全日本リアリズム演劇会議機関誌

演劇会議

■ 築地小劇場と地方演劇……萩坂桃彦…1
あれやこれや—特に萩坂編集長の退陣について……中沢研郎…9
ある混沌のなかで……大橋喜一…10
「入ってよかった」と言える全り演に……城谷護…12
東会議第5回「作家会議」を終えて……栗木英章…14
道演集30周年を迎えて……我孫子正好…17
□ 劇団通信……18
□ <ヤング・フォーラム>に参加して……清水章代…38
■ 追悼・若尾正也さん
若尾さんの急逝を悼む……栗木英章…40
若尾正也を偲んで……丸子礼二…41
このひとの妻であった幸せ……若尾隆子…43
私の〝怒髪天〟と若尾さんとのお訣れ……森けんろう…44
□ ロシア劇場案内のこと<モスクワ・レポート15>……桜井郁子…46
■ 劇評
「サテライト・ニュース」(息吹)……関口晃宏…53
「わが町・三笠」と「冒険者たち」……宮津泰子…55
桜井裕子さんのひとり芝居「星」……土屋隆治…58
「夢見通りの人々」(劇団大阪)……井上満寿夫…61
中部B93年8月〜94年4月の上演から……丸子礼二…65
「ブッダ」(劇団はぐるま)……宇津木秀甫…68
「蝿の王」(劇団京芸)……井上満寿夫…73
雑感 ——東京芸術座・蝉の会——……萩坂桃彦…76
「分からない国」(演集和歌山)……栗原省…79
「列車が空から降ってきた」(きづがわ)……平田康…81

85

1994年6月 ¥500

瓜生正美脚本集

¥2,060

<内 容>

● 「海を見ていたジョニー」
汚れた手でピアノは弾けないと心にちかったアメリカ黒人兵のジョニーだったが…。(五木寛之の原作から)

● 「手紙」
少年院を脱走した少年が恋人の伯母の屋敷に忍びこむ。私学園の副校長の，その伯母にも戦争の傷痕があった…。

● 「鎮江の英雄たち」
日本軍の傀儡・南京政府の管制下の鎮江の政治犯収容所。名もない小商人が誤まって囚えられる。彼がそこで真の勇気と愛を知るに到るコースがすばらしい。(原作大谷直人)

● 「椰子の実の歌がきこえる」
あの戦争で生き残った男たちに秘密があった。そこには無残な戦争の爪跡が…。(千田夏光の原作から)

● 「幻想のロミオとジュリエット」
進学校でおきた級友殺人事件のパロディ。ミュージカル風に。

○ 跋文……千田夏光・菅井幸雄

発行所 晩成書房(TEL03−3293−8348)

「ドラマの森」1993 —西日本劇作家の会—
¥2,000 (送料別)

<内 容>

● 「いま生きる」 かたおか・しろう
必死に生きた17歳の被爆2世の少年—。

● 「操縦不能」 楠本幸男
日本軍が全滅したサイパン島に観光旅客機が墜落した。そのジャングルには2人の日本兵が生きていた。

● 「寛容な時代」 清水 巌
市民公園の「蛍を見る会」で2歳の女の子が踏まれて死んだ…。

● 「公園物語」 芳地隆介
街の中の小さな公園，寄ってきたひとたちに見る日本の縮図。

● オペラ「ゲン」 土屋 清
ヒロシマの被爆は土屋清終生のテーマ。オペラは上演が実現せず，未定稿となった。

○ 序文と跋文
劇作家の会の代表世話人栗原省氏の序文。各作品ごとに作者のコメント。

発行所 〒641 和歌山市加納271−14 楠本幸男方
(TEL734−73−7589)

（小竹伊津子・杉本光弘・西沢由郎）

▲「たのむ」　作・里見　弹　演出・堀口　始　（築地小劇場70年のつどい）

■青年劇場

▼「銀のしずく」　作・鈴木喜三夫　演出・松波喬介

（榎本葉月・上甲まち子）

関東ブロック・ゼミナール

と　き　１９９４年７月23日（土）～24日（日）

ところ　埼玉県加須市志多見1700～１
総合レクレーションセンター　「むさしの村」

参加費　15,０００円

＜内　容＞

● **講　演**　（23日PM４：00～５：30）
「たたかいすんで日がくれて」　**萩坂　桃彦氏**
（演劇会議・編集長）

● **おたのしみ大交流会**

● **教室と分科会**（24日AM９：00～12：00）
①メーキャップ（清水満智子）　②ボイストレーニング（やまもとのりこ）
③殺陣（立川雄三）　④太鼓（京浜協同劇団）
⑤制作と実践（城谷護）　⑥求められる企画・演出
―カッコ内氏名は教師もしくは指導者です―

＜**申込先**＞（定員150名　先着順）

埼　玉　**劇　団　埼　芸**　（331）大宮市染谷117－４（0486－84－3802）

東　京　**演劇集団石るつ**　（135）江東区森下５－11－８　吉川複写K・K
境野修次（03－5600－0270）

神奈川　**京浜協同劇団**　（211）川崎市幸区東古市場67
（旧中川幼稚園内）仮稽古場
（044－511－4951）

奥羽ブロック・ゼミナール

と　き　１９９４年７月30日（土）～31日（日）

ところ　青森市柳町地域会館

参加費　5,０００円

＜内　容＞

● **講演**（30日PM７：00～）
「見てきたアメリカの演劇事情」　**城谷　護氏**
（京浜協同劇団）

● **大交流会**（30日PM９：00～）

● **講演**（31日AM８：30～）
「いま，地域演劇はおもしろい」　**飯田信之氏**
（劇団さっぽろ）

● **分科会の目玉**　「ボイストレーニング」　**やまもとのりこさん**

● **見学**（予定）準備中の〝**ねぶたまつり団地**〟

＜**申込先**＞　**劇団支木**　事務局・中野　健
青森市長島４－21－３（0177－77－4677）

■テアトル・ハカタ
「雨」
作・井上ひさし
演出・野尻敏彦

■劇団弘演
「広くてすてきな宇宙じゃないか」
作・成井　豊
演出・宮崎英世

■だいこん座
「風の吹く家」
作・演出　高橋　寛

▲「列車が空から降ってきた」　作・乾　一雄　演出・稲垣　純

■東京芸術座

▼「12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

■劇団四日市　「森けんひとり舞台・怒髪天」　岩手県湯田町銀河ホール

■劇団弘演　「安楽兵舎VSOP」　作・ジェームス三木　演出・秋本博子

■関西芸術座　「薫ing」　作・岡田なおこ　脚色・宮地　仙　演出・岩田直二

■劇団やまなみ・ツルカメ庵
合同公演「ジプシィ」
作・横内謙介
演出・久保　勝

■劇団息吹
「サテライト・ニュース」
作・ラファエル・リーマ
脚色・小林　裕
演出・木田昌秀

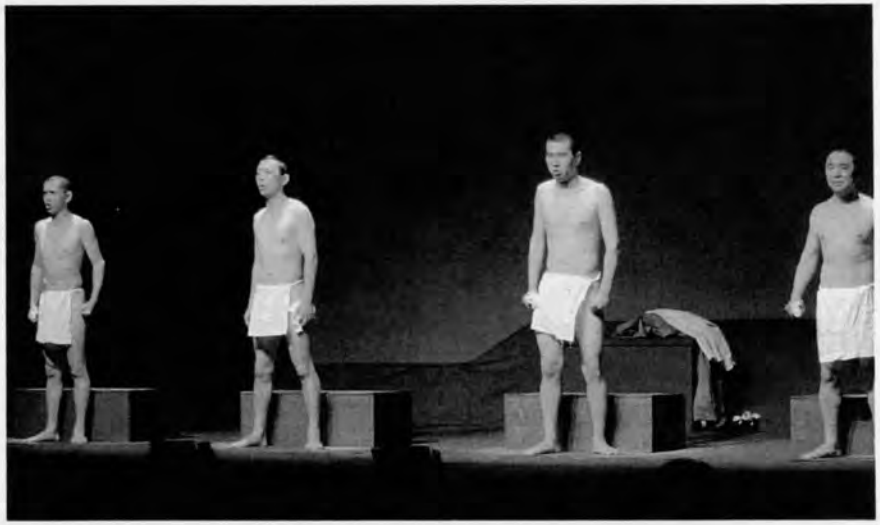
■劇団名芸
「ごんぎつね」
作・栗木英章
演出・加藤　睦

■京浜協同劇団
「郡上の立百姓」
作・こばやしひろし
演出・中沢研郎・早川昭二

■かわさき演劇まつり（京浜・演劇塾）
「おらほにゃこんなカッパがおった」
台本・若林一郎
演出・室野定子

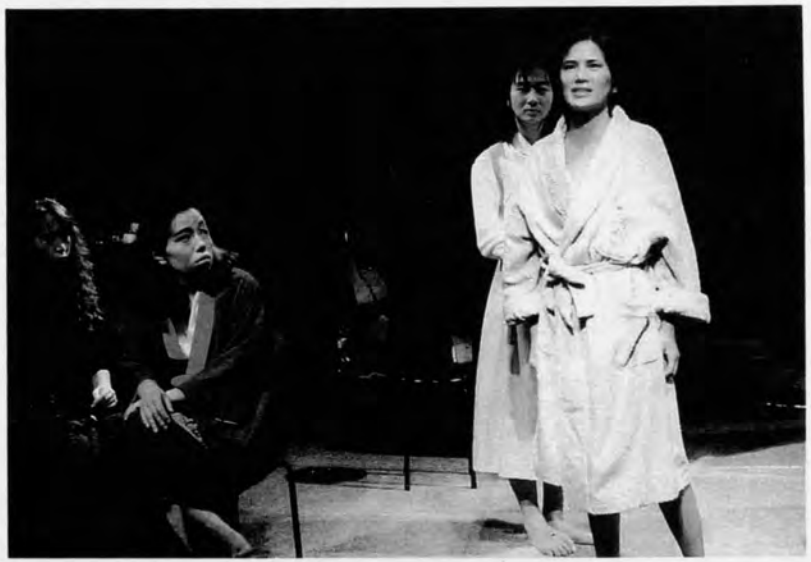
■演劇集団石るつ
「獄舎の月」
作・赤石　宏
脚色・笠置リヱ
演出・境野修次

■劇団夜明け
「鹿屋の四人」
作・鐘下辰男
演出・鈴木弘文



■人形劇団京芸
「ウォートンのとんだクリスマスイブ」
人形・美術　谷ひろし

■劇団しゅう
「壊れた風景」
作・別役　実
演出・又川邦義



■劇団どろ
「楽屋」
作・清水邦夫
演出・合田幸平

■劇団静芸
「手のひらの上の仔猫」
作・小島真木
演出・山崎欣太

■劇団名古屋演集　「愚者の死」　作・黒川欣映　演出・浦　はじめ

■劇団京芸　「蝿の王」　作・ウィリアム・ゴールディング　訳・桜井郁子　演出・藤沢　薫

■劇団はぐるま　ミュージカル「ブッダ」　作・こばやしひろし　演出・汲田正子

■劇団河童　「砂の上のダンス」　作・山田太一　演出・布施　茂

■劇団やませ
「一つの死体」
作・柾谷伸夫
演出・栗谷川洋

■劇団埼芸
「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

■東会議「作家会議」にあつまったメンバー
九四年二月四～五日、伊豆、下田の民宿「いそしぎ」にて。中央の手拭を冠った女性は「いそしぎ」の土屋きくさん。

■関西芸術座　「薫ing」　作・岡田なおこ　脚色・宮地　仁　演出・岩田直二

■青年劇場
「将軍が目醒めた時」　原案・筒井康隆　脚本・島田九輔　演出・松波喬介

●おことわり―
同じ演目で幾枚も送られてきた場合、選択させてもらいました。
いづれ、このページが目玉になるときがくると思いますが、それまでご容赦を。

築地小劇場と地方演劇

―「築地小劇場七〇周年記念のつどい」での話―

萩坂桃彦

萩坂でございます。

一つ冒頭にお断り申し上げておかなければならないのは、私、ちょうど一ト月ほど前に自動車事故に遇いまして、全身打撲で頭もしたたかやられましたし、肋骨も折るというような、私に言わせれば、生まれて以来の大ケガをしたわけです。自動車事故で頭をやられると、非常に良くなる人と、それからちょっとおかしくなる人とあるらしいんですけれども、どうもどっちにいってるかどうかまだわからない、だんだん不安になってきているんですが、今日の話の都合で、最後に御判断いただきたいと思います。

今度のこの、築地小劇場の七〇周年を記念しての企画を組めるのは、今、青年劇場しかないということもありますし、一番最初にこの企画を知ったときに、非常に客観的に、というか、無責任に、ありがたい、と思いました。その中の数ある講演の中に、「築地小劇場と地方演劇」を入れられた。もちろん、どなたかにお話いただくために付けれたタイトルですから、適当な方をお探しになったのでしょう、でもどうもそういう方がいらっしゃらなかった。そこで、萩坂どうだ、とお話をいただいたわけです。お話をいただきまして、とてもじゃないがそんな資格も中身もありませんので、土方さんにお断りしたわけです。そうしましたら、土方さんが「困る、他にいないんだ」とおっしゃいました。いないって言ったって、俺は、いないと同じなんだから、「いない」人の話をわたしが代わりにやるのでよければ、やりますよと、なんだかわからないような事を言ったような覚えがあります。ただ、大事だと思ったのは、「築地小劇場と地方演劇」というタイトルです。これまで、

こういう中身で研究された方も知りませんし、そういう資料も文献もありません。とにかく「築地小劇場と地方演劇」を、ひとつぶちあげてみようではないかという魂胆だったんだろうと思うんです。すでに成り立っているものを研究するわけではない、萩坂の話をきっかけに、「築地小劇場と地方演劇」というもの、新たな研究分野というか、土壌を創ろうというわけですから、私にはぜんぜん責任がない。ならば、みなさん方と一緒に「築地小劇場と地方演劇」を考えていこうじゃないかと、そういう気持ちでお引受けしたわけです。

もともと私の正業は古本屋です。三十何年間、芝居の本ばかり買い続けまして、妙な本屋になって、とうとうつぶれました。ですから、芝居の本はかなり持っています。これは余談になりますが、芝居の本というものは、知らない人には二束三文ですけれども、知ったかぶりすると、仲間内でも、あいつは芝居を知ってるらしいから、芝居の本はあいつに買わせろというので、「おっかけて」くるわけです。古本というのは、競りますからね。とんでもない高い値段で買わされるという話を良く聞きます。松本克平さんの話でも、あの方が古本のイチの入口に入ると、古本の値段のフダをつけかえるという凄い本屋もあったそうです。その位当て込みが多いわけです。話の次いでに言いますと、土方与志先生の本に『なすの夜ばなし』という本がありますけれども、薄い本で、あの当時で定価七十五円の本だったのですが、これはいいぞと思って、その本の入っている山の中から一冊ぬき出して、これ買うよって言ったら、仲間の古本屋がギョロっとにらみまして、幾らだっていうんで、五十円くらいでどうだっていいましたら、だめだっていうですね。どんどん「おっかけ」（競る）てくる。最終的には、あの当時で、定価の三倍ぐらいの値段で買った記憶があります。あんまり癪にさわったので、あとでもう一度その本屋に、「あの本がどんな本だか知ってて、おっかけたのか」と言いましたところ、「なすの夜噺、エロ本だんべ」と、こう言う。こういう話をすると漫談になってしまうんで、やめておきます。

築地小劇場の発足は、「赤旗」でも紹介されていますし、今日の司会者の中野さんも言われていますから、あらためて言うこともないと思いますが、一九二四年の六月一三日が幕開きになります。

ちょうど歳を繰りますと、私が一〇歳の時なんですね。ですから、これはどうあっても観られない。当時、これを、二十歳で観たとすれば、いま九〇歳の人がこの築地小劇場の幕開きに出会っているわけです。ですから、九〇歳以下の方で、築地を観たなんていう人がいたら信用しない方がいいですね。

私は、その前の年の築地小劇場が出来るきっかけとなった関東大震災は覚えています。九歳の時です。当時まだ東京府下荏原郡大井町といった所におりました。ただ震災の話も、大杉栄が殺されたりとか、朝鮮人の虐殺、そういうことは全部、戦後になって初めて詳しく知りました。ですから、築地小劇場についても、実体験としては知っておりません。ただ、勉強はしました。築地に関する本はかなりたくさんあります。今日の萩坂の話が面白いと思ったら、これをきっかけにして、是非、そうした本を読んでみてください。詳しいし、正確だし、私の話よりいいと思います。

一つ紹介しますと、最近読み直した本で大変面白いと思ったのに、『土方梅子自伝』というのがあります。これは土方与志夫人の伝

記です。梅子夫人が直に書かれたのではなく和田静子さんの聞き書きですが、これを読みますと、面白い話が沢山ある。ちょっとご紹介します。

震災の時、土方先生はドイツにいらしたんですね。ドイツに、震災で日本が大変だというニュースが入る。そうしたニュースの中に、ドイツでは、日本に富士山がなくなったという話があったそうですが、とにかく、たいへんだ、日本が潰れたというので、土方先生は、急遽帰っていらした。帰りに、ソビエト、ロシアに寄られて、そこに二週間位滞在なさっているんです。面白いと思うんですが、ドイツに一年二ケ月いたよりも、モスクワの二週間の方がずっと収穫があったと言うんですね。特にメイエルホリドという演出家の仕事を直にご覧になったらしいんですが、そっくりこれを土方先生はもらってきてしまって、念いあらたに築地を建てた。と、これは私の憶測ですけれど、そんなエピソードもあります。

土方先生と小山内先生のお二人は、その前に、演劇学校というか、演劇研究所みたいなものを創ろうではないかという下相談をしていた時期があります。そういうことを二人の夢として持っていらした。小山内さんは、市川左団次との自由劇場以来、日本の当時の芝居そのものには、絶望されて、失意のどん底にあった。土方先生が日本に帰られたときは、小山内さんは大阪にいらした。

そこへ、土方先生がほとんど翌日くらいの早さで駆けつけて、相談されて、劇場を創ろうということになった。

ちょうどドイツへ勉強しにいった費用が三分の二くらい余っているから、全部それを注ぎ込むと言う。震災直後ですから、バラック建てが許可になった時期だったんですね。それを利用してバラックなら出来るだろうということだったらしい。正確にどれくらいの日にちかかったのか憶測してみたんですが、二箇月くらいではないでしょうかね。これは土方与平さんに聞けばわかると思うんですけれども、非常に短期間にできあがったことは事実です。そしていよいよ、大正十三年六月十三日に、みなさんがいろいろお話になっているように、幕が開いたわけです。

本題に戻って、「築地小劇場と地方演劇」というタイトルに即していいますと、地方演劇が盛んになる背景に、築地はどう関係しているのか。最初、私は、東京築地に芝居を見に来た連中が刺激を受けて、地方にもどって劇団を創る、というようなことを考えたわけですが、なにせ資料がない。仮説としてはそれも一つ成り立つようではある。が、いろいろ調べてみると、どうも築地小劇場の方が、逆に地方へ出かけている。ようするに地方公演というか興行です。出掛けた理由の一つには経済的な問題があったろうと思います。

「築地小劇場」というのは、客席四百幾つくらいの小屋ですが、お客が毎日三百人は欲しい。そういう小山内先生の有名な言葉がありますけれども、毎日三百人なんて入らない、平均すると百そこそこしか入っていなかったようですね。そんな中に、それで食べていこうとする人が集まっているわけですから、裏方も含めて。多いときには、演出家は三人いました。青山さんと土方さんと小山内さん。この3人が3人とも、好みも性格も方法も違っている。これは私の憶測ですから、あまり信用しないで聞いてもらいたいんですけれども、それぞれに好きな俳優をどんどん抱えこんで、膨らんでしまったんじゃないかな。終いには、百人ぐらいになってしまって、大変な生活難があった。いろいろ手記を見ますと、そういったニュアンスがそちこちに感じられます。

八月は毎年、築地はお休みだったそうです。大正十四年の八月には、日比谷の野外劇場で、ロマンロランの「狼」というのをやっていますが、二日やりまして、一日土砂降りでも四千人集めています。同じ年に、「海戦」と、「犬」、これはのちに「結婚の申込み」という題名に変えられたチェーホフの一幕ものの喜劇ですが、これを持って名古屋、大阪、宝塚とまわっています。

それから大正十五年の九月から十月にかけて、九州、中国、近畿と大巡業しています。これは「横っ面をはられたあいつ」とか小山内さんの「息子」とか、「海戦」などをもって行っています。

どうしてこういうことが可能であったか、憶測ですが、大正十五年の記録によりますと、水品さんの『築地小劇場史』にもちょっと載っていたんですけれども、日本全国に、その頃、新劇の劇団が百五十くらいあるんです。ですから、築地だけが新劇をやっていたわけではない。全国にも新しい芝居に対する運動が、おそらく松井須磨子の芸術座の巡演なんかも影響したんだろうと思いますけれども、澎湃としておこっていたということはあります。

もう一つ考えられるのは、当時、出版界が非常に盛んでしてね、円本という時代があります。なんでも一冊一円という時代でして、全集もどんどん出た。世界戯曲全集全四十巻というのがありますが、私も揃えてもっていましたけれど、私が持っているよりもっと役に立つ方に、最近店を畳むにあたって差し上げました。こういう本が一円で次々に出ている。築地でやられた芝居はほとんど戯曲になって、雑誌や単行本でもってかならず発表されている。ですから、築地の芝居は観なくても、本で読む、戯曲で知っているということが、全国的にありました。こういう土壌の元に、築地に対する要求が湧き出てくる、こっちこいこっちこいということになったのではないか。

昭和二年二月に、各地に築地小劇場後援会というのが、発表されているんです。「築地小劇場」という劇団の機関誌がありますが、この二月号に全部の後援会が載っています。数えましたら、二百二十二名。静岡が十四、京都が十七、大阪二十二、岡山が二十三、広島が二十二、門司が二十八、福岡三十、熊本三十八、長崎三十二……すごいですね、今の全リ演よりも大きい。

こうして築地小劇場史を考えてくると、私の中に、刺さるというのか、堪えるところが二つある。一つは、昭和三年十二月二十五日の小山内さんの突然の死です。僅か四十八才で、上田文子さんの「晩春騒夜」というお芝居の打ち上げの席で急にたおれられて、その次の日に不帰の客となっている。まことに突然のことであったわけです。これが一つ。

もう一つは、その小山内さんの死を待っていたようにといったらおかしいんですけれど、突然、築地小劇場の内部にいろいろあったものが、爆発したといいますか、破裂したといいますか、小山内先生が亡くなって、僅か3か月くらいの間に分裂していくんですね。築地小劇場と、新築地劇団という二つの劇団に別れるわけですが、これは思想的な対立というよりも、築地小劇場を運営していく上での人間の摩擦というか、みんな若いですからね、土方先生が二十六、七で、俳優さんは二十歳くらいですから、千田先生だって二十歳位でしょ、みんな血気盛んで喧嘩することが毎日楽しみだというような歳ですからね、いろんなことがあったんでしょう。憶測ではなくて、調べればかなりはっきりした筋道が出ると思うんですよ。どなたかこれは一つやってほしいと思います。

築地小劇場は、演出が三人いて、三人三様で、始めから一つの劇団として、誰かを柱にして結束してやっていけるような劇団ではなかった。これは結果論として言われています。今一つ考えておきたいのは、当時の社会情勢と築地小劇場との関係というか、距離ですね。純粋、というか理想的というか、政治的なことに関与しない。これは当時、築地が小市民的とか言われる要素になるんですけれども、大正十三年から、築地の終わる昭和四年までの間の激しい社会的な変動には、抗しきれていない。このことは見ておく必要があるんだと思うんです。例えば、もう、左翼劇場は出来ていますからね。「築地小劇場」という機関誌が、箱入りで全五巻で復刻されていますけれども、これなんか読むと面白い。林房雄という小説家がいますが、例のメーテル・リンクの「青い鳥」を見ての感想に、題名を「赤い鳥」に変えろなんていう投書があったりする。

また、築地小劇場は終わりの頃、劇団部と、劇場部に別れているんです。劇団部というのは、俳優さんですね、劇場部というのは、運営部、これは、受付から、裏方を含めてです。これの給与体制が違ってくるんです。それやこれやで、劇場部の責任者だった土方先生を追いだすというか、辞めさせるという運動が起きたようです。それで、冗談じゃない、この劇場が出来たのは誰の御陰だ、という土方先生を支援している人たちが、土方与志を擁してつくったのが新築地劇団です。そんなことが俗説として伝わっています。

ちょっと年表を整理してきたんですが、築地小劇場が出来た大正十三年から築地小劇場が終わるまでの、文化的な側面で言うと、大正十三年六月に、築地小劇場は発足します。同じ年に宮本百合子が『伸子』を書き、翌十四年に、細井和喜蔵が『女工哀史』を書いています。また、その十二月には、日本プロレタリア文芸連盟が発足しています。次の年大正十五年には、藤森成吉が『磔茂左衛門』を書いています。葉山嘉樹が『海に生くる人々』を書いています。昭和二年には、藤森成吉の『何が彼女をそうさせたか』が出ています。また、この年に、岩波文庫というのが初めて出ている。それから芥川龍之介が自殺しています。昭和三年には、左翼劇場が第一回公演。この年、共産党の大弾圧事件三・一五事件が起きています。翌年の四月には四・一六が起きています。このような凄まじいようないろいろな状況の中で、築地小劇場の分裂が始まったということは覚えてください。昭和四年に、土方与志さんを擁して新築地が結成され、徳永直の『太陽のない街』が出ています。それから昭和五年には、作家同盟、芸術文化の大衆化の問題決議（後記・どうやら三二年テーゼのことなど頭の中にうかべて喋ったらしい）、要するにこういうテーゼが出まして、こういう大きな問題が出た時ですね。前進座ができています。流行歌は、「酒は、涙かためいきか」がはやったそうです。それから、村山知義の『志村夏江』、この年には、五・一五事件が起きていますし、昭和八年、一九三三年には、小林多喜二が二月二〇日に殺されています。昭和九年には、プロレタリア作家同盟の解散。野呂栄太郎、虐殺。この年に演劇雑誌のテアトロが創刊されている。新協劇団の結成もこの年です。そして昭和一〇年、芥川・直木賞の設定、昭和一一年六月川崎協同劇団結成なんです。ここへもってくるためにこれだけ喋った。

その川崎協同劇団という地方の劇団を、死ぬまで彼とは離れようもなかった、非常に親しい友人、黒沢参吉とともに川崎で作ったのは、昭和十一年六月です。

この時から私達がいわゆる地方劇団として、かかわっていくことになるんですが、なんのことはない、築地小劇場がなくなってから六年後です。ですから築地小劇場と川崎協同劇団をくっつけようにもくっつけようがありません。ただ、まったく無関係かというとそういうわけではありません。その話をちょっとしましょう。

これはみなさんに知っていただいたほうがいいと思うんですけれどもね、面白い資料があるんです。これも古本屋で発見したんですけれど、『新劇』という雑誌です。昭和三七年の一二月号なんです。これに、戦前左翼演劇劇団上演目録というのがある。これは非常に貴重なものです。いわゆるプロレタリア演劇と言われる、トランク劇場から、左翼劇場まで、日本全国をどういう演目で、どこへいったか全部一覧表が載っているんです。これを観ましたら、川崎に二回、三回来ているんです。それでプロット支部が横浜にできるんですが、これに参加した劇団は全部やられます。私たちはこれを知らなかったために助かっているんです。

当時の特高の弾圧というのは、実に良く調べている。私も取り調べられました。どういうメンバーで、どういう芝居をやっているか、全部調べあげて、リストをつくっているわけです。こいつらは本当に芝居だけか、実はカムフラージュしているんじゃないか、というようなことを。しかし裏を全部洗いつくして、とうとう、萩坂は何もしていない、前科がない、ということで釈放された。でも芝居はもう駄目なんだから、兵隊にでも連れていけということになった。あの頃は、監獄へ連れていくか、兵隊へ連れていくか、若者はどちらかへ区分けされていたわけです。協同劇団がたちまちつぶれた理由の一つは、男の俳優がいなくなってしまったということがあります。ほんとにみんないつの間にかいなくなっているんですね、赤紙がきたとか、どんどん兵隊に取られて、ついにいなくなっちゃった。

とにかく築地小劇場が全国に与えた影響は、全国巡演という種蒔き、それから戦後、戦前のプロレタリア演劇のひと達が、自立劇団、職場劇団、農村演劇、青年演劇が澎湃として起こったときに、かなり大きな影響を与えている、芝居を栄えさせる大きな要素になっている。もう一つ、うっかりしそうですが、その間に移動演劇があります。戦争中の。これは強制的に、桜隊とか瑞穂劇団とかいろいろありますね。文学座も、石川県あたりにいって、ずっと廻っていますね。そういうものの影響が残っていて、芽をふいてきた、というようなことも言えると思います。戦後の、自立演劇、職場演劇の指導者は、ほとんどがプロレタリア演劇出身で、志半ばにしてつぶされた人たちでした。そうした人たちが、戦争が終わって息を吹き返して、今度こそはと、ほとんどの職場演劇、自立演劇、労働者演劇を指導してくれたわけです。

それやあれや考えますと、今、全リ演という、全日本リアリズム演劇会議という一つの組織の中で、東と西が合同して、全リ演になって、全国に七十集団ぐらいある。そういう様々な集団が結束し、何かを求めて行く方向というのは、私にとって、昭和十一年に川崎協同劇団を作った頃のことがどっかにひっかかってくる。

その頃、新協劇団に、地方演劇の観客組織

部みたいなものがあって、ここに松本克平さんや宇野重吉さん、信欣三さん、この三人がいました。その時の川崎の係は松本克平さんで、この人がなにかと面倒をみてくれました。要するにキップを買わされたわけですけれどね。ですから、かなりずっと新協の芝居には行きました。新築地の芝居はあまり観ていません。たまには行きましたけれども、どうも「心境」も、新協の方へいっちゃった。新協派になってしまったわけです。その松本克平さんが、昭和十一年の十月秋頃、私たちの第一回発表会の時に、いつの間にか、楽屋に来ていましてね、ずっと出演者を並べて、どんな役?どんな人物?齢は?なんていうことを聞いて、パッパッと顔を作るわけです。七、八人の役者全部の顔にメイキャップをしてくれたわけです。で、終わったらいないんですね、つまり隠れてきているわけです。公然じゃなくて。もし、そういう現場を見つかれば、川崎協同劇団は、新協と結びつく。松本克平が指導にきたということで、即日、ぱくられる。というようなことの最中であるわけです。

リアリズムの問題も、当時の新協、新築地の競演時代に出来た言葉ですけれども、そういう時代に遡ってじっくり考えれば、本当に面白い内容が出てくる。それは、もう古いとか、かたがついたとかいう問題ではなくて、これからの問題です。

そんないろいろなことを、きょうのこの集まりが思い出させてくれました。ありがとう。

〈附記・1〉

青年劇場・小劇場企画№10

「築地小劇場七〇周年記念のつどい」

一九九四年二月十日（木）－十九日（土）

但十四日休演　於・青年劇場稽古場

プログラム

◇詩の朗読　「芝居は魂だ」

作・小山内薫　朗読・吉村直

◇演劇上演　「たのむ」

作・星見弾　演出・堀口始

◇記念講演「築地小劇場と現代日本演劇」

四月十日（木）　18・30

千田是也（築地小劇場と日本現代演劇）

岩渕達治（築地小劇場とドイツ演劇）

四月十一日（金）　13・00

茨木　憲（築地小劇場のあったところ）

倉林誠一郎（築地小劇場と劇場経営）

四月十二日（土）　13・00

宮津　博（築地小劇場と児童演劇）

四月十二日（土）　18・30

阿木翁助（築地小劇場の日々）

四月十三日（日）　13・00

小川　昇（築地小劇場の舞台裏）

萩坂桃彦（築地小劇場と地方演劇）

四月十三日（日）　17・00

松下　朗（築地小劇場と現代舞台美術）

四月十四日（月）　休演

四月十五日（火）　13・00

木下順二（築地小劇場と劇作術）

18・30

尾崎宏次（築地小劇場の女優）

四月十六日（水）　18・30

菅井幸雄（築地小劇場から学ぶもの）

四月十七日（木）　13・00

滝沢　修（築地小劇場のころ）

18・30

中本信幸（築地小劇場とロシア演劇）

八橋　卓（築地小劇場と放送）

四月十八日（金）　18・30

川尻泰司（築地小劇場と人形劇）

四月十九日（土）　13・00

飯沢匡（「世界の窓」築地小劇場）
18・30
津上忠（築地小劇場と日本の伝統演劇）
司会・中野千春　製作・土方与平

〈附記・2〉

ぼくは、九十六歳にしてなお矍鑠たる照明家小川昇さんの貴重な実体験の講話のあととあって、うろたえた。早口で脱線だらけの話のテープをオコして下さったのは東京芸術座の山口みるさんとわかった。

「演劇会議」での掲載は他意ない。編集長さよならときまった、自動車事故負傷後の萩坂の近況報告である。

青年劇場では、いづれこの記念講演は何らかのかたちで特集されるともきいた。しかしすでに「悲劇喜劇」六月号で、五人の方の話が読めることになった。小川昇、木下順二、滝沢修、宮津博、川尻泰司の各氏。築地小劇場とかさねたときの諸先生の若い姿が躍動している。

