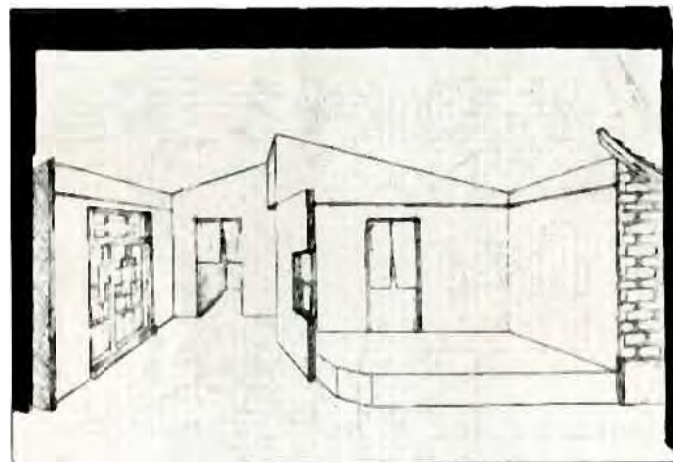


# 演劇会議

Vol. 99 1999年4月



「金泉院」舞台装置図

リアリズム演劇とはなにか  
子どもと演劇シリーズ ①  
シェイクスピアを求めて  
戯曲「PURE」

市川 明  
栗原 省  
栗木英章  
よもやみのる

全日本リアリズム演劇会議

大募集

「演劇会議」誌 100号記念特集号  
(戯曲集)

多数の戯曲を待っています

- 応募要項
- ① 100枚(400字づめ)前後
  - ② 締切 1999年8月31日
  - ③ 発行予定日 1999年12月
  - ④ 選考委員 瓜生正美(青年劇場・劇作家)  
早川昭二(劇団朝陽・演出家「演劇会議」編集長)  
塚 武史(劇団西野会・演出家・俳優)  
斎藤 誠(劇団大阪・俳優・演出家)
  - ⑤ 応募先 劇団大阪(清原正次宛)  
〒542-0012  
大阪市中央区谷町7-1-39-103  
TEL・FAX 06-6768-9957

## 第8回全日本演劇フェスティバル

(第8回銀河ホール地域演劇祭と共催)

JR北上線「ほっとゆだ」という駅を降りると、泉の中に里石がある。そう、ここは温泉の町、大自然に囲まれた人口4,300人の町に、全国に誇る劇場「銀河ホール」と劇団「岩手ぶどう座」がある。町民は1人平均で年間10回、生の舞台を見るという演劇の町。希望のビッグ・フェスティバルがいよいよ動き出したのだ。

**と き** 2000年8月25日(金)  
～ 27日(日)

**と ころ** 岩手県知賀郡湯田町  
銀河ホール、体育館、  
ぶどう座、Uホール

**参加費** 1人 15000円(予定)  
2泊宿泊費を含む。

**参加人数** 全公演で250人  
(東100人、西80人)。  
湯田町町民も参加。

出演団体には旅費等の輸送費および交通費を補助します。なお、このフェスティバルは湯田町からの助成によって実現のはこびとなりました。

**出演団体募集**  
6団体および一人芝居  
出演団体を募集します。  
第1次締切り 1999年5月末  
第2次締切り 1999年8月末

## ◆ もくじ ◆

グラビア (舞台)	1
市川明氏インタビュー『めっちゃ芝居好き先生』	11
リアリズム演劇とはなにか	市川 明 14
子どもと演劇シリーズ①「WSS」に出演した子	栗原 省 25
顔	堂崎茂男/坂田真生/清水章代 30
ロシア演劇レポート④ モスクワ芸術座百年を迎える	桜井 郁子 36
北京レポート④ 別役実作品を演出して	坂手日登美 43
シェイクスピアを求めて	栗木 英章 53
アイルランドにおけるアマチュア演劇	ラリー・マクラフスキー 57
北から南から (劇団通信)	59
劇 評	
劇団山形「北山形駅西口学寮物語」	高橋 寛 77
劇団ドラマシアターども「宇曾利にて」	" 78
仙台小劇場「金泉館」	菅原 仁 79
劇団銅鑼「風の一座」	佐藤 逸平 82
青年劇場「銀色の狂騒曲」	" 84
沖縄芝居実験劇場「山のサバニ」	城谷 護 85
劇団演劇街「犬鳴の滝」	村埜 修二 87
劇団どろ「コーカサスの白墨の輪」	栗原 省 89
京浜協同劇団	" 91
劇団四紀会「炎夏四度・こうべ」	今泉おさむ 93
劇団息吹「泰山木の木の下で」	" 94
神戸ドラマ館ボレロ「マーヴィンの部屋」	" 96
福岡現代劇場「愛と偶然の戯れ」	東 義人 97
劇団大阪「セチュアンの善人」	神沢 和明 99
劇団きづがわ「鉄道員」	" 101
大阪新劇団協議会合同公演「夢・桃中軒牛右衛門の」	" 103
戯曲 PURE	よもやみのる 105
日韓アマチュア演劇の比較	加藤 武夫 134
99年4月下旬以降の公演	29
劇書漫歩	58/76
情報BOX	131
演劇と子どもたち・劇団アンケート	133



◇劇団河童

『愛さずにはいられない』  
作・ジェームス三木 演出・布施茂



◇劇団埼玉

『心のひろしま あした きらきら』  
絵・山崎盛夫 詩・伊藤眞理子  
台本構成・佐藤逸平 企画演出・由布木一平



◇劇団湖(うみ)

『冬の提灯』  
作・渋谷健一 演出・加藤佳子

◇ 剣路演劇集団  
『続・警鐘』  
作・松浦寛 演出・尾田浩



◇ 演劇集団石ころっ  
『入れ墨』  
原作・藤沢周平 脚本／演出・境野修次



◇ 劇団未来プロデューサー公演  
『PURE』  
作・よもやみのる 演出・吉田実



◇ 劇団だいこん座  
『結婚契約破棄宣言』  
作・北野ひろし 演出・高橋寛



◇ 劇団大阪  
『セチユアンの善人』  
作・プレヒト 演出・堀江ひろゆき  
翻訳／脚色・市川明



◇ 黒石演劇研究会  
『アイハトーボの劇列車』  
作・井上ひさし 演出・中辻鉄雄

◇劇団やませ  
『小中野新地夢物語』  
作・梶谷伸夫 演出・加藤健太郎  
大館登美子一人芝居



◇劇団上野市民劇場  
『べっかんこ鬼』  
作・ふじたあきや 演出・福北 辨



◇劇団静芸  
『巴川界隈』  
作・小島真木 演出・伊藤幸夫



◇演劇集団土くれ  
『朝焼けのマンハッタン』  
作・斎藤清 演出・石塚幹雄



◇劇団演集  
『夢現舞台春秋』  
作・栗木英章 演出・浦はじめ



◇神戸職演連  
『パパのデモクラシー』  
作・永井愛 演出・洲崎雅晴

◇人形劇団クラルテ  
『ゼロ弾きのゴージュ』



◇人形劇団クラルテ  
(右)『あいこの岩』  
(左)『恋塚由来異聞』



◇青年劇場  
『銀色の狂騒曲』(舞台権古)  
作・高橋正樹 演出・松波新介



◇劇団からつかぜ  
『海を渡る娘』  
作・小島真木 演出・坂田真生



◇劇団川崎演劇塾  
『十一びきのネコ』  
作・井上ひさし 演出・団のぼる



◇劇団名古屋  
『遺産のふそでい』  
作・高橋正樹 演出・久保田明

◇演劇集団和歌山  
『法王庁の悪法』  
作・飯島早苗／鈴木裕美 演出・山入桂吾



◇演劇集団石るつ  
『マンザナわが町』  
作・井上ひさし 演出・境野修次



◇東京芸術座 アトリエ公演  
『ホームワーク』  
作・演出 平石耕一



◇神戸ドラマ館ホレロ  
『マーヴインの部屋』  
作・スコット・マクファーソン  
翻訳・松本水実子 演出・三村省三



◇劇団さつぽろ  
『ふたり地蔵』  
作・矢作京介 演出・飯田信之



◇劇団はぐるま  
『揺らぐ明治にたつ』  
作・演出 二はやしひろし

## ◇劇団演劇街

『大鳴の滝』  
作・広島友好 演出・矢野弘

## ◇劇団四紀会

『リスとくるみの木』  
作・荒木昭夫 演出・岸本敏朗

## ◇大阪新劇団協議会・合同公演

『夢・桃中軒牛右衛門の』  
作・宮本研 演出・森本景文

## 市川 明氏インタビュー

## めっちゃ芝居好き先生

(インタビュー前口上)

昨年11月6日から8日まで近鉄小劇場で「劇団大阪」が上演した『セチユアンの善人』は、これまで日本で公演されてきたプレヒト劇のイメージを根底から変え「歴史的にも注目される舞台」(劇評家嶋田邦雄氏)と絶賛される舞台だった。その台本を翻訳、脚色されたのが市川明氏。とにかくめっちゃ芝居好きの先生。「セチユアンの善人」のテキストが傑作である。絶妙な大阪弁。テンポがすごい。わかりやすい。現代の大衆劇である。例えばこんな具合……。

スン ええかげんどっかへ行ったらどや、この淫売、ここで静かに休ませてんか。  
年寄の娼婦 じゃかましいわい。(二人の娼婦去る)

(加藤衛訳では「お黙りよー」)

シユン・テ なんてあの人の悪口ゆうん。(縄を見て) おえー。(加藤訳「あら」)

驚くべき大胆さで原作のセリフを随所で大幅に削ぎ落と

聞き手 栗原 省(編集部)

し、「身振り」やパントマイムなど役者の演技にゆだねている。あまりのことに、白水社の加藤衛訳のテキストと「セリフの数」を比べてみたら、加藤訳が総数1284に対し、市川本は785(61%)約4割のカット、特に終幕に近づくとテンポはますます早くなり、8場など加藤本40に対し9、9場131に対し市川本は54といった調子である。

編集部 先生、こんなにパンパンすつとばして、翻訳者仲間やドイツ文学の先生方から文句言われませんか？  
市川 (笑い) やられっぱなしです。

編集部 とにかくびっくりしました。「ええっ、いいの？こんなにカットして……」って感じで、で、読んだらと実に生き生きと話が伝わり、シユンテやシユンタの行動が実に鮮明に分かるので、またまたびっくりしました。

市川 「セチユアンの善人」という作品は筋やメッセージが多くて観客が消化不良をおこすところがあります。また、ことばでしゃべるよりも「身振り」(ゲスト

ス)やバントマイムで演じた方が観客に伝わりやすいし、演劇的である、という面もあります。「劇団大阪」の役者もなかなかよくやってくれ、特に8場の「八頭の象の歌」の場面など秀逸でした。(8場は、シェイ・タがタバコ工場をつくり、長屋の連中が「八頭の象の歌」を歌いながら働く場面だが、市川本ではほとんどヤン夫人の一人語りだけで、大方は、身振りも舞踊で演じさせている)。

編集部 大阪弁という発想は先生の？

市川 はい、「セチユアンの善人」の舞台は、僕にはどうしても通天閣界限の猥雑で庶民的な雰囲気やイメージさせられ、大阪弁の持つテンポや直截さがピッタリです。ことばの裏にはその地域の文化や生活があり、セチユアンは大阪じやないとダメですね。これがどこか例えれば東北弁となると、第一大阪生まれ大阪育ちの僕にはムリです。文化も違いますから……ただし、詩やシェイ・タのセリフはいわゆる標準語にギアチェンジすることで、声色や不自然な芝居を排除しました。

編集部 若い観客が非常に喜んだそうですね？

市川 若い人、特に学生から圧倒的な支持がありました。僕は演劇は若い人が何人見にくるかが、決定的に重要

なことだと思っています。芝居はまず真っ白な人たちに向かってやるべきだと思います。

(劇団へのアンケートも、例えば「ブレヒトが若者にこんなに受けたのは初めてで驚いている(京都新聞演劇評論家太田耕人氏)」「これほど目頭のあたたかくなる喜劇は初めてでした(25歳)」「シェン・テとシェン・タが同じ役者がやっていたのに気づかなかった。俳優座の栗原小巻の舞台よりずっとよかった(22歳)」「大竹しのぶの舞台よりわかりやすく、感動した(26歳)」等々若者の感想で埋められていた)

編集部 ブレヒトが新劇の古典としてでなく現代劇として若者の心を捉えたのは、先生が巻頭論文でも書かれている①今の現実が生きて描かれていること、②現実の問題点や矛盾が作者によって強調されていること、③身近に起こりうるものが身近な登場人物によって表現されていること、という三つの指標のあかしでもありますね。ただ、先生の論文は、最初ビューヒナーやグラッペ、レンツなど難しい人物の名前が出て、とっつきにくく「まいったナ」という感じでしたが、読んでいくにつれ興奮させられました。

市川 ドイツのリアリズム演劇のいちばん典型はビューヒナーです。180年も昔の作家ですが、彼の「ヴォ

イツェク」など今もものすごく上演されています。日本でも佐藤信が神戸で上演しています。僕がベルリンで見た中では、「野ねずみセブン」という浮浪者の劇団がやった「ヴォイツェク」など劇場全体が全くライブのノリと同じ熱狂的な雰囲気でした。180年も前の作品が現代劇として非常に挑発的に上演され、近所の若者やおじさんおばさんが喫茶店に行くような感じで見ているのを感じました。

(実は最前列で浮浪者役者の体臭に辟易しながら、ゲラゲラ笑いころげ、パチパチカメラシャッターをきって観劇する先生ご自身の役者との交流ぶりや、俳優の姿をのみ、歓声をあげ、舞台と一体化して観劇する観客の様子など、実に楽しげにお話しされたのですが、お伝えできないのが残念。とにかく芝居好きの先生です)。



あきら  
市川 明氏  
1948年生まれ  
大阪外国語大学教授

市川 今、社会主義的変革に胸ときめかす時代から、それが意味を持たない時代になったのに、同じように硬直した作品を書いていたら、観客との距離が開き、観客は芝居から離れていきます。だからもつと別の角度から社会矛盾を描いてみせ、リアリティとアクチュアリティのある舞台をつくらなければなりません。特に僕らの時代は音楽なら音楽でロックもクラシックもフォークも聞いたし、演劇は新劇もアンゲラも古典芸能も見るといふ具合でしたが、今は意外と、若者は「タコ壺」に入っていて、一人一人分離され、お互いの世界を知らないし、他の芝居も見ないですね。ですから「演劇の広さと多様性」という場合も、なにか客観的な尺度があったほうがいいのではないかと思います。誌面の制約もあり、説明不足のおそれもありましたが、ドイツのリアリズム演劇を僕なりに定式化し、テーゼという形で出して、それを実際の舞台で検証してもらいたいと願って書いたものです。これをもとに、どういう芝居がいちばんリアリティがあるか？作る側が熱くなる以上に見る側が熱くなるような、温度差のない舞台を創造していただきたいと願っています。

編集部 ありがとうございます。



## リアリズム演劇とはなにか

市川 明

はじめに

劇作家の最高の課題は、実際に生きて動いている歴史にできるだけ肉薄することだ。

(ゲオルク・ビューヒナー 「家族への手紙」)

リアリズムは本来ラテン語の *res* (事実) からきたことばで、文芸上は現実の克明な再現を目指す運動をいう。主観的、非現実的(非日常的)なロマン主義の批判から出発したこの運動は、19世紀のヨーロッパ文学・美術の主要な概念のひとつになった。日本ではこうした文学運動、文学史上の潮流にはふつう「写実主義」という訳語をあて、現実を鋭く捉えた、リアリティー(現実性、真実性)に富む文学を表す「リアリズム」とは区別している。リアリズムとは特定の時代の特定のグループの文学ではなく、時代を越えて個々の作家・作品に表れた創作理念である。

リアリズム演劇とは「現実の客観的な再現を目指す演劇である」と大まかに規定することはできるだろう。だが何を現実と見るのか、現実をどのように捉え、再現するかは各人各様であり、リアリズムに科学的な定義を下すことは難しい。具体的に論を進めるために、リアリズム演劇に四つの指標を立てたいと思う。最初の三つは、リアリズム演劇に不可欠であり、四番目の指標を満たせば理想のリアリズム演劇となる。ドイツのリアリズム演劇、特にビューヒナーやブレヒトの戯曲を手がかりに、四つの指標をひとつひとつ検討してみよう。

第一の指標 現実の客観的な再現、生き生きした形象

第二の指標 作者の現実解釈と特徴描写

第三の指標 民衆的視点で描かれた、民衆の日常

第四の指標 アンガージュマン(政治参加)の志向

1 現実の客観的な再現、生き生きした形象  
舞台のうえで演じられる悲痛なできごとや、こっけいな事件に聞き入っていると、不思議なことに、ただの芝居にすぎない舞台上の人生のほうが、自分たちの日常の生活よりも真実に近いのではないかと思えてくるのです。みんなは、このもうひとつの現実に耳を傾けることを、こよなく愛していました。

(ミヒャエル・エンデ 『モモ』)

さて、「日常の生活よりも真実に近い」現実を、舞台上で作るにはどうすればよいのだろうか。ビューヒナーの作品中の芸術論争から考えてみたい。

1837年、23歳の若さでこの世を去ったゲオルク・ビューヒナーは、同時代のグラッペとともにリアリズムの劇作家といわれている。彼はシェイクスピアやゲーテから大きな影響を受け、歴史的・社会的な民衆劇を書き上げた。ビューヒナーのリアリズム観は、1835年に書かれた「ダントンの死」第2幕のダントンとカミーユの芸術論争の中に表れる。論争とはいうものの作者ビューヒナーが登場人物のことばを借りて、自己の芸術上の信条を告白したものである。カミーユは、現在演劇やコンサート、展覧会で見せられているのは「命の通わない」模造品であり、芝居に

登場してくるのは「弱強拍のリズムに合わせカタコト歩く操り人形」にすぎないという。カミーユ——それは作者ビューヒナーでもあるのだが——が攻撃するのは、頭の中で考え出された、理念的な芸術創造である。そこからは生き生きした形象、生命の躍動、真実(リアリティー)は生まれてこない。カミーユは「人びとを劇場から裏町の路地に出してやれ、現実は何とみじめだろう——彼らはひどい模造品を見ているうちに、ほんものの人間を見ることも、聞くこともできなくなった」という。生きた現実、自然に帰って観察することが必要だとビューヒナーは説いているのだ。ルポライターのようないくつかの生活に入りこみ、そのことばや文化を知らねばならない。そうしてこそはじめて、作家は生き生きした形象を生み出すことができる。「わかってないなあ」「知らないんだなあ」という批判は、「リアリティーの欠如」を意味しているといえよう。

同じような主張は、1836年に書かれた散文「レンツ」でもなされている。そこでは理想主義の詩人カウフマンとリアリズムの作家レンツの文学論争の形をとって、ビューヒナーのリアリズム観が展開される。ビューヒナーはレンツに託して次のようにいう。「現実を書き表しているといわれている詩人たちも、現実については何もわかっていない。しかし彼らは現実を神聖化しようとする詩人たちより

もまだ我慢ができる。「自分はすべてのものの中に生命を求め、それさえあれば美しいか、醜いかは問題でない。創造されたものが生命を持つことが、芸術における唯一の規範である」。レンツ（「ビューヒナー」）はこうした生命感が、シエイクスピアや民謡にはあり、ゲーテにもときどき感じられるという。それに対して理想主義者が書くものは、どれもこれも「木製人形」にすぎず、人間の本性に対する粗野的な侮蔑だという。彼はまた「それぞれの独自性に迫るためには、人間を愛さなくてはならない。なにびとをもあまりに卑しいとか醜いとかいうふうに見てはならない。そうしたときにはじめて人間を理解することができるのだ」という。ビューヒナーにとってリアリズムとビューヒナー主義はあい補うものであった。ビューヒナーは「貴族主義的」（ブルジョア的）な理想主義に、民衆的なリアリズムを対峙させた。反理想主義、生命力、日常生活、民衆性、ビューヒナー主義……ビューヒナーのリアリズムを規定するさまざまなキーワードが彼の作品や書簡から浮かび上がってくる。

「あるべき姿」ではなく「ありのままの姿」を描くのがリアリズムの基本である。だがそのさい対象に暖かな眼差しを向けるか、批判的に見るかで作品の感じはかなり変わってくるだろう。ビューヒナーの場合は貧しい人々への愛情が、戯曲から感じられる。客観的な描写は客観主義的

よりも大切なのは、現実を観察する力だ。

## 2 作者の現実解釈と特徴描写

自然主義はあまり長つづきしなかった。政治家からは平板すぎるといって、芸術家からは退屈すぎるといって怒られ、リアリズムに転向した。自然主義がリアリズムよりリアルでないとはいえないが、リアリズムは自然主義より自然ではない。リアリズムは現実の完全に正確な模写を与えない。つまりじっさいに行われている会話を省略せずに再現するようなことはしないし、実生活と思いが違えられることを重要視してもいない。そのかわり現実をもっと深く捉えようとする。

（バルトルト・ブレヒト 「真鍮買ひ」）

ブレヒトはここでリアリズム演劇を、自然主義のイリジョン演劇に対立するものとして捉えている。リアリズムはけっして現実のあまるところなき再現ではない。写真こそが最高のリアリズム芸術だと思っている人でも、週刊誌や新聞のイラストを見て驚きの声をあげたり、笑い出したりしたことが一度ならずあるだろう。似顔絵画家がちょっとしたタッチや、きわめてデフォルメされたシンブルな絵で、モデルとなった人間の肖像をみごとに浮かびあがらせているのを見たとき、リアリズムに対する考え方を変

な描写と同義語ではない。リアリズムは客観主義的な描写を否定する。だがリアリズムは図式的な構造や、類型化された人物を求めているわけではない。ブレヒトの「セチュアン」の善人」においても、シェン・テはけっして完全な善人としては描かれていない。シェン・テの悪や、冷酷な資本家としての顔は、突然生まれたのではなく、シェン・テが泥濘の生活の中で身につけた醜さの表れなのだ。

冒頭に引用したエンデの「モモ」は73年に書かれ、日本でもベストセラーになった。「時間泥棒に盗まれた時間を、人間に取り返してくれた女の子の不思議な物語」である。ここに出てくる灰色の男たちは、物質主義・物量的価値観の代表者であり、われわれの社会でもなじみの存在のはずだ。エンデは解釈よりも、体験がだいじだという。「わかるー！」という素朴なひとことが、リアリズムの原点なのである。映画「モモ」では、冒頭にエンデ自身が登場し、汽車の中で新聞を読んでいる。前に座っていた男が「こんなろい汽車に乗るなんて、あなたは時間がおありなのですね」と話しかけ、物語を語っていかと問う。驚いたエンデの眼鏡がずり落ち、下に落ちる。男がそれ（あるいは自分の眼鏡）を拾って渡してやる。眼鏡をかけると、車窓の風景は一変し、今まで見えなかったものが見えて、「モモ」の物語が始まる。われわれは現実をじっくり見る時間やゆとりがないのかもしれない。リアリズムにとってなに

えた人も多いだろう。作者はありのままの現実を鏡のようにただ映し出すだけではだめで、現実を自分のものにし、自分の中で消化し、解釈する力を持たねばならない。顔（社会）の特徴的、典型的な点を強調すること、顔（社会）のアンバランスな部分、矛盾、不整合性を見抜きそこを印象づけることが重要である。ここからリアリズムの第二の指標が生まれる。「作者の現実解釈と特徴描写」である。作者が現実のどの部分を切り取り、それにどのような味つけをするかが、問われているのだ。リアリズム演劇では醜悪な現実の暴露のためにグロテスクなデフォルメ・誇張や風刺が用いられることが多い。リアリズムは抽象芸術を排除するものではない。

理論家ルカーチと実践家ブレヒトの対決は、1937年の表現主義論争によって始まる。この論争を詳述することは、ここではできないが、第二の指標をめぐって2人の違いを少し述べてみたいと思う。ルカーチはリアリスティックな作品には、「現実の客観的全体性」が不可欠であると主張する。現実をトータルに把握できない表現主義の作品や前衛芸術はルカーチによってデカダンス（「醜悪」）のレッテルを貼られ、切り捨てられた。ルカーチにとって「客観的全体性」を表すことのできる形式は長編小説であった。彼が模範としたのは19世紀の批判的リアリズムの作家たちであり、バルザック、トルストイからロマン・ロラン、トー



ベルリンの浮浪者たちの劇団「野ねすみ7」による『ヴォイツェク』  
—7人のヴォイツェクが大劇のひげをそる。1995年3月撮影

マス・マンにいたるリアリズムの路線を彼は引いていた。

これに対してブレヒトはシェイクスピアとならんで、スウィフト、ラヴレー、ヴォルテールのような作家を重視した。ブレヒトはまた、ジョン・ゲイ、ポーマルシェ、J・M・R、レンツなどの戯曲に「市民革命的なリアリズムの作劇法」を認め、高い評価を与えた。ルカーチが「デカダンス」のレッテルを貼り、排撃したジョイス、カフカ、ドス・パソスのような作家にも彼は注目している。カフカやドス・パソスの作品は資本主義の人間疎外にすっかり巻きこまれているにせよ、資本主義的な現実と対決している点でブレヒトにはずっと近かったのである。ジョイスの「意識の流れ」や「文体の交替」、パソスのモンタージュ技法、カフカの「異化」などから多くを学んだブレヒトは自分の劇作にこうした形式、表現手段を積極的に取り入れた。

ビューヒナーもブレヒトも、特徴的な作家であり、カリカチュア化する作家であった。「ヴォイツェク」で大尉は、貧しい兵士ヴォイツェクにひげを剃らせながら、「ゆっくりやれ、ヴォイツェク、一本ずつ順番に！」といい、年月を時間や分で数え直し、永遠についてスコラ的な論議をふきかける。医者は「くしゃみの観察をするために、ちょうど窓から鼻を突き出して、日光を中へ入れていたところじゃ」と悠長なことをいう。彼らはカリカチュアされた上流階級の代表者である。怠惰で、退屈・倦怠に満ちた上

流階級の生活が、これによって浮き彫りにされる。ブレヒトの「ブンテイヤ旦那と下僕マッティ」でも、酔っているときは好人物だが、しらふになると冷酷な資本家に戻る地主ブンテイヤが誇張して描かれている。

思うにルカーチのいう「客観的な全体性」を得るためには、どのくらいの分量の作品が必要なのであろうか。「……家の人びと」(たとえばトーマス・マンの「ブッデンブルック家の人びと」)のような大河小説の単線的で静かなリアリズムから、観客・読者が現実をつかみとるには、相当の根拠と力量が要求されるだろう。ただでさえ現実をトータルに読み取ることが困難な時代であり、しかもスピード化の時代である、読者はこのうえなく退屈に感じるかもしれない。ビューヒナーやブレヒトの作品は断片であり、いくつかの場面がゆるやかにつなぎあわされたモンタージュ劇である。彼らはリアリズムの観点から、(リアリズムに有効な、あるいは許される)誇張やカリカチュアを最大限に用いている。パロディー・風刺がきいた彼らの作品は、ソングや挿話によって、筋が中断されたり、先取りされたりする。一晩にひとつの筋を追うことはつまらないと考えた。東ドイツの作家ハイナー・ミュラーは、早くからビューヒナーの戯曲やブレヒトの「ファッツァー」断片に興味を示した。彼はモンタージュやコラーージュの手法を用いて、ドイツの歴史や、東ドイツ社会の矛盾を鋭く抉

り出した。ルカーチの模範とする批判的リアリズムの作家たちの長編小説に比べれば、ビューヒナーやブレヒトの戯曲はリアリズムティックではないかもしれないが、より多くのリアリティーを獲得できるはずである。

ちよつとした強調や変更によってグリム童話の「白雪姫」も、違ったものになるかもしれない。ウォルト・ディズニーが描いた「男(七人の小人)は外で働き、女(白雪姫)は家で掃除・洗濯・料理をし、男の帰りを待つ」「王子の出現によって結婚し、ハッピーエンド」というアメリカ日本風ドリームは、定着した感がある。だがこれも「不平等な社会の矛盾に気がついた王家の娘が、七つの山を越えパルチザンのもとに身を寄せ」「(壁の鏡ならぬ)秘密警察がその行方を追う……」という革命劇に読みかえることも可能だ。さまざまな変貌を遂げてきたこの話も、ルーツになった民話はこのようなものなのかもしれない。リアリズムには作者の現代的視点が要求されている。

### 3 民衆的視点で描かれた、民衆の日常

高じる野蠻に対抗するには、ただひとつの同盟者しかない。その下で非常に苦しんでいる民衆である。……だから民衆のほうを向くのは当然だし、民衆のことばをしやべることが以前にもまして必要になってくる。

民衆性というスローガンとリアリズムというスローガン

は、自然に結びつく。

「ブレヒト『民衆性とリアリズム』」

大笹吉雄氏は、平田オリザ、坂手洋二らの若手劇作家の作品に「ふつうの生活者を具体的な日常のレベルで書いている」ことに注目し、「現代演劇のリアリズム回帰」を唱えている。吉村昭の短編「闇にひらめく」、その映画化である今村昌平監督の「うなぎ」、ビューヒナーの「ヴオイツェク」、これらは「妻の不倫、夫による殺害」という同じモチーフを盛りこんだ、「ふつうの生活者の日常」を描いた作品である。だが三つを比較すると、ずいぶん違ったものであることに気づくだろう。映画は原作よりもはるかに社会性の強いものになっているが、主人公の孤独や心の傷が、女性の愛によって癒される点は共通している。これに対してビューヒナーの戯曲では浮気や殺人が、貧富の差という社会環境から示されており、貧しい無力な民衆の苦悩、癒されない孤独が浮き彫りにされる。現実が客観的に描写され、そこに作者の解釈が加えられていけばそれで事足りるわけではない。描かれる現実の本身や、それがどのような視点から描かれているのかも問われねばならないだろう。

フェルディナンド・ラサールの戯曲「フランツ・フォン・ジツキングン」をめぐって、1859年、作者とマルク

ス、エンゲルスとの間で書簡による論争が行われた。1852年から23年にかけて、帝国騎士ジツキングンとフツェンが率いる騎士（下級貴族）の反乱が起きたが、鎮圧された。ラサールの戯曲は、このドイツ農民戦争前夜の史実を例にとり、ドイツ革命の挫折を描き出そうとしたものである。マルクスは、滅びゆく階級の代表者である主人公の必然的な没落が、「革命の悲劇」になってしまったことを嘆き、現実を決定しはじめた階級（農民や革命的市民）が舞臺に登場することがリアリズム演劇に不可欠であると主張した。マルクスはラサールが「ルター的・騎士的反抗を、ミュンツァー的・平民的反抗の上に置き」、シラーの観念的、理想主義的な劇作法にならない、登場人物を「時代精神のたんなるメガホンにした」ことを、重要な誤りとして指摘した。

アテネでバルテノン神殿を見たとき、その壮大さにまず感動した。だが同時にこれだけのものを作るのに、どれだけ多くの労力が費やされたのだろうかと考えた。「文化のドキュメントであり、野蠻のドキュメントでもある」という、ペンヤミンのことはが浮かんだ。ブレヒトは「読書する労働者の疑問」という詩で、「だれが七つの門のあるテーパーの町を築いたのか／本には何人かの王の名前が見える。／でも王が岩の塊を引っ張ったとでもいうのか……」と書いている。従来の歴史記述に異議を申し立て、民衆・被抑

圧者の視点から歴史を考察するという立場を、ブレヒトは劇作でも貫いている。ブレヒトは三〇年戦争や第二次世界大戦を、肝っ玉やシユヴェイクといった名もない民衆によって描こうとした。浮浪者、泥棒、娼婦、下女、二等兵、商売女……ブレヒトの作品の主人公は民衆であり、アウトローである。社会主義リアリズムが求めるような「変化し、成長する」労働者、肯定的ヒーローはどこにも登場しない。道徳や善意を持つことができない、それどころか身の破滅につながる社会の矛盾を、ブレヒトは描き出そうとしている。



ヘルリーナー・アンサンブル『肝っ玉おつ母とその子もたらし』  
1949年ブレヒト／エンゲル演出 左ヘレーネ・ワイゲル  
（肝っ玉） 右エルンスト・ブッシュ（料理人）

るのだ。

ブレヒトがポーマルシエの「フィガロの結婚」やレンツの「家庭教師」を高く評価したのも、そこに現れた「解放された下僕」にほんもののリアリズムを認めたからにほかならない。これらの作品では勃興しつつある市民階級（民衆）が主人公になっているだけではない。民衆的視点から、民衆の目の高さで作品は書かれている。ブレヒトのいうように「民衆性というスローガンとリアリズムというスローガンは、ごく自然に結びつく」。リアリズムは党派的なものであり、民衆的なものなのだ。ここからリアリズムの第三の指標が導かれる。「市民（民衆）的視点で描かれた、市民（民衆）の日常」である。

リアリズム演劇は、仕事で疲れ切った労働者や、日常性に埋没している平均的市民に、自分たちにもいつ降りかかるかわからないできごとを示して、ハッとさせる。身近な環境、身近な庶民、身近なできごと、こうした「身近さ」がリアリズム演劇には必要だ。このようなことが起これば、あるいは起こさなければ、どうするかを観客・読者に考えさせることができれば、「社会の複雑な構造」や「彼らがかかえる困難の原因」を見通す契機にもなるだろう。リアリズムは純粋芸術的概念ではなく、「政治的、哲学的、実践的概念」なのだ。

ブレヒトの「セチユアンの善人」を98年の秋、大阪弁を

基調に翻訳し、上演した。シェン・テと町の人びとは大阪弁、シュイ・タは東京弁、神様はモノトーンな標準語、さらに詩（韻文）の部分も標準語である。これにより人物のコントラストを際立たせ、長屋の雰囲気を作り出すことができる。大阪弁で芝居にスピード、テンポをつけるのもねらいだった。シングルマザー、援助交際、就職氷河期、猛烈社員、結婚願望、福祉のばらまき、インチキ商法……。



劇団大阪『セチュアンの善人』  
ブレヒト／作 市川明／翻訳・脚色 堀江ひろゆき／演出

六〇年も前に書かれたこの作品には、なんといまの日本にびたりとあてはまる状況がたくさんあることだろう。この寓話劇は古くなるどころか、ずっしり重いリアリティーをわれわれに与えてくれる。通天閣界限の裏長屋で、つい最近起きたできごとのような感じがし、その身近さゆえにいつそうリアルに感じられる。次はオカマのシュイ・タを主人公に、冷酷な女実業家シェン・テがからむ「男版」「セチュアンの善人」をやってみよう。

#### 4 アンガー・ジュマン（政治参加）の志向

「ほんとうのリアリティーは、つねにリアリティックであるとは限らない」

「夢は、われわれの想像が及ばないようなリアリティーをあらわにする。これこそが生の恐怖であり、芸術の悲惨である」

（フランツ・カフカ 『ヤノーホとの対話』）

リアリズムは夢や虚構を否定するものではない。「セルバンテスやスウィフトのようなリアリストでさえ、騎士を風車と闘わせたり、馬に国を作らせることを少しもためらわなかった」とブレヒトはいう。カフカの短編には、多くの動物が登場する。甲虫、犬、猿、ねずみ等々。しかしこれらは夢の世界に現れた、平均的市民の仮の姿なのだ。カ

フカは動物によって、現実世界から逃れる出口、いわばひとつの逃走線を示そうとしており、そこから現実が異化され、透けて見えてくる。リアリティックなものが、より多くのリアリティーを獲得するとは限らないことを、カフカの作品は教えてくれる。

リアリズムを手法、意識、素材の面から規定し、三つの指標を導き出したが、これを押し進めるとリアリズム演劇は「リアリティー（現実性、真実性）」と「アクチュアリテイ（今日性）」の結合という問題につきあたる。リアリズム演劇は、読者・観客にリアリティーを引き渡すだけでなく、アクチュアリティーを感じさせるものでなくてはならない。彼らの体験や生活と重なりあう部分があつてはじめて、観客は舞台上のできごとに能動的に参加していくことができるとだ。リアリズムの最終目標、あるいは第四の指標は「アンガー・ジュマン（政治参加）の志向」を生み出すことである。

20世紀ドイツ文学の三つの大きな峰は、トーマス・マン、フランツ・カフカ、ベルトルト・ブレヒトであろう。戦後フランスの実存主義者たちによってカフカがドイツに逆輸入され、「城」や「審判」が上演されて一躍注目を集めるようになった。ブレヒトは49年に東ベルリンに戻り、ペルリーナー・アンサンブルを創設、自作を次々に上演し世界的な名声をえた。こうしたカフカ／ブレヒト・ブームは、

「トーマス・マンと、彼を模範とするルカーチ理論が独占的な位置を占めていた時代」の終焉を告げていた。

ハイナー・ミュラーが「作家は寓意より賢く、隠喩は作家より賢い」というとき、寓意の作家としてブレヒトを、隠喩の作家カフカの作品は作者の手を離れて一人歩きし始めた。作者が考えもしなかったような有効性を持ち始めた。「城」や「審判」を今日読む者は、それがスターリン主義的な官僚機構批判とも、資本主義社会における人間疎外の告発とも、ナチス時代のユダヤ人迫害に対する警鐘ともとれるだろう。カフカ作品の作用半径の大きさは、カフカのリアリズムの奥行きを深さを表している。カフカこそは代表的なリアリズム作家であり、リアリズム演劇は広義の政治演劇なのである。

一方寓意の作家ブレヒトも、寓意劇『セチュアンの善人』に見られるように、資本主義と社会主義を対極に置き、作家の用意した結論を観客に解釈させざるやうな大きな成功を収めた。たしかに観客は作者が見た以上のものを見ることはできなかったかもしれない。だが作者の親切なサポートで観客は容易にポイントを押さえることができたし、ブレヒトがそのために戦ったイデオロギーの戦場へも足を踏み入れることができた。ブレヒトは自分が生きた時代のために何をしようとしたかを、いつも観客に訴えかけ

ようとした。ブレヒトのリアリズムは戦間的なリアリズムなのである。

ブレヒトにとってアリストテレス的カタルシスは感情同化を意味した。ブレヒトは観客・読者ができごとや登場人物に感情同化する（一体化する）のではなく、批判的な距離を生み出すような作品が必要だと考えた。ブレヒトが「感情同化」のアンチテーゼとして考え出した「異化」とは、対象を「異様なもの」に感じさせる作用であり、「できごとや性格から当然のもの、既知のもの、明白なものを取り去り、それに対する驚きや好奇心を生み出すこと」である。異化により、見慣れたものは目新しくなり、観客は自分の判断を差し挟みながらできごとや登場人物を観察することができる。「劇場は一晚の麻薬の販売所ではない」と、ブレヒトはいう。ヒーローやヒロインになりきって陶醉し、芝居が終わればすべてを忘れ、現実生活に引き戻されるといったパターンを、ブレヒトはつねに打ち破ろうとしてきた。矛盾を認識させ、社会変革へのアンガージュマン（政治参加）を志向する演劇を、ブレヒトは異化という手段を用いて構築しようとしたのだ。

アンガージュマンのために観客に求められるのは、追体験・追創造である。観客が自分の生活の中で、芝居の世界を追体験したときにはじめて、芝居は観客のものになる。観客がそこからさらに追創造すること、すなわち自分の体

験や実生活に合わせて、芝居の世界を作りかえることは重要だ。それはけっして単純な模写・ひき写しではない。第二の指標で述べた作者の仕事が、観客に引き継がれたといえよう。芝居とはまったく違ったアンチモデルが形成されてもいい、未来のモデルであつてもいい、観客がさまざまなヴァリエーションを作り上げるなかで、考える楽しさを知り、能動的になることが要求されているのだ。そしてそこからリアリズムの最終目標である、アンガージュマン（政治参加）の志向が生まれる。①現実が生き生きと描かれていること、②現実の問題点や矛盾が、作者によって強調されていること、③身近に起こりうるできごとが、身近な登場人物によって表現されていること、という三つの指標が満たされていけば、第四の指標はもう近い。アンガージュマンは、リアリズム演劇の特性であり、リアリズム演劇にしか生み出しえないものといっていいたいだろう。

一九七九、八一年、ベルリン・フンボルト大学演劇学科に留学。帰国後、ドイツ演劇を翻訳し、関西で上演し続けている。  
著訳書「ハイナー・ミュラー戯曲集」「エルベは流れる」「解われたベール」「現代ドイツ詩集」「ドイツ語ステップアップ」など。翻訳上演「聖夜」「肉でもなく魚でもなく」「バナナ」「マハゴニー」「島」「戦い」「セテュアンの番人」など

## 「モモ」と演劇シリーズ① 『MOMO』 上田演じた子

劇団いこら 栗原 省

### 1. あと30年たったら

劇団「四代会」が創立40年記念公演「炎夏四度・こうべ」をやった。東西をみると創立30年から50年の劇団が軒並みである。おもえば遠くへきたもんだ、と中原中也の詩句を口ずさんでしまう。だが過去を振り返ってばかりはいられない。

この先30年、40年たったら……私は確実にこの世に存在しない。現在20代の人には50代・60代になり、30代は60代・70代になっている。生きていけば。

その頃、この国はどんな姿になっているだろう？「お前アホか！」といわれそうだ。死んだ後より、今をどう生きるかの方が問題ではないか！ その通りだ。しかし……だ。

「うらんでいる」と書き残して自殺する。「いじめ自殺」の子たちのこと、女子高校生をコンクリート詰めにして殺し「おもしろかった……」と呟いた高校生たちのこと、両親を金属バットで撲殺した「よい子」の子備校生のこと、10万5千人におよぶ「不登校」の普通の子のこと、神戸の「酒

鬼善魔聖斗」と名乗った「透明なボク」のこと……、そして私自身が関わった、そして現に関わっている子供たちのこと、などなどを思うとき「30年先のことで考えても仕舞ないだろうか？」とフツと思ってしまう。長いことやってきた教師業のサガかもしれないが……。

「リアリズム演劇」は「リアル」の範疇に「いまの我」「いま生きている世界」と、「その変革」や「あした」のこと、「30年後」や「地球の未来」を含めて創造の課題と考えているとすれば、「私ども老人」にとって、若者や子供たちこそ創造課題の要にならなくてはならない、という想いが強い。劇団で、観客で、創造のテーマや作品の中で、私たちと若者や子供たちがどう関わり、どう見ているのか？それを思うと戦後民主主義に安住してばかりはいられない。

### 2. 「いこら」と子供たち

教師をリタイアメントした後も、習性のように何回か和歌山県内のことも一緒に芝居づくりをやる機会があった。「劇団いこら」が中心となってミュージカルも何本かつくってきた。

92年演出の「モモ」は出演者60人中34人の小・中・高校生と、その年11月にやったミュージカル「KIDYOHIME」は高校生259人の出演。95年には「星の王子さま」で小・中学生65人との付き合い。これらはいずれもイベン

ト公演でスタッフも多く、子供たちの面倒を見たり文句をきいたりするのが専門のスタッフも配置でき、私と子ども直接的な接触はもっぱら演出と演技指導という立場からだけで済ませることができたが、それでもそのつど頭をかかえた。

私が実質的にプロデュースし、演出した3回の「ウエストサイドストーリー」(以下「WSS」と略称)では、問題を抱えた子供たちとモロに対決せざるを得なかった。

「劇団いこら」の発足は部落解放運動(現在は「同和問題の解決のための運動」といった方が適切)と密接に関わっていた。私自身の生き方も日本人権問題の一つである同和問題と離れがたく結びついてきた。現在私が居住する所もかつて「同和地区」と呼ばれた地域だが、昨年11月をもって「同和地区」という特別視される存在は一切消滅し、同和施策も同和という呼称もすべてこの町から消えた。(その辺の事情は部落問題研究所刊「同和の終わり」がはじまる)を講読していただきたい。

