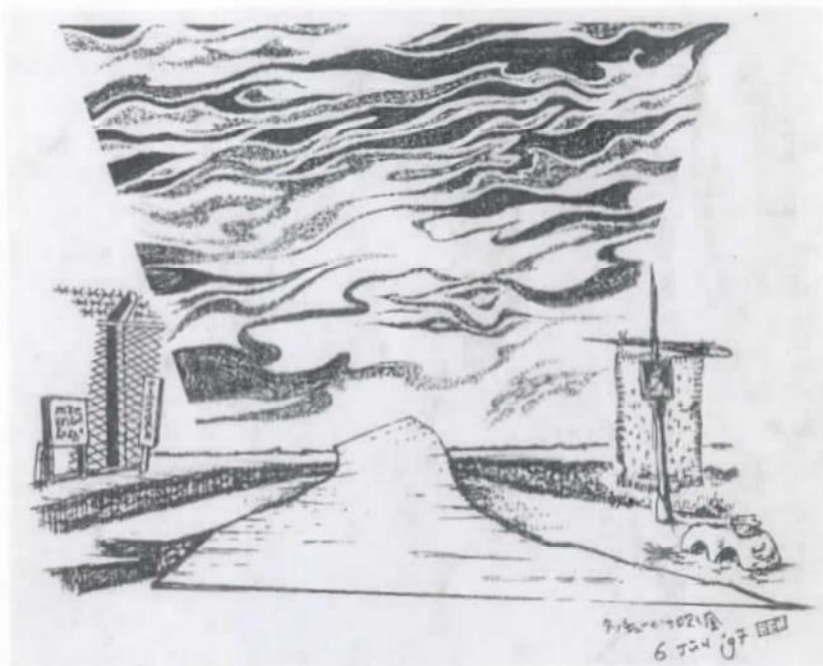


演劇会議

Vol. 96 1998年 4月



〈シンポジウムズ〉検証・リアリズム（その3）

今日のリアリズム シリーズ⑧

リアリズムを考える

「ブレ研」とわたし

戯曲『Coming Home』

栗原 省

芳地隆介

山田民雄

田中 暢

全日本リアリズム演劇会議

創作劇づくりは全リ演の重要な柱です。新しい作品と多くの人の参加をよびかけます。

全リ演（東）作家会議

日時 1998年6月20日（土）午後1時～21日（日）正午まで

会場 （浜松市）JR東海浜松社員宿泊所

費用 8,000円（1泊2食、交流会分を含む）

内容＝参加者の作品を中心に、講師による全体講評や参加者全員で作品討論。

申込＝参加希望者は早めに下記までお申し込みください

（なお、参加者全員に事前に配布するため、作品を20部コピーして5月10日までに下記へお送りください。）

〒457-0016 名古屋市南区汐田町11-8 栗木英章 ☎052-821-3691

演劇ゼミナール（東会議）に集おう

日時 1998年8月22日（土）午後4時受付 5時～6時夕食 6時開会
23日（日）午後1時閉会

会場 リゾート伊豆（財団法人 国労教育センター）

静岡県賀茂郡東伊豆町大川字榑郷419-1 ☎0557-23-2567

（温泉、露天風呂、家族づれで!! プールもあるよ!!）

会費 15,000円（4食付）

俳優のためのワークショップを中心に!! 美術、舞台監督、制作の分科会など内容はさらに検討して深めていきたい。

西会議ゼミナール 古都奈良に集まろう!!

日時 1998年8月29日（土）午後5時から
30日（日）午後2時まで

場所 奈良県生駒市 生駒山荘（国民宿舎）

参加費 14,000円（予定）

演出と演技——私あるいは、私の劇団の場合、

演出・演技におけるリアリズム・リアリティの問題を話し合い、交流します。

◆ 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3)「今日の創造のために」	9
今日のリアリズムシリーズ⑧ リアリズムを考える	芳地 隆介 19
「ブレ研」とわたし	山田 民雄 24
書評「スタニスラフスキー伝」	牧原 純 28
98年4月中旬以降の公演&行事	31
顔	広島友好/梅津幸三/荒木かずほ/松本己記代 32
ロシア演劇レポート⑩	桜井 郁子 40
北京レポート③	坂手日登美 48
劇評	55
劇団未来「フォト・ストーリー」	今泉おさむ 55
劇団大阪「そしてあなたに逢えた」	” 56
劇団どろ「都会のジャングル」	” 57
京浜協同劇団「金魚修羅記」	佐藤 逸平 58
テアトルハカタ「ピトルギの鈴」	井上 寛治 61
劇団息吹「遺産らぶそでい」	神沢 和明 62
関西芸術座「ロミオとジュリエット」	” 63
「石るつ」の2つの舞台	大島総一郎 65
大阪新劇団協議会主催「陽だまりの樹」	阿部 好一 67
「ちらい」顛末記 劇団自立の会	玉村 信雄 69
「ブラボー・ファーブル先生」の波紋	栗原 省 74
名古屋演劇集団50周年に思うこと	栗木 英章 79
北から南から〈劇団通信〉	84
情報BOX	126
戯曲「Coming Home」	田中 暢 102



◇ 関西芸術座

『遙かなる甲子園』 9月
 原作・戸部良也 脚色・西岡誠一
 演出・鈴木完一郎

◇ 劇団かすがい

『もくれんのうた』 9月15日
 作・木村 快
 演出・樋口仲廣

◇ 劇団湖 (うみ)

『ナナカマドの挽歌(後編)』 9月20・21日
 原作・秋庭ヤエ子 脚色・渋谷健一
 演出・加藤つよし

◇劇団未来

『フォト・ヒストリイ』一枚の写真から
10月10・11日
作・和田澄子 演出・森本景文



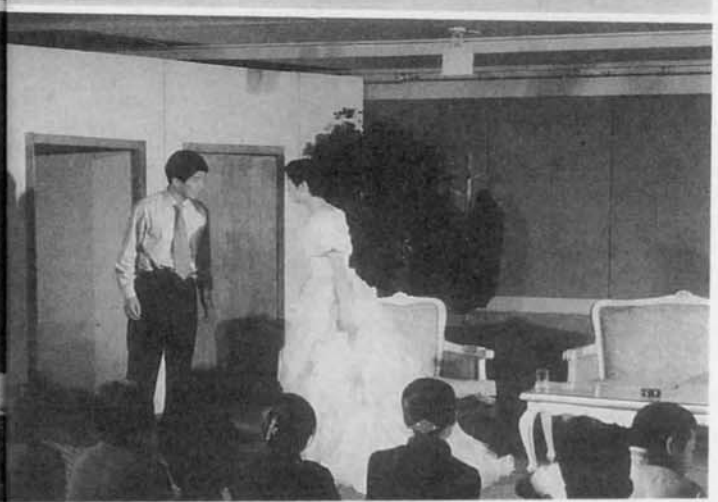
◇劇団だいこん座

『私が私と出会う時』 10月11日
作・ふじたあさや 演出・高橋寛



◇劇団すがお

『ここだけの話』 10月17日
作・高橋いさを



◇劇団やませ

『我が内なるラビュータ〜前原寅吉の夢〜』
11月1・2日
作・梶谷伸夫 演出・加藤健太郎

◇劇団名古屋

『パパのデモクラシー』 11月8・9日
作・永井愛 演出・久保田明



◇黒石演劇研究会

『アンネの日記』 11月9日
原作・アンネ・フランク
演出・古川幸仁／高木範子



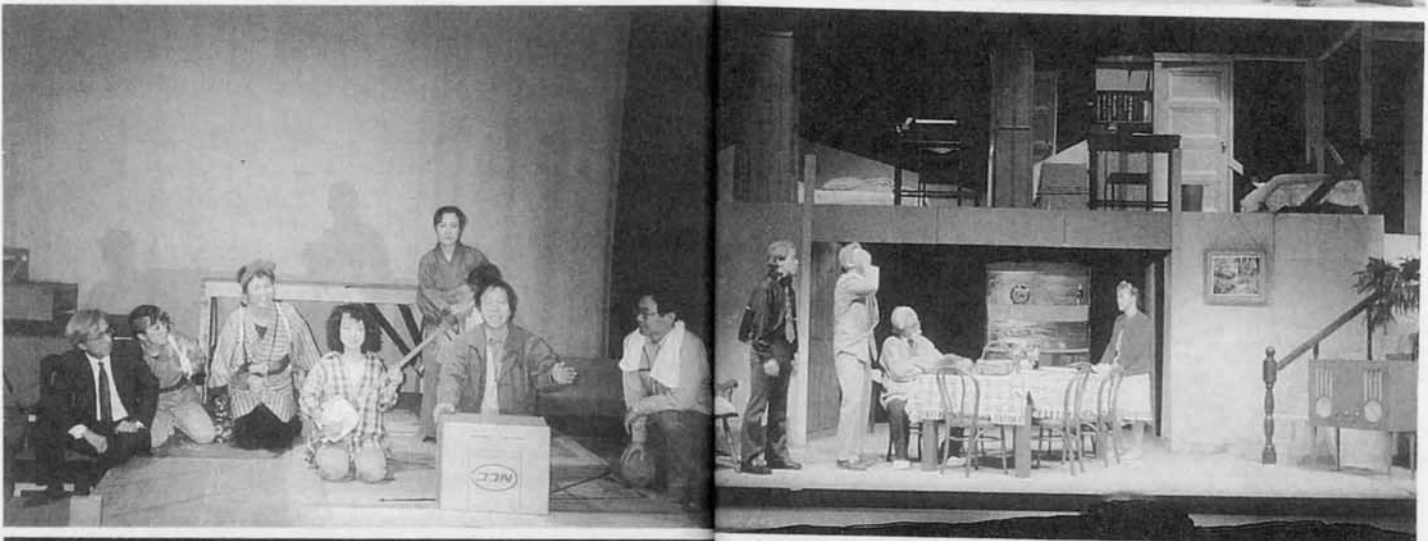
◇劇団息吹

『還産ろくそでい』 11月14・15日
作・山下惣一 脚本・高橋正園
演出・木田昌秀



◇劇団静芸

『ロードウェイ・バウンド』 11月15・16日
作・ニール・サイモン 演出・伊藤幸夫



◇劇団大阪

『そして、あなたに逢えた』 11月21～23日
作・近石綏子 演出・熊本一



◇演劇集団和歌山

『アハト・ボの劇列車』 12月3・4日
作・井上ひさし 演出・楠本幸男



◇劇団名芸

『夢舞台』 12月5～7日
作・栗木英章 演出・片野耕治



◇東京芸術座

『夏の庭』 12月6～14日
原作・湯本香樹実 脚色・まどかまるこ
演出・印南貞人



◇関西芸術座

『ロミオとジュリエット』 12月12・13日
作・シェイクスピア 訳・小田島雄志
演出・岩田直二



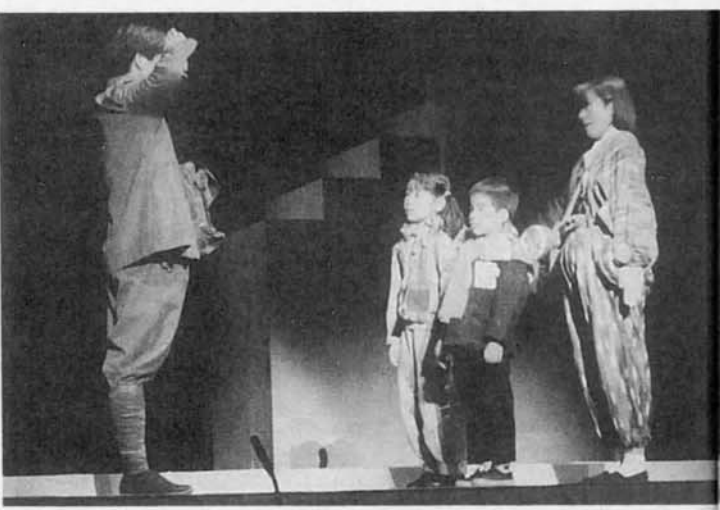
◇演劇集団石るつ

『和泉屋染物店』 12月12・13日
作・木下李太郎 演出・内田透



◇演劇集団石るつ

『たのむ』 12月12・13日
作・里見弴 演出・内田透



◇テアトルハカタ

『大地の子守歌』 1月27日
作・石山浩一郎 演出・中村ジョー



◇演劇集団土くれ

『坂の上の家』 2月5・7日
作・松田正隆 演出・石塚幹雄



◇劇団四紀会

『百姓の足、坊さんの足』 2月8日
作・新美南吉 演出・岸本敏朗

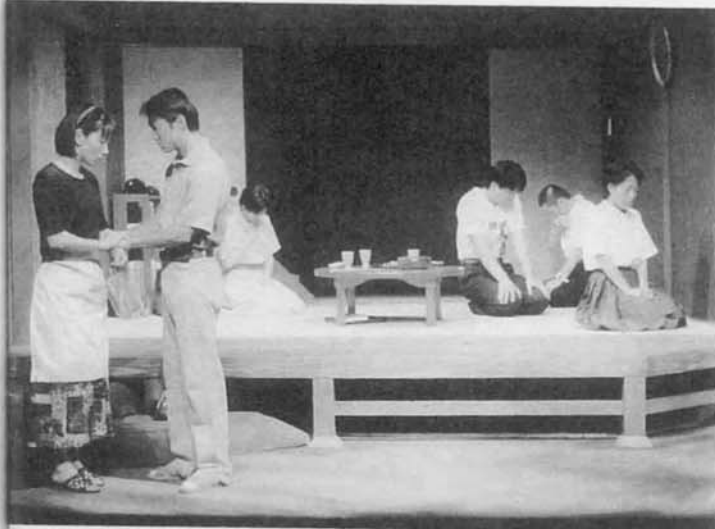
◇青年劇場

『サラエヴォのゴドー』 2月13〜22日
作・広島友好 演出・松波喬介



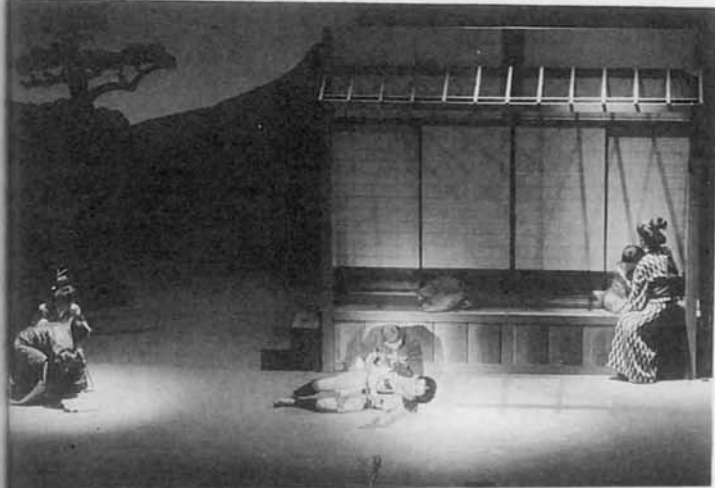
◇劇団はぐるま

『月の岬』 2月20日〜3月1日
作・松田正隆 演出・汲田正子



◇劇団夜明け

『はだか武兵衛』 2月21日
原案・谷つとむ 作/演出・鈴木弘文



シンポジウム 検証・リアリズム (その3)

「今日の創造のために」

西会議「リアリズム研究小委員会」

会場 大阪 旅館「あい糸」にて 日時 1997年5月11日午前10時〜午後3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 (劇団いころ)

討論に参加された方

赤松比洋子 (きつがわ)	阿部 好一 (演劇評論家)
岩井 里子 (月曜会)	小笠原町子 (関西芸術座)
岸本 敏朗 (四紀会)	清原 正次 (大阪)
久語 孝雄 (劇作家)	楠本 幸男 (演集和歌山)
合田 幸平 (どろ)	巖 (劇作家)
田中 実 (息吹)	中谷 稔 (劇作家)
長谷川伸二 (劇作家)	畑野 稔 (こじか座)
早川 昭二 (銅鑼「演劇会議」編集長)	
藤原 重孝 (トラム)	(文責) 栗原 省

(9) 「展望がある」とか「民主的運動と結びついた演劇」…について

長谷川 藤沢さんご自分が芝居をやってこられた道筋をお話しされ、それは非常に感動的にお聞きしたんですけども、これから先のことについては、今後の演劇活動はそこから学ぶべきことなのか、または別の新しい何かをお持ちなのか、そこが正直のところよく分からない。たとえば栗原さんの「問題提起」ではちよつと引っ掛かるような表現で「展望」ということについて書いてますが、書き手はやはり自分なりの展望というものがあつて書くわけです。書きたくなるわけです。それが結果としてリアリズムかどうか？ というような評価がされるんではないか、と思うんですね。

(註) ここは「西日本劇作家の会」のニュース「西の風通信」に栗原が書いた文章「…よく「展望がない」という作品評価について、現実には「展望のある解決」など不可能な時代にわれわれは生きているのに、とつてつけたような「夢や願望」をあたかも展望のことく描くのはリアリズム演劇ではない」云々の文章を取り上げての長谷川さんの発言。それを「夢や願望をあたかも展望のことく描くのはリアリズムではない」というような結論じみた規定の仕方をされると考えざるを得ないわけです。「展望のある解

決」はないけれども「解決の方向を求める」形で、やっぱりわれわれは書きたいと思うんです。そういうものを書いた結果としてのリアリズム演劇を検証するというような表現にならないものか？

また、たとえば⑤の「全リ演加盟のしおり」についての「リアリズム演劇の創造普及」という表現について、「西会議の性格からいえば検討を要する」云々と栗原さんは書いていますが、検討をいくらしたってなにも出てこないのじゃないかなあ、と僕は思います。

栗原さんの問題提起には、現在の「西会議」の苦悩といますか、混沌といますか、自分自身がかめな苦しさがありありと出ています。で、これはどうしたのかなあ？ こんなに苦しみながら芝居はしなければいけないのかなあ？ リアリズムという問題をこんなにつきつめて考えなければいけないのかなあ？ という風に感じました。危機的な感じはわかるのです。ですがもっと、危機的ではなく、発展的に論議したらどうなのかなあ、と僕は思います。

ですから、いま小笠原さんがおっしゃったような形で、もつと作品に即してやった方が分かりやすいし、今後の方向も出てくるのではないかと僕は思います。

ただ、残念ながらパネラーの方が、栗原さんは別として「演出家・俳優」で僕のような書き手とは視点が違う

くれませんので……ま、落ち込んだ状況にあるんですが……そこへもつてきて社会主義リアリズムが否定されるような風潮というか、論調が出されると、いまままで僕の劇団がやってきた芝居はだいたいテーマ主義、題材主義といわれる傾向のものが多かったものですから、それを否定されるということになると、さてこれからどうしたらいいのかなあ？ と路頭に迷っているような状況におります。

それで、これから芝居が好きになり、もつと興味もてるようになり、続けていくためにはどんな芝居をやっているか……？ ということに、リアリズム演劇が関わっている、と……思うんですが、そのことが分からない、もつと具体的に知りたい……という思いです。

—ここで一時間休憩—

司会 再開します。これまでは従来われわれが「リアリズム演劇」という呼び方でつくってきた舞台創造で陥ってきた否定的な側面を取り上げて、それを内側から検証することに……、そこを土台にこれからの芝居づくりの在り方を考えよう、という作業でした。われわれはこのきびしい自己点検を避けては真のリアリズム演劇創造はできないのではないかと……というのが小委員会の問題意識でしたが、ご協力ありがとうございました。

かも知れませんが、そういう演出面、演技面でのリアリズムという問題をみなさんはどう考え、どう表現されるのか？ そういったことも伺えればよいかなあ、と思っております。

司会 「劇団息吹」の田中さんの方から何か……？

田中 僕も藤沢さんでいたい同じような歴史をたどってきて、演劇を通じて社会変革の一翼になろう、そのために年に何回か公演し、また地域の民主団体と一緒に日本の民主化や平和のために役立ちたい、という気持ちでやってきました。また、劇団をそういう集団にするためにいろいろ苦労もしてきたんですけども。ええ、あるとき、藤沢さんが「そういう芝居や劇団員であることは、かわいそうな存在ですね」といわれて……（笑い）、ええ、芝居が好きで好きでやってきた……ということでもなかった……と、自分でも思っていましたので、そういう行き方をいわれたんだなあと思いました。

それからしばらくして劇団の方も稽古場もでき年2回の公演をやるようになると、さて自分が次には何をやるか？ もちよつと芝居を楽しもうか？ と思いはじめると、逆に芝居がおもしろくなくなってきたという状況になりました。先ほど岩井さんもおっしゃっていましたが、僕も芝居を……劇団をやめようかな、という思いもあるんですけども、劇団の方がそれをいまのところ許して

で、これからは、これまでの論議をふまえて、いま、あるいはこれから、われわれはどんな思いで、どんな芝居をやっているのか？

「今日のリアリズム演劇創造の問題」を、具体的な演目、演出、演技、観客との関わり、などを通じて話し合っていたきたいと思います。

口火は猿渡さんから……え？ 藤沢さん、何か？

藤沢 ちょっと、その前に田中さんや久語さんの発言で、何か僕が「政治的な問題を取り上げることを否定している」というか「否定された」ような受け取り方がされているような誤解があつてはいけないので、ひとことしゃべらせてください。すみません。

僕は「政治的視点」といったのであつて「何を取り上げたらい」とか「悪い」とか、そんなことは全く関係ありません。その点が一つ。

それから長谷川さんがおっしゃった「展望がない」云々ということについても、これも、例えばいまの政治家が「もう展望は全くありません」なんていつていたら、これは当選しませんね。だから政治家は必ず「展望」を出すでしよう。われわれもどこかの政党を応援しているとすれば「政治家の展望」みたいなものに賛同するということもあるでしよう。だけれどもそれはあくまでも「政治的な展望」であつて、われわれは創造者として現実を

見た目で、そこで必死になって、人間としてより良く生きることが出来る社会、世の中を切望しながら芝居をしているんだと思う。だから……だけど……だからこそ「展覧が出ない」場合だってあるんですね。それを「政治的な展覧」にすり替えて……、結末をつける、というのは、やっぱり安易である……、というふうに思います。

もう一つ。「民主的な運動と結びついたリアリズム演劇」という規定を否定した点ですが、われわれは「民主的運動と結びついたリアリズム演劇」しか志向しなけりやいけないのか？ それは……大きな意味では結びつくのかも知れませんが……われわれの志向の中にどうも「われわれの演劇は民主的な運動を応援するんだ」という意識があるんじゃないか？ そんなことで果たして人間が描けるか？ という意味でいえば、非常に狭義に解釈される表現「民主的な運動と結びついたリアリズム演劇」という規定は問題がある、と思っています。

「リアリズム演劇の創造普及」という「普及」の問題についてはさっきいったとおりです。以上です。

長谷川 「これからの演劇」を考えていくうえで、猿渡さんが以前書かれた「私は抽象的なかたちで現状をみつめ、描いていく……」という発言……

(註) 「演劇会議」誌90号所載「今日のリアリズム・シリーズ②「広場とルネッサンス」」参照

びつくりしたようですが、いろいろ話しているうちに彼は「だけど私は、いまは『プレヒトのギリシャ劇』じゃなくて、『ギリシャ劇そのもの』を自分は演出したい」というような言い方をしたんですね。そんなとき、何となく「こん畜生」と思いましたね。で、それがうちで一度『オイディプス』をやろう、ということになったきっかけですが……(笑い)。

で、古典劇のうちでやったのは『オイディプス』、シエークスピア『十二夜』、モリエールとチエーホフ。チエーホフは最近では「かもめ」、それから近代古典としてはロルカの『イエルマ』……などです。

でも、結局僕にとってはそれは古典劇というよりも現代劇なのですね。なるほど古典劇ですが、そこに今日性を発見したときに「やろう」と思うわけですから。

「有名だからやる」ということ、だけではない。有名な作品をやってみたいというのはだれでもありますよね。

世界の名作といわれるものには挑戦してみたい、という思いはずーっとあります……。たとえばロルカの『イエルマ』ですと、「イエルマ」って、不妊・妊娠しない・石女(うまずめ)って意味ですが、あの中に出てくる亭主がおりますよね。あの亭主の存在するのはまさに日本のサラリーマンの姿とピタッと重なってくるし、それとイエルマという女性の生命力ってものはすごい。そこか

……あれは絵画の問題を取り上げておられたんですねけれども、僕もリアリズム演劇は抽象という問題を考えることで、もつと道が開けるんじゃないかなあと思っておりますので、その辺もふれていただけたら、と思います。

(10) 古典劇―現代に生きる意味を 探る作業として

司会 では、ヨーロッパの古典劇から近代古典まで幅広く上演してきた「福岡現代劇場」の場合、いまなぜ、たとえばギリシャ古典劇か？ というような点も含めてよろしく。

猿渡 うちが「古典劇をよくやる」といわれるのですけれども、『オイディプス』についていうならば、ロジェ・ブランションというフランスの演出家(註・1972年から国立民衆劇場の演出家。精力的に地方巡業公演も行っている。1931年生れ)が大阪に「タルチエフ」を持ってきたことがあって、公演のあと、紹介する人があって彼と話し合う機会がありまして、彼がプレヒチアんだというのを知ってたもんだから、私はその直前にやったプレヒトの『アンティゴネ』という作品の、うちの劇団でつくった翻訳台本を彼に渡したんですよ。そしたら彼はまず最初に「福岡でこんなものをやるのか？」って

ら何を引き出すかっていうことだったと思います。

シエークスピアの作品はそれまでやっていなかったのでも、いつも僕の意識にあるコメディア・デラルテに近い作品『十二夜』を選んで、祝祭劇としてやりました。

チエーホフ「かもめ」にいたっては「演劇会議」にも書きましたが、デッサンという問題ですね。「かもめ」をやるときは「表現」という問題はあんまり考えないで「本質に迫る」というか、つまり「デッサンは完結した「表現」ではなくて「ものの見方」「認識」だ」って書いてあるんですけど、その「認識」または「ものの見方」の問題として「かもめ」はやって見たかったのだと思います。

今日性……つまり私は何をその作品の中に発見するか、という……古典劇であろうが現代劇であろうが、そういう、一般的ないい方をすれば、古今東西の人類の知恵から現代に生きる意味を学ぶ……というのが私の基本姿勢……かなあ。そのうえで、いま生きている自分と、それから古典との接点の中から何かを発見したい。

(おわび。このあと猿渡さんから、「演劇会議」誌90号に書かれた「広場(フォーラム)」論と「抽象とリアリズムについて」敷衍したお話があったのですが誌面の制限で割愛させてもらいました)

早川 猿渡さん。「現代劇場」では、若い俳優がそうした猿渡さんの想いにどれだけ主体的についてきているか？という疑問が一つ。古典劇を演じるには一定の演技レベルが要求されるだろうが……という点と、それから観客が果たして、創作劇なんかと違って、ほんとにどこまで楽しみ、ついてきてくれるか？という点はどうですか？

猿渡 後の観客の反応ですが、「オイディプス」は「おもしろかった」といいますね。私の演出ではソポクレスの原作のクロスの部分はかなり整理しまして、そこで行なわれる行為を「プレヒトの『アンティゴネ』の手法と同じように……つまり、民衆の視点をクロスにおいて描きました。オイディプスがわれとわが目を突き刺して、ほとんど半円形舞台から「パピオピールム」という福岡市の音楽演劇専用練習場の大練習場に舞台をセットしたのですが……客の前から消えていくあたり、一種の感動がみなぎり、そのとき観客は「古典劇を観ている」ということなど忘れ、芝居は現代劇として成立したと思えました。ただチエーフ「かもめ」を、僕はデッサンとして取り組んだ、といったんですがうまくいきませんでした。役者はずいぶん理解して演った。が、それを観客との関係でみると、十分に成立させていない、という風にあります。「イエルマ」の場合はもっと現代的だし、かな

猿渡さんは役者との関係でいえば「先生」……ですか？

猿渡 僕は先生っていわれたことは一度もないし先生ではないですね。それは「共同作業者」です。ですが、共同作業者ですがそのとき僕が要求を出しますよね、当然。その要求がきびしすぎる……っていうか、高すぎる……？というようにことじやなくて、ほら、当たり前のことを全部いつてしまうでしょう。それがいけないのかも知れませんが……だけど、当然だと思えます。

(11) 演技のリアリティをめぐる

司会 「京芸」の場合はどうですか？ いまどんな作品をどう稽古されているのか、ということもからめて……。

藤沢 うん。それは僕と研究生あるいは団員の関係では先生という呼び方は禁止しています。無論外来の講師の方に対しては先生と呼ぶ場合もあるし、いろいろですが……。「ものをつくる仕事」である以上は対等だし、こっちもその心づもりでものをいうし、君たちもそういう風にやっつけてほしいといっています。で、ええ、いまは「GO・TO・WEST」西へ行こう」という「西遊記」の話をして……「山月記」の中島敦が「悟浄歎異」という短篇に書いているんですが、沙悟浄ってのは西遊記の中で

リスベインという状況よりも、作品の本質みたいなものだけを抜き出した、抽象化した……芝居にしてしまいました。円形の開帳場だけが舞台で、真ん中に円錐の椅子が一つあるだけ……というかなり抽象化した舞台。音楽はフラメンコを使用しましたが……それは現代劇として成立したと思えます。

シエークスピアの『十二夜』は、おもしろがってもらえたんですが、本質に迫れたかどうかは自信がありません。役者の問題でいえば、うちは稽古がきついそうで「もつと楽なところで芝居をします」といわれて「じゃあ解散してもいいじゃないか」というような話までもあったんですが……結局強引に続けている状態ですね。

僕は理屈っぽいみたいに思われていますが、演出行為自体でいいですと僕自身あんまりしゃべらないんです。割に役者を作ってきたところから考えていく……みたいなことがあります。そういう意味では役者は役者なりに稽古をおもしろがっている……ようです。だけどそういうやり方を拒否する者も当然ありますから「だから出ていく」ということも出てくる。

司会 私も「オイディプス」も「かもめ」も拝見しました。

「オイディプス」は大変刺激され興奮させられました。拝見したかぎり「現代劇場」の役者の演技水準はかなり高い、というのが私の感想です。で、伺いたいのですが、

あんまり活躍しないんですね。どちらかというと内向的な性格で、それが「自分は何者だろう」なんて悩む短篇なんですけど、それを横山一真君という小劇場運動をやっている若い人に書いてもらった……「これ、京芸がやるの？」……っていわれるみたいな芝居になって、ええ……三蔵法師一行がギンギラギンの舞台いっぱい、SMA Pみたいな格好でガンガン歌って踊りながら妖怪どもと立ち回りするところで幕が開くと、それが天竺へ向かう三蔵法師一行を密着取材するTV局のビデオのシーンだった……という、それも格好よく歌って踊る三蔵法師一行は実は妖怪で、本物の三蔵法師たちは——僕がその三蔵法師役をやるんですが、もうぼろぼろになっていて、長安を旅立ったときは「人類の平和のために」とか理想に燃えていたが、本当に天竺なんてあるのか？と疑問をもつようになり、悟浄は脱落していくし、八戒は妖怪の方についた方が食っていけると行ってしまおうし、そのうち妖怪の方が本物らしくなり、本物は偽物扱いになり……。

(註・この辺の藤沢さんの語り口のおもしろさを活字に移すことは、わが筆力をもってしては到底不可能ですので割愛。「演劇会議」誌94号所載の戯曲「GO・TO・WEST」西へ行こう」を参照)

藤沢 そんな芝居をやっているんですけど、「京芸はもつと王道を歩んでほしい」「いま風のはやりの芝居をやる

うとしないではない」「藤沢さんのああいいうギャグをやっている姿は見たくなかった」(笑い)「いうようなアンケートもいただいたのですが、どういうわけか「十三夜会」という関西の学者・芸能関係者でつくっている会から僕が賞をもらってね、その三蔵法師で。(笑い)これはおもしろかったらしいですね、僕と悟浄や八戒とのやりとりが。僕の三蔵が自信喪失して「もう三蔵をやめようかあ……」(笑い) そんなとこの、天下の秀才と自他ともに認められる権威者が本音を吐く、そんな妙なりアリティが、その筋の人にはおもしろかった(笑い) ようですね。で、その稽古で僕は八戒をやる役者に……、この役は悟空と悟浄という個性的な役に対し大変性格が分かりにくい役なのですが……

「八戒という演技に、どこにお前は現代性を求めているんだ？こんな奴は、いまはいっぱいいるじゃないか？第一、八戒の主張をお前自身どう思っているんだ？」……何か「バカ」みたいな芝居してるんですね彼は。八戒はバカだから自分のやっていることが分からない。だから「バカらしく」演ったらしい、という風にですね。で、僕はその八戒やってる役者に「お前の演技は何のリアリティもないじゃないか」って……いいましてね。

「本当いえばこの役は最も一般的な人たちの……何か理想か何か知らないけれども、そんなんはいいいよ。給料

うの芝居の中でも、はっきりと演技者として現実と対面して、そこでどんなリアリティを現実の中からつかみ取って役に形象化していくか？ というものがないと、単なるドタバタ劇に終わってしまう、ということをおっしゃるのです。

早川 演出ですか、藤沢さんが……別の若い人？

藤沢 若い人。何にもいわないから……いうまいと思ってるんですが、途中からいっちゃったんです。(笑い)

司会 「京芸がやる芝居じゃない」みたいな論議が当初あったのですか？

藤沢 あった、っていうより、みんな若い劇団員が「こんなのお、やるのお？」っていったの。だけど俺は「おもしろい！」って(笑い)……だから「えっ！藤沢さん、これおもしろいの？」「おもしろいよ、これは。だってこの作品、すごいリアリティがあるじゃないか、ここに描かれている状況ってのは……」

何もかつて希望もったものが全部疲弊してしまった……と思っているわけではありませんよ……けど「あんなにいろいろ政治腐敗や汚職があっても、労働組合すら何もいらないなんて状況はおかしいじゃないか？」「三蔵法師はもう代わってもらったほうがいいと思ってるんじゃないか？」「いや、そんなことは思ってもいなくて、もうどうでもいいと思ってるんじゃないか？」とか……い

もちゃんともらえて、保険もあってね。ちゃんとおつちは靴もはかせてくれるんだ。それでいいじゃないか？俺のどこが悪いんだよ。それとも三蔵じいさんよ。お前は給料をちゃんとくれるんか？ 生活保障をしてくれるんかよ？ どうなんだ！」というような主張を八戒はしてるんじゃないのか？」

というようなことをいって「お前、どういうスタンスもってるんだ？ なのために役者をやっているんだ？ どういうつもりで芝居をやっているんだ？ そんなところが演技のリアリティの問題ではないか」って八戒役者にはいったんです。

また悟浄の方には「お前の演技は、ただ反抗しているだけ、という芝居じゃないか。反抗じゃなしに……「もういいよ、おっさん。お前さんはもういい。もう、代表者だ何か知らんが、えらそうにやらんでもいいよ、もう。ダメなものはどうせダメなんだから……」という風に。「だめだ！だめじゃないか、お前は！」って反抗して……ってるんじゃないの。本当にもう、三蔵の、その存在すら否定していることを、お前はどう思っているんだ？ お前の演技は何もリアリティがないじゃないか」っていったんですよ、ね。

ま、今日のテーマに関わっていえば、ま、「GO・T・O・WEST」西へ行こう」みたいな現代風な作りよ

うようなイラダチがね、この芝居の中には反映されている、というようなこと……。

司会 あのね、書き手との間には……どうだったんですか？

藤沢さんや劇団員との……？

藤沢 いろいろそれは……。別に作品に介入する……ことはありませんでした。ただ、僕と作者の横山君との現状認識が非常に一致してたんです。

役者はやはり自分の物語で作らないとだめで……「僕は60年代、70年代を経過して、この三蔵法師一行というのを見るけれども、君たちはどう見る？ 敵味方みたいなこと……裏切り、みたいなこと、君たちは知らないだろうけど、こういうことは現実にあったんだよ」ってなことは話しました。

清水 よく分かる話でしたが……。「物語り」で現在をやるうとしていくわけですよ。現代のリアリティってのは、「西遊記」なら「西遊記」みたいな「物語り」でやるの非常によく分かっておもしろいのですが、いまの時代の中から取り上げてやると……、現実自体から素材を取りあげてやったりすると、何だかおもしろくないっていう気はしませんか？ 何かそう思うんですよね。だから「いま」という時代は「物語り」復権の時代か？ 古典が再検討されているというのこそらへんに理由があるんじゃないか？ てなことを思うんですが……。

藤沢 うん。もし「三蔵法師一行みたいなのが疲弊して、目的を失って内部分裂を起こしている」ということを、現実の問題としてやれば、とても重い暗い芝居になると思う。それが「三蔵法師一行」ということだから、つまりもう一つ、フィルターを通して見ると、今度は軽い芝居になって逆に客観性が出て来る、そのリアリティがね。そういうことがあると思うね。

阿部 なるほどね。それと、見るほうにある程度自由が出てくる、というその辺が魅力でもあるんでしょうね。それがいまのまま作品にしたら、いまの話だと社会主義風刺だものね。(笑い)

藤沢 ま、そうとも取れませんがね。

阿部 そうでしょう? 社会主義が減んで、資本主義がのさばって……みたい。それがそうじゃなくて、昔の話だが、いろんな受け取り方ができる……。そのちよっと余裕があるところが、見ている方としては気持ちがいい。それと、藤沢さんがおっしゃった、そういう芝居でもリアリティがあるか、ないかという問題ですがよく分かりますね。逆にいえば、いわゆる「リアリズム演劇」でも、しようもない演技のときには、絵に描いたようなものしかないんじゃないことですよ。

司会 いまの阿部さんのお話では観客の受け取り方は自由だということ……?