○　○

里見弴・作「たのむ」について

戯曲は大正十五年（一九二六）四月、雑誌「改造」に発表された。

「女房の間男を殺した老俥夫」の実話が素材となっていて、「たのむ」は、それを哀れな、女の業として描いている。警察に囚われている亭主をよそに、また若い男が入りこんでいるところで幕があく。

築地小劇場での上演は、一九二八年十一月五日から二十五日まで、久保田万太郎の「大寺学校」とともに第八十回公演として上演された。

その時の俥夫の役は丸山定夫、女房が田村秋子、あたらしい間夫が小杉義男、演出が土方与志であった。貧民窟の生活ぶりを活写した吉田謙吉の装置とともに評判だったらしい。

こんどの青年劇場の上演も可能なかぎり築地の舞台の再現を試みていて、かくもあったろうの思いにかられた。

囚われた俥夫は西沢由郎、女房を小竹伊津子、若い間男が杉本光弘、演出は堀口始のしごとであるが、しどころは、その貧しさの社会性、女房がほかの男に縋らずには生きていけない瀬戸ぎわのあわれさが、新派悲劇調ではなく、問い詰めた写実として見せることにあったといえる。

さいごにこの作品に胸をえぐられるのはその家の中で、間男を殺した証拠の血痕が壁紙を剥がされてあらわれ、竟に刑に引かれてゆく老いた俥夫が、残してゆく女房の行末をよろしく「たのむ」と、二度目の新しい間男にあたえるセリフの痛ましさである。里見弴の棄身の「まごころ」を感じた。

演出の堀口氏もそこはあやまたず捉えていて「不況を背景にした下町の貧民窟を舞台に、そろそろ老いのかげりが見えはじめた一人の女の業と不安、女の浮気に殺生沙汰まで起した男の生きざま、それら男女の心情の機微を描いた人情劇の秀作である。（中略）私たちが（この）大正のリアリティをどこまで舞台に再現出来るか、人間の心情の機微にどこまで迫れるか……土方先生の教えをうけた者としては上演を前に緊張の毎日である」と、演出のことばの中に書かれている。同感である。（萩）

あれやこれや—
—特に萩坂編集長の退陣に思うこと—

中澤研郎

劇団の稽古場の建てなおしで、旧稽古場の天井裏のネズミであった僕は、いまだに子放れしていない娘と、近くのワンルーム・マンションに移って、三階で何物にもさえぎられない自然光のありがたみを毎日体に受けとめながら、二つの企画の作業——山本忠利の二本目の創作、「のむぎ」（仮題）の手伝いと、「川崎市制七〇周年記念芸術祭」（市教委依嘱）の舞踊劇「加瀬山伝説」（仮題）の上演台本づくり（原作は、民話作家、萩坂昇氏——桃彦氏の実弟）のお手伝いの作業をシコシコと進めています。

率直に言って、かなり辛らい仕事。ことに舞踊台本なるものがいかなるものか、僕にとって全くの初演出のことでもあり、音楽も詩句の転回など、どのようにもっていったらいいのか、皆目わからないのです。何も知らない処で、「やみ雲に突っこめば何か生まれるさ」と言った例の無鉄砲の僕へ居直って、とにかく五月中に一稿を萩坂昇氏と共にデッチあげることにしています。

「のむぎ」（仮題）は川崎北部にある、高校中退者（全国で去年は二〇万人）に、生きる気力を育て、人間の発見、本物の発見、自分と他の人間とのつながり、そこから社会や世界、戦争や平和の問題を自分の体でつかまえる——いわば文部省の教育方針のワクに全くとらわれない、私塾を舞台に据えた作品化、と言うわけで、現地調査やら聞き書きやら、資料収集などに追いまくられ、これも作者との共同作業のシノップシスづくりに進むところです。稲垣美恵子や杉本あずさがこれに加わっています。

カンパ（稽古場新設）の目標も僕の分は、何とかと思っていたのですが、それでいいのかと自問にせめられ、十月末にはやり切れるギリギリまで攻めこもうと思いはじめました。世代を次代に継なげていく季節がどっと押しよせて来ているのです。

あまり格好良すぎるか？

実際、僕は去年は、朝起きるとすぐ仕事にかかれた。仕事がしたくて仕方なかった。「白鳥の歌」も「郡上の立百姓」もそのような気分の中で、苦しかったけれど、どこかで鼻唄を唄いながら風なハズム心があった。

でも、今はかなり無理に自分をたたいていないと、えらく落ちこんで、もともと広くない胸も視野もひねこびてしまうのです。

夏の頃には、みんななんとか形あるものになるでしょう。

奇妙なもので、いそがしいと他劇団の芝居がかえってよく見に行けるものですね。民芸三本、埼芸「平賀源内」、東京芸術座「怒れる12人の男たち」、ロイヤル・シェークピア「冬物語」、その他二、三本の芝居を今年になって見ました。

東京芸術座の芝居はかなりいい水準のように思えました。嬉しかった。ぐんぐんやって欲しい。

萩坂さんの「演劇会議」編集長の交替。思いは色々あります。

本当は克明に「バックナンバー」を追って関係記事、編集のねらいの評価などしなければならない立場にある僕なのですが、ワンルームの新住居に、それら資料をもちこむこと不能。そしてこの混乱状況ではなんともしがたいのです。

丼勘定、赤字の状態の克服配布網の確立、原稿あつめ、毎号の克明な劇評、評論は、「全り演」の動脈の機能を完全に果してくれました。これがなければ「全り演」は今日まで継続することは出来なかった。実感です。

早川氏に編集長はかわるけど、萩坂さんの経験と知恵と眼力と怒号はなお必要です。

長い間につくられた「演劇会議」に関わる執筆者、人脈も決して無視出来ないし、むしろ大事にして行かなければと思うのです。

大変に重要な仕事をほとんど創刊と同時にはじめられ、「94夏の最終号」までの全部を完全にやり切った萩坂さんに僕はどんな言葉を贈ればよいのでしょうか。

〝「演劇会議」は、萩坂桃彦のいのちがけの仕事だった!! ありがとう!!〟

そして僕は、次の提案を「全り演」全体にしたいと思う。

① 「演劇会議」をNo.1〜No.85まで、各劇団は全部そろえ、資料として再読すること。

② 多分最初の授与になると思うが、第一回「黒沢参吉賞」を贈ること。

③ 「萩坂桃彦評論集」を刊行し、出版記念の集いを「全り演」規模で持つこと。

おそらくは書くことがなかったであろう——いろいろな事どもを書くことができた。それはほとんど、萩さんという編集長との関りで書いたともいえよう。戯曲も何本かのせてもらった。しかし、ここでは戯曲にはまったくふれまい。戯曲なら他の演劇雑誌にもしばしば書いているから。

「演劇会議」があるからこそ書け、書いた原稿、それはエッセイや論文めいたものである。おおよその表題を記すと、「ソ連邦の解体と社会主義リアリズム」という大それたタイトルのもの。「リアリズム派の作家が書けないのはどういうことか」といった文章。「演劇アフォリズム」と名づけた短文。そうしたたぐいのもので、——手元に資料がないので、正確な題名や掲載号を記さないのは許してほしい。

これらの文章をわたしはかなり積極的な意欲をもって書いた。それによってわたしは、自分のものの考え方をかなり明らかにすることができた。「演劇会議」なるものが出ていなかったら、到底書くことがなかった文章である。

だが、それらが読者諸君にとって何を訴えたのか? あるいはどれだけ読まれたであろう——

ある混沌のなかで

大橋喜一

止むを得ない家庭の事情が重なって、わたしはこの原稿を、「つくば市」の息子のところで書いている。手元になんの資料もない。で、いまは次第におぼろ気になりつつある記憶に頼って書くしかない。

わたしは「演劇会議」には、時たま寄稿者として加ってきた。それ以外はなにもしていない。でも、そのお陰で、この本がなければうか? と考えると、まったく自信がない。多分、あまり読まれることはなかったであろうし、あるいは、うるさがられて、「お説教はごめんだ」と横を向かれたのではあるまいか。それはそれで仕方ないと、いまは諦めの気持でいる。ものを書いても、所詮はそういうことに帰着するのだ——といまは思っている。

わたしは近頃、ぼんやりとなにかが見えてきた——それは一言ではいいがたいもので、ある個人的な歴史の姿といったものである。それらは「演劇会議」でのもろもろの文章を書いたことで、より明らかに見えてきたのだが、一つの混沌としたものである。それを細かく、正確に論理的に書くことは大変に難かしい。

しかし、そのアウトラインみたいなものを示してみよう。そのひとつは「日本人と天皇制」といったようなもので、他のひとつは、「マルクス主義と演劇芸術」と名づけたらいいようなものである。

わたしは天皇制の教育下に小学校を終え、それ以上の教育を受ける機会もなく、下層労働の世界で成人した。かの戦争の時代は、ほとんど軍隊で過して敗戦をむかえた。

この時代のわたしを、もっとも支配したものは、長時間労働の青春と天皇制イデオロギイである。わたしはかの戦争を批判するなど思いも及ばず、天皇の命のものに死することを自己の運命と考えて生きてきた。わたしは軍隊では、じつに危険人物だと上層部によって目されていたのだが、愚かにも自分自身ではまったくそれを知らなかった。危険思想の兵隊と見られていながら、心の底から天皇制教育にしたがっていた——まったく阿Q的な喜劇である。

敗戦後、わたしは労働生活にもどり、労働組織運動にとびこみ、それを通して演劇をはじめ、戯曲を書くことを知り、結局は労働者出身の劇作家となって、現在に至っている。戦後のこの時代のわたしを支え、その意識を大きく支配したのは、一つはマルクス主義の労働運動的な実践であり、他の一つは演劇芸術であった。その演劇芸術の根底にはマルクス主義的芸術観があった。唯物史観とマルクス主義的美学——戦前の義務教育と、天皇制軍隊教育で固められた頭を、今度はマルクス・レーニン主義理論や、その美学的領域であるリアリズム理論の学習へとふり向けた。これはまた苦しい闘いではなかったとは言えない。このような戦前・戦後をとおしてのわたしの意識を、ひとつの図式としてみるならば、天皇制意識がマルクス主義意識に変容していったものと、考えられなくもない。

その上におかしなことに、わたしの天皇制意識とマルクス主義的意識とが、もともとは対立的な意識であるのにかかわらず、その二つがわたしの内部で、へんな状態で絡み合っていることである。わたしの天皇制意識は、まず、死の観念と結びついていて、日本人的な感性といったものと離れがたく、わたしの感覚に絡みついている。

一方でマルクス主義的な意識は、わたしの労働体験や、組合運動の記憶をベースにして、演劇芸術のリアリズムの方法に結びついている。

ひとことで言うとすると、わたしの意識とか感性は、カオスの状態にあるといっていい。

だから、わたしは劇作家として、自分のなかにある天皇制意識を追求しなければならない。一方では、すでに昨今の状態で、敗北したかのような評価が固められつつあるマルクス主義を否定することなく、(ソ連邦の崩壊をわたしはマルクス主義の敗北というようには考えない。)とは言っても、マルクス主義

にしがみついているわけでもなく、それがまた、演劇のいう芸術の方法とも絡みあったまま、いわゆるカオスの状態をなしている。

わたしのこの文章は走り書きで、じつに多くの矛盾を含んでいる。そして、それがこれからの「演劇会議」に――わたしはそれが、何となく形をかえても存続してゆくような予感をもっているのだが――どのように結びついてゆくのかわからかない。

わたしはこれから、劇作家とて、上演される可能性の至って少い題材、つまり、タブーに属する事どもを、書いてみたいとの誘惑にかられている。「天皇制」は演劇においていまだにタブーである。同様にして「マルクス主義」にもタブーがある。わたしはタブーを書いてみたい。発表する場のあるなしは二次的なことである。

たいへんまとまりのない文章を書いた。でも、このまとまりのない状態が、いまのわたしをもっとも正しく表現している。そんな気がしている。

（一九九四・五・九）

「入って良かった」と言える全リ演に
―これからの全リ演活動を考える―

城谷　護
（全リ演東会議事務局次長）

選挙で事前運動をすれば違反になる。困ったことに萩坂編集長から「全リ演事務局長として新任の抱負なり現状分析なりを書いて下さい」というはがきが届いた。困ったというのは、実はまだ私は全リ演の事務局長にはなっていないからだ。たしかに、一月の東会議運営委員会で東の事務局長に推され、一月末の東西合同長団会議で全リ演の事務局長に推されはしたが、正式に選出されるかどうかは夏の総会を経なければならない。

だから、この原稿では新任の抱負といったものではなく、私が今感じていること、考えていることを書いてみたいと思う。

（一）

ある集団から、「全リ演に入っている意味がイマイチ分からない」と聞いたことがある。それはショックだった。その集団は公演活動も立派にやっているし、全リ演の活動にも熱心に参加しているだけに、一瞬信じられなかった。「なぜ？」……自問が続いた。

それから二年たつが、未だに答えは見つからない。

しかし、その集団の疑問に答えられるかどうかは別としても、私なりの思いはある。それは、全リ演がもっとさまざまな要求に応えられる組織にならなければいけないということだ。

私はこの数年間で、西会議や奥羽ブロック、関東ブロックなどから招かれたり、数集団から呼ばれたりして主として制作についての話をしてきた。そのとき耳にしたのは、ぼくらにとっては当たり前になっていることでも「へえ、そんなことができるんですか」といった驚きの声だった。同じ全リ演に入っていても、まだまだ情報の交換や経験の交流ができていないことを感じたのだった。

演劇活動のあり方について、だれも教えることはできないと思うが、経験や情報の交換はできる。それが全リ演にはまだまだ不足しているというほかない。

たしかに、総会の議案やら「演劇会議」誌を読めば書いてあってもそれがみんなに伝わっているかといえば否なのである。「書いてあったじゃないか」と言っても始まらないのである。

いかにイキイキと伝えるかが重要なのである。全国に六十七の加盟集団があり、それぞれ活動しているのだから、その経験をイキイキと交流することが必要だと思う。

「全リ演に入ってよかった」と思えるような活動を展開していきたいものだ。

（二）

全国組織というからには全国各地に加盟集団があった方がいい。しかし、四十八都道府県のうち全リ演加盟集団はまだ二十五都道府県で五十二％にしか達していないのである。二十三県が未加盟のままである。

一九八三年には七十四集団が加盟していたのに、この十年間に十一集団も減った。解散か活動を停止してしまったのだ。

しかし、二年前、東会議は加盟集団をふやそうと総会で決めて取り組んだ結果、二年間で三集団がふえ、まだふえる情況にある。やればできないことはない。

五か年計画を建てて、すべての県に加盟集団を持ちたいし、三けたの一〇〇集団にしたいと思う。

（三）

そのためには、議長団や事務局体制を若返らせる必要がある。

いい仕事、いい集団にするためには、よきライバル、よきパートナーが必要だ。そういう関係をつくるためには、議長団や事務局体制をもっと行動的にすることが必要だ。

黒沢参吉はわが劇団の活動を離れてまでも全リ演活動に専念していた。しかし、そういう人を望むのはないものねだりになる。

事務局がお膳立てをして、能力のある議長団を動かし、全国的な視野で全リ演の息吹きを伝えることだ。「ニュース」がもっと発行される必要があるし、議長団クラスがもっと各地を訪問する必要がある。

「演劇会議」誌の編集も萩坂さんなくしては考えられなかったが、萩坂さんがお元気なうちにきちんと引き継がなければならない。「演劇会議」の編集はだれにでもできるものではない。萩坂さんの卓越した能力と努力と条件があって支えられたのである。こんな人がそう簡単に出現するとは思えない。だからこそ発想を変えて、個人の能力中心ではなく、集団化する必要がある。その可能性は関東ブロックの活動ぶりを見て、十分にあると私は思う。

ベテランの力を、早く若い人に継がなければならない。そうすれば全リ演はもっと活気を持つにちがいない。

（四）

集団どおし、個人間の交流をもっと活発にしたい。

作家会議は西も東も着々とそういう関係を密にしつつある。私は、四年前の関東ブロックの合同公演「西風（にし）に起つ」、そしてわが劇団の「郡上の立百姓」を通じて、仲間劇団の協力をまざまざと感じた。

演出にしても制作にしても、もっと相互乗り入れをやったらいいと思う。

（五）

最近、いくつかの集団が海外公演をやるようになった。私もまたこの五年間で、フランス、アメリカなど四か国を訪問する機会を得た。

知らないことがあまりにも多すぎた。学ぶこともいっぱいあるし、また、日本の地域劇団の良さもあらためて感じたのだった。

二年に一回でもいいから海外の、異なる文化に触れる機会を全り演でも企画したらいいと思う。若者たちも勇くにちがいない。国際交流を具体化したい。

楽しくなけりゃ全り演ではない。

全り演（東会議）第5回「作家会議」を終えて

――栗木英章（事務局）

●団体や様々な「会」の存亡は、三年（三回）を超えることが一つのハードルと言われるが、再開後の（東）作家会議がとにもかくにも第5回を無事終えるのができたことを、共に喜こび報告したいと思う。

昨年は三重での「全日本演劇フェスティバル」準備等との関わりでパスしたので二年ぶりの開催で、かつ寒い時期でもあるので、続いた蓼科での名古屋大学施設以外の会場捜しに苦労したが、京浜協同劇団・城谷氏の仲介で、伊豆下田の民宿「いそしぎ」を利用させていただいた。

「いそしぎ」は、かって故黒沢参吉氏が原稿執筆に常用していた民宿で、東り演運営委員会も数回行われた馴染のところである。

私自身も十数年振りの下田であったが、黒沢さんに〝猿のこしかけ〟を贈ったと言うおばあちゃんに少々ボケが進行し、その記憶が前後する中に往時の様がかすかに語られるのを聞き、私の老母をかさねて切なかった。

さて、作家会議は、初期には黒沢さんと、そして以降は萩坂さんと共に常に在った。その萩さんが交通事項に遭い、困難な中で文書参加して下ださり、さらに「演劇会議」〝萩坂編集長でのさよなら刊行〟と重なることは感無量である。

先輩たちが〝創作運動は全り演の柱〟と尽力し続けてくれた労苦を受け継いで、「作家会議」が新しい作品を生み出す拠り所に少しでもなれば―と願いつつ、このまとめも記す次第である。（以下敬称は略させていただく）

●参加者と提出作品は次の通り。

小島真木（静芸）、藤本昭（はぐるま）『おみつギッネ』、伊藤豊子（名古屋はにわ）『あの夜の霧は――ヘチマコロンの詩』、丸子礼二（演集）『トヨアケ物語』、中村欽一（群馬中芸）、矢野喬（土の会）、布施佑一郎（からっかぜ）、こばやしひろし（はぐるま）『ブッダ』、境野修次・笠置リェ（石るつ）、鈴木正彦（名芸）『電話交換士物語』、栗木英章（名芸）『紅い花』『明日こそ晴れ』『夢芝居』、北原雅子（演集、『あの夜の霧…』演出）、中村和光（RIN）『アイランド』、早川昭二（銅鑼）の十五人。

特長としては、早川氏が加わってくれたことにより、書き手以外の、演出というか、舞台を創っていく現場の視点が入り、話し合いが多面的になったことであろうか。ともあれ途切れることなく、二月五日（土）の午後三時から、翌六日（日）の昼まで討論は続いた。

尚、演出・制作者としての立場から基調報告を期待した中野健氏（支木）は都合により欠席されたが、「支木」周辺から、『幻想家族』（田辺典忠・作）と『十二屋』（生田秀里・作）の二篇が寄せられ、特に『幻想家族』は現代の家族関係を喜劇タッチで描いた視点に評価があって、上演を希望する劇団も出ていたこと、また提出作品以外に萩坂氏が読んで印象に残った作品として、挺谷伸夫『一つの死体』、小島真木『手のひらの上の仔猫』、中村和光『二人義経』があったことを付記しておく。

●いつものことではあるが、作品を読まれていない読者に、一つひとつの討論詳細を報告することは割愛して、接点が持てるであろうことを中心に列記したいと思う。

萩坂は、個々の作品評の前後に、概略次のような文章を寄せた。

「……今の作者たちの作品は、どこもその劇団、その劇団をかこむ観客、つまりひとつの社会がつくられていて、そこで受渡しされて自足している観があるので、外側から何を言っても仕様がないという気がするのです。ですからそれを責める必要はありませんが、ただ作者だけは、少しでもこうした姑息な安易さに安住せず、もっと新しいものに対して自分をつき出して欲しい。そのために人知れぬ勉強もしているのであろうから、それを提出し合って『作家会議』の討論にすべきだろう……（中略）……今、『作家会議』で何を論じるかは難しいが、これまでの我々の劇作に何が欠けていたのであろうかを、しっかりかみしめる必要がある気がします。全り演の東京で活躍する劇作家連も、『テアトロ』のジャーナリズムあたりではもう通りすぎてしまっています。裏返せば、いまほど劇作家にとって倖せな時代はないのではないでしょうか。貧しき劇作家よさいわいなり…」

身近なところで自足している――という点については、早川は逆説的に「そこに徹したらどうか、徹することに突破口はないか」と言うが、いずれも作者が状況に合わせて説明的シーンを映像的に次々とつくり、きっちりとしたドラマを生み出していないもどかしさを指摘しているのだと思う。

その意味では、最近あまり取り組まれていないようにみえるが、一幕劇で、起承転結をきちんと描ききる努力が、求められているのではないだろうか。三十年前の余談になるが、一年間、京浜協同劇団でお世話になった私は、若さもあって次々翔ぶような作品を書いていたとき、黒沢から、「一場で、二、三人の会話による世界を描く大切さ」を説かれたが、それこそ、自分自身と集団の自足から走り続けてしまった。

●関連して、今回もこばやしひろしを中心に作者の腰の据え方、視座のあり所に対して厳しい指摘があった。出席者の中では若手に属する鈴木が、組合問題を一組、二組の図式でとらえ、さらに応募した機関の枠や三十枚という制限に言及したところ、おもねるような描写で応募にこたえるのでなく、限られた枚数の中で人間の葛藤を書き込んでこそ、作品の生命が生まれるという指摘は基本的なことと言える。

同様に、地元の民話に材をとった藤本の『おみつギッネ』や地域の会館のこけら落しに、その地の昔話を構成した丸子の『トヨアケ物語』にも、表面的な物語りの奥に流れるドラマが不可欠であったろうし、手段として〝従軍慰安婦〟を扱ってしまっている私の安易さにも苦い問いかけとなってくる。（もちろん、本人はそのつもりではなかったのだが…）

すくない言葉、削りに削ったセリフと動きの中で美しく切ない少年兵士と朝鮮人慰安婦

の関係を描いてこそ、戦争の悲惨さ、非人間性が浮きぼりになる――という視点で我が作品を読み返すと、胃が痛くなる。この痛みを、書く時にこそ、もっと深化させる必要があるのだが…情ないことに、酒と労働と「活動」に流され、甘えている日々でもある。嗚呼！

●今回は、終幕の描き方にも論が集中した。例えば『あの夜の霧は…』の主人公茜が、青春時代の男への淡い期待を裏切られ、単身赴任中の夫へ、「次の週末にそちらへ行ってもいいかしら…」という件り、あるいは『幻想家族』で、財産（土地）譲渡ゲームをあきらめアパートへ退散しようとする息子に、ボケ（を装っていた）の父が「お前たち、やっぱり出てゆくのか」という場面、『アイランド』における裁判シーンの、弁護士が語る自殺した北沢という人間像等々。各々の話し合いを通じていえることは、この三作とも作者の世界を作者自身の言葉をさぐって描こうとしている作品であり、『あの夜の霧は…』が、上演を通して、茜の心情が前場での母のヘチマコロンにまつわる亡き夫との情愛に触発されて微妙に変わる点を聞いただけでも、生きている、キラリと光るものを感じさせてくれる。終幕が、次作への期待とつながるのである。来年も是非新作を生み出してほしい。

●早川は、仕掛けの大切さを語ると共に、自身の体験（劇団民芸、銅鑼での現場活動、あるいは師事した久保栄との関わり）から、楽しさ、笑い、情熱、逆転の発想など、複眼的なとらえ方、描き方の有用性を説いた。矢野が繰り返し言うところのツウィスト（ひねり）も同根のことと思う。これらは技術上のことでもあるが、しかし井上ひさし『しみじみ日本乃木大将』の馬の脚の切り口、あるいは従軍慰安婦にかかわって話した矢野の次の視点は、現代のドラマ創りのキー・ポイントを示唆するものである。

「……税理の仕事柄、東京の料亭で中小企業の社長連と懇談していたとき、戦時中の話に及び、中国での蛮行を自慢げに語り始めた人が、ふと口をつぐむ瞬間、その沈黙に残虐な歴史がかけ巡る…」

●さて、司会・進行を兼ねている関係からメモも不十分で、記録にたどる印象雑記はこのあたりで終えたい。

作品評に、矢野、鈴木、境野、小島らが鋭い意見と進行に協力してくれたことに感謝したい。また群馬で根強く創作活動を続けている中村に十分な発言時間がとれず、色々失礼な点をお詫びすると共に、次回でのより深い交流を望みたい。

「いそしぎ」の大将はじめ、民宿の皆さんは、ほんとに親切にもてなしくださった。

春を感じさせるおだやかな日和、碧くきれいな海……多忙な日常で忘れかけていた何かを、少しはとり戻せた二日間でもあった。

全り演運動は、様々な困難は抱えているが、ともかく続けていこう、作者は書いていこう、今、あらためて、そう思う。〈以上〉

（追記）　その後、この「作者会議」参加者の北原、伊藤らがつくった舞台を観に行ったとき、伊藤が「萩坂さんから、ていねいな励ましの手紙をいただいた」と感激していた。東の「作家会議」が続けられた細かい配慮に感謝すると共に、萩坂老の一日も早い全快を祈りつつ――。

道演集三十周年を迎えて

我孫子　正　好

（劇団海鳴り）

稽古場に通いながら、何か最近物足りなさを感じていたが、そういえばしばらく『演劇会議』を読んでないと気づいた。送られてきた本に目を通しながら、「ああ、俺たちだけが苦しいんじゃない」と安心したり、すごい成果を残している劇団に接して、もっともっと努力しなきゃと考えたり……。でも発行されずにいると、つい『演劇会議』が無い事に慣れてしまう。そんな矢先の再発行の報、編集長の気力、意欲、努力、迫力に敬意を感じた。

北海道演劇集団の機関紙『ほっかいどう演劇』が十六号を数えた。毎年一回の発行であるが、毎回四苦八苦の編集である。

昨年の十六号を初めて我が『海鳴り』が担当した。これは大変だった。何より締め切りに原稿が集まらない。送られたはずの原稿が二度にわたって届かない。印刷が札幌であるから、打ち合わせが出来ない。（なにしろ移動に半日かかるのだ。）

編集を担当する前は、我々もついつい締切りに遅れていた。決まっている公演日を忘れたりする団員はいないと思うのだが、原稿となると編集者の気持ちをなかなか出来ないものらしい。萩坂編集長が、毎号どんな気持ちで発行してきたか、ほんの少しだが解るような気がした。

曲がりなりにも十六号を発行出来たせいか、今度は『北海道演劇集団創立三十周年記念誌』の編集を任された。

中途加入の我々にとっては分からないことばかり。とは言え、今のうちにやらなければどんどん風化してしまう。

かくして設立当初の大先輩に集まってもらい、座談会を持ち、先ずは住所録作り、お世話になった各方面に寄稿をお願いしている最中である。友好団体である全り演にも、こばやしひろし氏をはじめ、何人かに原稿をお願いした。そんな中、嬉しいのは、殆んどの劇団、個人が期日どおり入稿してくれていることだ。「何日か遅れるがすまない」との、ちょっとした連絡の気持ちが伝わってくる。

発行時期は第十六回北海道演劇祭（江別市）が開かれる九月十五日を予定している。各界から提言をいただき、三十年の集大成を確認するとともに、今後の北海道演劇の一指針となれば幸いである。

第十六回北海道演劇祭ｉｎえべつ

道演集創立30周年・江別市市制40周年記念

『北海道演劇祭ｉｎえべつ

風とレンガの演劇祭』

①劇団川　『幻の街』9月15日　AM 11時
②劇団さっぽろ　『なら梨とり』　9月15日　PM 4時
③劇団にれ　『奇蹟の人』　16日PM 6時
④劇団シアターⅡ　『あがり一丁』　17日　PM 1時
⑤劇団風の子北海道　『天幕が鳴る』　17日　PM 2時
⑥劇団ペルソナ　『思い出のブライトン・ビーチ』　17日　PM 6時
⑦劇団新劇場　『亜也子』　18日　PM 0時
⑧劇団海鳴り　『椰子の実の歌がきこえる』　18日　AM 11時
⑨劇団河童　『ホスピス』　18日　PM 4時
⑩ドラマシアターども　『トド山第三分教場・パート2』　18日　PM 6時

劇団通信

演劇集団石るつ

一月に、TRT（東京リージョナルシアター）公演に参加、「獄舎の月」を再演しました。前回台本に若干手を加え、全体も、「口説―獄舎の月」という形を取り、概ね前回を越えたという手応えを感じました。毎度のことですが、今回も客演の方々に助けられての舞台創りでありました。

次回公演は六月三・四日の予定で、江戸資料館を押さえてあります。

出しものは、みふみ・ふみじ作「都電通りの日の出食堂」。集団外の創作物とあって、作者、集団員ともども、ややとまどい気味、公演の日を目前に控え、總力をあげて、良い方向に持っていくため奮闘を覚悟、でおります。

（135　東京都江東区森下五―十一―八
吉川複写工業内　境野修次方
〇三―五六〇〇―〇二七〇）

（編集部より・第二報によれば予定した台本が仕上がらず、公演日はそのままで、伊賀山昌三とチェホフの「結婚申込」を並演してみせることになったそうです。訂正しておきます。）

劇団阿波っ子

皆さんこんにちは。

ただ今、阿波っ子は昨年高卒のヤングパワーを迎えて、九月の徳島CITY演劇フェスティバルに出演するための準備に取り組んでいます。

現在の所候補作は、栗原省先生の『河童詫証文』。紀の国民話を阿波っ子民話として活かそうとがんばっています。

昨年の関西芸術座の公演にも学びながら〝阿波っ子〟らしさを出せたらと思いますので、栗原先生よろしくお願い致します。河童娘と人間との情愛を通して、人間の心、人間の本当の生き方を表現する、どこまで演じきれるかが、今後の課題だと思っております。

また、八月の總会にはぜひ参加させていただきたいと思っておりますのでよろしくお願いします。

〈追伸〉昨年関芸研究生専攻科卒業の山根節子もがんばっています。八月の總会を楽しみに――。

（770　徳島市佐古三番町八―一七船越智子
〇八八六―二三―五六七〇）

人形劇団京芸

今年、劇団京芸ともども人形劇団京芸は創立四五周年を迎えます。そのための記念公演企画や、三五周年の際編さんした「劇団史」の続編として10年間の公演記録やその他諸々の活動の総括等をまとめていく作業も始まっています。

現在はかっての大型人形劇をもって、一五、六名の編成で、こども劇場・おやこ劇場等の全国例会公演は出来なくなり、多くて一〇名くらいの編成形態の外、小規模公演班が複数で活動する情況になって来ました。

創造的には、従来の現代人形劇のイメージからの脱皮を図るべく、特に八〇年代から大人のための人形劇に意欲的に取り組んで来ました。この企画の経過は「劇団史」にも反映されていて、人形劇団として独立した六〇年代からすでに着手したもので、当時は「人形寄席」と言うタイトルで、年一回取り組まれバラエティに富んだ大小の作品を用意してプログラムが組まれました。その際一番評判がよかった作品は、即興的な小作品、「今日のニュース」であった事に、人形劇のもつ諷刺性が如何に観客との接点を明確にするかについて教えられたものでした。処が劇団経営上の理由から続行する事が困難となり、余儀なく十年余りで一応終わりを告げたのですが、それが形を替えて再燃したものであると思っております。加能あらた作の「空を飛んだ鶏と銀色の松ボックリ」を人形劇で上演したり、児童劇分野からも企画に上がった、ラッセル・Eエリクソンの作品「火曜日のごちそうはひきがえる」を人形劇化して、主に小学校での団観で上演したりしました。このエリクソンの作品は、現在、別の題名「ウォートンのとんだクリスマス・イブ」で再び劇化して上演活動を継続しています。八〇年代の三五周年の記念公演では、シェークスピアの「夏の夜の夢」を、「夢―夏の夜の・人形の」として上演し、たまたまチェコの「人形劇団ドラグ」が上演した同じ作品と比較されたりして、決してひけをとらない面白い仕上がりであったと評されたりしました。残念ながらこの作品は京都市内のみの上演で終わってしまいました。

九〇年代に入って、四〇周年行事の一環として、還暦を迎えた三人の劇団員が初めて一緒に、かたおか・しろう作の「上方葬礼屋顛末記」と言う落語ばなしから材をとった作品に、関矢幸雄氏を演出に迎えて、ハメをはずして楽しんで頂きました。