私は、この町の同和对策事業が進展する節々に合わせて「WSS」を企画・上演してきた。子供たちに、舞台を通じて差別とたたかう地域の人々との連帯を実感してもらいたいという願いがあつた。

第1回は89年10月、地元の高校生35人の参加。  
第2回目は94年3月、中学6人高校19人が参加。

数名がジェット団・シャーク団の不良少年役で出演し、舞台はド迫力で盛り上がった。とにかく外見とは反対に本当に気のいい連中ばかりだった。喧嘩も早く粗暴だが、反面陽気で、困っているヤツを放つてはおけないタチの連中だった。

#### 4. 「WSS」と子供たちーヒロミー

97年5月、「酒鬼薔薇聖斗」の事件が起きたとき、私がいちばん衝撃をうけたのは、「透明なボクって自分のことだ」「別に驚くことではない」という同世代の意見が多い……という報道だった。じつは私自身にも「別に驚かない」部分が潜んでいただけに、いったいそれはどこからくる思いか? という疑問が渦巻いていた。第3回目の「WSS」公演は2カ月の短い稽古期間だったが、しかしその原因の一端に触れた感触におののいた。神戸の中学生と「WSS」出演の中・高校生が同じだ、というような短絡的推論をいうつもりはない。が、いまの中・高校生の底知れない存在の不安、孤独や自己喪失の状況を、演劇という身体行動を通じて垣間見ってしまった、という思いを消すことはできなかった。

3回目の97年7月、オーディションに応募してきた19人に私はこれが9年前と同じ中・高校生かと驚いた。あの粗暴さや外向的な激しさややさしさは姿を消し、とにかく暗い。

第3回目が97年9月、高校10人、中学8人に劇団員7人、一般8人(ダンスのみ)が参加しての公演だった。

#### 3. 「WSS」と子供たちーカン君

第1回の時を鮮烈におぼえている。10年前になる。

ジェット団リーダーのリフ役を演じたカン君は高3、いじめられっ子でクラスではいつも揶揄の標的だった。彼が通学するK高校は郡市内で最下位にランクされていて、全県下から問題児や低学力生徒が集まり問題行動も日常的。中でもカン君のクラスは物凄かった。カン君は進学校に通学する少年時代からの親友タカ君に誘われて私のところに来たのだが……。

私はカン君やタカ君(トニー役)の稽古がある程度すんだ段階で、担任の先生を通じ、まるで野獣の群れのような(そう見られていた)カン君のクラス全員に集まってもらい、カン君たちの稽古を見せて協力を訴えた。そのクラスの前で必死になって名演技を見せようとしているカン君の不器用で、一途な姿に感動した。かれは「よし、わかった」といってクラスの猛者連中を睨めつけ「いいか、これからわがら全員でカン君を助けよう、これからカン君をいじめたら俺が相手になるからな! わかったな!」と一席ぶった。結局、ジュン君を中心に、K高校3年の、まるで役を地で行くような連中10

人の目をさける。意見は絶対いわない。挨拶しない。

私は主役のマリア役にヒロミを選んだ。彼女は進学校の高2。不登校、家庭内暴力が絶えない女の子、無口、猫背、不器用、不精でカラダを動かすことを極端にきらい。背丈はある。私はなぜかマリアはこの子だと直感した。

私は稽古では「一人の役者と真剣勝負で向い合う」以外ないと思っている。どんなに大勢の出演者がいる場合でも「その中の特に課題を多く抱えた一人のだけか」に賭け、その一人が舞台で生き生きするように全力を集中する。

私は彼女を目の前に掲げて「俺は君がマリアをやれると信じて役をつけたが、自分は最後までやり通す気があるか?」と聞いた。彼女は大分考えてから「うん」と答えた。その時から私と彼女の格闘がはじまった。しかし稽古には遅れてくる。ダンスの稽古は上の空。芝居は身を固くして、声も出さない。私はまず彼女の姿勢をほぐすことからかかった。猫背のマリアなんて様になるか! 背筋をのばせ! 彼女は竹内敏晴氏がいう「つねに他人から身を防御する姿勢」を崩さない。背筋をのばしたヒロミはなかなかの美人である。声を出さない。稽古に集中しない。命令を得ていてるだけで自分から考えたり動いたりしない。ときどき私なんかどうでもいいんや。他の人にやってもらってるよ!」とヒステリーを起こす。私は「あほ! お前以外だれがいるか?」と怒鳴る。

母親はヒロミに押しおどおどと機械をうかがうばかりの人だった。父親は三交警勤務の、娘には、怒るかお説教するか知らない、まじめな働き者だった。

彼女は朝の母親の「起こし方が悪い」といってはヒステリックに物を投げつけ、「起こしてくれない」と怒って殴りかかる子だった。連れて母親に送らせて学校へ行く」と「教育相談室」にこもってHRへは出ない生徒だった。

私は彼女の家まで押しかけた。「17才にもなって、もう赤ん坊も生める、働ける能力もったヤツが、幼稚園の子のように親や先生から面倒をみてもらうことばかりの生活なんでおかしいと思わないか？ 人間は自分のために生きているが、それと同じくらいに家族や他人のために生きるようにできているんだ。一度でもいいから、お父さんの弁当を作って上げてみる、ちよつとでもいいからお勝手の片付けを手伝ってみる。マリアは、人間は人種差別などで憎み合ったり、戦ったりしてはいけないという願いでつくられた「WSS」のシンボルだぞ。お前みたいは何もかも他人のせいにして、自分の人間としてのつとめもせんヤツはマリアやない。俺はマリア役をやり通したお前を見たいのだ。」

実は、ヒロミだけでなく、出演中・高校生は18名中の3分の2は、程度の差こそあれ「問題児」だった。不登校、心身症、拒人症、社会的不適応生、家庭問題でノイローゼ気味の子……(知り合いの先生が「いこら」へいったら問

題行動がなくなり、立ち直るから」と親を説得して意図的に送りこんできた、という裏の事情もあったらしい。これは劇団というよりまるで「教育相談所」だ。

Tははじめドグ爺さん役だった。舞台まわし役で大役。本人も当初のり気、ところが、2、3回でブツリ来なくなった。そして母親が「娘が役がイヤだといって毎日泣いている。役を替えてほしい」と言ってきた。Tは高校3年生の女の子。私は頭へ来て、「わかった。わかったが、高3にもなってなぜお母さんがくるのだ。本人に、自分の責任でなぜ嫌なのか話に来させる」と怒鳴りつけた。幸いTは後日一人で私の所へ来て、「私は普段からオバアサンオバアサンと皆からテガワレている。ドグをやったら、どんなに皆にからかわれ、いじめのタネにされるか、考えただけで恐ろしい」と話してくれた。いじめられた子のT。私は「よく話してくれた。」と別の役につけた。まじめな子だった。Tは現在大学生。

さて、ヒロミは私に追い詰められながら、彼女なりに必死だったようだ。こっちも必死だった。「ない、ない」すくしの彼女の目の輝きや姿勢が変わってきた時はすでに本番直前だった。カーテンコールで花束を受け取り、明るく笑った彼女の顔を私は忘れない。

得体の知れない不安や、抑圧におびえる子供たち。演劇はこの子供たちに何ができるか？ 今もわからない。

### 99年4月中旬以降の公演

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

東京芸術座	4/17	前進座劇場	アンデルセンの恋	勝山俊介/作・印南貞人/演出
はぐるま	4/17~18	御浪町ホール	ある思い出	石橋慎/作・服部みつまさ/演出
すおお	4/23~24	ななわ小劇場	レンタルファミリー	砂本量/作・加藤武夫/演出
だいこん座	5/15	福岡市中央公民館ホール	ゆきと鬼んべ	さねとうあきら/作・成田邦彰/演出
群馬中芸	5/2~5	あかぎ未来スタジオ	ナヤウカガヒタリ	構成/中村欽一/演出/幸児彦
大阪	5/13~16	谷町劇場	女殺油地獄	藤下辰男/作・堀江ひろゆき/演出
テアトルカタ	5/15~16	大博多ホール	落ちこぼれの神様	園山土筆/作・高田豊三/演出
息吹	5/21~23	福岡フナネットシアタージョン	貧乏物語	井上ひさし/作・田中実/演出
祝賀舞踊山	6/12	和歌浦小劇場	花いちもんめ	宮本研/作・橋本幸男/演出
京浜協同劇団	6/13	ビッグ愛		
	6/17~20	スペース東武		
	7/5~8	東京・内幸町ホール		
	9/12	岩手・銀河ホール		
	6/18~20	森の宮フナネットシアタージョン	鉄道員	浅田次郎/原作・山本忠利/脚色・室野定子/演出
	7/19	弘前市	パパのデモクラシー	永井愛/作・三村省三/演出
	7/21	青森市	常紋トンネル	矢作京介/作・飯田信之/演出
	7/23	東京・かめありリリオホール		
	7/24	東京・前進座劇場		
	7/25~25	岐阜市民会館	竹取物語	こばやしひろし/作・服部みつまさ/演出
	7/25~8/1	開成スタジオ	二人で乾杯	川崎照代/作・岩田直二/演出
	7/30~31	ピッコロシアター大ホール	愛さずにはいられない	ジェームズ三木/作
	8/12~13	紀伊国屋サザンシアター	薫ing	岡田なお子/原作・宮地仙/脚色・玉野井直樹/演出
	9/10~12	シーガルホール	ヨソカーニ物語	N・サノモン/作・岸本敏郎/演出
	9/11	リナ市民センターホール	恋歌がきこえる	小池倫代/作・西井千鶴/演出
	10月	劇団演劇集団	クッパーペンダ・ジョン	渡谷健一/作・尾田浩/演出



# 顔

堂崎茂男

俳優

劇団 潮流



## 草原に立つ一本の樹のような爽快さ

演劇評論家 阿部 好一

枝をのばすでなく、葉を繁らせるでもない、ほとんど裸に近い姿ながら風雨のなかで揺らぐことがない。私の中にある堂崎君という人のイメージである。

演技の柔軟さとか技巧の点ではまだまだ注文はつけられるだろうが、ケレンも何もなく、真正面からひたすら役に没頭してゆく真剣さ。ここには何よりも野に立つ一本の樹のような爽快さがある。そして長い歳月のうちに樹木はますます強く、たくましさを加えた。

劇団潮流の研究所を経て79年入団、二年後早くも宮本研『反応工程』の主演で大阪新劇フェスティバル男優新人賞を受けた。以後も一作ずつ着実に階段を上り、95年大橋喜一作『夢幻乱歩館』では作品が大阪文化祭賞を受け主演の彼は大阪新劇フェスティバル男優主演賞に輝いた。

『夢幻乱歩館』での彼の役は、乱歩自身を思わせる語り手であると同時に、自在に劇の内外に入り出して異様な事件を体験するという、ナチュラリズムとはかなり隔たりのある難役だった。しかも彼の劇を見る目に少々皮肉な視点

があり、それがこのドラマに辛味を利かせた。

かつての彼も今の彼も、速球という点では変わらないのだが、乱歩を演じたときはその球にこれまでにない重みが加わった。剛速球と言ってもいい。

むしろん技巧派投手ならまだまだ変幻自在の演じ方があっただろう。だが、私は彼にその種の演技を求める気はない。少々堅くても、不器用に見えてもそれでいい。その延長上にも個性の華は咲く。いや、すでにいま咲きつつある。

潮流のなかで本道を歩み続けて20年。劇団代表・藤本栄治氏の足跡を辿るようになって彼は大きく変わった。

近い日、潮流のみならず、大阪の現代演劇を代表する俳優になるに違いない。

# 顔

坂田真生

演出

劇団 からっかぜ



## 日常の女の切なさを演出の起点に

劇団静芸 小島 真木

劇団からっかぜ上演の「海を渡る娘」が、県芸術祭演劇部門の芸術祭賞に選ばれた。まだ公演の火照りが残る中、初演出での受賞、かみしめる思いも格別だったろうと、坂田さんのはにかんだ笑顔が浮かんだ。

坂田さんの夫は、劇団代表の布施佑一郎さんで、作家会議の帰りなどに布施さんから「僕は奥さんがいないとぜんぜん駄目。何にもできない」などと、「えっ——？」と驚くような無邪気なおのろけなど聞かされたこともあったが、坂田さんは制作、俳優という持場で劇団を支え、暖かい真摯な人柄が劇団員の信頼を集めて、劇団のまとまりにとっても、なくてはならない存在だ。

春まだ浅い頃、演出者としての坂田さんと逢ったのだが、深く印象に残っているのは、母への想いを重ねて、女性として作品に向き合ってくれていることだった。

昼に、姑に預けた赤ん坊にお乳を飲ませようと、遠い畑から飛んで帰ってくると、赤ん坊は眠っていて、姑は「もうミルクを飲ませたから畑へ戻れ」と言う。泣きながら畑へ戻ったと、母は日常のどこにもあるような情景をいつ

までも忘れられないせつない話として娘に語り、娘もまたそのせつなさが忘れられない。小さな日常の女のせつなさを演出の起点にしてくれていることが嬉しかった。

「女優さんが少なくなくて、やれるかどうか不安で」。大丈夫、自分の想いをきつと形にするだろうと思わせる、現実の中で試された粘り強さが坂田さんにはある。

公演の日、静芸の仲間と一緒に観劇した。確かに初舞台の人も多く、充分と言えないところも散見したが、女の細やかな日常のくらしの中の哀しみが掬いとられ、生活力に溢れた骨太の浜松の女のエネルギーも加わって、終幕近く、思いがけなくふわっと豊かな想いが身体の中に広がった。母への想いを重ねて、ていねいに作品の中に分け入った演出と演技者の一途な燃え方が一体となって生み出されたものだろう。

「役についてのイメージが抽象的過ぎて、言葉がうまく伝わらなくて——よく泣きました」と笑う坂田さんには、確実に、一つの仕事をくぐった勁さが加わっていた。

# 顔

清水章代

俳優  
劇団 四紀会



## ひまわりのような神戸っ子

劇団四紀会 久語 孝雄

神戸は西出町界隈の出身である。西出町は古くからの船具の店などの多い下町で、また、川崎造船所や三菱造船所にも近く、清水さんは雰囲気も、おしゃれも、おしゃべりも懐かしいくらい典型的な神戸っ子である。気質は明朗、性格はねばり強く優しい。

役のつくり方は、何かを直感的に掴んで自分の気持ちを開いて受け入れ、たぐり寄せる。体ごと全力で自分を役にぶつけることができる人だ。心理だ、伏線だというような内面からの役作りに比べると、体で試してみようというように、外向的なのだ。稽古の最中には、思いがけないものが突然出てくるおもしろさがあった。スリルを感じることもある。清水さんが劇団に現れたのは、高校生の頃であったから、まだ若いのに、もう劇団十年生でもある。それが今では、井上ひさしの「頭痛肩こり樋口一葉」の邦子、「わからない国」の女の子、「炎夏四度・こうべ」のカオリ。家族劇場では「仙台の錦」のロロ、「火曜日のごちそうはひきかえる」ではカエル、「リスとくるみの木」の旗尾リス、紙芝居の弁士では「アンパンマン」など、劇団の第一

線の俳優さんになった。

私はとくに「炎夏四度・こうべ」のカオリ役が好きだ。ハンディを背負ってなお、純真で純情な女の子を演じて、よく芝居のポイントを締めていた。他になんでもやる。制作、事務局、舞台照明のオペレーター、それぞれを真に楽しそうにやっている。脚本も書く、家族劇場の台本も書いている。小柄な体のどこにそんな活力が潜んでいるのかと思えるくらい元気で、リズム感があって、見ていて楽しい。

地域で演劇活動が続けるには、結婚相手の理解も必要になってくるし、理屈抜きでこなさなければならぬ日常の営為にも支配されるようになる。そんな生活者としての試練を乗り越えて、神戸の俳優さんとして大成してほしい。慌てず、ゆっくりと、役者としての感性を育ててほしいと願うのだ。

## モスクワ芸術座百年を迎える

桜井 郁子

1998年8月17日のロシア金融危機で私の友人たちも少なからず損害を受けたようだが、モスクワの日常生活に変わりなく、劇場も同じと聞いて、例年のごとく年末年始を芝居見物に過ごすことにした。

### 『桜の園』と『かもめ』

まずチエーフホフ劇、いろいろあるが二つ。ソブレメンニク劇場の『桜の園』、G・ヴォールチェク演出と、『現代戯曲学校』劇場の『かもめ』、Y・ライヘルガウス演出。

ソブレメンニクの『桜の園』は96年の『三人姉妹』に続いてニューヨーク公演をしたし、97/98シーズンのトゥーランドット賞の女優賞をラネーフスカヤ役のM・ネーローワがもらった。舞台中央奥に大樹一本、上に紗布の花の雲がひろがる。樹の手前に両開きの扉一つ、あとは書棚とベンチ、テーブルと椅子だけのシンプルな装置。後景右にブランコ一つ、木のベンチにはさまざまの人物が立ち寄る。前舞台左には井戸かまち、アーニヤのモーシオンを避ける

ようにトロファイモフが井戸に向かってせりふを言うと、舞台奥からこだまがかえってくる。ヴォールチェクの演出は戯曲に忠実で奇をてらわず、ラネーフスカヤ中心に展開する舞台運びがスムーズだが、これまでにない工夫もある。原作三幕目のラネーフスカヤはピンクにモスグリーンというアンバランスな色のうすものをまといながら、周りのダンスには目もくれず、競売の行方を案じて擬然と宙をみつけて立ちつくす。桜の園が人手に渡ることも、自らの人生の終焉も見通している感じだ。結果を知って椅子に崩れ落ちるが相変わらず宙をみつめたまま、そんな彼女を登場人物が黙ってぐるりと囲んだ後、立ち去っていくシーンは印象的だ。終幕、一人残されたフィールスが最後のせりふを言い終わらぬうちに、舞台わきから登場した人びとがダンスをしながらとり囲んでしまう。世紀末のロンド（円舞）か。「いまが旬」のネーローワを日本のお客に見せたいものだ。

タチャーナ・ワシーリエワはまた一つ持ち役を得た。

『かもめ』のアルカージナ役。根っからの女優が根っからの女優を演じて不思議はないが、アルカージナには芝居を書き演出もする息子トレブレフが居る。しかもその芝居が彼女の理解を超える新しさを持っている。そのことが彼女を苛立たせる。彼女にとって一番いい時間はどこかのホテルの一室で役の下調べをしている時というせりふがある。たとえその舞台演技が使い果たした繰り返しに過ぎないとしても、悪い母親であることは百も承知、だからこそ「いえ、私にはお金が無いの」と息子に叫ぶ声に真実味がある。終幕、トレブレフの銃の発射音を耳にして立ち上がった彼女は、他のだれよりも息子の死を、そして自分にとっても取り返しのつかない損失をしたことを知っている。



チエーフホフ『かもめ』  
「現代戯曲学校」舞台より

る。そんな風に宙に目を凝らした表情をつくった。こんなアルカージナ像をつくったワシーリエワに拍手を贈りたい。

この『かもめ』、同劇場小ホールで上演された。舞台空間は三つ、長方形ホールの奥にはトレブレフの劇用の舞台が作られ、もう一方の端はソーリン家の部屋、壁の写真、衝立、化粧台など日常にあふれた小道具がいっぱい。二つをつなぐ長い橋がホールを横切る。客席は橋の両側にそって三列ずつ。二つの舞台で進行する場面に従って、右に左に首を振らねばならず肩が凝った。湖畔へ下りる長い道をつくりたい演出家の意図は理解できるのだが。

プログラムに劇中劇の広告が出ている。K・トレブレフ作「人間たち」三幕、演出はトレブレフ役の俳優である。この劇中劇の演出は奇妙だ。ニーナが裸で寝ながらせりふを言ったり、召使の操る玩具が頭上で騒音を立てたり、トレブレフの形象も納得しかねる。不明瞭な発音、傾けた首、他者を拒否する危うい存在を最初から感じさせる。ニーナに愛がないと知った時、平然と自ら銃の発射を仕掛けて舞台上に倒れる。舞台上の自殺はチエーフホフへの挑戦か。おもしろい気にかかるとは思えない。

### 『両家に災いあれ！』

G・ゴーリン作「両家に災いあれ！」は昨秋マヤコフス

キイ劇場で幕を開けた。シェークスピア『ロミオとジュリエット』後日談を構想したゴーリン戯曲のおもしろさと、この劇場の代表的俳優A・ラザレフとS・ネマリヤエワがうってつけの役を演じて評判を呼んでいる。少々こみいっているが、物語の筋をかいつまんで書いておこう。

序幕はロミオとジュリエットの葬式のと、悲しみとともにわだかまりの消えぬ両家にヴェローナの大公が、和解と平和を強固にするため両家から花婿と花嫁を出して結婚式を挙げるようにと命じるところから始まる。両家ともこの難題を切り抜けるため、それぞれ一族の厄介者、片やだれの子か分からぬまま身ごもったロザリナを、片やナポリからの流れ者アントニオを選び出す。方便から結婚を承知



G・ゴーリン作『両家に災いあれ！』  
「マヤコフスキイ劇場」舞台より

した二人の間には愛情が芽生えるのに、二人の周辺にはいろいろな事情が出来る。アントニオの離婚した最初の妻が失踪していたのに、最近ナポリに現れたの報、事情を確かめるまで結婚はお預け、しかし道中はロミオへの便りが遅れたのと同じベスト流行で進られている。一方ロザリナは豪商ジョルジョに結婚を強要される。

街を外から脅かすベスト流行を背景に、カーニバルの饗宴の中でも敵意をあらわにする両家の若者たち、祝祭の幕にうごめく陰謀と流血、企みの源にはキャピュレット夫人がいるし、金の問題もからんでいる。和解と平和をねがうロレンツォ神父とヴェローナ大公が最後に嘆くように、とんでもない物語ができてしまうが、犠牲になった若い二人がフィナーレでは白い衣裳に浄化され、観客をほっとさせる。演出はT・アフラムコワ。立体構成の廻り舞台が活用され、小気味いいテンポで展開する。登場人物はどこか現代と通底しているようだ。

#### モスクワ芸術座 百年

旅の目的の一つはモスクワ芸術座百周年についての行事を見極めることであった。見極めることは難しいが、思いの他に手応えがあった。そのことを書いておこう。

モスクワ芸術座について、創始者スタニラフスキイについてなみなみならぬ思い入れをする世代もあれば、そんな

世代の心情や歴史的背景と無縁な世代もある。しかしモスクワ芸術座を演劇の殿堂とあがめるのも、また無視するのも馬鹿げている。近代劇をきりひらいた劇場が現実にも百年を迎えた。この百年はロシア演劇だけでなく世界演劇にも関わりのある百年だし、これからの世紀にもつながっていくのだから。ともかく芸術座の呼びかけに応えて、創立百周年の1998年10月26日の記念集會にはロシア演劇界が参集した。

話をすすめる前に百年記念にはいくつかの柱があるので整理しておこう。

第一は、記念事業そのもの、大会・集いなど。

第二は、百年史「モスクワ芸術座 百年」二巻の刊行、スタニラフスキイ全集などの刊行も予定されている。

第三は、芸術座自身の記念公演。

記念事業は一年以上前から用意された。二人の演劇人ネミロヴィチ・ダンチエンコとスタニラフスキイが、新しい演劇事業の創始について話しあった「スラビヤンスキイ・パザール」での会合。この18時間の話し合いの結果、翌年芸術座が生み出されたが、その出会い記念の国際会議が97年6月世界の演劇人を集めて芸術座とスタニラフスキイゆかりの地リュビモフで行われたことは前に書いた。98年春、かつてない規模の第三回チェーホフ国際演劇祭が3ヵ月半の長期にわたって催され、芸術座百年にも捧

げられたことも前に書いた。芸術座はこの期間舞台を開放し、自らの『三人姉妹で』フェスティバルをしめくくった。

百年記念集會は、ちょうど百年前A・K・トルストイ作『皇帝フョードル・ヨアノーヴィチ』で開幕した10月26日にあわせて、ロシアの演劇人を集めて行われた。参集者に手渡されたのが一枚のポスターと解説書、題して「枝と根」であった。ポスターには一本の大樹が描かれる。その根元は1898年のモスクワ芸術座、のびる幹や枝々には芸術座から出発した人びとによって築かれた劇場が、生まれて消えたものも含めて描かれて、トータルに見ればロシア演劇百年に匹敵する見取り図になる。例えば1902年最初の枝分かれはメイエルホリド、05年のボヴァルスカーヤ・スタジオから13年のメイエルホリド劇場へと迎れるが、枝の先端は38年へすなわち同劇場の閉鎖、メイエルホリド追放の年)に断ち切られる。しかし傍枝が22年革命劇場を経て58年マヤコフスキイ劇場へ伸びるという工合である。枝の先端には現在モスクワの有名な劇場がほとんど網羅され、アメリカなど海外のスタジオも名を列ねる。芸術座に無縁な劇場、演劇人も周辺の枝先や飛んでる昆虫で描かれているのが愛敬だ。幹の先端はモスクワ芸術座チェーホフ名称となり、87年分裂して同じ芸術座を名乗るゴリーキイ名称は分枝扱いになっている。

この大樹が記念集會にはデコレーションとして舞台上に

立てられ、枝々には肖像写真や演目ポスターが飾られ、壇上の樹下に百人に余る演劇人が祝杯を傾けつつ座り、次々に立って祝辞、コンサート、カブーストニク（諷刺滑稽寸劇）などを披露し、O・エフレイモフが芸術座代表としてこれを受けた。客席も演劇人や有名人が埋め、首相夫妻もさじき席に居て、4時間の催しはTVで放映された。気づいたことの一つはメイエルホリドの血縁者マリヤさんや、ネミローヴィチリグンチェンコの孫で芸術座の現音楽部長がエフレイモフによって参会者に紹介されたこと、俳優ユルスキイの提唱で演出家A・エーフロスに黙祷が捧げられたことだ。この集会もまた一つの出会いと別れの時を刻んだのだからか。

「百年」二巻は、大きくて(25×29センチメートル)重い(二巻あわせて3・86キログラム)豪華本。内容も百科辞典的につまみ切っている。第一巻は「スペクタクル」と「舞台美術」。スペクタクルは1898年から97年4月までの通算342公演のうち100を選び、舞台写真とともにコメント一文ずつが配されている。これを通読すれば百年の歴史が辿れる。「舞台美術」は上演できなかった分も含めて百年間の第一線美術家による約70演目の舞台・コスチュームのデッサン画集である。

第二巻は「人名辞典」と「ドキュメント」。人名辞典には演出家・俳優・作家他この劇場にゆかりのある約600

名が登場する。80年代に招かれた外部の演出家エーフロス、ギンカス、ヴィクチュク、ドージンなども挙げられていて、この種出版皆無の現在、貴重しそうだ。ドキュメントは342演目の初演記録の他、海外公演記録、各スタジオの公演記録など。

先の「枝と根」や「百年」二巻は出された意義が大きく、空前絶後の快挙とも言えようが、異論や疑問が無くはない。今後の分析が待たれるところである。

#### モスクワ芸術座の舞台作品

百年を記念する芸術座の公演、実はあまり期待していなかった。97年春に見たエフレイモフ演出の「三人姉妹」はアメリカへも行ったし、褒める人もいるが、私はいま一つ感心できなかった。そのエフレイモフの新演出作品もないということなので……。ところが思わずも三度、芸術座に足を運ぶ結果になり、少しは今後に期待が湧き上がりそうなので、それを書いておきたい。

98年暮れ、突然演目が変更になり、A・ブーシキン作「ボリス・ゴドゥノフ」が二日間上演された。94年初演のものだが、エフレイモフ自ら主役ゴドゥノフを演じ、舞台には数十人が乗る大がかりな芝居。これはブーシキン誕生二百年を記念してか、百年を飾る今年最後の芝居か、ともかく近頃エフレイモフを観ていないので駆けつけることに

した。劇場はお祝い気分で、「百年」編集者のA・スメリヤンスキイも居た。圧倒的な迫力の群衆場面と、これに負けない舞台装置(メッセレル作)のダイナミズムを知ることができてよかった。エフレイモフも、ボリスが死の直前に我が子フォードルと二人だけで語る場面はさすがに見せた。拾いものをしたと思ったのは小舞台のシェークスピア作「夏の夜の夢」。実はこの有名な作品を芸術座が上演するのは初めて。百年記念公演でV・シエイコの演出。舞台後景



シェークスピア作『夏の夜の夢』  
「モスクワ芸術座」舞台より

は三段、これをシェークスピア時代やギリシャのグラビアを描いた幕で仕切ると15の小空間が出来、数多い人物の出入りを助けたり、活人画の額縁ができる。前景床には色鮮やかな落ち葉(小布片)が敷きつめられて、迷える恋人たちのしとねになったりする。若い男女の俳優たちが幻想的な妖精の群像をつくっていたが、圧倒的に迫力があつたのは、劇中劇「ピラマスとシスビーの物語」を演じた職人たち。プログラムでは彼ら6人は「道化」と位置づけられていたが、それぞれの人物や役を荒削りに力いっぱい演じて笑わせてくれ、感動さえ呼んだ。

1月7日の夕方、芸術座へ近づくほどに切符を求める若者たちにつきまとわれる。これは近年にないことだ。理由はその夜の「アマデイ」(ピーター・シェーファー作「アマデウス」のこと)。長く眠っていたこの演目で、タバコフ劇場の若いスター、ベズルコフがモーツァルト役に起用され、先生のタバコフがサリエリ役に相手することになった。無類に明るいベズルコフがモーツァルトとは違ってつけの配役だ。15年前にロゾーフスキイが演出した舞台を私は見ているが、その後主役俳優不在で上演が途絶えていたもの、演出家にとってもうれいことだろう。

私が急いでいたのは小舞台の方、N・プトウーシキナの新作「クリスマス夢幻」。百年記念公演の一つだが、ペーター・シニャインの演出もさることながら、女優たちの好

演で大評判なのだ。

80歳になる車椅子の母と50歳の娘ターニヤとの二人住居。ひよんなことでまぎれこんだ中年男がターニヤに魅かれて、何度も訪問するし、母は未だにシングルなターニヤを男に結びつけようとする。しかしターニヤにはもう一人の訪問者、生み落としてから会ったこともなかった娘が現れる。青春と我が子を取り戻したターニヤの変身に、車椅子から立ち上がった母も……というウエルメイド・ブレイながら、4人の俳優がみな好演、とりわけターニヤ役を演じたN・デニャコワはびつたしの役を獲得した。カーテシコールには演出家ばかりか作者も出てきて拍手にこたえた。そう言えば、この日はロシア正教のクリスマスで国の祝日だった。

タガンカ劇場よみがえる？

伝説的なタガンカ劇場が35周年(リュビームフ就任以後)を迎えて、話題作を出しているのでふれておく。

A・ソルジェニーツインの生誕80周年に捧げられた「シヤラーシカ」と、60年代の問題作、ベーター・ヴァイスの「マラノサド」。

「シヤラーシカ」は作家ソルジェニーツインの長編「第一圏の中で(邦題——煉獄の中で)」を劇化したもの。シヤラーシカとは即ち科学者だけが集められた「特殊収容所」

のことで、長編のいくつかのエピソード——収容所内の日常生活の他、盗聴電話の解読を求められる話とか、一般収容所へ送られるネルジンの話とか——が取り上げられ、知識人と権力の問題が提起される。舞台上には会議場にもなれば、収容所の蚕棚にもなるひな壇が、客席には大きくはみ出す半円形の橋がかりが設営される。この橋がかりは舞台から続く囚人の遊歩道だ。中央通路のディレクターズデスクには演出家リュビームフが坐っていて、時には舞台上に歩み寄り、スターリン役を演じたりした。意欲的な作品と思うが、なぜかこの舞台は原作から受ける重さやリアリからは遠い。ロビーに掲げられた収容所群島地図を見上げて溜息をついていた人びとに、観劇後の感想を聞いてみたくなった。

「マラノサド」は4人の楽師と2人の俳優以外はみな新人の俳優とか、新装成った小ホールがいかにめいめい鉄格子で舞台と客席に二分される。設定されているのは精神病棟、頭上に陣取っているのはサド侯爵、洗濯たらいに閉じこめられているのはマラート、白衣をまとったコーラスは患者たち。鞭が鳴り、格子が轟音立ててすり落ち、ジャズ音楽が耳をろうする中で展開するのは、やはり原作というよりリュビームフ的世界。しかしいっそイデーを無視し、目もくらむアクトバット演技で活躍するシヤルロッタ役の女優を見ている分には、十分楽しめる一夜だった。

## 北京レポート④

### 別役実作品を演出して

坂手日登美(劇団 息吹)

別役実の作品が中国語によって上演された。98年7月17日、19日、於中央実験話劇院小劇場、山崎理恵子翻訳、坂手日登美演出「可以睡觉(寝られます)」、呉曉江、演出「廁所在這兒(トイレはこちら)」の二本である。合計6ステージ、約1500人の観客であった。今回のレポートは、その上演までの経過と練習過程における様々なことや、感想などを順を追って述べる。

演出の依頼を受けて

「別役実上演之会」(中央戯劇学院の日本人留学生を中心に組織されたもので、代表は山崎理恵子)から、「寝られます」の演出依頼があつてから、初日までの1カ月は、私にとって文字通り初体験の連続であった。「寝られます」は上演時間約1時間、出演者は男1人女1人の1幕劇である。公演は「トイレはこちら」と「寝られます」を、同日、2本連続上演することが決まっていた。「トイレはこちら」は呉曉江(中央実験話劇院)が演出、俳優は男が何子然(中央戯劇学院ミュージカル科卒業)、女が山崎理恵子(中央戯劇学院演技科研究生)とすでにキャスティングされていた

た。

「寝られます」は、演出以下、まだ何も決定しておらず、上演を1カ月後にひかえての依頼であった。正直に言うと、演出を引きうけるのはためらわれた。その一番の原因は、私が別役作品の演出をした経験がなく、また、他劇団の別役作品の公演もほとんど観ていないので、その作品の世界をはたして理解できるだろうかということである。

二番目の問題は、自分の中国語の能力にかかわる問題である。中国語で、はたして演出をする能力があるかどうかということである。

演出を承諾する

このような不安があつたにもかかわらず、私は演出を引きうけた。稽古日数は、ちょうどその日から3週間であつた。実はこの他にも問題はいろいろあつた。例えば、「寝られます」の俳優は、徐衛(男・中央実験話劇院)、王紅(女、上に同じ)が決まったが、私は彼らがどんな役づくりの仕方をするのかほとんど知らなかったし、また彼らにとっても、私が信頼に足る演出であるかどうか全くわから

ないのである。このような3人が、たった3週間しかない稽古の中で、別役実の芝居に対する共通の認識を得、双方に納得のいく劇空間を創り出すことができるだろうかという問題である。

そして、このことこそが、演出と俳優の芝居を創るための共通の基本的な仕事なのだ。こんな大きな問題があるのに、なぜ演出を引き受けたのかと、読者諸子は不思議に思われるであろう。

#### 別役作品のおもしろさを発見

演出の依頼を受けて、「寝られます」、「トイレはこちら」の他に、手に入る限りの別役作品を読んだ。85年〜95年に書かれた作品5本、70年代の作品2本である。別役実はずでに100本を過す作品を書いているから、その一部を読んだにすぎないが、いろんな発見があった。

いちばん大きな発見は、台詞のおもしろさである。台詞ひとつひとつは、実にさりげなく、淡々としているようなのに、それらが組み合わせられると、まことに奇妙な思いがけない緊張感が、かもし出されてくる。また、台詞と台詞はかみあってないように思われ、全くズレているようにさえ聞こえたりするのだが、そのズレが逆に笑いを引き出す重要な要素になっている。その笑いの要素は「トイレはこちら」に比べて「寝られます」の方が強く、しかもテー

マに比べて「寝られます」の方が強く、しかもテーマに比べて「寝られます」の方が強く、しかもテー

#### 稽古がはじまる

6月25日に第1回目スタッフ会議が開かれ、舞台装置、照明、衣装の各プランナー及び舞台監督が決定した。演出以外は、「トイレはこちら」と全部共通である。

「寝られます」の俳優がこの時点で正式決定する。徐衛(男)は背が高く、顔も声も良いなかなか魅力的な俳優だが、役柄に比べて若すぎると、顔が良すぎるのが逆に難点だ。王紅(女)は30歳過ぎの美しい女優で、この人はメロクで若くも、年寄りにもなれると思いい、魔女の役に結構はまるのではないかと少し安堵する。

#### 読みあわせ

「寝られます」のストーリーは、単純なようで複雑である。1人の男が「寝られます」という看板を見て一夜の宿を求めてやって来る。宿の女主人はたくさんの人形の手足をきいたり、縫い付けたりしている。疲れている男はひたすら眠ろうとするが、女主人に話しかけられて、寝むれない。やがて女主人は「ここは魔女の部屋と呼ばれており、そのベッドに寝たものは二度と目を覚まさない……」と男

がストーリーと無理なく結びついている。私は「寝られます」の台詞のおもしろさとテーマとに強く引き付けられた。もうひとつおもしろい発見をした。

一般的に別役実には日本における不条理劇の代表的作家であるとされている。だが「寝られます」は、私が従来もっていた「不条理劇の概念では、どうもくくることができないのである。不条理劇というより、むしろリアリズムの作家の作品に感じようなりリアリティがあると思ったのだ。

このことに関連して、文学座の演出藤原新平氏は、本公演のパンフレットに寄せられたメッセージの中で次のように述べておられる。「わたしは長く彼の作品(注別役のこと)を演出して来たが、不条理劇という言葉に幻惑されまといと今も心がけている。確かに別役は従来の日本の近代演劇とは異なっているが、彼の描く内容は不条理というよりむしろ、きわめてリアルな現実である」と。

また、演劇評論家・岡田昭彦氏も同じくパンフレットに寄せられたメッセージで、「近年別役作品の『笑いの重要性』が人々に認識されるようになった」と述べておられる。

この2人のメッセージを私は公演の初日に初めて読む事ができたのだが、このメッセージによって、自分の別役作品に対する感じ方が的はずれではなかったのだと、実はひそかに胸をなでおろした。そして何より演出を引き受ける決心をした最大の動機は「北京で芝居をやってみよう」と

に告げる。話の展開につれて男は30年前、この街の公民館にダイナマイトを仕掛けたテロリストであり、だがそこに街の子供たちが集まることを知り、信管をはずしに戻るが間にあわず、自分の足を吹き飛ばされたのだということが明らかにになってゆく。

テーブル稽古で、「この男は何のためにこの街にやって来たのか」、「女はいつたい何者なのだ、魔女というが、どうして魔女なのだ」ということが大きな疑問として出された。中国の伝統演劇(京劇や昆劇などいろいろある)では、仙女や妖怪、変化の類が登場する芝居がたくさんあり、例えば新作の京劇に魔女が登場したとて、何の抵抗もなく受け入れられるに違いない。だが、現代話劇ではそうはいかない。不条理劇(中国では荒唐派戯劇と呼ばれる)だから、魔女が現実の社会にいても別にいいんだ、とすることもできるが、これでは観客にも、俳優にとっても甚だしくリアリティの欠けた舞台にしかならないと思う。これに対して私は次のように答えた。

「この物語は、この男が、まさに死なんとしていた時に、彼の目の前に繰り上げられる幻影である。彼は死ぬために、この場所にやって来たのである。男は魔女との対話を通して、自分の30年前の行為(ダイナマイトを公民館に仕掛けたという行為)の責任を自己追及しているのである。即ち、魔女は彼の潜在意識の反映で、彼にとっては現実に存在し



ているのである」と。読みあわせをしながら、言葉の意味を深めてゆくのは、日本でのそれと変わらないが、今回はさらに、日中の台本を読み比べ、照らしあわせ、自分の理解と俳優の理解に違いはないか、また、もっと良い表現がないかを探ってゆく。実に面倒な仕事だが、これは演出にとって、とても良い勉強になり、あとの稽古がずい分楽になった。

「別役の言葉は単純な日本語でつぶられ、それだけにいろいろな解釈が生まれる」(同パンフレットによる)と藤原新平氏も指摘しておられるが、その単純で短い日本語を中国語に置きかえると、驚くほど短くなることもある。だが時にはその短い言葉が、思いがけなく深い意味あいをもっていたり、劇の発展にあたかも後でまいてくるボクシングのボディブローのようなものがあつたりするから、油断がならないのだ。俳優からは「自分のこの理解でまちがっていないか、日本の台本で確かめてくれ」という要求がたびたび出され、また、習慣的な動作の日本と中国の違いなどについてもよく討論をした。

立ち稽古にはいる

台詞が俳優の頭に入ってゆくに付れて、日本語と中国語の音質の違いが問題になって来た。別役作品の人物の重要な特徴は、扇田昭彦氏も述べておられるが「台詞が静かで

淡々としており、よく抑制された音声である」(同公演パンフレットより)ということである。しかも、台詞と台詞の間に独特な「間」があり、それが「ズレ」となり、このズレがあることによってまた、次の台詞が生きてくるという不思議な魅力をもっているのだ。ところが、中国語は抑制して話すということがやりにくい。中国語は、音の高低によって字の意味を表すので、普通に話していても、ずいぶんメロディックである。

例えは「母、麻、馬、罵」は全部四(マ)と読むが、音の高さが全部異なる。だからこの四つの音の違いによって言葉の意味が違ってくるので、基本的には、抑制より強調してしゃべることを要求される言語なのだ。だから、俳優が少し激しただけで、日本人の耳にはまるで喧嘩をしているように聞こえる。その上、別役の台詞の間の意味がどうも理解してもらえないようだ。無理に間を取らせると、今度はちっともかみあわなくなつて、役の交流が断たれてしまう。

徐衛も王紅も秀れた俳優であるが、彼らがそれまで演じて来た芝居と全く違う間の取り方をすることにずい分とまどつているのが見える。なかなか従来のスタイルを壊すことは難かしいようだ。もし演出の言うようにやつて失敗したらと思つてこわくてできないということもあつたのだろう。また、演出の指摘する意味が頭で理解は出来ても、身

体で表現するには、またもうひとつハードルを越えなければならぬという俳優の生理から来るものもあるから、そうそう簡単に別役の世界に彼らがなじんでゆけるものでもないことを演出としては理解もしていた。

私は一点突破を試みた。どこか一カ所でもこれだということがわかってもらえればと思つて駄目出しを繰り返すが、王紅の頑強な抵抗に振り回される。なにしろ、中国語は早い。しかも彼女はいったんしゃべり出したら止まるところ知らずの勢いで、演出が一言駄目を出したら、10倍は彼女の反論が返ってくるという具合で、私もいささかうんざりしていた。だがよく見ていると、彼女は自分の意見を十分言いつくしてしまつと、その後は案外と素直に私の指摘通りに演技をしている。そこで私はやり方を変えて、彼女に充分しゃべらせることにして、こちらは聞き役に回り、必要なことは短く最後に決定的に指示するという方法にした。この方法は、私の中国語の不充分さを補うにも具合が良いし、彼女もプライドが保たれるので俳優と演出の関係は険悪にならなくて済むが、外から見ると、演出の存在がずい分軽視されていたように見えたかも知れない。

「トイレはこちら」組の稽古場とは、壁ひとつ重く、おもしろいことにこちらは演出の声が俳優の声より大きく、ガンガン稽古場に響き渡っている。演出の呉曉江は大ベテラシで、イブセンの芝居を全く見事に中国化した手腕に敬服

