

演劇会議

□ 世界劇場会議に関わって……………	こばやしひろし…1
地域での創造(劇場会議・レポート)……………	浅井克彦…7
■ アメリカ紀行と行政助成……………	城谷護…11
1993年度<西会議>総会雑感……………	栗原省…16
チェホフの故郷へ行って来た,他<モスクワ・レポート14>……………	桜井郁子…24
□ 劇団通信……………	30
「演劇街」93・若手公演顧末記……………	山下朱美…50
「全り演」の「リ」は何の「リ」?(ヤングトーク・イン山口)……………	53
■ 劇評……………	
『岬を駈ける女』(道演集)……………	松波喬介…56
『花よりダンゴ』(現代劇場)……………	松隈律夫…60
『泣き虫なまいき石川啄木』(未来)……………	藤沢薫…62
中部B93年4月~7月の上演から……………	丸子礼二…64
『血の婚礼』(四紀会)・『動員挿話』(どろ)……………	平田康…67
忙中観劇雑記(京浜・はぐるまなど)……………	萩坂桃彦…69
『がんとり』(支木)……………	田辺典忠…73
『ジブシー』(劇団大阪若手公演)……………	栗田備右…74
『ぼくらは生まれ変わった木の葉のように』(和歌山)……………	栗原省…76
■ 戯曲……………	
<ミュージカル>ブッダ……………	こばやしひろし…77

ニール・サイモン戯曲集V 酒井洋子・訳

<内 容>

- 序文—あとの祭りの芸術
自作への省察、その語りくちは、サイモンのファンにとっては魅力のエッセイ。
- 噂—ファルス
うわさの主人公が一度も登場しないというトリックはさいごにわかる。
- ヨンカーズ物語
評価ずみの名作。再読・三読してなお魅える感動。
- ジェイクの女たち
訳者は、これはとりもなおさずニール・サイモンの女たちであると解説されているが、ジェイクの役を役者でないサイモンに演じられない。そこがおもしろい。
- 解説—ニール・サイモンとその作品 酒井洋子

発行所 早川書房(☎03-3252-3111) ¥2800

ハイナー・ミュラー 闘いなき戦い

— ドイツにおける二つの独裁下での早すぎる自伝 —

谷川道子・石川雄一・本田雅也・一條亮子 ◇訳

- ミュラーの四人の協力者の質問にこたえるかたちで編まれている。1929年に生まれ、幼年時代の回想で祖父母や父母の家系などもかたり、現在にいたる60年をこえるミュラーの足跡がくわしくよめる。
- 旧東ドイツの作家でありながら、東西の国境をこえて受容されている、彼の人気の秘密がわかるというものであろう。
- 巻末の解説(谷川道子)を先に読んでとりかかると一つの方法だ。

発行所 未来社(☎03-3814-5521) ¥3914

● 紹介しました2冊の演劇書は「演劇会議」では取次げません。

成果をおさめた“全日本演劇フェスティバル IN 大安”

◆1993年8月20日～22日。会場は三重員弁郡大安町。人口1万4000ほどの静かな農村の町、そこに祈るようにして建てられた立派な文化会館があった。

青森から九州にかけての全国からの全り演のなかまたち、福井から、地元からの参加劇団、員弁高校の若い14名ほどのメンバーを添えると、参加者500名をこえた。加えて、内田弘保文化庁長官の臨席まであって、大安町々長伊藤安男さんをよろこばせた。フェスティバル開催地の行政の長から、感謝状と記念品をおくられるなどはじめてであった。大安町町制30周年までを読みこんだ中部ブロックのスタッフの眼力には感心させられた。

◆プログラムは既報どおり、上演は劇団埼玉『花』（第1日目）、劇団演劇街『雪やこんこん』、劇団座名張少女『紫陽花』、員弁高校『フォスター・フォスター』、特別講演・木津川計氏、劇団たけふえ『人を喰った話』、劇団支木『がんとり』（第2日目）、劇団四紀会『スカパンのベテン』、閉会セレモニイのシンポジウム、司会・鈴木弘文・赤松比洋子。（第3日目）。以上の進行はすべて演集の北原雅子さんで行われた。

◆参加者数の内訳は東会議では出演劇団の支木の27、埼玉の38、はぐるま35、地元中部ブロックで70、京浜14等で250名ほど。西は山口の劇団演劇街の29、四紀会37、劇団大阪17などで130名ほど。ほかに地元の一般観客100ほど。

◆舞台の成果には特記すべきこといくつかあったが、ここでそれをしるすゆとりはない。

（編集長・萩坂桃彦）

■劇団支木
「がんとり」
作・川村光夫
演出・堅倉憲

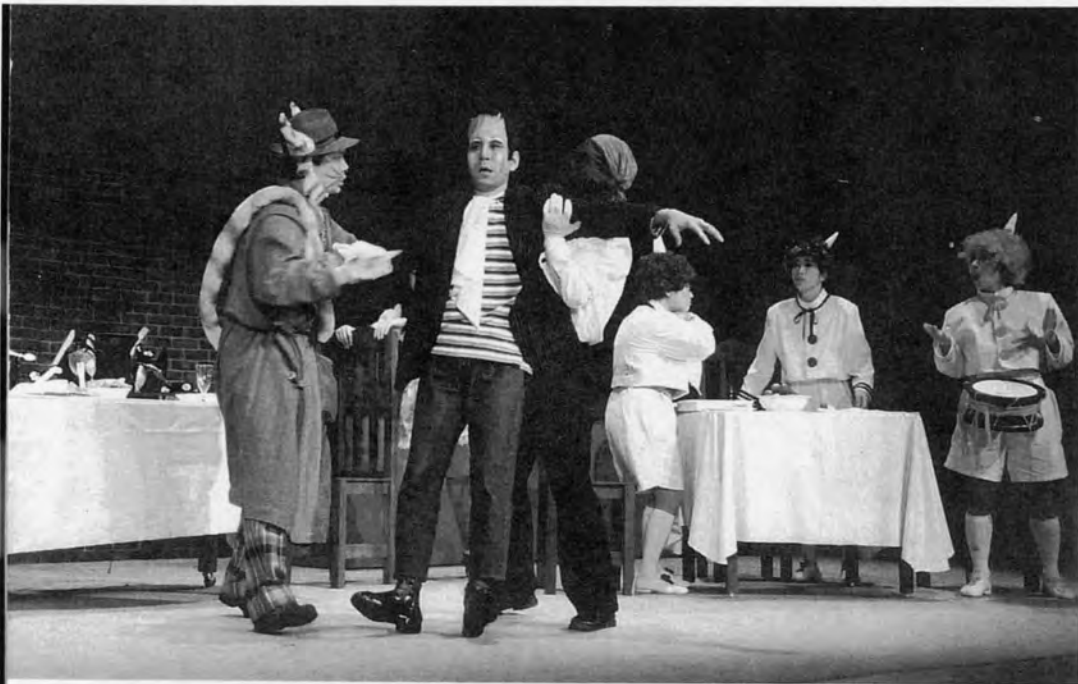


■劇団海鳴り
「あほう村の九助」
作・矢作京介
演出・五十嵐陽子



■演劇集団和歌山
「ぼくらは生まれかわった木の葉に」
作・清水邦夫
演出・馬場田貴文





▲ ■関西芸術座 「Monsterホールであいましょう」 作・柏葉幸子 脚色/演出・柳川昌和



■劇団はぐるま
「馬蘭花物語」
作・任徳 耀
脚色・こばやしひろし
演出・汲田正子・浦田ひさし



■劇団静芸
「闇に咲く花」
作・井上ひさし
演出・伊藤幸夫



■だいこん座
「日本の河童」
作・伊藤貞助
演出・高橋 寛



■青年劇場
「幻想のロミオとジュリエット」
作・瓜生正美 演出・中野千春

右・沢田 泉
左・北 直樹



■劇団テアトル・ハカタ
「王将」
作・北条秀司
演出・鶴間 高



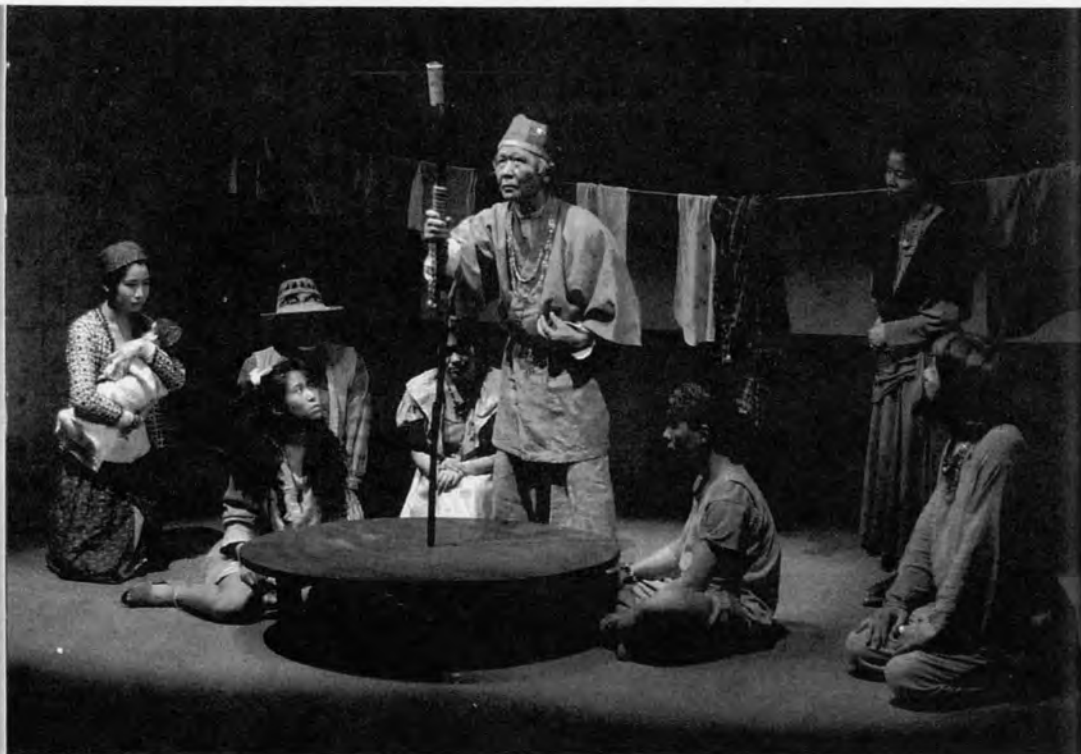
■劇団息吹
「雪と鬼んべ」
作・さねとうあきら



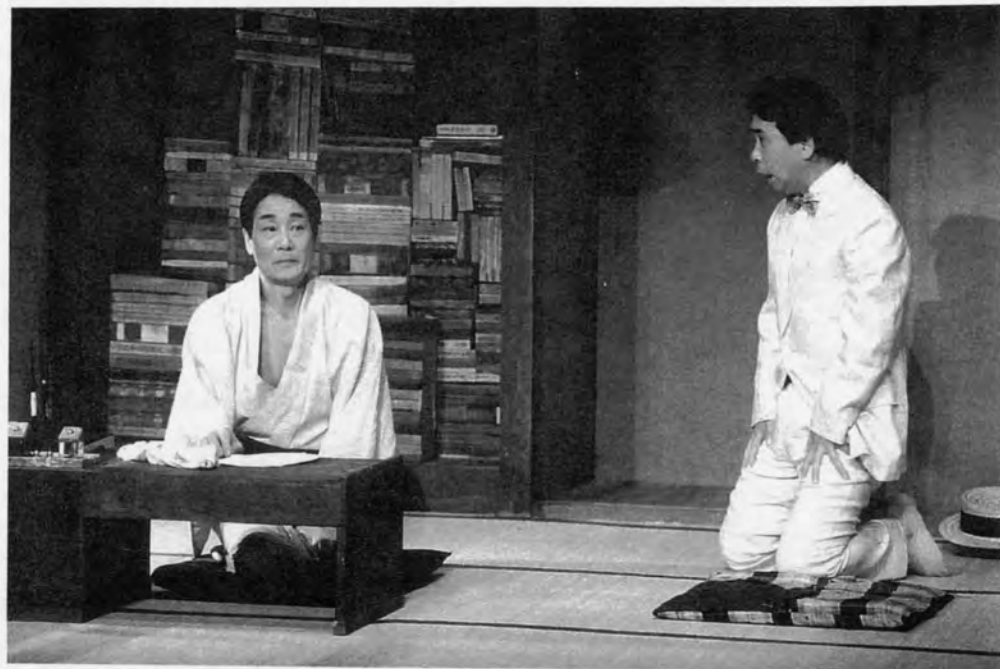
■福岡現代劇場
「花よりダンゴ」
作・井上ひさし
演出・猿渡公一



■劇団テアトル・ハカタ
恋の浦「人漁の眠る海」
作・石山浩一郎
演出・野尻敏彦



■劇団大阪 「ジブシイ」 作・横内謙介 演出・中田小百合

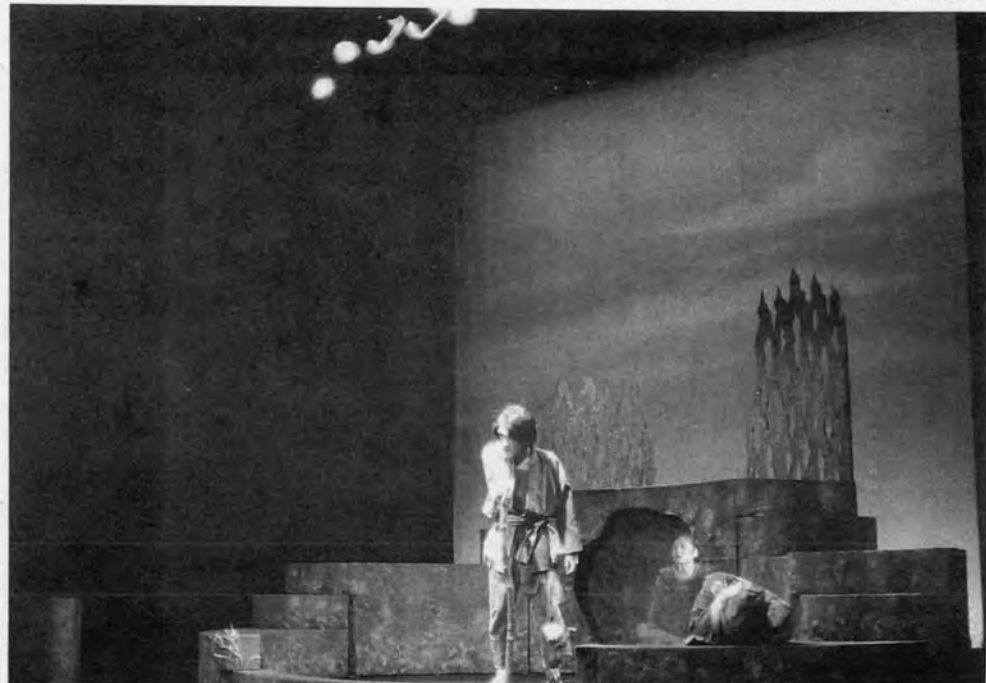


▲ ■劇団未来 「なき虫なまいき石川啄木」 作・井上ひさし 演出・寺下 保
(左・吉田 滋 右・吉田 実)



■東京芸術座 「多喜二母子像」 朗読/構成・勝山俊介

▼ ■劇団名古屋演集 「定本・ブンナよ木からおりてこい」 作・水上 勉 演出・北原雅子





■道演集・共同
 「これ・新劇場・ベルソナ・シアターII・湖」公演
 「岬を駆ける女」——中川イセ物語——
 原作・山谷一郎 脚本・淡谷健一
 演出・出根義昭（本号劇評所載）



▲「女囚人」

◀「山本巡査」

■東京芸術座
 小林多喜二没後六〇周年記念公演
 「女囚人」「山本巡査」
 作・小林多喜二 演出・勝山俊介

（山本巡査・井上鉄夫）



■劇団名芸
 〈世界劇場会議協賛〉
 「夢芝居」
 作・栗木英章
 演出・片野耕治

■全日本演劇フェスティバル
の会場となった大安町文化会館



■フェスティバルの成功に必死の
現地ブロックのスタッフのみなさん。

◀発行所「はぎ書房」の廃業・閉鎖ときまり、
思案顔の萩坂編集長。

○93年11月頃からの転居先はきまった。
(214)川崎市多摩区菅2-3-7-402

(マ・メゾン・コヤマ)

TEL 044-946-3659

世界劇場会議に

関わって

こばやしひろし

1
大変な企画をしたものである。規模といいスケールといい、いや世界劇場会議という構想そのものが初めての試みなのである。といふことは世界の劇場事情から学ばなければならぬだけ日本の劇場文化が遅れているといふことでもある。と同時に今日それだけ劇場ホールの持つ意味が大きくなったということだろう。

大平総理が「文化の時代」といいたしてもう20年もたつだろうか。政治がいいだすのは体制の矛盾からいいだすことで、本当に文化が大切だと思つてのことでないことはいずれ後で述べようと思う。そうしたかけ声のためか、あるいは日本が豊かになったためか、豪華なホールが各地にできるようになったこと

は事実である。七〇〇億の巨費をかけて造られた世界劇場会議の会場となった愛知芸術文化センターもその一つだが、これからつづく第二国立劇場、兵庫県芸術劇場、埼玉県芸術劇場と劇場建築は花盛りである。ところがそれがどう生かされるか、中身をどう盛り込むかということになると全く見えていないのである。全く無である。むろん行政も分かっていない。

会議の席上、韓国の金文暎ソウル大学教授が「日本はアジアの模範になつてもらわなくてははいけないのに、文化庁が文部省の下にあるのには驚いた」と言っておられたが、わが国の文化芸術に対しての政府の認識はその程度なのである。

さて、何から話していいのかわからないが私たちは一年ほど前に招集されてこの企画を

知らされたのである。中心になつて推進しておられたのは、国立民族博物館の教授であり副館長の藤井知昭氏と名古屋大学助教授で東京青山の「子供の城」および愛知芸術文化センターの設計者である清水裕之氏であった。

そこで私たちはスケールの大きい会議であることが分かった。なにしろ愛知県名古屋市のこのイベントのために3000万を出すとこのことから、われわれが全リ演でやるイベントとは最初から桁が違う。最終的には国際交流基金、万国博覧会記念協会を初め地元の財界の拠出を含めて一億近い金が集められたのだからいかに規模が大きいか分かると思う。いうまでもなく700億をかけて完成した愛知県芸術センターをいかに生かすか、ホールのあり方、劇場の地域での役割、当然生まれ続ける劇場管理運営について論議しなければ

ならない段階が来たからである。むしろ、そ
の方が大切でホールの完成はその第一歩に過
ぎないのである。ところがこういうことは文
化行政官もアートマネージャーもいないお役
所の手におえることではない。私はその論議
を民間のヘゲモニーで行えることに非常に意
義を感じた。これは全力を挙げて成功させ
べきだと直感したのである。

私は最初の集まりで、名古屋でやる以上テ
マの中心は「地方文化の拠点としての劇場」
でなければならないと言ったが、それは無条
件の賛成を得た。先進国ではもう60年代から
文化の地方分散化が進められているのである。
ところが日本は、スポーツに関してはフラン
チャイズ制をとっているプロスポーツを含め
て分散化が行われているが、文化に関するか
ぎり相変らず一極集中で、すべての才能と
ノウハウが東京に集まるようになってい
る。文化行政の貧困が不思議とい
い。これを打破しない限り、日本の文化の発展は
望めないのである。

こうして世界劇場会議は出発した。

毎月のように運営委員会が持たれたが、事
務局の担当者をはじめ主だった運営委員は、
近づくにつれ毎週になり毎日になり、最終段

る。金でも無精でもない。目の前の仕事に追
われて忙しいのである。

2

いよいよ当日を迎えました。事務局の心配
を吹っ飛ばし、当日の登録を含めて1500
人を軽く突破しました。その中で芸術家？に
分類されている演劇人は何人なのか聞いてい
ないが「やあ、やあ、ご苦労さん」と声をか
けあう人をたくさん見たから私は肩身の狭い
思いはしなかった。

私は最初、外国人講師の接待係といわれた
から「冗談じゃない、語学がからっきしだめ
だから」というので仙台小劇場の石垣くんを
呼び出した。彼は英独はべらべらで、フラン
ス語ロシア語はへらへらで通じるのだからこ
ういふときこそ役に立つと思ったからである。
おかげで石垣様様であった、「全リ演にも人
材がいるよ」と悪い気はしなかった。彼も
世界の一流の演劇人と親しくなれたいい機会
だったにちがいない。これからは語学ができ
なければだめだとしみじみ思った。私なんか、
向こうから話しかけられてもニコニコする
だけ。一流の演劇人に近でけるチャンスも、

階では連日深夜になる有様だった。何しろ初
めての試みである。何より先立つものは協賛
金の交渉、二人組になって各会社を回ったの
である。パブルが弾けて不況の真っ最中で意
義はわかっていてもおいそれとは出してくれ
ない。二回、三回と足を運ばなくては回答を
得ることはできないのである。むろん結果断
られることも当然あるから大変だった。

それに平行して行わなければならないのは
国内および世界各国の講師の選定交渉である。
これがまた大変である。先ず日程を決めな
ければならない、日程が決定したら話の内容
および原稿の請求を行わなければならない。
原稿というものは期日を決めても締め切りを
決めてもなかなか集まらないのである。そし
てその上和訳英訳、そしてその校正、よくやっ
たと思う。それで出来上がった会議資料、な
んと1182ページ、重さ2.3キロ、表紙が青
色であることから会議の席上みんなから「電
話帳」という異名を賜わった。しかし、これ
は貴重な資料である。劇場文化の発展に欠か
せない資料となることは間違いない。

さて一方、この世界劇場会議にどれだけの
人が集まるか、多くの運営委員は初めての試
みであるだけに自信がないようであった。そ

「全リ演のこぼやしひろしです。全リ演です
よ、よろしくね」と言えないから哀れという
か惨めというか。

さて荻坂さんから、「世界劇場会議」につ
いて書けと言われはしたが、この「世界劇場
会議」ともとても全体をつかめるわけには
いかない。なにしろ14日から17日まで、次の
ような日程で行われたのである。

△七月十四日▽

10時～12時。文化経済セッション
報告者5人

。アートマネージメント・フォ
ラム 報告者8人

13時～18時。文化経済セッション
報告者3人

。後パネルディスカッション
19時～21時。アートマネージメント・フォ
ラム 報告者8人

△七月十五日▽

9時～。開会式
10時～12時。アートマネージメント・セッ
ションA 報告者5人

。劇場建築セッション
報告者3人

。劇場技術フォーラム

れで一ヶ月前の6月10日前の参加登録料を千
円安い五千円としたが、その段階でわずか3
01人、その中で芸術家に分類されている演
劇関係者は、芸術家ですよ。それがなんとたつ
たの12人。一割なかったたのである。他の分類
には行政、建築、学者、企業、学生とあるが
もつとも少ないのである。いやはや。

事務局から「こぼやしさん、これはどうい
うことでしょうか、一番関心があるはずの演
劇人が」

「いや、大丈夫ですよ、大丈夫」

何か私が咎められているような気がした。
しかし、私は大丈夫と思った。全リ演で、演
劇ゼミや演劇フェスティバルの経験で十分わ
かっていたからである。私も全リ演の事務局
も疲れたが、どんな行事でも申し込みの締切
で四分の一あればいい方で締切済んでからが
勝負、電話かけまくってようやく前日になっ
て目標に達する始末。演劇人というのは忙し
いのか、金がないのか、無精なものなのか。そ
のどちらかでしょうね。いや、どちらにして
も演劇人相手の事務局は疲れますよ。私は早
速、西の事務局の熊さんに電話しました。

「ああ、世界劇場会議？そうでしたねえ、早
速取り組みます」全く頭になかったようであ

13時～18時。アートマネージメント・セッ
ションA 報告者7人

。劇場建築セッション
報告者9人

。劇場技術フォーラム・パネル
ディスカッション

18時～。トークショー

△七月十六日▽

9時～12時。アートマネージメント・セッ
ションB 報告者6人

。劇場技術セッションA
報告者8人

。劇場建築フォーラム
報告者15人

13時～18時。アートマネージメント・セッ
ション 報告者5人

。劇場技術セッションA
報告者12人

。劇場建築フォーラム
報告者4人

18時30分～。レセプション

△七月十七日▽
9時～12時。文化行政セッション
報告者5人

。劇場技術セクション

報告者5人

13時〜16時。文化行政セクション

報告者5人

。劇場技術セクションBパネ
ル
ディスカッション

17時〜20時。総合シンポジウム

報告パネラーなんと121人、5会場にわたって開かれたのであるから、どこで、何が行われているかも分らないくらいである。考えようによっては、盛りたくさんすぎたといえないこともない。一会場の報告を聞くだけでも疲れるのである。テアトロの依頼で演劇評論家の長老茂木憲さんが取材に来ておられたが、「こばやし君、こりやちよつとむごいよ」と3日目にお年だからアゴを出しておられた。私はちよつと欲張りすぎだと思っただけ、その上に次からかへと膨らんでいった結果なのだが、これもいい経験だったと思う。

3

私は、主にアートマネージメント・セクション

る知識を学び、高校に帰ってワークショップを行うのだ、それで教育コーディネーターという人がいるわけである。これが大変なまた評判らしい。くちコミでガスリー劇場に何千人もの学生を呼び寄せる力となっているというのである。こうして30周年。(私たちの劇団はぐるまは、ガスリー劇場より10年も古く40周年)公演回数6942回、年間231回。観客820万、1公演当り1181人。(私たちの劇団はぐるまはどれだけかしら?さみしいかきりである)

4

これも羨ましい話であるが、ルイビル芸術基金会長のアラン・コーエン氏のお話である。アメリカ中西部のケンタッキー州ルイビル市は70万の都市である。有名で別にうまくもないケンタッキー・フライドチキンもここから生まれたのだそうである。コーエン氏によればルイビル市の芸術の歴史は新しいというのである。

市交響楽団は1940年に、歌舞団、バレエ団は1950年代に、そして世界的に有名なアクターズ・シアターは1950年代に創

ンにいたからその一端を紹介しようと思う。先ず最初に、リージョナルシアター(地域劇団)のメッカといわれるガスリー劇場の教育コーディネーターであるシーラー・リビンダ・ストンさんの報告から始めよう。女性である。ガスリー劇場は、この世界劇場会議の最初から目玉となっていたのである。いうまでもなく、ガスリーがニューヨークのブロードウェイの「ショージズ」的空氣に不満を抱いて1963年地方に創造の基盤を移して成功した劇場だからである。すなわち、リージョナル・シアター運動のはしりなのである。地方都市として選ばれたのは、アメリカの中央部に当たるミネアポリスである。ミネアポリスは、ガスリー劇場のおかげをもって世界的に有名になったから、文化がいかに地域に魅力をもたらすかはこれを見ても分かると思う。

ガスリーの死後、ミッチェル・ランガム、つづいてルーマニアのビュランドラ劇場からリービュー・シュレイを招き、現在ではガーランド・ライトが芸術監督になっている。ルーマニアのような小さな国から呼んでくるということは日本では信じられないことである。それだけ芸術の独自性を尊重しているの

だと思う。しかし、こうした非商業的創造運動は絶えず財政的不安にさらされるので、財政基盤を強化するために基金キャンペーンの努力が平行して始められた。その結果、資金提共者は1981年に三千人だったのが、1986年には一万六千人に飛躍したのである。そして1991年12月には基金総額2611万4000ドルに達した。その内訳は、

個人	10064000ドル
会社	8669000ドル
財団	6481000ドル
政府関係	9000000ドル

日本円にすると、なんと28億2千31万円である。夢のような話である。

またガスリー劇場では、観客との連帯感を持てる方法をいろいろ考えてきている。舞台裏めぐり、演劇授業、公演前後のディスカッション。また教育機関と芸術機関の扉を開きGATEグループすなわち、ガスリー・アクティブ・ティーン・アンサンブルができてい。高校生20人が一組になって、毎朝人文科学の授業にガスリー劇場に集まるのである。一年間を通じてシーズン(シーズンというのは9月から翌年の7月までです)にかかると演劇を共に勉強し、劇場運営に関するあらゆる

立されているという。ここでもリージョナル・シアターの運動の結果、劇団が生まれているのである。

ルイビル市は裕福なコミュニティではないので、これらの芸術団体の公演を維持してゆくためにはどうしても広範な資金調達活動をしなければならなくなってきたのである。こうしてルイビル市は、コミュニティの芸術団体の資金調達キャンペーンを行った世界で最初の都市となった。

このキャンペーンに応じて多くの職場の労働者や企業が参加したのである。羨ましいのは各職場の労働者が学校から、銀行から、ガス電気会社から、むろんケンタッキー・フライドチキンの会社から給料天引きで援助資金にに応じていることである。その数27000人を超えるという。1947年に始められたのであるが、当時キャンペーンによって集められたのが10万ドル弱だったのが、こうして1992年には32000人以上の人々に

よって440万ドルの寄付金が「芸術基金」に寄せられるようになったのである。日本円にして4億7500万円。このためのボランティア活動に従事している人は2000人以上に達しているという。

会場から「給料天引きで不満は出ませんか」という質問に対してコーエン氏いわく。「ルイビル市は自分たちが住んでいるところですよ。住んでいる故郷が素晴らしい町であることは人間ならだれでも求めることです。素晴らしい演劇を見ることが出来る町にしたい。そう思はない人はいません。だからボランティア活動に多くが参加するのです。むろん給料天引きもキャンペーンに応じた自発的な申し出です。ルイビル市民なら誰もが芸術資金支援に参加することを誇りに思っているのです。

だから芸術家はこの市民の支援に答えなければならぬから、より素晴らしい創造を求めようになるのです。私たちがルイビル市がどこの町よりもいい町にしたいのです。こうした活動をしている都市は、アメリカでは60市ほどあるが思いはみんな同じです。

会場、シューンとして声なしであった。断っておきますが440万ドル、すなわち4億7500万円は積み立てるものではありません。その年の芸術活動に使うのです。再び会場シューンである。

まだいろいろ書けば切りがないようである。こんなこともあった。オーストラリアのモルトハウス劇場のジル・スミスさん。

「会場の皆さんにこちらから質問したいが、こんな素晴らしい劇場を作る金があるのならなぜアーティストに金を出さないのですか」
アーティストですよ、アーティスト。誰がと云わないで下さい。あなたであり、私がです。そう、日本の政府は、日本の役人は私たちをアーティストと思っていないのである。道楽でやっている。趣味でやっていると思ひ、芸術活動が極めて公共性の強いものだと思ひ、一般市民の意識も違うのである。ふるさとを美しく空き缶集めぐらいのボランティアならするが、芸術支援なんてとてども。それは諸外国の講師の報告を聞いてしみじみ思った。日本は経済大国で文化貧国であり、金、金で実に心の貧しい文化元年なのである。だから、これからだと思えば日本はやりがいのある国だともいえるようである。

マネージメント・フォーラムでは私を始め岡崎演集の浅井さん、劇団すがおの加藤さん

劇団名芸の谷辺さんが報告したが、最初の日だったのでまだ疲れもなく一番集中していたように思う。どちらにしても盛りたくさんで最後の日は頭もどんよりして、多くの話が右から左へ抜けて行くようであった。

しかし、世界劇場会議が始まる前まではどの運営委員も「こんなえらい仕事はもう二度とやれないよ」と言っていたが、大成功とわかると「このノウハウは大切だよ。毎年はとも出来ないが、3年か4年ごとにまたやる必要がある」という意見が広がっていたので私は成功だと思った。文化元年が、二年三年になるためにもやるべきだろう。

◆「こんなにえらい仕事は……」

のえらいは、岐阜近辺で疲れるとか大変なという意味で、偉いではありません。」

会場をわかせた木津川計氏のお話

大安町フェスティバルの第二日目、午後ひととき、会場は木津川計さんの至芸ともいえる講演に酔った。NHK紅白番組の数々を、ご自分でも口ずさんで見せながら歌謡曲の詩をとき明かす独特の文化史論。男性優位の全盛時から、とくに近年女性の進出で男の価値が転落して唄われる対象とならなくなった事例など、おもしろかった。日本の男どもの文化の享受性の弱さ、だらしなさなど、縷々説かれた。

木津川さんは立命館大学産業社会部教授でもあり、「上方芸能」の編集長でもあるし、NHKラジオ「上方文化アラカルト」のレギュラーであり、著書も多数。

そのお話はほとんど「芸」にちかい。一時間三〇分ほどの持時間を寸秒もたがわずびたりとおさえられたのにも、割れるような拍手であった。

全り演フェスティバルには、すでに北海道で藤本義一氏つづいて山田洋次氏、山田太一を迎え、そして木津川計氏である。よく乏しい財政の中、頑張っている。(桃)

世界劇場会議でのレポート原稿

地域で幾つかの創造 団体とつながりながら

浅井克彦

(岡崎演劇集団)

(一) はじめに

地域の中大都市で演劇活動を進めていくとなると、同じ地域の他の創造団体との関わりは避けては通れないことが多い。時には唯一のたすけに助ける立場で、或るときはその逆であったり、更には双方の様々な思惑がらみの「お手伝い」というように、多様なパターンで関わり合いがもたれる。例えば、時代劇を上演しようとすれば三味線を舞台で俳優に弾かせたい、がしかし、演劇内ではそれを弾ける役者がいないとか、既成の音楽では納得のいく曲や演奏形式がどうしても見つからないこともある。こんな時、我々は唯ひたすら助けていただくのである。一方、邦楽の合同演奏会のような場面では舞台監督をはじめ転換要員まで唯ひたすらにお手伝いに励む。この

ようにして三〇万都市岡崎で活動をしている文化団体は、劇場を使用する団体だけでも九〇を超える数の団体が複雑な関わり合いをもちながら活動を続けているのである。こうして全体から眺めてみると、それは言うところの Give and Take が成り立っているようであるが、振り返って自分達の劇団を中心に考えてみると、こと俳優に関してはそうはいかない。なんとしてでも役者は自らを暗くしなければならぬ。劇団の運命と言うものだろうか。

地域で劇団活動を続けることは、そこに長い時間かかって出来上がった慣習や馴れ合いの中で生きることでもある。ゆるま湯から飛び出したい思いにかられながら、尚且つ我慢しながらの関わり、あとから考えてみると、それはその地方独特の人情というものがあ

たからこそ出来た創造活動もあるのであろう。

岡崎には戦後すぐに演劇活動が始まり、その後消長しながらも今の私達の劇団に受け継がれたのは一九七〇年頃のことである。戦後すぐに発足した「ぶどうの会」の後、二つの劇団がそれぞれ前の組織の尾をひきながら活躍した。そして現在の「岡崎演劇集団」になった。結果的には最長不到距離を樹立したことになる。それまでせいぜい七、八年だった劇団の寿命がなぜ一気に三倍にも伸びたのか考察の余地はあるのだが、客観的な説明は難しいことだと思ふ。しかし、もしここで強引な言い方が許されるならば、それは今までそれ以前の劇団があまり積極的な手を付けなかった、他の創造集団との関わりの影響が良くも悪くも劇団の命を永らえていると言えないだろうか。もう少し丁寧に言うならば、こう言うことも知れない。即ち、もし純粹に一人一人の観客のみが唯一つの劇団活動の対象だったとしたら、その人たちからはね返ってくるリアクションは劇団と言う組織にとってはそれ程大きなものにはならないだろうと思われ。しかし、もし相手がそれなりに組織された集団であった場合、実体ははっきりしてお互いの責任関係も明確に見えてくる。

こちらもそう簡単に潰れたり、消えてしまいうけにも行かないのである。

あれやこれや、地域で続ける泣き笑いの演劇活動、それでも何とか続けた私達の四半世紀の中から、いくつかの事例を報告しながら、これからの地方での劇場活動の在り方の端緒でも探れたらと考えます。

(二) 高校演劇講座の主催

前にも書いたが、他の創造集団からは絶対に賄えない俳優のこと、この供給をどうするかは特に地方にあっては重要な問題であります。我々は当時から盛んだった高校演劇に注目しました。この岡崎を中心とした西三河地方にも演劇部をもつ高校は二十数校もある。この演劇部の諸君は卒業後どうするのだろうか、この高校生と接触を保つことで俳優の確保ができないだろうかという考えがありました。そこでモデル上演、講義、実技などをプログラムして「高校演劇講座」を劇団主催で開講しました。開講当時は会場探しに苦労しましたが高校側のニーズが高くなり、後に高校を会場に提供してくれるようになってきました。劇団側もそれなりの評判に気を良くし

て、「東京の演劇人」を赤字覚悟で講師陣に引き講座の「目玉」にするまでになりました。一方、高校側の年間スケジュールから、開講時期が暑い季節になり、冷房完備の会場が要求されるようになって来ます。地方都市岡崎にも、この頃になると、例えば銀行の貸しホール、或は勤労福祉会館と言われるような会場が出来始めます。当然のことのようにそういう設備の整った会場が期待されるようになり、必然的に経費の負担増という現象が起きてくるのです。

今、私はこうして当時の劇団活動の本音の部分、ひよっとすると初めて文字にしているのではないかと思います。それでは建前は何かと言えば「地域の演劇文化向上に寄与することでした。何年か高校演劇講座を続け、ふと若い劇団員のキャリアを調べてみると高校の演劇部に在籍したメンバーは一人もいないことに気が付きました。それではもう講座は止めようかと思つたとき、高校演劇連盟としては講座の中止なんてとんでもないという状況になっていました。すっかり定着してしまっていたのです。私達の「建前」は完全に一人歩きをしていたのです。その後劇団は少しずつすこしずつ撤退の態勢に入りまし

た。そして一方、高校演劇連盟はと言えば、着々と自立の態勢を整え、今では立派な運営がなされています。今は興味のある講座が開かれたりすると、時折若い劇団員が講習会場に顔を出す程度にすっかり様変わりしてしまいました。