劇団の中堅層は、ねらいを別役実の作品に向けて「砂漠の街のX探偵」その他を劇化して上演した結果、予想もしなかった方々から賛辞がよせられ、その事に劇団が戸惑うしまつでした。

ごく最近になって、還暦劇団員の一人藤本が、ひとり人形芝居の企画を要請され、初めて挑戦したのが、本人の希望で、井原西鶴の作品の中からと言う事で、かたおか・しろう氏が選んで劇化・演出した西鶴諸国ばなし「鯉のうらみ恋」と好色五人女より「おさん茂右衛門語り草」でした。

又、同じく還暦劇団員の辰巳は、昨年、劇団京芸に客演して、人形劇ならぬ俳優として水上勉原作、ふじたあさや脚色・演出「鳥たちの夜」に、三十年振りに舞台に立ちました。そして今年それが縁になったのでしょうか、今度は大阪の劇団コーロに再び客演して、太田知恵子作「雨振りお月さん」より、同じくふじたあさや脚色・演出の「私が私に出会う時」―中国帰国者の教室―に目下出演しています。

そして、今年の秋には、記念公演として劇団總出演による、ミヒャエル・エンデの作品「モモ」を上演することになりました。

（辰巳鈴太郎）

（611　宇治市白川鍋倉山三五―二〇
〇七七四―二一―四〇八〇）

〈編集部より・これは劇団通信というより「現代人形劇を更に広め、高めるために」のタイトルのついた辰巳さんの小エッセイなのですが、内容も人形京芸の昨今を語っていますので一存でここにおさめました。ご諒承下さい。―もも〉

劇団からっかぜ

みなさんこんにちは。

公演案内をします。アトリエ公演「彦市ばなし」（作・木下順二）演出は平井新です。

公演日は六月一八・一九日。愉快に笑って庶民のパワーを舞台いっぱいに、というスローガンでがんばっています。

前公演の時は劇団員が一五名いましたが、いろいろな事情でいなくなる人があり、八名になってしまいました。

新人募集の活動をして人材を増やし、秋公演には多人数の芝居を打ちたいと思っています。作品はオズ、ロミジュリ、シラノ、海を

わたる娘、ベッカンコ鬼などがあがっていますが、人がいないことには始まりません。ただ今新人募集中です。

一九九四年・からっかぜ演劇講座を開校します。舞台照明、音響、美術の3講座です。1講座が2千円です。初心者から現役まで、裏に興味を抱いている人からスタッフを目指したい人まで、実践的に楽しめる講座としました。この講座の期間は四月～五月までとして、その後は、役者を目指している人を集めることとして、ボイストレーニング、肉体訓練、役づくりについて、エチュードなどを内容として講座を開く予定です。

この講座で多くの人材を劇団へ入れようと考えています。芝居づくりと講座の準備と、色々なことがかさなっての活動となっています。

（西井　学）

（431－02　浜松市篠原町二一五〇五　〇五三－四四九－〇九三七）

演劇集団あり

「演劇会議」の発行が不定期となり、サークル演劇等の動向が見えず、不安な気持になっていました。「演劇会議」を空気のような存在に感じ、あるのが当然と思っていたのでしょう。有難さを痛感しています。

今年に入ってからの私共の活動は、2月11・12日、鳥取県演劇連盟と県教委共催の演劇講座を〝あり〟が担当して行ないました。

講師には劇団民芸の鈴木智氏を迎え、米子市公会堂で、地域サークルや高校演劇部の参加者があり、2日間を通し、60数名で、発声等の基礎訓練や高校生による短篇ドラマの上演に対する指導を受け、2日間でも基本を見直したり、交流があったり、有意義な講座となりました。

今年、鳥取県演劇連盟は結成二〇周年に当り、記念公演を5月22日、鳥取市文化ホール、6月5日、米子市文化ホールで開催します。

連盟結成時は、県下6団体が参加し、毎年合同発表会を行なっていましたが、現在活動しているのは鳥取演劇集団、鳥取市民劇場、演劇集団あり、の3団体となりました。

しかし活動サークルがある中でも3集団は交流を深め連繋をとりながら、毎年合同発表も続けています。

6月の米子公演は、〝あり〟が清水邦夫作、前田昭演出で「楽屋」、み群杏子作、添谷泰一演出で「ポップコーンの降る街」、鳥取市民劇場が黒川欣映作、難波忠男演出「不審尋問」の3本を上演します。

尚、二〇周年を記念し、新しく県下に演劇活動を興すことを願い、二〇周年誌の発行も企画しています。

（宮倉）

（683　米子市昭和町二三　宮倉方　〇八五九－三三－九三〇二）

劇団だいこん座

○昨年九月十八日に高橋寛・作・演出「風の吹く家」（二幕）を上演しました。女子高校生を主人公にして家庭がバラバラになる様子を描いたもので、その解決の方法にはちょっと安易だという意見もありましたが、おおよそ好評だったようです。

「自分の家庭が舞台にのっているようだった」「世の中の流れが速いなかで、もう一度立ちどまって家庭というものを考えさせられた」などの感想が寄せられました。

○今年の春の公演は五月十九日（木）に、鶴岡市中央公民館ホールにて、宮沢賢治・作、五十嵐芳郎・演出「目の火」（一幕）を公演します。たくさんの動物たちが登場する楽しい芝居なので、出演するこどもたちと仲よく良い舞台にしようと稽古に励んでいます。

（997　鶴岡市青柳町四二－三二　〇二三五－二四－一六八八）

劇団あしぶえ

松江城山公園の桜もほころび、新入学、転勤の季節がやってまいりました。

あしぶえでは、毎年、転勤に伴っての遠距離通団者が増えて、通う人も留守を守る者も試練となるこの時期でした。ですが、今年は私たちにとって、とても良い春となりました。24年間山口、広島、尾道、倉敷と通い続けていた代表の園山が夫君の転勤に伴い、松江へ帰ってきました。永い間、代表者の本拠地不在のため、全リ演のみなさんにもご迷惑をおかけしたことと思います。この紙面をお借りして、お詫び方々ご報告いたします。

もうひとつ、ニュースです。

6月22日からアメリカのウイスコンシン州ラシーンで開催される第二回アメリカ国際地域演劇祭への参加が決まりました。5日間で世界12ケ国が上演し、コンテスト形式で行われます。あしぶえでは、今までに53ステージロングラン公演した「セロ弾きのゴーシュ」をもって、参加します。今、大道具、小道具をコンパクトに作りなおしたり、衣裳の手直しなど、5月15日には、1〇〇人劇場の建設予定地である八雲村からの招請により、八雲村社会福祉センターでも、「セロ弾きのゴーシュ」を上演します。

1〇〇人劇場建設準備も進んでおり、広く全国からのカンパをお願いしています。どうぞ、しまねの〝小さな木の劇場〟（仮称）を暖かく見守ってやってください。

最後になりましたが、劇団あしぶえに京都事務所が仲間入りしました。今後とも、どうぞよろしくお願いいたします。（門脇礼子）

（690　松江市砂子町二〇九－三　〇八五二－二七－三〇五〇）

劇団四日市・森けんろう

私自身は、名古屋演集の在籍当時、指導して頂いた松原英治先生の没後三十年記念合同公演「夢はうつろい散りぬれど」（近松門左衛門「女殺油地獄」「心中宵庚申」より）に、出演するため、名芸ケイ古場へ通っています。

公演日は四月二十一日（木）より二十四日（日）まで、名古屋芸創センターです。

劇団四日市公演は、六月二十五日（土）、二十六日（日）にかけて、四日市市文化会館。レパトリーは、私の創作劇「白衣さやけし」です。この作品は、国際家族年協賛公演と銘うってますが、准看護学校生徒が主人公です。私の入院体験が劇化に結びつきました。

七日以降は、移動公演要請に応えて、児童劇に取り組みます。

（510　四日市北浜町九－一〇　〇五九三－五一－九四二六）

劇団弘演

弘前公園の桜のつぼみもほころび一日一日暖かくなっています。四月末から五月初めが花見の時期になりそうです。

二月初めに定期総会をおこない新しい体制で三十一年目に突入します。昨年は、春に「広くてすてきな宇宙じゃないか」、秋には「安楽兵舎VSOP」を上演、それぞれ三〇〇名、九〇〇名と観客を集めました。又両公演の間に三〇周年のレセプションを、同時に後援会の再結成をおこない一〇〇人の後援会を達成し、三十一年目への大きな足がかりをつくりました。

今年度は、七月初めに親子劇場としての「おこんじょうるり」、十一月には「ラブソングが聞こえる」の二本の上演を予定しています。新年度をむかえ劇団員の拡大が大きな課題となります。

追伸　三月二十五日の夕方七時より、弘前子供劇場の例会へ「雪の女王」を持って来弘されたした劇団京芸のみなさんと交流会をおこないました。劇団京芸のみなさん、こども劇場

のお母さん方、そして劇団弘演の劇団員、総勢三十数人と、大盛況でした。なかなかおめにかかれない皆さんと楽しく交流しました。

（宮崎英世）

（036　弘前市品川町一喫茶ブラジル内
○一七二－三五－四六七〇）

劇団テアトル・ハカタ

昨年はアンコール作品を四本上演致しました。その最終舞台、井上ひさし作「雨」を野尻敏彦の演出で十一月十八日より二十一日まで、ガスホール・パピヨン24で好評裡に平成五年のなつかしの名作シリーズを終り、心機一転の平成六年を迎えました。今年は郷土シリーズと銘打って二本のオリジナル作品を、春と秋に上演することに致しました。

先づは五月二十六日より二十九日までの四日間、パピヨン24にて石山浩一郎作「新・博多屋台物語」を鶴岡高の演出で、そして秋は鶴岡高作「馬賊芸者」を野尻敏彦の演出で、という野心満々の舞台です。

昨年まで年四回の定期公演をかたくなに企画して来ましたが、地方巡演に加えて学校廻り、それに企画公演（地元要請による）など定期公演の稽古スケジュールに支障が出るほどの忙しさで、これでは劇団の真価を問う舞台創りに万全を期し難いということで、年間二本とし、じっくり取り組むこととなりました。

それから劇団の住所が変りました。福岡にお出向きの節はどうぞ気軽にお立寄り下さい。

（812　福岡市博多区綱場町一－一六
多田ビル五F
TEL　○九二－二七一－五〇九〇
FAX　○九二－二八二－四五一三

青年劇場

現在定例公演「女・おんな・オンナ」（作・立原りゆう　演出・堀口始）に取り組んでいます。題名の通り女性が活躍する舞台で、バブル崩壊の前後の時期を背景に女性の自立を中心に現代の女性像に迫る創作劇です。

（5月15～24朝日生命ホール・前進座劇場）

この半年位の間に沢山の公演や催しに取り組んできました。9月に第60回定例公演「将軍が目醒めたとき」（原案・筒井康隆　脚本・島田九輔　演出・松波喬介）は、13ステージ、七千名で何とか予算をクリアーしました。作者の新劇デビュー作で、狂気の人を世論操作に利用する軍部・ジャーナリズムを現代ジャーナリズムに重ね合わせた力作は好評で、今後の手直し、再演が期待される出来として成果を収める事ができました。

一九九四年は劇団創立30周年の年で、又、築地小劇場70年の年にもあたり、まず、「築地小劇場70周年の集い」として、講演と、小劇場公演№10「たのむ」（作・里見弾　演出・堀口始）の上演をおこないました。講師は築地創立期から参加された方々（元気でした！）や築地と何等かの形でかかわった方々、19名によるもので大変貴重な内容でした。（「演劇会議」編集長萩坂さんの講演も好評でした）いずれ「演劇会議」やその他の演劇雑誌でご報告できると思います。「たのむ」も劇団に珍しく近代古典の人情劇で好評でした。（14ステージ、稽古場にて）

もう1本、小劇場公演№9として「銀のしずく」（作・鈴木喜三夫　演出・松波喬介）を東京で3ステージ、沖縄では「94国際児童・青少年演劇フェスティバルおきなわ」に参加して、1ステージ公演を行いました。国際先住民年も取り組まれていることもあり、アイヌ民俗をテーマにした「銀のしずく」への関心は高くすべて大入り満員でした。特に沖縄の公演は海外からの参加者にも大変好評で、韓国の方は「40年前まで日本に占領された私たちは、今日のお芝居が良く分かりました」

との感想を語ってくれ、又、沖縄のお客さんたちもカーテンコールでは指笛を吹き鳴らし拍手を送ってくれました。

さて次は「創立30周年記念パーティー」を3月21日に京王プラザホテルにて行い、全リ演の皆さんを始め全国から三七〇名を越える方々にお集まりいただきました。「会場の豪華さのわりには青年劇場らしい和やかなパーティー」という感想が多数寄せられました。当日いらっしゃれなかった方々を含め厚くお礼申しあげます。

この後は2年に1度の劇団の定期総会。激動する演劇界にどう対応し、どう劇団制を守り発展させていくか、みっちり話し合った二日間でした。

この間多くの地方公演で全国に伺いました。今年も既に「喜劇キュリー夫人」が関西地方を公演、これから8月まで「翼をください」（四国・中国地方）「遺産らぷそでぃ」（首都圏）「すみれさんがゆく」（東北・長野）と地方公演が続きます。

（葛西和雄）

追伸

「築地小劇場70周年の集い」で有料配布しました「資料」の在庫がございます。小山内薫作「芝居は魂だ」、千田是也・飯沢匡・松本克平各氏の寄稿・上演年表など貴重な資料が入って一部三百円です。是非お求め下さい。

（160　東京都新宿区新宿二－九－二〇
問川ビル　6F
○三－三三五二－七〇五四）

名古屋演劇集団（演集）

劇団演集の大黒柱・大看板「若尾正也」の急逝に接した私共の空洞感は、たとえようもありません、また言葉でも表現出来そうにないといった感じです。

お世話になった各方面の方からのメッセージもありましょうから、劇団報告からは外させていただき、隆子夫人からのお礼の言葉のみを添えてさせていただきます。（別掲）

ところで劇団の活動報告ですが、昨年十一月五日（金）、六日（土）の二日間三ステージ愛知県中小企業センターホールで、劇団創立四十五周年、松原英治没後三十年記念公演黒川欣映作、浦はじめ演出「愚者の死」を上演しました。タイトルにうたっている松原英治演出で、一九六〇年に上演されたものの再演です。

当時大変好評を博した作品でもあり、演出をはじめ劇団員一同気合を入れて取り組みました。お客さまからは、演集らしい落ちついた仕上りであった。今後もこういった作品を時々上演してほしい等の声も聞かれ、むずかしい作品であっただけにほっと胸をなで下ろしているといった感じです。

そんな中で次回作品は若者中心でエネルギーあふれる舞台等と考え、レパを絞り込んでいた矢先に、若尾さんの急逝です。劇団は時間が止まりました。

そして動き出した時、準備不足ではありますが若尾正也追悼をうたった公演にしてゆこうと話がまとまり、昔、「自分で演出を」と言葉に出していた作品の一つ、木谷茂作品を上演してゆくことになりました。

そして名古屋演劇フェスティバル・94参加ということで七月八日（金）から十日（日）まで五ステージ、名演小劇場に於て、木谷茂・作「太鼓」を浦はじめ演出、「広い黄色い土地」を狩野泰光演出の二本立てで公演をもちます。

秋には、これから熟慮してあらためて若尾正也追悼にふさわしい作品を仕上げるべく行動を開始しなくてはと話し合っています。

全リ演の皆さん、私ども演集にガンバレと今後も応援を宜敷くお願いします。

（北原雅子）

（451　名古屋市西区庄内通り四－一六－三
○五二－五二四－五九七五）

劇団やませ

今、八戸は春爛漫。コブシ、梅、桜、オオイヌノフグリ、カキドウシ、ホトケノザ等々ありとあらゆる春の花が咲き乱れています。もうすぐ、桃、梨、林檎等の花が一斉に咲き揃い、外の景色を眺めるのが楽しみです。

冬眠から目を覚ました『やませ』も、ようやく動き始めました。

まず、昨年の報告から。柾谷伸夫作、栗谷川洋演出「一つの死体」の公演が十一月十二・十三日の二日間に渡って持たれました。初めての本公演二ステージに挑戦したのですがなんとか二回とも満員の客席を見ることができました。内容は、一つの死体が取り持つ二つの家庭＝痴呆老人を抱える家族とダムに沈む村から街に移転してきた家族をオムニバス的に描いたものです。久しぶりの現代劇ということで、反響もまあまあでした。

今年は、春のアトリエ公演が、残念ながら中止になりました。

六月は、二週間に渡って、八日間十二ステージの八戸市民劇場例会柾谷の一人芝居「海村」が待っています。仕事をやりながらの長丁場、体力は大丈夫かしら？という声もちらほら。尚、演出に、栗谷川さんをお願いしています。

また、八月に予定されている井上ひさし氏から要請があった安藤昌益一人芝居「出発つ日」の川西町図書館ホール柿落し＝一人芝居フェステへの参加は、今のところ不明です。

さて、秋の公演は十一月十一・十二日予定で、柾谷が書き終わっていることになっているのですが、例のごとく、構想は話されているのですが、原稿の方はまだ見ていません。団員全員で、彼の尻を叩かなくてはと思っている今日この頃です。（大塚早百合記）

（031　八戸市大字鮫町下松苗場一四－一八三
○一七八－八三－一九一三）

劇団埼芸

一九九四年も早くも、新緑の五月になります。皆様も益々御活躍の事と存じます。埼芸も「埼玉県、第一三一回県民劇場」に参加しました。これは埼玉県演劇協議会と埼玉会館の主催でありまして、劇団埼芸を中心に県内の劇団と、一般公募で集まった、県民の方々とで創り上げました。新聞公募ですが二〇名の方々が参加しました。夜の稽古なのでなかなかむつかしい点もありましたが、公演は大成功のうちに幕を下ろすことができました。次回はもっともっと広げてみたいと思っています。又埼芸公演としまして東京でも上演をすることになりました。埼芸の今年のスケジュールは次の通りです。

◇一九九四年二月十九日（土）～二〇日（日）
第一三一回県民劇場
「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
埼玉会館小ホール（浦和市）
二ステージ　入場者数　七二〇余名

◇七月二日（土）～三日（日）
埼芸第六四回公演
「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
江戸東京博物館ホール（東京・両国）
二日（午后六時開演）
三日（午后二時開演）

◇十月～十二月
「武州鼻緒騒動」（仮題）
作・川元祥一　脚色・澤田照夫
埼玉県内数ケ所にて公演予定

※　劇団員に作家が誕生しました。
澤田照夫です。団内には今まで二名の作家（佐藤逸平・岡田律子）が居ますが、三

人目の新人です。すでに二・三本の作品はあります。まだまだかけだしですのでどうぞよろしく!!

★　お知らせとお願い!!

劇団は現在の稽古場に移って、十五年になります。実は地主の都合により九月中旬をもって立退きを言い渡されました。

創立以来川口市、大宮市（現在地）と創造の場を築いてきましたが、大ピンチです。土地や工場の跡地と探しています。

全リ演の皆様方のお知りあいで埼玉県内に私達の活動を御理解いただき、土地を借して下さる方がいらっしゃいましたら御紹介下さいませ。又、色々とごめいわくや御支援をお願いするかもしれませんがどうぞよろしくお願い申し上げます。

（330　埼玉県大宮市染谷一一七一－四
○四八－六八四－三〇八二）

京浜協同劇団

●まず、萩坂編集長と全リ演の皆様にご迷惑とご心配をおかけしたことを心からお詫びいたします。一月十五日に、新しい稽古場建設のための「新春の集い」に御出席いただいた萩坂編集長をお宅までお送りするために劇団員三名が車で向かったのですが、その途中で誤って中央分離帯に衝突、乗っていた四人全員が負傷するという交通事故を起こしてしまったのです。

萩坂さんには一か月近い入院というけがをさせてしまいました。このため、東会議の運営委員会、作家会議、東西合同議長団会議などに出席できなかったばかりか、「演劇会議」の編集長までやめる決意をさせてしまうという大変なご迷惑をおかけしてしまったのです。何とお詫びしてよいか、適切な言葉させ見い出せません。本当に申し訳ありませんでした。

劇団員の近況をご報告させていただきます。運転していた護柔一は一か月半の入院で、劇団活動は休んでいますが四月から少しずつ会社の仕事に行き始めています。根倉藤子は事故当日に帰宅し入院しないで済んだのですが、何日かたってからムチウチの症状が出てきて、劇団活動はやっているものの、現在も治療中です。一番ひどかった鬼丸ゆりは、三か月すぎた今も入院中で、まだまだリハビリに時間がかかると思われます。はじめ両足ともまったく動かなかったのですが、片足が動かせるようになり、その後両足とも動くようになり、四月末現在、ベッドから自力で車椅子に乗り移れるところまで回復し、医師はもとより私たちを驚かせています。この三か月余り、劇団員が手分けをして毎日だれかが見舞いに行くようにしてきました。

「郡上の立百姓」公演を終え、いよいよ稽古場建設という時期だっただけに劇団全体が沈み込んでいましたが、全リ演の仲間劇団の皆さんから心温まる激励やお見舞をいただきどれほど勇気づけられたか、本当に「仲間はありがたい！」とこれほど思ったことはありません。

●こういう事故のあと、公演活動の報告をするのはつらいのですが、昨年十一月から十二月にかけて行った、こばやしひろしさんの「郡上の立百姓」は四千三百人という観客に支えられて成功させていただきました。岐阜のはぐるまをはじめ、郡上の劇団ともしび、北海道の劇団湖（うみ）の皆さんにも衣裳その他で大変おせわになりました。また、演出で協力していただいた早川昭二さんをはじめ、銅鑼、埼芸、土くれ、阿修羅の皆さんにも客演していただき、舞台を厚くしてもらったことを心から感謝します。劇団阿修羅が、この公演での交流をきっかけに全リ演に加盟してくれたこともうれしいことでした。

●三月には「かわさき演劇まつり」で、若

林一郎さんが書き下ろして下さった「おらほにゃこんなカッパがおった」を室野定子演出で、川崎演劇塾との合同公演として行いました。市からの委託金百三十万円ではとても足りず、昨年度から有料化に踏み切りましたが、それでも二千五百人の観客に恵まれ、なんとか赤字にならずにすみました。瞽女（ごぜ）唄の竹下玲子さんの特別出演・地域の子供たち十一人の協力出演など、今回も話題の多い仕事となりました。

●最後に稽古場建設のことです。一億六千万円というバカでかい構想でスタートしましたが、やはり大変です。銀行はいくつか当たりましたが貸してくれず、川崎市の第三セクターである助成公社がようやく六千万円を融資してくれることになりました。

四月三日に、旧稽古場の解体を前にして安達元彦さんらこれまで私たちを応援してくれた音楽家たちがコンサートをひらいてくれ、その翌日から解体されました。地鎮祭も終え、四月末現在、基礎工事にかかっています。この文章が皆さんの目に触れる頃は、もう建物が姿を現わしているかもしれません。

劇団員の分担金は四千二百万円の目標に対し、六十七％にあたる二千八百万円が集まりました。百人委員会という〝応援団〟も百名を超え二百五十名になり、カンパも目標四千万円に対し四分の一の一千万円になりました。（四月末現在）

もう計算ずくでは成り立ちません。とにかくがんばるしかないのです。一人でもだれもが信じられない大事業で、日々、ドラマの連続です。

この稽古場建設のことは報告しなければならないことが山ほどありますが、とっくに紙数をオーバーしてしまいましたので次号に回させていただきます。

永い通信になってしまいましたが、どうかお許し下さい。（城谷護）

（211　川崎市幸区東古市場六七
旧中川幼稚園内（仮稽古場）
電　話　〇四四－五一一－四九五一
ＦＡＸ　〇四四－五三三－六六九四）

演劇サークル〝麦の会〟

全リ演の皆様、御元気に御活躍のことと思います。

細川内閣がくずれ、羽田政権がどうの、社会党がどうのと、国民不在の政治が行われている昨今、そのくせ公共料金が目白おしに値上がり、不景気は深刻と、どうなってるのと思いたくなる今日此頃でもあります。

さて、私たちは昨年〝雪やこんこん〟を上演しました。大変むづかしい芝居でしたが、どうやら無事にこなすことが出来ました。評判も思ったよりよくホットしました。

今年は、4月23日に麦の会の演出を長年やって来た吉岡氏の〝定年退職（税関の）還暦、演出百本突破の祝い〟の集いを行ないました。旧メンバー（麦の会の）や、東働演の方々やその他80名余りの方々となごやかに会食をし旧知をあたためました。また、このときに〝芝浜の革財布〟の芝居も上演しました。

秋は小山祐士作〝泰山木の木の下で〟を10月14日・15日、六本木麻布区民センターで上演することに決まりました。5月の連休あけから稽古に入る予定です。心にしみる舞台を創りあげたい張切っています。

今年もよろしくおねがいします。

（133　江戸川区北小岩井七－三－二〇
吉岡利根雄
〇三－三六五九－八七〇四）

劇団名芸

久しぶりの通信のような気がします。色々困難はありますが、我らが機関誌「演劇会議」の継続を心より願っています。

さて、名芸は昨年こども劇場、秋の本公演とやや低調に終えて、新しい九四年は、体制も一新しました。

運営委員長／栗木慶子、書記長／加藤睦の女性コンビで活動も復調しつつあるところです。三月には、第6回研究公演として、新美南吉の名作『ごんぎつね』に挑戦しました。（脚本／栗木英章、演出／加藤睦）

〝大人のための南吉ドラマ〟と銘打ち、狂言様式の演技や、生（なま）の鳴り物を効果音としても取り入れた舞台は、多くの南吉研究家やファンからも評価され、南吉の地元半田市等からも移動公演の話が出ています。

併行する形で進んでいた、松原英治没30年記念地元劇団・演劇人合同公演、名演4月例会『夢はうつろい散りぬれど』（脚本／木村繁、演出／木崎裕次）は、4月21～24日、市芸創センターで上演されました。

近松の名作「心中宵庚申」と、「女殺油地獄」の二つを組み合わせた大舞台で、参加劇団19、出演者百人以上という三十年に一度の取り組みでしたが、五千人以上の観客にみてもらい、記録的な公演となりました。

名芸からもスタッフや、五人の出演者が加わりましたが、これからその成果を集団へ生かしていきたいと思っています。

夏恒例の子供劇場は次の予定です。

『大どろぼうホッテンプロッツ』（脚本／栗木）

7月16・17日　平針小劇場
9月17・18日　南文化小劇場

十年前、大評判だった名芸の定盤であり、御大柘植演出はじめ、一同ケイコに励んでいます。またその間を縫って、中部ブロックのゼミナールも、岡崎演集の世話で開催予定です。共に活動の前進を祈りつつ……また。

（468　名古屋市天日区平針一－一八〇八
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
〇五二－八二一－三六九一）

劇団上野市民劇場

仲間の皆さん、お元気ですか。今年もさわやかな季節がやってきましたが、生活はいっこうに晴れません。コメ輸入、税アップ、過労死、金権汚職ｅｔｃ。国民をないがしろにしない、さわやかな政治は何時やってくるのでしょう。

さて、私たちは相変わらず団員不足などの悩みを抱えながらも力いっぱい公演活動を続けています。

二月二十日に、移動公演「べっかんこ鬼」を行ない、引き続いて四月一日～三日には、小劇場公演「ザ・狂言」を無事、終えました。特に大変苦労しましたが勉強になりました。

そのあとに「和泉流狂言」の公演が当地であり、さすが本物と感心した次第です。

観るも勉強、演るも勉強、「狂言」をおすすめします。

今後の予定は国民文化祭参加公演に、ふじたあさや氏を演出に招き、広く出演者を募集して取り組みます。

作品は、島田九輔・作「蝶の宴」―夢は枯野を巡り終え―で、漂泊の俳人松尾芭蕉を描いたものです。公演は十月三十日です。芭蕉の生誕地、伊賀上野へぜひおい出下さい。

（518　三重県上野市丸之内共同ビル３Ｆ
〇五九五－二三－五二五二）

劇団銅鑼

桜の花の季節はあっというまに過ぎ去り、いま、大空を見上げれば、新緑の海。世の中は、新学期、新入生、新入社員…とシンシンづくめ。なにやら「新」の字があっちこっちについて、なにが本当に新しいのやら訳のわからない状態が続いています。混迷ついでにファッショでいこうとか、文化予算はカット

しろなどということにならないように、こっちの方は目ン玉を見ひらいていなければなりません。

ところで今年は、我が劇団銅鑼に新人が10名ほど入団します。この五月の六日にオリエンテーション。若い風と一緒に歩き出します。今からたくましい成長を望まずにはおれません。

公演のほうは、去る4月15、16、19日の三日間、昨年入団した新人を中心にして「明日へ出発」(ローゾフ作・グッドラックより)を上演致しました。若い出演者に若い観客、外は春風。なかなかグッドでした。

「センポ・スギハァラ」は、新学期の旅公演にでました。舞台は観客と共に育ち、日毎に落ち着いてきています。いよいよこの夏は始めての海外公演。杉原氏がビザを発給したというリトアニア。今からリトアニア国内での期待も高まっているとのこと。精一杯「いい舞台」を創ってきたいとおもいます。十一月にはお礼と報告を兼ねた東京公演を予定しています。

日々の経験を新人達とともに共有し、さらに銅鑼的な新しい創造を目指して行きたいと思います。

新作も只今準備中です。近い将来、発表出来るものと思います。なにかと忙しない時代ですが、こんな時にこそゆっくりと……。

(大峰順二)

(175 東京都板橋区成増五－一－二
米丸ビル
○三－五九九七－九四六一
FAX ○三－五九九七－九四六二)

劇団息吹

昨年秋、「サテライト・ニュース」を11月12・13日(近鉄小劇場)27・28日(八尾プリズム小ホール)で公演。

観客の方々からは様々な感想をいただきました。劇団としてはひとつのチャレンジでした。しかし創作的には大きな赤字を出すことになり、今後に課題を残すことになりました。

また、昨年七月より行なっていた研究生講座は、三月の研究生公演「想稿・銀河鉄道の夜」(3月20・21日)を最後に、無事終了。若い研究生たちの、キラキラした瞳と新鮮な情熱に劇団員が力づけられた舞台でした。そのうち5名が入団、今後が楽しみです。

今春は女性だけの舞台「頭痛肩こり樋口一葉」(井上ひさし・作、大坊晴彦・演出)に取り組んでいます。明治という時代に、かくもたくましく生きた女たち—私たちも役の中の彼女らに励まされながら〝元気のでる芝居〟をめざしています。

この、平成のままならない政治混迷、大不況の世の中、〝それでもガンバッテいこうよ!〟という気持を観客と共有するために、精一杯、よい舞台を創ろうと、女のパワーの見せどころ、今が正念場というところです。

「頭痛肩こり樋口一葉」公演日程。

◇5月26・27日(6・45)
森の宮プラネット・ステーション
◇6月10・11・12、17・18・19日
(マチネーもあります、お問わせを)
劇団息吹けい古場・かわち小劇場

(578 東大阪市中野二二四－一四
○七二九－六四－四四四一)

劇団コーロ

皆さん、こんにちは。劇団コーロです。季節は次々と移り変わって、劇団の前の白鷺公園も桜が散ったかと思えばたちまち新緑が輝き、一気に暑くなって来ました。皆さん、御元気でしょうか?

