

演劇会議

北京人民芸術劇院40周年シンポジウムに出席して……………	こばやしひろし… 1
□ 全リ演〈東会議〉総会報告……………	石垣政裕… 11
■ 持続と創造について〈西会議総会文書発言〉……………	栗原省… 18
西会議ゼミナールの報告……………	梶武史… 25
夢は愚痴より強しくゼミ分散会の報告〉……………	楠本幸男… 26
勉強になってたのしかった……………	奥江真理子… 27
いまなぜオディプスなのか……………	猿渡公一… 29
□ 『ガリコ演劇祭』（道演集）を紋別で受けて……………	我孫子正好… 33
〈朗報〉萩坂編集長・川崎市文化賞を受賞……………	城谷護… 35
■ 劇団通信……………	36
〈座談会〉大岡さんを偲んで……………	56
藤本栄治・高橋政一・室崎茂男・池下雅子・金子順子 司会・阿部好一	
追悼・実は大先輩だった……………	松本克平… 63
スターリンへの手紙—M・ブルガーコフの苦悩の日々〈モスクワ・レポート12〉	桜井郁子… 66
わが心のリアリズム……………	萩坂桃彦… 69
□ 劇評……………	
中部B92年8月～10月の上演から……………	丸子礼二… 74
劇団銅鑼『暮しの詩』を観て……………	栗木英章… 77
観劇雑感〈青年劇場・東京芸術座・銅鑼〉……………	萩坂桃彦… 80
「蜷川」（潮流）・「11ぴきのネコ」（関西芸術座）……………	関口晃宏… 85

ハムレットマシーン —シェイクスピアファクトリー—
ハイナー・ミュラー著 岩淵達治・谷川道子訳

- 〈内容〉●ハムレットマシン ●解剖タイタス ローマの没落
●画の描写 ●ヴォイツェック傷痕 ●シェイクスピア 差異
●「マクベス」改作について 岩淵達治
●「解説」ハイナー・ミュラーの〈シェイクスピア・ファクトリー〉

谷川道子

「ブレヒトが到達したゼロ地点」から歩み出すことがミュラーの起点だったといわれる。日本での上演も出はじめた。谷川氏の解説が有難い。

定価2884円 発行所 未来社（02-3814-5521）

岡安伸治戯曲集3

- 〈内容〉●仕掛花火92 ●笑うトーキョーベイ
●異説・津軽あいや節 ●おせきとムジナの戻り橋
●おっきな人間・ちっちゃな人間

硬派のリアリズム作家岡安伸治が念入りな手順をふんで新境地をひらいた作品集。

定価2472円 発行所 晩成書房

101 東京都千代田区猿樂町1-4-4

03-3293-8348

関西新劇史 大岡欽治著

A5判748頁

定価¥18,500

1970年5月より1987年8月にわたって、「演劇会議」誌上53回で完結した「戦前関西におけるプロレタリア演劇の研究」が底本となって、新しく「神戸におけるプロレタリア演劇」などを加筆、生前大岡氏の畢世の労作となった。いま、あの精悍な大岡さんの表情がこの本をとおして輝くことになった。関西における新劇史の原点である。再度一読をおすすめする。（萩）

発行所 東方出版 530 大阪市北区西天満3-2-4

06-365-5421

振替 大阪 4-20522



□関西芸術座 「11ぴきのネコ」 作・井上ひさし 演出・上利勇三

□青年劇場 「キッスだけでいいわ」 作・高橋正岡 演出・松波喬介

<左より後藤陽吉・小竹伊津子・寺本佳世・吉村 直・広尾 博・板倉 哲・青木力弥>



— 冬こそ演劇だノ —

第15回北海道演劇祭・ガリシコ演劇祭inもんべつ

<日程と内容>

- 11月20日(金) PM 6:00 劇団さっぽろ
『のんびり転校生』 原作・後藤竜二 台本・矢作京介 演出・飯田信之
- 11月21日(土) PM 1:00 劇団シアターⅡ
『グッドモーニング・ショーン』 作・演出 渋谷健一
PM 7:00 ドラマシアターども
『トド山第三分教室』 作・安念知康 演出・ども
- 11月22日(日) AM 10:30 劇団新劇場
『はやてに走れあまんじゃく』 作・しかたしん 演出・園部勝彦
PM 2:00 釧路演劇集団
『卵の中の白雪姫』 作・別役実 演出・尾田浩
PM 6:30 劇団海鳴り
『涉りてゆかん、この白き土地ノ』 作・松田貞夫
—ある日その時 本庄陸男— 演出・前田富美雄
- 11月23日(月) AM 10:00 合評会(萩坂桃彦氏・出席)

<会場> 紋別市民会館大ホール

<入場料>

一般	3000円(6本券)
	2000円(3本券)
中学生	1000円(6本券)
小学生	800円(6本券)

<連絡先> 我孫子 01582 3 3238

「海鳴り」けい古場 01582 4 4939

□演劇サークル麦の会
「善人の条件」
作・ジェームス三木
演出・吉岡利根雄



□だいこん座
「愛さずにはいられない」
作・ジェームス三木
演出・高橋 寛



□劇団息吹
研究生公演
「幽霊哀話」
作・芳地隆介
演出・岩崎 徹



□鉏路演劇集団

「卵の中の白雪姫」
作・別役 実
演出・尾田 浩



□劇団テアトル・ハカタ

児童劇団カリン座
合同公演「さよなら夏の日」
作・石山浩一郎
演出・鶴岡 高



□劇団どろ

「沢氏の二人娘」
作・岸田国士
演出・合田幸平
△写真左より山室一貫・小野結花
大川平次▽





□ 演劇サークル・トラム
 「愚者には見えない
 ラ・マンチャの王様の裸」
 作・横内謙介
 演出・多田宏美



▲ 「あきみち」 作・水上 勉 演出・藤本栄治 <写真右よりタレク・アワディ 堂崎茂男>
 劇団潮流
 ▼ 「蜷川」 原案・水上 勉 台本・吉永仁郎 演出・香川良成
 <写真左より 堂崎茂男・藤本栄治・金子順子>



□ 劇団すがお&FREE
 「冒険者たち」
 原作・斎藤淳夫
 脚色・小田健也
 演出・打田 茂



□ 劇団静芸
 「大どろぼうホッツェンプロッツ」
 作・オトフリート・プロイスラー
 演出・伊藤幸夫





□劇団銅鑼 「暮しの詩」 酒井 寛著「花森安治の仕事」より
脚本・小山内美江子 演出・早川昭二
〈写真・花森安治役の千田隼生〉



□東京芸術座 「海の鳴りとよめくごどく」—山本宣治小伝一作・小松重男 演出・印南貞人
□劇団京芸 「雪の女王」 アンデルセン原作—森脇京子脚本 演出・榎崎英三





北京人藝演劇学派
国際学術研討会



△発表する演出家・夏 淳先生▽

中国民航CA922便は大坂空航を定時に出発した。中国民航の国際便に乗るのは久しぶりであった。もうこれで何回中国を往復しているか知らないが、日航といった覚えはない。それがよほどでないかぎり旅行社が気を使ってくれるのが日航である。中国民航は数回しかない。

「忙しいから七月十四日出発し、十八日帰国で頼む」といったら、「どうしても往きは中国民航しかないのですがいいでしょうか」と申し訳なさそうに旅行社はいう。

「ただあって、たしかにサービスは悪い。流れてくる案内が中国語と英語というのも案外疲れるものである。日本語がまともにできるスケジュールがないのにも驚いた。この国の航空会社でも必ず日本人のスケジュールが一人はいってサービスしてくれるが、む

ろん中国民航は給料の高い日本人は雇えないだろう。しかし、日本語の流暢な中国人スケジュールがいてもよさそうなのである。いざれにしても語学がないということは実に悲しい。それをこの旅では身をもって感じるようになる。

中国民航、サービスが悪いといっても国内便にくらべれば上等である。国内便はしょっちゅう遅れるし、乗れたと思うと「乗せてやるぞ」という態度だからかなわない。そうなるこちらが「お願いします」という気持ちになるから不思議である。

私はエクゼクティブに乗った。ところが前も後も中国人ばかりである。ファーストクラスに入って行く中国人も多かった。貧しいはずだった中国人がエクゼクティブやファーストクラスに乗るようになったのである。これ

〈特別読物〉

北京人民芸術劇院四〇周年
シンポジウムに参加して

こばやしひろし



▲「かくや姫」 脚本・こばやしひろし・加藤 盟・小山泰雄 演出・汲田正子
劇団はぐるま 浦田ひさし
▼岐阜市民芸術祭・野外劇「信長岐阜に入る」の舞台全景



も開放政策の表れだが、今昔の感じがある。十年前では考えられなかったことだからだ。私がかつて中国民航に乗った時、エコノミーの料金のままで回されたことがある。その時、ファーストクラスは誰もいなくてがらがらだった。私は生れてはじめて中国民航に乗ったおかげでファーストクラスに座ることができたのである。その当時は中国民航のお客さんはエコノミークラスしかいなかったともいえるわけだ。

北京に着いたら面白いことにくわした。中国人は私たちの入国手続きとは別に血液検査があるのである。それはなんとエイズの検査なのだ。日本もエイズ流行国の一つになっているのか、外国で生活した中国人はすべてこの検査を受けなければならないことになっているらしい。水際防止作戦だが、日本ではこの夏だけで何百万人が海外に出かけるのだから、空港で血液検査なんてとてどもとてもあることもできない。となると日本人の場合、エイズの水際防止作戦は極めて困難なようである。

今回の旅行は七月十五日から十八日にわたって開かれる北京人民芸術劇院（略称北京人芸、以下略称）の創立四十周年記念シンポジウムのためである。一昨年十月に曹禺演劇生活六十五周年記念集会にも招待されて、北京人芸の舞台は十分観ているから別に行くことはあるまいと思っていた。ところが、なんと演劇の夏淳先生から直に個人的に手紙が舞いこんだ。

「天下第一楼」の日本公演では名古屋でお会いしましたが、ゆっくりお話もできなくて残念でなりません。今回のシンポジウムには……云々と丁寧なお便りである。北京で尾崎宏次先生にお会いしたら「いや、僕もだよ、夏淳さんから手紙が来たら来ないわけに行かないでしょう。」

その通りである。私も忙しく、今年はとくに忙しい。ファミリー劇場の「竹取物語」がすんだら、続いて岐阜市芸術祭特別公演として野外劇「信長岐阜に入る」があり、全り演の総会ゼミがあり、それに岐阜県芸術文化会議の総会と重なりひしめいているのである。忙しすぎる、忙しすぎると云いながら「長江

よ私たちの日々を忘れないでくれ」の映画化の話もあり、いろいろ迷って迷って迷ったあげく行くことにした。

北京空港には北京人芸の張学礼さんが迎えてくれた。私は顔オンチだから覚えがないが、張さんは私をよく知っているという。後で知ったのだが、北京人芸の四十周年記念誌に私と張さんが話している写真のっているのである。名刺を見たら院長秘書とある。いや、恥しいかぎりである。

その晩「雷雨」の公演があるということだが、とても間にあわないからホテルの和平賓館に向った。和平賓館は北京の銀座ともいわれる王府井にあり、むかしは私をよく利用するホテルだった。それが数年前すぐ立派に建てかえられてから泊ったが、素泊り一泊五五〇元（日本円一万二六〇〇円）で日本並になつたので、それからは敬遠している。

私が支払っている時、横で見ていた中国人の友人が「私の給料の五ヶ月分ですよ」といった。「五ヶ月分、中国は共産主義の国だろう。資本主義の日本でも給料の五ヶ月分もとのホテルはないよ」といったことを覚えていいる。ところが一泊五ヶ月分のホテルにこの頃中国人が一ぱい泊るようになったのである。

台湾人もいるが中国人もずい分多い。飛行機のファーストクラスじゃないが、どういふ人が泊るのか不思議でならない。

今回はその和平賓館がシンポジウムの会場で、参加者の指定ホテルとなっていたのである。これも中国が豊かになった証拠かも知れない。

王府井は王府という通り、故宮の東に当り、昔は皇族が住んでいた地域で庶民の入れる土地ではなかったのだが、清が倒れてから北京の繁華街になったのだそうである。その繁華街の王府井に北京人芸の首都劇場があるのである。

「日本から誰が来ていますか」と聞いたら尾崎宏次、倉橋健先生をはじめ内山鶴、梅野泰靖、伊藤巴子さん等の名前が出てきた。

朝起きて食事に出ていろんな人と「やあやあ」と挨拶したのだが、その中に演劇評論家の菅井幸雄さんが居られたのである。

「へえ、こんな所で」

「ほんとですねえ、ずっと来ていないから。これで二回目ですよ、中国」

「そうなるも十年ぶりですねえ」

むろん、文革前だから菅井さんにとって天安門前の広場は別にして、当時の北京の面影

は見出せないと思う。

菅井さんが中国に来ているということは日本と中国の共産党の緊張も昔ほどではなくつたのかなと思つた。どちらが妥協したのか知らないが、いずれにしても結構なことである。菅井さんと日本共産党の関係は知らないが、私が党籍のあつた頃は日本共産党と対立している社会主義国、例えば中国になかなか行けなかつたものである。

一九八〇年頃だつたと思う。岐阜県の友好訪中団で文化人として私が行くことになつた。ところが私は県委員会によび出され、「断つて欲しい。行くならイタリヤへ行く機会を与えるから、イタリヤ共産党の路線を学んで欲しい。すごいですよイタリヤ共産党は」というのである。私は中国行をやめたが、そのイタリヤ共産党は今日解党してなく、日本共産党はそれをボロクソに批判しているのである。自主独立か路線変更か知らないが、こういうことは度々あつた。

むろん、中国側も党籍があればビザを出さなかつた。日中友好協会正統派とかいう団体がそれをチェックしていたようである。何が正統派か知らないが嫌な時代であつた。

進歩的と称する党派が、その党派に属して

いるために基本的人権である旅行の自由がないなんて前世紀的アナクロニズムである。その事を思えば大変な進歩といつていいだろう。

三

シンポジウムはホテルの会議室が会場になつてた。十五日九時から開会式が始まつた。曹禺先生も来ておられた。曹禺先生といつても読者の中には御存じない人がおられるかも知れないのでちょっと紹介しておくが、中国を代表する劇作家である。

中国のチェホフといつてもいい。「雷雨」「日の出」「北京人」「蜕变」等がある。解放後は「王昭君」以外書いていない。北京人芸の院長であり、中国文学芸術界聯合会の主席でもある。

私は三〇年ほど前に「雷雨」を上演し、親しくお手紙までもらつたから、それ以来のお付き合いだから老朋友（ランボンユウウイ古い友人）である。そして六五年の「郡上の立百姓」を持つての訪中公演の会場は北京人芸の首都劇場であり、私たちの接待責任者が曹禺先生だったのだ。北京人芸に一方ならぬお世話になつたわけである。いや、たしかに「郡

上の立百姓」は私の人生を大きく変えたと思う。とくに中国との関係は大きく広がった。いずれにしても、このシンポジウムに曹禺先生が出てこられるなんて私たち予想もしていなかったのが驚いた。というのは一昨年の曹禺演劇生活六五周年記念集会には肝心の曹本人が入院中で尾崎先生たちと一しよに病院に見舞いに行っていたからである。その時、私たちは「もうこれで永遠のお別れだな」と思った。それが元氣な姿を見せられたから驚きであった。人間の寿命力というか、生命力というものは思いがけない力があるものと曹禺先

△発表する倉橋さん・菅井さん▽



生と握手しながら思った。

開会式には日本の代表団を代表して尾崎先生が挨拶された。日本語はそれだけだった。なにしろ同時通訳がないからそれからのシンポジウムは中国語ばかりでちんぷんかんぷん。叢林春さんという名通訳が横におられるがいちいち聞くわけにもいかず、どうしようもない。発言者の発言内容は印刷物として配布してあるが、むろん中国語である。漢字ではわかるが具体的な内容はさっぱり。

二日目倉橋健先生が北京人芸の「セールスマンの死」について報告されたが、これはレジメなしの英語である。日本から演劇関係者は数人で、あとは殆んど大学の先生である。「テアトロ」なんかに中国演劇について紹介している瀬戸宏さんをはじめ大学の先生は中国文学や中国演劇の研究者で中国語の達人なばかり、むろん、報告も発言も中国語でレジメなしである。

こうなる用語学力のない人はこうした会議に出るものじゃないとしみじみ思う。

ただ中国側のどの報告者も北京人芸をあらゆる角度から褒めたたえることが多くて、今日どこに問題があるかは余り述べられなかつ

たようである。

たしかに北京人芸は素晴らしい。どの舞台を見ても民族性豊かで、北京人芸独特の風格をもつ。そしてリアリズム演劇の醍醐味を味合せてくれる。リアリズム演劇というところからという人が東京の若者に多いようだが、マリイ・ドラマ劇場とこの北京人芸の舞台を観たら、リアリズムこそ演劇の真髄だと理解するにちがいないと私は思う。

しかし、だからと云って問題がないはずがない。あるとしたら、それは何なのか、私たちは逆に聞きたいのである。中国の人民大会堂は政府の原案に拍手するのが仕事のように、それがこういうシンポジウムにも反映しているのか、賞賛することが多いのが苦になっ

ただ、日本ではもう口に余りされなくなつたスタニスラフスキー・システムが北京人芸の風格あるリアリズム演劇の基礎となつていることが盛んにいわれた。尾崎先生は「スタニスラフスキー絶対なんておかしいよ。要は時代の観客をどう掌握するかだよ、問題は」といつておられた。

四

面白くないシンポジウムの中で楽しいことは、いろんな著名な人と交流できることだ。引退されたが、長年にわたり中国戯劇家会(演劇協会)を率いて来られた劉厚生先生、この人は北京人芸の院長代理である。院長は曹禺先生、「茶館」の主人を演じた千是之、同じく「茶館」であばたの劉をやった英若誠、「ラストエンブラー」の収容所長を演じている。英若誠は英語が達者で「セールスマンの死」の翻訳者ばかりでなく、上演に当って演出のアーサー・ミラーの通訳もつとめている。

当然であるが中国きつての知識階級の出身で、祖父は北京大学の創立者であり、父親は学長である。父親が日本軍にいたためつけられた過去は忘れられないという。そうした血筋のため天安門事件までは文化部長である。天安門事件で辞職したが、日本でいえば文部次官なのだ。文部大臣は作家の王蒙だった。これは日本では考えられないことである。中国は李白、杜甫、白楽天から蘇東坡にいたるまで、文人が政治に関わって来た伝統があるようである。

私は来年名古屋で開かれる世界劇場会議に

中国代表として招待したいことを改めて申入れた。彼は「喜んで出席します」と答えてくれた。日本に対していい思い出のない英若誠がどんな気持ちで日本を訪れるか。この機会に少しでも消すことができたらと思った。

口では日中友好を云っても、日本についていい思い出のない知識人がいかに多いか、それを私たちは忘れてはいけないと思う。

話は横にそれたが、その他いろいろ名前を上げれば切がない。ただ面白いことは北京人芸を除いて劇団関係者は誰も来ていないことである。いや、これには驚いた。北京には「紅鼻子」の演出者陳穎女史のいる中国青年芸術劇院があり、人気俳優雷恪生のいる中国実験話劇院がある。北京人芸とともに北京の三大劇団といっている。

私はその三つの劇団に多くの友人を持ってきているのである。にもかかわらず、その誰もが来ていないのである。ライバル意識があるとしてもどうかと思った。日本だったら、文学座の五〇周年の行事に他の劇団が一人も出ないというところは考えられないからである。

翌日、中国青年芸術劇院を訪ねたら陳穎女史は「閩漢郷」の演出をしていた。抱き合つて旧交を温めた後で、そのことを話したら

「関係ない」といつて笑っていた。不思議な国である。縦の関係だけで横の関係のない国だろうか。

陳穎女史は「閩漢郷」を持つて台湾へ行くといっていた。青年芸術劇院は国立劇団だが、台湾との交流がそこまで来たのかとある種の感慨をもった。岐阜で「紅鼻子」を上演、作者の姚一葦を台湾から呼び、中国の代表的演出家陳穎女史が舞台で抱き合つて涙したのはまだ五年前の事である。

五

同時通訳のない国際シンポジウムには参つたが、シンポジウム以外が楽しい。不思議なシンポジウムといっている。食事の時、雑談の時、これは誰かが通訳してくれるのである。もう私なんか中国では老朋友であり、顔見知りが多いから話は弾む。私は地元のチンピラ作者だが、向うはそう思ってくれないから、これも「郡上の立百姓」のおかげだと思う。

夜の芝居は楽しかった。十五日の晩は「狗爺涅槃」(犬爺さんの成仏)これは一九八六年の初演を私は見ている。当時大へん評判をとり、七〇ステージをこえたといっていたか

ら大したものである。

貧しい小作だった犬爺さんが（林連昆、日本で上演した「天下第一楼」のcock長）共産党の土地解放によってとうとう自作農になったのである。全て夢のような話である。「これはわしの土地だ、畑だ」犬爺さんは小躍りして喜んだ。小躍りして喜んだのもつかの間、よりよき生活のためにと人民公社になり、せつかく手にした土地も、みんなの土地になってしまった。

それだけではない。「豚肉はふんだんに食べられるようになる。ミルクもバターも思うままだ」といわれたのに、大躍進で収穫物は供出、供出で取り上げられ、食うものにも事欠くようになった。犬爺さんはとうとう気が変になってしまったのである。女房も食わんがため村長と通じ、家庭は惨々たる状態になる。そして毛沢東が死んで今度は開放政策の時代になり、請負制でその土地は戻って来たのだ。戻って来たことはいいが、息子たちが開放政策によって合弁企業に土地を提供したので、まともや犬爺さんの手からはなれてくまったのである。

共産党の朝令暮改にふり回された農民の姿に観客は自己照射し、犬爺さんは林連昆の演

技に爆笑につぐ爆笑なのである。私はこの芝居を観て改めて農民の土地への執着を知るとともに、これを革命のエネルギーに転化した毛沢東の成功と、それを踏台に足すくわれた晩年の焦りがよくわかった。

二日目の十六日は老舎の「茶館」である。これは一九五八年の初演の老優が全部出演し、これが最後というので大へんな騒ぎだった。初演の老優という「茶館」の主人の千是之、鳥飼の老人の鄭榕、あばたの劉の英若誠、そして中国で永遠の二枚目といわれた藍天野等である。

普通、芝居の入場料は三元ぐらいなのに、なんと二〇元なのである。それでもダフ屋が出て一〇元とも二〇元ともいわれた。香港からもかけつけ、最後は六〇ドルという声もあつたという。初任給八〇元というから大へんな金額である。老優の最後を見たいという夢が庶民にあるということも羨しいことと思つた。滝沢修や杉村春子のさよなら公演があるとしたら、日本でダフ屋が出るだろうか。むろん、満席の観客は最後は総立ちの拍手、拍手であつた。

三日目の十七日は「セールスマンの死」である。これは作者のアーサー・ミラーの演出

ワイリー・ローマンは翻訳者でもある英若誠である。リングは名優朱琳、ピフは李士龍。この三人の演技は言葉で云い表せない迫力なのである。抑制がきいて激しく、乾いていて感情がほとばしる。火花を飛ばすセリフの乱射は言葉として通じなくても気がびしびし伝わるのだ。最後、ピフがワイリー・ローマンの膝を抱きつき「パパノ」と絶叫する場面になったらポロポロ涙が出てきた。見終つて外へ出て、みんな興奮状態だった。

「いや、参ったねえ」と菅井さんがいった。「日本語の限界ですわねえ。やはり久保田万太郎の世界ですか、日本語で美しく表現できるのは」といったら、倉橋健先生が即座に、「いや、翻訳の問題ですよ」といわれた。菅原卓の翻訳に不満がおりなのだなと思つた。語学のない私にはわからないが、北京人芸の舞台を見て、それだけではないような気がした。アクセントの強烈な強弱が、体九ごとの肉体表現の強弱になり、ぐいぐい舞台にひきずり込んでゆくのである。これは日本語ではできない表現だ。

あとは無言が続いた。バスにのつても言葉なく、みんな脱帽という感じだった。「セールスマンの死」の入場料は一〇元だつ

た。初演は一元だった。「狗兇爺淫警」はなんと「茶館」の三分の一以下の六元。レバートリーによってこれだけ差があるのも面白いと思つた。

六

十七日の午後は私たちは北京人芸との座談会となつた。これはいろいろ裏話も聞かれ、大へん楽しい会だった。

やはり老舎は共産党政権になってどこまで自分を出していいか苦しんだようである。

「茶館」も一幕だけ書いて、これでだめなら次は書けないとみんなの意見を聞いたそうである。みんなは「いける、続けて書いて下さい」と頼んだので二幕三幕と進んだという。老舎は悪役の刑事、権力の手先のイヌの呉祥（林連昆）らの息子が同じように親の後を受けける権力の手先の刑事になること大へん

気を使つたそうであるが、それは検閲では問題なかったというのも面白いと思つた。ところが続いて書いた「みんな家族」は一

幕を同じように書いて出してきたが演出の焦菊隠が「これは残念ながら上演できない」といったので没になり、日の目を見なかったそ

だから私たちは期待した。この初演は一九八三年である。演出については「悲劇喜劇」に連載されたアーサー・ミラー自身のレポート「北京のセールスマン」が大へん好評だったので記憶にあると思うが、ちょうど私も北京に行つていてホテルが同じ竹園賓館で、しかも隣の部屋だったのである。一しよに記念写真とつたが、私にとってはいい思い出である。気さくな人のような印象を持った。



△竹園賓館にて・アーサー・ミラーと私達▽

うである。その時、老舎はすなおに従つたという。老舎の辛い気持ちが手にとるように分る気がした。

そして文化大革命では北京人芸は首都劇場の前の広場にひきずり出され数百人の紅衛兵に囲まれた。とくに老舎、曹禺につるし上げは集中した。その屈辱にたえかねた老舎は、その晩そのまま家に帰らず北海公園に身を沈めたのである。（北海という湖を中心にした公園）死体は翌日発見されたという。彼は何を考え、北海にたたずんだのだろうか。

「駱駝祥」「四世同堂」は今も各国で愛読されている。解放後アメリカから喜びいさんで祖国に帰った老舎は、小説だけでなく、北京人芸のために、こんどは戯曲にも手をそめはじめた。「龍鬚溝」（「北京のどぶ」として劇団京芸が全国公演で上演、京芸の名を一躍高めた）、「茶館」等がそれである。

彼は北京を愛した。北京の庶民を書きつづけたのだ。その老舎が、中国が世界に誇る老舎が、なんと愛した庶民の息子たちの手によって殺されたのである。どういふ想いを胸に北海に身を沈めたのだろうか。

これを中国の近代化の苦悩といえればそれまでだが、首都劇場の広場で老舎をつるし上げ

た紅衛兵たちは永久にその傷痕からのがれられないだろう。彼らは今なにを考えているかと老舎を思うたびに思う。たえられないにちがいない。

開放ひきしめ、開放ひきしめをくり返す中国共産党の模案によって文学芸術界は翻弄された。老舎の自殺は、その象徴的な中国史の汚点といっている。

老舎はまだ書いた方だが、曹禺にしても、田漢にしても、巴金、丁玲等の中国が誇る現存作家は開放を何より喜んでにもかかわらず、開放後は沈黙してしまったのである。これについては全く弁解の余地がない。なんといってもこれは解放後の中国共産党の体制下の欠陥に他ならないからである。

七

「それでは現在は創作の自由はあるのか」という私たちの質問に「ある」という答えが返って来た。直接の検閲はないそうであるが、話を聞けば自主規制からのがれられないようである。「狗児爺涅槃」の時もいろいろ議論があったが、共産党の政策批判のドラマという「狗児爺涅槃」の噂が市民の中に広がり、その力に押されて上演に踏み切ったようなもの

だったそうである。それが連日満員の盛況となったのだ。結局上部機関からは何もなかったという。

これはアーサー・ミラーの「北京のセールのスマン」にも出てくるが、そのために英若誠は早く稽古中に噂が広がることを念じたのである。中国の面白い現象である。

私は「王培公作、王貴演出の『WM（我ら）』は上演禁止になったが」と聞いたが、それは解放軍話劇団だったからで、彼らは解放軍話劇団を退団して有志で上演しているという。むろん、作者の王培公が六・四事件で逮捕されたことについてはくわしく聞けなかった。ただ、私たちの質問に彼らが守りに回っている所を見ると、まだまだ苦惱は続くようである。

観客が減少しているそうだが、現代の要求にこたえる作品は生れているのか」という質問に対して、

「なかなか困難である。それで四〇周年を記念してシンポジウムに併行して全国から作家七〇人を集め、作家会議を開き、北京人芸のために書いてくれるよう要請している。ところが作家への報酬が少ないという意見が出され、検討している所だ」という。



現在作家への報酬は最初の契約が千二百元と千三百元で、あとは火場料の二割であるが、最初の契約報酬を四千元にしたいと考えているという。日本に比べたら恵まれているような気がした。

そういえば、その日の夕食の時、「劇作家です」と同じテーブルの二人の若い女性を演じる夏淳先生から紹介された。私たちは女優さんとはかり思っていたから驚いた。どうみても二〇代である。一人は雲南省で一人は広東省の劇団に属しているという。どういふ基準でこの作家会議が招集されたかと聞こうと思っただけ、その機会がなかった。

△書を書く演出家の欧陽山尊氏▽

八

座談会の後、演出家の欧陽山尊が私のために書も書いてくれた。欧陽山尊は日本への留学生によって切り開かれた近代劇運動の先駆者、春柳社の欧陽予倩の子である。一九六五年に最初お会いした時はまだ若く、目の覚めるような白の背広を見事に着こなしたモダンボーイだった。当然であるが文革が始まった当時、三角帽子を被せられ、痛めつけられていた欧陽山尊が私の頭に真っ先に浮んだ。

北京人芸は何でもいから一芸に秀いでよということ、誰でも演劇以外に書なり、絵なり、を身につけるようにしているのである。創造者の姿勢として私たちも考えねばならないことだと思ふ。欧陽山尊の書を頂けるなんて私にとっては家宝が一つ増えたようなものである。

「生命短暫芸之恣長中日友誼萬古長歳」と書かれた。人間の命は短いが芸術は悠久であり、中日の友誼はいつまでも続くということだろう。

「小林宏先生も一筆」といわれたが、とんでもないとただただ逃げた。辛いことである、芸がないことは。

私たちは座談会に出席したが、もう一つ集

会があった。日中国交正常化二〇周年を記念して中国戯劇家協会の仕事として千田是也先生の「もう一つの新劇史」（中国では「千田是也自伝」と日大芸術科の松原剛先生の「現代中国演劇考」の出版記念集会が人民大会堂で開かれたのだ。

これは上部機関からの指示があったのか、演劇界各界の代表が、むろん各劇団の幹部たちも参加していたそうである。北京人芸の四〇周年に出ずに、不思議な国だ。

千田先生には招請状は出ていたのだが来られなかった。代理として尾崎先生が出られた。松原先生は今回の集会に参加された。たから御本人であるが、お二人のほかは民芸の内山鶴氏等一・三人の方が参加されたのだ。それが尾崎先生「参った参った、ああいふ行事に出るもんじゃないよ」と悲鳴をあげながら帰って来られた。

話によれば文部次官の劉徳有（この人は周恩来の秘書兼通訳をされた方で日本語はべらべらである）をはじめ各界のお偉方が集まり、今回の出版の意義を日中の演劇交流の意義を

えんえん三時間にわたって入れ替り立ち替りやられたというのである。その度に拍手され、するわけだから楽ではなかっただろう。こういう儀礼的な集会は日本でも大へんなのに、礼儀正しい儒教の国の中国で、さらに通訳付だから大へんだったと思う。当時者である松原先生は「私はかしまって針の椅子に腰かけているようなものですよ」と泣きべそをかいておられた。

日中国交正常化二〇周年を記念しているような行事が行われているが、演劇界として久保栄の作品が翻訳出版されている。まず「火山灰地」が出た。私は翻訳者の孫維善先生から頂いたが立派な装丁なのだ。中国の人が読んでわかるのだろうか、日本でも今の若者にわからないのに。

いや、中国も今や高度成長の真っ最中で昔から比べると問題はなく豊かになった。何より女の子がきれいになったことである。ミニスカートの、それも過激な超ミニスカートの女性が堂々と街を闊歩している。

そして芝居のパンフレットである。これも豪華なグラビア印刷になったのである。まだ数年前までは日本でいへばチラシのような、いや、紙が悪いからチラシともいえない貧弱

なものだったが、カラー写真入りの堂々たるグラビア印刷である。それだけではない。今回の北京人芸の四〇周年記念誌は二三〇ページを越す。全ページ同じくカラー写真入りの豪華版である。その中になんと日本人の私の写真も納っているのである。私も人の子である。悪い気はしなかった。

国交正常化二〇周年はレパートリーにも反映している。中国青年芸術劇院は「女は度胸」の橋田寿賀子の「結婚」が九月に上演されることになっている。衣裳は劇団はぐるまにいた加納豊美である。

もちろん、映画化が予定されている私の「長江よ私たちの日々を忘れないでくれ」もその反映かも知れない。私は今回、中国訳の台本をお土産として持っていった。何より喜ばれると思ったからである。

