

演劇会議

Vol. 100 1999年7月

100号記念特集

巻頭言 戯曲創作の重視を

黒さん萩さん、そして全リ演

土屋 清の仕事

座談会「創作劇を柱に——リアリズム演劇の多彩な開花を」

『演劇会議』100号おめでとう

総目次(第1号〜第99号)

仲 武司

大橋 喜一

藤沢 薫



全日本リアリズム演劇会議

'99全リ演西会議総会

- 日 時 8/27(金) PM. 4時～
8/28(土) AM. 12時まで
- 場 所 奈良県生駒市「生駒山荘」

ミニフェスティバル「民話劇の魅力—上演とシンポジウム」

- 日 時 8/28(土) PM. 2時受付 3時開会
8/29(日) // 1時30分まで

〈上演作品〉

- 「二十二夜待ち」(シアター生駒)
- 「車人形—どじょう搦い」(あしぶえ)
- 「鮎買いゆうれい」(人形京芸)「天満のとらやん」(息吹)
- 「心残り狂想曲」(さざんか)「おこんじょうるり」(自立の会)

〈シンポジウム パネラー〉

川村光夫・岩田直二・かたおかしろう各氏

- 場 所 「生駒コミュニティセンター」「生駒山荘」
- 参加費 17,000円(観劇費、宿泊費、交流会費込み)

2000年 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の共催)

と き 2000年8月26日(金)、27日(土)、28日(日)
と ころ 岩手県湯田町銀河ホールほか

出演者募集

このフェスティバルへの出演集団を募集しています。5月末の第1次締め切りでは、劇団大阪、関西芸術座(一人芝居)、劇団埼玉、劇団馬山(韓国)から応募がありました。第2次締め切りは今年8月末です。この段階で出演団体を調整して決めます。あなたの集団も挑戦してみませんか。

●出演劇団には運搬費、交通費等の助成があります。

▶お申込先=〒211-0952 川崎市幸区古市場2-109 京浜協同劇団内
全リ演事務局(城谷護) TEL.044-511-4951 FAX.044-533-6694

東会議のゼミナールは、今年は各ブロックで行います。また、東会議の総会は来年1月に行う予定です。

◆ もくじ ◆

グラビア (舞台)	1
巻頭言 戯曲創作の重視を	仲 武司 7
黒さん萩さん、そして全り演	大橋 喜一 8
土屋 清の仕事	藤沢 薫 13
座談会「創作劇を柱に——リアリズム演劇の多彩な開花を」	15
『演劇会議』100号おめでとう	40
100号記念アンケート	46
ロシア演劇レポート⑮ 99年春のモスクワの舞台	桜井 郁子 55
北から南から (劇団通信)	62
劇評 関西芸術座「風が吹くとき」	神沢 和明 78
劇団息吹「貧乏物語」	” 79
京芸「幸福は奇数に賭けて」	今泉おさむ 81
関西芸術座「宇宙のみなしご」	” 83
劇団大阪「女殺油地獄」	栗田 倚右 84
若手・かんげき放談会 劇団大阪「女殺油地獄」をみて	87
子ども演劇シリーズ②「翼をください」で教師と力を合わせたい…葛西 和雄	93
『演劇会議』総もくじ (第1号～第99号)	97

99年7月中旬以降の公演	138
劇書漫歩	92/137
情報BOX	139



◇劇団たけぶえ

『種子島』

作・柴野千栄雄

演出・カルロス・カレバレイロ、柴野千栄雄



◇劇団名芸

『サンダカン八番娼館』

原作・山崎朋子

脚色・ふじたあさや

演出・佐野秀明



◇関西芸術座

『風が吹くとき』A班

作・レイモンド・ブリッ格斯

台本・高木 達 演出・亀井賢二

◇関西芸術座

『風が吹くとき』 B班
作・レイモンド・ブリッグス
台本・高木 達 演出・亀井賢二



◇演劇集団あり

『銀河鉄道の恋人たち』
作・大橋喜一



◇劇団海鳴り

『美しかりしものへ』
作・望月 純 演出・神山 昭



◇劇団潮流

『SURPRISE—ある儀式』
作・演出 羊の子



◇劇団はぐるま

『ある遅い出発』
作・石上 慎 演出・服部みつまさ



◇劇団すがお

『レンタル・ファミリー』
作・砂本 量 演出・加藤武夫

◇関西芸術座

『宇宙のみなしご』
原作・森 絵都 脚色・井上登紀子
演出・松本昇三



◇東京芸術座

『永遠の旅路—アンデルセンの恋』
作・勝山俊介 演出・印南貞人



◇劇団大阪

『女殺油地獄』
原作・近松門左衛門
作・鐘下辰男 演出・堀江ひろゆき



◇青年劇場

『新版ホヤわが心の朝』
原作・福田純一
脚本・演出 瓜生正美



◇劇団やませ

『弓人は翔んだ』
作・椋谷伸夫 演出・加藤健太郎



◇宇部市民劇団若者座

『おぼけリンゴ』
作・谷川俊太郎 演出・嶋田加代子

◇劇団名芸

『学習機のひきだしの中』

作・上田ひろこ 演出・柴田晃子

◇演劇集団和歌山

『花いちもんめ』

作・宮本研 演出・楠本幸男

◇劇団息吹

『貧乏物語』

作・井上ひさし 演出・田中実乗



巻頭言

戯曲創作の重視を

全り演議長 仲 武 司

100号発刊を機に、私たちは改めて運動の柱として戯曲創作の重視を提案したい。

1962年の西日本リズム演劇会議創立から5年間に限って言えば、加盟14集団で上演した創作劇は35編ある(記録洩れがあるかも)。東日本ではすでに黒沢、こばやし、作間氏らに多くの秀作があったのは衆知である。当時、西の創作には、風刺コントやページェントのための構成劇、生活スケッチ風の短編など、戯曲として未成熟なものもあったが、上演への姿勢が印象的で、劇団の顔が見えている。言うなれば、劇団の目線が周囲の観客に向けられていたと言えらる。

もっとも観客を無視した舞台はありえないが、少なくとも熱い視線をそそぐ努力が見えていた。必ずしも創作劇の有無が、劇団の発展に結びつくとは言えないまでも、創作劇は自前の創造を生み出す意欲なり活力の現れであろう。

67・68年の山口「はぐるま座」問題以降、劇団がより主体的に、創造的に、地域住民との結びつきを深め、戯曲の質的な完熟を求められていた。この時期、いわゆるアング

ラ演劇が台頭。アンチ新劇を旗印に、若者たちの感性のおもむくまま、既成への反逆が、当時過激さを増してきた学生運動の影響をうけ、新たな潮流となった小劇場運動が起り、その旗手としての作家が続出していった。この傾向は、その後の「西会議」内の若者たちにも影響を与え、劇団内にも戸惑いが起こっていたのも事実であったが、創作戯曲の中では、小劇場形式ではあっても、リアリズムの視点は失われてはいなかった。

かつてのアングラ、小劇場もパブ的一過性のものは消え、昨今「静かな演劇」「リアリズムへの回帰」などと言われる現象が起こっている。

創作劇は劇団の顔であり、主張である。職業劇団では、創作劇のいかんがまさに劇団の命運を左右すると言っても過言でない。戯曲の貧困さを嘆き、「安全弁」として、井上ひさし作品を取り上げるのもうなづける。だが、私たちは劇団の存在の意味からも、創作劇への意識的な志向を鈍らせてはならない。「西日本劇作家の会」の活動は刺激的であるが、さらに後をつぐ人材養成が必要であろう。

生活する人々の、例えスケッチや風俗劇的であろうと、生きた言葉や行動を、私たちの目線でもとらえることからでも、地域に根づく自前の創作へのひとつの道筋になるう。

劇団内や周辺にも、創作劇への発掘に高いアンテナを張ることが、今日の課題ではないだろうか。

黒さん萩さん、そして全り演

劇作家 大橋 喜一

1 早川昭二君の依頼

早川君来りていう、「敗戦後、(東り演)運動が生まれる頃までのこと、あんた(大橋)と黒沢、萩坂両氏を登場させて書いてくれ」。これは難問だと思った。

ぼくは自立演劇運動(敗戦直後の労働者演劇)について、これまであれこれと書いてきた。しかし一般的には興味をもつて読まれるとは思ってない。人間や情景が出てこない記録的な文章は、大衆諸君には喜ばれない。記録的な筋を通そうとすると、文章が固くなって面白くないものだ。だから、そのような書き方はやめることにしよう。

そういうことを知りたい方は、ぼくが、1985年に、岩波書店の「文学」八月号《今日の演劇》に書いた「職場演劇はどこへ向うか」を読んでくれればいい。(約400字で30枚)

2 時代

もうすでに54年前——。戦争が終った。敗けて終った。

劇場は、工場・会社の体育館や講堂や食堂、観客はすべて従業員とか組合員、入場無料。経費は無論会社持ち、あるいは労働組合持ちだ。

こうした演劇運動に「自分たち労働者の自己表現として、自らの生活を描け」と、創作劇中心の指導をしたのは、はっきり言って日本共産党だった。各個ばらばらだった工場演劇を、地域的な協議会に結びつけ、コンクール形式で合同発表会をもつように智恵を貸したのは、かつては築地小劇場で活動していた戦前からの新協・新築地劇団の先輩新劇人たちだ。こうした時代背景をまず頭に入れておいて貰いたい。

3 自立演劇のころ

ぼくは川崎に流れてきて、「東芝」小向工場に入り、結局は芝居をやっていた。嘘ではない。会社には仕事がなかったのだ(何を生産したらいいのか、その方向がつかめない)。だから作業時間中でも芝居のけいこがやれた。はじめはバラエティ・ショウもどきの演芸。それからあれこれの脚本を探し出し、金子洋文の「洗濯屋と詩人」を演じたのが本格的演劇にふれた最初。その頃、川崎鶴見地区に「京浜労働文化同盟」というのができて、演劇学校がはじまった。(週1、2回で、3カ月で卒業。校長先生は村山知義氏だったと思う)。そして、生まれてはじめて戯曲なるも

でも人々——大衆は「敗戦」とは言わないで「終戦」と言った(すでにマスコミの操作で)。

「これは敗戦というべき、終戦とはコトバの魔術だ」。ぼくにそう教えてくれたのは、木下順二氏だった。

で、敗戦。街には米兵が口笛吹いて闊歩していた。かつての日本兵——今はあわれな復員軍人は、重い荷を背負い腰をかがめてのろのろ歩き。皇軍兵士の成れの果ての姿だ。テレビジョンなる器械はまだ試作段階にあり、放送はすべてラジオだけ。その上に電力不足だからのべつ停電する。米も、煙草も、酒もすべて配給制、人々は食べることで精一杯。映画館も劇場もみんな焼けてしまつてない。そんな状態だった。

でも、人間とは集まれば何やら娯楽を造りだす動物だ。演芸会そして素人芝居。人集まるころ、演芸はじまり芝居が打たれる。

まず、工場・会社——それも日本全国、さながら雨後の筍と演芸・演劇の活動がひろがった。今考えれば嘘のような話だが、民衆の娯楽を求めるエネルギーたるや端倪すべからざるもの。そのほとんどは自然発生的だった。

レパートリーは? 「血けむり高田馬場」「明月赤城山」「婦系図」「権三と助十」などなど。その内に「父帰る」とか「洗濯屋と詩人」なども出てくる。創作劇なんてものは考えもつかなかった。

のを書いた、ぼくの処女作「芽生え」だ。1947年の秋だった。

これらの仕事? はみな、会社の厚生課と労働組合文化部の合同事業だったのだ。会社の従業員という身分と労働組合員との立場が矛盾なく一致していた。今日の眼でみると奇妙に思えるが、それは「演劇」であるがためで、これを、今日の企業でのスポーツ——「野球」なり「マラソン」なりに還元して考えてみれば何も不思議な現象ではない。

ぼくが黒さん(黒沢参吉氏) 萩さん(萩枝桃彦氏)と知り合ったのはこの頃である。

4 3人のめぐり合い

1947年秋、東芝演劇発表会がもたれ、ぼくは小向工場から「芽生え」で参加。隣の柳町工場からたしか「残り酒」とかいふ題の創作劇が出た。新派劇風でしんみりした一幕物の印象だった。その作者か演出者が萩さんだった。萩さんは従業員ではなかったが、演劇部の指導者としての参加だったらしい。

競演の成績では、小向の「芽生え」が断然リードした。その時、萩さん曰く「すごい創作劇が出てきた。とてもかなわない」。たしかぼくと顔を合わせたとき、面と向ってそう言われた気がする。とにかく、すごくナイーブな正直な人だというのが第一印象だった。

ところでこの会場に黒さんが、しかも甚だ奇妙な存在として出現したのである。それは写真屋であった。なにかおかしな印象を与える帽子をかぶっていた。芝居がはじまるとの暗い客席に、肩にはカバン、手にはカメラと、マガネシウムを焚く道具。客席通路にかがんで待機していて、芝居の場面が高揚してくると前進、いきなりボン！と燃やす。閃光・白煙——舞台も客席もハツとなるが別に文句も出ない。それも一度ではない。3回も4回もボン・ボンと燃やす。この無神経なる怪写真師こそ、たれあろう、後年の黒沢参吉氏であった。(当時は黒川姓を名のっていた。)

5 自立演劇と地域演劇

黒さんと萩さんとぼく、3人は川崎に住んでいたもので、つねに行動を共にしていたように思われているが、行動の分野はそれぞれに異っていた。

ぼくは東芝の労働者だったので、やる芝居は職場演劇であった。その点黒さんはどこの企業にも属せず、地域に演劇サークルを作ること念願にしていた。萩さんは黒さんと共に行動もしたが、古書籍商という職業をもち、黒さんほどには全生活的に芝居にのめりこんではいなかった。

敗戦後4〜5年、当時の自立劇団は、全国的に大きく拡がりつつあったが、1949年、いわゆる「レッドパージ」なる労働運動への弾圧の波をまともに受けて、一時的に潰

滅状態になってしまふ。演劇活動家は組合運動のなかでも、多くは積極的部分をなしていたから、弾圧によって多くのサークルが潰された。

黒さんたちの地域演劇にあつては、個々の構成員はどこの労働者であつても、一企業一組合を基礎にはしていなかつたので、組合の弾圧とは直接に関係はない。むしろ自立演劇が潰され、個となった労働者のエネルギーを、地域で吸収する受皿となつていたのである。

1950年、全国的に、そして東京や川崎での自立演劇がほぼ潰滅した頃、黒さんや萩さんたちの地域劇団——「川崎建設座」が創立公演を行った(1950年11月)。このような川崎における自立演劇と地域演劇との、変転移行のパターンは、東京・京阪神・名古屋など、それぞれの地域的特質があつて一様ではないが、自立演劇が次第に地域演劇活動に変化、あるいは吸収されているパターンを示している。それらは1950年頃からはじまり、60年代の前半頃まで、およそ15年を経て変つてゆく。(西リ演の結成は1962年、東リ演の結成は翌63年)。

6 黒さんの奮闘

東リ演結成の中心に黒さんはいた。その日常は東奔西走といつてもいい。黒さんはほとんど個人的努力をもつて機関紙「東リ演」を発行した。この機関紙は5年後の1966

8年に、「西リ演」との合同を前提とする機関紙「演劇会議」に発展するのだが、それまでの5年間、ぼくのみどころ黒さんの汗によって創られ発行されていたようだ。

機関紙「東リ演」が8号の発刊をもって、「演劇会議」に発展的に受け継がれ、萩さんが編集長として登場すると思うのだが、正直いってその辺の具体的事情をぼくはほとんど知らない。それというのは、ぼくは1954年以後、劇団「青俳」の結成に加わり、専門演劇人の道を歩みはじめていた。

「青俳」に5年ほどいて、一度また職場にもどり、1961年に「民芸」に入団するので、ぼくの主な関心は、専門演劇人としての自分をいかに作りあげるかにあつて、労働者演劇については次第に外からみるようになっていった。

そのぼくがなんとか「全リ演」の課題を自分のものとして感じられたのは、「演劇会議」編集長としての萩さんとの、どちらかと言えば個人的な交流を通してである、といつてもいい。

7 萩さんの労働者教育

萩さんはぼくより三つ年長。黒さんは同い年、生年月日からいえばぼくが弟だ。

3人が一緒に顔を合わすことはなかなかなかったが、あ

る時期、川崎市の高校演劇の審査を3人で行っていた。ぼくは主として戯曲について、萩さんは演技や演出について、黒さんは舞台美術や効果などと、役割分担は自然にできていた。何年間つづいたことだろう。

思えば、川崎市の高校演劇の先生方はずいぶん寛大だったようだ。

全リ演の運動が、黒さん萩さん亡きあとも、営々とつづいていることの要素として、「演劇会議」が果たした役割はたいへん大きい。それはまた、萩さんという個人の、全生活をかけたと言つて過言でない努力に負う。萩さんは幸いにして、書籍商でもあつたから可能だったといつてもいいが。

萩さんが果たした役割のうちで、ぼくがもっとも大きいと考えているものは、〈労働者教育〉である。では、彼が行つた教育とは？

文章の書き直しである。

添削という言葉があり、編集者の仕事の一部と考えられているが、萩さんがぶつかる文章の数々は、そんな生易しいものではなかつたようだ。労働者が書く文章のかんりのものは、全面書き直ししなければ使えないようなものらしい。萩さんは黙々として、20数年にわたってそれをやってきた。

「原稿書き直し」と「誌代回収」は二大事業だと萩さん

は言っていた。

だから、ぼくは思う。「演劇会議」の劇団通信や、劇評の、書き直された文章を読んで、実に多くの労働者が、「文章を書くという仕事の重大な意味」を学んでいったかと思う。萩さんは黙々としてそれを果していた。じつに大きな労力を伴う（労働者教育）ではないだろうか。

8 思い出

萩さんが亡くなる数カ月前だったろうか、ぼくと次のような会話をしたことを覚えている。

「大橋さん、あんたも、それからぼくも、それにこぼやし君、3人ともね、全リ演の若い連中からは浮いちゃってるよ。」

編集長のことは、胸にささる。

「浮いてるって？　どんなこと？」

「書いてることが、ピンとこないらしいんだよなア。」

「……そオ、ま、ぼくも萩さんも年齢からいって……でも、こぼやし君までがそうというのは……」

「彼だって同じなんだ。そのことはこぼやし君もよく知っているよ。」

ぼくはしばらく考えて、

「それはね、萩さん、結局、戦争体験をどう受けとめるか、ということに帰着することなのかねえ」

土屋 清の仕事

藤沢 薫

土屋清は僕にとってかけがえのない友だった。全リ演とりわけ西リ演（西会議）にとってもかけがえのない存在だった。共に戦中に生まれ、多感な思春期を歴史の変転にほんろうされ呻吟した年代である。

土屋は中学3年の時、特攻隊として編成された「予科練」に志願し、そこで凄惨なリンチを受け危うく命をおとす寸前で敗戦を迎えた。5年後朝鮮戦争が始まると同時に、当時非合法であった反戦運動に加わり占領軍政令違反で「地下にもぐり」、職を転々としながら逃避行を続け、占領が解かれた54年広島に帰った。そこで原水禁運動の悲劇的な分裂を目の当たりにする。これが彼の創造の原点である。

2度にわたる挫折、苦難の日々の傷がパネとなりマagmaとなって噴出したような激しい生涯だった。西リ演結成から6年目、組織の中核にあり理論的主柱でもあった山口の「はぐるま座」が組織を離れた時、彼は自ら議長をひきうけ運動の理論化の先頭に立った。そして原爆の地ヒロシマに立脚して新しいリズムを求めて果敢に挑み、迷い、苦しみ、また挑んで燃えつきた。

「結局はそうなるとは思っただけど……」

たしか、こんな風な会話だった。それは、「リアリズム」ということと、「戦争体験」ということとの、それと「芝居をする」ということはどういうことか」という、芸術行為というものの関連についてだと思っただが、そう言ってる萩さんの溜息まじりの言葉が印象に残った。

そして、今は萩さんも去り、黒さんはより遠く去っていかない。でも全リ演はつづいてゆくだろう。どういう形になり、どういう意識が主流になるのか、ぼくにはわからない。でもぼくは楽観的にみている。楽観的に考えなければやりきれないもの。

（1999年5月）

土屋清との出会いは西リ演結成の時である。翌年広島で見た「河」の舞台は衝撃だった。これこそ僕らの目指す芝居だと思った。そこで即座に「河」の京都公演を決断した。今から思えば無謀で、芝居をしかも多数の芝居を受け入れるなんて大変なことだが、なんの迷いもなくこれが使命だと考えて、実行委員会づくり日夜奮闘した。あらゆる民主団体に声をかけ難色を見せる原水協と大喧嘩しながらやっと上演にこぎつけた。大宣伝したわりにはなんと貧弱な装置だと京都公会館の道具さんを驚かせたが、800名を動員して芝居は成功した。僕は台本にはないが峠三吉の父親の役でほんの1分間ほど出演している。

以来、毎年のように京都と広島を往復することになる。彼の代表作となった「河」は、63年の初演から改稿を重ねながら「月曜会」によって上演が続けられ、88年まで広島での公演は7度目となる。73年には小野宮吉戯曲平和賞を受賞している。

上演劇団も、民芸、関芸、東京演劇アンサンブルをはじめ、大阪、神戸、名古屋、川崎、東京、札幌と全国に広がり、峠三吉を演じた俳優は20名を越えるということだ。

「河」は詩人峠三吉とその時代を描いたドラマであるが、劇中の峠と画家大木との論争はそのまま土屋の実践的芸術論である。その内容は改稿を重ねることに深くなっている。それは時代の変遷と同時に作者の思想の変遷でもある。50

創作劇を柱に

—リアリズム演劇の多彩な開花を—

こばやしひろし (劇団はぐるま)

仲 武 司 (関西芸術座)

藤 沢 薫 (劇団京芸)

栗 原 省 (劇団いこら)

(編集部)

境野 修次 (演劇集団石るつ)

赤松比洋子 (劇団きづがわ)

1999年4月24日 於 京都文化芸術会館

はじめに

栗原 「演劇会議」誌が今号で100号をむかえました。「演劇会議」は「全日本リアリズム演劇会議」(略称「全リ演」)の機関誌ですから、当然「全リ演」加盟劇団、友好劇団や個人加盟演劇人のみなさんの活動やご意見を掲載し、またこれらのみなさんに読んでもらうことを目的に編集しています。

しかし他の演劇誌が、情報がどうしても東京中心になり、北海道から九州までの演劇状況を網羅した……というより、約百劇団近い、全国各地の地域に根ざした有名無名の劇団の活動を中心に編集された演劇誌は「演劇会議」だけしかないだけに、今日では、本誌は混迷する日本の演劇状況の中で非常に注目される存在になりました。

ただしなんせ季刊発行ですので……、100号といえは、創刊から数えても33年の歳月を、途切れることなく発行されつづけてきたわけです。今回、100号を記念して「演劇会議」とともに33年、三分の一世紀を走りつづけてこられたみなさんにお集まりいただきましたのは、決して「懐古談」を語っていただくのが趣旨ではありません。こばやしさんが「演劇会議」98号に書かれた「今日と全リ演の置かれている立場」という文章に「今や何が突出しても不思議でない恐怖の時代といってい

年代の後半から60年代の前半にかけてどうしてもくぐりぬけねばならなかった、どうしても克服しなければならなかった「政治と芸術」の関係であり、永遠のテーマである「叙事と叙情の統一」という重い課題である。「京芸はどうして〈河〉をやらないのか。それで専門劇団か、政治と芸術の課題がまだ確かめられていない、僕はあなたに演ってほしいのだ」。この言葉が今も心に残っている。

そして亡くなる年の春、電話があった。「僕が峠を演るので、あなたが大木を演ってほしい」病状を知っていた私は無論辞退した。彼はなにを試したかったのか、想像するだけで戦慄をおぼえる。かえすがえすも慚愧にたえない。

「月曜会」は59年に広島演劇協結成の中で誕生した。当然のなりゆきとして「文団連」の中心となり、原水禁運動にも、当時首切りや工場閉鎖の中で頻発した争議団の文化活動にも土屋清は重要な役割をはたした。

広島というところは、大都市でありながら人と人とのつながりが村的な濃さをもっているように思えるが、60年代はあらゆるジャンルを越えた文化活動が一つのうねりとなってもりあがった。しかし70年代に入って高度成長と共に鎮静し都市化し、形は残ったが精神がなくなった。

土屋はその状況を敏感にとらえ連帯を取りもどそうとした。それが77年の「ジョーヒル」(広渡常敏作)の公演である。「孤独と狂気の夜が世界を支配している。歌も演劇

もその夜に迎合し本来の意味を失いかけている。そんな現代に挑戦する」と言って、広島中のあらゆる才能を結集して壮大な祭を実現したのだ。即ち、クラリネットの井上敬三さんをはじめ、フォーク歌手、広島合唱団、広島市民劇場、テレビタレントセンター、フリーの俳優さんたちに混じって実は私も出演していた。そして出演者でありながら袖の片隅に坐って舞台の合唱に感動して涙したことを覚えている。この挑戦は成功し「民衆の中のジョーヒル」がくつきりと浮かび上がるすぐれた舞台となった。

正直言って、月曜会という劇団は力のある劇団ではない。失礼ながらとびぬけて技量のある俳優もいない。西会議の中でも弱小の部類に入る集団と言ってもいい。だがいくつかの質の高い舞台を創りえたのはなぜだろう。一つはつきり言えるのは、この集団が稀に見る本音の集団だったということだ。土屋清がカリスマ的に統制していたとは決して言えない。おそらくいつも喧嘩がたえなかったにちがいない。いつも真剣なものがぶつかり合っていたのだ。生きるものが創造につながることに、これが身についていたと言えようか。念のために言っておきたい。土屋清ほど他人の気持ちに分かる優しさをもった男はいなかった。

「わしが全力投球で投げた球はどこへ行つた! 拾いもせんのか、投げかえしもせんのか! 返事をせえ!」彼の声が聞こえて来そうだ。



い」と述べ「何か狂っている、というより価値の転換を迫られている」と切迫した危機感を表明されています。21世紀を目前にして、私たちは、明日の見通しも持てないどころか、逆に得体の知れない不安、暗い予感に閉ざされた状況におかれています。

今日はみなさんに、「全リ演」の前身である「東・西リ演」結成から今日に至る紆余曲折を振り返っていた大きさながら、その時どういう思いをこめて芝居をつくってこられたか？その時代、その状況の中で、どういう生き方や情念に突き動かされて、40年にも及ぶ劇団活動を続けてこられたのか？……そういう、その時その時の状況に立ち向かい、切り開いてこられた当時のことを、みなさんのナマの声でうかがいながら、私たちが今やらなければならぬことは何か？全リ演運動は今後どう進んだらよいか模索していきたいと思えます。

藤沢 うーん。難しい注文だね。「切り開いてきた」って言うより「無我夢中でやっているうちに40年すぎてしまった」というのがありていだから……。

1、その頃、演劇人はみな「反体制」だった

栗原 「西リ演」の結成は1962年7月28日ですね。まず、なぜ「西リ演」が結成されたのか？その背景や経過

から話してください。

仲 一言で言えば、60年安保闘争の高揚、その「敗北」による挫折感からくる「けじめのつかない状況」をどうきりひらくか？演劇人としての生き方が問われる、ぎりぎりの危機感、せつまつまった状況認識が背景にあった。

栗原 もう少し具体的に話してください。

仲 「60年安保」の闘いについては、今にしてみれば、身をもって闘った人でないと実感としてわかってもらえないだろうねえ。われわれは戦争体験をもち、大なり小なり被害者であり加害者だったし、新劇人そのものが牢獄に放りこまれ、弾圧されてきた過去の歴史を背負っていますから、戦後民主主義を心底大事に育てたいと願って、そういう思いで芝居をやってきた。そこへ「安保」でしょう。ソ連、中国との戦争を前提にアメリカと一方的に軍事同盟を結ぶんですから、みな抵抗しました。新劇人は「新劇人会議」を作って、必死で「安保阻止」を闘いました。「安保」だけではなく、58年には「勤務評定反対闘争」があり、翌59年から60年にかけて「総資本対総労働」の生き残りをかけた、流血の「三井三池闘争」が闘われます。その闘いと重なって連日、500万人から600万人の労働者・知識人が国会を包囲し抗議しました。

……今、「新ガイドライン法案」で憲法9条そのもの

が危機にさらされているのに、労働者も知識人もマスコミもしらけ切ったままですよね。だから当時のわれわれの思いを分かってくれという方が無理かもしれません。

こばやし 日本史の問題だと思っけど、1950年に朝鮮戦争があり、翌年あわてて「日米安保条約」と「行政協定」が締結され、「単独講和」を結んでしまった。

なにしろ、日本は中国を侵略して太平洋戦争に突入していったのだから、中国抜きで講和なんて、そんなもんは本当の講和じゃないということは、ちよつと考えればだれにでもわかることですよ。

だから、もう知識人はもちろん、学生、労働者はほとんどが反体制で、日本中が騒然とゆらぐほどこぞって、「朝鮮戦争反対」、「全面講和」を求めた。当時の吉田茂首相は東大の南原繁総長を「曲学阿世の徒。不逞のやから」と呼んだぐらいだからね。まあ、私らが学生の頃は、知識人というのはみな「反体制運動」に別に何の抵抗もなく入ったんですね。そういう高揚した民主主義のうねりの上に、われわれの文化運動や演劇運動があった。

仲 ところがそれが挫折した。あの60年安保闘争を頂点に、急速に66年、67年とややこしい時代になった。

栗原 その頃の演劇状況は？関西芸術座の結成は57年？仲 そうです。神戸の「四紀会」も同年ですね。「京芸」は「関芸」より7年早い49年、「京浜協同」の前身の黒

沢さんなんかがやっていた「建設座」もその頃でしょうか？52年には山口「はぐるま座」「岡山新劇場」。こばやし君の「劇団はぐるま」、宮本研さんの「麦の会」が54年ですか？ええと、その他「やまなみ」とか「未来」「息吹」「月曜会」など結成されています。50年から60年にかけて、労働組合があるところには必ず「職場演劇」や「自立演劇」のサークルがある、と言えるくらいの状況でした。「うたごえ運動」や文学運動など、労働者の文化活動はそれこそ燎原の火のように燃えひろがって、すごかった。われわれの演劇運動もふくめ、それぞれの職場の闘いや、民主主義の課題と結びついて取り組まれていたのが当時の特徴です。

こばやし 反体制運動と文化運動が矛盾なくつながっていた時代といえるでしょうね。

栗原 現在、フリーターでもなければ、まともに、働きたがら芝居をやるのは、非常に困難です。「反体制」という言葉自体理解できない若者が多いんじゃないかなあ。みなさん、20代から30歳前後の頃ですよ。

藤沢 60年安保のとき……29歳……いやちようど30になつてたかなあ。

仲 「安保」が強行され、知識人や新左翼の学生運動家や一部の劇団の中には、挫折感や絶望感、政治不信が……それも体制不信というより前衛不信、「反体制」とい

栗原 うかがっていると「政治や社会状況と演劇運動のかわり」といった問題意識が「西リ演」結成をうながしたように思いますが、当時、創造問題ではどんな問題意識がみなさんの関心だったのでしょうか？

藤沢 いや、「西リ演」結成当時、われわれの間で創造の課題の一つは、関西芸術座の岩田直二氏が総会で報告した「変革のリアリズム」の問題です。つまり社会主義リアリズムそのものは批判、というか、もともとそういうものは存在しないが、しかしその上で、世の中を変えていく、社会変革を指向するリアリズムを考えるべきだという問題提起です。

もう一つははぐるま座の諸井条次氏が提起した「民族文化をどうとらえるか？」という問題。「叙事と叙情の統一」という問題でした。それは東京を中心にした既製の「近代主義」演劇に対して、労働者・農民から生まれる、民衆のドラマを作っていくこと、それがこれからの新しい創造の原点だということを、諸井さんは「演劇論」として提起し、「西リ演」はそこから出発しようとしたのだと思いますね。

仲 立場をはっきりしたということだよな。

栗原 土屋清さんは「演劇会議」57号に身を削る思いで「尊大なりアリズムから土深いアリズムへ」という文章をまとめています。その中で、諸井さんの作品「冬の旅」

2、「西日本リアリズム演劇会議」の結成

うより「反共」的風潮もうまれ、何が正しくて何がまちがっているのわからなくなった状況……木下順二が「けじめのつかない状況」と言った61年、62年の状況に対し、「けじめをつけるべきだ」ということで……民主的な演劇運動の再結集を必要としたのが動機です。

藤沢 西日本の各地で、困難な状況の中で演劇活動をやっている劇団がたくさんあるのに、みんなバラバラに孤立してやっております。しかも体制側のしめつけは日増しに強化されている。だからこの際それぞれが抱えている創造問題や劇団運営の問題について経験交流し、創造の力量を高めあう場を作ろうではないか……というような議論をしました。その際、専門劇団と業余劇団の関係は、一方が指導、助言するというような考え方から脱却し、自分たちの観客に責任を持てる舞台をつくるため、専門、業余の枠はずして、地域に根ざす演劇を創造するという観点で共に活動しよう、といった予備的話し合いをやつたように思います。

栗原 結成を呼びかけた劇団は？

仲 山口のはぐるま座、劇団京芸、岡山新劇場と関西芸術座です。

「灼けた眼」「野火」に言及しながら、その文章の最後に、「叙事と叙情の統一」の問題（それは土屋さん自身の切実なテーマでもありました）について、諸井さんの、「叙事を必然とおき、叙情を偶然とおきかえるとき、歴史の必然というものは、必ず偶然という形をとってあらわれる。歴史の必然が、偶然という形をとって人間の胸の中を吹き抜けるとき、そこにさまざまな巨大な感情も産まれる」という提起に「強烈な印象をうけた」こと、「それが初期の「西リ演」の創造に一定の貢献をしたこと」を書かれていますね。

仲 土屋さんは「河」を書き、自分がその感性で書いた作品が今日の時代にどういう意味をもつのか、作者はきちんと客観的に見なければいけません、叙情の質を高めなければならぬ、という問題意識でずいぶん苦しんでいたからね。

藤沢 ほくらはそのころスタニスラフスキー・システムの直輸入一本やりでしたから……。

仲 文化工作隊（文工隊）的な作品が社会主義リアリズムと違っていたという、今では想像もできない観念的なやり方……つまり政治的理想や目標があつて、そこへ芝居で押し込んでいく……といったやりかたではだめだ、もつとちゃんとした舞台をつくらなければ観客の心をと

らえ、状況を変えることはできないという……

藤沢 いや、文工隊的なものは日本共産党の「50年問題」です。それはもう克服できていたのですが、われわれだけでなく、当時の多くの知識人にとって社会主義は目標でしたし、スタニスラフスキー・システムやモスクワ芸術座がぼくらのお手本だと思っ込んでいたのもんでしたから……。諸井論文は、そういうぼくらに、「西リ演」に参加した各劇団に、自分たちの創造理論が必要なのだということ強烈に印象づけたと思います。

栗原 仲さんは事務局長でしたね。

仲 ええ、ですから仲間をふやそうと、組織活動や創作交流とか研究会に走り回っていました。東へもこばやし君と静芸の山崎欣太君、黒沢さんにも呼びかけたりして、劇団の仕事と芝居づくりの合間をぬってオルグに走り回ってたが、あの頃オルグ費はどうしたのかな？ 覚えていない。とにかくよく動いたものです。

栗原 関芸からは出なかつたのですか？

仲 とんでもない。(笑い)

栗原 じゃあ、「東リ演」の結成についてこばやしさんから少しまとめてしゃべってもらいましょうか。

3、「東日本リアリズム演劇会議」の結成

文章……、ぼくはこういう文章は書かんのですね。

結成総会は上野の国鉄「不忍寮」という汚いところでやりましたが、これは実に調子の高い熱い会議で「東リ演」は各地の地域に根ざした拠点文化をつくる使命を持っている」ということが共通の問題意識でした。これは野村喬氏の基調報告に反映されているので、一部紹介します。

「……我々は共通の目標を明らかにし、創造・普及の土台になる演劇リアリズムの思想と方法を探求し、国民にとって必要有効な、鋭く、豊かな舞台芸術を生み出す保証がこの結集にあると思います。互いに交流しあい、学び合い、経験を理論に高め、さらに実践で確かめ合う真の連帯の中から、現在点を拠点とし、拠点文化の共闘が生まれ、それを基礎とし

こばやし 「演劇会議」54号に「東リ演20年史」を書いてるので、持っている方にはそれを読んでもらうことにして、できるだけあれとダブらないように……。

栗原 ダブっても結構です。ご自由に……。

こばやし そう……。僕はもともと京都だったから、仲さんや藤沢君とはしょっちゅう交流してたし、「西の人間」みたいなもんで「西リ演」の総会にも出、加盟も誘われたけど、組織的にも東に拠点を持たなくてはいかんという発想があり「劇団はぐるま」は西に加入しない方がいいんじゃないかという意見だったと思います。

だから「西リ演」結成後、すぐに行動を開始し、1年後を指して、「静岡芸術劇場（静芸）」の山崎欣太、「京浜協同劇団」の黒沢参吉、「名古屋演劇集団（劇団演集）」の若尾正也にぼくと、それから西から仲さんと「はぐるま座」の日笠世志久も来て準備会をもち、4劇団の名前で呼びかけをしたんです。その結成の「よびかけ」をもってきました。

「……文化の敵を明確にしてたたかう民族と近代の相互関係を正しくとらえリアリズムの基調を現実変革に思想をおき、大衆と結合し、普及による向上を目指す……」

これは黒沢さんが起草した文章ですね。どこで切ったらいいかわからないけど、思っただけはよく伝わるという全国的視野もひらけてきます点……我々はこの結集を通して、日本の演劇未来像を生き生きとしたビジョンとしてつかみ、歴史と国民から付託された任務を果たします……」

栗原 「拠点文化」という言葉は野村氏の発想ですか？

こばやし これは「群馬中芸」が言い出した。それを野村喬氏が「これは演劇の基本としてとらえなければいけない」と言っただけで強調した。私はこれは今でもいい言葉だと思っています。

これは黒沢さんが「京浜協同劇団」にいて、彼が地方意識が非常に強く、東京にない労働者演劇をつくらなければならぬという思想的基盤を、すでに強烈にもっていましたから、それで「静芸」の山崎欣太なんかも共感したんですね。

仲 「西」の場合も、非常に感覚的でしたが「地域にねさず」という考え方がしょっちゅう論議されていました。あの当時は新劇はまだ日本の本流にはなっていませんでしたから……。全国的な視野で見れば、むしろ歌舞伎とか新国劇や新派、大衆演劇、中間演劇などが主流で、新劇はごく少数のインテリ層に支えられているという状況でした。だから「われわれは大きな運動の中で本流を目指そう」と、それも、中央指向ではなく、それぞれの地域に根をはって、地方から攻め上がっていかなければ



こばやし ひろしさん

ならないという、当時非常に感覚的な意識が強かった。

藤沢 ぼくらはべつに「攻め込もう」なんて思ったことはないよ。

栗原 「地方から中央へ」というのは、やはり毛沢東思想の影響みたいなものがあつた？

仲 文化の中央集権に対しての一定のアンチ意識でした。毛沢東との関係は後に「はぐるま座」が関わります。藤沢 日本の新劇は大衆文化と離れた、日本の近代化をめざす文化潮流である。東京、つまり中央の新劇のように日本の近代化を目指す演劇でもなく、また歌舞伎や新派のような既成の体制演劇でもない、それに対抗した、地域を拠点にした、もっともっと広い勤労者、大衆を基盤にした演劇をつくらう、という考え方です。

栗原 私は新劇などまったく知らず、歌舞伎もどきのドサまわり芝居、大衆演劇の影響をモロにうけて育った単純な芝居好きでしたから、結成時のそういう話をきくと、ずいぶん壮大な、高い理想をもった、熱気みなぎるスタートだったと、改めて、当時のみなさんの意気に打たれま

すね。
こばやし みんな若かつたし、そういう時代でもあつた。それに、そう言っちゃわるいけどぼくらは知識人ですからね。(笑い)

さん……。若尾さんは名古屋にスタッフを定着させた人だけど、演劇の組織者としては松原先生の助手的立場でした。松原英治という人は戦前の築地小劇場から人で、戦後名古屋へもどって新劇運動を一からてがけた人ですから、中部地方での影響力は大きかったです。この方が背後から支えてくれた。

栗原 こばやしさんは「西」からきた「東の国の人気者」ですか？

こばやし そうね、初め頃は東にはあんまり関係がなかった。「東リ演」が結成されてからつながりが深くなったと言えますね。

藤沢 「東」は「地域劇団の結集体」あるいは「職場演劇の伝統を継いだ集団」という性格をもっていましたね。

こばやし そうそう。「西」と違って、結成当時は専門劇団はなかったですからね。

栗原 後に『テアトロ』の編集長をやった野村喬氏が基調報告をしています、その頃みなさんと『テアトロ』の関係はどうだったんですか？

藤沢 そりゃあ……。『テアトロ』は民主的演劇運動の拠点だったから。

編集部 「京浜協同」がチラシを出しています。それを見

ると『演劇雑誌』『テアトロ』は今重大な困難にぶつかって

4. 黒沢参吉氏と『演劇会議』の発行

栗原 「東」のことにもどりますが、黒沢参吉という人はどういう人でした？

こばやし 黒沢さんは非常に典型的な演劇ルンペンだね。あの、「労働者演劇」といいながら労働者を一度もやったことがないという労働者……。まあ……。山羊の乳をしぼりながら芝居をやるという典型的なルンペンで、非常に情熱的なロマンチストだったですね。今のフリーターのような信念のない演劇ルンペンとは違い「信念のある演劇ルンペン」。全リ演にとつてこの人の力は大きかったねえ。作品を書きながら、思いついたらどこへでもオルグに走る、火がついたように一生懸命でした。議長としては実に人間的な、あたたかみがある組織者でしたね。

仲 黒沢さんには労働者に対するコンプレックスがあつてね。ロマンチストであつただけに「自分は1回も労働現場に入つてない」と言う言つてました。絶大な組織者でそういう気力と魅力をもっていましたね。

栗原 そうすると「東リ演」は黒沢議長、若尾副議長体制でスタートしたわけですね。

こばやし 若尾さんは副議長でしたが、組織者は松原英治

います。すでに久しい前からの慢性的な経営不振が積み重なつて、このままでは継続刊行が危ぶまれる状態です。私達は日本の新しい演劇をつくる立場の一員として……『テアトロ』を何としても守り、さらにすぐれた雑誌に成長させる義務があると思います。」

云々とあり、黒沢さんも座談会で

「『テアトロ』はずつと我々地域劇団の活動を取り上げてきた。そういう伝統を引き継いでほしい。それが日本の演劇運動の上で重要なんだ。桜井純一氏が編集長の時代は相沢喜久治氏がそういう観点で積極的に書いてくれ、それが劇団間の交流におおいに役立ったのだ。」

と話しています。

こばやし だから『演劇会議』を今の「雑誌」の形で出す話が出たとき、『テアトロ』と競合関係になりはしないか？と議論になりました。結局「演劇会議」を強くすれば、われわれの運動が『テアトロ』にそれだけ大きく反映する、という結論で発行に踏み切ったわけです。

栗原 それでは100号を迎える『演劇会議』のルーツについて伺いたいが、やはり黒沢さんが？

こばやし 黒沢さんは「東リ演」を結成するとすぐに機関誌づくりを始めています。最初の頃はガリ版刷りで、わら半紙大の裏表という粗末なものでしたが、「情報交流をしなければ地域の連帯は強くない」と言つて……。

だから彼は「機関誌は組織を流れる血管であり、血液である」と常に強調して、一生懸命、それこそ財政のことなんか念頭にこれっぽちもなく(笑い)、もうこまめに書いた。彼は独特です。ルンペンであるからこそああいうことができた。これが「東リ演」です。(見せる)

栗原 この「東リ演」が「演劇会議」誌の幼児期の姿だ? しばやし そうです。1号から3号まではB4裏表、4号からは薄い冊子になりました。だから6号までの機関誌が「東リ演」というタイトルで、7号からガリ刷りの「演劇会議」、活字の機関誌「演劇会議」は8号からです。黒さんは「東リ演」発行の間にも、せっせと「ニュース」を出しました。

栗原 「西」は出さなかつたのですか?

