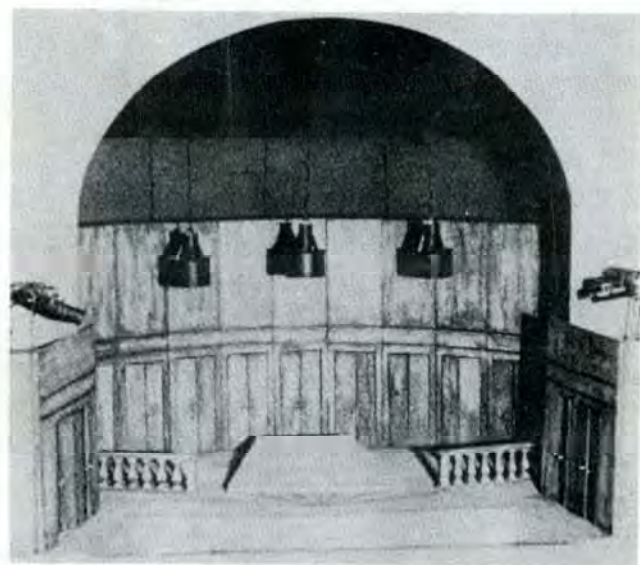


演劇会議



<シンポジウム>検証・リアリズム(その1)
今日のリアリズム シリーズ⑥
戯曲『GO・TO・WEST-西へ行こう-』

栗原 省
中本信幸
横山一真

全日本演劇フェスティバルIN神戸

集まろう! 神戸へ!

8月29日(金)・30日(土)・31日(日)

アートビレッジセンター・シーガルホール

会費(2泊3日)=16,000円

北海道プロデュース 『ナウマン象』

京浜協同劇団 『日本の太鼓』

演劇集団石るつ 『鍋屋の紐はなぜ朱い』

劇団はぐるま 『カンナの咲き乱れるはてに』

劇団大阪 『タッチューから吹く風』

劇団道化 『ピアノマン』

神戸をほんまの文化都市にする会 『五十年目の戦場・神戸』
(地元高校は未定)

特別出演 茂山千之丞氏 狂言一題+講演

阪神大震災から二年。傷ついた心を街を蘇生しつつある神戸の熱い夏。人間らしく生きるとは、わが街とは……それぞれの地域で生まれ育った感動ドラマでわいわいがやがや交流しましょう。山と海に抱かれた街並、すばらしい夜景、うまい食物もふんだんに準備して、神戸の仲間があなたを待っています。いまから参加の準備を下さいネ。

(現地事務局) 〒650 神戸市中央区元町通2-9-1-612 劇団四紀会

☎ 078-392-2421 FAX 078-392-2422 昼間連絡☎/FAX 078-911-1513(梶)

◇劇団テアトルハカタ『嘆きのサンバ』
作・石山浩一郎／演出・岩坂博



◇劇団だいこん座『ブンナよ木からおりてこい』
原作・水上勉／脚色・小松幹王／演出・成田邦彰



◇劇団やませ『短き眠り』
作、演出・加藤健太郎



演劇会議

1997年7月30日発行 第94号

■ も く じ

- グラビア（舞台） 1
- <シンポジウム>検証・リアリズム（その1）—今日の創造のために— 8
西会議「リアリズム研究小委員会」（文責・栗原 省）
- 全日本演劇フェスティバル IN KOBE 22
- <ロンドン観劇旅行>
日本の演劇状況はこれでいいのか こばやしひろし 24
- <ロシア演劇レポート9>
若い人たち、ベテランたち 桜井郁子 40
- <中野千春を偲ぶ会>
ありがとう中野君！（瓜生正美）、私は天を信じない（松下 朗） 48
- 中グラビア — 顔 —
（佐久間しのぶ、合田幸平、林田時夫、いとうエリコ） 50
- 今日のリアリズム シリーズ⑥ リアリズム？「スタニスラフスキー・システム」の見直しから（その2） 中本信幸 58
- 北から南から（劇団通信） 69
- 劇評
劇団銅鑼・東京芸術座『橙色の嘘』 岩波 剛 80
青年劇場『こんにちはかぐや姫』
杉本めぐみ（大和南部おやこ劇場事務局長） 81
劇団未来『エレジー—父の夢は舞う—』 栗原 省（劇団いこら） 82
- 神沢和明の劇評 85
劇団未来『エレジー—父の夢は舞う—』、劇団大阪『タッチューから吹く風』
- 劇評—今泉 修（演出家・神戸自由劇場）— 88
（関西芸術座『木の咲くとき』、四条畷市民劇団『雁が渡る』、
創造集団アノニム『公園物語』）
- 戯曲『GO・TO・WEST—西へ行こう—』 横山一真 92
- 全日本リアリズム演劇会議 劇団住所録 132

公演

◇劇団名芸新人公演『銀河施律』
作・成井豊／演出・梶谷千枝



◇劇団すがお『ここだけの話』
作・高橋いさお／演出・南口奈々絵Ⓐ、加藤武夫Ⓑ



◇劇団生活舞台『白い晴れ着』
作・ポールグリーン／演出・平原善行



◇演劇集団和歌山十公募市民『五月の陽光』
作、演出・楠本幸男
(主催・憲法施行五〇周年を祝う会)



◇関西芸術座(スタジオ公演)『木の咲くとき』
作・坂本真貴乃／演出・大井敦代



◇劇団息吹『ちらい』
作・森田有／演出・大坊晴彦

公演

舞台

舞台

公演

◇三浦半島、海、『いのちの水』
作、演出・神田時枝



◇劇団はぐるま

『POPCORN NAVY 鹿屋の四人』
作・鐘下辰男／演出・内田 薫、三島幸司



◇演劇集団石るつ『鍋屋の紐はなぜ朱い』

作・小松重男／台本・笠置リエ
演出・境野修次、いとうエリコ



舞台

◇劇団未来『エレジー ―父の夢は舞う―』
作・清水邦夫／演出・平尾光秋



◇劇団名古屋『わが夢にみた青春の友』
作・清水邦夫／演出・久保田明



◇仙台小劇場『今ひとたびのハレー彗星』
作、演出・石垣政裕



公演

舞台



◇青年劇場『こんにちはかぐや姫』 作・北野茨 / 脚色、演出・爪生正美

◇劇団京芸『GO・TO・WEST-西へ行こう-』 作・横山一真 / 演出・幸見彦



◇劇団大阪『タッチューから吹く風』 作・西岡誠一 / 演出・堀江ひろゆき

◇東京芸術座 / 劇団銅鑼『橙色の嘘』 作・平石耕一 / 演出・早川昭二



シンポジウム

検証・リアリズム (その1)

—— 今日の創造のために ——

西会議「リアリズム研究小委員会」(文責・栗原 省)



会場 大阪 旅館「あい傘」にて
日時 一九九七年五月十一日午前十時〜午後三時
パネラー 熊本一(劇団大阪)、猿渡公一(福岡現代劇場)
藤沢薫(劇団京芸)
司 会 栗原省(劇団いこら)
討論に参加された方

赤松比洋子(劇団きつがわ、阿部好一(演劇評論家)
岩井里子(劇団月曜会、小笠原町子(関西芸術座)
岸本敏朗(劇団四紀会、清原正次(劇団大阪)
久語孝雄(劇作家)、楠本幸男(演劇集団和歌山)
合田幸平(劇団どろ、清水巖(劇作家)
田中美(劇団息吹)、中谷稔(劇作家)
長谷川伸一(劇作家)、畑野稔(劇団こじか座)
早川昭二(劇団銅鑼・演劇会議 編集長)
藤原重孝(演劇サークル・トラム)

一、司会者の長い長い前口上

司会 今回の企画は前におならびの三人の方がパネラーとして報告していただき、その後ご参会の皆さんにご発言頂くという形で、まず自己紹介を。

*自己紹介の中で「演劇会議」早川編集長より「是非この会に間に合わせようといいでゲラを刷ってきた」と中本信幸氏「リアリズム? スタニスラフスキー・システムの見直しから(その1)」を配布、紹介あり。

司会 一昨年西会議の総会(島根県八雲村)で、議長団より「今日におけるリアリズム演劇と今後の我々の創造」といったテーマが議題として提起されました。

の強制(?)によって生まれたもので、昨年の総会(山口)で議論されたものです。

「全リ演」結成三十五年の節目にたつて

司会 顧みますと、今年は一九六六年(S三七七)に「西リ演」が結成されて三十五年目になります。

翌年には、「東リ演」が結成され、萩坂編集長の手によって「演劇会議」誌が精力的にその時点時点での「リアリズム」に関する論文が次々に紹介されてきました。

「西会議」に関わって一点だけふれますと、一九六五年(S四〇年)でしたか、「はぐるま座」問題が、ある意味では組織をかけた激しいたたかいがありました。その辺の経過については、後にふれる土屋清さんの「尊大なリアリズムから土深いリアリズムへ」(「演劇会議」五七号)という「自分史としての西会議二十年史」の中に詳しくふられています。土屋論文は、戦後革新運動にあった感蒙主義的・指導者面の作品づくりから脱却し、真に大衆の内奥に根ざした作品をつくらうとする土屋さんの真情がほとばしる鏗骨の文章でしたが、残念ながら西会議の中で十分議論されぬまま土屋さんは世を去りました。一九八一年(S五六六)八月には東西が合同して「全リ演」となりました。それから十六年になります。

私達の中心劇団「関西芸術座」は今年創立四十一年の記念集会をもちましたし、「京芸」は再来年の一九九九年(日十一年)には創立五〇年を迎えることになりました。

「西会議」は、このように三〇年、四〇年、五〇年という歴史をもった劇団で構成されています。各劇団共その間、理論的にも創造的にも発展や行き詰まりを経験してきました。今後もしたたかに生きて行くでしょう。

しかし、どうも論議が噛み合わない。例えば「リアリズム演劇」という用語 一つにしても、それぞれ理解がまちまちで、ひどい場合など、舞台での「リアリティ」と、概念としての「リアリズム演劇」がごちゃごちゃに論議されるという 状況でした。

この総会を機に西会議では、本日のパネラー三人に私も加わり「リアリズム研究小委員会」がつくられ、昨年総会をへて今回のシンポジウムを持つようになった次第です。

活発になったリアリズム論議

司会 考えてみれば、一九九五年の「西総会」が全リ演全体に及ぼした波及効果はかなり大きかったと思います。

「演劇会議」誌上でも「今日のリアリズム」をめぐる論文が連載されるようになりました。西会議だけでなく、この問題についての自由な論議が随分なされるようになりまし

た。この九五年の総会には、いわゆる「リアリズム演劇論」ではありませんが「今どういう演劇をつくらうか」としてはいるか? つくりたいか? という視点から、猿渡、仲、藤沢の四議長が個人論文を出されています。これは組織内資料でしたので、猿渡さんが「今考えていること」広場とルネッサンス」で演劇に おける具象と抽象の問題を論じた文章(「演劇会議」九〇号)以外外に出て いません。その後ここに出席の畑野稔さんからは、正岡子規を視座にいたリアリズム論が、田中実さんからは創造のはずみになるような論議を期待する文章が発表されています。

また事務局からは、ドイツ文学者市川明氏の「ドイツのリアリズム演劇」と 東京演劇アンサンブル広渡常敏氏の「二十世紀へのパサーージュを考える」二論文も組織討議の資料として出されました。私の「演劇会議」九二号の拙文も「リアリズム研究小委員会」から

こぼやし・ひろしさんがどこかで言っていたように、「全リ演には土屋清の『河』、黒沢参吉『真十村一揆』、こぼやし・ひろし『郡上の立百姓』の三作までは「リアリズム演劇」はあった。が、あとは生まれていない。六〇年代から行き詰まったままだ」という評価もあります。しかし、さつき早川編集長から配られた中本信幸さんの『リアリズム？』にもありましたが、ロシア演劇が「歴史の終わり・演劇の死」という状況、そこからスタニスラフスキー・システムを再検討して行こうという動きは、我々のおかれた状況でもあると思います。

検討すべき「論点」について

司会 さて、私の方は「演劇会議」九号に書いた「リアリズム演劇・リアリズム演劇運動と「リアリティ」についてのメモ」の最後にも書きましたが、パネラーの方々の議論を要約して
一、議論のための議論にならないようにしよう。あく迄も、今日我々が求める演劇はどのような芝居か？ その具体的創造に必要な議論をしようではないか。

二、そのためには過去に我々も陥り、今なお抜けきれずにいる「リアリズム演劇が落ち込んだ問題点」を大胆に洗い出し、克服して行くことではないか。また、従来われわれの創造に不十分であったと思われる点を議論に乗せて、リアリティのある舞台づくりに少しでも役立てれば議論のし甲斐がある、というものではないか。という基本的な姿勢を確認しました。

その上で大きく分ければ二点、こちやこちやと大雑把に並べれば次の八点をこれから議論して頂きたい「論点」として取り上げました。

- ①「社会主義リアリズム」論の誤りを明確にする。
- ②狭い「政治主義」「テーマ主義」克服の課題。
- ③素材に寄り掛かった創造姿勢についての検討。

める、ま、進め方の当番……に過ぎないのでして、別にリアリズムについて特別の見解をもっているとか、そういう者ではありません。

立場上、自分の経験などに照らしてさつき栗原さんも云われた「どういう芝居が今日有効なのか」ということを皆さんと一緒に考える、その為の討論である、ということをお断りします。

何故かという、ええ、一昨年の十月でしたか、ある「演劇学会」が「リアリズムとは？」というシンポジウムをやり、僕もこへ出て、頭が混乱しておかしくなるような観念的な空論ばかり聞かされ、これが現実生きて人間の学会か……？というように全くつまらない会議を経験したのです。で、我々はそういうものに乗っかちやいけないと……今は特にそう思うのであります。

で、僕はごく単純に、僕らがこれまで「これは正しい」と思っていたことに疑問を投げ掛けて、これは間違っているのじゃないか、と思うことや事柄を、はっきりさせること……このことが今回の議論でいちばん大きいんじゃないか、というふうに思っています。

「政治的速効性」を求めた演劇活動

藤沢 僕が所属している「劇団京芸」は一九四九年の創立ですが、五年ぐらいは農漁村の移動公演ばかりでした。

それは政治的色彩をもった「農村文工隊」……いわゆる「文工隊」ではなかったとは思いますが、つまり、広く農民や漁民の中から新しい文化を興していくために今までの新劇のワケをとっぱらって、大衆の中から新しい演劇運動を起して行こう、という高邁な理想をもつて……ですね。

僕は学校を卒業してすぐにその農村移動公演の班長にならされて……、随分回りました。そこで身につけたのは、ええ……「政治的な速効性」というか、移動公演の目的は「民衆に民主主義的な考え方を普及する……その為には僕は移動公演をやっているのだ」という考え

④以前よくやられた「展望がない」という作品評価や主観主義の傾向と逆に自然主義的傾向について。

⑤「全リ演加盟のしおり」の、リアリズム演劇の「創造普及をめざす……」「国民の民主的な運動と結びついたリアリズム演劇」という規定にもられた考え方について「理論問題」として検討しよう。

*以上が「リアリズム演劇に関わる否定的側面」として私達が「論点」に取り上げた問題です。

⑥「演技」「演出」一面でのリアリティの追求を、創造のメソッドの確立が必要ではないか。議論し難い。

⑦「観客」を「創造の課題」としてとらえる問題とリアリズム演劇について。

⑧「リアリズム」は「創造の手法」ではない。「現実認識の視点を指す概念」である。創造の手法は多様であるはず。

*以上三点は「今日のリアリズム演劇創造」という我々の問題意識にとって必要と思われる「論点」を列記したものです。

随分大雑把で強引な問題提起ですし、説明して行けばこれ又非常に長く成りますので、これからの議論で掘り下げて頂き、より現実的にかつ精緻な内容にして頂ければ有り難いと思います。

長い前置きになり申し訳御座いませんでした。まず、①から⑤の「否定的側面」と考えられる問題について、「京芸」の藤沢さんからまずご報告をお願いします。

二、「政治主義」「テーマ主義」の誤りについて、など。

藤沢 ええ……僕はそんなに年寄りでもないのに、歴史の証言者のような具合になってしまっている……（笑い）あの、僕達三人ここに選ばれて並んでいますが、これは、このややこしい問題の議論を進

方でした。

その頃、毛沢東の「文芸講話」という文献がありまして、それには「全身全霊を捧げて大衆に奉仕する」というのがありました。ですから僕は一切のもっているものを大衆に捧げて大衆に奉仕し、大衆から学んで新しいものを作っていくんだ、というところから出発したのです。

明らかにこれは政治的な活動というか、政治的な効用性を第一義におくような誤りがあった、と……、今は、思います。

一つの政治的尺度をすべての社会認識・人間認識に当てる誤りについて

人間認識に当てる誤りについて

藤沢 で……非常にタイムリよく早川さんから中本さんの原稿が届いて……これは、スタニスラフスキー・システムが、なぜ間違えた捉え方になったのかは、まだ明確に書かれていませんが……、私達は農村工作隊をやる一方では、ソ連の演劇の鏡というか、教科書のようなものでしたから、すべて演劇理論は、今もあるかどうか、この「てすびす叢書」が当時沢山でいまして、モスクワ芸術座やスタニスラフスキーの演劇論が沢山紹介されていました。

で僕は「政治的速効性」と、その一方ではソヴィエトの演劇理論を台合せ学びながら芝居をやってきたのでした。これは少なからず、日本の新劇が殆どそうであった、と云っても過言ではないかも知れません。

その時にはロシアは社会主義国でありまして、社会主義の硬直した理論は、当然演劇にも反映していました。つまり「資本主義は社会主義に必然的に移行するものである」というマルクス主義の大前提、そういう一つの尺度をもって人間社会というものを評価していくというそれが貫かれていた……で、まあ、あの有名な「典型的状況における典型的性格を描く」という、これがリアリズム」の最高の目標であ

る、ということが当時云われておりましたし、私もそう信じておりました。

で、世界は必然的に社会主義に移行するものである、という論理は政治の世界では当然あっても不思議はないのですが、それをすべての社会認識、人間認識に機械的に当てはめて、そこからすべてを推し量るということが、現実にはありません。

肯定的人物・否定人物

藤沢……ええ、その頃「肯定的人物」「否定的人物」ということが云われました。「肯定的」「否定的」というのは、例えば、自分はその人はよい人だと思ふ、悪い人だと思ふ、というような、自分の判断で良いとか悪いとかいうのではなく、一つの政治的な原則に当てはめた上で、「肯定的」「否定的」という測り方があったのだらうと思ひます。その社会主義的創造理論がソ連でも一時衰退した時期がありました。そういう時にも、日本の革命理論を芝居に当てはめて人間評価をしてしまふ……ということが、ありました。その頃、日本共産党は「統一戦線理論」を提唱していましたが……ええ、その統一戦線の理論みたいなものが同じように芝居のなかにも反映して……。そうすると、個人がその社会をみてどう判断するか、かというよりも、まず、全体の社会的流れの中で、その人間がどっちに属するか、というようなことを判断する……、そういうことは、堂々と論文が発表されたわけではありませんでしたけれども、我々の傾向として、非常に政治的判断のようなものが創造理論の中に罷り通って行く、というような時期が……、はつきり云って、あつたと、思ひます。

根強い「創造・普及」という啓蒙思想

藤沢……ええ、その中では後で問題になります、あのお「我々の演劇を普及する」という……、あのお、うちの劇団にも昔は綱領

みたいなのが貼ってあって（今は綱領なんて全くないのですが……）「民族的民主的演劇を創造・普及する」って書いてあつたのを、覚えています。

普及というのはあきらかに誤りだつたと、僕らの集団では思っています。あの一つの固定した考え方というものを、つまり民主的な考え方、俳優座の千田さんのことばでいえば「近代的考え方……」、そういうものをあまねく普及していくことが演劇の役割だという、啓蒙主義……やはりそれは、高見に立った啓蒙主義と云われるのだと思ひますが、これが根強く僕達の中に根付いていまして、「演劇」というものは、その場で、観客と一緒に生きて行くもの……ではなくて、いわゆる、政治的速効性みたいなものはつきり頭の中に残っている間、そういうことを僕らは考えてきました。これはやはり千田さんがいっておられた、「日本の近代化を進めるんだ」ということと五歩百歩で、あまり変わりはないようでありました。

そこから脱却することが、僕自身の、創造者としての大変な苦しみであつた、といまは思っています。

では、何時からそんなつたんですか、ときかれて、考えたのですが、明確に何時からという自覚はないんですね、これが……。

去年の総会で劇団大阪の杉本さんが「私は高校演劇を見たとき、どう評価したらいいかわからない。」というので……、「発言できない」というので、僕が「おかしな感じがしないか。思ったことを発言すればいいじゃないか」というと「いやそれじゃだめだ」ということで議論になったことがありました。自分の判断と同時の、「これは社会の発展にとって有効であるのか、有害であるのか」というようなことを同時に計りながら、私達の行動をやつていかなければいけないというようなことが……、これも政治的主義だと思ひますが……、政治主義が根強く、僕達の中にはあるんじゃないか……と。

それは、何も「社会を否定的に見る」というようなことを云ってるんじゃないやしませんよ。

何時もどつかでそういう、社会的な方向、政治的な方向を、一方でこう、基準にしながら、価値判断をやつていくという、こういうことから僕達は早く脱却しなければならぬんじゃないか。

チエーホフ評価の誤りの原因も……

藤沢 タリさん（広瀬常敏さん）がチエーホフについて書いていますが、当時はチエーホフというのは「十分なりアリズムではない」といわれていた、というが、非常に誤解されていて、「あれは日常的なりアリズムではないか」というような、当時はそういう評価をなされてきたような空気がありました。ところが全然そういうものではなくて「あれこそ人間ドラマである」というふうに、やっぱり後になつてから、評価がやつと出てきたのであります。それもやっぱり「社会主義アリズム論の一つの弊害」といいますか、現われである、僕は思うのです。

で、まあ、これからは皆さんの議論の中で、モヤモヤしている問題を出して頂いたらいいんじゃないか、と……。僕はこの程度のことしか考えておりません。だけれどこれを西会談の中で共通の、あのお、認識にするのは大変なことだなあ、と云は思っています。

それほど根が深い。でも、ま、このことについては「話し合い」は出来るんじゃないかなあ、と思っています。どうも。

三、熊本さんと「劇団大阪」の場合

司会 真正面から、藤沢さんのご自分が歩んできた体験をよまえた発言で、大変重くお聞きしました。

アリズムの問題をめぐる否定的な側面を明確にするという趣旨での報告をお願いしているのですが、関連して熊本さんからお願ひしようか。

熊本 「劇団大阪」の熊本です。一寸……、私がここで発言する立場を申し上げますと、……ええ、「劇団大阪」は劇団になつてから二十五年、サークル時代を含めると三十年ぐらいたつて大阪で芝居をしているわけですが……、私はたまたま九州の学校からこつちへ来て、職場に入り、そこで又たまたま頼まれてやつた芝居が大当たりをしまして、数回しか稽古していないような、良いわけはない舞台が歓迎されて「あ、お芝居つてのはこんな面白いものか」というようなところから、だんだん職場演劇に漬かつてきた者ですけど……。

その時期は何か、大阪の自立演劇の運動の波が一旦引いて、何かちよつと長谷川伸二さんのお話によると、運動としては第三代というが、第三期にあたるそうですが……そういう時期でした。

で、先輩たちから色々学ばながらでしたが、どうも自分の中では一寸、「アリズム」ということでもすつきりしない。すつきりしないまま何となく芝居をやつてきてしまつた……。そういう意味で一番逆に、混乱している部分も合わせてもっている世代というか、一番支離滅裂な立場で、だから論議を進めるといふ点では丁度いいんじゃないかという……そんな立場であります。

例えば労演で「十一匹のねこ」など持つてきても、あの駄洒落というか、あの最終の結末など見てあの頃は怒つたりしたもんですね。ああいう終わり方は問題があるんじゃないか！とか、とにかくああいう形式つてのは馴染めなくて……。『ああ面白いなあ』とおもひ出した時にはもう十年以上たつていたんですね。

観客が「あんたんとこの芝居は一見んでもええワ」と……熊本 劇団という、五年目ぐらいいから、お客さんがですね。「あん

「たんとこの芝居はもうええわ。」「大体やる前から分かってるから……」という、「結末が分かっているから見なくてもええわ。」と五年目ぐらゐから云われていたんですね。で、そういうたら一寸、一幕劇の連続上演にして、一辺余りメッセジを云わんとこや、一辺に一つだけけいこうにしたらどうや、そのためには一幕劇のほうが上演形式としてええんちゃうか、というようなことをやってみたり、ですね。その頃、例えばこぼやし・ひろしさんの『豚』だとか黒沢さんの『海の墓』だとか……それまでは、最後には必ず「労働者は勝利するんだ。」というような、そういう「展望があるんだ。」というようなものが、あったんですね、長いこと……。で、そういうのはもうええやった……という経過があります。

「劇団大阪」のアンサンブルは？

ただ、一頃、中西武夫さん（演劇評論家）なんかからは「劇団大阪はアンサンブルがいい。」っていうようなことよく書かれてたりしてね。で、アンサンブルってのは何だかって云われると、ちょっと、分からないんですが……例えばですね、一つのテーマと目標を、何か作品の中で一つこういうことを云いたいのだ、こういうが感動的だ、こういうことが正しいから、こういうことに怒っているんだ……というような、そういう思いをみんなが持つて舞台をつくる……。あのおちよつと、一番初めての劇団員も何年もやっている古い劇団員も、そういう共通の「二つの目標を持つて」……。芝居をつくる上でそういう連帯感で作ることで、それが何となく「劇団大阪」のアンサンブルをこれまでつくってきたのはないかなあ……。と思つてたのです。ところが最近、そういうものが段々自分の中でも、劇団の中でもはつきりしなくてきている……。

そしたら、「劇団大阪」のアンサンブルは、これからはどうなるのかなあ、つてなことをしきりに思っています。

劇団員が「燃えるむ芝居」・「燃えない」芝居

熊本 ごく最近では、例えば『楽園着駅』という芝居をやりました。これは老人問題、というか、年寄りの話しですが、これが中々切符が出ない、売れない、というより積極的に売ろうとしない。

これが、例えば芝居が戦争の問題とか原爆のこととか……。いうふうな、テーマが明確なときは何か芝居も頑張つてやろうと燃えるんですが……。

で、この芝居ではどうも気持ちの統一もできないし、切符を売る意欲も出て来ないというふうな……。僕の方は、だから逆に、もっと積極的に皆しっかりしなけりゃあかんやないか、だからもつとこの芝居を、もつともつと深めなけりゃあかんやろう……。というようなことをぐどぐど云つたのですけれども……。

矢張り、そういうテーマに寄り掛かるう、芝居の素材が積極的な材料だつたら燃えるといった傾向、そういう芝居づくりに対する思いつてものが、劇団の中にも、あるいわ僕の中にも、あるのかなあ、という感じを持っています。

リアリズムの「ワクが拡くなった」？

ー 根強い「政治主義の呪縛」ー

司会 団員の間で、若い人たちと熊本さんぐらゐの世代の間で、レバの選定になると何時もギャップが生まれる、というような話しが、以前よく総会などに出されましたが、そういう点はどうなっていますか？

熊本 全然解決していません。じつは、いまわうちの「若い人」ってのは三〇歳の女性が一人いますが、あとは皆三十五歳以上の若い人（笑い）なんですね。で、そこから上は六十何歳まで、ま、「若い人」ってのがいないためにその問題がなくなった（笑い）のでして……。

（若い団員が）いた頃は、いつもその問題はかりでしたから、結局やりたい芝居がそれぞれで違つてあるだろう、というので、その人たちが脚本を探し、自分たちで演出もして……。というような取り組みも、色々やってみましたが、結局それだけでは思いがはたせなかつた、というようなことはありましたね。

司会 以前「演劇会議」に書いたことですが、藤原さんとこの「演劇サークル・トラム」の若い方々に集まつてもらつて座談会をやつてもらつた時、彼らの間で横内謙介の『愚者には見えないラ・マンチャの王さまの裸』をやりたい、という話しになったが「うちの藤原さんはなあ、リアリズムだから、こんなのやろうつて云つたら叱られんやないか」と恐る恐る脚本を出したらあつさり「いいよ。」とOKされ「リアリズムってこの頃段々巾が広がったんだね」（笑い）拍子ぬけしたという話しがありました。それに似た話しが熊本さんにもありましたね。

熊本 それはわたしが全リ演で「これからはリアリズムのワクをひろげてやろう」ということになりました。（笑い）という報告をしたら、藤原さんが「ワクを広げるとはどういう意味だあ！」とね（笑い）えらい剣幕で怒鳴られ話題になつた時のことでしょうか？

司会 それは、藤原さんはどういう？

藤原 いや、さっきも云いましたように、「こういうふうなものリアリズムだ、という漠然とした規定がこつちのどつかに前提としてあつて、それが政治的にも有効である、間違いない、社会的評価からも間違いない……。」というような「東縛」「いや」「呪縛」が自分の方にあるのですね。「呪縛」があるから「ワク」を広げる、ということになる。

それは自分自身が判断すべきことであつて、つまり、「このドラマのどつこが、今生きている人間として面白いのか？」……これでもいいんじ

やないか。そんな……。リアリズムとは？というふうなものを取つばらつちやえはいいのであつて、それは創造にとつてブレーキにこそなれ何もならない。肝心なのは、この現実生きてる自分自身が、面白いと思うか、思わないか……。それだけだということですよ。

四、「リアリズムはイリュージョン」……？

司会 もう一点ですが……。『演劇会議』九一号に野村喬氏が寄稿して下さり、その中で「わたしはリアリズム演劇のスローガンは……イリュージョンでしかない」と断言します。とも「リアリズム演劇など、実は、存在しない、と認識すべきなのです。……」とも書かれていました。が、「リアリズム演劇」なるものなどなかつたのか？……という点について藤原さんのお考えをお聞きしたいのですが……。

藤原 そんなの……。『イリュージョンだ』なんてとんでもないことですよ。

猿渡 そこはね。「スローガンはイリュージョン」と野村さんは書かれていたのですか？……。

司会 はい。

猿渡 でも、あの野村さんご自身の文章の中でも、読んでみると途中から「スローガン」と「リアリズム演劇そのもの」が混合してきていて、その辺は分かりにくいですね。あるいは「リアリズムはイリュージョン演劇の一種である」ということか？。まあ、「政治主義」「テーマ主義」の芝居作りはいい加減で止めよう、という趣旨……と受けとめればいいのですが、分かりにくい。

藤原 これは後で早川さんからも伺いたいのですが、明らかに、我々の日本の演劇だけではなく、世界の演劇は、ソヴェエトのスタン・スラフスキー・システムの影響をうけて、それは現在もあつて、今もなくなつたとは僕は思っていないし、僕は今も大切にしまきやいけな

い、と思つてゐる。そして、これは明らかにリアリズム理論をもとにした演技術であつて、「リアリズム演劇なんてなかつたんだ」なんてとんでもないことです。

で、さつき云つた……、僕らが「政治的有効性」の、それこそスローガンに振り回された……そういう残骸を持つてゐるでしょう、根強く……。だからこそ、このことはきつち検討し直さなければならぬ、という意味で、あいまにしてはいけないことなのです。

時代考証と「リアリティ」について（阿部さん）

司会 はい。では今の問題に限つてご参加の皆さんの中からご意見を伺いたいが、阿部さんはどのようにお読みになりましたか？

阿部 うーん。分かりにくい。……お話をうかがつていて……。これは大橋喜一さんが書いてはつたのかな？ ソ連の芸術官僚が芸術界を統制していくために社会主義リアリズム理論を強制してきた、ということ、ね。僕には真偽はわかりませんが……。それとさつきの藤沢さんの話を聞いても、結局政治主導みたいな形でずっと今まで来ている……ということじゃないかな。

それから藤沢さんの話にあつた「肯定的人物」「否定的人物」つていうあれね。これは舞台だけではなく繪畫見てもしよつ中感じましたよ。……うーん、例えば名前出して悪いけど、もう大分前に、関西芸術座の『化石の街』というお芝居の繪畫見ててくれたんで、見せてもらつて、僕は初め台本を読んで行かなかつたんですが、カネミ油症事件を書いた本でしたが、出た途端に「ああ、こいつはやがて被害者なんだな。（笑い）こいつは会社の回し者だ」とかね、分かっちゃう、（笑い）途端に分かる。僕は、そういう演じ方がずーつとやられてきたんじゃないかと思うね。演技一つ取つても、そういう型にはまつた演技が、です。

それから、野村さんの文章については一つだけ云いますと、終わり

う。」という野村さんの持論の展開として、私は理解しております。それについては早川さんにも伺いましようか？

早川 野村君には原稿料タダで書いて貰つたので（笑い）彼は相当思い切つたことを書いてくれて、それがこうして論争の火種となる役割を果たしてくれているということは、良かったと思つてます。彼とは「アトロ」編集長時代から多少付き合いがあるものですから……。彼の誤解をされるような書き方が、僕としては面白かつた。（笑い）そう思つています。

ええと、彼が自然主義とリアリズムについて書いていますね。十九世紀的なリアリズムの問題が、その後の社会主義リアリズム時代まで流れ込んでいてね、時代と共に変わつて来るべきものが、変わらないまま、しがみついている面が、たしかにある、んです。

で、今日は社会主義リアリズムは、ま、下火になつて、若い作家たちの、いわゆる「静かな演劇」というものが流行つてきています。野村君はそれに相当肩入れしていますね。ええ、平田君とか鐘下君とかね。

その観点から見ると、例えば全リ演なんかのリアリズムは古いと……さつき言つたしがらみ、みたいなものから抜け切つていない、と……。……と、いうことに対する、ぶつけるものとして……。さつきのね、「リアリズムといえども」……ということばはカッコを外してね。「舞台はイリュージョンに過ぎないのだ」ということ「もつと振上げていいんだ」「振げなければおかしんだ」ということになるんだ。彼のいうのは……。

そういう意味をみたら、現実には、十九世紀のリアリズムの舞台といえども「現実そのものの舞台」があるわけではないし、イリュージョンといつていい観念的なものが舞台にあるわけですからね、実際に見えるものだけをそのまま舞台上、上げたつてしょうがないんだから……。……「目に見えないもの」「きこえないもの」を舞台上に出すつてなことは十

の方でリアリティの問題にからめて三好十郎や井上ひさし、岡部耕大の作品の中の小道具について「パン」がどうか、「卵」や「ペンツ」が何やとか書いてはるところがありましたね。あれは一寸切り離して考えたほうがええんと違ひますかね。（笑い）あれは時代考証とか道具の考証の問題ですから、あれは相対的なことであつて、早い話「パン」がどうか「ペンツ」がどうか、それをちゃんとしたり、そのセリフを取つてしまつたらリアリティが出るか、つていうと、リアリティってのはそんなもんじゃないんですから……。

「リアリティが薄い。」それだけで、そんなこと云うたらTVでも映画でも舞台でも「オハグロ」つちゆうよな徳川時代まで肩刺つたり齒染めたりしたんがありますが、あんなこの頃は一つも出えしません。僕の見た記憶では黒沢明の『影武者』で桃井かおりと倍賞がやつたのが最後ですな。舞台では『夜明け前』第二部で榎山文枝がやつてましたが、あとは殆どやつてません。あれやつたら「歯無いよに見え」とか「気色悪い」ちゆうてやりはしません。「婆やら娘やらわからんよになる」「つちゆうよなこと云うて、あれ、一緒に見てた関西芸術座の新屋英子さんが「榎山さん、気持悪い」ちゆうて……。」（笑い）あれやつたら、よっぽど気付けんと、却つてリアリティなくなることあります。

ま、小道具や時代考証とリアリティのことなんか言ひだしたらきりありませんが、リアリティの本質的な問題とは一応分けたほうがええんやないか、というのが僕の感想です。

「時代的様式としてのリアリズム」と

「今日の我々のリアリズム演劇をどう作るか」を

分けて論じなければ混乱する。（早川さん）

司会 私も同感です。けれども、あの文章は全体として、「永らく日本の新劇運動にあつたリアリズム論争の亡霊にもうドリオッドを打と

九世紀から、いや何時の時代にだつてあるんですから……。

だから、「時代的様式としてのリアリズム」と「今日のリアリズムをどういう方向で若い人達とつくつていくか」という場合と、二つに分けて考えていくことね。どつちを論じているのか、をね。

そこら辺があいまいなため混乱しているところじゃないかな、と思つてます。

五、リアリズムに対するそれぞれのおもひ

馴染めなかつた「西リ演的リアリズム」（合田さん）

司会 どうも。では今まで出された論議全体をふまえての皆さんからの自由な発言をお願いします。「劇団どう」の合田さんから、どうぞ。

合田 僕は六十年代の最初の政治的高揚の渦の中で演劇に入ったという経緯があり、労演の観客から芝居を作る方に移つたもんですから、当時の民芸の芝居と、俳優座とから……。俳優座は主にプレヒトの芝居に興味をもち、それから三期会、後の東京演劇アンサンブルの舞台づくりなどの影響を受けて育つた、と思つてます。ですから、藤沢さんが云われた、そういう政治主義みたいなものを考えるようになったのもすつと後のことです。

全リ演加盟も、ええと「四代会」の舞台はよく見ていたことは見ていたのですが、西リ演の「七〇年演劇行動」なんていうのをみて、西リ演的リアリズムには抵抗があつた……。……あまり付いていけない、というか、あんまり好きになれない、というのがずーつとありましたね。安保とか政治的なことには関心があつたのですが……。……もつとも、初めの頃はプレヒトばかりやつていましたので……。……勿論プレヒトも政治的な演劇ではありますが、何か西リ演とは違うリアリズムというか、そんなことを考えていたんでしょね。非常に政治的な芝居つていうか、非常に型にはまつた芝居で、こういうのは肌に合わないなあ、つ

ていう感じをずーっと持っていました。

西リ演加盟は、成り行きもありまして(笑い)七十三年か四年頃でしたか。『長田の娘たち』という作品が「文化評論」に入選して、それを地元で、僕は神戸の長田区に住んでいるもんですから、やっていたら、西リ演の運営委員の皆さんが見に来て、「西リ演の運動とピッタリの劇団である。」ってなことを、当時「地域に根ざす演劇運動」というのがあって、うちがその理念にあった活動をやっている、というところから誘いをうけて……入りました。そしたら、すぐその翌年「モデル上演に出る」ということになり何も知らずに参加したところへ、萩坂さんにボロクソに云われ、劇団員は「もう二度とあんなところへは……(笑い)みんな「きついなあ」って。僕は片付けやっけて聞いてなかったんですけど、初めて出てもうコテンパンにやられ、僕はそれ以来萩坂さんとは最後までそりが合わなかった。(笑い)

僕はそれから、社会主義リアリズムといわれるような芝居の作り方は、ずーっと距離を感じながらきました。最も僕はプレヒトをやっていたもんですから、別のリアリズムを考えていたのでしょうか……

でもうちの劇団も結構政治的な志向が強くて、綱領みたいなものも「働くものための演劇」というようなのがあったんですよ。

昨日飲みながら「何で芝居なんかやってるの？」ってきかれて「やっぱり革命のためだ。」って、「じゃ何で革命？」ってことになり「結局自分のためだ。もつと人間らしく生きることが出来るようにだ。」そのために、やっぱり革命ってことになる。」ってな循環論みたいな話になったのですね……。だからって「テーマ主義」とか「政治主義」みたいな芝居をやろうってなことは思っていないのですが、うちでは、五・六年前から岸田国土の戯曲にとりくみ徹底的に勉強しよう、ということをやっています。それは、役者の、俳優自身が持っている存在感というか、リアリティというか、それを何とかしな

くてはどうにもならない、っていきもちからですね。

それと観客の問題ですね。プレヒトが一番重視したのはやっぱり「観客との関係」ということではなかったかと思うんですね。舞台上で見せる者と客席で見る者との、イリュージョンとかイマジネーションも含めて、全体として、関係を変えようとしたんじゃないか、と思っっています。観客が削って行く、観客が参加していく、そういう舞台づくりをめざしている……ってことです。