しており、今回は別役をどのように自分のものにするだろうかと興味をもつていた。

呉曉江は俳優に、まるで歌を教えるように、ほとんど一行づつ口うつして、言いまわし方や、間の取り方を指導している。俳優は忠実にそれを再現しようと努力している。こちらの組も音声の抑制などは露ほども気にしてないらしく、大きな声で機関銃の如くダダダとしやべっている。まことに驚いた。後になって、この稽古の方法は、演出が俳優に稽古をつけるという意味で「拉」と呼ばれるやり方だとわかつた。がこの方法がどの程度話劇の演出の際に使われるのかは、まだ良くわからないので、今回に限りこの説明でご了承いただきたい。

だが仮に私がこの「拉」というのを日本でやったらどうだろうか？ たぶん全員からひどく反発を受けることはほぼ間違いないだろう。それにしてもこんなやり方があるのだと妙に感心してしまつた。

隣りに王紅の声がよく聞こえるらしく、呉曉江が時々心配そうな顔でのぞきに来ていた。王紅は呉曉江の推薦により、今回キャストイングされたのである。呉曉江から「貴女の演出の意図を尊重するから、一度稽古をつけてみましよう」という申し出があつた。私は喜んでその申し出を受け入れた。呉曉江の稽古は「トイレはこちら」組に対するのと基本的には同じ方法で行なわれた。私がずつと言い続



左(女)王紅 右(男)徐衛

けて来た間の取り方とほとんど変わらないが、彼は自分で台詞をしゃべりながら、俳優にそれをなぞらせながら、間の取り方を教えてゆくのである。

ちなみに徐衛も王紅も演劇歴は10年を過す中堅の劇団員である。昨年、呉曉江がイブセンの「人形の家」の稽古をしているのを何度も見学したが、こんな風なやり方をしていなかった。ということは、彼は俳優や芝居の違いによって何通りかの方法を使い分けているのであろうかと考えながら稽古を見ていた。ともあれ、俳優は2回の呉曉江の稽古を受けた後、前に比べてずっと静かに私の駄目出しを聞いてくれるようになった。

私と呉曉江は、稽古を始める前に、別役作品を不条理劇という固定観念にとらわれずに現実主義(リアリズム)の方法で取り組もうと話しかけていた。

演劇会議誌で、「リアリズム演劇とは何か」といろいろ討論されているが、中国で現実主義とは一応スタニスラフスキーシステムに基づく演劇創造方法、戯曲の分析方法と、言うことができるだろう。

稽古は最終段階に入り、ぐっとおもしろくなっていった。俳優たちが私の駄目出しを、ほとんど無条件に聴き入れてくれるようになったのは、実に嬉しいことであった。

## 仕込み

あつという間に稽古は終り、舞台の仕込みに入った。公演は「トイレはこちら」が先で15分間の休けい(この間に表で別役の「風のある街」をビデオで紹介する)、「寝られます」という順番に決まっていた。

中央実験話劇院小劇場は舞台も客席も固定されておらず、だいたい間口4間、奥行3間くらいの舞台を作ることができる。この小劇場で実験話劇院は、実にさまざま公演をしている。昨年私が観ただけでも、サルトル作「墓場なき死者」、孟京輝作・演出「思凡」、イブセン作「人形の家」がある。3作とも、この小劇場を見事に生かし切った照明と装置が、観客に劇場の小ささをほとんど感じさせないすばしきであった。が、この3作ともにセットは一ぱいのみで転換はない。

今回は、セットが二はい必要であり、15分間で転換せねばならない。狭い空間で舞台転換をするのは簡単ではない。舞台監督(中央戯劇学院戯曲文学科)は、舞台転換の観客に与える心理的な作用を理解できず、また、残念なことに舞監が何をしなければならぬかを具体的には知らなかったようだ。

例えば、「トイレはこちら」が終ると両袖の役目をしていたパネルが中央に移動し、パネルにはめ込まれたテレビ

にビデオが流れる。この時は休憩となっていてるので客席に照明が入るのだが、袖幕の役をしていたパネルがなくなっているためにその裏に準備されている「寝られます」の大道具や小道具が、むき出しになった壁とともに観客の眼にすっかり入ってしまうのだ。

「寝られます」では、小道具の人形が大切な役目を持っている。また、狭い舞台を生かすために、私は丸い大きなテーブルを装置のポイントにし、その上に人形を山のように盛りあげて置いていた。これらがすっかり見えてしまうのだ。これではまるで、仕掛けを全部観客にバラしてから始める手品のようなものである。それを仕込みが始まるまで気がつかなかったのは私の大きなミスである。

そこで私は急遽もう2枚パネルを作って裏をかくすか、カーテンを吊るかしてほしいと要望したが、残念ながらどれも実現しなかった。「時間が無い」、「材料が無い」というのが理由であったが、実際には、時間も材料もなかった。舞監とその周りの者に、その必要性が理解できなかったのである。日本でも、稽古や仕込みの過程で、多かれ少なかれ問題は起きる。起きないほうが不思議なくらいのものであるが、要はそれをどうスタッフが処理し、創造の質を高めてゆけるかが大切なのだと思っている。

実は今回の公演のスタッフとして、多数の日本人留学生が参加しているが、彼らは全部演劇を勉強しに戯劇学院に

来ているのではない。戯劇学院の中にある中国語科で、中国語の勉強をしている人たちである。だから私が今回問題を指摘しているのは、この人たちのことではない。

むしろ演劇にかかわったことのない人たちが、当日の舞台転換要員や、小道具の人形の製作、当日の小道具の出し入れ、パンフレットの製作など、全く無償で熱心に仕事をしてくれたことに心から感謝している。

#### 舞台稽古

中国では舞台稽古を彩排という。日本と同じように、すべてが本番と同じように行なわれるが、中国では特別に重要な意味をもっている。なぜかという文化部の検閲官や、



劇団指導部、演劇評論家、新聞記者などがこの日に観劇をするからである。中国では、現在も、映画や演劇の公演はシナリオや脚本のあらすじ、上演の意図などを事前に文化部へ提出しなければならぬ。さらに、上映、上演に先立ち検査官が劇場に来るのである。結果によっては上演禁止となることもある。

つい最近も前評判が非常に良かった芝居が上演禁止となり、関係者一同が舞台稽古が終ってから泣きぐずれたとのことであった。だから、6月16日夜の舞台稽古は、正式の初日以上に緊張していた。幸いなことに、我々の芝居は問題なしと判断された。だが検閲をされるという経験は初めてで、何となくあまり気持のよいものではなかった。

芝居の出来は稽古中に比べてずっと良かった。2人の役者が心地よい緊張を保ちながらぐっと抑制をきかせた音声と自然なしゃべり方になって来ている。しかも適当な間が生まれて来て、観客はよく笑っている。芝居は役者だなあどつくづく思う。そして改めて、中国の国立劇団の役者の力量を見たと思った。

舞台稽古を終わって外に出ると、実験話劇院専属のスタッフが「芝居は成功だね、「あなたの演出はなかなかいいよ！」と声をかけてくれた。私は彼らの名前もろくに憶えるひまもなかった人たちである。しかし、彼らは、この小劇場ですと芝居を見続けて来たプロ中のプロなのである。

その人たちから「你講的好（あなたの演出はおもしろい）」と言ってもらえた。私は鼻の奥の方がツーンとなつて、とつさにうまい中国語が出て来なくて「謝々、謝々（ありがとう、ありがとう）」と馬鹿みたいにくりかえした。

その他にも、実験話劇院の演出部の話によると、多くの評論家やマスコミ関係者から「不条理劇を初めておもしろいと思った」、「とても芝居の出来が良い」等々、非常に好意的な意見が寄せられたそうである。

#### 公演が終つて

今回の公演の成功は呉曉江の力によるものが大きい。創造面のみでなく、人間関係で結構イライラさせられることが多かった稽古期間中や、仕込みでの問題続出に私が孤軍奮闘している折にあたたく、細やかな心くばりで助けてくれたことを心からありがたく思っている。そのほか、照明の邢辛は日本に留学していたことがあり、照明関係用語を使い切れない（中国語で）私をずいぶんフォローしてくれた。

「寝られます」の創造面での成功の原因のひとつは、別役実、イコール、不条理劇とせずに、あくまで論理的に作品を追求したことはないかと思う。もちろん別役の芝居は理詰めだけで創れない、不条理劇らしい思いがけない発

別役実の演劇

1999年7月12日(土) 19:30  
7月13日(日) 14:30 19:30

演出: 別役実

演出協力: 劇団上野之舞

主催: 劇団上野之舞

協賛: 劇団上野之舞

後援: 劇団上野之舞

チケット: 1,500円

会場: 中央演劇院

電話: 03-3211-1100

公演期間: 7月12日(土) 19:30  
7月13日(日) 14:30 19:30

演出: 別役実

演出協力: 劇団上野之舞

主催: 劇団上野之舞

協賛: 劇団上野之舞

後援: 劇団上野之舞

チケット: 1,500円

会場: 中央演劇院

電話: 03-3211-1100

想があり飛躍もある。それが別役実のおもしろさなのだろう。初めは役をとらえかねていた役者たちが、不条理劇という言葉に初めは途惑いながらも、感情だけの芝居をせずに、リアルに役を創っていったことが成功だったと思う。彼らにとっても中国で一度も演出をしていない人間が、まだまだ不十分な中国語で出す駄目出しを理解するのは、大きな忍耐が必要であったのではないかと思う。徐衛と王紅の両俳優に心から感謝をしている。

公演が終つて何より嬉しいのは、中国で別役の芝居がおもしろいと少しは知る人ができたことである。今だに初対面の人が私「寝られます」の演出と知って、「あれはとてもおもしろい作品ですね」と話しかけてくる。ことがある。とはいっても、今回の公演が従来日本で上演されて来た別



客席の天井からつり下げられたたくさんの人形  
写真後列左端筆者、右端は装置師 認遠

役の芝居とは、ずい分異なる趣きのものになっているかも知れないと思うので、日本で別役作品を上演して来た人達にどのような評価されるかは全くわからない。

具体的なことで言うと、私はこの芝居の場所の設定を日本であるとしなかった。台本にも場所の指定はないし、男と女も日本人と設定してはいない。この芝居は、世界中でも毎日のように起きている出来事をテーマにしているのだ。場所は、中国でも、日本でも、アラブやどこかヨーロッパの片隅でも良いと思ったので、国籍不明の芝居として創ったのだ。この設定は、芝居の世界をうんと広げることになったし、中国人にも、その他の国の人たちにも受け入れられる大きな要素となった。そしてこのことは、別役実の作品が世界に通用することを、証明したと思っている。

これらのことを認めていただけならば、今回私を「褒られます」の演出に依頼した「別役実上演会」の目的、「日本の演劇作品を中国で紹介する」ということ、及び「日本人と中国人が共同の作業（芝居作り）を進める過程で起こる文化的背景の相違点（作品に対する解釈の違いや習慣、考え方の違い）を通して、より一層の理解を深める」という目的は、まだまだ不十分ではあっても、一応達せられたのではないかと思っている。

## シェイクスピアを求めて

劇団名芸 栗木 英章

### 1. 35周年記念公演「オセロー」

1. 劇団名芸は、97年で創立35年目となり、その記念公演として、拙作「夢舞台」と「オセロー」を上演した。シェイクスピア作品を上演し始めてから、20年余も経ち、今回で16作目であった。「これだけやったんだから、いちど本場のシェイクスピアを観に行こうよ」といった冗談がほとんどになり、去る5月23〜30日まで、名芸有志8人でイタリア・イギリス旅行と相なった。

私たち夫婦のみ初の海外旅行で、要領がわからずウロウロし通しであったが、ともあれ、シェイクスピアの舞台を2つ半(?)観ることができた。すでに演劇会議94号(97年7月発行)にて、こばやしひろし氏が「ロンドン観劇旅行……」と題して、おもしろく鋭い見聞記と問題提起をされているので、今さらとなかなかペンが進まないが、私なりに感じたことを記して、皆さんの参考にしていただければ幸いですと考へ、報告する次第。

### 2. シェイクスピアの故郷と劇場

シェイクスピアが24歳くらいまで過ごし、その後ロンドンの演劇界で活躍し、晩年になって再び戻って、1616年、52歳で死ぬまで生活したストラットフォードは、ロンドンから約150キロの距離、ちょうど国鉄やバスで2時間前後で着く。見渡す限り緑の畑や牧草地で、羊や牛のんびりとすごしている様は実にのどかである。青山誠子氏の推察(著書「シェイクスピアとロンドン」新潮社刊)によれば、この道をシェイクスピアは、8歳年上のアン夫人と3人の幼児、老いた両親を残して、ロンドンへ一人歩いて向かっただろうと言う。彼の胸中には、おそらく才能と野心が熱く渦巻いていたに違いない。

赤いレンガ造りの家々と、のどかなエイボン川、ちよつとしたおとぎの国のような趣さあるストラットフォードの町は、シェイクスピアゆかりの施設にあふれており、生家、ニューブレイス(晩年を過ごした家)、学校、妻アンの家、シェイクスピアの眠る教会(ホーリー・トリニティ教会)などなど、半日くらいかければすべて回ることが出来る。劇場は、こばやし報告にもあるとおり、3つが常設され、私たちはロイヤル・シェイクスピア劇場でR・S・C(ロイヤル・シェイクスピア・カンパニー)の「十二夜」を観た。

旅行会社からあらかじめ正装で行くように言われていたので、Gパンを背広に着替えて出かけたところ、ロビーは実に様々な人でごった返していた。老若男女、人種、国籍いろいろで、服装もラフであり、むしろおのほりさんスタイルの私たちがいちばん奇妙だったかもしれない。客席は2階も含めて6、700であろうか。

舞台はいわゆる円形の八百屋舞台(前方へ傾斜)で、舞台上方に設けられた円形レールとつながって、あとで思うと一つの地球を示していたような気がする。そのレールの上を月が劇の進行にともなう移動し、ラストのハッピーエンドには、星が輝くという趣向であった。舞台美術は極めてシンプルだが、例えば舞台の上へ(昇降装置を巧みに使って)道路標識がスルスルとあがり、お互いを求め合う兄(セバスチャン)と妹(ヴァイオラ)がすれ違う件が象徴的に鮮やかに点描されたりする。どうしても必要なもののみ飾って、あとはひたすらセリフとアクションで観せ切る姿勢が明確であった。

スタイルはまったく現代風で、オーシーノー公爵のとりまき、友人たちがたわむれるのはバスケットボールで、瞬間にシャワーを浴びる場面へと移り、男装のヴァイオラが困惑する様が客席の笑いを誘う。満席の客は実によく笑う。言葉のわからない私たちでさえ、絶妙な間に思わずニヤリとしてしまう。ロマンチック・コメディの仕上げのこの名

作の品格が基調にある快い舞台と評価できるだろう。セリフはほとんどカットなしと見受けられ、開演7時半から約3時間、終演時はさすがにイギリスの空も暗くなっていたが、掃りに三々五々談笑しながら別れていく雰囲気は、日本でも味わえないものであった。近くの公園(パンクロフト・ガーデン)には、ハムレットやフォルスタッフの銅像が立っており、花々がもうすぐ色とりどりに咲き乱れるところであった。

### 3. ロンドンとグロブ座

ロンドンの市内見物は駆け足であったが、97年6月に再興なったグロブ座を見ることができた。旧グロブ座は1599年に建設、1613年全焼したのだが、当時のごくわずかに残されていた資料を集め、実に400年近く経って元あった場所に近いテムズ河の南岸(サザーク地区)に完全復元されたものだ。「パフオーマンスをやっているから、ちよつと見るだけ」という条件で5ポンド(約1250円)を払って中へ入ると、なんと「お気に召すまま」をそっくり上演しているではないか。

舞台は1階席におおきく張出していて、立っている私たちのちょうど目の高さには舞台のぞめる。かやぶき壁根、当時の寸法と同じというレンガ、グリーン・オークの内装、ヤギの毛と糞を混ぜた壁土などを使ったというチューダー

様式建築の中に身を置き、少々胸が熱くなった。薄日がじかに差し込む中で、役者は客席後方のあちこちから自由に登場する奔放なつくりで、ぜひ観続けたかったのだが、断念して外へ出た。すると、テムズの川風に吹かれながら、出番の終わった役者が談笑している、その自然と劇場が共存している風景にしばし見とれたものである。

なお上演していないときは、博物館として中を見物させてくれるとのことだが、これから行かれる方はスケジュールをインターネットで問い合わせせて、計画を立てられるといいだろう。

### 4. ロイヤル・ナショナル・シアター『オセロー』

最後に観たのが、今年はじめに東京でも上演されたNTの『オセロー』である。年輩の方々にはあの懐かしい名画『哀愁』で、ヒロイン役ヴィヴィアンリーが身投げしたウオータールー橋の近くにあるリトルトン劇場へ足を運んだ。ここも客席7、800であるうか。開演前にはほとんどの観客が広いロビーで生演奏を聞きながら、コーヒーやウイスキーなど思い思いに楽しみつづつ開演を待っていた。定刻(午後7時)10分前に、一気に客席へ詰めかけ、ほぼ満席。テンポあるパークッションの響きで始まった。

セットは2階舞台で、奥の方に木製のブライント式壁面(1階はドアを兼ねる)があり、例えば第2幕のキプロス

島・港の場では2階から後方(海)を眺める様子が奥行きを感じさせるし、第4幕で、オセローがイアーゴにたぶらかされて、イアーゴとキャシオのやりとりをこっそり盗み見る場面も、その2階のブライント越しにのぞかせて、臨場感を無理なくリアルに見せる形となっていた。全体にはこれまた現代風のつくりで、戦闘中の軍隊として描き、オセローが狂気に襲われはじめ、イアーゴを責めるところでピストルを持ち出し、そのピストルを手にいれたイアーゴが終幕近く、悪事を暴きたてようとする妻エミリアを射殺する。つまり、時の流れや変化、切り返しが現代の私たちのテンポに合っているのだ。

心理描写や伏線もさりげなく、しかし鋭く表出される。例えば、オセローが嫉妬にとらわれ始める心模様を、天井扇のゆっくりとした旋回の影が浮かび上がらせるし、休憩時、ずっと放られたままのあのハンカチが客席の眼前に提示され、そのハンカチを巡って一気にクライマックスへ向かう。心憎い演出と言えよう。実は、ほぼ1カ月前に拙いながら上演した私たち名芸の『オセロー』では、ラストでイアーゴが咲笑し、やがてその笑いが微妙な泣きに変化していくところに、私たちの舞台の演出・演技の工夫があったのだが、そのところに注目していたら、イアーゴが形容しがたい目つきで、オセローを見下ろすところで瞬時のカットアウトとなった。この乾いたタッチが一貫して

いて、やや温って粘り気味になりがちの私たちに、新鮮な刺激を与えてくれた。

キャステイングもイアアゴは常識的(?)想像に反して肥った男であった。シェイクスピアは「ジュリアス・シーザー」第1幕第2場で、シーザーに「おれは肥った男にそばにいてもいたい、……あのキャシアスなどは、瘦せて……物を考えすぎる。ああした男にかぎって危険なのだ」と言わしている。まるでエルンスト・クレチマー(ドイツの精神医学者)の性格学説ズバリのことを提起しているが、その安心できるという肥ったイアアゴを配置して、そのやさしい紳士ぶりと美しい歌声でことを謀っていく悪の不可思議さを一層きわだたせていた。

ともあれ、抑えた効果音と、明暗をくっきりさせた照明——影をうまく使ったその巧みさ——、時に笑いを呼び起こすテンポ……いずれも観客を納得させるもので、カーテシコールへの熱烈な拍手がそれを証明していた。

### 5. まとめとして

初の海外旅行で得ることも、また疲れも大なるものがあったが、今回のシェイクスピア観劇を通じて感じたのは次のようなことである。

(1) 原作には忠実でありながら、その演出解釈が極めて現代的で、かつ一貫している。単なる奇抜さでなく、見

慣れた者をも十分納得させる深さがある。

(2) 舞台美術も含めてスタッフは、よく考えられた上でのシンプル・イズ・ベストであった。

(3) どの演劇にも共通することであるが、アンサンブル、テンポ、間に優れていた。ワールド・サッカー並みに例えるなら、チームプレーと個人技が見事にミックスされていると言えよう。

(4) 観客が、われらがシェイクスピアを楽しみにし、見守り続けている土壌がうらやましいほど根強く、そして広い。

——というようなことであろうか。それにしても、私たち名芸は過去20数年の間にシェイクスピアを16作品上演し、時に距離を置きながらもシェイクスピア作品の魅力に惹かれ続けている。演劇雑誌「テアトロ」98年6月号に、「シェイクスピア嫌い!」と題して太田省吾、松本修、西堂行人、大場健治氏らが各々の立場から一文を寄せられているが、いずれも逆説的なシェイクスピアの魅力論とも受けとめられる。ところで、なぜ全リ演ではシェイクスピア作品の上演が少ないのだろうか? 私の場合、自らの創作と刺激し合う形で共存しているのだが……一度ゼミナールなどで話し合ってみたいものである。

## アイルランドにおけるアマチュア演劇

劇団ドラムリン・プレイヤーズ ラリー・マクラフスキー

アイルランドの劇団は主に二つに分かれています。一つはプロの劇団で、これは都市や大きな町にあります。地方公演もします。首都ダブリンにある「The Abbeygate Theatres」とガルーウェイの「Druid Theatre」はもっとも有名です。

もう一つはアマチュアの劇団で、都市や町や田舎などいろいろなところにあります。この代表はドラムリンプレイヤーズです。アイルランドのアマチュア劇団はボランティア的活動です。国の援助があるところもあれば全然ないところもあります。にもかかわらず、アマチュア劇団は広がっており、高い水準にあります。約400の一般成人の劇団があります。もちろん数多くの青年の劇団もあります。モナハン地方にも一つあります。約8000人の人々が劇団のメンバーとなり、年間に約3000の公演を行い、毎年50万人の観客を動員しています。そのほとんどが、小さな地域にあるホールや劇場で行われています。典型的なグループの場合、10月〜12月と、1月〜4月に集まり、二つの公演をします。

ほとんどのグループが、1年に1作品、通常の長さの劇を上演します。1幕劇やバントマイムをしたりするグループもあります。若者のグループは、即興劇を多く上演します。アマチュアのグループにはDLI(アイルランド演劇連盟)という自分たちの全国組織があります。多くのグループが32ある地方の演劇祭(コンクール形式)に参加します。そして、最後は全国決勝大会が用意されています。

1幕劇の演劇祭は11月にあり、一般の作品の決勝大会は5月にあります。これらの演劇祭は50年ほどの伝統のあるもので、技術面、芸術面で高い水準にまで達しています。

私たちの劇団には、これらの演劇祭の審判員の資格を持つているものが数名います。私は1年に一度、審査委員をします。演劇祭は、独自の国の組織があります。ADCI(アイルランドアマチュア演劇協議会)といっています。DLIとADCIとは密接に連絡をとりあっています。

アマチュア劇団における国際的な組織は臨機応変に設立されるか、IATA(国際アマチュア演劇連盟)を通して連絡を取ります。

アイルランドでは、芸術に対する国の援助は（現在3万ポンドですが）、政府が定めた独立した芸術協議会に渡され、そこからアマチュアの劇団は、少し財政的な援助を受けています。主として専門家養成に対して支払われます。この養成は、現在二つの機関によって組織されています。DLIが毎年行う夏期学校と、独立した会社によって毎年行われているもう一つの夏期学校です。ほとんどのアマチュアの劇団は自分たちで経費をまかなっています。入場料の売上げ、会費、資金援助、カンパなどでまかなっています。演劇祭に参加する場合はその費用を支給してもらいます。

劇団に属することは、個人に負担がかかります。しかし、演劇をすることはゴルフをするよりお金がかからないことですし、もっと楽しいすばらしいことです（異議のある人がいるかもしれませんが）。だから、私たちは演劇をすることです。

今年の8月に三重県の劇団すがおが招待したアイルランドの劇団ドラムリン・ブレイヤーズの代表からアイルランドのアマチュア演劇について一文が寄せられましたのでご紹介しました。  
（劇団すがお 加藤武夫）

## 劇書漫歩

■『恐ろしい時代の幕あけ』  
——ドラマと人間—— 早坂暁 著  
著者が9年ほど前に講演したのを「岩波ブックレットN0196」に収めたもの。お読みの方も多かろう。「夢千代日記」など数々の名作を書いているシナリオ作家が、自分のドラマ創作に対する決意とでもいえる思いを語っている。

「ドラマというのは……結局時代の中の人間を描くことに尽きるわけで、今という時代はどういう時代かということをはっきり頭にたたきこんでおかないと人間を描くドラマはできない」という問題意識から「今の時代」を早坂さんがどう捉えているかを語っている。

1つは人間が「この地球は有限だ」と肌で知った時代。2つは人間が核というニセのエネルギーを手に入れた、破壊をかかえた時代。3つめは人類はずっと「家族」という単位で生活し、家族は人間の最後のとりでだったが、核爆発と同じように、その家族崩壊が始まった時代……と特徴づけ「恐ろしい時代の幕あけ」の時代のドラマについて痛切な思いを語っています。

（岩波書店刊・350円）



## 北から 南から 劇団通信

### 〔劇団 河童〕

昨年は、久しぶりの年2度の公演を終え、今は11月の一般公演の出し物を検討中です。昨年2月、芸術文化ホール柿落とし公演としてジェームズ・三木ノ作、布施茂ノ演出で『愛さずにはいられない』、12月には、成井登ノ作、布施茂ノ演出「銀河旋律」と、ギィ・フォワシーノ作、扇谷国男ノ演出で「相寄る魂」の2本立て公演を行いました。芸術文化ホールは、市内3つの中ホールとして建設されました。（定員1400人の市民会館、定員500名でも移動席で舞台も狭い民間施設の経済センター）定員420名のまさに芝居向けのホールです。アクティン

グエリアは8間×6間あり、劇元が2階で使いつらい点もありますが、我々にとっては使いやすいホールのひとつと言えます。このほか北見中心部から車で15分の隣町、端野町には定員300名のグリーンホールもあります。さて、今年の道演集総会で正式決定される予定ですが、2000年の北海道演劇祭はこの北見芸術文化ホールを中心に9月開催予定です。このホールにはもうひとつ音楽ホール（定員602名）があります。客席と一体化した舞台で芝居用ではありませんが、作品や演出によってはおもしろいと思います。今年から上演団体を募集します。例年並の必要経費が用意できるかどうかわかりませんが、世紀末と言われている2000年を演劇の力で吹き飛ばそうではありませんか！  
（布施茂）

### 〔劇団 海鳴り〕

オホーツク海を冬の使者流氷が埋め尽くし、紋別は厳寒本番です。昨年の7月頃から第29回定期公演の台本探しを始めて5ヵ月、11月によく決定し、3月6日（土）、7日（日）のステージに向けて、稽古も中盤にさしかかっています。2

年半振りの定期公演となる今回は、現在文字座演出部準座員の望月純が3年前青年劇場付属養成所の卒業公演のために書き下ろした『美しかりものへ』の上演です。冬期間の稽古は、吹雪いて集りが悪かったり、凍える稽古場で汗をかきものだから風邪をひいたり止まりが悪く大変さがつきまといまうが、2月6日の合宿稽古を終え「たえが見えてきました。ともかくあと半月、感動を届けるために真剣勝負です。」（五十嵐陽子）

### 〔創路演劇集団〕

私たちが劇団は、創立25周年を迎え、記念公演として創作劇「続・警備昭和3年マゴロ景気の中で」（松浦寛作・尾田浩演出）を市民参加劇として上演しました。劇団員8名の中で45名の出演者での上演ということでフル回転の取り組みでした。市民参加の人たちのチームワークも良く、807名の観客数で無事終了することができました。

その後、「アート・エイド・神戸」を支援する創路の会主催による、朗読劇「50年目の戦場・神戸」へ劇団員6名が参加し、劇団四代会の堀武史氏に2回指導を受け、今年1月17日に上演しました。本公演には、神戸より

8名の方々も一緒に舞台上立ち、大変勉強になりました。また、梶氏をはじめ劇団四記念の皆さんと知り合うことができました。活き活きとした四記念の方々に触れ、今後の劇団活動の目標となりました。

今年、稽古場が老朽化し、建て直しをしようという計画です。来年2月頃の完成を目指します。公演は10月に渋谷健一作・尾田徳演出「ブッドモーニング・ショーン」の公演を予定、現在劇団員は14名です。(事務局)

#### 【劇団 さつぽろ】

いよいよ劇団創立40周年の年を迎えました。外はインフルエンザが猛威をふるっているようです。劇団も現在、2作品の公演中ですので、俳優たちは風邪を引かないよう細心の注意を払っております。

昨年の11月と12月にかけて創立40周年記念月間を稽古場を会場に開催しました。劇団の若手を中心に「ほんちん」芝居の革財布「龍平」とともに「リゅうりえんれんの物語」などを上演し、加えて、奥羽Bの未来半島や、広島の上原時子氏、北海道Bの仲間でもある劇団ドラマシアターなども外部出演や他ジャンルの団体にも出演していただきました。

動員目標には達成しなかったのですが、おおいに交流ができ、また、若手にとって勉強の場になったようです。

4月から40周年記念作品「常紋トンネル」(矢作京介作/飯田信之演出)の稽古に入り

ます。本州では、奥羽Bの強力なバックアップで、7月19日(月)弘前市、21日(水)青森市、東京公演は、7月23日(金)かめありリリオホール、24日(土)前進劇場の予定です。暑い盛りとは存じますが、皆さんのご来場をお待ちしております。(林中直樹)

#### 【劇団 新芸】

猛吹雪まで通勤ダイヤも乱れがちな北海道の2月です。代表の鹿角がとうとう単身赴任の旭川から戻ってきます。そして、新芸は15年ぶりに自主公演の予定です。9月11日(土)・夜・小樽市民センターマリリンホール、小池倫代作・酒井千鶴演出・「恋歌(ラブソング)がきこえる」2幕6場です。

1年間は月1回の読み合せのみでしたが、4月から週2回の稽古を組みます。皆が忙殺されるような仕事やリストラの不安をかかえての中でちゃんと稽古に結集できるのか?舞台がつとまるだけの身体になるのか?体力は

#### 【黒石演劇研究会】

みなさん、お元気ですか。「黒石げきけん」は、昨年11月8日に井上ひさし作、中辻鉄雄演出「イーハトーボの劇列車」(2ステージ)を上演しました。昨年1月に他界した当会前

事務局長の杉山隆一追悼公演として上演、劇団OBや後援組織「会友会」から12名の出演協力をいただき、また劇団弘演の宮崎氏の協力も得て、無事幕をおろすことができました。本番前の2週間はりんこの本格的な収穫時期であるにもかかわらず、りんこの保管倉庫を借りることができ、寒さに耐えながらではありましたが、本番同様の寸法で装束をセットし稽古ができました。しかし、制作面では依然厳しい状態が続いています。また、会員は昨年の公演参加者1名が入会したものの、中堅女性会員が1人は退会、1人は出産育児のため休業となり、今年は12名でのスタートとなりました。10月下旬に公演を予定、作品は検討中です。

津軽の冬は長く春はまだまだという今日この頃ですが、総会も終了し、本格始動です。ことしもよろしくお願いします。(古川)

#### 【劇団 やませ】

暖くのか?寒いような気持ちです。演劇会議への劇団通信を載せられて嬉しいです。(宮津)

#### 【劇団 弘演】

毎年、9月に湯田町の演劇祭に「海と日車」で参加、10月に弘前文化センターで「坂の上の家」本公演と、いそがしい、しかしとても充実した1年でした。

また12月には、湯田町主催の合同公演「田嶋太郎の五十年」川村光夫(ぶどう座)作、演出を観劇しました。雪国演劇ネット

ワーク・と銘打って、岩手湯田、盛岡、北上、花巻、秋田横手の各劇団の俳優スタッフの方々が熱く舞台を創り上げ、すばらしい舞台でした。川村光夫先生の「ぶどう座マジック・健在!!」という感じで、仮面の使い方、面そのものの出来ばえがみごとでした。作品も、川村先生の集大成といえるもので、さらにこれからどんどん成長していくのではないでしょう。か。その後のシンボジウムも、今、地域演劇とは「をテーマにふじたあきや氏をチユーターに迎え、参加者から活発な意見が出され、中味の濃い、学びの多い会でした。地域発の演劇が今こそ、花開く時なのだと思

今年、雪の少ないここ八戸でも、2回も大雪にみまわれ、除雪不備や雪道の不慣れ運転者多数のために、交通機関が大混乱をきたしています。通常30分の通勤区間が3倍もかかるというイライラ状態が続いています。

昨年11月の本公演、梶谷伸夫/作、加藤健太郎/演出、大館登美子一人芝居「小中野新地物語」は、おかげさまで無事終了いたしました。昭和の時代を若者として生きた貞菊を通して、小中野新地という色街の変遷から、八戸の、そして日本の変遷を垣間見るとともに、1人の若者の半生を劇的に描いたものがあります。大館の熱演も好評で、終了後すぐ再演要望もあり、あたらしい劇団の財産になったようです。また、知り合いの日舞師範の親戚が、舞台で、当地方の若者踊り等を披露してくださったことも評判をとったようです。観客は、目標の800にちよつと足りませんでした。800を超えたら3ステージをと思っております。

さて、現在は、5月中旬に予定されている、隣の五戸町立図書館開設1周年記念への招待公演、梶谷伸夫/作、加藤健太郎/演出「写人は翔んだアメリカに夢を馳せた男」の稽古に入っております。主人公橋引弓人は五戸

じ、課題、問題点が多いものの、がんばっている方々の話を聞き、おおいに勇気づけられ、猛吹雪の中、心は暖かさいっぱいで弘前に帰って来ました。

99年、わが弘演は半分雪の中で冬眠中、ちよつと元気なメンバー(うさぎさんチーム)が、劇団創立記念日である3月20日(土)、稽古場(アップルハウス)で「ほんちん」高橋丈雄作・仲間しのぶ演出で勉強会を、終演後、劇団弘演後援会総会を開く予定、目下寒い稽古場で熱い稽古をくりひろげております。この作品にとりくむのは12年ぶり。びり子・役の仲間しのぶ、役者仲間か?と言われ、仲間・宮崎コンピが結成されたのもこの作品、それから今だにくされ縁が続いているというなつかしいものです。

その、びり子・役から、演出へ「新たな挑戦の仲間、若手にピシッ、ピシッ、愛のムチ。たまにはあめ玉もちようたいよ」とねだられながら、歩んでも歩んでも、前に進んでいくのやら引なやめる日々です。雪積もる、枝の先にふくらむつぼみ

さくら咲くのも、あと少し  
役者、咲くのも、もうあと少し

#### 【仲間しのぶ】



出身ということまで白羽の矢が立ったのだと思います。再演とはいえ、初演とは大幅にキャストが代わることもあり、一同猛稽古を覚悟しております。また、4分の1が英語のセリフということで、外国人2人の出演者に対して、演出の加藤も日本人役の笹谷も悪戦苦闘することでしょう。また、初演で悪評だった字幕スリーパーの処理も課題として残っています。

2月末に予定していた「朗読による劇空間」も「製治の世界4」が、弓人の稽古で延期になり、7月には若手によるアトリエ公演。11月には「藤田英樹街にて」草野子幻想、12月のことも劇場と、今年も忙しい年になりそうです。来年は30周年、来年に向かって、邁進していこうと思っています。今年もよろしくお願いたします。

#### 【劇団 湖(つみ)】

昨年8月開催の「第18回北海道演劇祭inひやま」において発表した「冬の提灯(渋谷健一/作、加藤佳子/演出)」は、その後地元三笠での一般公演(4年ぶりの再演)を9月19日、20日、学校公演を9月21日にそれぞれ行い、引続き11月14日には釧路市において開催

された第1回北海道芸術文化フェスティバル(財)北海道文化財団等の主催)に参加することとなり、道南の江差に次いで道東の釧路への旅(いづれもバス借上り)となりました。その間11月3日は江別市の劇団「川」の、

「江別あな花六軒町」(春日基/作、山根義昭/演出)に客演として加藤元、竹田延、佐藤浩二、竹村武志、加藤つよし、舞台監督竹田延が参加したほか、11月22日の「わたしの神田日勝」(渋谷健一/作、演出)鹿道公演に竹田延が客演参加。そして12月2日、劇団さつぽろ創立40周年記念月間に「人を喰った話」(宮本研/作、加藤元/演出)で加藤佳子、竹田延、加藤元が出演参加の光栄に浴しました。(加藤元)

#### 【劇団 だいこん座】

昨年の10月31日に北野ひろし/作、高橋寛/演出の「結婚契約破棄宣言」を公演しました。デイスカッションドラマで動きの少ない脚本なので、いかにセリフのおもしろさを実現するかで苦労しました。結婚というだれでも関心のある内容を喜劇的に表現するということで演技者はけっこう楽しんでやっていた。新人が2人出演したのですが、堂々た

る演技で全体が救われました。しかし、稽古内容の充実、なかなか時間に集まらない、キャストが全員そろったことがほとんどない、基本的な芝居づくりの心がまえをもう一度お互いに確認しあうことが大切だ。

春の公演は、さねとうあきら/作、成田邦彰/演出の「ゆきと鬼んべ」を5月15日(土)に鶴岡市中央公民館ホールで上演の予定です。

#### 【仙台小劇場】

昨年11月7日韓国の馬山で開かれた国際演劇フェスティバルに石垣/作、演出、高橋直人/音楽「ゴミンくたさい」で参加しました。馬山市の暖かい拍手に迎えていただき、今年に入ってから、1月16、17日作間謙二郎さんの「金泉館」を石垣演出で上演いたしました。久しぶりのストレートな芝居、戦後の若い真実な情熱を観客観客に届けることができました。客演の多い芝居づくりが続いております。劇団員が増えないものかと願っております。3月20日青年司法書士全国大会で石垣/作、演出の「どこからか風が」を上演する予定しております。(石垣)

#### 【劇団 埼玉】

昨夏行なった市民参加による「構成詩劇/心のひろしま・あしたきらきら」がきっかけで、新しく7名の入団者を得、また、きらきら・出演者の中から客演者も加えて、3月14日に埼玉文化館の主催による「見沼の波留」(長谷川美智子/原作、一柳俊邦/脚色、由布木一平/演出)を浦川市民ホールで再演しました。作品の「見沼の波留」は第26回埼玉文芸賞の受賞作で、1996年の「彩の国県民芸術文化祭」の企画として同年に上演したものです。

今後の上演企画としては、久方ぶりの児童劇「小鹿山を仰いで——カタクリ物語」(原作/岡田律子)の公演が予定されており、続いて「風・夏冬」(原作/相沢史朗「二人節/風・神隠し」より)が来春の公演を目前に劇団内で討議が進められています。

ところで、我が劇団も創立30年を過ぎて、長年の活動を通して埼玉県南市民を始め自治体機関からも一定の評価を得るようになってきました。課題も山積しており今年度は少しでもその課題解決のために団員個々の自覚と団内の組織活動の充実を図って前進する年にならなければならないことが年初の総会で話し合わ

れました。課題の一、二をあげると、劇団員の高齢化、自治体企画公演への参加と自主公演とのジレンマ、稽古場の効率よい活用方法等々でした。弱小劇団共通の古くて新しい課題である「地域自立劇団の存在意義」創造・経営・普及のありかた」を改めて問い直さなければならぬ年のようです。(中山浩充)

#### 【劇団 群馬中芸】

「こゝあかき未来スタジオ」の周辺にも、白い梅のつぼみを見かける季節になりました。雪がほとんど降らない冬ですが毎日冷たい空気が吹いています。

今、今年の新作の稽古が始まりました。作品は「イーハトーヴオものがたり パートⅡ」(構成/中村欽一、演出/幸泉彦)宮沢賢治の2つの童話——「ありとまのこ(朝に就ての童話的構図)」と「注文の多い料理店」——を原文のまま構成して上演いたします。初めての若い演出家を迎えて、劇団の若手俳優が、宮沢賢治の世界の舞台化に挑んでいます。5月の連休(5月2日、5日)にあかき未来スタジオで公演の後、県内外で巡演する予定です。

現在学校公演や一般公演で巡演中の作品

は、「郵便屋のテタルさんと宛名のない手紙」「ちびすけ鬼のカルロス・ロサーノ」「ちよつと昔のものがたり」(以上3作品とも作/中村欽一、演出/ふじたあさや)を上演中。(秋山としひと)

#### 【東京芸術座】

東京芸術座は今年2月4日に満40歳を迎えました。昨年から創立40周年記念公演の一環として、昨年末から稽古を開始して、年明け最初の公演は、平石耕一/作、演出の「ホームワーク」のアトリエ(稽古場)公演でした。1月22日から31日までの休演日1日を挟んで9日間、13回公演。この作品は、既に他の劇団で上演されており、劇評家によつてはその年のベストスリーに入れております。その再演で作家自身が演出しました。「民族紛争」が続いているボスニアを舞台に、「家族」のあり方を問う、衝撃的芝居です。稽古場(アトリエ)の空間が、この芝居の舞台となる地下室の雰囲気マツチして、緊迫感を出せたのではと思います。

2、3月の旅公演は、乾一雄/構成、山口みる/演出による「あの日 私は」の子ども劇場・おやこ劇場公演。東海から九州・奄美

までの巡演。

4月の東京公演は、世界三大童話作家の1人、アンデルセンのひととなり彼の童話を絡めての物語にしました。作/勝山俊介、演出/印南真人、美術/松下朗でおおくりします「アンデルセンの恋」です。4月9日、練馬文化センター、11日、六行会ホール、13日、16日、俳優座劇場、17日、前進座劇場。

5月からの全国巡演は、2年目の「プラボー——ファール先生」(作/平石耕一、演出/杉本孝司)と再々演の「勲章の川 ああ夏花畑で——」(作/本田英郎、演出/高橋佐近)の2作品で夏を除き12月までと、全国演鑑で全国制覇を目指す「橙色の嘘」(作/平石耕一、演出/早川昭二、劇団鋼鑛との共同製作)は5月/四国ブロック、7・8・9月は東北ブロックの巡演。

また、平石耕一の書き下ろし、西川信廣/演出による「松本サリン事件」を題材に、地元松本の高校放送部との共同企画「NEWS——テレビはなにを伝えたか——」を大町市民会館の協力のもとに立ち上げ、6月に長野県下の高校を巡演します。

昨年9月上演しました「どん底」が本国・ロシア・オムスク公演が今年7月末から8月までの巡演。

をまわりの方に広げていけるのが私たち劇団員に間われているところです。4月の劇団総会ではこの観客をどうひろげチャケットを普及して行くのかということがこれからの劇団運営にとって最も大きな問題として議論されると思います。同じく4月には東京知事選挙が行われます。文化にも生活にも都民に目を向けた政策をきちんと持ち、それを実行して下さる候補者を選びたいと思っています。では、今後の公演予定をお知らせ致します。お近くでの公演の際はぜひご観劇ください。

◆演劇鑑賞会公演

「キッスだけでいいわ」(3/5~4/6)

島根・鳥取・岡山・他

「愛が聞こえます」(5/31~8/6)

神奈川・中部北陸地方

◆学校公演としても劇場公演他

「翼をください」(6~7月) 関東地方

「こんなにはかぐや姫」(5~7月)

北陸・長野・東北地方

◆第74回公演(青少年劇場公演)

「新版 ホヤわが心の朝」(5/14~23)

朝日生命ホール・前進座劇場

追記。昨年12月の「喜劇キユリー夫人」大阪

月頭で実現しようです。

最後になりましたが、昨年の劇団創立40周年記念戯曲集に全演の作家のみならず多数ご応募いただきました。入選作はありませんでした。佳作2作品を選ばせていただきました。