藤沢 論文とか公演の舞台論評は残ってますが……。だけど黒沢さんのようなこまめな人はいなかつたし、やつぱり、しばやしが言ったように、黒沢さんが定職を持たない、演劇ルンペンでなければできない、演劇運動に全生命を賭けた人だからできた仕事でしたから、あれがあつたから今の「演劇会議」が存在しえたと言えますよね。もちろん萩坂さんの存在抜きにしては語れません。栗原 「演劇会議」という題字は黒沢さんのデザインですね? ガリ版ではなく、活字の雑誌になつた8号から萩坂桃彦編集長の出番となりますね。

しばやし 萩坂さんは古本屋の店番をしながら、肉筆でハガキに誌代の請求書を書くだけでなく、その劇団への思いや、励ましのような短文をあわせて書く。だから誌代の回収率もどんどん良くなる。萩さんになってから、とたんに組織的な発行体制ができるようになり、東西の組織の強みは見事に発揮されるようになりました。

栗原 黒沢さんと萩坂さんの関係は「戦友」という言葉で表現したらいいのでしょうか?

編集部 萩坂さんは黒沢さんが「画工楽右衛門」で旗揚げに参加した1936年6月14日の「第一次川崎協同劇団」創立総会で初めて出会いました。萩坂さんは大正3年生れの22才。黒沢さんは大正6年生れで弱冠19歳。以来1940年の「建設座」(第一次)結成から「全リ演」運動まで、黒沢さんが82年6月8日65歳の若さで旅立ったのを見送り、「演劇会議」71号に痛哭の「黒沢参吉論」を書きます。

本誌85号までの編集発行から集金まで一手で引き受け、その間超人的にこまめに各地の芝居を見てまわり、各劇団は「萩さんがどう批評するか?」酷評であろうが、褒めことばだろうが萩さんの劇評を一言も聞き漏らすまいと待ち望んだことはあまりにも周知の話です。

95年3月4日、萩さんは81歳で黒沢さんのあとを追つて逝かれました。今頃黄泉の世界で「何だよ、この編集

5、萩坂桃彦編集長

しばやし 機関誌を活字にしたい、という熱望があつた。そこで「西」にも呼びかけて両者の機関誌にすれば発行できるんじゃないかというので協議した。それで、発行体制はどうする? ということになり、黒沢さんは議長だけれども大変だし、第一、黒さんのときは、どこがどれだけの金を払っているのか? まったくわからない。帳面もない。

編集部 「演劇会議」70号に萩さんが「70号記念・既刊誌総目次」をまとめました。その「附記」には

「……ともかく当時の黒沢議長機関誌への熱意は大変なもので、当初は隔月刊を主張し、次は百歩ゆづつて季刊を唱えた。印刷は川崎市中原区中丸子のクロカワ印刷所で、黒沢の実父、実弟の経営だったが、相次ぐ印刷代未納のため、これ以上頼めないと、ころまで迷惑をかけ、代わるべき印刷所探しの時期に、萩坂が編集スタッフに加わつた。

そして東・西合同機関誌として第8号から実質的に経営を担当することになる。その頃の印刷所は、甲府「やまなみ」の梅津幸三さんに飛び火していた。クロカワ印刷と同じくタイプ印刷である。」

は! まったく、おれがいなくなつたら、すぐこれだから!」と毒づく萩さんを、黒さんが「そうね、でもみんなよくやってるんじゃない」と例のこにこ顔で慰めている姿が眼に浮かびます。

6、東・西リ演と創作劇運動

栗原 萩坂さんは「みんな、演劇運動の組織者黒沢、ロマンチスト黒沢、人間性豊かな黒沢について語るが、劇作家黒沢にふれた文章は少ない」と不満を述べていますね。しばやし 黒さんは、リアリズム演劇は創作劇運動だ、という考え方が非常に強くてね。リアリズム演劇運動は創作劇が核にならなければいけないと言つて、「東リ演」が結成されると翌年静岡で「創作部会」を開き、以来熱心に書き手を育てることに熱意をそそぎました。当時の黒沢さんは、活火山が火を噴き出すように次から次と作品を発表してましたから。

編集部 萩坂桃彦「黒沢参吉論」(「演劇会議」71号)

「……黒沢には、熱気と才気が漲っていた一時期があつた。43歳を迎えた1960年代の後半で、川崎協同劇団が《京浜》に改称されていった頃である。「教育をー」「炉あかり」「歌えわかもの」「果ばなれ」「俺たちの夜」「傷だらけの天使」「真土村一揆」「金魚修羅記」と、次々と、まさ

に破竹の勢であった。」

こばやし 黒さん自身もそうだったし、例を挙げてみると65年あたりまでに一応出来上がった作品が多い。

60年、黒沢「炬あかり」「三池の闘いの記録」(神谷量平と共作)、山崎欣太「カンカラ広場に集れ」「今日と明日の谷間」、こばやしひろし「かわいた湿地」。

61年、山崎欣太「仲間の歌」、矢野喬「三吋下水管」。

62年、黒沢「歌えわかもの」「生れた家」、小島真木「陸橋」、芳地隆介「人間蒸発」、こばやしひろし「湿地帯」。

63年、黒沢「巢ばなれ」、相沢喜久治「北方の記録第一部」。

64年、黒沢「俺たちの夜」、相沢喜久治「北方の記録第二部」、こばやしひろし「郡上の立百姓」、芳地隆介「太陽に向かって涙を流すな」。

65年、黒沢「傷だらけの天使」、こばやしひろし「書けない黒板」、芳地隆介「ミス・ラハットを追え」、矢野喬「椅子物語」。

66年、黒沢「真土村一揆」「東京金魚風土記」、栗木英章「ガード下から」、芳芸「ピカの陰から」、芳地隆介「蒼い波のあとに」。

67年、黒沢「金魚修羅記」、勝山俊介「黙秘」、矢野喬「女たちその光の中を」……

このあたりで終わりであとは散発的にこばやしひろし

大分落としているでしょうが。

栗原 それから弘前の作間雄二という作家は大きな存在だったと思いますが、「東リ演」には最初から関わっていたのですか？

こばやし 最初からです。

編集部 東京生まれの人で、もと文化座で役者をやっていた佐々木隆の教えを受けた人ですね。弘前出身の、同じ文化座研究生だった博子夫人と結婚。三好十郎「炎の人」などに出演したのですが、やがて裏方にまわり「冒した者」を最後に、周囲の反対を押し切って夫人の郷里弘前に定住したのが1959年、29歳の時。「劇団弘演」を結成。「津軽ばか塗り」(65年)「浅草象潟あたり」「キューポラのある街(脚色)」(66年)「津軽謀叛人始末」(67年)



藤沢 薫さん

「つくられた英雄」、島源三「九〇〇一列車接近」、勝山俊介「分裂気質」、黒沢「ただ海燕だけが」などで、その後「七〇年演劇行動」になり、停滞していくのです。「西」もだいたい同じ状態ではなかったですか？

仲 そうだね。主なものを拾ってみようか。

60年が中谷稔「梅雨前線」、東川宗彦「牛」。

61年、東川宗彦「はたらき蜂」。

62年、蓬萊泰三脚色「キューポラのある街」、和田澄子「差別」。

63年から多くなり、宇津木秀甫「米どころの報告」、浅野良二「駅裏」、土屋清「河」、長谷川伸二「零余子」、かたおかしろう「牛鬼退治」。

64年、中谷稔「季節風」、仲武司脚色「小麦色の仲間たち」。

65年、和田澄子「身検」、内田昌夫「タービン工場」、栗原省「茨とラッパ」。この65年までには、かたおかしろうの名作「天満のとらやん」や「ムードのある死」、「列外三名」などの小形式作品がよく演られた。

66年以降は、かたおかしろう「大阪城の虎」、和田澄子「だけどあたしのせいじゃない」、長谷川伸二「迂回路」、栗原省・宇田貞三共作「呑んだくれ」、土屋清「星を見つめて」、井上満寿夫「銀行生活」、下戸明夫「雪崩」、東川宗彦「仏さわぎ」……といったところでしょうか。

「おりん口伝(脚色)」(67年)「続おりん口伝(脚色)」(69年)「西津軽郡車力村」(71年)「喪の季節」(72年)「雪夜」(74年)「八戸無産者診療所」(76年)の10作を書いて、45歳の若さで世を去りました。

こばやし 作間はぼくの言うことに対する反発が非常に強くて、よくガンガン怒鳴りあいました。彼は革命的プロレタリア演劇の伝統をガツチリ守った人でしたね。朝からインスターを歌ったりして……、でも諸井さんとは全然違いますよ。

仲 こばやしのペシミズムには飽き飽きするよ、とよくほやいていたな。

藤沢 稽古は、正座して台本を読む。文化座ゆずりのきびしさがあったのでしょう。ゆるがない芸術主張を持った指導者だったんでしょうね。

こばやし 「キューポラのある街」が最初青森の労演特別例会に取り上げられて(67年)、それから数は忘れませんが、毎年のように特別例会に「劇団弘演」の彼の芝居をやっていたということは、舞台成果の水準がそれだけ高かったということです。そうじゃないと労演は地域劇団を取り上げません。だから、東北での彼の存在は大きかった。彼が生きている間は、舞台も一定の水準を保っていましたから。それが「劇団支木」にも影響を与えてきた。

栗原 萩坂さんは「作間雄二は……僕ら東西演劇の演劇ゼミナールの開催中（秋田・わらび座）ほとんど無礼とも言えるかたちで、断りもなく、弘前の健生病院で生を閉じてしまった。45歳などというにいたっては許しがたい若さである」と『作間雄二戯曲集』に書いていますが、それからもう24年、4半世紀が経ちました。

作間さんが生きていたら69歳。この座談会でこばやしさんとさぞ壮絶な議論をやってくれたらうに、と、かえすがえすも惜しい人を失ったと思います……。

では、65年前後までに創られた作品の特徴……と言っても一言では無理でしょうから、「リアリズム演劇にとって、当初から創作劇が運動の柱だった」ということだけ押さえておいて、個々の作家によって一概に言えませんが、65年頃を境にリアリズム演劇の作家たちが書かなくなった、書けなくなった……という原因はどこにあったのか？安保以後、高度経済成長期に入り、それがリアリズム演劇運動にどういう変化を及ぼしたのか……その辺のところを伺います。

7、「複雑な文化状況」とリアリズム演劇

こばやし 60年安保闘争後の数年は、日本の民主主義に対する危機感、怒りに駆り立てられ、それが作品や舞台上に

P 神話、いわゆる高度成長の中で、労働運動もリアリズム演劇運動も埋没していったということやな。

栗原 われわれの運動の中に要因はなかったのですか？

藤沢 こばやしさんが言った社会状況の変化のほうが、やはり衰退の主要な原因じゃないかな。労働組合の分裂と第二組合の結成や、労働者階級の保守化・会社人間化。体制順応の風潮が圧倒的に広がって、60年代のようなほとんどの知識人・労働者は「反体制」という状況が一変したのですから。こうした状況の中で、われわれが依拠するものは何なのか？こばやしさんがなげいた点です。

こばやし 演劇面でも一方では鈴木忠志の「早稲田小劇場」、佐藤信の「黒テント」、唐十郎「紅テント」の反新劇、アングラ御三家や寺山修司「天井桟敷」が全盛期に入ってきたし、「文民俳」は創造的に衰弱し再演物、名作路線を追いかけるようになるし、「職場演劇」は衰退の一途をたどるし……

編集部 ちょっと、こばやしさんの「複雑な文化状況と15周年」(『演劇会議』11号)から拾ってみます。

「……今日では支配階級が教育文化に対してヘゲモニーを握っている。巨大なマスコミ文化は民衆を包み込んでいる。……網の目もろさぬマスコミの中で、無意識の中に我々は息をし、思考し、画一化され、小市民的な幸福感に安住させ、無思考無目的な人生観を定着させている。」

反映して一種の高揚した時期がありました。しかし、所得倍増、経済大国の様相がすすむにしたがい、どうも調子がおかしくなってきた。

1969年4月、ぼくはそれを「複雑な文化状況と15年」という文章に書きました(『演劇会議』11号)。当時の複雑な政治状況、社会状況、文化状況に対して、こちら側に混迷が生まれ、脚本が書けない、ということもありまして、黒沢さんもぼくも、もがいていました。今何を、どう書かなければならないか？漠然と「何を」はわかって「どう」が見えてこない……。『西』も『東』も創作のイロハのイから勉強し直そう、という時期でもありました。

66年、67年には、「青年劇場」は「若者たち」で売っていましたが、いわゆる「文民俳」(文学座・劇団民芸・俳優座)など、『アンナ・カレーニナ』『カラマーゾフ兄弟』『セチュアンの善人』『肝っ玉おっ母とその子供たち』『犀』『風と共に去りぬ』『セールのスマンの死』などなど、いわゆる名作路線が「ワーツ」とやられて、創作劇は木下順二さんの「オットー」と呼ばれた日本人」ぐらいでしよう？

中国の「文革」と中ソ対立、ソ連のチェコ侵入、アメリカのベトナム戦争の拡大や、国内的には東京オリンピックがあるし、高速道路はできる、新幹線は走る、GN
「……かつては「労働者の要求に学ぶ」ということが素直に言えた。闘う主体があった頃は、闘いのための団結をうたえばよかった。……闘う労働者がいる。脱落する労働者がいる。裏切る、無気力になる……。パターンで割り切ることには出来ない。闘う労働者に何の矛盾もないのか、嘘である。裏切る労働者はすべて否定されるか、それも嘘である。むしろ否定的な人間のなかにこの体制の矛盾が集中している。裸の人間がそこにあって、体制が強ければ強いほど、こうした矛盾が大きくなる。リアリズムは、その複雑さを掴みきった所から出発しなければならぬ。」

こばやし こういった時期に民芸が「ゴドーを待ちながら」をやったのは69年頃かな？「ウエーッ」って感じだった。それから数年して岡安伸治が「別れが辻」で出てきた。ショックだったね。あれが77年12月だったかな。「世仁下乃一座」の「東演」加盟はその2年前です。

藤沢 ちょうどぼくらの中で不条理劇や小劇場から生まれた作品を上演するのは是か否か、なんて真剣に議論していた時期でもあります。つかこうへいや別役実を取り上げるのは何事だ、みたいな議論を闘わせていた。そのとき岡安君の「仕掛花火」「かすみあみ」「フラスコの中の青い空」「ブラックボックス」「わん・はうすわん・ゆにおん」……「太平洋ベルトライン」息もつかせず出ましたからねえ。

こばやし 萩坂さんは「面白い、面白い」と言っていたな。編集部 千田（是也）先生も、アングラとは異質だね。リアリテイ、アクチュアリテイがあつていいって、かなり高く評価していました。

こばやし いや、切り口が違うんだね。切り口が全然新しいんだよ。

栗原 古い書き手が「書けない」「書けない」って苦しんでいるとき、岡安作品はすいぶん各劇団で取り上げられましたね。

8、「全日本リズム演劇会議」の結成

栗原 いま、はからずも、70年代の停滞の時期を一気に飛びこして、80年代の話にうつってしまいました。で、その前に、せひとも東西が合同して「全日本リズム演劇会議」を結成した経緯を整理しておいた方がよいと思います。

仲 1981年8月ですね。
編集部 記録ではこうなります。

① 79年1月の東リ演運委員会で、青年劇場の後藤陽吉氏から、黒沢参吉議長の病気とも関連し「今や東・西が力をもつて80年代に対応すべきだ」との提案が出される。

反対する理由にはならない。まあ、いいんじゃないか……というところだった。土屋さんは反発していた。

仲 黒沢さんの病気を言われると、うん、うんってなつてしまった面もある……。

こばやし みんなが、そういうことも考えていたんじゃないかなあ。合同するメリットはメリットとして……。

栗原 これは全く別問題かもしれないが、「全リ演運動」ってのは、特に古い人たちの間には個人的結びつきが非常に強いという気がします。黒さん、萩さん、こばやしさん、仲さん、薫さん、土屋さん、城さん、熊さん、きよちゃん、中野さん、〇〇さん、××さん……。理念や目的でガッチリ結びついている組織、というより（もちろんそれが根底にはあるんですが、格別演劇論を持っていない人でも）お互い欠陥だらけの人間と人間が、深いところでの信頼しあって、一緒に集まっているという、いまだき珍しい組織だと思っただけ……。

さあ、そうなると、これからもどんどん入ってきてほしい、新しい劇団の人たち、世代も変わり、経験もさまざまな全リ演のみなさんに、違和感、疎外感を持たせたくないだろうか？……これは杞憂？

藤沢 いや、ぼくらだって最初は決して「個人的つながり」なんてもってたわけじゃないし、組織的でしたよ。それが、その時、その時代の中で、必要があつて集まつて交

② 79年4月、岐阜で「東西三役会議」あり。席上東から西に後藤提案が提示される。

③ 80年1月、東・西それぞれの運営委員会で「合同」の件を討議。

④ 8月、比叡山での「合同ゼミナール」「総会」で討議。「合同」した場合の具体的問題について双方の運営委員会が論議するよう付託（合同の合意が一応生まれる）。

⑤ 81年2月、東西三役による「合同にあたっての座談会」「苦悩のなかのリリズム」（「演劇会議」47号）

⑥ 東リ演黒沢参吉議長が「合同アピール」起草。

⑦ 6月、東・西常任委員会が「合同アピール」起草。

⑧ 8月（東リ演は8日、9日、大宮で総会・西リ演は22日、23日、和歌山で総会）。黒沢議長は両方の総会に出席。

⑨ 10月2日、3日岐阜にて第1回「全リ演常任運営委員会」を持ち、未審議で積み残された事項を決定（出席 黒沢議長・仲副議長・こばやし事務局長・萩坂編集長・丸子・城谷・藤沢・猿渡各委員）。

栗原 私はちように病気で廃人でしたので分からないが、西はすんなり「合同しよう」ということになつたんですか？

仲 消極的だったが異論は……なかったな。

藤沢 「西」は地域劇団の集合体ではない、一つの演劇論、運動論の集合体なんだ、だから合同は意味がない、というようなことを言つたのは覚えています。けど、強いて

流したり、議論したり、一緒に仕事をしたり、闘ったり……。そんな中で切つてもきれないつながりが生まれ、共感しあつたり、大喧嘩してやつと分かり合えたりして、お互いに何を指して生きたらいいか底部で理解できるようになつただけで……これは若い人たちもやつていく中でお互い、そうなつてほしいですね。

こばやし ぼくは思うんですが「全リ演」はぼくが死んでしまつたら消えてしまうのかというよね……やはり「あしぶえ」の園山さんとか「劇団支木」の中野君とか、それから「劇団大阪」の熊本さん、「京浜協同」の城谷君……名前あげていつたらきりないけど……そういう……芝居をつくる力もあり、組織力・包容力もある新しくできていく創造者は、ぼくらと同じように……、同じようにはないかも知れないが、やはり「全リ演」を身近に感じてくれるという部分はあると思つています。「全リ演なんか何じゃ」ということはない。ぼくが死んでそれが中心になるか、そんなことは知つたこっちゃないけれど、「リリズム演劇」を創造しようという、われわれの歩いてきた創造の方向は続く、と、わりと楽観的に考えています。

仲 うん。それも分かるけど、劇団の若い人たちが見てると、よその劇団の情報などを得ようとはせん人が多い。連帯を求めない、っていうか、わが道を行くというのか、

よその劇団や社会の動きなどわれ関せずで関心も示さないね。どうなっているのかなあ？

藤沢 そういう……成長の過程で、いろいろな人と人のまじわりを、あんまり経験して育ってきていない、ってことじゃない？

栗原 若い人は、理想とか目的とか理念といった、思考や理性で連帯したり、共感したりするのは、本当に苦手ですね。でも、一緒に芝居づくりしていれば、カラダで分かり合えることは請け合いですよね。創造の仕事ですから……。

藤沢 稽古場や舞台を通しての結びつき、ということでしょうね。そこでその人にとって、まだぼくから得るものがある、とか、あの人が考えているんだから、何か意味があるに違いない、とか、こぼやしさんがやっているんだから「リアリズム演劇」って大事なんだ。だから自分も、もう少し勉強してみよう、みたいなことで結びついている面もありますよ。

栗原 さっき「黒さんが危ないぞ」というので早く「全リ演」にして、黒さんに議長になってもらって……といった気持ちがみんなの底にあったり……。もちろん合同の目的やメリットは、それはそれとして、その上での話ですが。そのことが「今日の組織論」のいちばん大事なことじゃないかと思えますね。今、子供たちは、大人もで

組織を流れる血管であり、血液である」ということです。

9、「政治主義」からの脱却

栗原 西会議で「検証・リアリズム」というシンポジウムをもち「演劇会議」誌94号から4回にわたって連載し、ずいぶん反響がありました。特に藤沢さんが、演劇における「政治主義」「テーマ主義」の誤りについて「演劇を政治的即効薬」のように考えたり、「一つの政治的尺度」をすべての社会認識、人間認識にあてはめようとして、政治的判断が創造の問題、創造の理論の中を罷り通っていくことがいつまでも続いてはいけない、と強調され、「民主的運動と結びついたリアリズム演劇」



栗原 省さん

すが、あまりにも希薄な人間関係の中で生活し、側に語り合うべき友達がいるにも関わらず耳に栓を押し込んで、音楽を聞く振りをしながら自己の内にもこもってしまふというのが大方です。

だから「こういう芝居をつくるべきだ、みたいなことではなく、もちろん、そういうことがあっても何ら構わないのですが、芝居づくりを通し、周囲のみんなにとって自分がいかになくてはならない存在だか、身体全体で気づく、気づいてもらう以外ないですよね。相手にとって自分にとっても大事な存在なんだ、だから自分にも、相手はもっと大事な存在なんだ……そんな組織論があっている。「全リ演」はそういう点、すばらしい組織的経験を豊富にもっているところだと思いますね。

こばやし 何といっても「演劇会議」を100号まで続けてきたことが大きい。機関誌が100号続いたということは、組織の力、組織の健全さを示しているし、「全リ演」運動がなかったら出す意味がないのですから。

「演劇会議」を若い人が全部読むかどうか、簡単には言えないが……読まない人は案外他の演劇誌、どこか活字は一つも読まないかも知れないし……：自分に関係ある頁なら読むかも知れないし……：いろいろだろうけれど、地域演劇の拠点としての意味は極めて大きいんじゃないですか。黒さんがよく言っていたように「機関誌は

という全リ演の規定にも疑問を投げかけられました。これらはこれから作品を通じて「検証」していかなければならぬ大事な問題です。そこで伺いたいんですが、藤沢さんが、ああいう明確な考え方で芝居をつくられるようになったのはいつ頃からですか？

藤沢 ウーン……。

こばやし 妙な話ですが、これは藤沢さんもぼくも一緒に、私たちが芝居を始めた頃は「左翼演劇」みたいなものは全然知らなくて、岸田国士、田中千禾夫、森本薫、阪中正夫、小山祐二など「劇作派」の作品、小山内薫、菊地寛、久米正雄、山本有三など古い作家、木下順二、三好十郎、秋元松代、真船豊、田口竹男、伊藤貞助、加藤道夫など、外国物では、チェーホフ、ゴーリキー、ゴーゴリ、クライスト、ブレヒト、シリング、ヴェルドラック、モリエール、オニール、ワイルダー、T・ウイリアムズ、アラルコン、M・パニョル……もう、やれるものは何でもやってきました。

戦後の演劇運動ってのは何でも食欲に吸収することから始まった。政治的意識に目覚め、社会矛盾を直視した演劇を考えるようになったのは50年の朝鮮戦争、下山事件、松川事件、レッドパージの頃からかな？そのころから「劇作派」の芝居と分岐、決別するようになる。けれど、演劇ってのは、いろいろな作り方や切り口、スタイ

ル、流派があるのが当然ということは経験していたので、「別役」や「つか」が出た頃、戸惑いはあったけれど、やっていたいとか悪いっていう思いは案外なかったんだよね。

藤沢 こばやしさんとはほとんど一緒の時代ですけど、
ぼく自身、政治的なとらえ方からいつ脱却したかは明確では……ない。けど総会の方針などに「統一戦線の思想をどのように創造に反映するか」というような間違った論のたて方が西にはあった。「われわれは革命的、民主的演劇を目指すんで、これ以外の演劇はやってはいけないんだ」と言わんばかりのものを植えつけられ、呪縛されていた。そうすると不条理演劇や小劇場演劇の作品というのは、われわれのリアリズム演劇と対立するものではないかという考え方が、長い間、根強くあった。ぼくが、「政治」というものをわれわれの演劇運動に当てはめていく……というか、政治的な見方を尺度にして演劇を考えて行くということは間違いだ」と気づき始めたのは

- 注 田畑実氏。1994年12月世界。69歳。
- ・「くるみ座」を経て57年「人間座」を結成。
 - ・「田畑実戯曲集」(上下2巻・下巻は没後刊行)
 - ・「穀の谷に」「人形師卯吉の余生」「奇峰亭先生の幻の壺」など秀作を多く遺した。
 - ・「西リ演」結成と同時に加盟。

態を描く」だけがリアリズム演劇の使命ではない。もつと「演劇としての楽しみ」があって、ぼくはそれを見失っていたのではないかと、教条的になっていたのでは……それから三好十郎の「浮標」(87年)です。これをやる動機は、「暗いものは見たくない」「軽薄短小」がいい……なぜや?暗い時代の中で生きなければならなかった奴がおるんだ……と、そんな憤りもありました。だけどね。「浮標」は、単純に戦争反対なんて言うけれど、戦時下で、反対することは命がけの大変なことですよ。リアリズムを考える原点として、人間の本音だけの、内面へ内面へ食い込むようなセリフ劇。それも3時間半の「浮標」をやった。土屋君が死ぬ前に違うようにして観にきてくれた……。『浮標』で、創造の原点に帰ろう、状況にあわせるのではなく、自分は何なんだ、ということを見せよう。政治的立場とかテーマとか、そういうまわりからではなく「自分」を起点にして創っていくこと……当たり前なところをやっと立つことができたような気がします……長い回り道でしたが……。

10、パブリックシアターの時代

——リアリズム演劇の多彩な開花を——

こばやし あのね、「青年劇場」が飯沢匡さんの作品をや

……たぶん「人間座」の田畑実さんが書かれた「河ひらく時代」(原題「琵琶湖疏水年代記」)の京都新劇合同公演に出演した頃ですね。早川昭二さんの演出で、74年です。その時は大先輩の吉田義夫さんと一緒に、ずい分いろいろ教えていただき、そのせいもあったのか「演劇の魅力って何なのか?」一生懸命考えました。

つまり、京都という地域に題材をとり、琵琶湖疏水建設という歴史的大事業を劇化して上演することは、たしかに意義はあるだろう。だが「意義がある」だけに終わらず、演劇としてさらにこの作品を面白くしていくには何が必要なのか?魅力ある演技のためには何が必要なのか?荻坂さんが「演劇会議」(26号)に書いていたように、一緒に出演した吉田義夫さんは「人間」として演技をつくっている」が、僕は全然萎縮していた。その時の俳優としての衝撃が、政治的傾向一本槍からの脱却を促す動機になったかもしれません。……それから……「勤労大衆に依拠し、大衆と共に演劇をつくって行こう」というスローガンみたいなものがありましたよ。……「雪崩」(67年)の時丹後の山村に入って細かくいろいろ聞き、それを演技に取り入れて、「共感」は得られました。……「感動を与え」られなかった。それで「ひやごたんの柀」(72年)をやった。これはまた重い現実に打ちのめされて、演劇的展望が持たなくて……「生活の実

るようになったのが?

編集部 「多すぎた札束」77年、「夜の笑い」78年。

こばやし 「夜の笑い」がフィレンツェ国際演劇フェスに参加したのが80年で、飯沢作品で「青年劇場」は新しいレバを広げるきっかけになった。「京浜」の小田健也演出、金芝河「金冠のイエス」が81年。可能あらたが「空を飛んだ鶏と銀色の松ボックリ」(「演劇会議」48号)を書いたのも81年、この作品は全リ演の変化を象徴する佳作だった。82年に黒沢さんが亡くなった。一つの時代が終わったという感慨に打たれたね。

仲 こばやし君や「劇団やませ」の榎谷伸夫君のように、書き手が劇団をリードしていくというところは少なくとも

ってきた。今は劇団の中から、意識的に書き手を育てていくことと、同時に、外に書き手を広げていくという課題に、真剣に取り組まなければならないな。

藤沢 岡安伸治、可能あらた、平石耕一、広島友好、楠本幸男……今は岡安君はどうかわからんが、全リ演に関わる若い層の書き手の人は、われわれのように既成の概念にこだわるべきでないからいいね。社会的高揚とか、ドラマはこうあるべきだとかあんまりこだわらなく自分に率直に書くことができる人たちだね。ぼくが見る平石君なんか、うまいというより自分に大胆に書いている。

仲 人間の腐敗している部分、腐った部分まで描くよう

になると、すごい作家になると思うね。
栗原 平石さんの「ホームワーク」なんて面白いですよ。
編集部 「全リ演」のレバには、相変わらず井上ひさしの
作品が多いですね。芳地隆介さんが、全リ演は「国民の
演劇」が多いって言っていたので、「国民の演劇」って
どういうことか聞いたら、「専門劇団を中心に全国的に
公演を行う、行える力量のある作品とか舞台を指したも
のだ」ということでした。これは彼の全リ演批判で、全
リ演は全国各地で、地域に根ざした、あるいはその観
客と結びついた演劇が創れるはずなのに、「国民の演劇」
ばかりに目を向けて公演活動がやられるんだったら、「そ
れじゃ地域劇団の独自性は何なのか問われるのではな
いか？」という彼の問題提起です。



仲 武司さん

道に取り組んでいる劇団もあります。

こう見てくると「全リ演」が、実に多面的に、多様に
のびのびと、自分たちがやりたい芝居に取り組みながら
創造の力量を高めている姿がうかがえます。問題は、全
リ演が演劇運動組織として、どういう組織論を土台に、
こうした活気にみちた個々の劇団の活動を上げまし、全
体として、日本全国各地の地域観客にガッチリ結びつき、
根をおろした民主的演劇運動として定着させることがで
きるか……、それがわれわれの課題ですね。

こばやし そのためには、「演劇会議」98号にも書きまし
たが（「今日と全リ演の置かれている立場」）、今はパブ
リックシアターができる時代ですから……。
全リ演はたしかに全国に加盟劇団があり、各地域に根
をはって活動しています。……していますが、まだまだ
各地のパブリックシアターの中身をつくるだけの十分な
力量をもつまでになってはいません。
すでに、島根八雲村の「しいの実シアター」と「劇団
あしぶえ」の関係のように、秋田の湯田町「銀河ホール」
と「劇団ぶどう座」の関係のように、われわれの仲間や
友好劇団での取り組みが始まっていますが、こうした動
きを全国的に広げるには、やはり200人とか300人
の観客数で満足しては、地域を動かす影響力をもつ
ことができませんから……。

藤沢 だけど、井上ひさしはちやんと日本の歴史を自分
の中にくみとって、だれがみても「うーん」となるよ
うな本当の面白さを持った芝居をつくってきた、これは
……大いに評価されるべきだと思うね。演劇ジャーナリ
ズムがおかしいんで、「父と暮らせば」なんか、あの発
想の作品をあんまり評価しないけど、全リ演でもっとや
つたらいよいよ、ね。

仲 それから、一方では、「はぐるま」もうちもやって
いる松田正隆とか鈴江俊郎のものや、「京芸」「劇団大阪」
もやった鐘下辰男の作品……どっちも全リ演の各劇団が
あちこちで取り上げていますね。一方では岸田国士、秋
元松代、木下順二の民話ものなど西会議では「月曜会」
「どろ」「未来」など非常に新鮮な驚きで「勉強会公演」
などに取り組んでいますね。それから「あしぶえ」など、
独自のロングラン方式で平石君の「プラボーファーブル
先生」を磨き上げています。

多分「京浜」の山本忠利君が脚色した「鉄道員」もた
いへん良い脚本なので、これからも各地で演られるでし
よう。また「銅鑼」が「ボルクマン」を、「東京芸術座」
が「どん底」を、「どろ」「大阪」「京浜」がブレヒトを
というように、名作を通して現代を見つめようというし、こ
とも取り組まれていますし、こばやし君とこや「四代会」
と久語孝雄との関係のように、座付き作家の創作劇を地
道に取り組んでいる劇団もたくさんあります。

こばやし 黒さんは、リアリズム演劇運動は創
作劇運動だ、という考え方が強かったと言っていたが、
今は、とくにそのことが強調されなければならぬ時期
だと思いませんか。「巻頭言」でも書いたが……。

全リ演に参加している各劇団は、70年代、80年代、90
年代とそれぞれの時代の苦悩を体験し、創造的蓄積も劇
団の力量も、60年代とは比較できないくらい大きくなっ
ている。
ただね、今は当時のように、皆が若く、皆が燃えてい
た時代とは、演劇との関わり方に変化があることもたし
かだね。「自分たちの演劇創造は、民衆の生活や民主社
会の前進と密接に関わっているのだ」といった熱い思い、
……あの当時の危機感や使命感……気負いとも言えるや
ろうが……そういうものは希薄になって、「何のために」
とか「何を」……という論議よりも、いかに表現するか
？どう演じるか？という点に重点や関心が移っているこ
とも事実だ。それはそれでとてもいいことだ。

しかしこういう先が見えない時代だからこそ、観客は
僕らがどういう芝居をつくるか注目しているんじゃないか
な。僕は、今の現実を描いた作品、それも今日にふさわ
しい多様な表現によるリアリズム演劇が、今ほど待たれ
ている時期はないと思うんだけどね。
こばやし それがむずかしいんだな。

藤沢 うん、観客もそうだけど、うちの劇団の「俳優教室」にひよこつと2人きたのがあってね、1人は51歳のおばあちゃん、もう1人は大学院生。で「なんで芝居なんかやる気になったの？」って聞いたら、人間の楽しみとかが生きることに楽しみとは何だろうか……？芝居で有名になろうとかではないんだ、自分の存在意義をたしかめてみたい、そういう人間的な欲求かな？生きていく現実そのものの存在感が希薄なだけ、どっかに手応えがほしいという……。

こばやし あのね、アングラが流行った時代は、ソ連のチエコ侵入がある、中ソの対立がある、もういろんなことで歴史なんか発展しないということ、発展がなければ後退するほかないって……後退ってなことがあるはずがないのね……で、すべて幻想である。真実じゃなくて、嘘のほうがおもしろい、幻想を書いたほうが喜ばれるという、そういう時代が出てきた。何でも引っくり返して物を見たほうが、嘘から見たほうが本音がでてくるから……という……ね。

藤沢 現実の生活の中で「偽ること」が快適だということはあるよ。近松の作品だって……。

仲 近松には、状況に対しリアリティがあるから。

こばやし 近松はリアリズムだから……。リアリズムじゃない形で「幻想」とか「嘘」を非常にうちだしたところ……という……ね。

こばやし 歴史には上昇期と下降期があるから。たとえば60年安保までは濃密な人間関係があった。家族も、地域も、助け合って生きようとした。みんなで肩寄せ合ってやらなければならぬ共通の課題があった。今は共通のものがなくなると、人間関係がバラバラに、家族や学級さえ崩れてきている。歴史の下降期だ。行き着くところまで行き着いたところで何がでてくるかだ。だから現代劇が書けないのは上昇期ではないからだ。井上ひさしでも斎藤憐でも歴史劇しか書かない。

それは俺の場合も認めなくちゃならないね。ただ、全リ演は地方から始まった。東京の知識人中心の近代的なものではなく、戦後の民衆の立場からスタートした意味は大きい。繰り返すが、われわれがパブリックシアターのヘゲモニーを握れるような力をもつようになる根拠はそこにある。各劇団の観客は、リアリズム演劇の多彩な開花を待っているんだから。

新しい企画と、常に生き生きとした舞台、地道に観客を組織する制作の力量……それとしっかりしたスタッフの養成……こういった総合的な劇団活動がありさえすれば

に小劇場運動の衰弱の原因があった。65年以後、急速に大量生産・大量消費がすすみ、それと平行した人間のテレビ化、マスコミ状況の中に小劇場演劇は吞み込まれてしまった。われわれの演劇にはこうした消費社会で思考力が衰弱していることに対する批判が要るんだ。……テレビみて知ったんだけど、車が7千台あるんだってね。タイヤは4本だから、3年で2億8千万本の消費になる。2億8千万本どうするの？

編集部 かつては捨てられたものはみな肥料になった。こばやし 大量生産・大量消費に対する批判が、それがわれわれの生活、生きることにどうつながっているかということが真剣に考えられる時、新しい世界観、人生観、新しいリアリズム演劇が出てくるんでね。

人間が衰弱するってのは……今、大学を4年でやめて百姓をやっている男だけど、そいつはコンピュータに競馬の資料を打ち込んで、それで馬券を買っていたんだね。朝から晩までコンピュータに馬の情報を入力していた。コンピュータ病だね。人間がまったく消費人間になって、さらに強い刺激をもとめて、21世紀には行き着くとこまで行っても止まらない、そういう刺激だけを求める時代になると、これは衰弱だよ。

仲 画像が現実で人間は見えない。出口はないのかね？

編集部 99号から「こどもたちの問題」を取り上げるようにするね。

こばやし 「テアトロ」が今三千何百部でしょう。「悲劇喜劇」も……増えているかな。「せりふの時代」は7000から8000ですね。「演劇会議」は17000だけど、内容をみればどれとくらべても遜色がなくなってきたものね。

編集部 とくに「リアリズム・シリーズ」を始めたでしょう。あれはものすごく評判がいいんですよ。たとえば、中本信幸先生が3回連続で書いて下さいましたが……。

藤沢 それも原稿料なしで……。編集部 ええ、中本先生も乗り気で書いてくれ、それが学生にひろがり、改めてリアリズムとは何か？質問や講演の依頼みたいなものがあり、それで、先生はまた、徹夜まで書いて書いてくれたそうです。

栗原 こばやしさんが200人や300人の観客で満足するなど言われたことはたいへん大事だとおもいます。同様に「演劇会議」誌も、やはり2000を越える部数になつたら財政面でも、内容面でももっともといひもんで、ご検討ください。

長時間ありがとうございます。

『演劇年誌』100号おめでとう

(順不同、敬称略)

今泉おさむ(60代) 神戸自由劇場・『劇場通い』同人

・出版社に頼らず、自分たち手づくりの機関誌が100号迎えるということは日本の演劇関係の出版状況の中では、本当にすばらしいことだと感じます。

・これは編集担当者の方々が読者と時代の動きをつかんで、進めているからだと思います。

・私の知っている演劇関係機関誌では、「高校演劇」「少年演劇」「げき」などがありますが、ページ数、記事ともにいちばん読むべき内容があります。それは理論的な部分と読み物的な部分に掲載戯曲、劇評、加盟劇団の近況、写真等々、読者個人による興味の異なりがあつて対応できてくることです。これは大事なことです。ごく一部分に片寄る内容になれば、たとえ買わされたとしても、読まないだろうと思います。

・現在、演劇関係誌は停滞状況です。今後、機関誌の枠をこえて、読者が増えていくよう期待してやみません。その意欲をもつて下さい。

神沢和明(40代)

『劇場通い』同人・シアター生駒

第100号発刊おめでとう、ございます。

長い時間と多大な精力をかけて作りあげた舞台がほんの数時間で消え去ってしまう演劇芸術、継続し連帯して運動体としての活動を自覚できなければいけないような仕事です。機関誌の仕事は、運動の支え、孤立化しやすい演劇人の心の拠りどころを与えてくれます。事務も作業も大変な苦労ですがそれだけに100号まできたという達成感も大きいでしょう。100号はすばらしい数字であると同時に、振り返る時の通過点に、さらに大きな数字をめざしてがんばって下さい。

私も「劇場通い」という劇評新聞を細々と出しています。長く続けることによって、消えゆく舞台の記録ができると考えています。自分たちの活動の記録と考えて、「演劇会議」を編集部だけに任せず、みんなの力で作り続けていって下さい。

佐藤逸平(61代)

劇団埼玉

御誌の100号記念の発刊をお祝い申し上げます。

演劇活動から離れて25年、復帰して5年目になる私は、いまだに浦島感覚をぬぐえません。そんな私の最大のテ

桜井郁子

(ロシア演劇レポート)筆者

「演劇会議」とのご縁は15年前に始まる。84年5月私の翻訳による「ある馬の物語」の仙台小劇場公演に招かれた折、萩坂桃彦氏も見えていて、松島見物行を共にしたが、その後でいねいな観劇記(57号)と共に連載の依頼があった。私の(モスクワ・レポート)は71号(89年4月号)から始まり、毎回いただいた氏のハガキや編集後記に励まされ、毎年行くロシア観劇旅行にも弾みがついて、(レポート)は⑩まで続いた。

装いを変えた「演劇会議」が早川編集長の手に渡った時も、実は「センボ・スギハアラ」のリトアニア公演に一緒に結して、連載の話はヴィリニウスであった。かくて(ロシア演劇レポート)は(モスクワ・レポート)と切れ目なく続き、今度の100号で⑩を迎える。時々「読んでいます」の読者の声に励まされながら……。

マは古くて新しいことですが、今なにが演劇たりうるかということです。

世の中何でもありの時代でドラマ世界を越えた現実が横行している。貸し借りの帳尻が合わなければ税金で埋める。ガイドラインを直訳すれば「道標線」のはずだが、地域限定の線ではないという。無数の人工衛星がミサイルが地球の周りを飛び回っている時代に有事の後方支援は戦争ではないという。テレビをつけるとドラマでは銃の乱射と血みどろの死体がやたらと目に飛び込んできます。最近目にした「学級崩壊」などは、あらゆる事柄の崩壊現象の象徴的表現のように思えます。

にもかかわらず、私だけかもしれませんが、それらに対して怒りが起きない、このような事態に立ち向かい抵抗し闘う人々への共感や感動が湧かない。いや、これは私だけではないかもしれません。

飛躍するようですが、いえ私自身には飛躍ではなく、理の当然として、今日という時代をシエークスピアはすでに16世紀に描き、今日もなお、おおかたの感動をよんでいる、と思えてならないのですが、残念ながらきわめてイメージの貧困な私は、シエにまでも届かずに七転八倒している昨今です。どうか、今後の誌面に、その手がかりになるような記事の掲載を期待するところ大です。

長谷川誠(60代)

夕なぎの会(山口県橋町)

ほんの短い期間の、ささやかなる教師経験があったからかも知れません。

《いまだきの若い役者は》などと口うるさく物申すつもりもさらさらないのですが、最近の若い諸君による舞台の仕事は、深みもなく、カッコいいパフォーマンスに終始し、演劇会議がとりあげてきているリアリズム・シリーズ(今回まで11回)の線から外れた、アチャラカ物が多いようです。

心理体験の裏うちがないようです。もちろん富士山へ登るには、どこから登ってもいいのですが、演技の上ではあくまで安易な方法、つまりヘリコプターで登るのではなく、人間の遺産を見究めつつ、一步一步たしかめつつ、麓を大事にしなくては―と思う。

その点、《俳優修業》第三部の実践課程が教育的観点からみて、この30年間欠落しているようです。サリエールの役、知恵の悲しみ、オセロー、検察官についてスタニスラーフスキーが示した例証は重要です。ゼミナールや研究会がもてれば幸いですし、欠落部分を検証、補促することができればと思います。

演劇はそこを見つめるところから出発すべきでしょうが、決してそれだけでいいわけではありません。その闇の世界をつき抜けるにはどうしたらよいのか。私が最近サイコドラマに関心があるのも、そうした問題意識があるからです。なんとか人々の自発性創造性を促し、生きる力を真える劇をつくりたいと思うからです。

神谷量平(80代)

やはり働く階級からのメッセージを強力に出していったほうがいいです。まだ未解決の戦後処理が残ってそのまま悪になっただけから私が書かなくなっただけから多くの有能な作家や演劇人が今も流行っています、楽しくて面白いというだけではみなさんウェルメードですけども、本当に今見たい聞きたいと思うのはそれだけじゃないと思うのです。そのメッセージが全く脱けています。

そんな世の中にしてしまったのは私たちの世代が怠けていたからだと自責にかられますが、もう80才も中ばをこえたと何もできません。何とかその心を継いでほしいと思います。侵略戦争の実体を散々見て来た生き残りももうそんなに残っていません。それをせひ伝えたいと切歯扼腕しています。歴史が全く無視されている現代演劇に正当な道を残すことができるのならそれは御話しかないと思ってい

岩淵達治(70代)

フリー演出家

100号とうかがいがい、ずいぶん長いこと続いているのだなとびつくりしました。私は50号ぐらいからいたたいりるので、萩坂編集長には劇評もしていたり、もつとも印象の深い方で、大御所という感じがびつたりしました。

リアリズム演劇会議は、アングラばやりの時期でも流行に色目を使わず、ただプレヒト流にいうならば、「リアリズムの広さと多様性」の広がり以上に守備範囲を広げず、しかも教条リアリズムにもならず、日本の新劇界内に大きなレゾンテートルをもつていたし、これからもつていよう。ポストモダンなどは、弱で、いちばんけちなリアリズムいゆる静かな演劇に場を譲ってしまいましたね。ご発展を!!