司会 どうも。そこなんですけど、藤沢さん、農村文工隊での劇団側と観客との関係ってのはどういうものだったのですか？ 教える側と教えられる側とか……？

藤沢 いや「教える」っていうより「伝達する」ってことじゃなかったかなあ。やっている芝居は木下順二さんの民話劇とか山本有三……といった近代劇なんです、文工隊っていうイメーシと一寸違うんですけど、それと「歌と踊りのアンサンブル」ってなこと、アンサンブルなものないのに(笑い)とにかく持っているものを全部やって楽しんでもらいながら観客に「人間とはなにか？」社会とはなにか？」ってな、民主主義運動について……というか、近代主義思想について、例えば「親が決めた縁談をどう思う」とか「迷信や習慣」がどうとか、劇団というより文化工作員みたいなこと、同時にやらないことには意味がない、ってなやり方でしたな。

司会 観客の反応はどうでしたか？

藤沢 場所と時によりますが、やめるー！ なんて、しょっちゅう、今はね、観客がどんなに騒いでもそういうのは舞台が悪いんだから、とお思っています、当時は「伝達」ですから。「そこから生まれる」というよりも額縁の中にきちんと納まった芸術を「見せる」というか「聞かせる」ってことでしょう。片一方は「見せてもらう」「聞かせてもらう」という関係ですから、基本的には、

司会 なるほど。それと、「作品評価」のことですが、以前よく方からは発言し難い、ので……ま、数年前に綱領問題などで、「変える必要はない」「変えよう」ってなこともあって、それだけではないでしょうが、劇団を飛び出す者も出たり……尾をひいている部分もありましたが、今ではそういうことも無くなってきました。僕の方から云えば、絶えずそういう「政治主義」とは、全く対極的な立場にいましたので……どうも、発言しにくい問題です。

……僕は今、リアリズムの問題で、自分の中でいつもやーっとしたものがあって、それがどうもことばにもならない……そういういらだちが……ここへ来た方も少し……、自分の中で明確になればいいなあ、と思いつながら出席させて貰ったんですけど、

で、僕が絶えず思っているのは、この栗原さんが書かれた文章の全体を見てもそうなのですが……人間の側面から見るリアリズムの角度というものが、ない、ような気がするんですね。ここでずーっと書かれていることもちよつと、どうしても外側外側からの側面から見ているんですね。

で、リアリズム論ってのは、僕は結局は芸術論になると思うんですけど、リアリズムは様式であったり、創造の手法であったり、という面の論議というものはあるでしょうが、中本さんのように「リアリズムとは？」と、こう？ マークで書かれる格好になると、僕はどうしても芸術とは何だったんだらうかな、という所へ行き当たってしまうので、茫漠としてしまうのです。

で、非常に大雑把に自分の中で整理しようとしていることは、現在色々制度が一杯ありますが、ずつと進ると人間同士が社会をつくり生きていく時、「個人個人としてはこう考えていかなあ、いけませんよ」というようなことを伝達したり書き合ったりするという表現から出発したのではなかったか、ということですね。

その伝達はギリシャ劇の場合なら、神を中心にし乍らそれに対し人間がどう生きねばならないかというようなことを伝える形で行われた

「テーマの積極性」とか「戦争の問題を描いているから、だから価値がある」みたいな評価の傾向がありましたよね。今はありませんかね？

楠本 今でもありますよ。「赤旗」の劇評なんかには、そういうのが多いと違わかなす。

藤沢 それも二つの面がありましてね。熊本さんの話にもありましたが、戦争の問題なんかを扱ったら安心する、という劇団がありますよねえ。親子劇場なんかでも「地球危機の問題を扱う劇団だから安心」というような。

それから、逆に、そういう芝居に拒否反応する、というような「政治的無関心状況」もどんどん拡大しているでしょう？ そういう時は……やっぱ、僕なんか使命感をもっていますから(笑い)……やっぱ「戦争の問題を誰も口にしなくなったらどうなるんだ、それは大変なことなのであって、僕らだけでもそのことは云い続けなければならぬじゃないか。」って云います。

そういう「政治オンチ状況」に対しては意味を持つと思いますが、それが即「作品評価」にはならない。

人間の内側から描かなければ

真のリアリティは生まれません。(岸本さん)

司会 はい。……では、合田さんの話にも出た神戸「四四紀念」の岸本さん方から、

これまでの討論についての感想など、なにか……。岸本 藤沢さんの云われた「政治主義」のことですが……最初の頃、当時はそういう政治的な傾向が強くて、劇団綱領のこととか、芝居に対する考え方のことで随分議論して、まあ両極端みたいな格好であったんですが、……僕はいつも反対の立場にいたもんですから、僕の

のですが……、古典時代から中世に來るに従い社会や制度の束縛の力が中心になり、肝腎の人間はルネサンスの人間回復まで待たなければならなかったし、それ以後も、今日のマルクス主義による人間解放や社会発展の努力に待つようにはなりませんが……矢張り制度や社会の仕組みを要するといふ外側の視点が中心でして……今は矢張り原点に戻って人間の側面から芸術の在り方、リアリズムやリアリティについて考えるべき時点ではないだろうか、と、そしてそういう「人間の側面から描いたリアリズム作品」を見たとき、観客は感動を覚えることが出来る……と。

勿論、社会とか政治経済、制度などの進展と個人の自由や生きがいみたいなものは相互関係にあります、個人の中に何が起こってきいているか、という内側の動きがリアルに伝わることによつて、そこから感動……僕は芸術は感動だと思ひますので……感動を伴つたリアリティが生まれる、と、今は大変観念的だし、大雑把にですがそんなことを考へている所です。

目に見えないものを追求するのがリアリズム（清水さん）

司会 どうも。これからどういう創造をしていくか？ という問題は午後討議の中で具体的にお願ひするとして、只今は、我々が克服すべき論点にしばつて、もう少し進めさせていただきます。清水さん、如何でしょうか？

清水 私はどつちかという社会とか政治とか、何々主義とか全然関係ない、人間だけっていうような芝居……そんな、あるかどうか知れませんが、そんなのが好きですね（笑）

岸本 いや、社会や政治や制度と無関係な個人なんて存在しませんから……。そういうことではなく人間の内側を凝視する視点からリアリズムの問題を考えよう、というのです、僕が言ったのは。

清水 ええ、そこですすねえ、難しいのは……私はねえ、リアリ

「テーマ主義」では芝居がやれない（岩井さん）

司会 清水さんは私も所属している「西日本劇作家の会」のメンバーで『ドラマの森』第一集に『寛容な時代』という名品を掲載させて頂いておられます。

では、広島「月曜会」の岩井さんから過去現在を振り返つてみて、如何でしょうか？

岩井 「月曜会」は一九五九年（S三四年）に土屋清が中心になって創られたのですが、その土屋が私達に演劇論として教えてくれたのはスタニスラフスキー・システムで、やっぱり「超課題」と「貫通行動」ということを徹底して教えました。それから山口の「はぐるま座」から演出に來てもらつて稽古で「超課題は何か？」と、全部テーマに添つて役づくりから舞台づくりまで、すべてやつていく……というのを徹底して教えられました。それでやつていくと表現に無理出てきますが、それを如何に自分自身から出発し、その超課題をどう伝えるかが第一なのだ、と叱られたりして……。

で西リ演の会議に出ても「革命的人間像をどう描くか？ 書いていくか？」ということが話し合われていて、でも、それでワクワクしてしまつて……（笑）

でも私はやはり世の中を変えようと思つて演劇を始めたんですよね。動機は。だから「芝居を手段」にしたんです、出発点は。でも七〇年代の終わり頃から劇団自身も行き詰まり……。ああ、そのことに一番早くそのことに疑問を持ち出したのも土屋さん自身で、あの、その頃「リアリズム研究会」が西リ演にありましたね。そんな時「リアリズムなんて看板はとっぱちつちまつた方がいいじゃないか」

つて発言しましたね、土屋さんが……。そのとき可成り揉めて「劇団きつかわ」の方だったか、何人かの人から「それに寄り掛かつて芝居をしてきたのに、とつたら柱が無くなつてしまふ。」というような発

ズムとか、そういうたもんには全く無関心でやつてきたんです。ここにおられるような進歩的な人とも（笑）……全く関係なく、誰とも付き合わないで一人やつてきたんです。だからそういうことで影響をうけた人も文章も、一切無いんです。だけど、この世界に住む限り「リアリズム」ってなこと、聞きますよね。

でそれ何やろう？ と考へてもはつきりせんのです、これが。仕方ないので自分なりに得心して来たんはこんなことです。要するに「リアル」ってのは「真実」である。真実ってのは往々にして目に見えないものである……。だから「目に見えないものを追求するのがリアリズムであろう」と、その程度で得心して来たのですかね。

それから、藤沢さんの「典型的な状況における典型的性格」ですか？ あの話、とつてもおもしろかった。

……これは僕のソ連やそつちの方の理解の原点なんですがね。子供の頃新聞で「肅正」ってなことよく書かれておりましたでしよう？ 恐い国やなあ、と思つてました。それが戦後シベリアへ連れていかれて、一番僕が嫌やつたのは、国民がノルマを課されて働かされている、つてことでした。ノルマって何やね？ こんだけ働かなければ飯やらんぞつて、ほんまに嫌らし国やなつてね。それが今は日本もノルマ皆やつりますか？

そういうことでソ連に対しては僕は嫌な気分しか持つてない。その延長ですが、教育がありましてね。社会主義建設のために働け、とか大衆に奉仕せいとかな。そんな、僕ら天皇陛下のために滅私奉公してきた人間はどうなるんや、つて。何何のためちゆなこともうかなわんかね。共産主義の人間像とか……そんなの僕は半信半疑でした。結局ソ連は人間の面から崩れてしまつたんと違ひますか？ どんなことでも人間に原因しているんですから、人間研究が一番とおもいますな。

言がありません……。うん。

でも、私自身がそのことに気付いたのは八〇年代になつて岸田国土をやりはじめてからでした。

従来の「超課題」や「テーマを伝えよう」では岸田国土は全然やれないというところに突き当たつて……。それと、私達の小屋「アツカー」のように、一八〇観客に開かれた空間で、そこで舞台と観客との関係をつくることをめざした演劇空間には、それでは全然通用しない、ということ自身に沁みてわかつた。だけどなかなか抜けきれないところがある、頭ではわかつた積もりでもカラダが……。やっぱり嫌らしい演技になつてしまふ。声を張り上げて演説してしまつたり、つい気付かぬ間に「何がテーマか？」なんて考へ、そこから演技を作ろうとしていたり……。自分自身がなくなつて……。もう役はやりたくない、ほんとはもう芝居なんかやりたくない……。というところですよ。

【西会議リアリズム研究小委員会のシンポジウムのつづきは次号に】



全日本演劇フェスティバル IN KOBE

この夏、日本中の劇団が神戸に集まる!!

1997年8月29日(金)～31日(日)

阪神・淡路大震災のために延期していたフェスティバルの準備が着々と進んでいます。三年毎に全国の仲間が集い、現代の演劇について語り合う全日本演劇フェスティバル。第7回目の今回は、茂山千之丞さんが講演「狂言の演技」、狂言「素袍落」を演じていただくという素晴らしい企画です。

上演作品も意欲作がずらりと並んだ豪華版です。岐阜はぐるまは中国での日本の戦争責任を取り上げた珠玉の作品、劇団大阪は沖繩を素材にした新作の創作劇。福岡の道化は親子で楽しめる舞台で、東京の石るつも地域演劇祭に出演した話題作、北海道からは好評巡演中の一人芝居。そして地元神戸は震災を素材にした朗読劇で公募した市民が出演して全国の注目を集めた作品です。この他にも京浜からは日本の太鼓で参加、兵庫県下の高校演劇も三校が出演するなど、全日本演劇フェスティバルという名に相応しい充実ぶりです。

宿泊所のタワーサイドホテルは神戸の中心街のそのまた下真ん中、神戸タワーの真下でメリケン波止場と呼ばれる公園の傍、夜はアベックで賑わう散歩道。中華街や外国人居留地、そして三の宮にも程近く、ひよっとすると舞台よりも観光に足を向ける不届き者が出そうな便利な場所にあります。

また会場のKAVC(神戸アートビレッジセンター)やシーガルホールも、近代的な若者の街ハーバーランドに至近距離、お金と時間さえあればショッピングを楽しめるのですが、こっちのほうもフェスティバル全日程終了まで堪え忍んでいたかもしれません。

震災の痛手を受けた神戸の街も息を吹き返してきています。海と山に囲まれた美しい街並、夏には涼しく冬は暖かく、ハイセンスでお洒落な若者や外国人の行き交う街、そうした街の素顔は震災前にすっかり戻っています。

その一方では、いまなお数万人の人たちが仮設住宅に暮らしていて、神戸人の心に底に深い傷痕が残っています。

表面の華やかさと暮らしの苦悩、だからこそ私たちの演劇、地域の人々とともに歩む文化が必要だと思ふのです。選りすぐった多彩な舞台を観ながら、神戸を励まし、それぞれの地域での活動から学び、交流会では港神戸の夜景を楽しみながら、大いに語り、友情を確かめ合ってください。

実行委員会では、震災時に寄せられたみなさんの暖かい激励に応えて、快適で充実したフェスティバルにすべく知恵を絞って、一集団でも、一人でも多くの参加を期待しているところです。

(梶 武史)

29日(金)

- 14:00 KAVC 兵庫県の高校演劇3作品
兵庫県立日高高等学校、兵庫県立姫時工業高等学校、兵庫県立加古川北高等学校
- 18:00 シーガルホール 兵庫
◆神戸をほんまの文化都市にする会◆
『五十年目の戦場・神戸』
原作/車木蓉子 構成/梶武史 演出/合田幸平

30日(土)

- 10:00 KAVC 福岡
◆劇団道化◆『ピアニヤン』
原作/小川英子 脚色/中村芳子 演出/熊井宏之
- 11:30 KAVC 北海道
◆劇団さっぽろプロデュース◆『ナウマン象』
作/北野茨 演出/飯田信之
- 14:00 KAVC 特別出演◆茂山千之丞
講演◆狂言の演技 狂言◆『素袍落』
- 15:45 KAVC 東京
◆演劇集団石るつ◆『鍋屋の紐はなぜ朱い』
原作/小松重男 台本/笠置リエ
演出/境野修次、いとうエリコ
- 18:15 シーガルホール 岐阜
◆劇団はぐるま◆『カンナの咲き乱れるはて』
作・演出/こぼやしひろし
- 20:30 ハーバーランド・はねっこ広場 神奈川
◆京浜協同劇団◆『日本の太鼓』

31日(日)

- 10:00 KAVC 大阪
◆劇団大阪◆『タッチューから吹く風』
作/西岡誠一 演出/堀井ひろゆき
*ゲストパネラー 阿部好一、神沢和明、平田康

……資金カンパのお願い……

実行委員会では、出演劇団の道具運送費などに充てるため資金カンパを募っていますので、ご協力ください。

【振込先】 郵便振替 01190-0-51962 梶 武史

さくら銀行明石支店(普) 5000481 劇団四紀会

全日本演劇フェスティバル IN KOBE 実行委員会事務局

〒650 神戸市中央区元町通2丁目9-1-612

劇団四紀会内 ☎ 078-392-2421 FAX 078-392-2422

昼間連絡=梶 武史 ☎/FAX 078-911-1513

ロンドン観劇旅行から

日本の演劇状況はこれでいいのか……

こばやしひろし

①

劇団の近藤浩美が照明家として昨年九月に文化庁の海外研修で派遣され、今年八月までロンドンにいる。当然ロンドンの劇場事情に詳しいはずだ。こんな機会はまたとないのである。世界の演劇のメッカの一つロンドンに行きたい。そうなる私たちはもう居ても立ってもおられなくなった。私たち夫婦は年間の劇団スケジュールで入れ替わり立ち替わり演出に関わらなくては行けないのである。それが偶然四月の初めに劇団から休暇を頂けることになった。夫婦で海外旅行なんてこれが最初で最後、と思うと夢かうつつとロンドンに私たちは飛んだ。

それに、ちょうど英語の達者な私の姪がロンドンに留学しているので近藤浩美と二人で評判のいい観劇スケジュールを決めてもらう事ができるのである。むろん、二人にチケットの手配は頼んだ。

四月三日に名古屋を発ち、成田経由でロンドンに入った。

四月はシーズンオフなのか、ディスカウントチケットは信じられない安さだった。それだけに私たちはホテルだけはいいホテルで泊まることにした。これは正解であった。

最初泊まったホテル、ウォルドルフは劇場街の真ん中にあり、観劇にはもって来いの場所なのである。それに姪がそのホテルにある全日空の関連事務所でアルバイトしていたので、ボーイさんは顔見知り、いつもニコニコとても愛想がいい。ロンドンに入った緊張感も、もう着いた日から払拭できたのだ。

太陽を飛行機が追ってゆくのか、飛行機を太陽が追ってゆくのか知らないが、太陽も飛行機も西へ飛んでゆくのだから、三日の11時55分に成田を出たのに、12時間飛んでロンドンに着いたのが同じ日の午後4時25分というのだから妙な気分である。

ホテルに入ってしまったら、劇団からFAXが入った。杉村春子の死の知らせである。すぐ弔電を打った。

「郡上の立百姓」の中国公演以来だから私にとっては三十年のおつきあいである。ある文学座の公演のとき楽屋を訪

ねたら、三津田健に「こばやしひろしさん、いい青年よ」と紹介されたことがある。私はあわてて、「五十ですよ」

といったら、杉村さん「私にとっては青年よ」といって笑われたことを忘れない。九十才をこえて舞台を踏む、信じ

られないことと思っていたのに、改めて人間は死を迎えなければならぬと心に刻みつけられた。

杉村さんの死と、

はじめてのロンドンで興奮しているから眠くはないが、こういうときは寝るに限るとホテルでたっぶり飲んで寝た。ところが女房が風邪を引いて夜、咳に悩まされ寝つかれないのである。風邪は寝るのが何より薬と、翌日ホテルから一歩も出ずこもり切ったが、

回復せず、可哀想にずっと日本に帰るまで続いたのだ。

当然夫婦であるから別の部屋に泊まるわけにはいかない。いつ移るか、私は毎日うがいをし、喉と鼻の調子をうかがいつつ、体の調子を考え毎日を過ごした。それがとうとう旅行中移ることなく、風邪に苦しむ妻をエスコートし、なんとか夫として役割を果たしたのである。何か妙な自信がついたといったらお笑いだろうか。

②

翌日の夜は「オペラ座の怪人」である。一九八六年にこのハー・マジエスティーズ劇場が初演というから今年同じ劇場で十一年目ということになる。それが十日程でくれがチケットがなかったのので闇で、それも三階の後ろから五列目の席を手に入れてくれたのである。天井桟敷である。むろん、劇場に着いたらダフ屋が群がっていた。

キャッツで成功した劇団四季が、「オペラ座の怪人」を今大いに売出しているが、何年続くか。それが本場のロンドンでは十一年続いてまだ満員。日本では信じられない観客層の厚さである。いやいや、参った。

むろん、十一年もやっていると劇場は「オペラ座の怪人」のためにあるようなものである。劇場設備そのものがそのために設備投資されているのであるから驚く。オペラ



オペラ座のロビー（筆者（左）とその夫人）

座の怪人フアントムがひそかに住むオペラ座の地下の湖へ下りてゆく階段は舞台奥に設備され、地下深く何階も駆け降りるように見えるため、アングルで自由に上下できるようになっているのである。その下に湖水が舞台一杯に広がる。

また、その地下の湖がすごい。舞台一面ドライアイスなのかフオグマシンなのかわからないが、湖水の霧が蒸気のように漂い、人間の乗ったボートが漕がれてもその煙が乱れないのだ。それだけでなく、その湖水の霧の中から無数の、舞台一杯のロウソクが浮かび上がって、怪人フアントムの住む部屋が現れる。どういふ舞台設備になっているのか。

なにしろ、私たちは天井桟敷で舞台のタップは九間はあったと思う。役者の頭しか見えないような席だったが、オペラ座の怪人によって引き起こされるオペラの最中に落下するシャンデリアは目の前にある。それだけでなく最後にオペラ座の怪人フアントムが、突如天井桟敷の目の前のプロセニウムの上に現れ歌うのだ。ということはプロセニウムも「オペラ座の怪人」のために改造されているのである。また、この声の実にいい。ほれほれとする。求めてきたCDを聞き返しても生の声の魅力と迫力には遠く及ばない。サーピスというか、意外性というか、劇場の設備を含めて演出しているといっている。これには最初の日から全く参

った。
劇団四季はどんな「オペラ座の怪人」なのか、この劇場設備は真似できるのか、ぜひ見たと夫婦で話し合った。

③

翌日五日は一日三本。まさに綱渡りのような観劇だった。朝10時半からロイヤルオペラ劇場でバレエ、「アナスタシア」の舞台稽古。これがチケットを発行して見学させているのである。舞台稽古というのでいろんなダメ出しを楽しみにしていたが、BBCのテレビ録画もあり、全く本番通りだった。一面がっかりしたが、素晴らしい舞台だったのですぐ引き込まれてしまった。

物語はロシアの最後の皇帝ニコライ二世の娘が実は四人いて、四人目のアナスタシア一人だけ生き残り、革命に翻弄されたショックで記憶喪失になったという説があり、その悲劇をたどる物語である。アナスタシアの踊り手はテクニクも確実であり、幸せ一ぱいな宮廷生活からどん底に転落してゆ過程を見事に演じ、実に魅力的であった。一幕は子役かと思うほどであり、革命後家族を失い記憶を喪失してからの三幕は、成熟した女性の苦悩を見事に表現していた。バレエは言葉抜きだから問題なく理解でき、私たちは舞台の魅力を十分楽しんだ。

文化の国際交流がますます大切になって行くとき、言葉に依存しなければならぬ演劇やオペラとちがいで、舞踊やバレエのもつ意味は大きいと思つた。

宮廷の舞踏会に紗幕がかかり、紗幕の前で労働者の抵抗運動がひろがり、再び紗幕の中の舞踏会が華やかに展開される。舞台の奥行が深いので紗幕の中と外の対比が実に見事である。その中、突如銃声とともに舞踏会のバックになっている三階建の壮麗な宮殿の一部から火を吹くのである。屋上には赤旗が閃き、と思うと火の手が一間から一間半ほどの幅でメラメラとあがる。それがなんと生火なのだ。生火。日本では考えられない迫力である。衝撃だった。

聞けば幕がおけるや一瞬にして酸素を奪い火を消す道具が準備してあるのだそうだ。演出の思うとおりに舞台を使うことができるのである。全く羨ましいかぎりである。

午後三時から評判のミュージカル「サンセット大通り」のチケットが手に入れてあるが、近藤浩美がロンドンの演劇界で今もっとも注目を集めている「インスペクター・コール」をぜひ観てもらいたいというのである。ところがそれは五時から七時十分までで、七時半からオペラ「サロメ」となっている。「サンセット大通り」は途中から出なければ「インスペクター・コール」は観れないので締め、後二つを見ることになった。これも綱渡りである。

「インスペクター・コール」というのはイギリス社会を理解していないと分からない芝居である。英国には相変わらず貴族社会が存在していて特権階級を形成している。特権階級は必ず腐敗する運命にある。それを象徴しているのがチャールズ皇太子とダイアナ姫の離婚問題ともいえるが、それを意識して風刺した作品といえないことはないと思う。最初五、六才の男の子が床板を外して出てきて舞台袖にちょこんと腰を下ろして舞台を見上げる。すると幕が開く。幕が開くや上手寄りの不安定な家の二階では、賑やかに上流階級の貴族たちが宴会をしているのである。その家は途中で観音開きになるがせまい部屋である。上流階級の視野のせまさを表現している。家の下の地面は雨がしとしと降り、庶民のうごめく社会を象徴している。そこにインスペクターすなわち検察官が来て尋問するのであるが、それが長々と続く。いろいろやり取りがあるようだが、何を尋問しているのか英語のできない私にはさっぱりわからない。要は息子が結婚を迫る女を殺したのだが、証拠は拳がっていないのである。それを突き詰められたとき貴族の権威は崩れ、あつという間に不安定な家が四十五度は傾くのだ。宴会していた机の上の皿もホークも音を立てて地上に叩きつけられる。すると今まで見上げていたはずの子供が知らぬうちに家の中にいて地上に叩き落とされた貴族を見下ろしているのである。この子供に一言のせりふもないが、こ

の子供こそ鋭い庶民の目であり、未来だということであるう。

幕が開くと霧のような雨が降り、役者のこうもりも舞台も濡れるから実物にちがいない。鉄骨で作った家が傾く設備といい、そうした贅沢な投資は長期公演ができる強みとっていいだろう。日本では、いや、劇団はぐるまでは考えられないことである。

次は「サロメ」である。カーテンコールの途中から劇場を飛び出してタクシーに乗った。近いが歩いては無理と思っただけである。ちょうど朝、舞台稽古を見学したバレエ「アナスタシア」のロイヤルオペラ劇場である。開幕のベルを聞きながら走り込めた。

「サロメ」は内容はわかるので気楽に見ることができた。私としてはもう少し妖艶なサロメを創ってもらいたいと思っただけである。赤い大きな月とあるのだから照明ももう少し異様感を漂わせていいのではないか。サロメの歌う声はさすが素晴らしく、「ヴァボー」と床を踏みならし客席は湧いた。

近藤浩美はこのロイヤルオペラ劇場で研修しているので「サロメ」にも携わっているのである。私は終わって彼女とパブで飲んだ。日本大使館の武藤公使に会ってほしいという事だから、その打ち合わせもしたのである。話によれば四年後の二〇〇一年に日本フェスティバルをやるのだ

姪に泊まれ泊まれと言ったら飛び上がって喜んだ。どの部屋にもウエルカムドリンクの一九九五年のボルドーワインが置いてあるのである。

八日の夜には正装してディナーについたが、にわか紳士、落ち着かないことはこの上ない。英語の達者な姪がいなかったらオロオロであつたと思う。しかし、食事はおいしかった。イギリスは食事はうまくないと聞いてきたが、夫婦とも一度もそれを感じたこととはなかった。定評ある「英国風朝食(イングリッシュブレックファスト)」をはじめ、実においしい。

サポオイホテルに移って、昼過ぎ近藤と小川さんが来た。私とは民芸でお会いしているということだった。話は弾んだ。彼とは翌日スラットフォードへも列車が一緒だったから勉強にもなったし、イギリスの演劇状況についてもいろいろ聞くこともできた。

そこで私たちはイギリスでは生活の一部になっているアフタヌーンティーを共にしながら話をすることにした。ところがサポオイホテルは予約でいっぱいなのである。それでアフタヌーンティーではロンドンで一番評判の高いランドマークホテルに席を取った。これも有名なホテルであるが、案内されて驚いた。十数階のホテルの中空を見上げる中庭で、緑の中の生演奏でのアフタヌーンティーなのである。

が、中央の劇団だけでなく、地方の劇団も考慮に入りたいというのである。そのためにも私に会わせたい人がいるという。

かつて民芸にいて、ロンドン大学の演劇科に留学中の小川幹雄氏である。小川さんは民芸では演出部に所属し舞台監督をしていたから、日本の劇団のイギリス公演ではコーディネーターになったり、舞台監督として力になってきた人のようである。私は翌日サポオイホテルで会うことにした。

④

いよいよ四日目の四月六日、ロンドンを代表するサポオイホテルに移ることになった。奥さんが、小説にも出てくるサポオイホテルに一泊でも話の種になるから泊まってみたいというので、思い切って泊まることにしたのである。いきなりVIP気分である。

入口は何の変哲もないホテルであるが、中に入ったら大英帝国の匂いが濃く、重厚そのものである。四月七日にスラットフォードに行ったから一日狭んで六日八日と二日泊まったが、二日目の部屋は二部屋のスイートで、調度品は古い中国の家具、洗面所はすべて落ち着いた大理石といった豪華な部屋。控の部屋にもダブルベットがあるから

といってアフタヌーンティーそのものはどうということはない。三段になった器にサンドイッチとスコーンが出て紅茶が出るだけである。姪が応対しているんな紅茶の名前を聞かれるが私にはさっぱりわからない。「何でもいよいよ」といつて笑っている以外ない。

ところが、口に入れるものどれもおいしいので話しているうちにおなか一杯になり、最後にワゴンに載せられ、二、三十種類のケーキが出されたが、目移りするだけで、結局一つつまむのが精一杯だった。これがイギリス人にとっては軽食か、間食なのだろうが、とてもとても私たちに夕食どころではなかった。

その晩、小川さんの勧めもあり、近藤と共にフリンジの芝居も観ることになった。電話で予約し、タクシーで行ったが、アパートの建ち並ぶ、全く劇場とは縁もゆかりもない住宅街なのである。近藤が聞いてまわり、ようやくパブの地下にあるということがわかった。

そのパブに入って聞いたら教えてくれたが、そこにはなんとTOILET&THEATREとトイレの後に劇場が表示してあるのである。

これには驚いた。早速ドアを開けて入ったら、なるほど男性トイレがあり、地下に女性トイレがあってその横に劇場があるのだ。入ったらお客さんは私たちを含めてたった

七人だった。今回の観劇旅行で満員でなかったのはここだけである。日曜日の夜だったためかもしれない。ちなみに普通の劇場は日曜日は休みである。

その地下劇場は間口二間、奥行き一間半、客席は下一〇席正面二〇席上手三〇席の六〇席のコの字形のキヤバである。私たちの劇場、御浪町ホールよりも小さい。プログラムを見るとバロンズ・コート劇場という。

チェホフの短編を脚色した作品で私たちを除けば英語がわかるお客はたった五人だが、それでも笑わせていたから大したものである。実にうまい。作品は「歯科医」と「ある夏の出来事」の二編で出演者、全部九人だった。高齢の俳優が男女二人いたが、七十代後半だろう。ユニオンに入っているというからアマチュアではない。どうして食べて行けるのか不思議でならなかった。

上演は三月二十五日から四月十三日まで二十日間やるわけである。次の予告を見るとオスカー・ワイルドの作品だが、四月十五日から六月二十二日とあるから六十日にわたる長期公演である。劇団はぐるまでは考えられない。

フリンジ (fringe) というのは女の前髪という意味があるが、前座というべきか、ロンドンにはこういう劇場がたくさんあるという。現在フリンジの劇場で上演中の「イワノフ」という作品は、二日前から並ばなければチケットが手に入らないという。それで「オペラ座の怪人」と

同じようにトニー賞を受賞し、新聞に大きく取り上げられたというのである。それがロンドンの演劇界の面白いところである。

そしてフリンジで認められると次は一般の劇場から口がかり、最後はロイヤルナショナルシアターに進出するということになるというのである。観客とともに劇場進出の一つのシステムができていくといっている。

その点日本は全く無政府的であって、観客の層が薄いのでやりたいことを何でもやればいいのであって、本は書き捨て、舞台はやり捨て、観客は見捨てである。これについては後でまた述べたいと思う。

⑤

いよいよ今日四月七日、イギリスの不滅の文豪シェイクスピアの生地ストラットフォードへ行く日である。その前に日本大使館に行くことになっていたので、早目にホテルを出たが、それが運がよかった。ちょうど十一時半頃バツキングダム宮殿にさしかかったのだが、赤信号で止まった私たちのタクシーの横を、近衛兵の交代の行進である。手が届くようなところである。中には横目でチラッと私たちを見ながら行進する不埒な近衛兵もいた。歩道は観光客でいっぱいだった。



シェイクスピアの墓のある教会

大使館の武藤公使とは一時の約束だったが、急用で四時と大使館の受付で告げられた。それではロイヤル・シェイクスピア劇場の「ウインザーの陽気な女房たち」は観られないから近藤だけを残して私たちはストラットフォードへ向かった。

しかし、大使館という所へは始めて入ったが、ペルーの

大使公邸人質事件ではないが、警戒は極めて嚴重である。受付もガラス越しである。そこで身元が確認され、誰とアポイントメントが取ってあるか、確認しないかぎり応接へもいれてくれない。それでも応接室まで大使館の中には入れない。イギリスでそうである

から、発展途上国では嚴重極まりないと思った。友好を深めるための対外公館だが、これでは当事国の庶民との友好は深められないだろう。

ロンドンから国鉄で二時間余でストラットフォードに着く。ロンドンの郊外を離れると日本と違いイギリスは大農経営であるから延々と畑や牧草地が続く。その沿線に広告ほとんど見受けられない、いや、ないといった方がいい。そのはてにタイムトンネルをくぐってエリザベス王朝時代に入ったようなストラットフォードがあるのである。

シェイクスピア時代そのままの町並である。人口は二万余。小さな町である。その小さな町にロイヤル・シェイクスピア劇場とスワン劇場、それ以外にTHE OTHER PLACCE という小劇場と三つも劇場があるのだ。小川さんはスワン劇場のイブセンの芝居「小さなエルフ」を観るために偶然私達に同行したのである。

スワン劇場にも入って見たが、ロイヤル・シェイクスピア劇場にくらべ少し小さい。小川さんの話ではスワン劇場も満員だったという。むろん、私たちが見たロイヤル・シェイクスピア劇場の「ウインザーの陽気な女房たち」も満員だった。実は私たち「ヘンリー八世」を見る予定だったが、一日ずれて「ウインザーの陽気な女房たち」になったのである。

芝居がはねてホテルに帰ったら、ホテルのバーは芝居を



The Other Place ロイヤル・シェイクスピア劇場の小劇場

のである。そうでなかったらこんな小さな町で三つの劇場を毎日一ぱいに行き回ることなんて出来るはずがない。日曜を除いて毎日やっているのだから。信じられないことである。むろん、シェイクスピアは世界のシェイクスピアであるが、文化はここでは立派な外貨獲得の文化産業であり、輸出産業、観光資源なのである。そしてイギリスの誇りである。

観て帰ってきたお客さんで一杯である。劇場の近くのパブも一杯なのである。芝居の話題に興奮して話し合っているが英語のできない私にもわかるのである。イギリスの全土からはむろんのこと、ヨーロッパ、アメリカ、それに私たちのように日本からも見に来ている

り、イギリスの大きな魅力になっているのである。二〇世紀は「戦争の世紀」であったが、「二一世紀は「文化の世紀」といわれるが、改めてシェイクスピアの偉大さに驚いた。

「ウィンザーの陽気な女房たち」はもうロイヤル・シェイクスピア劇場では何十回、何百回とやられているのだと思う。日本の歌舞伎でいえば近松作品である。装置も衣裳も現代風の新しい演出のシェイクスピア劇もあるようだが、この「ウィンザーの陽気な女房たち」はがっちり飾り込んであった。

重厚な木彫りの壁面で静かに客を待つ。芝居が始まるや、その壁面の扉が開いたり、閉じたり、袖から生け垣が現れたり、引いたり、裏が役者になって転換し、その上、舞台上の上下手に階段があり、それが舞台を囲んでコの字形の二階の回廊につながり、役者が楽しく使って転換の間を埋めているから極めてスピーディーである。

やはり本場のシェイクスピアである。私は俳優座の千田是也のフォルスタッフの「ウィンザーの陽気な女房たち」を観ている。面白かったが、こんなに言葉が弾んでいないのである。英語のわからない私がこんなことをいうと妙だが、それは観客の反応でわかる。爆笑する観客の反応で役者が舞台で楽しんでいるのが手に取るようにわかるのだ。フランスなまりの医者キーズがとぼけた表情でせりふを

いう度に笑いが渦巻くが、フランスなまりの語り口が面白いにちがいない。小田島さんの訳では東北弁のズー弁になっているが、それで笑いが起きるか。間の取り方とからだの表情に日本語で表現できない語り口があるような気がしてならなかった。フォルスタッフは巨漢に見せるためのメイクのためか表情に乏しいが、それが間抜けな騎士になっただけから面白い。

爆笑が巻き起こるところを見るとイギリス人が過半数を占めていると思った。少々の英語力があっても舞台とともに笑えるものではないからである。客席を見ると老夫婦、若いカップルと実にバラエティー豊かなお客さんなのである。日本のように女性客ばかりとか、若者ばかりとか、おばさんばかりという客席にはまだ一度もお目にかかったことがないのである。これこそ文化豊かな証であると思った。日本の文化の貧困性は客席を見ればわかると断言していいだろう。

次のハムレット役は誰か、つまりオリヴィエの後は誰か、オリヴィエを継ぐ若手に誰がいるか、それがイギリスの演劇界、演劇ジャーナリズムで問題になっている。ということとはイギリスの民衆の関心を集めているということである。日本の演劇界にはそういうレポートリーはない。あるとしたらNHKの大河ドラマの主役に誰がなるかどうかである。歌舞伎にあるというかもしれないが、それはすべて血

筋家柄が決まる。市川団十郎の子供は市川団十郎。市川猿之助の子供は必ず市川猿之助。そこには意外性もドラマ性も見出せない。それを民衆が関心を持つはずがない。日本ではそれを見ても残念ながら、演劇文化は根づいていないといわなければならないのである。

私たちは劇場のすぐ側のマナーハウスに泊った。このホテルは十六世紀のオリザベス時代の建物でヘンリー八世から教会、さらに貴族へと所有権は移って行くが、歴史的に由緒ある荘園だったのである。

それだけでなく、この庭が「真夏の夜の夢」の初演の舞台で、今でも毎年上演されるという。それを聞

マナーハウス 真夏の夜の夢の初演の庭



ただで興奮し、私はシェイクスピアが立ったであろう庭にたずんだ。ぜひその「真夏の夜の夢」を観てみたいのである。

⑥

ストラトフォードからロンドンに帰り、サヴォイでロンドン最後の夜を過ごし、四月九日ユーロスターでパリに向かった。ロンドンでは名所観光は全くしなかった。ウエストミンスター寺院の鐘も聞かずホテルから劇場に通っただけである。いろいろ刺激を受けたから、あつという間に過ぎた思いである。

ユーロスターはドーバー海峡のトンネルをくぐりノンストップでパリに向かうのだが、そこではじめて気づいたが、イギリスの国鉄は日本と同様3フィート6インチなのである。フランスは4フィート8インチだから、従来の鉄道にもう一本レールを敷いて走らせているのである。しかし、高速に耐えるようには出来ていないから、日本の在来線と変わらない。それがフランスに入るや、日本の新幹線を上まわる自慢のTGVに変身するのである。ロンドン〜パリは三時間である。

パリに着いたらロンドンから電話が入って武藤公使の間が取れたので帰りにロンドンによれないかということだ



コメディ・フランセーズ

「タルチュフ」ははぐるまでもやっているが、タルチュフはうちの方が面白いと思ったのはそのためもある。コメディ・フランセーズのタルチュフはわりにさっぱりしていて嫌らしさがないのだ。タルチュフがオルゴンの妻エルミールを口説くところでもゆったりした椅子がないから立ったまま、当然直接的に迫ることになる。手を取り、色目を使いじわりじわりと迫る陰湿な偽善者タルチュフ、牧師タルチュフの嫌らしさを出すためにはどうしてもゆったりした椅子がなければと思った。千田是也のタルチュフも威厳のあるマントをまとい、いかにも身分の高い牧師という気がしたが、何か、ここには衣裳も身分の高い牧師とは思

が、今後の連絡をお願いし、電話で丁寧に断った。

たしかに、海外公演という日本文化状況を反映して東京の劇団ばかりであるが、地方の時代というから、そろそろそういう話があっても不思議ではない。しかし、現実問題となると簡単ではない。ロンドン公演となれば少なくとも10日から二週間は要すると見なければならぬ。経済的問題が解決したとしても、非専門劇団である以上、職場の理解を得られるか、簡単ではない。

イギリスがシェイクスピアなら、フランスはモリエール、コルネイユである。当然、コメディ・フランセーズに敬意を表明しなくてはならない。この劇場はルイ14世時代に遡るといふから、三百数十年の歴史を持っているわけである。コメディ・フランセーズではモリエールの「タルチュフ」をやっていた。

