

全日本リアリズム演劇会議機関誌

演劇会議



戦後50年よろめきながら — 敗戦50周年を迎えて — 大橋喜一
総会報告 戯曲『警女峠』 小島真木
今日のリアリズム シリーズ①

89

1995年11月

¥700

演劇会議

1995年11月18日発行 第89号

■ も く じ

●グラビア(舞台).....	1
●戦後50年よろめきながら — 敗戦50周年を迎えて — 大橋喜一.....	7
●総会報告.....	15
東・今日何が求められているか(こばやしひろし) / '95東会議 「総会」レポート(中野健) / 西・いまあらためて「地域に根ざす活動」を(栗原省)	
●東日本演劇ゼミナール — in 大和町まほろばホール —	27
●西日本演劇フェスティバル — 星降る里の演劇祭 —	31
●戦後50年と私の演劇体験 溝田 繁(聞き手・赤松比洋子)	35
●劇評.....	40
三劇団による「がんとり」公演…由布木一平(劇場埼芸) / 「天神町一番地広島・あの頃・消えた町」(一誠一座)…広島友好 / 「あした晴れ」(劇団やまなみ)…中沢研郎(京浜協同劇団) / 「火の華サイタ」(劇団四紀会)…栗原省(劇団いこら)	
●出演者一人ひとりが主人公(広島からの報告) 池田正彦.....	50
●＜ロシア演劇レポート 4＞ — いろいろ見えてくるもの、思うこと — — 付、日本とロシア演劇 IV — 桜井郁子	52
●中グラビア — 顔 — (小島真木・内田昌夫)	58
●今日のリアリズム シリーズ① — 「火の華サイタ」	62
— その演技面のリアリズム — 岸本敏朗(劇団四紀会)	
●第12回西日本劇作家の会の報告 東川宗彦.....	71
●大阪自演連合同公演 西野隆次.....	76
「海図なき航路」観劇と映画、演劇人交流韓国ツアー報告	
●編集委員会報告 境野修次.....	79
●ボォイストレーニングの実際① 山本紀子.....	80
●北から南から(劇団通信)	82
●戯曲『替女峠』 小島真木.....	95
●事務局だより.....	106
●全日本リアリズム演劇会議 劇団住所録.....	109
○通信員制度の提案.....21 ○劇作家協会の上演料について.....29	
○本の紹介『“劇的”とは』.....49 ○短信.....94	

公演

◇関西芸術座 『タやけ色のトンネルで』
作・北原宗積 脚色・宮地仙 演出・松本昇三
(全国こども・おやこ劇場用作品)



◇一誠一座 『天神町一番地』 — 広島・あの頃・消えた町 —
作・楠本幸男 演出・園山土筆
装置・板坂晋治



◇劇団しゅう 『トップガールズ』
作・キヤリル・チャールズ 訳・安達紫帆
演出・又川邦義



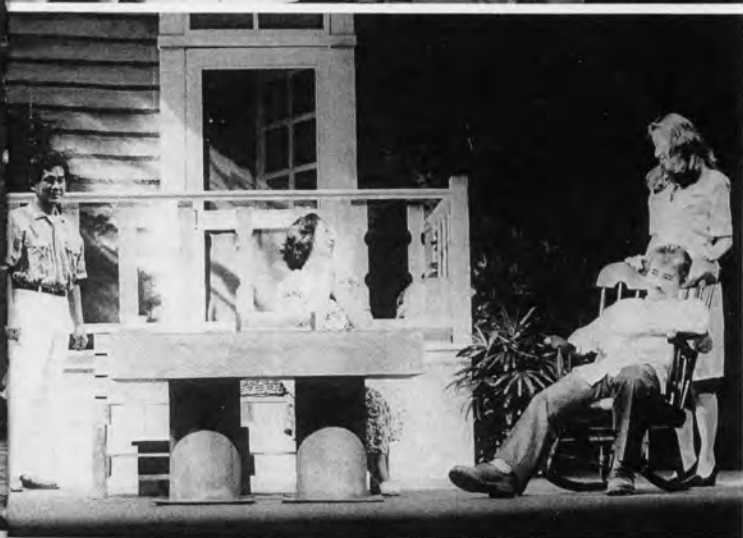
舞台

公演

東京芸術座 『私は貝になりたい』
原作・加藤哲太郎「私は貝になりたい」(春秋社刊)
脚本・橋本忍
劇化・乾一雄 演出・山口みる



◇劇団阿修羅 『みんな我が子』
作・アーサー・ミラー 訳・倉橋 健
演出・松本 圓



◇三浦半島劇団『海』
(戦後五十年作品) 『奪われた青春』より



◇劇団四紀会 『火の華サイタ』
作・内田昌夫 桜井 敏 演出・岸本敏朗



◇劇団京芸 『白いライオン』
作・岡部耕大 演出・藤沢 薫



◇劇団やませ 『モザイク天国』
作・演出 加藤健太郎

公演

舞台

公演

劇団テアトルハカタ 『神露淵村夜叉伝』
作・演出 石山浩一郎 演出補・森武茂樹



劇団銅鑼 『俺たちの甲子園』
作・石原哲也 演出・大峰順二



劇団湖(うみ) 『アンネの日記』
作・ハケット夫妻 演出 加藤 元



舞台

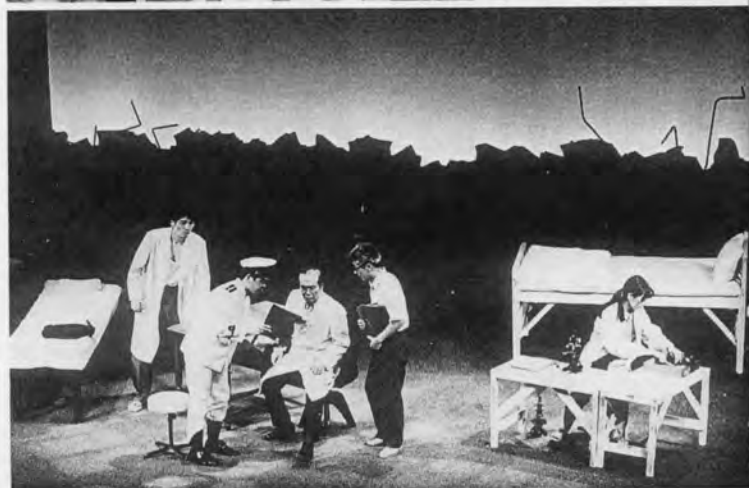
劇団はぐるま 『ピーター・パン』
原作・J・M・バリ 脚本・こばやしひろし
演出・浦田ひさし/汲田正子



青年劇場 『青春の砦』(戦後五十年記念公演)
原作・大谷直人 脚本・瓜生正美
演出・中野千春



劇団名古屋 『ゼロの記録』
作・大橋喜一 演出・久保田明



公演

舞台

敗戦50周年を迎え

戦後50年よろめきながら

大橋 喜一



大橋喜一氏のプロフィール

1917年、東京深川生まれ。小僧、職工、飾職などの底辺労働を転々。探偵小説狂。戦争はじまれば兵隊、兵隊歴6年。敗戦後はハダカ無一物。労働組合で職場演劇、レッドパージで新劇界に。悲しくも学歴もたぬ劇作家。だからコムプレックスの塊り。ゼニ勘定ができない。女房に逃げられないのが不思議。

わたしの戦争体験

わたしは一九一七年生まれ、満二〇才の時に日中戦争がはじまり、直ちに召集令状を受け、初年兵・二年兵の時期は中国の戦場で過ごした。召集解除後間もなく、対米英との開戦。再び召集を受け、こんどはソ満国境でソ連軍と対

はじめに
かつて萩坂さん編集長の頃、「全リ演では何故創作劇が生まれないのか？」という題の文を書こうと約束した。はなはだ穏やかならざるタイトルで、わたし自身が傷つくのを覚悟しての話だった。（八三号「ソ連邦の解体と社会主義リアリズム」の末尾。）それが頭にこびりついて離れなかった。
このたび早川君から原稿を依頼された時でも、それが「特集・敗戦五〇周年を迎え」のしめくくりのもの、と言われておりながら、わたしは前の課題とごっちゃにして考えていた。筆をとったものの、何回書き直しても前にすまなかった。考えてみれば、前の問題はドラマトルギーのことであり、こんどの問題は戦後五〇年の、戦争責任についての問題であるのだ。まともらないのは当然だと思いついて、ドラマトルギーの問題を切り捨てて考えはじめた。じつを言えばそれは深い関係にあるのだが。



◇大阪自立演劇連絡会第7回合同公演 『海図なき航路』
作・楠本幸男 演出・堀江ひろゆき（95年7月6～8日）

◇劇団やまなみ 『あしたは晴れ』（創立四十周年記念創作劇）
作・河野通方 演出 梅津幸三



峙し、三年余を国境守備。内地への米軍上陸近しとて、敗戦間際になって、満州から九十九里浜に移動した。二十才代のほとんどが軍隊生活、戦後は丸はだか、無一物からの出発だった。戦争体験はわたしの心の底まで染みついて、おそろく死ぬまで取れないであろう。

わたしは戦場演劇から劇作家に転じた。劇作家たるべき決断をした時は三七才。久保菜ならば「火山灰地」を完成した年令より一年も後。だから、五〇才を過ぎても素人意識に悩まされつづけた。わたしは自分の創作目標を、戦争と労働者の生活との二つにしぼって発足した。処女作（一九四七年）は労働者の生活を描いたもの。そして、戦場にいる時でもいちは創作意欲を注いだものは戦争体験であった。その中国での戦争体験を一八〇枚の戯曲に書いたのは一九五〇年の八月、まだ戦場にいる頃。大きな戯曲だから戦場では上演できず、無名作家だから活字化もならず、戦場の仲間が協力してガリ切りしてくれ、小冊子にまとめ、百部くらいを心あたりに配布したが何の反響もなかった。それが偶然から三好十郎氏に読まれて、かなり評価され、その縁で「テアトロ」誌にのった。わたしの戯曲ではじめて活字になったのは、戦争ものであった。

ある左翼の評論家から、血みどろな戯曲で芸術としての節制がない、否定的に評されたことを覚えている。どこから上演の話すらなかった。その戯曲の題は「屍と群盲」。

たしかに客に嫌われる題名だ。「屍」とは中国の民衆や戦死した日本兵、「群盲」とは日本軍の兵隊たちを意味する。戯曲の題名が芝居の成否を左右することを知らなかった頃のはなし。でも、わたしはこの題名が好きだ。戦場とは、屍と群盲の妄動するところだから。仏教に埋蔵経という言葉があるが、わたしのこの戯曲は、埋蔵戯曲というべきだろう。

その後約十年余、わたしは「松川事件」と「戦争体験」の二つを戯曲に書きつづけた。習作、また習作、ほとんど世に出ることもなく、すべて埋蔵戯曲。でも、半分出かかった戯曲がある。それはわたしの中国と満州での、二つの体験をまぜ合わせた夢の形式の戯曲で、時間・空間が意識の世界で自由に変わる展開法、ムソルグスキーの「禿山の一夜」にちなんで題を「禿山の夜」とつけた。初稿は一九五七年秋。わかりにくいへんな戯曲なのにもかかわらず、上演運があって、上演順に劇団名を書くと、「生活舞台」「関西芸術座」「泉座」「東演」。「東演」での上演は一九七四年。一七一年間にわたり、わたしは七回改稿した。結果は、作者にはわからないものだが、すべて好評ではなかったと思っている。「東演」の上演のあと、東京労演の阿部文勇君から、「いい加減に戦争ものは諦めたら」と評された。残念だがそれ以後わたしは、「戦争を書いたら失敗する」と思いこんでいる。そして、時々思うのだが、「なぜ、

戯曲なんて不自由なジャンルを選んだのだ。小説を書こうと考えなかったのだ。」

以後、わたしは戦争を書くことを断念した。そのエネルギーが、あるいは「原爆戯曲」に向かったのかも知れない。

民芸に入団して

わたしが民芸に入団したのは一九六一年。それまでの劇作の実績から劇団員としてむかえられた。（一九五六年に新劇戯曲賞を受けていた）だが、三年間は戯曲を書いても上演されず、自信はゆらぎ、苦しい時期をむかえる。三年経って民芸入団後の第一作が上演されたことになる。松川事件に関連した占領下の引揚者の悲劇で、重苦しい作品だが公演は成功したもう。

その後約十年間余り、わたしは劇団民芸にあって順調に作品を発表した。その作品は二つのジャンルに分けられる。ひとつは労働者の生活を描いたもの、他のひとつは原爆被災についてのもので、それらは当時の労演運動を受皿にして、連続的に全国巡演がなされた。学歴もない労働者上りののしかも中年から劇作の世界に転じたわたしは、たしかに上演運にめぐまれた十数年だった。だが、わたしは考えた、「戯曲が成功するとはどういうことなのか？ 大劇団でイタにのったからの成功であって、これが、もし、民芸の上演ではなかったら？ ……だが、学歴もない労働者

あがりの、お前の戯曲に注目するか？」

演劇としての上演の成功なくして、戯曲の——したがって劇作家の社会的な成功はない。わたしはそう思う。イブセンでもチェホフでもその途をたどってのことではないのか。

このことは言いかえると、戯曲を生かすも殺すもその鍵は劇団がもつ。ということにもなる。そう信じている劇団指導者もいる。そこから、劇作家と劇団との微妙な関係も生まれてくる。これは「劇作家とはなにか？」を考える大事な問題だが、この稿の課題から外れるし、かなり複雑なことにもなるので、これ以上はふれない。

戦後五〇年とリアリズム演劇

わたしは二十代のはとんどを戦場でおくり、敗戦後は、労働運動のなかから劇作家になった。それらの媒介をしたのは、戦後の新劇運動と労働者の戦場演劇運動である。敗戦直後、新劇運動の主要な人々は、労働者演劇運動を育成し、未来の観客を労働者層に求めた。それらの芸術意識の中心に社会主義リアリズムがおかれていたと思われる。

ところで、はじめはリベラルに見えた占領軍は、中国革命の成功を見るや、日本を反共防衛の基地にしようと、共産党の主導性の強い急進的労働運動に弾圧を加え、謀略的な怪事件の続発のなかにレッド・パージを行った。労働者

の演劇運動は共産主義的文化運動とみられ、弾圧の対象とされ、企業職場から演劇サークルは追い出される。戦後五〇年のうちの前半の二〇年は、演劇運動の企業職場から追い出しの歴史である。(それはまた、全国的に拡がった労演運動への、企業からの抑圧の歴史にも重なる。)

朝鮮戦争・ベトナム戦争と、大戦後の二つの大戦争は、米・ソの超大国の代理戦争ともいうべき性格をもち、それは日本に軍事基地がなくては考えられない戦争であって、それらの軍需生産を経済的基盤として、日本経済は立ち直る。戦後日本の五〇年は、米・ソの核戦略の対立、イデオロギイの対立、が、資本主義的経営と、社会主義的労働運動との対立になる。そしてそれは企業労働の現場では、組合運動の分裂と対立、労働者同士が血を流すような抗争のなかに進行していく。この五〇年は、米・ソ世界戦略の冷戦を背景にした、労働者の分裂と抗争の歴史であり、働く人びとの敗北意識や自己主張の沈黙化と、体制への順応の上に経済的繁栄という偽物の花が咲く。わたしにとって経済的な繁栄とは、働く人々の自己意識の抑圧から抹殺の上に咲いた大きな仇花に見えるのだ。七〇年代以後は、その上にさらに生産や流通の技術革新が加わり、これまでの労働過程はおろか、(人は何のために働き、何を作っているのか)——という生産意識まで変えてゆく。

わたしは一九六〇年代までの労働現場はなんとか描ける

年間も、そしてこれからも抑えつけられながら、経済活動のみは強大になる。自衛隊とよぶ軍事組織はありながら、国民に対しては実に肩身を狭くしており、——そのように軍人も国民自体も意識している。宗教に至っては、日常的意識にあつてはまるで一億総無神論といつてもいい現象だ。国民の日常慣習のなかではあるものの、仏教も神道もキリスト教もそれぞれに健在であり、ごく最近では、宗教史に例をみない凶悪な犯罪集団としか思えないカルト教団さえ生む。仏教とキリスト教と、日本には馴染の浅いヒンドゥー教の神々までもまぜ合わせ、自作自演の無差別テロで世界滅亡を説き、それが若者をひきつける。

これらはすべて歴史のリアリズムである。リアリズム演劇とは、こうして歴史的現実を人間個々の行動の背景に反映する芸術であろう。演劇人の、とくにリアリズムを方法意識として持つ演劇芸術は、戦後五〇年を迎えて、それらをどのように反映しており、あるいは反映を放棄していたかを、考察の原点において考えなければならぬと思う。

二つの衝撃的な教訓

天皇制下の軍国主義にぎりぎり抵抗した歴史をもつ新劇人を、敗戦当時のわたしは尊敬していた。(例え屈服止む得ぬ時期があったとしても。)敗戦後には一時、奇妙な明るさがあり、労働者はバラ色の将来を感じた。その

つもりがあるが、七〇年代以後になると、もはや外面的な現象さえ理解しにくい。

こうした、わたしにとって怪奇な現実のひとつの区切りとして、——出現したものが、ソ連邦の解体と冷戦の終結という事態であった。社会主義思想とそのための民衆の闘いは、柔軟性のある資本主義体制をある程度変化させたものの、自らの上の意識体制は強直したままで現実に屈服し、中心のソ連体制の崩壊という現実をむかえて、まずは暗黒模索、立往生の形でいる。わたしはそうのように感じている。リアリズム芸術、とくに文学とか演劇とかの、現実反映の可能性の明らかなジャンルは、なにを描いたとしても、その背後に、このような歴史的現実の姿を映し出すもの、映し出そうとする芸術思想をいうのであって、表現形式が写真であるかないかは二次的なことだと思う。

戦後五〇年。二〇世紀前半は人類史に例をみない大殺戮の残酷な歴史であつて、日本はそのなかで戦争の一方の主役を演じ、その大敗北の現実から出発した。その日本は、世界で唯一の意図的に原子爆弾を落とされた被爆国であり、アメリカ軍の極東での最大の軍事基地がおかれ、国家自体としては五〇年間平和を保ちつづけ、国民は兎小屋に住むと言われながらも経済繁栄では世界一にのしあがる。そのような国である。そしてそれは、実に奇妙な平和を享受した五〇年でもあろう。国土の要所は他国の軍事基地に五〇

後共産党の五〇年問題なる政治路線の混乱が、いくつもの新劇団の内部にもちこまれ、混乱の時期がつづいた。また、芸術作品の評価にあつても作品のもたらす政治的効果(社会主義的思想性の)を表現の芸術性よりも優位におくべき云々の論争がつづいて、わたしのそのような学識のない労働者には、リアリズム芸術など思ひもよらないと弱気になったこともあった。そうこうするなかでわたしは衝撃的な二つのことを経験した。

ひとつは、わたしを書いた「松川事件」なる戯曲(一九五九年「テアトロ」)について、ある時、久保栄が「君がこの事件を、占領軍を背後にもつ体制側の陰謀という視点で描いたことは正しいと思うが、そのような陰謀がたやすく成功するような味方(労働組合)の闘い方の誤りを、全く書こうとしなかったことは、芸術的には公式主義だ」と評されたことだ。そして、「だれもこの事件について筆をとろうとしない時、君がこれを書いたことは、たいへん良いいことだが」と激励してくれた。久保栄の言葉には、当時の労働運動に対する日本共産党の指導への、強い批判がこめられたものと言えよう。わたしはその時「そんなこと、書けますか?」と反問すると、「だから、リアリズムとは、作家にとっては生命がけなものだ。」と答えられた。この久保さんの言葉は、その後のわたしにとって最大の重みとなった。数年後久保栄は自殺する。強度の神経症にあった

ことは事実だが、自殺の真相などわたしには知るべくもない。

もうひとつは、「炎の人」を書いた直後の三好十郎との対談で、三好さんから「君が作家として誠実であろうとすれば、共産主義者としては墮落し、共産主義者として誠実であろうとすれば、芸術家として墮落する。」と言われたことだ。わたしはその言葉に反発しながらも劇作家としての氏の重味、ことに、「炎の人」の作者の言葉として圧倒された。久保、三好、両氏の言葉には、共通して政治と芸術についての苦渋に満ちた体験がある。そして、とくに印象に残ったことは、久保、三好両氏とも、劇作家としての知名度に比べて、その生活がじつに貧しく思えたことだ。（そのどちらの体験も、わたしがまだ労働者でいた頃のことである。）そして、その二人ともが、当時の新劇界では事実上孤立していたことも事実らしい。（劇作家とは、貧しく、孤立せざるを得ないものなのか）わたしの鈍い感覚にもそれは感じられた。

七〇年代の戦後演劇運動の危機

七〇年代になると、経済の高度成長政策がとられ、経済的に世の中が一変してゆく。新劇界にも、これまで多少にかかわらず築地小劇場の流れにあった新劇とは異なる、別種の演劇運動があらわれた。

いわゆるアングラ小劇場運動である。多分同世代なのだろう、マスコミジャーナリズムはこれを高く評価し、既成新劇に対する攻撃材料に使った。

アングラ小劇場は、思想的には学生運動を背景にした全共闘系と思われた。築地的リアリズムと真向から対立する立場で、アルトールや、ジャリヤ、イオネスコなどの作風の影響などをわたしは感じた。しかし、わたしはその一部ではあるが強く引かされるものもあった。佐藤信の諸作品などは衝撃的でさえあった。しかし、全般的にみてアングラ劇は観念的で、わたしはそれらの多くを批判的にみていた。だが別の観方もある。戦前からの築地の流れにある新劇は、戦時中の屈服についてなんら自己検討することもなく漠然と復活した。だから、戦前の運動の終焉に過ぎない。だから、真の戦後演劇運動のはじまりこそは、このアングラ小劇場である。——という説である。たしか宮本研のことばとしてわたしは記憶している。わたしはこのことばに一部共鳴しながらも、同時に反発も感じていた。それは多分に、わたしの労働者上がりという体質によるものだと思う。

七〇年代から八〇年代にかけて、このアングラ演劇発生のころを、戦後新劇の最大の危機だと語られた千田是也氏の言葉に、わたしはかなり同感している。それは敗戦直後に復活した新劇運動が、①日・米独占資本によるたゆみな

い文化的攻勢と、②革新陣営内の混乱が生んだ分裂や解体、③高度成長に便乗せんとする新劇職業化のせりと商業主義化。アンサンブルを軽視し、スター、名作路線への傾斜。そしてアングラ小劇場は、海外の前衛劇の影響はあるが、既成新劇の運動としてのこのようなみつもなさへの反発として生まれ、あたらしものの好きのジャーナリズムに実力以上の評価をされたもの。と、たしか、氏の演劇対談集のあとがきで述べられていたと記憶している。

「既成新劇の運動としてのみつもなさ」という、千田指摘の危機感にわたしは同感するだけでなく、もはや「新劇運動」なるものの消滅のはじまりではないかとさえ考えている。

新劇運動のなかの劇作家

新劇はたしかに意識的な運動として生まれ、今日に近づいている。ならば、劇作家は当然新劇運動のイデオログであるはず、わたしはそうのように単純に思って、労働者演劇から職業的な劇作家へと転じた。

だが、意外に思った。運動としての新劇の世界では、その活動の主體的な動きをしている人々は、俳優や演出家のなかの積極的な人々か、その人々を擁する劇団組織であって、劇作家はほとんどいなかった——と、わたしは感じている。

労働者演劇や地方劇団の多くは、劇作家が活動の中心にいた。（現在でもそうかどうかは、わたしは知らない。）

職業的劇団にあっては、劇作家はふつうは劇団にも所属していないようで、それぞれに孤立していた。（わたしにはそう見えた。そして自分はむしろ例外なのだと感じた。）

職業的に戯曲を書いて生きてゆくとは、その多くは、自らの意図で戯曲を書きあげることではなくて、劇団の注文を受けて、その注文に応じて戯曲を書くことである。世の大部分の職業的劇作家はそうしなければ生きてゆけない世界であることを、わたしは劇作家になってはじめて知った。（わたしと民芸の関係は少しちがう。何を書くのも作者の自由、上演するもしないも劇団の自由ということ。だから書いても上演されない戯曲もある。もとより、劇団の企画によって書いた戯曲も一く二はある。）

アングラ小劇場の多くは劇作家主導のようである。新劇団は歴史が古くなり、組織が大きくなるにしたがって、俳優・演出家が主導的になり、さらに制作部の意見も経済面から重くなってくる。だから劇作家は、俳優や演出家との実際のなかで、劇団の意図する作品の執筆依頼を受けるか、もし、自分が自由に書いた戯曲があるならば、俳優や演出家を通して劇団へ売り込みをするより仕方がなくなる。

持ち込まれた戯曲の多くが、どのように扱われるかは、その劇作家の知名度によってさまざまである。そして、原



'95全日演劇会議総会

宮城県大和町・まほろばホール会議室

稿用紙に書かれたままの戯曲から、その作者のテーマ的意図までを見透して舞台的形象性を想像できる——新作戯曲を読みとること、それが出来る人はそれ程多くはない。むしろ、たいへん少ない、それが現実である。演出家ともかく、知名度の高い俳優であっても、文字としての戯曲から舞台が読みとれない人はかなりいる。

だから、劇団が大きくなり知名度が高くなると、劇作家と劇団の関係は、芸術的目的を同じくする創造体というよりは、親会社に対する下請けに似た関係、多分に営業的な劇団の方針に沿うような台本づくりになる。こうした立場にある劇作家に、どうして運動のイデオログとしての意欲が湧いてくるであろうか。そして、イデオログを欠いた運動で、つまり有効な戯曲の創作者を欠いた運動で、どうして芸術運動としての、ましてリアリズム芸術としての豊かな現実の反映を描くことができるだろうか。わたしはそう考える。

混沌のなかに

この原稿でわたしの筆はよろめきつづけ、読者に申しわけないと思う。演劇芸術とは生きた人間の葛藤を描き、その背後に時代の歴史を具体的に表現させるものである。ことにリアリズム芸術とはそういうものはず。これらの仕事において、この戦後五〇年、新劇人の仕事の成果は、

果して充分に反映しているであろうか？ かの戦争の実態・戦争責任・占領下の生活・軍事基地と経済繁栄・六〇年安保・鳴りをひそめた労働運動・教育の荒廃・再び花咲く皇室繁栄・原水禁運動……演劇とはおもしろく楽しいもの、それは演劇の最低必要条件である。では、これらのリアリズム課題は演劇の芸術的条件たり得ないのか？ そうではない。そうであってはならない。

人類史上未曾有の虐殺の歴史、そして地球の破滅寸前の危機までむかえた二〇世紀はまさに終わろうとしている。その世紀末にわれわれはオウム真理教事件をむかえた。戦争を除いては世界史にも例のないデタラメ犯罪事件だ。二〇世紀の終わりを象徴するかのよう。——だが、この事件は来るべき二一世紀の予兆ではあるまいか？ とするなら来るべき世紀とは？

芝居のたのしみ、ことにリアリズム演劇はその苛烈な世紀に、いかに存在するのか？ わたしの頭は混沌としている。

——一九九五年九月——



基調報告に代えて

今日何が求められているか

(全日演議長) こばやしひろし

一九九五年、もう二十一世紀はもう目の前である。まさに世紀末である。五五年体制が崩壊し、政党の分解、発生、野合的連立が繰り返され、内閣が目まぐるしく交代している。そんなことが起きるようになった。それが今年に入ってから一挙に吹き出した感じである。先ず阪神大震災。経済大国の象徴である都市文化を一挙に壊滅して見せた。続いて地下鉄サリン事件が起こり妙な宗教集団がハルマゲドンを経済大国日本の首都大東京で演じてくれた。続いて青島新都知事による都市博中止である。大都市へ大都市へと文化は集中したが一九九五年に入って大都市文化は崩壊し始めたのである。と思ったら円高はますます進み、名目的には世界一の労働者賃金であるという。日本の労働賃金一〇〇とする。アメリカは四〇〇四五であり、技術者ホワイトカラーは七〇〇七五だという。冗談じゃないよ。日本経済はどこへ向かうのか自信を持っていえる人は誰もいない。こうなると何を信じていいか若者でなくても分からなくなったといえるのではないだろうか。こうして二十一世紀は刻一刻近付

いているのである。その今日に対応するわれわれの文化運動とは、では何だろうか。

一

㊦ 二十一世紀は国際化と文化の世紀といわれている。

これは鏡の両面である。文化はそれぞれの民族の生活の反映である。だから文化の交流は国境を越えてその国の民衆の生活を、そこに彩られる心情を理解し、国際化の基礎をなすのである。その二十一世紀が近づくにつれ、経済主義、生産主義をひた走りに走ってきた日本もようやくその欠陥に気付き始めたのか、文化文化といい始めている。今日では立派な文化会館はどんな田舎の町にも田んぼに聳え立っている。年に一ヶ月使えばいい方である。ないよりはいいが税金のむだ遣いといえないだろうか。小さな町財政で維持費だけでも大変である。中身の無い建物は文化ではない。絵のない美術館であり、本のない図書館である。建物を生かす中身が文化ということが抜けていては話にならない。一方中身について責任を持つわれわれはどうなのだろうか。声を大にして中身はわれわれだといえるのか。いえないとしたら、いえるようにするためにどうすべきか。厳しく今こそ問かけねばならないのでなかろうか。

㊧ 演劇ジャーナリズムは残念ながらわれわれの掲げるリアリズムには余り興味がないようである。青年劇場、東

京芸術座、銅鑼の作品が演劇ジャーナリズムの話題になったということはこの所ないといっている。それはさておき、リアリズムが絶対正しいと思うことは創造者としていいが、それ以外認めないという姿勢はもはや通用しなくなったといわねばならない。リアリズムは演劇の一つの流派でしかないのである。絵にも具象画、抽象画とその間いろいろの流派があるが、お互いに影響しあって発展してきているのである。私は具象画が好きで、悲しいかな多くの抽象画はわからない。中にはドキッとする抽象画に出会うこともある。演劇でも同じである。別役のセリフに出会い「蒼生！」と思った。太田省吾の舞台にこういう表現もあるかと頭を下げた。そこから何を学び吸収してわれわれのリアリズム演劇を発展させるかである。要は観客である。私たち岐阜に生きる劇団では別役や太田省吾の芝居ばかりやっていてに観客は付かないのである。現代を抽象的に捕らえるか、具象的に捕らえるかは自分の劇団の観客との関係でとらえなければならぬ。

渡辺保は「演劇は大象的な演劇と前衛的な演劇に二分され、リアリズム演劇はむしろ大衆的な演劇の一方法になっている」(テアトロ六月号)と芸術的に一段下のようにいっているが、しひがみかな下でも上でもいいがその通りだと思う。前衛劇は東京では何万と集まるかもしれないが、岐阜ではこばやしひろしのリアリズムでなければ年間延一

万五千の観客は確保できないのである。ただあらゆる流派のものから刺激を受け劇団を支える地盤の観客のためのリアリズム演劇を創りださねばならないことは忘れてはいけない。