今日のリアリズム シリーズ⑧

リアリズムを考える

上野公園の樹木が長い陰をおとしていた。夕暮れだったのだろう。国立美術館を出たあと、ぼくは何とも言いようのない衝撃にうちのめされていた。ピカソの「ゲルニカ展」を観たあとである。馬の頭をいくつもいくつも画いてあった。彼には、馬の頭を横から見て、目がふたつ、どうして見えるのか……、素描展であったように思う。50年代の後半であったか。

「ピカソなんかを軽々にもちださないでほしい。君なんかには、全然分かつちやいなんだから」絵をたしなむ友人に一蹴された。「人間乾期」を書いて上演したあとの合評会の席上である。うかつではあった。

ぼくにとっては、ほとんど最後になりそうな、労働現場を舞台にしたものである。新入職員の配属からその経過を縦軸に、各種エピソードを独立させながら、ひとつの作品に構成したものである。言いたい放題の批評が腹に据えかね、何を言ったか、ピカソに事寄せてつい口走ったのである。合理化や規律強化で、労働者はこてんぱんに痛めつけられている。その闘いを強めあるいはたかめるための、演

阿部 見ている側としたらそういう自由があるという……そういう喜び方や楽しみ方から、舞台からいろんな発見も生まれるわけです。

清水 発見……ですよ。あのお、社会主義リアリズムだとか、なににリアリズムだとか戦後いわれてきました。が、「それはもう百も承知二百も合点、それはもう耳にタコができていますよ」とお客がいうようなことを、舞台で一生懸命やっているとね、「もういいよ。もう見たくないよ」という具合で、ウンザリするんですよ。

やっぱり役者には、せめてお客に「あっ」とか「おおっ」とか思わせるような芝居をやってもらわなくちゃあね。感動というところまでいかになくもいいから……。ほら、広沢虎造の浪花節にあるじゃないですか。「……持ったる杯ばつたと落とし」っていう……。 (笑い) そんな感じが芝居にもほしいんですよ。「あっ」と思わせるものが……。それが無いんですよ、普通の「リアリズム」の芝居には……。

(つづく)

芳地 隆介

劇とはどうあるべきか。しかも普遍性を持ち典型を描くとはどういうことか。舞台と観客が、劇場において一体感となるのは良いが、その場限りであっては何の意味もない。大層な思い込みであった。絵画から受けるインパクトは、演劇においてはどのように屹立するのか。それもまたリアリズムによって可能であるか。74年のことである。

89年、スペイン・マドリードのブラド美術館で、分厚い防弾ガラスの中におさまった、本物の「ゲルニカ」を観たときには、ぼくはほとんど冷静であった。

すでにそのとき、18世紀の画家フランシスコ・ゴヤ(スペイン)の、それも彼が最晩年に描いた版画に、ぼくの関心はうつっていた。きわめて写実的な「闘牛技」や「戦争の惨禍」と並立してある「気まぐれ」や「妄」の、読解不能に思われるシュールな手法に、くらくらさせられていたのである。

ゴヤの生地フェンデトドス、人口100人あまりの寒村を訪れたのはいうまでもない。

その年、ベルリンの壁が崩壊した。余談である。



芳地隆介

1934年香川県生まれ 日大中退。
ゲストウスの会（故千田是也主宰）・会員

◇著書（戯曲）『人間蒸発』未来社

『新選一幕集』（共著）テアトロ社

『人間乾期』土曜美術社

『幽霊哀話』連合出版社

『ドラマの森』（共著）西日本劇作家の会

1963年 国民文化会議戯曲賞

1966年 国民文化会議戯曲賞

1976年 小野宮吉戯曲平和賞受賞

◇映像製作（教育用ビデオ）

『私はこれを見た』

（フランシスコ・ゴヤの版画より）

『豊穡の祈り』（古典・春駒芸能記録）

『ようこそみなさん』（労働組合教育用）

『悠久の都市を巡って』

（日本人京劇友好訪中公演記録）他

現住所

〒168 東京都杉並区和泉1-34-23-305

TEL・FAX 03-3325-2782

人）も顔を見せていた。
いま、それを要約するのは手にあまる。が、ギリシヤ悲劇を土台にしての発想であり、アリストテレスの「詩学」にもとづくそれであったと言える。
しかしそれによって、現代を、しかも労働現場を書けるのか、正直悩みに悩んだ。手も足も出なかった。
それは、芝居を上演するたびに、あるいは書くたびに、これは「スケッチに過ぎない、ドラマではない」否定的な批評として、散々であったからだ。
ある日の昼下がり、そろそろ仕事にもうんざりしていた

頃合いである。ぼくは、つい不遜な言葉を吐いてしまった。部下のH君に「君は感心だね。毎日毎日きちんと出勤して、きちんと働いて……？」となげなく言ったときである。
彼は、ぼくをにらみつけて答えた。「変なこと言わないでくださいよ。俺だっただましまし来てるんだから」。
そうだ、働くほとんどの人たちは、だましまし毎日を送っているのではないか、そうせざるを得ないのが労働者の日常なのだ。しまった、「すまん」と思ったが間に合わなかった。
「幽霊はどっちだ」という詩を書いた。日本音楽協議会

戯曲は、まず演出や俳優の批判や批評に耐えなければならぬ。次には観客。この二重の批判や批評のあるところが、当然のことながら小説や詩や絵画とは決定的に違った表現芸術である。作・演出になれば、最初のそれがはぶけるということになりそうではあるが、そうはいかぬ。
スタッフや俳優の眼差しや視線からの批判や批評は避けられない。それが、戯曲の特質であり、むしろそのように機能する。辟易する。二度と戯曲は書くまいと思った時期があった。
が、逆に言えば、戯曲においては、第一次（演出や俳優）の批判や批評にたえれば、やすやすと上演を可能にもする。そのことによって、無論衝撃的な舞台を創り出すこともあるが、しかしその集団の自己陶酔的な芝居におちる場合もある。現在の、やたらに多い創作劇の華々しい上演ぶりも、そのこととは無関係であるとは言えぬだろう。
戯曲は、決して作者一人によって完結しない、小説や詩や絵画との、もう一つの決定的な違いである。
例えば、短詩形の、短歌や俳句を読んでいて、ぼくは思わず笑い出す。なぜかとも自分を強調しあるいは悲劇的にし、したがってかくも自己に固執しているのか、ほとんど喜劇的とすら思える。詩を書くというのは、そういうことを覚悟する、あるいは固執することであって、それ以外ありえないということであろう。

つまりは作品の存在の仕方は相対的であるけれども、作品は絶対である。
戯曲にあつては、演出や俳優（不特定であつても）を想定し、装置や衣装や照明を予測する。
作品は相対的なたちで生まれ、かつ存在の仕方も相対的である。作品を絶対化すれば、上演は不可能だ。
そのことによってではあるが、やすやすとスケッチ劇が書かれ、軽々と上演されるというのも、当たり前前であるとは言えよう。
いま、そこで上演されている舞台は、スケッチ劇だらけだ。
が、それがどうした……、という問題。それは時代である、と言えるかどうかだ。
当時というのは60年代前半、無論ぼくが戯曲を書き始めた頃のことではあるが、演劇におけるリアリズムというよりも、ドラマとは何かを常に問われるという状況にあつた。
それは「木下順二ドラマ論」である。それに注目したのは、ぼくのみならずであるが、この国においては、それ以外に、それらしいものがなかったというのが、その最大の理由。そしてそのドラマ論を考えることが、即ちリアリズムとは何か、にリンクすると考えられていた。だから木下順二ドラマ学校（思想の科学・市民学校）にも通った。そこには、劇団くるがね（国鉄大宮工場）の木崎周二さん（故

の音楽祭典で群読した。そして同名の戯曲を一気に書きあげた。75年のことである。その頃、ぼくは腰痛症に、とてもなく悩まされていた。

民衆舞台の桑山正一さん（故人）に、「幽霊はどっちだ」の女性版がほしい、書いてくれないか、と言われて「幽霊哀話」を書いたのが77年。いまは亡き荻坂編集長の依頼で「演劇会議」に掲載され、それがきっかけであろう「幽霊哀話」は、方々でやたらに上演された。

60年代であったか、アーノルド・ウエスカの「調理場」が木村光一氏によって上演されたとき、ぼくは衝撃を受けた。ウエスカは「シェークスピアにとつての世界は、世界であるが、ぼくにとつては調理場が世界だ」と書いた。それにならって「ぼくにとつては、労働現場が教室である」と、ぼくはある評論で書いた。「幽霊はどっちだ」はそういうものであった。

数年後、ウエスカを日本に招待してパネル・ディスカッションを開いたとき、その招聘組織の末席に、ぼくもいたのであるが、彼にはすでに、あの言葉の輝きはなく、苦渋に満ちていたのが印象的であった。余談である。

人は、この世界（現実）を離れて生きられない以上、本質的にはリアリストであろう。しかし何を素材にするにしろ、ものを表現しようとする、あらゆる分野の人たちは、

える。が、皆があっけにとられた、て顔をして取り合わない。リアルでないを受け取ったのであろう。

しかしこの闘い、負けるに違いない、だれもがそう思っている。が口にする者はいない。そういうものだ。とすれば、いかに負けるかだ、それはなお言えない。リアリズムとは何か。民営化を進めようとするこゝによって、労働者はいかにいがみ合うことになるか、構成詩のテーマである。喝采は受けた。

94年に、2度目のベルリンを訪問した。20年前に、労働者演劇祭典（東ドイツ）に招待されたときの人たちに会いたいということに加えて、長男のドイツ留学時代にお世話になった人たちにお礼を言いたい、というのも目的のひとつであった。

ドイツの列車の中では、自転車や堂々と乗り入れていた。ホームもそれに合わせて造ってある。犬まで乗ってくるのにはまいった。

あのときのぼくの想像力は、実はたいしたことではなかったのだ。

ドイツ民主共和国（東ドイツ）の労働者演劇祭に招待されていたのは75年。日本人が、大挙して海外旅行にくりだしはじめた頃である。日本では、すでに真っ白で柔らかいホテルのトイレの紙が、彼の国では、茶色で「こわこわ」だった。

その表現において、その表現者の感性や思想が問われるのはいうまでもないが、その種仕事にかかわらない、一般市民や労働者であっても、日々社会生活において、その人の性向や感覚は問われ続けられる。日々、絶えずいずれかを選択して生きていかねばならない。リアリストでなければならぬゆえんである。だからこそ、ロマンチストに、人々はある種希少価値をみとめるとも言えるだろう。

ぼくはその頃、四国にいた。東京に見切りをつけた、と言えはいかにもカッコいいが、そうではない、が、そうでもあった、半分は成り行きであった。

待っていたかのように、働く仲間たちが集まってきた。国鉄民営化反対闘争が生まれ、集会や討論会がそこで盛んに開かれていく。構成詩を創り、それらの集会を盛り上げていきたいと言う。そういう場合、ぼくは必ず議論をし、繰り返す。

「国鉄が赤字であるというのは、俺たちにも何がしかの負い目がある。みんな車をやめて、列車に乗ることにしたらどうだろう。排気ガスを出さずにもすむのだから」とぼく。「いまさら……。それに、駅まで自転車で行ったにしても降りてからどうするんですか」無理もない。

「国鉄に申し入れて、自転車専用の車両を最後尾につけてもらうんだよ。そこに自転車を乗せていけばいい」と答

日本の技術はやはりすごい、この国は遅れている、と思うか、あるいは質実であると見るか、見方は二つ、むしろ日本の観光客なら、前者に傾く可能性がある。（もっとも、日本の観光客を受け入れだしてまだ1年くらいしか経っていないが）この場合、ぼくの想像力は多分正しい、ぼくは自分の国に対して不愉快になり、こわこわの紙がひどくうれしかった。

俳優座が、主として千田是也氏によって次々に翻訳され上演されるベルトルト・ブレヒトの作品や舞台に、ぼくは圧倒されていた。自由なのだ。叙事演劇というのはこういうものであるか。

「プロの芝居は意外とあっさりしているけど、労働者の芝居の方が、やたらに情緒的であったりするからね……」と、想像力を駆使しての揶揄や、「いやあ、ぼくなんか永遠にアマチュアですよ」ときどき人を煙に巻くような言説でまぜ返す千田是也氏（故人）。

氏主宰のブレヒトの会（現ゲストウスの会）に、70年代前半、誘われて入った。

三一致の法則や「木下ドラマ論」に身動きとれなくなっていた思いが、一挙に取り払われ、身が軽くなった。勇気づけられる。白水社から出ていた「ブレヒト戯曲選集」（全5巻）をまとめて手に入れ机の上に積み上げ、最後の頁のくるのが、おしくなるような気持ちで読んだ。

プレヒト生誕
100年に寄せて

「ブレ研」とわたし

山田 民雄

「ブレ研」。「プレヒトの会」で始まり、しばらくして「プレヒトの会・文芸部会」となり、いまでは「ゲストウスの会」と名乗るようになったこの小さな研究会を、わたしはいつもそう呼んでいる。

ブレ研の発足は1974年、今年でちょうど25年になる。が、遙くも来つるものかななどという感慨はわたしにはない。たぶん、始めたときの仲間たちといまもしよっちゅう顔を合わせ、ああだこうだ言い合い、酒をくみかわしているからだろう。

しかし、25年の歳月は短いとはいえない。研究例会も百数十回になるはずだ。近ごろはちよいちよい休むが、わたしは自分で信じられないくらい怠けずこの会に参加してきた。どうしてなのか。ブレ研がこれほど長続きしているのは何に因るのだろうか。

+++++

ふりかえって、単直にいうと、ブレ研はサークルとしての必須の条件とでもいえるものを備えていたからだと思う。ごく現実的なことからあげてみると、たとえばまず、本



ある日のブレ研で（1993年）
前列中央 千田是也氏、そのうしろ筆者

拠である。20余年の間ずっと六本木のセンダ・スタジオを、現在では阿佐ヶ谷の劇団展望の稽古場を、ほとんど無料で使わせてもらうことができた。例会の会場さがしにあたふたせずにはすんだ。ありがたいことだった。

この本拠をとり仕切るしつかりした世話役（内田透や山本俊広）がいたことも大きい。何度か止まりかけたエンジンを動かしてきたのは事務局の粘り強さだった。

また、ブレ研にはこれといった規約がない。やかましいおきてなどつくらなかった。少しこじつければ、プレヒトが好きだった日本語の「柔」を地で行ったのだ。自由で、ひらかれていたこと、これも途中でぼつきり折れたりしなかった事由の一つだったろう。

経済的にもゆるやかで、例会のときに1000円かそこの会費を持ち寄るだけで、メンバーの負担はいたって軽い。金を出さない使わないというのは、それだけ活動の規模も小さかったということにもなるが、しかしだから長命でもあるのだ。

その活動だが、当初のことは皆々意気さかんで、ずいぶん思いきったことをしたものだ。プレヒトの『第三帝国の恐怖と貧困』の手法を借りた集団創作『日本繁栄学入門』（俳優座公演）もその一つ。だが、以後は毎月あるいは隔月の研究例会が中心となった。

初めての例会で読み合ったテキスト（ウエクウエルト『演劇と科学』、シューマツヘル『プレヒト』）は刺激的だが難解で、一番手のチューターを仰せつかったわたしは、いや往生したのなんの。そのときの難儀はいまでも夢にみる。

けれど、例会はいつもその種の理論書をひもどいていたわけではない。だれかの提案で次回のテーマが決まる。戯曲合評、海外演劇報告、上演合評など、まことに多様だった。

テーマは芝居だけに限らない。外から、政治、経済、社会、文学、さらには化学などの分野の専門家を招いて講義を受ける。また、こちらから外へ出て行って研究会を開く。会員の川村光夫のいる岩手ぶどう座の稽古場でシンポジウムをやったのは、たしか1981年だった。

プレヒトの名を冠してはいるものの、そんなふうはこの会はいわば広角路線を歩いて今日まで来た。手前みそめくが、プレヒト一筋といった固さがなかったのがよかったのだとわたしは思う。

劇書漫歩

■『音を作る——TV・映画の音の秘密』

木村哲人著・筑摩書房刊 定価・1,960円
初版は1991年だが版を重ねている。映画・TV・演劇の音響効果の草分け的存在の「現代の名工」とも称すべき著者が、惜しみなく手の内を話してくれる。とにかくおもしろいし、感動する。

■『ザ・スタッフ——舞台監督の仕事』

伊藤弘成著・晩成書房刊 定価・3,502円
高校演劇を内側から支え発展させてきた著者が、愛情のありつたけをそそいで書いた実用書。新入劇団員など必読だし、専門劇団でも結構重宝。1994年初版。他につかこうへい監修『高校生のための実践演劇講座』（全3巻・白水社刊・各1,400円・1997年刊）がある。その第3巻は『熱海殺人事件』のつか自身による「上演の手引き」付きで演劇を志す若者向きの本。

■『《三文オペラ》を読む』

岩淵達治著・岩波書店 定価・1,700円

■『久保栄『火山灰地』を読む』

吉田一著・法政大学出版局刊 定価・6,000円
前者は1993年初版で岩波セミナーブックス44。生誕100年を迎えるブレヒトを知るには絶好書。《三文オペラ》を自分がなぜそれほどおもしろがるかという理由を細大洩らさず伝えたかった、と著者の弁。

後者は久保栄『火山灰地』を1990年代時点で「読み込む」という緻密な作業を通し久保のリアリズムの本質を、木下順二との比較で論究した力作。1997年初版。

■『五十年目の戦場・神戸——詩と証言・阪神大震災』

車木蓉子著・かがわ出版刊 定価・1,359円
「神戸をほんまの文化都市にする会」（代表平田康）が、梶武史の構成、車木蓉子作詩で作った朗読劇『五十年目の戦場・神戸』の感動は脳裏から離れない。この本は自分も被災し、それまで書きためた詩稿や資料が残らずショベルカーでさらわれるという二重の痛みの中で書いた詩と証言で、朗読劇の台本と並行して編さんされたもの。ぜひ一読をおすすめします。1996年初版。

（編集部）

つた意味とはちがう意味をもつようになっているとは考えられない。……問題は、資本主義社会の本質と構造そのものが、今日では新資本主義になって、明らかに全く違った外見やリアリティを示しているけれども、その実は昔と大して変わっていないことなのだ」（岩淵達治訳）
まさしくその通り。世の多くの「ブレヒト敬遠者」たちは、ブレヒトは古いだの、もはや無効だのとよく口にするが、ちがう。ブレヒトはいまもなお、強く、みずみずしく生きているのである。
ブレ研はこれからも活動をやめない。わたしはそのしんがりをとめていくつもりでる。

『ブレヒトの会』とは、千田是也先生のもとでブレヒトを中心に勉強しようと集まったプロ・アマを問わぬ演劇関係者の研究会。『ゲストウスの会』への移行は、会員の自主的運営にしたらという千田先生の提案を受けて、『ブレヒトの会』を解消し、『ゲストウスの会』として発展させた。因みに、ゲストウスとは、態度、身振りというが、ブレヒトは、「社会的態度」として使っているものである。
（境野修次）

いうならば幅のひろさ。それはそもそもここに集まった顔ぶれからしてそうなのだ。劇作家、演出家、俳優、制作者、評論家、教師、ほかに職場や地域で芝居を続けている活動家たち。劇団、ジャンル、専門非専門の粋をこえた実際家20数人。まるで五目飯の集団。だが、それでいて20数年間、どういう種類のいさかきもおこななかった。仲違いして会を抜けていったものは一人もいない。
思うのだが、それは、ブレヒトの思想、その作品と演劇理論をばねにして、新しいリアリズム演劇を創出しようという意思を共有していたからだろう。そして、いちいち例はあげられないが、面々は、書き手としてなり演ずる者としてなり、この会で得たものを持ちかえて、それぞれの仕事の場で活かしていった。それがブレ研の一番の持ち味だった。

むろん、わたしもこの会からたくさんのもをもらった。ブレヒト的叙事劇の何たるかといったことだけではない。この時代にどう立ち向かうべきか（「ゲストウス」にはそんな意味もある）という課題ももらった。重い荷物だ。一人では背負いきれない。それで助けを求め、せつせと六本木や阿佐ヶ谷へ通ったのである。もつとも、2次会のおしやべりが楽しくて通う向きも多かったようだが。

サークルとしての必須の条件といったのは、ざっと右のようなことなのだが、いま一つ、最大のものとして、リー

ダーであった千田是也という人の存在をあげねばならない。いうまでもなく、千田先生はブレヒトの研究者としても、その作品の演出者としても、この国の第一人者であった。この先達からわたしたちはどれほど多くのことを教えられたかしのれない。機関誌『ゲストウス』の発行などで経済的にも先生におんぶしてきた。ブレ研は先生あつてのものであり、先生に引っぱられてここまでできたといつてもいい。「軽く楽しく一心に」。先生はよくそう言われ、その通りに行動された。そのモットーはそのままブレ研のものでもあったと、いまに思う。

↑ ↑ ↑ ↑ ↑ ↑

94年の暮れに先生が逝ってしまったとき、ブレ研もこれでおしまいかとわたしは思ったものだ。正直、がっくりきた。だが、仲間たちはその後細々ながら例会をつづけ、新しい機関誌もつくっていった。

このところの証券会社や銀行や官僚や警察の「不祥事」を見るにつけ、いつときブレ研の幕引きを考えた自分はずかしくなる。会の続行は正解だったのだ。

先ごろ亡くなったピッコロ座のストレーレルは「人間の演劇」の中でこう書いている。

「ブレヒトは『三文オペラ』のメキ・メツサーに「銀行を設立するほうが（銀行強盗より）ひどい犯罪だ」と言わせているが、この言葉が今日では、1956年においても

ジーン・ベネディティ

『スタニスラフスキー伝1863〜1938』

巨匠の実像

―「システム」再考のために―

牧原 純（ロシア演劇・演劇評論家）

スタニスラフスキーの新しい伝記が出た。かなり重量感のある内容だが、最近読んだ本のなかでこれはおもしろさの点でも出色だった。

モスクワ芸術座を創設して、20世紀の世界の演劇をリードしたスタニスラフスキーについては、なによりも『芸術におけるわが生涯』という詳しい自伝があり、岩波文庫（上）（中）（下）3冊にもなっているのだから、それで充分事足りているという錯覚があった。しかし考えてみれば、この「自伝」は、モスクワ芸術座が1917年の革命後のさまざまな混乱を避けて、1922年から2年間ヨーロッパ・アメリカに長期国外公演に出た最中に、ボストンの出版社に送ってきた旅の途上ようやくまとめた『The Life of Art] (1924)で、帰国後、英語版におくれること2年、多少の手直しをして1926年にモスクワでロシア語版が出たとはいえ、こちらも彼自身にとってはかなり不満

がのこる著作だったのだ。

つまり、彼が書かなかったこと、書けなかつたことがこんなにたくさんあった——ということをも、このJ・ベネディティ『スタニスラフスキー伝1863〜1938』で知ることができたわけである。しかも、自伝『芸術におけるわが生涯』は1924年の時点でおわっているのだから、彼自身もことわり書きしているように、ヨーロッパ・アメリカ公演についてはほとんど触れておらず、さらにそれ以降、1938年に75歳で他界するまでのいちばん重要ともいえる後半生15年間で、当然のことながら、まったく空白のままである。

ベネディティは、ペレストロイカ以降に情報公開された文書・資料も活用しながら、自伝で欠落している部分も十分に網羅して、客観的に、はじめてこの天才芸術家スタニスラフスキーの実像を再現してみせた。

とくにベネディティのこの伝記で明白にされたことの一つは、ネミローヴィチ・ダンチェンコとの関係である。これまで、例えばモスクワ芸術座の主演女優クニツペルが夫チェーホフに宛てたごく私的な手紙でスタニスラフスキーとネミローヴィチの不和に触れたものはあったが、これほど決定的な対立関係にあったことはほとんど伏せられていた。

周知のとおり、セミ・プロ演劇グループ「芸術・文学協

会」を主宰するスタニスラフスキーと私設の俳優養成所「フイルハーモニイ」の指導者ネミローヴィチは、後者の呼びかけで1897年6月22日の2時にモスクワのホテル「スラヴァンスキー・バザール」のダイニングで会談し、ロシアの演劇界の現状批判から、理想的な劇場と創造集団の構想を徹底的に話しあい、完全な意見の一致をみた。会談はその日のうちに終わらず、スタニスラフスキーの郊外の別荘リュビモフカまで連れ立って翌日の朝食まで、18時間に及ぶ。そして1年後の1898年には、手垢のついた既存俳優を排除して、半ば素人の「芸・文協会」と「フイルハーモニイ」の若い俳優たちを主体に劇団を結成し、スト

リックな俳優倫理・規律もふくめて、客席よりも舞台を優先する劇場環境をととのえ、理想的な芸術創造集団「モスクワ芸術座」が旗あげする。2年前にペテルブルグの帝室劇場で惨敗したチェーホフの「かもめ」が、ここで伝説的な大成功をかちとり、当時マールイ劇場の名女優エルモローワをして「私たちはこれまで衣装をつけて舞台を歩いていただけだった」と感嘆せしめたほど、それは革新的で芸術水準の高い舞台であったし、モスクワ芸術座のリアリズムは確実に20世紀の世界の演劇の方向を決定した。

ところが、こうして劇団活動が軌道にのったかにみえた途端に、あれほど同じ志で固く結ばれたはずのスタニスラフスキーとネミローヴィチの仲が険悪になる。かたや天才

的芸術家であるスタニスラフスキーの理想主義と、かたやネミローヴィチの文芸評論家らしい現実主義——という基本的なスタンスのちがいはある。また、イメーじ豊かな舞台創造と現実の劇場経営とは、劇団運営にとって相反する、として互いに必要不可欠な、車の両輪にはちがいないのだが。

しかし、劇団創立初期の大株主で気前のいい大スポンサーだったサツワ・モロゾフ（この人物も最近までほとんど伏せられていたが、実に興味深い存在だ）の出現で、権力志向の強いネミローヴィチの発言力が弱まるのを発端に、チェーホフの早すぎる死のあとゴリキーをめぐって、ゴリキーが連れてきた有能なスタニスラフスキーの助手スレルジツキーをめぐって、彼が力を注ぐ研究劇場（スタジオ）をめぐって、彼がその才能を高く評価し信頼していた気説の芸術家メイエルホリド（形式主義で批判され、のちにスパイ容疑で銃殺される）をめぐって……と折にふれ事ごとと両者の対立は深刻化して、ほとんど決裂している。モスクワ芸術座の名声があがり、ネミローヴィチが芸術座の実権を掌握するにつれて、スタニスラフスキーは対外的な表看板ではあっても、劇団の中では窓際に追いやりられ、俳優教育、つまり「システム」の追求・完成に傾斜していくことになる。

スターリン体制下の芸術家たちが長い冬の時代をたえなければならなかったように、世界の巨匠スタニスラフス

98年4月中旬以降の公演&行事

●劇団通信の中から4月中旬以降の公演や行事をまとめましたので、都合のつく方へぜひ観劇し合ってください。また、次号発行は7月ですので、そこにのせる情報BOXへの原稿もお待ちしております。(原稿〆切5月20日)

青年劇場	4/11~23	紀伊国屋サザンシアター	真珠の首飾り	ジェームス三木/作・演出
東京芸術座	4/13・14	前進座劇場	勲章の川〜花岡事件	本田英郎/作・高橋左近/演出
劇団芸術	4/17~19	名古屋天日文化小劇場	オセロ	栗木英章/脚本・谷辺藤弘/演出
劇団錦織	4/17~26	俳優座劇場	ジョン・ガブリエル・ポルクマン	ヘリ・イ・セ/作・セゲ・イ・エ・カキイ/演出
劇団やませ	4/23~25	アトリエ	賢治の世界Vol.3	梶谷伸夫/構成・加藤健太郎/演出
劇団息吹	5/7~10	森の宮ブナネットホール	父と暮せば	井上ひさし/作・田中実兼/演出
劇団はぐるま	5/9・10	東京芸術劇場	新島の飛騨んじい	松田正隆/作・熊本一/演出
劇団大阪	5/14~24	谷町劇場	海と日傘	岡安伸治/作・和田雅子/演出
劇団きづがわ	5/15~17	森の宮ブナネットホール	ドリームエクスプレスAT	小田健也/作・成田邦彰/演出
劇団だいこん座	5/16	鶴岡市中央公民館ホール	じゅごんの子守唄	ナオミ・ウオレス/作・亀井賢二/訳・演出
関西芸術座	5/20~24	関芸スタジオ	ペーデー	鈴江俊郎/作
上野市民劇場	5/22~24	丸ノ内芝居小屋	靴のかかとの日	田中守幸/作・山入桂吾/演出
演劇集団和歌山	5/22~24	けいこ場	その崎ぼくは/を高く抱た	永井愛/作・木崎裕次/演出
名古屋演劇集団	5/22~24	名古屋芸術創造センター	見よ、飛行機の高く飛べるを	田窪一世/作・表敷政之/演出
演劇集団あり芝居	5/24	米子市文化ホール	黒いスーツのサンタクロース	三浦綾子/作・ふじたあさや/脚色・演出
劇団静芸	6/2	阪急市オホール	母	小島真木/作・伊藤幸夫/演出
京芸協同劇団	6/6	静岡市市民文化会館	海を渡る娘	浅田次郎/作・山本忠利/脚色・室野定子/演出
テアトルハカタ	6/13~9回	大博多ホール	鉄道員(ぼっぱや)	秋元松代/作・平尾光秋/演出
生活舞台	6/13・14	Z S I D E 夢ホール	頭痛肩こり樋口一葉	佐藤逸平/台本・構成・渋沢洋俊/演出
劇団夜明け	6/26・27	中津川文化会館	にんじん	山本雄史/作・松本昇三/演出
京芸協同劇団	6/27・28	横浜・本多劇場	車のはらほのいらぼや	
劇団未来	7/1~6回	森の宮ブナネットホール	鉄道員(ぼっぱや)	
劇団夜明け	7/9~11	恵那文化センター	礼服	
劇団埼玉	7/12	鷺宮西コミュニティセンター	車のはらほのいらぼや	
関西芸術座	7/18	関芸スタジオ	奇跡の人	
	7/18~24		電光石面〜最後の戦い	

これと対象的なのがアメリカの場合で、1922〜24年に全米各地を巡回公演したモスクワ芸術座の舞台に感動した若い芸術家たち、リー・ストラスバーグ、ハロルド・ク

キーも孤独な天才の晩年をすごさなければならなかった。1934年「第1回全ソ作家大会」で「社会主義リアリズム」が唯一の創造原理と規定され、その路線に外れるものはブルジョア的的形式主義として断罪・粛清される。「スタニスラフスキー・システム」までが「社会主義リアリズムの手段」、「形式主義と闘う武器」として利用されていく。スタニスラフスキー自身もスターリンの手厚い保護……つまり党から派遣された医師による24時間行動管理の国内幽閉……のもとにおかれた。

第2次大戦後は、米ソ2極対立の激化でスターリン体制が個人崇拜にまでエスカレートし、思想統制がさらに強化される。戦後、ようやく自由を手にした日本の演劇人たちが、そして舞台であれ映画であれ俳優と名のつく者がみんな、「スタニスラフスキー・システム」に熱中したのはまさにその時期にあたり、モスクワで教条化され狭体化された解釈の「スタニスラフスキー・システム」を手探りしながらむさぼり読んでいたのは、まことに不幸だったといわなければならぬ。「スタニスラフスキー」は一過性の発熱でおわり、「システム」は日本の土に根をおろさなかったといっている。