劉厚生先生に渡した翌日「一気に読みました。素量しい作品です。中国人はきつと小林先生を尊敬するでしょう」といわれた。

「先生ありがとう」と思わず抱きついた。うれしかった、この集会で忙しい最中なのに読ませるだけの力が私の作品にあったと思っ

ていいからだ。

院長代理の千是之先生が「これはすばらしいよ」と口添えしてくれた。千是氏先生も読んでくれたわけである。

英若誠に限らず中国の知識人の日本観はなまやさしいものではないと思う。今なお、日本軍の爪跡は中国の各地に生々しく残っているからである。

考えてみれば今年一九九二年が国交正常化二〇周年ということは、一九三一年の満洲事変から六〇年経っているわけである。その中なんと四〇年が中国と敵対関係にあったわけである。私は六五才だが、その生涯の大半が、隣国中国と日本政府は正常でなかったというこの事実を忘れてはいけない。その歴史を卒直に見つめる勇氣こそが、今日私たちに求められているのである。

十八日、私は閉会式に出ずに帰った。空港へは来た時と同じように張さんが送ってくれた。

東支那海が雲間に見えた。中国は何回目だろう。何回も何回もこの海を渡った。これらも渡るにちがいない。私にとって中国はもつとも近い国になったようである。当然であるがアジアのどんな国でも近い国にならねばならない。

92年全リ演へ東会議総会報告

石橋政裕

(仙台小劇場)

清里

満員の電車、冷房の効かないデッキに押し付けられながら考えた。そういえば日本の文化状況について話してきたのだなあ……

向い側のごみ箱の上にちょこんと腰を載せただけの学生。ずいぶん前から立ちどろしたよう、虚ろな目をして、汗を拭っていた。電車が出発すると、手に持ったよれよれの週刊漫画のページを所在なげに繰った。

国籍不明の建築様式のおみやげ屋がひしめく通り。〇〇のサラダの店、□□の漬物の店と書かれた看板の脇を、アウトドアライフ真

最中の車が、人を押し退けて通り過ぎていく「清里」。目の前の八ヶ岳の稜線だけが自然のままかも知れない。あのおあたりはどこまでいったら、プラスチックボトルでは組みく

せない冷たい水が飲めるのだろうか。

学生は新宿に着く前に電車を降りた、彼の

背中に向けられた若い女性の、軽蔑したような視線が気になった。

壁が崩れた今、われわれの側で変わったのはなんだっただろうか。「地域が五年・一年でどう変化するのが予想できない。書き手の苦悩はまだまだ続く(討議)の中の境野さんの発言)時代、フワフワと、アイデンティティを失った社会の中で、われわれは何を創って行かなければならないのだろうか? 本場に重い課題である。

総会

八月二一・二二日 全リ演東会議の総会は「避暑地」山梨の清里、新栄山荘で、いつものようにゼミナールに先駆けて行われた。名演集の北原さん、京浜の城谷さんの二人が総

「ほっかいどう演劇」第十五号
△おもな内容▽

◇「私の演じた役」

劇団湖、海鳴り、ドラマシアターども、うみねこ、釧路演集、にれ、TAKKIEIO F Fの女優さんたち。(じつに面白い)

◇「劇団の人間模様」

これは劇団の人物紹介である。劇団湖の竹田すずむさんのなどは、舞台よりおもしろいかもしれぬほどのものだ。「にれ」「釧路演集」「うみねこ」「函館創芸」「新劇場」「海鳴り」などからの消息だ。

◇劇評・感想

道演集は観劇交流が熱心だ。この中でうれしかったのは、劇団湖の「西のほらふき男」を青森弘演の宮崎英世さんが書いていてくれること。「ウメコが二人」(ベルソナ)「からゆきさん」(新劇場)に寄せた宮津泰子さん(新芸)の批評にひかれた。

◇座談会「教文演劇の夕べの十年」 教文の成沢氏、大村氏の構想を新劇場の山根さんがひき出して見せる。おしえられた。

◇戯曲「トド山第三分教室」 安念智康

(以上紹介も)

会の議長を務められた。

こばやし議長の挨拶

「資本主義の矛盾はますます大きくなっており、危機的状況になっている。そして矛盾はますます大きくなる。そのときにこそ民主主義的社會主義が、自らの姿を変えて再び、蘇るのであります。それを今から準備する必要があります。」

これは討議の中で語られたこばやし事務局長の言葉である。その時が二〇五〇年だと断言されれば、「新興宗教のか」と疑る方もいるかも知れない。

もっとも、正直言って、わたしには、あれほど世間の迷惑になっている、新興宗教にすら嫉妬を感じるほど、私たちは未来を語る情熱を失ってしまったように思えてならない。だからこそ、二〇五〇年という数字に「ほんまかいな(これは東会議なので、本来は「ほんとかな」???)」とクエスチョンマークの三つつけてでも、こばやさんの言葉に真剣に耳を傾けなければならぬと個人的にはお

知識人

知識人の社会的影響力がなくなってきたり、硬い、難しいものがきらわれ朝日ジャーナルも廃刊になってしまった。歴史観、理念などと言うものがとん底にきていくというのだ。彼は何年も前から少年ジャンプを初めとする週刊漫画雑誌の「異常な」普及に、知識人のというものの土台が崩れかけてきていることを私たちに語ってきた。当時少年ジャンプの愛読者だった大学生が、今、社会の中堅として働き、同じように少年ジャンプを見ていた小・中学生が大学生となった。

彼の警鐘は、結果として、私たちのこの目で、歯がゆさを噛みしめながら確かめることが出来る。こばやしさんはチュルノブイリの子供たちを例にとり、人間にとっての未来を必要性を説く、その未来こそ「われわれが創り出して行かなければならない」と。そして、それが、人間の悲しさと美しさを描くものが、リアリズム演劇の原点であると。

果して、われわれは本当に未来をターゲットにしているのだらうか、そのためのストラテジー（戦略）をプランしているのだらうか？こばやしさんの挨拶を聞きながら、それではないことである。

くても落ち着かないパイプ椅子が、これほど座り心地の悪い思いをしたことがない。

文化の時代（こばやし議長の挨拶の続き）

人と人をつなぐものが芸術であり、文化のなところは若者が集まらないと言ったことは、われわれが特権のようにして唱えることができるのだが、それはやはり「支配している側」でも考えている。いやそのことを抜きにしては行政は「ちもさっちもいかないところ」にきている。これは、城議長が「演劇会議」で報告しているアンケートの結果を読めば現状が手にとるようわかるし、今回のゼミの講師である森啓さんのいくつかの著作は文化状況の現在をとてよく伝えている。そして何よりも、自分の劇団を取り巻く状況を考えれば説明はいらぬのかもしれない。

ではどうやって、自分たちの文化状況を創り上げていくのか、それが問われているというのだ。行政に財力があれば、会館はポコポコ建っていく。しかし、芸術文化と言うものは、いくら金を積んでも出来ないものである（蛇足ですが、「金を積んだらできない」と言うのはありません）。芸術文化の東京集市中が当然のように進行していき、創造力のあ

るものが東京にいつてしまふ。地方の芸術文化をどう切り開いていくのか、今の集団にそれだけの力があるのだらうか？

ここまでいわれてしまふと、日向でのんびりと餌をついばんでいた鳩が、突然バケツの水をぶっかけられたようにひやっとする。それでも、この疑問を噓き続けるより仕方ない。経済の急激な変化に文化状況がひきずられるようにして好転してきた、主役はわれわれでなかったなどどくだわってはいられない。われわれが主役であるはずの「創造」を、真剣に考えていかなければ……

びしょぬれになった鳩は、また飛び立たなければならぬのである。

こばやしさんは「知識人たちが影響力を失ったことはそう悪いことではない。いまや、ふぞろいの林檎たちが輝くときかも知れない」そう結んだ。

討議

「思入れが多すぎる」と言う声が聞こえてくる。長々と挨拶を紹介してきたのは、この中に既に総会の議論の支柱が隠されている。

るからである。

それは第一に、現在の文化状況にどうとらえ、どう対応していくのかということ。そして第二は、どの様な創造を続けていくのかということである。

景気のいい話

三〇〇万（川崎市）、四〇〇万（甲府市）さらには一〇〇〇万を超える地方自治体の助成金が出ているという。なんともすごい話である。しかし、このような地方自治体などに對する働きかけは、地域によってずいぶん差があり、もっと積極的に取り組んでいく必要があるといわれている。これに関しては、もう、一度「演劇会議」の八〇・八一号を読み直してもらいたい。

マネー・ソース

恐らく、精力的に創作劇を産み出しているとは奥羽ブロックに違いない。

さて、「安藤昌益二〇〇周年」という行事があって、県の観光課からの二〇〇万円は問題ないがこちらが賛成できない「原燃（原子力燃料株式会社）から開発

公社というバッファを通して、もう二〇〇万というお金が出てくるのが明らかになったというのである。今、対応をどうするかというところで問題になっている。

お金はもらえはいいということではない。社会的に余りいい印象をもたれていない企業はそのイメージ回復に、地域の文化のためにお金を出すことを積極的にやってくるだろう。その青森のように、どこからのお金なのかすぐにはわからないことがあるかもしれない。われわれはそれにどう対処していったらいいのだらう？

どうしたら赤字をつくれるのか

こんなノウハウがあるなどとは知らなかった。そもそも助成金が「赤字分を補填する」かたちになっていれば、援助金を受け取るためには、赤字を産み出さなければならぬ！（丸子議長）場合もあるそうである。そこで人件費なども入れることになるのだそうである。プロの場合は金額が大きいために深刻であるという（東京芸術座）。この当りのノウハウを是非「研修」する必要があるかも知れない。

丸子議長がよく言っているのは、「申請の

書類を書くことは本当に厄介だ」ということである。

面倒な申請書に的確に対応するためには、劇団体制がちゃんと機能していなければならぬ。果して、そのような事務的なことを、的確にやりこなす事務局が出来ているだろうか？あるいはそういう事を専門に出来る人材を育てて来たかと言ふことである。多くの劇団が、劇団の代表者なりが稽古が終ってから、それもこれもやってしまうのではなからうか？機能の分化が必要である（丸子議長）。

主体的に、そして積極的に文化行政と関わる事業助成の問題点はそれだけではない、と青年劇場の島田氏は分析する。例えば、兵庫県などの例を見ると、教育の管理・締めつけと文化への取り組が表裏の関係であるという。さらに、いわゆる「若者演劇」が「……演劇祭」の主流になっていたりすると、いったい誰がそのコーディネーターなのかということも考えてみる必要がある。また、やがて内部規制が出てくる可能性も否定できないというのである。お金をとるために演劇の作り方を変える危険性が存在しないでもないという意見は別のところでも出てきた。演劇祭に関して

は、その運営に目を光らせ、参加も主体的に
行う必要がある。

「積極的に行政に近づいて行ったらいい」とゼミナールの中で、講師の森啓さんが何度も話しておられた。「助成の問題は、単にお金の問題でなく、文化行政にわれわれの意向を反映させたい」ということだ。お金はその端緒なのだ(城谷議長)」という運動の流れの中で今日の状況を捕らえることも大切である。

創造問題

ここで、名士の栗木さんの「文化行政の今日の状況とわれわれの創造問題との距離をどう埋めていくのか?」との問いかけから、議論は必然的に創造の問題へと移っていった。文化的な状況が変わっていく、また文化が広域になっていく今日、私たちは地域とどう結び付いているのか、地域で活動をしている意味はなんなのだろうかと言ふことである。森啓さんは文化状況が変わりつつある今日、この機会を利用して劇団の演劇的水準を高める。質的にレベルアップをすべきであるとゼミナールの分科会で語っておられた。

議長は定まらぬ議論に、むしろ創造問題に
的を絞ってタイトルを付けてくれた。争点は
次の三点である。

- (1) 創作劇を生み出す劇団
- (2) 劇団自体の活性化
- (3) 演出・アートディレクターの存在

レパートリーが問題だ

萩坂編集長の「石を投げれば井上作品にあ
たる。作品の良さにあぐらをかいているので
はないか?」と言う問い(挑発?)に対して
はまともな反論がない。

先日來、我が仙台小劇場もレバの選定で苦
慮している。運営委員会といってもまともな
脚本などでてこない。出てくるのはテレビで
見たもの、他の劇団がやった物、机の上にあっ
たからなんて物もある。少しうんざりしてい
るところである。「演劇会議」の劇団通信を
よく読み、そこでやっていない作品を上演し
よう、という冗談のような不文律があったが、
この「路線」は今、ヘルスチェックにでもか
けられてしまっている。

もしかしてリアリズムなるものの枠をはめ
られて、身動きできなくされているかも知れ
ない(丸子議長)という意見もある。そもそ

も、レパートリーを決める際に、必ずと言って
いいほど顔を出す、リアリズムとはいったい
何なのかという問題が浮かび上がった。

リアリズム

話は創作劇とは少し離れたところから出発
した。

「それはリアリズムじゃないね」「われわ
れはリアリズム演劇をやっているんだから、
そこに立って考えないといけないわよ」との
けからいわれてしまうと、劇団内では頭を下
げながら、先輩劇団員が白い手袋をかけてと
りだす、御真影のような脚本を「運らばせて
いただく」より仕方がない。たいてい、御真
影などと言ふものは信じない方が平和である。

栗木さんは、「お客さんが一〇〇〇人來た
よ。と言うところから進んでいい。なんに
も総括されていないんじゃないか」という。
「いい、この、「リアリズム演劇をやっ
んだ」と「お客さんが一〇〇〇人來た、よかっ
たよかっ」との間にはどんな関係があるの
だろうか?、二つの現象を関連づける、最も
短い接続の仕方は、「リアリズム演劇をやっ
てるからお客さんが一〇〇〇人來たんだよ。」
である。この文は文法的には誤りがないし、

もっとも簡潔で、以前なら説得力もあつたよ
うな気もする。でもどこかおかしいと分かる。
この文と待遇の関係にある文を探してみると、
「お客さんが年々減ってきているからリアリ
ズムはやらない」となる。これも陥りそうな
結論である。冗談はさておき、もっと自分た
ちの創造の方法、過程そして結果をちゃんと
掘り下げなければならぬと、栗木さんは言っ
ているのである。

北原さん(名演集)はまず、作品の完成度
が高くなければリアリズムがいいとかなんて
言えないという。本がリアリズムでなく見終っ
た後にリアリティがあることがリアリズムだ
と主張する。これは、劇団の力量を考えた場
合、リアリズムなんて考える余裕すらない
(だいいん座の高橋さん)という意見と相補
の関係になる。前提として劇団の創造力が関
係してくるというのである。

また、観客をどう捕らえるかが、そして観
客とどう一体化しているかが問題である(こ
ばやし事務局長)と観客とのダイナミズム
の中でとらえることも重要である。

おそらく、そのためには、有能なプロデュー

サー(あるいはそのように機能している制作
者)の存在が不可欠であろう。

第何世代と呼ばれる人気作家・演出家たち
が、岸田国士、チェーホフと、今まさにリア
リズムと言ふものを対象にし始めている(こ
ばやし事務局長)というから、「老舗」のわ
れわれも、うかうかとしていられない。

演出力

林中さん(さっぼろ)がいう「今目的か」
「地域性を持つているか」と言う課題は、既
成の脚本よりは創作劇に反映される。

創作劇を生み出すためには、意識的に取り
組んで行かなければならない。「五年かけて
何とか実現したい(夜明け・鈴木さん)」と
目標を決めることや、「劇団の側から作家に
積極的にアプローチしていく(支木・中野さ
ん)」という姿勢を他の劇団でも学んで行か
なければならぬ。

しかし前述のように考えて行けば、創作劇
だけじゃなく創造性が問題だ(支木・中野さ
ん)と言うことになる。「創作劇におおきな
ウェイトが置かれ過ぎる嫌いがある。創作劇
が行き詰まりの状態にあるのに、なぜ創作劇
で活性化しようなどと考えるのか」という福

田さん(土くれ)の意見も、その点から、あ
ながち極論とは言えないのである。

既成の脚本をも含めて上演していく場合に
はどうしても演出力と言ふものが必要である。
弘演でも支木でも今、どう演出を育てていく、
あるいは捜して行くかが問題になっていると
言う。

集団のあり方

強力な創造的な指導者がいれば、ある程度
は集団を維持していくことが出来る。実際、
劇団と言ふものは、このようなタイプが多い、
一旦、何等かの理由でこの指導者が劇団から
いなくなる場合、それまでの維持していくの
は困難であることはまちがいない。それを集
団的にやろうとすれば、それなりの追求の仕
方を考えて行かなければならない。弘演では
それをやろうとしているという(林中さん)。

一〇年計画で世代交代をやるうとしてい
(青年劇場)所もあるという。佐藤さん(銅
鑼)は前者が強力な馬力を持つ機関車なら後
者は各車両が動力を持つ新幹線だという「集
団新幹線論」を紹介してくれた。集団の指導
の形態は誕生や歴史によって、様々な形があ

るかも知れない。それが劇団の活性化に機能しているかどうかである。

丸子さんもっと内部に切り込んで、集団の指導原則に誤りがあるんじゃないかと指摘している。若い人が何かを書くとき「いいじめる」、演出をやりたいという人間を「たたく出す」——たまったもんじゃない。

このことは、だいたい座の高橋さんの言う「劇団をつぶさないためのなんとか特集が（『演劇会議』を通じてだろうか？このところは記憶に正しくない）できないだろうか？」という比較的小さな劇団の要求とは一部答えていることになるようにも思える。

鈴木さん（夜明け）のところでは五年以内になんとか創作劇を実現させようという見通しをつけたという。そのためにはチャレンジの仕方を変えなければならぬとこの四月から研究生制度を新しく始めたのだそうだ。そういえば、ゼミでも夜明けの若い人たちが生き生きしていた。

帰属意識

「全り演に入ることによって何が変わるのか？土くれの福田さんはこう発問した。確かに「全り演の組織への結果が弱まって

いる。きめ細かい仲間意識を、今、作り出す必要がある。（城谷議長）」という状態にある。

しかし、劇団活性化させるためには「外からの刺激が必要である。（夜明け・鈴木さん）」「いい舞台を見せあい、互いに刺激しあうことでリアリズムは深まる。（城谷議長）」。ブロック活動だけをとってみても全り演の果たす役割は少なくないはずである。

情報が氾濫する時代だからこそ、信頼できるネットワークを全国的に（もしかしたら世界的に）張り巡らさなければならぬと思う。全り演を一枚板の運動体というとならえ方から、少し離れて考えてみると、ずいぶん自分たちでやらなければならない課題も見えてくる。

活動方針

活動方針は総会議案書にしたがって議論がなされた。ここからは議案書に重複しないようにコメントの形式で議論をまとめたので了承してほしい。

(1) ブロック活動の活性化
全り演の組織への結果が弱まってきている。

ブロックの活動費も北海道、奥羽、東北、山

静と軒並決算は0円であることがそれを如実に示している。全り演の組織への帰属意識を高めるため、作家会議の継続すること・賞を出す（議長団会議で検討）・演劇以外の交流も必要であることが確認された。

(2) 未加盟の劇団への働きかけ

劇団から離れてできた集団へは、なかなか声が掛けられないという問題もある。やまなみのように三劇団に呼びかけているところもある。これはブロックで目標を決めてやる必要があることが確認された。

(3) 「演劇会議」

五〇〇冊増やそうという声もあった。萩坂編集長からは劇団の中でもう少し読んで欲しいという要望があった。各ブロックで目標を立てて事務局（はぐるま）へ増誌を申請することを確認した。

(4) フェスティバル

開催地を固定する事なく広げたらと言う意見も出たが、自治体のバックアップを打診した感触からすると、再び三重県に決まること

になりそうである。

(5) 役員の出出に關して

関東・中部以外に議長団を出すべきじゃないかという議論もある。議長団はブロックの代表者ではないとは言うものの、意識的に時間を掛けての次の世代に継承して行くことを確認した。

(6) 総会参加費について

総会会場から遠い地域からの参加者の金銭的負担を軽減しようと参加費はプール制を考える。開催地によって変わるので、いくつもの案を提唱することになった。

さいごに

演劇の楽しめる要素は無数にあることはいわなくても分かっていることに違いない。が、われわれはどれも、様々の原因で、限定してしまっている嫌がある。

それは、観客をとりまく状況もあろうが、つくる側が十分その要素を理解していない場合も数多くあると思う。

奥羽の活動や岐阜のはぐるまなどその「勘

所」をよくとらえていると思う。学ばなければいけない。それは劇団の活性化と直接に結びついてくるのだから。

ああ、なんだかんだいっても、やっぱり全り演の総会から刺激を受けてきているではないか。

新幹線の中、仙台に近づけば近づくほど、メモした総会中の一人一人の発言がズシリと来るのがわかる。

（総会では、ここで取り上げた以外にも、たくさんの意見があったことを最後につけ加えておきます。）



△観劇メモ▽

「沢氏の二人娘」（劇団どる）

劇団代表で演出者の合田さんは「演技をいま一度考え直したい：メッセーj性やイデオロギーにとらわれず、役者の生きざまをさらけ出す演技、舞台と観客が生き方をめぐって共感する演技を…」と上演での抱負を語っている。賛成だ。テーマに酔った情緒過多の演技には絶縁したいし、観客に媚びた舞台に辟易する。

ところで、どろの舞台を見て、正直少々困惑している。役（あるいは俳優）の意志や感情を極端なまで排除しているようで、台詞と台詞の行間に潜む人間の息遣いが感じられない。人間関係が乾燥し切っている。葛藤を想像したり生きざまに共感するには、観客側がかなりの努力を強いられるのだ。

いつもながら主人公を演じた山室一貫に魅力がある。得難い俳優だ。とくに終幕近く、娘たちが争っている傍で黙々とコーヒーを入れる場面がなんといい。（槐）

持続と創造について

栗原 省

一、持続について

1、持続の澤（かす）について

H・L・ベルグソンの意見

ベルグソンは（今更ベルグソンでもなからう……と叱られそうだが）生きるための意欲や能力をなくした個人を、再び人間としてあるべき姿に立ち戻らせる、という問題意識から「笑いについて」という喜劇論を書いた。

八月一日・二日の「総会および演劇セミナー」についての運営委員会」での論議をもとにして、個人的な発言をするよう運営委員会から依頼され、引き受けてしまった。そのそもは、総会・セミナーの日程が丁度「和歌山県高校演劇発表会」と重なり、その審査のため私自身参加出来ないことに負い目を感じていたところへ、今年から「西会議の個人会員」になった関係で「より無責任な発言が言いやすい立場になったのだから、せめて文書での問題提起ぐらいはやって貰わなければ」という運営委員会からの奇妙な圧力に、私が屈伏させられ、ついつい引き受ける羽目にたった次第です。

力量やエネルギーの燃焼度は衰弱していないか？果敢に創作劇や実験的な作品に挑戦して観客の感動を呼んでいる劇団もあり、その経験から学ぶと共に、いまわれわれは演劇を通じて何をやろうとしているのか？本當に作りたい舞台を作っているだろうか？自分にとって本當にやりたいことって何か？それと自分たちの観客の生き方や激動する社会のありかたとどうかかわっているだろうか？……というような原点到戻った（あるいは、青臭い）議論を交わし、全リ演、西リ演の「運動体としての方向や活力」を強化する必要があるのではないか。」というようなことが（言葉はこの通りではなかったが）論議された。そして、「各劇団から何やっていたという報告をして貰って、それで、はい時間です」というような焦点のはっきりしなう総会にはならぬように、運営面で気をつけよう、と話合われた。

人間は（社会もだが）不断に創造し進化する存在だが、生の持続の相で（生き続けているうちに）何時の間にか澤（かす）みたいなものがこびりつき、生命の生き生きした流れを阻害し、乱してしまふ。ベルグソンの言葉を借りれば人間が「一度限りネジを巻けばいつまでも自動的に動き続けるあやつり人形」になつてしまふ。その瞬間、彼は、自由に生き生きと生きている他の人の目には、まことにこっけいな存在として映るのである。我々は彼を笑うことによって、彼のあやつり人形のように機械的な動きやこちこちの価値観を暴露し、本来の自己の意志による自由な生き方を要求する。ベルグソンに言わせれば、理性一点張りの、常に「ねばならない」式の、管理的・自己喪失的状态から、生のエネルギー

が躍動する個性的生き方を取り戻す機能が、笑いの機能なのである。

2、二十年、三十年持続してきた劇団について

ここでは、ベルグソンの喜劇はひとまず措く。西会議参加劇団は大方「創立二十周年」とか「三十周年」という年輪を重ねてきた。

「西日本劇作家の会」が藤沢薫氏に「わが演劇遍歴」という題で京芸とともに歩んだ四十年を振り返って、話して頂いたが、日本歴史の激流にあらがいがいながら、そこから一歩も退かずひたすら誠実に生き続けてきた演劇人の、壮絶な苦闘と創造姿勢の厳しさに胸をうたれてしまった。二十年、三十年という年月芝居をやり続けるということはそれ自体ものすごいことである。幾多の紆余曲折を経ながらの一年一年である。

それだけに生活面、健康面、創造面、劇団員の構成、経営面、演劇への情熱などいろいろの面で疲労や老化、マンネリ化など持続の相につきものの「澤（かす）」のようなよどみが生じたとしても、不思議はない。

3、劇団を結成した当時と今の比較

「演劇を通じて社会矛盾と闘おう」とか、「管理された生き方から解放され、人間としての真実を創造活動に求めよう」とか、「そ

のとときの情勢に左右されない純粹に演劇的な舞台を作りたい」とか、それぞれの個人や劇団の初心というか、原点みたいなものがあって、憑かれたように無我夢中で芝居作りにな生活を賭けたあの創造のパッションも今は冷え固まって、一面では「何をどう表現したらよいか」がかなりはつきり見えるようになった。が反面「一度限りネジをまけばいつまでも自動的に動き続けるあやつり人形」に似た状況も生じてはいないか？

4、例えばレパトリーの選択を例に

とってみれば……

レパトリー選定はスケジュールが先行する。何時幾日に公演をしなければならぬ。会場も既に押さえてしまった、ということが至上命令となり、次には、出演者の数はどうか？この脚本ならどの程度観客動員できるだろうか？うちの力でこなせるだろうか？という三点を中心に検討する。

他ならない自分が（又はこの劇団が）今、本當にやりたい作品、作りたい舞台は何か、というような論議は「空論」視されたり無視されたり、まったく出なかつたりである。もっと極端な場合は「何をやっていいか分からない

いから、とりあえず安全な××の作品で……」と言う具合に、既に検証済みの「名作」「成功確実な作品」「よく知られた作品」などが取り上げられる傾向となつてあらわれる。（勿論、出演者の数、観客受け、劇団の力量を無視してレバを選ぶべきだ、とか「名作」「成功確実な作品」「ウエルノウンレバ」が悪い、などという暴論を述べているわけではない。後述するが、私は「客受けする作品」という事ほど大事な選択基準はない、と思う一人だ。

また確か劇団内の発言力の強い人が言い出したら他の劇団員から全く異議はなく、劇団全体の討議はまったく無しで「スンナリ」決まる場合が結構多い。この場合も「どうせわれわれには脚本を選択したり、レバ決定に意見を述べるほど勉強もしていないのだから」とか「指導者を信頼しているからその人が決めてくれた作品に出演させてもらうだけで満足だ。」というものから、「発言しても仕様がなない。」というもので、理由は色々だが、「レバ選定」という劇団にとって命運を左右するかもしれない重要な作業での「錆びつき」状況がみえかくれすることは否定できない。

5、役者の演技力について

まして、「演技の創造」というような面で見れば、二十年、三十年芝居を続けていけば「名優」といえるような役者が各劇団から何人かは必ず生まれてよい筈だ。西会議の参加劇団の専門劇団は措くとしても、自他共に役者として通用する演技者をわれわれはどれくらい育ててきたか？もちろん「アマチュアの舞台には名優はいらない」という議論もあるが、「名優」という言葉を「スター」というような意味にでなく「しっかりした、安定した、魅力のある演技力を身につけた役者」というぐらいに考えれば、「持続」が生み出す創造的産物である「名優」がわれわれの中からもっとも育っても不思議はないだろう。「ろくにせりふも喋れない下手な演技がアマチュア演劇のいいところ」などとはだれも考えないだろう。「演技の創造」といえ最も中心的課題には怠惰でそのくせ「創造理念」とか「テーマの積極性」などにだけ熱心だったかつての「運動演劇」への反省をこめて、わたしは「舞台表現全般」にわたる「われわれの中の錆びつき状況」「生命力の枯渇状況」「マンネリ状況」を検討する必要がある。

6、書き手の育成について
また、私達は全り演運動の中に黒沢参吉、

こばやしひろし、土屋清などの書き手を擁し、彼らが運動の推進役を担ってきた。しかし、今挙げた三人の内二人まで今はない。そして二十年、三十年持続してきた劇団活動の内部からどれだけの書き手を生み出してきたか、と言われれば、私を含め怠惰のそしりを甘受しなければならぬだろう。自分たちの内部から意識的に書き手を生み出さなかり、私たちが主体的に「不断に創造し進化する存在」でありうる筈がない。

7、西会議の歴史を振り返って
「西日本リアリズム演劇会議（略称西リ演）」が結成されたのが一九六二年だから、滿三十年になる。「西リ演はリアリズム演劇の確立と発展をめざし（規約、一九七五年）」「……つねに発展する民族の独立・平和と民主主義のための日本人の統一した闘いとたたき結合しながら……（一九七五年のよびかけ）」等に見られる肩肘を張った表現からもうかがえるだろうが、「演劇の創造活動を日本の民主的変革の闘いと結びつけて切り離さない」というところに「リアリズム」という表現のポイントがあった。当時、少なくとも私は、日本の民主的変革という方向の彼方

に、「徹底した民主主義」としての社会主義を夢み、希望を描いていた（すでにソ連や中国と日本共産党との間には複雑な関係が生じていたのだが）その意味では当時の「リアリズム演劇」の本質は大変理想主義的観念的であったといえる。（勿論、演劇がつねに観客へつまり最も現実であり生活そのものであるところのVと共につくるという性格から実際の作品には大変すぐれたリアリティのある作品も多く作られた。観客こそ創造の源泉であるから。）

それから、現在、一九八九年にはじまるさまざまな世界史の激動を経験し、ふと足元を見てみると、自分が何時からか大変「ものわりのよい」現実主義者（リアリスト？）現状肯定者になっていくことに気付く。いつからか、私たちの周囲から「闘い」とか「社会変革」とか「労働者」とか「連帯」などの言葉が姿を消し「人間の復権」とか「やさしさ」とか「真の豊かさ」とか、一方で「戦後民主主義は虚妄」「憲法改正は時代の流れ」といった言説まで氾濫してあやしい状況さえ生じている。マスコミに売れることが役者の条件のような風潮も当然視されるようになってきた。

思えば新劇人が「マスコミに出演する」と自体にさえこだわった時代があった。六十年安保闘争のあと「新劇人会議」という組織が結成され、六二年、木下順二が「新劇人会議」に対し「主体的に創造的であることの必要について」という彼特有の長たらしいタイトルを公表した。そのなかで木下

作って集中的に、自分たちが歩いてきた軌跡を、その時々状況と合わせて検証すること必要ではないか、と私は思う。

二、演劇の多様化と観客の細分化

1、私が見た観客たち

さんはじぶんも含め何時の間にか結局「現状肯定的」になってきており、新劇人はマスコミ出演が忙しくて、自分がかつて安保を闘ったことと全く矛盾するようなマスコミ番組に出ても「おかしい」とも思わなくなってしまう。敵がだれかけじめのつかない状況が生まれている状況に対し、創造的に主体的な演劇人の在り方を呼び掛けたのだった。それから十四年後の七六年には故土屋清さんが「新劇人」九号に「新劇が新劇であるためには」を発表し、演劇がどんな商業主義的になっても「本当にやみがたく演りたいものを、劇団はその総力をあげて舞台に乗せる」そんな当たり前の原型をとことんつきつめてみる時ではないかと熟っぽく訴えた。

① 観客にとって、演劇なら何でもよい、という時代は去った。演劇が特定の演劇愛好家とか歌舞伎ファンの独占物だった手工業生産の時代は過去となった。「演劇という商品」は現在大量生産時代に入り、各種の商品が購買者のニーズに応じてほとんど供給され、通信販売のルートにも乗り、海外輸出（輸入品も勿論だが）も盛んになった。今日は人間のあらゆる営みが「商品」という名に還元されてしまう時代だ。

② さて、音楽でもクラシックのファンとロックのファンは普通同居しない。ジャズファンはニューミュージックファンと層がちがう。演歌層とクラシック層もまずまず重ならないだろう。同じニューミュージックでも、歌手や演奏者で好き嫌いが画然と分けられてしま