㊨ 今年一九九五年は敗戦五〇周年である。敗戦五〇周年を記念して国会で「不戦決議」が行われた。その醜態はアジアの人々の目から見ればまさに嘲笑の的である。私は先日中国に行ってきたが、友人から笑いながら「大変ですわね」と同情されたのである。どれだけごまかそうと事実とは事実として歴史は厳然と残るのである。これは政治家だけの問題ではない。われわれ日本国民の問題なのである。このツケは先に伸ばせば伸ばすほど不信は大きくなるのである。信義のない国民ほど、金があっても、いや金があればあるほど見下げられるのである。それすら知らないから恥ずかしい。どうしてこうした惨めな国民になったのか、戦後ドイツとヨーロッパとの関係に比べ、日本の戦後五〇年は一体アジアとの関係では何だったのか、アジア諸国民から尊敬される民族になるためには何をすべきか、私たちは厳しく検証しなければならぬと思う。

㊩ そうした戦後政治への不信が爆発したのか、この春の地方選挙には予想も付かない、いや予想は付いていたのかもしれないが青島、横山ノックの当選が政界に衝撃をもたらした。無党派層という政治勢力が台頭し、既成政党に

不信を突き付けたのである。これをわれわれはどう捕らえたいのか。それはオール与党政党への不信であって共産党は別だと締め括っていいのか。それでかつてのように芸術文化界に影響力を発揮できるようにするのか。出来ないとしたらなぜなのか。芸術はつねに時代を先取りする性格を持っている。政治も同様先取りしなければならない。そしてはじめて民衆の信頼が得られるのである。そこにリアリズムの起点があるのである。

一一

㊪ こうした文化を求める時代の変革期にあって、建物の中身であるわれわれはどうしたいのだろうか。私は名古屋で行われている世界劇場会議の運営委員である。世界劇場会議九三、同じく国際フォーラム九五、続いて九六と開かれる。集まってこられるのは観客組織の活動家、学者、教師、文化担当の公務員、企業の文化関係者、学生等で時代を先取りしなければならない芸術家の項目は(劇団関係者)一割にも満たないのである。一つには演劇関係者は金がないという事もあると思う。そして論議が何か高等な気がしないでもない。ここでの論議が明日の舞台の演技にすぐ役立つとは思えないからだ。それにしても少ない。日本の演劇状況がどうなっているのか。どうなっているのか。これは外国の劇団と市民の関係はどうなっているのか。これはこ

れからのわれわれの演劇運動の大きな指針になるはずである。と同時にわれわれの実態もそこに反映させなければならぬと思う。いろんな文化フォーラムがこのごろいっぱい開かれるが、どこでも劇団関係者が少ないという。「行っても聞くだけで何か遠い話で発言の機会すらもない」ということを聞く。遠くても近くても自分たちの実践から出発して発言しなければならぬ。運動に自信がないからだろうが、自信がなくてもそれが日本の地域の文化状況だから、その論議がなければ日本の文化を論ずるフォーラムにならないのである。それを突破しなければ「建物の中身はわれわれだ。この建物の主人公は私たちなんだ」といつまでたっても云えないと思う。

③ 恥ずかしながら私が岐阜市民栄誉賞をもらったのだ。本人もびっくり、周囲もびっくりである。ぬえ的とはいえずアカのこばやしひろしが栄誉賞、どうなっているのという感じである。それはさておき、今年はいろいろな賞をもらった。創立以来ずっと装置のプランを担当してきた板坂晋治が伊藤薫朗賞をもらい、照明の坪内裕美が日本照明家協会新人賞をもらったのである。数年前に加納豊美が衣装で伊藤薫朗賞の新人賞をもらっている。私に賞がもらえたとしたらそれは劇団の力であり、シオを撤かれた劇団が公的にも市民権を得たという点で私は素直にうれい。その中でも私になんかの意味があるとするならスタッフを大切に

にできたことだと思う。

これは私は声を大にしていいたい。全リ演のすべての劇団が私たちの劇団から学ぶとしたらこのスタッフ陣である。制作、演出、照明、音響、作曲、衣装、道具、振付け等々、すべて劇団内で創造できるのである。四十一年かかってみんなで作ってあげてきた組織である。その成果がいろんな賞に結実したのだと思う。

各地に一杯会館が生まれ、いろんなイベントがいろいろ行われるが、劇団はぐるまは本から演出を含めてすべてが任せられる組織になったのである。現在では岐阜地域ではなくてはならない存在になっている。

こうなると箱文化会館だけは創ったが中身ができない自治体は劇団を無視できなくなるのだ。今年秋は岐阜市の主催で「信長天下をとる」を、来年春には大垣市の主催で「江馬細香と頼山陽―三従すべて欠く―生涯―」を、続いて岐阜県からこれはまだ本が上がっていないが、幕末に飛騨で起きた百姓一揆の大原騒動の一人の首謀者の生涯を書いてほしいというのである。自治体主催のオンパレードで劇団員は不満たらたである。「髻物ばかりなんて考えられない」というのである。

こうした動きはどこの方でも同じだと思う。スタッフを強め、創造力を高めればこういう要求はいっぱい出てくる。特に書き手はこれから貴重な存在になってくる。リア

リズムでも何でもいい、観客に説得力のある本はどの地域でも求めているのである。全リ演がその要求に応えられるかどうかがまさに今日の緊急の課題といわねばならないと思う。多くの文化会館の主人公になり、これは俺のものだといえるために是非考えてもらいたいことである。



'95東会議「総会」レポート

中野 健

(全リ演議長)

青森を出発するとき、ななかまどがあかく色づくのが、大和町に近づくにつれて淡い紅色のむくげの花が今を盛りにと咲いているのをみた。夏から秋へと季節の風がゆっくりと流れるのを感じた。

「クラス会ではないのだから、各自もっているものを全部吐きだして下さい」鈴木三郎議長のことばに会場の空気が和む。敗戦五〇年である。こばやし議長は「未清算の過去」に触れながら、芸術はつねに時代を先取りする性格をもっている。だからこそ日本の観客のために「今、何を」創造するのかが鋭く問われている。リアリズムは古いとい

われるが、私達には、他の流派からも貧欲に学びつつ「新しいリアリズム」を創る課題と責任がある。演劇は身体表現である。からだごと総会で発言されたいと挨拶。城谷事務局長より「議案」説明。横浜の劇団蒼生樹（あおいき）が新加盟（九六年の一月一日より）。舞芸小劇場が退会。東会議は現在三十五集団であり、これを五〇集団に増やしてゆこうと熱く報告。新役員人事については「その責任をまっとうに果たしていないので責任をとって、ひきつづき」に場内爆笑。

西会議、梶議長が挨拶にたつ。震災カンパの謝辞のち、張りのあるよく通る声で「あの震災で失ったものは大きい。しかしそこから得たものは、なお貴重だ。文化が墮ちてはダメだ。パンよりもバラを。中央の文化に頼ってはいけぬ。自らの文化の力で、自力でということが今こそ求められている。地域の人々との文化的連帯と励ましと共鳴しあって、地域に根ざすことを真に実践してゆきたい。気負ってはいないが」と結ばれた。

総会の討議は(1)普及について(2)最低上演料に関する劇作家協会の決議をめぐって(3)創造の年味について(4)三つに分けられる。火の鳥の泉地氏が発言の口火を切る。いつの日か、はぐるまを越えて一万五千名の観客を実現させたいと。静芸もこれに負けじと、いつの日か一万名の観客をと受け立つ。山静ブロックが元気印だ。ブロックセミで城谷事

務局長を囲み制作の学習会をやったことが大きな成果を生みだしている。ブロック全体が前年より大きく前進していることを反映しての発言であった。普及について、四集団の発言をまとめてみる。

演集(北原) 赤字をつくらないこと。五〇枚切ったら主役をあてないという不文律で尻押ししている。最低三〇枚目標。冷たくつき離すのではなく、足を踏み出せる装置をつくっている。目標に届かないときはブレイガイドを受けもたせるとか、自分(北原)の観客を紹介する。半券を点検し、着券を本人に知らせることで自信をもたせるとか普及に力を入れることが創造にハネ返る。売れなかった場合の個人責任を明らかにしないといけない。あいまいさは結果として創造と普及の衰退につながる。

青年劇場(伊藤) 現在一三〇名の劇団員。一人ひとりに目標を課すことはせず、居住地区ごとに劇団員のグループをつくり合議制で、普及のきめ細い方針を決め、経験交流し励ましあいながらやっている。上演作品によって、むかうべき観客の層は変化する。友の会制度もあり現在三千名程。会員情報や劇団員情報を「地域(コンフラリア)通信」として出している。

京浜協同劇団(堤) かつては赤字でも良い芝居さえできればいいという考え方であった。結果として九百万円の赤字を抱えた。これを一千万の黒字にし、新稽古場の展望

いう。

良い芝居とは何だろう。私たちの創造はどうあればいいのか。「創作劇をつくる原点とは何か？」と再び河野氏は問いかける。氏はガンを摘出し、あと四年はもつと医師に告げられたことが「あしたは晴れ」創作の出発点であったといわれる。その支えの核に奥さんの存在があった。御本人の日常に触れながら「家庭の中できちんとしない人にロクなものを書けない」「人間を描くというが、あなたは適切でない」との厳しい評価を奥さんからくだされた。自分がどう変われるのかが問われたのだと振り返る。自分のいのちをみつめることから真摯に人間を描くことへと突き動かされていった軌跡が、多くは語らないがみえてくる。奥さんが職場中心に三〇枚のチケットを普及されたという。

さて、これをどのように討論がみあって発展してゆくのか期待したが、どうもかみあってゆかない。作家の参加者が少ないということもあると思うが。

劇作家協会の「最低上演料に関する決議」は、晴天の霹靂のごとくであった。総経費の五%若しくは、いかなる場合も百万円は下回らないこととある。劇作家の平均年収が三〇〇四〇万円、多い作家でも百万〜二百万円位。今の演劇界には英雄伝説はあるが黄金伝説はない(井上ひさし)のである。しかし、これを地域劇団に機械的に適用されては創造が停止する。新しい戯曲を生みつづけるために作家

がひらけた。定期公演では七〜八ステージで四千名が目標。冷静に内部を点検してみると幹部が高令化で足が鈍り、若者は売れない状況がある。だから稽古を追しのけても普及の話し合いの時間をきちんと設定する。固定客は不安定客だ。常に新しい観客を生むために全リ演の経験・情報を活かさる。一度観にきたら喰らいついて離さないこちら側の粘っこい持続的な働きかけが必要。芝居を伝える情報を洪水のように届ける。足を配ぶ。いま考えていることは地域演劇・劇団の未来のことだ。地域の人々としっかり結びついてゆくには良い芝居を創らないと力にならないということとを。

やまなみ(河野) 創立四〇周年記念公演「あしたは晴れ」の経験から。これまで二百名前後だったのが二・五倍の五百名に増えたとの報告を聴きながら、四〇周年という節目もあるが、自分たちしか創れないもの、自分たちだからこそ創れるものとしてのオリジナル作品であったからこそ、普及への情熱をかりたてられたとみえた。久しぶりにやまなみらしい舞台が創れ、地域と交流ができた芝居になり得たのである。演出の梅津氏も三ヶ月間、からだにムチ打って一日も休まず創造と普及の先頭にたれたという。普及の中味でいえば、立替払いがなくなり、個人売りになった。観客の顔が見えてきたのだ。「これからこの地の人々にどういう芝居を届けるかの責任」を感じると河野氏は

の生活保障は大切にされるべきではある。劇団と劇作家のどちらにとっても、日本の演劇を向上させ高めてゆくという点では一致する等だ。対立的にはとらえない。我々自身の創作力を高めること、オリジナルティを明確に打ち出せるようになること(こばやし)を展望しつつ、この件については在京の議長団、幹部が劇作家協会と話し合い、その経過を「演劇会議」や東会議ニュースで紹介してゆくことにした。紙幅が限られているので詳しくレポートできないが、やはり交流会はいい。飲みながら、石るつの境野氏は「いつかきつと真山青果を越える作品を書くゾ!」と火を吹いた。

通信員制度と通信員の提案 境野修次

各ブロックの通信員を提案します。各ブロック、劇団はご検討下さい。(編集委員は除く)

北海道・奥羽・東北―中野健(支木)、関東―松本圓(阿修羅)、奥山礼子(埼玉)、山静―伊藤三郎(静芸)、中部―鈴木弘文(夜明け)、大阪―中武司(関西芸術座)、京都―藤沢薫(京芸)、中国―広島友好(演劇街)、四国―子じか座、九州―猿渡公一(福岡現代劇場) 九月の東西合同編集委員会にて提案されたもので、編集委員と連絡をとり、仕事は進めていく。

西会議総会

いまあらためて

「地域に根ざす活動」を

劇団いこら 栗原 省

総会の主要な討議議題

- 一、あらためて「地域に根ざす劇団活動」について
- 二、今日における「リアリズム演劇」創造について
- 三、歴史について
- 四、今後の行事と役員体制の確立

日時・八月二十五日午後三時から翌日正午まで
会場・島根県八雲村立国民保養センター「熊野荘」
参加劇団 福岡現代劇場（猿渡公一・七瀬住恵）生活舞台（高尾豊）、若者座（尼崎安秀）、演劇街（矢野弘・下村清一）、トラム（中島晴一）、月曜会（岩井里子・武田隆良）、あしぶえ（園山土筆・有田美由樹）、どろ（合田幸平）、かすがい（樋口伸広・三宅・かめがえ）、四紀会（梶武史・里中真）、こじか座（畑野稔）、未来（西尾臣示・金沢百合子）、きずがわ（林田時夫）、息吹（田中実・番場斉）、関西芸術座（仲武司）、コロロ（四橋千代子）、

大阪（熊本一・杉本進・清原正次）、演集和歌山（楠本幸男・下崎浩）、あり（宮倉義文）

以上一九劇団（61・3%）

欠席劇団 京芸・人間座・人形劇団京芸・潮流・人形劇団

タラテ・大阪府職劇研・神戸職演連・市民劇場やぎ・

道化・テアトルハカタ・螺旋館・阿波つ子

以上一二劇団（38・7%）

参加個人

「演劇会議」赤松比洋子・栗原省

全リ演事務局長・京浜協同劇団 城谷護

欠席友好劇団「瞬」・欠席個人会員又川邦義

総会議長 楠本幸男（演集和歌山）

一、議長挨拶・事務局報告・城谷全リ演事務局長挨拶（略）

二、議長団からの「個人的な問題提起」

今回の総会の特徴は、四人の議長がそれぞれの個人的な問題意識を文章にまとめて、あらかじめ各劇団に配布した点である。

仲、藤沢、猿渡、梶各議長からの「文書発言」は、それぞれニュアンスの違いこそあれはからず冒頭議題に集約される内容だった。

「劇団の組織が危機に瀕するのも、舞台が一人よがりにな

なるのも、劇団員同士、あるいは劇団員と観客のつながりがどこかで歪んでいるためなのだ。そうした関係が積み重なると、劇団と観客がともに生活する場所としての街づくりへの無関心につながり、やがては地域観客に支持されない根無し草の集団と化していく危険をはらんでいる。……私たちは地域観客とともに生きている。すぐれた舞台、観客から歓迎される演劇を創り出さなければやがてほろびる。創造活動の土壌である街、それぞれの街（地域）づくり運動を攻勢に転じなければ……」（これは神戸での動きを踏まえた梶議長の発言）『リアリズム』はいつか過去のものとなり、『新劇』は死語になりつつあり、『演劇をする目的』を論じることからも遠ざかってしまった今日、もう一度出発の時点に立ち戻って歴史の中からわれわれの現状を検証する必要があるだろうか。……」（これは日本演劇学校の『リアリズム』についての研究会にふれての藤沢議長発言の一部）

総会議長は「劇団報告」は別紙を各自読み議論に反映してもらおうことにして、単刀直入に論点を絞った。

三、「地域と演劇」について

■実は西会議が島根県八雲村で総会を持ったということ自体が、このテーマと関わっていた。

「劇団は自分の劇場を持たねばならない。劇場を持たな

い劇団は劇団ではない。」という堅い信念をもって、松江で「五十人劇場」を続けてきた「劇団あしぶえ」が、八雲村の協力を得て、今回ついに、総工費三億の百人劇場「しいの実シアター」を実現した。「あしぶえ」の演劇創造と地域おこしを一体のものとしての活動を始動した経験の中から、われわれ「西会議運動」のあり方を学ぶためにここへやってきた訳だ。

自治体には自治体の論理があり、劇団には劇団の創造理念や組織原則がある。両者がそれぞれの姿勢を崩さず、それぞれの特徴を認めあって、連帯し協力しあう。その難しい道を、園山さんや「あしぶえ」のみなさんは、八雲村村長石倉徳章氏はじめ村民と一緒に歩み出した。

木の香がにほひ「しいの実シアター」の憎いほどにころのこもった客席にすわり、園山さんや石倉村長の高揚した説明を聞きながら、地方自治の危機と演劇の危機に立ち向かう両者の積極的で柔軟な姿勢に感動した。

■しかし、私たちが使う「地域」という概念は必ずしも行政範囲や地理的区画を指してはいない。

おおよっぱに言えば、私たちが具体的に交わり、創る立場と観る立場、あるいは一緒に文化運動をすすめる立場から協同できる人々が生活している範囲を、ここでは「地域」と呼んでいる。端的に「観客」と呼んだ方がいいのかもしれない。つまりわれわれ創造する側から、能動的に、働き

かけ「つくっていく」流動的な地縁協同体、というようなきわめて主観的、身勝手な概念だと思う。したがって、私たちが「地域に根ざす」という場合、まず問われるのは「私たちがどういう芝居を創ろうとしているのか？」という主観的な創造の姿勢である。それをしかし

「素材を地域の歴史や民話や地名やくらしの現実から得てつくるから」地域に根ざした劇団だ、とか

「その地方の方言をつかうから」だとか、
「地域の民主団体や文化団体と協力して演劇活動をやっているから」とか

「自治体の支援を得て活動しているから」だから「地域に根ざしている」と一面だけ強調する考え方は、やや図式的に過ぎるように思う。

■が、それにしてもとかく大都市の方が「地域」という概念はまぎらわしいことは事実だろう。

その点、四紀会が今度の大震災で得たのが何よりも「人と人の結びつき」であり、「劇団は地域観客と共に生きていかなくては創造活動は出来ない」という極限状況から得た実感だったこと、その結果が『火の華サイタ』（内田昌夫作・岸本敏朗演出。九月八日初日）の公演につながり、「地域に根ざす劇団」が劇団再生のキーワードとして捉えられているという報告は重みがあつた。

四紀会の場合、一二〇万都市で観客は千人前後だから、

数字では0・1%弱の観客にしか観てもらっていない。しかし、その数がたとえ百人でも、その人たちと自分たちの創造を喜び合える確かな連帯が、つまり演劇創造を軸とした共同体がつけられたなら、四紀会のみなさんは自信をもって「神戸の地域に根ざした」演劇活動をおしすすめて行くだろう、確信できた。

■劇団の若い人たちが「客が呼べない」原因は「社会生活の薄さ」「日常的に他人とのつながりのないこと」からきており「だから券を売る相手がいない」という点が指摘された。（四紀会・現代劇場・関西芸術座ほか）

その点ではやはり四紀会の梶さんからボランティア活動や「火の華」の取り組みを例にあげ「具体的な方法をつかんだ時に発揮する若者のエネルギーを既成の目で見ではアカン」と強調されたのが印象に残った。

■四紀会の報告紹介に偏つたが、「福岡現代劇場」の『かもめ』上演を通じて「自分たちだけが面白かったらいい、という自己満足の劇づくりでは駄目だということがわかった（七瀬）」という発言、「かすがい」の尼崎市内の劇団を結集して「座・尼崎市民劇場」を旗揚げし『武庫川家と猪名川家の婿取り合戦』を公演した経験報告（樋口）、「月曜会」の『河』の歴史と劇団の歴史を重ねて「地域に支えられて劇団はやって来れた」とふり返る発言（岩井）、「大阪」の「観客のことを考えると、もっといい自前の劇場が

ほしい」という発言（杉本）「いこら」の「夢工房という五〇人劇場の活動と部落解放運動や町づくり運動とのかわり」についての報告（栗原）「若者座」の「ホールをつくる会」を結成して使いまわしのよいホールづくりや「高齢者のための演劇教室」に取り組んでいる報告（尼崎）などが注目された。

四、今日における「リアリズム演劇」創造について

■結論的にいえば「リアリズム演劇」という用語に対しての発言者の理解や捉え方がまちまちで、論議の焦点をしぼることが難しかった。ある人は「歴史的な位置付け」を重視し、ある人は「演技におけるリアリティ」を問題にし、ある人は「作品のもつ社会性。テーマの捉え方」を主眼にし……といった具合である。

仲議長が「全リ演西会議」の発足以来の歴史をたどってまとまった文書発言をしているが、この文書が理解できる人もだんだん少なくなってきたのではないか？

そうした状況なので、この「総会」での問題提起をうけて『リアリズム研究委員会』のような組織をつくり、一定期間腰を据えた検討を重ね、その結果を全体討議の叩き台にしてはどうか？ という提案（栗原）が採択され、運営委員会にゆだねられた。

■各劇団の報告からこの一年間の上演レバを整理してみた

ら、その多様さに驚くが創作劇が少ないのが淋しい。

井上ひさし 6 劇団 宮本 研 3 劇団

つげくわえ 3 (含脚色) 岸田 国士 3

宮地 仙 3 (脚色) かたおかしろう 2

ふじたあさや 2 (含脚色) 小松 幹生 2 (脚色)

園山 土筆 2 (含脚色)

プレヒト、チェーホフ、アリストパネス、ハケット夫妻

エンデ、ゴールディング、山田太一、清水邦夫、田島征彦、谷川俊太郎、真船豊、藤本義一、田辺聖子、森田博、

久野春光、木村光一、斉藤隆介、松谷みよ子、高島淳子、岡田淳、井原西鶴、柳川昌和、栗原省、和田澄子、谷ひろし、柴田多美子、高尾豊、天羽新平、土屋清、各1

▲創作▼

楠本 幸男『海図なき航路』（他に『天神町一番地』）

武田 隆良『真夜中の旅人』

佐藤太郎『メビウスのOオBビ』

深山うぐいす『武庫川家と猪名川家の婿取り合戦』

天羽 新平『まきやぐら』

堀 良一『セピア色の写真』

内田 昌夫『火の華サイタ』（総会後）

■従来の「リアリズム演劇」の否定的な面について指摘された。

①価値観、イデオロギーの押しつけ 観客の想像力を軽



京浜協同劇団のごんべえ太鼓

1995.8.19(土)~20(日)

in 大和町まほろばホール

東日本演劇ゼミナール

〈宮城県大和町〉



「銀河ホールと文化行政」分科会。

視(四ッ橋)

②作者の願望で書く。現実を描きながらロマンチズム作品になってしまふ(栗原)

③「現実」を基準にウソ・ホントに分ける(栗原)

④演技面では「ほんまらしさ」「日常的」などをリアリズムと誤解している(西尾)

⑤自分が本当はやりたくもないものを「世のため人のため」という名目でやってこなかったか?(西尾)

⑥テーマが積極的な作品なら演技や舞台の仕上がりは荒っぽくてもいいということではなかったか?(四ッ橋)

⑦若い団員がやりたい作品は劇団で取りあげられない傾向がある(樋口)

⑧抽象的作品は「観念劇」具象なら「リアリズム」という思い込みがある。リアリズムにこそ抽象行為が必要なのに(猿渡)

とにかく、今後のまとまった研究成果を期待したい。

x

x

役員については昨年に引き続き議長仲武司(関芸)藤沢薫(京芸)猿渡公一(福岡現代劇場)梶武史(四紀会)。事務局長熊一(大阪)次長田中実(息吹)補佐清原正次(大阪)。

正 誤 表 (88号) (↓印下が正です)

左記のように誤りを訂正し、お詫びいたします。

目次・顔グラビア 『堀江武夫』↓『堀江博之』

10頁・上段7行目 黒川欣映の劇化で↓黒川欣映の劇化で

11頁・下段8行目 当時は寛右衛門と…↓当時は徳右衛門と…

25頁・上段16行目 蒲田界隈の↓蒲田界隈の

38頁・上段氏名紹介 横田元一郎(青年劇場)↓(ライティングユニオン)

56頁・囲み文中。 (文責、横田)↓(文責、編集部)

73頁・下段20行目 り、エフレモフが社会主義リアリズム↓り、スタニスラフスキー役のエフレモフが

社会主義リアリズム……。

79頁・演劇集団石るつ 父のルビーがさやん↓ちゃん。

運営委員劇団は京芸、関芸、大阪、息吹、和歌山、四紀会、どろ、トラム、月曜会、こじか座、現代劇場。
「演劇会議」編集委員は栗原省、楠本幸男、赤松比洋子。
(第二議題「歴史について」と「演劇会議」誌についての討論報告は省略しました。)

宮城県大和町、まほろばホールの周囲は真新しい家が点在する。食堂もラーメン屋も新しい。まほろばホールが建ったため、店が出来たのかもしれない。

「東日本演劇ゼミナール・イン・大和町」は、プレゼミナールということから始まった。小ホール兼リハーサル室で仙台小劇場の——子どものためのおしほい——三匹のコブタのほんとうの話が三時から上演された。会場には百人近くの子どもと親が熱心に観ていた。

いよいよ、六時から開会式。実行委員長の鈴木京子さん、全演議長のコバヤシひろし氏のあいさつに続いて、大和町長・木幡恒雄氏の歓迎のあいさつがあり、木幡氏は、このホール建設にあたり、町議員の反対を説得し、文化で町越しを納得してもらったと話された。

記念講演として、ジェームス三木氏の『ドラマと人間』、ユニークで、会場からは笑いが絶えなかった。地元の人たちも熱心に聞き入り、みんなと調和し、笑っていた。

モデル上演は、さらに磨きがかかった、一人芝居『海村』——劇団やませ（八戸）、作・榎谷伸夫、演出・栗谷川洋、出演・榎谷伸夫——。

交流会は、京浜協同劇団の権兵衛太鼓と地元の北目神楽でしたが、ステージ参加が従来のゼミより少なく、少々、盛り上がりに欠けた。午後十時過ぎには各々、分宿。各宿では夜外交流会の分を取り戻そうと、盛り上がったようだ。

面白い話では、自治体が十億円あるとすれば百億円の金が地方に落ちる。国が九〇％の補助をする。

ゼミナール閉会式は、各教室、分科会の報告があり、副実行委員長・松井光義氏のあいさつで閉会となった。

未加盟六集団を含む二十八集団、百七十三名が参加した。夜外交流会、記念講演、等、町民約三百人以上も参加。



「劇空間のハードウェア」分科会

五つの分科会はいずれも好評でした。

狂言教室・大蔵吉次郎氏、チューター・榎谷伸夫氏。衣裳等も実際に見ることができ、「歴史の重みと素晴らしさを感じた、伝えていかねばならない」という実感が湧いた」とどちやうの会の三浦さんは報告していた。

ヴォイス・トレーニング（講師・山本紀子さん）に参加した。Kさんは、身体をリラックスすれば、いい声、とどく声が出せる事を学んだといっていた。

ほうねん座の太鼓教室に参加した「土くれ」の近藤さんは楽しそうに話してくれた。バカ囃子は、各自、好きなように、馬鹿のように自由にやれといわれた。好きなように、自由にやりながら、自然と調和がとれ、楽しくなろう。

劇空間のハードウェア（講師・小野寺信幸先生）建築計画とは、から話しが始まり、

①コンセプトの欠如、（利用者はブロックアウト）

②具体的な運用イメージ展開が必要

③周辺領域との関連

④施設作りの手順の問題

表情が見える距離、キャパシティは五百。そして、練習場を含めたハードウェア。

マルチ多目的ホールとパフォーメンスホールの違い。

京浜の佐藤さんからハコを作ればいい、あとはどう利用するか。一演出家、一劇場、一装置——という考え方。

文化行政 岩手県湯田町の場合

（劇団埼玉 澤田照夫）

人口四五〇〇人。年予算三十九億。一昨年、十三億を投じ、演劇専用ホール「銀河ホール」と稽古場を建設。稽古場は無料。音響・効果は一人三万をホール負担で。使用時間原則一〇時であるが、稽古が遅れている場合一時〜二時まで可。職員も付合う。一〇〇万未満の事業費に二分の一の補助金。制作面でホールも宣伝する。演劇祭参加集団には町が宿泊費負担。ホールは四日間借りても一〇万未満。基本的に、「文化には金がかかるものだ」「心が豊かになるのであるから、それでいいではないか」「町民にいろんな文化、芸術を提供したい」との認識がある。同時に町おこしに連動している。

湯田町の例は特別な例であるが、総じて文化行政の流れはプラスに動いている。本質的に可否かは疑問。創造集団が発言力を持つには、組織的にも創造的にも力をつける必要がある。流れを大衆の側からつくりあげるためにも。





星降る里の演劇祭 〈島根県八雲村〉

'95年 8月26日(土)~27日(日)

西日本演劇フェスティバル

満天の星の下、 ラブロマンスの行方は……

劇団あしぶえ 門協 礼子

「星降る里の演劇フェスティバル」には予想をはるかに上回って、北は秋田から南は福岡まで三六団体の劇団のみなさんご参加をいただき、ありがとうございました。早いもので一カ月が経ってしまいました。とにかく、時間に追われて、髪振り乱して台風のように過ぎ去った数カ月間でした。

三月中旬、西会議事務局の劇団大阪、熊本さん清原さん来村。第一回目の打合せを行う。第二宿舎であるスターパークを下見に行ったとき、二人掛けのベンチがあった。フェスティバルでは満天の星の下、きつとラブロマンスが生まれるに違いない……と思いをめぐらせる。

七月二十二日第二回打合せ。事務局の二人に加えて、舞監の矢野さん、下村さん来村。舞台関係の打合せ、最終打合せを行う。

七月二十七日、しいの実シアターへ引っ越し。

新劇場にも慣れず、引っ越し荷物の所在もわからずにフェスティバルに突入。園山宅の引っ越し、身内の不幸等が重なり、その上、夏休みとお盆とあって「シアター」見学が

民族歌舞団ほうねん座による太鼓教室



狂言教室



ひきもきらず、その対応に追われ、何年分かの仕事が一気にやってきたという感じでした。それらのつければ、確実にフェスタ直前にまわってきて、二週間位の間、二、三時間の睡眠で頑張りましたが（本当によく体がもったなという感じですよ）時間が足りず、参加者の皆さん、特に上演劇団の皆さんにご迷惑をおかけしました。この場を借りてお詫びします。

私たちは今まで、アメリカをはじめ、各地の演劇祭に招いてもらって、数え切れない人たちにお世話になってきました。その恩返しを、という気持ちも込めて今回のフェスティバルを用意してきたのですが、劇場の立地条件、「アルパホール」と「しいの実シアター」のキャパシティの違い、チケットの販売方法等、蓋を開けてみたら数々の問題点にぶつかりました。解決できたこともあれば、当日になってはじめて「しまった！」と思うことも。