高山図南雄

ちょうど30年前、私は「かさぶた式部考」(秋元松代作)を演出しました。底辺の民衆の負の怨念が凝縮されている作品でした。しかし民衆の心の闇の深さは、昔も今も少しも変わっていないようです。いや奈落に落ちるスピードははやまっているようです。

一人です。これだけ言わしていただけただけでも本当にありがたいことだと思います。がんばって下さい。

萩坂登久子

100号記念おめでとうございます。黒さんも、萩坂も、あの世でさぞ喜んでのことでしょう。

萩坂が「演劇会議」を受け継いだ時はまだ小学生だった息子(42才)娘(37才)の幼い2人の給食費にも事欠くような生活状況の中で印刷屋さんへ生活費の一部をまわしたりして遣り繰り算段したものです(編集と同時に借金の方も受継いだのですから)。それもこれも、今では、なつかしい思い出の一つとなり、その時にした苦勞が実り、今日、こうして100号記念誌の誕生を迎えられましたことに喜びもひとしお感慨無量でございます。

今回私にまで、このようなご配慮にあずかりまことにありがとうございます。健康には充分ご留意の上ご活躍下さいますように。

東川宗彦(70代)

劇団活動に関しては、演劇活動をもっともって活発にするために劇団の存立を演劇と副業(建設業でも良いし、農

業でも良いし、電気産業でも良いし、他の芸術部門でも良いし」とで正業がどつちがどつちかわからない時があつても究極、演劇が開花できれば良いのではないかと思ひます。人間食べていけないと演劇できませんから。テレビ・映画に数多く出ている人で書いている人でもあつてなく消えることがしばしばあります。

日本では家元制度があつて、これによつて支えてくれた文化、歴史もありますが、これも大変化して行くでしょう。家元制度も変化して残つてほしいと思ひます。

劇作家に関しては本の読める演出家がほしいということ。本が読めるといふのは劇作家が書いてきたものを表面の稚拙だけでなく、その本の本質を見抜いてほしいということ。うことです。

劇作家もうまずたゆまず書いて書いて書いていくべきだと思ひます。若い人も中年の人も老いた人（老いた芸術家ほど価値のあるものはない）も、その世代で爆発をするべきだと思ひます。

井上満寿夫（60代）

フリー

100号という、メモリアル号になる由。心からお祝いを申し上げます。

私は萩坂編集長時代から主に関西で上演された舞台評を

ています。リアリズム演劇とは何か、これからも大いに勉強させていただきます。200号にむけてさらに会議が発展されますよう期待いたしております。100号おめでとうございます。

粟田尙右（60代）

「撃つて出る」こんな言葉が、このところ僕から離れません。この誌が、全リ演の機関誌であり、一般的な演劇誌ではないのですから、毎号、加盟劇団の活動報告や、全リ演自体の動き、連絡などが必要とするのも当然とは思ひますが、仲間うちだけの「会報」としてだけの誌ではないはず（と思つています）。

このところ、ずっと続けて、演劇における《リアリズム》についての、全リ演自体の研究會・シンポジウムや、識者の論考を掲載し、その理念の検証を展開されていますが、「今」という時間、なおのこと意義あることだと、これには全く異論はありません。

にも拘わらず、何となく、外に向つての誌ではなく、仲間うちだけで共有する劇の世界観の中だけで、それを守つていられるものではないように思ひます。それは、自分たち自身の活動に対する疑問、自己否定、そして問題提起など、あまり誌面から感じないからなんです（走り読

何度か書かせていただいたことと、拙作について誌上できびしい批評を頂戴して、悲喜こももものかわりがあります。いわば、「恩讐のあなた」の存在と申していいでしょう。

この雑誌で、私にとつてもっともありがたかつたのは、全国の仲間劇団活動ぶりが一望できることでした。きびしい諸条件のなかでの奮闘に接することが、どれほどの励みになったことでしょうか。

この有効な雑誌を、多くの人びとや劇団の支えがあつたとはいへ、いわば独力で、長年にわたつて発刊し続けられた萩坂前編集長に心からの深謝を捧げるとともに、現スタッフの皆様のご精励に心からの敬意を表します。

高木豊平（60代）

「演劇を楽しむ会」

ワークショップから生まれた市民劇団「演劇を楽しむ会」で、地元に着した芝居づくりをしております。年1回農閑期の定期公演ですが、市民に支持されて8年目を迎えました。若い団員がどんどん増えて、そのエネルギーを創作にどう盛り込むかに苦労しています。

「演劇会議」は早川昭二さんから紹介されましたが、100号とはすこいことだと思ひます。全国のあちこちですてきな舞台が創られていることを知り、とても励まされ

みばかりしているからかもしれません。自分を明確にすることは必要です。が、それだけに固執するだけでは（守るだけでは）それは《保守》であり、結果として退化につながる、と言へば、言い過ぎでしょうか。

一言で言つて、この誌から、全リ演の動向と、加盟劇団の動き、そして、今、考えようとしていることはわかる。だが、その動きをどうして《今》という時間での、わが国の現代演劇全体の動向（全体像）は、うかがうことはできません。

他にも演劇誌紙はいろいろあります。が、直接、劇に関わる者による演劇誌となると、どれほどあるのか？——。そして、各々の立場、劇への姿勢に立つての発言から、劇状況全体を知ることのできる誌は無いに等しいように思ひます。

——ならば、今、その思い（理念）を核（軸）にして立つところから、視える、視えてくるもの（演劇）に対して《撃つて出る》のも、いいのではないか——。この誌を開くことで、それが一定の目線からのものであるにせよ、劇の全状況が視えてくる、そんな誌への転換を願うのです。

今、新劇はもちろんのこと、小劇場演劇といわれる舞台、さらに若い世代の舞台が各々の思いの中だけでしか存在しない劇たちを目の前にしての貴誌への思いです。

生井 節子(50代) 餅原 伸美(30代) 鈴木 弘文(50代) 栗木 英章(50代)
劇団 静芸 劇団 静芸 劇団 夜明け 劇団 名芸

<p>女性劇団員の座談会。 劇評。舞台写真。</p>	<p>舞台写真。同じ舞台をやっても、いろいろな違いがあつて、とても面白いです。</p>	<p>一、今日のリアリズムシリーズ。 二、こばやし論文</p>	<p>最近では、今日のリアリズムシリーズ。</p>
		<p>一、「家族」(結婚をまっぴーるマリアンヌ) 二、「ねんねの森の子守うた」</p>	<p>「鉄道員(ぼっばや)」</p>
<p>引越して他県の劇団に入ったので、以前にいつしよに活動した仲間の様子を興味深く読んだ。</p>	<p>昔、初めて自分の出た舞台の写真が載った時は本当にうれしかった。こうして記事や写真が雑誌にのると感激もひとしおですね。</p>		<p>・全国の状況がわかるので発刊が待ち遠しい。 ・創作については作品を掲載してもらおうのが目標でもあり励みでもありました。</p>
<p>劇団の芝居づくりの生々しい様子を知りたい。</p>	<p>普段は、自分たちの記事や、劇団通信しか読みませんが、今後はもつとちゃんど読もうと思います。</p>	<p>一、地域劇団と行政とのかわり。 二、地域劇団の演出者の状況、演出者の役割等。 三、地域劇団の制作者の状況、制作者の役割等。</p>	<p>劇団論(劇団制の功罪)。戯曲は掲載してほしい。</p>

井上 満寿夫(60代) 東川 宗彦(70代) 向山 登(40代)
フリー 元・劇団大阪

<p>こばやしひろしさんの「フイレンツェ」について書かれた文章。もともと好きだったイタリヤが、この文章に導かれてとうとう私も「フイレンツェ」が愛する都市になりました。</p>	<p>一連のリアリズム論文。</p>	<p>68号 1998年4月発行。E2、P18 「追悼・土屋清」 特に藤沢薫氏の故土屋清氏の「ひとの芝居を酒の肴にするな」のエピソード。(S48、S51のいつか忘れたが、神戸の演劇フェスティバルで土屋清氏の姿・声に出会っていたので)</p>	<p>① 今までで印象に残った記事は? (論文・座談会・何でも)</p>
	<p>「鉄道員」 原作 浅田次郎 脚本 山本忠利</p>	<p>「河」 「星をみつめて」</p>	<p>② 掲載された中で好きな戯曲は? (何でも)</p>
<p>別項に書いています。</p>	<p>萩坂桃彦さんに字が読みにくいと言われたこと。それでも辛抱よく読んでいただいたこと。</p>	<p>故萩坂編集長の劇評にはいつも若い人に対するあたたかい目くばり・心くばり(期待感)があつたように感じています。</p>	<p>③ 「演劇会議」に係わる思い出やエピソードなどは?</p>
	<p>短い随筆、詩、俳句、短歌。演劇人の趣味の記事。</p>	<p>各劇団の公演パンフレットや、台本・ケイコ日だよりなど、各劇団で縮小版にして発行してみたい。 ・1985年1月10日発行の劇団月曜会(機関紙)もつていますが、歴史的にもすばらしい資料です。</p>	<p>④ 今後取り上げてほしい企画やその他何でもご意見を</p>

我孫子 正好 (50代)
劇団 海鳴り

関 きよし (70代)
池袋小劇場

長谷川 誠 (60代)
夕なぎの会

今泉 おさむ (60代)

神戸自由劇場(演出)・劇評誌『劇場通い』同人

森本 拓治郎 (50代)

劇団 埼玉

<p>① 今までで印象に残った記事は? (論文・座談会・何でも)</p>	<p>「今日のリアリズム」シリーズ。</p>	<p>「掲載された中で好きな戯曲は? (何本でも)」</p>	<p>「九〇〇一列車接近」が印象深かったです。そのほかいろいろ。</p>
<p>徳山の下村清一さんに会って、92号から毎号読んでいます。探したら東り演第1号(66年1月)がでてきました。</p> <p>最近のもので、中本信幸氏のスタ・システム見直しについてや桜井さんのリポートはたいへん有効でした。</p>	<p>「ちらい」 森田 有 「鉄道員(ぼっぼや)」</p>	<p>萩坂桃彦さんが逝ったことです。辛辣な劇評がとてもなつかしく思います。</p>	<p>「北から南から」の充実とそれの俯瞰(ふかん)文、意見交換・評議など……欲張りでしょうか。</p>
<p>60年代からの編集・発行に敬意。 やはり「今日のリアリズム」シリーズでしょうか。視点・視野の深さ・広さが望まれます。高みからだけでなく現場からもぜひ。</p>	<p>黒沢参吉さん、萩坂桃彦さん。いまはなき方々の素顔が浮かんでまいります。東働演ではよく論じあったものです。編集にこういった方々の「伝統」が生きている強さを感じ、襟を正したい気持ちです。</p>	<p>「北から南から」の充実とそれの俯瞰(ふかん)文、意見交換・評議など……欲張りでしょうか。</p>	<p>各劇団員の投稿記事等を載せてほしい。</p>
<p>NO.98 今日と全り演の置かれている立場。</p>	<p>「鉄道員(ぼっぼや)」</p>	<p>「演劇会議」に係わる思い出やエピソードなどは?</p>	<p>④ 今後取り上げてほしい企画やその他何でもご意見を</p>

<p>① 今までで印象に残った記事は? (論文・座談会・何でも)</p>	<p>「今日のリアリズム」シリーズ。</p>	<p>「掲載された中で好きな戯曲は? (何本でも)」</p>	<p>「九〇〇一列車接近」が印象深かったです。そのほかいろいろ。</p>
<p>徳山の下村清一さんに会って、92号から毎号読んでいます。探したら東り演第1号(66年1月)がでてきました。</p> <p>最近のもので、中本信幸氏のスタ・システム見直しについてや桜井さんのリポートはたいへん有効でした。</p>	<p>「ちらい」 森田 有 「鉄道員(ぼっぼや)」</p>	<p>萩坂桃彦さんが逝ったことです。辛辣な劇評がとてもなつかしく思います。</p>	<p>「北から南から」の充実とそれの俯瞰(ふかん)文、意見交換・評議など……欲張りでしょうか。</p>
<p>60年代からの編集・発行に敬意。 やはり「今日のリアリズム」シリーズでしょうか。視点・視野の深さ・広さが望まれます。高みからだけでなく現場からもぜひ。</p>	<p>黒沢参吉さん、萩坂桃彦さん。いまはなき方々の素顔が浮かんでまいります。東働演ではよく論じあったものです。編集にこういった方々の「伝統」が生きている強さを感じ、襟を正したい気持ちです。</p>	<p>「北から南から」の充実とそれの俯瞰(ふかん)文、意見交換・評議など……欲張りでしょうか。</p>	<p>各劇団員の投稿記事等を載せてほしい。</p>
<p>NO.98 今日と全り演の置かれている立場。</p>	<p>「鉄道員(ぼっぼや)」</p>	<p>「演劇会議」に係わる思い出やエピソードなどは?</p>	<p>④ 今後取り上げてほしい企画やその他何でもご意見を</p>

神谷 量平(80代) 小原 輝夫(60代) 中川 正臣(20代) 伊藤 幸夫(60代)
劇団 静芸 劇団 静芸 劇団 静芸 劇団 静芸

<p>今日のリアリズムシリーズ11編。基本的な姿勢として時流とかかわりなく学ぶべきものと思います。</p>	<p>検証リアリズム</p>	<p>なし。</p>	<p>リアリズムについての論文や座談会がおもしろい。ぜひ続けてほしい。演技論も連載してください。</p>
<p>長い年月なのでちょっと思い出せませんが、こばやしひろしさんの初期のものが何本かあるはずです。</p>	<p>あまりなし。</p>	<p>ポストのじいさんの一人しばいの話とかいろいろ。(タイトルは忘れました)</p>	<p>小島真木作品。</p>
<p>創刊以前の年頃なので思い出も古いですが、語りあう友も大方は亡く淋しいものです。</p>	<p>発刊当初からよくがんばっていると思う。最近のスタイルよし。</p>	<p>初めて見た時、多くの他劇団を知ることができてよかった。</p>	<p>萩坂さんの鋭い劇評が掲載され、総会やゼミのあと酔っぱらって劇評にかみついた人がいたことなど、青春の想い出として懐かしい。みんな若かった!</p>
<p>やはり働く階級からのメッセージを強力に出して行ってほしいです。まだ未解決の戦後処理が残っているから、まま悪になっていますから。</p>	<p>各劇団の歴史など</p>	<p>より多くの普及を!</p>	<p>各地の演劇祭や自治体との協同イベントなど詳細なレポートを掲載してほしい。</p>

鈴木 (40代) 水野 哲夫 (60代) 山崎 三郎 (60代)
劇団 静芸 京浜協同劇団 劇団 静芸

<p>静芸の小島真木さんの作品(海を渡る娘)を他の劇団の方が上演したという記事については、興味深く拝読しました。観たかったです。</p>	<p>これまでの一連のリアリズム演劇論。</p>	<p>「リアリズム演劇」とは何か(作家会議のRepO) ・各劇団の報告</p>	<p>① 今までで印象に残った記事は? (論文・座談会・何でも)</p>
<p>戯曲は一つも読んでいません。</p>		<p>「俺たちの甲子園」 「替女峠」 「海を渡る娘」</p>	<p>② 掲載された中で好きな戯曲は? (何本でも)</p>
<p>専門学校の時、教えていただいた高山南雄氏の内容については読みませんでした。が、なつかしく今でもお元気なのだなあと感じました。</p>	<p>前の編集長、故萩さんがあの狭い古本屋の部屋いっぱい本を広げ、発送の仕事をしている姿をなつかしく思い出します。</p>	<p>全国各劇団の報告が大変刺激になります。</p>	<p>③ 「演劇会議」に係わる思い出やエピソードなどは?</p>
<p>特にはありません。</p>	<p>加盟団体の上演作品を決定するまでの経過を密着取材、または報告でも……</p>	<p>とても難しいことだが、俳優の眼からの記事がほしい。どうしても劇団主宰者、演出の眼からの記事が多い。自分が丸裸にされる作者、俳優の言葉がどうしたら反映するか、いつも思う。</p>	<p>④ 今後取り上げてほしい企画やその他何でもご意見を</p>

N. H. (20代)
劇団 静芸

宮津 泰子 (50代)
劇団 新芸

<p>広渡常敏さんの「現代演 劇場におけるぼくらの課題」 ON the cover 1974</p>	<p>「河童訛証文」 「俺たちのベガサス」 「仕掛花火」 「空を飛んだ鶏と銀色の松 ボックリ」 「大阪鳥獣戯画劇」 「なにわや定九郎」 「不断煩惱得涅槃」</p>	<p>領収証や原稿依頼の萩さ んのコメントがいつも励み でした。勧められて書いた 劇評で一つはほめてもらえ ましたが、一つは適切な言 葉を選ぶ努力をせよとい う厳しいものでした。今、北 海道演劇で勝手に「観劇雑 感」として劇評めいたもの を書けるのは、萩さんのお かげです。</p>	<p>理論的なものも必要と思 いますが、もっと具体的な ことを知りたい。例えば、 「製作者、または製作普及 はこんな風に行っている」 とか、元気のいい「老俳優の 芸談」とか「健康の秘訣」 とか「私の役づくり」とか 「若い人からみたリアリズ ム演劇」とか「私からみた ○○の世界」……。同じ人 の文章や有名な人の文章が 多い。その人たちも、もっ と眼線をさげて書いてほし い。</p>
<p>劇団通信と写真がおもしろ いが、論文やモスクワ通 信など全く読まない。(ハズ カシイガ) むずかしくて、 たまらないのです。かたい んです。</p>		<p>いつも劇団で配ってくれ るので、うけとつていろ うだったかんじです。</p>	

栗田 尚右 (60代)

丸子 礼二 (70代)
名古屋演集

<p>① 今までで印象に残った 記事は? (論文・座談会・何でも)</p> <p>こばやしひろしさんの論 文(何回も出しましたが、 どれも!) このところつづいてい るリアリズム論</p>	<p>・87号、宮岸泰治氏の「主 に戯曲について―敗戦50 周年を迎えて―」 ・52号、大橋喜一氏の「な ぜ書くのに苦しんでいる のか」 ・89号、大橋喜一氏の「戦 後よろめきながら―敗戦 50周年を迎えて―」 ・83号、大橋喜一氏の「ソ 連邦の崩壊と社会主義リ アリズム」 ・その他一連のリアリズム 区別に関する文章。</p>
<p>② 掲載された中で好きな 戯曲は? (何でも)</p> <p>園山土筆作「落ちこぼれ の神様」</p>	<p>・48号「空を飛んだ鶏と銀 色の松ボックリ」 ・97号「ちらい」(森田 有) (好きとは言えないが戯曲 として僕の体に残っている もの―)</p>
<p>③ 「演劇会議」に係わる 思い出や エピソードなどは?</p> <p>思い出すのは、故萩坂桃 彦編集長のコワイ顔。あの 顔を思い出しながら、漫文 の劇評「中部ブロックの上 演から」は20年ほど書き つづけてしまいました。 (萩坂さんが亡くなったト タンに書かなくなりました!)</p>	<p>④ 今後取り上げてほしい 企画やその他何でも ご意見を</p> <p>リアリズム論はがんばつ て続けて下さい。 戯曲特集号もやってほし いけど……。</p>
<p>④ 今後取り上げてほしい 企画やその他何でも ご意見を</p> <p>毎号、他誌にくらべて数 多くの劇評がとりあげられ ていて、それなりに状況の 一端を知ることが出来るの ですが、一つの舞台への枚 数が大体同じで、マンネリ の感じがします。劇評にも もっと冒険がほしい。複数 の同一劇団への評、枚数無 制限の評などあってもいい のではないかとと思うので すが……。</p>	

富永 美由紀 (40代)

劇団 名芸

田中 信矢 (20代)

劇団 静芸

<p>① 今までで印象に残った記事は？ (論文・座談会・何でも)</p>	<p>いつも大変な作業をこくろうさまです。 98号 山上ゼミナル in 生駒「演出と演技」 97号 職場と演劇シリーズ 今日のリアリズムシリーズ</p>
<p>② 掲載された中で好きな戯曲は？ (何本でも)</p>	<p>98号「鉄道員(ぼっばや)」</p>
<p>③「演劇会議」に係わる思い出やエピソードなどは？</p>	<p>「劇書漫歩」という小さいコミがあります。書籍紹介をもっととりあげてほしい。日本中に生活をしつつ演劇に熱を上げていく人間集団が存在することを本が届くたびにうれしく思うのですが、リアルタイム(年3回)ではないためか、体が熱くなるような記事に、ゆさぶられるような内容になかなか出会うことができないのはなぜだろうかといつも思っています。ホンネであってホンネでないような、かゆいところに手が届かないような……。</p>
<p>④ 今後取り上げてほしい企画やその他何でも ご意見を</p>	<p>まだ「演劇会議」を見てみようと思ったことはありません。この本を読んで何かを吸収したいとも思わないし、もつと読みたい本があります。何か他の団体のことを知ろうとしたときインターネットを使うという理由もありますから。</p>

〈ロシア演劇レポート ⑮〉

99年春のモスクワの舞台

—付、日本とロシア X II—

桜井 郁子

日本とロシア X II

久方ぶりにロシアの劇団が来日した。静岡で開催されている第2回シアター・オリンピックス。4月のモスクワ・レンコム劇場「かもめ」(A・チエーホフ作、演出M・ザハロフ)と、6月のタガンカ劇場「カラマーゾフの兄弟」(原作F・ドストエフスキイ、演出Y・リュビーモフ)。後者はこの原稿に間に合わないが、「かもめ」について少し。モスクワで3時間10分の公演が、2時間半に縮まったが、目立った変更はないと見受けた。シャインツイスの装置は水に樹木の映る湖の後影など、モスクワにも増して美しくなった気がする。

さて「アルカージナもトリゴリンも普通の人だったのはよかった」という友人の言葉に異論はないが、この役を演じる二人はともにレンコムの代表的な俳優であるだけに演出家は課題を与えている。開幕早々トレープレフが母の噂をする時、真紅のドレスに大きな真紅の羽根扇をもった

妖艶なアルカージナが舞台をよぎる。二幕にも再び現われる。トレープレフのコンプレクスの具象化。しかしトレープレフの自殺の後、この母は息子の原稿をデスクから取上げてあの「人も、ライオンも、鷲も、雷鳥も……」を読み上げる。そう言えばこの舞台の幕開きはトレープレフの口ずさむ「人も、ライオンも……」であった。

作家になったトレープレフの独白を代ってデスクで読むトリゴリン役のヤンコフスキイは、瞬時老人に化けてぎよつとさせた。一幕の終り、トリゴリンが若いニーナのベットとアルカージナの化粧室を往復するパントマイムは、モスクワでも「やり過ぎ」の評があったが、ご苦労さまにも繰返された。この一幕で若いニーナに惹かれるトリゴリンを説得するのに、アルカージナは床にころがした彼の上に馬乗りになって勝ち誇る。トレープレフ役の抑えた演技とはかなり対照的な役づくりだ。

国際交流にはいろいろの形があるが、今回はロシア演出家の来演を整理しておこう。



チェーホフ作『かもめ』 レンコム劇場舞台より

先鞭をつけたのはA・エープロス。タガンカ劇場で演出した『桜の園』を、栗原小巻と東演の共演で、日本版バージョンとして登場させたのは81年4月。装置は桜樹の下に墓碑と椅子を配した小山だけで、これが盆でまわる。両サイドに揺れる白いカーテン、背景の家族肖像画も印象的だった。従来型の型にとらわれない演出で、めりはりのついた現代的感覚の『桜の園』は日本の上演史に新しい一ページを加えた。同じ演出家、同じ出演メンバーで、翌82年秋、ツルゲーネフ作『村の一日』が『ナターシャ』と題して上演されたが、これは残念ながら評判にならなかった。ベレストロイカ前後からモスクワ劇界に躍り出たV・フォーキンを招いたのは俳優座。ヴァムピエロフ作『去年の夏、チュリムスクで』を演出、87年初夏上演。70年代のロシア劇作家の新しい一面を紹介した。V・フォーキンは同じ俳優座で2年後の秋、ドストエフスキイの『白痴』を自らの脚本で演出した。モスクワの台本とは全く違っていた。

S・ユルスキイが栗原小巻プロデュース公演『恋愛論』

(S・アリオーション作、原題は『ヴァリエーションのあるテーマ』)で演出したのは86年冬。彼は元来俳優だが、この作品は彼の主演・演出でモスクワの評判作だった。彼の役を鈴木瑞穂が演じて、全く別のいい味を出していた。モスクワでもこの日本語版は上演された。このときの縁で、98

年4月、S・ユルスキイ脚本・演出のイブセン作『ヨーン・ガブリエル・ボルクマン』が、鈴木瑞穂主演、劇団銅鑼公演となった。

モスクワのスタジオ劇場「ユーゴ・ザーバド」のV・ペリヤコーヴィチを招いたのは劇団東演。二つの劇団のドッキング、日本語とロシア語の二つそのままの「ロミオとジュリエット」を演じたのが93年夏。とりわけ地方の観客に好まれたが、再演、再々演をしている。ペリヤコーヴィチは97年春のM・ブルガーコフ作『モリエール』、98年末ゴリキイ作『どん底』の演出で、東演に招かれている。

98年は来日ブームだった。東京芸術座に招かれたオムスクのV・ペトロフが同じくゴリキイの『どん底』を8月演出した。

日本演出家のロシアでの活躍はまだ細い流れだが、次回に追ってみよう。日本劇団のロシア公演についても次回に。

「黄金のマスクー99」

モスクワ、ペテルブルグに限らず今ロシアでは各地で演劇祭が行われている。その中でもコンペを伴う「黄金のマスクー」賞は、コンペを伴わない「チェーホフ国際演劇祭」となるべき代表的な演劇祭だ。毎年スキヤンダルを伴いつつ行われてきた「黄金のマスクー」は今年で第5回。最初はド

ラマ劇場だけで始まったのが第2回から音楽関係へと拡がり、今年もドラマ部門の他、オペラ、バレエ、人形劇部門とあり、選定委員会により前シーズンから選ばれたノミネートが発表されたのが年初。3月から4月4日にかけてモスクワで催されるとあるので出かけてみた。昨年のチェーホフ演劇祭では外国作品には案内外らがあつて、かえってロシア演劇の実力を思い知らされた。それには3か月半の長期で、つきあいきれなかった。もう一つ、モスクワやペテルブルグ以外の作品に会う機会がなかったのを、この際見ておきたかった。案の定、モスクワのノミネート作品はたいがい観劇済みだが、地方のはバラエティもあり見応えもあった。

ところで今後の参考のため言っておくと、この演劇祭の切符は入手難である。第一に劇場では売らず、演劇祭事務局の扱いになっているが、審査員を第一義としているのは当然ながら、定員100、150の小舞台が多く、上演回数も1〜3回と限定されるため、絶対数が足りない。毎回開演時に入場できない演劇人が入り口が混雑しているのを見て心が痛んだ。私はと言えば、ついていた。モスクワ到着直後に電話して、今年ドラマ部門の審査委員長がユルスキイであることを知った。彼の一声で望む通りに入場できた。とはいうものの何度か事務局に足を運び、有能な人びとが演劇祭を下支えしている姿を目撃した。

さて99年度のドラマ部門のノミネート数を挙げておく
と、作品8、演出家8、主演女優8、美術4で、主演女優
が該当なしとあって物議をかもした。この他に今年初めて
「革新コンクール」として4作品がノミネートされた。プ
ログラムは3月10日から4月4日まで、モスクワの10の舞
台で、16の演目（作品ノミネートの他、演出家、女優、美
術や革新に関するものを含む。うちモスクワのは7演目）
が上演された。作品ノミネートでペテルブルグが4作品、
モスクワが1作品というのが目立ったこと。この他にやつ



チェーホフ作『タチヤーナ・レーピナ』
モスクワ青少年劇場
アヴィニヨン演劇祭共同公演

てきた劇場の地域はヤクーツク、ノヴォシビルスク、ヴォ
ログダ、エカテリンブルグ、さすがに地方のにおいを感じ
させる舞台もあった。
もちろんモスクワでは30に余るドラマ劇場が毎日上演し
ており、演劇祭はごく一部の活動とも言えるもの、以下は
「マस्क」外も含めての観劇記、受賞云々は必要なときに
言及することにしてしよう。

チェーホフの『タチヤーナ・レーピナ』

チェーホフがたわむれに書いた極く短い一幕劇『タチ
ヤーナ・レーピナ』をV・フォーキンが演出した。（モス
クワ青少年劇場、昨年夏アヴィニヨン国際フェスで上演し
たもの。）チェーホフがスヴオーリンの書いた戯曲のパロデ
イとして冗談に書き、彼にだけ捧げたもので、これまで上
演されなかった（ゴーゴリ劇場が僅か1年前上演）。フォー
キンはこの短い戯曲から深い意味をひき出した。

舞台は4面を金箔の壁、至聖所で囲まれた寺院の中。こ
の寺院内で結婚式がとり行われる。司祭を先頭に花嫁、花
むこや参列者が列を組んで寺院に入ると、観客も寺院内へ、
つまり舞台空間へ誘われ、固定された回転椅子に坐って周
りに展開される劇行動を見守ることになる。どこか天井か
ら響いてくる聖歌合唱の下、とり行われる行事。司祭の朗
読、揺れる手提香炉、礼拝の行列、その合間に聞こえてく

る参列者の猥雑なおしゃべり。花むこのソビーニンは物影
に黒服の女を見かけてぎょっとする。服毒自殺した前妻の
タチヤーナの亡霊だ。黒服の女は3人に増え、不気味な踊
りをしながら彼を怪しく誘う。まん中の女が黒服を脱ぎ捨
てるとまさしくタチヤーナだった。己が罪を目の辺りにし
たソビーニンは、彼女の言葉「私はかもめ」を復唱し、「あ
れの墓地へ行って、追善をしなければ」と叫ぶが、友人た
ちや司祭が新婦へのキスを促し式を終えてしまう…。この
ソビーニンの恐怖と狼狽を演じたのがベテランのヤスロヴ
イチ。タチヤーナはパリの寄席の元女優という設定で、フ
ランスの女優が演じた。S・バルヒンの装置は秀逸。
付記。フォーキンは自称、4分の1日本人。このほどの
インタビュで語っている。「日本人だったのは私の祖父、
母の父だ。祖母が日本大使館に働いていてロマンスが生ま
れたが、彼女が私の母を宿した時、彼の任期が終って日本
へ帰り、彼女は従わなかった。24年のこと、それ以来2人
は会わず…。祖母の死の直前にこのことを教えられた」。

プーシキンの『金のにわとり』

ロシア人ならだれでも知ってるA・プーシキン作のお伽
話を、カマ・ギンカスが大人も子どもも見られる劇に仕上
げた。モスクワ・青少年劇場2階の何もないロビーの床に
坐った子どもたち（大人は後ろの椅子席）の両側と、正面

昇り階段が道化たちの手で、あつという間に包装紙で囲わ
れ、絵具で描いた窓がくり抜かれると、たちまち舞台空間
に変身する。子どもたちは白塗り、赤鼻のいたずら好き
道化たちの手品に魅せられ、彼らの語るお話の展開に息を
呑む。大人たちはそこにこめられた意味を探り、グロテス
クな表現にぎょっとし考え込む。

遠い遠い国のお話。ダドン王は戦争に明け暮れ、2人の
王子を戦地にやるが自らは情眼をむさぼる。王を演じるの
は若い女優（出演者はすべて、美術担当のバルヒンのクラ
スの学生たち）だが、王を演じるといふより、物語を語る。
そのうちに王自身の裏切りと忘恩の報いが、残酷な光景と
なって襲いかかってくる。正面壁にかけられた2枚のシャ
ツから赤い絵具がしたり、「壊滅した軍勢が横たわって
いた」というせりふと共に、血塗れの切り落とされた手足
がいったばい詰った箱がどざりと投げ落される。王が賢者か
らもらった「金のにわとり」と引換えに与えた約束を破っ
てしまうと、にわとりは王の頭をつついて飛び去り王は死
ぬ。包装紙は片付けられて、芝居もお終い。

プーシキンがこのお伽話を書いたのは1834年、故郷
ボルジノの村で。皇帝との確執を物語の背景に見る論者が
いる。原作の最後の2行「作り話だが 諷刺あり！／若者
には教訓がある」が検閲を通らなかつたのは事実だ。

いつも思い切りのいい表現方法をとるギンカスに、彼が



H. ピンター作『管理人』 パテルブルク・リテイナヤ劇場舞台より

赤ん坊だった頃のヴィリニユス・ユダヤ人ゲットーでの悲惨な体験を見る論者もいる。ともかく私はギンカスが好きだ。99年6月6日のプーシキン生誕二百周年に向けて、彼は「プーシキン。決闘。死。」という2幕を作っている。皇帝ほかの勢力に仕組まれて決闘に倒れた詩人を、周囲の同時代人の証言で描く傑作である。

『ゴドーを待ちながら』と『管理人』

今回の「マスク」の収穫は、パテルブルクの若い演出家 Y・プトウーソフ（61年生れ、演出デビューは96年）の2作を見られたことである。サミュエル・ベケットの『ゴドーを待ちながら』（レンソヴエート劇場）とハロルド・ピンターの『管理人』（リテイナヤ劇場）、2つながら作品賞にノミネートされた。

2つともモスソヴエート劇場の舞台上に設置した小さい舞台で上演された。前舞台中央が演技空間、これに対して数段の階段席が設けられ、観客は演技空間の向うの間に本来の客席ホールを望む。『ゴドー…』の場合、登場人物2人が暗いホールの通路を抜けて舞台上に上ってくるのをまじり見ることになる。2人が担いでいるのは得体の知れない長い荷。皮袋にあちこちとび出た突起や首吊りロープがくくりつけられている。何もない円形空間をぐるぐる走りまわった末に、2人はゴドーを待つはずのところにとどりつく。

いつだか、どこだか不明ながら、待つことだけは確かと信じて待つ。そこへ鞭を持った男と、首輪で引かれる男の奇妙な2人組が登場。最初の2人の担いだ荷が舞台中央に立てられて樹となる。その周りで4人のおしゃべりや歌や遊び、アクロバット演技がくりひろげられ、日常的な会話に突然意味のある哲学的な言葉が混じり、どうどうめぐりの不分明な展開の間にひそむ滑稽感と恐怖感。例えば二幕、舞台中央にぽっかり開けた穴に後の2人組が落とし込まれることで表現される。

演出家は原作を逸脱せず、若い4人の俳優は演出家の意図を体して軽やかにしかし最後までエネルギーに満ちて、新しい『ゴドー…』をつくった。この著名な不条理劇に挑んだ演出家は演出賞を、作品は批評家特別賞をもらった。しかし私にはベテラン俳優が若い演出家と四つに組んだ『管理人』の方により一層の充足感が得られた。

組立てられた剥きだしのパイプ、破れ屋根からビニールに雨滴がしたたる。雑多ながらも散乱し、病院のベッドにも似たパイプ足のそっけないベッド2台。何故か、布袋像さえある。これは青年アストンの部屋。彼は浮浪者のデヴィスを招き入れるが、この年寄り初めはおずおずと入りながら、出て行くこうとはせずベッドの一つを占拠してしまう。アストンはこの老人がいては眠りもできぬことに気がつく。この家の持主だという弟ミックは兄の留守に来

て、デヴィスを管理人にしようとするが、脳の手術を受けた兄を悪く言われては許せない。いささか滑稽で不気味な変人たちの物語、3人の関係はもつれにもつれ、投げつけられ粉々に砕けた布袋像のように修復できず結末はないが、作者ピンターの緻密な文体を、3人の俳優の個性を活かしつつ、凝縮した密度の濃い舞台形象で描いて見せた演出家の力量に感心させられる。

圧倒的存在感を持ってデヴィスを演じるS・フルマンを見られただけでも幸せだが、彼はパテルブルグでは著名な俳優で、数年前に見た『守銭奴』の主役も目の底に残っていて、男優賞にノミネートされたのも道理と思った。

作品賞を今年も獲得したマールイドラマ劇場の『冬物語』、地方色の濃い舞台、ヤクーツクの『リア王』、ヴォログダの『カルメン』。そして男優賞をあげたかった『もう一人のヴァン・ゴッホ…』のE・ミローノフのことなどは次回に…。

北から 南から

劇団通信

〔劇団 海鳴り〕

さくらの花がようやく満開となり、心穏やかな季節となりました。3月に行われた第29回定期公演「美しかりしものへ」は、ここ紋別でも滅多にお目にかかることができないほどの猛吹雪に見まわれ、動員数が大幅ダウン、定演の時期選びの日程に大きな反省点を残すこととなりました。

さて、恒例の春の移動公演は、紋別市内小規模5校の合同演劇鑑賞会という形で8月上演が決定し、稚古に入ったところですが、雪が解けると隠れていた稚古周辺のゴミも気になり、今月末はお花見を兼ねて、稚古場掃大作戦を展開。新たな気持で芝居創りに突入です。

〔五十嵐陽子〕

〔劇団 弘演〕

弘前の春は、梅も桜もこぶしもいつべんに咲くのです。とても華やかですよ。でもその待ちにまつた春も足早に通り過ぎてしまい、もの足りなさだけを残していきました。

弘演は3月20日に創立記念日を迎え36歳になりました。その日稽古場「アツブルハウス」で試演会を開き、「ほんち絵」(作/高橋文雄・演出/作間しのぶ・出演/伊藤剛、桜美季)と、「狂人日記」(魯迅作・宮崎英世による一人芝居)をやりました。試演会でしたが、50人近い観客が集まり、楽しんでいただけました。「ほんち絵」は、戦前に書かれたものですが、今でも新鮮で心あたたまるといえる作品です。若い俳優さんには、百面相あり、セリフには出てこない内面的な表現・つくり等々、勉強するにはもってこいの作品でもありません。

5月15、16日岩手県湯田町と演劇作家会議の主催「3分間ひとり芝居」(銀河ホールにて)に参加、このイベントは一般公募の作品・俳優とプロの演出家で15日(土) 稚古、16日(日) 一般公開するというものです。それに俳優として作間しのぶ、伊藤剛が出演しました。観客として参加した団員も含め、とて



H. 11. 4. 17 於 札幌市もなみ会館
北海道演劇集団総会「道演集の集い」

も勉強になり、そして楽しく有意義な2日間を過ごしてきました。今度レポート、感想など送れたらと思います。

夏には「8月15日敗戦の日」に何かイベントをと考えています。数年前上演した「この子たちの夏」のように市民参加のできるような作品をやりたいと、計画中です。

〔作間しのぶ〕

〔劇団 やませ〕

名残の八重桜がようやく散り始めました。トキではありませんが、天然記念物「蕪島」の海猫のヒナが次々と孵り、鳴声で賑やかになっています。

五戸町立図書館開設一周年記念・榎谷伸夫/作・加藤健太郎/演出の「弓人は翔んだ」アメリカに夢を馳せた男」の公演が5月15日(土)に五戸町立公民館で行われました。主人公「榎引弓人は五戸町出身の超国際人なのですが、五戸では「大悪人」「大山師」として評判が悪く、年寄りたちは忌み嫌いなために若い人たちには知られていないという状況がありました。

今回の公演で、弓人の人間の大きさから、それまでの悪評を少しでも払拭することがで

〔劇団 新芸〕

気温10度前後、最後のお花見日和の今日、やつと橋本取役のめどがたち、ホッとしながら通信を書いていきます。4月17、18日道演集総会は味わい深いベテラン諸氏の顔とひなのような若い子たちの顔に二極化しておりました。前理事長でシアターIIの仙人のような顔になってきた渋谷氏から、帰り際に「新芸は公演を重ねなきやね」と言われております。13年ぶりの自主公演に向けての活動は「しんどのい」の一言、勤務と劇団とで、嘘でなくめまいや耳鳴りがした日々です。

5月15日(土)に「恋歌(ラブソング)がきこえる」お助け人のみなさんの初顔合わせを持ちました。団員含め21人でした。30分ほどの打ち合わせの後、月1回の酒井ちづる演出で二幕の荒立ち。ここはズーッとやってなかつた箇所が散々でした。今後は、決定事項は酒井演出が行い、日々の演技指導を鹿角演出がしてゆきます。

9月11日はさわやかな北海道の土曜日の夜です。マリン・ホールは運河から歩いて5分です。観光の後、良いお芝居を観て、おいしいお酒を飲み小樽にぜひ来てくださ

い。〔宮津〕

きたのではと思っています。ただ、当日町長自殺という大事件が発覚(町長は榎谷の高校時代の同窓生で、劇団には知られなかった)し、観客が思ったより少なかったのは残念でした。また、前回とはちがつて若手が中心となって活躍し、高い評価を得ていました。客演した外国人2人も、加藤演出のもと、なかなかの好演技を披露してくれました。この公演を招聘してくださった町長のご冥福を心からお祈り申し上げます。

