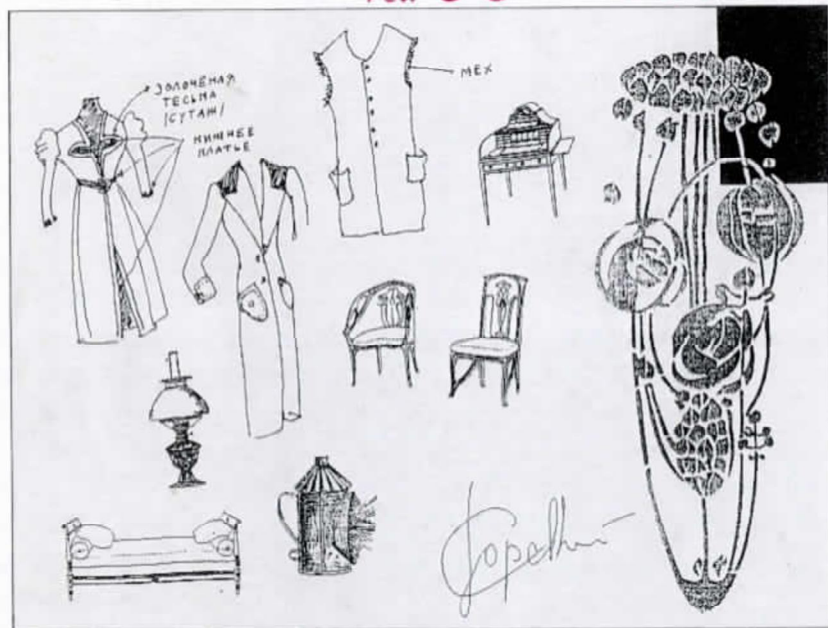


演劇会議

Vol. 98 1998年11月



今日のリアリズム シリーズ⑩

ブレヒトのリアリズム

今日と全り演の置かれている立場

東・西総会ひらく

戯曲『鉄道員 (ぼっぼや)』

・住所録

岩淵 達治

こばやし ひろし

山本 忠利

全日本リアリズム演劇会議



大阪新劇団協議会プロデュース合同公演/企画劇団未来
文化庁・日本芸術文化振興会・舞台芸術振興事業/大阪府芸術文化振興事業/大阪市助成公演

作/宮本研 演出/森本景文

夢・桃中軒牛右衛門の

宮本 研没11年・寺下 保没2年に捧げる…

明治の終わり、“桃中軒牛右衛門”と名乗った、浪花節語りをめぐるおかしみと哀しみの生涯…

“夢に生きる男たち”と“太い生命力をもった女たち”が織りなす笑いと涙の人間ドラマ…

出演劇団/劇団息吹・劇団大阪・劇団往来・関西芸術座

劇団きづがわ・人形劇団クラルテ・劇団五期会・劇団未来

●とき

1999年

2月25日(休) 18:30

2月26日(金) 18:30

2月27日(土) 14:00 18:30

2月28日(日) 14:00

●ところ

近鉄小劇場

(大阪・上本町6丁目)

●入場料

一般/前売 3000円(当日3500円)

高校生以下・高齢者(70歳以上)

/前売 1800円(当日2000円)

○お問合せ

大阪新劇団協議会 〒546-0024 大阪市東住吉区公園南矢田2-4-7(劇団コート内) TEL:06(695)-6401 FAX:06(695)-6405

劇団未来 〒536-0007 大阪市城東区成舞1-4-25

TEL・FAX 06(939)-5777

2000年の全日本演劇フェスティバル

内容

1. 2000年8月下旬に、湯田町を中心に3日間開催する。
2. 銀河ホールが6年前から開催している「銀河ホール地域演劇祭」と全り演が開催してきた「全日本演劇フェスティバル」との併催とする。
3. 湯田町はこの行事に400万円の助成金を検討する。その他、国、県からの助成金の可能性を探る。
4. 上演会場は銀河ホール(350席)をはじめ、3会場くらいを予定する。宿泊施設は1泊6000円程度で300人くらいはとれる。

岩手県湯田町の
銀河ホールに決定



出演劇団募集

問い合わせは全り演事務局まで

◆ もくじ ◆

グラビア (舞台)	1
今日のリアリズムシリーズ ⑩	
プレヒトのリアリズム	岩淵 達治 7
今日と全リ演の置かれている立場	こばやしひろし 17
東・西総会ひらく	28
充実していた演劇ゼミナール	31
顔.....三木卓二/早見栄子/杉森正美	44
ロシア演劇レポート ⑬	桜井 郁子 51
第18回北海道演劇祭inひやま	飯田 信之 58
燃えた北海道演劇祭観劇記	城谷 護 60
東・西で作家会議ひらく	63
シリーズ 職場と演劇 ②	石塚 幹雄 70
北から南から〈劇団通信〉	73
劇 評 東京芸術座『どん底』	佐藤 逸平 90
劇団未来『礼服』	粟田 倫右 92
関西芸術座『遙かなる甲子園』	神沢 和明 94
劇団潮流『あひるの靴』	" 96
京浜協同劇団『鉄道員 (ぼっぼや)』	青木 好文 97
劇団生活舞台『にんじん』	赤星 学 99
大阪府職員演劇研究会『ら抜き殺意』	今泉おさむ 101
劇団コーロ『(鬼)考』	" 102
戯曲『鉄道員 (ぼっぼや)』	山本 忠利 104
全日本リアリズム演劇会議住所録	124
<hr/>	
劇書漫步	16
98年11月中旬以降の公演	51
情報BOX	122



◇劇団静芸
『海を渡る娘』 6月6日
作・小島真木
演出・伊藤幸夫



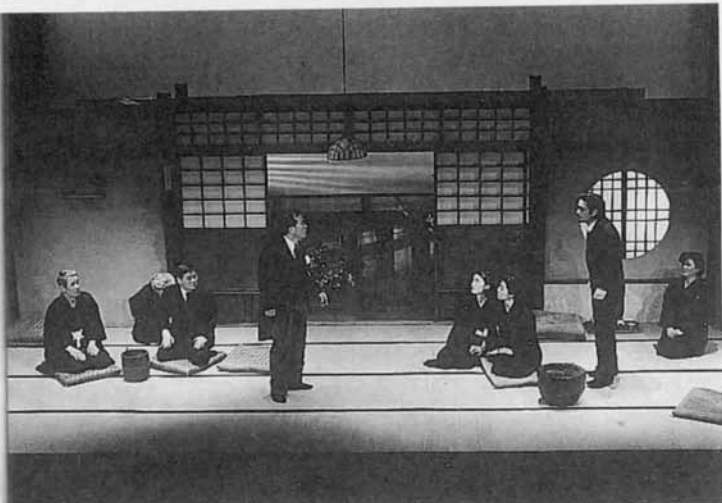
◇上野市民劇場
『靴のかかとの月』 6月12〜14日
作・鈴江俊郎 演出・杉森正美



◇京浜協同劇団
『鉄道員 (ぼっぼや)』 6〜7月
作・浅田次郎 脚色・山本忠利
演出・室野定子

◇劇団未来

『礼服』 7月9～11日
作・秋元松代 演出・平尾光秋



◇演劇集団石るつ

『今昔物語(大頭の絹)より』 7月20日
いとうエリコ・構成 演出・境野修次



◇劇団名芸

『ワニとつたえば』 7月・9月
台本／演出・長田芳枝



◇青年劇場

『愛が聞こえます』 7月29日～8月2日
作・高橋正嗣 演出・松波喬介
(写真は初演96年5月の時のもの)



◇仙台小劇場

『昆虫記』 8月21～22日
脚色・いずみ凜 演出・石垣政裕

◇劇団京芸

『ぞうべえまっくらけのけ』 8月23日
作／演出・つげくわえ



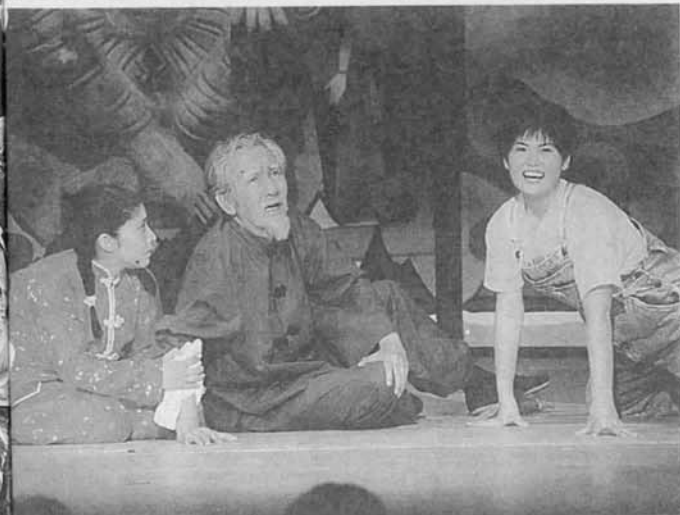
◇劇団名芸

『泰山木の木の下で』 8月28〜30日
作・小山祐士 演出・木崎裕次



◇テアトルハカタ

『さばくの宝』 8月28〜29日
脚色・井上寛治／夢見憧憬
演出・舟越節



◇東京芸術座

『どん底』 8月29日〜9月8日
作・マクシム・ゴーリキイ
演出・ウラジミール・ペトロフ



◇劇団潮流

『あひるの靴』 9月4〜6日
作・水上勉 演出・藤本栄治

◇劇団阿修羅

『四谷諧談』 9月10〜13日
作・井上ひさし 演出・松本園



◇劇団弘演

『海と日傘』 9月12〜13日
作・松田正隆 演出・高田潔



◇劇団はぐるま

『グロース少年の冒険』

原作・L・F・ボウム

脚色・浅野公蔵

演出・なみ悟朗

◇劇団すがお

『広くてすてきな宇宙じゃないか』

作・成井豊

演出・上村竜二

◇劇団四紀会

『炎夏四度・こらべ』 9月18日

作・内田昌夫／桜井敏／桐生彌

演出・岸本敏朗



今日のリアリズムシリーズ⑩

ブレヒトのリアリズム

岩淵 達治

「真のリアリスト」

結論を先にするならば、ブレヒトはいわゆる社会主義リアリズムの代表作家よりはるかにリアリズムに徹した真のリアリストである。

亡命時代に、左翼亡命文学者たちの間で表現主義論争が行われた。1932年に文化官僚ジダーノフが提起した社会主義リアリズムがスターリニズム的文化路線となり、ソヴェエトでは前衛的革命的な演劇は「形式主義」というレッテルを貼られ、反革命的として追放された。メイエルホルドの粛清もその余波であった。ソヴェエトにおける「形式主義」と同じように、社会主義リアリズム路線に反するものとしてドイツ(系亡命者)文芸においてやり玉にあげたのが「表現主義」であり、その攻撃者の筆頭はルカーチであった。「表現主義」は、亡命者たちの祖国ドイツにおいても、ナチスによって「退廃芸術」の烙印を押されて追放された。つまりナチズムとスターリニズムは、全体主

義という立場では相似した文化路線をとっていたことになる。「形式主義」も「表現主義」も、いかに革命的であろうと大衆に理解されなければ「反革命」「反ナチ」のレッテルを貼られたのだ。

リアリズムの名に値しない「社会主義リアリズム」

社会主義リアリズムの基本線とは、ブルジョワ時代に好まれた劇への退行にすぎず、その枠組みを看板だけ社会主義に塗り替えたものにすぎなかった。大衆に理解しやすいものが浅薄な啓蒙宣伝には最も有効だから、ほとんど古典的といってもいいヒーローが復活し、たとえばそのヒーローが社会主義のために身を捨てるなどという悲劇から観客が「学ぶ」というのが、いちばん手とり早い宣伝のやり方であった。それを多少権威化するために、マルクス・エンゲルスの芸術論から「典型的状況における典型的性格」という公式をつけ加えたのだ。戦後に戯曲を書き出した日本の新劇の劇作家にもこの公式が有形無形のプレッシャー

になっていたはずだ。重要なのは、社会主義リアリズムの「リアリズム」が実はリアリズムの名に値しない代物だったことであるが、それは「手本」となるような「肯定的主人公」そのものが実はリアリティが希薄で、単に「理想化、美化」された作り物であったという点である。

西欧のリアリズム、あるいはその前段階としての写実主義の原点は、18世紀の市民(悲)劇の登場にあると思う。

市民を主人公にしながら悲劇(またはシリアスな劇)が初めて書かれ、また悲劇が初めて韻文でなく、散文で書かれるようになった。そのために演技にも様式でなく写真が要求されたのである。市民悲劇の擁護者レッシングは、「100%の善人である、例えば殉教者」や、「リチャード三世のような100%の悪人」は市民劇の主人公には向かない、と言っている。レッシング自身の市民悲劇のすばらしいところは、善人にも若干のネガティブな部分を、悪人にも若干のポジティブな部分をつけ加えたことである。英雄古典悲劇では白黒技法、つまり善玉悪玉を書き分ける手法が一般的だったが、レッシングは市民が自分と同時代の同じ階級の人間を舞台に見るとき、そういう100%の善人や悪人では、リアリティが希薄だと考えたのである。例えば暴君から貞操を守るために命を絶つ「エミリア・ガロツティ」のヒロインは、自分の中にも甘美な生活への憧れが内在していることに気づいて死ぬし、「ミス・サラ・サ

ンプソン」で純潔な乙女を誘惑誘拐した不道徳な男も、自分のためにサラが死ぬことになったのを後悔して自殺する。レッシングが、善悪の要素を一身に共存させている、それゆえにリアリティのある新しい主人公の登場する作品を書いたのは1760年代以降のことだ。

社会主義リアリズムはレッシング風にいえば(社会主義の)殉教者、つまり100%善人をヒーローとするものであってリアリティには乏しい。つまり人物造形ではリアリズムを200年以上も後退させたことになる。ブレヒトの人物造形はむしろレッシングに近く、主要人物は善と悪の矛盾をかかえこんでいる。亡命から帰ったブレヒトが、東ベルリンで亡命中の成果を示す「肝っ玉おっ母とその子供たち」を上演したとき、教条路線派からまず批判されたのは「肝っ玉」が観客がその人物から(学べる)ような肯定的なヒロインではない、という点であった。ブレヒトは、戦争の悲惨をあれだけ体験しながらにも(学ばない)肝っ玉から(いわば反面教師から)観客が(学ぶ)ことができる、と答えた。つまりブレヒトは、直線的、押しつけるな啓蒙よりも、観客自身が与えられたものを自分で判断するという啓蒙を考えたことになる。それに「肝っ玉」は単純な観客が見れば同情的に見えてしまう。つまり肯定部分の非常に多い主人公としても描かれているし、彼女が好感を抱かせるのは絶対に建前でものを喋らないところだ。「汚

職はよくないもの」というのは建前モラルである。ご清潔な文化路線ではこういう建前モラルに反することもいけならしい。だが肝っ玉はあっさり建前に反することを言う。「世の中に賄賂があるってのはいいことだ、おかげで無実の奴が罪にならずに済むからな」。そしてこのコンテクストではそれは正しいのである。裏切りも建前モラルでは悪であるが、ブレヒトが現実の社会では裏切りのほうが常道だというとき、そのほうがリアリティがあるように感じられる。人間が金のために良心の呵責など全くなしに裏切る場面というのは「三文オペラ」「マハゴニー」はじめ、亡命前のブレヒトの作品にはしばしば出てくるが、同じ時期からブレヒトは、裏切りとは正反対の連帯、友愛にもとずく共同体への帰依というテーマにも踏み込んでいたのである。

リアリズムの「広さと多様性」

亡命者のあいだで行われた表現主義論争では、ブレヒトは「リアリズムの(正確には)リアリスティックな書き方の() 広さと多様性」という論文で間接に表現主義を擁護した。ブレヒトは表現主義には批判的だったが、それは表現主義の抽象性と、理想主義的、観念的な部分に対してであった。リアリズムの名を冠しながら、美化理想化を行っている社会主義リアリズムはもっとどうしようもないものだった。この論文(討論参加のつもりで執筆したが発表は

されなかった)でブレヒトは、ルカーチがつねに反動の温床ときめつけるロマン主義を持ちだし、イギリスのロマン主義作家シェリーの「アナキーな反動行列」という詩が、いかに政治的な有効性をもちうるかと証明してみせ、また自分もそれにならって反ファシズムの詩を書いた。

ブレヒトが様式的に表現主義さえ擁護しようとしたのは、彼が自分の演劇に命名していた「叙事的演劇」という様式も、偏狭なリアリズム路線から攻撃を受けることを予想したからであろう。ブレヒトが30年前後に力を注いでいた教育劇もリアリズムでない攻撃されるおそれがあった。それは社会主義リアリズムがイリュージョニズムを絶対的な前提としていたからである。イリュージョニズムの定義をここで解説するのは余計なことのような気もするが、大事な概念なので一応確認しておく。イリュージョニズムとは、舞台で行われていることを観客が現実にもとで行われている事件だと錯覚してしまうことで、装置や扮装もその目的のために使われた。このような錯覚は、観客が理想化された舞台上の主人公と同化するのに重要な前提で、大衆の啓蒙・教育を目指す社会主義リアリズムには欠かせないものだ。ところがこういう低次の啓蒙を嫌い、観客が芝居に同化することは、ファシズムの啓蒙宣伝にも転用できることを見抜いたブレヒトは、舞台では芝居が行われていること、過去の事件の再現であることを隠そうとし

ないで、観客を同化させず、再現として行われている事件を距離をとって観察し、自分の意見を考えさせようとしたのである。教育劇の場合は、とくに再現であることが強調されているので、扮装、装置もないばかりか、ひとつの役さえもいろいろな人物によって演じられる。

ただ教育劇で演じられている事件そのものの内容を考えると、社会主義リアリズムの劇の内容の嘘っぽさに比べてはるかにリアルなのである。ブレヒトの教育劇「処置」の主人公は、理想主義的、個性的（ということとは英雄的）であって、彼が革命の敵によって活動中に死ぬならば、まさに社会主義リアリズムの主人公にぴったりだ。ところがこの劇では彼の個性を捨てきれぬ理想主義は、活動の面ではハネ上がることになって共同体（党）の活動全体を脅かすことになるので、党の手によって粛清されるのである。ただブレヒトは粛清を肯定した作品を書いたわけでもない。この処分についての判断は最終的には観客に委ねられているのである。それでも後にブレヒトが自らこの作品の上演禁止措置をとったのは、単純に党の粛清を肯定したように誤解され、党のイメージを損ねることを危惧したからであった。60年代、70年代にこの作品が当時の若者の関心をひいたのは、自分たちの「リアル」な問題に触れたからであり、もうこの頃はイリュージョニズムなどは大衆からさえ見離されていたのである。ブレヒトをリアリズムでないとい

物を（自然に）紹介することに費やされてしまう。これこそイリュージョニズムなのである。

ブレヒトの「母」は、ブレヒトが亡命後、アメリカの労働者劇団によって上演され、ブレヒトはその機会に渡米した。ところがアメリカの劇団は、ブレヒトの「母」の形式的な斬新さにひかれて上演したのではないのだ。「母」の自己紹介で始まる部分を全部改作し、常套的なイリュージョニズムの書き方に変えてしまったのだ。この改作は千田是也氏によって訳されているので、ブレヒトの原作と比較してみるとよい。自己紹介、観客への語りかけという今日ではごく自然に受け入れられる方法が、35年ごろの観客にはいかに奇異に感じられたかを示すエピソードである。このイリュージョニズムを通すための改作がいかに冗長なものになったかは、ブレヒトの原作と比べてみるとすぐわかる。また当時、ブレヒトがリアリズムに反していると思われるのは、実はイリュージョニズムを打破しただけのことであって、むしろこの技法によってリアリズムを「広く」「多様にした」といえるのである。

ブレヒトの改作はゴリキーとはかなり違ったものになっているが、比較のためにゴリキーを読んでみると、リアリズムからいえば実に奇怪な描写がある。おふくろ、ペラゲヤ・ヴラーソワは、飲んだくれで早死にした夫のもとで忍従の生活を送った。最初に描写されるおふくろは、夫

断罪する側には、リアリズムとイリュージョニズムを混同しているという誤りがあったのだ。付言すれば、皮肉なことに壁崩壊後は「処置」の上演禁止条項も解除されたが、現在ではアイスラーの禁欲的な音楽のみごとさがこの上演を支えているけれども、アクチュアリティは希薄な作品になってしまった。

『母』の改作

社会主義リアリズムよりブレヒトのほうがリアルだという実例は、同じ時期に書かれたゴリキーの「母」の改作である。この作品はまずイリュージョニズムに反している。冒頭にヒロインが登場して観客に自己紹介をし（これは能の名乗りの影響である）自分の生活の苦しさを説明する。公式リアリズムからはこういうことは許されなかった。なぜならそれまでの芝居の導入は、観客に演じられているのが芝居だということを忘れさせるために、「自然に」劇世界に入っていくことが要請されるからである。だから役者が自己紹介するなどはもつてのほかで、ある人間がどういう名でどういう性格をもち、どういう職業でどういう状況にいるかを本人以外の役によって観客に伝えていかなければならない。ドラマの導入部というのはこの技術が要求される。イブセンはこういう造形のみごとな才能があった。しかしこれは実に不経済なことで、一幕の相当部分は各人

に殴られた傷痕があつて、目がつりあがつた醜い表情をもっている。ところが彼女が息子によって革命の闘士に変身したあとは、表情まで「善良な顔に正直そうな大きな目をした白髪の婦人」に変わっている。たぶんゴリキーは無意識に、意識の変革は外見をも美しく変えるという骨相学を信じてしまったのだろう。ブレヒトのおふくろはそんな変身はしない。むしろ闘士に変身する以前から身につけていた、生きるための狡猾さを運動の方に生かしていくという点では一貫性をもっている。

貧しい人々の生き方を「貧しく清く美しく」書くというのは、初期の左翼作品の常識パターンであった。だが、生の極限のところまで生活している貧民は、わが身を守るためには「連帯」するより前に貧しいもの同士でいがみあわなければならぬ。「貧しい人たちの悪辣さ」を描いたのはたぶんブレヒトが最初だろう。しかしそれは貧しい人間が生来悪辣なのではなく、彼らをそこまで貶しめ非情にした社会を責めているのである（日本にさえ「貧すりや鈍する」という格言がある）。私どものように飢えや窮乏の限界を体験した世代からいうと、この貧しさゆえの悪辣さ、非情性ほどリアルなものはない。しかし、それほどの貧しさを体験しなかった世代にはこういう部分のリアリティが追体験しにくいだろうと心配になる。ただ貧しさだけでなく豊かな人も人間を非情にする要因にはなっている。一宿一

飯にありつくための裏切りは理解しにくくなくても、高額
の懸賞金のために恋人を裏切るという行為のほうはまだリ
アリテイがあるのかもしれない。

ブレヒトは人間が生来悪といっているのではなく、人間
の行動様式は環境によって規定されると言っているのだ。
社会が非情だから人間の行動も非情になる。(変革)の方
向づけが出てくるのはその後からで、それではいかにして
この非情の社会を変えるか、という設問が出てくる。ブレ
ヒトが解答として考えていたのは、社会の根底からの変革、
革命なのだが、現実存在した社会主義国家の非人間性が、
そのインパクトを全く奪ってしまったのである。だが、美
化、理想化のないリアリズムという点では存在理由は失わ
れていないと思う。

ブレヒトのドラマトウルギー

様式についていうと、音楽や歌いゼリフによる芝居の流
れの中断というのも、公式リアリズムからは批判された部
分である。異化距離化のために、劇の流れを断ち切る手法
を導入したのは、もともとは芝居が同化しやすいものとい
うことを勘定に入れていたためかもしれない。歌の部分と
歌いゼリフの部分は当然のことながらリアルなセリフでは
ない。しばしば韻文である。つまり文体的にもこの部分は
リアルに演じられている部分とは「切れて」いるのである。

教育劇

常識的なドラマトウルギーと最も対立しているのは教育
劇の試みであるが、これは上演形態としても、観客と上演
者という区別も、見るものと演じるものの区別もない共同
体の演劇として「未来の演劇」であり、70年代にはオルター
ネイティブな演劇としてふたたび注目された。ハイナー・
ミュラーなどは、ブレヒトが戦後東ベルリンでベルリ
ナー・アンサンブルの活動を始めたとき、教育劇という試
みを全く放棄してしまったことに批判的だが、しかし東ド
イツの国立劇場も上演者と観客が截然と区別される従来の
劇場方式だったのだから、そのなかでは「共同体の演劇」
をもちこむことは不可能だった。教育劇のラジカルさに比
べれば、亡命期に書かれた典型的な代表作は、ずっと従来
の演劇に歩み寄っていて、狭いリアリズムの定義からも逸
脱する度合いが少なくなっている。これはブレヒトが反フ
アシズムという目的のために、ブレヒトなりの大衆路線を
考えたからであろう。スペイン市民戦争をテーマにした「カ
ラールのおかみさんの鉄砲」や「第三帝国の恐怖と悲惨」
は、一見すると社会主義リアリズムにさえ抵触せず、「第
三帝国」などはこの路線の大御所である理論家ルカーチに
さえ「放蕩息子の帰還のように」(ブレヒト)賞讃された。
たしかに「白墨の十字」「スパイ」などは普通的一幕もの

こういう部分は、いま演じられたばかりの部分でコメント
するように入ってくる。文体が日常的でないことによって、
かえって強調したい発言がきわだたされる。ブレヒトの芝
居では挿入されるのが歌だけではなく、リアルでない文体
の語りである場合がある(「母」「セチユアンの善人」など)。

この場合、劇には3つのレベル(1.リアルなセリフ、2.
朗読されるセリフ、3.歌)がある。ところが日本で作曲
が行われた場合、一見詩形になっているものは全部作曲さ
れてしまうので(つまり2と3であるべきものが全部3に
なってしまうので)、冗長になり、聞き取りにくくなるケ
ースが多かった。ブレヒトを原則として原作曲で演出して
いる私の場合には、2の部分の扱いが様式のリサーチになる
のである。「リアリスティックな書き方の広さと多様性」
を書いたブレヒトから見ると、2も明瞭にリアリズムの中
での様式化された文として扱うべきセリフ様式だと思う。
テクストの内容を正確に伝えるのは、この部分のほうか大
事なのだ。

ポストモダンの亜流によってわけのわからない形に歪曲
されたブレヒトの舞台を見ることが多くなった昨今、私は
ブレヒトのリアリズムを浮き上がらせることを自分の至上
命題にしているところである。

としての完成度が高く、リアリズム的に上演は可能だが、
各場詩型のコメントで始まるこの作品は、少なくとも10場
以上まとめて上演されるべきものである。リアリズムから
いえば、それぞれの場面には深化が加わったといえる。

『肝っ玉お母とその子供たち』は、ヒロインが戦争体
験によってなら学ばない、という意味では、息子の死に
よって反フランコ派の戦いに参加するカラールとは正反対
の形象である。『肝っ玉』の東ベルリン初演の時にブレヒ
トの受けた非難は、社会主義リアリズムでは、観客は手本
とすべきヒロイン(またはヒーロー)から学ぶべきである
という攻撃であり、ブレヒトは学ばないヒロインから観客
が学ぶことが大切だと答えた。今日から見ればこの社会主
義リアリズムの非難は愚の骨頂で、演劇のリアリズム様式
とはなんの関係もない。反面教師という言葉が定着した現
在、美点と欠点をあわせもつ肝っ玉の形象はずっとリアリ
テイがある。テレビで『肝っ玉お母さん』という人気番組が
あったが、これはブレヒトの『肝っ玉』の影響下にあると
したら大きな作品の読み違いだ。ブレヒトの『肝っ玉』は、
生まれつき太っ腹な、どんと来い式のおふくろではなく、
戦争という厳しい時代に生き抜くためにはすべての人間が
『肝っ玉』(勇氣)をもたなければならぬから、やむを得
ず、後天的に『肝っ玉』になったのである。ブレヒトの場
合、人間の性格や行動様式はすべて環境によって規定され

るのである。

「異化効果」と「寓話劇」

ブレヒトがリアリズムに反するのでないかという誤解は、異化効果というターム(述語・用語)が単純に異常なこととすると誤解されたことからきている。異化を変わったことをして鬼面人を驚かすというように誤解すると、ポストモダンの演劇のある傾向と変わらないものになってしまふ。異化で「おや」と思わせるのは、パターン化した認識を変えさせるための前段階であり、別のアスペクト(視点)の提示なのだ。先入観を打ち破られると観客には好奇心が生まれる。ブレヒトが人間の理性に希望を託したのは、人間が「考える葦」などではなく、「好奇心を持った生物」だからであった。だから社会主義リアリズムのように解答を与えてしまふ演劇は、認識行為を放棄したものに映ったはずである。

たとえばブレヒトの「パン屋」のような台本で、失業者のコーラスが突然ギリシャ劇のコロスのような文章を語る。これはリアルではないが、日常の生活闘争をこのような様式で話せると、内容が強調されるばかりか、日常の労働者の文体で語られれば聞き流されたかもしれない重要な部分が観客の関心をひくこととなる。これも異化なのだ。ブレヒトの作品がリアリズムでないといわれたもう一つ

の原因は、歴史的に確定できない架空の場所や時代を設定した、いわゆる寓話劇構造のためである。「セチユアの善人」の中国や、「コーカサスの白墨の輪」のグルジアなどは、時代と場所のおおよそがわかるだけである。しかし寓話劇、つまりたとえの劇というのは、作品中の状況を自分の状況に置き換え(スライドし)て問題提起がなされるようになっていく。この置き換えの行為が、観客に劇の認識行為の参加をうながすのである。ブレヒトの演出の記録を見ると、細部の駄目出しは非常にリアルである。そのリアリティは、ある状況におかれた人間の反応を考えさせられることに向けられており、誤りを指摘される役者は、従来の常識的、感性的な反応で演じている場合が多いのである。

『三文オペラ』では、ブレヒトは常識的なハッピーエンドを持ち込む技法をパロディ化するためになんの理由づけもないハッピーエンドを持ち込んだが、ブレヒトは作劇術が下手だったわけではない。「コーカサスの白墨の輪」では、実に用意周到なハッピーエンド、(ほとんど)奇跡的なハッピーエンドが作られている。しかもこのハッピーエンドは、ご都合主義的な名裁判官劇ではない。正義の裁判が本当に存在するならばその体制は肯定されてしまうことになる。だから大岡越前、遠山の金さんや水戸黄門は、封建的な江戸時代の体制をそのまま肯定したことになってしまふのだ。

おわりに

ブレヒトの代表作『ガリレイの生涯』は、日本の劇作家にアンチ・ヒーローという描き方を教え、「叙事的」な劇の構成法を教えた。ブレヒトの劇は寓意劇であって、個人的な問題は扱わないといわれるが、ガリレイにブレヒト自身の体制順応の苦悩の影が投影されているという説は以前からあった。東ドイツの似而非(えせ)社会主義内での生活の実態がわかってくると、確かに彼の苦悩がじかに聞き取れるような部分がいくつもあつた。一時は私も、それは西側の強弁だと思っていた時代があつた。

現在では私はブレヒトほどリアリズムの名にふさわしい作家はないと思つている。私には「反現実の演劇の論理」(河出書房新社刊)という著作があり、それでリアリズムを否定していると誤認されることがあるかもしれないが、この反現実とはアンチ・イリュージョンニズムの意味で使つているので、アンチ・リアリズムというつもりは全くない。

日本では心理的対話劇の練習テキストには、いまだに岸田国士のものがよく使われるようだが、『第三帝国』の数場面などは、政治背景まで持った心理対話劇として実に奥行き深い作品である。千田先生の翻訳で上演した経験のある演技者も多いと思う。先生の翻訳は、満足な辞書もな

まう。よしんば庶民が正義の夢を託してそういう人物を造形したにせよ、結果としてはそれは体制の延命に役立つことにはかならないのである。ブレヒトが「コーカサス」で登場させた裁判官は、世が世ならば絶対に裁判官にはなるはずのない民衆出身の裁判官である。その設定はほとんど図式的だ。権力者同士が血みどろの権力闘争をくりひろげた時、自分の持ち駒として民衆を手なずける必要が出てきた。一方の権力者が民衆の人気とりのために、民衆から裁判官を選んだ。それが、賄賂はとり放題に受け取りながら、収賄しようとした悪人を厳罰にするという型破りな名裁判官ぶりを発揮する。しかしこれは混乱した過渡期にだけありえた現象であつて、旧秩序が回復してしまうとももちろん彼は追放処刑されるはずなのだが、ある偶然で1回だけ(このトリックは実にみごとだ)裁判官として事件を処理できることになり、名判決を下してから姿をくらましてしまうのである。だから裁判だけにはつねに正しいという形で体制維持に役立つ結果にはならない構造になっている。この人物アツダクがいかにかにして裁判官になりえたかというストーリーを物語る第二部はその意味で重要で、この話がないと「コーカサスの白墨の輪」そのものが水戸黄門と全く同じ機能を発揮することになってしまう。この部分を全く省いた上演が日本で行われているが、それにブレヒト作の名を冠することはやめてもらいたいと思う。こういうことでブ

かったあの時代の仕事としてすばらしい水準のお仕事だと思ふ。だが現在では辞書も何でも揃っているし(特に俗語辞典がいい)また作品の注釈も非常に詳しくなったので、訂正を要する箇所があるのは当然だろう。目下、個人訳のプレヒト全集を刊行中だが(未来社、全8巻)、11月に刊行予定の第4巻には「第三帝国」の新訳が入るので、作品に親しんでおられる方も、プレヒトを全く知らない方も、ちよつと目を通していただけると嬉しいと思ふ。



いわがuchi たつじ
岩淵 達治
1927年生まれ。
演出家。
学習院大学名誉教授。

著訳書「反現実の演劇の論理」『プレヒト——戯曲作品とその遺産』
『プレヒト』、プレヒト『ガリレイの生涯』、ヴェデキント『地霊・パ
ンドラの箱——ルル・二部作』、『三文オペラを読む』『プレヒト全集』
(刊行中・未来社・全8巻)

今日と全り演の置かれている立場

劇団はぐるま こぼやし ひろし

1.
パブルがはじけ、オウム・サリン事件、続いて神戸での少年連続殺人事件と衝撃は全国を貫いた。と思つたら今年に入るやナイフによる女教師殺人事件、三人の社長自殺事件、戦後ずつと続いてきたはずの官僚の頂点、大蔵省接待汚職の露呈である。家庭も社会も経済も政治も狂っている、何かが狂っている、というより価値の転換に迫られているといった方がいい。

明治維新が第一の開国であり、敗戦が第二の開国で大きな価値転換が行われたが、今や第三の価値転換に迫られているといつていいと思ふ。事実、戦後追い求めてきた経済主義、生産主義、営利主義はもはや明らかにすべての面で通用しなくなつて来ているのである。金、金、金、カネがすべての価値観が怪しくなつたのである。

そのツケが象徴的に表れたのがこれらの事件である。人間疎外は行き着くところまで行き着き、家庭、地域、学校、

環境／第5章 演劇と人間(1)外国／第6章 演劇と人間(2)日本／第7章 演劇と文化状況(1)①演劇と教育、②演劇と経済／第8章 演劇と文化状況(2)／第9章 演劇の知／第10章 演劇と現代社会。

と本書は10章に分かれ、精力的な仕事である。——米や野菜といった食べ物がないければ、人間は死んでしまう。演劇がなくとも人間は死なない。しかし、演劇は、これからの時代にも、必要なものとして、人間の前にあり続けていくものと思ふ。いや、むしろますます、演劇文化は、食べ物に匹敵するくらいに必要不可欠なものとして存在していかう。

それ故に、演劇・演劇文化の探求は、現代において必要不可欠なものであり、興味を持っておもしろく探求できるものと思われる——。(本書「はじめに」より)

(境野修次)

劇書選歩

『実践的演劇の世界』菊川徳之助著・(株)昭和田堂刊・2400円+税(1998年)。京都生まれ、同志社大学卒。関西芸術座付属演劇研究所修了。関西青年劇場、京都演劇教室で演劇活動。

現在、近畿大学文芸学部芸術学科演劇芸能専攻助教授。創造集団アノニムで演出、俳優。

主な演出『セチュアンの善人』(ベルトルト・プレヒト作)、『茜色の海に消えた』(芳地隆介作)、『夢・桃中軒牛右衛門の』(宮本研作)。

第1章(1)①俳優、②観客・劇場 演劇文化論への道／第2章 演劇の基本要素／第3章 演劇の基本要素(2)①劇的空間、②変容する演劇、③不条理演劇(アンチ・テアトル)／第4章 演劇の文化

職場の空洞化は今や頂点に達し、人間関係はばらばらである。ばらばらだけでなく、過当競争社会の結果、敵対関係すら社会生活に浸透し、ナイフを持たないと不安で、ナイフだけが生きる頼りになっていくとしたら悲惨以外ない。当然殺人事件の多発を招いている。

中学生の世論調査では、「親を殺したい」、「先生を殺したい」と思った者が十数パーセントに達している。こんな時代は今までにあつたらうか?ない、なかった。人間として、いや、動物としてある筈がない。

あつたとしたら応仁の乱以後の下剋上の戦国時代ぐらいだろう。こういう状況で家庭教育、学校教育が成立すると考えることが無理である。学校であろうと家庭であろうと教育は信頼の下でのみ培われてゆくものだからである。儒教思想がいいとは思わないが、「師の影を踏まず」といった言葉は今日全く通用しないどころか漫画である。だから今やどこから何が突出しても不思議でない恐怖の時代といつていい。

今日地域のコミュニティの再構築が緊急の課題であるのはそのためである。劇場は舞台と観客が連帯する場であり、共感する場である。いや、地域の、市民の祝祭の場でもある。となると地域のコミュニティの創造の場として劇場の重要性はいうまでもない。劇場が都市を創る、ホールが街を創るというのはこのためである。

アメリカのルイス・マンフォードは半世紀以上前に「都市の文化」を著し、都市が近代化し、高層ビルが建ちならび、華やかさを増せば増すほど、都市住民の目はよどみ生氣がなくなつてゆく。これはなぜか、都市に文化がないからである。都市に文化がなければ都市に魅力は生まれえない。どんな高層ビルが聳え建とうが、住民は郊外へ郊外へと逃げてゆくといっている。この予言通り、都市中央の空洞化に苦しんでいる都市は全国いたるところにある。

都心の百貨店といえど、今日ではどれだけブランド品をそろえて華やかに売出しても、物の販売だけでは人を集めることは出来ないのが実態である。「明日の文化を創る三越」「明日の文化はそうぞう」ということになる。美術展をやり、劇場すら創らねばならない時代が来たのである。物の販売だけだったら郊外の大きな駐車場のある大型販売店の方が便利である。

都市の文化とは何か？ 百貨店ではない。それは劇場であり、音楽ホールであり、オペラハウスであり、美術館な

間をしっかりと対象に据えた視線がそこにありました」といっている。私もヨーロッパで芝居を観てきただけであるが、それを体で感じた。

誰のための劇場かということになれば、その劇場で創造される中身こそが問題なのである。建物ではない、その中身がその地域の文化なのである。

しかし、その中身のコミュニティの創造は一朝一夕では出来ない。東京から呼んできても、地域のコミュニティの創造には限界がある。それはわれわれが創らねばならないのである。私たちは地域演劇の創造を目指してきた。それは地域の観客創造でもある。観客なしでは地域での自律はないし、演劇の公共性を確保できないからである。箱の中身は舞台と観客の創造なのである。

2.

