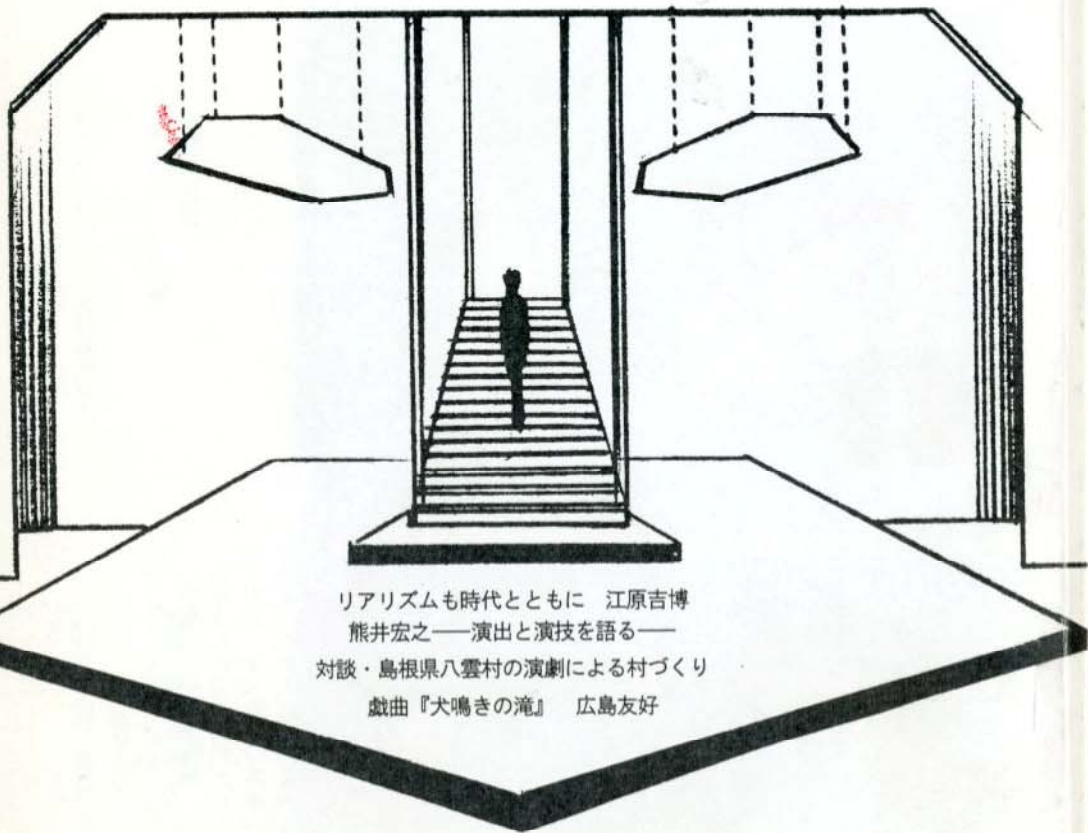


演劇会議

1999年11月

101号



リアリズムも時代とともに 江原吉博
熊井宏之——演出と演技を語る——
対談・島根県八雲村の演劇による村づくり
戯曲『犬鳴きの滝』 広島友好

全日本リアリズム演劇会議

演劇と温泉のまち、湯田町に集まろう

第8回全日本演劇フェスティバル

第8回銀河ホール地域演劇祭と共催

日時 2000年8月25日（金）午後4時受付、6時開会
26日（土）

27日（日）午後1時開会

場所 岩手県和賀郡湯田町、銀河ホールを中心に。

（銀河ホール TEL.0197-82-3240 FAX.0197-82-2883）

主催 第8回全日本演劇フェスティバル実行委員会

実行委員長=こばやしひろし議長 副委員長=菅原信夫湯田町町長

参加費 1人16,000円（温泉旅館 2泊5食付き、観劇料とも）

参加目標 全演関係 250人、町民・一般 250人、合計 500人

内容

1、銀河ホールでの上演

上演予定集団（確定ではありません。10月15日現在の予定です。）

劇団埼玉「風・夏冬」●岩手ぶどう座「めくらぶんど」「お婆さんと酒と役人と」●劇団大阪「そして、あなたに逢えた」●関西芸術座「母」（一人芝居）●劇団自立の会「おこんじょうり」●劇団やませ「わが内なるラビュータ」◎特別出演 劇団馬山（韓国）作品未定

2、屋外祭りの広場

御神楽、鬼剣舞、湯田太鼓など地元の民俗芸能。

太鼓、人形劇、踊り、バナナの叩き売り、曲芸など参加劇団の大道芸。
（出演希望者を募ります。ぜひご応募ください。）

地元物産品、飲み物、食べ物などのバザー。夜の大交流会。

3、特別企画

(1) 全国演劇ポスター展

貴集団の最近の公演ポスターをお寄せください。（1集団2点まで）

(2) 座談会「湯田町の文化行政とぶどう座」

川村光夫氏（銀河ホール名誉館長、ぶどう座主宰者）

清水裕之氏（銀河ホールを設計した建築家）

司会 新田満氏（湯田町文化振興室長）

4、プレ企画

開会前（25日昼に地元の人たちが上演。）

「風の又三郎」湯田町演劇講座に参加した人たちによるグループ。

「二十一夜待ち」高齢者と身障者によるグループ。

問い合わせ先 全演事務局局長劇団 京浜協同劇団 城谷護
TEL.044-511-4951 FAX.044-533-6694

舞 台

◇劇団テアトルハカタ

『落ちこぼれの神様』

5月15日・16日

團山十筆／作 高田豊三／演出



◇劇団名古屋

『キッスだけでいいわ』

6月11日・12日

高橋正嗣／脚本 久保田明／演出



◇劇団上野市民劇場

『めつぶれぶんど』

6月25日・27日

川村光夫／作 福北 弁／演出



表紙

板坂晋治

表紙と板坂晋治氏のこと

板坂さんは芸大教授だから「先生」のはずだが、友人知人はみな「イタヤン」と呼ぶ。この人ほど周りから親しまれ、頼りにされる人も少ないだろう。とにかく無類の、やさしい人、面倒見のよい人、マメな人で、超多忙な人である。第24回伊藤喜朔賞ほか数々の賞に輝き、日本舞台美術家協会西日本支部の代表者。板坂さんに舞台装置をお願いしている劇団は枚挙にいとまがないだろう。

その板坂さんに「101号から誌面を一新したいので、表紙を考えてください」とお願いした。板坂さんは、何枚も何回も描いて、編集部や議長団の勝手な注文にいやな顔ひとつされず、再三描きなおしてください、文字の配置まで細心のアドバイスをいただいた。ご好意に甘えっぱなしである。せめて多少でも読みごたえのある本をつくることで、ご好意にこたえたい。

(栗原)

舞 台

◇劇団はぐるま

『竹取物語』

7月23日～25日

こばやしひろし・加藤 盟／脚本
服部みつまさ／演出



◇劇団演集

『法王庁の避妊法』

7月29日～8月1日

飯島早苗・鈴木裕美／作
北原雅子／演出



公 演

◇劇団上野市民劇場

『淡墨色の桜たち』

6月25日～27日

小島真木／作 杉森正美／演出



◇劇団海鳴り

『狸の殿様』

8月22日

竹内勇太郎／作 安川俊二／演出



◇劇団演劇街

『おうこくの木』

ケーナとニトの物語

9月4・5・11・12日

広島友好／作 柳沢 悟／演出



◇東京芸術座

『権者の双葉・平沢計七青少年記』

アトリエ公演No19 9月1日～10日

平石耕一／作・演出

舞 台

公 演

舞 台

◇劇団潮流
『カストリ・エレジー』
9月3日～5日
鐘下辰男／作 平田一紀／演出



舞 台

◇劇団名芸こども劇場
『モモ』
9月12日
M・エンデ／原作 栗木英章／脚本
近藤亜由美／演出



◇劇団四紀会
『ヨシカース物語』
9月10日
ニール・サイモン／作
岸本敏朗／演出



◇劇団阿修羅
『人形の家』
9月10日～12日
イブセン／原作 松木 圓／演出



◇青年劇場
『二階の女』
9月15日～26日
獅子文六／原作 飯沢 匡／脚本
松波喬介／演出

公 演

◇劇団だいこん座
『父と呼べ』
9月18日
藤沢周平／原作 境野修次／脚色
高橋 寛／演出



公 演

演劇会議

1999年11月6日発行 第101号

◆ もくじ ◆

グラビア(舞台)	1
リアリズムシリーズ ⑫ リアリズムも時代とともに	江原 吉博 8
熊井宏之——演出と演技を語る——	16
小さな村の大きな夢 対談《島根県八雲村の演劇による村づくり》	23
「銀河ホール地域演劇祭」を訪ねて	笹岡 敏紀 35
リスボンでの「俳優の世界会議」	後藤 陽吉 38
ロシア演劇レポート⑬ プーシキン生誕2百周年のロシア	桜井 郁子 44
北から南から(劇団通信)	51
劇評 劇団さっぽろ『常紋トンネル』	松波 喬介 68
劇団群馬中芸『郵便屋のテクルさんと宛名のない手紙』	佐藤 逸平 70
東京芸術座『梅檀の双葉・平沢計七青少年記』	" 72
劇団蒼生樹『時の物置』	内山 勉 75
劇団潮流『カストリ・エレジー』	神沢 和明 78
関西芸術座『二人で乾杯』	" 80
劇団さつがわ『パパのデモクラシー』	" 81
大阪府職劇研『愚者には見えないラ・マンチャの王様の裸』	今泉おさむ 84
劇団四紀会『ヨンカーズ物語』	" 85
劇団京芸『ポップコーン・ネイビー(鹿屋の四人)』	" 87
劇団京芸『鮮やかな朝』	" 88
(投稿) 劇団テアトルハカタを観に行こう	吉田由紀子 89
戯曲『犬鳴きの滝』	広島 友好 90
関西若手我流案内	星野 明彦 104