この「タルチュフ」、衣裳はがっちり当時の衣裳で現れるが、装置は実にシンプルで白っぽい壁の部屋があるだけである。置き道具としては上手の壁に簡単な椅子か二つ掛けてあるだけで何もない。椅子は必要なきとき役者が壁から外しては使っていた。入り口はかがまなければ入れないような低い入り口が中央正面に一つあるだけである。これでは芝居ができるかと思ったが、芝居には入れたが、演技に制約が生まれたと思う。

えない、軽いのである。といって、役者はうちとは比較にならない。客席から笑いが沸き、カーテンコールには五回も呼び出されていた。舞台も客席も幸せで一杯だった。

私たちはオペラ座の裏のあたりのホテルを取ったのだが、ホテルのすぐ隣りに劇場があった。THEATRE MICHELLEとあった。そこで「ボーイングボーイング」をやっていたのである。

日本でも各地でやっているから早速観ることにした。そうとう古い作品だと思ったから何時からやっているかと聞いたら、なんとなんと一九六〇からだという三十七。年えんえんとやり続けているわけである。美男子ベルナルが目覚めるようなアメリカ、フランス、ドイツの各航空会社の三人の美しいスチュワーデスを口説きフィアンセにするのだが、美女三人ともベルナルは私だけのフィアンセだと思わせいるのだから罪は重い。飛行勤務時間のずれを利用して三人の美女相手に二人だけの時間を作るのでから綱渡りのような暮らしである。それが天候による飛行時間の変更により、てんやわんやになる喜劇である。

それを三七年もやっていたらどんな美男美女も老人になつてしまふ。プログラムには代々の俳優が出ていた。三十七年。気の遠いような話である。

日本の舞台も観ているが比較にならない。満員のお客さ

んは床をを踏みならしての爆笑につぐ爆笑である。まだまだ当分続くだろう。とくにベルナルの友人ロベールと女中がつじつまを合わせて、なんとかベルナルを守ろうとする、その言葉の間合いと表情が客の呼吸と共鳴し爆笑をつぎつぎ誘発するのである。実にうまい。日本語にない魅力である。まずテンポが違う。きわめてスピーディーで間と表情が生きているのだ。とても日本語で表現できない。時間的に倍はかかるだろう。下手に翻訳劇には手を出すべきでない、とくに喜劇にはとじみ思わされた。私たちが日本語独自の表現の魅力をつかまなければならぬ。当然のことながら改めて教えられた。

最後の日はオペラ座S席でオペラ「ジュリヤス・シーザー」を観た。S席で六一〇フラン、日本円で一万三千余円。天井枚数なら3千円出せば十分。

オペラ座はナポレオン三世の時代に生まれ国立劇場である。凱旋門、ルーヴル美術館とともにパリの、いや、フランスの顔といえよう。

私は「ジュリヤス・シーザー」だからってきりシエクスピアの作品とばかり思っていた。ところが幕が開いてもシーザーが出てこないのである。現代的な将校服を来た女性や、アラブの服装をした人が出てくるので、エジプトの発掘調査から入るのかなと思ったら、一幕がすんでしまっ

者まで変えられるそうである。さすが国立劇場と感心していいのだろうか。

⑦

だからだと書いたがいろいろ考えさせられた。考えさせられるとともに日本の演劇がこれでいいのかと思わざるをえなかったのである。

岐阜県では再来年一九九九年、いよいよ国民文化祭が開かれる。県から県下の演劇団体を組織してほしいとの要望もあり、私たちは遅ればせながら県劇団協議会を組織した18集団が集まった。いろんな劇団がある。既成脚本に頼らず、創作劇だけを上演している劇団も数劇団ある。自己主張を持つ劇団本来の姿だから私はそれが正しいと思うが、多いときには年二本、そして必ず東京公演をやる劇団もある。なかには岐阜県では上演せず、名古屋と東京でのみ上演するという岐阜の劇団もある。どうして岐阜でやらないのかというと、岐阜では観客が集まらないからという。岐阜で集まらなくて東京で集まるということはどういう現象なのかかわからないが、事実なのである。

若手の演劇人と話していたら「ああ、あの人は新劇の人でしょう。私たちの演劇とは余り関わりがないと思いますよ」という。私は答える勇気もなく淋しく笑う以外なかつ

た。

「シーザーはいつ出て来るんだ」といったら、女房が「どうも将校服を来たあの女がシーザーらしいよ」という。私はびっくりしてしまった。クレオパトラはむろん女である。ラブシーンはそうなると女と女である。クレオパトラの弟と権力争いがあり、そのハーレムに連れてゆかれる隣国の元王妃の奴隷の物語が絡むのだが、その復讐を誓う息子も女なのである。それだけでなくクレオパトラの弟も女性的な声だったのでシーザーと同じように女性と思つたら、なんと上半身裸になったら男なのである。ボーイソプラノの男。クレオパトラの執事もボーイソプラノの男。どういう演出意図かわからないが、そういう演出を知っていて集まっているお客さんなのだろう。カーテンコールでは「ヴラボー！」の声に包まれた。ヘンドルの傑作だという、音楽のことは解らないが不思議な演出だと思った。

ただ舞台の雄大なにはあつと驚くため五郎である。タツバは十間はある。奥行きは十二、三間。そこにピラミッドの中のような洞窟を舞台一杯に飾るのである。途中壁が下ろされる度に前舞台の芝居になり、その間に、奥で転換がなされ、壁が上げられ、次のシーンになる。すると上手から長さ九間はある巨大なスフフィックスの足が出ていたり、遠景に砂漠が現れたり、やることなすこと桁が違ふ。このオペラ座は大統領が代わるとオーケストラの指揮

た。私は新劇の人だからだ。いわんやリアリズムなんて口に出しているのも恥ずかしいらしい。あるとき私が「リアリティがない」といったら「リアリティなんていわないのよ、今は死語よ」といわれてびっくりしたことがある。

そういう人たちは演劇の本流は私たちが新劇なんてもう過去の人々ですよ。という意識は明らかにあるのである。

「新劇の人は」と必ず区別する姿勢にもそれは現れる。私も日本の演劇状況の中で本流でないということは十分わかつている。それで悲しいかな大橋喜一ではないが淋しく笑うだけである。

しかし、それで自分の拠点としている岐阜で観客が集められないということはどうか。自分の観客を拠点として持てない演劇というものは演劇の性質からいっても考えられないからである。

私たちの劇団は年間延一万五千から二万人の人々に観てもらっているが、観客の数なんて問題じゃない、要は質ですよとでもいうのか。私たちの芝居を観に来るのは大衆で、大衆とは演劇を観る目がない人々の集まりとでもいうのか。それとも、そういう岐阜で上演しても限界があるから東京で上演しないと不安になるとでもいうのか。東京でしか自分の創造を確かめ得ないというのか。

それとも演劇ジャーナリズムの目に触れられなければ上演の意義がないとでもいうのか。しかし、それによって日

本の演劇が観客からはなれ、大衆からはなれ、小さな升の中で踊らされている現実がないといえるだろうか。

野球ですらすっかりしたフランチャイズの上に存在しているのである。演劇こそ地域に拠点を持つ文化だということとを私たちは絶対忘れてはいけないと思う。私はこういう演劇状況のなかで観劇旅行をし、ヨーロッパの演劇状況のいったんを見てたいへん刺激を受けたのである。それはいうまでもなく、厚い厚い観客層につつまれ、伝統と歴史をどっしり受け継いでいる姿にふれたからである。

演劇評論家の尾崎宏次が、「演劇はどこにある」の中でこういつている。「日本では『ノラ』（イブセンの「人形の家」の女主人公）が生き残っていないのに、だれが『ノラ』は古いと言いきってしまったのか。逆にいえば、こういう近代劇を念入りに上演しつづけている社会と、かたんに卒業したと思いきんで『舞台にかかったノラ』を知らないでいる社会とでは、芝居の伝統、つまり生きた舞台の積み重ねというものに如実にへだたりができるのが当然だ。(略) こうして戯曲が金魚のウンコのように、あとからあとから吐きすてられていく。日本の演劇はいつになったらこの目まぐるしさから脱出するのであろうか？」

一九五六年ヨーロッパを視察しての観劇記である。今の日本は五十年前とちっとも変わらないのではないだろうか。またこうも言っている。「総じて新しがり屋の習性がぬ

ある。いや、そういう芝居をやってもお客さんはいらないだろう。なぜか？ それについては日本の演劇ジャーナリズムの責任も問わなければならないと思う。

尾崎宏次は「難解なところが魅力になっているようだが芝居というものはそれで伸びてゆくものだろうか。……これでは演劇の胴体はできあがらない。頭とシッポの怪物のさばっているだけである」といつている。頭をどれだけ削っても、シッポをどれだけ削っても胴体は育ってゆかない。

しかし、これが日本の演劇の本流なのである。本流といつているのである。ヨーロッパで演劇に親しみ、日本へ帰ってくると何か別世界に入ったような気さえ私はしたのである。

と同時に私は一つの自信を持つと共に安心もしたのである。私も今年七十才。学生演劇を含めれば演劇生活五十年である。文学にしても演劇にしても、時代の潮流はあるにちがいないが、五十年にして全否定されるような潮流なんてないということである。シエクスピア、モリエールがでーんと存在していて私たちの演劇があるのだ。今日の日本の演劇ジャーナリズムの動向に右往左往する必要はさらさらない。ただ大切なことは私たちの創造を分かちあう観客を持つことだ。これ抜きに私たちの演劇は根を下ろさないからである。

けないために、いわば作品にたいする執着心が希薄なのだ。もつとつきつめて言えば、ひとつの芝居を完成するとか、完璧なものに仕上げるといふ態度が薄弱なのである。どれもある程度のところまで終わっている。どれひとつとして完璧なものにならない。文学的な含みに意義を持たせているだけで、公演記録に残るのである。それっきりである」

イブセンだけではない。ロイヤル・シエクスピア劇場では「ウインザーの陽気な女房たち」「ヘンリー八世」が、隣のスワン劇場ではイブセンの「小さなエルフ」が上演され、コメディ・フランセーズではモリエールの「タルチュフ」を上演し続けている。そして大事なことがそれが満員なのである。近代劇、古典劇がでーんと腰を据えて演劇の芯を形成していることがこれを見てもあきらかである。

その上に現代劇があるのである。ところが近代劇も古典劇も、いや、築地小劇場以来の舞台すべてを「新劇」と一括りにしてどぶに捨て、恬として顧みない日本の演劇というものは何だろうか。

演劇とは戯曲ではない肉体である。いいだろう。せりふに頼るな、即興だ。いいだろう。無理に難解に創りあげ、「解かるな？」と誇示するのもいいだろう。そういう人々にとつてはロンドンのパブの地下劇場プリンジでチェホフの短篇をやっているといった嘲笑以外ないだろう。チェホフの短篇。日本の演劇青年にとつては信じられないことで

―読者からの手紙―

―Kさん(船橋市)

さつそく、「演劇会議」を読み漁っておりますが、中でも中本信幸氏のリアリズム論は読みごたえのあるものでした。小生の知らなかったことが、これでだいぶ明らかになり、たいへん参考になりました。劇団通信や「顔」なども興味深く拝見いたしました。

それにしても、ソ連崩壊は、新劇人にとつては、衝撃であつたようです。小生はこれまでそのあたりからは離れてすごしてまいりましたから、さほどのこともなく、さしたることもなく傍観しておりましたが、その代わり、実作についても、どれもこれも、当たり触りのない、インパクトの少ないものばかり拵えていたのがお恥ずかしいかぎりです。これからは、もう少しマシなものを心掛けたいと存じます。

リアリズム演劇は、これから日本演劇の「新しい潮流」となつて、新劇の中核をなして行くものと期待しております。「砂の女」や「うなぎ」などの成果を拝見するにつけても、日本生まれの、独特の、刺激的な「新劇」があつて当然であらうと存じます。

ご関係のみなさまのご活躍を祈念いたしております。

早々

(ロシア演劇レポート9)

若い人たち、ベテランたち

桜井 郁子

モスクワ芸術座百周年記念行事のことも

一九九七年五月から六月の35日間にモスクワとペテルブルグの芝居(稽古を含めて)31、オペラ・バレエなどの音楽劇場3、映画館3を訪れることができた。経済不安定の今日、演劇界は決して安定していると言えないが、話題作はいっぱい、舞台外でも演劇評論家たちの論争が賑やかで興味深く、収獲は多かった。

96/97シーズンの傑作と言われる芝居に数多く出会えた。中でも私の気に入った作品を敢えて三つに擇れば、S・ジエノヴァチ演出の『五つの夜に』、G・ヤノーフスカヤ演出の『雷雨』、V・スカリーニク演出の学生劇『別荘の人のびと』になるだろうか。他にモスクワ屈指の話題の演出家M・ザハロフによる『野蠻と異端の徒』、昨シーズン第一の傑作という人もあるS・アルツイバーシエフ演出の『結婚』、来年の創立百周年を控えているモスクワ芸術座の新作『結婚』や『三人姉妹』にめぐり会えたし、劇作家ガリーン作・演出の『アノマリーヤ(異常)』やペテルブルグのL・ドージンの意欲的な演出『プラトノフ』(稽

古)等々を見ることができた。全てを挙げきれないが、できるだけ多くを語ってみたい。

まずその前に悲しい報告を一つ。前号で表題にもした俳優E・レーベジェフが亡くなった。一九九七年六月九日午後七時没、享年80歳。まだまだの活躍を本人はもとより皆が期待していたのに……。

いささか私個人に関わりがあるので、書くことをお許し頂きたい。モスクワ到着後電話したら、ドストエフスキの作品を演るからいらっしやいと若々しい声で誘われた。五月十七日夜の公演を当てに行ったら三日前に入院したという。奥さんのナテラは、何と彼の書斎に私を泊めてくれた。彼の心臓手術前後一週間、ナテラと共に一喜一憂しながらその部屋で暮らした。術後三日目にはベットを下りて少し歩いたと聞き経過良好と樂觀、いつか日本に招ぶ日を思い浮かべたりした。モスクワを離れる前日電話すると、受話器の向うのナテラの声が乱れていてショックを受けた。ポリシヨイ・ドラマ劇場の友人からも「危ない」と聞いて



『五つの夜に』(A. ヴォロージン/作)
S. ジエノヴァチ/演出 マーラー・ブロンナヤ劇場

S・ジエノヴァチの新しい演出作品は前号で触れたA・ヴォロージンの『五つの夜に』だった。映画化されたあれもなかなかよかったのに、この舞台を観た後では映画の印象は薄れてしまった。偶然にもヴォロージンは今年の「黄金のマスク」特別栄誉賞を受けた。かつて凄まじいじめに会ったと聞いている控えめな彼が、こんな時れがましい賞をもらうとは時代だなと感じるが、勿論彼の受賞に異を称える人はいないだろう。『五つの夜に』(直訳すると『五夜』か『五晩』だが、どちらも五呂がよくない)もかつて迫害を受けた作品とは信じ難い程控えめな作品で、大上段のテーマはない。中年の男と女が出会って愛をとり戻す、あるいは新たな愛を獲得する物語である。

共同住宅に住むタマーラを、十数年前学生時代の顔見知りであるイリーンが訪ねてくる。出張なのか分らないまま、タマーラは彼に夜の宿を提供することにする。

装置は舞台右奥から滑り出てきて、また消える扉、扉、扉のみ……。共同住宅の二重扉、前室、壁などを表象しつつ、これらの扉はたえず現われては消え、二人を出会わせたり隔てたり。イリーンは自分の過去故に(スターリン時代の何年間、彼は姿をけしていた、つまりは悪名高い収容所にいたのだろうか、それと名指したせりふはない)タマーラ

帰途についたが、私が関西空港に着いた頃、彼は息をひきとっていたのだ。手術前夜遅く電話で彼と短い会話をした。私が毎日どんな芝居を見ているのかと、気にかけてくれていた。私は彼の声を聞いた最後の日本人にもなってしまう。二回の来日公演参加の他、世界中を駆けめぐった彼の二十世紀演劇界に遺した功績は大きい、それは別の所に書く予定である。

の前から消えようとして、隠れ終せず、タマラもイリーンの自由で率直な人柄に惹かれて、だんだんやさしく女らしくなっていく。この二人に旧友や若いカツプルがからんで、扉が開いたり閉じたりしているうちに全てが消えて、二人が満天の星空の下でくるくる舞い踊っているフィナーレ。全ての美男美女でもない恋人たちに幸せあれと祈りたくなる、現代のメルヘン。さわやかな後味の舞台だ。

モスクワ青少年劇場のヤノーフスカヤがN・オストロフ



『雷雨』(N. オストロフスキイ/作)

G. ヤノーフスカヤ/演出 モスクワ青少年劇場

カバニーハがいるだけ。ヒロインのカテリーナも悲劇の嫁ではない。赤毛のお下げ髪でいつも微笑みを浮かべているの(眩しいまでに微笑むカテリーナを新人女優はよく演じていた)おしゃべりで誰にも優しいが、夫を愛しきれず、嫁にもなりきれず、空飛ぶ鳥にあこがれて、羽ばたきするかのように絶えず空を見上げています。そんな彼女が一途な恋心から、死に向かって突き進む危険な女になってしまう。

舞台装置はほとんど具体性を欠き、裸のホリゾントの一角に巨大な風よるようなパネルがかかって窓が開いている。はるか見上げる天井の高みまで黒々としたらせん階段が達している。ところどころに並べられた土

製の民族人形が、裸舞台を色彩豊に飾る。悲劇に到るまでは、ゆったりと流れる田園生活の時間の中で人びとはあけっぴろげに笑い遊び、互いにからかいかい、一人が俗謡など歌いだすとすぐコーラスになり、その歌声も美しく、アンサンブルの良さは見事だ、土の人形同様フォークロアの世界を楽しませてくれる。

客席(80席)の前に設けられた溝に水が流れ、ボルガ河を表象するかのようだ。カテリーナは恋人と別れを告げると、奈落を目ざす感じで一気にらせん階段を掛けおり、さぶざぶと水をわけ入り舞台裏に消える。入水し果てたカテリーナが運び入れられると、カバニーハは自分のプラトークでさぶ濡れのカテリーナの足を拭き、人びとに向かつてお辞儀をする。こんなフィナーレも見事がない。

異例づくめのコンセプト。批評家の間でもいろいろ論じられたが、概ね好評で、ヤノーフスカヤはこの演出で今年の特ウラドット賞を獲得した。

レンコム劇場のM・ザハロフの新しい演出作品はドストエフスキイ原作「賭博者」による『野蠻と異端の徒』。この奇妙な題名は原作による。十九世紀半ば、ルーレットンブルグ(仮想の都市)でフランス人やドイツ人たちに混じってルーレットに狂うロシア青年セルゲイが自らについて述べたセリフである。ヨーロッパの人びとと共に彼の周りには、莫大な遺産をあてに伯母の死を待つ將軍や、得て

の知れぬフランス人と曰くあり気なポリーナがいる。周りに舞台に載っているのは坂道、階段、壁から成る巨大なガラスの建造物、からみあった人間模様や、賭博の勝負にふりまわされる人びとの不安定な世界をよく表象している。

俳優アブドゥロフは出さずばりの主人公役を汗だくで奮闘していたが、圧巻は第一幕のフィナーレ、肘掛椅子に掛けたまま大勢の肩にかつがれた、おばあさん、アントニーダ・ワシリーエヴナの登場だ。チュリコワの演じる「おばあさん」は歓呼やオーケストラの鳴物入りでにんまりと笑いながら現れ、主人公や將軍だけでなく客席もあつと声を挙げた。第二幕はロシアからやって来たこの「おばあさん」が賭博へのめりこんで最後に全財産を使い果たして消え、主人公も死闘をつくして息もつかせぬ展開を見せる。

毎号書いているがロシアではドストエフスキイの上演が多い。これにまた一つ加わった、その訳をザハロフはプログラムで述べている。「土、水、空気、火と並んで、金銭こそ第五の自然の脅威、人間が何よりも頭に入れねばならぬもの。これこそ、死後百年経った今日も尚、ドストエフスキイの作品がリアリティを持っている理由の一つ、というより主要な一つといえさるう……」というI・ブローツキイの文を引用し、ドストエフスキイにはこれまでの多くの劇的探求にもかかわらず、まだまだ残されたものがある。彼には特別に繊細なユーモア、一撃で相手を刺す

あてこすり、人間意識の多彩な表象があり、また目もくらむばかりの色彩豊かな総状花、気まぐれな旋風の中にひびくポリフォニーがある、云々。でも観劇後の感想は、ドストエフスキイというより、ザハロフの強腕に打たれたという感じであった。

モスクワ到着の初日に見たV・スカリーニク演出の『別荘の人びと』には、これとは全く異なる質の強い印象を受けた。主要な人物がおよそ15人も登場するM・ゴリキイの長大な戯曲。一度や二度読んでも整理しきれない、事件がほとんどなくて、別荘の住人たちの限らないおしゃべりの中で人間の生きざまを問われるせりふ劇、それを若いスカリーニクが演出したのだ。ロシア演劇芸術大学(旧ギテイス)P・フォメンコ・クラス演出科四年生の卒業公演の一つである。これまで見たフォメンコ演出『結婚披露宴』(チェーホフ)やジェノヴァチ演出『冬物語』(シェークスピア)が上演されたと同じ大学の三階のホールで。平土間の中央、菱形の三方を客席が囲む(定員およそ百、然し六月の最後の公演では小舞台上の階段席にも詰め合わせて、二百人ばかり観劇した)。第二幕には干草が敷かれるが、第一・三幕では丸テーブルと椅子数個だけの舞台。窓際のピアノと二幕フィナーレの歌劇「ドン・ジョバンニ」(モーツァルト曲)演奏は豪華な音を添えるが、演出家は俳優たちを観客の裾にふれんばかりの間近さで演じさせた。

あるが、個々のエピソードにおける出演者たちのフォルム、表情に絶妙なユーモア、諷刺がこめられていて飽きさせない。この評判作はとうとう「モスクワ芸術座百周年記念行事」の一環となる青年演劇の代表作として、六月二十三日世界の演劇人たちの前で上演された。

「P・フォメンコ工房」劇場が大学クラスをもとに作られたと前に書いたが、ヴェーニャたちは三代目、今まさに羽ばたこうとしている時期に当たる。演出科のもう一人E・ネヴェーヰナ演出の『寒さ暑さ』、またはドーム氏の『アイディア』も見ることができた。F・クロメランクの作、彼女の演出も力があり、主演した女中役のアグレーエワの女優開眼ともども褒められている。

この他にも今回は学生劇と縁が深かった。四月終わりから五月初めに催された国際学生演劇フェスティバル(イスラエル、ギリシャ、イギリス、オーストリア、ポーランドなど諸外国の参加、国内もモスクワの各演劇大学の他、ペテルブルグ、サラトフなどから参加)には間に合わなかったが、これは参加した『結婚披露宴』や『寒さ暑さ』は見ているし、旅の終わりにモスクワ芸術座付属演劇スタジオ学校の卒業公演を見ることができた。実はこの演劇スタジオ学校のアメリカ分校(五年前開設)の三代目グループが二月から五月にかけてモスクワで稽古、同演劇スタジオで公演するというので出かけたのだ。三月初演の

出演は四人の外部俳優を除いて全て同級生の俳優科・演出科学生である。その彼らが若さを恐れずのびのびと然し繊細に演じ、ペテランが存在感でひきしめる。多彩な人物のそれぞれのタイプや抱える問題をきっちり描き分けると共に、入り組んだ人間関係を場面場面に分けて際立たせ、要所では見せ場をつくり、高揚した雰囲気を感じさせる。三時間半という長い緊張を強いる上演でありながら、だいたいなせりふは浮き立たせ、全体としてのテーマを貫く、これ程分り易い『別荘の人びと』を私は初めて体験した。演出家や同級生たちの力量はもう学生劇の域を越えていた。

ところでスカリーニク、私たち身近な者はヴェーニャと呼んでいるが、彼のもう一つの公演『ガルバゴニアダ』もここで見る事が出来た。実はヴェーニャが一年の時に演出した作品で、今復活公演しているのだ。この事はプロگرامにも明記してあったが、一年時の演出作品がレポートライにのこるとは大学でもかつて無いことらしい。

ロシア語の「ガルバゴン」は辞書によると「けちん坊のこと、モリエール作の劇の主人公から」とある。原作者はあるが、ヴェーニャ本人も説明し難いと言う。彼と同級生で作られたアヴァンギャルド劇というところ。いろいろの小さい物の収集マニア、夢の収集家、テーブルマナーにこだわる料理探求者、等々、さまざまの場面が散りばめて

『どん底』が好評だったので、それを目掛けて最終公演に駆けつけたら何故か、も抜けの殻、代わりにロシア学生の芝居を見たのだ。『わが富裕なる地位を憐れみ給え』と題したN・オストロフスキイとV・ソログープ作品より成る二幕のコメディ、俳優科の学生(かなり年長者が混じる)の達者な演技を楽しむ事ができた。卒業公演の演目は多いが全て指導教官(A・レオンチェフ他)の演出であることがポスターで確かめられた。この日は校長のO・タバコフ他審査委員の顔が見えた。

モスクワ芸術座と言えれば来年が創立百周年にあたる。最近他劇場に比べても目ざましい新作が少なく、心細いことだと思っていたが、二月にはゴリコフ作『結婚』(演出R・コーザク)、三月にチェーホフの『三人姉妹』(演出O・エフレモフ)が初演され、百周年記念行事も評論家S・スメリヤンスキイを長として始動しているので述べておこう。

モスクワ芸術座のゴリコフ作『結婚』にはスターがぞろぞろ(という形容が似合う程に)集められている。久しぶりにこの舞台で見るキャリアギン(友人の結婚をすすめる介添役)、おなじみのネヴィンヌイやユルスキイ(いずれも花婿候補役)、取り持ち婆役のテナヤコワ、問題の花婿候補にグヴォズジツキイ等々と取り揃えられている。

人気俳優の登場、退場には、大向うからの声こそないが、長い拍手で中断され、中には見せ場の芝居をする者もあり、私はいささか辟易した。

ところがフィナーレはよかった。いよいよ結婚という寸前に怖じ気づいたポドカリョーシンが二階の窓からとび出す。とび下りた筈の彼がふわりと空中に浮かび、やがて青い空に消えて行く。原作の挿画に見た覚えのあるような、しかしこの芝居の結末にびつたりの光景だった。若い演出家コーザクが起用された訳がわかったような（思い過しか？）気がした。

この『結婚』に比べてパクロフカ劇場のアルツイバーシエフ演出のそれには隙がない。花嫁が美しく、これにからむ花婿候補たちの面々の絶妙な対比が利くし、歌あり踊りありで楽しませてくれる。この工夫は鏡にある。花嫁の迷うせりふにあわせて花婿候補の顔が次々に浮かび、フィナーレにはポドカリョーシンがとび出して行く窓に変貌する。

さて芸術座のチェーホフ作『三人姉妹』。軍医チェブトウイキンを演じるネヴィンヌイが抑制の利いた演技をしていて、信頼感を取り戻せたのはよかった。三人姉妹だが、末娘のイリーナこそ澆刺として若々しく、トウゼンバフ役のグヴォズディーツキイと似合いのカップルだったが、あとの二人は原作に指定された年令と思えない配役と演技で

興味半減。おまけにまたもやスターたちの登場、退場に要らざる拍手が湧き、お客たちの質も落ちたがこれを許す演出というか、劇場の雰囲気には落胆した。贅沢で美しい装置優雅な雰囲気をもし出せる伝統の厚味には敬意を払う、それ故の苦言である。

最後に芸術座創立百周年記念行事のいくつかを、知り得た限り書いておこう。世界の劇場が招かれているが、日本の「能と狂言」も六月招かれた。六月二十一日から三日間、世界の著名演出家百人を招いての「スラビヤンスキイ・バザール百周年」の集いがあった。芸術座の創始者ネミローヴィチルダンチェンコとスタニスラフスキイの二人の出会い、一八九七年六月二十二日午後二時レストラン「スラビヤンスキイ・バザール」に始まり、18時間後、翌二十三日朝八時スタニスラフスキイの領地リュビームフカ（モスクワ郊外）で終った出合いを再現し、記念しようという集いである。芸術座舞台にレストランを再現し、演劇人たちの発言を求める。更に『三人姉妹』上演、リュビームフカでのヴェーニャたちの『ガルバゴニアード』上演を添える催しであった。

十月一日にはO・エフレモフの活動27周年記念の集い、来年三月には第三回国際チェーホフ演劇祭が開催を予定されていて、お祝いの雰囲気を感じられるだろう。

「芸術座百年史、二巻」の発刊が予定されている。スメ

パクロフカ劇場 『結婚』(N. ゴーゴリ/作) S. アルツイバーシエフ/演出



リヤンスキイによると第一巻は「百年、百の上演」と題され、それぞれの上演記録に舞台美術も併載される。第二巻は「モスクワ芸術座、六百の名」と題され、演出・俳優・美術・音楽その他各部門の活動家の記録と共に、評論の部もあるそうだ。質問に答えて行事成否にはスポンサーの有無が大きいと言っていた。行事も舞台も萎縮しないよう祈りたい。

93号 <ロシア演劇レポート 8> 正誤表

ページ	行	誤	正
67下	3	合唱力	↓ 歌唱力
71上	4	獲得したそう	↓ 獲得しそう
72上	5	インケーム	↓ インチーム
73下	9	ヴィクトル	↓ ローゾフ
73下	14	られないが	↓ ならないが

ありがとう 中野君!

秋田雨雀・土方与志記念 青年劇場

代表 瓜生 正美



中野千春を偲ぶ会

一九九七年六月三日(火)

(1944, 2, 29~97, 5, 20)
肝細胞癌のため、享年53才

君さくも
「鮮やかな朝」今生きる
明日も君と
誓いあうたに

一九九七年六月三日
中野千春を偲ぶ会にて
後藤陽吉

中野君、君は劇団の養成所の第一期生、全くの青年劇場っ子、君の生涯はすべて青年劇場と共にあったといつて過言ではありません。次の時代をうけつぐ第二世代の中心の一人であり、突然の急逝は残念至極です。

昨年十月、あと長くて三年と知ってからの君の生きざまは、まさに阿修羅のようでした。病状の進行を遅らせるための手術に挑戦しつつ、「翼をください」のつけかえ稽古、旅への演出出張、養成所の卒業公演、島根県斐川町での講習会、そして「こんにちはかぐや姫」の演出助手と、残された時間を精一杯に燃えて生き抜くことに挑戦しました。体をきづかう私たちに対し、君は、その挑戦の道を選びたいと懇請し、戦争世代として同じような死生観をもつ

て生きた私は、同意せざるを得ませんでした。長くて三年と知ってからの君は、あらためて劇団の掲げる「現実変革をめざすリアリズム」の旗印を自らに問い直すとしたようでした。

超課題のようなメッセージをお客に伝えるのかに向けてのダイナミックなアンサンブル、この土方与志先生をめざした芝居づくりの道を、「こんにちはかぐや姫」の稽古の中でも、若者たちに伝えようと懸命でした。

中野君、もう一度云います、次の世代の中心の一人である君の死は全く残念至極です。でも、君が死を前にして、もう一度問い直すとした劇団の理念と方法は、君の同世代に、又、その次の世代に、しっかりと受けつがれるだろ

うことを、多くの困難は実感しつつも、私は信じています。そして、そのための努力をつくしたいと自らに云いきかせています。それが、君の阿修羅のような行動に報いる道だと思えます。

中野君、安らかにやすみなさい。走りつづけた生涯で

☆

☆

☆

☆

私は天を信じない

舞台美術家 松下 朗

代々木病院の玄関で、ひとなつっこい声でした。
「ロウさん、東葛に行く前、体力をつけるんだって」

千春だった。

「演出助手と美術家が病院とはサマにならないね」

とニッコリ笑った千春。

糖尿患者の僕が脑梗そくで倒れたとき、一階下の病室からかけつけて、

「無理したらダメだよロウさん」としかりつけた千春。

かぐや姫「演劇部室」のポスターのデザインを劇団に渡し
てくれたのが、演出助手最後の仕事だったのか。

私はもう天を信じない。なんと天は無情な。

したね。私たちは、君の阿修羅のような最後の燃焼を決して忘れません。

劇団一代論で終らせないために、君の遺志を胸に、私も燃えて若者たちに挑戦したいと思います。ありがとう中野君!

(劇作・演出家)

まだまだ、やりたいことがいっぱいあったろうに、なぜ千春を。可愛そうな千春。

僕のイメージ画が好きで、ロウさんロウさんと兄のようにしたってくれた千春。

千春の笑顔はいつもいい顔だった。

一緒にやりたい仕事がたくさんあったのに

お疲れさんもさよならもいわないで、逝ってしまうとは。

兄貴より先に逝ってしまうなんて千春。

私は天を信じない。

顔

さくま
佐久間しのぶ

俳優
劇団弘演



根っからの役者である

劇団「弘演」後援会事務局長 黒沼アツ

劇団「弘演」を背負って立つ、美人女優である。

地方に演劇活動の種をまくために、「劇団文化座」を退団して弘前に降り立ち根をはった、両親、作間雄二と秋本博子の長女である。「劇団弘演」の前身、「弘前演劇研究会」（弘演研）を結成し弘前労演（現在の弘前市民劇場）を作り座付作家、演出家としての父と、喫茶店を経営しながら、しのぶと妹のまゆみ（劇団仲間所屬）の二人を育て、女優でもある母とを両親として育った。根っからの役者である。初舞台は、労演第三回例会、山本安英の「夕鶴」の子役であった。しのぶ六才、あの拍手が忘れられずに今日がある。作間雄二脚色・演出の作品に出演し、子役から少女へと成長した。中学生の時、父を亡くし、高校一年で「弘演」に入団する。「泰山木の木の下で」「銀河鉄道の恋人たち」等々の作品に出演し、二十三才、修業の為「劇団さっぽろ」に入団する。活躍はめざましく、「ゆき」（斎藤隆介作）を始めとし、二十数本の作品に出演し、主役も数

多くつとめ、九年間の在団であった。

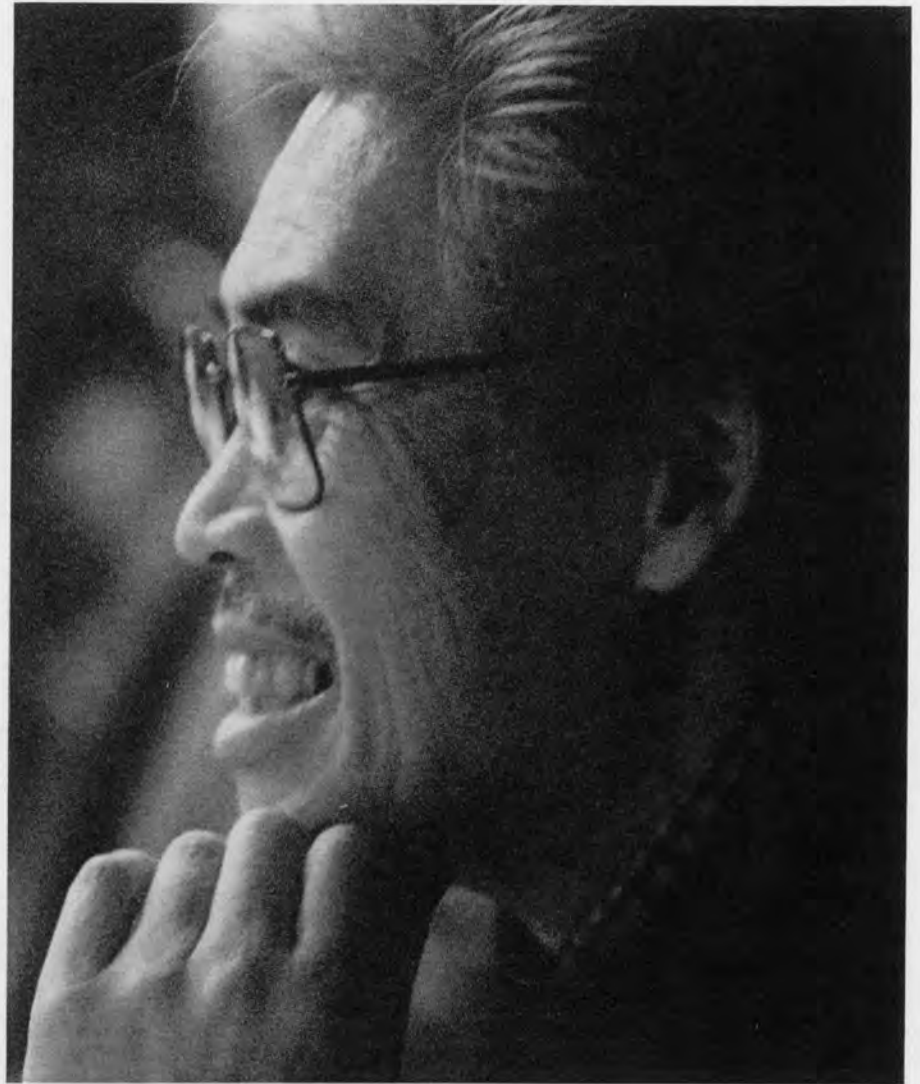
「弘演」に帰って、最初の出演は、作間雄二作「雪夜」であった。この作品は作間雄二自身をモデルとしており、劇団創立者の一員である武藤篤司（とくじ）の追悼公演でもあったので母子ともに特別の感激があったと思われるが私にとっては、久々のしのぶに、「ああ、女優になったんだ」という思いを強く抱いた。劇団三十周年では、「安楽兵舎・V S O P」ジェームス・三木作の演出を手がけ、蛙の子の力をいかなく發揮した。最近では、「ブンナよ木からおりてこい」の蛇役で、小さい子供達の人気が圧倒的でモテモテであった。この秋の定期公演「海と日傘」では、長崎弁に挑戦し悪戦苦闘している。

現在、全国区で伴侶を募集中、と彼女は言っているが、色っぽい役をふってやったら、新境地が開けるかも……と私は思っているのである。

顔

こうだこうへい
合田幸平

演出家
劇団どろ



「人間は本来学ぶことが好きなのだ」

神戸をほんまの文化都市にする会代表

平田 康

最近合田君と酒を飲む機会が少しだけ増えている。そんな時だったかどうか定かではないが、彼がしみじみと言ったものだ、「もう三十年以上になったな」と。

劇団どろが結成されたのが一九六五年の暮れ、第一回公演が翌年の六月だった。神戸労演はその頃、全サークルを地域や職場で十幾つかのブロックに分けて活動していた。その中の一つ、兵庫・運河ブロックの合評会で「見てるだけでは物足りへん。自分らで芝居やりたいな」との話が何回が繰り返されて「どろ」が生まれた。私の借りていた部屋で、数人がわいわい言ううちに決まった劇団名だった。もちろん彼とのつきあいはそれ以前からのことである。

二十世紀最大の演劇人、ベルトルト・ブレヒト抜きに合田君は語れない。「カルラールのかみさんの武器」以来、何十本（数えなくてゴメン）ものブレヒト劇を演出したというだけではない。その他の劇の場合にも、例えば朗読劇「五十年目の戦場・神戸」でも、俳優の高ぶる感情をでき

るだけ押さえて、歓客に考えさせることを目指す演出意図を貫くからだけではない。

現場労働者で、その厳しい環境をもとめせず、強い好奇心を抱いて演劇・社会・人間の勉強に励み、ブレヒトを原語で読みたいからと独学でドイツ語をものにした。その生き方そのものが、ブレヒトが考えた労働者像に迫るものだと思ふからだ。彼を見ていると、「人間は本来学ぶことが好きなのだ」という、現代では死語になったかに思われるブレヒトの言葉が現実味を回復する。

お互いにやや年を取って、エネルギーの総屋も限られてきた。今後は頼まれても役者で舞台に出ることだけは控え、本領の演出を軸に、広く神戸の演劇文化

に力を発揮してほしい。私たちも、身近にいるすごい演劇人をもっと大事にしたい。そしてまた、ゆっくりと飲むことから、ゆっくり飲むことから、すごいアイデアが生まれるのを期待したい。