本音の部分から言えば、徒労に終わってしまった「高校演劇講座」だったようですが、その徒労の原因はそう単純なものではなさそうである。今、私達の周りの高校生に「卒業したら部活の演劇を続けませんか」と誘ってみると、「クラブ活動だから一生懸命やってたけど、就職したり、進学すればそれは別。もっと面白いこと探します。」と言う返事が返ってくることが多い。また、地域で行われる高校演劇大会の観客はひどく少ない。いわゆる「高校生文化」は何故地域と密着出来ないのだろうかと思ふと考え込んでしまふ。

(三) 知立山車文楽(国指定無形民俗文化財)と関わって

一九八三年岡崎文化協会機関誌「岡崎文化」6号が戯曲公募要領を発表し、県下から戯曲数点が応募された。翌年、小山内美江子氏、

八田満穂氏等で構成される審査会で豊田市在住の板倉ミチ氏の「黒衣」が入選となった。公募要領に従って岡崎演劇集団が「人形お七光陰譜」と改題して八田満穂氏の演出で、一九八四年十二月岡崎市、一九八五年三月知立市でそれぞれ上演し、合わせて二千数百人の観客にめぐまれた。

題名から想像できるように、漂泊の文楽人形遣いと知立人形連が関わった史実を下敷きにしてドラマに仕立てた戯曲である。私は舞台上に人形と俳優を併せて登場させたかった。そのための台本改定を行い、当然俳優と人形、つまり人形遣いと人形が行われるようになった。今まで祭礼前の幾日間だけ、それも二年に一度の稽古しかやったことのない知立の人形連の人たちに、祭礼のときならばきつと出る筈の祭り酒も出さず、台本に従って忠実に動くことを要求される稽古が始まった。しかも伝統芸能のようにお手本が無い。全てが創作である。初め私達は伝統芸能の伝承に携わっている人々にとって、こうした稽古は不向きで、辛い事になるのではないかとという心配があった。しかし、それが全く馬鹿げた杞憂にすぎないことに気づき恥ずかしい思いをしたものでした。

この公演で岡崎文化協会としては、文協設立以来(現在までもそうですが)初めての創作活動として評価されました。知立市では自分達の街にある伝統芸能を新鮮な目でみるという、市民の態度が醸し出されたと言われています。更に知立市には演劇を上演するにふさわしい劇場が無いことも再確認され、劇場建築の気運が行政の関係者も含めて高まりました。しかも知立文楽・からくりが国選択無形文化財から国指定無形民俗文化財に昇格したのも、この公演活動が一つの縁だとも言われています。

ところで当の劇団自身にとってはどうであったか。文化協会主催等と言うこともあって自主公演より予算は多い。当然質的にも高める必要がある。演出には岡崎出身の八田満穂氏、舞台美術は園良昭氏にそれぞれお願いをした。其のため稽古のテンションも上がり、劇団員一同緊張した質の高い稽古が出来たことは言うまでもない。

以後、この知立山車文楽との繋がりは縁が切れないでいる。岡崎文化協会の研修会に文楽の上演、解説をして貰ったこともある。また、昨年はUNIMA '92世界人形劇フェスティバルの招待公演を知立山車文楽・からく

りが受けた。この時私はスロベニカ共和国リュブリアナでの海外公演の演出という立場でお手伝いさせていただいた。この仕事は私にとって誠に得難い勉強ができたと感じている。

(四) 岡崎音楽家協会と関わって

地方の音楽家、とりわけ声楽家が地元でオペラを創り、上演したいと考えるのは極めて自然な成り行きであろう。数年まえのこと、主宰者が岡崎に住む名古屋の音楽家グループが岡崎でオペラを上演した。この時仮面の製作や、メイクアップのお手伝いをしたのが縁で、一昨年「泣いたあかおに」の演出、舞台監督、大道具等の裏方を手伝った。その団体を手伝うならうちのオペラも手伝って欲しいと言わけて、同じ年の秋岡崎音楽家協会の「フィガロの結婚・ハイライト」とでも言うコンサートの裏に関わった。そして遂に昨年はオーケストラ付きの「ヘンゼルとグレイテル」に取り組まれた。この「取り組まれた」という言い方は私たちの実感でありまして、大劇場用にふさわしい大道具は劇団の建物の大きさからして製作は大変辛いとか、ウィークデイの公演では裏方の物員が難しい

とか、様々な困難さが予測されたからでした。しかし、この団体のメンバーには、ミュージカルの作曲からヴォイストレーニングまで並々ならぬお世話になっていました。従って私達の能力を超えているのを承知で引き受けたのですから、これは正直なところ実感としてやはり「取り組まれた」のであります。それでも結果は納得のいく出来具合だったようで、今年はこの「ヘンゼルとグレーテル」をいわゆる「トランクオペラ」に仕立てようと言ふことになり、まだまだオペラと縁の切れない状態が続いています。

それにしてもオペラを創る上で、音楽性と演劇性のどちらに荷重を掛けるのか、大変難しい問題を抱えての難行苦行が、これからも続きそうな予感のする今日この頃です。

(五) 終わりにあたって

劇団が文化協会に加盟しているが故に、邦楽祭には岡崎で唯一裏方の出来る集団であるため、リハーサルと本番の二日間を劇団員の何人かがお付き合いをせざるを得ないとか、かれこれ四十年も前の演劇仲間との関係から、岡崎から遙か離れた都市で社会教育の演劇教

室を四年間も受け持ったことなど、いづれもこれらのことは劇団活動と切り離して考えられない。こうしてまとめてみようとする、何故か辛い苦しい事のほうがより多く思い出される。もともと劇団が活動を始めたのは、創造活動を楽しみ、その喜びを観客と共に分かち合おうと言うのが劇場芸術の本旨だと考へてのことだった。この考えは間違いでないと思う。では何故本来の芸術活動がそれほどまで疎外されると感じるのだろうか。それは今まで述べてきたような、他の創造集団との関わりが直接の原因ではない。我々ほどち

らかと言えれば純粋に創造的な関わりならば、分野の異なる創造集団との関係を積極的に持ち続けることで、相互の集団の創造的な高まりを期待出来ると考えている。それでは、何が根源的な要因として挙げられるのであろうか。性急な判断は避けるべきではあるが、たまたま昨年スロベニア公演の折りに垣間見たリュブリアナ市は人口三四万人で岡崎市の人口とはほぼ同じなので、ちょっと較べてみる。演劇専門の劇場が人形劇場を含めて六つある。我々が訪問した六月にはコンサートだけでも一九日間二四のレパートリーの演奏会が開かれていたし、オペラも五日間五つの出し物が

並んでいた。今までに我々が知り得た情報は少ないけれど、あの混乱の中のユーゴスラビアから独立をして、たった半年後の国とはとても理解できないような豊かさを見てきた。知立から出掛けた「人形連」の情熱は世界中から集まった数百人のパベッターに少しも引けを取らなかつたとは私は見た。ならば何が違ふのだろうか。それは行政の在り方にあるとするのは些か早とちりと言ふものだろうか。今後、皆様と共にその問題を考える機会に恵まれれば甚だ嬉しい限りです。



(カット絵・飯島俊)

劇団運営費の半分は助成金

— アメリカの演劇状況を視察して —

城谷 護

(一) アメリカ報告

アメリカでは稽古場や劇場の建設費も財団や政府などが全額負担してくれ、劇団の年間の運営費も半分は個人や財団、企業などからの助成や寄附によるという嘘のようなホントの話聞いた。日本となぜこうも違うのか。

そんなことを調べるために、「NPOと芸術文化団体視察」の旅に、私は全行程から参加した。これはPAN(芸術文化振興連絡会議)のよびかけで行われたもので、PANの法制部会のメンバーを筆頭に、創造団体、子ども劇場、弁護士、大学教授など総勢三十五名が参加したツアーである。五月八日から十日間で、ニューヨーク、サンフランシスコなど四つの都市を訪問した。NPOとは Non-Profit Organization の略で非営利法人の

報告書は別途出すつもりで準備しているもので、ここではアメリカ訪問を通じて感じたにくつかにしほって書くことにする。

アメリカを訪ねて一番驚いたのは、劇団に對する助成や寄附の多さである。

例えば、サンフランシスコ州パークレー市にあるリージョナル・シアター(地域劇団)のパークレー・レパトリー・シアターという劇団は約五百席の劇場を持っているが、三百万ドル(三億数千万円)の建設費をすべて市が出してくれたという。それは一九八〇年のことだから、今だとその五倍くらいかかるだろうと劇団の事務局長は話していた。年間予算は四百萬ドル(約四億四千万円)で、そのうち二十五%は助成や寄附だという。

また、カウエル・シアターという劇団は、

海軍の施設を市民の手にとり戻した広大な施設の中の倉庫を改造したもので、四百四十席という手ごろな劇場であるが、一九七六年に改造し、その費用百五十萬ドル(一億数千万円)は、個人、企業、財団、州政府などからの資金だったという。カウエル・シアターという劇場名はカウエル財団の基金を元手にしたことだからつけたい。この劇場は倉庫の一角にあるが、劇場より広い残りのスペースは展示会やイベント会場として使われている。驚いたことに、施設は半永久的に政府が無料で劇団に使わせており、おまけに展示場、イベント・スペースを劇団が他の団体に貸し出し、その貸出し料(一日十萬円〜二十萬円)はすべて劇団の運営費として使っていることになっているのだそう。

国民一人が四万五千円の献金

このようにアメリカではほとんどの劇団がNPO(非営利法人)に入っていて、運営費の半分前後は助成や寄附によるという。NPO団体になるには約六萬圓の手数料を添えて州務省へ登記すれば簡単に認可されるといふ。NPO団体になれば所得税、法人税など

の優遇措置が受けられるうえ、郵便料金も数分の一に引きされるという。

NPOへの寄附のトップはなんと個人献金だという。政府からの助成を別とすれば、NPOへの寄附は個人が八十八%、財団が七%、企業が五%となっている。個人献金が多いのは、アメリカでは「私がこうして幸せでいられるのは社会のおかげ」という考え方が定着しているからだという。ひと口にNPO団体といっても、これには芸術文化分野だけでなく、教育、宗教、慈善団体なども含まれている。特に宗教ではキリスト教関係の信者が人口の七割を占めていることから、そういう意識が強いのだという。個人献金は、赤ン坊を含めて一人当たり、年間四万五千四百円というから、その額は日本でいうとちょうど消費税額に相当する。たいへんな額である。

また、企業からの献金は年間五十六億ドル(約六千二百億円)で、日本の約五倍に当たるという。企業の献金が多いのは、「利益は社会に還元」という考え方が浸透しているうえ、献金をすれば税金の控除を受けられる等の利点があることも影響しているといわれる。(日本とちがって政治献金は禁止されている)日本から進出している企業も、アメリカ社

会に受け入れられようとして、教育、慈善、文化団体などに寄附をしたり、医療車をスラム街に無料で巡回させるなど、日本国内では考えられないほどの、奉仕、活動をしているという。日本でもやってもらいたいものだ。

アメリカの地域劇団

ところで、アメリカの劇団はアマチュア、プロの区別がないらしい。日本の商業劇団に相当するのは、ニューヨークでいうとブロードウェイ。こういう劇場は数ヶ所あって、「キャッツ」、「ミス・サイゴン」などを上演していた。一九六〇年代に入ってからそれにあきたらない人たちがオフ・ブロードウェイ劇団をつくり、それが現在では百くらいあるという。一九七〇年代に入ってからさらにオフ・オフ・ブロードウェイ運動を起こし、その劇団が二百くらいあるという。つまり、ニューヨーク(人口七百万人)だけで三百以上の劇団があるということだ。

リージョナル・シアター(地域劇団)の場合、例えば小さな劇団、パール・シアターの場合は年に五本の作品を上演し、一作品を四十五回上演し三千二百名、年間一万五千人の

観客を集めるという。比較的に大きな劇団、パークレー・レパトリー・シアターの場合一本の作品を六十〜七十回上演、一本で三万五千人、年間十七万人の観客を集めている。先ほど述べたように、多くの劇団が経費の半分前後を助成や寄附によって賄っている。こういうところは日本とまったくちがうところだ。

もう一つちがうところは、劇団の構成である。アメリカの劇団ではほとんどの劇団がアート・ディレクター中心に構成されており、例えばある劇団では、演出、経理、普及、広報の四人が常駐のスタッフで、座付俳優は三〜四人しかおらず、公演の都度、ユニオン(俳優組合)から呼ぶか、飛び込みの俳優を使うという。訪ねた他の劇団もほぼ同じようだった。つまり、アメリカの劇団ではアート・ディレクター(芸術監督)、マネージメント・ディレクター(制作監督)などが企画をたて、そこでスタッフや俳優を集めて公演を打つというスタイルらしい。

視察を終えて考えること

私は考えた。今回のアメリカ訪問で得たも

のは何だったろうか。

一つは、やはりNPO(非営利法人)に代表されるように、文化、芸術への財政的支援が、個人をはじめ政府、財団、企業から積極的になされていることである。そういう社会的な基盤ができてきていることだ。

アメリカで、NPOの実態を調査している「日本太平洋資料ネットワーク」の柏木宏さんは「ニーズ(要求)のないところには何も出ない」と話したが、これは印象深かった。私は、日本でわれわれの要求運動がまだまだ弱いということを指摘されたと思った。PAN(芸術文化振興連絡会議)がその先頭に立って運動を起こしていくと思うが、全リ演としてもこの点についての方針を出さなければいけないと思う。

第二に、アート・ディレクターの役割についてである。専門劇団は別として、日本の地域劇団で、企画をたてそれを推進していくディレクターが何人いるだろうか。アメリカではアート・ディレクターの役割が決定的である。今、どんな作品をやるべきか、どうすれば成功させられるか、そのことを絶えず考え、実践していく力量をわれわれは持たなければならぬと思う。

第三に、これは前述した第二のことと相反

するかもしれないが、日本の劇団のすぐれた構成についてである。アメリカでは、何人かのディレクター陣が指揮をとり、あとは寄せ集めである。しかし、日本では演出者も制作者もスタッフも俳優もすべてが劇団員としていて、話し合いながら演劇活動をやっている。対等平等であり、永い年月をその劇団にいてがんばり続けているのである。しかも、地域のさまざまな運動と共に歩み続けているのである。それはたいへんなことなのだ。日本の新劇団のユニークさというか、優れた集団構成だとあらためて見直したものである。

しかし、そのうえで考えるのだが、日本の各劇団が、地域に根ざしたと言えるにふさわしい劇団員数、創造の質になっているかというとはなはだ心もとない。全リ演はそういうものでももっと積極的なとりくみをしなければならぬと思うのである。

次に、話はガラリと変って、日本の企業の財団による助成金の一部について紹介したい。

一 企業助成金の紹介と提言

●(財)東洋信託文化財団
(財)東洋信託文化財団の平成五年度(第四回)の助成金の贈呈式が七月二十八日に行われ、演劇部門では十団体に贈られ、このうち、全リ演では、京浜協同劇団、劇団上野市民劇場、劇団あしぶえの三団体、そして友好劇団の劇団湖(北海道演劇集団に加盟)、劇団若生樹(横浜市)の二劇団が選ばれた。助成金は各五十万円で、公演に対する助成である。
この財団は、東洋信託銀行が創業三十周年を記念して平成元年に設立され、地域における芸術文化活動に対して毎年助成を行っている。助成の対象としている分野は、(1)音楽活動、(2)演劇活動、(3)伝統芸能、(4)美術、(5)文化活動に関する調査研究の五つである。
同財団は「基本財産」を十億一千万円(平成四年三月現在)持っており、今年度は五十九団体に計総額四千万円の助成金を贈った。贈呈式には、京浜協同劇団からは中沢研郎と私が出席したが、劇団あしぶえの園山さん、劇団湖の加藤さんも出席されており、お互いの健闘を讃え合った。この贈呈式で気に入ったのは、形式だけの儀式ではなく、たっぷり

二時間を使って、選考した理由を述べたり、受賞者代表を各分野から選んできちんとあいさつをさせたことだった。演劇分野からはあしぶえの園山土筆（つくし）さんが堂々たるあいさつをした。文化庁からも三名が出席、内田長官が祝辞を述べた。

この助成金は、自選、他選のいずれかの方法で所定の「助成要望書」を同財団あてに毎年十月から翌年の一月末までの間に提出し、選考委員による審査を経て理事会で決定、七月に贈呈されることになっている。だから来年度（平成六年度）分の申請は今年の十月から受付が始まり、来年（平成六年）一月末までに申込むことになる。

演劇分野の選考委員は演劇評論家で共立女子大学教授の藤木宏幸氏（同財団理事）で、同氏は今年度の選出基準（選んだ理由）について、(1)地域に根づいて永く活動している劇団、(2)地域の歴史や伝説などを素材に創作したものの、あるいは行政と協力しながら市民参加形でやっている活動、(3)子供向けの劇やミュージカル、の三つをあげた。選ばれた十団体はアマチュアの劇団またはフェスティバル実行委員会であった。

同財団の助成は、国（正確には日本芸術文
化振興会）の芸術文化振興基金とちがって、申請の手続きが簡単であること、事業助成とはいいいながら赤字に対する助成ではなくその団体にとって有効な使い方をすれば使い道は自由であること、財団の事務局からも観劇に来るなど、その姿勢の積極さには好感が持てる。全り演の加盟集団がどしどし申請されることをおすすめしたい。詳しい資料なり、申請のコツについて知りたい方は筆者またはこれまで受賞した団体に問い合わせして下さい。



東洋信託文化財団の助成金贈呈式で挨拶する劇団あしぶえの園山土筆さん

これまで四回にわたって行われた助成を受けた集団は三十七団体にのぼるが、全り演関係では劇団大阪及び前述した三劇団、友好劇団の津演など合わせても七集団にとどまっている。もっと応募することを希望する。

問い合わせ、申請用紙の請求先
〒100 東京都千代田区丸の内一丁目四番三号

（財）東洋信託文化財団
電話 〇三―三三二―八〇六一
FAX 〇三―三三二―〇一―二九三五

●第百生命フレンドシップ財団

「地域の生涯学習団体を応援します」というキャッチフレーズで助成を行なっているのが（財）第百生命フレンドシップ財団である。

この財団も平成元年に設立されたもので、生涯学習を推進するため地域における団体の活動を助成することによって、地域の連帯意識、友愛精神の啓発を目的としている。

今年度（平成五年度）は一団体につき二十万円を百五十団体に、総額で三千万円を助成することになっている。

対象となるのは、芸術・芸能、教養・教育、スポーツ・野外活動・コミュニティ・まちづ

くり、国際交流など八分野に及んでいる。

運営助成ではなく事業に対する助成であるから、公演や活動記録、調査研究報告書の刑行など特定の事業に対して助成される。

「地域へのよい影響が期待できる事業」であること、「将来成長・発展が期待できる比較的小規模の事業」であることなどを対象にしている。

- 申請できる団体の要件としては、
- (1) 団体構成員が二十名以上
- (2) 二年以上の活動歴
- (3) 自治体等が組織した団体ではなく民間の団体
- (4) 特定の人でなく一般個人が加入できる団体
- (5) 協議会、実行委員会などは対象外
- (6) 過去二年間に当財団から助成を受けた団体は対象外

などとなっている。
七月から翌年六月までに実施される事業に対し、その年の三月と五月十二日（平成五年度の場合）までに所定の申請書を同財団あてに提出することになっており、七月上旬ごろ結果が発表される。

問い合わせ、申請書の請求先
〒182 東京都調布市国領町四丁目三四一

助成金問題をどう考えるか

最近、国、自治体、企業などによる助成がふえている。フランスやアメリカに行っている助成とは大ちがいがだが、それでも金額も少しずつふえている。

このような助成についてどう考えたらいいのか。全り演でもようやく三年くらい前から論議が始まったばかりである。それまでは助成金問題はタブー視されていたきらいさえあったのである。

わが国でようやく文化活動に助成金が出始めたのは、プロ、アマ問わず文化団体がねばり強い創造活動によってその影響を広がってきたこと、そして助成金運動が続けてきたことによるものだと思う。

アメリカ視察で、「アメリカの社会問題を解決するのは文化だ」という発言を文化活動家から聞いたが、アメリカで文化に対する助成や寄附が多いのは、「利益は社会に還元する」という思想が、常識 になっているといのと合わせて、助成金、寄附というものの根っ

子のところを理解できたような気がするのがある。

私は、助成金をもっとも各集団が要求していくよう提言したい。ただし、その場合、次の四点に留意した方がいいと思う。

- (1) 助成金を与える側に金は出させても口は出させない。
- (2) 助成金目あてのレパートリー選びや公演形態を組まない。
- (3) 公演予算に助成金を組み入れない。
- (4) 助成金をもらうに当たっては事前に集団でよく話し合うこと。担当者まかせにはしないこと。
- (5) 公表できないようなやましい金や援助はいっさい受けないこと。
- (6) 正当ならば遠慮せず要求すること。ただし、自分の団体だけでなく他団体とも連帯して要求運動を起こしていく。

以上

一九九三年度へ西会議の総会雑感

栗原 省

(劇団いこら)

■ メ ■

日時・七月三日(金)一八時より

四日(土)十四時三十分まで

会場・山口市「太陽堂旅館」

会費・二万円

議長・清原 正次(劇団大阪)

田中 実(劇団息吹)

総会に出席した劇団(十六劇団・二十二名)

京芸(藤沢) 大阪(熊本、山室) 息吹(田

中、柳辺) 関西芸術座(仲) コーロ(四ツ

橋、坂口) 月曜会(土屋、岩井) 若者座

(尼崎) 演劇街(下村) 演劇サークル・ト

ラム(藤原) こじか座(畑野) 福岡現代劇

場(猿渡) 生活舞台(高尾) テアトル・ハ

カタ(小淵) 個人加盟(栗原)

※出席出来なかった劇団(十五劇団)

人形劇団京芸、人間座、大阪府職劇研、き

4 新しい運営体制(仲議長)

— 「リアリズム演劇」をめぐる —

— 討議は不燃焼 —

づがわ、未来、わだち、潮流、人形劇団ケラルテ、演集和歌山、市民劇場やぎ、神戸職演連、螺旋館、あしづえ、道化、阿波っ子

議事項目

- 1 一九九二年度活動報告(事務局)
- 2 総会討議議題提起(運営委員会)
- ① 創造をどう深めていくか?
現在の我々にとってのリアリズム演劇のありよう。われわれの観客とのかかわり? 劇団活動の現在とは? 劇団の活力をどう掘り起こしてきたか?
- ② われわれにとって劇団とは? 地域に根ざす劇団活動の現在とは? 劇団の活力をどう掘り起こしてきたか?
- ③ 政府・自治体の助成問題
- ④ 「演劇会議」をみんなが読む機関誌にするために。紙面をどう充実、刷新したらよいか

3 一九九三年度活動方針、および行動計画の決定(事務局)

1 議長や運営委員会の事前の討議では、今総会の主要な討議課題を「創造の問題、とくに今日におけるリアリズム演劇の創造課題を明らかにしよう。」ということであった(らしい)。「リアリズム演劇」という「用語」には様々な解釈もあろうから、「今日の現実を深く描いた演劇」というぐらいに考えてもよいか? 今の世界や日本の政府状況、社会状況と難れがたく結びつきながら、そこでの人間の生き方、人間関係のありようを追求した演劇とでも云ったらよいだろうか?

だが、その割りには、討議は不燃焼だった。問題の核心が浮かび上がるかに見えた途端に消え、火が燃えるかと思う瞬間にすぐくすぶって消えるような、そんないらだちが残る討議だった。

多分、誰か指摘していたが、運営委員会が

討議の叩き台を「提案文書」としてあらかじめ準備しなかった点にも、大きな責があったと思う。

しかし、叩き台が作れない程に、今日の全リ演西会議の創造的な困難は(あるいは病根は)深い、ということではないだろうか、と思ったりもした。

「リアリズム演劇」という言葉でえがく、具体的な作品や舞台づらに対するイメージは、わたしたちの間でも十人十色で、随分まちまちのようだ。

又、かつては作品のモチーフ、テーマ、ドラマの構成等が「リアリズム」論議の主要な論点であった。しかしどんなに現実社会や実人生をみつめた作品でも、創られた実際の舞台が観客とどんな内容の感動を生み出すかによつては「アンチリアリズムの演劇」にもなるものだ。だから、具体的な舞台表現とそこでの観客との関わりを無視した「論議」は空論に終わるだけに、討議は難しい。

もう一つ。私たちは少なくとも「リアリズム演劇会議」なるネーミングを掲げた「全日本」規模の演劇組織であるにもかかわらず、今日まで、きょう加盟した劇団や全く新しい

劇団員にも分かるような明確な形で、「リアリズム演劇」という看板に託する「おもい」が説明されていないのではないか、という気がする。(そうは簡単にいっても、そのこと自体、大変な複雑な作業であろうが。)

しかし、今年の「西会議」にとつて、討議を呼び起こすに値する作品が生まれなかったことが、総会討議不振の最大原因であり、そのこと自体を最も真剣に検討しなければならなかった。

それらをあれこれ思うにつけ、論議が不燃焼に終わったのは当然だったと妙な納得をした。

二 大橋喜一論文「ソ連邦の解体と社会主義リアリズム」

討議の中で「演劇会議」八十三号の巻頭論文「ソ連邦の解体と社会主義リアリズム」をどう読んだか? という話が出た。

大橋喜一氏の論文は、氏が「演劇会議」七十九号の特集「ソ連邦の崩壊をうけて……」これからのリアリズム演劇」に関する「議長団発言」を受けた形で書かれた文章である。

(周知のように、編集長から発言を求められた八西会議の議長団は「ソ連邦の解体と日本のリアリズム演劇と関係ない、問題意識が噛み合わない、という理由で「発言」を拒否した。)

八東会議の議長さんは

「『より民主的に』というのがわれわれの立場の限界。『人間いかに生きるべきか』という問いに答えることが課題であり、そのためには『現実をリアルに見て、表現する』ことが使命(丸子氏)」

「フランスの実情をみるにつけ『リアリズムは観念ではない』と思う(中沢)」

「三十年前には『ソ連邦の社会主義リアリズムへの志向、その道をめざす……』という事大主義があったが、当時アメリカの文化戦略とソ連の覇権主義に押し流されていた。その反省の上に立って『青年劇場』は創立、再建された。表現形式は多様に『現実の変革をめざした創造活動』をやって行きたい(後藤)」

「不透明な今日では、リアリズムは変容を迫られている。『動く歴史と、その歴史の下で動く人間を見つめ、求めて』いきたい(小林)」

と発言されておられた。(大変難駁な要約で、発言趣旨を曲げたり、意を尽くさなかつたりの責は当方にあります。お叱りは甘受します。読者のみなさんにはご面倒でも「演劇会議七十九号を再読されんことを。)

さて、大橋氏は以下の「議長団発言」に対して

「(発言を聴んで)正直いってわたしは淋しかった。みなさんはほとんど思考停止であることを告白されている。また、その後の「演劇会議」にもソ連邦の解体の衝激への反響は皆無。あなたがたにはこの衝激を文章にまとめる能力がないのか?(それなら私から、独断の偏見ながら「ソ連邦解体という歴史的事件が社会主義リアリズムにどんな影響を与えたか」両者の関係についての見方を教えてあげよう。)(カッコ以下は私が大橋氏の論文を読んだ私の受け止め方で、同氏がこのとおり書いてあるわけではない)が」と、非常に力をこめて書かれたのがこの論文であった。

大橋氏は、だから「わたしがのべる推論の対象」として「新劇人会議」と「全リ演」を挙げています。

しかも「社会主義リアリズム」という芸術思想が「全リ演加盟劇団」の芸術思想とどのような関係にあるか?という考察の結論として、全リ演には「何となく社会主義リアリズム」の思想が底流にあると考えていいでしょう」と前提し「推論」をすすめておられるのは、私自身、仰天した。どうしてそうなるのか?

さて、総会だが「大橋論文」に対しては大方向冷たい反応しか返ってこなかった。「しられた反応」といったほうがその場の雰囲気をよくあらわしているようだ。

「ソ連邦の解体とありもしない社会主義リアリズム」とどう関係があるの?」

「第一、全リ演は社会主義リアリズム」など標榜したことはないのに、どうして?」

「別に、論議することはないじゃないの。」

「リアリズム演劇については、(心情的に、こだわりで、ではなく)客観的、歴史的に強勉したいね。」

という点だけが原点で、「思想性、党派性をもつことや教育性をもつ」という点は間違いない。・・・というように、おしいところだけ頂く式のプラグマチックな主張をされているのがわからない。むしろ、その「誤った党派性や教育性、啓蒙主義」によって大橋さん自身がどんな迫害をうけられ、どんな創作上の苦しみを経験されてこられたか、またご自身どんな過誤を経てこられたか、自分自身に突き刺さりリアリズム演劇への思いを書いて頂けたらリアリティがあると思うが。・・・」

と言った具合の発言で、とても「大橋論文」を踏まえて論議を進展させる、という状況ではなかった。

三、西会議加盟劇団の上演レバ

「多様化」という言葉を積極的に受けとめれば、西会議加盟劇団が取り上げているレバのなんという多様化さか!

ちなみに列挙してみよう。

①児童を対象にした劇、民話劇など。・一七
②「小劇場」作品(成井豊、大橋泰彦、横内謙介など)。

③風俗劇? 田辺聖子もの。・一七
④新劇的なもの(チェホフ、岸田国士、水上

勉、ロルカほか。・一

⑤構成劇。・一

⑥リアリズム劇?(ふじた・あさや、かたおか・しろう、ハイナ・ミューラー、岡部耕大ほか)。

⑦商業演劇的ウエルメイド劇(北条秀司、J・V・デウルテン、など)。

⑧ミュージカル。・一

⑨不条理演劇。・一

⑩古典劇。・一

この分類のしかたそのものも行き当たりばったりで、演劇形式と内容がごっちゃだったり随分いい加減だが、大体の傾向を知って頂ければいいと思った。要するに「すべてがある」のである。ということは、反面では、全リ演西会議としての主張ないし傾向みたいなものは、レバで見る限り特に見受けられない、ということでもある。

つまり、加盟劇団はそれぞれ好き勝手に、やりたい(または、劇団の現在の必要に応じた)劇を探して、上演しているのが実情であらう。

(ここで「リアリズム劇?」としているのは岡部耕大「亜矢子」ふじた・あさや脚色

十一 「鳥たちの夜」ふじた・あさや脚色「私が私と出会う時」かたおか・しろう「いま生きる」ジュームス・三木「安楽兵舎V.S.O.P」岡安伸治「ドリームエクस्प्रेस」ハイナ・ミューラー「戦い」等であるが、これも厳密ではない。)

から作品が生まれていないからで、私自身「西日本劇作家の会」の代表世話人をしていただけに深刻に考えさせられた。もう一度、かつて西会議の中で「作家、演出家会議」をもって創作の問題を真剣に討議し合った頃の初心を取り戻したい、と思った。

私にとってここで一番気になることは、かつてあれほど力をいれた、劇団自身の(または劇団が主体的に委嘱した「創作劇」が影をひそめている状況のことである。

同時に、さらに深刻なもう一つの原因に、それぞれの劇団が一体「いま」「どういう作品で(あるいは、どういう問題意識で)」自分たちの観客と(もしくは自分たちの地域住民と)感動を共有し、対話しようとしているのかという、劇団のレーゾン・デートル(存在理由、生活価値)に対する意識が、時代に流され、あるいは年齢を重ねるに従い希薄になっていくというのではないだろうか?

「京芸」の田島征彦原作の「そうべい」シリーズや「潮流」の「いま生きる」「コロ」の「西遊記狂想曲」に劇団と作者との共同による創造の意欲が伺えるが、他には「こじか座」「テアトル・ハカタ」「トラム」のミュージカルや民話劇などで劇団内創作が見られるだけ、という淋しさである。

そのことが既製服にからだを合わせようとする劇団姿勢となっていないだろうか?

こうなると「生活舞台」が「青法協」や「弁護士会」などと協同しながら民主主義擁護をテーマとした構成劇を一貫して上演してきた姿勢が際立って貴重に思えた。

このことは「月曜会」の岩井さんの「地域に根ざす劇団活動」「劇団が一つの要めの役割をはたす、新たな協同体と構築」という問題を、今日、もっと厳しく検討する必要がある、という指摘にも関係する、と思う。

総会で全参加者がもっとも情熱的に活発に話合ったテーマは「ワカテ問題」と「ジョゼイ問題」であった。

総会参加者の大方は劇団の「古手（ふるて）」だから、つい「わかつて（若手）」という言い方になる。しかし、「閑芸」でいう「若手」は四十代「大阪」のそれは三十代「演劇街」二十代という風と同じ「若手」でも大きな年齢幅があつて面白かつた。

八十歳代の親を「若い」六十歳代の嫁が世話する風景が不思議ではない時代である。

かつては「父と子」がドラマの大きなテーマだったが、今日ではそれに限らず「世代間断絶」「世代交代」「後継者作り」「教育と反抗・自立志向」「老人問題」など、個人・家族・組織や社会全体いずれのレベルでも「世代の問題」は不可避の課題である。

私は、とくに四十五歳前後以上の世代（戦争を直接体験したり、戦後の貧困体験や戦後民主主義教育の影響をよりまともに受けた世代）と以下の世代（TVやマンガ、受験と能力主義教育の影響をよりよくうけた、豊かな時代に成長した世代）とは、生き方や考え方に深い傾向の溝があるのは当然と思う。もちろん「人間」という原点で交われれば、

若者だろうが老人だろうが、世代を超えて必ず共感し感動し合える体験は、誰しも持っている。

しかし、一般的に云えば、特に「歴史認識」や「感性」「趣味・趣向・風俗」面で「世代」の超え難い壁を感じさせずにはおかないだろう。

つきつぎと報告があつた。

① 「大阪」では「企画委員会」が二十くらゐの作品から「トモロウ（明日）」提案したが「若い人たち」に「また長崎の原爆か？」と拒否され「ジブシー」になった。結果的に劇団体制の若返ができた。

② 「閑芸」では劇団が大きいだけに、組織の官僚化、事務化が進み、集団としての創造性が発揮しにくい状況だった。今年「若手」が自発的に「ナツヤスミ語辞典」に取り組み、パイプが詰まった現状に穴をあける役割を果たした。

③ 「演劇街」。劇団員の三分の二は二十代。一寸スキがあると「若手」が「これをやろう」と脚本を持ち込んでくる。「ゴジラ」をやつて結構楽し字つた。

④ 「トラム」は「愚者にはみえないラ・マ

ンチャの王様の裸」で劇団に活気が出、劇団員も一挙にふえた。

⑤ 「生活舞台」。「以前は若い人の意見も理論的にも実践的にもフンサイした。いまは押さえきれない。（爆笑）」

⑥ 「月曜会」。「河」再再演の話があつたが「若い人」から「重い」と比判がでてやれなかつた。

etc. etc. . .