・栗木英章/作「明治転回」

・横手晴美/作「THE BLUE EYED MAN」

この誌面をお借りしまして、ご応募下さった方々に厚く御礼申し上げます。(郡司)

【演劇集団 土くれ】

土くれ第47回公演・奇蹟「朝焼けのマンハッタン」は、昨年11月19日~21日の4ステージ。東京働く者の演劇祭、麻布演劇市参加で上演。入場人員は約600。スタッフは前回公演と同じく、演出に石塚幹雄、装置に本川国雄、音響にさかたひろの、照明に赤石論、舞台美術は、エンバイヤステートビルの書き割りを効果的に見せ、小さな舞台を興行きたつぷりに見せた装置と照明のコンビが、前回の「坂の上の家」以上の評価を得ました。

作品は、1935年から1950年までの激動の世界史をバックに繰り広げられるだけ

公演に際しましては全演加盟の各劇団の方々に大変お世話になりました。この紙面をお借りしましてお礼を申し上げます。ありがとうございました。(片桐千津子)

【演劇サークル 妻の会】

私達の妻の会は、昨年10月16、17日に東京港区六本木の麻布区民センターで高橋正樹/作「遺産ラフソディ」の公演を終えました。久しぶりに多くの出演者の芝居で、会員の稽古の集中に頭をいたしましたが、お陰様で好評を受け、成功をおさめホッと一息でした。

今月に入って、2月10日に定期総会をやり、いま私たちがかかえている会員の高齢化の問題、会員が働いている各職場での労働状況のきびしさのため、演劇活動をつづけていく問題等を話し合いました。しかし、むづかしい問題でこれといった妙案はなく、結局つづけていくしかないという思いを新たにしました。早速、今年の公演の脚本を検討中です。これもなかなか厄介な仕事ですが、会員一同ガンバッテいきます。今年もよろしくおねがいします。(吉岡)

に、時代のなかに置かれた人間をどう見せるか、時代のダイナミックな変化をどう見せるかなど難しいところもあり、著者に「分らなかつた」といわれるのではないかを危惧しましたが、おおむね好評で、20代の若者が「明日から生きていく元気が出た」とアンケートを寄せてくれたことにほっとしています。

第48回公演は10月中旬の予定です。(石塚)

【青年劇場】

青年劇場は只今、第73回公演「銀色の狂騒曲」(脚本/高橋正樹、演出/松波喬介)を好評上演中です。(2/10~23)。高橋正樹作品の4作目になりますこの作品で新春を飾ることになりました。吉祥寺の前進座劇場で2ステージ、新宿の紀伊國屋サザンシアターで14ステージの計16ステージの公演です。すでに御覧いただいた方もおられると思いますがお客様には大いに笑って楽しんでいただいております。ただ動員の面では厳しい状況が続いており連日制作の方から撤を飛ばす「制作ニュース」が配られています。今、これを書いている時も届きました。そこには、残りのステージを満席にするべく最後まで！とあります。それにどこまでこの高橋作品の魅力

【劇団 鋼鑛】

足掛け2年に及んだ創立25周年記念公演「池袋モンパルナス」(ジョン・ガブリエルホルクマン)「らぶそんぐ」の掉尾は2月の「風の一座」——沖繩のロミオとジュリエット——でシリーズを打ち上げました。

72年5月、米軍の支配下におかれていた沖縄が遂に日本に返還されました。が騙し討ちにあつたようなその実態に、万端とかがけた両手は虚しく宙を泳ぐばかり……。その年の8月、劇団鋼鑛は創立されました。いつか沖縄を舞台化しようの思いが芽生えたのはあまりにも当然です。あれから27年、謝名元慶福氏/作、松川暢生氏/演出の協力を得てようやく実現にこぎつけた「風の一座」です。

思えば難しい時期の上演となりました。だからこそやりがいのあるというもの。ここにお名前をあげて感謝の意に代えよう。名嘉屋朝義氏(方言) 児玉智鶴氏(舞踊、民族衣装) 新城直氏(三線、唄) 関吉博氏(太鼓) 他にも多勢の人々が沖縄の熱い心と技を舞台に持ち込んで下さったさまはさながら沖縄というユイマール精神の生きた証し。

昨秋沖縄知事選で住民が投じた一票一票の思いや状況を辿り、もし自分が彼地に生活し

ていたら果たしてどんな選択をしたか、を自分に関いが三線、太鼓、エイサーの掛け声賑々しいこの数ヶ月でありました。観客からは「沖縄の複雑な現状をわかりやすく考えさせしかも大いに楽しませてください」のアンケートがほとんど、今回の10ステージで終らせてはいけません、の励ましをありがたく受け止めております。陽差し柔かいそして泡盛の余香も少し残る稽古場にて。(菊地佐子)

(劇団 養生樹(げきだん あおいき))

昨年、劇団は創立15周年をむかえました。例年ですと1年に2回公演を行うのですが、15周年を記念して会場も大劇場にしたために年に1公演、しかも初めてのミュージカル「アリーテ」をアリーテ姫の冒険より(作/藤原久美子、演出/濱田重行、音楽/黒田雄治)9月25、26日 神奈川県立青少年センターホールを上演いたしました。観物を得意とする劇団にとりましては、歌ありダンスありのミュージカルは「挑戦」以外のなにもありません。タウン誌に出演者募集の記事掲載し、応募してくれたみなさんと一緒に暑い夏のレッスンに耐え、どうにか本番をむかえることができました(冷房のない体育館

での稽古はホントにきつかった)。本番は廻り舞台のあるホールで全員が燃え、毎回600名以上、全体で1800名のお客様と感動を共有できました。

さて、今年は7/31、8/1、12/17、19の2回、共に横浜市教育文化ホールにて公演を行う予定です。12月には2年ぶりに観物作品を予定しております。「アリーテ」の一般公募で参加してくれたメンバーのうち数名が入座しました。その方たちと一緒に15周年記念公演第2弾、第3弾を楽しく創っていきたいと思います。(渡辺公子)

(劇団 川崎演劇塾)

昨年12月に創立20周年記念公演として川崎市多摩市民館にて「十一びきのネコ」(作・井上ひさし、音楽・宇野誠一郎、演出・団のぼる)を上演。劇団として初めて単独の大ホールの公演で1500名の観客を動員、評判も大変良く、大成功をおさめました。今年度は新しい一歩を踏み出すために、3、5月に劇団員の基礎訓練と台本選び、4、5月に新人カリキュラム。11月には横浜本多劇場にて本公演を予定しています。

(京浜協同劇団)

・創立40周年の第二弾として、プレヒトの「ゴーカーサスの白樺の輪」を昨年11月から12月にかけて上演、2000名もの観客に見ていただきました。地元の演出家小田健也氏、音楽の安達元彦氏のコンビで、23年ぶりの再演でした。「混迷した時代だからこそ私たちがより全リ演の劇団が元気を出してもらわなければ困る」と励ましてくれ、厳しい指導を受けました。「事件」があつて退団者数人が出るといふ中で公演だっただけになんとか成功させることができたことでホッとしています。しかし劇団はこれからどうするのか、大事な課題を背負っていかねばなりません。

・40周年を記念して一般から上演楽曲募集したところ、全国から予想を超える22編の応募がありました。審査の結果は、残念ながら「入選作(30万巴)なし」ということになりましたが、これからも募集は続けていくことにしました。今回の予選通過作品の中に、前編長萩坂橋彦氏のご子息心一氏の作品があり、今後が楽しみです。

・昨上演し好評だった「鉄道員(ぼっばや)」を今年またやることにしました。ご存知 浅田次郎作の直木賞受賞作品をわが劇団

の山本忠利が脚色したもので(演劇会誌第58号にも掲載されています。上演は6月17日と20日がスペース京浜(劇団稽古場)、7月5日と8日が東京の内幸町ホールです。なお、この作品は、岩手県湯田町の銀河ホールが主催する地域演劇祭にも招かれており、9月12日に上演する予定です。演出は初演と同じ室野定子、音楽は岡田京子さんです。

(劇団 静芸)

劇団創立50周年記念公演は春の「海を渡る娘」と秋の11月14・15日サールナートホールでの「巴川界隈」と、原付作家、小島真木の創作による1年でした。新作「巴川界隈」は清水市に流れる巴川のほとりの芸者置屋を舞台とする。作者が自からの人生と真正面から、向かいあった作品であり、作者の鼓動が作品から伝わって来る作品でした。女性20人以上の出演にたくさんの方々の応援をえて、さらに着物、結髪と必死の公演でしたが、成功のうちに終ることができました。3回公演ともに満席で、製作費も劇団史上初の100万を

こえました。約800円の赤字で終り、たくさんのお祝いの花束や差し入れが、ロビーにあふれ、幸せな公演でした。「創作劇は本当にいい」という好評の多くの批評もいただきました。

◇この3月7日(日)には、市内劇団10団体の連合公演「演劇カタログ'99」に、小島真木作の「替女峠」をもって参加する、伊豆戸田に実地調査を行った。今懸命の稽古です。◇1月9日、劇団作家・小原輝夫作「改正君、只今参上」が県の「改正男女雇用均等法」の作品募集で最優秀賞を受賞し、劇団の若い人たちが上演し好評であった。

この一年、小島真木、小原輝夫の2人の劇団原付作家の作品上演の年であった。劇団が2人の作家を持つてゐることのすばらしさをあらためて確かめた想いである。

(山崎三郎)

(劇団 からつかぜ)

昨年12月5日浜松市福祉文化会館において、浜松市芸術祭参加「海を渡る娘」(作・小島真木/演出・坂田真生)を上演しました。小島真木/演出・坂田真生)を上演しました。幸いなかなかの好評で、静岡県の芸術祭賞に選ばれました。この盛り上がりと熱気そのま

まにこの2月13・14日には劇団定期総会を開催し、本年度公演予定として井上ひさし作「闇に咲く花」を布施佑一郎演出で行うことが決議されました。

その他昨年同様小学校の授業への出張に加えて小作品・語り・紙芝居など地域密着型の活動を積極的に行うこと、前公演より劇団員数が増えアトリエが狭く感じるようになった。今年こそは2作品上演をめざすことなどが決定されました。劇団創立45周年の今年を飛躍の年とすべく現在スタートダッシュ中です。(中村正人)

(劇団 名芸)

まずは中部ブロックの運営委員を、名芸の大八木が2年間務めてきましたが、このたび「上野」の福北氏に変わりました。今までのご支援に感謝し、今後ともブロック活動に尽力していきたいと思っております。

さて、昨秋は劇団員の外部出演があつたことや、今年3月の「名古屋市青少年のための芸術劇場」に推挙され、「サンダカン八番娼館」(ふじたあさや脚本)という大作に挑戦することになったので、10月から稽古開始ということもあり、秋の公演はパスして、約5

カ月半、「サンダカン」に集中しています。

なんとか名芸の総力を挙げて、「文化座」の名舞台に恥ずかしくないよう創り上げ、また1500人を越えるお客さんに観ていただきたいと思えます。(演出/佐野秀明) 3月6(土)7(日)名古屋市青少年芸術センター。そのあとは5月に若手中心の研究公演「学習机のひきだしの中」(作/上田ひろ子、演出/柴田豊子)を上演すべく、直ちに取組み開始です。平行して、夏恒例の子ども劇場と、今年も多忙な一年になりそうです。

なお、昨春の創立35周年記念公演「オセロ」の脚本・演技で、栗木が「名古屋演劇ペンクラブ年間賞」を受賞しました。また、作品「明治転回」が、東京芸術座創立40周年記念の戯曲公募で、佳作に選ばれたこともあわせてご報告します。(栗木英章)

#### 〔劇団 名古屋〕

昨年12月公演、高橋正樹脚本・久保田明演出「道草らぶそでい」は、「劇団の雰囲気によく合ったお芝居」という評価をはじめとし、おおむね好評をいただきました。もちろん観客動員の問題、現在の公演体制の中で若手の育成、ベテラン陣のレベルアップ等の課題

も残されています。今、劇団はそうした数々の問題点をクリアしつつ、良い舞台になる芝居はないものかと春の公演(6月11日12日・名古屋市西文化小劇場)に向けての台本を検討しているところです。もっともレバ決定に至る劇団員の集中も問題ではあるのですが、まづ、なにはともあれ現在劇団員は14人、何年前に某劇団、某氏に「少人数でシャカリキになってがんばっている集団」という、あたたかな(?)紹介をされたことがあるのですが、まさに今はそうした状態であり、劇団全体のレベルアップ、そして2年ぶりに劇団研究所を開所すること、創作劇を生み出すこと、観客動員1000人を目指すこと、いろいろな問題点もありますが、マイナス部分をエネルギーとして、今年もシャカリキになって明るくがんばっていきましょうと思っています。(谷川伸彦)

#### 〔劇団 演集〕

昨年は創立50周年ということで大忙しでした。11月に「夢現舞台春秋」を打ち上げ、何とか50年というひとつの節目を刻むことができました。それにはやはり我々だけでなく、外部からのいろいろな人たちの支えがあった

#### 〔劇団 はぐるま〕

大垣市の市制80周年記念事業のひとつとして、こぼやしが大垣市から依頼を受け、脚本、演出を担当した「掃らぐ明治にたつ」については、前回の通信の中で、やっと稽古が始まったというところまで報告しました。公募により参加した人たちは、今までに全く芝居をやったことのない人から、現在劇団活動をしている人まで様々で、30数名になりました。幕末の大垣城から始まり、戸田氏共の留学、東京の戸田邸、そしてウイーンへと物語は移って行くのですが、明治という時代を背景に、地元大垣の最後の殿様の芝居、そして家臣の小原鉄心が今なお尊敬を集めているということもあり、大垣公演はキャストも観客も大きな盛り上がりを見せました。

この芝居は、はぐるまの本公演としても2月5、6、7日に上演しました。大道具や衣装などは大垣と同じ物を使い、キャストを入れ替えての上演です。もっとも、大垣公演に出演していた劇団員もいますし、大垣の出演者に応援出演していただいた部

からだと思えます。「夢現舞台春秋」の劇中にあつた若尾隆子のセリフをそのまま借りて、「本当にありがとさ」さいました」と改めて申し上げます。さて、今年の演集ですが、今後の予定は未定です。「時間をかけて、じっくり芝居作りをしよう」と脚本の選評等をしていきます。(磯谷誠)

#### 〔劇団 夜明け〕

「今どんなことでも、ひとつのことを力を合わせてやるのが難しくなっている」昨年の東会演習会で議論された、若者と劇団の関係もこのひとつだと実感しています。「観客と劇団」「劇団と生活」「生活と仕事」この3つが自立的に成立し、刺激し合う関係で維持できていないと、続けることが困難になります。「観客と劇団」のために生活、仕事を犠牲にすることはできません。「生活と仕事」のために観客、劇団から離れざるを得ない場合が多いです。ただ強く望むのは、「観客と劇団」のために「生活と仕事」の条件整備に必死に努力してほしいということです。「生活と仕事」の自立は個人にまかされます。専門劇団でさえ、このような側面を多くもつのですから、非専門劇団である私達は「生活と

仕事」のために退団したい、休団したいという申し入れにただ、惜まじり、せざるを得ないのででしょうか?

こんなことで人が減少した劇団ですが、3月公演に向けて相変わらず遅い稽古開始時間にやりくりしながら稽古を進めています。でも3月公演は劇団にとって歴史的な公演なのです。中津川中ロータリークラブが2ステージ買い取ってくれるのです。中ロータリーの事業として劇団の公演支援を決めてくれました。昨年の市民参加制作劇「はたか武兵衛」の大きな成果です。舞台を認めてくれたのです。今年は書が多く3日ほど稽古が流れたが何としてもいい舞台にしたいとがんばっています。(鈴木弘文)

#### 〔公演予定〕

- No19小劇場公演(No46定期公演)・中津川市文化祭参加
- 加藤真人作・鈴木弘文演出「大地の風」
- 3月24日(水)・25日(木)・26日(金)・27日(土) 17:00開演
- (3月28日(日))2ステージ買い取り公演
- 中津川コミュニティセンター2Fホール

ことになるでしょうか。大垣で稽古の流れを見ていたと言え、正月を挟んでの2か月では、少々稽古時間が足りなかったかもしれませんが、この芝居の目玉のひとつは、鹿鳴館で踊るダンスを練習する華やかなシーン。大垣でもかなり苦労したシーンですが、社交ダンスは踊ったことのない者ばかりで、なかなか様になりませんでした。また、若い劇団員のセリフの直しにかなりの時間を取られました。日頃の基礎訓練が、まだまだできていないということ、大きな反省点です。もうひとつ、チケットが売れなかったのも大きな問題です。4ステージで2000人の文化センターで最終的に1460人でした。大垣でやったばかりという事情、岐阜ではなく大垣が舞台であるという事情、岐阜ではなく大垣が舞台であるという事情を差し引いても、ちょっと寂しい数字です。その他、2面3場を飾り込んだ廻り盆も使用したのですが、観客に見せたのはエンディングのシーンのみで、盆が廻っているところが見たかったというアンケートもありました。

次回公演は、31期研究所卒業公演として「ある遅い出発」を4月17、18日に御浪町ホ

ルで、夏のミュージカル劇場は「竹取物語」を7月23・25日に岐阜市民会館で上演しました。

(内田 薫)

#### 【劇団 上野市民劇場】

朝夕の底冷えがきつい伊賀盆地にもやがて春が訪れようとしています。まず昨年の公演の報告をさせていただきます。11月13・14日に「べっかんこ鬼」(ふじたあさや作・福北 晴演出)を2ステージ公演しました。劇団にとっても珍しい再演ものでしたが演出は、初演から今まで10年間の自分の生きざまを問いかけるものと位置づけも厳しく望みました。キャストも8名中6名は初出演(べっかんこ鬼)で特にゴロスのアンサンブルに重点をおいて、和楽器(自前)の生演奏も初挑戦となり初演以来の課題を果しました。

みにくい故に仲間はずれになった鬼と盲目の少女の弱者同士の愛が輝くこの舞台は多くの観客の心を打ったとまうです。今年早々より同作品の移動が続いていますが、移動先の小学生や他からも熱い感想文が寄せられ感激しているところですよ。

#### 【関西芸術座】

1月30日夕より劇団恒例の「さ・びらき」を催す。当日、作家・評論家・新聞関係・放送局・代理店・友の会・地域の人など100名弱を迎え、劇団員の料理や出店など、広いスタジオが熱気につつまれ、楽しいひとときでした。

開演スタジオ公演は「風が吹くとき」レイモンド・プリングス・原作、高木達・台本、亀井賢二・演出で3月10日・14日上演。出演者が老夫婦2名だけの登場で、ベテラン、中堅のWキャストです。イギリスの片田舎に住む、定年退職後の老夫婦の平穏な毎日。突然ラジオが戦争勃発を知らせ、核ミサイルが発射されると叫ぶ。先にアニメ映画にもなり、青年座でも上演された秀作戯曲です。

続いてスタジオ公演は、「二人で乾杯」川崎照代・作、岩田直二・演出で、7月28・8月1日上演予定です。

また、近年生徒数が激減している中学校の団体鑑賞に対応して、新たに小廻りのきく小型班を編成しました。作品は「宇宙のみなし」二 森給都・原作、井上登紀子・脚

さて、劇団はあと2年で創立50周年を迎えますが、長年の活動が認められた2つの受賞がありました。1つは劇団代表に贈られた三重県平成文化賞でもう1つは劇団に贈られた三重ふるさと三郷文化賞です。この励ましの受賞を機に活発な活動を押し進めなければならぬのですが、23年間借用しているけい古場の空け渡し問題が浮上してきて深刻な事態になっていきます。春のけい古場公演だけは何とかやりたいと願っていますが目下新しい古場探しに四苦八苦している最中です。次回の報告には春の公演と併せて良い結果をお知らせできればと願っています。

(東)

#### 【劇団 すがお】

昨年の秋の2度にわたる台風で、劇団の2棟ある倉庫の屋根が、全部吹っ飛ばしてしまいました。大変な損失でしたが、公演が済むのを待って修理にかかりました。

昨年10月3日(土)4日(日)、東員町文化センターにて三重県民文化祭「演劇のつどいIN東員」に公藤町民と三重県民の劇団が協力しての公演、創作劇「流れの岸辺」

色、松本昇三・演出で、登場人物4名、スタッフ2名です。4月23日開演スタジオで試演会のおと移動公演の手定。

昨年よりひき続き好評の「通かなる甲子園」(藤三)の2班が全国規模で移動中です。なお「藤三」は、ユースフェスティバル参加、8月12・13日紀伊国屋サザンシアターで上演します。

#### 【劇団 息吹】

昨年は春の公演も、秋の公演も、原爆を題材にしたものでした。制作面では春の公演は久しぶりに、多少の黒字が出ましたが、秋の公演は大赤字でした。観客動員も同じぐらいでしたが、どうして、この違いはなんなの。仕込み費及び会場費の違いそれと観客動員目標の違い、今や3桁の動員しかできないのに何年前に4桁の動員をしたからとそれにしがみついていること、いろんな社会情勢や、不況や倒産、暮らしていく世の中になりつつあるなかで芝居をやりたい続けることが難しくなっている。それと劇団員の減少である。

劇団員が少なくなればそれだけ観客も減

野村増衛門異聞」を2ステージ上演 出演者40余名、観客1500余名、立ち見の出るほどの盛況で、大成功に終わりました。

劇団もキャスト、スタッフの両面で協力しました。作品の出来、不出来はいろいろとありましたが、会場は感動の渦で、会館のイベントの中で昨年いちばん観客が入った公演でした。地域に密着した作品の強みでした。これが契機で東員町に町民劇団が発足します。協力したいと思いません。

12月20日(金)、韓国の劇団馬山が急な来日で、「パントマイム」を上演して、劇団員をはじめ関係者と交流して帰国しました。

#### ■次回公演

第58回公演 砂本量/作 加藤武夫/演出「レンタル・ファミリー」4月23日(金)24日(土)25日(日)4ステージ、劇団稽古場「ななわ小劇場」公演。久々の稽古場公演で、実働の劇団員が総員の取り組みです。実働が10名を割った今、背水の陣を敷いての公演です。家庭崩壊の進む今日にびびった作品で、自信をもって観客に勧めたいと思っています。

るのである。20・30年前のように民主団体や労働組合が当てにならない昨今、個人売りを重視しなければならぬ。仕込み費は上がる、会場費も上がる、入場料はあげられない、観客は減る、赤字は増える、それでも芝居は続けなければならないのか?これは目に見えない敵の攻撃なのか?自由気ままに公演活動続ける劇団への、劇団を続ける人々を賛成なんだろうか?有り余るほど金を持っていると思っているのだろうか?やりたい芝居をなぜやりにくくするのだろうか?見たい芝居をなぜ、見に行きにくくするのだろうか。このような現状を、どうおもいますか?変だと思いませんか。良い芝居を創る自由、良い芝居を見る自由、安い会場費、たくさんの方の政府の助成金、夜10時まで使える公共施設など、賛成でしょうか。ささやかな要求だと思っております。みなさんどう思いますか?こんな思いを抱いているのは私だけだろうか。なんだか私的な劇団通信になったがあしからず。

さて、劇団の、春の公演だが、出し物は、井上ひさしの「葛葉物語」公演日は5月の21・22・23日。公演場所は、森ノ宮のプラネ

ットホール。それとまだ未定だが、ひよつとしたら八尾のプリズムホールで5月の15日、以上です。(文責 柳辺)

〔劇団 大阪〕

一斉地方選挙まで後2ヵ月。その時には政治的にも春を迎えたいものです。

さて、11/6・7・8「セチユアンの善人」(作/B・プレヒト 演出/堀江ひろゆき)は大阪弁をふんだんに使ったのが功を奏したのか、「今まで観た中でいちばん分かりやすかった」「おもしろく、ぐいぐい舞台に引き込まれた」といった感想が多く、特に若い人から圧倒的支持を受けました。観客も1300名と目標も達成できました。

続いて、ひと休みすることもなく「そして、あなたに逢えた」(作/近石鏡子・演出/熊本一)の再演の稽古に入り、12/5生駒市生涯学習センターの依頼による公演と、88年は大変充実した1年でした。そして99年度の第28回定期総会を1/30・31に開催。これからの劇団の方向について熱い討論が交わされ、創立30周年に向けて出発しました。2/8からは春の公演「女殺油地獄」(作

／藤下辰男・演出/堀江ひろゆき)の稽古に突入しました。一方、「夢・桃中軒牛右衛門」の合同公演に神津、清原、熊谷の3名が参加(2/25・28 近鉄小劇場)。(公演予定)

「女殺油地獄」作/藤下辰男 演出/堀江ひろゆき 5/13・16 20・23 谷町劇場(劇団大阪稽古場)

〔劇団 きつがわ〕

昨春秋の公演 浅田次郎原作「鉄道員(宗ッポヤ)」(11月28、29日)は、観客数約600名(3ステージ)で、何とか無事に終えることができました。途中、演出の交代など、様々な問題が生じ、綱渡りの毎日でしたが、主役の「乙松」を演じた佐保田章が、新劇フェスティバルの主演男優賞を受賞し、劇団にとっても大きな意味を持つ公演となりました。ただ、創意的には「舞台が、人情ドラマ」の水準で終わっており、「リアリズム演劇」としての追求が弱かったのでは」と、厳しい総括を行っているところです。

また、2月末の新劇協合同公演「宮本研／作「夢・桃中軒牛右衛門」」には、劇団

から3名の役者が出演し、がんばってくれています。なお、春の公演は、6月18日(念)と20日(日)森の富プラネットステーション、水井愛／作「パパのデモクラシー」の予定で、今、準備を進めています。久しぶりに新入団員が増え、にぎやかに楽しくケイコしているところです。(山田)

〔劇団 未来〕

今、大阪新劇団協議会プロデュース/企画・劇団未来 宮本 研作「夢・桃中軒牛右衛門」の取り組み、激戦中。今回の公演は久しぶりの大型予算、キャスト・スタッフに9劇団と元・宮川左近シヨウの松島一夫、三味線漫談の内海英華両師匠を迎えて総勢約60名の取り組みである。故・宮本研氏/故・寺下保がなくなられた2月の上演、阿氏の芝居への思いに助けられて、21世紀へ向けての「夢」を求め、冷たいすさまじい風吹く中、ガストロップを燃やしながらの稽古である。ご期待下さい!

昨秋の公演は、劇団未来第2回プロデュース公演として、よもや・みのるの創作劇「三三」を劇団の若手2名と他3劇団の若手

役者3人を迎えて劇団のワークスタジオで上演しました。インターネットに代表される情報化時代にあつて人間の「愛」が可能なかどうか?あたらしい問題提示!の芝居ラストの場は情感に流されたという弱点もあったが、いろいろな試みがなされた取り組みであった。

今年の大阪春の演劇祭りのレパトリーは、創作劇、古典的名作劇、物語りのある太鼓等の意見があり現在検討中、7月上旬を予定しています。(F)

〔劇団 かすがい〕

今年、結成30周年です。7月30・31日に記念公演第一弾を行います。井上ひさしさんの「きらめく星座」を演目に、とほぼ内定していました。ところが、こまつ麻の公演と重なるため、上演許可を得られず、今、あわてて脚本探しにかけずりまわっています。すくなく、ふりだしにもどる、という状態にてんやわんや。

30周年の日程は、1月の総会で決定しており、11月には稽古場公演で第2弾です。また、30周年を成功させる実行委員会の発

足の準備も着々と進んでおり、この1年、おおいそがしになりそうです。〇〇周年になると浮上する、といわれるかすがいで、1月から休団者が出て、実質活動メンバーはなんと5人! とにかく、多くの助っ人と、新規団員を集めて30周年に向かつて一直線、阪神間の皆様、ご支援をお願いにいくかもしれません。その時はよろしくお願いいたします。

〔神言劇演連〕

私たち、昨年の11月28日と第49回公演(神劇まわり舞台)水井愛作「パパのデモクラシー」をやりとげました。神戸ドラマ館ボレロの仲間の全面的援助と特に演出大道具を担っていた三村省三氏のがんばりによるところ大です。観劇アンケートの感想文からうかがうに好評でしたが、少し年代の若い人には伝わりにくかったところもあったかナアと思っています。客演をお願いした方から引き続きやりたいという声も寄せられ次の作品を検討中です。また、大阪の劇団「きつがわ」さんがこの作品を上演されると聞き、しかも三村氏が再

演出されるので楽しみにしています。それにしても、わがサークルの男性陣の中心をなす、「園藝園取工場」のメンバーがリストラのため本年末には工場が無くなってしまふ情勢もあり、大変厳しい運営になると予想されます。全国の皆さんに激励されてがんばります。

〔劇団 四記念〕

最初に、私ども四記念は昨年の秋、40年に及ぶ劇団活動が讃えられ、神戸市文化活動功労賞を受賞致しました。これもすべて皆様方のお蔭でございます。この場をお借りして、お礼申し上げます。さて、10・12月にかけて、精力的に移動公演をこなす一方で、定例の家族劇場公演の準備と、毎年のことながら、あれよあれよという間に98年は幕を閉じました。年が明け、嬉しいことに、退団・休団していた2人のベテラン俳優が、活動に復帰。4月にはもう1人、現在休団中のやはり俳優が戦列(?)に揃って参ります。中年男たちの人生の曲がり角かななどと、周りでは申しております。

そして迎えた108回公演(前述の家族劇場公演「リスとくるみの木」(機音)は、打ち立てた目標には及ばなかったものの、残りの1会場については、何とソールド・アウトの嬉しい悲鳴を上げております。それに見合うだけのものを観せねばと、現在最後の追い込み真っ最中です！

公演期間にあわただしく開かれた定例総会。次なる劇団公演のレバ・体制などを決め、ペリー・ハードな1年を乗り切っていく、新たな決意を確認しました。(ちなみに、この日募った、西リ演技神戸ブロック主催「講座・セリフ術と発声」には、団外も含め実に12名が参加希望！定員は全劇団で20〜25名なんです……)とにかく、団中さまざまな面で厳しい情勢ではありますが、ともにがんばりましょう！それではまた。

◎当面の公演予定(移動公演を除く)

◆神戸勤王の演劇教室30期卒業公演「演目未定」 演出：青木克也  
7月3日(土)〜4日(日) 県民小劇場  
◆第109回公演「ヨシカーズ物語」 作：N・サイモン/演出：岸本敏朗  
9月10日(金)〜12日(日) シーガルホール

イア60数名、さらにたくさんの方々に参加していただき、村民と劇団あしがえとの関係をさらに強くなっていきます。

今春の予定は、5月〜6月に、颯々・出雲・仁多・松江で「ゼロ弾きのゴースト」公演を計4ステージ行なう。久しぶりの「ゼロ弾きのゴースト」はこれで通算88回目となる。100回公演をめざそうと張り切っている。  
(須山千恵子)

#### 〔演劇集団 和歌山〕

昨年12月に「法王庁の遊戯法」の上演を終え、1月の総会を経て、次の上演作品が決まらず、次々と脚本を読みあさっている状況です。こういう時こそ基礎訓練をみっちりしたり、演劇についての学習を深めるべきなのですが、作品が決まらないうと劇団が動きださない悪い体質が改善されずに続いています。昨年度は演出を筆頭に新人が活躍した年でした。一方、観客数が非常に低迷した年でもありました。それだけに今年は何とか観客数を盛り返したいという思いが強いだけに、作品選びはますます迷うことしきりです。みなさんの劇団ではいか

ル (里中)

#### 〔演劇集団 あり〕

3月21日ミュージカル「銀河鉄道の恋人たち」を大橋喜一/宮倉義文演出で、米子市公会堂にて昼夜2回公演します。今回は米子市文化ホールとの共催事業として、小学生をはじめ市民の参加も得、地域の音楽・ダンス等の指導者の協力もあり、約1年間の準備・稽古期間をもち、ようやく完成に近づいています。

作品は広く知られる宮沢賢治の「銀河鉄道の夜」をベースにし、大橋喜一氏がヒロシマに思いをこめて戯曲化し、さらにミュージカル化された作品で、12年前「あり」で初演し、今回は再演ですが、稽古を積むなかで賢治の主張した「人間の知恵の生んだ文明の罪」を痛感しています。人間の進め自然破壊、その頂点の戦争、核兵器……から眼をそらさないことこそ、人間愛ではと……、ミュージカルブームのなかで、この作品がより多く上演されることを願っています。  
(宮倉)

がでしようか。(幸)

#### 〔劇団 演劇街〕

○98年11月3日・下関市民会館ホール 山口県演劇フェスティバル参加「藪の中」作/芥川龍之介/演出/柳沢裕(再演)  
観客数110名、けい古場を出てホールでの公演となり、また一味違った舞台となりました。通算10ステージ目でもあり、深みが増ったのではと思います。客演してくれた女優さん、初舞台の若者たち、終演後は様々な感慨場がありました。  
○98年12月12・13日けい古場LOB21演劇座談会——演劇と地域—— 園山土筆さんを囲んで

劇団あしがえ代表園山土筆さんをお招きして2日間にわたるバトルトークを行いました。山口県その他劇団の人たちや行政マンも参加してもらい、楽しく充実した時間を過ごすことができました。園山さんには、劇団あしがえの歴史を踏まえ、演劇と地域、演劇と行政、演劇と私についてわかりやすく、具体的に情熱を持って語っていただき、演劇街も、特に女性陣が園山さん

#### 〔劇団 あしがえ〕

98年ロングラン公演「コラボー！ファール先生」は、10ステージ11131名の観客で終了した。千秋楽には、たくさんの方々が八雲村の小・中学生に観てもらったことができた。生徒の感想には、「ファール先生のような先生がいるといいのに」「もう一度観たい」「タイタニックよりも感動した」とうれしい内容のものが多かった。このことは、八雲村で演劇活動を広げていきたいと考えるあしがえにとつて、心強いファンができた気がする。

1月から今秋の公演、木下順二作「二夜待ち」の稽古に入っている。前作「コラボー！ファール先生」の洋物から、一新して和物。方言もまじっている。この公演は、村民参加劇である。オーディションから読み合わせ、稽古から本番まで、劇団員以外の人々が加わり何から何まで新鮮に感じられ、今からどのような公演になるのか楽しみだ。

この秋のもうひとつのイベントは、「コラボー！演劇祭」である。11月12日〜14日しいの実シアターで開催される。現在ボランティア

の魅力に感化されたようです。なお、園山さんのお招きにより、99年11月に八雲村で行われるブレ国際演劇祭に参加することが決定しました。

○99年2月13日・山口市市民会館大ホール 第27回山口市市民文化祭参加「犬鳴の滝」作/広島友好/演出/矢野弘

観客数320名、概ね好評。劇団大阪の熊本一さんが観劇下さいましたが、「観客の反応、よかったですんやう？」とお褒め(？)の言葉。観客層も幅広く、アンケートも多様な反応がありました。今回は代表矢野弘の演出復帰(病氣からの)。外部からのスタッフの応援などがあり上演に至ることができたのだと思います。特に客演して下さいました演劇サークル・トラムの藤原重幸さんには大変お世話になりました。藤原さんが参加して下さると聞き、藤原さんへの当て書きでシーンが増え、ご苦労かけました。芝居はそれが大いにプラスに転化しました。藤原さん自身も今回の公演参加が新生へのきっかけになると喜んでおられました。次回公演へ向け力となる舞台でした。  
(広島友好)

〔アートルハカタ〕

昨年、Nプロデュース公演と銘打ちまして上演しました。アドベンチャーミュージカル「さばくの宝」原作池田大作、脚色（共同）井上寛治、夢見権儀、演出舟橋和郎、プロデュサー中村ジョー、今年度夏休み期間中、小倉、久留米、佐賀、長崎、熊本、日田で公演することが決定しました。

また5月本公演としまして、5月15（土）16（日）大博多ホールにて「落ちこぼれの神様」作園山十華、演出高田豊二、夜間中学に学ぶ大人たちの話に若手も含めて挑戦いたします。学校巡演は、高校生用として「ピトルギの輪」作千葉多喜子、小・中学生用として「長靴をはいた猫」作石山隆一郎で今年もお世話になります。下半年は、実験劇場といたしまして、劇団員と若手が組みチーム制で取り組みます。毎年恒例の春日市民ミュージカルが11月、本年度で最後の博多区民ミュージカルは12月14日に「博多座」で有終の美を飾ることになっています。（中村ジョー）

劇書漫歩

■『現代テレビドラマ作劇法——実感的研究・三十項』 岡本克巳著  
「金田一耕助」「浅見光彦」「終着駅」「地方記者・立花陽介」など各人気シリーズものや「ふれ愛」「殺意」などシリアスな作品でも知られたテレビドラマの名手が30項目にわたって実に懇切にいねいに自分のドラマの技法を披露してくれている。

「ドラマの技法の根本は葛藤と緊張である」「ドラマはドラマ以前が、価値の大半を占める。何を書くのか？なぜ書くのか？何を訴えたいのか？その後でやっとな……どう書くのか、がつづく。……何を、なぜの以前に、なぜを思い付き、着目し、描きたい衝動に駆られた作者の日常がある。……作家は常に一年生である……」（エビログより）

テレビドラマや舞台戯曲を書こうとする人だけでなく、演出家、役者もぜひ、読んでおもしろくてやめられません。とにかく読んでみてはいかが。（1993年・映人社刊、3200円）

■『小津安二郎の反映画』 吉田喜重著  
次は映画。吉田監督が小津安二郎の病床を最後に見舞った時、小津は「映画はドラマだ。アクシデントではない」と二度も繰り返して語った。著者はその意味をさぐる旅に出る。小津が死んだのは1963年12月12日の60歳の誕生日だった。それから30年以上の歳月を重ねた。著者は名作「東京物語」から語りはじめ、アメリカ喜劇映画の熱心な模倣の初期作品から全作品36本中18本の作品に触れながら、謎に満ちた小津作品の本質を驚くほど具体的に解体していく。小津作品を見ていない人でも、小津監督の創造の根源を突き付けられ、吉田監督のフィクションに引き込まれてしまうだろう。（K）  
（1998年・岩波書店刊、2800円＋税）

1 久々の創作劇

だいいん産 高橋 寛

劇団山形「北山形駅西口学寮物語」

作・劇団山形 演出・松井光義

久々の創作劇である。今から30年前のこと、北山形駅西口前に小さな学生寮があり、月山の麓の村々から出てきて、山形市近辺の高校に通う生徒たちの寮生活での友情物語である。実際に当時の寮にいた人々に取材し、エピソードを聞き出すなかで、台本の骨格がどんどんふくらんでいったようである。山形人が山形弁をしゃべる。舞台でしゃべっている、あたりまえのことなのに奇妙な感じもあり、また、親近感がわくのか、客席の反応もいつもよりあたたかい。

舞台は寮の建物、二階が男生徒の二つの部屋、階下が女生徒の部屋と玄関、そして寮主というか、いわゆる管理人のおじさんの部屋である。かなりしつかりした装置でリアルでありすばらしい。生徒たちの日常のエピソード、ラブレターあり、女性のパンツをひろってきた事件あり、他校の番長に目をつけられて傷だらけになった寮生の仕返しに

なぐりこみをかけようとする場面があり、まじめに勉強する生徒、タバコ・飲酒する生徒、寮の規則で、先輩へのあいさつの仕方、先輩の靴をみがくこと、掃除の仕方、勉強のさぼり方、夜食の仕入れに食堂からソーセージを盗むこと、近所の畑へ行って野菜を無断でとってこること、等等、寮生活は人生勉強の場でもあった。

1幕の後半になり、和子の父が東京の出稼ぎ先の現場で事故に会い、死亡することから和子が退学を決意し、これを説得して止めようとする寮生たち。物語は和子と寮生たちとのかかわりを中心に転回することになる。結局、和子は休学という形で寮を去るのだが、寮生たちは全員でけがしたの手紙を書いたり、授業のノートを届けたりと援助のかぎりを続けていく。やがて、卒業の時節、医者をめざす者、教師をめざす、あるいは登山家をめざす者、3年生は、寮生活にいろいろな思いを残して後輩たちに夢を語り、はげます。寮で卒業パーティーをしようとして準備しているところへ、ひよっこりと和子が顔を出し、復学すると言う。ここがクライマックスになっているのだが、和子を囲む寮生たちの目がなんともあたたかい。

いわゆる学園ものドラマなのだが、つい現在の高校生たちはどうなのだろうかと比較してみたくなる。このドラマでは、会田という3年生が、タバコを吸い、酒を飲み、下級生をこき使っているような人物なのだが、1年生の太



村が、風邪で熱を出し寝込んでいるときに、一生懸命、薬を飲ませ、水枝をあてがい、一晩中、そばにいて看病するシーンがあるのだが、これなどは友情以上のものを感じて、ああ、こういうことは今の高校生にはないだろうなあなどと思ってしまう。

劇団山形には学園ものがよく似合う。学校関係者が多いせいか、セリフもエピソードも生き生きとしている。どうにも高校生にはみえない役者も堂々と年齢を感じさせないで演技しているが、それはそれで大いに結構ではないか。集団創作だということだが、よくまとめあげたし、役者たちも楽しんでやっていた。久々の創作劇に拍手を送りたい。今度は欲を出して、ぜひ現代の高校生像、いじめ、不登校、進学、就職、スポーツ、恋愛、友情に試行錯誤する青年たちの姿をぜひ上演して下さい。

(98年11月21日山形市中央公民館ホール)

## 2 どさんこ芝居の魅力

劇団ドラマシアターども「宇曾利にて」

「ども」の芝居小屋は、高砂駅から徒歩5分の大きなパチンコ店の隣りにあった。入口をはいると喫茶店で、各種のポスターがベタベタとはってあり、昔の新宿の歌声喫茶

てきたが、不況で失業し、高校と大学の娘2人をかかえ、さらに祖父、祖母もかかえて、家のローン、教育費、医療費の負担でどうしようもなく、夫婦で銀行強盗をしようとして相談している。

男A「辞表です。33年間、これを出せずに私が私でなくしてしまいました。行員のみなさん。ここにいる強盗さんは一家6人のどうしても生きていく上での最低限度の生活を保障するためにやむにやまれず勇気をふり起こして当行に強盗に入ったわけです。今、ご家族の申告にもありません。頭割りにすると1人23万3416円でここ何年かの生活は保障されるわけです。私は……私はみなさんもご存じのように大蔵省の贈賄接待の容疑で起訴されております。その金額は、この強盗さんのものより数倍にも匹敵します……」

と、かっこよく辞表を出して退めたかっかと、2人の男は強盗ごっこを楽しみます。

やがて、船がもどってきます。鳥や虫やけだものたちの声が聞こえてきます。バツタ、かけす、かえる、クマ、タヌキ、キツネ、ウサギ、カラスたちが登場し、今度、この世に生き返ってくるときには人間として生きかえりたいと叫びます。男2人はやがて、宇曾利湖を渡る準備をします。母「なあ、トシ、男だつて、女だつて泣きたいときに大声で泣く方が母ちゃん人間らしいと思うぞ、そしてな、最

の雰囲気、その奥の方に百名ほど収容の量がいっているホール、舞台は間口4間、奥行3間くらいだろうか。天井には照明器具がぶらさがり、客席にストロブがあつて、昔はこういう芝居小屋があつたなあと妙になつかしく、あたいたかい。

さて、芝居は女たち8名が登場し、「一重積んでは父のため、二重積んでは母のため、三重積んでは故里のため……」という御詠歌が始まる。ちなみに「宇曾利」というのは北半島、恐山に、8つの山に囲まれた湖があります。その湖が「宇曾利湖」です。その湖を渡りきると冥界に行けるといふ、その宇曾利湖にて、船に乗りおくれた初老の男性2人、1人は集団就職で東京へ出た土木作業員、1人は一流の銀行に勤めていた男、ともに北海道出身の2人はしみじみと自分の歩いてきた道を語り合う。