昨年夏にスタートしたおやこ劇場幼児・低学年例会の新作「ベンガル虎の少年は……」や、新年早々に公演した大阪新劇フェスティバル参加作品「日の丸心中」等では御世話になりありがとうございました。

今年度も小学校での移動公演が始まりました。管理教育がいっそう強まる中で教師も子どもも忙しく、その中で学校公演(又は演劇教室)の時間をつくるのは実に難しい時代になって来ました。実際、今年度は私たちの劇団も公演日程がなかなか埋まらず、その見通しはきびしいものがあります。

でも私たちは、芝居を創る側の心とそれを観る子ども達の心を結ぶドラマを届けたい、このテーマを願いとしていつでもどこでも元気に明るく移動公演を続けたいと思います。

今年度は小学校作品として、「アリーテ姫の冒険」「れんげまんだら」「おばけ旅なん者ひなた丸」「天満のとらやん」の四作品。

高校・おやこ劇場高学年例会作品の、「私が私と出会う時」(この作品は、今年度長野県、山形県をはじめ全国各地で高校を中心に巡回公演をする予定です。)等、現在上演中の作品を引き続き巡演して行きます。

又、夏には小規模作品を一本、九五年の年明け早々に新劇フェス新作を一本、仕込む計画もあります。

九六年には劇団コーロ創立十周年を迎えます。新しい希望を見すえて着実に歩むため、今年も走り続けて行きます。

どうぞよろしく御願いします。

(文責・坂口 勉)

(546 大阪市東住吉区今川八－五－九
○六－七〇五－二八〇五
FAX ○六－七〇五－四六三九)

劇団やまなみ

桜の季節も終わり春から夏へと向う中、私たちも定期公演にむけてけい古中です。

七月二十三日に上演します。芳地隆介・作梅津幸三・演出「幽霊はどっちだ」。

その後十一月には県内の劇団による合同公演が予定されています。戯曲は選考中です。

それから劇団やまなみも四〇周年迎えるので、それについてもこれから検討し何か企画したいと思います。

今年も何かと忙しくなると思いますが、がんばってやっていきますのでよろしくお願いします。前回の上演「ジプシイ」の写真も送ります。

(400 甲府市青沼一－八－五 梅津方
○五五二－三三－九五五六)

劇団夜明け

もう一度演劇会議の発行を手掛けるとのハガキ、元気になられた様子、安心しました。本当に御苦労をおかけします。No.85を楽しみにまちます。

「鹿屋の四人が死に直面した日々を過ごしているところ、私は、学友達と共に昼夜を問わぬ軍事訓練を強いられ、汗と、脂と、泥にまみれていました。

貴様インキンにもかからんのか、とどなり付けられ、死ぬことだけを考えよと四六時中言われ続ける灰色の青春時代でした。

志願して少年航空隊に入隊した者もいました。幸い一人前になる前に敗戦、命拾いをしました。

今回の公演、行こうか行くまいか迷いました。今更あの嫌やな思いを追体験したくない私と、あの時代と時代の心を若い人達がどのように表現してくれるものかの期待感が相半ばしたからです。

そしてみなさんは私の期待を遥かに越えた見事な舞台を創ってくれました。七百余名もの観客数とか、併せて私の大きな喜びです。

キャストのみなさんの呼吸もぴったり合っていましたね。密度の濃い緊迫感がありました。テーマの重さにしっかり応えてくれました。私にとって忘れられない芝居の一つになりました。」

これは2月15日から20日にかけ、中津川コミュニティセンターで6ステージ上演した〝鹿屋の四人〟に対して寄せられた感想の手紙です。

鐘下辰男作品に始めて取組みました。情熱と上演する意味を十分かけることができた作品でした。

昨年は学徒出陣50年、今年は特攻出撃50年、こういう年に鹿屋の特攻兵を描いた作品を上演できたことは好運でした。夜明けのお客さんが感動して観てくれ、新しいお客さんも増えました。劇団員も増えました。

来年は被爆50年、敗戦50年の年になります、そんな事も意識して次の公演作品は以下の通りです。引続き情熱を燃やし取組んでいます。

◇第11回親と子の劇場高学年向
（№38定期公演）
かたおか・しろう作　鈴木弘文演出
〝いま生きる〟
6月18日・19日　中津川文化会館
7月17日　恵那文化センター
（508　中津川市北野丸山
○五七三－六五－四九三七）

関西芸術座

相変らず劇団は、日々諸々の業務が錯綜した毎日です。

公演は中学・高校・一般公演の「十一ぴきのネコ」が2年間の巡演を3月末で終了。

新たに「薫ｉｎｇ」岡田なおこ原作・宮地仙脚色・岩田直二演出が、4月20日の試演会を経て、5月より長期巡演が始まる。

原作は92年野間児童文芸新人賞受賞作品で、劇団内脚色。障害をもつ薫が普通高校に通う中で、級友たちとくりひろげる青春ドラマである。

小学校及びこども・おやこ劇場巡演作品「モンスターホテルであいましょう」柏葉幸子作・柳川昌和脚色・演出は95年5月まで巡演をつづける。

一般公演では、昨93年11月17～21日関芸スタジオで「なすの庭に、夏」鈴江俊郎作・演出。94年3月9～13日関芸スタジオで「泰山木の木の下で」小山祐士作・芝本正演出―を上演。他に田辺聖子シリーズ「姥ざかり」「すべってころんで」を全国演鑑連など巡演。

附属演劇研究所では昨93年12月25・26日、37期専攻科生が「ゴジラ」大橋泰彦作・道井直次出演で。94年3月26・27日、38期生が「じ・て・ん・しゃ」森治美作・仲武司演出で各々終了公演。終了者の中から男性四名女性六名、計十名が新たに入団した。

劇団は、今年12月には新稽古場が竣工する。現稽古場が阪神高速関連工事にともない移転、紆余曲折を経て、ようやく新建設にこぎつけた。現在の敷地一〇〇坪に対し、一六二坪の土地、建物も約一・七倍と拡大。2・3F吹きぬけ、約50坪、二〇〇名程度収容の大稽古場（ホール）を予定している。

地域における文化センター的役割りを果たしていきたいと願っている。（資金募集中一口一万円）

（545　大阪市阿倍野区文の里四－一八－六
○六－六二一－二一一二）

劇団東京芸術座

1993年9月から94年4月までの劇団活動を報告します。

93年9月東京公演は、乾一雄作「列車が空から降って来た」を9月4日～10日まで8回公演をシアターサンモール、カンダパンセ、三鷹公会堂、練馬文化センターで行いました。作者が元岡山市民劇場の事務局長であったこともあり、各地の労演、市民劇場関係者が多数、観劇して下さいました。

この東京公演が終わるとすぐ二班、「赤ひげ」と「12人の怒れる男たち」の稽古と3カ

月に渡る役者泣かせの全国ロード。ちなみに「赤ひげ」の場合は、北は北海道・名寄から南は九州、鹿児島・指宿まで。かさねてちなみにこのロードのトラック走行キロ数、1万5千八百八十二キロメートル。

続いて「12人の恐れる男たち」、北は秋田の横手から南は九州、熊本・多良木まで。走ったトラックの走行キロ数は「赤ひげ」と似たりよったり。二班合わせて3万キロ!!

こなしたステージは合わせて126回。

12月のアトリエ公演は演技部から演出部へ転部した山口みるの初演出、乾一雄作「あの日私は」。再び繰り返してはいけない戦争の体験。満州で、広島で、沖縄で、京都でも戦争があった。来年は終戦後50年。まだ50年か、もう50年か。それでも世界の各地で戦争が起こっている。

すったもんだの「政治劇」で年も明け、今年も年明け早々から、旅稽古の開始。「冒険者たち」（斉藤惇夫・原作／平石耕一・脚色／杉本孝司・演出）は、おやこ劇場・こども劇場を主に一部中学校も含めた関東、九州ブロックの公演。前記した「列車が空から降って来た」の全国巡演は、2月17日から3月12日まで、15回の実行委員会公演。圧巻は、この事件の起った現地、兵庫県香住町での楽日公演。遺族の方々がいらっしゃる現地での公演は、出演者一同ドキドキでしたが、会場は立ち見の出る盛況。事後の交流会は涙、涙、涙。また、出演者があの時の運転者さんと駅のホームで歴史的出会い、そして涙。そしてまた、間を置かずの94年4月東京公演「12人の怒れる男たち」の舞台稽古、本番、4月23日～28日までの7ステージ。全リ演の仲間がたくさん観に来てくれました。どうもありがとうございました。

そして、5月連休明けから、汗と涙と感動の全国ロード。「赤ひげ」も3年目の最終ラウンドに入ります。乞うご期待!

（177　東京都練馬区下石神井
四－一九－十一
○三－三九九七－四三四一
ＦＡＸ　○三－三九○四－○一五一）

劇団大阪

◇第39回本公演「夢見通りの人々」
宮本輝・作、窪田吉宏・脚色
斉藤　誠・演出
於　近鉄小劇場
・宮本輝の世界が描けたか？観客数伸び悩む。

◇第40回本公演「ジプシー」
横内謙介・作、中田小百合・演出
・若手中田の初演出。若手ベテランがうまくかみ合ったかどうか？

◇第二三回総会
上演作品決定はいつも大変。
6月　「明日」　10月　「日本の面影」
を決定。

◇新劇団合同公演「なにわの甍」
劇団から奥井、斉藤他6名出演。

◇第41回本公演（春の演劇まつり参加）
「明日」於・谷町劇場
井上光晴原作・小松幹生脚色
堀江ひろゆき演出
6月10～12、17～19、23～25日

◇第42回本公演（新劇フェスティバル参加）
10月　於　近鉄小劇場

◇劇団は「現地調査」が本当に好きです。これまでも北は秋田から（かぁちゃんたちの明日）南は沖縄（カチャーシー）まで、何かと言えば「現地調査」に出掛けます。

今回も「明日」のために長崎まで往復旅行バス（片道10時間）を利用して2日間の「現地調査」を行ないました。秋の公演のためにもきっと「現地調査」に松江に行くことにな

ると思います。（現地調査を唯一の旅行にしているものも居ます）

（542　大阪市中央区谷町七－一－三九
新谷町第二ビル一〇三
TEL・FAX
〇六－七六八－九九五七）

劇団四紀会

みなさん、燃えていますか。

四月は原田宗典・作「分からない国」を上演しました。久し振りの三村省三による演出で一年目とベテラン陣を配したキャスティングで熱のこもった舞台創りとアンサンブルで5ステージをこなし、成功裡に幕を閉じました。

休む間もなく、八月に上演予定の、神戸働くものの演劇教室二五周年記念公演では、高泉淳子作「ラ・ヴィータ」に作品が決定し、劇団一年目から五年目を中心としたスタッフ・キャストで、演出には四年目の谷口晴子があたります。

十月からは兵庫県下の移動公演や家族劇場が始まり、十二月には神戸秋の芸術祭「神劇まわり舞台」に参加と、今年の下半期は超多忙の毎日になりそうです。

演劇教室の方は七月に、26期生が渡辺えり子の「踊る砂の伝説」で卒業公演を迎え、神戸の演劇界にデビューします。と同時に27期生の講座も始まり、劇団はまた新しい若い人達を迎えることができます。卒業後も劇団四紀会で演劇活動を続けてくれることを祈りつつ、活発な劇団活動を行ないたいと思っています。

（岩尾　徹）

（650　神戸市中央区元町通二丁目
九－一－六一二
〇七八－三九二－二四二一）

釧路演劇集団

お久し振りです。昨年は、11月20・21日、創立20周年記念公演「奇跡の人」（額田やえ子訳、尾田浩・演出）を釧路市生涯学習センターホール（八〇〇席）で2ステージ、一五五一名の観客数で、劇団での新記録となりました。おかげさまで大変な好評を得ました。

子供たちをオーディションで10名選び（31名応募）、パーキンス盲学校とヘレンの友達に置き、小中学生の演技もなかなかのものでした。

劇団のOBの方々に、キャスト・スタッフ協力、また市内の聴力障害者協会の婦人部に衣裳製作（約30着）の協力を得て、20周年にふさわしいものとなりました。

しかし、劇団内部には、反省することが多く、今後、この反省を踏まえて一歩ずつ進んでいきたいと思います。

今年、5月21日には、アトリエ公演「おこじょうるり」（さねとうあきら作、ふじたあさや・清水秀紀演出）、市民文化会館展示ホールで2ステージ、予定しています。新人の演出で皆でアイデアを出しながら、進めています。

秋は、10月28・29日に釧路市芸術祭参加、創立20周年記念第2弾として、地元を取材にした創作劇を上演したいと、現在準備に入っています。

（085　釧路市寿二－五－一三　中山方
〇一五四－二三－五一五一）

劇団静芸

◇本箱に並んだ1号から84号までの「演劇会議」がずっしりとした重みを持って迫って来ます。1966年の創刊号・誌名は「東リ演」・「三号で終わらせたくない」と今は亡き黒沢参吉さんの巻頭言がセピア色の更紙に書かれている。

以来約30年、84号の「演劇会議」の発刊があればこそ、東リ演―全リ演―東会議は存続

し、全国の仲間がつながりがんばって来れた。私達も多くのじぐざくの道を歩み、苦悩しつつも、地域演劇の灯を燃やし続けている。その最大の励ましであり、支えでした。その「演劇会議」のほとんどを編集し、守り育てて来て下さった、萩坂さん、ありがとうございました。85号が萩坂さん最後の仕事ということで、胸が一杯になります。心から御礼申し上げます。

◇93・11・3、劇団45周年記念公演、創作劇、小島真木作「手のひらの上の仔猫」（山崎欣太演出）は、短い期間の稽古であったが、〝若者が自立への道を模索しつつ歩む姿を、高度経済成長期の花形産業、自動車工場での期間工を通して描く作品〟として、一定の密度で、観客に伝えることが出来たと思います。

演劇会議の萩坂桃彦さんも遠路わざわざ観劇下さって、その上後日御手紙で、「四十五年の歴史を持つ劇団静芸の、誇っていい創作劇だった」と激励の言葉をいただき、大きな励ましとなりました。

尚、上演は'93年度、静岡県芸術祭最優秀賞である、芸術最賞を受賞することが出来ました。

◇'94年度は、6月4日（土）、「昭和庶民伝」の一つである、井上ひさし作「きらめく星座」（伊藤幸夫演出）を、第20回市民文化祭に上演するため、現在、必死の稽古中である。静岡の音楽家、照明家、音効家、等の専門家、および客演者の応援協力をえて、より高い水準の舞台と、前回を上廻る観客動員をめざして、懸命の努力をしている。

◇秋には市内、東西南北の公民館を中心に「しずおか、東西南北わんぱく劇場」として、親と子が共に楽しむ公演を企画、準備に入った。

◇'95年度は、戦後五〇年、およびアンネ没後五〇年の年であるところから、来春、「アンネの日記」公演を企画、入江海太演出で上演のための準備活動に入りました。

（420　静岡市昭府町一－一〇－三七
〇五四－二七三－〇六〇四）

劇団はぐるま

はぐるまは、今年40周年を迎えています。その記念公演の第1弾として、昨年12月には〝ブッダ〟を、第2弾として今年3月には、〝岐阜わが街〟を上演しました。

〝ブッダ〟は、こばやしひろしの書き下ろし台本を、汲田正子が演出し、大好評のうちに幕を降ろすことができました。オープニングは、ブッダを惑わすマーラのダンス。これが約10分間。ひと昔前のはぐるまだったら、3分くらいにカットされていただろうけれど、無事踊りきることができました。40年の積み重ねが、すこしづつでも花開いているようです。

この公演は、追加公演を行うほど好評で、見終わったお客さんから、「再演してほしい」という声が上がっていましたが、今年三重県で開かれる国民文化祭に参加することとなり、10月に再演することが決定しました。

〝ブッダ〟　作、こばやしひろし
演出、汲田　正子
岐阜市文化センター小劇場
12月2日～5日　7ステージ
3 1 3人

〝岐阜わが街〟は、残念ながら〝ブッダ〟程にはお客さんに来てもらえませんでした。これは、これからの普及の問題として、総会でも話し合われました。華やかな芝居の後の、地味な芝居。公演日が近かったこと。いろいろ理由はありますが、お客さんに見てもらって、初めて芝居として成立するのですから、観客動員について、もっと真剣に取り組まなければならないと思います。

〝岐阜わが街〟　T、ワイルダーより
翻案、演出、こばやしひろし
岐阜市文化センター小劇場
3月18日～20日　5ステージ
1632人

研究所からは、5人の入団がありました。卒業公演は、石上　慎作〝ある遅い出発〟で、演出は、服部みつまさが担当しました。1年間で見違えるほど成長した研究生たち。入団してからの活躍が楽しみです。この公演に、劇団の有志が〝ずいてん〟と〝おこんじょうるり〟の朗読で参加しました。少しでも発表の場を増やしたいとの思いからですが、芝居だけの公演より、好評だったようです。

26期卒業公演　4月23日、24日
御浪町ホール　3ステージ
310人

夏のファミリー劇場は、〝オズの魔法使い〟に決まりました。演出は、なみ悟朗です。今は、やっと本読みに入った所ですが、楽しい舞台を作り上げたいと思います。

（内田　薫）

（500　岐阜市西野町一―十一
○五八二―六五―一八五二）

劇団新芸

小樽市民劇場、小池倫代・作、小野聡・演出の「うたかた」が、平成5年12月11・12日小樽市民会館で、好評に打ち上げました。

この作品は10月に劇団民芸でも「メイ・ストーム――花のもとにて――」というタイトルで上演されています。新芸としては、脇の老いた恋人の役で鹿角と中村が参加し、鹿角は演技指導（と言っても演出は詩人のため、そちらのサポートとしても行動せざるを得ず）もまかせられ、終り頃は広光もスタッフ参加し、秋から本番迄は「うたかた」にかかりきりでした。

練習のあり方として、小野氏が常に稽古に参加し、夜動の多い鹿角が欠席しても進める状況は、新芸のこれからの指針になるかなとも思われます。

継続は力なりの真の意味は相当にきついです。作品を造る事も、人を増やす事も一作品小品でも二十時間以上の密な稽古なしには成り立ちません。現実には、月2・3回例会で作品が仕上らないのは当り前です。この間迄取組んでいた〝狐〟は、役者の力量に比べ、稽古量をふやせず、仕上りは無理と判断し、取り止めました。

今は、民話の〝かっぱのめだま〟を児童向け、20分～30分の作品にしようと脚本を造っています。尚、前号の後志ブロック「演劇学校」で講師の名前と所属劇団名のみ記載しておりますが、後志ブロックは「波」「うみねこ」「新芸」の三劇団が所属し、当然「うみねこ」も参加しております。前述では二劇団にも参加と誤解される文章、との指摘がありましので「うみねこ」さんへお詫び申し上げると共に今号に追記されて頂きました。

（文責・宮津）

（047－02　小樽市銭函三－二三－一六二
鹿角優一方
○一三四－六二－三二五四）

劇団生活舞台

ご無沙汰しております。昨年の西会議総会以後の活動は次の通りです。

93年十月一日　陪審模擬裁判劇（県弁護士会）NHK福岡・LKホール
十月十五日　おれたちゃボタじゃない
じん肺全国集会・嘉穂劇場・飯塚
十月十九・二十日
大橋喜一作　「銀河鉄道の恋人たち」
少年科学文化会館

さて、激動というには、あまりにも貧しい政治の動向ですか、それにしても小選挙区制の強行、消費税率の引上げ、コメの輸入自由化、自衛隊の海外派兵の意図等など、悪政と憲法の平和的・民主的原則をふみにじる政治の強行に対してなにをなすべきか。わが演劇が無力であっていいものだろうか――と考える日々ですが、あなた方の劇団はいかがお過ごしでしょうか。

以下、94年の今後の予定です。

五月三日　憲法殺人事件―舞い込んだ挑戦状―　大手門ホール
憲法施行47周年記念　福岡県民会館
「憲法劇団ひまわり一座」（作・青法協ほか　演出・高尾　豊）
十一月十八・十九日
「筑後川異聞」　高尾豊・作・演出
少年科学文化会館

「筑後川異聞」は、福岡市民芸術祭・演劇フェスティバルでの上演です。ほかには夢工房・テアトル・ハカタ
福岡現代劇場
の順で、十月中に公演を行います。

（815　福岡市南区長丘二―一五―二―四〇一
平原義行方
TEL　○九二―五三一―一一六六
松尾せつ子方）

劇団名古屋

松原英治先生歿後三〇年記念、合同公演「夢はうつろい散りぬれど」（作・木村繁、演出・木崎裕次、演出補・久保田明）に、劇団からは6名参加した。

恒例の名古屋演劇フェスティバルにも参加を決め、並行して稽古が進められたが、実質的な出発は合同公演終了後となり、あわただしい毎日を送っている。

劇団単独公演としては初めての栗木英章作品。昨秋の私学フェティバル上演の初稿が捨てがたく（その折の上演稿は、集会用として全く形の違ったものとなった）、更に改稿を依頼して今回上演の運びとなった。

私立高校シリーズ・パート3、となる。パート1で高校生を演じた者が、今回は父親役や先生役となり、年月の経過に改めて感慨を覚えた。

近松門左衛門を原作とする「夢はうつろい散りぬれど」に参加した者等には、大阪弁の難しさ、時代物の衣類、所作事からの開放感を覚えながらも、淡泊さに物足りなさを感じてもいる。

〝近松先生、昨日、どこそこで殺しがありました！〟〝それッ！〟と駆けつけ即筆に乗せられた「心中宵庚申」も「女殺油地獄」も、あの時代の現代劇であった。いみじくも近松門左衛門の役を演じた栗木さんは、今の〝それッ！〟と駆けつける劇作者である。

ひとつ歯車が狂えば殺人に致り、心中にも到るであろう人間ドラマに変わりはない。作者と演ずる者等が間近に在るという幸せ―本番まで、この人間ドラマも深めていきたいと思っている。

合同公演の会場であった芸創センターの近くに寿林寺がある、5日間、芸創へ通う道すがら、寿林寺に向かい手を合わせた。

松原英治と若尾正也さん、丁度30年の時をへだててお二人を見送った寺である。

私は、名古屋舞台芸術学院での松原先生の最後の教え子の一人である。我が演劇生活の出発点に、先生の厳しく暖かな目線があったことの幸せを思う。そして先生の記念公演の舞台に立てたことの幸せを、しみじみ思う。稽古を一度も見てもらえぬまま、若尾さんとお別れした。

寿林寺の境内を包む、同じ冬空、見送る人々の哀しみの上に、30年の歴史の重味があり―、この演劇人たちを上空から眺めながら、若尾さんがニッコリ微笑んでくれていると、そんな気がしてならなかった。（ごとうてるよ）

〈次回公演〉
（なごや演劇フェスティバル'94参加）
―私立高校・パート3―
「しゃぼん玉飛んだ」
作・栗木英章　演出・久保田明
時・6月10～12日　所・名演小劇場
（456　名古屋市熱田区新尾頭二―二―一九
○五二―六八二―六〇一四）

劇団どろ

こんにちは。全リ演の皆さん、お元気ですか！

劇団どろでは、昨年の11月12～14日に、こうべ秋の芸術祭・神劇まわり舞台Ⅳで、第67回公演『楽屋』（作・清水邦夫、演出・合田幸平）を上演し、254名の観客に見て頂きました。

近年、私たちは、「役者の生き様から生まれる演技」にスポットをあて、岸田国士の小作品、そして『楽屋』と演目を選び、試行錯誤しながらも、演劇の面白さとはなんだろうという原点の模索をしてきました。

さて、一九九四年の劇団どろは、創立30周年を記念して、ブレヒト作『ガリレイの生涯』という大きな作品に一年がかりで取組みを進めています。装置・音楽にプロ・スタッフを迎え、スタッフ・キャストに団外の多くの人々の協力を得て、総勢六〇名以上の規模です。（他劇団からは、四紀会、職演連、風斜、無思派ほか）

数多くのブレヒト作品に取り組んできた劇団どろの今公演では、昨年までの演技的追求の中から生れた新しい視点、反省点をふまえ、『ガリレオの生涯』の多義的なおもしろさの再検討をしつつ、新境地をひらきたい演出の意気込みです。

ブレヒト演劇のさらなる面白さを追求すべく稽古は進行中です。（小野）

〈公演案内〉
一九九四年九月二三～二五日
神戸シーガル・ホール
劇団どろ創立三〇周年記念・第68回公演
『ガリレイの生涯』
作・ベルトルト・ブレヒト
演出・合田幸平
（652　神戸市兵庫区大開通七―四―七
谷垣ビル4F
○七八―五七六―六四八八
但し、火・金の夜間のみ）

劇団河童

〆切り過ぎました。申訳ありません。

今年の道演集の「演劇祭」には作品参加したいと、年明けには候補作が決まったのですが、まだ本格的けい古には入っていないという状態です。

作品は、作・立原りゆう、演出・布施茂による『ホスピス』

地元での公演は演劇祭終了後の十月中旬を予定しています。青年劇場で、稽古場上演された作品です。

一九八六年と、書かれた時期が古いので、医療現場の進歩とのギャップやいまだホスピスについての一般の（もちろん劇団員もふくめて）認識の低さ、色々な問題があります。

でも、一番の問題は団員不足、役者不足デス！

昨年の『砂の上のダンス』（作・山田太一、演出・布施茂）は、何とか赤字を出さず、終わりました。

幕が下りても、尚、脚本についてディスカッションされるなど興深い作品でした。観客の評価も分かれ、まさしく、役者も観客も生き方を問われた感、有りでした。

まったく、あくまでも、私自身の個人的なビデオ鑑賞後の感想は、「こんなにむずかしい本、ここまでやれたら上出来だぁ！」。

最後になりますが、「演劇会議」来ないとやっぱりさみしいです。（M）

（090　北見市幸町八―三―四　扇谷方
○一五七―二四―三三五七）

劇団しゅう

四季折々に、魚、菜、果、の旬というものがある。思えば「演劇会議」は、この旬にあたるわけだ。全国から、その旬の香りや息づかいが届かない。これ程寂しい事はない。

萩さんは、後継者がひとりも名乗り出ないと嘆く……。が、とにかく久し振りにこの機関誌が出ると云う。――鳴呼嬉し――。

全国の皆さん、お久し振りです。

わが〝しゅう〟も細々とながら、大阪豊中にて活動を行っております。

3日14・15日と、豊中庄内ローズ文化ホールにて、別役実・作、又川邦義・演出の「壊れた風景」を上演致しました。好評の結果、'94〝春の演劇まつり〟に招れました。5月14・15日の2ステージです。

又、豊中市民参加演劇の方も五年間、毎年秋に開催してきましたが、本年も六年目として、今、企画会議がもたれています。市民と行政が一体となってのユニークな取りくみ、どうぞみなさん、又、観に来てやって下さい。

どうか、「演劇会議」の定期発行を、と願わずにはおれません。

（560　池田市井口堂三―一―六―三〇六
又川邦義方
○七二七―六一―九六四一）

劇団海鳴り

「演劇会議」発刊の再開、心よりおよろこび申し上げます。編集長の並々ならぬ努力と意志力の賜物だろうと感じております。

さて、北海道は今年が「演劇祭」の年です。詳細は、道演集理事でもある当劇団の我孫子が書いているので、そちらを御一読下さい（本誌一七頁）。

劇団海鳴りは前回に続き、作品参加します。仲々深いものというか、心情的につらいものがあるとても良い脚本であり、じっくりと取り組みたいと思っています。

今のところ、「演劇祭」参加は決まっていますが、定期公演の日程が未定であります。当初予定していた日が、劇団四季の上演日と重なってしまい、地元劇団として劇団四季に会場をゆずりました。（ナンチャッテネ！）

時期未定ではありますが、紋別での上演は何があっても必ずやる気持です。やっぱり自分の土地で上演しなきゃぁ話になりません。団員が8人と、苦しい状況であってもやるんです。〝継続は力なりですよ〟というわけで、〝海鳴り〟は今年も舞台をつとめます。

（094　紋別市潮見町二―三―四○
我孫子正好方
○一五八二―三―三二三八）

■劇団海鳴り
「キネマの天地」
作・井上ひさし
演出・神山昭

〈西会議〉

ヤングフォーラム開催

何　考えてんねん！……朝まで話そう……と、八集団の若者たち二十二名が、三月十二・十三日の両日、京芸『蠅の王』を観劇した後、京都の大原八瀬「養福寺会館」に集まった。

例年この時期には、劇作・演出・あるいは観客論などのテーマを設定してリアリズム研究会を開催してきたのだが、総会をはじめとしていつも聞き役、脇役に回る若者たち。ならば今回はそうした若者たちが主役になって遠慮会釈なく論議しようとなったわけだ。

当初は若手作家を講師に招く案もあったが西会議の熊本事務局長をオブザーバとする若者たちによる企画・実行委員会でタイトルのようなフリートキング案が採用された。

論議は創造問題、組織論、観客論、人生論などあちこちに飛んで焦点の定まらない会議になったようだが、熱気ムンムンの二日間、その成果はフォーラムに参加した若者たちの今後の活動に華開くことだろう。　（K）

ヤングの思い、天まで届け！

清水　章代
（劇団四紀会）

「今の若手がどんな事を考えているのか」この言葉にひかれて三月の十二・十三日で京都で開かれたヤングフォーラムに私は参加しました。開催前に京芸の芝居を見、それぞれの感想を胸に抱きながら交流会が始まりました。少人数の方が色々と個々の考えが聞けると言う事で、三班に別れそれぞれの思いなどを自己紹介に含めて話し合い、その後全体での交流会が朝の三時まで続き個々の思いをぶちまけ沢山の意見を交換し、また色々な思いを抱え地に帰った訳ですが、代表で私が感想を書くことになりました。

交流会では本当に色々な考え方・思いなどが発言され、刺激になり、また励みにもなりました。若いだけにやりたい事が沢山あり、芝居への意気込みなど実行委員の方が言われたように「本当に芝居が好き」と言う事が分かりました。しかし、ただ好きという事だけでは劇団と言う組織の中ではやっていけない。

人数が多ければ多い程一人一人の思いをまとめるのは難しく、やりたい事がやれない。個々の劇団の共通した問題点としてベテランの劇団への思いと、若手の芝居への思いが噛み合わないと言う点が上げられた。それは若手の芝居への思いが強いほど感じられたように思う。その結果若手がやりたい事をしようとすると、その前に「若手」と必ず付け加えられたり、勉強会と枠にはめられる。まるで劇団の恥のように……。しかし、枠にはめられるのも一部しょうがないと言う事はなかったか。言われた事しかせず、責任と言う物から逃れ安全ばいの所で劇団で過ごしていなかったか。だからいざやってみるとそう簡単なことではなく、口で言った十分の一もできずベテラン人を納得させる事ができない。そう言った原因も若手の方にあったのではないかと思いました。

私の例を挙げてみると劇団に入団して二年経ち、もうそろそろ実力が付いてきてもいい頃なのですが、付いてこない自分に対し心の中で「もう二十歳」と言う思いの裏に「まだ二十歳」と言う思いがあり、同じ年代の人がいないせいか何処か余裕で構えていた所があり、「ベテラン人には教えてもらうばかりで、かなわない」と諦めた部分があったように思います。

しかし今回交流会に参加し、京芸の芝居を見、当たり前ではありますが同じ世代の人がこんなにも頑張っていると思うと恥ずかしくなりました。私こそが口だけの人間だったように思います。

交流会を終えて今までベテラン人を先生の様に演技を教えてくれる、引っ張っていってくれる方々と考え、与えられるだけでしかなかった私は、今初めてベテラン人にも私が与えられる事があるのではないかと思いました。

ベテランと言っても決して完璧な人なんて一人もいない。だから私達若手が頑張れば頑張る程ベテラン人に私達のパワーを感じとってもらえ、同時にそれが私達がベテラン人に与えられる物なのではないかと思います。

どれだけ口で言っても〝百聞は一見にしかず〟その人を見ていれば口で言っていた事がどれだけの思いなのか、ベテラン人には分かるはずです。だから本当に自分達のやりたい事があるのなら、全力を尽くしてベテラン人にその思いをパワーに変えて見せればいい。そうする事によってお互い張り合いが持て、劇団全体の実力を上げる事にもなるのではないでしょうか。

私は、このヤングフォーラムに参加する前と考え方が変わりました。どんな面でもいい、ベテラン人を〝ギャフン！〟と言わせたい、「こいつもやるな」と焦らせたい。今私の中にそんな思いが溢れだした。こんな思いを持てた事を嬉しく思い、またヤングフォーラムに参加させて頂けた事を感謝しています。

最後に凄い事を言って私の実力を知っている人は「大きい事を」と思うでしょうが、ヤングフォーラムに参加した方々も同じ思いだと思います。ベテラン人の皆さん見ていて下さい、そして焦って下さい。少しづつ貴方に追い付いてゆく私達に気付いて。

◇　◇

〈読書〉

「故郷のことばなつかし」

――ドラマによがえる方言――

大原　穣子

〈内容〉

○序章　方言指導の二十年
　お金になると思って女優志願――
○第1章　ドラマの中の方言
　寅さんの「とら屋」の茶の間のシーンを、京都弁、大阪弁、広島弁で吹き替えてみれば――
○第2章　ふるさとは美し
　食べもの、ことば、くらしは各地いろいろ――
○第3章　ことばの風景
　「新かながわ」「赤旗」連載、好評のエッセイから――

〈発行所・新日本出版社　定価・二千円
　電話　〇三―三四二三―八四〇二
　振替　東京　三―一三六八一〉

☆読後感想を「演劇会議」へどうぞ。

●追悼・若尾正也さん

若尾正也さんの急逝を悼む

栗木英章（劇団名芸）

去る二月十四日、旧東リ演の副議長も歴任され、地元演劇運動の大先達でもあった若尾正也さんが急逝された。ご本人の遺志により、劇団演集ゆかりの寿林寺で密葬がとり行われ、三月八日には、氏が創設され会長をつとめられた若尾総合舞台と、劇団演集との合同葬が名古屋市千種区の日泰寺で行なわれた。（享年七十九歳）

当日、時折り激しい雨の中、あらゆる層の千人近い方々が哀しい別れを告げたが、午前の儀式には、全リ演のこばやし議長が弔辞を述べられ、また参列者には、中沢（東）、仲（西）議長など多くの関係者の姿も見られた。

若尾さんについて、若い人たちは知らない面もあると思われるので、地元の「愛知民報」や名演の機関誌に、内山千吉氏（舞台美術家）や水野鉄男氏（名演元委員長）が書かれた文章を流用して、概略紹介させていただく。

――戦前早大を出て舞台照明の道に入り、東宝に入社。陸軍将校で終戦を迎え、名古屋宝塚劇場の勤務となるも、レッドパージの犠牲となって不法解雇される。この苦闘の中から若尾照明を設立、また生涯の師匠となる松原英治氏との出会いもあって共に劇団演集を創設。四十五年余りに、四十本以上の演出をされた。

大垣肇「五十年目の太陽」、ゴーゴリ「検察官」、こばやしひろし「槿の木」、松田解子「おりん口伝」、住井すゑ「橋のない川」、有吉佐和子「海暗」、ブレヒト「コーカサスの白黒の輪」、トンプソン「黄昏」、近石綏子「楽園終着駅」、イプセン「ペール・ギュント」など忘れ難い舞台が多い。