これらの発言に対して、西会議で現在もとても旺盛な創造活動をやっている「京芸」の藤沢さんが（「京芸」でも「若手」が自主的に「POPCORN NAVY」鹿屋の四人）や「雪の女王」をやっているが・・・と前置きして）

「本当に、若手向きの芝居をしたら劇団が勢いづく、というのが「劇団活性化」論議の焦点か？」

「中心メンバーが疲弊しているということの方が、実は深刻な問題ではないか？中心メンバーが肉体的にもだが、イメージとか夢とか、みずみずしい創造性を枯れさせたら、劇団が活気を失うのは当然ではないか？」と鋭く指摘した。

藤沢さんの発言だけに重みがあつた。

この「世代論議」にはリアリズム演劇との関わりで感想を持った。

一つは「重い」「軽い」という点である。

図式的に見れば、従来のリアリズム演劇は、「一定の歴史的状况のもとでの社会矛盾や非人間性を取り上げ、その状況に立ち向かい、葛藤する人間像や集団行動を描くことで、矛盾の根源や変革への展望を観客に暗示し、共感を呼ぶ」というパターンが多かつた。

そこには、大状況と小状況の関連、科学的視点とヒューマニズムの統一、過去現在未来への時間的視点（未来展望）、家族や組織への信頼等々の暗黙の共通認識があつた。

多くは「理性的」「啓蒙的」な姿勢をどこかに隠せなかつた。

それが「重いテーマ」「暗い実現」「説教っぽく、真面目っぽい舞台」「長い理屈っぽいセリフ」「かたい演技」などと「若者」から敬遠される所以でもあつた。

藤沢さんは「軽い」「冗談っぽい」というのは若者のリアリティだと云う。彼らにとつて、どうにも身動き出来ない管理社会、のしかかってくる重圧から身を守るには、すべてを相対化し「軽っぽい笑い」や「感覚」の世

界に生きる以外道がない。「あそび感覚」こそ彼らの真実がある（そういう表現ではなかつたが）という。そうかもしれない。

我々にとって「平和」と云う言葉には至極リアルな感覚が実感される。だが若い人たちは「しらけた」他人ごとに聞こえよう。

「歴史の苦悩や社会矛盾」を直視しながらも、世代を超えたメッセージ伝達の言葉を得しなれば「リアリズム演劇」は成功しない、と思つた。

五、ジョゼイ問題

助成金のとり方や、それをとることが我々の演劇活動にどう影響を及ぼすかという討議がもっとも白熱した。

「息吹」からは、府の助成金を申請したが手続きのことでダメになり、内心ホッとした。助成金をとること、制作（ひいては劇団意識）が疎かになるのでは、と心配している、という発言があつた。

四紀会の梶さんから「われわれは日本の命運を狙つた劇団である。税金を正しく還元させるのが、国・自治体の助成金であり、劇団

の重要な財政基盤である」という立場で積極的に取り組むべきである。と発言があり、四紀会の運営や神戸市の助成のシステムについて具体的な説明がされた。（別稿参照）

そして、梶さんは、文団連のような「受皿」側の運動を強化し、制度としての「事業助成」ではなく、受ける側が求める「運営助成」として活用できるようにしよう、と概を飛ばした。

また、「福岡現代劇場」の猿渡さんからも福岡市の文化助成について詳細な説明があつた。

「大阪」の山室事務局長（税務のプロ）からは「出す側の感覚の枠内で仕切られんよう、一公演でいくらかかるか、当局に認識させる運動が必要だ」と「大阪」の例をだしながら、かなり実務的なアドバイスがあつた。

熟っぽい討議から伺えた問題は

- 1 助成の申請書類の提出時期の関係で、かなり早くレバを決定しておかねばならない。
- 2 支出や収入の内容と帳簿、領収書類の処理をがっちりしなければならぬ。
- 3 受ける側の論理と運動を強め、自治体の「助成制度」に対する認識や積極性を啓発し

ていかねばならない。

4 福岡市のような公立の稽古場をつくらせ民主的に活用できるようにしよう。(福岡は十時半まで私用できる)

5 助成制度の活用により、より質の高い舞台ができ、観客がより低廉な料金で鑑賞出来るようにする。

等々であった。

具体的に「助成金制度」の影響が現われてくるのは、今後のことになるだろう。

六、機関誌「演劇会議」について

1 年寄だけがとっている。読む人は読んでいる(「コロロ」)

2 全員に劇団買取りで読ませている。もっと若者が読める演劇雑誌にしたい。来年は若者中心の編集会議を計画したい。(「大阪」)

3 「とらないかんですか?」というんで「あかん」として取らせているが、読まない。(「若者座」)

4 内容で面白くない。(京芸)

5 編集上の工夫でもっと読みやすい

ものになるのではないか? 対談をいれるとか、演劇関係以外の人の発言を掲載するとか、芝居つくりのノウハウを若い人にわかるようにするとか(「月曜日」)

等々、随分具体的な意見がでた。

私は編集委員の一人だが、かねて

(1) せめて年一回は東西合同でその年の編集内容を具体的に検討し、主な執筆者等も選定もやっておく、

(2) その基本方針により、号ごとの編集会議を東西それぞれが持ち、具体的な作業を行なう。(これは西会議の場合なかやれ

いる。)

(3) 読ませるための編集努力ができる体制を追求する。(来年二月予定の「ヤング・フォーラム」に期待)

などを提案してきた。

当面、出来るだけたくさんの劇団員が誌上に参加する企画を実現したい。

読者の意見、提案を、積極的に編集部(現在「関西芸術座」仲「四紀会」梶「いこら」栗原)によせてほしい。

七、魅力ある「全リ演西会議」に

ブに代わって)

日時・一九九四、二・一九―二〇

場所・神戸

場所・神戸

実行委員会・各ブロックから一―二名

事務局から世話係一名

▼総会・演劇講座

日時・一九九四、八・二六―二七

▼役員

◇議長団

仲 武司・藤沢 薫・梶 武史・

猿渡公一

◇運営委員会(十一劇団)

京都ブロック (「京芸」)

大阪 (「関芸」「大阪」)

和歌山 (「息吹」)

兵庫 (「四紀会」)

中国 (「月曜日」)

四国 (「トラム」)

九州 (「こじか座」)

「福岡現代劇場」)

◇事務局長 熊本 一

次長 田中 実

◇会計監査 四橋 千代子

加盟劇団は「全リ演西会議」という組織に対し、いま、どんな気持ちをもっているのだろうか? どんな要求で、何が魅力で「西会議」に加盟しているのだろうか? どんな期待をこの組織にかけているのだろうか?

逆に云えば「西会議」は加盟劇団の期待や要求にこたえるため、この組織をどう発展させるつもりか? 「西会議」はどんなビジョンをもってすすもうとしているのか?

総会だから、当然そういう組織の在り方が討議されるべきだった。が、私の印象では案外アッサリ、事務的に「今年の行動計画」「役員選出」が「日程に従って」一件落着し、終了したかに見えた。

加盟劇団にはそれぞれ色々な事情があったろうが、総会参加率が五十一・六%、約半数の劇団が欠席していることを、総会や運営委員会が論議しないのは、異常ではないか? 欠席劇団の中には公演の関係でどうしても参加出来ない、というところが多かったと聞く。しかし「総会に参加する意欲がわかない」という劇団や、組織的には加盟しているが

ひとつの衝撃

大安町フェスティバル上演二日目に、劇団座名張少女という女性ばかりの劇団が、『紫陽花』(作・青木萌)で出場した。ざっとこんな芝居である。

結婚式場などもそなえてあるホテルの中の「美容室」が舞台。暮があくと、主人公の美容師が客席に面して、無対象で窓ガラスを拭いたりしている。そこへ素の恰好で娘が母親にもなわれて入ってくる。そこで、花嫁に仕上げられるわけである。美容師とこの母親とは娘が生まれる前からの親友で話題はつきない。(その話がストーリーでありテーマでもあるが、省く)

意表をつかれたのは、お化粧の地塗りからはじまって、花嫁のメイクを仕上げ、それに衣裳を、かつら、うちかけ、足袋のはしはしに到るまでフルコースで省略なしで見せるのである。堂々たる「ながら芝居」で、その悪びれのなさにはおどろいた。

美容師役の市井真琴さんは、演出もかねているが、プロ級の美容師でもあるらしい。完成度も相当なもの。(もも)

チェーホフの故郷へ行って来た、他

桜井郁子

この一年間に三度ロシアを訪れた。東はサハリンから、南はタガンローグまで。特に首都モスクワを中心に、経済の混乱、社会不安の度は増しつつあるのが感じられた。当然文化的情勢にも悪化や矛盾が現れつつある。しかし劇場は—そう簡単に倒れない。いやむしろ……今回はその辺の事も書いてみたい。

まず三度の訪問の簡単なデータ。

九二年八月八日〜八月十五日、極東、沿海州の三都市。夏休みを利用して、然もこれまた外国人に許されなかったサハリン、ウラジオストツクの地を踏みたかった。演劇はシーズン・オフだが、それなりの成果はあった。後で簡単にふれるつもりである。

九二年十二月十八日〜九三年一月五日、モスクワとベテルブルグ。両市で十四の舞台、映画を四本観る。この旅のことは前号(レポート13)で報告した。

に会った。劇団は今エトロフ島へ公演中、モスクワ芸術座も来た、スエーデンの劇団も来た、せめて北海道の劇団と交流したいと彼は話した。

ウラジオストーク市の「カメルスイ・ドラマ劇場」では、演劇祭で来たのかと問われた。ちょうど十日後に初まる第一回太平洋国際演劇祭(日露米韓参加)の準備におわっていた。演出家K氏に、上演予定の「かもめ」舞台装置を見せてもらった。ここは過去に日本の演出家が二本仕事をした劇場だ。演劇祭には日本から狂言と影絵劇団が参加、新聞で好評を伝えていた。

ハバロフスクの青年劇場は、一か月前青年座が「宮城野」をひっさげて来て、センセーショナルを与えたところだ。また松下朗氏が「三文オペラ」の装置(九二年五月初演)で協力している。同市のドラマ劇場支配人も意欲的に国際交流の話をしていて。

地域的な近さと共に、既に始まっている国際交流が彼地の演劇人の日本への関心をますます強めているのを感じた旅だった。

「東京演劇アンサンブル」のロシア公演のそもそものきっかけに私は関わっている。

九三年五月二十日〜六月九日、モスクワとタガンローグ。五月末までは「東京演劇アンサンブル」の「かもめ」ロシア公演に同行、六月は単独でモスクワに滞在。延べ十六の舞台と、映画二本観た。今回の報告のメインである。

演劇事情に入る前に経済状況の変化を、特に旅行者も直面するインフレとルーブリ価値の下落で表現しておこう。日用品、食料品は外国品も含めて商店に溢れている。路上の立売りも盛んである。一方、物乞いとジブシーの群れは町歩きをためらわせる。かっぱらいや強盗に会った話もよく聞いた。

ルーブリ価値の下落はすさまじい。九二年八月の換金は千円が千ルーブリだった。つまり一円一ルーブリ。九二年末には十ドルが四千ルーブリ、つまり三ルーブリが一円になった。九三年五月から六月、滞在十五日間に一

八九年春のモスクワ、あるシンポジウムの最中にラナ・ガロンさんが来て私の耳許でささやいた。「ヤルタのチェーホフ演劇祭に日本の劇団が来てくれないでしょうか」と。彼女は毎年四月に演劇人同盟が催していた同演劇祭の、オルガナイザーの一人だった。ヤルタはチェーホフが最後の館を構えた所、モスクワ芸術座が作家に芝居を見せようと訪れたところである。「アンサンブル」が訪ソの名乗りをあげた。その後、ウクライナ共和国の独立、連邦の崩壊など紆余曲折の末、ヤルタ行きに代って、チェーホフ生誕の地タガンローグの名が浮び上って来た。

アゾフ海辺の要衝の地にあり、これまで外国人立入り禁止地域だったが、タガンローグは何よりチェーホフの生まれ育った土地だ。「レポート11」89年8月号に書いた通り、ヤルタは魅力に溢れた所だが、タガンローグは尚謎めいて興味深い。おまけに東京の劇団を受入れるついでに、チェーホフ演劇祭も聞きましようという話。事前に知らされたのはそれだけだが、私たちはモスクワから軍用機で飛んだ。

タガンローグは予想以上にチェーホフの町だった。小さくてかわいいといってもいい程

ドル九八〇ルーブリから二二〇〇ルーブリへと元進。とうとう十ルーブリが一円になった。その後も相変らずの悪化が続いている。

前号にも書いたタクシードル、私にとっては不可欠の足代。九二年末に払ったのは、安いのは五十ルーブリから、上は千五百ルーブリ。今回は最低千ルーブリ、最高三千七百ルーブリになった。白タクの運ちゃん、つまり普通の市民が、ドル換算率を知っているからである。モスクワのメインストリートでは路傍の銀行窓口で外貨の売買が日常茶飯事のように行われている。

タガンローグは自由化の始まったばかりの町と見えて、通りはさ程汚さず、物乞いは全く目につかなかった。然し新聞一枚六ルーブリ、喫茶店のコーヒ七十ルーブリに対して、本屋で買ったチェーホフ研究書二ルーブリには驚いた。モスクワなら百以上は払うはずが、ここでは発行時(八九年)の価格のままだった。

サハリンは一八九〇年、流刑囚の実態調査を志して、チェーホフが生命賭けの大旅行をした地である。ユジノサハリンスク市の都心にある「チェーホフ・ドラマ劇場」の支配人のチェーホフの生家。住居も兼ねて父が建てたという二階建ての「チェーホフの店」はその入口に「茶、砂糖、コーヒその他商品」の看板が今もかかり、一階には店も再現してある。アントンが店番しながらつけた大黒帳のページまで展示してある。両方とも家具調度もそのままに博物館として内部を公開。堂々とした二階建てのチェーホフ大学博物館は、アントンが卒業するまで学んだ元中学校の跡である。玄関ホール、懲罰用小部屋、二階講堂の他、アントンが学んだ教室はそのままに保存されている。最後列のアントンの席には成績表のコピーが載っていた。神学やドイツ語などは最高点の五だが、数学は三だ。二階の十四室にチェーホフの生涯と作品に関わる資料が、モスクワやヤルタの博物館に劣らぬ入念さで展示されている。

アントンが天井桟敷に通ったというこの町のため一つ一つの劇場は、今回「チェーホフ記念ドラマ劇場」と改称し、演劇祭の主会場に選ばれた。十九世紀半ばにオペラ劇場として建てられた為か、小さいが音響効果もよく手頃な劇場だ。チェーホフ広場には、腰をおろしているチェーホフ像。演劇祭の故ばかりでもあるまい、今この町がチェーホフを大切にし

ている雰囲気をおちこちで感じた。

チェーホフ自身にとってタガノロフ生活はどうだったか。「僕に少年時代はない」と後に言ったように、豊かで平穏な日々だったという証拠はあまりない。中学校は厳罰主義の古典的教育の時代だった。父親の教育熱心も、実利をねらったもので、店番や教会合唱の稽古を強要して勉強の時間を奪い、成績が悪いと鞭をふるったと言う。授業料が払えなくて、アントンが暫く欠席して凌いだ事もあつた。あぐくの果てに父は破産して夜逃げをし、一家もモスクワへ移り、アントンひとり中学を卒業するまでの三年間、家庭教師をしながら元の家の間借人として暮らしたのだった。博物館の案内者が繰返し言った「作家の生涯の半分」、十九歳になるまでのこの町での甘くもない生活だった。それが後の作家の人間観察の眼を養い、書き散らした短編小説(総数は四百に近い)や戯曲に材料を与えたことも確かだろう。作家になって後、数回この町を訪れている。学校、図書館、美術館に援助を与え、「故郷の煙はあまく、また快い……」の言葉も残して。

「アンサンブル」の「かもめ」上演は九三

甲斐はあった。成功したと言わなければならない。

モスクワへ戻った私はもう一度、ロゾーフスキイ演出の「ワーニャ伯父さん」を観ることができた。マリイ劇場でもソロヴィヨフ演出の「ワーニャ伯父さん」を観た。ゴリーキイ名称芸術座のそれは敬遠しておいた。俳優カリーギンの劇団「エトセラ」のそれには機会がなかった。ほんとに「ワーニャ伯父さん」流行りだ。

マリイ劇場のは演劇大学で「三人姉妹」を演じたソロヴィヨフの初めての同劇場進出だし、レヴェンタリーの装置を見たくて出かけた。大きな舞台いっぱい飾る豪華な装置だったが、紗幕を駆使した背景は美しい。特に第一景では滴るばかりのみずみずしい森の気配を漂わせていた。ワーニャ役は座長のソロミンが演じたが、型通りでころがく足りない。アリストロフ役は人気俳優らしいが不必要にコミカルに演じ、ワーニャを食ってしまったのは頂けない。見ている間に私の気分はさめてしまった。テレーギンのギター他に、何人かがピアノを弾いたり、ワーニャがチェロを奏したのは何のためだろう。

これに比べてロゾーフスキイ演出の舞台は

年五月二十九、三十日の二日間だった。二十七日到着してみると、その夜はロゾーフスキイ劇団が「ワーニャ伯父さん」を演じていて一晩きりだということで、夕食半ばで席を立ち劇場へかけつけた。一幕の途中からだったのが充実したい舞台を観た。カーテンコールで演劇祭主催者が出て来て、この演出でロゾーフスキイが「クリスタルばら賞93」を受賞したと紹介したので、なる程と諒解した。この芝居の話は後で述べたい。

演劇祭のプログラムを手にしたのは二十九日だった。期間は二十一日から三十日までだから、既に大半の舞台は終わって見る事は叶わなかった。タザンローグやペテルブルグ劇団の「三人姉妹」も、グルジャ劇団の「桜の園」も、ヴォロネジ青少年劇団の「ロスチャイルドのヴァイオリン」も、イタリヤ劇団の「悪霊」も……

けれど私にとって最も口惜しいのは、あのチェーホフの「生家」や「店」で、観客を十人、三十人に限定して地許劇団が演じたという、ミニ芝居を見逃した事だ。芝居そのものより、あの博物館がどんな風に今を息づいたのか見なかった。

勿論、二十八日モスクワ劇団の「ヴォード

ヴィルの夕べ」、二十九日ペテルブルグ劇団「カメレオン」による二人芝居は逃さずに観た。ヴォードヴィルは「熊」「結婚申込」「記念日」の三本立て。デフォルメの利いたS・シモノフの演出、ワフタンゴフ劇場系の若手俳優たちの体当りの演技は小気味よかつた。

二人芝居の方は「太よちよとやせっぽち」「カメレオン」「小役人の死」など諷刺の利いたチェーホフ短編六つを構成したもの。表現力の豊かさや達者な演技力には舌を巻いた。現力の豊かさや達者な演技力には舌を巻いた。テンポの早いせりふに我々はついて行かぬが、観客はいきいきと笑いまだ溜息をつき舞台に惹きこまれていた。この二人、同じ芝居を英語にしてアメリカ、ロンドンでも上演している。

「アンサンブル」の「かもめ」はモスクワの芸術座小ホールで自主公演も三回、タガノロフが招待公演を三回行った。広渡氏の演出意図は興味をもって迎えられたし、円形舞台、流水、照明などのビジュアルな面、新機軸の劇中劇への評価は高かったが、演技面などは全面的に受入れられたとは言いかねる。然し、タガノロフの千秋楽など「プラボー」の喚声と熱烈な拍手に包まれたから、訪露の

アンサンブルもよく、しっかりと落ちて見られる。ワーニャを演じたデスニーツキイの演技はさすがだ。スモクトノフスキイの代役を演じる程の実力の持主、二十五年在籍のモスクワ芸術座を捨てて彼は最近この小劇団に移ってきた。その彼をほんの二、三メートルの近さで見ても堪能できるのは嬉しい。この舞台の配役には隙がない。過去にみた「ワーニャ伯父さん」の最高の舞台は、ポリシヨイ・ドラマ劇場のそれだが、あそこになかった幾つかをこの舞台はもっていた。モロトコフはデスニーツキイより遥かに若い俳優だが、ワーニャと拮抗する主人公アリストロフを演じている。「この地方にたった二人だけのインテリゲンチヤ」それだけでなく、ソーニャをもエレナをもとりこにし、またとりこにもなる男の魅力をあわせ持っている。エレナが他の舞台に見られないみずみずしさを持っていたのは印象にのこる等。

結成以来十年、常にエネルギーな活動で知られた劇団だが、今大きなハードルを越え、おとなの芝居をつくりあげてしまった。ロゾーフスキイについては「レポート10」89年4月号に書いたが、今は二つのホール(六十席と三百席)と二十五のレパトリーを持つ

ち、海外公演も多いし、外国人のための演劇中はずだ。

チェーホフのついでに、「レンコム劇場」の「かもめ」ザハロフの稽古を見てもらったので書いておこう。原作第四幕の立ち稽古だった。ソーリンも、マリーシャやポリーナもダブル・キャストで二つの組合せを交互に稽古、いろいろのヴァリアントを試みられるが、どれも心理的な流れが重視されて興味深い。「フィガロ」であれ程歌い踊りまくっていたベフツォーフが、しっかりとトレブレフを演じている。「アンサンブル」とはちがいが、全員のせりふ廻しに微妙な色やニュアンスがある。秋には幕が開くそうだが楽しみだ。

「ワーニャ伯父さん」競演といい、ロシアのチェーホフ・ブームはまだ続くだろう。タバコフ劇場の「機械じかけのピアノのための未完成の戯曲」、ペテルブルグのドージンの劇場が企てている「桜の園」や「プラトノフ」など、待たれている上演である。

最近出た「演劇生活」誌九三年第四号は、ほとんど全ページを「第一回国際チェーホフ劇フェスティバル(九二年十月、モスクワ)」特集で埋めている。このフェスティバルに

はドイツ、チェコスロバキヤ、ポーランドの代表的な劇団が「桜の園」を携えてやって来た。ドイツの「シャウビューネ劇団」のシュタイン演出は衝撃を与え、今後とも論争話題を提供する舞台として、論評やインタビューに多くのページが割かれている。

経済困難の中で多くの定期刊行物の発行が滞って、代表的な演劇雑誌「テアトル」でさえ、まだ二月号でとどまっている。そんな中で海外からのドル資金と友人の援助により「劇作家」創刊号が出た。この号にもチェーフ劇フェスティバルの記録と論評に多くのページが使われている。

モスクワで最も切符入手が難しい劇場の一つが相変らず「レンコム」だ。九一年初演の「追善の祈禱(牛乳屋テヴィエの物語)」に続いて、今は「フィガロ」。勿論ポーマルシェ「フィガロの結婚」が原作。ポリリュームいっぱい音楽で幕が開いて、歌や踊りがたっぷり挿入される。コメディア・テラルテ風ともロック・オペラ風とも言える中にモーツァルトやロッシーニの曲が散りばめられ、例のフィガロが恋人シュザンヌと共に縦横無尽の活躍でアルマヴィウ伯爵たちの成る恋も成ら

ぬ恋もさばいていく喜劇。豪華な衣裳、達者な演技で退屈させぬ四時間二十分。演出のザハローフは言った。「今、戦争が暴動さえ起こりかねない困難な時期に、演劇的祝祭を人びとに贈りたかった。また戦争や人殺しより尊い人間的感情のある事をアイロニーをもって訴えたかった」と。原作が初演されて間もなく、一七八九年バスチーユ牢獄へのフランス民衆の攻撃が起こった事を示唆して、時々芝居の進行中に銃や旗をかまえた民衆が駆け抜ける。ザハローフらしい工夫だ。またプログラムにこの芝居を「ミローノフに捧げる」と印刷してある。国民的な人気があった俳優ミローノフが六年前旅公演先の舞台で「フィガロ」の主人公の衣裳のまま息絶えたことを記念しているのである。

「レンコム」は「フィガロ」で「クリスタル・トゥランドット賞93」を受賞した。またプログラムを見ると、豪華な衣裳や美術はスポンサーの援助により、モスフィルムやいろいろの劇場の芸術工房、縫製工房で調えられたことがわかる。今は国家援助も切符売上げもインフレで焼石に水の状態、スポンサーは必要だ。ただ一行ずつのスポンサー名の記入、公演内容に圧力を加えていない、この現

状が続くことを期待したいものだ。

五八年生まれの演出家ジェノヴァチの二つの舞台、意欲的な実験劇「リア王」と、十八世紀のフォークロア劇を今に甦えさせたコミック・オペラ風の「粉屋、ベテン師の結婚仲間」を観た。二、三月来日公演で活躍したタバコフ劇団の俳優マシコーフの初演出舞台「ブンバラシ」を観た。いずれもそれぞれにおもしろいが、ここには書く余裕がない。

それよりも書いておきたい事がある。雑誌「劇作家」創刊はちょっとした事件だったようだ。というのは出版、殊に演劇関係の出版が壊滅的な状態の中で、海外と友人たちの手を借りて発刊したという事と、創刊号の内容が若い作家の登場に手を貸している事の二つの為である。発刊の提唱者は劇作家カザンツェフとローシチン。

若い作家たちは昨年「青年劇作家フェスティバル92」で、スタニスラフスキー由縁のリュビームフカに集まって発表されたものの中から選ばれた。何れも三十五歳未満の作家たちの作品八編。モスクワ芸術座の発祥につながる「リュビームフカ」は彼らが発表や討論、稽古に集まる場所として辿りついた先きである。今そのリュビームフカ(元スタニス

ラフスキーの所有していた稽古場兼オペラ劇場)は修復を施して、宿泊設備も兼ねた演劇アカデミーとして甦えようとしている。シンボジウムも計画されている。

そして創刊号の作品いくつかに目を通した限りでは、疑いもなく若い才能が懸命に明日に向けて生きようとしている姿も見えてくる。

〈写真説明〉

チェーフ記念ドラマ劇場前
「かもめ」のはねた後



◆ポーマルシェ作「フィガロ」
レンコム劇場舞台より



◆チェーフ作「ワーニヤ伯父さん」
ロゾーフスキー劇団舞台より



劇団通信

劇団海鳴り

春の移動公演、ザ・ジョイント'93 3 ステージ「あほう村の九助」を六〇〇人の動員で終了しました。前田团长夫妻が退団した不安をかかえての公演でしたが、最終日、初の稽古場公演では、座布団敷きの客席に30人が入場、目の前の役者と観客に、お互い少々緊張しつつも笑いのうずぎに助けられ、初演出の私もホッと胸をなで下ろしたところです。

さて、春公演が終わったからといって安心してばかりもいられません。11月の定期公演のため、そちらへ向けて全力投球です。しかし春公演終了後、2名が休団。素敵な新人を見つけたと思ったら、彼は七月に転動してしまい、ショックの連続です。でも壁にぶつかった時は行動を起すのが一番。

まずキャンプで飲んで景気をつけよう、仲間の皆さん、相談事があつたらお手紙を差し上げますんで、その時はお知恵をお貸し

ております。

また、舞台装置、美術で大変お世話になった、京浜協同劇団の佐藤張二さん本舞台を見ていただけなかったのが何より残念です。この場をかりて佐藤さんにお礼を申し上げます。また、陸奥プロロックの新しい仲間、劇団未来半島の奥本さんにも音楽で協力していただき、ありがとうございます。

今回の公演で、善しにつけ悪しきにつけ、「なにを言いたいのか分らなかつた」と言わせない様な舞台を作ろうの号令のもと稽古に入ったのですが、さいわいどのアンケイトを見ても「良かった」「面白かった」「ラストシーンのインパクト」などが書かれており、団員一同ホッとしており、三重でのフェスティバルへの自信につながっています。(先回の通信にフェスティバルのことを書いておりましたが、全体集会での最終確認をする前にお送りしたため書けなかつたのです)

団員も、土曜、日曜に仕事ももっているメンバーも上3近くおり、休みを取るにも四苦八苦しなから、なんとか、フェスティバルに参加し、全り演の皆さんと交流したいものと、劇団全体で取り組んでおります。

フェスティバルでは皆さんにいろいろとお

下さい、ヨロシク…。

(五十嵐)

(094) 紋別市潮見町二一三一四〇

我孫子正好方

〇一五八二一三三三三三八

関西芸術座

例年は七月中旬から八月末まで学校巡演がなく、その間、劇団の定期総会とその準備など、あわただしい日々が続くのが通例。

だが、今年は「十一びきのネコ」が文化庁の「青少年芸術劇場」として北海道から東北、北関東を七月末まで巡演する。

8月26日から大阪労演例会でスタートする「新・姥ざかり」(田辺聖子・作、新屋英子・脚色、道井直次・演出)の稽古が始まった。この舞台は、その後、近畿・四国の市民劇場のあと、10月29日・31日、東京サンシャイン劇場での上演が決まっている。

この公演には、前回の「すべてころんで」と同様、田辺聖子さんの開幕前のお話付き、ということになる。

首都圏の劇団のみならず、この機会にぜひ観劇をお願いしたい。東京労演の例会でもあり、会員の方は半額の二七五〇円。

全国のことも、おやこ劇場に廻る新作「モンスターホテルで会いましょう」(柏葉幸子・

作、柳川昌和・脚色・演出)は6月12・13日、大垣おやこ劇場で初日を迎えた。

劇団では若者グループ代表(実はもう中年)の俳優であり、初脚色、初演出とあって、劇団の若者(これも実は中年層)たちの強力な援助で、なかなかの出来ばえ。

8月23日、恒例の吹田演劇祭にも出演。劇団の用地が高速道路通過のため、かねてより公団と買収に交渉して来たが、いよいよ移転と新稽古場建設が大詰を迎えた。出来れば観客二〇〇名以上の収容可能な空間を含め、今、対策委員会を中心に設計者と協議が続いている。

今年は劇団にとって、暑い夏になりそうである。

(545) 大阪市阿倍野区文の里四一八八六

〇六一六二二二二二二二

劇団支木

みなさん、こんにちは。

さる5月22・23日の創立30周年記念公演第一弾「がんとり」の2ステージが無事終了いたしました。初日には、作者の川村光夫さんが、わざわざお見えになられ、初日の打ち上げにも参加していただき、川村さんならではの切口の劇評等もいただき、団員一同感謝し

世話になると思いますが、よろしく願います。たします。

(030) 青森市長島四丁目二一三

〇一七七一七二四六七七

劇団四日市・森健郎

場所は、さだかに覚えてないけど、八月のゼミナルで、おさだまりの交流会が始まる、故黒沢参吉議長と、萩坂さんが、いつも、寄り添うように、会場内を巡り歩く。

にこやかな黒さんのほほえみと、和するようには明るい笑顔の萩さんの姿が、私の脳裏に深く、きざみこまれております。

萩坂さん経営の「はぎ書房」廃業の報に接し、事情が判らないけど、何かしら、判ったような気持で、きつく、胸が痛みました。

どうか、「演劇会議」が、萩坂編集長の手で、いつまでも刊行されることを願っております。

劇団近況としては、五月の公演が、思いのほか、好評でして、十二月十一日(土)十二日(日)に、四日市市文化会館で、再度、公演が決まりました。

レパートリー

黒宮朝子原作。森けんろう脚本、演出

「花かげ」 二幕

八月も九月も、こども向きの公演要請があり、大型紙芝居、スライド物語りなど、多彩なプログラムを組んでおります。

過去、七年間に、十数回の公演を積み重ねてきました。「森けん、ひとり芝居、怒髪天。」

(森けんろう、自作、自演)が、十月十五日(金)、岩手県湯田町で行なわれる、国民文化祭演劇公演に、参加が決定しました。

(510) 四日市市北浜町九一〇

〇五九三五一一九四二六

劇団さっぽろ

ごぶさたしております。劇団は現在「牛方とやまんば」(高坂純・台本、飯田信之・演出)を持って元気に北海道を巡演しております。

一月・五月は北海道こども舞台祭典の一年目で「牛方…」と「杉山とムジナ」(伊藤重孝・作、演出)の2本の作品を各地で上演させていただきました。六ツの創造団体が全道各地で二・五ステージ実現しました。各地の実行委員会では色々なエピソードやドラマが生まれました。

6月には中・高公演「タイコたたきの夢」

(ライフ・チムニク原作、高坂純・台本、飯田信之・演出)を持って巡演しました。台本

や演出上の工夫で初演よりも練り上げられた舞台になったようです。

これから夏休みには、新作「なら梨とり」の稽古に入ります。演劇フェスティバルと初日が重なり、参加できるかどうか不安でもあります。

あいかわらず、団員不足と財政難に悩んでおります。
(林中直樹)

追伸

北海道南西沖地震はひどい被害を出しました。札幌も震度3で結構揺れました。一刻も早い、援助と復旧対策を望みます。

(063 札幌市西区宮の沢三条四一四一八)

劇団だいこん座
○一六六三二六二五九

○春の公演は五月二十二日(土)、鶴岡市中央公民館ホールにて、伊藤貞助・作「日本の河童」(一幕)、津上忠・作「乞食の歌」(一幕)の2本を上演しました。

「日本の河童」は動の演技、「乞食の歌」は静の演技と対照的な戯曲でしたが、勉強になりました。観客は一本が子ども用、一本が大人向けと、ちょっと中途半端で、今後は組合せを考えねばと思いました。

○秋の公演は九月十八日(土)に高橋寛・作

「風の吹く家」(二幕)を公演する予定です。家族がバラバラになっていくのか、少しは希望をもてるラストにしようと考えています。ついでに劇団の再構築もしよう、観客との対話を重視していきます。

○三重フェスティバルには若手二人を送り出す予定です。いろいろな仲間と交流し、たくさん刺戟をうけてきてほしいですね。

(997 鶴岡市青柳町四二一三二)
○二三五二四一六八八

劇団「演劇街」

前号は通信が欠けてしまい申し訳ありません。この号が発行されるのは、全日本演劇フェスティバルも終えて初秋のころでしょうか。

さて、この演劇フェスティバルに「雪やこんこん」で出演することになり、現在(七月下旬)稽古の真っ最中です。

劇団の旗揚げ作品でもあり、これまで山口県下五ヶ所公演をした練り上げられた舞台です、と言いたいのですが、公演毎に出演者が変わり、毎舞台が仕切り直しとなったり、老優はガタが目につきはじめたりで四苦八苦の状態です。「雪やこんこん」は二〇ステージまで舞台を踏んで納得のいく、より完成さ

れたものを目指しています。

演劇フェスティバルは、これからのステージのためにも一つの節目になる機会です。演出も下村から矢野が変わって、役者の方とはまどいもありますが、演出主導から役者自立型の舞台にばつぱつ変化していけばこれに優れるものはありません。

「何やら東・西対沢の相」などという煽りではなく、今の私たちの生きていく現代をどう劇場で照射するか、そのために何がわれわれに不足しているのか、そういった議論がなされることを願っています。

当面、この「雪やこんこん」はこの秋から早春までに3会場での公演がほぼ固まっています。公演形態は実行委員会形式から自治体主催とさまざまですが、この地にしっかりと根付くためにも息は抜けません。また秋の定期公演(作品未定)もあり、今暫らくスケジュールに追われそうです。

△追記▽劇団専用電話が事務局(やの舞台美術内)に設置されました。

○八三九(二四)三二六九(17時まで)
「雪やこんこん」制作 下村清一
(753 山口市中国町四一三やの舞台美術内)

劇団演集(名古屋演劇集団)

去る、六月二十三日、名古屋演劇フェスティバル参加新人公演として、水上勉・作、北原雅子・演出「定本 ブンナよ木からおりてこい」を打上げました。

研究所活動を休止して以来、劇団への新入団者たちは、先輩にまじってまさに、「おんぶにだっこ」という感じで、本公演に参加してきました。古手にしてみれば、彼等には何も教えないまま、板にのせているという後ろめたさがあるからです。

機会があれば研究公演、新人公演を企画したいと考えられてはいたのですが、なかなかその場をつくり出すことが出来ませんでした。ところが、思いがけず劇団のスケジュールの中に組みこまれることになり、新人たちにとってラッキーな公演となったわけです。

折角のチャンスなのだから、「出来るだけ先輩をたよらずに」という思いから、キャストはもとより制作や、その他のスタッフの仕事もまかせられるだけ任せました。

とても大変だったことは言うまでもありませんが、泣きごとと言わず、何かをやったという感じで目を輝かせて公演を終えることが出来ました。きっとそれぞれの自信となって

次への力となってゆくことでしょう。

次回公演は、十一月五日・六日、愛知県中小企業センターホール、「愚者の死」。黒川欣映・作、浦はじめ・演出と決定しました。久しぶりに、演集らしさを強調した舞台にしたいとはりきっています。(北原雅子)

(461 名古屋市中区庄内通四一六一三)
○五二二五二四一五九七五

劇団名芸

名芸は去る5月1・2・3日に念願のチェホフ「かもめ」を上演しました。難しい作品で、演出・柘植をはじめ苦労しましたが、なんとか舞台にすることができ、8割の評価と2割の辛口評をいただきました。これからの創作劇ともども名作古典に挑戦していきたいと思えます。(次の写真、その舞台)



現在子ども劇場の準備中ですが、その間に、世界劇場会議93協賛事業として、7月17・18両日に、県芸術劇場小ホールで「夢芝居」(作/栗木、演出/片野耕治)を再演しました。昨秋の芸術祭賞をもらった舞台でしたので、再演で悪くなってはいけなさと、劇団一丸となって取り組んだ結果、初演よりも更に好評で、客席もほぼ埋まり、ホッとしているとあります。全リ演からも劇場会議への出席を兼ね、京浜の城谷氏ほか多く観ていただきました。この欄を借りて御礼申し上げます。

ただ、新しい会場は使ってみて、構造上も運営上も色々問題があることも実感し、あらためて、使う人の側に立ったハードと人的配置がいかに大切であるかを再認識した次第です。

○子ども劇場は次の予定です。

「りんごの手紙」 脚本/栗木 演出/寺沢

●天白 8月28・29 名芸平針小劇場

●南 9月4・5 市教育センター

その他、市民参加の「平演会」(愛知・県民の手による平和を願う演劇の会)が、栗木の書下し「明日こそ晴れ」を上演しますが、公演日がフェスティバルとモロにぶつかり頭の痛いところです。

さて、いよいよそのフェスティバルが近づいてきました。名芸は子ども劇場本番直前で十分な参加ができませんが、他の中部ブロックの仲間と共に、成功のため尽力したいと思います。多くの交流が生まれることを期待します。……また。

(468) 名古屋市天白区平針一―一八〇八
〇五二―八〇三―二九二二

至急の連絡や小包み類は左記へよろしく。
457 名古屋市南区汐田町十一―八栗木方

〇五二―八二二―三六九一

劇団仙台小劇場

◇経過報告

'93 1月12月、「ぼくくまのままでいたかったのに」 3回公演。石垣氏の脚本・演出による、環境問題に対する、クマの目から見た環境破壊と人間のおろかさを描きました。

'93 8月21日・22日、第12回夏休み親と子の劇場 第53回公演「銀のシギ」 仙台市民会館小ホールにて 4回公演予定。原作・エリナー・ファージョン/脚色・こばやしひろし/演出・石垣政裕/音楽・小波秀雄。

毎年定例となり12年目となりました。今年は、銀のシギと、黒鬼のおはなしです。さあ暑くなりそうな予感のこの夏を芝居で一気に

のりこえていきたいです。

◇さて、劇団でも、何をとち狂ったか、結婚したいと言い出した劇団員が一組あらわれまして、うれいというか、悲しいというか、めでたいというか、とにかく9月には、又新しい夫婦劇団員が一組増えることになりそうです。

劇団内では、新しい劇団員たちのけいこも始まり、卒業公演を目標に頑張っています。

今年の夏のフェスティバルですが、何をかくそう、夏の公演とすっかり重ってしまい、行きたくても行けない事情になりました。御了承下さい。

(高橋)
980 仙台市青葉区五橋一丁目五―十三
〇二二―二六四―三三四〇

劇団未来

今年の総会に欠席しましたので、紙面をお借りしまして、簡単に報告させていただきます。

'92年11月21日・23日、「わが街大阪ひがし」 和田葉子作、森本景文演出(近小・1260)
'93年5月19日・21日、「泣き虫なまいき石川啄木」井上ひさし作、寺下保演出(プラネット・560)

△創造上の問題点▽

●現実との向き合い方

●テーブル稽古の不足

●日常観察、日常訓練の不足

●スタッフの不足

△劇団運営上の問題点▽

●稽古場維持の財政的負担

●劇団員の不足

●劇団活動可能者の不足

△助成金▽

(大阪市助成それぞれ260,000)