一番悔いが残るのは、地元開催でありながら、上演劇団や参加劇団のみなさんと交流をはかる余裕が無かったことです。次回開催するときは、今回の失敗も十分検討してよいものにしたいと思っています。どうぞ、これにこりずにぜひ、またおいで下さい。その時は、ゆとりある対応をし、ラブロマンスが生まれるような、楽しいフェスティバルにしたいと思っています。

またの、来村をお待ちしています。



あいさつする團山土筆氏（あしづえ）

…。もう、沢山の内的感情・社会問題・内輪の話やらどんなどん出て来る。そんな言葉の嵐の中、ゆっくりといろんな事が頭に浮かんで来る。子供の頃の事、自分と両親との距離、思春期の頃思いつめていた事、芝居と理想、日常生活と芝居をするが故に抱える心の中の地獄、そしてその狭間で葛藤、世間に隠していた自分。

昔は心の中心にあった宝物がいつの間にかスミに行ってしまった事に気付く。今、私の目の前にいる人達は、私が忘れかけてた思いをずっと心の中心に置き、今も堂堂と悩み苦しみがし続けている。するとフッと「あっ、私これでいいんだ。」と急に楽になった気がした。

総会に参加し、皆さんの熱い心をガンガン感じ初心に帰

西会議総会・フェスティバルに参加して

なんじやこりやあ……

七瀬 佳恵

今回の西リ演は何といっても「劇団あしづえのしいの実シアター」これが一番の楽しみ、そしてフェスティバル！総会の事などかけらも考えず、ちょっぴりプロペラ機に酔いつつも一路熊野荘へ。農道を通る一本道、信号もない、すれ違う車もない、ただただ目にしみる様な田んぼの緑と山の緑、そして時々見掛ける民家の風景が「よく来たね」とやさしく迎えてくれている様な温かさを感じた。

熊野荘について一息、そして総会。メンバーは超ベテランの先輩ばかりののんびりした雰囲気の中で始まった。初めはボチボチ、そしてだんだん皆が口を開き始める。やや緊張ぎみの私も皆の話に耳を傾けるうち、それは驚きに変わって行った。

ナント皆のハートの熱い事か！皆さんの心の中には、芝居に対する熱い思いがゴロゴロ流れている。それも五〇代六〇代七〇代の方々に！！「なんじやこりやあ、すごいゾ」と思った。

芝居とは何なのか、芝居と我々・地域・お客さんとの係わり、生きるとは、実在するとは、リアリズムとは等々……

事が出来ました。又、自分の中の地獄や葛藤も役者故のノーマルな感情なのだと思える事も出来、とても刺激的な三日間でした。私の考える事はとても抽象的な事が多くわかりにくいのですが、今回諸先輩方の姿にはげまされた事を機に、もう少し自分の思いを伝え、廻りの人達を翻弄し、快感と感じたいと思います。

という訳で、八雲村でのフェスティバルは私の芝居生活の中でひとつの節目になったようです。来た時は夏の風が吹いていた八雲の村も、帰る時は秋の風が吹いていました。

夏の終わりに

劇団演劇街 吉本 雅子

今年の夏は星降る里の演劇フェスティバルで幕を閉じた。実を言えば何とか無事終わったとほっとしている。元々積極的に役者志望でなかった私が「ブナナよ、木からおりてこい」で主役のブナナを演じ、その作品がフェスティバルに参加。他劇団の方をはじめ芝居を見慣れた方々が客席を埋めるのだから、それだけでもブレッシャーはかかる。地元であれば以前の作品と比べ進歩していれば良い評価を頂けたりするが、フェスティバルはその時の舞台の出来次第



で評価される。フェスティバルの稽古をしている間、調整不足から身体が思うように動かずイライラはつのも、それ

でなくても不器用な私は他人の何倍も稽古をしないと人並みに出来ないのに人員不足で稽古も思うように出来ず、さらにストレスが溜まる。自信喪失・疑心暗鬼、こればかりは自分で解決しないといけない事で、皆それぞれ、何か不安材料を抱えているのに、主役の私が愚痴っていたのでは余計に不安にさせてしまうだけだ。フェスティバル当日も前の舞台のばらし、ブナナのセットの仕込みをひたすらしながら余計な事は考えないようにしていた。しかし、本番が近くなるにつれ、何処からか不安が押し寄せ緊張は高まってくる。冷静でいるつもりでも、思わず飲みうとした水を濡し衣装と床は水浸し。パニックになりそうな時、仲間達がそっと床を拭いたり衣装を乾かしてくれたりしながら力付けてくれた。そして、本ベルが鳴る頃には不安も緊張もどこかへ消えて、吉本雅子ではなくブナナとして舞台へ駆け上がった行っていた。本番中信頼出来る仲間もそれぞれ演じている動物となり、場面が変わる毎に、段取りではなく新鮮にその動物たちと対決出来た様な気がする。作品・個人共に、様々な方から今後の課題等を指摘されたが、殆どが好意的な御意見で本当に勉強になった。「ブナナ」で役者に興味をもち、更に今回で積極的に役者として舞台に立ちたいという欲が出てきた。役者としては元より、裏方としても今後上演する作品がいい作品になるように、頑張っていきたいと思っている。

戦後五十年と私の演劇体験

関西芸術座 溝田 繁

(聞き手 赤松比洋子)

— 溝田さんは大正十三年のお生まれと聞きましたので戦争にも行かれたでしょうし、戦後すぐに芝居をはじめられたそうですね、はじめられた動機やこれだけ長く続けて来たことの思いなど、今日は存分に語っていただきたいと思います。

溝田 戦争に勝つことが世界中の人を平和にすることになるんだと思い込まされてしまったので「特幹」を志願して兵隊になったんですが、敗戦で虚無状態になってしまったんです。お国のため……という目標が無くなったんですからねえ……ボーッととったんです。でも生活はしなければならいので闇屋をはじめたんですが、経済警察に何回もあげられてね、年若い父親も引っぱられたりすると心が痛み、これではいかん、自分たちの食べるものぐらいは作ろうと思い、奈良県の実家の土地を借りて芋作りをはじめたんです。やせた土地でね、朝は暗いうちから夜は真暗になるまで働いてたんです。そんな土地に少し肥料を入

れると、虫やら草やらその辺に生えてる木の根までワァーッと寄ってくるんです、ほんとにすごい勢いでね寄ってくるんですよ、弱肉強食の世界は人間も自然もいっしょだなあと思ったり、夕方になってカラスがカァカァと幸せそうに鳴きながら寝ぐらに帰ってゆく——カラスの方がええなあと思ったりしてたんです。そんな時でしたね、人間が生きていくことの意味を強く思い、人と話しがしたい、一緒に考える場がほしいと思い、それができる世界として新劇をえらんだんです。

— そして昭和二十二年頃にはもう舞台に立っておられたわけですが、その頃の新劇の状況はどんなものだったんですか？

溝田 私のはじめて新劇を観た時は感激しましたね、これが芸術かと思いましたよ。関西交響楽団というのがありましてね、朝日新聞社が育てた楽団なんですが、その朝日が新劇も育てようとして肩入れしてくれましたね、芸術劇場の旗上げ公演である「ロミオとジュリエット」を朝日会館でやったんです。演出に土方与志を迎えてね、三〇ステージすべて超満員でしたよ。朝日会館は五階にあつたんですが、お客さんが一階から五階までずいっと並んで開演を待っているんですよ、みんな文化に飢えていましたからね、二〜三万人は入ったと思いますよ。これだけお客さんが入ったんだからと図に乗りましてね、おとなしくしとればえ



『虫』 藤本義一作（1995年5日、18日エルシアターにて）——大阪労演公演（再々演）——
左から2人目——牧林（芸能幹旋所長）役

えものを、出演料をもっと払えとか権利を主張してしまし
てね、どうしても新劇の人は築地から新協劇団も含めて左
翼的でしたから、私も左翼思想にかぶれていましたねえ。
昭和二十五年には戦前からやっていた人達と一緒にあって
「民衆劇場」をつくったんです。労働者のもので、紡績
工場や農村を回って公演をしていました。そんなのはイヤ
だと思い芸術至上主義的な考え方を持っていた人達は別の
劇団をつくっていききましたね、この頃、ラジオの民放がはじ
まったのでマスコミに移ってゆく人達も出てきて劇団員も
数少なくなってきた。労演の例会にも取りあげられても
らっていましたが、労演の幹事に組合関係者も多かったの
で階級的なものを文化に要求してきたりしましたね、私たち
も労働者の立場に立った舞台を——と思っていたが本当に
その立場に立った創造といえるのか、自分の実感としてい
えるのか——というギャップがありましたねえ、自分が時
代を先き取りしているんだ、それを舞台から指し示すんだ
という教条主義的なものがあり、たえず反省したり戒めた
りしてたんですが……、やはりありましたね。職場の演劇
サークルも活発になっていましたので、手伝いにいたり
教えたりもしていましたけどね。そして一九五七年（昭和
三十二年）に制作座、民衆劇場、五月座とに分かれていた
人達がまた一緒になって「関西芸術座」を作ったんです、
関芸での初代の事務局長になったんですけどね。



『中年ちゃんぽらん』 田辺聖子作（1987年5月、毎日ホールにて）
前列右より3人目——平田平助役

—— 溝田さんは劇団の運営面でも総務や財政や幹事会の中
心メンバーとして活躍してこられたわけですけど、役者と
してもずーっと舞台に立ってこられてますよね、演技の質
の変化や演じることの思いも時代と共に変わってきていま
すか。

溝田 そうですね、新劇はやはりロシアの演劇、思想に
大きく影響されていきましたからね、スタニスラフスキーシ
ステムが一種の流行みたいになっていてね、これはほんと
うの意味で人間をつくる人間を創造することの道すじを明
らかにしたものですから……、観念的なものではなく、身
体を通して自分の心が動いて初めて人間というものができ
るんだということを、感性だけでつくるのではなくシステ
ムとして押えてゆく、そのほうが確実だし近道だったんで
すね、これは、私は今でも間違っていないかと思うんで
すよ、いつの間にかみんなそんなことはいわなくなりまし
たけどね……。リアリズムの問題についても人それぞれ捉
え方が違うと思うんですね、最初私達がやってた頃は、
社会主義リアリズムといって社会構造の中で真実とは何か
を追求してゆく、それが基盤になっていたのがリアリズム
演劇だといってましたね、これは社会をどんな風に捉える
のか、捉まえ方の問題になってくるわけですけど、今、わ
れわれがリアリズム演劇といっているのは嘘でないモノの
見方であり、創り方であるということでないといかん——

大きな意味で引っかかっているんですけどね、関西芸術座の中でも初期の頃はそういう社会機構、あるいは社会構造の捉え方をよく討議されたんですけどね、近頃はリアリティがあるかどうかは問われるが、いわゆるリアリズム演劇はこうでなければならぬ——ということとは言われなくなりましたね。しかし劇団という集団にしろ、あるいは個人にしろ、現状の社会の見方をキッチリとしていかないといかんと思いますが、そうすると単に漠然としたリアリティの問題じゃなくなってきましたからね。

——そうですね、リアリズムの問題は人何のために生きるのかという、生き方の問題でもあると思うんですけど、溝田さんは、舞台の上でたくさんの人を演じてこられてますが、転機となるような役との出会いはどうですか。

溝田 関芸になって早い時期に福田善之の「長い墓標の列」をやったんです、まあ、これは、戦前戦後を通しての大学のあり方や生徒とかかわりを描いたものなんですけど、私の役は時代の流れをじーっと見つめている助教授の役で、山村弘三さん演じる教授が自分のやってきた大学や今の大学に対して怒りをどんどんぶつけてゆくんです……、それを冷徹なまでに静かに見つめ続ける役なんです。その時観念ではなく心がスーッと動いた創り方ができたのではないかと思えました。自分自身の中にその人物の要素がありましたね、この頃、賞はなかったのですが日々

ていますよね。そんな中でこの作品、この役で切り結べたというか、納得できた舞台や好きな役について聞かせてください。

溝田 無いんです、こんなこと、言うてええのなかなかないんですよ。そら長い役者生活の中で芯になる役もやってきましたし、人は褒めてくれるけど自分では納得できないですわ、人がなんぼ言うてくれてもあかんのですわ。今ね私ね、十年くらい前から役者はやめたんです、やめたつもりでいます。関芸の舞台にはそれでもずーっと立っているんですけど、気持ちの上ではやめたつもりなんです。これだけ長いことやってきて一回も満足な芝居がないのんではもう無理や、才能がないということやと思うんです。外部出演の声もかかるんですけど全部断ってるんです、ほんまにイヤやったら関芸もやめてしまおうでしょうけど、居るということは何があるからやと思えますけどね。

——うーん重い問題ですね。じゃこれからの夢とかやりたいこととなるとどんな事なんですか。

溝田 こんな言うたらあかんのやろけど、それも無いんです。ただ若い人達の力にはなってあげたいとは思ってます。長い経験の中でのいろんなことがありましたから、若い人達に役立てることはできると思うんです、関芸も分裂の危機がありました。山口の「はぐるま座」の問題や中国問題が起こった時、取りあげる作品の問題でも激しいやりと

新聞社だけが出していた「新劇男優演技賞」をもらったんです、脚本を読むときね、どうしても頭だけで字を追いかけて理解する。心で読んでいない心が動いて読んでいない——いつでも深められる、いつでも修正できるやわらかいやわらかい読み方が必要でしょうね、役の立場に自分が立てるといことはどういうことなんだろう、一番自分が解るところから少しづつ広げてゆく、そして役を大事に、ゆっくりにゆっくりに好きになる必要があると思うんです。例えば、大変複雑な人物を演じる時、複雑に考えたんでは演じられないですよ、自分の日常から解ることから入ってゆく。顔を洗う、飯を喰う、解ることから入る。役づくりは一人真暗な部屋に居るようなものですから少しでも明りがさしこんできたらそれを大切に、少しづつ広げて戸を開けてゆく、いきなり窓も雨戸もバーッと開けようとしてはいけないと思うんです。若い人で自分の今まで生きてきた感性でポッと捉えてこういうものだ決めてしまおう人がいますが、もっと自分の感性を疑う必要がある、一人の人間の経験や感性なんてちっぽけなものですから……、やわらかく持つ、もっとたくさん人の感性や感覚から学ぶ、やわらかくなるには自分自身を広げ磨く、魅力的な人間になることだろうと思いますね。

——戦後五〇年の歴史の中で社会状況も大きく変化してきましたし、お客さんの要望や観たい芝居も多様になってき

りがありました、中国へ日中交流に行くことになったんです。その時幹事会は三名だったんです。一人は社会党左派系、一人は共産党系で私が中立的だったんです。労演からは今、中国へ行くような劇団は取りあげられないと言われましたしね、劇団は政党ではないんです、しかし演劇やるには政治とは切り離せない。劇団だからいるんな人が居ていいがバラバラではダメなんです、結局、中立的な私にまとめた型になるんですが、東京の劇団ならとくに分裂して志を同じくした新たな劇団を創ってたかもしれないですね。分裂するほどのこだわりや情熱もないんか——という言いかたもありますが、関西特有の粘りやええ加減さやバタイティイがあいまってのことだと思えば、これはこれでよかったのではと思ってるんです。ただお客さんの多様な要求に応えようとして、あれもやるこれもやるといった全方位的な作品を迎合してやっていてはダメなんです、現代の社会状況がどうなのか、創造集団として何を提供するのがいいのか……、これをやらないと劇団がどこへ行くのかわからない、大集団になって論議する場が少なく、なかなか深まらないのですが私達がちゃんとした良い芝居をすることが良い運動なんだから——劇団の古い体質を克服して清新な若い世代への交替を急ぐことが、私の役割かなと思っているんですけどね。

劇評

三劇団による 「がんとり」公演

劇団埼玉 由布木一平

一九九三年八月二十一日、三重県、全日本演劇フェスティバル・イン・大安「劇団支木」。同九四年十月十八日、二十日、地域演劇祭、三百人劇場「岩手ぶどう座」。同九五年六月二十四日、七月九日「京浜協同劇団」新稽古場に於ける柿落とし公演。三年間にわたって全演の仲間劇団が同一の演目を上演した。岩手ぶどう座・川村光夫作「がんとり」である。

私は好運にも全てに観劇の機会を得た、記憶が定かでない部分もあるが、三劇団ともに特有のアンサンブルを持ち、水準の高い、それぞれに味わい深い舞台であった。一本の戯曲がこれほどに多様な表現を可能にし、観客へ訴えられ、力があるのは伝承の持つ魅力でもあろうか。以下は劇評といえるようなものではないが、私は評者ではなく一演出者である。ただ「萩さん」の劇評が載らないまま、その無念さを無暴にも稚拙な文面でぶつけてみたかったのかも。

れない。

「がんとり」は東北伝承の昔話「雁取爺」を作者が更にふくらませ現代へもつなぐ内容に仕立てあげた独得な語り口を持った戯曲であり、作家は——昔話は過去からの私達への贈り物である。それを現代のものとするためには未来からさしてくる光によってもう一度よくみる必要がある——と書く。筋立てはそれほど複雑なものではない、昔話の持つ大胆な省略や飛躍を基に作家がいう「怖い劇」を、しかも笑い話にしてみせた戯曲である。

「京浜協同劇団」演出の藤井康雄の文を引こう、少し長くなるが三劇団とも上演の視点としては同様であろう。

——「がんとり」は強烈なお話である。例え間違えといえ、人を殺しその肉を喰ってしまいう話なのだ。なぜそうなったのか。才覚も何もない人間が、「人に負けずに追いつき追い越してなんとか人並みの幸せにありつきたい」。そのためには「人の真似でも何んでもやって実現してみせる」と一所懸命に生きた揚句の果てなのである。

競争社会、欲望社会のつぼと化した今日を昔話しの形を借りながら過去から照射してみたこの作品、人間の根源的な在り方を問う作者の多面的なメッセージに、私達がどこまで迫れるか……大変、おそろしいことになっているのだ……。

本題に入ろう。「劇団支木」——演出・堅倉憲——。長

旅の疲労をものともせず荒々しく頑強な素材で築かれた装置、——佐藤張二——の仕込みから創る仕事は始まった。そして開演前ガチ袋を下げた裏方の一人が屋台の点検？に登場する、釘頭をガツンと一発、客席に向かってニコリと一礼、素敵な笑顔!! 市議員先生藤原活平である。ご存知から声がかかる、客席がどっとわく、すでに舞台と客席はそこで結ばれてしまった、あとはもうわきにわいた客席だった。若々しい出演者がしなやかに踊り歌う（振付——長内真理）——村人にふんし、筋を運ぶ——ひどくエネルギーな犬（小山内孝夫）の演技に客は笑いこぼれる。

最年長のクロス劇団代表の高木えいじのひょうひょうとした味が更にほよい薬味となる、ほよ一気呵成に終幕まで客を引っ張り、最後は拍子をとったスタンディング拍手!! 見事なアンサンブルであった。——二十数年前、私は二、三日間「支木」にお付き合いをしたことがあった。「ロンググッドバイ」の稽古中のことである。ほとんどが二十代の若者であつたろう、なんとなく頼りなげな当時の面々だったが、三十年の歴史は、それを払拭し「劇団支木」を確たるものにしてしまっていた。

しかも「支木」の舞台は津軽弁で演じられたものである。自家薬籠中の自分達の地方語が活力にならない訳がない。

……たゞし問題がなくもない、笑わせてくれた、堪能させてくれた、さわやかだった……が、その反面、四人のじさま、ばさまの主旋律が弱まりはしなかったか。四人の演技の問題ではない、主題の役割は十分に果たしていた。特に津軽女の含羞と愛嬌が生きた、上流れのぼっちゃ（奥崎日砂子）の演技など印象に残るのだが、戯曲の根底に在る「怖さ」が面白さに稀釈されてしまわなかったかという懸念である。たゞ作家の次のような感想がある。——略——予想もしない形で作品が生まれ変わったという驚きでした。あゝいう演出だと話が始めてくばくならず、衝撃力を失うことなくしかも明るい結末へと導いてゆけるように思います。本来の昔話はかなり残酷な部分を持っているのですが、それでいて暗くならないのです。そういう昔話を持つ不思議さを今度の舞台もまた持っていたように思います——略——。津軽衆は東北でも本来陽気な質なのだろうか「支木」は明るく「作家とり」もしたようだ。

次は本家本元「岩手ぶどう座」——演出・川村光夫——の「がんとり」である。何に例えればいいのか、昔からの自然の恵みの食材を、その味わいをそこなわずに調理された舞台とでもいおうか。

昔語りの主題とそれを語り、演ずる俳優との間に距離がない、昔語りの素朴さがそのままに身体表現される。大地から生まれた調和がそのまゝに生きていたといったような。

何やらせゝこましく、いつも走りながら生活している都会人の感覚では表わしきれない、ドッシリとした存在感が舞台に在った。

しかし、ときとして、その故の戸惑いもあった。悠然とした「間」である、とりあげてみたかったひつかゝりである。だが原稿用紙に向かっているうちに考えが変わった、稽古のありようを想像したのである……己自身に引き比べてみる「せつかに口ぎたなく俳優をどなり散らし、テンポ、テンポを連呼する」……。『テンポとは劇表現に際してそれぞれの戯曲がもつ固有の文体のリズムを運ぶ流れのそれであり、画一的、時間的なスピードではないものを』

揚句は自分の理解力、想像力の貧困さを棚にあげ、俳優の能力のなさをそしる、演出者と俳優との激しいせめぎあい、葛藤こそが、創造の基だとはざいて……。息苦しく、自由に物をも言えぬ雰囲気をも自分からかもしだしておきながらである。……

「岩手ぶどう座」の創造過程は、そのようなものとは無縁であろう、巧まず、銜わず、自然な呼吸のうちから、様式さへも生み出して行ったように思える。俳優の誰その、その場、その場での演技がどうのという枝葉について記す気がなくなる、美術——内山勉——音楽——岡田和夫、それぞれに、全体の劇表現にふさわしく肌合ひになじんだ調和のとれたものであった。思い起こしてみると、何やら書

き記そうなどという気になったことに冷や汗がでる思いだが……。

「岩手ぶどう座」の「がんとり」は一地方の財産に止まらない。……湯田「銀河ホール」の誕生はこのような母胎があつてからこのことであらう。

さて最後の「がんとり」、「京浜協同劇団」——演出・藤井康雄、に移ろう。

まず新稽古場は「城」であつた。総工費一億六千万強、偉業である。わが「埼玉」の稽古場の壁の厚さを比べる、何層倍ものそれに圧倒される。京浜のメンバーは、この稽古場に骨を埋めようというのではない、次代に骨を遺そうというのだ!!

舞台は平土間、客席は百三十、延十ステージ千三百をほぼ満席にしたという。

客席と俳優との距離が最も近かつた舞台であつた。美術——佐藤張二、音楽——護葉一、照明も今回は、浜島政勝、それぞれ全て自前のスタッフである。それぞれにこの空間と劇表現にびつたりとなじんだ効果のある仕事であつた。また冒頭に引用した演出者の弁の通り客へのメッセージという点では、劇作品への解釈と表現とが明確に捉えられ、描かれた舞台だったように思える。演じる俳優達のほとんどが京浜のベテラン中高年層である……私にとって京浜での観劇評はひどく客観性を失うかもしれない。

新稽古場での柿落とし、なじみの深い俳優陣、同世代感覚、なにせ、原科清が登場したり、中沢研郎が踊っているだけで胸が熱くなるのだから……。京浜でも犬のゴン（城谷護）は笑いを呼ぶが「支木」のそれとは異なり、糸あやつりという制約もあるが、突出することはない。「がんとり」に於ける俳優は、それぞれに仮面をつける、面は表情を固定化することにより様式性とまた、異化効果を生む。

これは川村光夫が、旧プレヒト研究会（現ゲストスの会）に所属、千田是也他とのプレヒト研究からの影響でもあらうか……そのような意味で「支木」も「ぶどう座」も仮面は特別な性格を与えられていなかったように思えるが……「京浜」は面（制作・吉田理恵）に性格を与えたようだ。これが良い、効果的であつた、固定化された筈の面の表情が劇的狀況の変化に従って生きたもののように変わるかに見えるのである。或は面の下での俳優の表情がイメージで

きるのである……。

なかでも下流れのもくされおん爺の、藤井康雄が抜群である。ブツブツとつぶやくおんじに客の共感とおおぼえる笑いが起きる。そのつれ合いの強欲婆たけ（室野定子）の哀しみの表出も強烈である。まめおん爺（水野哲夫）のときとしてくぐもる科白が気になるが、相方のさと婆（稲垣美恵子）ともどもに抑えた演技で好演する。主軸の四人の俳優達とクロス、バランスのとれた舞台が客と俳優達と

を包み、一体感のある空間を創りあげた。これはこの戯曲が京浜の舞台空間に最もふさわしかったからかもしれない。たゞ問題にしたかった点が一つある、地方語の扱いである。打ち上げの席上で「支木」の中野健の「方言がインタナショナルで面白かった」という発言があつたが、私には異論がある。地方語について、もっと関心を深めてほしい。関係があると思えるからである。地方語の習得は関東人にとっては至難のことではあるが……。勿論「がんとり」も地方語・岩手弁そのまゝではない、共通語も含め、わかりやすさをも考慮に入れた戯曲である。が、地方語の魅力を生分に生かした……いや生かさねば成り立たない戯曲でもある。だから地方語への執着をもつとみせて欲しかったのである、ないものねだりだろうか。……

青森「弘演」劇作・演出家、作間雄二——一九七五・八月、四十五才で死去——は、死の前年このように書いている、二十一年前のことである。——略——あいつのは津軽弁じゃないと、嗤われることは度々である、それでも敢えてそんな私流？の津軽弁で書くのは津軽のテーマは津軽弁でしか語られねし、登場する津軽衆の人物は津軽弁でねば喋らねと思うはで——そうするのである。「おりん口伝」は標準語では絶対、口伝できない。——略——。当時地方語の魅力を私にも教えてくれた作間が生きていたらと思うが愚痴

である。……

ともあれ三劇団ともに、多くの専門演劇人が放棄してしまつた集団のアンサンブルと素材で新鮮な、若々しい演劇への情熱を確固として持ち続けている、そのことに敬意を表したいし、我々の希望ともしたいと思つた。

(文中敬称略)



一誠一座

「天神町一番地広島」

あの頃・消えた町」

劇団演劇街 広島 友好

広辞苑によればクライマックスとは「最も緊張した状態」のこと。「天神町一番地」における最も緊張した状態は芝居でないところにあった。

「天神町一番地」は三つの柱を持つ。一つは原爆投下前の広島町の賑わいを描く。一つは地元歌手南一誠を主役に海軍大尉と芸者との恋を大衆演劇仕立てでやること。そしてそれら人々の生活とは無関係のごとく進められる原爆

創造に携わった科学者たちを描くこと。つまり「町」と「人」と「科学」を描くという構想だった。

さて芝居だが、時は昭和十四・五年。今の平和記念公園のある辺りの失われた町、天神町を舞台とする。狂言回し役の古い師天明によって芝居の口火は切られ、カフェ・テンジンに集う写真館や映画館の店主、船頭正太郎を慕う浪江、天城屋の女将と少しそっかしい仲居のお加代らの日常がスケッチ風に描かれていく。そこに「支那」戦線で英雄となった相沢大尉が帰ってくる。相沢は戦地での中国人虐殺という心の傷を抱えている。が、天神町の人々とのふれあいや、芸者春奈との恋によって次第に癒されていく。

芝居全体は三幕構成になっており、各幕の頭に原爆製造の過程が科学者たちの叙事的かつプレヒト風の語りで短くある。「科学」の問題は、その恐ろしさを強調することによって「町」の幸せを対比的に描く手段に墮していた。

相沢については、芝居の進み行きの中でもっと運命を背負わせるべきだった。観客は主人公に自分には担えないものを担うことを期待している。戦争の影が色濃くなり、スパイ容疑で国外退去を命じられた外国人女性宣教師の送別会での憲兵の嫌がらせに颯爽と立ち向かうところなどは、相沢は格好つけるだけで苦しんでいない。皮肉なことに宣教師の受難の方に目を引きつけられてしまう。南一誠演じる相沢は主役でありながら魅力に乏しく、「町」の中に小

さく没していた。「町」を描くために一人個人としての

「人」は「町」という集団の中に埋もれていた。

が、「天神町一番地」のクライマックスはその場面ではなかった。全ての芝居が終わり、この「町」に原爆が投下されたことを告げる爆音の後に、沙幕に登場人物たちの「その後」が写し出されるところにあった。あるものは八月六日のその時に、あるものは被爆して一週間後に、あるものは数年して発病、そして死。行方不明のもの、原爆投下前に戦地で玉砕したもの。淡々と写し出されるスライドに観客たちは、ああ、ここ天神町に人々は住み、戦争と原爆によって悲惨な運命を背負わされてしまったのだと知らされる。あの古い師も芸者も旅館の仲居も本当に生きていて、本当に死んでしまった、私たちの身代わりとなつて。

「町」が主人公であるこの芝居は広島という町の人びとに、出演者として、スタッフ裏方として、観客として支えられ成立していた。「大衆」の演劇がそこにはあった。



劇団やまなみ

四〇周年記念創作劇

「あしたは晴れ」をみた

京浜協同劇団 中沢 研郎

(全リ演義長)

七月二三日、甲府へ劇団やまなみの芝居をみにいった。創立四〇周年記念公演であるという。出しものは団内作者・河野通方氏の書きおろし「あしたは晴れ」(八場)。創作劇にはおおいに興味をそそられたが、一方に不安もあった。「やまなみ」は長いこと元気がなかった。団員、観客の減少、指導者の病氣等でずっと低空飛行が続いているようにみえていた。だから、どこまでやれるのかな、という傲った不安が僕にはあった。そうした甲府行きだった。

しかし「やまなみ」は健在であった。健康をそこねているといわれていた演出者の梅津幸三さんは全くの元気、顔色もいい。楽屋からにぎやかな笑い声がしてくる。聞けば二五人の劇団員がいるという。四〇周年を機に、やめていった人、休んでいた人が戻ってきた。そこへこの芝居で初めて参加した人たちが加わったのだ。若い人が多い。活気がみなぎっている。古い人をまじえて非常に新鮮だ。それが第一にうれしかった。

「やまなみ」の出發は一九五五年。芝居小屋がないので県会議事堂を借りて公演したという。それから四〇年である。分裂、退団などで劇団の危機は何べんかあった。「山梨の地に根づく演劇を働く人々と共に創る」という創立の精神が今日までを支えきったと梅津さんは言う。

「幕があく前に切符が五百枚近く売れた。こんなことはじめてです。入金も毎日一枚、二枚と着実。これは確実に売って証拠。今までだと一万円とか二万円とかまとめて入ってくるが多かった。これは売ってない証拠です。それが今回はなくなった。つまり、お客さん一人ひとりと結びついたことですよ。これが原点なんですね」と梅津さん。「芝居が終わってもお客はなかなか帰らない。ロビーで観客どうし、今みた芝居の感想を興奮して喋りあっている。自分の身のまわりを書いた創作劇の強さですね。やまなみはこういう観客との関わりを永いこと忘れてたんだなとつくづく思う」と梅津さん、河野さんは交互に話す。これも僕には大変新鮮だった。