舞台の問題は後で述べるとして、観客の創造はどれくらいで公共性を持ちうるのか。ということは舞台を創る劇団に、また劇団を持つ劇場への助成に対して市民が、またその代表である議会が不満を持たないだけの観客市民の参加がなければならぬからである。

ヨーロッパの先進国では地域人口の半分が年間の延べ観客人口といわれている。東京都でいえば500万であり、名古屋でいえば100万であり、岐阜市でいえば20万であ

のである。むろん、中身ぬきでは意味がない。だから先進国では街の誇りとなる劇団やオーケストラに市民は惜しみなくお金を出すのである。

本多劇場が東京の下北沢に生まれた。何の変哲もない下町が瞬く間に若者の街に変貌した。世田谷のパブリック・シアターが三軒茶屋にできた。とたんに若者の街になったのである。下北沢といえれば地方の若者でも知っている。

こうした社会状況に気づいてか、コミュニティの場としてのホールの重要性を日本の政治家もようやく認識し始めた。その結果ホールは各地に雨後の筍のようにできたのである。一時の建設ラッシュは峠を越したが、今日では全国で2800ともいわれている。

しかし、誰でも気づくが箱は出来ても中身は全くないのである。東京は中身にあふれ、地方を回らなければ生きていけないかもしれないが、地方は箱だけである。政治家は箱さえ造れば文化は自然に生まれると思っているのか、また道路や橋の延長上の土建政治の所産なのか、箱は金をかけて立派に造る。だが、目に見えない中身についてはなかなか金は出さないのである。

「せりふの時代」の最新号春号に「ここが違う『欧米と日本の劇場』という座談会で演出家の栗山民也氏が、「日本の劇場のあり方と、だいぶ距離があると感じましたが、劇場は単なる『器』じゃない、『誰のための』という、人

る。先進国の場合はロンドンの劇団はロンドンで、エジンバラの劇団はエジンバラで、パリの劇団はパリで、ボルドーの劇団はボルドーでシーズンオフを除く10月頃から7月頃まで上演しているのだから、日本のように中央から地方にやって来ることはない。だから、地方都市では、ほとんどその地域の劇団の観客ということになる。岐阜でいえば劇団はぐるまの観客であり、川崎でいえば京浜協同劇団の観客であり、仙台でいえば仙台小劇場の観客なのである。

それがそれぞれ地域の50パーセントの人々を年間に観客として集めるのだ。だから当然演劇の公共性は認められ、公的助成は行われるのである。すなわちパブリック・シアターなのである。日本では考えられない。演劇に限らず、芸術文化の享受者は我が国では数パーセントにすぎないだろう。

こうしてみると経済の近代化の異様な突出とのギャップを否応なく考えざるをえないのである。電化製品に囲まれ、大量消費の洪水の中で精神的な飢餓状況に苦しむのはこのためである。

演劇であろうと音楽であろうと観客の90パーセントは女性だという。男性はどこへ行ったのか。こうした異常な文化的対話と連帯は望みべくもない。本当の人間の豊かさとは物か心かといえ、今日の状況を見れば、もはや言葉をおぎなう必要もないだろう。

この土壌の上に、すなわち大衆に基盤を持たない極めて薄い文化享受者に基盤をおいて創られる創造運動に弱点がないはずがない。いろんな流派の創造運動が大衆の創造要求と全く関係ない無縁のところで創られ消えてゆくから、パブリック・シアターの中身が求められ始めたら戸惑う以外にないのである。戸惑うというよりないのだ。日本の演劇状況もこうした影響の下に奇形的にならざるをえないのである。

60年代後半に唐十郎の紅テント、鈴木忠志の早稲田小劇場、佐藤信の黒テント、寺山修司の天井桟敷が活躍をはじめ、前三者をアングラ御三家といった。そのアングラ御三家が新劇批判を展開するや、演劇ジャーナリズムはこれに瞬く間に同調、新劇は過去の物であり、今日の演劇ではないという論調すらあらわれ、演劇の主流を占めてしまった。リアリズム演劇なんて恥ずかしくて言葉にも出せないような異様な状況が生まれた。

シアター・アーツの創刊号(1994)が演劇評論家54人から「戦後戯曲の五十年」ということでアンケートを求めた。この結果を見て大笹吉雄はその2号で「戯曲集計の結果から見ると、上位にランクされた作品中、近代の写実戯曲はほとんど影さえ感じられず、圧倒的な主流は『前衛戯曲』だということになる。しかし、こういう結果をもたらしたアンケートには、無意識のままともいえるような、

明らかである。演劇は戯曲ではない肉体だ。せりふに頼るな即興だ。いいだろう、そういう演劇流派を否定はしない。しかし、そういう演劇では残念ながら今日の日本の状況で演劇の公共性を確保できないのである。

自治体の首長が権力によって強制的にそれを強行しようとも公共性のないものを長続きさせようはずがない。それに気づかないのがすでに奇形的といわねばならない。こうした奇形的演劇状況の中で日本はパブリック・シアターの時代を迎えたのである。レパートリーの蓄積がないのは当然である。

第二国立劇場ができた。これらに「夜明け前」井上ひさしの「紙屋町さくらホテル」シエクスピアの「リヤ王」と続くが、パブリック劇場の代表的な第二国立劇場は次に何を上演するか。パブリック・シアターのレパートリーが極めて貧困な日本だけに渡辺浩子は苦しむに違いないと思う。

今年劇作家協会の会長は井上ひさしから別役実になった。副会長は会長指名で太田省吾になった。お二人に私は何もいうことはない。創造的にも人間的にも尊敬し、信頼している。私には書けないと思うと同時に創造的衝撃を受けてきた作家なのである。しかし、それと私の今日の演劇状況への不安は別である。写実劇批判、不条理劇的现代劇への一層の傾斜がこれによってさらに拡大するのではない

意図されない問題点があったのではないか」といっている。私はこれを奇形的と見ざるをえない。

ところが1990年代に入るやパブリック・シアターが生まれ始め、奇形的な演劇界の主流を占める演劇界のリーダーが、そのパブリックシアターの芸術監督として迎ええられるようになったのである。これほど矛盾はない。

水戸芸術館へ鈴木忠志、藤沢市の湘南アート・シアターに太田省吾、世田谷パブリック・シアターに佐藤信等がそれである。彼等が芸術監督になったのが悪いというのではない。私も彼等の業績には注目してきた一人である。それは別である。演劇の公共圏が彼等の指導によって拡大できれば問題ないが、彼等の芸術観が当然壁になってくるはずだからである。

水戸芸術館は当然のように4年で行き詰まった。観客が20人を切る日があったという。太田省吾は「観客の50パーセントを東京、横浜から、50パーセントを地元で埋めようとしたが、地元の50パーセントが難しい」と観客の創造の困難性を告白しているが、地元の観客の来ないパブリック・シアターがあるだろうか。また東京、横浜のお客さんのためになぜ藤沢市の税金を使わねばならないか、藤沢市民は納得が行かないだろう。

鈴木忠志はこれに懲りず、今度は静岡で演劇オリンピックを開くというが、これも壮大な失敗を見ることは今からかという不安を感じざるをえないのである。

私は名古屋市文化振興事業団の戯曲作品の審査をしてきたが、その戯曲募集の目玉は昨年審査員を辞退された北村想であることは明らかであった。集まる作品は北村想目当ての作品である。今日の演劇状況では当然だと思った。私なんか全く問題ではない。演劇ジャーナリズムによって演劇はそれだと若者が思い込んでいるからである。

別役実が「せりふの時代」にめぐらまし演劇用語辞典というエッセイを書いている。めぐらましというのは手品師のことだそうだから、氏独特のシニカルな筆法で面白い。私は愛読しているが、それにリアリズム演劇という項が出てきた。なんと出だしに「演劇人の通る道に『リアリズム演劇』を置いておくと、みんなよけて通る。ちよいとついついてみたい気もするが、とたんにからまれそうな気もするからである」とある。

早速からむことになるかもしれないが、それほどに今日リアリズム演劇、写実劇は無視され、蔑視されているのである。まさに嘲笑の対象である。こんな国が進先国にあるだろうか。これで演劇の公共性は広がるだろうか。観客の創造と演劇の伝統を積み重ねていけるだろうか。

これを見ても今日の日本の演劇状況の中でホールの中身、パブリック・シアターの中身を創るということがいかに大変かも分かると思う。

ヨーロッパにはギリシャ悲劇に始まり、シエクスピア、モリエール、ラシーヌ、シラー、ゲーテの古典劇があり、イブセン、チェホフ、ゴリキーの近代古典があり、その上に現代劇が、各国共通のテキストとして存在し、観客とともに共通の財産としてあるのである。すなわちパブリック・シアターのレパートリーはいくらでもある。これで客席が満員にならなかつたら不思議である。

演劇会議96号の桜井郁子のロシア演劇レポートにこんなことが報告されている。「近ごろモスクワでどんな作品が取り上げられているか、報告しておこう。資料は『びあ』に似た『ラズグリアイ』誌から、98年1月分。記載劇場45(17劇場は分館、小劇場、小舞台を併設)総演目数は500を少し越える。作家別に集計していつも驚くのはA・オストロフスキー(19世紀後半の劇作家、代表作『雷雨』)36演目で、断然他を抜いている。続くのは相変わらずチェーホフで23演目。これに続いて19世紀の作家ドストエフスキーが9演目、ゴーゴリが8演目、その後20世紀の作家M・ブルガーコフ7演目、続いてプーシキン、歴史劇のA・K・トルストイから20世紀のゴリキー、A・アルブゾフまで各4演目。以下は省略するがV・ローゾフ、A・ヴォロージン、A・ゾーリンなどソヴェト時代からの作家の復活が目立つ。現代作家ではA・ガーリンの6演目、G・ゴーリンの5演目、A・カザンツェフとN・コリヤダーが

み重ねというものに如実のへだたりが出来るのは当然だ。(略)こうして戯曲が金魚のウンコのように、あとからあとから吐きすてられていく。日本の演劇はいつになったらこの目まぐるしさから脱出するのであるか?」(——演劇はどこにある——)と尾崎宏次がいつているが全くそのとおりである。

伝統と基盤を作ろうとしない。日本演劇のアイデンティティのないままに、騒々しい演劇がもてはやされるかと思えば、次は静かな演劇ブームに引き回されるのである。

今日のこうした演劇状況の奇形性を育てたの責任の一端は日本の演劇ジャーナリズムにあるといっている。また、日本の近代劇、新劇が知識人の占有物であった尻尾を相変わらず背負っているためかもしれない。とすれば新劇を全面否定する人々の自己撞着は甚だしいといわねばならない。若者演劇といおうが、現代劇といおうが、相変わらず知識人の文化から脱し切れないのが現状である。とすれば、知識人の多い大都市でしか今日の演劇も生きれないことになる。

パブリック・シアターが今日何のために必要とされているか考えれば、そのレパートリーは大衆に基盤をおくものでなければならぬことは明白である。その基盤を作ったこれなかつたのは日本の文化状況の貧困とわれわれ演劇人の責任といわねばならない。

共に3演目、以下は省略する。西洋作品の集計は挙げないが、ひとところ圧倒的だったシエクスピア、モリエールの上演数は減り、多様化している」

これが世界の演劇のメッカの一つであるモスクワの演劇状況である。今年の一月初旬だけでチェーホフが23演目上演されているなんて日本人の演劇感覚で想像つくだろうか。

東京で月に1000を越える作品が上演されているというが、その中で岸田国士の作品が15演目、三好十郎10演目、久保栄8演目、村山知義5演目、森本薫、福田善之、井上ひさし各4演目なんていったら日本の演劇人はせせら笑うであろう。

それでモスクワでは観客が満席なのである。これはモスクワだけでない。ヨーロッパ各都市の演劇状況なのである。悲しいかな日本にはその伝統と蓄積がまったくないのだ。

先輩が積み重ねてきた近代劇を「新劇」として一まとめにして全面否定してはばからぬ異様さにも気づかないのである。

「日本では『ノラ』が生き残っていないのに、だれが『ノラ』は古いといい切ってしまうのか。逆にいえば、こういう近代劇を念入りに上演し続けている社会と、かたんに卒業したと思いついて『舞台にかかったノラ』を知らないでいる社会とでは、芝居の伝統、つまり生ききた舞台の積

3.

こうした状況の中に全演はおかれている。そして全国に根を張っている。根を張っているが、各地のパブリック・シアターの中身を創りうるかといえれば残念ながら否定的にならざるをえない。

そのためにはどういう条件が求められるか。

まず第一に地域の関心を集めるレパートリーを生産しなければならぬ。

劇団いこらの栗原氏が「私の創造の源泉としての『地域の人々の暮し』『彼等の生きてきた人生』『彼等の思考や暮しの身ぶり』等を抜きにした芝居づくりなど想像できませぬ。観客の一人一人の顔が、目が、何を苦にしており、何を楽しみにして生きているのか? どんな舞台を望んでいるのか?そういう地域の観客の『現実』が、私の演劇行動をかりたてます」(リアリズム演劇論・リアリズム演劇運動と「リアリティ」についてのメモ——演劇会議92号)これぬきにして地域劇団の存在はないし、パブリック・シアターの生きる道はない。

第3回世界劇場会議が名古屋で開かれ、イギリスのウェスト・ヨークシャー・ブレイハウスの製作プロデューサー、マギー・サクソン女史の報告を聞いた。その地帯は炭鉱地帯のようである。その炭鉱の盛衰の歴史資料を地域挙げて

収集し、その資料を元に4本の劇を創りあげ、何年かにわたって上演したというのである。炭鉱の盛衰は過去のことであるかもしれないが、現代劇である。現代を生きている人々のドラマである。資料収集を含めこのプロジェクトに関わった人は何十人という。まさにパブリック・シアターの仕事である。

こういうことが筑豊炭田地帯でできるか、夕張炭田の盛衰をドラマ化できるのか、リアリズム演劇というだけで遊んで通る日本の今日の演劇状況では出来ないのである。そういう経験と積み上げは全くない、関心もない。

第二に、地域の関心を集めるといふ以上その地域の何割かの、いや何パーセントかの観客を集める創造的な力がないければならない。いかに地域の関心を集めるドラマといえど舞台上に魅力なくして観客が集まるはずがない。舞台の魅力は本であり、演出を含めたスタッフであり、俳優であり、そして観客とのアンサンブルである。それは一朝一夕ではできない。

ヨーロッパ先進国のように人口の50パーセントの観客が10や20年でできるものではないのである。観客との舞台創造の積み重ねなくして生まれないのだ。

これこそ人間そのものによって創られるものであり、その人材を生み育てなければならぬのである。

ところが日本はどこへ行っても文化不毛の地である。人

さ迷っているというか、喘いでいるといつてもいい。残念ながら全リ演の今日の状況ではこの要求を満たしうる力があるとは思えないのである。先ず何と言つても、地域にたいして創造的影響力を積み上げてきていない。創造的市民権を確立していないのだ。

先ず自治体との関係で自治体に一方的に援助を陳情している関係ではないけない。今やどの自治体も箱はあれど中身なしで苦しんでいるのである。ソフトを求めているのである。音楽であろうが、演劇であろうが、ミュージカルであろうが、フアッション・ショウであろうがなんでもいい。いささかでも市民の文化要求を満たせばそれでいいのである。それに応える体制が劇団になれば、今日の日本の文化状況では地方に根を下ろすことはなかなか出来ない。

ところが地方自治体は地方に目をむけない。ずば抜けた創造的信頼があり、地域に影響力を持っている集団があれば別だが、微妙な利害関係を避けるためもあり、すべての地域の創造集団を合同させ、発表の機会を与えてあげるといふのが多くの地方で見られる実態である。

劇団が創造集団である以上、創造的個性と目標があつて集団を形成しているはずである。それを行政の都合で無理に合同公演させてもイベント行事に終わるだけで創造的成果と蓄積を期待することはできない。それが地域に文化的影響力を持統的に持ち、地域文化を形成すると考えること

材はみんな東京に集まるようになっていた。地方に魅力がないからだ。発表の場がない、市場がない。それを地方に創るといふことは東京に劣らない地方都市の独自の魅力を創ることである。これは地域住民の息の長い主体的努力なしに考えられない。

中身を創るといふことがいかに大変か、多くの政治家はこれに気づいていないのである。戦後日本の社会を見るとすべてが中身なしという気がしてならない。家庭も学校も地域も職場もすべて金になるものが優先され、中身は置き去りにされ人間抜きである。

そのツケが家庭内暴力であり、新興住宅地の少年殺人事件であり、ナイフ傷害事件の連発なのである。心の豊かな暮らし、魅力ある地域、家庭、職場を創ることがいかに今日緊急であり、遠大な仕事か、そして息の長い、これこそが人間生活の基礎だということは今こそ悟らなければならぬのである。

その中心にパブリック・シアターは存在し、地域のコミュニティの場になり、共感の場にならなければならないのである。

4.

こうした文化状況の中に全リ演はおかれている。言うなれば過大な社会の文化要求、とくに地方の文化要求の中に

は無理である。

一言で言えば自治体は地域の創造集団に全面的な信頼を置いていないのである。地域を無視していないということを行政的に説明できるように示すために行われるだけなのである。

それでは箱の中身、自主企画は今地方でどう展開されているか。展開しようとしているか。

どこでも行われているのは東京で一定の成果を得た文化企画を丸ごと買う地方公演である。鑑賞団体との矛盾を今では出来るだけ避けるように配慮されながら、どこのパブリック・シアターでも年数回の自主企画が組まれている。

もつとも安易な自主企画である。これだけでは東京の文化の拡散であつて地域のパブリック・シアターの中身を創るといふことにはならない。少なくとも地域発信の企画抜きでは地域の文化センターとはいえないのである。

こうして中央から創造的指導者を招聘し、地元の創造者を集めて地元発信の企画を創ることになる。中には一部の主要な俳優は中央からつれてこられるから、東京の文化市場はますます大きくなり、膨大な地方の文化予算も東京に集まり、東京の魅力はますます大きくなることになる。

それでも文化が地域に根づいて行けばいいが、それによつて地域に人材が育ち、新しい創造者が生まれていくかどうかにかかっていると思う。となると年一回の企画ではお

ぼつかない。

こうして芸術監督を中央から招聘し、その芸術監督を中心に公費による創造集団が形成されるようになったのである。鈴木忠志の水戸芸術館がそのはしりであった。続いて藤沢市の太田省吾の湘南アートシアター、山崎正和の兵庫県芸術劇場、佐藤信の世田谷パブリック・シアター、そして渡辺浩子の第二国立劇場が生まれ、パブリック・シアターの時代が始まったのである。

これらの模索が今後どのような影響を演劇界に与えるか、私達は注目して行かねばならない。どちらにしても前述べたように無から有を生み出す状況だから平坦な道でないことは明らかである。

では全リ演の各集団はどのように対応しているか、全く無視されているのが現状である。これは今日の日本の文化状況の反映である。

一つには全国が文化不毛の地であるといわれるように日本の文化状況は三割自治をこえて一割地方文化、いやそれ以下である。文化的権威はすべて中央にあり、地方自治となえる自治体首長も文化に関しては実に中央に弱い。

地方の時代、地方文化が政治的スローガンとなればなるほど中央の文化人と接することが地方自治体の首長の権威づけになっているのである。中央の文化人はその対応に追われている。滑稽といわねばならない。

4つには中央地方を問わずパブリック・シアターのレパートリーが生まれえない、すなわち公共性を備える作品が生産されないのである。オリジナルと称するものはいっぱい創られている。論理もせりふも否定するアングラ劇の影響か、戯曲はそれこそ金魚のウンコのように、雑草のように日本全国各地に生まれている。戯曲の体をなしていないし、だれのために書いているかも分からない。むろん構成力も文体もない、そのほとんどが書き捨て、やり捨ての戯曲で人間が書けていないのだ。

作劇力もないのに不条理演劇のおかげか、いくらでもオリジナル戯曲が書ける世の中になったのである。これほど戯曲が生まれる国はないといっていだらう。デッサンもできなく意味も理解できない、自分でも説明できないで抽象画を書きまくっている画家のようなものである。戯曲というものはそんなに安易にできるものではない。

庶民の求めている演劇は鑑賞が平易であると同時に質の高い感動との統一が必要なのである。それは明日へ生きる力、自己を変革する力、それによって生まれるコミュニケーションの共感である。今日パブリック・シアターの求めている作品はそれである。そういう戯曲を生み出すために演劇評論家も演劇ジャーナリズムも目をむけていないといっている言ひ過ぎだろうか。

以上の状況を埋めるのは誰か？

二つには前述べたように人材の少ない地方だけに創造的影響力を持つ人材に乏しいことである。地方発信のオリジナル文化でなければ地域への影響力がない以上、それを創りだす人材と集団がなければならぬ。地方には文化の市場の競争力がないためか、刺激がなく、創造力の蓄積がないことが何より地方の限界となっている。この人材育成が何より地方文化のために大切で緊急な課題と自治体も気づいていない。

三つには大衆に依拠しなければ地方文化は生きていけないにもかかわらず、近代劇からの尻尾が相変わらずつながつているのか、知識人からの文化から脱し切れていないことである。

とすれば目は相変わらず中央にあり、観客との創造的対話が深まるはずがない。リアリズムを主張しながら中央の演劇状況に振り回されることになる。すなわち全リ演と口ではいうが創立三五年に達したにもかかわらず、今なお全リ演のアイデンティティは育たず、リアリズム演劇に確信を持ってないでさ迷っているのである。

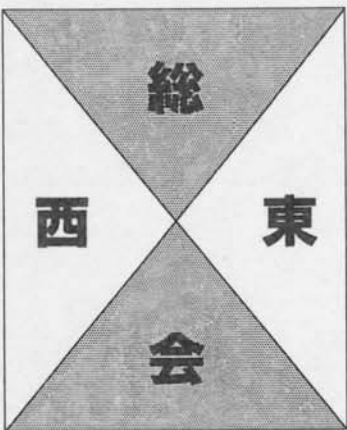
これでは観客創造は不可能であり、地域の観客創造につながる新しい企画が生まれるはずがない。新しい企画と観客創造がない以上市民的影響力が出てくることは考えられない。結果自治体から無視されるという屈辱を味わうわけである。

全リ演でなければならぬ。なければならぬにもかかわらず、その力がないため残念ながら自治体から無視されているのである。その空白を埋めるためにつくられた組織が鈴木忠志らの呼びかけによって作られた演劇人会議である。中央に弱い日本的体質からすれば、もうすでに巨額の資金を投じて飛びついている自治体があるようであるが、それに抵抗する力がない以上無視できない存在になると思う。

抵抗する力は舞台創造で地域住民を組織することである。われわれの舞台がそれに耐えうるものであるか改めて考えてもらいたい。2000人3000人の観客創造では地域の話題にもならない。新しい企画と創造を常に生み出し、地域の関心を集めなければその力は生まれえないのだ。それ抜きに今日生き残る道はない。全リ演の課題はますます重く大きくなってきているのである。

(この小論は参議院選挙前に書かれたものですが、状況は変わらないと思います)

(全リ演・議長)



東

8月21・22日
静岡県大川温泉
(リゾート伊豆)

雑感

今回は、じっくりと時間をかけ、充実した議論がなされた。特に、事前に配布された「こばやし論文」は、そのまま基調報告となり、それを中心に活発に議論され、リアリズム演劇会議らしい総会となった。

議長に境野修次(右るつ)と内田かおる(はぐるま)の両氏を指名した後、来賓の清原正次氏(劇団大阪)が西リ演を代表してユニー

クな挨拶。「老齢化した劇団員。稽古開始がよほど努力しないとどんどん遅れる。したがって稽古での代役が多い。また、若い人とどうコミュニケーションをはかるか」など歴史あるアマチュア劇団の生き生きとした姿が話された。続いて、こばやし議長の基調報告。論文を補足し、かつ深める提起である。内容は重複するので、印象に残った部分を報告する。

「現代日本の演劇は、アングラ関係が主流。これは、極めて薄い観客層で支えられている。演劇ジャーナリズムの眼もそこに向いている。ヨーロッパは右顧左眈しない。大衆の要求する文化をもっている。日本はそういう歴史をもっていない。次から次へと新しいもの新しいものと求めてきた。伝統の破壊、デッサンもできないのに抽象画をいくらでも書く」。「写実劇やリアリズム演劇を否定してきた演劇ジャーナリズムの責任」「政治家や行政は、文化・芸術が人と人をつなぐ媒体と気づき始めた。その結果、日本では2800もの文化ホールができた。必ず、パブリックシアターの時代がくる」。「全リ演の劇団は、それぞれ地域でそのソフトを提供できなければならぬ。そのため演出、演技、スタッフを充実させる必要が大。そうして一定の役割

を果たせば、自治体も無視できなくなる」。「演劇人会議は、抵抗できない存在になっている。莫大な金が東京に集まっている。どうこのシステムを崩すか」

ひさしぶりにこばやし議長の自信に満ちた基調報告であったが、その上で、氏のはるか遠い未来への展望と全リ演の現状に対して抱いている不安を感じた。

総会の議論を少し紹介する。

「こばやし議論は、団内でおおいに議論された。内外に自信を持って発表している。(青年劇場)」「若い人たちからは、断定的との声がある。鈴木忠志に対する客観的な判断ができる。はげましになった。(静芸)」「現実の劇団とのギャップがある。自治体からの総花的な要求に応えなければならぬ。(夜明け)」「もやもやしていたものが、すっきりした。(やまなみ)」「こばやさんの言うとおりで、若い人たちはそうはいかない。彼らの要求を選択せざるを得ない部分がある。(すがお)」「爺むさい芝居をやってどうするんだと切符を売らない。こばやし論文をきっかけにしてトラブルを解決した。(京浜協同劇団)」「いい芝居をお客に提供できるかどうか。観客の変化を読めない。市民参加劇や行政の仕

事はかりで、切符の売り方を忘れた。(埼玉)」「演出家にやりたい作品のストックがどれだけあるのか。(はぐるま)」

これらの意見に関して、こばやさんの次の言葉も印象的かつ刺激的であった。「観客がどう拡がっているか。その観客の要求をしっかりとつかまえば若い人たちには対応できない」「演技以前の問題。物言いすらできていない」「100枚以下のチケットしか売らない演出は自信がない証拠。その他、「自分たちの手と足を使っていく以外にない。やりたいう芝居を俺たちはやる。(静芸)」「20人ぐらいやめた。素質4人。自分たちの劇団を守る。(火の鳥)」「代役が多く、稽古での積み重ねがもたらす。作品の理解、アンサンブルをつくると同時にどうテンションを上げるのか。演出をどうサポートするのか。(蒼生樹)」などが、全リ演の現状を示している。それでもやっつけていくという決意を示している印象的であった。

城谷事務局長の活動報告では、東京都の公共施設の値上げを、みんなで声をあげて反対し、撤回させたこと。NPO法が成立したこと。作家会議が全リ演の活動の中心のひとつになっていることなどが強調された。また、

活動方針では、「地域に影響力のある劇団に！」。「演劇会議で多彩できめ細かい編集を！」(これに関しては、職業と劇団シリーズが評判がいいとのこと)。「今年は、ブロックゼミの年。ブロック費を有効に使おう！」そして、「2000年演劇フェスで岩手県湯田町銀河ホールに集まろう！」と呼びかけられ、はやくも立候補する劇団も出た。

ともあれ、今回は、東北・奥羽ブロックが、公演などで参加できず、29人のこじんまりとしたものであったが、日本の現代演劇と全リ演がどういう関係になっているのか、かなり明確に議論ができた総会であったのではないかと。(劇団さっぽろ 林中直樹)

西

8月28・29日
奈良県生駒山荘

ひさしぶりがり報告

古い話だが、知り合いに老尼がいた。若い頃に苦界にいたということだが、国指定の重要文化財の仏像が何体もある古寺の住持をしていた。しかし、寺の収入は、重要文化財で

はなく、老尼が護る秘仏「聖天さま」(歓喜仏)男女の仏が抱き合って交歓している姿の仏)信仰に依存していた。老尼は、私に言うて聞かせた。「聖天さまは、衆生にいちばん近い位の低い仏様だから、利益もすこいが、祟りもこわいよ」

今年の西会議総会会場「生駒国民宿舎」に向かいながら私は、そんなことを考えていた。「生駒の聖天さま」は、あまりに有名な現世利益の仏様なのだ。はたして西会議総会が「現世利益」の総会になるのか、「祟り」の総会になるのか。

さて、今年度の西会議の総会は、久しぶりに各劇団の活動をたづねり話してもらったことになった。いつも、劇団報告というのは、時間の無駄といわれるくらいだからするものだから、劇団報告は文書化して重要な問題点だけを討議しようということで、「合理化」し、ここ数年各劇団の報告を省略してきたのだ。それぞれの劇団の活動報告がおこなわれた。それぞれの劇団が、それぞれの地域とどのようにかわり、劇団内部の困難をどのように克服しようとしているのかが、かなり詳細に報告されたが、その中で浮かび上がってきたいくつかの話題を拾い上げてみる。

1. 劇団内部の困難

不況の時代である。企業の倒産、失業者の増大は統計上の問題ではない。まさに病める国日本の現実が、それぞれの劇団を直撃している。残業で劇団に結集できない、転勤で劇団員がいなくなったなどの理由で劇団員が減少している劇団がいくつもある。

西会議の劇団は、昨年から今年と40周年を迎える劇団がかなりある。長く続けてきたことは立派だが、劇団員の高齢化は進んでいる。創立時平均年齢22歳だった劇団員は、40年たてば平均年齢62歳の老人劇団ということになる。もちろん、そんなことはありえないが、劇団内部の老若の断絶は、かなりの数の劇団の抱える重要問題である。

今回の報告のなかで、外部の演出者に依頼して、高い創造水準を得たという例がいくつもあった。そのあと劇団内部だけで創造するとまた元の水準に戻ってしまうということがある。つまり、劇団指導部の創造力量が足りないのである。すぐれた舞台成果を挙げている劇団には、必ずすぐれた創造的指導部とその積み重ねがある。劇団の創造的力量を高めることがいくつもの劇団の課題として報告さ

れた。しかしその道は険しく、まだ具体的な方法は見えない。

今回の討議のなかで、劇団の企画力の問題が出された。これは、次に報告する地域とのかかわりの問題ともタブってくるのだが、劇団は地域の観客の想いをどれだけ感じとり、作品を選んでいくのかが問われているのだ。

2. 演劇によるまちづくりのこと

おもしろかったのは、島根県八雲村という人口6000人の村に、「しいの実シアター」という100人劇場を拠点に構えた、劇団あしぶえの報告である。「あしぶえ」の活動は常に村の人たちを巻き込んできた。石倉村長を中心とした八雲村の行政、地域の人々、アマチュア劇団あしぶえの三位一体のまちづくりである。今年の2月には「演劇によるまちづくり」のシンポジウムを開催。村の人々がいちばん喜び、楽しんでくれたという。いま、平成13年開催予定の「八雲国際演劇祭」に向けて走っている。5月の第4回リパブル国際演劇祭では優秀賞と主演男優賞を受賞する一方、村民参加の「二十二夜まち」の上演や魅力的な後援会の結成に向けてダイナミックな活動を展開している。

東

いきいき制作について

最初に制作者は単なる切符係ではない、切符係だけならだれでもいいのだと冒頭の発言から刺激的でしかも熱のこもった話が展開されました。制作者は本来的にはプロデューサーであり、生産すること企画を立てる人間である。チケット売りも大切だが、その前にはやはり作品を生み出すこと、最近上演した「鉄道員（ぼっぼや）」を例に原作を読んだ制作者が自ら脚色して劇団を説得しました、原作者の許可も得られ上演され、大ヒット作品を生み出した。これこそ企画の勝利だ。

企画を立てる上で必要なことは、良い素材があったら、外部の人にたのんでも何でもよいかからたとえ未完成でも形にしておくことだ。あとは身近なところに目を向ける、歴史のこと人物のこと環境のことなど、そんなむずかしいことではないのだ。

演出家が作品に対して演出方針を出すように、制作者も制作方針をきちんと打ち出すこと。しかも明確に、そして大胆に制作者の作

西会議では、10年ほど前から、地域に根ざすことの意味を、劇団とその劇団の観客を含めた地域コミュニティの形成、つまり、本当の意味での「まちづくり」であると位置づけてきたが、「あしぶえ」は、いま、ひとつのモデルをつくらうとしている。

3. 一人ひとりの夢が新しい企画と創造を生む

前に報告したとおり、いま、それぞれの劇団に問われているのは、創造的力量を高め、地域の人たちの心をうつ企画を提起できるかどうかということである。仲議長は、基調報告のなかで創作劇はその劇団の主張であると言ったが、そのことについての討議は一応展開されたものの、創作劇の問題は企画力の問題ともあわせて、重要な課題を残している。「地方の時代」「文化の時代」と行政はスローガンを掲げている。しかし内容は空なのである。新鮮な企画を劇団が自治体に持ち込むことを行政も待っているのだ。創造的力量を高める必要がある。それは「指導部の」といった抽象的なものではない、一人ひとりの夢が、新しい時代を生み出すのだ。

(福岡現代劇場 猿渡 公一)

品に対する意気込みを伝える。小手先の技術だけではだめだ。作品にどれだけ制作者が惚れ込むことができるかで決まる。

宣伝については、もっとも基本的な方法として考えられるのは、劇場、集会や保育園でのチラシの折り込みと配布。このことは一見地味なことであるが作品と集団を知ってもらう意味ではいちばん具体的とのこと、そしてマスコミへの働きかけも重要になり結果的には相乗作用として花が開く。どうせマスコミなんかいつても取り上げてくれないといった消極的なことは一切やめて駄目で元々の精神でドンドンマスコミに売り込むべきで、逆にこちらから新鮮な情報を提供してあげるくらいの気持ちで挑んでもらいたいとのことだった。

最後に創造の現場では日々稽古を重ねるたびにテンポが上がっていくのと同様に、制作の現場もテンポをあげるべきだとのこと。そしていきいき、ワクワク、とにかく制作はあきらめず、ねばり強くだ。

若手からベテランあわせて24人の参加で熱気にあふれていました。

(青年劇場製作部 宮部 明)

演劇ゼミナール

充
実
新
鮮
感
動

東 8月22～23
リゾート伊豆
西 8月29～30日
生駒山荘



講師 城谷 護氏
(京浜協同劇団)

舞台監督の仕事

私は今、はぐるまで役者であり舞台監督(助手)という仕事も任されている。6、7年この仕事に就いてきたけれど、イマイチ役割について理解できないでいた。そんなところに今回のゼミでの分科会。これは基本を学べるチャンス。と私は迷わず「舞台監督の仕事」を第1希望に選んだ。

当日、この分科会に参加したのは、講師の「青年劇場」宮崎さんを含めて22名。やはり男性が多い。

最初にレジュメが渡され、裏には水品春樹という人が書いた「舞台監督の仕事」という



講師 宮崎 靖氏
(青年劇場)

本から序文を抜き出して印刷されていた。宮崎さんは、「舞台監督の仕事がどういうものであるかは、この序文に言いつくされていませう」と前置きされて、細かく具体的に講義を進行させていった。

私がまず驚いたのは、稽古にはいるまでに稽古場を舞台監督が掃除しておくということだ。これはみんなが気持ち良く稽古を始められるようにという配慮である。他にもある。俳優に号令をかけるのではなく、自らが動く。俳優には他にたくさんやるべきことがあるのだから、その妨げになってはいけない。指導するときは、怒鳴ってはいけない。その理由を明確にする。俳優に合わせた稽古スケジュールを組む。劇場にはいつてからの稽古は、演出がなんと言おうと、照明などがあがってなくても終了時刻を厳守すること(俳優を疲れさせてはいけない)。今まで私は、俳優であろうと仕事をさせるのは当たり前、怒鳴ることだって、稽古を成立させるためには仕方ないことだと思っていた。自分も役者をやりながらという立場のせいもあったと思う。愚痴もたくさん言ってきた。だけど……これまでの私は、俳優のびのびと自由に演技を創造する環境を壊していたかもしれない。俳

優だけではなく、演出家の権威を高め、スタッフが動きやすいように配慮することも私には欠けていたと思う。

宮崎さんが、ある青年に舞台監督の仕事について訪ねたら、「雑用係りです」と答えたそう。私も今までだったら同じことを答えていたと思う。でも今回、この講義を受けて、私は変わるような気がした。気持ちが妙に楽になったというか、いつも団員に睨みを利かせ、怒鳴ってはナーバスになっていた自分からも解放されそう。

宮崎さんは、他にも具体的な仕事はいろいろと言われたけど、私としては、根本的なところ、舞台監督としての姿勢というものをとても素直な気持ちで学ぶことができたと思う。目からウロコが落ちたとは正にこのことを言うのだろう。

そういえば、もう一つ。舞台監督にも著作権が認められるのだそう。一定の力量と経験があればだが。私はまだ舞台監督のはしきれのはしきれだけど、誇りを持って仕事をしたいけるように日々努力していきたいと思う。

(劇団はぐるま 辻 あい)

俳優のためのワークショップ

「どんな心を持っていても伝える技術がなければ関係は生まれにくい。対人関係は技術である。だから俳優は、うまい技術がなければならぬ」

初めて参加する夏のゼミ・俳優のためのワークショップは、雁坂先生のこの言葉から始まりました。

1日目は、講演と呼吸法・体の解放のための体操でした。動きまわるうちに体の内側が自由になってゆくだけでなく、周りにいる初めて会う人たちとの関係も一緒に跳ねたり、発声したりするうちに自由になっていったように感じました。



講師 雁坂 彰氏

2日目は、参加者約50人を2班に分け、その班ごとによるエチュードの発表です。課題は、声を出してはならない、手をたたくなど、音を使ってはならないという条件の下、演じてゆかなければなりません。まず、高校の同窓会のために集まることから始まり、歓談などの後、記念撮影。フラッシュがたかると中学生の水泳の授業へ、そして小学生、幼稚園生それぞれの生活の一場面を演じ、同窓会へと戻り、みな、解散してゆくというものでした。これを1班、約25人でその時の状況を演じてゆくのです。

みな、条件の難しさに驚き、慌てて話し合い始めました。25人という多人数で、どうコミュニケーションをとればよいのか困っていたのですが、実際に演じてみると言葉などなくても気持ちが外へ流れ出てつながってゆくような感じがしました。体も気持ちも全く窮屈ではありませんでした。今度は、声を出してもよい芝居でも試してみたいです。

去年、ゼミに参加した友人からおもしろかったと聞いて申し込んだ初めてのゼミ。いろんな人と交流し、新鮮な体験をすることができました。

(佐藤 響子)



ワークショップ風景

舞台美術

伊豆の舞台美術分科会は内山勉氏を講師に迎えた。彼を知る人たちは「べんさん」とか「べんちゃん」と呼ぶ。若い頃、ペルリーナ・アンサンブルに留学し、現在もとても活躍している舞台美術家の一人である。分科会には19歳から68歳と幅広く、10集団とフリーのひとたち19名が参加した。



参加者の装置図を検討しながら……

1. 中山(埼玉)さんの進行役で勉さんが基礎的な話をし、全員が自己紹介のなかで劇団の実情を報告した。
2. 中山(埼玉)、河住(蒼生樹)、伊藤(静芸)、佐藤(京浜)、内山(講師)の5人がもってきた図面を15畳のたたみの上にひろげ、それぞれが説明した。
3. 内山勉氏は問題点に触れながら話した。
 - a. 舞台装置図の正しい書き方はない。
 - b. 台本を初めて読むときが大切である。眠い時、疲れている時はダメ。この最初の読みの感覚・感性が大切。観客のほと



講師 内山 勉氏

- ら。
 - c. イメージプランは「らくがき」しておく。台本からのイメージを感覚的に記憶しておくために。
 - d. 観客になにをみせたいか。めだつところを一点にあわせていく。「めだつ」ことは

* 舞台中央の少し上がめだつ。それも舞台の少し奥、1サス後あたり(舞台前面より9尺から12尺)がめだつ。
* 動くこと。そしてリズムを崩すこと。
* 役者の行動線で、複数の役を力関係で、「めだつ位置」や「めだつ高さ」を考える。

4. 閉会集会上野市民劇場の西岡万貴子さんは「……いい中途半端、(いい) いい加減を学びました。私も舞台をつくります。その時は、私に花束を持って見に来てください」と分科会の報告をした。

(京浜協同劇団 佐藤 張二)

98年山上ゼミナールN生駒

演出と演技——私あるいは私の劇団の場合

参加者61人。このゼミは、「検証リアリズム」という企画が演劇会議上で4回にわたって連載されているが、そこで検証されたことが実際に役作りや演技づくり、芝居づくりの上でどのように行われているか(熊本)を具体的に検討してみようという目的で、リアリズム小委員会を中心に企画され開催された。ゼミはパネラーの報告を元に会場からも発言があり、ともすれば拡散しがちだったが、貴重な多くの発言があった。紙数が限られているので、参加者の質問と応答なども報告者の発言に繰り入れ、ゼミの内容を再構成した。

報告者

- 園山十筆 (劇団あしづえ) 演出
大坊晴彦 (劇団息吹) 俳優
竹橋 団 (劇団京芸) 俳優・演出
斉藤 誠 (劇団大阪) 俳優・演出
梶 武史 (劇団四紀会) 俳優・演出
特別報告 早川昭二 (劇団銅鑼) 演出
イブセン作「ヨーン・ガブリエル・ポルク

マン」の稽古場における創造について
司会 熊本 一 (劇団大阪)

園山十筆の場合 劇団あしづえ (演出)

今回は9年間で上演してきた「ゼロ弾きのゴージュ」についてお話しします。これが私の演出かと言われると自信がないんですが、自分はこれを仲間とともに作ってきたと思っています。この作品は私と有田美由樹がとも面白く、と出した作品なんです。最初は「面白いとは思えない」とか、いろんなことを言われました。公演体制に入ってから、前半はつまらない、とか言われました。上演して、宮沢賢治ファンには面白いと言われましたが、自分たちにも分からないことがいっぱいありました。宮沢賢治の透き通ったようなこ

の作品は、近づこうとすれば逃げて行くんですね。でも、30ステージ目くらいでラストをどのようにしようかと考える中で少しずつ分かってきました。

ロングランをやった理由は、多くの観客に見ていただきたいと言うことです。ロングランの条件は、台本がよいこと。84回目終了したんですが私は全部見ています。見て必ず駄目を出します。時間のない時はメモして渡します。多い人は30枚、少ない人は2、3枚、みんなそれを欲しがりますね。もちろん、経験の長い人はなかなか納得しないこともあります。後で電話で言ったり、いろいろな気を使ってやっています。9年間で芝居はずいぶん変わってきました。また、劇団の方も変わってきました。ロングランするには役も立ててやらなければなりません。この人は無理だらうなと思っていた人が大きな力を発揮したり、劇団員も大きく成長していききました。最初の頃はあしづえはくさい芝居をするとか常に言われ続けてきたんです。ロングランの中で、ラストシーンが分からないと言う意見がありました。じゃあ、見て分かるようにしなぐちゃいけなくつくりかえました。これをアメリカへ持っていったんですが、アメリカ