2人芝居はむずかしい。劇団歴、17、8年になるという斎藤茂吉と天野遊四郎は息もびつたりで、あきさせない。セリフの間に演歌「矢切りの渡し」「ああ上野駅」が入り、これがなかなか上手で大衆路線そのままだ。

さて、男Aは、東京の大学へ入り、学生運動も経験したが、一流の銀行に勤務し、出世するが、大蔵官僚との贈収賄事件にかかわり、その罪をかぶつての逃避行となっている。男Bは土木作業員で、学生運動をやつて連中を横目に、ベトナム戦争での米兵の死体の処理作業などを経験し

後に落とす涙のしづくに希望がたまっていくんだよ。だから、それまでに泣け、泣き続けられ、2人が川を渡り始める。畜生たちもうれしそうに川を渡る……

リアリズムとも大衆演劇ともいえない不思議な芝居である。女性たちの御詠歌には迫力があるし、2人の男性もなかなかうまい。いきなり、家族が登場したり、アナウンサーが登場したり、演歌になったりと忙しい。その複雑さがこの劇団の魅力かもしれない。現在、男性の役者が2名しかないということ、祖父役を若い女性が演じていたがちよっとかわいそうだ。「トド山第三分教場」など地元でこだわって芝居づくりをしている「ども」の今後に期待したい。

(98年12月12日、劇団ドラマシアターども小劇場)

## 仙台小劇場「金泉館」

菅原 仁

1月16、17の両日、作間謙二郎氏の「金泉館」が仙台小劇場によって公演された。作間氏は岩沼市に存在する劇作家で、農村の古いしきたりや、人間の善良さと醜さを暖かく風刺する作風で知られているが、これは戦争体験に正面から取り組んだ作品である。

この劇の創造にあたったのが仙台小劇場で、その上演を企画運営したのは「金泉館」上演実行委員会である。作問氏の演劇活動、文学活動、労働組合活動、平和運動、など幅広い活動の中で関わった多くの人びとが参加したものだ。敗戦後50年を経て、戦争の現実についても記憶が薄れ、その責任が曖昧にされようとする中で、この劇を市民の多くに見てもらおうと結成されたものだ。

舞台は中国北部の日本軍最前線で、日本兵相手の慰安所「金泉館」だ。まず、プロローグで新民会の滝と八路軍の少女の対話の中から、少女は日本軍に捕らわれ強姦され、滝に預けられていることや、滝は日本軍の仕打ちに心を痛め、少女をどう処置するか悩んでいることがわかる。

金泉館に滝がやってくる。日本軍はあの少女を帰順させ、利用するつもりで滝に預けたのだが、憲兵の吉本は滝が少女をどう処置するつもりか聞いた。滝はこの戦争に疑問を感じ、彼女を逃がしてやりたいのだが、吉本はそんな滝に怒りを感じ、また同時に同感するところもある。朝鮮から連れて来られた若い婦人たちが日本兵の絡む情景を挟んで、権力を笠に着る准尉の乱暴、脱走兵の潜入などの挿話があつて……。鋭い鋭声、婦人の部屋で脱走兵が自殺したのだ。この辺では滝と吉本の対立がしっかりと表現されていたし、娼館の雰囲気も出ていた。また、娼婦にされた若い朝鮮の女たちはむしる明るいのが救いだった。



仙台小劇場 「金泉館」 作・作問謙二郎 演出・石垣政裕

第2幕はこの主人で朝鮮人の金が女将の加代と会話しているところから始まる。金は娼婦だった日本人の加代を買って妻にしているのだが、加代は一方で憲兵吉本の情婦になっているのだ。やがて店の女たちや討伐から敗走してきた兵士たちも加わって空騒ぎとなる。それが静まったところ吉本が来て加代に託されていた滝からの手紙を開いて驚く。滝は少女を八路軍に届けに行くというのだ。吉本は殺してやると飛び出していく。

この幕はエピソードに満ちている。部下を助けて死んだ小隊長、朝鮮から連行された女たち、彼女たちは兵士たちにやさしい。加代を情婦にしたうえ金をなにかと利用している吉本、彼は貧農の子だったなど。演技者は、それぞれの役柄を熱心に演じていたが、加代や兵士たちにはより雰囲気を出してもらいかけた。

第3幕では金と加代が話している中から、金が密告したため吉本は勤務替えになり、逆に金の店は退去命令を受けていることがわかる。搜索に疲れた吉本が帰ってくる。そこへ准尉が現れ、搜索の首尾を聞いた。吉本は確かに射殺したと報告するが、実は滝を撃つて見逃してきたのだ。酒に酔った兵士が現れ、八路軍の少女を最初に犯したことで准尉を痛烈に告発する。怒って殺そうとする准尉から吉本は兵士を庇い、准尉は出ていくのだが――。

事態は切迫している。舞台上に残された加代と吉本、彼女はここから逃げて一緒に死んでくれと懇願するが、吉本は逃げ出してしまふ。絶望する加代、ひそかに見ていた金は加代をやさしく慰めようとしている――。

戯曲はここで終わるのだが、石垣演出は、荷物を取りに戻った滝が、待ち伏せていた吉本に銃撃されて倒れるというエピソードを挿入して終わらせている。

現在では、戦場の現実感を表現するのも、見る側に十分感じてもらうのにも限界があるろう。それで吉本に滝を撃たせ、憲兵の任務を貴かせて非情な世界を強調したのは頷けることである。その反面、作者の人間を暖かく包み込む眼差しは薄められたかもしれないのだが、議論の分かれるところだろうが演出の意図に賛成したい。

この劇は総じていえば、よくあの戦争の悲劇を表現し、人びとの悩みや苦しみを表出し得た、水準の高い演劇だったといえる。滝、吉本、酔った兵士などは中でもよく演じられており、加代、准尉、兵士などは役の汚れ方などをひと工夫してほしかった。舞台装置はあまり汚さずに雰囲気を出していたが登場人物が多くなると窮屈な感じになった。観客の入りも良く、当時の日本軍の姿やその責任などについて考えさせられたという声も多かったようである。この劇の上演の意義も大きかったように思われる。

(99年1月16・17日 仙台・イズミティ21小ホール)

劇作家 佐藤逸平

## 1 エメラルドグリーンの中の島から

劇団銅鑼「風の一座」

幽かで澄明な悠久の広がりをおぼせる前奏音楽で幕が開くとホリゾン一杯のエメラルドグリーンの中が広がる、ステージは渾身、自然溢れる沖繩（装置Ⅱ内山 勉）である。

「199×年、沖繩……青い海、珊瑚礁、三線、平和の礎、じゅん……」沖繩版「ロミオとジュリエット」を創ろう」という呼びかけに応じて、日本各地から集まった若者たちのわか劇団「風の一座」がキャピュレット家Ⅱアメリカ家（アメリカ基地の恩恵によって生活基盤を得る立場）対するモンタギュー家Ⅱヤンバル家（本島北部の自然豊かな地ながら米軍の演習地であり、近く海上に航空基地が造られようとしていることに反対して自然を守ろうとする立場）の二手に分かれて劇中劇と現実が交錯しながら物語は展開する。千田隼生、佐藤文夫らベテラン陣に支えられながら若手俳優自身が役を演じつつ、地方色豊かな沖繩舞踊を踊り、三線、太鼓を奏するそれは、十分に練り上げられていて見ていて快い。



劇団銅鑼「風の一座」 作・謝名慶福 演出・松川暢生 撮影・蔵原輝人

思い過ぎしか。沖繩は、1972年の復帰後から199×年いや20××年の期限未定の先までも状況は重苦しく、戦後50数年来、アメリカの植民地状態から抜け出すことができないままに支配され続けてきた。米軍基地を無くそうと願う島民の熱い思いとは裏腹に、政府は日米安保を盾にして現状をそのままに放置し金銭的援助だけで事を解決してきた。昔の「自然豊かな沖繩に」の願望は理念だけで、おそらくは現実はどうしようもなく、酒好きな風の一座の座長（アメリカ家当主Ⅱ佐藤文雄）は、基地があることによつてしか生きながらえられないという自己矛盾の葛藤の中で「風の一座」の解散と同時に、一升瓶を抱えて再び泡盛をおおる日々を還るのであろう。

33年前、私はバスポート携帯で沖繩を訪れ、現地の人の案内で島の北端まで行った。案内してくれた人が、青く広がる北の海の彼方に目をやりながらつぶやいていた言葉を忘れない。「この海峡で、私も沖繩島民の船と本土の船とが出会って一日も早い本土への復帰を願ってエールを交換しあうんです」と、あの時日本復帰を念願していた彼の熱い思いに対して、舞台を観ながら、私は、これまで何ほどのことをしてきただろうか。いまさらながらにそのことが心に痛く突き刺さった。繰り返すが、唯一、さわやかな舞台が内地人にとつて、なによりもの救いだと思えてならなかった。

（99年2月9日・三百人劇場）

重苦しい沖繩の現実をさわやかさのオブラート（古い言葉だ）にくるんで、見る者を救ってくれた。とりわけジュリエットⅡゆりえ役を演ずる金田京子が出色の出来で、きりりとした沖繩人らしい心の強さを見せてさわやかさの要因。もう一つのさわやかさが先にも述べた舞台装置である。

劇中劇で相争う両家を軸として、ジュリエットⅡゆりえとロミオⅡとおとの悲劇（これがもう一つ鮮明ではない）の結末に至る過程で、両家が敵同士ではなく闘わなければならぬ真の敵はだれなのか浮かび上がってくる。

劇の終末近くに、わか役者——ヤンバル家当主——を引き受けさせられた、沖繩の自然を写し続けるカメラマンⅡ千田隼生は、突如、珊瑚礁の写真を撮りに出かけて海洋に消え、その生まれ変わりともいうべきじゅん（あるべき自然の姿の象徴か）の幻影を海の彼方に見つめながら、「自分探しの」にわか一座に参加した若者たちの二組は相愛のカップルをなし、本土に帰る者たちは沖繩の現実を我が事として受け止め、解決すべきなにかを模索しつつ島を去っていく。

しかし、劇中で散発される沖繩の現状の厳しさや決意だけは言葉として語られていても、具体的な行動の見通しが見えない文字通り「風の一座」らしい顛末で幕が下りる。終末が、ややあつけなく、曖昧なままに幕を下ろしたのはあるいは本土の人間への不信感あつてのことと考えるのは

## 2 涙と笑いの人情喜劇

## 青年劇場「銀色の狂騒曲」

数年来、親父狩りや老人を標的にしての強盗殺人や子の親殺し、老人棄民等々、先行き不安をことさらにマスコミは書き立てる一方でシルバーパーパーがもてはやされ「老人力」が流行語となり、今年には「国際老人年」だそうなの。

そんな折りに69歳と66歳の結婚話を中心としたこの舞台は何ともほほえましくも楽しい時宜を得た企画といっている。パンフレットによれば、作者（高橋正樹）ご自身の母上の結婚をモチーフとして書かれたということで、少々長くなるが以下に作者自身の言を引用させていただきます。

「母の結婚という（中略）今ではそう珍しいことではなくなりましたが、23年前で、保守的な田舎町でのことですから、還暦を過ぎての縁談は驚きで、衝撃的でさえありました。反対する人は多く、その急先鋒は息子である小生。母の中に女を見たくなかったのでしょうか。しかし、話を持ち込まれて以来母はみるみる若返っていくことは驚きでした。足が痛い、腰が痛い、東京は階段が多いから嫌だ等々、文句ばかり言っていたのがピタリと無くなり、彼から電話が来ると畳んでいた洗濯物を放り出して走って駅に迎えに行くんですから、新しい希望がどれほど人間を生き生き

とさせるか目のあたりにしては、小生も賛成せざるを得ず、日に日にしおらしくなっていく母親の前で、婚期の遅れた娘を嫁に出す父親のような心境になったものでした。（後略）と述べて、もちろん、展開も人物設定もすべてフィクションであると断っておられる。

舞台は関東圏小都市の旧家の島村家。若くして夫を亡くし、職業婦人となって、女手一つで、2人の息子を育て上げ、今は太極拳だコーラスだとカルチャーセンター通いに余念がない気丈で世話好き話好きのいわゆるかわいい女である島村和花（小竹伊津子）。母の夢を受け継いで高校教師となった長男の太郎（杉本光弘）。同じく高校教師の妻淑子。それに淑子の妹で短大生の早苗という居候の4人暮らしだが、間もない淑子の出産を控えて3世代同居可能な改築工事も始まった矢先に和花の妹夫婦が縁談を持ち込んでくる。折しも和花の夫の33回忌の法事で訪れた次男の是清や家の改築のために働く大工の甚五郎をも巻き込んで、賛成、反対の思惑が入り乱れる……。そんな最中に和花の従兄弟の平助が恋人の朱美と転がり込んできた。2人の結婚に反対する子供たちと大ゲンカの末に全財産を風呂敷に包み、家を出てきたのだ……。

さて、母親の結婚話の行く末やいかにかという太い縦糸を軸にして展開される舞台は、いわゆる地方都市の平均的小市民（すでに死語か）のナチュラリズムなホームドラマだ。そ

## きわだつ着想の斬新さ

## 沖縄芝居実験劇場「山のサバニ」

京浜協同劇団 城谷 護

れ故にこそ地に足着いたリアリティーが要求されるわけだが、喜劇タッチの舞台だけに、ややもするとアチャカラ芝居になりかねないところを、さすがに十分に心得た演出（松波喬介）は、過剰演技をおさえた制御がきいていて、軽妙なせりふ回しややりとりを始めとして絶妙な場や幕の切れ味の良さを生かしながら、登場人物の微妙な心理の緩と心の変化をきめ細かく彫琢して親子、夫婦、兄弟、隣人の愛の賛歌を笑いと涙で見せた。それだけに間と緩急の絶妙なタイミングがもうひとつはしかつたが、それはそれとして副題に涙と笑いの人情喜劇と記したのも家族が生きていく根元は、やっぱりそこに行き着くのではないか。本当の家族愛——「心をも抱く」愛の深さは互いの人情の機微である。それを現代人は忘れ去っていたのではなかったか。そのことを舞台は教えてくれた。

母親和花を演じた小竹は気丈だけではない人情の細やかさと、恋を知ってからのうぶで娘の色香さえも感じさせるまでに変化する様は絶品である。また役者としては必ずしも器用とはいえない杉本が、その不器用さを逆手にとっての熱演は演技の巧拙を越えて味わいを見せていた。ベテラン平介役は持ち前の地で、ちよい役ながら次男は清がっばを心得て場を締め、まだ荒削りながら荒っばさの中に純情さをさりげなく演ずる朱美役の藤木に今後を期待したい。

（99年2月21日、サザンシアター）

見たいと思っていた沖縄芝居実験劇場の芝居を初めて見ることができた。昨年10月30日、前進座劇場であった。おそらく青年劇場の島田静仁さんあたりが私を紹介してくれたのであろう。沖縄の劇団から初めて案内をもらって出かけたのだった。ひとくちに言って、「よかった、見に来て」である。ああ、こういう、その地域の人たちでなければ発信できないメッセージを持った芝居こそ、全リ演のわれわれが創り出さなければならぬ芝居だと思った。

「山のサバニ」という題名には「ヤンバル・バルチザン伝」という副題がついている。サバニというのは板をつぎ合わせてつくる沖縄の伝統的な小舟だという。ヤンバルというのは、沖縄本島北部のことをさすのだそうだ。バルチザンとは、一般に敵に侵入された自国領内でゲリラ活動をする非正規軍ということである。

物語はこうである。昭和19年、沖縄本島北部（ヤンバル）の山村で、若者は徴兵され、女、子供、老人たちが残されている。そこに北部方面の守備隊として加藤隊長の率いる

軍隊が駐屯している。村人たちは軍隊に協力はしながらも、理不尽な要求には抵抗する。「ヤンバル・バルチザン」と自ら名付けた村人たちは、妖怪に化けたり火の玉（人魂）を飛ばしたりするなど、村に伝わる習慣やしきたりを使って抵抗する。ある日、隊長からサバニ（舟）を造れとの命令が下される。サバニは隊長の脱出用ではないかと疑いながらも村人たちは舟を造る。虐待される朝鮮人慰安婦、金麗華。軍隊への反逆罪で逮捕される安吉。その2人はある日脱走を企てるが、地雷を踏んで死んだとの報が村に伝えられる……。そんなさまざまな事件を経て、軍隊の兵士たちと村人たちは次第に人間同士としての連帯意識が芽生えていく……。実際にあったことではないのだろうか。しかし、この設定には、妙にリアリティがある。歴史的な事実ではないにしても、あの戦争で犠牲をこうむった沖繩の人たちの目で見ただけのことになっていて、胸を打たれる。

作者の大城貞俊氏は、もともと小説として書いた150枚のものを戯曲に書き換え、この戯曲は第一回沖繩市戯曲大賞を受賞したという。村落共同体に軍隊を駐屯させてみたらどうなるかと作者は着想し、そのことを通じて人間同士の連帯を芽生えさせようとしたようである。

作者は言う。「作品は夢物語のひとつである。同時に、現実に対するささやかなレジスタンス（抵抗）でもある。私の夢は、殺伐とした今日の時代の中で、いかにすれば異

質な他者同士が理解し合えるか。その解決策を見い出すこと。（中略）それを考え、解決するような物語をいつか描いてみたいと思っていた」。公演パンフレットにある作者のこの文章を読んで「なるほど」とうなづけた。着想の斬新さ、想像力、創造力の豊かさには脱帽である。

演出の幸喜良秀氏とも初めてお会いした。物腰の柔らかい人で、作者と何回も議論を積み重ねたであろう。闘士とは思えぬほどだった。「過酷な歴史的な体験を余儀なくされてきた沖繩人の願望が幻想を生み、増幅された幻想がやがて真实性へと高められていく」と、この作品をおさえている。作者と演出との共同作業は、もちろん十分ではないにせよ、きつと功を奏したのではないだろうか。

舞台は沖繩のあのエネルギーに溢れていた。演技も、あのくつきりとした沖繩の人の眉のようにあざやかだった。だから、ドラマの内容も分かりやすかった。しかし、それだけに、ちよつと図式的とも思える演出や演技が気にならなくてもなかつた。あそこまではつきり演じ分けなくても、いやそう演じ分けられない方が、見る者をひきこむのではないかと思ったりもした。それにしても、このドラマは私に大きな衝撃を与えてくれた。自分たちの言いたいことがあって、それをこうやって舞台化する。創作の原点のようなものを考えさせられたからだ。

この一文は、劇評になっていないと思う。読み返しても

やはりそう思う。しかし、なぜか、久しぶりに芝居について何かひとこと書きたくなって編集部にお願ひしたのだった。沖繩芝居実験劇場をはじめ、沖繩の演劇集団との交流が始まればいいなと願っているのは私だけではない。

（98年10月30日、前進座劇場）

## 劇団演劇街『犬鳴の滝』を観て

猿舞座 村崎 修二

「むかし、旅の座頭が仁保から護目に抜けようとして、道をちがえたんで。ほんで、足をすべらしての、滝の断崖からあやまって滝壺に落ちて死んでしもうたんで。気の毒に。ほんで、座頭さんの手引きの犬が主人の死を嘆いて、3日3晩、滝の断崖で鳴き続けたんで。ほんで、鳴き疲れ、力つきた手引の犬は座頭さんの後追って、自分から滝壺に身を投げたんでえの。ずんからとんからの、べ」（ある古老の話）

山口県の中央部、吉敷郡の山村（今は山口市仁保）に古くから伝わる伝説を広島友好氏が、地域の文化祭のために戯曲にしたものを、5年ぶりに手を加えて劇団演劇街が去る2月13日に第27回山口市市民文化祭で再演した。演出はベテランの矢野弘さんである。仲間の誘いをうけて久しぶり

に観劇となった。

一年中でいちばん寒い季節、なかでも盆地の山口市はひととき寒い。1500人は入るであろう大劇場に三々五々と市民が集まる。午後7時開演。4、500の入りだ。客はやさしい。上手に前や中央に席を占めて開演を待つ。登場人物がそれぞれ手に鳴り物をもって演奏しながら客席から行進して舞台にあがり、いよいよ口上よろしく芝居の始まりである。

短くて小さな物語が、幽玄な音楽とともに何か壮大なスケタルを連想させる如く、中央にドカッーと大きな滝の装置を芯に、峠に山々を背にした世界が呈示される。ははあ、なぜ大きなホールで上演したのかとこの時はじめて理解できた。上演時間は50分余りだが、急に重いテーマを、重厚に上演したという印象をまずもった。主人公の悲劇性と、演者の熱演に、観たお客さんの形容のしようもない拍手に、上演は成功したと思った。何か問題を心の中に撒かれたという感じだ。

つい最近まで、九州の熊本や長崎、筑前と呼ばれていた福岡のある地方から、山陰の出雲大社まで、盲目の琵琶法師が道を通って荒神信仰をもち歩いた伝統が西国に生きていた。縁があつてこの地方を歩いた時、各地に、法師塚と地元で呼ばれている。旅先で倒れて手厚く葬られた墓に出くわしたことがある。犬鳴の滝の伝説は、そうした文化の

流れの中に、記憶されたもののひとつであろう。15、6年前にも、山口から小郡へ抜ける国道9号線の傍を黙々と歩いている盲目の旅の法師を見かけたことがある。そうした興味もあって、今回の公演は、どうしても時間の都合をつけての遠くからの見学でもあった。

民話の「鶴女房」を「夕鶴」にして上演したかどうかの会の仕事の思い起こした。作者も劇団も、「ドラマ」を追求しているのだ。温故知新、小さな一地方都市の文化活動であつても、実に本格的な取り組みになっていることにまず敬意を表したい。作者も劇団も演劇における力量というものの発展を約束されているような上演であつたと思う。

地の利やスタッフの協力・共同の力をえて実現にこぎつけた公演だったのであるが、公演回数をやむを得ず、劇団の代表作に育てていってほしいと思った。

作者の広島友好氏が座頭の大役を今回演じられていたが、体格も声もお顔も余りにも立派で、主人公の悲劇的結末を導びきだす相手役としては立派すぎる、これは演技以前のミスキャストだと感じられた、ご一考を。しかし、ドラマの核心を離さず、対立と葛藤を、ていねいに演出した演出家の老練さは光っていたように思う。脇の配役たちの好演も見ていて清々しかった。だから、ミスキャストも、突き抜けて主題は観客にしっかり根づいたと思う。かつて「夕鶴」も重い主題をみごとに小宇宙にして演劇として成

功したように、「犬鳴の瀧」も、民間伝承という種をドラマに見立てて現代劇の花を再び咲かせてほしい。演劇街はその苦闘の切符を今、手にしている。

## 全く違う二つの舞台

### 『コーカサスの白墨の輪』

栗原 省

(劇団いこら)

昨年(1998年)12月4日と9日に、二つの劇団の「コーカサスの白墨の輪」を観た。

前者は神戸のプレヒト劇団「どろ」によるKAVCホールの初日で、台本・演出は合田幸平、音楽くぬぎた直人。ちなみに「どろ」は6日がラクで計4回公演。「プレヒト生誕100周年記念シリーズNO・4」公演である。

後者は川崎の「京浜協同劇団」による横浜「青少年センター」公演。演出小田健也、音楽安達元彦。「京浜」は11月20日・21日に川崎幸市民館・1週間後の27日・28日川崎麻生市民館で4回公演。私が観たのは打ち上げ公演だった。劇団としては「創立40周年記念公演NO・2」ということだった。

### 『コーカサスの白墨の輪』について

『コーカサスの白墨の輪』が書かれのは第二次世界大戦が終わる直前の1944年から45年にかけての歴史の転換

期だった。アメリカ亡命中のプレヒトは一方ではヒットラーの敗北を予知し、一方ではソヴィエト連邦への賛歌と独占資本の戦後支配に対する危機を「共産党宣言」を六脚詩の型に書き改める仕事(未完)に打ち込んでいた。

こうした激動と混沌の中で書かれた『コーカサスの白墨の輪』には、当然そういう時代の思想が反映している。脚本を読んでいない読者のため、大雑把に筋書を紹介する。

#### 序幕

コーカサス地方の果樹栽培農家の村人(上手)と隣接の放牧で暮らしている村人(下手)が、戦争で荒廃した谷間の所有をめぐる論争している。国家復興計画委員は「土地は役に立つものを生産するための道具」であり、委員会としては谷の奥にダムを建設してこの荒地を灌漑し、豊かな果樹栽培地にする計画だと同意を求め、結局、下手の村人も感情を押さえて計画に同意し和解する。

上手の村人による劇中劇が始まる。

2場から4場まではグルシェの物語。  
セリフ数は(ソングも含め)601、白水社版テキストで176頁、2時間近い場面である。昔々血なまぐさい時代、都で領主の弟(カッベキ)がクーデターを起こし、兄の首をはねる。領主夫人(ナテラ)は一人息子の幼児ミヘ

ルを置いてき放りにして逃げる。女中のグルシェはその日相思相愛の兵士シモンと婚約した。シモンは戦場へ、グルシェは置き去りにされた乳飲み子を見捨てていくことができない。(ここで「恐ろしいのは善意への誘惑だ!」という歌が歌われ、ミヘルを助けたばかりに、その後の彼女が苛酷な運命にさらされることを予告する。)グルシェは領主の子ミヘルを抱いて苦難の旅にでる。カッペキの甲騎兵に追われながら逃亡生活を重ねるうちに、グルシェの内にミヘルに対する真の母親の愛情が芽生え、二人が苦難の中で固いきずななに結ばれていく過程が、実にリアルに描かれる。戦争が終わって復員してきたシモンとの間には子供という溝ができ埋められない。

5場、6場はアツダクの物語。

セリフ数が356、頁数50頁。テンポも早く、舞台も一場面。

ベテン師、大酒飲み、自堕落、狡猾で駄法螺吹き、だが根っからの民衆の一人である役場の書記アツダクは混乱のどさくさにまぎれ裁判官に就任し、賄賂を取り放題。弱者の味方になり放題。権力を奪還した領主夫人は実のわが子ミヘルをグルシェから取り戻せるようアツダクに訴え、アツダクは白墨で地面に円を書かせ、中に立つミヘルの腕をひっぱって勝ったほうがミヘルの母だと言いつ渡す。グル

シェは痛がるミヘルがかわいそうで引つ張れない。アツダクはグルシェを実の母と判決し、民衆がダンスを楽しむ中、姿を消す。シモンもグルシェを理解し結ばれる。

この作品では、実の血を引いた親が敗訴し「善への誘惑に負けた育ての親」が勝利し、東の間ながら、ベテン師で大酒飲みの民衆裁判官が権力者を断罪する、という価値の転換が昔話の形で展開する。

真の母の愛は自然や血縁だけで育つのではない。彼女の社会的な行為や労働の中で育つのだ。「役立つもの(法律)は役立つ人(民衆)に属す」ためにあり、本来権力者を守るためのものではないことが示される。

### 「劇団どろ」の『コーカサスの白墨の輪』

1週間もたため間に西と東の劇団の同じ作品を見て、驚いた。同じブレヒトの、同じ演し物が、演出や演技によってこんなにも対照的な、こんなにも別の芝居に変貌するものか!

私が見た「劇団どろ」の『コーカサス……』は今まで見たどのブレヒトよりもブレヒト的な、よい出来だった。

可動式のKAVCホール(フェステバル・イン・神戸)の主会場になったところのほとんど床一杯に皮の敷物を敷き広げた横長の舞台、観客は正面と上下の壁際に追いやら

れ。正面席は椅子2列、座布団2列。左右の席に椅子を5、6列、座布団席が1間ぐらいたるうか?だから圧倒的な観客は真横から観劇し、私は真正面の壁にへばりついて見た。広い平土間舞台の奥正面にちよつと高いステージがあり、背景はこの劇団がよく使うスライドや、なめし皮がオブジエ風に飾られていた。

「どろ」は「東京演劇アンサンブル」広渡常敏の台本(浅野利昭翻訳)に演出者がさらに手を加えたものと聞いている。序幕もていねいに見せた。しかし、お世辞にもうまい芝居ではなかった。セリフや演技にドカスカがありすぎる。ブレヒト劇でセリフがしゃべれなかったら致命的だ。(オーディションによる「市民参加」の方が相当数あったとか、劇団員とのアンバランス目立ちすぎた。)にもかかわらず、妙に胸を打つ舞台だった。

ソングと語りの南原昭雄と渡辺志加子がしつかりした日本語でしゃべり、合唱(寺尾寿子、みかみあい、伊藤紗絵、寺師紀子)も芝居と緊密に結びついてよく伝わった。これは作曲と演出の勝利でもあるうか?アツダクはあんまり一生懸命熱演しすぎて空回りしていた。カッペキ他三役の山室一貫は器用な人でないだけにたびれた。だが何より秀逸だったのはグルシェ役の山崎理子の演技である。端的に言えば「どろ」の「コーカサス……」はグルシェの芝居だと言えよう。彼女は次々におそいかかる事態に対して、何

の準備もない。体当たりでぶつかり、切り開くしかなかった。その時山崎は確かにグルシェだった。次第にたくましく、賢く、ミヘルの母親(という女)に成長していくグルシェの形象を山崎はくつきり演技し、それは3カ月たった今も私の網膜に焼き付いて離れない。「どろ」の『コーカサス……』は山崎グルシェを発見、創造したことで、田中誠治の舞台装置とともに合田演出を成功させた。

### 「京浜協同劇団」の『コーカサスの白墨の輪』

「京浜協同劇団」の『コーカサス……』のチラシの頭には「歌入り芝居」というタイトル、「生みの親と育ての親が子供をばさんで引き合う。おなじみ大岡裁き、いやいやブレヒト裁きの面白さ」とコピー。これで大方「京浜」の『コーカサス……』の舞台面は想像がつこうというものである。全く「看板に偽りなし」の舞台だった。

台本は故黒沢参吉が23年前、内垣啓一訳をテキストレジーし、今回同様小田健也演出でこの劇団が上演したものだという。「京浜」の歴史を感じさせ「40周年記念」にこの作品を選んだ意図も伝わってくる。

開帳場舞台。下手奥には作曲の安達元彦自らピアノ、キーボード、笛など演奏し、常時4人ないし5人編成の生バンドが、例えば「領主登場」となるとトランペットとドラム



京浜協同劇団「コーカサスの白雲の精」 B・プレヒト 作 小田健也 演出

が高らかに響く、といった具合。比較的それらしい豪華な衣装や小道具。「どろ」の衣装がほとんど布をまとっているだけのシンプルさと対照的である。装飾は内山勉で、例えば2場のクレーターのシーンなど、城門の奥に紅蓮の炎が燃え上がり、豪華な衣装箱から放り出された領主夫人の衣装の彩りと対比される見事な絵づら。コーラス隊は開帳場の上下に随時、塩田儀夫、白石純子、山寺圭子、吉武寿美子、野見山求、小川弥生、護柔一、城谷創一など結構聞かせる歌い手が朗々と(?)歌う。

序幕は「京浜協同劇団」がなぜ「コーカサス……」を上演するに至ったかをシュプレヒコール風に観客に語る、という仕掛け(この是非について触れるスペースがない)。ただ、とにかく何をしゃべっているのか分からないのは困った。私はキャバ1000人近いホールの前3分の1ほどのほぼセンターで観劇したのだが、役者がやたらに高い調子で(頭のでっぺんから出る甲「カン」)の声。演出が意図的に要求した発声?しかも一本調子で怒鳴るのが生理的に受け付けないのだ。それと「京浜」の演技には表現主義的な、外へ外へと向いて行く、それらしい芝居をする人が多く、(特にグルシェ役の和田庸子やシモン役の隅広誠二の達者な演技に、達者なだけ予定調和的な芝居にそれを感じた)。演技や声が観客の心に届かず、頭の上の方や耳の横を素通りして行くのである。華やかな空虚さ。

だが、これが2幕になってアツダク(藤井康雄)の出現となるやいなや舞台が一変し、生き生きと生彩を放ち、芝居全体が弾みだしたから、これにはびびくりした。藤井の自由闊達な演技に引つ張られ、引き回され、先ほど半分苦情めいて書いた音楽や装置や衣装、演技や発声が逆に実に効果的にハーモニーを奏で出したのである。護柔一(シャウワ・警官役)の飄々とした芸味が、藤井アツダクをさらに引き立たせていたことも見逃せない。

なるほど、これはアツダクに焦点を当てた演出だ。大岡裁きだ。私ははからずも、神戸でグルシェの「コーカサス……」を、横浜でアツダクの「コーカサス……」を観たわけだ。それは全く色合が違えば同じプレヒトの舞台だった。「京浜協同劇団」の顔とも言うべき細田寿郎をはじめ、劇団代表の城谷護から城谷創一など若い層を含め老若男女の層の厚い演技陣や、安達元彦をはじめ豪華なスタッフ陣、今回小田健也という永遠の青年演出家に「楽しみや気晴らし、プロの真似事みたいなことやっていたら京浜協同劇団の存在意義が疑われるよ」とトドでかい喝を入れられ、さて41年目以降、どう進むか?全リ演の命運もかかっているだけに注目したい。

プレヒトの作品の豊かで多様な表現の可能性をまざまざとみせつけられた2つの公演だった。

## 現代の苦悩に相對する3つの舞台

今泉 おさむ

(演劇評論家)

### ① 劇団四紀会「炎夏四度・こころべ」

作・内田昌夫・桜井敏・桐生蘭  
演出・岸本敏朗

「阪神淡路大震災」、これまでも、いわゆる「小劇場」系統の劇団・劇作家たちがこのことをテーマに舞台を作っている。だが、そのほとんどが何らか、自分なりの意味ありげなメッセージを付け加えている。だがそれで、果たして地元の人々にとってはどうなのであるうか。

あの震災から4度目の夏が巡ってきた。行政は相変わらず復興の手立ては経済の活性化と称して、「神戸空港」建設計画とかの、ゼネコン中心の企画しか立てられていない。現実には、まだ多くの人々が、仮設住宅で先行き不安な日々を過ごしている。地元劇団の雄が40周年記念公演として、詳しい取材の元に書き下ろした創作劇。まともに、未だに残る仮設住宅に焦点を当てた。仮設住宅を舞台にした作品は、同じく地元劇団・道化座が「鳴子台物語」として舞台にあげている。仮設に残っている多くは、先行き希望の薄い老人たちであるという告発であるが、「トーン」はユー



モアのセンスで描いて、素直に舞台には入り込めた。

対してこの舞台は真っ直に直球勝負をしている。宙の抜けたようにこぼれてくる仮設住宅の現状。残るは何らかの問題を抱え悩んでいる人たち。それを奮い立たせるべく夏祭りの企画を實行しようとする住民たちを背景に、代議士秘書の仕事のため、妻子が犠牲になったのに戻らなかった大沢学に焦点を当てた。このたびの婦神は新しい後援会の組織化のため。その訪問を拒絶する義母。この設定は票につなげるためにはすくぬるのが自然ではないかと疑問が湧く。

大震災を表現する豪音が響く中に幕が開く。舞台は神戸東部の仮設住宅。家屋などが骨組みだけで表現されているのは劇の内容に適している。ただ、仮設の現状を写し出すスライドの明かりが暗くて分かりにくい。登場するのは明日に不安を持つ住民たち、そのいらだち。だが、それらがどうしても、言葉での説明が勝ってしまっただけで、舞台上ではただの住民たちの角突きあいでは表現しきれない弱さがある。住民個々の問題はそれぞれに抱えているのだが、それがどうからまり合っていくのかが未消化である。したがってそこからどうドラマが立ち上がっていくのかが不十分である。自らは出ていくのであるが、いまままで過こした、そして残されている住民たちの気力を奮い立たせるために企画した「夏祭り」の実行に精力を傾ける自治会長・塚本にしても、その気力がどこから出てくるのか、障害を持つ

娘・かおりを登場させながら、うまく使われていない。

出演者には劇団のベテランたちが多く登場し、要所所を固めているのだが、印象はやや雑然としてしまう。それは個々の演技力は充分に発揮しているのだが、各々の場としてのアンサンブルがうまく取れていない。そのあたりの作り方に役者同士がうまく交流していないのではないか。場面各々がどう組み合わさってドラマが出来上がっているのかの共通認識がやや足りなかったのではなからうか。

とはいえ、仮設住民の現状を生々しく描き出したことについては、現実そのものの重さが強く感じられる。

(98年9月19日、神戸・シーガルホール)

## 2 劇団息吹「泰山木の木の下で」

作・小山祐士 演出・木田昌秀

作者の戯曲の中では、これまでに、また現在でもいちばんよく上演されている作品ではあるまいか。それは、「原爆」を真正面から取り上げていながら、作者が「決して叫ばず、理屈を言わず、荒々しくなく」と心がけた通り、瀬戸内のたゆたう風景の中で、穏やかに生きていく人々の中にいつまでも辛く滞っているのが戦争の傷痕であり、原爆の後遺症であることが、観客の感性に自然としみとおって

くるからであろう。ここでも身体に受けた痛みと心に受けた痛みとの比較が自然と心のうちにのぼってくる。敬虔なクリスチャンである神部ハナ婆さんが9人の子どもをもうけて、そのすべてを戦争で亡くしたという過去から、哀しい女を助けるためには腹胎も止むなしと思う心は自然である。原爆による奇形児を産むかもしれない恐怖、これは計り知れないもの。一自身が原爆症になっただけで、子どもがなること」との相違は、特に女性にとつては天地ほどに異なる。このことを、舞台を見終わり、その心情を省みることができる感性を持っているかどうかであろう。

舞台はスライドを利用した、瀬戸内の背景が美しい。そして、ギターが叙情的に奏でられる。小島の坂を自転車を押しながら登ってくることから始まる。大坊晴彦(木下刑事)と佐藤栄子(神部ハナ)のやりとりは、よく練られて十分に見応えがある。各々の役割をしっかりとつかみ、しっかりと相手に台詞を返している。それにより、神部ハナの人物像が鮮明に描き出されていく。くどいほどに、饒舌なハナの形象。明るく悩みもないようであり、心の底にある屈託が滲っているのが、静かにあらわになっていく。対して、木下刑事は苦悩から逃げることで、自身の現実から眼を背けようとしている。これは、「女」と「男」の自然のさがにも通じ、「男」の弱さが如実に現れている。本当に苦悩しているのは、舞台にはエピソードも加えられ、次

第に深刻な気持ちを感じ取れてくる「木下」ではなくて、「ハナ」である。その「ハナ」と接することによって、「木下」はようやく現実に向かおうとする。その再出発の希望と「ハナ」の死がつながることによって、観客の心に、ハナ像が出来上がってくるのだが、それがすんなりと得心できる。舞台の印象は非常にいい。

出演者は大坊晴彦(木下刑事)と佐藤栄子(神部ハナ)に加えて岩崎徹(警察の小使)は、ベテランの味を発揮しているが、それを取り巻く脇役がややつらい。思いきり演じてみるという指示は出ているのであるが、ドラマの中にどう加わっていくかという気持ちはどうしても上滑りになってしまい、観客が裏に戻ってしまう。戯曲にただよぶ情感の中にどう自分をひたしていかないと、やはりまだ荷が重い感じがするのはやむを得ないだろうか。

佐藤栄子(神部ハナ)は、前半の饒舌な部分は台詞のテクニクで押し通しているが、警察署の部分からの、心の奥底の表現が主になってくる。屈折した思いを身体からにじみ出させる雰囲気には、いまひとつ工夫が必要である。といわゆる「動」から「静」に移ってからの演技である。とはいえ、舞台としてはしっかりとしたもの仕上げている。

(98年11月14日 近鉄小劇場)

## ③ 神戸ドラマ館ボレロ「マーヴインの部屋」

作/スコットマクファーソン 翻訳/松本永実子  
演出/三村省三

アメリカ・フロリダ。20年間寝たきりの父・マーヴインを一人で介護している中年女性のベッシー。しかも家には痛み止めの麻酔器具をつけている伯母ルースまでいる。ところが身体の不調から診察を受けた彼女に白血病の宣告が下る。現在日本でも老人介護が焦眉の問題となり、早やもう「老老介護」の状態がますます増えると言われている。これは身にしみて我々に迫り来る題材である。しかも「骨髄液」の提供を求めて、20年来音信の途絶えている遠くオハイオで暮らす妹リリーに連絡すると、彼女も離婚後、自分の家に放火したことから精神病院に入所している長男ハンクと自閉症気味の次男チャーリーを抱えて、自立の問題の中である。老親・子どもと2人の姉妹の抱えている問題はあまりにも暗すぎる。作者はこの3作目の舞台劇を残して、33才の若さで「エイズ」で世を去ったという。「死」とは作者にとって、いつも身に迫っていた問題であった。

2幕14場の場割りやエピソードを積み重ねながら描いている内容には希望の兆しはなかなか出てこない。だが舞台そのものは簡潔に構成されていて場の切れが良い。しかもただ、そのやりきれない重苦しさといったものが家族に与える影響がやや薄い。これは、そこにいる「彼」に対する、姉妹たちの反応、孫（兄弟）たちの反応、叔母ルースの反応がどうも同じようになっていくからだろう。自分のその時の感情の動きによって、「うめき声」がどう聞こえ、どう自分の感情・行動が動くのか、その突き詰めがあまりほしい。じめつとせず、からつと描いていったことは正解であろうが、「マーヴイン」への思いがよりあれば、よりふくらみのある舞台になっていったらうと思える。

(98年1月23日、神戸シーガルホール)

## なにもない空間の華やかさ

福岡現代劇場 「愛と偶然の戯れ」

福岡・早良美術館ろうを館長 東 義人

マリヴオー? 「愛と偶然の戯れ」?どこかで眼にした覚えはあるもののピンとこない。猿渡公一さんから次回作品を耳にしたとき私はキョトンとしていた。この1月、福岡現代劇場が、念願の井上ひさし作「父と暮らせば」を成功させたばかりのときのことだ。

劇団員が多くない福岡現代劇場は公演のたびに演技者を集める。今回は40周年記念公演とあってかキャストの募集オーディションを新聞にのせた。それを見て、猿渡氏の決意

暗い題材を扱っているながら、台詞個々にはユーモアがあふれている。とうてい日本の劇作家ではこういった視点では描くことができない。ともすれば深刻になり、ともすれば人間そのものに愛情の感じられない喜劇になってしまう。それが歯切れ良く語られるうち、素直に舞台に入り込める。

「ボレロ」の舞台は初見である。俳優たちはまだ経験は若いようである。しかし、舞台から受けた感じはよく題材をつかんでいてそれを素直に表現している。このことはきつちりと「テーブル稽古」を重ねたらしい成果であろうと思像できる。自分の役そのものをしっかりと演技している。やはり若い役者には作品の内容がどうなのか。作者がどこに視点を置いているのかということをしつかり把握することが大切なことであろう。この基本をまず押さえることによって舞台上立つ自信が生まれてくるものである。自分がこの場で何をすべきなのか。この示唆がしっかりと表現されているのは演出の力であろう。ただ、自分の役はしつかり表現できているが、他の役との交流によって自分の役がどう変化していくかにはまだ届いていない。

舞台は薄緑と白を基調とした骨組みで構成され、それをわずかに組み替えて多くの場をうまく表現している。ただ、「アイズニワールド」の場はいま少し華やかさがほしい。舞台奥に影が映り、うめき声のみが聞こえる。父親「マーヴインの部屋」。その表現は象徴的に舞台を支配している。