「泣き虫なまいき……」は大変好評でした。

さて劇団未来は公演後2カ月弱かかって、やっと秋(11月20日・28日)の上演作品を決定しました。作品は山田太一作「早春スケッチブック」(寺下保演出)です。もう稽古に入りました。珍しい事です。このような、今の芝居をするのは初めてのようになります。またまた挑戦することになります。よろしくお願いします。

(N)
536 大阪府東区成育一―四―二五
〇六一―九三九―五七七七

神戸職演連

前略。発行所「はぎ書房」廃業の報に驚いています。何も出来ませんが、良き対策を。

さて、私達やっと、年一回となった今年の秋のレバを決定することが出来ました。「演

劇会議」の情報から、字部の若者座のみなきんが成功させた「突然の明日」小熊人志(希望座)作です。

作者の小熊さんとも会い、大阪の劇団きづがわの林田さんとも会うことが出来、神戸での公演を激励されました。

今秋の神戸市企画の「神劇まわり舞台」は6集団が参加します。そして来年以降の内容をさらに発展させようと兵劇協と討議を重ねているところで。

10月9・10日 神戸職演連「突然の明日」

劇団道化座

11月5・7日 劇団四紀会

「ポーシャさんのお茶の会」

11月12・14日 劇団どろ

「楽屋」

12月3・5日 劇団「七」

「ガラスの家族」

12月10・12日 劇団四紀会

「マッチ売りの少女」他

12月18・19日 劇団青い森

「ジャンプ」

(650) 神戸市中央区下山手通九―九―七

西藤ビル2F
〇七八―三五一―六九九九

劇団東京芸術座

慌ただしく今年も半分が過ぎました。

「八月の鯨」(作/デヴィッド・ベリー・

訳・演出/杉本孝司)「銀河鉄道の恋人たち」

(作/大橋喜一・演出/杉本孝司)「橙色の嘘」(作/平石耕一・演出/早川昭二、銅鑼

との共同制作)「冒険者たち」(原作/齊藤

惇夫・脚本/平石耕一・演出/杉本孝司)研

究生卒業公演「ライソンの監視」(作/リリア

ン・ヘルマン・演出/印南貞人)と1月13

月は続き、四月東京公演は「小林多喜二没後

六十周年記念公演」と銘打って、企画・演出

には勝山俊介氏を招聘して、多喜二の初上演

創作劇「女囚徒」八一幕▽「山本巡査」八四

場▽朗読構成/勝山俊介「多喜二母子像」

(「党生活者」第四章)を四月一〇日、十一

日、十二日、十三日、十七日、十九日に上演。

地域公演として、十五日横浜、十六日大宮、

二十日川崎、二十一日湘南台、二十二日千葉、

二十三日松戸で上演しました。

劇団内でも戦後世代が七割以上占め、なお

かつ六十年安保以後世代が半数に迫ろうとし

ている現在、古きを温めて新しきを知る意味

からも、戦前の民主主義運動、暗黒時代の生

命を賭しての改革運動の意味を追体験できた

ことは、昨年の「山宣」(海の鳴り……)に

引き続き大きな意義がありました。

この記念公演が終わると同時に学校公演二

作品の稽古開始、「赤ひげ」(原作/山本周

五郎・演出/八橋卓)は、五月中場に長岡で

舞台稽古と初日を明け、東北・北海道を巡演

し帰京。「十二人の怒れる男たち」(作/レ

ジナルド・ローズ・訳/額田やえ子・演出/

稲垣純)も、赤ひげに少し遅れて、五月下旬

に同じく長岡で舞台稽古と初日を明け、西の

コースへ。近畿・山陽・東海を回り、二週間

程関東・東北へ戻り、最後は再度近畿コース。

楽は新宿朝日生命ホールでした。どちらも、

二カ月の長旅でした。

この二班が東京を留守にしている間に、ベ

テランと若手の組み合せによる、夏休み・お

やこ名作劇場と銘打った第十三回アトリエ公

演「ピート」(作/平石耕一・演出/印南貞

人)を歌と踊りで、梅雨の鬱とおしさを吹き

飛ばそうと一日二ステージは当たり前、三ス

テージもあって、九日間二十二ステージ上演し

ました。

アトリエ終演二日後には九月東京公演「列

車が空から降ってきた」(作/乾一雄・演出

/稲垣純)の稽古を開始。つくづく、劇団と

いうところは、よくも切れめなく仕事が続く

ものだと感嘆しているところで。

この九月東京公演は、四日と七日新宿・シアターサンモール、八日カランダパンセ、九日三鷹公会堂、一日日練馬文化センター小ホール。一九八六年十二月二日、山陰線にある地上四〇米高さの余部鉄橋から、折からの強風におおられ、列車が谷底に転落した。

この実話を題材にして、元岡山市民劇場事務局長・乾一雄が劇化したものです。国鉄解体・民営化に先立つこの事故は何を物語っているのでしょうか。背後にある歴史的な巨大な流れの本質にどこまで迫れられるか挑戦したい。

「列車……」公演終了後は、再び「赤ひげ」と「十二人の怒れる男たち」の長期ロードが待っています。今年も無事に年を越せますように。

(文責・郡司)

(177 東京都練馬区下石神井四一九一十一) 〇三三三九九七四三四一) 劇団はにわ

一九七七年、名古屋主婦人学級講座「たのしい芝居づくり」終了後、有志により「女性芝居グループはにわ」として発足。

以後、名古屋市女性会館で、毎週水曜日、午前十時より午後四時半までを定例稽古日と

して続けてきました。(目下、夜間の稽古も検討中)

その間、名古屋演劇フェスティバルには第一回より参加、九一年、名称を劇団はにわに改め、客演男性の参加を得て、本格的な創造集団をめざしています。

わたしたちは一貫して様々な女の生きる姿、社会とのかかわりなどを人生経験豊かな女(平均年齢50歳)の目を通して、見、考え、表現してきました。

家事、仕事、子供の養育、受験、夫の単身赴任、停年、老親の介護、死亡……等々。

女を取り巻く多くの問題にとり組みながらもこの15年間、創造への情熱を支えてきたもの―それは熱心な指導者、仲間同志の助け合いはもとより、観客の皆様の変らぬ御声援です。お客様と共に泣き、笑い、怒り、そして考える。そんな芝居を創っていきたくて思っており。現在団員七名。さいきん、一九歳の新人が入団しました。

(448 刈谷市野田町沖野四五一六九) 劇団はにわ 代表田中周子

△編集部より。文中にある熱心な指導者のお名前は劇団演集の北原雅子さんである。レポートの歩みを見ると、「精霊流し」

「淡墨色の桜たち」「塩祝申そう」「頭痛肩こり樋口一葉」など、その結果力のたしかさがうかがえる。まず、つき合ってもその舞台を拝見するところからである。がんばって下さい。―もも▽

今年、フレッシュ新人の9名を迎え、活気あふれる「土くれ」です。

ただ今、劇団では、創立25周年記念、北海道公演、井上ひさし作「人間合格」の猛稽古の真最中です。

公演は8月11日に千歳。8月13日14日に札幌で、計4ステージが行なわれます。

劇団の北海道出身者5名はもちろんのこと他の劇団員も広大な大地に思いを寄せ、毛ガニに心を奪われつつも、この公演をなんとか成功させよう、と、公演の準備に大忙しの毎日です。

公演まで、あと2週間足らず、悔いの残らないよう、全員一丸となり、全力投球したいと思えます。まして、北海道の公演が終わるとホッとする間もなく、秋公演の稽古に入ります。12月3日4日に、麻布区民センターで、「ウメコがふたり」を上演する予定です。残念ながら、北海道公演にかかりきりとな

り三重フェスティバルには代表者派遣となりますが、フェスティバルの成功をお祈り致します。

(105 東京都港区虎ノ門一十二一) 法規ビル3F 福田事務所内 〇三三三五〇八一〇一〇四) 劇団埼玉

創立二十五周年記念公演「花」は、三重の演劇フェスティバルにて一応終了いたします。四会場7ステージを、三千名弱の方々に観ていただきました。

一九九四年二月には、埼玉県演劇連盟と合同公演となりました。劇団員も益々張切ってまいります。

十一月の京浜協同劇団の公演「郡上の立百姓」にも劇団員数人参加します。

今は、三重のフェスティバルに向けて最後の仕上げ中です。

去る七月十日、左記の上演を済ませました。

〇吉原公一郎・作 脚色・演出武井千恵子 「榎の木は甦った」

〇田宮虎彦・原作 脚色・平石耕一 演出・由布木一平

会場 上福岡市・勤労福祉センターホール

主催 上福岡市教育委員会

「愛と平和のスリーデー」フェスティバル実行委員会

これからの上演。 一九九四年二月十九日〜二〇日。 埼玉会館小ホール。

「大山師」―抄さきたま平賀源内伝― 作・平石耕一 演出・由布木一平

(埼玉県演劇連盟の合同公演)

七月十日の「榎の木は甦った」は上福岡市市民たちの出演で、合唱と詩の朗読で、百名からの出演者で、とても感動しました。また来年の合同公演も、埼玉の劇団が集まり、きつとまた感動できる舞台にしたいと、力が入ります。(森本拓治郎)

(330 大宮市染谷二二七一四) 〇四八八六八四一三〇八二〇) 劇団生活舞台

元気ですか。「生活舞台」は、秋の公演「銀河鉄道の恋人たち」(作・大橋喜一、演出・高尾豊)にむけてフル回転をはじめました。上演日は、十月十九日〜二十日、場所は、少年科学文化会館です。

△青春の喜びと悲しみ、そして怒り……を

テーマに劇団外の応援を得て、熱っぽく、けい古にとりくんでいます。

五月三日は「憲法があるけん平和たいぱー15」公演、六月二十七日は非核・平和の集いにおいて、「星影のリクエム」公演、また十月十五日には、飯塚嘉穂劇場において、じん肺訴訟の創作劇に参加することが決っています。

このように劇団では、元気よく活動をつづけております。このなかで劇団員も着実に増えてつづけてきており、活気がみなぎってきました。しかし、「はぎ書房」の閉鎖、どうなるか心配です。

(815 福岡市南区長丘一五一四一四〇一) 劇団湖

暑中お見舞申し上げます。

さて、湖は、昨年、創立三十周年を終え次なるステップとして同作品の札幌公演に向け、この半年を過ぎて来た。

台本には多少手を加え、題名は「わが町・三笠」明治篇と、昨年度で演ったのと同じ。「三笠のことか、あんなさびれた町、関係ないや」とソッポを向けられる姿も想像した

431-02 浜松市篠原町二一五〇五

〇五三―四四九―〇九三七

(編集部桃より・おもしろそうな本じゃないですか。台本見せてよ。通信文のおわりにももさんよろしく願いますと添え書きがありました)が、いまのところ頼まれたこと何もない)

劇団息吹

全り演のみなさま、こんにちは。ますます御活躍のことと思います。

さて、我々の活動ですが、5月14・15日、近鉄小劇場)に「ゆきと鬼んべ」を無事終え7月からは研究生講座がはじまりました。

次回公演は11月12・13日(近鉄小劇場)、27・28日(八尾プリズム小ホール)で

ラファエル・リーマ作 福井友信・訳

小林裕・脚色 木田昌秀・演出

「サテライト・ニュース」

を予定しています。

解散総選挙、皇室報道、等における最近のマスコミ・ジャーナリズムの偏向を眼のあたりをするとき、この作品の上演は私たちにとつて大きな意味をもつものだと思っています。観ていただきたい人達に、いま、真実を伝えることがどれほど大切で大変なことか、考え

るチャンスを与えられる舞台をつくりあげた

ことがんばっております。またまだ力量不足の私たちですが、この公演の成功のため、団員一同、全力疾走の毎日です。

(事務局)

578 東大阪市中野二二四一―四

〇七二九―六四一四四四一

劇団群馬中芸

前号に劇団通信を送りませんでしたので、春から夏までの活動を伝えます。今春、久し振りに若い男女一人の入団者を迎えました。

年ごとに少人数になり、また高齢化してきましたので、若々しく熱心な、この新入団者により、劇団の雰囲気明るく生き生きしてきています。ただ、一方で、十分な俳優訓練がまだできていないことが、この先の課題として残っています。

四月から、あかきドラマスクールを開講しました。

毎週土曜日の夜、この二人を含めた劇団員と一般参加者(生憎女性の方ばかり)とで、劇的なるもの、ドラマ性について模索しています。模索というのは、このドラマスクールは、いわゆる俳優養成所とは異なり、私達が

演劇について、また演技について知っていること個々に教える、教え込むという内容ではなく、自分と他者との関わりの中で、自らの内容する劇的行為・ドラマ性を見つけていく、集団の中で新しく作られたものを発見していく、そうした場を考えるからです。

一回一回の中で、心や体に確かなものが残るような試行錯誤が続いています。

恒例の、5月ゴールデンウィークのあかき末来スタジオ「春の子ども劇場」は、5月1日から8日まで、「ゆけよ空とぶ夏みかん」(作・中村欽一、演出・ふじたあさや)と、国際先住民年を記念して、アイヌのウウエベケレ(昔話)「パンナベ・パンナベむかしがたり」(作・中村欽一、演出・ふじたあさや)を新しく作り直して上演しました。

遠く北海道新聞の取材があり、記事に大きくとり上げられ、またアイヌのフチ(おばあさん)二人や関東のウタリ会の方々も会場に見え、挨拶されました。

その後、この二作品は学校巡演が始まり、現在、一学期の公演が一段落したところです。年々学校公演が「学校五日制」の導入を契機に数が減ってきています。

私たちが加盟する児演協でも、このことは

大きな問題になっていきます。

様々な困難な状況の一つ一つ切り拓いて、確かに舞台を作り出していききたいものだと思う今日この頃です。

(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

〇二七―二一八八―二七〇〇

劇団京芸

京都は今市長選の最中で連日熱い闘いが続いています。国政ではどうやら非自民の政権が出来そうな雲行きですが、こちらの方は自民党も含めた非共産の野合です。勝利めざしてがんばっています。

〇「そうべえごくらくへゆく」は四年目を迎え間もなく上演回数は三〇〇回になります。まだ来年まで続くのです。

〇二年前に初演した「鳥たちの夜」(水上勉原作・ふじたあさや脚色演出)は原作の舞台となつている原銀座小浜の公演が実現し、それが打ち上げとなりました。久しぶりの実行委員会の主催で「地域から世界を見る」ことを共有出来た貴重な公演だったと思います。

〇昨年の夏初演した「雪の女王」(森脇京子脚本、橋崎英三演出)のおやこ劇場公演が九月からはじまります。

〇劇団の若手によるプロデュース公演

「ポップコーンネイビー」鹿屋の四人

(鐘下辰男作、平岡秀幸演出)

八月六日、八日 劇場稽古場

612 京都市伏見区納所北城堀三二一―一八

〇七五―一六三二―二六〇九

劇団夜明け

十回目の親と子の劇場「大どろぼうホットンプロッツ」の公演を例年にもまして実に苦しい思いをして終えました。

一九八四年より連続十年続けてこられたことは、劇団が続ける力をなんとか維持できたことと、観てくれるお客さんがいたことになりませんが、舞台を作るとお客さんを創る力は年々厳しくなる様です。

私達の親と子の劇場は、中津川市の文化会館と、となりの恵那市の文化センターの2会場を公演場所として、両市と周辺の町村、人口にして約十万人を対象としてやるのですが、今回の動員数は一七一九名、二五〇〇人の目標は高すぎるとしても二〇〇〇人の動員力もちたいたと努力してきました。達成できなかったことの反省と、今後の運動について充分に討議するつもりですが、アートマネージメントの大切さ、重要性が本当にはっきりしたと

考えています。

しっかりと地域に根ざすために、何をやらねばならぬか、根本はどういう作品をやらねばならないのかと思います。お客さんはますます忙しくゆとりをもちにくくなっていると感じます。お客さんが魅力を感じ、観てみたいと思う企画を私達が提出しない限り、チケットは買ってもらえないと思います。

「夜明け」の公演なら必ず出かけるというお客さんも多くつくっていかねければならないことは勿論ですが、多くは都市化された市民の心をいかに動かすかにかかります。私達の劇団は、リアリズム演劇が全員のものになっていきます。人間をどこまでを信頼し、人間らしい生き方を演劇の中に求め、舞台でくつきりと表現し、感動の中でお客さんとの共通な喜びを見出すために必死になります。

創造力のレベルアップはどうしても図っていかねければなりません。劇団を続けることと、日常生活での生きた勉強がどこ迄できるかにいつもかかっていると思います。そういう中で楽しさを見出していく努力が劇団員は求められています。

十一回目の親と子の劇場をどうするか、来年の二月の一般公演の作品とあわせて、これ

から時間をかけ、討議する予定です。

八月二十一日・二十二日の全リ演フェスティバルは必ず何かのヒントを与えてくれると期待しています。

(508) 岐阜県中津川市北野丸山

○五七三・一六五・四九三・七

劇団どろ

全国の皆さん、御無沙汰しています。

劇団どろは、昨年五月から始めた岸田国士作品の上演を、今年六月に打ち上げ、秋の公演を目指して頑張っているところです。

△活動報告▽

『動員挿話』(作・岸田国士、演出・合田幸平) 会場 だろ稽古場

四月二十三日・二十五日 七ステージ

六月九日 ニステージ 観客二五九名。

△次回公演予定▽

『葉屋』作・清水邦夫
演出・合田幸平

十一月十二日・十四日 ラビングホール
これからますます暑くなります。皆様も身体に気を配り頑張ってください。

(563) 神戸市兵庫区大開通七・四一七
谷垣ビル 4F

(文責 山室一貫)

九日、米子市文化ホールに於て、鳥取演劇集

団の「お浜残照」、鳥取市民劇場の「棒しぼり」、ありの部内創作「愛についての二・三の些細な出来事」を上演。特に米子公演では米子道開通により、岡山県北の落合町からの特別参加もあり、岡山県北との交流もできるようになりました。

次回公演は十月十一日米子市文化ホールに於て、文化賞受賞記念として、小池倫代・作「恋歌がきこえる」を前田あきら演出で行ないます。

また、十一月六日には、県主催の高齢者を対象とした健康福祉大会に民話劇の公演を予定しています。

(683) 米子市昭和町二三 宮倉方
(宮倉)

○八五九・一三三・一九三・〇二

劇団テアトル・ハカタ

平成五年六月二十日、恋の浦ミュージカルシアター連続六七日間、四三三ステージを心配していた事故もなく無事終了することが出来て、ホッとしたいところですが、この間五月二十七日・三〇日、劇団創立一五周年記念なつかしの名作シリーズ第二弾として北条秀司作「王将」を大博多ホールにて本公演。この公演に際して演出の鶴岡高は次の様に言っ

○七八一五七六一六四八八

劇団では、去る六月二十六日、二十七日に「新かさじぞう」を上演しました。

劇団静芸
◇6月26日 市民演劇祭「闇に咲く花」(井上ひさし作)を静岡市民文化会館にて上演。静岡の音楽家、照明家をはじめ、音効の専門家の応援を、また俳優にも協力をえて、一定の水準で公演を終えることが出来た。(観客三百名)

◇劇団45周年記念公演として、11月3日、創作劇、小島真木作「手のひらの上仔猫」の一場も出来あがり、山崎欣太が久しぶりに演出を担当することになり、8月上旬から稽古に入る予定。

◇45周年記念の祝う会を9月中旬開催のための企画の準備に入った。静岡市内をはじめ、文化関係の方々、旧劇団員等が集まっていた。秋の公演への第一歩としても、この集いを成功させたいと考えている。

(420) 静岡市昭府町一〇一〇一三七
○五四一・二七三・〇六〇・四

劇団新劇場
本当に久しぶりに劇団通信を送ります。はぎ書房閉鎖の報を伺って驚いています。今後とも秋坂さんの力で演劇会議発行所が存続していきますようお願いいたします。

「再演というものは本当に難しいものだとあらためて思いしらされました。前回より良くて当たり前ということですから、その意味で主要な登場人物は五年前の初演と同じ俳優に役をふりました。つまり五年の歳月が役者をどのように成長させたかを見届けて頂くという次第です。(後略)」

東京から平井雅士さんに関根新名人位の役で応援してもらったり、高田豊三さんにおん屋新吉の役で脇をかためてもらったりのおかげでしょうか、すこぶる付の好評でした。でも今年は全く息つくひまがありません。八月の第三弾公演、菊田一夫作「花咲く港」。

第四弾として井上ひさし作「雨」をいづれも野尻敏彦の演出で公演、大作に次ぐ大作で役者達の目の色はかわりっぱなしです。加えてそうした本公演の間をぬって、年間行事として恒例化した身障者関係のイベントや、福岡女性まつりの昨年に続いての企画公演「ミュージカル卑弥呼」などが続いており、まさに激動の平成五年となりました。

でも、劇団員にとってはすべてが勉強、誰一人として音をあげるものがないのは頼りかぎりです。

劇団の若い書き手の茶木雅子とベテラン俳優の小林秀治が演出を組んで、情感いっぱい楽しい児童劇になりました。

その勢いを借りて、来る十一月十三日、十四日に、劇場も同じ札幌市子ども劇場やまびこ座で再演することになりました。

当日は、帯広市の小・中学校の演劇部の生徒が観劇に来札することになっていて、劇団員一同張り切っています。

北海道南西沖地震につづいて、異常な冷夏の今年ですが、劇団員は皆、元気でやっております。

(665) 札幌市東区伏古十一

二一三九六一四七

演劇集団・あり
四月一日、演劇集団・ありが米子市より米子市文化奨励賞を受賞しました。

鳥取県西部地区で二十数年間、演劇文化の活動を継続したことが、ようやく地域で認識されたということでしょう。

最近の公演は、鳥取県演劇連盟No19公演で五月二十三日、鳥取市文化ホール、五月二十

(812) 福岡市博多区下川端町九一・一五

○九二一・二七一・一五〇・九〇

劇団はぐるま

「馬蘭花物語」が終わりました。(移動公演は残っています)

一般公演は5ステージで五〇八五人、その他に貸し切りステージが2本あって、二〇五〇人の観客となりました。キャバ一五〇〇人の市民会館ですから、7ステージで一人の動員を予定していたのですが、ちょっとばかり予定数を下回りました。

この芝居は10年前の再演です。衣裳は前回と同様に、上海児童劇院の協力を得て、きらびやかな絹の衣装をまとうことができました。

ホリゾンに映しだす中国幻燈によって、幽玄の世界を表現することもできました。日中の文化の交流がささやかながら実を結んだと言ったいでしょう。作者である任徳耀氏を岐阜へ招いたことも、特筆すべきことだと思えます。

再演とは言え、初演の舞台を知っているのはほんのわずか。全く新しい芝居を作るのと苦労は変わりません。ただ、今回研究生に男の子が多かったため、黒猫団に入れて多少は迫力が出たかな、とか、初演を知らないのが

かえて良い結果になつたかな、くらのプ
ラスはあつたように思います。十年って短い
ようですけど、けっこう世代交替とかあつて
実際は長いものなんですね。

このあと、はぐるまは、ミュージカル、ブッ
ダ、岐阜わが街と続きます。四〇周年
を迎えて、気の抜けない状態が続きます。やっ
ぱり芝居が好きだから、みんなで一緒になっ
て芝居をつくって行きたいと思っています。

(内田 薫)

(500) 岐阜市西野町一丁目十一

○五八二一六五一八五二

劇団四紀会

こんにちは。

三重のフェスティバルも近づいて、「スカ
パン」のけいこも追いかみに入っています。
主要キャストの変更もありましたが、ペテラ
ン陣が無邪気に(そう見えます)けいこに
はげんでいます。

演劇教室からは、たくさんの入団者があり
そうです。待望の若手男性もふえ、移動公演
、きしゃのやえもん、も新しくキャストイン
グされ、平均年齢がぐっと若くなりました。
11月12月の「神劇まわり舞台」では、岸
本敏朗演出で、別役実作品に、若手中心でと

りくみます。

ロルカの「血の婚礼」をへて、芝居のむす
かしさを身をもって実感した中から、次の課
題に向かつての意気込みも感じられ、活気あ
ふれるけい古場になりそうです。

相変わらず移動公演もめじろおし、息つく
ひまもなく今年後半もすきさりそうな気配で
す。

公演予定

スカパンのベテン

8月22日 三重県大安町

9月3・4日 泉民小劇場

10月9日 垂水レバンテホール

10月16日 柏原町

雪やこんこん 9月25日 丹南町

神劇まわり舞台

11月12日 ラビングホール

(650) 神戸市中央区元町通二一九一

元町プラザ六二二

○七八一三九二二四二二

京浜協同劇団

●六月の稽古場公演は木庭久美子作「とも

だち」(室野定子演出)とチューホフの「白
鳥の歌」(中沢研郎演出)の二本立てで行い
ました。百名ちょっとしか入れない稽古場な

ので八ステージで九百六十名の観客でしたが、
建て替える前の最後の稽古場公演であるそと
もあつてか温かい目で見てもらえました。体
調をくずして休んでいた中沢がみごとこの仕
事で、復帰を果たしました。

●PAN(芸術文化振興連絡会議)のよび
かけによる(NPOと芸術文化団体訪問)の
アメリカの旅では、全リ演(東・西)の事務
局と東会議の各劇団からカンパをいただき、
本当にありがたいと感じました。おかげさ
まで城谷護はたいへん刺激を受けて帰国し、報
告活動が続いています。

●名古屋でひらかれた「世界劇場会議」に
は、劇団から中沢研郎、城谷護の二人、また
友好劇団の川崎演劇塾から小川雅功さんが参
加しました。アート・ディレクターの役割の
大きさに改めて考えさせられました。名芸の
稽古場に泊めてもらい、すっかりお世話になっ
てしまいました。おかげさまで、名芸の「夢
芝居」を見る機会に恵まれ、全リ演の仲間と
も会うことができ、行ってよかったと思いま
す。

●秋の公演は、念願のこばやしひろしさん
の「郡上の立百姓」に決まり、創立三十五周
年記念公演第一弾として十一月から十二月に

かけて三会場、七ステージでやることになり
ました。七月下旬には三十三名で岐阜、郡上
八幡への現地調査に行き、二百四十年前の
立百姓、たちと会うことができました。そ
ればかりか、こばやしさんが住職をやってお
られる円成寺(いや円成寺劇場といった方が
いいかな)に泊めてもらい、夏休みファミリー
劇場「馬蘭花物語」まで観劇させてもらうこ
とができたのです。昨年の奥羽ブロックとの
交流といい、今回のはぐるまとの交流といい、
全リ演に入っていなければできない交流で、
ずうずうしい私たちを快く受け入れて下さっ
たことにただただ感謝の気持ちでいっぱいです。

「郡上の立百姓」は中沢研郎が演出を、城谷
護が制作を担当します。埼玉や土くれをはじめ
め多くの方々の出演を要請しているところで
す。早川昭二さん(銅鑼)にもいろいろ協力
してもらいました。萩坂桃彦さんにもいろい
ろアドバイスをもらっています。はぐるまの
汲田正子さんにも踊りを教えてもらい、郡上
出身の高田麦子さんに方言指導をやっていた
だくことになりました。なんとかして、今日
のテーマになり得る舞台にしたいと思えます。
●創立三十五周年を記念して稽古場を来年
建て替えることにしました。建て替えとはいっ

ても二百名のアトリエ公演ができる規模を考
えており、総額一億六千五百万円はかりそ
うで、その準備に全力をあげているところで
す。全劇団員が一人百万円を出し合うことを
決意した日は感動的でした。これから四千万
円のカンパ、五千万円の銀行融資など大きな
課題に向かつて挑戦します。設計は舞台美術
家岡島茂夫さんの紹介で、劇団月曜会の稽古
場を手がけたこともある建築家岩淵活輝さん
にお願ひしました。

(211) 神奈川県川崎市幸区古市場二一〇九

電話 ○四四一五一〇四九五一

FAX ○四四一五三三三六九九四

青年劇場

四月公演「幻想のロミオとジュリエット」
(瓜生正美・作、中野千春・演出。十ステー
ジ、五千二百六名の観客数)が無事終ると三
班があわただしく各地に出発しました。
遺産らぶそでい、は九州演連の例会(五
月十一日/六月十五日、三十六ステージ)。

笑いと熱い拍手につつまれ、すばらしい舞台
成果と交流が生まれました。
翼をください、は、長野、東海、石川と

七月末まで続き現在通算三百四十五ステー
ジ、すみれさんが行く、も長野、近畿、東海と

多くの高校生と出会い、ともに高い評価を得
ています。(すみれ……は現在、通算百
五十六ステージ)

東北労演の例会(七月一日/八月六日、二
十八ステージ)で、飛び飛びのスケジュール、
長い移動と大変ですが、舞台は拍手拍手で盛
り上がり、連日観客は大喜びだそうです。

各班が帰京すると九月公演の稽古がはじま
ります。筒井康隆・原案、島田九輔・脚本、松
波喬介・演出、将軍が目醒めた時、は、明治・
大正・昭和にわたって話題の人となった実在
の「真原将軍」をモデルに「軍部、新聞記者
が次々に拝謁に訪れる病院の一室で戦意高揚
の指揮をとる「真原将軍」と呼ばれる狂気の
男ある日、彼は目醒めるが……」(チラシ
より抜粋)と、興味ある作品です。ぜひご期
待下さい。

最後になります、団内の全リ演係で、昨
年末から、全リ演団内ニュース、を発行して
います。現在まだ二号を発行した所ですが、
劇団内で全リ演のことを色んな角度から知っ
てもらおうとはじめたのです。半年に一度の
割合ですけど……

八月のフェスティバルには六名参加の予定です。多くの交流を願っています。では、暑い夏、お元気で活躍下さい。

(片桐千津子)

(160) 東京都新宿区新宿二一九一〇

間川ビル六F

〇三三三三二七〇五四

劇団上野市民劇場

御無沙汰しています。上野市民劇場です。昨年の後半から「べっかんこおに」の移動公演を続けています。8月1日には上野市文化ホールで、身体障害者授産施設新設協力のためのチャリティ公演「べっかんこおに」を上演します。また、7日には京都府精華町で同じく公演を行ないます。

「べっかんこおに」はいまからおよそ8年前に初上演したのですが、その頃にくらべるとメンバーが大きく変わりました。キャストに高校生が半数をしめ、この公演が初舞台という者もいます。

劇団自体も高校生が中心となり、活力のあるものになっています。ペテラン、中堅も負けていられないと毎日の練習に力が入っています。1日の公演日には「べっかんこおに」脚色

のふじたあさや先生もおみえになるといって、張り切っているとともに緊張もしています。さて、どうなることやら……。

(秋田 実)

(518) 上野市丸ノ内 共同ビル3F

〇五九九一三二二五二二

劇団やませ

六月中旬から太陽におめにかかると言われています。梅雨明けは八月中旬になる予定とか。五月初旬に植えた畑のジャガイモの全葉が、日照不足のために真っ黒になり収穫不能になっちゃいました。八戸市内の殆どの家でストロブかコタツを使っています、どうなるのかしら?心配です。太陽に会いたい。

七月十三・十四日の両日、なんと平均年齢十八歳九ヶ月の若い団員たちだけで、芳地隆介作・井畑潤演出「幽霊冥話」の公演がありました。稽古場公演でしたが、若い彼らは一生懸命取り組み、それなりの成果を上げました。勿論、反省点はいっぱいありましたが。

十一月十二・十三日、市民館ホールで公演予定の榎谷伸夫作・栗谷川洋演出の「一つの死体」へ向けて動き出しました。まだ、台本が半分しかできていないようですが、みんなで榎谷の尻を叩いているところです。尚、

しばらくぶりで現代物です。制作が少し楽になりそうです。

演劇会議の存続を強く望みます。(岩館)

(031) 八戸市大字鮫町字下松苗場

一四一八三 榎谷方

〇一七八一三三三一九一三

劇団名古屋

創立三十六年目の第一歩の舞台、井上光晴・原作、小松幹生・脚色「明日―一九四六年八月八日・長崎―」を上げたばかりです。

五年前に映画とテレビドラマ化され、それぞれに感動した作品で、御記憶の方も多いと思います。

被爆前日、8月8日の長崎の人々のさまざまな暮らしを描き、そのさまざまな人生を、突如ストップさせてしまった原爆の非人間性を浮彫りにした。ザ・デアファターではなく、ザ・デヴィフオーの作品。

四八年前の人々のさまざまな暮らし、哀歎は、'93年、今の私たちのそれとダブリ、近く登場人物を演ずることができました。

私たちはこれまでに、「河」「ヒロシマについての涙について」「ザ・パイロット」等で、被爆後の広島、長崎の舞台を創ってきました。

その中でどうしても演じ切ることができないというもどかしさ、うしろめたさがあったものが、この「明日……」の舞台でやっと一体化できた、そんな気がしています。ただ、

日常的ディテールをリアルに追える映像とちがいで、舞台は、一人の役者が入れ替わりいろいろ役を演ずるといふ非リアルな方法をとっており、この中から、いかに舞台上のリアルさが出せたか、不安な面があります。多様な表現方法をわがものにしていく必要を痛感した舞台でもありました。

毎日新聞の演劇担当の記者だった方から手紙をもらい、「等身大の人物として皆が、その場に存在した良き舞台であった。これまで積み重ね、こだわってきたものがいい方へ向けて実を結んできている、これでこそ劇団名古屋です」、めったにはめてくれない人からでしたので、少しホッとしました次第です。

さて、いよいよ、全日本演劇フェスティバルIN大安町、です。

全国のたぐさんの舞台、とても楽しみにしています。皆さんの再会、新たは出会いも。そして大いに学び合いたいものです。

りつつ、一人でも多くの方々の参加を待っています。まいす!

△今後の予定▽

〇9月18・19日 於 劇団稽古場

26期研究所卒業公演

〇11月19・23日 於 名演小劇場

井上ひさし作「花よりダンゴ」

(ことうてるよ)

(456) 名古屋市熱田区新尾頭二二一九

△夜間▽〇五二一六八二一六〇一四

劇団山形

ずいぶん長いこと無沙汰してしまいました。全リ演の皆さん、こんにちは。

細々ながらも例会は続けて来たのですが、昨年度は国民体育大会のスポーツ芸術部門オペラ「あこや姫」に、演出を始めとして舞台監督、照明等の部門でかかりつきりになり、自主公演をすることが出来ませんでした。

そんなこともあり、今年度は早々に準備を始めました。幸いなことに若い人達(まだ正式な団員になっていないのですが…)七名ほど手伝ってくれることになり、久しぶりに稽古場も若やき活気づいています。(とはいっても中堅団員の結果は悪いのですが。)

萩坂さんには本当にご心配をおかけしまし

たが、十一月十七日の公演に向け、団員も心を一新して頑張ります。次回には活気ある報告出来ますことを願いながら、今後ともよろしくお願い致します。(文責・安部)

(990) 山形市東青田五二八一五

〇三三六一三二二四一〇五

劇団新芸

はぎ書房閉鎖の知らせに、今迄の萩坂編集長のお仕事にどんなに力づけられていたかを思っています。

小さな劇団の新芸が続けられるのは、「北海道演劇集団」と「演劇会議」があったからと言えます。最後にはならないと思いますが、せめてこの号には公演の報告を載せたかったです。

7月24日(土)に「道演集」後志(シリベシ)ブロックで、「演劇学校」を開きました。いつもは劇団さっぽろの飯田氏と身体のレッスンの関口氏に講師をお願いしていましたが今回は、自分たちでもやれるところからやってみようとの試みで、新芸の鹿角と「波」の坂井先生を講師に、午後一時〜五時半迄のレッスンを致しました。

テーマに脚本の読み取り方を取り上げ、鹿角はエチュードと講義、坂井先生は「夕鶴」

の抜粋を使つてのグループ・ディスクッションと全体討論。それぞれに特徴のある、ユーモラスで中味のある内容でした。

参加した中学・高校生約三〇〇人に何かプレゼント出来たように思われます。

新芸は「狐」を稽古しています。その一方で12月11日、12日の小樽市民劇場に、鹿角と中村が出演します。小池倫代の書き下ろし「うたかた」という作品です。鹿角は演技指導もします。

(047-02 小樽市銭函三二二二一六二 鹿角優一方)

〇三四一六二二二二五(四)

劇団大阪

とにかく、目まぐるしく変わるこの頃の世情、しかも世界的な異常気象と、なにやらやたら物騒になってきた今日この頃ですが、全り演の皆さんは、如何おすごしでしょうか？「春の本公演には、是非この作品を」との劇団若手陣の熱い思いが実現した第三九回公演「ジブシー」も、おかげさまで好評裡に終えることができました。

劇団待望の新人演出家、中田小百合の奮闘は、言うにおよびませんが、彼女を中心にした若手の頑張りで観客数も七二名と、ほぼ

連日満員の盛況で、アンケートの回収も二〇〇通を超えるなど、作品の良さとも相まって観客の反応も上々でした。欲をいえば創造面に若干の不満が残るものの新人公演としては、予想に違わぬ出来栄でした。

さて、現在は、例によって多岐にわたる他劇団への応援等もほぼ一段落し、今年のメイソ企画「夢見通りの人々」の稽古真っ最中です。大阪の下町に生きる人々を見事に描いた、あの宮本 輝の原作に、大阪生まれ大阪育ちの劇団大阪が挑みます。

演目の決定が遅れたために補助金が得られなという厳しい条件下ではありますが、懸念された上演許可も取れ、二〇周年のラスト企画「亜也子」から一年振りの総力戦です。創作劇への初挑戦となる、齋藤 誠の演出、そしてかつての団内作家であり、勿論、こちらでも大阪産まれ大阪育ちの劇作家窪田吉宏との久々の協同作業です。

この四年越しの「夢企画」が見事成就しすかどうか、御期待下さい。

◇当面のスケジュール

(1) 10月8/10日

第四〇回公演

(大阪新劇フェスティバル参加)

「夢見通りの人々」

原作・宮本 輝 脚色・窪田吉宏
演出・齋藤 誠

於・近鉄小劇場

(2) 11月19/21日

第二期研究生公演 演目未定

(今年度は劇団創立以来の異変で男性優位の研究生たちですが、これもあのエルニーニョ現象のなせるわざですか?)