劇書漫步	83
情報BOX	108
関東ブロック 99ゼミナールinむさし野	108
中部ブロック 99ゼミナールin中津川	110
西会議総会 "10年後の未来を語れるか"	113
西日本演劇フェスティバルin生駒	116
シンポジウム 116/情熱トーク 121	
北海道舞台塾in釧路/しいの実シアター演劇楽校/ 別冊 戯曲集を12月に発行	126
99年11月中旬以降の公演	127
住所録	128



舞 台

◇織茂秀子一人芝居
協力 劇団名芸
『旅人打鈴』
栗木英章/作 木崎裕次/演出

◇劇団京芸
『ポップコーン・ネイビー(鹿屋の四人)』
9月3日
鐘下辰男/作 木嶋茂男/演出

◇劇団京芸
『鮮やかな朝』
9月10日
森脇京子/作 大谷 潔/演出

公 演

リアリズムも時代とともに

演劇評論家 江原 吉博

かつて「リアリズム演劇」あるいは「演劇のリアリズム」というものがあつたことは、私とて知らないわけはありません。チェーホフの作品やスタニスラフスキーの演技や演出が、その代表格らしいことも、読みかじり、聞きかじりですが、知ってはいません。けれども、その程度の理解と知識で、私にいったいリアリズム演劇について何が語れるのか。まことに心許ない限りと言うほかありません。そこで、いっそ、そうしただきそうにもない

ことはなからやめて、普段演劇を見ながら、気のついたこと、学んだことを語ることで、それが結果的に私なりの「リアリズム演劇論」になつてくれればと、いささか虫のいいことを考えた次第です。しばし耳を傾けていただければ光栄です。

さて、そもそも演劇とは、すべからくりアリズムであれというのが、私の持論であり、信念でもあります。

こんなことを言うと、あるいは顔をしかめ、あるいは絶句し、あるいは飯粒を嘔き出す人がいるのは百も承知しています。演劇はそんな狭苦しい芸術ではない。様々な形式、いろいろな表現形態が可能な、融通むげなジャンルなのだという人もいます。そういう意見に、私は少しも異を唱えるつもりはありません。

もしリアリズムという言葉が、ある時代のある特定の演劇の形態を指す用語であるというのなら、私の言い方は少し修正を要するかも知れません。演劇とはすべからくりリアルであれ、と。そして、リアルな演劇を、私は勝手に、リアリズム演劇と呼んでいるに過ぎないのです。いずれにしても、用語は大した問題ではない。私は演劇学者ではないのですから。それよりはむしろ、私にとつて「リアルな演劇」とは何か、あるいは「リアルでない演劇」とは何か、それを説明する方がよほど肝心で、大

切なことに思えます。

いったったか、ずっと昔、まだテレビが一般の家庭に普及して間もない頃のこと、新国劇の舞台中継で、「リアリズムです、これからの芝居はリアリズムでなくては駄目なんです」というようなことを言っていたのを、今でもはっきり覚えています。それが何という芝居の何という役だったかはまったく覚えていませんが、ともかくもリアリズムというのが、それまでの芝居をひっくり返してしまふほど革命的なものなのだということは、子供



プロフィール

1949年 埼玉県生まれ
1989年から、演劇雑誌「テアトロ」で、
劇評執筆を開始
1994年から、東京新聞劇評欄を担当

心にもわかつたような気がしました。と。いって、それなら、「リアリズム」でないその芝居はつまらなかつたのか、駄目な芝居だったのかということ、決してそんなことはなかつた。まだ中学生になるかならないかの私にも、それは充分にわかつたし、楽しかつた。あのせりふはせりふとして、当時はまだ新国劇も面白かつたのです。

面白かつたのは新国劇ばかりではありません。歌舞伎も新派も、大江美智子・浅香光代の女剣劇も、当時はテレビでちよくちよくやっていて、どれもそれなりに面白く、熱中して見た覚えがあります。面白かつたというのは、わかつたということでもありません。さすがに、祖母のように「寺子屋」を見てもらい泣きしたりはしませんでした。面白く見たということはそれなりに共感し共鳴するところもあつたということ、今流に言えば、その世界やその心境にリアリティを感じたということになるのでしょうか。

リアリティなどと、ついうっかり知つたかぶりのカタカナ語を使つてしまいました。元来、私はカタカナ言葉が好きではありません。というのも、その言葉の意味するところを、使い手も受け手もお互い本当に了解しあっているのか、往々不安になるからです。リアリティと

いうのは確かに便利な言葉です。どここの場面にはリアリティがない、だれその演技にはリアリティがない、だれだれのせりふにはリアリティが感じられない、等々。そう言うっておけば、何か言ったような気になるから不思議です。

でも、これほどわかったようについて、立ち止まって考えてみると、よくわからない言葉もあります。そもそもリアリティは日本語ではどういったらいいのでしょうか。真実味ですか。本当らしさでしょうか。あるいは、現実性でしょうか。それとも迫真力でしょうか。仮にそのどれでもいいとして、では、芝居における現実性とか、真実味とか、迫真力とかの正体はいったいなんなのでしょうか。さっきの舞台中継の話に戻って考えてみたいと思います。

当時の私が、子供心にも水谷八重子や島田正吾の芝居を見て面白いと思ったのは、そこにながしかの真実味を感じ取り、共感したからにはかなりません。もちろん、子どもの理解力と感覚で感じ取れる範囲でという、但し書きは必要でしょう。だから今でもあの時と同じものを見たら、やはり同じように面白いと思うかどうか、自信はありません。恐らくもう無理だろうと思います。

あのころ面白かったものが、今見たら面白くないと

つい先日、三越劇場で、やはり泉鏡花の「日本橋」を見る機会がありました。これもまた、芸妓と医学者の道ならぬ恋の話です。芸者といふ仲になった帝国大学の医学者が、身分にふさわしくない己の振る舞いを悔い、諸国行脚の旅に出る。残された女は心を病み、揚げ句の果てに、嫉妬に狂った昔の男に刺し殺されてしまう。旅に出た医師の心の奥には、確かに不徳を悔いる気持ちばかりでなく、自分の恋した女が、ほかの男と戯れの関係にあったことを嫉妬する気持ちもあったのですが、正直言ってみると、私はこの芝居の何から何までが空々しく見えて仕方がなかった。古い因習に縛られた、あまりにも窮屈な考え方、滑稽な社会的地位へのこだわり、じめじめと陰湿な男女の関係等々、何ひとつとして共鳴できるものがない。感情移入のしようもないのです。見ている間中、頭の中はどうして、何でと、……?……?……?の連続で、少しも面白くない。もちろん、医学士役の団十郎が立ちん坊の棒読みせりふということが不出来の原因のひとつであるには相違ありません。しかし、そうした演技や演出の巧拙以前に、描かれた世界の古さ、あるいは描き方の古さが、現代人の心に訴えるものを持たないところに、退屈さの最大の原因があるように思います。

さすがに明治はもう遠い。社会の在り方も、地位や身

たら、その差はどこから来るのでしょうか。当時は子どもだったけれど、今ではもういい歳になったからでしょうか。でもそれなら、当時の大人たちはああいいう芝居をどう思っていたのでしょうか。他人のことはわかりませんが、少なくとも私の祖母は食い入るように、夢中でテレビに見入っていましたし、また、次元は少し違いますが、私の父などは職場の素人劇団で「婦系図」のお薦めをやったのが自慢で、80も半ばを過ぎた今でさえ、ほとんどのせりふを諳んじているくらいですから、ああいいう芸者と学者の恋物語のような世界に、かなりの現実味を感じ、感情移入できたのではないかと思います。

物の本によれば、あの作品は、明治の婚姻制度に対する鏡花の批評意識の現われだったとあります。が、そうした難しいことはともかく、祖母や父がああした世界に共感できたのは、まだ彼らの中にそうした時代の名残りというか余韻のようなものが生きていて、その辺の感覚をちよつと刺激してやれば、それはすぐさま時代の郷愁となつて蘇ってきたからではないかと思えます。子どもの私にさえ、それはまだ十分理解できた。当時はそうした古い時代の名残りが、世間の雰囲気の中にまだ色濃く残っていたような気がします。しかし、平成の現在ではどうでしょう。