著者のジーン・ベネディティは1930年生まれ。英国のローズ・ブルフォード大学俳優教育課程を卒業。俳優、教師を経て、1987年まで同大学長。現在は国際演劇協会(ユネスコ)会長。多数の著書・訳書がある。

訳者の高山図南雄・高橋英子は日本大学芸術学部の教授・講師で、スタニスラフスキー関係の研究実績が数多くある。

(晶文社発行 定価8500円)

顔

ひろしまともよし
広島友好
俳優・劇作家
劇団 演劇街



「劇作家という生き方」

ロビンフットアーチスト 長谷川樹子

役者は常々、^{たましい}霊のふるいたつ脚本に出会いたいと思っているもの。一昨年の夏、私はそんな作品に、出会った。今世紀に入って、オリンピックが開催され、また無残な大量殺戮の場となったサラエボ。日本からは遠く離れたサラエボの紛争を、自分の痛みとして書き染めた力作、「サラエボのゴドー」。

苦しみと真正面からぶつかった、骨のある作品に、「この芝居に出たい！」はやる心はおさえきれない。これが広島さんと私との出会いである。作、演出である広島さんは、資料集めに始まり、紛争の追体験の悪夢、そして千秋楽までの長い時間を、殺される／殺してやる／の狭間で、どれほど苦しみ続けたことだろう。「サラエボのゴドー」は、そんな広島さんの強靱な精神力とねばり強さで、周りの人を動かしていった。

昔、大道商人が歯切れのよい啖^{たんが}呵をつけてものを叩き売った口上の中で、「あるのにないのが赤道で、ないのにないのが人の道」と、うまいことを言ったが、広島さんがべ

ンを動かすそのとき、まさに人が人として生きようとする道が見えてくる。ねじれた世の中が見えてくる。澄んだ命が見えてくる。

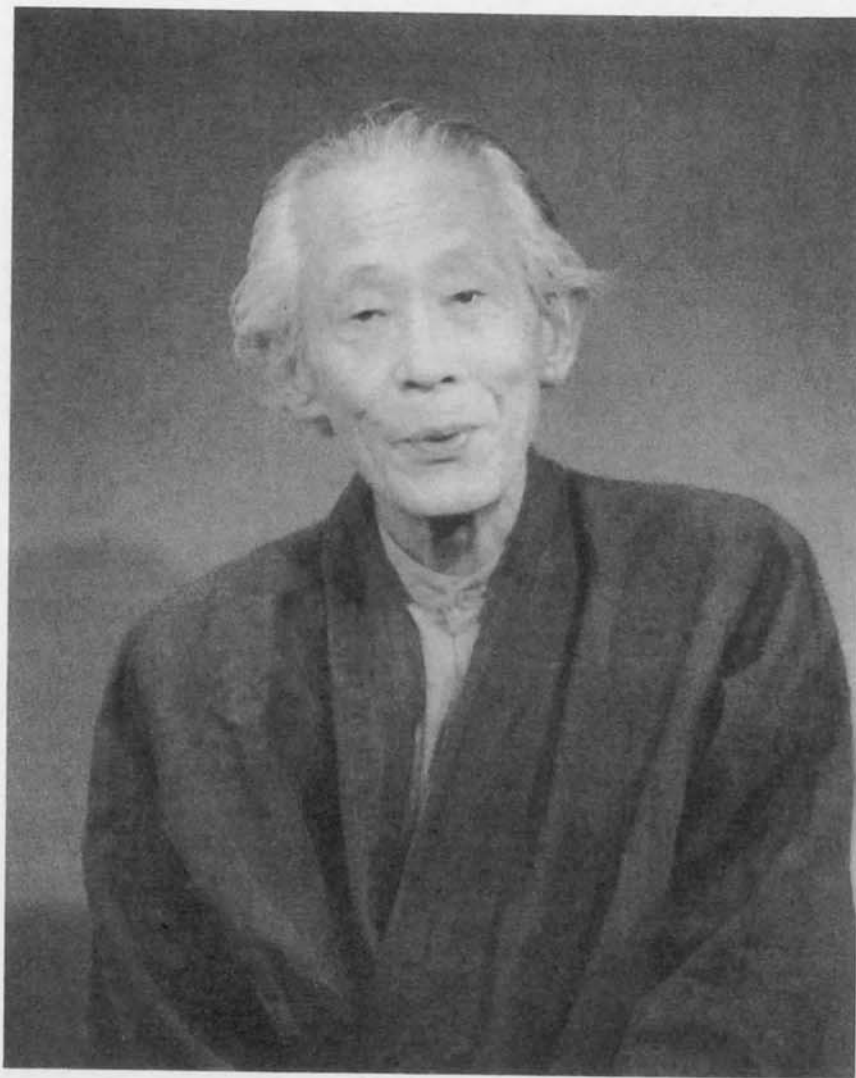
久々に電話をするときに、決まって尋ねる言葉がある。「いま、どんなことを書いているの？」。

彼は、そう簡単に手のうちは明かさないと一言わんばかりに少し押し黙ってから、ボソッと話し始める。その様子は、ひたむきで、ドラマを産むことのうれしさにみちあふれている。私は、目の前にこそ見えないが、あたまの中に見えてくるその姿が大好きで、いつも勇気づけられるのである。

「この芝居に出たい！」と思わず叫ばせてしまうような大きな力、いつまでも、いつまでも――。

顔

うめずこうぞう
梅津幸三
俳優・演出家
劇団 やまなみ



梅津幸三のはかりしれない演劇への情熱

劇団「やまなみ」運営委員長 河野 通方

劇団「やまなみ」を語ることは、とりもなおさずオヤジ梅津幸三を語ることである。

1950年代、県内には甲府市を中心にして約40の演劇研究団体が活動していた。その中の第三芸術クラブと市民劇場が発展的に解消して、1955年に劇団「やまなみ」となり、同年の11月に鈴木政男／作「サークル物語」で旗あげ公演、今日まで一度も休むことなく年2回以上の公演活動を行ってきた。

梅津さんは、この43年間、演出、俳優そして劇団運営と精力的に演劇活動をつづけ、いまなお現役である。

劇団40周年の年に県文化功労賞を受賞し、文字どおり山梨を代表する演劇人でもある。

梅津さんは青年時代、山梨大学に勤めていたが、そこでレッドパージにあり、政治犯として刑務所に投獄された経験もある。その後、ガリ版の技術を生かし自宅で謄写版印刷をはじめ、そのかたわらで自宅を稽古場に開放し芝居づくりに専念してきた。

「子どもたちは劇団の中で育ってきた。私たち家族は、劇団に支えられてきた」と言う。劇団員の口の悪いのは「今日のオヤジがあるのは奥さんあつてのことだ」と。とにかく、梅津さんの演劇へかける情熱はちよつとやそつと真似ができるものではない。

梅津さんにはもう一つの顔がある。1万5千世帯を組織する病院の健康友の会会長の顔である。

この病院、甲府共立病院は15年前に倒産し、14年かけた再建闘争で昨年4月に和議債全額返済という偉業を成し遂げた。梅津さんは、この倒産の嵐をのりこえた人たちの姿をドラマとして残しておきたいと自らが友の会会長として再建の先頭に立って闘ってきた体験を生かして創作劇「いのち燃えて」を演出した。

感動の嵐につつまれた上演となった。この公演で、これまでの演劇活動と15年間の再建闘争をオーバラップさせた梅津さんに、さらに山梨の演劇界を指導していく迫力をますます感じるのである。

顔

あらき
荒木かずほ
俳優
東京芸術座



「荒木かずほ」のこと

東京芸術座俳優 西島悌四郎

荒木かずほは、東京芸術座40年の歴史が生んだ、稀にみる美しい逸材である。

東京芸術座付属演劇研究所「花の4期生」の卒業生で、同期には、彼女とともにいまや劇団の幹事会の中心メンバーである井上鉄夫がいる。ともに35年の演劇キャリアを持つ押しも押されぬ劇団の幹部である。彼女が劇団の研究所に入った頃、わたしは研究所で、演劇論、演劇史を担当し、年1回必ずテストをしていた。かずほはいつも、きちんとノートをとっていたとみえ、成績はいつも満点に近かった。容姿のみならず頭脳も明晰だったようだ。

研究所卒業後、配役にも恵まれ、1970年4月公演「志村夏江」では主役、志村夏江に抜擢され、紀伊国屋演劇賞(新人賞)を獲得するだけの名演技をみせた。演出家村山知義の秘蔵っ子になり、続いて「どん底」のナターシャ、「レ・ミゼラブル」のコゼット、「国定忠治」のお絹という大役、「壬申の乱」では主役までこなしている。

「忍びの者」の初演のとき(1963年)私の忍者のボ

ス、藤林長門守の小姓をつとめていたのが当時の花形女優、小沢弘子で、劇中、私の長門守に酒のお酌をする役だが、私はそのときの気分で盃を差し出すのだが、彼女は自分の演技の計算にあわなれないとあって、私には何も言えず、演出家にグチをこぼしたらしく、ある日、演出家トムさんが「西島君、そろそろ盃を出すキッカケを決めて下さい」とダメが出た。ハハア、小沢弘子からの「ご進進だとすぐ察したが、私は型にはまるのが嫌だから、相変わらず我流で盃を出したものだ。再演のとき(1979年)の小姓は荒木かずほだった。彼女はほくの盃にいつも自然に酒をついでくれた。彼女と小沢との芸質のちがいだと思った。

昨年、ロシアのオムスクドラマ劇場で安部公房の「砂の女」をロシアの俳優とともに上演し大好評を博し、1997年度のオールロシアゴールデンマスク賞に輝き、外国人として初の女優賞まで獲得している。

顔

まつもとみきよ
松本己記代

俳優
劇団 道化



「太猫のブルース」

熊井 宏之

劇団道化の新作『ピアノニャン』に、太猫と呼ばれる小母さん野良が登場する。

みんなは、肥ってるからフトネコなんだと言っているが、本人は——いや、本猫か——太っ腹のフトネコなのだと思いいこんでいる。だが、このフトネコさん、実のところはかなりミミッチくて、得にならないことにはいっさい手を貸さない。家出したてのホヤホヤ野良のピアノニャンなど、まんまと大事な大事なかつおぶしを取りあげられてしまう。この界限きって情報通の彼女は、そのネタを切り売りしては酒代をかせぎだしているらしい。

その彼女が、この劇のおしまいまできて、およそ彼女らしくないことをしてかす。身体を張って、悪徳ブローカーの手からピアノニャンを救いだす。大げがをしてまで、一文にもならないことをしてかしてしまうのである。なぜそんなことをしてかしたのか？

そここのところを中村芳子さんの脚本は何も書いていない。

その太猫役を演じているのが、松本己記代さんだ。松本さんは、脚本に書かれていないところを、見事に演じ抜いている。稚ないピアノニャンに、はるか昔の自分を思い出したのか。それとも深く深く人間を憎んでいるのか。たくさんそのことを感じさせてくれる、そんな芝居なのだ。

そしていきなり、「太猫のブルース」をうたいだす。野太い声だ。哀切な響きを持つている。その声が、失望のどん底にいるピアノニャンを励ますのだ。人を——いや、この場合、猫をか——励ますのに、勇ましい言葉も声もいらない。ただ、悲しみをともにすればいいのだ。その悲しみに満ちた歌声に浄められて、ピアノニャンにも、生きるためのかすかな勇気が湧いてくる。

「太猫のブルース」は、悲しみの歌だ。しかし、ギョロロ眼の、四角い額の、松本さんの歌が流れだすと、私にはなぜか、いつも、生きるってこともまんざらではないと思いはじめてくるのだ。

〈ロシア演劇レポート⑩〉
97/98年のモスクワとペテルブルグで

—付、日本とロシア演劇 IX—

桜井 郁子

二つの『ハムレット』

97年秋の問題作にいきなり出会うことができた。アルツィバーシェフ演出の『ハムレット』。装置は第一人者のコチエルギーンが起用されている。小さな劇場空間の背面を覆う暗色の壁には無数のひだや凹凸が施されていて、光をほとんど反射せず漆黒の闇を作るのに成功している。中央奥に開口部となる扉。プログラムを見ると、ハムレットとハムレット父王の亡霊がともに同じ名のダブルキャストで、一人は演出家その人、セルゲイ・アルツイバーシェフだ。幕が開くとこのからくりは判明した。若い青年ハムレットが父王の声にひかれて右に左に走るうち、中央扉の中で父王と鏡を見るように対面し抱擁するかと見えて、瞬時に入れ替わってしまった。髪を短く刈りずんぐりした背の演出家自ら演ずるハムレットが、あのせりふ「言葉、言葉、言葉……」などを発しつつ、激しく力強い行動を周りにぶつけて行く。オフィーリアの返したペンダントは投げ捨て、

愚かなポロニアスを思いきりからかい、軽薄なローゼンクランツとギルデンスターンをまるで玩具のようにあしらひ、舞台中央床に伏す母ガルトロッドを責めたてる。これまで時に冗長と感ずることもあったハムレットのせりふが、シェークスピアその人の口から発するように耳にとびこんでくる。演出家のハムレットはあくまで醒めた演技だ。母に持たせた剣が壁を貫き、父王の声が響くとき、再び入れ替えが起り、第2幕の若いハムレットにつながる。終幕、一面の流血の後、フォーチュンブラスの登場はなく、ハムレット自身の「あとは、沈黙」のせりふと、中央奥に歩み去る姿で幕。

シェークスピアのこの戯曲、世界中の演出家にとりくんできた。「私にとって仕事の基礎になるのは、人間を認識すること、自分自身を認識すること」と言っていたアルツイバーシェフも、勇気ある試みをしたのだった。

もう一つの問題作『ハムレット』を見ることができた。伝説的な演出家E・ネクロシユスの、たった2日間のモス



(パンフレット) シェークスピア/作『ハムレット』
演出/S. アルツイバーシェフ、バクロフカ劇場

クワ公演。マヤコフスキ劇場の芸術監督ゴンチャロフ80歳を記念するフェスティバル公演の一つである。因みに劇場壁面掲示によると、演出家の筆頭弟子はP・フォメンコ、続いてV・アンドレーエフ、3番目がネクロシユスだ。はるか後に日本人岡田嘉子の名を見つけることができた。彼女がこの劇場で森本薫の『女の一生』を演出したのは1959年のことだった。

さてネクロシユスの『ハムレット』。これは例によって運動場のようにガランとした空間に、演出家の思い入れとメタファーに充ち溢れた、荒々しく野蛮な舞台である。天井から落ちる水滴、ふり撒かれるシャワー、ガラスの代わりに氷塊の揺れる巨大シャンデリア、炎に燃え上るゆり椅子など、水と火に彩られている。

だぶだぶセーターにトサカ髪のハムレットは、演出家によって起用されたロックシンガーだそう。この日プログラムも何もいっさい配られなかった。亡き父王ハムレットは毛皮の厚い白い外套で現れたり、軍服姿で現れたり。この舞台もハムレット父子が主なテーマになっていた。父王は亡霊というより、絶えず舞台にある脅威的な存在だ。ハムレットに訴えるのに、ゆり椅子に座って激しく前後に揺らすかと思えば、レンガ大の氷塊を持ち出してそれにハムレットの手の平をしきりに擦りつける。観客にも皮膚の痛みが伝わってくる。

俳優は素材として扱われる。いたるところに出てくる得な表現。例えばポローニアスは木箱の密室に隠れていて、その通気管の先端をハムレットに塞がれて窒息死、ごろりと死体が転がり出すなど。

ところが全体の残酷さ、荒々しさを打ち消すような叙情シーンがラストにあらわれる。倒れたハムレットを敷物に載せて、父王が舞台中、東西南北に引き回してはそのたびにハムレットの胸の上にある小太鼓を打ち鳴らす、その素朴な音に父の嘆きを響かせて幕となった。この上演でもフオーチュンブラスの登場はなかった。

新しい演出家たち

二人の演出家に字数を少し費やしたが、97/98年末年始も、ロシアでは多彩な芝居にめぐりあえて整理がつきにくいほどだ。「いまもロシアは演出家中心ですか」とある人から質問を受けた。そう、演出家は強いし、層も厚い。そのうえ新しい名が出てくるという強みがある。その一例、V・ミルゾエフはペレストロイカ後に登場した一人だ。いまモスクワのスタニスラフスキ劇場で話題の作品を次々に出している。独自の哲学に裏付けられた前衛的手法で、原作者ゴーゴリも驚くような「フレスタコーフ」、現代作家A・カザンツェフの新作「あの世のこの世」も同様に前衛的表現に溢れていてこの劇場の看板作品になっている。



K. ワギノフ/原作『ガルバゴニアード』
演出/V. スカリニク、フォメンコ工房

るところが別な一面をもつ演出家であることを、同劇場小舞台にかかっている「鳩」で知った。これは登場人物3人、ドミートリイ王子殺害の秘話もからむ中世僧院の密室の物語。作者のM・ウガロフについては次回にでも書くつもりだが、演出は3人の若い僧を状況も性格も描き分け、作品を重層的にしつとりと仕上げた。

モスクワ芸術座の若いR・コーザクが「結婚」を演出したことはレポート⑨に書いたが、新設なった「エトセトラ」劇場でシェークスピアその人を主人公とするバーナード・ショウの作品「ソネットの女」を演出して、この劇場の主宰者で俳優のカリヤギンに、シェークスピアといういま一つの持ち役を加えた。因みに巨大ビルの一隅を占めたこの劇場、かなり贅沢なつくりだ。お金がどこからきたのだろう。ソヴェート時代の老朽施設に耐えている劇場が多い中で、これは目立つ。

あくまで原作に忠実なタイプの演出家、新作づくりにも原作者とよく話し合っているのを見かける中に、ほとんど自分自身が作者となるタイプがある。タガンカ劇場「カラマゾフ兄弟」を演出したY・リュビーモフや、クラスナヤ・プレスニヤ劇場「桜の園」を演出したY・ポグレブニコは、いずれも独自の自分の世界をつくり出している。

さらに次のような例がある。劇作家が自ら演出、そればかりか主演もやっていたのがA・ガーリン。ソブレメン

ニク劇場で出した「アナマリーヤ（異常）」はソヴェート時代の秘密軍事基地を舞台にしたおもしろい内容のある芝居だ。

マールイ劇場の俳優ヴィタリー・ソローミンがスホヴォルコブイリン原作「クレチンスキイの結婚」をヴォードビル仕立てのミュージカルにした作品で、自ら演出・主演し、歌って踊って華麗なエンターテイメントを繰り広げた。私自身は19世紀作家のスホヴォルコブイリンの世界をもう一度見直したくなったが……

新しく出た演出家と言えば、演劇大学演出科課程を終えようとしているV・スカリニク（日本名、石島ヴェーニヤ）やE・ネヴェージナの出現を言い落とすわけにはいれない。2人のことはレポート⑨でふれたが、いま「ガルバゴニアード」の写真を掲載するとともに、現在のヴェーニヤについて追加しておきたい。この芝居が6月、モスクワ芸術座100周年記念の催しで世界の演劇人の前に示されたことは前に書いたが、その際著名な評論家M・スメリヤンスキイが「70年代のピーター・ブルックの探究に匹敵する」と紹介したそう。これはモスクワでも人気芝居となり、フォメンコ工房のレパトリイとして「ヴェルニサシ」劇場で、「別荘の人びと」ともども上演されている。秋にはラトヴィアのリガへ、1月にはシベリアのノヴォシビルスクに招かれ、2月にはドイツのミュンヘンとシュツットガ



チェーホフ／原作『題名のない戯曲』
演出／L. ドージン、マールイ・ドラマ劇場

2日目のマールイ・ドラマ劇場「題名のない戯曲」は予想以上に圧倒的 heaviness のある舞台だった。劇場では演出家レフ・ドージンの他に美術のポライリイ・コーシツも待っていてくれた。前号で紹介したように、ドージンは自分の劇場を思いきりよく壊してこの上演に備えた。まず前舞台を

ルトの各フェスティバルに「別荘の人びと」とともに招待されて出かけている。

「演劇生活」誌97年7月号には2人の評論家がヴェーニヤの演出した芝居をとりあげて論じ、N・ソロキナは「彼は人間の歴史を平静に注意深く偏見にとらわれずに見ている。まるで賢人の年齢に達したかのように」と書いている。到着したばかりのニュースだが、E・ネヴェージナは「寒さ暑さ、またはドーム氏のアイデア」演出で、主演女優P・アグレエフとともに「モスクワ新人賞」をもらい、4月にパリへ招待されるそうだ。ついでに先に触れた「鳩」の俳優A・ウーソフは男優賞で、他に評論、助演、美術の各分野新人賞受賞者も同行する。

こういう若い力を育てる演劇教育があつた国では機能していること、加えてヨーロッパ各地のフェスティバルで自らの力を確かめ、他国と交流する機会が与えられているのは羨ましい環境だ。

ちよつと話題を変えて、近頃モスクワではどんな作品が取りあげられているか、報告しておこう。資料は「びあ」に似た「ラズグライヤ」誌から、98年1月分。地方公演中の劇場もあり、完全なものとは言えないだろうが、いまのところこれしかない。記載劇場45（うち17劇場は分館、小劇場、小舞台を併設）、総演目数は500を少し越える。まずロシア古典関係。作家別に集計していつもながら驚

くのはA・オストロフスキイ（19世紀後半の劇作家）36演目で、断然他を抜いている。続くのは相変わらぬチェーホフで23演目。これに続いてやはり19世紀の作家ドストエフスキイが9演目、ゴーゴリ8演目、その後に20世紀の作家M・ブルガーコフ7演目、続いてプーシキン、歴史劇のA・K・トルストイから20世紀のゴリキイ、A・アルプゾフまで各4演目。以下は省略するが、V・ローソフ、A・ヴォロージン、A・ゾーリンなどソヴェト時代からの作家の復活が目立つ。

現代作家ではA・ガーリンの6演目、G・ゴリンの5演目、A・カザンツェフとN・コリヤダーがともに3演目、以下は省略するが確実に現代作家の登場が少しずつ増えていると言える。来日公演「夜明けの星たち」で知られたガーリン以外は、まだ日本で上演も紹介もされていないと思うが、80年代後半から登場、現在活躍中の作家たち。次号で少し紹介してみたい。

煩雑を避けて西欧作品の集計は挙げないが、ひとところ圧倒的だったシエクスピア、モリエールの上演数は減り、多様化している。

ペテルブルグでみた2作品

1泊2日のペテルブルグ行きはついていた。1日目のゴーゴリ原作「昔かたぎの地主」は望外の収穫だった。

真の闇の中の幽かなもの音、ゆっくりと灯りが戻ると、目に入るのは舞台背面の天井から無数に下がっている木製の鋤や櫛。古めかしく大きな振り子時計をとりつけた時計台は前舞台にあり可動、他に白木の椅子とベンチ。

登場人物は3人、というよりほとんど2人。つましく決まりきった毎日を暮らすアファナーシイ・イワノヴィチとプリヘーリヤ・イワノヴナの日常。とりたてての事件はない。互いに相手をフルネームで呼びかけるゆっくりとした会話。妻がとり出してする手仕事。夫は時計台をゆっくりと隅から隅へ押していく。向かい合って飲む酒、見つめ合いながらマリオネットのような動きでスプーンですするスプ。時に居眠りする妻の鼻孔を、夫が干草でくすぐるかと思えば、大きな振り子型の木馬に2人してちよんこ乗って揺らす遊び。背面の鋤や櫛が右や左に一斉に揺れて、時が流れ、生命が刻まれて、妻が去り、夫も去る。2人の世界に引き込まれて息をひそめて見た1時間半、静かな終幕に涙が出そうになった。青少年劇場の小舞台、G・ワシリエフの演出はペテルブルグで評判だ。

撤去して奈落を掘り、ジャンプで飛び込める深さのプールを作り上げた。このプール即ち湖の岸の砂浜を作るため、前の客席を取り去り、後は傾斜急な階段席にした。舞台の上の上の階を作り、上階にはピアノを据え、中央にはシャワーを備えつけて、ここでも水を流す。チェーホフの戯曲にも「暑い」「暑い」のせりふがあるが、登場人物たちは水着で、あるいは服のまま湖に飛び込み、泳ぎ、顔を洗う。砂上の楼閣ならぬ水上のアンナ・ペトローヴナ邸である。領地を失ってしまった彼女の最後の夏の饗宴、シャンペンが抜かれ、無数のろうそくと電飾、水上に流す数十の灯明皿、おまけに火花が炸裂し、登場人物たちがトランペットやベースでジャズを弾きまくる。

こんな仕掛けの中で展開する『プラトリーフ』。さまざまな人物の運命が交錯し、一見とりとめのない未完の戯曲から材をとったドージンは『題名のない戯曲』を題名にした。とはいっても中心人物は村の教師、プラトリーフだ。彼はすべての女たちを惹きつける。昔の恋人ソーフィヤ、妻サーシャは言うまでもなく、侮辱されたと感じる若いグレコワでさえ。さらにこの舞台のもう一人の中心人物アンナ・ペトローヴナは執拗に彼に迫る。だからアンナを取り巻く男たちの視線も彼に集まる。その中で己の人生を見失い、愛に応えきれず、絶望にも対処しきれず、自殺をはかって果たさず、ソーフィヤのピストルの2発目に倒れるまで、

アでなく、ワイマールだった。この劇場のパトロンはパリだけでなく、ドイツにもいるのだ。

日本とロシア演劇(続) — A・ヴァムピローフ

60年代からソヴェート演劇を賑わしていた作家たち、アルプゾフ、ローゾフ、ヴォロージンについては、レポートル⑧の中でふれた。彼らの後に出現するのがA・ヴァムピローフ(37〜72年)である。彼は孤峯のように出現した。シベリアのイルクーツク地方に生まれ、大学在学中から短編小説を書き始め、最初的一幕劇『窓から野原が見える家』を64年発表した。以後35歳の誕生日前夜にバイカル湖上で不慮の死を遂げるまで、イルクーツクとモスクワを往復しながら劇作を続けた。書いた作品が未完の断片を含めて7編、すべて上演されているという稀有の天才作家である。上演はほとんどが、その惜しまれた急逝の後で、70年代に相次いだ。

主なもの、例えば『上の息子』は72年モスクワのエルモロワ劇場で、76年TV映画化。『田舎町のアネクト』は72年レニングラードのポリジョイ・ドラマ劇場と、74年モスクワのソブレメンニク劇場(V・フォーキン演出)で。『去年の夏、チューリムスクで』は74年レニングラードのポリジョイ・ドラマ劇場(G・トフストノーゴフ演出)と

ひたすら彷徨と自己崩壊を続けていく。

アンナ・ペトローヴナはちやほやする男たちに囲まれながら、見捨てられて領地を失い、息子の家庭崩壊を横目で見ながら、自身はひたすらプラトリーフを追いかけ、かきくどく。この情の深さと滅茶苦茶さは、さながら『桜の園』のラネーフスカヤだ。ところが終幕、弾丸に倒れたプラトリーフを冷やかに見下すのは、彼が彼女に応え得なかったためか。

理想と愛を求める一途さと激しさはソーフィヤも劣らず、ひたむきなまなざしは蒼白な顔面とともに観客の注視を招かずにはいない。これらの複雑な形象群は、もとチェーホフからでたといえ、ドージンの劇場で初めて生まれたものだ。この舞台を見た後では映画『機械じかけのピアノ』のための未完成の戯曲』は甘すぎると言わざるを得ない。

この舞台のすばらしさはアンサンブルのよさだ。瞬時に場面を換え、別の雰囲気をつくりあげる大勢の若い俳優たちは、別荘客にもなれば給仕にもなり、バンドマンに変身して見事なジャムセッションを展開する。数年前、ドージンは演劇大学で『プラトリーフ』をつくっていると聞いていたが、いまスタジオ生たちは劇団員たちと渾然一体の舞台をつくっている。隣席の評論家は昨秋から3度目の観劇と言っていた。かつての『兄弟姉妹』に匹敵する公演が生まれた、と新聞評にあった。この芝居の初演はやはりロシア

モスクワのエルモロワ劇場で。『鴨猟』は79年モスクワのエルモロワ劇場と芸術座で競演というぐあいであった。

彼の戯曲は大きなテーマではないが、現代人の生活を描きつつ寓話を構成し、人間存在の根元に迫る。緻密で巧みな心理描写、生きた言葉、諷刺とユーモアを特色とする。ゴゴリやチェーホフはもちろん、西欧劇文学を見はるかす目の高さをもっていたのだろう。

いまなお愛され続けている作家だ。最近の上演、デスニーツキイ演出の『鴨猟』についてはレポートル④に写真も掲げておいたが、毎年生誕地イルクーツクでは彼を記念する集会・フェスティバルが開かれ、各地から上演をもって劇場が集う。昨年末のアンケートでも、このフェスティバルを印象深い出来事と挙げた人がいる。

さてこのヴァムピローフ、日本でも80年代から90年代初め上演が多くあった。東演、関西芸術座、NLTなどの他、文学座、俳優座、民芸が大舞台にかけたことがあったのは、銘記しておいていいだろう。

〈おわび〉レポートル⑩ 60ページ上12行の

「演芸図書館」は「演劇図書館」です。(編集部)

北京レポート③

中国の若い俳優2人へのインタビュー

北京にて 坂手日登美(劇団 息吹)

97年12月、中国青年芸術劇院の「全是北京人(みんな北京人)」(作/劉進元、演出/王貴)を観た。

物語は、現在の北京では数少なくなった、伝統的住宅四合院に住む一家、三世代の人々の、文化や価値観の違いを描いている。

この劇団は非常に観客層の厚い劇団という感じで、私が観た海淀劇場と児童劇場の2公演とも、客席には20代から50代までのさまざまな階層の人が見られた。この作品の主人公狄雨を演じた俳優、孫宏雷の科白が誠に軽妙で、テンポがあるうえ、明瞭で聞き取りやすい。動作も実にのびやかで観客は彼の科白と動きに乗せられて、何度もドドーという感じで笑う。それが実に印象的であった。今まで観た中国の俳優と何かちよっと違うなと思いつつながら芝居を観終わった。

そこで今回は、この孫宏雷と彼の妻を演じた女優、李敏にインタビューをした。

2人とも、1997年に中国青年芸術劇院に入った新人である。演劇大学を卒業すると同時に国立の劇団に入れたということは、それだけで彼らの実力を物語っていると思

うけれど、孫宏雷は、入団と同時に主役に抜擢されている。時間の都合で(公演前の時間を「演劇会議」の読者のためにとインタビューに応じてくれた)、二人別々のインタビューとなった。

1. 孫宏雷さんへのインタビュー

坂手 まず初めに貴男の経歴を話してくださいませんか？
孫 私は1995年に中央戯劇学院演技科ミュージカル班に入学しました。ええ中国での第一期生です。

坂手 孫さんは、以前は音楽を勉強しておられたとか？
孫 ええ、私はずいぶんいろいろなことをしてきました。

孫 1985年に現代バレエを始めました。そして東北ハルピンで現代バレエを踊っていました。その頃はすごく痩せていたのですよ。

坂手 孫さんは今でも、すごくスマートですよ。何歳頃から踊り始めたのですか？

孫 15歳からです。1988年の終わり頃から歌を唄い始めました。

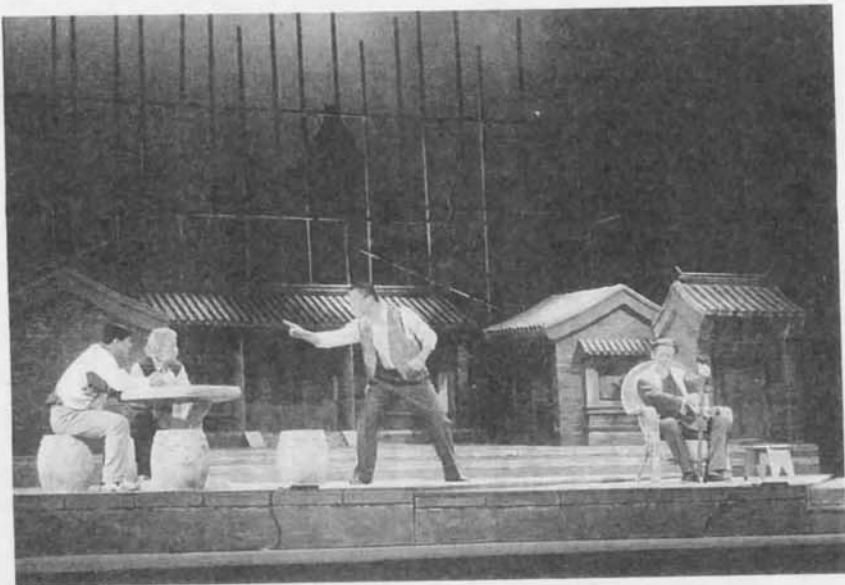
坂手 まあ、そうですね。で、どんな歌を？

孫 初めは流行歌とかですが、あとで、ヨーロッパの歌曲も唄うようになりました。1989年に全国現代バレエコンクールに参加して、全国で二位になりました。それで、中国舞踊家協会が設立した「中国現代舞明星芸術団」に舞踊手兼歌手および司会者として参加をしました。比較的早く仕事を始めたので、いろいろな仕事の経験がありますが、ちょうど司会者の仕事をしていたときに中央戯劇学院の試験に合格しました。95年のことです。2年間、ミュージカルの勉強をしました。本当に豊富な経験ですね。で、学校ではどんなことを学ばれたのですか？

坂手 この期間に二つのミュージカルに主演しました。一つは「想像成人的猫(人間になりたい猫)」です。それから、喜劇やなんか、たくさん話劇を勉強しました。1997年に卒業して、中国青年芸術劇院に破格で入ることができたのです。

坂手 貴男は踊りや歌など、多くの経験と、すでに一定の地位があったのに、それなのにまたどうして話劇をやるうと思ったのですか？

孫 私はこの劇団が好きなのです。戯劇学院を卒業したとき、多くの劇団の中から、自分で、この劇団を選



左から1人目 何子然・2人目 韓静茹/中央 孫宏雷/右 馬迎春

びました。中国の国立劇団はただの3つしかありません。その1つが中国青年芸術劇院で、この劇団の芸術的創造条件はすばらしく整っており、また創造に対するその情熱・意識は演劇界をリードしています。そして、俳優の基本的なものが比較的しっかりしています。それで、この劇団を選んだのです。