力では日本のどこでやるよりもお客さんは分かってくれました。この前カナダへ持っていった時は、最後には涙がこみ上げてくるように作りました。1割は英語にし、みんなで発音練習もしたんです。やってみて、カナダではアメリカのように終わった後、みんな寄ってこないで、どうしたのかなと思っていたら、後で聞くともうすこい感動で言葉がない、と言うんですね。13公演でお客様がみんなスタンディングしたのは「ゴージュ」だけでした。カナダではビープルズチョイスアワード(賞)、そして三木卓二の主演男優賞。彼は最初こんな役はないと言っていたんですけどね。彼は宮沢賢治は分らないと……ラストでカッコーに向かって、泣けとか、笑えとか、いろいろやりながら真実を追究してきました。

大坊晴彦の場合

劇団息吹(俳優)

役者と演出のどちらか物を出せと言われてきたんですが、自分は終わったらすべて忘れてしまうんですから……この前、「父と暮せば」の竹造役をやりました。この作品は、一度上演不許可という返事が来て、もう

ました。朝10時頃から夜中の12時頃まで芝居の稽古をやっていました。でも、芝居が好きで京芸へやってきましたのに、反対のことをやっていたんですね。演技をやる前に発声と言うことで、こう、つむじを支えられて声を出されるんですね。膝を突っ張るな、とか。僕は割に大きい声が出たんですが、意志的な声を出せと言われる。声を対象にぶつける場合もあれば乗せる場合もある、とか。役作りに行くにはまずそれをクリアしなければならいんです。午前中は藤沢さんの人格否定した稽古です。「何だ、その扁平な顔は！」って……(笑い)当時、一つの芝居を創るのに長くて3ヶ月、短くて2ヶ月かけました。基礎訓練は発声とランニングが基本です。芝居の途中でも声が出てないということも堤防でランニングです。「商人」の時は藤沢さんに「ゲスな芝居をするな！」って言われました。で、そんな稽古でしたから、ずーっと芝居づくりが面白くなかったんです。でも、うちは飲むのが好きな劇団ですから、酒の場で批判やら励ましをもらうんです。その後劇団の分裂を経て、『浮城』をやった時、悩ままして、『俺はもうこれでいい、がらがら声でもいい、これで(この演技で)行こう』って、なかば

一度長い手紙を書いてお願いして、やつと井上都さんから上演許可をいただいたもんですから、私にとって非常に思い入れの強い作品でした。2月5日から2ヶ月ちよつと稽古しまして、そのうちテール稽古15回くらい、立ち稽古15回、通し5日間やりました。最近セリフが入らなくなってきた……演出からは親子関係をどうするか、役は洒脱な人物に、と言われましたが、最後まで克服できませんでした。演出は薄いと、濃いと、言うけれども、もつとどうしたらええのんか言っただけしいと思う。関係を成立させよ、セリフ回しも心も固いと、言われながら、そのまま本番に突入しました。アンケートはほとんどが励ましという言葉でしたが、「芝居は古くかつたるい」という意見もありました。演劇会議では「激し方が不足していた」と書かれたのが。家族には、役者は演技をやっている人間性が現れるもみや、人間性をみがかあかんと……でも、今回は少し突き抜けたと違うか、と言われました。

今回は自分自身の魂の発露として、この作品をやりたいと思い、台本も生まれて初めて何回も読みました。やってみて、自分では違った側面を持つことが出来たと思います。で、

稽古場でせめぎ合いをする創造をどう創って行くか、みなさんに教えて欲しいと思います。演出とぶつかり合うようなことが必要だと藤沢さんなんかにも言われるんですけど、僕は演出ももつとぶつかったらいいと思います。

竹橋 団の場合

劇団京芸(俳優)

僕は高校出て、大学に行くつもりはなかったで、現場監督養成所へ行って、それも3年でやめて、大阪放送劇団、そして五期会にいたときに「お前、京芸へ行ってみんか」って言われて「狐とぶどう」のアルモスト役で出たんです。そしたらそこに先輩の長畑がいて、ものすごい大きい声出すので、絶対京芸へ入ろうと思っていました。僕は一年半研究生をやりましたが、京芸でも研究生をやったんです。そのころは稽古場に寝泊まりしてい

ていない時に怒るんです。竹橋君ははじめずぎると言うか、従順すぎると言うか……卑怯というか。彼が「どうでもええわ」と思っただけ創り出したときに僕にはいざいざ魅力的だった。僕は相手が防衛しだしたりするとますます腹が立つ。互いに生な関係、この瞬間に賭けているのだというのがないと……

斉藤 誠の場合

劇団大阪(俳優・演出)

僕は演出を2年に1本ぐらい、あとは役者をやっています。20歳の頃から、もう35年くらい芝居やっています。自分が演出をする時と役者をする時とは本の読み方も芝居の見方も全く変わります。自分が演出している時に役者がサジェスチョンするとすごく腹が立ちますね。演出が役者をががんとやっていると、僕はたいいてい研究の仕事に没頭しているんです。僕のやった役ではめられたもので大阪弁のものはほとんどありません。僕は大阪出身じゃないんで、だから、言葉というのは非常に大切だと思います。最近、今まで教えられてきたことの逆をやろうと思っっています。これまで、民芸の演劇教室や、演劇大学などでスタニスラフスキーや、超課題や

開き直りの気持ちでやりました。すると藤沢さんが「お前、今いくつになつた」「36です」「やっぱり芝居は30からだなあ」って言うんです。その後の「ホルストメール」では「駄目」がなくなつて、今度はまた困りました。

長畑(先輩)がいなくなったときは、ショックでした。自分は捨てられたと思いました。僕は若い人に演技のことはあまり言わないでおこう、自分の演技だけ考えようって思ってたんです。でも、(長畑が去つて)それではいけないようになってきたので、この頃には若い人にも言います。うちの稽古場ではみんなが演出以上に意見を言うんです。芝居は嘘です。でも、嘘が真実を越える瞬間があるんです。僕は芝居は九割が役者が創る者だと思っていました。最近、役者だけではどうにもならないと思います。昨日岸和田演劇祭があつて「遙かなる甲子園」を見たんです。演出というのはすこい力があるな、と。役者には限界がある。ちがう高め方をしてくれる人がやっぱり必要だと思えます。

藤沢(劇団京芸)僕はむちゃくちゃな人間だと思われているんじゃないかと……(笑い)こつちが言ったことに、役者が何も考え

らを勉強してきましたが、その逆ということ
です。瞬間的行動が勝負じゃないかって思う
んです。で、最近には本に書き込んだり、サブ
テキストをつくったりしなくなってきました。
即興的に、その瞬間に何かを感じられれ
ばいい、そういうことを今課題にしています。
脚本も最近ではなるべく覚えられないようにし
て
るんです。

演出との関係は非常にうまくいっている時
といていない時があります。うちの劇団に
は専任の演出が二人いますが、堀江さんはあ
まり言わない。でも、あきらめない。ねばる。
分かってくるのが(固まってくるのが)遅い。
熊本の方はすごく言う。二人が互いにぶつ
り合うということはありません。互いに尊重
しあっているというか、敬遠し合っている
というか……。

僕は前はよく勉強しているって言われまし
た。一つ芝居をやると20冊くらい本を読みま
した。何の役にも立たないって言う人もいま
すが、自分ではいつか役に立つのではって思
っているんです。

20年前に藤沢さんに、「腹を指して」ここ
だよ、君」って言われました。今やっとその
意味が分かってきました。そのころ僕は技術

討論

竹橋 若い頃、藤沢さんに、「思ったら出来
る」と言われました。近頃自分も若い人に
「思ったら出来る」って言うてしまっている
すね。前に竜馬やっただんですが、「僕は竜
馬をこう思ってるんだ」とやっただが、「そ
れは竜馬でなくお前や」と言われました。
自分の中にある竜馬像を思うんですが、思
うということが個人個人で違いますよね。
何をどう思うかって事が役者にとって大事
なことでは、と思う。

梶 俳優同士が芝居を創るんだから、俳優同
士が話し合うのが基本だと思えます。僕は
あの役はこうや、お前はこうやれと、どん
どん言えとみんなに言っている。そこで話
される言葉は、役者にとっても参考になる
し、演出にとっても参考になる。

熊本 私の劇団には教えるのが好きな人がい
る。それは演出と俳優との間につくってき
た関係のじゃまになることがある。

三村(神戸ドラマ館ボレロ) 僕は役者とし
ては、演出は何も言わずに何回もやらせて
くれって言う気持ちです。若い人が言うの
は、演出に右向けとか左向けとか言われる

ばかり追っかけてたんですね。

堀江(劇団大阪) 彼の演技は何かしてい
ないと、演技していないと落ち着かない、と
言うところがある。役者が自分自身を演出し
だすときくなる。ここが注意しなくてはい
けないところだと思う。

梶 武史の場合 劇団四紀会(演出・俳優)

僕らの場合、一晚芝居をやるのにかける稽
古は週3、4回で、3ヶ月。全部で200時
間くらい。プロの人に聞くとやはり200時
間くらい。プロの場合は稽古が始まった時点
で役者の準備が出来ていますが、僕らの場合
は、稽古始めからすべてが始まるわけです。
だから、プロに比べて量的には負けている。

僕らは今の数倍の稽古をしないと客に接し得
ないのではないかと思っています。僕の演
出の場合、俳優への駄目出しはものすごく横
着です。役に関連することをいろいろ調べた
り議論することは大切だしテーブル稽古でや
りたいんですが、本の読み合わせで終わって
しまいますね。なるべく早く立つようにして
います。立つ中で自分を発見していくという
ように。俳優は、舞台に立てばこっちの勝ち

のは、奴隷のようでいやだと言いますね。
猿渡(福岡現代劇場) 行動を軸に考えて駄
目を出していく、という点では大体みんな
一致していると思うんです。で、日々新鮮
になっていく稽古場をどうつくっていくか
が大事になってくる。

栗原(いこら) 演劇会議でリアリズム論を
4回連載しました。理論的な問題はもうい
いじゃないか、いい舞台をどうつくるんだ
ということでの会をもちました。これは
大変難しい問題ですよ。リアリズムは特
定の主義主張ではないわけです。市川さん
(ドイツ文学者)が「どれがリアリズム演
劇か」という質問があったら、観客にどう今
日性を持って迫ってくるかというのがリア
リズム演劇。」と述べておられます。先ほ
どの話で、芝居は嘘だと言われたが、嘘も
つきようがあるんじゃないかと。私の師匠
の「一つはどき回りの芝居でして、あれは、
ストーリーが分かっているときどきしてし
まう。それは何であるか。また、ストリ
ャップ小屋で、薬屋で赤ちゃんあやしていた
踊り子が、出番になるとばつと服を脱いで
色気を放つ。あれは何だろうか。今うちで
は『夕鶴』をやっているんですが、若い人は

や、とよく言いますが、ものすごく腹が立ち
ますね。僕はアドリブ入れたり、適当に台本
を変えたりもよくするんで、作者に対する侮
辱やって言われたこともあり。僕は俳優
の時も演出の時も、一人で稽古しないように
しています。芝居は二人の間で成り立つもの
だから。演出や役者になると人より早く稽古
場へ行くということを心がけている。9月に
仮設住宅、震災の芝居をやります。若い人は
脚本通りにやる。古い人はアドリブを入れた
り、自分で変えたりするので、そこが面白い
ですね。演技は「心が、気持ちが分かれば出
来る」と言うけど、本当は気持ちが分かって
も出来ないですね。うちは今年40周年で、記
念パーティを開いたんですが、そこである人
に「四紀会のアンサンブルは美德である、が、
それがアダでもある。それを捨てなさい。善
良さだけでやっている、それでは駄目。芸を
持ちなさい。そのために一人芝居をやんなさ
い」と言われました。最近、稽古の勉強をや
らなアカンと思って、七つくらい稽古場へ
行かせてもらいました。俳優としては演出が
何も言ってくれないのがいちばん困る。次の
課題がもたらえないとね。

セリフを覚えてしまいう危険性があります。
その台詞を言う狭間が大切なのに。与ひ
うが、つうにもう一度織物を織ってくれ
せがむ場面で、「おら、言えんでよう、
へへ」というセリフがあります。与ひよ
らしくやるなどというのが私の注文です。非
劇に向かっている直前の、セリフにない細
分がリアリティを持つんです。でも、演出
は始めから何も分かっているわけではない
ですよ。役者と格闘しているうちにだん
だん分かって来るんです。

2日目

特別報告

ユルスキー演出『ヨーン・ガブリエル
・ボルクマン』の稽古場
早川昭二(劇団鋼鑪)

この作品は近代劇の父と言われた大作家、
イブセンの100年前の作品です。ボルクマ
ンというのは炭坑夫出身で、その頃はどん
ん経済が発展していく時代でした。彼は世界
に融資しようという野望をもって、それが実
現しようとした矢先に滅亡した男です。彼は
3年間未決、5年服役、そして刑務所を出て
から8年間2階に閉じこもっています。いっ

たい、そんな生活ってあるのかって思っちゃいますけど……そこへ落ちぶれた同級生が訪ねて来るんです。全部で4幕の作品ですが、ユルスキー（ロシアの演出家）は、このままでは100年前の出来事だ、今日的にならない、ということで大カットして2幕から始めた。そして、100年前の世界としてではなく現代としてやったんです。彼は、経済による人間の崩壊はノルウェーも日本も同じだ、といいます。ユルスキーはまた、大イブセンにひざまづくのではなく、握手を求めたい、と言いました。で、全体を3分の2くらいに圧縮しました。装置では遠見の木が上がつたり下がったりして1階と2階を表現しました。9月に初めて打ち合わせをし、その席で彼は、「すてきな役者を集めてくれた。この戯曲は極めて陰鬱な戯曲です。私はこの戯曲を、ただの水ではなく、冷たい氷が燃えるような舞台にしたい。」また、愛の定義について、「二つの水の滴が一つになるのが愛。この作品では、絶対に解け合わない、反発する。」戯曲の解釈は大事だが、体と心を動かすことからやりたい。」と、彼はまず1日一人ずつ出演者と面接した。始めの30分を、その人を知るための質問に、後半30分を役をや

る上のポイントを示し、役者をリラックスさせた。人には名優であるが演出には向かない人、宇野重吉のように両立する人、役者としてはもう一つだが演出の出来る人があるが、ユルスキーはロシア人の素朴さを残しながら俳優と演出が両立している人です。彼は、大演出家や名優に囲まれて育ち、経済的にも心配もなく、のびのびと自分の才能を伸ばすことが出来た人です。日本ではだめ押しというのがあり、自分もやらなければいけないと思っていたが、考えが変わった。彼は演技が終わると、「ハラショー！」と言って、女の人には抱きかかえに行く。これは日本の演出家にはとてもできない（笑）。ひっくり返してはどうか、とか、もっとほかにしぐさはないか、とか。意外な注文が多く、わくわくするような稽古でした。この場面はナチュラリに極めて深いナチュラリに、地味に、世話風にやってくれ、ここはシエクスピアです、最後に友人と会うところは、リアと道化、等と指示を出し、ちよつとした仕草で味が出ないときは、自分でちよつとやってみるとかもしました。彼はスタッフを乗せるのもうまい。雪なども、どのような雪にするか何回もテストを繰り返した。最終的には紙の雪を少し

とプラスチック、粉を混ぜたものを使った。それぞれのスタッフが自分の自己主張をきちんとしながらも、演出を中心にまとめていく。彼のノートを見ると分厚い大学ノートにびっしり書き込みがしてありましたね。稽古は全部で40日間やりました。彼は通し稽古を嫌い、またラストはなかなか稽古をしませんでした。即興性が失われると、通しはぎりぎりまでやりませんでした。

この作品は民芸でもやってるんですが、うちの劇団ではまだやれないと思っていたんです。それで、企画にこの作品が出てきて、自分たちはまだ出られないが、稽古に参加する中でこれからの見通しを立てたい、と言うことで今回、銅鑼でやったんです。

討議

調べたことは演技に生きるのか？

齊藤 僕は、芝居に関して調べたことはほとんど役に立たないと思うんです。芝居するときは資料に関係なくやってるんです。でも、収入はどのくらいあるのか、なんてことは絶対必要だと思う。それに、資料に振り回されるのはいけない。でも、僕は一つの芝居に取り組むとき、その芝居に関する

本や資料をものすごく読みます。自由な発想は大切だけど、資料に関係なくというのはちがうんじゃないか。

熊本 この間、松田正隆の『海と日傘』をやったんですが、みんなの感覚の中に、時代を設定してくれないと進まないっていうところがありますよね。一般的に時代をどう特定するかがリアリズムの大事なことだと考えている。そこで調べてみたんです。作品では、長崎弁で書かれていて、ある地方、川の流れ、としか書かれていない。話題に上る九州の出版社がどう特定できるのか。「赤チン」がセリフに出てくるが、これが出てきたのは昭和42年くらい。場所は、平戸のような、長崎のような……いろいろ考えたんですが、松田氏にとって、場所や時代を設定するのはあまり意味がないのだなと分かってきたんです。

藤沢 僕は松田の作品は現代であって、想像で書かれていると思う。

早川 書かれたときとセリフとの関係は調べる必要はあると思います。「ボルクマン」ではランプとか、路面電車とか。

栗原 舞台のリアリティにとつて時代はあまりこだわらなくてもいいこともある。

藤沢 こだわらなくてはならない芝居もある。

熊本 昨日の竹橋さんの話に出てきた「思う」ということについて、藤沢さん、補足してくれませんか。

藤沢 僕は「思う」ということが誤解されていると思う。言葉の表現を探るのではなく、まず何を思っているか探れっていう意味です。

栗原 私は「思う」だけでは芝居は出来ないと考えています。特に最近の若い人は体が動かないですね。演劇会議の「検証リアリズム」シリーズの中で早川さんは「動きの中で心を動かす訓練をした。」と書かれています。そこをどうするか。

早川 戦争中満州にいて、戦後抑留された人が非常に多かったんですが、その芝居をしたんです。で、心と体をどう動かすかっていうことで軍事訓練をやったんです。我々の世代は中学時代やらされたものですが、の世代は中学時代にはめないとあの時代の表現が出来ない。稽古の前に20分ほど、20日間くらいやるとようやくさまになってきましたね。

さまざま稽古の進め方

栗原 思いはあるが日本語がしゃべれない、というのが私は気になるんです。能狂言は、小さい頃からそういう環境に育って自然と身につくんですね。私もそのまねをして口移しでずいぶんやりましたけど、最近では反省してもっと自由にやっています。平田オリザが座談会で、喫茶店でコーヒーを飲みながらしゃべるシーンで、彼はコーヒーを飲むことに集中しなさいって言ってるんです。スタニスラフスキーシステムでは何でもコーヒーを飲むのか、分析しなさいっていう風になるんでしょうけど。これは明らかにスタニスに対する反論です。

合田（じろ） 僕が『都会のジャングル』を演出したときは、役者同士で話をしないで欲しい、自分の出番でないときは稽古にこないで欲しいって方針でやっただけです。この作品は特異な作品ですね、難解で、考え出すといろんな意見が出て混乱してしまうおそれがあったからです。演出の仕方は作品によって試行錯誤の繰り返しです。今まではテール稽古を軽視する傾向があったんですが、今回は時間をかけてやりました。

役者は作品や役に興味を持って自分の意志で考えて芝居をつくっていかないとダメだ
と思う。

早川 僕の場合は俳優同士で大いに話し合っ
たらいいと言っんです。ただ、自分で何も
せずに先輩に聞くなって言っんです。

熊本 じゃまになるときはありますか。

早川 あります。

田中（息吹）「父と暮せば」の演出をやっ
て、劇評に「激し方が少ない」って書かれたん
ですけど、僕はそんな風につくったんです。
被爆後の写真に写っていた人を訪ねてい
く、っていう番組を見ただんですけど、淡々
と話してるんですね。

大坊 僕は戦争が終わったときは2歳だった
のでその頃のことにはようわからんけど、家
族の話聞いてそれなりなことは知っ
てるので、戦争中のはあまり調べません
でした。被爆して3年間をどう過ごしてき
たかが自分が考えるテーマになってきま
した。

坂手（息吹） 私は北京に7年いました。最
初は中国語を習うのに精一杯でしたが、最
近少し余裕が出てきました。演劇会議でリ
アリズム論を読ませてもらって、肩が軽
く



なってきた気がします。「民衆の敵」を向
こうで見たんですが、ものすごく面白くて、
お客も沸いていました。なぜ、イブセン
のだろうって思いました。そこでの俳優の
教育はスタニスラフスキーシステムでや
られていて、別役の作品なんかもやられて
ました。

藤沢（閉会の言葉） いろいろの稽古のやり方
がありますが、そこで失敗したこと、うま
くいったことは我々の財産になると思っ
ます。

（構成・演劇集団和歌山 楠本 幸男）

興奮しっぱなしの2日間

神戸ドラマ館レロ 石川 淑子

土曜日の夕方から日曜日の昼までのほんの
短い1泊ゼミでしたが、共通部分の多い内容
でのナマの声だから寝る時間も惜しむほどの
興奮しっぱなしのゼミでした。あとで振り返
ってみると、なんと凄いいことをしている人た
ちなんだと唖ってしまいました。同じ演劇を
志す自分は、仕事と稽古場との両立だけに四
苦八苦しているのに、なにかヴィジョンとい
うか、理想というかそういうものに着実に向

かい行動し、その結果、観客から教わり、ま
たその観客も芝居の見方が変わっていくとい
う関係を、継続してゆく中から築かれており、
それが国境を越えても確かめられているとい
う、とにかくダイナミックな生き方を演劇を
通して成されている。そのことの事実と同じ
今を生活している自分との間にはかなり開き
があり、日常生活に追われて諦めを抱きそ
うになっていた私に、芝居のことだけに縛られ
ない、もっと大きな可能性を抱ける仲間とし
て今を生きる人々とともに生きるという姿勢
というか、こだわり方を学ばせてもらったよ
うな気がする。演技などについても具体的な
貴重な発言一つひとつが、今も新鮮に私の胸
に残っています。

圧倒、老人パワー

山口県/演劇サークル・トラム 中島 晴一

とにかく疲れた、しかしこの疲れは毎年心
地よい疲れである。

いつも老人パワーに圧倒される。はたして
中堅・若手が30年後にこの凄すぎるパワーが
あるんだろうか？ あと5、6年もしたら世
代交代がやってくるが、この度は大先輩が中

堅・若者へ「演劇とはこうやっていけ……」
と知らず知らずのうちに語ってくれていたよ
うに思う。

今、行政が文化の振興を模索しているが、
地域のそれぞれの劇団が思っている夢を話し
合ってみたいとも思うが、それより先にわが
サークル全員を集め（7人だが）個々の夢や、
思いを出し合うことで思いのプランをつく
り、行動することで活発になっていくはずで
ある。

最後に創造者の共通点は、個人の思いをそ
れぞれがブツケ続けることを死ぬまで止めない
人種だなと思うし、自分もそうあり続けたい。
みなさん、共にがんばりましょう。よろし
く！

顔

みきたくじ
三木卓二

俳優
劇団 あしぶえ



「瓢軽（ひょうがる）」

劇団あしぶえ 園山 土筆

「瓢軽（ひょうがる）」という言葉があるが、三木卓二の演技を表現するにはこれしかないように思われる。

25歳で入団して、今年、20年目を迎えた。

「かげの砦」の恭一、「キューポラのある街」のサンキチ、「ブラボー！ファール先生」のファール。いずれもが、ひょうひょうと軽やかで、なんともいえないおかしさがあった。

この5月、カナダ東南部のノバ・スコシア州で開催された「第4回リパブル国際演劇祭」では「ゼロ弾きのゴージュ」のゴージュ役を演じて、世界13劇団の中から「主演男優賞」に選ばれた。

劇団のいちばん苦しい時代に共に活動してきた私は、彼に大きな拍手を送った。だが、「タクジ・ミキ！」と呼ばれたときの彼の顔は、まるで「ゴージュ」のようにポカンとしていた。

「えっ？ オレ？」

と、真顔で舞台上がって、ペコリと頭を下げ、賞をも

らってほんの少し笑っただけだった。いかにも彼らしく、いかにもあしぶえ的だった。

20年間の出演作品は、11本と少ないが、ステージ数は200回を越えた。ロングランでコツコツと培ってきた演技力は、これから1作ごとに花開くだろう。

劇団の副代表であることはあまり知られていないが、がむしゃらに走る癖のある私を要所要所、手綱を引いてくれるとき、「瓢軽」なイメージはまるでない。

心から信じ合える仲間だ。

顔

はやみえいこ
早見栄子

俳優
劇団 京芸



きびしくて、おおらかな

舞台照明家 尾川原 和雄

きびしい人である、と思った。私が「千鳥太鼓」（諸井条次）の外人役で初めて舞台を踏んだときである。素人同然の新人相手に少しも手抜きしない。当然といえば当然のことなのだが、こちらはこちこち、とにかく気をゆるめることができない。それだけの迫力が早見栄子の演技には籠もっていた。思えば40年ばかり前のことになる。年はそう違わないのに、早見栄子はすでにベテラン俳優であった。

こまかい人でもある、と思った。その後、私は舞台監督に転向していた。「西陣のうた」（仲武司）で北海道をのぞく全国巡演を行った。当時は現在のように各地に公立ホールがあるわけではない。高校の講堂や公民館が主な会場である。毎日毎日、舞台の条件は変わらざるをえない。ひどい時にはアクティングエリアの大きさまで変わる。早見栄子は開演前、必ずその日の舞台を細かくチェックする。もちろん出道具や小道具の置き場所もきっちり確かめる。あたりまえといえどもあたりまえだが、早見栄子の演技はここから始まるのだと思った。

その後私は照明を経て、公立ホールの舞台管理を職とする。劇場に勤務していると案外芝居は見られないものだ。

まして勤務時間の関係で、他の劇場まで足を運ぶことは少なくなる。それでもいくつか印象に残る早見栄子の舞台を見た。「馳」（真船豊）のおとり、「アディオス号の歌」（秋元松代）の千々岩たま、「精霊ながし」（岡部耕大）の「おばば」など。そのたび雰囲気を持つている役者だなあ、と思った。演技をどうこういうのは私の任ではない。ただ早見栄子という役者に魅力を感じるのには、登場するだけであらう。前記の役々の雰囲気はただよう役者であるからである。前記の役々はもちろんだが、最近若い役者中心の芝居に軽い役で登場する時も、早見栄子のもつ雰囲気が全体の存在感を高める。「国語元年」（井上ひさし）のたねの役では、和歌山生まれの早見栄子がふつと江戸下町生まれかと錯覚させ……私が知るはずもない……吉原の匂いさえ感じさせてくれた。厳しく細かいところまでおろそかにしない役作りの賜物だろう。

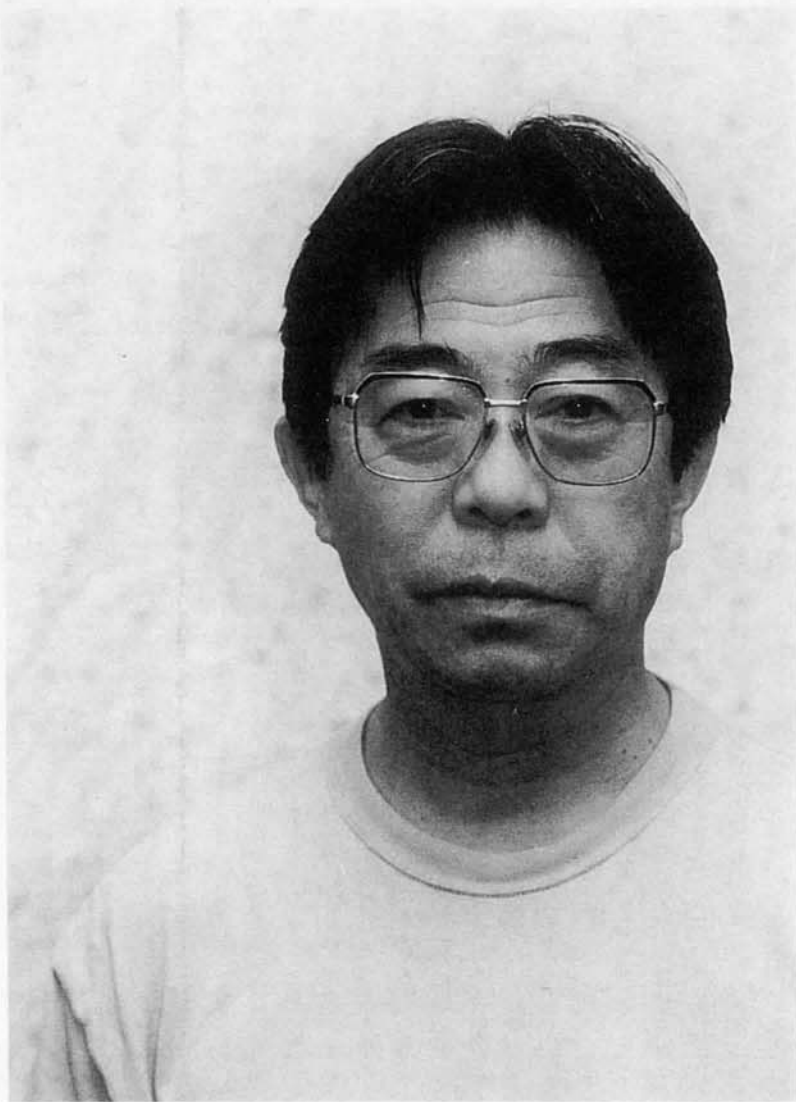
劇団京芸には若い役者が多い。早見栄子の舞台に対する姿勢が、必ずいい影響を与えることだろう。言い忘れたが、舞台に対してはきびしく細かい早見栄子だが、日常の早見栄子はおおらかな、こせこせしない、いい姐御である。これからもきつと、劇団の雰囲気を作っていくと信じている。

顔

すぎもりまさみ
杉森正美

代表・演出家

劇団 上野市民劇場



行動派の苦勞人

劇団上野市民劇場 福北 辨

劇団代表の御大にわれわれは気軽に通称「トクさん」と呼んでいる。高校時代に出演した芝居の役どころに徳利を持つ場があって、その時についた愛称でご本人もお気に入りらしい。

入団以来1、2回くらいしか舞台上に立ったことはなく演出一筋であるが、「徳利」を持って演じた舞台を見られなかったわれわれは残念だと思っている。

さて、トクさんは1953年の入団であるが、現劇団の前身である上野演劇グループに職場の先輩に誘われてきたとのことで、太平洋戦争終結後の渴いた時代であった。演劇好きが集まった若者たちは右に左に揺れ動きながら心をいためつつ、当時の公民館育成団体として公演体制を固め「劇団上野市民劇場」として再出発した。1954年であった。トクさんはそれ以来の代表で唯一の創立メンバーである。古い時代のエピソードではあるが国鉄の電力区に在職していた手腕を発揮してか、公演中の停電事故を見事に切り抜けたら、塩水抵抗器を扱って溶明溶暗の照明効果を

工夫したり行動派であったそうである。それは今も変わらず頼まれたら断れぬ質で、年齢と共に内外の仕事が増え続けている。特に地域の文化運動の中枢としてなくてはならない存在であるが、健康を損なうことのないよう慎重にしていたみたいと周りのものは心配している。

一方、国鉄の民営化を機に退職したが職場の民主化のために前衛に立ってリーダーを努め、見事に職場と地域の活動を両立させた努力の人である。後に続くわれわれは模範とした。

1960年は劇団にとって波乱の年で、進むべき道について大論議の末「民衆と共に民衆のエネルギーになる舞台」が選択されたがトクさんの信念によるものが大きかっただろう。47年間、紆余曲折はあったが信号を見誤らず山奥を走ってこれたのはトクさんの的確な牽引力と感謝している。才能がないなどと謙遜せず、創立50年に向けてぜひ作品を生み出していただきたいとわれわれは切望してやまない。

98年11月中旬以降の公演

●劇団通信の中から11月中旬以降の公演や行事をまとめましたので、都合のつく方はぜひ観劇し合ってください。また、次号発行は4月ですので、そこにする情報BOXへの原稿もお待ちしております。(原稿〆切2月20日)

青年劇場	10/27～11/19	銀座セゾン劇場	喜劇キユリー夫人	ジャン・ユルブアンイック／作・飯沢匡／演出
〃	11/25～29	大阪シアタードラマシティ	〃	〃
劇団息吹	11/13～15	近鉄小劇場	泰山木の木の下で	小山祐士／作・木田昌秀／演出
劇団上野市民劇場	11/14・15	篠門ホール	べっかんこ鬼	ふじたあさや／作・ふくきたわかづ／演出
劇団静芸	11/14・15	サールナートホール	巴川界隈	小島真木／作・伊藤幸夫／演出
演劇集団土くれ	11/19～21	六本木麻布区民センター	朝焼けのマンハッタン	斎藤謙／作・石塚幹雄／演出
名古屋演劇集団	11/20～22	名古屋西文化小劇場	夢現舞台舞伎—狐と古謡劇性考	栗木英章／作・浦はじめ／演出
京浜協同劇団	11/20・21	川崎幸市民会館	ユーカサスの白墨の輪	フレイト／作・小田健也／演出
〃	12/9	横浜青少年センター	〃	〃
劇団あしぶえ	11/22	しいの実シアター	テラボーニアテール先生	平石耕一／作・團山士肇／演出
劇団きづがわ	11/28・29	クレオ大阪西	鉄道員(ぼっぼや)	山本忠利／脚色・赤松比洋子／演出
劇団たけぶえ	11/28	武生市文化センター	TANEGASHIMA	高橋正昭／作・久保田明／演出
劇団名古屋	12/4・5	名古屋西文化小劇場	遺産らぶそでい	み群杏子／作・樋口伸廣／演出
劇団かすがい	12/4～6	かすがいけいこ場	ボクゴーンの降る町	小島真木／作・坂田真生／演出
劇団からつかぜ	12/5	浜松市福祉文化会館	海を渡る娘	近石綾子／作・熊本一／演出
劇団大阪	12/5	奈良県生駒中央公民館	マツザナ・わが町	井上ひさし／作・渡野修次／演出
劇団石るつ	1/22・23	東京芸術座小ホール2	お母さん疲れたよ	ふじたあさや／脚色・道井直次／演出
関西芸術座	1/23	伊丹文化会館	モーゲインの部屋	スコット・マクブライソン／作・三村省三／演出
神戸ドラマ館ボロ	1/23・24	シーガルホール	風の一座	謝名元慶福／作・松川暢生／演出
劇団銅鑼	2/6～7	板橋区アケホール	〃	〃
〃	2/9～14	三百人劇場	リスとくるみの木	荒木昭夫／作・岸本敏朗／演出
劇団四紀会	2/7・13・14・28	泉民小劇場ほか	機音	木下順二／作・岸本敏朗／演出
劇団演劇街	2/13	山口市市民会館	大鳴の滝	広島友好／作・矢野弘／演出
大阪新劇団協議会	2/25～28	近鉄小劇場	夢・熊中軒牛衛門の	宮本研／作・森本景文／演出
劇団塔芸	3/14	樋川市民ホール	見沼の波留	長谷川美智子／作・由布木一平／演出

〈ロシア演劇レポート ⑬〉

現代ロシアの劇作家たち——オーリヤ・ムーヒナなど

—付、日本とロシア演劇 XI—

桜井 郁子

ロシアの現代戯曲について語るときがきたように思われる。毎号書いているように、今のロシアは演出家の時代、しかも上演戯曲はロシアの古典と西洋の戯曲が中心で、「ロシア現代戯曲はない時代」と久しく言われてきた。けれどそれを言い改めるときがそろそろくるのではないだろうか。少しずつではあるが新しい風が吹きはじめている、とそう感じる兆し、根拠がいくつかある。

第一は、まず自分の観劇体験から。これまで年に2、3回モスクワを訪問、毎年少なくとも50の演目を見ている。いい上演に出会うことを心掛けつつ、現代戯曲にめぐりあえたらと願うものの、その数はほんのわずかであった。けれどこの数年間に出会ったいくつもの作品が、実は幸運にも注目されつつある新進作家のものだった。

モスクワ・スタニスラフスキー劇場の文芸部長ラナ・ガロンさん、ペテルブルグの若い評論家カーチャが私にそれを引きあわせてくれた。それから、すべての上演に興味を持たれるフォメンコ工房の演目にもあった。これらの作

品は、いわば劇場の側からの新しい劇作家へのアプローチによるものである。私はナジェージダ・プトゥーシキナ、アレクセイ・カザンツェフ、ミハイル・ウガロフ、オーリヤ・ムーヒナその他の名を知り、作品を知った。

第二の根拠は、演劇雑誌「劇作家」。93年に創刊号が出て、現在8号を数える。戯曲専門誌で、毎号数編を載せて、後のページに演劇批評などが載る。この雑誌が以前の「現代ドラマトゥルギー」と異なるのは、劇作家たちの、若い演出家や俳優たちとつながる運動の中で生まれたもの。その経緯は創刊号に詳しい。第8号までに総数54編、先にあげた4人を含め、いま胎頭しつつある若い劇作家たちの作品が掲載されている。しかも第6号から始まった〈舞台上での現代戯曲〉紹介欄は、私の予感を裏付けている。

第三の根拠は、いつの間にか私の棚にたまった現代劇作家たちの戯曲集である。ついこの間受け取ったプトゥーシキナを加えて7人はすべて現役の作家たち、最近10年間に刊行されたこの10冊は、ロシア演劇界のいまを考える好材

料だ（もちろん私の持っているのは限られているのを承知の上で）。新しい作家たちを語るにしても、ここまでどうだったかの概況を知る上でも役立つ。

まず80年代はじめに忽然と現れたので「新しい波」と呼ばれた作家たち、その騎手といわれたのはA・ガーリンとL・ペトルシエーフスカヤだが、この2人の作品が舞台上に上がりながら、戯曲集が発刊されたのは自由の時代になってからだ。ペレストロイカのはじめから自らの問題として積極的に発言し運動を進めてきた演劇人たち、彼らの自主組織「演劇人同盟」が劇作家シリーズを刊行する手始めに選ばれたのが2人であった。

L・ペトルシエーフスカヤ『二十世紀の歌』（戯曲5編）88年と、A・ガーリン『戯曲集』（8編所載）89年がそれである。続刊がなかったのは、連邦崩壊、経済混乱の中で同盟の基金もたちまち底をついてしまったためである。

この時までに編集を終えていた3冊が、既存の出版社によって発行されている。N・サドウル『不思議な女』（戯曲8編）89年、「ソユーズテアトル」出版。L・ラズモフスカヤ『土のない庭』（戯曲6編）89年、「芸術」出版。V・スラフキン『若い男の年頃の娘』（戯曲8編）90年、「ソヴェート作家」出版。

この後しばらくは戯曲集を手に入れていない。ますます募る経済的困難で、代表的演劇誌「テアトル」でさえ遅滞、



劇作家 N・プトゥーシキナと『他人の蠟燭の下で』ポスター

沈黙を強いられる中で、戯曲集刊行など思いもよらぬ情勢だった。こんな中でも映画シナリオの著作もあるG・ゴリンは地方でも出版を重ね、97年秋にはりっぱな装丁の2巻本を出している。第1巻「さよなら、口上役！」（戯曲2編、シナリオ1編、1幕劇、モノローグ、短編、回想など）、第2巻「王のたわむれ」（戯曲10編）、「ストウーク」出版である。

最近受け取ったのがN・プトゥーシキナ『子ひつじ』（戯曲7編）、98年、「A&B」出版。

ガーリン以下ゴリンまでいずれも現役の魅力ある作家たちだが、いまは紙数もない、別の機会にゆずり、今回は新進の名にふさわしい作家に限ることにする。

劇作家ナジェージダ・プトゥーシキナ

まずナジェージダ・プトゥーシキナ。初演に会ったのは95年6月、スタニスラフスキ劇場5階の小ホール、題名は「他人の蠟燭の下で」、V・ランスコイの演出である。登場人物は女2人だけ。豪華なアパート内がなぜか荒れている。壁の額絵がはぎ取られ、衣類は散乱し、電気コードが引きちぎられ足の踏み場もない。若い女が受話器に向かって泣きわめいている。状況はこうだ。彼女は美容師、母親が掃除を頼まれているこのアパート、あるじの留守を幸い、若い男を昨夜泊めた。他人の蠟燭の下での一夜。明

け方風呂に閉じこめられている間に家財の他ドルまで男は持ち去った。でも彼を愛している、彼なしでは生きられない。男からも電話がくる。「ベッドの下のピストルはモスクワ河へ捨ててくれ」。若い女がピストルを手にしたとき、あるじの女流作家が帰ってくる。シツクながら少々無理な若作りの作家は一瞬論敵、元愛人の回し者かと仰天する。ピストルの発射、格闘そして和解の間に2人の交わす会話は、愛について、人生について。でも2人の隔たりはあまりに大きくて……。

