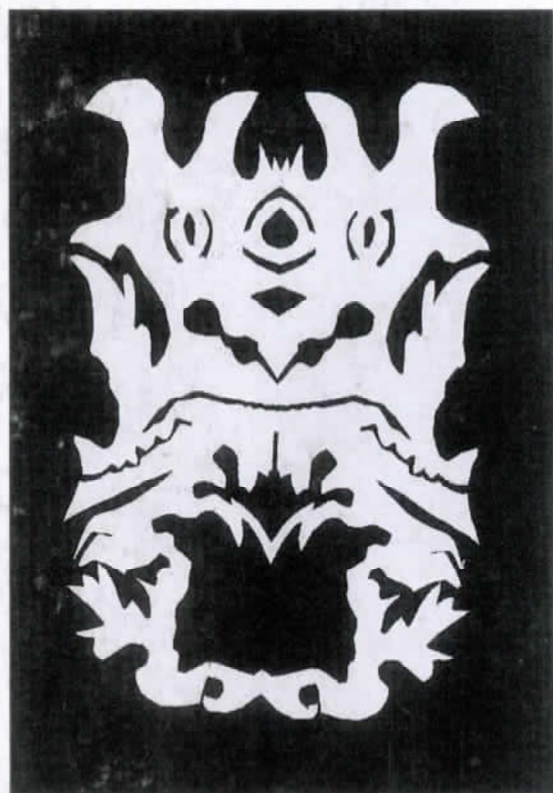


演劇会議

Vol. 97 1998年 7月



作・手塚千尋

全日本リアリズム演劇会議

今日のリアリズム シリーズ⑨
スタニスラフスキーと日本の戦後
(シンポジウム) 検証・リアリズム(最終回)
プレヒト生誕100年祭とベルリン
戯曲『こひびが』

高山 図南雄
堀江 ひろゆき
森田 有

東会議

総会

8月21日(金)午後3時～
22日(土)午後4時まで
静岡県大川温泉「リゾート伊豆」

テーマ:今、われわれは何を求め
られているか
基調報告、討論、交流会、方針案、
決算、予算、「演劇会議」、
役員改選
参加費:12,500円(1泊3食)

ゼミナール

8月22日(土)午後6時～
(受付は5時から)

23日(日)午後1時まで

会場は上記と同じ。

22日:「俳優のためのワークショップ」
交流会

23日:分科会

1. 俳優のためのワークショップ
 2. 制作の仕事
 3. 舞台美術について
 4. 舞台監督の仕事
- 全体集会

参加費

大人 15,000円(1泊3食)
子ども 8,000円(小学生以下)

ホテルは温泉、プール付き。全館200
名、全日演で借り切りです。お子さん
もどうぞ。

西会議

総会

8月28日(金)午後6時～
29日(土)午後3時まで
奈良県生駒山荘

テーマ:劇団員および観客をとり
まく状況と其中でどういふ芝
居をしようとしているのか。
基調報告、西日本作家会議の報告、
討論、交流会、方針案、決算、
予算、「演劇会議」、役員改選
参加費:10,000円(予定)

ゼミナール

8月29日(土)午後6時～
(受付は5時から)

30日(日)正午まで

会場は上記と同じ。

ベテラン・中堅はもちろん新人も
集まれ!

リアリズム実践論「演出と演技
私あるいは私の劇団の場合」

29日:演出の実際と役者の役づくり
(報告、質問と討論)

交流会

30日:早川昭二氏の特別報告

イブセン作『ジョン・ガブリエル・ポルクマン』の稽古場
における創造について

全体討論

参加費:14,000円(予定)

◆ もくじ ◆

グラビア (舞台)	1
今日のリアリズムシリーズ ⑨	
スタニスラフスキーと日本の戦後	高山図南雄 7
〈シンポジウム〉検証・リアリズム (最終回)「今日の創造のために」	14
プレヒト生誕100年祭とベルリン	堀江ひろゆき 30
シリーズ 職場と演劇 ①	柳辺 義彦 34
顔	伊藤重孝/清原正次/友田民子 38
ロシア演劇レポート ⑫	桜井 郁子 44
劇 評 青年劇場『真珠の首飾り』	牧原 純 52
劇団銅鑼『ヨーン・ガブリエル・ボルクマン』	” 54
劇団息吹『父と暮らせば』	神沢 和明 57
関西芸術座『バーディ』	” 58
神戸職演連『遺産らぶそでい』	平田 康 60
劇団大阪『海と日傘』	星野 明彦 62
月旺会『奇蹟の人』	井上 邦枝 64
劇団きづがわ『ドリームエクスプレスAT』	今泉おさむ 66
劇団どろ『第三帝国の恐怖と貧困』	中島 淳 67
劇団はぐるま『月の岬』	永井己陽子 68
劇団名芸『オセロ』	久保田 明 70
【ハマ野毛・カストリ横町純情族】観劇記	団 のぼる 71
北から南から〈劇団通信〉	73
劇団はぐるま『新島の飛騨んじい』	樋口 眞二 87
『カナリヤ』上演に思う	宮階 延男 87
戯曲『ぢらい』	森田 有 89
劇書漫歩	36. 86
98年7月下旬以降の公演	37
情報BOX	127



◇劇団あしぶえ
『ブラボー! ファーブル先生』
作・平石耕一 演出・園山土筆
1月25日



◇劇団演集
『生まれたばかりの風と出会って』
3月6〜8日
作・永井りみ 演出・北原雅子



◇神戸職演連
『遺産らぶそでい』 2月14〜15日
作・高橋正園 演出・三村省三

◇劇団埼玉

『田舎教師』 3月15日
作・田山花袋 脚色・一柳俊邦
演出・由布木一平



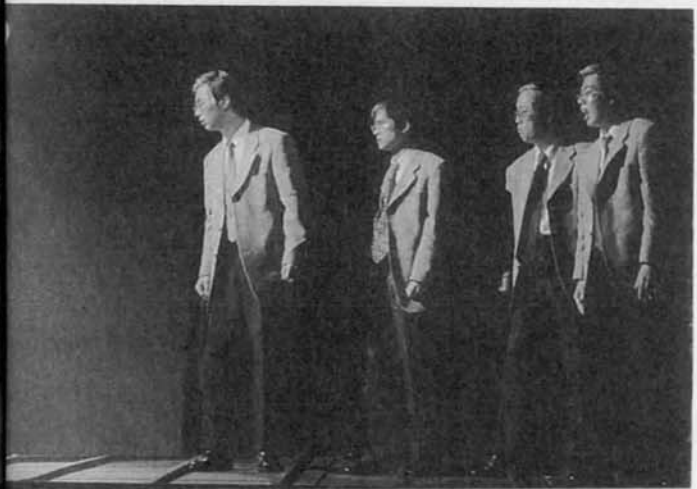
◇京浜協同劇団・川崎演劇塾合同公演

『空を飛んだ鶏と銀色の松ぼっくり』
3月
劇詞・可能あらた 演出・城谷創一



◇劇団すがお

『マインド』 3月14・15日
作・大橋泰彦 演出・石垣正司



◇東京芸術座

『勲章の川』 4月9〜14日
作・本田英郎 演出・高橋左近

◇青年劇場

『真珠の首飾り』 4月11〜30日
作・演出・ジエームス三木



◇劇団はぐるま

『三家福』 4月11・12日
作・丘楊 演出・服部みつまさ



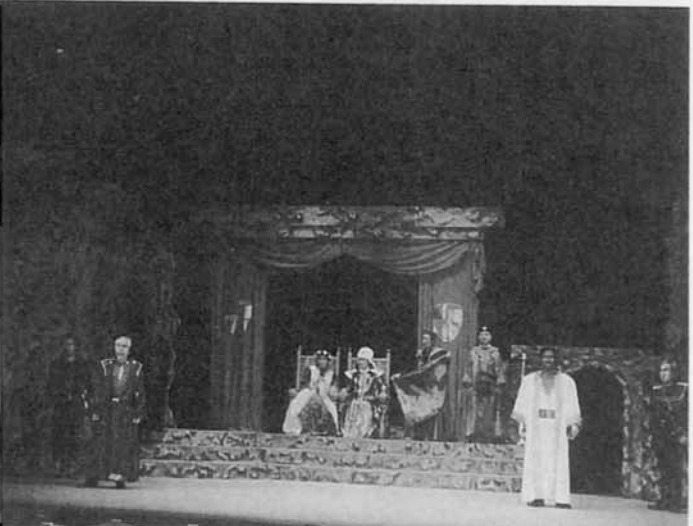
◇劇団海鳴り

『ブレーメンの音楽隊』 4月12日
原作・グリム童話
脚色／演出・いがらし陽子



◇劇団名基

『オセロ』 4月17～19日
台本・栗木英章 演出・谷辺康宏



◇劇団やませ

『賢治の世界』VOL.3 4月23～25日
構成・梶谷伸夫 演出・加藤健太郎



◇劇団だいこん座

『じゅんごんの子守唄』 5月16日
作・小田健也 演出・成田邦彰



◇劇団きつがわ

『ドリームエクスプレスAT』
5月15～17日
作・岡安伸治 演出・和田雅子



◇劇団息吹

『父と暮らせば』 5月7～10日
作・井上ひさし 演出・田中実乗

◇関西芸術座

『バーディー』 5月20〜24日
 作・ナオミ・ウオレス
 訳／演出・亀井賢二



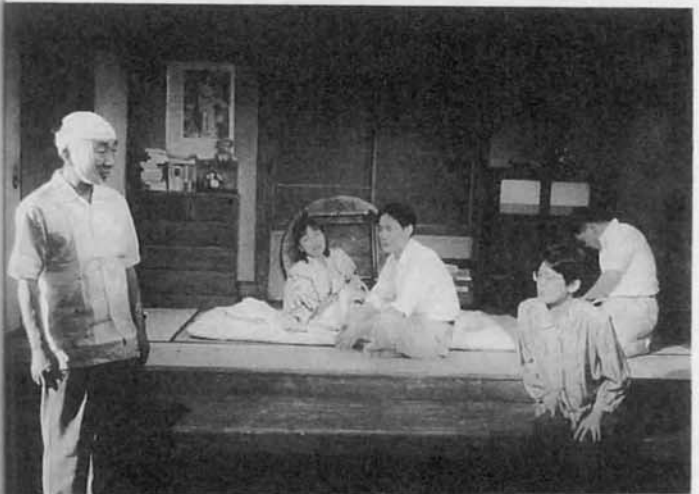
◇演劇集団和歌山

『あの時僕らはコインを空高く投げた』
 5月22〜24日
 作・田中守幸 演出・山入桂吾



◇劇団大阪

『海と日傘』 5月14〜17日・5月21〜24日
 作・松田正隆 演出・熊本一



今日のリアリズムシリーズ⑨

スタニスラフスキーと日本の戦後

たかやまとなお
 高山 凶南雄

1.

その頃——というのはスタニスラフスキーのシステムがブームを巻き起こした1950年代のことだが——演劇雑誌「悲劇喜劇」は、「スタニスラフスキー・システム是非」という特集を組んだ。今から思うと、この「是非」というタイトルもいささか奇妙な感じがするのだが、もともとセンセーショナルな効果を狙ったことであろう。確かに当時の世相の浮わついた一面は十分に強調されていた。

ついでに、当時スタニスラフスキー派の指導者の一人、八田元夫氏と新劇界の代弁者千田是也氏の、モリエール喜劇風の論争を引いておこう。

八田氏は「ヴェテランを含む全演技者による、それぞれの演技集団における全くの基礎からの掘り起こしを含む、特に役のつくり方を中心とした1年間の訓練」を実行せよ、と主張するのに対して、千田氏は「……このシステムを勉強しているということだけで天下を取ったような気になつて、『研究』のはしくれを、生嚼りのスタニスラフスキー

用語を振りかざして、この国の新劇の困難な実践を背負って苦闘している堅実な芸術家たちにくっつかかかって、『気持ち悪く』させたり、システムそのものまでに反感をいだかせたりするような真似は、やめにしなければならぬ」と切り返す。こうした部分だけを見ると売り言葉に買い言葉というか、決して質の高い論争とは言いがたいが、あえて両氏の名譽のために付け加えれば、千田氏はその後スタニスラフスキーの「俳優の仕事」をはじめすぐれた翻訳を出しているし、八田氏は稽古場での実践を通して地道だがねばり強い「システム」の研究を続けている。冷静に考えれば、こうした両氏の接点こそ最初から大切に守られるべきであつたらう。

ともあれ、「悲劇喜劇」のこの特集は、スタニスラフスキーをめぐる当時の異常なまでの興奮ぶりを伝えるものだが、その背後には今ではおおよそ想像もつき難い、「新劇」という閉鎖的な「村社会」の構造をめぐつてのせめぎ合いを含んでいたことも見逃せない。そうになると、創造のための建設的な論争の道筋からはそれてしまうことになるのだ。

千田氏が指摘するように「今のところこの日本では、風
のたよりにまぎれこむスタニスラフスキー文献を手当たり
次第に翻訳してかかるより仕方ない」状態だったし、だ
からスタニスラフスキーを系統的に勉強して、その蓄積の
うえで「厳密な自己批判として」発言せよというのも筋の
通った話にちがいない。筋の通った話ではあるが、195
0年代にはこれがなかなか難しく、ほとんど不可能に近い
仕事であった。

一つには千田氏のいう「風のたよりにまぎれこむ文献」
に頼らざるをえない資料不足のこともあったのだが、それ
よりもさらに重要なことは「社会主義リアリズム」の問題
が、日本の国内で十分に検討され解決されていなかったと
いうことである。八田氏も含めて左翼系演劇人はことごと
く社会主義リアリズムの信奉者であったし、スタニスラフ
スキーのシステムは社会主義リアリズムの最終的帰結であ
り成果だと本気で考えていた。また左翼系でない演劇人の
方も、スターリン体制下の厳しい検閲によってさまざま
な改変が加えられたスタニスラフスキーの文献に対して、そ
れを知らないばかりに甚だ大らかな信頼を寄せていたの
だ。もちろん私などもこうした考え方の影響下であったわ
けだから、今考えると恐ろしいことである。

2.

というわけだから、スタニスラフスキーとダンチェンコ
(芸術座の共同設立者)との劇団内部でのどろどろした確
執のことも、後半生15年間の空白期には完全に窓際族とし
て劇団運営から疎外され続けたことも、自己のシステム追
求のために劇団の外に研究の場をつくらざるをえなかった
いきさつも、1931年プロレタリア作家同盟の2回にわ
たる大会で、彼の「システム」がメイエルホルドの演劇論
「ピオ・メハニカ」と表裏をなすブルジョア観念論として
糾弾されたことも、晩年スターリン権力の監視下にあつて、
メイエルホルドと深い信頼関係を持ってたびたびひそかに
会っていたことも——つまりあれもこれも権力によって歴
史の表面から抹殺され続けたわけだから、日本の演劇人が
それを知らなかったからといってどうして責めることがで
きよう。思えば戦後の日本の演劇人とスタニスラフスキー
の出会い、まことに不幸な出会いだったといわざるをえ
ない。

3.

とは言うものの、私は戦後の日本の演劇人にも、どうも
了見の狭さがあったような気がしてならない。ベテランと
いわれる既成の新劇人と、スタニスラフスキーという新し
い方法にかぶれた若者との間には、はじめから相手を色眼
鏡で見る拒否反応があったことは否みがたい。もちろんす

本誌前号(96号)にロシア演劇研究者牧原純氏がJ・ペ
ネディテイ「スタニスラフスキー伝」の書評をのせている
が、その中で日本の演劇人に戦前から広く親しまれていた
「芸術におけるわが生涯」について次のように言っている。
「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。それで充分事足りて
いるという錯覚があった。……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せきたら
れながら旅の途上でようやくまとめた『My Life in Art』
(1924)で、帰国後、英語版に遅れること2年、多少
の手直しをして1926年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つてはかなり不満が残る著作
だった。

つまり、彼が書かなかったこと、書けなかったことがこ
んなにたくさんあった——ということをもJ・ペネディテイ
『スタニスラフスキー伝』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。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年間は、当然のこ
とながら、まったく空白のままである。

べてがそうとはいわないまでも、大体においてそうした雰
囲気が醸成されていた。同じようなことが、新劇人と他ジ
ヤナル、例えば古典芸能人との関係にも感じられた。おど
ろくべき無理解さが支配していたのだ。私はごく最近にな
っても、著名な古典芸能人あるいは学者に会うと、その人
たちがかつて——もう何十年もまえに——新劇の指導者た
ちから古典芸能に対する無理解で侮辱的な言辞を聞かされ
たことを忘れてはいないし、その恨みが潜在意識の中に生
き続けているのを知り愕然とすることがある。戦時の文化
的な暗闇から陽の当たる場所に引き出されたときの戸惑い
が、排他主義へと駆りたてたのであろう。

いささか唐突のきらいはあるが、ここでサイコドラマ(ド
ラマを通しての集団精神療法)の用語にある「役割交換」
ということを考えてみたい。簡単に用語を説明すると、「役
割交換」というのは、全体の見通しを得たり、状況を他人
の目で眺めるといふサイコドラマの技術の一つである。そ
してここから次のようなジェイコブ・モレノ(サイコドラ
マの創始者)の思想に発展する。「可能な限りイデオロギー
的先入観と国家的信条から自由になり、真の相互理解の精
神によって、東洋または西洋で発展した最良の理論と方法
を交換することである。個人的交流を通して体験を分かち
合い、互いの言葉の基礎にあるものを学び合うことである」。

芸術的思想や方法において距たりをもったスタニスラフ

スキーとメイエルホリドが晩年信頼と協力の道を選んだのは、サイコドラマのもつ「役割交換」の生きた実例のように私には思えるのだ。この二人は当時の一般世間では氷炭相容れざる敵関係とおもわれていた（そして戦後の日本にもそれがそのまま受け継がれた）。しかし、自分たちの状況や芸術を他人の目でとらえ直すことができたからこそ両者の間に新しい発見が生まれたのであろう。

スタニスラフスキーが最後までメイエルホリドにこだわったのはなんだったのか。彼は自分の「システム」の中に、メイエルホリドの持つ新しいロシア芸術の血を注ぎこみたかったのだ。二人はひそかに会っていたにもかかわらず、友人たちは彼らが「ビオ・メハニカ」（メイエルホリドの演技方法）と「身体的行動の方法」の統合についての研究を行っているという結論に達した。それは新しい時代の劇のためのより深いリアリティの追求であり、また様式性とリアリティのより高い次元における統一をめざした研究ともいえるだろう。なぜなら彼にとつて「システム」は永久に未完のものだったからだ。この生きてゆく姿勢から私たちが学ぶものは限りなく大きい。

4.

排他主義によって俗論が世界に流布されている不幸な例をさらにあげよう。それは「異化」と「同化」のことであ

スターブレヒトは役者にリアルで真実であってほしいのだと言いきった。彼はうなずいて、つよく肯定した。

「稽古中ブレヒトはひとことも発しなかつたが、私が解説しているあいだには、しきりにうなずいて私に同意し、自分の承認を示しつつけた。それは興味深い体験だった。わたしには、ブレヒトの望みをみんなが誤解しているという気が、ずっとしていた。彼がとなえた（異化効果）はリアリティを否定する意図のものではない（彼の作品のアメリカ公演がほとんど失敗に終わったのは、この誤解がその背後にあるばかりでなく、ブレヒトがあまりにも痛烈な批評をくわえたことにも、その一因がある」と述べている。スタニスラフスキーはブレヒトの敵も味方もともに彼を誤解していると確信するようになった。

ブレヒトの死後、ベルリーナ・アンサンブルのその後のことが気がかりだったスタニスラフスキーは、彼らの公演を見るべくロンドンへ飛んだ。そしてその成果に心から安堵したスタニスラフスキーは、経済的に苦しいアンサンブルの劇団員たちを、公演後の夕食会に招待し激励している。

さらに1961年スタニスラフスキーは東ベルリンのベルリーナ・アンサンブルの本拠地を訪ね、彼らの仕事を観て1カ月以上滞在した。この滞在中に観たブレヒト劇と稽古場の様子を「ブレヒトとベルリーナ・アンサンブル」という論文（拙訳「リー・スタニスラフスキーとアクターズ・スタ

り、ブレヒトとリー・スタニスラフスキーのことだ。

かつて私はイギリスの少年たちが、大学演劇科の受験資格をとる国家試験に「スタニスラフスキーとブレヒトの方法のちがいを論ぜよ」という問題が出ているのを見て仰天したことがある。おそらくは「同化」と「異化」という答を期待しているのであろうこのお粗末な出題者文部官僚の顔が見たいと思つたほどだ。

リー・スタニスラフスキーはスタニスラフスキーの流れをくむと世間では思われているところから、ブレヒトとは相容れないというみかたが一般的だ。だが、この二人がどれほど親交があったかという事実に触れておこう。

ブレヒトがアメリカに亡命していた1936年にはスタニスラフスキーのアパートで、二人は「グループ・シアター」（1930年代のアメリカを代表する劇団）の俳優たちを相手に、ブレヒトの「教育劇」の稽古をしているのだ。スタニスラフスキーの自伝「メソッドへの道」（米村晰訳）によると、グループ・シアターの俳優たちは目の前のブレヒトを意識するあまり、彼らが勝手に「異化効果」と思いこんだ演技をやりはじめた。スタニスラフスキーはすぐに俳優たちに「待った」をかけて言う。「そんなのをミスターブレヒトは望んでいないよ」。

「わたしはブレヒトのほうへむいて、証言を求めた。彼はうなずいてわたしに同意を示した。わたしはさらに、ミジョの俳優たち」に収録・劇書房）にまとめている。ここでは彼がかねがね主張してきた「様式とはよく言われるような、リアリズムの対立物ではない。また必ずしも演技の誇張や奔放さで特徴づけられるものでもない。様式とは、そこからリアリティが観察される視座のことである」という見解が具体的に展開されている。

5.

私がスタニスラフスキーとメイエルホリド、リー・スタニスラフスキーとブレヒトという二つの例をあげ、それぞれのかわり方の特質を明らかにする上で、あえてサイコドラマの観点を持ち出したのは、再び「排他・孤立」という戦後演劇の轍をふみたくないからである。世界の人々が多様な価値観を受けいれながら相互の文化を理解しあつたとき、そのとき生まれる文化の交流によって、平和のための創造的連帯さえもつくり出せるだろう。

本来はそうあるべきだと思うのだが、現実にはスタニスラフスキー派を自称する人々の間でもなかなかそうはいかない。つい最近のニューヨークタイムズにさえ誰かがスタニスラフスキーはスタニスラフスキーの正統派ではないと攻撃しているのを読んで驚いてしまった。彼が死んで16年たつている。その今でさえ昔ながらの「正系」か「異端」かの論議がくりかえされている。

ストラスパークがどのような舞台をつくり、どのような俳優を育てたかということはあまり問題にされない。それよりも、アメリカの正統派を自認するソニア・ムーアやステラ・アドラーたちの批判点は、彼が「システム」を正確にうけ継いでいない罪、「システム」にプロイトを持ちこんでこれを歪めた罪、「システム」の前期だけを学んで後期「システム」における「身体的行動の方法」について無知であった罪などが主なる批判点である。とりわけアクターズ・スタジオにおける「感情の記憶」の訓練方法に攻撃を集中している。

しかし私は今、アメリカでの「システム」論争にあまり深入りしたくない。紙数がないのと、すでに他の場所でもかなり詳しく発表しているからだ。だがストラスパークの反論をすべて無視するのは片手落ちだから、一言だけ紹介しておこう。彼は「身体的行動」の否定論者でもなければ、それに無知だったのでもないということだ。彼の意見は、「行動については俳優が反応や体験の訓練を経たあとに初めて取り入れることが大切で、そうしてこそ行動を、戯曲の世界へはいりこむための手段として生かせるのである」ということだった。現場にかかわる演出家や俳優であれば至極あたりまえのことと思うのではなからうか。

6.

思うなら、こうしたことまで考慮に入れなければならない。このことはあなたの方の方法を創るのに必ず役立ちます……」。

「アメリカの俳優が必要としているものと、ロシアの俳優のそれとはひどくちがうものです。確かにシステムの各「要素」は正當かつ本質的なものではあるが、「要素」のバランスと強調部分については、時と場所によって変化するものです。個々の俳優はその資質と段階に応じて、システムの持つ多様な側面を発見するでしょう。だからどんな時代にも、あらゆる俳優に対して演技を絶対的に法則化することは不可能です。重要なことは結果です。(傍点筆者)。システムは真実に満ちた上演のための手順を俳優に提供するだけのためにあるのです」。

スタニスラフスキーはさらにつけ加えて、「それは決して道徳的義務ではない」と強調した。



高山図南雄
1927年生まれ。演出家。
主な演出作品
花田清輝「爆裂弾記」
秋元松代「常陸坊海尊」
宮本研「うしろ姿のしぐれてゆくか」他
日本演劇教育連盟顧問
日本演劇学会理事
心理劇学会理事

最後にスタニスラフスキーのシステムがアメリカでどのように受け止められていったのかということについて述べたい。

のちにアメリカ演劇の指導者の一人となったジョシユア・ローガンが公費留学生としてロシアに渡り、スタニスラフスキーに会ったのは1931年である。そのときローガンと友人のチャールズ・レザビーの二人は、アメリカでもモスクワ芸術座のやり方を手本にしてレパートリー劇場を作りたいとスタニスラフスキーに語った。するとスタニスラフスキーはこの若者たちにこう答えている。「モスクワ芸術座を真似ちやいけない。あなた方はなにか自分のものを創造しなさい。もし真似たとしたら、それは単に伝統に従うということにしかならないのです。前進はありません」。

ローガンの回想によると、このときのスタニスラフスキーは怒っているような激しい調子で訴えかけたのである。「あなた方がここに来たのは、研究し、観察するためであって、コピーのためではない。芸術家なら自分で考え、感じることを学ばねばならない。芸術家は決して他人のやったことで満足してはいけないのです。あなた方はアメリカ人だ。ロシアとは違った経済の仕組みの中で生きているし、働く時刻もちがう。食べ物もちがうし、楽しむ音楽もちがう。しゃべるときも踊るときもロシア人とはちがうリズムだ。だからあなた方が偉大な演劇を創りたいと

アメリカの演劇人たちはこうしたスタニスラフスキーの助言を受け入れたのだ。しかも「システム」を教条として形式的に伝承するというやり方ではなく、アメリカ独自の演劇を創造するための触媒としてこれを生かしたのである。その後アメリカ演劇の母胎ともなった30年代の「グループ・シアター」にしても、戦後の「アクターズ・スタジオ」にしても、そこで「システム」はアメリカという土壌で新たな展開をとげたことを物語っている。スタニスラフスキーの言葉を借りれば、「より真理に近づくための」変化といえるだろう。

1949年にジョシユア・ローガンは当時を回顧しつつこう語っている。「私は『カルメン』、『ジョンズ』、『セールスマンの死』、『欲望』という名の電車』『オクラホマ』『わが町』等々の舞台をスタニスラフスキーに見せたかった。きっと彼は喜んでくれただろうし、こんな短期間の間に創り出したことに驚いたことだろう。アメリカの演劇人が今日持っている活力と情熱と才能を高く評価したに違いない……」。

主な著・訳書

- ・「芝居ばかりが芝居じゃない」(晩成書房)
- ・「スタニスラフスキー・システムの形成」マガルシヤック(未来社)
- ・「ワフター・ゴフの演出演技創造」ゴルチャコフ(青雲書房)
- ・「リー・ストラスパークとアクターズ・スタジオの俳優たち」ロバート・H・ヘスマン編(劇書房)
- ・「スタニスラフスキー伝」ジーン・ベネディティ(晶文社) 他

シンポジウム 検証・リアリズム (最終回)

「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「あい象」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(劇団いこら)

討論に参加された方

赤松比洋子 (きづがわ)	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)	清水 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

(12) 感動を観客にどう伝えるか?

—— 熊本さん(劇団大阪)の場合

阿部 劇団大阪の場合、熊本さんが「お客さんからよく、芝居見んでも分かってる」って言われるっていう、あれと同じことのような気がするな。

司会 そうですか。では、創造問題で熊本さんが抱えている問題の中からいくつか出していただけますか。

熊本 うん。だけどあのおー、一つは、だれでも脚本を選ぶ場合、自分が読んで感動したものを、あるいは先に演出が決まってしまった作品の時はその脚本のどこに自分が感動できるかという、そこを……僕はいちばん大事にして芝居づくりをします。……ま、その自分の感動がお客さんとどんな形でつながってるか? 自分の受けた感動をどうしたらお客さんに届けられるか、ということを考えるのですが、その場合、例えば古い作品で恐縮ですが、以前「母ちゃんたちの明日」という寺島アキ子さんの芝居をやった時、あの当時は農村が比較的活気づいていた時代で、寺島さんははじめ「暗い農村」を書く気で取材してたら結局ああいう作品になってしまったんですね。作品では「よう子」という娘が正月で東京から田舎へ帰ってきて、そこで主人公の息子と結婚して田舎に残る

うか、やっぱり東京へ戻ろうかという話になり、悩んだ末、東京へ行くことにする。それがラストシーンでバスに乗らないで引返して来る。僕がいちばん感動した場面です。引返してきて彼とじっと見つめ合うシーンで僕は朝日をバーツと彼女の背中に当てた、ライトを。あとで何人かの人に「甘い」と言われました。つまり自分の感動を伝えたいあまりの「手」というか「手段」を弄してしまふ。

同じ寺島さんの「夜明け前のカチャーシー」では、これは日本へ復帰したばかりの沖繩で、現地へ行ったら「復帰が基地を固定化してしまふんじゃないか」という、むしろ「沖繩独立論」が住民の、特にインテリの中の半数を占めている状況で、そこを描くことは非常に難しい。寺島さんはその困難を、まあ「ずーっと雨だったの今日日は晴れたね」というセリフでくくった。初演の舞台ではそのセリフを主人公を後向きに向かせて言わせて終わらせたんですが、2回目の時は首を観客の方に向けて、仰ぎ見るような形で「今日は晴れたね」って言わせた。これはどうも、後向きのままの方が良かったのじゃなかったかなって。何かくるっと振り向いて空を仰ぐってのは……観客がそう期待してるってことはあっても、どうもウソになりすぎるなあと、今ではそう思っています。そんな風に僕は、最後の場面がいつもどうも決まらな

くって、今でも最後の場面の決め方はぎりぎりまでひっかかります。そのことが、例えば僕の一つの問題……

藤沢 その問題は大事だろうけれど大した問題じゃないんじゃないかな。

熊本 ああ、そう……ですか……? 大した問題じゃないってのは、やらないほうがいいってこと……?

藤沢 それは芝居の流れの中で決まってくるという面が大さいし……

熊本 それはそうですね……

藤沢 え? うんまあ……けど、その時の芝居は全部熊本さんが指示するの?

熊本 それは僕が指示したからそう……なったんで……

藤沢 だけど、その時の役者の主体的なものはどうなるんですか? いちばん大事なのはその時に役者の中に何が動くかということだと思うんですが……?

熊本 うーん。ちよつとま、その問題は後にしていただけとして、その前にもう一つ僕が思っていることを……作品に取りかかるとき、その作品の社会的なテーマやその背景などみんなで学習したりして共通の感覚や怒り、感動などをもって稽古にかかれればいいんですが、ま、団結するわけね。(笑い)……けど、そういう風にならない場合、スタッフ・キャスト全員のその芝居に対する感動を共有する状況を作るのは、結局稽古ですよね。稽古時

間をたっぷり取って稽古の中で一緒に考え、一緒に内容を深めていく時間が必要です。ところがこれが現在は大変。うちのよう働きの劇団では、今はほとんど稽古に取る時間が取り難くなってきていて…。ものすごく減っているんですよ。稽古時間が……。

司会 どのくらいの稽古日程ですか？ 普通は……？

熊本 大体、3ヵ月。月金で追込みの1ヵ月はほぼ毎日……ですが、その時間確保が実に難しい。

藤沢 その短い稽古の中で論議が起きますか？

熊本 だから……、大体6時半から9時半までの予定を組んでも7時半に飛び込んでくるという具合で、10時から10時すぎまで……。どこでもそうかな？ そうらしいですね。その上、役者はからだごと生活を稽古場に持ち込んで来ます。例えば来るなりサンドウイッチを食いはじめるとか（笑い）、そらあ、腹が減っているんだから仕方がない。結局みんなが揃って稽古ができるのは1時間ぐらいになってしまふ。みんなが目の色変えて一斉に稽古場に来ると「さーっ」と稽古に集中（笑い）……出来たらいいんですが……。つまり芝居の中身をじっくり話し合う時間が取れない。その上欠席、というか稽古を休む人がこれまたものすごく多くなっていて……聞くと各劇団とも非職業劇団は欠席者が多いのですが……夜中までやったらいいわけですが、京都や奈良など結構遠い人が

ていうものには僕には「ちよっと待ってくれ」っていうところがあるんですよ。

熊本さんの「最後に顔を振り向かせ空を仰いで」というような演出の手法はどうも発見という問題よりも感動を押しつけようという（笑い）手法のように思われてね。そういう芝居の手法は結構多く、これは「四紀念」の芝居で去年やった「ここに今」っていう震災後の長田の街を描いた芝居ですが、最後に……ま、話がどんどんうまく運んで、結婚するって話になって最後に朝鮮の人たちが出てきて太鼓を打ち鳴らしてパァッと踊って終わる……っていう芝居ですが、それを見てどうも僕は「これはリアリズムの芝居じゃないな」（笑い）それで感動する人は感動するんですが、どうも肌身を感じている長田の状況から言ったら違和感の方が大きかったんです。そういう風に終わらない方がいいんじゃないかなあって僕は見ているんですけどね……。

そういう面で震災のことで、「五十年目の戦場」について言うと……これは非常に作品がいいって言うか、朗読劇の原作になっている詩がですね……、彼女（車木蓉子さんのこと）は市営住宅に住んでいてそれが倒壊してポロボロになって、本人も大怪我をするわけですよ。その体験をずーっと綴っているんですけど……静かに、作者の体験したものを観客に提示して、変な芝居にしなかったか

多いので10時が限界だし……。結局稽古時間をどう確保するかということが取りも直さず芝居を作ることになる……といった問題がね。長く喋った割にはつまらない話ばかりだった……かな？ どうも。

司会 はい。いかにも西会議の事務局長らしい重要で切実な問題提起をどうも。以上で3人のパネラーの方から発言をいただいたのですが、今の稽古時間の確保の問題は西会議全体の共通の組織的問題として、別に検討の時間をとっていただくとして、午前中小笠原さんから四紀念の「五十年目の戦場・神戸」について論議したいという提案がありました。私もその心づもりでおります。では？ えーと、清水さん。何か……？

清水 うん。ちよっとね、熊本さんがさっき言われた話で「何かに感動することが芝居のいちばん大事なことだ」ということ「感動したものをお客に伝える」という……あれですがね……僕は感動ってことを否定するわけではないんですが……「感動」と「発見」ということはイコールではないし、感動があっても発見がない芝居がたくさんあってね。僕は「発見する」ってのはさっき言った「持ったる杯ハッタと落し」みたいなことで、芝居ってのは役者にも発見があれば観客にも発見がある、そういう出会ってのがいいんじゃないかなあって思うんですけどね。だから、「感動を大事にしてそれで作り上げる芝居」っ

ちよかったと思います。

(13) 『五十年目の戦場・神戸』

司会 どうも。……じゃあ、「五十年目の戦場・神戸」を演出した合田さんからもコメントをお願いします。

合田 あれは梶さん（四紀念の演出家梶武史さん）が企画し、詩人の車木さんが書いた詩を構成しながら、さらに梶さんが車木さんに注文をつけて書いてもらい、それをまた構成し直して、またさらに書いてもらってどんどんふくらませて行って……という風に共同作業によって生まれた作品で、それをまた、僕が出演する人たちと一緒に稽古し、梶さんや車木さんや出演者とも論議しながら整理して、舞台にのせた……という、一口に言えばそういう経過をたどった作品ですが……。

清水さんが言われたように、作者の車木さん本人が罹災して外部と何の連絡も取れなくなり、過去に書き貯めた詩の原稿など非常に大事にしていたものも全部失ってしまい、……過去を全部喪失して生きる気力も奪われた……といった状況の中で書かれた詩だったものですから、出演者の間でも議論になって「弱すぎるんじゃないか」「もっとひどい状況の中で前向きに生きていこうという人がいっぱいいるのに、これじゃ生きてゆけない、ってこと

にならないか？」というような議論がでたんです。

「だけど、本人はそう思ったんですね。もう過去のすべてを失って、意欲も失ってしまつて、どうやって生きていってよいか分らない……、僕は……そういうことをもつと素直にリアルに受けとめ……「弱い」とか「前向き」とかいうことではなく……「作者が置かれた状況を客観的に見る」っていうんじゃないで、すべてを失ったその彼女のリアリティをどうしたらそのまま舞台に乗せることができるかってことを、考えて……だから、出演の読む人には……何て言うかな……その……あまり客観的に嬉しそうに……というふうな読み方ではなく……ま、本人が震災後のまわりを見る目も非常に醒めていて、いろんなことを……それはもう静かに見ているんですね……そういうものを朗読の中でつくりたい、ですからあんまり力を入れて読んだり……とかじゃなくて……たんたんと……というか……ま、そういうところにいちばん神経をつかった……つもりなんですけど……」

もし、あれが見た人に訴えかけたものがあるとすれば……一つの特異な状況に置かれた姿を……社会のごく一部分の出来事を……それを普通はどうしても何か、ある一般化した、まとまった一つのものに作り上げようとするのですが、僕は作者の目でみた状況、作者が描いた震災の姿

現だとかがなかったから……。

清水（同時に）……なかった。だから……よかった。

阿部（同時に）……そう。

小笠原（ほとんど同時に）……だから、よかった。ほら、消防隊の人がね。灘の消防隊の人がどの辺にかけつけたかという……あの辺のリアリティっていうものはすごかった。だからいま藤沢さんがおっしゃったように、そういう要素が全くなくて非常に、静的に、知的に、こっちはきたからよかったと思うの。……私が「行動をおこさないかな」と思ったのは、そういう知性があったから……60年安保の時にね。私も大阪代表団だとかにひっぱりだされて国会議事堂前へ行ったのね。そんならもう、ものすごいデモの雄叫びでしょう、その時なの、私は新劇ってのはエライもんやなあと思つたのは！ 千田是也さんが街頭宣伝車の上で指揮してね、滝沢修さんとか、杉村春子さんとか永井智雄さんとか……新劇人がじつに、静かなシュプレヒコール……。それが怒涛のようなデモの中で、ひじょーに、きれいに透っていくんですよ。ね。その時に私は「ああ……新劇を選んでよかったなあ……」って（笑い）。夢中になって怒鳴っている全学連とか労働組合員とか……、何言っているのかわからんでしょう。ただ「わーっ」と怒鳴るばかりで……「そらーあ、みごとなものだったんですわ。それとこの前見た『五十

をできるだけ、そのままの特異な状況の中で舞台に出していきたい、つてのが狙いだつたのですね。僕としては……

それは、稽古の中でも結構「こんな個人の恨みつらみなんかあんまり出さないほうがいいんじゃないか？」とかね。まあ、梶さんも台本を構成する立場で、ま、後半の部分でいろんな問題が羅列的に見えてくる部分があるんですけども……義援金をどう使うか？ とか援助物資やボランティアの問題、仮設住宅の問題とか……、梶さんとしては……最後はそういうものがあつて、その上で新しい街づくりをやつていこう……というふうな流れを作つていたんですけれども……僕はそういうものはあまり……嫌だから……カットして……、大分その点で梶さんとやり合つたんですけれども……ね。