またこの地方の専門スタッフの養成にも尽力され、現在活躍中のプロはほとんど教え子といっても過言ではない。それらの功労に対して、名古屋市芸術特賞、芸団協芸能功労賞などが贈られた。

……若尾さんの業績や人柄を語るのは、演集の仲間の皆さんや多くのふさわしい方がみえるが、ひとまずこの場をお借りして、私なりの思いを記させていただく。

全リ演（旧東リ演）とのつながりでいけば、黒沢（京浜）、山崎（静芸）、こばやし（はぐるま）さんらと共に結成に尽くされ、副議長として黄金期のリーダーをされた。二十数年位前のことだが、静芸ケイコ場におけるゼミナールで、訪問された中国の模様を、こばやしさんの軽妙な語り口と共に、訥々と報告された姿が忘れられない。

黒沢議長が亡くなられ、葬儀に参列したあと、若尾さんの案内で氏の故郷でもある横浜の中華街へ、浦（演集）、森（四日市）、柘植（名芸）各氏と寄ったが、紹興酒を飲みながら、黒さんの想い出から若尾さんの青春時代の話まで語って下さった楽しい一時は、今でも鮮やかによみがえってくる。

地元では、愛知文団連や名劇協、日本共産党文化人後援会などで共に活動させていただいたが、いつも運動の前進に心を砕かれた。

若い人とも気楽につき合って下さり、名芸へも戦後の活動を話しに来ていただいたが、そのあとの恒例（?）の飲み会で、若尾さんは「『ペール・ギュント』を是非舞台化したい、作品をまとめてくれないか」と熱っぽく語られた。不勉強だった私は、それから初めて一読し、とても無理だと思ったが、若尾さんの熱意で遂に一九八八年秋、市民芸術劇場として実現した。氏の北欧への思いの結晶でもあった。

初日の幕がおりてから、訳者の毛利氏もまじえてのささやかな酒席で、まずまずの評価も得て、若尾さんは何度も「ありがとう」と握手をされた。その手のあたたかさと広さも、父親のようで、また忘れ難い。

急逝された時は、若尾さんが師と仰いだ松原英治歿後三十年記念の公演「夢はうつろい散りぬれど」のケイコの最中であった。自ら実行委員長をつとめられたこの公演が、今、無事成功裡に終わったことを報告して、とりあえずの、追悼の文とさせていただきます。

おわりに、氏のご冥福を心より祈り、同時に隆子さんはじめ劇団演集の、今後も一貫した活動のご発展を願うものです。

悲しみと寂しさは尽きませんが……若尾さん、ありがとう……そして、さようなら。

●追悼・若尾正也さん

若尾正也を偲んで

丸子礼二

名古屋演劇集団の前代表（現在劇団顧問）若尾正也は、2月14日午後1時、入院していた愛知医大病院で亡くなりました。前夜遅く呼吸困難に陥って緊急入院したのですが、静かに眠っている状態でいつの間にか息を引き取っていたので、死亡時刻もはっきりしませんでした。79歳でした。以前から、痛風があり、脳梗塞の病歴もあったのですが、直前は元気で、杖をついて集まりなどにも出席したりしていました。

若尾正也は、名古屋演劇集団の創立（一九四八年一月二十三日）以来の劇団活動の中心メンバーでした。劇団の創造面の指導者だった演出家の故松原英治先生を補佐して、活動のいろいろな面での推進的な存在でした。一九六三年暮に松原先生が亡くなって後は、演出者として数々のスケールの大きな舞台を創り出す反面、具体的にも思想的にも指導者として又教育者として劇団員を引っ張って来ました。東リ演のスタート時には副議長でした。名古屋でのいろいろな文化活動でも中心的存在で、愛知文団連や名古屋劇団協議会の議長もやっていました。一方、照明家としては、若尾照明研究所（現在㈲若尾綜合舞台）を経営して、中部におけるスタッフ業界の草分けとしてその尽力は大きなものでした。

一九八九年に老齢の為引退して劇団顧問となりましたが、老いてますます盛んなガンコぶりは名古屋の演劇人たちから愛されかつ頼りにされていました。昨年末が松原英治先生の歿後30年に当るので、その業績を讃える幾つかの行事を遂行する為に実行委員会が結成され、その委員長に推されましたが、記念出版、パーティと成功して最後の企画の合同公演まであと二ケ月という時に急逝して了ったのは、本人もさぞ残念だったろうと思います。

名古屋演劇集団（略称劇団演集）の創立期は若尾正也にとっても苦難の時代でした。戦

後の民主化の時期が〝逆コース〟といわれるGHQ（アメリカ占領軍総司令部）の方針変更によって終りとなり、名古屋地方でも生まれていた幾つかのアマチュア劇団も〝文化の砂漠〟と言われたこの地方の条件の悪さから皆潰れてしまい、新劇専門劇団の来名公演も途絶えたこの時期に、〝職場演劇の活動家を集めて拠点劇団を作ろう〟という方針で結成された劇団演集でしたが、第1回公演の「挿話」が大成功をおさめたのに、一九五〇年のレッドパージ（共産党員とその同調者の全国的首切り）によって劇団員の殆ど全員が首を切られ失業することになったのです。

当時若尾正也は名古屋東宝劇場に務めて舞台照明を担当していましたが、その前年の東宝争議の際に組合の闘争委員長として解雇されました。あの頃は私たちから見ると随分大人びて見えましたが、計算するとまだ三十代前半の若さでした。生活も苦しかったのでしょう。はじめは映画サークルの仕事で映写機なんかを担ぎ廻っていたようです。

劇団員の殆どが食べるにも困窮する状態になりました。劇団活動は何とか続けましたが、団員の減少と創造の水準の低下は止むを得ません。一九五三年の「蛙昇天」が成功するまで全体としてはパッとしない状況でした。

この時期は、朝鮮戦争や山下・三鷹・松川事件、血のメーデー・吹田・大須事件などの騒然とした時期でもありましたし〝朝鮮特需〟という言葉が示すように日本の経済が立ち直って今日の繁栄へと向かい始める時期でもあったのでした。若尾正也はこの困難な時代に劇団員をまとめ指導する一方、生活の面倒を見たり、又、若尾照明研究所が何とか軌道に乗り掛かったので、失業している劇団員を雇用してくれたりで、私たちの大きい支えでした。

支えといえばもう一人、若尾正也のよき奥さんである若尾隆子さんもそうでした。

戦後すぐにはなかなか女優になろうなんていう女の人がなく、劇団としてはまず女性集めに頭を悩ませるのでした。「それなら女房にやらせよう」ということで〝お隆さん〟も渋々引っ張りだされたのでした。創立期の数少ない女優さんだった若尾隆子さんは70代に入った現代でも大ベテランとして堂々と活躍しています。「何か心配事があったらまずおタカさんに相談しよう」が若手劇団員たちのきまり文句でした。劇団演集のヒット作の一つ「蛻変」（創立十五周年記念公演）の女医さんの役は私たち古い団員の記憶に残っている名演技です。

世の中が段々落ちつくとともに、劇団演集の舞台は名古屋の新劇の代表格になり、松原英治演出の各作品は来名する専門劇団の舞台と並んで愛知県文化講堂の舞台を飾るようになりました。ところが「ロミオとジュリエット」「心中宵庚申」等が話題となった直後の一九六三年暮に松原先生が急死、劇団代表として又演出者として若尾正也にすべてがかかってきたのです。

「名古屋の中心で大きいガッチリした公演をやるんだ」というのが若尾正也の口癖になりました。松原先生の残された芝居作りのノウハウは劇団の中に生きていて、メンバーも充実していました。若尾綜合舞台にはスタッフのプロが育っていました。これらを駆使して劇団演集は次々と公演をうちました。

「島」「五十年目の太陽」「明日を紡ぐ娘たち」「おりん口伝」「アンネの日記」等が主な作品で、これらのいくつかは名古屋労演の例会にも取り上げられました。又その創造に参加する中で、若尾正也に育てられた俳優たちも沢山いました。「おやじさんみたいな人」と女優さんたちは言いました。演集リアリズムの最盛期といってもいいでしょう。

しかし、70年代に入る頃から若尾正也自身が迷いというか悩みを口にするようになりました。いわゆる多様化と少劇場演劇が叫ばれる時代になったのです。「どんな芝居を作ればいいのか、わからなくなった」と若尾正也はよく言いました。演出した作品が不評に終わることも増えてきたし、演出する回数も減少しました。劇団の中でもあまり指導性を発揮できなくなりました。

「劇団を職業化したい」という声もこの頃劇団員からしばしば出るようになりました。「劇団演集はアマチュア劇団だ。職業化したい者は出ていってよそでやれ」というのがいつも若尾正也の口から出てくる返答でした。これ以外にも幾つもの問題があり、劇団を退団して他で演劇活動をする人もかなりいる様になりました。70年代になると名古屋でも劇団の数が急速に増加して、劇団演集もかってのような圧倒的な勢力を誇る事も出来なくなったのでした。

一九八三年が最後のどんづまりでした。この年の暮近く、その時の運営委員長や事務局長をふくむ七人のメンバーが退団してしまったのです。「俺もまた出てくるから、皆で頑張ろうや」と決意表明をした若尾正也は残ったメンバーを集めて「楽園終着駅」を演出しました。皆が必死になったせいもあるでしょうか、この公演は成功して劇団は又少し盛り返すことになったようです。

しかし、足の痛風のため稽古場に通うのもかなり苦しくなっていたので、一九八八年に「ペール・ギュント」一九八九年春に「楽園終着駅」（再演）を演出した後、劇団代表を引退することになったのです。

葬儀は3月8日、名古屋市千種区にある有名なお寺の覚王山日泰寺で、若尾綜合舞台と名古屋演劇集団の合同葬儀として盛大に行われました。照明業界の方々、各文化団体特に舞踊・演劇関係の方々が沢山参列して下さいました。全リ演からはこばやしひろし議長が弔辞を読んで下さり、仲武司議長と中沢研郎議長が参列して下さいました。いつかは来ることながら若尾正也の死はやはり一つの時代の終わりを告げるものなのでしょう。祭壇の写真はにこやかに微笑みながら「こんな豪勢なことはやらなくてもいいのに。それより、あとをしっかりやってくれよ」と言っているようでした。

☆　☆

このひとの妻であった幸せ

隆子

一九九四年二月十四日、バレンタインデーに正也は逝きました。

前日の昼には嫁女も一緒に、いろいろ冗談をいったりしていました。皆が呼んでいる等とも言っていました。

その夜、急に様子がおかしくなって、救急車で病院に行き、翌日のお昼の、一時五十九分に一生の幕を降ろしました。

私の知っている限りでは、苦しがったりしませんでした。まるで静かに大往生といった感じでした。

自分の受持っていた仕事は、皆次の方に渡して、すっかり身軽になっていました。本人も心残りはなかったと思います。ただ、中国の揚子江下りが出来なかったのが残念だったと思います。

私にとって一番大事な人が居なくなったのですが、この人と一緒に生き、この人の妻であった事を心から幸せに思っています。そして正也に感謝しています。心から明るく一生懸命に生きて行きます。皆様、御休心下さいませ。有難うございました。

●追悼・若尾正也さん

私の『怒髪天』と若尾さんとのお訣れ

森　けんろう
（劇団四日市）

あと二年たつと、私も七十才。劇団四日市も三十五周年。私自身、国鉄演劇部につづき、名古屋演劇集団結成当初の活動も加えると、四十年以上の演劇歴となるようです。

省りみて、よく続けられたと思う気持ちと、ここまできたら、死ぬまで芝居にかかわってゆこうかと考えている所です。

昨年、七月二十七日、私の乗った単車が、四つ角で、軽四輪と接触、はずみで、右足がぐしゃという音とともに、骨折。以来、六ケ月間の病床生活となりましたが、この間、定例ケイ古日は休むことなく、十二月には、私の創作劇「花かげ」の本公演も実施し、私自身、車椅子と松葉杖にて、演出も担当できました。

更に、十月十四日、十五日にかけて、岩手県国民文化祭、演劇祭へ、森けんひとり芝居「怒髪天」を上演しました。

新幹線、ローカル線すべて、車椅子で、公演会場には看護婦待機という状況で、ひとり芝居をやりました。その公演成果は、ふじたあさやさんの劇評そのままを、お伝えします。

「何の説明もなしに、車椅子姿で登場したのは、同情を買いたくなかったからだろうが、あれでは、もともと障害のある人だと思われたかも知れない。それにしては、やることなすこと、いかにも不慣れで、事情を知っている者は、胸を痛めて観た。「怒髪天」は、前から評判だけは聞いていたが、観るのは初めてなので、足が悪くなる前と比較は、できないが、だから、日頃のけんろうさんの芝居作りからの類推になるのだが、僕には、足が悪くなって芝居は良くなっているのではないか――そう思えるふしがいくつもあって、正直いって感動した。構成上のまとまりの悪さとか、着更えの処理の演出上の問題とか、いいたいことがないわけではないが、そんなことはどうでもいいと思った。これだけは伝えねばならぬという、けんろうさんの思いが結晶して、誠実な、良い舞台だった。一番良いのは嘘がないということで、フィクションである演劇が、ノン・フィクションの力を持つためには、何が必要が――など、考えさせられてしまった。」

このとき、私の怪我は、「骨髄炎」の診断で、入院して二回目の手術後、三週間ぐらいという治療期間で、右足は、装具で完全に固定されていました。そんな不自由な体で、なぜ、岩手県湯田町まで出かけたのか？となると、この国民文化祭出演に関する三重県担当者の姿勢に原因があります。その詳細については、さし控えますが、同じように、湯田町公演に参加された全リ演加盟のある劇団代表者から、公演後、私あてに届いた手紙の一節で推察して下さい。

「森さんの〝怒髪天〟感動しました。しかし、今回の公演で、文化庁の姿勢には全く〝怒髪天〟でした」

国民文化祭演劇祭については、私と同じような思いをされた方も多いかなと想像するのですが、八月の全リ演総会での討議を期待しています。

さて、この「怒髪天」公演のことですが、私の還暦記念で、一回こっきりのつもりが、爾来、あちことより公演依頼があり、特に、中学校、高校公演は、反応良く、沢山の感想作文が到着しており、いつの日にか、自費出版を考えている所です。

来年は、敗戦五十年と節目の年ですので、公演要請が増えると思います。

二月十五日（火）の夜、名古屋の寿林寺で、若尾正也さんの通夜があり、安らかな顔で、永い眠りに就かれた姿に対面しました。

私にとって、たったひとり「御大（オンタイ）」と呼ぶ、若尾さんです。「若尾御大」と、かげで、いつも言っていましたから。

奥さんの隆子さんが、「良い顔してるでしょ。あなたも、こういう顔で、死ななきゃ」と、明るい声で、言われたのが、何故か、私の悲しみを深くし、胸がこみあげました。

若尾さんは、早稲田大学理工学部電気科を卒業し、東宝へ入社。戦争中は、陸軍大尉、昭和二十二年、名古屋演劇集団結成に参加、そのとき、国鉄演劇部で活動していた私も参加、以来、若尾御大との交流が、つづきました。

六畳の部屋が、二つだけの若尾宅には、その当時、若尾さんのお母さんも住まわれ、私は何回となく、お邪魔し、酔っ払って泊めて頂きました。

名古屋弁、丸出しの私にとって、若尾夫妻の歯切れの良い東京弁は魅力的でした。

隆子さんがよく、「うちのマサヤが、マサヤが」と言われたので、始めて若尾宅へ訪れたとき、「マサヤ」さんなる、子供さんが、いるものと思い、それを尋ねて、大笑いされたことが、なつかしく思い浮ばれます。

私と同じように、昭和二十四年、レッドパージで退職された若尾さんは、舞台照明の仕事を求めて、こつこつと営業開始。若尾夫妻だけで始められた、この頃のことを思うと、現在、資本金九一〇万円、社員一五〇人、三階建の本社屋を擁する、東海地方屈指の、株式会社若尾綜合舞台の存在は、私にとりまして、感無量です。ここから輩出した、スタッフ関係者が、数多く、東海地方に根づいていることも考えると、若尾正也さんの名は不滅だなぁと思うのです。

名古屋演劇集団を途中退団して、四日市に劇団をつくったときは、御大に、こっぴどく叱られました。四日市で劇団をつくるエネルギーあるなら名古屋へ戻って演集の活動に舞い戻れと言われました。

それが、「ピカの陰から」の公演を、観てもらい、全リ演に加盟するようになって、全リ演の集まりで、「こいつが、こいつが」と言って、「ピカの陰から」の舞台成果を、ほめ言葉に、全リ演の先輩たちに紹介して頂いたことを、嬉しく想い出しております。

黒沢参吉議長の葬儀に参列し、その帰途、横浜中華街で、紹興酒呑んで、おいしい中華料理を喰べました。横浜のことなら任せておけと、横浜を誇りにされた若尾さん。以来、何回となく、横浜で中華料理を喰べてますが、あんなおいしい料理に、お目にかかってません。

若尾正也御大将、安らかに眠って下さい。

〈モスクワ・レポート　15〉

ロシア劇場案内のこと

桜井郁子

モスクワに住む友だちは言う。「来たければいつでも来て、泊ってね。劇場帰りのタクシーを注文すれば何とかなるでしょう」毎晩のタクシーの注文？　そこで私の意欲はしぼんでしまう。日本人客の被害の話をよく聞く。タクシーも信用できない。前回、確約したタクシーが来ず、帰国便に遅れそうになった、苦い思い出がある。という訳で、ここ暫く私の足はロシアの土を踏んでいない。

その代り、全演劇情報に埋れている。過去二年くらいの出版事情はひどかった。定期的に手許に届くのは週刊紙「舞台とスクリーン」の一紙のみ。各種雑誌の遅滞はひどく、特に「テアトル」は目立った。裏表紙に舞台写真が載った為「東京演劇アンサンブル」が待ち望んだ93年3月号は、10月末にやっと出た。紙の調達ができなかったのだろう。「演劇生活」も第5号が出たのは8月だ。ところが、今年の3月から4月末にかけて、まるで春の雪解け水のように続々と届いた。「テアトル」は93年7月号から9月号までどっと一度に届いた。「演劇生活」は93年9号に続いて、94年1号と2号、「モスクワ・ナブリュダーチェリ」は93年の12号までそろった。

この他に週刊紙「モスクワのドスーク」の最近号、94年の8号から13号までが友人から送られて来て、私は大喜こびである（実はこの新聞、日本から発注できないので）。「ドスーク」には特別な価値がある。他の出版物では問題作などを知ることはできても、全体状況は掴めない。「ドスーク」は第四面が劇場・コンサートホール案内で、街頭や劇場のポスターを除けば、モスクワ諸劇場の全上演演目を知る唯一の資料だからである。

具体的な紹介をしよう。同紙から94年2月28日から4月10日まで演目一覧を見ると、明らかにモスクワの劇場は生きて、活動している。毎週30以上の劇場・スタジオ（ボリショイ劇場など、オペラ・バレエ・音楽・人形劇場を除く）が名を連ね、この期間に顔を見せた劇場の総数は44である。4月4日～10日の一週に例をとると33劇場で計175演目が掲載されている。記述は簡単で「劇場名、アドレス、電話番号、何日に何の演目」とだけ。例えば「レンコム劇場」の演目は

4日、10日夜　『ソリイ』
5日、6日　『フィガロの結婚』
7日　『亡命者の学校』
8日　『ユノナとアボーシ』
9日マチネー　『親愛なパメラ』
9日夜、10日マチネー　『追善の祈祷（牛乳屋テヴィエの物語）』

こんな簡単な記述から（作者名も演出者名もない）演目を選ぶのは大変だが、ともかく演目名だけでもわかってありがたい。

因みに『フィガロの結婚』は私の「レポート14」で写真と共に紹介。『牛乳屋テヴィエの物語』は「レポート8」で写真と共に紹介している。『亡命者の学校』と『親愛なパメラ』は未見で詳細は分からない。『ユノナとアボーシ』はロシア発ミュージカルとしてパリ公演もしたが少し古い作品。『ソリイ』はA・ガーリン作。この劇場の中心女優チュリコワと、若手の人気俳優、歌手でもあるカラチェンツェフの二人芝居。イスラエルへの亡命を目ざす男の誘いに、ためらいを見せる女の物語。モスクワで数少い現代劇の一つ。二人の演技対決が見もののようだ。

「ドスーク」の劇場掲載順は一定していて演劇関係では、モスクワ劇場座（チェーホフ名称）、モスクワ芸術座（ゴーリキイ名称）、マールイ劇場、ワフタンゴフ劇場以下、85年以前に公認されていた劇場が二十数番目までに入り、その後に新しく生まれたり公認された劇場やスタジオが続く。ただしここで急いで言っておくが、この順は歴史や権威に基くもので、舞台の出来と関係ない。

「モスクワ芸術座（あるいはタガンカ劇場）の（来日）公演を見て失望した」と話す人によく会う。実は私も同感である。モスクワ芸術座だからという伝説がひとり歩きしているのだ。どんな演目でも見て失望させられなかったのはG・トフストノーゴフ存命中のボリショイ・ドラマ劇場だけ。劇場も生きもの。正直のところ、モスクワ芸術座もタガンカ劇場も今は落ち目なのである。

87年秋分裂した一方の、ゴーリキイ名称モスクワ芸術座は女優ダローニナだけが目立つ舞台作りで、殆んど見る気がしない。チェーホフ名称の方はO・エフレーモフが演出した作品より、自らスモクトノフスキイと競演した『あり得る出会い』（P・バルツ作、ドルガチェフ演出）の方がお推めである。

タガンカ劇場の分裂は決定的になり、Y・リュビーモフはほとんど海外に居て、分れた方の「タガンカ俳優仲間」劇場はN・グベンコ演出の『かもめ』を作ったという事だが、この期間「ドスーク」一覧にあるタガンカの演しものは「俳優ザラトゥーヒンの夕べ」と後述する「テアトルA」主催の『クゥルテット』一回だけだった。（分裂については「レポート11」参照）

「ドスーク」の掲載順は後でも、ロゾーフスキイ指導の「ニキーツキイ・ヴォロート劇場」「タバコフ劇場」ベリャコーヴィチ指導の「ユーゴ・ザーパド劇場」など人気の高いところ、「クラスナヤ・プレースニャ」など実験前衛劇で評判を呼ぶ劇場を見落してはなるまい。

「六十年代人」という言葉がある。スターリン没後のいわゆる「雪解け」期に輩出した演出家G・トフストノーゴフ、A・エーフロス、Y・リュビーモフ、O・エフレーモフたちで、彼らは60年代にそれぞれの拠点をもってソヴェート演劇のエポックをつくった。然し85年に訪れた自由化の中では、もはや往時の輝きをとり戻せなかったという、冷酷な裁断の声がある。「停滞」の時代の中でも演出法で後の世代に影響を与え、一連の舞台をつくりあげ、先年亡くなったトフストノーゴフやエーフロスの仕事については今も書かれることは多いが、後の二人については異論も多いと言わざるを得ない。

☆　☆　☆

書き進む前に確認しておこう。ロシアの演劇事情で日本と決定的に異なるシステムのことである。

劇場という言葉を使ってきたが、大半の劇団、既成の全劇団は自らの劇場を持っている。△△劇場と書いた時、劇団と上演劇場が一体となってイメージされるのである。最近プロジュース制が生まれつつあるが、まだ少数で、これ等のグループ、カンパニイは既成舞台を借りるしかない。

レパートリー制が相変らずである。自らの劇場を持っているからこそ、毎夜レパートリーを取替える事が可能なのだ。大抵10くらいのレパートリーは持っている。

演劇シーズンがある事、即ち秋10月に始まって、翌年6月半ばにはシーズンを終り、休演、あるいは地方公演に出る。シーズンの総括は7月以降になる。

最近のロシア演劇界を論評するにも、以上の前提条件を頭に入れておかねばならない。93年秋からの今シーズンは、まだ途中なので総括し難い。そこで92／93シーズンについて「演劇生活」93年7号、8号やその他で見ていく事にしたい。

シーズン特徴の第一は、ロシア演劇が持ち堪えた事。ソ連邦崩壊、経済事情の一変した頃には全て見通しは立たなかった、と今にして幾人かの演劇関係者は言っている。勿論今だって生活は楽でない、まして新しいレパートリーを出すには数えられない程のハードルを越えねばならない。然し現に劇場は生きて動いているし、死滅した劇場もない。

それどころか、新しい劇場が生まれた。演劇大学（以前のギティス、今のロシア・アカデミー演劇大学）のピョートル・フォメンコのクラスを卒業した者たちに「フォメンコのマスチェルスカヤ」劇団という地位が公認されて、今や一周年。この劇団がただの集団でなく、いわば自分の顔とレパートリーを持って、シーズンを代表する現象になってしまったようだ。

さきの「ドスーク」では第一面他のトピック記事も注目しなければならないが、この「フォメンコ劇団」一周年公演の記事が毎号を飾っていた。そのレパートリーは

『狼と羊』　A・オストロフスキイ作、P・フォメンコ演出。これこそ演劇大学で初演され、劇団の基礎になった演目。そして教え子たちの演出作品

『嘗きと怒り』（フォークナー作、演出・ジェノヴァチ）

『誠こそたいせつ』（オスカー・ワイルド作、演出E・カメンコヴィチ）等である。

ついでに「演劇生活」93年8号の、12人の演劇人に対してなされたシーズンについてのアンケート回答も注目に値する。発せられた5問のうち「シーズン中、最も優れた演出は」という問に、8人までが一致してP・フォメンコの『罪なき罪人』（A・オストローフスキイ作、ワフタンゴフ劇場）を挙げていた。この他、彼の教え子S・ジェノヴァチの仕事『深淵』（A・オストローフスキイ作、マーラヤ・ブロンナヤ劇場）と『粉屋、ぺてん師で結婚仲介人』（アグレシモフ作、マーラヤ・ブロンナヤ劇場）の各一票が加わって、フォメンコたちがこのシーズンを制してしまったと言える。お察しの通り、彼らは大学の外の活躍でシーズンを制したのだ。「マスチェルスカヤ」の公演は演劇大学か、公共ホールで行われるので、先きの「ドスーク」一覧の中には含まれていない。

さてシーズンの特徴を続ける。観客が劇場に戻って来た。マールイ劇場のデータ、一時は50％になったお客が出来の悪い上演でも60－70％、一連の上演では90－100％。客席が千二百、その一割りは見難い席があるにも関わらずと言う。他の劇場も同様だろう。演劇大学に若者が戻って来たとか。

観客に提供される戯曲の選定に拡がりが出てきたのも、シーズンの特徴である。

ギリシア劇（ソフォクレス、アリストファネス）、多くのモリエール劇（『ドン・ジュアン』『気に病む男』『町人貴族』『女房学校』）、シェークスピア、ゴルドニ、ボーマルシェ、ピランデロ、またオニール、ワイルドからラ

クロまで。

ロシアの場合は圧倒的に古典だ。プーシキン、グリボエードフ、ゴーゴリ、そして勿論チェーホフの五つの戯曲。昨今顕著なのはロシア演劇の父と言われたA・オストローフスキイ（一八二三－八六）の洪水のような復活である。『罪なき罪人』（ワフタンゴフ劇場）『熱き心』（マールイ劇場とサチーラ劇場）『雷雨』（ペテルブルグ青年劇場）『森林』（ゴーリキイ名称モスクワ芸術座とマーラヤ・ブロンナヤ劇場）『どんな賢人にもぬかりはある』（レンコム劇場）そしてフォメンコの『狼と羊』

これから上演予定に挙げている劇場も多く、二つ以上の劇場の競演が（オストローフキイ作品に限らないが）致る所で起っている。

チェーホフ・ブームは92年秋のモスクワにおける国際演劇祭に限らず、今も続いている。チェーホフ上演で圧倒的な印象を与えたのはベルリンから来たシャウビューネ劇場の『桜の園』（演出P・シュタイン）その精緻な演出についての論評は各誌のチェーホフ特集その他のページを埋めている。

93年春からモスクワに相継いだ『ワーニャ伯父さん』の競演、中でも優れたニキーツキイ・ヴォロート劇場（M・ロゾズーフスキイ演出）のそれなどについては前号の「レポート14」に書いた。

その後に出現したチェーホフ劇を記しておこう。モスクワではないが、ペテルブルグのボリショイ・ドラマ劇場がA・シャピロ演出の『桜の園』を93年秋出した。フィルス役のレーベジェフ、ガーエフ役のパシラシヴィリ、芸達者なレフチェンコのエピホードフ役など久しぶりに豪華なキャストである。シャピロは海外でのチェーホフ演出を重ねてきた演出家。他にヤノーフスカヤ演出の『イワーノフとその他の人びと』（モスクワ青少年劇場）とかタバコフ演出の『機械じかけのピアノ』（N・ミハルコフとアダバシャンによる脚色）など、見たいチェーホフ劇が今シーズンもならんでいる。

チェーホフ特集といえば、先に書いた「テアトル」93年3月号の他、「演劇生活」93年4号、「モスクワ・ナブリュダーチェリ」93年11・12号とそろった。各号をみたしているさまざまなチェーホフ劇取り組みの紹介は興味尽きない。五大戯曲だけでなく、『森の精』『プラトーノフ』や各一幕劇、チェーホフの短編・中編小説からの脚色。更にモノ芝居、二人芝居、ミュージカル仕立てという形式上の工夫。リペーツクやタガンローグ、ヴォロネジなど地方劇団の営々たる実験劇の試みなど話題も豊富だ。

ロシアは古典と書いたが、現代作家で今よく話題になっているのはN・コリャダー。現代人劇場で上演されている『マリリン・モンロー』、「モスソヴェート劇場」で上演されている『カノチエ』、「マヤコフスキイ劇場」で上演されている『大人のためのファルス』の作者。登場人物はすべて現代人、笑劇と言っても暗い、ドストエフスキイ的世界のようだ。A・ガーリンは「レンコム劇場」の『ソリイ』に次いで、現代人劇場で『タイトル――爵位証明書』がとりあげられている。

さて、シーズン話題の作品で、これまでに触れなかったものを挙げておこう。

『N――ニジンスキイ』A・ブルイキイ作。世紀の踊り手ニジンスキイに扮するのがO・メシニコフ、対してA・フェクリストフが主役にからんで、またもや自分の代表作を作りあげた。芸達者な彼は一見の価値あり。

女性の役を男優にやらせる異色の演出家R・ヴィクチェクが、ジャン・ジュネの『女中たち』（「レポート11」参照）に続いて、D・ファン作『M・バタフライ』とナボコフ作『ロリー

タ』を作りあげた。ホモ俳優の妖艶さ、好き嫌いはあろうが興味深い。

S・ユルスキイはイヨネスコの『椅子』を主演・演出で作りあげた。自分の劇団「アルテリ・アルチストフ」と、劇団「現代戯曲の学校」との共同公演で。「レポート10」で紹介した『賭博師21』に次いで、イヨネスコの『瀕死の王』をパリで幕明けしていた、そのイヨネスコの二作目である。時と空間を自由に往き来し、場面も人物も様々に演じ分ける不条理劇、ユルスキイがどうこなすのか、見たいものだ。

前回に是非見なさいと言われつつ果たせなかった次の二作品、やはりお推めのようだ。

『ナポレオン一世』F・ブルックナー作。A・エーフロス演出をT・カザコフが再演出したもの。ジョセフィーヌ役をヤーコヴレワが演ったと聞けば、この女優を見るためにも駆けつけねばと思う。マヤコフスキイ劇場。

『エリック十四世』ストリンドベリ作、Y・エリョーミン演出、プーシキン劇場。エリック役をやったグヴォジーツキイがシーズンの収穫ともてはやされている。

☆　☆　☆

93年にはいくつかのロシアの劇団が来日し公演を行った。これはある意味では僥倖である。高い旅費を払ってモスクワへ行くことを考えれば、例え期待通りでない場合も……。

モスクワのマールイ劇場が93年2月、同劇場の定着演目『皇帝フョードル』（A・K・トルストイ作、ラヴェンスキフ演出）と『桜の園』（チェーホフ作、イリインスキイ演出）の他に『ニコライ二世（原作『…われ報いん』）』（クズネツォフ作、B・モロゾフ演出）という新しい作品を持ってきた。座長ソローミンの演じたフョードルもニコライも、共に時代に翻弄される皇帝をさらりと演じていたのがいい。唯、ニコライをひたすら善玉扱いにする台本には不満を感じた。

93年2－3月、タバコフ劇場が三つの異なる味わいのある芝居をもってやって来た。はちゃめちゃにはしゃいだ『検察官』はゴーゴリ原作を映画監督S・ガザロフの演出で。現代劇『わが大地（マトロスカヤ・チシナ）』とゴンチャロフの『平凡物語』をタバコフの演出で。この劇団はモスクワ芸術座付属演劇スタジオの卒業生をもってタバコフが編成した若い劇団。タバコフとの演技的ギャップは歴然としていたものの、若いみずみずしい雰囲気を楽しむことはできた。

Y・リュビーモフが持って来たのは『ボリス・ゴドゥノフ』と『罪と罰』　私自身は80年に亡くなる直前のヴィソーツキイの出演した『罪と罰』を、またリュビーモフのモスクワ復帰直後、時の文化大臣も兼ねていたグベンコの主演する『ボリス・ゴドゥノフ』を見ていたので、今度の来日公演には全く食欲が湧かなかった。選ばれた劇場が決して最良のコンディションで来ている訳ではないのだ。