この作品、しゃれた演出に女優の好演もあって評判になり、プトゥーシキナの作品はあちこちで上演されるようになった。あと2つ、私は見ている。

97年5月、モスクワ俳優会館での試演会、批評家協会主催で「ノーマルでない女」、女1人、男1人の芝居。煙草を買いに出た男を女が呼び止める。100ドル払うからぜひ今夜抱いてちょうだい、子どもが欲しいの。ビジネスがあるからと断る男と執拗にすがる女、押し問答している中に、立場が逆転して金高もつり上がる……。街頭でのやりとりだけで、奇妙な展開。しゃれた味の悲喜劇だ。

98年5月、観たのは「ピサの斜塔」、スタニスラフスキイ劇場で、演出はB・ミリグラム。登場人物はこれも2人、妻と夫だけ。テレビを見ながら食事をする夫に、妻は言う。「行くわ」「おばさんによるしく」「私出ていくのよ！」夫

はテレビの試合にかこつけてしらんぷりをするが、妻はスーツケース片手に戸口に向かう。履き慣れたスリッパのように思っていた妻の家出に、愕然とする夫。

第2幕はひきとめようとやっていた夫の立場が逆転している。シャワーを浴びて着替えた妻は、あつという間にエレガントな淑女になった。たびたびかかってくる電話は母親からで、共にイタリアに飛び立ち、ある男の援助でピサでゼロからやり直すという……。よくある話によくあるセリフだが、こんな笑劇も書ける彼女。ますます上演が増えそう。この作家、3児の母であり、実業家でもある。

雑誌『劇作家』

書かれるものが社会変化のスピードに追いつかない大変動の時代に、劇場が定評があつて無難な古典に活路を見いだすのはわからないでもない。しかし今を息づいている言葉は待たれているのではなからうか。かつてロシア演劇の歴史は、ロシア劇文学の歴史だった。聖書にもあるではないか「始めに言葉ありき」と。これは雑誌『劇作家』提唱者の一人の言葉である。

『劇作家』創刊号は「青年劇作家フェスティバル、リュビーモフカ 92」の成果でできている。創刊号掲載戯曲の作者は全員35歳以下である。まず「若くて、あまり知られていない作家たち」に開かれたスペースなのだ。第2号以

劇作家オーリヤ・ムーヒナ

このフェスティバルに生まれたヒロインの一人がオーリヤ・ムーヒナである。彼女が自分の作品「ターニヤ、ターニヤ」を自ら演出した95年、まだ文科大学の学生であった。フォメンコ工房の「ターニヤ、ターニヤ」を見たのは96年4月。プログラムに演出家の名はなかった。工房の俳優たちがみんなで作りあったのだから、と聞いた。この戯曲、物語はなくて、あるのは会話、主に愛について。会話でもなくて、詩の朗読のようなやりとりがある。登場人物は少女ターニヤ、少年、イワーノフ氏、オフロブイステン氏とちよつと疲れたジーナに、ターニヤ。男たちは出会う女に興味を持ち、女たちは男を追う。しかしこの世のものでない透明感のある、瞬時に形を変える光と影のような、変幻自在なミザンシーンと雰囲気がかもし出される、ちよつと言葉で表せない魅力ある舞台だ。この作品はホテルブルグでも上演されたし、今夏のアヴィニョン演劇祭ではフランスの劇団が屋外公演を行った。

ムーヒナの新しい戯曲「ユー」。フォメンコ工房のカメランコーヴィチが演出した公演を97年演劇大学で見た。テーマは一口で言うなら「モスクワ」。いろいろの世代のいろいろの住民の日常の中の愛が、カノンのように立ちあらわれている。しかし交わされるのは、まるで互いに脈絡のな

下には上の世代も、著名な映画監督ベルグマンの作品なども載っているが。

青年劇作家フェスティバルとはどんなものか。提唱者やV・ロシチンによると次のようである。これはコンクールでもなく、優秀作品の表彰でもない。予め選び出された戯曲を才能ある若い俳優や演出家に渡して、文字通り数日間準備して読んだり、試演したり(コスチュームもなく、装置も簡単にして)、その後で話し合い評価し合う。そのため作家だけでなく、俳優も演出家も集まり、各劇場の文芸部長も集まる。肝心なポイントは紋切り型、ありふれたものを排し、不可能と言わぬこと、年長者も若者も感動させる自分の言葉を語ることとされた。

「リュビーモフカ 92」は第2回で、92年からフェスティバルはこの地に定着し、毎年初夏に行われているようだ。リュビーモフカはあのK・スタニスラフスキの元領地、前世紀の菓子工場跡地。工場主の息子コースチャ・スタニスラフスキがアマチュア劇団「アレクセーエフ・クラブ」を14歳で結成し、芝居を見せたところ。後にN・ダンチェンコとモスクワ芸術座を結成するため、俳優たちが稽古をしたところ。その舞台で世紀の歌手シャリヤーピンも歌った。この恰好な跡を整備し、毎年10日間のフェスティバルが行われているのだ。

い日常会話、時にはお茶を飲み、空を見上げ、ここにも物語はない。

ブルグリアのドラマ劇場で上演している「ユー」はチェーホフ「三人姉妹」のフィナーレのセリフを文字通り引用しているようだ。三人姉妹はモスクワを夢見たが、ムーヒナの人物たちはモスクワに住みながら、それぞれのモスクワを胸に抱いているという意味か。

この「ユー」を正直のところ、まだ捉えきれていない、が、批評欄を賑わし、注目されていることは伝えておこう。

劇作家ミハイル・ウガロフ

ミハイル・ウガロフもリュビーモフカで注目されている一人。すでに作品3つ掲載された。この雑誌で読む前に、98年春、ホテルブルグのリテイヌイ劇場で『都会ロマンス(原作「ぼろを着た男」)A・ガリピン演出を見た。

ベッドにいる男と女。男はリョーシャという。彼をめぐる2人の女、友人コレチカ、お婆ちゃん、そしてもう一人の主人公のようにいつも立ち現れる「語り手II某」。

「これは愛についての物語、彼らのポケットに鍵があるのに、それを見つけたと思った瞬間、どこかへ消えてしまふ。彼らのイリュージョンが大切だ、それを手に入れることより彼らが何者かを知ることが肝心だ」と演出家は語る。物語の推移より、人物たちの会話の一つひとつ、全体とし

てかもし出す雰囲気惹きこまれた。

97年春、スタニスラフスキ劇場小ホールで見た『鳩』は3人の若い修道僧の話。板壁に描かれた雲にも似る空飛ぶ天使で庵室と知れる。ここに閉じこもった写字生の3人は窓外の鳩にあこがれるあまり、自ら鳩になろうとするよううだ。まず装飾文字の名手の青年フォードルは起きあがりなり鳩になって舞い、倒れる。彼にはてんかんの発作が起こる。年上のワルラムは彼の書き散らしたものを調べている。いちばん若い少年のようなグリーンシャは身体をくねらせ、喉を鳴らし、鳩になる。年上の2人に甘え、遊び、しかし2人の会話——皇帝暗殺の話聞き、それを書きとめることを夢みる、地上の皇帝よりのこった文書の方が偉



M・ウガーロフ：作『鳩』
演出：V・ミルゾーフ
スタニスラフスキ劇場

大だから。でもフォードルが実は皇帝ドミートリイであることを本人も知らないというワルラムはグリーンシャに言う：『夢幻的なシーンと思っていれば、いなくありげな内容。芝居の方はグリーンシャが再び鳩になり、布を巻かれて聖骸のようになり……。しかしV・ミルゾーフの演出はいつものようなエキセントリックな逸脱はせず、あくまでウガーロフの原作を尊重して、静かに落ち着いた禁欲主義的な上演に終始している。ウガーロフのセリフはそれほど美しく、響きよく、意味を含んでいるのだ。』
ウガーロフの自己紹介より。56年生まれ、俳優として劇場芸芸部長として働く。外国との関係が深い。88年『鳩』をドイツで出版、スウェーデンで演出、同地で91年『岩窟の正書法』を出版。『都会ロマンス』はモスクワ芸術座の若い俳優たちによっても上演された。

A・カザンツェフについては紙数がなくなった、次回に。
——日本とロシア演劇 XI——

ロシア最古の歴史をもつモスクワ・マールイ劇場の来日は90年5月末、チエーホフの『桜の園』（演出I・イリンスキイ）と『森の精』（演出B・モローゾフ）。これまでに日本でもあまり紹介されなかった『森の精』は関心を持ったようだ。2回目の来演は93年2月、『桜の園』の他、『皇帝フォードル』（アレクセイ・トルストイ作、演出ラベンス

キーフ）は重厚な衣装と装置で、もつともマールイらしさを伝えた作品、『最後の皇帝——ニコライ二世』（S・クズネツォフ作、演出B・モローゾフ）は皇帝一家の最後にまつわる秘話をテーマにして話題を呼んだ作品だった。モスクワのスタジオ劇場「ユーゴ・ザパド」がシエイクスピアの『ハムレット』をもって来日したのが90年5〜6月。特異な風貌と才能をもつV・アヴィエロフが主役、演出はV・ベリャコフヴィチ。本拠は定員2000の小劇場だが、大劇場向きにリメイクしてあった。ちなみに同劇場は93年から劇団「東演」との日ロ俳優による合同公演「ロミオとジュリエット」で日本各地を巡演した。

南ロシアのグルジアは昔から独自の演劇先進地区、そこから来演したのが91年4月、トビリシ・ドラマ劇場が興味ある3演目をもってきた。近松門左衛門原作『心中天網島』（演出M・クチュヒゼ）、M・ジャヴァヒシヴィリ原作『崩壊』（脚色・演出T・チヘーゼ）、『ある地方の物語』（L・ロセバ作、演出M・クチュヒゼ）。『心中天網島』はシンプルな衣装と装置に清潔感をただよせ、徒らに歌舞伎風におもねらず、彼らなりの理解によるリリカルな舞台をつくったのがよかった。『崩壊』は民族的伝統の色濃い原作を活かした骨太の悲喜劇で、演出家の力量を感じさせた。モスクワのタバコフ劇場は芸術監督O・タバコフの下、若く力量ある俳優たちをそろえた小劇場だ。93年2〜3月、

持ってきた演目も魅力あるプログラムだ。『わが大地』（A・ガリチ作、演出O・タバコフ）はユダヤ青年と父親の赤裸々な愛情と確執、戦争とユダヤ人なるが故の挫折や故郷へのあこがれを描いて、叙情性のある心に残る作品だった。『平凡物語』（I・ゴンチャロフ原作、V・ローゾフ脚色、演出O・タバコフ）と『検察官』（N・ゴゴリ作、演出S・ガザロフ）は新旧演出による古典の傑作。

Y・リュビエーモフ演出の『ボリス・ゴドゥノフ』（A・プーシキン作）、『罪と罰』（M・ドストエフスキイ作）をもってタガンカ劇場が来日したのは93年3月。惜しむらくは同劇場がV・ヴィソツキイ存命中（80年没）のような輝きを失わぬうちに来日して欲しかったこと。
ひっそりと来て去ったのはA・ワシリーエフの劇団。鈴木忠志の招きで夏の利賀フェスティバルに2度来演。1度目は93年8月、トマス・マン作による『ヨゼフとその兄弟たち』と『フィオレンツァ』。彼の教え子たちによる最高のアンサンブルと精神性の高さ、観客を夢幻世界に誘いだして離さぬ魅惑については、前々号にも書いたが、とてもペンでは言い尽くせない。2度目は97年8月、ホメロスの『イリアス』をもって来た。残念ながらこれは未見。

おわび

97号の46頁と47頁の写真が入れ替わっております。
おわびして訂正させていただきます。編集部



城谷さんとゴローちゃん、江差・上ノ国両町長と

第18回北海道演劇祭 in ひやま

劇団さっぽろ (道演集創造委員長) 飯田 信之

8月28日(金) 劇団にれ(札幌市) 原作宮沢賢治・演出関口英一「貝の火」(会場/上ノ国町ジョイじよぐら)。劇団風の子北海道(札幌市) 構成・演出中島茜/田中昭「かぜのこひろば」(厚沢部町体育館)。劇団シアターII(札幌市) 作・演出澁谷健一「グッドモーニング・シヨーン」(江差町文化会館大ホール)。劇団なよるとムーミン谷の仲間たち(名寄市) 原作斎藤隆介・演出松岡義和「花さき山」(同小ホール)の4作品が午後2時同時スタート。開会式をはさんで、午後7時には劇団さっぽろ(札幌市) 作澁谷健一・演出飯田信之「ぼくたちの遭難」(同大ホール)。8月29日(土) 劇団新劇場(札幌市) 作荒木昭夫・演出山根義昭「大工と鬼六」(同小ホール)、午前10時より2ステージ。午後1時より劇団未来半島(むつ市) 作・演出仁木宏「ドリーズ・ドリーム」(ジョイじよぐら)。午後3時半より札幌ろうあ劇団舞夢(札幌市) 原作菅原順子・演出荒木元治「この手で」(厚沢部町体育館)。午後5時より劇団湖(三笠市) 作澁谷健一・演出加藤佳子「冬の提灯」(江差町文化会館大ホール)。8月30日(日) 午前11時記念講演・城谷護「わくわく制作・いきいき劇団」(同小ホール)。午後2時より

繁次郎劇団(江差) 作広瀬隆大・脚色演出飯田富洋「館の岬の恋物語」。引き続き閉会式・合評会。

今回の演劇祭が江差で開催されると聞いたとき、町村単位で(過去に岩内町開催はあるが)しかも道演集加盟劇団のない町で制作面(観客動員と予算面でひどく苦労するのではないか)は本当に大丈夫なのか、江差は遠いよねという声があがった。隔年で開催の演劇祭は2年前の開催地で次回開催地が発表される。前回釧路で江差開催が決定したのだが、仕掛け人たちははるか以前からこの日のために動いていたのだ。江差町文化会館館長田畑千里氏と道演集理事長澁谷健一氏である。二人の出逢いはほぼ10年前、澁谷作「石川一座の旅——夜鳴く鳴——江差恋唄——」(札幌教育文化財団プロデュース、道演集札幌プロック合同公演)の江差巡演の時、この時、田畑氏が館長に就任して文化フォーラム「演劇による町おこし」を開き、パネラーとして澁谷参加。その後、二人は「繁次郎劇団」の旗揚げに努力。その劇団が演劇祭のトリをつとめたのだ。田畑館長は「町民劇団」と呼んでほしくないという。上ノ国町から(江差ま

で車で10分)でも厚沢部町から(同15分)でも、参加したい人は拒まないからだ。松山管内の劇団として育ってほしいのだ。その精神は演劇祭にも生かされ、「演劇祭 in 江差」から三町合同の「演劇祭 in ひやま」となって、幼稚園・保育園児から中学生まで無料招待という成果をみた。一般観客の動員では今一步といったところだったが、観客総数3730人。

江差開催ということで、私には二つの思いがあった。紋別や釧路からは遠隔地でも、青森からはすぐ隣の町だ。全リ演奥羽ブロックからぜひ作品参加してほしい。地元の賛同を得て劇団未来半島(むつ市)の参加が実現した(以前にも劇団支木の参加がある)。また記念公演には全リ演事務局長城谷護氏にお願いしたい。こちらは昨年の演劇フェスティバル in 神戸に参加した加藤元氏(道演集副理事長)の交渉で快諾を得た。私は「津軽海峡文化圏」構想を言い始めて久しいが、今回の演劇祭を「津軽海峡文化圏」のひとつの成果だと総括している。

前回の釧路演劇祭に続いて澁谷作品が3本並んだ。「グッドモーニング・シヨーン」、「ぼくたちの遭難」、「冬の提灯」。そしてどの作

品もかなりの舞台成果と観客の同感を得ていた。全作品を観劇できない日程なので、舞台評は今年度の「ほっかいどう演劇」の劇評特集を待たねばならないが、期間中事務局の努力で速報が出され、創造委員が中心になって寸評が出たのも成果のひとつだ。参加作品中10本のうち創作劇(脚色含む)が8本で、「創作劇の北海道」が生きていることも特筆していいことだ。

北海道文化財団ほかの共催で江差、上ノ国、厚沢部の3つの町が協力して取り組んだ演劇祭は、日頃「地域に根ざした」活動をしている道演集各劇団に展望を切り拓いてくれた。「困難があるからこそ燃える活動を展開することが大切」ということを、実例をあげながら語ってくれた城谷護氏の記念講演(60人参加)は、道演集の活動にエールを送り、われわれの今の気持ちを代弁してくれたようであり、励まされた。(9月18日)

燃えた北海道演劇祭観劇記

城谷 護
(京浜協同劇団)

北海道演劇祭に招かれ、8月28日から3日間行く機会を得た。この行事、正式には「第18回北海道演劇祭 in ひやま・あすなる演劇祭」という。

江差追分だけで知られる江差町を中心に、上ノ国(かみのくに)町、厚沢部(あつさぶ)町の3町を開演地として開かれた。この地域を檜山(ひやま)地方といい、早くから北前船交易による文化が花開いたところだといふ。

この演劇祭は、2年に一度、北海道各地を持ち回りで開いているのだそうで、1963(昭和38)年に始まったという。3町にまたがる広域の大会となったのは、北海道演劇集団(澁谷健一理事長、18集団、7個人会員)の努力の積み重ねによるものと、地方自治体の理解が深まったことによるものだと思う。地元の人、小・中・高生を招待しての上演というのも演劇祭を盛り上げた。以下、劇評と

いうより感想を書いてみたい。

1 劇団シアターII 『Good Morning Sean!』

同劇団の澁谷健一の作・演出。地震で出張中のパパが死んだ。生まれつき身体が弱く友達が少ないシヨーンは、最愛のパパの死にひどく落ち込み、すさんでいく。だれとも口をきかず内向的になっていくシヨーンはある朝、自分のラジオから聞こえてきた。パパの声に起こされる。ビートルズのヒットナンバーに乗せて演じられる家庭劇である。

ひとくちに言って、しっかりした舞台だった。主役のシヨーン少年を演じたのは40代の女優さんだったが、違和感なくこなしていたのには感心した。ただ、幕切れでママとシヨーンがダンスを踊るところでは女同士というのがちよっと残念だったと同行した妻(瀬谷や

ほ子)は残念がっていた。他の役もそれぞれの役をよくつかんでいたとは思いますが、声小さかったり歯切れが悪かったりでよく聞き取れない役者が数人いたのは気になった。ビートルズの歌にヒントを得て書いた作品だというが、それだけのヒントから親子の愛情をここまで描き出した澁谷氏の想像力には脱帽である。そういえば、今回の演劇祭で上演された10本の作品のうち、澁谷氏の作品が3本も並んだというのも偶然ではないのかも。

2 劇団さつぼろ 『ぼくたちの遭難』

これも澁谷健一作品である。学校がおもしろくない5人の男女中学生が、強がりやを言い合っているうちに、港につないであった一本釣り用の漁船に乗って沖へ出てしまふハメになる。ところが、そこへ台風が来る。エンジンが動かなくなり、5人は嵐の海に取り残されてしまう。生き残ろうとする必死のたたかいの中で、生徒たちは大切なものに気がついていく。

『赤どじょう』とか『まわせ水車』など飯

田信之演出の舞台を見ていたせいか、テンポに一抹の不安を持っていたが、今回はテンポも迫力も十分であった。舞台の上に、本物かと思える漁船が現れ、それが動き回るのである。飯田演出の狙いは、もうスタートから成功している。おもてには出ないが、船を操る人たちの呼吸にも拍手を送りたい。

エリートと思える学級委員の中学生が、次々と起こる試験の中で実は他人のことを考えていないことが分かり、ダメな生徒と思われるれていた中学生が他人へのほんとうの思いやりを見せる幕切れは感動的であった。2時間にも及ぶ格闘は圧巻である。

3 劇団新劇場『大工と鬼六』

芝居が始まる前に、幕の前で手品が行われる。それはそれで楽しいのだが、せっかくの前座が芝居につながっていかない。手品が終わると舞台上に一人のお婆さんが出てきて、芝居の案内役を務めるのだが、導入部のワクワクする観客の気分をさましてしまう。どうせ手品をするのだったら、その手品師にこの芝居へのいざない役をやらせたいのにと思った。観客の要求はぜいたくなのだ。

左大臣から流れる川に橋をかけよと難しい仕事を命じられた大工は途方に暮れていた。そこに人間と友達になりたいと思っていた鬼六の鬼六が現れる。鬼六は大工に友達になってほしいと思いい、ある作戦を立てる。

荒木昭夫作、山根義昭の演出である。歌や踊りもあり、若い人たちがさわやかな舞台をつくる。しかし、全体にメリハリが乏しく、例えば鬼が出てくる瞬間など子どもたち(観客)がハラハラ、ドキドキして待っているのに普通の登場で、期待をはぐらかしてしまふ。いかにしておもしろくするか、もっと工夫がほしい。

4 劇団未来半島 『ドリーズ、ドリーム』

唯一、北海道以外の青森県むつ市から参加した劇団。若い仁木宏の作・演出である。クロン羊が生まれ、今まで不可能と思われていたことが現実のものとなった。「人間はまた新たな道を歩もうとしています」「その道を、どんな道にするのか私たちにかかっているのです」と公演プログラムにはある。しかし、なにを問いかけているのか、舞台が



劇団未来半島『ドリーズ・ドリーム』

らは伝わってこない。自分の理解力がないからだ、もっと分かってほしいなればと懸命に自分に言い聞かせるのだが、ダメだった。装置の大胆さ、展開の仕方など、いろいろ工夫はされているのだが、肝心の物語が難解でメッセージが伝わってこないのはなぜだろう。だれに見せようとしているのか、それを知りたいと思った。

⑤ 札幌ろうあ劇団舞夢
『16年』

聴力を持たない、だから話すことができないろうあ者を中心に、10数年前に結成された劇団だという。

菅原順子原作、荒木元治演出による1時間半の創作劇。手話が認められず好奇の目で見られた時代に、ろうあ者として生まれた幸恵の人生を描いた作品。結婚し、子どもにも恵まれるのだが、ある日、ろうあ者の夫が失明してしまふ。

涙なしでは見られない芝居だった。体育館という条件の悪い劇場に、それでも集まった町民も泣いていた。耳が聞こえないというハンディが不幸なのではなく、可能性を求めて生きようとする人の方が不幸なのだと教えてくれる芝居だった。はっきり言って演劇的にはまだまだ幼さの残る舞台ではあったが、何なのだろう、それを越えて胸を打つ力というのは。とにかく、私自身が生きるということについて励まされた舞台だった。

⑥ 劇団湖(うみ) 『冬の提灯』

炭鉱の閉山によってさびれていく三笠を舞台にした澁谷健一作品。地域のことを真剣に取り上げた注目の作品であった。ある居酒屋を舞台にさまざまな人間が登場する。学校の先生をやっている、炭鉱事故に怒るが父親を軸にして、さびれていく町をもう一度活気のある町にすることができないかと問いかける。

演出の加藤佳子さんが加藤元さんの奥さんだと初めて知ったが、加藤佳子の演出は、居酒屋の匂いまでが伝わってくるようなリアルさであった。36年の劇団の歴史は、舞台をさすがに引き締めていて、力量を感じさせた。胸打たれた舞台だった。地元での上演は湧きに湧いたのではないだろうか

⑦ 繁次郎劇団 『館の岬の恋物語』

地元江差に2年前に生まれた劇団である。江差にはなまけ者でトンチのきく繁次郎という伝説の男がいた。町の中で繁次郎という人物のことを知らない人はいない。ここに目をつけた人々が繁次郎の物語を10作ぐらいいまは上演しようとして町が力添えをして作った劇団だという。

ニシン場で働く与作とお岩のはかない恋物語。網元の息子がお岩を嫁に欲しいと画策する。繁次郎は与作とお岩が夫婦になれるように動き回るといふ話。地元で銅像にもなっている繁次郎の話だけに地元の人もいっばい見に来ていて、場面ごとに笑いや拍手が起きる。まだ生まれて間もない劇団だから幼さは残るが、3年先、5年先には地域の人々になくはない劇団になることを期待したい。

このほか、劇団にれの『貝の火』、劇団風の子北海道の『かぜのこひろば』、劇団なよるとムーニン谷の仲間たちによる『花さき山』が上演されたが、同時刻での上演であったため、見るのができなかった。

東・西で作家会議ひらく

(東) 第7回6月20日 於: 浜松
(西) 第16回総会9月26~27日 於: 神戸

全り演(東) 第7回作家会議
報告 とうより課題になったことなど

劇団名表 栗木 英章

●2年前の5月、第6回を行ってから、東・西でさまざまな創作が生み出されているが、それらを背景に第7回を次の提出作品と参加者で行った(敬称略)。

『揺らぐ明治に立つ』『不断煩悩得涅槃』こばやしひろし(はぐるま)、『心のひろしまあしたきらきら』佐藤逸平(埼玉)、『常紋トンネル』矢作京介(フリー・劇団さっぽろ上演台本)、『ホームワーク』平石耕一(東京芸術座)、『七つの子』栗木英章(名古屋)、『鈴木正彦(個人参加)』中村和光(RIN)、『希施佐一郎(からっかぜ)』境野修次(石る)、『栗原省(西、西日本劇作家の会代表世話人)』楠本幸男(西、同事務局長)、『熊本一(西、劇団大阪)』以上6作品、参加12人。

いつもより参加は少なく、また全り演新加盟のたけぶえから、ポルトガルとの共同作業『種子島』をもって、柴野千栄雄氏が参加予定であったが、上演間近にひかえての改稿作業などの事情で来られなかったのは残念。ま

た基調報告としては、瓜生正美氏(青年劇場)や、浜松演視の新井事務局長らへも依頼したが、いずれも都合が折り合わず断念。参加者による提出作品を中心とした討論に進めた。なお、日時/6月20日(土)午後3時~翌21日(日)正午(帰りに浜松駅前であなきを食べて解散)

会場/JR東海浜松社員宿泊所(浜松市)。

前回に引き続き、会場の予約から交流会の準備など、からっかぜの布施夫妻にお世話になり一同感謝。

●会議内容のまとめをする時点で、『演劇会議』最新号(97)は発行スタンバイ状態だったので、98号の掲載報告となった。したがって、時期遅れのことや作品紹介にとどまる報告は割愛して、語られたことの中から浮かび上がってきた課題といったものに焦点をあててまとめてみたい。

1. 作品評価のあり方をめぐって



第7回作家会議の参加者
(会場前で)

この会議直前に、埼玉の由布木一平氏より電話とFAXをもらった。その意図するところ(わたしの受けとめ方だが)は、6月に東京公演されたはぐるまのこばやし作品『新島の飛騨んじい』の評価をめぐって、第6回作家会議のまとめ(演劇会議 91号掲載)の私のあいまいな書き方がきっかけだと思う。つまり、新島からおおくの島民が船をチャーターして往復14時間もかけて観劇するという画期的な公演の成果は認めつつも、同氏はじめ在京の作家や演出家たちのある部分は、作品についてカラい評価であったという。作家会議としてはそのあたりを純粹に作品批判すべきではないか、と。

指摘される点はもつとも、当のこばやし自身も常々率直な作品討論を望んでいる。私の拙文に、私自身のもっている体質? 「評価が別れる点はやわらげて、あいまい化する」が反映したことが一因だと思うが、今回後述する平石の挑発的批判(もつとも、平石自身あたり前のこととして発言しているわけだが)を含めて、由布木氏の指摘に答える話し合いがされたことをまず報告しておきたい。その上で、由布木氏やあるいはこばやし氏、平石らとも見方が異なり、双方から批判され

るであろうことを承知の上で私見を述べたい。

由布木氏が名前をあげる在京の幾人かの顔を思い浮かべると、ほとんど集団から離れ、あるいは集団を維持できなくなつてリタイアした方々である。だから、その足元を見てからものを言え、と言うつもりはない。ただ、作品も演技も演出もその人の生き方を投影したもので、その集大成が公演であると思うので、私たちの作品評価は、それらを抜きにして純粹な評価なり、批判ということは一面的になると考える。ただ、ここが難しいところで、全リ演の総会報告などが、「金魚のうんこのように次から次へと使い捨ての作品を生み出し……」とベシミックにとらえているのに、各劇団通信の多くは「好評で大成功……」となる。この落差は各々の仕事(公演)を観て、きちんと評価・批判していくことからしか埋められないと思うが、ここに、最近あいまいになっているといわれる全リ演の一つの意義があるのではないだろうか。

ついでに少々つけ加えると『新島の飛騨んじい』にしても、『江馬細香と頼山陽』、あるいは今回の『播らぐ明治に立つ』も同様だが、私個人としては、どこか物足りない。それは

決して自治体要請的な枠が影響していることではないと思うが……過去(歴史)への傾斜に比し、現代の私たちへ反映してくる度合いが弱い感じが拭えない。もつとも、これは単なる印象にとどまっているので、後日作品に即してきちんと問題提起させていただきたいと考えている。

2. イベント的作品的意味と問題点

中電争議に材を得た私の『七つの子』や広島原爆を絵(スライド)と詩の朗読、そして合唱で綴る『心のひろしまあしたきらきら』に対しては厳しい批判が出された。つきつめて言えば、書かされる作者の動機、モメントの不足、甘さということであろうか。

私も少なからずこたえたのは、要請に器用に応じて書きこなししているうちに、それが習性となつて、どんな作品も同じように書きこなししてしまうという指摘だ。また、どんな小さな集会用にしろ、書いたものは1個の作品として完成度の高いものでなければ集会所のものも成功とはいえないだろうということも重い。ただ、中電争議や国労その他の争議団と密接に結びついた作品と舞台から生まれ共感と涙の中身——それは作品の感動でな

く、闘争の延長の感動とも言われるのだが——を簡単に否定されたくない思いもある。私として今は、次作で応えていくより他道はない。

ひろしまについても、今、どんな切り口があるのだろう。境野は例えばとして「祈る老婆の横を無関心な若者がバカ笑いしながら通りすぎる」風化されたシーンを提起するが、それすら色あせたワンパターンである。だいたい風化というなら、風化する前の確たるものがあるはずなのだが、直接の被爆当事者以外の私たちの出発に、その確かなものがあったのか。その原点に刃を向けない限り、あいかわらず自己満足、自己陶醉的作品に終わらざるを得ないのではないだろうか。私たちが描くべき対象でありながら、心うつ作品は少ない。このあたり、次回くらいに予定している東・西の作家会議でも議論を深めたい。

3. アホな演出が多いという点について

この刺激的な表現は平石発言であるが、これは顔面通りの意味よりも、苦しんで生み出した作品を演出がなかなか深くつかんでくれないいらだちといっているだろう。これをつきつめると、作・演出に勝るものはないとい

うことになる。もつとも、平石は「その通り」と言うだろうが。全リ演に「演出不在」が(密かに)語られ続けているのは事実だ。多くの場合、演出が劇団代表であり、そのところが自己否定に陥ると、自転車操業の劇団は倒れてしまう。日々の必要悪な雑用を埋め、心ならずも演出を進めている良心派もいれば、集団のリーダーと創造の空権威が混同され、不勉強のまま安易にこなしている輩もいるように感ずる。私の場合、書くだけで演出はしないし、今までの長い歴史の中で、「アホな演出」と感じたことはほとんどない。ただ、カットもすべて演出まかせのような私にとつて、一行一言、あるいはト書きの厳密な指定にこだわり続ける平石の姿勢と気迫には考えさせられることが多い。劇団という組織は限りない可能性も持っていれば、弛緩して腐敗していく要素もいっぱい持っている。改稿についても、上演意図についても徹底した討論をしないとほんとの収穫には結びつかない。これは東京の専門劇団や一地域に責任(拠点)をもつ劇団などの条件、環境の違いなどもあり、一律に論じられないが、創作ともども演出の努力と力量で、舞台が見違えるほど変わってくることを再認識する必要はあると

言える。今、不十分ながら作者は他の作品から刺激を受け、こうして定期的に話し合う機会をもっている。全り演をも横断するような形で演出者協会の会員も増えているようだが、演出家同士もお互いの仕事からいろいろ学び合ってほしいと思う。どうも私の偏見かもしれないが、演出家は他の演出家の仕事はすべて否定したが、自分に対する批判はなかなか聞き入れない傾向にあるようだが、実際はどうだろうか？

4. 再び作品にかえって

今回提出された作品の中で心に残ったものをあげる

①『ホームワーク』

民族問題を摘きつつ、日本の親子さえ殺し合うような家族・人間関係の深層を突く問題作といえる。セリフもムダがなく、厳しい展開を示している。ただ、お客は最後までユーゴなどの民族問題と受けとめてしまうのではないかと、という危惧は人々から出された。作者平石は、すでに上演した体験からも「そうでない」と断言しているが、作者の確信が過信ではないかどうか、来年早々の東京芸術座アトリエ公演をぜひ観たいと思う。

②『常紋トンネル』

10年以上前に劇団さっぽろで上演された作品で、北海道ならではのと思わせる。ただ10年経った時代の変化とこの作品の距離を測りかねる部分もある。来春、このまま上演されることだが、作者自ら権古につき合い客席に身を置き、ぜひ劇団さっぽろの北海道の財産となるレパに仕上げてほしいと願う。

③『不断煩悩得涅槃』

こばやしのライフワークともいえる「宝曆騒動」に材をとり、寝百姓の立場からおよしという女の一人語りで終始するドラマである。云十年前のこばやし教師の高校の教え子であった箕浦康子（民芸俳優）が演じたそのいきさつにも感動するが、本を読んだだけでいろいろ情景が浮かんでくる。一人芝居にいては喧伝はされても実際は退屈で一人に立って根元に疑問を持たざるを得ないものが多い中で、これはその可能性を示す佳作ではないだろうか。

●終わりに

いつもどちらがたまため方で、いろいろ舌足らずもあり、また誤解されそうであるが、

舞台でのリアリティをもつとつと強引に！

——西日本劇作家の会総会報告——

栗原 省

(劇団いこら)

◆ 神戸の夜景は美しすぎて、
胸にこたえた

第16回総会は、久語孝雄氏のお世話で神戸で開催。この会は別名「西日本食道楽の会」と言われ、「今年の総会のテーマは？」と聞く前に「今年はどこで何を食べるの？」と問い合わせがあるくらい。今回も六時に集合するや、直ちに久語氏の案内で神戸ハーバーランドにあるビル17階のイタリア家庭料理店に直行。まばゆいばかりに輝く光の饗宴を真下に眺めながら次々に出るイタリア料理を堪能し、後の肝腎の会議のことなど念頭におく人は誰一人いないかを見た。ここが3年前にあの惨状を呈した街なのか？いま17階の高層ビルから眺める光のたわむれの何と複雑で陰影に満ちて心を彩ることか……。会場に移動する。

会場・神戸海員会館

日時 1998年9月26日(土) 27日

出席者 東川宗彦・内田昌夫・楠本幸男・熊

◆ 実践的演劇の世界(菊川氏の講演から)

大変刺激的な話だった。ドサまわり劇団の座長を祖父にもつ菊川氏自身劇団(創造集団アノニム)の主筆者演出者であり、役者であり、かつ大学の先生(近畿大学助教授)であり、今年『実践的演劇の世界』(昭和堂刊・2400円)という300頁近い大著を出された方でもある。菊川氏はご自分の演劇体験を軸に

● 新劇は肯定的主人公を、理性的な現実認識とその変革の「上昇志向」をもった人間像を描こうとしてきた。

● 宮本研・福田善之・安部公房や芳地隆介など「脱新劇」の作家たちは否定的な、批判される人間像を描いた。

● そして60年代以降の小劇場演劇は肯定否

今回、西の論客の参加も得て、わりあい突っ込んだ論議がされた。従っていつものようにメモもとれなかった。印象に残ったことを私流に解釈して列記した次第。失礼な点はお許じ願いたい。

創作が全り演の運動の重要な柱であることはいままで変わりがない。来年、「演劇会議」としても戯曲特集号を出そうかと話し合われている。西日本劇作家の会からも、戯曲集「ドラマの森」第3号が近々発行される。

かつてのように、全国あちこちで上演される作品を次々に生み出したものである。目を外へ転ずれば、20代30代の優れた劇作家が次々と新作を生み出しているし、全り演内でもその上演が増えつつある。もしかしたら、それらの作品評価をめぐって、新旧のズレが生まれつつあるのではないかと、まあ余計な心配はやめて、次回、次作を各々に期待しながら……第7回(東)作家会議のレポートとさせていたたく。

〈追記〉

「作家会議」常連の中村和光氏(静岡・RIN)が、一定部数の「演劇会議」定期購読を約束してくれたことも嬉しい成果であった。

定などの価値観はなれ、浮遊する人間像を従来とは全く別の文体やスタイルで描きだした。それが結構楽しいので自分としては困っている……。

と、たしかにこの現実には生きていくにもかわらず「その現実には現実感覚がなく、ウンやあそびの方がリアリティがあり、感覚的で冗談っぽいせりふに現実性を実感する」という状況について、雑誌「上方芸能」に書かれた「現代の息吹と現代感覚」というご自身の文章を引用して次のようなお話をされた。たとえば「新劇愛好家」が「小劇場などくだらない」という理由と「小劇場愛好家」の「小劇場が好き」という理由を列挙すると全く裏腹な関係で重なる。たとえば……

- ドラマがないー日常的がよい
- 理性的でないー感性的がよい
- 思想がないー軽薄短小でよい
- リアルでないー嘘・虚像がよい
- 論理的でないーナンセンスがよい
- 成長・発展がないー絶望・終末感がよい
- 物語に必然性がないー飛躍がよい
- ヘタだ、素人だー身近な演技だ(等々だ以下略)

これでは一見新劇を見慣れた人が小劇場を

好きになれないのも当然だが……と、菊川氏はつかこうへい『熱海殺人事件』の、定年まもない、うだつの上がらない木村伝兵衛部長刑事がくわえ煙草のタキシードを着た若々しい姿で登場する造形についてのべ

「どうみても面白い。新劇的リアルな発想ではこの造形は生まれない。……まず面白ければよいのである。現実的な根拠はなくても、舞台の上のリアリティがあればよいとも云える。……木村部長刑事は虚像に生きています。現実では決して起こってはくれない劇的な行為を虚構の中で作り出す。三面記事にしなければならない田舎っぺの犯人を大犯罪者に仕立て上げようとする、ドラマを捏造するのである。しかし、それを自分では現実の世界と思い込んでいるのだ。それ故に伝兵衛刑事は現実のリアリティを失っているが、現実のリアリティを失っているというリアリティがあるのだ。」

と二例を挙げ（もつと色々挙げられたのだが）演劇は今日の大世紀末の状況に対し、もつと強引に、もつともつと強引に舞台でのリアリティを造形し、捏造していかねばならないのではないかと提言された。

（実は菊川氏ご自身が演出し出演もされた

で、心中する相手の小春を前にして思わず「おさん！ おさん！」と叫ばせている（原作には勿論ない）のはつとした、情感あふれる力作。

▼楠本幸男作『樹海の宴』

青木ヶ原に迷い込んだ中年近い女性警を小屋の老人源次郎が救ける。二人の話の中で、源次郎は若い頃車夫をやっていたこと、その後風呂屋の釜焚きをやっており、千代というその女主人（戦争未亡人）を暮らすようになったこと。源次郎は自分の人力車で、千代の息子を戦場に送り、その恋人の芸者を満州へ送ったことなどがわかる。幻想の中で警も源次郎の人力車に乗ってタイムスリップし、大空襲で燃え盛る和歌山街中を疾走している。警は火の粉の中で泣いている赤ん坊を救いだし、自分も決して死んではいけないと心に誓う。源次郎の姿は消え、警は捜索隊に救い出される……といった筋書き。「作品がパターン化している（広島）」「戦争中の描き方がムリ（こばやし）」「リアリティが感じられない（武田）」などの批判がだが「上手な展開で面白い。ただ作品の前後を青木ヶ原のシーンで連続にいたら観客を安心させてしまい、面白くない（菊川）」などの意見を作者は甘受。

たA・グレイ「記者と事件」と芳地隆介「公園物語」での「実践的・体験的な」お話の方が非常にリアルで面白いのだが、誌面でお伝えできないのが残念です。なお、昭和堂『実践的演劇の世界』のご講読をおすすめします。

◆多彩な「研究作品」

恒例の会員の作品研究は、今年は一寸作品数を欲張りすぎて時間の制約で突っ込み不足になり、作品を出してくださった作家の方々に失礼した。研究作品は、近松門左衛門作・森安二三子脚色「心中天網島」楠本幸男作「樹海の宴」広島友好作「姫山物語」武田隆良作「ああ、歌のこった」詩人、中原中也の悲憤「内田昌夫・桜井敏・桐生蘭作「炎夏四度・こうべ」の五作品。その中ですでに上演されたのは「炎夏四度・こうべ」と「心中天網島」二作品。楠本作品は第一稿で、今後何回かの改作が予定され、広島氏と武田氏の作品が今後の上演を待っている台本である。