さて、芝居のこと。この芝居は作者・河野さん自身の闘病体験が原点になっている。作者は二年前膀胱ガンを宣告され全摘手術を受け人工膀胱の体になった。

劇は外国人労働者の医療問題に心を悩ますコンビニ経営の青年がその人生の頂点で癌におかされ、疑惑、混乱、絶望、自棄、病気からの痛苦、そして最後は妻や友人、医師

などに励まされ苦悩の末自分の生の意味を見出し死んでいくという話である。まとめてしまえばこれだけの話だが、この中にさまざまな社会事象が投入されてくる。先の外国人労働者の医療問題、他人に勝たなければやっていけない競争社会の仕組み、男女の愛情問題、悪徳医師の問題、看護婦の過密労働問題、癌告知の問題、老人問題、夫婦のありようの問題等々である。まさに病院というところは社会の縮図である。

作者はこのどれ一つとっても一本の芝居になりそうな問題を、とにかく二時間十分の中におし込めた。これは大変困難な仕事だったと思う。しかし無理している割には筋も通っているし、人物像もわりに鮮明な気がする。これは評価できる。そして、山梨勤医協理事・三浦克弥氏がパンフに大江健三郎の文章を使って書いているように「絶望からさらにその奥に立ち入らなければならない。喪失、挫折、否認、絶望、そしてあきらめ。その壁の向こうに受容、そこから改めて生きていることへの根源的な喜びと心の癒し。病気を通して浄化され、人間性が蘇る。」この思想にこの作品のテーマはつながっているように思う。作者がこの作品を書ききって長い間離れていた劇団に復帰したことは何ものにもかえがたい。

演出は梅津さんの性格をしのばせるように手固く正攻法。そして清新だ。ただ装置の飾り込みが奥すぎる部分、病院

の壁が一枚ベラツというのはい寸頂けないし、暗転幕の多用は劇の盛りあがりをそいでいたように思う。

役者の演技については一人ひとり書く余裕がなくなったので全体的印象になる。清潔でエネルギーがあり活気があって好感がもてた。ただ、男性陣の演技がもっと軽くてよかったのではないか。重いために多様な人間の姿、意味が出てこないうらみがあり、芝居が単線になってしまった。女性陣はみな生きいきとよく演じていたように思う。

「やまなみ」に行つて僕が思ったことは、これから始まるんだということだ。梅津さんは言う。「いま劇団は子孫の世代です。これからの劇団はこの人たちが背負ってゆきます。四〇年の歴史を伝え、人間とは何か、生きるとは何か、劇団とは何かを問う、新しい創造集団への展開をこの人たちに託したい」ともらしたことが強く印象に残った。

劇団四紀会 『火の華サイタ』

今、ここで、この劇団が、創らなければならなかった

大震災の劫火の中から芽生える人間再生の華

劇団いこら 栗原 省

鮮烈な舞台。恐らくこの劇団が再演したとしても、この噴出する熱い舞台は二度と再現できないだろう。そういう

舞台だった。今、この神戸で、この人たちが創り、演じ、その舞台に一観客として出会うことができたのは幸運だった。こういうことはそうざらにあるものではない。さらにあつては、たまらない。

くしくも「劇団四紀会」としては一〇〇回目を記念する公演がこの『火の華サイタ』である。

脚本は『ディゼル工場』『雨になるらむ風になるらむ』『ああ、八月の陽の如く』『青葉茂れる』など、この劇団のライフワーク的作品を提供し続けてきた内田昌夫の久々の大作。内田さんは、本誌八七号に体験報告を書いている久語孝雄さん。今度の大地震で九死に一生を得、避難所暮らしの後、現在も家族雑魚寝の狭い仮寓でこの作品と悪戦苦闘してきた。

もちろん内田さんだけでなく、演出の岸本敏朗や清水章代、制作の梶武史や代表の江口慶一をはじめ劇団員それぞれが災害の傷口と戦いながら、とにもかくにも初日の幕をあげた舞台だった。

作品は、五〇年前の昭和二〇年三月十七日と六月五日の「神戸大空襲」と今回の大震災が交錯しながら展開する。これはずいぶん無理な状況設定である。

いまなお復興のメドも十分ではない被災さなかの事件を客観化し作品化することは容易ではない。

それを、とかく風化し体験者も少なくなった五〇年前の戦争と重ねて描くのは共にそれ自体大きすぎる素材だけに観客を混乱させるのではないか？

もともと内田昌夫さんや「四紀会」の皆さんは、「一〇〇回記念公演」のために「神戸大空襲」を素材にした公演を準備してきた。そこへ大地震。内田さんは夢中で書きかけの「大空襲」の原稿を打ち込んだワープロをかかえて逃げた。内田さんだけでなく、「四紀会」の皆さんの内部体験では準備中だった「大空襲」と突然の「大震災」が必然のように重なってしまったようだ。五十年をへだてた二つの原体験を、単なる被災体験としてやりすごすことなく、極限状況から生き延びた者の責任として日本人の精神史の検証を自らに課した。その決意が、あえて『火の華サイタ』をつくらせた。

演出の岸本氏がペンフに書いた

「・・・(被災見舞いに)他の何百の舞台を見せてもらっても、立直りにはならない、私たち自身が創る、それもこの大震災が現代の私たちの精神構造にもたらしたものをあきらかにして、それが歴史と関わったものにする・・・、この舞台創造を私たちは失敗してもはじめたい。」
という文章がすべてを語っている。

上演時間が三時間半に及ぶこの作品のストーリーを紹介

するのはむづかしい。登場人物も五〇人を超える。

冒頭、阪神大震災発生朝、つぶれた家の下から救いだされた井上咲(吉沢英子)という老婆が劇構造の「縦軸」の主人公。震災のショックで錯乱した彼女は震災を大空襲と錯覚してしまう。彼女には「周平」という恋人がいたが戦死した。周平が出征する日「千人針」が三針分足らず、大空襲のさなかにその三針を刺してくれる人を探すうちに母が被爆死し、周平にはあうことも出来ぬまま戦地へ立たれてしまった。その悔いが咲の内部に五十年たった今も怨念となって生き続けていた。咲は倒壊した家の中でその未完の「千人針」の布をさがし求める。

幸い大学が部屋を解放して「避難所」に提供してくれ被災者がつめかける。ぎゅうぎゅう詰めの避難所でたくさんの家族の雑居がはじまる。当初はお互いに遠慮し合い、いたわりあって暮らす、そのうち人間のエゴや身勝手、むきだしになりトラブルも絶えない。それを加奈子(谷口晴子)や井上咲の親戚の娘岩本裕子(狩野あきら)とそのフイアンセ岡本周平(松本昌浩・神戸職演連友情参加)たちボランティアの若者が必死で支える。作品はこのボランティアの若者たちの視点をポイントに展開する。これがこの作品を成功させた要因である。

それにしても、この劇団の層の厚さにはいつもながら感服する。被災者の元憲兵尾崎さん役の大西衛一や小林さん

という複雑な役をこなした江口慶一などベテランに加わり里中真とか狩野あきら、畑広美、谷口晴子など若い人が一生懸命演じていた。友情出演の山室一貫、菊地照一、松本昌浩、中西哲の果たした役割も大きかった。

大震災や空襲の場面、避難所での集団生活の場面など、

本の紹介

『劇的』とは——木下順二著(岩波新書一六五〇円)

『劇的』という言葉には、新聞などでしょっちゅうお目にかかります。つまりこの言葉に気軽に使われている。しかし『劇的』のものを探って行くと、それはそれこそ、生きるか死ぬかの決定的問題にまで遡るのです。その『決定的』から『気軽』までのあちこちを眺めながら、時には少々はみ出しながら、人間が生きているということ、『劇的』との関係をも探ってみようというのがこの話全体の目的です。(本文より)の書き出しで始まります。

馬の話から——ということ馬術と競馬とは全く違う、といいます。その馬の話が『劇的』ということに関わり、せりふとは何かに移っていきます。

劇的の原点・構造・魅力をヨーロッパ古典劇(『オイディプス王』『マクベス』『フェードル』『ハムレット』『女房学校』その他)の場合として展開してくれます。そして、日本古典劇

の場合。

ドラマにおいて、また日々の生活の中で、『劇的』というこの本質を各々の作品に即して考えられています。

まとめとして、『子午線の祀り』『沖繩』『巨匠』等、自作を材料にして語られます。

——感動に観客をひたらせてそれで終る、感動は一過性のカルシウムに終ってしまう。日常生活へ帰って行った観客はやがて忘れる。

『巨匠』では、つまり一過性ではない感銘を観客の中に残すという構造に、少なくとも構造的には、この戯曲はなっているのです。と記しています。

——ドラマを一過性に終らせないためには、どうしたらいいのか、それと結びついて、本質的に『劇的』とはどういうことであるかという宿題を、二十数年前に見たジスワフ・スコヴォンスキのTVドラマは、二十数年後になって、その記憶に乗って『巨匠』を書いた私に与えてくれたというわけです。

この宿題を大事に考えながら行こうと思っています。と結んでいます。(境野)

広島からの報告

出演者一人ひとりが主人公

(市民参加の一誠一座)

この日この地で

「天神町一番地」

池田 正彦

六月十八日、△天神町一番地▽の公演の日をむかえた。

開演を待つ長い行列、入場を知らせる拍子木の音、忙しう行き交う浴衣姿の表方、ロビーを彩る祭りみこしやラムネ売り、今回の市民的とりくみを象徴するこれら熱気あるロビーの様子は、この二年間の一つの集約でもあった。

今回の公演は、座長の南一誠と土屋清との「大衆演劇仕立ての芝居でふくよかな戦前の広島を掘り下げてみたい」との十年前の約束の中で温められてきたもの。(土屋清は八年前、構想をいだきながら亡くなった)

私たちはこうした氏の思いを引継ぎ、南一誠の律義な△約束▽を改めて実現させるために、市民的な力と内容に依拠することを第一義として準備に入った。文字通り、資料収集、聞き取り調査などをはじめとする初歩からの出発であった。

出発にあたり、なによりも前述の「大衆演劇仕立て」と

いう言葉に込めた氏の思い描いた着想、つまり、代表作品である峠三吉を主人公とした△河▽では描けなかった△ひろしま▽を、戦前のよき時代を再現させることにより、あの日の悲劇をより庶民的視点から照射すること、この主体を担うのは市民的規模の集団であり、内容においても、子どもから年輩者まで楽しめる作品を——ということをとるくみの中心に据えた。

これは△この日この地でこの人びと▽にあらわされている大衆的文化運動のありよう、地方文化△演劇▽の立脚すべき課題を改めて問うたおす作業でもあった。

さて、理念は理念として、覚悟のこととはいいいながら財政的難問は私たちを苦しめた。実際問題、チケット収入は六〇〇万しか見込むことはできず、予算は一〇〇〇万を超え、自治体等への助成金申請は提出したもののゼロ。特別なスポンサーがつくわけでもなく、初心通りというか、市民一人ひとりにスポンサーになっていただく以外道はなかった。幸いにも、私たちのとりくみの中身・意義に共感し、成功をめざす△一〇〇人会▽（応援団）に出資金一万円にもかわらず最終的には一七〇余人の方々が快く応じていただくこととなった。(短期間に一〇〇人を突破し、芝居終了後も出資者が相次いだ)

今回の公演成功の秘密は、こうした財政的支えはもちろんのこと、多くの市民サポーターから実に多様な支援をい

ただいたことにある。たとえば、チケットの普及をはじめ、衣裳や小道具の提供、事業活動への協力など、数えきれない善意の力が積み重ねられた。

また同時に、スタッフ・キャストにおいても市民公募という方法がとられた。当初私たちに、ミュージカルではともかくもマスコミという原爆芝居に——という思いが強く、せいぜい二〇〜三〇人程度とたかをくくっていたのだが、一二〇人の人びとがオーディションを受けたのだ。

まさに、芝居経験のない一般市民が舞台に立つ、手づくりで、しかも被爆五〇年という時期、爆心の街を再現するという話題性は私たちの予想をこえ、マスコミ報道でも大きな注目を集めた。

稽古は、自前の稽古場はなく、公民館を渡り歩くなどの不便さ、しかも多人数の出演者、演出・園山土筆は松江在住(劇団あしぶえ)といった時間的制約を全員の熱意と真剣さで克服していった。見学にきた人からも「どうせ、ド素人の学芸会——それにしてはチケット二七〇〇円は高いなあ」「八〇人近い市民が舞台に——どんなもんになるのか心配で」という声がささやかれる中、稽古場の熱気とスタッフ・キャストの生真面目さは、こうした声を打ち消しただけでなく、△これはエライことになってきている▽ことを実感していただき、家族をあげて友人あげての応援団に変わっていったのである。

一回の公演は超満員の大成功。アンケートも再演を望む声々、激励にあふれている。こうした励ましに応え、さらに、舞台装置模型(六分の一)や小道具・写真・資料を展示した△めぐりあいの天神町一番地展▽までやってのけ、(一週間入場者数約千人)エネルギーは次への足掛かりをつくろうとしている。

ともあれ、「そ、そこは違う、普通にやってちょうだい、何べん言うてもわからんねえ」園山土筆の厳しいダメだしが飛び、汗だくで反復する役者。今でもあの緊張感と充実感が忘れられない人間がいる。「もう一回やりたいのね」、率直な声である。

「ほくらはひとつの地域にしがみついて、その地域の生活といったものの上で、まあ、いわばその△運命▽といったものから勝っても負けてもそこから絶対に逃げられない。そこから何かを汲みとって、芝居にせよ、文学にせよ、詩にせよ、いろんな芸術が生れて、それが専門芸術家の仕事とも結合して、普遍化されていく、そういうふうになっていかないと、いつまでたっても東京型、あるいはそれに對抗する関西型という、要するに一部の大都市集中型の文化状態というものは変わってこないのじゃないか、と思いますね」と土屋清は述べている。△天神町一番地▽を終え、改めて地域ということ、地域に依拠するというこの意味を、氏の言葉とともに反芻している。

——〈ロシア演劇レポート4〉—— いろいろ見えてくるもの、思うこと 付、日本とロシア演劇 IV 桜井 郁子

「築地小劇場」という雑誌、復刻版で読むことができる。雑誌というより同劇場の公演にあわせてパンフレットでもあるが、28年末の小山内の死後、同劇場が分裂、創立者一方の土方与志が29年去って「新築地劇団」を作った後も、残った人びとが「劇団築地小劇場」を名乗って30年までの雑誌を続けた。

築地小劇場内外の、創造や組織に関わる論争や評価は、昔も今も多くの人が論じており、この小論で触れる余裕はない。

ただロシア演劇に関しては、この雑誌に創刊号から精力的な紹介がされているのが目につく。翻訳記事が多いが、これは劇場に集まったロシア語関係者、八住利雄、熊沢復六、昇曙夢といった人びとの協力による。公演でも米川正夫翻訳によるチェーホフの諸作品、ゴーゴリの『検察官』、トルストイの『闇の力』などに続いて、ロシアの同時代の作品が続々と登場する、しかもメイエルホリドの上演に遅れること僅か二、三年で。

例えばアンドレーエフ『横つ面を張られる彼』、熊沢復六、北村喜八共訳、26年上演／ロマシヨフ『空気饅頭』、昇曙夢訳、27年／エルドマン『委任状』、八住利雄訳、28年／トレチャコフ『吼えろ支那』、大隈俊雄訳、29年／……といったように。ただ当局による検閲のため上演台本はずたずたに刻まれ、もとの体裁を留めぬもの、また上演禁止に追いこまれたものもあったが（これも発禁台本復刻版で知ることができる）。

ロマシヨフ、エルドマンやファイコなどの諷刺喜劇の類が、折角紹介されながら根づかず消えたのは惜しいと、ある人が言ったが、ソビエトでも圧殺されていたのと同じ運命を、日本でも辿らされた。

ロシアの作品は、この後も土方与志の「新築地劇団」や「左翼劇場」など主にプロレタリア演劇系の人びとによって、次々に開拓、上演されていた。

主なものではキルシヨフ『風の街』、杉本良吉訳、31年／ペロツェルコフスキー『暴風』、熊沢復六訳、32年／ア

フィノゲーノフ『恐怖』、黒田辰男他訳、33年／がある。

土方与志が第二回にモスクワを訪れたのは33年。実は、プロレタリア演劇運動が激化するのに対し、当局が弾圧。

コップ（日本プロレタリア文化連盟）連座で投獄の運命にあるところを、伯爵という身分故に海外旅行申請を許され、パリ、ベルリンを経た後モスクワに入ったのである。このとき既にメイエルホリドはイデオロギーからも作風からも非難攻撃的、抹殺され兼ねない危機に居た。土方与志は幸い革命劇場のA・ボボーフに師事できたが、スターリンの眼は見逃さず、37年佐野硯と共に国外退去を命ぜられ、ヨーロッパへ逃れた。僅か遅れて翌年初め、樺太からソビエトに入った杉本良吉は闇の中で葬られた。まことに暗くあやうい時代だった……。

現代ロシアにはさまざまな演劇賞がある。その折々の報道で、演劇界の話題作や一般的傾向などをうかがい知ることができる。中でもハトランドット賞は最新の成果と傾向を知ることができる。第五回（95年7月授賞）のものを挙げてみよう。

作品賞

『K・I——「罪と罰」より』（モスクワ青少年劇場）

『決死のプログラム』（タバコフ劇場）

（新聞より）『決死のプログラム』タバコフ劇団舞台より



演出家賞

V・フォーキン（『変身』、サチリコン劇場）

俳優賞

A・ラザレフ（『キーン四世』、マヤコフスキー劇場）

I・チュリコワ（『かもめ』、レンコム劇場）

美術賞

A・ボロフスキー（『決死のプログラム』）

戯曲賞

G・ゴーリン（『キーン四世』）

残念ながら『かもめ』以外はまだ見る機会が訪れない。
(レバートリー制だからこれからのチャンスはあるが。)

『K・I——「罪と罰」より』の演出はカマ・ギンカス。彼とは昨春会った。K・Iとはカテリシナ・イワーノヴナ夫人のこと。ドストエフスキの『罪と罰』の初めに登場する酔漢マルメラドフの妻で、ソーニャの母。夫の死に狂って街頭で倒れるまでの挿話をとりあげたもの。K・I役の女優と子どもたちだけが登場する。

ギンカスは才能はあるが不遇な演出家である。『K・I』の上演は、妻のヤノーフスカヤが芸術監督を勤める青少年劇場でやっと決まったと喜んでた。ドストエフスキにこだわり、『地下生活者の手記』や『罪と罰を演じよう』など、極限状況にある人間とその心理を濃密・細心に描き出す。数年前モスクワでは仕事がないと言っていたが、ペテルブルグで彼の作品だけのモノ・フェスティバルが催されたし、今度の仕事も劇場階下の小部屋をホールにして公演。ただ公演日数が少ないのが難。

モスクワ芸術座で文芸学者スメリャンスキイと会った時、私に見るよう彼が推めたのはただ一つ『決死のプログラム』だった。タバコフ劇団の俳優、31歳のマシコフが演出したが、上演は芸術座の五階のみ、タバコフ劇団ではやらない。マシコフは芸術座スタジオの出身である。タバコフ劇団来日公演で『検察官』の市長役、『わが大地』の父親役

だ。

ザハローフ演出のチェーホフ『かもめ』では、この人の役が大きかった。開幕直後、赤い大きな羽根扇とドレスの裾をひるがえして、笑いながら舞台を走り過ぎる。トレブレフにとって、母親でなく彼を脅かす幻か悪夢である。ニーナにふと心魅かれた作家トリゴリンも、文字通り彼女に組み伏せられる。生への執着の強いアルカージナ、私好みの演技でないが、見事である。

ハトランドット賞に劣らず大きいのは、ハ黄金のマスク賞である。演劇人同盟の会員アンケートにより、二年に一度決められる賞である。95年初めに発表されたものの中、作品賞を挙げると

『イワーノフと他の人びと』(モスクワ青少年劇場、L・ヤノーフスカヤ演出)

『NN市ホテルの一室』(ゴリゴリ原作、メイエルホリドセンター、V・フォーキン演出)

『堂々たるコキョ』(サチリコン劇場)「レポート3」参照。

『椅子』(劇団現代戯曲の学校)「レポート2」参照。

『村の一月』(シルゲエフ作、ボクロフカ劇団)

他に女優賞、男優賞、演出家賞、美術賞に各5人ずつ選定されたが、繁雑なので挙げない。ただ演出家賞の中にマシコフが入っていることを言っておこう。

として目をみはらせた。最近映画スターとしての活躍もめざましい。この芝居は道化師たちの物語ということだ。

演出家フォーキンの名が久方ぶりに登場。日本の俳優座で『白痴』を演出した人。長年居た演劇センターを後輩に譲り、メイエルホリドセンターにこもったかに見えたが、サチリコン劇場の代表で脂ののったライキンのためにカフカの『変身』を演出した。平凡な青年が一夜にして巨大な虫に変身する話。私はこの公演を見る筈だったが、誰かの病気により中止になってしまった。

戯曲賞が設定されているのは嬉しい。経済困難な演劇界で、発表の場もなく最も窮地におとされているのが劇作家だから。『キーン四世』はデュマもサルトルも書いた。19世紀ロンドンの名優エドモンド・キーンと周辺を描いたもの。ゴリリンは『追善の祈り』(『屋根の上のヴァイオリン』と内容のドラマ)の脚色のうまさで、かねて注目していた作家。ローゾフがもう戯曲を書かなくなった今、ローシチンの後を継ぐ一人だろう。

マヤコフスキー劇場の立役者A・ラザレフが打ってつけのキーン役で受賞したのは、成程と思える。目鼻も柄も大きい人だから。

チュリコフはモスクワを代表する女優の一人、日本では映画スターの顔で知られているかも知れない。レンコム劇場の立女優だが、カンヌ映画祭には毎年出かけているよう

94年8月亡くなった俳優モクトノフスキー記念のタバコフがモスクワで開かれ、ハスモクトノフスキー賞が出た。その一部、芸術座のO・エフレモフが特別賞ハバートナーへの冠賞を、ボクロスカ劇団のS・アルツイバーシエフが『検察官』で演出家賞をもらった。

ハスタニスラフスキー賞も大きい。「モスクワにおけるスタニスラフスキー」アクションに伴って出された。

演出家M・ザハローフ(レンコム劇場芸術監督、『賢者』『追善の祈り』『かもめ』演出)、女優E・シーモノワ(マヤコフスキー劇場)など九人の受賞者中、他の諸賞と異なり、ペテルブルグ、ボロネジ、ニジェゴロドなど首都以外の演劇活動家が入っているのがよい。A・ワシーリエフが演劇教育への貢献により、ロシア演劇アカデミー(国立演劇大学改称)教授の肩書で選ばれている事も注目したい。

何故か、この一、二年の間に多くの人が姿を消した。数々の名役を演じたE・エフスタグネエフがロンドンで客死したと知った時は震えがきたが、その後はもう雪崩のような訃報の列。モクトノフスキーには数々の名舞台が眼底に残る。映画のハムレットやワーニャ。舞台ではチェーホフのイワーノフ役や、ブルガーコフ作『モリエール』のフランス皇帝役、最後に見た『あり得る出会い』の作曲家バツハ役など。桜んぼとブランデーを持って宿を訪ねてきてくれた思い出もある。



『機械じかけのピアノ』タバコフ劇場舞台より

主役を演じるモルトコフは『ワーニャ伯父さん』のアーティストでも適役だった。ただアーティストは未来に決して幻想を持たなかったが、植林という事業を持っていたジローフには事業はないし、俗物に墜ちる事もできず、宙に浮いた挙句、自殺をはかる。因みに写真は幕開きのシーン。悪意からか、冗談か、友人から贈られてきた自分への葬送の花輪を見るジローフである。この花輪による回想シーンを場面転換にうまく生かしたのに、70年代のアンドレーエフの演出があったが、また新しいジローフ役が誕生した事は間違いない。

マシコフとならぶタバコフ劇団の顔、A・マリリン(36歳)が関わった芝居がある。『機械じかけのピアノ』チェーホフの(プラトリーノフ)などを素材に、同題の映画を撮ったミ



『鴨猟』ロゾーフスキイ劇団舞台より

壁も戸棚もベットも真白な舞台装置。三人の登場人物の扮装も、初めは靴も含めて真白。戦争孤児の三人が出会って共同生活を始める。マラートが去って二人の生活になると、色が混じりはじめる。黒い外套やリカカの家庭着に。最後にマラートとリカカが愛を取り戻す時は、装置の背後で裸形のシルエットになり、また色が失われる。若い俳優と新進演出家による休憩なし二時間の小舞台は、しなやかでスピーディな「愛について」のメルヘンだった。でもこんなアルブゾフがあってもいい、私は許す気分になった。モスソビエト劇場。

これとは対極的で深刻、考えさせられるのはヴァムビエロフ作『鴨猟』。35歳で夭逝した作家の作品中でも、最も謎の多いといわれるこれを演出したのは、ロゾーフスキイ劇団のS・デスニーツキイである。

主人公ジローフはある研究所のメモバー、頭もよく容姿もいいが、仕事に倦き、生活に倦き、時には上役・同僚の俗物根性に鋭い批判を投げかけたり、ふと出会った少女に行動を起こすこともあるのに、直ぐ全てを投げやり、捨てて。奇妙なことに一つの夢だけは持っている。鴨猟。解禁に向けての準備には励むが、決して猟に成功した事はない。

ハルコフ監督の戯曲による芝居。

特定の主人公をもたない多人数登場の舞台だが、休憩なしの二時間スピーディに、しかしチェーホフの風味を失わずに進行する。プログラムを見て、演出補マリリンの名を見つ、舞台の若々しさを納得した。マリリンは近年カナダに招かれ、チェーホフを教えたり、演出したりの経験を積み、チェーホフを自分の課題と自覚したとある所で語っている。勇気ある選択だろう。何しろチェーホフは一筋縄では行かないから。

今年六月、モスクワを去る前に一人の新進作家の試演会に行き会えた。彼女の名はブトゥシキナ、芝居の題名は『他人の蠟燭の下で』若い女と中年の女、登場は二人だけ。豪奢な家が何故か荒れている。壁の額絵は剥ぎ取られ、衣裳は散らばり……若い女ひとり電話で泣いている。実はこの家は、母が掃除婦として留守を預っていたのに、昨夜恋人を連れこんだ。朝になって縛られ、家財も何も強奪して男は去った。彼女の家と思ひこませたから……そこへ家の持主の女流評論家が、思いもかけず海外から帰ってくる。

ピストルが発射されたり、縛られたり……あり得べからざる話の展開の間に見えてくる、人間のこころ。このブトゥシキナの書いた作品、今いくつかの劇場でも準備中らしい。

※ 88号・73頁下段後より四行目、エフレーモフが↓スタニスラフスキー役のエフレーモフが…に訂正します。

顔

小島真木

劇作家
劇団静芸



最盛期に入った真木さん

劇団静芸顧問 山崎 欣太

劇団は生きものである。運動意識から出発した静芸の場合、地域で根をはり繁茂するためには、地元産の創作ドラマで観客を駆け、運動である以上、永続しなければならぬ。運動の中には当然、意識的に後継者づくりが含まれる。

創作・観客・教育、この三つが渾然一体となって初めて運動体と云える。この形が静芸の初心であった。その思いを込めて「働く人々のために、働く人々の生んだものを、再び働く人々の中に！」という合言葉を採用した。

劇団初期のそのような熱気の中で、小島真木という劇作家が誕生した。

小島真木が劇団静芸に入団したのは一九五五年四月高校を卒業し大学に入学した年である。五九年、処女戯曲「どぶ川」は静岡県芸術祭第一回戯曲コンクール（名称は不正確）に首位入選する。審査委員長は田中千禾夫。殆ど同時に伊藤幸夫（西楨太）と結婚、座付作者としての宿命を背負うこととなる。

二・一スト後の民族独立と民主と平和の高ぶりの中で、

その熱気により受胎し、翌年一九四八年誕生した静芸は、並みの世紀では一世紀二世紀に当るような激動の戦後史を生き抜いて今日に至るのである。

今、静芸は座付作者小島真木によって、屋台骨を支えられているといっても過言ではあるまい。現在代表者である伊藤幸夫の最大の功績は、小島真木を言語を絶する困難の中で支えてきたことであろう。

真木は語る。「劇団がもうつぶれるんじゃないかと思った時、誰彼の顔を思い浮べて、必死で書いた」いくつかの民話劇がそうであったと云う。思うに「綿ぼこの中の小さい草たち（六六）」あたりから、劇団の起死回生が真木のエネルギーの根源となっていたのではないだろうか。

作家として小島真木は最盛期に突入した。「海を渡る娘（九一）」「てのひらの上の仔猫（九三）」「警女峠（九五）」傑作ぞろいである。バズルの如く、上演には一苦勞も二苦勞もせねばならぬが、彼女の作品に現われてきた笑いが、人生の厚みを痛感させる。

内田昌夫

劇作家
劇団四紀会

顔



もみくちやの座付き作者

劇団四紀会 岸本 敏朗

劇団四紀会は再来年で四十周年を迎えるが、この内田昌夫に梶武史、古沢英子、そして私の四名が創立メンバーである。無類の誠実さですべての人から親しまれている彼だが、それだけその本音が判りにくく、時としてそれがこぼれ出た時はとりわけ印象深い。

劇団十周年目、数度の改稿にも関わらず劇団は、彼の「八月の陽の如く」を上演不能と断定した。その帰り道「自分も頑張るが劇団の創造レベルももっと上がれよ！」と彼の口からついて出た。劇団二十周年目、この作品は名作となって世にでた。私は涙した。

そして劇団三十周年を経て、劇団の組織が揺れに揺れた。私の欠席したある劇団総会で彼を他の休団者と同格に決めてしまった。翌日、彼より電話があり「俺、休団者になつてしまたがな」とボツリと言われた。私は言い知れぬ淋しさに襲われた。

そして今回の「火の華・サイタ」。彼は初演の夜、お客の全ての不平不満の責任は自分にある。その為に殴られて

も良いと思って恥ずかしさに全身をさらしつつ、会場の出入口に立ち続けた。と後で私に告げた。私はそんな悲痛感を彼に与えていたのかなあと、言葉を失った。

彼は神戸のK重工の職工の出身である。その養成工の学校を最優秀で出た。彼の父親も同じ所での職工である。彼の戯曲の原点はこの親父の生きざまを自分に重ねるところにある。その彼が自分の体の事もあって、現場を離れてもう二十余年にもなるだろうか、教育現場に仕事を移して、今だにそこからの素材を基にした作品が生まれないのは何故か。

彼の奥さんの経営するフランス手料理の店の開店時、彼が蝶ネクタイを付けてウエイターとして現われた時には、猿回しのエテ公をイメージさせて大爆笑だった。今だに口を開けばその店を手伝わされるからとぼやく。しかし、どうも本当はそれも好きなのではないかと、こちらがイライラしてくる時がある。