どうしてもまとめたがるっていうか……、最後に、ではわれわれはこれからどうしていったらいいか？ つていうような問題をなげかけて、観客の中にもそういうことで一体になりたいっていうような思いが一方にあるんだけれども……それは止めて、さっき言ったように特異な状況を特殊な中で、作者の醒めた……感傷を削ぎ取つた静かな朗読劇として作りたかつた……と、いうことです。

藤沢 見事に「感傷的」「感動的」「事件的」……なものもなかった。（会場から「なかつた」という共感の声）……表現が。感動的表現だとか、事件的報告だとか感傷的表

年目の戦場・神戸」が重なつてね。……非常に、分かりやすくつて、静かで、知性的な表現……そこんところが私が行動をおこさなあかんと思つた原因です。

清水 ですからね。震災の場合「朗読劇」でやつたっていうことがね。つまり、震災みたいなものは「話」っていうか、芝居ではなかなかな、……「四紀会」はやつたけどね、やりにくい。それを「朗読」っていう方法で、やつぱり芝居は芝居だけそれが、まずよかつた……。

藤沢 ……ことばだけでね、事実そのものを、異常な状況そのものとして、感覚的に、ではなく、認識に、それも直接認識っていうか、詩というかたちでやつた……のがよかつた……。うん。

久語 そうですね。それは……他にも合唱団が、市民合唱団ですが、猫が……、震災直後にね……といつてももちろん虚構の、もちろん実際にはありえない話なんです、震災で主人を失つてしまつたり家を失つたりで、猫の一集団ができて、そこで生きるために盗みはするは、かつぱらいやいるんなことをするは……、だけどやつぱりその街が捨てられないっていう……、コーラスだけど、見てものすごく感動しました。

……『五十年目の戦場』に車木さんが書かれているエピソードは僕もずいぶん知っていましたから事柄自体はよくわかるんですが、あの舞台のもつ、緊張感というか、

静かな、緊張した舞台で、演出のねらいが正鶴を得たための成果だともいえました。

あの舞台の他にも神戸でずいぶん歌や詩で罹災の様子が表現されたのですが、考えてみますと、実際に起こったあの時期の神戸の人たちの行動そのものの中に感動的というか、人間的なものがあつたと思うんです。その点、50年前の神戸大空襲の時とは大きな違いがあります。あの頃はわれ先に他人のことなど見向きもしないで逃げだすという面が強かったのですが、今度の震災では家族とか隣近所とか、随所で人間的な、献身的な助け合いみたいなものがあつて、そういう市民の行動がそのまま作品の材料になって表現されているから、そこがリアリティがあつて感動を生んでいるという面があると思いますね。

例えば私の住む六甲道の近くで、両親がつぶれた家の下敷きになって逃げられなくなり、息子が必死になって助け出そうとするのですがどうにもならない。そのうち火は迫ってくるは、出られないは、難儀やなあ、と息子はなんとかならんかと必死だが、その息子に下敷きになっている母親が「おまん、そこにおつたら焼け死ぬからお前一人でもはやく逃げなさい」って説得する。ぎりぎりまで踏ん張って助け出そうとするんだが、結局火に包まれて逃げだし、後で戻ってきた時は両親は死んでいた、というような…、この話はテレビでも放映されましたが、

くなるなあ、という舞台になってしまったんだけど…、むりやり一つの方向に引っつける、つてのには抵抗があつたんですね、たぶん…。

小笠原 その必要ないし……。

藤沢 そうなってしまうたら「政治的な解決」っていうか…、一時的な解決、認識、に集約されっちゃう…：今までのたぐさんの事実がね。

清水 合田さんに聞きますがねえ。僕は題名はもう忘れてるんですが、朗読劇を見て僕が大分長い感想文を書いたことありますね？

合田 え？『五十年目の戦場』……ですか？

清水 いや。え？あれ『五十年目の戦場』？そうかあ？

書いた本人が忘れてるんだから（笑い）世話ないわ。

合田 芝居が終わった後で長いお手紙をいただきました。

清水 ああ、そうですか？（一同大笑い）どうも。あの中で書いたけど、あなたは完璧をめざしていますよね。（笑い）いや、最近は完璧主義なんて珍しいんでね。「こちら辺でええやろ」つてのが多くてね。それで僕はまず、すこく完璧を追求する、というそこに感動したなあ、ほんとに。（大笑い）

(14) これからのリアリズム演劇を考える

——早川さん（「劇団銅羅」の場合）

『五十年目の戦争』では、そういう無数のエピソードを誇張もなく、いろんなものを付け加えないで、そのまま出されたという演出の手法がよかった、というか、すごかった、と思いましたね。

司会 合田さん、構成者の梶さんとは具体的にどんな議論があつたのですか？

合田 そうですね、大分いろいろ議論があつて、例えば台本の中の最後の詩を別の詩（もちろん同じ車木さんの詩で）に替えたいという問題があつて…、結局、意見があわなくなつて作者と三人で話し合つたのですが、なんせ台本を変えるという問題ですので…、最後には練習を見てもらつて、作者も「替えた方がいいです」と言つてくれて、最終的に納得してもらつた、とか…。

でも、やっぱり、梶さんがいないので何だけど、これは「四紀会」…と、うちの「劇団どろ」との芝居の作り方の違い、ということかな、と思ひました。…やっぱり最後をある運動の方向にまとめていく必要がある、というか：そういう方向…：結論的な…：というより展望…：かな？（「展望だね」などの声）そういうものを示さなあかんという…：そんな感じがつよい、という風に理解したんですね。…：で僕はそういうんは取つてしまつて…：そのかわり作品が、難解にはなるが、…：つまり一般受けしないような内容になつてしまつて、これじゃ見た後暗

司会 時間が迫ってきました。なお今の『五十年目の戦場

・神戸』をめぐる討論は、舞台をご覧になつていない方には議論に加わりにくい面があつたらうとお詫びします。

それと話の中に何回も出ていた『五十年目の戦場・神戸』の上演を事実上企画推進され、詩人の車木蒼子さんとタイアップして構成台本を作られた「四紀会」の梶武史さんが、今日この場に参加いただけなかったので、討論がどつちかといえは演出者合田さんの発言が中心になり、十分に噛み合つた形で深められなかったのではないかと懸念します。機会を見て梶さんにも議論に加わつていただき、さらにここで出された問題を深めていただくか、あるいは、「演劇会議」誌などの「誌上討議」といった形でご意見をいただければ、このシンポジウムも今後の論議に一石を投じたことになる、と思ひます。では、最後になりましたが「現代を描く」「現代のリアリズム」というようなことに関わつて…：、そうですね、早川さんから。

早川 うん、さっきのね。藤沢さんの話でおもしろかつたんですね。結局あのおー、われわれが問題にしているリアリズムね、それは「現実とそっくり」ということから相当自由に飛躍できるってことだよ。そこで作者もそうだが、俳優さんたちもやっぱり主体的で自由な発想で稽古ができる。そういうことをするとお客さんとのあい

だにね、新鮮な交流が生まれるってことじゃないかな。だから僕はリアリズムってのは基本だとは思わないけれど、相当大胆に、極端に言ったら「そんなものはない」と仮定してもいいから、ある題材に即してね、自分のやりたいような実験を思い切ってやるのが、今こそ、必要なんじゃないのかな、って思うね。そういうことの繰り返しの中から、何か、それこそ典型的になる舞台がいくつか生まれてくるような気がするし、いずれにしても、試みないことにはどうしようもない、と思うな。

それと、僕自身の経験からいうと、僕は大劇団に21年おりまして、やめて小劇団を作ってから25年目になります。それで、大劇団をやめて小劇団を始めて学校公演をやっている中でね。「民芸」である程度勉強してきたつもりなんで「こうすれば客席がこう反応する」ってことがある程度わかるわけですよ。ところが学校公演では、それがそのままでは通用しないってことを痛感しましてね。問題は、ではどうやって通用させるか？ ですよ。

あの、「ナチに殺される少年たちがトラックで死に場所へ輸送される途中の話」でね。まるっきりもう芝居らしくない、舞台にならないような設定の芝居で、その芝居をやっている時……、あれですよ、書いた人がユダヤ人の女性なんです、それ以外のことは全然分かんない。体験をもとにそういう戯曲を書いた、ということだ

け。それがいわゆるストーリーってものはない、断片なのですねえ。イメージがどんどん積み重なっていくって具合の……そういう芝居……それをやっている時ですが、幕が開いてはじめてのうちは少し難しいところがあるから……セリフも多いし……、そのお、高校生の観客に騒がれてね、ひどい目にあつたことがあつてね。とつても悔しい思いをしたことから、なぜそうなるのか……？ どうしたら芝居について来させられるか……？ こんなよい作品を！……ってことで。

あのね、週2回やっていたね。それからカットする……削り取る……付け足すことはなかったけれど……そういうことをすることによって、今の高校生にでもあの芝居を通用する作品につくっていった……っていうことですよ……、僕が云いたいことは、今こつちがこうやりたいってことはもちろんなけりや始まらないが、それがあつた上で……、観客の演劇要求みたいなもの、かなあ？ あるいは感性みたいなものを、を、大事にして、逆にこつちの思いを無くしちゃうくらいにね……突っ込んでみてね、そこから発展するものを！……っていうかたちで、僕は……民芸でのアカをね、……そぎ落として今の「劇団銅羅」でやっている……、みたいなところがあるのね。

だから、僕の本当の先生ってのは騒ぐ高校生ですね、実際の現場で……。そのことがいけば今大きなこと。

今、お客さんってのは、それこそ芝居をみるよりずっとずーっと多くテレビドラマ見ていますよね。で、そのテレビドラマの中には一定の良質なものもなくはない。見るに耐えそうな作品がね。だけど、それとは違うカタチの僕たちの演劇ってのが必ずあるはずだと思う。けど、そのとき、その観客ってものが相当の「見年増」っていうか、「見巧者」っていうか、「見すぎている」というくらいがある……。それを、どう裏切って、あるいは裏切ったふりの作品をどう生み出していくことができるか？ ということを一つのメドにできたってことかな。

初めはどうしていいかわからないけれど、やっぱり生み出していくしかないっていう姿勢で自分を追い込んでいくしかないし、そのことを俳優諸君と一緒にやってね。うちも「先生」とは絶対言われないんだけど……。でね。どんな若い人の意見でも、「いいのがあつたら採用」で……、古い人が「それじゃだめだよ。こうした方がいいのじゃないの？」と言つても、それがあんまりマンネリになつている時は「結構です」と断つて、逆に若い人の演技で相当いいものが出てくるようになった。芝居っぽくない芝居でね……。

それといま一つ、僕が今、心がけているのは、いわゆる「既成のワク」から出るってことだね。その一お、「芝居っぽさ」を逆に取ってくるというのが、まずその時分

の創造の姿勢だつたと思うね。「取ってくる」って言うのと？ という質問の声)

司会 「取ってくる」？

早川 うん、取ってくる、だから……。

司会 捨象するってこと？

早川 そう、捨象しちゃう。「捨象する」ってことは僕はリアリズムのもつとも素朴な第一歩だと思ふ。秩序をかえるんだから……決してそのまま、ってことじゃなくてね。だからいわゆる秩序依存の方向にいくか？ それ以前のところで、現実の素材の中から、それをもつと削ぎ取って、どうしても必要なものだけにしちゃうか？ その

両方が僕はあるように思うね。そうすれば、それぞれ作品には文学性もあり、物語性もあるんだから、その中からお客さんがそれぞれ一つ一つ自由に、自分の受け取り方を膨らませることができると……、そのことは、お客さんはテレビドラマをはじめとしてドラマつてもものに食傷していますからねえ、だからそれをもひとつ裏切つて新鮮なものを出すってことですね。その二つの方向の中でね……、思い切つて削ぎとるか？

逆に大胆に、「芝居っぽさ」でなもんだけじゃなくて、もつともつと、「いやあ、そんな芝居はちよつとひどすぎるんじゃないの？」っていうくらいやつちゃう、とかね、……それが、19世紀的……あるいは「くそリアリズ

ム」と言われるものからね……大胆に抜け出す実験じゃないかな……?」と思いますね。

司会 その場合の……くソリアリズムってのは?(笑い)

畑野 ……現実そのまま、でしょう? 現実の表面をそのまま忠実になぞるような描き方……(そうそう、という声)

藤沢 うん。そうねえ、早川さんのおっしゃることは……だから、未来の方を……、在るもの、ではなくてつまり現実から発想して、さらにそこから飛躍して、僕らが志向していくもの……の中からドラマを構築していくという……:そういう時代なんでしょうね。

長谷川 その場合は……観客層の主体性を……真っ白にするという必要があるんでしょう?

清水 観客層?

長谷川 観客側の……見るほうの……。

早川 お客さんは知っていますわ、いろいろ……。

長谷川 だから知っているんだから、観客が持っていないものを、それ以上のものを舞台から見せる、という……?

早川 あるいはその両者の間に、感動以前にね、新しい発見が成立するようにね、関係をつくるということ……ね。

清水 その発見ですけれどね。じゃ、発見をやるうじやないか、って言うたって……無いですわねえ。(笑い)……

だって、自分が発見しないでおいて、発見をそこに書くわけにはいかないでしょう? ほいじゃ自分は……どうや

って発見するんですか……これをね?……そこが根本的な問題だと思うけど、ね。書く側からいうと……。「発見のある芝居をやるう」と言ったって……もう何十年も前から自分が考えているんだつたら……何も無いですよね……。

藤沢 逆に言えば、結論が出ているものを、ことさらにやる必要はない、ということですよ。

清水 そういうことです。

藤沢 結論を求めるために僕らの創造があるので、もうちやんと出来上がっているのを「こうだ」ってやってみて、「ああ、そうか」というようなもので……。

清水 結論を出すのであればね、びつくりするような結論……:あつ、そんなことがあるんですか? そういう切り方があるのか? とか、そういう視点があるのか? そのういう方向があったのか? っていうような、そういうものを、自分が発見しないことには仕様がなくてすわなあ(この辺の清水さんの発言に対しては、笑いや共感の

声があちこちから出ていました)。そうやないと、出しやうがないですわなあ。

中谷 今の発見論ってのは、書き手にとっては非常に厳しい。(笑い)とさわめき)

畑野 うん、だけど、そこでがんばらにや、しょうがないんとちゃいますか。(笑い。そうや、というつぶやきなど……)

清水 あのね、自分が生きるために……それを求めるのが、嬉しいわけでしょう? それがあから……それができれば……「これを書こう」ということになるんでしょう?

中谷 そうです。

清水(苦笑) えらい簡単に私言いますけれど……自分だけで得心しているんやから、物事が簡単になってしまうんですけれどね……。(笑い)

藤沢 小さい意味で小笠原さんがね、前に言われた若い人の作品のこと……。

司会 「木の咲くとき」。

藤沢 あれもね、つまり、書いた人は結論を別に持っているのではなくて、何かおもしろがつてね、わくわくしながら書いてる、っていうんか、それをね、年取った人たちは何か一つの認識をね、そこにはっきりとした認識を求める……とか、「形式があいまいだ」とか、言っているのね(笑い)。

清水 私があれがもしろいと思ったのは、直観的な部分が多いですよ。これがどうだ、とか、どういう意味があるとか言うのではなしに「あつ、いいよ。いいよ」つてのがあるんですよ。……それを、若い時に習い覚えたことをずーっと握っている人は、(両手で目を狭くする仕事で)これでものを見るわけですわなあ。僕は……自分が握ったものではものを見ない。

中谷 だから、その見方の中にね、大多数のお客さんが気付かない、あなたしか発見できなかった視点が提示される……。

清水 そこはどうか……まあ、わからんけど(笑い)。

司会 今のお話は作家だけではなく、演出、演技の場合も共通する問題ですよ。

猿渡 さっきの早川さんの「捨象」の問題ね……。とくに演技の問題として重要なんじゃないか、って思うんですが……その辺、なにか厚化粧するんみたいだね、芝居をしたがる……。それに対して「演技を削り落とすっていく」という作業は非常に重要な課題なんじゃないかな?

司会 厚化粧ってのは、照明にこったり、舞台をいろいろ飾ったり……という?

猿渡 いやいや、役者がね、役づくりでも、表現の上に表現を積み重ねて行って、あたかも表現する行為を不必要な説明的行為だと誤解してしまう、あれのことだけれどね。だから、自己発見ってこと言うけど、捨象していつてその中に役を発見するわけであつてね、自分の中に、ね。

藤沢 さっき「稽古の時間が無い」ということを熊本さんから言われたけれど、たしかに問題は深刻だけど、問題は一つ一つの役を、若い人もベテランの役者の人もふくめて、自分が生きている独自の感覚の中でどういう風にみずみずしく、新鮮に、役づくりをして行くか……、つま

りそこで「ああ、この芝居はこういう芝居なんやな」「こ
う演つたらええんやな」って思うてしまつたら何もおもしろ
ない芝居になつてしまうので、そこで「俺はどうしても
このセリフ言えんわ」とか「ここで、こう芝居させてく
れ」とかいうようなものが出てきてね、そこで演出と
「バーン」とぶつかつていくようだったら最高であると思
うな。僕らより「劇団大阪」にきている人はいろいろ
な実生活の体験をもっている人ばかりだし、そこで僕ら
よりはるかにヒリヒリするような生活を過ごしているわ
けだし、考えているはずだし、それがギリギリ出てくる
というよな稽古になれば、僕らもう太刀打ちできない
：ようになる。

長谷川 それがね、実際に稽古を見てみると、役者が動か
ないんです。動けないんです。それはどうしてなのか？
ということになると……。

司会 「劇団大阪」の役者についてですね。

長谷川 そうです。「劇団大阪」の役者のすべての人がそ
ういう状態であるわけです。だから演出が、手とり足を
とつて教えなければ動けない、というよなね。そこま
で行くの非常に時間がかかつてしまい、それで時間が
足りないというジレンマがあるわけです。

司会 この問題……：大事なことなので……藤沢さん、その
「手とり足とり」で「演出が教える」ってことですが、

清原 僕は「劇団大阪」の役者ですから……（笑い）長谷
川さんのおっしゃること、よう分からんのですが……僕
の場合でいくと、やっぱりココロが動かないと動けない
ですからね。カタチで動くんじやなくて、ココロが動
かないと、振りなり、カオの向きなり、動きなり、手の
使い方なり、決まらない……、そういうことで、だから……
「動かない」といわれると、僕自身はどうもそれで時間
がとられて稽古が浅くなる、という風には思わないんで
すが、演出が……：確かに「動けない人」もおりますし余
計な動きをよくする人もいてると思えますけど……：しか
し、うちの稽古は正味……：かつたるいで、見てても。し
ゃきつとしないですね、確かに。

早川 そのことに関してね。去年僕はシベリア抑留の芝居
をやつたんですよ。ところが役者はほとんどが戦後生ま
れですからね。それこそ、軍隊の話もろくに知らないの
がね、シベリア抑留の話を、その寒さと飢えをね、い
くらコトバで言つてもしょうがないですよ。仕方がない
から稽古の前半3分の2をね、たまたまお願いした陶
隆さんという古い俳優さん、もと新協劇団にいた人でね、
その人シベリア帰りだもんだからね、陶さんに指導して
もらつて、毎日30分間軍事教練をしてもらったの。大部
分が男だからね。「気をつけ！」をやつたり、稽古場の
中を匍匐前進やつたりね、射撃までやつて……：初めのう

どうご覧になりますか？

藤沢 それは……：役者が世界をどういう風に感じ取つてい
るか？ ということとの……：たたかい、だと思つてね。そ
こで役者がどう動くか？ つてことは……：やつぱり動け
ない役者は駄目ですし、動けなきや役を降ろすとかかな？
司会 みんな降ろさなならなくなる……（笑い）。

藤沢 うん、頭から「動かない」「動けない」つてことじ
やなくて、そこにどういふ戦いが始まるかつていう……：つ
まり「おれはこう動きたい、ああ動きたい、いやこうだ」
つていうようなことよりも、やつぱり現実認識というか、
その役者の人が、その役なり、その芝居を、どういふ風
に感じ取つているか？ つていうことが、結局勝負だと
思うなあ。

長谷川 だから広渡さんが（「東京演劇アンサンブル」の
広渡敏氏）よく言つている「自由」というんですか、
演技の掘り下げ、ということは、現実には、自立劇団な
り、地域劇団なり、非専門劇団の場合は、なかなか難し
いということがいえます。……：おっしゃる通り「役をどう
動いたらいのか」ということは、みんな口では言える
んですね。いっばしの理屈は知つていられるのです。ところが
実際に稽古に入ると、動いてみると、それが自分の血
肉になつていない、という……：そういう悩みがある……：。
司会 清原さん、どうですか？

ちはみんな「ああ、こんなことやつて」と思つてたらし
いけど、相当厳しくやるともう「ふうふう」言いだす人
も出てきて。とにかく、ある型にはまらないと軍人にな
れないわけだから……：、そこから、シベリアの中で1年
目、2年目、3年目とだんだん崩れていくというこの物
語のリアリティを出さなくっちゃならない。ともかく、
初めはまず型にはめよう、つていうので軍事教練をやつ
たのがよかつたです。単純明快だつたですね。揃わない
と、ダメ！つとかね……：。

清水 昔は男は兵隊をやつて女は女郎をやつたらみなうま
いって言われてたんですけど、今は兵隊はあきませんか？

早川 だめ、それだけ若い人に「ココロが動く」以前に、
「ココロが動くための、逆に、単純な動き」を提起して
ね。その中から自然に、動いているうちにココロが動き
だす、という状況をつくりだすことをやりました。

それと、このころよく若い人の劇団の動きをきくと
「ワークシヨップ」的なことをよくやっています。うち
の平石君（平石耕一氏・東京芸術座座付き作家）なんか
やつたりしていますがね。単純な遊びを、ともかく30分
ぐらい……：ゲームですね。遊びです。それを30分ぐら
いやって、職場での、日常生活での鈍磨したカラダの感覚
をね、芝居用の感覚にね、遊びの感覚に切り替えておい
て稽古に入る。30分使つても後の時間が創造的になるな

らその方がよいですからね。

「ワークシヨップみたいなものがなんで必要なのだ」
って最初のころは思ってたけど、それほどわれわれ自身
がいろんな情報過多でね、実は知らないことを「知って
る」って自分で思い込んでしまっていて、それでやってみろ
て言われたら：本当に知っているのと違うから、出てこ
ない：というズレがね。カラダを動かすことからココロ
なり感性なりを開いていくというワンクツシヨンをおか
ないと、創造の場にならない。そこら辺をいろいろそれ
ぞれの劇団の事情に即して、何か工夫していかないと、
昔どおりの稽古のままじゃ「稽古にならない」というほ
やきだけに終わってしまうんじゃないかな。

司会 非常に具体的な分かりやすい話になったところで、
すでに予定していた時間が15分オーバーしてしまいまし
た。それじゃ熊本さん。最後に感想もふくめて一言。

熊本 ええー、前半、従来の克服したいリアリズムの否定
面についてかなりはっきりした論議ができました。また、
後半とくに「五十年目の戦場・神戸」を中心に、阪神大
震災という不幸な出来事の中から、われわれ全リ演西会
議参加劇団が生み出した創造活動について、およびこれ
からの私たちの創造の問題を検証してきました。そして、
自分たちの中に堆積した固定観念：というか、「何々観」
みたいなものを、おもいきり解放した、自由な創造の

けだね。

だけど一つ大事なものは、戦争中の劇団が戦争に対して
抵抗していくための拠りどころは結局劇団という創造集
団だった、ということ。藤沢さんは「政治スローガ
ンと創造の問題をこっちゃんにするな」って言って、その
通りだが、だけど、戦争に反対するという点はやはり一
つの創造の拠りどころです。かつて先輩が弾圧でできな
くなったことを、戦後最初に、われわれはそこからスター
トしたわけね。で、朝鮮戦争、高度成長、バブル崩壊：
と世の中はどんどん変わってきたけれど、その最初に志
したことはまだ実現していないのだから、これから
は、古い形に縛られない、自由な創造活動をやる中から、
もうひとつ構築していくものとしては、やっぱり戦前か
らの新劇運動の歴史の中から学ぶことが、相当あるの
ではないか……、という風なことを、我々があんまり知
らないソ連側の事情、スタ・システムがどのようにして教
条化されていったか、そしてそれが世界各国で現在も最
も重要な演劇のシステムとして生きているのはどうい
点からか、また、日本におけるスタ・システム受容の歴
史を新しく検討してみることも、新しいリアリズム演劇
創造の大きな課題ではないか：というような問題につ
いて中本論文は大きな示唆を与えてくれるものと期待して
います……。

立場にたった話がぼんぼん飛び出し、それが私にとって
実におもしろく、元気づけになりました。西会議にとっ
ても歴史的なシンポジウムになったと思います。ご協力、
ありがとうございます。

藤沢 リアリズムという問題は芝居をしていくかぎりつい
ていく問題です。

早川 僕もちよつと……。〔演劇会議〕誌の93号から連載
される「リアリズム？」「スタニスラフスキー・システム」
の見直しから」という中本信幸先生の論文のゲラ刷りを
皆に配り説明。われわれが知らなかったソビエトの時代
にも、ソ連の劇団全部が教条的だったというわけでなく、
それぞれやっぱり：創造的な仕事をやっていたわけです
よね。中本さんの文章は、今後われわれがリアリズムの
問題をさらに検討して行く上で非常に重要な資料を提供
してくれています。

われわれとしても日本の演劇運動を考える場合、戦前
のいわゆるプロレタリア演劇が一時期、日本の演劇運動
の中である短い時期ですが主流を占めていたわけ、ね。
だからって別に喜ぶべき傾向、ってわけではないんです
が、そうなっているとみんな「わーっ」とだれでもか
でもそっちへいってしまうという傾向があった。しかも社
会主義のご本尊の国だからと言うので、そこをお手本に
して……：教条的に受容するということがやはりあったわ

僕は「演劇会議」誌のリアリズム論はどうしてももつ
と発展させて行きたい、ということと今日は参加させて
もらったわけ。

司会 ありがとうございます。じゃあ、最後に猿渡さん。
猿渡 現実をどのようにとらえるか、ということが重要な
のだと思います。その点で、午後からの論議が抽象の問
題、捨象の問題で、現実を捉える上でかなり明確になっ
てきた。それは作家の問題でもあり……、栗原さんが引用
されていた「西洋演劇用語辞典」でね、「現実をどのよ
うにとらえるかによって劇作家のうけいれるリアリズム
が決まってくる」という一文があるんですけども、そ
のことに尽きるんじゃないかな、と思いました。特に午
後の論議の中で作家に限らず演出、演技におけるリアリ
ズムという面でも道筋が見えてきたと思いました。

司会 時間がたつぷりあると思っていたところ、あつとい
う間にすぎてしまい、みなさんに十分に発言してもらえ
なかったことをおわびします。おつかれさまでした。

ブレヒト生誕100年祭とベルリン

劇団大阪 堀江 ひろゆき

1988年の90年祭に続いて100年祭にも参加する機会を得た。その間にベルリンの壁は崩壊し、前回参加した際の国は消滅していた。10年前初めて訪れたブレヒトの劇場「ベルリーナ・アンサンブル」の前では、当時のホーネッカー書記長が参列してブレヒトの銅像の除幕式が行われていた。銅像を設置したヘルメット姿の労働者が、作者とともに晴れやかに参列して喜びを共有し合う姿に社会主義国を意識させられたものだった。今から思えば崩壊寸前にもかかわらず、国の威信をかけた国家的行事として数百名におよぶ外国人研究者を呼び、盛大に行われた90年祭に比べ今回の100年祭はいろんな意味で様変わりしていた。壁の崩壊後、ブレヒトの墓にペンキがかけられたことから威信も落ちるのかもしれないが、この国ではやはり偉大な芸術家であった。テレビ・ラジオ・新聞・雑誌などでは特集を組み、ドイツ中の171都市でブレヒトの戯曲が上演されたという。記念式典にはヘルツォーク大統領が演説し、

東西に分裂されていたもう一つの国、東ドイツを選んだ一芸術家の生誕100年に「ブレヒトの誕生日は、ドイツの分割と統合の歴史、今世紀のドイツの悲劇と誤り、またその夢と希望の歴史と触れあっているのだ」と述べ、さらにブレヒト芸術の意義を擁護して「芸術は、社会的問題への対決の要請をなぜ放棄しなければならないのか。楽しみや気晴らしをのみ求めることこそ、むしろ芸術の放棄ではないのか」と問いかける——（谷川道子「古典になったブレヒト」より）。

2月10日の朝、われわれはブレヒトの墓に詣でた。ベルリーナ・アンサンブルから歩いて10分ほどのところに、かつてブレヒトと夫人ワイゲルが住んでいた、今では記念館になっている建物の横に墓地があり、公園風の一隅にブレヒトとヘレーネ・ワイゲルの墓、といっても墓石を拒否したブレヒトの遺言通りに石が二つ並んでいるだけだが、すでに多勢のマスコミ関係者が集まり、花に埋もれていた。

この墓地には多くの芸術家が眠っていて、3年前になくなったハイナー・ミュラーもいた。1本の角材が建っている質素なものだが、一輪の花がそえられていた。われわれは30分ほどで墓地を後にしたが、大統領とベルリン市長が花を

そえているニュースがテレビで放映されたと聞く。ベルリーナ・アンサンブルの前の公園では、バンドが編成され、ブレヒト・ソングが俳優によって唄われ、ブレヒトが愛好した葉巻を配っていた。夜ともなればアンサンブルの地下食堂が開放され、役者も含め多くの若者であふれ、真夜中になっても帰る気配はなかった。

最も印象的な点では、ブレヒトを巡って自由に討論し、それに圧倒的多数の若者が参加している光景は、日本では考えられないことであった。ベルリーナ・アンサンブルの舞台に4人の著名な演出家が並び、評論家を中心にアンチブレヒト派と擁護派の対決が観衆を前に行われた。ドイツ語の分からない私は、もっぱら大阪外大の市川教授が頼りであったが、その熱気で雰囲気は理解できた積りである。

「なぜ、私がこの席にいるのか、何かの間違ひではないか。ブレヒトの作品でおもしろいものなどないではないか」「そもそも演劇で世界が変わるなんてナンセンスだ。世界は変わっていない」「そんなことはない。ブレヒト作品はやはり方次第で今でも充分に状況に対してアクチュアルである」……などなど、最後まで平行線に終わったが、観衆は拍手喝采、ブーイングを繰り返し4人の評論を楽しんでいた。このような自由な雰囲気は旧東ドイツ時代には考えられなかったと聞いた。

アンチ・ブレヒト派も擁護派もブレヒト劇をやってきた



Horst Hiemer - Jörg Gudruhn - Johanna Schall - Gudrun Ritter

DIE DREIGROSCHENOPER

ベルリンの街頭でよくみかけた「三文オペラ」のポスター



インタビューを受ける筆者（中央）

今回はアンサンブルの舞台としてはこの2作品のみの観劇であったが、激動のベルリンで刺激的な舞台に出会うことができた。ハウプトマンの原作『ヴォイツェック（四人）』という作品で、16人の俳優は多国籍で、ドイツ人は一人だけだった。徹底的に肉体を駆使し、痛めつける厳しい舞台で、客席にいても危険を感じほどの激しさで、失業者500万人と

たが、敗政難から追い出されようとして、裁判闘争になっていた。統一後のドイツの矛盾はわれわれの想像をはるかに越えていた。

ベルリーナ・アンサンブルの記念公演は、ブレヒトが上演禁止していた『処置』を50年ぶりに上演した。共産党の活動のために「粛清」は正当化されるかという極めて政治的な、ある意味では危険な作品はバックに大コーラス隊を擁して若い俳優たちにより演じられ、そのナイーヴな演技により、今では日常どこにも見られる全体と個の問題に昇華された知的な舞台を造りだしていた。ハイナー・ミュラーの演出で遺作となった『アルトロ・ウイの抑えること』もできた興隆は、ミュラーの死後3年も経た現在もロングランを続けている舞台で、シカゴのギャングをヒトラーに見立てた、日本でも俳優座によって上演された作品で、実に刺激的であった。ヒトラー役者の熱演もあるが、単なる野良犬として徹底的にこき落とし、同時にヒトラーを産み出したのはプロイセン魂という土壌からで、われわれ自身の中にあると提示している。メリハリのきいた舞台運びはテンポを作り、フェミニスト・ミュラーの官能的な演出は、日本のブレヒト劇と違い実に刺激的でおもしろく見れた。ヒトラーをスケープゴートにして特異な存在にしたり、マインリテイとの共有を求めて、抑制された演技など理屈の多い日本のブレヒト劇が再考されることを望む。ブレヒト

劇は演ずる側が教育される意味で理解できるといった演出家があったが、観客との空間の共有からすれば演劇人の傲慢でしかないように思う。ブレヒトが大きな影響を受けた人物の中で、カール・ファレンティンはミュンヘンの寄席芸人である。ブレヒト劇は大衆的であり、その斬新性で一世を風靡した。自分たちだけが納得して観客との接点を持たない舞台づくりにおちいっている日本のブレヒト劇はますます袋小路に入っていくように思える。

し、またやり続けるのだろう。ブレヒトが戦後東ドイツで偉大な作家としての地位を築いたものの、検閲という矛盾の中で大変な苦勞を強いられたと聞く。ヒトラーに追われ靴を履き替えるように国々を転々とする中で傑作を生みだしたブレヒトは、最後まで「友愛の地」を見いだせないで終わった。時代が変わり、現在のすさまじい状況を彼が見たとき、どんな芝居を書くだろうか、想像するのは無意味だろうか。ブレヒトの未完成作品『エゴイスト・ファッツァー』で、革命を持ち続けついに起こらず銃殺されるファッツァーは実にリアルに思えてきた。ハイナー・ミュラーのいうようにブレヒト劇は否定して取りかかるべきであるという言葉は示唆に富んでいるように思える。

10年前のベルリンは夜ともなれば人通りも少なく、ネオンなどほとんど見られなかったが、今や西側の資本が投入され、旧国会議事堂を中心に、ヒトラーが自殺した地下壕のあるポツダム広場は首府移転の大工事が行われている。華やかな広告が反乱する中で失業率20%という旧東ドイツの混乱は、昼間から酒を飲んでたむろする若者の群がいたり、ネオナチ風の若者も多く見られ、建物という建物が落書きが目立つ荒れたベルリンが象徴している。

統一と同時に旧東ドイツの演劇人の多くが首を切られたり、地方へ行ってそのまま音信が途絶えている話も多く耳にした。教会が場所を提供しているアマチュア劇団を訪れ

人生半ば過ぎ、芝居いまだ初心者

劇団息吹 柳辺 義彦

芝居とともに、歩いて30数年、わが青春のすべてをこの何とも言えない魔物に取り付かれ、いつの間にか離れられない存在に？

スポットライトを浴びて観客の拍手のうちに幕が下りて、というような晴れがましいものでもない、役者として舞台に立とうが、裏方としてトンカチを振るおうが、そんなことはどっちでもいいことで自分たちの手で何かを創るその喜びのほうが大きいのだ。

しかし、その芝居づくりも順調かといえばさにあらず、曲がりくねった山道のごとく、道標もなく迷い道に入ったハイカーのごとく、あっちうろこっちうろこまた後戻りしたり。あ、そうそう私は芝居で生計を立ててるわけではない、本職はトラックの運転手、東西南北股に掛け今日は東か明日は西、日本列島駆け巡り雲助家業は「つれえな」。だから稽古が終わって深夜、相棒の台本を助手席に乗せて「出発進行！相棒たのむで」「今日も無事故で発車オーライ」。

台本を読みながら運転はできないので、頭の中でイメージトレーニング、台詞のひとことひとことを思い浮かべて、ト書の一筋一筋を繰り返し返し、どんな人物か？もし私なら？なぜ？どうして？ええいわからんわ、ままよ当たって砕ける、なるようになるわ、おもいつつも、信号待ちで本を開く。台詞の反復。

流れていく景色を見ながら、今度の本の舞台設定はこんな風景か、それともあんな？

いろいろ考えながらワッパを握りタイヤを転がす、夜中に高速道路をぶっ飛ばす。台詞は頭では覚えられない、身体でしか、練習の中でしか、そして覚えた台詞は運転しながらでも、すらすらでてくるとは……？もう20年ほど前になるが、稽古が終わって四国へ行ったとき居眠り運転で車2台ぶっつぶしたことがある。

過ぎてしまえばあつという間だが人間50年以上やっていろいろいろなことが起こる、結婚もして、子どもも2人でき、結婚後半年もしない間に母親が死亡、それから10数

年後に義父親の死亡（母は再婚、私は連れ子）。事故で免許1年間停止になり、慣れない仕事に回され荒れた生活になり劇団にも足が遠のき、飲めない酒を飲みスナックで歌を唄い、憂さ晴らしをする、それで満たされるものは何もない、それでもそれを繰り返す、むなしだけだ、おもしろくない、家の中でもむしゃくしゃする、家庭生活もうまくいかない、そんな生活が1年近くも続いたころもとの生活に引き戻してくれたのはやはり芝居だった、5年に1度の「大阪自演連」の合同公演だった。

稽古に参加していてもまだふらついた生活が続いていたが、本番が近づくとつれて少しずつ元に戻った。そして、この公演が終わったらまじめに働こうと……。やっぱり私は芝居から離れられないし、劇団の仲間や自演連の仲間の生き生きした顔が好きだし「俺のいる場所はこちらだ」と思った。そして言いたいこと腹の立つことがいっぱいあっただろうに黙って見守ってくれた私の女房殿に感謝しなければならぬ、彼女もまた劇団の仲間なのだ、働いて子育てをして、そして芝居をしている。それだけでも頭が下がるのに、そのうえこんなくだらない亭主を、そう思うと頭が上がないすぎたる女房殿だ。また、仕事でケガをして、1ヶ月入院したこともあり、とにかくいろいろなことが起こるものである。

人生50年とは織田信長の台詞だが今や70年80年時代だ。

もつといろんなことができそうで、そして、何が起きるかわからない。自民党の大資本大企業・アメリカの顔色を伺うての政治姿勢によって国民の暮らしは苦しくなる一方である。労働組合が右傾化する中で総評の解体、社会党の変質・それに伴い共産党を除く政党の翼賛化・そんな中で闘う労働組合、全労連ができ、運動を続けてきているが数が少なくマスコミもあまり取り上げない。それと同時に大企業は労働者の労働条件を少しずつ変え、今までの既得権までなくし、残業・残業で会社に縛り付け、そのうえサービスク残業ではたまらない、これでは健康で文化的な生活ができない、このような悪政は1日も早くなくさなければならぬ。

私は全労連参加の運輸一般の組合員である。6年ぐらい前から組合の役員をやり、今では執行委員になり、組合のスケジュールだけでも1年間暇なしである。1月から2月にかけて春闘の準備があり、3・4・5月と春闘の本番、劇団も春の公演に向けて稽古の真つ最中、春闘が終われば5月の中頃から6月にかけて夏の一時金闘争である。劇団の公演は6月になるときが多い、9月から10月は組合の大会があるので8月・9月はその準備または議案書作り、大会と同時に秋季年末闘争に入る、10・11月がそれだ、12月は春闘の準備にかかる、劇団の秋の公演は11月なのでまったく組合のスケジュールと重なってしまう。

98年7月下旬以降の公演

●劇団通信の中から7月下旬以降の公演や行事をまとめましたので、都合のつく方へはぜひ観劇し合ってください。また、次号発行は11月ですので、ここにのせる情報BOXへの原稿もお待ちしております。(原稿締切9月20日)

青年劇場	7/29~8/2	俳優座劇場	愛が聞こえます	高橋正樹/作・松波喬介/演出
大阪府職労研究会	7/29~30	森の宮プラネットホール	抜きの殺意	永井愛/作・三輪智津子/演出
劇団すがお	8/1	府立文芸会館	そくすええま	成島征彦/作・つげくわえ/脚本・演出
劇団京芸	8/21~23	品川六行会ホールほか	どん底	ゴーリキー/作・ウラジミール・ペトロフ/演出
東京芸術座	8/29~9/8	近鉄小劇場	遙かなる甲子園	戸部良也/原作・西岡誠一/脚本
関西芸術座	9/4~5	品川六行会ホールほか	心のひろしま、あしたさきさら	佐藤逸平/作・由布木一平/演出
劇団崎芸	9/5~6	彩の国さいたま芸術劇場小ホール	四谷譜談	井上ひさし/作・松木圓/演出
劇団阿修羅	9/10~13	品川六行会ホール	炎夏四度、こうべ	内田昌夫・榎井敏・桐生薫/作・岸本敏朗/演出
劇団四紀会	9/18~20	神戸シーガルホール	ちびつねのカルロス・ロサーノ	中村欽一/作・ふじたあさや/演出
劇団群馬中芸	9/19~23	あかぎ芸術劇場ホー	らぶそんぐ	大峰順二/作
劇団銅羅	9/	東京芸術劇場ホー	流れの岸辺	野田真章・小林照明・羽場正一/作
劇団すがお	10/3~4	東員町ひばりホー	鮮やかな朝	森脇京子/作・中野千春/演出
青年劇場	10/15~17	芝・増上寺特設ステー	17歳のオルゴール	町田知子/原作・森脇京子/脚本・堀口始/演出
青年劇場	10/16~23	朝日生命ホー	PURE	よもやみのる/作・吉田実/演出
劇団未来	10/22~25	未来ワークスタジ	プラーボー! ファーブル先生	平石耕一/作・園山土筆/演出
劇団あしぶえ	10/25~11/25	しいの裏シアター	喜劇キュリー夫人	石野ノエル/脚本・飯沢匡/演出
青年劇場	10/27~11/19	銀座セゾン劇場	坂の上の家	松田正隆/作・高田/演出
劇団弘演	10/10・11	弘前文化センター	セチュアンの善人	A・プレヒト/作・堀江ひろゆき/演出
劇団息吹	11/6~8	近鉄小劇場	泰山木の木の下で	小山祐土/作・木田昌秀/演出
劇団やませ	11/13~14	八戸市公会堂文化ホー	小中野新地夢物語(仮題)	榎谷伸夫/作・加藤健太郎/演出
劇団東風	11/13・14	サールナートホー	小中新地	小島真木/作
劇団静芸	11/14~15	大阪シアタードラマシ	私の下町	ジャン/脚本・飯沢匡/演出
青年劇場	11/25~29	名古屋西文化小劇場	喜劇キュリー夫人	栗木英章/作・浦はじめ/演出
劇団演集	11/27~29		夢現・芝居春秋	ワイルダー/作・高尾豊/演出
劇団生活舞台	11/28~29		わが町	

劇書漫歩

■『ことばとからだの戦後史』竹内敏晴著 ちくま学芸文庫 948円

10年前に出版された本が昨年2月に「学芸文庫」になった。「…私はからだとしてここに在り、世界に向い、世界の中に在る。からだは動き、働きかけ、語りかけ、意識はそれを追ひ、跡づけ、そして確かめる。…その働きかける手の、まなざしの、こえの先に、他者のからだが見られる。からだとは自と他の間に現れる空間であり、働きかけ反応する相互の動きであり、変幻する意味のことである…」

『ことばが劈かれるとき』(思想の科学社刊)『劇へーからだのバイエル』(青雲書房刊)『からだ』と『ことば』のレッスン』(講談社刊)『日本語レッスン』(講談社刊)など一貫して「からだ」にこだわってきた著者のエッセイ集。「私のクラウン……ルコックさんのこと」という文章など竹内さんのすさまじい演技探求の姿勢が躍動して圧倒される。

■『歌舞伎の身体論』(岩波講座「歌舞伎・文楽」第5巻)渡辺保を中心に9人の学者・評論家が執筆・1998年2月刊・4500円

小男で貧相な3代目歌右衛門が舞台に立つと実に大きく見える。その素顔と舞台顔の落差はどこからくるのか? 「芸・型・ガラ・ニン」など歌舞伎でよく言われる「からだ演技」との関係を考えさせるキーワードは現代劇とは無縁な、全く特殊な問題なのだろうか? 「素顔の人間」と「劇中の人間」になって役を演じている人間とどう同時に生きることができるのか?