う。音楽は限らない細分化の進行のなかにあるが、演劇もご他間にもれない。最も、昔か

ら歌舞伎からアンングラまで多様な演劇状況は今に始まったことではないが、新劇離れは一層進行し、演劇が「民主主義運動」の重要な一翼だった時代から、今はなにかが大きく変わってきた。それに伴い「演劇」に対する考え方も、舞台芸術の中での位置も変化し、他のジャンルとの交流も盛んになった。西リ演はかつて「新劇の進歩的伝統をうけつぎ、発展させ云々」と標榜したが、現在、多様な演劇状況の中でどうい位置にあるのだろうか？
③ 和歌山では「労働」は「演劇鑑賞会（演鑑）」というが、民芸の「リア王」を落の日に観に行つて気恥ずかしくなってしまった。殆どが四〇代、五〇代の女性ばかりで、男性は三〇人か四〇人に一人くらいだから、一寸身の置き所がないという感じである。昔茶席に招かれてこんな思いをしたことがある。和歌山の「労働（旧称）」は何時からか「労働者演劇」から「中・高年女性演劇」になっていたのである。これが演劇の大衆化現象の一面であろう。この「観客」はすべて「サークル」の一員に組み込まれ、組織化されている。そしてこれが生活協同組合運動、親子劇場運動、公害に反対する女性の会運動などと共に、日本の大きな「民主主義運動」の一翼をになっ

ているという評価もあることは知っている。「演鑑」のレバは会員の投票で「民主的に」決められる。今年は八本中三本が井上ひさし作品（「雪やこんこん」「人間合格」「化粧」）俳優座、地人会、文化座、こまつ座、民芸が常連で、今年はそのに昂（「アルジャーノンに花束を」「障害者問題？」）がはいった。私が見た「リヤ王」は形骸化した魂の抜けた最悪の舞台だった。ひが目かもしれないが、会員のおばさんたちに「演劇は人間の魂の奥底までの感動をよぶ芸術だ」なんていつたら「何を大層な！」と一笑に付されそうなお困り気だった。彼女達は舞台の出来不出来や内容にかかわらず、ひたすら（投資した元をとるため）カーテンコールを待ち「芝居ってこんなものだ」と納得して喫茶店へと急ぐのだった。「労演」はさしずめ「無公害・無農薬食品」というレッテルをはった「生協商品」とでも言うべきか。

④ 若い友人の舞台を観に出掛けた。客席は一〇代から二〇代の青年（男女比率は女五男一ぐらいか？）がぎっしり。舞台は彼らの間ではよく知られた映画や劇画のダイジェストかモジリのコラージュ（？）で、プロットとかストーリーとかあるわけでないから、次か

ら次から展開する「わからない」シーンの断片に疲れ切ってしまい、途中失礼した。若い観客達はみんな顔見知りらしくお互い舞台の出演者とジョークを飛ばしあいながら楽しんでた。（ここでは「心から楽しんでるのか」というような野暮な詮索はしないことにする。）別の若い劇団が公演するから来いというのでいった。これは幕開きから耳を引き達だけがノッてるつもりだが観客席はしらっとしてるのだから）参った。この人たちは観客の迷惑を考えないのだろうか。照明もやたら「目つぶし」のライトが多すぎた。お困り気ではない。ところがそんなことをぶつくと愚痴るんは「おじん一人」で、ヤングたちは平気。花束を持ったギャルが二〇人ぐらい前の席に構えていた。親衛隊だ。この観客も満席で殆ど二〇代の男女だった。わたしには「演劇を見る」といく行為がここでは若者同士の儀式のように思えた。二つとも、仲間以外には分からない「秘儀」めいた雰囲気だった。

⑤ 南座で大地喜和子と菊五郎の「お富と与三郎」を観た。友人に「株主招待」の入場券を買っての観劇で、買えば老万円の代物だ。

ンが生んだ「色男」は人間喪失した「商業演劇」の象徴的虚像かも知れない。

⑦ 松江に行って「劇団あしぶえ」創立二五周年記念公演「おこんの初恋」をみた。落の日でもあり定席五十を一五、六名オーバーする入りだった。園山さんにはその五、六〇人の一人一人の顔や名前がわかってるらしく、観客もまた広島や遠近各地から、この舞台を見逃したら大変とはかりかけた人たちだった。私は「あしぶえ」のぶたいを拜見しながら、美しいものを創造しようとする園山さんたちをささえている真の創造者はこの観客たちに違いないとおもった。

2、観客の細分化

① 西会議各劇団はどういう観客に見てもらうために芝居を作っているのだろうか？

「こんな芝居を作りたい」という劇団内部からの創造要求の背景には、演技者としての表現要求や経営上の必要や劇団員の構成の都合や個人や劇団全体が抱える問題意識や作家や演出家の創造意欲やさまざまな要因が働き、一口には言えないが、共通して言えることは、必ずどこかに自分が（自分たちが）見てもらいたい観客を意識しているということである

う。入場料をとる以上私達の舞台もまさしく「商品」である。しかし入場料を買ってもらって劇場に足を運んでもらい、その観客と、私たちの劇場空間でしか味わえない、かけがえない演劇の時間を体験しあう、あの至福の出会いこそ、私たちの「商品」の価値である。それは二度と再生産出来ない、大量生産のきかない一回限りの商品である。

私は観客をもっぱら経営上の観点からみる「観客論」（最近の「労演」にとくにそれを強く感じるが）にたいし「創造の源泉としての観客」という見方を強調してきた。非行少年も、塾であたまを抱えている現代っ子も、家庭内離婚の夫婦も単身赴任の家族も、ガードマンも年金生活者も「部落差別」とたたかっ

てきた近所のおじさんも、みんな私自身の生き方と深くかわりあった存在であり私自身でもあるのだ。彼らは私の作品のモチーフでありモデルであり教師であり、同時に劇団をささえ励ましてくれる観客でもある。私たちは彼らの生活から作品をつくりだし、それを見てもらうこととお返しをする。私たちも舞台が観客の生活内容を豊かにし、舞台上で展開される人生が、観客自身の生き方を刺激し感動や共感を呼び起こす。観客は演劇の受容者

の立場から能動的な生活の創造者となり、さらに高い要求を劇団につきつける。こんな絵でかいたような関係には中々ならないだろうが、作品の中には必ず自分と観客の目が光っていることは間違いない。

② 勿論私たちの演劇は「特定の観客」のためだけの演劇だ、なんてことを言っているわけではない。どんな観客でも共感し感動するところは同じだ。

だが、われわれの舞台で、本当にあの「演劇を単なるあそび」と考える若者と感動を共有できるか？住む世界が違うのだ。経験や趣味は勿論、感じ方さえ全く共通点がない新人類、感動なんてどっかへなくしてしまっただヤングマンやギャルが、第一われわれの劇場へ来て客席を埋めるか？あるいはそんなことは全く考慮する必要はないか？

とにかく、若い人は野田秀樹、三谷幸喜、戌井豊。も一寸年とったら横内謙介、竹内銃一郎、岸田理生、もう少し上はつか、岡部、さらに別役……といった具合の世代による演劇体験の違いは当然だが、演劇が本来若者に大きな期待をかける営みである以上、若い劇団員の参加と共に若い観客層を増やす課題は特別重要だと思う。

観客席は全部企業関係の買切りらしく会社員らしい男たちが盛んに弁当やお茶の世話をしていた。観客の大方は五〇代から六〇代の女性が圧倒的で、男は一〇人に一人といったところ。よく食べよく喋り舞台と客席の関係も、それぞれどうぞ勝手に……という感じだった。企業国家日本の社交場という雰囲気だ。

⑥ 新歌舞伎座で中条きよしの座長公演を見た。殆ど全部がおばさん観客で、最後の歌と踊りのショーの合間合間にきよしが「そこのおかあさん。どうせお祝儀を呉れるのならはやく出してちょうだい。さあさあさあ」と馬鹿にしたような口調で手を出し、ハナの催促をす。催促されたおばさんはいじらしいくらいにもじもじして、シナを作りながら土間から金包みを渡すのをひょいと受け取り「なんだ、これだけか。けちだねえ」などどくさしながらばいっとポケットにはうりこむのが、見るに耐えない光景だった。お金を渡したおばさんは至福と絶望の間をさまようような定まらぬ視線を動かしている。私の好きなドサの役者たちにはこんな傍若無人な奴はいなかった。とても礼儀正しく情がこもったあいさつをするので、もっと上げたいという気を感じさせた。中条きよしや杉良太郎などスクリー

③ 私たちは「この人たちに是非自分の舞台を見てほしい」という思いをよせる地域や観客を持っている。同時に「この舞台はどこへ持っていくても、誰に見てもらっても、楽しんで貰い、感動して貰える」と自負する舞台をつくる。観客を軸にした、この地域的、個別的、具体的な特別な面と、表現芸術の普遍的な面が、作品にどう結実するかが、私の今の課題である。



(カット絵・飯島俊一)

△豆評風に観劇メモV

『西遊記』劇団コロロ

毎年のように意欲的な創作戯曲で話題を提供している劇団コロロは、オールドファッションに懐かしい「西遊記」脚色と演出には中国ハルビンの郭小勇さんを迎えた。

郭さんは中国の伝統演劇の演出家でもあり、昨年、劇団どろの舞台で鮮やかな手法を見せたので、中国三大物語のひとつといわれるこの作品をどう観せるか、興味しんしんだった。

暴れん坊の猿の孫悟空が、豚の八戒、河童の沙吾浄とともに、三蔵法師のお供をして西方へ有難い教典を載せに行く道中で、さまざまな妖怪変化と遭遇して大活躍、ついに仏法を悟るという、壮大なスケールの物語だ。

(梶)

を試みているが、中国社会への風刺がそのまま日本社会への痛烈な風刺となって、舞台上にひきこまれる。善意が軽んじられ権威がはびこり賄賂が横行するなど、共感の笑いが起こる。主人公の孫悟空が褒美や仏門への入門を拒否し、苦難の自由人を選択する終幕がとくに印象的だ。

建築用の金属パイプを組み立てた舞台装置の処理や転換、様式的な演技の呼吸も見事だし、ベテラン俳優たちが悪役で魅せる。

惜しいのは孫悟空の躍動感がやや乏しいことだ。なにしろ原作では一跳八千里、飛猿のイメージなので、肉体訓練が不足している俳優は苦しい。これは私たちの共通の泣きどころでもあるが。

西会議ゼミナールの報告

梶 武史

今年の西会議ゼミナールは、「私たちの劇団、私たちの観客……私たちは現代をどう生きるか……」をテーマに、総会に引き続いて八月二十二、二十三日の両日、大阪で開催された。

今年の講師はユニークだった。

まず野村証券の滝沢さん。

滝沢さんは、四十才で超一流会社の課長になった、いわば超エリート社員。だが課長になったとたんに、それまでのサラリーマンとしての生き方を大転換。証券マンの常識になっている残業も休日出勤もしないで、定時の五時退社を実行、その上、会社が敵視する労働組合にすんで加入したという前代未聞の経歴の持ち主。もちろん会社社にとっては何とも困った落第幹部という変わり種だ。

専門は経済問題で、バブル経済や証券不祥事の背景になっている日本経済の構造、その支配のもとで長時間過密労働でカローシが頻発する国民生活の矛盾を、数字を駆使して平易に解説し、真の生活大国とは、生活に「ゆとり」を持つことであり、その「ゆとり」とは、①時間的ゆとり、②経済的ゆとり、③家族をろって文化芸術を楽しむ心のゆとり、のことだ。そのため大切はことは、企業人生に埋没しないで、自分自身の生き方を考えること、そして、自分だけがよければいいという風潮を助長している経済社会構造を根本的に変えることが九十年代の目標ではないかと結論。

そして滝沢さん自身、企業人間から開放されたいま、演劇も音楽も大いに楽しんでおられる様子をにこやかに話される。

その穏やかな風貌からは想像もできない強靱な精神と人生への自信が満ち溢れたさやかな語り口が、なんとも印象的で、聴衆からは共感の笑声が絶えなかった。

二人目は京芸の藤沢さん。

京芸の創立直後に入団してから四十年、何度も解散寸前の危機に直面した劇団と己れの

人生を重ねながらの体験的演劇論は、いつもながら圧倒される。

なかでも三好十郎「獅子」の移動公演で、会場を埋め尽くしたライ患者たちの音の出ない拍手の波、地鳴りのようなうめき声が舞台に押し寄せて、劇団員一同もまた熱い涙に咽んだ話は、何度聞いても感動的だ。

そして、やりたいことを徹底してやろう、「ねばならぬ」を捨てて自分に正直になり、己れの心の奥底を見つめよう、そのために議論もし喧嘩もしよう、永続させることが目的になれば墮落が始まる、と続く。

滝沢さんも藤原さんも、それぞれ話題は異なっているも、今日、どんな人生を選択するか、激動の時代にふさわしい劇的人生を再生産できるか、を問いかけていて、ともすれば怠惰になりがちな私にとって、非常に刺激的であった。

藤沢さんの話については、藤沢薫「劇団旅日記」(一九九〇年刊)があるので是非一読を奨めたい。

劇団大阪の稽古場が一段と整備された。稽古場公演の機能も十分だし雰囲気もいい。改

装費用も大きかったらしいが、さすが劇団員の中心が金融関係者だけあって、やるのが大胆だ、と妙なところで感心する。その稽古場が交流会場に早代わりして大いに賑わい、第一日が終了。

第二日目は、会場をホテルに移して、全体会議、分散会に続く。

全体会議で、問題提起を兼ねた報告は、①あしぶえー観客とつながる活動実践、②福岡現代劇場——時代を生きる私たちの演劇。③大阪——二十周年の今日から。

あしぶえの活動は、自前の五十人劇場での長期にわたる土・日曜連続公演や記録的な観客、新しい観客層の掘り起こしなど、話題も豊富で、いつも注目的になっているが、近年、あらたに過疎地帯で劇場建設の夢もあるときいてまたまた驚嘆する。

福岡現代劇場からは、「いまなぜオイディプスなのか」(別項論文)を中心に、今日の時代に挑戦する劇団の考えを披瀝する。

大阪は、ただ今最も充実した状況を反映して多角的な報告。

ただし、こうした報告や分散会の論議は割愛し、猿渡さんの論文(別項)、ゼミ参加者の感想を併記させていただくことに留める。

〔編集部より〕

西会議の総会報告 劇団どろの合田幸平さんからとどくはずでしたが、切に間に合いませんでした。

〔西会議ゼミナール 分散会の報告〕

夢は愚痴より強し

楠本幸男
(演劇集団和歌山)

早いもので、若くしてリアリズム演劇に目覚めた？ぼくは、ほとんど毎年総会やゼミナールに参加しつづけて十数年になる。

この間印象的に、大ざっぱに議論の流れを分けてみると、「苦悩の時代」「開きなおりと模索の時代」そして、今年のゼミナールの

最後に猿渡氏が閉会の辞でしめくくったように、「それぞれが生き生きと活動した」時代の現時点、の三つに分けることができるのではと考えている。

今、豊かなリアリズム演劇の開花に向けて、それぞれが迷いながらも着実に歩み始めていると感じているのは、いささか精神の高ぶっているほどの一人合点だろうか。

熊本事務局長より強引に分散会の司会をおおせつかったが、別に気重くはなかった。他劇団が今考えていることをもっと深く知りたいたいという好奇心もあったし、テーマも限定されていないところが気が楽だった。

司会打合せの時に熊本氏より「この分散会は年寄りが多いんですが……」と言われ、「なぜこの紅顔のうら若いぼくに年寄り分散会を任せるのか」と疑問をもったが、実際はどうして、二十代から六十代まで幅広く、劇団では働き盛りの人たちがばかりである。

討議は、各劇団の今年上演した作品、これから上演予定の作品などを材料に、一度やってみた作品、夢などが語られた。

「河内十人斬」徳島公演を成功させ、秋には久々に和田葉子さんの新作「わが町」と、意欲的に創作劇に取り組む「未来」、「接触」

を成功させ、最近舞台の評価が高く注目株の

「息吹」、劇作家の入団や元劇団員の復帰が相次ぎ、ますます盛んに積極的な企画を打ち出しつづける「大阪」、岸田国士作品に取り組み、演技を追求しつづける「どろ」新人の入団で若々しい、創立三十周年を迎える「トラム」、そしてわが演劇集団和歌山は……：私自身が司会をしていたので、一応おいておこう。もちろんぼくたちの劇団同様、それぞれが悩みや問題をかかえているのだから、夢は愚痴より強し。

ぼくが一番関心があったのは演技の問題だった。どろの合田さんは今、「つくらない、素の演技」に関心があるという。もちろん、「素」では、日常そのままではないのだが、今のぼくは、もっと演技をつくることに関心があるだけに、刺激を受けた。一時間余り、演技について語りあわれたが、司会者の力不足か、本質的な議論までは届かなかったように思う。

実際ぼくは、また演技というものが分からなくなってしまうのだ。このところ役者と演出(作者も)交互にやっており、昨年はたてつづけに自作を二本演出して、少しは演技というものが分かりかけたような気になった

ものだが、この春、自作「かもめが帰る国」を演出して、また、五里霧中になってしまった。もしかしたら、ぼくらは「つくる演技」と「役者の生き方からしみ出して、くるような演技、ことば」(総会議案の月曜会、からの紙上発表より)との間をさまよいつづけるのかもしれない、と思ってみたりもする。

四時間程度の討議だったが、それでも多くの情報と夢を交換しあってゼミナール分散会を終えた。閉会式でぼくたちの分散会に参加していた劇団トラムの猿頭さんが報告した。「ぼかみために、芝居はつきりやってくる人がこんなにいっぱいいることに感動しました。」

そう言えばぼくも、十数年前ゼミナールに参加して同じような感想をもった。そして、この人たちのように、世間的な出世や成功とは縁のない、壮大な夢を追いかけてつづけるのかな一人になろうと決意したのだ。

勉強になつて

たのしかった

奥江真理子
(劇団どろ)

先ず、とても楽しかったです。今まで知らなかった人達との交流が持ててよかったです。特に若年層の人や、研究所の人と話が出来たのがよかったです。

込み入って詳しく話をしたのは、二日目の分散会(比較的若い人が集まりました)からでしたが、一日目の夜、大交流会でも少し話が出来ました。どろの合田さんによその若そうな人が居る所へ連れて行って欲しいとお願いして、劇団大阪の所に入れてもらったのです。入団してまだ日が浅く、他の集団の人とあまり喋った事が無かったので、ものすごく新鮮でした。いつもどろでは可愛がってもらっているの、さみしくはないのですが、やはり、同年輩の人と芝居や劇団の事について話すのは楽しいものでした。

二日目、分散会では、前半議題についてそ

れぞれ一問一答しました。何故芝居を始めたのか。私自身は何故なのかははっきりと分からなかったのですが、大半の意見として、「何がしたい。何かしなければ、という思いにせきたてられて」といったものが挙がっていました。

チケットをどう配るか。やはりお金のかかることなので、友達とかに買ってもらうのは初め心が痛むという意見の中、劇団息吹の梨子田さんは、「一人で百枚も配ったというので、ケタの違いにびっくりしました。」

世代の差については、後からも話題になりました。広島、演劇街の末広さんから「どろでな、プレヒトとかに力を入れてみるみたいですが、その辺、どう思いますか。(重苦しくないですか)」ときかれ、「はあ、重いですわ」と答えてしまいました。実際にやった事がないので、よく分からないのです。又、もっと軽いものを、別にイミがないのではなくて、分かりやすい、親しみやすいものを作りたい、という事でした。

劇団大阪では、ベテラン勢と若手がそれぞれ集まって群れているそうです。それで、ベテランの人が集まる所は大体決まっています、判らない事、訊ねたい事があると「たくさん」

という所へ行くと、コミュニケーションがとれるのだそうです。そういう場所があるのは、何かいいですね。

最後の方は自由に話をしました。「どろは、新人を募集したいのですが、どうしたら入って来ますか。」という問いに、「やっぱり研究所があると、第一歩が踏み出し易い。」とか「オーディションと書く」と何故か人が集まる。「とかいって答えが返ってききました。「オーディション」という言葉には、それほど魅力があるのでしょうか。」

他にもいっぱい話をしました、勉強会とかとはまた違って、勉強になり、楽しかったです。分からない事が分かったような。これからも、こういった機会を度々作ってほしいです。本当に意義のある二日間でした。

……観劇メモ……

「雪の女王」劇団京芸十音楽劇団でんてこ

劇団京芸の子供のための芝居は、美術や音楽に趣向をめぐらして楽しいが、今回は音楽劇団でんてこの生演奏が効果を挙げている。吹雪の背景、擬人化した草花や水などの衣装

も色鮮やかに工夫を凝らし、それだけでも十分見応えがある。

アンデルセン童話「雪の女王」の脚色で、関芸の植崎さんが演出。

妖怪の鏡のカケラが突きささったために、仲良しの少年が雪の女王のところへ行ってしまふ。少女はその少年を取り戻そうと、動物や草花や小川や風に励まされ、吹雪舞い凍てつく大地を旅して、ついにはハッピーエンドにいたる愛の物語だ。

主人公の少女(井上真紀)が、どこにでもいるような女の子の味を創っていて印象に残る。脳を固める動物たちも面白い。とくにトナカイ(竹橋団)がユーモラスで個性的だ。子どもたちの人気も抜群で、藤組さんが出演していない舞台を見事に締めている。「ホルストメール」の舞台も秀逸だった。

欲を言えば、主舞台を円形に組んで奥を一段高くしているので、登退場は左右袖幕よりも舞台奥を多用した方が、いっそう大地の広さを感じられてよかったです。はななかりうか。(梶)

いまなぜオイディプスなのか

猿渡公一

(福岡現代劇場)

(1)一九九二年を実験劇場の年に

一九九一年、福岡現代劇場は、二つの公演を行った。6月にはモーツァルト没後二〇〇年を記念して、FM福岡という地方局が主催した音楽祭でモーツァルトのオペラ「フィガロの結婚」を上演した。ロレンツォ・ダ・ポントのオペラ台本でなく、ボマルシェの原作を生かして、コメディア・デラルテ風の芝居を劇団が演じ、6人のオペラ歌手が原語でアリアを歌い、60人のオーケストラが演奏するという、ちょっと贅沢な舞台だった。

そして、12月6日と7日、太平洋戦争開戦50年にあわせて、昭和16年12月7日に幕が降りる「きらめく星座」を上演した。当然、地元のマスコミビ、こぞってこの公演を大々的に報道し、演劇の上演が一つの社会的事件になった。少し浮かれ過ぎた年であった。

私達は、次の年一九九二年を劇団の芝居の

質を高め、人間存在と世界の関わりを深める実験劇場の年にしようと考えた。

福岡市立の演劇・音楽練習場(パピオ・ピールーム)が建設されその中に大練習場(8間×12間)が設置されたので、この空間を生きた演劇空間に創りあげてみたい、その可能性を追求してみたいという思いもあった。

(2)何故、オイディプスを選んだのか

ベルリンの壁の崩壊、東西ドイツの統合、東欧諸国の激変、ソ連の解体と世界は激動し先の見えにくい、不透明な時代と言われている。混沌の世紀末だとも言われている。何が正しいか、何が悪か、価値基準が不明になった状態を混沌というのであるが、現代は価値が多様化し、相対化した時代なのだろう。

だが、私達人間にとって、現実の世界は常に捕えがたい混沌たる姿で立ちはだかるもので

はあるまいか。現代も又モデルを持たない混沌たる神話の時代と呼べるのかもれない。

人間のあり方、社会のあり方の根源が問われている時代ということも出来る。とすれば、世紀末などという百年単位で歴史を考えるのではなく、もっと長いスパンで人類の歴史を考えても面白いのではないか。フェニックス(不死鳥)は、自らの体を炎に投じ、その灰の中から甦るといいますが、その再生の周期は五百年だそう。このサイクルで歴史を見ると、1サイクル前、コロンブスの大航海で2つの大陸が出会った事になる。ヨーロッパの文化、キリスト教の1神教の世界は、全く別の価値観を持った原住民を人間として認めず、その土地を奪い、生命を奪った。今こそ

多様な価値観の存在を認め合う事が重要で、そこに人間の自由があるのであるのではあるまいか。さて、フェニックスサイクルで4サイクル前、キリストが生まれ、5サイクル前、ヨーロッパ演劇の原点オイディプスが書かれた事になる。

オイディプスの物語は、スフィンクスの謎を出発点としている。

「1つの声を持ち、2つ足にして又4つ足にして、又3つ足なるものが地上にいる。地を

這い空を飛び海を泳ぐものどもの内、これ程
姿・背丈を変えるものはない。それが最も多
くの足に支えられて歩く時に、その肢体の力
は最も弱く、その速さは最も遅い。「答えは
人間である。つまり人間というものはどのよ
うなものであるかを問いかけているのが、こ
のオイディプスという作品なのだ。どうしよ
うもない盲目のなかに生きていながら、自ら
はそれを知らず、しかも、何かを相手に敢然
と戦おうとしている人間の栄光と悲慘がそこ
にある。

(3) 作品で特に興味を持った点

① ヒーローの芝居とコロス

の芝居の共存と対立

私達は、ギリシヤ悲劇の伝統を受け継い
といわれるイブセンに始まる近代市民悲劇の
中で育つて来た。西洋に於ける「悲劇」の伝
統の中で重視されるのは、個人的決断の問題
である。即ち、悲劇とは、与えられた運命を
受動的に耐えるところにあるのではなくて、
個人が自分の行動とその結果に積極的に責任
を負うところから生じる。オイディプスはそ
の典型的な例であるとされた。残酷の恐怖や
死の悲哀でなく、自分の意志と責任による個

人的行為の価値が、悲劇の主題とされた。だ
が、作者が神である近代主義文学の一神教的
呪縛から解放された時、コロスの芝居の
面白さが目に見えてきた。この集団は、(個
人ではなく、その集団性が重要) 身振り豊か
であるが、決して行動しない。多様な揺れ動
く、無責任ではあるが、したたかな視点を持
ている。それは、民衆の視点であり、神と自
然の声でもある。オイディプス劇に於けるコ
ロスの態度は、都市国家テーバイが苦難に襲
われ、悲しみと神への祈り、王オイディプス
への嘆願が最初の態度である。次は、恐ろし
い神の言葉を守り罪人の追放とオイディプス
支持のコロスになる。ところが、オイディプ
スとクレオンの権力争いの芝居(どう民衆の
支持を得るかを権力者同士が争う—これは現
代日本の票集めにそっくりだ—場面) が終り、
権力者がその場をはずすと、コロスは、一転
無責任に、やられるぞ、わしや知らんぞ、
と態度を変え、次には王オイディプスの眼前
でさえ、キタイロンを山をたたえる表に本質
を知ってしまったっている裏をのぞかせる。次の
コロスでは既に、冷静な観察者として、オ
イディプスの忌むべき定め、解説者である。
プレヒトは「ギリシヤの劇作法はある種の

異化効果、特にコロスの導入によって検討と
吟味の自由をいくらか救いだそうと試みてい
る。」と言ったが、コロスは、何も行為しな
いが故に本質を暴く鏡となり、物事を相対化
する多様な見解を代弁し、筋を注釈する叙事
的な狂言まわしとなるのである。

② 叙事と抒情

ギリシヤ悲劇は叙事詩から出発した。だか
ら、アリストテレスが「詩学」のなかで主張
する「物語り」を実行するというドラマの原
理だけでなく、叙事詩の要素や抒情詩の要素
をたくさん含んでいる。

したプレヒトの「アンティゴネ」があるが、
今回は、できるだけ原作に忠実に上演し、そ
の中に何を発見できるか、発見の喜びこそ演
劇の喜びではないかと考えることにした。も
ちろん、原作に忠実と言っても、ギリシヤ悲
劇が二五〇〇年前にどのような上演されたか、
さっぱり分らないわけだから雲をつかむよう
な話である。原作は、プロローグとエピロー
グには含まれた4場で構成され、場と場の間
に必ずコロスが登場する形式になっている。
台本作成の段階からコロスの場をダイナミッ
クな歌(ソロと合唱)と踊りの場とするブラ
ンを立てた。

に叙事的部分が有効であったと言ってもよい。
もう一つ別の面で見ると、典型的な叙事であ
る部分でさえ、つまり、報告者が、オイディ
プスが自殺した妃イオカステの上着の留金で
自らの眼を突刺す場面を報告する時、報告者
は出来事を物語る訳だが、その語り手は見た
ままを報告すると同時に、ある箇所では自ら
の激情を隠そうとはしない。単なる叙事では
ない訳である。

今一つは、作品を歴史化することだった。
ソポクレスのオイディプスは紀元前四二九年
ごろの上演と推定されているが、前8世紀の
ホメロスの叙事詩のなかにオイディプスの物
語りが出てくるからギリシヤ最古の都市国家
テーバイの王家のこの物語りは三千年以上も
昔の物語りとなる。更に、カドモスを祖とす
るこの一族はデオニソスと深いかわりを持っ
ている。カドモスから王位を受けたペントウ
スはパックスの信女となった母に八つ裂きに
され、オイディプスの祖父にあたるラプタゴ
スもディオニソスを信じなかつたかどで八つ

(4) 舞台化にあたって

① アダプテーション

ソポクレスの原作は一五二三行から成って
いるが、私たちは、現代の日本人が観てよく
理解できるように思いついて手を加えること
にした。まず、オイディプスの物語が始まる
前の状況をプロローグとして付け加え、結果
的には本文八六四行の台本を作りあげた。こ
れは、オイディプスの物語を一気に観せるた
め一時間半の上演時間を予定したからだ。
ソポクレスのギリシヤ悲劇のアダプテーショ
ンの例としては、私たちが一九七七年に上演

裂きにされた。ニーチェが「悲劇の誕生」の
なかで書いた、ギリシヤ文化の中におけるア
ポロンのものとディオニソスのものとい
う概念にしたがえば、特にディオニソスのな
ものに注意を払わざるを得なくなった。こ
の作品がより古い時代の伝承に基礎をおく物
語りと考えれば、大古、王権や祭祀権は女性
の側にあり、男性の王は女王の夫であること
あるいは血族であることで王たり得た。だか
ら、民衆の支持が王位を維持していく基盤と
ならざるを得ない。オイディプスとクレオン
の討論は、王位を争う権力争いであるが、民
衆(コロス)を前に演じる集票合戦という劇
中劇となってくる。又、冷静そのものに世界
を見ているようにみえるイオカステがアポロ
ンの神に救いを願う場面は巫女のワイルドな
叙情的場面に急変するのである。

② 劇場空間の設定と舞台美術

8間×12間の空間があった。片方の壁にホ
リゾントがあり、ホリゾントから3間のとこ
ろに袖幕があって舞台を予想していた。反対
側は5段の階段があり、客席がコーラス台を
予想した構造の空間だった。私たちは、この
予想をひっくり返して、階段の側を舞台とし
た。その階段にテーバイの王宮とシンボリッ

クな円柱を設置した。血の色に染めた4本の柱に馬の頭蓋骨を飾った。その前面に3間×2.5間、尺高の演技エリアを設定し、ホリゾントの方に延びる花道をつくった。

その演技空間をとりまき一六〇の椅子を並べて客席とした。山腹を利用して、数万の観客を集めたギリシャの野外劇場にくらべるとあまりにも小さい劇場空間であるが、デルポイの神託を受けて登場するクレオンやオイディプスの運命を予言するテイレシアスの登場が客席を貫く花道であることで、より広い世界を観客に体験させようと考えたわけである。

また、演技空間（リング）のまわりでコロシアスが休み、待機することで、いつでも劇の進行に参加できるコロシアスの体勢を確保したわけである。舞台美術の問題で特に注意したのはアポロンの明快さを持つ円柱と、宮殿の扉絵のディオニソスの求心力、馬の頭蓋骨の異様さと中心のへそみたいな小さな円錐台以外に何も置道具のないシンプルな演技エリアの対比である。

③音楽と踊り

どんな音楽を使うべきなのか、最後まで悩みの種だった。結局、コロシアにあわせて試行錯誤をくりかえして、アコースティック・シンバル、バス・ドラム、カップ・チャイム、クラベスを使って、演奏者が一人で大奮闘することになってしまった。歌といっても、日本語の原点である1音1拍を明瞭に発声することで即興のリズムを生み出そうという試みである、当然演奏も即興である。それに合せた体が動き踊りになった。ほとんど振り付けないでその場面のコロシアの態度をよりダイナミックにするため体を大きく動かすことが踊りとなった。

④演技の質について

この問題は、分析することが難しいし、記述することも難しい。私の手にある。

ただ、こんなことは言えるだろう。人間が自由であるというのは、自分以外の他者の欲するままではなく、自分の欲するままに行動することができるといふことなのだ。自由な選択というものは恐ろしいものだが、未知の未来へ自分自身を投げかけることであり、未来へ向って現在をのりこえていくひとつの企てである。もし、演技者が書かれた台本をなぞるのでなく、作品の世界で未知の未来へ自らを投げかけるとすれば、そこに新しいモデルとしての人間（自己）を発見できるのではないかということである。

第十五回北海道演劇祭

『ガリンコ演劇祭』を紋別に受けて

我孫子正好

(劇団海鳴り)

今度は紋別で会いましょう……から、はや二年が過ぎた。この原稿を書いている今では、本番まで一カ月余りしかない。やらねばならぬことが無数にある。あ、演劇祭を引き受けるなんて、なんと無謀なことをしてしまったのか。