としなやかな芝居づくりの姿勢に私は感銘を覚えた。

9月のはじめ、公演チラシとポスターができた。それを見てウーンと唸った。いままでこんな豊かな内容をもった刺激的なチラシに接したことがなかった。しかもいわゆるロココ調のデザインで美しい。マリヴオー劇についてのイメージも「……それはヴォルテールやルソーの科学と理性の時代であるとともに、ワトリーやブーシエの、優雅、繊細な、ゆらめく感性の時代であった」との短いフレーズに啓蒙される思いがした。あわててワトリーの名画「愛の島の巡礼」を眺めたりした。

一枚のチラシは価値あるテキストともいえた。だから1930年作フランス喜劇といいながら、適度の知識とゆとり、そして大きな期待をいっただい公演の客席に着くことができた。

筋立ては簡単。父親が結婚相手に薦める若者を、評判や外見でなく人物の中身を自分の目で確かめたい。と娘は下女と謀って身分を入れ代わる。相手の若者も下僕と入れ代わるから話がややこしくなる。が、そのために最後は娘も若者もお互いの中に誠実な愛を確かめ合うことができてもめでたく結ばれる。その間、1時間40分、緊張の連続であった。気がぬけなかった。それでいて爽やかな風を感じた。新鮮な雰囲気のみならず、なぜだろう。

やはり言葉の美しさ、セリフの巧みさ、そして対話のお



福岡現代劇場 「愛と偶然の戯れ」  
マリヴォー 作 進藤誠一 訳 猿渡公一 演出

むしろさだらう。聴く舞台の徹底ぶりと言おうか。言葉の行動性を信じて描かれた原作と訳文、またそれを生かした演出の徹底ぶり。そこでは思わせぶりの行動やオーバードクションは捨てられている。この芝居は他と比較してセリフの分量が多い。いわばロココの特徴ともいえる理性と感性のせめぎ合い（だからセリフがくどくなる）の中から生まれ出る言葉を大切に描ききったことからくる舞台の爽やかさではなからうか。

それに応じて若い演技陣もがんばった。完成度はいまひとつながら、言葉の力を信じて役の上の言葉に磨きをかけようと努力した成果が舞台を新鮮な仕上がりにしたのではないだろうか。

もうひとつは美術装置の手柄。舞台の正面奥にロココ調を象徴するアーチ。センターに椅子一脚だけの開帳場舞台。そこには夾雑物はなく無垢な空間がひろがり、登場人物の言葉が反響して言葉の意味が際立ち力が増幅される。それはきわめて新鮮であった。何もない空間に衣装が映えた。今回の衣装は数年前公演の「フィガロの結婚」の際のものをベースにしたとか。当劇団の懐の深さを示す。また若者ドラントが着用した下僕服のチャイニーズブルーは当時流行の中国趣味を生かしたという。猿渡演出の考証と心くばりは細やかである。

カーテンコールの際、猿渡氏は珍しく登壇して40周年記

## 忍耐の先に在るもの

演劇評論家 神沢 和明

### ① 劇団大阪「セチユアンの善人」

作ノベルトルト・ブレヒト、翻訳・脚色ノ市川明  
演出ノ堀江ひろゆき

念公演の挨拶を行った。特別な思いがあるはずだ。チラシにも記す、「劇団創立40年。私たちが、いろいろな国の多くの作品を上演してきたのは演劇とは何かを問いつける旅でした」。第一作はノエル・カワード作品。ロルカ、ブレヒト、チエホフ、シェークスピア、モリエール、ソポクルス……と多彩。氏は常日ごろ明言している、古今東西の人類の智慧から現代に生きる意味を学びたい、と。

さらに今回はもうひとつ、福岡に住んだフランス文学者・進藤誠一教授のすぐれた職業を紹介したいという猿渡氏の長年の思いを具体化した公演でもあった。福岡とフランス・パリ、現代と1930年。進藤訳を軸にして時間空間を結びつけたマリヴォー作「愛と偶然の戯れ」はまさしく福岡現代劇場40周年記念公演として価値ある舞台であった。しばらくは、私は私で、舞台を思い返しながらチラシに案内されたワトーやブーシエの世界を夢見ることになるだろう。

(98年10月3・4日 少年科学文化会館)

中国の架空の町、セチユアン。3人の神様が天降ってくる。自分たちの掟が地上で正しく行われているかを確かめるため、善人を探しに来たのだ。水売りのワンに頼まれて、娼婦のシェン・テは神様を泊めてあげる。宿賃としてもらった大金で彼女は煙草屋を開いたが、知人たちが大勢押し寄せ、気の悪い彼女が文句を言えないのを幸い我が物顔に振る舞い、店はずぶれそうになる。仕方なく、シェン・テはシェン・タという冷酷な従兄弟を創造し、彼に変身することによって、店と自分の生活を守ろうとする。飛行士志望の無頼漢のスンを愛し、裏切られ、その子供を妊娠し、彼女はシェン・タを嫌いながらも、彼の存在がさらに必要になってくる。そして煙草工場的所有者として町の実力者となったシェン・タに、行方不明のシェン・テ殺害の容疑がかけられる。

社会が不況で、人々が、自分が生きるためには他の人た

ちを犠牲にして当然と考へ行動している現実の中で、「善人」として生きることは不可能だという皮肉は、現代の観客にも強く訴えかけてくる。自らを空しくして他人に親切を尽くす善人は無力である。無力なのは神も同じ。現実を目をつぶり気楽なお題目を後生大事に守るだけで、シエン・テの血を吐くような叫びを聞いてくれない。善人であることをやめてでも生きよと彼女は言っただけで済んだらう。

「寓意」が明らかで共感しやすく筋の展開も面白いこの作品は、世界中でよく上演されている。シエン・テを列強に植民地化されつつあった中国と見立てたり、シユイ・タを労働者を搾取する資本家と決めつけたり、あるいは男社会では女性は男に変身しなければ自立できないのだとしたり、演出意図も様々である。私はいつも、シエン・テは善人か、シユイ・タは悪人なのだろうかと疑う。たとえ迷惑と感じていても、善人は自分に不利益となることを拒否してはならないのだろうか。彼女は自分を守るためにシユイ・タを作り出し、施しを求めた者たちを遠ざけた。シエン・テとしてそれをしなかったのは、彼女のずるさなのではないか。彼女が善人であることが他の人を墮落させる点とすると、それは善であるだろうか。

冒頭、舞台一面にまき散らしてあったコーラの空き缶は、アメリカにイメージされる資本主義経済が幅を利かしていること、それが浪費的・享乐的に生活をとりまいてい

と、そして社会状況が雑然としてい

と、そして社会状況が雑然としてい

と、そして社会状況が雑然としてい

「寓意劇」は他の世界(例えば動物)のことだと観客を安心させておいて、実はこれがこの世界の現実なのだと思わせる手法である。ならばむしろ、標準語で芝居を進め、そこに大阪弁を放り込む方が理屈にあり、「異化効果」も強いのではないか。初めから大阪弁の論理、リズムで書かれたセリフでないせいか、役者がかえって表現しにくそうだっただけに、そう思った。

演技者の中では、シエン・テ役の山内佳子のはつらつとしていて、シユイ・タになっても、無理に男を作らないのに(男役めかず)それらしく見せて、好演だ。シエン・テの時に「善人」を意識しすぎるのか、ぎくしゃくして見える時がある。娼婦としての色気が足りないのは人柄か?

(98年11月8日 近鉄小劇場)

## 2 劇団きづがわ「鉄道員」

原作/浅田次郎、脚本/山本忠利、演出/赤松比洋子

かつては炭鉱の町として栄えた北海道幌舞だったが、石炭需要が減り、炭鉱が次々と閉山。老人だけの過疎の村となってしまった。機関車キハ12が単車で一往復するだけの赤字路線。JRは幌舞線の廃線を決定し、それにあわせたように、駅長の乙松も定年を迎える。雪の降りしきる正月2日。古い鉄道仲間、美寄駅長の仙次が一升瓶を抱えて

訪れる。「ぼっぼや」として誇りある一生を送ってきた人は、共有する思い出に一晚を語り明かす。仕事一途だった乙松は、幼い娘や妻の死に際しても涙を見せず、ブラットフォームの端で手旗を振っていた。そのことが「ぼっぼや」を辞めるこの時、深い痛恨の思いとなって、心の底に沈んでいる。そんな彼の前に、雪ん子のようなかわいい少女が現れる。人なつこい笑顔で乙松に笑いかけるこの少女は何者なのだろうか。

「てつどういん」も「ぼっぼや」も、仕事に対する誇りと責任感を変わらないだろう。しかし機関車の汽笛の「ポッポー」という音からきた「ぼっぼや」という呼び方には、人生と仕事を切り離せない一つのものと信じ、現場を愛して生き、働いてきた人々の、謙譲と自負のない混ざった思いを感じずにはいられない。この作品は、そんな人生を送ってきた男たちのためのメルヘンといえよう。「生活する」ためだけでなく「生きる」ために仕事をしている人たちが、多かれ少なかれ、周囲の者に対して「すまない」と思っていたこと、痛みを抱えているだろう。仕事への誇りが大きければそれだけ、痛恨事も深く多いことだろう。仕事をしている間は、たとえ「俺ア、ポッポヤだから身うちのことと泣くわけいかんしよ」と気張っていられても、その仕事が終わりになってしまう後、襲ってくるだろう後悔の念に、どうして耐えてゆけるだろう。この作品で乙松に起



劇団きづがわ「鉄道員」

作・浅田次郎 脚色・山本忠利 演出・赤松比洋子

こる奇跡は、彼が罪と感じて苦しんでいることを、「仕方ないっしょ。あたし、なあんとも思っていないから」と言っで優しく許し、慰めてくれる。奇跡を乙松の幻想でなく実際に起こったように描いているのが甘いと云えるが、快い甘さだ。職場と家庭に気遣いながら芝居を続けている私たちにとつても、どこか身にしみる話である。

優れた原作を、感動をそのままに舞台上に表現した脚色がすばらしい。乙松が少女に語る思い出話で労働争議の話題になるのは、全体のトーンと少し色が変わるのだが、許容範囲だ。演出は出しゃばらずにいいねい、おそらく演出者が感じた感動をそのまま伝えたいと願ったのだろう。その通りになった。舞台奥の雪の積もったプラットフォームや、ステンドグラスの影がおちてくる上手の待合室、下手の宿舎などの装置（三村省三）が、これもいいねいに作られ、現実の中に起こった奇跡を盛り上げていく。対して冒頭の機関車運転席のセットが、立方体という形と色のせいかわらぬ箱じみで見えて大変気になったが、最後の場面でプラットフォームの真ん中からこの機関車が進み出てくるのはおもしろかった。

乙松の佐保田章、仙次の山田一己、若い機関士の河塚俊哉、17歳の雪子の橋野悦子ら、総じて人なつこい人物を造型して快い。ただ、どうも全体に台詞の言い方が気になった。意味内容以上に気分を重んじて、言い切らずに余韻を

残すような詠嘆調。皆が結末を知っていて、その情緒から逆算して台詞を作っているように感じられる。リアルタイムでなく、感想を伴って物語っているような調子だ。乙松や仙次が持っているはずの職業人の厳しさが薄いのもそのせいだろう。叙事詩劇などであれば、語りは三人称の客観的立場から批判をもってなされるのだが、詠嘆調は一人称で自分のことを懐かしく物語る主観的なものだから、閉ざされた方向に向かってしまう。大人のメルヘンである「鉄道員」では大きな傷にはなっていないけれど、他の芝居においてもこうした、自分の思いの中に事件を包み込んでしまふ台詞回しが繰り返されているのなら、少し変えることを試みてはどうだろうか。（98年11月29日 クレオ大阪西）

### ③ 大阪新劇団協議会合同公演

#### 『夢・桃中軒牛右衛門の』

作／宮本研 演出／森下景文

場末の寄席。雨音がひどく早々に高座を終えて楽屋に戻った浪花節語り・桃中軒雲右衛門の前に一人の壮士風の男が弟子入りを申し出る。「あなたに天下をとらせる」と言う男は、中国惠州での革命運動に夢破れて、新聞に半生記「三十三年の夢」を纏々と連載していた宮崎滔天であった。芸人に落ちたと蔑まれながらも、自ら牛右衛門と名乗り高

座で革命を語る彼のまわりに、次第に中国革命の夢を語る人たちが集って来る。高野こと孫文、桃原こと黄興、多くの若い中国留学生、北輝次郎、そして夏目漱石も。

牛右衛門門が結成した「中国革命同盟会」から多くの若者たちが理想と覚悟を抱いて中国へ出発してゆく。雲右衛門の浪花節は天下をとった。しかし慢心したその姿から、牛衛門の心は離れて行く。多くの犠牲を出し、辛亥革命は成功、孫文は臨時大總統となった。しかし「中国へ来てほしい」という彼らの電報に、首をふる牛右衛門。なぜと問う妻・種に彼はこう答える。「途方ないものばかりほしがる。そしてそれが形になったとたんに、すぐまた別のものがほしくなる。夢を見ているんだ。夢だけがほしいんだ」。しかし孫文たちの革命は軍閥の干渉により理想と遠ざかり始め、同志がさらに殺されてゆく。種とともに中国を訪れた牛右衛門は、中国の若者から、なぜ日本のために働かないのかと問われて衝撃を受けるのだった。

「三十三年の夢」の冒頭に、惠州蜂起の失敗を「落花の夢」と嘆じ、自分は生来声曲、それも祭文のような庶民的なものを好んだとあるから、革命家から浪花節語りへの転身は、滔天その人には無理なものではなかったのかもしれない。ひとつの挫折の後、題材・言葉の改良、立ち高座の導入などで雲右衛門を天下一にしよという新しい夢があったのならなおさら、高座で革命を語るというのも、川上

音二郎がオツペケベ節で政局批判をした例に倣ったとも考  
えられる。「人の難儀を他処に見てふ男伊達」を気取り、  
「理想は実行すべきものなり、実行すべからざるものは夢  
想なり」と力んだが、「其分を知らず」空に落ちて無為  
に終「わったと記した滔天であるが、どうして、この劇中  
に現れる通りの、頑固で信義に厚く、子供のようなロマン  
チストで、劣等感も強く、人の心をつかんで離さない人物  
だったであろう。

牛右衛門を惹き集まる人たちは、みんな彼に似て夢に夢  
中で、元気で明るく、いとおしい、高野、桃原ら大人も、  
浙江省、湖南省、士官学校ら若者も。一人一人の描写は多  
くないのだけれど、それぞれが強い記憶を残すのは、作者  
が愛情をこめて巧みに描き込んだからであろう。猫を抱い  
た漱石や、強面の北輝次郎が仲間入りの儀式で血をすすす  
よう言われて気絶するなど、微笑ましく印象的だ。総じて  
男性が子供っぽく女性が毅然として描かれる。そうしたか  
れらの屍刺ぶりに比べて、彼らの死は唐突かつ簡単に述べ  
られて拍子抜けするけれど、作者は生きている彼ら、活動  
している彼らを描くということが目的だったからだろう。  
夢破れて挫折した者たちには無言の鎮魂がふさわしい。  
俳優生活50年を迎える波田久夫の牛右衛門は、年令を感  
じさせないほど精力にあふれ、頑固さと愛嬌があり、人々  
が慕い寄ってくる大きさもあって、はまり役だ。浪花節も

そつなく聞かせる。わがままな夫の無軌道を受け止め  
る妻・穂の久能淑子は分をわきまえ、夫をたしなめる台詞  
でも詰問調にならずに愛情を見せた。義姉の杉江美生は牛  
右衛門に輪をかけて元気で明るい魅力的な女性で、口調も  
動きもきびきびし、勢い余った場面もあるが好演。高野の  
高津晴朗、漱石の大坊晴彦は、落ち着いた演技に飄々とし  
た味を加えて有名人を描き出し、桃原の西尾巨示はやや小  
粒でギャングめくが、苦勞らしい気分があつてだんだん  
好意をもたせる。

雲右衛門とその妻・浜役に、演芸界から松島一夫と内海  
榮華が出演している。さすがに雰囲気があり案外、違和感  
もない。「宮川左近ジョー」で美声・名調子の宮川左近、  
ケレン三味線の優男・暁照男にはさまれて地味な役割を担  
っていたせいか、松島に天下一の浪曲師としての華やかさ  
が不足していることが残念であった。また落語家などピン  
芸の人たちが芝居に出る時に大抵気にかかる、台詞を自分  
の中に納めて相手にかけてゆかない傾向が、彼にもあつた。  
内海は役が衰れになることもあり、少し遠慮もあつたのか  
内輪気味の演技で、せつかくの華が十分に出てこなかった。  
二重の内・外が別々に回るコマ舞台を使って場面転換を  
早めていたが、後ろを隠す黒幕へ役者が逃げるときにこた  
つて、奥が見えるのは興ざめだった。

(99年2月28日 近鉄小劇場)

曲 戯

PURE

よもやみのる作

登場人物

- ・マスター (43)
- ・有美 (25)
- ・繪美 (25)
- ・亜美 (22)
- ・賢(通) (22)

出される、暗転

マスター、カウレターの隅にある花瓶に生け  
られたバラの難えをしている。この店の常連  
と思われる、女性二人連れ、有美と繪美が会  
社補りに、入ってくる。

繪美 マスター、それって私たちに嫌みを言  
つてるの。

マスター とんでもありません、当店の大事  
なお客様に、心からお悔やみ申し上げてい  
るんですよ。

繪美 やつぱり、嫌みよ。

マスター えっ、やつぱりそう聞こえますか。  
繪美 聞こえるわよ、だいたいね、マスター  
がいつも一人で寂しそうにしているから、  
有美と二人で慰めてあげようと思つてここ  
に来ているのよ、ありがたくおもつてよね。

マスター ありがとうございませう。  
有美 私たちのような可憐な美女が来るつて  
うわさが立てば、私たちを目当ての男たち  
がこのちっぽけな店に入りきれないぐらい  
どつと来るわよ、そうすれば、マスターも  
儲かるし……

マスター お二人もいい男を見つけることが  
できる、なんと優しいお心使い……しかし、

1場  
舞台の片隅にあるとあるビルのB1、レスト  
ランバー「PURE」上、下に九い4人掛けのテー  
ブルがひとつずつ、正面下手にカウレター席  
が2、3人、そのカウレターの奥にキッチン  
につながる出口。お客は10人も入れば満席で  
ある。上手奥に玄関ドアにつながる階段。  
カウレターの隅に赤いバラが生けられた花瓶  
が置いてある。

ノートパソコンにスポットが絞られる。暗転。  
キャラクターキング「君の友達」が流れる。又別の  
のタイトル、キャスト名がスクリーンに映し

マスター 「おしほりを出しながら……しかし、も  
つたいないね。今日のような週末に女同士  
とは……、近頃の世の男たちはいい女の見  
分け方を知らないのかね。

ちっぽけだけは余分ですよ。それにしても毎週末足を運んでいたいというわりには、なかなかお二人目当ての男が現れませぬね……、やっぱり近頃の男は目がこえているんでしようか。

有美 目がこえている！マスター！！  
マスター あつ、……いや、いや、……その……あつ、セツトね、はいはい。

（マスター、あつとて、キッチンに入る）

有美 （大きな声でキッチンに向かって）マスター！  
つて嫌みさえ言わなければいい男なんだけどね、おしいな！

（マスター、フォーク、ナイフ、テーブルクルロスならを持って現れる）

マスター 大変失礼を致しました。お詫びに最初の一杯は当店自慢の今日開発したばかりのカクテル、ピュアマインドをサービスさせていただきますよ。（キッチンに入る）  
有美 さすが、物わかりがいいじゃないの、マスター。

有美 さすがね、有美。

有美 男つて、本当に細胞が多いのよ。

マスター 何かおっしゃいました？

有美 いえ、いえ、楽しみだなんて……、注

わさわざそれを使わなくなつていいじゃない。

マスター その通り！でも、日本人は視覚でものを食べる、と申します、そこで何よりも、ピュアな色を優先させていたただいたわけです。以上で説明を終わります。

有美 待つてよ、それで、独自の人工着色料つてのはいったいななの？

マスター それは、……ひ・み・つ。

有美 なんだか、全然説明になってないよ！  
有美 なんだか、全然説明になってないよ！  
有美 なんだか、全然説明になってないよ！

有美 なんだか、全然説明になってないよ！

有美 なんだか、全然説明になってないよ！

有美 なんだか、全然説明になってないよ！

有美 なんだか、全然説明になってないよ！

有美 なんだか、全然説明になってないよ！

有美 なんだか、全然説明になってないよ！

有美 なんだか、全然説明になってないよ！

有美 なんだか、全然説明になってないよ！

有美 なんだか、全然説明になってないよ！

有美 なんだか、全然説明になってないよ！

有美 なんだか、全然説明になってないよ！

文は聞こえないくせに、悪口だけは聞こえるんだから。  
有美 そうだ、ねえ、マスター、のどが潤いているから、取りあえず先にビールをもらえない。

（マスター、キッチンから顔を覗かせて）  
マスター そのセリフこそがまさにオヤジですよ。

有美 えつ、オヤジみたいだった。

マスター りつぱにオヤジのセリフです。（キッチンから出てくる）いいですか、これから賞味いただくカクテルはまだアルコールが一滴も入っていない状態の中で味わっていただく食前酒的なしろものなんですから。

有美 はい、どうぞ。

有美 すてきな色ね、ワインのような色ね。

マスター さすが、通ですね。よくおわかりになりますね。

（二人番りを覗く）  
有美 ワインじゃない。

有美 ほんと。

マスター もちろんです、ベースはフランスのブルゴーニュ特産の上級ワイン、ラ・ターシユ89ですからね。

有美 へえー、じゃ、あと何が違うの。

有美 キヤビア？どうしてそんなものが、こんな店にあるのよ。

マスター こんな店はないでしょう。

有美 あつ、ごめんなさい、でも、高いんでしょ。

マスター キヤビアなら、一粒10円くらいですかね。

有美 一粒10円？じゃ、一皿何粒なの？

マスター さあ、飲えたことがないですから、有美 じゃ、どうやって値段を決めるの？

マスター まあ、一般的には時価ってことになるでしょうね。

有美 時価って、なんだか寿司屋さんみたい、有美 だから、今私たちが食べようとしてい

有美 有美、あ、わかった、それって、キヤビアもどきでしょ。

マスター 私は一度もキヤビアって断定していませんよ。まあ、でも似てるって言えば

有美 有美、あ、わかった、それって、キヤビアもどきでしょ。

マスター 私は一度もキヤビアって断定して

有美 有美、あ、わかった、それって、キヤビアもどきでしょ。

マスター 私は一度もキヤビアって断定して

有美 有美、あ、わかった、それって、キヤビアもどきでしょ。

マスター 私は一度もキヤビアって断定して

有美 有美、あ、わかった、それって、キヤビアもどきでしょ。

マスター いいですか、ご説明させていたたいて、ちよつと長くなりませんが。  
有美 じゃ、先に乾杯だけさせて、  
マスター はい、どうぞ、そもそも、当店の店名「ピュア」の由来は——とでもピュアな赤ワインの色が当店の由来です。今開業しました、ピュアマインド、何が違うかと申しますと、これを飲んで心までピュアな気分になつていただきたいために、よりピュアな色彩を創り上げました。

（マスターの話を聞かずに有美とおしやべり）

有美 へえー、どうやって？ 気の悪い男お友

マスター 当店独自の人工着色料を加味させていただきます。

有美 人工着色料？

有美 （おすも、おその人工着色料つて、体に

マスター もちろん、体には毒です。

有美 毒！ 待つていたタラスをとっくにテーブル

マスター でも大丈夫、お二人がいつも食べ

有美 そりや、仕方なしに知らず知らずのうちに

有美 そりや、仕方なしに知らず知らずのうちに

有美 そりや、仕方なしに知らず知らずのうちに

有美 そりや、仕方なしに知らず知らずのうちに

有美 そりや、仕方なしに知らず知らずのうちに

有美 そりや、仕方なしに知らず知らずのうちに

有美 そりや、仕方なしに知らず知らずのうちに

有美 そりや、仕方なしに知らず知らずのうちに

有美 そりや、仕方なしに知らず知らずのうちに

有美 そりや、仕方なしに知らず知らずのうちに

有美 そりや、仕方なしに知らず知らずのうちに

有美 そりや、仕方なしに知らず知らずのうちに

有美 そりや、仕方なしに知らず知らずのうちに

有美 そりや、仕方なしに知らず知らずのうちに

有美 そりや、仕方なしに知らず知らずのうちに

有美 そりや、仕方なしに知らず知らずのうちに

有美 そりや、仕方なしに知らず知らずのうちに

有美 そりや、仕方なしに知らず知らずのうちに

有美 そりや、仕方なしに知らず知らずのうちに

有美 そりや、仕方なしに知らず知らずのうちに

月とすつぱん、あ、いやいや……  
繪美 またあの！マスターね！……  
有美 「おてごわ、わ、わかったわ、それで結構です。」

マスター はい、さすがは有美さん、承知いたしました。少々お待ち下さい。  
「マスターキッチンに預かる」

有美 繪美とマスターの会話聞いていたら嘘にならないかってひやひやするわ。  
繪美 やめてよ、有美、からかってやってるだけなんだから、でも、あのマスターとつきあつてるところまで疲れちゃうわよ。

有美 本当？ 結構楽しんでるんでしょ、顔にそう書いてあるわよ。  
（繪美、顔を赤く）

有美 嘘よ、本当に書いてるわけないじゃない、い。  
繪美 冗談よ、有美、マスターなら必ずやるギヤグのひとつよ。

有美 えっ、そうなんだ、はっはっは……  
繪美 こっちはさんざん昼間こき使われて一

時のオアシスを求めてここへ来てんだもん、ゆつたりとお酒を飲みながらこの貴重な週末の夜を過ごしたいわよ。

有美 でも、そう言いながら、何かほっとけない意味？  
有美 だって、ここも繪美の行動範囲から言えは半径100m以内よ。  
繪美 「あわてて半径100m以内だったら何だっていいっていうものでもないのよ、有美、ごめん、ごめん、でも、そんなに本気で否定するところがますますもってあやしいな。」

有美 有美！  
有美 わかった、わかった、でも、本当に嫌な男ね！その課長、私そんな男大嫌い！  
繪美 だれだって、大嫌いよ！  
「マスターがキッチンから出てくる」

マスター 嫌い嫌い、いくらほ。  
有美 喋りのよ、こっちの話。  
繪美 おいしそう、マスター今日はがらがん飲んじやうからね、変なこと言つてたら、どんどん絡んじやうわよ。

マスター どうぞ、がらがんお飲み下さい。（ビールを出す）私もがらがん儲けさせていただきますから。  
繪美 またそんな言い方をする、本当に絡ん

ないようなところがあるんでしょ、あのマスター（ふん）と、キッチンの方を見せよ）ひよつとして……  
繪美 「あわてごやめてよ！有美、どうしてあんな得体の知れない男に……」

マスターの声、何か言いました。  
繪美 いいえ、なんにもどうして悪口だけはよく聞こえるのかしら。  
有美 とにかく、乾杯。  
繪美 乾杯、二人グラスをかたむける

ふうー、やつとひと息つけたって感じ。  
有美 うん、今日も一日何事もなく終わったかって感じね。  
繪美 それが大あたりだったの、今日さ、ついにあの課長と言ひ合つちやつた。

有美 えっ、繪美の大嫌いなあの課長と、繪美 そう、あの、めがねざると。  
有美 それで、何を言われたの。  
繪美 言われたなんてもんじやないわよ、あれは完全にセクハラよ。  
有美 えっ！ ついに！

繪美 廊下ですれ違いざまに私の後ろからいやらしく手を掛けて、「君、当社では爪の色を塗るのは法度だよー、まして足にまで塗るなんて、なんて言いながらしや

じやうわよ。  
（有美が入ってくる、ひどく酔っている風である）  
マスター いらっしやい。  
（有美、カウンターに腰掛ける）  
有美 マスター、この店でいちばんきつい酒、ちようだい。  
マスター これは、随分できあがつておいでじやないですか。

有美 いいの！何もかもすべて忘れさせてくれるくらいのお酒、ちようだい。  
マスター あら、あら、随分荒れてもおられますね、なんだか今日は、荒れておられる方が集まる日ですかね。  
繪美 それって、ひよつとして私のこと、マスター、他においででしたかね。  
有美 本当にマスターって絡み上手ね。  
マスター これは、恐怖です。  
有美 マスター！早く！  
マスター はい、はい、彼氏と喧嘩でもしちやつたんですかね。  
有美 喧嘩？ そんなじやないのよ。  
（急に泣き出す有美、有美、繪美も唯然と垂れ目を見ている）  
マスター これは、これは、今日は大変な日

がみ込んで私のスカートの中を下から覗こうとするのよ！  
有美 それって完璧にセクハラよ！  
繪美 超セクハラ、スパセクよ！  
有美 訴えればいいじやない。  
繪美 もちろん、会社を辞める決心がついたときには、あのめがねざるとを訴えて懲らしめてやるわ、でも、今は就職難だし、まだ辞められないの、その点、有美はいいわね、自分のパパの会社でのんびりOL、私もそんなところで半径100m恋愛でも楽しみたいな。

有美 なにそれ、半径100m恋愛って？  
繪美 要は、近場にいる男性と恋愛するってこと、まあ、私たちが言えは、さしずめ、社内恋愛ってことかな。  
有美 ふーん、おもしろい。  
繪美 でも、うちの会社にはどう見たってそんないい男はいないけど。  
有美 うちもそうだけど、でも、まあ、嫌な人もいないわね。

繪美 それが一番よ、会社なんて人間関係のるつぽみないところだもん、はあ、本当、私のこんな心を癒してくれるいい男はいないのかね。  
になりそうだな。  
有美 あの男、私を騙していたのよ！  
マスター あの男って、この間一緒に来て飲んでた男の人かい。  
有美 私、あいつにみんな取られちゃつたの……  
マスター みんなって？  
有美 マスター、女の子がみんなって言えば、みんなよ……  
マスター みんな……？あつ、そうか、じや、あいつは泥棒だったんだ。  
有美 泥棒よりひどいわよ！私のお金はかりか、心も、体も、みんな、みんな、奪つて逃げちやつたのよ。  
繪美 ひどい男がいるのね、きつと結婚詐欺師ね、それも相当のプロよ、ねえ、こっちで私たちと二階に思い切り飲みましようよ、私も今日は飲みたい日のの、いいわよね、マスター。  
マスター、いいですよ、どうぞ、ただし、当店は12時が閉店ですよ、（キッチンに入る）  
有美 本当にかわいくないわね！  
有美 もういいの！もうどうだっていいの！有美、そんなにやけにならず、さあ、こっち

に座つて、

に座つて、

に座つて、

に座つて、

に座つて、

に座つて、

に座つて、

に座つて、

に座つて、

に座つて、

に座つて、

に座つて、

に座つて、

に座つて、

に座つて、



(有美) 亜美を抱えるようにしてテーブルへ  
連れてくる。突然、亜美、有美に抱きつき位  
さ。

相当つらかったのね。

マスター でも、あの男がね……、そうは見  
えなかったな。人は見かけによらないと言  
うけど、本当だね。

絵美 きつと向こうはプロの特婚詐欺師よ。  
マスターに見破られていたんじや、商売で  
きないわよ。

マスター 商売って言い方も、なんか変だよ  
ね……、でも、まあ、商売かな。

有美 よかったら、その彼のこと聞かせて、  
私たちもこれからの人生の参考になるわ。  
マスター 人の不幸を参考にして、自分だけ  
幸せになるうなんて、よくないと思います  
よ。

絵美 マスター、何かほかに食べるものを作  
ってちょうだい。みんな、お腹空いてるん  
だから。

マスター 私が邪魔なんですね。  
絵美 わかっているなら、早くキッチンへ行  
って。

マスター はい、はい、女の怖しき、悲しき  
は女にしかわからないってことか。

(マスター、キッチンに入る)  
有美 私、有美、よろしく。  
絵美 私、絵美、よろしく。  
亜美 私……、亜美。  
(3人乾杯をする)

有美 なんだか奇遇ね、こんなによく似た名  
前が揃うなんて、亜美ちゃんも20才くらい  
？学生さん？

亜美 22です。デザイン会社で働いています。  
有美 じゃ私たちより、4つ下か。随分若い  
うちに、大変な経験をしちゃったのね。

絵美 で、どうしてそんな男と出会っちゃっ  
たの。

亜美 話せばとても長いんですが、いいです  
か。

絵美 いいわよ、夜が明けるまでにはおわる  
でしょ。

亜美 さあ、とても複雑ですから、自信あ  
りません……  
絵美 うそ！

亜美 でも、閉店までには終わらせます。  
有美 え！  
絵美 パターンがマスターだね。  
亜美 私、会社のコンピューターでインター  
ネットをしているとき、偶然彼の存在を知

ったんです。彼は大学で電子工学を専攻し  
ている学生なんです。彼は趣味で超能力を  
研究しているんです。その彼の出したホー  
ムページを見ているうちに夢中になっちゃ  
って、私も超能力の話って、嫌いじゃなか  
ったので、彼宛に電子メールを書いたんで  
す。「はじめまして、亜美です。あなたの  
出されているホームページを読ませていた  
だきました。大変驚きました。本当にこの  
世に超能力というものは存在するんですか  
？」

(いつの間にか、勝手にノート型のコンピュー  
ターを横っている彼の姿が浮かび上がる)

透 「メールありがどう。透です。もちろん、  
この世に超能力は存在します。だから、僕  
は大学の勉強もそこそこに、超能力の研究  
にはまっています。おかげで、来年  
の卒業は見込めません」

亜美 「あなた自身も超能力をお持ちですか  
？」

透 「僕の能力はまだまだ超能力と呼べるも  
のではありません。だから、いまはまだあ  
なたにお教えできません」

亜美 「私はあなたがどのどんな人かも知  
りませんが、もちろんこのことはこのメール  
？」

の世界だけのことで。だれにも話しませ  
ん、ぜひ教えて下さい、あなたがお待ち  
の超能力を」

透 「何度も言うようですが、それはお教え  
することができません。ただ……さっきか  
ら気になっていたんですが……そのめが  
ね、あなたにはあまり似合いませんね」

亜美 「えっ！見えるの私がいって、超  
能力ですか？」

透 「君がそう思うのは、君の勝手です」  
有美 そうか！透視ができるのよ、メールを  
通してあなたの姿が見えるのよ彼は。

亜美 本当に私、コンピュータを使うとき以  
外は眼鏡はかけないの、それに、母にもら  
ったメガネだから全然似合っていないと思っ  
ていたの。

有美 それで。

亜美 それから、もう、夢中になって彼に何  
通も何通もメールを送ったの、でも、それ  
からしばらく通も来なかったの。

有美 え、それっきり。  
亜美 いえ、10日ほどして、久しぶりに彼か  
らのメールが入ったの。

絵美 そうでしょう、さうこないと物語が続  
かないもの。

有美 物語って、そんな言い方、亜美ちゃん  
に失礼よ。

絵美 ごめん、マスターの悪影響かな、どう  
も野次馬根性が強くなってきたみたい。  
(空度は下手に通の姿が浮かび上がる)

透 「少し旅に出ています。あまり研究に  
没頭しすぎると頭が急に痛くなって、ふと  
旅に出たくなるんです。たくさんのメール  
をありがと。返事を出せなかつたお詫び  
に今日はひとつ旅先での奇妙な出来事をお  
話します。旅に出て、3日目の朝、ホテ  
ルのベッドで目が覚めたとき、とても驚き  
ました。見たこともない女性が僕のベッド  
の横に眠っていた、もちろんその女性も僕  
も何ひとつ睡っていない姿です。とても  
不思議だった、ややややと深い眼りに落ち  
ているその女性の横顔を見たとき、とても  
驚きました。今、僕の横で眠っているのは  
粉れもなく、先日メールを通してぼんやり  
見えたあなたなんです。あなたはテレビポ  
ーションが可能なんですね」

亜美 「うそ！」  
透 「あなたには申し訳なかったのですが、  
バッグの中から免許証を見させていただき  
ました。1976年2月29日生まれ、奇跡

亜美、4年に1度しか来ない誕生日、だか  
らよく覚えていました」

亜美 「そんなばかげた話、信用できません、  
いいかげんなことを書かないでください」  
透 「信じる信じないはあなたの勝手です、  
ただ、僕はいい加減なことは絶対に書い  
りません。事実を書かせていただいた  
けです。もうひとつ事実を書かせてもら  
うと、あなたは幼い頃に大けがをされていま  
す、背中にその手術の跡が残っています」

有美 うそ！嘘でしょ……  
絵美 そうか、彼は周到なストーカーよ、ど  
こかで調べ上げたんだわ！

有美 でも、メールの交換だけでどこに住ん  
でいるのかもわからないのに、どうやって  
ストーカーをするのよ？

絵美 やめてよ、有美まで、彼の作り話に決  
まってるじゃやないの。

亜美 本当です。中学2年生の時に背髄を傷  
つけて手術を受けています。

絵美 信じられない……本当に超能力ってあ  
るの！

亜美 私も何がなんだかまいったくわかりませ  
ん——

有美 それで、それで、いったいどうなった

のよ。

亜美 それから、また、しばらくメールの来ない日が続きまして。私は、納得がいかないので、とにかくメールを毎日送り続けました。そうするうちに、何とか一度会いたい、会って話してみたいっていう気持ちも強くなってきて、いつのまにか、会ってほしいっていう内容のメールを何通も何通も送り続けていました。

有美 いったいどんな人なのかしら……  
絵美 変な奴に決まってるじゃないの、有美 忘れちゃだめよ、彼は悪い奴なのよ。  
有美 そりゃわかっているけど……でも、とても気になるわ。

絵美 有美、しつかりしてよ、あなたまであいつに騙されてどうするのよ。  
有美 私だって迷ってみたいわ。  
絵美 もういいから、亜美ちゃんの続きを聞きましょう。

有美 そうーねえ、ねえ、どうなったのそれから！  
亜美 顔も見ることがない、話もしたことがない、ただ、メールを通じて言葉交わしただけの人なのに、なのに、もう私の中では寝ても起きてても彼のことが私の頭の中

な拒否反応があるのか…… たぶん、背中の傷と関係があるような気がします……  
有美 どういうこと？ 黒い色に何かあるの？  
亜美 とても恐ろしいほど当たっているんです。私、中学の時、実家に泥棒が入って、その時偶然父も母も出かけていて、私一人留守番をしていたんです、泥棒は私の口を封じようとして、取っ組み合いになったんです、すると、その泥棒は後ろポケットからナイフのようなものを出して…… 思い出しただけでも、私…… (震える) 必死に逃げようとしたその時、その泥棒のナイフが私の背中、第14脊椎に突き刺さったんです、言葉も出ないままその場に倒れてしまいました。血がどくどく流れるのがとてもよくわかりました。泥棒は私に死んだと思

ってあわてて逃げていきました。その時の泥棒の衣装が上から下まで黒づくめだったんです。それからというものの、黒い衣装を見ると、逃げ出したくなるほど恐怖を感じるんです…… 背中の傷はわたしの心の傷でもあるんです……  
(亜美泣く)

有美 ごめんなさい、嫌なことを思い出させ

ら離れないの、この間なんかは、本当に彼に旅先のベッドで抱かれている夢まで見てしまったの。

有美 わかる、わかる、私だってあなたと同じ状況になったら、きっと今のあなたと同じ夢を見ているわ。

絵美 有美、被害者は亜美ちゃんなの、彼女の話を自分と混同するのはやめてくれない。  
有美 ごめんなさい、でも、どうして彼が悪い人なの、どうして詐欺師なの。  
(マスターが突然割り込んでくる)

マスター 随分話が弾んでいますね、まあ、ひと息入れて、どうです、本日のメインディッシュ、当店自慢の料理でございます。  
絵美 マスター、いいタイミングだわ、有美も少し頭を冷やして、さあ、絵美ちゃんも一緒に食べましょ、休憩、休憩、マスター、おいしいそうなおサモモンだわ。

(いきなり亜美が料理に飛びつく、呆然とられしばらくその様子を見ている有美、絵美)  
有美 泣きすぎてお腹がすいていたんだ。  
亜美 (笑顔で) おいしい。  
絵美 自分がなぜ泣いていたのか、もちろんわかってるわよね。

亜美 (はっと気づき、泣きはじめる)  
てしまったのね。  
絵美 と、いうことは…… 彼はその事件まで知っていた……

亜美 そうです。  
有美 本当にあるんだ、超能力って……  
亜美 でも、私にはそんな能力はありません。彼が勝手に削っているとしたかと思えないんです。

有美 でも、あなたのめがねと免許証、それに背中の傷、これだけ揃えば彼の超能力を信じざるを得ないわ。  
亜美 そりゃそうなんです…… 私にはわかりません！ わからないんです！ だからこうやってお話ししているんです。

—— 間 ——  
有美 それで、結局達ったの？  
亜美 (首を縦に振る)  
絵美 当然でしょう、結果は騙されているんだから。

亜美 2、3日してから突然のメールが入ったんです。  
(下手に髪を直す透)

透 「君に会う決意をしました。3日後の木曜日、夜10時、君の家のすぐ近くにある児童公園の黄色いブランコに座って待って

有美 どうしたの急に。

亜美 (泣きながら) 今思い出しているんです。有美 えっ。

亜美 あっ、いえ、いえ、その…… どこまで話したかを思い出しているんです。  
絵美 あっ、そう……

有美 もう、マスターが途中にはいるから、話のテンションが途切れちゃったじゃない。  
亜美 思い出しました。なぜ、彼が悪い人なのかという事です。

有美 そう、そうよ！  
亜美 それから、1週間ほどしてやっとならメールが届いたんです。

透 「今回はさすがに、僕のところへは来れなかったみたいですね、あの後君を研究しました。その結果、君は黒い色に極端に抵抗があり、黒い色を受け付けられないことがわかりました。だから、今回の旅は下着から、シャツから、ズボンから、靴、靴下に至るまですべて黒を着用するという実験を試みたくて、やはり、僕の考えた通り君は僕の心を、僕の思考を読めなかった、いや、読もうとしなかった、と、言った方がいいのかな、なぜ、黒い色に対して極端

ます。僕はもちろん一人です、君も一人です。きてほしい！  
亜美 「どうして、あの公園に黄色いブランコがあることを知っているの、あなた、私のアパートまで知っているの」

透 「前にも言ったように、あなたのことをひと通り研究させてもらいましたから」  
亜美 「わかったわ、必ず行くわ、ひとりです」  
絵美 何で公園なんかで会おうの、普通はどこか…… それに何で、夜の10時なの、遅すぎるわよ、危ないじゃない。

亜美 私もよく考えれば、変だなと思いましたが、でも、どうしても違いたかったんです。だから、行くことにしたんです、ひとりです。  
絵美 何か変な絶対的に怪しいわよ。  
有美 うん、でもどうしてブランコの色まで知っているの……

(別の空間へ、黄色いブランコだけが揺られてる)  
有美 私、10時少し前に行きました、彼はいませんでした。10時を過ぎては彼は来ませんでした。11時くらいまで待ったんですが、やはり現れませんでした。とても胸が立って、帰ろうとしたとき、彼の声が聞こえて

きたんです。

（いつのまにか、上手のベンチに隠れてい  
る透がいた）

透 こんな場所でもこんな時間だから、待てる

のは1時間が限度でしょうね。

亜美 えっ！どこ、どこにいるの、

透 君のすぐ近くにいてずーと君を見ていま  
した。

亜美 うそやめてよ！

透 その花柄のスカートはともよく似合い  
ますよ、できれば、カーディガンの色も  
う少し明るい方がよかったですかもしれませ  
ね。

亜美 どこに隠れているの、出てきて、する  
いわよ、姿を見せないなんて！

透 ずるい？ 僕は君のすぐそばにいます  
よ、君が持っている超能力が邪魔になって、

君には僕が見えないだけです、他の人には  
ちゃんと見えていますよ。向こうから、酔  
ったサラリーマンが来てますよ、あんな人  
に絡まれないように少し声のボリュームを  
落としましょう。