坂手

孫

坂手

この劇団の風格が貴男を引きつけたのですね。そうですね。私はこの劇団で自分の潜在的な能力を充分に発揮できると思うのです。それにしても、どうしてミュージカルに進まなかったの？ ミュージカルは新しい分野として、注目も集めているし、若い人はとてもやりたがっていますよね。

孫

もちろん、私もとても好きです。でも自分は話劇に合っていると思ったのです。



坂手 どうしてですか？

孫

中国でミュージカルをやるのは、とてもむづかしいということがあります。良いミュージカルを作れるようになるのにね。でも、私は自分の人生でもっとも貴重な時間

を浪費することはできないと思ったのです。けれど、私はミュージカルもとても好きなので、併せてやりたいと思います。全く捨てるつもりはありません。話劇は私にとって現実的な選択ということですね。

坂手

孫

歌も唄え、踊りもでき、演技力も身につけた貴男の将来の目標は？

坂手

孫

青年芸術劇院に、自分のできる限りの力を発揮して、少しでも貢献できればいいなあと思っています。また、私は一生やっていくつもりだし、時間があればミュージカルもやりたいです。話題を『全是北京人』に移しましょう。貴男の演じられた狄雨という役は、とてもおもしろい役ですね。客席で若い人たちがとてもよく笑っているのが印象的でした。貴男の演技が、とても自然なのに、無駄な動きがなく、私はぐんぐん狄雨という人間に引きつけられました。ただ、他のキャストの方と、何か少し役作りの方法が違うような感じもするのですが？ 私にとって、役を演ずるということは人間を演ずるということです。だからまず私は役の客観的な立場、状況に立って考えます。これは前提条件で、その後、役の行動や心理、精神的なものを研究します。初めに、第一の自我から、役の第二の自我に近づくためには、まず自分を解放しなければなりません。

そして、次に情緒に頼らないで役作りをする必要があります。観客は、俳優が自分の情緒で役を演ずるのを好みません。世界中の観客は、みんな同じでしょう。このことがちゃんとできれば、たぶんある程度の成績を得ることができると思います。

坂手

孫

私は先日張芸謀監督の映画『有话好好说』（話があるならちゃんと話して）を観ました。とてもおもしろかったのですが、その主演俳優姜文の演技スタイルと貴男の演技スタイルが、とてもよく似ていると思ったのです。

孫

坂手

それは、たぶん私と彼とが同じ学校、中央戯劇学院の卒業生だということと関係があると思います。まあ、そうだったのですか。年齢も同じくらいですか？

孫

坂手

彼の方がずっと年上です。私と彼は面識がありませんが、同じ学校ですから創造方法がきつと同じなのでしょう。私もちょうど2日前にあの映画を観ました。彼の演じた役も、私の演じた狄雨という役も、ともに北京人で、社会の底辺に生きる小人物という共通点があります。もちろん役の性格や科白は違うのですが、ぱっと観ると、偶然にも似たところがあります。

坂手

貴男のあの演技スタイルは演出の指示によるもので

ですか？ それとも自分で考えたのですか？ もし自分でだとすれば演出とは演技方法のことで意見がぶつかりませんか？

孫

坂手

ええ、たいはいは準備の段階で、先生とともに試行錯誤をしながら、調整します。そして結果的に、一つの整った創作体系を創りだします。それは、貴男と演出と、どちらがより主体的なのでしょう？

孫

坂手

まあ90%は私ですが、あとの10%は演出が決めます。私は貴男と話をしている、中国青年芸術劇院が、なぜ貴男たちを必要としたのかよくわかるように思います。貴男たちの演技方法は、ベテランの俳優さんたちによい意味で刺激を与えたのではありませんか？ それはあたかも、一人が十人の俳優に匹敵するくらいに影響しあい、芝居の質を高めたと思うのです。だから、劇団が私たちを招いたのは、まあ、よかったですと思うのです。それは即ち、青芸の新しい力量になったからです。なぜなら、古いものはたえず淘汰されますから、常に新しい者を補う必要があります。もちろん、若いからよいというものではありません。彼ら先輩は、豊かな経験もある優れた俳優たちです。それはつまり、新しい演技方法でもって、古い演技方法を淘汰するということでしょうか。

孫

もうすぐ紀元2000年になろうとするこの時代の俳優はできる限り解放された、より自然な演技がよいと思うのです。もちろん、自己陶醉や、思いつきの演技、ストーリーから逸脱する、というようなことはいけません。

坂手

それでは、貴男は将来、どんな役を演じてみたいですか？

孫

私はチエーホフが好きです。どうしてかというところ、私は喜劇は比較的得意なのですが、今はとても、重苦しい人物や、おちついた役をじっくり演じてみたいと思います。いつも新しいものを演じたいのです。これは、自分自身の演技的力量を高めることになると思いますから。チエーホフは人間の性格や内部構造など、人生に対する分析がとても深いので……。話はいよいよおもしろくなってきたのですが、時間がきてしまいました。本当に今日は、忙しい公演の合間をさいてくださいまして、ありがとうございます。

坂手

戯劇学院の試験に合格しました。大慶ではどんな仕事を？

李

話劇の小品や映画の小さな役などをやりました。

坂手

どうして、話劇が好きですか？

どうしてかしら。15、6歳頃は、歌や踊りの方が好きだったわ。ちょうどその頃、黒龍江省に芸術学校ができ、生徒を募集したのです。非常に若かったので、何もわからないまま受験したら合格したというわけです。

坂手

貴女はとても順調なコースを歩んできていますね。

李

そうですね。大学卒業後、直ちにこの劇団に分配され、すぐにキャストにつくことができました。順風満帆でした。

坂手

「全是北京人」に出演された感想は？

李

私はずっと最初に言いたいの、初めてこの劇団の芝居に参加したので、この劇団の演出方法や、配役方法などまだよく理解できません。今回、私はできる限りの努力をしました。自分はまだまだ未熟だなあと思いました。でも私は学校を卒業したばかりです。経験も多くありません。



2. 李敏さんのインタビュー

坂手

こんにちは。昨日貴女が若い人妻を演じられた『全是北京人』を海淀劇場で観ました。貴女は今年、中国青年芸術劇院に入られて、すぐこの役に抜擢されたのですね。

李

ええ、そうです。

坂手

それでは、日本の読者の方に、中国で俳優になるコースを知っていただくことができると思いますので、ちょっと、李敏さんの経歴を聞かせてくださいませんか？

李

はい、わかりました。私は1995年に中央戯劇学院演出科入学、卒業後、直ちに中国青年芸術劇院(略称青芸)に分配されました。

坂手

演技科ではないのですか？

李

演出演技総合班演技専科卒業です。

坂手

なるほど、で、出身はどちらですか？

李

黒龍江省出身です。東北人です。

坂手

いつ頃から演劇を始めたのですか？

李

15歳で黒龍江省芸術学校で話劇の勉強を始めました。この学校の演技科卒業後、19歳で大慶話劇団に入り、そこで2年間働きました。そして21歳で中央

ん。それにまだ20歳を過ぎただけです。ゆっくり勉強します。作品はよい作品だと思わう。

坂手

ちなみに、今年青芸に入った人は何人ですか？

李

全部で五人で、中央戯劇学院卒業生が二人で上海戯劇学院から三人です。

坂手

話が変わりますが、貴女はどんな作品が好きなの？

李

現実主義的な作品ですね。人間の感情をよく描いたものが好きです。

坂手

例えばどんな作品ですか？

うーん、例えば『大荒野』、これは私が戯劇学院で演じたもので、現実の生活をそのまま舞台にしたような作品です。これは私の性格と関係があると思います。

坂手

『全是北京人』では、主人公狄雨の別居中の妻呂麗絲を演じていましたね。

李

ええ、でもなんと言ったらいいのかしら、まだあの役がちゃんとつかめていません。登場場面が少ないので、演技者の力を発揮する余地がありません。でも、一層努力はします。

坂手

貴女の目標は、どんな演技者になることですか？

李

この劇団の要求に答えられる演技者になりたいです。徐々にいろんな役につきながら、一步一步足跡を残してゆきたいですね。

坂手 中国では、普通一つの作品は、どのくらい上演されるのですか？

李 観客さえあれば、幾日でも上演できます。例えば、

この「全是北京人」は、現在、この海淀劇場で11日間上演し、その後児童劇場で10日間、民族宮で10日間の上演が決まっています。(筆者注、この後北京市近郊地区でも上演が続けられている)

坂手 そんなに、たくさん上演できるといのは素晴らしいですね。

李 本間にそう思います。私の友達は、まだ仕事につけない人もいる中で、私は国家級のこの劇団で良い条件で生活を保障されながら芝居ができます。けれど、芸術的な雰囲気はやっぱり学校の方がいいと思います。ここは一つの社会です。

坂手 なるほど。ちよつと話は変わりますが、外国の作品は好きですか？

李 ええおもしろいと思います。サドが特に好き。サドのある種の作品、同性愛をテーマにしたものなんかおもしろいですね。

坂手 ミュージカルは？

観るのは好きだけれど、自分で演じるのはちよつと……。私は、自分はミュージカルに適していないと思うわ。それに話劇とミュージカルは同じではない

と思う。たぶん私は話劇だけをやってゆくと想います。

残念ながら、時間切れ。

李敏さんは楽屋入りをするため、インタビューはこれで打ち切りとなった。

今回インタビューに応じてくれた二人に共通して感じたことがある。それは二人とも実に謙虚で礼儀正しく、明るいけれども、とても落ち着いた雰囲気を感じていることである。そして若いにもかかわらず、経験豊かだし、役作りの方法に対して、確固とした自分の考えと方法を持っていることである。

孫宏雷は長身の、まことに中国人らしい風貌の俳優だ。初めて彼の芝居を観たとき、なんと声のよい人だろうと、びっくりした。彼が舞台のうえで「ウアツハツハツハツハツ」と大きく、伸び伸びと笑う声が、なんとも魅力的で、そのたびに客席にドドーンと笑い声が起こった。「全是北京人」での彼の役狄雨は、拜金主義者で、非道徳的な人物として描かれているが、孫宏雷の演技によって、われわれの身のまわり、どこにでもいる愛すべき市井の人間となった気がする。時代の波に押し流されながらも、生活を愛し、必死に生き続ける一人の庶民に。

将来がまことに楽しみな二人の俳優に会えて、楽しいインタビューであった。

劇評

特色を出したベテラン劇団

今泉 おさむ

(演劇評論家)

① 劇団未来『フォト・ストーリー』 10/11 昼

作/和田澄子・演出/森本景文 近鉄小劇場

「97年・大阪・新劇フェスティバル」参加作品。幕が開くと、華やかな教会結婚式。式が進行し、神父の前での誓いになる。と突然、新郎が逃げ出し行方をくらましてしまう。混乱のうちに取り残された新婦は困惑と憤りの中で、その理由を追求していく。明らかに becoming するのは「一枚の写真」の存在とその陰に隠されたストーリー。

人生をまじめに生きる青年の胸に宿った疑惑。愛情のない手段で誕生した負い目と自らの結婚生活への不安。それは「人工受精」代理母」で誕生したという秘密。それを子どもとの立場から描いた視点が新しい。だが現在、「臓器移植」から「クローン」まで一般化している中で、「ここまで引きずるものだろうか」という疑問がある。「自己の存在」

の追求は若手戯曲作家のテーマによく登場する。これはだが形式ではなく、もつと根源的な悩みであるが。

舞台は新婦と純子の原因追求のサスペンスタッチで進行する。回想場面が繰り返り入り、場数も多いが流れはスムーズであった。ただ、新郎の仕事が時代の先端をいく「産業ロボット製作技師」であるという設定がパンフだけで、舞台上に反映されていないのは、上演台本に省略があったのだろうか。その過程で明らかになっていくのは、「家」の存在のための「子孫」の必要性である。血の繋がりが心の繋がりが、夫婦・親子の絆とは何かであるが、それを明確にしていくには、なかなか複雑なものがある。

中心の2人、涼一(中島崇博)と純子(森田祐里菜)の最近の舞台は好調である。役柄に合っているとはいえず、その性格を素直に表現している。ただ、その心象風景を仮面をつけて喋らせたのは、心理の吐露に独白であるとしても、効果的とは思えない。観る側にも戸惑いを感じさせ、舞台の流れからも異質になる。脇の出演者はそれぞれに自分の場をしっかりと固めて、ベテラン・新人の差があまり感じられなかった。ということはアンサンブルが作られ、演出の

余裕もない。……(省略)……ひたすら相手役との真剣な勝負に全身全霊でぶつかる。……(省略)……。そうして舞台には彼自身の生きざまがさらされ、世界が写し出される。」と言う。ならば、その(気迫)は観客には伝わるはずである。そこが感じられない。舞台は淡々として起伏に乏しいままに進行する。演技者に神戸のベテランたちが多く客演しているのだから、あと必要なのは全体を通しての理解力とつき動かす視点である。そこがもどかしい。またシュリンクを「マレー人」に設定した意味が、人種のもつぼであるアメリカではあるが、アジア人種(有色人種)に対する差別と偏見は強くあるはず。そこが何も見えない。舞台美術としては、グレーを基調とした色彩の空間と周囲の壁面を照らす薄明かりが調和して雰囲気はいい。なお翻訳者の名前がパンフレットに記載されていないが、この訳は読み言葉であって、話し言葉(台詞)には馴染まない。舞台化にあたっては推敲すべきではないだろうか。

京浜協同劇団『金魚修羅記』

「風土記」か「修羅記」か

佐藤 逸平

(劇作家)

たしか、1966年の秋口だったと思うが、当時の東日本リアリズム演劇会議の議長であった黒沢参吉氏の『東京金魚風土記』をどんな機会にだれから借りたものか、ガリ版刷りの上演台本を読んだ記憶がある。精緻な舞台設定をはじめとして存在感あふれる人物をくつきりとしかもリカルな筆致で描いていて、黒沢リアリズムに触れる思いがあった。しかし、土の会での初演も後の京浜協同劇団やその他の劇団での上演に接する機会を失ったままに、今回の黒沢参吉没後15周年記念『金魚修羅記』上演でやっと念願がかなった。

私ごとで恐縮ながら、初演当時以降30年近い間、全く演劇から遠ざかっていたという事情もあってのことなのだが……だから『○○風土記』という題名が深く刻まれていて、『金魚修羅記』に変わったことを知らなかった。

違和感が拭えないままに客席に座っていた。

「修羅記」ではない「風土記」である、と幕が下りるまでその思いは消えなかった。

観劇後、「黒沢参吉劇作集」を読んでみて、改めて私の不明を恥じた。「劇作集」の巻末に「演劇会議」前編集長の萩坂桃彦氏が述べている。

「この原型は1966年11月の「東京働くものの演劇祭」で、演劇集団土の会が上演した『東京金魚風土記』である……もともと金魚養魚場が死滅させられてゆくという話は、川崎の海沿いの一角にもあって……金魚への愛着一徹に生きる次郎兵衛のような硬骨の老人は、黒沢のもっとも好むタイプで、これを軸に据え、その家業を継ぐ、今は寡婦になっている息子の嫁、きぬとその長女(筆者注)長女、勝代も出ているが上演では次女、朝子が跡を継ぐこととする中心人物になっている」という設定は、三代話的屈折をみせる巧妙な仕組みになっている……彼はそこに、地域住民のたたかいとして、ベトナム特需産業に反対する青年グループを絡ませて、事態を複雑にした。……当時の黒沢の状態は、奥さんの胸部疾患の入院などもあって、財政逼迫の度もひどく、まさに修羅場であった、しかし、この苦しみをくぐって書き上げた第4幕の改稿には、これまで見られなかった貴重な前進をみることができる。それは大学生灘口の捨象と労働者勇三の浮上であり「風土記」から「修羅記」への脱皮はこの時期の大きな収穫であった」。

くだいようだが、もう少し萩坂氏の解説を引用すると、「金魚」と「ベトナム」との吻合は、土の会の上演でも評

価は、まっぶたつに割れた。批評の多くはベトナム挿入の無理を指摘した……にもかかわらず、最後までベトナムにこだわってきた黒沢氏の姿勢に言及している。長年の同志として、その苦闘をつぶさに見てきた萩坂氏にとつての4幕以降の改稿、つまり「金魚」と「ベトナム」の吻合を評価していることは十分すぎるほど頷ける。また黒沢氏の思想信条としての自営業(金魚養魚場)と組織労働者、(ベトナム特需工場労働者)との結合や自然破壊、人類抹殺の元凶としての化学兵器の告発。さらには巨大な権力に押しひしがれていく人々への限らない哀惜の思いなどを意図するところはおそらくわからないわけではない。

にもかかわらず、この作品が、永遠に生き続け再演再々演されるとするならば(後述の課題を除いて私は十分に生き続け再演されてよい黒沢氏の代表作の一つであると思っっている)生命||金魚・ゆずり葉のような命の転生への願望、未来を背負う子供を通しての地球上すべての生命の尊厳をいとおしむところにテーマを凝縮すべきだ。

そこが完全にとらえられ表現されたときにベトナム問題を過剰なほどに語らせなくても十分にベトナム問題も観客に訴えられる。押しつぶされようとする小さな一家を語ることによってもっと大きな世界が見えてくるはずだった。

いみじくも演出家の細田氏は、パンフレットで、「金魚修羅記」は温かい作品だ。次郎兵衛からきぬへ、

きぬから朝子へ——三代にわたって命を受けわたしていくこの三代のつながりの中からくる温かさ……」と、述べ、さらに「黒さんの没後何十年という冠をかぶせることに意味があるわけではない。それよりも、この作品の積極性にある：根つこのところで、人間って何だという問いかけ」に応えたい、とも述べている。

ぜひとも、この意図を貫き通してほしかった。演出の弁をきつちりとふまえてテキスト・レジーを徹底して行い、金魚養魚場一家の一点に絞って照射していたならば——もちろんなされていなければ——作品が本来持っている香り高いリリズムがより高揚して、一層感動を呼ぶ舞台となったのではないか。この行為は故人黒沢氏をおとしめることにはならない。唯一作品の持つ傷を癒す行為なのだ。そしてそれは、今日の時点で作品を捉え直し再創造する場合の要諦であろう。

それにしても40人をはるかにこす劇団員で構成するスタッフ・キャストの層は厚い。舞台機構も十分に行き届いている。役柄では、主人公次郎兵衛の堤は下町の職人にありがちなタイプ、に寄りかかりすぎて熱演ながら類型に堕したことが惜しまれる。長女勝代（稲垣）、次女朝子（伊東）、次郎兵衛の長女正子（瀬谷）と夫の清（藤井）、工場労働者の勇三（明本）らがそれぞれところを得て、爽やかに演じている。とりわけ次郎兵衛の知己大沼嘉助役の原科には

脱帽した。その存在感はいったどこから生まれたものだろう。昼仕事を持って働き、その日々の生活感が舞台に反映された好例ではなからうか。これは職業劇団にはないアマチュアイズムのなせるわざとしかいいようがない。

稲や麦を産み育てる一次産業が衰退の一途をたどり、二次産業も翳りの兆しが見える日本の今日を見据えたように黒沢氏はこよなく愛する我が風土川崎の金魚養魚場という生き物を育てる世界を情感あふれる筆致で描いた。それも30年も前に。このことと先輩の遺産を継承し真摯に取り組んでおられる京浜協同劇団の諸氏に敬意を表しつつ、さらに今後も黒沢作品から多くを学ばなければならぬことを自らに課しながら筆を置く。

（川崎宮前市民館 1997年11月29日）

朝鮮服チヨゴリの白に息をのむ

テアトルハカタ『ピトルギの鈴』を観て

井上 寛治

（劇作家）

従軍慰安婦を扱った劇と聞いただけで、また、自虐史観によるものかと先入観が横切ったほど、今は、皇国史観の反動か、戦後50年という時間が、弱者も発言できるヒューマンな視線が、至高の美であるかのような時代風潮にのって、自虐史観、花ざかりである。さぞ告発調の重苦しいセリフが連発される気重な劇を予想していたが、見事に裏切られた。むしろホームドラマ風に展開して日常生活のレベルで、重苦しいテーマを消化して提供しようとする、現代風俗をちりばめたこなれた口あたりのよさに、つい引きずり込まれた。ベテラン野尻演出の安心してみられるところだろう。

一幕一場の中で、現在の場面の中に50年前のヨンスンとポッキのピトルギの鈴をささげて再会を誓い合うシーンと同一の舞台上に同時に見せた手法は、全く異質感はなく、省略のきいた手法として今後の劇の展開はさぞこの調子でテンポよく進むだろうと期待された。が、口あたりのいい

ホームドラマ調から、後半、大詰めでは、新派メロドラマになってしまったのは惜しい。まるで演出家が2人いたのかと思わせる。

泣かせるのが悪いというのではない。観客の中の婦人層はもとより、中高年の男性も涙を流している光景には、芝居を観たという満足感は十二分に与える作劇力だろう。しかし、ここで考えさせられるのは、涙を流したことで観客の中に浄化作用が起こり、慰安婦問題が劇場を出て涙が乾いたとき、一応解決したかのような錯覚を与えてしまう惜しさである。涙は曲者である。涙を流させたことで一般的には大成功といえるのかも知れない、しかし、それで終わってはいけない劇だ。もう一段奥深い演出が野尻作劇には可能だろう。涙を流させることくらい野尻さんには容易すぎる。近代史を震え上がらせる劇にするところを新派メロドラマにしてしまったくやしきは観客動員を凶らざるを得ない、冒険は許されない商業演劇界の限界なのか。

それにしても、ラスト広島を訪れたヨンスンとポッキの朝鮮服の白の美しかったこと、あの白は実にすごい。純粹な少女時代に還った純白であり、死を覚悟した死装束の白であり、私は、あの白の神々しさには息をのんだ。あの白を汚したもののへの百万の告発セリフよりも強い、演出の細部描写の大切さを痛感させた白だった。役者ではコンポッキの宮本佳子がいぶし銀の光を見せた。

しゃべる、論じる、また、語る

神沢 和明

(演劇評論家)

① 劇団息吹『遺産らぶそでい』 12/13 昼

作／高橋正岡・演出／木田昌秀
プリズム小ホール

父親の後を継ぎ専業農家として先祖代々の農地を守ってゆこうと決めている農夫也は、葬式の夜、叔父昌三が出した遺産相続の提案に困惑する。弟妹3人に均等相続をするためには、わずかな農地を売り払ってしまわねばならない。相続するとは百姓をやめることなのか。隣人の善吉は、百姓に固執せずに生きることをすすめる。しかし農夫也は土地を守って、断固農業を続けたいと勉強を始める。国の政策がどうであろうと、日本の農家が米を作らなくてはならないか。食を外国に頼り切ったもろい国に発展などあるものか。

本がうまく書いていて観客がその世界にすぐ入って行ける。農夫也の戸惑いを共有できる。相続に関わる兄弟の思惑、策略家の叔父の介入、嫁と姑の対立といったホームドラマの部分と、日本の農業をとりまく問題点といった社会的な話とが、邪魔することなく結びつく。善吉や青年団長

ら、農夫也をとりまく人々それぞれが個性をもって描かれ、親しみを感じさせる。叔父をのぞいては悪い人がいないところが、甘くはあるが、後味の良さにつながっているのだから、みんなが悩みをもち、どうしてよいのか自信はなく、だから一生懸命であるということが演技からも感じられ、それぞれの人物を魅力的にしている。他方、農業の現状について数字を混えて語る部分や、駆け落ちしてきた善吉の息子夫婦が無農葉栽培の農家になるという計画を語る、そのうした論理的な台詞に説得力がないのは気になる。演技者の理解度と語る技術の不足が原因だろう。

農夫也の家の、旧家らしい座敷と台所（その奥の縁側からも出入りができる）を見せる一杯舞台は安定感がある。農夫也役の大坊晴彦は、戸惑いから次第に歴年農家の後継者としての自覚をもって強くなってゆく様を、気負いすぎることなく演じている。その妻康子役の柳辺育子と姑房江役の佐藤菜子は、始めは房江のわがままだけが見え、康子ももう少し強くても良いかと感じたが、農夫也の弟妹の家に行っていた房江がすっかり気弱って帰って来て、康子を家の「かあちゃん」と認めるその前のあたりから、ちょうど良いバランスで、康子の存在感も増してきていた。

善吉の岩崎徹は人の良さと滑稽さを自在な演技で示し、大いに客席をわかせた。農夫也がいとこたちに相続放棄を頼みに行く、その予行演習をしようというので女形でやり

とりをする場面など、大坊との息もあって、まことに楽しいものであった。青年団長役の栗野隆也も、まだ堅さがあるが、純情な三枚目を好演した。昌三役は役者急病のため、劇団「大阪」の斉藤誠が代演した。唯一の悪役で、混乱の原因を作り膨らみます大きな役割で、急な代役は気の毒ではあり、セリフにややもたつきはあったが、舞台をうまく進めさせたのは立派である。音楽制作に余裕がなかったのか、音の響きに厚みがなかったのは残念な点の一つ。

② 関西芸術座『ロミオとジュリエット』 12/13 夜

作／W. シェイクスピア・訳／小田島雄志
演出／岩田直二 近鉄小劇場

関西芸術座創立40周年記念公演のフィナーレとして、シェイクスピアの『ロミオとジュリエット』が上演された。層の厚い演技陣を誇る老舗劇団が、創立以来初めてのシェイクスピア劇への挑戦。演出の岩田直二が若き日に演じたロミオのすばらしさは「伝説」となっている。その熱い思いがこもっているだろう「ロミジュリ」。

舞台は成熟した劇団らしく重みがあった。奇をてらわず、意識過剰の強張りもなく、自分たちにあった足取りで場面を進めて行く。滑舌の悪い早口シェイクスピアに苛立つことがよくあるが、この舞台にもちろんその問題はない。学校公演にして良いくらい、わかりやすくこのヴェローナの

悲恋物語を伝えてくれる。

華麗な音楽。序詞役が幕前で40周年にからめて口上を納々と述べる。カーテンが左右に持ち上がる。既にそこではモンタギュー、キャピュレット両家のチャンバラが始まっている。狭い舞台にどんだん人があふれてくる。堂々たる大公（五王四郎）の一喝で混乱は一時抑えられ、人々は別れる。テンポは良かった、ここまでは。後は「人物」がいなくなった。「ロミオとジュリエット」という戯曲が読み上げられてゆく。私は困惑した。演出意図が見えて来ない。父親同士の確執によって恋を妨げられ死を選ぶ哀れな恋人たち、あるいは運命に翻弄されながらも自分の情熱に殉じた無垢な若者たち、あるいは古い世代の規制に反旗を翻して破滅に向かう怒れる新人たち、なんでも良いが、なにかを見せてほしい。熱くしてほしい。パンフレットによれば演出者は、懸命に若い命を生きた人間として二人をとらえた、とあるのだが。

上演時間を短縮（休憩なし2時間30分）するためにカットがなされているのは当然だが、ロザラインの件をすっきり省いたのは疑問だ。ロミオはロザラインという女性に恋している（実は恋に恋しているにすぎない）若者として登場し、彼女が来るというのでキャピュレット家の舞踏会にもぐりこむという危険をおかし、そこでジュリエットという真実の恋人に出会ってしまう。一目で彼女こそが運命の

恋人だと知る伏線としても、ロザラインの役割は大きい。それを省いたために、ロミオは理由もないのに憂鬱な男（『ヴェニス商人』のアントーニオウダ）無気力人間として登場し、友人の誘うまま敵の家に乗り込む無茶な奴になってしまふ。納得いかない削除部分は他にもあった。

数多い場面転換をカバーするため、幕を仕切りに使ったり、カーテン前の演技を多くしたり、工夫している。だが時に手際が悪く、また舞台の奥行がひどく狭く見える。そのせいか、役者の動きがほとんど左右ばかりで平面的だ。チャンバラにしても、奥の二重から前の平舞台にかかってゆけばよいのにと、歯がゆい。立体的な奥行きを感じさせたのは最後の廟所の場面だけだった。

シェイクスピア劇はセリフを聞かせる芝居だが、それは役者の身体が生きていてこそ。ちゃんと動いてくれないと、ルネサンス風の華美な衣装（法月紀江）に負けてしまふ。若い役者たちの棒立ち、棒歩きはひどい。若い人たちは概して、素直だが気が利かないから、演出家が指示した方がよい。敵の家の庭に忍び込んだロミオがぼんやり突っ立っているのを見ると、おい、身を隠せと叫びたくなる。そんな緊張感の無さが多くの役者につきまとっている。

ところでセリフ術であるが。俳優たちはさすがに、息が短く反応の速い日常的な台詞を、現実的に表現する技術にたけている。だがシェイクスピア劇で求められるものは、

少し違うところにある。役の人々は「話し」あうだけではなく「論じ」あう。「しゃべる」技術とともに、あるいは以上に、息を強く「語る」技術が必要だ。

私は二つの語りを考える。出来事を描写し伝えるものと、話し手の心の動きを追ってゆくもの二つだ。前者では、観客の注意は語られる内容に導かれるから、役者はテンポ、リズム、音の高低、息のツメ、ヒキなどの技巧で場面を作れる。日本の狂言、歌舞伎にもある「物語」の技巧だ。後者では、観客は演技者の心の動きに注意する。独白や傍白において、人物は不安と喜び、怒りと悲しみなどの感情の間を大きな振幅ですばやく動いてゆく。その落差が観客に緊張と感動を与える。心の動きの無い小手先の台詞技巧は無価値だ。逆に台詞の力動的うねりにのめり込む感受性をもつなら、未熟な役者も表現力をもてる。シェイクスピア劇が役者をうまくする所以である。この両方の技巧があつてこそ、装飾の多い長台詞や独白をこなすことができる。

こうした台詞術もリアリズム演技の範疇に含まれると私は考えている。「実を現す」演技、その「実」とは、劇世界・その場面に観客に伝えようとするイメージで、それが最も効果的に表現されることが、写実を目指す演技だと思ふのだ。畏敬する岩田直二氏のシェイクスピアがこれで終わつてもらいたくない。まだまだ元気で、私の目を開かせてくれる演出舞台を見せて下さることを、心から願っている。

「石るつ」の2つの舞台

創造集団ルクト舎 大島総一郎

演劇集団「石るつ」47回公演（12月12・13日）3ステージ。最近常打小屋の感ある深川江戸資料館ホール。客席約200。舞台機能は良くないが、地域に根ざす「石るつ」とすれば格好の拠点といえるだろう。ロビーが木肌と白地の壁で、ほど良いぬくもりがある。

新劇の原点！明治・大正にかけて書かれた2作品「石るつ」の新たな挑戦」少しばかり気負いをみせるパンフレットの見出しである。

座付作家であり演出でもある境野君が好んで採り上げる下町情緒・人情物に通ずる格好の作品に巡り会えたのだろう。そんな期待を持ちながら開演を待つ。

作品は、里見弴「たのむ」（昭和3年築地小劇場初演）・木下杢太郎「和泉屋染物店」（大正3年新時代協会初演）
『たのむ』

車夫助次郎の家。女房かつの浮気に逆上し間男を刺し殺した助次郎。今日はその現場検証の日。秋雨が雨戸をたたいている。女房かつはまたまた新しい男為吉を家に引き込

んでいた。現場検証に居合わせるようになった、かつ・為吉・そして助次郎3人の無言に近い心理描写が演じられる。色好みのはげしい女房であっても、愛するがゆえにであろう、為吉に「たのむ」といい残して引かれていく助次郎。泣きくずれるかつ。ひときわはげしい雨。

伏し目がちに助次郎が「たのむ」と為吉に言うのは、かつに向けて「幸せにな」と言うことである。今様でいえば古いと一蹴されそうな愛憎の機微を、演出内田透（俳優座）は、ほとんどマイムに近い判事・検事、近所の男などの事情聴取シーンを下手奥に用意して、脇を固める。ていねいな演出である。

「たのむ」は所要時間30分の一幕物である。ほとんどの一幕物がそうであるように前半は、これから展開するであろう前説と佳境部分とに分けられる。そして俳優には、どのように演ずるか・演じたかが求められる。その意味では、多幕物とは違った舞台密度と演技の均衡が要求されるといつてよい。舞台は、前説の部分を受け持つ2人（かつ・為吉）の会話・関係が客席に伝わりにくいもどかしさがあつたが、中頃から後半にかけての3人の無言に近い葛藤・見せ場は、車夫助次郎役槐柳二（テアトルエコー）の登場によって、舞台は緊張度を増し、時折みせる背中への演技に、客席は固唾をのむことになった。かつ役というエリコ（石るつ）の座付作家でもある）は今回の演技テーマを、所

作に置いたためか？ 無言の緊張感にはいまひとつ。為吉役大塚秀治も無言の演技を持続させるには至っていない。舞台美術は『和泉屋染物店』との使い廻しもあってか大柄な作り。鴨居から上の部分を照明で消し天井の低さを強調した方が、舞台密度を高めたように思えた。雨の音で始まり、雨の音で終わる効果処理についていえば、戸口の開け閉めに雨音の強弱を凝らしているのだが、キツカケ処理上の範疇にとどまり、装置・照明・俳優との一体化にまで高めるに至らなかったのがおしまれる。

『和泉屋染物店』

染物店としては老舗であろう和泉屋。明治44年元旦。三味線の音で幕が上がる。新年を祝う晴着姿の、おとせ・おその・おけん・おさい。艶やかな衣装、快い出だしである。その4人どうも浮かない風情である。大逆事件(明治43年)のあった翌年が舞台である。当家の息子幸一が新思想運動に走り、官憲に追われているようなのである。実家に立ち寄る幸一。家系・生業を守ろうとする父徳兵衛。板ばさみで悩む母おとせ。幸一に想いを寄せているのであろうおけんの三味の音が悲しく流れて幕が降りる。当時、労働運動・社会運動への弾圧が激しさを増していた時期、初演にまでこぎつけた反骨と用心深さ(暗示にとどめているが)に、新劇人の呼吸(原点)を感じながら舞台を見守った。

所要時間45分一幕。三味の音で始まる出だし。不穏な社会情勢を晴着姿の女性たちに語らせる。近代工業化からはじき出されそうな染物店。新旧思想の対立……。いろいろな仕掛けと暗示を盛り込んで構成された作品。

内田演出は、俳優におさえた演技を要求し、特に息子幸一役田崎正太郎(クロスロード)の語る新思想が演説口調にならず、若者のひたむきさが表現されて成功していた。

父親役境野修次は幸一との世代の対立を演ずるわけだが、熱演が目立ち、演技をするという妙味までは至っていない。例えば鴨居に掛かっている明治天皇の額に一瞬こだわりを見せることで舞台はさらに充実したものになったと思うのだがどうだろうか。母親役おとせ武田薫(東京芸術座)は4人の女性たちの中にあって存在感を示し好演。