分についての考えも、女性の社会進出の度合いも、男女の関係に対する世間の寛容度も、当時と今では埋めがたいほど大きな隔たりがあります。万事に割り切りが早く、合理的な現代人の目には、ああした情緒一辺倒の、じめじめした世界は、とても許容できるものではない。まじめにつき合ってみようという気にならないのです。真実味が感じられず、その世界に引き込まれることのない芝居は、リアリズム——そういうえばこれもカタカナ言葉でした——であるとかないとかいう様式の問題以前に、少なくとも私にとつては、演劇でさえありません。

確かに時代と演劇の関係は一筋縄ではいかない問題を含んでいます。古ければすべて駄目というものでもないでしょう。作品によっては、比較的時代の制約から自由なものもあるでしょう。逆に、時代から忘れられ、滅んでいくものは、それだけ時代の制約が強かったと言うこともできるかも知れません。しかし、だからといって、時代の制約を超え、絶対普遍的価値を持つ演劇というものがあるとは、私には思えません。演劇は所詮、と云って悪ければ、運命的に、時代の制約を超えられないものだという気がします。

企画が種切れになるとすぐ引っぱり出されるシエーク

スピア劇だって、時代の制約から自由というわけではありませぬ。「リア王」や「マクベス」など、あるいは「十二夜」や「空騒ぎ」など、確かに芝居の楽しさ、面白さを満喫させてくれるものもあります。が、それも演出によりけりで、そのためには遠い時代の、遠い国の、特殊な世界のお話であることを忘れさせてくれるような、なにがしかの工夫、あるいは「現代化」がなくてはなりません。しかも、そうした上でなお、シェークスピアは面白い、とはつまり、その人物の一人一人に感情移入して、我がことのように喜び悲しむことができるかと問われれば、率直に言って、私はシェークスピアの悲劇や喜劇をそういうふうに見て、感動した覚えはほとんどありません。まして「ヘンリー四世」二部作とか、「ヘンリー六世」三部作とかいった、いわゆる史劇と呼ばれる作品は、教養や勉強のために見ておこうかというならともかく、自分から進んで見たいとは思いません。きつと退屈するでしょうから。

シェークスピア劇についても、それがリアリズムかどうかなどと、とりたてて考えてみたことはありません。学問的にはきつとリアリズムには入らないのでしょうか、舞台の世界に引き込まれて思わず体乗り出し、見入ってしまったえば、それは私にとってはリアリズム、ある

は私の興味はそこにはなく、ひたすら主人公である老画家の心の動きを追うことにありました。

話の筋はいたって簡単。嫉妬に狂って女を殺してしまつたことのある画家が、ようやく平靜な画境に到達しながら、またしても押し掛け入門してきた女弟子に執着し始め、やがてその女が自分の若い弟子のもとに去るのを、狂気寸前の状態で送り出すというものです。避けながら惹かれていく自分の恋心への苛立ちと戸惑い、女弟子をモデルに絵を描くことになつたときの華やいだ心の張り、自分を避け始めた女にますます募る執着心、老画家の心境の推移が、せりふや動作の端々から見え隠れして、熱中して見てしまいました。これ見よがしの演技をしていくわけでもないのに、老画家の苦しさが痛いほどわかるのです。悪い癖で、ちよつと注文を付けければ、狂気に陥りかけた状態って、あんなものだろうかという気もしいではありませんが。

ともあれ、私がここで言いたかつたことは、演劇と時代の関係です。芝居の中には時代の制約をあまり受けない、息の長い作品もあつて、それが名作の一つの条件であることは、私も否定はしません。が、それでもやはり、どんな名作も、それが生み出された時代や社会と切り離しては完全ではない。

いはリアルな芝居なのです。強引な言い方と失笑を買うかも知れませんが、私にとって形式は二の次のこと、どうでもよいのであつて、重要なのは自分がその世界に、あるいはその人物に真実味を感じられるかどうかなのです。

演劇作品と時代ということでは、もうひとつご紹介したい試みがあります。演出家の川和孝さんが両国にあるシアターXと提携で続けておられる、「日本近・現代秀作短編劇一〇〇本シリーズ」のことです。もう9回を数えるこのシリーズ、私には初めて見る作品がほとんどで、最初はそれこそ勉強のつもりで出かけたのですが、今ではすっかりはまってしまつています。もちろん物事の常で、すべての作品がすばらしいというわけにはいきませんが、最近のものでは武者小路実篤の「ある画室の主」というのが予想を裏切つて、というのは武者小路に対する私の偏見ですが、大変面白く、印象深かつた。

昭和元年に発表されたとありますから、すでに70年以上昔の作品ですが、そんな古さをほとんど感じさせない。せりふはもちろん、衣裳や装置は演出家の考えでしょう、できるだけ精密に時代を再現しようとしていて、その意味からすればまさにリアリズムそのものなのですが、実

演劇も確かに芸術には違いありません。ギリシア劇もシェークスピアも、モリエールもラシーヌも、ゲーテもシラーも、イブセンもチエーホフも、繰り返し演じられることは結構なことではあります。しかし、その際忘れてならないのは、それが現代の観客にどんな意味を持つのか、どんな効果を發揮し得るのかという点でしょう。演劇は博物館や美術館に陳列して観察するようなものではない。上演されるからには観客の心をとらえ、感動させなくてはなりません。その点では古い作品も、出来立てはやはやの新しい作品も、まったく同等です。

忘れられた作品を掘り出し、蘇生することも演劇上演の一つの役割ではあります。しかし、ちよつと考えてみればわかることですが、忘れられるものにはそれだけの理由があるはずで、時代の中での役目を終え、眠りについたものを無理やり揺り起こしても、どんな結果になるかは、新派公演「日本橋」の例ですでお話ししたとおりです。これはひとつの極論ですが、私は芝居は時代とともに消えていく消耗品だと思ひますし、またそれもいいのだと思ひます。その代わり、芝居はいつも時代と向き合い、時代と活き活きと関わつていてほしい。それでこそ現代における芝居の存在意義もでてくるのではないでしょう。

完成された芸術作品もい。それはそれで立派です。しかし、かつて芝居には新聞や雑誌のような、ジャーナリズムの機能もあったと思います。百年一日の普遍的な人間性もいでしょう。しかし、現実には信じられないほどのスピードで動いているのです。そうした現象にしっかりと目を据え、問題を見つけたし、その本質に肉薄しようとする作品がもっともあっていいのではないのでしょうか。

一見平和なようであり、この社会には途方もない問題が渦巻いていることは言うまでもありません。社会の問題という点、すぐにも政治や経済の問題と思われるかも知れませんが、もうそんなものでは済まされない現実がすぐそこに迫っています。現代は何よりも科学技術の時代です。脳死と臓器移植をめぐる倫理の問題を議論している内に、他人の臓器をもらわなくても、自分のクローンから必要な臓器を勝手に取り出せる時代が来てしまうかも知れません。技術的にはすでに可能だとききます。

あるいは遺伝子操作の技術が、昔であればそれこそ芝居の題材になったような困難や葛藤にあっさりけりをつけてしまうこともあり得ます。最近話題の環境ホルモンは、肉体と心の性的不同一の問題に、精神や心理とはま

いうことはわかっていただけだと思います。目に見える現実だけを通り一遍に描いてみても、時代や人間を動かしている本当の力は一向に見えてこない。これからの若い世代は、きっともうそういう芝居に真実味を感じなくなるでしょう。逆に、表面的で常識的な描き方を越えた突飛な切り口が、意外に時代の深層に迫れるのかも知れません。去年だったか、コアシステムという若い集団の「鳥は空を飛んでいるか」という芝居を見たとき、私はふとそんなことを考えました。

それは一言でいえば、クローン人間のアイデンティティ、つまり自分とは何かという問をめぐる劇です。当然SF仕立てです。荒唐無稽な筋立てです。しかし、私はその問の切実さに大変感動した。それは現代人の抱えた様々な問題に通じる問を含んでいます。古典的な人間観や自己意識が崩壊しかけている今、いつまでも従来の演劇観で事足りるはずはありません。

様式上の「リアリズム」が一向にリアルに感じられなくなるだろう時代はすでに始まっているとも言えます。あるいは、リアリズムが表現上の様式を意味する時代はもう過ぎたと言わなければならない。たとえSF的な表現様式を探ろうと、描かれた世界が抜き差しならない真実味を帯びて観客の心を捕らえるなら、それこそ真の

つたく違った面から光を当てることになりました。精神の問題、あるいは心の病なども、体内に蓄積した化学物質が原因であると解明されれば、人間社会の問題にも従来とはまったく違った方向からのアプローチが可能になるでしょう。生殖異常は家族の崩壊を問題にする以前に家族そのものを、ひいては人類そのものを絶滅に導く可能性もあります。