「作品研究」の司会をつとめた熊本氏は適切にも「いずれも『愛』をテーマに据えた作品と読むことができる。」と述べたが、一見歌舞伎もの、幻想もの、民話もの、評伝もの、

今後の変貌が楽しみ。

▼広島友好「姫山物語」

昔むかし、西の国のある山中の村の祭りの賑わいの最中、お忍びの若殿様が長者の娘きくを見よめ、身分も名も明かさぬ男にきくも想いをよせる。若殿はきくを城に召して側室にしよるとするが、きくは名も知らぬ若者が忘れられず応じない。きくの友達のうちめは城の家来から冗談に「あの若者は一揆の張本人だ」と吹き込まれそれをきくに伝える。力づくで城に引立てられたきくは、目の前の若殿が本人とも気付かず、側室をこばみ、若者をかばう一念から自分こそ一揆の張本人だと言張り、処刑される……。

「すこい作品（こばやし）」「シーンが簡潔で明確（菊川）」「群衆場面の描き方が生き生きしている（久語）」など大方好感をもっており読まれたが、「これならもつと短く作れないか（東川）」という意見も。広島氏の新境地。

▼武田隆良作「ああ、歌のこった」

長谷川泰子をめぐる詩人中原中也と小林秀雄の壮絶な愛憎について鐘下辰男が「汚れちまった悲しみに……」を書いた。武田氏は「詩

現実ものと色合も作り方も多様多彩だが、論議がすずめばいずれも必ず、主人公の生き方や作品そのものとその社会的状況との絡み合いが問題として浮き彫りされ、リアリズムの視点が太い骨格となって創作されていることを痛感した。

▼近松門左衛門作・森安二三子脚色

『心中天網島』

「劇団ホリホックアカデミー」の筒井庸助氏の委嘱で森安さんがはじめて近松物に挑戦された第一作。その後彼女は近松に取りつかれ何作か脚色されている。この種の「脚色作品」をどう見るか、難しい。第一原作がやたらに面白い。私は手元の岩波版『近松全集』（三幕構成）と創元社版『歌舞伎名作選』（二幕構成）とをためつすがめつくらべながら、森安脚色と比較した。森安さんのものは原作の浄瑠璃本に非常に忠実であった。

それにしても主人公の小春・治兵衛はなぜ心中しなければならなかったのだろうか？ 治兵衛女房のおさんがそのいじらしいほどの貞女さによつて亭主の浮気に復讐し、二人を死に追い込んだのかもしれない？ そんなミス터리じみだと思いで読むと、森安さんがラスト

人中也の生き方」を中也が育てられた峻烈苛酷な家庭教育に視点を据えて、中也の詩や書簡そのものを縦横に引用駆使しながら描いている点「汚れちまった……」と対照的。武田氏は中也の三十年の短い生涯におそらく自身の悲憤を重ねて渾身の力で描いた。武田氏第三作目の力作。「構成面でもどこにピントを絞るかが問題（こばやし）」「芝居と詩の朗読（クロス）」が一つの劇的效果をどう造形できるか？ そこが難しい（菊川）」「父親（謙助）の描き方が一面的でねばりがない」などの注文がだされたが、「上演できる作品（東川）」という点では皆同感。濃密で圧倒的な気迫が迫る作品。

▼内田昌夫・桜井敏・桐生蘭作

『炎夏四度・こうべ』

阪神大震災から3年9ヶ月たった。神戸の外見は一新された。しかし「仮設住宅」に住む人の孤独死は今も続く。ご自身被災し九死に一生を得、その後「仮設」をかけたまわって世話を焼く仕事にかかわり、「仮設」を内部から見続けてきた内田氏ならではのきめ細かく暖かい視線がこの作品を生み出した。本年の大収穫だが、誌面の関係で詳細は劇評にゆだねる。

職場の共同を拡げる一役を

演劇集団土くれ 石塚 幹雄

昨年創立30年を迎えた演劇集団土くれは、そもそもによって立つ職場は「税務署」でした。1967年の劇団の旗揚げとなったキツカケは、税務署の労働組合の文化祭だったし、構成員のほとんどが労働組合員でした。大方の予想と違っているとしたら、当時、大ざっぱに全国の税務職員5万人の10%にも満たない少数組合、第一組合員であったことです。

大蔵省、国税庁は60年安保闘争を境に、国家権力の要でもある税務署の中の労働組合を、今話題の高級官僚が中心となって現場の管理職を動員し、特別昇給や昇進を餌に脅迫や恫喝で、日本の労働運動史にも残る凄まじい大分裂を日本国中津々浦々の税務署で繰り返したのです。この結果、職場には深い爪痕を残し、当時の職員の多くは分裂攻撃をした方も、された方もその傷を背負ったまま退職していったのです。

組合分裂がもたらした職場の亀裂

の立場で超過密な日常を送る人生へとスタートしてしました。組合員拡大運動や当局とのケンカ、「こちらを立ててもあちらは絶対に立たせない、こちらは絶対正しい」式の考えは当然のこととして身に付いていきました。

そんな中で旗揚げした当時は演劇サークル土くれが、当初は組合の集会などで上演していたものを、2年後の1970年には早くも会場も財政も自主、自立したサークルへと出発したのはそんな職場状況が色濃く反映していたからです。

「土くれは第一組合」というレッテルは当然のようにありましたし、組合の行事での上演では当然のように観客は組合員だけ。なんとかして圧倒的多数を占める職場の仲間が見にこれる条件を整え「職場のカスガイに」、という思いで自主公演に打って出たわけです。しかし、そう甘くはありませんでした。公演日に麻雀大会をぶつけられたり、飲み会を設定されたり、残業を言いつけられたり、揚げ句の果ては入場税の立ち会いと称して、職場の同僚が入口監視にきたり……。

ついには職場の幹部も観客で

そんな繰り返しが続きました。もちろん現在の土くれの舞台レベルとは比較できないもので、ただ真面目が取り柄で、見る方も楽しむというより「いい(内容が)芝

私が1年の研修を終え現場に着任した1964年には、大方の勝負がつき、日本の革新運動の一翼を担ってきた「全国税労働組合」は、職場の圧倒的多数を占める新しい組合(いわゆる御用組合と称した第二組合)とは比較にならないほどの少人数の組合となっていました。第一組合封じ込め政策(国税庁は壊滅作戦と呼んだ)はその後も続き、処遇差別は現在も継続中で、少ない組合員はこの30年間歯が欠けるように脱退していきました。

初めて目にした職場は、この分裂の傷跡が癒えない火傷跡のように覆っていました。毎日のように繰り返される当局と第一組合の激しい諍い。見て見ぬフリをする職員。一部にこの分裂攻撃の理不尽から第一組合に同情を寄せる職員もありましたが、職場は大きな亀裂を抱えていました。

分裂職場のカスガイ役に

1年後に第二組合を脱退し第一組合に加入した私は、この二つの組合のヘゲモニー争奪戦に巻き込まれ、「革新」

居、働くものの文化活動、働きながらやっている」という、意義だけで「付き合う」という関係だったといっても過言ではありませんでした。が、「職場のカスガイに」という思いは持ち続けていたことは確かです。

創立10年目を境に舞台も観客も大きく変わり始めます。そのキツカケとなったのは1978年の第19回公演、木村快・作「希望」の公演でした。舞台と観客が一体となった公演は再再演となるものでした。「おもしろい」「楽しい」「涙した」というアンケートに埋まりました。

これを境に、職場の観客層も徐々に変わっていききました。組合員に毛が生えた程度の数の観客だったのが、「団員の職場の同じ係りの人が全員見に来た」とか「署長、副署長が見に来た」となり、組合員も「職場の若い子が行きたいといってる」と連れてきたりするようになりました。3年や4年には必ずある転勤も、新しい職場で土くれの話題を広め、話題の舞台や登場した役者が観客同士の新しい結び付きを作ったり、組合員と職場の人々との新しい触れ合いを作る場となってきました。

観客を置き去りにできない

こうした変化は、劇団の変化はもちろん職場内外や、大きくいえば世界の変わりようが相互に関わり合っているものであることはいまでもありません。さまざまな主義主張

や立場の人がいる職場にあつて、演劇を作るものとして「演劇を通して職場の共同を広げていく」という立場は今最も重要なことだと思ひます。舞台を通して職場の仲間を分断したり選別したりすることがあつてはならないと思うので

す。
前述の「希望」上演の後、交流のあつた俳優座の一員から、「あんな予定調和な芝居は労働者を駄目にする」と厳しい指摘があり大反論をしたことがあります。ここには「自分たちは労働者を鍛える、教育する芝居をする」という労働者を上から見下ろす傲慢が見え隠れしています。同じようなことがかつて革新運動や労働組合の中にも、そして新劇運動の中にもありました。わかりやすい例でいえば、職場の課長や係長などの中間管理職を今では「敵じゃない。同じ悩みを持つ仲間」という見方が職場の共同を広げていますが、かつては「職場支配の先兵イコール敵」でした。それが通用した時代もありましたが、今ではもう時代遅れとなつたそうした一面的、形而上学的見方や考え方の残骸が、いまだに舞台の上で登場するのは見ていてつらいものがあります。土くれもかつてそうでしたが「意義ある芝居」や「シユプレヒコール劇」をそれだけで見にくる人は限られます。

前述のような状況の職場での仕事やその中の労働運動の経験が演劇観を変え、演劇活動が仕事や労働運動に対す

る見方を変えてきた私としては、会場の一人でも多くの観客を置き去りにしない、観客とともに考え共に喜び、悲しむ舞台をこれからも志向していきたいと思ひています。

1年1年を大切に

税務署員として残された年数はわずか7年余です。30年も演劇を続けてこれた力は、少数ながら原則的に活動してきた労働組合と、それを支えてきた職場の仲間の力です。それを嘯みしめる7年になると思いますが、働きながらの演劇活動は、日本経済の「虚」大化に反比例して一段と厳しくなっています。さらには「本」の問題などなど。土くれとて例外ではありませんが、1年1年を大切に創つていきたい。

ぜひよろしく願ひします。

(林中直樹)

北から 南から 劇団通信

〔劇団 さつぽろ〕

「さつぽろ」をさせていただきます。現在、「ほくたちの遭難」と「のんびり転校生」「三まいのおふだ」を持って元気に巡演中です。

劇団は、来年4月で創立40周年を迎えますが、それを記念して今年11月下旬から12月下旬まで、稚古場を中心に40周年記念月間を持ちます。演劇の小作品や他のジャンルの発表や記念公演などを盛りだくさん予定しております。本州からは、土屋時子さんの「花いちもんめ」と劇団未来半島「ドリーズドリーム」の出演が決定しております。

なんとか、これを成功させて来年の「常紋トンネル」公演につなげていきたいと考えております。東京公演も予定しておりますので、

〔劇団 海鳴り〕

前号で9月上旬頃「祭りの夜の夢——北野茨——」作で一般公演となるでしょうと書きましたが、5月公演以降団内の事情で一般公演は延期(年内上演未定)、上演台本も見送りということで、北野茨さんにお詫びの手紙を差し上げました。その北野茨さんに8月28・29・30日に行われた北海道演劇祭inひやまでお会いすることができました。こちらの非礼をあたたく受け入れてくださり、感謝の言葉もありませんでした。

私たちはここ数カ月、台本探しに明け暮れており芝居ができない欲求不満がたまつておりました。そんな折、市内の小学校から学会も近いので先生方に演劇の指導をお願いできなにかとの依頼があつたのです。どうぞせなから、市内の小中学校の先生方を対象に演劇講座を開催しようという話がまとまり、9月中旬に2回に分けて基礎訓練から上演までを行いました。参加人数も25人とまずまずで、「どろほろ学校」をテキストに楽しく講座を終了することができました。3カ月なまけていた身体はポキポキで、先生方の熱心さにこちらが脱

帽する場面もあつたほどです。この講座は自分たちの勉強にもなるし、劇団の恒例行事にしようという声も出ています。ともあれ、一般公演に向けて早く台本を決定し、稚古に入ろうと決意を新たにしたいところです。

(五十嵐陽子)

〔劇団 弘演〕

梅雨がこないまま夏が終わり、台風シーズンにはきちんと台風がやってくるという不思議な気候の中、米はどうだろうか、リンゴに影響はと心痛めております。全リ演加盟劇団の皆さんはお元気でしょうか。

9月12日・13日岩手県湯田町銀河ホールで地域演劇祭が行われました。私たちは「海と日傘」(松田正隆作/高田潔演出)をもって参加しました。他には今年の高校演劇東北地区代表の秋田・花輪高校「せせらぎ」、京都・自立の会「ちらい」、岩手・ぶどう座「戦場の面会日」、茨城・須田瑞雲さん大道芸「ガマの油売り」が参加。上演終了後の合評会も適切な批評が出てたいへん勉強になりました。

劇団からは助っ人うち黒石劇研より1人含め19人が参加。仕込みにばらしに汗を流し、地ビールの銀河高原ビールに舌鼓を打ちまし

た。温泉も気持ちよかったことをつけ加えます。非常に心豊かになった2日間でした。

10月には県民文化祭参加公演の「坂の上の家」(松田正隆作/高田潔演出)の上演がひかえており稽古、稽古で非常に忙しい毎日です。

2000年開催の演劇フェスティバル銀河ホール公演が楽しみです。(宮崎英世)



〔劇団 支木〕

青森市市制100周年の市民野外劇(8月29日)に参加しました。長部日出雄さんの書

ていた役者が急に出演できなくなるなどさまざまなアクシデントがあったりしましたが、アクシデントはいつものことと割り切って、多少のことはみんなでカバーしながら乗り越えていきたいと思っています。しかし人数の多い芝居はどうしても稽古に役者が揃わないため「演出させてくれ」と演出は悲痛な叫び声をあげています。

この芝居を上演するにあたり、少しでも賢治を深く知ろうというところで賢治のふるさと「岩手県花巻」へ向かい、彼の感じた自然と彼の思いを肌で感じてくることができました。本当に知れば知るほど奥が深く、宇宙的視野から物事を見つめている姿は、行き詰まっているこの社会にこそ必要とされるものだと思います。

このおもしろくて深い作品をどのように仕上げていくか各々悩みながら、稽古に取り組んでいる最中です。月日の経つのは早いもので、本番まであと2カ月もありませんが、無事幕が降ろせるよう精一杯やっていきたいと思えます。

この芝居が私たちやお客様にとって、すきとおったほんとうのたべものになることを願っています。

き下ろし「青き都の物語」です。会場となった市営球場に、三内丸山縄文遺跡をイメージした巨大な六本柱(実物大)を建てるなど、これまでにない大規模なステージとなりました。キャスト・スタッフは計700人。観客動員数はおよそ6000人でした。

劇団としては、春の定期公演の一環として基本的にはスタッフ協力をする、出演希望者はその限りにあらず、という方針で参加を決定したものです。

大集団を指揮したのは、演出者を除くと、助演出を担当した当劇団の堅倉憲(中野健)で、その功労が高く評価されています。わが団員たちも彼のバックアップの意味で公演成功のため奔走。当劇団の協力態勢もまた高く評価されることになりました。

今年の青森県は、文化観光立県宣言そして太宰治没後50年など大きなイベントが続きました。11月には故寺山修司主宰の「天井桟敷」が1日だけ青森市で復活します。劇団員の数名がオーディション参加。はじめて前衛演劇に参加します。また県が企画しているプロジェクト・ノーベンバー(弘前劇場プロデューサー「秋のソナタ」)にも数名が参加。これは11月には東京でも公演されます。

公演予定

第8回青森県民文化祭・第25回黒石市民文化祭参加

化祭参加

杉山隆一追悼公演・第55回公演

「イーハトーボの劇列車」井上ひさし作／中辻鉄雄演出

11月8日(日)午後1時半・午後6時

黒石市民文化会館大ホール (相馬)

〔劇団 仙台小劇場〕

8月の全り演の総会セミナーには参加できなくて残念でした。ちょうど東会議のゼミナールのあった期間、いずみ凛脚色/石垣演出「昆虫記」を上演いたしました。劇団員が少なくなっているだけに、ハードな公演になりました。

さて、秋は例年通り忙しくなってきました。仙台で開かれた二つの環境関連の国際会議にあわせて市民が企画したシンポジウムで「温暖化の笑劇——ゴミンくんださい」(石垣作・演出9月15日仙台国際センター)を上演し、参加者に楽しんでもらいました。10月17日は宮城県教育委員会などが主催する「こころのフォーラム235」で石垣作・演出の「こころ全開——ってカンジ」を上演します。

当劇団にとってはまさに至福の季節。新たな創造の糧にと、これまでの殻をうちやぶり挑戦しつづけています。

秋公演はピーター・シェーファアの「他人の目」を予定。台詞劇の圧巻ともいえるこの作品で、めちやくちやに忙しかった本年を締めくくります。(伊藤一郎)

〔黒石演劇研究会〕

脚本選びの段階でいろいろ苦しみながら、ようやく井上ひさし作「イーハトーボの劇列車」に決まりました。個人的には、「井上ひさし」も「宮沢賢治」も大好きなので、とても嬉しいのですが、なせ出演者数が多く、上演時間も長い、またセリフも長い……と、なかなか井上作品は難しいものがあります。

最近上演している作品は2時間半から3時間と長いものが続いているので2時間以内の作品ならいいなと思っていたのですが、作品がおもしろいので、テンポに注意しながら観客に満足していただけるようがんばっています。現実問題として人数が足りないため、出演者募集オーディションを実施。また劇団OBや他の劇団の方に協力をいただきながらやつとスタートが切れました。しかし、予定し

劇団ではいまオーストリアとスペインからきた二人の劇団員もがんばっています。11月5日から始まる馬山での国際演劇フェスティバルに参加が予定されています。忙しい秋です。(石垣政倫)

〔劇団 だいこん座〕

伊豆でのゼミナールには4人が参加しました。K嬢は「今回の全り演ゼミナールは私今まで参加したいろいろな会の中で役者をみがくうえで本当に勉強になりました。雁坂先生の俳優はうまくなければならぬ。技術をみがかなければだめ」と言われ、あたりまえのことなのにショックでした」と感想を語っています。とても良い刺激になりました。

さて、だいこん座は10月31日公演予定の北野ひろし作/高橋寛演出「結婚契約破棄宣言」(鶴岡市中央公民館ホール)の稽古にはげんでいます。

いわゆるディスカッションドラマで動きもほとんどない芝居なので、どのように変化をつけるのか。喜劇の要素のある内容を伝えるには稽古の内容の充実、役者と役者の間をどう工夫するかなど多くの課題をかかえながら進行しております。

〔劇団 埼玉〕

9月5・6日、第72回公演「構成詩劇／心のひろしまあしたきらきら」の公演が終了してほっとしているところだ。今回の公演は地域劇団としての存在意義を追求する試みの一つだったが、すべてが初めてのことで、戦争の毎日でした。以下、課題と成果を記します①100を越える単調な詩と絵だけで上演台本たりうるか②活字と舞台朗読の差異について原作者と台本制作者が喧嘩腰のやりとりが繰り返され、稽古途中で上演不許可の事態も生じたが、公演後の原作者の感動のメッセージで氷解する。②一般公募だけで本当に集まるのか(出演者最低70人予定)③五大紙地方版はじめPR紙、タウン誌が協力的に募集記事を掲載、応募者150人、オーディションなしの全員出演で、最低週1回以上の稽古出席とゲネプロ確実出席を条件にして最終的に80人の出演者を確保。84歳から10歳まで障害者、在日韓国人、広島出身者など多様な顔ぶれとなる。③未経験者だけで上演に耐えられるものができるか。④演出者は「巧拙は問わない。あなたの思い出を語ってください。この暑い最中になぜ参加したのか、なぜこの詩を読むのか、あなたの言葉で声で静かに語り

なさい」と繰り返す。1時間50分弱の公演で一人が語るの1、2分だけであり、次第に集中力が高まっていく。④稽古日程に無理はないか(参加者希望により昼夜の稽古体制を組む)。④4ステージ公演で1回だけ、2、3、4回出る者等々千差万別で香盤表が助演出の手で細密に作られていく。稽古中の出演者は語る。「被爆で夫を失った母の50年という長い憤りをぶつきたい」「済美国民学校は私の母校、埼玉へ来るのが半年遅れたら私も……平和を願わずにはいられません」「知らない同士ががんばったひと夏、機会を与えてくださった埼玉のみなさんありがとう」350席の会場で4ステージ入場者総数1116人。公演結果のアンケートは「感動の一言です」「埼玉は、いい仕事をしています」出演者は、今後も劇団活動に参加したいが10人。朗読劇ならこれからもぜひ参加したい、が大多数という結果でした。劇団としての対応は今後の総括を待たなければなりません。地域に根ざす劇団としてのあり方に大きな示唆を与えてくれた公演でした。

〔1999年公演予定〕

◎第73回公演「見沼の波留」(作・長谷川美智子/脚色・柳俊邦/演出・由布木一平)

40周年企画は来年へと続きます。(郡司)

〔青年劇場〕

夏の総会・ゼミお疲れさまでした。私たちは現在(9月)「愛が聞こえます」「こんにはかぐや姫」「翼をください」の3つの公演班が全国を巡演中です。

鑑賞会・実行委員会・子ども劇場。学校と主催者はさまざまですが、各地の皆さんの熱い期待と毎日の出合いをエネルギーに奮闘しておりますので、お近くでの公演の際はぜひご覧ください。

さて10月に入りますと青年劇場はこれまでに経験のない3本連続(!)の東京公演を行います。これを成功させようと東京でも旅先でも各劇団員は手作りの新聞を作ったり絵ハガキを出したり、それぞれ工夫をこらした観客への働きかけを展開中です。今年最大の試練(?)ですが、おもいきって観客対象を広げるチャンスでもありますので、なんとか全員の手で乗り切りたいと思っています。

東京公演スケジュール

*第72回公演「17歳のオルゴール」

10月16・23日 新宿朝日生命ホール他

*第5回ベッセト演劇祭提携公演「鮮やかな朝」

を3月14日(日)・桶川市民ホールが決定しています。これは、埼玉県ゆかりの作家の劇化上演スケジュールに基づいて今年3月上演の山田花袋・作「田舎教師」に続く、さいたま文化館の主催事業です。劇団にとっては彩の国さいたま96県民フェスティバル公演の再演です。

◎第74回公演「児童劇」小鹿山を仰いで(作・岡田律子/脚色・佐佐藤逸平/演出・鹿喰清)

8月下旬・上尾市内ホールで上演する予定です。この作品は、劇団員の岡田律子が渾身の力を込めて書き記した人間と動物や植物との共生の物語、自然愛の物語です。(中山浩充)

〔東京芸術座〕

劇団創立40周年記念公演第一弾、ゴリキイ作「どん底」東京公演も無事、終了いたしました。国立オムスク・ドラマ劇場首席演出家、ウラジーミル・ペトロフ氏を招聘し、東京芸術座としてはたいへん新しい試みでもあり、実験でした。

今回の観劇者の特徴は、全リ演の仲間たちも含め、演劇関係者(演劇評論家、専門劇団、鑑賞団体)がいつもと違って多かったことです。東京芸術座がロシアから演出家を招聘し

10月15・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・29日 大阪シアタードラマシティ
(東京公演のあとまた前記の公演班で年内巡演を続けます)

今、銀行救済(支援)の名の元にまたまた底なしの税金投入への道が開かれようとしています。参議院選挙で示された主催者の意志を無視するようなやり方は絶対に阻止しましょう!

追伸「青年劇場友の会」30周年記念パーティーが8月22日(土)新宿の東京大飯店にて盛大に催されました。ジェームス三木さん、高橋正園さん、島田九輔さん、森脇京子さんのご参加をいただきました。11月「喜劇キュリー夫人」に出演される黒柳徹子さんからもお祝いのメッセージをいただきました。そして、スライド構成の「友の会30年のあゆみ」は劇団の歴史、その時々々の社会の移り変わりを描きながら友の会の30年をふりかえりました。

〔演劇サークル 妻の会〕

日照時間の少ない東京の夏でした。もちろん

たということ、キューブ(大きめの箱)の装置とすることが、興味・関心を引いたのだろうか。または、「どん底」そのものが関心と呼んだのでしょうか。今年の年末から、年明けに複数の劇団が「どん底」を上演するというのですから。

ともあれ、評価は相半ばしており、劇団としては、時間をかけてじっくりと総括をして新しい芽も含めて今後の教訓にしたいと思っ

ています。そして、慌ただしく学校巡演、演鑑連例会旅立ちに向けての3班の稽古。「あわて暮やぶけ芝居——東京空襲3・10——」(大橋喜

一作/杉本孝司演出)は、念願の沖縄公演。唯一の地上戦のあった沖縄の生徒たちと首都東京での大空襲の題材を持って平和の問題で交流できればと。千秋楽は12月24日の栃木県真岡市で。今年で終演です。

【ラボーニアール先生】(平石耕一作

／杉本孝司演出)は関東スタートで西コース

へ、おやこ劇場例会と学校公演。

【橙色の嘘】(平石耕一作/早川昭二演出)

の全国演鑑連例会は10月半ばから12月頭ま

で。関越ブロックと中部・北陸ブロック。

劇団員が全員揃うのは12月25日。

ん、景気もよくなり、せめて消費税を3%に戻してほしいと思ってもそれも実現できず、フトコロの寒い夏でもありました。国民の税金は意味もないところに使われていて、腹が立つことばかりです。どこへその怒りを持っていったらよいのやらと思う今日この頃です。全り演の皆さま、お元気ですか。夏も終わり、いよいよ文化の秋到来と(奮闘のことと思えます)。

さて、私たちも10月16・17日東京港区六本木の麻布区民センターにての公演にむけて稽古に全力を傾けています。出し物は『遺産ラプソディ』です。ある農家の主が亡くなって、その遺産をめぐる悲喜劇の中から日本の農業をあぶり出していくドラマですが、久しぶりに人数の多い芝居のためか、会員の稽古の集中に頭を痛めています。でも、創立45周年記念公演なので、公演の成功に大車輪がかかればと思っています。よろしく願います。

(吉岡)

〔劇団 銅鑼〕

【らぶそんぐ】中田光彦原作／大峰順二脚本／早川昭二・大峰演出。9月15日(敬老の日)〜20日。池袋芸術劇場小ホールでの上演が終わりました。

年齢のアップや、不景気の影響などもあって、平日の稽古の集合が7時で、公共施設での稽古時間の確保も数段に厳しくなっています。困難な状況の中でも充分といえないまでも稽古時間をしっかりかけた舞台を提供するのは、働しながら演劇を作る私たちの務めではないでしょうか。そんな思いで稽古を重ねています。ぜひ、会場へお運びください。

(石塚)

〔劇団 阿修羅〕

劇団阿修羅の7人による7年目の公演は、井上ひさし氏の『四谷諧談』で、これはおよそ20年ぐらいい前、"しゃぼん玉座"が上演したそうです。それを7人の新劇俳優たちが果敢にも芸人の世界に挑戦したとでも申しませうか。結果は毀誉褒貶さまざまでした。しかし名古屋の東海テレビアホールでは舞台、客席ともに盛況で、名古屋出身のをはり万造の恩師M先生は、この阿修羅の『四谷諧談』は劇団の財産になる、とおっしゃってくださいました。こういうお言葉が私どものはげみとなり支えになります。支えといえは今回は、国民救援会、じん肺東京支援連、建設一般、日立争議団、田中さんを守る会、南島山こぶ

福祉福祉と言うけれど、実態は暗雲たれこめ先行きめげてしまいいそうないわゆる高齢化社会。そこで銅鑼はめげない老後を舞台に展開してみたい。「老いるは愉し。70歳の手習い。悔しかったらここまで生きてみな。長いものになんか捲かれてやんないよ」の提案です。「老い」「病」「死」はだれもが辿る道同じことならこんな具合に辿ってみるの、どうでしょう? 住居の改修、遊びの企て、人の心の通い合い、あらまほしい福祉行政の姿勢。ここに描いたのはないものねだりでも夢まぼろしでもない。実現可能なものばかり。

客席に渦巻く共感の笑いにはげまされまし。10月から「らぶそんぐ」は全国各地をまわります。老年期の過ごし方についてお客様からも前向きな工夫や知恵が寄せられ足し算されていくといいな、と思っています。老人パワーが楽しげに弾ける社会をめざして。

【橙色の嘘】平石耕一作／早川昭二演出。上演6年目に入りました。10月12日の秩父を皮切りに関越、中部北陸ブロック演鑑、市民劇場に伺います。

【俺たちの甲子園】石原哲也作／大峰順二演出。学校公演がらばつてます。稽古場のどこからか雅な音色が流れてくる

しの会、東陽社、全り演、そして阿修羅を応援してください。近所、知り合いの方々の温かい協力をいただきました。へん嬉しく思いました。(川崎桂)

〔劇団 石るつ〕

7月は「石るつ」なんでもあるとして、小芝居から三味線、タップダンス、アコー演奏という小文化祭を行いました(小さい小さい空間で)。

秋公演(10月9・10日)の新作が遅れに遅れ残念。作・藤沢周平『入れ墨』によきなく変更。従って、立ち上がりが遅くなりましたが、地域の仲間、客演者に助けられて猛稽古中。

10月9・10日深川江戸資料館小劇場
【入れ墨】藤沢周平・原作(入墨)／脚本
／演出・境野修次
1999年1月22・23日
東京芸術座小ホール2 (TRT演劇祭参加)
【マンザナ・わが町】井上ひさし・作／境野修次・演出

〔劇団 静芸〕

劇団創立50周年記念公演第一弾は、6月6

のは来年2月「風的一座」上演にむけて沖繩舞踊、三線のお稽古のメンバーです。次号で詳細をご報告しましょう。(菊池佐玖子)

〔演劇集団 土くれ〕

11月の第47回公演に向け、立ち稽古に入りました。

作品は、斎藤操作『朝焼けのマンハッタン』で、演出は昨年へ続き2回目の石塚幹雄が担当します。公演は、東京働くものの演劇祭、麻布演劇市参加で、

11月19日(木)午後7時開演

20日(金) 同

21日(土) 午後1時30分、6時開演

の4ステージです。会場は六本木麻布区民センター。

出稼ぎ移民から辛苦の果てに米国で画家と認められるまでになった、石垣栄太郎・綾子夫妻をモチーフに、市民が「国家の意思」に翻弄されてきた不条理を鋭く描いて、21世紀の「国家」と「国民」のありようを問いかける舞台にしたいと思っています。

自治体の財政難を口実にした公共施設の廃止、使用料金の値上げで、稽古場確保が日々困難になりつつあります。また、団員の平均

日(市文化祭参加)座付作家、小島真木作『海を渡る娘』を満席の観客と共に打ちあげることでできた。静岡民話のうらうちされた作品を通して、女の生き方への問いかけは、共感を持って受け入れられ、たくさんの共感の感想、批評が集まりました。

創立50周年を劇団の創作での願いのもと、座付作家、小島真木の新作『巴川界限』(2幕6場)が8月に脱稿、劇団は11月14・15日サールナートホールにて記念公演の第二弾として上演します(演出伊藤幸夫)。

清水市、巴川のほとり三業の地(芸者置屋、小料理屋、遊廊)に育った作者が、その内側から幼い日をふりかえりつつ、母への鎮魂の想いをこめ書き上げ、生の原点をさぐる作品として完成しました。女性出演者が20人を越える大作に、劇団は元劇団員、年輩の多くの友人たちの応援を求め、この上演の成功にむけて懸命のとりくみと稽古に入りました。記念公演にふさわしい上演にしようと思っっています。(山崎三郎)

〔京浜協同劇団〕

若い一劇団員が起こした暴行事件で、劇団は1ヵ月間、いっさいの活動をストップし毎

日のように運営委員会や全員集会を開いて話し合いました。劇団40年の歴史の中でいちばん辛い事件だったといえるかもしれません。きっかけは一人の劇団員が起こした事件であっても、永い間のさまざまなことが浮き彫りになったからです。自分以外の他の価値を認めようとする傲慢さ、創造者にあるまじき暴力行為、気がついたとき言うべきことをきちんとと言わなかった運営委員会の責任、観客や地域の人々との連帯が弱くなってきていることからくる狭さなど、深く反省しました。本当に辛い1カ月でした。

この不祥事で、成果も吹っ飛んでしまった感じがしますが、6月から7月にかけて行った創立40周年記念公演第一弾「鉄道員(ぼっぼや)」は大成功のうちに終わりました。浅田次郎の直木賞受賞作の小説を劇団員の山本忠利が脚色、室野定子が演出しました。劇団稽古場「ス・ペ・ス京浜」と横浜相鉄本多劇場の2会場で15回やったのですが、すべて満席で1回追加したのですがそれでも入り切れませんでした。観客数は目標2000人を突破、「最近の劇団の作品の中では最高！」など圧倒的な好評をいただくことができ、観劇アンケートにも入場者の30%にあたる六百数十通が

寄せられました。

今秋は第2弾としてプレヒト作「コーカサスの白墨の輪」を上演します。演出家小田健也氏を迎えて、また音楽の安達元彦氏ほか大勢のスタッフ、キャストで劇団外の人たちの力を借りての大規模な公演となります。1月20・21日川崎幸市民館、11月27・28日川崎麻布市民館、12月9日横濱青少年センター。全出演の仲間の皆さんにぜひ見ていただきたい舞台です。(城谷護)

〔劇団からつかぜ〕

私たち劇団からつかぜは、9月26日(土)、27日(日)のアトリエ公演に向けて毎日稽古にはげんでいます。作品は小島真木作「海を渡る娘」演出坂田真生です。

今回の作品が初めてという役者が大半を占め、緊張の初日待ちです。これが終わると12月5日(土) 浜松市福祉文化会館で市芸術祭参加公演が待っています。

〔劇団 やまなみ〕

例年、春・秋2回の定期(合同含む)公演と1回以上の移動公演を行ってきました。今年(1月1日〜12月31日)は、11月28日

〔劇団 名芸〕

夏の(東)ゼミは、いろいろな事情で2人の参加でしたが、刺激を受けた内容について、団内の全体会などで学んでいるところです。名芸は、7月の天白、9月の南ことも劇場「ワニとうたえば」(台本・演出長田芳枝)を終えましたが、両方で客数1600人、若手を中心に歌・踊りに盛り上がった舞台でした。ただ、30年続いてきた今後の継続・展開については、「もっと大人の芝居に時間をかけたい」などの意見もあり、今後討論を深めたいと思います。

並行して、恒例の「名古屋反核舞台人の集い」にて、名作「泰山木の木の下で」(小山祐土作/木崎裕次演出)を8月末に上演し、名芸からも役者や制作として参加。客数は700弱と残念な結果でしたが、舞台はまずまずの評価を得ました。

秋は名劇協等参加の名古屋市民芸術祭・主催事業「わが故郷は平野金物店」や、先輩劇団名古屋演集の創立50周年記念公演に役者として応援出演などしながら、名芸全体は来春3月の名古屋青少年のための芸術劇場「サンダカン八番娼館」(ふじたあさや脚色/佐野秀明演出)に取り組んでいきます。名芸に

とっては大ホール(客数750)3ステージなので、舞台づくりと共に、客数が2000人に近づこうと全力を尽くす覚悟です。少し先の話ですが、ぜひご覧ください。では、また。(栗木)

〔劇団 名古屋〕

1年9カ月にわたって名古屋栄のど真ん中で公演を続けていた劇団四季が年末に千秋楽を迎えます。観客動員数は延べ何十万になるのかしらんと計算機を持ち出したところをやめました。だいたい半年に1回の公演だというのに四季の1ステージ分にも満たない観客しか集められない私たち。悔しいやら、なげないやら、腹立たしいやら……。

劇団は12月4・5日、名古屋西文化小劇場で「遺産らぶそでい」(高橋正樹作/久保田明演出)を上演することに決定しました。前回の公演が5月の末そして今回のスタートが9月中旬——、劇団によってこの3カ月の間がホントの夏休みになってしまったことが、いつものことながら今後の課題です。劇団として、イヤむしろ劇団員個人個人が「役者」としての意識を持ち続けることができたのか? 観客創造は? そして来年の企画は

(土)・29日(日) 合同(定期) 公演「歌うシンデレラ」作・別役実

来年2月に定期公演。3月に移動公演を。『ドリームエクスプレスA.T』作・岡安伸治でと、ずれ込んで行うことになりました。

劇団の状況が厳しいためです。

- ① 社会情勢による職場の状況の悪化。
- ② 劇団員の老齢化による心身のフットワークの低下。
- ③ 新しい力(新劇団員)の確保の失敗。

原因は、以上3点です。このことからくる諸々の悪い事象も現れています。

どうすのかやることは決まっています。よい良い舞台をつくることです。

①のような情勢だからこそ、より良い舞台を待っている仲間に届けるのです。

②のことも、③のことも、より良い舞台をつくることで解決します。

そう単純ではないと承知していますが、細は語らずとも伝わりと決めて……。またまた、締め切りを過ぎてしまっていますので、ここで失礼します。(もん)

——。実にいろいろな問題を残してのスタートです。次回の演劇会議には明るい報告ができるようにがんばります! (谷川伸彦)

〔名古屋演劇集団〕

6月に名古屋演劇協議会NGキッズの「シシとササの伝説」を無事打ち上げました。現在は創立50周年記念公演第二弾の稽古を進めているところです。

ところでその公演名が前号で報告したものはまったく間違っていましたので、ここで訂正させていただきます。

創立50周年記念公演 名古屋市民芸術祭協賛事業

『夢現舞台春秋——私版名古屋新劇史考——』栗木英章/作 浦はじめ/演出

公演日 11月20・22日 4ステージ
名古屋西文化小劇場

です。よろしく願いいたします。(磯谷誠)

〔劇団 はぐるま〕

夏のファミリー劇場「アコース少年の冒険」の観客動員は、約6000人にとどまりました。一般公演6ステージで4500人、貸切1ステージで1500人でした。子どもの数

〔劇団 息吹〕

西会議の皆さん、生駒での総会およびゼミナール参加ご苦労さまでした。

今、どこの劇団も秋の公演にむけて稽古の真っ最中だと思います。わが劇団もあいかわらず忙しい毎日です。

11月の中旬が本番というにまだ立ち稽古ができていません。この報告がみんなの目に触れる頃には、本番中が終わってる頃だと思いますが。

稽古の遅れも気になりますが、それよりも気になることは、お客さんの入りです。自民党の逆立ちした政治姿勢によって国民の（さいう）のヒモもかたくなり、チケットの売れ行きが心配です。皆さんの処はいかがですか。改めて日本の政治の文化政策・文化予算の貧困さを思い知らされます。

そうそう、わが劇団の秋の演目は、小山祐士の「泰山木の木の下で」です。

春の公演が終わってからは、いくつかの候補作品はあったのですが、なかなか決まらず、演出担当が出した「泰山木」に討議の末決まりました。

春は「父と暮せば」で秋は「泰山木の木の下で」、この1年間は原爆をテーマにしたも

のです。別に意識はしなかったのですが偶然にもこのようになったわけです。

11月13（金）・14（土）・15日（日）
近鉄小劇場 作・小山祐士／演出・木田昌秀
「泰山木の木の下で」 （柳辺）

〔劇団 潮流〕

大岡欽治没後7周年記念公演「あひるの靴」
（心斎橋アメリカ村・コークステップホール
9月4・5・6日）が、無事終了しました。11年前に大岡欽治演出で好評だった作品です。

アンデルセンの一生と「みにくいあひるの子」の世界を同時進行しながら、数奇な運命をたどった童話作家の生涯を水上勉氏が自己の人生観を投影して書き上げたものです。今回は藤本栄治が演出を受け継ぎ、新たな発想で取り組みました。回り舞台を使ったスムーズな流れが、童話とシリアスなドラマの世界を融合し、感動的な空間を作り上げることができたと思っています。斬新な音楽、振り付けなどスタッフの方々にもずいぶん助けられ、大好評のうちに終演することができました。たいへんな数のアンケートもいただきました。若者の街アメリカ村のホールでの上演も意義があったと思います。来年9月より巡演公演

を開始します。

公演を終えて数日後、あわただしく学校公演へと東奔西走しております。移動劇団にっつては1年でいちばん忙しく、きつい季節になります。なんとか乗り切って、楽しい忘年会にこぎつけたと思っています。

皆さまもお元気で。 （堂崎茂男）

〔劇団 大阪〕

洪水に見舞われた関東、東北の皆さまお見舞い申しあげます。

稽古場のローン完済を記念して、5月26日から6月28日までの4週間にわたり、在阪の若手4劇団に稽古場を格安の使用料で開放しました。南船北馬団、武田操美プロデュース、劇団スクエア、劇団展覧会のAの4劇団で、すべて創作劇です。今まで彼らと交流もなく、劇団員でも彼らの舞台を見たものはほんのわずかでした。今回、劇団員は無料ということもあってたくさんのお客さんが観劇しました。舞台は作者（演出を兼ねている）の心情を作品化したもの、吉本風といったもので、私たちが目指すようなものとは大きく違っています。ただ、「なんとなく抑圧され」「今の状況から脱出したいが」「変革の見通しも持て