北海道演劇祭がスタートしたのは、北海道演劇集団の発足と同時で、一九六三年（昭和三八）だから三十年ほど前のことだ。二年に一度のお祭りは、途切れることなく前回の十四回、岩内演劇祭まで続いてきた。うち第六回は、東り演と共同実施。また前々回の十三回は、全り演との合同であったことは、全国の芝居仲間にも記憶に新しいところだろう。

二年前の道演集の総会でおだてられ、酒も充分効いていたころ、つい口走ってしまった結果、第十五回演劇祭を担当することになった。言ってしまったことは仕方がない。が、いざ取り組んでみると、これは大変な作業で

ある。また先のこととのんびりしているうちに、瞬く間に今年になってしまった。

上演劇団の立候補を促し、依頼し、決定し、地元実行委員会を呼びかけ、市文化連盟をくるとき落とし、芸文基金に申し込み、道教委に日参し、紋別市に企画書を持ち込み支援を頼み、道内の有名企業に冠大会にしませんかと持ちかけ百二十万円欲しいと言ったらあっさり断られ、甘かったと反省し、ポスターをデザインし、そして貼って廻り、広告をとり、校長会議にロータリークラブに出させて戴き宣伝と協力をお願いし、芝居をみてカニを食い流水科学センターを見学しホテルに泊まるツアーに参加しませんかの動員旅行を考え、舞監会議を招集し、装置照りの仕込みパラシ

の時間を相談し、百人からの貧乏な河原乞食たちの宿泊先を探して交渉し、この催しが全市民に行き渡るよう、何度も新聞に記事を頼み、市議会学校老人クラブから同業者組合文

化団体はもとより知人友人にチケットを預け……疲れてきています。だが本番まで気は抜けない。一番大時なことは、赤字を出さない、小屋を満席にする、の二点。が終わってからも仕事はある。各方面へのお礼。決算……

今回の演劇祭は、道内各地域から六劇団が上演。他の十四劇団は観劇参加だ。演目はうまい具合に、バラエティにとんでいる。さっぽろ「のんびり転校生」（後藤竜二原作矢作京介台本飯田信之演出）小学校公演を続けている作品でイジメがテーマ。新劇場「はやてに走れあまんじゃく」（しかたしん作園部勝彦演出）おなじみの作品だが、道内最古の劇団が最近ミュージカルも手掛け、新進の若い演出でどう料理するか見ものである。

釧路演劇集団「卵の中の白雪姫」（別役実作尾田浩演出）子供向けとはいえ別役である、これも楽しみ。この三本が子供・親子向け。シアターII「グットモーニングショーン」（渋谷健一演出）サンフランシスコ大地震で父を失った少年の耳に、ある日ラジオから父の声が語りかけてきた。というファンタジー？ミステリー？……ピートルズが流れ、いつかハンカチが欲しくなる。「トド山第三分教場」（作・安念知康 演出とも）道央



(カット絵・飯島俊一)

の開拓部落で、少年時代を過ごした、今は中年の男女達がクラス会に帰郷。人生の喜びや悲しみをせおったそれぞれの人物。いつしか鎧を脱ぎ捨て子供に帰って行く。ノスタルジーあふれる、涙と笑いの一品。そして海鳴り『涉りてゆかんこの白き土地』（作松田貞夫 演出前田富美雄）と紋別の開拓部落で少年時代を過ごした、プロレタリア作家本庄陸男。三十五年という若さで逝った彼の創作原点は、厳しい北海道の自然だった。戦前の昭和という時代を、作家の短い生涯を通して問う作品。以上が一般向け。

あー！演劇祭も大変だが、我々の芝居創りを忘れてた。当番のうえ、トリをとる我が劇団。なんとか絶品に仕上げなくちゃ……

仕事も手につかないほど忙しい毎日。しかしあと四十日。大成功に向けて頑張り通します。この原稿が演劇会議に載るころは、はたして旨い酒をのんでいられるか。

そして、いつかオホーツク海を流水が埋めつくした厳寒の時期、今度は全り演劇祭を願いつつ……

「ガリニコ演劇祭」前話

十一月末の北海道紋別へ単身赴くのは本人も家人も心配であった。羽田空港の案内嬢も人間など荷物扱いである。早口で告げる塔乗口が見つからずうろたえた。羽田・千歳間は一時間二十分位で着く。二万三千八五〇円だ。

千歳からオホーツク紋別には一日一便しかない。一万千四〇〇円、乗り外れたらたいへんだ。不安いっぱい、それ故にワンピースで、うつろな顔で飲みながら待合ロビーの長椅子に座っていると、地獄に佛である。三笠の劇団湖の加藤元さんが目の前に立ってくれたのである。

紋別での四日間は加藤元さんを措いては考えられないが、その前に紋別空港で劇団海鳴りの人と並んで劇団さっぽろの飯田信之さんの出迎えがうれしかった。劇務の割には好い顔色、一別以来少しも変わっていない。会場の市民会館で劇団海鳴りの、安孫子正好・五十嵐陽子ご夫婦に初対面。成程成程、こういうカップルだったのだ。即座に劇団海鳴りの「元氣さ」が伝わってきた。劇団代表の前田富美雄さんも味がありそ

うだ。演劇祭の開会式を高校野球の選手宣誓より簡単にやってのけた。柄も大きく赫顔で風格がある。

当然、劇団さっぽろの林中さん、湖の加藤佳子さん、新劇場の山根さん、道演集理事長の渋谷健一さんなどにも会えた。

思い返して愉快なのは釧路演集の尾田浩さんだ。温顔だが、一見いたずらっ子の感じで何か秘めている。上演した「卵の中の白雪姫」のあとでのおもしろい話があるのだが、ここでは書かない。

会った人という話でいえば、会場で新人会の田村貫チャンも意外だった。北海道へオルグに来て、ホテルに泊りまして、この演劇祭に立ち寄って観ているのである。いかにも貫（トオル）ちゃんらしい口調で四本の芝居を語っていた。凄いい男だ。

さいごに小樽の劇団新芸の宮津泰子さんと、紋別から千歳まで、座席をならべての一時間のたのしさについて話しておきたい。多分ぼくのおしゃべりで貴重な時間つぶしたと思うが、あとで、これは見抜かれたなと後悔した。宮津さんは鋭い。（桃）

〈朗報〉

萩坂編集長 川崎市文化賞を受賞

地域演劇への貢献が評価されて

城谷 護

（京浜協同劇団）

われらの「演劇会議」編集長萩坂桃彦さんが、川崎市が制定する川崎市文化賞の平成四年度受賞者に決まり、十一月三日、賞状と副賞三十万円、記念品の円罽（えんつば）勝三氏製作ブロンズ像を授与された。

十月二十一日の新聞発表で受賞決定の報に接したわが劇団では、「よかったね」、「こういう人に与えなければうそだよ」、「奥さんも喜んでるだろうね」、「全国の演劇仲間にも知らせなくっちゃ」と話題ひとしきり。さっそく萩さんに電話。萩さんはしきりに照れながら「おれなんかもううんもんじやないよ。でも皆さんがこうやっていろいろやってくれたおかげでね。なんか、モグラが日向に出たような気分だよ」と、あくまで謙虚で、そしてまわりの人々への感謝を忘れない。陽子夫人も「みなさんの励みになればと思っ

ね……」とうれしそうだった

この文化賞、今年で二十一回目だが、今年度は推薦された百七十七件の中から選考委員

会が文化賞に一団体と四人、社会功労賞に三人、スポーツ賞に一団体を選んだという。

萩坂さんは、市内の民主的な文化団体や芸術家をつくる川崎文化会議（田島紳議長）の三年ごしの推薦で今回の受賞となった。この川崎文化会議にはわが劇団からも、副議長に中沢研郎、事務局長に水野哲夫が就任しており、二人とも「萩坂さんをはじめ、川崎文化会議の地道な努力がようやく認められた」と喜んでる。

受賞の理由となったのは、萩坂さんが戦前から故黒沢参吉らと共に、第一次川崎協同劇団、建設座などをつくって地域演劇の発展に寄与したこと、永年にわたり「演劇会議」の編集長として活躍してきたこと、そして演劇評論などを通じて全国のアマチュア演劇の育成に貢献したことが評価されたもの。

この文化賞は、十一年前わが劇団も受賞したことがあるが、川崎文化会議が劇作家黒沢参吉を推薦しようとしたとき、黒沢は「私個

人より劇団の方がふさわしいのではないかと」言って劇団が推薦されることになった。その表彰式に劇団代表として臨んだ黒さんの体はすでにガンに蝕ばまれていたのだ。今回の萩さんの受賞を黒さんも喜んでくれてるにちがいない。萩さんの受賞理由となった「演劇会議」の仕事が認められたのだから。地元では、川崎文化会議を中心に、受賞を祝う会を十一月三十日に川崎のホテル、ザ・エルシィでひらく準備がすすめられている。萩さんは「そんなに大げさにしないでくれよ」としきりにおっしゃるが、大げさでなく萩さんが果たされた業績は大きいのだ。二十数年間にわたり、八十号を超える「演劇会議」を発行しつづけ、全国の地域劇団の芝居をこれほど多く見て励まし続けてきた人はほかにいないと思う。

最後に、その表彰状を紹介しておきたい。以上までが城谷氏の文章であるが、ここに賞状までをお目にかける必要は全くない。第一賞状の中でぼくがすぐれた識見と情熱をもった「演出家」になっている。この程度は人選ミスにはならぬと思ひ、お受けした。

もも▽

劇団通信

劇団だいこん座

○九月十九日(土)に鶴岡市中央公民館ホールにて、ジェームス三木・作・高橋寛演出「愛さずにはいられない」(三幕)を上演しました。

こういう庶民的な内容はだいこん座に合っているのでしょうか、わりと好評でした。新人の女性が主役を演じたのですが、パンチ力のある演技が好感をよんでいました。公演が終ってほっとした時、こういう時期が一番困るのです。すぐにも春の公演作品を決めないと劇団がバラバラになりそうです。

(高橋 寛)

(997 鶴岡市青柳町四二一三二)

劇団テアトル・ハカタ

いまや夏の恒例行事となりました、夏休みファミリー劇場、「さよなら夏の日」(石山

浩二郎作)を八月二十日から二十三日までの四日間、七ステージ(内二ステージ貸切)を博多区千代田町、パビヨン24ガスホールにて上演致しました。

(夏休みファミリー劇場の意義)生の舞台芸術をみつめる中で家庭内で共通のテーマについて、対話が生れるということは素晴らしいことです。環境問題、受験戦争、毎年私達は今日的なテーマを劇化してきました。今年は精霊流しの日に戦争という恐ろしい嵐に散華した人達と、現在の平和を享受している子ども達の出合いの中で、ともすれば遠い過去の世界に埋もれてしまう悲劇をほりおこして、平和の問題を素直に考えてみようかと企画しました。とかく目の前の問題に振り廻されている私達が、劇を通して世の中の本質を追体験し、更に、家庭の中で語り合う事ができたならば、それこそ私達の運動の意義が花咲く事になります。(劇団主宰・野尻敏彦)

……(略)と言っても格別むずかしいものでも深刻なものでもありません。お芝居が始まったら、どうぞ笑って笑って笑いこらげて下さい。そしてちょっぴり泣いて下さい。その上で見終わってから親子で静かに語り合ってください。そのような舞台創りを心がけたい

もりです。(演出・鶴岡 高)

以上はいづれも公演パンフレットからの引用ですが、反響は予想以上に大きく、意義深い公演として終了しました。

次回公演は十一月、劇団創立十五周年記念のトップを飾る作品として、山本周五郎作の「つりしのぶ」(脚本鶴岡高、演出野尻敏彦)に取り組みます。その間にも、福岡県ふれあいフェスタとして、盲導犬カンナと五キロのロードレースにチャレンジした漢小百合さんのハーツ&ドリーム「カモン・グッド・ラブ」や、春日市、弥生の里フェスタ、ミュージカル「奴国伝説」の舞台創りがあつたりして、今年もまた忙しい年で終りそうです。

(812 福岡市博多区下川端町九一五)

○九二二七一一五〇九〇)

世仁下乃一座

御無沙汰しております。近況、今後の予定をお知らせします。

八月六日(土)本木・俳優座劇場、横浜・相鉄本多劇場にて第三七回公演、岡安伸治書き下ろし「廃業集」を上演。初めて「民話風世界」に挑戦。昨年に引き続き、芸術文化振興基金の内示をいただきました。

初演以来十二年目に入った「太平洋ベルト

ライン」を昭島で高校公演、大阪では羽曳野市職労の、時短闘争集会で上演しました。

八月(金)沢・九州へ旅公演。演目は「ドリームエクスプレス AT」。名地演劇鑑賞会の主催で八ヶ所十七ステージ。ロープ一本につきまわり、舞台狭しと走り回るこの芝居を世仁下では、地獄の減量芝居と呼んでいます。特に今年は、クーラーも効かない稽古場、真夏の九州、最高の幸せを味わいました。

十月(土)の「太平洋ベルトライン」、十二月の「仕掛花火92」、旅公演用の稽古の真最中です。

十一月(土)「太平洋ベルトライン」を福島・盛谷・名古屋・三島で上演。初めての子ども劇場・おやこ劇場の公演です。

十二月(土)90年版に継いで、上演バージョンで「仕掛花火92」を十和田・八戸・札幌・黒石・須賀川で上演。

岡安伸治戯曲集 3 が1・2に続き晩成書房から十二月初旬に出版されます。内容は「仕掛花火92」「笑う トーキョウベイ」

「異説 津軽アイヤ節」「おせきとムジナの戻り橋」「おっきな人間・ちっちゃな人間」の五作品が収録されています。全演の仕様

に後日お知らせ致します。その節は宜しくお願いいたします。(二村説子)

(168 杉並区方南町二二四一五)

TEL・FAX〇三三三二六一九四九六

劇団湖

劇団創立30周年記念公演が間近かに迫って来ました。台本は劇団さっぽろの飯田信之さん(ペンネーム高坂純)の重い腰を上げさせようやく仕上げてもらった「わが町・三笠」三笠の夜明け・明治編。その反動でしょうか、出演者総数六十一名という作品になりました。

20周年、25周年と節々には、市民参加の劇になるようです。市の広報紙などで出演参加を呼びかけたところ、市内の中学が四校で26人、小学生三校で7人、合計七校33人が応募してきました。そのほか19歳の女性を含む数名、それに道演集の仲間、劇団さっぽろ、新劇場、にれ、川の四劇団から合計7人の客演となりました。

演出を兼ねる飯田さんの眼光は一段と鋭く気合が入ってきたようです。HBCテレビが取材に入り、10月14日のレポート6で、「燃える石の町はいまー炭鉱の劇団」として

放映されるなど、ムードは盛り上っています。が果してどんな芝居になりますことやら。

(加藤 元)

(068 121三笠市本郷町五七八一 加藤方)

〇二二六七一一三〇四四)

関西芸術座

秋の本番をむかえ、移動巡演と二班「十一びきのネコ」「河童証文」は、中学・高校生の団体鑑賞、こども・おやこ劇場の例会と連日の公演をつづけています。

「十一びきのネコ」は去る10月2・3日に一般公演(92年大阪新劇フェスティバル参加)をもち、一部中学生の団体鑑賞を含め約二〇〇名が観劇、大変好評でした。

劇団は、職業劇団としてその収入を、移動公演と、各種の映像・声による出演によって運営。その比率は公演収入が若干上廻っています。

最近、中・高校はもちろんこども・おやこ劇場の巡演など、各劇団の競合が一段と激しくなっており、主催者側の選択の目も、より厳しく、これからの要求にこたえるべく、毎日緊張した日々です。

現在劇団は九十数名の集団ですが、俳優は七十数名で、20歳から75歳までのかなりの中

があり、中には二年以上も舞台に就いていない俳優もあり、潜在的な創造力を充分生かされていない現状があります。

劇団の経済面での問題もかなり深刻ですが、劇団の持てる創造性、力量をどう有効に發揮しうるか、この一、二年がまさに勝負の時期になるでしょう。

(仲)
545 大阪市阿倍野区文の里四一八一六
TEL 〇六六二二二二二二二
FAX 〇六六二九一〇二二二
アートステージ・くしろ

アートステージ・しくろは劇団というスタイルよりもプロデュース公演のような形態で活動しています。

当地域の演劇の大半が小屋芝居(けい古場公演)が主流なため、これらとちがった公演活動をしています。

昨年七月「はぎうた」を上演。今年十月十七日・十八日、小池倫代作「恋歌がきこえる」を加藤たけはる演出で、釧路市民文化会館で公演します。

このほかアートステージは、人形劇団「空とぶ猫」の、五年前の結成に関わり、市内随一の人形劇団として現在活動しています。さらに、釧路市にすぐれた演劇をひろめる

ため、演劇鑑賞会の組織化にも参加しています。今年五月、こまつ座の「きらめく星座」公演によりくみましたが、あと七〇人程観客が足りなく赤字を体験しました。

以上取り急ぎ(公演前のため)近況を申し上げます。

(加藤たけはる)
085 釧路市貝塚一六一九 加藤方
〇一五四四二一八〇〇九
劇団あしぶえ

秋も深くなり、寒さを感じる季節となりました。プレハブの稽古場は、やっと冷房がいらない限り、気合の入るこの頃です。

現在進行中の作業は三つ。一つは、松江市川津町にある国際交流文化会館での文化祭、11月1日招待され、「おこんの初恋」を小ホール用に手直しすることです。大道具を増やしたり、キャストを変更の為、台詞配分が変わったり、地元の方々の期待に応えるべく、立ち稽古にも熱が入っています。

二つ目は、恒例となったクリスマス子ども大会用の三分もの芝居づくりです。県民会館のホールが、子ども達の笑顔でいっぱいとなるのを夢みながら、童心に返って楽しく取り組んでいます。

三つ目は、1月17日の広島公演「おこんの

初恋」にむけて、長期計画のもと着々と準備中です。広島での準備は、広島在住の団員が推し進め、地元松江では、大道具関係、当日までの日程調整、チケット販売会議等行っています。

話変わって、毎回公演のたびにお客様に心配いただいた、50人劇場の外階段が改修の運びとなり、近く立派な姿になる予定です。次回のおしぶえ50人劇場公演においてになりましたら、気持ちよく階段を昇っていただけたらと思います。

(伊藤寿子)
690 松江市砂子町二〇九一三
〇八五二二七二七三〇五〇
劇団四日市・森健郎

久しぶりの登場ですが、主として私個人のことを書きます。

私に創作能力など金輪際持ち合せていないと自覚していたのが、そうじゃない、創作劇公演は全り演のテーマなんだと、教えられたのが「演劇大学」でした。

そこでふじたあさやさんを識り、十数年。一昨春秋、劇団結成三十周年記念公演、森けんろう作・演出「望みはるけし生糸の道」の際に寄せられたふじたさんの言葉を紹介します。

「郷土史劇三部作などと言って区切りがかった感じにならずに四部作でも五部作でも目指してほしい。こういう熱い芝居書ける人は今や、森さんしかいない……」

私は劇団結成二十周年記念に「灯明台」(四日市築港史・明治十年当時が舞台)、つづいて「炎と燃えて生命」(四日市萬古焼史・明治十年頃)そして三十周年記念公演には、四日市製糸業の歴史を劇化「望み遥けし生糸の道」ですが、ふじたさんに発破をかけられ、それでは次回作は演出してもらえますか、とお願ひしたら、昨年の秋の公演「愛よこよなく」で実現しました。

舞台は四日市西部の智積町。清冽な水が出る所です。岩手県で育った若者が名古屋の人形劇団について、この智積町の娘と恋愛します。自然と伝説を横糸に配したドラマです。

ふじたさんの要求で私は八稿目まで書きました。プロの世界のきびしさを知りました。いま、原稿用紙のいたるところ赤符箋のついたこの八稿目の台本は私の財産です。

公演は千二百人のホールをほぼ満員にして二回公演。バンド演奏、合唱隊、壮大な音楽劇として成功しました。

この公演に取組む中、私のところへ持ちこ

まれた創作劇(地域の歴史の劇化)のネタは三本もあります。

今年、新しい仲間を養成を兼ねて六月と十二月に稽古場を改修、「笑劇場」のタイトルで稽古場での連続公演と地域、すみずみへの移動公演を実施してみます。

この十月一日で在籍二十人と安定しています。ある時期、分裂、分裂をくり返して四人になったこともありまし。

510 四日市市北浜町九一〇
〇五九三二五一一九四二六
八編集部より・原文はこの倍はありますが、処理は当の森さんから任されたので可成、省略や行文をさしかえました。しかし内容はそのままです。こんなスゴイ劇団が全り演中部

三重ブロックで、森健郎個人加盟というのですから不思議です。総会にあらわれない森さんの噂話がよく出る。噂ではしょうがないので本人直かの言葉をたのんだらこれがどい

た。しかしまたこれが噂のタネになるかもしれない。好漢森健郎の登場を俟つ。桃V
演劇サークルドラマ

ドラマは創立三十周年記念公演として、十月三日(土)と四日(日)に、山口県教育会館ホールで、「患者には見えないラ・マンチャ

の王様の裸」(横内謙介・作、多田宏美・演出)を上演しました。

三十周年記念公演ということで、時間をかけて取り組み、一年前の九月にはオーディションを行って新人を募りました。二時間半に及ぶ作品とあって、練習時間のやりくりには四苦八苦。おまけにプロットに絡んで歌あり、踊りあり、パントマイムにストリップ(?!)

まであって……悪戦苦闘の毎日でした。公演当日は、初舞台の新人たちの活躍もあって、かなり入り組んだストーリーだったにもかかわらず、好評のうちに終えることができました。若手の劇作家による新しい作品ですが、幅広い年齢層の観客の支持を得られたつながる大きな収穫でした。一方で、舞台裏はスタッフの人手不足に泣かされました。

二日間の観客総数はおよそ五百人。今回はこれまでになく市外からの観客が多かったようです。なかには演劇部の生徒たちを連れて来た中学校の先生や二日続けて見に来てくれた初顔のお客もあって、サークル員たちを喜ばせました。

十一月三日(火・文化の日)には、山口ロータリークラブ主催の「おいでませ山口の唄祭

り」(山口県教育会館)で山口弁による民話劇「鬼と地藏さま」を上演します。

(753) 山口市東山二一九一〇 藤原方

〇八三九一三二一〇三九三

劇団潮流

九月五日、大岡欽次が逝去しました。八十六歳でした。

「関西新劇史」を書き上げ、突然倒れてから一年四ヶ月、沢山の方々に励ましとお力添えを頂き、本当にありがとうございました。また、葬儀にさいし、多くの御弔問、弔電、そして献花を頂戴しました。劇団員一同感謝にたえません。ありがとうございました。

覚悟していなかったと言えは嘘になります。何度も何度も危険な状態を迎え、その都度、驚異的な生命力で乗り越えてきた方ですので、皆、どこかで「大丈夫」の気持がとて強かったと思います。

第四七回公演「蜷川」の舞台稽古前夜、九月八日、危篤の連絡が劇団に入りました。かけつけた時は、瞳は白濁し、意識はほとんどなく、今夜が、山・と言われました。

それが、藤本栄治が声をかけますと、突然反応し、返事をし、体中に力を蘇えらせたのです。「明日から芝居が始まるよ」幕があが

るよ先生ノ」

先生は、眼をカット開き、奇声をあげるのです。担当医師が驚く程の生命力で持ち堪えます。そして「蜷川」が終ると幕をとじる様に静かに息を引き取りました。

劇団員と入れ替る様に御見舞下さった阿部好一氏にみとられて「先生は幸福だったと思います。」

最後の最後まで大岡欽次は現役でした。真に演劇人でした。いつも少年の様な好奇心を持った紳士でした。

私達は葬儀の後、すぐに移動公演に出発しました。旅の空、先生に教えて頂いた多くの事が蘇ってきます。いま、とても淋しくて仕方ありません。どうしようもなく淋しいのです。

そして、この淋しさの中、私達は新たに、「潮流」の一步をふみださなくてはなりません。社会を見据え、人間を見つめ、真に現代に照射する演劇を作りつづけていく事が、大岡欽治の遺志であり、私達の仕事なのです。

これからも、よろしく御指導の程お願い致します。(金子順子)

(557) 大阪市西成区松一六一一七

〇六一六五八一三二一五

劇団名芸

先号で「モモ」の天白こども劇場を終えたばかりの報告をしましたが、真夏のゼミを経由して、9月12・13の両日、第24回南こども劇場で同じレバを上演しました。

一八五〇人の親子に観てもらい、普及面では目標をクリアしたのですが、新会場(南文化小劇場)での、人形劇やゲームとの組合せによる現状のあり方などに、問題点や課題も出始めています。

昨年の「オズの魔法使い」に始まる子供劇場続きも、一区切ついたのでありますが、「オズ……」は、改作してNHK名古屋放送児童劇団で上演され、また来春に、川崎演劇まつりで、改稿上演されることも決まりました。演出の団のぼる氏(川崎演劇塾)と栗木は、三十年近く前、京浜協同劇団のヤンチャ坊主として在籍させてもらった歴史もあり、奇遇に年月は一気に駆け巡りました。

名芸は現在、創立30周年記念公演第2弾として、次の公演に取り組んでいます。

・第28回公演、市民芸術祭◎参加
「夢芝居」 作・栗木 演出・片野耕治

旅芸人一座の物語でもあり、久しぶりの奮

物による劇中劇、国定忠治、もありますので、

参加困難な創立メンバーも総出演で張切っています。本誌発行の頃は終わっているかもしれませんが、多くの仲間の皆さんに観ていただけたらと思います。

そのあとは、来年二月の、反核舞台人の集い・へ、従軍慰安婦をテーマとした、栗木作、木崎裕次(演劇人冒険舎)演出による「紅い花」をもって参加し、春はいよいよチェホフ作品への挑戦です。

・第39回公演「かもめ」(演出・拓植洋)

最近、某劇団の「かもめ」をビデオで見ましたが全然面白くなく、前途多難ですが、混乱する私たちのリアリズムを少しでも前へ進めるキイポイントは、井上ひさしでもニールサイモンでもなく、チェホフと確信して突込んでいきます。内外でも色々な話ができれば幸いです。

(栗木)

(468) 名古屋市天白区平針一八〇八

〇五二一八〇三二二九二二

お急ぎの連絡や小包類は

457 名古屋市南区汐田町十一一八

〇五二一八二二一三六九二

劇団愚吹

全国の劇団の仲間の皆さん、いかかお過ごしでしょうか。私事ながら大阪に出て来て十五年になります。私の故郷、鹿児島島の出水には晩秋のこの時期、ツルがシベリアから東シナ海を越えてやって来ます。日本人がツルを長寿やめでたい事のシンボルにするようになったのはいつのことなのでしょう。ツルはそれが気持ちいいのか年々飛来する数を増しています。日本の冬は平和に過ごせていいねえ、そういうツルの一声が聞こえてきそうです。

さて、巷ではサルまねならぬ、ツルまねが悪流行しております……。つい先日、日本からツルのマークをつけた民間機が戦闘状態の続くカンボジアへ向けて飛び立ちました。その民間機でご承知の通り、PKOに参加する自衛隊施設部隊の本隊三百七十六人が運ばれたのです。帰ってくるのは奇しくもツルがシベリアへ帰っていく春先だそうです。渡り鳥じゃないんですから自衛隊の海外越冬は憲法違反ですよ。ツルまねはやめよといいたいですね。(ついでに金丸もやめよでオチにしようと思っていたらオチが先に解決するんだからズルイヨ、でも顔は笑っています。)

前置きが長くなりましたが、去る九月十五

日に研究生卒業公演の「幽霊哀話」(芳地隆介)作・岩崎徹(演出)が盛況のうちに無事終了しました。稽古場公演で四回上演したのですが毎回満席で延べ観客数は二八〇名を数えました。ほとんどアガらなかったという六名の研究生たち、この先が楽しみです。

さて前号でお伝えしました通り、この秋は「安楽兵舎V・S・O・P」(ジュームス・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しますが、創造に、制作活動に、各々最後の追い込みをかけている現状です。今回愚吹では三ステージで二千名のお客様を呼ぶ目標があります。この数字は息吹にとっては破格の数字、何とか突破してまたこの欄で笑顔でお目にかかりたいものです。

(竹之内竹蔵)

(578) 東大阪市野中野三二四一四

〇七二九一六四一四四二

劇団晴芸

芸術の秋 皆様秋公演で益々御活躍の事と存じます。

全り演東会議の各集団の皆様「清里夏のゼミ」には本当にありがとうございました。皆様の奮闘により多数の参加者がありまして、

成功の内に終わりました。又事務的な不手際により御迷惑をおかけしました事、担当者としてお詫び申し上げます。

さて埼玉夏の公演「この子たちの夏」を埼玉県吹上町と羽生市で上演のあと、十月四日には岩手県国民文化祭のプレ企画として岩手県湯田町にて民話劇の部にて参加しました。作品は木下順二・作、由布木一平・演出「十二夜待ち」を上演しました。湯田町の地元劇団「ぶどう座」の川村様をはじめ湯田町教育委員会の職員の方々にはお世話になりました。ありがとうございます。

劇団は創立二十五周年公演として「花」の稽古にラストスパートです。

◇埼玉創立25周年記念第63回公演

「花」

原作／田宮虎彦

脚色／平石耕一 演出／由布木一平

ハ公演日程▽

十一月一日(日)

埼玉会館大ホール

・浦和公演

午後一時半開演

・久喜公演

十一月二九日(日) 久喜総合文化会館

午後一時半開演

・東京公演

俳優座劇場八本木

一九九三年二月五日 午後六時半開演

六日 午後二時開演

午後六時半開演

七日 午後二時開演

(330) 埼玉県大宮市染谷一七一一四

〇四八一六八四一三〇八二

△森本拓治郎・記▽

劇団サークル妻の会

全り演の皆様、連日の御奮闘御苦勞様です。

さて私達は9月の公演を済ませてホットする間もなく、暑い暑い夏もなんのそのと秋の公演のレバ選定におおわらわりました。

やっと9月に上演台本、山田太一「ジャンプ」に決まりました。公演は12月10・11日

麻布区民センターでやることにしました。二組の中年夫婦のいざさまを描いて現代の男女

の愛を巧みな台辞運びで描いたコメディです。

目下稽古真最中です。今年には「東京勤らくも

の演劇祭」も20周年になり、その記念すべき時に、二年ぶりの参加で張切っています。

(133) 江戸川区北小岩七三三三〇

吉岡利根雄方

〇三三三六五九一八七〇四

劇団新芸

モタモタしていた岩内の合同公演も11月26

日、岩内地方文化センターと決まりました。

ジェームス三木作「愛さずにはいられない」

です。新芸からは、演出に鹿角優一、舞台監督に岡部昭彦、小道具に中村和枝、キャスト

には、副番長の広光洋一の参加です。

先日、けい古で広光が眼鏡をこわし、それが遠因になって職場で左かかとを骨折、一時

は不参加と思われましたが、順調に回復、参加します。なにしろ午後八時半からのけい古

ゆえ、皆々身体にはこたえているはずで

けい古場まで一番遠い広光は、二時間半かか

ります。あと一ヶ月、無事に幕が開けられる

よう祈らずにはいられません。(宮津泰子)