顔

はやし だ と き お
林田時夫

演出家
劇団きづがわ



「働くものの幸せのために」—私の勝手な思い入れ—

大阪府職員演劇研究会 田坪文一

大阪自演連の仲間、彼のことを「ときさん」と呼ぶ。ともかく、忙しい人であるが、芝居にかけ熱さの中から「働くものの」という言葉が本物として迫ってくる人である。

三十年前の南大阪劇研時代からはじまって、現代の劇団きづがわに到るまで、お芝居の世界での付き合いが長いがそれとともに労働運動の第一線で闘う姿にも触れてきた。

理不尽な指名解雇に抗して、就業闘争の門前で会社側と激しく渡り合っていたあの姿、迫力は今も忘れない。その怒りは構成劇「船と仲間とど根性」を生み出し、多くの仲間とともに解雇撤回を勝ち取ったのである。

同じ劇団員でもある和田雅子さんとの夫婦二人三脚の長い闘いの歴史が多くの仲間の信頼に厚みを加え、劇団にもその精神が受け継がれている。若い劇団員は活気に溢れ、地域に、職場にどっかりと根を張っているのもその表れだと思っている。

こうした姿は、数え上げればきりがなが近くでは、彼

が中心となって創作した女性パート労働者の首切り反対闘争を描いた、大阪自演連合同公演作品「母ちゃんたちが翔んだ」や国鉄労働者の「列車が空から降ってきた」の演出等々「働くものの幸せのために」にかける情熱がこの人の真骨頂なのだとは勝手に思い込んでいる。

ここまで書くと、なんだ労働組合の活動家としてしか見えないのか、と言われてしまいそうだ。とんでもない話で、この六月末、花岡事件を捉えた「勲章の川」を観せてもらい、大いに感動してしまった。五十二年前の題材を今何故、という向きもあったようだが、それを真っ正面から取り組むところが凄さなのだと思う。そして、この姿勢を貫いて良い舞台をこれからも観せて欲しいと勝手に期待を膨らませている。

最後になったが、大阪の労働者の集会等で、ほとんどその場において、構成・演出をしている姿があることを併せて紹介しておきます。

顔

いとうエリコ

俳優
演劇集団石るつ



タップを踊り歌う「絶対リズム感」

オペラグループ「ぼの」所属 富塚研二

この小柄な身体にひしめいているその全ての紹介など、到底出来ないが……。音楽、と言う面で語ってみよう。

役者は何でもできなきゃならぬ、とは良く言われるが、殊に音楽については「所詮は役者だから」で終わってしまいうことが多い。音楽自体人前で聞かせられるモノに仕上げするには相応の時間と労力が必要だが、音楽を「使って」何かを演じる……。しかも、あくまで「芝居の中で」……。『隠し芸大会』じゃない、演劇的必然をもって作る事が出来る才能はそうはいかない。いとうさんは、その希有な……「音楽を使って」何かを作ることが出来るひとりだ。

まずは自らがタップを踊り歌を歌い、ということがその根底にはあろうが……。身体の中にしみ込んでいる、いわば「絶対リズム感」。それなくしては、いままでの公演も成立しなかったろう。

例えば三回目の上演となる『鍋屋の紐はなぜ朱い』の効果アイデア……。テープ等の音響効果を一切用いず、全ての音楽、効果音を、役者自らが演ずる……。などは、彼女無くしてはまず実行できなかった。音のきっかけを受けるば

りでなく、歌のリードも取れるエリコさんの様な人がいなければ……。いくら私が音具を揃え、口唱歌やリズムパターンを提示しても「受け皿」は成立せず、惨めな「アイデア倒れ」のそしりを免れなかったかもしれない。(おかげでアンケートでは本編よりも「音楽」への好評があつまった由……)

また『青い空、そしてブギウギ』や、私が初めて客演させていただいた『天体症候群II』のような芝居では……。生で演奏する場面など、こそこぞ、というところ、「コレガホシイ」という事では絶対に妥協がない分、言い訳の多い歌手としては随分緊張した。

そういえば、九十五年二本立て公演の一つ『父と呼べ』の選曲も凄い、テーマのように流れていたブルーズ・ハーブで奏せられたドビュッシーなんてのは一体何処から見つけてきたのか。

芝居の場合、ともすれば音楽は「使う」どころか「浪費する」ことになりかねない。私などそういう演出には反感抑えがたいのだが、エリコさんの感性は信頼している。

リアリズム? —

「スタニスラフスキー・システム」 の見直しから (その2)



中本 信幸

「リアリズム演劇」がブーム

いま、日本では、「リアリズム演劇」がブームだ。奇妙な現象である。一見すると、リアリズムを旗印にかかげてきた劇団、築地小劇場以来の新劇の伝統を継いできたり、スタニスラフスキー・システムを実践しているはずの劇団が、「リアリズム演劇」で話題を集めずに、鳴りをひそめたかのようだ。その反面、「新劇的リアリズム」「リアリズム」を批判して出発したアンガラ演劇または小劇場演劇が、いまでは、一大勢力になり、商業劇場にも進出するようになってきている。この流れのなから、多くの劇作家、演劇人、集団が生まれている。

「ひとつには日本の新劇のあり方に対して批判を持ち、もう一方では不条理演劇、特にベケットの『ゴドーを待ちながら』から衝撃を受けてリアリズム以外の演劇に目をむけたことが特徴として挙げられる。」(宮下展夫の文から。『講座日本の演劇1』勉誠社、一九九二)

ところが、ここ数年来、かれらと新劇とのあいだの垣根が消えて、「リアリズム回帰」の傾向が目立ってきたのである。演劇賞を与えられたり、評判になる戯曲、舞台、演技の多くが、「リアリズム」である。おかげさ言えば、現今の日本演劇界は「リアリズム」でなければ、「ヒトにあらず」というあんばいである。テレビ・ドラマの悪影響

が舞台を浸食してしまった。ぼくは、日常性を舞台にもちこむとすべてを否定したくないし、チェーホフ劇にみられる日常性は高く評価する立場をとっている。だが、かつての新劇が超克しようとした「ナチュラリズム」を越えた「超ナチュラリズム」の舞台の横行はかんばしくない。

先年、岩手県湯田町の銀河ホールで、演劇評論家の尾崎宏次氏が公衆に、「昨今のテレビ・ドラマは貧困で、自分は見えないことにしている」「無思想なドラマが多くなっている」という意味の話しをしていた。きわめて説得力のある、こきみよい発言であった。

江原吉博『現代演劇を考える①「静かな劇」の流行』(『東京新聞』一九九七年四月七日付夕刊)は、傾聴に値する。いま〈静かな演劇〉がブームで、〈静かな演劇〉とは、もともと「岩松了、宮沢章夫、平田オリザといった、若手の作、演出家の作る世界を括括して呼んだ便宜的な言い方」であるという。岩松了は「徹底してリアルな緊迫した心理描写を心がけて」、その表現は心理的リアリズムによっている。平田オリザは、「発声ばかりではない。動作も衣装も、すべて普段のまままで、せりふにも話し言葉として不自然な調子はいっさいまじえず、日常の断片をそのままごろんと投げ出したような印象を与えようとする。」つまり、「その根底にあるのがやはり一種のリアリズムである」とし、「リアルな演技、あるいは演技のリアリズムとい

う点では、〈新劇〉と平田とのあいだは「それほど大きな違いがあるとは思えない。」

江原は、「平田の興味深い演技論も、必ずしも彼の独創とは言えない」として、鋭く指摘する。

「リアリズム演技を根拠とする〈静かな演劇〉が若い世代の新発明のようにもてはやされる裏には、本来それを基本においていたはずの〈新劇〉が、いつの間にか、その基本をどこかに置き忘れてきてしまったのではないか、という問題がある。」

さては、〈新劇〉は「基本」を置き忘れてしまったのか? という問題である。ぼくなりに言いかえれば、〈新劇〉は「基本」＝スタニスラフスキー・システムを置き忘れているということになる。

「リアリズム劇の一面だけを切り取ったようなミクロの演劇の流行は、それがいかに新奇で興味深く見えようとも私にはやはり演劇衰退の現象のように思える」という江原の指摘も同感できる。つまり、日本の演劇は、いま、「死に体」である。

『阿呆劇 トゥーランドット姫』(五月九日―五月二十五日、シアターコロン)は、先鋭なかたちで、今日の日本演劇がかかえる弱点を明示してくれた。カルロ・ゴッツィの原作で、ポーランドの演出家のルドルフ・シヨーウオの構成・演出である。裸の舞台で、俳優たちはほとんど

「素」のままに舞台上で遊ぶところにシヨウウオ演出の狙いがある。いい俳優たちばかりが出演していたはずなのに、舞台がはずまない。「箱モノ」としての劇場はやっぱりだが、肝心の舞台が生きていないし、俳優たちの演技が貧しくて、魅力にとぼしいのだ。

この公演は、そもそも準備段階から問題があったのではなからうか。パンフレットでも、演出家ルドルフ・シヨウウオのことが的確に紹介されていない。シヨウウオは、レニングラードの演劇大学で、「身体的行動の方法」を根幹とするスタニスラフスキー・システムの教育を受け、ボリシヨイ・ドラマ劇場でトフストノーゴフの助手をつとめた（『ある馬の物語』など）。

シヨウウオは、『阿呆劇 トウランドット姫』で、スタニスラフスキーが最晩年に到達した「身体的行動の方法」を実践しようとしたのだが、残念ながら、その舞台成果は貧しかったのである（もちろん、当今の日本には、もっと悪い舞台がほかに沢山あるのだが）。

「メソッド」＝スタニスラフスキー・システム？

今日の日本における「リアリズム演劇」の演技の土台にも、いわゆる「スタニスラフスキー・システム」がある。一九三〇年代にアメリカでリー・ストラスバーグが仕上げ

スタニスラフスキーの『俳優修業』第一部、第二部をひもどきながら、「具体的、実践的に、いまひとつびんこないのが、もどかしくてしかたがなかった」という米村氏に共感する演劇人は多いはずだ。

リー・ストラスバーグの「メソッド」を通じて、ワフタングフ、ボレスラフスキー、ミハイル・チェーホフの仕事が日本にも紹介されるようになったが、スタニスラフスキーの最晩年の発見である「身体的行動の方法」は、まさに忘れさられたのである。

トフストノーゴフの明快な発言

ぼくがモスクワにいた一九六一年に「ソビエト・ロシア」社から刊行された演劇学校生用の参考書『俳優の技法』は、スタニスラフスキー自身の発言を集め、編集した「スタニスラフスキー用語辞典」である。ぼくはこれをもとに「スタニスラフスキー事典」を作るつもりで、仕事にとりかかっていた。

本書はプロコフィエフやクリースチの協力をえてヴェネツィアアーノワ女史がまとめたものだが、「身体的行動の方法」の重要性について強調していない。むしろ、ここにも、「身体的行動の方法」に坎するスタニスラフスキー晩年の発言が集められているのだが……。

ソ連の演劇界でも、「身体的行動の方法」の重要性を力

た方法、つまり、「メソッド」が日本の演劇界にも深く浸透しているのである。

日本で「スタニスラフスキー・システム」の流行がおさまってから、ひろく紹介され、いまでも影響力をもち、「リアリズム演劇」や（静かな演劇）の演技論と通底するのが「メソッド演技」といえよう。

「スタニスラフスキーの『俳優修業』を、演技研究生といっしょに読むようになって約二十年……、そのシステムが、われわれにとつて、具体的、実践的に、いまひとつびんとこないのが、もどかしくてしかたがなかった。」

エドワード・イースティ著『メソッド演技』（劇書房、一九七八年）訳者・米村晰（あきら）氏が、同書の「訳者のあとがき」で書いている。米村氏は、ジロドゥ、アヌイの邦訳台本の名訳者として知られ、ながらく劇団四季研究所長をつとめ、後進の指導にあたってきた。『メソッド演技』にめぐりあったときのいきさつ、訳出にいたる経過について、述べている。

「このイースティ氏の『メソッド演技』をはじめて読んだとき、その練習課題がきわめて実践的であり、かずかずの役者のエピソードがすぐれて具体的であるのに、まずおどろいた。すくなくとも日本にこのような書物は一冊も出版されていない、すぐに訳出する必要があると私は痛感した。」



トフストノーゴフ

説いた演劇人は少ない。「身体的行動の方法」のことを明快に語り、実践し、舞台成果あげた数少ない演劇人の一人がトフストノーゴフである。

八田元夫は、スタニスラフスキーのすぐれた継承者としてのトフストノーゴフを高く評価している（八田元夫『演劇との対話 芸術へのアプローチ』、未来社、一九七三）。

八田元夫は、「K・C（スタニスラフスキーのことー中本）システムを、実験的に、日本の演技者の中に定着し、いかにして今日の日本の演技、翻訳流、ないしは誤訳流でない、今日の演技・演出体系をつくりあげるかということ」をやつてきて「スタニスラフスキーの到達点（『身体的行動の方法』ー中本）をふまえて」「私なりの方向を打出すことができかかってきた」と自認し、断言する。

「K・C（スタニスラフスキーのことー中本）の仕事は、K・Cべったりのお弟子さんよりも、三世代も若いトフストノーゴフたちによって、もう一度、新鮮なものとして、提起されている……」

八田元夫は、評価する現代の演出家として、「すでに、劇作家としてだけでなく、独自の演出体系をつくりあげた



『楽天的悲劇』トフストノーゴフ演出、プーシキン劇場

レーニングラード、1955

ブレヒト。現役で、私より少し若いところでトフストノーゴフ」を書き、ブレヒトとトフストノーゴフの名をあげる。八田元夫が、トフストノーゴフの演出した『楽天的悲劇』の舞台を一九五六年に見て、トフストノーゴフを評価するようになったことは、注目される。

「この人の最初に評価された舞台―『楽天的悲劇』―を私は一九五六年、レーニングラードのプーシキン劇場でみているんだがね、すぐれた演出家だと思った。ソ連というのは面白いんだね。あらゆる芸術部門で、モスクワとレーニングラードが、対抗意識をもっている。そして、MXAT（モスクワ芸術座のこと）の演出家たちが、スタニスラフスキーやダンチェンコの忠実なお弟子とすれば、トフストノーゴフは、スタニスラフスキーに学びながら、独自の新しい境地を開拓している。」

幻想舞台、写実舞台、表現派の装置、構成派の舞台、「徳川時代の日本で考案された廻り舞台」は、「ソ連で最もメカニック」にフルに利用されている」という。引用をつけよう。

「私がトフストノーゴフの演出を評価するのも、そのアンサンブル形成のすぐれた成果だけでなく、廻り舞台の円周にそって、カーブを生かして、それを廻転させながら、行進の姿をみせたり、あるいは、その半円形カイチョーパニシルエット風に革命兵士を整列させ、廻り舞台をうごか

すことで、無言の圧力を感じさせるといった手法をとってダイナミックな圧力を感じさせる。つまり、日本の廻り舞台が裏表二杯かざりで、歌舞伎のような多場面の芝居の転換の速度のために主として利用されたものを、裸舞台で、ホリゾントの効果を生かして、駆使している。そんな点でもあるね。」

トフストノーゴフは、『演出家の仕事』（牧原純訳、理論社）の日本版序文で、「筆者は、今日の演劇のどの問題をとってみても、身体的行動を頂点とするスタニスラフスキーの偉大な遺産に触れずにすまずことなど到底考えられません」と述べている。



稽古中のトフストノーゴフ

トフストノーゴフにいわせると、「俳優・思想家としてのスタニスラフスキーは、つねに、もっとも高い、もっとも正確な意味でのリアリズムの忠実な探求者であった。」（同右、「スタニスラフスキーの時代」）

生涯にわたってさまざまな形式、稽古方法、教育手段を探索したスタニスラフスキーは、「死ぬその日まで、到達した結果に安心しなかったし、満足しなかった。」亡くなる少し前―重い病の身であるにもかかわらず、いつもと変わらぬ執念で、研究所を創設した。その研究所の上演を見た人はすくなくあった。また、研究生たちを俳優に仕上げるだけ時間もなかった。「しかし、まさにこのときに、演劇芸術の本質にかなする高度な真理の基礎をひらいたのだ。彼は自分の教えの心髄を短く、身体的行動の方法（メソッド）と定義した。いまやこのメソッドは世界演劇の俳優術の分野で唯一のものであり、これに並ぶものは過去にも現在にも存在しないものになった。」

「四分の三世紀を生き、世界演劇史に新しい章をきりひらき、すばらしい俳優たちの巨星群を教育しつつに有名なシステムを創造した彼が、その晩年に、半世紀の間にやってきたことはけっして総計ではなく、出発点にすぎないという結論をくださいました。そして彼は、病いに苦しみながらも生徒たちを集めて、すべてを最初からはじめた。」

スタニスラフスキーが最晩年に到達したものが、「身体

的行動の方法」である。トフストノーゴフは『演出家の仕事2』（中本信幸訳）において、さらに「方法について」や、その「補遺」などの章で、「行動の分析」、「身体的行動の方法」について詳述している。

「それを全部焼いておしまいなさい」

とスタニスラフスキー

最晩年のスタニスラフスキーは、数年前にかれが指導したりハーサルの詳細なノートをもっている女優が、その処置に困っていると語ったら、きっぱりと答えた。

「それを全部焼いておしまいなさい」（B・トボルコフ、

馬上義太郎訳『稽古場のスタニスラフスキー』早川書房、一九五二、一九二ページ）

「わたしがつくりあげようとしているこの技術のことは、



スタニスラフスキー

「身体的行動の方法」について

トフストノーゴフは「あまりおそく生まれすぎて、かれの生徒になる機会を得られなかった。しかし、スタニスラフスキーの演出作品に学び、その弟子や後継者を通じて、「身体的方法」の本質を把握してきた。

「わたしは学生だった頃、何回かかれをみた。そしてたった一度だけ、若い演出家数人のグループといっしょに、かれの家を訪れ、かれと話しかけあう幸運を得た。それは、かれの死も追った晩年だった。しかしすばらしい事件だった。」（トフストノーゴフ『演出家の仕事1』33ページ）

トフストノーゴフは、国立演劇大学演出科の学生だったとき、スタニスラフスキーに会い、直接、話を聞くことができたのだ。

トフストノーゴフたちがスタニスラフスキーを訪れたのは、一九三八年五月十五日であった。このとき、現在モスクワシアター・オペラを主催しているオペラの演出家ボリス・ポクロフスキーもトフストノーゴフといっしょにスタニスラフスキーを訪れていたのだ。ウォーミングアップのあと、『三人姉妹』第一幕、第二幕が上演された。

ボリス・ポクロフスキーの回想を讀もう（ポクロフスキー、『ボリス『職業の階梯』モスクワ、一九八四』）

「スタジオには演劇的奇跡がはつきりと生み出された。

まだ誰も知っていない。だがこの技術に精進することは必要なのだ」と、かれは稽古場で語った。（同右、二〇〇ページ）

『スタニスラフスキー オペラ芸術の改革者 資料、記録』（第四版、モスクワ、一九八四）によれば、一九三六年四月四日、スタニスラフスキーは強調している。

「わたしは三五年にわたって有機的な創造の諸法則に取り組んでいる。世界で誰もこの問題を研究してこなかった。わたしはシステムを主張し、いまあらためてそれを再点検しているところだ。」

「これから、わたしは諸君にわたしの手法のもうひとつの、きわめて重要な秘密を打ち明けたい。」

これは、一九五七年に『スタニスラフスキー著作集（全八巻）』第四巻（モスクワ）において初めて公表されたスタニスラフスキーの草稿「身体的行動の意義について」から著者の手で削られた文章である。どうやら未完の『俳優修業』第三部の『検察官』のために書かれたものだ。著者草稿プランのメモを紹介する。

「矛盾：内面的な線で行く、と以前には言っていたのに、いまでは、外面的な線で行け、と言う。最初は外面的な線で行きたまえ（より楽だ）。やがて、慣れてから、ところどころ内面的に、ところどころ外面的に行くこと。」

スタニスラフスキーのまわりで跳ねまわっている男の子や女の子たちは、われわれに羨望を、つまり反感をも抱かせたのだが、その当時ほかのどこでも演じてないように、チエーホフを演じたのだ。かれらの上演のあとでは、モスクワ芸術座の芝居が古くさくなり、嘘っぽいものと思えた。それは新しい演劇だった？ さうした大いなる成果はどこに伝えられているのか？ どうして固められ、発展させられなかったのか？

ポクロフスキーはすでに『ソビエト音楽』誌（一九七二年第一号）で、「身体的行動の方法」に触れたときの困惑について書いていた。

「かつて、われわれは—そのころまだ学生だった—スタニスラフスキー・システムで《脳味噌がみくちや》だった。頭のながか混沌そのもので、そこにさらに、晴天の霹靂（へきれき）のように、《身体的行動の方法》がふってわいた。なにもかもごちゃごちゃになった。その頃（たぶん、一九三六年四月）、スタニスラフスキーがわれわれを自宅に招き、きわめて単純に、明快にすべてを説明してくれた。新しい方法がわれわれには当然至極なもの、唯一の実現可能なものと思えた。われわれがそれを自分で発見した、という印象がもたらされた。」

ポクロフスキーは、「たぶん、一九三六年四月」とここで書いているが、正確には一九三八年五月十五日のことだ。

ある。スタニスラフスキーのところへ招かれた演劇大学演出科の学生と卒業生たちのなかには、トフストノーゴフとボクロフスキーが入っている。この会合にはクリースチも加わっていた。

まず、スタジオ員たちが、「俳優の身仕度」と呼ばれるウオーミング・アップを一時間にわたっておこない、そのあと、『三人姉妹』のふたつの幕を披露した。

『三人姉妹』第一幕、第二幕が終わってから、スタニスラフスキーは演出科の学生と卒業生の要望にこたえて、自分の新しい発見、すなわち、「身体的行動の方法」について語った。初公開資料・記録を再録した『稽古するスタニスラフスキー リハーサルの記録と速記』（モスクワ、一九八七）で初めて発表された一九三八年五月十五日の記録の一部を紹介しよう。

「われわれの芸術全体が、行動（デエイストヴィエ）の芸術である。《アクト》という語は、行動を意味するラテン語《actus》に由来し、『ドラマ』という語は、同じく行動を意味する古代ギリシア語に由来する。さらに、第一、第二幕（デエイストヴィエ）（ロシア語では「行動」）、登場（デエイストヴユシエ）人物と、われわれは言っています。このことはすべて、劇芸術が行動の芸術であることを示している。」



ボワルスカヤ街の演劇スタジオ

「身体的行動は、とどのつまり感情に働きかけ、この行動に相応する感情を呼び覚ますための鍵盤である。」

「このわたしは、自分の演出家としての、そして、俳優としての経歴はうちあげたが、それにもかかわらず、わたしは毎日、架空対象行動をやっている。この架空対象行動（後述）は歌手にとってのソルフェージュ、バイオリン奏者にとってのエクゼルシス（練習）だ。架空対象行動こそ

が、舞台俳優にとつての練習であり、われわれが方法全体を築きあげるための土台なのだ。身体的行動をりっぱにおこなえるような俳優をわたしに与えてくれれば、その俳優に言う、身体的行動で役を演じたまえ、と。かれが自分の線全体を身体的行動で演じられるようになれば、それはもう重大なことだ。俳優がさらに行動線を正当化できるようにすれば、つまり、かれにはもう役の感情の理論ができあがっているのである。いったい別の方法で感情の理論をつくることができだろうか？ 数カ月も、数カ年も役を演じている俳優がいるが、感情の真実がないのだ。三〇年の芸歴があるのに、感情の論理がわからない俳優がいる。システム全体を知らず、身体的行動の練習を知らない人たちとわれわれの方法で仕事をすると、まったくうまくいかない。まず第一に俳優たちに『架空対象行動』の練習をやらせることだ。われわれは、これらの身体的行動の方法にきわめて重大な注意を向けている。」

スタニスラフスキーは、「身体的行動の方法」の根幹としての「架空対象行動」を重要視する。「架空対象行動」とは、ロシア語で「ベスプレドメットノエ・デエイストヴィエ」、つまり、直訳では「無対象行動」のことだ。

英語の『スタニスラフスキー用語辞典 AN ACTOR'S

HANDBOOK, BY CONSTANTIN STANISLAVSKI』(第五版、一九七七)、『役ぶへり CREATING A ROLE (『俳優修業』第3部)』などでは、「無対象行動」を「Super-objective」としてゐる。

千田是也訳『俳優の仕事 第一巻』(『俳優修業』の「Ⅷ 真実の感覚と確信」では、「無対象行動」は『小道具なしの演技』と訳出されている。たしかに、ここでは、「想像上の対象」「フィクション」「ほんものでないもの」をつかっておこなう「演技練習」のことである。晩年のスタニスラフスキーが一九三〇年代に同志と若い俳優とともに「身体的行動の方法」の仕上げに取り組むようになってから、「無対象行動」がいつそう重要視されるようになり、この語の「意味するもの」もより明確になってきた。日本でスタニスラフスキー・システムを真摯に研究している吉沢京夫とその演劇塾の意見も尊重して、「無対象行動」を「架空対象行動」としておく。

スタニスラフスキーは、「これまでは、われわれは、役をもちろんと、分析してピース分けをした。……ピース分けは、大きな頭脳労働だ」から、「諸君はまず自分自身の内的な生理的要求から役の分析をはじめたまえ」と主張する。リースチの回想によれば、このとき、スタニスラフス

キーは、最後に次のように述べた。

「われわれにはまだ多くのことが、たとえば俳優について言葉をあたえるべきか、いかにして他人の、作者のテキストを自分のものにするのか、という諸問題が、不明である。しかし、ここにこそ、役作りへのいっそう完璧で、手っ取りばやい道がひそんでいる。いずれにしても、すべてを新規時直して再点検しなければならない。」(つづく)

〔資料〕

スタニスラフスキー：

アメリカの「メソッド」について

一九三四年八月十一日、スタニスラフスキーはベ・ヴェ・ゾーンに、ステラ・アドラーとの出会いについて語っている。

「あるとき、たしにこんなことがあった。ひとりの高名なアメリカの女優が、もつと自分を磨き上げるた

めにシステムを習得しようと思った。アメリカでそれをやっているのは第二モスクワ芸術座のもと俳優、ウスペンスカヤとボレラフスキーだ。そこで、彼女はこれらに学んで、すべてを納得したが、もうそれからまったく演技ができなくなり、できないまま。わたしを探し始めた。ヨーロッパのニースにやってきたが、わたしはすでにパリに発っていた。彼女もそこにきて、わたしを見つけた。『どうしたらいいんです？』彼女が言う。わたしは彼女と勉強する羽目になった。『教え子たち』のことでいくぶん責任があるからね。かれらは、きつと、彼女にすべてを説明して、ちよつとしたことを言わなかった。何のために舞台ですべてが起るのか、というのを。すべては貫通行動と超課題のために、ということ。彼女に教え込むことができなかったのだ。』(「ベヴェ・ゾーンの記述によるスタニスラフスキーの話一九三四年八月十一日」文集「カ・エス・スタニスラフスキー資料、書簡、研究」四六三―四六四)。

スタニスラフスキーは、ウスペンスカヤとボレラフスキーが、「すべては貫通行動と超課題のために」という原則をなおざりにしていると批判しているのである。

北から 南から

劇園通信

【劇団テアトルハカタ】

5月11日の公演では劇団で初めて一本の台本で三組の女優に三人の演出家での挑戦でお客様には好評を得て9月、11月にそれぞれ女性センター老人ホームでの上演が決まりました。

又同日研究生の実験劇場と銘打ちまして「バンクパンレックス」を上演致しまして、若手小劇場公演でしたがテアトルハカタとしてはちよつと変わって面白いとの評判を得ました。夏は児童劇団ミュージカル「王子と森の仲間たち」に助っ人公演を致しまして、9月「ピトルギの鈴」作／千葉多喜子、演出／野尻敏彦で勝負作品と致します。

被爆した二人の韓国女性が従軍慰安婦の過去を隠して一人はたのまれて日本人女性として人生をすごす。一人は朝鮮人として誇り

高く生きて重い原爆病で余命いくばくもない同じ過去を持ち秘密を抱えて生きるしかなかった、女性達の痛みを……。今年から教科書にも掲載されたテーマでもあり、日本人がはじめに真剣に考えないといけないテーマを芝居屋として投げかけたと思います。10月に福山市民会館も決定しております。下半期は本年も大変なスケジュールで挑戦致して参ります。

【劇団だいこん座】

「ブンナよ木からおりてこい」水上勉原作、小松幹生脚色、成田邦彰演出を五月十七日に鶴岡市中央公民館ホールにて公演しました。歌あり、踊りありで、なかなか大変な作品でしたが、なんとか公演することができました。舞台装置をどうするかで最後まで悩みましたが、階段式セットで、巨大なトンビのツメは好評のようです。

子どもたちも含めて二十二名のキャストでしたが踊りも生き生きしてよかったということです。

今回も劇団弘演から音楽のテープ、舞台のビデオの提供があったり、踊りの先生の熱心な指導があったりと助けてもらいました。始めてシャボン玉を使いましたが、これも

好評でした。終ってみればすべてが良かったのですが、稽古中の結果は悪く、まだまだ課題の多い劇団の現状です。

【劇団やませ】

四月二四・二五・二六日のアトリエ公演『ろくろ』加藤健太郎作・演出『短き眠り』が無事終了し、すぐアトリエ公演No.9「証谷伸夫構成／加藤健太郎演出『朗読による劇的空間』賢治世界No.22』の稽古に入りました。

『短き眠り』は現代人の混沌とした状況を自殺願望に置き換え、ピルの屋上に集まった自殺願望者たちのくりひろげる、おかしくも悲しい物語。安心してグッスリ眠ることのない『短き眠り』しか待てない現代を鋭くえぐった内容は、なかなか好評でした。

六月二〇・二一日の『賢治の世界』は、昨年の生誕百周年記念で公演した朗読会が好評であったこと、また、一年だけで終わるので賢治に対して失礼であり、『やませ』は続けようというところで企画したものです。

今回は二部に分け、一部は「曠原淑女」「春」「岩手軽便鉄道」など、賢治の暖かい眼を取り上げ、二部では賢治の妹とし子への想い。死生観に迫ってみました。「永訣の朝」「無声慟哭」「青森挽歌」「オホーツク挽歌」

などと「なめとこ山」の小十郎の死と合わせ、あえて重いテーマに挑戦してみました。

この後、九月二日に小中学校公演、十一月八・九日に八戸市民劇場例会の『前原寅吉の夢』我が内なるラビエータ』と休むヒマがなさそうです。その他に依頼公演もあり、目が回りそうです。

がんばらなくっちゃ！
神戸のみなさんも、がんばって下さい。学校公演と近いので、何人行けるか分かりませんが、成功を心からお祈りいたします。

【劇団名芸】

若者パワーについて

去る3月には、名芸新人公演を新人たちと若手演出（梶谷）、スタッフでやり遂げ、また5月には名劇協若手合同公演として、『愚者には見えないラ・マツチャの王様の裸』をエネルギーあふれる舞台上げました。

二十代、三十代のメンバーが力を出しきる姿はとて新鮮だし、古手連も大いに刺激を受けているところですよ。

地元密着活動について

先号でも触れましたが、天白文化小劇場開館記念公演の取り組みで、稽古場はこった返しています。

『地蔵ものがたり』6/21・22天白文化小劇場（脚本／栗木英章 演出／佐野秀明）

音楽劇なので、合唱団や専門音楽家との共同作業でしんどさもありますが、一般公募参加の人たちもふくめて、地元発信のユニークな舞台をつくらうとがんばっています。

他団体との共同作業などについて

名芸自身の創立35周年記念の作品づくりを早急に進めなければなりません。同時に他団体と劇団ごと、あるいは個人参加というところで様々な活動を進めています。

○人権と民主主義を守る大集会（5/25）

―憲法施行50年 中電・国鉄斗争支援（栗木が構成・演出で参加）

○反核舞台人の集い

演劇公演（8/29・30）

○南子ども劇場（9/13・14南文化小劇場）

○他にも6月末には日本演出家協会愛知支部が発足し、劇団からも片野・佐野両名が参加します。

―そして、12月5・7は、いよいよ記念公演第一弾「夢舞台」（仮題）作／栗木英章演出／片野利治一です。乞ご期待！

【劇団すがお】
第55回公演

【桑名シティホテルシアター公演】

5月25日（日）4回公演

高橋いさを／作 『ここだけの話』

Aバージョン 南口奈々絵／演出

Bバージョン 加藤武夫／演出

※マリンバジョイとのジョイント公演

恒例のななわ小劇場公演の予定が、作品の背景がホテルと言うことと、暑さ対策の両面からホテル公演を企画。仏滅の日を選んで、ホテルと会場費の値引き交渉―結果半額の10万円でOK。結婚衣装もホテルの貸衣装屋に無料提供を依頼。ホテルの喫茶での呈茶サービスつき（勿論当方の実費支払いです）。

加えてマリンバ演奏で洒落た公演にしました。90人予定の会場に定員どおりだったのは最後の公演のみで、後は全て定員オーバーで総員458人とうれい悲鳴でした。

作品は二人の演出による二組のキャストで創りました。それぞれ工夫して競合、面白いものが出来ました。勿論未熟ではありますが、お客様には喜んでもらえたいし、二つの作品を見られた方も何人かいました。財政的にも千円の入場料は安すぎて赤字を覚悟し、途中制作担当の涙も見ましたが、何とか赤字は免れそうです。楽しい企画だったとの評価も高く

まずまずと総括しています。

この作品を別のバージョンで練り直し、韓国公演をしたいと思っています。

次回公演

第2回桑名演劇塾公演

8月9日（土）、10（日）2回公演

栗木英章／作 吉良史郎、加藤武夫／演出
桑名賛歌 『石取祭 夜空にゆれる十二張り』
公募市民と劇団員による公演。『歌行灯』に続く第2弾！ 劇団名芸の栗木さんに作品をお願いしたオリジナル作品、いよいよこれから遅れを取り戻すべく頑張ります。観客動員二千名はかなり大変です。

【劇団弘演】

早咲きの桜が散って、田植えも終わり、初夏に向けて、やっとひと息の弘前ですが、暖すぎたり、寒すぎたり、季節が狂ってきています。

三月三日のひな祭、若手中心に、「語りの夕べ」と題して、勉強と訓練の為、斎藤隆介の作品を五本上演しました。出演はベテラン組二人を含め女優ばかり五人で男性はみんな裏方、会場は前回「おこんじょうり」で実現できた稽古場での公演です。おひな様を飾り、ふだんお世話なっている親戚、友人、後

援会の方々を招待し、お茶とおかしでも頂きました。交流会では、いそがしい毎日の中、ほっと心の暖まる素敵な時間（とき）、空間でしたと、皆さん喜んでくださいました。

九月には、本公演「海と日傘」をスペース

デネガで上演します。「海と日傘」は松田正

隆氏（一九六二年長崎生まれ）によって一九

九四年に書かれ同氏主宰の「時空劇場」にて

上演され第40回岸田戯曲賞を受賞している作

品です。

炎々と語られる日常の中から、人間の生、

死、そして、愛が描かれています。今私達は

スピードの時代に生き、物が溢れ、あたり前

の心を失い、本質が見えず何かに流されて生

きている様な気がします。この作品を多くの

方に観ていただき、観終った後、隣りの人が

大切に思え、人間を愛しく感じ、そして、生

きていることこそが愛しく思えるような舞台

を創りたいと思っています。

創立35周年を来年に向かえ、今、原点に立

ち帰り、人間を掘り下げた、じっくり創る作品

に取り組み、勉強したいと思えます。そうい

う私達の意志をくんで、演出を劇団仲間の高

田潔氏がひき受けてくれました。客演出は、

劇団さっぽろの飯田信之氏以来で、団員一同

気持ち新たに、これからの劇団活動をより豊かにする為に頑張っています。十年振りの里帰り公演となる咲間まみ（作間雄二の次女、現在劇団仲間所屬）との親子共演も見どころの一つかもしれません。

【劇団サークル「麦の会」】

消費税5%、医療費の値上げ、サッカーく

じ法案、特措法案等々、国民にとってよくな

い法案が何の審議もなしにあれよあれよと決

まったり、実施されたりしてしまっただけど

うなっているの？ と思いたくなる昨今。困

りました。

如何おすごしですか？ 全リ演の皆様、連

日の御奮闘御苦労様です。

さて、私達、麦の会は、三月に臨時総会を

開き、秋の公演の台本を決めました。

公演は10月24・25日、麻布演劇市、東京で働

くものの演劇参加ということで、麻布六本

木の区民ホールにて、兼平陽子作「懐かしい

人々」を上演することになりました。老婦人

の单身生活の孤独を、一家から無視された老

人の家出を主軸に隣人とその他二人をとりま

く周囲の人々の暖かいふれ合いを描いたドラ

マです。ペースとユーモアに満ちた気のき

いた作品です、5月から稽古に入っています。

頑張ります。よろしくおねがいします。

(吉岡利根雄)

【劇団生活舞台】

平成9年3月の新人公演「白い晴着」(ポール・グリーン作/平原義行演出)では若い劇団員が自分の役に苦しみ悩みながらも身体ごとぶっかかり、精一杯演じることができました。役者として一歩踏みこんだようです。この芝居に対する真剣な気持ちを見失わないでほしいものです。

また初演出の平原は、作品を役者の目から演出家の目に切りかえて、演出家として確かな手応えを感じたようです。このことで劇団では、長年の夢であった年2回公演体制に一歩踏み込みました。2人(高尾豊、平原義行)の演出を中心にけいこ場を活気あるものにしていきたいと思っております。

【演劇集団和歌山】

三月二十二日、福井で開催されたアマチュア演劇祭に「花いちもんめ」で参加してきました。

五月三日、憲法施行五十周年記念行事に、楠本幸男作・演出『五月の陽光』で、公募市民とともに参加しました。この企画、ゴールデンウィーク中とあり、参加者がたくさんあ

る心配されたのですが、五五〇名と、予想を上回る入場者で、演劇も大変好評でした。

劇団では、今、十二月三・四日に上演予定の井上ひさし作・楠本幸男演出『イーハトーボの劇列車』の稽古に入って、現在本読みの段階です。上演を決めたものの、読めば読むほど、奥の深い、巧みに計算された作品で、果たしてわれわれの手でこれをうまく舞台にのせることができるのか、毎回ため息のする状況です。

八月には「戦争展」での『花いちもんめ』上演も決まっております、最近何かとあわただしい劇団活動です。

【劇団息吹】

去る5月25日、春の公演(森田 有作『ぢらい』)を終えました。3日間4ステージで目標の六〇〇名には及ばなかったものの、五百数十名の方々に観てもらったことが出来ました。秋公演の作品は未定ですが、六月中旬に決定することになっています。11月中旬から公演予定です。ホッとする間もなく持ちレバの「とらやん」の再創造、地域イベントへの参加、研究生講座の準備とあわただしく劇団活動をしています。

日々、私たちの生活を脅かす悪法が次々と

【劇団演集(名古屋演劇集団)】

愛知県芸術文化選奨文化賞を受賞しました。「永年にわたり演劇の分野で質の高い演劇活動をされるとともに地域の文化活動に尽力、本県芸術文化の振興と向上に貢献した」ということでした。名古屋演集を推薦して下さい。方々どうもありがとうございました。

また、前回報告した名古屋演劇協会の若手合同NGキッズ公演「愚者には見えないラ・マンチャの王様の裸」(横内謙介・作、茄谷直樹・演出)も無事打ち上げることができましたので、ここに改めて報告申し上げます。

話は戻りますが、今回の芸術文化選奨文化賞受賞、それから来年は劇団創立五十周年を迎えるという事で演集としては今年が大変な一年になりそうです。10月に本公演を予定していること、来年5月に五十周年記念公演を行う等々……。今後の演集はどの様な芝居、活動していくべきか……。これは私の考えですが、劇団員の一人一人がそんな事を感じているのだと思います。これまで演集を後援して下さい方々に応える為には次は五十五年、いや六十周年、いやいや百周年を目指して頑張りしたいと思います!(飛躍しすぎかな

国会を通過している、というこの状況……。消費税も5%になり、ますます芝居が創りにくく、そして観てもらいにくくなっています。

こんな時代だからこそ、生きる力になれるような演劇を、文化を創ってゆきたいものです。(公演中、神戸演劇フェスのカンパを観客の方々にうったえました。三万八千円もいただきました。)

【関西芸術座】

六月にはいると劇団も賑やかになる。好評が続いた「薰ing」が、三年越しの長期巡演の最後をかざる長野方向の高校巡演十六日間、二十ステージの旅をつづけている。

「奇跡の人」班は京阪神巡演中。「薰ing」のあとの中、高校作品である「遙かなる甲子園」班では劇中に必要な手話の訓練中。月末には、大阪労働八月例会「おかあさん疲れたよ」の稽古開始。同じく月末附属演劇研究所第40期の終了公演「ジブシー」などで連日稽古。

七月に入ると、七月末の、劇団定例総会(三日間)のために各部門の諸会議が目白押しに。

また暑い夏が続くそうである。

……。10月の本公演内容をお伝えできないのが残念!!