「からだ」を軸にそれこそ腰、目、顔、こえから役者の「色気」「持味」まで、私たちの現代劇では話題になりにくい(話題にしていかなければならない)「芸」について考えさせてくれる本。ただし内容が大変欲張っている上、学者の論文調でやや難解。当代切っの劇通である編者渡辺保には近著『黙阿弥の明治維新』(新潮社刊)があり大変おもしろい本だが身体論からはちょっとそれる。

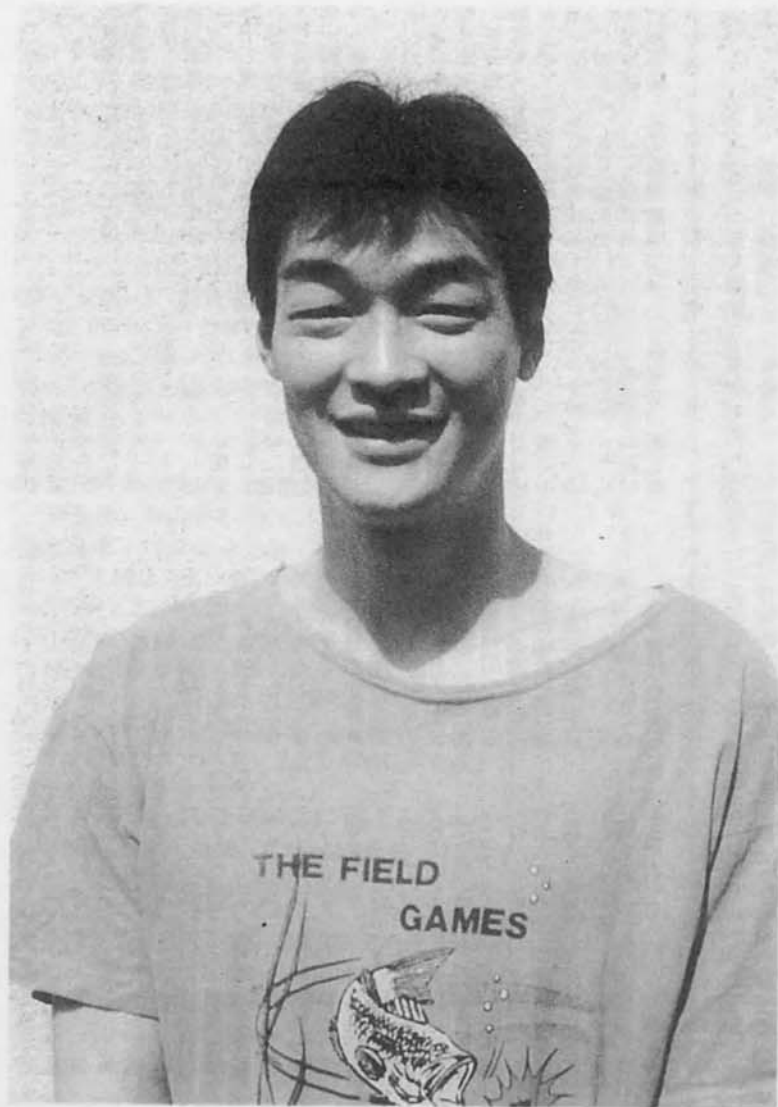
(K)

だからといって仕事をサボるわけにはいかない、他の人より仕事はしなければならぬ。でも、身体はひとつしかない。劇団の状態と組合の状態を見てその時の判断でどちらに重点をおくか考えてみんなの了解を得て行動する、他の組合の役員は劇団はもうやめて組合一本に絞ってほしいと思っていることと思う、それと、近頃では労働組合は劇団の観客になりたくない、スケジュールにおかれて心の余裕すら感じられないのである。「もつと余裕を持ってよ」とい

つもいふのだが……、そのことは別に苦にはならないが劇団の観客にならないのが寂しい限りである、職場の仲間に見に来てもらえないような芝居づくりをしている自分はまだだだめな人間であるし、中途半端でどっちつかずになっている。「単なる、自己満足でやっているのか」となる。組合のことも、劇団のことも勉強しなければならぬことばかりである。わが青春はまだ終わらず。

顔

いとうしげたか
伊藤重孝
俳優
劇団 さっぽろ



がんこさとしなやかさと

飯田 信之 (演出)

通称シゲさん。劇団との関係は1978年の小学校巡演に始まる。荷運びと照明助手のアルバイトだったが、翌9年に劇団員となり、初舞台が「タモツ」という北海道の少年の役。本人もオホーツク海の紋別市出身だ。

役者の中心的な存在なのに演出家志望で、「オレは演技部でなくて演出部だからね」と常にいう。劇団の人事・運営、役づくり・演出面に口うるさく、妥協を許さない。酒が入るとしつこさに磨きがかかる。最近呂律が回らないふりをして、時には支離滅裂なことを口にする。辟易した仲間には「またシゲさんにつかまったよ」とこぼすが、本人にいわせると「オレはちゃんとしゃべっているが、ただ口がまわらないのと語彙不足なんだ」ということになる。

80年の『常紋トンネル』（矢作京介・作、飯田・演出）のタコ労働者「荒井」役が代表作だが、「桂馬の辰」というべきところを何度ダメを出されても「ケウマの辰」としかいえず（演出は泣いたね）、「オレは子どもの頃オヤジにそう教えられた」と本番でも「桂馬」といわなかった。

この時、20歳ということは、もう30代も後半になるのだ

が、体がよく動く幼児や少年の役を得意としている。童顔なのと基礎訓練や空手で鍛えた柔軟な肉体表現がそれを支えているのだ。本人の理屈に関係なく、役はすなおに、むしろしなやかにできあがるのだ。児童劇の多い劇団では、実に貴重な存在だが、舞台でも現実でも、肝心な時にボカをやらかす癖と、がんこなまでの言い訳だけは今も直らない。20代では集合時間に家で寝ているのが特技だったり、泣き言も多く、先輩に「またシゲか」といわれていたのに、いつの間にか劇団の柱ともなり、今では数の減った適度なボカが先輩後輩に抜群の親近感を抱かせている。

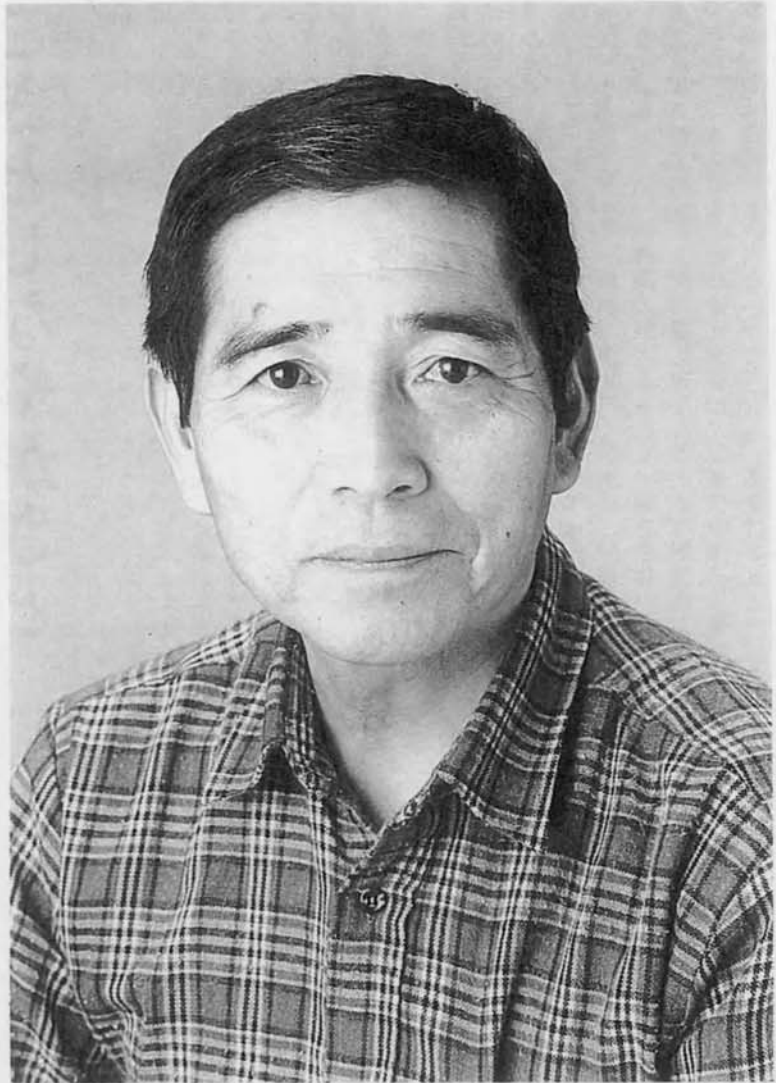
演出作品は2本。うち1本は本人の創作劇「杉山のムジナ」。劇団の運営委員。野口体操・発声など基本訓練のリーダー。付属研究所講師もつとめる。

独身主義かと思いきや、突然のごとく結婚して3年目。夫人は劇団員の嶋田純子。同じ頃極真会空手・高木道場で黒帯取得。見事だが、雪山合宿で両掌の凍傷にかかり（つまりはボカ）、いまだ完治していない。シゲさんよ、役者にしるる演出にしる、今後もスケール大きく生きてほしい。

顔

きよはらまさつぐ
清原正次

俳優
劇団 大阪



板についた役の者

日本青少年演劇作家会議事務局長 井上満寿夫

さて、それからおよそ30年。清原は、サークル時代から続いて劇団大阪の創立メンバーの一人として、今日まで劇団の中心的俳優と牽引者の役割を見事に果たしてきた。私が見るところ、俳優としての清原は、その安定感と存在感に特徴がある。

これまで、拙作も含めて幾十となく演じてきた人物の中で、1998年12月に公演した川崎照代作、熊本一演出の『塩祝申そう』の浜倉謙造役は、やはり記憶されるべき清原の舞台の一つであろう。九州南端の漁港の町の船主組合長として、月給制を要求してストを実行する船員組合や反抗する娘たちと対立するなかで倒れていく、誇り高く一徹な男・父を見事に演じて、同年度の演劇フェスティバル主演男優賞を受賞した。

いまは「損保」の職場も離れて、他社へ出演もしてプロ俳優としての活動もしているが、清原を総じて表わすなら、「板についた役の者」というのがいちばんふさわしいと思う。

私の清原正次についてのもっとも古い記憶は、和室の庭に面してはまった硝子の障子を背に奥さん（佐藤栄子）と一緒に並んで座っている姿である。それは1969年の何かの集まりの席であつたらしい。そしてその記憶は、折にふれて思い出されるのである。なぜそれが30年の間記憶されて、折にふれて思い出されるのか——？ 私にはその理由が分かっていない。それはどんな（折り）に思い出すのかにカギがある。おしなべて言うならばそれは、私たちがすすめてきた（民主的文化運動）について、語ったり考えたりするときなのである。そのときふつとその記憶されてくる姿が私の脳裏をよぎるのである。

——これはいったい何なのか？ それは、そのとき私が見た清原夫婦の（輝き）に起因する。その時代はいびつな部分もあったが、昂揚の時代であつた。（記憶）は私の願望を表わすのである。でもふたりの姿は、それほど輝いて見えたのである。

顔

ともだたみこ
友田民子
俳優
劇団 四紀会



やさしくはげしい女優さん

劇団四紀会 梶 武史

彼女が入団してきたときの印象は、よく言えば良家の賢いお嬢さん。おとなしくて控えめで、言葉づかひもていねいで、物腰あくまでしとやかで、口角泡を飛ばして議論に集中する当時の血気盛んな若者たちのなかでは異色の存在。悪く言えば、他人の邪魔にならない、静かなだけが取り柄の、まったく目立たない娘。だから役にも恵まれなかった。

やがて現代表の江口慶一と結婚したが、姑と同居という。一見紳士風だが家庭ではおそろしく気難しい亭主閨白に違いない彼と、古風な姑との挟み撃ちにあい、毎晩しくしく泣いているのだからと余計な心配をしたものだが、愚痴ひとつ聞くこともなく、弁明もなく、子育て休団中も劇団の仕事を気軽に引き受けてくれた。ここは亭主の操縦術の巧みさよりも彼女の忍耐力と人柄を誉めたいところだ。

やがて子育てが終わって現役に復帰してきたときの笑顔が忘れられない。

とくに夫が劇団代表になってからの活動は驚異的だった。劇団員50人をまとめる代表の労苦は並大抵ではない。

だからといって単純に夫を擁護することはしない。周囲に気配りしながらも、自らの創造意欲をいちだんと燃やす。率先しなければ、との思いを痛いほど感じる。

劇団には子育てが終わって復帰した女優が多い。中年役も老年役も候補者いっぱいだ。そのため、上品でソフトだという固定イメージをくつがえす挑戦がはじまり、舞台上に実らせる。いまでは汚れ役も喜劇タッチの役柄も、すぐに彼女の存在と重ねてしまうほど、役幅が広がった。

四紀会の女優さんは層は厚いがそろって声がよくないねとだれかが評した。彼女もよくない一人で甲高い声で裏返っていた。たちまち反骨精神が頭を持ち上げ、劇団内外の有志とともに「言葉の勉強会」を発足させる。いまでは彼女の声を聞くのが楽しみだ。

劇団内の創造問題や運営面でも、持ち前のやさしい口調で飾り気のない意見を述べる。彼女の発言は実践に支えられて異議を挟む余地がない。

外柔内剛。得難い女優であり、劇団の宝の一人である。

第3回チエーホフ国際演劇祭その他

—付、日本とロシア演劇 X—

桜井 郁子

3月半ばからチエーホフ国際演劇祭を観に出かけた。チエーホフ祭は今年で3回目である。第1回は1992年10月、連邦崩壊後の混乱が少しおさまった時期、チエーホフ劇は外国の3劇団が同じ「桜の園」を競演するというおもしろさがあったものの、ロシア側参加劇団にはチエーホフがなかった。かわって若い演劇人たちが自主運営でチエーホフ劇を競いあうという愉快なおまげがあった。

第2回は1996年、今回と同じ3月から6月初めまでの2ヵ月半、全種目40の中に内外によるチエーホフ劇は主要部分をなしていた。「題名のない戯曲」から「桜の園」まで6つの戯曲、さらにチエーホフ自身を登場させる2つの戯曲、あわせて14の公演、6つの国が参加した。この年は「黄金のマスク賞」ノミネート作品が多くとりこまれていて、開会して1週間後にやっとカタログが発売された。

第3回チエーホフ演劇祭

第3回の今年は、昨年のスキヤンダル騒ぎのため慎重に

ロシア以外で目立つ名はシェークスピア、「ロメオとジュリエット」、「ハムレット」、「リア王」、「空ざわぎ」、「夏の夜の夢」の5つ。ギリシャ劇も目立つ。エウリピデスの「メディア」と「縛られたプロメテウス」、ソフォクレスによるゴスペル、ホメロス作品による舞踏劇、鈴木忠司の「ディオニソス」。他にカルロ・ゴツツイの寓話劇「鹿王」と「蛇女」2つがあるのは偶然だろうが、2つともA・シエルバン、R・ストウールというベテラン演出家にとりあげている。

外国劇団だけでなくロシアもほとんどが古典作品をとりあげている。なぜだろうか。古典が今日の課題に何かしらこたえているものがあるのは確かだが。

チエーホフ祭はコンクールではない。シーズンにおける内外の話題作を組織委員会が招待する。その招待基準について主催者は言う。「世界演劇のもっとも多様な探求を反映させること。もっとも輝かしい名と、諸傾向——アヴァンギャルドから伝統劇まで——を集めること」実際には招く側、招かれる側の折り合い（経済的負担も大きい）が課題になるのである。またモスクワに一度招ばれた作品は招ばないという原則があるとかで、今回多くの市民が希望したネクロシユス演出の「ハムレット」は招ばれなかった。この「ハムレット」は昨秋別のフェスティバルに参加したからである（私は幸い観ることができ、前号に書いたが）。

なった「黄金のマスク」フェスティバルが3月初めに終了し、チエーホフ祭は3月26日に開会した。上演51演目のうち、チエーホフはロシア劇文学の大波の中に吞み込まれていく。5つの戯曲（何と「かもめ」と「桜の園」を欠く）、8つの公演、4つの国からの参加である。

ロシアの劇文学は例えばゴーゴリがないが、プーシキンからチエーホフ、ゴーリキイまで主な名がならぶ。参考のため戯曲名を挙げると、まずチエーホフは「題名のない戯曲」が前回紹介したドージンを始め3劇団、「三人姉妹」が2劇団、あと「結婚披露宴」、「イワーノフ」、「ワーニャ伯父さん」。オストロフスキイは「雷雨」、「賢者にも抜きりはある」、「持参金のない花嫁」の3つでいずれもロシアの劇団。ドストエフスキイは「賭博者」（上演題名「野蛮と異端」）、「永遠の夫」、「カラマーゾフ兄弟」の3つ。他にプーシキン「エヴゲーニイ・オネーギン」、「石の客」レールモントフ「仮面舞踏会」、ゴーリキイ「どん底」とならぶ。

カタログ記載のK・ギンカス演出の「マクベス」は、なぜかフィンランド側が許可しなかったそうだ。

さて3月26日、開幕セレモニーの後、ピランデルロ作「作者を探す六人の登場人物」（アメリカ・レパートリー劇場）で始まる。アメリカが開幕を受け持つ訳はあった。今年にはモスクワ芸術座100周年記念の年、チエーホフ祭の目的のひとつにもなっていて、モスクワ芸術座付属演劇学校スタジオの分校があるアメリカが開幕を、芸術座の「三人姉妹」が開幕を受け持つのはそのためらしい。この日から私はあちこちの芝居見物のついでに、チエーホフ祭にもつきあった。印象の強かった2、3について書いてみよう。

『仮面舞踏会』

リトワのヴェリニユス・マールイ劇場の「仮面舞踏会」（レールモントフ原作、演出リマス・トゥマニス）は美しい舞台だ。原作にある物語はニーナの悲劇さえ捨象され、ひたすら「ロシアの冬」がまるでノスタルジアのように描き出される。「外人人の見たロシアよ」と友人の一人は言ったが、演出家はモスクワの演劇大学（ギティス）の出身、ロシアを知らぬ訳はなく、美しすぎるのは演出家の寓意でもあるだろうか。

舞台はシンプル。背景は黒いピロウドで覆われ、唯一の装置が台座、これはテーブル、ベンチにもなれば、車がつ



『仮面舞踏会』原作/M・レルモントフ、演出/R・トゥマニス
ヴィリニウス・マールイ劇場

いていて櫓にもなる。地面一面に降り積もった雪、人が歩くたび、滑るたびに白く舞い上がるが、さらに上から降り、豪勢に降り、降り積もる。アルペーニンの部屋もなく、舞踏会もない。あるのは「冬の遊び」。櫓やダンス。シルクハットやマントをまとった紳士たち、大きな羽根帽子に着飾った夫人たちが群をなして行き交う。群をなすと書いたが、時にぎっしり固まった一団となり、まるで大通りを行く馬車からのように一斉に顔をこちらに向けて、右に左に横切っていく。サーベルをかざすアルペーニンを囲んだ男たちが台座に乗り、疾走する。風をあらわすリボンがひるがえり、火花があがる。

この舞台のもう一つの特徴は、プログラムに「召使い、庭男、冬の男」おまけに「恋する男」と書かれた一人の人物の登場である。初めから終わりまで舞台にあらわれ、進行役を受け持つとともに、登場人物の何人かとも関わりを持つ。初め手に握っていた雪玉が、登場のたびにだんだん大きくなっていき、ラストでは人の背丈を超えるほどのものを転がしながら登場する。時の流れ、悲劇の増大をあらわすのか。

舞踏会はなくと書いたが、列席の紳士淑女たちがアイスクリームを手に持ち一斉にコミカルに食した後、ひとりのこされたニーナがそれに手を伸ばした頃から、彼女の物語が始まる。それも、アルペーニンに捨てられ、入水し果て

たあとに彫像となって雪降りしきる中を立ちつくして幕とあつけない展開。けれども美しいタプロー画の連続を見る思いで、ちよつと文句をつけがたい一夜だった。

『結婚披露宴』

フォメンコ教授が演出科・俳優科クラスに出演させて（プロ俳優は一人のみ）つくった『結婚披露宴』、チェーホフ祭の大舞台用にリニューアルしたものを観た。コンセプトは変わらないが、一層エキセントリックに悲劇性を増したようだ。

舞台正面に長いテーブル、披露宴の用意がされている。舞台裏に楽団がいて、時に一同がダンスをしながら広間を横切る。浮かれている客の一組、むやみに暑がって脱ぎたがる女と言い寄る男、もっとも彼が彼女に求めているのは歌をうたうことなのだが。準備に心そぞろな花嫁の母につきまとうのは花婿、フロックコートの胸に白い花一輪つけた花婿はノート片手に財産や支度調べに余念なく、約束のあれこれについて母親を質問責め、この後の乱痴気騒ぎにも一人超然としている。無表情な花婿に比べて、丸顔の花嫁は白いドレス、白いベールのまま金切り声をあげて走り回る。父親は妻の悩みをよそに客のギリシヤ人菓子商相手に気焰をあげている。將軍を連れてくるという約束の礼金をかすめとった保険員。耳も遠いその將軍、実は元海軍中佐の老人は、海軍での回想だけに生きている。この老人の



『結婚披露宴』原作/A・チェーホフ、演出/P・フォメンコ
フォメンコ工房



『クリスマス前夜』原作／N・ゴーゴリ、演出／S・ジェノヴァチ
マーラヤ・ブロンナヤ劇場

出て、望みのハイヒールを手に入れることができた。
「デイカーニカ近郷夜話」の中のこの物語には月や女帝

の話が、村の話に混ざり、悪魔まで登場する。演出家ジェノヴァチはお金をかけられる劇場のような派手な効果をねらわず、大きな月とその影のようなユーモラスな装置の立体的効果を活用し、また場面転換を兼ねた群衆場面を出す。民族色の濃い歌と踊り、これは前作の『粉屋のぺてん師……』を思い出させるが、ジェノヴァチと俳優たちのお得意のジャンルなのだ。集団処理だけではない、悪魔パニコを語り手として、さらに村人、若者たちと存分に交わらせる。この愛敬ある男は奇知と皮肉をこめた問答で観客を笑わせる要になった。さてフォークロアの雰囲気は、ワクーラの失踪について村の女たちが言い争い、箒をふりあげて追いかけてつこうとするのを、また村の全員が見守るといふシーンで頂点に達する。一眠りしてあらわれたワクーラを娘が受け入れたの言うまでもない。金持コサックは尊大に花婿を許し、靴は母親に捧げられる……。原作をなぞりつつ、原作の持つ魅力を最大限取り入れながら、平明で暖かく、アイロニーも込めて、仕上げられたこのドラマ、モスクワ市民に愛されている新作である。ところが……。

ところが、噂によるとジェノヴァチがこの劇場の首席演出家を下ろされるらしいという。なにやら昔の官僚機構の名残りのようなものが、まだ演劇界に作用を及ぼすとか、経済的バックのない教養人の無力さが思いやられるとか。でも真相はわからない。

登場で宴席の混乱は頂点に達する。老人はテーブルのグラスなどなぎ倒しつつ、皆を引き入れてテーブル上を突進。あげくの果てに偽將軍として追い払われてしまう。辱められた老人に駆け寄るのは花嫁のダーシャだけ。初演時（96年12月）のプログラムには「13のヒステリー発作の中の」とあったが、確かにヒステリックなまでの過剰反応の連続に人物たちは狂い踊り、舞台裏の楽器が呼応する。こんな中でダーシャが常に口に出している言葉「私は幸せよ、幸せなの」は弱々しいが、少し眩しかった。

この舞台にはいつものフォメンコ演出にある内面的調和は見えず、披露宴にかわる乱痴騒ぎの中で人間のエゴ、厚顔さ、他人への冷淡さといったものが荒々しい形で告発されている。客席も大喜びをしていたが、「披露宴」という格好の作品を見つけて、師弟ともども大暴れを試してみたと言っでは、言い過ぎか。

チェーホフ劇はやはりドージン演出の『題名のない戯曲』が話題をさらっているようだ。ベルリンのフォルクスビューネ『三人姉妹』は一見チェーホフらしからぬ舞台。がらんとした空間、間も大きくて、暗喩めいた人物配置と行動、おもしろいがちよつと退屈な4時間だった。その他の芝居については次回にしよう。余計なニュース。チェーホフ祭の次回は3年後、全世界国際演劇祭にしたいそうだ。

『クリスマス前夜』

楽しくて暖かな芝居に出会えた。マーラヤ・ブロンナヤ劇場、ゴーゴリ原作『クリスマス前夜』、ジェノヴァチの演出である。

幕が開くと舞台には巨大な月がどつかと中央に坐っている。月と同じ大きさの黒い籠状の円（階段や梯子がついている）が前にあって、この2つがまったく重なる（闇夜、ずれると三日月がつくられる。この月に一人の男が取り付いて物語をはじめ。男には養蜂場の番人パニコという名もあるが、長い尻尾をもった、ちよつと間抜けな悪魔でもある。ウクライナのある村、村中の若者が歌や踊りに浮かれ歩き、大人たちも人目を盗んで浮気をしようという、クリスマス前夜の物語である。若い鍛冶屋ワクーラは、金持コサックの娘の心を射止めたい。ところが彼女は「女帝さまの履いているような靴を手に入れてくれたら」と気まぐれを言う。

悪魔が月をちよいと盗み出すと、月夜が闇にかわり雪が降りしきる。その一瞬の闇に乗じて、男たちが鍛冶屋の母ソローハのもとに忍び込もうとする。金持コサックも村の補祭も、彼女がひとりと思った男たちは、彼女のわきの袋の中に次々と閉じこめられるが、他人目を恐れて飛び出せない。この珍事件のさなかに、鍛冶屋は悪魔と知りあい、彼の助けでペテルブルグまでひと飛びし、女帝の前進み

ロシア演劇事情

ここらで前にも書いたがロシア演劇事情のあれこれを書いておこう。

レパートリー・システム——日替わりプログラムと言ったらいだらうか。劇場（即劇団の場合がほとんど）はいくつかの演目を持っていて、毎日とりかえて出す。俳優は連日、異なる芝居をとつかえひっかえ演じなければならぬ。通常1カ月前に1月分の演目が発表される。

切符入手——通常、1カ月前に1月分の演目がでるから、売り切れる恐れのある劇場は発表後早く買うこと。しかし早く行っても売り切れている「レンコム」劇場のような例もある。切符代は1998年春の段階で初演もののA席が70から100ルーブリ。もつと高い2、3の劇場もある。値段は演目の中味というより、劇場の大衆人気による。

チェーホフ演劇祭の場合、コネを求めるよりましと窓口で買った破格の値段300ルーブリ（1ルーブリが約22円だから、約6600円）から150ルーブリ。高いかわりに最良の席が手に入ったから私は満足した。ただしこれも早めに買いに行かねばならない。

演劇情報——演劇情報新聞、雑誌は消長が定まらず、入手し難い時も多く困難だが、今のところ、次のようなものがある。

2回目のモスクワ芸術座来日はその10年後の1968年、演目は「三人姉妹」、「どん底」、「検察官」の他、ソヴェート演劇の代表的作品、ポゴジン作「クレムリンの大時計」の4つだった。3回目の来日は歌舞伎訪ソの翌年、1988年（芸術座90周年）。芸術座新世代としてO・エフレモフが演出した3作品「かもめ」、「伯父ワニーヤ」の他、ロシチンの新作「真珠貝のジナイダ」を持参した（芸術座100周年の今年はアメリカへ「三人姉妹」を持って行ったが、日本へは来なかった）。

1980年代に来日して話題を呼んだのはレニングラーDのポリショイ・ドラマ劇場である。まず1983年9、10月、演目は「ある馬の物語」（レフ・トルストイ原作、M・ロゾーフスキイ脚色）、「検察官」、「ワーニャ伯父さん」、「ゴリキイ作「小市民」の4つ、いずれもG・トフストノーゴフの演出だが、俳優の層の厚さ、演技の高さ、アンサンブルのよさに加えて、一作ごとに異なる雰囲気の中

「クリエール」タブロイド版、月刊、劇場別演目掲載。「レパートリー」月刊、主要劇場の演目と簡単な注釈付。「ラズグリヤイ」月2回刊、映画、コンサート、美術館の他、ドラマ劇場のページには各劇場の演目がでている。演劇書店（演劇人同盟会館）、俳優会館キオスク、劇場ロビー、等で購入できる。

日本とロシア演劇 X

日本の歌舞伎がロシアを訪問して彼の地に強い印象を与えたのが1928年。一方、日本がモスクワ芸術座を迎えたのは敗戦後の1958年12月のこと、外国新劇団来訪のトップを切ったのが芸術座であった。築地小劇場の小山内薫以来、舞台の規範としていた芸術座を迎える新劇界の興奮は想像に固くない。当時の演劇諸雑誌も芸術座の歴史や演目、俳優の紹介、さらにはスタニスラフスキイ・システムの解説に多くの紙数を費やしていた。

この年モスクワ芸術座は創立60周年にあたり、10年近く舞台に上がらなかったチェーホフの「桜の園」を新演出、俳優も一新して持ってきた。幕が開いたとき、舞台のミザンシーンが写真で見た昔のとそっくりなのに驚いたが、雰囲気は全く違うものとなっていたはずだ。私自身の記憶はあやふやだが、当時の証言、例えば「新劇」65号所載の座談会「モスクワ芸術座を観て」などで詳細に語られている

諷刺とユーモアが裏打ちされた見事な作品群だった。2回目の来日は5年後、1988年の秋、「ワーニャ伯父さん」、「ある馬の物語」に加えてP・シェーファー作「アマデウス」が持ってきた。

翌1989年8、9月のレニングラード・マールイ・ドラマ劇場の来日も事件となった。ペレストロイカ前夜に劇団が着手していたアブラモフ原作、レフ・ドージンの脚色・演出による「兄弟姉妹」は2部、6時間の大作。第二次世界大戦の戦中・戦後にわたる北方農民集団の直面した受難と苦闘、愛と生活を描く大河物語。ひとりずつの顔も見える綿密さで大家族を中心に構成され、民族色豊かな歌や踊りが色彩を添え、声を揃え手を揃えて黄金色の種をまくシーンなど息を呑むほど美しかった。このほかに、権力に翻弄される娼婦たちを描いたA・ガリーン作「夜明けの星たち」、孤島に取り残された少年たちが集団生活の中に生じた抗争の果て、殺人にいたるといふ寓話を描いたW・ゴールディング原作「蠅の王」。多くのファンから再来日を望まれながら、それはまだ実現していない。

90年代になると、モスクワ・マールイ劇場、グルジアのマルジャンシヴィリ名称ドラマ劇場、モスクワのユーゴ・ザパド劇場、タバコフ劇場、タガンカ劇場などの来日が相次ぐが、これはまた次回に……。

ユルスキーの演出手腕に脱帽

牧原 純

(演劇評論家)

① 青年劇場『真珠の首飾り』

秋田雨雀、土方与志記念「青年劇場」が、テレビの大河ドラマ『独眼流政宗』の脚本などでなじみ深いジェームス三木の作並びに演出で『真珠の首飾り』を上演した。これはその劇評というより感想、あるいは筆者なりの解説に近い。半世紀以上前、日本が第二次大戦に敗れ、東京はもとより京都・奈良以外のほとんどの大都市が焼土と化して、多くの人々が焼トタンのバラックで雨露をしのぎ、乏しい配給食料でみんなやせこけていた頃、空襲で両親を亡くした孤児たちがストリートチルドレンになって地下道をねぐらにし、銀座通りでも山手線の電車の中でもG.I.(アメリカ兵)の腕にパンパンガールがぶらさがっていた頃、新聞連載の4コマ漫画『ブロンディ』ではじめてアメリカの市民生活の豊かさを知った頃、しかし、みんなが一樣に貧乏に

なったがゆえに、もう戦争のない平和な日々と、なにをしてもとがめられない自由が嬉しくて、ともかく食べるためにみんなが一生懸命働きた頃——日比谷の一角に焼け残った第一生命ビルを接収したGHQ(連合軍総司令部)の一室では、軍国主義大日本帝国をデモクラシー国家にするための新しい憲法案がひそかにつくられていた。GHQは実質的にも通称も「マッカーサー司令部」である。とはいえ11カ国の連合軍からなる「極東委員会」を無視して日本の占領政策を押し進めるわけにはいかない。

という時代背景があつて、終戦から半年後の1946年2月4日、GHQの6階小ホールに民生局のスタッフ20人ばかりが参集するところでのこの劇の幕は開く。これは、マッカーサー元帥の命令で新憲法案をわずか1週間でつくりあげた過程を、当時の記録をもとにドキュメンタリー・フィクションとして描いたデイスカッション劇である。

1週間と期限をきつたのには理由がある。日本政府の「憲法問題調査委員会」の新憲法案は遅々としてすすまなかったが、2月1日付毎日新聞にその素案がスクープされ、これは明治憲法を踏襲するだけで民主主義とはほど遠い内容であることが判明した。極東委員会はこの2月末に第1回委員会が開かれる予定で、天皇を戦争犯罪人として東京裁判に引き出すべしという強硬意見が高まっていた。さらに日本の総選挙の日程が3月に予定されている。戦後半年間

の日本人の動向や思考傾向から判断して、早急に民主的な新憲法を日本政府の名において公表しなければ、極東委員会も紛糾するし、日本国内は分裂して大暴動がおこり、その場合は100万の軍隊を投入しなければ統治困難にいとると予想された。

そこで、三原則——①天皇は国のヘッダの地位におき、皇位はこれまでどおり世襲とする。②国権の発動たる戦争は廃止する。キバを抜いて戦争を放棄させる。③封建制度を廃止し、華族の地位はいかなる政治権力も伴わない——を基本方針として、民生局25人のスタッフが立法、行政権、人権、司法権……と7つの委員会に分かれ、つまり各パートを3〜4人が担当して、1週間以内にGHQ案をつくりあげる、というマッカーサー命令が通告される。秘密保持のために鍵をかけられたこの小ホールが舞台。ごくわずかな民間人と、弁護士、学者、ジャーナリストなどの経歴をもつ20、30、40歳代の陸軍と海軍の将校たちによる、(崇高な理念にもとづく)(古今東西の歴史を通じて最も進歩的かつ理想的な憲法)を(この国で実験する)ための、不眠不休のデイスカッションが展開される。戯曲の構成としては、当時このプロジェクトでは人権問題を担当し、民生局では公職追放担当者だった22歳のベアテ・シロタ(佐藤尚子)のほかにもう一人、現在69歳の同一人物(上甲まち子)が47年前を回想する形で随時語り手として登場する。

ベアテの父であるピアニスト、レオン・シロタはロシア系ユダヤ人で、山田耕作の要請で来日して東京音楽学校の教授をつとめ、戦時中は軽井沢の敵性外国人収容所でやせおとろえていた。

第一幕は主として天皇制と戦争放棄がワンセットであることのいきさつが、激しい議論で描かれる。軍隊を持たない独立国家が現実存在し得るのかという論。日本が最初に戦争を放棄すれば、平和を望む他の国々もこれを評価して、50年後にはすべての国家が戦争を放棄するだろう、という理想論。それから、天皇を国の象徴とし、議院内閣制をとることに、首相の権限と指導力は制約される、そしてまた、多党化による政権不安定、または大政党による長期政権の腐敗を招くことになる。だから行政府は国会から独立すべし、と強硬に主張して一步も退かないプリンス・トン大学出の政治・行政学博士で若干28歳の陸軍中尉は、途中でスタッフから外される。