(047-02) 小樽市銭函町三二二二一六二

〇一三四一六二二二五四

鹿角優一方

京浜協同劇団

〇一三四一六二二二五四

△清里ゼミと総会、ごくろうさまでした。

受け入れ担当となった関東ブロックは半年前から現地調査や実行委員会をつくって準備に

かかりましたが、いつも大勢参加する劇団は

ぐるまが今回は参加できないと聞いて真ッ青。

「このままじゃ百五十名もムリか」と弱音

どこかにあつたといえるんで

ございましょう。

公演を終えての移動の疲れ果てた車窓から

は東北の収穫の秋の景色が眼に染みる。

りんごが成っているのを生まれて初めて見

ると「女優になるために生まれて来た」

を自称する、ちょっともの足りない大器は

「うわアノきれいな」を前の座席で連発する。

その声の実感を感じられたのか、やかましい

と思われたのかそれは知らんが、通路の向こ

う側に居られた眼鏡のふくらと上品な色白

のおばあさんまじかの女性の方が買物袋の

中から、そっと「新しい品種のりんごなの、

どうぞ」ときれいなりんごをひとつ。それは

今まで見たどんなりんごよりふくらと美し

いピンク色のりんごだった。それなら、二人

で仲良くひとつのりんごを遠慮なくありがた

く頂戴する。そのりんごの品種の名は聞き逃

したが、弘前駅前のバス停で盛岡行きのバス

を待つ間、みんなでひとつ切れつつ戴いた。そ

のりんごのおいしかった事。

それにしても今年の夏は本当に暑かった。

もうあんな夏はごめん。

九月公演「海の鳴りどよめくごとく」(小

松重男作・印南貞人演出)の稽古場は笑いと

交流できたことで、あらためて「全り演」を

と跳ねたのです。奥羽ブロックの仲間たちと

交流できたことで、あらためて「全り演」を

と跳ねたのです。奥羽ブロックの仲間たちと

交流できたことで、あらためて「全り演」を

と跳ねたのです。奥羽ブロックの仲間たちと

交流できたことで、あらためて「全り演」を

と跳ねたのです。奥羽ブロックの仲間たちと

交流できたことで、あらためて「全り演」を

と跳ねたのです。奥羽ブロックの仲間たちと

交流できたことで、あらためて「全り演」を

と跳ねたのです。奥羽ブロックの仲間たちと

も吐きたくなりましたが、境野実行委員長

(石るつ)、石塚事務局長(土くれ)を先頭

にがんばりました。それが二百名を突破した

ときは「やったあ」と肩を叩き合ったもの

でした。未加盟劇団の人たちも参加してくれ

て本当にありがたいと思いました。

全り演とは何か、一体どんな芝居をやりや

いいんだ、とか突っ込んだ話し合いをする分

科会も必要ではなかったのかーなど、反省

する点もあります。

☆この夏、私たちの劇団はもう一つすばら

しいイベントを持つことができました。それ

は、弘前ねぶた、青森ねぶたツアーを組んで

二十三名で約一週間、奥羽ブロックとの交流

旅行をしたことです。弘前市では、劇団弘演

と黒石演劇研究会が大歓迎パーティをひらい

てくれ、弘演を支えてくれていた人たち大勢

と太鼓や寸劇をやったりして交流できたので

す。青森市では劇団支木の仲間たちの稽古場

で手づくりの料理でもてなしを受けたと、

藤原浩平さん(市議)に着付けから踊り方

まで教えて、なんとねぶた祭りに加えても

らって「ラッセー、ラッセー、ラッセー」

と跳ねたのです。奥羽ブロックの仲間たちと

交流できたことで、あらためて「全り演」を

と跳ねたのです。奥羽ブロックの仲間たちと

交流できたことで、あらためて「全り演」を

と跳ねたのです。奥羽ブロックの仲間たちと

交流できたことで、あらためて「全り演」を

の共演で台本づくりの段階から演出・作曲・美術が相談して作りあげたもので、八月京都文化芸術会館で初演、来年春頃から巡演の予定。

(612) 京都市伏見区納所北城堀三二一八
〇七五一六三二一〇九

劇団大阪

不況の嵐がふきすさぶ昨今ですが、全リ演の皆さん、元気でやっておられますか？

この八月、劇団大阪が事務局長、劇団になって始めての西会議議総会・ゼミもなんとか無事終えることができました。講師等の問題で二転三転した企画でしたが、参加者の評判もなかなか上々で事務局もホッとしているところです。とにかく参加各劇団共、やたら元気でむしろそのために内容的には、少々上滑りでも表面的な討論しかできなかったという反省もだされています。

さて、劇団の20周年もとうとうラスト企画となりました。No.5「亜也子」は、ともに上演すれば千時間をゆうに越す大作で(当然上演許可は、一言一句たりともカットしないが当初の条件でしたが)来阪された作者・岡部氏の快い了解を得て、なんと三時間半の上演時間で舞台にのせられそうです。

を招待、加えて地元高校演劇部との交換公演を企画しました。主催は桑名市でしたが、実態は劇団がおを中心とした実行委員会でした。舞台は、いかんともしたい言葉の壁はありました。ステージを通して大いに国際交流、親善を深めました。

「熊」韓国公演

10月8日(金)・11日(日) 韓国

昨年、韓国の劇団馬山から全国小劇場演劇祝祭に招待を受け参加しましたが、今年もまた招待を受け、劇団FREEと劇団がおのメンバーで、伍藤かずよし演出によるチェーフ作「熊」をもって参加して来ました。かなり理解のしやすい舞台を心掛けたせいかわりに受け、その舞台の工夫もグッドアイデアと好評でした。

今年、劇団馬山の「エクスウ」の観劇の機会を得、感動しました。また、従軍慰安婦問題等反日感情が尾を引き、観客が昨年に比較して減少したという報告を聞きました。残念なことでしたが、満足の戦後処理もしてないのに、PKOによる自衛隊派遣を強行した日本の政府、それを許した国民、真剣に考えねばならない問題であることを痛感しました。来年一月末、劇団馬山が「エクスウ」をもつ

また今回も芸術文化振興基金助成事業からの助成金を獲得出来ましたので財政的には、多少ゆとりのある取組にできそうです。(とうより実際には、大阪市内で外部のホールを借りての公演は、助成金なしでは、先ず不可能です。)

劇団代表の熊本一を先頭に劇団総力を挙げたの取組に、20周年の集大成にふさわしいリズム演劇(岡部氏の弁)の大作を得て、必ず大きな上演成果を報告できると確信しております。

◇当面のスケジュール

(1) 20周年企画No.5 「亜也子」

作・岡部耕太 演出・熊本一

92年11月6・8日 於・近鉄小劇場

(2) 20周年記念レセプション

92年12月

(3) 研究生・新人公演 「闘い」

作・ハイナー・ミュラー

演出・堀江ひろゆき

93年2月5日・7日 於劇団稽古場

(以上文責 左)

(542) 大阪府中央区谷町七二一三九

新谷町第二ビル一〇三

〇六一七六八八九五七

て三重県に来ます。是非観劇して下さい。

次回公演「桑名の雷どん」栗木英章・作

劇団名芸の栗木さんをお願いをして桑名の民話を作成、今奮闘の真最中です。上演は3月2日(月)桑名市民会館、これは長年市当局と交渉して、桑名市の市民文化祭・演劇祭として実現したものです。桑名市教育委員会に文化振興係ができて2年目。すこし行政も頑張っています。

(511) 三重県桑名市睦美ヶ丘一〇五八

〇五九四一三二一四二一〇

劇団若者座

紅葉狩りを耳にする今日この頃、みなさんお元気ですか。夏の総会、ゼミナルご苦労様でした。劇団大阪の皆さん大変お世話になりました。ご自慢の谷町ホールをしっかりと見せて頂きました。そして手作りのおでんも心暖かっておいしかったです。本当に有難うございました。演劇ゼミナルでの野村証券の滝沢豊明さんの講演は、私達の秋の公演「突然の明日」(小熊人志・作)のテーマにふれるもので、パブルが崩壊した90年代の日本の経済の将来と創造的な人間の生き方を現場の生々しい言葉を聞き、劇の伏線の一部を埋めることが出来ました。

劇団やまなみ

清里では素敵な時を過ごさせて頂き、有難うございました。

①十一月二十九日(日)山梨県民文化ホールでの、山演協合同公演「エリアンの手記」に向けて頑張っているところです。

②来春二・三月頃、「りえの森の旅」再演(県移動芸術劇場公演)のオルグ始めたところ。

③「演劇会議」を全劇団に読んでいただくため、次号から団費の中に誌代を含めることにしました。

(400) 甲府市青沼一八五 梅津方

〇五五二・三三・九五五六

劇団がお

公演のため総会、ゼミナルを欠席しました。

「冒険者たち」

8月29日(土)四日市文化会館大ホール劇団FREEとの共同企画のこの作品、四日市教育委員会主催事業に取り上げられ、万席の盛況ぶり好評でした。

「桑名市国際青年演劇交流フェスティバル」

8月7日(金)・11日(火)桑名市民会館。

韓国から二劇団、ハンガリーからプロの劇団

翌日は、名古屋の劇団希求座の大阪現場公演「突然の明日」を富田林へ後続組と合流して12名で観に行きました。NHK衛星放送も取材に来ていて「ジャパニーズ・カローシ」の実態を告発した劇として全世界に放映しました。私達の「突然の明日」は天羽新平・演出で11月22・23日宇部市文化会館で上演します。今、最後の追い込みに入っていますが、勤務の都合で役者がなかなか揃わず悪戦苦闘しながら、自分たちの家庭、職場を舞台にのせようと日々の暮しを見つめ直して稽古に励んでいる毎日です。

また、この公演では、初めての市内の労働組合、民主団体、文化団体、個人があつまって「若者座の、突然の明日」を観る会」が発足しました。市民の皆さんに支えられて公演できることに緊張と喜びを感じていはず。

秋になって、あちこちの祭り、大学祭、イベントに太鼓上演の申し込みが相つき、嬉しい悲鳴をあげていますが、本公演をひかえていますので他のを丁寧に断りして、一つだけ出演します。10月25日(日) 商業祭in字部・に「豊年太鼓」「鬼太鼓」で参加。

3月21日、地区子供会の依頼公演で多田徹・作「陽気なハンス」を上演する予定です。

(松本サキ代)

(755) 宇部市松山町四一〇一二四

〇八三六一二一七四六八

劇団月曜会

全国のみなさん、こんにちは。

最近日曜会では、演技について活発な意見が交わられています。岸田作品に取り組むから議論になるのか、議論したいから岸田作品に取り組むのか、誰にもわかりません。ということで、またまた岸田作品と公演する月曜会でございます。

次回公演で、役者一人一人が自分自身の演技に光明を見出し、岸田作品とアえずの打ち上げ公演となりますやら、乞御期待。

(向田)

◇公演日程 期間11月22日(日) / 28日

場所 スタジオ「アッカ」

午後七時より、22・23・28は二時もあり

(730) 広島市中区榎町四一二七

〇八二一二三四一九六五六

劇団どろ

御無沙汰しております。十月十八日に六十五回の公演を終えただけです。

『沢氏の二人娘』(作・岸田国士、演出・合田幸平)。三日間、4ステージ、動員は目

標の約6割……。

公演に先だち、東京演劇アンサンブルの広渡さんには劇団ドロの稽古場で、二日間にわたり岸田作品や演劇、演技の話をしていただきました。改めて御礼を申し上げます。

今回は五月の公演に引き続き二度目の岸田作品への挑戦でした。これから総括に入るところですが、色々な事が問題提起されると思います。それを土台に、また新たな挑戦を試みたいと考えております。(文責・一貫)

(652) 神戸市兵庫区大開通七四一七

〇七八一五七六一六四八八

劇団夜明け

久しぶりの通信です。なまけていたことが一番の理由です。全リ演東会議の最近の活動方向、運動と創造に対して少し疑問が生じていました。劇団の苦闘は常に運動と創造の調和、一致化、統一化を民主主義的に行っているために、物理的制約をいかに効率的に克服し、思想的構築を図っていくかにあると思います。

清里の総会で「文化行政とのかかわり」に比重がおかれすぎているのではといった発言が何人かの人からあった様に思います。私達の創造の本質、リアリズムについて議論を深

めながら、文化行政とのかかわりを位置づけるべきではないでしょうか。

総会、ゼミ文科会での話し合いを通して、疑問の整理ができ少し納得できましたが、課題として考へ続けたいと思っています。プロックでの討議がもっとも必要かもしれません。

夏の親と子の劇場「冒険者たち」を丸子さんに観ていただけました。すがお・フリーの合同公演を事前に観せてもらっていましたので、何とかちがう舞台になる様に努力し創ったつもりでした。劇評を楽しみにしていましたが、両方の舞台の印象が同じで混在して記憶され、はっきりしないという内容でした。

劇団にとって初めての研究生が多数出演した舞台でした。貴重な経験をした「冒険者たち」でした。冒険した舞台でした。外国人も出ました。深く創れなかった反省をしました。が、残念な劇評でした。

最近の活動です。10月12日市内の小学校へ招かれ久しぶりの移動公演を行いました。大きな勉強ができました。10月27日青年劇場の「遺産らぶそでい」を、青年劇場を観る会で取組み、中心的な役割りを果たしましたが、

観客動員は大変な苦勞でした。

これからの予定です。12月12・23日稽古場で第一期研究生の公演を4ステージ予定しています。次の本公演は来年2月ですが、10月末迄にレバ決定の予定です。やむを得ない休団者があり、現在苦しい劇団状況です。

(鈴木)

(508) 中津川市北野丸山

〇五七三二一六六一四九三七

劇団やませ

十月十七日、八戸市公会堂で行なわれた『昌益国際フェスティバル・八戸』に榎谷が自作自演の一人芝居「高橋大和守出奔する出立つ日」で参加しました。五月に出演を要請され、「どのような芝居にしたらいいのか」と悩み続け、ようやく九月初めに脱稿し、なんとか公演に辿り着きました。内容は、弟子の一人の白山宮司高橋大和守が八戸を離れるにあたって、昌益との思い出を語るということ、主催者側からの「一般市民にも分かり易く」という要望を踏まえつつ、昌益像を浮び上がらせることに苦心したようです。公演終了後、パネラーとしていらっしやっていた井上ひさし氏から感想や改善点などのお話と共に再来年八月に氏の生まれ故郷の山形で

(031) 八戸市大字鮫町字下松苗場

十四一八三(榎谷方)

〇一七八一三三一一九一三二

劇団はぐるま

前回はついついサボってしまいました。総ての責任は私にあります。申し訳ありませんでした。

さて、通信をサポートでも活動はちゃんと続いています。今年の夏休みファミリー劇場は「竹取物語」でした。

相変わらずの人手不足の中、家来役を劇団員の知り合いに頼んだりはしましたが、なんとか乗り切りました。この舞台ではセットも美しく仕上がりました。布製の竹の中に、ピニールの細長い袋を通して、空気が膨らませたのです。その数一五〇本。立体感のある、きれいな竹林が作り出されました。

また、最終公演は地元信用金庫の貸し切りとなり、一般公演6ステージ、貸切り1ステージとなりました。このときの舞台が、信用金庫のテレビCMに使われています。僕は残念ながらもまだ見えていないのですが、見た人によると、なかなかうまく作ってあるそうです。1日3ステージが二日続くのはしんどいものがありますが、やっぱり芝居は体力です。当初11月の予定だった、信長岐阜に入る、が8月31日から変更になったため、移動の終わった後、すぐに稽古に入りました。と言っても一ヶ月弱の稽古期間しかないわけですが、他のパート(日舞、洋舞、邦楽、オーケストラ、合唱)はずでに準備を進めていた訳ですから、はぐるまだけが出遅れた形になってしまいました。どうしていつも、こんなにスケジュールに追いまくらなければならないんでしょう。

この舞台は合同公演として、前回の「信長館縁起」につづく第二弾なのですが、今回も問題はありました。それぞれ上演形態の違いがいくつか集まっています。大きな誤解や、小さな勘違いまでチラホラと見受けられるのです。そして、その後始末が全部劇団（特に舞監部）にやってくるので、楽屋や、袖で出を待ちながらいろいろと話を聞いて、いままでも知らなかった人とも親しくなって、交流は広がりました。二度の公演で、裏方の仕事を知らなかった人も、裏方の仕事をしようとした人も、少なくともはなりました。でも、かなり良くなったとは言え、このままのやり方で続いて行くとしたら劇団の負担が増えるばかりです。折角の合同公演なので、他の「ジャンルの人達にも協力をお願いして、良い形で続けて行きたい」と思っています。

現在の劇団は、秋の公演の稽古に盛り上がり、息をひそめて灰スクール、上演に向けて、稽古が進んでいます。それともうひとつ、祭よ今宵だけは哀しげに」と二本立てになったため、一階と三階で稽古が平行しています。息をひそめて灰スクールは三島幸司、

祭よ今宵だけは哀しげに」は汲田正子が演出を担当します。少ない人数をやり繰りしての二本立て、どうぞご期待下さい。

(500 岐阜市西野町一〇一
〇五八二六五一八五二)
岡崎演劇集団 (内田薫)

久しぶりに演劇通信を送ります。実は昨年来稽古場建設に追われてしまっていてこの10月11日に、こけら落とし公演と披露パーティを、無事終ることが出来たところです。みなさんの御支援のおかげです。稽古場は40坪ほどの建物です。今後は、この稽古場を拠点に、稽古場公演、本公演と、一層がんばるつもりです。当面は11月の学校公演と来年1月23・24日の「思い出のプライトンビーチ」にむけて活動を全開します。

(新稽古場は)
444-21 岡崎市鴨田南町八十一
〇五六四二二八三三六三〇
劇団は 444 岡崎市元欠町三〇三浅井方
〇五六四二二二二六一四
劇団からつかせ
第二十三回自主公演「想稿・銀河鉄道の夜」
を、九月三十日野外公演を打ちました。四百

名の観客動員でした。

この公演は、浜松城公園内にある、石舞台での公演です。大きな石を組み合せて作ってあるので、足元が危なく、ゴツゴツした舞台の上のダンスは、役者達には大変でした。自然の中での公演（イベント）ですので、虫の音、パトカーの走る音、暗くならにつれてひんやりとしてくる空気、空には星が光る（もともと6割は曇っていたが、合い間から星がチラチラ）。

いつもの劇場公演とは違う雰囲気味わうことができました。観客たちにも大変喜んでいました。このあとの公演計画は、11月22日、浜松市芸術祭、来年、1月30・31日のアトリエ公演を、この作品で上演します。

芸術の秋には、盛り沢山の芝居が上演されます。全り演の仲間達のチラシが届いたり、浜松にある劇団の公演案内がきたり、プロの芝居のチラシも飛び込んでくる。どのチラシを見てもおもしろい作品ばかりだ。全く、時間があればみんな観て歩きたい。(西井)
(431-02 浜松市篠原町二一五〇五
〇五三三四四九一〇九三七)

劇団静芸

八月二十九日静岡の詩人会議との共催による「平和の詩まつり」に出演しました。ささやかな集いでしたが、気持ちのよい催しで、これからは輪をひろげていきたいものです。劇団からは民話と「韓国人元従軍慰安婦の証言」の朗読で参加、共感をよびました。

十月二日には市内小学校で演劇教室「大どろぼうホッツエンプロッツ」を上演。大人が子どもにひきずりまわされたあげく、やつつけられるドラマの視点に、子どもたちは大よろこびでした。これを出発点に四、五回の上演を企画しています。ただ劇団員が少ないため重労働になり、質の向上に四苦八苦です。

それに加えて、外部出演、協力が重なっています。十二月「小泉八雲・大文化祭」の企画、「耳なし芳一」への出演。一月静岡県オペラ協会「サウンドオブミュージック」への賛助出演。三月しずおか演劇祭参加。

ビックニュースを一つ。永年にわたって協力関係にあった「劇団火の鳥」が、やっと全リ演加盟に踏み切りました。これからはもっとも緊密な協力関係を築き、全リ演の運動に共に頑張っていきたいと思っています。

(420 静岡市昭府町一〇一三七)

劇団演劇街

なんともあわただしい劇団活動の中で「走れメロス」を取り上げました。

脚本の広渡氏、福岡現代劇場の猿渡氏まで公演においていただき、団員一同感謝しております。徳山（十月四日）、宇部（十月十五日）につづき山口公演（十一月七日）を前に、これまでの取り組みから多くの教訓を得ることができました。

役者の知識、技術、才能のすべてをかなぐりすて自己の存在を確かめるように若者の一途だけで走りつづけるメロス。

広渡さんの言葉の一片の「役者が芝居のできない台本を書いてやろう」云々、猿渡さん「余分なものを一切捨てた舞台の作り方」等を活かし、演劇街の未来を背負う「柳沢メロス」が、彼のすぐれた知識、技術、才能のすべてをどこまで捨てて裸になりきれるか！そんな輝きを未来に見出だせるか！」を彼に期待して、若い演劇街は明日を走りつづけます。

(749 山口市中国町一三)

(有) やの舞台美術内
〇八三九二四一〇〇七五

鉦路演劇集団

今年、十年ぶりで管内公演、地元での公演、北海道演劇祭参加と、いっになく忙しく過しております。

ここ二、三年低迷していましたが、昨年、今年と新入団員があり、ステージ数を多くして、作品に喰らいつき、力量を高めたと考えています。

現在は、中学校公演と管内一町での公演が終わり、11月8日（日）、第19回公演の練り直しと市内ピアノ教室の発表会で、演劇の賛助出演（40分）のけいこを行っております。団員、二本の台本を持ち、四苦八苦しております。二週間おきの公演スケジュールでありますが、二週間おきの公演スケジュールでありますが、けい古の結果（残業等）が悪く、一公演終わって、次の課題へ向う時、間が思うように取れず、状況は厳しいです。また、役者と裏方が手一杯で、演出が制作と兼ねる状況で、制作が常に後手に廻り、劇団内での盛り上げが必要な状況です。

(尾田浩)

附記・鉦路の演劇状況については、現在8劇団あり、年一回の公演を行っております。稽古場兼小屋芝居公演が多く、ホール公演が減ってきているのが現状です。そのため

観客層についても増えていないようです。後日機会があればゆっくりと書きたいと思えます。十一月の演劇祭には萩坂氏に会えるかもしれないという情報があり、楽しみにしています。

（尾田）
（85） 釧路市寿二一五十三 中山知征方
〇一五四―二二一六五五（一）
〇一七二―三三五一四六七（〇）

劇団弘演

ゼミ・総会では大変お世話になりました。弘演の武中です。お陰様で「雪夜」も成功しました。寄せ書きしていただいた方や声をかけて下さった方にもお礼申し上げます。

只今、現在は、11月12日・13日の「おぼけリンゴ」（谷川俊太郎作／秋本博子演出）へ向けてラスト・スパークです。今回は、創立三十周年を来年にひかえ、なおかつ、青森県民文化祭の開催地が弘前だという事もあり、劇団も張り切っています。

若干出遅れた感もありますが、取り戻す為頑張っています。戻すと言えば、作問のぶがこの度弘演に戻ってきました。劇団さっぽろの皆さん、お世話になりました。

去年の「貧乏人」の影響もあり、新人も増やす事ができています。この「おぼけリンゴ」も是非とも成功させて三十周年につなげてい

きたいと思っています。

（36） 弘前市品川町一 ブラジル内
〇一七二―三三五一四六七（〇）

劇団阿波っ子
団員数十人以下という状態ですが、頑張っています。今年も、全り演の行事に参加できず、残念です。しかし、悲観的にはなっていません。大きな事は出来ていませんが、活動は続いているからです。今年三月には、市内助小学校の学童保育の行事で例によって、「泣いた赤鬼」観客約一〇〇人、そして、例年の徳島シテイ演劇フェスティバルには、木下博民氏の「毒」一幕6場観客約一六〇人、九月二〇日に終わったばかりで、記録ビデオを見ながらの厳しい反省会と、次の作品の選定についてみんなで検討をしているところで

す。遅れましたが、劇団機関紙も編集集中です。この公演の決定には、若き劇団員を関芸に研究生として派遣したり、中心幹部の団員が劇団芸の俳優さんと結婚して、上京したりして、戦力低下をまめがれないなかで、極めて危ういきめ方でしたが、決めてからの三ヶ月間は、みんな力を出し合い、劇団阿波っ子らしさを大いに発揮して、厳しい連日稽古をやりぬき、阿波っ子の地力をしめす結果は出

せたように思います。勿論、これに満足しているわけではありません。次の前進にむけてのエネルギーになったことは確かだと、考えています。今度の稽古では、稽古場に市民劇場の会員を招き、創造段階からいい意見を聞かせてもらい、それが観客と共に造ると言う、良い経験になりました。

十一月一日には、この後援者の方々にも呼び掛けて、公演おつかれさんレク、として「吉野川はせ釣りパーベキュー大会」を企画しています。劇団活動も、楽しくなくっちゃ、と言うわけです。底抜けに明るい劇団「阿波っ子」再建に向けて、頑張ります。

次回公演企画は、候補作として、「夕鶴」「走れメロス」「狂言鏡男」など、をあげて、未だわいわいと言うところですが、そのうちきつといいごとをしたたいと、皆燃えています。今後とも、私達のこと忘れられないように、頑張りますので、よろしくご指導ください。（船越智子、齋藤さとし）

（770） 徳島市佐古三番町八一七 船越方
〇八八六―二二一三五六七（〇）

劇団アポストロフイ
十月二二―二五日、新宿スペースSDENにおいて12回公演を上演します。18日に地元所

沢でも上演。

一杯舞台、出っばり、トランジ・コメディイ、そしてブラック。

いろいろな面での挑戦だらけ。ですから、平石の早口、早業、早カットに団員一同振り廻され、この公演が終わったら、蹴りの一つや二つではすまされんぞ平石！と言う気になっています。まして「これは実験公演だ。今後二、三年は実験ばかりするぞ！」と思いき、全然反省の色なしですから、執行猶予なしです。

それだけではないのです。18日の所沢公演が終るや、翌々日の練習には、一場を大幅に書きかえ、「さあ、これでやっつくれ！」と、これです。同情の余地がありません。一日の練習で舞台にするとは何ごとでありましようか！

そう言えば、タイトルが「ぞんざいに、思う存分」なのです。きつとこれは、こういう公演にするぞ！と言う布石だったに違いありません。腹黒い平石のことですから、きつとそうでしょう。

さて、所沢に来年、文化センターがオープンします。それで、市の文化課に掛け合って、年に一、二度会館主催、市の助成など行って、

演劇の祭りでも開けと言っておりましてところ、それでは市内の劇団をまとめてもらえないかと来たんで、労を惜しまず奔走します！

とアポストロフイが立ちました。アポが所沢に生まれて八年ですから、少しはそういう事もしなきゃなあ、と思っただけです。さて、明日が仕込みの日。その次が、新宿公演。雨も上がりました。秋も深くなって参りました。やる気がわきあがって参りました。力一杯、舞台一杯暴れようかと思っています。

では。
あ、それから萩坂編集長が川崎の文化賞を受賞したという事で団員一同喜んでます。本当におめでとうございます。今後ともいっそうのご活躍を願っております。ではー。

（359） 所沢市山口四〇三―二 平石方
〇四二九―二八―五三七四（）



劇団群馬中芸

相変わらず御無沙汰が続いています。

私達のあかき未来スタジオの周辺は、すっかり秋の景色に変わり、一年のうちで一番いい季節を迎えています。

九月のスタジオ公演が終り、目下学校巡演の集中期に入って、連日、群馬県内そして近県での公演を続けています。

作品は、新作の「ゆけよ空ぞぶ夏みかん」（中村欽一・ふじたあさや演出）と「まわせまわれゆいまわし」（木村次郎作・中村欽一構成・ふじたあさや演出）そして、「イーハトーヴォものがたり」（宮沢賢治原作・中村欽一構成・ふじたあさや演出）の三作品です。

私達はこの十一月に創立30周年を迎えます。新作の「ゆけよ空ぞぶ夏みかん」をその記念公演作品の第一弾としてスタート、続いて来年の春にも記念公演を準備中です。

この「ゆけよ空ぞぶ夏みかん」は、私達の加盟している児演協（日本児童・青少年演劇劇団協議会）の東京北グループの主催による「第一回 ノース東京アートフェスティバル」の中で93年一月八日に、東京演劇アンサンブルの、プレヒトの芝居小屋、で公演いたしま

す。「フェスティバル」は92年十二月二十日から93年一月十七日までの期間に北グループ10劇団が日替りで上演するものです。

お近くの方は是非御来場いただき、御意見御批判をお聞かせください。

一つうれしいお知らせがあります。

私達の劇団代表で座付作家の中村欽一さんの作品が今年の県文学賞（県文学会議・県教委など主催）に選ばれました。部門は小説部門で戯曲としては初めてのことだそうです。

作品は、劇団うりんこの作品として去年書いた「おばあちゃん」は宇宙宙人」で、中村さんが加わっている群馬文学集団の同人誌「ちよぼくれ」に掲載された作品が受賞の対象となつたそうです。

常に座付作家として現在を見据えた創作劇を書き続けてきた中村さんの作品が文学的にその質を評価されたことは、何かとまどいもあります。うれしい知らせです。

（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

TEL〇二七二・二八八・二七〇〇

FAX〇二七二・二八八・二七九二

演劇集団・あり



△仙台小劇場「そんごくう」▽

劇団名古屋

公演（「アトリエ」）を上げた習日。部屋は、衣裳や小道具を物色しその残がいが山のように積まれたままです。

中間調査中の娘はフーフー熱を出していません。不義理していたあれこれの電話がひっきりなしにかかっています。

年々、本番の非日常から身心を引き離すのに時間がかかるようになっていきます。とりあえず熱いコーヒーでもと、劇団大阪の斉藤誠さんが置いていくくれた「アトリエ」の資

春の公演後、作品決定が遅れましたが、秋の公演には、岡安伸治作・「ドリームエクスプレスAT」が決まり、若い女性演出の森脇生子を中心に、十一月二十二日米子市文化ホールでの公演にむけ、総力を結集し頑張っています。

初の岡安作品で演り甲斐はあると意気こんでいましたが、読むと演るのは大違い、合宿したり稽古回数増したりとの追込中、こんな時仕事と病気で、キャスト変更で助演出が役者に入ったり、サークル演劇には当り前のことでも……。

しかし、米子で唯一活動を続けるサークルとして、新人の参加も増えて総数三十名近くにもなりました。

数は力、地域の文化行事への協力・応援もやれます。「文化施設運営フォーラム」での寸劇発表、「健康づくりフェア」のステージ部門への協力、地域テレビドラマへの協力等々人と時間の調整可能な限り、地域の活動への応援もし、観客と豊かなサークルの土壌づくりとなること、両面を見ながら歩んでいます。

（宮倉）

（683）米子市昭和町三三 宮倉方

〇八五九一三三一九三〇二

仙台小劇場

△経過報告▽

一九九二年一月・三月 移動公演「サラとストーンマン」 作・佐藤博子 演出。菊地明美。

一九九二年八月八・九日。第11回夏休み親子の劇場「そんごくう」 作・いづみ凜、演出・石垣政裕。

記念すべき第50回公演作品「そんごくう」を無事終えて、やっと一息というところです。今回は、石垣さん帰国後、最初の演出であり、劇団員一同、ふんばりながらも「七夕祭り」に負けてなるか、の公演でした。何人かの新人も入り、中堅がお休みしながらも（自分を含めて）なんとかやっております。

さて一年ぶりの一般公演として、12月5・6日、12月12・10日66の予定で、「ゴヤ最後の肖像画」（作・ジョン・バーガー、ネラ・ビルスキー、訳・演出石垣政裕）を予定しております。けい古場公演の持ち味を出した公演にしたいと思っております。（高橋）

（980）仙台市青葉区五橋一五一三

〇三二二六四一三三四〇

料を抱え、喫茶店に出かけました。斉藤さんは公演一週間前、仕事で名古屋に来たからと一晩稽古を覗いてくれました。

北海道での舞台を観た者等にとって、心の中はいささか複雑でした。劇団大阪の「アトリエ」は、あそこに輝いて在る。私たちの「アトリエ」は本番一週間前。いろんな不足が集約され顕在化し、分秒を争って完成へと突切っていく一歩しんどい時。まるで化粧の途中を恋人にのぞかれたような、気はずかしい気分でありました。手渡された分厚い二冊のファイル・斉藤さんの「アトリエ」にかけた想いの深さがそのままとじられたような、それは感動的なファイルでした。そして私たちは、斉藤さんの適確なアドバイスも活かしながら、私たちの「アトリエ」を創り上げた次第です。「アトリエ」は、すてきな芝居でした。演ずる者が、稽古を重ねる毎に、又観客に出会うことによって、その良さと深さを発見していくことが出来ました。35年の積み重ねの中でこの芝居を創り上げることが出来たこと、その幸せをかみしめています。成果と不足を、しっかり自分たちのものとし、又新たな一歩を踏み出したいと思っています。

北海道であの感動を呉れた劇団大阪の仲間

に改めて感謝を再び開いた斉藤さんのファイル。演出総括としてスタッフ、キャスト各人の仕事が一頁にわたって綴られている中で、稽古過程の苦汁も記されてありました。

みんな忙しなくなかなか稽古が始められなかったこと。貧閑とした稽古場からどう創造の垣塙をうみだしていったか……この箇所を読み、私は涙ぐみました。どうだまいったか？ではなく、一緒にがんばろうや。と。そんな声が聞こえてきたのです……。 （「アトリエ」を創る中で、その重要な縫製場面の指導を、既に「アトリエ」公演を成功させている劇団名芸の片野耕治さんから受けたこと。感謝と共に報告させていただきます。）

（ごとうてるよ記）

◇今後の公演予定◇

創立35周年記念公演第三弾

「わが町」

作・ソートン・ワイルダ

演出・久保田明

93年3月12日（金）・13（土）

於 名古屋芸術創造センター

（456）名古屋市熱田区新尾頭二二一九

〇五二一六八二一六〇一四・夜間

〈座談会〉 大岡欽治さんを偲んで



出席者

藤本栄治

高橋政一

堂崎茂男

池下雅子

金子順子

(以上劇団潮流)

司会

阿部好一

(神戸学院女子短大教授)



△右より▽

池下 雅子

高橋 政一

藤本 栄治

金子 順子

堂崎 茂男

(別掲)

阿部 好一

——大岡さんは八十六年の生涯のうち七十年近くを新劇の世界で過ごされたけれど、単に演出家であり新劇史家だっただけでなく、広く関西の文化運動の推進者でもあったわけだ。新劇ひと筋に見えていながら、実は幅広く多面的な生涯を送られた、と思う。みんなの知っている限りの大岡さんのいろいろな面を話して下さい。

柔らかな話題からいこう。一体大岡さんは自分で舞台に立ったことは何回ぐらいあるんだろう。「潮流」の『遺書配達人』(七五・九上演)でお孫さんの手をひいて通行人の役で出られたのは僕も見ているが。