亜美 わかったわ。ねえ、本当のことを聞か  
せて、私には本当にあなたが言うような超  
能力があるの。

透 はっ、はっ、はっ、何を言っているんで  
すか、今の僕の声は君しか聞こえません。

君が自分の持つテレパシーを使っているか  
らですよ。

亜美 テレパシー？ 私そんなのもってま  
せん！

透 君は自分でまだ気づいていないだけです  
よ、君はテレパシー、テレポトト両方を備  
え持つりっぱなエスパーです。

亜美 エスパー！

透 だから、君に会うことにしたんです。時  
間も時間だし、少し寒くなってきたんで、  
用件を言わせてもらいます。君の持つ超能  
力を買いたいです。

亜美 超能力を買おう？

透 君は知らないと思うけど、君の能力をす  
べて僕の頭脳に、コピーすることができ  
るんです。

亜美 コピー！

透 とても簡単なんだけど、現代人はあまり  
得意じゃないことだよ、つまり、君が僕の  
ことを心から純粋に愛することです、もち  
ろん僕も君のことを心から純粋に愛しま  
す、お互い純度100%な心で身も心もひ  
とつになるということです。

亜美 身も心もひとつになる……、それって

透 その時、僕と君の脳波の周波数が一致す  
るんです、この一致した脳波を通して僕は  
君の能力を、君は僕の能力をコピーするん  
です。

亜美 待って、でもこの間私たちは麻先の  
ベッドの中でひとつになったんですよ。

透 でも、残念ながらあの時僕たちは、ただ  
の興味本位の男と女でしかなかったんだ  
よ。

亜美 ひどいわ！私興味本位で男性と寝たり  
なんかしないわ！やっぱりあなたがベッド  
を共にした女性は私じゃないわ。

透 わかったよ、君がそう思うならそれでい  
いよ、でも、今度こそそうはいかない、

亜美 勝手に！そんなのって勝手にするわよ  
！

透 たしかに、勝手にだつた、謝るよ。

亜美 謝る……？（急に大きな声で）あなた！  
あなたはいったいだれなの！何者なの！

透 僕のことを信じられないのは当然だ、そ  
りやわかるさ、ただ、これだけは信じてほ  
しい、君はエスパーだ、実験が成功するか、  
失敗するか、それはやってみないとわから  
ない、ひよつとすると、前にも増して君の  
心と身体を傷つけてしまいかも知れない！  
だから、無理には言いません、君が信  
じてくれないならそこまでです、僕も諦め  
ます。

透 同時に、僕の能力が君にコピーされるの  
ですが、これも成功するか、失敗するかわ  
りません、もし、成功すれば君も僕と同じ  
超能力をコントロールできるエスパーにな  
るわけです。ただ、僕の場合は、君の未開  
の能力とは違ってかなり研究、開発されて  
います、従って、君は僕のこのすべての力  
を500万で買うことになりました。1週間  
後、この場所での時間にあなたにお支払  
いする300万を差し引いた差額の200  
万を用意して持ってきて下さい、もし、君  
が来ない場合はあきらめます。

亜美 ちよつと待って、200万なんてそん  
な大金すぐにはできないわ。

透 同時に、僕の能力が君にコピーされるの  
ですが、これも成功するか、失敗するかわ  
りません、もし、成功すれば君も僕と同じ  
超能力をコントロールできるエスパーにな  
るわけです。ただ、僕の場合は、君の未開  
の能力とは違ってかなり研究、開発されて  
います、従って、君は僕のこのすべての力  
を500万で買うことになりました。1週間  
後、この場所での時間にあなたにお支払  
いする300万を差し引いた差額の200  
万を用意して持ってきて下さい、もし、君  
が来ない場合はあきらめます。

亜美 300万円！

透 同時に、僕の能力が君にコピーされるの  
ですが、これも成功するか、失敗するかわ  
りません、もし、成功すれば君も僕と同じ  
超能力をコントロールできるエスパーにな  
るわけです。ただ、僕の場合は、君の未開  
の能力とは違ってかなり研究、開発されて  
います、従って、君は僕のこのすべての力  
を500万で買うことになりました。1週間  
後、この場所での時間にあなたにお支払  
いする300万を差し引いた差額の200  
万を用意して持ってきて下さい、もし、君  
が来ない場合はあきらめます。

亜美 ちよつと待って、200万なんてそん  
な大金すぐにはできないわ。

透 同時に、僕の能力が君にコピーされるの  
ですが、これも成功するか、失敗するかわ  
りません、もし、成功すれば君も僕と同じ  
超能力をコントロールできるエスパーにな  
るわけです。ただ、僕の場合は、君の未開  
の能力とは違ってかなり研究、開発されて  
います、従って、君は僕のこのすべての力  
を500万で買うことになりました。1週間  
後、この場所での時間にあなたにお支払  
いする300万を差し引いた差額の200  
万を用意して持ってきて下さい、もし、君  
が来ない場合はあきらめます。

亜美 ちよつと待って、200万なんてそん  
な大金すぐにはできないわ。

透 同時に、僕の能力が君にコピーされるの  
ですが、これも成功するか、失敗するかわ  
りません、もし、成功すれば君も僕と同じ  
超能力をコントロールできるエスパーにな  
るわけです。ただ、僕の場合は、君の未開  
の能力とは違ってかなり研究、開発されて  
います、従って、君は僕のこのすべての力  
を500万で買うことになりました。1週間  
後、この場所での時間にあなたにお支払  
いする300万を差し引いた差額の200  
万を用意して持ってきて下さい、もし、君  
が来ない場合はあきらめます。

亜美 ちよつと待って、200万なんてそん  
な大金すぐにはできないわ。

透 同時に、僕の能力が君にコピーされるの  
ですが、これも成功するか、失敗するかわ  
りません、もし、成功すれば君も僕と同じ  
超能力をコントロールできるエスパーにな  
るわけです。ただ、僕の場合は、君の未開  
の能力とは違ってかなり研究、開発されて  
います、従って、君は僕のこのすべての力  
を500万で買うことになりました。1週間  
後、この場所での時間にあなたにお支払  
いする300万を差し引いた差額の200  
万を用意して持ってきて下さい、もし、君  
が来ない場合はあきらめます。

透 同時に、僕の能力が君にコピーされるの  
ですが、これも成功するか、失敗するかわ  
りません、もし、成功すれば君も僕と同じ  
超能力をコントロールできるエスパーにな  
るわけです。ただ、僕の場合は、君の未開  
の能力とは違ってかなり研究、開発されて  
います、従って、君は僕のこのすべての力  
を500万で買うことになりました。1週間  
後、この場所での時間にあなたにお支払  
いする300万を差し引いた差額の200  
万を用意して持ってきて下さい、もし、君  
が来ない場合はあきらめます。

亜美 ええ……

透 同時に、僕の能力が君にコピーされるの  
ですが、これも成功するか、失敗するかわ  
りません、もし、成功すれば君も僕と同じ  
超能力をコントロールできるエスパーにな  
るわけです。ただ、僕の場合は、君の未開  
の能力とは違ってかなり研究、開発されて  
います、従って、君は僕のこのすべての力  
を500万で買うことになりました。1週間  
後、この場所での時間にあなたにお支払  
いする300万を差し引いた差額の200  
万を用意して持ってきて下さい、もし、君  
が来ない場合はあきらめます。

有美 でも、本当にその人は詐欺師なの？

透 同時に、僕の能力が君にコピーされるの  
ですが、これも成功するか、失敗するかわ  
りません、もし、成功すれば君も僕と同じ  
超能力をコントロールできるエスパーにな  
るわけです。ただ、僕の場合は、君の未開  
の能力とは違ってかなり研究、開発されて  
います、従って、君は僕のこのすべての力  
を500万で買うことになりました。1週間  
後、この場所での時間にあなたにお支払  
いする300万を差し引いた差額の200  
万を用意して持ってきて下さい、もし、君  
が来ない場合はあきらめます。

有美 欺かなくて、心と体をお金で売らみ  
たいじゃないの。

透 同時に、僕の能力が君にコピーされるの  
ですが、これも成功するか、失敗するかわ  
りません、もし、成功すれば君も僕と同じ  
超能力をコントロールできるエスパーにな  
るわけです。ただ、僕の場合は、君の未開  
の能力とは違ってかなり研究、開発されて  
います、従って、君は僕のこのすべての力  
を500万で買うことになりました。1週間  
後、この場所での時間にあなたにお支払  
いする300万を差し引いた差額の200  
万を用意して持ってきて下さい、もし、君  
が来ない場合はあきらめます。

有美 でも、200万よ、そんな大金……

透 同時に、僕の能力が君にコピーされるの  
ですが、これも成功するか、失敗するかわ  
りません、もし、成功すれば君も僕と同じ  
超能力をコントロールできるエスパーにな  
るわけです。ただ、僕の場合は、君の未開  
の能力とは違ってかなり研究、開発されて  
います、従って、君は僕のこのすべての力  
を500万で買うことになりました。1週間  
後、この場所での時間にあなたにお支払  
いする300万を差し引いた差額の200  
万を用意して持ってきて下さい、もし、君  
が来ない場合はあきらめます。

有美 じゃ、結局その時彼の姿形を見てない  
の？

透 同時に、僕の能力が君にコピーされるの  
ですが、これも成功するか、失敗するかわ  
りません、もし、成功すれば君も僕と同じ  
超能力をコントロールできるエスパーにな  
るわけです。ただ、僕の場合は、君の未開  
の能力とは違ってかなり研究、開発されて  
います、従って、君は僕のこのすべての力  
を500万で買うことになりました。1週間  
後、この場所での時間にあなたにお支払  
いする300万を差し引いた差額の200  
万を用意して持ってきて下さい、もし、君  
が来ない場合はあきらめます。

有美 ええ……

透 同時に、僕の能力が君にコピーされるの  
ですが、これも成功するか、失敗するかわ  
りません、もし、成功すれば君も僕と同じ  
超能力をコントロールできるエスパーにな  
るわけです。ただ、僕の場合は、君の未開  
の能力とは違ってかなり研究、開発されて  
います、従って、君は僕のこのすべての力  
を500万で買うことになりました。1週間  
後、この場所での時間にあなたにお支払  
いする300万を差し引いた差額の200  
万を用意して持ってきて下さい、もし、君  
が来ない場合はあきらめます。

有美 ええ……

透 同時に、僕の能力が君にコピーされるの  
ですが、これも成功するか、失敗するかわ  
りません、もし、成功すれば君も僕と同じ  
超能力をコントロールできるエスパーにな  
るわけです。ただ、僕の場合は、君の未開  
の能力とは違ってかなり研究、開発されて  
います、従って、君は僕のこのすべての力  
を500万で買うことになりました。1週間  
後、この場所での時間にあなたにお支払  
いする300万を差し引いた差額の200  
万を用意して持ってきて下さい、もし、君  
が来ない場合はあきらめます。

有美 ええ……

透 同時に、僕の能力が君にコピーされるの  
ですが、これも成功するか、失敗するかわ  
りません、もし、成功すれば君も僕と同じ  
超能力をコントロールできるエスパーにな  
るわけです。ただ、僕の場合は、君の未開  
の能力とは違ってかなり研究、開発されて  
います、従って、君は僕のこのすべての力  
を500万で買うことになりました。1週間  
後、この場所での時間にあなたにお支払  
いする300万を差し引いた差額の200  
万を用意して持ってきて下さい、もし、君  
が来ない場合はあきらめます。

有美 ええ……

透 同時に、僕の能力が君にコピーされるの  
ですが、これも成功するか、失敗するかわ  
りません、もし、成功すれば君も僕と同じ  
超能力をコントロールできるエスパーにな  
るわけです。ただ、僕の場合は、君の未開  
の能力とは違ってかなり研究、開発されて  
います、従って、君は僕のこのすべての力  
を500万で買うことになりました。1週間  
後、この場所での時間にあなたにお支払  
いする300万を差し引いた差額の200  
万を用意して持ってきて下さい、もし、君  
が来ない場合はあきらめます。

有美 欺かなくて、心と体をお金で売らみ  
たいじゃないの。

透 同時に、僕の能力が君にコピーされるの  
ですが、これも成功するか、失敗するかわ  
りません、もし、成功すれば君も僕と同じ  
超能力をコントロールできるエスパーにな  
るわけです。ただ、僕の場合は、君の未開  
の能力とは違ってかなり研究、開発されて  
います、従って、君は僕のこのすべての力  
を500万で買うことになりました。1週間  
後、この場所での時間にあなたにお支払  
いする300万を差し引いた差額の200  
万を用意して持ってきて下さい、もし、君  
が来ない場合はあきらめます。

有美 欺かなくて、心と体をお金で売らみ  
たいじゃないの。

透 同時に、僕の能力が君にコピーされるの  
ですが、これも成功するか、失敗するかわ  
りません、もし、成功すれば君も僕と同じ  
超能力をコントロールできるエスパーにな  
るわけです。ただ、僕の場合は、君の未開  
の能力とは違ってかなり研究、開発されて  
います、従って、君は僕のこのすべての力  
を500万で買うことになりました。1週間  
後、この場所での時間にあなたにお支払  
いする300万を差し引いた差額の200  
万を用意して持ってきて下さい、もし、君  
が来ない場合はあきらめます。

有美 欺かなくて、心と体をお金で売らみ  
たいじゃないの。

透 同時に、僕の能力が君にコピーされるの  
ですが、これも成功するか、失敗するかわ  
りません、もし、成功すれば君も僕と同じ  
超能力をコントロールできるエスパーにな  
るわけです。ただ、僕の場合は、君の未開  
の能力とは違ってかなり研究、開発されて  
います、従って、君は僕のこのすべての力  
を500万で買うことになりました。1週間  
後、この場所での時間にあなたにお支払  
いする300万を差し引いた差額の200  
万を用意して持ってきて下さい、もし、君  
が来ない場合はあきらめます。

有美 欺かなくて、心と体をお金で売らみ  
たいじゃないの。

有美 欺かなくて、心と体をお金で売らみ  
たいじゃないの。



有美 あなたのことを心から愛せなかったのよ、彼女は。

亜美 ええ……でも、今考えれば、あれからずいぶん愛せなかったあなたのことばかりを考えていたわ。

透 愛つてのは、いろんなバグーンで生まれてくるもんなんですよ。君と初めてあった日、僕はわざとメールから感じる人物とはまったく違った人物を演じて君の心を読もうとしたんです。思った通り君は落胆した。でも、そんな人物をとて愛そうと努力をしていた。僕はそんな君の心がとても愛おしくなって、いつのまにか僕も君のことを心から愛する純粋な気持ちになれたんですよ。君の落とした涙は純度100%だったんだよ。僕たちがあのホテルで行った実験は成功したんだよ。

繪美 じゃ、彼女ももうエスパーなの。  
透 そうです。ただし、彼女は、自分の能力、つまり力を信じていないんです。でもこれは、トレーニングを積むことによって、僕以上の力を持つようになるんですよ。

亜美 透さん！ 透の胸に飛び込むよとて、僕信じられないけど、私、今、透さんのこととても好き。

透 とてもよく届きましたよ、あなたの心の声が。

有美 届いた？ そつ、そつ、そんな馬鹿な……

繪美 でも彼が聞こえたってことは……

透 人間は少なからず脳からある一種の電波を出しているんです。周波数の高い低いや、磁力の大きい、小さいはありますが、でもあなたの持つ電波の周波数は僕に鮮明に届きました。

透 あなたも、持つてますよ、ただしまたまだ潜在能力としてです。

有美 持つてるって、何を。

透 かすかですが、ある特殊な周波数を持つ脳波を出す力を。

有美 うそ！  
透 私に続きの言葉を語りかけて下さい、あなたの心を言葉ではなく脳波で送って下さい。私も送り返します。

有美 心を？脳波で？

透 目をつむって、心を大きく開いて、僕を憎む心を素直に語りかけてください。

透 (二人とも目をつむり、瞑想しているような状態になる)  
透 はつきり聞こえましたよ、そうですか。

繪美 どうなってるの、これ。

有美 じゃ、亜美は彼のことずいぶん愛して、たつてこと。

亜美 私の透さんへの憎しみは愛情の裏返しだったのかもしれない。

繪美 じゃ、今まであなたの話を聞いてきた私たちは何だったの。

有美 ありがどうございませう。

有美 こんな愛つてあるんだ。

繪美 呆然として、透を見つめている

有美 マスター、お代わり！今日は本当に飲むわよ！

有美 ねえ、透さん、あなたは今も心から亜美ちゃんのこと愛しているの。

透 いえ、僕たちはお互いすべての愛を出し尽くしました、その結果お互いすばらしい能力を身につけることができました。もうこれ以上、彼女に与えられる愛はありません。

有美 じゃ、あなたたちはその時だけのために愛しあつたの。

透 結果から言えばそうなります。しかし、その時は二人とも純度100%で何の打算もなく愛し合いました。

透 わかりました。じゃ今度は僕があなたに送ります。(再び、二人とも目をつむる) どうです、届きました。

有美 いえ……届いたのが、届いていないのか、よくわかりません。

透 よくわからないのは、届いている証拠です、あなたは脳波を送る力は強いんですが、受ける力がまだ非常に弱いんです。

有美 えっ！ じゃ、私にも本当にその素質があるの？

繪美 ねえ、有美、さつき何を伝えたの。

透 それは僕が答えましょう、僕のところへははつきり届きましたから。

繪美 はつきり？

透 先ほどの僕の説明に、かなり納得がいかないようです。つまり……

有美 亜美ちゃんがかわいそうじゃないの、まるであなたの実験台に使われたみたいで。

有美 有美さん……、ありがどう……でも、もういいの、よく考えれば、透さんの言うとおりの、私たちの愛つて本当はすべてが透の愛だったのよ、それを、私が勝手に……

透 (泣く)

有美 亜美ちゃん……(ある決心を持って)透

亜美 (こわい)透さん……私はあなたのことを今でも愛しているわ、前より増して愛しているわ、これっていけないことなの。

透 いけなくはないさ、それは人間としてごく自然な感情だよ。

有美 今のあなたにはそんな感情がないの。

透 残念ながらすべての実験が終わった今、何も心には残っていません。

有美 打算的よ！あなたのその考え方が亜美ちゃんよりもつと打算的よ！

透 なんと言われようと、僕は彼女の力がほしくて彼女を愛したんです、もちろん彼女もそのはずですよ。

亜美 そりや最初はそうだったかも知れないけど、でも今は……

(亜美泣き崩れる、繪美、有美、亜美を支えるように)

透 ……とにかく僕はこれで、(出ていこうとするが、急に立ち止まって)あなたですね、今、僕に「ずるい」と言ったのは、(有美を指さし)

繪美 えっ、私には聞こえなかったわ、何か、言ったの？

有美 えっ！私は心の中で独り言を言っただけよ。

透 ……今あなた、私もテレパシーの能力を持つていて言ったわよね。

有美 私に、亜美ちゃんと同じ実験をして、私をエスパーにして。

繪美 有美！何を言ってるの！

有美 有美さん、もうやめてください！もうこれ以上私をゆめめにさせないで。

有美 透さん、できるんですよ、私にたつて、もちろん、ただし、今のような僕を憎む心では無理です。それに、結果は亜美ちゃんと同じようになるかも知れませんが、それだけわかっていながらそれでもあなたは僕を心から愛することが出来ますか？

有美 ——愛するわ！約束するわ。

繪美 有美！本気！

有美 彼の言うことが真実かどうか、試してみたいの。

透 ただし、あなたの場合は彼女よりもまだまだ未開の能力です、私の力を身へても使えるかどうかの保証はまったくありません。

有美 それに何なの？

透 僕があなたから得る力は何もありません、でも、どうしてもつて言うのなら、亜

美ちゃんのケースとは違って差し引きなしの500万で私の力をあなたにコピーしませよ。

有美 500万!

有美 しつかりなさいよ、500万出したからってエスパーになれる保証はないのよ。

透 もちろんです。ただそのままにしておいても、いずれは、その能力は退化します。

有美 ……いいわ。

繪美 有美!

有美 パパが私の結婚費用として貯金をしてくれているお金があるわ。

繪美 そんなもの、使っちゃだめよ、それは……

有美 そのかわり、私があなたの言うエスパーになれなかつたら、亜美ちゃんの200万は返してほしいの。

透 随分都合のいい条件ですね、もし、実験が成功して君がエスパーになれば?

有美 その時は……、素直にあなたのことを信じるわ。

亜美 有美さん、そんな500万ものお金、こんな馬鹿な私のために……考え直して下さい。

マスター はい、承知いたしました。

暗転。

## 2場

マスターが、キャロルキングの「君の友達」をピアノで弾いている。そばの椅子に酒がビールを片手に置いて聞いている。亜美がカウンターの椅子に座りうつむいたまま黙って聞いているが、少しどころなく落ち込んでいく場である。

## 間

亜美 「なぜか浮かない表情」マスター……

マスター 何も君が落ち込むことはないよ。

亜美 「突然、大きな声で」マスター! もうやめて! あんな優しい有美さんを……もうこれ以上騙すのはやめて。

マスター わかるさ、亜美ちゃんの気持ち、俺だってあの子を騙すのは本意じゃないよ。でも、俺は許せないんだ、あの娘の親父が。

亜美 ずるいわ! だったら、有美さんじやなく、親父さんを騙せばいいじゃない! マスター ああ、それも何度も考えたさ! だ

繪美 そうよ、有美! わかっているの、500万よ!

有美 お金じゃないの、私、今日の前にいる

透さんの真実を見てみたいの。

亜美 有美さん、透さんの心にはもう私はありません、有美さんも私と同じ悲しい結果になるかも知れませんが、だから、もうやめて下さい。

有美 ありがとう、亜美ちゃん、でも自分が自分で決めたことよ、もし、騙されたとしても、それは私が自分で責任をとるわ、もちろん、だれをとがめるでもないわ。

透 騙すなんて、とても耳障りな言葉だな。

とにか、3日後に僕は一人で、ここへやってきます。そのとき、500万が用意できていたなら、そのまま実験に入りましょう。もちろんその時は君一人で来てくださいます、余分な邪念は使いたくありませんから、じゃ、今日はこれで――

(退場)

## 間

亜美 ごめんなさい、私がみんなにこんな話をしちゃったばっかりにこんなことになっちゃって。

有美 平気よ、とても楽しみだわ……でも

も彼女があんな親父の娘だって知ったとき、すぐにこのシナリオを思いついたよ、運命なんだ、回り回っての運命なんだよ――

亜美 ……有美さんは私のうそっぱちなセリフに涙まで流してくれたわ、それに……

こんな私のために、自分を犠牲にまでしようとしてくれるのよ!

マスター 俺だつてとてもつらいさ! でも、あの親父のやったことを考えれば、自分を許せるんだ、心を鬼にでもなれるんだよ。

賢 マスター、俺も詳しくは聞かなかつたけど、今、聞いてもいいかい。

マスター ……

賢 嫌なら無理にとは言わないよ。

マスター ……4年前、俺は大手のコンビニエーター会社のプログラマーをやっていたんだ。いつも家に帰るのは午前様、休みなんで月に1日あればいい方だったよ。とにかく働きずくめだったよ、まあ、おかげで俺と家内の夢だった小さいながらも自分の家を持つことができたんだがね、でも、家を持つたとなんかシカゴに転勤になっちゃってね、最初は3カ月の予定だった……でも、気がついたら3年にもなっていたよ、……皮肉なものだよ、自分の家を持つたばかり

確かに彼は私の心の中を読んだわ。

亜美 私は彼のようにはなれるような気がしません――

繪美 何言っているのよ、あなた200万も投資をしたのよ、元を取る意味でも絶対にエスパーにならなきゃ。

亜美 ……努力します。私、なんだかとても疲れたやつた、もう帰ります。おやすみなさい。

(亜美去る)

繪美・有美 おやすみ。

有美 ね、繪美、私って本当に彼の言う超能力があると思う?

繪美 思わない。

有美 そうよね、でも、どうして、彼は私自身知らない能力が見えたのかしら。

繪美 ……

有美 彼は本当にエスパー……?

繪美 エスパー……?

マスター はっ、エスパーニョールですか。うまいですよ、でもこの酒はちよつときついですよ。

繪美 「突然として、マスターの話は聞こえていない感じ」何でもいから、早くお代わりを作ってちょうだい。

たばかりだったので賢ちゃんやマスターが  
かけてくれた言葉の一つ一つがとて重く  
のしかかってきたわ。こんな優しい人だっ  
てこの町にはいるんだって、心から暖まっ  
たわ。だから今だって賢ちゃんやマスター  
のことすべて信じている。だから今回のこ  
ともなにも聞かずにOKしたのよ。二人と  
も悪い人なんかじゃない、悪い人になんか  
なつてほしくないの！お願ひマスター、有  
美さんを悲しませないで約束して。

賢……

マスター 人間で純度100%の純粋さがあ  
れば必ず相手の心も純度100%に染める  
ことができるもんだよ。有美ちゃんの  
心は俺のこんなちんけなシナリオなんかは  
るかに越えるよ。

賢 ううん……マスターそれってどういう意  
味？

マスター まあ、すべては3日後だよ。

亜美 私、明日の朝一番の汽車で故郷の九州  
に帰ります。もう、この町に帰ってくるこ  
とはないと思います。この町での3年間

と……

マスター さよなら。

賢……

マスター さよなら。

賢……

私にとつていつた何だったのかしら——  
結局、私、この町で何も得れなかったよう  
な気がするわ。

マスター 俺たちっていつも何かを得ては何  
かを失っているんだよ、その繰り返しさ。  
人生なんて、この先の君の人生の中でいつ  
か、この町を思い出すときがあるさ。

亜美 うん……最後にいい友達と巡り合えて  
良かったわ。私たちが何か愛な関係ね。

（亜美、手を差し出す）マスター、信じている  
わ。

マスター ありがとう、亜美ちゃん。二人僅  
く手を握りあう。じゃあ、私行きます。さよ  
なら。

マスター さよなら。

亜美 賢ちゃん、あなたもそろそろ本当の恋  
をすべきね。賢に手を差し出す。さよなら。  
（亜美が涙かんでいる）

賢 ああ……、さよなら。

（亜美去る）

（マスター、ピアノに向かう、再度「君の友  
達」を弾き始める）

賢……、良い曲だね、なんて曲？

マスター 俺と家内が好きだった曲だよ。い  
つも二人でよく聞いていた。どんなときで

も……

マスター さよなら。

賢……

マスター さよなら。

賢……

マスター さよなら。

賢……

マスター さよなら。

賢……

マスター さよなら。

賢……

も、いつも君のそばには僕という（SM）  
愛の器があることを忘れないでくれて曲  
だよ……

賢 ハー、マスターってけっこうロマンチス  
トなんだ。

マスター でも、俺は家内に何の救いの手も  
出せなかった……女房にとつて俺は良い友  
達じゃなかったのかも知れないな……

賢 マスター、俺たちが今やろうとしている  
ことは……

マスター 良くはないさ、人を騙しているこ  
とには違いないんだから。それに、なに  
も知らない有美ちゃんの心に大きな傷をつ  
けることになるかもしれない。

賢 だったら亜美ちゃんの言うように、今こ  
の計画をやめればいいじゃない。

マスター それは俺自身の問題だよ。すまな  
い怒鳴つたりして、動き始めた船からは次  
の港につくまでは降りることができないん  
だよ。賢ちゃん、君をこんなことに巻き込  
んだりして悪いと思ってるよ。

賢（ため息をつく）聞くんじやなかったな、  
なんだか後ろめたい思いだな。

マスター 今、俺たちは悪いことをしている  
んだよ、多少後ろめたさがあつて当然のこ

となんだよ。

賢 俺も、彼女のこと考えるとだんだん、気  
乗りしなくなってきたな。

マスター 賢ちゃん、今は俺を信じてくれっ  
ていう言葉しかないんだ、とにかくあとひ  
と息なんだ。

賢 信じているよ、でなきゃ最初からこんな  
こと引き受けないよ。

マスター ありがとう、賢ちゃん。詐欺師に  
詐欺を挑むんだ、これほどおもしろいこと  
はないよ。はっ、はっ、はっ。

賢 でも、本当にあの有美つて子、500万  
も用意してくるのかな。

マスター 来るさ、必ず。

賢 大変な自信だね。まさか、マスター彼女  
にマインドコントロールをかけたんじやな  
いだらうね。

マスター おい、おい、やめてくれよ、俺も  
君と同じ金ぐの凡人なんだからね。超能力  
のかけらすら持ちっちゃいないよ。

賢 あー、そうだよ、それにしちゃうまく  
書いてあるな——

マスター とにかく犠牲者はあの親父以外に  
は出したくないんだ、あと計画通りだ。

賢 俺はすぐにこの街から消えるけど、マス

ターは本当に大丈夫なのかい？

マスター 俺は大丈夫だ、一人になってから  
のシナリオもちゃんと創つてあるからね。

賢 うん。よし、3日後か、とにかく後のこ  
とはなんにも考えず、がんばってみるよ。自  
分で自分に気合いを入れる。

マスター それでいいんだ、すべての責任は  
必ず俺が負うよ。

賢 いや、これが終わるとしばらくマスター  
とは逢えないね。

マスター ああ……、その方が君のためだ。

賢……うん。

マスター 賢、今日のこと一言注意すると、  
どうして、最後、台本通り、もう一度振り  
返つて……

賢 有美さん、今夜あなたの夢の中にお邪魔  
させていたたくも知れませんが、でしょ  
う、このセリフって、少しリアリティーに  
かけるよ。

マスター その言葉で彼女の潜在意識の中に  
大きくお前を植え付けることができるんだ  
よ。

賢 わかりました、今度はちゃんと一言一句  
セリフを間違わずにやりますよ。

マスター ただ状況によっては、適当にセリ

フをアレンジしてくれよ。

賢 それは任せて下さい。だってまだセリフ  
を覚えていないんだから。

（二人、笑）

### 暗転

### 3場

賢（小声で）彼女、まだだよ……

マスター 遅いじゃないか、心配したぞ。

3日後、マスターが同じく部屋準備をしてい  
る。賢がその部屋で待つ。

賢 ごめん、ごめん、例の麻雀のメンツが難  
しくてくれなくてよ。ため息をつく。もし  
俺に本当に超能力があればな、ヤクマンを  
連発で上がつて奴らの鼻をへし折つてやる  
んだけどな。

マスター そんなことはどうでもいい。さあ、  
もう彼女がそろそろ来る時間だ。さあ、こ  
れを上から羽織つて、賢、研究用の白衣を脱  
ぎ、賢、いいが、このカウンターのなか  
らこの携帯マイクを使って話すんだ。

賢 はい、はい、でも、ちよっと窮屈そうだ

な、その中、ビールぐらいは持って入って  
いいだろう。

マスター そりゃかまわんが、酔っぱらうな  
よ、後は、日本通りだ。

賢 OK！本当に、来るのかな、500万も  
持つて。

マスター 来る！俺の計画に間違いはない。  
ほら、来た！

（有美こっそり登場）

マスター 絵美ちゃん！（男）

絵美 まだだれも来てないの。

マスター だれもつて、だれかとお持ち合わせ  
せですか？

絵美 ねえ、マスター、実は今日ここで有美  
と例のエスパーの透さんが会って話をする  
のよ、有美つたら、一人で行く約束だから  
絶対来ないで……でも、私どうしても

心配なの、二人の一部始終をこの目で確か  
めたいの、お願いマスター、どこかで見て  
ほしいの。

マスター どこかでつて言われても、こちら  
のとおりこんな狭い店ですよ、隠れるとこ  
ろなんかありませんよ。

絵美 キッチンでかまわないわ。

マスター あわててごめんですよ、あそこは

私の居城ですから。

絵美 じゃ、そのカウンターのの中にいるわ。

マスター （もつとあわてて） なつ、なつ、何  
を言ってるんです！ために決まっているじ  
ゃありませんか！

絵美 マスター、一生のお願い、どうしても  
見てほしいの、有美がもし騙されたりした  
ら……私、友達として何とか教えるもの  
なら救ってあげたいの。

マスター……事情はわかりませんが、有美  
さんもいい大人なだから、男の一人や二  
人は、経験としていいじゃないですか。

絵美 何言ってるのよ、500万もかかって  
いるのよ、もし騙されたら、りっぱな詐欺  
行為だわ。

マスター 500万！ どういうことですか  
？

絵美 いいの、今そんなことを説明している  
暇はないの、もう、来るのよ。

マスター 困りましたね……じゃ、私の服を  
着て、そのカウンターのいちばん隅に座っ  
ていて下さいよ。

絵美 それ！グットアイデアだわ。

マスター そのかわり何が起つても、人の  
恋路を邪魔するようなことだけはやめて下  
さいよ、私の責任になつちやかないません  
からね。

絵美 わかったわ、できるだけ我慢するわ。

マスター 玄関を出た左の扉から2階へ上が  
れますから、そこで私が今日着てきた服が  
ありますから、着替えて下さい。

絵美 サンキュー、このお礼はきつと何かで  
返すわね。

（有美が入ってくる）

マスター ふう！

賢 おい、おい、大丈夫かい、そんなことを  
せて、

マスター 大丈夫だよ、何とかなるさ。

賢 わかったよ、じゃ、俺の方も少し台本を  
アレンジしてくよ。

マスター そんなとこは、よろしく。

（有美が入ってくる）

マスター いや、いらつしやい。今日は、こ  
こで待ち合わせかい。

有美 そう、でも、絵美じゃないわよ。

マスター へえ、いよいよ、彼氏とかい。

有美 そんなんじゃないの、まだだれも来て  
いないの？

マスター もちろん、あなたが本日の第一男  
のお客様です。

有美 私、今日はバーボンをロックでちよう  
だい。

マスター おや、おや、いきなりバーボンを  
ツクかい。大丈夫かい。

有美 この高ぶってるテンションを少し和ら  
げたいの。

マスター なんだか、嵐の前の何とかみたい  
で、嫌な予感がしますよ。

有美 マスター、今何時？

マスター 今、7時15分です。

有美 遅いわね。

（絵美が男裝で入ってくる、カウンターの横  
子に座る）

マスター いらつしやい。

絵美 （男裝で） ビール。

（有美、カウンターと絵美を見つめている）

マスター はい、（小声で）できるだけ端らな  
い方がいいですよ。

（マスターキッチンに入る、有美立ち上がる、  
絵美のそばに行こうとするが躊躇する、絵美  
閉まる）

有美 どうしてそんなそんなへたな服装をす  
るの、何か心苦しいことでもあるの、（有美  
ますます開まる）私……約束通り来ました、  
約束のもの持つてきました、……透さん？

絵美 「下の利いた声で」いつ、いつ、いや、  
人違いですよ。

有美 えっ？ あっ、ごめんなさい……  
（と、言いながらのそき込もうとする、が、  
覗かれないとする絵美）

透の声 僕はまだ、大学の研究室だよ。

有美 えっ！でも……

透の声 テレバシーだよ。

有美 テレバシー！はつきりと聞こえるわ、  
あなたの声が。

（有美、絵美、店中を見回している）

透の声 とにかく、落ち着いて、まあ、座っ  
て下さいよ。

有美 私は約束通りちゃんと来ているのよ、  
どうしてあなたは来ないの？

透の声 君のそばへ行くには？秒とかからな  
いよ、テレボットを使えば、それより、約  
束のものは持つてきてくれたの。

有美 （バッグから小切手を取り出し、これよ、  
（有美、小切手をのぞき見る）

透の声 とく見えなないけど、なんだいそれは  
？

有美 小切手よ。

透の声 現金じゃないのか？困るよ、そんな  
んじや、

有美 だって、500万もの現金持ち歩いて  
いたら危ないじゃないの。

透の声 わかった、仕方ない、それを天井に  
かがしてくれ。

有美 （有美、小切手を天井に向けて） ころ。

（透、絵美を再びのぞき見る）

透の声 確かに。

有美 見えるの？

透の声 見えるさ。

（有美、絵美、天井の方をしばしば覗いてい  
る）

透の声 何を見てるんだい。

有美 なにをって、あなたをよ。

透の声 はっ、はっ、はっ、これは手品じゃ  
ないんだ、僕はまた大学の研究室だつて言  
つてるだろ。

有美 わ、わ、わかったわ。

透の声 君は一人きりかい？

有美 もちろん一人よ、そりゃ、別のお客さ  
んが一人いるけど、私とは関係ないわ。

透の声 本当に関係ないのかい、なんだか、  
嫌な空気を感じるんだけどね、もし、嘘だ  
つたら、この話はお流れたよ。

有美 （懐く） ほんとうよ！

マスター どうしたんです、大きな声で、あ



「マスター、パーボンロックを持ってキツチ  
ンから飛び出してくる」

有美 だれと話していたんです？

有美 えっ！マスター、何も聞こえなかった  
？

マスター ええ、君の声以外はね。

有美 「ひとりごちのように」やっぱ、テレ  
バシーを使ってるんだは、おえ、あのカウ  
ンターのお客さん、常連さん？

マスター いや、初めての人のだよ。

有美 「小声で」マスター、今から10分だけ  
この店を貸し切らせて、お願いだから、  
あのお客さんに帰ってもらって、

マスター そんなこと、大事なお客様に言え  
ませんよ。

有美 じゃ、私が言うわ。

マスター 「あわてて」待って下さい、わがま  
まなんだから、わかりました、じゃ、一度  
話してみますよ。【有美に】お客様、大変申  
しわけございませんが、急ぎよ、急用が入  
りまして、これで今日は店じまいをさせて  
いただきますんですが、もちろん、今日は  
お代は結構です。「小声で」陸美ちゃん、こ  
こはひとまず退散した方がいいよ、後は私  
が報告するから、角の喫茶店で待っていて

からの実験にやまわしくないので、不信や  
打算の心です。  
有美 ええ……でも、私たちって3日前に会  
ったばかりよ、信じたくても信じられない  
部分はあるわ、それに、私にはあなたの心  
がまったく読めないのよ。  
透 今の僕たちに最も必要なのは、お金や超  
能力じゃないんです。湿しりつけのない純  
度100%の愛する心です。  
有美 透さん、あなたは本当に私を愛するこ  
とができるの？  
透 僕が君を愛さないと、君は僕を愛せない  
のかい。  
有美 ううん、そんなつもりで聞いたんじや  
ないの。  
透 なせ、自分から愛さようとしなんだ、そ  
の心が打算的なんだよ。  
有美 ……  
透 さっきの、小切手もう一度見せてくれな  
いか。  
【有美、バックから出す】

よ。

有美 「小声で」マスター、あなたさっき本  
当に男の声聞こえなかったの、私ははつき  
り聞こえたわ。

マスター そんなことはもういいから、【有美  
を追い立てるように】すみませんね、お客様  
【有美、立ち去る】

有美 マスター、ありがと。

マスター 本当に強引なんだから、今日は高  
くつきますよ。何か作りましょうかね。

有美 何もいらない。お願い、マスターもキ  
ッチンに入っていて、私が声をかけるまで  
出てこないで。

マスター ええ！私も邪魔なんですか？

有美 お願い、10分でもいいの。

マスター はい、はい、じゃ、私は新しい料  
理の勉強でもさせていただきますよ。

【マスター、キッチンに入る】  
有美 透さん、もうだれもいないわ、私一人  
よ。

透の声 あー、確かに、凝んでいた空気が私  
拭かれた気分になったよ。

有美 透さん、今すぐ私のそばに来て、  
透の声 いいよ、でもその前に、君の気持ち  
を確かめたいんだ。君は本当に僕のことを

愛せるのかい？

有美 わからないわ……でも、あれからずー  
と、まるで、亜美ちゃんがあなたのことを  
思ってたメールを送り続けていた時のよう  
に、いつのまにか、あなたのことばかりを  
考えていたわ。

透の声 君の心をリーディングさせてもらう  
よ、目をつむって、左手を胸に、右手を天  
井に差し伸べてくれるかい。

有美 「そのとおりする」こー。

【透、こっそりカウンタールから直い出てきた  
の前に立っている】

透 お待たせ。

有美 透さん！ どう、どうやって……！  
透 言ったでしょう、君のそばへ行くのに2  
秒もかからないって、今、大事な研究の中  
んだもんね、こんな姿で失礼するよ。読  
めたよ、君の心。君が必要としているのは  
僕の愛じゃない、僕の持つ超能力でもない、  
君が本当に求めているのは、僕の真実な姿  
なんだ、つまり僕を疑っている、信じてい  
ないということだよ。

有美 えっ、ええ……、私の心まで読めるの  
？

透 リーディングは初歩的な能力です。これ

マスター お会計つたて、パーボン一杯飲ん  
だだけだもんね。  
【カウンタールへ入ってお会計をする。有美の  
有美が飛び込んでくる】  
有美 透さん、さっきここにいた愛な人  
はあなただったのよ。  
有美 ごめん、有美、でもどうしても有美の  
こと心配だったんだもの。あなたのさっき  
のテレバシーの声、私にもはっきり聞こえ  
ていたわ、どういうこと？  
透 あなたでしたか、どうも電波が何かに邪  
魔をされているように思えて仕方なかつた  
んです、有美さん、君が陸美さんを「こへ」  
有美 違うわ！本当よ！  
有美 陸美！騙されちゃいけないわよ、これ  
はみんな彼のトリックよ。彼はエスパーで  
も何でもないわ！ただの詐欺師よ！マス  
ター、警察を呼んで！マスター……  
【マスター動かない。有美に近づき】  
マスター 陸美ちゃん、わかったよ、……  
有美 【透をかばうように】陸美！ありがどう

繪美、でももういいの。(繪美を椅子に座らせる) 私……、今までずーとパパの言うとおりの人生を歩んできたわ、学校も、就職も、恋愛も……、きつと結婚もパパの勧めの人とすると思っていたわ、何もかもパパの敷いたレールの上を歩いて行く……、そんな自分をパパに逆らってまで変える勇気もなかったの……、いつも自分の中に計算的な心があつてどこかでそれを許していたの、繪美が言うように透さんは私に嘘をついているかも知れないわ、でも、透さんの言葉はこんな私に、心から何も考えず純粹に人を愛する勇気を与えてくれたの、騙されたっでいいの、今の自分を試してみたいの、純粹に人を愛する心を取り戻したいの……

繪美……有美……  
(透) 上着から小切手を取り出し、出ていこうとする

透、これはお返しいたします……  
有美、待つて……透さん、愛っていうのはいろんなパターンで生まれるもんだって言ったわ、こんなパターンがあつても不思議じゃないわ。

繪美、有美……、本気で透さんのこと……  
(透) ゆっくりと振りかける

繪美、うん、あれつきり消えたみたいにな、でもあの時の二人は本気だったわ、私情じているの、二人のあの時の気持ちを、有美のお父さんは気が狂ったように探し回っているけど、見つからないみたい。なんか、あの日に境に有美も私も、人生まったく変わっちゃったみたい、私は、マスターとこうして一緒に仕事ができても幸せに思っているけど、  
マスター、本当かい、あのめがねざるの時々思い浮かべているんじゃないのかい。  
繪美、やめてよ、あのめがねざるの顔を見なくてすんだだけでも、あんな会社やめてよ、かっと思つておるわ、それに、マスター、よ、よくよく見るといい男だもん。  
マスター、よくよく見ないとやっぱりわからぬいかね。  
繪美、……マスター、いつも花はバラなのね、マスター、……いつもってことはないさ。  
繪美、ううん、いつもよ、それも決まって赤いバラだわ、その赤いバラって……  
マスター、そんな深い意味があつてバラにしているわけじゃないんだよ、ただ……、亡くなった家内がいちばん好きだった花なんだよ。