以上の芝居はご覧の方もあるだろう。けれど、僥倖と言ったのは次の二つの場合である。

一つは利賀フェスティバルでアナトーリイ・ワシーリエフの劇団に会い『ヨゼフとその兄弟』三日目と『フォオレンツァ』の稽古を見たことである。ワシーリエフは早くから聞きながら、その舞台にもめぐり会えなかった「幻の」演出家である。いつも海外に居て、モスクアでは公演は行わず、限られた人に稽古を見せるだけ。スラフキン作『セルソー』やピランデロ作『作者を探す七人』等の名作は、もう人びとの記憶とビデオにしかない。

利賀村の八角形のスタジオにこもって、彼は若い劇団員と共に演劇三昧の日々を過していた。『ヨゼフとその兄弟』はトマス・マンの作品からという事になっているが、彼の舞台はマン作品の断片をいくつか対話劇にしたものの他、旧約聖書の朗読（ロシア正教独特の節回し）と舞台を囲むロシア正教典礼の聖歌コーラスの三要素からなる。この三つが内容、進行時間もそれぞれ独立しながら、同時に舞台上に存在しポリフォニーをつくる、というのが彼の主張だが、壁際におしやられた百人余の観客には個々の言葉も物語もとらえるのは難しく、スタジオを充たすまるでこの世のものならぬポリフォニーに身をゆだねるのみという感じだった。『フィオレンツァ』の稽古日も、普通の意味の稽古とは程遠く、若い劇団員たちが輪になって自由な芸術談義をしているのを、演出家が遠くで見守っていたり……　まるでSCOTの鈴木忠志と対極を行く芝居作りだ。ワシーリエフは93年春、パリのコメディー・フランセーズ劇場でレールモントフ作『仮面舞踊会』の幕を開けた。これを見てからもう一度彼の演出法を考え直してみたい。

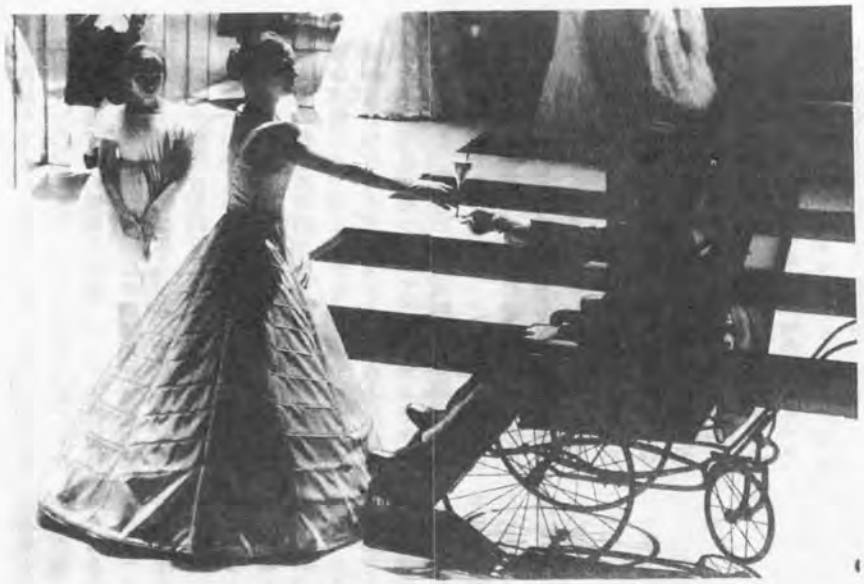
もう一つ93年9月、待望していた劇団が東京へ来た。「テアトルA」の『クゥルテット』タガンカの女優アーラ・デミードワが自分の芝居を守るために作った劇団「A」　レンコム劇場の若手俳優D・ペフツォフを相手にハイナー・ミュラー作品（ラクロ『危険な関係』にもとずく）をT・テルゾプーロス（ギリシャ）の演出で作りあげた二人芝居である。こちらはせりふも重要だが、例えロシア語を知らぬ人でも抑揚と身体表現の多彩さ、豊かさで十分に享受できたのではないか。俳優二人が、相手の役も、相手の相手の役も演じ分けながら、愛と死のゲームを演じるので『四重奏』と名づけられたこの芝居、実はロシアと日本とドイツの四劇団の四夜にわたる競演だった。アーラは勿論ペフツォフのしたたかな演技力を確認できた。演出家にも俳優にも若い力は育っている。やはりロシア演劇はおもしろい。

（94年5月1日）

○　○

『桜の園』

ボリショイ・ドラマ
劇場舞台より



『仮面舞踏会』　コメディー・フランセーズ
劇場舞台より

『あり得る出会い』　チェーホフ名称・モスクワ芸術座
の舞台より

劇評■

積極的創造姿勢は評価できるが…

—劇団息吹、35周年記念公演—

関口晃宏

ラファエル・リーマ作、小林裕脚色の「サテライト・ニュース」はサブタイトルに「報道最前線二五時・『エルサルバドル』より」とあるよう、解放戦線とアメリカの傀儡政権の、アメリカーナホテルのスイート・ルームに陣取り最前線の取材、正に局限状況活動を続けるCBSテレビ取材チームの面々。前のABCテレビを加えると、十八年間イラン・イラク・ベトナム・カンボジャ・日本・中国・ニカラグア・レバノンと世界中、その殆どが煙硝の臭う最前線を飛び歩き家に帰る暇もない、そのため十一年間暮らした妻に離婚訴訟を起こされているボスのフレッチャー。一日中、酒浸りで活動している。

それに若い技師のスキー、カメラマンのフラー、助手ラリー、フリーのフォトジャーナリストのピンダー、また、ABCのテッドとダベンポート達と何れもフレッチャー同様、各地の最前線を飛び回って来た者ばかり。赴任早々のニュース・キャスターのプルートのみ初の最前線。個性豊かな人物を登場させて描く。

テーマも今日のマス・メディアの問題点に鋭く迫るもので、読むだけでも引き込まれる優れた戯曲である。

若干、そのポイントを紹介してみよう。

レーガン政権とその傀儡政権は自分に不利なニュースは弾圧、規制する。

例えば、エル・ブレイトンの虐殺は政府軍と保安隊の仕業と報じると、政府はゲリラの仕業として、大統領から直接抗議が来る。

フレッチャーはいう。「政府軍の死体は、弾痕は一つ。ゲリラ政府の死体は何発もの弾の痕がある。アメリカの援助を受けている政府軍は武器も弾薬も豊富だし、兵器も新式だ。ゲリラはそうじゃない。ゲリラの死体は、手足を切り落とされたり、鼻を削ぎ落とされたりして、死後損傷が多い。政府軍の死体は稀だ。エル・ブレイトンの死体は、弾痕が多く死後損傷が多かった。事実はそうなのだ。」真実は隠される。

また、報道関係者42名の暗殺者リストが送られてくる。ダベンポートは言う。「あの脅しは報道管制じゃないか。連中の流す情報だけということは、どんな情報を送っても連中の汚い理想を後押しすることになるんだ。悪いのはゲリラになる。」

真実、事実が隠され曲げられた報道。去年の総選挙時、また今回の「偽政治改革」の報道を見てると他国のこととは思えない。

またテッドは言う。「五、六年前までのニュースは特別報道番組みたいに背景を幅広く、深く視聴者に届けられた。活字メディアに負けなかった。しかも映像付きで。今は通信衛星でナマで、今起きたニュースをすぐ送れる。競争ため、取材も底が浅くなる。」

フレッチャーは言う。「ニュースも今やショウビジネス。尼さんみたいな女より、バラエティショウのタレントの方がいいのさ。」更

に言う。「人気者のジャーナリストや美人キャスターの顔は、視聴者を絶望から救う万能薬さ。しかも俺達が撮影したものは、次に続くコマーシャルの引き立て役でしかない。自動車、宝石、化粧品、そんな下らないものを売るために、毎日、血だらけの死体を撮影して歩いているんだ。俺達はその化け物のために、自分自身を殺してるんだぞ。テレビって言うのは、人類が発明し、得たウソ伝達器だよ。」

自嘲を込めて語る言葉は、TVメディアの実態をついている。

しかも、こうゆう中で彼らの人間性も蝕まれていく。

フレッチャーの酒漬りもその一つだろう。現地の少女を連れ込んだピンターは言う。「早くファックしたがってるぞ。こいつらみんなゴミだ」。

目の前で、可愛がっていた少年が狙撃され血まみれになって死んでいく姿を撮り続けた、フラーは悩む。「俺はカメラを回し続けた。俺が本当に恐ろしいと思うのは、彼が撃たれる直前、殺される間際に、ここで狙撃されればすごい画になるという考えが脳裡をかすめた事なんだ。」

それでも終幕、「戦闘だ!」の一声で、皆一斉に、撃ち合いの現場に飛び出していく。事実を収めるために。昨日のテープはボツにされたにも関わらず。(引用は要約してある)

この、今日的なテーマを持つ戯曲を取り上げ、それを観客に伝えようと、劇団一丸となって舞台形象に努めた「劇団息吹」(演出・木田昌秀)の創造姿勢は十分評価される。

演劇は言うまでもなく、創造者側と観客の緊張関係の上に成り立つ。

最近の新劇と言われるものは、この緊張関係が弛緩しているように思われる。学生時代に読んだ、当時ソ連の作家、イリア・エレンブルグの創作論の中で、「作家は書きたいものを書くのではなく、書かねばならぬと思ったものを書くべきだ」と述べていたのを読んだことがある。私は創造者の姿勢として大切なことだと今でも思っている。

即ち、新劇においては、「劇団の演じたいことを演じるのではなく、演じなければならぬもの、換言すれば、観客に観てもらいたいものを演じる」、ここに初めて両者の演劇的緊張関係が成り立つと思う。

勿論そこには「演じなければならぬ演劇とは、また観客をどう観るか」に始まる、演劇創造集団としての、「科学的なものの見方」と厳しい舞台形象力が要求されてくる。

「息吹」の積極的創造姿勢は評価できるも舞台は、一口で言えば「力及ばず」と言えよう。

フレッチャー(岩崎徹)、フラー(植田恒夫)、ピンター(大坊晴彦)の最前線ベテランに対するプルート(梨田かずお)、彼は、この雰囲気にまだ染まっていない、それがベテラン達にぶつかることにより、彼らには見えてなかったものが明らかにされていくという、ドラマトゥルギー上大きな働きをしているのに、ただカメラ写りを気にする神経質で、すぐ腹を壊す、か弱い男としか見えないのは、役者の若さの所為のみとはいえない気がする。

また、三人のベテラン達も、フレッチャーは妻との離婚、フラーは目の前で死んだ子供のこと、ピンターは「この土地は俺には麻薬だ。俺の世界は、エルサルバドルとその周辺にあって、合衆国こそ異国の地だ。」と、それぞれ内面には陰を持つ、決して口ほどの人間ではない。

それだけにプルートの言葉は突き刺さる。かといって今更引き返すわけには行かない。

という彼らの、人間的矛盾などもっと舞台上で膨らませたほうが、テーマを浮かび上がらせることができたのではないかと思う。

これは他の人物形象にも言える。

それは舞台装置(江上岳志)にも言える。スイート・ルームを強調すべきではなかったか。そこに雑然と積み置かれたTV機材など、このアンバランスが報道最前線の姿だし、テーマに大きく関わったのではないか。

パンフによると、創立三十五年を迎えて創立メンバーは「一人もいない」、そういった中でこれだけの舞台を作り上げたことは並大抵のことではない。

これを新たな出発点として、劇団創立当時の夢の一つ、「新劇運動の〈継承と発展〉」とそれに基づく、更なる創造の道を大きく歩いていって欲しい。

(近鉄小劇場・11月12日　プリズム小ホール・11月28日　の舞台を観て)

劇評■

重さと軽さと

—「わが町・三笠」と「冒険者たち」—

宮津泰子(劇団新芸)

「わが町・三笠——明治篇」(劇団湖)

作・高坂純、演出・加藤元、飯田信之。

この劇は大きく三つに分けられたと思う。空知集治監の渡辺典獄(この人物は舞台に登場せず)を中心としたエピソードと、市来知野菜の孝吉の話と幌内炭山暴動である。

そして劇の底の流れとして、一景の、陸蒸気で山形から一人で旅をして辿り着いた十六歳の少女ヤエを登場させ、やがて北海道三笠で生きてゆく人間として象徴させた。

何日間もの旅の恐怖と緊張から人と口もきけず、やさしく迎えてくれた人びとへの第一声は叫びとも悲鳴ともつかぬものだった。ヤエには赤い着物を着せて「生命」を表わした。これはワイルダーの「わが町」にヒントを得たと思われる第七景につながる。

「わが町・三笠」と指定されたこの景は、町の人々ともそれまでの登場とも見える老人達を、黒の正装で、明治の記念写真のように段にして舞台に配置させ、それぞれの語りに老婆たちが、そうだ、そうだ、と合槌を打つのである。

皆、働き続けて生きて、そして死んでいった三笠の人たちで、おだやかな笑顔を正面に向けている。その中に、赤い衣裳のヤエもまじり、えいえいと働くいとなみを見せ、暖かい懐かしみのある景となっていた。

渡辺典獄と孝吉には生きることは一生働き通すことだという筋を与えていた。

渡辺典獄は囚人の待遇改善をはかり、囚人たちの道路添いの遊び場所を断わった者たちの家の前に馬糞を撒いて承知させたりした有能な官吏だったらしい。

しかし有能さは囚人の監視の厳しさにも通

じ、四景の逃亡の場面では、あと一歩で成功しそうだった囚人が、トロッコごと刺し殺されるというシーンもある。

囚人の伝三（工藤篤・新劇場）が、故郷の会津を夢に見る一方、典獄におびえながらも仲間の忠八（小林秀治・新劇場）の言葉に従って、トロッコに隠れ、殺されるシーンは、恐怖と哀切感で北海道開拓史の裏面をみせる。誘った小林秀治も良かったし、工藤篤は、こういった弱さを持つ男の役などは、似合ってとくにうまい。

典獄は実績を買われ、三池炭鉱に招かれたが、そこでも囚人の待遇改善を行おうとして炭鉱主と財閥から嫌われ、中央の警察署長というおいしいエサまで与えられたが、断わり、五四歳の死ぬまで官職につかなったという。

五景の市来知野菜の栽培育成に努力を続けた孝吉の話は絵本のように明かるい。栽培の話となると嫁の来ることさえ忘れて仕事に打ちこむ。

惜しいのは、六景の、幌内炭山暴動。一番盛り上って欲しい景が良くない。小・中学生を坑山暴動のエキストラにするのは無理。特に女子が多いとなおさらである。特に今日はラストステージで、四景の終り頃から集中が崩れ始めていた。

「ちぇすと!」の声で張り下ろした看手の刀と、のけぞった男のリズムが壊れてたので不安だった。舞台は生きもの。素人の、懸命さだけで持つ芝居は、こんな時は痛ましい。

残酷な言い方だが観劇後に感動は来なかった。でも、これだけの大作の切りとり方の鮮やかさ、健康さはアッケラカンとして快い。

劇団湖の人達の等身大の芝居、その自己確認の姿勢は、カーテンコールでの誇らしい、良い顔。華やかさはないが、単調だが、力のある強い太鼓の響きとともに、これからも「湖」の芝居は、三笠の人を三笠の劇場へ足を運ばせるだろうと思わせた。

私の後ろの席の婦人客等が、「第三景の典獄官舎の景だけが芝居になっていたね」と言っていた。

なるほど、札幌の人で、お芝居らしさを求めた人からなら、元は同じ武士出身の明治の官吏を夫にもち、今は、一方は典獄の妻、一方は囚人の妻という、女の意地の闘いが、斉藤和子（新劇場）と荒井恵子（湖）の力ある演技でおもしろかったんだな。芝居の観方は人それぞれだなぁと思った。

（.93・7月14・15日札幌教文小ホール）

「冒険者たち―ガンバとその仲間」
―札幌ブロック合同公演―

4月24日（日）午後二時半開演で、知人の法要を欠席して出かけて来た負い目も消える程だった。おもしろかった。

原作は齋藤惇夫、脚色・小田健也、演出・今野みか。

天気も良く三歳以下無料もあって満席なので暑くてむづかる子もいたが、舞台はそれ以上に熱かった。

装置・照明などのスタッフ部門も含め可能な限り自分達の手で舞台を創りたい、を一番先にかかげた意欲が芝居造りの燃焼度を高めていた。

2時間20分テンポ良く進んでいった。一幕のテーマソング「奇跡がおきた」全滅しようとしてる島ねずみを助けに町ねずみのガンバの小さな勇気が船ねずみ達の心を動かして立ち上る一途な心が伝わってきて、思わず一滴涙してしまった。

舞台成果の筆頭は小道具の立派さ。ねずみたちが人間の大きさなので、食べてるじゃがいもやチーズやりんごの芯の質感と大きさがあれだけカッチリきれいに楽しく出てくると

それだけでうれしくてストーリィーに引き込まれてしまう。中でもポテトチップスの袋はすばらしかった。パンフに美術として名前が載っているのも納得。残業を終ってから毎晩12時過ぎまで新劇場の稽古場で小道具造りに勢出したペルソナの男性3人の底力が光る。

キャストも適役で皆好演である。ガンバは柏木真粧美（新劇場）、平栗あつみに似た容姿。表情も動きも切れが良い。ショートヘアに赤いバンダナ、ジーンズがかっこ良い。息も上がらずに最後迄引っぱったのは見事。後半になると切れ長な瞳がキラキラして実に魅力的、女の子のファンがつきそうである。

ボーボの山崎由美（ペルソナ）も良い持ち味がある。子供には一番身近に感じられたのか、ボーボが死んだ時、後の席の4つぐらいの男の子が「今度は俺がいたちをやっつけてやる」とつぶやいた。

ガクシャの五代まゆみ（シアターⅡ）、ヨイショの田辺和人（ペルソナ）が大人を見せてねずみ達に厚みを加えた。シジンの村田靖（シアターⅡ）のズレる感じがとぼけた味でおもしろい。イカサマの小山美紀（にれ）はふっ切れてない所も感じたがニヒルが様になった。イダテンの三田あゆみ（新劇場）の元気さも心に残る。忠太の柴山まゆみ（にれ）も役を良く押さえた。初舞台同様で特訓されて頑張っていたと後から聞いた。五毛は水島格子（シアターⅡ）にはちょっと無理だった。若手ではないけれど、オイボレ（トキじいさん）の山根三男（新劇場）は、そこにいてくれるだけでも引締まる。最近、一番良い味の役者さん。ベテランも何人か助人しているのが道演集らしくて良い。

一幕の快調さに比べいよいよ闘いになる二幕はどうするんだろうと心配になった。それを救ったのは人形芝居プロジェクト・ライオンの力作と呼べるイタチである。大きな緑色の頭にギラリと大きな目、裂けた口に鋭い歯。それと、まがまがしい大きな爪のついた右手。これを全身をぴったりした黒い衣裳に身を包んで、ライトの点滅や音と共に登場し走りまわって使いこなすのである。舞台だけではなく会場からも登場してみせる。

悪魔的リーダーのノロイはラスト近く背景の⅔が海で、その残り⅓いっぱい使って波頭にぬっとその大イタチの頭と胸を出させ、観客に息を飲ませた。それ迄のノロイはホリの中空に目だけを浮かび上らせ、声は工藤篤（新劇場）で表現していた。ラストのノロイは充分に恐かったが、このノロイの目からも光線が出たら、もっと恐いのにと思った。

二幕にも良い歌があった。「俺たちゃねずみ」。ノロイの言葉巧みな誘いを仲間が次々に殺された事実を訴えて必死にさえぎる詩人の歌に、ゆれていた仲間が共鳴して皆の合唱へつながるシーンである。皆がいっしょには、今演技している人達自身の事であり、心である。それは快い波のように観客に伝わってゆく。音量、タイミングも良い。

必死のねずみとイタチの闘いの中で二点不明だった。一年に一度、夢小島へ渡る事が出来る。ガンバ達がそれを渡ってる時にイタチが襲ってきて、応援を求めにガンバと忠太が大みずなぎ鳥の所へ行き、大みずなぎ鳥の空からの攻撃を受けたイタチ達がおろおろしているうちに早潮に流され全滅するというストーリィーらしいけど、時間と経過が見えなかった。イタチといっしょに闘ってたはずのガンバ達だけだ先に渡り切れたのはどうして？汐路がノロイの光線に殺された後も皆といっしょの踊りの輪の中にいたけど何故？

ホリゾントも使って頭から矢のように白い光線が降りそそぐ照明で、空から大みずなぎ鳥がやってきたのは解ったんだけど。ねずみ達は、大みずなぎ鳥に乗って逃げたのかしらん。

ラストの汐路の死に重なって、下手にボーボのピンクの帽子、上手にトキじいさんの手ぬぐいが装置にちょこんと置かれ、この舞台にいない二人を印象づけていた。

カーテンコールで注文二つ。悪役だったイタチが頭と手をコクンコクン振ってくれたけど、愛敬あり過ぎて違和感があった。ライオンの皆さんのサービスは解るけど、カーテンコールも悪役っぽくあってほしかった。パンフのキャストの紹介が「海の冒険野郎」という踊りの振りで載せていたので、アンコールとして踊ると楽しいと思った。そのパンフレットもとても工夫してあったから、楽しいカラーならもっと良いのになあとも思った。

一生懸命に考えて、皆がきっと何度も話し合い、一つづついっしょに同じ方へ向かって努力した事が、こんなに気持ちの良い舞台になった。

道演集札幌ブロックの若い皆さんにおめでとうと言いたい。

（'94・4月23・24日　於・札幌やまびこ座）

劇評■

金沢で見た桜井裕子さんのひとり芝居『星』について

土屋　隆治

「演劇会議」80号が手元に見つからず、ご無理してお送りいただいたのは、東京の桜が散りはじめる頃でした。

小松空港行きの飛行機の中で丁度一年前に読んだ記憶を辿りながら、重いテーマのひとり芝居「星」を読み返しながら、『事情が許せば私も金沢へ行きたい思いです。ごらんになった感想をハガキでもでも結構ですからお知らせ下さい。』という萩坂さんのメモが気にかかり帰京したらすぐにでも印象を書こうと思いつつ、時期を逸してしまいました。

批評などという大層なものは書けるような資格はないので、旅日記という感じで萩坂さんの好意に応えて、お礼の一言にさせていただきます。

金沢の街角は電飾のランプが桜情報を「蕾」あるいは「一分咲き」と告げている。雪が降りだしそうな日本海地方特有の鉛色の雲が垂れ込めている。寒い。

4月9日の昼下がり、北陸本線を跨ぐ跨線橋のたもとに、プロデュース翔が公演する劇場P－SPACEはあった。200坪はあろうかと思われるでかい倉庫である。3間もあるような高いタッパ。寒さに震えながらも、広々とした空間の一隅にある舞台はなぜかホッとした感じがする。石油ストーブが3台赤々と燃えて観客の頬を染める。

かたおかしろう作　ひとり芝居「星」はこんな劇場ではじめられようとしている。思えば金沢へ足を運んだのはこれで何度になるのだろう。昨年の秋は泉鏡花フェスティバルの一環で合同公演「天守物語」（津上忠演出）の重厚な舞台だった。松任出身の俳人加賀の千代女の生涯を創作した「千代・つるひとすじ」の熱っぽい舞台を観たのは一昨年の秋だった。「星」を演じる桜井裕子さんの舞台をみたのはこの時が始めてだったか。演出を担当している糀谷一朗との出会いは更に数年前になるだろうか。所属していた全電通の演劇サークルで全国演劇祭を教育会館ホールで開催したのはもう10数年以上前だろう。相互に上演しながら交流を深めてきたことになる。安部公房の「うえー」も新鮮だった。芳地隆介の「バスストップストーリー」もしなやかな舞台だった。

決していい条件などあろうはずはないのだが、上演企画の多様さ、裾野の拡がり、レパの多様さなどたゆみなく演劇作りを日常化している金沢の皆さんに驚嘆し、そして何よりも観客に対峙する真摯な創造が私の足を向けさせてくれます。

ホテルの一室を舞台とした、ひとり芝居「星」はかってジャパユキさんの体験を持つ二宮けいがくぐり抜けた戦争下の非業な体験と関わりを持つことになったキムさんそして娘あきこ、今とかかわりながらアケミちゃんとが重なり合いながら、日本のアジアのそして女であるが故の差別を告発する舞台である。

テーマは重く、そして深い。しかもひとり芝居では処理仕切れないほどの複雑に重層的に時間と人間と情景が重なり合う。どうしても構えて観ざるを得ない。演出の糀谷さんも、演じる桜井さんも感情を抑えた創り方をしているようだ。どうしても感情過多になりやすい台本ではある。カラッとした印象を持つ桜井さんの個性によってかなり救われているのだろう。べたつかないのは。大変重い役割をさらっと演じきっている。時には笑みまでたたえてアイロニーさえ漂う。個性的演技だ。しかも、演技はいたる所できめ細やかで、丁寧である。と、いった意味でいい舞台であった。おまけに2回もみせて貰ったので、最初の印象を喋ったことのいくつかが次の舞台で見事に変わっている。

「リアリズムのベタベタした演技を一番避けたかった」と彼女は語っていた。全く同感である。が、どうももうひとつ突き抜けてくるものが欲しいと思ったのはこちらの欲張りか。抑制された演技から越えられるには、この台本は狂気の演技で押し返さないとどうも無理があるのかなと勝手に考えたりもした。

一人芝居はどうも時間や情景や対象相手を演技者に語らせることでひとり芝居を成立させていることが多いように思う。が、この台本は対象相手の行為をも演技者が具象化させる方法をとっている。どうもここが観客にとって厄介になっているようだ。

若干の戸惑いを感じつつも、伝えようとする行為がべたつかずに充分に届いてきたし、作品の持つテーマがこびりついて離れない上演であった。

また、この舞台作りに演劇サークル（クロスパー）の多くの仲間を始め、金沢市民劇場・新人類人猿などスタッフが大挙して助っ人として参加していたのは、拡がりをもった創造体制を窺わせて小気味いい。

また、近い内にきっと金沢には足を運ぼうとおもっている。芝居が充分に肴になる上に魚が旨いから酒がまたいい。萩坂さんが能登の出身だと聞いたのは犀川の畔の店で〔菊姫〕を傾けていたときか、片町の桜井さんの店「裕」で語っていたときかは忘れたが、金沢にとって萩坂さんが必要な人なのだと思いを巡らした次第です。

是非、今度は足を運んでやってください。

（一九九三・五・二八）

〈おわびをかねて・もう一年ほど昔になりますが、このお手紙をしまい忘れておりました。土屋さんは劇評ではないと言われていますが、金沢での観劇レポートとしては貴重です。主演された桜井裕子さん、演出の糀谷一朗さん、ともに北陸新協出のベテランで現在はたしか〝金沢アンサンブル〟のはず、また桜井さんと糀谷さんはともに全リ演の個人会員です。おくれましたがお二人と土屋隆治さんにあいさつです。もも〉

〈カット絵・飯島俊一〉

森けんろうさんが死んだ

この号の校正にとりかかる直前、劇団四日市の森さんの訃報がとびこんできた。それは六月三日の夜十一時頃、京浜の城谷氏からの電話であったが、そのときは既にお通夜も済んでいた。

翌日の夕方、もう少し精しい事情がわかるかもしれぬと思い、劇団はぐるまの加納美千子さんに問い合わせた。四日の斉法閣とかでの葬儀には、はぐるまは船渡治郎さんが参列したとか。

死因は〝脳溢血〟で、病院で四日間ほど持ちこたえたがダメだったらしい。何でも公演会場の予約とりつけの列に並んでいて、気分が悪くなり坐りこんで、救急車で病院に運ばれたらしいが、誰がどのように看とったかなどはわからない。

それにしても、余りにも不意討ちであった。この八五号の巻頭グラビアには、森けんひとり舞台「怒髪天」が載っているし、若尾正也さんへの追悼文さえある。「若尾正也御大将安らかに眠って下さい」と結んであり、それを書いた本人が忽ちにして眠ることになろうとは。

ぼくも森さんには数々の思い出があるが到底いま、それを語る余裕がない。

ともかくぼくらのあいだでは話題になる人物であった。次々と書かれた彼の作品のほとんどぼくは読んでいる。古い雑誌の「悲劇喜劇」で「灯明台」を読んで褒めたのがはじまりである。華麗多彩な能筆家であった。それだけに余り他人の意見には耳を傾けなかった。

森さんは確か行年六十八歳位のはずだ。ぼくの知るかぎりでは画に描いたような元気さだった。あれは何処でのゼミナールだったか。山中湖だったろうか。彼が実行委員長だかになっていて、その登場が湖水の中から海水パンツ姿で現れたのには、一同おどろき、そして惜しまぬ拍手で迎えた光景が想い出される。

死は容赦なく、分けへだてなくやってくる。それはその人にとってはピリオドであるが、生きた姿は残る。森さんはまだ生きている。

（萩）

劇評

劇団大阪第四〇回本公演
原作・宮本輝／脚本・窪田吉宏／演出・斉藤誠
『夢見通りの人々』
（'93大阪新劇フェスティバル参加
十月八日～十日　近鉄小劇場）

井上満寿夫

宮本輝は当代の流行作家で、わたしの周辺でも愛読者は多い。なかでも『夢見通りの人々』は、映画（森崎東監督）や放送ドラマなどになった作品だというせいばかりでなく、読んでいる人が多いようだ。だから舞台化にあたってもさまざまな意味で期待は大きい。そういうものに挑戦した企画者の勇気とアイデアは、評価されなければならないだろう。加えてその脚色者に窪田吉宏を当てたことは当を得ている。周知のように窪田には、『大阪いかいの国際通り』というキャビン戯曲賞を受賞した秀作があって、今回のとあわせてある評者が劇団大阪の「ストリートシリーズというべきか」と表現したが、幾分企画者にそういう意識はあったかも知れない。いずれにしても、〝夢見通り〟は架空の場所設定ながら、「難波から少し南へ下がった町の一角に」「夢見通り商店街」はあるとはっきり大阪の街を舞台にしたものであると原作に書かれているとなれば、これはもう窪田の世界であり、劇団大阪の領域である。果たして実際の舞台の成果はどうであったか？一方で可能な限り客観的であることを心がけつつ、他方ではどうしようもなく私見によらざるを得ない部分とを合わせて報告してその責を果たしたいと思う。

(1)原作から窪田脚本へ

作品内容についてはもうご存じの方が多いだろうから、極く簡単にそのあらましを紹介しておくと、先に記した地域に架空設定した小規模な商店街を終始舞台にしているのだがそこの住人たちは〝夢見通り商店街〟という名前にそぐわぬユニークなキャラクターの人々で、ホモの噂のカメラ屋の森。煙草店を営むトミ。ケチで盗癖がある息子（哲太郎）をもつ時計店の村田。強い性欲をもつ元ヤクザの肉屋の竜一・竜二の兄弟。顔に白い痣をもつスナックのママ奈津。激しい夫婦喧嘩が絶えない中華料理店、市会議員立候補を願っているパチンコ屋の吉武などなどひと癖もふた癖もあるひとたちである。そんななかに、小・中学生の通信教育を業務とするセールスマンで詩人志望の青年里見春太が間借りをしていて、向かいの美容室の住み込み美容師の光子に恋心をもっている。

小説は、十章から成るいわゆるオムニバス形式で成り立っているが、一方でその一話一話は完全に独立しているわけでなく、それぞれが「わかちがたく緊密につながっている」のが特徴で、だからたとえばある話で脇役だった人物が別の話では主役になる、またその逆というように展開しているのである。そして、主役を担うことは勿論あるのだが、ほぼ物語全体にかかわっていわば狂言回しの役を演じているのが、里見春太なのである。

さてそこで窪田脚本であるが、〈挿話〉と

称して一つの〈場〉に別の〈場〉を挿入している章を二章設定しているが、原作の十章を半分の五章に組み直している。

原作と窪田脚本を子細に比較検討してみると、十章を五章に再構成して集約したその苦心と結果の巧みさに感心する。その作業の主なものは、①章の前後の入れ替え。②部分省略。③全く割愛したもの。④より強く押し出したものに区分されるのである。これを一つひとつみていくと窪田をはじめ製作者たちが意図したことが見えてくるのである。

⑵原作と窪田脚本の比較

読者に便利なように原作の一章ずつのタイトルを掲示しておこう。(注＝タイトル下の人物名は、その章の中心人物たちである。)

第一章　夢見通り／田井・森・ワン一家
第二章　燕の巣／トミ・吉武・古川
第三章　時計屋の息子／父英介・子哲太郎
第四章　肉の鏡／竜一・竜二・明美・節子
第五章　十八回目の逃亡／茂木・田井
第六章　宝石箱の中／光子・竜一
第七章　帰り道／吉武の娘理恵・哲太郎
第八章　白い垢／奈津・信次・げいやん
第九章　波まくら／春太・光子・竜一
第十章　洞窟の火／ワンの娘美鈴・春太・森・奈津・げいやん・竜一

