にも思わねえ。ただいっしんに田植えするだ。お日さんお願えだ。おらのためにずっと照っててくりょう。（手を合わせる）

嫁、また田植えを始める。

田螺　お日さん、おらからもお願えだ。袖ふれあうも他生の縁だ。このきれいな姉さに肩入れしてやるまいか。な、今日だけゆっくりゆっくり空を渡ってくりょう。

思い思いに束の間体を休める早乙女たちの姿が紗幕を通して見える。畔で赤ん坊に浮をふくませる母親の姿なども。

間。

田主　はあ、もう、昼じゃはおしめえだ。さあ、始めざあ。

早乙女たち田んぼにおりていく。昼じゃの延長でおしゃべりがひときわ大きい。

田主　昼じゃははあおしめえだによ。しゃべくりもおしめえだ。〽おさなかに落とした何を落としたもうよな、唄を落としたもうよな。

早乙女8　さあさあ、唄わず。〽お昼さがりの早乙女ひとしおしおれ、しおれた。

田主　まだまだ先は長いだぞ。さあ、気を入れ直してもうひとがんばりしてくりょうよ。

早乙女3　〽唄はよいもの気も晴れやかな、ごうがわくにもふさぐにも。

田螺　ずっと見てるとはかがいかねえもんだな。おらに手があったらな。……まだるっこい。あ、お日さんがちいっと西っかわへ動いたに。姉さ、まつと急がにゃ。

嫁　（日をふりあおいで）どうしらず……慌てると手がしょんじょこなって、早く植えられねえ。

田螺　ほい、しまった。おら、口に膏薬だ……（嫁の植える姿をじっと見ていて）姉さの婿さはどんな奴ずらか。

嫁　おら恥ずかしいでろくに顔も見られねえ……おら、何言ってるずらか。もう、何にも思わねえ。

田螺　悪いっけや姉さ。この口が勝手に動き出しゃがって。おら後ろ向いて黙ってるだ。おらの口め、動いたら承知しねえによ！

嫁、必死で植えている。

間。

田螺　（観客に向かって）おら口がとけてなくなっちゃうかと思うっくらいなげえ間黙っていたによ。お日さんは知らん顔でシャッシャカシャッシャカ空を渡っていきなさる。口はむずむず動きだいて、姉さ、間に合わねえぞって呼ばわりたくなるだ。ものを言わずにがまんしているちゅうのも、せつねえもんだな。もうはあ、大屋の田んぼじゃ夕じゃの休みも終わって、日が暮れるまでの夕田（ようだ）の田植えになってるだ。早乙女衆は腰も動かねえっくれえ、くたびれはてて、早くお日さんが落ちて田んぼからあがれることばっかし待ちこがれているだ。こっちの田んぼは……（首をふって）おら、言えねえによ。

早乙女4　なあ、田主さんよ、そろそろ仕舞うまいか。おらもう腰が動かねえによ。

田主　ほれ、もうちょっとずら、これが仕舞田だで今日できりよく終わらせてくれや。もうちいっとの辛抱ずら。



早乙女3　〽腰が痛いと申すれば、田主まなこは猿まなこ。

どっと笑いがはじける。また一同くりかえす。

田主　なんとでも言え。

早乙女1　〽仕舞えとおっしゃれ田主どん、一度で早乙女こりらすな。

田主　そんなこと言わずに頼まあやあ。まだ日も落ちちゃあいねえ、カラスが森へ舞い戻るまでだ。な、もうひとふんばりしてくりょう。

早乙女6　〽宵田を植えると聞いたなら、松明巻いてこようもの。

早乙女8　さあ、みんな、もう一息だによ。がんばってはかあいかそうや。

疲れきった体をふりしぼるようにして、田を植えていく早乙女たち。嫁、空を振り仰ぎ、そして植え残った田を見渡す。

嫁　どうしらず……植えても植えても終わらねえ……どうしらず。（ふらっとよろけて田にひざをつく）

間。

田螺　どうした、姉さ。

嫁　（はっと気がついて這うようにして植え始める。うわごとのようにつぶやきながら）おら、里へ戻される……おらこの田んぼ、植えきらにゃ……おら、もう駄目だ、どうしらず……

田螺　姉さ、もうちっとだ、がんばれ……あお日さんがつつっと落ちたぞ。そんなに帰り急ぐな、お日さんよ！

大屋の田んぼで「さあ、おしめえだ」「やっとこさあがりだ！」歓声があがる。

田主　みんな、ご苦労さん、これで仕舞い田になった。幾日も有難うさんよ。ご苦労さん、ご苦労さん。ま、用意させてあるで、飯食っててくんな。

「早く風呂で田渋落とさにゃ」「めかして、与吉に逢いに行くず」「ちがうに！」口々にしゃべりながら農道を通って帰っていく早乙女たち。田主に「富士山のてんこちょうに雲がかかっているによ。明日風が吹かなきゃええけえがねえ」最後になった早乙女が声をかけていく。