有美、透さん！信じているわ、今のあなたの心。

透、今の俺の心……

有美、私、ついて行くわ、あなたの行くところへ。

透、さっきまでの透ではなく、いつのまにか、賢に心が戻っている、やや興奮気味に、有美ちゃん……、俺……俺……行こう！

(透) 有美の手を取り二人急ぎ足で去る  
繪美、有美……、追いかける力もなくその場へたつてしまふ

マスター、今日は私がおごるよ、心ゆくまで飲んでいきなさい。

繪美、マスター、(マスターの腕に飛び込み泣く) 私……私、本当に有美のことが心配だったの……だから……

マスター、わかるよ、繪美ちゃんには有美ちゃんにとつてかけがえない友達だよ、いつか、今日の君の気持ちをわかってくれる日がくるさ。

繪美、マスター……マスターって本当は優しいんだ。

マスター、えっ、今頃気づいてくれたのかい、繪美、ごめん、私って本当に馬鹿で鈍感だから……

マスター、そんなことはないさ、繪美ちゃんの今日の心とでもきれいだつたよ、うらやましかつたよ、今の俺には……、人が人を愛するというのは、本当に不思議な力だ、ひよつとすると、この力が人間にとつて本当の超能力じゃないのかな。

繪美、マスター……(繪美、マスターを見つめる、優しく微笑むマスター)

暗転。

4場

繪美、マスター、今日のメインディッシュの仕込み私にやらせてちょうだいね。

マスター、今日は、シヤンピニオンのソテ

あれから3ヶ月、マスター、繪美があたりで開店準備をしている、マスター、いつものように花瓶に赤いバラの花束を生けている。

イーだよ、できるかい。

繪美、まかせてよ、もう3ヶ月も見習いをやつているんだもの、できるわよ。

マスター、へえ、あの日からもう3ヶ月か……彼女からは相変わらず何も音沙汰なしかい。

繪美、そう……奥さんのこと本当に好きだったのね。

マスター、やめてくれよ、もう昔の話だ、そんなことより商売、商売。

繪美、マスター、明日、その赤いバラの横にコスモスを置いてもいい。

マスター、コスモス？  
繪美、私の好きな花なの。  
マスター……

繪美、いいんです、私、毎日コスモスを飾ります、少しずつ、少しずつ好きになつてくれればいいんです、薄紅色のコスモスを。

——間——  
(お湯が沸く音)  
マスター、おつといけない、お湯を沸かしていたんだ。

繪美、私いきます。

(繪美、キッチンへ、キッチンから繪美の笑い)  
繪美、マスター、私も超能力者かもね。  
マスター、超能力者？

(繪美、マスター)  
繪美、だつて、こんなに強く人を愛しているんだもの、なんちゃつて！マスター、たばこを買い入れてきます。

マスター、あつ、あつ……たのむよ。

マスター、いらつしやいませ。

(繪美出ていく、しばらくして、驚いた賢が入ってくる)

賢、マスター、俺だよ。

マスター、賢ちゃん！どうしてたんだよ3ヶ月も。

賢、約束通り300万円ちゃんと振り込んでおきましたよ。

マスター、そりやもらつたさ、で、有美ちゃんはどうしたんだよ。

賢……恥ずかしい話ですけど、今、一緒に暮らしているんだ。

マスター、やつぱり。

賢、やつぱり？

マスター、あー、やつぱりだ。  
賢、あの日、ホテルは行かず、その足で駅へ行って夜行に飛び乗つたよ、行く宛も、行き先も決まらないまま朝まで二人で電車で揺られていたよ、終着駅について駅前の喫茶店で熱いコーヒーを飲んだとき、俺、彼女にすべてを打ち明けたよ……  
マスター、でも彼女は怒らなかつた。  
賢、どうしてわかるんだい。  
マスター、だつて今、一緒に暮らしていると言つたじゃないか。

賢 あっ、そうか。  
マスター 彼女なんと言ったんだい。

賢 彼女……

マスター なんだよ、早く言えよ。

賢 彼女、どんなかたちであれあなたに出会えたことを感謝するわ、って、俺、その時自分のやっつてることがとても情けなくなっちゃって……こんなでたらめな俺のことを本気で……その時、無性に彼女が愛おしく思えて、彼女を離したくないと思っただんだよ。

マスター 俺は賢ちゃんのそんな心が好きだったんだよ。

賢 それに、彼女、あなた電車の中でずーと私に謝っていたわって、俺の腕の中で眠っている彼女に心の中でずーと謝っていたんだ、その声が彼女に届いていたんだよ。  
マスター 君たちの心が純度100%で結ばれた証拠だよ。

賢 でも、それは、マスターのシナリオの中の世界だろう。

マスター 事実は小説より奇なりだよ、思った通り、彼女の心は俺のシナリオをはるかに越えちゃったね。  
賢 何を感心してるんだよ、この筋書きを書

いたのはマスターだよ。

マスター まったくだな、でも、俺は恋愛ものを書いたつもりはないんだけどね。

賢 マスター、彼女は本当にエスパーになっちゃったのかな？

マスター それはあるね。

賢 えっ？困るよ、エスパーなんて、

マスター 本当に人を心から愛すれば、愛した人の心の声は届くものかも知れないよ。

賢 えっ！

マスター 私の書いたシナリオもまんざら嘘じゃなかったことが、はっはっはっ……。(カウンターの奥から紙包みを出し賢に渡す) 彼女をたいせつにな。

賢 マスター……なんだいこれ。

マスター お前が振り込んでくれた、300万、それと亜美ちゃんが有美ちゃんに返してはしって送って送ってきた100万、あわせて400万ある、二人への結婚祝いだよ、といつても元は彼女のものだけだよ。

賢 でも、これは……

マスター そのかわり彼女を幸せにしてやってくれよ。人を憎む心からは何も生まれないうつてことをお前たちが教えてくれたよ。ああ、それと、絵美ちゃんもとても心配し

## 情報BOX

### 「99八雲国際演劇祭」二二案内

〔日程〕 99年11月12日ヨル〜14日ヨル

〔場〕 八雲村しいの実シアター

〔参加国 参加劇団〕 アメリカ・カナダ・日本 (若手・ぶどう座/山口・演劇街/八雲村・村民劇団計5劇団)

星降る里の演劇村計画実行委員会 (劇団あしづえ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) が主催で開催されるものです。どなたでも観劇できます。

1公演1000円

※チケット発売日未定(次号情報BOX参照) 定額しいことにつきまして、しいの実シアターまでお問い合わせ下さい。

〒699-2106

鳥取県八雲郡八雲村平原481-1

TEL 0855245424400

TEL 0855245424411

E-mail Address: shi@realbush-syain.co.jp

URL: http://www.web-syain.co.jp/muse/shi/

今後充実させていきたいコーナーです。情報を編集部までお寄せください。

### 京浜協同劇団40周年 戯曲募集の審査結果

京浜協同劇団が創立40周年を記念して募集していた上演戯曲には全国から22編(18名)の応募がありました。審査結果が3月末に発表されましたが、残念ながら今回は「入選作(30万円)なし」でした。

予選を通過した作品は、江馬道夫「ある少年の冬」、萩坂心「花火の火花」、ジコチ「ユー車をフツ飛ばせ」、林万太「働く大人たちの記録」の4本でした。

なお、今回の応募が盛況だったことから同劇団では、これからも引き続き募集していくことになりました。

### 兵庫プロック

「セリフ術と発声法」講習会ひらく

「演劇会義」誌の副読でおなじみの神沢和明氏を講師に「セリフ術と発声法」の講習会

てるんだ、はがきの一通でも出して今の幸せを報告してくれるように言っておいてくれよ。

賢 わかったよ。ありがと、マスター。それに……近々、俺も親父になる予定なんだ、これ、助かるよ。

マスター そうか！おめでとー！子供には嘘は教えるな、お前と彼女の持つ純粋な心だけを伝えるんだぞ、うちの店の名前とおりの、な子に育てるんだぞ。

賢 「エッ……。忘れないよ、マスター……」

マスター 賢、またひとつセリフを忘れてるぞ。

賢 今度、マスターの夢の中にお邪魔しますよ、親子3人で。

賢 出ていく

マスター うん、そんなセリフだったかな……まっ、いいか、はっ、はっ、はっ……さあ、今日も忙しい……かな？

(マスターキッチンに入る)

GAME OVER

### よもやみのるさんの スロフィール

1955年生まれ。23歳のとき劇団未来に入団、主に役者をやっていたが、一昨年「坂の上の家」の演出をやり、今後も演出をやるなら自分で書いたものを……と思ひ書きはじめる。

「PURE」は98年10月、劇団未来で上演。次作「架空の空」は99年7月、劇団未来で上演予定。

上演希望は劇団未来へ連絡ください。

が3月14日に行われました。

いきなり会場が体育館に早変わり、走ることから始まり、体操、発声で午前の部を終了。午後は、ことばの訓練、「紙風船」を題材に本読みをしました。とにかく、圧倒されたのは、狂言を専門にされているということもあるのか、その迫力、一人一人の発声、ことばは、セリフまわしを順番にチェックしてくださったのですが、「もう一度」「ちがう」と、容赦なく大きな声と視線が自分に向かってくるのです。

講師の指導はもろろん、プロ・アマを問わ

## 演劇と子どもたち・劇団アンケート

(編集部)

- ①以前と比べて最近の子供の観劇態度は?
- ②先生方の求める演劇の傾向は?
- ③一番見せたい芝居はどんな作品?

劇団京芸 ①小学生は全般に生き生き反応し、低学年ほどよい。中学生は殆ど無反応(勿論地域や学校で差がある)高校生が静かになったのはここ1、2年のこと。合評会には残るが、誘い掛けても殆ど乗らない。「おかしかった」というので「でも笑わなかったね」と云うと「近ごろの高校生は声を出して笑いません」(京都市内D高校)といわれ驚いた。

②暗いもの、難しいものは敬遠される。その点「名作もの」は強い。「蝶の王」や【ホルストメール】を取り上げる学校は少ない。【GO TO WEST】は「名作」ではないが、表現が斬新だということでよく見られているし、感想文も実に面白い。

③がんじがらめの教育体制から抜け出して、子供が生き生きと自分自身をとりもどせるような作品。

関西芸術座 ①中学と高校の両者とも、とにかくにも静かすぎる(とくに中学校の場合)こと。かつては高校ではヤジが入り、中学生は幕開きでざわつき、幕の途中から静かになる傾向があった。それが上演する側にもうれしく伝わった。最後の拍手に至りやりがいを感じ、それがエネルギーにもなった。今は笑わない。(精々クスタス程度)じっと舞台に集中しているのだが、反応がつかみにくく、むしろその物静かさが気味悪いくらいだ。

②中学では観劇を単なる「年中行事」化しているところがあり、上演料の安い・高いが内容よりも関心が強い傾向が多い。高校では実際の上演舞台を見て取り上げるところが大部分であろう。

内容についての特に強い希望は聞かないが一般的には「希望」とか「人のつながり」などのテーマをもった作品か?

③生徒自身が自分の問題として考え、その中から人間の尊厳や可能性を感じてもらえる作品。

ずいぶんいろいろな劇団の方たちとの交流もでき、刺激的で充実した1日でした。

### 演劇会議誌100号記念企画

(1) 100号特集号

年3回の発行を続けて35年近く、次回7月号が100号となります。そこで、7月号を100号特集号として企画しています。読者のみなさんのご協力をお願いします。

・100号についての1000人の発言を1添付のアンケートで発言して下さい。(5月5日〆切)

・演劇会議生みの親 黒沢孝吉、伏坂桃彦、土屋清氏らにふれながら今日の演劇を考える。江原吉博、大橋喜一、藤沢薫氏等の論文

(2) 別冊(戯曲特集)の発行

他の演劇誌では見られない余り演ならでの作品を掲載することになりました。約8本。(イ) 1950年代の職場演劇 自立劇団の

頃の作品から今では手に入らない、時代を映した作品を1〜2本。

(ロ) 各劇団内外で埋もれた作品から、(ハ) 新しい作品を募集します。(詳細は裏表紙参照)

『セチユアンの善人』の台本

巻頭論文の市川明氏が訳・脚色した『セチユアンの善人』の台本をご希望の方は劇団大阪の清原正次氏へご照会ください。

劇団の機関誌や制作ニュースを

お寄せください

前号で、劇団の機関誌や制作ニュースをお寄せくださいとおねがいましたところ、さっそく劇団がお「ニュース News Letter」だいこん座「だいこんニュース」、かすがいなどが送られてきました。ありがとうございました。今号は残念ながら掲載するスペースがありませんが、今後本番での失敗談、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。ぜひお送りください。(編集部)

(表紙)



仙台小劇場「金泉館」の装置は劇団の井上功が描いた。簡潔で小綺麗な屋台が中国北部最前線の慰安所「金泉館」の雰囲気をよく出していた。(演出 石垣政裕)

# 日韓アマチュア演劇の比較

劇団すがお 加藤武夫

調査は、韓国の劇団馬山の協力を得て、日韓両国のアマチュア演劇を無作為抽出して、アンケート調査を行った。その結果、日本側21劇団、韓国側17劇団からの回答があった。調査の結果は別紙のとおり、日韓の打ち合わせのまじりから調査項目が少し異なったものもあり、また、集約に時間がかかり資料が古くなったが、どこかに報告をしておいたほうがよいと考え投稿を許してもらった。不十分な調査であるが参考にすれば幸いである。

別紙「日韓アマチュア演劇比較（平均総評）」に沿って感想を記した。

1. 劇団の歴史については、いわゆる新劇の韓国における発展過程の遅さか、あるいは政治的民主化との関連があるのか、日韓に大きな差が見られる。高度に発達した資本主義社会の日本と、それに追従するが如くに発達しつつある韓国との違いが反映しているのか、興味深い。
2. 劇団史の浅い深いとそのままだ代表者の年齢差、劇団員の年齢構成、劇団員の演劇歴の長短に現れている。
3. 劇団員の年齢構成は、韓国は圧倒的に20代、30代が多く、全体の90%を占める。日本は20代が35%と群を抜いて

でも劇団は存在するし、十分活動している。韓国はどうか。

6. 稽古時間について、韓国の時間は日本の70%も多く時間をさいている。韓国人のバイタリティかも知れない。
7. 劇団のかかえる問題点について、韓国の劇団のほとんどが劇団の財政を上げている。何らかのスポンサーが必要と。劇下の財政下ではより切実だろう。また、新しい劇団員の補充・人材不足を訴えている。日本の場合もほとんど変わらずに、人材不足と財政不足を訴えている。

てはいるが、30代と50代とバランスよく分布している。また、10代が韓国0に対して日本は6%在籍している。これは、韓国が大学受験競争が厳しく高校生らの在籍がないためか、徴兵制度の影響かは不明である。韓国の平均年齢がとれなかったが、日本の32・5歳よりはるかに若いと思われる。

4. 制作関係について、大劇場、小劇場の区分けが明確でなかったのが暖昧さを残した。支出金額は日本の方が多いが、物価との関連でみれば韓国の方が経費を相当支出していると思われる。(1000円に対して750ウォンで換算した)公演回数もどれをとっても韓国の方が精力的に公演しているのがうかがわれる。観客数もその反映で韓国の方が多くの観客を集めている。
5. しかしながら人口比でみると日本の方が多くの観客を集めている。これは韓国は都市と田舎の人口落差が激しく、調査した劇団の所在が都市部に存在していたからではないか。日本の大都市なみの人口を擁する韓国の地方都市の場合、どれだけがらばって公演を打つても人口比率は日本にかなわなくなる。日本の場合、田舎の小都市

一方で自治体等の要望が増え、対応が十分できないという声もある。各種の基金や助成も増えたが、厳しい査定や手続きで泣かされている。

最後に、この調査にご協力いただいた各劇団各位に対して、この場を借りてあつくお礼を申し上げます。ありがとうございました。  
(平成8年度文部省科学研究費補助金(奨励研究B)による調査である)

日韓アマチュア演劇状況比較

事項	日本	韓国	備考
劇団の歴史	34年	9.8年	
劇団員について			
・代表者の年齢	53歳	36.5歳	6年名
・の演劇歴	32年	14.19年	
・劇団員の数	19.8名	19名	
・劇団員の演劇歴	10.3年	4.3年	
・劇団員の構成			
10代	6%	0%	
20代	35%	67%	
30代	21%	24%	
40代	21%	8%	
50代	13%	5%	
60代以上	4%	0.5%	
平均年齢	32.5歳		
制作について			
・制作費	大劇場公演 1777千円 小劇場公演 579千円	1395千円 572千円	
・公演日数	大劇場公演 1.73日 小劇場公演 3.75日 移動公演 1.83日	3.94日 6.15日	
・公演回数	大劇場公演 1.73回 小劇場公演 1.83回 移動公演 3.75回	3.9回 7.8回	
・稽古時間	通常 2.3時間 公演前 4.2時間	3.9時間 7.8時間	
・観客数	大劇場公演 1208名 小劇場公演 553名	1785名 1072名	
・入場料	一般 1428円 中高生 954円	1047円 64円	
・人口に占める観客比率	0.794%	0.439%	

# 日本のアマチュア劇団の実態

		劇団演劇集団 (北海道釧路市)	劇団弘演 (青森県弘前市)	劇団支木 (青森県青森市)
代表者の の	職業	会社員	書家	自営業
	年齢	51歳	59歳	52歳
	演劇歴	22年	40年	32年
	劇団内の の任務	俳優	俳優・渉外	俳優・渉外
団員数	18人	13人	22人	
創立年	1973年	1963年	1963年	
頭0平均演劇歴	8.5年	10年	12年	
教育プログラムの有無	なし	なし	なし	
稽古場	有	有(借家)	有(借家)	
広さ	66㎡	60㎡	94㎡	
稽古期間	通常 公演前	通常 公演前	通常 公演前	
稽古時間	通常 公演前	通常 公演前	通常 公演前	
一月の所要経費	30千円	30千円	103千円	
制作費	小劇場 800千円 大劇場 2000千円	小劇場 400千円 大劇場 2000千円	小劇場 500千円 大劇場 1500千円	
年間の公演回数	一般 1 移動 1	一般 2	一般 2 移動 2	
観客数	小劇場 400人 大劇場 1200人	小劇場 400人 大劇場 900人	小劇場 300人 大劇場 850人	
公演日数	2	小劇場 20 大劇場 3	小劇場 5 大劇場 2	
入場料	一般 1,500円 中学生 1,000円 小学生 700円	一般 2,000円 中学生 1,500円 小学生 1,000円	一般 2,000円 学生 1,000円 小学生 1,000円	
人口	20万人	17万人	31万人	
備考	平均年齢 40歳 団費 3,000円 稽古場への影響が大きい 鑑賞者が少ない。 鑑賞者に満足していない。 鑑賞者の確保が思い・狭い・距離が遠い等 団員構成 20代-12人 30代-3人 40代-2人 50代-1人	平均年齢 33歳 団費 3,000円 公共施設での練習場所がないので確保したい 制作費の必要性 生まれたい 団員構成 20代-5人 30代-3人 40代-3人 50代-1人 60代-1人	平均年齢 34歳 団費 2,100円 観客の2.5%学生500円 男客が増えない。首尾している稽古場ではない 安定。「地域に根ざす」ことの地域への新たな なアプローズを文化団体の地域的偏見、自然 毎との協働等の展開を。 20代-8人 30代-6人 40代-4人 50代-4人	

劇団山形 (山形県山形市)	劇団郡山小劇場 (福島県郡山市)	劇団柏崎演劇研究会 (新潟県柏崎市)	劇団たけぶえ (福井県武生市)
教員	無職	会社員	会社員
58歳	76歳	53歳	52歳
30年	48年	42年	32年
演出	演出・運営	演出・渉外 劇作	演出・渉外
22人	16人	25人	13人
1965年	1947年	1945年	1979年
12年	3年	20年	5年
なし	なし	なし	なし
有	なし	なし	なし
120㎡			
通常 公演前	通常 公演前	通常 公演前	通常 公演前
通常 公演前	通常 公演前	通常 公演前	通常 公演前
通常 公演前	通常 公演前	通常 公演前	通常 公演前
40千円	83千円	5千円	13千円
小劇場 70千円 大劇場 700千円	小劇場 千円 大劇場 500千円	150~200千円	900千円
一般 2	一般 2	一般 2 移動 1	一般 2 移動 1
小劇場 80人 大劇場 600人	200人	300人	700人
小劇場 2 大劇場 1	2	3	1
一般 1,000円 学生 500円	一般 1,000円 学生 500円	一般 500円	一般 1,200円 学生 800円
24万人	32万人	9万人	7万人
平均年齢 34歳 団費 2,000円 若い劇団員が演劇活動の意識がつかぬ。 観客動員が減少。 若い劇団員の入団が少ないし長続きがしない 団員構成 20代-10人 40代-9人 50代-2人	平均年齢 28歳 団費 1,500円 人材不足、稽古時間不足、設備不足。 養成所の新設代が多い。若手層以外まで 無責任、無能力、無感動のタイプの人が増え ている。 20代-4人 30代-8人 50代-2人 60代-1人 70代-1人 若手層は25才以上としている。	平均年齢 48歳 団費 1,000円 若手の入団がない。劇団員は専業、家庭、地 域で多忙。 小劇場枠みの若者が多い。設備も新しく日 等のスタッフのバイトで動いている。 30代-2人 40代-3人 50代-20人	平均年齢 26歳 団費 1,000円 団員間の世代ギャップ-上演作品に対する考 察、劇団活動の取り組みの違い等。 団員構成 20代-7人 30代-4人 40代-1人 50代-1人

		劇団ブラック(鷺鷥) (神奈川県中郡大磯町)	劇団区民劇場 (東京都墨田区)	演劇集団土くれ (東京都港区)
代表者の の	職業	教員	自営業	公務員
	年齢	63歳	63歳	49歳
	演劇歴	45年	47年	27年
	劇団内の の任務	演出・作家	劇団運営	俳優・制作
団員数	23人	21人	23人	
創立年	1970年	1955年	年	
平均演劇歴	3~8年	20年	15年	
教育力の有無	なし	なし	なし	
稽古場	なし	有(借家)	なし	
広さ		33		
稽古期間	通常 週1~2回 公演前 週1回	通常 週3回 公演前 週5回	通常 週2回 公演前 週5回	
稽古時間	通常 2~4時間 公演前 6~8時間	通常 2時間	通常 2時間	
一月の所要経費	5千円	130千円	40千円	
制作費	2000	1200~2800	小劇場 800千円 大劇場 1300千円	
年間の公演回数	一般 1 移動 1	一般 2	一般 1.5	
観客数	300~1000人	300人	小劇場 800人 大劇場 1500人	
公演日数	1	2	3	
入場料	500~2000円	一般 1000円	一般 1500円 中学生 円 小学生 円	
人口	3万人	22万人(墨田区)	万人	
備考	平均年齢 25歳 団費 3000円(公演時 5000円) 人材不足  団員構成 10代-8人 20代-12人 30代-2人 40代-1人	平均年齢 48歳 団費 4000円以上  団員構成 20代-1人 30代-1人 40代-13人 50代-4人 60代-2人	平均年齢 35歳 団費 1000円  団員構成 20代-1人 30代-1人 40代-1人 50代-1人 60代-1人	

		岡崎演劇集団 (愛知県岡崎市)	劇団はぐるま (岐阜県岐阜市)	劇団すがお (三重県桑名市)	演劇集団和歌山 (和歌山県和歌山市)
社員	寺住職(会社役員)	公務員	公務員	公務員	
52歳	67歳	53歳	45歳	45歳	
32年	45年	33年	20年	20年	
演出・渉外	演出・制作	演出・渉外等	俳優・運営		
30人	66人	14人	13人		
1969年	1954年	1961年	1970年		
10年	12.5年	9年	5年		
なし	有	なし	なし		
有	有	有	有(借家)		
132	320	100	72		
通常 週2回 公演前 週4回	通常 週4回 公演前 週5回	通常 週3回 公演前 週6回	通常 週3回 公演前 週4~5回		
通常 2時間	通常 3時間	通常 2時間 公演前 3時間	通常 2時間		
50千円	566千円	40千円	83千円		
800千円	小劇場 1500千円 大劇場 10000千円	小劇場 400千円 大劇場 3000千円	小劇場 80千円 大劇場 120千円		
一般 2 移動 1	大劇場 3 小劇場 7~10 一般 3 移動 5	一般 2 移動 2	一般 2		
500人	8700(年間)人	小劇場 400人 一般 800人	400人		
3	小劇場 12~16 大劇場 5~7	小劇場 3 一般 2	小劇場 1 大劇場 1		
一般 1500円 中学生 700円 小学生 円	一般 2500円 中学生 1500円 小学生 2000円	一般 1500円 中学生 1000円 小学生 700円	一般 1800円 中学生 円 小学生 円		
33万人	41万人	10万人	40万人		
平均年齢 33歳 団費 3500円  団員構成 20代-17人 30代-4人 40代-4人 50代-3人 60代-1人 70代-1人	平均年齢 35歳 団費 3000円 新しい作家が育たない。 スタッフの育成に注力しているものがあるが、新 劇団員に成長できていない。 自然体等からの要請が個人自らの創作時間 が圧迫されている。 団員構成 10-3 20-20 30-1 8 40-18 50-5 60-3	平均年齢 28歳 団費 3000円 世代の差が大きく、作品水準に對する考え のギャップが大きい。 劇団の指導者不足、団員の資質向上、地域の 要請に答えていない。 団員構成 20代-9人 30代-1人 40代-2人 50代-1人 60代-1 人	平均年齢 35歳 団費 5000円  団員構成 20代-3人 30代-3人 40代-7人		

		劇団敬樓 (兵庫県西宮市)	劇団ほじゃな (徳島県板野郡)	劇団阿波っ子 (徳島県徳島市)
代表者の の	職業	教員	会社員	会社員
	年齢	42歳	35歳	62歳
	演劇歴	18年	19年	40年
	劇団内の の任務	創作・演出	演出・振り付け	演出・照明
団員数	20人	8人	12人	
創立年	年	1980年	1979年	
団員の平均演劇歴	6年	3年	13年	
教育力の有無	なし	なし	なし	
稽古場	なし	なし	有(借家)	
広さ			30	
稽古期間	通常 週2回 公演前 週4回	通常 週2回 公演前 毎日	通常 週2回 公演前 週4回	
稽古時間	通常 2.5時間	通常 2時間 公演前 3	通常 2.5時間	
一月の所要経費	千円	10千円	12千円	
制作費	小劇場 千円 大劇場 千円	小劇場 300千円 大劇場 1000千円	80~1000 千円	
年間の公演回数	一般 2	一般 1 移動 2	一般 1 移動 4	
観客数	600	小劇場 200人 大劇場 800人	115 人	
公演日数	小劇場 大劇場	1	1	
入場料	一般 1000円 中学生 円 小学生 円	一般 1000円 中学生 円 小学生 円	一般 1000円 中学生 円 小学生 円	
人口	8万人	2.7万人	22万人	
備考	平均年齢 25歳 団費 3000円  団員構成 20代-1人 30代-1人 40代-1人 50代-1人 60代-1人	平均年齢 26歳 団費 1000円 劇団員の年齢構成が若い。新人が育たない。 劇団員の年齢構成がアンバランス。 団内により公演機会がない。 団員構成 20代-2人 10代-4人 30代-1人 40代-1人	平均年齢 37歳 団費 1000円 団員が揃ってきている。文化活動に対する地 域の理解が深い。大きな稽古場がない。 小ホールがほしい。制作費が足りない。自治体 の援助が欲しい。 団員構成 20代-3人 30代-4人 40代-3人 50代-1人 60代-1人	

劇団生活舞台 (福岡県福岡市)	劇団名芸 (愛知県名古屋市)	劇団座名張少女 (三重県名張市)	演劇集団アクト21 ( )
無職	会社員	フリーター	フリーター
64歳	53歳	32歳	34歳
42年	33年	15年	14年
演出・制作	作家	俳優・演出	俳優
11人	32人	4人	6人
1954年	1962年	1957年	1987年
年	12年	7年	10年
なし	なし	なし	なし
なし	有	なし	なし
	212		
通常 週1回 公演前 毎日	通常 週3回 公演前	通常 週1回 公演前 4	通常 週1回 公演前 4~6
通常 2.5時間	通常 2時間	通常 2時間 公演前 5	通常 2時間 公演前 3~5
50千円	80千円	0.5千円	20千円
1300千円	稽古場公演 600千円	150 千円	700 千円
一般 1 移動 1	一般 2 子ども 1	一般 1 移動 1	2
600 人	一般 1200人 子ども 2200人	150 人	200 人
2	一般 3	2	2
一般 2000円 学生 1000円	一般 1500円 中学生 1000円 小学生 円	一般 1000円 中学生 円 小学生 円	一般 1500円 中学生 円 小学生 円
120万人	20万人	7.5万人	130万人
平均年齢 34歳 団費 円  団員構成 10代-3人 20代-4人 30代-5人 40代-3人 50代-1人 60代-2人	平均年齢 38歳 団費 2000円+a 劇団員の年齢構成が若い。 若い劇団員がほとんどいない。 団員構成 20代-8人 30代-7人 40代-7人 50代-8人 10代-4人	平均年齢 25歳 団費 2000円  団員構成 20代-3人 30代-1人 40代-1人 50代-1人 60代-1人	平均年齢 28歳 団費 12000円(公演費別立て含む) 劇団員不足。専門家がいない。上演作品に 限界がある。組織的に伸びない。財政上の情 況がある。 団員構成 20代-3人 30代-3人



## 韓国アマチュア劇団の実態

		劇団 セソル	劇団 青い刺	劇団 ボクスコル (統宮市)	劇団 馬山 (馬山市)
代表者の の	職 業	演劇人	会社員	演劇人	大学教授
	年 齢	32歳	36歳	43歳	45歳
	演劇歴	9年	12年	16年	24年
	劇団内の の任務	製作・企画	演出	演出・企画	劇団運営 製作・渉外
団 員 数	15人	14人	15人	42人	
創 立 年	1983年	1988年	1981年	1984年	
頭平均演劇歴	3年	3年	10年	6年	
教育プログラムの有無	有	有	有	有	
稽古場	有 小劇場	なし	有 小劇場	有 小劇場	
広 さ	50坪(200席)		85坪(200席)	50坪(120席)	
稽古期間	小劇場 50日 大劇場 90日	小劇場 70日 大劇場 90日	小劇場 60日 大劇場 80日	小劇場 45日 大劇場 60日	
稽古時間	通常 4時間 公演前 8時間	通常 2.5時間 公演前 5時間	通常 4時間 公演前 9時間	通常 4.5時間 公演前 7時間	
一月の所要経費	533千円	66千円	133千円	333千円	
制 作 費	小劇場 466円 大劇場 933円	小劇場 400円 大劇場 933円	小劇場 266円 大劇場 666円	小劇場 800円 大劇場 2666円	
年間の公演回数	一 般 3回 児 童 2回 巡 回 1回	一 般 4回	一 般 4回 巡 回 4回	一 般 5回 児 童 1回 巡 回 3回	
観 客 数	1000人	小劇場 150人 大劇場 800人	小劇場 1200人 大劇場 2000人	小劇場 1000人 大劇場 1700人	
公演日数	小劇場 10日 大劇場 2日	小劇場 4日 大劇場 2日	小劇場 8日 大劇場 3日	小劇場 7日 大劇場 3日	
入 場 料	一 般 660 中学生 530 小学生 400	一 般 800 中学生 530	一 般 800 中学生 530	一 般 800 中学生 400	
人 口	80万人	80万人	15万人	43万人	
備 考	30歳前後の団員が生活上での都合で結業できない。団員の構成が20代が中心で作品の水準の向上が困難。団員構成 20代-10人 30代-5人	財政的な問題で自立ができない。 団員構成 20代-12人 30代-2人	財政的な問題で自立できない-スポンサーの支援有り。大劇場の場合(体育館)舞台効果上がらない。プロ意識の欠如-聴衆層は少くない。 20代-5人 30代-5人 40代-5人	財政的な問題で自立できない。専門家が少くない。幸いにとっては生活が苦しい。企業家の援助が欲しい。 20代-21人 30代-15人 40代-2人 50代-2人 60代-2人	

劇団 鬼 (釜山市)	劇団 コマ (釜山市)	釜山劇団 (釜山市)	劇団 波の音 (麗水市)	光州劇団 シェル (光州市)
演劇人	俳優	俳優	演劇人	医師
35歳	42歳	30歳	35歳	40歳
15年	21年	8年	15年	5年
演出 小劇場経営	俳優 渉外	俳優 企画	俳優 演出	制作
16人	16人	22人	15人	12人
1988年	1993年	1973年	1987年	1993年
4年	6年	2年	3年	1年
有	有	なし	有	有
有 小劇場	なし	なし	有 小劇場	有 小劇場
40坪(110席)			43坪(120席)	(90席)
小劇場 60日 大劇場 90日	小劇場 50日 大劇場 90日	小劇場 30日 大劇場 60日	小劇場 45日 大劇場 70日	小劇場 60日 大劇場 70日
通常 4時間 公演前 4時間	通常 4時間 公演前 10時間	通常 6時間 公演前 24時間	通常 5時間 公演前 2時間	通常 4時間 公演前 10時間
280千円	40千円	133千円	160千円	200千円
小劇場 666円 大劇場 1066円	小劇場 666円 大劇場 4000円	小劇場 533円 大劇場 1333円	小劇場 666円 大劇場 1333円	小劇場 466円 大劇場 2000円
一 般 6回 児 童 6回 巡 回 4回	一 般 4回 巡 回 2回	一 般 2回 児 童 6回 巡 回 3回	一 般 4回 児 童 3回 巡 回 3回	一 般 3回
小劇場 人 大劇場 人	小劇場 2000人 大劇場 5000人	小劇場 3000人 大劇場 2000人	小劇場 300人 <sup>人</sup> 大劇場 1000人	小劇場 400人 大劇場 1000人
小劇場 20日 大劇場 4日	小劇場 30日 大劇場 5日	小劇場 3日 大劇場 3日	小劇場 15日 大劇場 2日	小劇場 20日 大劇場 2日
一 般 1060 中学生 800 小学生 530	一 般 1060 中学生 660	一 般 1330 中学生 930 小学生 660	一 般 930 中学生 530 小学生 330	一 般 1060 中学生 660
450万人	450万人	450万人	18万人	150万人
団員が長続きしない。専門性の確保 20代-13人 30代-3人	団員が足りない。企画が貧弱。専門家の養成機関が不足。制作・企画マンがいない 20代-9人 30代-3人 40代-3人 50代-1人	団員が足りない。大作ができない。一般公演は赤字である。企画が貧弱 20代-16人 30代-4人 40代-2人	演劇の後援団体がいない 20代-10人 30代-3人 40代-2人	企画の専門家がいない。経済力がない。公報の媒体が乏しい。 20代-9人 30代-3人

		光州劇団ファミスタ (光州市)	劇団 青い鳥 (光州市)	劇団 黄土 (全州市)	劇団 創作劇会
代表者の の	職業	教授	演劇人	演劇人	演劇人
	年齢	39歳	29歳	35歳	38歳
	演劇歴	20年	8年	14年	18年
	劇団内の の任務	演出	演出 渉外	演出	運営 演出
団員数	30人	10人	15人	30人	
創立年	1986年	1989年	1982年	1961年	
団の平均演劇歴	3年	3年	6年	7年	
教育力の有無	有	有	有	有	
稽古場			なし	有 小劇場	
広さ				50坪(150席)	
稽古期間	小劇場	50日	小劇場 80日	小劇場 40日	小劇場 45日
	大劇場	70日	大劇場 90日	大劇場 60日	大劇場 60日
稽古時間	通常	4時間	通常 3時間	通常 4時間	通常 3時間
	公演前	6時間	公演前 9時間	公演前 8時間	公演前 5時間
一月の所要経費	266千円	266千円	160千円	400千円	
制作費	小劇場	666千円	小劇場 600千円	小劇場 800千円	小劇場 800千円
	大劇場	1333千円	大劇場 1000千円	大劇場 1333千円	大劇場 1000千円
年間の公演回数	一般	6回	一般 2回	一般 5回	一般 4回
	児童 巡回	2回 1回	児童 巡回 2回 2.6回	巡回 2回	移動 1回
観客数	小劇場	1000人	小劇場 500人	小劇場 2000人	小劇場 2000人
	大劇場	2000人	大劇場 1000人	大劇場 3000人	大劇場 3000人
公演日数	小劇場	20日	小劇場 5日	小劇場 30日	小劇場 17日
	大劇場	2日	大劇場 3日	大劇場 3日	大劇場 3日
入場料	一般	1330	一般 1300	一般 1300	一般 1060
	中学生	1060	中学生 800	中学生 930	中学生 530
	小学生	530	小学生 530		
人口	150万人	150万人	53万人	53万人	
備考	団員構成 20R-23A 30R-6A 40R-1A	団員構成 20R-9A 30R-1A	財政的な問題で団員の生活維持が難しい。 公演施設の不足 作品の多様性を追求しにくい。 20R-10A 30R-4A 40R-2A	専門の演劇人がいない。  20R-12A 30R-8A 40R-6A	

劇団 デイデイム (北全州市)	劇団 文化会館 (忠南天安市)	劇団 天安 (忠南天安市)	劇団 ドンソン (城南市)	平均
演劇人	教授	忠南芸術事務局長	演劇人	
32歳	38歳	32歳	39歳	36.5
11年	20年	10年	23年	14.6
俳優 渉外	演出 制作	俳優 渉外	制作 演出	
15人	15人	30人	12人	19人
1992年	1993年	1983年	1982年	9.8年
3年	2年	4年	7年	4.3
有	有	有	有	
有 小劇場	有 小劇場			
30坪(60席)	30坪(40席)			
小劇場 60日	小劇場 60日	小劇場 40日		
大劇場 90日	大劇場 90日	大劇場 60日		
通常 4時間	通常 4時間	通常 3時間	通常 3時間	
公演前 8時間	公演前 6時間	公演前 6時間	公演前 5時間	
66千円	80千円	26千円	177千円	195千円
小劇場 533千円	小劇場 200千円	小劇場 533千円	小劇場 666千円	
大劇場 1333千円	大劇場 400千円	大劇場 1200千円	大劇場 933千円	
一般 4回	一般 7回	一般 3回	一般 2回	一般 4回
児童 1回	児童 巡回 1回 2回	児童 巡回 1回 1回	児童 巡回 2回 1回	
小劇場 1200人	小劇場 600人	小劇場 40人	小劇場 700人	
大劇場 1500人	大劇場 2000人	大劇場 400人	大劇場 1200人	
小劇場 15日	小劇場 30日	小劇場 15日	小劇場 3日	
大劇場 2日	大劇場 4日	大劇場 3日	大劇場 3日	
一般 1060	一般 930	一般 930	一般 1330	
中学生 530	中学生 530	中学生 400	中学生 660	
小学生 260	小学生 330	小学生 330	小学生 400	
43万人	25万人	25万人	85万人	
財政的な問題で自立ができない。 演劇志望者が絶対 に不足、特に俳優 20R-12A 30R-3A	20R-13A 30R-2A	団員が足りないの で作品に制約があ る。 専門の演出がい ないので作品の完 成度が落ちる。 20R-19A 30R-7A 40R-4A	ソウル近郊のため 実力がつくとソウ ルに出ていく。 個人企業の実績で作品を作るので 度がある。 企業は進んで後援して欲しい。 20R-5A 30R-4A 40R-2A	20R-203A 67% 30R-73A 24% 40R-24A 8% 50R-2A 0.5% 60R-2A 0.5%

# 新ガイドラインは じめんです。

議長団会議は戦争協力法案（新ガイドライン）について反対の決議をし、次の声明を発表、マスコミや各劇団に送付しました。

## 新ガイドライン法案に断固反対します

いま国会では新ガイドライン法案をめぐって緊迫した事態が続いています。このガイドラインは英語では「ウォー・マニュアル」と誤されているように、「戦争の手引き」そのものです。こうした法案を強硬に通そうとする政府の態度は、「戦争の放棄」を規定した憲法第九条を真つ向から否定するものです。アメリカが一方的な判断で戦争を始めると、日本もそれに協力するという、「戦争協力法案」ともいえる危険な法案です。

中曽根元総理大臣は以前「不沈空母」と言いましたが、不沈空母とはどちらに焦点を合わせているか、いまさら

言うまでもないことです。アジアです。中国です。日本の基地はそのために存在し、アメリカ軍は日夜そのために戦備を整えているのです。その一層の強化のために新しいガイドラインがアメリカから求められてきたのです。

来たる21世紀は「アジアの世紀」と言われています。日本のアジアへの侵略は敗戦で清算されたはずですが、脱重入敗が「入米」になっただけで、アジア蔑視の思想は相変わらず底流に流れています。それが自由主義史観であり、ガイドラインを補強するために表れてきたに他なりません。蔑視は侵略の思想的基盤です。

「アジアの世紀」という21世紀を目の前にして、この歴史的逆行を許すことは絶対にできません。許せばアジアの嘲笑的になるだけでなく、孤児になることは明らかです。日本はアジアです。そのアジアから尊敬される日本にならなければなりません。

特に、演劇活動を続ける私たちはアジアと世界の人々と平和を願い、友好を深めてきました。それだけにこの法案を許すことはできません。私たちはそのためにそれぞれの地域で運動を強めていきます。

1999年3月10日

全日本リアリズム演劇会議

## 編集後記

- ・今回も140頁をオーバーし、シイム石田さんに、またまた「迷惑をかけることになる」
- ・市川明氏の「自分たちの芝居を何人の若者が観にくるのか？そのことは決定的に重要だ」という言葉を反響してみたら「座長会議」までどおだけの若者が観にくれているのか？と
- ・括弧をいろいろの方にもお願いします。どうか市川論文を一読され、自分たちの芝居づくりと比較検討カンカンガクカクされんことを
- ・ともあれ編集のマンネリ化、事務化がいちばんこわい。企画は今月をもって一応打ち切らせていただきます。新企画でお目見をすることになります。(涙)
- ・舞台写真と劇団通信が身を通うことに増して喜ばしい。劇評も東北から沖縄まで16本の舞台が取り上げられ、それぞれ地域や劇団の特色が浮かび去りが充実している。今後は若い人々からの劇評や観劇記もぜひほしい。
- ・「福華と演劇シリーズ」に続き子ども演劇シリーズをスタートしました。私たちの仕事を引き継い

てくれる存在としての子どもたちとの関わりを確証していきたい。  
 ・新ガイドラインは憲法第九条を真つ向から否定するもの。各地で取り組まれる憲法集会などでの各劇団の仕事を報告してほしい。具体的な演劇活動を誌面に反映させたい。(赤松)

## 〔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要約的になります。よろしくお願いします。
- ・次号（7月号）の締切は5月20日です。
- ・戯曲などは作品ができたときにすぐ送ってください。また、劇評なども各劇団で依頼して上海が終了次第送ってください。

①劇団通信および舞台写真は、〒547-0027 大阪市平野区藤井5-1-45 舞シイム内「演劇会議」編集部 担当 石田章  
 TEL 06 (6707) 3833  
 FAX 06 (6799) 3833

- ②戯曲については、早川昭二編集長または、要原者へ送ってください。
- 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 西会議は大政連絡所 赤松比洋子 編集 赤松比洋子

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 和歌山県有田郡古座町庄884-32 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 兵庫県西宮市赤須町1-1-11-869 TEL/FAX 0798-45-3307

演劇会議 99号 1999年4月17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 桃 武史 方 TEL/FAX 078-911-1513

誌代版35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 (〒211-0852 神奈川県川崎市幸区古市場2-109 京浜衛同演劇・城谷謙)