今日のリアリズム シリーズ1 「火の華・サイタ」——その演技面のリアリズム——

神戸劇団四代会 岸本 敏朗

一体芸術家がひとつの芸術を創り始めようとする時は、どんな気分なんだろうか。心の中に描いたものを具象化していくのに気もそぞろなのか、それともその目的に向かってなにもにも劣らない程冷徹なのか、いや何が出来てくるか分からない期待に夢中なのか。又はそのあまりの複雑さを思っただけの困惑のどん底なのか……。『火の華・サイタ』をスタートさせていく、その時点での私の気持ちはその最後のケースに近く、それも鉛より重い、重い憂鬱を絶えず伴ったものでした。おそらく劇団の中心的な人達も、ほぼ同じ感情だったでしょう。

十年近くにもわたって劇団は、限りなく不信と細分化の道を歩んでいた。それをもう一度大同団結へ導くには、内田昌夫の創作劇しかない、と誰もが思った。折しも翌年は神戸空襲五十周年、劇団三十周年の創作「青葉茂れる」の素材を書き直し、全員頑張れば、再び皆が同じ気持ちで再スタート出来るのではないかと、運営委員会は昨年前半に決めた。それでも、良い作品が出来る保障はないとの主張

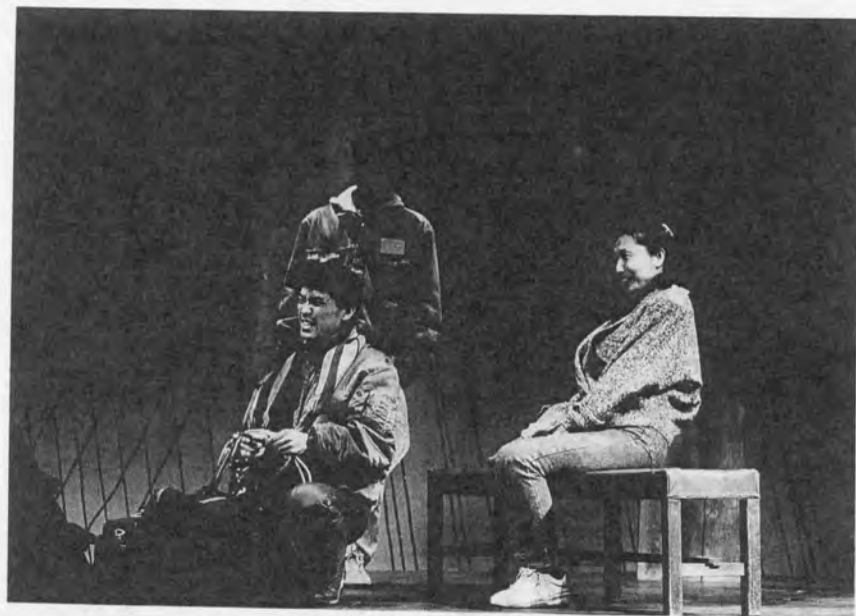
に立ち向かうべくもなく、ある程度改稿の成果を見てからという条件付きとなって、昨九月頃から取り掛かった。内田と私は、とりあえず必死で頑張ればなんとか分かってもらえるのではないかと思っただけ、これは甘かった。第一稿も不十分な年内に、劇団の中心部はごっそり劇団を離れ、大同団結の夢はその時点で破れてしまい茫然となったが、一度スタートさせた創作の道はもはや戻るべくもなかったし、もしそこで止めるなら劇団は崩壊しかないなど直感した。内田昌夫もその緊張からか、出てきた第一稿は硬直した、内容の変化に乏しい三幕であり、二人共前途を考えると、暗澹たる気持ちで話し合いを重ねた。

そして本年一月十七日、大震災……。もうほとんど根を絶たれたようなものだった。外的な困難——家の破壊、移転、交通事情等——はともかく、劇団員一人一人の内的な被害の方が殊更深刻だった。それでなくても多くの仲間を失って、劇団存続の意味を見つけかねんとしている所へこの大震災では、全ての事が無意味と思えてくる。何よりも

写真A

まず、この無力感との戦いから始めねばならない。私にはおこがましくも、近松が世上の事件を直ちに舞台にして、当時の民衆と密着した事が頭から離れなかった。勝算も何もない。しかし、創作の目的と内容を直ちにこの震災に向けて変更する、大部分の人、内田昌夫すらこの危機をも無視して、私は人々を説いた。何にもまして、その悲惨しか考えようもない当時の日常の中で、私にとっては他の所へテーマを求める事は、まず不可能だったのです。それから、まさに最初に述べた気分の連続でした。初稿、第二稿はいずれもボロカスに言われ続け、配役ではあらゆる可能性を求めつつ頼んで歩いた。これが私へ与えられた試練なのだというような自虐も働きつつ、重い重い日々を過ごし、なんとか光らしきものを感じたのは、公演僅か十日程前の公開稽古、それでも全員は揃わず、その後にあつてさえ配役の交替を余儀なくされた。

このように語り始めると果てしがたい。ここで述べたかったのはこんな事でなく、演技の事、それも創作劇を劇団が行なう場合の演技についての今回の体験です。私には常にリアリズムの話し合いが、いつも脚本に終始してしまつて演技に行き着くまでに終わってしまう事に不満でしたから、テーマも内容も台本を読んでもらえれば分かると思うことにして、この点から始めたかったのですが……。演技、それもリアリズム演技を求める私が今回感じたことは、私



写真A

写真B



なんかより多くの先輩の人達には自明の事かも知れませんが、私には改めて強く印象づけられたのが、次のような事でした。

今回の地震時にある女性劇団員は、思わずキャーと悲鳴を上げる瞬間があって、偶々練習していた芝居の中でどうしても悲鳴があげられなかったのだが、「ああそうか、こんな事か」と嬉しくなって、是非明くる日の練習で報告したいと思ったという話があります。(実際には練習どころの状況ではなかったのですが……)。大震災のような異常事態を舞台にしてもとても見られたものではないと言われ続け、私達もそう思ったのです。しかし公開稽古を見たサントレビの女性アナは、自分も避難所生活をしたが、正にあの通りだったと、そのリアル感に涙してくれました。それはやはりどんな異常な場合も日常的身体行動の集積であるという事だったのです(写真A)。ただそれを繋げていくある種の内的緊張感とその質的転換をもたらします。そのある種とは何か。

五十年前の場をもっと多くすれば、その心配が少なくなると多くの人が言いました。それは戦争の場面がほぼパターン化して、やる方も観る方もある規格された安定さで創られている事を意味します。今度もそうでした。いかにもドラマ的場が直ちに再現します(写真B)。古い人達からは「天皇陛下」の声を聞けば直ちに姿勢は正されるのだと、

写真A



若い人達は注意されました。戦争反対の言葉なんか出るべくもなかったのだと議論されました。

しかし内田昌夫も私も狙いだったのは、その奥にある人間の實在だったのです。国体が護持され、それへの反逆が自らの安全を脅かすと思う状況での戦争の時代はそのようです。しかし、一九四五年三月十七日の大空襲で人々は生命の危機を味わった、その翌朝はそうはいきません。その体制維持への異常は更にその上から、この上なく無力なものとして異化されねばならないのです。ここが私共の演技の現在の壁でした。大げさに言えば、リアリズム演技の現在の問題点です。

先程のそのある種とは何かという答えは、実は自らの生命の保存欲望だと考えています。共生の問題も民主社会建設の問題も環境問題も、これを抜きでは考えられないし、リアリズム演技が芸術たり得る為に、この原点を絶対に離さないようにする事で、あらゆるパターンは脱つせられるんじゃないかという事が、今度の「火の華・サイタ」の主要テーマのひとつだったし、この大震災で生命をかけて得た事のひとつのように思えるのです。

次に（かどうか、もっと後か知りませんが）言葉の問題です。私達は神戸で活動している訳だから、この神戸の言葉でリアリスティックな芝居を創りたいと常に思っていました。これも震災当時の話ですが、とにかくテレビでは神

いていないようです。ともすれば、逆にそこから離れた低級のものとして考えてしまいがちです。私は今回の稽古でも何度も笑え笑えとダメを出し続けました。演技者にとって分かったところもあれば、どうしても分からないところもあったようです。

「小林（写真C）」は妻と共に地震時、倒壊家屋の下敷きになった。ようやく助けらしい人の気配に声を出す。「大丈夫か！」と聞いてきた。小林はつい「へ、べっちゃおまへん（別状ない）」と言ってしまった。そんならここは大丈夫やと、その助けの人は走って行ってしまった。この話を最初内田昌夫より聞いた時、私は声を上げて笑った。彼もゲラゲラ笑いつつしゃべった。そこでこの小林の妻は死んでしまうのですが、（現実も彼の兄嫁さんは亡くなられた）そうなるともう役者は笑えないのです。この話をする方も聞く方も大声で笑うのだといくら言っても、結局風呂の尻のような付足し笑いで終わってしまったのです。私達がリアリズムの演技を神戸弁で追求していく時、この感覚をどう育てるか難しいなと思った次第です。

そしてハイライトはよく言われる役者自身の気持ちとどう一致させるかという事です。役を生きる俳優こそ全ての根本であり、出発点なのだという事なのですが、偉い人の戯曲や、そんなに体験した事のない内容ですと、役者としては（こんなもんやろ）とやってしまいます。しかし、それ

戸が主役です。ニュースショーなんかでも直接避難所と結んでキャスターがライヴトークします。ところが私達が見てどうも食い違ひのです。筑紫哲也さんがどの出身かは知りませんが、東灘区なんかとつながっていて、私なんか腹を抱えて笑うのに、彼は全然反応なく真剣に画面を通して会話をします。つまり神戸の人がしゃべっている中身は画面を通して公になった表面的な文面とは違うのですが、筑紫さんにはどうも分かってないらしいのです。神戸がこんなに主役になった事はありませんから、初めてこの事を体験しました。

それをこの創造過程で言うとかんな事になります。まずテーマのメッセージ的なセリフに出会うと全然しゃべれないのです。神戸の人間がです。内田昌夫にしてそうです。そんなメッセージ的内容を伝えたいセリフは、無意識に標準語的になってしまいます。それに文句を言うのと、彼は「それは演出が勝手に直せばええ」と知らぬ顔です。これは多分、関西弁に共通するのでしょうか、どうも私達の言葉は論理的主張を構成して論議しあうようにはなっていないようです。しかし、日常、論理的主張を零にして生活している訳ではない。それなら日常どうしているのか。

答えだけ言うのならそれは簡単です。それは笑いなのです。笑いというのは実は非常に高度な関西弁でのメッセージの交流手段なのだという事に、どうも関西人自体も気付



写真C

が本心に信じられる感覚によるものかという点、そうではない場合が多い。今度、それがそうはいかなかった。即ち、震災は皆の強烈な共通体験だったし、書き手はなにしろ風采の上がらぬおっさんです。役者自身の気持ちと要求は山程出てきます。中でも今だに結論の出ていない事を演出サイドからの独断で言わしてもらおうと次のような事でした。

加奈子（写真D）は愛していた人が震災で死んだ時、彼に奥さんがいた事を知る。安置所で得た彼と奥さんのボタンをハンカチにひとつにして縫い付けてそれをもって再出発をはかろうとする。この筋書きにこの役者は、そんな事は私は出来ない、彼のボタンだけならともかく、奥さんのものまで縫い付けて、更にそれを海に流すならまだしも、千人針のように持つ事なんて絶対しないと泣いて言い張った。（当時私は「あ言えば岸本」ともじられていたそうです）

咲（写真E）は五十年前恋人に渡せなかった千人針を口惜しんで、五十年間心の支えのようにそれを抱き続けてき



写真D

た。それを倒壊した我が家の瓦礫が自衛隊のトラックに積み込まれていく時、思わずそれをそのトラックに投げ込んだ。咲をやる役者は五十年間抱き続けてきて、そうは捨てられない。咲の気持ちになれば、そんな事は出来ない。百歩譲っても、何もなくなった更地でそれを焼くのが精一杯だと譲らなかった。

私はここがリアリズムの原点だし、人間の進歩を信じようとする芸術を私達の芸術だと考える根幹なのだと頑として曲げなかった。その飛躍を信じられるものにする所に俳優芸術の極致があるのだと言いつつ、ここを詳しく論じる紙数がないのは残念ですが、歴史がある進歩をとげてきて、その熟成の中で人類が歴史のある一步をすすめたと思



写真E

える事件がある、それは個々の人の心の中にそれまでと一見脈絡のないものが起こってくるからだと思う。そこを私達のリアリズム演劇では正当化すべきなのだというのが私の思いなのです。それは論理なのだとこれまで思われていたようですが、むしろ感情ではないかと思われるのです。勿論その全てを役者に背負わせる訳にはいきませんが、それは何故そうしたのかと言われても、直ちに論理的には説明できない、しかしその飛躍を見た人が共鳴し、その気持ちの現存性を感じることができる。そんな所に私のリアリズムをおきたいとも思うのです。ここの所がリアリズム演劇論の一番大きな問題点になるのではないかと思うのですが、私はリアリズムとは非常にはしおって言えば、その時代における未知なり、神秘なりを克服しようとする芸術なのだと考えているのですが、そうするとこの最後の点はどうなるのだという事になり、さらには昔私達が教えられた「典型的状況での典型的行動」という定義は今どうなるのだという問題にも発展する。

私は新劇が人々の圧倒的な支持を受け得なかったのは（又はこれからどうして圧倒的な支持を受けるためには）常々演技におけるリアリズム論なり、ある程度に完成されたりリアスティックな演技なり、が、まだ現われていないからではないかと、秘かに思っています。これは日本人の国民性という事もあって、本当に可能なのかという点から

論議せねばならないと思いますが、少なくともリアリズムは広大なものですから何も外国のものそのままでなくても私達の土壌に見合ったリアリズムが必ずある筈なのです。かつて私達東西のリアリズム演劇会議がスタートした頃、国民の大多数は窮乏した労働者であり、向かうべき体制は明白であり、その事を描いて舞台で力を入れてしゃべれば、お客も同じ立場にある人が大部分だから劇場は成立し得た。今回、想像し得ていたのですが、舞台を成したのも、観客の大多数も共に大震災の被災者であったところから、成立し得たものが多くあった事は否めない、しかしこれはマインスマン面ではない。私達が仮定の上でしか論じ得ない状況が仮定でなく神戸には今や存在する、その事を武器としてつづいても一歩進めなくてはならない。既存の戯曲なら演技者がその一部に文句を言うのは稀です。でも「火の華・サイタ」では自分も体験者であり、お客も同じ体験者として目に見えているからどんな事も自分に根付かせないと信じられないのです。これはリアリズム演技の基本です。

（ごく僅かな出番の役であっても、例えば自転車はよくパンクしたのだと言うと、そんなことは台本に書かれていないではないかと文句を言う。実は逆に既存の台本ならば、当然そのように役者によって肉付けされるものが、もっと台本に入れる、という強い要望となってしまう、その結果三時間半の上演という事になってしまった）そのような事

を作者と演出と演技者がほぼ対等にやり合えば現状はもっと打開できる、そんな作業が今私達には可能な筈だと改めて強く思ったことなのです。

終わりにりましたが、こんな長い原稿を書く事はとても苦手なのですが、楠本氏よりの依頼を受けて、全国の皆

劇作家協会の最低上演料に関する決議について。

先の東会議総会に於いて、劇作家協会（最低百万円・上演料。総予算の五%の額）の決議について論議された

（東会議総会レポート21頁を参照）。非営利の地域劇団が活動するのに最低百万円の上演料は創造活動を停止しかねないものであります。そこで関東ブロックでは、八月三〇日に、青年劇場の瓜生、後藤両氏を招いて劇作家協会の状況を話していただきました。

この時点では、この基準には拘束力はなく、協会の目標値であります。また劇団協議会との協議も結論に至っていません。更には、総予算額の三%が妥協点かも……とも言われています。

そして、「非営利の公演」は、この基準から除外されます。しかし、「非営利」という言葉の正確な基準は作られていませんので、今のところ、「非営利の公演」に

あたるかどうかは、劇作家協会の各会員の判断にゆだねられています。

全リ演としては、劇作家協会と対立的になるのではなく、舞台芸術・文化の全般的、社会的発展と舞台芸術に関わるすべての人々の経済的、社会的向上と合せて、劇作家の経済的、社会的地位向上を考えなくてはならないのではないだろうか。そして、全リ演の地域劇団の実態をも理解してもらう努力が必要ではないだろうか。相互理解を深め、上演料の意味をも理解していくことが大切でしょう。

出来るならば、近々に、議長団・事務局を中心に、劇作家協会と懇談を開くことが大切ではないでしょうか。

（境野修次）

第12回 西日本劇作家の会の報告

10月7、8日、ひょうご共済会館

副世話人 東川 宗彦



去る十月七日、八日（土曜、日曜）ひょうご共済会館で今年の総会を開きました。
出席者は栗原省、楠本幸男、清水章代、清水敏、広島友好、藤沢薫、内田昌夫。「火の華サイタ」の批評として合

田幸平さん、「ドラマの森」の編集委員になっていただいた阿部好一さん、「海図なき航路」に参加された府職劇研から下村知行さんの参加を得ました。阿部好一さんは七日のみ。

講師として永らく神戸労演の代表者、会長をやった平田康さん。

六時から七時まで共済会館の夕食を囲みました。

総会は開催したその土地の名物料理、お酒を味わうこと、観光も行事の中に取り入れて来たのですが、もっと、勉強をしようという意見もあったりして、まして、震災地の神戸ではそんな呑気な事はいっておけません。

それにしても、お吸物にはんものマツタケが入っていたのには感激いたしました。

六甲山で採れたマツタケなんでしょう？

六甲山の奥では、まだ、マツタケがあるのでしょうか？ビールを飲みましたが、灘の酒を注文した人はありませんか？

さて、七時から平田さんの「神戸をほんまの文化都市にする会」の活動等をまじえながら「地域文化と演劇」という題でお話をいただきました。

まず、自己紹介、昭和五年生まれ、空襲で家を二回焼かれました。七歳まで鹿児島県で暮らしました。高等学校は神戸、大学は京都で七九年橋女子大学で英語の教師になられ、九五年定年だそうです。

大学では山本修二さんの講義をよく受けられたそうです。これには、阿部さんも「私もよく受けました」とおっしゃっております。

く出席をしました。

港湾行政は港湾局がやっているのですが、はじめは、随分、かけはなれた感じでしたが国の方も、港湾の方も柔軟になってきていました。

そこへ、今回の震災です。

震災一カ月後にフェスティバルをもちました。

ボランティアの影響も大きかったし、暑名や、資金づくりなどもして、新しい状況の中で、考え方や、内容も、再検討をして文化はどういうものなんやということを問いたおしたりしました。観客の方は、家をなくしたり、いたんでいたり、家財をなくしたり、家族に命をなくしている人がいたりして、とても、芝居どころではないという意見と、こんな時だから芝居を観たいという意見がありました。

今、あらためて、人はパンのみにて生きるにあらずということを考えています。

住居は個人財産で、文化は公共、共有財産なんだということ、こんな時だから考えておかねばならない。

神戸労演は全国労演の莫大な援助でくいつないでいます。又、神戸市といっても、北区、西区、東灘区で被害が違

う、せめて、区単位で考える事が必要になってきた。神戸大学で三十五名の死亡者がありました、商船大学でも多数の死亡者がありました。安

一九九〇年に二十一団体が集まって「神戸をほんまの文化都市にする会」をつくられたそうです。大阪と比べても、京都と比べてみても仕様がな

最初神戸市へ要求し交渉した。

が、市役所には福祉行政や医療行政はあるが文化はなかった。こっちが専門家で、こっちなりの政策を持っていかなければ、又持たなければならぬと考えた。

そこで「神戸文化都市プラン」なる本をつくった。中心になった要求は

①文化都市宣言をしる

②きめこまかなハードづくりをしる、各中学校区に一つづつ文化センターをつくれ

③経常経費の一パーセントを文化に使うようなどでした。フランスは、〇・九六％日本は〇・〇％になるそうです。

日本では文化というと文化財保護という行政になるそうです。

そこで、神戸は港で盛えたんだから港に音楽の埠頭、美術の埠頭、演劇の埠頭をつくれといった交渉をしました。神戸市役所内では本はよく売れました。私は勉強会に良

危険度の高いところにしか住めなかったのではない、車に車検があるように、家にも家検があつて、安全を確保すべきだ。

情報公開も進んでいない、国全体として文化政策が遅れている。

ロンドンで観た十本の芝居のなかで、アイルランドのセバスタン・レニーの芝居が一番よかった。精神病院にいる患者で、元は警察署長までなっていた人の話でした。

若干の質疑の後、八時三十分になったので部屋に戻り「火の華サイタ」の戯曲研究に移りました。

報告は合田幸平さん。

演劇の創り方として、私たちは四季会とは反対の方向でや

やっています。友達なんです。せりふが聞こえにくかった。それは一つには方言をちゃんと発声してないからではないか。問題が多岐にわたって、そのからみあい、いまひとつ。

映の内面の変化が最後にあるが、決別の言葉がはしかった。

小田実

小田実

一本の木に家が寄り掛かって、残っているのを見て感動したという場面があるがわかりにくい。

人にやさしいし、美しいし、ロマンティズムがあるがリアリティがなくリアリズムだけだ。

ドラマを多面的には書いているが、かえって、ドラマを狭くしている。討論に入り

栗原：困難な状況のなかでよく頑張ったと思う。欲張りすぎた。

藤沢：記録劇だ、やっている人と、観る人に共通体験がある。百回記念として、地域劇団として、教訓を残してくれた。

清水巖：震災のイメージを矮小化した。しかし、ぞうすいの面白さはある。出来たということに四季会の力をみとめた。

東川：もっと非リアリズム的、詩的表現の部分も取り入れ、リアリズム的に演出したらどうか。

もっと、整理整頓する必要がある。

平田：震災後、梅田へ行って、よその国へ来た感じがした。北区へ行った人も同じような感じがしたらしい。

十時になったので、街へ出て二次会をやりました。

翌日、八日、九時から「海図なき航路」を藤沢さんが報告。

短い期間でよく書けたと思うが、無理があると思う。

アンサンブルのとれたエネルギーな舞台で感動した。充分に読めていないので、印象批評になるかもわからないが。

京都で戦後五十年企画としての映画エイジアンブルーでは現時点での日・韓の想いを描いているが、こちらは、浮島丸そのものを取り上げている。

ドラマの構成はスピーディーでエネルギーで驚嘆する。しかし、二幕にはいると劇的な殺人が「戦死一名」となっていて、いくら、敗戦直後の混乱期といえ、人間が不在である。

梅田二等兵曹の言っているあそこは狂気だ。船の中でバクチもやっているが解放されて、故国へむかうんだから、もっと、深い想いがあるはずだ。

言葉を厳選してほしい、肉体をとおしたセリフにしてほしい。事件はあるけれど、ドラマは希薄だ。

山本にも実感がわかない、白いスーツの女の山本との対決にリアリティがない。ソングは不要で、ドラマ性をうすめてしまおう。

清水章代：話に興味をもちました、白いスーツの女が何をj得て……というのが、もの足りなかった。

ほんとうに（清水さんは二十二才）こんなショックなことがあったんですか？と尋ねました。

内田：敗戦直後、神戸港で撲殺された日本人の死体が浮い

ていた。解放された爆発的な喜びと、日本人に対して憎悪がむけられていた。

合田：何故、沈んだのか期待したが、それはなかった。映画シヨアでは、実際の証言だけを綴っていつて劇になっていた。

楠本：事実インパクトを感じた。

下村：中心的人物がかえられた。

藤沢：楠本さんは何処にいるのかなあ、僕のように悩ましいのかなあ……と思う。

続いて、広島作品「犬鳴きの滝」に移りました。

楠本：物語りはシンプル、民話の中でどこを面白く感じたのか、心にとどいてきにくい。

座頭にどんな思い入れをしたのかわかりにくい。

栗原：市がどうして、生命をかけて、ついでいくのかかわらない。

藤沢：離れられない説明はいらない。

舞台にあがったらどうなるか、影絵的な……神秘的な感じ……あたたかさとか与えられるものがある。

清水巖：よく、かけている。

下村：仏教説話的ある。

藤沢：山口の片隅で何を考え、書いているのか注目している。

広島：おおむね、好意的なご意見ありがとうございました。

以上で予定の十二時になりました。

あと、「ドラマの森」第二集にむかって七日、三時から編集委員会があったこと、委員は阿部好一、藤沢薫、熊本一、内田昌夫、東川宗彦の五名であること。

ほぼ、決定しつつあるが、若干、意見の分かれているのを次の編集委員会で決めて、十二月には業者に渡せるようにすること、第一集はおかげさまで完売し、八万円の利益があつて第二集へ繰越すことを報告しました。

三の宮まで歩き、雑談をしながら昼食をとりました。

街はきれいになり、人も多く、活気を取り戻しています。が、傾いて取り壊しをまっているビルとか、ポートアイランドの公園に震災の地割れがそのまま残っていたりしました。目にみえない後遺障害が物質にも心にも、まだまだ、たくさんあるでしょう。

文化の問題としてどのように創作していったらいいのか、震災のない街の復興・復旧だけではなくて文化的に街をどうしたらよいのか課題は大きいようです。



大阪自演連合同公演

「海図なき航路」観劇と、

映画、演劇人交流韓国ツアー報告

映画「エイジアン・ブルー」
プロデューサー

西野 隆次

三条から京橋に向かう電車の中で、今日の合同公演の案内状を見る。

「海図なき航路」は、第七回大阪自立演劇連絡会議第七回合同公演とある。

私がスタッフの一員として参加した「ばんどり騒乱記」は何回目だったのだろうか。五年に一度の合同公演で「ばんどり」が三回目だから、二十年以上は経っているのだ。

当時はテレビが全盛期を迎え映画観客が大幅に下降線を描き、潰れないと信じていた映画会社が倒産して労働争議をしていた頃である。

その時支援してくれた劇団大阪との縁で、時代劇の舞台に参加したのである。記憶をたどると、月日の経っているのが実感として感じられる。

映画「エイジアン・ブルー 浮島丸サコン」の完成試写会は、いよいよ京都を皮切りに全国各地で行われる。

この映画は日本で初めて戦争の加害者として、市民の力寄せて製作した映画である。そして「浮島丸事件」をモチ

ーフにして日本の国家が行った行為と、戦後五十年の歴史の上にたつ男と女のドラマである。

自演連の「浮島丸事件」は舞台でどう描くのだろうか。

台本を読ませてもらったが、舞台としてのイメージが視覚的になかなか湧きにくい。それだけに期待と不安の入り交じった複雑な心境で、会場の中程で開演を待った。

幕が上がる。構成舞台の重々しい雰囲気の中で舞踏が始まる。

舞台に集中しようとする自分と、どこかで冷めている自分とがある。今、思っても効果があつたのかどうか分からない不思議な導入であつた。

しかし、徐々に舞台に集中させられたことは確かである。作者が編み出した人物・酒沢の設定が、舞台の展開にリズムを作り出している。気になる堅い言葉を和らげ、登場人物にリアリティーを持たせて私を舞台に引き込む。回り舞台で構成した空間が、さらにその効果を上げる。時には、見る意識を客観的にさせ「見なければ、聞かなければ」と

集中させる働きをする。

初めから終わりまで退屈せずに見られて、小さな問題点は全部消えていく。

今日の舞台は、事件との拘わりでなく一観客として楽しく見ることができた。

浮島丸事件に強制連行を絡ませ、名前だけが歩き出してしまふような素材を、映像的な構成でまとめた台本。それを単なる説明的なものでなく観客に「感じさせるもの」に高めたスタッフの努力にまず拍手。

三五年を経た永い年月。合同公演の歴史と、その積み重ねが裏打ちとなっているのだ。以前、熱と力の固まり？であった人たちが脇に回り、存在感（雰囲気？）を出しており、数多い出演者とのバランスが取れている。いや、取っている。

新しい人たちが熱演している。「花吹雪」の迫力には、その頭上に花吹雪で拍手だ。みんなが力を素直に出してアサンブルを作っている。

この層の厚みを作れる大阪自演連の力量に万歳。

（七月・猛暑）

韓国で「エイジアン・ブルー 浮島丸サコン」完成報告ツアーが大きな話題となる。

十三日には金浦空港でツアー一行の写真撮影とインタビューが急遽入り、映画週刊誌に紹介される。十四日には、

韓国で最も民主的なハンギョレ新聞社（五十万部発行）文化センター主催による「解放五十年・映画演劇で浮島丸事件を再証する」韓日交流会がソウルで開かれる。この集会には「映画をつくる会」以外の参加者も加わり、韓国の文化人・映画演劇人・市民、そして浮島丸遭難の生存者も参加。

集会の主旨は「浮島丸事件が明らかにした時点で韓国政府は、なんの関心も持たず資料も集めなかった。我々市民は演劇を通じてこの運動を広げている。」

日本では映画を作り、その上映運動を始めた。この運動に拘わった人々、事件の関係者が真実を追い、正しい解決策を模索する」ものである。

一部は映画の予告編（ビデオ）を、そして劇団「セビョク」が以前から公演している「爆沈・浮島丸」釜山に行けない」をハイライトとして上演。

二部は各部からの報告。三部で質疑応答があり、私は映画の他に大阪での自演連による「海図なき航路」が上演されたことを報告。

休憩時間に演出家の李 性旻さんと話し合う。彼は東京のシンボジュウムで事件の存在を知り、釜山の近くに住む生存者に会ったことから上演を決めたと言う。取材に時間をかけ、その時は「事件」と慰安婦問題等の多くを絡ませていた。しかし複雑過ぎて分かりにくいので台本を浮島

丸と強制連行の二つに絞って改作。今では問題点が明確になって、多くの若者たちが観劇にきていると言う。機会があれば、両国での「浮島丸」上演ができればと資料をもらい、握手を交わす。

この集会で韓国の演劇・映画人から「日本の市民に大きな信頼を持つことができた。韓国上映について支援が必要なら、呼びかける用意がある」と激励される。

短時間で、韓国側参加者に日本に対する偏見が和らいだのは特筆すべきことである。

劇団「セビョック」は十年前の市民運動から生まれ、民衆との結合による演劇運動を目指している劇団である。釜山に小劇場を持ちながら、韓国全土で活動している。

作品には光州の民主化闘争を扱った「五月別仲タツ」。組織労働者を扱った「労働手帳」。日本でも上演された百年前の農民革命をテーマとした「セヤ セヤ」。そして韓日二世の「あい子の歌」。広島で被爆した問題を扱った「被害者」等の作品があり、一貫して侵略や権力に対しての問題を掘り下げている。

ソウルでの「浮島丸」ハイライトは、言葉がわからず演じている中身がわかりにくい。正直言って良いものは言葉がわからなくても伝わってくると思うのは？に思った。もともとハイライトだったからかも知れない。しかし、三

日後、釜山の小劇場で観客と一緒にの観劇は、少しは伝わってくるものがある。

内容は、釜山の酒場で起こった殺人事件と、浮島丸事件とを対比させながら「事実があっても証拠がないから」とうやむやにしようとする問題を批判する舞台である。

映画でもそうであるが、観客という空気がないと伝わり方もぜんぜん違う。やはり造り上げた「もの」の為には観客動員運動が必要である。

韓国では日本映画の上映は認められていない。

「エイジアン・ブルー」の上映は難しい問題がある。学生やマスコミ等を中心とした非公式上映を積み重ねていきながら、偏見や、誤解に基づく反日感情に左右されずに市民の共感を得ることから始めなければならぬ。エイジアン・の夜明けは、市民レベルでの文化交流が第一である。その可能性を見いだすことができたのは大きい。