第二幕は主として、日本で幼児期を過ごし、ニューヨーク・タイムズで調査記者だった22歳のベアテ・シロタが、そのときは日本人になりきったように、基本的人権や婦人問題で大奮闘をする。しかしここでも在日外国人差別などの問題が取りこまれた。そしてさらに、2月13日、GHQの新憲法案が日本政府に手渡されたときの日本側の周章ぶりと姑息な抵抗の経緯が描かれる。

こうして、1カ月後の3月6日にはGHQ案に基づく日本政府の「憲法改正草案要綱」が国民に公表された。あくまでもこれは日本政府がつくった「日本国憲法」でなければならぬ。したがって25人の民生局スタッフのプロジェクトは極秘であり、その秘密コード名がSOP(A String of Pearls)つまり「真珠の首飾り」だった。これは「ムーンライトセレナーデ」などと同時に当時大ヒットしたグリーン・ミラーの曲名であり、第103条まである日本国憲法が103粒の真珠の環であってほしいという希いかもしれない。この芝居のテーマ曲にもなっている。

「日本国憲法」は、当然のことながらさまざまな問題をいまにのこしている。その50年後のいま、世界はどの国家も戦争放棄どころか、この稿を書いているときも、インドに対抗してイスラム国家のパキスタンが原爆地下実験を強行した。これが中東に、あるいは朝鮮半島に飛び火し、さらにテロリストが原爆を手にする可能性さえでてきてしまった。理想を求めた「真珠の首飾り」の(崇高な理念)について、もう一度そこに立ち戻って考えるべきときのようなだ。

(4月11〜30日、紀伊國屋サザンシアター他で上演)

を三一致の古典的劇作法そのまま舞台にのせるといふのは、いかにも非現実ではないか。現に少し前に観た別の劇団の「ボルクマン」は、イブセンの原作にきわめて忠実なかたちで上演していて、まったく退屈な舞台だった。

ところが、いざ銅鑼の上演の幕が開いてみると、おどろいたことに、これが「ボルクマン」かと目を疑うほどの、そしてさらに、これこそがいま上演されるべきイブセンなのだとな得させるだけの舞台が、そこにあった。100年前の矛盾撞着の多い旧くさい作品が、現代のどこの国にも通じる人間のエゴイズムの、滑稽なまでの悲劇にかわって来た。ユルスキーの見事な手腕に脱帽するしかない。

その理由の一つは大胆なテクストレジだ。たとえば最初の幕あき。イブセンの原作では第1幕に肝心なボルクマンがまったく登場せず、双子の姉妹グンヒルトとエツラの間でヨーン・ボルクマンをめぐっての数々のわだかまりやエールハルトを独占したいという葛藤が、本心をかくしたりさぐりを入れたりして延々と続く。ところがユルスキーのテクストでは、幕があくといきなり、原作第2幕の冒頭からはじまり、少女フリーダが強く強烈なタッチのグリークのピアノ曲にじつと耳を傾けて動かない年老いたボルクマンに観客の耳目を集める。イブセンのテクストはおそらく半分をあらわすシンプルな装置も、正面奥の大窓から見通せる

② 劇団銅鑼『ヨーン・ガブリエル・ボルクマン』

劇団銅鑼が創立25周年記念公演の一つとしてイブセンの『ヨーン・ガブリエル・ボルクマン』をユルスキーの演出で上演した。

企画の段階でそのことを聞いて、率直に言えば疑問に思った。近代劇の父イブセンの100周年にあたって世界の各都市でイブセン上演が盛んだとはいえ、劇団の記念公演として格別に敬意を表することもなかるうし、『ボルクマン』はノルウェーの冬のように陰鬱な晩年の作品ではないか。権力に執着するボルクマンの悲劇を、パブルがはじけた今の日本の経済界のトップの転落と結びつけるのは牽強付会(つまり無理なこじつけ)で底が浅い。一人息子エールハルトを3人、4人で取り合う話の筋立てにもかなり無理があり、くどくて重複が目立つ。銀行の頭取であるボルクマンは世界を手中にする寸前に背信行為で失脚、5年の刑に服し、この家に帰ってから8年間2階に閉じこもったまま、階下の妻グンヒルトとはただの一度も顔を合わせる機会がない。それが、双子の妹エツラの来訪とエールハルトの自由への逃走が引き金になって、ボルクマンを死へ追い込む——その、夕方から夜明けまでのわずか半日の出来事

大木のシルエットを上下させたり、あるいは衝立て椅子などの配置をかえることで1階と2階のシーンをスムーズに転換してしまう。

理由のその2は、ユルスキーの演出意図が実に明解に提示されたことだ。ミザンセーヌ全体を通じて登場人物それぞれにせりふの意味から動き、目線、手の指先にいたるまで、きわめて的確に表現されている。

ボルクマンの権力への執着の激しさと自信。地下資源が俺を呼んでいる、俺だけがこの国を豊かにできるといふ思いこみ。崇高な理念(と自分で思いこむこと)なくしてどうして行動のエネルギが湧くだろう。その大事業のためには手段を選ばず、愛する人をも取引に売り渡す。栄光を目前にして転落してから13年を経たいまもお、傲慢なエゴイズムの姿勢は変わらない。鈴木瑞穂はエネルギッシュで孤独で、滑稽なほど独善的で哀れなボルクマン像を見事に表現した。誇り高いグンヒルトは、一家に恥辱をもたらした、もはや社会的生命をなくして死んだも同然のヨーンではなく、成人した息子エールハルトによって家名の汚辱からは立ち直ろう、という自己満足しか念頭にない。妹エツラも余命わずかを宣告されたいま、もう一度エールハルトを取り戻して家名を継がせることだけに最後の闘いを挑む。はげしく葛藤するこの強烈な個性の双子姉妹を、いま日本の女優の中でいちばん力が充実している川口敦子と旺なつきと

が的確に演じてみせた。

2幕目に入ると、演出はむしろ喜劇的なトーンにかわり、とかくの噂もある美貌のヴァルトン夫人（古坂るみ子）にあつという間にエルハルトをさらわれてしまう。エルハルト（館野之彦）はこの年上の女にバラ色の未来をみて、ただただ自由になりたいノー・テン・キな若者。ピアノ奏きフリーダ（金田京子）はまだこれから人生を踏み出そうとしているだけ。その年老いた父フォルダル（千田隼生）は、詩人の誇りと夢を娘に託して、若い3人が鈴の音高く走り去る雪橇にはねとばされてケガまでしながら、破れ傘をふりかざして欣喜雀躍する。そしてメイドのマレーヌ（高橋信子）はなにもかも目にし、すべてを知りながら、だれにたいしてもまったく感情をコミットせず観察者として存在する。そして最後にボルクマンは、はじめて雪の舞う戸外に出て、リア王のようにさまよいながら息絶える。

ベンチに横たわるその死顔には目もくれず「この人は炭鉱夫の息子で、銀行の頭取だった。だから新鮮な空気に耐えられなかったのね」とつぶやくグンヒルトのせりふに、権力の高みへ登りつめようと渾身のエゴイズムを押し通して破綻したボルクマンの一生が集約される。今のいままでげげしく葛藤していた双子の姉妹ははじめて手を握りあう。闘いは終わったが、和解ではない。エルハルトを失ったいま、二つの孤独な魂もまた生ける屍でしかない。イプ

センの人間不信には一滴の甘さも無い。

ユルスキーは100年以上も前の北欧のイプセンを、きびしく滑稽でもある人間洞察のドラマとして見事に現代に蘇らせた。彼はベテルブルグのトフストノーゴフに学び、その意味ではスタニスラフスキーの孫弟子にあたる。12年前に来日演出したアリョーシンの「恋愛論」以来、鈴木瑞穂とは深い信頼関係が生まれた。最近ロシア最大のステージ賞「黄金のマスク」で、98年度最優秀男優賞も受賞している。銅鑼が創立25周年企画に、世界最高レベルの演出者を迎え、第一級の実力を持つ女優たちが参加した今回の「ボルクマン」上演は、劇団として、何十日間のその創造過程で、おそらくこのような機会でしか得られない、未来につながる大きな収穫であったにちがいない。

（4月17日〜26日、俳優座劇場）

人の心は見えないけれど

神沢 和明

（演劇評論家）

① 劇団息吹『父と暮らせば』

作・井上ひさし／演出・田中実乗

（5月8日フライングステーション）

「おとつたん」という広島弁が耳にとても快く響いたのは、その響きにこめられる親愛・信頼の情が素直にこちらの心に届いて来るからだだったのだろう。「おとつたん、ありがとう」に終わるこの芝居を聞いて、その暖かさがある。

まだGHQの監視が厳しい昭和23年の広島。原爆によって、目の前で父親を亡くした美津江は、図書館に勤めながら一人暮らしをしている。肉親や友人が死んだのに、生き残ってしまったというひげめから、幸せになつてはいけな、と自分を制約し内気な人生を送っている彼女の前に、原爆の資料を集め、あの悲劇をまじめに見つめ記録しようという青年が現れる。その青年に密かな好意をもつた時から、彼女の前に、原爆で死んだ父親が現れる。陽気な幽霊として復活した父親は、ともすればいわれなき罪悪感におしつぶされかける美津江を叱り励まし、未来に向かって生きてゆく勇気を与えてくれるのだった。

原爆や被爆者を取り上げた戯曲は少なくない。その多くに、原爆病という過去の呪縛にとらわれて悶々とする人々が登場していた。美津江も被爆者であるが、原爆病の症状は幸い重くはない。しかし身体ではなく心により大きな被害を、彼女は負ってしまった。何故自分は生き残ったのだろうか。何故〇〇ではなく、自分が死ななかったのだろうか。原爆という理不尽な理由によつてもたらされた不条理な死。この「何故」は、大事故や大震災等の災害においても繰り返される疑問であろう。だから50年前の美津江の苦悩は普遍のものとして現在にも共通してくる。そのルートを逆に溯って、私たちは風化しがちな半世紀前の苦しみに、感情移入してゆける。

父親の存在が独特だ。彼は恨みをもって現れる幽霊ではない。美津江が淡い恋心を抱いた、そのときめきから彼の身体が生まれてきた。彼は美津江の恋が成就するために、彼女が人生をしっかりと生きるのを助けるために蘇った。彼は美津江の、生きようという希望の具現だ。美津江にとつて、父親を見捨てて逃げたことが、最も大きなひげめになつている。父は、自分の分まで生きろ、と美津江に願ったことを思い出させ、彼女の呪縛を解き放つ。その言葉のさならぬ意味は、新しい命を産み出せということだった。原爆、戦争という愚かしくも恐ろしい暴力に、人は命を繋いでゆくことによつて立ち向かってゆくことができる。

父・竹造の大坊晴彦、娘・美津江の丸谷育子、ともに経験豊かな役者らしく、二人芝居を見事に演じきった。広島弁の台詞が音楽的にも快く聞こえ、なおかつ二人の心のつながりを伝える。惜しむらくは、時間を隔てた悲劇に対して第三者としての遠慮があったのか、演技全体に十分な激し方が不足していたように感じる。

丸谷の発声は、若い役を意識したためか、喉が閉まり気味で、気持ちの変化の表現に自在さが欠けた。さらに、若さを表現するための手足の仕種がごちなく、かえって年齢を感じさせる。これは肩から上で動きをするからで、動きの動機（エフォート）を体の中心部から起動していないためだ。躍動感を手足の先端に向けて流れ出させるという感じがつかめると、動きが自由になる。大坊は、野太い声で頼れる人物を表わしていたが、道楽者で賄い方もやれる洒落な人物という部分は、やや弱い。

美津江が恋心を寄せる青年のイメージがあまり浮かびあがってこなかったのは、美津江の悩みの部分に重点がかかり過ぎて、彼について話すときの彼女の喜びの部分の表現が弱かったため。舞台の総体が良かった故の苦言である。

② 関西芸術座『バーディ』

作・ナオミ・ウォレス／訳・演出・亀井賢二

(5月23日昼 関芸スタジオ)

遺症が社会問題となっていた時代が反映されていた。97年にウエストエンドで上演された戯曲『バーディ』では、事情は当然異なる。やり場のない怒り、恐怖ゆえの苛立ち、底深い虚無感以上に、青春の中に培った友情への信頼と自由への希求が、前面に出て来る。少年アルとバーディの友誼交流が、バーディと鳥のそれより大きくなり、アル自身の苦悩の描かれ方は強調されない。アルが「ミラクルルーカー」に見える時があるのは気になる。「飛ぶ」ことの意味も、変わってきている。映画ではバーディは、正気を失いそうになる「アルにとって必要だから」、人間に戻って来た。飛べない鳥を自覚したバーディがいた。舞台でのバーディは、アルに導かれて閉ざされた世界から戻ってきた。自分が鳥でないと理解しているが、それでも昔ながらのバーディである。そして今度は二人で自由に向かって「飛ぼう」とする。映画はほろ苦く、舞台はほろ甘い。

現在のアル&バーディと少年のアル&バーディの、二つの世界がすばやく交錯して舞台に表現される。狭いスタジオの舞台に二重が生まれ、下の閉ざされた空間で現実が進み、その頭の上で、アルが語りバーディが思い出すかつての自由な日々の出来事が展開される。時に、かつての少年が、成り果てた現在の姿に向かって声を発することもあつた。バランスのとりにくい上下舞台だが、適切に使分け、少年時が現実に優勢であることが示される。

この芝居の場合は、自己喪失の暗闇に閉ざされた心が、あるいは鳥となつてうずくまり、あるいは包帯にくるまれ閉じ込められた姿として、眼に見える形になっている。

鳥になりたい、空を飛びたい、鳥の世界で生きてゆきたい。周りから「鳥野郎（バーディ）」と呼ばれる若者は、そう願ひ続けてきた。しかし徴兵されて赴いた戦場で負傷、死地の絶望状況に放っておかれた彼は、自分の内面世界に逃避し、鳥のようにうずくまり続ける。彼の親友のアルが呼び寄せられる。英雄を夢み、志願兵として戦場へ出たアルだったが、不条理な死が日常的に自分たちを捕らえてゆく現実には恐怖を知った。そして傷を負って様子が変わった顔に、以前の自分には戻れないことを思い知らされることに恐くて、包帯をとれないでいる。軽く殴られただけで脳を故障させる「鉄のあご」を守る包帯は、アルの精神そのものをも守っているのか。体も心も傷ついてしまったアルとバーディ。アルは昔の思い出をバーディに必死に話し掛ける。そうすることがバーディとともにアル自身をも、行き詰まった状況から救い出してくれると直感して。

『バーディ』という作品は、アラン・パーカー監督による映画で日本でも知られている。しかし戯曲はその舞台化というのでなく、原作小説から独自に脚色したものだ。85年に発表された映画作品では、第2次世界大戦がベトナム戦争に置き換えられ、「ベトナム帰りの人々の精神的後

役者・訳者として活躍している亀井賢二の初演出。空間構成がよく考えられている。幕開きで、貯蔵タンクに集まる鳩を捕まえようとする少年2人を舞台天井のぶどう棚にはわせ、そこからバーディが飛び（吊り下げた）、暗転して下舞台に現在のアルとワイス軍医がいる、この垂直線の動きは効果的でひきつける。舞台にのせにくい台本を、うまく視角化している手際に感心した。対して、登場人物の性格付けと関係づけは、本のせいもあって、曖昧に感じた。アルの幻滅、攻撃的な苛立ち、自己喪失への不安感、つまり彼の中にあるはずのドラマが弱い。訳知り顔に判定を下す立場のワイスや、戦争忌避者である看護人ルナルディの、バーディとアルに対する理解と距離とが見えにくい。

門田裕（アル）、多々納者（バーディ）、梶本潔（ワイス）、佐藤浩（ルナルディ）ら実績のある演技者たちと、若手の酒元信行（若いアル）、井上愛二郎（若いバーディ）をかませている。多々納は窮屈なうずくまりのポーズによく耐え、届かない憧れへの眼差しが美しい。首の動きにもう工夫あれば。酒元、井上はそれぞれ、台詞にぎこちなさや表面に流れるきらいがあるが、ともに動きがきびきびしている。門田と佐藤の演技は、もう少し鬱屈を強めた方が良かったのではないかと。

少し本に手を入れて、再演されると良いように思う。

神戸職演連『遺産らぶそでい』

高橋正園作／三村省三演出

平田 康

神戸職演連が大作に取り組んだ。高橋正園作『遺産らぶそでい』。1990年に青年劇場が初演した作品で、現代日本の農業問題を正面から扱った、台詞の多い一種の討論劇だ。演出は、職演連と「共通の稽古場」を持つ神戸ドラマ館ボレロの三村省三で、その劇団からキャストとスタッフにそれぞれ2人が応援している。

佐賀県唐津市郊外の専業農家で、父親が死んで遺産相続問題が起こる。二町六反の水田を兄弟で均等に分ければ、これまで農業を続けてきた長男の農夫也の家がやっていけなくなる。自分も遺産にありつこうという魂胆を持つ叔父の晶三は、弟妹や親戚に200万円ずつ払えと言う。あくまで家を守って百姓をやりたい、とてもそんな金は出せないとがんばる農夫也。しかし、隣の善吉はすでに農業をあきらめ、トラックの運転手になっている時勢なのだ。

自由化でアメリカの安い米が入ってくる、耕作面積の少ない日本の農業の生産効率の低さでは太刀打ちできない、補助金、減反、後継者はいないし嫁の来手はない……都会に住む者が間接の情報としてしか意識していない農村の矛盾が、日常生活ののっぴきならない問題として描かれてい

る。「都会人と百姓の間には溝なんでもんじやなか、深くて暗い川がある」という流行歌の歌詞まじりの台詞にはぎくりとさせられる。

それと、初演から7年は経過しているのに、多少の手直しで立派に現在に通用するほど、わが国の現実がなら進展していないのには半ば驚き、半ばがっかりする。政治の貧困と言ってしまうばそれきりだが、私たち自身も農業問題にどれほど関心を払ったか、改めて考えさせられる。

ところで、問題が切実で深刻なほど、客席に笑いを絶えさせない工夫と、結末に明るさを持たせるのが現代劇の常識。この舞台も、幕開きから「お兄ちゃん、あとで数学みてくれんね、因数分解しよったら頭の方が分解するところやったよ」「お前の頭はいっぺん分解して組立て直した方がよかじやなかか」「うちもそう思う」といった兄妹の他愛ないギャグなどが散りばめられている。それなのに少なくとも私の見た時は観客が素直に笑っていない。一幕の終わり頃になってやっと客席がほぐれた感じだった。一つには台詞の中身で笑うのに慣れていない、つまり役者の仕草で笑いをとるテレビに慣れている観客の側に責任があるだろう。がもう一方で、そうした観客を前にしている実態をふまえて、幕開きからあまり長くないうちに観客を楽な気持ちにさせて笑いに導く力量が演出・演技に求められるだろう。青年団長のような、いわば喜劇的な人物だけに笑

いの対象を限定してしまいやすい観客の傾向に対して舞台がどう対処するか、今後の課題だと思った。

もう一つの「救い」について。暗い現実に対置するプロットとして、作者は都会からUターンして来た善吉の息子隆とその妻美奈子を置く。また最後の場では農夫也の主張が晶三に対して勝利する形でハッピーエンドが訪れる。

見ながら正直ほっとする気持ちと、こんなにうまくいくはずはないという思いが入り交じる。プレヒト的处理が万能だとは思わないが、もう少し観客に考える形で締めくくる工夫は、戯曲はこのままでもなかったのだろうか。

とにかく、晶三や農夫也は「農家一戸当りの平均耕地面積はアメリカが180ヘクタールだ、イギリスは64、フランスは24……日本はたったの0.9」「俺もおんじの話やマスコミの農業叩きにあつて、百姓……やめてしまおうかと考えたとです。ばつてん、百姓が土地ば売ればいろんなもんが来ることに気付いたとです。ゴルフ場、リゾート開発、原発、産業廃棄物も……つまり退けば押し込まれるとです。百姓が土地ば売るか売らないかは、地域全体、国全体の環境は左右する」などと理屈を言い合う。婆ちゃんまてが、「市場へ出す出さんの問題じやなか、なるほど市場に出して金に替えるのも大切かしれん、ばつてんそれ以上に大切なのは人の付き合えばい」とまくし立てる芝居なのだ。

こうした台詞がきつちりと客席に届くかどうか、それがこの舞台では勝負だった。そして、これまでの職演連と同じ役者かと聞き違ふほど（失礼！）すらすらと言葉が耳に入ってきた。きびしい演出があったと想像するが、登場人物の努力には素直に拍手を送りたい。もちろんこれは舞台のイロハだが、それさえ覚束ない公演が少なくないので、つい言いたくなるのだ。

装置はやはり三村省三。アートビレッジセンターの舞台で見た中で最もリアルだと言ってもいいだろう。玄関、ダニング、2階への階段、仏壇と、ト書にある最低のしつらえはそろっている。しかし、舞台の狭さはいかんともできず、100年近い歴史を持つただ広い農家という設定は無理だった。せめて廊下の向こうにある庭や畑の広がり、を少しでも感じさせるのは無理な注文だっただろうか。

全体として今後の職演連の歩みの踏み石にしてほしいだけの充実した公演だった。

(2月14・15日、神戸アートビレッジセンター)

劇団大阪『海と日傘』

星野 明彦

5月に劇団大阪が、松田正隆（62年生）の岸田戯曲賞受賞作『海と日傘』を、アトリエで上演した。3月の新劇団協議会合同公演『陽だまりの樹』（作・演出は南河内万歳一座の内藤裕敬）に続く、大阪新劇界といま全国から注目を浴びている関西小劇場若手作家との出会いである。新劇・小劇場双方のファンとしては、互いが刺激しあい才能を伸ばしていく機会が続いたことを喜びたい。

『海と日傘』については、94年1月に大阪で、松田の率いていた劇団「時空劇場」（97年解散）による初演を観ている。「小津安二郎のような世界」という評判通り、きちんと作り込まれた日本間のセットの中、10代・20代の出演者たちが昔の映画の人物のように慎ましく振る舞い、互いを気づかうような言葉少ない会話を交わしていた姿が印象深い。「九州の地方都市にひっそりと暮らす、売れない小説家佐伯洋次と少女のような妻・直子の若夫婦。だが直子是不治の病に侵されていて……」という、一見古めかしいストーリー。しかも洋次の不倫も暗示されるのだが、舞台の印象は不思議と清新で爽やかだった。九州弁の訥々とした会話によって舞台上に展開する、人と人とが出会い、言

葉を交わし、食事をするという「日常生活」。その中から滲み出てくる登場人物の「言葉にならない思い」を想像するのが、楽しい経験だったからだ。

さて、創立27年になる劇団大阪。プロ劇団と比べても遜色のない、層の厚い演技陣で知られる。同じ「日常生活」でも彼らの表現するものは、学生劇団から脱皮して間もない集団だった時空劇場のそれとは、まったく異なるものになるはずだという期待があった。

定員100人の空間に、客席を庭に見立てて、スペースをたっぷり取って縁側を設けた緻密な日本間のセット（装置：石野実）。そこに登場する人々の「生活」を眺めているうちに、よい意味での「リアリズムの伝統」を実感できた。最近注目を浴び、評価されている小劇場派の「静かな演劇」は、出演者が若くは同年代のためか、「それらしい人物」を外見から表現しようとはしない。淡々とした演技が多いようだ（秀れた上演ならそれでも緊迫感があり、人物の個性も伝わってくるのだが）。時空劇場による『海と日傘』も、全体としてはそのような印象だった。

ところが劇団大阪での熊本の演出は、あくまでも戯曲に忠実でありながら、俳優には輪郭のはっきりした演技をさせ、各人物の感情を表に出していく。例えば家主の瀬戸山が庭にやってきてビールを直子に勧められる。最初は断っていたのだが、いざ出されると急ピッチでぐいぐいと飲

み、次々とコップを空けていく、そこへ現れた妻のしげは彼を怒鳴りつけ、家に戻そうとする。ベテラン2人はここが見せ場というべき芝居をしてみせるのだが、そのおかしさから家で妻が主導権を握っていること、そして痴呆症の老父をどのように世話しているのかという背後の事情が若い俳優には出せない実感として浮かび上がってくるのだ。

そのようなリアルな「生活感」の中から、死期を悟りながら一見無邪気に振る舞う直子と、後ろめたさを抱えながら妻を気づかう洋次との微妙な関係が浮かび上がってくる。松田正隆の芝居づくりの見事さを実感したのは、直子の寝ている下手の、客席には見えない座敷の使い方だった。直子が倒れ、往診に来た医師が洋次に「もって3カ月ぐらい」と宣告した晩、洋次は夕食をとりながら、姿の見えぬ隣室の妻と長い会話を交わす。彼は勤め先の高校を首に出れたと話す。直子が気づかう。やがて彼女は今日散歩に出かけた公園でかわいらしい少女と出会った話をする。

直子がどのような表情でそんな話をしているのか、当然観客にはわからない。楽しげなのか悲しげなのか。台詞で言うように自分の子供時代を思い出したのか、それとも

劇評

っと深い思いがこもっているのか。やがてそれまでむしろ明るい調子だった直子の声がかすかに哀調を帯び、「本当にすいません……」という泣きがもれる。夫に迷惑をかけて申し訳ないということか、そ

れとも医師が夫に告げた内容を悟り、「かわいか」子どもを持ってなかったことの謝罪なのか。姿の見えぬ直子の心情を観客はどこまでも深く想像していくことになる。スリリングな経験だったが、そのためには襖を隔てて語る直子の台詞が明晰であることが大前提になる。その点今回は演技陣の確かさを実感できた。

出演者8人は、それぞれベテランから新人を網羅したダブルキャストになっている。洋次と直子は若手の上田啓輔と新人の岡部紀子、ベテランの信田政博と山内佳子がそれぞれコンビを組んでいる。ともに好演だったが、全体として若い2人には肩の力を抜いた軽味があり、ベテラン組はやや「芝居」を感じさせる一方、勘当同然でひっそり暮らし生活苦にあえいでいるという設定にふさわしい味わいがあった。上田は洋次の優柔不断さを、信田は朴訥な誠実さを強く感じさせた。夫と関係のあったらしい女性編集者を前にして直子が洋次の手を握りしめるのは見せ場だが、岡部は握る動作が驚くほど激しいのに対し、山内は全身の表情で洋次への思いを表現していた。

リアルな生活感の中での象徴的な場面の美しさは際だつ。「うちのこと、忘れたらいけないとよ」と庭に佇んで笑う直子とそれを見守る洋次にスポットが絞られる「絵」、直子の火葬の晩一人夕食をとる洋次の頭上（つまり室内）から雪がちらついてくるラストは忘れがたい。

月旺会『奇蹟の人』

—ものには名前がある—

広島市民劇場事務局次長 井上 邦枝

久々に月旺会の力の入った舞台を観た。この『奇蹟の人』は、早くから上演したい演目の一つだったと聞く。それが、今回ヘレン・ケラーを演じた見宝直美の執念で実現したというわけである。

劇団月旺会の拠点であるアツカーは、100人も入れれば身動きがとれないほどの劇場で、360度の空間をめいっばい使った公演である。私が観た日はちようどよいほどの入場者であったが、前日は120人以上入って、道具を動かすたびに観客も移動させられたと聞いた。その狭い空間を使うためにテキストレイジもしたらしいが、それが功を奏して緊張感を持ったシンプルな舞台に仕上がった。

幾度となく上演されている作品で、結論を知って観るわけであるが、副題に「ものには名前がある」と謳っているように、人間にとって「言葉」を獲得することが動物と決定的に違うのだという一点に集中させていく舞台は、私が知る限りでは東京演劇アンサンブル以外ではこの月旺会の舞台だけである。

感じるのである。

器用なのか不器用なのかわからない木村憲文がサリヴァンの上に立って、常に懐の深さを見せようとする余裕のある演技で落ち着いて観ることができた。彼はまた、本物の水がほとばしり出るポンプの製作者であることも付け加えておこうか。

小松友子はその昔やはり広島演劇団で木々の会に所属していたが、一時期舞台に立つことを休んでいて、改めて月旺会の団員になった経歴を持っているように、月旺会の面々が持ち合わせていない上品な雰囲気を持っている。そういう意味からもケラー夫人にあっていたのかも知れない。自分のお腹を痛めた愛娘が三重苦を背負ってしまったという、母親ならではの自分に対する負い目や、ナプキンをたたんだという些細なことに喜ぶ親心をよく伝えていた。私の知りあいても、娘が初めて寝返りができたと夫の実家に電話をしたという。ヘレンが「この人が私の母親であり、MOTHERというもののだ」ということを悟ったときの感動は、役者というものを超えた人間の母親の感動というものなのだろうと感じることができた。

向田孝典は器用な役者と言っているだろう。しかし、母親の愛に飢えたジェームズの寂しさと、大きな力を持った父親に逆らえない自分の非力さに半分あきらめながら悔しさを併せ持ち、真剣にヘレンに向き合うサリヴァンを見な

明かりの中にポンプと戯れるヘレンが浮かび上がり、すぐに暗くなるとサリヴァンが到着する場面が変わるのだが、この導入部がある予感を感じさせる。

アニー・サリヴァン役の水羽友子自身もかなり強度の近視で、薄いブルーの眼鏡をかけてはいるものの、顔に本をくっつけたいと読めないという条件も逆に良かったのかも知れない。これまでの彼女の演技は、どうしてもうまく演じてみせようというところが拭えなかったのが、ヘレンに振り回され続ける中で観客を意識する暇というか余裕がなかったという点で、相手の目を見続け、心の中に入り込もうとする一生懸命さが素直に伝わってきて良かった。

ヘレンを演じた見宝直美は年齢を感じさせない。知識欲旺盛で頑固な一面と、子どもらしい、いたずらっ子や寂しさ・甘えん坊の一面をうまく表出していた。音も明かりもない暗闇の中で、手探りで何かを一生懸命に引き寄せようとするヘレンが「WATER」と出会う場面は知っていなからやはり感動してしまう。勉強でも日常生活でもそうなのだが、その事物が何ものであるかが理解できたときの、その瞬間の爽快さ、モヤモヤが晴れたときの感動が「WATER」と出会った瞬間であり、ヘレンの感動を観客に共有させ得た瞬間だった。その中に「言葉」を獲得し、物まねでしかなかったヘレンと名付けられた動物が、人間のヘレンちゃんとして誕生する瞬間としての深い感動の意味を

がら、その関心を自分にも振り向けてほしいとチラッと思ったりする心の揺れがよく出ていた。

黒人の下男たちで処理される転換も自然でよかった。それにしても、池辺晋一郎の音楽、岡島茂夫の舞台装置、山中清行の照明、そして衣装とそれぞれに秀逸で、役者は最高のスタッフで贅沢な遊びをしたとも思った。

アツカーという空間での芝居づくりにこだわる月旺会のこれからの楽しみであるが、こここのところずっとアツカーの公演ばかりなので、職場状況も厳しく団員が増えないこともあるかも知れないが、以前観た岡安伸治の作品で『ネーミング』を上演したときのような上演形態を持てる力も付けてほしいと切に願っている。

(作・W・ギブソン／台本・広渡常敏／演出・原 洋子)

鏡に気付く感性が残っているか

劇団きづがわ「ドリームエクスプレスAT」

作・岡安伸治 演出・和田雅子

今泉 おさむ

(演劇評論家)

東名・名神高速道路を疾走する大阪行きJR夜行バス。コンピュータ制御のスーパーハイデッカー車の車内を舞台にして、時は、アメリカ・イランの対立だから1988年。高速バス座席は色とりどりの吊り縄で表現。乗客はやぐざ、フィリップーナ、エリート商社マンに不倫、乗り物オタク少年等々に加えて、乗員が国労と鉄労組合員と当時の典型が乗りあっている。途中の御殿場では、米軍・自衛隊合同訓練が最中である。乗客が眠りだした頃、突然バスは減速しなくなり、ブレーキもきかなくなる。原因は合同訓練の妨害電波か、故障点検時のライターの熱か。

なんでもかんでもコンピュータが大はやりとなり、人間がキカイに使われている現代に、日常生活の真つ只中での米軍・自衛隊の演習の危険性。これを視覚的にわかりやすく追求した超有名作品。舞台はスピーディに進行し、且つ我々の身の回りにある危険の告知が、演説・理論解説よりも舞台、これにきわまりといえる。人間がキカイに振り回される世の中、そこで幸せがどういう意味を持つのか、

観客も振り回される中で、現代は「明日は我が身」という感覚が身に迫って感じられる。

登場人物を時代の典型と捉え、個々を強烈にアピールする必要がある。それを、どう点景描写させて、どう全体のテンポを作り上げていくかの視点が演出には必要である。それが喋ることに中心がいき、身体の動きまで到達し切れない。手振りが乱雑に使われている。吊り縄の座席というアイデアは初演の踏襲だが、これはこのドラマとしては非常に効果的であり、スピードと揺れの一体感が見事に作り出されている。これはいいのだが、個々の演技が追いつかない。乗客の中心となる、やぐざ・松崎(林田時夫)はタイプは適役だが、態度・台詞にドスが利いていない。商社マンの不倫の相手・五木(橋野悦子)のメイクはおとなしすぎる。フィリップーナ(勝永洋子)の哀しさがにじみでてこない。オタク少年(島本拓治)は割り込みかたを逡巡する。形から先の内面の掘り下げが足りない。その点、乗務員の二人(山田一己・中屋光雄)は立場をはっきり表現した。要はもっと演技に思いきりが必要であろう。

現在の、閉じ込められて降りることもできず、疾走せざるを得ない状況。思考がストップしたままで、動こうとせず、どこに連れていかれるのか。となると我々自身もこの乗客たちに近いことに本当は気づかねばならない。

この作品はすでに、大阪では「息吹」「未来」「大阪府

職劇研」と上演されているので、私などはそれらの劇団との比較で見えてしまうが、劇団の観客の多くは初めて見るということから、結構笑って見ている。が、さてこそ自分を顧みることができたのだろうか。これは苦い喜劇である。

(5月16日・フナネットホール)

劇団どろ『第三帝国の恐怖と貧困』

神戸芝居カーニバル事務局長 中島 淳

物語の展開に合わせて、泣いたり笑ったりできる芝居もそれなりにおもしろい楽しい。この場合、観客の反応はほとんど共通していて、同じ場面で泣いたり笑ったりしている。脚本も演出もそこにメリハリをつける。装置や役者の演技力(いわゆる芝居の上手、下手)が大きな比重を占める。こうした傾向に多くの芝居があるし、その完成度を高めることを目標に芝居がつくられている。その対極にあるのが、イッセー尾形の一人芝居に見る森田雄三演出の芝居だ。登場してくる生身の人間の所作動作、言葉が、観客の思いをかき立てる。ただし、そのかき立てられ方は観客それぞれで大いに異なるのも特徴だ。

劇団どろを主催する合田幸平は「いかにもつくり上げられた芝居ではなく、役者が素顔をさらす、生身の方がおも

しろい」という。その合田は、大震災に取材した朗読劇『50年目の戦場・神戸』(原作・車木蓉子、脚本・梶武史)の演出で、出演者に、観客との交流でつくる舞台を要求し続け、出演者の内なるところで感情を大きくさせ、表現は全員全体の調和を保たせることによって、観客の想像力を膨らませることに成功した。

それだけに劇団どろ第73回公演・プレヒト生誕100年記念シリーズNo.3『第三帝国の恐怖と貧困』に、いちばん期待したものは、直接に政治、社会、現実を扱ったこの作品で、どのようにして観客の想像力をかき立ててくれるか、ということであった。今回は、24場面からなるこの戯曲の中から13場面が選ばれたが、最初の場面「スパイ」がはじまる前に、一組の男女が登場し、さりげない会話で「スパイ」を紹介し、しめくりに詩を読む。音楽が流れ芝居がはじまる。ここで登場した大西勝利と山崎理子は、観客との間の取り方もほどよく、場面へと誘うに十分の役割を果たし、この新しい合田演出とこれから始まる『第三帝国』に大いに期待を抱かせてくれた。

ところが、登場した高校教師は、背のシャツがはみだしたままな上、インテリの強さ弱さがにじみ出ていない。その妻も存在感に乏しく、唯一ほとんどしゃべらない男の子の挙措が不気味でいちばんのできごとという状態。続く「裏切り」「物理学者」「二人のパン屋」も、同じ速度、同じ間合

い、同じような動きに終始し、緊張感がまったく漂わない。「釈放者」に至ってやつと想像力がよみがえってき（渡部純二好演）、「冬期救援」でも、おばあさん（関口真佐美）が軸にすわって、芝居が立ち直ったかに見えたが、「黒い靴」「古い闘士」では、言葉の一人歩きが気になり、30分におよぶ「法の発見」では、台詞も不明瞭で、役柄がくつきり浮かんでこず、したがって滑稽なはずの話が、もどかしさだけを感じさせる結果となった。「職業あつせん」「山上の垂訓」「国民投票」については、見るべきものもあつたが、このあたり、会場の暑さと、腰の痛さ、2時間以内で終わってほしいという希いが叶わなかったことなどで、よい状態で観られなかったのも事実だ。ただ、音楽（くぬぎた直人）は秀逸で、設備の整ったホールではさらに生きてくると思われた。

合田は「演出ノート」で「あまり肩に力を入れずに『当たり前』の事を不思議なように」「奇異な目」で観察してみる、そこから新しい認識が生まれてくるかもしれないのだ」と言っている。しかし、それを舞台で実現させるには、全体として役者をそのレベルにどう到達させるか、の課題が解決されなければならない。「当たり前」の事を、「不思議なように」「観察する」にとどまるのではなく、日常の中にある不思議さに気づき、それをどれだけ自力で演じられるか、を役者に要求し続けることが求められはしまいか。

しかしながら、『第三帝国』をとってみても今回で5・6回目という劇団どろの、この継続性と持続性には注目させられるし、大きな敬意を表したい。

（5月22日・どろの芝居小屋）

エロスと孤独の陰影

劇団はぐるま『月の岬』

永井 己陽子

（「象」同人）

2月、劇団「はぐるま」は、御浪町ホールで、汲田正子演出による『月の岬』（松田正隆作）を、12回にわたり連続公演した。

潮が満ちると岬は島になる。昔、少し頭のおかしい娘が、夜な夜な長崎の殿様である父の部屋に忍び込んでくる。道を誤ると危険を感じた父は娘を島に流した。娘は、父恋しに耐えきれず、5年の後、満月の夜、満ち潮の海を泳いで長崎へ渡ろうとして、岬あたりの波間に消えたという。

舞台は、エロスの匂いもする、謎めいて神秘的な岬の伝説が通奏低音となって、展開する。

板坂晋治（装置）の簡素で清潔感のある部屋のたたずまい。加納豊美の今風庶民の色と味わいをポイントに、役どころを押さえた衣装デザイン、真夏の明るさ、きらめく波

の光、潮騒の音、蝉時雨、深い哀感をたたえたピアノの旋律など、照明（清水弘八）や音響（保多留）の優れた力。二重三重に仕組まれた戯曲に、肉をつけ血を通して、舞台空間に濃密な空気を立ち上らせた俳優たちの緊密なアンサンブル。舞台は外的現実には挑発されて、あらわになるおとことおんなの内的現実がくまなく照らし出され、こころの揺らぐさまをきつちりと描き出した。そこには、人間の存在と関係が織りなす白昼夢のような混沌が示されて、はじめから終わりまで舞台の流れには気が抜けない。見どころいっばいの緊張感が満ち満ちて、深い感銘を受けた。風通しのよい部屋からは、浜が見え、はるか先には伝説の岬が望まれるであろう家に、婚期を過ぎた姉（松久美保）と高校教師の弟（渡辺伸二）が暮らし、妹（大門美和）は結婚して近くに住む。早くに両親を失ったので、姉は弟に対し母親のようにふるまい、気丈でまめに世話をやく。弟も姉の掌中であって屈託がない。