田主　おお、植わったばっかの苗は風を一番嫌うでな。吹いてもらいたかあないなあ。

田主も田んぼを見ながら去る。紗幕の向こうに植え終わった水田が青々と広がる。必死に植える嫁。

間。

田螺　姉さ、もうすぐ日が落ちるぞ……あ、山の端にかかった！

嫁、沈みかかった日をみて呆然と立ちつくす。

田螺　あ、半分沈んだ。……姉さ、出来なかったって言え。こんな広い田んぼ、おめえ一人じゃ無理だ。腹くくって、ここまでし

か出来なかったって家の衆に言うだ。出来るはずねえじゃないか、女一人で二おさの田んぼなんか。

山の残照も急速に落ち始める。蛙が一斉に鳴き始める。はじかれたように嫁は田んぼの中にひざまづいて祈る。

嫁　お日さま、どうか、戻ってくだせえ。おらが田んぼ植え終わるまで、どうか待ってくだせえ。

田螺　姉さ！おめえ、とんでもないこと言うな。お日さんは毎日決まった通りに空を渡っていくだ。人間がお日のべを願ったりしちゃいけねえだに。姉さ、やめるだ！

嫁　お日さん、お願えだ。おらを助けてくだせえ。

日がつうっと空にもどる。あたりはまたぎんぎらの夕焼けになる。蛙の声、とまどったように鳴きやむ。

嫁　ああ、お日さんがおらのお日のべの願いを聞いてくれた。ありがとうごぜえます。どうか、お日さん、そのまんま、もうちょっくら待っててくだせえ。

最後の気力をふりしぼって、夢中で植え続ける。

田螺　おめえ……おら知らねえぞ、お日のべなんかして！聞こえねえのか、姉さ！

嫁　……あと三束……面白えようにはかがいくだ。あと二束……あと一束、ああ、終わった。お日さん、ありがとうごぜえます。おら、里へ戻されねえで済んだだ。おら、祝言あげてもらえるだ。おっかさ、おら、ほんとうの嫁になれるだ！