【劇団あしぶえ】

1月から、『プラボー!ファール先生』

(昨・平石耕一 演出・團山土筆)の稽古を

始めています。今秋上演のこの作品には、東京からプロ俳優、上田忠好氏に出演していた

だくことになりました。上田氏と劇団あしぶえとのおつき合いは、もう10年以上になりますが昨秋、氏が来村された折、しいの実シアターに立ち寄られ、「是非この舞台に立ちたい!」と、一日惚れ、させられたことで、今回の公演が実現しました。上田氏を迎えての稽古は、演技指導や俳優としての悩みに対するアドバイスのみならず、演技人としてのマナーや舞台の創り方等、様々なことを教えていただき、緊張しながらもとても充実したものとなっています。

「ゼロ弾きのゴシユ」75ステージ目の公演も、6月15日兵庫県大屋町の、おやおホル、で行われることが決まりました。これは、同町おやおホル振興会のお招きによるもので、地元住民17人との共演も話題を呼び、地元新聞等にも大きく取り上げられています。

この旅公演が終わると、10月の、ファール

先生、に向かっていよいよ本格的な準備に入っていきます。私達は益々元気です。乞うご期待!!

公演日程は

10月26日

11月9日・23日・24日(いずれも日曜日)

皆さんのお越しをお待ちしています。

(安食ちはる)

【劇団銅鑼】

中国のマラソン選手が走るのをTVで見たら沿道から盛んに加油!加油!の声援がとんでいく。ガンバレの意味らしい。成程、油を加えろ!か。すると、油が切れた状態を油断というわけか。成程。人間常に油を加えつづけなきゃあねえ。

さて我が銅鑼は今年四半世紀を経た。結成当時を思えばよくも続いて来たものだ、と自賛の一方、たかが二十五年、まだ序盤戦じゃないか。さア油を注げ。

◎ともあれ創立二十五周年記念と銘打って、その第一弾は九月『池袋モンパルナス』の上演。原作/宇佐美承(記録文学作家)台本/小関直人。演出/山田昭一。今の池袋からは想像もできない低湿地帯、昭和初期の池袋界隈に吹き寄せられるように住みつ

いた貧乏絵描き達の青春群像は可成り常軌を逸してオカシイが、真実を求める姿はいじらしく胸を打つ。俳優座劇場、成増アクトホールにて。

◎「俺たちの甲子園」目下学校巡演中。秋には「センポ・スギハラ」と二班集体でまわりまわす。
◎クソ忙しい中銅鑼は又お引越す。現在の成増から約5キロ都心に寄った上板橋へ。旧舎の修復、新舎の改造計画。印刷物の住所変更シール貼りやら、七月新稽古場の披露に向けて試演会の準備やら：加油！加油！の昨今であります。

〒164 東京都板橋区中台一の一の四
TEL 03-3937-1101
FAX 03-3937-1103

【劇団未来】

去る3月7日(金)〜9日(日)の4ステージ、劇団未来ワークスタジオにおいて、第一回プロデュース公演・松田正隆作・吉田実演出『坂の上の家』を上演。劇団息吹の柳辺さん、道藤さん、りゃんめんにゆるんの三宅さんにキャストを、照明を息吹の乾さんに応援していただいたの吉田実初演出。劇団

の牧。中島の若手も懸命に演じて、ほのぼのとした兄弟愛をかもした。この作品の舞台美術プランは、去る2月15日に急逝した寺下保の最後の作品となった。

故・寺下保が準備中に逝った第47回公演・清水那夫作『エレジー』―父の夢は舞う！―は、その意志をついで演出を平尾光秋が初担当し、表・裏・観客づくりの三者が一体となり、久しぶりに熱い舞台となった。上演は、5月29日(木)〜31日(土)の4ステージ。大阪府立青少年会館プラネットステーション。ここ数年、寺下一人が背負っていたきらいのあった劇団運営を、かなりの劇団員が分担してそれぞれの力を発揮し、活動の原点に戻るのではないかと予感できる状況を創りだせたと考えている。

きたる6月15日(日)には、『寺下保さんを偲ぶ会』を、劇団未来ワークスタジオにおいて開く。

次回48回公演は、劇団創立35周年No.1として、和田澄子の5年ぶりの創作劇『不思議なアルバム(仮題)』を森本景文の演出で、10月10日(祝)11日(土)・3ステージ、大阪上六近鉄小劇場で行う予定である。

(森本景文)

自衛隊の方だけではなく、アメリカの有事に日本をまきこむ戦争計画は、若者を戦地に引き出す事もあり得る。劇団は、「たのしい芝居を、夢のような物語りを」とも云うが、たのしい芝居も、夢のような物語りも、現実を無視してはならない。リアリズム、本当に心よりのしさを味わい、正しさを夢見る芝居がほしい。老人は、病気になるたら死ぬがよい。日本は高齢化で老人はいらないよ、あ、昔のように、うばすて山の方がよかったです、なんて、一生懸命生きて来た老人を邪魔する政治、ばけて出てやるよ、橋本さん、なんて云っても、おばけなんかあるわけないしね。私も若い人達に学び、又、若い人達の知らなかった時代を知ってもらおう、努力します。皆様、共により演劇を創りましょう。

(神田時枝)

【劇団やまなみ】

八月十日(日)の公演に向けて、稽古開始。こうふ演劇祭参加公演

劇団やまなみ第一七十三回公演
「猿の嫁さん(仮題)」 一幕六場
(民話「猿の嫁さん」津谷タズ子の文より)
脚色 河野通方・演出 きたりもん
於 甲府市総合市民会館 芸術ホール

【三浦半島劇団「海」】
さて、次の公演は？……。
仕事、家庭、稽古、切符売り、必死の思いで公演が終わると、公演は、まあまあ成功と総括は出たが、皆大変疲れてしまっている。「しばらく休みたい。」「仕事も大変だ。」「けさの公演の日定だけは決めておかないと。」「前向きな意見と、消極的な意見、さあ、やるぞ！」とはなかなか、でも、一番張り切っているのは子供達と私かな。こんな時期に「日米防衛協力の指針」見直し作業の国会審議が始まりました。その内容を見て、私は体にとり肌がたちました。あの太平洋戦争も終りに近づいた昭和十九年九月、三才の長女と、一才の長男、そして最愛の妻の私を残して、戦争はいやだ、兵隊に取られたくないと、大学を裏表をくりかえしていた夫が赤紙一枚で出征、「俺は絶対死なない、卑怯と云はれよう」と云はれてもきつと生きて帰って来る。」と町内会の歓呼の声に送られて、

シヨボ、シヨボ歩く夫の後より、長男を背負い、長女の手を引いて涙が止まらなかった私、もう決して、あの時代のようなことがあつてはならない。自衛隊に職を選んだ方々も家族との悲しい別れがあつてはならない。いえ、

◎こうふ演劇祭は、六年前より隔年、市の事業として行われて来た。市の担当役職者及びホール館長等大幅に入れ替わり、前任者より「引き継がなかった」を理由に、本年は、行えないとのこと、実行委員会形式で、その事業を行ってきた山梨演劇協会は、市の参加はなくも継続することし、市に交渉、会場費・器具使用料を市の負担とさせた公演です。

◎今後、様々な形で『文化』へのゼニは、出なくなるであろうし、そのことは、地方の市町村ほど顕著に現れるのではないだろうか。一割事業で仰々しいハコを造った。維持管理費に悲鳴を上げ使用料の値上げ。場所があつても使えない。そのような状況が明日にも始まる。私たちは、より良い舞台を観客と共に創り出して行く中で、ハコの中身とあるべき在り方を獲得しなければなりません。それにしても、現実には厳しく、わが劇団は、それらに的確に対応する足腰を持ちえて居ない。今日の公演を、クリアするのに汲々としているのが現状です。

(文責 事務局 もん)

【劇団はぐるま】

鎮下辰男作、内田薫、三島幸司 演出、

POP CORN NAVY 鹿屋の四人。は、三月一六日、無事来日を迎えました。十ステージで、目標の千人には届かず、七七二人の観客動員に終わりましたが、最終ステージには一四〇人のお客さんに来てもらうことができ、狭い御浪町ホールの床が抜けそうでした。若手を中心に、勉強のつもりで始めたこの公演も、本公演として上演することに、いろいろ悩みながらも何とか乗り越えることが出来ました。自分達で本を選び、自分達で作った舞台を経て、この公演に参加した全員が、収穫を得ることが出来たと思えます。

研究所からは、清水邦夫作、服部みつます。第一回の親子劇場で上演し、十五年前に一度再演していますので、今回は再々演となります。演出はこぼやしひろし、汲田正子。百回記念公演となるこの舞台を、毎年心待ちにしている子供達のためにも、ぜひとも素晴らしいものにしたいと考えています。

(内田 薫)

【劇団さつぼろ】

「ごぶさたしております。冬は記録的な少雪でしたが、春になっても寒い日が続いており

神戸でみなさんと会えるのを楽しみにしております。

【劇団上野市民劇場】

地元の劇作家、澁谷健一氏の書き下ろし台本「ぼくたちの遭難」がスターとなりました。中学校高校公演ですが、初日の江差町(来年の道演集演劇祭の開催会場)の舞台は、お年寄りや地元劇団の方々も混じり、とつても素敵な反応だったようです。

さて、全日本演劇フェス in KOBÉ

ですが、劇団さつぼろプロデュース作品、小林秀治ひとり芝居「ナウマン象」(北野茨作、飯田信之演出)をもって参加します。それに先立って、作者の地元でもある青森県の公演が、奥羽プロックの仲間のみなさんの力で実現しました。札幌でも、7月12、13日に再演します。

神戸行に関しては、北海道文化財団から旅行経費として20万円の助成金が決まりましたし、札幌市長、議長や多数の人達からも協賛金を頂いております。加えて、なんとか、10名以上の団体を組織しようと、道演集の後援会員、観客を対象に神戸演劇ツアーを募集しています。

の収穫に大きな影響が出るのではないかと心配しています。

さて劇研はつい先日、第54回公演の日程、

演りたい芝居、演らねばならぬ芝居の数ある中で、然し、実態が伴わないもどかしさ苛立ちを感じているのは我々だけなのか。レバの決定に時間を費やし手間をかけてとうとう春の公演もお流れになってしまった。

今度は、秋の公演の体制固めに四苦八苦して、人を掻き集め寄せ集めてぎりぎりいっばいのスタートとなった。

作品は、ふじたあさや脚色「私が私と出会う時」(九月十三、十四日)、人口六万弱の我が町に二千人の外国人が居住しているが、果下一だそうだ。ポランティアによる日本語教室も在る。言葉が通じないことの計り知れない障害や差別、日本の過去と現代をこの舞台で考えてみたい。出演者の一人である中国人(揚さん)に中国語を真剣に習って稽古場は熱い雰囲気包まれている。

一足遠いこの町で、全り演の皆さんに観ていただくチャンスがないのが残念。次回には良い報告のできるよう頑張らねば……

【黒石演劇研究会】

五月からの天候異常や低温で、米やりんご

今年の夏は、春の不順を取り戻す程の暑い夏が訪れることを、そして、出来秋は農家の笑顔と共に舞台の成功を喜ぶことが出来るよう祈らずはいられません。(杉山)

【劇団阿修羅】

昨年9月の公演「どん底」が終わってから劇団は対外活動の一環として、11月28日「ひらけ！再審」東京集会(カンダパンセホール)、12月8日「日立八争議」東京集会、4月2日「広げよう共同の輪を」全労連、国鉄闘争勝利首都圏共闘会議、4月22日「時効を許すな！じん肺訴訟の全面解決を求める」東京集会(以上千代田公会堂)、5月29日「伝

えよう未来、手から手へ」千代田文化実行委員会(カスケードホール)、これらの集いに出演、スタッフ等で参加した結果、劇団活動として本公演と並ぶ大きな柱と確信することができました。今年の劇団の公演がようやく決定。作品はジョジュ・ソリヤ作、岩瀬幸・訳、「証言」(原題「恐怖」より)日程は9月5、7日、六行会ホール(東京)続いて名古屋公演の予定をしています。

【青年劇場】

2月の公演「唱歌元年」は23st七千七百五十六枚の売上で、ほぼ目標に達し何とか成功致しました。長い公演期間の中でお客様の感想もおかげさまで良くて、劇団員もそれに励まされ最後までよくがんばったからだと思います。

先日、幕を下ろしました5月公演「こんにちはおかぐや姫」もとても好評で、12st六千三百二名)秋には青少年劇場公演として九州を巡演いたします。50年以上たった今も戦争で受けた傷や痛みは消えるどころか多くの人が苦しんでいます。中国残留孤児の娘が「どうして?」と思う気持ちで中学生高校生にも今の問題として受けとめて貰えると思います。青少年劇場公演としても、又一般の公

演としても喜んで貰える新しい作品が生まれました。皆様の近くに公演にいきました時はぜひご覧頂きたいと思っております。

さて「翼をください」は東北・関東地方を青少年劇場公演として巡演していますが先号でも少し触れましたように8月は日本劇団協議会主催のサザンユースフェスティバルに参加します。(於、11、14日新宿南口紀伊國屋サザンシアター)こちらもぜひご覧ください。現在「喜劇キュリー夫人」が、静岡演劇鑑賞団体連絡会議の15団体を好評巡演中です。7月になりますと「遺産らぶそでい」が横浜・北海道の各演劇鑑賞会を、又「すみれさんが行く」も関東地方の青少年劇場公演をそれぞれ予定しております。

9月は第70回公演「甦える夏の日」(仮題)です。作・布勢博一(『銃口』・『純ちゃんの応援歌』など)演出・堀口始。布勢氏との初めてのお仕事、今から楽しみです。どうぞご期待ください。

【劇団夜明け】

一九八六年北海道演劇フェスティバルで観た劇団支木上演の「スタンドバー」を、3月27日、30日5ステージ公演しました。

97・6・13・片桐千津子

【劇団名古屋】

たががはずれるとは実を射た言葉で、40周年記念公演第一弾を打上げ、今まさにたががはずれた状態です。観客にわが身をさら

すために、はめた機重ものたがが、ぼらし

を終えホールをあとにする頃からハラリハラ

リとはずれていく。打上げのビールの、ウマ

イツ！実感だけは確かなのだが、どうにも

身心のありかがおぼつかぬ状態が1週間程続

きます。この呆けたような中で、演じたばか

りの役のアレコレがふいに鮮明に見えてくる

ことがあり、口惜しい思いを多々します。た

がをはずした状態の中で見えてくるものを、

なんとか本番前に見つけたものだと思望す

るのですが、俳優の身心のメカニズムに関

わることでないかと、ひそかに興味を持つ

ています。清水邦夫・久保田明演出「わが

夢にみた青春の友」。戦後50年を機し、「洪

笑」と並んで清水版昭和の検証といった作品

です。上演には二の足を踏んでしまふ清水戯

曲の世界の中では、私たちになんとか食ら

いついてゆける作品で、40歳を迎えたわが劇

団に似合った良い戯曲に出会えたと、喜んで

います。

さて記念公演第2弾は左記の通り。観客倍

増作戦を練らねばなりません。

神戸でのフェスティバル、楽しみにしてい

ます！(ことうてるよ)

(記)

〈創立40周年記念公演第2弾〉

永井 愛 作・久保田明 演出

「パパのモテクラシー」

(時) 11月8日(土)・9日(日)

(所) 名古屋市港文化小劇場

【劇団 仙台小劇場】

四月二六・二七日の「今ひとたびのハレー

彗星」(石垣政裕作・演出)は地元の人々と

一体となって、舞台内外でいい仕事ができま

した。現在は、夏の親と子の劇場「オズの魔

法使い」(浅野公蔵 脚色、石垣政裕・演

出)の稽古に入っております。秋には「山猫

の使い」(移動公演)「救急医療パートV」

(救急医療大会、依頼公演)「D&Dおんだ

んか」(環境団体・県などとの提携公演)と

目白押しになっております。一人でも多くの

劇団員が欲しいところです。

演劇フェスティバルの成功のために奮闘して

いる方々に感謝申し上げます。(石垣)

【劇団京芸】

京都労演が四〇周年を迎え、その記念事業

として両京芸が例会に加えられることになり

ました。劇団としては三〇年ぶりということ

になります。

「国語元年」井上ひさし作・平岡秀幸演出。

—京都労演例会

九月七・八・九・十日 府立文化芸術会館

「Go to West」西へ行こう

横山真一 作・幸見彦演出。

若手作家の異色の新作、六月の福井地方の

中学校を皮切りに巡演がはじまり反響を呼ん

でいる。

「白いライオン」岡部耕大作・藤沢薫演出、

おやこ劇場・小・中学校巡演中。

「そうべえ」くらくへゆく

田島征彦原作、つげくわえ演出。

おやこ劇場、小中学校巡演中。

そうべえシリーズの第二弾、田島・つげこ

ンビの「そうべえまっくらけのけ」が製作準

備に入り来年夏の上演を目指している。

【東京芸術座】

世に「翼賛政治」がはびこり、弱者切り捨

ての政策がまかり通っています。それでも私

たちの演劇活動は、続けられていきます。

一学期の学校公演全国巡演出発に先立つ劇

団総会で、全リ演担当者から今夏の「全日本

演劇フェスティバル in 神戸」へ関東プロッ

クから派遣する劇団への支援カンパビール、

貴重な浄財が集まる。

学校巡演は、十年間演ってきて今年で幕を

閉じる「十二人の怒れる男たち」(作/レジ

ナルド・ローズ、演出/稲垣 純)は山陰山

陽・関西・南信・東北・関東を巡演。巡演三

年目の「あわて暮やぶけ芝居」東京空襲三・

一〇一(作/大橋喜一、演出/杉本孝司)

は、関西・北海道・東北・関東を巡演。

六月東京公演は、劇団銅鑼との共同制作

「橙色の嘘」(作/平石耕一、演出/早川昭

二)六日〜一〇日・俳優座劇場は連日満員。

いよいよ「村山知義没後二〇周年記念」九

月公演、リアリズムの巨匠・村山知義の戦後

の代表作「死んだ海」の取組開始。八月三十

一日〜九月一〇日まで、都内各会場。

(文責・郡司)

【演劇集団石るつ】

全日本演劇フェスティバルに向けて準備を

すすめている実行委員会の皆さん、ご苦勞様

です。

私たちも出演劇団として、張り切って稽古

に励んでいます。『鍋屋の紐はなぜ朱い』(原

題「年季奉公」小松重男・作)は原作の文体

をかなり忠実にあつかい、装置も、衣裳もシ

ンプルで効果音楽は生演奏(?)です。音楽

設備は一切使いません。

どんな舞台になるか、面白くなるよう工

夫・努力しています。

全国の皆さん!! よろしくお願いします。

【劇団 埼芸】

みなさん、お元気ですか。私達、埼芸は、

今年三〇周年です。その最初の公演を、この

六月に打ち上げました。以下、簡単に御報告

いたします。

劇団「埼芸」三〇周年記念公演

「奇跡の人」(公演NO・70)

作 ウイリアム・ギブソン

訳 額田やえ子

演出 金剛寺照五郎

・一九九七・六月八日(日)

(四三〇名)

・一九九七・六月十五日(日)

上尾市福祉会館中ホール (四六〇名)

・一九九七・六月二十九日(日)

久喜市総合文化会館ホール (七六〇名)

三ステージ合計一、六五〇名

昨年十二月、ヘレン、サリバン両役の公募

から初まったこの芝居の稽古は、ヘレン役の

トリプル、サリバン役のダブルと、長い稽古

時間の割には、全体のアンサンブルが公演真

近までいまいちでした。また、装置も重厚な

ものととなり(ちなみに搬出入に2トトラック

四台を要しました)、劇団活動の中心メン

バーを仕事に奪われるなど、30周年記念公演

は、多難なスタートとなりました。

連日稽古とたたきで疲れている中でも、久

し振りの名作劇ということもあって、積極的

に普及活動を進めました。三重苦の少女ヘレ

ンの物語でもあり、養護学校、更正施設、授

産施設等に重点を置く一方、上尾では埼芸が

拠点を移して初めての公演と、実行委員会を

組織し、ほぼ満席の成功を戴きました。

今後の活動については、9月からの県後援

による、舞台技術ワークショップへの参加、

「奇跡の人」の公演依頼(二件)等あります

が、いずれも七月の総会で討議の上決定する

こととなります。神戸での再会を!!



劇評

劇団銅鑼・東京芸術座

四年ぶりの 「橙色の嘘」

岩波 剛

銅鑼・東京芸術座の「橙色の嘘」(平石耕一作)一四三回公演を観た。初演からたしか四年、やはり気持よく、爽やかな思いで劇場を出たが、舞台の感触は予想以上の違いをもっていた。そのことを記してみたい。

記憶だから正確ではないけれど、初演は基本的にセリフの劇、内面的な起伏をもったドラマだったが、今回は一幕と二幕の間に一種劇的な落差があって、アクティブな行動の劇へと比重を移したように思われる。

看護婦陽子の役がたかべしげこさんから松下砂稚子さんに変っていて、前者に乾いた感じ、後者に情感のにじむのを感じたが、その交代より、星川医師・鈴木瑞穂さんの身体表現の変化がこの劇全体の体温を変えた、と言える。

抑圧から解放される。そこには夢科の高原へ「場」を移すなど作者の巧みな設定もあるけれど、「演技」が彼をあるがままの自分に立ち戻らせたのではないか。だから人にやさしく、自然が美しく見えるようになったのではないか。陽子の女友達二人の道化役もその道行をみごとに助け、劇の中の劇という仕掛で、抑えつけた感情から解放されたのは陽子だけでなく、星川医師もそうであり、さらに娘恵美の心まで開くという玉突き作用の効果をもたらした。もちろん、登場人物たちの抑圧の解放が、ほくら観客にもたらす解放感、それがあの「爽やかさ」なのだろう。

もう一つ。こんなことを言えば作者は何とthinkか知らないが、今回の舞台を観て、シェイクスピアの中期の傑作「十二夜」との共通点に気づかされた。要約すれば、自分でない役を演じることで、ありのままの自分に気づく、というアイロニー。星川医師がそうであり、陽子のそれは、あまりに真実が熱気を帯びたとき、その「仮装」を告白せざるをえないところまでゆきつくのである。

シェイクスピアは、若い男女の「気紛れの恋」から生まれる誠の愛を、平石耕一は熟年男女の「秘めた愛」から滴り落ちる真実を、ともに「演技」あるいは「仮装」を軸とした人間観察によって描き出している。実質的なデビュー作で、これだけの劇の機能を装填しえた作者に、それを実現した諸兄姉に、乾杯!

星川医師は一幕で、初老の男の渋さ、老いのもたらす不機嫌な日常を見せる。閉院を考えるのも自然か、と。そして陽子から「演技」してほしい、仮りの「夫」を演じてほしいと頼まれて二幕、彼は別人のように動きます。走り、おどけ、はね、だだをこね、まるで子供がはしゃぐような華やぎをもって夫を演じ始める。この二幕が初演の記憶との差異であり、心理的な愛のかたちから人間的なアクションの劇へ移行したかのごとくで、いきおい喜劇性を増している。これは戯曲の読み込みで十分納得できることだ。

この変化は、松下さんの「情感」との相互作用なのか、瑞穂さんの長い出演体験から来た解釈なのか、早川昭二演出の指示なのか、ぼくは一切プロセスを知らない。賛否両論あるようだが、ぼくは今回の舞台で幾つかの発見をした。というよりぼくの愚かさ気づかされた。陽子の「嘘をついていた」という嘘の仕掛けに気づかされ、陽子の「秘めた愛」の表出、発散のほうに目を向けていたが、むしろそれだけではない。星川医師の心の鬱屈、抑圧とその解放という面が今回非常にはつきりした。ぼくの見る限りで、一幕の医師は陽子を看護婦として見、女として見ることを無意識に押さえつけていた。現代娘恵美とのぎくしゃく、後継ぎとか亡妻のことなどがからみ、父であり、院長である立場に呪縛されていたからだ。ところが「夫」の役を頼まれ、もう一人の自分を演じることで、こうしたさまざま

青年劇場『こんにちはかぐや姫』

下見報告

(朝日生命ホール)

杉本 めぐみ

(大和南部おやこ劇場事務局長)

中国残留孤児一家のドラマ、その孤児を受け入れる家族、演劇部内のドラマが、主人公の香姫(チャンジー)を中心にうまく噛み合い、長時間なのにメリハリのある、集中を欠かさないドラマに仕上がっていた。ただし、小学生には、合間に狭まる演劇顧問の説明調の部分の長さがちょっときついかも。

パンフを読んで、始め高校生群像の変化を描いた作品と思ったが、舞台を見て、現実の矛盾のただ中で苦しむ、残留孤児一家の悲惨、それを乗り越えようとするチャンジーのさわやかな強さが非常に印象的だった。

子どもを売るしか生き延びる道がなかった、満州開拓団の引き上げ者たちの心の傷、罪の意識が、直接舞台から響いてきて、胸が痛く、切ない。受け入れる側にも個人的な努力には限界があることもリアルにかわり、やはり切ない。孤児一家はさらに生活習慣の違い、言葉の壁も乗り越えな

くてはならない。この現実が受け入れ側一家（特に母）の生活を直撃するものとして主に展開され、今の日本の現象描写がリアルだった。個人の力で解決するには、あまりに高い壁がいくつもあることに、改めて思いがいったる。一人一人の心情が胸に迫って、ほろほろ泣けてしまった。

その現実の背景に、それを強いた、また強い続けている者がいると言ふ事が、顧問の話で語られるので、さすが青年劇場、ちゃんとおさえている！とは思ったが、解説的になってしまつて演劇的印象があまり強くないのが残念。

チャンジは、理解のある演劇部顧問や、校長、個人的な優しい演劇部員の支えがあったからこそ、頑張ることができた。顧問や演劇部男子たちの仲間のあたたかさの中に希望が見える。現実には教育状況自体が厳しくて、なかなかこうした高校、高校生を見出すところこそが困難だが、こんな人間的つながり方っていいよね！ こういう仲間を作りたいよね！ と共感できる、暖かさの伝わる素敵な仲間だった。

かぐや姫の物語と残留孤児の直面する問題を重ねた構成も効果的で、チャンジや一家の心情を一層際立たせることができて見事だった。

重野さんのチャンジは魅力的。広戸、東、清水、清原、寺田さんたちは、ちよつと軽いけれど、個性的で人情味あふれた高校生群像を生き生きと演じ、（行政が責任を持た

ない今の日本では）八方寒がりの重い現実を扱った内容の中で、明るい光を投げ掛けてくれた（全体に朴訥とした誠実さが漂うのは、青年劇場のカラ―？）。心に傷を持つ祖父、叔父役も、台詞の少ない中でよく心の痛みを表現していたが、複雑な一家の背景を胸に畳み込んで、地道に生活をたてていく母の役を、実際に生活している普通の人間の姿で見事に表現していた上甲さんの演技が話を非常にリアルにしていたように思う。

こんなに泣ける芝居は帰りが困ります。

故寺下保追悼

大阪春の演劇まつり参加公演

劇団未来『エレジー―父の夢は舞う―』

（清水 邦夫 作）

父なる存在をめぐる

寺下保と「未来」の情念

（劇団いこら）栗原 省

先号に森本景文が追悼のことばを書いた寺下保は、二年前に『哄笑』を演出した。突然の死を予測だにできなかった

タモさん（寺下保を友人は皆こう呼んでいた）は、清水邦夫が一九八三年に宇野重吉に委嘱されて書いた『エレジー』を準備していた。

『哄笑』は一九九一年の作品だから、タモさんは清水作品を遡ろうとしたことになる。いつ頃から彼は清水作品に思いを寄せていたのだろうか？ 宮本研と一緒に演劇をはじめたタモさんだから、案外ずーっと昔から温めていたのかもしれない。「リアリズム」という呪縛が案外それを躊躇させていたのだろうか？ だとしたら「リアリズム演劇」は寺下にも罪を犯したことになる。（これは無論私のカングリに過ぎないかも知れないが。……）

寺下亡き今、劇団の平尾光秋が初演出を担当し、以前関西芸術座にいた吉田滋が助演出として補佐した。

この劇団は歴史が古いだけ裏がしつかりしている。

『エレジー』は舞台は一杯飾りだが、転換が多い。休憩を入れて二時間十五分の芝居だったが、場面は十三場で短い場ではセリフが三つだけ。それをさしたる破綻もなく流れをつくった力量は流石である。（舞台監督・藤岡英幸）

ただし、簡略舞台は止むを得ないとしても、装置にもつと工夫があつて然るべきではなかったらうか？ とくに背後の空間（芝居では庭から隣家、空へとのびる空間）が大黒幕で処理されているのはどんなものだろうか？ 歌舞伎では大黒は「夜・暗やみ」に使う幕だし、大黒が背後幕に

使われる場合は特殊な舞台空間を演出するねらいがあるはずだが、『エレジー』の場合はどうなのだろうか？

ついでに置き道具について一つ。サイドボードだが、家はぶちこわしてもこのサイドボードだけは残して置きたいほどの品で、「敏子」に（愛撫するようにふれて）好きよ、これ……と云わせる、いわばこの芝居の一つの鍵を握る道具だが、その割には安物に（客席からは）見えて気になつたものだ。

『エレジー』は、「父」という存在についての芝居である。民芸で宇野重吉が演じた「吉村平吉」という父親役を未来では波田久夫が演じた。清水邦夫はこの作品で、自分の親鉄五郎に宇野重吉を重ねながら、家の太い柱のごとく毅然としてかつ自由飄逸な、人間味が横溢する父親像を造形した。平吉は元高校教師で風の研究者。一見気難しい六十九歳である。話は、一人息子の草平に先立たれた傷心の平吉が死の幻影に悩まされるところからはじまる。

草平の内縁の妻塩子（森田祐利菜・セリフも演技も硬く一本調子だが新鮮で好感。すぐれた資質の女優と見た。）は八年前に平吉が建てた家のローンを、平吉が死んだら家が自分達の家になるという条件で叔母の敏子（金沢百合子・達者、でもこの人ならもつと雰囲気出せる筈）と二人で月々返済することにした。で、敏子は河崎清二（牧達

郎・塩子に想いを寄せる医者のお卯の役で、牧が精一杯演じていた。)を連れて平吉が住む家の下見にきて、平吉をその弟の右太(西尾臣示・味のある好演)と間違え、平吉が死んでこの家を手に入れたときの夢を当の平吉にべらべら喋る。その辺のやりとり、作者は宇野重吉を想定して書いており実に面白いのだが……。

塩子は男のような激しい女で、平吉とは顔を合わせればやり合い、義父との意地の張り合いを生きる支えにしているような女。だが自分も気付かぬ間に、夫や右太とも違う男と義父に次第に魅かれる。右太が酔いに紛れてそのことを口にしたのが引き金で「ああ、私は愛しているのか、それとも憎んでいるのか……(ラシーヌ)『アンドロマック』のエルミオーヌのセリフ」と、塩子は激情の制御に苦しみ、アルコールに浸って車に轢かれて死ぬ。

ここでは、父という存在と現実の家という存在をめぐって、ギリシヤ悲劇のような情念の重さが提示されている。

清水作品の筋書きの紹介など土台無理なので、作品を読んで頂くとして、波田久夫の平吉は「毅然とした父親性」を余すことなく演じていたのは流石であった。又、父であり男である存在としての平吉が、きれた風の子に托す時

「……風、それは、ふるさとの匂いがします、……そして糸の切れた風は……心のときめきや哀しみをのせて、

神沢和明の劇評

劇団「未来」公演

『エレジー——父の夢は舞う——』

「大阪春の演劇まつり」に参加した劇団「未来」の公演は、この芝居の演出準備中(2月15日)に急逝した劇団副代表、寺下保の追悼公演となった。作品のタイトルが『エレジー(悲歌)』というのは、なにか暗めいたものを感じる。上演された舞台は丁寧な演出と精力的演技に支えられて、劇団の意欲と力を示した。

長くなるが、粗筋を記してみる。

平吉は高校教師を定年退職し、風の研究家に日を送っている。死んだ息子の内縁の妻で女優の、塩子が訪ねてくる。八年前自宅を手に入れた時、頭金を平吉が、月々のローンは草平が払い、平吉の死後、家は草平のものになるという約束だったが、草平が死んだ今では、ローンを払う意味がないので、書類を返すというのだ。自分と同じ強い意志をもち、はっきりものを言う塩子に、腹を立てながらも通じるものを感じた平吉は、それが彼女の生きがいになるのなら、名義を塩子にするから、ローンを払い続けるように言う。塩子は自身の叔母、敏子に協力を求める。敏子も家の

大空の彼方に消えていきます……」

と口ずさむ六場の切れ。人間の悲しさへの平吉の想いを波田は実に印象的に演じ、この人ならではの造形であった。

しかし、作者が托した平吉のもう一つの面、剛毅に生きてきた人間の年輪が自ずから醸し出す「飄逸さ」は、この人の重い新劇調のセリフ回しや役作りからは無理である、と思つた。

平尾光秋の演出は骨太で、作品の芯をくつきり描き出し分かりやすい舞台になった。それが逆に不満であるとも云えようが。新しい演出の誕生である。(プラネットステーション・五月二十九日〜三十一日・四回公演・観客四七〇人)



持主になる夢を描き、塩子との結婚を望んでいる医学生、清二とともに家を訪れる。やがて、塩子がかつて重症のアル中で入院歴があること、敏子が神経症で発作的に暴力を奮うことなどが解ってくる。みんなが心に病気をもっているのだ。清二は、草平がケチな詐欺の常習者だったことを暴露して去る。平吉が自分を受けとめてくれないことに失望した塩子は、酒を口にし、ローンの書類を平吉に投げ返し、糸の切れた風のように飛び出していつて、車に轢かれ死んでしまう。その葬儀の日、平吉は幻の踏切を過ぎる列車の中に塩子の姿を見るのだった。

不幸な人がいっぱいいる。そしてそれぞれが、自分が不幸なことに気付いている。不幸を共有することで、彼らが結び付く。不幸から遠い右太は、六〇才を過ぎても「おにいちちゃん」を頼り、また敏子に惚れて彼女のナイトを気取るなど、精神的におとなになりきれていない、人間を表面に現れる部分でしか見られない人物である。清水邦夫作品では住々に、人は表面の隠やかさとは裏腹な、狂気じみた強い感情をもっている。そして自分の感情や感覚を、外から見られる正常さの中に押し込めようとするが、不幸を生み出す。平吉が、自分の望ましい男性像を塩子にたずねられて、「おまえさんがヒゲを生やしたような奴だ」と答

え、彼女がそれに、「でも私は女なんです」と本気で反発するとき、恋愛感情というより、価値観を同じくしながら同一項になれないことへの彼女の失望が現れる。塩子にとってローンが生きがいになるのは、「家」を介して、平吉の生き死にと自分が結び付けられるからだ。しかし自分という風の糸をもつてくれない平吉の生き死にが、生きがいになりえようか。

細やかな心の動きを、演出はよく表していた。特に、塩子が自分の気持ちをはかりかねて、いらだち、かみついたり、なごやかに風を作ったり、他の者が平吉を怒らせたのではないかと気遣ったり、そうした心の揺れが、塩子役の森田祐利菜のはっきりした演技をともなつて、伝えられた。平吉役の波田久夫が、人生と役者の年齢を感じさせる好演で、威厳のある一撤さと、塩子に対する優しさ、少しの照れを示した。森田は気持ちが高ぶつてくると力んで喉がつまり、濁った声になる難点があるが、精神を集中させ、それを長く保持できるという長所がある。右太役の西尾臣示は、屈託のない人物を明るい声で愛嬌をもって演じて、役にふさわしい造型だった。敏子役の金沢百合子は明るくふるまう鬱症を隠すオールドミスをうまく描いた。自分を追い出そうとする若い二人に対する怒りに、寂しさがほしい。清二役の牧達朗は、軽薄な面がうまく出ていた。装置と照明は狭い舞台を工夫して、分割して、展開もよかつ

たが、暗転が長すぎた所もあった「作・清水邦夫 演出・平尾光秋」(5月31日昼 プラネット・ステーション)。

劇団大阪

『タツチユーから吹く風』

沖縄における、米軍用地特別措置法が国会で成立した。住民の請願の声を無視し、その声に共鳴する世論を押し切つて、「国益」の名の下にその悪法は実施された。日米安保を維持するならば、日本の何処かに米軍基地は置かれねばならないと、政府は言う。だが、いつもいつも沖縄の人々に辛い思いを押し付けてきたことへの反省は、口にされたことがない。その沖縄の人達の怒りと悲しみを、自身自身の問題として考えてゆこうという、劇団のまじめな意図がよくわかる上演になっている。ただ、その思いが強すぎるためか、芝居としてのまとまりが悪く、いまひとつ観客として乗り切れない上演になってしまった。

沖縄本島の西にある伊江島。珊瑚礁に囲まれた小さな島の中央に城山(タツチユー)がそびえ立つ。美しい景色だが、同時にこの島は、戦争中は島民の半分近くが犠牲になり、戦後は米軍の農地取り上げへの反対運動が忍耐強く続けられた土地だ。作者は自然の申し子というべきシマという娘と、その子供のナオに、沖縄の歴史を重ね合わせてゆ

く。

シマはこの島が戦場となつて住民が集団自決したとき、生き残った赤ん坊。そのショックゆえか、言葉がしゃべれないが、風や動物たちと気持ちを通じ合わせ、島の精とともに踊る、優れた感受性の持ち主である。彼女を養う省吾は、いまだに陸下の軍隊が米軍を追い払いくることを信じている。彼がシマの面倒をみるのは、集団自決を指導した罪滅ぼしかもしれない。琉球人でなく日本帝国人であるろうとした戦前派を代表する彼は、土地闘争に立ち上がる他の島民たちから孤立する。彼のもつわずかな土地を軍用地として買い上げるために、折衝にくる安孝。出世願望の強い彼は、米軍の侵入と戦後の日本人の気風を代表している。彼の中の沖縄の血が、シマと心を通わせる。美しい少女に成長したシマを米兵が襲う。

シマが自分の命と引き替えのようにして産んだナオは、「基地の沖縄を象徴している。省吾の死とともに島を出たナオは、合いの子であることに自棄になり、酒場で売春をしている。米軍の仕事を辞めて沖縄に帰った安孝が、彼女を迎えに来る。彼は省吾が残したシマとナオの記録を見せる。踊るシマと、忍絵忍ぶ島民たちの幻が浮かんできた。沖縄の歴史は重い。2時間に満たない上演時間で盛り込むには、題材が多すぎる。そのために、新聞の見出しを並べたようになり、事件が堀り下げられず、説明に終わって

いる。土地闘争に関わる部分も、闘争を決意する島民たちの間に議論がなく、その決意の大きさがいまひとつ伝わらない。闘争の進展については島民たちの無言の行列で示され、印象的ではあるが、言い足りない感じもする。自然の子シマは好ましいキャラクターであるが、ナオを中心にまとめてシマを回想のように登場させた方が、まとまったのではないか。安孝が沖縄の心を取り戻してゆく変化の具合にも無理がある。沖縄の舞踊が取り入れられて、静かな踊りが島の精(そしてシマ)の悲しみを、にぎやかな踊りが島民の連帯を表した。