これに対して窪田脚本の五章はどうなっているか？――やはりタイトルを掲示してみよう。

第一話　燕の巣（「夢見通りの人々」の一部を含む）
　挿話1（「宝石箱の中」の前半）
第二話　帰り道（「時計屋の息子」の一部を含む）
　挿話2（「宝石箱の中」の後半）
第三話　十八回目の逃亡
　挿話3（「波まくら」の一部）
第四話　白い垢（「波まくら」の一部を含む）
第五話　洞窟の火（「波まくら」の一部を含む）

少し繁雑だが、原作の章タイトルと窪田脚本のそれとを見比べていただくと分かる通り前後の入れ替えや分離・分割はあっても、第四章「肉の鏡」を除いて、ほぼ網羅されている。先に感心したと述べたのは、この前後の入れ替えや分離・分割の再構成作業のことで原作の一行一行を全部解体してジグソーパズルの一片一片のようにはめ込んでいったような趣きさえ感じさせるのである。ただ、この作業は、劇作家窪田にとって貴重な意義ある経験だっと推察するが、原作と窪田脚本との比較論の上ではあまり意味をもたない。問題は、原作から脚本を経てあらわれた、人物像の変化（もしあったとしたら）と演出者もパンフで書いている「ぼくらの視点で原作にない描写」として「書き加えた」ところである。

⑵原作と窪田脚本による舞台の結果も含めての比較――役者競演――

まず、登場人物としての重要度から（中心から周辺人物へ）A、B、Cとランクづけ的にその役割区分をしてみると、左記のようになる。（但し、～印の人物はランク上微妙）

A＝春太、光子、竜一～森
B＝トミ、理恵（哲太郎）、茂木、奈津
C＝ワン夫妻、美鈴、げいやん～信次

Aの人物は舞台展開のいわば全体に登場している人々で、春太、光子はもう説明するまでもなく変則的だがこの作品のヒーローとヒロインであるが、加えて竜一は元ヤクザの組員でもあった肉屋の息子のひとりで、光子に拾った宝石箱を捨ててきてほしいと頼れたのを契機にして〝背中の刺青を取ったら結婚してもいい〟といわれて刺青を取るために春太にそれを頼む人物である。

また森はホモのカメラ屋の若主人だが、実はボードレールなど古今・内外の詩に通じ、それらをモチーフにした写真集を出版する夢をもち、ホモ・セクシャルについても確かなコンセプトをもつ人物で、最後に春太は深い理解とともに友情を感じるのである。

Bの人物たちはそれぞれの章（話）の中心人物だが、それにとどまる人たちである。さらにCになると一つまたは複数の章（話）で重要な傍役を演じる人々である。

こうした人物の役割などをみてくると、オムニバス形式という特性もあって、この度の舞台はそれぞれの持ち味を生かした〈役者競演劇〉という趣きがしてくるのである。

ここで好みや私見が入って恐縮ながら、Aのところでは、竜一（北尾利晴）がいい。もちろん原作のイメージからはちょっとキレイすぎるが、光子が好意をもつということでは説得力をもつ。光子も藤岡純世のタイプで得をした。肝心の春太（平岡現）だが、はまった部分と違和感をもった側面と両方あって、結果プラマイ現象がわたしのなかで起こってしまった。森（上田啓輔）は、自らの役割を明確にできなかった。映画でも原田芳雄でどうにもならなかった人物である。難しい。

あと、B、Cのグループを通して眺めてみると、これは場と役の損得で決まる部分が多いが、得した人たちとして、理恵の片山輝と、奈津の夏原幸子とげいやんの飴谷隆治（府職劇研・客演）のコンビが競演した第四話「白い垢」は、たいへん楽しい舞台であった。

⑶「ぼくらの視点で書き加えた」部分

一つひとつの台詞を子細に検討すれば、もっともっと舞台の作り手たちが、小説であったら一行ですむ表現を、「四苦八苦」して演劇の表現に移しかえているところが発見できるのだろうが、わたしは六～七ケ所を指摘してその苦心のほどをしのんでおこうと思う。

①第一話で、自分の小さな煙草店の軒先に巣を作っている燕を南方で戦死した息子の身代わりのように思っているトミ（中村みどり）が、死の床で燕の鳴き声をきいたと春太に告げる。実際はきこえていないのだが春太は部屋を出て戻ったときトミの心を理解して「やっぱり燕ないていた」と言うが、そのときもうトミは死んでいた。

新鮮な表現でなないにしても、二人の心情をより明確にしたところであった。

②やはり第一話で、トミの百万円たらずの遺産をわたすために身寄りをやっと探し当てる。しかしその北海道に住む若い娘は「銀行口座に振り込んでくれ」という。

より哀しい世相の反映が描かれた。

③第三話の「第十八回目の逃亡」に登場する老詐欺師の男（杉本進）が春太との間で述懐する台詞「ぼくの夢なんて。あの戦争さえなかったらねェ／ぼくの人生は、もう少しましなもんになっていたんやないか？」原作でも戦争のことは設定されているが、その傷の思いがけぬ深さを表している。

④第四話「白い垢」のスナックのママ奈津は顔に白い痣があって自ら素直になれない。その彼女がぽつりともらす。「…いつか、素顔をみられてもええ相手ができたらええのになァ」と。心の内で思っても口にはできない一言でが、相手がげいやんという人物ということで、許したか？

⑤第五話「洞窟の火」で森が山頭火の俳句を口にしたりホモの歴史を話すのも脚色だが森の台詞で「建前の裏に隠されてる本質を見る眼ェを育てなあかんちゃうか」や春太の「ぼくは偽善者です」という台詞が加えられているのも脚色である。脚色者が素顔をかいまみせるところのように思える。

⑷まとめとして

内容的には暗い、哀しい形容はいくらでも浮かぶほどの物語が並んでいるが、猥雑の魅力とでもいうべきもので、〝おかしくてやがてかなしい〟人間性は、やはり人間信頼、人間賛歌につながっている。この作品世界については、なんと原作者自身が作中で春太の心の内の描写を借りて見事に言い当てている。

「(夢見通りの人々に接して)彼は、あしたからなんだか元気いっぱいに働けそうな気がした。／夢を望みに変えて進むのだ。／夢見通りの連中のことを、多少色つけして、おもしろおかしく母に書き送ってやろう。／里見春太は、妙に興奮して眠れなかった。／春太を、哀しみと安息のないまぜになった深い眠りにひきづり込んだ。」

つけ加える言葉はもやは不要だが、一言だけ加えるならば、わたしには原作『夢見通りの人々』は女のしたたかさと男の純情を描いたものに見える。今回の舞台でも、もう少し固有のものが押し出されてもよかったのではないか?

◇　◇

〈劇団通信〉つづき

劇団京芸

劇団は四十五周年を迎えました。

人間の年令と一緒で劇団の年令も二〇年までは大変ですが、三〇年を過ぎるといつの間にやら年月がたって了うような気がします。

昨年メンバーが揃わず一度上演を断念した念願の作品、「蠅の王」(ゴールディング原作・レフ・ドージン脚本、桜井郁子訳、藤沢薫演出)を記念公演として三月京都文化芸術会館で上演しました。

九月からぽつぽつ高校巡演をはじめます。

四年間主として全国のおやこ・こども劇場を好評巡演を続けてきた「そうべえごくらくへゆく」(田島征彦原作・つげくわえ演出)は、いよいよ七月の沖縄・静岡地区を最後に打ち上げることになりました。

一昨年夏に初演した音楽劇団てんてことの共演による「雪の女王」(アンデルセン原作・森脇京子脚本・楢崎英三演出)のおやこ劇場・学校巡演がはじまりました。二班体制ですが二集団の合同でメンバーもだぶっているのでスケジュール調整が大変です。

劇団の俳優教室一八期終了公演はトリプルプレイと称して悲劇・喜劇・詩劇という趣向で四月に演りました。即ち「海へ騎り行く人々」(シング)「陰音」(アリス・ゲルステンバァグ)「阿詩瑪」(木下順二)の三本です。教室は一年間ですが、終了してから二年三年と居坐るメンバーが増え、とうとう終了生たちが夜のグループをつくる気配です。

(612　京都市伏見区納所北城堀31－18　〇七五－六三一－二六〇九)

(カット　中島高歳)

劇評■

がんばらなくては!

—中部ブロック93年8月〜94年4月の上演から—

丸子礼二

(1)

今年の新年は久しぶりにスキーに行かずに家で過ごした。分厚い年賀状の山をめくるのも正月気分になっていいものである。ところがその中の一枚にショックを受けてしまった。

それは、ふじたあさやさんの賀状だった。例年通りふじた一家のコメントが列記してあるのだが、その最初がご父君親昌氏のもので、■この17日で僕は90。毎日が充実して、楽しい時間の連続です。活動の対象は、向こうからくるものではなく自分で見出すもの。そして底辺には市民生活がなければなりません。……というのである。続いて母君の雪子さんは和歌を二首、その一首は…程もなく卒寿迎える夫なるに　スケジュール表に空白はなく……。

何ともマイッタなあ、という思いで私はその年賀状を見つめていた。私は昨年3月、やっと定年退職してまだ66歳である。私の勤めていた私立高校の定年は65歳、普通より大分遅い。それをやっと終わって、「これでヒマになると思ったら全然忙しいんだ。朝寝坊出来るくらいが取り柄かな」なんて得意顔だったのが恥ずかしかった。もうトショリじみたことは言うのはよそう。まず目標をふじたさんの父君の90歳に置いて!と新年の誓いを立て直したのである。あと24年、先は全く長い。もっともっとがんばらなくては……。

(2)

さて、93年8月から94年4月迄の上演でわかっているのは以下のようである。

劇団名芸　第13回天白こども劇場　8／28・29　名芸平針小劇場　第25回みなみ子ども劇場　9／4・5　名古屋市教育センター　栗木英章脚本　寺沢宏行演出「りんごの手紙」

第40回公演　11／26〜28　名芸平針小劇場　栗木英章作　佐野秀明演出「幻想銀河」　研究公演No.6　3／25〜27　名芸平針小劇場　栗木英章脚本　加藤睦演出「ごんぎつね」

劇団演集　松原英治没後30年・創立45周年記念公演　11／5・6　愛知県中小企業センター講堂　黒川欣映作　浦はじめ演出「愚者の死」

劇団名古屋　第5回全国生涯学習フェスティバル参加　11／19〜23　名演小劇場　井上ひさし作　久保田明演出「花よりダンゴ」

岡崎演劇集団　第5回全国生涯学習フェスティバル参加　第48回公演　11／23　岡崎市せきれいホール　ミヒャエル・エンデ原作　大島かおり訳　小松幹生脚本　鶴田道博演出「モモと時間どろぼう」

劇団はぐるま　40周年記念　第91回公演　12／2〜5　岐阜市文化センター小劇場　こばやしひろし作　汲田正子演出「ミュージカル・ブッダ—王舎城の悲劇」　40周年記念(その2)　第92回公演　3／18〜20　岐阜市文化センター小劇場　T・ワイルダーより翻案　演出こばやしひろし「岐阜わが街」

上野市民劇場　第5回ふれあい小劇場　4／1〜3　丸ノ内芝居小屋　飯沢匡作　杉森正美演出「濯ぎ川」「伊曽保鼠」

合同公演　劇団演集・劇団名芸・劇団名古屋参加　松原英治没後30年・名古屋演劇鑑賞会創立40周年記念公演　4／21〜24　名古屋市芸術創造センター　木村繁作　木崎裕次演出

「夢はうつろい散りぬれど」
……桑名の劇団すがおと中津川の劇団夜明けは上演データを送って貰えなかった。

(3)

半年以上前の作品の劇評なんて、どうも記憶があやしくなっていけない。劇団名芸のように活発な劇団となるとこの「りんごの手紙」のあとに「幻想銀河」「ごんぎつね」そして合同公演と四つの芝居をすませている。今頃そんな前の作品のことを言われてもと反発されるかも知れないが、まあ無視されるよりはいいとしてご勘弁を。

名古屋に出稼ぎに行っているお父さんに青森にいる子が手紙を書く。名古屋へ送られるりんごに「おとうさんはやくかえって」と刻んで「お父さんは名古屋にいるんだからこれを見てくれる」と信じるのだから無邪気な話である。勿論客席にいる子どもたちは信じるわけがないが、そのくらい無邪気な子の素朴な願いがどうなるかは結構ハラハラさせられていたようだ。

八百屋の店に並べられても宛名がおとうさんだけではどうしようもない。転げだしたりんごはねずみやカラスにねらわれたりしたあげく雪の下に埋ってしまう。そしてやがて芽を出したところがお父さんの工事現場で、りんごの芽を見たお父さんが故郷を思い浮かべて帰って来るという夢みたいなお話。

手紙を書くちこちゃん（紺野幸子）とりんご（冬野純子）が無邪気に楽しく、ねずみやカラスたちは片桐、成田、佐野、鈴木といったベテラン組がコロスとして伸び伸びやっていた。名芸のこども劇場も一つのペースを身につけて来たようである。

もう一つの子どもの為の作品は岡崎演劇集団の「モモと時間どろぼう」、いくつかの団体と一緒に制作の為か岡演としては珍しいくらいの満員盛況である。

話をしているだけで心が休まる孤児の少女モモと街の人々の時間を〝貯金しろ〟といって取ってしまう時間どろぼう達との戦いの話。食堂の主人夫婦や散髪屋が時間どろぼうにけしかけられて忙しくなる表現や遊びに来ていた子ども達が時間に追われて遊んでくれなくなるところ等細かい所の表現はなかなか難しい作品である。時間どろぼうには見えない亀のカシオペアや時間博士マイスター・ホラもユニークで個性的な形象化となるとなかなか難しい。もっと厄介なのは時間泥棒たちがくわえている葉巻（この火が消えると泥棒達も死んでしまうという魔法の葉巻である）の舞台上の表現もなかなか難しい。

心温まる内容だし空想的変化が豊かな戯曲なのに実現はなかなか困難な作品がこの「モモ〜」で、私もこれまで何度か見たが、どの舞台も不充分な感があった。岡演の諸君もがんばったのはわかるが出来ばえとしては「まだまだ…」といったところである。一度はぐるまのような演出力も演技力も強い劇団に「なるほど!」と思える上演を見せて貰いたいものである。

(4)

時のたつのは早いもので、来年はもう〝戦後五十年〟！なのだ。戦争のことを話すのが好きな人は自慢話がしたいだけだと若い人達は言うそうである。そうなると敗戦直後の事をあきずに書きつづける井上ひさしも、その作品をこだわって上演しつづける劇団名古屋も、懐かしのメロディーにうっとりしながら劇評を書く丸子も、皆とんでない思い出話の好きなおじいさん達になってしまうかも。

舞台は銀座、流れる曲はラ・カンパルシータ。「超ふるーい!」なんて言わないで。ラッキーダンスホール物語とうたって登場するのは最近とみに充実してきた劇団名古屋の女優

陣、ごとうてるよ（行方不明の煙草好きの息子を探すヤミ煙草売り）、岸本美智子、三浦洋子、高木かおり（経営困難なダンスホールでがんばる斜陽族の娘達）といった面々で家賃がたまって潰れる寸前のホールを買い取りに来るのが「桜の園」のロパーヒンならぬ昔の使用人（矢野弘次）、え? やっぱりふるーいだって!…骨董品の錦絵騒ぎあり、スープニール用の不発弾騒ぎあり、停電の暗闇騒ぎあり接収の動き騒ぎありでややこしく話が進む。

劇団名古屋は井上作品は四作目で芝居運びも慣れた感じだった。ただ一寸気になるのは男優陣の弱さと〝井上作品と反戦の姿勢〟そのものが、現代日本の状況に対してはやや古くなりすぎているんじゃないか、という事だ。

(5)

〝ブッダ〟の話というと私なんかは「ああ、釈尊がサトリを開くお話だな」と早合点してしまう。しかし、はぐるまの「ブッダ」のテーマは〝王舎城の悲劇〟で「観無量寿経」というお経に書かれてある物語で釈尊が対面する人間の苦悩を救う経過である。

ブッダを尊敬して自分の城に迎え入れ、その教えによって救われたいというビンバシャラ王の苦悩…二十年目に王子アジャセによって殺されるという恐ろしい予言、それを知っていながら反抗する王子をどうにも出来ない恐ろしさと悲しみ。王を愛するイダイケの苦悩。これらとオーバーラップしてスードラ（奴隷）階級の苦しみとブッダに恨みを抱いて裏切るダイバダッタの企み。筋が入り組みながら壮大なミュージカルが進行する。流石に40周年を迎えたはぐるまのエネルギーは大きいし、人材も豊かである。

しかし、こばやしひろしが劇団はぐるまの陣容を駆使して取り組んだのは40周年のお祝いではない。日本の近代は明治以後でも百数十年、戦後の混乱から今の豊かさ過剰社会までも五十年。「それで何が満たされたか。あなたには未来が見えていますか」といいたいのである。その問いがこばやしに「今日の満たされない不安がブッダにたどりつかせた」と言わせたのだという。

自分の故国シャカ族の国の滅亡を敢えて見過ごす所。ダイバの裏切りをそのまま許容する所。ビンバシャラ王が餓死させられる所。そしてイダイケが身体に蜜を塗って面会に行き、嘗めさせる所。現世的な救助でなく、心の救いにポイントがあるのだという作者の思いは果たしてどのくらい観客に受け止められたのだろうか。それは私にもわからない…。

それにしてもブッダなんていう登場人物を演じるのは役者としては大変なことで、〝お釈迦さまでもご存じない〟だろう。三島幸司は素直に悩み、素直に問い掛けることで任務を果していた。ダイバダッタの船渡治郎、ビンバシャラ王のなみ悟朗、アジャセ王子の高島康貴、イダイケ妃の高谷日和らもキッチリと役の性格を表現していた。スードラのサキヤの大門美和、ヴェーラの林陽子等々多数の役柄がしっかり作られていた。はぐるまの役者陣は全く豊富である。

こばやしひろしは結局仏の教えに行き着いたという。では現代の日本に問い掛けるのはどうすればいいのか。まったく、今の日本はわけがわからない状況にある。二度と侵略戦争や核爆発への道を歩いて欲しくはないのだが…。

☆　☆

劇評■

劇団はぐるま40周年記念公演『ブッダ』評

宇津木 秀甫

劇団はぐるまがミュージカル「ブッダ」を公演（一九九三年一二月二～五日）、成功したという発信がおこなわれ、反響がおこった。ことしも、三重でおこなわれる国民文化祭で再演される。

こばやしひろしの作、汲田正子の演出、板坂晋治の装置プラン、大道具小道具から照明、効果、衣裳プランまで劇団がきっちりと制作して、キャストの演技にもむらがなく、華麗な舞台だった。観客たちは感動をもって帰路についていった。考えこみながら。

こばやしは坊主もやっている。だから「ブッダ」を書いたといわれては本人の気持ちがおだやかでないだろう。現実をみつめるこばやしが、彼一流のペシミズムをもってプログラムに「なぜ書いたか」を明らかにする。あくまで現実をみつめて、アジアと日本文化の源流をおさえなおそうという実験である。岐阜に根ざして40年、しかも岐阜らしさを捨象し、普遍性を一層追及した劇づくりである。

こばやしは坊主であるからこそ、世間の俗っぽい宗教ブームに目をうばわれない。現実は目にあまる卑俗な宗教ブーム。マスコミ時代に相応して理念が薄められ、布教をもっぱらマスコミ的におこなう新興宗教が公共の体育館などを《押しかけた信者》でいっぱいにする。極端な宗教の動きは、冷戦構造の崩壊のあとロシアで中東でインドで露出している。アメリカでは不気味な教団が閉鎖集団をつくって自殺したりする。しかも、困難は、これら不気味な宗教を恫喝すればファッシズムとなることである。かって、「天皇制の神ながらの道」について、折口信夫が的確に、その「皇道主義」はファッシズムから学んだ邪道であると指摘した。折口が、日本古来の「神ながらの道」はそれとは異質な別のものであると神宮皇学館大学で厳しく説いたのも今となってはまた新しく注目される。それはさておき、現代日本の新宗教、新新宗教が仏教の枠から出ていないし、「仏教なのに仏教をしらない」とそれらの「大衆宗教」を正確に批判した島田裕巳はかなり的確に的を射ぬいている。（文芸春秋社「日本の論点」）われわれが事実として見なければならないのは、それら新興宗教教団の中枢で活躍するほとんどが若い年齢層だということである。

地域性ということでは、はぐるまは公演チケットの一部を地元の仏教会に販売をたのんだ。だが、チケットが売れたほどには仏教会系の信者が席が埋めなかった。既成寺院の僧侶がチケット販売に協力したが、ご祝儀、義理買いがあって金は払ってくれたが客席にはいってくれなかった。（新宗教の教団の場合はそんなことにならないだろう。）だから、はぐるまの劇団独自の動員力で客をあつめて、成功させた。

より正確に仏教に迫ろうとして、こばやしが実験的に書きあげた台本は「佛説観無量寿経」の叙述にある王舎城の悲劇に依拠している。

経典とあきらかに違うところがある。こばやしは経典読みのすえに、原典「観無量寿経」（以下「観経」と略記する）では中心的な位置を占めるブッダの説法の部分を捨象したこと。台本では悲劇として仕立あげた。副題に明瞭に「王舎城の悲劇」とことわって。

「観経」に依りながら、経典ではおびただしいほどに華麗に描かれた極楽浄土観想の手だて・阿弥陀佛を観想する手だてを捨象する。（「観経」の手ごろなテキストとしてワイド版岩波文庫74「浄土三部経」を参照してもらうと、和訳だから瞭然とする。）悲劇の導入部としてこばやしが使ったのは、「涅槃経」などにあるアジャーターシャトル（阿闍世）の誕生秘話。佛典ではアジャーターシャトルは父を殺害したために心に悔恨を生じ、それが原因で全身に瘡を生じ臭気を放つようになってしまう。名医の導きでブッダの教えを聞き、菩提心を発したといわれる。親鸞は「教行信証」の信巻のなかでこの物語を延々と引用してこれを「難治の機」の代表として如来の大悲にそむく凡夫が救われていく姿を暗示する。こばやしの悲劇では、父殺しのアジャーターシャトル（阿闍世）に悪玉として、救済しないで幕をおろす。

台本を読んだ萩坂桃彦は、プログラムに次のように書いている。

「釈尊を救世主として描くのではなく、悲劇に耐える受難者として位置づける。二千年前にくりかえされた人間・衆生のおろかさが、これからも永劫につづくのであろうかと、作者は悲嘆に暮れるのである。

この深刻な不安感を美しいミュージカルで見せようというのが『ブッダ』の意図である。」

雑誌「演劇会議」編集長である人の台本読みに狂いがあるはずはない。台本は、悲劇に耐える受難者ブッダを書いていると指摘している。

ブッダ・シャカムニの受難についていうならば、他の経典からも捜しだせる。「佛説阿弥陀経」最後のくだり（前期岩波文庫の和訳による）、ブッダの説法についてブッダ自身が語ったと表現している。

「彼ら（佛・たち…註・阿弥陀佛をたたえている東西南北天地の諸佛）もまた、わたしの不可思議な功徳をほめたたえて『世尊・シャカ族の聖者・シャカ族の大王は、いともなし難いことをなしとげた。現実の世界において、この上なく正しい覚りを得て、時代の濁り、生けとし生きるものの濁り、偏見の濁り、命の濁り、煩悩の濁りの中にいながら、一切の世間の人々が信じ難い法を説かれた』と言うのだ。」

そして更に述べている。

「わたしが現実の世界において、この上ない正しい覚りを覚り得て、生ける者の濁り、偏見の濁り、煩悩の濁り、時代の濁りの中にいながら、一切の世間の人が信じ難い（世の中に順応していない）法を説くということは、わたしにとってもまた、もっともなし難いところである。」

ブッダ・シャカが覚りをひらくことは難中の難だが、人々に語ることはさらにさらに難中の難。至難の業だと。

こばやしは、「ブッダ」を悲劇台本として書いて、悲劇から超越する存在を登場させねばならないことに直面する。彼は、挑戦した。

こばやしは、台本においてブッダ、シャカ、ダイバダッタ、アナン、ビンバシャラ王、イダイケ妃、アジャセ王子など、中国語に翻訳された漢語の日本読みを採用して、「わかりやすさ」を狙う。そのわかりやすさのなかで、難中の難を台本で書くが、劇の視点はブッダよりもビンバシャラ王やイダイケ妃にむけら

れてしまう側面をもっている。そこで台本を越えて本番舞台へむけた稽古と、本番舞台の舞台装置、照明、音楽その他の効果によって、みずからも泥んこに格闘したのである。

悲劇仕立てでブッダを描く難中の難、普通の作家が挑戦しがたい火中の栗を拾う実験精神。学生時代に実験劇場を私たちと結成した彼には、あの青春時代の実験劇精神が脈うっている。

経典によれば、王が単身で生まれた王子を即死させようとしたのではなかった、それは王と王妃の合意の上だった。こばやしは王妃を免罪した。また、王子を罪科にまみれたまま幕を降ろした。

こばやし自身が舞台づくりで最後の最後までのたうちまわったのは、ブッタが危害をうけたときに、いわゆる佛教徒がとなえる「三帰依」を唱えさせている場面であろうか。「ナム帰依佛、ナム帰依法、ナム帰依僧」それをブッダ自身が唱える。それは僧侶か、ないし信者が唱える次元のことばでしかないのではないか。危害をうけながら難中の難にすすんでいくブッダは、まことに描きにくのであろう。

演出の弁のなかで、汲田正子はプログラムで次のように書いている。

「ブッダを囲む沙門やスードラの合唱に、いきなり作者の声が飛ぶ。『理屈じゃない！私もあなたも皆、皆でありがたい教えを聞くと言うよろこび……法悦や、法悦。その感動が表現でんきと、このシバイは意味がない。』（略）合唱が法悦の感動に到達し、ドラマの世界が鮮やかに浮かびあがる日をめざして」と。

「法悦や、法悦……」と作者が叱咤した合唱シーン。こばやしはブッダの存在を描くために、法悦シーンで幕をひきしめようとする。私は、ついに最後の終幕で、幕が降りる前にこばやし自身が難中の難で苦悩しきっているのを痛感した。照明や、天井から銀片を撒くなどの効果で、それこそ懸命に幕をひきおろした。

あとで、「やりきったよ」と彼は言わなかった。「割合い評判がいいんだよ」と言った。私は彼の苦悶をみていた。

こばやしの台本、演出をみて一度指摘しておきたいと思っていたことがある。今回の演出は彼ではないが、一身同体の妻君。どうしても共通するところがある。

こばやしは、再々、ことばを重ねる。今回の台本では、スードラ（奴隷）にむかってブッダは人間だと語る。

サキャ（スードラの一人）人間ですか。
ブッダ　人間です。私と同じ人間です。
サキャ　ほ、ほ、本当ですか！

これを詩語だといえば、それまで。だがそれはまま、不発に終わりかねない。序幕ともいうべき一幕一場はその不発弾の最たるものだった。歌と踊りによって形象されていたが。「ミュージカルというのだからなあ、こうしてしまったのか」私は嘆息した。プログラムにはいっているソングリストによれば、「苦行」をあらわす歌は次の通り。

「シッタルタ　シッタルタ／シッタルタ
シッタルタ／シッタルタ　シッタルタ／／おまえは生きている　まだ生きている／シッタルタ／シッタルタ／おまえのしているのは
何の苦行　何の苦行／世のため　（世のため）
人のため（人のため）／世のため（世のため）
人のため／／おまえは生きている　まだ生きている／シッタルタ　シッタルタ／／おまえの大切なものは　命　命／死ぬな（死ぬな）

ブッダ（ブッダ）／／命は（命は）ひとつ（ひとつ）／／死ぬな（死ぬな）ブッダ（ブッダ）命は（命は）ひとつ」

たしかに日本語の一特徴は重語にある。だが、かさねることによって、言葉のなかみが鮮明になることもあれば曖昧になることもある。「ナンマイダブ　ナンマイダブ」……念仏のようにくりかえすこばやし型手法は、一種の対話法であり、対話的弁証法である。だがソングリストを読みかえしてみると、今更ながら、重語のあまりの多用に辟易する。

だが、こばやしはこの評に反発するだろう。何故なら、それを、舞台における表現でとことん弁証法的に昇華させようとしたし、成功しているところもあるではないか、と。私は、むろん、それも認める。

前記、プログラムの萩坂桃彦の文章には興味深いこばやし作品論が書かれている。

「ぼくは、こばやしひろしの、かなり熱心な読者のひとりである。その作品が生まれてくるときの作者の心の衝動といったものもわかるときがある。それは確実に、社会の歪み、矛盾、不合理、そしてそれに対する人間のちからの弱さを自分のこととして感じたときである。」

それが、成功できたか、どうか。それは、まだ、初見では成功していない。

ブッダが難中の難に直面することを描くために、悲劇の土壌としてビンバシャラ王とその王妃の悲劇を、こばやしはギリシャ悲劇のような骨格をつくりあげた。その悲劇の骨格は、あくまでこの作品の土壌であって、それに直面するブッダの受難劇としての構成が、その骨格のためにもうろうたるものとなった。そのために、稽古場で「法悦や、法悦」と彼は強調しなければならなかった。役者にとって、この「法悦や」の叫びは理解できたのだろうか。役者たちもまた「難中の難」に直面させられたのである。

その結果は、どうだったか。

ギリシャ劇的な悲劇は、はぐるまの能力ならば、早いテンポで見せることは不可能ではない。現に「信長岐阜に入る」の野外劇でもそれを表現できる力量を見せていた。劇場舞台でならば、お茶の子さいさいであろう。それが、全体の印象として実にこってり、こってりと演じられ、演出されてしまったのである。法悦的実感をミュージカルで表現する困難性に足をとられ、泥沼におちこんだのである。そこに岐阜のはぐるま的なもののマイナス面を感じさせたのである。

全体評からいえば以上のようなことになるが、それにもかかわらず、華麗なミュージカル悲劇として、大きな作品をおしあげてみせたのは、さすがであった。それまでのファミリー劇場で子供向けミュージカルをこなしてきて、今や音楽と舞踊と、照明とを劇とこまやかな綾織にして、くりひろげてみせていた。一幕一場の演出、音楽、歌、踊りは、難中の難を予感させる受難劇的な悲劇性を強調してもよかったが、全体の華麗さにバランスをあわせようとしてか、客をひきこむことができず、ひとりよがりであった。

ブッダの弟子たち・僧のなかの矛盾、弟子の反逆。それと王舎城の悲劇との比重がむつかしいことは、すでに述べたが、ビンバシャラ王と王妃の悲劇は骨格がたくましくできているうえに、演技も粒がそろっていて、客にたいする説得力を持っていたし、描写において役者の動きも歌も滑らかで、うつくしかった。思い入れすぎのような、すこしひつこい演技、演出があったにしても、舞台装置（板坂）のあざやかな舞台変化のつけようや、こまやかにテンポをおさえた照明の冴え、衣裳

デザイン（加納豊美）とその仕上げの上手さなどなど、いっきに王と王妃の悲劇にもっていったのはさすがである。

王と王妃の悲劇が、アジャセ王の誕生にからんだ加害から出ているところ、権力の非情、傲慢さをかんじさせたあたりは、のぞましいほどにテンポがよかった。

劇中、スードラ（賤民）の娘がブッダによって救われるエピソードもこころよかった。また、獄中で飢えた王が、なおも食べのこした食べものを蟻がたべるのをみて「わたしは、まだ、アリに施しができる」とよろこぶシーンの美しさなども、印象深いものがあった。

獄中で王は飢えに苦しみ、王妃は自分の肌に蜜を塗って面会して、王にそれを舐めさせる。「観経」にあるあまりにも劇的な場面は、王妃の悲劇性が薄れたためか、印象に浅くなってしまったのは、残念であった。

宗教！仏教！それは、単なる思想ではない。信仰が法悦にまでたかめられたとき、それは人間性そのものとなり、有機物的な実在に昇華する。その人間的な、あまりに人間的なこの一種の実存は、こばやしが坊主でありつづける限り、なお、からだをはって実験しながら舞台でつくりあげねばならぬだろう。

時代の風潮からみれば、いずれは大衆劇的にブッダ劇が登場することとおもわれる。それにむけて、こばやしは、たちはだかった。前進座の「親鸞」「日蓮」とくらべて、はぐるまの前衛性はあきらかである。

再演での成功と、もはや岐阜の文化財産となったこばやしひろしとその劇団のいっそうの発展を祈ってやまない。

〈カット絵・飯島俊一〉

〈前号での誤植のおわび〉

松波喬介氏の劇評の文中に誤植がありました。58頁下段終りから5行目の〈やや手抜き〉は〈やや平板〉が正しく、おわびして訂正します。

劇評■

劇団京芸四十五周年記念公演

『蠅の王』

原作・ウイリアム・ゴルディング
脚本・レフ・ドージン／訳・桜井郁子／演出・藤沢薫
（三月十日～十二日　京都文化芸術会館）

井上　満寿夫

二年ほど前だったか。イギリス映画で『蠅の王』（ハリー・フック監督）をみた。映画は海中深く何かが落ちてくるシーンから始まった。そしてそれが何を意味するシーンであるかは間もなく分かる。飛行機の墜落で海中に放り出された少年たちなのだ。やがて海面に浮き出た彼らは、無人島に漂着する。かなりのインパクトをうけてまたあらためて原作を再読した記憶がまだ残っていたところへの今回の劇団京芸の舞台だった。