日はすとんと山の陰に沈んだ。あたりはとっぷりと暮れて、山の稜線の上に、かすかに夕映えの光が残っている。長持ち唄が遠くに聞こえる。

〈蝶よ花よと育てた子でも、今日は晴れてのお嫁入り。

嫁は両手を合わせたまま、田の中にくずれ落ち、そのまま動かない。

蛙が一斉に鳴き始める。

田螺　姉さ……姉さ。（近づいてのぞきこむ）……だから、言ったじゃねえか。お日のべなんか願っちゃいけねえって。……姉さ、何で出来ねえって言えねえだ！

長持ち唄、ひときわ騒々しく鳴きたてる蛙の声に消される。嫁に光がしぼられて。

溶暗

## 5　山越え　（三）

石に腰掛ける山婆の前に、膝小僧を抱えこんで話を聞いている若者。

山婆　それっから、田の草とりの頃になると、その田んぼの中に水藻に混じって、ぽちぽ



ちと白え小さいもんが浮いてるだっちょうよ。その白え草を、嫁の落とした涙だって言うようになったって言っちゃ、そこで、おらん婆さはいつも涙を拭くだ。

若者　……（ぽつんと）嫁っこは、まるで知らねえ家ん中へ、ひとりで入ってくるだな……。

山婆　当たり前よ。家のもん引き連れてくる嫁っこはいねえによ。

若者　心細いずらな。

山婆　だで、婿さがかばってやらにゃ。

若者　……田んぼ、植え切れねえって、言ゃあええっけにな。地主様に言うわけじゃあるまいに。

山婆　同じことよ。言えりゃ、世話ないによ。おめえも苦労知らずだな。何にも判っちゃいねえ。

若者　ほいだら、山婆さは、嫁入ったことあるだか。

山婆　見損なうな、小僧。おら、……嫁入ったことはねえ。おら、その前に遊び女に売られたで、仕様んねえずら。

若者　えっ、山婆さが遊び……何でもねえ、……そろそろ行かっか。

山婆　……おらも、そん時峠を越えてよう、……同じことよ。

若者　そうずら、そうずら。

山婆　そうずらは。一回でええ。ええからかげんに聞こえるだ。ほれ、（背負えという動作）

若者　えっ？……ああ、がらい気、つかねえで。（うんざりという顔で、背中をむけて山婆を背負う）

五、六歩歩くと、山婆は敏捷に若者の背中からすべり降り、走り出す。大岩を両手で持ち上げると、山の下へ投げ落とす。猪の悲鳴。

若者、呆然と見ている。

山婆　（振り返ってニカッと笑い）焼畑に猪が来ていたで、かっくらわせてやっただ。焼畑荒らす猪追うのも、山婆の仕事よ。

若者　……凄え力だな、山婆さ。……あれで八つ裂きにされたら、ああ、なんまいだぶなんまいだぶ。

山婆　年をとっても、駿河の大力女房にゃ、まだ負けねえ。

若者　えっ、女の大力っているだか？

山婆　まったく物を知らねえ兄さだな。大力は男だけじゃねえよ。ほれ、おんぶえ。

山婆は、巣に戻るように、若者の背中にちょこんとおぶさる。歩けという催促で、若者も仕方なく歩きだす。

山婆　あのな、兄さ。駿河にゃ、おはなという、おらからみりゃかわいい大力女房がいただ。

中幕が上がると、「大力女房」の場が薄明かりの中に浮かぶ。行灯に「大力女房」の題が浮き上がる。山婆と若者の姿は消える。

## 6　大力女房

登場人物
太吉
はな

## 隣の男

小さな百姓屋。縁先近く庭に風呂桶が据えられて、太吉がのんびりと風呂に浸っている。ほっかぶりしたはな裏口から大木をかついでこっそり戻ってくる。久しぶりに力を出した充実感で生き生きした顔をしている。あたりの様子をうかがい、大木を家の裏に隠す。

太吉　あー、ええ気持ちだ。汗を流してさっぱりしたあ……かかあは風呂をわかいたまんま、どけえ行っただか、帰りに下の畑のぞいたけえが、もう草とりゃ終わってただ。まったくどこをほっつき歩いているだか……あっ、黒え雲が出てきたぞ……いやな按配になってきただに……

急に馬の背を降り分けるような激しい夕立ち。稲妻が走る。

太吉　ひゃー、雷だっー　桑原、桑原、桑原桑原。

風呂の中で首をすくめたまま動けない。はな、裏からとんでくると太吉を風呂桶ごと抱きかかえ縁側に運びこむ。

太吉　……

太吉、あっけにとられて、ほっかぶりしたはなの顔をみている。

はな　（ほっかぶりをとって）おらだに。はあ、おどけたら？ひでえ雨だ。おめえさんの大嫌えな雷さんまで鳴りだいてよ。もう大丈夫だによ。屋根の下に入ったで……あっ！……

太吉、無言で風呂から出て、ぎこちない動きで着物を着る。

はな　……おら、風呂桶こんなとこへ置いたりして、なんずらか……

急いで風呂桶をひょいと持って、元の場所へ置く。太吉、硬直したまま、はなをじっと見ている。

はな　……おら、何にょぐずぐずしてるだか。はあ、晩飯の支度しにゃ……（台所へ行きかける）

太吉　おめえ、今、何しただ？

はな　……そりゃ、おめえさんを雨に濡らしちゃなんねえから、ちょっくら……雷さんも鳴りだいたんて、おめえさんが、はあ、おどけたずらと思ってよ……そうだだよ。おめえさん、雷さんが死ぬほど嫌えじゃんか。そう思ったらもう夢中でよ……おら、何しただか？

太吉　空っとぼけるのもええ加減にしょう！おめえはおらを風呂桶ごと家ん中へ運びこんだだ！

はな　ひぇっー、おらがか？……ひぇっー、火事場の馬鹿力ってよく言うけえが、もうはあ、おどけたによ、おらが、この風呂桶をか？

太吉　ええから加減なこと言うな！　火事場の馬鹿力なら、なんでまた風呂桶を元に戻せるだっ！

はな　そりゃ……馬鹿力の続きじゃねえだか。馬鹿力ちゅうもんは、すぐぱっと消えちゃうもんでもないずらから。

太吉　やくたいもないこと言うな！あんな大



力持ってるのは、ただもんじゃねえ。山姥か、鬼に違えねえだ！　やい正体見せろー（近くにある心張棒を持って、尻っぴり腰でかまえる）

はな　おめえさんこそ、やくたいもないこと言わないでくりょう！おら人間だに。おめえさんともうはあ二年も一緒にいるに、あんまりずら……おら、せつねえに。（座りこむ）……そりゃ、おめえさんにおらが力持ちだちゅうことを隠いといたのは悪いっけえが、そんでも仕様がねえずら。おっかさから、嫁入ったらどんなことがあっても力を出しちゃなんねえって、こんこんと言われてきただから……。

太吉　……みんなで、おらをだまくらかいて。働きもんで、器量もまあまあで、大食らいじゃねえって、さんざん並べたてやがって。あの世話人の婆も調子がええと思っただ。おめえみてえな馬鹿力持ってる女とは、とても一緒にゃいられねえ。里へ帰ってくりょう！