そもそも人間とは遺伝子の乗り物に過ぎないという説もあります。それなら人間とか個性とはいったい何なのでしょう。この問題にいち早く着目した平田オリザは臓器移植ならぬ、脳移植の問題を芝居に仕組んでみせました。つまり、一人の人間がその人間であることを決定づける究極の部分は脳でしかない。だから、肉体の他の部分は戦争や事故で滅んでしまっても、脳だけ健全な他の肉体に移植すれば、その人は生きていることになるという理屈です。そうなると、大部分が男女の愛や嫉妬という「人間的な葛藤」をネタに成り立っていた従来の芝居は、大変な窮地に立たされることになるでしょう。

話はなんだか一足飛びに飛躍してしまいましたが、演劇が今日の問題に肉薄しようと思うなら、日常的な目の前の現実から、こまごまとした出来事を拾い集め、人情劇風に味付けしてみせるくらいではどうにもならないと

リアリズムといえるでしょう。

リアリズムという言葉の定義を、実のところ私はよく知りません。それはある特定の時代の特定の演劇にかぶせられた呼称なのかも知れません。これも私の嫌いなカタカナ言葉です。日本語で言うなら写真主義というのでしょうか。もしそうなら、実を写すのに一つの形式しかないということはありません。肝心なのはどう写すかではなく、何を写すかだろうと思います。写された内容が、半端な仕方ではなく、真実の力で、それまで見えなかった問題にも目を開かせ、一人一人がそれにどう対処したらいいか考えさせる。その時初めて、演劇は演劇としての本来の役割を果たしたことになるでしょう。

心に真実を感じさせる演劇。それを私はリアリズムと呼びたいし、その意味ですべての演劇はリアリズムであるべきだと思います。あるいは、演劇にあえてリアリズムなどという呼び方は要らない、演劇はただ「演劇」と呼んでおけば充分なのだと思います。

以上が、雑ばくですが、リアリズム、ひいては演劇についての私の考えです。お読み下さった方には心から感謝申し上げます。

熊井宏之一演出と

6月19日(土)
かん一ぼる京都にて

演技を語る一



昭和4年生まれ。昭和5年旧制福岡高校卒。東大経済部入学。学生運動にのめりこみ、プークのまねをして人形劇などで「文工隊運動」。レッドパージ。芝居の世界に入り、舞台芸術学院で山川幸世、八田元夫に学ぶ。昭和8年俳優座演出実習生に。三期会で昭和8年に「アーサーミラー『みんなわが子』」初演出。東京演劇アンサンブルで演出をやり、その後、フリー。演出作品は300本は優に出るか? 「プレヒト」は影響をうけた。村山知義の新派・新喜劇演出の助手をつとめ、影響をうけた。「芸術家は発展、発達というのではない」「ばく酒は飲まない」……そのほか。

《前書き》

「滔々と……」というべきか? 「訥々と……」と言うべきか? 熊井さんの語り口は、全然「講演」ではないし、かと言つて単なる「放談」でもないし……いやどっつかというし「放談」かな? 「アフォリズム(警句)」が連発され、私たちが「すわつ」と耳を澄ませたとたん、すぐ自問自答に変わり、聴衆は戸惑いながら熊井さんと一緒に考え込んでしまう。熊井さんの話はほとんどフラッグメント(断片的な言い回し・きれぎれのことば)、マキシム(箴言、ドグマ(独断・教条・断言)のたぐい? (知っているカタカナ語を全部引っ張りだしてみたものの、どうも違う?)……独特の「熊井弁」である。

とにかく矛盾撞着・パラドックスだらけのお話であった。ちなみに「パラドックス」は「矛盾しているようにみえて、しかも正しい議論。一見誤りのようで、実は多少の真理を含んだ言説」と辞典にある。二律背反の連続……それでいて「うーん」と頷かせる説得力があるからおもしろい。……「教祖」ってのはこういう喋り方をするのかな? ただし、教祖はこんなに饒舌ではつとまらない。こんなにユーモア、諧謔、皮肉、毒舌……それでいて限りないやさしさと真剣さを込めた語り手は、教祖にはなれないナ。

といったあんばいで、熊井さんの話の内容を「まとめろ」と言われても、まとまりなんか最初からないのだから、どだい無理な話だ。もちろん熊井流のレトリックから「筋道」をたどれば、文意は明確になるはずだが、つじつまあわせ、整合性のたぐいは熊井さんが最も嫌うところだし、結局約3時間近い「熊井宏之一演出と演技を語る」の紹介は、「熊井弁」の中からアトラランダムに片言隻語を拾つて並べ、読者に勝手に解釈して頂くほかなかった。釈迦でもイエスでもそうだ。弟子たちは師匠の断片的な言葉をそれぞれ勝手に解釈して後世に残してきたのだから。

——3年前「道化」の演出を引き受け、脚本を公募してもらった。脚本料は百万円出せといつたが50万に値切られた。それが「ピアニヤン」。脚本に金を出さなければダメだ。本当は300万ぐらい(1年どうにか暮らせるくらい)出さなきゃ良いホンは出ない。

——方言は無限に排他的だ。

——劇団の「システム」は必要だ。だが、システムは人間が作りたいちばん嫌なものだ。フランス革命の理念も、今ではシステムになってしまった。演出? 役者? 裏方? ……「演劇人」でいいじゃないか。

——喋ることと動くこと別ではどうしてもテンポが遅くなる。動きながらセリフを喋る訓練が必要。雑巾がけをしていて、止めてから「これじ

や生きていけない」とどなったりする?

——人間をみることを。久野収は「役者は本をよんだらダメだ」「人間を見る目が弱くなる」とよく言っていた。そのあとで「今日喋ったことはこの本とこの本に書いてあるからよく読んでおけ!」なんて。本を読むのもバカだけど読まないのもバカだね。本に感動するのは人間の素敵なところ。

——いい役者になるには、自分と趣味が合わないヤツと付き合うこと。

——これからはチェーホフだね。……チェーホフってのは「どっかからきて、どっかへいってしまふ」っていう芝居だよ。……チェーホフは近代をこえた作家だ。

——ドラマスクールでさ、びっくりした。子供に「対立軸は何ですか？お日さまと風？」なんて教えている。おいおい、そんなに単純化していいの？って。ドラマは対立だ、っていう芝居もあっていいけど、それだけじゃないものね。

——21世紀になって何がのこるか？「ドラマ」ということを考えたらチーホフとベケット、2人が残ったらしいんじゃないかな。

——現在は共同幻想が崩れ、無限に細分化する世の中だ。国民国家が崩れるともっとちいっちゃい集団に熱狂的に共同幻想をもつようになる。それがセルピヤだったりコンポだったり、部族とか……。

——本来文化は排他的だ。箸の置き方ひとつでも違う。あれはどしてですかねえ。「自分」を原点にした仕事

をした。こんな考え方になるのに時間がかかった。

——技術は急速にすすむ、消費量はさらに莫大になる。いちばん大事なのはお金。そういう中でぼくらは金にならない芝居をやっていくのだ。むかし遊びにカネはかからなかった。かくれんぼに金はかからない。いまは遊びも金。だから遊びは人と人を結びつけなくなった。もはや、他者という概念がなくなってきた。信義、誠実、真実、高潔といったものは幅がきかなくなつて、時代遅れになった。

——ぼくは金持ち劇団と付き合い合わないようにしている。自分を失わないために。

——ぼくは優柔不断だから、きめつけるくせがある。きめつけないと恥

ずかしくつて。だからケチをつけるのはうまい。

——芝居は脚本だ。ぼくはだれかからもらうくせがある。オリジナリティがないのね、ぼくは。だからホン直すのは嫌いじゃない。しつこく徹底的に脚本をなおしたり、削ったりする。それが結構楽しい。だからアレンジャーだな、ぼくはクリエーターじゃない。

——稽古しても芝居はよくならない。

——すぐれた芸術は諧謔・飄逸・やさしさ。

——スタニラフキーでいちばん感動するのは誠実。舞台の上での真実。稽古で出てくるものじゃない。

——舞台に本当はない。芝居はウソッポだ。

——おもしろおかしくやろうつたつておもしろくない。まじめなのをしぼりにしぼり、その果てにおもしろさが出てくる。

——役者ほど手に負えないものはない。演出は役者に教わる。

——ぼくは稽古はいや。普段大根の役者が本番ですごくなる。

——下手な役者見ると、何でこんなに下手になるのか秘密が知りたくなる。

——演出やっていると「役者が悪いんだ」と思ふからプレッシャーがない。日本じゃ演出家は教師だと思われている。冗談じゃない。

——演出家で芝居がよくなるってのは半分は幻想だね。

——演出家は徹底的に役者を応援しつたらい。役者は大変なんだから。毎日同じセリフをしゃべる。ストレスも多いと思う。勝ち負けもないし。役者はそれほど不確かだ。不確かな要素を残していないと演技といえない。舞台は一回一回ちがう。どうして違うの？お客によってちがう。入れものによつてもちがう。