弟が妻（藤田優子）を迎え、不意に東京から島に戻り姉に激しく迫る昔の男（林隆昌）や、女生徒（森礼子）を含む3人の教え子が、姉弟の家にやってきて、語られる言葉のはしはしから、舞台の外で起きた光景がなまなましく再現される。姉と弟、弟夫妻、姉と昔の男、弟と教え子といった関係の中で、それぞれに違う記憶から、真意のほどは明らかならず、見えてくるものは、妻も昔の男も及ばな

い、濃密な姉弟の世界である。

身ごもった妻に、幼い頃、弟と岬に渡り、満ち潮にあって溺れそうになったと語る姉は、夢心地である。そこへ庭先に現れた昔の男が部屋に上がり込んできて「諦めきれない」と暴力で、姉を連れ出そうとする。折よく帰宅した弟に、姉は悲痛な声で助けを求めた。遮二無二男を突き飛ばした弟は、ひとと姉を抱く。姉と弟の、こころの奥底にふくれていたおとことおんなの感情が、一気にふきこぼれる。昔の男は悄然と立ち去り、なすすべもなく茫然と立ちつくす妻の目には、絶望の色が浮かび、生あたたかいものが、身体の内から流れ出た。息を呑むような、クライマックスのシーンである。姉と弟の、相寄る魂は非日常の闇を照らし、刺激的だ。

満月の夜、姉は失踪し、男の行方もわからない。2人が一緒という確証もない。のどが乾くとしきりに水を飲む妻の顔は、荒涼としており、見守る夫の表情も暗うつた。行き違ってしまったおとことおんなの、こころのありようが、長崎の言葉で、さりげなく、断片的に語られ、岬の伝説に重なっていく。「憂くもつらくも恋しくも、一方ならず悲しとや」と、肌理（きめ）細かな日常生活のひだのなかに、エロスと孤独の陰影を投げかけた汲田の演出、その意図に応えた俳優の力は、「はぐるま」に新しい色彩を創出して、すばらしかった。

劇団名芸35周年公演『オセロ』

劇団名古屋 久保田 明

名古屋も例外ではない。都心から1キロにも満たない範圍に20を越えるホールや劇場があるのにそのむこうは皆無に近い。そんななか、劇団名芸は都心を遠く離れた地に稽古場をつくり、稽古場を劇場に公演し続けて35年になる。ここ数年、名古屋も状況がいくらか変わって、16ある区のすべてに文化小劇場を造るという。それもできるだけ周辺の区から。ただここがお役所仕事で客席の数も舞台の広さも公平を欠かないようにを大前提にしている。

劇団名芸の根拠地天白区に天白小劇場ができたのは昨年。中身で特色を発揮しようとそのこけら落としに、地域の他のジャンルの芸術家や地域住民までからめ込んで『地藏ものがたり』（佐野秀明演出）を祭り風ステージにしたのは見事であった。その名芸がその小劇場で『オセロ』を上演した、栗木英章創作劇場、子供劇場と並ぶ名芸公演3本柱のひとつシェイクスピア劇場として。演出は谷辺康弘。創立35周年を記念しての公演に劇団を上げて取り組み、町を巻き込もうとした熱気、賑わいが劇場にみなぎった。

さて真正面からの『オセロ』であった。「セックスピア」などと訛らないシェイクスピアであった。ここに谷辺演出

と名芸の気概があった。そして栗木英章のオセロは体躯も声量もひとつ抜きん出て、確かにオセロであった。加えて劇団のベテラン俳優が脇を固め、若手の女優が相手方を務め、劇団の歴史の長さにふさわしい層の厚さを感じさせた。かなりのテキストレジ、台詞の刈り込みを施し2幕にまとめ、暗転というよりクロスに場面をつなぎ、テンポよく、しかもわかりやすい舞台は、名作とはいえシェイクスピアが馴染みとはいいがたいこの日の観客に、飽きさせることも、違和感を持たせることもなかった。みんなオセロの愛と嫉妬に心を揺さぶられた。終演後のロビーも温かかった。熱いくらいだった。

そのうえで、いつもの劇評パターンになるのだが、課題も見える。イアゴ（片野耕治）を僕はおもしろくみたのだが、それでもオセロを追い込むに足る奸智にたけた男であったか。相応の存在感と個性を感じさせる男たちのそれが台詞回しの癖からくるのでは、当て書き風栗木作品ならいざ知らず『オセロ』ではいかにも弱い。デスデモーナの近藤亜由美は声も姿も凛として素敵な資質の片鱗を感じさせたが、愛する男の不可解な恋心に揺れる女の情感描出までには至らない。総じて女たちは稚いのだ。

今ひとつ。谷辺演出は道化を活躍させると同時に、娼婦ピアンカがオセロの副官キャシオに思いを寄せセブロス島にオセロ軍を追っていくプロローグと、当のキャシオがオ

セロ失脚の後全軍の指揮官になって遊興宴会のしばしの禁止とキブロス島から娼婦追放、ピアンカ追放をするエピソードを加えた。軍隊が持つ、言い換えればそこに属する男たちがもつ退廃と非情、そして女たちの悲劇を加えた、『オセロ』のヒーロー、ヒロインに通じるものとして。ひとつの解釈としてわかった。だが残念ながら演じる2人にこの任が重すぎた。道化に深情けと揶揄されるほどの思いがピアンカには感じられない。一方でキャシオに軍人の地位とともに変わる非情の姿までは感じられなかった。

だが、この壮なる取り組みこそ、次への飛躍につながるだろうことは十二分以上に感じさせる舞台であった。地域劇団のシェイクスピアが地域の観客に心待ちされるとしたらそんな素敵なことはないではないか。

98横浜アマチュア演劇連盟創立30周年記念合同公演

高津一郎作・濱田重行演出

『ハマ野毛・カストリ横町純情族』観劇記

劇団川崎演劇塾 団 のぼる

神奈川県下では中心的な活動を展開している横浜アマチュア演劇連盟の合同公演『ハマ野毛・カストリ横町純情族』を観ることができた。横浜の合同公演は久しく中断してい

たが昨年の『ゴジラ』で復活。参加劇団は「劇団蒼生樹・劇団麦の会・劇団かに座・横浜小劇場・劇団葡萄座」いずれも歴史のある劇団だ。メジャーな企画にこだわらず、堂々とオリジナル劇を上演する意欲は注目に値する。折しも舞台設定の横浜野毛は各劇団のお膝元。横浜にこだわりを持つ高津作品には、しばしは素手で暗躍する民の群が登場する。時代は変わっても当時の面影は今も健在な不思議な町だ。舞台は米軍占領下、横浜のハマ野毛で社会風俗を題材にした2幕もの、約3時間の大作だった。合同公演の難しさを実感している私は、この企画に注目をする。

劇場は横浜の関内駅目前にある教育文化会館。入口を入ると、各劇団の屋台が置かれ観客は自分のひいきの屋台の窓口でチケットを購入支払いをする。ユニークでお祭りのような雰囲気である。

お話は終戦で復員してくる兵隊、特攻隊の生き残り、父母を亡くした浮浪者、生活の糧にたくましく稼ぐ夜の女、夫の生還を待つ貞節な女たち。そして日本の敗戦で独立と解放を叫ぶ在日朝鮮人。それぞれの人生が絡み合い傷つけ合いながらも、したたかに、生きる道を切り開き、まだ見ぬ自由の町へ夢を膨らませ、へこたれずに生きる人々の夢と感動の物語。と言えば締まりがよいがこの時代を知らない私には、舞台から、忘れてはいけない人の心をかいま見

幕開きの特攻隊生き残りの若者銀次（山口雄太）とおか
まの玉三郎（宮川聡）2人の舞台は、少々誇張した演技で



『ハマ野毛・カストリ横町純情族』

先の不安を感じさせたが、場面はぐいぐいと観客を引き込む展開となる。夫の復員を夢見る花岡魚記子（渡辺公子）に夫の遺骨が届く。強制連行された日本人に痛めつけられてきた朝鮮人キム（羽生昭彦）はこれからは「対等の人間になつた」と宣言する。遺骨を胸に踊る魚記子。2人が見せる敗戦時の社会の重さは大きなテーマを含ませ観客の胸を刺す。借金にうろたえる魚記子に夫の遺骨を運んできた戦友一行は資金を提供して魚記子の家を稽古場に借りることにする。復員の老兵、へんだこれや（川住靖一）と白土寛平（山本伸二）の陰と陽のコンビは、深みのある舞台にしているが決して重くはない。夜の女たちの切れ味もい。舞台は復員兵や疎開者を客筋に開いた住居兼店舗の「流れ星」が中心。カストリ焼酎や栄養シチューを売りながら「流れ星一座」の旗揚げを夢見て働く面々の俳優たちの交流の良さは濱田演出の得意とするところか。商売に暗躍するキムを最後まで立たせた台本は少々気負い過ぎかと思えたが、全体の軽やかな人間くさは隔々まで新鮮で小気味よい。ブリッジのジャズも当目を忍ばせるに充分な雰囲気をもたせだし転換時のスライドも効果的。上手に懐がない舞台を感じさせない装置はうまく展開していた。衣装の生活感も違和感のない仕事。役者ばかりでなく裏方も楽しめる合同公演の良さがにじみ出ている。横浜の底力に心から拍手した舞台だった。

北から 南から

劇団通信

〔劇団 海鳴り〕

4月に上演を終了したジョイント公演「ブレメンの音楽隊」。14回目になるジョイントの中で、1本の作品を全団体で取り組むのは10回公演の「オズの魔法使い」に続き2回目です。脚本は海鳴りが担当し、劇中の音響効果を吹奏楽団・ジャズバンド・ Hammondオルガン・ギタークラブが担当しました。ステージのセンターを演技エリアにし、その周りに音楽団体のメンバー約50人が位置し、演奏のなか芝居が進行しました。音楽団体のメンバーをブレメン楽団に見立て、オープニングは楽団演奏でにぎやかに幕開けです。劇中の動物たちの鳴き声も担当楽器を決めて演奏し、原作にはない狼を登場させやっつけ

るなど、新しい試みをしました。当日は天候にも恵まれ親子連れの観客が多く、2年前350人まで落ち込んだ動員数は650人に回復。ホッと胸をなで下ろしました。

この作品は5月24日、市内併地校でも上演が決まりましたが、海鳴りの単独公演となるため、一部台本を手直しし、稽古中です。この後は一般公演「祭りの夜の夢」——北野茨作——の稽古と、忙しさは当分続きそうです。日程はたぶん9月上旬頃になるでしょうか。

（いがらし陽子）

〔劇団 弘演〕

6月に稽古場公演をアップルハウスでやります。ショートショートの5本組み合わせ、朗読劇に挑戦です。役者の勉強にとひとり語りもやりますが、情景描写、感情のせ方など、本当に難しいので、勉強になります。

9月には、湯田町の演劇祭に「海と日傘」で参加、10月には本公演で同じ松田作品、高田演出で「坂の上の家」を上演と、弘演としては初めて1カ月の間に2本公演するということになってしまいました。「海と日傘」は再演ですが、稽古スケジュールの組み立て方など大変です。でも団員は、「同じ長崎弁だ

し」とのんきです。確かに同じ作者・演出・作品も3部作の中の2本という理由で選んだのですが……。また半年、津軽弁を忘れ長崎弁にひたらなきやいけんね。（作間しのぶ）

〔黒石演劇研究会〕

今年の公演は、「杉山隆一追悼公演」としてやろうということになり、OBや会友会の方からも参加したいという力強い声が出され、みんなで取り組んでいくことになりました。公演日は11月8日、レバも3月中に決定して早めに取りかかろうとの声で、いつもより早く脚本探しが始まりました。今年はいよいよスタートはきれそうだと、思っていたのですが、特別な思いもあるが故に、なかなかレバが決まらず「生みの苦しみ」をしています。杉山さんが井上ひさしの芝居が好きだったこともあり、脚本もいくつか読んだのですが、いろいろと難しい面もあり難航。他の作家の脚本も候補にありますが、ようやく2、3に絞られ、決められ、思ったのもつかの間でなかなか意見がまとまらず「これ！」というものが出ないまま暗礁に乗り上げてしまいました。やりたいものとやれるもののギャップの前に、またまた振り出しに……。

しかし今年ほど、みんなが脚本選びに真剣になり、たくさんものを読んだ年はなかったように思います。今年はやれなくても次回これをやりたいというのもたくさん出され、勉強になりました。

レバを決めるには、もうタイムリミットです。あと一歩で生まれそうです。レバ選びって本当に大変ですね。劇団内や近くに作家を持つということの重要性がひしひしと感じられます。5月中にはレバも決定し、この本を手にする頃には汗を流して稽古に励んでいることでしょう。

(相馬敏代)

〔劇団 やませ〕

第92回公演・アトリエ公演No.10／榎谷伸夫構成・加藤健太郎演出／『朗読による劇空間／賢治の世界Vol.3』が、4月23・24・25日の3日間、稽古場で行われました。今回は小岩井農場を中心に構成したこともあり、小岩井へ続く『道』をイメージし、稽古場内を暗幕で囲み、中央に『道』舞台を十文字に仕切り、観客は四隅から俳優を見つめるという試みに挑戦してみました。観客からも俳優からもおもしろかったと声があがっていました。

『我が内なるラビユータ』に今年も振り回

されそうです。7月10日に榎谷の勤める高校

の芸術鑑賞教室、13日は隣の五戸町の高校の芸術鑑賞教室に依頼され、「ええいっ！この際だ。夜は一般公演もしちゃおう」ということになりました。問題は、舞台の広さや照明設備の整っていない五戸町公民館での公演で、仕込みに苦労させられそうです。役者の方では、東京転勤などがあり、2人が新しく役に挑戦しています。昨年とは、また違った『ラビユータ』にしようと、加藤演出を中心に猛稽古に励んでいるところです。

来年は、市内の中学生たちにも観せちゃおうという話も進んでいます。来年まで『ラビユータ』は尾を引きそうです。

11月13・14日は、榎谷伸夫／加藤健太郎演出の『小中野新地夢物語』（仮題）が待っています。芸者の芝居ということで、三味線を習い始めている女優もいるのに、まだ台本ができていません。早い完成を、団員一同祈っている？ ところです。

(榎谷)

〔劇団 だいこん座〕

5月16日に『じゅごんの子守歌』小田健也作／成田邦彰演出を上演しました。

今回は特に主要なキャストが急病になり代

演に向けての稽古と巡演開始、両作品とも7月半ばまで、『プラボー！ファール先生』は巡演に先立ち、5月4日、5日の連休に東京都選定優秀作品記念公演として、東京芸術劇場小ホールで上演しました。

全国演鑑連の公演『橙色の嘘』（作／平石耕一、演出／早川昭二）は、静岡県ブロックと北海道ブロックで5月9日スタート、6月30日まで。東京都児童会館と児演協の共催で『あしたの空間・土曜劇場』公演として、NHK編「戦争を知っていますか―、語り継ぐ女性たちの体験」より『あの日は私』（構成／乾一雄、演出／山口みる）を6月13日（土）に東京都児童会館ホールで上演します。

創立40周年記念公演第1弾『どん底』は、8月29日（土）・30日（日）六行会ホール、9月1日（火）・2日（水）練馬文化センター小ホール、4日（金）朝日生命ホール、5日（土）・6日（日）前進座劇場、8日（火）江東区文化センターでの公演。ゴリキイの不朽の名作をロシアの新進演出家、ウラジミール・ペトロフ氏を招聘しての公演です。（郡司）

〔劇団 銅鑼〕

この戯曲は陰鬱で堅く、石の塊のように

あるが、稽古は笑顔を絶やさず進めましょう。

われわれはイブセンにひざまづくのではなく作者と握手しながら創ってゆきたいと思う。

冷たい雨の3月6日、稽古初日。演出者セルゲイ・ユールスキイ氏の第一声でスタートした『ヨーン・ガブリエル・ボルクマン』は翌7日から立ち稽古。この時すでに出演者一同科白は完璧、戯曲の底流や社会背景などいわれるテール稽古にあたる作業も各自済ませていた。熟達演出者と有力な客演者各位によってイブセンの世界が築かれてゆく。負けじと劇団中が道道具作りや小道具集めに大童わのうちには花の季節に移りました。近くの公園に全員繰り出すパーベキューの一夜。やがて若緑の4月17日〜26日、俳優座劇場で創立25周年第3弾の上演を無事打ち上げました。

異国の演出家や豪華俳優諸氏との交流は、銅鑼の長所や弱点に気付かされたり、各人己の×印を発見したり、と、目の前に置かれた鏡で自分の姿を直視するようなショック体験。井の中から首を出して大海に驚いた蛙は再び井戸の底に蹲るのか、ずぶ濡れても泳ぎ出すのか。26年以降の行方を示唆する今年の春の出来事でした。

・5月全国演鑑公演『橙色の嘘』が今年も出

役を立てたこと、装置の構想が最後まで決まらずにいろいろと工夫してやっと本番に間に合わせたことなど、アクシデントが続きました。キャストが集まらず、どうなることかと思いましたが、終わってみれば舞台は好評でした。なにより子どもたち4人組が生き生きと動いてくれたことです。笛を吹く場面も生でやり、歌も生でやるなど、生の良さが出たのだと思います。今後とも夢のある舞台をつくるには、もう少し早い仕上がり気をつけて密度の濃い稽古をすることが大事です。

〔東京芸術座〕

4月東京公演『勳章の川』（作／本田英郎・演出／高橋左近）は、練馬文化センター小ホール、六行会ホール、前進座劇場で5日間5ステージの公演を行いました。この作品は来年度から学校巡演を予定しているもので、今回学校関係を重視して取り組みましたが、時期がちやうど新年度早々になってしまったために、うまくいきませんでした。

休む間もなく、『あわて暮やぶけ芝居―東京空襲三・一〇―』（作／大橋喜一、演出／杉本孝司）と『プラボー！ファール先生』（作／平石耕一、演出／杉本孝司）の学校巡

発。東京芸術座との共同作業はまた一つ、鏡を見つめる機会となるでしょう。

・学校公演『俺たちの甲子園』も巡演再開です。・そして秋の「らぶそんぐ」（大峰順二・台本）。老いてますます意気軒昂たる高齢者たちと彼らを励ますつもりで励まされる若者たちが織りなす微笑笑編。（老いるも愉し）の舞台を描き出そうと準備が始まりました。9月東京芸術劇場小ホール（池袋）。

(菊池佐玖子)

〔演劇サークル 麦の会〕

劇団通信を楽しみにしています。各劇団の活躍ぶりが手に取るように知らされ、津々浦々で演劇の活動がたゆまなく続けられていることに励ましを受けます。

『麦の会』も、総会を終え、ようやく秋にむけての公演の台本が決まりました。ある農家の遺産をめぐっての葛藤のなから、日本の農家の現状をあぶり出す大変シリアスで、コミカルに描いた作品です。今年45周年で、10月16・17日に麻布区民センターで行います。5月より稽古開始、ガンパッテ、元気の出る作品にしたいと思っています。

(吉岡利根雄)

〔青年劇場〕

先日、4月公演「真珠の首飾り」(ジェームス三木作・演出)が無事終了しました。11日から30日までの長期間の東京公演でした。会場も新宿紀伊國屋サザンシアター・神奈川県立青少年センター・狛江エコーホール・埼玉会館・前進座劇場・江戸川区総合文化センターと地域公演も含め公演で最終的には赤字から黒字に転じ、みんな胸をなで下ろしているところです。

この作品は、終戦後の1946年2月、日本国憲法が9日間で作られていく過程を描いたものですが、女性の人權、人としての権利を盛り込むことに力いっぱい取り組んだ若きベアテ・シロタ・ゴートンさんが主人公ですが、このベアテさんがニューヨークからの公演をご覧に来場されたのです。このときのカーテンコールはとても熱いものがありました。その後のベアテさんご自身の書かれた自伝のサイン会にはアツという間に長蛇の列ができ、その本を手にした女性たちとても素敵な表情が印象的でした。各地での公演もたくさんの方の協力を得て成功いたしました。全国のたくさんの方に見てもらいたい、まわってほしいという声も出ています。この作品

の上演の意義はとても大きかったと思います。

さて、休む間もなく「翼をください」・「こんにちはかぐや姫」・「愛が聞こえます」のそれぞれの班が稽古に入り、あわただしく春のコースの旅が始まりました。お近くでの公演の際はぜひご覧ください。

これからのスケジュール。

*東京再演「愛が聞こえます」
7月29日〜8月2日／俳優座劇場
*第72回公演「17才のオルゴール」
10月16日〜23日／朝日生命ホール他

*第5回ベト演劇祭参加公演「鮮やかな朝」
10月15日〜17日芝・増上寺野外特設ステージ

*銀座セゾン劇場提携公演「喜劇キュリー夫人」
10月27日〜11月19日／銀座セゾン劇場
11月25日〜29日／大阪シアタードラマシティ
(片桐千津子)

〔劇団 阿修羅〕

劇団は5月に入り、闘争集会支援活動が続いています。「トシネルじん肺提訴1周年」あやまれ・つくなえ・なくせじん肺「5・14大集会」於千代田公会堂。「5・12国鉄闘争勝利」1047名の仲間を職場に戻せ!「東京地裁勝利判決をかちとる中央集会」於日比谷

合計15回上演します。

〔劇団 埼玉芸〕

今年12月、創立40周年を迎えます。劇団員、観客の減りと悩みはつきませんが、7人の新人を劇団員として迎え、40周年に挑みます。

●川崎市主催の第27回かわさき演劇まつりには、川崎演劇塾と合同で、可能あらた劇詞による「空を飛んだ鶏と銀色の松ボックリ」で出演、若手城谷創一の初めての演出でしたが、エネルギーシユな舞台をつくることのできたと思います。観客は1400人でした(3月、幸文化センター、4ステージ)。

●第34・35期新人の卒業公演は、アルパード作、ミズノタクジ演出による「ファンドとリス」で、5月30・31日の両日稽古場で行いました。7人の新人たちが元気いっぱい舞台を見せました。

●さて、創立40周年記念公演の第1弾は、浅田次郎の直木賞受賞作「鉄道員(ぼっばや)」です。これは、劇団員の山本忠利が脚色したもので、原作者の浅田次郎さんが「手紙を読んだ作品に対する理解の深さと情熱を感じた」として上演を快諾してくださいました。創立メンバーの室野定子の演出で、劇団の小劇場「スペースス京浜」で6月13日から9回、横浜相鉄本多劇場で7月1日から6回、

今年頭初の、埼玉県立文学館柿落とし公演「田舎教師」は3月15日に桶川市民ホールで上演されました。客席数700をほとんど埋め尽くす盛況で観客の大方の共感を得ました。劇団としては最低2回公演を主張し、主催者側と再三折衝してきましたが、最終的には主催者側の意向に屈した形となり、これまで劇団独自で開拓してきた観客へは前日のゲネプロを公開するという方策で対応するといった苦肉の策をとらざるを得ない始末で後に課題を残しました。しかし、埼玉芸の芝居を見るのは初めてだという新たな観客層を掘り起こせた点や、当日飾った舞台セットは田山花袋の小説の舞台である羽生市が保管してくれるなど今後の再演に含みのある動きが見られてきたことは唯一の収穫でした。

目下、これも自治体主催ですが「奇蹟の人」(ウィリアム・ギブソン作、額田やえ子訳、渡沢洋俊演出)再演の稽古に取り組んでいるところです。7月18日(土)午後1時30分開演で、場所は鷺宮町西コミュニティセンター(東武伊勢崎線鷺宮町駅下車徒歩10分)です。

公会堂。これらの活動は本公演と並ぶ柱の一つです。さて9月公演の作品がようやく決まりました。この半年、候補作品が浮かんで消えの繰り返しで、上った戯曲は十指を数え、劇団の意志のあらわれでもある作品を決めるのにこれほど苦労するとは思ってもありませんでした。疲れた、くたびれた、もういいかげんにしろって感じ、そして上演することになったのが、作・井上ひさし、演出・松木圓「四谷諸談」。9月10〜13日が品川六行会ホール、15日が名古屋公演と続きます。

〔演劇集団土くれ〕

2月公演の余韻に浸る間もなく、第47回公演の準備に入りました。公演は11月19日(木)〜21日(土)。会場は麻布区民センターホールです。6月初旬には作品決定、即稽古開始となります。土くれの代名詞となっているアンサンブルの生きている舞台を、今年もめざします。旗揚げ以来、土くれも中心メンバーの一員として、港区とタイアップで続けてきた「麻布演劇市」は10年を数え、記念事業を終えて11年目に入りました。決して派手ではないのですが、少しずつ市民権を拡大しています。(石塚幹雄)

並行して出演者募集と稽古に取り組んでいるのが72回公演の次の作品です。

◎朗読と音楽とスライドで綴る構成詩劇

心のひろしま あしたきらきら
レクイエム／広島原爆・墓碑銘の
絵／山崎盛夫・詩／伊藤真理子
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

上演台本／佐藤逸平 演出／由布木一平
日時／9月5日(土)〜6日(日) 4回公演
場所／彩の国さいたま芸術劇場小ホール
(埼京線与野本町駅下車徒歩7分)
長年由布木一平が暖めていた構想を佐藤逸平が上演台本として構成執筆したものです。

内容は、広島平和公園をはじめとする市内のあちこちに立てられている無数の慰霊碑をスライドで映写しつつ、その下に眠る御霊への鎮魂と平和への誓いを音楽と詩の朗読で表現しようというものです。出演者数が70を超える数なので広く県下に呼びかけて取り組んでいるところです。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 群馬中芸〕

この春から若い女性たちが入団し、これまでにくらべて少し劇団が華やかな雰囲気になりました。これで若い男性が入ってくると言うことなしなのですが、なかなか思うように運びません。相変わらず学校公演の減少で困難な状況が続いていますが、新しい公演の領域を広げていきたいと試行錯誤しています。

毎年恒例の5月のゴールデンウィーク、春のことも劇場は、あかぎ未来スタジオで5月3・4・5日、中村欽一作・せらだひとし演出「カチカチ山の狸どん」を上演いたしました。曇りがちな天候でしたが、たくさんのお客様で賑わい、終演後のおもちつきやロビーの手作りおもちやコーナーでは親子していつまでも楽しんでいただけました。

現在「カチカチ山……」の他、中村欽一作・ふじたあさや演出による「郵便屋のテクルさん宛名のない手紙」と、「ちよっと昔の物語」の3作品を巡演中です。夏には今年度の新作を準備中で9月19日から23日にあかぎ未来スタジオでの公演を予定しています。

全り演の行事になかなか参加できる機会がありませんでしたが、なんとか夏の東会議演劇ゼミには参加できるよう計画していきたい

〔夜明け〕

2月の市民参加創作劇「はだか武兵衛」公演後、劇団員と一緒に舞台をつくった市民参加の5人と研究生3人がそろって入団の意思表明してくれました。都合で2人の劇団員が休団、退団になりましたが、一挙に6人の劇団員が増え、平均年齢も若返るとともに賑やかになりました。劇団に入って良かったと言えるように、先輩劇団員の努力がより必要になったと思います。

支持され支援される作品を舞台にのせ続ける企画・制作と、全員が役割を持つ劇団運営を確立しなければならぬと考えています。

その最初の取り組みになる公演を次のように行います。鈴木の色・演出、やさしさと厳しさが気持ちよく稽古場を支配する、そんな創造を行っていきたくと思っています。

第14回親と子の劇場（No44定期公演）
「車のいろは空のいろ（はーとこ）」

原作／あまみきみこ・脚色・演出／鈴木弘文
6月27日（土）18時30分 中津川文化会館
28日（日）13時30分
7月11日（土）18時30分 恵那文化センター
12日（日）13時30分

（鈴木弘文）

と考えております。

（秋山としひと）

〔劇団 静芸〕

創立50周年記念公演・静岡市文化祭参加、小島真木作「海を渡る娘」6月6日公演にいま、懸命の稽古中、結婚し子どもいる劇団員も参加し、50周年記念の公演にふさわしいものにしてしようと取り組んでいます。（山崎）

〔劇団 演集〕

5月の50周年記念公演へ向けて奮闘中の演集です。今後は次の公演を予定しています。

名古屋劇団協議会NGキッズ公演

「シシとササの伝説」

瓜生正美・作／狩野恭光・演出

6月18日～21日 名演小劇場

これは「名古屋演劇フェスティバル」参加公演で、「名古屋劇団協議会」の合同公演です。

青年劇場の瓜生正美氏の作品です。

秋には次の公演を予定しています。

劇団演集創立50周年記念公演第2弾

「夢現、芝居春秋」

栗木英章・作／浦はじめ・演出

11月27日～29日 名古屋西文化小劇場

劇団名芸の栗木氏にお願いして第2弾はオ

〔劇団 たけぶえ〕

7月に予定しているポルトガルでの合同公演に向けて準備に追われています。人員を確保し、それから細かい小道具を作って、照明のプランも立てて、そうだと衣装も用意しないと……、とはりきっています。肝心の脚本がまだできていません（代表・柴野の創作です）。たけぶえでは脚本の上がりが遅いのは今に始まったことではありませんが、あと2カ月ほどしかないのに……はあく（ため息）柴野さん、早く脚本書いてください！

脚本の心配をよそに劇団内は今ポルトガルムードでいっぱいです。おかげさまで20代前半の若い人たちがメンバーが固まり旅費のことを心配しつつも、毎日夜遅くまで小道具を作ったり、スタッフの打ち合わせをしたりとみんな元気いっぱいがんばっています。この若い世代の柔軟な思考力や発想がこれから始まる脚本にそった稽古の時に十分に発揮できることをとても期待しています。

ポルトガル公演の細かいスケジュールが決まりましたのでお知らせいたします。

7月19日 日本出発 レセプション

20～24日 合同練習（1日8時間）

25～26日 万博会場にてリハーサル

リジナル作品で！と張り切っています。

（磯谷誠）

〔劇団 名芸〕

4月に、創立35周年記念公演PARTⅡの「オセロ」を無事打ち上げ、現在は夏恒例の天白子ども劇場に取り組んでいます。

「ワニとうたえば」 台本・演出／長田芳枝
7月17（金）～19（日） 名芸平針小劇場

中堅の長田がまとめた台本で、稽古場は歌あり踊りありの楽しい雰囲気につつまれています。初出演の若手も多いので、本番へ向けて新鮮でさわやかな舞台に仕上がるよう全体でバックアップしていきたいと思えます。

並行して、名劇協若手（NGキッズ）合同公演「シシとササの伝説」（作／瓜生正美・演出／狩野恭光）も進められており、名芸からも5人の若手が参加しています。（6月18～21日 名演小劇場）

秋と、来春（3月、名古屋市青少年芸術劇場）のレパートリーを全体で検討しています。が、集団としては上昇気流にあるときなので、この時期を大切にしながら公演活動が続けていきます。夏のゼミナールはできるだけ多く参加したいと思えます。

〔深夜の3時～9時〕

27～29日 公演（PM6時から）

於／EXPO98リスボン会場

30日 お別れパーティ

31日 帰途（8月1日帰国）

また、私たちが合同公演を行うポルトガルの劇団フアティアス・デ・カ代表カルロス氏が6月中旬にわざわざ武生に打ち合わせに来られます。以上現場から代表補佐・山本がお伝えいたしました。

〔劇団 はぐるま〕

「新島の飛騨んじい」東京公演は、無事に終了することができました。初日9日の開演前、新島村の村長は、「村の人口は3200人ですが、500人の島民が一度に島を離れるのは、村始まって以来のことです」と舞台あいさつされましたが、この新島村の熱意がこの公演を成功させたのだと思います。

朝、チャーター船で島を出て、夜の公演を観た後、そのまままた船で島へ帰ると言うスケジュールで、こうまでして観てもらえることは、とても嬉しいことです。そして、大道具の手直しをはじめとして、1カ月の稽古で芝居も練り直し、その熱意に十分応えられる

舞台上が出来上がったと思います。招待も含め、2ステージ1500人のお客さんに観てもらうことができました。新島村の方々をはじめ、関係者のみなさまに感謝いたします。

東京芸術劇場。この先二度と使うことはないだろうけど、劇団の歴史にはしっかりと残ります。ありがとうございます。

4月11・12日は、はぐるま演劇研究所30期生の卒業公演でした。丘楊作、服部みつまさ演出、「三家福」です。観客は3ステージ、299人でした。この舞台を経て、6人の新劇団員が誕生しました。

その新人たちが登場する今年のファミリー劇場は、ライアン・F・ボウム作、浅野公蔵脚色、なみ悟朗演出の「クロス少年の冒険」です。7月18日から20日まで、岐阜市民会館で上演します。その後、移動公演もあり、9月までこの作品に付き合うことになりました。なぜ、サンタクロースが子どもたちにおもちゃを配るようになったのか、を描く、夢と希望にあふれた作品です。オリジナルナンバーが20数曲、妖精の軽い身のこなし、課題はたくさんあります。今はまだ、立ち稽古に入っただけですが、毎年楽しみにしていてくれるお客さんのためにも、以前の作品に負けな

い舞台にしようと思っています。(内田薫)

〔劇団 すがお〕

年度末の多忙な中の第56回定期公演が終わりました。3月14日(土) 15日(日) 2回公演、大橋泰彦/作「マインド」。桑名市文化スポーツ振興公社との共催事業、今回観客が減少して450人。久しぶりに石垣正司が演出を担当しました。中心の俳優が2〜3人抜け、新人公演のようで、大変に厳しい公演でしたが、何とか無事すんでホッとしています。

作品の内容は少し未消化だったと反省していますが、みんなが劇団の主人公という気構えで任務を分担しながら乗り越えました。

次回公演は8月1日(土) 昼夜2回公演。

成井豊/作・上村竜二/演出「広くてすてきな宇宙じゃないか」 桑名市コミュニティプラザ。桑名演劇協会/桑名市文化スポーツ振興公社/桑名国際文化交流実行委員会共催。アイルランドから劇団を招待して劇団交流します。10人、7泊8日の遠来のお客を迎えて大変なことになりました。地域のみなさんに協力いただき、芝居と交流と両方の成功をせねばなりません。芝居は、人手不足で四日市の「ヤムヤムステージカンパニー」の協力を

〔劇団 京芸〕

9年間巡演を続けてきた「そうべえくらくへゆく」がいよいよ終焉を迎えます。7月8・9日、19時(府立文芸会館)。

創立50周年記念公演「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) 8月21日18時30分 22日14時30分・18時30分 23日14時30分 於府立文芸会館

地獄から極楽をめぐって大暴れした「そうべえ」が、今度はお月さまの病気を治すために医者のお月さま、山伏のふっかいとともに宇宙へ行くと、そこでは暗黒星雲が暴れ回り星座たちは荒れていた——というおはなし。そうべえたちの活躍は? こうご期待。

【G G o t o West——西へ行こう】(横山一真作・幸鬼彦演出) 全国高校巡演中。DDT公演、98年9月、99年2月の予定。

(藤沢)

〔劇団 息吹〕

春の演劇まつり参加作品「父と暮らせば」の公演、5月7〜10日、4日間5ステージ、六百数十人のお客さんに観ていただきました。

この後は春公演の総括と秋公演の作品探しです。上演候補は、いくつかがあがっています

が今の段階ではまだ決まっています。5月いっぱい決めて6月から稽古に入る予定です、公演日は11月中旬、大阪の近鉄小劇場を予定しています。(柳辺)

〔劇団 大阪〕

研究生公演「頭痛肩こり樋口一葉」、新劇協合同公演「陽だまりの樹」無事終了。研究生公演は稽古の最後までハラハラさせましたが、本番はバッチリ決まり観客の感想も大変好評でした。「陽だまりの樹」は観客2500人を中座に迎え、大盛況のうちに終えることができました。小劇場派の雄・内藤裕敏氏作・演出で大変期待されましたが、観客の反応は好評・不評相半ばといったところでしょうか。

現在、5月14日から始まる松田正隆作・熊本一演出「海と日傘」の本番を直前に控え、最後の詰め段階です。特に、今回初めてすべてのキャストをダブルにしての2班による公演のため、稽古も通常の2倍の時間がかかり大変です。しかも役者にとっては、比較される相手がいるためけっこうプレッシャーがかかります。結果がどう出るか楽しみです。「そして、あなたに逢えた」、8月16日京都

得ての上演です。がんばって大きな土産をもって総会・ゼミナールに臨みたいと思います。

10月3日(土) 4日(日) に三重県民文化祭「演劇のつどいIN東員」を、あの全日本演劇フェスティバルを行った員弁郡東員町のひばりホール。創作劇で出演者は公募。地元劇団として協力して行かねばなりません。5月30日、31日にオーディションが行われます。野田真章・小林照明、羽場正一/作 員弁川史劇「流れの岸辺」

〔劇団 上野市民劇場〕

私たちは3年ぶりに稽古場でのふれあい小劇場公演の追い込みの最中です。

作品は鈴江俊郎作「靴のかかとの月」で新感覚の芝居です。戸惑いながら今回は、若手新人中心の舞台で張り切っています。舞台と観客席が近いから、気持ち、心が、迫力が伝わってきます。しかしその分、自信が持てる芝居に仕上がっていないと台無しです。

セリフの間、なにげないしぐさに気を配りながら、あと4週間余り、内容の濃い充実した練習に励みたいと思います。(東恭子)

府八幡市で再演できることになりました。ひよつとすると12月にも再演が決まるかもしれませんが。再演が終わるといよいよゼミナール・総会です。みなさんと再会できることを楽しみにしています。(清原)

〔関西芸術座〕

2年間、中学校・高校他を巡演してきた「奇蹟の人」は、4月の新潟中央おやこ劇場(高学年)例会をもって予定通り終演。また同じく劇場(低学年)巡回の「夕やけ色のトンネル」が、5月宝塚ふあみりー劇場(低学年)で千秋楽をむかえた。

★変わって、昨年試演会で好評を得た「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月から長期巡演に入った。なお同作品は9月4・5日大阪新劇フェスティバルに参加、近鉄小劇場で一般公演を予定している。

★また、スタジオ公演(第31回)「バーディ」ナオミ・ウオレス/作・亀井賢二/訳・演出が、5月20〜24日(6ステージ)上演する。同作品は劇団員の亀井が訳し、友情と自由への希求を描く秀作として注目されており、先に映画にもなっている。

★つづいて7月には、初の関芸ファミリア劇場が開幕する。劇団はこれまでもスタジオ公演や、新年の「ざ・びらき」、年末の「クリスマス会」などで、地域住民との交流を図ってきたが、今回はさらに親と子どもとの集いを広げる企画として、ファミリア劇場が誕生した。

第1回作品として「電光石火―最後の戦い」山本雄史／作・松本昇／演出で、劇中に工夫が重ねられ、5月中旬より稽古に入る。すでに西成区役所の後援も決まり、おやこ劇場の協力や商店街、地域の諸団体への働きかけなど、従来になかった活動が広がっている。

★9月より第2次「薫ing」がスタートする。昨年まで中・高校を中心に好評を博していたが、再演への要望も強く、今回改稿を経て、演出も新たに玉野井直樹（五色の花・主宰）を迎え、リニューアルした舞台となる。