はな　あれ、なにょ言うだね、おめえさん、あんまりだに。おら、おめえさんが雷おっかながってふるえたで、出しちゃなんねえ力をつい出しちゃったじゃんか。おめえさんを思ってしたこんだのに……。

太吉　余計なお世話だ！おら雷がこわくてふるえたりするけえ。

はな　そんでも、桑原、桑原って亀の子みてえに首ひっこめてたじゃんか。

太吉　雷は、桑原ってまじないが大嫌えだから、雷おどかしてやってただ。女のくせに男のおれをおちゃらかいて、その根性が気にくわねえ。さっさと出ていけ！

はな　あれ、そんなつもりじゃねえっけによ。おめえさん堪忍してくりょう。……おら、とんでもねえことしてしまっただ。あんなに気をつけてきたのになんでおら、大力を出いてしまったずら。……おら、これからもうぜってえ大力を出いてしまったずら。……おら、これからもうぜってえ大力を出さねえ。ほいだら、大力持ってねえとおんなじこんずら？　外っかわから、大力なんか見えやしねえだもん。

太吉　おら見ただ、おめえの馬鹿力を！もうおらの目ん玉から消すことは出来ねえだ。おめえは大力持ってるおっかねえ女だ。帰えれ！すぐ里へ帰えれー

部屋にころがしてあるかぼちゃをはなに投げつける。はな、受け取ってぬっくと立ちあがる。太吉思わずあとずさる。

はな　食いもんをもってえねえずら。

太吉　寄るな。（またもう一つ投げるが勢い余って、庭まで飛ばしてしまう）

隣の男　いてえ。

丁度裏口から庭先に回ってきた男にあたる。夕立ちは何時のまにかやんでいる。はな、男のところへ走っていく。

はな　大丈夫か？……悪いっけやあ。

隣の男　派手にやらかしてるじゃねえか。いつも仲のええ衆がめずらしいに。まあまあ何がどうしたか知らねえけえが、おらのたんこぶに免じて、ここらで水入りにしてくりょう。（笑う）

太吉、気まずそうに座り直している。

はな　……おらっちの喧嘩が、おめえさんち

まで聞こえただか。

太吉、はっとして振り向く。

隣の男　いや、いや、それで来たんじゃねえ。今、おらんちの背戸へ行ったら、おめえっちの背戸になんやしらんけえが、でっけえ木が置いてあるでよ。ちょっくら見せてもらわずと思ってのぞいたら、上っぽが裂けててよ、雷が落ちた木みてえで、そいでぴーんときただよ。ありゃ、おめえ、お宮さんの楠じゃねえだか？

太吉、ものも言わず縁先からとびおりて裏口へ走っていく。

はな　あれ、ほんとかね？……

隣の男　知らねえっけだか？　見てきな、どさっと置いてあるで。

はな、行こうか行くまいか迷ってうろうろしている。太吉、戻ってきてはなの顔をじっと見る。

はな　おら知らねえによ……（裏口へ走る）

隣の男　ありゃ、たしかにお宮さんの木ずら。雷落ちて倒れた時も見に行ったし、もってえねえから、下までおろして、何かにしぜえって、村の衆っちと見に行った、もうはあ、何遍も見てるだから間違いはねえ。おめえも見たら？

太吉　なんで、おらんちにあるだ？

隣の男　ほうだよ。なんで、おめっちにあるだ？　ありゃおめえ、男衆六、七人でかついでみたけえが、あの細え山道だで、大勢にゃおりられねえ。二人じゃどうかって言っただけえが、これがびくとも動かねえ。そいでほかいといただけえが……どうしてここにあるだ？

太吉　おらが聞きてえだ……おらが持ってきたじゃねえぞ。

隣の男　だあれも、おめえが持ってきたなんて、世辞にも思う奴はいねえによ。

太吉、むっとする。はな、戻ってくる。太吉、じっとはなを見る。

はな　おどけたに。あんなでっけえ木どうしたずらか？

太吉　おめえがかついできたじゃねえのか？

隣の男　ほうだ、おめえさんがちょいとかついで、しゃなり、しゃなり持ってきたずら、ハハハハハ

はな　……ちゃらけたこと言って、いやだによう。

隣の男　山のてんぐさんか、大男のわるさずらか。

太吉　ほうだ、思いだいただ。おらゆんべ夢見ただ。明け方近え頃だによ、善哉、善哉、おめえにくれてやるって大音声がして、家がずしんと揺れただ。そいでおら、目が覚めたのよ。やくたいもない夢見たもんだと思ってただけえが、ありゃ、てんぐさんの声だっただかあ。