——役者ほどわがままであっていい仕事はない。だけど、役者ほど謙虚でなくちゃならない仕事はない。けど謙虚な顔するヤツにロクなやつはないね。

——役者はお客が喜ぶことを喜ぶのが商売だ。自分で喜んでいてどうなる？

——劇団によっては「総会」で配役を決めたりするところもあるそうだが、そういうのは大体うまくいかないね。

——やりたい役ばかりやってほしい仕事ができない。いやな役もやれ。「えーっ、こんな役？」と思つてもやつてるうちに意外な発見がある。役に好き嫌いはあるのが当たり前。だが無理にでも嫌な役をやつてみる。演出でも同じだけだね。

——批評家なんてみんなバカだ。年に何百本も見なければならぬ。新聞社の記者なら給料ももらえるが、筆一本の人もいるよね、茨木憲さんみたいに。批評で金ももらえない。よっぽど体調を調べてかからないと自分がおかしくなる。まともな仕事じゃないね。

——個性は自分の内側に巣くう悪魔だ。こうしたらこうなると重々わかっている。芝居は観客を上回らなければね。

——同じスコアの中で違う芝居ができるのが芝居だ。

——金をはらった客はロクでもないことを言う。でも「ドキーン」とくする。

——客がこういった、ああいったなんて信じない。だって、こっちは1カ月から3カ月稽古場でやっているんだ。

——芝居はおかしくなくちやいけない。真面目、謙虚……当たり前だ。だけど結局、芝居は諧謔、飄逸、やさしさ。何がおかしいかはまちまちだ。

——と思うからお客さんにも売り付けられるんだ。

——作品の価値は、外から来るのではなくて、自分で決めるもんだ。価値基準をこっちがもってなくては、外から批判のしようもないじゃない。

——芝居を売りにいく制作部の者は、自分の演説でまず相手を感じさせる。だませ。自分が感動しろ。口八丁、手八丁、気持八丁でいけ。ドラマシが大事だ。なにか面白そうだなあ、と思わせろ！「だれが出ている」「だれの演出」などとスターの売り込みばかりやってるヤツがいるが、そんなのは芝居の売り込みじゃない。だませ。何か風変わりだなあ、と思わせろ。

——自分の価値が問われるような仕事をやらなければだめだ。

——観客にとって何だかわからない芝居は最低。自分の読みより向こうの読みの方が上回った芝居、も魅力がない。芝居は観客を上回らなければね。

——お芝居のお手本は世の中にある。

——テーブル稽古はつまらない。脚本をよんで芝居をつくる。芝居が頭のなかで出来上がってしまう。感じることを思うことは別。ぼくは毎日がテーブル稽古、毎日が動き。

——題材は何で、テーマはなにか？と考えることはいいがそれだけひと歩きしちやいけない。

——これからの芝居？……他者の問題。みんなが喜んでくれることを自分の喜びにしない役者。今は役者と

——それにしてもいい脚本がない。チエーホフ。

——ぼくは道具がいちばん。道具がきまつたら芝居がきまる。役者は……あきらめている。役者が受けないようならダメだ。演出はいかに役者をよく見せるかだな、ぼくの場合。

——脚本を読んでも、ぼくにはわからない。読んでいいホンか悪いホンかわかる？ぼくはダメ、才能がないのかな？

——シェークスピアなんておもしろいと思っただことなかつたね。

——「リア王」でも「真夏の夜の夢」でも「ハムレット」だつてさあ、バカみたいな話だよ、読んでみたら……。「ロミオとジュリエット」？男の浮気にひっかかった女が処女をささげ、周囲の反対にあつて変な坊さんに相談し、薬飲まされ一旦死ぬ。

——一緒につくることがいちばん困難だ。関係が持ちにくい。

——ぼくはなぜか貧乏な劇団が好きだ。だから声がかかったら行く。賃借りの稽古場で、役者と濃密な関係がもて、腹たてたりだきしめたくなつたり！

——劇団のいやらしさつてのがある。百人以上の大劇団つていやだね。

——役に大小はあるが役者に大小はない、というね。けど役に大小はあるな。けど小さい役の方がいいときもあるよ。

——役者が袖に集まる芝居があるね。内輪うけする芝居……ぼくは内輪うけしないような芝居はやらぬ方がいい、と思う。価値はおれたちがつくるんだ。おれたちがいい芝居だ

——そこへロミオが来て、彼女が死んでると早合点して自分も死ぬ、生き返つたジュリエットも、ロミオが死んでいるんでまた死ぬ……こんな本、おれが書いたつてだれもやってくれないよ。

——それが、太地喜和子がジュリエットやったの見たら驚いたね。太地さんがやったジュリエットは、もうどうしようもないんだな、惚れちゃって惚れちゃって……。初恋つてのは激しくて美しいってなもんじやない、もう厄介だから止めとけつて言いたくなるほど、惚れて惚れてどうしようもない……それがよく分かるんだよなあ。恋は盲目つてことがほんとによくわかる。

——メチャクチャだよ、恋つてのは。はた迷惑で、間違いだらけで。だから、無条件に感動する……そういうものをぼくらはみんな失っちゃまっているものね。物分かりがよくて、計

《対談》 島根県八雲村の演劇による村づくり

小さな村の大きな夢

1999年9月13日 於・八雲村「しいの実シアター」

園山 土筆 vs 石倉 徳章

(劇団あしぶえ 代表)

(島根県八雲村 村長)



情熱の人と勇氣の人の 幸せな結びつき

人口7000人の八雲村が3億円という費用をかけて建てた木の劇場「しいの実シアター」がスタートして4年、ここを本拠地に全国的な活動をしているアマチュア劇団「あしぶえ」と村が中心になって、今年11月12日から3日間国際演劇祭を開く。これにはアメリカ、カナダ、岩手、山口と地元八雲の5劇団が参加する。

なぜ、この小さな村が劇場を持ち、国際演劇祭まで開くのか、編集部では尽きない興味をもって八雲村を訪ね、村長の石倉徳章さんと「あしぶえ」代表の園山土筆さんに対談してもらった。

◆司会 赤松比洋子(編集部)

・劇団きづがわ

算とか利書ばかりで……。だからジュリエットみたいな女に惚れられたら迷惑だよなあ。それが名作たる所でしょう？でもそれを書くための筋立ては荒唐無稽だよな。……脚本だけではわからない、とつくづく思ったね。

——演出がつつまを合わせようとするから、芝居がダメになる。冒険でも「商売」にしてしまう。正義でも「商売」にしてしまう。今は児童劇はほとんど商売だ。人間につつまなんか合うもんか。

——芝居は目の前で見えるものでやる。観客は五感で見ると。頭で見えない。

——日本の児童劇はやはり「よい子主義」だね。たとえば「非行少年」ということば……。昔は「不良少年」

だった。何か秩序になじまない、何かに不満がある、しかし、どこかで自分の生き方に責任をもつものがある……。そういうのが失われている時代だね。こどもは本来明るいもの？だがそれがそう決めたの？ぼくは暗い少年だったな。エンデの「果てしない物語」……。テンポもあり、わくわくもさせられるが「大人になるって素晴らしい」なんて、ちよつとひっかかる。

——学校公演などで「悲しい芝居」を続けるのはむずかしいだろうな。今「ノラ」を書いているが、「泣き」の芝居を3年やれるかな？体育館でやって、泣いたら、泣いた子は仲間からイジメられるかな？イビられるかな？

——ぼくがやってきたことはもしかしたら「ゆれている子供たち」をて

なずける仕事だったのかも知れない。

——「ピアノマン」の体験から言っても、「これを書いたら、次にこれ……」はダメで、「これを書いたが、その先どうなるんだろう？」じゃないと。何が出てくるかわからない、作品がひとり歩きしていく。どうなるかわからん。俳優でも自家籠中にしたらダメだ。自分の頭の中で考えたようにならないことが多いのだ。

——作品は距離をおいて見なければいけない。健さんの「鉄道員(ぼっぼや)」見た？あんなに全部高倉健じゃね。ピツタリはダメ。



村に演劇ソフトが 飛びこんできた

司会 国際演劇祭を間近に控え、ま
ず村長にお聞きしたいのは、八雲
村に劇場を建て、劇団「あしぶえ」
を招いて演劇による村づくりを考
えられたのはなぜなんですか？

石倉 私は行政官と政治家という二
つの性格を持っていて、この
使い分けをうまくやって、村づく
り、地域づくりに両面の良いとこ
ろを活かしていこうとしたんで
す。それほど農村地域の活性化対
策は難事業だという意味です。も
ともと私の地域活性化の政策のな
かに文化を掲げていましてね。村
がなにをもって元気になるか、な
にをもって定住人口・交流人口を
増やし、豊かな村づくりをするか、
考え続けていたんです。

よくいわれるのは、工場をもつ
てくる企業誘致とか、レジャーラ
ンドをつくるなどに走りがちです
よね。自然はよいけれど、よほど
よい自然、たとえば富士山がある
とか（笑い）でないと、人は来て
くれない。八雲は小さな自然だけ
ど、これをうまく生かして演劇文
化を根づかせ、活性化させたいと
思ったんですよ。