この作品は、三味の音で始まり、三味の音で終わる構図を持っており、その点でいえば、おけん役疋田あつ子に課せられた三味の撥擲きが未消化に終わったのが残念である。しかしこのことは、彼女一人を責めることではなく、この作品で占める三味線の位置を共有して取り組んだか？

——この課題は集団全体にこそ向けられるべきである。不満を多く書いたようだが、それはそのまま演劇の芸術的効果に苦渋している私の自戒の弁でもある、と受け取ってほしい。今回の企画「新劇の原点探し」から得た成果を糧にした次回の公演がいまから待たれる。

大阪新劇団協議会主催 『陽だまりの樹』

阿部 好一



大阪の新劇合同公演は6回目だが、なかでもこんどの舞台(98年3月13日〜15日大阪道頓堀・中座)は後々まで話題として残るだろう。多数の若い出演者にとっては、未知の新鮮な経験だったのではないか。ふだんそれぞれの劇団に分かれて活動していると、レパートリーの範囲から演技の細部にいたるまで自然に一つの色合いに固定しがちである。今回は、劇団の傾向も経歴もさまざまな人々が集まり、しかもそのこった煮をかきまわすのが内藤裕敬(南河内万歳一座)という小劇場界きっての豪腕だったから、風穴から一陣の風が吹き込んだ思いをした出演者もあったのではないか。それはますます端的な効果として現れなくても、いつかじっくりと効いてくるだろう。ありていに言っ

て舞台の出来そのものよりも、そういう内部的な効果のほうが大きくなりそうである。それはそれで十分に意味があると思う。

原作は手塚治虫。幕末、医師・良庵は父のあとを継ぎ、剣士万二郎は安政の大地震に際して民衆を救う。これに夜鷹のお紺がからむ。陽だまりの樹とは、ぬくぬくと陽光を浴びながら中身は虫食いだらけの大木、つまりは徳川幕府を象徴するのだという。脚色・演出の内藤は、一人の老人(梶本潔)が読むマンガの世界として舞台を展開する。ただし時代は幕末ではなく、「未来」と、たぶん「現在」。

いまや老朽化した団地。近くの公園も、喫茶店も、診療所も老人であふれている。老医師(清原正次)は患者が減っても往診専門の治療を続けようとし、息子の医師(田中孝史)は設備のいい大病院に憧れる。老人たちが頼りにした若いサラリーマン(牧達郎)は団地を去り、男たち(斎藤誠、神津晴朗、坂口勉)が恋のかけひきを演じたホステス(谷村真由美)も姿を消す。老人たちは朝から公園に集まって何かを待ち続ける。「待つだけではないけない」と言いながら無為に日々を送り、陽だまりの安逸のなかで捨てられてゆく老人たち。

原作に描かれた安政の大地震は、ここでは阪神大震災に姿を変えているが、舞台上の時間はさらにそれより数十年後。つまり、これは内藤自身が高齢を迎える日々を想定し

て描いた憂鬱な未来像なのである。大詰め、出演者たちは老人から若い男女の姿にもどって登場、舞台の上の老木は再び満開の花にいろどられる。ここは「現在」であろう。

「現在」から「過去」を思い出す回想形式が多いが、これは「未来」の物語を「現在」でしめくくる。このユニークな時間軸の設定にとまどう観客もいるだろうが、脚色者は自分たちを待っている未来像をまず示したうえで、さてこれからどう生きていくかを問うているのだ。老人の問題を、若い世代である内藤が自身の問題として描いたと言いかえてもいい。

これまでの新劇にも、現代社会の課題としてヒューマニズムの立場から老人問題を取りあげたものはあった。それは他者として客観的に老人の生活を描き、老人への理解を呼びかける問題提起の劇がほとんどだった。新劇の発想動機には、他者の苦しみを分かち持とうとする一種理想主義的な側面があり、それが時に説教臭いと敬遠された。だが、ここでは自分の未来のこととして問題を見る視点が貫かれている。あくまで自分中心の見方である点に小劇場演劇の率直さがあった。

団地といい、診療所といい、設定は「唇に聴いてみる」以来の内藤の世界の総ざらいである。だが、老人問題という小劇場が看過しがちだった拡がりのある主題を提示し得たのだから、内藤としても意義ある仕事だったのでない

か。また、近年の彼は「父親不在」というキー・ワードを挺子に現代社会を撃つ姿勢を明らかにしていたから、新劇と小劇場の接点を探る意味で彼の起用は的を射たものといえよう。

ただ原作を知らないという意味がよくわからない部分があったし、後半老人たちが若い世代に頼っては裏切られ、期待と失望をくり返すあたりが少しくどく感じられた。なにしろ休憩なしの2時間40分はこたえる。筆者の見たのは初日だが、セリフのトチリが散見した。セリフの受け渡しにいちいち間をあげる人もあって、心理的な裏づけをしながらしゃべる新劇ふうのセリフ術に時々いらだたしい思いもした。また明快さを意図した発声が妙にカドの多いギクシャクした言い方になって、生き生きした日常会話とはかけ離れた部分もある。一方では、出演者の年齢的な幅の広さが並の小劇場系の舞台とはひと味違う厚みを加えていた。

これまでの新劇ファンの中には小劇場演劇というものを、小さな個人的・趣味的な主題をギャグでまぶして若者のうけをねらう演劇とする見方もあったと思うが、もうそろそろ修正したほうがいい。そしてすでに触れたように、出演者と脚色・演出者が互いに手探りしながら一つの作品を作りあげた経験は、やがて新劇と小劇場とに共通の理解をもたらすかも知れない。直接の舞台成果以上に、そういう新しい実りを期待する。

『ぢらい』 顛末記

劇団 自立の会

玉村 信雄

1993年、盛夏。分厚い手書き原稿が稽古場に届けられた。待ちに待った森田有（もりた・たもつ）の新作戯曲である。「地雷」と題されていた。

「もうすぐできるしな。「地雷也」ていうねん」と聞いていたので、忍術の芝居かと思っていたのだが、カンボジアへ地雷撤去に行く話であった。そえられたメモには「しばらく仕事で稽古にいけませんので、よろしく検討ください」とある。

その場でだれかが朗読したのか、原稿を回し読みしたのか、そのあたりは全く記憶にない。今、第一稿「地雷」がどんなであったかだれも覚えていない。原稿は作者自身が廃棄してしまった。

「前半、全く文句ありません。後半、全面的に書き直しを願います」

待つこと1ヶ月あまり。今度はフロッピーが届いた。買ったばかりのワープロで、1本指でタイプしたらしい。さっそくプリントアウトする。驚嘆した。ワクワクした。名作「ぢらい」の誕生であった。

「今の劇団の力でできるのか」という疑問がだれからと

もなく出てきた。1時間半はかかると思える上演時間のあいだ、主役の老人と兵隊は出づっぱりである。前半は2人だけの会話が延々と続く。これだけでも大変だ！会議が開かれた。老人が兵隊、どちらかを外部に依頼しては？という案が出た。「だれに頼むの？」。答えは出ない。結局、団内でやろう、と決まった。今、思うと無駄な会議ではあったが、森田は「京都自立演劇協議会」の合同公演のために戯曲を書く」と約束していたらしい。約束を果たすか、わが団で上演するかと逡巡していたようだ。それと、完成度の高い戯曲を目の前にしての団員の心配とが、交錯していたように思える。

↑ ↑ ↑ ↑ ↑

1983年、自立の会は危機に瀕していた。実働団員2名（それも、役者は、代表をやっている谷田昌蔵一人。音楽スタッフの私）。見かねて、創造集団「アトム」の赤田信朗が、二人だけでできる「私たちの憲法」というコントを書いてくれた。これで「メーデー前夜祭」に出るといふのである。私も舞台に引っぱり出され、入団早々の深蔭流松



輔が「シロジニアアーク」と詩吟を吟じた。
「あれ、引き延ばして40分くらい芝居にしてくれへんか。京都府演劇祭に出そうと思う」

本職の音響効果マンで、わが劇団の音響効果もやってくれていただけの「知り合い」にすぎなかった森田は、頼みに応じて『日の丸』という芝居を書いて、演出もしてくれた。京都府演劇祭で優秀賞をいただいた。芝居は評判となり、その秋、芳地隆介氏の紹介で、六本木のアクト飯倉で東京の劇団「ていでん」の公演と併演させていただいた。

この『日の丸』が森田の処女作である。『日の丸』の舞台に感激した野々村三和子が、続いて黒田修一が入団し、ほかにも何人かの新人を迎えて、団は活気を取り戻した。森田も団員となり、次々と新作を発表する。以来、演出効果もすべて担当した。

十 十 十 十 十

一言でいうなら、森田の芝居は難しかった。その発想の奇抜さに目を眩り、科白のやりとりや風刺の辛辣さに大笑いをするのだが、結末が強引であったり、理解にたどりつくためのキーワードが解明されぬままに終わってしまうことも珍しくなかった。根強い森田戯曲のファンはいたのだが、大方の感想は「分らない」というもので、そのたびに弁護これあいつとめることになる。

これが8作目の『ぢらい』では見事に払拭された。森田が執拗に追求したテーマ「天皇制」は、この作では希薄である。過激なまでの「天皇制問題」が「老人問題」という身近な問題にとつて変わった。裏に「対アジア問題」というさらに大きなテーマを潜ませながら……。稽古は楽しく、科白はなかなか入らなかったが、まあ、順調に進んだ。

公演は94年4月である。忘年会では飲み明かした森田が、身体の不調を訴えはじめた。そのうちに欠席が多くなった。いつもなら1ヶ月前くらいには出してくれる「音」も1週間前によく届いた。ただならぬ様子である。舞台稽古の前々日に急ぎよ、入院。

急に訪れた7月初旬の陽気。「くるみ座稽古場」は、満員の観客で蒸されるようだった。公演が終わり、バラシが始まった。采配を揮う谷田が「はい、それも捨てて。それも……」と惜しげもなく言う。苦心して作ったミラーボールも、老人の杖も、装具屋に頼んでようやく手に入れた義足も。私は、衣斐美和子と示し合って、荷物に杖と義足を忍ばせた。

谷田は聞いていたのだ。公演が終わり、私たちは聞かされた。森田が臍臓ガンであり、余命4ヶ月であると。

大阪ウイングフィールドの中島氏が、12月の「ウイングフィールド再演博覧会」で上演しないかと言ってくくださった。ベッドで森田は、人を選ばず自前でやった「美術」の

ことをあれこれ話した。今度は必ず観に行くからとも言った（どんなにそれを願ったことだろう）。果たせず、9月1日、ついに不帰の客となった。初演で森田本人も困っていたラストの処理は課題となって残った。

葬儀がすんでまもなくのこと。谷田から電話があった。「タマさん、やった!! やりました!」

森一生が、森田に「出すよ」の一言で応募していた、日本劇作家協会「第1回新人戯曲コンクール」で「北九州市長賞」を獲得したのだ。右来左往氏の「あめゆじゅとてちてけんじゃ」と1位を争い、甲乙つけがたしとして、特別にもうけられた賞であった。

「再演博覧会」は、初めての他府県での上演で、動員が危ぶまれたが、京都で観てくれた人たちが駆けつけてくれ、1ステージ追加を考えたくらいの大盛況であった。舞台は初演をなぞることに懸命であったように思う。

島根「しいの実シアター」柿落としての「星降る里の演劇フェスティバル」に出演しないかとお話をいただいたのは95年の春。外部から佐々木しゅう氏に演出をお願いした。森田演出の錦の御旗を振りかざす団員に佐々木氏は大いに困られたことと思う。でも、それ以来、ずっとつき合ってくださっているのは、森田戯曲のしからしむるところである。『再演博覧会』を観てくださった「劇団大阪」の熊本氏が推してくださったと聞き、『ぢらい』は、もう一人

歩きを始めている……、そんな実感がしきりであった。

1ヶ月後、森田の1周忌に「森田有追悼公演『ぢらい』」をアートスペース無門館で行った。盛況。

10月、富山県利賀村利賀山房での「第34回全国アマチュア演劇大会」。あこがれの劇場に出られるとあって、大張り切りの暑い夏であった。

利賀山房の能舞台のような、それよりもさらに広がりを感じさせる空間のおかげもあって、初めて、森田の考えていた『ぢらい』はこんなではなかったか、という感じがした。ここまでで14ステージ、上演したことになる。

もうこれで『ぢらい』は打ち上げ。次の演目を考えなくてはと話していたら、来秋、韓国春川市で行われる「96年チュンチョン国際演劇フェスティバル」に出演しないかと招待を受けた。世界各国から十数ヶ国が集う。行きたいが『日の丸』の東京公演でさえ、仕事が終わるかどうかで随分悩んだような劇団である。1週間近くも休めるのか。自営業の団員もいる。休めば無収入。私は公立学校の教員だった。招待とはいっても渡航費や運送費は自前。どうするか。そんな難問をなんとかクリアしての参加であった。新しく、木下結子、佃清が参加。

他国の舞台をいくつか観たが、「言葉」を意識して、中国は京劇、シンガポールも伝統の歌劇と、音楽要素の多いものが圧倒的で、アメリカもおなじみシエークスピアの

ロデイ。本当の各国の演劇の動向を知るには至らなかった。「国際親善」の目的は果たせたが、大勢の感想が聞けなかったことも不満として残った。ポワロに似たアメリカの実行委員長の批評は「とてもよくできています。言葉の障害はなかった。ただ、ラストの処理は「考すべし」というのであった。

「言葉の障害はなかった」というのは、ポワロ氏の感受性鋭いがゆえの評で、一般客にとっては大いに障害があったことは、客席の反応でも分かった。前半、老人と兵隊の会話が長く続く長丁場では、椅子の背にもたれかかっていた観客が、後半の演歌歌手の登場からは座り直したのである。ここからは、歌あり踊りありの活劇であり、言葉が通じなくても興味を持つ。言葉はやはり厚い壁であった。

97年春に、文化庁芸術祭主催公演「地域劇団東京演劇祭」に出ないかと打診があった。会期は10月末。ここまで来たのだからやろうよ、と予定の芝居や、ブサンでの『おこんじようるり』をすませて、8月下旬から稽古が始まる。佐々木氏は、ずっと尾を引いていた森田演出色を払拭しようと懸命。前の稽古ではできていたのに、次の稽古では「先祖がえりしたな」と言われるようなことで、15回も本番をやったクセはなかなか抜けない。だが、次第に、佐々木演出も独自の細やかさを見せるようになる。ラストも新しい工夫が施された。



青森の劇団などは県人会まで頼んで動員をしている、と聞いたのは現場の『三百人劇場』に着いてからであった。感心しながら、親方の丸で出かけてきたわれわれの怠惰を反省する。思った通り客席は淋しかったが、無事上演がすんだ。これで、18ステージになる。充分な回数である。森田も満足だろう。「テアトロ」1月号に『ぢらい』に心奪われる！」と題した浦崎活實氏の劇評が出た。「こんなほめてもらってええのやろか」と全員の口から漏れる。その最後の数行が心に刺さった。

『ぢらい』は鮮やかなエピソードが用意されているが、これから観る機会があるかも知れない観客のために詳述を控えよう。驚きは予備知識のない方が効果的なのだから。先日の初稽古で話された。また、やろうよ。と……さっそく、静岡の劇場からお声がかかっている。

初演からずっと助けていただいた、照明の堂島章、同才への津田とし子、舞台監督の辻登、梅原雅代、若津昭、効果才へのもりたたま各氏、カンボジアの地雷原はどこまでも続きます。これからもよろしく願ひ上げます。

〔観劇レポート〕八雲村から世界へ！3年目に入った「しいの実シアター」
「劇団あしぶえ」が新作を公演（10月26日～11月24日・8ステージ）

『ブラボー！ファアーブル先生』（平石耕一・作）の波紋

《ファアーブル先生みたいな先生がいたらいいなあ（7歳の子供の感想から）》…初日はねると同時に
観た人の口から口へ反響の波は広がる一方で、続演を求める電話や手紙が相次いでいる…》

栗原 省（劇団いこら）

この短い文章を書くために2回「しいの実シアター」を
たずねた。2回目は「劇団いこら」の団員にも舞台と劇場
そのものも見せたいと思い、3人連れて遠い和歌山の田舎
から車で往復約900キロの道を走った。

「劇団あしぶえ」が『ブラボー！ファアーブル先生』を公
演したという「事件」の意味を、「あしぶえ」も戯曲もそ
の舞台も知らない読者に分かってもらえよう何にか書こ
うとするのだが、どう書いたものかハタと戸惑う。

もっとも、戯曲は「悲劇喜劇」（1996・7）に掲載
されたし、東京芸術座の舞台を観た方もあろうから作品紹
介は省略できるが、蛇足を加えれば、この作品はアンリ・
ファアーブルという日本では「昆虫記」の作者として著名な
昆虫学者のいわゆる「伝記」ではない。伝記に依ってはい

を実感している（「あしぶえ」西会議報告）ということに
なる。

9年間ひたすら同じレバを上演しつづけ（もっとも他に
『おこんの初恋（北条秀司・作）』のこれもロングラン公演
と並行してだが）9年目にして「やっと納得のいく舞台に
なってきた」と合点する…。「劇団あしぶえ」はそういう
芝居作りをするアマチュア劇団であり、園山土筆はそうい
う演出家であり、劇団主宰者・制作者である。

創立30年（1966年12月4日創立）を越えた「あしぶ
え」がこういう息の長い公演スタイルにたどりつくまでの
紆余曲折は、わたしは園山さんのお話や劇団員門脇礼子の
文章から間接的にしか知らないが、1969年「私のかわ
いそうなマラト」で旗あげした当時は、「アンネの日記」
『野火』『かげの砦』『奇蹟の人』から「狐とぶどう」「キュー
ポラのある街」「ブレーメンの音楽隊」と次々に大作（名
作）に取り組んできた（らしい）。やがて1986年10月
に松江市内に「五十人劇場」をもって園山さんの「落ちこ
ぼれの神様」のロングラン公演を繰り返すところから、1作
品を1年間やり続けるような公演形態をもつようになり、
3年前に八雲村と提携し約3億円をかけて建設した「しい
の実シアター」に本拠地を移し今日に至った。…以上が私
が知っている「劇団あしぶえ」のおおざっぱなアウトライ
ンだが、その「日本アマチュア演劇史上希有の」ロングラ

るが作者の創作である（当たり前のことを書いた）。
さて、「西会議」が島根県八束郡八雲村平原に建ったば
かりの、文字どおり木の香りがふくいと匂う「しいの実
シアター」で「星降る里の演劇祭・西日本演劇フェステイ
バル」を開催したのが3年前の8月末だった。
その時も園山土筆脚本・演出『ゼロ弾きのゴーシュ』を
拝見した。『ゼロ弾き』の初演は1989年12月3日であ
る。今年も4月と6月に兵庫県大屋町「おおやホール」で
公演しているから、実に足掛け9年にわたり同じレバを
延々と公演しつづけてきたわけだ。6月の公演は78ステ
ージ目で、演出家によると、

「アメリカ公演の演技を抜き、観客の反応もすばらしく、
やっと納得のいく舞台になってきた。ロングランのすこ

ン劇団が6年ぶりに新作を仕込んだのである。私が大仰に
「事件」と書いたのは、これからこの劇団が何年かけてこ
の作品を「やっと納得のいく舞台になってきた」と言える
までに推敲し練り直し、どんな珠玉の舞台を目指し続ける
だろうか？ という興味と期待から出た表現である（もっ
とも、もし作者の許可が出ればの話だが）。

『ブラボー！ファアーブル先生』の舞台については後述す
るが、私が見た初日（10月26日午後の部）と2回目に観た
ラクの11月24日（午前の部・7ステージ目）の舞台では全
然違う芝居のように楽しく変貌していて、やはり「端倪す
べからず」の解釈は「興行きがどこまで深いか、はかり知
れない」だが、本当にこの先どこまでみがかきをかけていく
か、興味津々である。

ところで「あしぶえ」の『ファアーブル先生』公演には「サ
ントリー文化財団（サントリー地域文化賞）受賞記念公演」
と「文化庁・文化のまちづくり事業・星降る里の演劇村計
画」というタイトルがついている。

「あしぶえ」の劇団スローガン(?)は「八雲村から世界へ」
であり、いつか園山さんから「日本中から、だけでなく世
界中からこの八雲村へ足を運んで見に来てもらえるような
劇場にしたい」と抱負をうかがったことがある。

私が今回見た2度の舞台も、観客は遠くは鹿児島や東京、
名古屋、大阪、神戸、石川、奈良、広島、岡山各県にわた

り、アメリカ人の常連客もまじえて園山さんの「抱負」が着々現実化しつつあることを実感した。

劇団運営と芝居作りに苦勞しつくした園山さんは「よい芝居をつくるため」に考えられる創意工夫や戦略のかぎりを尽くしている。今回も公演の「主催者」は「文化庁・島根県教育委員会・島根県芸能文化協会・八雲村教育委員会・星降る里の演劇村計画実行委員会・劇団あしぶえ」であり、朝日、毎日、読売、産経、日経はじめ11の新聞社とNHK松江放送局はじめ7つのテレビ局など、それこそマスコミを挙げての「協賛」を取り付け、それかあらぬかチケツト予約は9月25日受付開始と同時にほぼ満席という状況にまで仕上げてきた。

そうした力量が短期間に築かれたのも、一になかかって劇団と地元八雲村との間に、また、とくに平原地区（「しいの実シアター」の所在地で八雲村の中でもっとも過疎化が進んでいた地区）住民との間に作られた、あたたかい、緊密な関係が背景にあるからだ、私は思った。

八雲村村長石倉徳章氏は「田舎の感性・田舎の贅沢」という「島根県若手首長会11人のまちづくり行進曲」とサブタイトルがついた本（山陰中央新報社・刊）の中で「八雲村には歴史と自然に文化を加えた3本柱を機軸とする地域づくりの視点がある。村民の目を外へ向けさせず、さらに村外の目を八雲村に引き付ける強力な磁石づくり」

関係を創造する壮大な実験として、私は重大な関心をもって注目している。

なお、こうした「あしぶえ」の芝居づくりの姿勢と成果が国際的にも全国的にも高く評価され、

1993年2月には島根県文化奨励賞受賞。

1994年6月には「第2回アメリカ国際地域演劇祭」

に参加して最高賞・演出賞・舞台美術賞を受賞。

同年11月には「地域文化功労者文部大臣表彰」受賞。

そして本年は「サントリー地域文化賞」受賞。

という結果に実ったことも付言しておこう。

↑ ↑ ↑ ↑ ↑ ↑

さて、「ブラボー！ファール先生」だが、私が脚本からイメージしていたものと「あしぶえ」の舞台から受けたイメージの違いに、私はいちばん関心をもっている。

平石耕一氏の脚本からは、私はどちらかというと、ゴツンとした、というかガッチリしたというか、硬派のやや理屈っぽい舞台を想起したが、「あしぶえ」の舞台はどちらかというと、「ゼロ弾きのゴーシュ」の続編のような、メルヘンの世界を通じて観客をあたたく包んでくれる、優しいさっぱいの繊細な舞台になっていた。

園山さんが演出し「あしぶえ」の役者が演じたらこうなるのか、と納得させられる作り方である。とくにファール

（中略）林間劇場（平原地区）構想もその思想を母として生まれ出た。…決して利用されることが少なかつたり、運営上でも赤字を出してはいけない、自治体経営での赤字は怠慢の証拠でもある。林間劇場も、建物を建て、さあ来てくださいでは失敗は火を見るより明らかで、計画の前段階で本気で舞台を務める人を捜し出しました。（同書95頁）と、園山さんとの出会いの経緯を書いている。

「劇団あしぶえは、東京や大阪でも公演します。八雲村の文化が都会に流れ、都会の文化がこの村に入ってくる。文化の還流がなされるわけです。外部から人を引き付ける、内なる人を引き止める、まさに大きな大きな磁石」（同書96頁）と村の立場から「劇団あしぶえ」の存在意義を位置づけし、こうして「しいの実シアター」は村ぐるみの期待を担って出発したものだ。はからずも園山さんの抱負と石倉村長の村づくりの理念との幸福な一致から生まれた結晶であると言えようか。以来、八雲村は劇団の創造はもちろん、劇場の運営・使用を全面的に園山さんと劇団に託し、ひたすら背後から惜しまず支援しつづけてきた。

いまこ山陰の僻村八雲村「しいの実センター」や岩手県湯田町の「劇団ぶどう座」と「銀河ホール」による（あるいはもっともっと、どこかでやられているかもしれない）「演劇による新しい地域作り」の運動を、今日解体され崩壊を強いられた人間の共同体を再構築し、新たな人間ル役の三木卓二の「役作り」というより人柄そのものからにじみでる存在感や、今回東京から特別出演で参加した校長役の上田忠好氏の飄々たる演技もさることながら、子どもたち役の若い劇団員がそれこそ一生懸命演技、感動をよんでいた。もっとも、初日は大人役の役者がさすがにコチコチに堅くなってしまいセリフもからまわりしていたためよけい子ども役の「一生懸命」さが目立ったが、2回目最終日にはセリフが快いテンポで噛み合い、より統一のとれたあたたかい舞台になっていた。

多分脚本の骨組みがしっかりしていて、まるで生まれたままの自然児のように人間性むきだしで、好奇心と研究心の固まりのような青年教師アンリと善良で社会的評価や収入を気にする良識教師アリストの対立軸を中心に、子どもたちが自由奔放に成長していく姿をわかりやすく描いていることが、園山演出を自由にさせ、全く教育劇らしくない教育劇を成功させる一因になったのだろう。長見好高のていねい繊細な舞台と森田雅子のしっかりした衣装、稲田道則の照明ともりゆみこの音楽が快いアンサンブルを奏でて、園山演出を彩っていた。今日の教育荒廃状況を考えるとき、まさに親にも子にもぜひ見てほしい作品である。

最後に観客について触れておきたい。

一度でも「あしぶえ」の舞台を見た人なら、劇団の観客に対する心憎いほどの気配りに感心しない方はいないだろ

う。入り口正面は成田郷子さんが描いた宣伝のチラシの原画を中心に花や地元の協力者(アーツスタッフ)が折り紙で作った昆虫たちがいっぱい飾られ、それを見ただけでも期待や楽しさでうれしくなってしまう。

受付から案内、茶菓の接待、客席の座り心地、舞台の見やすさ、障害者や老人の観客への気づかい、立ち見の観客のあしらい、入場時客に渡したアンケート用紙の紙はさみの置き場所まで気をつけている。

見終わって外に出ると「あしぶえグッズ」や地元八雲村の特産品を販売している。アーツスタッフの人たちが劇団員と一緒に涙ぐましいくらいよく働いた。

これだから、こんな心が清められるようなあったかい空気がもう一度吸いたくなつて、広島から、和歌山から遠路はるばると、それこそ「幾山川越え去り行かば淋しさの果てなむ」出雲の国まで足を運ぶのであるうか？

アンケートは劇団員によって即座に整理され(ほとんどの観客がていねいにアンケート用紙に記入していたのも驚きであった)園山さんがていねいに目を通し、内容ごとに分類し、その傍らで制作の有田美由樹さんが、さつそく観劇の礼状を書いたり直接返事をだしたり、公演後のコンタクトに細かい神経を使っている。一度来た観客は決して離さない。

名古屋演劇集団50周年に思うこと

栗木 英章(劇団名芸)

1. はじめに

名古屋演劇集団——普通、劇団演集と称されているが、その先輩劇団が創立50周年を迎え、ちょうど創立日にあたる1月23日に「50周年記念の集い」を催した。当日、私も瀬戸の山奥の工場から駆けつけたが、会場のプチヴェール(新栄)は、すでにいっぱいの人であふれていた。後で聞いたところでは出席者130人余という。地元劇団、鑑賞会、舞踊、スタッフ、音楽、文学、絵画：あらゆる分野から、そして行政関係者、劇団OBの顔ぶれなどから、演集の歴史をあらためて感じるとともに、そこに全リ演から参加の親しい顔の健在ぶりも見つけて、とても嬉しい思いがした。

ゆつたりと歓談するつもりが、途中で「演劇会議」編集委員の栗原氏につかまり、「今日の催しについての記事をまとめてほしい」と依頼され、ためらっていると、「だいたい中部の記事がほとんどない」と厳しく(?)詰められて引き受けた次第。とは言うものの、書きだしてみると、この種のレポートは読み手にどう受けとめられるものか、新し

その観客のアンケートから、2、3紹介させていただく。おなかのそこから笑いました。初日が見られて最高でした。：私もあしぶえでなにかやってみたいと思えました。(12歳・女)

◆さいごに2人(マリー先生とファール先生)がけっこんとすると、とてもかんどうしました。ファール先生みたいな先生がいたらいいな。(7歳・男)

◆こんな風に人間としての原点を覚えてもらえるなんてすばらしいと素直に思うことができた。(44歳・女)

◆とてもわかりやすく楽しかった。何回も見たい。これからも子どもを連れてしいの実シアターに通います。(47歳・女)

◆海潮温泉から奥出雲の集落をドライブしながらシアターに着きました。すばらしい景観の中に突然おとぎの国のお城のような建物が現れ不思議な気がしました。108席のかわいいシアターはお芝居を見るのには最高の空間で、舞台と客席が一体になるということをまさに実感しました。息づかいが伝わってきました。(60歳・男)

◆自分も一緒になってやっているような雰囲気にももかも忘れて楽しめた。(60歳・女・奈良県)

「今の学校にこんな感動があったら…」とか「これからまたびたび来たい」という声が目立ち、すでに再演を望む電話や手紙が園山さんのものに相次いでいる。

い未知の劇団から興味を持ってもらえるだろうか、はなはだ不安であり、結局劇団演集の若干の紹介も兼ねながら報告させていただくことにする。

2. 演集創立のころ

演集は1948年1月に創立された、全リ演の中でも最も歴史ある劇団と言える。創立者で、その指導者、演出家でもある松原英治氏(1963年没)が、その著書「名古屋新劇史」に記されているが、結成集会は国鉄寮の一室で行われ、日映演、CK(放送劇団)、美術家、文学者等々そうそうたるメンバーが集まり、すごい熱気に包まれていたという。戦後間もなくのことであり、「革命前夜」といった雰囲気もあったのだろう。すぐさま第1回公演「挿話」(加藤道夫作)とか、続いて「文化議員」(田口竹男作)、「赤い陣羽織」(木下順二作)など上演されていくが、GHQ(連合軍総司令部)の右旋回・反共政策によるレッドパージで、劇団員が次々職場を追われ、厳しい冬の時代を迎える。若尾正也氏(東リ演の初代副議長、1994年没)も東宝を追われ、自ら照明会社設立へと向かう(現在の若尾総合舞台の始まり)。

専門劇団化への道もあったろうが、論議の末に業余劇団として継続し、「蛙昇天」(木下順二作・53年)、「北京のどぶ」(老舎作・54年)等、立て続けに評価の高い舞台を創

つていった。演集は、その劇団名の通り創立期から常に地元の文化活動のセンター的役割を果たし、地元劇団でつく「名古屋劇団協議会」の大黒柱でもあった。

3. 東リ演結成と演集

これらをほとんど演出された松原氏は、大正の終わり、東大出の学士俳優ということで話題となり、「新劇協会」に参加し、「何が彼女をそうさせたか」（藤森成吉作）では岡田嘉子とも共演したりしたが、後に名古屋へ戻り、地元演劇界の開拓者となった。62年から63年にかけて、「ロミオとジュリエット」、「心中宵庚申」（近松作品、演集創立15周年記念公演）と、水準の高い舞台を創りあげた直後無念の病死。その頃から私たちの名芸も産声をあげるわけだが、当時、山口のはぐるま座が「野火」（諸井条次作）をもって来演し、若者に強い影響を与えたとき、松原氏がその直線的な舞台上疑問を呈されていたことが印象的であった。

さて——その後演集は、若尾夫妻、丸子、浦氏たちが受け継ぎ、苦難を乗り越えて、京浜協同、静芸、はぐるまとともに東リ演の結成へと進んでいく。演集の舞台をはじめて観た故黒沢議長は、「こりやプロの集団だよ」と、そのうまさ舌を巻かれたそうだが、東リ演の中でも独得の存在として、若尾—丸子氏と副議長も歴任し、役割を確実に果たされた。現在、名古屋で全リ演に加盟している劇団名

古屋と名芸も、演集、はぐるまなどが組織した「中部プロックゼミナール」に参加していく中で、強い影響を受けて加盟していったのである。

4. 「リアリズムの時代」こばやし議長祝辞

以降の活動紹介は割愛させていただくが、当日、冒頭にお祝いの挨拶をしたこばやし氏は、昨年行ったイギリス観劇旅行に触れながら、各地域で何十年と同じレパを上演し続け、いつも満席の客がくるヨーロッパの伝統に感動し、「いまやリアリズムの時代、演集はじめわれわれの志が実を結ぶのはずっと先のことだが、いつか、家族ごと劇を観て、帰りに食事をしながら話し合うのが日常の文化習慣となるような時代を迎えよう」と熱く話された。その他多彩な方々のスピーチや、演集の歴史を語るスライドなどから、その苦業に満ちた演集の歩みに思いをめぐらせた。

50年：半世紀、私事だが2月に亡父の50回忌を迎える。50年前の冬は粉雪の舞う寒い日が続いた。小学校へあがる前の私は、「死」の現実的意味がつかめず、ただ気丈な母のがつくりした姿が悲しくてたまらず、斎場でもふるえ続いていた。そんな頃に演集は生まれ、「世のため人のため」の気概で演劇運動を始められたのだ。その風雪をくぐりぬけてこられた諸兄姉に心から敬意を表したい。この50年間に、一時期でも演集の活動に加わった劇団員は300人近



いといい、物故者も10数名を数える。日々報道される日本の情けない政治・経済状況を見るにつけ、誠実に活動を続けて彼岸へいかれた先達は、どんな思いでこの地上を眺めてみえるだろうか。無念さと、次代をすでに半ば以上走ってきた私たちの責任の重さをあらためて痛感する。リアリズムの時代——とは言うものの、時代と、私たちの創造舞台とのかい離を感じるとき、その道はまだまだ遠いと思わざるを得ない。