藤本 あれは劇団十五周年、大岡さんの演劇生活五十年というので特別に出してもらったんです。

——舞台を恥ずかしそうにウロウロしておられたが。

金子 照れ屋さんでしたからね。
藤本 出しゃばらない。競争社会には向かないとでもいうか、役者向きではなかったですね。

——同志社大の学生のころ演劇部におられた。それが演劇活動のはじめでしょうか？
藤本 ええ。のちにプロレタリア演劇に進

まれた山川幸世さんと二人でチェホフの一幕物をやった時、大岡さんが女形で出たそうです。舞台でアガッてしまつてメロメロ。それでもう役者はやめだ、と思つたつて……。

池下 その後、築地小劇場の『狼』にも出られたんでしょう？

——それは僕も聞いた。大正十四年八月宝塚中劇場での『海戦』なんかを見て感激して、翌年十月大阪朝日会館のこけら落としに築地がロマン・ロラン『狼』をやった時……。

藤本 演出の土方(与志)さんが先に大阪に来て、関西の大学演劇部からエキストラを募集してけいこするということで、応募されたんです。

——大岡さんは東京生まれで少年時代に大阪にいられたんだね。中学時代、天王寺の悲田院町いまのJR駅のすぐ北のあたりを通つていて、ある家の表札に「小山内薫」とあって「あ、ここが小山内先生のお宅か」とびっくりした、つて話されていた。関東大震災のあと一時小山内は大阪にいたことがあるからね。その小山内が率いた築地は若き大岡さんにとって、あこがれだったわけでしょう。新聞で築地の旗挙げを知つて、見たい、見たいと思いつめた、と大岡さんに聞いたことがあ

る。藤本 「狼」を演出した土方さんに大岡さんは生涯心酔してましたね。先日、青年劇場の後藤陽さんから劇団に電話があつて、

「土方さんがヨーロッパに行く時、大岡さんが女性同伴で神戸港へ見送りに行かれたそうだが、その女性はだれだったんだろう」つて聞いてこられた。調べたら、大岡さんの奥さんでした。(注・あとで大岡さんの著書『関西新劇史』八一一九九一・一二東方出版)を見たら、土方氏の渡欧を見送りに行った話が書かれていた。昭和八年四月土方氏は演劇視察の名目で家族とともにヨーロッパへ行く。同

月六日神戸港を白山丸で出航する時、大岡さんは「妻杉本英子と見送りに行った」と書いている。杉本英子は女優だった大岡夫人の芸名である。「土方梅子自伝」にはその見送りの時の写真が出ています。翌年土方氏はソビエト作家同盟大会に日本代表として出席、コミニストだというのが宮内省から爵位を剥奪された。「関西新劇史」によると、船の甲板で土方氏はひそかに大岡さんに「モスクワまで行く」と打ち明けたという。「冬の時代」に耐えて生き抜こうとする新劇人の、悲壮だが意気軒昂とした面もうかがえる挿話である。

そのへんの話、大岡さんが健在のころにもつと聞いておくべきだったと、つくづく思う(阿部)

堂崎 私たちがよく聞いたのは、殺された山本宣治代議士の追悼集会で、大岡先生たちが短い芝居をやらせ、それには先生も舞台に立たれたとか。(これも「関西新劇史」によると、昭和四年三月山本が殺されて実家の宇治の料亭「花やしき」で労農葬があった、その時のことである。大岡さんは当時京都青服劇場のメンバーだった。阿部)

——大岡さんは同志社大を出てから青服劇場、東京左翼劇場、大阪戦旗座、大阪協同劇団と一貫してプロレタリア演劇系の苦難の道歩かれて、ついに治安維持法で逮捕された。終戦は堺市内の刑務所で迎えられたと聞いたし、弾圧時代を生き抜いた筋金入り、という感じがするよ。

金子 いつもニコニコして柔和な顔をしておられたけど、中身は違うのね。
——さて、大岡さんの演出について聞きたいね。

藤本 演出家に二通りのやり方があると思うんです。演出者に強烈なイメージがあってそれに合うように役者を責めて責めて責め抜

くタイプと、役の土台だけをつくってやって後は役者が自分の力で創造するのをジッと待つタイプと。大岡さんは後者でした。だから僕なんか自分の力で作ろう、作ろうとしてきた。今になってみると、それが僕にはよかったです。

金子 ただ、手とり足とりじゃないから、不十分なくせに自分ひとりだけ満足してしまふ役者も出てくる。

高橋 一々は言ってくれないから、自分ひとりであれこれ考えることが多かったですね。

——どなたたり、怒ったりはしないわけ？
堂崎 溫和でした。死んだ高松(昌治)さん(創立劇団員、九一年死去)の話だと、昔は結構うるさかったそうだけど。

——一度けいこの最初の日に顔を出したら、上演作品について大岡さんがえんえんと「講義」をやった。時代背景や実在の登場人物についての解説をね。いかにも正統派新劇という感じがした。

藤本 だいぶん前に、もう資料調べはやめよう、って大岡さんに言ったことがある。資料を調べるだけじゃ、芝居は面白くならないから、って。

金子 資料を山ほど持って来て、書いてあつ

たメモを見ながら説明される。そのメモがいつも新聞折り込みのチラシの裏なんか何枚も書いてあるんです。

——大体が几帳面なんだね。

池下 「この腐れにっぽん」(一九七二・一〇上演)の時なんか、びっくりした。そもそも足尾鉾毒事件とは、というふうが一番最初から入るわけでしょう？

金子 私も研究生で入った時、作品に描かれた時代の社会状況や社会理論から解説があるでしょう。芝居って、すごいけどコワイ、と思った。気楽に考えてたけど、これは「シンドイ世界らしいゾ」って。

——一度「潮流」が井上ひさし氏の「しみじみ日本 乃木大将」を上演候補にあげた時があったでしょう。大岡さんが乃木の資料について僕に話をされたんで「そういう資料、必要だろうか」と懐疑的な意見を言ってしまった。この作品はリアリズムじゃないし、というのが、その時の僕の気持ちだったんだけど、今考えると井上さん自身徹底的に乃木を調べて書いているんだから、演出者も調べるのが当然だろうね。反省します。舞台に出てくる現地へも出来るだけ行くようにしてたんだらう？

藤本 「この腐れにっぽん」の時だけど、現地へ行くまでは、田中正造も天皇制だけは否定しなかったじゃないか、といった認識が僕の中にあつたけど、谷中村へ行き、いろいろ見たり聞いたりして「あの時代によくもここまで」と感動した。だから、戯曲を読むだけで感じとれないものを感じとることがある。役者のイメージづくりの助けになることはある、と思う。

——そう、資料にしても現地調査にしても、ただそれだけで安心してしまつては、自然主義か糞リアリズムで終わってしまう。そこからもういちだん想像の力を働かせればいいんだらうね。

池下 先生が資料を使って役の土台になるもの、役の骨格みたいなものを私たちに示される、それに役者が肉をつけてくれれば、と考えておられたみたいね。

藤本 でも、たまに自分で立ち上がった振り付けされる時があつた。築地流というか、なんだかクサイ芝居だったけど。(笑)

高橋 役者はいつでも客席の側に体を開いているように、ってやかましく言われたね。

金子 そう。例えば、役者が舞台上手から下手を向いて手を上げる時、左手を上げると

「違う」って言われた。客席から全身の動きがよく見えるように、そういう時は右手を上げろって。でも、新人にはやさしかったわねえ。ほんとに手とり足とり。

——フェミニストなんだな。
金子 でも、やさしいのは初舞台の時だけ。

池下 それに時代物の場合、役のうえの上下関係、礼儀作法はやかましかったですね。侍と町人の場合はどううとうとか、夫婦、親子の場合はどうとか。

金子 一つ々の役についても資料のある時は自宅から持ってきて見せて下さった。

堂崎 その資料がたくさんあって、重たいもんだから、晩年は僕がお宅へ自転車で行きました。はじめて行った時、玄関の次の間に座られて本を手渡されたけど、まわりが本で一杯なんでびっくりしました。まるで本の山に埋もれているみたいだった。

——僕も大岡さんの亡くなられた直後、奥さんといろいろお話ししていたら「もう、本の重みであちこちゆがんで来て、襖や障子がなかなか開かない」と言っておられた。一昨年六月劇団の創立三〇周年パーティをやったでしょう。あの時も奥さんが「もう家中が本で埋まってしまって、主人に『地震で本の山

の下敷きにもなったら危ない』と言つたら『そうなりや、ホン望だ』と言うんですよ』とっておられた。大岡流の駄洒落に、その時は笑つたけど。あとで大岡さんに話したら、「へえ、そんなことを言っていましたか」と笑っておられたけど。

池下 本だけでなく、公演ポスターとかパンフレットとか、無数にあつたんでしょう？

だから、「関西新劇史」のような本が書けたのよ。

——そう。あの七百ページ余の精密な大著は大岡さんでなくちゃ書けない。

堂崎 そういう資料が生きたらどうか、社会的な視点のはっきりした芝居をやるうと、いつも考えておられたみたいですね。

金子 いつでも今の時代の問題というのが頭にあって。

藤本 頑固な時もあったね。けいこの途中で作品の解釈をめぐるって、みんなと意見が対立したりしたこともある。薄々は自分の言っているのが間違いだ、とわかっていてもなかなか後へひかない。

高橋 それでけいこが何日も止まった、なんてことがあつた。

金子 その間、藤本さんが毎晩説得して……

堂崎 でも、間違いだとかだとわかると、一週間ほどして「あれは僕の間違いだ」とあっさり訂正されましたよ。

金子 逆に私たちが台本のセリフを変えようとしたら「君たちはもって作者に敬意を払わなきゃいかん」と叱られた。

藤本 一方では、結構柔軟な面もありましたね。僕が長谷川伸のものをやりたい、と言ったら、すぐに賛成してくれた。もともと、長谷川伸の芝居は舞台にボンが要るんで、実現はしなかったですけどね。

金子 私も学生時代から水上勉先生の作品が好きで、「やりたい、やりたい」って言ってたら、それを大岡先生がちゃんとおぼえていて下さって、のちに「冬の柩」をやるう。あれは僕も好きだ」って。心はいつも開いておられたんだと思います。

——硬もあり軟もあり、か。僕ら二十歳以上も若いものが気炎を上げて、フン、フンと黙って聞いてくれた。考えてみると、ちょっと出来ないよね。僕だったら、一言ぐらい「君、そんな甘いこと言って」ぐらいのことは言ったかも知れない。

池下 自分の「思い」というのがすぐくあって、その思いを芝居の中へどうとりこむか、っ

ていつも考えておられたわね。金子 激動の時代を生き抜いてこられたわけでしょう。その時々思いを舞台にこめた。『冬の柩』（一九七九・一〇）上演。大阪文化祭受賞賞）のように大逆事件を扱った芝居には、そういう大岡先生の思いを引き出すものがたっぷりあったんだと思う。

堂崎 先生は倒れられる前、「『冬の柩』をもう一度やりたい」って言っておられましたよ。

藤本 あの芝居は登場人物が五十数人、それを当時の劇団員十五、六人でこなしした。

金子 早変わり々々で、ウラは大変でしたよ。あんな忙しい芝居はなかった。それに藤本さん以外はほとんど新人みたいなもの、これが初舞台だという人が何人もいた。あれをよくまとめられたと思う。

藤本 大岡さんとしても最も充実していたころじゃないかなあ。

——あの舞台は僕も鮮明におぼえている。大岡さんが自分の演出で気に入っていたのは『冬の柩』と、あとは何だったろう？

藤本 生涯に二百本以上演出された中では、宮本研「反応工程」（一九六一・五、八〇・八、八一・五上演）とか山本周五郎作、倉本

聡脚色「赤ひげ」（一九八二・一〇）上演）とかじゃないでしょうか。

——たしかに、どれも「潮流」の代表的な舞台ではあるね。フト、思い出したんだけど、大岡さんは舞台稽古の時よく写真をとっていたな。客席のあちこちへ行っってはカメラを舞台に向けている。

藤本 あれ、一度けんかになったことがあ。先生はこの芝居を演出しているんだから、写真をとるより舞台を見てくれ、って言って。でも、また撮り出すんで、ついに諦めた。

——今思うとね、あれもやはり大岡さんらしい。記録保存、資料収集の気持ちがあったんじゃないかな。コレクション・マニアみたいなところがあった。

池下 舞台も、旅行の時も写真はよく撮っておられたわね。けど、私の写真でも何枚も撮って、あとで下さるのは二、三枚。ピンぼけが多かったみたい。

藤本 村山知義さんが資料をたくさん持っておられるので有名だったけど、大岡さんのもそれに負けないくらいあった。時期によっては大岡さんの方が多いいんじゃないか。

堂崎 時々「この関係の資料を持っているんだけど、どこに置いたかわからなくなった」

なんて言っておられた。多すぎて見つからないんでしょね。

藤本 その膨大な資料をどうするか。公立図書館から寄贈してくれないか、という話もあったけど、ご遺族ともご相談して、出来れば大岡文庫でもいったものを造って、「潮流」だけでなく、演劇関係者が自由に利用できるようにしたい、と思ってるんです。将来の話ですが。

金子 資料をたくさん持っておられたこととも関係するけれど、好奇心旺盛でした。少年のような好奇心でいっぱいだった。——そう。少年みたいなのころがあった。いっしょに旅行していても感じたね。

藤本 根気強い面もあった。

金子 以前、短大の講師をしてらした時があったでしょう。あのころ急におしゃれになられた。ループ・タイがお好きでしょっちゅう取り替えて。

高橋 昔のご夫妻の写真を拝見しても、当時のモボ、モガ。ずいぶんハイカラだった。

藤本 往年の演出家と女優だものな。——僕が新聞記者から短大の教員になって十六年になるが、大岡さんは僕より数年前から同じ短大の非常勤講師をやっておられて、

六年前引退された。「かわいなおじいさん」といった感じだったから、学生にも人気があった。大岡さんの死亡記事を見て、六、七年も前の卒業生から僕のところへ手紙が来たよ。

新聞で経歴を読んで、あんなに偉い方とは知りませんでした、と書いてあった。「よく大岡先生をおぼえてくれた」って返事を出しておいたが。

藤本 たしかに、かわいらしい、きれいな老人、だった。

金子 「潮流」の公演の時はいつも受付近くのロビーにおられたでしょう、去年五月に入院されてから、その姿が見えなくなったので寂しいと言っ下さる方が大勢いらした。チャーミングだったんですよ。

——それに、ずいぶん顔が広がったね。藤本 それひも。とくに大学の先生たちに知り合いが多かったですね。

池下 通夜やお葬式の時もずいぶん大勢来ていただきました。名刺をいただいて「〇〇を守る会」だとか、まだこんな会があったのかと思うようなまで。

藤本 長い年月の間はずいぶん沢山講演や講義をやっておられるから、大岡さんに教えていただいたとか、話を聞いたとか言う人が

ずいぶん多い。地方へ劇団のオルグに行っても時々出会う。四国の学校で先生から突然「大岡さんは元気になっておられますか」と声をかけられて「え、こんな所にまで」とびっくりした。

池下 私も三重県や奈良県で「大岡先生はどうしておられますか？」と聞かれて驚きました。ファンがずいぶん遠くにもいるんだなあ、って。

金子 婦人団体やその他から「亡くなられたことを知らず、お通夜やお葬式に行けなかった。劇団葬をやるのならぜひ報せてほしい」という連絡をいただいています。

堂崎 いろんな人と会って名刺を交換したりするのが好きだったみたいですよ。——それも大岡さんの好奇心とどっかですな。がっているかも知れないね。

堂崎 沢山の人と会って、いつでも誠実に対応して、人を裏切らない。相手にとっても忘れられない人だったろうと思います。

藤本 欲がなくて金をもうけようという気がまるでない人だった。だから、都合よく利用しようという人もいた。僕はそれが気になっ

て大岡さんによく言ったが。——でも、とくに大きな被害をこうむった

というわけではないし、そういう態度がたくさんの大岡ファンをつくったんだとも言えるから、差引してそれでよかったんじゃないだろうか。「潮流」が松本清張氏や水上勉氏ら一流作家の作品を上演できたのも、大岡さんの顔の広さがものを言っているね。

藤本 それはもう、全くその通りです。どこでも「キンちゃん。キンちゃん」と呼ばれてね。

——そう、だから「キンちゃん」という愛称で親しまれていたね。僕らみたいな、はるかな後輩でも陰では「キンちゃん」だったもんな。でも、「関西新劇史」が出版されていてよかった。文字通り、あの本の執筆に心血を注いでおられたからね。あれは執筆にかなりの年数がかかっているんだらう？

——もっと書いてはしかったし、聞いてもおきたかった。大岡さんが危篤になられたこの劇団の公演（九月十一・十二日）があったね。あの公演の時、会場入口で劇団の人に「大岡さんの容体を聞いたら「危ない」という話だった。ところが、劇団員が病院に行って「もうすぐ劇団の公演だから、先生もがんばって下さい」と声をかけると、昏睡状態の大岡さんの意識が少し戻るんだってね。意識がないはずなのに「芝居」とか「公演」という言葉が聞こえると、その瞬間意識が戻るんだって。ちょうど劇作家のかたおかしろう氏を会場で見かけたのでその話をした。二人とも「すごいな」と舌を巻いたよ。数日後「いよいよ今晚か明日」と劇団から連絡をもらったので、病院へお別れに行った。臨終の二十分くらい前に着いた、意識はないけれど、まだ半眼を開いて弱い呼吸をしておられた。ほとんど気のつかないうちに眼が細く細くなって……閉じられた。呼吸もいつの間にかとまっていった。眠るような安らかな死だった。

おきたかった。大岡さんが危篤になられたこの劇団の公演（九月十一・十二日）があったね。あの公演の時、会場入口で劇団の人に「大岡さんの容体を聞いたら「危ない」という話だった。ところが、劇団員が病院に行って「もうすぐ劇団の公演だから、先生もがんばって下さい」と声をかけると、昏睡状態の大岡さんの意識が少し戻るんだってね。意識がないはずなのに「芝居」とか「公演」という言葉が聞こえると、その瞬間意識が戻るんだって。ちょうど劇作家のかたおかしろう氏を会場で見かけたのでその話をした。二人とも「すごいな」と舌を巻いたよ。数日後「いよいよ今晚か明日」と劇団から連絡をもらったので、病院へお別れに行った。臨終の二十分くらい前に着いた、意識はないけれど、まだ半眼を開いて弱い呼吸をしておられた。ほとんど気のつかないうちに眼が細く細くなって……閉じられた。呼吸もいつの間にかとまっていった。眠るような安らかな死だった。

（文責・阿部）

●追悼

実は大先輩であった

松本克平

大岡欽治君は私が昭和四年秋に左翼劇場研究生になって以来の盟友であった。私は昭和四年の夏、プロット（日本プロレタリア劇場同盟の略称）と左翼劇場共同主催の「プロレタリア演劇夏期講習会」を経て左翼劇場研究生になった。その頃大岡君はプロット加盟の大阪戦旗座から国内留学生として上京して左翼劇場演出部の佐野碩の助手として一年余り働いていた以来の親友である。いわば同級生である。以来彼は演出一本槍で進み、私は俳優で西と東に別れて全く同じコースを辿りながら今日に到った間柄である。

プロレタリア演劇運動だったから何度も検査されたがそれでも我々は新劇をやめなかった。コップ（日本プロレタリア文化連盟の略称）に所属するや共に投獄され、プロット解散後は彼は大阪協同劇団に、私は新協同劇団に所属していたが、昭和十五年八月の新協同劇団・

新築地劇団一せい検査、強制解散では共に投獄されて日本は戦争に突入した。そして戦争の苦勞も大岡君と私は全く同じコースを辿った。

プロット末期の昭和八年に大阪公演に行った時は「輔道」という大阪の総合文化雑誌を二冊私にプレゼントしてくれた。それに彼は大阪新劇の上演目録を載せていたのを見て、私も一つ東京の新劇目録を作ってみようと思っただけの私の新劇史の始めであった。彼の方は戦後大阪労演機関誌に三十四回目録を掲載し続け、其後全日本リアリズム演劇会議機関誌「演劇会議」に昭和四十五年五月号から「関西における戦前プロレタリア演劇の研究」を五十三回（十七年間）に亘って連載し続けたのであった。十七年間ですぞ。書く方もそれを掲載してくれる方も十七年間もよく辛抱したものだ。この間には治安維持法による

度々の検査で資料は押収されたにも拘らず執拗に集め直しては原稿を補足訂正して遂に今回の「関西新劇史」が完成されたのである。彼の執念と同時に「演劇会議」誌の援助には頭が下がる。

すでに京都には大正七年（一九一八）四月以来、野淵昶主宰のエラン・ウィタール小劇場があり戦後まで継続、数十回の公演を行っている。また大阪には豊岡佐一郎の新劇活動があったので大岡君はこの両先輩を継承したのであった。これらの先輩は塾も学校の教師の傍ら頑張ったのであるが大岡君はプロレタリア演劇出身だったので終始治法と闘いながらの新劇運動であったので並み大抵の苦勞ではなかったのである。しかもその傍で「関西新劇史」を目ざしたのであった。

大岡君に刺激されて以来私は彼の書くものには殊更ら注意していた。二、三年前のことである。彼の同志社大学時代の仲間十一人が発行した「無名時代」という文学雑誌を神田の古書展で入手した。昭和四年六月号創刊で十二月号まで七冊発行されていた。こんど改めて読み直した。

大岡君は創刊号に「ミイク氏に就いての寓話」（エッチ・エッチ・ルイズ筆）を記載し

ている。信心深いミイク氏は十二人の子供を残して妻に死なれ、さんざん苦勞したあげく彼もやがて天国へ出発するがその入口には「天国は満員！地獄へ行け」という掲示が出ている。だがミイク氏は「神様が呼んで下さったのだ！神の名に栄光あれ」と諦めたという反宗教的な短篇である。

第二号では大岡君は「デス・ハウスのヴァンゼッチ」（マイケル・ゴールド作）というサクコ・ヴァンゼッチ事件の詩を訳載している。これらはアメリカのマイケル・ゴールド編集の左翼文学雑誌「new masses」の翻訳らしい。

第三号から大岡君は「素描」という素人劇団内でプロレタリア演劇の方へ進もうとするが弾圧を怖れる連中に排斥される経緯を書いている。若い女性との接近や演出についても書いている。ところが十月号では大岡君は「英米プロレタリア演劇運動」と「あんな男こんな男」（脚色、五幕八場）を掲載し、そのサブタイトルには「京都青服劇場に」とある。原作は片岡鉄兵である。

続いて十一月号には「地の底から」（素描3）が載っているが、仲良くなった道乃という女性のことも演出することも忘れたように三・

一五の弾圧、労働農民党のことに筆は向いてしまっている。そして最終号の十二月には彼は何も書いていないのである。

この頃は、大岡君は上京して左翼劇場で働いていたのである。彼の「関西新劇史」を繰って見ると、（註一）及び「山本宣治労働葬」の章では大岡君はプロキノ（日本プロレタリア映画同盟の略称）の松崎啓次と組んで、8ミリカメラで労働葬の実況を撮影したり追悼劇の上演に協力している。その時の実況撮影のプロレタリア・ドキュメントのフィルムは現在も保存されている。こうして大岡君は山宣労働葬で活躍したばかりでなく、十月号の脚色でプロット加盟の京都青服劇場に脚色「あんな男こんな男」を提供していたところを見ると、私がプロレタリア演劇夏期講習会に通う以前にすでに相当の活動をしていたのである。私は彼とは同級生だとばかり思っていたのは間違いで彼は私の大先輩であったのである。

この「無名時代」以外に彼には、一般の演劇史家が見落しているこんな新劇史も書き残しているのである。「日朝新劇交流小史」である。一九七七年五月号の雑誌「統一評論」である。三段組八ページにわたるものである。

いただいた。

一九二九年から始まったプロレタリア演劇以来の大岡君との六十三年にわたる交遊も今は懐しい思い出になってしまった。

克平さん、大岡さん

そしてよく

萩坂桃彦

大岡さんの追悼コーナーで、松本克平さんの原稿がいただけたのは何よりと言えただろう。しかもそこに何ひとつ無理がなく、ほんとうに、克平さんならではのいい話をいただくことになった。

克平さんが、さり気なく下さったというところには、多少編集をしている萩坂との道みがある。克平さんにはどうでもいい程度のことであるが、昭和十一年に黒沢・萩坂が川崎協同劇団というのを旗上げて、その第一回公演「雪の降る夜」（作・荒牧芳郎）というのに、克平さんが裏口にあらわれて、登場人物全員の顔をつくって、そのまま姿を消され

たのおぼえておいでだろうか。

黒沢もぼくも戦前の新劇運動などというときはこの話ばかりするのである。

それもあるが、ぼくはやはりその頃、馬込の克平さんのお宅へ、自転車で野菜を荷台につけて、黒沢と一緒に伺った記憶が鮮明だ。初めてトリストパンというのを知った。

克平さんは「萩坂君、いま何読んでる？」とさぐるようにいわれたはずだ。「罪と罰」ですとこたえたら、いいね、もつといういろいろ読みなさい、とたしか言われたはずだ。

大岡さんの「関西新劇史」は「演劇会議」での「関西における戦前プロレタリア演劇の研究」が完結していなかったら、面倒な作業になっていたらうといえるが、この連載についてはもう何回も話しているので新味はないけれど、あれは大岡さんと黒沢の話では三回位で、関西における戦前のプロレタリア演劇のことを回想風を書きたいという程度の約束ではじまったのである。

しかしぼくはその第一回の原稿をみて、大岡さんの生易しくないプランがわかった。それまで大阪労働の機関誌などで連載し、立消えになっていた失敗を「演劇会議」でとりか

その内容は「朝鮮における新劇発生と流れ」から始まり「朝鮮におけるプロレタリア演劇」「日本における朝鮮プロレタリア演劇」「ピオニール演劇」それらに関する出版物等である。プロット時代には朝鮮の民族演劇の育成に力を注ぎ特別のイベントを催したり、朝鮮学生演劇、朝鮮語劇団等が結成されたことも有った。大阪、名古屋でも朝鮮語劇団が公演をしている記録も写真も残っている。これらの俳優の中には終戦後北朝鮮に渡り新劇運動を展開し、或いは映画のプロデューサーになっている連中もいる。

戦後、大岡演劇研究所が劇団「潮流」に成長してからであった。私は三度、大岡君や藤本栄治君に頼まれて「潮流」の舞台に客演したことがある。

一九七五年に有馬頼義原作の（遺書配達人）、一九七六年には「霧の旗」（松本清張原作）、一九七八年には同じく「八丈島流人考」であった。勿論三本とも大岡演出であった。いわゆる友情出演である。いつも一カ月近く大阪のホテルに滞在して、稽古のあと若い連中に混って談話しながら毎晩御馳走になり、公演が終わると慰勞に姫路まで足をたべに行ったり、奈良の若草山を散策したり、楽しませて

えそうとされたのである。逆にいえば、この雑誌は案外続かもしれぬと思われたのかもしれぬ。大岡さんにとってはめぐり合せである。ぼくは迷わず、完結するまでつき合おうと肚をきめたのである。それが十七年間、五十三回におよんだのだ。

大岡さんの送稿はじつに誠実であった。締切まぎわには欠かさず電話が入った。休載は一度もなかった。

読者はあまり多くなかったと思う。あるとき何故こういうものをえんえんと載せるのかという忠告もうけた。それについては、ぼくもこの材料でもっと誰もがよるこぶ書き方があるかもしれぬとは考えたが、それは大岡さんの仕事ではない。

大岡さんとは、大阪で一回、川崎で二回位の間の面接であった。ただ大岡さんも書いていられるが、五十三回目の最終稿は、川崎まで見えてよくに手交されたらしい。そういうえば大ジョッキで乾杯した記憶がある。

大岡さんの資料読みはゆき渡っていて、特高警察弾圧史に、神奈川県の、マークされている演劇人として萩坂桃彦の名を見つけたのはおどろいた。

スターリンへの手紙

M・ブルガーコフの苦悩の日々

桜井郁子

一九九二年夏、ミハイル・ブルガーコフ(記)のスターリン書記長宛て手紙の草稿である。彼の文書庫に保存、八七年公表された。M・Bの上演がどの舞台からも消えて久しい一九三一年、彼はもはや三〇年のように「政府」宛てではなく、直接「書記長」に宛てて手紙を書き初める。

ミハイル・ブルガーコフ(一八九一年〜一九四〇) 生前はモスクワ芸術座上演の「トゥルビン家の日々」の他は、大半が発表禁止、上演禁止の憂き目に会ったけれど、六十年代の一時期とベレストロイカ以後には作品や資料の公開が相次ぎ、今も発掘され続けている作家。七十余年のソビエト(今はロシア)演劇史でも特筆されるべき作家だ。この人の痛ましい受難史から「エピソードを取りあげる」。

ミハイル・ブルガーコフ(以下M・Bと略) 然し、手紙の名宛人をニコライ一世に擬する

最初の草稿の一つは十九世紀の詩人ネクラーフからの詩行を題辞にしている、「おお、ミューズよ！わが歌は終りぬ……」「そしてミューズに私はこたえる。そして再び至福の時」云々と。

手紙の書き出し「私の沈黙から約一年半が過ぎました。私はいま自分を重病人のように感じています。あなたに私の最初の読者になって頂きたいのです……」この続きはない。

M・Bは手紙を考えながら、自分の人生をロシアの詩聖プーシキンのそれと重ねている。ロシアの詩聖プーシキンのそれと重ねている。然し、手紙の名宛人をニコライ一世に擬する

事になるため、この書き出しは捨てられたようだ。

新しい草稿も古典の引用から始まっている。ゴーゴリの「作家の告白」から引用した断片である。「まずまず私の中に現代の作家になりたいという望みが強まっています。でも同時に知っています、現代を描写しながら、この大きな仕事に必要な、高揚し落着いた気分になれないことを……」

現実あまりに激しく変動し、あまりに刺激が強いので、知らず知らずの中にペンが刺れ向ってすべり出すのです……

……わかっています。外国へ行くのは亨楽する為ではなく、困苦を凌ぐ為、ロシアの外でだけロシアの価値がわかる、そして速くからこそロシアへの愛を育てられるにちがいないと思えるのです。N・ゴゴリ

手紙の最初の行は右の引用の続きのように書かれる。「あなたに懇願します、一九三一年七月一日から十月一日までの三か月間、外国での休暇を私に与えるよう、ソ連邦政府にあつ旋して下さるよう」。

一年半の沈黙の間に、私の中に耐え難い力で新しい創作の構想が生れており、それが大きく強いのでこれを書く可能性を与えてくれ

るよう、政府にお願いしたいのです。

私は一九三〇年の終りから、恐怖の発作や激しい憂うつを伴う神経症を病んでいます。

現在私は死にかけています。

私の中に構想はあるが、それを具体化する肉体的な力もなく、条件もありません。

私には病気の原因はよくわかっています

M・Bは自分をロシア文学界における一匹狼と名づけている。「毛皮を染めあげるようにと私は忠告されます。ばかげた忠告だ。染めあげた狼にしる、刈りあげた狼にしる、所詮ブードルには似ても似つきません。

人は狼に対することく、私に對します。この数年私は文学の庭から、狭い囲いの中へ追いやられました」「私は悪意をもっていません。然し大そう疲れ、二九年の終りに倒れました。獣も疲れるのです。獣は誓いました、これからは狼でもない、文学者でもない。自分の専門を捨て、沈黙する。然し正直に言うて、これは意気地のない事です」

ここでM・Bは相手に二者択一を提示、この手紙の作者を国に不用な人間として国外に追放するか、それともモスクワ芸術座への就職をあっ旋するか。第三の最も真実な解決法が名宛人には見つかる筈だと、作家は考える。

「沈黙を続けるような作家はいません。もし沈黙を続けるなら、それは本ものではありません。もし本ものの作家が沈黙を続けるなら、破壊でしょう。

私の病気の原因は、長年追い詰められた為、また沈黙の故です」この後、自分の活動、モスクワ芸術座その他の劇場における脚色、俳優、演出家としての仕事を報告。「夜毎書き初めるのですが、へとへとに疲れました」

「いま私の書くものは単調、構想は黒々と塗られ、憂鬱と習慣的なアイロニーに毒されています。……私が一行を書きだすや否や、私は生涯の終りまで他国を見る事はないと吹きこまれます。

もしそうなら、私には水平線が閉ざされた事になります。私は文学の高い学校から引き離され、大きな問題を解く可能性を奪われます。囚人の心理を植えつけられてしまう」

M・Bは説得の言葉を見つづける。「あなたに書く前によく考えました。心は世界を見る必要がある、そして見たら帰って来ます。鍵はここにあるのです。

ヨシフ・ヴィッサリオノヴィチ、偉大な芸術家として私は心から言います、外国に出か

けたとしても、私が向うにとどまる事は不可能だ」と

一九六六年にエレナ・セルゲーエヴナの日記メモから明かされた一九三〇年の電話の会話は、お終いの部分を欠いていた。実際は芸術座への願書を出すようにというスターリンの忠告の後に、次のようなせりふがあった。「彼等は同意すると思います。私はあなたと会う必要があるようだ、そう、そうだ！私にはあなたと会う必要がある——そう、時間をみつめて会いましょう、必ず。でも今はさよなら」然し出会いはなかった。