隣の男　ほうか、やっぱてんぐさんだったか。……ほいでもなんでおめえっちにくれただ？　おめえっちじゃ、なんかてんぐさんに貸しでもあるだかや？

太吉　……さあてな、てんぐさんもあんげえおだっくいだって言うで間違えて落としただか。……いや待てよ、はじめに名前を呼ばってから、おめえにくれてやるって言ったような気がするけえが、それが、おれだったか、おめえだったか……そいつがはっきりしねえ。ひょっとしたら隣同士だから



間違って、おらんちへ……いや、太吉っておらの名前呼ばったような……いや、嘉吉って、おめえの名前だったか……

隣の男　おらんちの死んだじいさんは、よーくお宮さんの掃除をしてやったけえがなあ。

太吉　な、こうしまいか、どっちにくれただか、いくら頭ひねくってもわかんねえだから、おめえと半分こにしざあ。てんぐさんがくれたもんだ。口ぬぐってりゃ、誰にもわかりゃしねえ。ええか、ぜってえ人には言うな。

隣の男　おうよ、そうしぜえ。てんぐさんのくれたもんだで、おらっちがもらっても罰はあたらねえずら。あれだけの木だ、おら前っからほしかったで、よかったによ。

太吉　はいしゃ、夜にでも半分っこにしぜえ。

隣の男　頼むによ。今晩来るからな。

男、喜んで去る。太吉、部屋に上がる。間。

太吉　人寄せん時のどぶろく、まだ残ってるずら。持ってこい！

はな、急いで持ってくる。太吉、とっくりをひったくって、自分で注ぎ、ぐいと飲むがむせてしまう。

はな　無理して飲まないでも……

太吉　うるせえ！　おれだって酒ぐれえ飲めらあ、放っといくりょう。

はな　……おめえさん、悪いっけやあ。おらあの木がほおってあるのが、もったいなくて、もったいなくて、我慢できなくなっちゃっただに。薪にしたって一冬分にはなるだ。あのまんま腐らせるよりほおってあるだんて、もらっちゃってええずらって思っただ。ほいで、つい……

太吉　あのでっけえ木を、どうやって運んできただ？

はな　わきゃあないに。ちょっくら肩にひっかついて来ただに。

太吉　……

はな　おめえさんが、おらをかばってうめえこと按配してくれたで。おら、嬉しいっけによ。もう、おらもこりたで、これからはぜってえ力をつかわねえ。今度だけは、堪忍してくりょう。

太吉　おだくうな。おめえのためにやったんじゃねえ。もし村の衆に知れてみろ、大力かかあ持ったおらは、村中の笑いもんだ。ああ、いやだ、いやだ。これから先、なにょしでかすだかわかったもんじゃねえ。おら、ちゃらけて言ってるじゃねえだぞ。早く里へ帰れ！　（大あくび）ああ、急に眠くなったあ。おらが目が覚めたら消えてろよ。ええな、さつさと荷物まとめて出ていけ！

ごろっと壁の方を向いて寝る。

はな　待ってしりょう。おめえさんだってわかってるはずだ。おらんちは兄さの代になっているだもん。里へは戻れねえ。おらのいるとこはここしかねえだ。おめえさん、今度だけは堪忍してくりょう。もうぜつてえ力は出さねえだ。

必死で太吉にとりすがって、ゆり動かす。太吉はかべまではねとばされる。

太吉　なにょするだ。

はな　あー、悪いっけやあ、つい力がはいっちゃって……大丈夫か、おめえさん。

太吉　寄るな、おらより一間離れろ！　そこからぜってえ近づくな！

はな、素直に一間離れる。以後、一間の間をおいて、はなは、半円を描くように動く。

はな　な、おめえさん、考え直してくりょう。おらっちはずっと喧嘩もしねえできたじゃんか。おめえさんもおらを可愛がってくれたじゃんか。

太吉　本当のおめえを知らなかったからよ。今におらをその馬鹿力で押さえこむにきまってるだ。

はな　あれ、なにょ言うだか、男は女房をぶんなぐって押さえつけるかもしらねえけが、女はそんなことするもんかね。おら、おめえさんをずっと大事にするだ。

太吉　寄るな。うめえこと言ったって駄目のかすだ。おら、おめえの馬鹿力見ちゃっただからな。薄気味悪くて、もうおめえとは一緒に暮らせねえわ！

はな　……あんまりだに。……おら、せつねえに……（泣く）

太吉　おめえが泣いて見せたって、可愛気のひとっかけらもねえによ。

はな　……（涙を払う）女が力持ちってのはそんなに悪いこんずらか？

太吉　女のくせに力持ちなんて、聞いたこともねえわ。

はな　男の力持ちなら、人に褒められるこんずら？

太吉　あたりめえだ。男は強えもんと決まってるだ。

はな　弱え男はどうするずらか……誰ん決めたずらねえ、男は強くて女はか弱いもんだって。

太吉　昔っから決まってるこんだ。そいだで世の中も家ん中もうまく治まるだ。

はな　だけん、おらは力持ちに生まれついただ。こればっかしは生まれつきだで仕様んねえずら。

太吉　そんなことおらが知るけえ。そういう女はそれなりに暮らしゃええずら。そうだそういやあ、いつか大力女の見世物を見たっけや。おめえも行きどこがねえなら、見世物小屋にでも行きゃええだ。