さて、現在は、7月中旬に予定している、若手による稚古場でのアトリエ公演に向けての稽古に入っております。団員蛭名貴幸の作品で挑戦する予定です。

この後は、11月12・13日に向けて、榎谷伸夫作・加藤健太郎演出の「霧笛哭く街にて」(幕獅子幻想)に入ります。ただし、榎谷に書き直しを要請しております。

休むことなく、コツコツと頑張ろうと思っております。

〔劇団 埼芸〕

5月10日、昨年の9月に上演した市民参加による朗読劇「心のひろしま・あしたきらきら」公演の成果が実って「きらきらの会」が

スタートしました。この会は「心のひろしま・あしたきらきら」公演に参加したメンバーが、これからも朗読劇を中心に創造活動を進めていこうと集まった自主的な会です。現在会員は16名、月2回第2・4月曜の午後が稽古日で主任講師として由布木一平があたり劇団埼玉が全面的にバックアップするといった劇団にとっては画期的な活動です。息長く大事に育てていきたいと考えています。

7月4日に、今年の幕開けに上演した埼玉文学館企画による郷土ゆかりの作品「見沼の波留」(原作/長谷川美智子、脚色/一柳俊邦、演出/由布木一平)の再演を埼玉県障害者交流センターで行います。埼玉県社会福祉事業団の要請によるもので観客は盲聾障害者で、聴覚ないしは視覚によってのみ舞台をイメージしていただくには、演技者のより確かな役づくりが要求されることは当然で、同時に公演自体に大きな意義を感じて稽古に励んでいるところです。

次回公演は、12月4・5日「初恋」(村山知義/作、鹿嶋清/演出、会場・浦和市民会館)です。年初総会のテーマの一つであった世代交代・劇団員の若返りに応える企画で、新人演出家の登場は、期待すること大といっの時間が足りなかったという感想もありましたが、これからの劇団をどう作っていくのか、創造面や普及面に対する劇団員一人一人の姿勢が問われる総会になりました。それを受けての今回の公演、第74回公演(青少年劇場公演)「新版ホヤわが心の朝」(原作/福田紀一、脚本・演出/瓜生正美)(5月14日〜23日)は明日まで上演中です。お陰様で舞台は大変好評です。20年前の初演のときと今では社会状況も生活環境も違っています。青少年を取り巻く状況だけでなく大人にも、ある意味ではますます厳しい状況に置かれているのではないのでしょうか?人と人との関わりの中で生きていく実感、出合いの中でみつけないく確かなもの、自分にとって大切なものをこの作品から感じてくれたらと思います。多くの人に届けたい作品です。

それから先号(99号)の追記の中に近畿地方公演のご協力をいただきましたお礼をさせていただきますが、「喜劇キネリー夫人」と共に「愛が聞こえます」の公演にも大変ご協力をいただきました。改めてお礼申し上げます。ありがとうございます。

では、6月からの公演予定をお知らせいたします。ご都合がよろしければぜひご観劇く

たところですよ。

来年の7、8、9月に埼玉・東京・岩手を会場に上演を予定している作品が「風・夏冬」(原作/相沢史朗)、「二人道」(脚/神隠し)、「より、台本/佐藤逸平、演出/由布木一平」です。「経済大国日本」神話が陰りを見せバブルが崩壊しはじめたころの東北農民の人間像を限りなく方言にこだわりのつコミカルに描いた作品です。どこまでリアルに南部弁を取り込むことができるかが課題だと思っっています。岩手の湯田町銀河ホールで開催予定の第8回全日本演劇フェスティバルにも参加を希望し応募している作品です。

7月31日・8月1日に行われる全リ演関東ブロックの夏の研修会場が埼玉のむさしの村で行われます。劇団埼玉が当番でお世話いたします。大いに語り合います。研修を深めましょう。そして大いに呑みましょう。大勢の参加を期待しています。ではお会いする日を楽しみにして—— (中山浩充)

〔演劇サークル 妻の恋〕

私たちは、2月10日に定期総会を終え、10月22・23日に東京麻生六本木にて秋の公演を決定しました。そして、早速、秋の公演の上

演台本選定の作業に入りました。この作業は楽しいなかでも厄介な仕事ですが、10本の候補作品があつまりました。

4月6日に、臨時総会を行い、保戸田時子/作「黒髪」に決まりました。年若い3人の姉妹の三婆を中心に、コミカルな台詞のやりとりのなかに、老いの哀切とせきりようを描き、生きていく活力をかもし出すなかで、老いていくこと、生きることの重み、老人とはを私たちに問いかけていくドラマです。

私たちは、早速、台本の印刷、キャストイングに入り、ゴールデンウィークあけの5月9日から稽古に入りました。創立して47年目を迎えた今年、継続は力なり、といった思いでガンバッテます。よろしくおねがいます。(吉岡)

〔青年劇場〕

今回で「演劇会議」が100号を迎えられること、本当に凄いなと思いました。今までの編集に携わった多くの方々に敬意を表したいと思います。そして、これからもどうぞよろしくお願ひいたします。

さて、2月公演のあと4月17日と18日の2日間にわたり劇団総会が開かれました。議論

ください。

◆演劇鑑賞会公演ほか

「愛が聞こえます」(5/31〜8/6)

神奈川・中部北陸地方ほか

◆学校公演子ども劇場公演ほか

「翼をください」(6〜7月) 関東地方

「こんにちはかぐや姫」(5〜7月)

北陸・長野・東北地方

99国際児童青少年演劇アジア大会

1子どもリンク21参加(7/20・火・祝)

東京芸術劇場中ホール

◆第75回公演

(飯沢匡没後5年・劇団創立35周年記念)

◆喜劇「二階の女」(9/15〜26)

東京芸術劇場中ホールほか

(片桐千津子)

〔東京芸術座〕

劇団創立40周年記念公演第3弾としての4

月東京公演「永遠の旅路 アンデルセンの恋

」(作/勝山俊介、演出/印南貞人)は、

全世界の主要な言葉に訳されて、子どもに親

しまれてきたアンデルセンの生涯を彼の作品

(裸の王様)「即興詩人」「悪い王様」「人魚

姫」「マッチ売りの少女」をからめて劇中劇

とし、彼の思いや思想を浮かび上がらせる手法で創造し、観客には新しい視点での演劇創造として新鮮に受け止めてもらうことができました。悔まれるのは、観客動員がうまくいかなかったこと。記念公演としては力足らずでした。

5月からは、いつもの過酷な全国ツアーが始まりました。学校公演は、巡演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)。5月9日スタート、7月17日まで。15年ぶりの再演「勲章の川」あの夏、花岡で(作/本田英郎、演出/高橋左近)は、6月4日大阪スタート、7月16日都内の公演まで。

年々厳しくなる学校公演は、今年是一段と厳しく、公演回数が半減しています。全国演鑑連の公演は、劇団銅鑼との共同制作「橙色の嘘」(作/平石耕一、演出/早川昭二)で5月6日スタート、5月27日まで。四国ブロック。

特別企画で東京芸術座制作「NEWS N EWS」テレビは何を伝えたか(作/平石耕一、演出/西川信廣)は、5年前に起こった「松本サリン事件」を題材にマスコミの

報道姿勢を問う意欲作。6月10日スタートで6月25日までの長野中信地区の学校公演。松本で一般公演あり。

99国際児童青少年演劇アジア大会IN東京参加作品「夏の庭」(作/湯本香樹実、演出/印南貞人)は7月28日伊豆天城での公演と7月31日東京芸術劇場小ホール2での公演。本場に行くことになった、ロシア・オムスクでの「どん底」公演。7月30日と31日の2回公演。本場での評価やいかに?

(郡司 勇)

〔劇団蒼生樹(げきたん あおいき)〕

各地で30周年、50周年など劇団の記念公演が目立ちますが、私たち劇団蒼生樹は、まだ15歳の若い劇団(でも、自慢じゃないが個人の通算年数では他にひけをとらない人も少なくない)。最近、入座が相次ぎ、いろいろな面(人)で活性化されてきていることは嬉しいことで、また、面白いことに長く観ていただいているお客さまの子どもが入座する。いわゆる親にすすめられて観たり、入座するケースが多々あり、まさにこれは劇団への、お客さまからの思わぬ15周年「プレゼント」!というところで、ただ今、7月30、31、8月1

日に向け15周年記念公演第2弾「時の物置」

(作/永井愛)の稽古真つ最中!

1961年の芝居、劇団には60安保を知らない年代が半数はいる。年代の本を調べたり、体験談、親の当時の写真など持ち寄ったり、音響スタッフは、安保当時の状況放送を入手、みんなで聞いたりする雰囲気づくり。それに、今風しやべりの徹底矯正。云々と問題は山積みで、これまたいろいろあります。でも、今回の「時の物置」、地味ともいえるこの芝居は、私たち劇団蒼生樹の未熟な面をしつかり見つけ、それを高め合える良いチャンスと思いい取り組んでいます。

そして今年12月、知る人ぞ知る、恒例年忘れ興行「遠山藤之丞」オリジナル時代物!15周年記念第3弾を予定しております。

(渡辺 孝子)

〔劇団 銅鑼〕

99年5月24日、戦争法案成立。いよいよ自衛隊は米軍の尻馬に乗って戦争をしに行くことになるらしい。追いつけ追い越せと覇権を争い、戦争に突き、反省の日々を送ったはずの20世紀日本は、そのどんづまりでまたもやとんでもない荷物を来世紀に持ち越すことに

なるらしい。そして50年先、100年先の日本

の首相や天皇(まだ存在するならば)は近隣諸国に対して「昭和時代につづいてこのたびも大変ご迷惑をおかけしました。もう二度と...」などと相変わらず謝罪してまわることになるらしい。

この欄にふさわしい書き出しでないのかもしれないが、原稿の切り取りもつと気になる新聞記事が目の前に広がっているのだからいたしかたない。学童疎開世代の老婆心が波立つのです。

人々が大型連休を楽しんでいる折も折、わが銅鑼稽古場の、イヤ目まぐるしかったこと。「センポ・スキハアラ」「俺たちの甲子園」2作品の再稽古は昼の部、夜の部に分かれて時差出勤。(掃除、建てこみ、稽古、バラシ、交替ツ、掃除、建てこみ...リズムを刻んで回転するフットワークには無駄がない。限られた時間の中で創造の能率もグンと上がったようだ。それにしても出るわ出るわ、可燃不燃ゴミの山。昔の母さんたちなら言いました「ゴミの多いは活気のある証拠だよ」。

かくして5月14日、15日、成増アクトホールに再生した「センポ・スキハアラ」は満員活況のうち再開幕。

引きつづいて「センポ・スキハアラ」「俺たちの甲子園」両班は学校公演のコースに出发。別班「橙色の嘘」は西国コースへ。

一方、9月から旅に出る「池袋モンパルナス」、10月から出かける「らぶそんぐ」は制作行動中。今回は詳細をお知らせしましょう。銅鑼に新車のトラックが大登場しました。新車「シンシャ!!シルバークレー」が初夏の風を切り「銅鑼にはいささか過ぎたるもの」と言わんばかりの表情でつんと走る姿のエレガンス。やっかいなシート修繕やロッツ縮めの胴間声が何やら懐かしい。(菊地佐玖子)

〔劇団 土くれ〕

土くれの第48回公演は、山田太一/作「早春スケッチブック」で準備に入りました。12年目に入った地域演劇祭「麻布演劇市」(港区ふれあいスポーツ文化健康財団共催事業)の中堅劇団として、実行委員会三役の一角を担い、区民からの市民権をどう拡大していくか舞台の質的レベルアップが大きな課題です。

昨年、2時間半に近い大作、「朝焼けのマンハッタン」(斎藤憐/作)に挑戦して、まずまずの好評を得ましたので、今年も、劇団

の体力的実情(ン)にも合わせて冒頭の作品としました。公演は、99年10月7日(木)と10日(土)の4ステージの予定です。

劇団では、当初、井上ひさし/作「紙屋町さくらホテル」の上演を予定しましたが、現在新国立劇場での再演が予定されているため、上演許可権が同劇場にあり、それまでは許可が下りないようです。(石塚)

TEL 03-3286-1100 FAX 03-3286-1103

〔劇団 静芭〕

創立50周年の年を乗りこえ、新しい年のはじまりです。今年度の春季公演は、平石耕一/作「フラボー、フアーブル先生」を6月19(土)、20(日)サールナートホールにて、市民文化祭協賛公演として上演します。演出は伊藤幸夫。ひさしぶりの喜劇、エネルギーのいる稽古で、汗をかいている毎日です。次号にいい報告のできるようにしたいと思います。(山崎)

〔名古屋演劇集団〕

創立51年目を迎えた劇団は、また新たな気持ちで今年から出発することを確認し合いました。

この通信欄も磯谷から私(島田たろう)に変わりましたがよろしくお願ひいたします。

これまで年2回公演を行い、その間「名劇協合同公演」「反核舞台人の集い」などに出演し、多忙な団員もおりましたが、本年度は、充分な稽古期間の確保、そして、しっかりとした作品の創造をめざし一回公演としました。「法王庁の遊姪法」作/飯島早苗、鈴木裕美、演出/北原雅子。7月30日と8月1日(4ステージ)、於・名演小劇場、今この作品に取り組んでおります。「オキノ式」の荻野久作博士の物語です。舞台は新潟のある病院の産婦人科医師、荻野久作は「女性の排卵はいつ起こるのか」という謎に取り組む大正の終わりころのお話です。中年過ぎの男性陣が「月経」「子宮」「ゴーヨー(褐色)」など、ポンポン飛び出してくる単語に目を白黒させ、ぎこちない発声で始まった稽古も今では意識せずセリフとなってきたようです。ごらんになる方は、「子作り」のいい勉強になると思っています。なんせローマ法王庁が認めてくれ

たのですから。でも、天からの授かりものを人の手で思う通りにしても良いのか？という問題も……。

次回公演、「黄昏の季節」原作／佐江衆一（黄落より）、脚色／島田たろう、3月1日～3月4日、於・西文化小劇場。（島田）

〔劇団 名古屋〕

ついこの間99年の幕が開いたと思つたらもう5月も末。あたたかな春からうつつとおしい梅雨の季節が近づいてきました。そんな季節の移りかわりを楽しむ暇もなく、劇団は今6月公演の準備中です（6月11日、12日高橋正剛／脚本、久保田明／演出「キッスだけでいい」名古屋西文化小劇場）。

日常会話を口にするこの難しさを痛感しながらの稽古です。今回もたくさんの人に手伝ってもらつての公演で、狭い稽古場には江戸弁、タガログ語、英語、名古屋弁が飛び交い、日によっては座る場所もないほどです。また心配していた第32期研究所も無事開所することができました。10代から50代までの12人の仲間たちが、稽古場に新鮮な風を送りこんでくれています。

劇団は6月公演の後、9月に研究所卒業公

〔劇団 はぐるま〕

はぐるまの付属演劇研究所では、4月17、18日に31期生の卒業公演を無事に終えることができました。石上慎／作、「ある遅い出発」です。研究所の卒業公演としては、ここ10年間で3回ほど上演されていて定番化しつつありますが、研究生にとつてはもちろん初体験です。本が書かれたのは昭和30年代でしょうか。時代背景を現代にもつてくると、内容的に少々無理もあるのですが、感情表現や肉体的表現のテキストとして、また、芝居づくりのプロセスを実感できる作品として、この作品に取り組みました。途中、チケットの売上が伸びず、心配したのですが、300人の目標に対して、230人のお客さんに観てもらうことができました。卒業生のうち1人は、大進学のためしばらく岐阜を離れますが、残りの3人は入団し、この夏のファミリー劇場で早速活躍してくれるはずで

今年の夏のファミリー劇場は、以前上演した「竹取物語」の再演となります。再演物は、とにかく初演のレベルまで到達するのが第一条件。その上で新しく練り直していかなければなりません。今回は装置や効果など、前回

演、そして12月にエイズをテーマにした創作劇（名芸、栗木英章氏執筆中）の上演を予定しています。創造面、制作面、また集団としてもなかなか思うように進みませんが、たくさんの人たちのあたたかな応援にたええるべく、これらの仕事がステキなものになるよう、がんばっていきたくと思っています。

最後になりましたが、「演劇会議」100号、おめでとございます。たいへんなご苦労と思いますが、これからもよろしく願います。（谷川伸彦）

〔劇団 名古屋〕

去る3月6、7日に、名古屋市青少年のための芸術劇場として取り組んだ「サンダカシ八番娼館」は、出演者40人以上の大作でしたが、多くの方々の支援を得て、何とか打ち上げることができました。客数も1100人を越え、ここ10年来の最高を記録し、脚色者（ふじたあさや氏）からも、まずまずとの評価をいただいたきほつとしています（演出／佐野）。

その後すぐ研究公演の稽古をスタート。「学習机のひきたしの中」

作／上田ひろこ、演出／柴田晃子
5/22・23 名芸平針小劇場

め、稽古も順調に進んでいて、ダンスの振り付けも早い時期に始まりました。あとは初演をどれだけ越えられるかが課題となります。上演日程は、7月23～25日に岐阜市民会館で6ステージ。その後、8月1日垂井町、8月8日が南濃町、8月22日には輪之内町でそれぞれ移動公演を予定しています。（内田 薫）

〔劇団 夜明け〕

3月24～28日のNo19小劇場公演（No47定期公演）「大地の風」を、青年劇場・劇団はぐるま・劇団演集・劇団名芸の方々がわざわざ足を運んでくれました。また岐阜市で活動を開始した「工房アクト」のみなさんにも観ていただけました。そしてそれから貴重なアドバイスを聞けました。

舞台とお客さんの交流は地域の違いによって異なる面があると思いますが、演劇公演だけが持つ普遍的な面も当然あります。私たちがつくる舞台の目標は、地域の人たちの心にいつまでも残る高い質の創造を目指すことです。そのためにはいつも厳しく暖かい眼で舞台を継続してくれる観客を、劇団は意識的につくる必要があります。でも地域にそういう

短期間の取り組みでしたが、若者演劇の評判作を、若手演出の柴田が精いっぱい取り組み、従来とひと味が違う舞台上に仕上がりました（客数220人）。

さて息つく間もなく、引き続き夏恒例の子ども劇場にむかいます。
「モモ」原作／エンズ、脚色／栗木英章、演出・音楽／近藤由美
8/7・8日 名芸平針小劇場

9/11・12日 名古屋南文化小劇場
また秋は創作劇、栗木の新作「302号室の春」を、病氣手術後の片野耕治が復帰演出します。こちらだければ幸いです。

名芸とは別ですが、協力公演ということで旧劇団員の織茂秀子一人芝居「旅人打鈴」故郷（帰れなかつたある老女の打鈴（語りごと）」（作／栗木、演出／木崎裕次）を、6/18～19日、名芸平針小劇場で上演します。これは従軍慰安婦をテーマにしたもので、来年秋には韓国公演を目指しています。

私事ながら、私（栗木）はリストラぶぐみで3月末に早めの定年となりました。東芝への復讐の思いを込めて、創作により尽力したいと決意しています。（栗木英章）

人を持つことは容易ではありません。だから仲間の劇団の人たちに観ていただきアドバイスを聞けることは本当にうれしいのです。ありがとうございました。

3月の公演で98年度の活動が終了し、5月15、16日の両日1回の合宿総会を行いました。98年度は何年ぶりに3公演行いましたが、合計23ステージは劇団の歴史上年間最高の公演ステージ数でした。公演成果と問題点、公演以外の活動、日常の劇団運営などさまざまなことの結果、問題点を話しきりさせ、99年度から2000年度の方角を討議、確認する総会でした。成功したと思っています。

99年度最初の取り組みは7月3、4日の中津川市文化協会主催の総合文化祭ステージ部門の演出、構成、進行、舞台スタッフの仕事を行うことです。出演者総数400～500のイベントですが、一昨年に引き続いての仕事で劇団の存在を他の文化団体に与える貴重な場になります。地域の劇団にとって避けて通れない行事とも言えます。

99年度最大の取り組みは「国民文化祭岐阜99」演劇フェスティバルのトリに上演する創作劇をふじたあさやさんの演出でつくること

でしょうか。前述の青年劇場中津川さんも岐阜出身の縁で出演されることになっていて、岐阜県東濃地方の劇団が合同で創作劇に取り組みます。稽古スケジュールの調整など困難な問題がこれから発生しますが、貴重な体験と、多くのことを学ぶことができます。この演劇フェスティバルに青森の劇団支木が出演してくれることも大きな楽しみです。10月30、31日の公演にむけて6月から稽古がスタートします。

99年度1年間の活動を通して劇団員を増やすことも総会で決めた重要な決定事項です。新しい気持でスタートが切れた今年度だと思っています。

〔劇団 すがお〕

第58回公演、砂本量ノ作、加藤武夫ノ演出『レンタル・ファミリー』の公演が終わりました。4月23日(金)24日(土)25日(日)ななわ小劇場(稽古場)。4ステージ、観客数295名でした。3年ぶりの小劇場で、アットホームな雰囲気はやっぱりいいなあを実感した公演でした。

「明日は我が身のホームドラマ」は観客も身につまされた感じで、笑いあり涙ありの客席。演出以外の実働劇団員が全員舞台にたつといふ。フアティマス・デ・カの滞在中の観光など迎えたばかりにとっても一生の思い出となりました。最終日のさよならパーティーでかれらが流してくれた涙をほくちちはきつと忘れません。このポルトガルの劇団フアティマス・デ・カとは目下新しい合同公演を企画中です。

そして今年の5月に韓国・馬山市で開催された馬山国際演劇祭に小山内薫ノ作『息子』を持って参加しました。5月の連休を利用したので飛行機の切符がなかなか取れずにごく焦りましたが、5人の参加メンバーを3人と2人に分けてようやく韓国に到着することができました。参加メンバーも少なく、舞台セットもさほど多くなかったせいか結構身軽に來れて、しかも公演日まで丸一日余裕があったので気持ち的に落ち着いて本番にのぞむことができました。時間に余裕があったときは劇団馬山の方々と市内を観光したり、少し遠いところまで足をのびたりとすごく楽しい時間を過ごすことができました。これも劇団馬山の方々のおかげだと深く感謝しています。もちろん観光だけでなく、舞台の仕込みの時もいろいろと協力をしていただきました。舞台の仕事をしているときも舞台を離れてい

う背水の陣での公演でした。満席の客席でお尻が痛いという声を聞き、翌日のステージは座布団をかき集めて対応。この話をカーテンコールでしたら、今度は座布団を一式寄付してくれる観客が現れました。劇団員は大感激！しました。新しい劇団員を迎えて、次回公演は現在選定中です。

*5月1日〜10日まで韓国・馬山市で開催された「馬山国際演劇祭」に参加した代表の加藤武夫が、開会式の席上で馬山市長から長年日韓演劇交流につくしたということと感謝状を受けました。

〔劇団 上野市民劇場〕

みなさま、いかがお過ごしでしょうか。新緑が眩しいくらいに5月の太陽に輝いています。前号でお伝えした稽古場明け渡し問題は当面6月公演はできる見通しになりましたが、今後については現状では大変厳しい条件となり継続できるかどうか深刻です。早急に団員の意志統一をはかり希望を見い出したいと思っています。

さて、6月の稽古場公演(丸の内芝居小屋)は小島真木ノ作『淡墨色の桜たち』と川村光夫ノ作『めくらふんど』の2本立てです。上

るときも劇団馬山の方々には大変お世話になりました。

肝心の『息子』の本番はまず無事におえることができました。言葉が通じず、観客にこの作品の真意が伝わるだろうかと心配しましたが、多少日本語がわかるらしくなんとか理解していただき、お客さまから日本の文化を堪能できる芝居だったと感想をいただきました。韓国のみなさん、そして劇団馬山のみなさん、本当にありがとうございます。それに劇団すがおの加藤さん、劇団あしぶえの團山さん、メアリーさん、とても楽しい時間を過ごすことができました。どうもありがとうございます。

最後に、劇団たけぶえは今年7月に県内の宮崎村と地元武生市で『ブンナよ 木からおりてこい』(水上勉ノ作)の公演を予定しています。たけぶえ恒例の一般公募により現在たくさんの方々が参加して稽古に励んでいます。詳しいことはまたお知らせします。以上現場から代表補佐・山本がお伝えしました。

劇団たけぶえ市民劇場99

『ブンナよ 木からおりてこい』
作ノ水上勉、演出ノ柴野千栄雄

演作品の決定に時間がかかりいつも焦り気味ですが、納得のゆく作品を決めることも重要ではないかと思っています。ユーゴ空爆や戦争法案をめぐって危険な方向に進みつつある情勢の下、2度と戦争を起こしてはならない決意をこめて2つの作品を選びました。若い私たちにとって、とても勉強になります。感動的な舞台になるよう頑張りますので応援してください。

(東 恭子)

〔劇団 たけぶえ〕

こんにちは、劇団たけぶえです。劇団通信に投稿するのは久しぶりなので、まず昨年の活動から報告します。

ほくちちたけぶえは、昨年の11月ポルトガルの劇団フアティマス・デ・カのメンバーを地元武生市に招待し、市文化センターで合同公演を行いました。これは以前の劇団通信でもお知らせした通りで鉄砲伝来をテーマにした『種子島』を上演しました。この公演には、まずポルトガルから6人、その他県内在住のブラジル、イギリス、フランスの方々に友情出演していただき、出演者、スタッフ合わせて総勢100人近くの参加となりました。公演は大成功で、公演後の打ち上げや、

7月10日(土) PM2時

越前陶芸村文化交流会館

7月25日(日) PM2時

武生市文化センター大ホール

〔関西芸術座〕

関芸スタジオ公演『風が吹くとき』レイモンド・ブリッグスノ作、高木達ノ台本、亀井賢二ノ演出が3月10〜14日、8ステージが好評のうちに終了した。

登場人物が2名ということもあって、ペテラン組、中堅組の2班の出演という試みも、各々の持ち味を生かし成功したようである。客席150もほぼ満席で約10000名の集客であった。

続いて第89回劇団公演『宇宙のみなし』森絵都ノ原作、井上登紀子ノ脚色、松本昇三ノ演出は、近年生徒数の激減する中学生の団体鑑賞に対応した、小まわりのきく小型班としてスタート。4月23日関芸スタジオで試演会を催し、学校教師や子ども・おやこ劇場関係者を招待。一部演劇部の生徒も観劇し、同世代の登場人物に共感の声をあげていた。

公演後、新聞で紹介記事が掲載されたこともあって、連日、上演についての問い合わせ

電話が入るなど、劇中のいじめられっ子に対する関心が予想以上に強いことに驚かされて

いる。
次期関西スタジオ公演「二人で乾杯」川崎照代／作、岩田直二／演出。7月28日、8月1日上演の稽古が始まった。鹿児島南部の港町が舞台であるだけに、独特の方言も多く、出演者も懸命に取り組んでいる。

中・高校巡演中の「遙かなる甲子園」は、来年度、名古屋・阪和・姫路・彦根の各演鑑連の例会が決まった。

また同じく長期巡演中の「薫い」が8月12・13日東京紀伊国屋サザンシアターで一般公演をする。この企画は日本劇団協議会主催で、ユースフェスティバル参加です。

首都圏をはじめ近県の全リ演仲間のみならず、せび観劇をお願いする。別途改めて、ご案内する予定です。

今年度の附属演劇研究所43期生の授業が始まった。今年は本科・日曜クラス合わせて約30名で例年の2／3程度にとどまった。

〔劇団 息吹〕

「おはようございます」全リ演の仲間のみ

虐待、拷問、虐殺、何でもありだ。

初めのうちは、「アカ」といって、共産主義者だけだったが、だんだんと自由主義者や宗教家までが弾圧の対象者になっていった。

だれが言ったか、「アカ」攻撃は戦争前後とか。そんな時代の話が今度の「貧乏物語」。何となく現代にいていませんか？

不況で学校でも働き口がない。国会ではガイドラインなる戦争法案が審議中、通るか通らないか。

憲法無視もいいところだ。
アメリカは世界の警察を名乗り
あつちこつちで戦争の火種を付けている。

気が付けばいつの間にか
戦場に、平和の旗が、鉄砲に、
一人殺せば、殺人だが、
百人殺せば英雄に、ならないように、

現在に通じるような芝居に、
これからの若い人たちに、
なにかを感じてもらえる芝居に、
明日からの生きていく糧になる芝居に、
そんな芝居づくりを、めざして。

〔柳辺〕

なさん、演劇会議の読者のみなさん、元気でやっていますか。

寒い冬の季節も過ぎ、温かい春を呼ぶ桜と
思いきや、その桜前線も「あつ」という間に
北上し、花吹雪が舞い散る季節になり、演劇
公演もあちらこちらで活発に、これこそ演も
たけなわ、なうんてへたなジャレ。

わが劇団も、毎年恒例の、大阪春の演劇まつりに参加するために、稽古の真っ最中。演劇まつりも今年で23回目です。黒田革新府政時代に大阪府の助成も得て始まった演劇まつりも今年が府の財政危機かなにか知らないけれど会館の使用料がアップしました。会館の人員費だそうなんです。

春の出し物は前号でもお知らせしたとおり
井上ひさしの「貧乏物語」です。今や稽古の真っ最中。なにしろ時代は1934年の話、劇団のだれもがまだ生まれていない時代の物語なのだ。

河上肇という人物を読者諸君は知っているだろうか、日本で初めてのマルクス経済学者、その学説を人々に知らせるために書いた本が「貧乏物語」。

今年河上肇生誕120年だそう。そして京都大学で記念講演が4月17日に行われ

〔劇団 京芸〕

50周年を迎えた劇団はDDシアターの連続公演の企画を決めた。

去る4月8日、11日まで、「幸福を奇数にかけて」(サガン／作)を「GO TO W EST」の作者である横山一真の演出で上演したが異色の舞台で注目を集めた。

9月は戦争をテーマにした2つの作品の連続上演となる。

「POPCORN NAVY」(鐘下辰男／作、木島茂雄／演出)2日から5日まで、PM7時、土日マチネ、PM2時開演。

「鮮やかな朝」(森脇京子／作、大谷潔／演出)9日から12日まで、PM7時、土日マチネ、PM2時開演。

来年度も50周年の企画が続き、「雪崩」「ひやごたんの村」の続編、廃村で1人で生きる老人の話「はがための鳴る里」(下戸明夫／作)と、天明伏見義民伝「文珠九助」(西口克己／原作)の上演の準備を進めている。

〔大阪府職員演劇研究会〕

昨年は7月に永井愛／作、「ら抜き殺意」を公演し、お客さまには思いの他の好評をいただきました。会員一同、うれしいやら、

た。朝日新聞にも各学識者のコメントがのり
劇団からも数名が参加した。

その一週間前に河上肇の墓参を小雨降る京都の哲学の道を歩き、桜吹雪の中で、鈴木良先生(河上肇の会会員、立命館大学教授、近代史)が、河上肇先生の墓の側で河上肇先生のエピソードなどを講義してくれた。

鈴木先生に、公演への大いなる期待と成功を願われて劇団員一同プレッシャーを感じている次第です。

物語の1934年(昭和9年)、この時代の日本がどのような状況にあったか、世界的な大恐慌のなか国内は不況で、「大学は出たけれど」というような唄が流行、就職もままならない時代、どこか今の時代に似ている。

不況打開のために、中国に戦争を仕かけ、満州国なるものをでっち上げ、アジア侵略の足がかりを作っていた(日中戦争は1931年の9月満州事変)。そのために、戦争反対、侵略やめろ、天皇制反対などの主張を掲げて運動する者への取締りを強化するために、治安維持法なる悪法を作り、共産党や労働組合や農村組合に対して大弾圧を行った。それは、手段を選ばない卑怯な者だ。スパイ行為をはじめ、デマ、中傷、でっち上げ、

恐縮するやらの年で、またがんばろう、という決意のもと、ほぼ1年が過ぎ去ってしまいました。(笑)

さて今年は大阪春の演劇まつり参加作品として、横内謙介／作、三輪智津子／演出、「愚者には見えないラ・マンチャの王様の裸」を7月6日(火)、7日(水)、8日(木)の3日間、森の宮アラネットホールで公演します。

昨年が続いて、またしても私たちの力量を大きく上回る戯曲に取り組んでしまい、周囲からは心配されたり、同情されたり……の今日この頃ですが、お客さまに納得していただける芝居ができるよう、日夜、粉骨砕身、満身創痍で頑張っております！ (戸高)

〔劇団 きつがわ〕

春の公演「パパのデモクラシー」(作／永井愛、演出／三村省三)まであと1ヵ月となり、ハードなケイコが続いています。今回の公演では、演出を神戸ドラマ館ボロの三村さんをお願いしており、今までの創造方法とはまた違った刺激的なケイコとなっています。劇団員にとってもいい勉強の機会となっています。またこの「パパデモ」では、劇団員だけではキャストが不足しているため、劇団未

やフリーの役者さんに出演をお願いしましたので、顔ぶれの点でも、とても個性豊かで、「おもしろい」です。今までの「きづがわ」の舞台にはなかった、新しい「顔」をお観せできるよう、奮闘努力の真最中です。ご期待ください。公演日は6月18日(金)・20日(日)、森の宮フアナネットステーションです。

なお、秋の公演は、日時、演目とも未定です。春公演の「成果」を、秋の公演にどうつなげていくか、課題の多い取り組みとなりそうです。

(山田)

〔劇団 潮流〕

春になり、公演班が動き出しました。新しいキャスト、スタッフを加えて、3月から稽古を行ってきた移動公演作品が、いよいよ4月から活動を始めています。

木村玩・羊の子/作、池下雅子/演出「ほくらのふしぎな七日間」(八尾市プリズムホール、八尾親子劇場)、吉永仁郎/作、藤本栄治/演出「大江山妖鬼伝説」(岡山市市民会館 関西高校、水上勉/作、藤本栄治/演出「あひるの靴」(高知市オレンジホール、高知商業高校)と、いずれも無事に初日の舞台を終えることができました。客席の反応も上々で、

ほっと「安心」といったところです。

これから7月中旬まで学校、親子劇場などでの公演が続きます。そして99年度大阪新劇フェスティバル参加、鐘下辰男/作、平田一紀/演出「カストリ・エレジー」(9月3日、4日、5日・一心寺シアター)のキャスト、スタッフを発表になり制作部が開始します。また、おかげさまで劇団潮流は来年度創立40周年を迎えます。記念公演として、ニール・サイモン/作、藤本栄治/演出「思い出のブライトンビーチ」(1月28日、29日、30日、吉永仁郎/作、藤本栄治/演出「乱れて熱き吾身には」(9月初旬予定)の上演が決定しています。40周年にむけて今が無理のしどころ。突っ走る覚悟です。

(堂崎茂男)

〔劇団 未来〕

2月25日から28日にかけて近鉄小劇場で公演した、大阪新劇協議会プロデュース・劇団未来企画「夢・桃中軒雲右衛門の」は久々1800人を越える観客と俳優生活50周年波田久夫氏の好演、客演として迎えた大阪大衆芸能出身の松島一夫・内海英華両師匠との創造交流、故宮本研・寺下保追悼という舞台をつくり上げることができました。

協力していただきました方々にはこの場を借りてお礼を申しあげます。

劇団としてはのびのびになってきた第39回総会を4月11日に開催し、本年度の活動計画を決めました。7月の春の演劇まつり参加、太鼓教室の開講、演劇教室の開講、11月の大阪新劇フェスティバル参加の4本柱を取り組むことにしました。

いま、稽古場は春演参加の、よもやみゆる/作、吉田実/演出による「架空の空」の稽古と4月に開講した太鼓教室12名の教室生授業で休みなしです。「架空の空」はPURE(演劇会議99号掲載)に続く、よもやみゆるの第2作。愛は永遠の未完成をテーマに、公募した新人、劇団未来のOB、劇団息吹から梨田君と劇団大阪から阪井さんを客演に迎え、笑いと冷や汗で悲喜劇になっています。毎週水曜日に開く太鼓教室は植田耕作・安部智津の指揮により、基礎リズムの打ち込みと豊年太鼓の完成に向けて、汗いっぱいです。

〔劇団 大阪〕

大阪春の演劇まつり参加「女殺油地獄」(作/鐘下辰男、演出/堀江ひろゆき 5/13、5/16、5/20、23 10ステージ)は大変好評

のうちに終えることができました。

谷町劇場(劇団稽古場)の真ん中に舞台を設営、観客は舞台の両端から観劇。キャスト80名に延べ870名の観客を動員しました。アンケートに「近松作品でありながら、現代劇を観ているよう」「現代に通じる内容」「子育て、家族、金、愛情、若者像などと身に つまされる」「少年A、神戸を思い出した」「役者は熱演、小劇場の面白さを実感した」などの感想が寄せられました。特に、小道具も極力廃した簡素なセット、スピーディーな舞台運び、効果的な音響、切れ味鋭い照明は大変好評でした。

今回のとりくみで特徴的だったのは、観客の口コミで後半日を追うことに観客が増えていったことで、劇団としてもはじめての経験でした。さらにうれしいことには、若い観客が増えていることです。

8月の「西日本演劇フェスティバル・民話劇の魅力」民話劇の上演とシンポジウム「ぜひご期待ください。みなさんとお会いできることを楽しみにしています。」(清原)

〔演劇集団和歌山〕

6月13日、「花いちもんめ」が和歌山子ど

も劇場の例会に取り上げられ、上演しました。秋の公演は10月8(金)・9(土)・15(金)・16(土)・17(日)と小池倫代作「ラブソングが開こえる。」を和歌浦小劇場で6ステージ上演します。演出は水口広平。来年は劇団創立30周年にあたり、記念公演として阪中正夫作「馬」のほか、創作劇の準備をすすめています。(楠本)

〔劇団 四紀会〕

3月14日、神戸ブロック(段取りしていたのは尼崎・かすがいのみなさんでした)主催の「講座・セリフ術と発声」には、四紀会&有志メンバー11名で参加。神沢先生のかなり執拗(?)なレッスンは、ベテラン勢も含めタジタジとなりながらも、楽しく充実した数時間でした。4月には、数年製作が中断していた四紀会名物ジャンボ紙芝居の新作「三まいのおふだ」がようやくデビューを果たし、メニューの一つとして加わることにしました。ホヤホヤですから、これから磨きをかけていかねばなりません。

続く5月から11月までは、8月を除いて毎月公演というスケジュール。特に7月などは、演劇教室卒業公演を含め、3週連続だったレ

バ(再演)を上演するという凄まじさです。そういった状況の中、前号でお伝えしましたベテラン・中堅男性団員の復帰の一方で、さまざまな事情による休退団や体の不調を訴える団員が続く、卒業生の協力を得ながら、しんでいるというのが実態です。劇団が本来、創作劇などを通じ、最もその存在意義をアピールしていくべき地元でのセンター公演。さらに広範囲に四紀会を知ってもらいために、また財政的な面からも現状では抜き差しならない移動公演。これらに応えるだけの条件が伴わない現役と増えない新人という団員の状況克服が、大きなネックとなっています。6月開講の教室31期生、7月卒業の30期生、彼・彼女らの若いエネルギーに期待しながら、現状を打破していきたいと思っています。それではまた。(里中)

◎当面の公演予定(移動公演を除く)

◆神戸働くものの演劇教室30期生卒業公演「カレッジ・オブ・ザ・ウィンド」

作/成井豊 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

〔演劇集団 あり〕

私たち「あり」ははじめての市との共催公演として、3月21日市公会堂で大橋喜一／作『銀河鉄道の恋人たち』ミュージカル編を上演しました。20名ほどの市民参加もあり、ミュージカルアドバイザー、ダンス・音楽の指導者も迎え、10カ月の稽古で公演しました。

作品は宮沢賢治の『銀河鉄道の夜』をベースに、広島市の被爆青年と恋人が銀河宇宙を旅し、カンパネラとジョバンニのように別れることとなり、青年は人間の文明の罪として生まれた、核兵器を止めるためアンタレスの火となって燃え続けます。

この美しくも悲しい舞台に、2ステージ1000名を超える観客と私たちは感動を共有することができました。舞台進行のミスは許されませんが、多少の照明のトチリなどを越え、みなさん感動の涙してくれました。高知の画家の人から絵手紙をいただいたり、多くの人から励ましと感激の便りなど受け取り、上演の意義を感じています。

しかし、ここに至るまでには、アドバイザーとの間の意見の調整などに相当な時間と力もかけました。それ以上に、音楽指導の先生が毎回の稽古に参加してくれたこと、協力参加

くこと。内容は家族で楽しめるものというこ
とで「父親探し」の旅に出る子供たちの話に
決めました。(仮題「ミモザとアイビー」演
出／柳沢悟 台本／広島友好)

稽古は即興訓練から仮面をつけての芝居へ
と段階を踏んで進んでいきます。その間に台
本の外枠とプロットを練り、演出と役者に渡
し、稽古を経てそれをまた受け取るという作
業を重ねていきます。

〔演劇祭 に向け、山口市の文化振興財団
の助成も決まり、また新しい団員の参加もあ
り、稽古場に「いい風」の吹きそよな予感が
あります。〕演劇祭の前に地元山口で9月
に6ステ行い、弾みをつけ八雲村に乗り込む
予定です。(広島友好)

〔宇部市民劇団 若者座〕

私たち劇団は、今年で創立35周年を迎えま
す。現在の団員数は、19名です。各人の都合
に合わせての創作活動は、悪戦苦闘の連
続です。

98年4月12日・宇部シルバーふれあいセン
ターで「陽気なハンス」を上演

演出／大迫隆茂 観客数200名
98年10月10日・11日 宇部市文化会館で、第

の小・中・高生やその父兄、一般参加の人々
が劇団の仲間と一体となつてつくりあげた努
力は、地域の停滞しがちな文化活動に、新し
い方向を示してくれたと思つています。
(宮倉義文)

〔劇団 あしづえ〕

今年の11月にしいの実シアターで開催され
る「99八雲国際演劇祭」の準備が着々と進ん
でいる。参加劇団も、海外からは、カナダ・
アメリカから各1劇団、国内からは、岩手の
「ぶどう座」、山口の「演劇街」、そして地元
八雲村から「八雲アクターズ」の5劇団と決
定した。

開催日程は、11月12日の夜から14日の夜ま
で。参加劇団は、母国語で上演し、日本・ア
メリカ・シンガポールから1名ずつ計3名の
審査員を招き、コンテスト形式で行われる。

この演劇祭は、地域の人々・八雲村行政・
劇団あしづえで構成し、「心」と「力」を合
わせて運営される。他にも、上演や劇評委員
会など15の委員会がつくられている。宿泊の
委員会では、ホームステイ先を40〜50軒探し
たりと、各委員会が各々の仕事内容を検討し
たり、村をあげての準備が進んでいる。

33回公演「獅子」を上演

作／三好十郎 演出／矢野弘 観客数4
00名

昨年は、演出の天羽新平が体調を崩して、
入退院を繰り返したために、劇団「演劇街」
の矢野弘さんに、急遽、演出をお願いする。
東洋信託文化財団の助成をうけての公演でした。
99年5月16日・宇部シルバーふれあいセン
ターで「おばけリンゴ」を上演