5. 歴史ある劇団の課題

全リ演や地元の名劇協などで他劇団から学ぶことは多いが、最後の決め手は、その地の劇団自身の活動と舞台であることは言うまでもない。歴史ある劇団は、各々に重い課題を抱えているように思える。現代表の北原さんは当日配布されたパンフレットにこう記している。「…伝統を守る老舗のように、同じ味を守り続ける世界ではありません。その時を担った劇団の仲間たちが自分たちの持てる力で、その時代と切り結ぶ接点を見いだし、創造に生かすことを理念としてその時々を乗り越えてきました…」

また20代の上は50代と嘆く若手劇団員の磯谷氏は、「…（演集らしい芝居って何か？）私はそのとき、随分と困った感じがしていた。…すると、私と話していたその人はこんな答えをしてくれた。（演集らしいなんて、そんなこと

にこだわるな。いま自分がどうしたいのか、その方が大切だ」と……。

伝統は守るべきのみにあらず、継承発展させていく、という気持ちで伝わってくるし、今後の展開に期待するところ大であるが、私はたまたま、いま、演集50周年記念の作品——それも50年史を舞台化することを狙った——を書く上で、各地の劇団史を調べていくと、創造集団が共通して留意すべきことのあるような気がする。これは即演集のことではないし、本稿の主旨から外れるかも知れないが、思いつくままを以下列記させていただく。

◆劇団内または近くに作者をもつこと。

リアリズム演劇の出発は作品だと思ふ。自分たちの集団にふさわしい作品を自分たちで生み出す営みから課題も深まりも出てくる。たしかに書き手は容易に生まれたり、育てたりすることはかなわぬが、伝統ある劇団ほど結果予測にこだわり、実験的にでも上演し、作者を成長させていく努力を十分に行っていない傾向がある。また、自劇団内だけでなく、身近に率直な話し合いのできる作者を持つことの有効性は、劇団支木の実践例などからも明確と言える。

◆複数の演出家を持つこと。

一人の「代表兼演出家」ががんばって集団を引っばって

いく例も多いが、狭いアンサンブルに陥り、その閉塞性から去っていく劇団員も少なくない。私たちが人間としていろいろな出会いから刺激を受け、発見し、成長していくように、役者もスタッフも、タイプの違った演出家と格闘することに、活性化していく要素は大きいと思う。

◆開放感ある集団づくり。

伝統ということは無言の圧力になりやすい。愛知の高校演劇はレベルの高さで注目されているが、歴史ある劇団へはほとんど入ってこない。自ら劇団をつくり、2、3年打ち込み、消えていくケースも多い。社会的背景や企業主義の影響などもあるが、彼たちを吸引するだけの魅力が私たちにないことも事実である。劇団員が老若男女を問わず、生き生きと舞台づくりに励む集団をどう築いていくか……。リーダーたちはその思いに細心の注意と、最大の努力をはらっていくことが、いま、とりわけ大切のような気がしている。

◆大先輩の偉業を受け継ぐあり方。

各所で世代交代が進んでいるが、傑出したリーダーが存在している集団にとって、その人なき後の運営にある特有の難しさがある。受け継ぐ内容が、時として形式的な追隨となる場合も見受けられる、創造集団の民主主義とは、た

だでさえ民主主義に正しく習熟していない私たちにとって、常に抱える課題といえるだろう。名芸のように、どنگりの背くらべてマアマアと進んでいくのもよくはないが、ともあれ、まずは身近に鋭い批評家をもち、(本来、全リ演がその機能を果たすべきだが)忌憚らない意見を寄せてもらうことが一つの突破口になるのではないだろうか。

6. 終わりに

ここまで書いてきて、読み直し、冷や汗が出てくる。脚本の創作以上に時間をかけた拙文ではあるが、編集委員の意図からも外れ、何より敬愛する演集に失礼な点があるかもと考へ、落ち込んでいく。演集には秋に上演する記念作品(演出/浦はじめ)の中味でお返ししたいし、読者のみなさんには、11月27、29日の、名古屋西文化小劇場の観劇で、演集の生の姿を見てもらい、この拙文の不充分さを補っていたらと願う。

いま、夜中、白いものが舞い始めた。小樽駅の西、旭展望台に立つ小林多喜二の文学碑にはこう記されているという。「冬が近くなるとぼくはそのなつかしい国のことを考えて深い感動に捉えられている……赤い断層を処々に見せている階段のように山にせりあがっている街をぼくはどんなに愛しているかわからない」……

私は前述した父の死から襲った貧しさゆえ、冬は嫌いな季節だが、この正月から立て続けに近しい3つの葬式に参列した。人間の限りある生と向かい合うとき、冬は凜として生きることを考えさせてくれる時なのかも知れない。演集の「記念の集い」と50年の歩みは、そんな気持ちにさせてくれた。閉会のあいさつをされた若尾隆子さん(80歳!)全リ演のいちばんのベテラン女優だろうか)の姿も忘れられない。さらに、西の関芸、京芸、東のはぐるまなど、続いて50年の歩みを数えるであろう、そういう先輩たちに思いを馳せる機会を与えてくれた演集の「記念の集い」に感謝しつつ、拙い報告と致します。

北から 南から

劇園通信

〔劇団 海鳴り〕

オホーツク海をいまだに流水が埋めつくしておりますが、この通信がでる頃には、真つ青な大海原が開けていることでしょう。

さて、昨年の8月、新稽古場に引越して初めて初めの冬を迎えました。新といっても大正11年築の建物ですから覚悟はしてました。大型灯油ストーブ3基、中型薪ストーブ1基、ポータブル7基と万全のかまえでのぞんだつもりが甘かった。水抜きをしても水道管は破裂、流しの配水管は凍結。マイナス10度の稽古場は帰る頃ようやく暖かくなる始末。防寒スリッパ、防寒ウェアに身を包み、4月12日の公演に向けて立ち稽古の真つ最中です。

小中学校の体育館を借り、初めは週に一度のレッスンから始まった。ジャズダンスのレッスンから始め、発声練習、ゲーム、マイムや簡単なお芝居の練習へと続けていく有様は、果たして壮観であった。

市内6千人の小中学生の学校観劇も実現、一般公演2ステージも満席。計8千人の公演は大成功に終わった。マスコミも大々的に報道し、どの子どもたちも大感激であった。裏方はお父さんお母さんたちがすべて支えてくれた。親も子供も「次はいつやるの?」と私たちに問う。しかし、私たちは返答に困ってしまう。この子どもたちにもっといい思いをさせてやりたいし、できれば可能な限り続けたいという思いもある。

それにしても、私たちが目指した目標はあらかた達成された。演じた子どもたちが、次の私たちの公演には多く来てくれるだろうし、将来その中から地域の文化活動が育つてくれるかもしれない。このミュージカルの成功の中心的な力は私たち劇団未来半島だということも周知の事実だ。行政(今回は社会教育課が中心)と市民、劇団が一体となった活動は貴重なレールが敷かれたことも事実である。(北野 茂)

市内の音楽団体とのジョイント公演は「ブレイメンの音楽隊」。総勢50人の音楽隊と6人の役者が舞台に乗り、生演奏の中、芝居が進行します。ブレイメン楽団の演奏を聞きたい方は、ぜひ紋別市に足を運んでください。

〔公演日 4月12日(日)午後2時開演
入場料500円〕 (いがらし陽子)

新稽古場 紋別市渚滑町4
TEL 01852-4-4939

〔劇団 湖(うみ)〕

劇団創立35周年記念公演として、秋庭ヤエ子原作・渋谷健一脚色・加藤つよし演出の『ナナカマドの挽歌(後編)』を9月20日、21日の両日、三笠市民会館大ホールで公演しました。この作品は、昭和54年初版ロングセラーとなった、美唄市出身の秋庭ヤエ子さんの、実子殺しの罪業を背負い逆境を生き抜いた手記を劇化したもので、前年の『ナナカマドの挽歌(前編)―大雪山の母子―』に引き続き、2年越しの完結編となり、「地域の史実を掘り下げながら戦後を考えてみたい」として発表しましたが、出演者40人を要し、今年もまた劇団さつぽろから9人、劇団シアターIIから3人、劇団川から1人など合計15人の客演

〔劇団 弘演〕

今年の冬は、どっさり雪が降りました。2月20日(金)小林多喜二没後65周年「多喜二祭」・講演と朗読の夕べで脚本『女囚徒』を朗読しました。この作品は初めてで、団員一同四苦八苦!時代考証から書きの読み方までとても大変でした。でも、多喜二の作品にふれることができた感動を新たにしました。

聞いてくださった方から、ゼヒテープに録音して、目の不自由な人たちに聞かせてあげたいと言われ、もっと稽古を積んでトライしてみたいと思いました。

今年度の活動計画はまだ未定ですが、昨上演しました『海と日傘』を湯田町の演劇祭にもっていったらと思ひ、検討中です。

「やりたい作品山ほどあれど問題こじまた山なり」 (しのぶ)

〔劇団 やませ〕

根谷伸夫/作・加藤健太郎/演出『我が内なるラピュタ』前原寅吉の夢』では関東ブロックの仲間には本当にお世話になりました。ありがとうございます。

11月1日・2日、東京三百人劇場で行われた第13回地域劇団東京演劇祭はおかげさまで

を得ての公演となりました。

原作者の出身地(美唄市・隣町)での公演は9月27日でしたが、満員の客席から、挨拶に立った秋庭ヤエ子さんへの万雷の拍手がとっても印象的なものでした。(加藤 元)

〔劇団 未来半島〕

「むつ子どもミュージカル」を終えて
劇団未来半島は創立15年を迎える。下北半島では唯一の劇団ということもあって、支持者に恵まれ、少ない団員が寄り添いなんとか続けてきた。子どもたちを囲む環境や地域文化の発展、われわれを支えてくれた地域の方々への恩返しという意味合いもあってミュージカルを思い立った。

96年12月1日のオーディションに集まった200人余りの子どもたちの熱気から1年間にわたる稽古が始まった。全員をステージに乗せたいという思いからダブルキャストとした。稽古日程を立ててみると、大変なことは想像がついたが、やりだしたことから仕方がない。この過程で、舞台美術に在京の孫福剛久氏が決定。作品(仁木宏/作「飛ぶんだピーターパン'97」)も出来上がり、主題歌も決定、順風満帆の出だしであった。

無事終了することができました。舞台裏ではいろんなアクシデントがあったのですが、なんとか3ステージをクリアすることができました。初めての総団員での遠征もいい思い出になりましたし、お客さんもますます入ってくれました。三百人劇場の方々の献身的な協力にも感謝です。

八戸に戻って8日・9日は八戸市民劇場例会の4ステージ。8日はリハーサルを含めると3ステージ。ちよつとばかりキツイ日程でした。東京公演での反省を生かし、スタッフ・キャストとも、ほぼ満足のいく出来だったと思います。そういう意味でステージ数が増えることはありがたいですね。

なんと、7月10日に根谷の勤務する高校の演劇教室で公演することになりました。隣町の五戸高校からも頼まれ、13日に五戸公民館で学校公演と一般公演もしちゃおうということになりました。

現在は、4月23・24・25日に稽古場でのアトリエ公演予定II根谷伸夫/構成・加藤健太郎/演出の『賢治の世界VOL3』小岩井農場を歩いてみよう』の稽古に入っています。今回は加藤演出の奇抜な舞台装置で、なかなか

かおもしろいものになりそうです。

秋は笹谷作で八戸の見番(芸者)を舞台にあげる予定です。女優の中には、三味線を習いに行っている強者もいるとか。早く書き上げてほしいものです。

〔黒石演劇研究会〕

去年は、第54回公演「アンネの日記」を11月9日(昼夜2ステージ)上演しました。ベテラン2人が仕事や病気のため、芝居に取り組めないという状況のまま、不安なスタートを切りましたが、初演出2人を中心に、たくさんの方々のご協力により無事、幕を降ろすことができました。

3時間という大作に全員が一丸となって取り組み、終わったあとは精根尽きたという感じでした。最近劇研では大作ものが続いており、長い芝居は体力的にも厳しいものがあり、今度は、もう少し短い芝居をやりたいと思っています。私だけではないようです。

去年の公演はいろいろな面で「チャレンジャー」の年であり、宣伝活動においてもテレビ出演したりと、取り組んできましたが、やはり券売りでも力を発揮していたベテラン2人が抜けた穴は大きく、前年より観客数が減少して

しまいました。公演事業の収支問題を含め、一人ひとりが今後の芝居づくりに向けて、認識を新たにしていく必要があると思います。

計報をお知らせすることになりました。当劇研の事務局長、杉山隆一さんが、今年1月2日45歳という若さで天国へと旅立ちました。劇研の中心的存在であり、役者として、演出として、また音楽担当として、入会して20年間がんばってきました。劇団通信の担当者を永くつとめ、まだまだこれからというところだっただけに本当に残念です。

杉山さんの葬儀に際し、全リ演関係各位より、弔意が寄せられました。この場を借りてお礼申し上げます。なお、4月5日に「杉山隆一を偲ぶ会」を開催する予定です。よろしくお願いします。(相馬敏代)

〔劇団 だいこん座〕

昨年10月11日に鶴岡市中央公民館ホールにて、ふじたあさや/作、高橋寛/演出「私が私と出会う時」(2幕)を上演しました。

なかなかキャストが集まらないこと、中国語を話さねばならず、中国の人に指導してもらったのですが悪戦苦闘しました。大変に重いテーマの劇でしたがすばらしく評判がよか

また、来年春季には、久しぶりに作間謙二郎さんの作品「金泉館」を実行委員会形式で上演することになりました。今後ともよろしく願っています。(いしがき)

〔東京芸術座〕

今期で終演になる「冒険者たち」(原作/斎藤博夫・脚本/平石耕一・演出/杉本孝司)は、子ども劇場・おやこ劇場例公演で2月1日にスターとし、3月6日で10年間の巡演を終了します。

東京芸術座協力、松下朗プロデュースによるロシア国立オムスクドラマ劇場来日公演、チェーホフ/作「三人姉妹」は3月4日・5日、東京芸術劇場中ホール、劇団女優・荒木かずほが主演する、安部公房/原作「砂の女」は3月12日・17日、東京芸術劇場小ホール1。劇団の4月東京公演は4度目の再演になります。本田英郎/作、高橋左近/演出「勲章の川―花岡事件―」を4月9・10日(練馬文化センター小ホール)、11日(品川六行会ホール)、13・14日(前進座劇場)で上演します。生存者によるこの中国人虐殺事件に対する裁判訴訟が時効の名のもとに昨秋却下されま

した。自虐史観を克服し、自由主義史観をと

〔演劇サークル「麦の会」〕

銀行、証券などの目にあまる不祥事、そのうえ、大蔵官僚の腐敗ぶりはどうなっているのと言いたい思いです。さらにそのツケを国

(郡司 勇)

ったのです。「大地の子」を思い出したとか「学校」の内容とダブったという「感想」もありました。テーマが重いほど、その感動が深くなったということでしょうか。

現在は5月16日に上演する予定です。小田健也/作、成田邦彰/演出「じゅごんの子守唄」の稽古に入っています。

この作品は幻想的な場面もあり、それをどのように表現するのか、演出を中心にして頭を寄せ合っています。古い劇団員のパワーをどう引き出すのか、新しい劇団員を増やすことが劇団活性化の当面の課題です。

〔劇団 仙台小劇場〕

仙台小劇場は、現在2つの舞台を並行して進めております。

(1)移動公演

石垣/作・演出 高橋/音楽

〔山猫の使い〕

仙台近郊の団地公民館主催で行われます。

(2)太白芸術講座

石垣/作・演出 高橋/音楽

〔青い月夜の地底ミュージアム〕

仙台市太白区の依頼で鑑賞会とワークショップを行います。

民の税金にまわすとは、ハラが立つてなりません。そんな思いをフツとはしてくれたのは、兵庫県の劇団の仲間たちの「0号発刊す」の東京公演でした。神戸の大震災の災害のなかで新聞を発刊しようとする新聞社に働く仲間たちの奮闘ぶりを見事に演じた兵庫県のみなさん方の熱き思いが私の胸にせまり、感銘を受けました。悪条件をこえての芝居づくり、さぞや大変だったろうとも思いました。ぜひぜひこれからもがんばってください。

さて、麦の会は昨年10月に「懐かしき人々」(兼平陽子/作)を上演しました。老婦人の単身生活の孤独と一家に無視された老人の家の出を主筋に、その2人をとりまく人々の淡い暖かいふれあいのドラマは、一見地味でしたが、私たちの思った以上に大好評をいただき、私たち自身が驚きました。あらためて、観客の演劇を求めている認識の大切さを思い知らされました。

今年に入って、これからの上演の台本を検討しております。創立45年目の私たち、さらに、元気の出る、勇気のつく芝居づくりにガンバります。(吉岡利根雄)

〔演劇集団 石るつ〕

10月12・13日『たのむ』（里見弴／作）『和泉屋染物屋』（木下李太郎／作）・内田透／演出。1月20日『おこんじょうるり』（無料公演）Ⅱ（東京地域劇団演劇祭Ⅱ東京芸術劇場小ホール2）など終了しました。

春は、深川青年館まつり（3月15日）

江東勤労者フェスティバル（5月17日）

竹山の自伝から、津軽三味線と踊りと語りをもまじえた小品を構成して、右のようなイベントに参加していきます。

秋は10月に公演を予定。雷電為右衛門と天明の飢饉を！と創作を考えています。まず、作品ができあがらないと話になりません。

〔青年劇場〕

1998年の幕開けは、2年に一度の小劇場企画公演、広島友好／作、松波喬介／演出による『サラエヴォのゴドー』です。舞台は青年劇場の地下の稽古場を戦火のサラエヴォの崩れた小さな劇場に見立ててその空間で、サミュエル・ベケットの『ゴドーを待ちながら』を演じる俳優たちを劇中劇の形をとりながら人間の愚かさ、悲しさを描きました。公演2日目の2月14日には、終演後友の会

〔劇団 埼玉〕

1998年が明け、桜前線も東北へと場所を移しているころだと思えます。みなさん、活躍のことでしよう。

さて、今年の埼玉の幕開けは、埼玉文学館主催による埼玉県立文学館柿落とし公演でした。作品は、埼玉県ゆかりの作家・作品をとることで田山花袋／作・一柳俊邦／脚色・由布木一平／演出になる『田舎教師』で、3月15日に文学館併設補川市民ホールで上演しました。時代が明治37・38年のちょうど日露戦争のころの物語で、いかに今日的意義を見いだすかに腐心しました。この号が出るころは終わっていますが、現在、客席700席は満席の見通しで、立ち見まで出ることが予想されています。

目下、休む間もなく『奇跡の人』再演の稽古に取り組んでいるところです。この『奇跡の人』は劇団創立30周年記念公演として、昨1997年にリハーサル公演を含めて4回で観客数1750人と劇団にとって画期的な動員ができた公演でした。その後も数多くの再演の声があつて、今回、劇団スケジュールの調整の結果、自治体（鷺宮町）の要請を受けて次の内容で再演予定です。

のつどいと称し、サラエヴォ出身の旧ユーゴ

スラビアの国民的歌手、ヤドランカさんをお迎えしてミニコンサートを開きました。連日観劇後、みなさまから暖かい励ましのお手紙や、また場内でアンケート用紙にも積極的に答えていただきました。2月13日、22日、14ステージ上演し入場券数は1175人でした。

引き続き、4月公演は、ジエームス三木／作・演出『真珠の首飾り』です。この作品は、9日間で憲法草案を完成させたGHQ民政局を舞台に展開するもので、憲法「改正」が云々されている今日、日本国憲法の積極的意義を問い直す意欲作として期待されています。

公演日程は、4月11日から23日まで紀伊國屋サザンシアターにおいて15ステージ。その他、地域公演会場として、神奈川青少年センター・柏江エコーマホール・埼玉会館・前進座劇場・江戸川区総合文化センターで6ステージ。約1万1千人の動員予定です。

さらに7月には、東京再演の『愛が聞こえます』を俳優座劇場で上演します。並行して全国の青少年に向けて『こんにちかはかぐや姫』・『翼をください』を巡演します。お近くでの公演の際はぜひご覧ください。（宮部 明）

◆『奇跡の人』作／ウイリアム・ギブスン

訳／額田やえ子
台本・構成／佐藤逸平・演出／沢沢洋俊
日時 7月18日（土）午後1時30分開演
場所 鷺宮町西コミュニティセンター
（東武伊勢崎線鷺宮駅下車 徒歩10分）
◆朗読と音楽とスライドで綴る構成詩劇

『心のひろしま あしたさらさら』
レクイエム／広島原爆・墓碑銘のく
詩／伊藤真理子・絵／山崎盛夫
音楽・邦楽／山下孝太郎・青柳幸子
歌唱／小林初穂
クラリネット／鈴木龍仁
台本構成／佐藤逸平・演出／由布木一平
日時 9月5・6日
場所 彩の国さいたま芸術劇場小ホール
（埼玉線与野本町駅下車 徒歩7分）
埼玉久々の自主企画、意欲的な作品でできたと感動をよぶ舞台となると信じていますが、大勢の詩の朗読者が必要な内容なので、地元をはじめ広く出演者を募集中です。みなさんの出演も大歓迎、応援を期待しています。

（中山浩充）

〔劇団 銅鑼〕

演ってきましたニューヨーク。1月半ば、ところはセントラルパークの東側、ハンター大学の構内に建つシルビア&ダニーケイ劇場での『センボ・スギハアラ』公演は、米国ユダヤ人教会はじめ各支援団体の熱意に支えられ客席の期待に見守られ、過去400ステージで蓄えた力を底に秘めた大ジャンプ。故杉原千敏氏に寄せる人々の思いは彼国でも熱く、改めてまた同氏から生きさまを学びかつ好評をいただく公演となりました。

かくて創立25周年記念第2弾を無事終え、直ちに第3弾『ヨーン・ガブリエル・ポルクマン』の準備へ。銅鑼にとっては近代劇への挑戦も外国演出家を迎えるのも初の体験です。こわいものシラスというか、果敢な試みで劇団体質を新たに切り拓こうと一同大いに張り切る春であります。4月17日、26日まで俳優座劇場で。

さて秋には――政府が描く活力の乏しい高齢社会のイメージを笑い飛ばす舞台をお目にかけますよう、題して『らぶそんぐ』ご期待ください。（菊地佐玖子）

〔京浜協同劇団〕

黒沢参吉が逝ってから15年。それを記念して、黒さんの代表作ともいえる『金魚修羅記』を昨年11月から12月にかけて3会場、5回、細田寿郎の演出で上演しました。追悼の思いを込めた公演だったので超満員にしたかったのですが、観客数は大幅に減らし、1400。

今後には大きな課題を残しました。それでも出演者たちはそれぞれに充実感を持った仕事ではありました。「30年前の芝居なのに新鮮だ」という意見と、「古い。もつといまのことを描いてほしい」という意見に分かれました。劇団は昨年12月、横浜弁護士会から第2回人権賞（賞状、トロフィー、30万円）というのをいただきました。人権思想の普及に貢献したというのが受賞理由ですが、オウム事件で犠牲となった坂本弁護士の名義のモノニュメントの除幕式と一緒に贈呈式が行われたのが印象的でした。

さて、3月には27年間続いている川崎市主催の「かわさき演劇まつり」が行われます。劇団は川崎演劇塾と合同で、可能あらた氏の『空を飛んだ鶏と銀色の松ボックリ』を上演します。演出には、初めての若手城谷創一があたり、若者中心の躍動感あふれる舞台にし

ようと張り切っています。

そして6月にはいよいよ創立40周年記念公演の第1弾。浅田次郎の直木賞受賞作「鉄道員(ぼっぼや)」を劇団員の山本忠利が脚色、室野定子の演出でやることになりました。稽古場で6月13日から9回、7月1日から6回、横浜・相鉄本多劇場。原作の浅田氏が特別に劇化することを快諾してくださっただけにぜひ成功させたいと思います。(城谷 護)

〔演劇集団 土くれ〕

創立30周年記念公演として、平石耕一の書き下ろしで、平澤計七を題材とした作品の上演を予定していましたが間に合わず、急遽、松田正隆/作「坂の上の家」を上演。2月5日から7日まで4ステージ、約7000人の観客を集め、アンケート集約数約200枚という大好評の舞台となりました。特に、舞台の役者が「のびのびと血が通っていた」「生きた人間が舞台の上にあった」など、いままでの舞台と違うという反応が多数ありました。また、この公演は港区との共同事業である「麻布演劇市」10周年を記念する公演で、参加11集団の全集団が上演するという画期的な仕事となりました。台本を寄せていただいた、劇

団未来さんありがとうございました。
次回公演は11月の予定です。(石塚)

〔劇団 やまなみ〕

山静ブロックでは、2年に一度、ゼミナールを行っています。そして、今年「やまなみ」が担当劇団です。そんなこともあって、東会議の運営委員(山静ブロック)、静芸のサブちゃんとは、比較的連絡を取り合う機会がありました。

東会議の「劇団報告」の提出の要請があり、毎度のこと著しく遅延し、再々の督促の未提出。筆まめなサブちゃんから、さっそく、「劇団報告、ありがとう」の、ハガキ。併せて、「公演・劇団について、問題点や感想、良い点、積極面など全く書かれていないのが残念」とお叱りを受けてしまいました。劇団についての項目に、「日々新しく、変わらぬ問題に直面しています」とだけ書いたためです。

「日々新しく、変わらぬ問題に直面」
いまある問題点はかつてあったことではないか、一度はクリアしたはずではないか。姿を変えて、さも新しいことのようにまた現れてきます。多くの先輩たちは、それらをひとつひとつ乗り越え今日があるものと思います。

ました。終演後、たくさん批評感想文が寄せられ、国をこえ、時代をこえて、家族のあり方、若者の自立への姿が共感をもって、受けとめられた感想がたくさんありました。ニールサイモンがみんな大好きになった楽しい公演でした。

今年には劇団創立50周年記念の年にあたります。これを記念して、劇団の座付作家、小島真木の創作劇の年にと計画し取り組みに入ります。6月6日第24回静岡市民文化祭に、「海を渡る娘」小島真木/作・演出/伊藤幸夫を、さらに現在、執筆中の小島真木の書き下ろし「私の下町」(仮題) 11月14・15日、サールナーホールで、50周年記念の年にふさわしい公演にしようと、全力をあげて取り組むつもりです。ぜひ創作劇年の2本の公演に、みなさんのご観劇をおねがいします。(山崎三郎)

〔名古屋演劇集団〕

1月23日に名古屋市中区新栄の「プチヴェール」で「劇団演劇創立50周年記念の集い」を行いました。全り演劇関係ではこぼやしひろし氏、仲武司氏、栗原省氏他たくさんの方の参加をいただき、その他大勢の方々に参加により盛況の中に50周年を迎えることができました

た。また、参加して下さった方以外にも、祝辞などを送っていただいておりますので併せて御礼を申し上げます。本当にどうもありがとうございます。

さて今後の演集ですが、まず、3月に次の公演を予定しております。

第11回名古屋文化振興賞入選作品

『生まれたばかりの風と出会って』

永井りみ/作・北原雅子/演出

公演日 3月6・7・8日

5ステージ 名古屋市西文化小劇場

今年の1発目はこれです！ なんと今も今年で50周年を迎えた1発目です。気合いを入れてがんばっています。乞うご期待！
それが終わるとすぐ、5月にも次の公演を予定しています。

劇団演劇創立50周年記念公演 第1弾
『見よ、飛行機の高く飛べるを』

永井愛/作・木崎裕次/演出

公演日 5月22・23・24日

会場 名古屋芸術創造センター

50周年記念公演第1弾は演集のOBでもある木崎裕次氏に演出をお願いしました。つづけて11月にも創立50周年記念公演・第2弾として劇団名芸の栗木英章氏執筆による作品を

全り演には、経験豊富で多くの先輩がいる。劇団やまなみに、梅津という、偉大な先輩がいます。43年の劇団の歴史の中で、いくども、さまざまなハードルを越えなければならなかったし、乗り越えてきたと思います。

いまある問題点。「これこれで困る」「どうしましょう」と聞いてもらい、教えてもらうのはやさしい。しかし、私に何もなくて「どうしましょう」では、きくことにも、教わることにもならない。いまある問題をこのようにしたい。だから、知恵を、力を貸せ。でなくてはならないと思う。しかし、どうして良いかが分からない。

多くの先輩たちから、そこにいる先輩から、学びとるものは何か。ふっと、黒さんの言葉が浮かぶ。「迷ったら、行き詰ったら、ボクたちには、ボクたちを支えてくれる観客がいることを忘れないでください」(文責 もん)

〔劇団 静芸〕

前号で紹介しました97年秋の公演「プロード・ウェイバウンド」(ニールサイモン/作・演出/伊藤幸夫)は、サールナーホール(180席)での3ステージのすべて満席の観客に支えられて好評のうちに終わることができ

浦はじめの演出で予定しています。公演日は27・29日の3日間です。記念公演をぜひオリジナル作品で取り組もうということで今回、栗木さんにお願いしました。

そんなわけで、早くも公演予定が目白押しですが、どうぞよろしく！(磯谷誠)

〔劇団 名古屋〕

こんにちは劇団名古屋です。11月に創立40周年記念公演、永井愛/作、久保田明/演出「パパのデモクラシー」を上演(客演の人たちの温かい協力に感謝!!)。息つく間もなく久保田明(松原英治・若尾正也記念演劇賞)受賞記念名古屋劇団協議会合同公演・山田太一/作「河の向こうで人が呼ぶ」(2月7・8日)に取り組みました。稽古期間約1ヵ月、製作期間約3週間というスケジュールの中、演出の久保田、役者で参加したことうてる以外の劇団員は全員スタッフで参加。創造面制作面での危機的状況をヒシヒシ感じながら稽古、本番でした。

そして息つく間もなく……。「エイエイッ! 忙しすぎるソツ!!」と感じる間もない劇団活動。稽古帰りフト夜空を見上げるとオリオン座がきれいに光っています。「名古屋の夜空

も捨てたもんでないやあー」と、いままで星たちの輝きに気づかなかった自分を少しだけ悔やみ、でも少しだけ元気をもらい明日からのエネルギーにしています。

劇団はいよいよ50周年に向けての第一歩です。41年目のスタートは5月30・31日、名古屋演劇フェスティバルに参加。若手中心の公演を予定しています。耳をすまして言葉にならない声たちに応えるべく元気に歩いていきます。(本当は一息ついていきます。谷川伸彦)

〔劇団 名芸〕

創立35周年を迎えた記念公演として、第1弾は12月5・7日、創作劇『夢舞台』(作/栗木英章、演出/片野耕治)をホームグラウンドの平針小劇場で上演しました。約500人に観てもらい、評価はさまざまですが、今なお消えぬ戦争の傷跡を描いた積極性と、その描写のセンチメンタリズムへの疑義などが指摘されました。次作へ心したいと思います。

迎えた今年は、2月に名古屋劇団協議会の合同公演『河の向こうで人が呼ぶ』(作/山田太一、演出/久保田明)に役者、制作などで参加、好評のうちに終えたところです。(この詳細は中心となった劇団名古屋より通信さ

れる予定。

現在は、記念公演第2弾『オセロ』(脚本/栗木、演出/谷辺康弘)の稽古に励んでいます。ご存知のシェイクスピア4大悲劇への挑戦ですが、かつて15作品上演した蓄積(?)を生かして、見応えある舞台にしようと張り切っています。仲間のみなさんにも観劇していただけたらうれしいです。

上演日 4月17・19日
会場 名古屋天日文化小劇場

その後は、夏、恒例の子ども劇場へ向かうわけですが、新しい才能の出現で、長田芳枝脚本・演出で7月と9月に上演します。ご期待くださいーよろしく。(栗木)

訂正のお願い

先号の写真で『七つの子』が名芸の舞台と記してありましたが、これは「名古屋反核舞台人の集い」の公演です。

〔劇団 夜明け〕

2月21・22日の両日(2ステージ)、中津川市制施行45周年・文化会館開館25周年・中津川市文化祭演劇祭の冠で、市民参加創作劇『はだか武兵衛』公演を無事終えることができました。昨春、中津川に昔から伝わ

そんな気持ちで融合し、気持ちよく、楽しく見ることができたと多くの人から評価していただきました。1050人強の観客数はキャバの6割の入りが多かったことは、地元伝説を舞台化した市民参加創作劇としてはさみしいと言わざるを得なく、今後に大きな課題を残したと思っています。

7人全員が劇団に残ってくれたら本当の意味で成功だったと言えるが、もう少し先にこの結果が分かります。

今回の公演は、『車のいろはそらのいろーパート2』(脚色して)14回目の親と子の劇場として上演したいと思っています。6月27・28日(中津川文化会館)、7月12日(恵那文化センター)の予定です。(鈴木弘文)

〔劇団 はぐるま〕

この号が発行されるころには、すでに上演は終わっていますが、松田正隆/作、汲田正子/演出、『月の岬』が御浪町ホールで、今日、2月20日に初日を迎えます。

2月8日に道具の搬入を始め、10日からは本番用の舞台を使って稽古をして、大道具や役者の細かな手直しをしていく、という作業を繰り返してきました。本番の10日も前から

ホール入りして芝居を練り上げていけるのも、自分たちのホールがあるからできること

であり、贅沢でありがたいことだと思います。その間に照明のセッティングも行われ、本番同様の通し稽古を繰り返しながら、今日という日を迎えることができました。

若い役者がほとんどで、作者の描く人間関係や、その奥に潜む心情の流れをつかみきれず四苦八苦する中、汲田のリードにより、「したたかで、しなやかな」登場人物たちができあがっていきました。あと問題は、今年は悪い風邪が流行っていることです。スタッフもキャストもこれに悩まされています。40度近い熱を出した役者もいて、稽古にならない日もありました。いまはなんとか小康状態ですが、10日間の長丁場ですので、体調には気を付けて乗りきりたいと思っています。

公演のチケットも、最初出だしが悪かったのですが、ここへきてやっと800枚ほどになりました。目標の1000人まであと少し。全部のステージを満席にして上演したいと狙っています。

この後の上演予定を書き添えておきます。5月9・10日の『新島の飛騨んじい』(東京公演のことは、この欄でも何回か書きましたが、

る『はだか武兵衛』の伝説を舞台化し、市民にも呼びかけて公演したいという提案が文化会館からありました。

脚本が書けるか全く自信がなかったのですが、岐阜の谷さんが脚本を手がけてみえる話を聞き、それを使わせてもらおうと引き受けることにしました。結果的に谷さんの脚本を大幅に書き直すことにはなりませんが、劇団としても初めての創作劇は谷さんの本がなければ実現しなかったと感謝にたえません。