8月は劇団の定期総会が3日間、7月に入れば準備の諸会議や、2作品の稽古と、今年もまた暑い夏が続くようである。（仲武司）

（劇団 きつがわ）
昨年とはがらりと趣を変え、な、な、なんと、岡安伸治の「ドリームエクスペレスAT」に挑戦。5月15日（金）16日（土）17日（日）

く私たちに迫ってくるものを持っています。演出の平尾を中心に、ベテランから若手まで総力を挙げて「ブラックコメディ」として描き出そうと挑戦しています。

秋は、劇団の中堅俳優よもや・みのるが初めて書き上げた創作劇「PURE」を吉田実の演出で10月22日（木）～25日（日）5ステージ劇団未来ワークスタジオで上演します。アツと驚く発想と仕掛けで、人間の純粋さを描く意欲作。中堅・若手の力をよりあわせて、劇団の新しい側面が表出できればと思います。

そして、98年度大阪新劇団協議会プロデュース・劇団未来企画・合同公演、宮本研作・森本景文演出「夢・桃中軒牛右衛門の」99年2月25日（木）～28日（日）5ステージ大阪上六近鉄小劇場です。桃中軒牛右衛門に波田久夫、浪曲の中興の祖といわれる桃中軒雲右衛門夫妻に大阪の大衆芸能界から松島一夫さん・内海英華さんに客演いただく他、全リ演加盟の在阪劇団はもろろんこと新劇協加盟劇団のみなさんに力を出していただいて、おもしろい舞台づくりをめざしたい。

なお演劇会議96号で記載した「和太鼓教室」は諸般の事情から、99年4月以降の開講とすることに變更しました。（森本）

に公演を終えたばかりです。なにせ、2月未までレバが決定できず、急遽決まった演出、和田雅子、役者30年ぶりの林田時夫etc.。パタパタの2カ月。劇団以外のたくさんの方々のスタッフの方々。またまた、まだ入団1、2年の新人たちの裏方ぶりに支えられ、なんとか舞台にのつたというわけです。

4ステージで観客数620人。毎回満席のプラネットホールで、演出が端の方で立ち見という状態の中、「おもしろかった」「よかったです」とのお客さんの反応に、短い稽古期間で不安だった劇団員一同ほっと胸をなで下ろしているところです。少しだけ息入れて、また秋の公演に向けて準備を進めます。（池田）

（大阪府職員演劇研究会）
昨年、第1回から参加してきた「大阪春の演劇まつり」に、諸々の事情で参加できず、そのため1年間まったく公演活動がでない年になってしまいました。この1年を充電期間(?)と前向きに考えて、今年は2年ぶりに「春演」参加、しかもトリもトリ大トリの7月29日・30日、森ノ宮プラネットホールで、昨年第1回鶴屋南北戯曲賞を受賞した超話題作「ら抜ききの殺意」を上演することとあいなり

（劇団 かすがい）
7月公演に向け、稽古、稽古の毎日です。稽古のない日は、着付け教室。というのも、今回のお話は、大正時代ということで、女優陣は、ほとんど着物なのです。かくいう私も着物なのですが、普段、着物とは縁遠い生活の上に、いつのまにか「ガニ股」のしみついた女性陣（え、私だけやって？）、着付けだけでなく、その立ち居振る舞いにも、気配りが必要。長袖袴や腰巻き、帯と格闘しつつ、きつと公演までには、上品さを身につけていくことでしょうか（ボンマかなう）。新人も出演するというのもあり、稽古場には、フレッシュな風も舞い込んでいます。もちろん、男優陣もそれぞれ格闘中。来年の30周年の1ステップのこの公演、ご期待ください。

【法王庁の避妊法】作/飯島早苗・鈴木裕美
7月19日（日）①14時 ②18時 2回公演
ピッコロシアター（尼崎市塚口町）（鐘ヶ江）
（劇団 四紀会）
5月15日、「被災者生活再建支援法案」が国会で可決されました。この法案は、今最も支援が必要となっている阪神・淡路大震災被災者を支援の対象とせず、将来の災害被災者にも阪神・淡路以上の支援は行わないという

ました。あまりの新作のため上演許可が出るかどうか若干の危惧はありましたが、作者の永井愛さんから快諾をいただきました。お近くの方、また当日お近くにおいでの方は、たぶん大阪初上演の「ら抜ききの殺意」をぜひ見に来てってください。（秋田）

（劇団 未来）
98年の活動は、第16期演劇教室の卒業公演、北条秀司作・波田久夫演出「麦踏み」3月21日（土）22日（日）劇団未来ワークスタジオから始まりまし。教室生男性1人女性3人のキャストに劇団から3人が応援して、フレッシュで緊張感のある舞台をつくりあげ、その中から中島崇博・鈴木一恵・森口富美子が入団しました。方言指導に劇団大阪の斉藤誠さんと鶴岡市のだいこん座の方のお世話になり、ありがとうございました。

春の公演は、7月9日（木）～11日（土）4ステージ大阪森の宮のプラネットステーションで、秋元松代作・平尾光秋演出で「礼服」を上演します。母の急逝とお葬式をめぐる、子ども・伯父・祖母の生きさまが浮かび上がってきます。50年前に書かれた戯曲ですが古くはなく、不透明な現代だからこそ、より鋭極めて不十分な内容のものです。5月現在でなお仮設住宅に1万8千世帯がいらっしやるのははじめ、2100人以上の孤独死を生んでいるといった現状など、まったく無視したものと云わざるを得ません。

そんな日本の縮図と言える仮設住宅を舞台にした創作劇「炎夏四度・こうべ」を、創立40周年記念公演として上演することになりました。震災を題材にした作品としては3本目、今年の夏を背景にしての9月上演ということ、われわれ自身も期待と不安がしばしばい思いで取り組んでいきます。どうぞよろしく!! 定例総会を3月に開会后しばらく平穏だった稽古場も、6月上演の勉強会公演と、7月上演の演劇教室卒業公演の練習が平行、これに移動公演の稽古も入ってきたりして、いつもの四紀会らしく乱世が訪れております。また、6月には次期演劇教室30期が開講。さて今期はどんな顔ぶれになりますか。というわけで、恒例の上演ラインナップ行ってみようか、それではまた。
◆荒木昭夫／作・岸本敏朗／演出
【大工と鬼】
5月30日（土）大河内町
6月27日（土）三木市・別所小学校

◆元町ブチシアターVOL.2

JAZZY WMAN IN ST. LOUIS BLUES
テネシー・ウイリアムズ／作
岸本敏朗／演出

【BLUES】(ピアノとヴォーカルの演奏)

【マーサより よろしく】【展】

6月4日(木) 5日(日) 5回公演

劇団四紀会稽古場

◆神戸働くものの演劇教室

第29期卒業公演

井上ひさし／作 青木克也／演出

【ジャンハイムーン】

7月18日(土) 19日(日)

神戸シーガルホール2回公演

◆南光町公演【演目未定】8月8日(土)

創立40周年記念・第107回公演

内田昌夫・桜井敏・桐生蘭／作

岸本敏朗／演出

【炎夏四度(よたび)・こうべ】

9月18日(金) 20日(日)

神戸シーガルホール4回公演

◆神戸桜宮小学校公演

【演目未定】10月3日(土)

◆井上ひさし／作 梶武史／演出

【泣き虫なまいき石川啄木】

10月31日(土) 1回公演
淡路・洲本市民会館大ホール

◆井上ひさし／作 青木克也／演出

【雪やこんこん】

11月29日(日) 1回公演

養父郡大屋町おおやホール

(里中)

【神戸職演連】

昨年末、われわれと隣同士に事務所を構えておられる神戸ドラマ館ボレロの方々との協力し、共有の稽古場を持つことが実現しました。小さいですが手作りの稽古場で、気持ちも新たに1998年の幕を開けることができました。

公演第一弾は、2月14日・15日、神戸アートビレッジセンターにおいて、神劇まわり舞台「遺産らぶぞでい」(作・高橋正岡、演出・三村省三)となりました。これもまた、神戸ドラマ館ボレロのメンバーを演出・客演に迎えての公演となり、新しい共有稽古場での記念すべき第一弾作品となったと思っております。

11月28日・29日に神劇まわり舞台への参加を予定しており、演目を検討すると同時に、前回公演の反省をふまえたメンバーの自主的な取り組みが期待されます。今後とも細々とではありますが真摯な態度で芝居づくりに取り

組んでいきたいと思っておりますのでどうぞよろしくお願いいたします。(松井)

【演劇集団和歌山】

5月22日から24日まで和歌浦小劇場で、「あの時僕はコインを空高く投げた。」を5ステージ上演しました。新しい演出家の採用と、若手を育てるという目的があり、若い人を中心にまずまずの好評でしたが、観客数が150人と近年の最低を記録し、「自分が本当にやっていきたい芝居」「お客さんにぜひとも見てもらいたい芝居」を一人ひとりが一度聞い直すことと、劇団の特色を出せる芝居を模索していく必要があるそうです。(橋本)

【演劇集団 あり】

5月24日(日) 米子市文化ホールで、田窪一世作・表敷政之演出で「黒いスーツのサンタクロース」を上演します。あと数日を公演に向けての稽古のまった大中です。

劇団員名簿上では35人も在籍するといえ、キャスト19人も芝居づくりは、現代の田舎街では大変な仕事です。若い経験の浅い人たちがよくぞがんばっている、この稽古状況を観客にみせれば、舞台以上の感動を呼ぶ

のではと……。ますます労働条件は変わりゆき、朝から夕方までの勤務の仲間が非常に少数となり、日曜日も少数、やむをえず遅刻者も多数出るので芝居づくり、集団創造をどう守るのか……。日本国中どこも大差はないと思いますが、それでも、最善を尽くす以外にはなく、弁解してため。感動を共有できるようにするためにです。(宮倉)

【劇団 あしづえ】

5月13日17日、カナダ・ノバスコシア州リパブルで開催される「第4回リパブル国際演劇祭」に参加します。コンテスト形式でカナダ国内から7団体、ドイツ・ベネズエラ・アイルランド・日本など6カ国6団体の、合わせて13団体の競演です。「ゼロ弾きのゴージュ」70分の芝居を、コンテストのルールに基づき50分に縮めました。そして、前回発音の不備で全体の1/2しか通じなかった英単語セリフを見直し、発音の指導も、カナダ出身のメアリー先生(八雲小学校)にお願いしました。通訳としても同行していただきます。人口3500人の小さな街リパブルで、国際演劇祭がどのように行われるのか、その仕組みをしっかりと学んできたと思っております。

八雲村では、2001年に「八雲国際演劇祭(仮称)」を行う予定で、そのための準備委員会もすでにスタートしています。

7月18日20日にしの実シアターで「演劇によるまちづくりシンポジウム」を開催します。アメリカ、カナダ、韓国、日本(銀河ホール)から、いずれも演劇を通してまちづくりを実践しておられる方々をお招きし、グローバルな情報交換ができることを願っております。ぜひお越しください。

また、秋の「フラボー! フラボー! 先生」は10/25(日)・10/31(土)・11/1(日)・11/15(日)・11/22(日)(時間未定)

※チケットの発売は8/25(火)の予定です。(ホットニュース)カナダ国際演劇祭の成績が分かったのでお知らせします。「ゼロ弾きのゴージュ」は、観客が選ぶNo.1になりました。またゴージュ役の三木卓二は主演男優のNo.1に選ばれました。(有田美由樹)

【テアトルハカタ】

本年最初の本公演

【頭痛肩こり樋口一葉】

作/井上ひさし・演出/森武茂樹

6月13日(土) 1回目13時30分 2回目18時

6月14日(日) 1回目11時 2回目15時
会場/大博多ホール

稽古の追い込み時期に入って女優陣もはりきって汗しています。終わってすぐに「奇蹟の人」(脚色/渡辺浩子)の中学校巡演も控えています。8月6日には、筑後市の主催事業で「ピトルギの鈴」作/千葉多喜子、会場/サザンクス筑後 平和教育事業の一環として上演します。

5年目を迎えました。博多区民創作ミュージカル、H6年「ハロールドールズ」H7年「博多発ムーンライト21c号」H8年「ベイサイドキッド」H9年「博多の森の美女」すべて作/石山浩一郎、演出/中村ジョー。博多市民の中から一般公募して90日弱の稽古で公演を実施する無謀とも思える企画を福岡市博多区役所と、博多大博通リクラブ(博多部企業)の主催事業として毎年10月第1日曜日に上演してまいりましたが、来年博多座(12月上演)で終幕となります。(中村)

【劇団 生活舞台】

5月2日憲法劇団ひまわり一座公演「ピース・スターの渡り鳥」(堀良一/作、高尾豊/演出)に協力いたしました。当日はどしや

ぶりの雨の中に400人の観客が詰めかけ大きな拍手を受けました。好評につき7月4日(土)に宗像郡福岡町公民館で追加公演(宗像市教職員組合主催)が決定しております。また、「にんじん」公演(6/26、27、平原義行/演出)を間近にひかえ熟っぽい稽古を重ねております。そして7月になったら11月公演「わが町」(11/28、29、ワイルダー

ノ作、高尾豊/演出)の稽古に入ります。忙しさに流されず「なぜ芝居をするのか」「劇団とは」を自分自身しっかりと考え、若い劇団員と話し合っていかなければと思っております。(平原義行)

【個人会員】阿部好一
20年間勤めた神戸女学院女子短大を98年3月末で退職、4月から週1日の非常勤講師になりました。時間の余裕ができたのを機に新劇、小劇場の別なく見てゆくつもりですが、若い人たちのセンスについていけないなと思ったときは正直にワカリマセンと声をあげるつもりです。

劇書漫歩②

■『声とことばのトレーニング』加藤友康著・桐書房刊・2000円(1998年)著者はお医者さんで声楽家。現在愛知芸大や名古屋音大の講師で奇術の研究者でもある。声楽を志望する人のための本だが、類書の多い中でも出色の本。勉強になる。

■『魂の科学』『実践・魂の科学』スワミ・ヨーゲシヴァラナンダ著(木村慧心訳)たま出版刊・3800円と3500円。ヨーガの身体観と修行の実践(体位法・呼吸法・瞑想法)についてまとめた類書中では最も体系的な本。

演劇になぜヨーガ?と言われる向きも多かろうが、「野口体操」(例えば野口三千三著『からだに貞(き)く』柏樹社刊・『原初生命体としての人間』三笠書房刊)やモーシェ・フェルデンクライス著・安井武訳『フェルデンクライス身体訓練法』(大和書房刊)『心をひらく体のレッスン』(新潮社刊)を読んだり実践されている方なら、その考え方の原点にインドのパラモン教以来の行法「ヨーガ」の存在に気付かれるに違いない。

ヨーガが専ら女性と老人の健康法化したり、超現実志向・超能力願望の青年を対象にした新興宗教のお家芸化している現在、大分真蹟を見極める眼力が必要だが、演劇が「人間のからだどころ」を素材にした芸術である以上、ヨーガの人間観、身体観ほど今日豊穡な土壌はないように思う。

類書が多いが『ライトオンヨーガ』(アイアンガー著・沖正弘監訳・白揚社刊)と『ヨーガー写真で見える行法のすべて』(番場一雄著・NHK出版刊)を書き添えておく。前者は古典的な本、後者は最近の本。

■『プレヒトの世界』野村修著・御茶ノ水書房刊・3200円(1988年初版)

4月他界された野村修氏のプレヒトに関する文章をまとめた旧著。他に『プレヒト全書簡』晶文社刊(1986年)の大きなお仕事を残された。謹んでご冥福をお祈りします。(K)

劇団「はぐるま」東京公演

『新島の飛騨んじい』

樋口 眞一(フリーライター)

初めて劇団はぐるまの公演を観ることができた。

観終わって、出口で赤旗演劇担当記者とばったり出会った。「いやあ、『はぐるま』の公演は東京でめったに観られませんからね。良かった!」これが彼の第一声だった。僕も同感だった。東京では毎日《かきわけて選ぶ》ほどの演劇公演がある。だが、こぼれしひろしさんが胸を張って述べているように、「岐阜に生き、岐阜を大切に、岐阜を拠点に生きてきた」ような、地域に根付きそこで幹の年輪を重ね、たわな枝を育てている、そんな生命力に満ちた劇団にお目にかかれることはめったにない。

元々「飛騨は人余って食足らざる下々の国と昔から言われたように、天領の《元伐賃》下付金によって木を育て続けてきた国柄である。木々を丹念に手入れ良く育てるように、地域に根付く演劇活動を豊かにしてきたことは、いわば飛騨の伝統なのだ。

そのはぐるまが、その生命力とエネルギーを新島に伝え育てようとしている。いや育ちつつある。明和8(1771)年から天明8(1788)年の長きにわたって3万人の飛騨住民がたたかかった「飛騨の大原騒動」(江馬修《なかし》「歴史評論」3・4号)で島

に流され、その生きさまと人柄で、新島に種を落とした「飛騨んじい・甚兵衛」こそ、地域と地域を紡ぐにふさわしい人はいない。父や仲間が「流人」の大罪を受けたと言え、それが《地の塩》、《一粒の麦》の信念によるもの確信し、これまた身を賭して父の看病に駆けつける息子。「流人」をいささかも罪人視しない島人衆との暖かい交流。

清らかな人たちの息づかいがヒタヒタと客席に伝わる舞台だった。

「岐阜県の歴史」を読んでいたら、その180頁に「……『郡上の立百姓』は郷土劇団『はぐるま』によって県内各地で上演され爆発的な人気をよんだ。また『民芸』の東京公演も好評評におおったと伝えられる」と書いている。この一文が、「劇団はぐるまの、『新島の飛騨んじい』」に書き換えられる日も近いのではなからうか。

「カナリヤ」上演に思う

宮階 延男

大阪教職員組合創立50周年記念として、教職員劇に取り組もう、と電話がかかってきたのは、昨年(97年)2月のことでした。

当初、矢田教育問題の劇「嵐吹いて草たちはいま」(日本共産党60周年記念文芸作品入選作品)の上演が予定され、作者4人(奥村和巳・佐伯洋・松本喜久夫・宮階延男)が集まって話すうちに「上演してもらえないのはありがたいし、この機会を逃せば、もう上演されないかもしれない。しかし大教組の先生方が、今いちばん求めている問題は果たしてこれなのか」と提起したのは、退職した奥村和巳(座・わだち)氏と宮階(児童劇団やまびこ座)でした。今思えば現役の佐伯氏、松本氏の躊躇は、教師の多忙化の現実がそうさせたのかもしれない。退職組の理想論に押し切られて? 不登校の子ども、多忙化の中で心が荒廃する教師の問題をテーマに創作する。そのシノプシスは現役組が創るといって、創作から上演への作業が始まりました。

途中から高校演劇の優れた作者でもあり指導者である吉田美彦氏にも参加してもらい、5人の共同執筆を奥村氏がまとめて8月中旬に脚本完成。9月参加者の顔合わせ。11月25日上演ということで、演出奥村和巳、舞台監督宮階延男のスタッフが決定、出発したので。ちなみに、「カナリヤ」とはオウム事件でもわかるように「危険を予知するもの」としてつけた標題です。

最初の顔合わせも、組合文化行事の打ち合わせぐらいに考えてこられた人が多く、劇に出演するとは思ってもいなかったに違いありません。狭いながらも教育会館別館に稽古場をもらい、本館体育室や会議室で原寸に近いかか練習するという恵まれた条件にもかかわらず、出演者の確保、役が決まっても出席しない、相手役がないなど、人的な条件は最悪で、20年ほど前、教職員劇で、『嵐吹いて……』を上演したときと現在の教師の意気込みの差をつくづく感じました。まさにこれが「教師の多忙化」の実態なんでしょう。出演者全員がそろったのは、結局上演の1日だけでした。

組合の記念行事というのに会場の大阪府立労働センターホール（エルシアター）は、一

般客も含めてチラホラの300余人、「忙しいとは心が亡びること」との言葉通り、教育関係者の文化に寄せる心のうすさ、PR不足をしみじみ感じました。それでも舞台は稽古以上の熱演で、客席に感動が伝わりました。

生活指導部長でありサッカー部顧問の中学校教諭、研究指定校に勤める小学校教諭の妻教師の子という重荷を背負い続けている中学生の長男、重荷に耐えかね自由奔放に生きる高校生、教師にとってはありふれた家族と、不登校の子ども、休職中の教師を対比させて劇は展開していきます。「劇としては決して面白くないけれど、自分たちの日常の思いが舞台からほとばしってきた」と劇評を書いてくれた人もあります。これは演出（奥村）の粘りがそれぞれ良さを引き出したのだと思います。

今、私は入院中（5月現在）です。「カナリヤ」練習の時期に病が進行して手術を受けたのです。その枕辺に今春退職された先生からハガキが届きました。退職挨拶の後に、「カナリヤ」身につまされて、感動を覚えませんでした。

「伴」になりたいものです。「伴」とは劇中で不登校の子どもと戯れ、

ゆっくり行こうと、絵を描いている休職中の教師です。

戯曲

ぢらい

作・森田 有たもつ

人物

男1 老人
男2 医者
女1 看護婦
男3 兵隊
女2 少女
女3 母親
女4 歌手
男4 助手

暗い中から声が聞こえる。

男1 えー、みぎ…。
女1 えっ？
男1 ……ミギ。
女1 はつきりどうぞ。
男1 右。
女1 このお魚がみぎを向いていますか？
男1 はい、右むきです。違いますか？
女1 眼を代えてください。

明るくなる。老人が視力検査を受けている。
次々と差し棒が動く。

男1 上、に、ほ、右下…、ろ、いや
口かな？ えー右…。
女1 結構です。
女1 カルテに何やら書き込む。
男2 血圧を測ります。
男1 はい…。

男1、傍らの椅子に腰をおろす。

男2 楽にしてください。
男1 はい。
男2 どうですか？
男1 えっ、何が？
男2 気分ですよ。気分はどうですか？
男1 どうって、あまり良くありません。
男2 そうですか…。
男1 な、なんかこう、心臓がキュッ

とこの…。

男2 大丈夫です。皆さんそうなんですから。
男1 はあ…。
男2 ご心配ですか？
男1 少し…。
男2 大きく深呼吸をしてください。
男1 （少しおおげさに）はふーっ、ハッ。
男2 はい、楽にして。

男1 フカ フカ フカ フカ フカ…。不安そうに水銀柱を見つめる男1。
男2 にこやかな顔の女1、男1をジッと見る
男2 えーっと、昨日に比べて少し高いようですね。
男1 そ、そうですか？
男2 240〜180。
男1 そ、そ、そんなに！
男2 ええ、そんなです。あなたの場合は（カルテを取り上げ）毎日

少しずつ上昇しています。

男1 ……で?

男2 合格です!

女1 おめでとうございます。

男2 よかったですね。

男1 そ、そうですか…。

女1 こんなに順調に高くなつていく人もめずらしいんですよ。

男1 はあ…。

男2、ボンと大きな判を押す。

男2 ええっと、あなたは、杖組の方どうぞ。

男1 何です?

男2 ツエグミです。

男1 つえぐみ?

男2 ええ、杖組です。あなたは杖組に配属されます。

男1 あ。

男2 この書類を持って3番の窓口へお回りください。そこで、キチンと御説明申し上げますからどうぞ。

男1 そうですか…。

男2 3番へどうぞ!

男1 わかりました。

女1 つぎのかた!

舞台暗くなる。

暗闇の中で、遠雷が響いている。それは、大砲の音にも聞こえる。その音の間をぬうようにピアノの音が微かに…。

懐かしいあの調べ。

やがて、明るくなる。

赤茶けた大地。一本の木も一羽の鳥の姿も見えない。辺り一面、黒いゴミ袋が風船のように膨らんで、地面すれすれを少し揺れている。

2人の男が登場する。先頭の男は杖をついている。黒っぽいメガネ、背中に小さな荷物。

軍服らしき制服を着た男が後ろから、恐る恐るついて歩く。背中に大きな荷物。2人、ゆるゆると進む。少し進んでは、手にした日の丸の小旗を地面に突き立て行く。2人の歩いた後には日の丸の旗の列ができていく。

先頭の男は登場した時から、なにやらブツブツと歌のようなものを口ずさんでいる。

暑い…。

突然、歌い出す男1。

男1 「ここっ、ここっ、ここがいいのよオ!」

男3 ど、どこだ!

男1 えっ?

男3 そこか!

男1 は?

男3 そのなかか?

男1 いえ。

男3 ど、どこだ!

男1 あつかりしろ!

男3 あつたのか?

男1 ……

男3 見つけたのだな!

男1 いえ、まだ。

男3 なに!

男1 発見しておりません。

男3 しかし、今、ここっ(ここっ)って…。

男1 ああ、あれは…。

男3 何だ?

男1 歌です。

男3 ウタ?

男1 天地真理です。

男3 なにっ!

男1 御存知ありませんか?

男3 知らんっ!

男1 まぎらわしい歌を歌うんじゃないか。

男3 すみません。

男1 びっくりするじゃないか。

つて音がするでしょう。

男1、杖の先で軽くたたいてみせる。コツコツ、コツコツ…。じっと聞き入る男3。汗びっしょりである。

男3 確かに、金属の音ではないようだが…。

男1 コンコン、なにか木のような音ですわね。

男3 木か?

男1 コンコン…、木ですね。間違いない木です。

男3 木だな。

男1 木切れですかね?

男3 木切れじゃないか?

男1 木切れかも知れませんが。ちょっと掘り出してみます。

男3 大丈夫か?

男1 大丈夫です。だって木なんですから。

男3 う、うん。

男1 じゃ、ちよっと…。

男3 おいっ!

男1 は、はいっ!

男3 気をつけてやれ!

男1 わかりました。

立ち止まる男1。突然、大声で歌う。

男1 「ここおろは地のはてエ〜カ

ンボジア」

男3 オイッ!

男1 はっ、イヤ、申し訳ありません。

男3 歌は止めるようにと、さっき…。

男1 いえ、な、何かあるようです。

男3 えっ。

男1 ここ、です。

男3 どこだ?

男1 ここ、ここです。

男3 男1、杖の先でコツコツと叩いてみる。

男1 止める!

男3 ハッ?

男1 迂闊に叩くんじゃない! もしものことがあつたらどうするんだ!

男3 はい、しかし…。

男1 なんだ?

男3 これは少し違うようです。

男1 チガウ?

男3 はい。

男1 ど、ど、どう違うんだ?

男3 どうも、金属じゃないようです。

男1 ほら、こうして叩くとコンコン

男1、背中の荷物を下ろし中から園芸用の小さなスコップを取り出し、木とおぼしき辺りを掘り始める。口ずさむ「花さかじじい」……

男3 どうだ？
男1 ちよと、ちよと深く埋まっているようです。ああ、すみません……
男3 なんだ？
男1 そつちのほうを、これで掘ってもらえませんか？
男3 わ、わかった……

男3、一緒になって掘りはじめる。この時、ほんやりと2人の女の姿が浮かび上がる。じつと2人の男を見つめている。一心に掘る男達……

男3 ちよと引つ張ってみよう。
男1 はい。では……

2人、引つ張ってみるがビクともしない。

男1 だめですね。
男3 そうだな……
男1 相当深く埋まっているようです。
男3 木の根っこかな？
男1 いや、根っこではないようです。だって、このへんがスベスベしていますから。

男3 もう少し、掘ってみよう。
男1 はい。

ジツと見守る女達……

男3 よしつ、今度は大丈夫だろう。
男1 2人で引つ張ってみよう。
男3 では……
男3 せえーのオオオ……
ズボッ！ 抜ける。2人、尻餅……
男3 な、な、な、なんだ！
男1 あ、あ、足です！

思わず放り出す。義足である。泥にまみれている。2人の女、消える。

男3 義足だ……
男1 右足ですね。
男3 右足だ……

2人、辺りを見回す。
遠く雷鳴……

男3 どうしてこんな所に足が……？
男1 土地柄ですかね、やはり……
男3 うん……
男1 上のほうはどうしたんでしょうね？
男3 うえ？

男1 この義足の上にあるべき人間です。何処かその辺に埋まっているんでしようか……

男3 オイツ！
男1 案内この近くに埋まっているかも知れませんが……
男3 よせつ！ そんな、お前、気持ちの悪い話だ。
男1 だって変ですよ。足だけがここにあるなんて。まさか忘れものって訳じゃないでしょう。
男3 おお方、あ、あれだよ。何です？

男1 新しいのと取換えて、いらなくなったからここに捨てたんじゃないのか……
男3 なるほど……。そうかも知れませんが……
男1 そうだよ、そうに決まっている。
男3 どうします？
男1 どうします？

男3 どうします？
男1 これ……
男3 ああ……
男1 捨てておきますか？
男3 持っていくわけにはいかんだろう。そうですね。
男1 置いて行こう。

水筒を返す。

男3 行こうか……
男1 はい。

ゆるゆる進む2人。日の丸の旗が増えている……

男1 思うのですが……
男3 ……
男1 い、いえ、フトじゃなく、ずっとです。ザーっと思っているんですが……
男3 何を？
男1 こんな歩き方をしているのは、地面に対して申し訳ないんじゃないかって……
男3 申し訳ない？
男1 ええ、歩くというのは、本来、もつとこう、大地を足でしっかりと踏みしめてですね……
男3 ……？
男1 「牛はのろのろと歩く……」

牛は急ぐことはない
牛は力一ぱい地面を頼って行く

2人、来た方を振り返る。一列に並んだ日の丸の旗。

男3 ずいぶん来たなあ……
男1 そうですね。何とか無事で……
男3 うん。
男1 しかし、これから先のほうが長そうですね。
男3 長い、長いなあ……。水あるか？
男1 えっ、は、はい、あります。
男3 一杯くれ。
男1 どうぞ。

男1からもらった水筒の水をうまそうに飲む。

男1 知ってますか？
男3 何だ……
男1 高村光太郎。
男3 ……
男1 詩人です。彫刻家でもありました。コータローがどうしたって？
男3 「僕の前に道はない
僕の後ろに道はできる
ああ自然よ……」

自分を載せている自然の力を
信じきって行く
ひと足、ひと足、牛は自分の
道を味はって行く
ふみ出す足は必然だ
うはの空ごとではない
……
牛は後ろへはかへらない
足が地面にめり込んでかへ
らない
そして牛はやっばりのろのろ
と歩く……
「なんですか？ それ。
高村光太郎だ。
えっ！
知らんのか？
はい……。好きなんですね、コ
ウタロウ。
別に……。
だって……。
我々は今、牛に負けている！
せめて牛のように歩きたい。お
前に言われなくとも、大地をこ
の足でしっかりと踏み締めて歩き
たいよ。しかし、しっかりと踏み
締められないのが現実なのだ。
そうですよね……」

ゆるゆる進む……
男1 しかし、まるで田植えですね。
男3 スタイルはな……。だが、秋にな
っても一粒の米も実らん虚しい
田植えだ。
男1 その季節が来て、この旗全部が
大きくなって頭を垂れると、面
白いでしょうね。
男3 おい！ 気持ちの悪いことを言
うな。
男1 冗談です。
ゆるゆる進む……
男1 肥料は何でしょうかね？ やっば
り人間の血ですかね。
男3 止めろ！
男1 すみません。
男3 おいっ。
男1 はっ。
男3 ひよっとして……
男1 何ですか？
男3 楽しんでるのか。
男1 何をですか？
男3 状況を、こういう状況をだ。
男1 いえ、楽しんでなんかいません。
楽しい筈が無いじゃありません

男3 か。でも、悲しんでもいません。
なんかこう、お前を見ていると、
辛さとか、しんどさとか、疎ま
しさとか、まあ、そういうマイ
ナスのフアクターが感じられな
いんだよ。それで……
男1 歌、いいですか？
男3 え？
男1 歌っても。
男3 い、いいけど……
男1 けど、なんですか？
男3 その、なんだ、ま、紛らわしい
のは極力避けてほしい。
男1 たとえば？
男3 例えば、「ここ」とか「そこ」
とか、つまり、場所を示す代名
詞を歌詞として使用していい
歌なら……
男1 すると、「ここは、お国を何百里
イ」っていうのもダメですか？
男3 いかん！
男1 しかし、この曲は、私には思い
出深い曲でして、あの昭和とい
う時代……
男3 お前の思い出なんぞは、ここで
は何の意味もない。
男1 そうですか、残念です。歌いた

男3 かったのですが……
男1 いいか！ 繰り返し言うが、何
かの思い出にひたるとか、想
いを馳せるとか、つまり、その、
意識を後ろ向きに働かせること
は許さん。
男1 後ろ向きでなく、こう、意識を
手繰り寄せるというのもダメで
すか？
男3 ダメだ！ 過去も未来も思っ
てはいかん。
男1 ハイ。
男3 高村光太郎でいけ！ 僕の前に
道はない。前へ、前へだ！
男1 ……好きなんですか？
男3 なに？
男1 「道程」。
男3 別に……
男1 「牛若丸」ならいいですか？
男3 何っ？
男1 「京の五条の橋の上ええ」って
いうあれです。
男3 童謡か？
男1 唱歌です。
男3 ダメだ！
男1 ハッ？
男3 「……ことと思えば、またあちら」

男1 知っていました？
男3 知っています。
男1 そうですか。「ウサギとカメ」
は？
男3 行くぞ！
男1 はい……
2人、ゆるゆると歩き始める。
男1 「コッ、コッ、コッ、コッ、コ
ケッコー」
男3 止めろオツ！
男1 コッ、コッ！
男3 やめんか！ 「ミネソタの卵売り」
こっ、こっ、あ、ありました！
男1 なにッ！
男3 ありました！ こ、ここです。
男1 ど、どこだ！
男3 ここです。ホラ、よく聞いてく
ださい。カンッ、カンッ、つて
ね。金属の音がします。
男1 杖の先で叩いてみる。
男3 わ、わかった。もういい。叩く
な！
男1 見つけましたね！
男3 あったんだ！

男1 発見ですね。
男3 前からずっとあったんだ。
男1 どうします？
男3 早速作業にかかろう。
男1 わかりました。入れ代わります
か？
男3 代わろう。
男3、大きな荷物をその場にそっと下
ろし、手にツバをして、男1の前へ回
ろうとする。
男1 あっ、止めてください！
男3 なんだ？
男1 その手で、私を触るのは……
男3 どうして？
男1 だって、いま、ペッ、ペッって、
その……
男3 なにをつまらんことを言ってる
んだ。毒じゃあるまいし……
男1 しかし……
男3 いいか、その杖の先を動かすん
じゃないぞ。杖の先は、その場
所をキチンと指し示しているよ
うに。
男1 わかってます。
男3 では、いくぞ……
男1 ゆっくりお願いします。

男3 わかっている。杖はそのままだぞ！
男1 はい！

男3、男1の背中につかまり、前へ出ようとする。思わず力がはいってしまふ。

男1 あああーっ！

男1、少し後ろにさがる。

男3 大丈夫か？

男1 大丈夫です。早く！

男3 よしっ。

男3、ヒョイと一跳びに前に回り込む。なにやら金属音……
ピアノ曲「ネコふんじゃった」

男3 あああああーっ。

男1 ど、どうしました？

男3 ふ、ふ、ふ、ふんだああーっ！

男1 ええーっ？ そ、そ、そんな！

男3 だって、杖の先はここですよ！

男1 だ、だつたらなんでココなんだ？

男3 お前、杖を動かさなかつたか？

男1 いえ、杖は動かしていません。

男3 なら、ソコとココと2か所もあるのか！

男1 いえ、ちよつと待ってくださいよ……

男3 どうした？
男1 あなた、いま、前へ来るとき、わたしを後ろへ引っ張ったでしょう。

男3 そんなことしたか？
男1 たしか、私がああーっとかんたか言つて……

男3 その時、杖も一緒に少し後ろに下がったんです。で、ですから、あのとき下がった分だけ、ココは前の方になってしまつたわけです。本来、ソコが私の見つけたココなんです。で、あなたは正確にココにいるんです。

男1 そ、そ、そんなお前……

男3 しかし変ですね。

男1 な、なにが？

男3 爆発しませぬね！

男1 ……？

男3 どうしたんですしやう？

男1 多分……

男3 湿っているんですか？

男1 ちがう。

男3 では……

男1 多分、減圧式なんだ。

男3 げんあつ？

男3 ほ、ほとんどの場合は加圧式だが、これは、かかつた重力がなくなる時にドカンとくる。だから、こつやつて体重をかけていれば当分は大丈夫だ……

男1 当分？

男3 その袋をあげてくれ！

男1 は、はい。

男3 中から聴診器を出してくれ。

男1 ちようしんき？ 一体、何をするんです？

男3 いいから早く！

男1 わかりました。

男3 男1、大きなザックの中から聴診器を捜し出す。

男1 これですか？

男3 それだ。

男1 ……？

男3 耳にかける！

男1 私がですか？

男3 そうだ。

男1 わかりました。ドキドキしますね。へえー、昔から一度かけてみたかつたんですよコレ……

男3 早くしろ！

男1 ハイ。

男1、おそろおそろの耳にかけてみる……

男1 ああーっ、あつ、ゴオーツッて音がします。あの、チョット胸、開けてもらえませんか？

男3 おいっ！

男1 一度、心臓の音っていうのをコレで聞いてみたかつたんですよ。

男3 あ、あとだ、後！

男1 はい、で、どこに？

男3 この、俺の足元の地面にあててくれ。

男1 じ、地面にですか？

男3 早く！

男1 は、はい。この辺ですか……

男3 もっと、俺の足に近いところだ！

男1 ここですね。

男3 そうだ、それで何か音がするか聞いてみてくれ。

男1 男1、地面にはいつくばるようにして、聴診器を当ててみる……

男3 どうだ？ 何か聞こえるか？

男1 き、聞こえます……

男3 ど、どんな音だ！

男1 なんかこつ、地鳴りのような音が……

男3 地鳴り？

男1 ええ、低いゴオーツッという。他にになにか？

男3 ……

男1 何か聞こえるか？

男3 他にはなにも聞こえません。わかつた。

男1 なんですか？

男3 重力がかかるると自動的にタイマーが作動して、時間が来ると爆発するタイプがあるが、音がしないなら、こいつは違うようだ。ひとまず安心して良い。

男1 そうですか、不幸中のさ、さ、幸でしたなね。

男3 ナニッ！

男1 ですから、不幸中のさ、さ、幸でしたね……

男3 なんだ、その言い方は！

男1 は！

男3 なんなんだ一体！

男1 どうしたんです？

男3 何故、どうしてそういう言い方になるんだ？

男1 いいかた？

男3 「不幸中」がスラツと出て、何故「幸」を言い淀むんだ！

男1 別にその……

男3 どう聞いても「幸」より「不幸中」のほうに力点が置かれてい……

男1 そんな、だつて私はなにも……

男3 どうなんだ！ ハッキリ言つてみるか！ 爆発したほうがよかつたのか！ えっ！ そうなのか！

男1 そんなことはありません。あるわけないじゃありませんか。

男3 もう一度言つてみる！

男1 は？

男3 もう一度言つてみる！

男1 言えつていわれれば、何度でも言います……でも、私は、だから、そんなつもりで言つたんじゃないよ……

男3 言つてみる！

男1 不幸中のさ、さ、さいわいで……

男3 ほらみる、言つてるんじゃないか！ 言つてるんだよ！ 「不幸中」という言葉の真実味に比べれば、「幸」という言葉のいかにリアリティが稀薄なことか！

男1 そうでしょう……私ほただ、思つたままを素直にその……

男3

男1

男3

男1

男3

男1

男3

男1

男3

男1

男3

男1

男3

男1

男3

男1

男3

男1

男3

男1

男3

男3 もし、もし無意識にそういう発言をしたのなら、そのこのほうの問題なんだよ。いいか、おれとお前は、南のこの国で、この赤土の上で、恐怖感も、孤独感も焦燥感も、嫌悪感も、疲労感も、すべて共有しなければならぬんだ。そういう状況に、今、オレとオマエはいるんだ。

男1 はい。

男3 おれの敗北感が、お前の優越感を増長させるようなことがあってはいかんだ。わかるか!

男1 まあ...