1

八七年当時はまだソヴィエトだったところのマールイドラマ劇場で上演のため演出家レフ・ドージンによって脚本化されたものによって今回の舞台は、中心人物の重要な二人の少年ラルフ（キシマ　シゲオ）と肥っていて眼鏡をかけピギーと仇名されて喘息を病む少年（竹橋団）の登場と会話、ラルフの海中へ飛び込んだりする行動によって、徐々に彼らを取り巻く環境や直面している事態が明らかにされていく。

舞台美術（藤吉成三）は、きわめて部分的に手が加えられることはあるが、ほぼ終始変わらず、いわゆる〝いっぱい道具〟の舞台といっていい。ステージ中央奥がうんと高く、そこから前面にかなりの急斜面が広がり、ちょっとなだらかになって最前面は通常のステージの高さで上手・下手に往来ができる。いわば赤茶けた禿げ山が舞台全面にセットされているという感じで、まあ、シンプルな舞台装置といってよく、空間的に異様な迫力を感じさせるのである。

その評価を前提にし、また〝寓意劇〟としての性格から写実を避けたという側面があるのかも知れないが、周囲を海に囲まれた孤島というイメージと野生林の茂みはほしかった気もする。それにしても脚本の舞台づくりに関するト書はたいへんそっけないもので、ほとんどオマカセという書き方である。

2

さてストーリーだが、ノーベル文学賞を得た原作で周知のことと思うが、念のためパンフに掲載された訳者桜井さんの一文を拝借しながら極く簡潔に記しておこう。

近未来の戦争の結果か飛行機の墜落のため孤島に取り残された少年たち。大人はいないし自由だ。けれど遊んでばかりいられない。夜には闇がおし寄せるし、空腹が襲う。リーダーに選ばれたラルフは生活の規律をうちたてようとする。その前に立ちはだかるのが元聖歌隊長ジャック（新谷智史）である。食糧の分配で少年たちは奴隷化され、賛美歌は戦闘歌に変わり、仮面に隠された人間狩りにまでエスカレートしてしまう……。

この展開のなかで、寓意性をもつさまざま

な文学的にはキィワード――演劇的には出来事とか小道具が出てくる。

規律というか、民主主義といった方が当を得ているのかを象徴する〈ほら貝〉。文字通り周辺に存在を知らせる命の火の〈焚火〉。火を起こす道具にもなるピギーの〈眼鏡〉。少年たちの恐怖の対象幻の〈獣〉や〈蛇〉。さらに原作では〈蛮人〉と表現されている少年たちの顔への化粧。また聖歌隊→狩猟隊→殺人集団というエスカレーション。そして勇気をもって真実を追求するサイモン（山代達人）によって明らかにされる〈蠅の王〉。これらの事柄が、ラルフ、ピギー、サイモンやエリック（井上真紀）サム（西依加奈子）の双子たちと野蛮・獣性にエスカレートしていくジャックが隊長の〈聖歌隊＝狩猟隊〉との対立的行動を通して、寓意性を浮き上がらせていく。

そしてついに、サイモンは熱に浮かされたように「獣を殺せ！喉を切れ！」と叫ぶ狩猟隊に殺される。またより暴力的になった少年の一人ロジャー（竹村省吾）は、ラスト近くほら貝でピギーの頭を不意に何度も殴りつけて殺す。もはや規律や理性は存在せず、野蛮・獣性・狂気が支配している。そして全員してひとり〈狩猟隊〉に抵抗するラルフを抹殺するため海岸へ追い詰める。するとそこに海軍士官の姿があった。「君達の煙を発見したんだ」という。そして最後「…教育を受けた子供達らしいが君たち皆りっぱな教育をうけたんだろ、違うか？」という問いかけのことばで終わる。

原作においても、その表現したい寓意がきわめて具体的なものや現象によって描かれているので、演劇的形象化は容易であった。だからストーリー展開も人物形象も戯曲はほとんど原作通りだ。しかし舞台形象の面では、先に指摘した美術の問題と合わせて、大いに創造的部分を加える可能性が高い。

今回の舞台でのその形象性はどうであったのか？――私見に偏る向きもあるかも知れないが、気づいたところを指摘して参考いただこうと思う。

3

まず幕開きから始めよう。

先にもちょっと紹介したが、冒頭ラルフが泳ぐシーン。島でもうすぐそこが海だ、ということや、こどもらしい無邪気さ、直感的に大人が居ず〝自由〟だということの表現としては端的でいい場面なのだが、海としての表現を極端に避けた（舞台の進行上着替えが困難だという事情は理解するが、泳いであがってきても濡れている表現が視覚的にも演技的にも全くない）。最初に紹介した映画のファストシーンの印象が強いせいか、ちょっと物足りなく、ずっと疑問として残っている。原作も知らず初見のひとにとっては意味半分でやはり疑問だったのではないだろうか？

公演後に演出者からいただいたお手紙に、「（前略）よけいな味つけ演技を拒否しストレートな表現で」「舞台をシンプルにして直さいにお客に迫ったのも、単調さから逃れるためです」ということばがあった。直接さきのわたしの疑問にお答えいただいたことばではないが、幕開き場面の指摘の表現もこの演出意図から発した結果なのかと類推する。

この劇は、いわゆる近代劇の起承転結の構造によって成立していない。いや、形の上では〝二項対立〟で展開はする。しかし、作者たちが真に伝えたいものは、その二者対立の結果ではなく（その証拠に対立関係は宙づりになったままだ）いわば「単調」な「リフレーン」（同上）のなかの寓意性である。その伝えたいものの頂点にあるのは、サイモンに語る蠅の王のことばだ。すなわち「獣を殺すなんて馬鹿な話さ。（笑う）私はお前の一部なんだよ。お前たちのずっと奥の方にいるんだよ。（後略）」である。

だから「観る人に客観的になる余裕を与えずに寓意を効かせる」（同上）ためにとった方法論であって、それが冒頭から貫かれていたわけで、それは一応理解できる。

今回の舞台にはおおかたは好意的であったようだが批判的意見もあったらしく、京都新聞夕刊での太田耕人氏（京都教育大学助教授）評でも「拙（まず）いと言う意見もあろうが、私はこの上演を評価する。」と書かれている。わたしも基本的には評価を前提にしつつ、言ってしまえば、〝単調なリフレーン〟を救うためには、デフォルメの試みが必要だと思う。そのわたしが考えるデフォルメの極く一端を示して理解を得よう。

4

今回の舞台で有効的だった表現はいくつかある。たとえば、音楽に尾上和彦を迎えての合唱の歌の確かさの有効性。「単調さ」を救って効果的だった。わたしにはハーモニーの美しさが不気味でさえあった。また、狂気を感じる〝蛮人〟の踊りに、舞踊の専門家神澤和夫に振り付けを依頼したのも正解であったわけだ。そして、やはり、演技者たちにふれなければならない。加藤小夜子の迫力ある〝蠅の王〟は別格として、きけば今回の上演にあたっては、オーディションによって揃えられた由で、大変だったようだ。だから全体的にみれば、いわゆる〝こども表現〟に不統一感がみられたが、それはそれとして、わたしの申したいことは僅かだが問題の所在のニュアンスにちがいがある。もちろん、こどもを演じることについてはちがいないのだが―。

わたしもこれまでいささか児童・青少年演劇にかかわって、かねてから、視覚的形象として大人が無理をして〝こどもらしさ〟を演じるのではなくて、コスチュームはこどもの衣裳をつけるとしても、大きな大人が〝大人のまま〟演じる姿をみたかったのである。それが一部だが、今回の京芸の舞台で叶ったのである。先にも挙げた、ラルフ、ピギー、ジャック、サイモン、ロジャーたちがほぼそうであった。そしてなかでもとりわけ目を引いたのは、ピギーの竹橋団だった。もう登場早々から注目せざるを得なかったし、いえば〝その線〟で統一が計られるのかと想像したが、結果としてはそうではなく、全面的にそういう意図はなかったようである。他の人の評価は知らないが、先に紹介した太田耕人氏の批評の中でも「欲を言うと、子供らしさを少し犠牲にしても、少年たちの性格に陰影がほしい。」（前出）という意見と共通性をもっていると言ってもよい。わたしが言うデフォルメの試みの一例である。

これはもう演出者に直接伝えたいことだが、今回の『蠅の王』の舞台づくりはまだ始まったばかりだという気がする。表現されるべき内容と舞台的形象の間にまだたっぷりやるべきことがあるように思うし、それはやればやるほど成果として応えてくれる奥深さをもっているものだと信じる。もっとおそろしい人間性がきっと迫ってくるにちがいない。

今回の『蠅の王』という作品に接してさまざまな寓意が語られている。原作者が意識したであろう冷戦のこと。今日の湾岸戦争のこと。あるいは組合分裂の体験。今度の羽田政権ができる過程での連立政権内の対立などなど、重ねる寓意は多い。学校現場でもこどもたちにこの芝居を黙ってみせてみたいという希望もあるときく。でき得ればぜひ継続しての上演が実現して、よりよくなった『蠅の王』をぜひ再見したいものだ。

劇評■

雑感

―東京芸術座と蝉の会―

萩坂桃彦

停刊・休刊・自動車事故

それにはそれなりの理由があるのだろうけれどいろいろなことが起きてくる。ほんの自分の事だけに限ってみても、たとえばいつの間にか八十歳もの老人になっていたり、三十年以上も何とか続いたかに見えた古本屋はぎ書房がつぶれたり。つぶれたのは必ずしも外圧からではないが、コミック本と風俗本の時流についていけない、負けの結果である。店舗も借家だったので立退きをほのめかされて、買ってくれぬかと言われてうんざり。そこへ息子夫婦から同居を誘ってきて、それが渡りに舟となったのであった。

はぎ書房は「演劇会議」の発行所でもあった。だから、郵便物の受け入れ、荷造り・発送の作業場を失えば終りである。

作業場はどこかに移すつもりでいた。もちろん無料の所へ出向くのである。心中ひそかに京浜協同劇団の稽古場を考えていたが、こんどは、その京浜にまつわる、ぼくにとってのもう一つの大きな事件が起きた。

このことは京浜の劇団通信の中にも書かれているので委しい重複はさけるが、これにも手操れば理由が見出せる。

京浜が稽古場の大改築を発表した一月十五日、その出陣激励パーティに出席、乾杯の音頭をとったまでは宜かった。

甘えて時間を過し、車で三十分はかかる多摩区の自宅へ送ってもらうことになった。その途中で起きた道路分岐帯への激突は、警察の交通課では、運転者（俳優の護柔一、本名佐藤幸一さん）を加害者とし、ぼくは被害者であったが、裏をたどれば逆である。ぼくが居なければ事故は起きない。せめて早目に席を外して電車で帰れば、護柔くんをあんな目に遭わせずに済んだのである。しかも、劇団にとって大切な女優さん、二人まで捲き添えにしたのである。

ぼくも二つの病院へ整形外科で半月ほどの入院、加療で、やはりどこかぼんやりした顔つきになって戻って来た。家人にとってはいまだに要注意である。

多摩区のすまいはマンションの四階で、階段が四十五段ある。手荷物が5キロもあったらちょっと大変だ。「演劇会議」の荷造り・発送など思いもよらない。文句なしに、編集・発行人を辞退する気になった。

こうして一時の停刊のつもりが休刊になり何処からか、誰かが援けにあらわれるであろうと人任せに待つ気にもなり、いや、黒沢から萩坂へとひきつがれてきたこんな編集スタイルはこれで終りなのだ、とひとりで決めたりした。

現行の「演劇会議」がいかに読まれていないかの証拠ならいくらでもある。悪態をつくことになるのでこれ以上書かないが、誰しもわかるように今は、報告ばかりで、運動や創造の基礎になる理論めいたものはほとんどあらわれなくなった。劇団通信と上演舞台写真だけなら萩坂は要らない、もっと美しい、たのしい紙面が別の人によってこそできる。その好いチャンスなのではないか。そう思う。

『十二人の怒れる男たち』

（東京芸術座）

頃日、芝居を二つ見た。新宿あたりに出る交通の便は悪くないのだが、どうもはずみが出ない。多分、観て、そして書いても発表するところが無いので気がすすまないのかもしれない。

東京芸術座の「十二人の怒れる男たち」をシアター・サンモールで観た。

これはよく知られているのでストーリィの紹介は省くが、アメリカのある貧民街で起きた殺人事件。殺されたのは父親で、犯人は、とかく非行で評判の、息子の少年であろうということで十二人の陪審員が審議にはいる。

5分間もかかわらず全員一致で少年有罪の表決が出ると思われたが、陪審員8号が一人だけ異議を建てる。これに端を発して5分間が2時間となって、上演の実時間とかさなって、最後に十二人が無罪の賛成票になって、幕が下りるのである。

この台本（作・レジナルド・ローズ、訳・額田やえ子）はもとテレビドラマで映画でも評判になったらしい。映画では陪審員8号がヘンリイ・フォンダとかきいた。

テレビや映画では十二人の表情がアップで撮せる便利があるから、十二人の男たちの変容してゆく姿が克明にわかるわけだ。

十二人は完全すぎるほどいろいろに書き分けられていて、職業もさまざま、それが、かれらの発言が繰り返され、感情が高まるにつれて解ってくる。その生いたち、社会生活、思想などが、表決の判断の基礎になっていることがよくわかる。8号は温厚な建築技師で設計にミスは許せなかったという風に。

実はこの劇のおもしろさは、有罪が無罪に変転してゆくスリル感にもあるが、一人ひとりが人格として露わになってゆく民主主義の迫力である。

役づくりの緊密度はなかなかのもので、演出（稲垣純）の配慮にはスキがなく、ぼくにはむしろ計算されすぎる感じさえした。

たとえば、舞台は横長に机卓を置き、それを囲むのであるから、4人ほどは観客に背を向けることになる。この4人に与えた役柄と動きの誇張が気になったのである。

カミ手から言えば、落ちつきのない広告代理店の営業マンの12号。そのとなりは、叩き上げて会社をつくり、どうやら成功したが、期待していたわが息子に裏切られイキり立っている3号。彼が父親殺しの犯人を少年であると確信しているのはそのためである。井上鉄夫の表現は怒号と間断のない動きで、その人物像を固定化しすぎるきらいがあるし、そのとなりの10号は、スラム街の住民などには偏見のかたまりで、粗野で怒りっぽく、ほとんど自分の席にいたことがない。その役を老練な立川恵三がやって見せる。シモテよりの端の席は、野球のナイターの時間ばかり気にかかっていて落ちつかなく動き回る、食料品のセールスマンの7号、という風に。

舞台奥手、客席に顔を向けて並んだ者たちが動きも少く、9号のように穏和な孤独な、犀利な話しかたの老人とか、独裁政治をきらってヨーロッパから逃げてきた、初老の時計商の11号。貧民街出身の、初めから被告の少年には同情的になっていた若い公務員の5号というぐあいに明解に分けるのである。

このセッティングは台本にすでに指定してあるのであろうか。そのみごとさに、ぼくは別の雑念にとらわれた。

陪審員1号が何故陪審員長になったのであ

ろうか。そもそもあの陪審員たちはどんな経路で、無作為に市民の中から選ばれてくるのであろう。まさか金で買えるものでもあるまい。怖わさは、すでにこの陪審員の構成にあったのだ。

ぼくは多分余計な想念にとらわれていたのかもしれない。

（四月二十五日所見）

『滝沢家の内乱』（蟬の階）

川崎市民劇場の例会で観た。

「南総里見八犬伝」の作者滝沢馬琴の老境にさしかかってなお安らぎを得ぬ生得の、滑稽とも無惨ともいえる姿を描く。そのような馬琴ひとりを眺めるのではなく、それに、のちの馬琴の協力者となる琴童こと嫁のお路をからませるのである。というより舞台のオモテに登場するのはこのふたりだけである。

先ず馬琴（大滝秀治）と息子宗伯のもとにとついてきた嫁のお路（三田和代）との、ちょっと普通でない日常会話ではじまる。

庭の梅の実を笊いっぱいもいできた嫁を、五日早すぎたと叱るのである。この梅の実は馬琴にとってはかけがえのない家計の一助なのだ。これでは引き取ってくれる池田屋（八百商）に、値をたたかれるというのである。

馬琴は「八犬伝」の戯作者曲亭馬琴として世評高く売れっ子のはずであるが、内実は火の車で、女房のお百は癇性持ちの病人で寝たっきり、やっと大名家の抱え医者となった息子宗伯もまた、下痢で日に26回も手洗所に走りつづける病人だし、片時でもお路が傍に居らぬとわめきたてるといったありさま。

お百と宗伯の医薬代も女中の給金も日々の諸支払の一切が馬琴の稼ぎにかかっている。

馬琴は持前の几帳面さで、言いのがれやごまかし、人に媚びたへつらいなどは受けつけず、頑固一徹である。おもしろいのは彼は決して孤高な文人などではなくて、徹底した合理主義の生活者であったということだ。

このせめぎ合いが「八犬伝」の思想とはかけはなれた馬琴の人間としてのリアリズム、弱さや見栄や孤独としてあらわれる。彼の逃げ場所は星や月の見える、夜の屋根の上である。そこでだけ、彼は夢を見る。

馬琴は白内障（もこひ）となっても屋根の上にのぼろうとした。「夢は屋根の上でなくとも見られます、下で私といっしょに見ましょう」というせりふがたしかお路にあったが、これは泣かせる。とくに年をとった男の親を泣かせる魅力的な嫁のせりふである。どうやら作者（吉永仁郎）も馬琴をわがこととして許したようである。

さきに書いたように登場は主役のふたりだけで、奥の別々の部屋でこもっている宗伯とお百は、その泣き声も叫びも、時には事柄を言う長いせりふも裏の声として出す。

これは余り見ないしかけで危ぶまれたが、裏の処理として欠かせないことがわかってきた。それがオモテのふたりを緊張させ、高揚させる、心にくい演出（渡辺浩子）である。

大滝秀治と三田和代のイキの合った、飽きさせない場面がつづくので客がわく。

（五月十日　エポック中原）

劇評 ■（西会議・号外より転載）

〈演劇集団和歌山〉『分からない国』（原田宗典作）

栗原　省

この作品は一九九一年の一月から二月にかけて下北沢本多劇場で「東京壱組」が公演した。

「東京壱組」という集団の役者たちはなかなかの芸達者揃いだそうで「ペーソス漂う人間模様を、多様多彩な表現で見せてくれる集団」という定評がある。

「東京壱組」の上演時間は三時間近い舞台だったようだが、本多劇場の舞台をみている演出の楠本幸男が「演集和歌山」の背丈に合わせて、ほぼ三文の一ぐらい削りとった台本にした。実際の上演時間は一時間四十五分だった。

それが今回の舞台をまずまずのものに仕立てた一つの要因になったようだ。

この劇団は（いつも同じことばかり申し上げて恐縮だが）セリフまわしや演技が荒っぽい。セリフがしっかりしていないと喜劇はやれない。演出が、一番そのへんのところを熟知していたためだろうが、話の筋が分かりやすいようにまとめ上げ、むしろ「うんうん。話はよくわかった。だけど…だからどうなの？」と、逆にこの舞台のドラマ性の希薄さを惜しむ気もないではない。しかし「筋書きがわかりやすい」とか「話が面白い」ということは、現在では観客にとってなによりも有り難いことに違いない。

×　×

どっちにしても原田宗典の原作「分からない国」の筋だてはややこしい。

① 「文京区あたりの古くからある屋敷町にある日下部家の邸宅」が大枠になっている。この屋敷、三百二十三坪もあり時価に見積もると二十九億七百万円という代物。ところが、この一家の家長の日下部氏が隠し持っていた屋敷の権利書と実印が無くなってしまった。消えた権利書と実印を巡って、それぞれ思惑をもった家族や政界のボスが右往左往する話が大筋になっている。

② 現在ボケ老人の日下部氏にも、かっては昆虫学者になりたいと夢見た少年時代があり、虫好きの兄貴を敬愛していた弟忠二郎との懐かしい思い出がある。

③ そして四十五年前の太平洋戦争下、陥落直前のサイパンで部下を殺して人肉を食った山崎中尉とそれを見ていた日下部氏の物語がある。山崎は現在政権党の派閥の領袖となり、過去の秘密を知っている日下部氏の弟を代議士に引立てて恩を売り、日下部氏の口を封じている。喜劇タッチの現在の日下部家の家族崩壊模様の物語の合間合間に、凄惨なサイパンの物語が顔をのぞかせる。

④ 弟の忠二郎が学徒出陣で出征の前夜、兄嫁の日下部夫人を犯した話がある。

⑤ この家のお手伝いをやっている女性は「昔からずーっと戦争をしている国（ベトナム）から戦争のない国」に逃れてきた難民で、この作品の伏線となっている。

⑥ 次男坊の実篤は父親が期待したプロ野球の選手になりそこね、それが原因で日下部氏とウマが合わなくなり、今はグレて水商売の厄介者。どうやらガオロンというその

お手伝いさんに思いを寄せカルチェの指輪をプレゼントするが彼女には夫がいた……という話がある。

ま、まだまだごたごた「お話」がいっぱい詰まっていてそれを飽きさせないで見せてくれるのは、小説書き原田宗典の手腕だろう。

劇の終盤で、無くなった権利書と実印は、孫娘がいたずらのつもりで隠し持っていたことがわかり、もやは廃人同様の日下部氏のもとに戻った。

更に悪いことには、親分に言い付けられるままに、弟の忠二郎代議士がすでに権利書と実印を偽造して屋敷を抵当に入れてしまった。

その忠二郎も、サイパンでの殺人事件の罪を日下部氏にかぶせようとする山崎の態度にカーッとなり、正面衝突してしまい自ら政治生命を断ったばかりか、重病で明日の日も分からぬ状態である。

日下部家の人々は結局全員がそれぞれの「思惑がはずれて」何もかも失ってしまうことになりそうだ。

日下部兄弟に残っているのは少年時代の追憶だけらしい。

この作品は、笑ったりほろりとさせながら観終わったあとで所詮われわれの願望や思惑なんて虚しいものだ、と「喪失の時代」の虚無を覗かせる恐ろしい芝居だと思った。

× ×

「演劇集団和歌山」の舞台は日下部夫人を演じた城向博子が好演で、おかし味のある大人の演技をみせてくれた。殺された小野田伍長役の下崎浩とガオロン役の佛美岐が一生懸命で好感がもてた。また、忠二郎役の植西一義がアクのある個性を生かして、不器用だが陰影の深い役作りで成功した。作劇上からも良くできた役柄の所為もあろうが、妙に印象に残る忠二郎だった。植西一義は劇団にとっては中心メンバーであり、役者としてももっと責任を負わなくては……と期待してもいただけに、今回の舞台はうれしかった。

ただ、日下部氏役の植田幸男がベテランに似合わぬもたもたした演技で、稽古不足をもろに露呈し、折角一語一語どっとくる筈のセリフも台無しにして舞台の生彩を奪ったこと、山崎役の馬場田貴文のセリフまわしだけが他の役者と異質な芝居をしていたことが大変気になった。それと、この劇団ではすでに中堅の二枚目役者水口広平（実篤役）の演技が意外に単調なのも気になった。外ではスナックを経営し内では甘えん坊の、骨肉相克する屈折したキャラクターが出せたら、この喜劇の幅ももっと広がっただろうにと惜しまれる。

「演集和歌山」としては稽古に四ケ月をかけ充実した取り組みの舞台だったようだ。その成果は確実に現われていた。最近では一番観られる舞台になっていたとおもう。

「楠本演出」は全体をほどよくまとめて「面白い話」に仕立て上げて成功だった。ただ、前述のこの喜劇の底にひそむ「喪失」の恐さを観客にどれだけ伝え得たか、という点では不安が残る。「筋だて」や「物語」と「ドラマ」との関係については各人各様の意見があろうが、確かなことは、演劇における「ドラマ性」は役者の演技を通し、肉体で表現されない限り生まれないということだろう。

楠本幸男はそのことを追求したようだが、稽古の課程で役者の皆さんとどのような葛藤があったのだろうか。

◆公演日　一九九三・一二・三～五（四ステージ）
◆場　所　和歌浦小劇場
◆入場者　二四〇人

劇評 ■（西会議・号外より転載）

〈劇団きづがわ〉『列車が空から降ってきた』

平田　康

国鉄解体・民営化という巨大な嵐の吹き荒れる最中に起こった「事故」を真正面から扱った作品で、「よみがえれ国鉄大阪府民会議」が推薦した公演だけに、近鉄小劇場の客席の雰囲気は、いつもと違っていた。単に歴史の一コマを描いただけのものではなく、今なお続く未解決の大きな問題に関わることを把握した人々の、舞台を支える熱い思いが会場全体に充満していたと言っても過言では無かった。

さて舞台が明るくなって先ず目に入ったのは、中央奥に架けられた模型の鉄橋。言うまでもなく、そこから「列車が降ってきた」山陰線余部鉄橋を模したものだが、一瞬ひょっとしてその上を模型列車が走るのではないかと期待を抱いたほどの出来栄えであった。もちろんこれはいささか子供っぽい期待だったようだが。

この鉄橋が常に見えていたこと、そしてまだ一言も台詞の無いプロローグで、「事故」の最大の問題点が明確に提示されたことが、戯曲と演出との一つの意図をはっきり示していた。問題点とはすなわち、「事故」現場から百キロ離れた福知山管理局にあるCTC＝列車集中制御装置の置かれた部屋で、鉄橋現場の風速が二十五米以上になったことを告げる赤い警報ランプがついたにもかかわらず、列車の安全より定時運行を優先させる当時の国鉄の「体質」から、司令員の一人がいわば習慣的にそれを切ったという事実である。

つまりプレヒト的な芝居づくりを目指したというか、観客にはあらかじめ結論が知らされていて、犯人は誰かという謎解きの「楽しみ」は奪われている。その代わりに、「なぜ」こうした一般社会の常識からすれば「非常識な」事実が発生したかを舞台の流れとともに「考える楽しさ」が与えられているのだ。この手法は、これが一個人にのみ責任を負わせるのが適当でない「事故」である事実からして、適当な処理だったと考えられる。

舞台はこの「なぜ」に迫る手掛かりを矢継ぎ早に提供する。先ず、新聞記者の速報という形で「事故」の一般的な情報が与えられた後、唯一両脱線しなかった機関車に乗っていた運転士の今城と、CTC司令室の当時の責任者であった副司令長柴田との警察での取り調べが続き、さらに記者の井出と国鉄を退職した亀田老人との対話で、この鉄橋の歴史や現場の地形の特色などが明らかにされる。

この辺りまでの展開は見事で、司令員の動作にちぐはぐが感じられたり、新聞社の現地デスクがどなり過ぎたりするような小さな傷はあまり気にならない。

やがて関係者の家が舞台に上り、正義感に燃える今城の娘の久恵や、ひたすら夫が無事に定年まで勤めることを願う柴田の妻繁子が登場するようになると、話が広がりが出る一方で、人物の類型化が少し気になり始める。特に井出と大学で同期だったという柴田の娘で薬剤師の美代や、死んだ車掌の妻の芦田淳子などが家に集まり、「事故」原因を究明しようとする動きが始まると、やや筋立ての安易さが目立つ気がする。そして第一部の終わ

り近くで、淳子がそれまでの沈黙を破って長くしゃべり、「ほんの一瞬の差で」関係者の「運命が決まった」のは、機械だけでなく人間がそこに関与していたからだ、そこにいた人が、そのとき、何を考え、なにをしてたのか……それが知りたい」と言う時、その言葉は登場人物の語るリアルな台詞の枠を越えて、作者の生の訴えが聞こえてきたようで、戸惑いを覚えた。

第二部になると、柴田の上司や運転部長や列車課長が姿を見せ、問題が国鉄「再建」と国労つぶしと深く関係することが明らかになって、話はますます広がりを見せる。警察の事情聴取や国労の調査を避けるために柴田を無理に九州へ出向させる非人間的なやり方には無条件に腹が立つし、その柴田を訪ねた今城や美代との苦悩に満ちたやりとりは説得的だった。「個人の個がなさ過ぎる。自分って……労働者ってなんなんだ?」「いつからでも、やり直しはきく。生きてさえおれば……」「重圧に耐え、痛みに耐えるところからだよ、再出発は」といった、日常会話にはあまり出てこない言葉が、リアリテを持ったものとして聞こえてきたのだ。

このことと、先に触れた淳子の台詞や、第二部で今城が語る亀田老人の「人間てな、そう捨てたもんでもなかろう」「一人ひとりが時代を動かしよるという実感が持てるようになる日が来ることを、待っとる」といった言葉が、劇行動から浮いて聞こえる原因はどこにあるのだろうか。それは一つには、戯曲の書かれ方と俳優の役の作り方を含めて、今城と柴田には労働者としての実在感が感じられたのに、他に二人の生活が見えて来なかったためだろう。

その意味で、現代は労働者をきちんと描いた作品が少ないと言われる中で、乾一雄の戯曲と劇団きづがわの舞台とは大きな成果だったと言える。「一つの断面」によって現代を描こうとした作家の意図は、その断面を選んだ鋭い観察眼と、確かな世界観に立って周到な肉付けを行なった筆力と、着実な舞台にまとめ上げた劇団の綜合力によって、一定の成功を収めたのだ。

その成功に大きな拍手を送りたいからこそ少し注文をつけてみたい。

これまで述べてきたことを繰り返すと、戯曲の問題点の一つに、台詞で作者の意図を直接に語らせた場合があること、言いたいことを全部言葉に出してしまう傾向のあることが挙げられる。別な言い方をすれば、美しい言葉が多過ぎるのだ。もう少し言葉を抑えても、劇行動を通して意図は十分伝わったと思われる。

抑制という点で言えば、美代と司令員の一人瀬戸との婚約のエピソードはやや欲張り過ぎではないだろうか。それが柴田や繁子の行動に影響を与えている面は分かるが、話が進むにつれて美代の気持ちが次第に井出に傾く成り行きも予測がつきやすいし、エピローグでその二人の将来の結び付きを予感させて、劇全体の希望に仕立てている終わり方も、少し安っぽく感じられる。

現実に起こった出来事をもとに、それを巨大な歴史の中の典型的な事件として立体的に描き出すのは、生易しいことではない。作者の目が確かな場合の方がドラマ化に困難を伴うかもしれない例は、木下順二を見ても分かる。『列車が空から降ってきた』は、その難しい課題と正面から取り組んだ貴重な記録だと言える。再演、再々演を通して、さらに練り上げられた舞台が見られるのを期待したい。

（十一月二七日・二八日　近鉄小劇場）

八五号後記

◇この号は萩坂編集長さよなら号の約束で出されるはずであった。それを本人が編集・発行する羽目になり、おかしくなった。どこからもエールはおくられず、負傷が治って、再刊だとサ位で元の木阿弥となった。一号休んだことになるので、劇団通信と上演舞台写真が、その分余計に来た。

◇はぎ書房廃業で、実質的には編集も発行も不能になったのだから先ずそれであきらめ、次の自動車事故による負傷で完全にギブ・アップ。これをチャンスに、場所も人も変えて、新「演劇会議」としてスタートして欲しいと、役員各位に下駄をあずけたのだが、それを履いてくれる人はどこからも現われない。東会議が奔走して、編集長に、劇団銅鑼の早川昭二氏が内定した。これはうれしかったが直ちに実務までとはいかない。事態がすすまぬうちに、萩坂の傷が治ってきた。

◇傷は治ったが、荷造り、発送の実務、とくにその作業場がない。助け舟が、ほかならぬ、この雑誌を印刷する、文化印刷さんから声がかかった。どんな連繋で作業がすすめられるか、まだ細部はわからない。ともかく印刷に踏切った。

◇刊行復活をよろこぶ声が少からず寄せられると、この雑誌の使命を実感する。それに具体的にお見舞いやら激励やら、そしてあたたかい原稿の協力には、感謝であった。「モスクワ・レポート」の桜井郁子さんは二十枚も書いて下さった。

◇劇団名古屋演集の若尾正也さんの急逝についてもふれずにはおれない。ぼくは2月15日の朝日新聞の夕刊の訃報欄で知った。齢は、ぼくの方が七ケ月程年上で同じ大正三年生まれ、話題には共通するものが多かったが、育ちがちがっていた。東リ演時代の黒沢議長、若尾副議長のコンビにはいかにも風格があった。奥さんの若尾隆子さんのお話では、実に安らかな寝顔の旅立ちだったらしい。その最後のお顔も、ぼくは歩行かなわずお会いできずに見送ってしまった。「紫雲院光演正道居士」が諱である。

◇昨年十月、八四号のあと停刊、西会議編集委員会が「号外」でつないでくれたりしたが、部分的な普及だったので、掲載されていた「劇評」を再録したが、本号の東寄りに偏したことは言訳の仕様もない。その貧しい紙面の裏には各集団の熾んな活躍がかくれているのである。その噴火が見える紙面はいつだろうか。（もも）

演劇会議　八五号　一九九四年六月二五日発行
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　〒214　川崎市多摩区菅二―三―七
マ・メゾンコヤマ四〇二
萩坂桃彦方
電話　〇四四（九四六）三六五九
郵便振替〇〇二〇〇―八―一七二二七
誌代振込（新規）
演劇会議発行所