市民参加での出演が3人、劇団から依頼した特別出演が2人、劇団研究生3人、19人の出演者のうち7人が夜明けのかなりハードな稽古に(中津では有名な?)1人も落伍することなく本番を迎えることができました。7人が早出稽古、居残り稽古に必死に取り組み姿は、劇団員の刺激にもつながり、バランスのとれた舞台になったと思います。相手の話をしっかり聞こう、自分の気持ちを相手にしっかり伝えよう、心通う舞台をつくるのが、『はだか武兵衛』の活躍を現代にのみがえらせることにつながり、大規模店の進出で苦しんでいる中津川の店の人たちへの応援歌になるだろう。そういう稽古を続けてきました。装置プラン熊崎の引き締まった舞台装置と

夏のファミリー劇場の出し物も決まりました。『アロス少年の冒険』です。原作はF・ボウム、脚色を、昨年泉鏡花戯曲大賞を受賞した綜合舞台はぐるまの浅野公蔵が担当し、演出は、『オズの魔法使い』に続きファミリー劇場の演出は2度目となる、なみ悟朗が担当します。その後、秋にはこぼやしひろしの創作劇も予定されており、こちらは詳しいことが決まり次第、お知らせします。

なお、今年度の劇団はぐるま30期研究生の卒業公演は、4月11・12日に御浪町ホールで、『三家権』を上演します。(内田薫)

〔劇団 たけぶえ〕

まず、95号の通信での誤植訂正を2つ。ネクタイを締めて……は、「ネクタイを緩めて」です。それと署名柴野の名は「千栄鶴」ではなく「千栄雄」です。

さて劇団たけぶえでは、7月のポルトガル公演に向けて始動したところです。昨年夏、私たちと親交のあるポルトガル・トマル市の劇団から合同公演の打診があり、代表の柴野が打ち合わせと視察に行つて合意したものです。この企画はもともと89年の「武生国際地域演劇祭」に彼らを招聘したおり提案され、

本来は94年に実施する予定でしたが、その後の世界的な不況で断念したものです。それが今年のリスポン万国博覧会の中で開催する見通しがあったとの連絡でした。

ポルトガル人と日本人との初めての出会い（日本の西欧文化との出会い）「鉄砲伝来」の物語を軸に、異文化に接した人々の驚きと戸惑い。そして、それを受け入れあるいは拒否しながら、それがその後の両国の歴史にどのような影響を及ぼしていったのかを、両国の観点から今日の国際化時代の私たちの姿を考えながら描いて行くつもりです。

遠く離れた国との合同公演ということもあり、それにいまだ流動的な側面もあって困難が予想されますが、国際的にもアマチュア演劇ではかつてない企画ですのでなんとか成功させたいと思っております。公演は

◆7月20日（万博日本デー）

EXPO98リスポン会場

◆その前後にトマール市文化ホール

◆8月30日武生市文化センター

〔劇団 上野市民劇場〕

冷え込みのきびしい伊賀盆地にもようやく暖かい春の訪れが感じられる頃となりまし



『ここだけの話』公演団の一行
劇団馬山のスタッフとともに

た。昨年の春は、県民文化祭をはじめさまざまな文化祭や演劇祭の取り組みが重なり多忙でしたが、一方、公演活動は年間を通して移動公演1ステージ、本公演2ステージと非常に少ないのが残念でした。これらの反省の上に立って、小回りのきく小型レパに狂言をとりあげてメンバー代えをして準備をしましたが、立ち上がりが悪く、保留の状態です。また、ここ数年大作が続いたため外部出演が多く、公演が終わると火の消えた淋しさを味わってきたので、今年は少人数ながら自力の公演を持つことになりました。

1本目は、2年ぶりのアトリエ公演（丸ノ内芝居小屋）5月22・23・24日です。作品は鈴江俊郎／作『靴のかかとの目』ですが、これまでの傾向とちがいがいろいろありますが、決して心のある多層に仕上げたいと思っています。

レパの選定も劇団の古い世代と若い世代で経験と感覚のちがいで少しずつズレが現れ始めたようです。地域劇団はいま、何をどのように創造するべきか議論するときではないかと思っていますが、私たち若者もうんと勉強しなければならぬと痛感しています。

今回はあまりよい報告にはなりませんでしたがお許しください。（東 恭子）

〔関西芸術座〕

創立40周年記念公演の最後の舞台『ロミオとジュリエット』を、昨97年12月12・13日近鉄小劇場で上演。1600人の観客で超満員となり、一部入場できなかった方もあり、申し訳なくもうれしい悲鳴をあげました。

昨年、シエークスピアが盛んなようですが、演出（岩田直二）は、ケレン味のない、若者の一途な恋に焦点をあてた舞台との評価です。新年早々、1月9日定例の財政総会があり、98年度の劇団財政の見通しが極めて厳しい状況であり、どう乗り切るか、多くの課題を突き付けられました。

3月には、大阪新劇団の合同公演『陽だまりの樹』手塚治虫／原作、内藤裕敏／脚色・演出で13日〜15日道頓堀・中座の公演。劇団からもベテラン、若者合わせて7人が参加します。

次期、関芸スタジオ公演は、『パードイ』ナオミ・ウォレス／作を、劇団員の亀井賢二／訳・演出で、5月20日〜24日6ステージの公演。大空を飛ぶ鳥に憧れる少年と、その友人が長じて再会。現在と回想の二重構成で展開、友情と自由への希求を描く作品です。

7月には、関芸ファミリー劇場と銘打って

〔劇団 すがお〕

寒いシーズンというのは稽古場もちこまってしまうせんか。暖房の効いた稽古場ならいざしらず、多くの劇団も同じような状況ではないでしょうか。季節感の味わえるのを喜びとしながらがんばりましょう。そんな中、3月の公演に向けて懸命に創作中です。

◆第56回公演／桑名市文化スポーツ振興公社 共催事業

大橋泰弘／作『マインド』演出／石垣正司
3月14日（土）19時・15日（日）13時
桑名市コミュニティプラザ

◆報告

高橋いさを／作『ここだけの話』上演

○97年10月10日（祝）

県民文化祭出演／全国アマチュア演劇大会
三重大会（菟野町社会福祉センター）
県内5団体（内高校3団体）、県外3団体、海外1団体の競演でした。

○97年10月17日（土）

韓国演劇祭・馬山国際演劇祭出演
韓国でも馬山ロイヤルホテル公演を行ってきました。

平成9年度三重県教育功労賞（文化功労）を劇団の代表加藤武夫が受賞しました。

の第1回公演『電光仮面——最後の戦い』山本雄史／作・松本昇三／演出で、18日〜24日の間で6日間上演。地域の親と子を主に、住民の皆さんとの交流を願っての新企画です。

移動公演は、中学・高校対象に、先に試演会でお好評であった『遙かなる甲子園』戸部良也／原作・西岡誠一／脚色・鈴木完一郎（青年座）／演出が4月より巡演に入ります。また、先に高い評価を得ていた『葦ing』岡田なおこ／作・宮地仙／脚色を、新たに玉野井直樹（五色の花・主宰）を演出に迎え、リニューアルした舞台で秋から巡演に入ります。

一般公演では、大阪労働例会になった『お母さん被れたよ』が、会館や団体主催で公演。2月6日には、恒例の『さ・びらき』を関芸スタジオで催しました。各界の方々や地域、観客など110人余の来賓が、劇団員手づくりの料理や出店を囲み歓談。なごやかなひとときを楽しみました。

3月に入ると、各班の稽古、付属演劇研究所の募集とテスト。終了公演など、慌ただしい日々が始まります。（N）

〔劇団 息吹〕

全国の全り演・演劇会議の愛読者のみなさま

んおはようございます、暑い夏の暑い神戸のフェスティバルから秋も過ぎて冬がきて新しい年がきて、そしてみんながこの文書に目を通すころはあたたかい春のまつただ中。

さて、わが劇団の現況はというと、昨年秋の公演「遺産らぶそでい」では2、3の劇団に大変お世話になりました。まず府職劇研の田坪さんには舞台監督という重責を引き受けてもらい、劇団未来の吉田さんには役者を、そして同じく未来の藤岡さんには裏方さんとして、今度の公演はこの人たちの助けなしには成功しませんでした。紙面を借りて再度お礼を申しあげます「ありがとうございます」でも、助けてもらったのはこれだけではありません、ハプニングが起こったのです。

11月の3ステが終わり、12月中旬の2ステのこして、11月30日に役者の1人が病にたおれ急ぎよ入院、公演まで2週間たらず、そこで劇団大阪にたのみこみ、斎藤さんにきてもらった、斎藤さんいわく「出番は3カ所」と聞いてきたのにと、たしかに出番は3カ所だが台詞の多いこと、1回出てくるとしゃべりばなし、わずか1週間ぐらいの稽古なのに、よく引き受けてくれたと思いい感謝しています。「ありがとうございます」紙面にしてお礼

を申しあげます。

さて、今年に入ってから、3月の大阪新劇協の合同公演に6人が参加、そして大阪春の演劇まつり参加、2月には劇団総会と、今年も大変多忙な年になりそうです。「こいつは春から縁起がいいわな」なんてのんきなことはいつてられませんが、5月には春の公演井上ひさしの「父と暮らせば」です。決めたまではよかったです、いざとくむ段階になって上演許可が降りずに弱りました。次の作品を探しながらもう一度手紙でたのみこみしました。あきらめていたら、こていねいに手紙で上演を許可しますと、返事が来ました「ありがとうございます」大変うれしかったです。なんとなくてんやわんやの年明けになりましたが、この文書が皆さんのところに届くころには、稽古のまつただ中です。今年もよろしゅうたのんます。

5月の公演日は連休明けの第1週の10日の日曜日までです。今はまだ細かいことは決まっています。井上ひさしの「父と暮らせば」です。（文責はガマちゃんこと柳辺義彦）

〔劇団 未来〕

劇団未来の副代表・演出家・舞台美術家の

〔劇団 きつがわ〕

昨年1年間は春秋と「勲章の川」（作／本多英郎）に取り組み、のべ1200人以上に観ていただくことができました。たくさんの方から「感動した」「すばらしかった」の声に寄せられ、劇団員一同、大きな自信となった1年間でした。また、この1月末には、「新春ミニニニ劇場」として、久しぶりにケイコ場公演を持ち、地域のお客さんとの身近で楽しい交流ができました。「若手をきたえよう！」との主旨でグループごとに演出を3人つくって受け持ち、ケイコに取り組んだのですが、役者を育てるよい機会にもなりました。さて、春の公演は、5月中旬、森の宮ブライネットホールの予定ですが、演目は「創作」でいくか、既成の本でいくか、いま、検討しているところですが、これから、いよいよ忙しくなりそうですが、今年も、新しい一歩を進める飛躍の年にしたいものです。（山田）

〔劇団 どんり〕

全国のみなさま、お元気ですか!? 1998年の私たちは、B・プレヒトの生誕100年を記念して、3年連続上演に取り組み中です。去年の秋公演「都会のジャング

寺下保が急逝してから1年間の劇団活動は、

97年5月・清水邦夫／作、平尾光秋／演出「エレジー―父の夢は舞う―」と、97年10月・座付作者和田澄子の創作劇「フォトヒストリー」1枚の写真から」森本景文／演出を上演した。7月から開講した「第16期演劇教室」は、3月21・22日に卒業公演を行う。

62年9月に創立して35年目の活動を終え、12月末から2月初めにかけて劇団総会を持つた。レパートリーの選び方、演出・演技、観客のつくり方、座付作者による創作劇の作り方について検証するとともに、劇団未来の存在意味について掘りさげた。

98年度は、①第49回公演7月9～11日、秋元松代／作「礼服」演出／平尾光秋・大阪森の宮青少年会館プラネットステーション。②第2回プロデュース公演10月、よみや・みる／作の「創作劇」演出／吉田実・劇団未来ワークスタジオ。③和太鼓教室の開講を決めたのである。

さらに、98年度大阪新劇団協議会プロデュース・合同公演として、宮本研／作「夢・桃中軒牛右衛門」を、99年2月25～28日、5ステージ・大阪上本町6丁目の近鉄小劇場で、劇団未来の企画・進行で上演する。この

公演は、作者の故宮本研さんと生前深い交流のあった故寺下保が、波田久夫の「牛右衛門（宮崎滔天）役」で構想していたものであり、その遺志をひきついで森本景文が演出を担当することになっている。

明治の終わり、師・桃中軒雲右衛門を売り出すことと、中国の辛亥革命を自身の浪曲によって支援してまわっていた大陸浪人がいた。「桃中軒牛右衛門」と名乗った宮崎滔天のそのおかしみと哀しみの生涯にかかわる「夢に生きる男たち」と、大地と海と太陽のように太い「生命力をもった女たち」が織りなす人間ドラマ。また宮本戯曲の中で、女性の登場人物の比重が高くなっていく転回点を示すものであることから、「21世紀の社会発展における女性の役割」を考えていくものにもしていきたい。

さらに、浪曲という大衆芸能の世界を取りあげることから、「新劇と大衆芸能の交流」の糸口にもなればと思っている。全リ演加盟の在阪劇団はもちろんのこと、大阪新劇団協議会加盟劇団、演劇人、大衆芸能関係のみなさんご協力・ご援助を得て、おもしろい舞台になることを願っている。（森本景文）

ル」（演出／合田幸平）を皮切りに、今年の

春は、「第三帝国の恐怖と貧困」、秋には、「コーカサスの白墨の輪」を、市民公募はじめ、地元劇団の協力を得て成功させ、来年へつなげたい意気込みです。

また、初心者のための「どろんこ塾」では4月に卒業公演「金襴殿子の帯しめながら」（作／別役実・演出／田中誠次）を上演予定。稽古場は、フレッシュなパワーで活気づいております。どう、ご期待。（小野）

〔劇団 大阪〕

暗いニュース、腹の立つニュースが多くてなんともやりきれないこの頃ですね。

劇団は12月20・21日に第27回総会を終え、98年度の方針を決定しました。

◆研究生公演（2／21・22）

「頭痛肩こり樋口一葉」

作／井上ひさし 演出／熊本一

◆新劇協合同公演（3／13・15）

「陽だまりの樹」

原作／手塚治虫 台本・演出／内藤裕敬

小劇場派の雄内藤氏（河内万歳一座）と新劇協がガッブリ4つに組んでの取り組みで、マスコミは大いに興味をもちています。

◆春の演劇祭参加(5/15、17、21、24)

【海と日傘】

作/松田正隆 演出/熊本一

新劇もずいぶん小劇場派の作品を取りあげようになりました。今回、熊本が初めて挑みます。

◆秋の本公演(11月)

【セチユアンの善人】

作/ブレヒト 演出/堀江ひろゆき

11月に上演した『そしてあなたに逢えた』が大阪文化祭賞を、あわせて新劇フェスティバル作品賞も受賞しました。今年どこかの再演をぜひ実現したいと思っています。(清原)

【劇団 四紀会】

長野オリンピックも無事終わり、春の足音が聞こえてまいりました。みなさん、元気でお試しください。

夏の演フェス、9月の稽古場公演に続き、大小合わせて4本の移動公演を消化、時期がずれこんで12月になった臨時総会を経て、97年は暮れました。

明けて98年、しよっぱなのステージは震災後再開した家族劇場公演第3弾が1月25日に控えてるってんで、暮れは師走の30日まで、

正月は4日から稽古スタートというハードな展開(そんなん普通や、とおっしゃる劇団の方もおられましようが)になりました。

こうして迎えた106回公演:NAWKI C H I おはなしミュージカル「おじいさんのランブ」【百姓の足、坊さんの足】(新美南古/作、岸本敏朗/演出)は、1月25日県民小劇場、2月8日すずらんホール、2月11日西区民センターで上演、目標の1000人には及ばなかったものの、900人にあと一歩という動員で一応の幕を閉じました。一応と言いましたのは、これからも移動公演メニューの一つとして、巡演していく予定なためです。3月に定例総会をはさみながら、さあいよいよ、創立40周年記念公演に向けてまっしぐら——というところなんです、詳細につきましては7月発行予定のVOL.97でお知らせします。

あとは、右記以外の上演記録です。それではまた。(里中)

◆劇団道化座東京公演

渡辺鶴/作・須水彦彦/演出 四紀会/客演

【O号発刊す】

1月20日(火) 1回公演

◆ラッセル・E・エリクソン/作

岸本敏朗/演出

【火ようびのごちそうはひきがえる】

2月21日(土) 1回公演

相生:双葉小学校

◆荒木昭夫/作・岸本敏朗/演出

【大工と鬼】

3月7日(土) 香寺町:香呂小学校

8日(日) 明石市立丸小学校

◆第5回みんなで作る神戸演劇フェスティバル

四紀会/出演(ジャンボ紙芝居)

3月28日(土) 29日(日)

神戸市立東灘区民センター

◆神戸働くものの演劇教室

第29期卒業公演

【演目未定】

7月18日(土) 19日(日)

神戸シーガルホール 2回公演予定

【劇団 かすがい】

1月15日に98年総会をおこない、今年の方針が決定されました。

7月19日【法王庁の避好法】

ピッコロシアター

12月 冬公演 作品未定 稽古場

劇団としての公演は2回ですが、他に春の市民参加型「市民劇場」、6月の尼崎市演劇祭への参画などがあり、年間的には、充実した1年となる予定です。

昨年は、1年間に新作を4本つくるという超過密スケジュールをこなし、突っ走ってきました。また、演劇教室(研修生制度)の発足で、稽古場はフル活用されました。来年は30周年を迎えることもあり(来年の話ですれば鬼が笑いかもしれません)、より一層の自身の充実をしようとしています。しかし、新団員を入れよう、とか、観客を増やそうとか、考え、努力していますが、なかなか思うようにはいきません。何かいい方法があったら教えてください。

そんなこんなですが、現在、7月公演に向けて奮闘中です。(鐘ヶ江)

【劇団 京芸】

京芸は来年創立50周年を迎える。

記念公演の第1弾として、8年間上演を続けて劇団の最長公演の記録をつかった「そうべえごらくへゆく」が、いよいよ5月に打ち上げとなり、そうべえシリーズの続編ともいべき作品「そうべえまっくらけのけ」(田

島征彦/原作、つげくわえ/脚本・演出)を8月に上演する。すでにスタッフも決まり製作を開始した。

軽業師のそうべえが、地獄から極楽をめぐり今度は宇宙へゆくという壮大にして奇想天外の物語である。すでに多数のおや劇場の公演が決定している。

【GOTO WEST(西へ行こう)】(横山一真/作、幸晃彦/演出)の中・高校がはじまり、反響を呼んでいる。

DDT公演「ゆるやかな岩」(狩場直史・木嶋茂雄/演出) 3月6・7・8日、於DDTシアター(京芸稽古場)。

劇団のグループが企画・制作する小公演。京都在住の若手作家の書き下ろし、「蠅の王」に客演した木嶋茂雄が演出し、若手を中心にほとんどの劇団員が参加する。(藤沢 薫)

【演劇集団 和歌山】

昨年12月3・4日と県民文化会館ホールで「イーハトーボの劇列車」を上演しました。460人のお客さんに観ていただきました。井上ひさしの傑作戯曲への挑戦でしたが、いろいろと課題が残りました。

5月22日から24日、稽古場で「その時ほく

はコインを空高く投げた……」を上演予定、12月には永井愛/作「法王庁の避好法」の上演が決まりました。いずれも演出は山入桂吾で、久々の演出。今年に入って3人の新人が入団。観客動員は相変わらずで厳しい現実がありますが、多彩な戦略で観客を集めていきたいと思っています。(楠本)

【演劇集団 あり】

昨年11月23日、県民文化祭参加として、県文団連の助成を受け、境港の博覧会で上演した、創作民話劇「五里ヶ浜の緋娘」を再構成し、市文化ホールで上演、観客は350人ほどでした。ジャンルのちがうグループとの合同は、苦勞も多くありました。

2月7・8日の今年の演劇講習会は、県の助成もあり、民芸の久保まつるか氏を迎え、小中生、高校演劇部、倉吉市の新サークルや主婦に「あり」と、当初40人の予定が60人を超え、講師には迷惑をかけました。内容は肉体訓練や発声法、短編上演のアドバイスや、数グループに分かれた小作品づくりなど。参加者には大変好評で、所属や年齢を超え、地域での協同活動の基礎ができました。

春の公演は5月24日、米子市文化ホールで、

田窪一世／作「黒いスーツのサンタクロース」を上演します。

〔劇団 あしづえ〕

まずは昨秋の「フラーボー・フアーブル先生」の公演報告から。5日間9ステージ公演のこの新作には、南は鹿児島県、福岡県から北は石川県、茨城県まで、遠いところからも足を運んでくださり、なんと発売から10日でチケット完売という、うれしい悲鳴を上げる幕開きとなりました。そのため、今回初めて八雲村の方に無料のゲネプロ公開を試み、2回とも満席状態で、これも大成功でした。役者にとっても普段のゲネとは緊張度が違い、疲れはありましたが良い刺激になりました。

次に「演劇楽校」の開催報告です。昨年八雲村が、文化庁・文化のまちづくり事業に指定され、その事業の一環として、しいの実シアター「演劇楽校」がスタートしました。1月24日・衣装デザイン講座、2月8日・演劇によるまちづくりシンポジウム、2月14・15日・発声ワークショップ、3月14・15日・表現ワークショップを行いました。各地から演劇にかかわる方が多数おいでになり、多方面の話を聞くことができ、団員にとっても大変

勉強になりました。また、演劇やまちづくりに関心のある方々との意見交換や交流会を通じて、あらたな交流も生まれました。

5月には、カナダ・ノバスコシア州リヴァプールでの国際演劇祭に「ゼロ弾きのゴースト」をもって参加します。規定により、70分の芝居を50分に縮める稽古や、渡航の準備に忙しくしています。

そして7月17・20日は、しいの実シアターで「演劇によるまちづくり国際シンポジウム」を予定しています。アメリカ、カナダ、韓国から、それぞれ演劇を通してまちづくりを考えておられる代表を招いての交流を企画中です。また、5月に上演する「ゼロ弾きのゴースト」のカナダバージョンを公開する予定です。みなさまの来場をお待ちしております。秋には、新たに練り直した「フラーボー・フアーブル先生」のロングラン公演を行いますので、どうぞおでかけくださいませ。

(伊東寿子)

〔福岡現代劇場〕

全り演のみなさん。お元気で活躍のことと思えます。

さて、福岡現代劇場は、今年の新春公演を

1月31日(土) N T T 夢天神ホールで、井上ひさし／作「猿渡公一／演出「父と暮らせば」」を上演しました。なかなか評判もよく、「さすが、福岡現代劇場！思想性が高い」という声も聞かれました。

創立40周年を迎える秋の公演は、マリウオー／作「愛と偶然の戯れ」を予定。演出の猿渡公一も「原点に帰って、人間の真の姿を表現したい」と燃えています。(新平)

〔劇団 生活舞台〕

劇団は、6月公演「にんじん」(作／ルナール、演出／平原義行)にむけてとりくんでおります。家族同士の結びつきが急速に弱まっているいま、夫婦とは、親子とは、そして「家族とは」について、この芝居を通じて観客に問いかけていきたいと思っております。私自身「児童福祉」の仕事に長く関わっているなか、子どもの背景としての家族のあり方は私にとって重要なテーマであります。これからは「家族とは」にこだわって芝居の演出をしていきたいと思っております。

また5月2日には憲法劇団ひまわり一座公演「ピース・スターの渡り鳥」(作／堀良一、演出／高尾豊)に協力して、秋は「わが町」

(作／ワイルダー、演出／高尾豊)を公演します。そして来年は劇団創立45周年記念公演にとりかかる予定で準備を進めております。

劇団員が多くなってきているいま、一人ひとりの劇団員が「自分にとって芝居とは」を問いつながりながら芝居に取り組み雰囲気、劇団がつくっていかねければと痛感しております。(平原義行)

〔テアトルハカタ〕

新年早々、「大地の子守歌」1月27日(熊本市民会館「客席」1900人)おかげをもちまして満席のうちに幕を降ろすことができました。主催、ベスト電器。関係各位の方々に心から御礼を申しあげるとともに、感謝の意を紙面をお借りいたしまして申しあげたいと思います。ありがとうございました。

本年スタートも上々の気運のまま、上半期本公演「頭痛肩こり樋口一葉」作／井上ひさしに女優陣中心に若手の挑戦も含め、早めの稽古スタートの年となります。昨年、上演しました「ピトルギの鈴」作／千葉多喜子、作品は戦争の悲惨さ、女性の地位の悲惨さ、差別、人間愛、真の家族とは……、従軍慰安婦問題。この作品への問い合わせが少しずつあ

り、中学生へ見せたい旨の先生方のご意見もお聞きしています。

夏は、定例、児童劇団との姉妹上演、本年は「ハート姫の大冒険」作／市岡洋、マジカル、アドベンチャー作品と、ザッツ・サマータイム(舞踊ショー)構成公演の下半期は、夢と冒険のミュージカル、プロデュース作品と、ファミリーミュージカル「長靴をはいた猫」脚色／石山浩一郎を計画をしています。

「博多座」のスタートとともに毎回書かせていただいています。劇場をもたない劇団活動は考えられない。いつか実現できる日を目標に。博多の町に「福岡シティ劇場」(劇団四季専用)、「博多座」の平成11年の設立。どのように変化が起きるのか?

どのように変化を起こすのか? 地元劇団のひとつのテーマじゃないでしょうか。(中村ジョー)

〔個人会員 岡田和義〕

お住まいが近いご縁でよくお逢いした茨木憲先生が、この1月に急逝された。小股でちよこちよこ前方だけを見据えて散策されるお姿をよく拝見したのに……。わたしがモノドラマをかかっています、と言

うと「語り」は講師なら成功するが、新劇役者ではムリだ。一人芝居は登場しない人物が観客に見えるとき成功する」とポイントを気さくに教えていただいた。そして発刊したばかりの拙著をお届けすると、わざわざお葉書をいただいた。「や」と通読致しました。「隠れん坊」は大層面白く、だが演ずるとなると、どんな俳優がいるかな、と考え考えしていました。このまま活字の世界だけにしておくのは勿体なく、さりとてよい知恵も浮かびません。ご存念がおりならば、お洩らし下されたく……。遅れての御礼の一言。いずれ先生のおなじみの居酒屋で、とお約束しながら果たせぬままになってしまった。

coming Home

—あなたの居場所は—

作・演出 田中 暢

この物語は、ある聾啞者が見続けた、ある家族の物語である……。

ある家族、それは松本サリン事件の河野さん一家の物語である。巨大権力警察、巨大メディアが、小さな家族を1年あまり…嵐と洪水の中に、追いやる。家族4人は被害を被りながらも息を潜めてただ待つのみであった、自分の心の傷と重ねてその事件を見守った一人の少女、みすず。彼女はマスコミの情報の届かない……聾啞者でした……。

「家族の絆」は弱く、脆く、壊れやすいが、苦難・逆境・悲劇の中で絆は培われ、強く、太く、したたかに結ばれていく、家族の絆は創られるもの。

人間は地域、職場または学校、そして家庭……この3要素が必要で、何かひとつでも崩れると生き苦しくなる、それはたとえば戦場、牢獄である。この国では、どうだろう……もう一度、地域社会、職場または学校、そして家族を……見つめ直してみたい。

「無罪推定の法理」…有罪の立証がなされるまでは無罪と推定される！

PROLOGUE

舞台には…白い幕が下がっている、雲が静かに流れている。実行委員長の挨拶の終わる頃、音楽が流れる。ゴスペルである……リズムに合わせ手拍子が始まり、登場。

静かに客電が消えていく

白い幕に。人たちの影、映し出される、ロープにぶら下がっている者、タイヤに乗る者……前奏の中……白い幕が振り落とされる。

「風」 NUMBER ①

めぐれ めぐる めぐれ めぐる

命は風に乗る空を巡る

めぐれ めぐる めぐれ めぐる

命は風に乗る空を巡る

大地を割って

芽を出し花が咲き実が熟れ

巡り巡る風は巡る

種は大地に帰ってくる

季節風に乗って

渡り鳥は空高く北に南に

巡り巡る風は巡る

母川に命を産み落とせ

積乱雲が昇る

海が雲に立ち上り雨に雪

巡り巡る風は巡る

海が山に帰ってくる

1人の女の子が走りながら出てくる。聾啞者みすずである……抗議するように手話で話し出す……それを言葉にする目隠しの女。目隠しの子は、2人、この劇の道化である……みすずの手話を言葉にする……女

みすず 「私には何もない……私は聴こえない……私は話せない……頭はカラッポ、言葉は滅茶苦茶……何もない私です……でも心だけは一人前にあります……心がなければこんなに苦しまなくてもすんだのに、心がなければ……心が聴こえなかったら良かった」

めぐれ めぐる めぐれ めぐる

命は一人では生きられない

自然のめぐみなくては生きられない

めぐれ めぐる めぐれ めぐる

命は風に乗る空を巡る

めぐれ めぐる めぐれ めぐる

心は風に乗る人をたたけ

みすずの手話を言葉にする目隠しの女

みすず 「心がなければこんなに苦しまなくてもすんだのに……心を忘れ、物に取りつかれ、あつかましくなったとき、人間がいかに卑劣になるか……私はあの日の出来事を忘れない、さあ、ドラマを進行させます、ドラマの進行係が聾啞者、お聞き苦しいと思いますが、心を傾けていただければ幸いです

す、3年前の松本サリン事件の河野さんご一家の物語を、みなさんに紹介しましょう……」F・O

SCENE □ その日 6月27日

舞台上手よりサスを4ヶ所に落としサス1234とする、セットを使わずサスのみですべてをすます……上手のサスの中には河野家の母親澄子・長男仁志、家庭菜園をいじっている……車の止まる音……父親帰宅。

父親 「ただいま、蒸し暑いね！ 今日も」

長男 「お帰り……」

母親 「お帰りなさい、ひと雨きそうネ」

父親 (時計を見ながら)「母さん……8時前、3分、ビール飲んでもいい？……少し太りすぎなので、妻から8時以後の禁酒を申し渡されていた、ギリギリセーフ……」(ビールを飲みながらテレビをつける……都はるみの歌声が流れる)

母親 「あら、都はるみじゃない」(通りすがりにテレビに見とれる。突然はるみの真似をする……やおら立ち去る)

父親 「NHKの2人のビックショーを見てから……た

しかテレビを消したのが10時40分から少し経った頃……」

母親 「ちよっと気分が悪い」

父親 「横になったら」

母親を居間に……上手1サスに……横になる

父親 「妻は普段からたまに頭が痛いと言うことがあり……この時も深刻そうな表情には見えなかった……(犬の苦しむ声)……ビビどうした……ビビしつかりしろ。(親犬のビビが口から泡を吹き倒れている。慌てて立ち去りポリバケツを持って出てくる)ヒメどうした……子犬のヒメは死んでいた母さん、母さんビビがヒメが(下手サスへ)、母さん、母さんひどい痙攣を起こしている、これは大変だ……119番……妻が苦しんでいる、名前・住所・電話番号を伝えた……母さんが大変だ、みんな来い！」

長女サス4の中

長女 「私は夕方学校から帰ってから母屋の2階の自室で寝ていました。10時半頃犬がキャンキャン鳴く

父親サス2に倒れる……長男駆け寄る……

長男 「父さん……」(抱きかかえる)

父親 「父さんは……これで死ぬのかもしれない(長男の手を取り)、お父さんもお母さんもダメかもしれない、お金はこの家を処分しろ、後のことは頼んだぞ……」

上12サスF・O 鳴り響く救急車のサイレン

長男 「僕には現実の風景としてはよく見えていなかった、とにかく、父を担架で運ぶのを手伝い、姉を

運んだ……」

次女 「気がつくつと、私1人に……なっていた、バタバタ倒れた、家の中に1人取り残され……怖かった、朝が白々明ける頃……清水のおじさんが駆けつけてくれた嬉しかった……」

清水の叔父さん登場……サス3に

清水

「年寄り朝が早く、目覚めのラジオで知りバイクで駆けつける……下の女の子だけだ……みんな病院、とりあえず病院に行き、みんなを見て回る、

ので目が覚めました、またウトウトしている、と外で父が犬に、どうした、と言う声でハッキリと目が覚め、その後すぐ、みんな来いと言う父の緊迫した声が聞こえたので飛び起き1階に下りしました。父は母親にすっかりしろ澄子と励ましていました。最初、心臓病の発作かなんかと思いましたが、母に大丈夫だからと手を握ろうとしました……母の手は激しく痙攣し握り返す力もありませんでした。父にみんなを呼べと言われたので妹を呼んだ、私も急にクラクラして感覚が無くなるような状態でした……」

長女、サス3に倒れる

次女、長男、サス4の中へ

次女 「怖かった……お兄ちゃん、ちよっと一緒にきて、私は泥棒が入ったんだと思った……」

父親 「急激な異常が現れ始めた、ちよっとテレビの垂直同調が合わないときのように……物がバタバタと流れるように見え……どどどどという地鳴りのような幻聴が聞こえ……」

長女 「三連譜のような幻聴を聞いた……」

ここは病院にまかせ、私は留守番をする、瞳ちゃん心配でした……」

ベッドで運ばれる父……上 12サス F・I

父 「病院につく、妻は、妻は、処理室に運ばれ、間もなく集中治療室に移されたようだ……妻と再会したのはそれから11日後のこと……」

長男 「母の容態は依然思わしくない。脳の腫れもおさまらず脳幹部を圧迫している状態らしい……」
父 「原因を調べなければならぬから警察がくると思う、もし犬が必要だと言ったら提出してくれ……必要ないようだったら……ピピとヒメを庭のサルスベリの木の下に埋めてほしい……」

音楽 下34サスF・I 私服警官がうろつく

長男 「お父さん頑張ってほしい……ただ、お父さんがもしダメで僕たちが残されるようなことになったら、僕が働くことになるから苦しい生活になるけど、それはそれで充実した生活になると思うから、楽しさや喜びを見いだしていけると思う……だから心配しないで、お父さん……」

私服の警官が2人立っている……呼ばれる仁志(長男)

私服B 「君……ちょっと……」

私服A 「おもしろい話をしていたね」

長男 「……どういう意味ですか……」

私服A 「これで幸せになれるとか何とか言ってたろう……」

長男 「……これで幸せになれる……そういうことは言

つてません」

私服B 「あとで、ちょっと話を聞かせてもらおう……」

刑事2人立ち去る……悔しさと、サリンの影響で……泣き苦しむ長男

長男 「お父さん……お母さん」

SCENE ② 家族

上手下手から音楽にのり登場

「家族」 NUMBER ②

人は 家族をつくる

人は 家族の中で生きる

人は 家族のもとで暮らす

家族は 命を生み 命を育てる

家族で 傷ついた 心をいたわり

家族で 疲れた 羽を癒す

人は 家路をたどる

人は 家路を歌う

そして 大海原に巣立って行く

家族よ 火を燃やし 水を汲み 食卓を囲み 団を取れ

家族よ ひとつ屋根の下 鍋を一緒に囲み突っつけ

家族よ 火を燃やし 水を汲み 食卓を囲み 団を取れ

にぎやかな……踊り、躍り……まるでピクニックでのフオークダンスのように!