光州でも「浮島丸」生存者・遺族への映画完成報告集会がもたれた。その席上、事件を風化させないように努力している生存者の張 永道さんは「心に残った傷は、なかなか消えるものではない。一人一人が厳しく、苦勞しながら生きてきた。みんなの胸には何が残っているのだろう。それは、恨（ハン）である。この恨（ハン）の少しが、日本人たちが作った映画で慰められた。感謝する」との発言は重みがあった。

（八月・盛夏）

編集委員会報告

境野修次

九五年九月三十日（土）午後一時から十月一日（日）正午まで、名古屋の名演会館にて編集会議を開きました。早川昭二編集長、境野修次編集次長、石垣政裕、赤松比洋子、楠本幸男の各編集委員が出席しました。栗原省氏は病欠。

故萩坂氏のあとを受けて、八六〇八号と三冊を発行できました。字の大きさや、写真の利用などで読みやすくなり、（顔写真のページなどは特に評判がいい）企画がよくなってきた。が、更に、内容充実のため論議されました。

一、敗戦五〇周年を迎えて（巻頭論文）を試みた結果、更に発展させ、足跡の五〇年から次への五〇年へと、企画を追ってすすめていきます。（戦後民主主義とは、オウムと天皇制、日本と日本人の問題、生命という根源の問題、文化が空洞化しているか、等々）

二、リアリズム論。その運動性（サークル性）。創造性（演出・演技の問題、創作、スタッフの問題）。三本柱が必要。三、全リ演以外の地域の動き、創作の流れ、地域演劇祭なども視野に入れていく。

四、男性が文化創造から欠落している（市民運動や演劇

観賞団体、等でも女性が優位。女性がしっかりした劇団は健在）の企画。

五、神戸大震災がもたらした文化状況。——文化が復興にどう役立つか。

六、俳優の育て方、システムは、実践的なもの。（例えばボォイストレーニングの山本さんの実践）を入れる。俳優体験記の充実化。

七、劇評を豊かに。切口を変えた複数評論。

八、若い世代の活動を反映させる。

そして、情報、地域の動き、ブロック内外の活動状況、創作の流れ、（どこで、誰れが創作をやった。その内容）、更には「読者の声」的な短信の収集、等のために、各ブロックに通信員を二名位置き、編集委員と連携して、編集委員会に集中する。（通信員制度）（内容は21頁参照）

次に演劇会議の普及のために、各地域の演劇等に持っていく。各地域の図書館にも。各劇団の公演には会場に置き宣伝する。チラシ等宣伝物をつくる。

九〇号は九六年四月発行、原稿〆切は一月三十一日とします。ご協力をお願いします。

七月号は五月末、十一月号は七月末の原稿〆切を予定しています。

追記：会場の手配、等、丸子礼二氏にお世話になりました。誌上をかりてお礼を申し上げます。

ヴォイストレーニングの実際①

「上ずりを抑える」

山本 紀子

私が舞台発声と発音をテーマに仕事をするようになって十数年たちました。銅鑼など公演回数が多い劇団、青年劇場や東演の養成所での経験から、まずのど（声帯）を痛めないエネルギーのある声を、同時に生き生きと常に変化する呼吸、体を求めて試行錯誤を続けております。表現の内容や役への集中とは別の角度から、首から肩にかけて無駄な力を入れて声やことはをさへぎってしまいう体をほぐし、舞台にしっかり立つ力と深い息で存在を支える、そんな基礎訓練を考えてみました。

①あおむけに寝て、フーッとため息を吐き、全身の力を抜きます。——時間があれば部分ごとにいったん力を入れて抜き、脱力を確認して下さい。——ほとんどの人は、これだけで上ずりがとれて呼吸が深くなるでしょう。

肩に力が入らないように、両手で肋骨の下を両側からつかみます。鼻から大きく呼吸して、肋骨の内側の肺の動きを感じます。吸えばふくらんで、出せばしぼむ感覚があります。

に息を出そうとしないで下さい。へそより上の腹筋の収縮は、声帯周辺の緊張につながり、のどを痛める原因になります。特に女性には要注意！

④前項の強い息を肋骨を張るように長く出すと、わき腹から下腹部にも、同様に張る感じがでています。……発声時、横隔膜が沈黙時とは違う支え方をする、あるいは呼吸補助筋の動きが強くなる、などの理由が考えられます。いわゆる腹から声を出す、腹に力を入れる、という経験的な発声の感覚は、この「内側からの圧力」（人によっては沈黙時より下腹部が緊張した感じ）にあるのだらうと考えます。

なお、主に呼吸（口から強く息を出す声）のみよりあげましたが、下腹部を張る息を保てれば、その反動のように呼吸は一気に同じルートから入るのが自然です。……どうしても呼吸がつかめない場合は鼻呼吸に切り換えます。この一瞬切り換えの間があく不自然さをカバーすること、呼吸の音が立たないように工夫する必要があります。なお、口から呼吸時、音が入りすぎるのは力みの証拠です。「吸うのでなくひろげておいて入る」ように。

⑤ひざを立て、足裏で床を押すようにしながらシューッと強く長い息を出します。自然に息が強くなり、下腹部の張りがかみやすくなってきませんか。（首や肩の力に注意）

つまり、口から強く息を出せば、誰でも腹式呼吸になり、その強い息を出す力は、下方に踏んばる力

ます。……この肺の動きは肋骨や、肺の底にあたる横隔膜（おうかくまく）という筋肉の動きによって行われます。横隔膜は浅い傘のような形で、下にひろがって肺に息を入れ、ゆるんで息を出すように作用しますが、横隔膜の動きがその下の内臓を圧迫して腹部の動きが目立つので、腹式呼吸といわれます。しかし横隔膜は、肋骨の下部の内側から腰の内側に付着していますから、肺の動きと直接つながる活動は、むしろ背中側で行われているのです。

②次に口から短く、強く、シュッ（スッ）、シュッとはつきり聞こえる音を出してみます。肋骨の動きは鼻からの呼吸と同じでしょう。

息が出る瞬間、肋骨の内側が張って（少なくとも鼻からの息のようにしぼまずに）すぐゆるむ、その時自然に息が入っている——のではありませんか。……黙っている時は鼻から息が出るわけですが、その呼吸量と話す時口から出る量は大きく違います。ですから話す（声を出す）時は呼吸が同じではありません。

③口から強い息（シュッ）を出して、肋骨の下辺が張る感覚があったら、だんだん長く出します。もうこれ以上できない、ギリギリまでやると張りが保てなくなり、逆に体が固まっていきます。一番音が大きい時に、一瞬息を戻すように出すのをやめて下さい。うまくできれば、吸おうとしなくても息が入ります。……腹を外から内に押しこむよう

とほぼ一致する、のです。

この力が弱いと、のどに力を入れて声を大きくしたり、体と呼吸が上ずる原因になると私は考えております。

⑥最後に立ち上がって、上半身で支えられている感覚（背骨は伸びているが、肩に無駄な力がない）を大切に歩きます。一足づつ、短く強いシュッ、シュッ。体の動きと呼吸が一致してきたら、何歩か一息でシューッ。

⑦階段を利用して、上がる時（ひざが伸びて踏んばった状態）に声を出してみます。数字、ア、イ、ウ、エ、オ何でもよいのですが、首でしめないように注意して。下りる時の方が首や肩に力が入りにくいので音が外に抜ける感じを探って下りてみて下さい。

今回お話ししてきた、上ずりを抑える呼吸と発声は、そのまま私の考える生きた表現の土台になる一番重要な部分です。

むやみに声を大きく出すことをあせらず、自分の体の内側の動きを外にひろげていくように、ひとつひとつ最初はゆっくりと確かめるように動いて下さい。どこか苦しさ、辛さがあつたら方法を点検して下さい。うまくいくと気持ちが良い、のが大切な手がかりです。

次回以降は、声の響き、ことばの発音、対象の意識などのトレーニング方法についてふれる予定です。ご質問歓迎します。

北から 南から 劇園通信

関西芸術座

例年、八月初めに劇団定期総会（三日間・10時～17時）が開かれる。

日頃、各班、各部署に分かれた活動のため、一〇〇名余の劇団員が一堂に会する機会は少ない。それでもマス・コミ出演などのため全員とはいかないが、少くとも九〇名前後が集まると仲々の盛会である。

総会では、新稽古場完成にともなう経済問題や劇団運営に多くの論が交されたが、こと創造問題については、論議の入口にも至らず今後課題を残している。

公演活動では、四月に、こけら落し「女の平和」。七月は全国こども・おやこ劇場作品「夕やけ色のトンネルで」。九月には96年度より始まる「奇蹟の人」のレビュー公演。11月には秋の大阪新劇フェスティバル参加作品

「永遠の青空」砂本量作・大井敦代演出と、いづれも関芸スタジオでの公演が目白押しに続いている。

後すくさま「明日」の稽古に突入。八ノ六・三重県青山町、八ノ八・九谷町劇場、八ノ二十三・重県名張市、八ノ二十六・八雲村とかつてない移動、移動の公演で一年分の体力を使い切ってしまった気分です。充実していたというか、お疲れさんの八月でした。

先日、区役所職員の方たちと、区の婦人団体の方と四十数名が、近くの史蹟めぐりの帰路、劇団を訪問。「奇蹟の人」の稽古風景の見学など、新稽古場落成にともない、スタジオ公演や、地域住民との新たな交流が始まっている。大切にしたいと思う。

休む間もなく秋の「楽園終着駅」の稽古に突入。公演劇場がいまままでの近鉄小劇場から大劇場になり客席が埋まるかどうかそちらが大いに心配。併せて十ノ十の全日本アマチュア演劇大会の「島」の稽古も並行的に進むという息つく暇も無いスケジュールとなっています。そして十二月に劇団総会です。今年は「再演」の一年でしたが、来年はどんな芝居でお客に対するのか。忙しい中で次々先のこととを考えなければなりません。

劇団大阪

「星降る里の演劇フェスティバル」お疲れ様でした。「あしぶえ」の皆さん本当にありがとうございました。すばらしかったの一語です。参加者の皆さんにも感謝します。

九月二十三・二十四の両日、地元三笠市民会館において、劇団湖第三十回一般公演として、ハケット夫妻作・加藤元演出の「アンネの日記」を公演することができました。今回はいろいろなハプニングに襲われまし

(557) 大阪市西成区岸里東二ノ十一
TEL ○六〇六六六一二二二
FAX ○六〇六六一二〇六〇〇

劇団しゅう

キャリル・チャール作、安達紫帆訳、又川邦義演出による「トップガールズ」(八月十九・二十日、豊中市立ローズ文化ホール、第十九回大阪春の演劇まつり参加)の公演が無事終了しました。阪神淡路大震災の影響でもともと三月に予定していた公演が、八月に延期になったのです。この公演で初舞台を踏んだ四人の女優の、今後の活躍を期待しています。

(542) 大阪市中央区谷町七ノ一三九
TEL・FAX ○六〇七六八一九九五七

劇団湖(うみ)

九月二十三・二十四の両日、地元三笠市民会館において、劇団湖第三十回一般公演として、ハケット夫妻作・加藤元演出の「アンネの日記」を公演することができました。今回はいろいろなハプニングに襲われまし

た。クラレール役の佐藤浩二の入院とファンダイン夫人役の佐々木はるみが仕事の都合でダメになりましたが後釜が劇団内と地元ではま、ならず、急拠札幌の工藤喬さん(フリー)と柴田英梨子さん(劇団一揆)を拝み倒すことになりました。ところが更にベーター役の加藤一美(高校生)がクラブ活動との板ばさみで戦利から離れることになり、マルゴット役の森田麻理子(高校生)をこれにあて、マルゴットには植松めぐみ(高校生・初舞台)を登用するという苦しまぎれのキャスティングを余儀なくされました。

我が劇団の戦後五〇年企画も成功裡に終了することができました。ご支援下さいました全り演の仲間みなさんに感謝を申し上げます。

この企画の最後を飾ったのが、山口みる演出、東京公演デビュー作「私は貝になりたい」でした。九月八日に初日を明け、盛況裡に公演を進めましたが千秋楽を迎えた十七日、記録的な超大型台風の通過により観客は予定の半分。満員で最後を飾りたかった。そして、戦後五〇年を考える「連続講座」(講師・加藤周一氏、江藤文夫氏)も十九日、満員で最終回を締めることができました。

それでも、アンネ役の新人、樋口てるみのガンバリと、地元高校生四人の力にすがり、そしてまた劇団さっぽろや道演集の仲間たちの声援に支えられながらどうにか開演に漕ぎつけることができ、ホッとしています。

「十二人の怒れる男たち」と「あわて幕やぶけ芝居」が旅立ち。十二月には印南貞人演出でリリアン・ヘルマン作「子供の時間」を前進座劇場(二十一、二十二日)、朝日生命ホール(二十三日)で東京公演します。来年四月東京公演は、平石耕一作で自らイギリスで演出、上演した「プラボー！ファール先生！十六ノ二十一」(前進座劇場、朝日生命ホール、練馬文化センター)(郡司勇)

(177) 東京都練馬区下石神井四ノ十九
TEL ○三三三九九七四三四一

「いま、戦後五十年を考える」のキャッチフレーズで取組んだ今回の公演、いろいろと考えさせられることが多過ぎるようです。

(068) 21 三笠市本郷町五七八九加藤方
TEL ○一二六七二二三〇四四

TEL ○六〇八六二二四九四

東京芸術座

いろいろな意味でアツかった夏も終わり、さわやかな秋風に薄の穂が揺らいでいます。

八月のゼミナールでは、懐かしい人達に会い、美味しい酒を飲むことができました。又、ジェームス三木さんの記念講演は、非常に楽しくためになりました。分科会は、参加者のほとんどが太鼓教室に参加し、太鼓の楽しさを再認識したところです。実行委員の皆様大変ご苦労さまでした。只欲を言えばもう少し全体交流が出来れば良かったと思います。

さて、今土くれは十一月十六日から十八日に公演する井上ひさし作「きらめく星座」の稽古の真っ最中です。この公演は、私たちの

八月のゼミナールでは、懐かしい人達に会い、美味しい酒を飲むことができました。又、ジェームス三木さんの記念講演は、非常に楽しくためになりました。分科会は、参加者のほとんどが太鼓教室に参加し、太鼓の楽しさを再認識したところです。実行委員の皆様大変ご苦労さまでした。只欲を言えばもう少し全体交流が出来れば良かったと思います。

さて、今土くれは十一月十六日から十八日に公演する井上ひさし作「きらめく星座」の稽古の真っ最中です。この公演は、私たちの

いろいろな意味でアツかった夏も終わり、さわやかな秋風に薄の穂が揺らいでいます。

八月のゼミナールでは、懐かしい人達に会い、美味しい酒を飲むことができました。又、ジェームス三木さんの記念講演は、非常に楽しくためになりました。分科会は、参加者のほとんどが太鼓教室に参加し、太鼓の楽しさを再認識したところです。実行委員の皆様大変ご苦労さまでした。只欲を言えばもう少し全体交流が出来れば良かったと思います。

さて、今土くれは十一月十六日から十八日に公演する井上ひさし作「きらめく星座」の稽古の真っ最中です。この公演は、私たちの

古場の中心でもある東京都港区の麻布区民センターに於いて六本木市参加、東京働く者の演劇祭参加で行われます。劇中でピアノを弾いている役者が、なかなか決まらず苦労しましたが、なんとか決まりそうです。少しでも良い芝居に仕上げようと集団員一同頑張っているところです。是非、劇場におでかけ下さい。
(文責三平)

(105) 東京都港区虎の門一十二一

虎の門第一法規ビル福田事務所内

〇三・三五〇八一〇一〇四

劇団演集

「アンネの日記」の公演を三月末に終えてほっとしているうちに、戦後五十年ということもあり、名古屋地方は夏に向けて平和を願ういろいろな集會や、演劇公演の企画が例年になく数多くもたれました。

そんな中、我劇団の人材に沢山の出演依頼が舞い込み大勢の劇団員がいろいろの場で大いに力を発揮することが出来ました。

そんな熱い夏の終りと共に、いよいよ若尾柘植、岡部、三氏を偲ぶ名古屋劇団協議会による合同公演の稽古に突入して居ります。

栗木英章さんの力作でもあり、名芸、劇団名古屋の皆さんと共に成功させるべくがんばります。

バッテいる最中です。

又、それと並行して劇団では、独自公演の稽古もおこなわれており、芸術の秋は劇団員フル回転といったところです。

名古屋劇団協議会創立三十周年記念

若尾正也、柘植洋、岡部雅郎追悼合同公演

「明治転回」激動に生きた男たち女たち
作 栗木英章 演出 木崎裕次

名古屋芸術創造センター

十一月三日(木) 一四・〇〇、一八・三〇

二四日(金) 一八・三〇

二五日(土) 一四・〇〇、一八・三〇

二六日(日) 一四・〇〇

文化小劇場祭に参加

「悪女と眼と壁」

作 田中澄江 演出 浦はじめ

名古屋西文化小劇場

一九九六年 二月二四日(土)

二五日(日) 以上の予定です。

(451) 名古屋西文化小劇場

TEL 〇五二二五二四一五九七五

劇団名芸

八月の総会・ゼミナールは一名のみの参加

で残念でしたが、団内で報告会を持ち、色々学べることがありました。さて、名芸は夏恒例

の子ども劇場に「ごんぎつね」(原作/新美南吉 脚本/栗木英章 演出/片野耕治)を取り上げ、七月に天白で、九月に南で上演しました。計約二千人の親子に観てもらい、割

合好評で、十月八日に緑区の学童保育連合主催で公演するのが打上げとなります。東の賢

治に比べて、やや地味な南吉の魅力を、またの機会により掘り下げたいと思っています。

その間隙を縫って、一部が反核舞台人の公

演95「幽霊大地へ舞い下りる」(作/栗木・

丸子礼二、演出/木崎裕次・浦はじめ)に加

わたり、地元のチャリティコンサートに太

鼓出演したり、明治村呉羽座で「異説明治オ

ッペケベ」(作/栗木、演出/谷辺康弘)を

上演したりしつつ、現在他兄弟劇団と共に

次の公演に全力をあげて取り組んでいます。

●若尾・柘植・岡部追悼 名古屋劇団協議会

合同公演 「明治転回」―激動に生きた男

たち女たち―作/栗木 演出/木崎

十一月二三日・二六日 市芸創センター

かつて東演の副議長でもあった若尾さん

や、名芸代表であった柘植の追悼にふさわし

い舞台に仕上げようと連日ケイコに励んでい

ます。是非多くの皆さんに観劇していただきたく、ご案内をお願い申し上げます。

(468) 名古屋市天白区平針一八〇八

TEL 〇五二二八〇三二九二二

御急ぎの連絡や小荷物類は左記へよろしく

(457) 名古屋南区汐田町十一八栗木方

TEL 〇五二二八二二一三六九二

劇団からっかぜ

第三十五回公演「旅立ち」―自立への旅立ち―を十一月十八日(土)十九時開演に決まりました。

登場人物の博之役は、山本北斗君です。まだ入団して数ヶ月の新人です。千里役は、鈴木詩乃さんで二年目の高校三年生です。なんと

とか主流の役がうまってきました。さる九月

十六日にこの作品に関係する中学生の実状を知るとい

とで、篠原中学校の先生を二人

稽古場に招いてお話しを聞きました。

今の中学生はますます良い子でいようとして

いる。つまり年末テスト一つになると期末

テストの代わりに日頃の授業中の態度、手の

上げた回数や各委員を受持ったかがその人の

評価になり内申書にのる。授業五日制では今

までの土曜日の時間も五日の中に食込ませ、

その分文化祭などの行事準備時間を減らす。

というふうになります。中学生達は急がされていることがよくわかりました。

また先生にこの作品を読んでもいただいたの

ですが今の中学生の心理をよくとらえている。

二十年位前の作品と聞いて驚きました。この中

学生の千里があることがきっかけで積木が崩

れるように非行へと進んでいくこの状況は今

と同じだ。という話を伺うことが出来ました。

作品の内容とマッチする先生方のお話しは

劇団員一同大変実のりあるものでした。

(西井 学)

(431) 02 浜松市篠原町二一五〇五

TEL 〇五三二四四九一〇九三七

だいこん座

大和町でのゼミナールは十一名が参加しま

した。分科会に出席した各人も勉強になった

と大変に喜んでいました。

秋の公演は劇団創立二〇周年記念公演「ワ

ッペ一揆」(二幕)を上演します。

地元の作家、佐藤治助氏の原作を高橋寛が

脚色したものです。

「ワッペ一揆」は庄内の農民一万余が参

加し、明治七年から十一年まで闘われた有名

な百姓一揆です。当時の酒田県は明治五年に

「税は金納でも可なり」という布令が出てい

たのに、これを農民たちに知らせず、米で貢納させ、米は高騰していたときでもあり高く売りさばいて、政府には金で納め、その利ざやを県がもうけていました。この明治五年、六年の石代納分を返してもらえば百姓一人につき「ワッペ一揆」一杯分の金もどつてくるといつて聞かれた一揆です。

十名そこそこの劇団員が、登場人物三十五名ほどの芝居をやるというのですから、必死で人集めをしています。もうやるしかない。

十月二十一日(土) 鶴岡市中央公民館ホールでの上演予定です。

(997) 山形県鶴岡市青柳町四二一三二

〇二三二二四一六八八

三浦半島、劇団「海」

本年、劇団創立十周年を迎えるに当り、今

年十一月二十五日に試演会、山本有三作「嬰

児殺し」を上演します。創立以来、神田時

枝(私)作の作品を上演して参りましたので、

ここで、しっかりした劇作家の先生の作品を

勉強させていただくのは劇団に大きな力をつ

けさせていただけではないかと思ひます。

現在、稽古にはげんでおりますが、団員は仕事を持ち、家の生活を荷負って行かねばなら

ず、大変です。文化にやさしさのない日本の政府、自民党総裁選が公共のテレビで延々と撮ったり、沖縄での米兵の暴行事件は余り知らさず、社会は悪くなるばかり。中国、フランスの核実験も断じて許せる事ではありません。書きたい事、云いたい事は山程あります。が小さなアマ劇団では中々思うように参りません。全り演に入会すれば、自分の劇団で思い余る事は何か力になっていただけるかと思いましたが、お願いされる事ばかりのようで、何で、一寸不満も、もらしてしまいました。きつと、どちらの劇団も、いろいろ悩みを持ちながらも、頑張っておられる事でしょくに、私共も懸命に頑張り、よい舞台をつくるよう努力して参ります。よろしくお願い致します。

(神田時枝)

(238) 01 三浦市南下浦町菊名五六神田方
TEL 〇四六八八八三二四二

劇団あしづえ

七月二十七日に竣工した、八雲村「しいの実シアター」に引越しました。

西り演主催「星降る里の演劇フェスティバル」には、沢山のみなさまにご参加いただきありがとうございます。

引越してわずか三週間、建物空間にも慣れ

ず、オタオタとする私たち。そこへ、連日の視察と見学者対応、予想もなかったほどのマスコミ対応。劇団員は不眠不休の連日。

十分な準備もできないまま、フェスティバルは、開催されました。沢山の村の人達がいやな顔ひとつせず、後方から援助下さり、無事終了することができました。

村の建物として建設され、その管理、運営を委託される形で出発した、私たちあしづえにとつて、失敗だらけではありましたが、大変幸せなスタートとなりました。おいでいただいた皆様には、不ゆきとどきの点、多々あったことと思います。どうぞ、お許し下さい。いよいよ、十月より、柿落し公演第二弾、「ゼロ弾きのゴーシュ」(アメリカ公演版、十ステージ)がはじまります。

まだ、おいでいただいていない方、是非一度、「星降る里の木の劇場、しいの実シアター」に、お越し下さい。(文責 有田)

劇団の住所が左記のように変わります。

(690) 21 島根県八束郡八雲村平原

TEL 〇八五二一五四二四〇〇

FAX 〇八五八八五四二四二二

演劇サークル麦の会

酷暑の夏もようやく終りをつけ、涼しくなりました。全り演の皆様、秋猛けなわ、御元気に猛烈に御活躍のことと思います。

さて私たち麦の会は、酷暑の夏をのりきり十月二十七、二十八日に麻布区民センターホールで、三好十郎作「獅子」を上演することにごつてました。おそらくこの八十九号の「演劇会議」が発刊されるころには終えていることだろうと思います。昭和十八年、もの言えなくちびるさむしの時代に三好十郎が、この「獅子」を書いたのですが、稽古を重ねていくなかで、「人間の幸福とはなにか」「正直に生きるとは何か」を問いつめる。作者の勇気がひしひし胸に伝わって来るおもいを感じながら、やっと公演の成功を願いつつやって来ました。ガンバリます。よろしくおねがいします。

吉岡 利根雄

(133) 東京都江戸川区北小岩七三二〇
TEL 〇三三六五九一八七〇四

劇団弘演

一時期不順な天候でしたが、米・リンゴとにもまずまずの状況です。前号でもお知らせした「この子たちの夏」は出演者二十五名・スタッフ五名合計三〇人で、八月十四日の夜

上演しました。戦後五〇年ということもあり

地元テレビ局で稽古・本番とそれぞれが放映されたり、地元新聞や地方版などにも掲載され、想像していた以上の報道が行われビックリしました。また上演の日もお盆中日という条件の悪い中、二二〇名観劇者があり、アンケートも二十二通集まるなど参加協力して元気の出る公演でした。劇団からの協力は演出・舞台監督・効果・スライド・朗読者七名でした。

また秋の公演の「ブンナよ木からおりてこい」のほうも最終的に出演者二十六名と、これも大所帯で市内にある『親と子の演劇サークルスキップワクワ』から小・中学生とそのお母さんたちあわせて十人程参加協力してもらいます。そのため稽古時間をどう十分とっていくのか、また十一月二十四・二十五日・三ステージ・一三〇〇名をどう成功させるのか、頭の痛い課題です。しかし台詞おぼえの早い子供達を相手に一〇月からは立ち稽古が始まります。子供達の足を引っ張らないように大人が頑張らうと励ましています。

(事務局 宮崎英世)

TEL 〇一七二一三五一四六七〇

京浜協同劇団

☆東日本演劇セミナーでは東北ブロックの皆さんにたいへんお世話になりました。私たちの劇団からは、稽古場建設を支援してくれた一〇〇人委員会の四名を含め、二十二名で参加しました。ほうねん座からは「ばかっばやし」を教わってきました。

☆新稽古場柿落しと公演で好評を得た川村光夫作、藤井康雄演出の「がんとり」を、十月七日から十一月九日にかけて、三会場で合計六回上演します。

☆私たちの友好劇団であった横浜の劇団蒼生樹(あおいき)が全り演に加盟してくれました。また、埼玉の劇団久喜座(くきざ)の加盟も大いに歓迎したいと思えます。私たちは全り演の仲間から学んだり刺激を受けてきただけに、仲間劇団がふえていくことはうれしいのです。お互いがんばりましょう。

(211) 川崎市幸区古市場二一〇九

TEL 〇四四一五一一一四九五一

演劇サークル トラム

今年五月総会於、今後の運営方針を決定、「私にとってトラムとは」について一人づつ発言！(トラムが生きがい。)(楽しく芝居ができる。)(芝居に関わっているだけで幸福。四

芝居中心になりすぎている。サークル的なトラムが好きなのに。(劇場以外のつながりができてうれしい。他、結局、全員の意見で決定し運営していくと、全員の気持ちが一つの輪となり、息を吹き返す総会となる。

今年の活動一五月稽古場の草取り、七月「大の瞳」阪神大震災チャリティ公演、募金二十一万円。楽しかった海でのキャンプ。八月事務局会議。西り演演劇フェスティバル四名参加、皆さんのパワーを頂く。九月稽古場の草取り。

十一月五日山口市民文化祭予定、イベントの一つ、創作劇二本のうち一本を各団体と協力し「犬鳴の滝」約六十分の公演予定、作広島友好、演出品川三男。

この劇は山口市仁保という山村の民話で、犬鳴の滝という滝があり、目の見えない座頭が滝壺に落ちる。メス犬の市が後追いするのだが、座頭だけが助かる……といった悲しい滝にまつわる話。

この公演を成功させるカギは、各団体との調整であり、地域文化の高揚につなげる大切な市民文化祭として位置づけ、調整役を助けて行こうと全員決意を新たにしているトラムです。

最後に、本当に芝居っていいんだよね、だって話し出したら止まらないもん。

―幕―

公演予定候補作

セチュアンの善人・モモ・ゴジラ・積乱雲

(中島晴一)

劇団やまなみ

◎七月二三日 四十周年記念公演(春公演)

「あしたは晴れ」 河野通方作(創作)

◎八月十九日・二十日 東日本演劇ゼミ参加

◎八月二十四日 特別例会の開催

「あしたは晴れ」の総括と四十周年公演

「ザ・シエルター」(秋公演)の取り組みについて。主なキャスト・スタッフの決定

◎九月五日 臨時総会の開催

(創立四十周年記念公演の成功に向けて)

特別例会の討議を受けて、課題であった運営委員会等劇団の組織の強化を計る

議題 ◇規約の改定の承認 ◇役員の改選

構成 既劇団員 十七名(休団・長欠除く)

新再入団員 七名(呼び掛けに応じた者)

出席 既劇団員 十五名(委任 二名含む)

新再入団員 六名(委任 二名含む)

公演スケジュールは次の通り

レバは「ザ・シエルター」(北村 想作)

品「白いライオン」(藤沢 薫演出)です。

九月二十三日尾張旭おやこ劇場を皮切りに

巡演がはじまりました。

これからは、高校巡演の「蠅の王」(ウイ

リアム・ゴールディング 原作・ドージン脚

本藤沢 薫演出)と、キャストを若手に一新

して小学校を続演することになった「そうべ

えごらくへゆく」(田島征彦原作・つげく

わえ演出)の三本のレパートリーを、中心の

メンバーは変らずに日替りメニューのように

演りこなさなければならぬので大変です。

創造の質が落ちないよう、こゝが正念場と

踏んばらなければなりません。

困難な状況で若い人たちがどれだけ伸びる

か楽しみです。

われわれの世界では、休む間もなく全員が

泥まみれ汗まみれで自分たちの手で創り上げ

る作業が逆にエネルギーを生むものです。

(612) 京都市伏見区納所北城堀三十一十八

TEL 〇七五―六三一―二六〇九

八四八〇)

劇団阿修羅

私達は、九月三日名古屋で、五日から九日

まで東京で戦後五〇年を考える作品としてア

ーサー・ミラー作、松木圓演出による「みん

◎十二月六日 甲府市 (県民文化ホール)

創立四十周年記念公演 (キャバセ七〇名)

◎二月十八日 山梨市 (市民会館ホール)

山梨市文化協会主催 (キャバセ四五〇名)