作／谷川俊太郎 演出／嶋田加代子 観
客数300名

「おばけリンゴ」は、今回で3回目の上演
です。1回目は、94年5月宇部市黒石小学校。
2回目は、94年10月徳山市・大津島。今回は、
楽隊・歌・ダンス(友情出演)を入れて、明
るく、楽しく、その上恐くて、不思議な秀困
気のある、そんな舞台を創ったつもりです。

ここ最近、年2〜3回の公演をなんとか上
演してはいるが、特に、5月・10月は各種の
団体の行事と重なり、観客動員に苦労してい
ます。一考の感あり。

99年10月23日・24日宇部市文化会館で、平
成11年度宇部市芸術祭参加作品に、脚本／弾
一生 構成・演出／武田ちあきによる「浅草
八大伝」を上演いたします。(嵯峨ひろみ)

今回参加の「八雲アクターズ」は、村民と
劇団あしづえのメンバーが入りまじった構成
になっており、木下順二／作の「二十二夜待
ち」を園山土筆の演出で上演する。この「二
十二夜待ち」は、秋にしいの実シアターでロ
ングラン公演も企画しており、公演日は、10
月17・24・31日、11月27・28日。

人と人を直接に感性でむすぶ「演劇」。21
世紀に、地域が発展し、成熟していくために
必要な「国際化」。国際演劇祭が成功し、
長く続いていけば、地域は変わるはずで
す。みなさん、ぜひアットホームな「99八雲国際
演劇祭」にお出かけください。1ステージ大
入1000円で9月10日からチケット販売を
いたします。詳細は、劇団あしづえまで。
(原敬彦)

〔劇団 演劇街〕

11月12〜14日に島根県八雲村で行われる
「99八雲国際演劇祭」に参加が決定し、公演
に向け動き始めました。

台本選びの話し合いの中で、2つの柱を立
てました。仮面(ペルソナ)を使った音楽劇
とすること。台本を集団創作的につくってい

〔テアトルハカタ〕

前回99号の報告で変更になったところを報
告いたします。Nプロデュース公演、アドベ
ンチャーミュージカル「さばくの宝」の夏休
み公演、小倉・久留米が会場の都合により、
中止、日田が大分公演に変更になりました。
佐賀市民会館(7/29 14時、18時開演)
大分県立芸術劇場(7/31 14時、18時開演)
長崎市公会堂(8/5 18時開演)
熊本メルパルクホール(8/10 14時、18時
開演)(8/11 14時開演)

以上のように決定いたしました。お近くの
方々、お時間ございましたら、ぜひのこ観
劇、お待ちいたしております。

現在5月本公演、博多ホールで、
5月15日(土) 14時、18時30分開演
5月16日(日) 11時、15時開演

『落ちこぼれの神様』作／園山土筆、演出
／高田豊三、最後の追い込み稽古に汗してい
ます。(中村)

国民はそつと裏切られる

演劇評論家

神沢 和明

① 関西芸術座スタジオ公演 『風が吹くとき』

原作／レイモンド・ブリックズ 台本／高木達
補訳・演出／亀井賢二

保険会社を定年退職して田舎の小さな家に移ってきたジムとヒルダ。ジムは日課の図書館通い。ヒルダは念願のマイホームの手入れに余念がない。いつもと同じ一日のはずだった。突然ラジオから臨時ニュースが、「敵国と戦争状態に入りました」

本を片手に核シェルター作りを始めるジム。浮き浮きと夫を手伝いながら、大事な家を壊さないようにと釘をさすヒルダ。ミサイルの飛来を告げるラジオ。閃光と轟音。家はどうか持ちこたえた。しかし水もガスも出ない。ラジオも聞けない。人の姿も見えない。それでも政府の救援部隊が来ると信じて、大事な家にとどまっている2人。だが、彼らに理由は分からないが、次第に体がだるくなって、立つこともできなくなってきた。

絵本「吹き出し」が多く漫画と言っている」と、それを映画化したアニメーションで、世界に知られる作品である。だから姉さん女房ヒルダがビルにポンポン言っても、口うるささよりも、夫への甘えを感じさせる。衰弱するにつれて、河東は不安を示す音程の高さは保ったままテンポを落とす。政府への信頼を失わず希望を語り続けてきたジムが、苛立ちに抗しきれずヒルダを思わず怒鳴りつけてしまいはつとさせるが、すぐ相手への思いやりを取り戻す。ここで後悔以上に愛情が見えるのが日本的だが、良いと思う。国よりも家族への信頼と愛情。暗やみの中で第一次大戦時の馴れ初めを回想するやりとりはほほえましい。一方、お喋りと新聞で相手を閉口させることをとがめあった2人が、口にチャック、新聞を読まない、で食卓につき、手持ち無沙汰のあまりテーブルを小突きあうところなど、小さな動きだけで、面白い場面になっていた。

整理の行き届いた小さな家の室内を表す装置は住人の暖かい気分まで伝える。爆発の後、乱雑ではあるが大きく壊れなかった家だが、暖かみはすつと消える。屋根に見える像の飾りが、2人が放射能に冒され衰えてゆくのにあわせて崩れてゆく。それが救いを示すマリア像であることが、絶望的な状況をよく表していた（装置・阪本雅信）。

る。柔らかな丸みを帯びた親しみやすい絵と、放射能に冒されてゆくことも知らず、救助を待ち続ける無知な2人を離れて見つめる冷やかなユーモア。「バーデイ」に続いてこの作品を取り上げた演出者は、イギリス文化の皮肉、理性の沙幕を通して人の営みを見る、距離を置いた人情に惹かれるのだろうか。

戦時に従軍する者だけでなく、平時に何気なく生活している人たちまでが、政府の一言で戦争当事者になってしまふ恐ろしさ。ジムは政府刊行物に素直に従ってシェルターを作り防備の準備をとるが、その指示は国民を放射能に對して無知にさせたままだ。そして2人が待ち望む救援隊は決してやっては来ない。これは政府の国民への裏切り行為といえよう。

原爆を経験した日本人には常識としてある、放射能の恐ろしさについての知識が、ジムとヒルダにはない。われわれが怯えた死の灰を含んだ雨なのに、天の恵みと全身に浴び飲む2人を、哀れみ、また愚かと感じてしまう。それは演技者も少しく感じていたか。

2人きりの芝居は相手にあわせながら引つ張られず、押し・ひきのタイミングを計らないと、どちらかが浮いてしまったり、隙間があいたりしがちだが、ジムの山本弘、ヒルダの河東けい、さすがにベテラン仲間だけあって呼吸を心得ている。いつも若々しい河東が歯切れ良いセリフをき

門田裕・藤田千代美の中堅。ペアがダブルキャストで組まれているが、残念ながら観られなかった。知人によると、キメがはつきりした、これも好演だったそうだ。そうだろう。（3月12日 関西スタジオ）

② 劇団息吹『貧乏物語』

作／井上ひさし 演出／田中実兼

行動的思想家河上肇は共産主義者に協力したとして獄中にある。妻・ひでと娘・ヨシ、脚の悪いヨシの世話係の少女・初江が守っている留守宅に、かつて河上家で女中をしていた美代と早苗が飛び込んでくる。古い師の妻になった美代は姑と衝突し、内務省の役人の妻になった早苗は、夫の愛人がわが物顔することに耐えられず、ともに家を出してきたのだ。そこへ押し入れから顔を出したのが新劇女優のクニ。隣の女子寮に住むアルバイト女給だったが、尊敬する河上先生のところに住まわせてほしいというのだ。その頃彼女たちを、河上肇に転向を迫ろうとする政府の異がとりまいていた。

作者の一連の評伝劇ではわれわれに知られた人物たちが欠陥を持った人間として登場し、世間の代表といえる現実的な人物と衝突し、悩み失敗する姿が愛情をもって描き出

されている。どこか愚かしい故に人間的であり、従って笑いの対象となりうる彼ら彼女らの姿は、魅力的だ。

この芝居、河上肇本人は登場せず、彼に関わる女性6人の会話によって運ばれて行く。その中で三島由起夫の「サド侯爵夫人」を連想させる構成だ。しかし彼女たちの会話によって河上肇が尊敬されるべき人物であるとはわかるが、その人間像は見えてこない。「サド侯爵」に比して「河上肇」は、噂話で浮かび上がらせるにはあまりに直な潔い人物なのであろう。それで遊びがなくて弾んでこない。人物たちの心の中に変化が生まれぬ。もつと背景を長いスパンにすれば事件も書きこめ、作者は楽になつたろう。あえて河上肇が獄中にある6日間に限定したために、登場人物を飛躍させえなかつた。終幕で初江が出てゆく姿を一つの希望として表現したが、他の人物たちには決意だけで何の展望もない。あるいはそれが戦争に向かう日本の絶望的状况を写しているのかもしれない。

仕切りの無い二間に、下手は水屋とちやぶ台、上手には鴨居に河上肇の写真飾り、タンスを置き、隣につながる押入に心張り棒をかけたある。奥の障子の向こうが玄間で、下手側を開ければ流し場のぞく。下手側から縁側に回って来られる。全体に平べったいが見通し良く、動き勝手もよさそう。下手のちやぶ台のまわりで生活の話がなされ、政治向きの意見などは上手の写真の前で、という位置どり。

写実でいいねいな作りがなされている(美術・江上岳志)。女性6人の演技者が案外とそろっている。

ひでの佐藤栄子はふくよかに暖かく、他の5人の悩みを抱きとめる。セリフも穏やかな高さ高さで聞きやすい。河上肇の同志として、留守宅の芯として、優しいだけではない強さ落ち着きもほど見せる。だから、自分が逮捕されるかもしれない、そうしたら家はどうなる、とうろたえる場面のアクセントがきいていた。娘のヨシは活動家としての強い意志と、転向したことの引け目をあわせもつ。池内利津子は自省的な陰の気分をよく感じさせるが、はね返して明るく振る舞う、というところもほしい。

庶民代表となる美代の柳辺育子は、舞台進行の中心役を精力的に果たしているが、役との生理的なずれがあるようだ。美代は気つぶよく口達者で、状況を彼女なりに割りきり周囲を明るくする人物。柳辺のセリフは確かだが途中で音程の上ずりがおこる。多分、緊張のため声帯の状態を安定できず喉が途中で閉まってくる。その上ずりが耳につく。この声は緊張の強い役であればうまく作用するのだが。早苗の安田広美は、夫がみんなの敵という難しい立場であり、さらにひでに夫に転向をすすめさせようとする陰謀の片棒を、気づかないまま担がされる役回り。しかもその夫に裏切られて別れようとしているのに、夫の代わりに、いや政府の代わりに、美代やクニから非難される。この理不

尽な非難をどう受け止めていいのか。全体にごく尋常に反応していて、もう一歩気持ちの動きに踏み込みがあつてよからう。

印象的なのがクニの秦野智子で、一種コミックリリーフとして書かれているが、あつげらんとした上昇志向の元気の良さは、太い強い声とあいまって、登場のたびに観客の注意をひく。得な役であり派手な洋装も映える。初江の有馬知子は、少し声が引き込みがちの鼻声だが、無邪気な少女らしさを見せる。喉が開けばもつと大きな声になる。全員が、あわてずはつきりしたセリフを最後まで聞かせた。喜びの声が弾んでいけばさらに良かった。

(6月21日 プラネットステーション)

新しい方向を目指す2つの舞台

演劇評論家 今泉 おさむ

① 京芸 『幸福は奇数に賭けて』

作/フランソワズ・サガン 翻訳/安堂信也
演出/横山一真

昨今、歴史のある劇団はアマチュアであっても自前の稽古場を構えている劇団は多い。確かに、それを維持してい

くための苦労はあるだろうが、劇団として拠点を獲得することは、劇団の発展のためには重要な意味を持つている。

だがそれに比べて、公演を打てる会場となると、公立であっても、必要経費・使用時間など制約が多くなってきていることも事実である。そのために公演回数が増減している劇団も多くなっている。それを打開する方法の一つとして、たとえ収容人数が少なくとも「稽古場公演」を企画する劇団が最近増加している。劇団が発展するためには、劇団員の経験を積み重ねること、それには公演回数を増やすことが不可欠な課題であることは言うを待たない。

「DDシアター」と名付けたこの稽古場公演は、劇団のこれまでの殻を打ち破るようなレバを上演する点でも非常に意欲的な感が強いし、稽古場を構える地域と結び付く動きとも連動して、これからも期待できる。今回は、小説「悲しみよ今日は」で一世を風靡した早熟な文学少女フランソワズ・サガンの戯曲を取り上げた。彼女の戯曲は日本では5作ほど翻訳されているが、上演された記録はあまり聞かない。それは彼女の描く世界のほとんどがブルジョワ階級の退廃した人間・男女関係であり、しかも本来しっくりした劇場で演じられる一晩の室内劇であるからであろう。

舞台は革命前のロシア。美しい妻アンゴラ(八田麻住)五期会・客演)に色目を使う男を片つ端から決闘で殺してしまう伯爵イゴール(竹橋団)。ホモでアル中の兄(竹村



劇団京芸『幸福は奇数に賭けて』の舞台

省吾)。息子と同じようにトランプで領地を奪われ転がり

込んでくる母（早見栄子）。その家族の中へ突然、決闘で自分を殺してくれど、若い公爵ウラジミール（小池貴史）が訪ねてくる。ト書きの最初に（セント・ペテルスブルグの豪華な大広間。しかし家具がなく、ガランとしている）とあるように、賭け狂いで全財産をほとんどすってしまいつつある伯爵の邸宅となると衣装さえ調べれば、稽古場の狭い空間でも十分やりおこせる。この条件を曲がりなりにもクリアしたコーディネーター・藤吉成三の才覚がいい。

アンゴラとイゴールを軸に、「人生はただ通り過ぎるもの」としかとらえない登場人物たちの、それなりの心理的葛藤と個々が引きずっているコンプレックスが、台詞を闘わず中で浮かび上がってくる。農奴たちの血と汗の上に成り立っている財産が、一夜の賭けトランプで費やされてしまいう生活。それは舞台の生活からは伺い知ることはできないが、ただ一人の使用人、執事のカトフ（阿部達雄）を下僕として登場させ、無表情に彼らの行動を見つめる存在とすることができた。それに貴族たちの一夜のダンス場面に彼を加えることにより、異質な雰囲気をもたせ、成功した。演出はオーソドックスに正面から取り上げ、緊迫した台詞劇として成果をあげている。ただどうしても未だ、出演者たちは、台詞で表現するよりも態度・表情に頼ってし

まいがちな個所は多々見受けられる。となると、ベテラン早見栄子の存在が貴重になってくるのは当然であろう。

（京芸・DDシアター 4/10 昼）

2 関西芸術座『宇宙のみなし』

作／森絵都 脚色／井上登紀子
演出／松本昇三

この「演劇会議」誌では現在、「演劇と子どもたち」を意識的に取り上げようとしているが、「全リ演」加盟劇団の中でも、ほとんどのプロ劇団が（児童青少年演劇）を制作巡演している。だが現在の劇団の抱えるもう一つの問題として、最近の少子化の影響をもろに受けて、上演回数が極端に減少してきている。これに対応するためには、冒険がしにくくなり、過去の作品の再演が多くなり、新作がなかなか発表できない。その一つの突破口として、公演人数の小規模可能な作品が模索されつつある。若い世代に演劇に触れさせるためには、「現代」を反映する舞台がどうしても必要になってくる。でないと、ますます演劇は子どもたちの観客としての選択肢からは忘れ去られる危険性大である。

親が小さな町工場を経営しているために、いつも2人っ

きりの生活である、飯島陽子（中2）と凛（中1）の姉弟。

姉は言いたいことは恐れずにハッキリ言う元気な女の子、いま登校拒否を実感中。弟は勉強もよくでき、中学校生活を満喫中。陸上クラブでも楽しんで走っている。それに加わるのが陽子のクラスメート、周囲と親しめない七瀬綾子とみんなにパシリをやらされている相川和男。彼はパソコンオタクでもある。プロローグの陽子の夢を除いては、早変わりなしの純粋に4人によって、舞台は進展する。

姉弟が小さな冒険として思いついた行為。それは「他人の家だろうが構わず、その屋根に上って、空を、街を眺めること」。宇宙の広さの中で認識するちっぽけな自分たち。それは宇宙の広さからみれば、みなしこのようなものだが、この宇宙の中で「生きていく自分」を自覚すること。

現在、中学生たちは受験に煽りたてられ、塾の詰め込み教育のために、学校の授業中に塾の宿題をするという始末である。顧みれば現在、世界の趨勢の波は日本にも訪れ、良い高校・良い大学・一流企業という安定した生活ルートも、企業の終身雇用制度が崩壊しつつあることによって用をなさなくなってきた。受験学習では優秀な成績をとった「マニニアル依存エリート」は不要になってきている。自分の頭で物事に対処できる人間。この必要性は政治に対する若年の無関心層を無くすことにもつながるだろう。

孤独、いじめ、関わり拒否、シカト、パソコンオタク、

ピッチ、Pメールなどなどにうつつを抜かしているのが現代の中学生であるならば、彼らが喪失しているものは人間との交流、自立思考である。親たちはまだ時代の変化に対応しきれないままに受験・塾学習・幸福の道と信じ込んでしまっている。その利己的行動に駆り立てるものは「自分は何をやるのか」という未来の喪失である。これをこのドラマの中から観客の学生たちがつかみとることができようかであろう。

若い役者たち（牧島純子・水城なおき・山口有子・南谷峰洋）は台詞の発声にまだ難があるが、よく動いている。多場面の積み重ねだが、スピーディに展開され飽きさせない。美術も屋根瓦をモチーフにしてブルーにまとめられ、ラストの夜空の星が美しく映えている。

これをスタッフ2名の6人編成で上演するそうである。ただ、現在上演の70分はやや物足りない。七瀬綾子と相川和男の人物背景の突っ込みがもう少しあればと思う。

（関西芸術座スタジオ 4/23 夜）

劇団大阪公演「女殺油地獄」

——「知（意）」と「情」・2つの舞台——

原作／近松門左衛門
作／鐘下辰男 演出／堀江ひろゆき

演劇評論家

栗田 倚右

3つのエリアでつながる山台で作られた舞台が、さして広くもない稽古場の中央全体を、縦長に割って走っている。それを挟んで両側に客席。黒一色の劇空間の中で、山台の上にさらに置かれた4寸ほどの山吹色の平台以外、何も無い。そして天井全体に赤いヒモで吊り下げられた煤竹（スダケ）が空気の流れに揺れ動いている。中央、六角形の山台の上部天井には何か仕掛けがあるらしい。中央が与兵衛の家、河内屋。下手が娘おかちの室。奥がお吉の豊島屋になるが、この、場の転換など全く不可能な劇空間で、劇は他の場も含め、ステージ全体を使い廻し、展開していく。

近松門左衛門の同名浄瑠璃を、若手劇作家の旗手、鐘下辰男が現代に重ねて直した戯曲を、堀江演出は与兵衛を巡る劇の主要人物4人をWキャストとし、2つの舞台を創った。その4人、父親・河内屋徳兵衛を(A)斎藤誠(B)杉本進。妻（与兵衛の母）お沢を(A)名取由美子(B)中村みどり。与兵衛に殺される、豊島屋のお吉を(A)小石久美子(B)小笹山光子。妹おかち(A)岡部紀子(B)伊藤節子。そして与兵衛を上

田啓輔。あと北尾利晴の兄、太兵衛。奥井一雄の武士である伯父、森右衛門。お吉の夫、七左衛門を清原正次。他……。その(B)組の舞台（14日夜）——。乾いた竹が風に震えるような音楽が入り、走り込んでくる狐や火男の面の町衆と与兵衛の喧嘩。打ちのめされる与兵衛。通りかかったお吉が赤い手巾をさしだし介抱し、茶屋に入っていく2人。その光景を凝視している赤い傘をさした妹おかち。

大阪春の演劇まつり、共通チラシのコメントは「……親子、夫婦、兄弟の関係をとおして、現代の人間関係の稀薄さ、家庭崩壊の悲劇を……」とし、パンフレットで演出者は「見えにくくなった人間の姿」と題して「……共同体としての社会は崩壊し……未来と目標を見据えた生き方が通用しない若者世代をどうとらまえるか……」と劇への姿勢を示している。だが、その舞台のプロローグ、原作ではこの劇の世界の輪郭と人物の相関図を、お吉の家族との生活ぶりや、与兵衛の喧嘩の一部始終まで、野崎詣での出来事の中でたっぷり描きながら、2人のドラマの発端を展開させていく上の段が、単に与兵衛の喧嘩も不良の喧嘩でもなく、2人が交叉する絡みも劇の設定の一つでしかない。

劇を裏付ける「なぜ」は無いままに、劇のお膳立てが置かれるだけで、一気に油商河内屋の場、極道の与兵衛と彼をとりまく家族の姿を観せていく。絶対に斜の姿勢でしか対さない上田の与兵衛の風貌が意外とよく似合う。

ねじれた人間像がもつと欲しいところだ。杉本徳兵衛も、かつての主人の子、与兵衛に徹底して憎まれ拒否されながらも義理に生きてきた実直な人物像を見せる。そして、夫と実の子の間で苦悩するお沢。母を拒否する娘おかちの存在が解りにくい、ここに見える大人世代の無力さは確かに日本の今、社会に見る現実には違いない。だが、劇として当然、生み出すはずのソノ劇の世界の質感が見えてこない。「家庭崩壊」の悲惨を現代社会の絶望的な歪みとして提出しようとする演出には異論はない。が、人間の生きる（その関係性の絡みも併せて）ドラマの構図を図式的に固定化し、舞台は戯曲を追って、劇が滑っていく。役者もまた、役の役割を守り、劇の持ち場からはみ出ない。劇の大詰め近く、遂に爆発し、与兵衛を勘当した徳兵衛の「与兵衛を憎むことで家族であり得た。その与兵衛を追い出して、家族である理由を失った。崩壊した」唯一、全否定ともいえる真情吐露の、お吉とのせつなかくの場さえもが、外に向かって開かない。ベタベタに崩れ、破れる生の瞬間があってもいいのではないか。記号化されたかのような舞台は説得力を生んでいかない。劇が内包する「情」の世界から透けてくる、劇への「目」としての表現がほしい。演出の「知」と劇の「意味」の舞台だったといえそうだ。ならば、その意味性の視覚化を役者体を通して図るべきではなかったか。

そして次の日、(A)キャストによる舞台。舞台の仕立て方、方法は全く変わらない。それは衣装さえもが(B)キャストと同じである。異なるのは役者の自由にまかされた動きだけ。この劇への演出者の意志と執念だとしても、存在(感)の異なる役者には残酷な演出です。そのプロローグ——お吉が変わっても劇は変わらない。赤い手巾の扱いが小石お吉も情感がない。だが、小笹山のお吉には酷だが、ことさらに年齢感だけを見せていた衣装が、上背のある小石お吉には、地味ともいえるグレイの着物が逆に役者そのものの体を際立たせて、盛りの女を見せる。そんなお吉と、世間体だけに生きる小心者の夫、七左衛門との不均衡な夫婦像が、面白い。斉藤徳兵衛は、端然と坐した姿で感情の動きを抑え、居場所のない孤独感を見せた杉本徳兵衛に対して、つらさ、拗ね者の悲哀など変化を見せ、娘おかちに対しては庶民的だ。(B)組に対して(A)組の舞台は、与兵衛に打ち据えられ堪える中で、「個」を主張する徳兵衛。金をせびりにきた与兵衛に、力に対することで女としての「個」を垣間見せるお吉など、舞台に動く人間を見せていく。その苦悩し彷徨する人間とおして、結果として劇の意味が浮かび上がってくる。そして油の惨劇へ。(B)の小笹山お吉とは対照的に、小石お吉は与兵衛の刃に、まろび転びつ、油にまみれ、もたえ、死への苦しみと恐怖を激しく演じていく。断末魔のお吉の上に、ぶつかり合って落下する竹——。先

のプレヒト劇では無数のコーラの空カンを降らせた堀江演
出は、今度は竹を降らせる。——落下する竹の凍てた音が、
(B)の舞台では劇の形をつくりあげたが、(A)の舞台では、
劇の非情さをかき立てる。その(B)舞台の「知」に対して、
「情」の舞台とでもいうか。
だが、二つの舞台の共に一つの疑問が残ることもつけ加
えておきたい。それは、劇の理解を変える、原作とは根本
的に異なる「関係」の設定——徳兵衛とお吉が通じあつて
いた。男と女の関係で、子供までもあったという設定であ
る。与兵衛を勘当したあと、金を返しに豊島屋を訪ねた徳
兵衛に、お吉の「野崎詣で以来……」と台詞で示される。
この2人の関係の設定で、ドラマの行方がどう左右された
のか、表現として舞台からは全く見えてこなかっただけ
に、唐突とさえ見える2人の関係を、どう理解すればいい
のか。演出への疑問が舞台に残ったのが残念だった。

若者観劇会

劇団大阪『女殺油地獄』

99年5月25日 谷町劇場

参加者 越沢 将年 (劇団かすがい)

鐘ヶ江里子 (劇団かすがい)

山本 圭子 (神戸ドラマ館ボレロ)

南口美奈子 (演劇集団和歌山)

水口 広平 (演劇集団和歌山)

中田小百合 (劇団大阪)

司会 赤松比洋子 (劇団きづがわ)

楠本 幸男 (演劇集団和歌山)

齋藤 誠 (劇団大阪)

現代劇になってた近松作品

司会 「劇評」というより、思い切った若手の放談会……の
形でやっていただきたいのですけど……。まずおもしろく
見られたのか?印象を、思ったまま好きなまま一言づつ……。
山本 齋藤(メイインの徳兵衛を演じた)さん、カッコ良か
ったですよ(笑い)。ホント渋かった。近松の作品だけ

らもつとドロドロしたおどろしいものと思つたら結構さ
らつとしていた。分からへんとこ何個かあつて、本を読
んでみたいとは思つてます。

越沢 着物着てやっていると芝居をあんまりちゃんと観たこ
とがなかったから、ちよつと新鮮かな……。もう少し古
臭いものを想定していたので、予想を外されておもしろ
かった。

鐘ヶ江 古いイメージが全然なく、現代劇でもありそうな
話題だった。それこそ今は残酷な殺人事件があるのです
から。

南口 途中から、与兵衛やお母さんの気持ちちが分かつて、
楽しくドキドキしながら観てました。

水口 途中まで「曾根崎心中」と間違えていて「与兵衛が
だれと心中するのかな?」と思つてた(笑い)が、神戸
の少年Aの事件に通ずるものがあつたんで興味深く見た。

グレルる若者の気持ち 家庭に抛りどころのない親

司会 最後は殺人を犯してしまふ与兵衛ですが、今の若者



越沢さん

司会 山本さん、「何個か分らないところがある」と言っていました。どこでしょう？」

山本 与兵衛と妹のシーンで、具象的な「生きてい

楠本 鐘下本にあのシーンはあったんですか？

齋藤 いえ、あれは堀江演出のオリジナルです。

楠本 堀江さんはメチャメチャ本に手を入れる人ですからね（楠本氏は自作『海図なき航路』の大阪自演連の上演で、「手痛い」体験がある）。

成功したテキレジ

司会 山本さん、「何個か分らないところがある」と言っていました。どこでしょう？」

鐘ヶ江 でも「あの家にいたくない！」と徳兵衛も、太兵衛も与兵衛も娘も言いますよね。

（…赤松「そうそう『帰りたくない』症候群」…）

司会 結局、原因はお沢さんですか？

齋藤 徳兵衛の気持ちから言えばそうなる。お沢にとつては「体面と家」だけが大事。お吉の豊島屋だけには負けたくない。徳兵衛にしたって「わが社」に仕えるだけが人生の目標だった。新たな人生の希望なんてない。「元祿のバブル」で浪費癖のついた与兵衛だけでなく、自分だってその波の中で生きてきた。



中田さん

でもいいことない」「死んでしまおうかな」と語り合うところがある。後で、もう一度抽象的に変化されて（2人が遊ぶかのごとく）繰り返される挿入シーン。それとコロスの処理。なぜ女の3人が夜盗みたいになって登場するのか？途中出てきてお面をつけて何故盲目の真似をするのか？

楠本 いや、僕はある挿入シーンがいちばん印象的やった。妹を最終登場させ、事態の推移を観察させる役割を与えていたことと相まって、効果的だった。与兵衛の内面の鏡を覗いた感じやった。

越沢 そう、あれがないと与兵衛が単なるキレるひねくれ者になってしまう。あれで与兵衛の孤独感、痛みが分かる。



水口さん

昔の厳しい時代に戻りたいのか、遠慮している親が腹立たしいのか、妹の媚が跡取りになるのが厭なのか、現代の子供に通じるところだが…。両親が仲が悪いから、自分に期待をかけてもらえないから、グレル習癖というものもあるんやろうけ

鐘ヶ江 母が一人だけ「教育」を背負って、育てられた歪みがありますね。マザコンがあり、お沢に求められなかった「母性」をお吉に感じ、求めたのではないか。（勘当されてサラ金地獄の借金返済を迫られて、お吉に金を借りようと）最後にお吉のところに行つたが、拒否されてキレてしまう。

山本 慕っていたお吉が義父とできていたのを目撃したらなおさら与兵衛はキレますよね。

南口 私、子供がいるんですが（「えーっ！子供が子供を産んだ」の野次と笑い）「親として子供が殺す側より殺される側の方が道徳的に良い」と思わないかんのやけど、どんなぐうたらでも最悪なこととしても生きていてほしい。



南口さん

ど、ウーム本当の答えは分からん。

越沢 与兵衛は人間形成の時期に実の父親を欠いている。長男の太兵衛の時はいた。母が父の役割も兼ねて手を出す。今の家庭がそうだ。

司会 この本では母・沢に「幼児虐待」をさせてい

として描かれている。どう思いますか？

山本 与兵衛はいくつですか？

齋藤 役者の実年齢が38だから（「へーっ！？」の声）どうしても上に引つ張りたくて、22にしたかな？

山本 今は22、23と言えど子供供ですよ。30でようやく実質の成人。与兵衛は今の若者より大人かもしれない。自分や家のことを考えて無法者になる（今は考えないでプチャツと家出する）。私も、ええ年こいて親に反抗するし、いまの仕事が続けて何になるのか？将来まで一人で生きて行くのか？悩みの出方は違うが共通するものがある。いつかある。ときどきヤケを起こして友達、親、兄弟に当たると…。

水口 与兵衛は何を求めていたのか？なぜあんなのか？昔の厳しい時代に戻りたいのか、遠慮している親が腹立たしいのか、妹の媚が跡取りになるのが厭なのか、現代の子供に通じるところだが…。両親が仲が悪いから、自分に期待をかけてもらえないから、グレル習癖というものもあるんやろうけ

齋藤 今度もだいぶテキレジがあります。ほら、こんなに！(と、自分の台本をめくって見せる。「ほーっ」の声) バツバツサです。40分ぐらい縮めたんじゃないかな。山本 それで全体にだいぶ分かりやすくなっているんですね。クロスは？

齋藤 盲目にした意味は分かりません。鐘下作品では群衆が登場するんです。それに近松の浄瑠璃本の地唄部分(義太夫)をそのまま引用している。この処理は相当頭が痛かったと思う。群衆は小舞台では出せませんから3人の町衆に代表させた。あるときは不良同士の喧嘩相手、あるときは与兵衛に感じられる「冷たい世間」の幻想を演じさせるという風に…。そして地唄はテーマ曲に代表させる風に。

「あれは血の雨か」 竹が効果的

司会 今度の内山勉のセットはユニークだと思うんですが、いかがでしたか？

鐘ヶ江 (芝居をする者の癖で) どこかで「アラッ」を探そうと私、良くない観方なんです。舞台の使い方がすごく面白かった。四方から出入りする(☆)。自分たちの稽古場だからできる。

水口 竹は何の象徴なのかな。ずっと考えていた。(既に天井に何十本の竹が吊ってあるが)最後の(殺しの)見

何もない素舞台 見せた役者の力量

司会 さて役者の演技についても感想を聞かせていただきたいのですが…。

水口 私なんかは役者の力量が違うなあと、思いました。ああいう素舞台で見せる力量は…。

鐘ヶ江 本当にすぐ近くで役者の表情が見える。目線が、びくびく顔の筋肉が動く。(役で)震えているのが本当に見えるんですよ。

赤松 齋藤さんの徳兵衛が「勘当だ！」と叫ぶ時、息子の

与兵衛を指差すのでなく天井を指差す…元番頭としての弱さと、決断を下す強さとが感じられて良かった。

山本 私は、徳兵衛がお吉のところに行き、帰るところで妻のお沢と、お吉が睨み合うシーン…ぞくぞくした。また何か起こるかと思期待したんやけど…。(笑い)

それとあの兄妹…妖しい。どきどきしたし、気色悪い。「お兄さん」と太兵衛に抱き付くところ強烈。太兵衛役が年取っ



山本さん



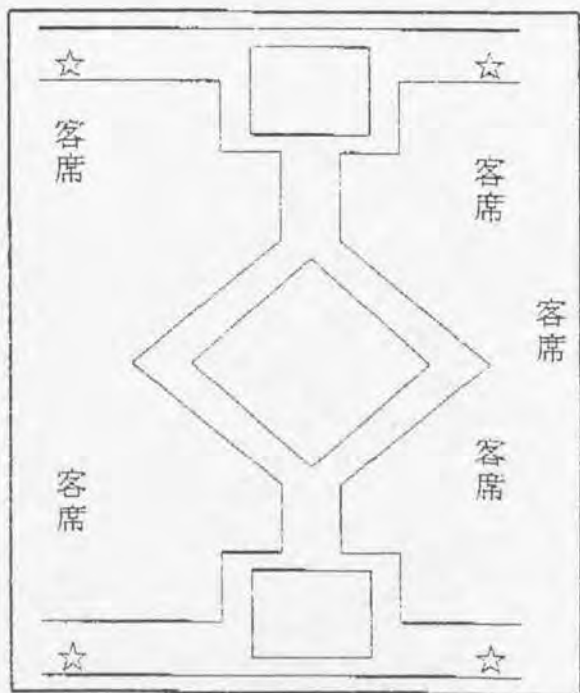
ていて、援助交際のオッサンみたい。

楠本 齋藤さんとどっちが親かわからん、ハハハ。赤松 でも北尾君(太兵衛役)よくやっていたよ。鐘ヶ江 七左衛門のお吉の対比が良かった。

楠本 お吉は前半色気があったな(…齋藤を除く男ども、みんなうなづいている…)。後半取って出さなくなったのかな？それと与兵衛…もつと心の闇が見たい。不可解さで良い。何に怒っているのか分からんでも、そのリアリティがほしい。

山本 殺気と言うのかな。追い込まれた崖っぷちの感じが弱い。賢く、理性的に見えた。もつとアホな方が良い。鐘ヶ江 演じて説明してしまう、考えるからでないのかな。楠本 清さんは演じ過ぎ。七左衛門を全部説明している。もつと客にイメージを膨らませる余裕を与えてほしい。もつと押さえてほしかったな。

山本 そうかな。私は「演じたい」というのが見えて面白かった。司会 今日はヤマ場の殺しで竹落としのきっかけが外れま



した。どこで落とすか、間違うと役者が怪我してしまします。裏は大変でした。

越沢 幕の向こう側がざわざわして、「あっ失敗したな」と分かりました。(笑い)

楠本 竹が音響効果を伴って落ちる。油と血の替わりの竹で、役者も客も血まみれになる……と効果は抜群やけど……。(笑い)

越沢 「客殺し油の地獄」になったりして……(笑い)
司会 オチもついたようで。どうもありがとうございます
た。

座談会をまとめる記者の立場でありながら、批評される当事者……。(劇団は大好きな「打ち上げ」を「中間打ち上げ」と称して稽古場で酒宴。この座談会には僕と司会役の効果オペの中田しか来ていない) 質問を受けるのは仕方がない。説明・弁明を余儀なくされた。ここに書いていないが、いちばん突っ込まれたのは「主要メンバーをダブルキャストにした理由は?」「どっちの班が良かったか?」「ベストキャストにする斎藤さんはだれを選ぶか?」「だいたい違った芝居になっているというが、違いは何か?」など、鋭い質問である。馬鹿正直と言えば聞こえは良いが、「喋り過ぎ」の癖のあるぼくは、「心の内」を十二分に漏らしている。ただし、オフレコである。差し障りがあることも

「子どもと演劇シリーズ」②

『翼をくだせよ』で教師と力を合わせたい

青年劇場 葛西 和雄

このシリーズの口火を切った劇団いこら栗原省さんの子どもたちとの演劇づくりの実践を興味深く拝読しました。教師経験者ならではの子どもたちとの息遣いに胸を熱くさせられました。いつてみれば「ウエストサイドストーリー」の舞台づくりでの「定点観測」とも言えるわけですが、特にこの数年の青少年の変化には、舞台上立ちながら彼らと接している私たちの認識との共通点も見いだされました。

子どもとのふれあいの25年間

私自身、当然のことながら教育者ではなく、また、子どもを持っていないので「子育て」の苦労や、「教育」の具体的な実践には門外漢なのですが、青年劇場に入団し、そして劇団が「青少年劇場公演」と位置づけている学校公演に参加し、子どもたちとの触れ合いを25年間続けてきて、「子どもと演劇」というテーマはおおいに開わりのあるところではあります。私事ながら、かつて父親と同じ「教師」の職業に憧れたことがあり、青年劇場入団後、父と「教育」について論じあえたことは喜びでした。また、子どものいない

喋っているからだ。2つの芝居を見た奇特な人に聞いてもらうしかない。

若い諸君には、だいぶ年上の目の前にいる当人のほかに「批判」はしづらかったろう。それを承知で試した企画だ。そういう制約がある……ことを断っておきたい。

(文責・齋藤 誠)

劇書漫歩

■演劇とはなにか 鈴木忠志著

岩波新書・定価480円・1998年7月20日第1刷発行。

アンチ新劇の旗手鈴木忠志が、「チェーフと新劇への総決算」として書いた本。

現代は「スタニスラフスキー・システムすら古めかしいという時代」である。「演劇は人間の内面だけ表現するわけではありません。人間の内面を表現する演劇は19世紀に盛んになった近代リアリズム演劇にすぎないのです」として「演技とは、人間を表現するものではなく、人間が生みだし続けてきた言葉を遊ぶものです」とギリシャ悲劇を例に断言する。鈴木忠志は日本の伝統演劇から学んで「下半身」を基礎にした独自の工夫を加えた演技術・鈴木メソッドを確立したことは周知だろう。富山県利賀村、水戸芸術館、そして今静岡の野外劇場を監督し、演劇の国際化をめざし活動を広げている著者の演劇観を知る好著。(K)

ぶん、自分の子どもとっておかしくない年頃の中高生との触れ合いには責任と愛情を感じることも事実です。その意味で青年劇場に出会い入団したことは幸運でした。

青年劇場の「青少年劇場公演」(1964年)が、都立高校の体育館で、劇団の旗揚げ(1964年)が、都立高校の体育館での学校鑑賞で、「人生で最も多感な時期に優れた舞台芸術を」という土方与志先生の提唱に因っての出発と聞いています。しかし次第に、国の政治経済の思惑に大きく影響されしわ寄せを受ける教育現場にあって、子供たちの民主的な発達を願う奮闘する先生たちとの触れ合い、演劇鑑賞を通じての共通課題を見いだしていくなかで、今の「青少年劇場運動」の土台が築き上げられてきました。

先生たちの取り組みを学ぼうと教育研究会に参加したのもこの頃からだったようです。時にはその教研集会で、青年劇場の作品による演劇鑑賞教室を取り組んだ先生から感動的なレポートが報告され励まされるということもありました。またそれは、学校公演の実現というだけでなく、子どもたちの抱える苦しみや悩み、大人との接点などをしっかり捉えながら現代創作劇を中心としたレパートリーを生み出すという方法論に結実していきました。

現代創作劇を生み出す

青年劇場では5年前に創立30周年記念事業として「演劇

教室シンポジウム」をひらいて、主に高校生観客を対象とした鑑賞教室の実践を検証する機会を得ましたが、その後の5年間、子どもたちの世界は私たちのテンポでは追いつけぬほどの変化を見せています。いうまでもなく「学級崩壊」や「不登校」、そして青少年犯罪に象徴される教育現場の抱える問題はわれわれの創造の域を大きく超え進行してきているし、この一見不透明とも見える世界を未来を指し示す大人としてどのように描いていくかは容易なことではありません。とくに現代創作劇を生み出す上で今の時代の流れはとてつもなく速く、劇作家泣かせ、劇団泣かせではないでしょうか。

高校生と老婦人との心の交流を描いた「すみれさんが行く」(斎藤樹実子Ⅱ作)は、劇団の代表作の一つとして全国で公演を続けてきましたが、医療制度上、病院の付添人制度が認められなくなり、ドラマの設定が成り立たなくなってしまう、お蔵入りしました。また、毎年「創作戯曲賞」で戯曲を募集し青少年演劇作品の発掘を試みていますが、残念ながら今のところ劇団の上演作品になったことはありません。

『翼をください』をとおして

そんな中、『翼をください』(ジエームス三木Ⅱ作・演出)は、初演以来10年間、脚本の変更なく上演を続けてきてい

「学校はどちらって聞かないで——『翼をください』の舞台を見た高校生たち」と題したこの本は今でも増刷を続けられたベストセラー(?)となっております。

「心のうき」と「鑑賞態度」

この本を読んでいただくと高校生観客の作品への思いをわかっていただけると思いますが、そこにまとめられているのは初演から3年間の分、その後7年の間には世の中の変化と同じように高校生気質も変わってきています。

私も、『翼をください』(ジエームス三木Ⅱ作・演出)初演以来高校生との触れ合いを経験してきました。そしてここ数年の高校生との触れ合いの中で多くの感動に触れ合いつつ幾度となくため息をもらってきました。大きく言えば彼らを取り巻く大人社会の問題、「社会の病理現象」という言い方がされましたが、まさになにか危機的なものを感じてきました。ちょうど「演劇会議」前号に学校公演についてアンケートが掲載されていましたが、「おとなしい」「反応が弱い」青少年観客について共通の思いを感じていたところでした。例えばかつて舞台上で演じている俳優への観客席からのヤジにツバキを飛ばしながら応戦していたのが今は懐かしく、時折舞台袖から覗く客席の彼らの表情は驚くほどに純真で、こんなに無防備でいいのかしらと思うこともあります。

るまれな作品です。(今日で通算900回目です!)登場人物は、例えばロングスカートのスケ番であったり、番長であったり、ひと時代前の高校生を思わせませす。ところどころ、今はやりの歌を歌ったり、携帯電話が鳴ったり、ミニスカート、ルーズソックスをはいたりと新旧取り混ぜての不思議な空間が現れますが、そのことにこだわる観客は高校生にはいません。そこにこの作品のロングランの秘密はあるようです。『翼をください』はNHKドラマとして放映されたものを、青年劇場の青少年劇場公演を念頭に置いて劇化したもので初演は1990年。ジエームス三木さんとの4本目の共同作業でした。有名進学校と隣り合わせの私立高校3年A組を舞台に、「学歴社会」「コンプレックス」に押しつぶされるなどの願いを込め、背景には教育のあり方を問うた作品です。テレビドラマの反響、作者の知名度、そして初演での好評に支えられて、劇団としても最高の上演数を誇る巡演公演が始まったわけです。NHKの「クローズアップ現代」にも2度取り上げられました。