ず」といった彼ら自身の状況を反映しているように思います。

7月26日、臨時総会を開催し、99年の上演作品を決定しました。通常は12月の定例総会で作品を決定していたのですが、本年は12月に「そして、あなたに逢えた」の再演があるため、早めの作品決定となりました。5作品が候補にあり、「女殺し油地獄」（作・鐘下辰男）「紙屋町さくらホテル」（作・井上ひさし）に決定しました。

そして8月は、西会議総会・ゼミの準備に追われ、気がつけば秋の公演まで2ヵ月を残すのみとなってしまいました。

公演予定

11月6・7・8日 近鉄小劇場

『セチュアンの善人』演出・堀江ひろゆき

12月5日 奈良県生駒中央公民館

『そして、あなたに逢えた』演出・熊本一

（清原）

〔劇団 未来〕

西り演総会、ゼミナールお疲れさまでした。

ひさしぶりに劇団からは4人が出席して、各劇団の「あつい声」を聞き、今後の創作活動の肥やしになりました。

前回公演の「礼服」はブラックコメディを作り上げる点では、やり遂げられた面といくつかの課題を残しましたが、今後の喜劇創造の確実な糧とすることができました。

今は10月22・25日、劇団未来ワークスタジオにおいて上演予定の第2回プロデュース公演、作・よもやみのる／演出・吉田実による創作劇「Red」半立ち稽古に取組中です。他劇団（ベルサッサ・五期会・りやんめんにゆうろん）から3名の客演者を迎え、トリックキーな舞台を目指しています。それと来春2月に予定しています「夢・桃中軒牛右衛門の」への取り組みは、テキストレジされた上演台本が作成され大阪新劇団協議会の各団体に送り、役者・裏方を公募したところです。

本格的な稽古は11月からはじめます。

99年2月25・28日近鉄小劇場での上演ご期待ください。 （藤岡）

〔劇団 かがい〕

芸術の秋です、と言いながら次の公演は12月冬公演です。ただいま稽古中。他劇団の公演もいっぱい見たいから、スケジュール調整をしながらあつちの公演、こつちの公演、そして自分たちの稽古という具合。

さて、前回の公演で着物の大正女性を演じ

ましたが、「上品な立ち居ふるまい」ができるようになったのか、歩くときはけっこう様になってたようですが、椅子から立ったときは、足が「ハ」の字……。成果は自分で着物を着られるようになったこと。着付け教室に月謝を払わなくても劇団に団費を払うだけで一石二鳥などといったら不謹慎でしょうか。

今度の公演では、8月の「制作講座」の実践でもあります。今回は稽古場公演ですから1回に30人ほどしか入れません。でも、稽古場の醍醐味は追加公演ができること。「お客さんいっぱい追加工演が必要や」といえるような公演にしたい。

次の公演には、前回の初舞台を踏んだ新人と、今回が初舞台の新人が出演します。この新人たちが、パワフル！ご期待ください。 （鐘ヶ江）

12月4日（金）19時30分

5日（土）14時・19時

6日（日）14時

『ボブコーンの降る街』作・み群杏子／
演出・樋口伸廣 かがい稽古場

〔劇団 きつがわ〕

8月末の西会議ゼミには、劇団から3人が参加。なかなかユニークな企画で、刺激的な内容でした。特に劇団銅鑼の早川さんからの特別報告は、もつと時間をかけてたっぷり聞いてみたいと思わせるスゴイ！ 中味でした。本題とは別に進行の途中で時々繰り出される京芸・藤沢さんの挑発的な発言ともどもとてもおもしろかったです。お世話くださった皆さま、ありがとうございました。

さて、「きつがわ」秋の公演は、直木賞を受賞した浅田次郎原作の『鉄道員（ポッポや）』。京浜協同劇団の山本忠利さんが脚色され、この7月に上演された本を使わせていただきます。観る者の魂を揺さぶってくる清粋なストーリーで、その深さ、豊かさをどこまで舞台化できるかブレッシヤーもあります。精一杯がんばろうと思っています。公演日は11月28・29日、会場はクレオ大阪西です。ぜひおこしくください。 (山田)

〔関西芸術座〕

この劇団通信を執筆している仲武司が、現在入院中ですので、代わって小笠原が担当して書きます。不十分な点があれば、お許しく

ラン組のキャストで、いずれも演出は藤沢薫である。

『GO TO WEST—西へ行こう』(作・横山一真/演出・幸見彦)の中学・高校公演は順調に進んでおり、反響がひろがっている。寄せられた感想文には生々しい学校生活の実態がうかがわれる新鮮な言葉が散見され大変興味深い。

もう一つ、時たまおやお劇場で上演されている『白いライオン』(作・岡部耕大/演出・藤沢薫)は、上演されれば大変好評なのに、なかなか売れない不運の作品である。

1999年から2000年にかけて50周年企画を鋭意決定中だ。 (藤沢薫)

〔演劇集団和歌山〕

12月10日(木) 6時半より和歌山県民文化会館にて公演を予定している作・飯島早苗『法王庁の避妊法』に向けて連日厳しい稽古が続いています。今回は助っ人のスタッフも加わり、スタッフだけをする人間もつくることででき、これまでの出演者がスタッフを兼ねるといふ状態から少し脱することができました。この作品はウエルメイドな作品ですが、2時間半の長丁場、お客さんの集中力を引き

下さい。

◎親と子どもの集いを広げる企画として誕生した、ファミリー劇場公演第1回作品『電光石火—最後の戦い』作・山本雄史/演出・松本昇三は、7月18日から26日まで、計11回のステージを関西スタジオで上演した。子供から大人まで、親しみやすくおもしろいと、客席からの声援を受けた。今後も、おやお劇場・会館企画などへ広がってほしいと願っている。

◎大阪新劇フェスティバル参加「遙かなる甲子園」原作・戸部良也/脚色・西岡誠一/演出・鈴木完一郎(青年座)が、9月4・5日、近鉄小劇場で上演され、高校・中学校からの申し込みも順調である。

◎9月10日、関西スタジオにて、第2次キングのプレビュー公演があった。昨年まで中・高校を中心に、好評巡演した同作品を再演への要望を受けて、改稿を経て、演出も新たに玉野井直樹を迎え(五色の花・主宰)中学校・高校の先生方・おやお劇場の方々をお招きして上演した。この作品は、10月15日を初日として学校公演巡演に入る。

◎97年8月、大阪労働例会として上演された『お母さん疲れたよ』原作・田辺聖子/脚

つけるには相当な演技力が要求され、ベテランも新人も悪戦苦闘です。新しい演出のもと、マンネリに陥らず、集団の新しい水準を確保できるか。いずれにせよ、芝居は幕が開けてみなければ分かりません。 (楠本)

〔劇団 四紀会〕

40周年記念公演「炎夏四度(えんかよたび)・こうべ」を昨日終え、ほっと一息つきながらこの原稿を書いています(すみません、締切は昨日だというのに)。ご支援いただいた皆さん、本当にありがとうございます。871人と動員では目標に遠くおよびませんでした。阪神淡路大震災を書き留めておく作品をまた一つ生み出したことには、誇りを感じています。そして、今なお残る1万世帯の仮設住宅の皆さんの1日も早い生活再建にほんの少しでも貢献できたと思えば、これ以上の喜びはありません。

前後しますが、6月に稽古場で元町ブチンアターVOL. 2と銘打ち、ピアノ・ヴォーカルの演奏とテネシー・ウィリアムズの小品2本をジョイントして上演。登場するのは、ナレーションも含めてすべて女性ということ、裏では舞台以上の熱いぶつかり合いがあ

色・ふじたあさや/演出・道井直次が、99年1月23日、伊丹文化会館、2月6日、吹田メイ・シアター、3月20日、豊中アクア文化ホールで上演される。

◎一般公演は、99年3月中旬を目標に現在、レパートリーを検討中である。

西リ演課長・仲武司の病氣入院に際し、皆様方のご心配をいただきました。ありがとうございます。劇団復帰も間もないと思います。 (小笠原町子)

〔劇団 京芸〕

創立50周年企画の第一弾、『そうべえまっくろけのけ』(脚本/演出・つげくわえ)は8年間上演を続けてきた『そうべえ』にくらへゆく』の続編ともいべき作品で、3年前から計画されてきた公演となった。

8月20日から23日まで7ステージ文芸会館での公演は、連日満員の盛況で、観客は2500人を越えた。

この秋から全国おやお劇場、小学校の巡演が始まる。

第二弾は、DDシアター(稽古場)でギイホワシイの2本立て『橋の上の男』と『救急車』を上演する。小劇団ながらこちらはベテ

ったのでは？

演劇教室卒業公演(7月)は、井上ひさしの『シャンハイムーン』。大作ながら質の高い舞台に仕上がりが、一様に好評だったようです。今のところ入団届けが出てこないのが残念！

さて今後については、年内は10月の臨時総会をはさんで、毎秋恒例の移動公演ラッシュです。同時に、99年2月の家族劇場公演『リスとくるみの木』『機音』に向けて稽古がスタート。稽古場のスケジュール表に空きができるのは、年の暮れということになります。 (里中)

第108回公演『リスとくるみの木』

作・荒木昭夫/演出・岸本敏朗

『機音』作・木下順二/演出・岸本敏朗

99年2月7日(日) 県民小劇場

13日(土) 西区民センター

14日(日) すずらんホール

28日(日) 明石市民会館

〔神戸ドラマ館ボレロ〕

8月末、奈良で行われた全リ演西会議、絵会とゼミナールにボレロも参加させていただき、有意義な時間を皆さんと過ごせたことを

感謝しています。そして議長団の皆さま、本
当にお疲れさまでした。皆さんからたくさん
の刺激をうけ、またさらに集団の大切さ、芝
居のおもしろさを再認識しました。そして、
その成果を来年11月の第3回公演にぶつけて
いきたいと思っています。

さて、1年4カ月ぶりの本公演を99年新春
1月23日(土)、24日(日)シーガルホール
にて行います。

今回の作品は、アメリカでヒットし、映画
化(「マイ・ルーム」)もされた話題作、スコ
ット・マクファーソン作「マーヴィンの部屋」
です。

白血病を宣告された主人公マーヴィンの中
心に物語が進みます。寝たきりの父と体の不
自由な叔母を抱えたベッシーが頼りにできる
のは、20年前に家を飛び出した妹のリーた
一人。リーは快く息子たちを連れて帰って
くるのですが、あまりにも違った生き方をして
きた二人の間には思った以上の深い溝が刻ま
れていました。

生きるために骨髄を求め、再会することに
なった姉妹。ベッシーは体の痛みと共に、心
の痛みを背負うことに。
白血病という重い題材を取り上げながらも

99年春・創作作品「姫山物語」(広島友好作
のドラマティック・リーディング)

夏・創作劇の公演

秋・山口市民文化祭参加など

98年暮れに県主催の演劇ワークショップ(講
師・知念正文氏)にも参加予定(個人参加)

(広島友好)

〔劇団 あしづえ〕

今、劇団あしづえは、「演劇による地域づ
くり」に取り組んでいる。その方策をさぐる
勉強会として2月には、しいの実シアターで
「演劇によるまちづくりシンポジウム」を、
7月には「国際シンポジウム」を開催した。
これらから、演劇と地域の人々との新しい関
係や、国際演劇祭をおして生まれる演劇の
浸透や理解、ひろがりや交流、そして継続さ
せることの大切さを学んだ。

5月、私たちはカナダ・リバプールでの国
際演劇祭を体験した。そして文化の違い、言
葉の壁を越えて演劇を理解し、感動すること
のすばらしさを実感した。ぜひ今度はわれわ
れが迎える側に立ち、この感動を八雲村の
人々と一緒に味わいたいと強く感じた。

来年は「ブレ国際演劇祭」を、2001年

笑いをとるところどこにちりばめ、泣いて笑っ
ていつしか心に深くとけこむ、そんな作品の
良さをこわさずお送りしたいと思っています。
縁あって「骨髄バンク活動を多くの方に広
めたい、この作品なら」と(財)骨髄移植推
進財団、神戸骨髄献血の輪を広げる会の両団
体に後援をいただきました。

劇団員一同、さらに心を引き締めてこの作
品に取り組んでいきたいと思っています。
ここで少しボレロの紹介を

96年9月「マンザナ・わが町」(作・井上
ひさし)旗揚げ公演

97年9月第2回公演「坂の上の家」(作・
松田正隆)

団員は6人(男2、女4)。事務所は職演
連さんのお隣で、今年1月に壁をぶちぬき、
共同の稽古場を作りました。

活動は、週3回(月・木・土)午後7時~
月・土は会議や稽古、木は公開レッスンとし
自由に外部の参加をいただき、メソッド、ス
トレッチ、発声と基礎訓練をしています。一
度のぞきにきてください。

〔劇団 演劇街〕

98年9月13日に劇団の総会を持ちました。

には「国際演劇祭」を計画している。

その準備のための勉強会「ラウンドテーブ
ルディスカッション」国際演劇祭を成功させ
るには?」を10月2・3・4日に開催する
ことになった。

カナダから運営スタッフ6人を招き、数々
の困難を乗り越えて感動的なフェスティバル
をつくりあげた彼らに学び、12の運営委員会
にわかれて勉強することになっている。

10月下旬からは「フラボー!」ファーブル先
生」秋公演が始まる。昨秋好評だったものを
より深いものに仕上げようと稽古を重ねてい
る。公演日は10月25・31日、11月1・22日。
詳細は劇団あしづえまで。(中島洋子)

〔テアトルハカタ〕

Nプロデュース公演と銘打ちましてテアト
ルハカタ、ドリームカンパニー、児童劇団テ
アトルハカタ、春日やよい座、アクションチー
ムJ・one他、合同公演にてアドベンチ
ヤーミュージカル「さばくの宝」原作・池田
大作/脚色(共同)・井上寛治・夢見憧憬ノ
演出・丹越節/プロデューサー・中村ジ
ョー、8月28日(金)・29日(土)パピヨン24
ガスホール(500人)で2003人を動員

劇団を「夢のある場所」として活性化し、演
劇街のよりどころである「舞台は専門家」と
いう初心に立ち戻ろう、と話していました。
※舞台は専門家……質の高い舞台づくり。
※オリジナリティ……私たちがここでしかつ
くれないもの(創作劇)

※広く世界に開かれたもの……普遍化・社会
化・発信

※だれのために・なんのために(テーマ)……
観客との感動の共有・着信

※つくりあう関係……能動的な、ひらかれた、
フランクな、激しい、創造しあう関係をつ
くる。

以上のことを大切に、今後の活動をして
いこうと思っています。

活動予定
●98年10月18日・シーモールホール

山口県演劇フェスティバルイベント参加

●98年11月3日・下関市民会館中ホール
山口県演劇フェスティバル参加「藪の中」芥
川龍之介作/柳沢悟演出(再演)

●99年2月13日・山口市民会館大ホール
山口市民文化祭参加「犬鳴の滝」広島友好作
/矢野弘演出

その後の予定(の予定)

できました。福岡市民芸術祭といたしまして
「長靴をはいた猫」作・石山浩一郎/演出・
黒江昭治、10月17日(土)・18日(日)少年
科学文化会館。その前に、9月25日少年科学
文化会館にて福岡カレッジオブビジネス観劇
「ピトルギの鈴」作・千葉多喜、10月4日(大
博多ホール)博多区民創作ミュージカル「ジ
ュリエットインキャンナル」作・石山浩一郎/
演出・中村ジョー。

6年目を迎える春日市民創作ミュージカ
ル、平成4年「奴国伝説」、平成5年「白水
大地UFO捜索隊」、平成7年「きらめく光
の海へ」奴国伝説パート2、以上作・石山浩
一郎、平成8年「いのち輝くとき」作・さい
ふうめい、平成9年「ハッケン伝説」作・穂
満亮一/演出・すべて中村ジョー。来年も「光
の皇子と月の皇子」作・穂満亮一/演出・中
村ジョー、11月1日春日スプリングホールに
て。春日市民を公募して春日市の主催行事と
して地域の活性化と文化定着のために。テー
マは春日市の題材を元に歴史の掘り起こし
と、歴史に学ぶためにまだまだ続きます。小
ホールにしては、益つきのホールで、毎年お
客様に喜ばれています。今年もめずらしい使
い方に挑戦いたします。(中村ジョー)

過去との訣別、そして新しい出発

演劇オールドファンの『どん底』観劇記

佐藤 逸平

(劇作家)

劇団「東京芸術座」が、俳優なら一度は演じてみたいほどに魅力ある人物が多く登場する古典的名作『どん底』を劇団創立40年記念公演の一環として上演した。ロシアの演劇家ウラジミール・ペトロフ氏の『どん底』は、ステージ前に立つアリオシカが奏でる手風琴にあわせて登場人物全員が唄う『どん底の歌』で幕が開く。原作本であれば終幕に唄われて、サーチン(低い声で)ちえつ……せつかくの歌を、ぶちこわしやがった……馬鹿・野郎! (神西清訳)で幕が下りるのだが、その歌が幕開けに唄われる。それがしかけの第一。その是非は後にふれることとして合唱が終わると、若い女性にスポットが当たる。彼女は「私たちの劇団の創立者、村山先生が亡くなった年、私は生まれました」に始まり、幕が下りるまで折りにふれて顔を出し、時に進行役であり黒子でありプロンプターも勤めるといった狂言回しの役割を担っている。これが、素人素人していて好ましい。おそらくは、ゴリキーがこの作品を生

現象が起きる。

これら数々のしかけから浮かび上がってくるものは、今日の日本乃至は文明の行き着いた世紀末の世界を絵解きしてくれた、と見える。あの重苦しいどろどろした悪臭立ちこめる世界も、世界的名作古典としてこの作品が生まれてこの方、世界中の何千、何万という評論解説のたぐいが着せてしまった鑑を今回の舞台はすっきりとはぎ取って見せてくれた。『どん底』が本来持っている観念世界を日本という風土に根付かせて開陳してくれた。それは常に前衛劇団を標榜し前衛的な演劇運動を執拗に追い求めてきた劇団の創造上の実験劇であるという視点で意義があり、さらにこれからの40年に向かって歩みだす起点となる舞台ではあった。

しかし、そのためにも注文がないわけではない。不満が全くなかったといえば嘘になる。演出や装置に俳優諸氏は負けた。

まず箱形舞台に肉体がついていけないのだ。箱によじ登り、箱から箱へ横たわったまま芋虫のように移るときに内容とは別のところで不安感というか、めまいすら覚えた。と同時に演出意図についていけない戸惑いが見られた。例えば、先に挙げたサーチンの幕切れのせりふが、かなり前にシチュエーションが不明のためあつてかなり唐突に語られる。テキストトレジャーミスだと思ふのだが、観客に戸惑

み出した革命以前のロシアはもちろんのこと、日本で翻訳初演された当時や村山知義氏が新協時代にあるいは戦後に一度ならず上演をしたときに、どのような思いや将来的な展望を持って上演をしたんであるのかなどということをはさておいて、少女はこの世界的名作古典をたどったことにはさても小さい頭で精一杯読み進めていくけなげな姿にも見えなくなる。これがしかけの第二。

第三は舞台装置で、ルービックキューブ風な一辺1メートルほどの白い正方形の箱が数多く重ねてあって時にそれがピラミッド型に積み上げられたりときに分割されて中央通路になったりあるいは回転させて箱の中の人物のしぐさが覗き見えたりという仕掛けで、途端に想像力を掻き立てる。林立する無機質なビル群かアパート群、あるいは兎小屋。もしかすると「箱男」たちの群か。ナースチャヤアソナをはじめ立場は違えヴァシリヤやナターシャは箱女だ。箱に閉じこもり閉じこめられた箱男と箱女たち。そういえば病気のアソナはタンスの引き出しの中で寝ていて壁面収納可能家具という唄い文句の宣伝を見ているようで、思わず苦笑してしまう。一人、旅の男ルカだけはヒッチハイカースタイルで箱から抜けていた。

ドラマは大筋原作どおり進むのだが、時にアメリカ風が流れ虫の鳴き声が聞こえてくる。そして第四が、劇中でアソナ、コストイリョーフ、役者3人の死のたびに靈魂離脱

いだけを見せて欲しくなかった。これも言語の違いからきているのだろう。演出者と役のせりふ一つひとつの機微とがもう一つ十分に詰めきれていなかった。全体に斬新な演出意図や舞台機構にたいして俳優諸氏の演技スタイルは旧態依然でせりふ回しも幅がない。ペーペル役など、もうかなり時代がかつている。やくざや泥棒らしくなどという既成概念で役作りをしていたとは思われないが、前衛的口舌とはなにかをこれから懸命に求めていかなければなるまい。辛口が過ぎました。コストイリョーフの業突く一点張りでない弱さも見える演技、ナターシャの一途さは買いたい。

さて、最後に、『どん底の歌』のことだが、当然のことに終幕には唄わない。というのも、先にも触れたように、観客の目の前で役者が死に、靈魂離脱現象が起きるといふのに、歌を唄ったり、男爵が「やい、みんな! (中略) 役者が……首を吊ったあ!」とは言えない。とすれば『どん底の歌』を始めに唄させたのは、鎮魂と訣別。今日以前の舞台を過去として、これから始まる前衛的な『どん底』と劇団の新しい出発のゆえに開幕に歌ったのだ、と思いつつ劇場を後にした。

(1998年9月8日江東区民センター)

劇団未来第49回公演『礼服』

作・秋元松代 演出・平尾光秋

粟田 侑右

(演劇評論家)

年々、大きく賑わっていく「大阪春の演劇まつり」だが、それにつれて創作劇が増えていく。21劇団参加の今年は12劇団が創作劇、既成作品の9劇団も大半はリアルタイムな作品である。そんな流れに倅さすかのように劇団未来が、50年前の昭和24年に発表された秋元松代の初期の代表作『礼服』をとりあげた。そのパンフレットには「……決して過去のものでなく、不透明な時代だからこそ、より鋭く私たちに迫ってくるものをもっていきます。……この作品をブック・コメディックとして描き出すことに挑戦していません」とあり、演出者はブラック・コメディの意味を「人間喜劇」と括っている。そしてキャッチ・コピー——「俺たちもたまには儀式をやってみるもんだな／この服を発明した奴は利口なんだと思うよ／俺たちを最大公約数にしちまいやがるんだぜ！」兄とは全く反対の生き方できた篤二の台詞だが、この辺に未来の作品への理解と上演の姿勢が集約されているようだ。

県庁所在地の地方都市。役所づとめの一造の家。劇は母

台がつくられていく。家の世間体に縛られ、焦立ち混乱していく一造。各々の母の像の違いから、喰い違う思いにバラバラになっていく兄弟たち。だが、そのバラバラは、表現としてものではない。役者が思い思いに演じているそのバラバラなのだ。当然そこからは劇のトーン、リズムは生まれてこない。

一造のまっすぐに立てない（これは役の表現としてだろうと思うのだが）ほどの悲しみかた、それは未婚・保子もそうだが、度が過ぎているとしかいえない大仰な表現が、逆に思わせぶりとなり、リアリティを持たない。もともとらしい顔、正義面、そして激昂ぶりと悲愴感も同様だ。舞台はメリハリも曖昧にただ重く、笑いを呼ぶこともないままに一幕が終わる。舞台に劇のなを引き出そうとしたのだろう。演出の方向が見えてこない。一造の上司、局長の登場で劇は見事にひっくり返されて、ドラマが立ち上がるのだが、そこに至る一幕が、この戯曲に見える人物像を創り出していかない限り、人間喜劇としてドラマは成立しない。ただ混乱していくだけで、テンポ、リズムのない舞台はシリアスにしんどさだけが先行していく。言葉（台詞、会話）もそうだ。ことさらにしゃべっている感が先行し、兄弟姉妹というつながりの関係性をつくっていかない。それは誰に対して、どんな気持ちでなのかわからない、言葉一般でしか捉えていないからだろう。そんな中で、脇とも

が息を引き取ったところから始まる。肺炎で急逝した母の葬儀の準備と弔問客の出入りするあわただしい時間に設定された劇は、息子、娘たち各々の母の思い出から浮かび上がる、その実像の違いにゆれる兄弟たちの、露呈していく欺瞞性を描いていく。あの昭和の大戦争が敗戦で終わった直後の混乱期、モノの考え方も秩序もなにも確立できずにいた頃のリアルタイムな劇だが、50年後の今、あの頃とは日常生活はもちろん、家族の概念まで、目に見えるものすべてが変化したが、反面、対立の概念があらゆる面で崩れていく中で、それらの本質はむしろ逆行している感さえある現在、劇は今日性を持つているといえるかも知れない。だが、宮本研から井上ひさし、清水邦夫と続けてきて、この作品も昭和には違いないが、今、なぜ？ の思いがする。この作品を「今」につないで、何をどう観せようとしたのか、劇としてはっきりと見えてこないのだ。

劇団未来の舞台はどれも懸命すぎるほどに真摯だが、この舞台もその姿勢は変わらない。舞台機構のまったく不備なプラネットホール奥の浅いステージが、横の線だけを強調する平面的な劇空間にしてしまいが、ト書きどおりに広い座敷をきつちりと建てこんでいる。もちろん、母の遺体を安置している位置の不自然さ、屏風で仕切った片隅の狭さなど、空間処理のまずさはあるが、そこに真正面から戯曲を追い、全力投球の長男・一造（植田耕作）を軸に舞

いえる日影の存在のような伯父（吉田滋）の一拍おくれるようなあり方、義弟の西尾臣示のぼやくような台詞が劇を左右する力にはならなかったが、劇の緩衝地帯になって救われる。

演出者には誤算があったのではなからうか。一つは、一造のキャスティングと、50年前と現在の年齢差の差。もう一つは現在を視野に納めながら、どの年代に劇の時を置き、いつの時代の感覚で舞台を創ろうとしていたのか。そして、その設定に対する表現のフォルムと質の選択に——。一造は40歳である。だが舞台の一造はどうみても初老の男でしかなく、弟、妹たちとの年齢差がありすぎる。今では40歳は青年だ。壮年期にやっと届いた年代にすぎない。舞台を現在と結ぶためのテキスト・レジーがあってもよかつたのではないか。一造の必要以上に重く、のろく、途切れる台詞にも原因があるのだろう。その大仰な演技と相まって劇の世界の時間相を曖昧にし、リアリティをも壊していく。

劇は二幕に入って、局長が弔問に訪れ、一転、弟妹たちはそれまでのいがみ合いもどこへやら、神妙に従い、前途有能な兄弟として面目をほどこすのだが、その偽瞞性と虚飾に笑いが生じなければならなかったのだが——。そして、局長を送り出し、上機嫌の一造の突然の心臓発作。そして死。劇もまた、ドラマを断ち切るように突然に終わる。戯曲を追いかけていくだけで演出も終わったようだ。ト切れ

の線だらけの舞台はドラマを一点に積み上げていけず、批評としての人間ドラマとして立ち上がらせられず、劇を「今」に引き寄せられなかったのが残念だった。と共に、改めて本（戯曲）の大切さと、演出という作業のその責任と困難さについて、俺ならばどうしたか——と考えさせられている。

ハンディは人を大きくするか

神沢 和明

(演劇評論家)

① 関西芸術座『遙かなる甲子園』

1965年、米軍によって持ち込まれた風疹が沖繩で大流行する。この病気に罹患した妊婦たちから生まれた子供が多くが聴力障害をもっていた。彼らの為に作られた中高一貫教育1学年のみの「福里ろう学校」。その高等部に通う一樹は、かつて沖繩代表を応援しに甲子園に駆け付けた時「甲子園の音（見果てぬ夢に向かつて心を合わせ力を尽くす）を見た」感動から、仲間を募り硬式野球部を作る。聞こえないハンディを猛練習で、仲間の閉ざされた心を友

ツクに流し、少しの違和感は避けられないが、手話の動きに引き付けられてさほど気にならなかった。

東京から招いた演出家は、場面場面をじっくり作るというよりも、全体を貫くテンポと役者のテンションを保持し、観客の興味を失わせない作り方をした。セリフが発せられるまで、また言い終わってからの時間をできるだけつめる。つまり感情をすぐに作って飛び込んでゆく、切り替えを速くすることを求めた。セリフの間が短くなった結果、それについてゆかために動きもすばやくなり、全体にキビキビして緊張も増した。一方、一樹の母が顧問の杵野に子育ての苦しみを語る場面や、マドンナにあたる弥生が読書感想文コンクール受賞式の聴衆を前に野球部の苦境を訴えかける場面などはじっくりと描き、メリハリをはっきり出していた。二重舞台の高低差を生かして、簡略ながら舞台上に立体感を与え、ネットやベンチを自然に連想させる装置、力強いマーチのビートの上に、琉球音楽の雰囲気醸す優しいメロディが鳴っていた音楽も印象に残る。

既にこの作品で学校公演をかなりこなして来たせいも、若手中心の演技陣も、十分の力を発揮している。私は稽古場、スタジオでの初演、学校公演と見て来たが、成長を感じている。一樹の梶山文哉は、いかにも熱血少年らしく自身全力で演技し好感が持てるが、自分だけで燃え尽きる自己完結型なのが難点だ。余計な力を抜き他人の演技を受け

情で克服し、次第に野球部としての体裁が整って行く。しかし「高校野球憲章」はろう学校の加盟を拒んでいた。絶望感に打ち負かされそうな一樹たちを、周囲の暖かい励ましと野球への情熱が支える。世論に押され、高野連も重い腰を上げた。そして加盟を審査するテスト試合が、県大会準優勝校を相手に行われることになった。

この作品は実話ドキュメンタリーを原作とし、既に劇画、映画に先行作がある。学校公演を意図した舞台作品として、脚色者は主人公たちを、障害に悩む若者としてよりも、困難に負けず夢に向けて努力を続ける若者として、プラス思考の明るい高校生として描き出した。舞台はテンポ良く、笑いをともなうて進んで行く。同年代の観客たちは、彼らを上からの同情の目ではなく、肩を並べ共感をもって見ることが出来る。

ろう学校が舞台と言うことで、会話をどのように処理するのかに気になっていた。ろう啞者が登場する劇作品は幾つもあるが、たいていは健常者が一緒にいて彼らのセリフを繰り返して、観客に伝えるという手法が取られる。これは不自然だし、余分な時間もかかる。しかもろう啞者の心の動きが第三者を通してしか知らされない恨みがある。この舞台では、発音不明瞭ながらも内容が推察される発声と、手話の動きの大きさを激しさを、ある程度この問題をクリアしていた。生徒同士の会話ではマイクで普通のセリフをバ

る訓練として、漫才風のやり取りのある役でも勉強したらどうか。剛司の終裕也は切れの良く伸びのある動きで笑いのとれるパートを生きいきと演じる。良い素質をもっているが、「ロミオとジュリエット」の時の棒立ち演技とあわせると、大きく伸びるには、まだ細かい指導が必要だろう。茂の中本晋作は、陰のある個性的な役を落ち着いて見せているが、一樹たちに反発している時より、仲間になった時の方がはつらつとしているのは人柄か。弥生の京峰小鳥は姿が良く、初演時よりセリフに説得力が出て来た。ハスキーだった声もきれいになってきたのは、遠くに声を出そうと思っただけに気がつけた成果ではないか。マネージャー康子の岡本容子は稽古場ほど本番で輝かないのが不思議だったが、今回は「呼吸」を取り戻していた。途中参加の二人（田口アツシ、志村律夫）も頑張っていた。特に田口は、学校公演では手話が踊りの手振りじみ表情も暗かったが、今回は十分演技になっていた。動きのすみずみににセンスの良さがうかがわれ、素質の高さを示している。

杵野の白川明彦は生徒を見る思いやりが増し、一樹の母の神宇知薫は快活としんみりを仕分け、校長の寺下貞信は軽妙かつ信頼できる人物と見えた。

〔原作・戸部良也 脚色・西岡誠一 演出・鈴木完一郎〕
(9月4日 近鉄小劇場)

② 劇団潮流『あひるの靴—アンデルセンの一生』

大岡欽治没後七周年記念と銘打った11年ぶりの再演である。大岡氏とは世代が離れ過ぎてお付き合いはあまりなかったが、偉ぶらない人柄という印象が残っている。

貧しい靴職人の息子として生まれ、まわりの人達から蔑まれいじめられ、単身都会へ出て勉強に励みながらも狂気の血筋にあることに脅かされ、作家として名声を得ても落ち着く場所がなく、一生を旅に終えたアンデルセンの生涯を、彼の童話『みにくいアヒルの子』とシンクロさせて描いた作品である。

アンデルセン自身の苦勞ぶりは舞台では見えない。ともに貧しい靴職人だった二人の夫に先立たれ、洗濯女として一生を働き、暖をとるために飲み続けた酒の中毒で寂しく死んで行った、彼の母の姿が現され、哀れを誘う。

クリスチャンは逃げ出しただけじゃないか。皮肉な私は考える。「みにくいアヒルの子」が、「醜いが勇敢なアヒル」や、「利口なアヒル」、「尊敬されるアヒル」になるならわかるが、なぜ「美しい白鳥」になるんだ、それはサギじゃないか。大体、アヒルと白鳥に何故差をつけるんだ。

作者は「アヒルの子IIアンデルセン」を、他人がどんなにけなそうと、いつも夢を抱き続けて生きた人だと受け止

める。制約を外れて心のまま、自由な歌を歌いたくて、旅

に出たのだと考える。だからアヒルの子もアンデルセンも、顔をキッと上に向けている。父親の遺した「ひろみになるんだ」という言葉。それが、つらい思いをしながらも一生懸命に生きている人達と出会って自分を成長させることを意味していると気付いたことで、「私は自分を憎む人を憎む」と言っていたアンデルセンが、故郷の人々の前で「人に助けられねば生きてこれなかった」と謙虚に語る。この白鳥は困難に負けず太陽を目指して生きていた。かつて彼が住んだ家の前の、石畳の間から伸びたスグリの木が、それと重なって、舞台にしっかりと存在している。

回り舞台の両側に階段があり、演技は主に下の空間を使って行われるが、遠い距離を歩いたり、ガンがアヒルの子を見下ろしたり、白鳥が飛び立ったり、そしてすぐりの木にアンデルセンが触れたりといったアクセントをつける場面で上まで使われる。案外、演技に動きが少ないだけに、装置が動きを感じさせる。そして白鳥たちを表す白い巨大な羽根は極めて美しい。

「ウイズソングス」形式で幾つかの歌が挿入され、「君は何故旅に出た」と歌うメロディなどは快いのだが、冒頭の音楽が陰気でリズムパートも雑音めいて聞こえ、それがあまりの大音量で流されるので、不愉快であった。歌詞が十分聞き取れない歌もあり、少し手直しされることを望む。

「ウイズソングス」形式で幾つかの歌が挿入され、「君は何故旅に出た」と歌うメロディなどは快いのだが、冒頭の音楽が陰気でリズムパートも雑音めいて聞こえ、それがあまりの大音量で流されるので、不愉快であった。歌詞が十分聞き取れない歌もあり、少し手直しされることを望む。

違ひ、いつまでも舞台の残像と余韻が消えませんでした。以下気をついたことを記してみたいと思います。

◎ 脚本の構成と演出は、原作に対する気配り・心遣いが美しく、人間の生活を描いており、原作に押されることなく作品の意図する主張を前面に訴えることは忘れず書かれており、特に出演者を自然体に泳がせている様が私には感ぜられました。脚本・演出が常に出演者より一歩下がった位置にて見つめる展開は、制作意図を大いに向上させるものでした。

◎ 音楽は私の十分知っております岡田京子さんです。さすが他の劇団の舞台音楽とは違った調味料を使っており、味の変化には岡田さんの感性豊かな職人芸を感じました。

◎ 美術グループ（大・小道具）の良さは作品に対する適例だと感じました。たった一幕の舞台を複数の景に見せるテクニクには才幹があり、出道具にも無駄なものを配置せず観てもらいたいものを見せる精神、ポイントになるものが見せ場、訴える力量には感心いたしました。人間欲があり一つでも多く置きたい、飾りたい、舞台を大きく見せたいと思う心理をぐっと我慢したことには敬意を覚えさせました。なにはともあれ大成功だったと思えました。

◎ 衣装スタッフは、黒を基調とした衣装にはさぞ考えさせられたと思いました。背景の黒、地味な鉄道員の制服

京浜協同劇団

『鉄道員(ぼっばや)』を観て

青木 好文

(元映画(山田組)・照明)

役者では、アヒルの子とハンス(アンデルセンの子供時代)を演じる仲里玲央が、いかにも繊細な少年らしいたよりなさと、周囲の冷淡さに負けまいとする熱さをもって、まだ未熟であるが、好演している。アンデルセンの堂崎茂男はいつも通り安定感と暖かみのある演技。最後の場面の、スグリの木によりかかる静止ポーズの落ち着いた美しさは、誰でもとれるものではない。母親の嶋まゆみが、がんばりながらも不幸に死んでしまう哀れな女をくつきり描き出したことに一番点を入れる。

「作・水上勉 演出・藤本栄治」

(9月4日 コークステップホール)

6月22日、京浜協同劇団の稽古場(スペース京浜)での昼の部を見せていただきましたので、その感想を書かせていただきます。ひとことで言うて久しぶりに味のある食事(舞台)を味わうことができたということです。良い食材を調理人が愛をもって作り出したものはひと味もふた味も



の中で、雪子に着せた半纏の調和に観客はホッとしたり安らぎをもらい、闇の中で観世音様が天使に出逢った錯覚が現実を感じさせてくれ、少女というか人間の美しさが表現された功績は大きいものでした。

◎ 音響効果は作品に対する感情表現をよく把握して、人間の目に見えない音の世界をうまく交差させていました。スタッフでは全く陰の役割ですが、陰の主役となり、演技者と共に助演として参加しており、そのタイミングも絶妙で観客を納得させた力は大きいものでした。

◎ 照明スタッフは、暖色と冷色の組み合わせ、バランスを違和感なく自分の世界で処理し、部分には嘘の照明を堂々と主張して観客を説得してしまう技法と感性に、光に対する愛情さえ感じました。さらに暗さの中で演技者ががんばって演技しているとき、技術者の心情・思いやりで、明るい顔の表情を作ってあげたい、観客に見せてあげたい思いをじっと我慢して暗さの中で演技させたことが、観客にもっと見たい心理をかきたてました。それらが大きなハーモニーとなって、舞台だけでなく客席にも大きなドラマが生まれたのだと信じております。

◎ 最後に出演者についてですが、乙松役の堤次郎さんが病気で出演不能になったことは残念でしたが、替わった藤井さんの乙松がわずか本番前1週間の練習で臨んだことが信じられませんでした。藤井さんにはきつと二つの乙松

像があったと思われまふ。自分なりの乙松と堤さんの乙松の。周りの出演者に助けられながらがんばっている様子が伝わってきました。乙松の役は思い出の場面の多い役であり、娘のこと、女房のこと、職場のこと、仕事のことなど思い出の演技は脚本指定も演出プランも具体的であり、自分自身で考え自分で観客を納得させなければならぬ難しさがあり、それは計算のできるものではなく、しかしまたその苦しさ中に楽しさもあるのだとも思いますが。藤井さんの演技を観て、演技と芸とは違うものだと気づいたのです。藤井さんの演技しているのではなく芸なのだと思います。舞台が終わって短時間藤井さんと話ができて、その中で「次の舞台はもっとがんばって良いものを見せたい」と言っておられました。藤井さんがここで観客に感動を与えようという意識で力んでしまつたら、野球の投手が三振を取ってやろうと意識して投げて打たれたり暴投になったりしてしまうごとくです。原作の良さで十分観客は感動しているのですから藤井さんはがんばらなくて現在のままでいいと思います。

原作も脚本も演出も、そして技術スタッフも、さらに演技者が皆そろってがんばると、観客は疲れてしまうものです。贅沢なもので観客はなにかも完璧すぎると安心しすぎて観ることが雑になり、そのために印象が薄く、味気なさを残すことにもなると思います。

最後にあのような舞台を創れる京浜協同劇団は健在なりと思えました。そして、堤さんの1日も早い快方を願ひ、舞台に帰ってくる日を鶴首しております。

(付記)「鉄道員(ぼっぼや)」は、浅田次郎の直木賞受賞作を京浜協同劇団の山本忠利が脚色したものです。この劇評を寄せてくださった青木好文さんは寅さんの映画でずっと照明をやっていた方です。(京浜協同劇団)

タイムリーな企画

劇団生活舞台『にんじん』

赤星 学

(福岡市職員労働組合事務局書記)

この芝居は、いわゆる動きの少ない台詞劇で、台詞によってその心情や感情を表現する心理劇でもある。そういった意味で、台詞の一つひとつが一層重みを持つてくる。演出の平原義行氏は「役者に(もっと感情をこめろ)」と口がすっぱくなるまで言ってきた」とのことである。

前半は、赤毛という少年の置かれている状況とそれぞれの登場人物の人なりを説明するような場面展開であり、あまり感情の表出はない。しかし、後半に入って赤毛が「パ



「僕、気が変わっちゃった。僕、もう狩りに行かないよ」と言ったときからこの芝居のテンポがよくなる。その後の赤毛とルビック氏のやりとりは、まさに緊張感のはしる。「パパ、僕、家を出たい」「僕、もうお母さんが好きでなくなつたから」という赤毛の言葉に、それまで素っ気ない感じだったルビック氏が、がぜん熱のこもつた会話を始める。赤毛の本心は何なのか、赤毛と腹を割って話したい、そのようなルビック氏の気持ちがひしひしと会場内にも伝わってくる。