サンバでもありフェスターでもあり、カーニバルのようだ……130人の勇壮な群舞。声高々、華やき笑う声、人と人のまじわる、踊りは最高潮に!

音楽がドボルザークの家路になり……

SCENE ③ みすずの家族

三々五々と……家路に急ぐ……残される……みすず……と目隠しの子……みすずの手話を言葉にする

みすず 「みんな帰っていく、みんないなくなる、みんな



家に帰る、家になんか帰りたくない、この音楽は聞こえない、でも私には聞こえる、心に聞こえる、家路の音楽、私のことで私のことが原因で離婚した、家族、壊れた家族、家が嫌いだ」

1人残った……みすずは台の上に黙々と石を並べている、夕日のみすずを照らす。みすずの母親が出てくる……石は無対象

母親 「みすず、やっぱりここだったのね……ほっておけば、ああやって1日、石を並べています。もう遅いから、帰ろう……みすず、帰ろう……」

いろんなところから、石を集め、黙々と並べる……

母親 (たまりかねて) ……「いつまでこんなことをしてるの(並んだ石を乱暴に払いのける)……さあ帰ろう、帰るの!」

みすず、狂ったように母を払いのけ……散らばった石を集め並べる……並べた石に見事な夕日があたる……みすず、何かを呟いている……

れやすく、腫も入院したんだ」

SCENE ④ マスコミ

まずは……各新聞記事を、一人一人登場

- 1 「第一通報者宅を殺人容疑で家宅捜査……と新聞各紙が一斉に報道!」
- 2 「惨事、なぜこんなことを?……数種類の農薬混合か……信濃毎日」
- 3 「会社員宅から薬品押収、農薬調査に失敗か……朝日新聞」
- 4 「第一通報者家宅捜査……薬剤調査、間違えたと救急隊にはなす……毎日新聞」
- 5 「あの家が……周囲の住民あ然、住宅街の庭で薬物実験……読売新聞」
- 6 「薬の調査を間違えたと救急隊員に語る……NHK」
- 7 「週刊誌はさらに悪質な記事、毒ガス事件、発生源の怪奇家系図、おどろおどろしい河野家の謎週刊新潮」
- 8 「ナチスドイツが開発したサリン、日常の物質で製造可能……なぜ!怒る住民」
- 9 「マスコミすべてが、河野さん犯人を報道、すべ

母親

(みすずの石を並べる意味が少し分かりかける)「みすず、夕日を見るの……もしかして、この石たちに……みすず、夕日を見せてやろうとしている……みすず……(肩を抱く)ごめんなさい……」

手話で語りだすみすず……それを言葉にする目隠しの子

みすず 「こつつん、こつつん、ぶたれる石は、朝から晩まで踏まれる石は、いらぬ石ですか……いいえ……それは、名もない虫の、お宿です」

次女……喜び急ぎ出てくる……

次女

「みすず、助かりそうなの、母さんの心臓が動き出した、お父さんも、お姉さんも」

みすず 「良かったね、腫、腫はいま、1人で頑張っている」

次女……喜びをのこし……去っていく

みすず

(手話)「しかし、思いもかけない方向に進んでいった……警察が犯人のレットルをつくった、マスコミが2日でそれを張った、家族なんて小さく崩

10

ての人が、河野さんを犯人と信じた」

「マスコミは、すべて、こぞって書き殴る、踊らされる市民!」

つんざく音楽、駆け出す市民、歌い出す

「マスコミ」 NUMBER ③

巨大メディアは……書き殴る……

スクープ、特ダネ、リーク

踊らされる……市民、踊る……市民

作られる犯人

報道の嵐の中、息を潜めて……寄り添う家族

まともに闘うには……あまりにも相手は巨大すぎる

テレビワイドショー放送中継現場、大勢の市民、中央に立つレポーター……

レポーター

「こちら、大量ガス中毒死事件の起きた現場です……一瞬にして7人の死者を出し、60人近い人を病院に運ばせる……大きな事件、今日、殺人容疑で第一通報者の会社員宅に家宅捜査が入り……事件解決に一步大きく動き出しました……ここで市民の反応をお伝えします……」

主婦 「本当にホッとしました。これで、ぐっすり眠れます」

主婦 「ガス漏れだと思っていました。人為的な事件だとすればとんでもない、どうして住宅地の中で何か実験でもしていたのかと思うと、腹が立つ」

レポーター 「以上、ガス中毒事件の騒然とした現場からお送りしました！」

歌い踊りだす

警察が犯人の、レットルを作り

スクープ、特ダネ、リーク

マスコミがそれを張る、犯人

踊らされる、市民。踊る、市民

犯人は作られる

報道の嵐の中息を潜めて、寄り添う家族

まともに闘うには、あまりにも相手は巨大すぎる

つんざくギター、踊る市民

SCENE 5 家宅捜査

踊りの照明 F・O 1 2 3 4 サス F・I

妹 「テレビニュースは父に殺人容疑があるような報

じ方をしていた……これはお父さんが殺人容疑と
いうことでやっているんですか……」

警官1 「いや違うよ……別にこの家だけを特別にやるわ
けではないよ……」

妹 「テレビは言っています……殺人容疑でウチを家
宅捜査してるって……」

警官2 「そんな内容で流されているのか……」

警官1 「硝酸銀が見つからない」

警官2 「(長男に)「硝酸銀、どこにあるかわかるか」

長男 「(長男に)「硝酸銀、これが硝酸銀ですよ……」

警官1 「(奪い取る警察)「今日はこれで帰る……(立ち去
る警官)」

長男 「警官はAenosが硝酸銀だということを知らなかつ
た……それでも警官には敵意も悪意もなくむしろ
同情的でした……」

電話のけたたましい音! ベッドに乗った父登場1サス

長男 「朝から電話がものすごく……マスコミと嫌がら
せ電話である……」

父 「私自身新聞もテレビも見えていないから、外で何
が起きているのかわからず、39度に近い熱、解熱
剤も効かず幻聴も酷かった……」

電話のけたたましい音!

長男 (電話を取る)「この街から出ていけ! ツーツー

ツー(SE、電話をおく)父さん……無言、嫌がら

せ電話が2・30本、脅迫の郵便物、父さん、電話

番号を、変えよう……父さん」

父 「そんな必要ない、逃げるのはやめよう、どんな
電話にも、冷静に応えろ、だってそうじゃないか、
父さんが人を殺したか、逃げないで行こう、感情
的になるな、冷静に答えろ……」

電話の音……長男受話器を取る

電話の声「とぼけるのもいい加減にしろ、世間は騙しても

俺は騙されない、復讐の女神は突然やってくるん

だ、おまえの家にガソリンを撒いて火をつけてや

る……」

長男 「おっしゃることはそれだけですか、それでは(電
話の切れる音)電話を切らせていただきます」

日本基督教団松本協会・大沢牧師

「近所の河野さんが犯人のように扱われているの
を報道で知り、基本的人権が侵害されている可能
性がある、弁護士のアドバイスが必要だと本人へ

伝え、ひとつのファミリ、家族が孤立無援の状
態の時の、残された子どもたちをできる限り支え
ていきたいと考えました」

長男 「教会で食事をとらせてもらう、かなり疲れたの
で少し休ませてもらう……母の容態が悪化……面
会が許される、意識があるという前提でいろんな
ことを話しかけた、母さん、昨日妹も入院した、
だからみんなこの病院にいるよ、テレビは、お父
さんが殺人犯と報道しているが、弁護士を頼んで
名誉毀損で訴えることにしたから心配いらな
いよ、でもね、母さん、食事、洗濯、これまでやっ
たことがないだろう……結構大変だということが
わかったよ……これまでお母さんにずいぶん甘え
てきたんだな、反省してる……」

弁護士 「私のところには事件から3日目朝、弁護の依頼
があった、報道でしか事実関係を知り得ない以上
だれもが、河野さんを犯人と思って当たり前、私
もそう思っていた、しかし弁護士として見過ごせ
ない問題がひとつあった……家宅捜査で発布され
た礼状は被疑者不詳、殺人罪の容疑、仮に薬品の
調査の間違いを、なぜ殺人の容疑になるのか、な
ぜ特定の自宅のみ捜索、押収するのか、被疑者不
詳とはどういうことなのか、これは問題ありと直

感、報道は先走りすぎる、いわゆる冤罪の走り出す構図は備わっている……急ぎ病室に……河野さんは身を乗り出し、テレビで犯人扱いされていると、一方的に訴える、ガスの影響からか、顔は真っ青、しかも涙でぐしやぐしやで、本人が必死に否定していることはわかったが、いまマスコミを訴えるより、いかに逮捕されないですむかを考えるべきだ。河野さん、犯人は警察によって作られるものだと、強調しても、とても冷静に話が出る状態ではなく、明日またで直すことにした」

「妻の容態が悪化してダメかもしれない、子どもたちはいまのうちに……会った方がいい……私にはまだ面会の許可がおりない、どういう状態なのかわからないもどかしさ……くるべき時がきたのか……事件があった日の10日前、夕方……」

SCENE 6 回想

音楽 回想 母親登場

母 「瞳が来年は高校受験で、その後も澄江、ひとしと大学受験、3年続く、3年で終わるかしら……」

父 「さあ大変だ」

母 「それにしても好きなようにやってきたし、やり

長女

「お父さん……お母さんとの面会許可が許されました、面会は15分、1日の面会許可は2回」

父 親、車椅子に乗るが、母親に会うときは歩いて、車椅子から降りて歩き出す。サス4に母のベッド……登場！

父 「集中治療室までは車椅子で、そこからは歩いて、歩いて、再会、再会したかった、心臓がドキドキ高鳴り出す……早く会いたい、どんな状態か見るのが怖い、気持ちが高ぶり……（うまく歩けない、ようやくたどり着く、手を握りしめ）母さん、よく頑張ったね……」

母 「お父さんもこんな状態だけど大丈夫だから……」

母 「……」

父 「母さん、お父さんが、殺人犯、そんなことには負けていないよ……お母さん、お互いいま死んでも後悔はないと言いつたが、いまは、いまは、ダメだ、お母さん生きていてくれて良かった、生きていてくれさえすればいい、生きていてくれて良かった、生きていてくれさえすればいい!!」

父 「たいようにやって生きてきましたね」

母 「もし万が一、いま死ぬようなことがあっても、後悔はしないよな……」

父 「うなずいて、笑いながら」私も……テントを持って子どもたちとよくキャンプに行きましたね……それから2人きりでよく一緒に美術館やお芝居、見に行きましたね、そうそう……いちばん嬉しかったことは、あなたが単身赴任するとき私がイヤだと言ったら、転職してくれたこと、いろいろ、ありがとう……」

母親……姿が消える

父 「お母さん、お母さん、実のところ……私には、家計のことが何ひとつわかっていない、貯蓄は、借金は、かいても見当が付きません……お母さん、預金通帳はどこだろう、それと暗証番号は、お母さん」

SCENE 7 生きる！

子どもたち3人……登場……車椅子を持って……父を乗せる、ベッド引込む

父 ……ブーケを手にした乙女4人踊り出す！

「生きていてくれさえすればいい、生きていてくれて良かった」（言葉にならない）

泣き出す父親……音楽、長女……アリア

「生きる」 NUMBER ④ 作詞 政宗

生きていてくれて良かった

生きていてくれさえすればいい！

もしも あなたを失えば

太陽も月も導くことをやめる

涙もないほど哀しくて

すべてを見失っていたでしょう

たとえその目が私を見つめなくても

たとえその耳に私の声が届かなくても

たとえその唇が優しく私を呼ばなくても

生きていてくれて良かった

生きていてくれさえすればいい！

あなたが 生きることは 私たちが生きていること

（やがて……大合唱になる、舞台中央では真白い乙女たちが命の賛歌を踊り出す）

そこにあなたがいてくれる
ぬくもりをそなえ存在している
涙が出るほど嬉しくて

すべてに心から感謝した

いつか その手が私を抱きしめてる日が来る

いつか その声が私を呼ぶ日が来る

いつか その姿が街中で笑う日が来る

体から あふれそうに ふくらんだ言の葉は

泉のように瞳からあふれる

触れ合った手から あなたに流れ込んでいくのは

何色でもない熱い光

あなたが安らげるように あなたを守る私たちの心

生きていてくれて良かった

生きていてくれさえすればいい!

あなたが生きていることは 私が生きていること

父親……母を抱きかかえ……舞台中央、長女、長男、

次女……牧師、弁護士、そして清水のおじさん、そして

みすずとその母、目隠しの女、目隠しの子、取り囲

む……多くの市民

一幕は静かに幕

SCENE ⑧ 二幕

大きな風船……色とりどり……胸に抱く子どもたち、
その数20個。

聾啞者の人たちは……風船を抱き音楽を聴き、空気が
振動し体が動揺することで、音楽を体験する……

「ぼくを」 NUMBER ⑤ 作詞 政宗

LALALALA 帰ろう

LALALALA 行こう

LALALALA 探そう

ぼくを

私を

あなただを

いまを

LALALALA 帰ろう

時間はこきざみに

ぼくらを おいにかけてくる

おいこされてから みつけにいこう

何も変わらずにぼくを待つぼく

LALALALA 行こう

ぼくは音速で

世界をかけぬけてきた

ときおり立ち止まり過去をふりむこう

姿を変えつつけ ぼくを支えるぼくを

LALALALA 探そう

みんなは急ぎ足で

前だけを見つめてきた

子どものころの夢 いま見つけたい

かつては輝いて ぼくを照らしていたぼくを

LALALALA 帰ろう

LALALALA 行こう

LALALALA 探そう

ぼくを

私を

あなただを

いまを

みすずが、大きな風船を抱きかかえて出てくる、手話
で語り出す、それを……言葉にする、目隠しの子……

みすず 「私も音楽を感じることができません、振動は音を

SCENE ⑨ ウソ発見器

中央サス、河野さん、K刑事に医者からの……診断書
を渡す

河野

「聴取は2時間が限度と書かれた診断書を渡し、
現在の体調を説明した」

K刑事 「そうですか(診断書を引き取り、代わりに1枚
の紙を出す)これに署名、捺印を……」

渡された紙を読み返す河野さん

河野

「ポリグラフつて、ウソ発見器のことかな……す
でに私がウソをついているという前提なのだろう

か、断れば痛くもない腹を探られかねない、わかりました」

舞台奥から……ウソ発見器が登場……そこに座らされる……

河野 「誤差というのは、どんなものでしょう……これ」
K 刑事 「……普通、どんな測定器にも誤差はあるでしょう……カード、どれか1枚取ってください……」

1から6までの数字のカード……1枚を取る河野さん

K 刑事 「すべて、いいえで答えてください……あなたの持っているカードの数字は1ですか……」

河野 「いいえ」

K 刑事 「3ですか……」

河野 「いいえ」

K 刑事 「5ですか……」

河野 「いいえ」

K 刑事 「……わかりました、あなたのお持ちのカードは3です……」

河野さんのカードを正面に、数字3と書いてある……

河野 「……見事だ……」

K 刑事 「では、本題に入ります……はい・いいえ・知りません、簡単に答えてください……サリンを作った目的は、人を驚かすためですか」

河野 「何だ、この質問は……そんな、サリンなんて作ってませんよ……」

K 刑事 「答は簡単に……サリンを作った目的は、威力を試すためですね？」

河野 「いいえ」

K 刑事 「あなたが、サリンを作った場所は自宅ですね」

河野 「いいえ」

K 刑事 「サリンを作るための薬品は買いましたね」

河野 「いいえ」

K 刑事 「サリンを作るために薬品を盗みましたね」

河野 「いいえ」

K 刑事 「あなたは、長男に薬品が入っている容器を隠すように指示しましたね」

河野 「いいえ……こんなたぐいのくだらない質問を1時間受ける……」

発見器から……はずされる……椅子奥に消える……

U 警部 「機械は正直です……反応ができました……」

河野 「どこで出たんですか」

U 警部 「息子さんに指示を出したところで出ました」

河野 「私はウソを言っていないのに反応が出たというなら、その機械はクズ同様な」

U 警部 「食事にしますか……河野さん」

河野 「こんなことが、いまの日本で本当にあるのか、何で警察のメシを食べなければならぬのか！」

市民走り登場……歌う

「BAD BAD BAD」 NUMBER ⑥

作詞 政宗

BAD 贈賄 収賄

超BAD 官僚の汚職

超VERY BAD 消費税5%

FRUSTRATION たまりまくってる

私たち みんな MK5

どうなってるの？ 最近の日本

どうなってるの？ 動燃の嘘つき

援助交際がダメだなんて

そう言うあなたもやってくるくせに

世間には汚い大人がいっぱい

最近の子どもはブランド物志向で

最近の大人は学歴志向で

最近の子どもはルーズソックスはみっともない

最近の大人は金の汚さほどじゃない

最近の子どもしつけがなってない

最近の大人 倫理がなってない

ポリグラフ？ ウソ発見器？

ホントにわかるの？ それで真実が

はい いいえ 知りません 反応が出たの？

じゃあ見せて！

お父さんは全部 ホントのことを知っている

あなたたちがそんなことを……

じゃ私たちは だれを信じればいいの

どうなってるの？ 最近の日本

どうなってるの？ 動燃の嘘つき

ニュースがウソを流すなんて？

真実だけを選び分るなんて

世間にはできない子どもがいっぱい

SCENE 10 みすずの家族

群衆の中から……瞳、みすずの母の声が……

市民退場

瞳 「みすずが行方不明、いつから」

母 「昨日から、帰ってこないの」
瞳 「心配いらぬわ……必ず帰ってくる！」

音楽、夕焼けの中……疲れ果てた、みすず、うずくま
っている

瞳 「みすず……良かった……無事で」

駆け寄る……瞳

母 「どこに行っていたの……」

瞳 「お腹すいてない……」

あんパンをみすずに渡す……食いつく……みすず

母 「黙ってないで……話さない、卑怯よ……」

みすず 「くわえたまんまで、手話を始める」「私のことで、
私が嘔吐だから離婚したの、教えて……」

母 「会いに行ったの、あの男のところ……」

みすず 「お父さんに会いに行ったら……私、人に聞けな
いし、電話番号分かってても、話せないし、でも
電話をかけたわ」

瞳 「私を誘ってくればついていったのに」

みすず 「見つけた、父親を、会ったわ……でもそこには
家庭があったわ」

母 「だから……いったじゃない」（吐き捨てる）

みすず 「瞳の家族がうらやましい。どんなことがあつて
も、バラバラにならない……」

みすず泣きながら、母親をたたかやがて力強く抱き
つく

母 「みすず、みすず、私はみすずより1日多く生き
るよ……」

SCENE 11 自白強要

下手サスF・I……椅子、机……向かい合っている河
野さん、U刑事

U警部 「それでは始めようか、河野さんと奥さんの病状
にこんな差があるのはおかしいじゃないです
か」

河野 「私も、そのことは、考えた、たぶん、犬の異常
に気がつき動いたからだ、あのまま、妻の側に
いたら……」

U警部 「河野さん、事件の次の朝、警察が事情を聞きた
いたら……」

U警部 「河野さん、事件の次の朝、警察が事情を聞きた
いたら……」

長男 「……そんなことを指示された覚えはありません」
K警部の携帯電話に電話……メモを取る……メモをA
警部に渡す……

A警部 「親父が自白したぞ！」
「……」

A警部 「お父さんが自白したんだ……親父は認めた」
長男 「父が何を認めたんですか……」

A警部 「お父さんが、ポリグラフで、容器を隠すように
君に指示したところで反応が出た……」

長男 「ポリグラフ、何ですか……」
A警部 「ウン発見器だ、裁判でも通用するんだ……」

長男 「私は父を信じています……」

長男 「私は父を信じています……」

吠えるギターSE

照明F I……河野さん、H警部がいる

H警部 「姿勢を正せ！」

河野 「ふざけるんじゃない、私は体がつらいから、こ
うして支えている、こちらは体調が悪い中、こう
して捜査に協力しているのに、姿勢を正せとはど
ういうことだ……」

いと病室を訪ねたとき、断っていますね、一被害
者なら断るのは不自然じゃないですか」

河野 「その時は生きるか死ぬかの状況でとても話をす
る余裕など無かったからです」

U警部 「見舞客の中に、あなたが、薬品の調査を間違え
た、と言ったのを聞いた人が数人います……」

河野 「マスコミが勝手にいい加減なことを書いている
と思っていたが、情報の発信源はすべて警察だっ
たのか、私はそんなことを言ったことはない」

U警部 「河野さんが長男に薬品と容器を片づけるように
指示したのを聞いた人がいる」

吠えるギターSE F・O

照明は……上手を照らす……そこでは長男が自宅で事
情聴取されている

A警部 「正直に言ったらどうだ……」

長男 「テープをとって良いですか」

A警部 「……大切な話だから、そういうことはしてほし
くない……薬品の容器はどこに隠した」

長男 「……どういうことですか……」

A警部 「お父さんが君に薬品の容器を隠すように指示し
たのを聞いた人がいるんだ」

H警部 「お前は犯人だ！正直に言ったらどうだ！」

河野 「現実感がなく、刑事物のドラマの世界に入り込んだ感覚になる」

H警部 「お前は亡くなった人たちに申し訳ないと思わないのか！」

河野 「もう7時間も繰り返される……この苦しみで自白するのかもしれない……弁護士が言っていた意味がわかる。警察は犯人を作るところだ……」

H警部 「警察はお前の44年間の生活すべてわかっているんだ！すべてを調べたんだ」

河野 「冤罪というのがあることは知っていた……まさか自分が、私を支えるのは自分だけだ、氣力を振り絞るしかない……」

H警部 「いいか、お前が犯人だ……じゃあ、自分で自分の潔白を証明してみろ！」

河野 「二度犯人にされると、一度あいつが犯人と信じられると、それを覆すのがどんなに大変なのか」

H警部 「お前が犯人だ！」

長男 吠えるギター……上手にサス……長男、警察2人……

「私は父を信じます……これ以上やっても無意味だから帰ってください……私は父を信じていま

ることはない、胸を張っていけばいいんだ……」

市民……音楽の中、走りながら出てくる

「マスコミ」 NUMBER ⑦

警察が犯人の……レットルを作り

スクープ、特ダネ、リーク

マスコミがそれを張る……犯人

踊らされる……市民。踊る……市民

報道の嵐の中、息を潜めて……寄り添う家族

まともに闘うには……あまりにも相手は巨大すぎる

女性引っ込み、男性のみ残る……

つんざくギター……踊る市民……暴挙と化す市民

弁護士 「警察が犯人をつくり、マスコミがペンを持ったお巡りさんになり、書き殴り、そして、踊らされる市民……」

1 「あいつが犯人、だれもが一度は河野さんを犯人
2 「警察は何で逮捕しないのか……」
3 「人殺し」
4 「街から出ていけ」

す」

立ち去る警部……走りくる、長女……次女
下手にサス……疲れた父が椅子に座っている

長女 「お父さん……」

河野 「……お父さん、もしかしたら、逮捕されるかもしれない……」

次女 「お父さん……」

河野 「体がもたない、こんなに延々とやられたら、虚偽の自白をしそうだ、最悪の事態になったとき……」

長男 「最悪の事態？」

河野 「世の中には誤認逮捕ということがあるんだ、ミスジャッジだ、最悪がずうっと重なって最悪になった場合、おそらくお父さんは7人も殺したというところで死刑になるかもしれない……」

次女 「お父さんが、死刑！」

河野 「……たとえば死刑執行という日がきたら、お父さんは、その執行官に対して……あなたたちは間違えましたね、でも、許してあげます……そういうお父さんは死刑の執行を受けるよ。だけど、お父さんは何もしていないんだ、彼らが間違えている……だからお父さんもお前たちも何も卑下す

吠えるギター SE

弁護士 「国家権力とマスコミの歯車がかみ合ってすすむと一個人を抹殺することは赤子をもてあそぶよう

なものです、権力とマスコミがかみ合うと必ず市民感情が冤罪に拍車をかけ……市民が冤罪の加担者になる、翌年3月地下鉄サリン事件、が起きると……」

1 「河野家はオウム真理教の一員……息子はオウム信者！」

2 「お前の家に火をつけてやる……」

弁護士 「報道の凶器……ペンが人を殺す凶器になりうることを自覚してほしい、そんな中、何が河野さんを支えたのだろう、やはりやっつけないと言う真実、それと……」

SCENE 12 COMING HOME

音楽

弁護士、市民、引っ込む
満天の星空……車椅子に座った母親が浮かぶ上手、下手サスに長女



長女

「お母さん、京都にきて2度目の春です、安曇野の春がなつかしいです、こぶし、杏子、いまはわさびの花が川面に咲き乱れていますね、それからリンゴ、母さん、一浪しましたが何とか大学に入れました、連休には帰ります、話したいことがたくさんあります……母さん楽しみに待っていてください」

長女引つ込み、次女登場……手話で

瞳

「母さん、アルバイトしています、ファーストフード、滅茶苦茶、忙しくて楽しいの、それと、手話をもっと勉強しなくちゃ、みすずに怒られちゃう、高校3年、大学どうしたらいいかなあ、母さんに聴くと、必ずこう言います、自分のことは自分で……ハイはい」

次女引つ込み、長男登場

長男

「僕は長男だし、やっぱり、地元の大学にしたよ、母さん、僕にとって父さんは怖い存在でした。怒られるのが怖くて近寄りたいたいところもあった、でも、こんなことになって、父さんが警察やマス

コミに対して毅然とした態度を見てるうちに感動した、母さん、父さんは最後まで立派でした、父さんを僕は尊敬します」

長男、引つ込み……父親登場……

河野

「母さん、こんな手紙がくるようになったよ、拝啓、河野義行様、あなたに手紙を書かなくてはいけません。でも、お母さん、3年前のあの事件、マスコミ報道の中で私は完全に犯人だと信じておりました。そんな私が情けなく、この手紙を書くことによって私の過ちを、お許しください。この手紙を胸の棘を抜く思いで書いております。どうかくれぐれも奥さんの1日も早い回復とみなさんの健康をお祈りしお詫びの手紙とさせていただきます。……母さん、こんな手紙が来るようになったんだよ、よかったね……母さん……あの日から母さんは話しかけてくれないけど、母さんが生きていてくれたこそ聞かせてくれたんだ、母さんはモノが言えなくても、母さんが生きていくことがわが家を支えているんだ。家族ってそういうものなんだね（妻をのぞき込む）母さんが泣いている！母さんが泣いた、母さん（涙を拭いて

みすず……出てくる……目隠しの女……言葉にする

「河野さんは、すべてを奥さんに話しかけます。意識のもどらない奥さんに、聞こえると信じて話しかけます……言葉によって感じ、言葉によって考え、言葉によって知り、言葉によって結ばれる。あなたたち、あなたたちの、音の世界は聞こえる耳、読める眼、話す口、理解する頭、でも、本当のことは眼に見えるのですか、本当のことは耳に聞こえるのですか……私たちの沈黙の世界は、私の眼は私の耳です、私の手は私の声です、そしてすべては心で結ばれます」

みすずが口話を始める……話し出す、吠えるような声、たぶん観客にはわからないと思う……でも、あえて、目隠しの女は言葉にしない！

みすず

（聞き取れない状態で）「これが私の声、あなたたちには聞こえても、私には聞こえません、こうしてあなたたちに近づかなくては、私たちは生きら



れません、みなさんも私たちに、心を傾けてください。そうすると、結ばれます」

目隠しの女……心の雄叫びを……歌い上げる……

大勢の女性、登場、踊り出す……それは命の賛歌である

真っ白な乙女たちは……両手を結ぶ、130人の両手が結ばれる！

真っ白な人々の中を、車椅子の妻澄江さんは縫うように通り抜け立ち去る……

男性登場……

FINALE 「EARTH」 NUMBER ⑧

作詞 政宗

あなたに降り注ぐ

太陽の歌

月の祈り

鼓動よりもたしかに

言葉よりもなめらかに

あなたの心に刻まれたしるし

星のように空気のように

見えないときでも
そこにあるから

太陽や月や天や大地や

この世界でたったひとつのものが
この世界でたった一人のあなたを
変わらずに見つめつづけている

あなたの手を引く

大地の希望

天の夢

季節よりも静かに

河よりもゆるやかに

前へと進むあなたの魂

水のように朝日のように

見つけたあなたを

先へと導く

微笑みを絶やさずに

優しさを忘れずに

足の下からのびる道を進もう

やがて移ろう時の中

サファイアの地球に抱かれて

静かに綴帳

カーテンコール……

I LOVE 憲法を歌う

上演プログラム

この戯曲の上演希望、楽譜などの作品についての問い合わせは左記へ

〒350-0224

埼玉県坂戸市山田町2-21-307

TEL/FAX 0492-89-1577

田中 暢

※楽譜（4曲分）は編集部に届いていますので、ご希望される方はFAXください。すぐにお送りします。

（最終ページの赤松まで）

情報BOX

今後充実させていきたいコーナーです。
情報を編集部までお寄せください。

日本演出者協会 加入者の募集

演出者の地位確立、創造面向上のための研究、芸術上の相互援助などを目的として1960年設立。現在、戎井市郎理事長のもとに今回の日韓交流などを含め先述の目的達成のために活発な活動をしており、北海道から沖縄まで日本を縦断する唯一の演出家の組織です。現にそれぞれの劇団で演出の任にあたる方々の加入を期待しています。

問い合わせ・連絡先

〒160-0002
東京都新宿区新宿3-35-5
日本劇団協議会内
TEL 03-3341-8151
〒343-0846
越谷市登戸町16-28 由布木一平
TEL・FAX 0489-8517430

『ドラマの森』第3集

近日発行予定 あと一編掲載余地あり

西日本劇作家の会編・発行の『ドラマの森』戯曲選集第3集掲載戯曲を募集中です。自薦・他薦作品をふるってお寄せください。
(選考委員は阿部好一・藤沢薫・熊本一の3氏。第4号も準備中です。
作品の送り先は栗原省まで(次頁をこらんください)。

賛同者募集!

「わくわく制作、いきいき劇団」を書かれた城谷護さん(京浜協同劇団)を講師に招いて制作分野の勉強会を開きたいのです。開催地は兵庫県周辺で、情報交換もできるといいですね。希望者の連絡お待ちしています。
発起人 劇団かすがい(担当 鐘ヶ江)
尼崎市昭和通1-17-1 石和久ビル3F
TEL/FAX 06-489-8984

編集後記

川越で地元の弁護士が中心になり市民ぐるみの憲法イベントを何年か続けているというので私はざっと観に行った。舞台はお父さん、お母さんと子どもたち130人くらい出演していて観客も超満員。出る方と観る方が一体となりはつらつとした表現で非常に感動した。

松本サリン事件の河野さん一家を取り上げ、いつ自分にふりかかってくるかわからない恐さ、一度警察に目をつけられたら逃れられない...その強大な力に家族がまとまって戦い出す、この意味をしっかり受けとめて運動としても舞台としても成功している。

全り演の仲間たちも各地で憲法問題をとり組んでいるので、作・演出の田中暢さんをお願いして今号の戯曲を掲載させていただいた。(S)

今回も劇団通信(43通)と舞台写真(24枚)の多さにびっくり、全国での活動が目に見えるようです。が、劇評の少ないのが残念。特に東会議の劇評が少ない。どんな作品でどん

な舞台だったのかを知ることは読者の楽しみ、劇評を載せる努力をぜひしてほしい。

プレヒト誕生100年に寄せて: 山田民雄さんから原稿をいただきました。次号ではプレヒトを上演しているたくさんの現場から、その魅力や今日的課題について発言を載せていきたいと思えます。(H)

〔原稿の送付について〕

・専任の体制がないので原稿の送付先が変動的になりますが、よろしくお願ひします。

・次号(7月号)の締切は5月20日です。

・戯曲などは作品ができたときにすぐ送ってください。また、劇評なども各劇団で依頼して上演が終わり次第送ってください。

①劇団通信および舞台写真:

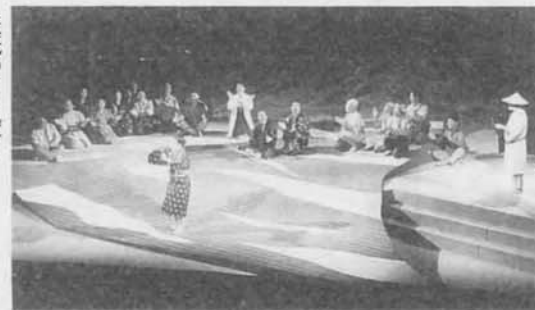
〒547-0026
大阪市平野区喜連西5-4-17
株式会社「演劇会議」編集部
担当者 石田章
TEL 06(707)3833
FAX 06(799)3833

②戯曲については、早川昭二編集長または、栗原省へ送ってください。

③それ以外の原稿については、

東会議は東京連絡所 境野 修次
西会議は大阪連絡所 赤松比洋子 (編集部)

早川 昭二
〒168-0063
東京都杉並区和泉
1-9-12-201
栗原 省
〒643-0111
和歌山県有田郡吉備町庄
684-32
境野 修次
〒134-0088
東京都江戸川区西葛西
3-15-8-701
赤松比洋子
〒663-8141
兵庫県西宮市高須町
1-11-859



表紙のことは
演出/堀江ひろゆき(劇団大阪)
少女暴行事件から特措法改悪と基地沖縄を巡って日本が揺れている真っ直中の上演。沖縄の自然と風土の中での土地闘争の40年間を書きおろした西岡誠一の作品を舞台化、簡素だが無限の拡がりを見せた内山勉氏のセットは見事に役者を浮かび上がらせた。
劇団大阪『タッチューから吹く風』 装置 内山 勉

演劇会議 96号 1998年4月11日発行 定 価 700円(送料240円)

編集長 早川昭二
編集委員 境野修次 石垣裕裕 山崎三郎 栗原 省 赤松比洋子 楠本幸男
発行所 〒673-0844 兵庫県明石市東野町1-5-1009 梶 武史 方 TEL/FAX 078-911-1513

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(〒211-0952 神奈川県川崎市幸区古市場2-109 京浜協同劇団・城谷護)