園山 私たちは松江で28年間活動を
続けてきて、50人劇場でロングラ
ン公演を重ねていましたがもう限
界にきていました。もっと演劇を
認められるものになりたい、人々の
暮らしの中へ浸透させたい、その
ためにレベルを上げたい、お客さ
んを増やしたいと…夢は百人劇場
を建てることでした。そのため
団内で貯金を続けていました。

「もってけ貯金」といって、団
費以外に20000円の「えーいも

って行け」というつもりで始めた
ものなんです。夢を買うための
貯金でした。ある程度たまったと
ころで2年間土地を探して歩き回
ったんです。「あしぶえ」という
劇団名は宍道湖に生える葦からと
ったものなので、松江にこだわっ
ていました。安くて広くて自由に
使える土地を探していたんです
が、どこでも断られました。貧乏
劇団には土地は手に入らないのか
と、いろいろ勉強しました。それ
こそ農地法から国土法まで。どこ
でも本気で相手にされなかった。

最後に松江から離れるけど八雲
にきて、初めて本気で相手にされ
た。信用してもらえたんです。そ
れはうれしかったですね。

司会 なぜ、そこで本気で相手にさ
れたんですか？

石倉 私は自分の好き嫌いとは別に、
どんな人でも熱心に話をする人の

ことは聞くことにしてるんです。
そこで「あしぶえ」の人の話に魅
せられたんですよね。よく音楽な
んかはあるんですが、他の町村に
なかった演劇をもちこまれたのが
新鮮で、関心をもりました。行政
のなかや議会の人たちにとっては
新しすぎたかも知れない。だから
説得に時間はかかりましたよ。

園山 話をしにいったその日に「じ
や土地を見に行きますか」と、公
用車で案内してくださいったんで
すよね。そしてすぐに気に入ったん
です。すばらしいロケーションの
なかにありました。こんなことは
生涯にない、このチャンス逃し
たらダメだと思えましたね。みん
など相談して、すぐに「売ってく
ださい」と手紙を出したんです。

それから村長も50人劇場を見に
来てくださり、何度か話し合うな
かで「村で応援してあげたいと思

いますが、どうでしょう」といわ
れた。これにはびっくりしました
ね。しかし、「自由」に活動でき
るかどうか心配でした。ですから
すぐに「私たちは自由にやりたい
のです」といいました。すると「ど
うぞ、そうしてください」と言っ
ていただいたんです。

石倉 失礼かもしれないけれど、小
さなアマチュア劇団ではいくら情
熱があっても、大したものには建
てられないだろうと思っただけ
やる限りは本格的なものをきちん
と建てなければ人を引きつけるこ
とはできないし、よくハードがあ
ってもソフトがなくて困っている
自治体の文化ホールが問題になり
ますが、うちは「あしぶえ」とい
うすばらしいソフトが先にあっ
たんです。だからそこへハードを提
供しようとしたんです。

自由に使ってください、そのか

わり本気でやってください。それが村の活性化につながると思っていましたからね。

園山 何度目かの会談の帰りに村長が「行政と手をつなぐといいですよ」といわれたでしょう。村長室を出てから団員の有田美由樹と二人で考えました。そして、これからは行政と手を組んで地域づくりに入る時代だ、と思ったんです。

石倉 あとで問題が起きては困るので、行政マンが富山県の利賀村にも行って調べてきたんですよ。その後、議会の議員全員でも行ったら影響されたり、真似事になるので、自分のイメージしたもののみんなの見てきたものと突き合わせなかったですね。

まさかまさかのシアター効果

司会 シアターが出来、実際にここで公演活動が行なわれるようになって、村の人たちの受けとめ方はどうだったのですか？

石倉 普通は地元で劇場ができれば、地元の人が入って、地元の人が観るものだと思っていたんですけど、他の県から劇団に入っておられたり、演劇を観るために都会から大勢来られるのには驚きましたね。シアター効果というんですか、これだけ注目され、反響があるのは予想外でした。もつと先のことだと思っていたんですけどね。まさか、まさかの連続なんですよ。そんな坂があるのかどうか知りませんけれどね(笑い)。

村の人たちも日本中からお客さんが来られるのに感動し、「あし



1995年8月に柿落としとして「星降る里の演劇フェスティバル」を開く

ぶえ」さんの真剣な活動ぶりに感化されていたんです。冬の厳しさ、雪の多さに逃げていってしまわんかと、村の人たちは心配しただですよ(笑い)。

園山 でも冬はうれしいですよ。休めるから。いま、超スピードで走っているでしょう。だから冬は雪があつてシーンとして人も来ないから(石倉「呼んでくれればいつでも来ますよ」・笑い)、ゆっくり休んで整理したり、次のプランを考えたりできるのでありがたいですよ。

さつきおっしゃった都会の人たちにもポスターを送っているんですけどね、何年も送り続けていれば、いつか来てくれると思つています。そして一度来てもらったらもう離さない(笑い)。そんなつもりでやっているのでですよ。

石倉 ここまで来れたのは、議会や村民が応援しましたことですね。どこへ行っても「あしぶえ」の話をし、シアターの話ができるのでみんな自信を持ち、関心も呼んだことが理解を早めていった。それ

とシアターを始めた時期と重なつて、「あしぶえ」さんが次々と文芸賞や地域賞をとつたでしょう。マスコミも次々取り上げる。その劇団が目の前にある、そのことも八雲村に大きな役割を果たしましたね。私まで「あしぶえ」さんのおかげで大阪まで連れていって貰つて、受賞式に出させてもらいましたよ(笑い)。

園山 サントリーの地域文化賞ですね。村長と教育長、それに劇団員10人までではよいということでした。そういうところがサントリーはすごいですよ。

司会 1992年3月に出会い、「しいの実シアター」の着工が始まり、95年8月末に柿落としとして「星降る里の演劇フェスティバル」を開催されますが、その時も「あしぶえ」の抱負として「八雲村から世界へ！」というスローガンを

掲げておられ、日本中だけでなく世界中から八雲村にお客さんを迎えたい、と言われていましたね。それが今回の「99八雲国際演劇祭」に結びついているんですね。村としては、この国際演劇祭をどう捉えているんですか？

石倉 それははっきりしてるんですよ。元気な村づくり、村の発展を目指さないといけないわけですから、中途半端なことをしては地域の文化の向上や八雲村の発展を望めませんよ。投資した人、物、資金が無駄になりますから……文化・演劇の村づくりを本格的に発展させるには、本格的なことをしなければダメだから……そこが出発点なんです。

八雲村民を相手にすることもあるし、島根県民を、日本を、世界を相手にすることも考えていかなければならない。どでかいことを

■会場 しいの実シアター(客席108)
1つの劇団が1日2回連続上演します。

■日程

	11/12(金)	11/13(土)	11/14(日)
9:30		日本 八雲アクターズ 「一夜待ち」	日本 岩手ぶどう座 うたよみざる
11:00		日本 八雲アクターズ 「一夜待ち」	日本 岩手ぶどう座 うたよみざる
14:00		日本 劇団演劇街 おうこくの本	カナダ ウインズ・オブ・チェンジ パッションネラ
15:30		日本 劇団演劇街 おうこくの本	カナダ ウインズ・オブ・チェンジ パッションネラ
19:00	19:30~20:30 開会式 (しいの実シアター)	アメリカ ラシーンシアターギルド アンジュラクリスとライオン	18:30~20:20 総合創研会 (アルパホール1F)
20:30		アメリカ ラシーンシアターギルド アンジュラクリスとライオン	20:30~21:00 表彰式・閉会式 (アルパホール1F)
	21:00~23:00 ウェルカムパーティ (ゆうあい館野館)		21:00~23:30 さよならガラパーティ (アルパホール2F)

お問い合わせ / TEL:0852-54-2400 FAX:0852-54-2411

れたよねえ。ここでもまさかとい
う坂がありました(笑い)。
園山 村長が20分ぐらいしゃべられ
たですよ。その後、企画運営委員
長と私が40分ぐらい説明したんで
すね。「これはボランティアです。
仕事ではありません」という言い

方をさせてもらった。お金をもら
ってやるなら上からの命令は聞く
けど、無償ボランティアなので楽
しくないといけません。お願いや「協力してくれ」では続
かない。今回一回きりならいいけ
ど後が続かない。「おもしろいと

思う人は一緒にやりましょう」と
訴えたんです。

石倉 それがあなたのうまいところ
だ(笑い)。

園山 そんなことないですよ(笑
い)。いま、役場の職員、県内の
人、村民で160人のボランティア
が参加して15の委員会をつくら
せて、みんな熱心で、自主的に運営
されています。毎週開いている委
員会もありますよ。

司会 15の委員会って、例えばどん
なのですか?