この芝居に出演している役者は4人。中でも主人公赤毛役・竹山由子の演技は光る。台詞劇ならでこそその感情移入。また、間のとりかたなどは抜群であった。相当な稽古をつんだことがうかがえる。

後半の熱の入った演技は、それまでの状況説明をいかし、会場内の観客にひしひしと訴えかけてくる。会場内には、すすり泣きの声が聞こえる。それほどに観客をひきつけている。

この「にんじん」という芝居は、「家族」のあり方、「家族」とは、ということが社会問題として問われている現在において、まさにタイムリーな企画である。最近、よく耳にするのが「家族の絆が薄れている」ということがある。神戸の少年殺人事件をはじめ、中学生がナイフで女教師を刺殺する事件など「キレる」子どもたち。それにどう対応

していいのかわからない大人たち。また、家庭内暴力や夫婦間のいざこざ、親が自分の子どもに対して行う「虐待」問題など。そういう世情のなかで、この芝居は改めて「家族とは」「夫婦とは」「親子とは」ということについて鋭く問いかけてくる。

この「にんじん」という芝居は、児童福祉に関わっている演出の平原義行氏が構想を練りに練って公演したものだ。それまで生活舞台で役者をやってきた平原氏は「本来、自分がルビック氏を演じたかった」と言っていたが、そのこととは氏が以前児童相談所に勤務してあったときに、自身が様々な問題をもつた子どもと格闘してきた所以でもある。「もっと子どもたちの声を聞かなければ」「もっと子どもとコミュニケーションをとらなければ」「夫婦が仲良くしなければ、子どもは育たない」……。そういう氏の声が聞こえてきそうな芝居であった。

芝居が終わり、大勢の観客が会場を出ていくとき、私の後ろで、「どうした?」「うーん。何か思い当たるふしがあるなあ」「考えさせられますね」という会話が聞こえた。この会話を聞いて、私は、ほんとうに今回の上演は大成であったと思った。

日本人の心を、 現代と古典から望見すれば

今泉 おさむ

(演劇評論家)

① 大阪府職員演劇研究会「ら抜き」の殺意

作・永井愛 演出・三輪智津子

(7月29日 大阪・プラネットホール)

現在ではこの方が普通となつてしまつた「ら抜き」言葉に代表される「日本語」の混乱。その世代と言語の相違を軸に、バブル崩壊・老人問題までも組み入れて、現代社会の縮図を描いている喜劇。

いま流行りの健康食品・器具の通販会社が24時間受付開始のため、深夜勤務に雇われた海老名(秋田高志)。この会社では、社長(大坊晴彦)は若ぶつてコギャル語を乱発し、女事務員(菅田万里子)は電話の応対がまともに出来ず、若い配達員は不鮮明コトバ、取引先社員・遠部(井上清美)は言葉の使い分け。まともなのは早朝担当老人(戸高真也)は「ら抜き」言葉の連発。彼はこういった言語の乱れには我慢出来ずイライラ

がつのつてくる。そこから巻き起こる人間関係の騒動。

言語問題の駆け引きだけに、この戯曲は読んだだけでも、舞台化されて初めて面白みが生まれてくる。それだけに容易な戯曲ではない。「大阪府職」としては2年ぶりの公演とのこと。中心の出演者は若返り、客演もある。その今回の舞台を見ると、これまで堅実ではあるが覇気に乏しい感じであったのが、非常に生き生きとした舞台になっていく。それは、各役に、世代による言語感覚の相違とその類型をしっかりと叩き込んだ演出の功績であろう。出演者個々はそれほど優れているとは言えないが、自分の役の性格をしっかりとらまえ、それに各々の会話のテンポの異なりを考えて演じているので舞台上で動じていない。

舞台では、海老名と伴が互いの弱点を掴んだことにより、「ら抜き」言葉の使い方が逆転してしまいう面白さと、それにより生まれる互いに対する殺意。この掛け合いの面白さを二人はある程度まで表現できた。これは聖物の国語教師と、東北出の田舎者コンプレックスを秘めたツツパリという隠された真相をしっかりと生かしているからであろう。

装置もこれまでの舞台より丁寧で、事務所も在庫のダンボール箱もきちんと作られている。各場の転換ではライトインに意味を持たせている。対して、効果音は電話音の発信場所及び外界の音が不十分なのは残念である。

掃除婦兼副社長（樋口三千代）が語る、人間関係による

それを民俗行事「ナマハゲ」、狂言「節分」、能・歌舞伎舞踊「黒塚」、琉球芝居「鬼餅」、文楽・歌舞伎「大江山」と古来からの（芸能）の分野から取り出して、日本人の心に具象された（鬼）を考察している。プロローグ、子どもたちによる「鬼ゴッコ」遊びの導入から、（鬼）とは一体全体？ という疑問に答え、これらの内容が次々と演じられていく。そして結びとして、（鬼）は人間たちが作り出したもの、鬼の哀しみを感じたことがあるか、と問いかける。この考察は庶民が日常慣れ親しんでいる芸能の世界のあらゆる分野に点在するものを集めたということで、装いではない、日本人の心に染み付いている（鬼）の姿を提示したことになるが、結果の舞台表現としては果たしてどうであろうか。ここに大きな問題を感じる。

「黒塚」・「鬼餅」には確かにならざるを得ない哀しみを感じられるが、「ナマハゲ」・「節分」は伝承そのままの中では「隠れ鬼」遊びなどと同等であり、恐さとは言えない。そして、「大江山」の表現は非道のままで、「鬼に王道なきものを」と叫んだとしても、どうも受け入れにくい。舞台ではすべてが原形そのままに演じられており、新たな解釈は成されていない。だから全てを閲覧して、取り出されたものが新しくあったかと言えはそうでもない。

日本古来のお囃子楽器を実際に様々に使い分け、ガムラン等の東洋音楽も取り入れ、演じられている最中に、処々

尊敬語・謙譲語・丁寧語の使い分けは、慇懃無礼な建前言葉と並び、外国人によく不審がられる、微妙さだけがあつて心を伴わない日本人の言語感覚を良く言い当てているし、「女コトバには命令形がない」という指摘にもあるように、封建的感覚未だありという現状を鋭く表現している。この舞台で思うことは、言わずもなだが、役柄をしっかりと把握して演じることと、演出者の読み込みの深さによって、舞台成果は大きく成長するものということである。なおこの舞台は、今年度の「大阪・春の演劇まつり」（参加21劇団）にて、演出・三輪智津子、男優・戸高真也（伴篤男・役）が各々初授賞を得た。

② 劇団・コーロ「鬼」考

作・演出・ふじたあさや
（9月3日昼 大阪・近鉄小劇場）

日本人の心の中に住みついている（鬼）の話。そのほとんどが悪逆非道な振舞をして、（人間）を殺戮する存在。地獄で閻魔の下働きをしているイメージがその典型。その恐ろしい（鬼）たるもの果たしてそうなのか。この疑問に對して、昨今「NO」を突きつける研究・解釈が多く出されてきている。「ベッカニコ鬼」を代表作の一つとする（ふじたあさや）が、鬼についての集大成を試みた作品。

注釈を突然加えるという舞台構成は、それなりには興味が持てる展開である。だが、これら伝統芸能ともなるとその技術の点にも眼がいつてしまう。そこが苦しい。ここでの演じ方の基本そのものは、はなはだ生真面目に通そうとしている。となると、あだやおろそかには技量の蓄積は出来ない。かねる芸能分野であり、そこに稚拙さを感じざるを得ない。それを置けば、11人の出演者たちが演奏も含め、様々な役を演じ分けての進行は、スムーズである。若手の俳優たちも、昨年までの舞台から見れば、学校公演等で場数を踏んだ経験が次第に身に付いてきたようで、演技そのものに成長が見られる。それは舞台に立つことに、落ち着きが出てきていることである。ただ、各々の役柄が無作為に割り当てられているようで、そこを整理していくことも必要ではあるまいか。そのほうが、観客の立場からも、俳優の演じ方からも、素直に入り込める気がしてならない。

ぼっぽや
鉄道員

原作・浅田次郎
脚本・山本忠利

登場人物 仙次（59才）・美奇駅駅長

若い機関士

乙松（60才）・幌舞駅駅長

静枝（17年前の乙松の妻）

秀男（仙次の子・本社の課長）

秀男の少年時代

少女1（12才の雪子）

少女2（17才の雪子）

操作員（道雄）

和尚

ている特急の乗客は窓から気動車を写真に取る。キハ12形いま特急と並んで走り、ようやく反れてきたところである。

舞台は幕開きと最後の場面はキハ12形の運転席。他は乙松のいる幌舞駅。舞台の奥手にホーム。フロントの中央から上手側に待合室。下手側に事務室と乙松の居室。

客席明るい中で音楽。ややあつて客灯、舞台の明かり消える。

暗い中でキハ12形の走行音が次第に高まる。ややあつて特急のファンという警笛が鳴り、その軽快な走行音が気動車の走行音と重なる。並走がしばらく続くがこの間に写真のフラッシュいくつも焚かれる。特急は再び警笛を鳴らしスピードを上げて遠ざかる。

舞台に明かりが入る。キハ12形の運転席。運転する若い運転手と、助手台に立つ仙次。

若い機関士 ふん、いいふりこきやがつて、なんも写真まで撮ることないしよ。ねえ、おやじさん。

仙次 なにはんかくさいこと言つてんだ。キハ12つていつたらおまえ、今どき文化財みたいなものだべ。

若い機関士 したつていやなものですよ、見せ物にされてるみたいで。本線と並んで走つてる間、特急スピード落とすんですよわざわざ。ガラス張りのリゾート列車からみんなカメラ構えてパチパチパチパチ、何がいいんだか。

仙次 名譽なことだべ。中にやわざわざこいつ見のために内地から来るお客もいるべや。今じゃ幌舞線は観光名物だぞ。一両つきの客車だけんど。

美奇駅から幌舞駅に向かう1両だけのキハ12形（ジーゼル）の運転席。運転しているのは若い機関士。隣に仙次。乗客はいない。この幌舞線は単線で、美奇駅を出てしばらく本線と平行して走る。やがて幌舞線は大きくカーブし、本線と離れて幌舞駅に向かう。幌舞線と本線が平行している区間でキハ12形と特急が並んで走ることがあるが、それを知つ

若い機関士 したらさ、なして廃線にすんの。

仙次 そりやおまえ、輸送密度とか、採算とか、そういう問題だべ。

若い機関士 へえ。美奇中央駅の駅長さんのお言葉とも思えんねえ。

仙次 なして？

若い機関士 したつておやじさん、もともと幌舞線は輸送密度もくでもないしよ。俺、もう四年乗務してるけど、高校が休みになりやいつも空つぽだべさ。それを、なして今さら廃線にするの。

仙次 知るかそんなこと。ここまでもつたのは過去の実績の論功行賞だべ。おまえも幌舞の生まれなら、昔の賑いは覚えてるべや。若い機関士 覚えてますよ。ちっちゃかったけど。

仙次 幌舞は夕張や芦別と並んで北海道有数の炭鉱だったから、石炭満載したデコイチがひっきりなしに本線へ乗り入れていったものだ。

若い機関士 人間があふれてたつて記憶はあります。パチンコ屋や映画館もあつて。

仙次 それがエネルギー革命とかで外国から石油どんどん入ってくるようになると、そいつに押されて、炭鉱は一つ消え二つ消え

してしまつた。それでも幌舞は最後まで残つた方だ。

若い機関士 それでこの文化財も石油で走つている。

仙次 最後の炭鉱が潰れてから、……もう10年になるか。たしか 国鉄がJRになった年だったよ。今じゃ、途中駅はみんな無人朝晩高校生専用の単行気動車が往復するだけだ。それでどうしよう廃線というわけよ。

若い機関士 幌舞駅の乙松さん、今年で定年だとか言つてたけど、それにあわせて廃線にするんかな。

仙次 おまえまで助役と同じこと言うんでない。本社がそつたらことまで気を回してくれるもんかい。

若い機関士 そうですか。したらただの偶然仙次 わからんよ、上のことは。……ほら駅ちやんと止まれよ。

若い機関士 分かつてますよ。……北美奇、場内信号確認、停止線確認。

気動車は北美奇駅に停車した。

若い機関士 やあや。ホームの雪はねねば。

吹き溜るんだよねえ、ここ。

仙次 もうほつとけ。出発、進行オ！

若い機関士 出発、進行オ！

気動車は再び発進する。

若い機関士 でも、乙松さん、定年まで幌舞線あつてよかつたですよ。

仙次 人ごとじゃねえべ。乙松さんが定年になれば、来年は俺だべよ。

若い機関士 おやじさんは駅ビルの重役になるしよや。

仙次 だあれに、聞いたんだや、そつたらこと。

若い機関士 美奇の駅で知らん者はないべさ。来年の春駅ビルが完成したら、おやじさんあつちに行くつてさ。

仙次 めつたなこと言うもんでない。まだ思案中だ。内地から来たデパートの店員と一緒に、背広着てネクタイしめてお客に頭下げるなんて、あずましくねえべさ。

若い機関士 まつたく。いつまでも鉄道員なんだから。（おどけて左手を上げ警笛を引く真似をして）ポッポーって、SLの機関士のままなんだもんなあ。

仙次 （にが笑い。ふと運転台を見渡し、北海道旅客鉄道のプレートに目をやる。）おい、お前うちの会社JR北海道の正式名称

知ってるか。

若い機関士 北海道旅客鉄道会社。知ってるすよそのくらい。

仙次 ほう偉いな。じゃ、旅客鉄道の鉄つてどう書くか分かるか。

若い機関士 もう、馬鹿にしないで下さいよ。金偏に失楽園の失。

仙次 プー。

若い機関士 あれ、ウツソー？

仙次 J R 四国ならそれでいい。だけど他の

J R は違うんだ。

若い機関士 えー、何が違うんですか。

仙次 国鉄が分割民営化されて新会社になったとき、金偏に弓矢の矢という字を使ったんだ。

若い機関士 え、金偏に弓矢の矢？ そんな字あったっけや。

仙次 赤字の国鉄が、新会社にしたからってすぐにどうなるつてもんじゃなかんべ。特に北海道は、はなつから経営困難だつてわかつた。金を失うなんて字使いたくなくなつたんだな、みんな。

若い機関士 したつて、子供が間違つた字覚えちゃうじゃないですか。時刻表にも使つてるでしょう。

仙次 あんなものはロゴマークだからいいんだつて、強引に通しちまつたんだな。縁起

を担いだつていうか、折りを込めてつけたつてこんだべ。これからは採算のとれねえ路線はどんどん廃線だべよ。

若い機関士 え、廃線、幌舞線だけじゃないの。

仙次 若いもんは心配いらんよ。どこへでもどんどん出ていけばいいんだから。

若い機関士 だけど俺、どうなるんしょ。俺本線に乗れつて言われてもなあ。

仙次 なして？

若い機関士 本線の新しい車両なんて、なんもわからんもの俺。かといつて。キヨスタ行けとか、ラーメン作れとか自動販売機やれだの言われるのもたまらんし。

仙次 なんも心配ないわ。このボンコツを動かせるんなら、新幹線だつて運転できるわ。こいつに感謝しれや。

若い機関士 したつて俺、時速50キロ以上の世界つて、知らんですよお。それだけでピピるもんね、きつと。あのトンネル廃線になつたらどうなるんでしょうね。

外は雪である。気動車はトンネルに入る。音楽。

出さねばならんね。

仙次 ……幌舞に着いたらすぐ戻れや。途中で立ち往生したつて、正月で保線区にや人もおらんべ。

若い機関士 幌舞泊まりでいいべと思つたんだだけ。

仙次 ばかこくでねえ。最終の上りに乗る客がいたらどうするんだ。

若い機関士 正月の3日だもの、いるわけないつしよ。

気動車は再び無人駅に入る。

若い機関士 場内信号確認。停止線確認。(無人駅に停止する)

山ん中の無人駅ちゆうのは人がなくて、(仙次の持ってきた酒をとる) 駅前はずっ暗でおつかないぐらいたべさ。

仙次 (若い機関士から酒を取り返し) 俺は乙松さんとこに年始に行くわけではないんだぞ。じい二人でどんな話をせねばならんか考えてもみる。それともおまえ、一緒に酒飲んで泣けつか。あ？

若い機関士 ……冗談すよ、冗談。…そんなにむきにならんで下さいよ。(突然前方を指して) ———しゅつばあつ、しんこオ

気動車は小さなトンネルをくぐりながら進む。トンネルを抜けるたびに雪は深みをます。

仙次 スピードなんてすぐ慣れるさ。

それぞれの思いに耽る。ときれる会話。音楽。気動車の音に風の音が重なる。窓の外の景色が変わる。

若い機関士 見慣れている風景なのに、見知らぬ物語の世界に向かって進んでいるような気がしてくるしよ。

仙次 ……

若い機関士 (土手の上の鹿を発見して、仙次に) 見ました？

仙次 何？

若い機関士 蝦夷鹿。

仙次 気がつかなかったな。

若い機関士 とまどきいるつすよ。増えてるんですかね。

仙次 雪が深くなると下りてくるんだべ。

若い機関士 線路横切るやつがいてね。キタキツネくらいならいいけど、蝦夷鹿だと怖いすよ。

仙次 ……

若い機関士 おやじさん。明日はラッセル車

仙次 なかなかいい声出すでないの。若い機関士 乙松さんの物まねだべさ。

二人前を見つめたまま無言

仙次 ぼた山が見えてきたんべ。

若い機関士 さみしいですよね、ぼた山つて

仙次 人が作つた山なのに、作つた人が消え

ちまつたからな。

若い機関士 捨てられた街ですよ。

ぼた山の影を背負つた幌舞の町に近付く。町の灯が見えた。

仙次 警笛鳴らせや。ちよつと遅れたつげが、

乙松さんホームで待つてるべや。

若い機関士 了解。(警笛を鳴らす。笛は山々に響く)

幌舞駅は、駅ホームに隣り合わせに建つ。探炭場の廃屋と化け物のようなコンベアが、真っ白い雪の中にたえずんでいた。キハ12は駅に向かう。

仙次 (指差呼称して) 信号異常なし。

若い機関士 (指差呼称して) 信号異常なし。

若い機関士 はい！ でも、おやじさん、じやなかった、駅長さん。(仙次、若い機関士の頭をゴツンとする) なんだかお伽話みたいだべさ。

仙次 しっかり見とけ、あれがほんとのぼつぼやだべや。制服ぬいでターミナルビルの

役員に収まるような、はんかくさい駅長と
は格がちがうべ。

若い機関士……なんか俺、見てて泣かざる
もね。

若い機関士は警笛を踏み、ブレーキを引いた。
キハ12はジーゼルの響きを残して終着駅の
ホームに止まった。

仙次と若い機関士が運転席から降りると、舞
台後ろのプラットホームに向かって歩き始め
る。同時に運転席は下手に消える。乙松は待
っていた数分間の分だけ帽子や肩に雪を載せ
たまま、長くつを軋ませて歩み寄る。

仙次 やああ、乙さん。こっちはしげれるね
え。遅れてすまなかった。

乙松 なんもなんも。明けましておめでどう。

仙次 はい、おめでどう。ほんとと晦日みせかに
来てあんたと年越そうと思ってたんだが、秀
男のやつが子供つれて帰ってきちまったも
んで。

乙松 へえ。秀ぼうがおやじかい。てことは
仙ちゃん、じいさまでないの。初孫で、な
まらめんこいだなあ。

仙次 はあ、そりやめんこいさ。(言っ
て、しまつたと手袋で口をふさぐ)

乙松 そうよなあ。太陽がさしこむと、ひと
きわ奇麗えっしょう。

仙次 町中が雪に埋まっちゃっても、ここだ
けは花が咲いているってわけだ。

乙松 なんしろここは日本で3番目に鉄道が
通った町で、賑やかな駅だったからねえ。
(手旗で駅前を示しながら) 見てけらし
よ、とうとうだるま屋も閉めちまった。

仙次 あれえ、ほんとだ。ばあさんどうした
の。

乙松 廃線になるんで、倅が美寄にマンショ
ン買ったって。70すぎのばあさまをまさか
引き止めるわけにもいかないしよ。廃線に
なれば、通院つたって、孫の顔見るとつ
て容易でなくなるもね。こうなるとここに
たばこと新聞ぐらい置かねばならんね。

仙次 よせよせ乙さん。一人で切符売って、
掃除して、保線までして、キヨスクまでや
ることはなかんべ。

乙松 したって、まだ幌舞にも百軒からの家
はあるもね。みんなじいとはばあばかり
だけんど新聞ぐらいは読みたかろうに。

座敷のかけつばなしのラジオから物哀しい演
歌が流れてくる。

乙松 そうだなあ。

仙次 秀男にも、乙さんとこに年始に行くべ
って誘ったんだが、明日は御用始めだから
つて、ま、勘弁してやってけらしよ。

乙松 なんもだ。秀坊も札幌本社の課長さん
ともなりや忙しいべ。俺のことなんか気に
せんように言つてい。

仙次 春までにはちやんとのしつて頭下げ
に来させるでな。北大出の高級職で入社し
たときは、俺の目の黒いうちは幌舞線は守
るだとか、でけえことばかり言つたくせに。
ほんとにすまんね、役立たずで。この通り。
(仙次は帽子を脱いで頭を下げた)

乙松 やめてけらしよ、仙ちゃん。美寄中
央の駅長さんに頭下げられては、返す言葉
もないべさや。

乙松は仙次の脇をすり抜けると、仙次の後ろ
に立っている若い機関士に声をかける。

乙松 こころうさん。中であつたまつて行か
しよ。

若い機関士 (近付いてきて) 降つてるし、
すぐ戻るわ、駅長さん。

乙松 そうかい……は、駅長さんでかい。さ
ては仙ちゃんに言われたな。なんも、駅長

仙次 き、正月やるべ。酒は札幌の地酒だつ
て、秀男のみやげ。

乙松 すまんねえ、重箱まで。こっちはおっ
かあに死なれてから、正月つて言つたつて
何するわけでもないし。

仙次 静枝さん、何年になるべ。

乙松 何年て、またおとしだよ。なんだか10
年も経つたような気がするけど。

仙次 乙さんも淋しいなあ。

乙松 なんも。ここはおんなじようなじい
とばあばかりだから、なあんも。さ、
中さるるべさ。

仙次はベンチに座ったまま。飲み始める前に
言わねばならぬことがあるというふうな。

仙次 ところでよ、乙さん。俺、来年の春に
駅ビルに横すべりできることになつて。

乙松 そうかい。そりや良かった。

仙次 こんで、あんたも美寄に出てこんかと
思つてね。12階建てでよ、ガラスのエレベ
ーターが付いているのさ。東京のデパートと丁
Rの協同出資だもんで、俺も多少の無理は
言えるんだわ。

乙松 はあ、無理は言わんでいいよ。……あ
りがたいけど、遠慮しとくわ。

さんなんて、こそばいですよお。駅員だつ
て一人もおらんだから。

乙松は外套の背中から手旗を取り出し、それ
でまだ頭を下げている仙次を叩きながら。

乙松 仙ちゃん、少し肥えたんでないかい。

仙次 (ようやく頭を上げて) そうかい。正
月、食い過ぎたかな。これ、おつかあから
乙さんにつて。

乙松 やあや。こりやどうも。やつと正月が
来たわ。先にはいっててけらしよ。上
りを出したら行くから。

乙松は若い機関士を追って気動車に向かう。
気動車はフロントから下手に位置が変わって
いる。仙次はみやげの重箱の風呂敷包みをも
つて待合室に向かう。待合室には石油ストー
ブ。仙次は待合室で駅舎を眺める。そこには
高窓がありステンドグラスが嵌め込まれてい
る。やがてジーゼルエンジンの音高まり、警
笛。気動車は出発する。乙松戻ってくる。

乙松 お待ちどうさん。

仙次 (ステンドグラスを見ながら) ステン
ドグラスのある駅なんて乙さん、広い北海
道でもここぐらいなもんだらうなあ。

仙次 なしてよ、乙さん。

乙松 おつかなくてエスカレーターにも乗れ
んもね。美寄中央駅の駅長まで出世したあ
んととじや、まるでちがうべさ。

仙次 乙さん、機械に強かるが。

乙松 なあんも。鉄道のことしかわからんも
ね。学校も出とらんし、みんなスコップで
小突かれながら、体で覚えてきたことばか
りしよ。東京から来たんざつたデパートの人
たちから見たら、外人だべや。

会話がとぎれる。雪の夜の静けさが迫る。仙
次は乙松の肩に気付き払う。

乙松 おつかあ、元気かい。

仙次 ああ。相変わらず丸々肥えてるわ……。
二人は乙松の妻静枝の死を同時に思い起こし
ていた。

乙松 静江のときやほんとに世話になつて。
……俺のこと恨んでいるべえな。

仙次 乙さん……別になあんも……。

乙松 美寄の病院で静枝の面倒見てくれた
仙ちゃんのおつかあから、何辺も何辺も危
篤の電話もらつたのになあ。駅の灯を落と
して最終の上りに乗つたんじやが間にあわ

んかった。

仙次 あの日も大雪だったべき。

乙松 仙ちゃんのおつかああの目が忘れられんよ。…あんな薄情だねえ。…許しゃせんからねって…。

仙次 乙さんは雪が凍りついた外套着たまま、静枝さんの枕元に立ってたっけなあ。うちのおつかあが、その外套つかんで、なげ泣かんね、なげ泣かんね…。

乙松 (つぶやくように) 俺ア、ポッポヤだから、身うちのこと泣くわけいかんしよ。仙次 (はっとして乙松を見る)…ああ、あのときも乙さん…。

乙松…ポッポヤだもんね。

乙松は帽子を脱いで、ストーブの火にかざした。くすんだ赤帯が巻かれ、動輪の徽章がついた濃紺の国鉄帽だ。仙次は自分の青い帽子を少し恥じた。

乙松 なあ、仙ちゃん。

仙次 なんね。

乙松 俺のことはまあいいとして、キハはどうなるんだべか。

仙次 ふむ。なにせ12形は昭和27年の製作だべ。わしらがまだデゴイチの罐焚きしとっ

たころのものだべや。

乙松 なら、スクラップかねえ。

仙次 よく働いたよお、あれも。…乙さん、キハが幌舞に来たときのこと覚えてるかい。

乙松 忘れるもんでない。仙ちゃんはデゴイチの足回りを磨いていただろが。俺は炭水車に乗って石炭を掻いてた。

仙次 線路脇には村人や抗夫たちがぎっしり待ち構えてて、ピカピカのキハがトンネルから姿を見せると、ものすごい歓声がおこったっけや。ありやあまるで戦争に勝ったみてえだったなえ。仙ちゃん、見ろや、気動車が来た、キハ12形だべさって、乙さんでっけえ声で叫んで。

乙松 よお覚えとるよ。

万歳のこだまがキハの走行音と共に響いてく。二人はその音に聞き入る。こだま万歳と走行音はやがて風変わる。

乙松 あのとときの罐焚き小僧も定年になるんだから、人よりもっと働けつていうのも酷だべな。

仙次 (ストーブの火を消しながら) したって乙さん。あの12形はたぶん日本で最後の

一両だで、うまくしたら博物館とか鉄道公園とか、いい引き取り手があるかも知らねえべき。

乙松 (駅の明かりを消し、ホームを見回る) そんじや俺もついでに博物館に飾ってもらおうかね。

二人は声を揃えて笑う。

雪明かりが待合室をぼんやりと染めている。

乙松 (ホームから戻った乙松) あれえ、忘れもんだあ。

乙松は待合室の壁回りのベンチに、忘れていった、セルロイドの人形を見つけた。

乙松 やあ、ついさっきまで遊んでいたっけが、あん子はいつの間に帰っちゃまったんだべ。セルロイドのキュービー人形置いていっちゃまった。(キュービーを取り上げる) いや、見たこともねえちっちゃな女の子なんだけど、ここでずっと遊んでたんだわ。

仙次 おいおい、乙さんが見たこともねえ女の子なんて、ここらにいるもんかい。

乙松 正月の里帰りだろがね、車で来たんだらう。こんくらの、真つ赤なランドセルしよって、なまらめんこい子だったわ。

仙次 ランドセルかい。

乙松 この春小學校に入るんで、おやじに買ってもらったつてさあ。ここに気を付けして、駅長さん見てけらっしよ、つて。俺の周りにへばりついて離れないんだわ。

仙次 乙さん、子供好きだからなあ。

事務室の奥が乙松の住まいになっている。小さな仏壇に国鉄職員の制服姿の父親の写真と、若いときの静枝の写真が並んでいる。乙松の部屋に上がった仙次は、小さな仏壇に手を合わせる。しばらく静枝の写真を眺めて

仙次 乙さん、子供の写真はないのかい。

乙松 ああ、ふた月で死んじまったでなあ。

仙次 名前、何てつたっけか。

乙松 ユッコ。初雪の降った11月10日の生まれだから、雪子つてつけた。仙ちゃん、秀坊と夫婦にさすべかなんて言つたでないの。

仙次 思い出したよ。秀男のやつ中学だったかな。

乙松 そうだったない。

仙次 さあ、正月すべや。

乙松 ああ、こちそうになるべ。

乙松、ラジオを消す。

仙次 あけましておめでとう。

乙松 おめでとう。

二人は円いテーブルに向き合い冷や酒を飲む。細く流れる水音が残る。

乙松 みつたくなえ話だがよ、俺ア、ユッコの齢をいまだに算えてるんだわ。生きてりや17だべさ。

仙次 おそい子だったからなあ。

乙松 俺が43で、おつかあが38の授かりもんだわ。何ともつたないしよ。

仙次 おら家のかぐや姫だつて、乙さん言つてたでないの、よく覚えとるよ。

…間

音楽

乙松 ああ、雪とけて春になったらお宮参りいくべ、写真いっぺえ撮るべえつて、静枝とも話してたんだけ。したっけ、風邪さえひかせなければ…。

仙次 こん町に医者さえてくれたらなあ。

乙松 すきまつ風の吹くこんなとこに寝かしていたんだもん、仕事ユッコ殺しちまつたつて思うと、やりきれん気持ちにもなるなあ。

仙次 あと3月、仕事が済んだら、静枝さんの写真持つて旅行でもしてこいや乙さん。いつそ海外にでもどうね。

乙松 それもいいなあ。そのまんま外国の博物館に納まっちゃうかもしれねえ、日本のポッポ屋なんて札がついて。

二人が酒を酌み交わす会話の途中から音楽。照明ゆっくり暗くなる。

やああって、月明かりの明るさに溶明。

すでにテーブルには酒瓶、茶わんが置かれたままである。下手奥にもう一間あり乙松と仙次はそこで寝ている。

柱時計が午前0時を打つ。少女1登場。待合室から声をかける。

少女1 (待合室の亚克力板に顔をつけて) 駅長さん、駅長さん。

音楽

乙松は人の気配を感じて起き出してくる。

乙松 (カーテンを開けて) 誰だあ、こんな時間に。急病人でも出たんかい。

乙松は、奥の部屋で蒲団を頭からかぶって眠りこける仙次を気遣い、寝巻きの上に綿入れ

半纏を羽織って、忍び足で外に出る。
雪はやみ、月かが光の帯をひく。かすかに
空が唸っている。少女1は赤いマフラーを巻
いている。

乙松 やあ、忘れ物を取りに来んかったのかい。
少女1 (こっくりとうなずく)

乙松 (人形手渡しながら) あんた姉さんかい。
少女1 お人形さんがないって、泣くから。

乙松 そりゃあ感心だわ。あんた見かけない
けど、どこの子だい。

少女1 天神様の近くの、佐藤。

乙松 佐藤ってかや。ここの家はみんな佐
藤だべさ。おっちゃんも、佐藤だわ。ええ
と天神様の近くっていったら、油屋かい。

少女1 (首を振る)

乙松 そいじゃ、イサさんとこかい。虎夫さ
んとこだかね。

少女1 (答えたくないというふうに、首を
振る) おじいちゃんちに、来たの、お正月
だから。

乙松 そう。でも一人歩きは危ないべや。雪
に嵌ったり土手から落ちたりすりや、命に
かかるべ。送ってやるから、待って
んさい。

少女1 (しつかりした物言い) いいです
いいです、近いから。お月様で明るいし。

乙松 あんた、いくつね。

少女1 12です。

乙松 へえ、中学生かい。ちょっといせえな。
少女1 まだ6年。こんど中学なの。：あの、
駅長さん……。

乙松 (言はずらそうに、足踏みする少女を
見て) はあ、小便可い。トイレは改札を出
て右。待ってるや、電気つけるから。(事
務所に入り点灯する)

少女1 あのお、おつかないから、ついてっ
てけらしよ、駅長さん。

乙松 はいはい、行ってやるべさ。
少女1 ははは、おつかないから、ついてっ
てけらしよ、駅長さん。

少女1 ははは、おつかないから、ついてっ
てけらしよ、駅長さん。

乙松 なんも、おつかないべや。(少女
の手を握り返す) さあ、待っているから。

トイレの少女を待つ乙松は、ぼんやりとホー
ムを見つめている。

乙松 (つぶやくように) あの朝も吹雪だっ
たなあ。おつかあの腕の中であえいでたユ
ッコをこのホームから送り出した。指差喚
呼して、旗ふって……。

秀男 おっちゃん。
乙松 ……秀坊。

秀男 ユッコ、死んじまったか。

乙松 ……

秀男はズックのカバンを放り出して、立ちす
くむ乙松の腕からユッコを奪い取る。

秀男 ユッコ。ユッコ。……ユッコかわいそ
うだねえ。俺の嫁さんになってくれるべか
って思ってたんだけど、……おばちゃん、
ごめんな。したって、おっちゃんは俺らの
ために旗振んなさってるんだから、叱らん
でくれしよや。な、おばちゃん。

乙松は思わず綿入れの襟をかき合わせると、
うつむいてしまふ。

静枝と秀男をホローする明かりが消え二人は
去る。

少女1の声がする。

少女1 ありがとう、駅長さん。

乙松はまた追憶の中にいる。

乙松 おつかあが声荒げたのは、後にも先に
もあんとききりだ。……春になってポツポ
屋やめたらもう泣いてもよかんべか。

少女1戻ってくる。少女の声を全面に照明は
前の状況に戻る。

少女1 駅長さん、ありがとう。

乙松 さあ、これ飲んで行きんさい。(胸の
中で暖めていたコーヒーを手渡す)

少女1 ありがとう。

乙松 あんた、めんこいねえ。おかあさんも
さぞ美人じやろう。さあて、誰の子じやろ
かい。

少女1 はい、半分こ。

乙松 おじさんはいらんよ。遠慮せんと飲み
んさい。

少女1 (少女は缶コーヒーを飲みほすと、
乙松の袖を引き、屈めという手ぶり)

乙松 なんね。(顔の高さに腰を屈める)

少女1 (少女はやおら乙松にキッスをする。
口移しのコーヒーが流れ込む)

乙松 (それを思わず飲みほし) うわあ、い
きなりなんだね。びっくりこくでないかい。

少女は凍ったホームで跳ね上がり、尻餅をつ
いて笑う。

少女1 駅長さんとキッスしちゃった。

乙松 こら、おだつんでない。まったく、い

乙松のつぶやきの世界に入るように、舞台は
17年前の吹雪の朝に変わる。照明は月明かり
から、吹雪に変わり、追憶の情景に変わる。
気動車の走行音が聞こえ警笛が鳴る。

乙松は旗を振って迎える。ホームの一角に静枝
乙松 おつかあ。

静枝 (冷たくなったユッコをかき抱いて)。
：あんた、死んだ自分の子供まで旗振っ
て迎えるのかい。

静枝の気持ちに重なるように音楽。

乙松 (ユッコを抱いたまま泣き崩れる妻に)
したって、俺はポツポヤだから、どうする
こともできんしよ。俺がホームで旗振ら
ねば、こんなふぶいてるな誰がキハ誘導
するの。転轍機回さねばならんし、子供ら
も学校おえて、帰ってくるべさ。
静枝 あんたの子も帰ってきたべさ。こんな
なって、ユッコが雪みたいにひやつこく
なって帰ってきたべさ。

静枝はそう言いながらユッコを乙松に押しつ
ける。
中学生の秀男が出てくる。

たずらな子だ。

少女1 それじゃ、あしたまた来るからね。
バイバイ。

乙松 ああ、バイバイ。気をつけてなあ。急
ぐんでないよ。
少女は舞うように何度も振り返りながら駆け
て行く。

乙松 こら、走るんでないってば。

月明かりがくつきりと差し込み、スタンドガ
ラスの7色を幻灯のように写す。

仙次が寝呆けまなこの顔で出てくる。

仙次 なんだね乙さん。まだ暗いでないの。
(柱時計をみて) 12時過ぎか、寝入りっぱ
なでないかい。

乙松 ゆんべの子の姉さんが、忘れもん取り
に来た。：あれえ、何してんだらうねえ、
また忘れてっちゃった。

セルロイドの人形がベンチの上に置かれてい
る。

仙次 また来るしよ。

乙松 そうだねえ。届けようにも、どこの家
の子かわかんし。

仙次は雪明かりのホームを眺め、不思議そうに乙松を見る。

仙次 乙さん、夢でも見たんでないかい。な

してこんな時間に子供が来るの。

乙松 それがよく、器量よしだが、ちやかちや

かした子で。札幌だか旭川の子だべ。……

都会の子は宵つばりなんだべさ。

仙次 したっていくらなんでも夜中だべや。

雪女でないかい。

乙松 ははっ。雪女なら、俺ア氷にされてる

べ。

仙次 え？

乙松 いやいや……何でもねえべさ。仙ちゃん

ん起しちまって悪かったなあ。

事務室に戻ると待合室の明かりを消し机に向かう。

仙次 乙さん今から何するんだ。

乙松 ゆんべは酔っ払っちゃまって、日報付け

るの忘れるところだったわ。

仙次 日報、なんも、明日にすりゃあいいん

でないかい。

乙松はきちつと机に向かい日報を書く。

受話器を持ったまま互いに息づかいだけを聴いている。

秀男 おっちゃん、俺、心の底からおっちゃん

んに感謝してるんです。

乙松 はんかくさいこと言うんでないって。

てるわ。

秀男 本当なんです。俺、ずつと頑張ってる

れたのは、おっちゃんが雨の日も雪の日も

幌舞のホームで俺らを送り迎えてくれた

からね、うまく言えんけど、俺、おっちゃん

んに頑張らしてもらったです。

乙松 そんなことで北大に入れるものかね。

上級職の試験だっておめえ……

秀男 だから俺、うまく言えんけど。みんな

そうだと思うよ。東京に出た連中だつてみ

んな、おっちゃんのこと忘れてやしないか

ら。

乙松 はあ……そうかね、たまらんわ。

秀男 だからおっちゃん、体だけは大事にし

て、……きつと近いうちにあいさつしに行

きますから。

乙松 いや、ありがとう。

受話器を置く二人、秀男の照明は消える。

乙松 本日異常なし。

仙次は乙松を見つめている。

音楽、その高まりの中で照明暗くなるが、人

形にだけは明かりが残り音楽と共にゆつくり

消える。

明るくなると次の日の午後、仙次は帰ってい

ない。乙松ホームで雪かきをしている。事務

所の電話が鳴る。

乙松 はいはい。(事務所に入ると受話器を

取る) はい、幌舞駅です。え、本社ですか。

(乙松は受話器を持ったまま直立する)

秀男 もしもし、明けましておめでとうござ

います。秀男です。ども。(舞台の一角に、

電話する秀男)

乙松 (ほつとして、直立姿勢をほどこき) や

あや、秀坊かい。おつと、本社の課長さん

にそつたら言い方しちやならん。おやしき

んなら始発で美寄に帰ったけど。

秀男 俺も一緒に行こうと思っただけで、

きよう御用始めだもね。

乙松 なんもなんも。いろいろ面倒かけたね

え。おかげさんでおっちゃんも、幌舞線と

一緒に引退できるべや。なまらポッポヤ冥

利に尽きるんでないのって、おやしさんと

も話したんだ。(乙松は秀男が俯いた気が

して、笑い声をつくらった)