作家は一年前のこの会話と、果されなかった約束に言及している。「……手紙を終えるにあたって、ヨシフ・ヴィッサリオノヴィチ、私の夢想はあなた個人に呼びかけられた者でありたいという事に帰するのです。……一九三〇年四月の電話で……あなたは言いました「ひょっとしてあなたは外国へ行く必要がありませるか？」と。

この一言に心打たれて、私は一年間ソ連邦の劇場で何の恐れもなく演出家として働きました。一九三一年五月三十日」

M・Bの文書庫で見出された右のタイプコピーは、実際名宛人に出された手紙と完全に

符合するの、否か。この疑問に答えるのは
スターリンの文書庫で、M・Bの出した手紙
が公開され、原典分析がされた後であろう。
いずれにしろ、追いつめられた作家の思い
と、手紙に託した一縷の望みがうかがわれる。

M・Bはこの後返事を期待しつつ、知人や劇
場への自作の持ちこみを始める。それはゴー
リ作品脚色「死せる魂」であり、自作の
「モリエール」「アダムとエヴァ」である。
さてM・Bの期待したスターリンとの出会
いはなく、出国の許可もなかった、三一年に
もその後の生涯にも。代りに出されたのは
「死せる魂」「モリエール」の上演準備許可。
とりわけM・Bを喜ばせたのは「トゥルビ
ン家の日々」のモスクワ芸術座上演再開であ
る。これは一九四〇年までに同座の上演回数
四百を数える。

だがM・Bの受難はとまらない。上演許可
の出た「モリエール」にしても、スタニスラ
フスキーの理不尽な改作要求があったり、そ
れをはねのけつつ、やっと三六年二月初演に
漕ぎつけたものの、またもや強い圧力がかけ
て、上演七回にして永久にレパートリーから
外されてしまった。「モリエール」は観客に
は評判が高かったものの、座の新聞には戯曲

に対し好意的な評価は出ず、三月六日新聞
「ブラウダ」に「輝かしい見かけと偽りの内
容」という批評が載ったのが止めの一撃だっ
た。

彼を擁護しないモスクワ芸術座に居心地は
悪くて、終に去る事を考え始める。愛する劇
場は、同時に「私の戯曲の墓場」だとM・B
は言っている。

妻エレナ・セルゲエヴナの日記に記さ
れる。「三七年二月七日。然しだいなのは
小説だ。ミーシャは劇場生活についての小説
を書き始めた……」。この後のM・Bはボ
リシヨイ劇場での仕事や、戯曲執筆で出口を
探る傍ら、小説「劇場」を書きあげ、「巨匠

とマルガリータ」の完成に生涯の終るまで心
を砕く、発表の当てもないままに……

(今夏、ウラジオストーク、ハバロフスク、
サハリンへ旅し、日本との近さ、かの劇場
人の日本への関心の高さ、実際に始まって
いる演劇交流の実状を知ったが、これは別
の所へ書いた。今年末、またもやモスクワ
とペテルブルグへと志し、困難な状況の中
の演劇事情を探るつもり、次号にご期待を
乞いたい。

九二年十月。筆者)

△ミハイル・ブルガーコフ一九二八年▽



わが心のリアリズム

—『郡上の立百姓』までのこばやしひろし—

萩坂桃彦

蔵書の置場所が無くなってカミさんに叱ら
れ乍ら整理している。ゆううつである。しか
しイヤなことばかりでもない。フト思いかけ
ぬ忘れた本に出会って、気分が生きかえるこ
ともある、これもその一つである。

和和四〇年(一九六五)十二月二日、岐阜
市の静文堂書店発行の、『郡上の立百姓』—
こばやしひろし作品集というのが出てきた。
勿論、これまで一再ならず目を通していたの
で内容は知っていたが、あらためて何やら興
奮気味になって全頁を読むことになった。

劇団はぐるまの創立は昭和二九年(一九五
四)であるから創立十周年を記念しての刊行
であることがわかる。『郡上の立百姓』とい
う作品が生まれていなかったら、この本は誕
生していない。さらにつけ加えれば、『郡上
の立百姓』が一九六五年、第二回訪中日本新
劇団のレパートリーとして登場するという、

こばやしひろしにとって夢のような事件がお
きていなければ、この本はほとんど刊行され
ていない。

本の末尾に劇団の十年の歩みも収録されて
いるが、これは公演のパンフに毎号連載され
ていたものの再録である。やはりこばやしの
筆になることはあきらかだ。

劇団はぐるまの十年の歩みを読みながら、
地域劇団としては四、五年の先輩格だった川
崎の、黒沢参吉を軸とした、ぼくもいた劇団
建設座に思いあたった。黒沢参吉や神谷量平
の名はその頃、遠く仰ぎ見る存在だったと、
こばやしは冗談でなく言ったのをきいたこと
がある。一九六〇年代の「テアトロ」を見る
と黒沢や神谷の戯曲が次々と載っている。

一九六三年に東日本リアリズム演劇会議が
発足した。京浜の黒沢、名古屋演集の若尾正
也、劇団静芸の山崎欣太と、燎原の火をさら

に燃えたたせる感じで、こばやしひろしが加
わっている。このあたりは本誌五四号にこば
やし「東リ演二〇年史」を書いていたので
くりかえさないが、リアリズムの旗の下に、
御三家、四家につづいて集まった地域劇団の
多様さ、というより多様な舞台づくりの不確
かさ、くりかえし、ぼくの思いつづけてい
くテーマになった。

劇団はぐるまの成立の経緯はもとより、こ
ばやしひろしの主導してゆくスタイルは、黒
沢とぼくらの建設座とはまるでちがう。はぐ
るまは中日新聞岐阜総局のスタッフを背景に
放送劇のタレント養成を目的として発足した
ものである。それに市内の高校教師十四年間
演劇部顧問として実力十分のこばやし加わっ
て(教職を兼ね乍ら)、やがて、鮮明な地域
劇団の旗を樹てるのであるが、そこにはいか
にも教育者らしいアカデミックでインテレク
チュアルな一貫性がある。

建設座は自称、他称ルンペンのおつまりで
あった。(設立時、パージされた活動家も
ぐりこんできた)ぼくも日銭は稼いでいたが
生活思想はルンペンであった。黒沢は仲間酒
が只で飲めるだけの常任で、その都度カンパ
をもらいながら劇作に専念していた。稽古場

も安定しなかったし、ひどい時には雨漏りのするボロアパートの六畳ほどの一室で、『象の死』（齋藤瑞穂作）の立稽古をしたこともあった。

それに較べると、はぐるまはスタート一年目にして、結集の拠点、創造の原点は稽古場にあるというストレートな決意で、岐阜市西通り一丁目平屋建十八坪の稽古場を建設したのである。こばやしひろしの自費である。このちがいは、はかり難く大きい。

稽古場といえば、建設座ならぬ京浜協同劇団が後年、立派な稽古場をつくるけれど、これは次元のちがった別の話にしたい。

黒沢はどこか拠点・集中・継続に飽きかくらしく、むしろあちこちに児どもを作るのを喜んでいける風であった。ぼくは悲観、破滅型に陥った。

建設座ではぼくが演出を一手にひき受けている感じであったが、そこにリアリズム演劇の名に値する何かが確立したかは頗る心許ない。運動はしたが舞台は杜撰であった。会場がなかったせいもあるが、せいぜい三日間3・4回の公演では、見られるのは何とか最後の一回ぐらいであった。劇団員も三分の一位は公演毎に入れ替る。自前の稽古場がないので

裏方、スタッフは毎回ゼロからの出発であった。作者（黒沢）にとつてこれ以上のご難はない。

△建設座についてはいづれあらためてゆくりと書かねばならない▽

ここで、ちょっと現時の話になる。ぼくは一応リアリズム演劇畑の劇評家ということになっている。思想性というよりも区割りのようなもので、それは一向かまわないが、ところで、何が蓄積されて、何を根拠に批評するのだろうか、とフト自問することがある。

たしかに観劇の経験は長い。戦前の新協劇団の『流れ』（立野信之）からである。『夜明け前』も『どん底』も『火山灰地』も、それらの感銘をよりどころにした貧しい自立劇団の演出も経験というほどではなかったし、戦後、一九五〇年からの黒沢との『建設座』の作業の中で、『ぶたの歌』（タカクラ・テル原作、鈴木政雄脚色）や『るつぼの中のガラス』（北代淳・作）などの演出で、これが芝居かもしれぬという感銘はのこっている。実をいうと、建設座の前に横浜葡萄座で、神谷量平の作品、『ヴォルガ・ラーゲリイ』

でだからという批評は暫らく措く）訪中公演についてはよく知られていることなのでくり返すこともないと思うけれど、或は今では知らない読者も多いかもしれない。

一九六五年の第二回「訪中公演」は、Aプロ「郡上の立百姓」、Bプロ小山祐士の『日本の幽霊』、Cプロに樋口一葉の『にこりえ』そしてDプロ、若林一郎の『かぐや姫』であった。『郡上』の演出は村山知義であった。

第一回訪中公演は一九六〇年だが、『女の一生』『夕鶴』『死んだ海』といわば日本の代表的作品が出てしまったあとの当りくじみたいなものともいえるが、それにしても若し滝沢修のせいせんがなかったらと考えると、これは重大である。

レポートの詮衡委員は、千田是也、東野英治郎、宇野重吉、滝沢修、杉村春子、戌井市郎、村当知義で、誰方も劇団の代表者ばかりだから、『郡上一揆』のプリント台本がすべての委員に完全に読まれていたと考えるのは一寸、むつかしい。

滝沢修ははぐるまの十周年で講演にも来ていたし、七人の委員の中では一番はぐるまのこばやしに近かったと見えていい。その滝沢修の推挙がつまり、運である。こばやしには終

「破戒」「武蔵野の家」「歷程」などの演出をした数年がある。「武蔵野の家」で昭和二年の読売演劇文化賞を受けた神谷の戯曲は、リリシズムにとんだ抒情性、論理的でセリフも美しかったので、結論はヒューヤニズムであったが、ぼくには弾みがついた。たしかにその影響も多分に受けていると思う。

ぼくの批評基準は観劇体験と演出体験にもとづく生活感覚派で、加えて芝居に次いで好きな、文学、小説の要素が入る。人間の描写のニュアンス、性格の裏表などを見るわけである。

従って、ひとくちに言って古い。歌やダンスで動きまわる芝居には全く通じない。戯曲の批評もそうである。東会議の「作家会議」というのに出てみても役に立たなくなっている。世に下乃一座の岡安伸治が、あれはいつだったか、文化座の「斬られの仙太」の初演の頃だったと思うが、プロレタリアイデオロギイのリアリズム演劇は幕を閉じた、と言った、まだその辺りをうろろろしている（と岡安には見えた）。東会議のリアリズムの批評家や書き手に別れを告げて去っていった。以後岡安は「作家会議」には顔を見せていない。しかしよくに言わせると彼が断ち切ったもの

世消しがたい幸運であった。滝沢は主役の立百姓定次郎の役をつとめた。もとより、これは、その作品が良く書けていたからの結果である。演劇評論家野村喬は「傑作となる可能性がある、江馬修の、山の民」に戯曲で迫った力作」と励ました。

ぼくもあらためて読みなおしてみたが、磐石である。影心鎌骨という言葉があるが、あてはまる。ウンウン唸って書いている。せりふがしぼり出されて生きている。農民のひとりひとりに、その人物でしかないせりふを刻みつけている。一揆の発端から、支流をあつめて本流へと練り上げてゆく構成が成功しているのである。

『郡上一揆』（訪中公演で、立百姓」と改題）は劇団の十周年を記念して目論んだ創作劇で、現地調査で劇団員が総勢でとりくむなど、文字どおり、劇団あげての渾身の仕事であった。十周年の企画は、第十九回公演「どん底」、滝沢修氏の講演、舞台美術展、そして第二十回公演、創作劇「郡上一揆」であった。この目を眩る企画力にもおどろく。ひょっとすると現在のはぐるまでもこの結果力はなにかも知れない。

地域に根ざす、地域の劇団の十周年の創作

をはっきり掌握した上でのことであったかどうか。その後いろいろ岡安戯曲に秀作もあるらしいのでよくわからないが、時々、ぼくの能力ではとどかぬものに出会ったりする。

「廃業集」などはお手あげであった。

さて、郡上の立百姓」に戻ろう。

過ぐる十月三日、劇団銅鑼の『暮しの詩』観劇の際に、新宿の駅ビル食堂で一時間ほど話しあえる機会にめぐまれた。その折、こばやしは言葉の端に「人間には運というものがありますね」と思いふか気に洩らしたものである。それは間違いなく「郡上の立百姓」が第二回訪中公演のレポートに選ばれたことをさしていた。丁度話題がそれだったからである。

同じこの八二号にこばやしひろしが「北京人民芸術劇院四〇周年」の中でも書いているから本当の話である。

こばやしひろしは現在でも、中国の演劇界では、日本を代表する劇作家なのである。唯一、一九六五年の訪中公演の『郡上の立百姓』の作者であることに拠る。なんという息の長さであろう、何というこばやしひろしのリアリズムの輝きであろう、とおどろく。（中国

劇の企画は候補として三つあった。一つは岐阜の問屋街、次は長良川の観光化問題、そして郡上一揆であった。郡上一揆がこばやしをとらえたのは、郷土史家の提供してくれた資料の豊富さ。それとこの一揆の特殊性だ。一揆の四年というのも珍らしいが、農民が一時的にせよ、庄屋や組頭を排除して、「コミュニティ」をうち樹てたという近代にも通ずる闘争にひかれたのである。立百姓、寝百姓という言葉が後世に残っているのも珍しかった。

上演は一九六四年十一月二十七日から二十九日、四ステージ。岐阜市公会堂であった。観客、三九〇〇、好評であった。

この本にそのときのスタッフ・キャスト表があるが、いま、ぼくの知る人では、松岡直太郎(演出)、加納美千子(制作)、汲田正子(舞踊と定次郎の女房)、浦田ひさし(長三郎・立百姓)、藤沢伸二(立百姓代表の庄屋又左エ門)、服部みつまさ(九郎助・立百姓)、島源三(新蔵・立百姓)、大塚鏡子(農婦)しかない。

総勢七〇名を超える取組みであった。年月の経過の痕跡はむごい。

もの三本載っている。「加波山」(昭和三十六年九月)、「こわれぬものはいい」(昭和三十七年七月)、「ひずみ」(昭和三十八年八月)。

こばやしが二つ目の就職校岐阜工業高校を退職するのは昭和四〇年である。京都竜谷大学の学生生活で全身に浴びてきた演劇への情熱を、十四年間高校演劇部の顧問として、休えに休えて吹きだした作品がこれであるが(勿論これだけではないであろうが)、実によく準備していること、せりふの推敲に苦勞のあとがわかるし、高校演劇ということでの安易さが全くない。「こわれぬものはいい」などは今でも觸手が動く。ついでだからちよつと紹介してみよう。読後印象で書くのでデイトイルではない。

「こわれぬものはいい」

戦後、よく見かけた生活である。寺の庭の一角、もと寺男が住んでいた家を中川一家が借りている。中川は日本名で実は朝鮮人である。土工で、新潟の方のトンネル工事に行っていて、きょう帰ってくる日である。これが父。母は日本人で戦死した夫との間の連れ子。喬、努がいて、戦後路頭に迷っているところを中川に助けられ、結ばれたのである。中川

との間に富子が生まれている。それももう中学生だ。

兄の喬は中学だけで印刷所に働いているが、弟の努は高校の成績もよく、就職の学力試験には受かるが採用されないという話の筋立てがある。過不足ない登場人物で中川一家に密度が出てくる。喧嘩ばかりしている隣家の夫婦の添景も戦後のリアルな姿である。目のつんだえらびぬいたせりふで人物を浮び上げられるという戯曲の基本を感じさせる。

終りの方で富子が、朝鮮人といわれるのをいやがるところが出てくる。一家の父親が朝鮮人であるために、自分は純粋な日本人なのに就職ができない努、板ばさみの母の苦惱もよく描かれている。しめくりの喬のせりふは当時のパターンではあるが、いま読んでも浮いていない。

「俺たちが卑屈にならんことだ、父うちゃん朝鮮人として誇を失ってくれんことだ。父うちゃんが朝鮮人だって絶対恥しくないと思うことだ。そうでなかつたら、日本人と朝鮮人の関係はいつまでたっても本当の関係にはなれんぞ、幸せにはなれんぞ……」

この喬の訴えは今でもむづかしい問題だけれど(本質の複雑さがわかってきただけに)

当時はこの幕切れで感動したのである。

このままではいけない、もっといい世の中のことを信じよう、そのためにたたかおう、それはスローガンだけの安易な闘いではだめだ、すべてのちからをあつめていい芝居でこたえよう。このギリギリのせめぎ合いがぼくらのリアリズムの燃焼であった。

『郡上の立百姓』―こばやしひろし作品集の巻を閉じて、ぼくはまだ考えている。どうやら、これがわが心のリアリズムらしい。こういう出会いは、この先ほかの作家たちの間に生ずることがあるだろうか。

それにしても、戯曲を書く人間とはどこかに生まれて在る(天性的)ものなのだろうか、叩き上げてつくられるものなのだろうか。関係のない話かもしれないが、気がついてみると、黒沢も作間雄二も土屋清も、このこばやしひろしも彼らを継ぐ書き手を自分の足許から生み出すことに成功してはいない。

◇追記

これはこばやしひろし論ではありません。ましてやこばやしひろし、賛歌ととられては困ります。ますます遠ざかってゆく、ぼく



ハカット絵 飯島俊一

時は流れ、人かわれど……

—中部ブロック8、10月の上演から—

丸子礼二

(一)

来年つまり一九九三年十二月は、私達の劇団演集の指導者松原英治先生が亡くなって丁度三十年目にあたる。全り演集の発足した同じ年だったから、全り演集の来年はやはり創立三〇年にあたるわけである。先生は劇団演集の創立時の指導者だったに止まらず、あの頃の名古屋の演劇界全体にわたる指導者だった。現在、五、六十代になつては、かつての演劇青年たちにとって、先生は、文化の砂漠、といわれた悪条件の中で、ズブの素人たちを相手に粘り強く指導された、思い出の先生、だったのだ。勿論、私もそうで、学生演劇あがりの、理屈と我儘ばかり強く、身体はヒョロヒョロでギコチない私のような若手団員でも、先生は時に厳しく時に温かく指導され、よい所を引き出して舞台上に生かして下さったのに、私は苦勞と迷惑のタネだったようである。思い出すと、慚愧にたえない。

松原英治演出のもとに、演集は当時の名古屋では一寸見られないような厚い舞台を創り出した。「挿話」「蛙昇天」「蛻変」そして「心中宵庚申」……現在熟年となっている当時の演劇青年たちはしばしば「演集の舞台」を若き日の思い出として懐かしむ。

松原英治没後三〇年、を記念しようという動きが今年夏あたりから始まっている。パーティー、記念上演、「続・名古屋新劇史」の出版……(昭和三十六年に出版された「名古屋新劇史」の続きを、松原先生が生前書いていた、その原稿が最近みつかったのだ)準備に集まった昔の弟子たちも、もう先生の亡くなった年齢と同じか、それを越えていく。先生を知っている演劇人も少なくなった。それにしても、全り演(東会議)中部ブロックとしては、七月に世界演劇会議あり、八月には、全日本演劇フェスティバル(三重県で開催)あり、で来年は忙しい一年になりそうである……。

(二)

八月から十月迄の上演は以下の通り。

劇団すがお 8/29 四日市文化会館 斎藤惇夫作 小田健也脚本 打田茂演出「冒険者たち」

上野市民劇場 第15回親子劇場 8/29 上野市民文化会館 しかた・しん作 杉森正美演出「はやてに走れ あまんじゃく」

劇団はぐるま 第五回岐阜市民芸術祭特別公演 市民創作野外ページェント 8/31・9/1・2 岐阜公園内織田信長居館跡 しばやしひろし作・演出「信長岐阜に入る」

劇団名芸 だい24かいみなみこどもげきじょう 9/12・13 南文化劇場 ミヒヤエル・エンデ原作 栗木英章脚本 寺沢宏行演出「モモ」

岡崎演劇集団 第45回岡崎市民芸術祭参加新橋古劇場から落とし公演 10/11 さねとうあきら作 平岩千尋・鶴田道博演出「かっぱのめだま・おこんじょうるり」

劇団名古屋 創立35周年記念公演第2弾 10/16/18 C・C・グランベール作 大間知靖子訳 久保田明演出「アトリエ」

中津川の劇団夜明けと名古屋演劇集団はこ

の期間は公演がなかった。

(三)

昨年12月には、まだ病み上がりで、電車が出かけたが、関西本線はワンマン電車で無人駅が多く、「上野は山の中だな」と感心した。

今年はまだマイカーで東名阪高速道路を飛ばして行った。野っ原に文化会館やサンビエ伊賀といった新築の豪華な建物が並んでいた。

「文化ホールの建設は上野までも来たか。しかし、今後の活用が問題だな」と、清里ゼミで学習した、自治体と文化行政のテーマを思い返したりした。入れ物にふさわしい中身が作り続けられるような配慮がされているかどうか、ということである。

今回は親子劇場ということで、「はやてに走れ、あまんじゃく」は名古屋の童話作家しかたしん氏のかかり前の作品である。

山にすむあまんじゃく。「雨ふれ」と言えばお天気に、「食べる」「いらぬ」「じゃ、やらない」「くれ！くれ！」となんでも言われたことの逆をやる。ばけもの、あまんじゃくが、すなおな娘もと知り合い、人間らしい心が芽ばえ、ものために花冠を作ろうと山を走り回るが、ガキ大将のさんべい以下の子供達に花を全部とりつくされて、失敗、再

びいじわるなコダマになってしまふ、という現代のいじめと共通感があるお話。

あまんじゃくが「もう、いやだ」と去ってしまつて終わりで、あと何のひねりもないというあっさりした構成はやはり古さを感じた。

全員子役なので、ちょっと、微笑ましがたどどしい。少し改作して大人でも出せなかつたらうか。と、やや歯がゆい思いだった。

お馴染みの、ふくきた、岡本、池町といった古いメンバーがスタッフについてワキから支えていたが、役者達はどうしても幼さは抜けきれなかった。客席は一応入っていたし、以前とは違った立派な会場での公演は出来たし若い人口も増えた。上野市民劇場の新しい発展の第一歩として「がんばって！」と応援したい。

(四)

岐阜で的大ページェント。岐阜公園の信長館跡に野外舞台を設定して、信長が斎藤氏を滅ぼして岐阜に入り、天下布武を目指すまでの物語を、地域の芸術団体・市民が合同して、演技・コーラス・舞踊等三百七十三人の出演で繰り広げる。そしてその龐大な人数の動きのシンになるのが、劇団はぐるまなのである。

8月末の夏の夜、とにかくこれを見ないと、

清里ゼミも含めた92年の夏は終わらない。

「車が置けるかな？」と不安を感じながら開場より一時間以上前に岐阜市街を北上して、長良川の堤防へ乗り込んだ。公園の駐車場は、いつもの定刻8時を延長して10時まで置いていいという掲示に安心して、岐阜公園へ急ぐ。

受付のあたりから長蛇の列、30分以上並んでやっと開場。段を上がった板敷の広い客席もみるみる超満員となった。

斎藤道三の館を模した舞台は石垣の上、前後は草と石畳、後方は上に昇る石段、客席との間に深い空堀。下手の端の奥に合唱隊の席。あたりは樹木が鬱蒼と茂っている。「足場が大変だ。ここで何百人が動くのかな？」と心配している内に、ページェントが始まった。

マムシと言われた若き信長に娘濃姫を嫁がせるくだりから、殆ど話は道三の身辺をめぐる展開する。道三役の藤沢伸二とナレーター三島幸司の切れのよいセリフが大観衆にも負けずに場面を引きずって進んでゆく。道三が名門土岐氏から懐妊中の姫を奪って生ませた子の義龍(なみ悟朗)が自分の出生を疑って悩み、母を責めて真相を語らせ、ついに父を裏切って攻め殺すまで。信長も藤吉郎も光

秀もあまり目立たない。桶狭間とか州股の一夜城の話なんかも出てこない。

道三が信長に美濃の支配権を任せるといふ遺言が劇的ポイントとなり、舞踊メンバーが軍隊や亡霊となって活躍している間に戦の流は進展して信長は斎藤氏の本拠稲葉山城に入る。騎馬隊は実物の馬に乗っていた。岐阜市長の藤田浩氏が僧侶沢彦に扮して登場し、「この地を、岐阜、と名付けなさい」と進言、達筆でフスマ紙に岐阜と大書するところは満場の拍手だった。

「楽市楽座」の租税減免政策のおかげで、岐阜は繁栄し、庶民たちの賑やかな喜びのシーンでページェントは終わり、大仕事の成功を舞台客席ともども喜びあい、何千というお客さんの群れにまじって帰る。「なるほど、英傑の歴史を岐阜人の立場から見るとこうなるのか。よそのものは、あまり喜べないな。しかし、はぐるまは凄いいことをやるなあ」というのが、私個人の正直な感想だった……。

(五)
岡崎演劇集団が新しい稽古場を建て、その披露パーティー兼こけら落とし公演をやるとうので、これも東名高速を飛ばして見に出かけた。こんなにマメに動けるところを見ると

大分体力も回復したのだろう。

「かっぱのめだま」「おこんじょうり」の二作を八人のコロスが、地べたっこさま、という言葉でまとめて表現するところが芝居の受け止め方を端的にわからせてくれた。

コロスたちは続いて、カッパになったり、とのさまやイタコのはさまになったり、狐のおこんを人形で使ったりと変化してゆく。もっとも、祝いに来ていた知立人形の板倉ミチさんに言わせると「まだまだ、若い人に勉強して欲しい」そうである。人間と遊びたいばかりにだまされて岩の上で太陽に照らされて干からびてしまったカッパの目玉だけがピカリと光り続けたり、もうろくしたイタコのはさまと付き合って得意のじょうりで病氣や痛みを直してくれて、最後にばさまを狙った悪者の棒に当たって死んでゆくあわねな狐おこのの話は百人ほど集まった近所の子供たちにもかなりうけていたようだ。病氣のお姫様が人形で、どんな仕掛けか、おこんのじょうりを聞いてヒョイと起きるところも面白かった。新稽古場を得ての岡崎の今後の発展が期待される。

(六)
劇団名古屋創立35周年記念公演第2弾として「アトリエ」。北海道ゼミで劇団大阪のよ

く判る舞台を見て以来、私もやりたいと思っている作品である。戦後数年のバリの町中、仕立て屋のお針子達のお話、戦後の窮乏とナチスのユダヤ人迫害の後遺症が女たちの会話と喧嘩と人生のバックに流れている、酔った仕立屋レオンが、逃げ隠れた過去を物語ると収容所にいたプレス工が怒って来なくなった、夫の死亡証明を取って恩給を受け取りたいと願う働き者のシモーヌが過労で倒れたり、生活のいろいろな面がよく書き込まれたドラマである。最近充実してきた劇団名古屋の女優陣がどこまでやれるか。

期待は半分叶えられ、半分はそうでなかったというべきか。控えめにしながら働き続けるシモーヌの岸本美智子、ピクピクしながら夫レオンのイライラに対応するエレヌのごとうてるよ、勝気で陽気で活発なミミの高木かおり……。少なくとも書かれてあるセリフに対しては、キチンと適応する演技は出来ている。しかし、彼女達にとっても五十年前の戦争とその為の心の傷跡を、演技の影なり生活感によって表現するのは無理なのだろう、演技する者の心の奥底に響かせることすら困難な程、戦争の残酷と戦後の窮乏は遠くなくなってしまったのだろうか。

劇評

劇団銅鑼『暮らしの詩』を見て感じたこと、考えたこと——

栗木英章

(劇団名芸)

●はじめに……
合理化の厳しい職場で三十年間働き続けたせいか、好むと好まざるとに関わらず、合理主義、まあ言い替えばケチが身について、東京くんたりまで新幹線に乗って観劇するなど考えられなかった自分だが、親バカは並以上で、銅鑼でお世話になり始めた娘のチョイ役出演もあって、十月三日『暮しの詩』を観に上京した。

ゆっくり観劇し、同じく東京暮らしをしていくドラマ狂いのドラ息子と呑んで……と、全く小市民のおだやかな気分だったものを、会場(新宿・朝日生命ホール)前で、萩坂・こばやし両老雄とバツタリ出会ったために、この拙文を記す立場になった次第。あとで聞くと、娘の大失態もあったようで、増々劇評を書く立場にはないのだが、『暮しの手帖』にまつわる様々な思いもあり、厚かましく書

き進めさせていただく。失礼な点はお許し願いたい。(文中敬称は略させていただきます)

●物語り……

これは『暮しの手帖』名編集長として、私たちの生活視点から、斬新な評論、商品テスト、デザイン等々幅広く行動された花森安治(千田準生)と社長の中橋(藤原裕子)、経理担当の下山(村岡章)、次代を担う社員陽子(ダブルキャスト、当日は長谷川由里)ら編集室のメンバーと、深くかかわる朝日新聞記者の木崎(森田秀人)や八百治主人(槐柳二)、テアトル・エコーより客演)らの支援者が織りなす善意と情熱の物語りである。

酒井寛・著「花森安治の仕事」から、テレビ畑で第一線の活躍を精力的に続けている小山内美江子が作品を書き、銅鑼創立20周年記念公演第二弾として総力を注いだ仕事でもあった。演出は早川昭二と大峰順二の共同で、作

品は「悲劇喜劇」10月号に掲載されている。

●テーマは……

小山内は、「平和はかわれやすいものである。私たちが守ろうとしなければ、いつも簡単にこわれてしまう。人を、暮らしを愛すること、そこに平和の大切さが見えてくる……」との言葉を寄せられ、現実の「暮しの手帖社」メンバーもバックアップし、好感をもって観劇されたとの由。十四年前、六十六才で病没された花森の志や人柄がまだ色濃く生きている状況のもと、劇化には色々な難しさはあるだろうが、手固くまとめられた作品を全体が熱演し、終幕の武器を捨てよう、という花森の思いが、精一杯に客席へ届けられようとした。

ことに『暮しの手帖』96、特集「戦争中の暮しの記録」を生み出す過程で、全国から寄せられた体験を読む場面では、読み手の戸村珠子(菊地佐玖子)と、夫を戦争で失った聞き手の野中朋代(谷田川さほ)らの心情が伝わってきて、年配の客層の多くが眼にハンカチをあてていた。スタッフ面でも工夫があり美術(孫福剛久)では前の紗幕に解説のイラストが映されたとき、バックに編集子のテスト模様寸描され、照明(山内晴雄)や効果

(斉藤仁司)らともども、わかりやすさへの努力がされていた。

にもかかわらず、一人ひとりの誠実さがわかればわかるほど、なにかしら苛立ちを覚える自分もあつた。よく整理がつかないまま、帰名後、平和で、教養的な「暮しの手帖」(以下手帖と略す) 最新号10・11月号を再読し、胸に去来するものを、乱暴なまま正直に記そうと思う。

●「手帖」と、一技術者の私と……

96・特集・が発行された一九六八年頃、私は洗濯機の開発を担当し、全自動洗(脱水まで自動化)をひっさげて、商品PRに全国を回っていた。そして、その説明の付録物としてもちつき機を演習し、きな粉もちを配っていたのだが、「手帖」の評価は全自動洗に厳しく、意外にも、もちつき機を、つく過程がドラマを見ているように、と高く評し、そのせいであってペットネーム「もちっ子」はドル箱商品となった。その後、ジャーヤンや精米機、圧力鍋、オープン等々を開発し、他の消費雑誌から一定の評価を得たものの、「手帖」からは無視又は酷評が多く、釈明の申し入れも事前説明も(戯曲の通り)一切門前払いであつた。その過程で、全自動洗の技術者は一人自

ら生命を断ち、私も起死回生(?)のヒット商品と期待されたホームベーカー(自動製パン機)に連日終電車の奮闘するもむなし、またまた悪評を得、大量の在庫をかかえて自滅した。結局、在庫品はこっそりトラクターで押しつぶされ、多くの処分、配転があり、競合メーカーでこの商品に全てを賭けた開発マンは、海外への販路を求めて韓国で憤死した。週刊誌でマンガにもなった彼の死は報じられていない。おかしくも哀しい数々のドラマの対極に「手帖」はいつもあつたのだ。そのことの恨みや回顧話をするつもりはない。

●「手帖」や消費者機関にA評価を得ることは至上命令であり、今や各機関のテスト方法もコンピューターにインプットされ、基本的には社内第三者部門でA評価を得なければ市場へ出せないシステムとなつていく。その確信が持てないときは、「手帖」をはじめ各消費者機関が買ひそうな電器店の商品を何百台と特別仕様(通称チャンピオングッド)品にすりかえることなど日常茶飯事なのだ。そして、消費雑誌も「手帖」は別だが、A評価をしたメーカーに対して、その掲載誌を五千部とか三万部とか買いとらせている。もちつもたれつの中の関わりの中で、かつ