園山 宿泊委員会、交通輸送委員会、
通訳、広報企画、上演、劇評、セ
レモニー、喫茶グッズ、フアンド
などですが、宿泊委員会なんかす
ごいですね。

石倉 ホームステイがいちばん心配
でした。みんなは「受けてくれる
だろうか」と不安がっていたので
「大丈夫、そんなもの受けてくれ

やるつもりはないが、本格的なキ
チンとしたことをやらなければい
かんと思っていた。それが国際演
劇祭につながったんですね。いろ
んな形の村、町づくり、地域おこ
しがあると思うんですが、みんな
が一丸となってやっています。そ
れをやりとげることが過程も含め
て大切なんですね。だから、つら
くてもできるだけ大きな事業に取
り組むことが必要だし、それが地
域を発展させるだろうと思ってい
るんです。

それも「あしぶえ」さんがあつ
てこそ、なんですけどね。園山さ
んや「あしぶえ」さんの努力なし
では考えられない、実現できない
ことなんです……。

園山 自分たちの立てたプランが2
年くらい早く進んでいるんです
よ。普通は立てたプランが2年く
らい遅れるじゃないですか。それ

が2年も早いんで自分たちでもび
つくりしてるんですが、やっぱり
行政の力が大きいですね。

文化庁の「文化のまちづくり」
にも指定されましたしね。そのか
わり猛烈に忙しくなりました。フ
ル回転ですからね。松江時代と比
較にならない。でも演劇をやっ
てる人間は強いなあと思うんです
よ。小さな小返しを繰り返して練
習する、ワンシーンを一日中稽古し
て、少しずつ少しずつ上手になり、
発見していく文化だから粘り強い
んだと思いますね。うちはとくに
ロングラン公演をやっていますか
ら、並みの粘り強さではありません
ん。

1600人のボランティアに 15の委員会

司会 「99八雲国際演劇祭」は参加

5劇団10ステージで、2か月前の
9月10日前売り発売日、今日で4
日目ですが、ほぼ満席だというこ
とですね。これは村民と劇団と行
政が、それこそ一丸となつての取
り組みだろうと思いますが、どん
な準備をされているんですか?

園山 あれ良かったですね。
石倉 なに?

園山 ほら、役場の職員さんに説明
会させてもらったでしょう。

石倉 ああ、そうですね。園山さんから

国際演劇祭の説明を職員にしたい
と言われるので、時間中に2回、60
分ぐらいかけてやったんですよ。

私が新しい政策を発表する、と言
って集めたんです。新ふるさと再
発見事業と、もう一つが「国際演
劇祭」です。これについては「あ
しぶえ」さんから詳しく説明して
もらいます、と言ったんです。臨
時職員も入れて9割が参加してく



るよ」と言い切ったんです。本当は内心こっちも心配してただけどね。

園山 ホームステイ先を探すのに広報に載せたり、「思い出を体験しませんか」というチラシを配ったり、口コミで伝わったりして……。40軒がホストファミリーに応募してくれましたね。松江市内が2軒

で、あとは全部村の人たちです。

八雲村教育委員会に、国際理解教育コーディネーターとしてカナダの女性が来てるので、この人も週2回くらい準備を手伝ってもらっているんですが、この女性がまた厳しいんですよ（笑い）。メアリーと言うんですがね。私たちは、外国の劇団員には日本の文化にステイしてもらって日本の文化に触れてもらおう、日本の劇団にはホテルに泊まってもらって……と思っていたんですが、メアリーが「それはおかしい」と言うんですね。日本だって岩手と島根ではないぶん文化が違うだろう、同じようにホームステイして交流するべきだ、勝手にホテルと決めるのは差別だと言うんですね。言われるともっともなんです。

また、パンフレットに審査員の経歴を載せるので、海外の審査員

に、このくらいの字数で書いてくださいと依頼を出そうとしたら、

「それはおかしい」と言うんです。国際演劇祭の審査員をやるうと言うほどの人なら、自分の経歴くらいいつでも出せるように持っている、それをまず出してもらって、こっちで字数にあうようにセレクトするべきだ。何をセレクトされるかで自分がどう見られているかが分かるわけだし、この演劇祭の「質」が問われる。それくらいの見識と自信が必要なんだと言うんですね。

メアリーと一緒に仕事をしていると、文化の違いや人権についての考え方が鋭く問われる局面が何度もあって、喧嘩もするけど教えられることが多いんです。これは村の人たちにも波及して、15の委員会すべてでさまざまな見直しや勉強が始まっています。

司会 みんなで学びながら、楽しみながら準備されてきたんですね。

園山 そうなんです。会議や委員会をやるとき、そこに参加した人たちが「ああ楽しかった、今日の会議に出て良かったなあ、がんばるぞ」と思ってもらいたいですよ。だから会場の雰囲気とか、もって行き方とか、すごく考えますね。

私は演出をやっていますから、会議も演出の目で見えてしまうんです。だから、あまり考えないで準備すると、サツサツと机を四角に並べて、人数分の椅子を用意して、となってしまうんですが、私はもつと雰囲気大事にしたいし、服装なんかもくだけた普段着の感じを出してやりたいし……。村長も短パンはいて、ポロシャツか何かで来てもらいたいですね。

石倉 短パン？。そんなもん似合わ

んですよ（笑い）。

園山 決して、そんなことはございません。（笑い）。そういう感じでやると発想も違ってくると思うんです。まあ、公務の途中で寄せられたりすることが多いですから仕方ないですけど。その時でも上着脱いでもらって、ネクタイとって、シャツをゆるめて、リラククスした感じで出てもらいたいですね。

もう過疎の村じゃなし

司会 さつき村長がシアター効果と言われましたが、今度の準備過程も含めて、村や行政に具体的にどんな効果が出てきているんでしょう。

石倉 スタートしたとき私がこうなるだろうなと思っていたことが、当たったことがあるんです。住民が、「あしづえ」さんの活動に感

化、感激されて、自分たちで何かやろうとする気持ちが出てきたことですね。

ここまでだと作り話みたいですけど、実際にね、八雲村に星上山（しほやま）という風光明媚な山があるんです。そこにスパパークを村がつくったんです。バンガローやパーベキュー場などがあるんですが、その運営をね、地元の人たちが自分たちでやりたいと言ってきた。こんなことないですよ。普通なら第3セクターかなんかに任せるんですけど、自分たちに任せてくれと言われてやっています。地元が団結して運営してるんですけど、たくさんの方が来るようになって、今では利用者の4割は広島や岡山などの県外の人たちなんです。私は今の職に就いたのが平成元年なんです、その時は、この地域を出ていこうと言ってた

人たちが、今や自分たちの地域はもう過疎ではない、みんなががんばろうと言っています。これもシアター効果ですよ。

それからね、シアターのある平原地区の少し奥に民間が建てた百戸ほど建つ住宅団地があるんですが、10年くらいまったく売れなくて、建てた業者が倒産し、次の引き継いだ業者も倒産したんですよ。それがね、シアターができて人が大勢集まってくるようになったら、たちまち60戸ほど売れたようです。過疎が一番進んでいた平原地区が、今人口増加率一番の地区になった。

それから、村営バスを走らせようという案も出てきた。自分たちの力で住民の足を守ろうということです。それまでは民間のバスが日に何本か走るだけだったですからね。そんなシアター効果、まさ



かの連続の中で、住民の中で変なこと、いい加減なこととはできないという意識が出てきました。村に長い歴史の由緒ある熊野大社というのがありますが、そこでも境内でアジア民族音楽祭が毎年開かれるようになった。2、3千人の規模で、立派な音楽祭なんですよ。

司会 これまでのお話で、「あしぶ

小さな村の大きな夢を追って走る

司会 園山さんはいつも本気でがんばってこられて、シアターの活動が始まってから、その本気に磨きがかかってきたと(笑い)思うんですが、いかがですか。

石倉 それはそうですね。その本気に引っぱられて、行政がふうふう言いながらついていっているんですよ(笑い)。

園山 それはね、信用してもらえたこと、自由にやらせてもらっていることが大きな力になっていきますよ。子育てと一緒に、人を育てるということになるかも知れませんが、信用されることと自由であること、この二つは大きいし、それからやりたいことや夢が次々に出てくるんですよ。どんどん走って

え」が村の劇団という誇りになっているし、昨年「あしぶえ」後援会もできて800名が会員になっておられるようですが、劇団の演目などに制約を受けることはないのでしょうか。

園山 それはいいですね。私たちは演劇を人びとの暮らしの中に——と想っているのですが、感動してもらえないものを基本に考えてますから、どこかユーモラスで暖か味のあるものを私たちも好きですし、感動もしてもらいたい。そうでないと何回も観てもらえませんが、うちはロングランをやってますので、1回観たらもういいやと思われものでは困るんですよ。何回も観たくなるものでなければダメなんです。

司会 こんなものをやってほしいという要望なんかあるんですか。

園山 別にないですけど……。あつ、いると、副代表の三木卓二と有田美由樹が手綱を引くんです。「そんなに走つたらいけない」ってはっきり言うんですよ。口惜しいけど、それはすごく助かっています。2人のおかげで、ここまで仲良く無事にこれましたから。

石倉 私が園山さんや「あしぶえ」さんと出会ったのが47歳くらいだったので、苦労を苦労と考えない年齢でしたね。それと時代の流れも良かったんです。時代のタイミングと年齢のタイミングが合って実現したんだと思います。