はな　見世物小屋？

太吉　でっけえ女が両手で米俵いくつも持ち上げてよ、客が同じくれえ持ち上げられたら、その米みんなくれるって口上だったけえが、大の男が誰も持ち上げられねえっけな。そのあと、銭貰いが見物衆のとこ回ると、結構銭を入れてたっけによ。

はな　力出いて、金が稼げるのか！……その見世物は俵持ち上げるだけか？

太吉　太え鉄の棒も束ねて曲げてたなあ。

はな　ふうん。そのくれえなら、おらだってお茶のこだ。やっぱし、世の中にゃおらみてえな力持ちの女がいるんだ。おめえさんそりゃどけえ行きゃええだ？

太吉　もうはあ忘れたあ。

はな　教えてくれ、おめえさん。（そばにじり寄る）

太吉　寄るな！　ずっと前のこんだで、今行ったって、あらすか。

はな　それでもええ、教えてくれ。

太吉　はあ、しつっけえ奴だなあ……谷津峠を越えて、村を三つか四つ通りすぎた、でけえ宿場の広っぱに小屋がけして並んでたあ……おめえは里へ戻りゃええだよ。なんとかなるら。

はな　おめえさんにはわからねえだ。里へ戻ったってどうせすぐ子だくさんのやもめのところにでも、嫁に出されるのが落ちずら



よ。おらもうはあ、肩身せまくして暮らすのは、まっぴらだ。小ちゃい時から、女の子のくせに大力はみっともねえ。嫁のもらい手がなくなるだ、かくせかくせって言われてきただもん。……あるもんをないように隠し通すのは、おめえさん、せつないによ。いつも大力出さねえように、おらがおらを見張ってなきゃなんねえ。おら、あの木を担いだときゃあ、久しぶりに力がじわじわ体ん中から出てきてよ、嬉しくって、わくわくしただ。……おらもうしょんじょこなって暮らすのはいやだに。

太吉　勝手にしょう！　おめえなんか、ろくろっ首の女や身体中毛だらけの熊男と一緒に見世物にでもなって、はぐれ者になるのが丁度ええずら。これでおめえとはすっぱり縁きりだからな。もうおめえは、まっとうな人間じゃなくなるだ。覚えとけ！

ごろっと横になり、はなに背を向ける。

はな　おら、もとっから、はぐれ者だったかもしれねえ。……谷津峠を越えて、村を三つか四つ通り抜けて、でっけえ宿場町の広っぱ、探しゃあええだな。

太吉　うるせえ！

はな　力を出いて暮らしていけるなんて……おら、行くだ。きっと探しあてるだ。

物陰に入って身のまわりの物を入れた、小さな風呂敷包みを持ってくる。太吉の背に向かって、両手をつく。

はな　おめえさん、はあ、世話になったっけやあ。短い縁だったけえが、おら、おめえさんと一緒に暮らしたことを忘れねえ。達者でいてくりょう。ほいじゃ、おら行くで……。

太吉　（ふりむきもせず）うだうだ言わずにさっさと出ていけ、せいせいすらあ。

間。

はな　おめえさんにゃ、おらと暮らしたことは、これっぱかしも残っちゃいねえだが……。

はな、すっと立って、上から太吉をじっと見つめる。つかつかと太い柱のそばまで行って、柱に組みついて、ゆらゆらとゆすると柱をひっこぬく。

太吉　（寝たまま振り返って）なにょうするだ！

はな、床の上に乱れている太吉の髪を掴むと、その上に柱をのせる。太吉もがくが、髪をはずすことができない。

はな　おめえさん、おらの門出の祝いものだ。受け取ってくりょう。（哄笑する）達者でな。（庭に出て空を仰ぎ見て）日が落ちるまでには、谷津　を越えられるずら。

あともふりかえらずに、去っていく。

日ぐらしの声、ひときわ高く聞こえる。

溶暗

# 7　山越え　（四）

相変わらず山婆は若者に背負われたまま。

山婆　門出の祝いもんか。ハハハハハ（心底から愉快そうに笑う）

若者　山婆さは男を屁馬鹿にしてるら。おら、ごせっぽくねえによ。

山婆　馬鹿もん！おら、男は、大好きだによ。世の中にゃ男と女しかいねえずら。男と女が仲良くくらさねえでどうするだ。

若者　……もしかして、山婆さは大力女房のなれの果てじゃねえのか。

山婆　馬鹿言うな。おらはおらだ。おら、つとめおえて、あっちゃこっちゃ流れ歩いてよ。村へ帰って来たって、おらのいるとこもねえ。もう、はぐれもんだからな。おめえ、山へ入りゃ気ままな暮らしよ。我が身守るのは、我だけだけえが、深山の木ゆする風と一つになって、山駆け抜ける山婆様だ。深山の奥の闇ん中がおらの棲み家よ。どうだ、兄さ、ちょっくら、おらと一緒にくるか。