(3) 12月17/19日 第三三回劇団総会
(以上文責 左)

(542 大阪市中央区谷町七丁目

一三三九一〇三

〇六一七六八一九九五七)

釧路演劇集団

突然の廃業、閉鎖を知り、びっくりしております。私たちの活動の理論的側面を学習する唯一の機関誌であり、是非とも存続をお願い致します。

私たちは十一月二十・二十一日に、劇団創立二十周年記念として、額田やえ子訳、尾田浩演出「奇跡の人」の企画し、けい古に入っています。昨年の萩坂氏のアドバイスを受け、骨格のしっかりした作品をとり上げ、完成度

の高いものを目指しています。

(尾田)

(085 釧路市寿二一五一一三 中山方

〇二五四一三二一五二一)

劇団河童

北見はさっぱり夏らしくなりません。七月も終りだというのに。朝・晩はストーブをつける家もめずらしくない程です。

今年の公演が決まりました。

作・山田太一 演出・布施茂

「砂の上のダンス」

11月13日(土) 昼・夜2回上演

於 北見・経済センター

同じ山田太一氏の他の作品、また井上ひさし氏の作品などが候補に上がりましたが、なぜか、この作品に決まりました。やはりはじめると「ムム…失敗だったかな？」

我劇団では、力不足の感じですが、でも何とかがんばって舞台にのせたいと思っ

ています。(一九九三・七・三一 MIKI)

(090 北見市幸町八一三一四 扇谷方

〇一五七一二四一三三五七)

劇団すがお

六月六日(桑名公演)、六月十九日(四日市公演)の「ゴジラ」は、四日市の劇団FREからの申し出を受けて、合同公演として

若手を中心に取り組みました。

「やりたい芝居をやる」という見本のような公演でした。稽古への結果、チケットの売り上げ一人で二五〇枚、一〇〇枚といった風で、若手のパワーに古参はタジタジ。なせに今、「ゴジラ」が観る側にも創る側にも若い人たちに受けるのでしょうか。今ではほとんど見られない純愛物語だからでしょうか、それとも一五分間隔で息抜きがあり、昔のテレビの人氣者が登場し、気楽に見られるからでしょうか。自衛隊のPKO活動や、金権腐敗政治には興味がないのでしょうか。

写真です。



◇公演予定

一月「大どろぼうホッツェンブロッツ」

北勢町文化会館(北勢町子ども会)

久米小学校(久米小PTA)

桑名市民会館(一般公演・市民文化祭)

◇全日本演劇フェスティバルIN大安

現地事務局として準備万端?ノ。大安町、ホテル希望荘、三重県国民文化祭推進室、文化庁ともども大変な期待をしています。

文化振興基金に外れたのが大変つらいところです。

呼び物の大作、創作がズラリで期待大です。

(511 桑名市森忠睦美丘二〇五八

〇五九四一三一四二一〇)

〇五九四一三一四二一〇)

〇五九四一三一四二一〇)

〇五九四一三一四二一〇)

〇五九四一三一四二一〇)

〇五九四一三一四二一〇)

〇五九四一三一四二一〇)

〇五九四一三一四二一〇)

〇五九四一三一四二一〇)

〇五九四一三一四二一〇)

〇五九四一三一四二一〇)

〇五九四一三一四二一〇)

〇五九四一三一四二一〇)

〇五九四一三一四二一〇)

〇五九四一三一四二一〇)

「演劇街」'93

若手公演 顛末記

山下 朱美

「とにかく楽しいものが演りたい」「若手IIならでは」というのがいいよね」「そういいながら、できるできないを無視して集まった台本――

モンタージュ 夜の子供たち ゴジラ
エスケープ、招待されなかった客、一度だけ純情物語……

その中から、最大公約数をとって決まったのが、大橋泰彦・作「ゴジラ」だった。

しかし、ここで問題、「人が足りない！」とりあえず、公演日を5月22日に決め、場所取りをし、そして人集めに奔走した。と同時に私たちは、劇団上層部（つまり、若手公演のメンバーでないという意味）の猛反対にあっていた。

「こんなものやって何の意味がある」「何でこんなことがやりたいのか」等々の反対意見。

「やるなって言ってるわけじゃないですよ

ね」という私たちの問いに「やるなって言ってるんですよ」との激しい言葉。実際、これほどもめるとは思っていなかった。

しかし、これだけ反対意見がとびかう中、「ゴジラをやるなら、裏でも表でも何でもやる。」と集まってきた5人の仲間がいた。

「絶対に失敗できない、舞台としても、制作的にも……」ここで失敗したら、もう二度と若手公演がうてなくなる。ノ

意地でも成功させてやるノ、と、稽古に入ったのが4月、すでに公演日まで、2ヶ月を切っていた。

しかし、ここで話し合いの不足が露呈する。「これじゃ、つながらない」「演出の意図がわからない」「台本を書きかえるって、どこをどうかえるんだよ――」

――ラストを書きかえる――
これは、ゴジラをやると決めた時の、全員

の一致した意見だった。しかし、その作業が遅々として進まぬ中、みんな焦りはじめていた。稽古が終わった後の、車のわきでの立ち話、真夜中すぎの長電話。

「ゴジラ」とは、いったい何なのか。

まず一つ、社会的弱者ではないかという意見。もしそうならば、この脚本は、ゴジラと人間は違うものとしてあるから、まずいんじゃないか、いや、違うとはなっていない。大事なものは、心だから。他のことが違ってもうがどうだろうが、関係ないんじゃないか、でもこの本では、やよいとゴジラの心は、結びついてはいないんじゃないか。

そしてもう一つ。ゴジラは、価値観、ステイタス、時代の象徴ではないかという意見。

そして、やよいは、「普通」ではありたくない、特別なものでありたいと願う、私たちではないか。私たちはこの考え方をとった。なぜ、やよいがゴジラを愛したのか。それは、ゴジラがゴジラであったから。ごく普通のどこにもいるようなただのニンゲンではなく、ゴジラであったから。そのゴジラを愛すること、自分も特別なものになるという錯覚。どうしてゴジラが必要かと問われて、やよいは答える。

「それは、私がこの人を愛することで、自身の精一杯の愛をぶつける事ができるからだと思いません。だってそうでしょ。人間の男より何百倍も、何千倍も愛する気持ちがなければ、怪物ゴジラを愛する事なんてできませんものね。」

ゴジラを愛する自分を愛している。それがやよいなのではないか。

ゴジラは、自分の中のゴジラを、かなぐりすてようとする。そして、そこからもう一度やりなおそうとする。

しかし、やよいはそれを拒絶する。

「違いますゴジラ、私が愛したのは、人間のあなたではありません。私が愛したのは、身長50m、体重300t、全長120mの、火を吐く、世界一強いゴジラですノ」

そして彼女は、ただの人間になろうとしているゴジラに、自分の気持ちをおつけるだけぶつけ、結局、去っていくままにする。

彼女は、ゴジラの心に気付くことができない。彼女にはゴジラであることをやめたゴジラは、何の意味もない。

そうして彼女は、自分のほほを流れる涙を心地よくさえ、感じる。
ゴジラをゴジラにしていたのは、やよいだっ

ただ、というのはいつまでか「私たちなのではないか！」そして、私たちは、私たちなりの「ゴジラ93」をつくりはじめた。

やっとOP、EDの原稿がわり、ラストの変更が終ったのが5月はじめ。

本番まであと3週間……ノしかし、ここで若さと体力がものをいう。

「G・Wが勝負だノ」「G・W中に、セリフを入れるぞノ」その言葉通り、G・W中にはほとんどの者（例外はいつだっているのだ）がセリフを入れ、芝居の流れをつかみはじめた。

あとは、本番に向けて、どこまで芝居をねれるかだノ

が、この頃から、おじさんたちのありがたーい意見、忠告、アドバイスが始まる。

「こんなものを、金をとって客に見せるのか」「こんなんじや、笑えんぞ」「やっして矛盾を感じないのか」「チケットを売れるような芝居をつくらねえよ」等は……その度に、私たちは、怒り、悩み、泣き、うろたえ……

正直に言おう。おじさんたちが稽古を見にくる度、私たちは萎縮し、芝居へのリズムもテンポもむちゃくちゃにくずれた。

私たちは、不安で不安でたまらなかつた。でも、それをおじさんたちに見透かされるのはいやだし、死んでも弱身を見せたくはない。でも、不安だったし、恐かった。

「芝居はできあがってきているのだろうか、わかってもらえるのだろうか」

気のすむまで話したい。でも、時間がない。しかし、話もせず稽古だけを進めていくことに、何の意味があるのか。

「自分たちがつくっていく」ことのむずかしさ。
本はどうにでも変えられる。しかし、それがひとりよがりになってしまっただけは、何にもならない。

やよい役の子が、言う。

「自分の言いたいことと、やよいの言いたいことの区別がつかない。このセリフを、こうしたいんだけど、これが一体、どっちなのかかわからない」
「そりゃ、あんたが言いたいんじゃないよ、やよいはそんな子じゃないよ」
「でも、あたし、やよいは最後にはわかってんだと思う。」

「わかってないよ、やよいは。やよいが愛しているのは、自分だけだもん。」

山口ケンクートンヤング

演劇サークル・トラム篇

(出席者 年令・劇団歴)

中村 弘太郎 三〇歳・六ヶ月
 西山 良一 二八歳・二年
 松永 英樹 二八歳・七年
 鷲頭 康子 三三歳・二年
 多田 宏美 二九歳・八年
 和木 浩子 三三歳・八年

(ゲスト)

田中 利一 四四歳・二四年
 (司会) 栗原 省 (編集部)

司会 自己紹介して下さい。「トラム」に入
 った動機とか、劇団歴とか、仕事とか・
 松永 高校で演劇をやっていたが、社会人にな
 って何もなかったの、うん、あたま
 中がからっぽみたいで、たまたま職員の人
 が芝居やっていたんで連れてってもらった
 ら、その日役を買った。(笑)そのまま
 ずるずる七年、でも雰囲気もものすごく
 いんで投げ出せないだね。仕事？一応、
 公務員です。

鷲頭 うちが藤原の親戚だったので、こども
 の頃からトラムの舞台は見ていたけど、舞
 台に出るんはきらいなので裏方に徹してい
 ます。財務も担当しています。いつのまに
 か十二年！会社員です。

多田 高校の頃は体育部ばかり、広島の高
 大の友達に演劇をやっていて、それがユニ
 ークな人が多かったの、その影響を受け
 たのかなア、でも自分が劇団でやろうと思
 ったのは野田秀樹を見てからです。寺山修
 司が一番好きです。えっ！だめ、寺山はト
 ラムでは山来ないと思います。でも、トラ
 ムの水が合うっていうんか・・・
 和木 「ランマンチャの王様の裸」は彼女の演
 出です。

西山 自動車の会社で働いています。仕事は
 面白いけど、他に何にもなかった。仕事だ
 けだった。そんな時トラムの舞台をみて、
 いいなと思って、藤原さんに電話したらそ
 の日から。

司会 後悔していない？

西山 してません！

中村 「ランマンチャ」を観てこんな芝居をや
 る劇団なら入りたいなと思って申し込ん
 だ。俺、徳山なのでトラムに通うため車を
 買いました。車で一時間です。歯科技工士
 です。

西山 彼は徳山の読書サークルやいろいろな
 文化サークルもやっている文化人です。

和木 もともと高校でも演劇部をやっていた
 し、好きだったけど大学の頃は家から演劇
 はいけないって云われてやれなかった。親
 は演劇って云うたら「はぐるま座」みたい
 なもんだと思って、物凄く警戒していたん
 みたい。就職してからはあきらめて「好き
 にせい！」って。トラムの演目の選び方を
 見て、相性がいって気がして藤原さん
 に電話したら、見学にこいって云われ、そ
 のまま・・・

司会 みんな一緒やなア。(笑) 演目を見

「全リ演」の「リ」は 何の「リ」？

稽古をつぶし、睡眠時間をけずっての話し
 合い。私たちは必死だった。
 そうして、いよいよ本番前夜。
 仕込みの場あたり、細々とした雑用の山!!
 目のまわるような忙がしきの中、午後10時
 退館、解散の後、みんなバラバラと稽古場に
 集まってきた。

ここまでできたら、あとは何をやってもムダ
 だという事はわかっている。それよりも、休
 養をとって明日の本番にそなえた方がいいこ
 とだって、わかっている。
 でも、せめて、自分を安心させるために、
 それぞれがそれぞれの稽古を始めていた。
 そして、11時半。「もう帰ろう」そ
 う言いながら、みんななんだかんだと話し始
 め……。

おかしなことに、みんなの話は、「ゴ
 ジラではなく、「自分にとっての芝居」に終
 始した。

「なぜ芝居をしているのか」。「なぜ芝居
 を続けているのか」。
 もう、結果うんぬんではなかった。
 「芝居をすること」そのものが、私たちに
 とって何よりも大切なのだ。
 そして、本番。ー 結果から言おう。

思った以上にうけた。
 アンケートの回収率33%。しかも、どれも
 これも、びっちり書きこんであるノ
 お客さんが、あんなに笑ってくれて、喜
 んでくれて……。私たちは、単純にそれがう
 れしかった、何だかとても大きなごほうび
 をもらったように……。

しかし、その結果に対しても、「お客がや
 さしかったんだ」、「客に甘えてはいけない」
 「受け手側は、楽しいだけでいいが、送り手
 側は、それ以上のところまで考えないと」
 等々の辛口意見続出。

とってもありがたいし、あたってるところ
 もあるし、でも一言、「よくやったな、お客
 さんが喜んでくれてよかったな」と、言っ
 てはしかった。

確かに、お客さんはやさしかった、それは
 認める。しかし、お客さんをやさしくするの
 も厳しくするのも私たち次第なのだから、お
 客さんがやさしかった、というのを非難めい
 た口調で言われると、つい反発したくなって
 しまうのだ。それともう一つ。

これは、私たちが気が付かなかったことな
 のだが、

「お客さんがやさしかった」という言葉を

きいて、おこったお客さんがいたのだ。
 「客をなめるんじゃない」、「僕たちは、
 おもしろければ笑うし、おもしろくなけれ
 ば、そっぽをむく。それは、やさしいので
 なければ、冷たいでもない。それが、客と
 いうものだ」

とにもかくにもこの芝居、あっちこちに
 火種をまきちらして、無事、終わった。
 若手のメンバーは、劇団員も、助っ人もと
 りまぜて、結束が強くなった。

そして、その分若手メンバーと、ベテラ
 ン劇団員との溝は深まった。

このままでいくと、劇団が分裂してしま
 うような気がする。それが怖い。
 相手を否定することなく、認めていくと
 ころから始めれば、そんなことにはならない
 と思うのだが……。

(編集部より。多少行替を詰めて整理させて
 いただきました。しかし原文はそのまま活
 字しております。)

って？

和木 宣伝のための芝居みたいなものは嫌いです。人間的なあたたい、芝居が好きです。

司会 田中さんは創立メンバーですか？

田中 いえ、創立メンバーはもういません。私は写真が本職なので、公演の度に舞台写真撮っていたんですが、藤原さんから役者が足りるのでチョイ役で出してくれ、といわれ、それからずっと……（笑い）

司会 みんな藤原さんやなあ。くもの網みたいや。（笑い）ねえ、松永君って昔から見てどんな男？

一同（口々に）保守的！根が真面目でその分だけフザケてばかり。内向的。爆発したときが怖い男。セリフを云わせたらものすごくナイーブ。けど動きはまことにぎこちない……

劇団員からみた藤原重孝（トラムの代表者）

司会 ねえ。ここだけの話やけど、君等から

と思ったり・最近やっと「リアリズム」の「リ」やなということは分かったが意味はわからん。

多田 全リ演には勉強しないと参加できないって気がする。トラムの中でダラダラ過ごしてきた。だから他の劇団の人と話をしたくてもネタがない。だから道場へ他流試合に行く感じだ。

和木 「児童文学者協会」に参加した時でも文学は個人ブレードだからどうってことはないが、全リ演だと「トラム所屬」というカバンを下げているんだからバカなことば云えないって気がして肩が凝る。だけど、だんだんリラックスできるようになってきて、参加するんが楽しみになってきた。それと、全リ演の会議に出ると演劇をはじめた初心に戻れる。何で芝居をやっているのかという原点で考えられるから、私にとってもとても貴重な存在だ。

多田 私は不定期に参加しているが、最初はこわいところって感じだった。最近はずいぶんできた。

松永 交流会なんかの勢いはすこいもの、圧倒されるよ。

みた藤原さんってどんな人？

松永 一見やさしい人だけど、演劇のことになると、燃えるものが出る。そんな時の藤原さんってとても若々しい。

和木 演出の時は「自分の思う感情を出せ。演技は結局役者自身を出すことだ」という

かと思うと「役の背景を考えろ。生まれた時から現在まで、歩いてきた人生を出来る限り具体的に文章にまとめて下さい」とって矛盾したようなことを云われます。

私は小説を書いているんで、自分の小説でならどうにでもなるけど、舞台の役だと難しく……でも、それがとっても楽しいんです。

西山 マメだな。だからトラムは保っているのだ。

和木 「その人イコール芝居」って感じ・中村 お兄さんっていうとかな。

司会 藤原さんも、お歳やし、何時ばかっとならんだらうが……

一同（異口同音に）崩壊だ！
引き継ぐなんて、そんな！
長生きして下さい！

劇団の中から創作劇を

司会 だけど和木さん。貴女はどうして脚本を書かないの？

和木 児童文学の方が書きたいテーマがいっぱいでその気になれないんです。文学は私の大切なパートナーだし、演劇も大事なパートナー……でも、ココロのどこかでいつも脚本を書くことを思っているんです。

司会 はじめ、文学の脚色でもいいんじゃない？

中村 俺、書くよ。
一同（びっくり。）ゲーツ！
司会 それ、「演劇会議」に書くの。
中村 うん。

和木 私もやってみようかな。
司会 劇団にとって何と云ったって自前の作品を持つことは、力強いことではないものね。せひ書いて下さい。

鷺頭 今は藤原にオンブ・ダッコって感じだけど、これじゃあいつまで保つかという感じだから、多田さんの演出などもっと増やさない……

私たちと西会議

司会 ところで、今回は本当にお世話になりました。西会議総会には君たちのおかげで無事終了ですね。ありがとうございました。

松永 お疲れ様でした。
司会 君たちにとって「全リ演」ってどんな存在？

松永 うーん。はじめの頃はピンとこなかったが、何回が行事に参加しているうちに付き合いが深くなってきた。

鷺頭 大阪なんかで会議するでしょう？するといかにも「いい、速くへ行けるっ！」って気がして、そんな気持ちで参加したら物凄く勉強になる。

私は自分で喋るんが苦手だけれど、知らない人と交流できるのが、とても勉強になります。

中村 だけど、西リ演ってのはよくわからんね。西とか全だったら西日本とか全国というのがわかる。けどリがわからん。はじめ「リアクション」の「リ」かと思った。

「リサイクル」という言葉はよく聞かすが、ひょっとしたら「リタイア」の「リ」かな

〇すてきな感想

八四号の編集が終了した感じのところへ大安町フェス参加で、トータルにおさえられた見事な感想文が、とりこんでいる来信物の束の中に見つかった。青年劇場の団内ニュース、9月3日号の二面にある、福原美佳さんの文章である。

青年劇場はバスで運転の二人を加えて総勢8名の参加。

福原さんの舞台印象の一端を紹介すると名張少女の「紫陽花」では、「女性の強さと優しさを感じさせて印象的、見事だったのは芝居の流れの中で、花嫁さんを仕上げたこと。メイクから着付け、かつらまで完璧で思わず客席からホーッとという溜息……」とあり、「一番感動したのが青森の支木の『がんとり』、すばらしいアンサンブル。民話劇にうたと踊りを加えたおしゃれな仕上り、全員が観客に伝えるVことを意識していて、とてもアマチュア劇団とは思えぬ心意気」とあり、的確だ。劇団支木の心意気は二〇〇万円ちかい経費予算を組んで参加した所にも出ていた。（秋）

劇評

『岬を駈ける女』——中川イセ物語——

——充実したアンサンブルの魅力——

松波喬介

(青年劇場・演出)

去る五月九日、山形県天童市で、「岬を駈ける女」——中川イセ物語——(山谷一郎原作、渋谷健一脚本、山根義昭演出)を観劇した。はるばる札幌からの巡演である。主催者は天童市及び市教育委員会で、市制施行五周年記念事業とチラシではある。

この作品は一九九〇年二月、札幌市教育文化財団の第八回「教文演劇の夕べ」において初演され好評を博したと聞いていた。今回の再演は札幌四ステージ、網走、旭川、天童それぞれ一ステージで計七ステージの公演である。全リ演加盟の札幌新劇場をはじめ、劇団にれ、劇団ベルソナ、劇団シアターII、それに三笠市の劇団湖(うみ)の道演集加盟劇団が中心となり、総勢九〇名におよぶ大公演班で、カーテンコールで舞台をうめた出演者も五〇名を数えた。

「あっ、こりやプロ劇団じゃとても出来ない

児童が健やかに育って欲しいと地区に「中川文庫」の寄贈や教育環境の向上に貢献していたおり、(中略)この演劇を楽しんでいた大きながら、中川さんの「功績」を讃え「生き方」に学ぶものがあれば幸いに思います。(後略)と。

会場の市民文化会館大ホール、千三百席がほぼ満席になり、客電が落ちた。音楽にかぶるように、ナレーションが入る。

「明治に生を受け、大正に子を宿し、昭和の激動に立ち立ち向かい、戦え平成にして尚、世を駈け抜ける一人の女がおります。中川イセ。(緩帳が上がる。雪が降っている。赤子を背負ったイセが登場する。暗転幕前である)明治三十四年に生れた中川イセは、このとき十七才。背中の子供は、三か月前に誕生し、そして今、母親と別れなければならないイセの娘、愛子なのです。大正七年の暮も押し迫った、雪が降る静かな山形でした。」

プロローグとエピソードのある二幕十二場「岬を駈ける女」の開幕である。娘・愛子を里親に預けて、北海道の廓に身売りするイセの旅立ちと子別れを継母と周施屋の三人で手際よく物語り、暗転幕がとぶと、一幕一場、網走の遊廓「金松楼」である。

舞台全面をうめた二階建屋のセットは中央

に紅唐色の階段を組み、遊廓の艶やかな虚色と哀切感を表現していた。私は以前に「国芳画展」で江戸時代の廓の店の素描を観た。

二階廊下と大階段から階下の大座敷を俯瞰した絵で、十数人の着飾った遊女が二階廊下と階段を行き来する姿が生々と描かれ、客の商人の姿もあり、当時のにぎわいが見事にとらえられていた。さすがは武者絵で当代随一といわれた浮世絵師、国芳だけのことはあるその描写力に感心したのであるが、高田久男の美術は簡略化のなかにも、廓の雰囲気をよく表わしていた。一幕六場は「金松楼」と「島田待合旅館の一階食堂」が交互に展開する。

「島田食堂」は「金松楼」の二階建屋を黒幕で切り、階段全面の変型張出し部分のみで演じられる。二幕六場とエピソードも、「中川牧場」「中川家」「拓銀本店」「街頭」と多場面だが、この変型張出し部分とステージ前面を使い、簡略写実のセットを組み、各場はナレーションでつなぐ、スピーディな運びで効果的であった。

ナレーション(宮野恭子・にれ)も抑制のきいた表現で、ドラマの歴史的な客観性を示した。大正七年から昭和二十二年まで、三十

年間の中川イセの半生を描くこの舞台は、顔を

網走の「金松楼」に身売りした中川イセは十七才。十八才にならなければ娼妓にはなれないので、四ヶ月間は小間使いとして働くことになる。この間にイセは宴会の席では「チューリッシュ」を歌い、街を知りたいと自転車

を乗り廻し、柔道も習うなど、その型破りな行動で男たちの評判となつてゆく。この一幕一場と二場目でイセの性格がよく描かれている。大事な伏線だ。明るく、行動的で、負けず嫌

い、雪国の女の芯の強さを斎藤和子(新劇場)は小柄な体の全身で、素朴さと同時にその利発さも含めて表現した。独特なアルトの音色と歯切れのいい台詞まわしは魅力的だ。廓の暗い方のチヨ(鎌谷千枝・新劇場)は、この世界をウラから見続けて来た生活者の存在感がある。物腰に年輪を感じさせて貫録がある。「金松楼」の楼主・寺巻(山根三男・新劇場)も女将(柴田英梨子・にれ)も、とすれば臭み味になりやすい役だが、抑えた演技で悪くない。娼妓のお職、花絵「貴田栄子(シアターII)は、イセの気質を見抜き、陰に陽に彼女を助け励ますが、華やかさの中に陰影をもたせた人間味を表現して好演であ

る。イセは娼妓・一緑(源氏名)となった。網

走の実力者中川茂市の長男、卓治(加藤つよし・湖)もイセの客である。卓治は身受した娼妓との間の一子・宗治をもうけていたが、今は女房と離別し、大酒をくらっては大暴れのすさんだ日を過している。ほんぼん育ち、人懐っこさのある男の形象を、自分の柄を生かして大きく表現し、そのたくまな素直な演技は好感がもてる。卓治はイセに引かれている。「かあちゃんか」と廓にやって来た四才の宗治をひしと抱きしめるイセの思いは、山形に残して来た愛子に重なる。イセの妹分の小梅(熊谷美奈・新劇場)にからむ客を一本背負いで投げ飛ばすエピソードもあり、観客の笑いを誘う。

金松楼のお職・花絵は身受されることとなり、イセがお職の座についた。「大変だ！」手代が駈け込んで来る。何と、街の七軒の廓の中でイセが売上げの一番だというのだ。源氏名・一緑となつてわずか四ヶ月、しかも十八才の若さであった。金松楼は三昼夜明りを灯し、盆と正月が一度に来たような大盤振

まい。金松楼の歴史の中で一番明るかった年が過

ぎて、大正九年一月、悲劇がおこった。小梅が鉄道自殺したのだ。男に裏切られての絶望か。運ばれてきた小梅の柩を蹴とばして「二千円の借金をどうする気だ」と寺巻はいきなり立つ。イセはその証文をひたたく柩の中に入れて、殴られても蹴られてもイセは柩にしがみついて離れない、取り囲んだ娼妓たちも柩におおいかぶさる。喉をついて出る唄。「一つとせえノ人に知られた吉原の、ところは仲の町の病院で」「二つとせえノ両親そろっておりながら、何の因果でこの苦勞」一吉原の病院の唄である。一幕五場は、芝居全体山場だ。柩を囲む娼妓の唄は庄巻であった。そして、卓治の求婚へとつなぐ脚本の運びはたくみだ。

この世界で樓主に楯を突けばどうなるか。「今日から外出禁止だノ飯も食わさんノ小梅の借金はお前らで返せ」と凄む寺巻。「死にたくて死んだんでねえ、働いても借金が減らないからだ。外に出さねえ、飯食わさねえ。たら、今度は廓の中で首吊るぞ」とイセは叫ぶ。娼妓が自由の身になるには金を稼ぐしかない。一銭でも多く稼いで一日も早く自分の足で出て行こう。どうやったら客を引き付けられるか、みんなで相談し力を合せよう。そ

のかわり待遇をもっと良くしてもらおう、と話し合ったイセは寺巻と掛けあう。「金松樓を網走一の売り上げにして見せます」と。小梅の柩の前に、卓治は「身受けして嫁にしてやる、おらの嫁っこさなれ」とイセに申し出るが「あんたの嫁っこさなりてえ、だけど、まだだめだ、おら、借金返して、自分の足で玄關さ出て行ってやる。そうしないと小梅に申し訳ねえ、おらだけ、幸せになれねえ」とイセは働きつづけるのだ。大正十二年、卓治の父中川茂市（秋元博行一ベルソナ）は「島田待合食堂」でイセと会う。イセにすっかり懐いている宗治を見て、イセの人間を見抜いた茂市は、卓治との結婚を許した。茂市の事業家としての厳しい視線と息子、孫への情感を折りませた演技が舞台を引き締めた。

イセ・卓治・そして宗治の新しい出発である。幕が静かに下りた。二幕は短い場がスピードに進む。一幕の三分の一強だが、やはり六場の展開である。能取岬の「中川牧場」で貧しいが家族三人の幸せな日々がつづく。たくまざるユーモアで夫婦の愛情も描かれて、ほほえましい。昭和三年、中川茂市が病いに倒れた。莫大な中川家の借金返済を自ら買って出たイセは、

礼幌の「拓銀本店」に乗り込み、意表をつく提案で五〇年賦の条件を飲ませ、その返済のために女馬喰として必死に働く。卓治は山形に残してきたイセの子、愛子を引き取り、母と子は十五年ぶりに再会した。昭和六年、満州事変が勃発し、軍馬調達のため中川牧場は盛況をきわめ、借金も僅か十八年で返済した。イセの名は一躍世に知れ渡った。やがて終戦。昭和二十二年、推されて市議員選挙に出馬したイセの心にあつたものは……。「あの時も雪が降っていた。小梅、驚く、おら、市議会議員さ、立候補したんだ。おまえにもおらの演説聞かせてやるべ。中川イセでございませ。わたすは網走に住んで二年なりませ。最初、わたすは山形から遊廓へやってまいりました」。演説のつづく中、沙幕を通して「金松樓」を走り回る娼妓の姿が浮が上がる。イセに寄りそった愛子が見上げる空から、激しく降る雪のなかで、幕が下りた。感動の拍手が会場をつつんだ。

一幕に比べて、ドラマとしてはやや手抜きだが、事にあたって臆することなく行動するイセの潑刺とした姿が観客をぐいとつかんでゆく。渋谷健一の脚本が、イセの一本気の強さを台詞によく表現しているし、斎藤和子の

演技が情緒に流れず、テンションを保って役の芯の行動線を生きつづけ、その力柄は大したものだ。また、待合食堂の主人、島田（小林秀治―新劇場）、柔道の師・後藤（柴山良宏―にれ）、道会議員・吉岡（工藤篤―新劇場）、廓の大番頭・石田（真田宏―シアターII）らのベテラン・中堅俳優が、それぞれに持ち味を発揮して脇をかため、奥ゆきのあるアンサンブル演技を見せた。立居振舞の難しい娼妓を若い女優陣が生々と演じていたのも印象に残った。イセの娘・愛子（西村知津子―にれ）の清純さも忘れられない。この五十数

「岬を駆ける女」を観終って、久々に充実感を味わい、五月晴れのすがすがしさが心ひろがった。

役の大舞台の隅々まで、目配りを利かした山根演出のアンサンブル造りは見事の一語につきる。

照明、音響も俳優の演技と一体化し、舞台のリズム・テンポのメリハリを維持した児童公演では地元の若妻会から七人が出演し、アンサンブルにとけこんでいたことも触れておこう。三時間四十分を集中を崩さず演じ切った力は、何といってもドラマへの創造的な結集である。そこには、十年、二十年、三十年という歴史を持つ地域劇団の弛みない組織づくりの努力を見る。同時に地域劇団に着目して、地域文化の育成に務めて来た行政の姿勢にも負うところ大であろう。



ハカット絵・飯島俊一

どこかあいまいな戯曲をはつきり見せた

『花よりダンゴ』 (福岡現代劇場)

松隈 律夫

還暦を過ぎると涙もろくなるものらしい。福岡市少年科学文化会館大ホールの客席で、ミラーボールがキラキラ廻り、タンゴが鳴ると、若い頃が躍り出す。新宿の西口の屋根を連ねた屋台、進駐軍の棄てた罐詰の残りカスを寄せ集めて煮こんだ殆ど紫色のシチュー、表面に七色の虹の浮かぶ焼酎、豚の頭がブカブカ浮いている大鍋のラーメンのスープ、白衣を着た傷痍軍人のアコーディオン、東京駅八重洲口の焼け跡に、妙に毅然と建っている鉄鋼ビルの真前に、忽然と現れた巨大なキャベレー。

さて芝居だ。昭和二十二年、まだ人間の温まりの充分ある頃の話だ。軽妙な語り口と、達者な仕掛けで、したたかに話を進める井上ひさしの芝居にしては少し温っぽい、元華族の四人姉妹は、銀座の焼けビルで、ダンスホールを細々と営んでいる。四人それぞれに夢が

ある。二女の藤子は、戦中に徴用された夫の帰りを未だに待ち続け、三女の桃子はプロの歌手になりたい。女子学習院高等科の梅子は、大学へ進みたい。長女の蘭子は、勿論妹三人を抱えて生きて行かねばならない。

そこへ元使用人の金太郎が、闇成金として、このビルを進駐軍相手の土産品店にしようといわれたことから、それぞれの夢が怪しくなる。金は力だ。誇り高き蘭子は、ダンスホールを維持する為、爺さんに身を売ろうとする。藤子の夫はとくに死んでいたし、三女の桃子は歌手のオーディションを失敗する。それでもダンスホールを維持しようとする蘭子の最後の望みであった写実の絵は、時ならぬ時に目覚めた不発焼夷弾の爆発で無惨に焼けてしまった。あわや金太郎の思惑通りの展開になるやに思えたが、彼が汗水垂らして貯えた全財産も、昭和義賊団に強奪されてしまった。

又、戦争で別れ別れになっていた郵便配達近藤さんと、妹の佐々木のおぼさんは、めでたく再会できた。然し、ダンスホールは、国(進駐軍)という途方もない力に掠られた。そこで、皆さん一から出直した。それぞれに優しく、逞ましい。元使用人の金太郎も今は蘭子たちの力強い味方だ。そして焼夷弾を製造したアメリカの工場労働者からの「指導者に命ませよ。普通の人々に命申しそうな場合は不発弾になれ」というメッセージで幕だ。話はセンチでないのに、何だか湿っぽい。当時の唄がこれでもかと続いたおかげでその雰囲気にとっぷりつかったせいだろうか。そのメロディに乗って、当時の人間達が持っていた優しさが、私に甦るからなのだろうか。己れの抱って立つものが崩れていくと、人間は脆いものだ。どっと温かいもの、優しいものが恋しくなる。この芝居はそういうニュアンスに流され易いではなからうか。

だが、猿渡演出は、言葉の装飾性を徹しく削り取り、事柄の本質に迫る方法で、このあいまいな柔かい戯曲に力を与えた。

例えば、尋ね人を続ける闇煙草売りの佐々木のおぼさん(前崎圭子)の演技だ。少し背中を丸めた前かがみの姿勢で忙しげに登場

すると、下手のテンプルの上で、売り物の煙草を正確に数え、サツマイモのやりとりでは、カリカチュアライズされているが、何を表現するかを知った演技は的確で、以後のこの芝居全体に緊張感をもたらす、快調なテンポの因をつくった。

蘭子(上田しのぶ)のブライドは抜群にうまいダンスで支えなければならぬ。少々の台詞の生硬さは仕方ないにしても、ダンスだけはズバ抜けて欲しかった。藤子(なかもむらとしこ)は、夫の死を知って、「忘れないところから出直します、わたくしは。」と切り切る強さを強調する為には、ひそかな嗚咽ではなく、何か激しいアクションがその前に必要ではなかつたらうか。桃子(七瀬佳恵)は、

いい歌のセンスを持っていて、もっと喉を開放する訓練を積めば、歌がより聴き易くなったのではなからうか。花売娘(大島直子)は、妙に年令が気になったが、的確な表現は前崎と共に舞台を引き締めた。金太郎は柔かい役者だ。その柔かさが生きた。「……生きていて」ということはね、インチキをするって

ことでもあるんですよ。……天皇さまだって神様から人間におなりあそばしたじゃないですか……」所謂フテブテしい闇成金風に肩を

いからせなかつたら、この鋭い台詞のツブが立って説得力を増したのではなからうか。近藤さんは無理だった。(経験不足)その為一幕では快調だった前崎が彼とのカラミで調子を崩したのは惜しかった、森川(渡辺延之)のピアノが全体を和ませ、演出のテンポを支えた。

停電の場の照明はもっと無理できなかったのだらうか。人物と、会話が分散して、芝居を判り難くした。言葉に威厳が失われて、過去の事実さえ一緒に葬り去られようとしている今、言葉に生命を甦らせようとしている井上ひさしの作品を取り上げる福岡現代劇場の姿勢は、この様に多少オセンチな芝居も、軽妙な井上ひさし一流の語り口に流されず、猿渡公一のツボを押さえた(というより、テーマに副ってツボを立てた)演出に依ってわかり易く観劇でき

アマチュア劇団を、一定のレベルで、三十五年も維持するのは、並大抵の才能や、努力でできることではない。

(一九九三年六月十八日観劇)

フェスティバルのフィナーレ
「シンポジウム」

誰かの講評などではなく、出演劇団の演出者たちと観客側にまわった他の劇団のなかまたちと向きあわせて「上演の総括」というプランは思いつきとして悪くなかったし、進行をつとめた鈴木弘文氏(夜明け)、赤松比洋子さん(きつがわ)のおふたりの配慮も妥当なものであったが、演目の多様さもあって「今日の演劇をどう考えるか」という命題にはとどかなかつたようである。時間が足りなかつたということもある。

多分、員弁高校の生徒だっと思うが、劇団埼玉の「花」で、あの国をあげての戦時下で、村中が、花をつくるなどは国策にあわぬと言っているのに、何故あの女主人公ハマが花をつくるのかというところがわからなかつた、との疑問は新鮮であった。多くの古いリアリズムでいえば、戦争反対などはわかりきったことなのであった。わかりきったことに、なんと長いこと怠けていたか、ぼくはそれを感じた。(モモ)