て「手帖」に不評だった全自動洗も電子レンジも普及率七〇%に達し、大独占は万々歳なのである。

今回の銅鑼の舞台からは、健康な正義感、未来への向陽性はあつたものの、観客の日々の感覚や苦悩と交錯しないズレというか、もどかしさを感じてしまったのは、前述した私の屈折した私的体験のせいかもしれない。「手帖」が乳母車の使用テストで東京都心を闊歩したさわやかな風景が、企業の中ではそれを逆手にとって、工場内で洗濯機を一日中コロコロ転がせる活動家奇めのライフテスト業務にすりかわるのだから、素直に見れないことは告白した上で、しかし、「手帖」の現在も含めて、舞台には深部の葛藤が希薄、言葉をかえれば、傷つく事が少ない時空でわかり合った仲間に絵解きしているような、そんな気がしてならないのだ、この思いは、青年劇場の「翼をください」にも感じた、否、このころ、私がみる全演の各劇団に共通したもののように思われる。今回の舞台に即していえば、自分の苦い戦争体験を吐露した花森が語る次のセリフの中味をこそ、もっと突きつめる必要があつたのではないだろうか。花森「……(国の戦争犯罪を――筆者記)正

ずのが本当の民主主義だと考えた。だが、昔はザル一つ鍋一つ買うにも消費者は真険に暮しの手帖を読んで買ってくれたのに、近頃は、暮しの手帖に出ているというだけで、その洗濯機や冷蔵庫を買い替えている。それだけ信頼されているといわれれば嬉しい事なんだが、何かちがう、一人一人が考えるという民主主義とは逆行しているんだよ、企業のお金儲け主義もはびこっている。それがわかっていながら、……」

私たちのドラマは、ある実在の人物なり、事件なりを描くことを通じ、その中の矛盾や苦悩をひきずり出し、時代を見据えることではないだろうか。誤解をおそれず例えを挙げれば、革命家の自伝を読んでそれを劇化し、過去の変節を知って、それを批判するドラマをまた書き……という歴史の後追いドラマから私たちの創作も舞台も脱け出していない。今回の舞台も、私たちの「追い風」の一つにはなつても、状況に斬り込む「斧」にはなつていないもどかしさでもある。今年の全演(東)総会でも舌足らずな発言をしてしまったことであるが、三十年前、資本金は工場(物を作る現場)とは人がいないところであ

ると「名テゼ」を吐いた。コンペア華やかりし頃の当時、私にはその意味が理解できなかったが、今、見事に合理化された工場には人がいない。かつて「コンペア野郎に夜はない」の意味を、(私だけの理解かも知れないが)「いつか夜明けがくるよ」というニュアンスで受けとめていたものを、経営者はクルルに、自動化した生産現場は夜もフル稼働(夜はないよ)ととらえていたのだ。ああ、このズレ……

批評の本旨から外れてしまった。銅鑼観劇後の苛立ちは、日々流されていく私自身へこそ向けるべきもので、とんだとぼっちりの非礼になつてしまったが、現代に有効なリアリズム演劇について語りたいという思いを抱かせてくれた事は確かだ、東京のいわば先端で苦闘している人たちと、各地域で活動を展開している立場から、様々な論議と作品が本誌上に生まれることを、心から望みたい。●おわりに……

批評は難しい。自己への批判にはデリケーターになるが、他への批判には無神経になりがちである。こばやしひろしは、全演の劇団同士、せめて五割の本音で語り合えたらと言う。それが全てとは思わないが、率直に批判

し、受けるところは素直に……という関係が成立しにくいことは確かだ。他方、例えば先の清里ゼミで、ある劇団の中心メンバーが「名古屋の劇団はみんな下手くそで見る気がしない」と断言した。かくいう彼は名古屋の劇団の公演を、七、八年は観ていないだろう。下手ということ(少なくとも)名芸は認めろが、それにしても七、八年の変化はある。これは本音の発言というより、唯我独尊の暴言というものだろう。私たちがリアリズムを標榜するならば、批評の面でも、ほめてくれる人はいい人、批評する人は「わかっている奴」と見がちな旧態を脱皮しなければならぬ。その意味で、十月一日付の朝日新聞に編集委員の扇田氏が「輪切り現象」というタイトルで一文を寄せている。色々示唆に富んでいるので、終わりにその一部を紹介させていたたく。「……観客に特定の世代が集中すれば、作り手側がその世代に的を絞つた舞台が作りやすいという利点は確かにあるだろう。だが、話を通じやすい同質の観客ばかりを相手にして、異なる世代の目に敵しくきたえられない演劇は、劇作面でも、成熟度の足りないものになりがちだ。……」

△完△

劇評 ■ 観劇雑感

— 青年劇場・東京芸術座・銅鑼 —

萩坂桃彦

「キッスだけでいいわ」(青年劇場)

ほかのところの新聞集金人に、外国人があらわれてからもう何年になるであろうか。それは次々と変っていて、台湾人、中国人、最近は瘦せた南方系の青年である。かれらは日本語はカタコトながら丁寧で、辛抱がよく、やさしい。いまでは新聞代集金などは日本人はしたがない、この様に、外国人と同居の時代になった。

「キッスだけでいいわ」は、日本人と外国人は、とくに働くもの同士はひとつになつて生きなければならぬ話として語られる。

街の片隅にいつでも廃業O・Kの老夫婦の食堂「風流亭」、そこが舞台。

主人はかみさんからも、親分、と呼ばれている下町の人情男を絵に描いたような松五郎(後藤陽吉)。真っ正直で鼻っばしがよく、それで世話女房には頭があがらないという落

語の世界である。後藤陽吉と小竹伊津子で、これはほとんどきまる。

ついでに街の景色を語る登場人物を紹介すると、チンピラの次郎(吉村直)、特技はスリである。土建屋の社長でありながら、何故かここへ食事にくる大兵肥満の筒見(青木力弥)、チンピラの次郎につき当るたびに財布を掏られて、財布を忘れてきたと思ひこんで勘定はツケにして帰ってゆく。

アパートの大家、大宅庄助(森三平太)がにぎやかに出入りして、松五郎とのやりとりで笑わせる。

サラリーマンの貞麻呂(板倉哲)は、この店の隅にトレーニング用の自転車まで備えて、店の家族同然、若者らしい、力いっばいのせりふで、舞台上に張りをつける。

OLの華子(白木匡子)、アパートの隣室にバングラデシュの住人が居て、その声高な祈禱にまいって避難してくる。かの女は勤先

の会社で、お茶くみから総合職の女子職員昇格を狙って猛勉強中。この華子に貞麻呂がひきよせられているようなストーリーにもなっている。

さて、物語はある長雨の秋の夜、フィリピンの若い娘マリアン(寺本佳世)がチンピラの次郎に担ぎこまれてくるところからはじまる。雨の路上に倒れているのを助けたのだ。マリアンは、次第にわかってくるが野田修司(白石康之)という日本の青年に愛されてお腹に子までありながら、修司の母親の反対で棄てられる。多分その相談であろう、この街の建設現場で働らく兄ホセ(広尾博)をたよって、千葉から来たのだ。ところがその兄は建設現場で怪我をしたとかで、行方がわからない。

このマリアンの身柄を風流亭が引受けるのは当然の成行きである。忽ち店が明るくなる。客あつかいがうまく人気者になる。

ここへ、辛口の話が出てくる。外国人の不法滞在の問題だ。どうも深刻らしい。お人好しの松五郎夫婦に言っけかせるのが、息子の勇平(杉本光弘)。これが出来過ぎていて東大出の外務省職員ときているから、いよいよ人情咄である。ばくは、多分この勇平がハッ

— 山本宣治小伝 — (東京芸術座)

ピーエンドに持ちこむ役割をするだろうと予測したが、やはりそうだった。勇平の演技にいかにも官僚役人ぶりが横溢したが、これは演出(松波喬介)の狙いだったかもしれない。

芝居の後半は、マリアンの兄ホセやフィリピンに不法滞在労働者たちが登場して、それにこの店の常連も混って、マリアンのお腹の子を修司に認知させる問題、ホセの誕生パーティーといろいろ盛り込んだ場面になる。とくに、土建業社長筒見の、外国人蔑視の暴言にカッと化したホセがナイフを振りまわし刺した相手、さわぎを止めに入っていたマリアンの恋人修司という結果は欲ばりすぎる。

つまり、話のしめくりのために芝居が多すぎて、逆にドラマとしては細ったと思う。同じ作者(高橋正樹)の前回作「遺産らぶそでい」がなかなかよくまとまっていただけに、演出も同じ松波喬介であるが、傑作は続かぬものだと感じた。

食堂の、見えない部分なども巧みに引き出していたキメの細かい装置は園良昭。

(九月七日 朝日生命ホール)

「海鳴りのどよめくことく」

両親ともクリスチャンという家庭で育った山本宣治は、中学生の頃教会に帰依し、求道者の生活に入りかけたが、病弱のため、京都の宇治に移り、花づくりの生活で身体を治すことになる。療養のために、庭園づきの屋敷が、ひとりの子どものために与えられるという、裕福な家柄である。

この劇の第一幕の宣治はすでに健康をとり戻して、京都大学医学部講師であり、来日したサンガー女史の産児制限講演の通訳などを経てきていて、大阪産児制限研究会を発足させた一九二四年、活力あふれる二十五歳の無産者運動家として登場している。

彼の持つ気質の明るさとあたたかさ、それに話の論理の明解さが、子沢山で、貧乏で、学力のない農民の生活に直結する。

この劇の特徴(作・小松重男)は、宣治の天性の明るさ、卒直さ、曲ったことは一步もゆずらぬという瑞々しい姿を、小伝としてまとめたのである。

高課の下っ端に組みこまれていて、留置場の担当になっていくシーンがある。

そこへ宣治が検挙されてくる。小作争議の土地取上げ反対の農民闘争の、宣治は先頭に立っていたのである。この場面の凜然とした宣治、周章狼狽する巡査という対比はたしかにおもしろい。留置場の同じ房の中で、宣治に噛みつく総同盟の労働者なども、宣治の正しさの被写体として出ている。

スクリーン映写とナレーションで時代を編んで見せるのでわかりやすい。

昭和三年(一九二八)の第一回の普通選挙で京都二区から当選するという大事件なども、花屋敷で胸を病んでいる宣治、看とっている妻の千代、宣治の運命に少しも動じない母親の多年などを据えて、そこへ支援の農民が招かれてきて酒盛りになるという生活的な断片としておさめている。

こうした平明・簡潔な描写は、国会における「治安維持法反対」の演説、最後に、昭和四年三月五日、神田の光栄館で右翼に刺されたの悲業の死など、コマ絵としてみせるけれど要するに説明である。

終幕は「山宣ひとり孤聲を守る、だが私は淋しくはない、背後には大衆が支持している

から」の墓碑銘をめぐって、これを塗りつぶす、剥がしてまたおこす、警察と農民の攻防戦を見せて、夕空を背景に「宣治を守りぬく」農民のふりあげるこぶしで幕が降りる。

この劇は何一つ裏目のない、山本宣治を讃える。芝居であるから、それとして見ていていやおうなく宣治への畏敬の念はよび起されるけれども、それはドラマのちからではない。主役の光井ひでひこは口跡もよく、むしろ、かく在らま欲しき宣治を流暢に演じていた。

巡査の井上鉄夫はなかなか苦心した道化役でユニークな味を見せていたが、もうこういう権力や警察の、昔ながらのプロレタリア演劇の延長上での戯画化は客もあまり笑わぬようになっていく。

ぼくは、東京芸術座の芝居とは関係無く言うが、いま山宣を観るとしたら、彼を孤独の闘いへふるい立たせた根源のもの、そしてあの時代で死を賭しての質問であったにちがいない国会での治安維持法反対の質問、三・一五で逮捕された人民への凄じい拷問への、宣治の肉体的な抗議、この二点の、創造的な舞台の場がみたい。

さて、東京芸術座に戻って演出（印南貞人）は年表を丁寧に見せ、それに添った山本

宣治小伝を、とくに農民の側から描くという熱心な仕事である。とくに農民留蔵夫婦（浦山迅・相生千恵子）をクローズアップしたの筋が通っていた。

装置は各場面のパランスをとるのに苦心が見えたが、これも園良昭。

（九月一日 都市センターホール）

『暮しの詩』 （劇団銅鑼）

劇評は劇団名芸の栗木英章氏が引受けてくれたので、ぼくの書くのは別のことである。或は余計なことかもしれない。どうしてあんなに非の打ちどころのない花森安治像になったのだらうと、そのあたりが知りたくて脚色の原本「花森安治の仕事」（酒井寛）を読んだら、納得が行ったという話である。

昭和六十二年九月から翌年四月にかけて朝日新聞に連載した『暮しの旗』を掲げて「花森安治の仕事」が本に成ったものである。著者の酒井寛氏は訪問記者でもあって『暮しの手帖』社の花森安治に魅せられ、とくに一切広告をのせない雑誌、独特の料理記事、どこか暴力的とも思える「商品テスト」への執念、

表紙はもとよりイラスト、レイアウトに到るまで一切を独裁した怪物、花森安治の仕事死後、十年をかけて具さに調べあげたものである。花森への敬愛の念が行文ににじみ出ている。あとがきにもあるが、あえて花森安治の私生活は外したとことわってある。

だからこの本では、花森の風貌や氣質、話しぶりなど或程度想像はできるけれど、人間花森の赤裸々をえぐり出すようなことは、どこにも描かれていない。脚色（小山内美江子）もそこへは踏みこまずにいる。

従ってそこでもどかしい程の苦勞が演出や主役の俳優（千田隼生）に生じたのである。花森の実像にどんなに似せようとしても、それはそこでの興味あるだけで、ドラマの人物にはならない。

東京大学の学生新聞時代の、花森の仲間であつた作家の田宮虎彦が花森の死についてインタビューをうけて、「ぼくなんか喋ると、花森君をぼくのレベルまで下げてしまふんだが」と語っているなどおもしろいと思つた。花森安治のような人物を描くには、思いきつたフィクションが必要かもしれない、がそれは許されなかったかもしれない。栗木英章氏の劇評がたのしみだ。

劇評

横内謙介・作

『愚者には見えない』

ラ・マンチャの王様の裸

—演劇サークル・トラム公演を見て—

金本利雄

（雑誌「蒙談」主宰）

この劇の圧巻は、何と云っても、それまでの童話の世界を形造っていた一同が、それぞれ衣裳を脱ぎすて、一せいに「先生」と呼びかけるシーンにあると思つた。

アラビアのどこかのような舞台設定の中で曾っての裸の王様とそれととりまく一団の登場人物たちは、夢の中で、お互いがかかわり合い、せめぎあつて架空の物語りを進めてゆく。

裸の王様は、自分の分身の道化と共に、ある時はリア王のように苦悩し、ある時はドンキホーテとなって英雄気どりとなり、又もとの裸の王様に戻ったりするが、要するに、それまでの童話の世界から一転して、現実の高校の先生と生徒という関係に逆戻りの変身をしてみせる意外な展開が、見事に描かれていた。それは、作者の作劇の旨さによることは

勿論であるが、演出や演技のポイントもそこにおかれていたようである。

それまでの退屈な程に抜け道のない迷路を引っぱってこられた果てに、ポッカリと穴が開いて、そこから新鮮な空気が流れてくるような爽快さが演出されている。このトラムの団員の年令の若さと清新なチームワークのせいであろうか。

私を含めて、世俗の衣裳をまとつた現代の愚者、それも大正末期に生を受けた者にとつて、正直、この劇にはついてゆけないものもある。私たちの通俗リアリズムの目を通して見るとき、この劇が一体何を云わんとし、又その為の筋書きや場面や人物の設定が、どうしてそうでなくてはならないかについて、私は何度も戸迷いし、行き場のない迷路に入つたような錯覚を覚えた。これは作者の巧妙な

たくらみかも知れない。しかし、ほとんどの若い観客たちの中には、ある種の舞台への共感が流れているように感じられた。

もしかしらば、大正人の私が戸迷い、出口のない迷路を探しているそのことが、現代の若い人の共感につながるものかも知れない。

十年以上も前に吹き荒れた高校の校内暴力に立ち向う一人の熱血の教師がいた。

その若い教師は、崩壊してゆく学校の中を何とか立て直そうと、身体をはって生徒の中へ入ってゆく。しかし、教師の熱意は空廻りし、やがて破綻がやってくる。

この劇の題名の「愚者には見えない、ラ・マンチャの男」の参考作品になる。デル・ワッセルマンの「ラ・マンチャの男」では、ドンキホーテが従来の滑稽な、そして嘲笑的とされる人物としてではなく、肯定的な人物として描かれているという。

この劇でも、王様のとつて来た行動、いや若い教師森村のとつて来た行動は、決して間違つてはいなかったということになるのである。それにしても、この王様（実は森村先生の心の中にある主人公）は何と弱々しく、又、哀しく、それでいてある時は、威丈高と、

なり、傲慢ともなり、又ある時は情けない程卑屈にもなる……如何にも人間的なドンキホーテ(また裸の王様)として描かれている。

このむづかしい役を田中利一は、その特異な風貌の中に巧みに溶けこませて演じていた。道化役の藤原重孝と共に、長年劇団を支えて来た実績の賜であろう。

ドンキホーテのように、英雄気どりで生徒に体罰を加えた森村先生は、学校内で孤立するが、その先生あてに、女生徒からの一通の手紙がとどくことによって、二人は愛の手紙を交し合うようになる。しかし、ある日、その女生徒にあてた手紙が廊下に張り出されていることに動転した森村先生は、過ってその女生徒の顔を傷つけてしまう。

懷疑と自己嫌悪に傷ついた森村の彷徨がここから始まる。自分と、自分の投影者である道化と一しよに。

前回の自主公演、ジェームス三木の「愛さずにはいられない」でシャープな演技を見せた多田宏美は、今回初めての演出という。若い多田は、この複雑な構成の脚本をどう処理するかにかかっていたようで、幾分の生硬さが残るのは止むを得ない。しかし熱意と体当り演技でそれをカバーし、的はちゃんとしぼ

られていた。

「旅芸人」の品川三男は、東京の劇団からUターンしたという丈あって、達者な演技で側面からの劇に厚味をもたらせていた。

「女房」の木下亜希子は新人ということであつたが仲々の好演。その他「主人」の松永英樹「従者」の西山良一、「娘」松永文子、「息子」小野村亜希、「看護人」竹内智子、「恭子」の和木浩子等の中には、経験の浅い新人が多いということであつたが、いづれも無難にこなしていた。しかし、王様の田中、道化の藤原とこれらの若いサークル員との間に、演技の差があることは否めない。演技の差は、そのまま年令やキャリアの差であろう。この若い演技達者が、どれ程の消化力をもっているか、そんな心配を吹きとばすだけの迫力が、この長い芝居を持続させていた。装置もシンプルでこの劇にふさわしい。

らっきよの皮を剥ぐように、作者は次々とベールを脱がせて、主人公の王様を真実に立ち向わせようとする。藤原の道化は、その王様を茶化したり、皮肉ったり、嘲笑したりして邪魔をする。冷やかでそつけない藤原の演技は、さすがに当を得た旨さである。

劇評

『蜩川』(劇団潮流)と『十一ぴきのネコ』(関西芸術座)について

関口晃宏

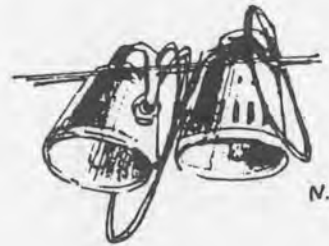
劇団潮流四七回公演は、水上勉原案吉永仁郎台本の「蜩川」。蜩川は今は無き曾根崎川の俗称で江戸時代今の大阪市堂島側の北を流れていたという。ここに架かる梅田橋・緑橋・桜橋・蜩橋を繞みこんだ近松門左衛門の「心中天の網島」小春・治兵衛の道行「名残の橋づくし」の川として今だに浪速人の口端に登る川である。ここまで言えば大方の察しはつこう、いかにもこの戯曲の主人公は近松門左衛門なのである。

京で坂田藤十郎らと組んで狂言方として名を成していた近松は歌舞伎にしろ浄瑠璃にしろ作者は役者や太夫に従属し独自性は認められない現状から脱却し作家として自立した道を歩ゆもうと考えている。一方、竹本義太夫もそれまでの浄瑠璃節に飽き足らず人間の心を語ることを志しそれは「作家のこしらえた本」こそ「大もと」と考えている。ここに両

最後に、曾って裸の王様の着た、あの見えない服は、一体何だったのか。それを探しにゆこうというところで幕になる。

この劇を見た観客のアンケートの中に「大へん勇気づけられた。明日からは又頑張ろう。」と書いてあつたそうである。

そう見る人もあつたことに、私はこのトラムの清真で健康なバイタリティを見たように思った。



から五一歳までを演じていく、そして作者としての成長と共に嫉妬に悶える人間臭さを形象する。この組立が近松役の見せ所で、役者にとつて正に遣り甲斐があり魅力ある役であろう。が、それは期待外れに終わったようである。

まず、七二歳の臨終間際の近松である。最後の台詞に「曾根崎心中」の成功以後義太夫が死ぬまでの十年(その間「堀川波鼓」「冥土の飛脚」「鐘の権三重帷子」等の世話物をものし、近松は更にその後十年生き「心中天の網島」「女殺油地獄」「心中宵庚申」などの名作を書く。)は「生涯で一番実の入った満ち足りた仕事をしたことができた」とあるようそこには浄瑠璃作家として事成し遂げて満足して死を迎える姿がある。が、舞台それはどう見ても死を前にしてクドクドと愚痴っぽくなった老人しか見えて来ない。お琴と義太夫の仲を妄想し胸中嫉妬に狂いながらも「そんな自分を静かに見つめている別の自分いるんだす。」と作者の冷徹な目を持つとは言え、過去の出来事にそれなりの思い入れはあつてもおかしくない筈である。そう言っ

た盛り上げあつてこそ降幕寸前の「何やて?」

お琴と義太夫？あの二人が本当に情を通じていたのかだつて？わしの一人合点、あんたさう言うのんか？それはあんたがこの近松と言ふ作家の目と勘を信するかどうか、そうやる？そうとしか言えんなア。」と言ふ「落ち」が生きて来、近松の作家としてのしたたかさが躍如としたのではなからうか。

こういうリズムが無いためその場面場面の若い近松が生きてこない。例えば、お琴と義太夫の仲に対する妄念を自らの中に掻き立て二人を義理と情の間に追い込み、それを作者の目が見据え「お初・徳兵衛」に重ね「曽根崎心中」を書き上げる。そこにある生々しい葛藤など見せてもよかつたのではなからうか。

義太夫、師匠加賀掬に背いて竹本座を起す強さの反面竹本座の不振に胃から血を吐くデリケートさが近松に嫉妬心を抱かせたのではないか。お琴、近松に言わせれば「私には不相応な物静かな女」「無邪気」で「私に仕え、まめまめしく家事をこなし、三人の子を育て上げた」正に焼きもちを妬きたくなる女である。が、堂崎の義太夫、金子のお琴共に近松の嫉妬からは縁の遠いものであつたとこゝろに藤本近松の不幸があつたと言えないこと

を合わせて出発する。途中飢餓の苦しみに負けて抜け駆けなど分裂の危機に襲われるがその都度力を合わせることの大切さに気付く自的の大きな湖に辿り着き知恵と力を合わせて大きな魚を捕える。ここまでは小学生にも解る筋建である。テーマソング「もうー／おわるんだ／ひとりぼっちの／かなしい夜／もうー／ともだちとあえたから」と佐野芳彦作曲の明るく力強い歌に導かれて芝居は展開して行く。演技をして上甲裕久の振り付けも単純化されて分かりやすい。

一匹一匹は弱くしかも飢え寒さにふるえている。しかし、目的に向かつて力を合わせて行けば……、そう「十一匹のネコが」旅に出た／みんなネコネコ／鼻をヒコヒコ／ハラはペコペコ／だけどニコニコ」頑張っているはず幸せはある。と。演出もそういう展開にしていることは十分読み取れる。

が、最後にドンデン返しになるのである。力を合わせて折角捕まえた大きな魚、腹を空かせて我慢ならず十二匹がそれぞれが隠れて腹一杯食べる。朝になって骨だけになって魚を見てみな驚く。そして、十二匹それぞれが抜け駆けして食べたことを白状する。こ

もない。

何れにせよ元禄期浪速の浄瑠璃の世界を描き、バックにも義太夫節が流れているのに役者の体がそのリズムに乗っていない、先ずそこから出直すことが先決ではなからうか。

最後に、演出香川良成は一体何を表現しようとしたのか、また、潮流としてわざわざ香川良成に演出を託したメリットは何だったのかそこがはっきりしない芝居だった。ともあれ前回公演の水上勉作藤本栄治演出の「あきみち」が良く出来ていただけに残念に思えた舞台だった。

関西芸術座78回公演は、全国各都市、中学校・高校巡演に当てた井上ひさし作上利勇三演出ミュージカル劇「十一匹のネコ」。81年スタジオ公演で好評を得たもので、今回は台本も作者により改稿され、スタッフ・キャスト組み替えての公演であるようだ。

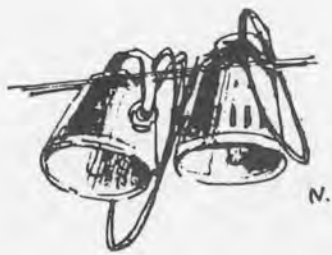
既に十数年前に発表された戯曲故大方の人は御存じであろうが一応あらすじを辿りつつ考えてみることにする。

ここまではまだいい、信頼し合える友情がある。問題はその後である。その大きな湖、実は農薬・洗剤・工場排水等国中の汚れた水が集まるところで大きな魚も実は毒で苦しみ自殺を考えていたことが分かる。「にゃん作老人・わしは悪いところへみんなを連れてきてしまつたのう。にゃん太郎——でも、どこへ行こうと同じだったのではないでしょうか。ヒトのいるところ、どこも毒だらけですから。」気付いたときは遅かった。十二匹のネコ重なり合つて苦しみながら死んで葬となる。悲惨である。ネコたちの冒険と友情はここに至り無に帰してしまうのである。私は公害・環境問題をこの様な形で提出していいのか疑問に思う。大人達なら放置すれば最後は地球その物まで破壊してしまう公害・環境問題に対する警告として理解できるかも知れない。しかし、学校公演などで特に中学生はどう取るであろうか。私は最低冒険と友情の向かう方向だけでも示すべきではないかと思う。

後気付いたこととして、この芝居でも台詞がしっかり聞き取れない役者がいる。近鉄小劇場でこうなら学校の体育館などの条件の悪いところでは推して知るべしである。台詞が聞

十一匹のネコ、皆野良ネコである。にゃん太郎は医学部解剖室から、にゃん次は役所勤めの、にゃん蔵は旅回り役者の、にゃん四郎は保健所から、にゃん吾は酒屋の、にゃん六はジェット機の貨物室から、にゃん七はヤクザの、にゃん八はにゃん蔵と一緒に、にゃん九は刑事の、スイッチョ虫を飲み込んだにゃん十、にゃん十一はスリの、そしてもう一匹ゴミ積みかえ駅に飼われていたにゃん作老人と色々な前歴・主人を持っていたのが強い木枯し吹くこ人間どものゴミ捨場に集まった。ユニークでバラエティに富み、しかも金持ちネコは一匹もない、いかにも井上ひさしらしく楽しく親しみのある野良ネコ達の組合わせである。

この野良猫達、都会ではもう食べるものがなく、かつてネコのゴミ箱天国だったところも今は何もない。ハラはペコペコ寒さでふるえが止まらない。飢えて生きていく希望を失ったネコたちは穴に自らを生き埋めにして死ぬことを考えるがにゃん太郎の集団ネコ自殺を防ぐための悪口に挑発されて思い止まる。そして、にゃん作老人の言う「さうと向こうの大きな魚のいる大きな湖に希望を託し、みな力



子役を演ずるおとなたち

子供向けの芝居の中で、子供の役をおとながやる。これはお客の方でも心得ているからかまわない。ただ、そこでの子役の演技にいろいろあることに、紋別の「ガリンコ演劇祭」で気づかされた。それを書いてみたい。

たとえば実齡三十歳の女優が十歳の男の子をやってみせるとすると、それはこんな風に出てくる。まずその子どもに与えられた役柄(キャラクター)の誇張である。弱虫、グズ、わるガキ、つっぱりといった形態を、声、身振りなどでつくってみせる。

その場合の「うまさ」とは何か。十歳の男の子の役を三十歳の、まして女優がいかにうまく表現したかということである。だからそれはあくまでも、三十歳の女優の演技の勝利となる。

さらにもっとしばしばお目にかかるのは、子どもの役の中へ、おとなの地金を出して笑わせるという混淆型だ。このつくり方は男優に多い。つまりもっとも横着なやり方だ。だから出来上ったその役はゴシヤゴシヤである。もちろん、それもあれもあっていいと思う

が、ぼくはそこで逆のことを考える。三十歳の女優の中に十歳の男の子がどう宿るか、というつくり方である。極端にいうと、おとなの条件をそのままにしておいて、こどもを表現するのである。身振りや声のつくりなどに気を配らないで、こどもの心を演ずる。これは可能である。

具体的な例で、それは劇団「さっぽろ」の「のんびり転校生」で感じた。小学校五年生の話である。

この劇は、いじめの問題を、いじめっ子、いじめられっ子、二派にわかれた子どもたちの葛藤の中でふまえたいい芝居である。

出演者のおとなたちは、ほとんど小学五年生にあてこんだ、声も身振りもしない。おとなのままやっているのであるが、こどもの芝居になっている。それは何故かというところの、いじめっ子、いじめられっ子たちの、かたちでなく、気持を演じているからである。ぼくは、この仕様はいいと思った。

いじめられっ子の若松という男の子を女優さんがやっていたなどは意外中の意外であった。もちろん、このことは芝居のスタイルにもよることであって、民話劇風のもの、コメディ風のものなどとシリアスなものを同時に論じ

てはならぬと思うから、あれもありこれもありでいいのであるが、たとえば、いじめられているいじめられっ子をおとなの概念で、いじめられているおとなのおもしろさにすりかえてはつまらぬだけだと思う。

「ガリンコ演劇祭」でも少年役を女優が演じている例はほかにもあった。感性的にとらえると少年と女優はマッチする。

少年役にふさわしい、その年頃に見合った男の子を目前で抱えている劇団などは稀れだ。まして職業劇団の場合、学齡児の劇団員などは考えられないから、若い女優の少年役への挑戦は、むしろ当然のことである。

役の創造の手はじめは、この障壁を意識からはずすことであろうと思う。劇団シアター11の「グッドモーニング・ショーン」の、心に悩みをもっている少年ジョーンの役をほとんどストレートに成功させていたのも女優さんであった。

(萩坂桃彦)

八二号後記

◇本号の誌面は乱調をきわめました。冒頭にこはやしさんの、どちらかというと硬い訪中レポートがあって、つづいて東・西の総会・ゼミの報告となりますが、奇妙なことがふたつあります。西の総会の記録の逸失と東の大成功をうたった清里ゼミが写真一枚無いことです。こうして埋もれていきます。という風に、十月二十日の原稿締切りを頑固におしとおして、ほぼ到着順に並べたのがこの八二号です。

◇俳優座の松本克平さんの寄稿を載いて、阿部好一さん司会による劇団潮流の皆さんの座談会、故大岡欽治さんを偲んでの小特集は本誌ならではのものになったと思います。松本さんは膝と足が弱ってきたと仰っていました。六枚くらいなら書くよと承知して下さいました。

◇編集長の私に十一月三日、川崎市文化賞受賞という異変が起きました。これもどこかで誌面を落ちつかないものにして欲しいと思います。しかしこの受賞の理由の一つに、八十五冊に及ぶ雑誌「演劇会議」の発行の功績が入っていて、畏友、故黒沢参吉氏からひきついで、全国どこでも類を見ない、誰もがしていない、おかしな、地味な仕事に光があたったことは正直、心を浮かせました。それと、何といっても川崎は労働者の街であるという実感でした。京浜協同劇団をはじめとする、たくさんの芝居の、小説の、絵の仲間たちのちからが、地下にいたもぐらのような私を押しだしてくれたのです。◇もうひとつ、あるうことか、この文化賞さわぎのさ中、十一月

二十日から二三日、北海道、紋別「ガリンコ演劇祭」にも行ってきました。それもやむなく誌面のあちこちに書くことになりました。毎度のことながら編集での恐慌はウメクサ書きであります。表紙を白くしておかないのにも一苦労で、済んでしまっている北海道演劇集団第十五回演劇祭のことを、ひるまずに載せる神経にもなります。半年か、あるいは年間単位の公演予告など、いつでも歓迎です。

◇桜井郁子さんの「モスクワレポート」、ますます必読のものになってきました。これを一番たのしみに行っている読者もいます。

◇書籍小包、小包料が十一月から一七%ほど値上りしました。ともかく現行定価どおりで出して、来年考えます。誌代五〇〇円、送料二四〇円なんて買う気になりますか。

(もも)

演劇会議 八二号

一九九二年二月一〇発行

編集委員

定価 五〇〇円(送料二四〇円)
萩坂桃彦・こはやしひろし
丸子礼二・仲 武司・梶 武史
栗原 省

発行所

演劇会議発行所

〒210川崎市川崎区渡田四一―一三
はぎ書房内

誌代振込は

郵便振替 横浜〇・一七二二七
演劇会議発行所