はじめは全国の鑑賞会公演からのスタートでしたが、その後、高校を中心に中学校、小学校(高学年)、おやこ・子ども劇場(高学年)、実行委員会、会館主催公演、文化庁公演と多彩で豊富な公演を重ねてきました。そして高校をはじめとした学校公演を含め数多くの感想が寄せられたものを高文研との共著という形で本になったのが5年前。

しかし、高校生の気質は目まぐるしく変わっていきます。今年もこの6月から巡演公演がスタートしましたが、始まったばかりの印象は生徒たちの幼児化現象とでも言うか、思い思いの反応が返ってきますが、「学校」という単位でのまとまった反応にはなりにくい印象です。もちろん学校の個性、地域性もあり一概には言えませんが、「教育困難」の校の困難状況がより進行したことを思わせられます。一方で、一見、無反応無表情という生徒たちもいて、「管理」された学校もまた私たちから見れば「困難校」の一つです。さてその学校の先生についてです。かつて演劇教室を子どもたちの成長の糧にと願い開拓してきた先生たちのほとんどが退職する時期を迎え、きちんと世代交代できているところは少なく教師集団も様変わりしてきています。

上演中ロビーですと眠りこけている先生(お疲れとは思いますが)、おしゃべりしている先生たち、答案の採点をしていたり、事情もありなんでしょうが生徒とずつと話し込んでいる先生もいます。

要は、生徒たちが鑑賞を通してどんな心の動きを見せるか、どんなふうに変化していくのか、その変化を先生自身も新鮮に受けとめることが何より必要なのになに、生徒の一段上に立って鑑賞態度を評価するというなんとももったいない時間の過ごし方をしてるように思えてなりません。理解のない先生への恨みつらみは先の「学校はどちら

「座談会で語っていますからこの辺にしますが、鑑賞態度を云々する前に、少なくとも演劇の楽しみ方、心の開放については先生たちの責任、演劇についてのあまりの無理解が問われていると痛感します。

心の糧となることを願って

劇団から出演者と希望者で座談会をやりましょうと働きかけると、大体の学校ははじめ尻込みします。「面倒なことは起こしたくない、生徒がいじめ尻込みを言っているなど」「恥」をかくのがいかに嫌そう、これじゃあ生徒は弱屈で、普段言いたいことも言えなくなるわけです。しかし、休憩時間に「みなさんと話したいという生徒がいるので座談会をやってくれますか」と来てくれればしめたもの。座談会では、そうやすやすと感想が飛び出してはきませんが、時に先生への質問や意見も飛び出したりしてまるで「翼をください」第2部とも言えそうなきもまれにありますが、しかしなんといいっても座談会が終わってからのほうが生徒との距離がグググと短くなるのが特徴でしょう。観劇の興奮、共感からそのまま居残ったものの自分の言葉で表現するには急ぎすぎたりはりまわりの目が気になる、エイと心を決めて発言する子もいれば最後まで劇団員の話に耳を傾けるばかりの子もいるわけです。そんな子たちが座談会が終わるや劇団員のところへよってきていまま言えなかった

ことを堰切ったように、口々に話し始めるのです。また、座談会を遠まきにしていた生徒が通りかかった私を見つけ寄ってきて「明日から生きる勇気が出ました」なんてことを言われることも一度ならずありドキリとさせられます。彼らは、「翼をください」の舞台を通じて舞台上で演じる大人たち（作者も含めて）をまさに「批評」し、その上で、今ひとときだけでも自分たちの気持ちを共有してくれる仲間としてようやく口を開いてくれます。私たちの演じる2時間20分は、彼らにとって話しあえる大人かどうかを見定める2時間20分のようにも思われてきます。そして終演後に、グググと距離を縮めて寄って来る子どもたちに対し大人の私たちはどう対応すべきなのでしょう。先生はその後何をしてくれるでしょうか。私たちはそれを一つの繩により合わせることを必要であると考えています。

「演劇鑑賞教室」にこの作品を取り上げてくださいます。願いにいく私たちを、かなりの先生たちは「営業」と呼び、話し合いも事務的な「商談」に片寄りがちです。しかし、大切なのは演劇と教育、子供の成長へどう一緒に力を合わせるか、この立場にたつてこそその演劇鑑賞教室だということとを声を大にして言いたいと思います。「翼をください」が、出会った子どもたちの心の糧となることを願って、そして現場でがんばる先生たちの応援歌となることを願って私たちの公演はまだしばらく続きそうです。（6月公演地にて）

『演劇会議』

総もくじ

(第1号〜第99号)

注・1号から6号までは「東り演」という題名で黒沢参吉氏を中心にガリ版印刷で出版。7号から「演劇会議」という誌名になりました。（但し、7号はガリ刷り）8号より、萩坂桃彦編集長を中心に活字印刷の現在の形で出版されるようになってきました。

◆一九六六年一月 第一号

- 一 創刊の前がき 黒沢参吉
- 二 地方文化こそこれからの文化 しばやしひろし
- 三 六六年への展望・東り演への期待
- 四 つくしの会
- 五 群馬中芸
- 六 でのぼうの会
- 七 むぎの会
- 八 舞芸小劇場
- 九 弘前演研
- 一〇 京浜協同劇団

◆一九六六年三月 第二号

- 一 各劇団総会から学ぶ
- 二 仙台小劇場
- 三 劇団静芸
- 四 劇団労芸
- 五 弘前演劇研究会
- 六 東り演の創作運動
- 七 素朴な疑問のいくつか
- 八 “キユーボラのある街”評
- 九 “傷だらけの天使”評
- 一〇 仲間の活動予定から
- 一一 東西南北
- 一二 東り演担当者会議報告
- 一三 寸劇ばか退治
- 一四 丸子礼二

◆一九六六年五月 第三号

- 一 東西南北
- 二 戯曲「真土村一揆」 黒沢参吉
- 三 東り演の仲間へ
- 四 西り演議長 岩田直二
- 五 観客のためにといいいながら 和田澄子
- 六 広島からの便り 劇団月曜会 十屋 清 七一
- 七 観客つくりと舞台つくり
- 八 第三回山形県勤労者演劇祭に参加して 黒沢参吉 七五
- 九 創造を軸にした連帯をめくって 山村金平 七七
- 一〇 丸子礼二 三八

◆一九六六年八月 第四号

東リ演第四回総会に際して 黒沢参吉 一
 劇団はぐるま総会報告 九
 各劇団の報告
 劇団群馬中芸 二四
 土の会 二五
 むぎの会 二八
 でののぼうの会 南部青年劇場活動 二九
 劇団労働芸術劇場 二九
 仙台小劇場 三一
 劇団静芸 三三
 舞芸小劇場 三五
 京浜協同劇団 三七
 でののぼうの会 四〇
 名古屋演劇集団 四二
 東西南北 四六
 関東ブロックの現状と問題点 上しだはじめ 四七
 機関紙を武器にしよう 栗木英章 四八
 戯曲真土村一揆読後雑記 栗木英章 五〇
 真土村一揆を見て 劇団つくしの会 五二
 ひとりつ子をみて 柘植洋 五五
 東リ演一九六六年活動方針(案) 五七

◆一九六六年二月 第五号

東・西リ演総会合同公演決議 一
 六六年ゼミ・総会メモ 黒沢参吉 二
 東リ演ゼミの感想 こばやしひろし 一一
 舞台美術分散会から 若尾正也 一二
 ゼミナールに参加して 劇団すがお 一三
 劇団やまなみ 一三
 演研ほのお 一四
 名古屋電通サークル 一五
 第四回総会に参加して でののぼうの会 一六
 むぎの会 一六
 ブロック活動から(中部・関東・東北) 一八
 仲間の活動から 二二
 はぐるま・書けない黒板観劇記 沢田靖一 二四
 北海道演劇集団のたより 二五
 東西南北 二六
 小形式戯曲特集 小選挙区制を通したら 京浜協同劇団 二九
 江戸つ子八つあん 舞芸小劇場 三二
 もえ上がるベトナムの解放の炎 劇団労働芸術劇場 三八
 イエンの手紙 京浜協同劇団 四八
 ベトナムの炎は消えない 劇団はぐるま 五六

◆一九六七年八月二〇日 第六号

学びあいを深く 黒沢参吉 一
 日本の演劇状況と東リ演 こばやしひろし 四
 関東ブロックの活動について 劇団労働 一三
 劇団員の増強について 京浜協同劇団 一四
 創作における観客との対決 劇団静芸 一八
 創作における私の体験 荒井敬亮 二二
 入場税に反対して斗かおう 京浜協同劇団 二六
 劇団活動報告
 青年劇場 二九
 でののぼうの会 三二
 弘前演劇研究会 三五
 むぎの会 三九
 群馬中芸 四〇
 舞芸小劇場 四五
 京浜協同劇団 四九
 劇団労働 五三
 土の会 五五
 仙台小劇場 五八
 劇団静芸 六〇
 はぐるま 六五
 よこはま青年座 六九
 つくしの会 七二
 劇団やまなみ 七三

◆一九六七年秋 第七号

東リ演第五回総会報告 若尾正也 一
 新しい課題 黒沢参吉 四
 ゼミナール以後 萩坂桃彦 七
 最近の演劇状況とその問題点 菅井幸雄 一〇
 第七回ゼミナールアンケート
 でののぼうの会 二二
 劇団からつかぜ 二二
 劇団すがお 二二
 劇団さつぽろ 二二
 劇団協同 二二
 劇団舞芸小劇場 二四
 劇団やまなみ 二四
 仙台小劇場 二五
 大阪金融演劇サークル 二五
 劇団労働 二六
 京浜協同劇団 二六
 上野市民劇場 二七
 座談会・合同ゼミの教訓と我々の課題 二八
 雪の中にもキニーボラがある話 作間雄二 四三
 広島演劇祭報告 久保浩之 四七
 なかまの活動 五一
 あとがき 五三

◆一九六八年六月一日 第八号

「演劇会議」をみんなの機関誌にするために 一
 なかまの素顔(一) 二
 東リ演創作会議特集
 三つの報告をめぐって 山村金平 四
 課題戯曲の周辺 萩坂桃彦 九
 私たちの創作劇から 黒沢参吉 一五
 劇団活動レポート
 必要な仕事、やりたい仕事 (劇団・いこら) 栗原省 二二
 趣味のグループから闘う集団へ (上野市民劇場) 杉森正美 三二
 関東演技ゼミナール 津村雪雄 三六
 劇評
 「郡上の立百姓」(新劇場) 桂 惠美 三九
 「でつち上げ」(劇団京芸) 仲 武司 四〇
 「おふくろの歌」(京浜協同劇団) 岡崎芳三 四二
 「ワッサ・ジエズノロー」(民芸) かわだりょうじ 四二
 「おりん口伝」(弘前演劇研究会) 萩坂桃彦 四四
 西リ演総会をふりかえって 黒沢参吉 四七
 東西南北ノ活動めもノ編集後記 土屋 清 四九

◆一九六九年九月一日 第九号

なかまの素顔(二) 一
 地域演劇の二つの場から 二
 京浜協同劇団と京浜労働演の座談会 四
 劇評
 土の会「初恋」他 萩坂桃彦 一五
 名古屋演集「島」 黒沢参吉 二一
 木々の会「イルクーツク物語」 小林万吉 二二
 四紀会「アグスコブドリの伝記」他 仲 武司 二五
 「雪崩」の創造体験(一) 藤沢 薫 二八
 戯曲「九〇〇一列車接近」 島 源三 三三
 島君と私たちの劇団 こばやしひろし 六三
 ◆一九六八年二月二〇日 第一〇号
 発言
 なかまの素顔(三) 一
 東西リ演総会ゼミナール特集
 西リ演総会のこと 黒沢参吉 四
 東リ演総会傍聴記 土屋 清 六
 東リ演運動方針と活動計画 八
 西リ演一般報告 一三
 演劇ゼミナール・めも 京浜協同劇団 二〇

劇評

「蟹工船の評価について」 萩坂桃彦 二五
 「回転軸」 荒井敬亮 二七
 関東ブロック観てある記 萩坂桃彦 二八
 世界青年平和友好祭報告 川崎ひろし 三四
 はぐるまと交流して 土の会 三六
 「雪崩」の創造体験 (一) 藤沢 薫 四二
 「雪崩」創作の動機 下戸明夫 四三
 劇団通信 四五
 戯曲「テントからの報告」 岡崎 繁 五四

◆一九六九年四月 第二二号

発言
 なかまの素顔 (四) 二
 複雑な文化状況と二五周年 二
 自立劇団への前提 関きよし 四
 北海道演劇集団での発言から 黒沢参吉 一七
 劇評
 「日本の教育一九六〇・メコンデルタ」 くらだいさお 二四
 「思吹新喜劇」を創ろう 坂本善八郎 二六
 「つくられた英雄」を観て 二八
 「つくられた英雄」 伍藤かずよし 三〇

「コンベンア野郎に夜はない」 萩坂桃彦 三二
 劇団通信 三四
 広島演劇協会の報告 土屋 清 四二
 東西演劇のうき 四四
 南大阪演劇研究会活動報告 赤松比洋子 四七

◆一九六九年七月 第二二号

発言
 なかまの素顔 (五) 二
 働くものの演劇をめぐって (二) 関きよし 四
 状況―観客―劇団 (東リ演オログ学校の討論より) 七
 劇評
 「おれは雷」を見て 田中久文 一九
 「泰山木の木の下で」 萩坂桃彦 二〇
 「ヤケクソ組合頼末記」 萩坂桃彦 二四
 「分裂気質」 森本景文 二六
 働きながら創るといふこと 高田美智 二四
 地域に根ざした活動を見聞して 中谷 稔 三〇
 演出へのある疑い 三二
 東西演劇・道演集の動き 土屋 清 四一
 戯曲「星を見つめて」 四三

◆一九六九年十一月二〇日 第二三号
 発言
 なかまの素顔 (六) 二
 東西演劇総会・ゼミナール特集 一
 東リ演第七回総会運動方針・活動計画 四
 第七回総会の経過と成果 山崎欣太 六
 西リ演第八回総会報告 猿渡公一 一三
 連帯の力で七〇年へ！ 八〇
 第九回ゼミナール・レポート 二七
 働くものの演劇をめぐって (三) 関きよし 二七
 リアリズム演劇についての試論 田畑 実 三〇

劇評

「怒りのウインチ」 萩坂桃彦 三九
 「京芸」両劇団建在なり 道井直次 四一
 「ベトナムを見て」 小竹伊津子 四三
 「硝煙なき戦場」について 小沢 清 四五
 劇団通信 四七
 七〇演劇行動について 五六
 劇団桑の実の報告 横田孝志 五八
 名古屋演劇地元劇団例会の報告 若尾正也 六二

◆一九七〇年二月 別冊一号

七〇演劇行動参加戯曲集
 演劇行動戯曲集刊行に当たって 一
 「署名」 栗木英章 三
 「夜」 黒沢参吉 六
 「片隅から」 小島真木 一一
 「小さな駅のある物語」 島 源三 一八
 「オキナワ」 こばやしひろし 二八
 作品にそくして 萩坂桃彦 三八
 全作品装置デザイン 内山千吉 四二
 「事前協議」 和田澄子 四四
 「モーレッツ教育」文工隊「芸労」 五三
 「通話停止執行」 長谷川伸二 五七
 「ひろしま一九六九」 土屋 清他 六二
 選定後記 森本景文・藤沢 薫 六八
 既刊号目録 七〇

◆一九七〇年五月一日 第一四号

発言
 なかまの素顔 (七) 一
 座談会―七〇年と私たちの活動 二
 関西におけるプロレタリア演劇の 四
 研究 (一) 大岡欽治 一七
 劇評
 京浜協同劇団「ただ海燕だけが」

◆一九七〇年八月二〇日 第一五号

発言
 なかまの素顔 (八) 一
 東西演劇総会を前に 二
 キメこまかく執拗な活動を 黒沢参吉 四
 複雑さを形どらまえるな 仲 武司 一〇
 七〇演劇行動報告 (二) 一〇
 京浜の経験から 城谷 護 一六
 三重県七〇演劇行動 森 賢郎 二二
 総括を前にしてのレポート 劇団四紀会 二六

◆一九七〇年十一月二〇日 第一六号

発言
 なかまの素顔 (九) 一
 東西演劇総会・ゼミナール特集 二
 東リ演第九回総会を終えて 仲 武司 七
 ゼミナールに参加して 風坂慶子 一〇
 座談会、合同ゼミナールから学んだもの 一三
 (京浜協同劇団)

◆一九七〇年十一月二〇日 第一六号

発言
 なかまの素顔 (九) 一
 東西演劇総会・ゼミナール特集 二
 東リ演第九回総会を終えて 仲 武司 七
 ゼミナールに参加して 風坂慶子 一〇
 座談会、合同ゼミナールから学んだもの 一三
 (京浜協同劇団)

私たちの感想 金融演劇サークル 二二
発言集 二二

アンケートから 萩坂桃彦 二四
分科分散会のまとめ 黒沢参吉 二六
劇団通信 四〇

関西における戦前プロレタリア演劇の
研究(三) 大岡欽治 五〇
劇評

「小さな駅のある物語」 藤沢 薫 五七
みごしらさへの危惧(はぐるま、盛樹騒動)

「郡上の立百姓」の映画化について 黒沢参吉 五八
こばやしひろし 六一
演劇の根本的なもの 陣ノ内 鎮 六三

◆一九七一年三月一〇日 第一七号
発言

なかまの素顔(二〇) 一
東リ演劇運営委員会報告 黒沢参吉 四
ずっしりと重い充実の二二時間 森本景文 六

普及は運動の鏡である
こばやしひろし 一二
ブロック特集 一七

近畿(橋本依子) 東海(深沢大助)

北海道(レボより) 東リ演中(はぐるま) 二
関東(塚越松雄) 甲信地区(梅津・横山) 二二
奥羽(千葉真二郎) 中国(土屋 清) 二四
青年団演劇に「テントからの報告」を
上演させるの記 柏原武蔵 三九
岡山職演劇団と交流して 安部智律 四四
関西における戦前プロレタリア演劇の
研究(四) 大岡欽治 四八

劇団通信 五四
劇評

ひろしまの冬(合同公演) 小松 徹 六四
日本の言論一九六一(関芸) 六六
漁港(静芸) 神通川(やまなみ) 六六
かたおかしろう

第八回「東働演」演劇祭をみる 萩坂桃彦 六七
山部芳秀 七〇
第六回小野宮吉戯曲平和賞決定について 七三
応募戯曲選評 こばやしひろし 七五
戯曲「白い鴉あるいはほころもがえ」 小坂 忠 八〇

◆一九七一年七月一〇日 第一八号
発言

なかまの素顔(二二) 一
研究(六) 大岡欽治 三一
劇団通信 三八
劇評

「獅子」(福演) 土屋 清 四六
「銀行の中のそと」(大阪金融) 大塚雅春 四七
仙台小劇場再建に拍手 作間雄二 五〇
「京浜」「はぐるま」「協同」のしんご

演劇状況を現地にみるー中国・四国の
労演めぐり こばやしひろし 五五
感想・評論活動へ中堅層の参加を 黒沢参吉 七一

◆一九七二年一月一日 別冊二号
一幕劇特集

集刊行にあたって 萩坂桃彦 一
「とろいめらい」 黒沢参吉 二
「兄妹」 小島真木 一六
「お出かけ前」 栗木英章 三九
「喪の季節」 作間雄二 四四
「川向う」 和田澄子 五八
「あの世はこの世のあの世である」 こばやしひろし 七八

改めてリアリズム演劇とは 作間雄二 四
いっせい地方選挙と劇団活動 演劇は観客とともに創るもの(大阪) 森本景文 八
ミノベヒカリとハタノヘドロ(東京) 能村達也 一一
創造体制死守の軌の中で(川崎) 中沢研郎 一三
ままならぬは劇団運営(大阪) 山崎喜正 一五
再説劇団経営論 こばやしひろし 一七
東西リ演研究部会

近畿ブロック「創造研究集会」 小松 徹 二二
中国ブロック第三回「創作学校」 柏原武蔵 二四
教育部会での問題点 塚田恒夫 二六
創作部会に参加して 中川恵司 二八
つぎの創作部会のために 矢野 喬 三〇
関西における戦前プロレタリア演劇の
研究(五) 大岡欽治 三四
劇団通信 三九
劇評

「土の会」への手紙 萩坂桃彦 五一
「賢女氣質」を語る座談会 藤沢 薫ほか 五四

◆一九七二年四月一日 第二〇号
発言

なかまの素顔(二三) 一
いまリアリズム演劇に何が問われて
いるのか 嶋田邦雄 四
創造問題特集 俳優の創造 波田久夫さんに聞く 森本景文 一四
演出者への手紙 黒沢参吉 二三
「お客がよろこぶ芝居」と「よい芝居」 栗原 省 三一
僕らが西脇で唄った歌 劇団兵芸 三八
関西における戦前プロレタリア演劇の
研究(七) 大岡欽治 四〇
劇団通信 四九
劇評

「湿地帯」(弘演研)を観ての感想 附田 正 六〇
「てのひらの詩」(関西芸術座) 和田澄子 六二
カオルさんの場合・ユキちゃんの
場合 萩坂桃彦 六六
初舞台を踏むまで 板東秀和 六九
一幕物の可能性と現実性 宇津木秀甫 七一
一幕特集について

関西における戦前プロレタリア演劇の

発言

発言

ソビエト演劇から学ぶ 黒沢 剛 七七
駆けめぐり行脚 仲 武司 八〇

◆一九七二年八月一日 第二二号

発言
なかまの素顔(一四) 二
リアリズムにおける思想と手法 一

私の創作メモ 矢野 喬 四
土屋 清 一
演出はポロでもいいか? 佐藤張二 一七
劇団・いこらの創造について

わかりやすい芝居 藤沢 薫 二〇
みんな「いこら」へいこら 東 武司 二一
関西における戦前プロレタリア演劇の

研究(八) 大岡欽治 二五
劇団通信 三七

二日間東リ演作家会議で考えたこと 神谷量平 四八

劇評
「ひやこたんの杵」を観て 岸本敏朗 五一
「真謝部落陳情口説」のこと

私のみた芝居 高橋 寛 五三
黒沢 参吉 五四
「和子との対話」(劇団大阪) かたおかしろう 五九

「イルクーツク物語」(仏さわざ) 萩坂桃彦 六三
「橋のない川」 猿渡公二 六六
リアリズム演劇の課題 市田真一 六八
京芸の京都府下公演に参加して 岩井里子 七〇

現地公演「万灯の歌」のレポート 東西リ演事務局 七四
「演劇会議」アンケートの集計 まつきなかに 八〇
戯曲「囚(とりこ)」

◆一九七二年二月一日 第二二号

なかまの素顔(一五) 二
これからの芸術創造 土井大助 四
東西リ演・総会・ゼミ特集 栗原 省 一五

納の浦雑感 総会・ゼミを終えて(座談会) 東リ演中部ブロック 一八

東リ演総会遭遇記 山崎喜正 二九
感想「二ツ」 桑原 昇・家坂 純 三二
関西における戦前プロレタリア演劇の

研究(九) 大岡欽治 三四
河田良二氏の死を悼む 萩坂桃彦 四二
劇団通信 四三

「熊野くろぶつさん」(いこら) さいとうさとし 五九
大阪の伝統芸能と新劇の課題 宇津木秀甫 六一
道演集演劇祭に参加して

「現代劇場」生活舞台を訪づれて 仲 武司 七二
裏方の仕事の参考に 若尾正也 七五
私と演劇 伍藤かずよし 七九
演劇的略歴 しばやしひろし 八三
戯曲「豚」

◆一九七三年八月二〇日 第二四号

なかまの素顔(一七) 黒沢参吉 四
「巻にある俺たちが……」 課題ルポ 鈴木喜三夫 一〇
創造の原点を求めて 鈴木喜三夫 一〇
「島」上演までの日誌から 早川 寿 一六
関西におけるプロレタリア演劇の

研究(一二) 大岡欽治 二二
劇団通信 二九
劇評 「メコンデルタ」(労芸)を観て

「日本兵」(青年劇場) 立川雄三 五六
「もうこれ以上……」(橋) さわだあきら 五九
「この腐れにっぽん」(潮流) 森本景文 六二
「川向う」(日本のふるさと) (未来) 久保孝志 六五
「岡山職演」を観て 仲 武司 六七
しばやしひろしと劇団はぐるまへ 永平和雄 六九
私と演劇

ピグマリオン二〇年間の独り言 河東けい 七二
怒れる老人たち 神谷量平 七五
地域劇団と労演の関係 宇都宮吉輝 七八

◆一九七三年二月二五日 別冊三号

戯曲特集
別冊三戯曲集の意味するもの 萩坂桃彦 一
「車椅子の王女とその騎士」 中村おがわ・大橋喜一 二
「蝉しぐれの中で」 須間 一 二六
「茨木童子考」 かたおかしろう 三六
「河童証文」 栗原 省 五一
「脱退勧誘」 浅野良二 六五

DISCOVER—DOCUMENT] 島 源三 七二
「潮風が吹きあけて」 小鹿利四郎 八六

◆一九七三年四月二五日 第二三号

発言
なかまの素顔(一六) 一
演技について(座談会) 四
特集 地域に根ざす劇団活動

劇団協同の場合 黒田利夫 一三
こじか座再建 尾瀬 朗 一六
劇団大阪からの報告 熊本 一 一九
誰のために何のために 作間雄二 二五
「観客は減っている」か? 栗原 省 二八
関西におけるプロレタリア演劇の

研究(一〇) 大岡欽治 三三
劇団通信 四三
劇評 劇団さつばろ「明日をよぶ娘たち」

「橋からの眺め」(岡崎演集) 黒沢参吉 五一
「鳩」(橋) 青年劇場を観て 谷辺康浩 五三
「蝉しぐれの中で」(和歌山演集) 甲斐三平 五五
柳谷 新 五七

「熊野くろぶつさん」(いこら) さいとうさとし 五九
大阪の伝統芸能と新劇の課題 宇津木秀甫 六一
道演集演劇祭に参加して

「現代劇場」生活舞台を訪づれて 仲 武司 七二
裏方の仕事の参考に 若尾正也 七五
私と演劇 伍藤かずよし 七九
演劇的略歴 しばやしひろし 八三
戯曲「豚」

◆一九七三年八月二〇日 第二四号

なかまの素顔(一七) 黒沢参吉 四
「巻にある俺たちが……」 課題ルポ 鈴木喜三夫 一〇
創造の原点を求めて 鈴木喜三夫 一〇
「島」上演までの日誌から 早川 寿 一六
関西におけるプロレタリア演劇の

研究(一二) 大岡欽治 二二
劇団通信 二九
劇評 「メコンデルタ」(労芸)を観て

「日本兵」(青年劇場) 立川雄三 五六
「もうこれ以上……」(橋) さわだあきら 五九
「この腐れにっぽん」(潮流) 森本景文 六二
「川向う」(日本のふるさと) (未来) 久保孝志 六五
「岡山職演」を観て 仲 武司 六七
しばやしひろしと劇団はぐるまへ 永平和雄 六九
私と演劇

ピグマリオン二〇年間の独り言 河東けい 七二
怒れる老人たち 神谷量平 七五
地域劇団と労演の関係 宇都宮吉輝 七八

◆一九七三年二月二五日 別冊三号

戯曲特集
別冊三戯曲集の意味するもの 萩坂桃彦 一
「車椅子の王女とその騎士」 中村おがわ・大橋喜一 二
「蝉しぐれの中で」 須間 一 二六
「茨木童子考」 かたおかしろう 三六
「河童証文」 栗原 省 五一
「脱退勧誘」 浅野良二 六五

「母親劇団員と東西リ演の未来」

能村達也	三五	
モデル上演と講演	萩坂桃彦 三七	
関西における戦前プロレタリア演劇の	大岡欽治 四〇	
研究(一・二)	四九	
劇団通信	色についての基礎知識(裏方の仕事)	若尾正也 六一

劇評

「若者たち」(青年劇場)	徳丸達也 六七
「車椅子」と「竹青」(人間座)	近藤公一 六九
京都府連合青年団の演劇活動	藤沢 薫 七〇
「風成の海碧く」(青年劇場)	中沢研郎 七三
「またまたたびの道」(関芸)	宮階延男 七五
私と演劇	秋本博子 七八
弘前での十年	かたおかしろう 八一
戯曲「大阪むかし語り―三話―」	第二回東西合同ゼミナール参加者一覽 九五
(住所録)	

◆一九七四年三月一日 第二六号

発言	なかまの素顔(一九)	栗原 省 四	
	「地域に根ざした」ということ	大橋喜一 一五	
	「河」を視て	岡崎三七 一九	
	名古屋地元劇団総評七三年秋	黒沢参吉 二二	
	地域にねざす―角度から	大岡欽治 二六	
	関西における戦前プロレタリア演劇の	研究(一・三)	三六
	劇団通信	吉田義夫と藤沢 薫の詩	四九
	全国の地域劇団・作家・労演団結せよ	裏方の仕事の参考に(四)	五八
	劇評	若者座とこじか座	仲 武司 六一
		「寒梅」(荷車)	久保孝志 六四
		「あゝ野麦峠」(神戸合同公演)	伊達 純 六五
		「河ひらく時代」によせて	八木康敏 六七
	私と演劇	「みんなが迷惑するんよ」	亀井睦子 七〇
		「ぼくらの集団創作の経験から」	京浜協同劇団 七三
	戯曲「俺たちのベガサス」		七六

◆一九七四年七月二〇日 第二七号

発言	なかまの素顔(二〇)	特集	地域にねざすたたかいかいの中から	(西リ演)	四
	劇団未来(和田澄子)・南大阪劇研	(林田 時夫)	劇団こじか座(尾瀬朗)		
	劇団どろ(合田幸平)				
	「長田の娘たち」を視て(森本 景文)				
	平沢計七と「未踏」				
	小劇場公演の歩み(劇団さつぽろ)				
	関西における戦前プロレタリア演劇の	研究(一・四)			
	劇団通信	座談会「学校巡演うれし哀し」			
		関芸・二月・潮流・クラルテ			
		第五回奥羽ゼミに参加して			
		東北ブロックの発足			
	劇評	「生きる」あれこれ			
		「額縁斗争」(土くれ)			
		創作劇について			
	私と演劇	「四十にして大いに惑う」			
		むざし追悼公演の報告			
		劇評			
		「筑後川異聞」			
		「ぼんどり騒乱記」			
		視劇ゼミについて			
		戯曲「強盗猫」			

京都民主府政と京都の新劇団	矢野美彦 八〇
提言・京都府立劇団の構想	近藤公一 八六
大阪新劇団協議会の任務	小松 徹 八八
兵庫県からの報告	新木祥之 九一
詩「雨雀先生」	後藤陽吉 九四

◆一九七四年一月一〇日 第二八号

総会・演劇フェスティバル・ゼミナール特集				
発言	現代演劇におけるぼくらの課題	広渡常敏 二		
	演劇創造上の課題としての「観客」	栗原 省 一八		
	西リ演劇会をおえて	仲 武司 二八		
	「二獄堀り起す」熱たかく	新木祥之 三〇		
	わたしたちの「地域」演劇論	尾瀬 朗 三五		
	今や、ひとことでない	佐藤張二 三五		
	フェスティバルの断片的感想	等原英生 三八		
	真駒内の楽屋で―合評会		四一	
	劇団通信	関西における戦前プロレタリア演劇の	研究(一五)	六八
		これは私だけのことではない		
		―萩坂氏に訊す	伊達 純 七八	
		劇評		

◆一九七四年一月五日 第二九号

レポート特集号				
発言	西リ演「作家・演出家会議」での問題点	岸本敏朗 二		
	私にとって「研究集会」とは	早川寿 七		
	演劇フェスティバル以降の道演集の課題	鈴木喜三夫 二二		
	北海道レポート①	飯田信之 二二		
	山陰地方米子周辺のサークル演劇	宮倉義文 一五		
	「アンネの日記」公演の総括	演集和歌山 一七		
	関西における戦前プロレタリア演劇の	研究(一六)	二〇	
	劇団通信	ぼくのかえ・わたしのこえ	三〇	
		中国ブロック第一回演劇フェスティバル・	レポート	四八
		松本サキ代	四八	

◆一九七五年八月一〇日 第三〇号

東リ演の今日の停滞はどこにあるか	こぼやしひろし 二		
対談 芝居のおもしろさ	藤山喜子・森本景文 一一		
	芝居の魅力とは何か	黒沢参吉 二二	
	北海道レポート②	鈴木喜三夫・飯田信之 二九	
	奥羽ブロック第六回ゼミナールの成果	藤原浩平 三四	
	付録・青森でのこと	萩坂桃彦 三六	
	足どりをたしかめつつ、銅鑼・その三年	菊地佐玖子 三八	
	関西における戦前プロレタリア演劇の	研究(一七)	四四
	劇団通信	なかまの頁	五一
		劇団やまなみ・町田富美子	六四

劇評

- 「日本の青春」 鬼頭ちか子 六六
- 「コンペア野郎に夜はない」赤松比洋子 六七
- 「強盗猫」のことなど 萩坂桃彦 六九
- フランス・ロレーヌ民衆劇場 七二
- 土方与平・奥田民治 七二
- 山川幸世との出会いと別れ 大岡欽治 八一
- 戯曲「こつとい牛をやっつけろ」 瀬戸 洋 八四

◆一九七五年十一月二十五日 第三二号
戦後新劇の悲劇的体験(一) 宇津木秀甫
総会・ゼミナール特集
ブロックを東り演活動の柱に

- 「経営・制作」の特別分科会 黒沢参吉 一一
- 《感想》ゼミナールに参加して 佐藤克夫 一五
- 受身からの胎動 工藤美佐江 一七
- 西り演の仲間への手紙 広田江美子 二一
- 座談会「河」・峠三吉をめぐって 梶本 潔・江口慶一・高尾六平 二四
- 関西における戦前プロレタリア演劇の研究(一八) 大岡欽治 三九

劇団通信

なかまの頁

- 貞包 巖(湘南)・上原建二郎(荷車) 六三
- 劇評 嶋田邦雄 六七
- 「遺書配達人」(潮流) 萩坂桃彦 七〇
- 「仕立職人」(月曜会)との出会い 藤岡英幸 七四
- 追悼・作間雄二・秋本博子・川村勝・後藤陽吉・黒沢参吉 七六
- 戯曲「ぼく生きたかった」 大橋喜一・山田善靖 八三

◆一九七六年四月一日 第三二号
人形芝居のしあわせ
《演劇の大衆化について》
「大衆演劇」への二つの試行
新しい大衆劇を
東り演「演劇大学」をおわって
北海道レポート⑧

- 鈴木喜三夫・飯田信之 三〇
- 戦後新劇の悲劇的体験(二) 宇津木秀甫 三四
- 関西における戦前プロレタリア演劇の研究(一九) 大岡欽治 四五
- 吉田清治 一
- 木村 快 二
- 栗原 省 一一
- 黒沢参吉 二二

劇団通信

なかまの頁

- 河野 司(甲府・やまなみ)・鈴木孝(ぐみ) 六八
- 《合評文》 東り演中部ブロック 一七五年秋の舞台 七三
- 「イルクーツク物語」 矢野 喬 八四
- (尼崎フアーベルやき) 浅野良二 八二
- 「日本三文オペラ」(世仁下乃一座) 妙趣「いこら」の舞台 河東けい 八六
- 戯曲「吹雪のうた」 きしだみつお 八九

◆一九七六年八月一〇日 第三三号
座談会「われら何をなすべきか」
林田時夫・熊本 一・嶋田三郎・岸本敏朗
東り演中部ブロック春のまとめ
栗木英章 一五

- 戦後新劇の悲劇的体験(三) 宇津木秀甫 二五
- 劇団通信 三七
- 関西における戦前プロレタリア演劇の研究(二〇) 大岡欽治 五五

劇評

- 「人形の家」(こじか座) 猪野建介 六五
- 「左の腕」(潮流)を観て かたおかしろう 六七
- 「白い星流」(岡山職演集) 岸本敏朗 七〇
- 「雪の墓碑」(山形) 早川 寿 七二
- 「奇跡の人」(道化) 高尾 豊 七四
- 「吹雪のうた」(支木)からの教訓 黒沢参吉 七六
- 萩坂桃彦 七八
- 中村おがわ 八二

◆一九七六年十一月二〇日 第三四号
総会・ゼミナール特集
第一四回東り演総会のまとめ

- どこで踏みとどまるか 栗原 省 五
- 「職場における演劇活動の自由」 合田幸平 一〇
- 「続けていくために」(分科会からの感想) 坂田正子 一三
- 京芸―その中に私はいた 早見菜子 一七
- 東り演における専門劇団とは 岡部政明 二二

「モデル上演」分科会のでんまつ

- 関西における戦前プロレタリア演劇の研究(二二) 萩坂桃彦 二五
- 劇団通信 大岡欽治 二七
- 「関東ブロック会議」から 城谷 護 三六
- (なかまの頁)木々の会 石部久人・林清子 五三
- ドイツ民主共和国「労働者芸術祭」に参加して よしだはじめ 五五
- 劇評 「霧の旗」(劇団潮流) 関口晃宏 六三
- 「熊と呼ばれるあいつ」(関西芸術座) 岸本敏朗 六五
- 「奇峰亭先生の幻の壺」(人間座) 井上満寿夫 六八
- 新木祥之 七一
- 萩坂桃彦 七四
- 八田先生・追悼 黒沢参吉・岩城薫 七八
- 戯曲「盆待ち」 浅野良二 八三

◆一九七七年四月一日 第三五号
“再び「地域に根ざした」ということ”
について 猿渡公一

- 第二回演劇大学のもたらしたものは 黒沢参吉 一一

「ひしめきあう不毛の季節から」研究

- 栗原 省 一八
- マクシム・ヴァレンティンとの対話 大岡欽治 二二
- グドロン・クラット 千田是也・沢 三三
- 関西における戦前プロレタリア演劇の研究(二二) 大岡欽治 三三
- 劇団通信 四二
- 「演劇教室」一〇年間と私 山田昭子 六一
- 「劇団息吹」誕生のこと 田中 実 六五
- 劇評 「海が碧いのは空のせいさ」(中野勤演) 城谷 護 六九
- 劇団四紀会家族劇場を観て 浅野良二 七一
- 手さぐりのリアリズム (東り演中部ブロックの上演をみて) 丸子礼二・藤本 昭 七三
- 萩坂桃彦 七六
- 小島真木 八一

◆一九七七年八月一日 第三六号
広島は雨後晴
(第八回西り演ゼミナールの断片的報告)

- 栗原 省 一
- 気魄にみちた壮大な挑戦・モデル上演月曜会の「ジョー・ヒビ」を観て 猿渡公一 七

ブロック会議その他の旅から 黒沢参吉 一一
対談 熊本 一・林田時夫

大阪春の演劇まつりを終えて

司会・仲 武司 一七

関西における戦前プロレタリア演劇の
研究 (二三) 大岡欽治 二二

劇団通信 二九

「燕よお前なせ来ないのだ」作業メモ 二九

大橋喜一 四二

「村山知義先生追悼」三ヶ月たつて 四七

関口 潤 四七

私の報告(考えさせられたこと) 森 賢郎 四九

劇評

「どん底」(劇団未来) 藤沢 薫 五三

観劇雑感 萩坂桃彦 五六

戯曲「亡命者の対話」ベルトルト・ブレヒト作 五九

野村 修 宮城クメコ 構成 五九

◆一九七七年十一月二十五日 第三十七号

新劇が松竹新喜劇の脚本をとりあげた理由について 道井直次 一

地域演劇の先進地でひらかれた 森本景文 七

第一六回西リ演劇総会 丸子礼二 一五

東リ演劇総会をせみをかえりみて 矢野 喬 一八

モデル上演「旅立ち」のこと 矢野 喬 一八

報告にもならない感想 久保田 明 二二

座談会 専門演出者との協同作業の経験から 中沢研郎・細田寿郎・佐藤張二・黒沢参吉 二四

関西における戦前プロレタリア演劇の研究 (二四) 大岡欽治 三二

劇団通信 四二

なかまの頁 酒田演研からのあいさつ 榎田幸男 五六

劇評

「初代桂春団治」(関西芸術座) 木津川 計 五八

「星の牧場」(四紀念) 小松 徹 六二

東リ演劇中部B上半期の上演から 丸子礼二 六四

観劇雑感 萩坂桃彦 六七

戯曲「乾いた湿地」 こばやしひろし 七〇

◆一九七八年四月二十五日 第三十八号

現代をどう書くか 私の作業 芳地隆介・長谷川伸二 一

東リ演劇第三回「演劇大学」を了えて 黒沢参吉 一一

「こばやし・ひろし」研究のこと 萩坂桃彦 一九

「作家・演出家会議」(西リ演)の報告 岸本敏朗 二四

人間座朗読教室「カルメン」の目・田畑 実 二八

関西における戦前プロレタリア演劇の研究 (二五) 大岡欽治 三二

劇団通信 四四

権占場建設(三重県三劇団座談会のまとめ) 栗木英章 六〇

上演権をめぐるって 六六

劇評

演技が問題? (東リ演中部ブロック) 丸子礼二 六九

「黄金の海を見ていた」 福島春雄 七二

「見知らぬ人」(劇団京芸) 萩坂桃彦 七四

「ヒロシマのモヒカン族」 神谷量平 七六

◆一九七八年八月二十五日 第三十九号

生活者の演劇論のための序論 黒沢参吉 一

劇団の実態調査を整理しながら こばやしひろし 五

梅雨あけまで一(観劇雑感) 萩坂桃彦 八

劇団通信 一五

関西における戦前プロレタリア演劇の研究 (二六) 大岡欽治 三二

劇評

「ガリレイの生涯」(潮流) 嶋田邦雄 四三

「あゝ八月の陽の如く」 (四紀念) 神戸職演 阿部好一 四七

「日本のふるさと」(未来) 仲 武司 五〇

観客の存在(東リ演中部B) 丸子礼二 五三

「宮島松五郎伝」(月曜会) 亀岡恭二 五六

戯曲

「カルメンになりたい」 田畑 実 五七

「幽霊哀話」 芳地隆介 六七

◆一九七八年二月二十五日 第四〇号

ブレヒトを現代にどう生かすか 八木 浩 一

特集・一

西リ演第一七回総会雑感 岸本敏朗 一〇

悩みは同じ西・東 丸子礼二 一三

特集・二(東リ演縦断ゼミ)