若者　うー、とんでもねえ。おら、里の暮らしでええだ。気儘でなくてええ。

山婆　ハハハハハ、里だって、おめえのすぐそばにゃ、真っ暗え闇がぽっかり口をあけてるだぞ。峠の向こうにゃ何がある――か。女はいくつも峠を越えるのよ。心ん中に鬼が棲みゃ、峠の向こうは闇ん中だ。ほれ、兄さ、もう峠だ。おめえはここをくだって里へ帰れ。おら、こっから山奥深く入っていくだ。おらとおめえの別れ道だ。兄さ、ありがとよ。おめえの背中はふんとにぬくといっけによ。ま、楽しみに待ってろよ。おらがええ嫁っこ連れていくでな。エヘヘヘヘ、間違えんなよ。十日あとだぞ。ほいじゃ、またな。

若者　山婆さ！……おら、おっかねえ！

山婆はひょこひょこと中幕にはいっていく。

若者、上手に立つ。

若者　とんでもねえことになってしまっただ。……おら、えれえ厄介を背負いこんじまっただ。おら、どうしらず……。約束の十日が来るまで、おら、いてもたってもいられなかっただ。村の衆に相談もちかけただがいい思案も浮かばねえ。うろちょろしている間さに、約束の十日が来ちまっただっ！……おら、家のもんと仏壇に手え合わせて山婆がおぞい災難を持ってこねえようにと一心に念仏を唱えるばっかだっただ。……もう、お日さんが山にかくれて、あたりが薄暗くなる頃だっただ。来た、来たっ！空が急に墨ょう流したみてえに暗くなって、稲妻が空を駆けめぐり、雷が鳴りだいただ！

稲妻が走り、一瞬あたりがまっ白になる。激しい雷と雨音。

若者　助けてくれ。

舞台奥にころがりこみ、失神する。

舞台中央に白木の棺が、光の中に浮かぶ。

若者、正気づいて、傍らにある棺を見て跳びのく。

若者　わっ！……大方、こんなこったろうと



思ってただ。山婆奴、するにことかいて、死人を嫁っこによこすなんて、なんてことしてくれるだ！縁起ん悪い！ああ、どうしらず、……えっ、おら、あけるのはいやだによ、おらんち仏じゃねえで。このまんま寺にでも運びこまざあ、……おらが持ってきた災難だって言ったって、しょんねえずら。……ええによ、開けりゃええずら。

こわごわ棺に近寄り、顔そむけて蓋をあけて遠くから棺をのぞきこむ。

若者　……あれ、きれいな娘っこだ。……死んでるだ……ふん、死人を食らう山婆のやりそうなこった……あ、目あけた……わっ！

若者跳びのく。棺の中から、きれいな娘が半身を起こす。

娘　……ここはどこ？（まわりをゆっくりと見回す）……いまは何刻だ？……おら、どうして棺の中に入っているだ？……おら、昼までなんともなかったのに、夕方になったら急に気持ちん悪くなって、そのまま、眠ってしまっただ。……ああ、お父っさやおっかさの泣き声が、遠くに聞こえてたみてえだったけえが……おら、死んだのか、ここは、あの世というところか？　おめえ様もあの世の人か？

若者　とんでもねえ。おら、娑婆の者だ。こかあ、暴れ川をずっと上がった小畑村だによ。……これにはちょっくらわけがあって……雷と一緒におめえの棺がここへ落ってきただ。

娘　えっ？じゃ、おら一度死んだのを、おめえ様に助けてもらっただか。ああ、ありがとう。ほんとにありがとう。……おら、暴れ川をずっと下った栗尾村の庄屋の娘だ。わりいけえが、家に使いをだしてもらいてえ。おら、生き返ったって、知らせてもらいてえ。