シマ・ナオ役の山内佳子は、自然の子シマの元氣な造型が良く、レイプにあつてのヒステリーぶりも熱演。省吾役の神津晴郎は、一徹というには弱い、男の頑固さが出た。安孝役の杉本進は、若々しさを出すのが、ちょっとしんどい。動きには軽快なものがあるのだが、声と口調が重い。出血によってシマが女の子であることに気付くあたり、落ち着き方が年配っぽい。後半、彼の年齢があがつて頼り甲斐のある人物になってからは、無理なく役になっていた。ただ、安孝のセリフは説明のためのものが多く、気の毒だ。背景になる時間が長期に渡り、短い場面が積み重ねられるためとはいえ、暗転が多すぎて、観客として気分の保持が難しかった。(5月31日昼近鉄小劇場)。

劇評

演出家(神戸自由劇場) 今泉 氏

現在に、人と人との絆を描いて

関西芸術座「木の咲くとき」

作・坂本真喜乃 演出・大井 数代

3月20日 関西芸術座スタジオ

うつそうと客席近くまで覆い繁った木々の緑の奥で、舞台は展開していく。

そこは、病室。二つのベッドの真中に新たに加えられた、もう30時間も眠り続けている小学生の匠。検査に異常は全くない。

そこは木々のざわめく空間。ここにベッドの三人をはじめ、さまざまな人たちが現われては去っていく。あるものは上手奥の一度渡れば戻れない太鼓橋を渡り、あるものはまだまださまよい続けるために。

劇団・演出部(舞台班)・坂本真喜乃の、九四年度文化庁舞台芸術創作奨励佳作賞作品。だが、上演台本はだいぶ手を入れている。あらずじに変わりはないが、その「空間」

現実の病室では、原因不明の匠の眠りには母はあせっている。ここでも、父と担任を省略したことにより母の思いが凝縮され、人物像が鮮明になった。これで、交互に演じられる二つの場面の対比がはっきりとしてきた。

戦争の犠牲ということでは、赤子を背負いあやしながらかやってくる奥さんが、実は空襲から逃げまどう途中でなくした赤子の首を捜し歩いていること、それだけで十分に胸につきささる。その涙も見せないあっけからんとした様子と声使いで、鴻池央子が「薰イング」に続いて好演している。彼女は役の表現をドラマ全の位置占めから掴んできている。

両翼の二つのベッドで演じられる夫婦のきずなと哀切。しかも回復しない妻に付き添う夫。そして結果はやはり死の旅へ。夫婦の愛のここまでは最近あまり描かれな風景である。そこにはさまれた母の子にかける愛。これが真実は実の親子でないところが昨今の溺愛意味でいて、実は自分のうさばむしでしかない母子関係とは違う、人と関わりを強く意識させている。

「木の咲くとき」と題して、有り得ないようであり、その可能性を探り、しかもそれが人間の死の様々を知ることによって生の希望を得る。それが大時代な振りかざしではなく、ドラマの進展が予想されていて、心にしみいる舞台をつくりだしたと言える。

に登場する人物たちのひきずるもののほとんどすべてが、戦争の犠牲であったものが、新興宗教であり、台風の土石流というように現在に広がりを持ってきた。この改作は作者と演出の共同作業であるが、これでこのドラマの視点が大きく変わった。戦争の犠牲者に匠が何を感じたかということから、様々な死に対峙して、自分の目覚めないことを省みるというように、自己を確立するに至る遍歴の果てということになり、この方が分かり易く納得出来る。父の期待に背き、学校でいじめられ、父母の離婚に傷付きといった個人的な悩みから「眠ること」に逃避したことが、ただ戦争の犠牲との比較からくる生の大切さから、人各の様々な死を知ることにより、「人は生きていくだけで、どこかの世界に風を吹かせている」ことに到達していく。

登場する人々を取り立てて名もないごく普通の人々である。そして取り立てて珍しい行動もしない。ただ、やってきてはさまざまか、橋をわたってしまいかである。この人々のからませかたは非常に素直でこれも分かり易い。やってきた人々は自分の人生を語っているようで、それでいて、なぞめいた部分も残している。この造形が興味深く観客を引っ張っていく。この舞台形象は成功している。

出演者も、唯一、出所不明である木を削る老人を寺下貞信が他の役者を引き立たせながら、場をしつかり確保している。他にも中井住代(母)が難しい役をこなし、青い服の男(福寿淳)が行為と異なったおだやかな物腰で雰囲気を出し、出は少ないが小松健悦(医師)もいい。

こういう非現実を舞台にする場合、必ず最後に夢らしきもの話として、変に辻褃を合わせようとするものがほとんどであるが、この舞台はそのような小細工をしなかったところでのよい結果を出している。

四条畷市民劇団「雁が渡る」

作・村川 直 演出・金沢 宏和

5月11日・四条畷えにし庵

今年の「大阪春の演劇祭り」に異色の劇団が参加した。それは「四条畷市民劇団」といい、公的機関が募集したのではなく、地域の物語を上演するために結成されたものである。おやこ劇場・高校演劇が母体となり、地域のコーラス団体、アマチュア劇団、バレエ団、子ども達等がその都度集まっている。それに表舞台には出ないが、自立演劇会議傘下の劇団・個人が応援している。一昨年に地元には伝わるキリシタン殉教伝説「マルチリオ」で旗揚げし、今度が2回目の公演である。

今回も地元に残る「雁塚」の碑から題材を取った。雁の雄が射落とされた雌の首を必死に抱き暖めていたという戦国時代の伝承。これをその時代に生きる庶民の一家に写し変えた。しかも「えにし庵」という「野本能舞台」を会場にして、農家とその周辺をしつらえ、周囲は飯盛山と木々の緑と夜空。薪能さながらの焚火に加えての照明に写し出された舞台は演劇の始まりである「芝居」そのものの趣を感じさせた。

ただ脚本としては、伝承そのものが「雁の雄雌の愛情」であるので、人間の世界に移し変えるとなると、新たなドラマを作らねばならず、それを「雁塚」に結び付けねばならない無理が感じられた。

戦いの明け暮れに振り回される庶民の生活。その暴虐を乗り越えるには何があるのか。そこに無理が出てきた。しかし、脚本・演出ともに演劇活動のベテランの方が担当されたので、庶民と群像と家族のきずなを感じさせるところまでは作りあげている。出演者も素人の方々であろうが、真摯な演技で最後まで興味をもって見ることが出来た。

このように、地域の中で育つ劇団がこれからも活動を続けていくって欲しいものである。

創造集団アノニム「公園物語」

作・芳地隆介 演出・菊川徳之助

5月3日・大阪ウイングフィールド

前々から芳地作品を取り上げている菊川氏が初演の京都公演で好評だった舞台をウイング五周年記念公演で再演した。

都会の片隅の公園に、自然と集うお互いには見知らぬ人々。そこへ現れたフィリップスの若い女性。どうやらやぐざ者につきまとわれているらしい。いつの間にか彼女に関わることで、その個々ばらばらな人たちに変化が生まれ始める。

名前もない非常に典型的な都会のばらばらな人々を描き、通常ではスケッチ芝居になりがちな脚本を非常に面白いドラマに仕立て直している。この脚本の他劇団の舞台を見ているが、演出によって同じ脚本がこうも変わるものかという典型を見せてもらい興味深かった。一見ただのスケッチに見えるような人間模様を照明による明暗で、個々を際立たせ、その実、見事に人と人との関わりを作り出している。加えて、個々それぞれにテーマソングを挿入し、またそれがうまく当てはまり、観客に笑いと余裕を与える効果を生

み出している。そして現代の、他人にほとんど無関心な自分たちが、笑いの中に批判されていることを見終わったあとで気が付く。ここでも人と人とのつながりが大きなポイントになっている。なおフィリップン女性に留学生の全構多さんをあてたのも、たくまらずして効果を上げている。

この三つの舞台に共通するのは、表現も描き方も異なっているが、このささくれだだった現代に、人間のきずなを追い求めていることに通じている。そして、人はやはり人とのつながりを欲しているものだとあらためて感じざるをえない。

『第十八回青年劇場創作戯曲』

審査結果発表

二十五本の応募作の中から、劇団員十名による予備審査をへて選ばれた四作品について、茨木憲・内木文英・ふじたあさや・瓜生正美の四氏による審査が行われ、入選・佳作それぞれ一作品が選ばれました。

入選 広島友好氏作『サラエヴォのゴドー』

佳作 荒尾哲哉氏作『奪われる故郷』

広島氏は山口市の劇団演劇街の中心的メンバーとして、また気鋭の新進劇作家としても活躍中。今後ますますの活躍が期待されます。

青年劇場では今後も、「創作戯曲募集」の事業を継続し、より充実したものにしていきたいと考えています。全リ演加盟劇団のみなさんの力作をお待ちしています。

戯曲

GO・TO・WEST

作・横山一真

西へ行こう

(劇団京芸 上演台本 1997年4月)

(その一)

幻想的な色彩とロック調の音楽の中、妖怪どもが蠢行する。それは、よく見ると一種のダンスだ。

そこへ、SMAPよろしく、三蔵法師一行が現れる。すなわち三蔵法師、孫悟空、猪八戒、沙悟浄である、ちよつと不良っぽいがセクシーな四人、軽やかなステップと、共に、歌い踊る。その足には、エアマックスのシューズ。

歌う曲は『ゴ・トウ・ウエスト』。三蔵たち、歌い踊りながら、妖怪どもを退治して行く。

『ゴ・トウ・ウエスト』

(長安のジャニーズ。クサク、そしてエネルギーなポップス) 君は東、僕は西。

向かい合おうよ、アイ・アンド・アイ。バット、ユウ・ゴ・トウ・ヒム。アンド・アイ・ゴウ・トウ・ウエスト。西へ行こうよ、ゴウ・トウ・ウエスト。君は大人、僕は影。踊りあかそう、ユウ・アンド・アイ。ひとりの朝は、ソー・ロンリー。

バット、ユウ・ゴ・トウ・ヒム。

アンド・アイ・ゴウ・トウ・ウエスト。

西へ行こうよ、ゴウ・トウ・ウエスト。

君は、イースト、僕はトースト。

ジリジリ、灼けて、

西へ去る。

ポーズを決めて、以上、ビデオ仕立てが終わる。暗転。

舞台の一角、スタジオ・キャスター用テーブルに明かりが差す。

キャスターが視聴者の皆さん(観客)に向って話す。

[番組のテーマ曲]

キャスター 「今晩は、『三蔵法師とその仲間たち』の時間です。ええ、ただいま、観ていただいたのは、三蔵法師一行、話題の新曲『ゴ・トウ・ウエスト』のプロモーションビデオでした。今晩も天竺へ、一路西へ向かう三蔵法師一行を密着取材したいと思います。えー、皆さんは今、どの辺りでしょうか。」

アシスタント 「えー、長安の都から離れますこと、およそ三千三百五十二里の所におります。」

キャスター 「三千三百五十二里。いやいや、大したツアーですねえ。」

アシスタント 「蓬萊村に、レポーターの山田良子が行っています」

キャスター 「では、さっそく呼んでみましょう、現地、山田さん。

蓬萊村山田さん。」

舞台、一角に明かりが入って、女性レポーターと三蔵法師とその仲間たち。

(レポーターはイヤホンをしている)

レポーター 「はい、こちら、蓬萊村の山田です。こゝ、蓬萊村は、ちよつと長安と天竺の中間にあたりでして、日ごと、大変静かな村なんです。今日は、ひと目三蔵法師を見ようという沢山の村人で沸き返っています。」

どこからか、歓声。三蔵法師たち、手を振る。バックで小さく音楽が流れ続ける。(三蔵たちは絶えずリズムに乗っているのが望ましい)

レポーター 「コンサートの後で、お疲れの三蔵法師以下二一行に来て戴きました。今晩は。」

四人 「どうも今晩はッ!」

再び、歓声。熱気は続いて、

レポーター 「ここへ行ってますかいい人気ですね。」

三蔵 「ありがとうございます。」

レポーター 「先程、放送されましたが、新曲のCDも長安の都では大ヒットだそうです。」

三蔵 「ああ、そうですか……釈迦のご加護のお陰です」

レポーター 「相変わらず、謙虚なレポーター・三蔵法師ですが。(マ

イクを孫悟空に向けて) 今回はとっても、エネルギーな曲ですね?」

悟空 「(サングラスを外しながら)天竺までのツアーは、重要な任務を担っているわけですから、こうスピリッツを奮いたたせるナンバーがいいんですよ。」

レポーター 「これが有名な如意棒ですね。ちよつと、いいですか?」

悟空 「どうぞ」

レポーター 「うわア……(落としてしまう) すいません」

悟浄 「(山田を起こして)大丈夫?」

レポーター 「大変、重いものですね……」

悟空 「ハハ。重いと思うから重いんで……(軽々と振り回す。棒術おどけて)ほらねイチとニートサンとシート……」

歓声。

レポーター 「ありがとうございました……では悟浄さん。」

歓声。

レポーター 「悟浄さんは、この新曲の作詞をしたそうですが、(紙を見て)えー、ここに歌詞を写してきました……『ひとりの朝は、ソー・ロンリー。君はイースト、僕はトースト、トースト? これはどう云う……?』

悟浄 「(とほけて)朝の食パンっすよ、一人で寂しくパンを焼いてバターをつけて食べている、と……」

レポーター 「なんか、失恋の歌のようですが……」

悟浄 「(照れて)ハハハ、どうでしょう?」

黄色い敏声

悟空 「(口を挟んで) 要は女が出てっちらう歌ですよ。朝起きたら、ベットに一人取り残された……」

レポーター 「はあ、なるほど……悟浄さんが振られるようには見えませんが……」

悟浄 「ハハハ、(山田の肩を抱いて) いっつも、ソー・ロンリーですよ」

黄色い悲鳴

悟空 「こいつには、気をつけた方がいい。メンバーの間じゃ、振られ狼ってアダナがあるんだ」

黄色い笑い

レポーター 「振られ狼」

三蔵 「これ、悟空……わたしたちは、仏法の教えを説くために、時に民衆に伝わりやすいようアレンジすることがあるんです」

レポーター 「……ハア……なるほど」

三蔵 「八戒がこの曲を作曲しました」

敬声

レポーター 「八戒さん、とてもいい曲ですが？」

八戒 「われわれの存在、目的、といったようなものを民衆にアピールするために、ビートを効かせてみました。……(踊って) ヲバツねえ」

悟空 「どうせ出るなら、まとめて出て来てもらいたいなあ」

八戒 「隠れてるなら、出て来い！」

笑い

悟空 「そりゃ、そうだ」

キヤスター 「二刻も早く天竺へ着いて、お経を買って来てもらいたいものです」

三蔵 「ええ」

キヤスター 「では、山田さん、ここで、もう一曲歌ってもらいますよう」

レポーター 「は、はい。わかりました。では、皆さん、歌の用意をよろしく、お願いします」

悟空 「(マイクに顔を乗り出して) 今後はバラードですよん」

曲のイントロが入る。

キヤスター 「(調子よく) 花の都と謳われし、唐の都も下り坂。ブルは、はじめ、飢饉、盗賊、妖怪はひこり、唐の皇帝、大いに嘆く。そこに一人の僧侶、学徳優秀、歌もうまいが踊りもいける。遙か向こうの天竺行って、有り難いお経、三蔵三千五部の経文を戴いて参りましょう。よって、命名されしはその名も三蔵法師。今日も連れ添う悟空、悟浄に八戒。向かうは、天竺。歌うは『遙かなる天竺』」

ト・ユウ・ゴー・トゥ・ヒム。アンド・アイ・ゴウ・トゥ・ウエス ト。西へ行こう」

黄色い嬌声

八戒 「……どうです、仏心とラブパッションがミックスしてるでしょ？……ただ、カラオケには、ちょっと、難しいかな」

レポーター 「ハア」

キヤスター 「(穏やかに) どうやら、山田さん、慣れないようで、手玉に取られているようですねえ……」

アシスタント 「(笑って) はい」

レポーター 「すいません」

三蔵 「いえいえ、こちらこそ、無作法お許し下さい」

キヤスター 「えー、三蔵さん、長安の六原です」

三蔵 「あ、どうも、今晚は」

三人 「今晚は」

黄色い嘲笑

キヤスター 「(苦労さまです。えー、レポーターが慣れていないよ) うなので、わたしの方から……三蔵さんたちは、今週もまた、道中、いろいろな妖怪の嫌がらせに遭遇したんじゃないでしょうか」

レポーター 「(さっそうと悟浄が引掛かりました) 悟浄 「おいおい」」

八戒 「(ひどいのはファンレターにカミソリを仕込んだね) キヤスター 「そりゃひどい」」

レポーター 「(キヤスター、スイッチを押して、照明を变える) どうぞ」

レポーター 「(タニムラ・シンジのように、ひたすらクサイバラード。バックコーラス付き) 流れゆく黄河。きらめく水面(みなも)に、釈迦如来の御影(みかげ)。われら、往く、千里の道を。自ら、得んとす、遙かなる天竺」

ゆつくり暗転していく。

(MS11)

荒野。遅い朝。

河童が歯を磨きながら、来る。無気力。川の水でうがいをする。空を仰ぐ

再び川の水で……が、空を仰ぎ、水を飲み込んでしまっ。河童、傍らに腰掛け、物思いにふける。

肥満した猿がやって来る。服はポロポロ。その模様は、どこか三蔵とその仲間のそれに似ている。

猿 オイツ。プタッ、プタは、どこへ行ったッ!

瘦せた豚がしゃがんだまま、カニ歩きで来る。

豚 なんでえ、兄貴。クソの途中だぜ。

猿 てめえ、また、おれのハブラシ遣いやがったな。

豚 オラ、知らねえよ……悟浄じゃねえのか?

猿 野郎、てめえだって云ったぜ。

豚 じゃあ、ジジイじゃねえのか?

猿 ジジイは、ろくすっぽ、齒なんて磨かねえ、たまに、指でグチュグチュやってすませただけだ。

豚 兄貴、ちゃんと名前書いてねえから、すぐ、なくすんだ。如意棒だつてそうだろう?

猿 名前は書いてあった……おい、プタ……その腰に差しているものは、なんだ?

豚 (ハブラシを抜いて) ハ……ブラシ

猿 「こ・く・う・」って書いてあるだろうがッ。

豚 (見て) いや、これは、ネギが挟まつてるから、オラんだ。

猿 てめえに、字を教えてやろう。これが「」これが「」こ

れが「う」って読むんだ。

豚 書いてあつても、ネギが挟まつてるから……

猿 俺だつて、昨日、ネギ食つただろうが……

二人、ハブラシを奪い合い、……落ちる。

猿 アーッ! アーッ! ……クソの上に落としたりがったア

豚 大丈夫だよ。(袖で拭く) ホラ、こうしたら。

やめないかえー、(咳払い。呪文) オンマニハメイウン、オンマニハメイウン。

猿の頭の輪が締まり、悟空、もたえ苦しむ。

河童、大きなため息。

猿 アーッ! イテッ! イテテテエーッ! ……わかつたッ、わかつ

たッ……チクシヨウめッ。イテッ!

ジジイ (呪文を解く) ソイヤッ!

猿 (解けて) ……アーッ、イテッ。

ジジイ 痛くて当たり前。寝起きが悪いと、一日不愉快になる。

猿 ……(クソオ) ……。

ジジイ お前たちは何かあると、すぐ、いがみ合う。……この世に生あるものは、互いに、慈しみ合ねばならん。お釈迦さまも申しておる。右の頬を打たれたら、左の頬を出せと。

河童 (無表情に) そりゃ、お釈迦さまじゃなくて、キリストじゃありませんか?

ジジイ ぐ……キリスト?

猿と豚、プツと吹き出す。河童は口を濯ぐ。

猿 (小さく) キリストとお釈迦間違えてりや、世話ねえ。

豚 ククク。

ジジイ (自信なく) いや、そんなはずない……キリストがそんなことを……

猿・豚 (へらへら笑う)

ジジイ (開き直って) いや、あれは確かに、断固として、お釈迦さまのお言葉である。

猿 クソつけて、齒が磨けるか。この野郎。もう許さねえ。豚 まで兄貴まだクソの途中だ。揺らすなッ。許さなくてもいいから、区切りがつくまで待つてくれ。

猿 クソの途中もクソもあるか区切りのつく前にあの世に送つてやる。豚 オラ、知らんぞ。区切りの前に、他のものがつくぞ。

ト、二人激しく揉み合うところへ、

ジジイと呼ばれる老人が来る。

河童は頭を抱える。

ジジイ これこれ、何を騒いでおる。朝っぱらから。

猿 このプタが人のハブラシにクソつけやがったんだ。謝れ! 謝れねえか!

豚 兄貴、そりゃ、道理が通らねえぜ。オラが、クソしているのを、妨害しようとしたから、ハブラシが、たまたま落ちたんだ。

猿 何が気に食わないって、おめえのその言い逃れしようつて云う根性が気に食わねんだ。

猿は、豚を押さえ込み、

ジジイ やめなにかッ。悟空、ハブラシにクソが落ちたぐらいなんだ。

猿 違うの。クソにハブラシが落ちたの。

ジジイ 結果は同じじゃ。たわいもないことでわしの睡眠を妨げるな。猿 たわいもない? おッ師匠、あんた、こいつのクソで齒が磨けま

すか、こいつのクソで顔が洗えますか、え? (殴ろうと) この野郎はねえ、けじめつてもんが足りないんだ、けじめつてもんが……集団行動の基礎はやっぱり、けじめでしょう、けじめ。ねえ。

ジジイ 悟空、お前のはケジメとイジメと混じつておる…… ええい、

猿・豚 ……

ジジイ ……わしは、大学でちゃんと学んだ。

猿 まあ ……おッ師匠がそういうなら、なあ。

豚 ねえ、オラたちの間ではそうしても……

ジジイ (咳払いして無理に取り繕う) 久々にお前たちに朝のお説教をしてやろう。キリストと釈迦の見分けもつかないお供たちでは困るでな。

猿 (強引だね)。

ジジイ 今朝は「人のために役立つ」ということについて、お前たち

共に考えてみたい。

豚 (小さく) どう、いい機会なんだ?

猿 (首を振る)

ジジイ (気持ちよく) 己を犠牲にして、人とのために役立つ。これこそ、大事な考えである。……どうだ、悟空?

猿 (適当) えー、己を犠牲にして、相手を助ける? ええまあ、い

いじゃないですか?

ジジイ いや、この考えは、実は間違っておるのだ。

猿 どこが?

ジジイ ウム。分からぬか? ……では、質問を変えよう。己と他人、

どちらが大事じゃな、悟空?

猿 まあ、おッ師匠が聞くんだから、自分も大事だと思おうが、答えは

一応、他人、としどころ。

ジジイ (難々と) ハアアアア。

猿 チェッ。(仕方なく) じゃあ、己?

ジジイ それも、はアアア。

猿 なんだい、そりゃ?

ジジイ 己と他人、その両方大事なんじゃ。

猿・豚 (がつくりと) 始まつたア。

ジジイ なんだ？

猿 そうやって、話にもつたいつける。

ジジイ もつたではない。いいか、人間は誰でも、自分が大事じゃ。しかし、本当に自分を大事にするためには、人を大事にしないてはならん。ひいては、他人を大事することは、自分のためになる。フフ。だから、ハブラシヤクソのことぐらいで争うのは、回り回って、結局は自分が損をすることになるのだ。

猿 (小さく) そうは思えないがな。

ジジイ おまえも修行を積めば見えてくる。(豚に)ん、どうじゃな？

豚 つまり、菌磨きの粉を飲みこんじまうと、小便に出てくるということかな？

ジジイ ハハハ。うむ、ちよつと違うな。しかし、そういう風にあれこれ考えてみるのは、悪いことじゃあないぞ。(河童に)八戒はどうかな？

河童 八戒？

ジジイ 間違ってもよい。悟浄のように自分なりの考えを持つことが大事じゃ。

河童 (弱く)間違ってるのは、あんただよ、ジジイ。

ジジイ ん？……ジジイ？

河童 (ため息とともに弱く)おれは、八戒じゃないぜ。

ジジイ (困惑して)八戒……ん？

猿 (ジジイの肩を叩いて)こいつは、悟浄。八戒はこっち。

豚 名前、間違えるのが一番、傷つくんだ。

猿 そうそう。

ジジイ 悟浄……八戒……ん、わしわ悟浄と云わなかったか？ イヤ確かに悟浄と云ったぞ。

猿 云わない、云わない。

猿 そりや、まあいろいろ……。

ジジイ 何をいまさら！ 都の民が苦しんでいるのを、見かねたお釈迦さまが、成績優秀なわしを指名して……二歳よ、天竺まで、己の力で経を取りに行つて来い！

河童 (進んで)いや、それは、おツ師匠、あなたの理屈、都合でしよう。そりや、あなたはいい。お経を持ちかえれば、都の民衆が大歓迎してくれる。皇帝が大金払ってくれる。ところが、どうだ、俺たちは……え、詰まるところお払い箱だぜ。

豚 そりや、聞き捨てならぬ。

ジジイ (見透かされたように)馬鹿者！ お、お前たちにも、それなりの、苦勞、苦勞に報いようと思つておる。

河童 信用できないね。せつかく、人の為にやつて、後は、さよならだ

猿 まあ待て、悟浄。そこまでは云つてねじやねか。

河童 (きつく)おツ師匠も昔は、違つたぜ。もつと、いい顔してた。猿 そりや、何十年も旅をし続けてるんだ。くたびれてもくるわな。

ジジイ クウツ。お前ら、弟子のくせにイ、よつてたかつて、いたいけな老人を。

猿 まあまあ、こういうことは、腹が減つてるから、こじれるんだ。飯さがして、たらふく食つてから考え直そうじゃないか。

豚 それがいい。

河童 ……悟浄。あなたは、なんの為に天竺へ行くんだ。

猿 朝っぱらから、難しいこと聞くな。

河童 いいから、答えてくれよ。

猿 ……とりあえず、向こうへ行けば、この輪っかを外してくれる約束になつていいる。

河童 ……情けねえ。あんたも前は、もう少し張りがあつたぜ。そんなブクブク太つて、キント雲にも乗れなくなつちまつた。さまあね

ジジイ イヤ確かに……

豚 すくそうやって、聞き直る。オラ、字は書けなくても、自分の名前が悟浄でないことぐらいわかる。

猿 (豚に)どうも、云つていふことと、行動がズレるんだよな。

豚 そうそう。

河童 (他所を向いて、小さく)あんた、偉そうに云うわりには、自分が人を大事にしていけないじゃないか。

ジジイ なにイ。

河童 どつちが悟浄でも、八戒でも構わないだろう？……あんた、自分を世話してくれりや、誰でもいいだ。……妖怪から、自分の身を守つてくれさいすりや、それでいいんだ。代わりがいりや、

悟浄、あんたも必要ないんだぜ。

猿 坊や、今朝はやけに突っ掛かるじゃねえか？

河童 ……。

猿 え？……悟浄さんよ。

河童 (自分の世界に入つて)……今朝、目が覚めたら、頭の上に青空があつて……それが、昨日のどちつとも変わらねえ空だつた。

猿 あれれ(豚にこつそり)急に、おセンチ。

豚 (小さく)おセンチつてなんだ。

猿 (もういい)。

河童 ……一日ドラダラ歩いて、飯食つて、寝て、また、起きると、

頭の上におんなじ空があつて……俺たちや毎日いつたい何やつてい

るんだ。悟浄、なにか、俺たち、歪んでないか？……俺たちは、名前もろくに覚えられねえ、この坊主の為に天竺へ行くこうつていうんだぜ。そりや、最初は、世のため人のためつていう立派な目算があつたさ。……でもなんで、俺たちが、世のために働かなきゃならないんだ？

なんで、この人のために着くか着かないか分からない天竺に向かつて、足に血豆作らなきゃならないんだ？

え、それに、如意棒はどうした、えつ？ なくしました？ なんだよ、それ、ガキじゃねえか。

猿 ……(押さえて)絡むじゃねえか。

河童 八戒おまえは何の為だ？

豚 いや、おれは取り合えず、付いていけば飯にありつけるし。

河童 忘れていた、オ・マ・エは、最初からダメな奴だつたな。

豚 オラを怒らせるとつまらないことになるぜ。

猿 (怒りを押さえて)悟浄さんよ、立派な悟浄さん……そういうお前さんは、どうなんだ？……えつ？ どうしてほしいんだ？

ジジイ (なんとか話に加わろうとする)……

河童 ……

猿 云えよ、どういう風にかわいがつて貰いたいんだ。

ジジイ (小さく)金だ……。

河童 ……。

ジジイ (明るく)よし。わかつた。心配するでない。わしが約束しよう。おまえたちに、皇帝から貰える契約金の一割つづを与えることとする。わしが飯に一億なら、おまえたちは、それぞれ一千万づつだこれどうだ。

豚 一千万。オオオ。餃子に替えたら、何個になる？ 一皿三六〇円。(二日三四で、十八個で、二日での四の六の……)

河童 (ジジイに)ジイさん。あんた、もうダメだな。最低だよ。心底、軽蔑するよ。

ジジイ 軽蔑？

猿 (ジジイを見て)悟浄、それは言い過ぎだ。グツと飲み込め。

河童 ジイさん、あんたを軽蔑する。あんたは本物じゃない、似非坊主さ。金に目がくらんだ生真坊主だ。

ジジイ ……クウツ。おまえなんか、は、破簡だつ！

河童 破簡？

ジジイ ああ、そうだ。お前みたいな弟子はいらん！
河童 わかった。
ジジイ 二度と、わしにちかずくなッ！
河童 (小刻みに頷いて)……

河童、去る。

猿 おい、待て、悟淨！
ジジイ 追えば、お前たちも破門にする。
猿 (ため息をついて) なんだよ、なんだよ、朝から騒ぐなって云ったの、誰だよ。
ジジイ あんな奴はいない方がマシだ。誰にこままで育てられたと思ってるんだ。
猿 あんた、そういう態度がいけないの。さっき説教と全然、違うんだから……
ジジイ ……

豚 (追わなくて) いいのかい？

猿 行くところもねえんだ、そのうち戻ってくるだろう。これじゃ、俺たちの喧嘩より、悪いな。

豚 ねえ。

ジジイ 喧嘩などではない。あいつが、人の道に逸れるような態度を取りおつたからだ。

猿 だって、人じゃないもん、

豚 河童だもん。

猿 そう河童！

豚 それに、俺たちも、猿と豚

ジジイ (急に後悔して)……そうじゃった。

豚 しかし、実際、いつになったら、天竺につくんだろかねえ。長い

こと掛いたしねえ。

猿 こんな、だだっ広い荒地ばかり続いて、天竺の「て」の字も見えてきやしねえ。

ジジイ ……

豚 本当に、こっちの方向であっているの
ジジイ 間違いない、日の沈む方向へ進めば、西の果てに天竺があるはずじゃ。

豚 あと、どれくらいさ？

ジジイ ウム。……そう遠くはないであろう。

猿 ……野郎じゃなくても、いい加減、疲れてくるな。

八戒 旅立ったころは、楽しかったのに。馬鹿なこと言い合ったりして……おっ師匠の貯金もあつたし。

猿 お前まで、そういうことを云うな。朝飯、さがしに行くぞ。

八戒 了解。それが肝心。

猿と豚去る。

ジジイ (天を仰いで) ああ……今日も昨日とおんなじ空か。

そう、お判りのように、この落ちぶれた者たちこそ、本物の三蔵法師一行なのである以下 S M A P もどきを、三蔵法師とその仲間たち (S) とする。

(その三)

(テーマ音楽)

スタジオに明かりが入る。

キャスター 「今晚は、『三蔵法師とその仲間たち』の時間です。人生は旅だと申します。そう考えてみれば、三蔵さんたちは、まさに長い人生をそのまま、歩いているといえるんじゃないでしょうか。

……(アシスタントに) あなたは、彼らから、何を学びましたか？

アシスタント 「そうですね。勇気と努力でしょうか」

キャスター 「なるほど。……さあ、今日は、どの辺りまで行ったでしょう？」

アシスタント 「長安の都から三千三百五十三里、葦葉村の隣、桃源村にいます」

キャスター 「早速、呼んでみましょう。桃源村、山田さん」

明かりが差し、レポーターとオバチャンが、浮かぶ。

レポーター 「はい。こちら、桃源村です。昨日に、引き続き山田がお送りします」

キャスター 「お願いします」

レポーター 「はい、えー、昨晚、わざわざ隣村まで行って、コンサートを観て来たというファンの方に来て戴きました。ちょっと、おはなしを聞いてみますね」

オバチャン 「(マイクを取って) えらい、格好よかつわあ、オバチャン、ますますファンになってもらた。今日は、サインもお思っ

て、こない色紙持ってまんねん。これが三蔵ちゃん、これが悟空ちゃん……」

レポーター 「熱烈ですね……彼らのどんなところが、いいんでしょうか？」

オバチャン 「オバチャン、あの若さがたまらんわア」

レポーター 「(笑って) たまらんですかア」

こと掛いたしねえ。

猿 こんな、だだっ広い荒地ばかり続いて、天竺の「て」の字も見えてきやしねえ。

ジジイ ……

豚 本当に、こっちの方向であっているの
ジジイ 間違いない、日の沈む方向へ進めば、西の果てに天竺があるはずじゃ。

豚 あと、どれくらいさ？

ジジイ ウム。……そう遠くはないであろう。

猿 ……野郎じゃなくても、いい加減、疲れてくるな。

八戒 旅立ったころは、楽しかったのに。馬鹿なこと言い合ったりして……おっ師匠の貯金もあつたし。

猿 お前まで、そういうことを云うな。朝飯、さがしに行くぞ。

八戒 了解。それが肝心。

猿と豚去る。

ジジイ (天を仰いで) ああ……今日も昨日とおんなじ空か。

そう、お判りのように、この落ちぶれた者たちこそ、本物の三蔵法師一行なのである以下 S M A P もどきを、三蔵法師とその仲間たち (S) とする。

(その三)

(テーマ音楽)

スタジオに明かりが入る。

オバチャン 「はいーッ。オバチャン、生唾ゴックンですわ」

レポーター 「しかし、彼らは、若さという魅力の他に、立派な目的意識を持っているように思うんですが、その辺、オバサンは、いかがですか？」

オバチャン 「いや、あんた、オバチャンでいいわいな、オバチャンで」

レポーター 「はあ、では、オバチャン？」

オバチャン 「はいイ。……彼らほんまに若いのに、よくやらはるわア」

三蔵たち、来る。

三蔵 なにやら、有名人が来るようじゃな。

悟空 それで、昨日ドンチャンやってたな。

オバチャン 「そやけど、オバチャン、えらい難しいことは、ようわからへん。たーだ、あの歌いっぶりといひ、踊りっぶりといひ、死んだ父ちゃん、思い出すねん」

レポーター 「そうですね。オバチャンは、三蔵法師とその仲間のコンサートが、非常に気に入ったようですね」

キャスター 「(笑って) それでは、オバチャンに、もっと、驚いてもらいましょう」

アシスタント 「はい」

アシスタント、スイッチを押す。

突然、バラードが流れて、

突然、バラードが流れて、

突然、バラードが流れて、

突然、バラードが流れて、

突然、バラードが流れて、

突然、バラードが流れて、

突然、バラードが流れて、

突然、バラードが流れて、

突然、バラードが流れて、

突然、バラードが流れて、

突然、バラードが流れて、

突然、バラードが流れて、

三蔵 おい、わしら、昨日、コンサートなんかやったかな？
八戒 イヤ。昨日は、やってないなア、兄貴。
悟空 今までに、一度もやったことあるかい。

『遙かなる天竺』口ずさみ、三蔵法師と仲間たち(S)が登場する。

オバチャン ヒヤア、どないしよう。ホンモンやホンマモンや。イヤ、オバチャンどないしよう。

三蔵(S) いつも応援してくれてありがとう。

悟空(S) もう、CD買ってくれた？

オバチャン 買ったがな「流れる黄河、きらめく水面」……ステッ
カーがついてるよって、十枚買ったがな。

一行(S)、色紙を取って、早速サインをする。

オバチャン ヒヤア。

キャスター 「ええ、オバチャン、びっくりなされたでしょう。今日

は、ステージの上からだと、民衆の人の声を生に聞けないという、
メンバーの皆さんのたつてのご希望で、こうした場を作りまし
た。」

オバチャン イヤ、オバチャン、卒倒しそう。」

レポーター 「色紙を持って熱心に立っていたオバチャンに、その幸
運の白羽の矢があたったわけです。」

キャスター 「では、オバチャン。……オバチャン聞こえますか？」

レポーター 「オバチャン聞こえますか？」

オバチャン 「マイクを取って」ゼンゼン、聞こえませんが、ハイ。」
(八戒に) 八戒ちゃん、これなんて、読むんかいな？

アシスタント 「オバチャン、早速、なにか質問したいことや、ご意
見がありましたら、どうぞ。」

レポーター 「オバチャン、何か聞きたいこととかない？」

オバチャン 「イヤ、オバチャン、あかんわ。若い子と、あんまり話
す機会ちゆうか、そういうのがないよって、共通の話題ゆうのがな
いよって、上がってもうて、よう口きかん。オクテやねん」

オバチャン 「そや、オバチャン、老後の面倒みてもらいたいわア。

三蔵(S) 「心配いりません。天竺から、お経が届けば、オバサン
の老後もバラ色です。福祉も安心していられます。」

オバチャン 「ウワア、ほんまア。うれしいわ。」

民衆さわめく

レポーター (ハハ)(見回して) えー、蓬萊村のファンの方たちが、
三蔵さんたちを喚ぎ付けて、ボチボチ、集まっている模様です。」

民衆のさわめき。(以下、適度に聴衆のノイズが入るとよい)

三蔵 お経には、老後のことも書いてあるのか？
悟空 俺に聞くな、俺に。もう我慢ならねえ。(ズカズカと歩み寄っ
て) オイツ、こらッ！

レポーター 「アッ。ちょっと、待って下さい。」

アシスタント 「どうしました、どうしました、現地、山田さん？」

キャスター 「なにかあったようですね」

レポーター 「えー、今、ファンと思われる……えー！

キャスター 「桃源村、山田さん、山田さん？」

悟空 おまえら、なんじゃい？

八戒(S) ち、猪八戒です。
オバチャン (叩いて) わかっているがな、わかっているがな。

八戒 オラ、サイン書いた覚えはねえぞ。
悟空 おまえ、字書けねえだろ。

オバチャン 悟空ちゃん、その棒貸してえな。

悟空(S) 無理矢理。

オバチャン、如意棒を奪い取り、振り回す。

悟空 あれは、俺んじゃねえか？ チクショウ……(出て行こうと)
三蔵 イヤ待て、もう少し様子をみよう。

悟空(S) オバチャン、危ない、危ない。……凄い力だな。
レポーター 「よく、持ち上げられますねえ」

オバチャン ……ハハ。オバチャン、毎日、井戸から水汲み上げると
から、如意棒とらこうて、チョイ棒や、ハハハ。

みな、慌てて、オバチャンから如意棒を、取り返す。

レポーター 「オバチャン、サインをもらって、相当、舞い上がって
いるようです。」

三蔵(S) (オバチャンを庇って) 貴方は、なんですか？

レポーター 「スタジオ、スタジオ。」

キャスター 「はい。」

レポーター 「地元のヤクザのようです。」

悟空 おいこら、待て、われエ、なにしくさってんねん。

三蔵 (出て来て) ヤクザっぽく、しゃべってどうする。

悟空 ああ、そうか……おい、君たち。

レポーター 「えー、どうやら、興奮したファンが飛び出して来た模
様です……」

悟空 誰が、ファンじゃい。興奮はしてるが、ファンじゃねえ。

アシスタント 「妖怪ではないんでしょうか？」

キャスター 「いよいよ、出て来ましたね」

レポーター 「しかし、妖怪にしては、だらしない感じですよ。」

三蔵 妖怪？

悟浄(S) リーダー、こいつら、わたしたちの服装を真似ていま
すよ。

オバチャン えらい汚くないな。

悟空(S) 確かにひどく汚れているが、似ていないこともない。

悟空 (如意棒を見て) アーッ、これ、俺んだッ返せッ、こらッ！

悟空(S) 馬鹿いいなさい。(悟空の頭をコツンと叩く)