人物形象に迫力を見せた劇団未来

「泣き虫なまいき石川啄木」

藤沢 薫

劇団未来は昨年三〇周年を迎えた。昨春秋に上演された記念公演和田葉子の書きおろし「わが街・大阪ひがし」は、自分が生まれ育った地域と人間たちをずっととおしく見つめ続けてきた作者の目なごしに心を打たれ、懐かしい出演者の顔ぶれと共に三〇年の劇団未来の歴史が蘇ったような感懐を覚えた。

この劇団がどういふ訳か長い間劇場をはずし稽古場に居座って公演を続けてきたので、作品によっては狭い空間で懸命に演じる役者たちに同情することもあったのだが、三〇周年を機に久しぶりに、五年ぶりぐらいか、通常の劇場空間でのびのびと演じる姿に接して観る方もほっとした気分になったのは私だけではないだろう。

今回も同じような感想が先づあった。前回のにぎやかな顔ぶれとは違い八名の出演者にしばった舞台は、しっかりした創りようで、

三〇年の蓄積の手応えが感じられた。井上作品の上演は全り演では意外に多く、演っていない劇団の方が少ないくらいだが、この「泣き虫なまいき石川啄木」はめずらしい。ストーリーの面白さだけに頼れない演技で構築しなければならぬ手強さがあるからだろう。(演出・寺下保)

実際井上ひさしという人は、歴史上の人物の資料をもとに、それを見事につなぎ合せて魅力的なものがたりを生みだす天才である。伝記ものというのは元来退屈なものだが、それに独特の仕掛けをつくる。

「啄木」には「泣き虫なまいき」、「樋口一葉」には「頭痛肩こり」という親しみやすい名称をつけて誰もがもっているであろう偶像を打ちこわし伝説の偉人を実に身近かな人間として蘇生させる。

一葉の場合は頭痛もちの一葉にとりつく

妻の家出、不倫の発覚、それに病苦まで重なればまさに悲惨、愁嘆の大悲劇というところだが、主人公の啄木に「泣き虫なまいき」という視点を与えて井上流スパイスを効かせる

とたちまち楽天に満ちた喜劇に変わってしまったから不思議だ。

その笑いの中から、愛憎渦巻く白兵戦の真只中で机に向う啄木のメランコリーと、そんな中でも幸徳秋水らに共鳴して「天下万人の安楽」を願う理想主義者の清新な意気込を浮かびあがらせる。

四年間の出来ごとを六つのエピソードに分けて息もつかせず展開する貧乏物語にしばしば爆笑がおこる。質屋通いもわれわれの世代までは懐かし身につまされるものがあるが、貧乏が実感出来ない今の時代は返って新鮮に感じるのかも知れないと思ったりした。

だが巧みに仕組まれた喜劇性に足を取られると、時代も人物も人物形象もそっちのけの単なるドタバタに終わってしまう。そこが井上戯曲の落とし穴なのだ。

井上戯曲を上演するのははじめてとあるが、リアリズムにこだわり続けたこの劇団の体質が喜劇性に迫りながらもうわついたものに流れず、一貫した人物形象に迫る演じようによ

「花虫」という幽霊を登場させて波瀾万丈の展開をつくりだす。そして一葉を取り巻く士族たちが次々死んであの世から現世を語るという仕掛けで一葉が生きた明治の時代を巧みに浮かびあがらせるのだ。

今回の「石川啄木」には、このような思い切った虚構はない。啄木が東京へ出て来て朝日新聞の校正係をしていた明治四十二年から亡くなる四十五年までの四年間、家族と一諸に住んだ東京は本郷の散髪屋喜久床の二階が舞台で、六畳二間に啄木つまり一(吉田滋)と妻節子(吉川愛)、母親のカツ(金沢百合子)、妹の光子(大城明子)、舞台には気配だけで殆んど登場しないが子供の京子、そこへ故郷から上京した父親の一植(波田久夫)まで加わって一家六人がひしめき、友人の金田一(吉田実)から物心両面の励ましを受けて文学にうちこむ啄木とその家族の暮しぶりをリアルに描いたものだ。

啄木自身「この世の中で最大の敵は金力である」と述懐しているが、東京での生活は深刻なものであったらしい。

着ているものまで質に入れ、「氷水が食べたい」と云っただけで生きるの死ぬのの大喧嘩になるという究極の貧しさ、嫁姑の反目、

感をもった。波田、金沢のベテランに倍して若い演技陣も懸命に演じて破綻のないアンサンブルをつくりあげていた。

方言にこだわる作者の盛岡弁の語り口は、この芝居のリズムを生みだし状況をポジティブにしている重要な要素であるが、カツを演じた金沢百合子は、関西人には苦手な東北弁をよくこなした。後半仏心がちあがって急に優しくなる変りようもうなづけた。

一(はじめ)の役で客演している吉田滋は関芸をやめてから長らく芝居から遠ざかっていたのだが、本当に久しぶりに舞台に立つ姿を見て胸の熱くなるものがあった。や、「泣き虫」に傾き「なまいき」の要素がいさゝか薄いきらいはあったが、青年詩人啄木のメランコリーがよくあらわれていた。

フリーの俳優としてずっと劇団未来に関わり後進の指導にもあたって来た波田久夫は、啄木の父一植で矛盾に満ちた禅僧を泰然と演じて風格を見せた。舞台を去ってから哀感の余韻を残すのはなかなかのものだ。

啄木の死後房州北条町へ移って来た妻節子がいやに悲劇的なのが気になった。間もなく夭折する運命にあることが念頭にあったのか、

であるならなおさら健気な方がよい。

幕切れ、散らばった夫の日記を拾い集める節子もそれを手助けする金本らの姿がなんとも悲しくそれがストップモーションになるのも納得いかない。やはり「夫さ叛ぐもの」という節子の言葉を愛に納得して受けとめ元氣よく拾ってほしかった。

つい最近大山にある明治村で啄木の住んだ喜久床の建物を見る機会があった。

しばらく二階をのぞきこんでこの芝居に思いを馳せた。それにしても啄木の生きた時代と今日の文学界のなんとという変りようだろう。時代が違ふと云えばそれまでだが、生活をかかて文学するということは殆んどなくなつた。いったん質をとれば書きたいものより読まれるものを書かざるを得ない状況に追いこまれるのは仕方がないとして、少し名前が出れば本職の文学はそっちのけで、クイズ番組などに出演してごたくを並べるカッコ付文学者のなんとという体たらくだろう。

本屋へ行けば気狂いじみた雑誌の洪水、読みたい本は皆目見当らず売れそうな本ばかり並んでいるまことにけつたいな時代である。

世代交代はいつ？

— 中部ブロック4月〜7月の上演から —

丸子 礼二

(1)

私は「定年でラクになったら、観て歩く範囲を全国に広げたい」という希望を昨年の今頃この欄に書きました。そして今年四月、めでたく65歳の定年をむかえて退職したので、ところが、「ラクになったか」というと全然ラクになんかならないのでした。勿論、早朝に起きて出勤しなくてもいいわけですから、朝寝坊は出来ます。前日の疲労を残したまま、昼間の仕事をすませて夕方又劇団に行き、又々遅くなるといった四十年程続けたパターンからは脱出出来たわけです。しかし演劇活動には定年なんがなく、午後からのスケジュールは連日満杯状態で、退職後の4ヶ月は目のまわるような忙しさで過ぎてしまいました。

このままでは「全国を観てまわりたい」というのが、政治家の公約みたいなものになってしまうので、「こりゃいけない。何とか具体的に考えて行動を開始しなきゃ」と焦って

いるこの頃なのです。

勿論この事は私個人が勝手に考えているので、全り演としての仕事ではありませぬし、政治の世界すら世代交代が売り物になってい、年寄りの劇評なんか有り難くないし、ただでさえ公演で忙しいのに、遠方からの客にまで面倒をかけられるのめかなわぬ事でしよう。ですから、さしあたりは自分の事は全部自分で考えて、そろそろ動きだしてみようと思えます。お邪魔でなければ、あと半年くらい先の公演のチラシ等を送って頂けると有り難いのですが。

〔宛先〕名古屋守山区元郷一丁目

大森東住宅七二一三〇三 平野二郎

(☎〇五二二七九八二二八六五)

(2)

四月から七月迄の上演は以下のようなものである。

劇団名芸 名古屋市民芸術祭賞受賞記念 第39回公演 5/1〜3 名至針小劇場 A・チェーホフ作 栗木英章脚本 柘植洋演出

「かもめ」 世界劇場会議93協賛事業公演
7/17・18 愛知県芸術劇場小ホール 栗木英章作 片野耕治演出「夢芝居」

劇団演集 名古屋演劇フェスティバル93参加
新人公演 6/22・23 名演小劇場 水上勉
作 北原雅子演出「定本ーブンナよ、木からおりてこい」

劇団夜明け 親と子の劇場10周年記念 No.36
公演 6/26・27 中津川文化会館 7/18
恵那文化センター プロイスマー作 栗木英章脚本 鈴木弘文演出「大どろぼうホッテンプロッツ」

劇団すがお 劇団FREEDと共同企画公演
6/6 東員町ひばりホール 6/19 四日
市市文化会館第2ホール 大橋泰彦作 上村
竜二演出「ゴジラ」

岡崎演劇集団 第47回公演 7/3・4 岡
崎市せきれいホール ダニエル・キース作
菊地准脚本 浅井克彦演出「アルジャーノン
に花束を」

劇団名古屋 名古屋演劇フェスティバル93参
加 世界劇場会議93協力事業公演 7/15
18 名演小劇場 井上光晴原作 小松幹生脚
色 久保田明・宮前孝行演出「明日一九
四五年八月八日・長崎」

劇団はぐるま なつやすみファミリー劇場No

22 日中不再戦の碑建立30周年記念 第90回

公演 7/23〜25 岐阜市民会館 8/1

垂井町文化会館 8/8 南濃町文化会館

任徳耀作 こばやしひろし脚色 汲田正子・

浦田ひさし演出「馬蘭花物語」〔追加〕第

25期研究生卒業公演 3/20・21 御浪町ホー

ル 水上勉原作 小松幹生脚色 服部みつま

さ演出「ブンナよ木からおりてこい」

…上野市民劇場が5月に稽古場公演をやっ
ているのだが、連絡不備でデータがない。

(3)

チェーホフの「かもめ」……。ニーナ、アル
ルカージナ、トリゴリン、トレープレフ、
そしてマーシャとドールン……。演劇に、又
は俳優に志す者なら一度はやりたい、やって
みたいと思ったことがある憧れの作品であり
役々である。(という風に見えるのが、古さの
あらわれか?) 劇団名芸が長年の活動が酬
いられた名古屋市民芸術祭賞の受賞記念公演
として「かもめ」に挑戦する気持ちはよくわ
かる。何しろ30年前の旗揚げ公演がチェーホ
フ作品であり、座付作者栗木英章の各創作は

所々にチェーホフの影響を匂わせていたのだ
から。今回の上演はお話についていけるぐら

いまでは行ったとは思っている。

恋と芸術をニーナの存在にまとめて熱狂す

る若者トレープレフは彼の前衛作品を庭園の

仮舞台上で上演するが、母親の女優アルカジー

ナの嘲笑にあい失敗する。主役を演じたニー

ナは実物の女優アルカジーに会って感激し、

その愛人の作家トリゴリンに惚れてしまう。

そして、愛の葛藤が展開されてから数年が

経過する。自分の才能に絶望したトレープレ

フの自殺と、傷つきながらも女優として地道

に強く生き続けるニーナの姿と空虚に続く人々

の生活を描いて、幕が降りる……。

「作家なんてそんないいものじゃない」と
自らの中途半端さを嘆くトリゴリンを栗木
英章が、ニーナを成田美佳が一杯に演じた。
他の各役も名芸の諸君はがんばってやってい
たが、私の見た感じでは、もう一つチェーホ
フの描いた人物には迫り切れなかったと思う。

栗木脚本では、最終で、もう一回ニーナ演
じる沼に於ける女神のモノローグをやって見
せるのだが、これも、チェーホフのプツンと
終わる手法を超える事は出来なかったようだ。

(4)

「ゆかいな大どろぼうと3人の少年の物語」
というチラシの文を見て、「アレ?」と思う。

有名なホッテンプロッツのお話で活躍するの

はカスパールとゼッベルの二人じゃなかった

かな?と疑問を持ちながら劇団夜明けの「親

と子の劇場」を見た。

なるほど、3人いる。大どろぼうをやっ

ける相談や準備をしているときには前記の二

人と一緒にリンドン君という子がいる。しか

し、冒険がはじまる前にリンドンは母親に連

れ戻されてしまう。カスパールとゼッベルの

田口直樹と山田滋穂にくらべて、リンドンの

梅村香里は割に目立つ。衣装もキレイだった。

「やりたいこともやらしてもらえん子の方

が多いので」と演出の鈴木弘文は言っていた。

栗木英章の脚本は前と同じものだから

演出の解釈と狙いが生きたのだろう。最後に

捕まったホッテンプロッツの逃走に、足にか

じりついて逮捕を助けるリンドンの働きも引

き立った。

カスパールとゼッベルが捕まり、ホッテン
プロッツの友人の魔法使いバッケルマンにコ
キ使われたり、妖精アマリスを救い出して
魔法を破るあたりは、仕掛けと暗転を利用せ

ざるを得ない個所が沢山あり、どうこなすか
も見所の一つなのだが、照明と爆煙を生かし
て、まあまあ進行。バッケルマンが空を飛

んで退場するあたりも、何とかせらしく見せていた。それと、魔法使いの手下のカラスの人形にも人気が集まっていた……。

ホッテンプロツの内木繁以下ベテラン陣もがんばっていたが、若手三人の努力と演出の工夫が成功していたといえよう。

(5) 一九四五年八月八日、長崎に原爆が投下された日の前日である。「…密集する家々に干された洗濯物を見ながら、なぜか懐然とする思いにうたれた…」と原作者井上光晴は書いています。先の見えない今日の、普通の人々の暮らしは、どんな、明日、を招くのか？ 劇団名古屋があえて問ひかける姿勢である。

で、その前日の人々の暮らし、戦時下のきびしさの中で、つましい結婚式を迎える人々、初恋の人に自分の気持ちをつたえようと悩む青年、物資横流しで捕まり、刑務所にいる夫に面会に行く妻、病院にいたる神経症の娘を引き取りに行く両親、九日にうまれる赤子の為に陣痛に耐える母。そして赤い月が不気味な一夜が明ける……。どこにでもある普通の人々の暮らしの上に、あの日が来る……。作者の意図によって、多数の登場人物を少ない役者で、一人何役もやり、どれとどれが

別人なのかは、観客に考えさせるという方法がとられている。見回りに来る警官と娘を気づかう父、結婚する花嫁と陣痛に苦しむその姉、恋になやむ青年と娼婦を買いに行こうとしている青年、妊娠三ヶ月の身体で、呉に行っ

たきり消息不明の恋人を探す娘、同じ役者が短時間の間にやると、同じ人物が違う運命に会うのか、それとも別人の話なのか……。どれがどれだか、私のようなカンの悪い観客は混乱するばかりだった。一人の俳優がいくつもの役をやるということは「あなたは、この誰の運命にもなりうるのだ」ということなのだろうが……。そんなに器用な役者たちではなかったようだ。

「名古屋で、戦争」を扱った芝居をやれる劇団はうちぐらいいです」と共同演出の宮前孝行がパンフの中で言っているが、私も反省しつつ、劇団名古屋の「明日」に期待しよう。

(6) 森の動物たち、植物たちの中心である馬蘭の花の精の馬蘭と、気立てのいい人間の娘小蘭の愛と結婚、贈り物は、すべての願いが叶う、という馬蘭花のカンザシ。それを狙うクロネコ団は、姉の大蘭をそそのかして小蘭を殺してカンザシを奪う。動物植物たちの協力で馬蘭

はカンザシを奪い返し、願いが叶えられて小蘭が生き返るというお話。中国児童劇の名作「馬蘭花物語」を劇団はぐるまが再演した。

十年前の初演と比べて、踊りがうまくなり、若い層がハツラツとやっついて楽しい。リスや小猿の、糸永しのぶ、森礼子、辻あい、大門美和がいい。そしてクロネコのなみ悟朗と子分の鹿島ゆう子が面白い。何度も出てくるので単調になりがちなクロネコ団の場に活気があった。小蘭の林陽子が大人の愛らしさ(？)みたいな感じがよく出ていた。二の他も全体に層が厚くなり堂々たれ舞台であった。ないないづくしの中であえて創出45年の劇団名古屋演集と私の現状から見てもうやましい限りだった。

日中不再戦の碑建立30周年ということで、原作者の任徳権氏も来日して、上機嫌で舞台挨拶をされた。

パンフレットのこぼしひろしの言葉……「中国へ行ったら、『来年は日清戦争100周年ですよ』といわれてびっくりしました」というのを読んで、私もびっくりした。戦争の恐ろしさは原爆等の被害者である事だが、加害者である事を忘れてはいけないのだ。若い世代に我々は何を伝えていけるだろうか？

劇評

93春・神戸の舞台から

「血の婚礼」(四紀会)、「動員挿話」(どろ)

平田 康

偶然にも、四月最後の週末、二十三日の金曜日から二十五日の日曜まで、劇団四紀会と劇団どろの公演が重なった。三宮のラビングホールと、どろの芝居小屋という公演場所の選定を含めて、観客とのつながり方に対する両劇団の姿勢の違いが際立った感じがした。

踊りの盛り上がった「血の婚礼」

四紀会が岸本敏朗演出で挑んだのはスペインの詩人・劇作家で、現在わが国を含めて根強く上演され続けているロルカの作品の一つ、「血の婚礼」。パンフレットで劇団代表の江口慶一は、「よりよき生への欲求は」「因習を含む社会の様々の圧迫、矛盾」の「大きな厚い壁」に対する闘い意味する」と述べる。また演出家は、「いろいろな既存の規範が崩れ、新しい秩序を求めて苦悩して」いる現在、

「人間の根源からもう一度見つめ直してしかなないと何も生まれません」と問いつけ、「人間の心の奥に巣くって、人の力ではどうにもできない力で人々を突き動かしていく」スペインのドエンデを問題にしたいと語る。ロルカへの向かい方としては当然の押さえ方だろう。

筆者が見た範囲でも、その「壁」が恐ろしい程に迫ってきた「ベルナダ・アルバの家」の舞台いっばいの白壁があったし、トランポリンの上で人間を動かすことで「ドエンデ」を表現した「イエルマ」もあった。これまでで一番印象に残っているのは、一九八七年のロンドンで見た「イエルマ」で、女たちが洗濯物を床に叩きつけながら陽気に歌う場面の迫力は物凄く、その全身からはとばしる力強さが逆に抑圧の強さを雄弁に物語っていたのだ。

今回の舞台で、ドエンデを示すには「馬」

が大きな役割を演じていた。開幕前の暗い中から馬のひづめの音が聞こえ、それは暗転の間にもしばしば繰り返された。その暗転の際に、舞台中央にややデフォルメされた馬の顔が浮かび上がる。そしてラストでその絵ががたんと落ちる。馬が「人間の心の奥に巣くつてい」る激しいものを現わすのはよく分かるが、それが視覚的、聴覚的に繰り返され過ぎると、かえってインパクトが弱まるのではないかと、ひづめの音も、具体的にレオナルドが窓の下を訪れる場合にも必要な効果音であったはずだが、それが際立たなかった。

婚礼の宴の場の踊りは華やかだった。伴・阿部舞踊研究所の伴須美の振り付けたフラメンコを踊った中では、女中(谷田環)が目立っていた。

ここがそれなりの盛り上がりを見せたので、それによってそれを挟む各場の持つ意味が照射されて欲しかったのだが、そうはいかなかった。例えば一幕一場の花婿(里中真)と母親(白上房子)とのやりとり、三場の花嫁の父親(大西衛一)への訪問など、ナチュラリズムでいていねいに場面が構成されていたが、そ

の日本的な家族の雰囲気とフラメンコとの距離が大きくて、全体の統一感が感じられなかった。

一番の不満は、三幕一場の森の場面の処理。初演ではシンボリックな手法で評判になったところで、もちろんそれがそのまま今に通じるところは思わないが、三人の木こりにコミカルな演技をさせたのには強い違和感を覚えた。せつかく幻想的な装置を背景にして、コミカルという極めて現実的な手法を用いたのでは、スタイルの不統一が大き過ぎるのではないだろうか。ここではやはりロルカの詩的な言葉を最大限に生かす工夫が欲しかった。あれでは「まず考えたことは、詩である台詞を生かすことです」という、パンフレットの伴須美の言葉が、皮肉にしか響かない。

これがナイフ、
小さなナイフ、や」と手で握るくらい。
このナイフで、

二人の男が動かなくなった……
という花嫁（谷口晴子）と花婿の母親の最後の嘆きが、人間を越えた大きな力に対する嘆きとして観客に突き刺さるためには、それまでの言葉がもっと大事にされていなければならなかった。

全体として、ロルカをなんとか現代の観客に身近なものにしようとする演出のねらいが、裏目に出た気がした。

現代性の感じられた「動員挿話」

どろはこここのところ、岸田国士にこだわっている。わが国の近代戯曲からきちつとした台詞術を学び直したいという意図だろう。日本語によるさまざまな舞台の表現形式を模索して、驚異的な速さで戯曲を書きまくっていた一九二〇年代後半の岸田にとって、この「動員挿話」は唯一の例外だという見方がある。つまり一つの主張が感じられるということだ。例外かどうかはともかく、今から考えて驚くほど「反戦」の強い意識が感じられる内容であるのは確かだ。もちろんそれが声高に語られるのではなく、当時としては珍しく女学校での妻が、「ただ一緒にいたいから」との一心で馬丁である夫の日露戦争への従軍を引き止めようとして、ついには自殺をする行為を通してではあるが。

かもしれないが、音が聞こえても意味の分からない台詞を多く聞かされている身にとっては、こうした当たり前のことがひどく嬉しく思えるのだ。もっともまだおっかなびっくりで、言葉と動作とがしっくりついていないと思われるところもあったが。

演出の合田幸平はパンフレットで、「国家の命運に殉じることを義務づけられている軍人の妻、鈴子」と「馬丁の妻との女同士のやりとり」のなかに、階級社会の不条理が浮かび上がってくる」と書いている。「不条理」ではなく明白な矛盾だと思いが、この対立は鈴子（北尾照美）と数代（小野結花・大山月子）の必死の台詞回しもあって、くっきりとしていた。そして男同士である宇治少佐（松本直人）と馬丁（木村太郎）との対照も、はっきりと感じとられた。

しかし演出家自身が、「がむしやりに戦地へ赴こうとする馬丁友吉を突き動かしているものは一体何なのでしょうか」という疑問に明確な答を出していない事実を反映してか、数代の行動がどうしても個人の資質から出たもの、敢えて言えばややヒステリックなものを受け取られる弱さを残していた。それは戯曲の弱さだとも考えられるが、現代の視点で

劇評

忙中観劇雑記

— 京浜とはぐるまとふじたあさや —

なんとか一工夫あってもよかったのではあるまいか。「日本人というものの真実の姿を描き出」そうとする場合に、女性の数代ではなく、男性の友吉の行動原理こそが問題にされるべきであろう。

六人で一時間足らずの小品、狭い空間の使い方にはやや無理はあっても手慣れたもの。全体としてまとまった印象を残すが、正直に言ってやはり物足りない。手堅さは大切だが、冒険もしてほしいと思うのは、観客のわがまだらうか。

ところで神戸では、「93ひとりしばいの芝居展」（神戸芝居カーニバル実行委員会主催）が開かれ、マルセ太郎、吉行和子、小倉啓子、河東けいの公演が五月から六月にかけて行なわれた。一人芝居という範疇でくくるには広すぎる感じもするが、さまざまな舞台に接する機会が増えるのは楽しいことだ。

六月の京浜の稽古場公演はなかなかおもしろかった。その建物も二十年ほど経って

て文字どおり使い切ったので、改築するとう。最後の稽古場公演である。どこか哀愁があって熱っぽい。

演出は、木庭久美子・作「ともだち」とチェホフの「白鳥の歌」。どちらもおぼくにはストリートにみる、老人の話である。

「ともだち」は、一九八四年、神奈川県芸術祭演劇脚本コンクールで一位入賞。劇団民芸の小公演などにもとりあげられたりして、この作者の、劇作家へのスタートになった作品と、紹介にある。

七十歳を越えた三人の仲好しの老女、何かといえば、どう、どんな風に死ぬかの話である。三味線師匠の松山てい（若菜とき子）と

可愛い孫がいて倅せそうなのに、嫁とは悉く反発しあい不幸をかこつ飯島正枝（室野定子）が、不在中に訪れた黒川葉子（和田庸子）宅の客間のソファに坐っていて、奇妙な会話をやりだすのが幕あきである。

ていと正枝は近くの片瀬海岸あたりの海に投身して死ぬ約束をしており、葉子に訣れを告げに来たのだ。不在なので、遺書を書くことになる。

当然、ふたりの会話はかみ合わせることが多く、そのハミ出した部分で老人の本音を見せる。被害妄想的なひがみとぐちの張合である。

こういう光景は、俳優の技術として見せられる部分が多いだけに、批評も「うまい、へた」に陥入りがちだが、演出もかねた室野定子と古い盟友である若菜とき子のやりとりは、役の年齢も理解できる実年齢に近くなっているだけに、訥々としながらも真摯で戯曲の軽妙な喜劇の味を、重厚なりアリズムの喜

劇に塗りかえている。

幕が降りたあとの、一寸した打上げの席には、作者の木庭久美子さん、民芸の上演にかかわった渾大坊一枝さんも見えていて、口を揃えて、実に台本に中実な密度の濃い舞台で、また別種の感銘をうけたと褒められていた。

そこで芝居の筋に戻る。さいごに登場する葉子が蒼白なおもちで、いま医者から、乳ガンが転移して、もうダメだと言われたという。三人のうちで一番若く発刺として見えていた葉子が「死」に一番近いところになったと、てい子と正枝は仰天して逆に生氣をとり戻すのである。

というふうな話を展開させておいて、実はこれは葉子の仕掛けで、ふたりの友達の「もづれ自殺」を防いだというオチになるが、もう一回ウラがある。実は葉子にはやはり病魔がおそっていたのだ。

会話のセリフは軽妙で、随所に仕掛けのある戯曲である。たとえば、正枝の孫(中学生位)が家出して戻らぬというさわぎになって、葉子の家にいた正枝に電話がはいる、正枝は大慌てで帰ってゆくが、実はその孫の正男が、葉子の家の一部屋でひるねしていたというおまげがついて幕がおろる。芝居は事実を伝え

るのではないからかまわぬが、こういうオチはぼくにはつらい。劇中、葉子の華やかさを説明するために有名な画伯の筆による葉子の肖像画が搬入されるシーンがあった。

その肖像画を画いた、つまりウラの仕事を手伝わされた画家はぼくの友人の中島高蔵さんで、その日客席で隣にいた。彼は、この芝居の中身を全く知らずに、ただ和田庸子さんの似顔絵を描いたことに、失敗したと咬いた。ああいう悩みをかかえた老女だったら、もつと描きようがあったはずだと恥じていた。

葉子の家に派出されているらしい家政婦もよく働いたけれど全部キッカケ芝居をさせられている。気の毒だった。

『白鳥の歌』については説明の必要はない。ただ、この傑作喜劇が世に出てからほとんど百年であるということは知ってほしい。

舞台は芝居がはねて、客席にも、オーケストラボックスにも、どころか芝居小屋のどこにもひと気がなくなつた夜更け。酔っ払って寝こんでしまつていた六十八歳の老優が、手燭を片手に、踰躰としてあらわれる。

そして長い長い自嘲のモノローグ。後悔、悲哀、怒りの自己追及である。

この、貴族出身の、老優スウェットロヴィドフの演じどころは決して生易しいものではない。それは相手を借りずに、人間を丸彫りにしてみせる仕事であるからだ。

中沢研郎はそれを可成の完成度で見せてくれたとぼくには思える。独り芝居に出がちな詠嘆調や泣き節の安易さをさけて、中沢は、生きた人間の生身の悲哀、ざんげ、怒りとして、きこまかく、かいくぐらせて、それを演じた。これを彼の肉体験にかさねて見るのは失礼であらうか。老残も、酒も、孤独も、彼は生身で実験して見せてくれていた。

助っ人、介添役のニキータの護柔一も良かった。彼はその日ぼくの帰りを車で送ってくれたが、多少酔っていたぼくは、『白鳥の歌』の主役は、実はニキータであることを知っているかと嚇しかけた。何故ならニキータは哀れな老優の後見人(プロムター)として、老優の真実も虚像も見つづけてきた、いわば分身なのだ。リアリストなのだ。添えもので見せてはいけませんよ、護柔君。

ともかく『白鳥の歌』演出兼主役の中沢研郎に乾杯である。

2

劇団はぐるまの『馬蘭花物語』の初演は十年前であった。こん回の再演は、観客の絶つての要望とも思えないので、劇団制作部の熟慮、決断の所産ということになる。それを確実に、花咲かせるところがはぐるまである。

上演のタイトルに「日中不再戦の碑建立三〇周年記念」とある。

これは岐阜市民には分かり易いと思うが、一九六二年に、時の岐阜市長松尾吾策氏と中国の杭州市長王子達氏との間で、日中不再戦を誓って、碑文をかわし、お互いに碑を建立したことが源になっている。このあたりのことを「演劇会議」でもたしか話題にしたはずだと思つて調べたら、五五号(一九八三年十二月)に、劇団はぐるまの山口和紀氏が「中国との交流―馬蘭花物語」の上演をめぐって」と題して詳細に紹介しているのに再見した。貴重な文章である。

十年前の初演の記憶は全く薄れているので比較をして話せないが、子どもの芝居でもよく見馴れてきたはぐるま持味の教育臭さがすっかり消えているのが、あるいは、変わったといえたかもしれない。

話の筋は、友好と平和のシンボルとして、そこに「馬蘭花」の花がやどる森がある。

馬蘭花の精の馬郎を中心に、リス、小鳥、パンピ、小猿、うさぎたちの桃源境である。

そこへある日、里の村の王爺さんが孫娘の小蘭をともなつて、薪をとりに森にあらわれる。森の動物たちにかこまれた小蘭は、お弁当の饅頭をのこらず動物たちに呉れてしまふ。小蘭の心の優しさによるこんだ動物たちは、馬郎さんのお嫁さんには、どうしても小蘭さんだとなる。歌と音楽と踊りが交錯して結婚式へ、が始まりである。

当然悪役が必要である。十人といおうか十匹といおうか、ともかくそれ位の数の黒猫団が登場する。森の松の木の間、こを掘り起して、そのエキスを飲んで、願望は猫から人間に変わることらしい。ところが手取り早く、馬蘭花の精がもつと即効性があることがわ

かる。願うとは何でも叶えられる馬蘭花の精の花かんざしが馬郎からおくられて小蘭の頭に飾られている。

それを黒猫団が奪いとりとうとするのが筋といえは筋で、小蘭と瓜二つの姉の太蘭が、黒猫団の手先に陥しこめられて、姉妹いりまじる、めまぐるしい筋が展開する。

ぼくは半ば無然として眺めていた。それはつまらぬというのではなく、あれよあれよの舞台の様変りで、客席が湧き、馬郎の登場に拍手がわくといつた中で、一人の老人がキョトンとしていたというだけの話である。

しかし結局は見馴れてくるとおもしろかった。まず主役の馬郎(高島康貴)が好い。宝塚歌劇のスターまがいの受け方である。小蘭を抱えて立つ姿がきまる。

小蘭(林陽子)と姉の太蘭(藤田優子)の豆ったい活躍が大受けしたが、発声、うごきまで瓜二つなのは演出(汲田正子・浦田ひさし)の狙いか。衣装までとつかえ引換えしで見せるので、途中からどうでもよくなった。それにしてもこういう理窟めきのおもしろさはぼくの芝居経験にはない。つくづく時代が変つたと思う。

黒猫団には若手の働きどころ、馬場健太郎、鹿島ゆう子など、団長のなみ悟朗は悪役スター振りをして見せる。客席のこともたちには、この黒猫団、どうせ負けるのがわかつてるので、そのマッスプレイが逆に受けるのである。

十年前の初演では、馬郎が青木茂で小蘭が河井せつ子ということもわかったが、そ

えば青木は二枚目に成り切れず困っていたのを思い出す。こんどの高島康貴には、その惜えは全くない。

衣裳のすべて、前回どおり、上海児童劇院から仕立てられて来ていて、ブランは陸周平・加納豊美、本絹地とかで見た目にも軽くやわらかく、多少細かいものながら京劇の匂いを漂わす。

七月二十五日観劇、翌日、汲田正子さんからお電話をいただいたが、「おもしろかったですよ、はぐるま版、宝塚か京劇ということにしておきましょう」と答えたのであった。

3

観劇後、メモなどしておくのが習慣であったが、このところ身辺に異状（はぎ書房閉鎖）がおきて、それにとりこまれ、だめになってしまった。

気がついてみると、親た芝居が次々と脳裏から消えている。もはや劇評などの資格はない。したがって、これから書くのは劇評ではない。これだけは書いておこうという、心象的なメモの一つである。

これまでに、ふじたあさや氏の演出に共

感を示したことは何度かあった。「十二人の怒れる男たち」やハンス・ザックスの祝祭劇には讃辞を送ったはずだ。

しかし、あらためてここで書くのは、中西和久のひとり芝居『しのだづま考』、劇団コロの「私が私と出会うとき」にふれたときの、そこに鮮烈に生きている役者たちの姿がいやおうなく、ふじたあさや氏の手づくりかもしれぬという、軽卒かも知れぬがその想到に血がさわいだのである。

演出と役者の関係でいえば当り前の話であるが、ぼくに思いあたったらしいのは、舞台の出来上りを、静止した完成度（たとえば歌舞伎）できめるのではなく、どうやら、役者のからだと心をまるごとあづかって、新しいものを創り出そうとしている、ふじたあさや氏の熱っぽさについて言いたいのである。

たしかに創っている。それは技術の積みあげではなく、思想であろうとぼくは思う。

ぼくのかかわったリアリズム演劇も思想をもった。一九五〇年代の、建設座の頃のぼくの演出などは思想そのものであった。

しかしその思想は、芝居というはげしい労働のなかで、空転でしかなかったらしいと、いま思いあたり胸を唾む。わが心のリアリズム

劇団支木公演

「がんとり」

—想像力をかきたてる—

舞台空間—

田辺典忠

黒い空間舞台。中央に円形の台と後方にアンバランスに垂木が組み立てられているだけである。薄暗い客席に入っていると、渾然としていて、未だ未完成のような奇妙な印象を受ける。

しかし一旦劇が動きだすと、この簡素な舞台は、縦横無尽な転換によって観客の想像力を揺り動かす。川が流れ、村里になり、山の中になる。円形の台は、家庭の土間になり、垂木に役者が登って屋根となる。舞台を引き回すクロスは、筋立てを語り、歌い、冷やかに世間をながめ回し、そして村人になる。特にクロスに一人が操る白犬は、黒い舞台にも映え、次第に魂が入って動き回っているような錯覚を与える。観客はこの白犬のダイナミック

クな動きによって、引きずり込まれてゆく。

川に流れてきた小犬が話の発端である。そして、昔話「花さかじいさん」でストーリーは進行する。もくされ爺っちゃんや川網にかかってきた小犬を捨て、情深いまめ爺っちゃんやがその小犬を拾う。さっそく成長した白犬は、ゴンと名をつけられまめ爺っちゃんの福の神となる。山のけものを仕留めては食卓をにぎわしてくるのである。それを嗅ぎつけたもくされ爺っちゃんは、ゴンを借りだし、爺っちゃんを山にやるのだが、けもの代りにハチの群衆に襲われてひどい目にあう。怒ったもくされ爺っちゃんは、ゴンを叩き殺してしまう。悲しんだまめ夫婦は、ゴンを埋葬し、その上に柳の木を植える。その木はすぐに大木となるが、

近所迷惑を考えて切り倒し、かたみに引き臼をつくる。この臼をまわすと黄金や白米がでてくる。もくされ夫婦は又、この臼を強引に借りるのだが、でてくるのは犬の糞ばかりである。もくされ夫婦は腹を立て、臼を焼いてしまう。そしてまめ夫婦は、臼を燃した灰をかき集め持ち帰ることになるのだが、ここから、「花さかじいさん」の昔話は一変する。まめ爺っちゃんのまく灰は「がんとり」のためである。ゴンの乗り移った灰によって、雁

ムなどと吹き出したのもそれである。現在、全リ演のなかまたちの苦闘は、まだまだつづくであろうというかたちで続いている。世帯が小さければ小さいなりに、切拓く途のあることを、ふじたあさや氏の仕事で感じたのである。

ほかに書きたいことがあるがもう時間がない。

ハカット絵・飯島俊一



の目がつぶれ、落ちてゆく。もくされ爺っちゃんのまく灰は、自分の目をつぶす。もくされ爺っちゃんの目もつぶれ、人も雁も区別がつかなくなって、屋根から落ちた爺っちゃんを打ち殺してしまう。そして雁汁として村人達に振うのである。「雁肉」でないと気がついた時、地獄絵となる。

「食ってならねえもんを食っちゃまった」

照明は逆光となり、地からしぼり出るような音楽が始まる。村人達は全員奇怪な虫に変わり始める。それまで、しし鍋や雁鍋にくすぐられていた観客の食欲も一気に吹き飛ばす。登場人物はみな仮面をつけ、それは人物一人一人の性格そのものを表わしているのだが、状況の中でその仮面は表情を変えようように見える。改訂「昔話」は、スピーディーな舞台回りで、想像力豊かなものに仕上がった。快作である。三十周年を迎えた劇団支木の、脂の乗りきった舞台である。