東北ブロックゼミに参加して 佐々木恵美子 一六

野口体操で活気・関東ブロック 城谷 護 二〇

山梨・千代田湖畔で 小谷道雄 二二

中部ブロック・ゼミの報告 栗木英章 二五

劇団通信 二八

関西における戦前プロレタリア演劇の研究 (二七) 大岡欽治 四二

対談・「待たれていなくても書かねばならぬ」 和田澄子・内田昌夫 五四

演劇集団「あり」からのレポート 宮倉義文 六四

劇評

観劇雑感 萩坂桃彦 六六

中部ブロック夏の上演から 丸子礼二 七三

「東洋民権百家伝」(人間座) 加納たけし・草川八重子 七六

「瞑想少女」(螺旋館) 新木祥之 七九

「化石の街」(関西芸術座) 阿部好一 八一

戯曲「夜明けの機関車」 栗木英章 八五

◆一九七九年四月三〇日 第四一号

「今日のリアリズム」について 菅井幸雄 一

第四回東リ演「演劇大学」を終えて 萩坂桃彦 二二

演技分科会を担当して・その覚え書 後藤陽吉 一六

「演技分科会B班」―私の感想 小竹伊津子 二〇

西リ演「作家・演出家会議」に参加して 中谷 稔 二二

ブレヒト作「アンティゴネ」上演の報告 猿渡公一 二五

「アンティゴネ」上演日本の作成にかかわって 井本道子 三二

病間つれづれ帳 黒沢参吉 三五

劇団通信 四〇

関西における戦前プロレタリア演劇の研究 (二八) 大岡欽治 五九

「アニーサリバンと私」(奇蹟の人) 河東けい 七〇

巡演より 高尾 豊 七六

劇団道化の現状とその魅力 小松 徹 八一

「あゝ八月の陽の如く」(四紀念) 「かあちゃんたちの明日」(劇団大阪) 仲 武司 八五

「少年とチェン」(わたし) 杉本 進 八七

観劇雑感 萩坂桃彦 八九

中部ブロック七八年秋・七九年春 丸子礼二 九四

戯曲「大阪鳥獣戯画劇」 かたおかしろう 九七

◆一九七九年八月一日 第四二号

巻頭座談会「東西リ演の歴史と現状」
「はぐるま」はじりして地域に根ざしたか
こばやしひろし 三三

劇団通信

関西における戦前プロレタリア演劇の
研究(二一九) 大岡欽治 五六
レポート 東リ演「山静ブロック」
ゼミナール 佐野君代・石川美恵子 六九
劇評

「日本幽霊協奏曲」(未巻) 内田 透 七二
「大和川」(息吹) 嶋田邦雄 七五
「看護婦のオヤジがんばる」(自立の会)
青田浅己・藤沢 薫 七九

「ミスター・ボンコツの夢」(劇団大阪)
小松 徹 八一
「青春の迷い道」(きつがわ) 和田澄子 八四
東リ演中部ブロック上演から

「泰山木の木の下で」(プロ) 伊達 純 九〇
萩坂桃彦 九二
観劇雑感
戯曲「仕掛花火」 岡安伸治 九七

◆一九八〇年八月一〇日 第四五号

私にとって衝撃的だったフィレンツェ
演劇祭
ある報告から 大橋喜一 二二三
病間つれづれ帳(三) 黒沢参吉 二二七
東リ演「山静ブロック・ゼミ」報告
岡ひろみ・遠藤 愛 三三二

劇団通信
関西における戦前プロレタリア演劇の
研究(三二二) 大岡欽治 四九
読者からの提言 芳地隆介 六一
劇評

「ああ、青春高校野球」大阪自演連
阿部好一 六三
「娘たちの明日」(京都自演連)
藤沢 薫 六五
猿渡公一 六八

「処置」(劇団レゾ) 小松 徹 七〇
「泰山木の木の下で」(プロデュース公演)
東リ演中部ブロック上演から 丸九礼二 七三
観劇雑感 萩坂桃彦 七六

「コミュニケーションの日々」(大阪自演連)
斎藤秀吉 八一
続・私の創作メモ 土屋 清 八四

◆一九七九年十一月二〇日 第四三号

芝居におけるリアリズムの意味
千田是也 一

第一七回東リ演劇会の報告

丸九礼二 一六
岸本敏朗 二二
西リ演第一八回総会の報告と感想
林田時夫 二四
萩坂桃彦 二八
河口湖畔と宝塚静山荘
劇団通信 三二

関西における戦前プロレタリア演劇の
研究(三〇) 大岡欽治 四三
病間つれづれ帳(二) 黒沢参吉 五二
座談会・(東京働くものの演劇祭)に
向けて 五七
「アルクーツク物語」の演出・演技を
めぐって 小谷道雄 六二

「カルラールのおかみさんの統一(プロ)」
小松 徹 六八
「裸の町」(人間座) 遠藤裕憲 七〇
東リ演中部ブロック上演から 丸九礼二 七二
萩坂桃彦 七六
観劇雑感 大橋喜一 七九
戯曲「瓶詰奇談」

◆一九八〇年十一月二五日 第四六号

第三回東西合同演劇ゼミナール・雑記
萩坂桃彦 一

特集・一
分科会チユーターよりの報告
飯田信之・赤松比洋子・高尾豊・
石垣政治・岡部 豊・斎藤 誠 八
特集・二
ゼミナール参加の感想

三好律子・松尾せつ子・藤木久美子 二二
・一戸保孝・汲田正子 三三
西リ演第一九回総会・寸感 仲 武司 三三
西リ演総会に参加して 島田静仁 三五
東リ演第一八回総会をめぐって 黒沢参吉 三七
東リ演総会の雑感 早見栄子 四一
劇団通信 四三

関西における戦前プロレタリア演劇の
研究(三三三) 大岡欽治 六〇
芳地さんの提案に賛成 小関智弘 六八
劇評

「城」(劇団潮流) 大鏡時生 六九
「男どあほう大忠臣」(劇団一月) 井上満寿夫 七一
「ムッシュユー・フェューグ」(京芸) 小松 徹 七四

◆一九八〇年四月二〇日 第四四号

七九大阪新劇フェスティバル回顧
嶋田邦雄 一

第五回東リ演「演劇大学」を終えて

萩坂桃彦 二二
谷辺康浩 二七
黒沢参吉 二〇
「コミュニケーションの日々」が書かれた時代と
プレヒトの思想 野村 修 二五
劇団通信 二九

関西における戦前プロレタリア演劇の
研究(三一) 大岡欽治 四五
故市田真一氏追悼
市田真一君の思い出 仲 武司 五七
八〇年代を前にして―市田氏を借しむ
芳地隆介 五九

観劇雑感
萩坂桃彦 六一
東リ演中部ブロックの上演から
丸九礼二 六六
「セチユアンの善人」(現代劇場) 小松 徹 六九
「コーカサスの白墨の輪」(こんにやく座)
猿渡公一 七二
「アンネの日記」(京芸) 三村省三 七五
矢野 喬 七八

◆一九八一年五月九日 第四七号

「母」(アリババ)「かすみあみ」
丸九礼二 七七
萩坂桃彦 八〇
私にとって衝撃的だったフィレンツェ
演劇祭・レポート 嶋田邦雄 八六

◆一九八一年五月九日 第四七号
座談会「苦悩のなかのリアリズム」
東・西合同を前にして
特集・東リ演第六回演劇大学
「演劇大学」あとがき 黒沢参吉 一三
パネルディスカッション「今日の創造を
考える」 小ばやしひろし 一六
「演出分科会」に参加して 平岩千尋 二一
「演技分科会」に参加して 文木幸子 二三
美術・集団・創造 佐藤張二 二五
「創作分科会」のまとめ 小島真木 二七
劇団通信 三二

私の故郷・館林を唄いた「金冠のイエス」
和田庸子 四七
山静ブロック・ゼミの報告 瀬川 馨 五〇
関西における戦前プロレタリア演劇の
研究(三四) 大岡欽治 五一
日常性演劇について 土方与平 六七
実証的で公平な劇評を望む 藤川健夫 六八

合同公演「海の五十二萬石」始末記

高尾 豊 七一

病間つれづれ帳(四)

黒沢参吉 七四

劇評

「明日は今日よりも」(劇団未来)

尾崎 信 七七

「ザ・プレイボーイ」(劇団京芸)

平田 康 七九

東り演中部ブロック上演から 丸子礼二 八二

「河原乞食の一座」(関西芸術座)

関口晃宏 八五

観劇雑感

萩坂桃彦 八八

戯曲「フラスコの中の青い空」

岡安伸治 九三

◆一九八一年九月一年 第四八号

プレヒト演劇の可能性 谷川道子 一

西り演「リアリズム研究会」の報告 藤沢 薫 一三

東・西合同運営委員会・参加記 畑野 稔 一五

劇団通信

一八

関西における戦前プロレタリア演劇の

研究(三五) 大岡欽治 三五

福井行雑誌 黒沢参吉 四三

「日常性演劇」その他について 土方与平 四六

劇評

「ミリタリー・ブルース」(神戸文化集芸)

久保幸志 五三

「看護婦のオヤジがんばる」(わだち)

小笠原町子 五四

「東坊作」(こじか座) 猪野建介 五六

「幽霊哀話」「通りゃんせ」(名古屋演集)

境野修次 五九

観劇雑感 萩坂桃彦 六一

東り演中部ブロックの上演から 丸子礼二 六五

戯曲「空を飛んだ鶏と銀色の松ボックリ」

可能あらた 六八

◆一九八一年二月二五日 第四九号

全り演結成にあたってのアピール 一

今こそ新しい演劇創造の討論を展開しよう

こばやしひろし 一七

いまわたしにとってプレヒトは 大橋喜一 一七

劇団通信 二二三

関西における戦前プロレタリア演劇の

研究(三六) 大岡欽治 三六

中部ブロック(東)ゼミナル報告

福北 弁 四六

雨中旅記

黒沢参吉 四八

劇評

「楽園終着駅」(劇団大阪) 山崎正樹 五五

「潮流」「大阪」「未来」などの上演から

小松 徹 五八

観劇雑感 萩坂桃彦 六八

戯曲「峠の煙草屋のお婆あ」

宇津木秀甫 七四

◆一九八二年四月三〇日 第五〇号

特集・演劇フェスティバル

「フェスティバル」を終えて

こばやしひろし 一

上演をめぐる

一

「パネルディスカッション

(シンポジウム) 永平和雄さんとの対話

ひびーフェスティバル 四八

劇団通信 五〇

関西における戦前プロレタリア演劇の

研究(三七) 大岡欽治 六五

特集・日常性演劇

フランスにおける「日常性演劇」

サラザック 七六

小劇場としての「日常性演劇」

瓜生正美 八四

五〇号に寄せて(三懸命)の人びとへ

井上満寿夫 八五

仲間への手紙 嶋田邦雄 八七

とりあえず「演技」について ぶじたあさや 九一

リポーター地域劇団の制作を考える

城谷 護 九三

劇評

私の観た大阪新劇の近況 阿部好一 一〇二

中部ブロック八二年八月〜八二年二月の

上演から 丸子礼二 一〇七

観劇雑感 萩坂桃彦 一一一

戯曲「家族」

ヴェンゼル・作 小沢徳譚・訳 一二五

◆一九八二年八月一〇日 第五一号

黒沢参吉追悼号

通夜・告別式

記録「城谷護 弔詞」(仲 武司・秋葉栄

一・こばやしひろし)

黒さんの想い出 飯田信之・秋本博子・

藤原浩平・鈴木京子・中村欽一・塚越松

雄・塚田恒夫・よしだはじめ・立川雄三

・早川昭二・大沢郁夫・小島真木・梅津

幸三・若尾正也・丸子礼二・栗木英章・

再び中国を訪ねて こばやしひろし 一〇〇

森 賢郎・島 源三・森本景文・赤松比

洋子・藤沢 薫・栗原 省・岸本敏朗・

土屋 清・団のぼる・田島伸浩・

鈴木解子・神谷量平・黒川シツエ

黒さんは戦友だったのに 大橋喜一 一〇

劇団通信 四一

関西における戦前プロレタリア演劇の

研究(三八) 大岡欽治 五七

道演集演劇祭と「常紋トンネル」

こばやしひろし 六八

「二人の教師と二人のエリートたち」

(支木) 秋本博子 七一

「明治の枢」(未来) 中谷 稔 七三

「やどかり」(わだち) 真部利治 七六

観劇雑感 萩坂桃彦 七九

DDRの演劇視察からの報告

ザクセンハウゼン収容所あと 藤山喜子 八三

DDRの俳優たち 河東けい 八五

DDR演劇見たまま感じたまま

山口和紀 八六

ゲイテもプレヒトも 八木 浩 九〇

革命はもう完了したのだろうか

小松 徹 九三

◆九八二年一月三〇日 第五二号

なぜ書くのに苦しんでいるのか 大橋喜一 一

(付)「象」とヒロシマと「ゼロの記録」 一九

東会議・総会・ゼミのレポート

丸子礼二 二六

特集・西会議「演劇講座」

実りある第一歩 畑野 稔 三二

「演出・演技の実際」に学んで 佐藤栄子 三三

「演技の基礎訓練」の三日間 前崎圭以子 三五

西会議・総会報告 楠本幸男 三七

劇団通信 三九

関西における戦前プロレタリア演劇の

研究(三九) 大岡欽治 五三

劇評

「現代」に挑む二つの小劇場公演

嶋田邦雄 六一

四紀会と職演連を見て 平田 康 六六

中部ブロック八二年三月〜九月の

上演から 丸子礼二 六九

観劇雑感 萩坂桃彦 七三

「われわれのいのちをふるい立たせて

くれー」 小松 徹 七七

戯曲「迷いみち」 境野修次 八三

◆一九八三年四月三〇日 第五三〇号

- 第七回「演劇大学」を終えて 萩坂桃彦 一
 ふじた演出の二日間 梅津幸三 一〇
 演技分科会に参加して 汲田正子 一一
 舞台美術の分科会より 佐藤張二 一四
 七つの鍋の火加減 林 陽子 一七
 劇団通信 二一
 関西における戦前プロレタリア演劇の
 研究(四〇) 大岡欽治 三七
 四国ブロックゼミナールと四国の演劇状況
 畑野 稔 四五
 嬉しい出逢い、哀しい出逢い
 可能あらた 四七
 劇評
 「閃光の遺産(月曜会) 藤沢 薫 五一
 「肉でもなく魚でもなく」(京芸) 菊川徳之助 五三
 本邦初演大阪弁ドイツ演劇(京芸) 丸子礼二 五七
 「おつ(もり)」(阿波つ子) 三宅 修 五九
 奥羽ブロック観劇報告 藤村 歩 六〇
 中部ブロック八二年一月〜八三年三月の
 上演から 丸子礼二 六三
 萩坂桃彦 六六
 瓜生正美 七二
 戯曲「手紙」

◆一九八三年八月 第五四〇号

- 「東日本リアリズム演劇会議」の歩み
 こばやしひろし 一
 付表・東リ演劇年史と添え書き 四二
 劇団通信 四七
 「なぜ、書くのに……」の続き
 大橋喜一 六三
 関西における戦前プロレタリア演劇の
 研究(四二) 大岡欽治 六九
 劇評
 関がなかつたボディ・パフォーマンス
 小松 徹 七六
 兵庫からの一報告 平田 康 七八
 大阪・春の演劇まつり 阿部好一 八三
 中部ブロック八三年四月〜六月の
 上演から 丸子礼二 八八
 梅雨の晴れ間―芝居二つ・戯曲集二冊
 萩坂桃彦 九一
 藤村 歩氏の劇評に寄せて 後藤志げお 九六
 「全日本リアリズム演劇会議」名簿 九九
 ◆一九八三年二月五日 第五五〇号
 こばやし・ひろし氏の「東リ演劇」を
 読んで 中沢研郎 一

総会・特集

- 東会議・第二二回総会を終えて 丸子礼二 一四
 西会議・第二三回総会の印象 斎藤 誠 一九
 本首で討論された西会議総会
 こばやしひろし 二二
 中部ブロック・ゼミナールの報告 柴田悦郎 二七
 劇団通信 二九
 関西における戦前プロレタリア演劇の
 研究(四二) 大岡欽治 四三
 中国との交流―「馬蘭花物語」の上演を
 めぐって 山口和紀 四九
 「新劇と地域文化」―福岡からの報告
 高尾 豊・猿渡公一・野尻敏彦 五五
 劇評
 「富山国際アマチユア演劇祭」の客席から
 矢野 喬 六五
 「地獄極楽閻魔通信」(クラルテ) 宇津木秀甫 七一
 「河」(月曜会)にふれて 林田時夫 七四
 萩坂桃彦 七七
 戯曲「ねんねの森の子守うた」 小島真木 八三
 観劇雑感

◆一九八四年四月三〇日 第五六〇号

- 第二回「演劇フェスティバル」特集
 成功だった第二回「演劇フェスティバル」
 こばやしひろし 一
 上演にそくしてのワーク・シヨップ 二
 びばーフェスティバル速報・アンケート
 ・裏方一言 三五
 特別講演・中国における演劇の現状 尹 也非 三九
 黒沢のいた世界にふれて黒川シヅエ 四三
 劇団通信 四五
 関西における戦前プロレタリア演劇の
 研究(四三) 大岡欽治 六二
 リポート
 「松山事件」劇化の仕事をおえて 佐藤克夫 六七
 「西日本劇作家の会」の報告 栗原 省 六九
 中部ブロック「ミュージカル研修会」
 のこと 柴田悦郎 七〇
 甚だおせっかいながら「演集・和歌山」へ
 栗原 省 七二
 劇評
 「松山事件」(仙台小劇場) 七八
 こばやしひろし

◆一九八四年八月一〇日 第五七〇号

- 「ねんねの森の子守うた」(静芸) 林 陽子 八〇
 萩坂桃彦 八二
 観劇雑感
 「華やかな稜線」(大阪新劇合同公演) 阿部好一 八七
 中部ブロック八三年七月〜八四年三月の
 上演から 丸子礼二 九三
 萩坂桃彦 九八
 戯曲「海村」 梶谷伸夫 九八
 ◆一九八四年八月一〇日 第五七〇号
 尊大なリアリズムから土深いリアリズムへ―
 私にとつての西リ演史 土屋 清 一
 劇団通信 四八
 自分でもいい仕事と思った二つの体験
 こばやしひろし 六三
 関西における戦前プロレタリア演劇の
 研究(四四) 大岡欽治 六九
 野生の森の、夢と幻 可能あらた 七六
 戯曲評・「アケチ探偵所」と「シエルター」
 大橋喜一 七八
 劇評
 「大阪春の演劇まつり」が観せたもの
 小松 徹 八一
 萩坂桃彦 八五
 観劇雑感

◆一九八四年二月一〇日 第五八〇号

- つかこうへい論 阿部好一 一
 ああ広島(土屋 清)さんの手記への意見 宇津木秀甫 一一
 総会・ゼミナール特集
 西会議第二三回総会に参加して 山本哲也 一九
 西会議 八四ゼミ・体験的レポート 小沢文也 二二
 初参加の感激 中石 仁 二六
 てんやわんや・ゼミナール始末記 齋崎克之 二七
 東会議第二三回総会の中から 鎌田三郎 三一
 秩父ゼミは燃えた、そして残った 城谷 護 三五
 「女優」というテーマの分科会 小島真木 三九
 劇団通信 四二
 関西における戦前プロレタリア演劇の
 研究(四五) 大岡欽治 五七
 土屋 清氏の「私にとつての西リ演史」
 を読んで 下郷勝美 六四
 劇評
 「命ある限り」(劇団阿波つ子) 猪野建介 六七

「雨になるらむ・風になるらむ」(四紀念)

車木容子 六九

第一二回道演集演劇祭の上演から

田口孝太郎 七二

中部ブロック四月〜一〇月の上演から

丸子礼二 七六

萩坂桃彦 八〇

観劇雑感

萩坂桃彦 一

◆一九八五年五月一〇日 第五九号

第八回・東会議「演劇大学」の記録

萩坂桃彦 一

「演出分科会」の感想と報告

鈴木弘文 一九

「演技分科会」に参加して 沢口博文 二一

「演技分科会」で学んだこと

柴田悦郎 二二

「舞台美術分科会」に参加して

伊藤美江 二五

「創作分科会」六だらけメモ 林 陽子 二六

刺激をうけた「演劇大学」なみ悟朗 二九

「西日本劇作家の会」報告 野尻敏彦 三四

西会議「戯曲研究会」から 久保孝志 三六

劇団通信

四〇

関西における戦前プロレタリア演劇の

研究(四六)

大岡欽治 五五

「湯の山ゼミナール」をやりに終えて

森 賢郎 一一

手前勝手ながら大成功 加藤武夫 一三

かわら版を通して 若葉正則 一五

劇がつないだ理解の輪 河合依子 一七

分科会「モデル上演劇団を囲んで」に

出席して 古川洋子 一八

第二四回西会議総会の報告 梶 武史 二〇

「国家機密法」(スパイ防止法)に反対

阻止しよう 二二

第二三回東会議総会の中から

城谷 護 二四

東会議の議長報告に衝撃されて

大橋喜一 二九

劇団通信

三四

関西における戦前プロレタリア演劇の

研究(四八)

大岡欽治 四九

「荒野の落日」(合同公演)の総括

近野正男・堀江ひろゆき・木下修・

茶谷利 津子・森本景文 五六

童話「大きな人間と小さな人間のお話」

岡安伸治 六四

劇評

「情無用荒川太鼓」(演集和歌山)

谷野幸雄 六六

被爆・敗戦四〇周年行動についてのアピール

ヒロシマ通信 劇団月曜会 六四

「朗読劇」青い地球 こばやしひろし 六九

劇評・論評

観劇雑感

萩坂桃彦 七一

中部八四年一月〜八五年三月の

上演から 丸子礼二 七五

人形劇創造の課題 宇津木秀甫 七八

「商人」(ウエスカー作・劇団京芸)

近藤公二 八三

劇団京芸三五周年記念No.3公演

丸子礼二 八五

◆一九八五年八月一〇日 第六〇号

六〇号によせて・私の発言

職場演劇の未来についての走り書き

大橋喜一 一

演劇人について思っていることの一つ

阿部好一 三

三〇周年の成果の上にもう一度

こばやしひろし 五

「ネームリング」のリアリズム

土屋 清 六

地域における知的・体験的コミュニケーションの

形成 猿渡公一 七

観劇雑感

萩坂桃彦 六九

中部ブロック七月〜九月の上演から

丸子礼二 七七

「吹雪」(劇団山形)

高橋 寛 八〇

加盟劇団名簿

八二

◆一九八六年四月三〇日 第六二号

(座談会)全演の当面する課題をめぐって一

フェスティバルについて 二〇

東会議・ブロックゼミナールのお知らせ

河野 司 二二

西会議・劇作家・戯曲研究会の報告

高尾 豊 二二

西日本劇作家会議のアンケートに一五氏が

答えた 二二

中国ブロック・奥湯田ゼミの報告

下村由美子 三二

劇団通信

三五

観客をどうやってふやすか 城谷 護 四八

関西における戦前プロレタリア演劇の

研究(四九)

大岡欽治 五一

紀伊国屋演劇賞を受賞して 岡安伸治 五九

ソビエト演劇鑑賞の旅から 佐野秀明 六一

劇評

観て歩き

こばやしひろし 六五

観て歩き

こばやしひろし 六五

小松 徹 六二

観て歩き(二)

こばやしひろし 五六

「大阪春の演劇まつり」所感

小松 徹 六二

観て歩き(一)

こばやしひろし 五六

「サーカス物語」(仙台小劇場)

高橋 寛 五二

「荒野の落日」(大阪自演連)

石田 章 五三

観劇雑感

萩坂桃彦 五六

中部ブロック・三月〜七月中旬の

上演から 丸子礼二 六二

戯曲「わん・はうす わん・ゆにおん」

岡安伸治 六五

◆一九八五年二月一日 第六一号

第四回全国ゼミナールの記録

萩坂桃彦 一

大阪新劇フェスティバル・寸感

阿部好一 七〇

みんなが飛んだ舞台(劇団支木)

秋本博子 七四

中部ブロック八五年一月〜八六年二月の

上演から 丸子礼二 七六

観劇雑感

萩坂桃彦 八一

戯曲「ナナちゃんは宇宙人」 大橋喜一 八九

◆一九八六年八月一五日 第六三号

第二二回北海道演劇祭(美唄)に参加して

萩坂桃彦 一

いまの観客といまの演劇についての小論

栗原 省 九

劇団通信

二一

「獅子」(月曜会) 下村清一 六七
 「陽気な地獄破り」(京芸) 宮階延男 六九
 中部ブロック三月〜六月の上演から
 丸子礼二 七二
 戯曲「カンナの咲き乱れるはて〜遠い遠い戦争よ」 こばやしひろし 七五

◆一九八六年二月一日 第六四号
 「今日」とは―文化論的考察―島田 豊 一
 東会議総会メモ・「今日」をめぐっての活発な討論 二九
 総会で通らなかつた議案書をふりかえって こばやしひろし 三五
 戯曲書きの妄想ふたつ―こばやし議案書について― 大橋喜一 四〇

「サマー・フェスティバル・イン・雨畑」を終えて 河野 司 四六
 東会議セミナー分科会の報告 「メーキャップ」(林 隆昌) 四八
 「第三分科会・今日とは」(粟本英章) 「生活と演劇」(室野定子) 「劇団の活性化」(福北 弁) 「小型式上演について」(内田 薫) 第二五回・西会議総会の記録 畑野 稔・梶 武史 五五

「瓜生正美・青少年演劇脚本集」を読む 萩坂桃彦 二〇
 劇団通信 二四
 北海道へ行って来ました こばやしひろし 三八
 関西における戦前のプロレタリア演劇の研究(五三・完) 大岡欽治 四一
 終りにのぞんで 大岡欽治 五四
 ブロックの頁 「兵庫ブロックの若者たち」 五五
 博多・松江・大阪の「落ちこぼれの神様」 岡山七筆 六二

分科会「狂言」(池田真代)「音楽」(山田一己) 五九
 劇団通信 六二
 関西における戦前プロレタリア演劇の研究(五二) 大岡欽治 八一
 東働演とDDRの労働者演劇交流 境野エリ子 九〇

◆一九八七年五月五日 第六五号
 第三回全演劇フェスティバル・特集(研究・討論) 嶋田邦雄・平田 康 一
 両講師を中心に 充実した二日間 丸子礼二 一五
 私たちにとってリアリズムとは 嶋田邦雄 一九

伝統芸能のはなし 北川鉄夫 一
 第二六回西会議総会報告 田中 実 一六
 西会議・山口ゼミのこと 杉林幸登 二〇
 八七東会議総会の報告 丸子礼二 二四
 八七関東ブロックセミナーの報告 葛西和雄 三一
 劇団通信 三五
 手話劇団誕生・その課題 尾津訓三 五〇
 第五回西日本作家会議の報告 東川宗彦 五四
 あか鼻のピエロの行方 いずみ凛 五六

◆一九八八年四月二五日 第六八号
 発言「空転と空回り」 後藤陽吉 一
 特集 土屋 清・追悼 土屋清の間の深さについて 広渡常敏 二
 土屋清君のこと 仲 武司 四

劇団通信 二六
 「大阪府職劇研」です、宮敷く 四二
 関西における戦前プロレタリア演劇の研究(五二) 大岡欽治 四四
 ブロックの頁 中部ブロックの稽古場紹介 加藤武夫 五四
 中国・芝居の旅 萩坂桃彦 六三
 (訪中私録) 大沢郁夫 七二
 中国かけ足取材報告記 いずみ凛 七五
 劇評「翔べーその翼で」(関西芸術座) 宮階延男 八三
 「教員室」(劇団大阪) 松本喜久夫 八五
 観劇雑感(土くれ・はぐるま・東京芸術座) 萩坂桃彦 八七
 「浮標」(劇団京芸) 栗原 省 九一
 中部ブロック八六年十一月〜八七年三月の上演から 丸子礼二 九四

◆一九八七年八月二〇日 第六六号
 誌上座談会「活気づく劇団 ぶえる観客」(劇団蒼生樹、埴芸、石るつ、青年劇場、京浜) 一
 塩屋洋子さんのお話「舞台のための身体訓練」 一三
 劇団テアトル・ハカタ十年 野尻敏彦 一七

雨と雪の中で 飯田信之 七
 「うま」そして海 中沢研郎 一〇
 追悼・土屋清 藤沢 薫 一一
 好敵手を失った 猿渡公一 一三
 土屋さんのまなざし 下村清一 一四
 「河」―一九八八年― 岩井里子 一四
 「星まつりの夜へ、旅して」 土屋時子 一六
 略年譜 一八
 西会議・ワークショップの体験 岡山 緑・渡利知美 一九
 フロックの頁 奥羽「オラホはオラホ」 藤原浩平 二二
 劇団通信 二九
 国民文化祭について 梶 武史 四六
 劇団はぐるまの「紅鼻子」総括によせて 萩坂桃彦 四八
 宇野さんは私の演劇の師 大橋喜一 五二
 劇評 心を捧たれた「神戸庶民伝」三部作 小松 徹 五七
 中部ブロック一九八七年十一月〜一九八八年三月までの上演から 丸子礼二 六五
 観劇雑感 萩坂桃彦 六八
 戯曲「茜色の水原から帰って来た男」 境野修次 七七

◆一九八七年二月二〇日 第六七号
 総会・ゼミナル特集

◆一九八八年八月一日 第六九号

発言「二つの二十代を想う」 猿渡公一
演劇で戦争をどう伝えるか 栗原 省
「作家の集い」(東会議) 栗木英章 七
たった一つの決議―東会議・作家会議

作家会議に出席して 大峰順二 一〇
中国「劇団に来るのが楽しみなぞ」 中村和光 一一
下村清一 一二

劇団通信

東会議・総会を終えて 石垣政裕 三二
「黒さんを偲ぶ会」から 城谷 護 三五
お礼の言葉に代えて 黒川シヅエ 三七
英国観劇雑感 平田 康 三八
ブレヒト生誕九〇周年祭(東ドイツ) 堀江ひろゆき 四四

劇評

「国語元年」(名古屋演集) 栗木慶子 四六
第二二回・大阪春の演劇まつり 今泉おさむ 四七
中部ブロック・一九八八年三月〜六月の上演から 丸子礼二 五一
観劇雑感 萩坂桃彦 五四
戯曲「あゝウエディングドレス」 和田葉子 六〇

劇団通信

全リ演(東)作家会議の報告 栗木英章 五六
生まれ変わるか「月曜会」 尾津訓三・大崎 健 六〇

劇評

「ふかい疵」(きづがわ) 齋藤 誠 六二
「わが街・博多」を観て 満生香代子 六三
観劇雑感(息吹・こじか座・大阪) 仲 武司 六五
ブレヒトと横内謙介 栗原 省 七一
中部ブロック・二月〜三月の上演から 丸子礼二 七四
萩坂桃彦 七七
観劇雑感 藤沢 薫 六二
戯曲「サンタクールの病院にて」 劇団展望・集団創作 八五

◆一九八九年八月一〇日 第七二号

発言「萩坂桃彦さんの黒沢参吉論」を読む 中沢研郎 一
特集「西風に起つ」を終えて 二
杉山隆一・朽木俊・中村倫子・小泉洋子・松田真理・小早川淳子・明元雲飛子・宮崎恵子・金井いずみ・後藤陽吉・早川昭二・城谷護

「西風に起つ」に参加して
アンドレ・レノール 二二

◆一九八八年二月二五日 第七〇号

発言「地方の時代、文化の時代」の中で しばやしひろし 一
現代演劇における異化 阿部好一 二
全日本演劇フェスティバル88・イン・サッポロ経過について・日誌風に 林中直樹 二二
劇団さっぽろ「赤とじょう」飯田信之 二五
参加して・思いつくまま 福島 康 一七
手づくりの演劇「やままゆ」扇谷国男 一八
「アトリエ」への暖かい拍手に感謝 齊藤 誠 二〇
「さ・ほろない」のほろにがさ 谷口亜岐夫 二二
芝居みずもの 役者めくらまし 北野 茨 二四
旭川から札幌へ―世仁下乃一座 山崎晴晴・三原和枝 二五
「SOS! 神追町」の背景 山根義昭 二八
道演集VS全リ演―五角の舞台 萩坂桃彦 三〇
純粹で―途な道演集 薄井 勤 三七
鮮烈な印象がまだ消えない 平石耕一 三九
「ゆるくねえぞ」が台言葉―感想の数々 京浜協同劇団 三九
劇団通信 西の総会から西の各劇団へ 栗原 省 五九

「現実と演劇人の常識」について 亀井淳さんへの公開書簡 松下 朗 二二
芳地隆介の作劇をめぐって (西日本劇作家の会・報告) 栗原 省 二六
「芳地隆介・短篇戯曲集」を読む 萩坂桃彦 二八
「詩」(発信基地に花束を―) 芳地隆介 三三
劇団通信 ヤルタのチェーホフ連想 三九
(モスクワレポート二) 桜井郁子 五六
国民文化祭・三重県取組み 加藤武夫 五九

「西風に起つ」(関東ブロック・合同公演) 藤沢 薫 六一
観劇雑感(ひとみ座・京・世仁下・関西芸術座) 萩坂桃彦 六四
中部ブロック・四月〜六月の上演から 丸子礼二 六八
「ザ・仕事」(劇団どろ)が描いたもの 平田 康 七二
「落ちこぼれの神様」(演集和歌山) 栗原 省 七三
集団創作「ザ・仕事」上演の報告 合田幸平 七四

劇団あしぶえと私 門脇礼子 六五
関東ブロック・「三宅島」で合同公演へ 城谷 護 六七
「砂の上のロビンソン」(劇団ゴロ) 阿部好一 七〇
中部ブロック・七月〜九月の上演から 丸子礼二 七一
萩坂桃彦 七四
観劇雑感 「河」の時代、そして今、私たち 井上那枝 八〇
七〇号記念・既刊号総目次 八二
加盟劇団名簿住所録 八四
上演料について 一〇九
一〇九
一一六

◆一九八九年四月三〇日 第七一号

発言「春一番」 藤沢 薫 一
黒沢参吉論 萩坂桃彦 二
特集「西風に起つ」いよいよ上演へ 現実と演劇人の「常識」 亀井 淳 一六
自己変革を問うしことに 城谷 護 一九
三宅島現地調査ツアー 根倉藤子 二二
満身創痍のリアリズム 栗原 省 二八
ゾーフスキイのスタジオ劇団 (モスクワレポート二) 桜井郁子 三八

戯曲「ま、いいけど……」 平石耕一 七六
◆一九八九年二月一〇日 第七三号
発言 高校演劇の変化が示すもの 仲 武司 一
方向模索で燃えた東会議総会 林中直樹 二
総会参加感想(仙台小劇場) 佐藤克夫・高橋賢二 六
第二八回西会議総会報告 林田時夫 八
大成功!西会議・演劇講座 梶 武史 二二
自分の身体の確認 亀井賢二 二二
私の玉手箱 遠藤雅子 二三
野口体操に思う 大庭寿々美 二四
劇団通信 三宅島後日談 いろいろエリコ 三三
「西風に起つ」作者の証言 亀井 淳 三五
台湾国立劇場「紅鼻子」に招かれて しばやしひろし 四一
「ブロックの夏」 ちよつとのぞき見の記 熊本 一 四五
(パート二)・人形 劇団クラルテ 栗原 省 四七

「ザ・仕事」(劇団どろ)が描いたもの 平田 康 七二
「落ちこぼれの神様」(演集和歌山) 栗原 省 七三
集団創作「ザ・仕事」上演の報告 合田幸平 七四

「ザ・仕事」(劇団どろ)が描いたもの 平田 康 七二
「落ちこぼれの神様」(演集和歌山) 栗原 省 七三
集団創作「ザ・仕事」上演の報告 合田幸平 七四

(パート二) 劇団京芸 池内利津子 五〇
 スタジオ劇団「人間」と若手演出家たち
 (モスクワレポート三) 桜井郁子 五三
 劇評

「塩祝申そう」(劇団京芸) 中島陸郎 五六
 大阪新劇フェスティバルその他
 阿部好一 五七
 中部ブロック七月〜一〇月の上演から
 丸子礼二 六二
 萩坂桃彦 六五

観劇雑感
 「逆光線ゲーム」(演集和歌山) 栗原省 七四
 劇作「アフォリズム」 大橋喜一 七五

◆一九九〇年五月五日 第七四号
 (発言) 急増した劇団数に対応を
 丸子礼二 一
 座談会「全日演議長団会議」 萩坂桃彦 二
 フロックの頁

「全日演劇フェスティバル・イン・三重」
 への取組み 鈴木弘文 一五
 がんばった中部ブロック「若手座談会」
 谷川伸彦 一九
 劇団通信
 「道演集演劇祭」を前にして
 長谷川京子 三八

今、モスクワの舞台で
 (モスクワレポート四) 桜井郁子 三九
 劇団月曜会「アッカー」からの報告
 岩井里子 四二
 一九九〇年一月・(ムッシュ・フューグ)
 は終わった 河東けい 四三
 劇評

「愛さずにはいられない」(山形)
 「生きのさやぎ」(仙小) 高橋 寛 四七
 「捲きやぐら」(若者座) 仲 武司 四八
 中部ブロック八九年一月〜九〇年三月の
 上演から 丸子礼二 五〇
 萩坂桃彦 五三

観劇雑感
 (資料)「賽の河原の舟遊び」(世仁下)
 を観て 大橋喜一 六三
 戯曲「黄土にとけゆく赤い赤い陽は」
 こばやしひろし 六六

◆一九九〇年八月一〇日 第七五号
 発言「リアリズムってなに?」 栗原省 一
 作問雄二論 萩坂桃彦 二
 第一回北海道演劇祭に参加して
 宮崎英世 一四
 「はだしのゲン」の稽古場から 山本忠利 一六
 痛恨の記憶を描くペローフ

プロックの頁特集
 (かあちゃんたちが翔んだ)
 劇作について(林田時夫)・演出(田中
 実)・役づくり(船谷隆治・杉本恵美・
 佐藤栄子)・劇評と総括(長谷川伸二)
 「麦の穂のように」の上演を終えて
 山本忠利 六六
 第二九回「西会議」総会を終えて
 梶 武史 六八
 傍聴記ならぬ傍聴記 中沢研郎 七一
 東会議・総会参加記 中野 健 七四
 劇評
 兵庫からの報告(劇団どろ・四紀会)
 平田 康 七七
 「麦の穂のように」(京浜) 栗木英章 八〇
 中部ブロック七月〜一〇月の上演から
 丸子礼二 八二
 萩坂桃彦 八五
 栗木英章 九五

(モスクワレポート五) 桜井郁子 一九
 演劇の活路をひらく憲法劇(座談会)
 城谷 護 二一
 劇団通信 二七

全日演西会議・戯曲研究会の報告
 合田幸平 四二
 「西日本劇作家の会」の年次例会 四四
 特集・フェスティバル出演劇団もの申す
 「沓掛時次郎」―演出メモ― 栗原省 五〇
 劇団演劇街「旗揚げ」前口上
 下村清一 五四
 劇評

「わたしの運転手」(わだち) 今泉おさむ 五九
 「ゼロ弾きのゴージュ」(あしづえ) 守輪咲良 六〇
 「獅子」(劇団大阪) 中島陸郎 六二
 「沓掛時次郎」(演集和歌山) 富永智文 六五
 「職場演劇祭」(全通簡保・京都) 藤沢 薫 六八
 中部ブロック四月〜六月の上演から
 丸子礼二 七一
 萩坂桃彦 七四
 戯曲「なにわや定九郎」かたおかしろう 八三

観劇雑感
 「なにわや定九郎」かたおかしろう 八三

◆一九九〇年二月一〇日 第七六号
 (発言)「困りぬく」ところから始まる
 城谷 護 一

特集・三重フェスティバル
 自治体助成をえてのフェスティバル
 こばやしひろし 二
 まあ、大成功やったんか? 加藤武夫
 取り組みでの反省と今後の課題 四

「夏の日に」よせて 鈴木弘文 七
 横山洋平 八
 特集・参加感想いろいろ
 「息吹」(座談会)・「アポストロフイ」
 (Ryu沖田 栗原直樹)・「はぐるま」
 (内田蕙)・「名古屋演集」(吉成美智子)
 ・「和歌山」(楠本幸男)・「演劇街」(渡
 辺文江)・「四紀会」(中原ともえ)
 頼もしい全日演のなかまたち
 大原穰子 二二
 余韻爛々、三重フェスティバル
 萩坂桃彦 二五

劇団通信
 地方自治体による文化活動のあらたな
 展開について 土方与平 四六
 「人間にはすべてがある……」他
 (モスクワレポート六) 桜井郁子 五二

◆一九九一年五月二五日 第七七号
 (発言) 井上ひさしプームの裏側
 萩坂桃彦 一
 第二回・文化のみえるまちづくり研究
 フォーラム・に参加してこばやしひろし 二

観劇雑感
 戯曲「夢一夜」
 栗木英章 九五

西会議ゼミナールに参加して 田中 実 七
 燃えた「東会議・演出者・制作者会議」
 の報告 萩坂桃彦 一九
 萩さんの喜寿に 大橋喜一 三五
 「銀河鉄道の恋人たち」(東京芸術座)
 の稽古の中で 大原穰子 三八
 スターリン時代からアフガン戦争まで
 (モスクワレポート七) 桜井郁子 四一
 私のドラマ「カンナ……」の地を訪ねて
 こばやしひろし 四四
 劇評

「月の海―ダートムアの雪―」
 (関西芸術座) 阿部好一 五二
 「大阪いかいの国際通り」 粟田備右 五四
 「島」における演技の質 (劇団大阪) 小松 徹 五八
 「イーハトーボの劇列車」
 (福岡・合同公演) 逢坂 収 六一
 中部ブロック・昨秋〜今春の上演から
 栗木英章 六三
 萩坂桃彦 六六
 福島重雄 七三
 戯曲 想い出の店の名は「煙突」
 大橋喜一 七四

観劇雑感
 「鳥たちの夜」(劇団京芸) 福島重雄 七三
 戯曲 想い出の店の名は「煙突」
 大橋喜一 七四

観劇雑感
 「鳥たちの夜」(劇団京芸) 福島重雄 七三
 戯曲 想い出の店の名は「煙突」
 大橋喜一 七四

◆一九九一年八月二五日 第七八号

〔発言〕 地域演劇の在り方―愛媛の場合

畑野 稔 一

〔レポート〕 地域演劇への助成―

兵庫県・神戸市 梶 武史 二

余り演(東) 第三回「作家会議」の報告

栗木英章 六

初の海外公演から(フランス太鼓公演)

京浜協同劇団 城谷 護・鈴木たか子・

和田庸子・吉田理恵・根倉藤子 一四

劇団通信

〔牛乳屋デヴィエの物語〕

(モスクワレポート八) 桜井郁子 四一

劇評

「雪やこんこん」(演劇街) 仲 武司 四四

中部ブロック・春から夏の上演から

栗木英章 四六

「エリアンの手記」(劇団大阪)

小松 徹 五一

観劇雑感

戯曲「不断煩悩得涅槃」

こばやしひろし 六一

◆一九九一年二月二〇日 第七九号

特集・発言

ソ連の崩壊を受けてこばやしひろし

あらためて「現実の变革を標榜して」

後藤陽吉 四

民主主義リアリズムへ 丸子礼二 六

フランス・市民墓地での感想から

中沢研郎 八

厳しい課題ゆえの欠稿 藤沢 薫 九

たとえ感想とはいえ私の力には負えない

梶 武史 一〇

懶惰に降だつた鉄槌 萩坂桃彦 一二

北海道演劇集団の現況 飯田信之 一四

西会議・第三〇回総会を終えて

仲 武司 一七

文化行政に深い関わりを 城谷 護 二二

劇団通信

実現した、市立音楽・演劇練習場

猿渡公一 四六

西会議・演劇講座(竹内敏晴教室)に

参加しての感想

大城朋子・畑 広美・円 研二 四八

わたしの頁(杉本あづさ・大石良子・紀村正

男 杉本恵美・片山輝・有田美由樹 橋口悦子

竹内翔之介・竹之内睦・森田敦子 五一

演劇集団「和歌山」と楠本幸男の仕事

谷野幸男 五五

トフストゴノフの記念集會に参加して

(モスクワレポート九) 桜井郁子 五七

〔レポート〕「ゼロ弾きのゴースト」ロング

ラン公演を終えて 園山土華 六〇

学校公演の現場から 藤沢 薫 六四

追悼・塚越松雄さん 城谷 護 六六

劇評

大阪新劇フェスティバル・その前半

阿部好一 六七

中部ブロック七月〜一〇月の上演から

丸子礼二 七〇

〔内子座演劇まつり九二〕を觀て

三樹 勝 七四

〔闇に咲く花〕(劇団息吹) 栗原 省 七五

〔祭りの夜の夢〕(劇団支木) 杉野陽太 七七

観劇雑感

戯曲「二番星だれがみつめた」

楠本幸男 八五

◆一九九二年五月二五日 第八〇号

リンブルグ(ドイツ)街頭演劇フェス

ティバルの二〇日間 石垣政裕 一

韓国公演の報告 加藤武夫 二一

プレヒト・ワークショップ・イン広島

からのレポート 武田隆良(月曜会)