悟空 イタッ……ほれ、そこに、『く・く・う』って名前書いてある
だろが……

悟空(S) それは、書いてあるさ、僕のだから。

笑い。

悟空 なんだと、俺が悟空だ。

オバチャン えらいオデパチャンの悟空やなあ。

レポーター 「どうやら三蔵法師一行の物真似をした大変なおタクキなフアンのようにです。」

八戒(S) ハハ、でも、一人足りませんよ。

オバチャン どれどれ……三蔵法師に、悟空、八戒……ほんまや。笑わせよる。

レポーター 「はい、えー、偽物さんたちは、どうやら、沙悟浄さんが抜けているようです。」

笑い。

八戒(S) (マイクを取って、レポーターの真似をして)「えー、三蔵法師の方は、人手が足りなかったのか、そうとうご年輩の方がやっているようです、ハイ。」

笑い。

三蔵 ……(三蔵(S)に)小坊主さん。あんたこそ、物まねは感心しないな。三蔵法師といたら、後にも先にも、わし一人なのじゃよ。

悟空(S) 聞いたか、みんな、なりきっているよ、爺さん。

三蔵(S) ハハハ。お爺さんが、わたしを真似るのは構いません。

しかし、下が過ぎるのは禁物ですよ。

悟空(S) もし、ファンクラブに入りたかったら、長安の事務所に往復ハガキ送ってよ。

悟空(三蔵に) どうなってるんだ？

三蔵 わからん。……

悟空 こいつら一体何者だ。
キャスター 「山田さん、レポートを続けて下さい」

レポーター 「はい。……(三蔵に)あの、ご出身はどちらでしょう？」

三蔵 わしは、決まっておろう。生まれも育ちも、長安。長安幼稚園、長安小中高に、長安大学卒業じゃ。それも全て首席でな。

悟空(S) (馬鹿にして)「あら、リーダーと一緒」

三蔵(S) いくら、お年寄りだからと言って……いいでしょう。ご老人、それが本当ならば、それだけの知識も積まれているはず。

一行(S) へへへ。

三蔵(S) どなたか、わたしたちに、問題を出して下さい。人の卑しい身なりとわたしのルックスで真偽のほどを判断してはフェアじゃない。頭の中身で、本物が偽物か、証明し合ひましょう。

キャスター 「これは、おもしろいことになって来ました。三蔵法師といえば、学徳ともに唐代随一の秀才。」

レポーター 「いかがでしょう？」

三蔵 よからう。

悟空 大丈夫か、おッ師匠？

三蔵(悟空と八戒に) 実は、こういう機会を待ち望んでいたのだ。

お前たちに、やっと、わしの真の実力を見せることができる。

三蔵(S) ……どなたか、問題を！

三蔵(真似して)どなたか問題を！

キャスター 「では、長安のスタジオから、わたしが出しましょう」

レポーター えー、長安の方で、問題を出すそうですが……

三蔵(S) いいでしょう。お願いします。

レポーター お爺ちやまも、よろしいですか？

三蔵 お爺ちやまあ……馬鹿にしおって、よい、出されい！

レポーター 「では、スタジオ、どうぞ」
キャスター 「はい。では、いきます。過去の科挙テストの問題から……日本の朝廷が唐に遣唐使を送ったのは、西暦何年？」

アシスタント 「問題です。日本の朝廷が唐に遣唐使を送ったのは、

何年でしょう？ 西暦でお答え下さい」

三蔵 ハッハ。し、知っておる。

三蔵(S) では、どうぞ。お先に。

小さな笑い。

三蔵 ウツ。……ほ、ほれ、あの年じゃ。

レポーター お爺ちやま、何年でしよう？

悟空 どうした、お爺ちやま、勿体振ってねえで、ズバツといっちゃま

え。

八戒(S) 答え、言っちゃっていいですか？

悟空(S) そりや、失礼だろ。

キャスター 「はい、時間ですー」

レポーター 「(三蔵に) はい、時間です。どうぞ」

三蔵 六百……七年。

プーという音。
どよめき。

三蔵(S) 六〇七年は遣唐使でしょう。遣唐使は、六三〇年ですよ。

三蔵 ウウツ……そうであったか。不覚にもト忘れした。

八戒 おッ師匠、大丈夫か。

三蔵 クソオ。これは、昔も引つ掛かったことがあるんだ。

八戒(S) 間違えやすいんだな。

三蔵(S) (嘲笑)では、次、お願いします。

キャスター 「では、いきます。考えるの英語『シンク』の過去、完了形は？」

アシスタント 「問題です。考えるの英語『シンク』の過去、過去完了

了形は何でしょう？」

三蔵 (頭を抱えて)しまった！

三蔵(S) どうぞ？

悟空 なんだ？

三蔵 わしは、英語が苦手なんじゃ。

一行(S) フフフ。

三蔵(小声で)おまえ、分かるか？

悟空(小声で)分かるわけねえでしょ。

三蔵(八戒を見る)

悟空(小声で)八戒に聞くな。

キャスター 「はい、時間ですー」

レポーター どうでしょう、お爺ちやま。

三蔵 ……

プーという音。
どよめき。

三蔵(S) 長安中学でやりませんでしたか？……答はシンク・ソートです。

ト・ソートです。

三蔵 そうだった。

悟空 ジイさん、もうやめろ。こいつは何かの鬼だ。

三蔵 馬鹿モン。……ト忘れただけじゃ。次！

三蔵(S) では、得意な科目でどうぞ。

八戒 なんだい、得意なのは？

三蔵 こ、国語。現代の国語で頼む。

三蔵(S) いいでしょう。

レポーター 「スタジオ、国語でお願いします。」

キヤスター 「わかりました。えー、では、いきます。国語の文法問題。助動詞『れる』『られる』の意味はなんでしょう？」
アシスタント 「えー、国語の文法問題。助動詞『れる』『られる』の意味はなんでしょうか？」
レポーター 「どうぞ、お揃ちやま。」
三蔵 しまった。

笑う。

三蔵 助動詞……なんだったかな？

レポーター 「れる』『られる』の意味です。

三蔵 ウン、やった、やった。確かにやった。……わしの弟はこれが

なかなか覚えられんで、難儀したわ。ハハ。全部で二つだったかな。

三蔵(S) 四つです。

悟空 おっ師匠、やめておけ。

三蔵 イヤ、知っておるのだ。喉元まで出かかっておる。

悟空 こいつらの手に乗るだけだ。

三蔵 ウウツ。少しだけいい、ヒントを。

悟空 やめろ……こんなもん、できなかつたって、充分生きていける。

三蔵(S) 確かにそうです。しかし、仮にも、天竺へ教典を貰いに

行く三蔵法師が、こんな問題すら解けないなんて考えられますか？

三蔵 ば、馬鹿モン！で、できないのではないッ、ち、ちよっと、

忘れたのだ。

三蔵(S) (手を挙げて) プザーを！

プーという音。

三蔵(S) 答えは、『受身』『可能』『尊敬』に『自発』というもので

す。思い出しましたか？

三蔵 『受身』『可能』……もう一問！

三蔵(S) やめて置きましょう。物真似でなくわたしたちは、大事

な使命として、天竺へ行くのです。ですから、その邪魔をしないで

ください。(やさしく) いいですね？

三蔵 (だだをこねるように首を振る) わ、わしが、三蔵法師だ！

悟空 俺が悟空で、

八戒 オラが八戒だ。

三蔵(S) では、聞きましょう。あなたたちは、本当に三蔵法師一

行だとしたら、何の為に天竺まで行くのですか？

悟空 馬鹿野郎……決まってるじゃねえか。なあ。

八戒 ああ。

三蔵(S) (八戒を不意にさして) あなた、なんのためです。

八戒 え？

悟空 八戒、バーンと言っちゃれ！

八戒 ……

三蔵(S) どうぞ。

八戒 飯が食えるから。

爆笑。

悟空 ば、馬鹿野郎。違うだろッ。

八戒 な、なんだったつけ。

悟空 ……ほら……

八戒 あ、兄貴は、その輪っかが取れるためだろ。

悟空 ……イヤ、それは……バカタレ……

八戒 でも、まあ、本当は、都へ帰って、契約金の内、一千万を貰え

ることに……ギョウザ一日二皿として、考えてみたんだけど……

『ゴートウ・ウエスト』が、かかる。

悟空 悪むぎは、どつちだ。チクシヨウめ。

キヤスター 「どうやら偽物達は暴漢に転じたようです。仲間たちの

活躍が生中継でお送りします。がんばれ、悟空、悟浄に八戒」

悟空(S)、悟浄(S)、八戒(S)、悟空を押さえようとする。

八戒は、輪に加わり、乱闘。

悟空

八戒 久々に、兄貴、やりますか！

悟空 ああ、こうして体を動かすと、生きてる実感、感じるねえ。

八戒 ほんと、ほんと。

三蔵、俯いて耐えている。

三蔵 に、逃げよ。

悟空 えッ！

三蔵 逃げよう！

悟空 (嘩然と) おっ師匠、そりゃ、ないぜ。

悟空

態勢を崩した悟空と八戒、劣勢になる。

三蔵 ひとまず、逃げるんだ。

悟空 なんて、こいつらから、逃げなくちゃならないんだ！

八戒 こいつらの、食い物を奪い取ろう。

悟空 それはいい。

三蔵 逃げるが勝ちとも云う。

悟空 おれの辞書には、そんな言葉はないね。

レポーター キヤーツ！
三蔵(S) 悪むぎにも程がある。おい、みんな、懲らしめてやりなさい！
悟空 もう我慢できん。ねえちゃん、いい加減にさらせ。(レポーターに襲いかかる)
レポーター キヤーツ！
三蔵(S) 悪むぎにも程がある。おい、みんな、懲らしめてやりなさい！

三蔵 悟空。八戒。……ええい、オンマニハーメンウン、オンマニハーメンウン!

悟空 イテテテッ……オイ、イテテテッ!

八戒 なにすんだ、おッ師匠!

悟空 ……何だ、何だ、チクシヨウめ……わかった、わかった!

三蔵 (呪文を解く) エイヤ。逃げよう……

三蔵、逃げる。後を追って、悟空、八戒。

オバチャン (S) 村人に迷惑がかかるといけません。捕獲しましょう。オバチャン あんな奴ら、オバチャンに任せときなッ。

オバチャンと(S)たち、追いかけて行く。

レポーター 「ええ、折角の対談が、心ないファンによって台なしにされました。……メンバーの体が心配ですが、あの偽物なら大丈夫だと思われます。」

キャスター 「村の人達も心配ですが」

アシスタント 「山田さんも気をつけて下さい」

見物のどよめき、消えて行く。
隠れていた悟浄が出て来る。

レポーター 「はい。続報があればお知らせします。」
キャスター 「お願いします。いいところですが、時間になりました。これで今晩の『三蔵法師とその仲間たち』を終わります。では、また明日。」

エンディングの音楽と共に、スタジオの明かり消える。
悟浄、三蔵たちが去った方を見送る。
行きかけたレポーター、悟浄に気づく。

レポーター アッ、……あなた?

悟浄 (顔を隠す)

レポーター あの人たちの仲間じゃないですか?

悟浄 ……違う。

レポーター もしかして、沙悟浄さんの偽物?

悟浄 偽物?……(苦笑) おれが。

レポーター あなたたち、なぜ、そんなことするの、ねえ。

悟浄 ……

悟浄、逃げて行く。

レポーター ちょっと、待って。

暗転。

(その四)

三蔵と悟空が息を切らせて、逃げて来る。

悟空 信じられん。おッ師匠、逃げようとは、どういうことだ、ま?

三蔵 そ、……わし、そんなこと云ったか?

悟空 トボケても駄目だぜ。まともにやってりや、あんな奴ら、わけなかつたんだ。それをなんで……信じられん、全く。

三蔵 ……すまん、つい、自信がなくなつて……

悟空 なんだとオ?

三蔵 わしなんかよりも、あの若いのが、天竺行った方がいんじやないかって、一瞬、頭を掠めてしまったんだ。

悟空 それじゃ、なにかい、あのチャヤラチャヤラしたのを三蔵法師にしちまうのかい?

三蔵 ……

悟空 冗談だろ?……なあ。

三蔵 ……

悟空 久々に、暴れて、充実してたつてのに。……天竺はヤメか?

三蔵 悟浄の云つたとおり、わしは駄目な坊主になつちまつたのかなア。

悟空 ブルー入りやがった……

三蔵 確かに口で云つてるお説教と自分でやっておることと、あまりに掛け離れている……昔は違つたのになア。長安を出発した時は、こんなじゃなか つたんだ。あんな問題だつて、簡単に解けた。それが……理想と現実がズレてきた感じがして、その……

悟空 なに云つてやがる。……(天を仰いで) どこかで、お釈迦だか、観音菩薩だかが、見て怒つてるぜ。

三蔵 イヤア。もうとつくに、わしなんか、見放してるに違いないさ。

悟空 ……ここから、都に引き返すか?

三蔵 ……

悟空 悟浄の云つたことはよく分かる。夕陽が沈む所に天竺があると思つたが、いつまで経つてもたどり、つかないもんな。

だけども、俺は、それなりに楽しかつたんだぜ。こう、なんちゅうか、前進つていうか、踏み出す一歩一歩が、新しい事をしてるよ。……あんな昔こう云つた、覚えてるか? 「水を欲している草木は根っこが自然に延びて水に辿り着く。それと同じく、大乘仏教を欲しているわしらの足も、自然と天竺に運んでくれる。大

事なのは、どれだけそれを望んでいるかということだ。……

三蔵 ……水を欲している草木は根っこは自然と延びて、水に辿り着く。それと同じく……?

悟空 大乘仏教を欲しているわしらの足も、

悟浄・三蔵 自然と天竺に運んでくれる。事なのは、どれだけそれを望んでいるかということだ。

三蔵 ……いいこと云つたなア、昔のわしは。

悟空 ここで諦めたら、あいつらが、都に経文持つて帰つても、一生俺たちになりきるんだぜ。……俺たちや、何者でもなくなるんだ。

三蔵 ……わしや、自分が恥ずかしいよ。

悟空 ……アレ八戒は?

三蔵 わしの後ろにいたようだが……

悟空 後ろにいたのは、俺。……ヤツカイな八戒め。あいつも、一人じゃ生きていけないんだ。

悟空、引き返す。

三蔵 悟空、わしを置いて行くのか?

悟空 (うんざりして) あんたも、一緒に行くのッ! 一人だったら、妖怪に食われちゃうでしょうが!

三蔵 ああ、そうか。

悟空 まったく、どいつもこいつも……集団行動なんだからさ、頼むよ……

悟空、三蔵、トボトボ引き返す。

コミカルな音楽。
暗転。

(その五)

スタジオに明かり。

キャスター 「今晩は、三蔵法師とその仲間の時間です。どうやら、偽物の一味、八戒に扮した暴漢が、捕まったようですね。」
アシスタント 「はい。現地に報告する山田がいます……山田さん、現地山田さん。」

三蔵法師とその仲間たち(S)とオバチャンに囲まれて、座り込んでいる八戒。一心に、与えられた食べ物を食べている。(軽快に)

レポーター 「はい、山田です。……えー、偽物の一味、八戒に扮した一人は捕らえられ、先程まで暴れていましたが、食事を与えようとたちまち、おとなしくなりました。えー、そして、現在まだ美味しそうに食べています。」

悟空(S) 余程、腹をすかせていたと見える。

三蔵(S) 好きなだけ、どんどん食べなさい。

オバチャン ほんま慈悲深い。……それに引き換え、恥ずかしげもなく、よく食いよる豚やなア。……なんとか云いなア。その餃子、オバチャン、揚げたんやで。

八戒 はあ、……うまい。

オバチャン カアーツ、呑気な奴やなア。

一同、笑い。

キャスター 「他の暴漢」一人は、どうでしょう。」

レポーター 「えー、悟空さんと三蔵さんの偽物は、仲間を置き去りにして、逃げた模様です。」

キャスター 「その、八戒の偽物はどうなるんでしょうか。」

レポーター 「(マイクを三蔵(S)に向けて) えー、三蔵さん。これから、この偽八戒君をどうしますか。」

三蔵(S) 「ええ。無罪放免にしてあげたいけれど、わたしはこう考えているんです。彼の至んだ心を改心させるために、われわれの付き人として、お供させ、心のねじれを直してあげよう。」

レポーター 「付き人に。」

悟空(S) 「リーダーはやさし過ぎるんだよなア。」

三蔵(S) 「いや、そうではないんだ。こういう愚かな民衆を正しい道に戻してあげることこそ、われわれ本来の務めなのだよ。」

キャスター 「いやあ、素晴らしいです上ねエ。」

オバチャン 「ほんま、心底えらいお人だなア。」

キャスター 「全国の皆さん、聞いていたただけでしようか? 自分を騙した愚かな民を自分の付き人に雇う、三蔵法師はこのように提案しています。」

レポーター 「本人は、どうなんでしょうか? ……ちよつと、聞いてみます。(八戒に) あのオ、八戒くん……」

八戒 あー、食った。久しぶりに死ぬほど食った。しかもニラとニンニクが効いてるこんなうまい餃子食ったの、生まれて初めてだ。いやね、オラのかあちゃんの餃子もうまかったけど、うちの地方じゃ、ニラは入れないで……」

レポーター 「あの、三蔵法師が、あなたを付き人で雇ってくれるとおっしゃっていますが……」

八戒 はあ? ハハハ、やだな、雇われるも何も、オラ、もともと、三蔵法師の付き人だから。

悟浄(S) (笑いながら) おい、おまえ、図に乗るんじゃないぞ。

八戒(S) (頭を小突いて) たいがいにしてろよ。

三蔵(S) ニラは入れません。

八戒 ……。

三蔵(S) ニラは入れません。

八戒 ……。

三蔵(S) ニラは入れません。

八戒 ……。

悟空(S) マインドコントロールが解けてないんだ。

三蔵(S) それも哀れな。

八戒 (立って) 帰る。今頃、兄貴が怒っている……(馳走横でした。

三蔵(S) 待ちなさい。……また、悪行を続けるつもりですか?

八戒 いや、悪行だか何だか知らないが、兄貴にぶん殴られるから、三蔵(S) それで、あなた幸せですか?

八戒 いや、幸せも何も、不幸せじゃねえから。

悟浄(S) われらと共に来れば、食うに困らぬのだから。

八戒(S) 毎日、餃子を食べさせてやる。

八戒 ……毎日? ……ハハ……ヤダナ……冗談でしょ。

三蔵(S) わたしは、あの老人と通って約束したことは守ります。

悟空(S) 好きなだけ餃子だろうが春巻きだろうが食べさせてやる。

八戒 ……困ったなア。オラ、餃子に劣らず、春巻きも好きなんだよなア。

悟浄(S) 困ることない。両方、一緒に食べればいい。

八戒 ん、ますます、困ったなア……両方一緒に食べると味が混ざるんだ。餃子のニラと春巻きの春雨は相性が悪いんで……

オバチャン 頭の悪い豚やな。

八戒(S) よく聞け。八戒という名を捨てれば、春巻きも餃子も好きな方から、好きなだけ食べさせてやるというのだ。

八戒 ……ウソ……ほんとう……オラ、どっちかって云うととても騙されやすい体質なんだ。……なんでも人を疑ってかかれて言われ

てる。とくにうまい話にはね。だから、ます人を信じない。だから、もう一度聞く。いいかい? 正直に答えてくれよ。……春巻きには、ニラを入れるのかい、それとも入れないのかい?

八戒 ……。

悟空(S) 困ることない。両方、一緒に食べればいい。

八戒 ん、ますます、困ったなア……両方一緒に食べると味が混ざるんだ。餃子のニラと春巻きの春雨は相性が悪いんで……

オバチャン 頭の悪い豚やな。

八戒(S) よく聞け。八戒という名を捨てれば、春巻きも餃子も好きな方から、好きなだけ食べさせてやるというのだ。

八戒 ……ウソ……ほんとう……オラ、どっちかって云うととても騙されやすい体質なんだ。……なんでも人を疑ってかかれて言われ

てる。とくにうまい話にはね。だから、ます人を信じない。だから、もう一度聞く。いいかい? 正直に答えてくれよ。……春巻きには、ニラを入れるのかい、それとも入れないのかい?

八戒 ……。

悟空(S) 困ることない。両方、一緒に食べればいい。

八戒 ん、ますます、困ったなア……両方一緒に食べると味が混ざるんだ。餃子のニラと春巻きの春雨は相性が悪いんで……

オバチャン 頭の悪い豚やな。

八戒(S) よく聞け。八戒という名を捨てれば、春巻きも餃子も好きな方から、好きなだけ食べさせてやるというのだ。

八戒 ……ウソ……ほんとう……オラ、どっちかって云うととても騙されやすい体質なんだ。……なんでも人を疑ってかかれて言われ

てる。とくにうまい話にはね。だから、ます人を信じない。だから、もう一度聞く。いいかい? 正直に答えてくれよ。……春巻きには、ニラを入れるのかい、それとも入れないのかい?

レポーター 「本人は、どうなんでしょうか? ……ちよつと、聞いてみます。(八戒に) あのオ、八戒くん……」

八戒 あー、食った。久しぶりに死ぬほど食った。しかもニラとニンニクが効いてるこんなうまい餃子食ったの、生まれて初めてだ。いやね、オラのかあちゃんの餃子もうまかったけど、うちの地方じゃ、ニラは入れないで……」

レポーター 「あの、三蔵法師が、あなたを付き人で雇ってくれるとおっしゃっていますが……」

八戒 はあ? ハハハ、やだな、雇われるも何も、オラ、もともと、三蔵法師の付き人だから。

悟浄(S) (笑いながら) おい、おまえ、図に乗るんじゃないぞ。

八戒(S) (頭を小突いて) たいがいにしてろよ。

三蔵(S) ニラは入れません。

八戒 ……。

笑い。

八戒 兄貴とジジイの分もあるかなア?

悟浄(S) 図々しい奴だ。

八戒 ……。

三蔵(S) では、こうしよう。残りの二人を捜しだし、わたしがおまえを連れて行くことの許可を貰おう。さらに、望むならば、あの二人もわたしたちの付き人で雇ってあげましょう。どうですか?

八戒 悪くねえ考えだ。……これで兄貴に文句は云わせねえ。

三蔵(S) (頷く) では、決まりました。

三蔵(S) (頷く) では、決まりました。

三蔵(S) (頷く) では、決まりました。

三蔵(S) (頷く) では、決まりました。

三蔵(S) (頷く) では、決まりました。

三蔵(S) (頷く) では、決まりました。

三蔵(S) (頷く) では、決まりました。

三蔵(S) (頷く) では、決まりました。

三蔵(S) (頷く) では、決まりました。

三蔵(S) (頷く) では、決まりました。

三蔵(S) (頷く) では、決まりました。

三蔵(S) (頷く) では、決まりました。

三蔵(S) (頷く) では、決まりました。

三蔵(S) (頷く) では、決まりました。

三蔵(S) (頷く) では、決まりました。

三蔵(S) (頷く) では、決まりました。

三蔵(S) (頷く) では、決まりました。

三蔵(S) (頷く) では、決まりました。

三蔵(S) (にこやかに) ……では、例の老人たちを探しに行きましよう。村人に危害を加える前に。

一同 ええ。

キャスト 「激しく遮って」君はそんなことを考える必要はない！(冷淡にさめて)君には、余計な事を考える必要も、義務も権利もない。ただ、いわれる通り、取材すればいいんだ。いいね。(やさしく)だあって、僕がキャストだもん。」

レポーター 「ナレーションのように」世の中に悪人はいない。あるのは、貧困と無知あるのみ。三蔵の捌きは牙え渡り、これで一件落着。目指すは、天竺。帰るは長安。天晴れ、今日も日本晴れ。負けるな、三蔵。頑張れ、仲間たち。では、また来週。」

行進曲もエンディングのテーマが被さって、終わる。

明かりも適度に落ちる。再び鄙びた村。

スタジオの明かり、消える。
山田良子、大きく呼吸する。
隠れていた悟浄、出て来る。
悟浄 八戒の野郎。
レポーター (あ、また、あなた。)

レポーター (ため息) ……(片付けながら) な、なんかへんね。

キャスト 「突然」何が変なのかな？」

レポーター (驚いて) アッ……いえ、何でしょう……何か、あの弱い人たちをいたぶっているよう……。

キャスト 「……(明るく) 山田くん。」

レポーター 「やさしく」君にとって、彼らのどこが魅力的かな？」

レポーター ……。

キャスト 「ん？」

レポーター ……(無理に)どこまでも自分たちを信じて貫き通す信念のようなものを……

レポーター 待つてッ！
悟浄、止まるでもなく、行くでもなく。
◎ポイント……前回、山田良子は、悟浄の存在をキャストや(S)一行に告げなかった。
レポーター あなた、名前は何？
悟浄 ……沙、悟浄。
レポーター やっぱ、彼らの仲間ね。
悟浄 ……。
レポーター やめたの？

悟浄 ……。

レポーター でしょう？

悟浄 爺さんたち、本物だぜ。

レポーター (首を振る) ……ホントの名前、教えて？

悟浄 (辺りを見て) これ、テレビに映ってる？

レポーター (首を振る) 今は、映ってないわ。

悟浄 ……。

レポーター 大丈夫。……あなたは誰？

悟浄 ……。

レポーター わたし、山田良子。

悟浄 ……山田良子。

レポーター ええ。

悟浄 ……しゅ、趣味は何？

レポーター え……しゅ、趣味？

悟浄 ……。

レポーター (小さく) いきなりねえ。

悟浄 ……。

レポーター ……(そうねえ) ウーン。電話で、おしゃべりすること

かしら。

悟浄 ……誰と？

レポーター いろいろ。友達とか……普段、レポーターだから、仕事

でしゃべるけど……そういう時は気ままに。

悟浄 どんな話？

レポーター そうねえ、たとえば……

悟浄 エッチな話とか？

レポーター しないわよ、そんなの。やーねえ。……そう、ケーキの

作り方教わったり、編み物のやり方教えたり、……ところが、電話

で編み物、教えられないのよね、なかなか。難しいの。……言葉で

うまく伝えられなくて、もどかしくて、もどかしくて。

悟浄 ……。

レポーター ……あとは、仕事の愚痴とか。

悟浄 仕事って、あいつら、追いかけるの？

レポーター 今は、そうね。……あなたは？

悟浄 ……信じないだろうけど……天竺にお経を取りに行くことだ。

レポーター (悲しそうに) ……そう。

悟浄 さっきいた悟浄は、偽物だ。

レポーター (首を振る)。

悟浄 俺が沙悟浄だ。

レポーター (小さく) ちがうわ。

悟浄 俺が悟浄だ！

レポーター あなたが、本当に沙悟浄さんで、三蔵法師の家来なら、

こんなところで、フラフラしているはずはないわ。

悟浄 ……。

レポーター でしょう？……捕まらないように気をつけてね。

レポーター、去って行く。

悟浄、取り残されて。

悟浄 (打ちひしがれる) ……悟空は何をやったんだ。悟空は、

暗転。

暗転。

(その六)

テーマ音楽。

三蔵 (S) (電子音) (高らかに) わたしたちは行きますよ、人類の平和のために。必ずや、天竺に！

一行 (S) 必ずや、天竺に！

悟空 どうなっちゃまってんだッ……おッ師匠！ なんでえ、なんでえ、なんのためにここまで、やってきたんだよ。こんなヤツカイな野郎やヒネた悟浄なんかいなくても、俺一人で、ちゃんと、天竺まで連れてってやるよ。有り難いお経貰って来てやるよッ！ あんた云ったじゃねえか、水を欲する草木は、根っこが自然に延びていつ……

三蔵 (電子音) (悟空、もういいのだ。)

悟空 おッ師匠！

キャスター、照明を絞り、三蔵の上にサス明かりを落とす。

三蔵 (わしは……三蔵法師をやるよ。)

悟空 !

三蔵 (深々と頭を下げて) お後、よろしく、お願いします

長い沈黙。

三蔵、悟空、八戒、レポーター、オバチヤンは、そのまま、人形のようにストップして正面を向いている。

『三蔵法師が三蔵法師をやめた』というささやき声があちこちから起る。(その声と共に明かりが戻る)

三蔵法師 (S) 一行が、ささやきを押さえ切れずに、漏らしていたのだ。こいつらは、やつぱり、妖怪だった。次第に、声は大きく、終いには、駆け回り、駆け回りながら、呪文のようになり、やがて、声は一つになる。

声 三蔵法師が三蔵法師をやめたッ！

そして、もう一人、スタジオのキャスターが、二ヒルに笑いかみ殺している。キャスターこそ、誰あるう妖怪、六醜(ろくみにくい)であった。

六醜 (やさしく) おまえたち、よくやった！

妖怪たち 六醜さま、万歳……六醜さま、万歳！

六醜 (謙虚) ありがと、ありがと、僕だって、こんなにうまくいくとは思ってなかったよオ、實際イ。

悟空 (S) お見事です。聞きましたか、お後、よろしくお願いしますです。

三蔵 (S) 笑わせます。

六醜 俺様が、仕組んだ。間違いはない。

悟空 (S) わたしら、演技、いかがでございましたか？

六醜 なかなか、悪くない。

三蔵 (S) こう、善人づらしていることの辛さつたらなかったですよ。

六醜 結構、楽しんでたようだよ。

八戒 (S) しばらくの幸抱と思えばできたこと。

悟空 (S) まあ、こいつら、あまりうすボケているんで、どうやってヒケは取りますまい。

笑い。

六醜 これで、あの天竺へ行かない。行かなければ、三蔵二十五部経は来ない。

一同 来なければ、僕たち妖怪も安心。(笑い)

三蔵 (S) 後は悟空と離れるのを待って、わたしがペロリといた

だく手筈。

悟空 (S) 不味そうだけど、仕方ない。食べてしまえば、もう安心。

悟浄 (S) しかし、よく考えましたなア。やつらのやる気を無くすために、偽物に化けさせるなんて。

八戒 (S) それも、奴らより、見栄えよい偽物を使って……

六醜 今までの妖怪は、成功法で行くから、悟空たちにサンザン蹴散らされて来たんだよ。押しでも駄目なら引いてみな。これからは妖怪も発想の転換が必要だよ、え、君たち。じゃあ、成功を祝して、

六醜、ピアノリストよろしく、テーブルの鍵盤(キーボード?)をゆ

つくりと弾き始める。(できれば生で)やたら下手。下手の横好き。

よく聞くと「ネコフンジャッタ」が流れる。

舞台の繰り人形たち、それに合わせて踊らされる。

その音色に合わせなくてはいけない悲痛さ。

妖怪たち、お愛想で手を叩く。

六醜 じゃあ、もう一曲

六醜、弾き語り(ユーモレスク)、

以下、内容に合わせて、人形は踊り回る。

「君が代」のような「ユーモレスク」の中、

三蔵 (S) それはそうと六醜さま、くれぐれも、ご褒美の方をお忘れなく。

六醜 (鍵盤に夢中になって) な、なんだったかな？

悟空 (S) とぼけては困ります。

三蔵 (S) そのため、こんな辛いことをしてきたのです。

悟空 (S) お約束通り、わたしらに、あのレポーターを。

八戒 (S) お願いします。

三蔵 (S) 六醜さま！

悟空 (S) 六醜さま！

妖怪たち (泣きそうになって) 六醜さま！

六醜 あ、そうお。じゃあ、もう一曲。

妖怪たち (さらに泣きそうになる) 六醜さま！

六醜、ピアノを弾く。『エリーゼのために』。

その悲鳴のような演奏は、いたぶるように山田良子の人形に古典バレエを踊らせる。その音と共に暗転。

(その七)

荒野。悟空に三蔵、風に吹かれて。

悟空 じゃあな、体を大事にな。冷やしたら、神経痛出るからよ。

三蔵 わしを置いて行くのか？

悟空 あんた自分で三蔵法師をやめたんだ。自分で自分をやめたんだ。

……妖怪も襲って来ねえだろうし。俺が一諸にいる理由もなくな

っちゃまった。だろ。

三蔵 そうか。

悟空 サ、もう、この輪っかも、外してくれ。

三蔵 (首を振る) それは、お釈迦さまじゃねえと無理だ。わしは、何もできないのさ。

悟空、散々もがいて、外そうとする。

三蔵、やり切れない。

悟空 (諦めて)……(苦笑)一生、はめ込まれたままか。こいつのために俺の人生は目茶苦茶だ。ジイさん、いいか。もう、いたずらして、呪文を唱えたりしないでくれよ。マジで怒るぜ。
三蔵 わしは、置き去りか？
悟空 アバヨ。

行きかける悟空の前に、悟浄が立つ。

悟浄 ……
悟空 見かけねえ顔だな。
悟浄 ……
悟空 今更、何でき？
悟浄 ジジイを放つていくのか？
悟空 てめえに云われる筋合いじゃねえ……(悟浄の肩を軽く叩いて)アバヨ。
悟浄 おい、ちよっと、待て。
悟空 ……
悟浄 (何を云おうか考える)……(急に肩を押さえて)いてえ、叩きやがったな。(肩を強く叩き返す)
悟空 なに、しやがるんだ、この野郎。(強く叩き返す)
悟浄 やめてくれよ。暴力反対ですよ。(強く叩き返す)
悟空 君からやったんでしょう。(強く叩き返す)
悟浄 汚い手でさわらないで下さい。(強く叩き返す)
悟空 君がそうやって、先に手を出すんですよ。(強く叩き返す)
悟浄 いや、僕のは尊敬の念から出たんですよ。(強く叩き返す)
悟空 そういふことなら、僕のは愛情表現ですよ。(強く叩き返す)
悟浄 お釈迦さまが云ったでしょ。右の肩を叩かれたら、(強く叩き返す)

三蔵は、いたたまれずに去る。
悟浄、頭垂れる。

長い間

悟浄 (突然、天に向かって叫ぶ)悟空でもねえ、悟浄でもねえ……
…(弱く)じゃあ、俺は誰なんだ？
山田 本気で沙悟浄になりきってたのね。
悟浄 (びっくりして)ウワッ。……(なんだよ)。
山田 ……
悟浄 俺は、本当に悟浄なんだ。真正正銘、沙悟浄ッ！
山田 ごめんなさい。(もういいわ)。(仕方なく去ろうと)
悟浄 (立ち上がり)待って。……あの……。
山田 (止まって)……。
悟浄 証明してみせる。
山田 (証明)？
悟浄 俺が悟浄であることを。
山田 ……(うごのう)。
悟浄 ……待て。
山田 ？
悟浄 その、教えてほしい、どうやって証明したらいいか……(脱ぎかけて)裸になればいいか？
山田 (バカね)……。免許証は持ってる？
悟浄 ない。
山田 保険証は？
悟浄 ない。
山田 パスポート？
悟浄 (首を振る)……。これは(ハブラシを出して)このハブラシ

返す)
悟空 ええ、左の肩を叩き返せと云いますからね。(強く叩き返す)
悟浄 (飛びかかる)上等だ。

二人、殴り合いになる。力は圧倒的に悟空の方がつよく、悟浄は殴られながらも、何度も立ち向かう。がその度に弾き飛ばされて。

◎ポイント……悟浄は、自分から捨てたチームが解散して行くのを見るのが忍びない。しかし、だからといって、何をしたらいいのか、何ができるのか。何をしやべったらいのか。実感できるのは、体の痛みだけが、それは、なんの解決をもたらさない……。役者の体の痛みでなく、観客の心に伝わるように造形してほしい。そのために、なげられて、次、投げられるまでの合間が大事だと思われます。

山田良子が来て、その情景を唾然として見守る。

悟空 (最後に投げて)もうおしまいなんだ。……終わったんだよ。

悟浄、疲れきって、座り込む。

悟空 これからどこであっても、俺とお前は他人だ。悟空でもねえ、悟浄でもねえ。だから、すれ違っても、声もかけてくれるな。

悟空、去る。

悟浄と三蔵、目合う。

間。

には、悟浄って名前が書いてある。

山田 ハブラシじゃ、ちよっと無理よ。

悟浄 (タソッ)

山田 (タソッと笑って)あなた、いい人ね。それは分かるわ。

悟浄 ……おれのこと好きってことか？

山田 (笑って)バカ

悟浄 どうして？

山田 ……(首を振る)

悟浄 ……どうして？

山田 あなた、小さいころ、どんな子だった？

悟浄 小さいころ……思い出せない。

山田 思い出して？

間

悟浄 俺、頭悪いんだ

山田 ウウン。頭わるくても、思い出すことはあるはずよ。……どんなことでもいいの。

悟浄 ……ダメだ。

山田 どんな些細な、つまらないと思うことでも。

悟浄 真っ白だ。

山田 いいから。

悟浄 ……池で泳ぐのが好きだった。ゲンゴロウ追いかけたり……

山田 池でゲンゴロウを追いかけるのが好きな子供。それから……

悟浄 ……蟻を踏み潰して泣いたことがある。

山田 あるところに、蟻を踏み潰して泣いたことのある子供いました。

彼は池で、ゲンゴロウを追いかけてるのも好きでした。そして、ど

んどん成長して、立派な男の人になりました。

悟浄 なんだそれ？ からかっているのか？

山田 ちがうわ。……今のは、あなたの生い立ちの一部。……これ、小さいころから、あなたがあなたであったことが思い出せはらずよ。だって、確かにゲンゴロウを追いかけたあなたがそこにいたんだから。あなたがあなたを証明するものになったわ。……それに、わたしも、あなたが誰か少しは知ることができたし……

悟浄 ……

山田 あなた、これで欠けがえのないあなた。でも、……いえ、だからこそ、あなたは沙悟浄でないの。

悟浄 なぜ？

山田 沙悟浄は別にいるもの。沙悟浄と云われるためにはみんなから、そう云われないとダメなの。沙悟浄は別について、あなたの子供のころ、蟻に泣いて、ゲンゴロウを追いかけた別の人。人真似なんかすることないわ。真似なんかしても、そんなの長続きしないに決まっているんだから。

悟浄 真似なんか？ 違うってバ。お、おれは……

悟浄 (S) が来る

悟浄 (S) 誰、それ？

山田 (アッ)

悟浄 (S) 良子さんと、お茶でも飲もうと思っただけで、邪魔だったかなア？

山田 い、いえ。

悟浄 (S) この間は楽しかったねえ。

山田 (俯いて) え……ええ。

悟浄 (山田に) 楽しかったて、何が？

悟浄 (S) 君、なに？

悟浄 (山田に) なにが楽しかったの？

悟浄 (S) 君、もしかして、僕のコスチューム真似してんの？

山田 悟浄さん。

悟浄 (S) 悪いけど、似合わないよ。アッ、君、まさか、そんなの着て、良子を誘拐しようとしているじゃない？

山田 悟浄さん違うわ。

悟浄 (S) ダメだよ滑稽なだけだよ、君。

八戒 (S) が来る

八戒 (S) 悟浄、抜けがけはズルいなあ。……良子さんは、みんなのものだから、独り占めはズルいなア。(山田に) ねえ。

三蔵 (S) と悟浄 (S) もニヤニヤ笑いながら来る。後ろには居心地悪そうに八戒が付いて来ている。

三蔵 (S) これは、お揃いで。

悟浄 (S) 僕も仲間に入れてほしいなア

悟浄 おい、おまえら、よくも、よくも……。

三蔵 (S) (山田に) この人は？

悟浄 悟浄だ！ 沙悟浄だ！

山田 もう、やめて。

三蔵 (S) 悟浄はここにいますよ。

悟浄 (S) こんなに洗練されていないのが、僕の偽物なんて。

悟浄 (S) (笑って) 太った悟浄より、マジじゃない？

大いに受ける。

◎ポイント……見ている観客にも、愚鈍な悟浄をいたがる快感を味わってもらおう。

山田 もう、やめて。お願い。……あなたたちも、なにかヘンよ。

三蔵 (S) そんなことないでしょう？

山田 (Sに) 悟浄さん。

悟浄 (S) (だらしなく) なんだい、良子オ。

八戒 (S) (だらしなく) ラブリー良子オ！

(S) たち、山田を取り囲み、好色な眼差しでその肢体をなめ回す。

悟浄 (S) ああ、辛抱たまらん

八戒 (S) ツバキが溜まってきた。

三蔵 (S) (近づきながら) ガマン、ガマン。

山田 なんか、急に下品になったみたい。

ビィビィ。携帯電話の音。三蔵 (S) 取る。スタジオに明かりがついて、六醜

六醜 「わしだ。六醜だ」

三蔵 (S) ああ、はい。

六醜 「目を離したら、お前たち。……その女は後回しだ」

三蔵 (S) はい。すいません。……こいつらが、抜け掛けを図りますので……

六醜 「すぐに戻って来い。三蔵が先だ」

三蔵 (S) お呼びだ。行こう。

(S) たち、ちょっと、ためらってから、去って行く。八戒だけ残

悟浄 イデッ。

八戒 (S) (シューズを払って) 僕のバスケットシューズ、蹴らないでくれよ。買ったばかりなんだから。

悟浄 やりやがったな。

(S) たち、軽やかに、悟浄の動きを察しては、絶妙のタイミングで突き放す。

三蔵 (S) (突いて) 若者よ。無駄なエネルギーを遣うな。

(S) たち (歌) 君の行く道は……

(S) たち、『若者たち』を歌いながら、悟浄を突き回す。

『果てしなく遠い

なのに、

なぜ、

歯を食いしばり、

君は行くのか、

そんなにしてまで……』

悟浄はフラフラになって倒れる。

る。

山田 どういうふう……(マイクを出して)「スタジオ、スタジオ」

六醜 キヤスターに戻って、

キヤスター 「なんですか?」

山田 「山田です」

キヤスター 「なにか、変わったことでも」

山田 「三蔵さんたちの様子がおかしいです」

キヤスター 「どう、おかしいのかな?」

キヤスターの回りに三蔵たち(S)が集まって来る

山田 「何か、今までと違って……そうまるで獣みたい目をして」

三蔵たち(S)、横でヘラヘラ笑う。キヤスター、妖怪たちの頭を叩く。
妖怪は叩かれ喜ぶ。

キヤスター 「(叩く)痴漢みたいにな?」

山田 「そうです」

キヤスター 「(叩く)蛇みたいにな?」

山田 「ええ、そうです」

キヤスター 「(叩く)苦勞」

山田 「きき」

キヤスター 「(叩く)悪いが君にやめてもらわなくてはならない。」

山田 「エッ?」

悟浄、うれしさをデレデレする。肘で八戒を打つ。八戒、気味悪いが、打ちかえす。二人、ジャレる。

八戒 へへへ。

悟浄 (ヘラヘラして、小さく)右の肩を打たれたら、

八戒 (合い言葉になって、小さく)左の肩を出せ。

二人 へへへ。

八戒 オラは……誰?