（筆者は

青森県高等学校文化連盟演劇部副委員長）

劇団大阪・第39回公演
横内謙介・作『ジプシー』評

栗田 尚右

脱マンネリを目指して「若手中心の舞台」を打ち出した今の「大阪春の演劇まつり」は、これ迄にない積極性で活況をみせた。だが意外にもいづれの舞台も額縁の中に劇を収めて、小ぶりの舞台で若いエネルギーが弾けない。そこに、今、劇をスルことの状態を覗いた様に思うのだ。こうした中で、例年、圧倒的な充実度で突出する劇団大阪も若手を中心に、当初から演出志望であったという、中田小百合の演出で参加した。既に複数の演出者を擁する劇団に、更に若い20才台の演出者の誕生で、劇団大阪は一段と分厚く強くなる。恵まれた劇環境の中でスタートを切ったこの演出者は幸せだ。

舞台はコンクリートを打ち終っただけの工事中の高層マンションの一室と、その外側に工用足場がステージ一杯に建て込まれている。深夜、この室を購入した若い夫婦、孝史（木田晃稔）と秀子（釈迦堂祐子）が忍び込

彼等の存在にリアリティを持たせるにはどうすればいいのだろうか。劇にとって必要なのは、「嘘の芝居」ではなく、「芝居の嘘」だ。△劇を観せる△ための次元の違いが「表現」として必要ではなかったか。

孝史や工事人たちの役の形象も同様だ。現実の人間であることが、役の人物の位相と役者自身の日常的位相とが混同され、無意識のままに役の自分を存在させている。こうした役への接近の仕方が各々のキャラクターと各々のドラマ、役割を曖昧にし、ドラマを平板にし動かさない。舞台への作業に疑問が残る。舞台に見える役への方法——一般的概念でのリアルな演技。実は自然発生的な、誰もが持つ「クセ」と混合されて出てくるナチュラルな演技で、非現実的次元の人物も登場するこの劇を、「劇」として表現が可能なのだろうか。その曖昧さは一一つの台詞、動き、感情、表現としての演技が、劇との関係の中で△意識化△されていないところにあると云えるだろう。「劇一般」なんて舞台はあり得ない——。こうした劇の傾斜に対して、演出は劇への思いとつなぎ、どう対処したのでろう。舞台全体を見詰め、トータルな劇世界を創るのは演出だ。一方、役者も役の人物を

んで来る。月の光の射込む中で、自分の「家」を持ったことだけが総ての様な孝史に秀子は素直に喜べない様子だ。そこに異様な風態の一人が闖入して来、その中の老人がコンクリートの床に一本の杖を気合と共に打ち込み、これを居と定める。次の日、カンさん（斎藤誠）たち工事人と孝史・秀子の夫婦。そして全く人の話も、この場の事態も解さず、ただ御身大切の現場監督（上田啓輔）。どうしても杖は抜けない。鋸の刃も立たない。そこに鍋を持った老婆が現われ杖に掛ける。女が現われロープを張り、洗濯物を干していく。丸いチャイロを運んでくる少年。乳呑子を抱いた若い女などが次々と集ってくる——。だが不思議なことに、この場ではこの人々が孝史達には△見え△ない△し△らしい。この狭い室の中で、孝史達の間を通り抜けたり動く彼等に△気が△つかない△し△は△不△自然△だ。だとすると、芝居の約束事として「見えない存在」に違いない。

「流浪の民」を高らかに唱和し踊るジプシー一家が孝史たちに返す笑い。彼等にいつしか距離を縮めていく秀子の変化——。作者の劇への姿勢に基づく場だ。丸いチャイロに、切り倒された樹の切り株を視るジプシー達——それは本質的に彼等を理解出来ぬ現場監督、物質的幸せに固執する孝史が対置されて、劇のモチーフであり、我々自身をも含む現代人社会への作者の批評だ。ドラマの△目△な△の△だ。そしてジプシー一家の反社会的と見なされるだろうルールをはみ出した本源的な自由な△生△——。その生き方に孝史たち多様なキャラクターが、どう関係し、どう対して△来△ない△限△り△ド△ラ△マ△は△動△か△ない。

ただ劇を並べていく舞台からは演出の△目△が見えて来ない。それは、演出者がこの劇への思いを抽象概念でなく、具象としてかたちづくるための方法、表現のフォルムの選択が曖昧なままに発進した結果ではなからうか。「劇のリアリティ」と直接する問題だ。

次の場、自から「流浪の民」と名のる彼等は、既に見える存在だ。どうしてなのか、劇に説明の台詞一つすら無いのはうなずけない。とに角、家族らしいこの人々は何者なのか。劇への興味が脹らんで行く。

だが、脹らむはずの劇が脹らまない。当然、戯曲が醸し出す劇の表情、質感が、性急に戯曲を追っていくだけの舞台に流され、劇の世界が掴めない。それはステージに空間の余地を残さず建つ凸凹の無い装置と、説明的な照明が助長する。空高く突き出した宙空の10階という、劇のモチーフを表わす「場」を創り出さず、平面化されて、逆に劇空間を小さく閉じ込めてしまう。「世界」を創って行かない。ドラマへの肉付けと、劇を立ち上らせる演出——メリハリが弱すぎる。

何よりも問題は、若い夫婦、工事人達と流浪の民、ジプシー一家の存在感が同質であった、その事だ。役割がちがうだけだ。立つ位相——次元が同じなのだ。狭い室の中で、他者に気付かれない存在自体、他者と異なる次元の人物を表わしているはずだ。それは劇の展開の中で、作者の想念を托され擬人化された、劇のモチーフと直接つながる人物だと理解することは容易であり、当然だ。とすると、

ジプシーの家族が去って、大量の鳥の羽根が舞台に降り注ぐ。彼等は「鳥」だったと舞台は説明し、劇を固定してしまう。ここは彼らが人間にとって何か大切な存在として、観客の思いに委ねるべきではなかったか。観客に手渡ししていく部分があつていい。そして幕切れ。秀子とアサが客席に正面切つて交す会話の立ち方——余りにもイジーな舞台の絵面が劇をスローガンにしてしまう。劇を自分に引きつけたとは見えない演出だ。随所に置かれた芝居の見せ場と共に、感情や心理の屈折を具体的な劇の動きとして見せていくこの戯曲を、「行動」のドラマと捉えられずに終わった舞台は、ドラマの展開に呼応出来ぬままに劇を締め括ってしまう。

演出者は「これ迄の劇団大阪の舞台とは違った舞台をつくりたかった」と云ったが、こうした舞台の収め方が演出者の云う「ちがう舞台」では絶対になかったと思いたい。

自身が描いた劇への思いだけが先行し固定化され、他の人々との協同作業で掘っていくなかつたそのことが、舞台上に演出的課題を残してしまつたのだろうか。演出とは何か？を改めて考えさせられる舞台だった。私にとつても他人ごとではない——。

劇評

清水邦夫作

ぼくらは生まれ変わった木の葉のように

演劇集団和歌山熱闘公演・馬場田貴文演出

「演劇集団和歌山」は現在大変ノッテいる劇団である。昨年は六月に楠本幸男「かもめが帰る国」九月「リング・リング・リング」一二月岡安伸治「ドリームエクスプレス」と立て続けに公演を打ち、現在は原田宗典作「分らない国」(一二月予定)の取り組みに入っている。

は日常生活に埋没し、お互い馴合いと演技でようやく家庭のバランスを保っている。同居人の教授の妹は兄夫婦にはまったく無関心に詩と倦怠にひたっている。

そこへ突如若い男女が車ごと飛び込んでくる。そして奇妙な変化がこの倦怠の家庭を生きささせる……

の芝居を評価できるだろうが、一回見ても次の日の芝居は別の舞台になっている(らしい)から、「劇評」はむずかしい。なぜこういう観客を迷わせるようなキャストングをくんだの?と聞いたが、どうやら「演出上の意外性をねらった」ということらしい。結果的に四とおりの稽古をしなければならぬのだから、稽古は大変だったろう。

短い芝居だがじっくりやったら深みのある良い舞台になったはずだ。どうもこの劇団の芝居の作り方は「意余って言葉足らず」でどこかあらっぽい。

かつては多分革命的ロマンに情熱の火を燃やし、いまはその埋もれ火さえ消え去ろうとしている教授夫婦(植田・城向ともにベテラン)の存在感が乏しいので、折角の楠本の熱演が空回りしていた。私が見た舞台では若い女(彩歌)が生き生きしていた。教授の妹役(井上)は役作りの誤解があったようで、表現実主義的な固い演技になっていたのは、演出の注文か?

前芝居でダンス?入りで「劇団の歴史」を紹介したり、何とか観客を取り込もうと努力しているのはわかるが、舞台そのもので観客と結びつくのが本筋ではないか。(栗原省)

「ぼくらは生まれ変わった…」は清水邦夫の七十年代の作品。沢山の候補作品の中から選んだらしいが、演出の馬場田貴文は初期の清水に大変共感をよせて演出している。(以前にも「逆行線ゲーム」を演出)「七十年代」権力に歯向かうことが、新しい時代を創るとだと信じていた時代。あの頃の若者はどこへ行ったの?中年になっても夢を追いかけてりしているのだろうか?(馬場田)そんな演出者自身の思いをこめた舞台だった。

清水邦夫独特の「過去を引きずる男女」の男を馬場田はなぜかトリプルキャストで、飛び込んでくる若い男女の男をダブルキャストでやっている。だから七月七日から十一日まで四ステージ(九日は休み・観客三〇人)が全部違う芝居になってしまう。私が見たのは十日(三回目)の舞台で、夫の教授役が劇団代表の植田幸男君、飛び込んできた若い男役が座付き作家であり演出家でもある楠本幸男君だから、多分、一番ベテラン揃いの舞台を見たということになる。熱心な客が四日間全部を見てくれたら、トータルとして、こ

ミュージカル

ブツダ しばやしひろし

王舎城の悲劇

登場人物

ブツダ
ダイバダッタ
アーナンダ
シャリホツ
モクレン
ピンバシヤラ
イダイケ
ジッタ皇太后
アジャセ
アーガンディ
占い師コーセン

ギバ
サキヤ
チャブラ
ヴェーラ
タッタ
沙門多数
スードラ多数
兵士

一幕 1

紗幕の向こうに光が見える。紗幕は二枚三枚と重ねてある。その光が薄く大きくなるとその中心は光り輝きブツダが現れる。と思うと激しい雷鳴、それに続く音楽とともに異様な姿をした群れがどなり狂い雄叫びを上げて現れる。

マール シッタルダ

お前は生きている

まだ生きている

シッタルダよ

お前のしているのはなんの修行

なんの苦行

世のため、人のため（大きく笑う）

お前の命は一つしかない

その大切な命はこの世にしかない

その命は自分のためにある

お前のためにある

お前のためにあるのだ

シツタルダ

お前はまだ生きている

生きているぞ

その大切な命を無駄にするな

お前の肉は落ち込み

皮膚はひび割れ骨が吹き出している

死ぬな 命は一度しか与えられない

一度しか与えられないのだ

それにいささかも動じないブツダ。マールは叫びのろい消えてゆく。

美しい音楽が流れる。静かに瞑想するブツダ。しばらくしてその音楽は妖しげになり、女のマールが現れ、踊り、言いより歌う。

マール こちらを見て
私の目を見て
私の微笑みを見て

私の微笑みを見て

私の胸を見て

そして…それ以上は見なくていいの

ね、ね、

そう、この世は一度しかないの、一度しか

この喜びも二度と来ないのよ 二度

と

やがて夏が来て秋がきてすべてが散

り

冷たい雪のしたの土となるの

それでもビクともしないブツダ。その前

からブツダの尊い姿に気付くピンバシ

ラ王。

ピンバシヤラ王 尊い、尊い、尊いお姿だ。

この前、町でお見かけた通り気品があり、

強い意志と自信があり、さわやかな輝き

がある。ただの人ではない。尊いお方に違

ない。

そのとき突然アーナングが入ってくる。

アーナング シツタルダ様！シツタルダ様！

私でございます。アーナングでございます。

探し探して求めて。シツタルダ様。

ブツダ アーナング？

アーナング はい！従兄弟のアーナングで

ございます。

ダイバダッタ アーナング！

アーナング 兄さん！

ブツダ アーナング？アーナングが何しにこ

こへ。

アーナング はい。お父君、国王様からの使

いでございます。コーサラ国が攻めてきま

した。コーサラ国の大軍が、象の大軍が国

境を突破し、我がシヤカ国の都カピラヴァ

ストウ城に向かって怒濤のように迫ってい

ます。

ブツダ ……コーサラ国。

アーナング はい、シツタルダ様！すぐお帰

り下さい、すぐ！

ブツダ 本当におまえはアーナングか。

アーナング はい、アーナングでございます。

ブツダ 本当だ。

アーナング よく見て下さい。むかし遊んで

いただいたアーナングです。

ダイバダッタ お師匠様。アーナングに違

いけません。弟のアーナングでございます。

ブツダ

ブツダ そうか、アーナングか。いや、この

ところマールが姿を変え、手を変え、品を

替え、わしを惑わすものだから……。

アーナング 何をおっしゃるのです。シヤカ

国は風前の灯火なのです。ジョーボン王も

シツタルダ様のお后ヤソダラ姫もお帰り

を強く強くお願いしておられるのです。一

刻を争う事態でございます。すぐすぐお帰

り下さい。もはやシヤカ国はシツタルダ様

のお帰りがなければ滅びるのを待つだけで

ございます。

ブツダ ……。

アーナング それに今年日照りが続き米の

作柄も六分といわれています。その不安に

乗じて攻め込んできたのです。世継ぎの王

子シツタルダ様もおられない。民衆の不安

はもう頂天に達しております。兵士どもも

戦う自信すらありません。一刻も早くお帰

り頂きとうございます。

ブツダ ……。

アーナング シツタルダ様！

ブツダ ……。

アーナング シツタルダ様！

ブツダ ……。

紗幕の奥で不安におののく民衆。

戦場で戦うジョーボン王の声「くそ！引

け引け、引くんじゃ！シツタルダ、シツ

タルダよ！」

ヤソダラ姫の声「シツタルダ様！お帰

り下さい。みんなが頼りにするのはも

やあなた様だけです。シツタルダ様！」

アーナング ご返事して下さい！祖国シヤカ

国は滅亡に瀕しております。

ブツダ ……。

アーナング シツタルダ様！

ブツダ アーナングか。アーナング。わしが

帰ってもシヤカ国を救うことは出来まい。

アーナング 何をおっしゃるのですか。お父

君だけではありません。国民の一人一人が

シツタルダ様のみにすべての望みを掛けて

いるのです。

ブツダ どんな望みを掛けてくれてもコーサ

ラ国に勝てるはずはない。悲しいかな、こ

のわしにそんな力はない。

アーナング シツタルダ様、あなたの生まれ

た祖国ですぞ。生まれた祖国を見捨てるの

ですか。シヤカ国はあなたを待っているの

です。

ブツダ 力のないわしが帰って何になるとい

うのだ。逃げるのではない。いずれ我が国

はコーサラ国に滅ぼされると思っていた。

前から思っていた。何かにつけての無理難

題、それはシヤカ国すべてを支配すること

にあったのだ。その運命を変えることは出

来ない。ただ無駄な血が流れるだけだ。

アーナング ではお父君やお后様をシツタル

ダ様はお見捨てになるのですか。

ブツダ （苦しそうに）いっ！それをいう

な。出家したといえ、わしは父の子であり、

夫であり、ラーフラの父だ。しかし、わし

は何もできない。出来ないのだ。

アーナング それじゃあんまりです。あんま

りです。

ブツダ もういうな、もう！……辛い。悲

しい。コーサラ国に踏み躪られるのは、わ

しだつて悲しい。しかし、いっても無駄だ。

望めぬ望みを持たせて何の意味がある。

アーナング そんな……そんな。シツタル

ダ様！

ブツダ ……。

ピンバシヤラ 聞いていけないことを聞いて

しまいました。行者はシヤカ国のシツタル

ダ王子。

ブツダ はい。今はブツダですが。

ピンバシヤラ ブツダ！ ブツダ。

ブツダ はい。

ピンバシヤラ 尊いブツダにお言葉をはさん

で失礼かもしれませんが、私はマカダ王国

のピンバシヤラ王です。

アーナンダ ビンバシヤラ王！

ビンバシヤラ シヤカ国の危機。喜んで兵をお貸しします。直ちにお帰りになりお父君をお助けになってはいかがでしょうか。

アーナンダ 兵を！

ダイバダッタ それはまことか？

ビンバシヤラ いくらでもお貸しします。

ブッダ ……

アーナンダ かたじけない。ビンバシヤラ王からこんなことがじかに。

ブッダ ……

ダイバダッタ アーナンダ！これで救える。

コーサラ国の傲慢をへし折ることが出来る。

アーナンダ マカダ王国が立ち上がるというだけで、あのパセナデイ王は震え上がるに違いない。シッタルダ様！もう心配は要りません。

ブッダ ……

アーナンダ 王子様！王子様のお徳です。こんなところでビンバシヤラ王のご援助が得られるとは。考えも出来ないことです。帰りましょう。一刻も早く帰りましょう。兄さん、会えて良かった。いや、王子様のお徳はこのマカダ王国の国中にもひびいている。あなたが王子様にお仕えしていること

も。

ダイバダッタ 今は王子様でなく私のお師匠様。お師匠様の下で修行を積み、お師匠様をお助けして行ける身の幸せを喜んでいよう。

弟子たちもどんどん増えている。

アーナンダ 王子様のお徳であり、兄さんのお徳です。

ブッダ ……ビンバシヤラ王のお申し出、せっかくですが、お受けするわけには行きませぬ。

アーナンダ 王子様！何を！

ダイバダッタ お師匠様！またどうして。

ブッダ 弱者が強者の援助を受けてたとえ一時をしのいだとしても恨みは一層強まるばかりです。因果は必ずめぐります。マカダ王国にいつまでも守って頂けるわけにも参りません。コーサラ国の受けた屈辱はこの度の二倍三倍の惨劇となつてくり返されるでしょう。因果はめぐります。

アーナンダ それではシヤカ国はこれでもう終わりなのですか。

ブッダ 父君にもヤソウダラー姫にも申してくれ。武器を直ちに捨てわしの下に来て仏門に入ってくれと。

アーナンダ そんな！

ブッダ 直ちに帰り、そう伝えるのだ。おまえの帰りが遅ければ遅いほど多くの血が流れる。ためらっている時ではない。

アーナンダ シッタルダ様！

ブッダ 行くのだ。行け！アーナンダ。

アーナンダ シッタルダ様！

アーナンダ去る。

ビンバシヤラ 因果はめぐる。ブッダ 必ずめぐります。自分の力でなくあなた様のお力を借りれば恨みはさらに強まり、コーサラ国は復讐の鬼となります。因果はめぐる、必ず。

ビンバシヤラ ……

ブッダ 日が西に沈み、また東から出てくるように。

ビンバシヤラ 因果はめぐる……

ブッダ はい。

ブッダ 何か悩みがおありのようだが。

ビンバシヤラ ……はい、町へ托鉢おいでの時、あなたの尊いお姿に心うたれ、実はこうしてのびで訪ねて参つた次第です。

因果はめぐるとおっしゃるとますます心が静まらないのですが……

ブッダ おっしゃって下さい。

ビンバシヤラ ……必ずめぐるでしょうか。

ブッダ歌 因果はめぐる。

その世の因果は必ずめぐる

めぐる因果によって出来ている

合唱 この世も

この身もこの心も無常

流れる水のように

ゆらめく炎のように

うつり変りとどまる所を知らない

ビンバシヤラ 無常 流れる水のように

気付かなかった

知らなかつた

めぐる因果に気付かなかった

ブッダ そして無明

いつまでも健やかに

美しさによいしれ

富みと名利と我執からはなれられない

そしてむさぼり争いねたみ怒る

ビンバシヤラ 気付かなかった

知らなかつた

その無明に無常に

合唱 気付かなかった

知らなかつた

そしてその無常に無明に
悶え苦しむ

争いねたみ悶え苦しむ

途中から紗幕が下り、多くの沙門の合唱となる。

2

合唱が終わると紗幕の前に占師が出てくる

古い師 わしは古い師のコーセンじゃ、コー

セン。インドでもっとも売れている古い師

じゃ。そんな町角で客を待つような古い師

じゃないぞえ。テレビにこそ出ないが家の

前には客が並び、門前市をなす。どうして

そんなに繁盛するか、何いう、よく当たる

からじゃ。人間すべて明日が分からない。

明日何が起きるか分からない。雨が降ると

か、嵐が来るといふことはなんと分かる

わい。しかし、毒蛇にかみつかれるとか、

虎に襲われるとか、いや、恋におちいると

か、女に捨てられるとか、病にとりつかれ

るとか、山賊に身ぐるみはがれるとか、いやいや何が起きるか分からない。一寸先は

闇じゃ、闇。人間の不幸というものはいつ襲ってくるか分からない。その不幸があるかぎり古い師は繁盛する。不幸は無限。(笑う)世の中というものは面白いものじゃ。不幸は無限。無限にある、ずっと人間のある限り。

紗幕が上がると王舎城の宮殿である。

家来の声 古い師コーセン殿のご入場！

コーセン玉座の前に跪く。

古い師 大王様。お召しに参りました。ご尊顔を拝し恐悦至極に存じます。

ビンバシヤラ よく来てくれた。そちの知恵

に頼りたいのじゃ。ほかでもないがイダイ

ケ姫を后とめとつてもう十年になる。そち

たちも承知のようにその十年王子に恵まれ

ず過ぎてしまった。十年。これはマカダ王

国としてもゆるがせにできない重大な事態

となつてきたのじゃ。愛しいイダイケ姫の

立場も極めて苦しくなつてきておる。この

ままではイダイケ姫を后として認めること

も難しい。イダイケ姫には何の罪もないの

じゃが。

ジッタ皇太后 罪がないとはいわせません。

マカダ王国の世継ぎがないということは王国の存亡に関わることです。重臣だけでは

ない、人民すべてがイダイケ姫に国の後の資格はないといっているのですよ。

ビンバシヤラ 分かっております。

皇太后 いや、私も年だからきつくいうのです。今や、足もむくみ歩くことすら意になりません。いつあの世に旅立たねばならぬいかならない身です。先王が苦しまれた時と同じ立場に私は今いるのです。

ビンバシヤラ それでコーセン。どうだろうか、お前の占いによっては考えざるをえないのじゃが。

占い師 と申されますと。

ビンバシヤラ いや、わしはイダイケを大切にしてきた。愛してきた。愛してきたが、新しく后を立てるのも止む得ない所に来ているのじゃ。

皇太后 確かにそなたが恋い焦がれてめったイダイケです。しかし、あなたは王ですよ。今まで何をしていたかと思えますよ、子がなかったら二人や三人側室を設けるのは当然のことです、王として。

ビンバシヤラ ……いや、コーセンよ、恥ずかしいがそういう次第だ。

占い師 分かりました。それでお后様は。ビンバシヤラ 次の部屋に控えておる。(家

来に合図する)

やつれたイダイケ姫が入ってくる。

占い師は平伏し、顔を上げて祈りを捧げる。そしてじっとビンバシヤラとイダイケ姫の顔を見る。

占い師 ……。

ビンバシヤラ ……。

占い師 お二方のお生まれになった日は。

ビンバシヤラ 二月三日で三六才。

イダイケ 九月二日で二七才。

占い師 ……。

ビンバシヤラ どうだ。

占い師 ……。

皇太后 遠慮なく申せ。占いに立たまま正直に。

占い師 ……。

ビンバシヤラ ……どうなんだ。

占い師 ……お生まれになります。玉のよ

うな王子様か。

ビンバシヤラ 生まれる？

占い師 はい。

ビンバシヤラ そ、それは確かか。

占い師 確かです。ここから北へ一日の行程のビブラ山の山奥に一人の仙人がおります。その仙人がなくなると王子として生まれ変

るでしょう。

ビンバシヤラ ビブラ山の仙人。

皇太后 それはたわごとではなからうな。

占い師 たわごとではありません。

皇太后 してその仙人はいつなくなる。

占い師 ……。

ビンバシヤラ いつじゃ。

占い師 ……。

皇太后 いつなんじゃ。

占い師 ……お待ち下され。………出ました

出ました、三年後と。

皇太后 三年後。

占い師 はい。

ビンバシヤラ ……三年後か。

占い師 はい。

ビンバシヤラ 三年後にその仙人がなくなる

というのじゃな。

占い師 はい。

皇太后 もう少し早くならぬのか。

占い師 無理でございます。仙人がなくならないかぎり無理なお話です。

皇太后 では聞くが、その仙人が早く死ねば早く懐妊するのか。

占い師 はい。それに違いありません。皇太后 では殺しなさい。兵を差し向けて殺

すのです。

ビンバシヤラ 殺す！

皇太后 三年も私は待てません。明日が分からないのです。マカダ王国の世継ぎが生まれるか生まれぬか確かめないで、どうして先王に見えましょう。殺すんです、その仙人を！

ビンバシヤラ それはいくらなんでも！

皇太后 私が幾つだと思っんです。この体を見なさい！この足を。思うままにならぬこの足を！

ビンバシヤラ ……。

皇太后 この一月以内に。次の満月までに、新しい王子の証を見せて下さい！

ビンバシヤラ もう一度聞くが確かに仙人が死ねば生まれ変わるのだな。それは確かか。

占い師 確かでございます。

皇太后 何を迷っているのです。

ビンバシヤラ よし！ギバ大臣。直ちに兵を

ビブラ山に向け、仙人を確かめ首をはねよ！

ギバ 承知致しました。

ギバ大臣去る。

ビンバシヤラ イダイケ。

イダイケ はい。

見る)

イダイケ ……。(悲しそうに頭を下げる)

突如明りが暗くなりイダイケ一人になる。

黒い衣装を着た仮面の女が異様な踊りを始める。イダイケ踊りの中に消えてゆく。

孔雀が羽をひろげ

ヒマラヤの岩山を飛び立ち

ガンジスに舞下りる

水鳥はよりそい

さざめき歌う

夢、夢、夢か

黒雲が飛び散り

スコールに叩きつけられ

泥まみれになり嘔吐をつづける孔雀

羽根は抜け落ち 地肌をさらし

裸になり転がり、目だけが生きている孔雀

現、現、現か

「ギャー」という仙人の悲鳴がシルエツ

トで浮かぶ。と「止めてー」といえイダ

イケの悲鳴。明りがもどり、一場のブツ

ダとビンバシヤラ。仮面の女、甲高く笑

う。

ビンバシヤラ 占い師のいったとおり十月し

て玉のような子が生まれました。アジャセと名付けました。それで同じ占い師に見てもらったのです。ところがそのアジャセに

私が、この私が二〇年後に殺されるとい

のです。私は思わず生まれたアジャセを高

殿から突き落としてしまいました。突き落

としたのですが……。

仮面の女、再び甲高く笑い去る。

ビンバシヤラ 相変わらず 断崖の下で泣き

わめく声が聞こえてくるのです。突き落と

した私は狂ったように駆け降り拾い上げま

した。アジャセは右手の指を折っておりま

したが無事でした。

ブツダ それで。

ビンバシヤラ 立派に育てることができまし

た。十五でございます。あと五年で私は殺

されることになるのです。

ブツダ 五年。

ビンバシヤラ はい、五年でございます。

ブツダ それが恐ろしいのですか。

ビンバシヤラ はい。

ブツダ あなたは今幾つですか。

ビンバシヤラ 五才です。

ブッダ 人生五十年といひます。あなたが今六一でも七一でも、いや、たとえ九一になつても死ぬ期日が決まっていたら恐ろしいでしょう。しかし、人間は死ぬのです。必ず死ぬのです。五年後でなく一年後か二年後か分かりません。五二で死んでも不思議でないでしょう。この立派な菩提樹の木もこの草も生きています。生きていますが、いつ枯れ、いつ人間によって切られ、むしられるか分かりません。分らないから精一杯生きておれるのです。しかし、実はこの木や草と違ひ人間は死ぬことを知っています。鳥や虫ともちがひ、いつか死ぬということを知っているのです。それが人間の背負っている業です。その悲しい業から解脱する道を探りましょう、共に。私も重い業を背負っているのです。向こうに川があります。泳げない人は浮こう浮こうとして沈んでいきます。泳ぎの達者な人は何も考えず向こう岸に泳いでゆくのです。水を意識しません。水が怖くないのです。

ピンバシヤラ ……。

ブッダ 分かりますか。

ピンバシヤラ (うなづく) はい。

おまえの汚した井戸をどうすればいいのだ。掘り直せ。井戸を掘り直せ。あの井戸は飲めなくなつたのだぞ。

サキヤ お願いします。お許し下さい。

ブッダ、ダイバダッタと現れる。

ダイバダッタ お止めなされ。お止めなされ。

タッタ ……なんだ。お前は。

ダイバダッタ 沙門です。

タッタ 沙門。沙門が何をいう。

ダイバダッタ どうしてスードラの飲んだ井戸の水が汚れるのですか。

タッタ なに。

ダイバダッタ どうしてスードラの飲んだ井戸の水が汚れるのかと申しているのです。

タッタ スードラといへば奴隷ではないか。奴隷のスードラの飲んだ水がどうして飲める。

ダイバダッタ 奴隷も人間でしょう。

タッタ 何をいう。人間といつても奴隷から生まれた人間だぞ。

ダイバダッタ そうです。しかし、その生んだ奴隷も人間でしょう。

タッタ 何抜かす! (答で打つ) つべこべつべこべと。スードラは奴隷だ。

ダイバダッタ 何をするんですか! (と答を

ブッダ 向こう岸に泳ぐ術をさぐりましょう。

3

ブッダとピンバシヤラが消えると仕事をしている貧しいスードラたちが現れる。

朝日が昇る

みんなみんな笑いのない仕事が始まる

何をしても前が見えない

見えないままに仕事は続く

スードラの仕事は続く

スードラの仕事は続く

夕日が沈む

ねぐらにもぐる闇と眠りだけがすべての安らぎ

何をしても前が見えない

見えないままに明日へと続く

スードラの明日へと続く

スードラの明日へと続く

バラモンの手下のタッタが現れる。

タッタ サキヤはおるか、サキヤは!

持っている腕をねじ上げる)

タッタ いたた…は、刃向かう気か。

ダイバダッタ 手出しをされたのはそなたです。

タッタ 坊主の癖して、こ、この野郎!

ブッダ 止めなされ! 止めなされ! 止めるのです。(ダイバダッタやむなく手を引く)

お若い方。空を見て下さい。さすが飛んでいます。一〇羽二〇羽三〇羽もいますか。楽しそうに飛んでいます。お聞きしますが、あのすずめにスードラバラモンの区別がありますか。

タッタ なんだ、お前はまた。

ブッダ いや、同じ沙門です。見て下さい。楽しそうに仲良く飛んでいます。バラモンスードラの区別はないようです。同じすずめです。人間も同じじゃないですか。バラモンであろうが、クシャトリアであろうが、ヴァイシヤであろうが、スードラであろうが目も鼻も口も同じでしょう。

タッタ 何をいいますか。

ブッダ 違いますか。

タッタ ええい、黙れ、黙れ! (むち打つ)

ブッダ またまた。ダイバダッタ! させておきなさい。いや、どうぞどうぞ。

サキヤ は、はい、私ですが。

タッタ 貴様バラモン様の牛の井戸の水を飲んだな。

サキヤ バラモン様の牛の? あ、そうだ。気付かず申し訳ありません。

タッタ 気付かなかつたと。何をいう、バラモン様のテレース様の牛の井戸ということが分からないはずがあるか!

サキヤ いや、ほんとです、気付かずには。

タッタ 抜かせ! 気付かぬはずがあるか。テレース様の牛の飲み水とわかつておつてよくもよくも。(答打つ)

サキヤ (悲鳴を上げ) 申し訳ありません。テレース様のお荷物を運んでいまして余りにも熱くてのどが乾いて、頭もくらくらしてしまいましたので、つい知らずに。

タッタ 何が知らずにじゃ。おまえが汚したお蔭で牛に水をやれないではないか。バラモン様の牛は他の牛とは違ひなのだぞ。聖なる牛じゃ。その牛に差し上げる水を汚すとは、何を考えておるのじゃ。スードラのくせして!

サキヤ 申し訳ありません。お許し下さい。

お許し下さい。

タッタ (さらに激しく答打つ) 許せるか。

タッタ ええい!

ブッダ (打たれながら) 南無帰依佛、南無帰依法、南無帰依僧……。

タッタ いうな云うな!

ブッダ 正しいことを申し上げて答打たれても別に苦しいことはありません。痛くても辛くても。

タッタ ええい! 何ほざく! 云うな云うな!

(座り込む二人を殴り続ける)

ブッダ ……南無帰依佛、南無帰依法、南無帰依僧……。

タッタ 黙らんか、黙れ!

ブッダ どうしてそんなに怒り狂うのですか、私を答打ちながら。

スードラたち 竹林精舎のブッダ様だ。ブッダ様だ。

タッタ ブッダ様。何がブッダ様だ。くそ!

(怒り狂い去ってゆく)

サキヤ ブッダ様。大丈夫でしょうか。血が。ブッダ 大丈夫、大丈夫。

サキヤ ありがとうございます。ありがとうございます。

ブッダ 私を叩きながら怒って行った。(苦笑しながら) ああした時こそ心の修業ですよ。ダイバダッタ。

ダイバダッタ よく分かりました。

サキヤ 本当に申し訳ありません。

スードラたち 尊いお方だ。ブツダ様だ(みんな拜む)

ブツダ いやいや、いいですかみなさん。このインドにはバラモン、クシャトリア、ヴァイシヤ、スードラという階級があります。スードラといえば奴隷ですが、その下にさらにハリジャン不可触賤民という階級があります。バラモンの子はバラモン、クシャトリアの子はクシャトリア。私は王族武士のクシャトリアの子となっています。それは何の意味もありません。何の意味もないのです。奴隷、不可触賤民も人間です。歌 私もあなたたちも人間です。人間なので

その人間が尊いのはバラモンだから尊いのはありません。

同じ人間、何も変わらない人間と私達が思うとき尊いのです。

合唱 喜び怒り苦しむ同じ人間。

傷つき悲しむ同じ人間。

だから尊い

だから尊い

サキヤをはじめスードラたち、口々に

「ブツダ様！」といってひれ伏す。

サキヤ 私も人間ですか。

ブツダ 人間です。私と同じ人間です。

サキヤ ほ、ほ、本当ですか！

ブツダ (うなずく)……。しかし、人間だけが尊いのではない。命あるものすべてが尊いのです。馬も象も鳥も魚も虫も、いや、草も木も。蜂や蝶がいなければ花は実になりません。実がなければ草や木は芽を出しません。芽を出さなかったら馬や象は生きれません。馬や象がいなかったら私たちが明日から困ります。この世はこうした縁でお互い結ばれ幸せがえられるのです。すべてがすべてを大切にしなければなりません。すべての縁に支えられて私たちはあるのですから。その中で私たちは苦しみをまなければならないのです。

サキヤ ブツダ様！私を、私を弟子にして下さい！尊いブツダ様の弟子に。

ブツダ (うなずく) 苦しみましょう。苦しみを分かち合います。あなたを苦しみを私の苦しみに。

サキヤ ブツダ様！

数人の沙門が現れる。必ずしも男でなくともい。

合唱となる。合唱の中で沙門の数はますます増え、舞台一杯になる。

ブツダ シヤカムニブツ

十方の衆生を救わんがために現れる慈悲の誓願をもって

み法を説き

煩惱を絶ち

無明をひらかんと

ブツダ シヤカムニブツ

無数の光明を照して現れる

われらを救わんがために現れる

ブツダ シヤカムニブツ

その合唱の中で、ブツダは一旦舞台から去り、明りが変化するや数年たち再び現れる。群衆の歓声「ブツダ！ブツダ！ブツダ！ブツダ！ブツダ！」歓声は静まり、ブツダの話に注目する。

ブツダ この竹林精舎を開いて数年が立ちました。人生振り返ってみると五年十年あつという間です。いや、四十年五十年瞬間といつていいでしょう。そして私たちは生まれ育ち、愛に目を輝かし、その愛に苦しみ悶え、富に執着し、名利に悩み、自分自

身の業の深さに泣いて来ました。そして望

まないのに病み衰え、願わないのに老いさらばえて、私たちは明日に向かうのです。

明日に向かわねばならないのです。その生

に苦しむ皆さんが私とともに、その生の苦

しみからの解脱の道を求めてここに集まっ

て下さいました。私は悟りを開いて二〇数

年、今では何千という皆さんが仏法を求め

てこの竹林精舎に集まって下さっているの

です。今では大きな組織です。立派な仏教

教団になりました。ピンバシヤラ王からサ

キヤまで。しかし、私はいつまでもここに

いることは出来ません。私も年です。それ

に仏法を求めている人がこのインドの各地

にたくさんおられます。残された人生、私

はその人々を求めて行脚しなければなりま

せん。すぐにでも生まれたシヤカ国に行き

たいと思っています。私は私の後を受け継

いでゆく人を決めて、私は安心して生れ故

郷に行きたいのです。

群衆の声 ブツダ！ブツダ！ブツダ！

ブツダ いやいや私はまた帰ってきます。し

かし、安心して下さい。私の留守中、皆さん

と共にする求法の友を残してゆきます。

沙門1 求法の友。ブツダ様の後継ぎだ。ダ

イバダッタ様だろうか。

沙門2 それはダイバダッタ様に違いない。

沙門3 ブツダ様の従兄弟だし、ずっとブツ

ダ様の身の回りの世話をしてくられた方だ

もの、ダイバダッタ様以外考えられない。

ブツダ 留守の間皆さんとともに仏法を求め、

解脱の道を求める人を今日ここに紹介した

と思います。シヤリホツとモクレンのお

二人です。

沙門4 シヤリホツとモクレン。ど、ど、ど

ういうお方だ。

沙門5 聞いたこともない。ダイバダッタ様

でないぞ。

沙門1 ダイバダッタ様の顔色が変わったぞ。

シヤリホツとモクレン舞台中央に現れる。

ブツダ 数日前このお二人が私を訪ねてこら

れました。私の法を求めてこられたのです。

私たちは夜を徹して語り合いました。そし

て私はこの方において仏法を説いて頂ける

方はないと確信するに至りました。私は安

心してこのお二人に任せることができます。

皆さんもこのお二人とともに生きる道を求

めて下さい。

割れるような拍手と歓声。

ブツダ シヤリホツとモクレン尊者です。

再び割れるような拍手と歓声。

ピンバシヤラ ブツダ様、ありがとう、あり

がとうございます。私たちが安心出来ます。

(ブツダの足下に膝まずき)ピンバシヤラ、

私はあなたと生きてゆくことを幸せに思い

ます。

沙門2 かつてマカダ王国の獅子王といわれ

た国王が！

沙門5 ブツダをたたえ跪いた。

沙門3 ブツダ！ブツダ！ブツダの足下に！

ピンシヤラ王が！

「ブツダを称える」歌がわきおこる。

ダイバダッタ なんだこれは、なんだこれは！

畜生！こんなことがあってたまるか！これ

までのこの仏教教団を支えてきたのは誰だ。

ブツダを支えてきたのは誰だ。俺は何のため

にブツダに仕えてきた。笑わせるんじゃないよ。

人間だれも悪者になりたいとは思

わない。思われないが悪者にならざるをえな

いときがある。悪者でいい。毒食わば皿ま

で。人間をういう時がある。それが業とい

うなら業といえ。人間ただでは引けない。

引くものか。それが人間だ。

マカダ王国の宮殿 奥の部屋ではざわめきが聞こえてくる。そこへ狩りからの帰りのアジャセが入ってくる。

アジャセ なんだ奥の部屋は。

侍女 ブッダ様のお帰りでございます。

アジャセ ブッダ?