男3 こういふ事態に立ち至った時にこそ、2人は連帯感で結ばれなければならぬ。連帯すること

男1 で苦境を打破していく!

男3 れんたい!

男1 そう! 連帯だ。

男3 懐かしい言葉ですね。レンタイ

男1 か... れんたい...

男3 ... オイツ、その遠くを見るような目付きはやめろ。

男1 ... そうですか、そうだったんですか...

男3 な、なんだ?

男1 一体、幾らぐらい借りてるんです?

男3?

男1 私も、年金の蓄えが少しはありますが、あまり高額だとお役に

男3 はたてませんよ。

男1 オイツ。

男3 百万くらいですか?

男1 も、も...

男3 とてもダメです。せいぜい頑張

男1 つても百万です。それでなんと

男3 か。お願いしますよ。あまり年

男1 寄りをあてにしないでくださいよ。

男3 なにを勘違いしてるんだ! 連

男1 帯だよ、レンタイ...

男3

男1ポーランドか...

男3 なんだ?

男1 ひどい汗ですよ。

男3 えっ、あっ、うん...

男1 男3、ひたすら汗を拭う...

男1

男3

男1

男3

男1

男3

男1

男3

男1 サクツ。
男3 うっ。
男1 サクツ。
男3 ひっ。
男1 サクツ。
男3 くっ。
男1 サクツ。
男3 くうーっ。
男1 どうしました?
男3 足が...
男1 えっ。
男3 カユイ...
男1 かゆい?
男3 汗泡状白癬!
男1 カンポウジョウハクセン?
男3 水虫だ! クウツ!
男1 水虫?
男3 クウツ、そうだ!
男1 急にまた...
男3 急なんだ。足の裏に緊張が伝わると、ハクセンキンが活発に動き出すんだ。
男1 はくせんきんですか?
男3 ハクセンキンだ。い、今、奴等にとつてこんな良い条件は滅多にないんだ。な、な、なにしろ、この、このおれの右足は、緊張

男1 そのものをふんづけているんだから。痒くなつて当たり前なんだ!
男3 何を開き直っているんです。
男1 それに、その、スコップのひと掘りひと掘りが、緊張の度合いを高めて、菌を刺激したんだ。それじやなんですか?
男3 な、なんだ...
男1 私の掘り方が悪かったとでも? い、いや、そうじゃない。そうは言っていないんだよ。
男3 でも、私がこういう風に掘ったから...
男1 クウツ、やめろ!
男3 急に痒くなつたんでしよう?
男1 そ、そりやまあそうだが、しかし、なにも掘り方が悪いとかそういう意味のことは一言もいってないじゃないか。
男3 でも、そう聞こえますよ。
男1 言っていないって!
男3 薬かなんかつけますか?
男1 ダメだ!
男3 あるんでしよう? タムシチンキとか...
男1 持ってはきているが、だめだ。

男1 どうしてですか?
男3 わからないのか!
男1 おれは、俺はこの足を動かすことが出来ないんだよ! 靴を脱ぐことも、靴下を脱ぐこともできないんだ!
男3 あ、ああ、そうでした。そうでしたね。
男1 オイツ!
男3 なんです?
男1 お前、いま、笑わなかつたかい?
男3 いえ。
男1 そ、そうか...
男3 どうして私が笑つたりするんです? 笑う訳ないじゃありませんか。
男1 な、ならいいんだ。
男3 どうして私が笑つたなんておもうんです?
男1 いや、なんとなく、言葉に喜びがまぶされていたような、そんな気がしたもんだから、コノヤロウって...
男3 考え過ぎですよ。
男1 そ、そうか... クウウーッ。
男3 で、どうします?

男3 なんとかしてくれ!
男1 なんとかって、どうしようもありませんよ。

男3 ヒクーツ、クツ。
男1 そんなに痒いんですか?

男3 カユイツ!
男1 我慢してください。

男3 我慢してください。
男1 そこをなんとか。

男3 お前にはわからんだろうが、イ
タミは我慢できても、こ、この
カユミだけは我慢できん!

男1 クーツ、カツ、ハツ、ヘツ、ツ
ウツツツツツ……

男3 弱りましたね。いつもはどうし
ているんです?

男1 掻くんだ! ただひたすら掻く
んだ! カユミがイタミに変わる
まで、掻くんだ! 気が遠くな
る程掻くんだ!

男3 じゃ、靴の上から掻けばどうで
す。少しは気が紛れるかもしれ
ませんよ。

男1 馬鹿をいえ! 靴の上から水虫
掻くなんて、そ、そんな「こと
わざ」みたいなこと、考えただ
けでも、よけいに痒くなる!

男1 クウウウツツツツ、ハツ、ヒツ。
それじゃ、どうするんです一体。
その足をそこからのけて、2人
で吹き飛ばされますか?

男3 なにを馬鹿なことを言ってるん
だ!
男1 とにかく、私にはなんにもできな
いんですから……

男3 そうだ!
男1 え?

男3 お前の足をだせ!
男1 ……?

男3 お前の右足を! 靴と靴下を脱
いでここへ! ここへお前の足
をだせ!

男1 どうするんです?
男3 掻くんだ!

男1 ち、ちよつと待ってください
い! イ、イ、いやですよ、そ
んな! なにを考えてるんで
す。第一、私の足を掻いてあな
たのカユミが治まるなんて、お
かしいじゃありませんか。

男3 靴の上から掻くよりは、例え他
人の足でも、こう、直接、皮膚
に爪をたてて掻いたほうが、こ
の際すこしは俺のカユミが和ら

男1 ぐんではないかと……
馬鹿なことを考えないでくださ
い!

男3 だから……
男1 それじゃあなんですか! あな
たが御飯をたべれば、私のおな
かがふくれるんですか? 私が
生ビールいっぱいいのめば、あな
たが酔っぱらってオシッコに行
きたくなるんですか! ちがう
でしょうが!! 私はいやですよ!
と、とにかく一度やらせてみて
くれ!

男3 ダメですつ!
男1 そんなこと言わずに! 連帯だ
よ。レンタイ……。クーツ、は、
早く!

男3 クーツ、ツツツ、へろ!
男1 わかりました! なんとかしま
すから、ちよつとそのまま待っ
ていてください。

男3 そうか! た、頼む!
男1、その場を離れて歩きます。

男3 おいつ、何処へ行くんだ! 逃
げるのか! クウツ。

男1 大きな声をださないでください。
逃げたりなんかしませんから。
男3 ど、ど、ど……
男1 何処へも行きませんから……。ち
よつと考えがあります。

男3 考えて、おいつ。
男1、先程の義足をひろってくる。

男1 これです。これでどうぞ!
男3 なんだ……

男1 これを掻いてください。
男3 義足をか?

男1 これだったら、どこでも好きな
所を、好きなだけ掻けるでしょ
う。少し泥がついていますが……

男3 そんなお前……、気持ち悪いよ。
男1 気持ち悪い? いいですか、想
像してみてください。あなたの
水虫の痒みを和らげるために私
が裸足になって、あなたが私の
足の指の間を必死で掻いている
……。これだっけつこう気持ち
悪い絵柄ですよ。人通りがない
とはいえ、そうとうアブナイ世
界です。

男3 あぶない?
男1 あぶないです! あ、あなたの

男1 指先が、わたしの足の指の間を
まさぐっているあいだは、まあ
いいとしましょう。しかし、し
かしてすよ、それが足の指だけ
ですむとは限りませんからね。
時間の経過と共にですね、こう、
あなたの指先が私の足の甲から
脛のほうへと這い上がりが始め
たら、私は、私は……

男3 おいつ!!
男1 なんです?
男3 あぶないのはお前だよ! なに
を想像してるんだ一体……。クウ
ツツ……

男1 と、とにかく、この場合は、この
足で、この義足で間に合わせて
ください。
男3 でもなあ……

男1 いいですか、あなたの、その右
手の全神経を指先に集中させて、
この義足の指の間を掻くんで
す。つまり、この義足をあなた
の右足に見立てるんです。見
立て。これは日本に古くからあ
った手法です。とにかく、やっ
てみる価値はあると思います。

女3 おかあちゃん。
女2 なんや?
女3 なんやキヤキヤというて騒い
だはるえ。
女2 そうやな……
女3 ちよつと聞いてみよか?
女2 ホットキホットキ。
女3 せやかて……
女2 どうせまた、あいつらにきまっ
たある。
女3 あいつら?
女2 ちがいない! こないだうちか
ら、バクレツダンの後片付けや

女2 ううてからに、よう け来とる
やろがな。
女2 うん、コンタックやな。
女3 アホ！ 違うがな…。
女2 何処の奴やるな？
女3 どこて、あれ見てみ。
女2 うん。

女2 ぎょうさんハタ立ててからに…。
女3 ニッポンカ？
女2 セヤ！ ニッポンヤ。日本人や。
女3 金持ちそうできてからに貧乏臭
いあの顔、痩せた頭と膨れた腹、
長あい歴史と短い足。日本人や、
女2 日本から来よつたんや。
女2 汗いっばいかいてからに…。オ
シエタロカ？
女3 ヤメトキ！
女2 せやかて…。
女3 アカン。ほっといたらええのや！
女2 うん…。

女2 ほっといたつたらええ。わかる
まで、身にしみてわかるまでホ
ットイタラエエのや。
女2 それもせやな。
女3 行こか…。
女2 うん。
女3 ええか、知らん顔して通るんやで。

女2 うん。
女3 相手になりなや。
女2 わかつてる…。
女3 行くで。

女2、3、男達に近づく…。
気がつく男達…。
男1 あーっ、だめです！ 止まって、
とまって！！
男3 危ないからこつちにきてはいか
ん！
男1 あつ、そ、そこは…、あぶない！
女2 ああーあ…。
女3 ご苦労さんです。
女2 これ！

女2、3、何食わぬ顔で通り過ぎる…。
男1 そ、そー、ハタに添って歩いて
行つてくたさい…。
女2、3、行つてしまふ…。
男1 あー、ヒヤツとしました。
男3 誰なんだ…。
男1 見ました？
男3 エツ？
男1 若い方の女ですよ。
男3 見たけど…。

男1 右足がありませんでしたね。こ
こんとこから。
男3 そう言えば…。すると、こ、こ
れは…。彼女の…。

男3、義足をその場に放り出す。
男1 まさか、そんな…。
男3 しかし…。
男1 彼女のものではありませんよ。
男3 そうだろうか…。
女2、引き返して来る。
女2 あんたらか？
男3 な、なんだ？
女2 こないだうちからハシつくつと
つたんは！
男3 ハシ？
男1 例の国道の…。
男3 あ、ああ、そうだが…。
女2 アカンヤナイカイナ！
男3 えつ。
男1 橋がなにか？
女2 オチテモタがな！
男3 ええーっ。
男1 おちた…。
女2 橋が…。
男3 3日ももたん橋やつたつくらん

男1 おちたか…。
男3 えっ？
男1 いや。あのー、
男3 なんや？
女2 本当に橋は落ちたのでしょうか？
女3 せや！
男3 そうですか…。
女2 おまけにケガニンまで出てから
に、えらい騒ぎやで。はような
んとかしてもらわんことにはド
モナランシイ！ シツカリシヨ！
男1 あのー。
女2 サイナラ！
男3 ち、ちよつと…。
女2 オキバリ！

女2、悠然と去る。
見送る2人…。

男3 この目で確かめんことには…。
男1 あれだけの工事をしたんです
よ。そう簡単に落ちるなんて考
えられせんよ。
男3 俺もそう思うが、今の話の様子
では…。
男1 嘘に決まっていますよ。
男3 だといいんだが…。
男1 あれですな。
男3 なんだ？
男1 我々がこの国の人達にあまり好
かれていないのは、多分、事実
だと思えます。思いますけど、
我々だって、なんとか地元の人
々の安全な暮らしを確保した
いと、こうやって…。
男3 わかつてる。しかし橋が落ちた
となると、またこじれるかもし
れんなあ…。
男1 確かめに行きますか？
男3 おいっ！
男1 はっ？

男3 かかつてくれ！
男1 あつ。
男3 どうした？
男1 汗泡状白癬はどうしました？
男3 あつ。
男1 治まりましたか？
男3 そう言えば、いつのまにやら…。
男1 すつかり？
男3 あとかたもなく！
男1 …良かつたですね。
男3 まあ…。
男1、義足を拾う…。
男1 これのお陰ですかね…。
男3 かもしれんな。とにかく始めて
くれ。
男1 はい…。
男1、改めてスコップを手作業を始
めようとすると…。遠雷…。
見上げる2人…。
暗くなり始める…空。
生温い風が…。
男1 ちよつとばかり、いやな気配に
なつてきましたね。
男3 風土だ！
男1 ふうどつて？
男3 雨季に入っているからな…。

男1 ……そうでしたね。
男3 とにかく急いでくれ！ちよつと体が痺れてきた。
男1 大丈夫ですか？
男3 大丈夫だ。
男1 はい…。

男1、急いで足元を掘り始める。
空と足元を交互に見る男3。
雷鳴…。近い。

男3 近いぞ…。
男1 わかってます。…最低8センチは掘り下げないと…。な、なにしろスコップが小さいもんで…。
男3 慎重に急げ！
男1 は、はい…。

まるで遺跡発掘のように、一掘りしては息を吹きかけ、土を取り除く男1…。
汗を拭う男3…。

男3 おいつ…。
男1 は？
男3 何か聞こえんか？
男1 はい？
男3 耳を澄ませてみる！
男1 ……はい。
男3 手は休めるな！

男3 来たつ。
男1 じっとしててください。動かさないように！

ハチ~~~~~

男3 な、なんか追い払う方法はなののか？
男1 今の所ありません。
男3 いまのところ？
男1 はい。
男3 時間が経てばなにか手立てがあるというのか？
男1 多分…。
男3 ど、どんな方法だ！

ゴロゴロゴロゴロ。
ブ~~~~~ン。

男3 あつ、あーつ…。
男1 動かないで！！
男3 し、しかし…。
男1 じっとして！！
男3 わかってる、わかってるが…。
ブ~~~~~ン。
男1 いいですか、右足にかけた重心だけは絶対に崩さないように。わかってますね！

男1 はい。
男3 ……聞こえんか？
男1 ……別に。
男3 そうか…。いや、聞こえる。
男1 ……。
男3 聞こえるだろう！
男1 ……聞こえました！…。羽音です！
男3 はおと？
男1 多分…。虫です！
男3 むし？
男1 オオアシナガスズメバチです。何だつて？
男3 間違いありません。オオアシナガスズメバチです。
男1 スズメバチ？
男3 そうです。こいつは、人間の汗の匂いに敏感に反応して寄ってきます。メスの出す匂いと間違えてやって来るのです。

男3 めす？
男1 雨季の今頃がスズメバチの交尾期なのです。ここでは、マラリヤカも怖い存在ですが、このオオアシナガスズメバチの毒も注意しなければいけません。もし、こいつに刺されると数分で命を

男3 わかつてる、わか…。
ブ~~~~~ン。
男3 わあaaaaaaツ。
男1 静かに！！
男3 は、は、はるばるこんな所まで来てハ、ハチに刺されて死んだんじや、あの大久保基地をパンザイで送られてやってきた俺の面目はまるつぶれだ！せ、せめて地雷ならそれなりの面目は保たれる。家系にもキズがつかずすむ。何とか、なんとかか、ハチだけは止めて欲しい！ヤメテツ…。

男3 わかつてる、わか…。
ブ~~~~~ン。
男3 わあaaaaaaツ。
男1 静かに！！
男3 は、は、はるばるこんな所まで来てハ、ハチに刺されて死んだんじや、あの大久保基地をパンザイで送られてやってきた俺の面目はまるつぶれだ！せ、せめて地雷ならそれなりの面目は保たれる。家系にもキズがつかずすむ。何とか、なんとかか、ハチだけは止めて欲しい！ヤメテツ…。

男3 わかつてる、わか…。
ブ~~~~~ン。
男3 わあaaaaaaツ。
男1 静かに！！
男3 は、は、はるばるこんな所まで来てハ、ハチに刺されて死んだんじや、あの大久保基地をパンザイで送られてやってきた俺の面目はまるつぶれだ！せ、せめて地雷ならそれなりの面目は保たれる。家系にもキズがつかずすむ。何とか、なんとかか、ハチだけは止めて欲しい！ヤメテツ…。

男3 わかつてる、わか…。
ブ~~~~~ン。
男3 わあaaaaaaツ。
男1 静かに！！
男3 は、は、はるばるこんな所まで来てハ、ハチに刺されて死んだんじや、あの大久保基地をパンザイで送られてやってきた俺の面目はまるつぶれだ！せ、せめて地雷ならそれなりの面目は保たれる。家系にもキズがつかずすむ。何とか、なんとかか、ハチだけは止めて欲しい！ヤメテツ…。

落とします。呼吸器系統の神経がやられて苦しみながら死ぬんだそうです。どうか気をつけてください。
男3 講釈はいいいっ！
ゴロゴロゴロゴロ…。

男3 そ、そこから、防虫ネットを出してくれ！
男1 わかりました。
ハチ~~~~~ン。

男1 来たようです！
男3、あわてて防虫ネットを被る。

男3 お、お前も早く被れ！
男1 私は大丈夫だと思います。
男3 何故だ？
男1 私は御覧の通り汗をかいていませんから…。
男3 大丈夫なのか、本当に？
男1 間違いなくあなたの方に向かっていきます。
男3 たいした自信だな。
男1 いえ、別に…。
ハチ~~~~~ン。

男1 何です？
男3 虫除けスプレー…。
男1 お言葉ですが…。
男3 いちいち丁寧な言葉はいらん！はい。
男1 な、なんだ？
男3 あんなものは、ここでは何の役にも立ちません。
男1 なぜだ？
男3 この辺りの虫には効き目が無いからです。
男1 そんなことどうしてわかるんだ。
男3 につぼんの虫にくらべて根性がちがいます。根性が！！
男1 虫の根性ってなんだ！
男3 ですから、薬ごときに負けてたまるかっていう、虫の心意気につぼんの虫なんかとは比べ物にならないほどこの…。

ブ~~~~~ン。
ブ~~~~~ン。

男3 能書きはいいから試してみろ！ウダウダ言ってるばやいか！ダメ元でやってみろ！
男1 たつてのご希望とあれば…。
男3 いちいち受け答えはいらん！

男1 早く!!

男3 早くと見ます。やつてはみ
ますが、もし効き目が無くては
私のせいではありませんからね。
わかった。わかったから早くし
ろ! わっああーっ。

男1 こんなんが効くくらいなら、
ハチのむさしは死んだのさあ。
う、歌は止めるオーっ。ハ、早
く、はやくしろ!!

男3 やります!

男1 やれ!!

男3 プシューッッ...と。

男1 ガハツ、か、か、顔に向けてん
じやない!

男3 しかし、いまその辺りに虫が...

男1 そ、そうか?

男3 目と口を閉じていてください。
ムッ...

男1 いきまず! プシューッ...

男3 ムグッ...

男1 ププ〜ン ププッ アアン プ〜ン
プシューッ シュッ、シュッ...

男3 ゴロゴロゴロゴロゴロ...

男1 もう大丈夫です。

男3 そ、そうか...

男1 この雨があなたの汗を流してく
れます。匂いが消えてハチはど
こかへいつてしまおうでしょう。

男3 消える羽音...

男1 やおら、防虫ネットを脱ぐ男3...

男3 :助かった!

男1 ハチはね...

男3 えっ、どういう意味だ?

男1 雨です、問題は...

男3 あめ?

男1 この雨は、一旦降出したらそう
簡単には止みませんよ。

男3
御存知の通りもう雨季に入っ
てます。1日中降続くか、1週間
降り止まないかわかりません。

男3 どうだつ...?

男1 ダメです!

男3 だめか...

男1 プウン〜 プウン〜 プウン〜
プシュー、シュッ、シュッ。
プイン〜 プイン〜 プイン〜

男1 まずいことになりました...

男3 な、なんだ!

男1 ハチを怒らせてしまったよう
です...

男3 そ、そ、そんな...

男3 わっ、わっ、わっ、...

男1 じつとして!! もう一度やつ
てみますから...

男3 シューッ、シューッ、シユルシユル、
シー、シー、プスッ...

男1 だめです!

男3 もう一本あるだろう!

男1 あります...

男3 ガガガガッ プガッ ウウ〜ン
ンンンンンンンンンン

男1 空になったカンを捨てる。

男3 一難去つてまた一難か...

男1 1ヶ月も降り続くことだつてあ
るんですから...

男3 そんなに?

男1 そんなにです。

男3 弱ったなあ...

男1 とにかく、こうしてじつと雨に
打たれてるわけにもいきませ
ん。作業を続けます。

男3 出来るか?

男1 なんとかやってみます。

男3 頼む。右足の感覚が無くなつ
てきた...

男1 もう少し我慢してください。

男3 激しくなる雨...

男1 時々稲妻が走る。轟く雷鳴...

男3 女2が傘をさしてくる。2人に近より
傘を差し出す。

男1 顔を見合わす男達。男達を見る女2...

男3 女2走り去る。

男1 雷鳴しきり...

男3 ますます激しくなっていく雨。
急速に暗くなっていく...

男1 雨。
ピカッ。
1本の傘に寄り添う2人の男。
.....

男3 それも使え!

男1 しかし...

男3 やれ!

男1 では...

男3 シューッ、シューッ、.....
ガブガブガハッハハブブブ

男1 シユルシユルシュー...

男3 もうお終いか?

男1 キャンプ設営の時間におおかた使
いましたから...

男3 カンを捨てる。

男1 まだある筈だ!

男3 は...

男1 探す...

男3 あつたか?

男1 ありました。

男3 やれ!

男1 はい。

男1 プスッ、シーシー、スーッ。
捨てる。

男1 空です。

男3 ガハブブブブブブブブ

男1 雨がみ込んでる男3、立っている男1。
ピカッ。
抱き合っている2人の男。
ピカッ。
背を向けあつて立つ2人の男。
ピカッ。
しゃがみ込んでいる2人の男。
雨。
雷鳴。
暗闇。
遠のく雷鳴。
雨。やむ。
明るくなる...

男1 「よく降りやがったな。しかし
なんだなあ、夏はやつぱり夕立
に限るな。毎日これくらい降っ
てくれるとありがたいんだがな
... おやつ、その植え込みの
陰にいるのは誰でえ? こつち
に出てきな!

「こんにちは」
「な、なんだてめえは？この辺りじゃ見かけねえ顔だが…」
「へえ、わたしはタツでございます」
「たつ？」
「はい、たつたいましがた、てんからおちてきたようなわけですから…」
「天から？」
「じつは、わたしはてんで、ゆうだちをふらすかかりをやっております、さっきのゆうだちも、わたしがふらししていたんですが、ちよつとばかしちようしにのりすぎまして、くもから、あしをふみはずしておちてしまったようなわけです、めんぼくないしだいで…」
「へえ、タツが夕立の係とは知らなかったなあ。どうだい？」
「はい？」
「せつかく地上に落ちてきたんだ、しばらくここにいちやあ…」
「めつそももごさいません。いっつきもはやく、てんにかえりませんことにはかぞくのものが

しんばいしますので…」
「けどおめえ、帰るたつていつてえどうやって？」
「へえ、おそれいりますが、てを、みつばかりこうポンポンとたたいてもらうと、すつとこの、てんのほうへかえられることになっております、はい」
「そうかい、えらく簡単だな…」
「おねがいします」
「しかし、このまますんなり返してしまふのも勿体ねえな。見世物小屋にでも売れば金になるかも知れねえな…」
「ち、ちよつとおやかた、それだけはどうかかんべんを！そのかわりといつちやなんですが、もし、てんにかえしてもらつたら、おやかたのねがいをなんでもひとつだけかなえてさしあげます。どうか、みせものだけは…」
「よしわかった。じゃ叶えてもらおうか」
「へえ、なんなりと」
「毎日毎日この暑さだ、日に一度は夕立が欲しいんだが、どう

だ出来るかい？」
「おやすいごよう。おまかせを！」
「どうすりやいいんだ？」
「おやかたがそろそろゆうだちがほしいなあとおもつたときは、おもてにでて、てんにむかつて、をふたつポンポンとたたいてもらえれば、すぐさまザアーツとおとけしますから」
「ありがてえ。約束だぜ！」
「タツに、ごんはごさいません」
「よし、手を二つだな」
「さよう。それじゃおやかた、わたしをてんのほうへひとつよろしく」
「わかった。たしか、手は三つだったな？」
「はい」
「じゃ、いくぜ」
「おねがいします」
「ヒイ、フウの…つと待った！」
「なにか？」
「たしかに、夏は夕立だが、冬場は夕立ってわけにはいかねえなあ」
「ごしんばいにはおよびません」

「どうするんだ」
「ふゆは、せがれのコタツをよこします」
「やめるー！ツツ！！」
男3 おそまつさまでした。
男1 おそまつさまじゃない！！
男3 そんなに下手でしたか？
男1 上手下手の問題じゃないんだ…それじゃ…
男3 そういう話は止めて欲しいんだ。聞きたくないんだ。
男1 そういつて、どういう？
男3 つまり、なんとというかこう…、お、思い出してしまったんだよ。何を？
男3 国をだ、故郷をだ、家族をだ、生活をだ！
男1 里心ですか？
男3 スコールを夕立と言ひ換えてしまふ、そういう心情がとてつらいんだよ。
男1 帰りたいんですね？
男3 ヘリコプターの音が遠くで聞こえる。
男1 そうじゃない、そうじゃないよ。ただ、思い出してしまったんだよ…。

男1 フトですか？
男3 い、いや、ついその…
男1 ついでですか？
男3 だから…
男1 はつきり言ってしまったほうが楽ですよ。「帰りたい、こんなことはもうイヤだ」って。わたしは何とも思いませんから。どうなんですか？ 帰りたいんですよ。
男3 帰りたいなんて言っていないんだよ俺は。帰りたいなんて、そんな…。第一、任務を放り出してだれが帰れるもんか、帰れる訳ないじゃないか！
男1 やつぱり帰りたいんだ。
男3 そうじゃないって言ってるだろうが！
男1 わかりました。下手な小ばなしをやったことを謝ればいいんですね。
男3 別に謝ってほしくなんかありませんよ。
男1 歌も、小ばなしもだめなんですね！
男3 なんにもそんな言い方しなくても…いいです。とにかく作業を続行

男3 わ、わかった。た、頼む…。
男1 します。
男1、先程の小さなスコップを持ち直し作業にかかろうとする。
聞こえてくる音楽。
音のする方を見る二人…。
演歌のメロディーが近づいてくる…。
男が現れる。背中に大きなカラオケボックス。手には竹竿。竹竿の先にはミラーボールがついている。
ややあつて、和服の女が現れる。
和服に長靴…、奇妙に調和している。
女4 ご苦労さまでーす！
男1 明るい。複雑な表情の2人。努めて平常心を装う…。
女4 ご苦労さま、大変なお仕事ですね。
男3 ええ、まあ…。
女4 順調ですか？
男1 な、なんとかやっています。
女4 そうですか、本当にご苦労さま。
男1 あの…。
女4 雨、大変でしたね。
男3 まあ、なにしろスケールが違いますから…。
女4 スコールって言うんでしょッ、

さつきみたいなの。
ええ、そうですね…。
では始めましょうか！
男1
女4
男3
女4、男4に合図を送る。男4、ズツと前に出る。

男1 あのだ。
女4 なんです？
男1 その、われわれは…。
女4 あら、お好きじゃないんですか？
男1 いえ…。
女4 あまり無理をなさらないほうが…。
男1 別にムリとかそういう…。
女4 好き好きなんですからね。
男1 はい。
女4 やりますか！

男4、ズツと、前に出る。
男1 そ、そうですね。どうします？
男3 どうしますって、やってもらう
男1 しかないんじゃないのか…。
男1 しかし、こんな時になにも…。
男3 でも、わざわざ来てくださった
女4 んだから…ですわね？
女4 ええ。
男3 ほらみる。

男1 そ、そうですね。
女4 なら、何だと思っているんです！
男1 う、うただと思っっていますよ。
男3 モチロン！
女4 …ハイ。
男3 だったら、どうして手拍子をし
女4 ないんです！
男3 手拍子？
男1 手拍子です！！
女4 テビヨウシ…。
男3 いいですか。私は、はるばる飛行機を乗継いでやっこさこの地にやってきました。今日まであちらこちらを回って、大勢の方々とお会いしてきました。皆さん方は大歓迎してくださいました。私が歌い出すと直ぐに温かい手拍子が湧きおこり、なかには踊り出す人だつてたくさんいらつしやつたんです。この歌は、そういう風につくられているんです。それをあなた…わ、わかりました。
女4 いいえ！ わかっています。
男1 いいですか、この歌は私一人がこの気になつて歌っていて

男1 それはそうですが、こ、これが…。
女4 どうします！
男1 あ、はい…、あ…。
女4 どうかしたんですか？
男1 実はいえ…。
男3 いえ！ んあ、何でもありません、なんでもないんです。
女4 そうですか。
男3 お、お願いします。
女4 わかりました。いいんですわ？
男1 はい！
女4 本当に？
男3 本当です…。
女4 なにかあるんですしたら、ハツキリおっしゃってくださいたほう…。
男1 いえ、なにもありません。なにもある筈ないじゃありませんか。
女4 ならいいんですけれど、じゃ、本当にいいんですわね。
男1 け、結構です…。
女4 止めてもいいんですよ。
男1 だから、お願いしますって言うてるじゃありませんか！
女4 わかりました。じゃ、やります。どうぞ！
男1 まいります！！

男1 んの意味もありません。異郷の地でご苦労なさっているあなたの方に、ほんの少しでもお力になればという、私のこの細やかな気持ちはどうしてわかつてもらえないのですか？ どうして、ネツ、どうしてなんですわ、教えてください！
女4 す、すみません、うっかりしてました。
男3 うっかりって何です？
女4 手拍子ですわね！
男1 そう！ 手拍子！ 歌う側と聴く側とを結ぶ大切な回路、手拍子！ その手拍子によつて結ばれた回路を、私の熱唱とあなたがたの感謝の心が双方向に通い合い、やがて、それらは増幅され、土気高揚という物体に姿を変えてこの場を包み込む！ これです！
男1 わかりました、よく…。
女4 本当に？
男1 はい。手拍子ですわね！
女4 あなたも？
男3 も、勿論です！ はい。手拍子…。
女4 では、最初からもう一度やり直

合図があつて、男4、ずずつと前に出る。カラオケ始まる。
妖しく回り出すミラーボール。
「男命のカンボジア」
歌う女4…。気合が入っている…。
…突然！

女4 ヤメテツ！ やめーっ！！
カラオケ止む。
女4 どうしたんです！
男1 は？
女4 あなた方！ 私の歌がそんなに気に入らないんですか？
男3 気に入らないなんて、そんな…。
男1 十分き、気に入っています。
女4 だったら、どうしてそんな不遜な態度がとれるんです！
男3 フソク、つてあなたそんな…。
女4 ひとが機嫌よく歌っているのに、まるで親の小言を聞くようなその態度を不遜と呼ばずしてなんとしますか！
男3 私たちは別に、親の小言だとは思っていませんよ。決して、そんなふうには思っていないせん。

男1 んの意味もありません。異郷の地でご苦労なさっているあなたの方に、ほんの少しでもお力になればという、私のこの細やかな気持ちはどうしてわかつてもらえないのですか？ どうして、ネツ、どうしてなんですわ、教えてください！
女4 す、すみません、うっかりしてました。
男3 うっかりって何です？
女4 手拍子ですわね！
男1 そう！ 手拍子！ 歌う側と聴く側とを結ぶ大切な回路、手拍子！ その手拍子によつて結ばれた回路を、私の熱唱とあなたがたの感謝の心が双方向に通い合い、やがて、それらは増幅され、土気高揚という物体に姿を変えてこの場を包み込む！ これです！
男1 わかりました、よく…。
女4 本当に？
男1 はい。手拍子ですわね！
女4 あなたも？
男3 も、勿論です！ はい。手拍子…。
女4 では、最初からもう一度やり直

男1 します。
女4 ど、どうぞ…。
男1 手拍子忘れずにネツ！
女4 わかりました。
男3 承知致しました。
女4 では…。
合図があつて、男4ずずずつと前に出る。歌、始まる…。
♪「男命のカンボジア」
タケオの空はキラキラ燃える
国道整備に汗が飛ぶ
南に北に道路を築く
メコンの平和はまかせとけ
男、男命のカンボジア
ためらいがちに手拍子をとる男二人…。
それなりにノリを装う。が、顔はこわばっている。
歌、終わる…。
…手拍子…。
汗を拭う男3。
女4 結構でした！ たいへん！！
男1 ご苦労さまでした。
男3 ありがとうございます。
女4 どうも…。それでは次に振りをつけてみましょう。
男3 フリって？
女4 踊りです。

男1 オドリ?

思わず顔をみあわす二人。

女4 踊ります。なかなか面白い振り
が付いているんですよ。ですが
是非、覚えていただいで...

男3 オイヤ?
女4 い、いえ、イヤとかそういう...
男3 いや、やってみましょうか!

女4 ああ...
男1 まず最初は、私が一人でやって
見せますからそこで御覧になっ
ていてください。その後で一
節ずつマネをしてください。い
いですね。では...

男3 ち、ち、ちよつと待ってください。
女4 どうしたんです?
男3 そ、そのフリだけはなんとか勘
弁していただけませんか...

女4 あら、ちつとも難しくないんで
すよ。
男3 いえ、難しい、簡単の問題じゃ
なくてすね...
女4 恥ずかしいんですか?
男3 えっ、いや、まあ、どちらかと
言えば、この年でそのオ...

男3 は、いえ、はい、ちよつと足が...
女4 あら、足、お悪いんですかこち
ら?
男3 イヤ、まあ、悪いというかなん
というかそのオ、ちよつとあれ
でして...

女4 それならそうと、はなからそう
おっしゃってくださればよかつ
たのに。全然気が付かなかつた
んですから。ゴメンナサイね。
男3 いえ、なにもそんなふうと言っ
てもらおうような、あれではない
んでして...

女4 わかりました! じゃ、こうし
ましょう。
男3 どう?
女4 あなた一人でやってください。
男1 えッ!!

女4 あなたは、足、なんともないん
ですよ? さっき、あれだけ動
けたんですからね。
男1 は、はい、わたしの足は、な、
なんともありません...
女4 ですネッ。ですからこたびは、
あなたを重点的にやりますよ!
なかなかスジが良さそうですか
ら...

女4 今更なにを恥ずかしがってるん
です。私達の他に誰も見てる訳
じゃなし、ちつとも恥ずかしが
ることなんかないじゃありません
か!

男3 そうでしょうか...
女4 ええ、まあ...
男1 それともなんですか?
女4 は。
男1 私の歌では踊れないとでも?
女4 と、とんでもない! な、なに
もそんな...
男1 ならいいでしょ!! ネットやりま
しょう!

男1 はあ...
女4 いいんですね!
男1 わかりました。
男3 オイツ。
男1 えっ?
男3 そんなお前...
男1 しかし、こちらさんもあまで
言ってくださいさってるんですか
ら、何もしないって訳には...
女4 足はどうするんだ、アシは!
男1 あの...
女4 準備はいいですか?

男1 スジって、私はそんな...
女4 こちらの方には、足を動かさず
に踊れる「ソーラン節」ってい
うのがありますから、後程やつ
て見ましようね!
男3 い、いえ、私は...。どうかそん
なお心づかい御無用に願いま
す。はい...
男1 やれっ!
男3 かし...
男1 頼む!
男3 はあ...
女4 それじゃ、まずわたしがやって
見せます。よーつく見といてく
ださいね。
男1 わ、わかりました。
女4 では!

合図があって、男4、ずずずつ前に
出る。
男1、ゴクリと生唾を飲み込む。
音楽、踊り、始まる...
男1、ほとんど条件反射的に手拍子をとる男
達...
見ているならぬもの見てしまったよう
な痛恨の思いが男達の目に宿る...
男達の後悔を尻目に、狂ったように踊
る女4...

女4

今更なにを恥ずかしがってるん
です。私達の他に誰も見てる訳
じゃなし、ちつとも恥ずかしが
ることなんかないじゃありません
か!

男3 そうでしょうか...
女4 ええ、まあ...
男1 それともなんですか?
女4 は。
男1 私の歌では踊れないとでも?
女4 と、とんでもない! な、なに
もそんな...
男1 ならいいでしょ!! ネットやりま
しょう!

男1 はあ...
女4 いいんですね!
男1 わかりました。
男3 オイツ。
男1 えっ?
男3 そんなお前...
男1 しかし、こちらさんもあまで
言ってくださいさってるんですか
ら、何もしないって訳には...
女4 足はどうするんだ、アシは!
男1 あの...
女4 準備はいいですか?

男1 スジって、私はそんな...
女4 こちらの方には、足を動かさず
に踊れる「ソーラン節」ってい
うのがありますから、後程やつ
て見ましようね!
男3 い、いえ、私は...。どうかそん
なお心づかい御無用に願いま
す。はい...
男1 やれっ!
男3 かし...
男1 頼む!
男3 はあ...
女4 それじゃ、まずわたしがやって
見せます。よーつく見といてく
ださいね。
男1 わ、わかりました。
女4 では!

合図があって、男4、ずずずつ前に
出る。
男1、ゴクリと生唾を飲み込む。
音楽、踊り、始まる...
男1、ほとんど条件反射的に手拍子をとる男
達...
見ているならぬもの見てしまったよう
な痛恨の思いが男達の目に宿る...
男達の後悔を尻目に、狂ったように踊
る女4...

男1 すみません、ち、ちよつと
待つてください...
女4 どうしたんです?
男1 その、フリなんですが...
女4 ええ。
男1 な、なんていうか、この、当然
こう足も動かすんでしょね?
女4 アシ?
男1 ええ、足です。た、例えばこう、
こういうふう、前に2歩ツン
ツンとか、手を3つ叩いて3歩
後ろへタツタツタツとかなんと
か...

女4 あら、あなたお上手ね。
男1 あっ、はっ、い、いやあ、そう
ですか...
男3 オイツ。
男1 はい...
男3 動かすんでしょねアシ...
女4 動かしすよ。当然です! だ
って踊りなんですから。
男3 ホラ見ろ!
男1 そうですよ、やっぱり...
女4 案山子に振り付けするんじやな
いんですからね、私は...
男1 そうすね...
女4 足がどうかしたんですか?

男1 どう? 簡単でしょ!
女4 いや、まあ、ええ...
男1 それじゃ早速、最初から一小節
ずついきましょうか。
女4 お、お、お願いします...
男1 それじゃまず、こういう姿勢で
立って見ててください。右手はこ
う...
女4 こ、こうですか?
男1 そうそう。で、右足は少し、ほ
んの少し後ろへ退いて、そう、
いいわよ。目は真つ直ぐ前を見
て、顎を引いて...。そのまま
前奏を聞きます。じゃ!

女4、口三味線で前奏を始める...
女4 三とオ、二いとオ、ハイッ。
女4、歌いながら踊って見せる。
死に物狂いで真似る男1。
哀れみの表情で見守る男3。汗...
せめて、男1の為に手拍子を...
女4の目を盗んで、男1、男3に声な
きを送る...
「私ハダメデス」「エライコトニナリマ

やがて...
止む。
一応の拍手...

女4 どう? 簡単でしょ!
男1 いや、まあ、ええ...
女4 それじゃ早速、最初から一小節
ずついきましょうか。
男1 お、お、お願いします...
女4 それじゃまず、こういう姿勢で
立って見ててください。右手はこ
う...
女4 こ、こうですか?
男1 そうそう。で、右足は少し、ほ
んの少し後ろへ退いて、そう、
いいわよ。目は真つ直ぐ前を見
て、顎を引いて...。そのまま
前奏を聞きます。じゃ!