◎三月 予定 於 南巨摩郡増穂町

県教育委員会主催 移動芸術劇場

創立四十一年に向けて、また、あらたに一

歩を踏み出しました。 (文責・もん)

(400) 甲府市青沼一八八五 梅津方

TEL 〇五五二―三三三―九五五六

劇団きづがわ

「星降る里のフェスティバル」皆さんごく

ろうさまでした。あいにく夜は曇っていて星

は見えなかつたけれど地元の人達と文化を通

してつながっているあしぶえさんの温かさ力

強さが伝わってきてとてもステキでした。本

当にありがとうございました。

さて劇団きづがわの活動といえますと、十

二月六日(水)―七日(木)PM七時開演、

クレオ大阪西にて、新劇フェスティバル参加、

「また逢う日まで」(作、神津晃生、演出、

赤松比洋子)を上演するため、休団劇団員が

多い中、少ない力を結集しております。ガ

ラスごしの接吻」と当時は、青春映画の決定

版だった作品が劇化されたものです。戦争一

な我が子」を第四回公演として上演しました。

創造の成果については「赤旗」紙上で菅井

幸雄氏が書いて下さいましたが、劇団として

は「なんとか辿り着いた」というのが正直な

感想です。俳優としての日常の訓練、台本を

分析する能力、創造力、集中力、そして日一

日の稽古を大切にする生活態度……。改めて

確認され痛感させられました。

来年は、劇団創立五周年であり、ゴリキ

ー没後六〇周年の年です。私達はたった七人、

男性ばかりの劇団ですが「無謀」にも「どん

底」を企画しています。勿論多くの人達の協

力がなくては成立しません。仲間の皆さん、

改めて御協力をお願いすることになると思

いますがその時は宜しく願ひ致します。

(松木圓)

(157) 東京都世田谷区南鳥山二一三三

TEL 〇三三三―〇九一八六三三

劇団四紀会

一月十七日未明、全壊した自宅からろう

じて持ち出された原稿は、九月八、九、十日

の三日間、シーガルホールにて上演され、日

の目を見ることができました。

全壊のうえ、焼失までした体験を、わずか

色となつていった暗い時代の中で小さな幸せ

を大切にしようとする二人。それもはかなく

……。若い世代には、難しい時代ですが、戦

後五〇年という年に、この芝居ができて良か

ったと、思えるよう毎日励んでいます。

(551) 大阪市大正区泉尾四二一七

TEL 〇六一五五三―七九九一

劇団息吹

昨年に続く暑さの中、七月には無事に自演

連合同公演「海図なき航路」を終えました。

八月には松江のフェスティバルで日頃会うこ

とのない他劇団の人たちと交流したり、様々

な芝居を観ることができてベテランも新人も

いろいろなお話を吸収して帰ってまいりまし

た。九月からは太鼓・歌舞の再創造のための

練習の毎日です。十一月頃から次回公演

(九五年春)にむけてケイコに入る予定です。

(578) 東大阪市野中野二四四一四

TEL 〇七二九一六四―四四四一

劇団京雲

盛会だった松江の演劇フェスティバルは、

八月公演と重なり参加できずに大変残念でし

た。

八月公演は岡部耕大氏をはじめ書いて書いた児

童劇で、劇団にとってもはじめての低学年作

七ヶ月余りで脚本にし、上演にこぎつけたの

は、快挙というほかありません。

この「火の華サイタ」は、百回公演という

記念すべき節目でもあり、団員一同、観客動

員に励んだ結果、千人というめったにない観

客数に恵まれました。賛助出演してくださっ

た、尼演連、職演連、「どろ」の四人の方々、

ありがとうございました。

休む間もなく、九月末には、被爆者団体協

議会被爆五十周年記念集会にて、「原爆犯罪

を裁く県民法廷・この子たちの夏」「仙女の

錦」を上演予定、その稽古に励んでいる毎日

です。

また、例年の神劇まわり舞台では、十二月

二十三・四日の両日、「大工と鬼六」「仙女

の錦」(岸本敏朗演出)を上演予定です。

(N)

(650) 神戸市中央区元町通二一九一

TEL 〇七八―三九二―二四二二

一六二二



します。機会がありましたらぜひごらん下さい。

- ・「すみれさんが行く」(十/十四/十二/二十二)九州他
- ・「遺産らぶそでい」(十一/五/十二/二十一)中国他

(162) 片桐千津子 九五・九・二五記
新宿区新宿二一九二〇

TEL 〇三三三三二六九二二 間川ビル六F



劇団群馬中芸

御無沙汰しております。

東会議総会及びセミに参加できず申し訳ありません。

毎年八月は、学校巡回公演作品を作るため、特に総会・セミが開かれた下旬は、その新作の追い込みの時期と重なるため、せめて総会だけは顔を出さねばと思いつつも、失礼してしまうことになってしまいました。

さて、その新作ですが、作品は、「ちよつと昔の物語」(作・中村欽一、演出・ふじたあさや)。

戦時下、飢えにさいなまれながら、勝利の

明日を信じて生きるおとなやこども。しかし戦火は容赦なくあらゆるものに襲いかかる。あらゆるものの生命を奪う——五十年ほど前の、近くて遠い、遠くて近いちょっと昔のお話。

四つの話によって構成され、劇中の音楽は全て、手作りの竹の楽器によって演奏されます。

私達は、忘れることのできない話——現代民話として、子供達に語りついで行きたいと考えます。

九月二十二日から二十四までの三日間、あかぎ・未来スタジオでの公演後、群馬県及び近隣の学校巡回やおやこ劇場、地域公演が開かれます。

公演作品は、これまでに引き続いて、「ゆけよ空とぶ夏みかん!」、「バナナベ・ベナソベむかしがたり」、「モカシンと魔法の羽根」を上演中です。

(371-01 群馬県勢多郡富士見村赤城山 六三六・四九八)

TEL 〇二七二八八二七〇〇
FAX 〇二七二八八二七九二

劇団はぐるま

「信長 天下を取る」の本番が近づいてき

演劇集団和歌山

星降る里の演劇フェスティバルでは、現地の劇団あしぶえのみなさんを始め、多くの方々に大変お世話になり、御礼申し上げます。フェスティバルではあまりいい舞台にできなくて申し分けなく思っています。つづいて「操縦不能」を九月に和歌山で上演しました。

現在、次の公演レバの選定中。劇団は今年三十五周年ですが、まだまだ克服していかなければならない多くの課題を肌身感じております。ともあれ、フェスティバルへの参加は私たち一人一人に大きな収穫でした。みなさんに感謝!

(641) 和歌山市和歌浦南一—一四
TEL 〇七三四—四五—四五三七

劇団埼玉

劇団埼玉 稽古場移転致しました。

皆様に心配いただきましたが、上尾市に劇団の活動を理解してくださる方を得て、土地をお借りすることができました。

敷地面積約二三〇坪、稽古場床面積約四八坪、倉庫約六坪、プレハブ二階建てです。

七月八日、埼玉会館大ホールにて、『武州鼻騒動』(作/沢田照夫・演出/川村武夫)の公演、翌日には引越という慌ただしい

スケジュールでした。

急な建築、引越であったため、電気、水道、ガスが完備されず、約一か月間は公民館を転々とする稽古を余儀無くされました。

ところで、畑の真ん中にいきなり建ったプレハブに地元の人々は、びっくりした様子。夜な夜な、得たいの知れない者達が集まって奇妙な大声をあげている。建物の中は、居住空間とは思えず、休日になると何やらトンカン、トンカンと音がして、隠し部屋でも作っているのだろうか。これは、ひょっとしたら〇〇〇〇の信者ではあるまいか。等等の噂が乱れ飛んだとか。

今は、その誤解も解け、地域の皆様のご協力をいただきながら、次回公演に向け連日の稽古に励んでおります。

全リ演の皆様の物心両面のご支援ありがとうございます。この場をかりてお礼申し上げます。

建物だけはやっと建ちましたが、これから整備しなければならぬことも多く、また稽古場公演もできるようにと課題は一杯です。引き続き皆様のご支援ご協力を願っています。

さて、次回公演は、夜間中学を扱った『も

ました。野外劇のため、基本舞台から作らなければならぬのですが、その設置はすでに二十日から始まっています。長良川国際会議場屋上の石段を客席にし、金華山上の岐阜城をバックにして、長良川の堤防沿いに、間口五十メートル、五面の構成舞台が、その隣には合唱、オーケストラ用のひな段も出来上がりました。今まで、オーケストラ、日舞、洋舞、合唱、演劇と、各パートで進めてきた稽古も、合同練習の段階に入り、細かな指示が飛び交っています。ただし野外のため、雨にたたられ、せっかくできあがった舞台を使つての稽古がなかなかできません。これからの一週間がラストスパートです。

本番は、十月二、三、四日(予備日五日)ですが、一日のゲネプロに地元の人達を招待することにしました。

これが終われば、来年二月の公演、いずみ原作「ぼくの鳥、あげる」の稽古が控えていますし、その間をぬっての「ピーターパン」移動と、休む間のない活動が続きます。

(内田 薫)

うひとつの教室」です。

夜間中学に通われている方々との交流をしながら稽古を進めているところです。

『もうひとつの教室』 一 夜間中学一

作 唐沢 栄
演出 川村 武夫

日時 十一月四日(土) PM六・三〇
十一月五日(日) PM一・〇〇
会場 浦和市民会館ホール
新稽古場住所

(362) 埼玉県上尾市日の出町

TEL 〇四八—七七—四四三〇

劇団静芸

〇九月二十六日、小島真木創作「警女峠」(演出・伊藤幸夫)が、静岡出身の津軽三味線演奏家、白井勝文氏と共に、静岡市アイセルホールにて上演された。伊豆の戸田村にある警女観音に取材し作られたこの作品は、白井氏の熱心な要請もあり、劇団作家、小島真木の創作として実を結び、戸田からは貸切りバスで観劇に来て下さり、好評のうちに幕をおろし次回、戸田村での公演も予定されている。

〇十一月二・三日と、ロバート・ボルト作、

「花咲くチェリー」(演出伊藤幸夫)公演に
必死の稽古で取り組んでいる。(会場、サ
ルナートホール)。劇団としても、第九十九
回目の上演であり、県芸術祭招待公演として、
この公演成功のため、全力での稽古まっただ
なか。家族・夫婦・親子のあり方、人間の生
きるこの意味をさぐりながらの連日の稽古
である。

(420) 静岡市昭府町一十一三七

TEL 〇五四一二七三〇六〇四

演劇集団石るつ

六月公演が終わると、すぐに十一月公演の
体制で、そして来年の一月(東京地域劇団演
劇祭・東京芸術劇場)、年三回体制で数年続
けています。正劇団員四名、劇団外の人たち
と連携して、故萩坂氏に言わせると、つづれ
そうでつづれない存在。

第四〇回公演は、十一月十日(金)、十一
日(土)。深川江戸資料館小劇場。作・小松
重男「年季奉公」(原題)を、鍋屋の紐は
なせ朱い」の題名に。台本・笠置リエ、演出
・境野修次/いとうエリコ。

小松重男氏のリズム感をどう生かすか、工
夫がいる芝居です。音も音楽も生で。楽器は
手づくりの叩き物、鳴り物を考えています。

第四十一回公演。『蒼い空そしてブギウ
ギ』作・境野修次/笠置リエ。演出・境野修
次。

一九九六年一月十八・二十日、東京芸術劇
場小ホールⅡ。

第四十二回公演。——待望の矢野喬、新作。

『大江戸ドケチ伝』(仮題)——深川の両替
商のドケチ親爺と、息子の恋のさやあて……。

深川江戸資料館小劇場にて、六月公演。

(135) 東京都江東区森下五十一一八

荒川ビル・吉川複写工業体内

境野修次宛

電話・FAX 03-5600-0127

短 信

演劇会議誌八八号御贈呈頂きまして、あ
りがとうございます。厳しい、ほんとうに
厳しい状況の中でふんばっているみなさん
の呻きが聞こえてくるようです。たゞ震災
のことに関しては、災害地の仲間の声だけ
でなく、たとえば東京からどうみているの
か、感じているのか、という、いわば当事
者だけの問題としてでなく、日本人、日本
文化の問題としてねばり強く継続的にとり

くんでほしいと思っています。他地域の人
には、もう過去のことになっているのでは
ないか、大阪の人と話していてさえ感じま
す。(K・T)

前略

お世話になってます。

劇団はじやなの手塚です。いつも演劇会
議送っていたきありがとうございます。

実は劇団名がいつもまちがっておりますの
で、直していただけますか。「はじやな」
が正しいので。

誌代、さっそく振込みます。

今後共、よろしく願います。

九月にミュージカル「いちばん星、み
つけた!」をやります。そのケイコの真最
中です。

九月二十八日(木) 県郷土文化会館大ホ
ールで。六時三〇分。一〇〇〇円。

九月十五、十七日は地元子ども劇場の例
会公演です。

〒771-12 板野郡藍住町奥野字矢上前。

藍住町勤労青少年ホーム内。

〇八八六九二一三六二〇(呼)

劇団「はじやな」

曲 戯 瞽 女 峠 小 島 真 木

峠近くの路傍の草叢に、男が座っている。

まわりの山々の稜線に夕焼けの残照がかすかに残っている。
春まだ浅い夕暮れ時。

男

山はええなあ。なんにもしゃべる人もいねし、山の匂い
して……ずっと下に岬が海かかえてるみてえな、戸田の港見える
んだ。夕風の海が青くどんぶらとして、おらの乗ってきた龍王丸
がまるで豆っこみてえに見えるんだ。あの船は蝦夷まで赤穂の塩
積んできて、戻りに塩漬けの鮭積んでいく紀州の船だ。

おら、津軽の山奥のちべった村の生まれだが、おらが出稼ぎ
に出ている間に、恐ろしい嵐きて、鉄砲水で山崩れ、孫じさまと
母とおらの子腹にもったかがと、家ごと土砂の下敷きになってし
まったんだ。おら、知らせもらってこんでもこんでも走ったんだ。
……おら、泥にまみれて、ひゃっこくなつたかがの白い顔見て、涙
も出てこねであった。頭の中、白い霧さかかったみてえで、何も
判んね。ぼうっとバカになってしまつて暮らしたじゃあ。……も
うこんでもええと、おら村ごと捨てて蝦夷さ渡ったわけせ。おら、
山も田んぼも畑も見たぐもね。陸嫌えて、あの船の乗り子になつ

ち向いても海ばかりで頭の中、なんもなぐなるのがえくてあつた
のせ。

したきやあ、どうしたわけだが風待ちで戸田の港さ入った時に、
見たぐもね陸に、どんでも上がりたくなつてしまつて、足にまか
せて、この山さ上がつてきてしまつたじゃ。

近ごろのおら、こうしたくて頭ん中さ浮かぶと、もうはあ、そ
うさねばいられなぐなるんじや。どうしたわけだかさ……(古ぼ
けた三味線を袋から出す)おらいまは、三味線弾きたくてもな
らぬ。おらの曾じいさまが、ぼさまであつたと。孫じいさまが酒
っこ飲んで酔っぱらうと、三味線引つ張り出してガチャガチャ弾
くんた。したはんで、おらも見よう見真似で弾くようになったの
せ。この三味線は、どうしたわけだがわからねえけども、潰れた
押し入れの隙間にあつたのせ。……

おらお経なんか唱えられねえはんで、三味線弾くのが、おらの
お経だ。(三味線の調子を合わせながら)したけども、お月さま
の光に波ミッ蛇の鱗みてえにぎんきら光る晩だあれもない船
のへさきさ座って、なんもかんも忘れて弾くのは、よくてあつた
なあ。こんでもこんでも、体がざわめくのせ。……誰が聞いている
のせ。誰だか判らねけども、息こらして、おらの三味線聞いている
ようなのせ。……爺様かな、母かな……かかなくて……

男津軽三味線を弾き始める。

夕闇の中ににじみ出るように、まんじゅう笠をかぶり、大き

な紺風呂敷にくるんだ荷物を背負った杖をついたござが立っている。

男 ……ぼさまか……

男 (弾き続けて) ……おら盲でねえ。

男 目明きのぼさまか？

男 おら、はいとでねえって！

男 あれ、ぼさまかと思つたによ。おら目が見えんで勘忍してくりよう。

男 (ござを見上げて) ……ござん坊か。

男 ……ちよこつと、休ませてもらわすか。

男から少し離れた切り株に座り荷物をおろし、笠をとる。薄暗がりの中に盲いた女の白い顔が浮かぶ。男。ござを見る——ござ、じいっと三味線に聞き入る。

男 男一強強くあてると弾くのを止める。

男 ……あれ、邪魔したずらか？

男 おら、人いるとはまいねだ！

男 悪いつけやあ……だけん、おら、人じゃねえ。

男 だば狐か狸か？

男 さあて、どっちずら？ (笑う) ……壁が見える目明きにや壁の向こうは見えねえすら？ だけん、盲のおらつちにや、壁は見えねえで、ずうっと壁の向こうまでつながっているだけだ。おら

男 ……あんだは誰だ！

男 おるか、おら、沼津の三枚橋裏のござよ。春も近い如月の終わりに大雪が降って、この峠で凍え死んだ、ござだ。雪がとけて、おらを見つけた戸田の衆がおらとこの村に回ってくる、ござさだと叩いてくれたのよ。ほれ、そこに塚があるずら？

男、傾いた小さな塚の前に行き目をこらす。

男 ……ござ……塚……

男、あとずさりする。

男 兄さ、とつつきやしねえで、おどけねえでくれ。おら、おめえの三味線が聞きてえただけだに。な、兄さ、おらのために弾いてくれや！

男、震える手で、三味線を取り、弾き出す。じつと聞き入る男。

——三味線の糸がブツンと切れる。男。

男 ……二の弦が切れたか？……門付けしてる時、弦が切れると喜ばれてね。その弦譲ってくれて、よく言われたもんだ。切れた弦を細かく刻んで煎じて飲むと、お産が軽く済むそうだよ。有難えこんだけえが、おらつちの三味線や唄聞くと、おかいこさ

つちにや光もないかわりに闇もねえ。朝も夜もねえ。ほの明るいなかで、ずつとつながって境というもんはねえ。おらにや、この世とあの世の境もねえだ。

男 ……(ござを窺うように見る)

男 兄さの三味線は、おらつちを呼ぶみてえに聞こえるだ。ほれ、兄さの後ろに、腹に子を持ったやさし気な姉さがたっている……そつちにいるのは誰ずら？

男 (振り向いて) 千代か！……母か……

男の後ろに闇が濃く広がっている。

男。

男 ほれ、餓鬼も兄さの三味線にさそわれて、うろろろしているだ。

男 餓鬼？

男 この峠で飢え死んで迷っている仏さんだ。

男 (思わず周りを見回す) ……嘘ごとだばしゃべるな。

男 嘘であらすか。この峠で行倒れた衆がたんといふ。伊豆と駿河の国境から戸田にくるにや、四十もの山を越えにやなんねえ。この辺りになると腹減って一足も歩けなくなつて、行倒れてしまふだ。その衆が餓鬼になつて、旅の人にとつづくから、この峠は食うもん持たずに通つちやならねえと言ひ伝えがあるだ。

おぼろ月がのぼつてござの姿を照らす。

男 はせつせと桑食つて立派な繭つくるそうだし、稲もよく育つて種籾差ん出して、この上で唄つてくれつて言われたりするだよ。漁師の衆も、ござさが来ると大漁になるって喜んでくれてね、おらつちは、目見えねえ分、神さんのおそばに置いてもらつてるだかねえ。へえで、みこさんみてえに、ござは、生涯男を近づけちゃけねえつておきてがあるだかねえ。

男 ……ござさ、替えの糸持つてね。で、もう、まいへんじや(さきり気なく、後ずさりする。)

男 切れた糸のはせねか……どう、貸してみよう。

男 いや、……おら、やるはんで……

男、あわてて切れた糸をのばして、糸をかける。

男 ……兄さの三味線の音はせつねえなあ。おら、兄さの三味線聞いて、久しぶりに心がぞんぐりしただ。……おらの……お父さも、生まれは越後だそうだけえが、どこでどう覚えただか、おらが稽古してる三味線とつて、兄さの三味線みてえなのを弾いたことであつたつけ。……みんな、おらのこと雪の峠で死んだござとだけしかしらねえが……おらにも親もあるし、人並の身の上もある。……兄さ、やくだいもねえ話だけえが、おらの身の上をきいてくれや。……おら生まれつきの盲じゃねえ。目が見えなくなつたのは、まだ四つにもなんねえ時だ。麻疹をしくじつただよ。麻疹になつたら、ぜつてえ風に当てちゃいけねえつて言うで、家の衆があんま大事に囲いすぎて、のぼせ上がつてしまったらしいだ

よ。熱下がつて目あけると星がかかつてよく見えねえ。医者にかかった時は、はあもう手遅れだつて言われたそう。それでもちつとの間は、物の影くれえは見えていたつけえが、そのいにと、何にも見えなくなつてしまった。……だけえが兄さ、おら広い青い海も、火みてえに赤い彼岸花も、陽にかざすとすけて金色に光った鳥の飴も、よくく覚えいてる。こうして想うと見えなくなる。……おらんちは蒲原の漁師でね、お父さは若え頃越後を出て方々歩いたらしいが、雪のねえぬくいとこがええつて、蒲原に居ついた。子煩悩な人で漁から戻ると、いちんち日がさら家んな中じばつかいる。おらを肩車して浜へ連れてつてくれた。」「それ、ちず、とんで歩け！」——おら波うちぎわをビシヤビンヤ波踏んで飛んで歩いた。——お父さもせつなかつたかね。波の荒い日にゃ、おらを抱いてじつと座つて、海見ていた時もあった。……お母さはきびしかった。優しくしてたらろくなもんにはなんねえつて……おらが六つの時だよ、村でいつもござ宿する家のおっかさが「おらんち泊まつてるござさんが可愛い盲の娘がいたら世話してくれつて言うだけえが」つて話をかけてきた。ちいっとたつてからお母さが「ちず、ここへこい」つておらを前に座らせて「お父さもお母さも先にいく身だから、ずつとおまえのそばについていて面倒はみてやれねえ。おら、おまえの行く先が心配でなんねえだ。ござさは親方に弟子入りして、芸を覚えりや一生自分で食つていかれるようになるそう。おら、目見えねえお前が、人の世話になんねえでやつてくにゃ、ござさになるのが一番ええじゃねえか」つて思うだよ。おめえ、ござさになるか

るだぞ。目見えねえ者は他人様のお世話になるだから、口答えはしちゃいけねえ。自分の身仕舞は自分でして、いつも身ぎれいにしてろよ。他人様に手をかけさせるな。みんなに可愛がられるようにしようよ。

おら、こどもに狐の本性を見られて、人間の姿で いられなくなつて信太の森に帰つていく葛の葉子別れを唄うたんに、お母さの言葉思い出して、涙が出てしよんかつた。 (唄い出す)

母は信太へ帰るぞえ

母は信太へ帰るぞえ

でんでん太鼓もねだるなよ。

蝶々も殺すなよ。

路地の植木もちぎるなよ。

近所の子どもも泣かすなよ。

行灯ん障子もなめ切るな。

何を言つてもわかりやせぬ。

誰ぞ狐の子じやものと

人に笑われそしられて

母の名前を呼び出すな。

母はそなたに別れても

母はそなたの影に添い

行く末永らく守るぞえ。

間。

？」つて聞いた。ござさは唄うたう人ずら、おら唄好きでなくつても、目見えねえから、それしかおらの道はねえずらなつて、そんな時思つた。おら「うん、なる」つて言つた。それで決まりだ。七つになったら、沼津の三枚橋の親方のところへ行くつて話が決まつてから、お母さはまつとおらにきびしくなつた。……針通しはふんとにえらいつけな。針に糸通せねえと一生縫いもんは出来ねえ。着物のこそくりやじゅばん作るぐれえは自分で出来にゃしよんねえだからつて、おらに糸通しをやらせるだよ。左の手に針持つて、舌で針の穴確かめて、右の手で糸先細くよつて、舌で確かめておいた穴に糸を通す。糸が通つたら、その糸を歯でかんで引つ張る。それん出来るまでにゃ、兄さ、どれつくれえかつたか。その次は、旅の支度だ。「ござさは旅に出るだ、旅の身支度が早く出来にゃしよんねえ」つて。着物を短く着て、帯を貝の口に前で結んで、ぐるつと後へ回して。頭に手拭をかぶつて、その上にまんじゅう笠を載せて紐を結ぶ。どうりをはいて、風呂敷に包んだ荷を背負つて、杖をついて、行つてきますと挨拶して、庭に出て、せえからまた家へ入つて戻りましたつて挨拶する。小せえ犬が芸覚えるみてえに、いくたびも家を出たり入つたりした。……

後で考えるとお母さは身体が弱かつたで、虫が知らせたずらな。一刻も早くおらに教えこまにやつて、気がせいたみてえだつた。おらが親方のところへ行く少し前に心の臓の病で、ふんとにあつて死んでしまつた。ちず、ええか、親方のところへ行つたら、何でもハイと返事す

七つになつて、親方からたびたび催促があつて、やつとお父さはおらの食いぶち持つて、おらを親方の家に連れて行つた。その晩は、おらが淋しかろうと、若いござさが一緒に寝てくれた。けえが、朝目覚ますとお父さの音がする。お父さは、おらを連れもどそうとして、まだ夜が明けねえうちから、七里の道を駆けてきた。お父さから、しよんねえよ。親方はおらを抱き込んで離さねえ、お父さに、「よく考えておみ、一生この娘をお父さのそばに置いてどうするね、この娘の身を考えてりや、やつぱ一人立ちできるござにならせた方がいいじゃないのかね。ここならいつでも逢いにくりやええじゃなか。な、この娘はおらにまかせてくれ。ええござに育ててみせるから」つて言つた。お父さは「……おら、ちずがふびんで、ゆんべは一晚中眠れなかつた。おら、どうしても、ちず家へ連れて帰らずと思つて走つて来た。けえが、……そう言われてみりや、おらと一生いられるもんじやねえ……おらの考えが悪かつた。そのかわり、親方面倒見てくれな」つて言つてそのまま帰つて行つた。……お父さは大漁で銭が入るとその足で、おらの着物や下駄買つて、魚もたんと持つて、七里の道を何度駆けつけてくれた。入り口がらつと開けて「ちず、達者でいたか！」つて大きな声で呼ぶお父さの音が、おら、忘れられねえ……

名替で初菊つて言う芸名もらう少し前だつた。お父さの乗った船が時化に逢つてそれつきり、お父さは帰つてこなかつた。……家も兄さの代になつてもうおらは厄介者で帰るところがなくなつた。おらどうでも一人立ちしてござでやつていくしか道はね

えと、親たちの情が身に染みただ。(小さな間)

おら、ひとより早く親元を離されたで、それで、親のことがこんなないつまでも忘れられねえぞらか……

男は木に寄りかかって、じっと動かない。

間

男 葛の葉子別れの三味線を探りながらポツンポツンと弾く。

こぜ ……うめえに、兄さ。(口三味線をつけながら小さい声で唄う)……母は信太へ帰りても、でんでん太鼓もねだるなよ。蝶々とんぼも殺すなよ。

男 (三味線をガチャガチャと鳴らして) まいね!……子どもの時聞いたはんで……したどもまいね。

こぜ ええ耳してるによ、兄さ。おらも久しく唄わなかったに、やっぱ子ども頃覚えたもんは、虫食わねえもんだな。……あれ、とつぶり暮れてきたみてえだな。……まだ夜は冷えるねえ。(衾をかき合わせる)

間

男、腰につけていた竹筒に入った酒を持ってこぜに近ずき手に持たせようとする。こぜは敏捷に後ずさりして、衾から針を引

き抜いて、男の眼に向ける。

こぜ 兄さ、近よりや、目を刺すによ!

男 (飛び退く) ……おら、なんも……酒っこ飲ますべと……あんたば、ひやつこいと言ったでねか!

こぜ あれ、どうしらず。堪忍しょうよ、兄さ。……おら、ふんにと恥ずかしいに。……旅出ると悪さする衆がいるもんで……

男 おら、そんな男でね!(酒の竹筒を拾い、座っていた場所に戻って、ぐつと酒を飲む)

こぜ 判ってるに! ふんにと悪いっけやあ。

男 ……あんたば、この世のもんでねえと言ったでねが。したきやあ、嘘ごとか?

こぜ (笑い出す) ふんにとそうだに。おらやくだいもないことして。死んでも忘れねえつてのは、こういうこんだかね。ハハハハ。

男後ずさる。

こぜ (針を衾に戻して) この針は男除けのお守りでね、こぜ宿に泊まると、おらっちの唄を聞きに近所の百姓衆が寄るで、酒も入ることもあるだよ。そういう晩はあぶねえだ。おらっちの寝った夜中に裏戸から忍び込んで、若い衆らがかまにくるだよ。

暗がりじゃ目明きの方が不自由で、おらっちの方がよく見えるで、ちゃつと座って、「何の用だね」って言ったら「用を足せ」って言うだ。「男の用なんか足せねえ」って言ったら「そんなら

殺す」っておどすだ。「もし近づいたら、この針で目を刺すよ、暗がりじゃ、おらっちの方がよく見えるだからね」って言ったら、諦めて出て行っただよ。それっから、おら、この針一本で身を守ってきただ。男衆は一刻の慰めでも、おらっちは一生男を持ってはならねえっておきてがあるだで、親方のところにや、いられなくなるでね。あとは、離れこぜにでもなつて道っ端でござ敷いて唄うたうか、女郎にでも売られるか……自分の身は自分で守らにゃしよんねえのよ。……旅の途中かまわれて、子が出来て、追い出されたこぜ衆がどんだけいたか!