悟浄 (とほけて)サア、知らねえ。

八戒 またまたア……へへ、知ってるだろ?」

悟浄 (ヘラヘラと)裏切り者八戒か?

八戒 やだなあア、やだなあア、キツイキツイ、へへへ(バスケットシューズを脱ぎながら)……(照れて)オラ、へへ、バスケット

シューズを脱いで、反省している八戒

悟浄 さあ、聞かねえなア。

八戒 またまたア……

悟浄 へへへ。じゃ、俺は誰か知ってる?

八戒 へへ、オ、オラのこと、呆れ果ててる悟浄か?

悟浄 へへへ。

八戒 へへへ、違ったア?

悟浄 (ヘラヘラと)よく聞けよ。いいか、子供のころ、池でゲンゴ

ロウを取るのが好きで、蟻が死んでも泣いちゃったこともあったけ

ど、こうして今はでかくて、……この人が好きになった、沙、悟浄

だ。云ってみろ。

八戒?……子供のころ、ゲンゴロウで、泣いて……。

悟浄 (山田を見ないように、八戒の肩を抱いて、隠やかに)行こう。ジジイのとこへ。

キヤスター 「契約はキャンセルだ。ここまで、よくやってくれたよ。」

山田 「待って下さい。」

キヤスター 「では、お体、大切に」

スタジオ、明かり、消える。

山田 「スタジオ、スタジオ」

悟浄 どうした?

山田 (ショックを受けて)……わたし、クビだって。

悟浄 なぜ?

山田 分からないわ。

悟浄 もう、レポーターじゃないのか?

山田 (分からぬ)……。

悟浄 (なんと云ったらいのか分からない)……

山田 (皮肉に)わたしは誰?

悟浄 ……(不意に立ち上がって、小さく)ジジイが危ない。

悟浄の前に、八戒がブーツと立っている。

八戒 あの、オラ……

悟浄 なんだ、おまえ。(悟空の真似をして)見ねえ顔だな?

八戒 おれも、連れて行ってくれよ。

悟浄 ……。

八戒 ……頼むよ、ご、悟浄。

悟浄 悟浄?……(なぜか、うれしさが込み上げてくる。とほけて)

だ、誰アれが?

八戒 おまえに決まってるじゃないか。

音楽。暗転。

(その八)

スタジオに明かりがサス。

キヤスターというより六醜と、四匹の妖怪たち。

(その風体、微妙に変化している。)

六醜 (エコーがかかって)「黒雲よ、たちこめ!」

照明変わる。

六醜 (エコー)「風を吹け!」

風の音。

六醜 (エコー)「さ迷える三蔵法師!」

舞台上に明かりイン。三蔵、フラフラと来る。(荒野を巡るリア王の
ことく)

六醜 「さあ、お前たち、三蔵法師を」

妖怪たち (頷く)

三蔵 (こゝは、地獄の何丁目だろ。……お釈迦様、わたしは、駄目でした。とうとう、天竺までは辿りつきませんでした。言い訳するわけじゃありませんが、お供は、雉とか大とかにすればよかったと思
います。聞いていますか?……助さん格さんとはいいいませんが……
やっぱり、猿と河童と豚じゃ……いくらなんでも……。

妖怪たち、芝居の綻を破って、スタジオから、舞台の荒野へ。忍び足で進んでいき、三蔵を取り囲む。
(妖怪たちは、完全に妖怪っぽくならず、アイドルのステップを残している)

悟空(S) うわあ、不味そう。

八戒(S) 肉も固そうだし。

悟浄(S) 血も濁ってるだらうな。

六醜 早くしろ。悟空たちが来ないうちに、食っちゃまえ。

三蔵(S) しかし、できれば、六醜さま、ドレッシングが何かで、味付けしてもらえないでしょうか？

六醜も仰々しく出てくる。

六醜 良薬は口に苦し。

妖怪たち では、六醜さまや！

六醜 わしはやめておこう。今日は腹の具合が悪い。

三蔵(S) じゃあ、……目をつぶって、いいか。……せーの。

と誰もいなくなったスタジオに突然、オバチャンが現れる。マイクを取って、

オバチャン 「(呪文) オンマニハメイウン、オンマニハメイウン！」

妖怪たち、ストップモーションになる。

三蔵に天から明かりが差す。

オバチャン 「意気地のない。助けて損したわ。……(小さく)オ、ようやく来おったな……さっさと食われたらええ。(呪文) オンマニハメイウン、オンマニハメイウン。」

三蔵 ま、待ってくれ。

妖怪たち、動き出す。

悟浄たちが飛び込んで来る。

悟浄 ちょっと待て、お前らッ！

六醜以下、離れる。

六醜 (妖怪たちに) 邪魔が入った。さっさと食わねえからだ。

悟浄 おっ師匠！

三蔵 ……(悟浄に) ど、どなたさんですか？

オバチャン 「こら、ホンマ、アカンわ」

悟浄 おれだ。

三蔵 (目を逸らして) いや、知りませんな。

六醜 ハハハ。

悟浄 おい、八戒。おれは誰だ？

八戒 えー、子供のころ、ゲンゴロウの……。

悟浄 簡単に云えッ！

八戒 ご、悟浄だ。

悟浄 (赤くなつて) それはいいの。おれは悟浄だ。沙悟浄だ。

三蔵 (目を逸らして) さあ、見覚えが……。

六醜 ククク。こりゃいいや。

悟浄 あんた、天竺に有り難いお経を貰いに行く三蔵法師じゃないのか、え？ 俺は、あんたに憧れて、あんたに拾われて、天竺に行く

オバチャン 「オイコラッ、ポケッ」

三蔵 (聞こえるが姿は見えない) ハ？ 声はすれども姿は見えず。

オバチャン 「ポケッ！」

三蔵 ……ポケとは、わしのことですか？

オバチャン 「そうじゃ、ポケッ。なんだその間抜けッラは。もっとシッカリせんかいッ！」

三蔵 あなたは、誰？

オバチャン 「誰も、クソつたれもあるかい」

三蔵 アアッ、もしや、あなたは、……お、お釈迦さま？

オバチャン 「ちゃうわ。……観音菩薩や」

三蔵 オオ、観音菩薩……ど、どこに、おられるんですか？

オバチャン 「おられるんですかやない、わしは、おまえが天竺に行くのを、助けたらアカンことになつとるんじやい。おまえが自分の力で行かなアカンで、お釈迦様さまにきつく、云われてるんじやい、アホ、ポケ。手助けしたら、わしが怒られるやないけ」

三蔵 そんな、怒らないでも……

オバチャン 「回り見てみ」

三蔵 ……(妖怪に気づいて) ウワアッ！

オバチャン 「ボオッとしくさるなッ。アホめが。ええか、も一度、呪文唱えたら、そいつら動き出して、わしと話したことも忘れるんや、ええか、とっと逃げれや。覚悟せい」

三蔵 ち、ちよっと待った。

オバチャン 「なんやや！」

三蔵 じゅ、呪文解かないで。お願い。……助けて。

オバチャン 「でけへん」

三蔵 わたし、実はもう、三蔵法師やめようかと、思ってたところなので、すみませんが、あの……助けて貰えないでしょうか？ 長安に帰って、おとなしくときますので……

ことにしたんだ。昔、あんたが都でバリバリの頃、サインを貰ったこともあるんだ。覚えてるか？ なんて書いてくれたか……あんた(希望を持って)「ゴウ・ユア・ウエイ・アンド・ネバー・ギブアップ」……そう書いてくれたんだ。

妖怪たち、冷やかす。

三蔵 いや、わしは、英語が苦手な、ただのジジイで。

妖怪たち、笑う。「ブラボー」の声。口笛。山田が来る。

山田 (六醜に) あなた、なぜ、ここに？

六醜 長安から飛んで来たんだよ、(空をさして) へりで？

山田 (訝しく) ……誰です、あなた？

六醜 (ほほ笑みながら) 長安放送のキャスターだが？

山田 (首を振る。自嘲気味に) 騙されたみたい。いくらしゃべっても、取り繕った顔をカメラに向けても、どこへも放送されていなかったんですね。ただ、あなたへと馬鹿みたいにしゃべっていただけ。

嘲笑。

悟浄 俺たちが天竺へ行くのを諦めさせるために、あんた、利用されたんだ。

山田 ……(六醜に) そお？

六醜 (おかしそうに) なぜ、諦めさせなくてはならない？ 本物たちがここに居るのに。

山田 この人達、みかけばかりで、薄っぺらだわ。

三蔵(S) お言葉だな。

悟空(S) ぼくら、
悟浄(S) ちっとも、
八戒(S) 薄っぺらな
三蔵(S) ないさ。
山田 (妖怪に静かに) あなたたちが、偽物ですね。

悟空(S) ですね、と来た。
嘲笑。

六醜 では、山田君、その、小汚い爺さんに聞いてみるといい。
……だが、本物の三蔵法師か？

山田 (三蔵を見る)

三蔵 ……
山田 あなたでしょ？
三蔵 ……イヤ、それが……ちがう。

六醜 ククク。
悟浄 頼むよ、おッ師匠。……いいか、思い出してくれ。あんたは何
で、お経を取りに行こうと思っただか？

三蔵 もう、やつかいいい。あつち行つてくれ。
八戒 オラ、ヤツカイじゃなくて……

悟浄 (無視して) 金の為か？ 皇帝の為か？ ……ホントは違うだ
ろ！
三蔵 ……

妖怪たち(嘲笑)
悟空、こつそり、覗いている。

悟浄 あんた云ったよな。他人を大事にすることは自分のためになる。

?……そうでない、この人達が、悟空であり、悟浄であり、八戒
であり、三蔵法師になつてしまします。

悟空 しかし、なあ……ジイさん、どうなんだ？
三蔵 ……わ、わしは、ダメな坊主なんだ。

悟空 (よそを見て) ダメじゃなきゃ、お経なんかいらねえだろう？
オバチャン 「おまえら、アカンたれやから、経を取りに行くんや」
悟浄 (小さく) おッ師匠……(照れて) さあさあ三蔵法師！

三蔵 (迷う) ウーム……
山田 三蔵法師は、格好よくダンスを踊れる人じゃないわ。一番格好
悪くても、自分に自信がなくても、そういうことがわかつていて、
いえ、分かつているからこそ、天竺にお経を取りにいこうとする人
なのよ。

六醜 うわ、たまらんなア、こういう正義ぶつたの。
オバチャン 「そんなことアラヘン。お釈迦はん(公図を送る) 雲間
からの夕日、キユキユ。」

ゆつゆつくり、下手から、夕日が差す。

六醜 ん？ 誰だ、照明をいじつたのは？

三蔵 (自問) 一番格好悪くて、自分に自信がなくて……そりや、ま
さに、わしのことだ。

悟浄 後は、天竺へ行こうとするかどうかだぜ、さあさあ三蔵法師！
六醜 みんな、好きなこと言い始めおつた。

悟空 よし、云ったもん勝ちだ……(氣負つて) いいか、ジイさん。
分かりやすく云うことだ。つまり、こういうことじゃねえか……
「夕日は、美しい。しかし、その夕日に向かっていている者は、その光
を浴びて、もっと美しい」。

自分を大事にするためには人を大事にしなくてはならん。……おれ
は、世の中のヤツの事なんてどうでもいい。ただ、自分さえよけれ
ばいい。今でもそれは本当だ。だけど、それだけじゃ、自分が不安
で不安でたまらないんだ。誰も自分を認めてくれない。誰もおれを
悟浄だと呼んでくれない。いや、他のヤツはどうでもいい。この山
田って人に、おれが悟浄だと認めてほしいんだ。ただそれだけのた
めに、おれはあんたを天竺へ連れて行つてお経を取つて来たい。も
し、それができたら、おれは、あんたを勝手に三蔵法師と呼ぶ。他
の野郎が何と云つても、構わない。だから、その時は、あんたもお
れを悟浄と呼んでくれ。おれを…… 沙悟浄と！
三蔵 ……

六醜 (笑つて、三蔵に) 無理だよな、爺さん。
八戒 (悟空に気づいて) 兄貴！

悟空、そそくさと隠れようとする。

悟浄 悟空……

八戒 戻つてくれたんだね。

悟浄 馬鹿云え、通りかかっただけよ。……それじゃあな。
八戒 置いて行くのか。

悟空 ああ、俺はこのジイさんに愛想が尽きたんだ。アバヨ。
悟空、動かない。

山田 あのオ……悟空さん？

悟浄 (動かす) どなたさんか、知りませんが、止めないで下さい。
山田 止めはしませんけれど……天竺へは行かなくても、あなたが、
悟空であるっていうことを、証明した方がいいんじゃないか

問。

一同 うわ、クツサアアー！

一同、舞台の空間を、駆け回る。

悟空 クサかったろ？……いや、俺も云つて、さすがにムズムズした。

六醜 (初めて、動揺して) あの猿め。恐ろしい杖を使いよる。湿疹
が出たわ。

三蔵 (一人、まじめに夕日に向かう) ……
悟空 オ、ジイさん、格好つけていやがる。

三蔵 夕日を見ておるのじゃ！

悟空たち、三蔵を冷やかし、押ししたり、小突いたりする。

三蔵 イタイ、イタイ。

悟浄 (一同を制して) じゃあ、おれも。……(氣負つて)「もっと、
美しいのは、おッ師匠。あんたの姿じゃなく、その目に映つた、そ
う、その真つ赤な夕陽さ」。

問。

一同 うわ、クツサアアー！

六醜 侮れない奴ら……
八戒 じゃあ、おれも。……(天を差して) アツ、一番星！

一同 うわー！(とか、「出てない出てない」とか)
オバチャン 「アホが、まだ出てないちゅうに。えーい、一番星、キ
ュー」

一同、見上げる。
一番星、光る。

悟空 オ、「ブタ思う、故に星あり」！
八戒 バーイ 八戒。

星までも、我を張って、ピカピカ光ってみせる。

一同 ウウッ！……やり過ぎ！ やり過ぎ！

六醜 (息、絶え絶えに) まじめにやってほしいなア。

三蔵法師 一行、和んで、

三蔵 実を云うとな、きつと、お前たちが戻って来ると思ってたんだ。
日頃、わしが云っておるだろう。何事も諦めちゃあ、いかんと。

さらに、盛り上がって、三蔵法師を散々、小突き回す。

悟空 たまらんなア！

悟浄 あんた、やつぱり、正真正銘の三蔵法師だ！

八戒 こんなダメなジイさん、三蔵以外にいない！

悟浄 あんた、一番ダメな人！

三蔵 押すの、やめなさい。

悟空 右の肩を打たれたら、え。

三蔵 ん？

悟浄・八戒 鈍いな鈍いな。左の肩を出せて云うでしょうが！

三蔵 これ、イタイイタイ。

六醜 こうなったら(ピアノの音、ジャン)……ネコフンジャッタダ
アー！

六醜、歌いながらピアノを弾く。例のごとく下手な演奏。三蔵たちに魔法が罹って、操り人形になり、舞台中央に戻される。

六醜 「さあ、今のうちに食っちゃませ」

三蔵たち、下手なピアノに合わせて、踊らされる。

三蔵 結構、苦しいぞ。

悟空 ポオッと音を聞いているから、乗せられちゃうんだ。そうだ。歌

を歌おう。歌だ、歌。

八戒 兄貴、なんの歌だ？

悟浄 四人が歌える歌を。

八戒 じゃあ、あれ、例の、『涙のリクエスト』

三蔵 わ、わしは知らんぞ！

悟空 おッ師匠、何を歌えるんだ？

三蔵 『命短し』

三人 知るか、そんなもん！

オバチャン (突然、六醜からマイクを取って)「オ、オバチャン、

その歌、知ってるでエ。ジイイ、一緒に歌え」

悟空 おッ師匠、いいから、歌え。

三蔵 (歌う)「いいイーのち、みじいカアーレイ……」

オバチャン (加わって)「こーいせえよー、おおーとーめえ」

六醜 ー(恋せよ乙女)なんだこの変な歌は。

悟空 よし、続け！

八戒 知らねえ。

悟空 よし、これで話は終わった。(六醜に) 待たせたな。

六醜 (独自) あまりにわざとらしくかったんで、突っ込む機会を失った。……では、改めて……。

悟空 イヤ、待った。

六醜 待ったが多い！

悟空 焦るな、焦るな。おれたちや、また天竺へ向かうことになったんだ。だから、当然、ここは、あんたらと正々堂々と戦って進んで行く、行きたい。いや、それが道理つてもんだ、散々待たせたんだしな。それはよく分かっている。

六醜 なにをゴチャゴチャ……。

悟空 いやね、……なあ？

八戒 ねえ。

悟浄 おれたちや、年寄りを抱えているハンデがある。

三蔵 誰が年寄りだ。

八戒 靴も履いてないし、

悟空 そのうえ、少々腹も減ってる。戦って、よもや負けるとは思

えない。思えないが、こんなところで、無駄なエネルギーを使うこ

とは、できれば、避けられるものならば、避けたい。

悟浄 ちよつと、ハズしたなあ。

悟空 ……えー、逃げるが勝ちといもいらし……よつて、逃げるこ

としたい。

三蔵 此奴ら出し抜いて、先に天竺へ行つてしまえばいいんじや。

三人 賛成！

六醜 ちよつと、待てッ！

妖怪たち、三蔵たちの行く手を塞ぐ。
六醜、スタジオに駆け戻る。

悟空 いいんだ。適当に口を動かせ。

三蔵を中心に『命短し』の合唱が起る。
弦が弾けるような音。

ピアノ止まり、踊りの魔法、解かれる。

八戒 解けたッ！

オバチャン ええとこでやめんな！ しゃあない。オンマニハメイ
ン、オンマニハメイウン。

オバチャン、マイクを握って、気持ちよく、二番を歌う。
悟空 (S) の持つていた如意棒が、悟空の元へ飛ぶ。

悟空 ありがてえ。よし。この超音波が流れている間に、やっちまお
うぜ。

オバチャンの歌に、オープニングの曲「ゴー・トゥ・ウエスト」が
重なって(これは、オープニングのピテオの攻守が逆になったもの。
悟空たち、かれらの踊りを真似てみるが、やはり、それは程遠い)
……この間、山田良子が人質になったりもするが、悟空たち、妖怪
をやつつける。

八戒 このハブラシは、結構きくぜ！ クソがついてんだ。

クソつき、ハブラシで、妖怪を蹴散らす。

音楽、オバチャンの歌、大きく弾けて、暗転。

(その九)

静寂。

明かりがつく。山田良子がマイクを持って立っている。ピアノのメロディ(『遙かなる天竺』)が小さく流れる。それは、観客が初めて耳にする美しいピアノの音色。

山田 「再び、三蔵法師一行は、旅立って行きました。」

山田、ゆっくりスタジオに歩いて行きながら、

山田 「本物だった沙悟浄さんは、この間、わたしに手紙を送ってくれました。(座って、手紙を開く)「僕たちは、今、麒麟村というところに来ています。みな、天竺の三蔵三十五部経という目標を確認して、新たな気持ちで、日々を過ごしています。僕らはあれ以来、とても仲良く、お互いに尊重しあうようになりました。」

舞台上に、悟空が現れる。舞台は朝のいつもの風景。

(以下、スタジオとつまかみ合って)

悟空 おい、ブタッ！ ブタはいるかッ！

八戒 (出て来て) なんだよ。なんでえ、兄貴。

悟空 てめえ、また、おれのハブラシを遣いやがったなッ。

八戒 いや、オラんだって……

悟空 てめえ、このオ。

二人、激しく奪い合う。

悟浄、手紙を読みながら、来る。

(手紙の途中で、三蔵が現れ、例のごとく、二人を止める。しかし、三蔵、簡単に弾き飛ばされ、カッとなり、呪文を唱える。悟空は苦しみもたえ、争いは止まる)

山田 「お元気でしようか？……あなたに偉そうに云ったことを、ここ、蓬萊村で、毎日、後悔する日々を過ごしています。わたしは、レポーターの仕事がなくなつて、というより、妖怪に騙されて、今では無職になってしまいました。そうしたら、途端に、自分で何ならんらう。わたしって、誰なんだろうって、考えさせられるようになりまして。自分で自分のことをよく分かっているつもりだったのに、わたしが知ってたのは、自分がレポーターだってことだけでした。結局、あなたと同じように自分を証明できるものがなくなつたのです。笑つてやって下さい。(続く)」

(この間、舞台では、オバチャンが登場する)

オバチャン ああ、よう寝た。あんたら、朝から、騒がんといてな。

悟空 アッ、ババア、まだ付いて来やがる。

三蔵 (尊大に) お婆さん、わしら、あんたのような民間人を連れて行く訳にはいけませんよ。わしら、皇帝の任務を帯びた非常に

ジューダイな任務を果たしに行くのですから。

オバチャン じゃかましいッ。おまえら、勝手に、オバチャンの前歩

いとるだけやないか。

山田 「悟浄さん、あなたが、今度、戻ってくるころまでは、もう少し、自分というものを発見しておきたいと思えます。それでは、お体に気をつけて。時々、手紙くださいね。昔、池でゲンゴロウを追いかけるのが好きで、蟻を踏み潰して泣いてしまったこともあるけど、今では、立派に天竺へ向かっている沙悟浄さんへ。」

スタジオの明かり、消える。

悟浄、手紙を見ながら、ニヤニヤと笑つ。

悟空 おい、悟浄。なにニヤついてるんだ。

悟浄 へへへ。

一同 気持ち悪いなア。

八戒 明るい性格似合わないんだよな。

悟浄 へへへ。

三蔵 悟浄、ちよつと、わしに見せてみなさい。おまえがオナゴに騙

されているといけない。

悟空 そうだ、見せる。

悟浄 だめだめ、君たち。

八戒 いいから、匂い嗅ぐだけでいいから。

悟浄 これは、プライベートルなことだからさア。

悟空 何云つてやがるんだ。ほれ。

悟浄 引つ張るな、破ける、こら。

オバチャン オバチャンが、女の気持ちを解説してやるで。

悟浄 オバチャン、結構。

悟空 減るもんじゃなし。

八戒 食うわけじゃなし。

悟浄 こら！ 引つ張るな！

探み合つて、

ピリツと破ける！

一同 アーッ！

バシヤとストロボが光つて、

一同、ストップモーション。

ゆっくり、五人に夕日が当たる。

音盛り上がり、明かり消える。

(終わり)



全日本リテアリズム演劇会議住所録

東 会 議

B	劇 団 名	住 所	電 話	F A X
北 ア ロ ッ ク	劇団さつぼろ	札幌市西区宮の沢3条4丁目14-8	011-663-6259	011-663-8198
	劇団新劇場	札幌市東区伏古11条2-396-47	011-784-9908	
道 ク	ドラマシアターども	北海道江別市高砂町37-90 安全智康方	011-384-4011	
	劇団弘演	青森県弘前市品川町1 フラジール内	0172-35-4670	
奥 ア ロ ッ ク	劇団支木	青森市中央2丁目4-6	0177-77-4677	0177-77-4677
	黒石演劇研究会	青森県黒石市乙徳兵衛町51 加賀谷方	0172-52-4097	
羽 ク	劇団やませ	青森県八戸市大字数町字下松苗場14-183 笹谷方	0178-33-3850	
	劇団未来半島	青森県むつ市緑町26-2 (株)丸二物産内 仁木方	0175-24-1189	
東 ア ロ ッ ク	劇団山形	山形市東青田町5丁目8-5	0236-32-4105	
	劇団たいこん座	山形県鶴岡市青柳町42-32 たんぼほ保青園内	0235-24-1688	
北 ク	仙台小劇場	仙台市青葉区五橋1丁目5-13 平和友好会館2F	022-264-2340	022-264-2340
	劇団群馬中芸	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	
関 東 ア ロ ッ ク	劇団埼玉	埼玉県上尾市日の出町4-508-1	048-777-4430	
	劇団久喜座	埼玉県久喜市中央1-3-13 江原方	0480-21-0664	
東 ア ロ ッ ク	青年劇場	東京都新宿区新宿2-9-20 関川ビル4F	03-3352-6922	03-3352-9418
	劇団綱繩	東京都板橋区中台1-1-4	03-3937-1101	03-3937-1103
東 ア ロ ッ ク	東京芸術座	東京都練馬区下石神井4-19-11	03-3997-4341	03-3904-0151
	劇団展望	東京都杉並区阿佐ヶ谷南3-3-32	03-3393-2739	

B	劇 団 名	住 所	電 話	F A X
関 東 ア ロ ッ ク	演劇集団石るつ	東京都江戸川区西葛西3-15-8-701 境野修次方	03-3804-0507	
	演劇集団土くれ	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	03-3508-0140
東 ア ロ ッ ク	劇団阿修羅	東京都世田谷区南島山2-33-15 川崎方	03-3309-8633	
	京浜協同劇団	神奈川県川崎市幸区古市場2-109	044-511-4951	044-533-6694
ア ロ ッ ク	劇団蒼生樹	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	神奈川県三浦市南下浦町菊名56	0468-88-3142	
山 静 ア ロ ッ ク	劇団やまなみ	山梨県甲府市青沼1-8-5 梅津方	0552-33-9556	0552-33-9556
	劇団静芸	静岡県沼津市青沼1丁目10-37	054-273-0604	
ア ロ ッ ク	劇団からつかぜ	静岡県浜松市篠原町21505	0534-49-0937	
	劇団火の鳥	静岡県安倍町口団地5-38-308 泉地守方	054-296-1297	
中 部 ア ロ ッ ク	岡崎演劇集団	愛知県岡崎市元欠町3-10-3 浅井方	0564-21-2614	
	劇団名芸	名古屋市中白区平針1丁目1808	052-803-2922	
中 部 ア ロ ッ ク		(457 名古屋市南区沙田町11-8(栗木)急ぎ、小包類は)	052-821-3691	
	劇団名古屋演集	名古屋市西区庄内通4-16-3	052-524-5975	
ア ロ ッ ク	劇団名古屋	名古屋市熱田区新尾頭町2-2-19	052-682-6014	
	劇団上野市民劇場	三重県上野市丸の内 共同ビル3F	0595-23-5252	
ア ロ ッ ク	劇団すかお	三重県桑名市森志睦美丘1058	0594-31-4210	0594-31-4210
	劇団夜明け	岐阜県中津川市北野丸山	0573-65-4937	
ア ロ ッ ク	劇団はぐるま	岐阜市西野町1丁目11番地	058-265-1852	
	劇団たけぶえ	福井県武生市四郎丸2-2	0778-23-0147	0778-23-4095

西 会 議

B	劇 団 名	住 所	電 話	F A X
大 阪	関西芸術座	大阪市西成区岸ノ里東2-10-2	06-661-2112	06-661-2060
	劇団潮流	大阪市西成区松1-6-17 橋モータープール内	06-658-2315	06-656-4121
	劇団未来	大阪市城東区成育1-4-25	06-939-5777	
	劇団きづがわ	大阪市大正区泉尾4-2-7	06-553-7991	
	劇団大阪	大阪市中央区谷町7-1-39 新谷町第2ビル 103	06-768-9957	06-268-9957
	劇団コロロ	大阪市東住吉区公園南矢田2-4-7	06-695-6401	03-695-6405
	人形劇団クラルテ	大阪市住吉区南加賀屋3-1-7	06-685-5601	
	大阪府職劇研	大阪市中央区大手前元町 大阪府職労第2書記局	06-941-0351	
	劇団息吹	東大阪市中野224-14	0729-64-4441	
	座わだち	寝屋川市東神田町22-21 安田方	0720-28-1349	
京 プ ロ ッ ク	劇団京芸	京都市伏見区納所北城堀31-18	075-631-2609	075-631-2609
	人間座	京都市左京区下鴨東高木町11	075-721-4763	
	人形劇団京芸	宇治市白川編倉山35-20	0774-21-4080	
和 歌 山	演劇集団和歌山	和歌山市和歌浦南1-1-14	0734-45-4537	
	劇団四記念	神戸市中央区元町通2-9-1-612	078-392-2421	078-392-2422
神 戸	劇団どろ	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	神戸市中央区下山手通9-9-7 西藤ビル	078-351-6969	
フ ロ ッ ク	劇団かすがい	尼崎市昭和通1-17-1 石和久ビル3F	06-489-8984	06-489-8984
	神戸ドラマ館ボレロ	神戸市中央区山手通9-9-7 西藤ビル2F	078-361-9870	
中 プ ロ ッ ク	劇団月曜会	広島市中区覆町4-27 岩井方	082-234-9656	
	劇団若者座	宇部市松山町4-10-24 東洋鍼灸院内	0836-21-7468	

B	劇 団 名	住 所	電 話	F A X
中 国	演劇サークル・トラム	山口市大字吉敷2025	0839-20-2835	
	劇団演劇街	山口市中国町1-3 やの舞台美術内	0839-24-0075	
フ ロ ッ ク	劇団あしおえ	島根県八束郡八雲村平原481-1 レィヴの実シアター	0852-54-2400	0852-54-2411
	劇団こじか座	松山市木屋町4-35-1 酒井方	0899-24-3415	
九 州	福岡現代劇場	福岡市中央区薬院1-6-5-410	092-751-7982	
	劇団生活舞台	福岡市南区長丘2-15-4-401 平原義行方		
	劇団道化	福岡県太宰府市大字太宰府2629-10	092-922-9737	
フ ロ ッ ク	劇団テアトルハカタ	福岡市博多区上川端10-15-901 ローゼンション9F	092-271-5090	092-282-4513

個 人 加 盟

氏 名	住 所	電 話	F A X
桜井 裕子	石川県金沢市山科3丁目6-10 早川方	0762-44-2802	
大橋 喜一	神奈川県川崎市幸区小向仲野町3-2-406	044-533-3779	
岡田 和義	東京都練馬区羽沢2-12-8	03-3991-1723	
こしじ 谷 一 郎	石川県松任市若宮町2-4	0762-75-2755	
大原 穂子	神奈川県川崎市麻生区万福寺2-14-5	044-966-8125	
川島 柳一	千葉県松戸市金作57-57	0473-84-6207	
小松 徹	西宮市宮前町8-8 ネオハイッ宮前町401	0798-36-8341	
栗原 省	和歌山県有田郡吉備町庄684-32	0737-52-5963	
又川 邦義	池田市豊島北2-4-6 共栄ヤート	0727-62-5675	
阿部 好一	吹田市千里山西3-30-16	06-385-3330	

友好劇団

劇団名	住 所	電 話	F A X
アートステージくしろ	085 釧路市員塚1-6-19 加藤たけはる方	0154-42-8009	
劇団新芸	047-02 小樽市鏡函町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	
劇団湖(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2-5-1 中山知征方	0154-23-6551	
劇団ペルソナ	062 札幌市豊平区平岸4条12-8-4 秋本博行方	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 紋別市瀬見町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	
川崎演劇塾	214 川崎市多摩区寺尾台2-8-1-12号504	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	461 名古屋市長区矢田町3-9 〒二ハソフーム矢田町401 下高原方		
演劇集団 瞬(とき)	602 京都市上京区普山寺通り千本東入ル北玄蕃町51-7 山路方	075-414-8624	
演劇集団 あり	683 米子市昭和町23-2 宮倉方	0859-33-9302	
劇団・自立の会	520 天津市横木1-10-17 谷田方	0775-23-1891	

議 長 団 名	住 所	電 話	F A X
こばやしひろし	501-01 岐阜市寺田882 円成寺	0582-51-0490	
後藤 陽吉	184 小金井市貫井南町5-12-13	0423-81-1590	
中沢 研郎	211 川崎市幸区古市場2-109	044-555-4066	
中野 健	030 青森市中央2丁目4-6 劇団支木内	0177-77-4677	0177-77-4677
仲 武司	675-01 兵庫県加古川市平岡町土山953-8	078-944-5013	
藤沢 薫	615 京都市西京区播原内垣外町25-1-4A03	075-391-5039	
梶 武史	673 兵庫県明石市東野町1-5-1009	078-911-1513	078-911-1513
猿渡 公一	814 福岡市早良区有田2-10-4	092-831-1696	
事 務 局			
城谷 護	211 川崎市幸区東古市場9-21 (事務局長)	044-544-3737	044-544-3737
浅野真理子	500 岐阜市西野町1-11 劇団はぐるま内	0582-65-1852	
加納美千子	" "		
熊本 一	542 大阪市中央区谷町7-1-39-103 (西会議事務局長)	06-768-9957	
田中 実	581 八尾市山本町南7-6-7 (事務局次長)	0729-99-9437	
清原 正次	570 守口市金下町1-12-13 (事務局次長)	06-993-3113	
編 集 委 員			
早川 昭二	168 杉並区和泉1-9-12-201 (編集長)	03-3323-8943	
境野 修次	134 江戸川区西葛西3-15-8-701	03-3804-0507	
石垣 政裕	983 仙台市太白区西中田5-23-1	022-264-2340	
栗原 省	643-01 和歌山県有田郡吉備町庄684-32	0737-52-5963	0737-52-5963
赤松比洋子	663 兵庫県西宮市高須町1-1-11-859 古川方	0798-45-3307	
楠本 幸男	640 和歌山市加納271-14	0734-73-7589	

劇空間をもとめて50年

板坂 晋治著『舞台美術 1947～1996』紹介

昨年10月に舞台美術家板坂晋治氏がご自分のお仕事をまとめた百頁のカラー刷り作品集を刊行されました。『夕鶴』から最近作『がめつ奴』迄実に多彩な舞台美術マンダラです。KK京都書院刊。3300円。



著者・板坂晋治さんについて

全リ演の各劇団、とくに西会議各劇団の作品にとって板坂晋治氏の舞台美術技きには考えられない、という舞台がどれだけ多いことか。

ただし、人は皆「板坂氏」とか「板坂先生」とは呼ばず、「イタヤん」である。この人と一度会えば忽ち誰もがそう呼ばないではいられない快活で気さくな魅力にひき込まれてしまふから不思議である。が、一旦仕事のこととなると鬼である。これは？と驚嘆するような写真舞台かとするや次にはあつと目を疑うファンタジーの世界が現出する。

NHKや読売TVの仕事離れた後、現在、日本舞台テレビ美術家協会関西支部長・関西舞台懇話会相談役など数えきれない役職と、大阪芸大教授ほかいつもの先生もこなして、とにもかくにも忙しい人である。

一九九四年度の「伊藤嘉朔賞」を受けられた。(栗原省)



(おわび) 上記「演劇会議」八九号の表紙は超多忙の板坂さんに無理遣いお願いしたものです。おかげで誌面がキリツと締まり、品位が上がりました。ところが編集の不手際で作者紹介をすっかり忘れてしまったのです。余りにも遅まきに過ぎますが、謹んでお詫び申し上げます。

(編集部一同)

編集後期

●『演劇会議』九十五号(十一月)から西会議に編集実務が移行する。

●職場を持ち、劇団活動を維持しながらの仕事は、個人のみだけではうまく行かない。私の場合、職場と編集実務が直結しているへ場Vに居るから、どうにか仕事が出来てきたように思う。しかし、職場環境のいい分、集团的仕事ならぬ面が生まれる。どうしても一人で背負いこむ羽目になるのだ、そのためのミスも生じる。

●校正、他、集团的行動といつても、各劇団、各個人・私の都合等で、時間の折り合いが、むずかしい、ましてや、編集・割付等は個人でする以外にないと思う。

●どこまで集団化出来るかで、個人の負担を軽減することは、これからも課題にしなければ『演劇会議』の存在はきびしい。

●今後は集金体制(京浜協同劇団)配送(劇団大阪)等組織的に進める方向でもあります。

●企画、内容の充実をはかるにも、全リ演の組織的な協力、共同行為が尚、必要になってくるのではないだろうか。

●戯曲『GO TO WEST』西へ行こう』は劇団京芸のオリジナル作品。

●因に、観客の感想「ハダメな三蔵法師が好きになりました。今の自分みたいで、ありふれたセリフですがグツときました。Vへ自分を見つめなおす、自分を知るとい

うテーマを、おもしろおかしくみられましたVへ若い人達とのギャップ、同年代の、仕事や経済的に成功した人たちにとり残されたような思い、けれども自分が忙しく、迷いながらやっているライフワークみたいなものに自信をもとうなんて考え直したりする数少ない日々。そんな自分に、勇気をもらった気がしましたV等等。

●本誌のリアリズム・シリーズは内外とも、ひたひたと波のように揺がりを持ち始めたと思うのは私だけだろうか。I・K氏のような個人読者からの反応、また、大学等の演劇青年の間とか。このシリーズ、やはり『演劇会議』の魅力ではないでしょうか。中本先生には、第三回までもの長い稿となり、一同、感謝しています。

●今号は、総会前とあって、論文調が誌面をうめました。総ページも一四〇頁近くに！

●こぼやしひろし氏の「ロンドン観劇旅行」は、長文だけれど、読みごたえのある、物々と思ひ掲載しました。

●西会議リアリズム・シンポジウムは、各劇団、各個人の活動を通しての、生々しい討論で、次号がまた、期待されます。

●全日本演劇フェスティバルの成功は、やはり、各プロック、各劇団の取り組みにかかると。どれだけの人が結果出来るのか、が肝心かと……北海道から九州と全国から沢山の仲間が集い、交流を深め、創造を高めあう場、にしましょう。

(文責・境野)

演劇会議 第94号 1997年7月30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

〒134 東京都江戸川区西葛西3-15-8-701 境野修次方

電話 03(3804)0507

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))