若者、娘を棺の中から助け出す。

二人寄り添って舞台上手に立つ。

若者　庄屋の家に使いをやると、娘っこの言った通りで、駆け付けてきた娘っこの親御も、夢ではないかと、娘っこと手をとりあって喜んで、おら、すつかり娘っこの命の恩人になってしまっただ。そりゃ、おらも山婆との約束のいきさつも話ょうしたによ。そしたら、なにはともあれ、死んだものと諦めていた娘が生き返って、こんな嬉しいことはない、これも何かの深い因縁あってのことずらから、娘も、おめえ様を憎からず思っている様だで、（若者は傍らの娘を恥しそうに見る。娘も若者を見上げて、恥しそうにうつむく）おめえ様に異存がなければ、娘をもらってもらいてえ、と親御が言うだ……おらに異存なんてあるものか。とんとん拍子に話がまとまって、おら、こいつと晴れの三三九度の盃事して、夫婦になっただ。（若者、娘の肩を抱く）だけえが、おかしなもんで、もうはあ、二度とごめんだって思ってた、山婆背負った山越えん浮んでくることがあるだ。山婆のニカッと笑った顔と一緒に、あの話ょう思い出すだ。

舞台やや下手寄り、大きな洞穴の上が平になっていて、皓々とした月の光を浴びて、山婆が酒を飲み陶然としている。

山婆　ハハハハハ、どうだ、兄さ、おらのめっけた嫁っこは？　気に入ったか？　ハハハ。

若者　山婆さ、有難うよー　だけえが、おら山婆さにゃぶったまげたによ。もう、はあこれっきりにしてもらいてえ。

山婆　何だ？　……聞こえねえ。二人で仲良く暮らして行けよ。この世にゃ、男と女しかいねえだからな。ええか、兄さ、女房の心に鬼を棲ませんなよ、ハハハハ、兄さ、またどっかで逢うこともあっつら。おめえの背中は、ふんとにぬくといっけによ、ハハハハハ。

若者　と、とんでもねえ。おら、もうごめんだ。これっきりにしてくりょう。

山婆　深山の奥で詠わせりゃ、声もよい、音もよい、岩の響きで
深山の奥で踊らせりゃ、振りもよい、品もよい、月の光で

山婆は濡れるような月光を浴びながら、楽しげに踊る。

幕

参考資料


「静岡県伝説昔話集」静岡県女子師範学校郷土史研究会編纂
「静岡県の民謡」静岡県民俗芸能研究会
「海の民俗誌」　静岡県民俗芸能研究会
「駿河の伝説」　清水達也編
「よめのなみだ」大石美代子再話




## 編集後記

◇八一号の印刷期間中に参院選挙があり、つづいてバルセロナ・オリンピックの十六日間、テレビ、ラジオの声高のアナウンスが巷に充満した。そして今は高校野球である。選挙はひどい投票率で、有権者の半分がそっぽを向いた。何一つ変らず、マスコミにのった日本新党というのが三百六十万の得票で善戦した共産党を抜き、連合が丸潰れになるという程度の波紋はあった。それは、何かが生まれるというのではなく、いっそう何かをわからなくさせる手のこんだゲームであった。国民の四分の一の支持の一政党が、日本をほしいままにしているという歪んだ現実はかくされたままだ。

◇本質をぼやけさせている点では、この「演劇会議」も似たようなものかもしれない。毎号、編集のとっかかりはすっぽんぽん（丸裸）で、頭が痛い。〝リアリズム演劇〟も現在の各集団の仕事ぶりにあわせてもう一度、根っこから問われてしかるべきだと思うのに、どこからも、誰からも一本勝負の発言がとどかない。阿部好一氏の「井上ひさし論」は、その窮余の助け舟としていただいた。「樋口一葉」についてのこの論稿が、上演にどう役立つか知らないが、一方台辞巧者の井上ひさしの戯曲にしたところで、そのおもしろさだけを手ぶらでもらうのは横着というものだ。

それにしても何という井上ひさしのさかんさなのであろう。どこに、その秘密がかくされているのであろう。

◇夏の総会・ゼミに間に合わせるのが　この夏の号の使命であったが、いつの間にか、春の号の発行のおくれ、原稿のおくれ、印刷のおくれ、編集者の頭の回転のおくれなどで、内容によっては、「事後相済申訳ありません」号になってしまった。そんな読者のいらだちを考えて、いい戯曲、いい劇評、おもしろいエッセイ、レポートをと考えて、組むわけである。いや、その心算りで原稿を待つわけである。だから、ヴィクチュクの『女中たち』についての桜井郁子さんのレポートは有難かったし、久しぶりに小島真木さんの創作劇もうれしかった。

◇誌代送金について。「銀行振込」はとりやめます。理由は振込まれても電話で知らせてくれなくなったからです。してほしければそういう契約を結んでくれと言って来ました。すべて一本に、郵便振替「横浜〇—一七二二七演劇会議発行所」にして銀行は消します。

（モモ）


演劇会議　八一号　一九九二年九月五日発行
定価　五〇〇円（送料二一〇円）
編集委員　萩坂桃彦　・　こばやしひろし
丸子礼二・仲　武司・梶　武史
栗原　省一
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
誌代振込は　郵便振替　横浜〇・一七二二七
演劇会議発行所