・藪崎克之(シロ)・山下朱実(演劇街)

・堀江ひろゆき(大阪) 二四

〔第三帝国の恐怖と貧困〕について

広渡常敏 二八

変わりつつある文化行政 城谷 護 三一

劇団通信

塚越松雄さんを悼む―劇団埼玉より

〈塚さんの歩んだ道「偲ぶ会」の記録

「賭博師二」と俳優の死 五九

(モスクワレポート一〇) 桜井郁子 六四

「今日の演劇を語る会」に参加して

梶 武史 六七

「かたおかしろうさんの話」猿渡公一 六九

劇評

「二休外伝」(劇団大阪企画公演)

芳地隆介 七二

「神劇まわり舞台」(神戸職演連・

四紀会・どろ) 平田 康 七三

「明日の幸福」(テアトル・ハカタ)

石山浩一郎 七七

「きらめく星座」(現代劇場)小泉幸雄 七八

中部ブロック一九九一年一月〜九二年

三月の上演から 丸子礼二 八〇

「謎解き河内十八斬り」(未來)

長谷川伸二 八四

観劇雑感(名古屋演集・やませ)

戯曲「ひとり芝居」星「かたおかしろう

を中心」 萩坂桃彦 八五

井上ひさし論「頭痛肩こり樋口一葉」

阿部好一 一

ニール・サイモンを読んで 萩坂桃彦 一四

全り演(東)文化行政アンケート結果(二)

城谷 護 一九

第四回全り演(東)「作家会議」報告

栗木英章 二七

劇団通信

又熊珍道中―劇団あしぶえ・訪問記

又川邦義 四七

「女中たち」と夢のセンター

(モスクワレポート二) 桜井郁子 五一

劇評

劇団大阪「出迎えの家」評 阿部好一 五四

劇団息吹「接触」を觀て 赤松比洋子 五六

新しい空間での「オイディプス」

(現代劇場) 堀江ひろゆき 五八

「オイディプス」(現代劇場)「かめめが帰

る国」(和歌山)「シヤンハイ・ムーン」

(四紀会) 栗原 省 五九

観劇雑感「妻の会」京浜・文化座―

「最後の貧乏人」(劇団弘演) 伊藤一郎 六四

中部ブロック九二年三月〜七月の

上演から 丸子礼二 七〇

戯曲「海を渡る娘」 小島真木 七四

◆一九九二年二月一〇日 第八二号

北京人民芸術劇院四〇周年シンポジウム

に出席して こばやしひろし 一

全り演(東会議)総会報告 石垣政裕 一一

持続と創造について(西会議総会文書発言)

追悼・実は大先輩だった 松本克平 五三
 スターリンへの手紙―M・ブルガーコフの苦
 惱の日々(モスクワ・レポート二二)
 わが心のリアリズム 桜井郁子 六六
 萩坂桃彦 六九
 劇評

中部ブロック九二年八月〜一〇月の
 上演から 九子礼二 七四
 劇団銅鑼「暮しの詩」を観て
 栗木英章 七七
 観劇雑感 青年劇場・東京芸術座・銅鑼
 萩坂桃彦 八〇
 「蜷川」(潮流)・「二びきのネコ」
 (関西芸術座) 関口晃宏 八五

◆一九九三年五月二〇日 第八三号
 ソ連邦の解体と社会主義リアリズム
 大橋喜一 一
 「ガリンコ演劇祭」に参加して 萩坂桃彦 一二
 純粹TV世代の演劇 栗原省 一六
 第五回全リ演(東)「作家会議」について
 栗木英章 二四
 西会議「演劇ワークショップ」から
 三浦義夫・梨子田一夫 二五
 劇団通信 二七

地方都市に根づく劇団はぐるま
 こばやしひろし 五〇
 ドラマを楽しくするために―これからの
 方言指導 大原穰子 五六
 ロシア観劇、ありのまま
 (モスクワレポート二三) 桜井郁子 五九
 劇評

「ナツヤスミ語辞典」(関芸スタジオ公演)
 阿部好一 六二
 「亜也子」(劇団大阪) 栗田倫右 六四
 九二大阪新劇フェスティバルの四劇団
 今泉おさむ 六八
 「わが街・大阪―ひがし」(劇団未来)
 長谷川伸二 七一
 「公園物語」(ルクト舎)・「ジャンプ」
 (妻の会) 福島重雄 七三
 「グッド・モーニング・シヨーン」
 (シアターII) 宮津泰子 七五
 中部ブロック九二年一月〜九三年三月の
 上演から 九子礼二 七七
 はぐるま・文化座・演劇アンサンブル・
 東芸・銅鑼・埼玉 萩坂桃彦 八〇
 戯曲「神男(しんおとこ)―健懐請負人」
 東川宗彦 八六

若尾正也を偲んで 九子礼二 四一
 このひとの妻であった幸せ 若尾隆子 四三
 私の「怒髪天」と若尾さんとのお訣れ
 森 賢郎 四四
 ロシア劇場案内のこと
 (モスクワレポート一五) 桜井郁子 四六
 劇評
 「サテライト・ニュース」(息吹)
 関口晃宏 五三
 「わが町・三笠」と「冒険者たち」
 宮津泰子 五五
 桜井裕子さんのひとり芝居「星」
 土屋隆治 五八
 「夢見通りの人々」(劇団大阪)
 井上満寿夫 六一
 中部ブロック九三年八月〜九四年四月の
 上演から 九子礼二 六五
 「ブダ」(劇団はぐるま) 宇津木秀甫 六八
 「蠅の王」(劇団京芸) 井上満寿夫 七三
 雑感―東京芸術座・蠅の会―萩坂桃彦 七六
 (分からない国)(演集和歌山)
 栗原省 七九
 「列車が空から降ってきた」(きづがわ)
 平田 康 八一

◆一九九三年九月二五日 第八四号
 世界劇場会議に關わって
 こばやしひろし 一

地域での創造(劇場会議・レポート)
 浅井克彦 七
 アメリカ紀行と行政助成 城谷 護 一一
 一九九三年度(西会議) 総会雑感
 栗原省 一六
 チェーホフの故郷へ行って来た、他
 (モスクワレポート二四) 桜井郁子 二四
 劇団通信 三〇
 「演劇街」九三・若手公演願末記
 山下朱美 五〇
 「全リ演」の「リ」は何の「リ」?
 (ヤングトーク・イン山口) 五三
 劇評

「罅を駆ける女」(道演集) 松波喬介 五六
 「花よりタンゴ」(現代劇場)
 松隈律夫 六〇
 「泣き虫なまいき石川啄木」(未来)
 藤沢 薫 六二
 中部ブロック九三年四月〜七月の
 上演から 九子礼二 六四
 「血の婚礼」(四紀会)・「動員講話」
 (どろ) 平田 康 六七

忙中観劇雑記(京浜・はぐるまなど)
 萩坂桃彦 六九
 「がんとり」(支木) 田辺典忠 七三
 「ジブシー」(劇団大阪若手公演)
 栗田倫右 七四
 「ほくらは生まれ変わった木の葉のように」
 (和歌山) 栗原省 七六
 戯曲「ミュージカル」ブッダ」
 こばやしひろし 七七

◆一九九四年六月二五日 第八五号
 築地小劇場と地方演劇 萩坂桃彦 一
 あれやこれや―特に萩坂編集長の退陣に
 ついて 中沢研郎 九
 ある混沌のなかで 大橋喜一 一〇
 「入ってよかった」と言える全リ演に
 城谷 護 二二
 東会議第五回「作家会議」を終えて
 栗木英章 二四
 道演集三〇周年を迎えて 我孫子正好 二七
 劇団通信
 (ヤング・フォーラム)に参加して
 清水章代 三八
 追悼・若尾正也さん
 栗木英章 四〇
 若尾さんの急逝を悼む

◆一九九四年一月二七日 第八六号
 グラビア(舞台)
 私にとって戦争責任とは―敗戦五〇周年を
 迎えて― こばやしひろし 九
 特集・女性が劇団活動を続けるため
 関西ブロック女性座談会
 ―女はやつぱり度胸や
 働きながら子育てしながらの演劇生活三五年
 あっという間の二二年 室野定子(京浜協同劇団)
 吉野幸子(仙台小劇場) 二七
 東・西総会報告 二七
 東会議 郡司 勇 西会議 田中 実 二七
 東・ブロックゼミ/西・演劇講座 三四
 息・生き生き やまもとのりこ 四三
 地域の動き―福岡市の状況― 猿渡公一 四四
 劇評
 演劇サークル「トラム」(犬の瞳) 四六
 劇団こじか座「ブンナよ木からおりてこい」
 金本利雄 八六
 劇団ビロ「ガリレイの生涯」 三舛 勝 四七
 栗原省 四九
 桃さんの演劇みて歩き「第四〇回国鉄
 演劇祭」雑感 五三

中グラビア一顧

(中野 健・早川昭二・團山土筆) 五七
地域を築く骨太さ(第二六回北海道演劇祭
II 風とレンガの演劇祭 i ro えべつ)

劇団銅鑼の海外公演に寄せて 中野 健 六三
「アンナさんのこと」 大笹吉雄 六八

「リトアニアの二つの劇」 岩波 剛
(ロシア演劇レポート)「やはりチエーホ
フ」桜の園から 桜井郁子 七三

北から・南から―劇団通信 七七
舞台装置の断 佐藤張二 九〇
稽古場建設(京浜協同劇団、関西芸術座) 九三

戯曲「俺たちの甲子園」 石原哲也 九六
演劇会議住所録 一一一
事務局だより 一二五

シンマイ編集長の弁 早川昭二 一二六
東西合同作家会議の予告 一四
海外公演だより 七二

さよなら柘植さん 粟木英章 六七
読者のページ 八九
表紙絵デザイン 梅原建二

(川崎市在住・画家)

萩さんは私たちの中に生きています!! 一九

大橋喜一／藤沢 薫／後藤陽吉／

中沢研郎／いとうエリコ

「感謝と喜びの気持ちで」 萩坂心二 二八

「震災その後」

里中真(劇団四紀念会)／合田幸平 三〇

(劇団 どころ)

照明家の戯言

横田元一郎／結城吉秋／早川昭二 三八

北から南から(劇団通信) 四一

文化を中心に据えたまちづくりを目指して 平田 康 五七

中グラビア一顧

「和田澄子」(長谷川伸二)「堀江武夫」

(芳川雅勇)「中村欽二」(久保田穉) 五八

韓国との演劇交流について 加藤武夫 六四

(ロシア演劇レポート) 三三

二つの「堂々たるコキユ」―桜井郁子 七〇

劇評

虫(関西芸術座) 阿部好一 七六

生きのさやぎを(仙台小劇場)

高橋 寛 七七

真夜中の旅人(広島月曜会) 合田幸平 七八

父と呼べ／四人囃し(演劇集団石るつ) 七九

石塚幹雄

◆一九九五年四月二〇日 第八七号

グラビア(舞台)

主に戯曲について―敗戦五〇周年を迎えて

萩坂桃彦さん(演劇会議前編集長)逝去 一五

萩さんの穴はあまりにも大きい 七

引き継ぐ新しい世代を 仲 武司

震災地劇団からの報告―阪神大震災―二〇

(劇団四紀念 魂 武史・久語孝雄・田

中真・清水章代(劇団どころ) 合田幸平・

小野結花・太井クリ子(関西芸術座) 河

東けい

神戸でのボランティア公演を終えて

劇団銅鑼 平野真弓 四六

第一回東・西合同作家会議の報告

劇団名芸 粟木英章 四八

地域の動き―国民文化祭―

劇団すがお 加藤武夫 五四

中グラビア一顧

(平石耕一・汲田正子・猿渡公二) 五八

忘れえぬ最後の酒席

青年劇場 爪生正美 六四

劇評

「日本の風景」(大阪)・「アンネの日記」 六六

◆一九九六年一月二八日 第八九号

グラビア(舞台)

戦後五〇年よるめきながら―

敗戦五〇周年を迎えて 大橋喜一 七

総会報告

東・今日何が求められているか 一五

こばやしひろし

九五東会議「総会」レポート 中野 健

西・いまあらためて「地域に根ざす活動を

まほろばホール 栗原 省 二七

西日本演劇フェスティバル―星降る里の

演劇祭 三二

戦後五〇年と私の演劇体験

溝田 繁(聞き手・赤松比洋子) 三五

劇評

三劇団による「がんとり」公演 四〇

由布木一平(劇団埼玉)

(思吹)・「河」(きずがわ) 今泉おさむ

「もう一人のヒト」(青年劇場) 津上 忠

「センボ・スギハアラ」(土くれ) 芳地隆介

私の俳優体験記 七三

関西芸術座 小笠原町子

青年劇場 葛西和雄

劇団はぐるま 三島幸司

(ロシア演劇レポート) 二

不条理な世界を描く 桜井郁子 八一

「恋はヒラティッシュ」

大阪府職員演劇研究会 船谷隆治 八七

山ちゃんの大ラブレター

東京芸術座 山口みる 九一

北から南から―劇団通信 九二

読者のページ 稽古場完成ちかし 一〇七

演劇会議住所録 一〇九

表紙絵デザイン 城谷 護(京浜協同劇団)

◆一九九五年七月二〇日 第八八号

グラビア(舞台)

私の戦争責任―敗戦五〇周年を迎えて

岩淵達治 六

文化の担い手から男が抜け落ちていく! 二二

西会議男性座談会 梶本謙・西尾臣示・清原正

次・岩崎崎・佐保田章・恒川勝也・船谷隆治・藤本一

「天神町一番地広島・あの頃・消えた町」

(一誠一座) 広島友好

「あした晴れ」(劇団やまなみ)

中沢研郎(京浜協同劇団)

「火の華サイト」(劇団四紀念会)

栗原 省(劇団いこら)

出演者一人ひとりが主人公

(広島からの報告) 池田正彦 五〇

(ロシア演劇レポート) 四―いろいろな見えて

くるもの、思うこと― 桜井郁子 五二

中グラビア一顧(小島真木・内田昌夫) 五八

今日のリアリズムシリーズ①「火の華

サイト」―その演技面のリアリズム

岸本敏朗(劇団四紀念会) 六二

第二二回西日本劇作家の会の報告

東川宗彦 七一

大阪自演連合同公演「海図なき航路」観劇

と映画、演劇人交流韓国ツアー報告

西野隆次 七六

編集委員会報告

境野修次 七九

ポオイストレーニングの実際①

山本紀子 八〇

北から南から(劇団通信)

戯曲「醫女峠」 小島真木 八二

事務局だより 一〇六

劇団住所録
通信員制度の提案 二〇九
劇作家協会の上演料について 二二
本の紹介「『劇的』とは」 二九
短信 四九
九四

◆一九九六年四月七日 第九〇号

グラビア(舞台) 一
地域演劇とは―神戸からの報告 七
報告者/境野修次
〔第六回東京地域劇団演劇祭〕
シンポジウムより) 七
市民がつくる朗読劇「五〇年目の戦場」
神戸)のこと 梶 武史 一五
「うたよみざる」あれこれ地域演劇 川村光夫 一八
からの報告 小さくも大きかった演劇祭(一銀河ホール
国際演劇祭に参加して) 堤 次郎 二二
今日のリアリズムシリーズ②
今、考えていること―広島とルネッサンス
猿渡公一 二五
北から南から(劇団通信) 二九
劇評 四三
「犬鳴の滝」(演劇サークルラム) はた・けいすけ

「だが、石を投げたのか」(劇団コロロ) 楠本幸男
「五〇年目の戦場・神戸」(市民参加の朗読劇) 阿部好一
「ワッパ一揆」(だいこん座) 石垣政裕
「蒼い空そしてプギウギ」(演劇集団石るつ) 佐藤逸平
(ロシア演劇レポート五)―モスクワの大劇場、小劇場では― 桜井郁子 五二
中グラビア一頁(城谷 護・野尻敏彦・藤本文彦・高平和子・奥村佳子) 五八
カウナス国立劇場との交流 山田昭一・大峰順二 六六
人間賛歌を支える演劇人生 藤本栄治 六九
ヴォイストレーニングの実際② やまもとのりこ 七四
劇評 三連続公演を観て(青年劇場) 八橋 卓 七七
戯曲「祭りの夜の夢」 北野 茨 七九
事務局だより 一〇一
短信 四一
住所録 一三三
表紙絵 大橋喜一氏(ヒコ一船のいる街・版画)

◆一九九六年七月二二日 第九二号
グラビア(舞台) 一
今日のリアリズムシリーズ③芝居とリアリズムとの関係について 野村 喬 九
全リ演東会議第六回作家会議(概要報告) 栗本英章 二〇
ヴォイストレーニングの実際③ やまもとのりこ 二五
イギリスの俳優教育にふれて やまもとのりこ 二八
(ロシア演劇レポート六) 第二回国際チエーホフ演劇祭と「黄金のマスク」賞 桜井郁子 三〇
わかもの事情―生徒の変遷 堀口 始 三八
「今、大事なことは？」 堀口 始 四〇
北から南から(劇団通信) 中グラビア一頁
(小竹伊津子・岩井里子・三田直門) 五八
萩坂桃彦さんを偲ぶ会(萩さんが逝ってもう…) こばやしひろし 六四
(地域の動き) 桑名市文化スポーツ振興公社共同企画「歌行灯」の上演について 加藤武夫 六七
地域への動き―名古屋市における沖縄裁判市民劇レポート

栗本英章・前川達次郎 七〇

(地域の動き) 地方文化行政の動向―静岡レポート 伊藤幸夫 七四
戯曲「ヒロシマ・パノラマ写真」 一八三
一八九五・一〇・七の幻想 大橋喜一 一〇四
劇評 青年劇場「青春の巻」 「鮮かな朝」 由布木一平(劇団埼玉) 演劇街「家族のへその緒」 武田隆良(劇団月曜会) 劇団四紀会「ここにいます」 小松 徹 一九九五年神戸の街角で」 高田文利 二二〇
(投稿) 有智山荘の一日 海外演劇交流―韓国からのレポート 韓国の地方演劇の状況と今後の発展方策 李 相龍 一一二
事務局だより 一一四
劇団住所録 一一七
表紙絵 鈴木康吉なんでも相談室発行 「新しい深川」掲載より(江東区木場五丁目・赤い橋) 八
◆一九九六年二月一五日 第九二号
グラビア(舞台) 八
全リ演(東・西会議) 総会報告

今日のリアリズムシリーズ④

リアリズム演劇論・リアリズム演劇運動と「リアリティ」についてのメモ 栗原 省(劇団いこら) 二九
(海外演劇レポートA) 八仙過海 異彩 扮草一、九六北京話劇(新劇) 舞台一瞥 劉 平(嶋田恭子訳) 四七
(海外演劇レポートB) 韓国演劇ツアー報告 四七
(海外演劇レポートC) ロシア演劇のレベルの高さ―オムスクのフェスティバルに参加して 内田 勉(京浜協同劇団) 四八
(本の紹介) 評伝・平澤計七 後藤陽吉(青年劇場) 五一
ヴォイストレーニングの実際④ やまもとのりこ 五二
「全速力で駆け抜けた 飴谷隆治を偲んで」 大府府職員演劇研究会一同 五四
沖繩の九月 謝名元 慶福 五六
中グラビア一頁(隅広誠二・河東けい・竹橋 団) 五八
(ロシア演劇レポート七) ビョートル・フォメンコとその「工房」 桜井郁子 六四
北から南から(劇団通信) 西日本劇作家の会第一三回総会の報告 七二

作家と劇団の緊張関係

楠本幸男(演劇集団和歌山) 八七
草の根的演劇まつり(大阪春の演劇まつり実行委員会) 事務局・ユースサービスマ大阪文化課 新保憲一 九〇
戯曲「今どき現代史講座―ブローケン・ファミリー」 佐藤逸平 九二
劇評 劇団支木「千年の丘」きしだみつお 劇団京芸「国語元年」 尾川原和雄 一一八
演劇講座(全リ演西会議) 事務局ニュース 一三四
住所録 表紙絵「PP(ピアニッシモ)」 田中亜希(川崎市在住、高校三年) 一一四
◆一九九七年五月一日 第九三号
グラビア(舞台) 一
今日のリアリズムシリーズ⑤ リアリズムか？スタニスラフスキー・システムの見直しから(その二) 中本信幸 八
湿原夕映え演劇祭(北海道演劇祭(第一七回) i-ro 銅路 尾田 浩 一九
北から南から(劇団通信) はじめての海外劇団招請公演(韓国・劇団

馬山) しいの実シアター公演を終えて
有田美由樹(劇団あしぶえ) 四二

劇評
京浜協同劇団「旅★自分を探しに」

黒川 栄(湘南演劇鑑賞会事務局長) 四五
劇団いこら「姉弟」フタリッコ

楠本幸男(演劇集団和歌山) 四七
劇団大阪プロデュース「フレヒト酒場
PART III」 小松 徹 四八

劇団演劇街「サラエヴォのゴドー」
猿渡公一(福岡現代劇場) 五〇

劇団山形「もうひとつの教室」
高橋 寛(劇団だいこん座) 五二

劇団潮流「NIPPON漂流」・大阪
新劇団協議会プロデュース「がめついで」

神沢和明(国立奈良高専助教授) 五四
中グラビアー顔(渋谷幸子・菊地昭一・
三沢和子・栗木英章) 五八

(ロシア演劇レポート八) 俳優レーベジェフ
八〇歳 その他 桜井郁子 六六

戯曲「千年の丘」 北野 茨 七四
中国演劇のホットな話題(今なぜ北京で
イブセン?) 坂手日登美(劇団息吹) 一〇一

訃報(故 寺下 保
森本景文(劇団未来) 一〇八

シンポジウム検証・リアリズム(その二)
「今日の創造のために」 二二

台風の中、熱い討議「西日本劇作家の会」
第一五回総会 二七

全リ演東西合同総会ひらく
大成功だった全日本演劇フェスティバル
IN KYBE 梶 武史 三五

演劇フェスタに参加して
舞台を観て 四二

神沢和明/阿部好一/平田 康 四五
九七年夏に受けた衝撃 李 相龍 四九

顔(藤原重幸・松井光義・松下 朗) 五二
さようなら清洲すみ子さん 北林谷榮 五八

ロシア演劇レポート一〇 桜井郁子 六〇
北京レポート 坂手日登美 六八

北から南から(劇団通信)
劇評 七四

きつかわ「勲章の川」 今泉おさむ 九二
関西芸術座「お母さん疲れたよ」

銅鑼 「池袋モンパルナス」 中澤研郎 九四
阿修羅「証言」 佐藤逸平 九六

潮流「続・夢幻乱歩館」 神沢和明 九九
こーい「家裁の人」 神沢和明 一〇〇

戯曲「老人と赤いポスト」 東川宗彦 一〇二

事務局たより 一一〇
劇団住所録 一一四

編集後記 一二〇
表紙絵II豊田隆司(ネットワークゆめ工房所属)

◆一九九七年七月三〇日発行 第九四号
グラビア(舞台) 一

(シンポジウム) 検証・リアリズム(その二)
「今日の創造のために」 西会議「リアリ
ズム研究小委員会(栗原 省) 八

全日本演劇フェスティバル IN KYBE 二二
(ロンドン観劇旅行) 日本の演劇状況は
これでいいのか こばやしひろし 二四

(ロシア演劇レポート九)
若い人たち、ベテランたち 桜井郁子 四〇
(中野千春を偲ぶ会) 四八

ありがとう中野君! 瓜生正美
私は天を信じない 松下 朗

中グラビアー顔(佐久間しのぶ・合田幸平・
林田時夫・いとうエリコ) 五〇

今日のリアリズムシリーズ⑥リアリズムか?
「スタニスラフスキー・システム」の見直
しから(その二) 中本信幸 五八

北から南から(劇団通信)
劇評 六九

情報BOX・伝言板 一一二
事務局たより・読者のページ 一二四

二月以降の公演&行事 一二五
演劇会議住所録 一二六

「演劇会議」発行の実務が西会議に移行
するのにもなって 一三二

表紙「ウエストサイドストーリー」 坂元聖子
◆一九九八年四月二一日 第九六号

グラビア(舞台) 一
(シンポジウム) 検証・リアリズム(その三)
「今日の創造のために」 九

今日のリアリズムシリーズ⑧
リアリズムを考える 芳地隆介 一九

「フレ研」とわたし 山田民雄 二四
書評「スタニスラフスキー伝」 牧原 純 二八

九八年四月中旬以降の公演&行事 三一
顔(広島友好・梅津幸三・荒木かずほ・
松本己代代) 三二

ロシア演劇レポート一〇 桜井郁子 四〇
北京レポート三 坂手日登美 四八

劇評 五五
劇団未来「フォト・ストーリー」 今泉おさむ 五五

劇団銅鑼・東京芸術座「橙色の虚」 岩波 剛 八〇

青年劇場「こんにちにはかぐや姫」 杉本めぐみ 八一

劇団未来「エレジーー父の夢は舞う」 栗原 省 八二

神沢和明の劇評 八五

劇団大阪「タッチャーから吹く風」 栗原 省 八二

劇評 今泉おさむ 八八

関西芸術座「木の咲くとき」
四条巖市民劇団「雁が渡る」

創造集団アノニム「公園物語」
戯曲「GO・TO・WEST」西へ行く」 横山一真 九二

劇団住所録 一三二

表紙絵II中本信幸氏提供(「檢察官」
一九二六年、メイエルホリド劇場 装置)

◆一九九七年一月八日 第九五号
グラビア(舞台) 一

今日のリアリズムシリーズ⑦
リアリズム?(その三)「スタニスラフ
スキー・システム」の見直しから 中本信幸 九

劇団大阪「そしてあなたに逢えた」 今泉おさむ 五六

劇団どろ「都会のジャングル」 今泉おさむ 五七

京浜協同劇団「金魚修羅記」 佐藤逸平 五八

テアトルハカタ「ピトルギの鈴」 井上寛治 六一

劇団息吹「遺産らぶそでい」 神沢和明 六二

関西芸術座「ロミオとジュリエット」 神沢和明 六三

「石るつ」の二つの舞台 大島総一郎 六五

大阪新劇団協議会主催「陽だまりの樹」 阿部好一 六七

「ぢらい」顔末記 劇団自立の会 玉村信雄 六九

「フラボー・ファアブル先生」の波紋 栗原 省 七四

名古屋演劇集団五〇周年に思うこと 栗木英章 七九

北から南から(劇団通信) 八四

情報BOX 二二六

戯曲「Coming Home」 田中 暢 一〇二

◆一九九八年七月二一日 第九七号
グラビア(舞台) 一

今日のリアリズムシリーズ⑨

スタニスラフスキーと日本の戦後	高山國南雄	七
〈シンポジウム〉検証・リアリズム(最終回)		
「今日の創造のために」		一四
ブレヒト生誕一〇〇年祭とベルリン	堀江ひろゆき	三〇
シリーズ職場と演劇①	柳辺義彦	三四
顔(伊藤重孝・清原正次・友田民子)		三八
ロシア演劇レポート二	桜井郁子	四四
劇評		
青年劇場「真珠の首飾り」	牧原 純	五二
劇団銅鑼「ヨーン・ガブリエル・ポルクマン」	牧原 純	五四
劇団息吹「父と暮らせば」	神沢和明	五七
関西芸術座「バーディ」	神沢和明	五八
神戸職演連「遺産らぶそでい」		
	平田 康	六〇
劇団大阪「海と日傘」	星野明彦	六二
月曜会「奇蹟の人」	井上邦枝	六四
劇団きつがわ「ドリームエクスプレスAT」	今泉おさむ	六六
劇団しろ「第三帝国の恐怖と貧困」	中島 淳	六七
劇団はぐるま「月の岬」	永井己陽子	六八

劇団名芸「オセロ」	久保田明	七〇
「ハマ野毛・カストリ横町純情族」	観劇記	
団のぼる		七一
北から南から(劇団通信)		七三
劇団はぐるま「新島の飛騨んじい」	樋口真二	八七
「カナリヤ」上演に思う	宮階延男	八七
戯曲「ちらい」	森田 有	八九
劇書漫歩		三六、八六
九八年七月下旬以降の公演		三七
情報BOX		二二七

◆一九九八年二月七日 第九八号		
グラビア(舞台)		一
今日のリアリズムシリーズ⑩		
ブレヒトのリアリズム	岩淵達治	七
今日と全り演の置かれている立場		
	こばやしひろし	一七
東・西総会ひらく		二八
充実していた演劇ゼミナール		三一
顔(三木卓二・早見菜子・杉森正美)		四四
ロシア演劇レポート三	桜井郁子	五一
第一八回北海道演劇祭 in ひやま		
	飯田信之	五八
燃えた北海道演劇祭観劇記	城谷 護	六〇

東・西で作家会議ひらく		六三
シリーズ職場と演劇②	石塚幹雄	七〇
北から南から(劇団通信)		七三
劇評		
東京芸術座「どん底」	佐藤逸平	九〇
劇団未来「礼服」	粟田備右	九二
関西芸術座「遙かなる甲子園」		
	神沢和明	九四
劇団湖流「あひるの靴」	神沢和明	九六
京浜協同劇団「鉄道員(ぼっぼや)」		
	青木好文	九七
劇団生活舞台「にんじん」	赤星 学	九九
大阪府職員演劇研究会「ら抜き殺意」		
	今泉おさむ	一〇一
劇団コロロ「魁考」	今泉おさむ	一〇二
戯曲「鉄道員(ぼっぼや)」	山本忠利	一〇四
住所録		一二四
劇書漫歩		一六
九八年一月中旬以降の公演		五一
情報BOX		一二二

◆一九九九年四月一七日 第九九号		
グラビア(舞台)		一
市川明氏インタビュー		一一
「めっちゃ芝居好き先生」		

リアリズム演劇とはなにか 市川 明 一四

子どもと演劇シリーズ①		
「WSJ」に出演した子	栗原 省	二五
顔(堂崎茂男・坂田真生・清水章代)		三〇
ロシア演劇レポート一四		
モスクワ芸術座百年を迎える	桜井郁子	三六
北京レポート④		
別役実作品を演出して	坂手日登美	四三
シェイクスピアを求めて	栗木英章	五三
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	五七
北から南から(劇団通信)		五九
劇評		
劇団山形「北山形駅西口学寮物語」	高橋 寛	七七
劇団ドラマシアターども「宇曾利にて」		
	高橋 寛	七八
仙台小劇場「金泉館」	菅原 仁	七九
劇団銅鑼「風の一塵」	佐藤逸平	八二
青年劇場「銀色の狂騒曲」	佐藤逸平	八四
沖縄芝居実験劇場「山のサバニ」		
	城谷 護	八五
劇団演劇街「犬鳴の滝」	村崎修二	八七
劇団しろ「コーカサスの白墨の輪」		
	栗原 省	八九

京浜協同劇団「コーカサスの白墨の輪」

劇団四紀会「炎夏四度・こうべ」	栗原 省	九一
劇団息吹「泰山木の木の下で」	今泉おさむ	九三
神戸ドラマ館ボレロ「マーヴィンの部屋」	今泉おさむ	九四
福岡現代劇場「愛と偶然の戯れ」	東 義人	九七
劇団大阪「セチユアンの善人」		
	神沢和明	九九
劇団きつがわ「鉄道員」	神沢和明	一〇一
大阪新劇団協議会合同公演「夢・桃中軒		
	牛石衛門の	一〇三
戯曲「PURE」	よもやみのる	一〇五
日韓アマチュア演劇の比較	加藤武夫	一三四
九九年四月下旬以降の公演		二九
劇書漫歩		五八、七六
情報BOX		一一一
演劇と子どもたち・劇団アンケート		一一三

劇書漫歩 ②

演劇入門 平田オリザ著

講談社現代新書・定価本体640円・1998年10月20日第1刷発行。
 「対話劇」の可能性を追求する平田オリザが「戯曲を書くこと、演劇をつくっていくためのハウ・ツー本」と自称する本。非常に具体的でわかりやすい。
 「90年代の演劇」とは何だろうか？
 70年代～80年代、「新劇」の近代主義を批判したアングラ・小劇場運動は肉体や無意識・情念や本能を根拠に演劇をつくった。
 90年代の「新しい演劇」の根拠は「他者に対する意識・関係性」である。それは「主体的に喋ると同時に、環境によって喋らされている私たちがいかに表現するか」に着目する。お互い知らない他人同士が対話する。私たちはお互いのコンテクスト(文脈・背後にあるもの)の共有をめざし喋りあう。90年代の演劇は、そうした関係や環境を起点として演劇を構成していこうと考えた…と。…楽しい本だ。(K)

99年7月中旬以降の公演

●劇団通信の中から7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11月ですので、ここにのせる情報BOXへの原稿もお待ちしております。(原稿〆切9月20日)

たけぶえ	7/10	越前陶芸文化交流会館	フナトヨカおどりこい	水上勉/作・柴野千栄雄/演出
"	7/25	武生市文化センター大ホール	"	"
はぐるま	7/23~25	岐阜市民会館	竹取物語	こばやしひろし/脚本・服部みつまさ/演出
東京芸術座	7/28	伊豆天城	夏の庭	湯本香樹実/作・印南真人/演出
"	7/31	東京芸術劇場小ホール	"	"
蒼生樹	7/30・31 8/1	横浜市教育文化ホール	時の物語	永井愛/作・濱田重行/演出
関西芸術座	7/28~8/1	関芸スタジアム	二人で乾杯	川崎照代/作・岩田直二/演出
名古屋演劇集団	7/30~8/1	名演小劇場	法王庁の遊奸法	飯島早苗・鈴木裕美/作・北原雅子/演出
テアトルハカタ	7/29	佐賀市民会館	さばくの宝	"
"	7/31	大分県立芸術劇場、8/5	長崎市公会堂、8/10	熊本メルバルホール)
かすがい	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・吉村祐樹/演出
名芸	8/7・8	名芸平針劇場	モモ	エンゾ/作・栗木英章/脚色・近藤亜由美/演出
関西芸術座	8/12~13	紀伊国屋サザンシアター	薫ing	岡田なおこ/作・玉野井直樹/演出
潮流	9/2~5	UDシアター	POPCORN NAVY	鏡下辰男/作・木島茂雄/演出
京芸	9/3~5	一心寺シアター	カストリエレジー	鏡下辰男/作・平田一紀/演出
四紀会	9/9~12	UDシアター	鮮やかな朝	森脇京子/作・大谷謙/演出
名芸	9/10~12	シーガルホール	ヨソカエ物語	N・サイモン/作・岸本敬明/演出
新芸	9/11・12	名古屋南文化小劇場	モモ	エンゾ/作・栗木英章/脚色・近藤亜由美/演出
青年劇場	9/15~26	マリソール	恋歌が聞こえる	小池倫代/作・酒井千鶴/演出
演劇集団和歌山	10/7~10	東京芸術劇場リポートホール	二階の女	獅子文六/原作・飯沢匡/脚本・松波藩介/演出
あしぶえ	10/8・9・15・16・17	和歌浦小劇場	朝焼けのソングブック	斉藤博/作
劇団大阪	10/17・24・31	11/27・28	恋歌が聞こえる	小池倫代/作・水口広平/演出
若者座	10/22~24	近鉄小劇場	華、散る	木下順二/作・園山士兼/演出
息吹	10/23・24	宇部市民会館	煙が目にしみる	芳地隆介/作・熊本一/演出
やませ	11/5	八尾グランドシアターホール	薔薇哭く街にて	弾一生/作・武田ちあき/演出
	11/12・13	八戸市民会館		堤泰之/作・木田昌秀/演出

情報BOX

今後充実させていきたいコーナーです。情報を編集部までお寄せください。

「演劇会議」誌100号記念戯曲集 (12月発行予定)

前号でお知らせしました戯曲募集に対して現在の応募作品は次の通りです。

- 「浪華家定九郎遺聞」かたおか・しろう
- 「旅人打鈴」栗木英章
- 「ほくのママはほく」窪田吉宏
- 「通夜」窪田吉宏

〆切は8月31日なので、準備されている方はお急ぎ下さい。各劇団で生まれている「コント」等も送ってください。

応募先 劇団大阪 (清原正次宛)
大阪市中央区谷町7-11-39-1103
TEL06-6768-9957

「演劇会議」誌の総目次について

演劇会議1号〜99号までの総目次を載せていますが、詳しい内容を知りたい方はデータ

ベースで取り出せるようにしていますので、編集部までご連絡下さい。また、読みたい論文や戯曲がご希望の場合も何号のどれと指定して編集部へご連絡下さい。

『演出と演技

— 熊井宏之氏を囲んで』

リアリズムシリーズとして、去る6月19日「かんぼーる京都」にて『演出と演技—熊井宏之氏を囲んで』を開催し、9劇団1個人会員計28名が参加。

熊井氏は「東京演劇アンサンブル」の演出から、同劇団退団後は各地の劇団の演出、商業演劇の演出も手掛けてこられ、その豊富な経験から演出家としての実践的体験談をお話していただきました。参加者は話にうなづき、笑い、3時間半があつというまに過ぎてしまいました(詳細は次号にて報告いたします)。

西会議 事務局

マルセ太郎、鈴木太郎の両氏 関東ブロック・ゼミナール

全り演東会議は今年各ブロックごとにゼミナールを開くことになっていますが、このうち関東ブロックは、7月31日(土)、8月1日(日)の両日、埼玉県加須(かぞ)市「むさしの村」で開催します。

初日は午後4時から始まり、目玉の一つ、マルセ太郎氏の映画再現ひとり芸は山田洋次監督の「息子」を五時から上演します。また、講演は、「しんぶん赤旗」でユニークな演劇記事を書いて評判の演劇記者、鈴木太郎氏が「惹かれる舞台、気になる人たち」と題して話してくれます。めったにないチャンスです。ぜひご参加下さい。関東ブロック以外の人も歓迎します。

お問い合わせは

TEL 03-3352-7094

または 青年劇場の宮部か島野

TEL048-777-4430(夜間)

劇団埼玉まで

京浜協同劇団アトリ公演のための

戯曲募集

「この日、この地で、この人々と」を宣言
葉に、京浜工業地帯で働きながら活動を続け
てきた地域劇団。創立四十周年を記念しては
じめた戯曲募集を継続します。

規定 テーマは自由。新しく建設した稽古場

兼小劇場「スペース京浜」(120名)

で上演することを前提として、上演時

間は1時間〜1時間半程度のもの。未

上演作品に限る。資格は不問。400

字詰め原稿用紙またはワープロ原稿。

2枚程度のあらすじを添付、氏名(匿

名の場合は本名も付記)、職業、年齢、

略歴、住所、電話番号を記入のこと。

応募作品は返却せず。

賞金

入選 30万円。

〔上演権は劇団に帰属初演上演料を合

む〕

審査 京浜協同劇団運営委員会

応募締切 一九九九年十二月十日消印有効

発表 二〇〇〇年二月末。応募者に直接通知

劇団機関誌で発表。

応募先 〒211-0952

神奈川県川崎市幸区古市場2-1-109

京浜協同劇団戯曲募集係

TEL 044-5111-4951

FAX 044-5331-6694

ホームページ

http://www.kinet.or.jp/keihin

お知らせ

東会議の原稿の送り先変更

編集委員(東京連絡所) 境野の住所が変わ
りましたので、東会議の原稿はこちらに送
て下さい。

千葉県市川市新浜1-23-5-103

TEL・FAX 0471-35617217

境野修次



〈表紙〉



百号記念なので本誌の創始者とも
いうべき黒沢参吉氏と萩坂桃彦
氏の文字をかざらせていただいた。
萩さんは使い古しのハガキの
上に誌代請求文をマジックで書い
ている。いかに郵便代を始末した
かがうかがわれ胸がふさがる(一
九七〇年四月)。地のやさしい文
字は黒さんで「原稿を書け」とい
う黒さん一流の「教唆扇動?」文
(一九六九年九月)。

(栗原省)

編集後記

「演劇会議」誌は、できるだけ若
い読者にも読みやすく、役にもたつ
切身をと、心がけてきた。

だが、今度の100号は、やや重
く、カタ苦しい印象を持たれるだろ
う。それは「全入り」の歩みを振り
返り、特に現在、入手し難い過去の
論文・文献などの紹介に重点をおい
た。したがって、若い人には聞いた
こともない人名や劇団名も多い。そ
こで各劇団の先輩諸氏に熱望する。
若い諸君に必要な解説や質問に答え
ながら、「一緒に「読者会」を企てて
ほしい。「過去に学ばずして未来はな
い」のだから。

「大橋論文について。最近、愛息
を没したばかり、傷心の極にあるご
夫妻に、原稿依頼は心重いばかりだ
ったが、氏は快諾され、親切さか
りに頂戴できた。感謝と感激でいっ
ぱいです。(早川)

この100号記念号のため議長団
や編集委員会が半年前から話し合い
企画してきました。京都で行った6
時間の座談会のテープを1か月もか
けて膨大な文章を起こした境野さん、
それを25ページにまとめた栗原さん、

40ページに及ぶ総目次を入力し整理
した石垣さん、読者アンケートを集
めた山崎さんなど総力をあけての編
集でした。各氏の論文や読者アンケ
ー、1号〜99号までの目次を校正し
ながら歴史の重さと宮々と続けてき
た全国の演劇人たちの熱い思いにう
たれています。次の100号に向けて
確実に歩みながらもう少し拡がり
のある生き生きとした運動と機関誌
をめざしていきたいものです。(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
先が変則的になりますが、よろし
くお願いします。

・次号(11月号)の締切は
9月20日です。

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

①劇団通信および舞台写真は、

〒547-0027

大阪市平野区喜連寺1-1-45

株シイム内「演劇会議」編集部

担当者 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、
栗原省へ送ってください。
③それ以外の原稿については、
東会議は東京連絡所 境野 修次
西会議は大阪連絡所 赤松比洋子
(編集部)

早川 昭二 〒168-0063 東京都杉並区和泉1-9-12-201
TEL 03-3323-8943
栗原 省 〒643-0111 和歌山県有田郡吉備町庄684-32
TEL&FAX 0737-52-5963
境野 修次 〒272-0136 千葉県市川市新浜1-23-5-103
TEL&FAX 047-356-7217
赤松比洋子 〒663-8141 兵庫県西宮市高須町1-1-11-859
TEL&FAX 0798-45-3307

演劇会議 100号 1999年7月10日発行 定価 700円(送料240円)

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

誌代振込先(郵便振替)口座番号00200-4-78639
全日本リアリズム演劇会議事務局(〒211-0952 神奈川県川崎市幸区古市場2-109 京浜協同劇団・城谷護)