侍女 はい。シヤカ国の布教の旅からアーナシダ様、ご子息のラーフラ様をお連れして。

アジャセ ブッダか。ブッダ。また父上の竹林精舎への日参が始まるか。俺はどうしてもあのブッダが気に食わぬ。ブッダのおかげであのかつての勇猛で恐れられたピンバシヤラ大王の威厳はすっかり地に落ち骨抜きにされた。このままだったら隣国に甘く見られるばかりか、コーサラ国にいつ襲われるか。

ギバ (入ってきて) お帰りなさいませ。

アジャセ ブッダが帰ってきたそうだなあ。

ギバ はい、また竹林精舎が賑うことでしょう。今日の狩りは。

アジャセ 豹をしとめた。七、八才の見事な豹だ。立派な敷皮ができる。

ギバ それは、それは。さすが王子様。アジャセ 豹だけではない。豹の毛皮と違つてすべすべした肌の雌豹を(笑う)。

ギバ またまた。

アジャセ いや、ギバ、ギバも驚く美人だぞ。

(部下に向かって) 女を入れよ。

女怯えてはいってくる。

アジャセ どうだ。

ギバ はい。

アジャセ どうだ。

ギバ はい。まだ磨いてないが、磨いたら美しくなるぞ。

アジャセ どうだ。

ギバ はい。

アジャセ 何がはいはいじゃ。

ギバ いや、この女は、いや、この女性、ご婦人は、……クシャトリアでは。

アジャセ ない。スードラだ。奴隷だ。それがどうした。

部屋中のみんなが騒ぐ。「スードラだつてよ。スードラ」「スードラが宮殿に」

アジャセ うるさい! 黙れ! 何がスードラだ。お前たちとどこが違う。お前たちもお袋の股ぐらから生まれてきたんだ。この女も、このスードラも同じ股ぐらから生まれてきた。どこが違う。

ギバ しかし、王子様。いまだかつてスードラは。

アジャセ 入れると汚れるというのか。

ギバ いや、今まで入れたことがございませぬので。

アジャセ 何をいうか! ブッダに聞け、ブッダに。ブッダがどういうか。ブッダは階級がないといった。誰もが平等であり、平等に仏になれると。(笑い) 仏だ。この俺の仏も平等に俺の仏になれる。

イダイケ (入ってきて) お帰りですよブッダ様の。

アジャセ 聞こうじゃないか。ちようどいい、ブッダに。

ブッダ、アーナシダ、シヤリホツ、モクレン等をつれてピンバシヤラの案内で入ってくる。

ピンバシヤラ お疲れのところお越し頂き、いいご法話を本当にありがとうございます。

アジャセ 何の話か知りませんが私にも聞かせて下さい。そのご法話とやらを。いや、ここに美しい奴隷を連れてきたのですが、奴隷を宮殿に連れては汚れるというのです、

このギバ大臣が。ブッダのお話によればスードラも人間でしょう。人間であれば等しく仏になれるのでしょうか。

ブッダ ……。

アジャセ どうなんです。

ブッダ そのとおりなんです。王子はその人をどうなされるお積もりです。

アジャセ 仏にするのです。私の仏に。(大きく笑う)

イダイケ 何をいう恥ずかしい。

ピンバシヤラ ブッダ様。お構いにならずにどうぞ。

アジャセ いや、私がご法話を承ろうとして

いるのです。

ブッダ まず、王子はその方の悲しみを

知ることです。

アジャセ その方? この方の悲しみ。(笑い)

この方が悲しんでいるんですか。笑わせないで下さい。確かに今は怯えています。怯えていますが私が優しく可愛がってやれば

四、五日で悲しみとやらが喜びに変わるでしょう。汚れてくさくて貧乏で飢えている

今までの暮しが夢のようになります。この女にとつて私は地獄で出会った仏に違い

ありません。

アジャセ それは、それは。さすが王子様。アジャセ 豹だけではない。豹の毛皮と違つてすべすべした肌の雌豹を(笑う)。

ギバ またまた。

アジャセ いや、ギバ、ギバも驚く美人だぞ。(部下に向かって) 女を入れよ。

女怯えてはいってくる。

アジャセ どうだ。

ギバ はい。

アジャセ まだ磨いてないが、磨いたら美しくなるぞ。

アジャセ どうだ。

ギバ はい。何がはいはいじゃ。

ギバ いや、この女は、いや、この女性、ご婦人は、……クシャトリアでは。

アジャセ ない。スードラだ。奴隷だ。それがどうした。

部屋中のみんなが騒ぐ。「スードラだつてよ。スードラ」「スードラが宮殿に」

アジャセ うるさい! 黙れ! 何がスードラだ。お前たちとどこが違う。お前たちもお袋の股ぐらから生まれてきたんだ。この女も、このスードラも同じ股ぐらから生まれてきた。どこが違う。

アジャセ どうだ。

ギバ はい。

アジャセ どうだ。

ギバ はい。まだ磨いてないが、磨いたら美しくなるぞ。

アジャセ どうだ。

ギバ はい。

アジャセ 何がはいはいじゃ。

ギバ いや、この女は、いや、この女性、ご婦人は、……クシャトリアでは。

アジャセ ない。スードラだ。奴隷だ。それがどうした。

部屋中のみんなが騒ぐ。「スードラだつてよ。スードラ」「スードラが宮殿に」

アジャセ うるさい! 黙れ! 何がスードラだ。お前たちとお袋の股ぐらから生まれてきたんだ。この女も、このスードラも同じ股ぐらから生まれてきた。どこが違う。

アジャセ どうだ。

ギバ はい。

アジャセ どうだ。

ギバ はい。まだ磨いてないが、磨いたら美しくなるぞ。

アジャセ どうだ。

ギバ はい。何がはいはいじゃ。

ギバ いや、この女は、いや、この女性、ご婦人は、……クシャトリアでは。

アジャセ ない。スードラだ。奴隷だ。それがどうした。

部屋中のみんなが騒ぐ。「スードラだつてよ。スードラ」「スードラが宮殿に」

アジャセ うるさい! 黙れ! 何がスードラだ。お前たちとお袋の股ぐらから生まれてきたんだ。この女も、このスードラも同じ股ぐらから生まれてきた。どこが違う。

アジャセ どうだ。

ギバ はい。

アジャセ どうだ。

ギバ はい。まだ磨いてないが、磨いたら美しくなるぞ。

アジャセ どうだ。

ギバ はい。

アジャセ 何がはいはいじゃ。

ギバ いや、この女は、いや、この女性、ご婦人は、……クシャトリアでは。

アジャセ ない。スードラだ。奴隷だ。それがどうした。

部屋中のみんなが騒ぐ。「スードラだつてよ。スードラ」「スードラが宮殿に」

アジャセ うるさい! 黙れ! 何がスードラだ。お前たちとお袋の股ぐらから生まれてきたんだ。この女も、このスードラも同じ股ぐらから生まれてきた。どこが違う。

アジャセ どうだ。

ギバ はい。

アジャセ どうだ。

ギバ はい。まだ磨いてないが、磨いたら美しくなるぞ。

アジャセ どうだ。

ギバ はい。

アジャセ 何がはいはいじゃ。

ギバ いや、この女は、いや、この女性、ご婦人は、……クシャトリアでは。

アジャセ ない。スードラだ。奴隷だ。それがどうした。

部屋中のみんなが騒ぐ。「スードラだつてよ。スードラ」「スードラが宮殿に」

アジャセ うるさい! 黙れ! 何がスードラだ。お前たちとお袋の股ぐらから生まれてきたんだ。この女も、このスードラも同じ股ぐらから生まれてきた。どこが違う。

アジャセ どうだ。

ギバ はい。

アジャセ どうだ。

ギバ はい。まだ磨いてないが、磨いたら美しくなるぞ。

アジャセ どうだ。

ギバ はい。

アジャセ 何がはいはいじゃ。

ギバ いや、この女は、いや、この女性、ご婦人は、……クシャトリアでは。

アジャセ ない。スードラだ。奴隷だ。それがどうした。

部屋中のみんなが騒ぐ。「スードラだつてよ。スードラ」「スードラが宮殿に」

アジャセ うるさい! 黙れ! 何がスードラだ。お前たちとお袋の股ぐらから生まれてきたんだ。この女も、このスードラも同じ股ぐらから生まれてきた。どこが違う。

アジャセ どうだ。

ギバ はい。

アジャセ どうだ。

ギバ はい。まだ磨いてないが、磨いたら美しくなるぞ。

アジャセ どうだ。

ギバ はい。

ありません。それどころか死んでほしい人はいっぱいいます。人の死は、人の苦しみは対岸の火事です。楽しくさえあります。それが我が身となったとたんに我が苦しみになるのです。

アジャセ ……
イダイケ 分かっていません。分かっているからブッダ様は申されるのです。
アジャセ もうブッダの話は結構です。じゃ父君は何を悩んでおられるのですか。庭を散歩しておられますが。私を避けよう避けようとする。

イダイケ あなたがすぐ興奮するからです。父君に苛立ちを見せるからです。誰でも避けますよ。

アジャセ 私だって苛立ちますよ。あの坊主に丸め込まれ、かつての獅子大王の風格は失われ、退嬰的で情にもろくこの国を背負う気魄は一かけらもありません。このままではマカダ王国は見下げられるばかりです。かといって私に王位を譲るわけでもなく、私にはこのマカダ王国をどうされるお積もりか分かりません。

イダイケ 何が不満なの。この王舎城は今ではインドのすべての中心です。都です。学

問も文化も宗教もこの王舎城で学ぼうと若い人でひしめいています。インド中から集まってきています。これもすべてビンバシヤラ大王のお徳です。いつまでも若い大王ではありません。(アーカンディに)部屋に入りなさい。

アジャセ アーガンディは私の后です。イダイケ 后なら后らしくしてあげなさい。イダイケについてアーガンディ去る。アジャセ くそ！どいつもこいつも。誰かいるか、誰か！

イダイケ 誰か！
アジャセ 何を考えるのだ。
イダイケ 見て下さいお庭を。
アジャセ お前か。お前はブッダの弟子のくせに悟り切ったようなことをいわないの。気に入っている。

イダイケ ありがとうございます。しかし、王子ともあろうお方、余り苛立ってはなりません。こういうときはじっくり考えることです。

アジャセ 何を考えるのだ。
イダイケ 見て下さいお庭を。
アジャセ 父君か。父君はなぜ俺を避けるのか。

イダイケ なぜだと思えます。

アジャセ なぜだ。
イダイケ お分かりになりませんか。悩んでおられるのです。王子様と顔を合わせるのがなぜか辛いのです。

アジャセ 辛い。
イダイケ はい。
アジャセ なぜ辛いのだ。
イダイケ なぜでしょう。何だと思われ

アジャセ わからん。
イダイケ 一度申し上げよう、申し上げようと思っておりましたが、とうとうその時が、来たようです。

アジャセ その時が来た。何がいたいのだ。
イダイケ はい、私も申し上げていいの。か苦しんでいます。昨夜は一睡も出来ませんでした。いや、申し上げます、今の大王様のお悩みを。実は大王様は過去の所業に苦しみ、これからどう処すべきか。その態度を決めかねておられるのです。

アジャセ どういう意味だ。
イダイケ これは王子様は御存じないことです。いや、誰もが王子様の生い立ちについては口にできないのです。

アジャセ 口にできない。

イダイケ はい。口にできない秘密がございませうから。

アジャセ 秘密。どういう秘密だ！

イダイケ 私が申し上げたとは、どなたにも他言は困ります。

アジャセ いわぬ。
イダイケ ……では申し上げますが、

実は王子様は生まれて来てはならぬ運命をお持ちの方なのです。

アジャセ なに！それでは俺が不義の子だとも云うのか。

イダイケ いいえ、それならまだ罪は軽うございます。

アジャセ 罪が軽い。それ以上の！
イダイケ はい。恐るべき宿業を背負って生まれて来られたのです。(ビンバシヤラ王に氣付き)

ビンバシヤラ王がこちらに来られます。別のお部屋へ。
二人去る。

しばらくしてビンバシヤラ王憔悴し切った姿で出てくる。
ビンバシヤラ 陽が沈む、陽が、ヒマラヤの雪を染めて。おー、庭の新緑まで赤く染まってきた。何と美しいのだろう。この緑の美しさ。この世がこんなに美しいと思うよう

なりましたのは、この数年だ。別れ際になつて美しさを知るのだろうか。こんな美しいこの世がどうして、こんなに辛いのか。わ

からぬ。(頭をかきむしる)ブッダは向こう岸に渡るには浮こう浮こうと思うなと云われたが、悲しいかな、泳ぐ力がないのか思わずにおれん。わしは泳げぬ。岸に着く前に沈む、沈むに違いない。予言通り二十年の歳月が流れ、その沈む日が来た。いつか知らぬが近い。その夕陽のように。この夕陽のように美しく沈むことができるだろうか、いや、出来ない出来ない。
イダイケが現れる。

イダイケ こんなところで寒さ込んでおられてはいけません。みんなも心配しています。ギバ大臣も旅からブッダ様が帰ってこられたのもう一度元氣を取り戻して頂きたいと。

ビンバシヤラ イダイケ……。
イダイケ ……はい。
ビンバシヤラ いっそ王位を譲った方がいいのではないだろうか。

イダイケ 王位を。
ビンバシヤラ 譲れば一切の権力はなくなる。なくなればわしを生かすも殺すもアジャセ

の思うまま。と思つてみたり、譲れば逆にアジャセの気持ちも納まるようになると思つてみたり。ちちに乱れるのだ。どう思う。

イダイケ 王位を……。
ビンバシヤラ (歌となる) 占い師のいった二十年はあつと云う間に過ぎた。二十年と云えば長いと思つたが。振り返れば昨日のようだ。

イダイケ 占い師の言葉は当たるとも当たらないとも……。
ビンバシヤラ (言葉を遮り歌) それは何べんも言い聞かせて来た。この二十年一万べんも二万べんも。当たるとは限らない。当たらないとも云えないと。

イダイケ ……大王様……王位は譲つてはなりません。
ビンバシヤラ ……。
イダイケ 大王様の権力は絶対です。すべての力で

ビンバシヤラ ちから……。
イダイケ ビンバシヤラ。あなたは力です。さあ、立ちましよう。

ビンバシヤラ (歌となる) 力か、わしが力か、すべての力か、権力は力か……。
イダイケ ……はい。

ビンバシヤラ (歌) じゃ、その力で、その力で、その力で。

イダイケ ……………?

ビンバシヤラ (歌) いっそ、いっそ………
イダイケ いけませぬ、いけませぬ！口にしてもいけません。

ビンバシヤラに抱きついて泣き崩れる。
侍女たちの合唱。

合唱 傷つきあって

生きてゆかねばならない

はてのない悩みの闇のなかで

生きてゆかねばならぬ

この年で歩み続けなければならぬ

闇の中へ

ビンバシヤラ 踏跟と歩きだし去ってゆく。

しばらくしてギバ大臣入ってくる。

ギバ どうされたんですか。お后さま。

イダイケ 逃げるようにして去る。その

とたんイダイケの去った方向から「父君！

父君！」の声とともにアジャセ出てくる。

アジャセ 母君、父君はどこだ！父君！父君！

(イダイケの首筋を持ち) 母君、すべて聞

いた。イダイケの首筋からすべて聞いた。高

殿から落とされ指だけ折れて助かったこと

も。それでみんなが指折太子だといっている

ことも。母君。母君もそのグルだった。同

じ穴のムジナだったんだ。父君！出て来い！

(ギバ逃げようとする) 逃げるな、ギバ！

もう腹を決めた。王位は俺のものだ。権力

の一切が、マカダ王国の権力のすべてが俺

のものだ！お前が預かっている王の印璽を

すぐ渡せ！俺にすぐ渡せ！そして王を、父

君を北の塔に直ちに幽閉せよ。分かったか、

ギバ！俺の命令だ！新しい王の命令だ！

ギバ、そ、そんなことは出来ませぬ。王

位は。

アジャセ 何を抜かず！つべこべ抜かずと母

君の命はないぞ！(とイダイケの首に刀を

突きつける)

イダイケ アジャセ！

アジャセ すぐ従うのだ。母君の命はない。

母君の命はおまえの返答次第で今すぐにで

も頂く。

ギバ 止めて、止めて下さい！お后を、御母

君様を殺すなんて！

アジャセ じゃ、すぐ俺の命令を実行せよ。

王権の印璽を渡すこと、王を幽閉すること。

ギバ ……………

アジャセ すぐ実行するのだ！

ダイバダッタ ギバ大臣、決断です。あなた

の決断です。あなたにとってどちらが得か。

ギバ ……………

アジャセ 早くせぬか！

ギバ は、はい。

ダイバダッタ 腹を決めなさい。

ギバ は、はい。

ギバ さらさらっと引き付けられるように

去る。

ダイバダッタ 行きました。

アジャセ ……………

ダイバダッタ これで王子様は国王です。マ

カダ王国の大王です。それで私、お願いが

ありますが。毒食わば皿までといいます。

アジャセ 毒食わば皿まで。何でも云えなん

でも俺にできぬことはない。

2

華やかな舞踊が始まる。舞踊の最中にア

ジャセ、ダイバダッタ等を入れて入って

くる。

アジャセ いやいや、続けてくれ、遠慮する

な、今日は無礼講じゃ。

舞踊はまた続く。踊りが終わるとアジャ

セは機嫌よく立ち上がる。

アジャセ 今日正式にこのマカダ王国の国王

になった。乾杯じゃ、このマカダ王国の隆

盛を祝って。

「乾杯！」「マカダ王国万歳！」「アジャ

セ王万歳！」の聲がわく。

アジャセ ありがとう、ありがとう。これで

マカダ王国は安泰じゃ。どこの国からも指

一本触れさせん。わしに背くやつは容赦し

ない。むろん、この王位を狙うものは極刑

だ。象によって股裂きにしてやる。その一

族郎党すべて。従うものにはむろん、寛容

だ。先王のすべての臣下はマカダ王国の。

即ち、わしの臣下だ。今までより厳しくす

るが、このわしに忠節を尽くしてくれば

論功行賞は公平厳正に行う。

拍手と歓声。そこへ家来が入ってきて耳

打ちする。

アジャセ なに、ブッダが来た。通せ。

みんな一斉に静まる。

アジャセ ダイバダッタ、いよいよ来たぞ。

腹は出来ておるか。

ダイバダッタ はい。

ブッダ入ってくる。「ブッダ様だ」「ブ

ッダ様が来られた」という声と共に、中に

は拝むものもいる。

ブッダ 王子様の御召しに参じました。

アジャセ 王子ではない、国王だ。アジャセ

国王だ。

ブッダ それはビンバシヤラ王のご意志で。

アジャセ わしの意味だ。

ブッダ ではビンバシヤラ王は今いかにおわ

しますか。

アジャセ それを聞く必要はない。ただマカ

ダ王国の国王がこのアジャセだということ

を認めればいいのだ。いやお前が認める必

要はない。これからはこのわしの命令に服

すればそれでいいのだ。

ブッダ ……………

アジャセ ブッダ。それで申し伝えるが、先

王ビンバシヤラがそちに認知してきた竹林

精舎の仏教教団は今後ダイバダッタに任せ

ることにした。そちは今後各地を行脚する

もよし、勝手に修業するもよし。そちの意

思に任せる。ただ竹林精舎はすべてダイバ

ダッタの指図に従わねばならない。これは

国王の命令だ。

ブッダ どういう理由でございましょうか。

アジャセ 理由はない。

ダイバダッタ お師匠様もお年だからです。

前々からもうお一人でのんびり修業に専心

して頂こうと思っておりました。お師匠様

と先王ビンバシヤラ王のお力で竹林精舎の

沙門も今日では千人を越しており、その上

市民町人が仏の教えに慕って毎日のように

来ております。これをまとめていくのは大

変でございます。後はアジャセ王の信頼を

得た私にお任せ頂ければよいかと存じます。

ブッダ それはすでにシヤリホツヤモクレン

に任せである。

ダイバダッタ いやいや、彼等をないがしろ

にしようとは思っていません。彼等はお師

匠様のみ教えを受け継ぎ広げればいいので

す。これからはこの教団を組織として確立

し、秩序立てて力あるものにして行かねば

なりません。それを私はアジャセ王からご

依頼を受けたのです。

ブッダ ……………

ダイバダッタ 分かって頂けましたか。

ブッダ こうなると予感がしていました。ダ

イバダッタ。どうして私に背こうというの

です。

ダイバダッタ 背くものではありません。

ブッダ いや、私がシヤリホツとモクレンを

私の後継ぎに選んだ日から今日のことを考

えていたにちがいない。そなたは今まで何を私から学ぼうとしたのか。今のそなたは名譽欲、権力欲にとらわれて自分をなくしているのです。アジャセ王子に取り入って。アジャセ 王子じゃない。国王と呼べ、国王と。

ブッダ それについてはピンバシヤラ王よりお聞きするまで遠慮させて頂きます。アジャセ ならん。すぐ申せ、すぐ。

ブッダ ……竹林精舎に集まっている沙門たちは私の教えを聞こうと自由に自分の意思で集まって来ておる人々です。そなたがアジャセ王子の権力を笠に着て……。

アジャセ まだいふか。
ブッダ はい、
アジャセ はいじゃない。
ブッダ 何をしようとおんな散ってしまえば無です。無。

ダイバダッタ すべてあなたの力だというのか。
ブッダ 力じゃありません。私はこの世の真理を求めているから集まって頂けるだけです。法を求めているからです。
ダイバダッタ じゃ、そのブッダ様の真理とかを証明してもらいましょう。

ダイバダッタ なに！
チャブラ 頂いた白い粉の代わりに塩を入れたのです。
アジャセ この女を殺せ、このわしに恥をかかせやがって。

3

スードラの合唱。スードラたちは舞台の転換が終わると牢の中のピンバシヤラ王の回りで歌う。

合唱 石に囲まれた中でまだ息をしている
風の音がたまに
高い窓の外を過ぎてゆくが
老人の耳に何も聞こえない
自分の影も見えない
まだ息をしている
どうか息をしている
歌い終ってもスードラたち思い思いの姿勢でピンバシヤラを見ている。
牢の中のピンバシヤラ王

ピンバシヤラ これがピンバシヤラ大王だ。
獅子王といわれたピンバシヤラ大王。ブッ

ブッダ 証明？
ダイバダッタ その法の力を示して頂きたいんです。(侍女に)これへ。
侍女が御盆の上に二つの茶碗を載せて出てくる。

ダイバダッタ ここに水を入れたお茶碗を二杯もって参りました。どちらか一方に毒が入っております。毒の入っていない方を選んで頂きましょう。
みんなざわめく。

アジャセ 静かにせよ、静かに。
ブッダ ……お断りします。
ダイバダッタ 逃げられるのか。
ブッダ ……いや、逃げるのではありませんせん。

ダイバダッタ では。
ブッダ ……。
ダイバダッタ この世の真理を究められたお師匠様ともあろうお方が、この程度のことが見極められないはずがないと思いますが。飲めないとしたらお師匠様のいう真理も。ブッダ ……じゃ、飲んであげよう。
みんながかたずを飲んでみている中でブッダ一つを選び一気に飲み干す。
ブッダ 私が飲んだのはあなたを満足させる

ためではないのです。こういうくぐららないことをしなければならぬダイバダッタの。そなたの愚劣さを知ってもらいたかったからです。
ブッダ去る。

ダイバダッタ あの一杯の茶碗には二杯とも毒が入れてあったはずだが。
アジャセ そんな馬鹿な、それでは死ぬはずではないか。
ダイバダッタ チャブラ、チャブラ！
侍女出てくる。

ダイバダッタ チャブラ！確かに入れたな。
わしの前に入れたはずだ。
チャブラ はい。
ダイバダッタ チャブラ！どうなんだ。
チャブラ ……

ダイバダッタ 何か隠しておることがあるのか。
チャブラ はい。
ダイバダッタ 隠しておるな。どういうわけなんだこれは。
チャブラ お許し下さい！ブッダ様を殺すなんてもったいないので。
ダイバダッタ もったいないので。
チャブラ すり替えました。お許し下さい！

ダ様、狭い牢の中に閉込められました。狭い牢の中に。いや、このわしも何人かの大をこの牢に閉込めて来た。スッタニ、パイロー、ヤブトリーヌ、スターナ。ここに誰かの文字が刻まれてある。誰の字だろう。ヤブトリーヌか、スターナか。悔しさと怨念で、いや、わしのようにもうそれもなくなっていたかもしれない。……今はわしが閉込められている。不思議な話だ。そしてまだ命がある。……因果は巡るとブッダ様はいわれたが、その因果はどうしても人間断ち切ることが出来ないだろうか。報いを避けることが。いや、避けられない。それはわし自らが示している。わし自らが。そこへ牢のかんぬきが開かれ、奴隷のヴェーラが食事を持って入ってくる。
ピンバシヤラ おーヴェーラ。もうそんな時間か。いや、ここに入られたときは食事がいつ来る。いつ来ると朝が来れば昼が、屋が来れば夜が待ち遠しかったが、不思議なものだ。閉込められて一月もするともうそれを感じなくなった。もうろうとしてきたためか、夜も昼も区別が付かなくなったためか。
ヴェーラ泣き出す。

ピンバシヤラ どうしたのだ。どうして泣くのだ。
ヴェーラ ……。
ピンバシヤラ ヴェーラ、お前はアジャセに拾われた奴隷だったそうだな。
ヴェーラ (うなづく)
ヴェーラ (うなづく)
ピンバシヤラ よかったよかった。捨てられていい、捨てられて。わしがイダイケ以外の女性を持たなかったのは父君のそれを見てきたからじゃ。父君をめぐっての女と女の醜い争いを裏から見えた。人間というものはそのういものじゃ。醜い争いに巻き込まれなくて幸せと思わなくちゃいかなぞ。きれいなもの身につけてもきたない醜い暮しじゃ。どうして泣く。
ヴェーラ 実は大王様。お運び申し上げるお食事は……これが最後でございます。
ピンバシヤラ これが最後。
ヴェーラ はい、明日よりお食事をお運びすることは相成らんと、国王様からの御達しでございます。
ピンバシヤラ 明日から。
ヴェーラ それで今夜はできるだけ……長持するものをお持ちしましたので。

ピンバシヤラ 長持するものを。なるほど、これが最後か。最後。

ヴェーラ はい。

ピンバシヤラ ……分かった。帰っていい。

ヴェーラ お許し下さいませ。

ピンバシヤラ ヴェーラ。……幸せを見つ

けるんだよ。

ヴェーラ ありがとうございます。(走り去

る。)

ピンバシヤラ これが最後か……。

食事に明りを残して暗くなる。再び明りが入る。

ピンバシヤラ まだ息をしている。心臓は動いている。あれから何日たったか知らないが、ただ、窓の光が壁をなめるだけで二日たったのか三日たったのか。誰も来ない。音もしない。それがまだ生きている。息をしている。誰も来ない。ただ生きているだけだ。死ぬこともできなく。(手を合わせ) ブツダ様。私はブツダ様におすがりして来ましたが、ブツダ様のお力でも私を救うことができなかったのでしょうか。いや、愚痴を申しているのはごさいません。ブツダ様のお言葉に従い私は私なりに努力したのですが、凡夫の哀しさか、とうとう浮か

び上がることは出来ませんでした。流れ流れていま沈もうとしています。もう最後です。最後に一度だけブツダ様にお会いしとうございます。いや、お声だけでもお聞かせ下さい。心が安らぎます。

ブツダ ……

ピンバシヤラ 無理なお願いだ、無理な。

(ふと床に蟻がいるのを見つける。)

ピンバシヤラ あっ！蟻だ！おー、わしの食べ

べ残した最後の大切な食べ物を食べ

に来てくれた。わしの施しを受けに蟻が。

一匹二匹三匹四匹五匹……列を作って

わしの施しを受けに。蟻、蟻、ここにもこ

んなにつながって。蟻よ、ありがとう、蟻

よ！蟻が、蟻が。まだわしは蟻に施しがで

きるんだ！ありがとう、ありがとう。私は

まだ蟻に施しができる、施しが。ありがと

う、ありがとう、ありがとう。(最後はむ

せび泣いている)

そのピンバシヤラに明りを残して消える。

再び明りが入る。

ピンバシヤラ まだ生きている。もう蟻も来

なくなつた。蟻が来なくなると何日たった

か知らないが、ただ、窓の光が壁をなめる

だけで二日たったのか三日たったのか。誰

も来ない。錠前の音もしない。それでもまだ生きている。息をしている。ただ生きているだけだ。死ぬこともできなく。

明りの中にタンポポが生えているのを見

付ける。

ピンバシヤラ あっ！花、花、花が！タンポ

ポだ、タンポポ、タンポポがつぼみを持っ

て。(窓からの細い光りを拝むようにして)

……この光を、この光を受けて。この光

を吸い取って、干からびた年の石と石との

間に根を張った。タンポポ、タンポポ、タ

ンポポ、私のために、私のために、私一人

のために。タンポポ、タンポポ、タンポポ。

おー、この光を吸い取って、かすかな光の

中……。

スードラたちがピンバシヤラの歓喜を眺

めている。

合唱 老人の歓喜は壁に吸い込まれてゆく

だれも聞いていない

しかし安らぎが胸にあふれ

老人の目に涙があふれる

干からびた手をじっと見る

まだ息をしている

どうにか息をしている

暗い中にイダイケがたっている。

ピンバシヤラ ……だ・れ・だ。

イダイケ 大王様……。

ピンバシヤラ そなたは……。

イダイケ イダイケです。

ピンバシヤラ イダイケ……。

イダイケ はい。

ピンバシヤラ イダイケ……。

イダイケ はい。

ピンバシヤラ そんな……。

イダイケ イダイケです。番人に金を握らせ

て入ってきました。イダイケです。

ピンバシヤラ 確かにイダイケの声だ。しか

し、目も霞み、そなたの顔すらはつきりせ

ぬ。体に力がない。何も食べていないから

生きているのが不思議だ。

イダイケ これが私です。私の体です。

ピンバシヤラ これが……これが……。

イダイケ！

イダイケ さあ、私の手をなめて下さい。

(歌となる)小麦粉を蜜でねって体中に塗

ってあります。大王様の飢えを癒すために。

なめて下さい手を、腕を、肩を、胸を、私

のすべてを……。

ピンバシヤラなめる。歓喜の色が顔に浮

かぶ。

ピンバシヤラ (息切れ切れの歌) 甘い……

甘い……甘い蜜だ！

イダイケ (歌) 思う存分。まだ肩にも胸に

も。

ピンバシヤラ (歌) 甘い、甘い、甘さを舌

に感じる……。まだ生きている。

イダイケ (歌) 思う存分。思う存分なめて

下さい。幸せです。大王様にお会いできて。

ピンバシヤラ (歌) 生きている、生きて。

イダイケ (歌) どこまでも私は大王様と

もに。あなたのイダイケです。

ピンバシヤラ イダイケ(歌) ブツダ、ブツ

ダ、ブツダ様！ブツダ様、どこまでも私た

ちをお導き下さい、私たちを。

ブツダ ピンバシヤラ王。生きている喜びを

あなたは知りました。今生への執着を断つ

ことができたのです。獅子王、大王といわ

れたあなたが二十年後に殺されるといわれ

て初めて生の執着に怯え始めました。そし

てより大きな力を求めたのです。生への執

着を断つ道。そして今蟻に施しをする喜

びを味あいました。そして今花の生きる力

を知りました。生の喜び、生命の尊さを知

たのです。大きな大きな苦しみに出会うこ

とによって知ったのです。もう沈むことは

ない。大自然の生命の永遠を知ったのです。

ピンバシヤラ王、あなたはもう沈むことは

ない。いつでも死を迎えることができる、

いつでも。

ピンバシヤラ ブツダ様。

光り輝くブツダ、多くの沙門、スードラ

が舞台いっぱいになり、「ブツダをたたえ

る」合唱となる。合唱の中でピンバシヤラ

静かに静かに死ぬ。

イダイケ (つぶやくように) ピンバシヤラ、

ピンバシヤラ大王……。

ブツダ、ピンバシヤラに手を差す出すと、

手からいっばいの花びらがピンバシヤラ

に降り注がれる。

合唱 ブツダ シヤカムニブツ

十万の衆生を救わんがために現れる

慈悲の誓願をもって

み法を説き

煩惱を絶ち

無明をひらかんと

ブツダ シヤカムニブツ

無数の光明を照らして現れる

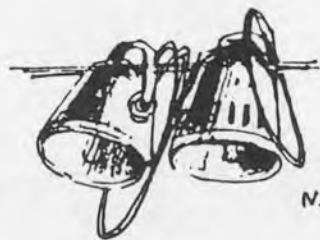
われらを救わんがために現れる

ブツダ シヤカムニブツ

(幕)

△脱稿 一九九三年三月三日▽

手塚治虫の「ブッダ」の一部を参考にさせて
頂きました。



(カット 中島高蔵)

△附記・この作品は劇団はぐるま、12月の定期公演にむけて稽古中
と聞いています。したがって上演決定稿ではないかもしれませんが、
久しぶりのこばやしひろし氏のオリジナルとして読者のみなさん
におとどけます。―萩坂▽



(カット絵 飯島俊一)

八四号後記

(はぎ書房の終り)

◇かれこれ三十五年の古本屋「はぎ書房」を閉じることになった。
直接は立退き問題であるが、それ以上に、コミック本、ポルノ雑誌、
ビデオを排除したことでの売り上げの不振である。もともと「演劇
会議」という雑誌の発行などにかかりはてていて、気がついたら古
本業界の外にいたというのが全くの話で、不精者の末路である。覚
悟の上だ。

◇こうしてなんとか字も書けるし、ボケたようでもないのに、テキ
パキとはいかぬが、一〇〇頁位の雑誌を編集するからには未だ残っ
ている。だから編集長をうちどめにしたい気持の理由は別にある。
ひとつはこれをチャンスに、若い後継者による、新「演劇会議」、
に変わったどうか(この頃のぼくの口癖であるが反応はない)とい
うこと、もうひとつは具体的に発行する場所の問題だ。一冊から
一〇〇冊にかけて、かれこれ二五〇個ほどの小包をつくるのでどう
しても一定の面積の平場を必要とする。それと郵便局との連繋が欠
かせないので都市の中心部でないとまずい、これも重要な理由であ
る。

◇十一月頃のぼくの移転先は、川崎市北部の、息子宅に寄居するマ
ンションの四階である。(失礼をかえりみずグラビア10頁に掲示し
てある)ここから通える仕事場所が見つければ、と今は夢のような
ことを考えたりしている。京浜協同劇団を先ず考えたが、生憎、劇
団は来年、千六百億円をかけて稽古場の大改築という大仕事にとり
かかる。そんななかでは「演劇会議」は棘の痛みになりかねない。

というわけで、がんばれの激励はあるけれど、これを書いている時
点では、次の八五号は「はぎ書房」ではメドが立たず、九三年の発
行はこれを最後にしたい。諸策を考えあぐねつつ、一九九四年にそ
なえない。(前受けの誌代にはごめいわくをかけません)
◇八四号、成りゆき任せの編集になった。原稿もおもしろいよう
におくれてきた。おくれついでに、八月末の、大安町の「演劇フェス
ティバル」の特集にしようかと考えてみたが、これ以上のアナーキ
イは見つともないのでやめた。
◇どういわけか、劇団通信と劇評が活気づき、「演劇会議」の面
目躍如となった。噫。

(もも)

演劇会議 八四号

一九九三年九月二五日発行

定価 五〇〇円(送料二四〇円)

編集委員

萩坂桃彦・こばやしひろし
丸子礼二・仲 武司・梶 武史

栗原 省

発行所

演劇会議 発行所

〒210川崎市川崎区渡田四―一―三

はぎ書房内

電話 〇四四(三三三)〇七七五

誌代振込は

郵便振替 横浜・一七二二七

演劇会議 発行所