秀男 あの、おっちゃん。今さつき定年退職

の手続きする書類、そつちに送ったんです。

それだけじゃ、あんまりおっちゃんに失礼

だと思つて、一言おわびを。

乙松 なんもなんも、そつたらことよりおめ

え、退職後の俺のことですいふんと上役の

人に無理いつたんでないかい。

秀男 俺はなんにもしてないです。むしろ親

父が本社の上の人にかけ合つたり、美寄の

町で、幌舞線残してくれつて毎年1万人か

らの署名集めてくれてたんだよ。

乙松 そう……。仙ちゃんそつたらこと一言

も言わなかつたもね。知らなかつたあ。

秀男 わざわざ駅長服ぬいでナツパ服着てね

え、休みの日にや朝から晩まで地下街に立

つとつたですよ。こつたらこと息子の口か

ら言うのも変だけど、だからおっちゃん、

いろいろ言い分はあるうけど、おやしのこと

と恨まんやつて。すんませんでした、こ

のとおり、俺の力が足らなかつたです。

乙松 いや……なんも。もつたいねえべや、

課長さん。

乙松 ……ああ、たまらんわ。

乙松は両手を事務机に置いたまま、立つこと

も座ることもできないでいる。外の雪が激し

くなり吹雪くうなりが乙松を包む。乙松は耳

を押さえ頭を抱える。音楽

ふと、出札のガラスが叩かれて乙松は顔を上

げる。おさげ髪の女子高生が、ギャバ地のコー

トの雪を払っている。

少女2 こんにちは、駅長さん。(少女はて

いねいに頭を下げる)

乙松 あれえ、あんたまた姉さんかね。

少女2 わかりますか？(おかしそうに笑う)

乙松 わかるもなんも、声から顔からそつ

りだべや。

少女2 昨日は失礼しました。ごめんなさい、

駅長さん。

乙松 なんも。遊んでもらつたのはこつちだ

べや。さ、お入り。そこは風が抜けるで。

少女2 (珍しそうに、待合室を眺めわたし

ている)

乙松 みんなして、親御さんの里帰りだかね。

少女2 はい。(少女は腰まで届くおさげ髪

を縄のように振つて振り返る)

乙松 あんたら、円妙寺の良枝ちゃんの子だ

少女2 え？(ちよつと戸惑い、また笑う)

似てますか。

乙松 ああ、良枝ちゃんの高校生のころしそ

つくりだべさ。ああ、やつと胸のつかえが

おりた。誰の子だべつやつて、ずつと考え

てたんだわ。勉強も良くできたし、美寄高

校の生徒会長までやつたしよ。さ、お入り

な。そうとわかれば汗粉の一杯もふるまわ

ねば。

少女2 おじゃまします。

乙松は早速汗粉を暖め、餅を焼く、

少女はコートを脱いで畳む。紺色に白のリボ

ンのセーラー服に、乙松は驚く、

乙松 あれ、その制服、昔の美寄高校のとそ

つくりでないの。今はブレザーに変わつちま

つたけど、……そうしてるとまるきり良枝

ちゃんだわ。

少女2 まだセーラー服の高校多いから。

乙松 炭鉱があつたころは、金ポタンとセー

ラー服の高校生が毎朝30人もここに集ま

つて、おっちゃんが点呼とつて、おつかあが

よく汗粉や甘酒ふるまつたもんだ。

少女2 きれいにしてるんですね。

乙松 性分でな。昼間はなんもすることないしよ。

少女2 (珍しそうに事務室や乙松の部屋を見まわす。ときどきじつと乙松を見つめる)

乙松 (できた汁粉をすすめてながら) はい、どうぞ。元旦に作って喰いきれんよ。(視線を感じて) なんだね、田舎の駅長が珍しいんかい。

少女2 ううん、そうじゃないけど。おじさんの制服、かっこいいから。

乙松 これが、かい。(ダブルボタンの古外套の袖を広げる) 新しいものもあるんだが、どうも着なれたこれの方がいいんだ。

少女2 いただきます。お汁粉、おいしい。乙松 たくさんあるからね。

ガラス窓の外で、雪が降り始める。乙松は立って様子を見る。外を見ながら。

乙松 やあや、ふぶいてきちまったなあ。ゆっくりしてついたらよかんべ。横なぐりに吹いてるし。

答がないので振り返ると、少女は座敷に上がって乙松のコレクションに見入っている。

少女2 わあ、デゴイチのプレートだ。

乙松 ああ、あったあった。なんしろ、鉄道に入ってたのが、朝鮮で戦争が始まった年だったから、まだアメリカ軍の占領時代だもんな。大昔も大昔の話だわ。入るちっと前だったなあ、下山国鉄総裁が列車にひかれたり、列車転覆させた松川事件だの、おつかねえ事件が次から次に起きてなあ、入るべえかどうすべえかって考えたもんだ。ま、ぼつぼやだった親父が、入っておきやあいつでも辞めれるっていうもんで……、それから45年だ。朝鮮戦争のお陰で日本の景気が良くなって、石炭が必要になったんだべ、炭掘れ炭掘れって、急に鉱夫が増えな、この小せえ駅の1年のお客が100万人にもなった。毎んち何千人もの人であふれて、賑やかなてもんじやなかったなあ。出入りするデゴイチが引っ張る貨車の数も40、50だ、いつ終るんだべってほど続いて、そりやあ壮観だったなあ。

乙松は少女に触発されたように思い出を語りつつた。少女は時に乙松を見つめながら、感動を込めて話を聞いた。

乙松 いやあ、俺ア、こんなことあ誰にも話したことあなかつたが、どうしちまったん

乙松 おや、あんた好きなんかね。少女2 これ、30万円もするんですよ。すごい、ホーローのサボまでこんなにくさんある。

乙松 あんた、マニアかね。少女2 高校のね、鉄道同好会に入っているの。女子は私ひとりなんだけど。

乙松 へえ、珍しいねえ。昔はよく都会の鉄道少年が来たもんだ。鉄道談議に花咲かして泊まっていた子もいたよ。

少女2 きつとおじさんの話が楽しかったのね。

乙松 さあ、どんなもんだか。よかつたら、何でも好きな物持って行きんさい。どうせこの春にはこも……

少女2 でも、お金ないし。

乙松 お金なんぞいらんよ。遠慮せんで、もって行きんさい。

少女2 ほんとうに何でもいいんですか。デゴイチのプレートも？

乙松 ああ、構わんども。円妙寺のじさまには世話になつとるし、いちおううちも權家だべえ。

少女はコレクションをひとわたり見ると、戻って汁粉をたべる。

だべ。

少女2 うん。それで、それでどうなったの。

乙松 うん。人が寄ってくりやあ、新しい商店がどんどんできる。あつちにもこつちにも炭鉱の住宅が建つて、みるみるでつけえ町になってつた。したつけ石炭に代わって石油が使われたすと、たちまち町はずたれつた。それだけじゃねえ、激しい合理化のせいで炭鉱の爆発事故がおきて、あんどきやあ、この駅舎ななまで、真つ黒な死体でいっぱいになった。埋まったまんま出てこなかつた鉱夫もうんといたべ。子供おぶつた鉱夫のおつかあが、おとうを返してくるってなあ……。いけねえ、こんな話若い娘にする話じゃねえだわ。

乙松 あんた不思議な子だなあ。……それで、炭鉱で労働争議が激しくなつてなあ、こんな小さな町でもあつちこつちから応援の人が集まってくるつしよ、それを解散させようとして警察の機動隊が襲いかかつてない、それがまあ、青いヘルメットにジュラルミ

少女2 うちそうさま。

汁粉をたべ終わった少女は、かつて知つた家のように、台所に消えた。

乙松 いいよう、そんなことまでせんども。

少女2 ええ。少女は洗い物が終わると、お茶をいれて出てくる。

少女2 お茶入れました。このお茶わん借りました。

乙松 すまないねえ。それは、おつかあお茶わんだが、あんたがよけりや。

少女2 ええ。ねえ、おじさん、もっと話しかせて。

乙松 俺の話なんぞ、なんも、おもしろいことないぞ。

少女2 ううん、おじさんのことも、鉄道のことも、もっといろいろ知りたいの。

乙松 なに話せばいいんだか。

少女2 おじさん鉄道に働いて何年になるの。

乙松 15の時からだから45年、あつといううまだったなあ。少女2 いろんなことがあつたんでしよう。乙松 ン、手に警棒持つて、無表情で、蟻も通さねえほどに固まつていたつけが、月の下で光る青ヘルメットはまるで昆虫見てる気がしたもんだつけよ。風が吹くと桶屋が儲かるってことわざがあるべえ。炭鉱がさびれば人が減り、人が減れば鉄道がさびれる。昔はな、線路を書くと北海道の形になつたもんだ。今じゃ踏つけられたクワガタみてえだない。国鉄からJRに変わったとき、いい若い衆が清算事業団にまわされたつけが、ありやあひでえ話だ。借金だらけの国鉄にした責任があの人らにあるわけがねえべ。

興奮を静めるようにゆっくりと国鉄の帽子をかぶり頸紐をかける。

少女2 (乙松の心を読むように静かに語りかける) おじさん、これまでで一番つらかつたことは何ですか。

乙松 そりやあ、ユツ……

乙松は言いかけて口をつむぐ。舞台の隅に死んだユッコを抱いた静枝が立っている。乙松の気持ちるをえぐるように音楽。乙松は無理に気持ちを切り替える。静枝の明かり消える。

乙松 そうだなあ。あんたより二つも三つもちつちええ子が、中学終えて就職列車で泣き泣き村を出ていくのさ。みんな窓から身乗り出して手え振って。そつたらとき俺が泣くわけいかんべ。気張ってけや、つて子供らの肩たたいて笑わんならんのが辛くてなあ。ホームの端っこに立って、汽車が見えなくなつてもずっと汽笛の消えるまで敬礼して立つとつた……。運転手の仙ちゃんも警笛鳴らしつづけて。(乙松の脳裏には再びユッコと静枝がよみがえっている。乙松の思いに重なるように警笛が鳴る。一筋。二筋。三筋。音楽。)…:ポツポヤはどんなときだつて涙のかわりに笛を吹く、げんこつのかわりに旗を振る。大声でわめくかわりに、喚呼の裏声を絞るんさ……:それがポツポヤの苦勞だない……:

柱時計が7時を打つ。はっと気付く乙松。

乙松 やあや、最終の時間だ。仕事すませたら寺まで送っていくべ。(乙松少女を見、奥にはいつてちゃんちゃんこを持つてくと、それを少女にかける) ほれ風邪ひくからこれ着てな。

乙松 なんもだ……今の中にあんたこれ、みんな作つたのかい。
少女2 これ、使つていいですか。
乙松 おつかあめだけど、よかつたらどうぞ。いやあ、あんた料理上手だねえ。
少女2 私、鉄道の人のお嫁さんになるのが夢だから、こつたら早く作れねばだめつしよ。
乙松 うん。合格だべ。

乙松は味噌汁を口にする。

乙松 こりやあ、おつかあのみそ汁だ。
少女2 おいしつしよ。
乙松 え……ああ。おつちゃん、胸がいつべえになつちまつた。
少女2 なして。
乙松 おつちゃん、幸せだ。好き勝手なことばつかして、あげくに子供もおつかあも死がせて。だのにみんな良くしてくれるしよ。幸せ者だべさや。
少女2 ほんとに?
乙松 ああ、ほんとだとも。もういつ死んだつていいぐらいたべさ。

電話が鳴る。乙松は事務所を下りる。円妙寺の和尚からだ。舞台の一角に受話器を持った和尚。

乙松は綿入れを少女の肩にかけ、事務室に下りる。外套を羽織、帽子の頸紐をかけ、カンテラを提げてホームに向かう。手早く雪を掻き、プラットホームに立つ。ホームにDD15のラッセルの光の輪が現れる。乙松は右手のカンテラを上げ、左の指をまっすぐに線路に向けて、喚呼の声を絞る。若い機関士となじみの操作員が降りてくる。若い機関士は事務所に目をやり便所に飛んで行く。

乙松 やあ、みつちゃん。ラッセルご苦勞さん。きようは大ことだべ。一服つけて、汁粉でも飲んでけや。

操作員 せつかくだが、乙さん。折り返して本線のラッセルせねばならんでねえ。またゆつくり寄せてもらうわ。これ機関区のみんなから。

乙松 なあんも。まだ3月もあまつしよや。餓別には早すぎるべさ。

操作員 そうでないつてば。仏壇にお供えして。

乙松 ……
操作員 それじゃ、ちいっと時間遅れているから、すぐ引き返すから。(若い機関士に) おーい、行こうか。

若い機関士(便所から) いま行きまーす。(走つてくる)。

二人は気動車に乗り込む。乙松はそれを見送り、雪の積もった帽子をとると遠さかる間に頭を下げた。やがて轍の音が遠ざかると、供物を手に、事務室へ向かう。

乙松 ユッコの命日忘れんで。このまま円妙寺に持つていくべ。(事務室へ向かい) さあて、おねえちゃん行くべや。デコイチのプレート持つてけ。そうそう、お人形も忘れずになあ。

湯気に曇つた事務室の扉を開け、乙松は足を止める。

乙松 (驚いて) ……おつかあ。

座敷の、赤い半纏を着た少女の後ろ姿が、女房に見えたのだ。

少女2 どうしたの、おじさん。はい、ごはん食べよ。

乙松 あれえ、こりやあたまげた。こつたらごちそう、あんたが作つてくれたのかい。
少女2 勝手に冷蔵庫あけちゃつたけど、ごめんなさい。

やから、送つて来れるわけないがね。

乙松 だけど、はいじや良枝ちゃんの子でないじやつたら、どこの子じやろうかい。

和尚 そんなこと知らんよ。それよりどうするんね、ユッコちゃんの供養は。

乙松 それは、いつものとおりにお願いしに、明日にでも行きますから。

和尚 そうしてくれるかい。乙さんしつかりせえや。それじゃ。(電話を切る) 大丈夫じやろうかいな、乙さん。

和尚の照明消える。乙松は受話器を持つたまま茫然としている。乙松は机の上のセルロイドの人形を手取る。しばらく弄んでいたが、少女2に目を向けられないまま声をかける。凍つた窓に音をたてて雪が散る。音楽。

乙松 ……おめえ、なして嘘ついたの。

少女2 おつかながるといけないつて、思つたから。ごめんなさい。

乙松 おつかないわけないでないの。どこの世の中に、自分の娘をおつかながる親がいるもんか。

少女2 ごめんなさい。おとうさん。

乙松はたまらず天井を見上げる。涙を落とすまいとするが、それでも涙がこぼれ落ちる。

乙松 おめえ、ゆうべからずつと育つていく姿をおとうに見せてくれたつてかい。夕方にヤランドセルしよつて、おとうの目の前で気を付けて見せてくれたつてかい。ほんで夜中にや、もうちよつと大きくなつて、またこんどは美寄高校の制服着て、17年間ずつと育つてきたなりを、おとうに見せてくれたただか。

少女の声は降り積む雪のように静かだった。

少女2 したつておとうさん、なんもいいことなかったしよ。あたしも何ひとつ親孝行もできずに死んじやつたしよ。だから。

乙松 (キューピーを胸に抱く) この人形、おつかあが泣く泣くおめえの棺箱に入れたもんだべ。

少女2 うん。大事にしてたよ。おとうさん、美寄で買つてきてくれたでしよ。おかあさんがレースの服あんでくれて。

乙松 ……おめえ…おとうは、おめえが死んだときも、ホームの雪はねてたぞ。この机で日報書いてたぞ。本日異常なしてつて。

少女2 そりやおとうさん、ポッポヤだもん。仕方ないつしよ。あたし、なあんとも思つてないから。

乙松はゆつくり椅子を回し振り向く。ユッコは赤い綿入れの肩をすぼめ、悲しい笑い方をした。

乙松 めし、食うべ。めし食つて、風呂へへつて、おとうと一緒に寝るべ。なユッコ。

乙松はそう言いながら机に向かい日報を書く。

乙松 本日異常なし。

ゆつくりと照明落ちる。

明かりが入ると、幕開きと同様のキハ12の運転席、まだキハに乗つてはいないが、仙次と若い機関士。

若い機関士 (車掌靴を上げ、座席を覗き)

ひやあ、幌舞線のこんな身入り、初めて見ただべさ。満員たわ。

仙次 あつたりめえだ。勤続45年の駅長さんが死んだんだぞ。そこの偉もんの葬式とはわけがちがうべ。

若い機関士 しかしまあ乙松さん、じゃなかつた幌舞の駅長、いい顔してたなあ。そこのホームの端の雪だまりにね、しつかり手

旗にぎつて倒れていたですよ。口にや警笛くわえて。

仙次 もういい。もうその話はずんな。若い機関士 したつて、誰かに話してねえと、いらねえたわ。

仙次 おめえ、たしかあの晩も乗つたつてな。

若い機関士 はい。保線区の道雄さんと一緒にラッセルで。

仙次 乙さん、変わった様子なかつたかい。

若い機関士 なんも。元気そうだったけどなあ。ちゃんと健康診断ぐらい受けときやいいの…。あ、そうそう、そう言やあ。

仙次 なんかね。

若い機関士 うわあ、思い出したあ。俺ね、乙松さんにあいさつして、電話借りようかと事務室覗いたんですよ。したら、中にお膳の仕度がしてあつてねえ。それも、二人分。

仙次 二人分、つてかい。

若い機関士 なんかこう、ソオツとしたですよ。乙松さん、二人で飯食うはずないしよ。

仙次 べつに、ないことなかんべや。客ぐらい来んさつても、ふしぎではないべ。

若い機関士 いやいや、俺ね、奥さんが元気だったころ、何度も飯食わしてもらつたこ

仙次 出発、進行オー。

仙次がノッチを上げると、自動車の確かな手こたえが伝わる。

仙次 乙さん、よく見とけや。俺とおめえとで、このボンコツに引導わたしてやるべき。

若い機関士 ……おやじさん。

仙次 (ぐちびるをかみしめて、警笛を鳴らす)

若い機関士 おやじさん、キハはいい声で鳴くしよ！ 新幹線の笛も、北斗の笛もいいけど、キハの笛は泣かざるもね！ わけもないけど、俺聞いて涙が出るんだわ！

仙次 まだまだっ！ 世の中がどう変わったつて、俺たちはポッポヤだ。鋼の腕を真つて直ぐ伸ばして走るポッポヤだ。警笛聞いて泣かざる。うちは、ポッポヤもまだまだっ！

仙次はこぼれそうになる涙をこらえ、背筋を伸ばす。もういちどキハの笛を踏みしめる。ジーゼルの音高まり、ゆつくりと静かになる。その音に合わせて、照明も暗くなる。

ホームの照明落ちると無人になった乙松の部屋のテーブルに明かりがさし消える。

——幕。

とがあるんです。奥さんの茶碗見ちゃつたもね。それで、奥さんの赤いちゃんちゃんこがね、座布団の上に置いてあつたすよ。ちらつと覗いて、ソオツとしちやつたもんねえ。

仙次 考えすぎだべさ。村の子がよく遊びに来るつて言つてたつて。

若い機関士 死に神が来たんじやないですかあ。お迎えに。

仙次 ばかこくでねえ。めんこい子供の死に神なんて、いるもんかい。ま、乙さんちよつとボケてたんだな。おつかあに死なれて、廃線だあ、定年だあと言われりや、誰だつてボケるべ。

若い機関士 うん。そういやさつき円妙寺の和尚さんも言つてたしよ。乙さんここんとこおかしかつたつて。

仙次は幌舞の山を見渡す。雪が上がった空はどこまでも青い。

仙次 大往生だべさあ。雪のホームで始発を待つて、脳溢血でボツクリなんて…お、運転かわれ。俺が乙さん送つてやるべ。

若い機関士 ええつ、おやじさんが運転するつてかい。

仙次 俺の運転だと知つたら、みんなおつかながるべ。目隠ししろしとけ…乙さんも、みんなも乗つたかい。

若い機関士 はい、乗つてます。しかしこれ名案ですよ。美寄の焼き場まで、乙松さんキハで運ぶのつて。ドラマチックですよ。ねえ。供養ですよ。ねえ。したつて、俺、また明日から3か月も、この車に乗らななきゃならんですよ。

仙次 なに言つてるの。みっちゃんなんか、今晚から駅長代理であそこに寝泊まりするんだぞ。

若い機関士 ひええ、考えただけでもおつかないねえ。

仙次は車掌靴から、乙松の形見の濃紺の国鉄帽をかぶり、しつかりと頭紐をかける。手袋をする。背中をびつとのはす。

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。

劇団四紀会創立40周年
記念公演さやかレセプション

9月18・20日、おかげさまで無事上演を終えることができた私たち劇団四紀会の創立40周年記念公演「炎夏四度（えんかよたび）・こうべ」。これに先立ち、公演を成功させるべく企画した「さやかレセプション」を、7月26日神戸海員会館にて開催しました。会場には、50人の目標に対し、マスコミも含めた62人のお客様にお越しいただき、団員出席者28人をあわせた90人の熱気と興奮に包まれた宴となりました。

古参団員の仲・古沢コンビの司会、パークレー音楽院仕込みの上田のピアノ演奏の下、江口代表の挨拶でスタート。兵庫県劇団協議会・劇団道化座のともに代表を務める須永氏による乾杯の音頭の後、錚々たる面々の中から苦渋の選択(?)の末、数人の方々から祝辞をいただきました。

歓談の後、40年を15分にちりばめたスライ

ド上映。その懐かしの仲間や先輩方の姿に、あちこちから感無量の声が起こり、しばしタイムトンネルの世界に酔ったのでした。

最後に、震災から戯曲完成に至るまでの経緯をまとめた朗読を、内田・桜井・桐生の作者3人で披露。出席者の皆さんの激励の言葉に応えるべく、熱い思いを伝えながら、盛況の内に会を閉じることができました。

全り演からは、祝辞をいただいたこぼやし・仲の東西両議長をはじめ、和歌山・大阪・尼崎・神戸からの計11人の皆さんに出席いただきました。本当にありがとうございます!!

「いきいきわくわく制作講座」ご報告

8月9日(日)、サンシビック尼崎(兵庫県尼崎市)、参加者9団体23人で、盛況に行われました。

「観客を倍加する」「人生の夢を劇団の未来像に」……、ちょっと発想の転換をすることで、どこの劇団にも決して無理な話ではないな、と実感できるお話でした。また、あまり

『鉄道員(ぼっぼや)』上演にあたっては、集英社を通して原作者の了解及び脚色者の了解を得てください。

(集英社) 〒101-0003

東京都千代田区一ツ橋 2-5-10

TEL 03-3230-3120

担当・版權業務課 清水誠一

(脚本) 〒211-0013

川崎市中原区上平間 346-3

TEL 044-533-7470

山本忠利(京浜協同劇団)

語られることのない制作について、各劇団の状況を情報交換しました。この成果は、次回公演で見えてくるでしょう。城谷さん、参加者のみなさん、本当にありがとうございます!
(劇団かすがい 鐘ヶ江里子)

しいの実シアター「演劇学校」二案内

星降る里の演劇村計画実行委員会(劇団あしぶが)が主体となつてすすめている文化庁・文化のまちづくり事業では、年齢・経験を問わず、わかりやすく楽しい演劇学校を開い

ております。小規模でアットホームな学校です。ので、どうぞお気軽にご参加ください。

(今年度後半のスケジュール)

● 98年12月6日 舞台美術講座/講師・板坂

晋治氏

● 99年1月または2月 音響講座/講師・未

定

● 99年2月13・14日 ワークショップ

「即興劇・朗読」/講師・小笠原町子氏

悼・宮階延男氏

長年大阪の中学校の教師をしながら、中学校の文化活動の指導をはじめ、先生方や市民参加の演劇を創作、演出され「演劇と教育」誌でも貴重な功績を残された。退職後はご自身の出発点でもある京都の児童劇団「やまびこ座」に帰られ、演出の仕事に専念されていた。全り演の個人会員であり、関西芸術座後援会長もやっておられた。
死の直前まで演劇の夢を語っておられたという氏の無念を思い、痛恨の極みである。

藤沢薫

● 99年3月20・21日 ワークショップ

「演技レッスン」/講師・藤沢 薫氏

※場所はいずれも「しいの実シアター」

詳しくは左記までお問い合わせください。

しいの実シアター

〒690-2105

鳥根県八束郡八雲村平原481-1

TEL 0852-54-2400

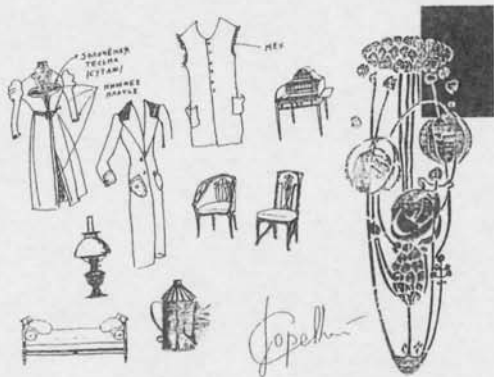
FAX 0852-54-2411

E-mail Address: shiion@web-sarin.co.jp

[URL] http://www.web-sarin.co.jp/amuse/shii/

劇団の機関誌や制作ニュースをお寄せください

演劇会議では、本番での失敗談、苦労話など、劇団の活動が生き生きと分かるような記事を掲載していきたいと思えます。つきましては劇団の機関誌、制作ニュースをお寄せください。もちろん原稿をお寄せいただいても大歓迎です。また公演チラシも一部送付してください。毎号公演スケジュールを掲載していますが、劇団通信で拾いだし、電話で確認しているのが現状です。より正確を期したいと思いますのでご協力よろしく願います。送り先は「赤松」まで。(編集部)



表紙について

劇団銅鑼から提供されたもので創立25周年記念公演「ヨーン・ガブリエル・ボルクマン」(セルゲイ・ユールスキイ演出)の美術・衣裳デザイナーアレクサンドル・ソロモノヴィチ・ボイム氏によるものです。(編集部)

全日本リリズム演劇会議 住所録

東 会 議

プロック	劇 団 名	〒	住 所	電 話	F A X
北 海 道	劇団さつぼろ	063-0053	札幌市西区宮の沢3条4-14-8	011-663-6259	011-663-8198
	劇団新劇場	007-0871	札幌市東区伏古11条2-396-47	011-784-9908	
奥	ドラマソングタードモ	067-0074	江別市高砂町37-90 安全智康方	011-384-4011	
	劇団弘演	036-8183	弘前市品川町1 フラジール内	0172-35-4670	
	劇団支木	030-0822	青森市中央2丁目4-6	0177-77-4677	0177-77-4677
	黒石演劇研究会	036-0305	黒石市乙徳兵衛町51 加賀谷方	0172-52-4097	
羽	劇団やませ	031-0841	八戸市駿町字下松苗場14-183 榎谷方	0178-33-3850	
	劇団未来半島	035-0053	むつ市緑町26-2 (株)丸二物産内 仁木方	0175-24-1189	
東 北	劇団山形	990-2423	山形市東青田町5丁目8-5	0236-32-4105	
	劇団たいごん座	997-0832	鶴岡市青柳町43-32 たんぼ保育園内	0235-24-1688	
関	仙台小劇場	980-0022	仙台市青葉区五橋1丁目5-13 平和友好会館2F	022-264-2340	022-264-2340
	劇団群馬中芸	371-0101	群馬県勢多郡富士見村赤城山大河原626-498	0272-88-2700	
	劇団綺芸	362-0032	上尾市日の出町4-508-1	048-777-4430	
	劇団久喜座	346-0003	久喜市中央1-3-13 江原方	0480-21-0664	
東	青年劇場	160-0022	東京都新宿区新宿2-9-20 関川ビル4F	03-3352-6922	03-3352-9418
	劇団銅鑼	174-0064	東京都板橋区中台1-1-4	03-3937-1101	03-3737-1103
	東京芸術座	177-0042	東京都練馬区下石神井4-19-11	03-3997-4341	03-3904-0151
	劇団展望	166-0004	東京都杉並区阿佐谷南3-3-32	03-3393-2739	

プロック	劇 団 名	〒	住 所	電 話	F A X
関	演劇集団石るつ	134-0088	東京都江戸川区西葛西3-15-8-701 境野修次方	03-3804-0507	
	演劇集団土くれ	105-0001	東京都港区虎ノ門1-12-1 第一法規ビル福田事務所内	03-3508-0104	03-3508-0140
	劇団阿修羅	157-0062	東京都世田谷区南島山2-33-15 川崎方	03-3309-8633	
	京浜協同劇団	211-0952	川崎市幸区古市場2-109	044-511-4951	044-533-6694
東	劇団蒼生樹	220-0045	県横浜市西区伊勢町3-133-824 濱田方	045-242-3584	
	三浦半島劇団海	238-0102	三浦市南下浦町菊名56	0468-88-3142	
	劇団やまなみ	400-0867	甲府市青沼1-8-5 梅津方	0552-33-9556	
山 静	劇団静芸	420-0871	静岡市昭府町1丁目10-37	054-273-0604	
	劇団からっかせ	431-0201	浜松市篠原町21505	0534-49-0937	
	劇団火の鳥	421-2113	静岡市安倍口団地5-38-308 泉地守方	054-296-1297	
	岡崎演劇集団	444-0016	岡崎市元久町3-10-3 浅井方	0564-21-2614	
中 部	劇団名芸	468-0011	名古屋市長白区平針1丁目1808	052-803-2922	
			(急ぎ、小包類は 457-0016 名古屋市南区汐田町11-8 (栗木))	052-821-3691	
	劇団名古屋演集	451-0016	名古屋市西区庄内通4-16-3	052-524-5975	
	劇団名古屋	456-0018	名古屋市熱田区新尾頭町2-2-19	052-682-6014	
	劇団上野市民劇場	518-0873	上野市丸の内 共同ビル3F	0595-23-5252	
	劇団すがお	511-0943	桑名市森忠睦美丘1058	0594-31-4210	0594-31-4210
	劇団夜明け	508-0022	中津川市北野町丸山	0573-65-4937	
部	劇団はぐるま	500-8882	岐阜市西野町1-11	058-265-1852	
	劇団たけぶえ	915-0857	武生市四郎丸町2-2	0778-23-0147	0778-23-4095

西 会 議

プロダクション	劇 団 名	〒	住 所	電 話	F A X
	関西芸術座	557-0042	大阪市西成区岸ノ里東2-10-2	06-661-2112	06-661-2060
	劇団潮流	557-0034	大阪市西成区松1-6-17橋モータープール内	06-658-2315	06-656-4121
大	劇団未来	536-0007	大阪市城東区成育1-4-25	06-939-5777	
	劇団きづがわ	551-0031	大阪市大正区泉尾4-2-7	06-553-7991	
	劇団大阪	542-0012	大阪市中央区谷町7-1-39新谷町第2ビル103	06-768-9957	06-768-9957
	劇団コーロ	546-0024	大阪市東住吉区公園南矢田2-4-7	06-695-6401	06-695-6405
	人形劇団クラルテ	559-0015	大阪市住之江区南加賀屋3-1-7	06-686-5601	06-686-3461
阪	大阪府職劇研	540-0008	大阪市中央区大手前元町 大阪府職労第2書記局	06-941-3130	
	劇団息吹	578-0913	東大阪市中野224-14	0729-64-4441	
	座わだち	572-0045	寝屋川市東神田町22-21 安田方	0720-28-1349	
京	劇団京芸	612-8279	京都市伏見区納所北城堀31-18	075-631-2609	075-631-2609
	人間座	606-0865	京都市左京区下鴨東高木町11	075-721-4763	
都	人形劇団京芸	611-0022	宇治市白川鍋倉山35-20	0774-21-4080	
	劇団自立の会	606-0015	京都市左京区岩倉楠枝町737 テレビビル・ラ・ヴィ103号 黒田修一方		
和歌山	演劇集団和歌山	641-0022	和歌山市和歌浦南1-1-14	0734-45-4537	
	劇団四紀会	650-0022	神戸市中央区元町通2-9-1-612	078-392-2421	078-392-2422
神	劇団とろ	652-0803	神戸市兵庫区大開通7-4-7 谷垣ビル4F	078-576-6488	
	神戸職演連	650-0011	神戸市中央区下山手通9-9-7 西藤ビル	078-351-6969	
	劇団かすがい	660-0881	尼崎市昭和通1-17-1 石和久ビル3F	06-489-8984	06-489-8984
戸	神戸トラページウム	650-0011	神戸市中央区下山手通9-9-7 西藤ビル2F	078-361-9870	
中	劇団月曜会	730-0851	広島市中区榎町4-27 岩井方	082-234-9656	
国	宇部市民劇団若者座	755-0026	宇部市松山町4-10-24 東洋鍼灸院内 天羽方	0836-21-7468	

プロダクション	劇 団 名	〒	住 所	電 話	F A X
中	演劇サークルトラム	753-0811	山口市大字吉敷2025	0839-20-2835	
	劇団演劇街	753-0075	山口市中国町1-3 やの舞台美術内	0839-24-0075	
山陰	劇団あしぶえ	690-2105	島根県八束郡八雲村平原481-1 しゃの美シアター	0852-54-2400	0852-54-2411
四国	劇団こじか座	790-0821	松山市木屋町4-35-1 酒井方	0899-24-3415	
	福岡現代劇場	810-0022	福岡市中央区薬院1-6-5-410	092-751-7982	
	劇団生活舞台	815-0075	福岡市南区長丘2-15-4-401 平原義行方	092-511-4866	
九	劇団道化	818-0116	太宰府市太宰府2629-10	092-922-0737	
州	劇団テアトルハカタ	812-0026	福岡市博多区上川端0-15 ローゼンション901	092-271-5090	092-282-4513
	氏 名	〒	住 所	電 話	F A X
	桜井 裕子	921-8157	金沢市山科3-6-10 早川方	0762-44-2802	
	大橋 喜一	210-0902	川崎市幸区小向仲野町3-2-406	044-533-3779	
	岡田 和義	176-0003	東京都練馬区羽沢2-12-8	03-3991-1723	
	こうじ谷 一郎	924-0805	松任市若宮町2-4	0762-75-2755	
	大原 穂子	215-0004	川崎市麻生区万福寺2-14-5	044-966-8125	
	小松 徹	662-0947	西宮市宮前町8-8 ネオハイッ宮前町401	0798-36-8341	
	栗原 省	643-0111	和歌山県有田郡吉備町庄684-32	0737-52-5963	
	又川 邦義	560-0032	豊中市蛍ヶ池東町1-13-11-302	06-849-0758	
	阿部 好一	565-0851	吹田市千里山西3-30-16	06-385-3330	
	松永 英樹	753-0067	山口市赤妻町1-67	0839-22-6071	
	東川 宗彦	581-0865	八尾市服部川9-48	0729-41-0554	
	近野 正男	590-0116	堺市松台1-3-5-102	0722-91-6552	
	岩坂 博	800-0024	北九州市門司区大里戸ノ上2-16-8-221	093-372-0089	

友好劇団

劇団名	〒	住所	電話	FAX
アーツステージくしろ	085-0816	釧路市貝塚1-6-19 加藤たけはる方	0154-42-8009	
劇団新芸	047-0261	小樽市銭函町3-23-162 鹿角優一 方	0134-27-3746	
劇団河童	090-0036	北見市幸町8-3-4 扇谷国男 方	0157-25-8348	
劇団湖(うみ)	068-2161	三笠市本郷町578-9 加藤元方	0126-2-3044	
釧路演集	085-0026	釧路市寿2-5-1 中山知征方	0154-23-6551	
劇団ベルソナ	062-0934	札幌市豊平区平岸4条12-8-4 秋元博行方	011-811-9036	
函館創芸	041-0844	函館市川原町2-5 長谷川潔方	0138-53-7520	
劇団海鳴り	094-0006	紋別市潮見町2-3-40 我孫子方	01582-3-3238	01582-3-3238
劇団うみねこ	047-0042	小樽市末広町1-10 吉川勝彦方	0134-32-0607	
劇団波	045-0031	北海道岩内郡共和町栗野舞納 駒形勝博方	0135-62-3797	
劇団にれ	047-0263	小樽市美晴町10-14 柴山良宏方	0134-62-4507	
劇団シアターII	060-0005	札幌市中央区北5条西27-3-5-503	011-643-8238	
札幌ろうお劇団舞夢	063-0802	札幌市西区24軒2条6丁目 身体障害者福祉センター聴力障害者協会	011-642-8010	
劇団風の子北海道	001-0033	札幌市北区北33条11丁目	011-726-3619	
劇団川	067-0056	江別市美原1695 春日基方	011-384-6064	
劇団鶴群別	048-2335	北海道余市郡仁木町銀山3-163 関孝心方	0135-33-5257	
劇団なよろ	096-0065	名寄市大橋90-1教員住宅21 松岡義和方	01654-3-1049	
釧路演劇集団	085-0026	釧路市寿町2-5 中山友征方	0154-23-6551	
紫次郎劇団	043-0052	北海道檜山郡江差町字茂尻町71 江差町文科会館内	01395-2-5115	01395-2-5594

劇団名	〒	住所	電話	FAX
演劇集団未踏	121-0816	東京都足立区梅島1-9-1	03-3880-0034	
演劇サークル麦の会	133-0051	東京都江戸川区北小岩7-3-20	03-3659-8704	
川崎演劇塾	214-0005	川崎市多摩区寺尾台2-8-1-12-504	044-951-9819	
劇団津演	514-0027	津市大門31-28 仏教会館内 岸武雄方	0592-26-1089	
演劇研究所	420-0948	静岡市秋山町2-1715	054-271-0177	
劇団はにわ	461-0042	名古屋市東区矢田町3-9 テーパントリーム矢田町401 下高原方		
演劇集団瞬(とき)	602-0000	京都市上京区芦山寺通り千本東入ル北玄蕃町51-7 山脇方	075-414-8624	
演劇集団あり	683-0037	米子市昭和町23-2 宮倉方	0859-33-9302	
劇団いこら	643-0111	和歌山県有田郡吉備町庄684-32 栗原省方	0737-52-5963	

議長	劇団名	〒	住所	電話	FAX
こばやし ひろし	劇団はぐるま	501-0104	岐阜市寺田852 円成寺	0582-51-0490	0582-52-3694
後藤 陽吉	青年劇場	184-0014	小倉井市貫井南町5-12-13	0423-81-1590	
中野 健	劇団支木	030-0822	青森市中央2-4-6 劇団支木内	0177-77-4677	0177-77-4677
仲 武司	関西芸術座	675-0104	加古川市平岡町土山953-8	078-944-5013	
藤沢 薫	劇団京芸	615-8152	京都市西京区榎原内垣外町25-1-A403	075-391-5039	
梶 武史	劇団四紀会	673-0844	明石市東野町1-5-1009	078-911-1513	078-911-1513
猿渡 公一	福岡現代劇場	814-0033	福岡市早良区有田2-2-9	092-831-1696	

事務局	劇団名	〒	住 所	電 話	F A X
城谷 護	京浜協同劇団	211-0951	川崎市幸区古市場9-21 (事務局長)	044-544-3737	044-544-3737
浅野 真理子	劇団はぐるま	500-8882	岐阜市西野町1-11 劇団はぐるま内	0582-65-1852	
熊本 一	劇団大阪	630-0135	生駒市南田原1230-60 (事務局次長)	07437-8-2558	
田中 実	劇団息吹	581-0013	八尾市山本町南7-6-7	0729-99-9437	
清原 正次	劇団大阪	570-0079	守口市金下町1-12-13	06-993-3113	06-993-3113
編集委員					
早川 昭二	劇団銅鑼	188-0063	東京都杉並区和泉1-9-12-201 (編集長)	03-3323-8943	
境野 修次	演劇集団石るつ	134-0088	東京都江戸川区西葛西3-15-8-701	03-3804-0507	
石垣 政裕	仙台小劇場	981-1105	仙台市太白区西中田5-23-1	022-241-1396	022-241-6138
山崎 三郎	劇団静芸	420-0886	静岡市大岩2-19-10	054-245-5758	
栗原 省	劇団いごら	643-0111	和歌山県有田郡吉備町庄684-32	0737-52-5963	0737-52-5963
赤松 比洋子	劇団きつかわ	663-8141	西宮市高須町1-11-859 古川方	0798-45-3307	0798-45-3307
楠本 幸男	演劇集団和歌山	640-8391	和歌山市加納271-14	0734-73-7589	0734-73-7589

編集後記

●「今日のリアリズム・シリーズ」も10回目を数えた。感想・異論・問題提起を待つ。できれば次号に「特集」を組んで2節目に進みたい。「こぼやし議長論文」は、特に広く論議してほしい。各劇団のリアルな現状と、どこまで噛み合うのか。そこから具体的な創造課題がどう組みたし得るのか。率直な個人個人の投稿を切望する。それなしては「演劇会議」誌の存在理由も疑わしくなる。世紀末ではなからうか？ (早川)

●号を追って原稿の数量が多く集まり、嬉しい悲鳴を上げている。予算の関係で130頁までに納めるため、何編かを次号に回さざるを得なかった。職場と演劇「シリーズ」に続いて、「子どもと演劇シリーズ」もスタートさせたかったが、原稿をいただいたまま見送りたさせてもらった。
●毎号、公演案内一覧を載せているが、上演会場や作・演出の明記されていないものが多く、問い合わせに追われている。決まっているものは必ず書いてきてほしい。少

しでも観劇し合う助けになりたいと思っっているの……。 (赤松)

●「劇評」が地域的に片寄り、苦慮しています。今更のように故秋坂桃彦氏の「苦勞を思い起こします。とにかく、何とかしなくては。」 (栗原)

〔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(4月号)の締切は2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等は、

〒547-0027

大阪市平野区喜連寺1-145

㈱シイーム内「演劇会議」編集部

担当者 石田章

TEL 06(707)38333

FAX 06(799)38833

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 98号 1998年11月7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)