女4、口三味線で前奏を始める...
女4 三とオ、二いとオ、ハイッ。
女4、歌いながら踊って見せる。
死に物狂いで真似る男1。
哀れみの表情で見守る男3。汗...
せめて、男1の為に手拍子を...
女4の目を盗んで、男1、男3に声な
きを送る...
「私ハダメデス」「エライコトニナリマ

やがて...
止む。
一応の拍手...

女4 どう? 簡単でしょ!
男1 いや、まあ、ええ...
女4 それじゃ早速、最初から一小節
ずついましょうか。
男1 お、お、お願いします...
女4 それじゃまず、こういう姿勢で
立って見ててください。右手はこ
う...
女4 こ、こうですか?
男1 そうそう。で、右足は少し、ほ
んの少し後ろへ退いて、そう、
いいわよ。目は真つ直ぐ前を見
て、顎を引いて...。そのまま
前奏を聞きます。じゃ!

女4、口三味線で前奏を始める...
女4 三とオ、二いとオ、ハイッ。
女4、歌いながら踊って見せる。
死に物狂いで真似る男1。
哀れみの表情で見守る男3。汗...
せめて、男1の為に手拍子を...
女4の目を盗んで、男1、男3に声な
きを送る...
「私ハダメデス」「エライコトニナリマ

シタ「トリカエシガツカナイジタイデス」……

女4 次はこうよ!

女4、容赦なく続けていく……。
続こうとする男1……。
俯いて手拍子をとる男3。

女4 はい。取りあえずはここまでにしてしましようかね。

男1 ふっ。

女4 では、最初からここまでをやつて見てください。

男1 ひ、ひとりですか!

女4 私はここで見ていますから。

男1 ……はい。

男1、覚悟を決める。
男3、憐憫の情。
この時、二人の心は奇妙に通い会う。
連帯……。

女4の合図で、男4、ずずずつと前にでる。

戦慄が走り抜ける。
カラオケが始まる。

男1、必死の戦いが始まる。

しかし、まるつきり覚えていない男1、デタラメの極み……。

じっと見る女4……。
男1以上に絶望が男3を襲う……。
やがて……。

とんのか!

男3 そ、それはですね……。

女4 言うてみんかい!

男3 ですから、ですからこ、国道の整備及び架橋、つ、まりこの橋をかける及び、じ、じ、地雷の撤去ならびに……。

女4 待ったらんかい! なにをクチヤクチャ言うとんじや。ええか、やるんやったらやるで、もつとキツチシやったらんかい!

男3 はあ……。

女4 せやろがな、架けた橋は人が通つたら落ちてまうしやな、国道かて見てみんかい。ちよつと雨が降つたらもうグチャグチャやないけ。遠いとつから税金ぎょうさん使うて来てからに、なんちゆうええかげんなことさらしとんのじや!

男3 バ、バラスが……。

女4 なに!

男3 ですから、バラスがですね……。

女4 バラス? なんじやそりや……。

男1 工事の時に使う小石のことで、はい……。

女4 その、バラスがどないしたんじ

女4 やめんかい!!
音楽ピタリと止む。

女4 こーらッ。

男4、弾き飛ばされる。

女4 おんどりや、おんなやおもてなめとんのかい! いてもたるか!

男4 とめにはいる男4。

男4 あねさん!

女4 じゃかあしッ。

男4、弾き飛ばされる。

女4 こーらッ。

男1 は、は、は……。

女4 やる気あんのか無いのかはつきりせんかい! 返事のしようで

男1 はいてもたるで!

女4 あねさん……。

男4 放さんかいわりや。

女4 じゃし……。

男4 どつちや!

女4 は、はい、あります。やる気あります!

男1 ほんまにあんのけ?

女4 あ、あります。

や!

男3 到着が大巾に遅れてまして、これにアスファルトも、いつここにくるのか、それもわからない状態です、その、ですから……。

女4 言い訳かい! 言い訳さらすんかいわれは!!

男3 はいえ、じ、事実です。

男1 はい!

女4 踊りも踊れんようなおのれらに、たとえバラスとアスファルトが来て、きつちし道が作れるわけあるかい!!

男3 そ、そんな……。

女4 お、踊と国道建設は、か、関係ないと思ひますが……。

男1 じゃかしッ、ええか、おのれらは選ばれとんや。大袈裟に言やあ、国を代表しとんにや、ここ

女4 見遊山に來とんとちやうで!

男3 任務で來とんにや、ニムム!

女4 分かつてます。

男3 にやったら、チャンチャンとする

女4 こととして、地元のお人のお役に立つのが仕事とちゆうもんや

女4 あんにやったら、もつとちゃんちやんとやらんかい。

男1 は、しかし……。

女4 なんじやい!

男1 わ、私には少々難し過ぎるよう

女4 で、その……。

男1 だあほ! なにを情けないこと

女4 言うとんじや。こんな踊りのど

男1 こが難しいんじやいッ、えーッ?

女4 ど、どがつていうより、こう、

男1 ぜ、全体がこの、大変高度なテ

女4 クニツクをその……

男1 何ッ。

女4 は、すみません!

男1 全体もクソも、まだはじめのほ

女4 うしかやつてないやないけ、そ

男1 やる。

女4 はい……。

男1 こんなもんむつかしい言うてたら他のことはなんも出来へん

女4 で。しつかりせんかい!

男1 すみません……。

女4 男がいちいち謝るなアホ! み

男1 つともない。

女4 すみません……。

男1 だいたい、じぶんら一体なんし

女4 ここに來とんじや! わかつ

男1 ……。

女4 知らんのかい? だあほ! せ

男3 やからあかんちゆうにや! 教

女4 えといたる。よう聞いとけよ。

男1 「僕の前に道はない

女4 僕のうしろに道は出来る……」

男3 な、どえ、「道程」ちゆう詩イ

女4 のはじめのとこや。わかるか?

男1 これでいかなあかん、この根性

女4 で仕事せなあかんのじや!

男3 はい。しかし、この国道と踊り

女4 との関係が、い、今ひとつその

男3 ……。

女4 なに?

男3 ですから……。

女4 わからんやつちやな、まにもう。

男3 「男命のカンボジア」! ええ

女4 か。いざちゆう時に命かける!

男1 これが男ちゆうもんや! ちが

女4 うんけ?

男3 な、賭けてます!

男3 かけてますよ！ 私だって命かけてるんですから…。
 女4 ほう、何処にかけとんじや？
 男3 いうてみんかい。
 女4 こ、ここにかけてます！
 男3 どうこや？
 女4 こ、この足に命をかけてですね、わ、わたしは…。
 女4 またかい？
 男3 いえ、足です！
 女4 しんきくさいやっちゃな、んまにもうッ、足がどないしたちゅうねん！
 男1 やめてください！ も、もう一度やります！
 女4 なに？
 男1 もう一度やってみますから…。
 女4 バラスはどうするんじやい！
 男1 アスファルトは？
 男3 バラスじゃなくて、踊りです！
 男1 おいッ。
 男3 もう一度踊ります。踊ってみますから！
 女4 ……。
 男1 一生懸命やりますから…。
 男3 待ってッ。
 男1 やらせてください。お願いしま

男3 よせッ。
 男1 とめないでください。私は、わたしはやりたいんです。踊りたいんです！
 男3 今更、お前が下手な踊をおどつて、なにがどうなるんだ、どう変わるんだこの状況が、エッ？
 男1 ですから、この際…。
 男3 言ってみろ！ 状況は変わるのか！！
 女4 待たんかい！
 男3 かし…。
 女4 なんとどめるんじや？ この男が踊りたい言うとんにやから踊らしたつたらええやないけ。
 男1 踊りたいです！
 男4、女4にスツと寄って耳うち…。
 女4 わかったある！（男1に）そ
 男1 ないに踊りたいんか？
 女4 はいッ。
 男1 やめるんだ！
 男3 だあつとれ！ 本人がその気になつとんにや、やらしたつたらええんちやうんけ！ えっ、そ
 女4 やろ！

男4、腕時計を見ながら女4にすずつと寄る。
 男4 あねさん、時間が…。
 女4 わかったある言うてるやないけ！ いまおもしろいとこや、もうちよつとお前…。
 男4、女4の袖を引っ張りながら耳打ち…。
 女4 あほ！ それを早よ言わんかい！
 男4 すんませんです…。
 女4 ほんなもんお前、乗遅れてもうたら帰られへんやないけ！ どんなやっちゃで…。
 男4 急がれたほうが…。
 女4 すまん、聞いての通りや。
 男3 なんです？
 女4 もうヘリコプターが発発しよんにやとつ。帰るわ！
 男1 ち、ちよつと！
 女4 じゃましたな。
 男1 踊りは…？
 女4 また今度おせたる。しつかりおさらいしとかんかい。はははは、さいならッ！
 男1 あの…。

男3 急ぎ足で去る2人。
 残った2人…。
 気まずい空気が流れる…。
 男3 ……。
 男1 すみませんでした。
 男3 なんだ…。
 男1 ついその、わたしも、なんとうか、この、あれでして…。
 男3 作業を続ける！
 男1 はい…。
 男3 下手すると夜になってしまっぞ。
 男1 はい、急ぎます。
 男1、気を取り直して作業にかかろうとして…。
 今のは一体何だったんだらうと考えて見る。つい、手と足が教わった通りに動いてしまっ…。

男4 で、出よつた！ で、で、…。
 男3 だから何が…。
 男4 お、お、おば…。
 男1 お化けですか？
 男3 よせ！ 何が出たんです！
 男4 お、お、おばあちゃんのポタポタ焼きやあーッ！
 男1 落ち着いてください！
 男3 おばあちゃんがどうしたんです？
 男4 お、おばあちゃん、ポ、ポ、ポタポタ焼きッ…。
 男1 せんべいがどうかしたんですか？
 男3 ポ、ポタポタ…。
 男4 ポタポタって？
 男3 ポタポタ、ポタポタ、ポタポト、ポトポト…。
 男4 えーっ！
 男3 やられたつ、撃ちよつたあ、とうとう出てきよつた！ ポタ、ポト、ポターッ。ど、どないしよ！
 男1 おいッ。
 男3 はいッ。
 男1 見えてくれ！
 男3 私がですか？
 男1 お前しかおらんだらうが！
 男3 ご一緒に…。
 男1 俺は動けん！

男1 ……そうでした。
 男4 ポタ、ポタ、ポ！。
 男1 しつかりしろ！ さあ、立って！
 男4 ポッ。
 男1 どつちだ？
 男4 ポ…。
 男1 歩けるか！
 2人、歩き出す…。
 銃声。
 あたふたと帰ってくる2人。
 男1 ポ、ポタポタ焼きですッ！
 男3 ち、近くにいるのか？
 男1 い、いるようです！
 男3 彼女はどうかした？
 男1 それ…。
 男3 どうした！
 男1 倒れてます！
 男4 ポタポタ…。
 男3 早く連れてこい！
 男1 しかし…。
 男4 はやく！
 男3 行け！
 男1 はい…。
 2人、去る。
 銃声。
 間…。

男3 おいっ！
 遠くで、銃声らしき物音、立続けに響く。音のする方向を見る2人。
 しばらくの静寂…。
 悲鳴が聞こえる。
 男4、転がるように戻ってくる。その場に倒れ込む…。
 男1 ど、どうしましたッ。
 男4 で、で、出たーッ！
 男3 何が出たんです？

男3 ……。
 男1 すみませんでした。
 男3 なんだ…。
 男1 ついその、わたしも、なんとうか、この、あれでして…。
 男3 作業を続ける！
 男1 はい…。
 男3 下手すると夜になってしまっぞ。
 男1 はい、急ぎます。
 男1、気を取り直して作業にかかろうとして…。
 今のは一体何だったんだらうと考えて見る。つい、手と足が教わった通りに動いてしまっ…。

男4 で、出よつた！ で、で、…。
 男3 だから何が…。
 男4 お、お、おば…。
 男1 お化けですか？
 男3 よせ！ 何が出たんです！
 男4 お、お、おばあちゃんのポタポタ焼きやあーッ！
 男1 落ち着いてください！
 男3 おばあちゃんがどうしたんです？
 男4 お、おばあちゃん、ポ、ポ、ポタポタ焼きッ…。
 男1 せんべいがどうかしたんですか？
 男3 ポ、ポタポタ…。
 男4 ポタポタって？
 男3 ポタポタ、ポタポタ、ポタポト、ポトポト…。
 男4 えーっ！
 男3 やられたつ、撃ちよつたあ、とうとう出てきよつた！ ポタ、ポト、ポターッ。ど、どないしよ！
 男1 おいッ。
 男3 はいッ。
 男1 見えてくれ！
 男3 私がですか？
 男1 お前しかおらんだらうが！
 男3 ご一緒に…。
 男1 俺は動けん！

銃声。
間：
荷立つ男3。
銃声。
袋を引き寄せ、中から双眼鏡を取り出し彼方を見やる。
まるで、丸太を抱えるように女4を小脇に抱えて戻ってくる2人。
その場にドタツと下ろす。

男3 大丈夫か？
男1 な、なんとか、はい！
男3 心配したぞ。
男1 なにしるこの体型でしょう、重くて…。
男4 あねさん！
女4 ……。
女4 あねさんっ！
女4 ……。
女4 あ、あねさんっ！！
男4 くそーッ！ ガキヤーツ！
男3 おい！
男4 い、いてもたる！ いてもたるでエ！
男3 落ち着け！
男4 こ、このまではま済まさんぞ！
男3 オトシマエつけたる！ 誰がなんちゆうてもこのオトシマエ

耳を押さえて転がる男1。男4の上に重なる。
起き上がる男4。女4を見る。
男4 あ、あ、あねさん、ご無事で！
女4 こらッ。
必要以上に巻き舌である。
耳を押さえて怯えている男1。
女4 うちのカダラに何したんじや！
男1 なにさらしたんじや！
女4 べ、べつに、な、何もしてません、ただ…。
女4 ただで、何しよう思たんじや！
男4 なんぞしよりましたんかこいつ？
女4 ええからへっこんどれ！
男4 しゃあかて…。
女4 だあつとれ！
男4 へえ…。
男1 わ、わたしは、その、ですから…誤解です！
女4 また言い訳さすんかい！
男1 だから、わたしは、べ、別にそんなつもりで…。
女4 どんなつもりじや！
男3 ちよつと待ってください。
女4 お前には関係ない！
男3 しかしですね…。

男1 は…。
男4 ち、ちよつと…。
男1 大事なあねさんを、こ、こんな目にあわせやがって…。グスッ

男1 …。あ、あねさん！ せやからそんな危ないところへは行かんほうがええ言うて、あれだけ止めたのに、どうしても行くいうてからに…。危険を覚悟でみんなに唄を聞いてもらおうのんがウチのボランチャアや！ 言うて…。
男1 和服に長靴似合うやろか知らんって、そんな可愛らしいこと心配してからに…。クーツ、あ、あねさん！ 見ておくなはれ、わてもちよつとは知られたミラーポール担ぎや！ あねさん一人では往かさしまへんでえ、こうなつたら刺し違えてでもお共さしてもらいます！

男4、やにわにミラーポールの竹を真ん中から引き抜く。
男1 ギラッ、仕込みの白刃…。
男1 あーっ。
男1 思わず後退り、荷物に躓いて転ぶ。手が、聴診器に触る…。

女4 覚悟決めんかい！
男1 き、聞いてください…。
無視して…。
女4、背中の帯に隠した短刀を抜き放つ…。

男1 ああーッ。
男3 待ってください！
男4 あねさん…。
男1 や、止めてください。謝ります、謝りますから…。お願いです。それだけは、その光るものだけは…。
女4 ガタガタぬかすな！
男3 いいかげんにしろおーッ！！
大音声に一同その場に止まる。
男3の手に拳銃。
男4 と、飛び道具！ われ、キタナイやないけ！
男3 動くんじやない！！ お、俺の右足は、この右足は地雷を踏んでる！
男4 ジッ、ジライイ？
男3 もう何時間も踏み続けたままだ。いいか、ちよつとでも右足を浮かせたら、たちまち皆んな木っ端微塵だ。ほんのちよつと

男3 待つんだ！

男3、右足をそのままに、どうにか男4を掴まえる。

男4 はなせ！ 放してくれ！
男3 危ないから、と、とにかくその刀は捨てて！

男4 行かせてくれ！

男3 止めるんだ！ (男1に) おいっ、お前もなんとかとめるんだ！！

男4 おいっ！
男3、男4を放す…。
男3、男4を放す…。
男4 弾みで前へッソンのめり、バツタリ倒れる男4。

男1は聴診器を耳にかけ女4に擦り寄って行く。
男1は聴診器を耳にかけ女4に擦り寄って行く。
男1は聴診器を耳にかけ女4に擦り寄って行く。

男1は聴診器を耳にかけ女4に擦り寄って行く。
男1は聴診器を耳にかけ女4に擦り寄って行く。
男1は聴診器を耳にかけ女4に擦り寄って行く。

女4 ナニさらすんじや！
当然のように男1の顔にピンタが飛ぶ。

でもだ！

男3の足元に注目する女4、男4…。
後ずさり。

男3 じつとしてろ！もうたくさんだ、うんざりだ！ みんな勝手なことばかりしやがってこの、この俺がどんな気持ちでいるかお前らにはわからんだろう！地雷を踏んでしまつて一歩も動けんこの、このつらさが、お前らにはわかってないんだ！ かし！ 俺は、俺は耐えてきたんだ。ガマンしてきたんだ。こらえてきたんだ。凄いできたんだ！ 水虫も、オオアシナガズメバチも、スコールも、そして、あのあの、手拍子にもだ！
ピクリと動く女4の耳…。
ヒクツと動く男4の鼻…。
ドキッとなる男1の心臓…。
勿論そんなことには気が付かない男3…。
男3 この右足を動かしてはならない…。そのことを支えに耐え続けてきたんだ。それを、それをお前らは…。

男1 なんです？

男3 我々がなんです！

男1 ……

男3 ……

男1 我慢してきたのは、あなただけですか？ 耐えてきたのは、あなた一人ですか？ こらえてきたのは、あなたしかいないんですか？ 違うでしょうか！

男3 ……

男1 違います。なにもかもあなた一人で耐えてきたなんて、それはおもいあがりと言うもんです。

男3 おもいあがり？

男1 あの、苦痛に満ち満ちたオドリを堪え忍んだのは誰ですか？ あなたですか？ 違うでしょうか！

男3 あなたはただ哀れみの表情を浮かべてジット見ていただけじゃないですか！

男1 わたしはだって…

男3 私だって必死でこらえてきたんですから！

女4 ちよつと、ちよつと待ったらんかい！

女4 あねさん！

女4 じゃあしッ！ だまって聞いと

男1 つたらお前ら、なに勝手なことぬかしとんじや！

女4 な、なんです…

男1 苦痛に満ち満ちた？ なんのことやい！ ええッ？ クツウニ

女4 ミチミチタ、もういっぺん言うてみんかい！ おんどりやええ年さらしてからにウチの胸触りやがって…

男3 あ、あねさんの胸を！

女4 せや！

男4 わ、わりやッ！

男1 いや、わ、わたしは、ですから

男4 ……ご、誤解です。

男1 おんどりや、オ、オ、俺も触ら

男4 してもうたことない大事なあね

男1 さんの胸を、おのれがわいより

男4 先に触るとはなんちゅう厚かま

男1 しいやっっちゃ！

男4 ですからそれは…

男1 お、俺を差し置いてあねさんの胸を…

女4 なにイキツとんじやい！

女4 けど、こ、こんな奴に先を越されてもうて…

女4 だあほ！ 順番の問題かい！

女4 ちよつとはムネからはずれんか

男4 い、んまにもう…！

女4 へえ…

男1 ほんでなにかい？

女4 えっ。

男1 苦痛に満ち満ちてんのかい！

女4 ええッ？ そないに苦痛やつたら楽にしたるやないけ、なあッ！

男3 女4、短刀を握り直して男1に…

男3 やめえ！ っ！ やめてくれ！

再び大音声。

注目。

男3 拳銃を構えながら…

男3 なして、なしてこうなるんだ。

男3 もう、もう我慢の限界だ。俺は知らん！ おれはしらんぞ、好きにやってくれ、もう疲れた…

男3 お、お、俺はもう…行く。

いいながら男3、目を閉じて拳銃をこめかみにあてがう。

ワツと飛び掛かる3人。

拳銃を取ろうともみ合う。女4の手に短刀が握られたまま。「あぶない」「はなすんだ」の声。

しかし、男3の右足はしっかりとその場所を踏んだままである。差し上げた

拳銃が火を吹く。その仰々しい音。飛び退く一同…

男4 危ないやないけッ！ ソ、そ、それをしまえ！

男1 落ちていってください！ どうか、お願いします！

男3 お、お前に、お前にわかるのか？

男1 なんです…

男3 お前に、俺の立場がわかるのか！

男1 ええッ！

男3 たちば？

男1 わかっているのか！

男3 わかっています。

男1 なに？

男3 わかっています。あなたは制服組で、わたしはツエ組です。それだけのことです。それ以上でもそれ以下でもありません。あなた

男1 は、集団の中から選ばれたいわばエリートです。その為の制服です。本心はともかく、与えられた任務を遂行して国家の面目を保たねばなりません。威信

男3 を背負っているのです。

男1 それはお前だって…

男3 ちがいます！ わたしは違いますよ。少なくともわたしは、私

男1 ……

男3 ……

男1 ……

の意志でここに来たのではありません。強制的に連れてこられたのです。わたしは、わたしは何も背負っていません。あなたの任務は地雷の撤去。わたしは地雷の敷設場所を探しあてる役目です。万が一失敗すれば、まず先を歩くわたしが死ぬ。その万が一を引き受けさせられたのが我々ツエ組です。知っていますか？ この認識番号…

男1、首から下げた金属の札を引きちぎって男3に見せる。

男1 240180…。そこに刻まれた番号は私の血圧です。

男3 ……

男1 年齢65才以上、血圧230以上、視力0・01以下、この3つの条件を満たした者は強制的にここに連れてこられる。ツエ組です。わかりますか、私はなにも背負っていません。死をぶらさげているだけです。

男3 だからどうなんだ…

男1 あなたは、地雷を踏んでしまつた。踏む筈のない地雷を踏んで

しまった。その後悔があなたの今の立場をこしらえあげているんです。あなたは言いましたよ、最初に言いました。

男3 ……

男1 俺の敗北感がお前の優越感を増長させることがあってはならないって、はっきりそう言ったんです。地雷を踏んだその時にあなたは敗北だと思ひ込んでしまった。そして、ずっとそう思い続けてきたんです。多分、そのことがあなたを追い詰めたただ一つの理由です。違いますか？

男3 ……

男1 とにかく、その拳銃はしまってください。お願いします。

男3 せや、そんな物騒なもんはよ終わんかい！

男1 余り刺激しないでください。

女4 せやかて、このままでウチらも帰るに帰れへんやないか。

男4 なんとかしたれや…

男1 すみません。(男3に) さあ、それをしまってください。

男4 ほな、どなたはんも、ゴメンヤ

男3 ツシャ！

男1 ……

男3 ……

男1 ……

男3 ……

男1 ……

男3、再び拳銃をこめかみに…。

男4 こらーッ！

またぞろ飛び掛かる3人。
「ええかげんにさらさんかい」「はなせ」
「いてまえ」
口々に叫びながら、男3を組み伏せようとする。
どうッと倒れる4人。

当然、地雷を離れて宙に浮く男3の足。一同、その事に気付き飛び退いて、伏せる…。

静寂。

何事も起こらない。

遠くをヘリコプターが飛んで行く。

見上げる女4、男4…。

顔を上げる男3、男1。

恐る恐る、地雷に近づく…。

男3 どうしたんだ？ ば、爆発…。

男1 しませんねえ…。

男3、しきりに右足をこする。

男1 スカですか？

男3 スカツて、そんな…。

男1 だって、ウンともスンともいいませんよ…。

男3 …スカかあーっ。くそっ、今更

スカはないだろう！ スカはっ！

馬鹿にしやがって、スカならスカと最初からお前…。

何を怒っているんです？

男3 だってそうだろうが…。

男1 良かったじゃないですか、皆んな無事です。

男3 しかし、それなら、お、俺は一体何のために数々の苦勞に耐えてきたんだ！

女4 また蒸し返す氣いかい！
男1 い、いえ、そんなつもりは、はい…。

女4 しやあかてお前こいつが…。
男4 あねさん！

女4 なんじやい？
男4 それよか、ヘリコいてしましました。

女4 みたいやなあ。
男4 みたいやなあ。

女4 みたいやなああって、そんな香気な…。こらッ、お前らのせいで帰れんようになってもたやないけ！ どないしてくれんのじゃ！

女4 またんかい！ 今更うだうだ言うても始まらない。
男4 けど…。

男1 すみません。我々がなんとかし

ます。

男4 何とかなるんかい！

女4 やめんかい！

男4 へえ…。

女4 ほんで、なんとかなるんかい？

男1 はい、基地までお連れします。但し歩きということになります

女4 が…。
男1 まあ、しやあないな。なんせ西も東も分からん土地や。こうなつたらあんただけが頼りや。わかりました。

男1 わかりました。

女4 まあ、しやあないな。なんせ西も東も分からん土地や。こうなつたらあんただけが頼りや。わかりました。

男1 わかりました。

女4 まあ、しやあないな。なんせ西も東も分からん土地や。こうなつたらあんただけが頼りや。わかりました。

男1 わかりました。

女4 まあ、しやあないな。なんせ西も東も分からん土地や。こうなつたらあんただけが頼りや。わかりました。

男1 わかりました。

女3 えろっくにぎやかなこつてしたな…。
男3 はあ、ちよつと、その、あれでして…。
女3 原因は…、これですか？

女3、地雷のあった場所にしやがみ込み手で土を掘り始める…。

男3 あっ、そこは…。

男1 まだ、危険です。止めてください！

男3、少し後ろに下がる。

女3 あんたら天皇陛下の命令で来たんかいな？

男3 い、いえ、我々は、その…。

女3 まあよろしいけどな…。

男1 とにかくそこは…。

女3、声を無視して掘り続ける。やがて…。
土の中から掘り出したものを、投げ投げる。

カンカラカント音をたてて転がるジライ。一同、飛び退くが、転がるジライに視線を送る。

男1、ジライに近づき…拾う。

男1 こ、これは…！
男3 な、何だ！？

男1 …空きカンです！

男3 カン…？

男1 ウーロン茶です。

男3 ウーロン茶の…。

男1 空きカンです！

一同注目…。

女3 そうです。ウーロン茶の空きカンです。あんたがたの国で売られ、飲まれたウーロン茶。その空きカンです。

男3 地雷じゃなくって…。

男1 スカじゃなくって！

女3 空きカンです。

男3 ど、どうしてまた…。

女3 こんな所に空きカンが、ですか？

男1 ちよつと見てもらいましょか…。

女3、女2を促して、あたりを掘返す。次々と出て来る空きカン…。ビール、コーヒー、ジュース、コーラ、お茶…。

女3 まあ、ざつとこんなところですか…。
男3 しかし…。

女3 あんたらの国で飲まれた後の空きカンはぜんぶここへ持って来て捨てられるんです。
男1 そんな…。

男3 し、し、し、し…。
女3 知らんかっつたでしよう…。
男3 けど、事実です。カンだけやのうてね…。

女3、女2、別の場所を掘る。テレビ、ラジカセ、ポット、炊飯器、マット、ボンベ…。出る。
男1、「花さかじい」を口ずさむ…。

女3 まあ、いろいろとね…。ここだけの話、中には放射性廃棄物もあってね。言うてみたらゴミの大地ちゆうとこですかいな…。

男3 わ、私の踏んだのは、地雷じゃなくて空きカン…。

女3 いいえ、そやおへん！

男3 だって…。

女3 まあ、お気づきやおへんやろけど、あんさんの踏んだはったのは、わたらの頭ちゆうとこですかいなあ。

男3 あたま？ 頭って…。

女3 頭です！ 間違いなくわたらの

男3 頭を踏んでましたんや。

女3 どういうことですか？

男1 わからん、おっしゃるならまあ

女3 それで結構です。ハイ、けっこ

女2 うです。行こか！
女3 これ、使ってもうたらよろし。ここいらの蚊アはタチガ悪いよつてにな。ほな、ひつれいします。行くで。

女2 うん。さいなら…。
女2、手に持った爆竹を男1に差し出す。
黙って受け取る男1。

女4、男4、男3、銃声の正体を知る。
女3、2、帰って行く…。
夕暮れが後に残る…。
四人、それぞれの思いで立尽くす。

男3 頭…か。
男3、拾った空きカンを遠くに投げようとして、思い止まる。
ジット見る。

男1 なにか歌ってもらえませんか？
女4 えっ？
男1 うた…。
女4 歌かい？
男1 はい。

男3、複雑な表情。
女4 何がええ？

男1の足元でカチツと金属音。
ネコフンジャッタのメロデー。
大音響と共にふっ飛ぶ男1。
奇声を発しながら男1に駆け寄る3人。
抱き起こす。

男3 どうしたっ！
男1 踏んだようです…。
男3 踏んだって、そんな、ここは、そんな…。
男1 踏んでしまいました。
女4 しつかりしいや！
男1 イタイ…。足が…。
男4 き、き、救急車ッ！ 119や！
女4 だあほ、落ち着かんかい！
男4 けど、な、なんとかせんことに…。
女4 わかったある！ けど、こんなところへお前救急車が来るかい！
第一、電話はどっからかけるんじやい？ ええっ！
男3 待つてろ！無線が…。

男3、言いながら袋の中を掻き回す。
聴診器が出てくる。捨てる。
女4、聴診器を拾って耳に掛ける。
男1の胸をはだけて当てる。

男1 なんでもいいです。
女4 そうかいな！
嬉しそうである。

男3 但し、手拍子と踊りのないやつを…。
女4 はははは、そうかいな。
男1 なにかありますか？
女4 せやなあ…。(男4に) あれいこか！

男4 わっかりました。
男3 な、なんです？
女4 都はるみ、いつてみよか
男1 お願います。
女4 よっしゃ！

合図があつて男4、ずずずと前が出る。
ハッと後ろに退る二人。
音楽、流れ始める。ミラーボールが回りだす…。
夕日を受けて、夕焼け色の光の粒が辺りを埋める…。
♪都はるみ「千年の古都」
約束もなく日が暮れて
衣笠山に一番星です
蚊柱を追う蝙蝠も
機織る音も変わらないですね
夏は火の車抱いたまま
冬は心に闇を凍らせて

男1 ツ、ツ、ツ、…。
男3 無線は俺がやる！喋らないほうがいい。
女4 ツ、ツ、…。
男1 つえを…。
女4 なんて？
男1 杖をたのむ！
女4 おいッ、拾ろたれ！
男4 へ…。

男4、飛ばされた杖を拾って男1の手に握らせる。
男1 す、すみません…。
女4 ジットして！
女4、男1を押さえ付けて聴診器を胸に当てる。
起き上がろうとする男1。

女4 押さえて!!
押さえる3人。唸る男1…。
苦しそうに大きく息を吐く…。
急速に闇が来る…。

女1 大丈夫ですか？

母が歌った星の歌
あの星は、あの星は
あなたにとつて何ですか
ああ、時は身じろぎもせず
悠久のまま
悠久のまま
千年の古都
後ろにアンコールワットが浮かび上がる。
歌い終わる。
温かい拍手。
深々とおしぎをする女4。

男3 いやあー良かった。
男1 ありがとうございました。
女4 おおきに、おおきに。
日が落ち始める。

男3 戻りますか…。
男1 戻りましょう。

一同、自分の荷物をまとめる。散乱するゴミの中から、あの義足を拾いだす男1。感慨深げにジット見る。
男3 行くぞ！
男1 …はい。
男1、義足の泥を払ってソット足元に置く。
歩き出す4人。日の丸に沿ってゆるゆる

明るくなる…。
元の病室。ベッドの上に男1…。
男1 大丈夫ですか？
女1 えっ…。は、はい…。ええ…。
男1 血圧測定途中で急に…。
男2 そうでしたか…。すみません。
男2 随分、血圧が下がっています。
女1 気をつけてください。
お薬をお渡ししますから、後で3番の窓口へお回りください。
男1 エッ！
女1 3番の窓口です。
男1 …わかりました。ご迷惑をおかけしました…。
男2 もう少しここで休んでいかれてもいいんですよ。
男1 いえ、もう大丈夫ですから…。
男2 そうですか。
男1 あの…。
女1 なんでしょう？
男1 ツエを、私の杖を…。
女1 あ、はい、すみません…これでしたか？
男1 お手数かけます…。

男1、杖を頼りに立つ…右足がない。

男1 失礼します。
男2 お大事に。
女1 次の方!

病室、暗くなり待合室にあかり。
呼ばれた女3、女2に伴われて診察室へ。
ソファに忘れられた文庫本。
男1、手に取る…。見る。

女2、3、消える。
男1、ゆるゆる歩き出す。
遠くでピアノの音。
黒いゴミ袋が揺れている…。
暗くなって行く。

男1 あの…。
女2 私ですか？
男1 これ、あなたの…。
女2 えッ、ああ、すみません。
男1 お好きなんですか？ 高村光太郎。
女2 ええ、まあ…。
男1 そうですか。あつ、どうぞ…。
本を手渡す。

女2 ありがとうございます。
男1 いえ、では…。

歩き出す男1。
足元を見る女2、3。

女3 お気をつけて…。
男1 どうも。

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。

京浜協同劇団創立40周年記念

戯曲募集

京浜協同劇団が創立40周年を記念して戯曲を募集する。

規定 テーマは自由。新しく建設した稽古場兼小劇場「スペース京浜」(120名)で上演することを前提として、上演時間は1時間〜1時間半程度のもので、未上演作品に限る。資格は不問。400字詰め原稿用紙またはワープロ原稿。2枚程度のあらすじを添付。氏名(筆名の場合は本名も付記)、職業、年齢、略歴、住所、電話番号を記入のこと。応募作品は返却せず。

賞 金 入選 30万円

(上演権は劇団に帰属。初上演料を含む)

審査 京浜協同劇団運営委員会

応募締切 1998年12月10日(消印有効)

発表 1999年2月末。応募者に直接通知。劇団機関誌で発表。

応募先 〒211-0952

神奈川県川崎市幸区古市場2-109
京浜協同劇団戯曲募集係

TEL 044-511-4951

FAX 044-533-6694

ホームページ <http://www.kinet.or.jp/keihin>

北海道演劇祭INひやま

道演集(北海道演劇集団)が2年に1度開いている北海道演劇祭が、今年第18回北海道演劇祭INひやまと銘打って、8月29日(金)から31日(日)までの3日間、檜山郡上ノ国町、厚沢部町、江差町の3町で開かれます。北海道各地の10集団が出演する多彩な演劇祭です。全り演からは城谷事務局長が参加、併せて「わくわく制作、いきいき劇団」と題して講義することになっています。

連絡先 〒069-0811

江別市錦町3-19-203 天野方

北海道演劇集団

TEL 011-385-1124

「劇作百花」第2巻発刊

昨秋上演した栗木作品「夢舞台」が掲載されている「劇作百花」(第2巻)(出版・門土社 2400円)が7月に発刊されます。左記までご注文くだされば幸いです。

〒457-0016

名古屋市中区沙田町11-8 栗木英章宛

TEL 052-821-3691

(劇団名芸)

いきいきわくわく制作講座

前号の情報BOXで呼びかけた城谷さんはすぐOK! さっそく神戸を中心に次の講座を持つことになりました。近くの方はぜひ参加してください。

「いきいきわくわく制作講座」のご案内

講師 城谷護さん(全り演事務所長)

8月9日(日) 10時〜16時

サンビック尼崎(阪神電車尼崎駅から徒歩2分)

詳細・お問い合わせ

劇団かすがい 鐘ヶ江

TEL&FAX 06-489-8984

前号(96号)の自立の会レポート「ぢらい顛末記」を読んだ読者から、どんな芝居なのか、戯曲を読みたいという声が多く、自立の会に戯曲提供の依頼をしたところ、快諾をいただきました(1995年に劇団自立の会から森田有戯曲集として発行されているが、現在は絶版)。なお上演台本はラストシーン25行はカットして上演している。

作者は故人のため、上演希望や問い合わせは下記にお願いします。

(編集部)

大阪府枚方市楠葉花園町5-2-901

劇団自立の会 玉村信雄 TEL 0720-67-5057

全日演事務所だより

東西議長団会議ひらく

3月20日、大阪市内で議長団会議が開かれました。出席13人。全日演の現状分析や当面のとりくみを決めました。

第8回全日本演劇フェスティバルは2000年8月、岩手県湯田町の銀河ホールが候補地にありました。ここは、人口50000人の小さな町ですが、町の予算の3分の1を投入して3000の客席を持つ劇場、銀河ホールを建設、毎年各地から地域劇団を招いて銀河ホール地域演劇祭を開いています。全日演からもこれまでに埼玉、未来半島、あしづえなど数劇団が出演しています。

中野健議長(劇団支木)が銀河ホール関係者と予備折衝した結果、「フェス開催を歓迎する。実現させる方向で努力する」との内部をいただきました。

表紙のごとば 法月紀江

私の頼もしいボーイフレンド手塚千尋君(8歳)の作品です。彼はかけっこが早く、虫の名前をたくさん知っていて、ちよっぴり恥ずかしがりやです。去年暮れから突然数え切れないほど、次々「お面」をつくりだしました。次から次からつくり、そして先日突如「もうお面はつくらん」と宣言しました。それから、きよとんとしている私を見て、ニヤツと笑いました。

(舞台衣裳家・大阪芸大講師)



面・手塚千尋



日本では……
「プレヒト? 知らない」
という回答が大半
編集部が電話アンケート

「プレヒトについて」……各劇団に無作為で44集団に電話アンケートしました。対象は20代中心の若手。11人の回答を得ましたが、東ではプレヒトを知っている人はゼロ。西では神戸地区の2人のみが「知っている」と答えました。

うち一人は「むづかしい」嫌い。上演経験のあるただ一人が「はじめのときは『むづかしい』『だんだんおもしろくって好きになった』と答えています。〈編集部〉

編集後記

西会議に編集部が移って3号目をお送りします。

実務を一手に引き受けてくれていた(株)シイムの石田章氏を囲んで、編集委員、協力グループの皆さん、それに西会議事務局の清原氏も参加しカンカンガクガク、チーフの赤松比洋子さんが頭を抱え込む姿をお見せしたいものです。

今号も結果的に重い、かたい誌面になり、読者に苦痛を強いることになりました。企画や主体性の弱さを痛感すること切デス。

もともと、それも「全日演の全体状況の反映」と聞き直れば気は楽なものでしょうが、「もっと生き生きした」「もっと読者の息づかいがじかに伝わるような」「もっと発見のある」などなど、たくさんの読者の声に励まされ、次号に意欲をかりたてています。読者はやっぱり神様デス。

高山先生が体調を崩されておられるのを無理にお願いして玉稿をいただきました。演技のリアリティを追求する上で大きな示唆を与えてくれる論文だと確信します。

「劇評」「劇団通信」は号を追うごとに充実してきました。これからはその質的充実をめざさなければならぬでしょう。

〔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則的になりますが、よろしくお願ひします。

・次号(11月号)の締切は9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

大阪市平野区喜連寺1-45

(株)シイム内「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	TEL 03-3323-8943
栗原 省	〒643-0111	和歌山県有田郡吉備町庄684-32	TEL&FAX 0737-52-5963
境野 修次	〒134-0088	東京都江戸川区西葛西3-15-8-701	TEL 03-3804-0507
赤松比洋子	〒663-8141	兵庫県西宮市高須町1-11-859	TEL&FAX 0798-45-3307

演劇会議 97号 1998年7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 石垣政裕 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)