男 もう、ええだ。酒っこ飲め。(竹筒を渡す)

こぜ せっかくだで、ちよつともらわすか。(酒を飲む)……うめえ。……身体んぬくぬくとなつてきたによ。

間

こぜ 「雁よ雁。いくつの年から旅をした」一茶という人の俳句だつて旅の人に教えてもらった。兄さは幾つの年に初旅をしたね。……おらの初旅は三年の祝いだばつかの十の年だったな。おらっちは弟子入りして三年たつと、三年の祝い、それから七年たつと名替えと言つて、親方から芸名もらつて姉さんになるだよ。姉さんになりゃ一人前のこぜで、二、三年お礼奉公すりゃ弟子をとつて一人立ちできるだよ。

おら、小せえ三味線抱えて親方や姉さん達と旅に出たんだ。目明きの手引きさんが先頭で、前の人の荷物に手をつけて、四、五人

でつながって歩いていくだ。おら、小せえで姉さんの腰につかまつていくつ峠を越えただか。あんま急な山道をいくつも越えるで、しまいにヤ足が丸太棒みてえになつて一足も前に出ねえ。おらせつなくなつてとうとう泣き出いちゃっただよ。それでも親方は、一度気を抜いたら峠は越えられねえつて、止まってくれねえ。峠で一休みする時が極楽で、これから下る道の方から、まるで違った風が吹いてくるだ。冷てえ風の時もあるし、ぬくい風のときもある。……

村さ着くと、いつも昼宿してくれる家さ行つて「昼宿たのまれてくれんかねえ」って頼んで、荷物おかせてもらうと、すぐ三人づつに別れて村中を門付けして歩くだ。「ごめんせえ、こぜだけえが、銭か米でももらえんかねえ」って手引きさんが声かけて、家の衆が出てくると親方が三味線弾いて、おらがうたうだ。小皿か、よくて茶わん一杯の米もらつて、次の家さまわるだ。夜はこぜ宿してくれる百姓衆の家さ泊めてもらうだけえが、おら身体が小せえもんで、小せえ子と間違われて、おしつこたれすると困るつて、泊めてもらえねえこともあっただ。そんな時は、おら一人だけお宮や木の洞に置いてかれる。おら、まっくら闇はおっかなくねえけど、夜中に野良猫だか鼠だかわかんねえが、ガサガサお供え引つ張る音や、山から風が降りてきて、木の葉っぱが急にザワザワ騒いだしたりすると、おっかなくてねえ。……人間はもつとおっかねえによ。宿に小せえこぜがいねえが、お宮にでもいねえかって若い衆らがのぞいたりするだよ。おら、息しねえようにして、しょんじよこなつてただ。

五月の末に伊豆の方の旅が終わって、明日は三枚橋に帰れるって親方に言われた時は、嬉しかったなあ。毎日知らねえ村回って、知らねえ家に泊まるで、ふんとい心細かった。おら、初旅だから、旅の一日ごとが、全部修業だ。初めが肝心だと、親方や姉さが厳しくしつけるでいつも気が許せねえ。飯食った後の茶碗に飯粒残すな、泊まった家立つときや部屋に塵一つねえようにしろ、挨拶もちゃんとして……ござの旅は他人様のお世話にならにゃ一日も続けられねえで、粗相があっちゃならねえ、と今になりや判るだけえが、なにせ、十の子どもじゃ、粗相して叱られまいとおどおどするはつかでせつなかったすら、ねえ……。

寒の稽古もそうよ。寒の一月や、旅は休みだけえが、寒の声つくる稽古があるだ。これが子どもにゃ辛え稽古だ。薄着がええで、綿入れもなしで、素足に藁草履、朝暗えうちから川の土手に立って精一杯でけえ声張り上げて唄うだ。川から冷たい風が吹きつけて、息もできねえ。初めはがちがち歯がなるくれえ寒くて震えてるだけえが、そのいとに、寒いだけ暑いだか判んなくなつて、かつかと身体が火照つてくるだよ。夜も行ってありつたけの声出して唄うだ。しまいにゃ喉ん切れて血が出て重湯ぐれいしか喉通んなくなる。そこを通り越すと、ほんとうの声が出てくるだよ。いくら唄っても潰れねえ腹の底から出る寒の声になるだよ。へえだけん、そりや後から思うこんで、子供の時にゃ、辛くてねえ——。足なんかしもやけでパンパンだもの。家へ逃げて帰らすかと思つたに。大変なのは、当り前さね。何にも知らねえ子どもが一生の飯の種になる声をつくるだから。へえだけんおらええかげん、ず

ない子だったずらな。泣きごと言うて、そのまんま外に立たされるで、おら負けねえって、死にものぐるいで、でっかい声張り上げてただけならな。

間。

仰ぐように顔を空に向けるござ。

ござ ……雪だ……

男 ……なんも降ってね。

ござ ……風花ずらか。……

ござ、手早く笠をかぶり、荷物を背負って身支度をする。

ござは、峠越えのあの雪の日の中に入りこんでいく。

ござ おら、一人で峠を越さにゃなんねえで、御浜の弁天様、どうかお守りくださいえ。……今度の旅は初めつからついてねえだ。出掛けにお政が高え熱出して、来れなくなつたもんで、しょんねえ、手引きのお光と二人で旅に出ただ。戸田は漁も盛んで網元衆も多いし、港にゃ風待ちで、東からも西からも大つけえ船が入ってくるで、おらっちの稼ぎにゃ欠かせねえとこだ。今度おらっちが戸田を回つてる時に、どうしたこんだか、鮎がたんと獲れて、大漁になっただよ。秋から春先きの鮎は一番うめえ時だんて、ハイ、港はひっくり返るような騒ぎになっただ。おらっちも網元さんの祝いの席に呼ばれて大漁節やら磯節やらざか歌唄つて、お鳥

目もたんとはずんでもらつた。それが悪いっけだね。その晩、

お光は、もらつたお鳥目みんな持つていなくなつてしまつた。

好きな男とこへ行つたのさ。お光は手引き出来るくれえだから、まあ、暮らすにゃ不自由はしねぐれえの目を授かつてただで、男の足手まといになつて、棄てられることもねえずら……。あの子は親が貧乏人の子沢山で口減らしにどつかへくれたいって話だつたで、おらが手引きにもらつた子だ。一緒に暮らせば情も移るさ、六つの時から来た子だからな。芸も仕込み、おら娘と思つて、お光もおらのことお母さと呼ぶてくれて……。こんな商売してるで、やっぱ年頃になりや旅先で若い衆から目あてにされるでねえ。おら、ちゃんとした婿さん、世話してもらつて世帯持たせてやるでつて、いつも言つて聞かせてただけえが……。しょんねえだなあ。

背中の荷物を背負い直して歩き始める。

ござ もうあ、いつまでもやくてえもねえこと思つたつて、しょんねえ。今日中に修善寺に下りや、向こう回つて仲間の衆と一緒にになれるで、通い慣れた道だし、いつも誰かし峠を越える人と道連れになるまで上がつて来ただけえが。……沢の水もみうい音たてて流れてるし、木の芽の匂いもしてきたに、今頃雪が降るなんてどうしたこんずら……。……（立ち止まつて）こりや、積もるかもしれねえ、……あれ風も出てきただ！ 山の木が底鳴りして騒ぎだいた。

手早く荷物を降ろして洞油合羽を着る。

ござ 雪はずんずん降つてきて、峠にかかる頃にゃ、おらもう一足も前に進めねえぐれえに雪が積もつてしまつた。一足歩くとびにずぶずぶと膝の上まで雪の中に沈んでしまつた。道の境も判らねえ。風はひゅうひゅう鳴つて足元の雪をまきあげて、矢みてえな痛え雪を吹きつけて走っていくだ。隠れる小屋もねえ、助けてもらうにも人っ子一人通らねえ。藁んじょうりは、ずぶずぶに濡れて、足はもう冷てえを通り越いて、何にも感じがねえ。もう、おら、一足も歩けねえだ。やつとのこと、大きな木の根元に身を寄せて立つたまま、おら、動けなくなつてしまつた。……ふるえながら、旅は天気の見定めが大事だといつも用心してきたに、おら、お光のことで、もうあ、おどけてしまつて風花ぐれえにしか思わなかつた。ハイ、年がいきもねえこんだに。……お父さは、南の空に横雲が出るとシケになる、波音が東から聞こえたと天氣が悪くなるつて言つちやあ、海が荒れそうな日は、決して船出さなかつたに。時化にあつて命を落とした。そんなもんかもしれねえな。魔がさすみてえに、がらい風の抜いてしまふ時があるだ。お父さ！……はい、今更な言つてもしょんねえずら。

背負つた荷物を降ろして藁草履を脱ぎ捨て、布をとり出して足を包み、座敷着の着物などで、身体をまき、合羽ですっぱり身体を蔽いさくまる。

男 ごぜ 寒い。……(歯の根も合わぬようにふるえ出す)
男 ごぜさ、身体こすって、あっためるんだ。……そのままだと死ぬぞ!

男 の声の届かぬ隔てられた異空間。
木にぐったりと寄りかかりながら、ふるえている、ごぜ。

男 ごぜ かったるくてたまんねえ。お父さ、身体んやりばがねえみてえに、かったるいによろ! このまんま、地べたへ横んなって、眠りてえ。……

男 ごぜさ、眠ってはまいねだ!

男 ごぜ (幻影がみえるように) お父さ、このまんま、寝らかしてくれや、……ああ、判ってるだ。雪ん中で寝たら、はい、おしめえだな。……(眠気をふり払うように顔を上げ、衿元にさしてある縫い針を抜き、針を手の甲へ刺す) 痛え……この針がとんだところで役に立っただ。お父さ、おら、寝えらねえように、しゃべくるからな。(のめるように前に倒れて、眠りかけ、気をふるいたたせて、針を手に刺す) ……お光はどこいらまで行ったずらか……お父さ、おらだって、娘の頃にゃ本気で嫁っこになつてくれって言うてくれた男もいたさ、百姓の跡とりだったけえが、このままおめえの手え引いて何処かへ行きてえって……おらもついその気になろうかと思つたこともあったけえが、おらみてえに目見えねえもん連れていつたら、相手の人は、重え荷物しよって困るずら、いつか、おら、その人の足手まといになるずらと思つて、

すっぱり諦めたそんな時、おら、もう一生嫁にゃ行かねえって決めた。人間は諦め一つ、諦めれば、思うことはないさ。てめえで唄っていく方が、気が楽だわね。男と一緒にいい目にあつたごぜなんかいねえもん。おらのくらす道は一つしかねえ。……お光は幸せになつてくれるとええだけえが……(がくつくずれる) ……いつまでふぶくだか、この雪は! ……お父さ、おらこゝで行き倒れるだか? ……ああ、お母さもそこにしただか……お母さ、おら、お母さの言つたように、ごぜになつて、そいでもこいでも、他人様に世話かけずに自分の口食わせてきたに。他人様の門口に立つて、なんかくれつて言ええ乞食だけえが、三味線弾いて唄うたええ下手でも芸だ。おら、ほどこしで米や銭もらつたんじゃねえもん。お母さ、なんにも楽しみのねえ山ん中で、おらっちの唄聞くのを楽しみにしてくれる衆もいるだ。しゅうとめや小じゅうとにつかえて、おらに愚痴聞いてもらいてえと、おらの回つていくのを待ててくれる嫁っこもいただ。よく唄えて、たと手え叩いてもらえりや、おら、ふんとに嬉しいけよう。「雁よ、雁、いくつの年から旅をした」か。おら、十の年からだ。村から村へ一日ひがさら十里も歩く旅をしてきただもん、おら。……この世の勤めをちゃんと果たせば、次の世にゃ自分の望みがかなえてもらえるそうだけえが、おら、この次は、虫でもええ、明るい眼をもらつてきてえな。……(すうつと眠り込みそうになる)

男 ごぜさ、眠ってはまいねだ!

男 ごぜ (ふつと男をふりむいて) 我身一つで生きぬくだ! ……もう、

おら、せつねえに。お父さ、お母さ、もうええずら。すぐそつちへ行くで……頼むで、このまんま寝入らせてくれ!

くずれるように眠りこむ。

男 ごぜさ!

男 ごぜにあたつていた光消える。男一人残されて。間。

男 ごぜさ、盲のあんだが、この世の勤め果たして一人で生きてきたのに、おら、ふらふら気ままにその日ぐらしせ。ええ若えもんが情けねえはなしせ。……ごぜさ、おらの三味線でよがつたら聞いてけろ。おら、あんだのことと思つて、一心に弾くはんで。

男 三味線を弾く。
雪がちらちら舞い始める。

男 ……雪だ! ……

雪の降りしきる中、男懸命に三味線を弾き続ける。

幕

参考文献

警女——旅芸人の記録——	五十嵐 富夫
雪と雲の唄	市川 信夫
放浪記	斎藤 真一
警女——盲目のたび芸人——	斎藤 真一
銅の女	下重 暁子
戸田峠の警女・観音考	岩谷 朝吉
戸田村のむかしばなし	梅原 弥吉
津軽三味線ひとり旅	高橋 竹山



事務局だより

四百名の参加で盛大に 東のゼミ、西のフェスティバル

八月には、全リ演の東会議と西会議の総会とゼミナール、フェスティバルがそれぞれ行われました。

「東日本演劇ゼミナール・IN大和町」は宮城県大和町で行われ、百七十三人が参加。また、西の「星降る里の演劇フェスティバル」は、島根県八雲村の「しいの実シアター」(劇団あしぶえ)で行われ、約二百三十人が参加。東西合わせて四百人が参加しました。(報告は本文をご参照ください)

蒼生樹、久喜座が加盟

今回の総会でまた二つの集団が全リ演に加盟、承認されました。

劇団蒼生樹(あおいき)は横浜市内で十一年間活動している劇団で、劇団員は二十五名。年二回の公演を持ち、観客も一作品で一千名前後を集めている、横浜で一番大きな

劇団。髻物(まげもの)や井上ひさし作品を得意としています。代表者は濱田重行氏。
〒220 横浜市西区伊勢町三―三三八二四 濱田方
電話 〇四五―二四二―三五八四

劇団久喜座は埼玉県久喜市で五年前に結成された劇団。「赤い陣羽織」、創作劇「お母さん堂々」などを上演、年一回のテンポで上演。観客は一作品五〇〇―六〇〇名。劇団員は十名。代表者は江原利雄氏。

〒346 埼玉県久喜市中央一―三十三 江原方
電話 〇四八〇―二二―五二五

夜間 〇四八〇―二二―〇六六四

東会議では三年前から「全リ演加盟のよびかけ」などを作って運動をすすめてきましたが、毎年二集団ずつ増え、これで六集団が増えたことになりました。

一方、舞芸小劇場(東京)は劇団員も二人で、十年以上にわたって上演活動ができていきましたが、残念ながら今年八月で退会したいとの申し出があり、これも承認されました。再建を期待します。

これにより、東会議の加盟集団は三十七集団、西会議は三十二集団、合計六十九集団となります。

全リ演議長団は九月十九日付で、左記の声明を発表、中国、フランスの両大使館をはじめ、日本の外務省、新聞社等を送りました。

いっさいの核実験に反対する

一九九五年九月十九日

全日本リアリズム演劇会議

中国、フランスの駆け込み核実験に私たちは強く反対する。

そして同時に、平和憲法に絶対に矛盾する一切の核抑止力に断固として反対するものである。

わが国が、アメリカの核の傘下において、唯一の被爆国の立場をいかに強調しようとも、核実験反対を叫ぶうとも、それが自己撞着であることは明らかである。

それは同時に、日本の過去の侵略戦争に対する加害責任を明確にすることにもつながるのである。敗戦五十年、その段階に入っただけ、戦争責任、政治責任をあいまいにすることははや絶対に許されない。

今や地球は一つである。その地球をすべての民族が

力を合わせて守らなければならないのである。国際交流と各民族の友好の発展は二十一世紀の鍵である。

われわれ全日本リアリズム演劇会議に加盟する北海道から九州にわたる七十の劇団は、中国、フランスの核実験に強く抗議するとともに、次のことを合わせて要求するものである。

- (1) 日本の戦争責任を明確にし、近現代史の歴史教育において戦争責任を柱にすること。
- (2) 日米安保条約を廃棄し、アメリカの核抑止力から脱すること。
- (3) アジア非核地帯の設置。
- (4) 核大国の核兵器凍結と廃棄。

全リ演の新役員決まる

東西の両総会で選出された新しい役員は次の通りです。全員再選されました。(敬称略)

議長団 東 こばやしひろし(劇団はぐるま)

後藤陽吉(青年劇場)

中沢研郎(京浜協同劇団)

中野 健(劇団支木)

全日本リアリズム演劇会議住所録

東 会 議

B	劇 団 名	住 所	電 話
北 海 道	劇 団 さ っ ぼ ろ	063 札幌市西区宮の沢3条4丁目14-8	011-663-6251
	劇 団 新 劇 場	065 札幌市東区伏古11条2-396-47	011-784-9908
奥 羽 ブ ロ ッ ク	劇 団 弘 演	036 青森県弘前市品川町1 ブラジル内	0172-35-4670
	劇 団 支 木	030 青森市長島町4丁目21-3	0177-77-4677
	黒石演劇研究会	036-03 青森県黒石市乙徳兵衛町51 加賀谷方	0172-52-4097
	劇 団 東 風(やませ)	031 青森県八戸市鮫町下松苗場14-183 梶谷方	0178-33-1913
	劇 団 未 来 半 島	039-51 青森県むつ市旭町12-22 沼尻方	0175-24-1189
東 ブ ロ ッ ク 北	劇 団 山 形	990 山形市東青田町5丁目8-5	0236-32-4105
	劇 団 だ い こ ん 座	997 山形県鶴岡市青柳町42-32 たんぼぼ保育園内	0235-24-1688
	仙 台 小 劇 場	980 仙台市青葉区五橋1丁目5-13 平和友好会館2F	0222-64-2340
関 東 東 ブ ロ ッ ク	劇 団 群 馬 中 芸	371-01 群馬県勢多郡富士見村大字赤城山大河原 626-498 未来スタジオ	0272-88-2700
	劇 団 埼 芸	362 埼玉県上尾市日の出町4-508-1	048-777-4430
	劇 団 久 喜 座	346 埼玉県久喜市中央1-3-13 江原方	0480-21-0664
	劇団アポストロフィー	359 埼玉県所沢市山口403-2 平石方	0429-28-5374
	青 年 劇 場	160 東京都新宿区新宿2-9-20 問川ビル6F	03-3352-6922
	劇 団 銅 鑼	175 東京都板橋区成増5-1-2 米丸ビル	03-5997-9461
	東 京 芸 術 座	177 東京都練馬区下石神井4-19-11	03-3997-4341
	劇 団 展 望	166 東京都杉並区阿佐ヶ谷南3-3-32	03-3393-2739
	世 仁 下 乃 一 座	168 東京都杉並区方南町2-24-5 第二広栄ビル501	03-3316-9496
	演 劇 集 団 石 る つ	135 東京都江東区森下5-11-8 荒川ビル 吉川複写工業特内	03-5600-0270
ッ ク	演 劇 集 団 土 くれ	105 東京都港区虎ノ門1-12-1 第一法規ビル 福田事務所内	03-3508-0104
	劇 団 阿 修 羅	157 東京都世田区南烏山2-33-15 川崎方	03-3309-8633
	京 浜 協 同 劇 団	211 神奈川県川崎市幸区古市場2-109	044-511-4951
	劇 団 蒼 生 樹	220 神奈川県横浜市西区伊勢町3-133-824 濱田方	045-242-3584
	三 浦 半 島 劇 団 海	230-01 神奈川県三浦市南下浦町菊名56	0468-88-3142

—お知らせとお願い—

「演劇会議」誌代及び全リ演会費の未納が目立っています。自らの組織を守り発展させるため、未納の劇団は至急納めてください。

「演劇会議」誌代振込先

郵便振替 口座番号 00200-4-78639

口座名 全日本リアリズム演劇会議事務局
(担当は京浜協同劇団です)

会費の振込先(東会議)

郵便振替 口座番号 00840-3-16090

口座名 全日本リアリズム演劇会議事務局
(担当は劇団はぐるまです)

会費の振込先(西会議)

郵便振替 口座番号 00960-0-47190

口座名 全日本リアリズム演劇会議西会議事務局
(担当は劇団大阪です)

西

仲 武司 (関西芸術座)
猿渡公一 (福岡現代劇場)
藤沢 薫 (劇団京芸)
梶 武史 (劇団四紀会)

事務局 局長
同次長
「演劇会議」編集長
同次長

城谷 護 (京浜協同劇団)
熊本 一 (劇団大阪)
早川昭二 (劇団銅)
境野修次 (演劇集団石るつ)

劇 団 名	住 所	電 話
川 崎 演 劇 塾	214 川崎市多摩区寺尾台2-8-1 小川雅功方	044-951-9819
劇 団 津 演	514 三重県津市大門31-28 仏教会館内 岸武雄方	0592-26-1089
演 劇 研 究 所	420 静岡市秋山町2-1715	054-271-0177
劇 団 は に わ	462 名古屋市北区福德町18 A-507 下高原多美子方	

西 会 議

劇 団 名	住 所	電 話
劇 団 京 芸	612 京都市伏見区納所北城堀31-18	075-631-2609
人 間 座	606 京都市左京区下鴨東高木町11	075-721-4763
人形劇団京芸	611 宇治市白川鍋倉山35-20	0774-21-4080
関 西 芸 術 座	557 大阪市西成区岸里東2-10-2	06-661-2112
劇 団 潮 流	557 大阪市西成区松1丁目6-17 橋モータープール内	06-658-2315
劇 団 未 来	536 大阪市城東区成育1-4-25	06-939-5777
劇 団 き づ が わ	551 大阪市大正区泉尾4-2-7	06-553-7991
劇 団 大 阪	542 大阪市中央区谷町7-1-39-103	06-768-9957
劇 団 コ ー ロ	546 大阪市東住吉区公園南矢田2-4-7	06-695-6401
人形劇団クラルテ	559 大阪市住之江区南加賀屋町3-1-7	06-685-5601
劇 団 息 吹	578 東大阪市中野244-14	0729-64-4441
演劇集団わだち	533 大阪市福島区福島6-12-17 川村ビル4F	06-458-1455
大 劇 府 職 劇 研	540 大阪市東区大手前元町 大阪府職労第2書記局内	06-941-0351
演劇集団和歌山	641 和歌山市和歌浦南1-1-14	0734-45-4537
劇 団 四 紀 会	650 神戸市中央区元町通2丁目9-1-612	078-392-2421
劇 団 ど ろ	652 神戸市兵庫区大開通7-4-7 谷垣ビル4F	078-576-6488
神 戸 職 演 連	650 神戸市中央区下山手通9-9-7 西藤ビル2F	078-351-6969
劇団市民劇場やぎ	664 伊丹市大鹿5丁目67 貫名俊行方	0727-82-2573
劇 団 か す が い	663 西宮市小松南町1-13-19 樋口伸広方	0798-46-9564
劇 団 月 曜 会	730 広島市中区榎町4-27 岩井方	082-234-9656
劇 団 若 者 座	755 宇部市松山町4-10-24 東洋針灸科内(天羽方)	0836-21-7468
演劇サークル・トラム	753 山口市東山2-9-10 藤原方	0839-22-0393
劇 団 演 劇 街	753 山口市中園街1-3 やの舞台美術内	0839-24-0075
劇 団 あ し ぶ え	690-21 島根県八束郡八雲村平原481-1	0852-54-2400
劇 団 こ じ か 座	790 松山市木屋町4丁目35-1 酒井方	0899-24-3415
福 岡 現 代 劇 場	810 福岡市中央区薬院1-6-5-410	092-751-7982

B	劇 団 名	住 所	電 話
山 ブ ッ ク	劇 団 や ま な み	400 山梨県甲府市青沼1-8-5 梅津方	0552-33-9556
	劇 団 静 芸	420 静岡市昭府町1丁目10-27	054-273-0604
	劇 団 か ら っ か ぜ	431-02 静岡県浜松市篠原町21505	0534-49-0937
	劇 団 火 の 鳥	420 静岡市阿倍口団地5-38-308 泉地守方	054-296-1297
中 部 ブ ッ ク	岡 崎 演 劇 集 団	444 愛知県岡崎市元欠町3-10-3 浅井方	0564-21-2614
	劇 団 名 芸	468 名古屋市天白区平針1丁目1808	052-803-2922
	劇 団 名 古 屋 演 集	451 名古屋市西区庄内通4-16-3	052-524-5975
	劇 団 名 古 屋	456 名古屋市熱田区新尾頭町2-2-19	052-682-6014
	上 野 市 民 劇 場	518 三重県上野市丸の内 共同ビル3F	0595-23-5252
	劇 団 す が お	511 三重県桑名市森忠睦美丘1058	0594-31-4210
	劇 団 夜 明 け	508 岐阜県中津川市北野丸山	0573-65-4937
	劇 団 は ぐ る ま	500 岐阜市西野町1丁目	0582-65-1852

個 人 加 盟

氏 名	住 所	電 話
桜 井 裕 子	921 石川県金沢市山科3丁目6-10 早川方	0762-44-2802
大 橋 喜 一	210 神奈川県川崎市幸区小向仲野町3-2-406	044-533-3779
岡 田 和 義	176 東京都練馬区羽沢2-12-8	03-3991-1723
こうじ谷 一朗	924 石川県松任市若宮町2-4	0762-75-2755
大 原 穂 子	215 神奈川県川崎市麻生区万福寺2-14-5	044-966-8125

友 好 劇 団

劇 団 名	住 所	電 話
アートステージくしろ	085 釧路市貝塚1-6-19 加藤猛春方	0154-42-8009
劇 団 新 芸	047-02 小樽市銭函町3-23-162 鹿角優一方	0134-62-3254
劇 団 河 童	090 北見市幸町8-3-4 扇谷国男方	0157-24-3357
劇 団 潮(うみ)	068-21 三笠市本郷町578-9 加藤元方	01267-2-3044
釧 路 演 集	085 釧路市寿2-5-13 中山知征方	0154-51-7846
劇 団 ベ ル ソ ナ	062 札幌市豊平区4条12丁目8-4 秋元博行方	011-811-9036
函 館 創 芸	040 函館市川原町2-5 長谷川潔方	0138-53-7520
劇 団 海 鳴 り	094 紋別市潮見町2-3-40 我孫子正好方	01582-3-3238
演 劇 集 団 未 踏	121 東京都足立区梅島1-9-1	03-3880-0034
演劇サークル麦の会	133 東京都江戸川区北小岩7-3-20	03-3659-8704

編集後記

●「敗戦五〇周年を迎えて」の企画でどれだけリアリズム演劇の方向性が見えたか、語られてきたか考えると、少なくとも、十分論議されたとはいえない。従って、編集委員会でも話されたが、「敗戦五〇周年」とは、今日、日本での戦争責任がいまいにされている、天皇の戦争責任が問われていないところに今日性がある。天皇に触れないで「反戦」といっても、日本の戦後は五〇年たっても、続いているのだ。と。

●日本の国民性も、そのあいまいさのまゝ、育成されていくのではないのか。この期間テレビ、新聞でも、五〇年の節目で、戦争を問題視する企画が、反戦を考えると数多く放映されてきたが、天皇制のもとに軍国主義が台頭とし、日清、日露、シベリア出兵、第一次世界大戦、第二次世界大戦、そして、敗戦。日本の資本主義の発展、天皇制帝國主義としての野望をとげてきた日本の姿勢を問いただしていくものではない。

●敗戦を終戦とこだわり続けるところに戦争責任をあいまいにし続ける日本の姿勢が見事に表われているのである。……経済ではない。戦争責任を明確にし、日本国民がそれを心で、態度で示すことである。と本誌86号の巻頭でこばやし議長は結んでいる。

●因に、各劇団の「敗戦（戦後）五〇周年」企画の公演を並べてみた。東京芸術座（あわて暮やぶけ芝居、東京

大空襲三・一〇、私は貝になりたい、花）、青年劇場（もう一人のヒト、青春の誓）、三浦半島劇団「海」（奪われた青春）、劇団静芸（アンネの日記）、テアトルハカタ（ひめゆりの塔）、劇団生活舞台（敗戦五〇年―セピア色の写真）、劇団大阪（明日）、劇団四紀会（火の華・サイタ）、劇団阿修羅（みんな我が子）、劇団湖（アンネの日記）。など。

●戯曲さがしに、またもや時間がかかった。「顔」グラビアの山崎欣太氏原稿の中に、小島真木さんの「警女峠」が傑作であるということで、早速、送ってもらい、早川編集長の合意のもとで掲載することにした。ところがご本人の真木さんから手紙が届き、「お電話を頂きまして折には留守をし、失礼いたしました。『警女峠』は演技の経験のない津軽三味線弾きの方に、戸田の伝説を指定された上で、依頼されて書いた作品ですので、語りのものとして、変則的な芝居になっております。ですから『演劇会議』に載せて頂くには、小さくまとめすぎていて、ふさわしくない作品ではないかと思っております。以上の前提のうえで、その判断は境野さんにお任せすることにして、お急ぎの様子ですので、まずは送らせて頂きます。——とありました。小島真木さん、ありがとうございます。こういった作品があってもいいのではありませんか。

（文責 境野）

演劇会議 第89号 1995年11月18日発行

定価 700円（送料240円）

編集委員 早川昭二 境野修次 石垣政裕 栗原省 赤松比洋子 楠本幸男

発行所 演劇会議発行所

〒135 東京都江東区森下5-11-8 荒川ビル 吉川複写工業㈱内（境野修次）

電話 03(5600)0270 FAX 03(5600)0271

誌代振込先（郵便振替） 口座番号 00200-4-78639

全日本リアリズム演劇会議事務局（〒211 神奈川県川崎市幸区古市場2-109（京浜協同劇団・城谷護）

劇団名	住 所	電 話
劇団生活舞台	815 福岡市南区長丘2丁目15-4-401 平原義行方	
劇団道化	818-01 福岡県太宰府市大字太宰府2629-10	092-922-9737
テアトル・ハカタ	812 福岡市博多区綱場町1-16 多田ビル	092-271-5090
劇団螺線館	660 兵庫県尼崎市杭瀬北新町3-47 尾尻コーポ4F	06-488-9215
岡山劇場演劇集団	719-11 岡山県総社市富原480-3 岩城方	08669-2-4325
劇団阿波っ子	771 徳島市佐古三番町8-17 船越智子方	0886-23-5670

友好集団

劇団しゅう	563 大阪府池田市井口堂3-1-6 又川邦義方	0727-61-9641
サークル瞬	602 京都市上京区仁和寺街道千本東入西陣文化センター	075-431-3169
演劇集団あり	683 鳥取県米子市昭和町23-2 宮倉方	0859-33-9302

議長団	所属団体	住 所	電 話
こばやしひろし	劇団はぐるま	501-01 岐阜市寺田852 円成寺	0582-51-0490
後藤陽吉	青年劇場	184 小倉市貫井南町5-12-13	0423-81-1590
中沢研郎	京浜協同劇団	211 川崎市幸区古市場2-109	044-555-4066
中野健	劇団支木	030 青森市長島4-21-3 劇団支木内	0177-77-4677
仲武司	関西芸術座	606 京都市左京区上高野上荒蒔町1-1	075-701-2570
藤沢薫	劇団京芸	615 京都市西京区榎原内垣外町25-1 A 403	075-391-5039
梶武史	劇団四紀会	673 兵庫県明石市東野町1-5-1009	078-911-1513
猿渡公一	福岡現代劇場	814 福岡市早良区有田2-10-4	092-831-1696

事務局

城谷護	京浜協同劇団	211 川崎市幸区東古市場9-21 事務局長	044-544-3737
浅野真理子	劇団はぐるま	500 岐阜市西野町1-11 劇団はぐるま内	0582-65-1852
加納美千子	劇団大阪	542 大阪府中央区谷町7-1-39-103 (西会議事務局)	06-768-9957

編集委員

早川昭二	劇団銅鑼	168 杉並区和泉1-9-12-201 編集長	03-3323-8943
境野修次	劇団石るつ	134 江戸川区西葛西3-15-8-701	03-3804-0507
石垣政裕	仙台小劇場	983 仙台市太白区西中田5-23-1	022-264-2340
栗原省	劇団いこら	643 和歌山県有田郡吉備町庄684-32	0737-52-5963
赤松比洋子	劇団きづがわ	585 吹田市竹谷町36-2 古川方	06-388-7513
楠本幸男	演集和歌山	640 和歌山市加納271-14	0734-73-7589