今だったら難しかったかも知れませんがね。ハード事業でうまくいっていない、赤字になり閉鎖になりしているところが、いっぱいありますよ。でもね、ソフト事業というのはそうじゃない。努力次第で人の心を動かすことができる——まあ、感動を与えるということなん

一つだけ言われているのがあるんです。地元の偉人を舞台に上げてもらえないか、周藤弥兵衛なんですけど。

石倉 江戸時代後期の人なんです。村の中の川が山にぶつかって洪水になることが多かったんです。それを私財をなげうって山を削り、川の流れを変えたんですよ。50年くらいかかってね。

園山 私は村の人に言ってるんですけど、どんなに偉い人の話であっても、よく書けた良い台本でないとは創れないし、感動的な舞台は創れない、何度でも観たくなるような舞台を創るには、本当に良い台本でないダメなんです。そんな台本ができるまで、待っていてくださいとね。

でしようけれどーそういう意味では、ここはうまくいってると思うんですよ。

でもね、これでいいということはない。次々と新しいことを考え手を打っていかねばいけない

んです。止まることはできない、

走り続けたいいけないんです。

園山 ただ、これからの時代はユックリズムでいいんじゃないですか。

石倉 ゆっくりでも走ってるんです。

園山 そうですね。

石倉 長く続けてもらいたいですよ。続けたい意味がない。そのためには行政もしっかりバックアップをしなきゃいかんと思っています。

司会 国際演劇祭の次は何を考えられてるんですか。

園山 再来年の2001年から、本格的に国際演劇祭をやるうと思ってるんです。今回は実験的な演劇祭という位置づけです。だから来年1年かけて、この演劇祭の見直しをじっくりやって、本演劇祭の準備に入ろうと思っています。

石倉 2001年は八雲村ができてちやうど50年目になるんです。それを記念してということもあるんですけどね。

司会 どうも長時間ありがとうございました。

(文責・赤松)



客席 108 の「しいの実シアター」

第7回岩手・湯田

「銀河ホール地域演劇祭」を訪ねて

——文化行政のあり方を深く考えた「旅」——

「京浜協同劇団と共に歩む文化の仲間」代表 笹岡 敏紀

真の文化行政とは？

「多くの町や市の施設のいわゆる館長さんと言われる人は、役所を定年退職した嘱託の人や、現役でも窓際族の人がなるのですね。こんなことで、どうして本当の文化行政ができますか。建物を作っても専門職としてのスタッフがきちんといなければどうにもならないのです。2年や3年でクルクル人が変わる文化行政なんて……」

「銀河ホール」建設当初からその任にある、岩手県湯田町役場・文化振興室長の新田満さんの口から出る

厳しい言葉は、鋭く私たちの胸を打つ。

去る9月10日・11日、2日間にわたって開かれた「第7回岩手湯田銀河ホール地域演劇祭」に「鉄道員(ぼっばや)」が招待公演されたことをきっかけに、私たち「京浜協同劇団と共に歩む文化の仲間」(略称・「文化の仲間」)は、総勢16人で京浜協同劇団の仲間と共に大型バスを借り切って湯田町を訪れた(劇団員含め52名)。

「銀河ホールを覗てこよう。そして、どうして「ホール」を作ったのか。どんな運営がされているのかこ

の目・この耳で確かめよう」というのが、私たち「文化の仲間」の「祭」への参加の大きな動機であり、「湯田町銀河ホールを訪ねる旅」の企画であった。それは、ここ数年「かわさき演劇まつり」の実行委員として「文化の仲間」のメンバーの多くが関わり、日頃川崎市の文化行政のあり方に疑問を持っていたからだ。

「また、窓口の文化課長が代わったのね」「2年そこその任期で何ができるというのかな」「去年の私たちがとの話し合いはどう引き継がれているの」等々、市の文化行政のありようには、市民が気楽に使えるホールの少ないことも含め多くの不満があったのだ。それだけに、冒頭に記した新田さんの言葉は私たち胸を打った。

銀河ホールを根城に数々の企画が新田さんの話はさらに続く。



新田満氏(中央・右は小林ひろし氏)を囲んで話を聞く「文化の仲間」のメンバー

「銀河ホールは、その活動のひとつとして町民を対象にした『演劇講座』を開いています。ここで学んだ人たちが銀河ホールの運営スタッフとして働いてくれています。今回のぶどう座さんの『うたよみざる』にも役者として参加している人がいるんですよ。第5回演劇講座は明日12日から13人の受講生でスタートします」

「今年新たに65歳以上の高齢者を対象にして芝居の創作を考えています。北上・沢内・秋田県山内村、もちろん湯田を含めて4、5人ずつ役者をお願いしています。これも明日から稽古がはじまります。どんな芝居を観せてくれるか楽しみです」

新田さんの口からは次から次へと、この「銀河ホール」を根拠地にした企画や夢が語られる。それは、銀河ホールという町民の財産の運営を任せられた、本来の意味での行政マ

ンの自信と誇りに満ちた言葉であった。

「私は銀河ホールの責任者になるまでは、芝居の専門的なことは何ひとつ知りませんでした。この仕事についてからは、ほんとうに一から始める勉強の日々でした」

ここに私たちは、行政とりわけ文化行政という息の長い仕事をする人はいかにあるべきかという、大切な示唆があるのだと思った。

町民1人が年間10本の芝居を……。

「湯田文化創造館・銀河ホール」それは人口わずか4200人余という小さな町、それも岩手県の中でもとりわけ厳しい自然環境にある豪雪地帯の小さな町の『演劇専門ホール』である。7年前、当時の町の総予算の3分の1を使って建てたという。観客席数は338席というからそれほど多くはないが、その構造、設

備、舞台の広さ、楽屋の数と広さ、どれをとっても「うーん」というなり続けたホールであった。

この「銀河ホール」ができてから、平均すると町民1人あたり年間10本の芝居を観ていることになるとい

う。このホールがいかにか町民の暮らしの中に入りこんでいるかを示す見事な数字であり、私どもの住む川崎市では考えられない数であった。

素晴らしい第7回地域演劇祭素晴らしかった第7回地域演劇祭さて、この「銀河ホール」を会場に繰り広げられた、「第7回銀河ホール地域演劇祭」のことである。参加作品は4つ、岩手ぶどう座「うたよみざる」、北芸の会「二人爺イ」、劇団赤い風「蛾と笹舟」、京浜協同劇団「鉄道員(ぼっばや)」であった。このうち「鉄道員」を除けば、みんな地元岩手の劇団である。

私個人の感想を言えばそれぞれの作品にそれぞれの想いがあり、とても誌面がない。私は芝居を観ると共に、この祭に参加した人々の表情を観たり休憩時間の会話に耳を澄ませていた。どの公演も開場前から長蛇の列ができる。「鉄道員」の公演の

時には、大型観光バスが着き、フロントガラスには「宮城県〇〇村収穫祭観劇ツアー」なる名札が貼ってあった。また、祭の開会式では湯田町の菅原町長が、京浜協同劇団の城谷さんの腹話術「五郎ちゃん」と掛け合い漫才(?)をやるなど、楽しい一場面もあった。

東北の小さな町、湯田町。

そこに住む人々の中にしっかりと根付き、「湯田文化創造館」という名に名実ともにふさわしいホールとして活用されている「銀河ホール」。地域演劇祭への参加を契機に多くのことを学び考えさせられたのであった。

来年は、「全日本演劇フェスティバル」がこの「銀河ホール」を中心会場として開催されるといふ。再び湯田町を訪ねる楽しみが生まれてくる。



「銀河ホール」付属施設「Uホール」

リスボンでの「俳優の世界会議」

青年劇場 後藤 陽吉

この6月18日〜21日、ポルトガルのリスボンでF I A (国際俳優連盟)の世界会議がひらかれた。

51ヶ国、66団体、162人の参加。世界の生実演に関する会議である。日本からは日本芸能実演家団体協議会(芸団協)の俳優関連団体連絡会議(芸俳優連)からの派遣というこゝとで、日本俳優連合(日俳優)の事務局長の古川和、日本新劇俳優協会の常任理事の新人会の三木弘子、青年劇場の私、後藤陽吉、芸団協、広報企画室の増山周、芸団協の参与でもある青年劇場の土方与平、それに見地から通訳として日本人、川口稔の6人が参加した。

不肖私などの出られるところではないのに、ともあれ新劇人のはしくれ、折しも舞台がないのをこれ幸い、リスボン行きのおすすめに乗ったという次第。

何せポルトガルといえば、16世紀初め、まだ世界は未知、海に向うに何があるのか、エンリケ航海王子を頭に敢然と船出した、大航海時代の幕を切りひらいていった国。

1543年には日本に漂着して、3挺の鉄砲が種子島に渡る。1500年にはブラジルを発見。そして1581年、天正遣欧少年使節団が長崎から、2年後の1584年にリスボンに。

シヤポテン、カステラ、コンペイ

トウ、ポタン、テンブラという言葉は、以来、この日本に定着していったのだそうだ。あれから500年という歳月が流れている。

この日本も四方が海の島国、海洋国と言われて久しい。昨夏はリスボンで海洋博覧会があり、日本・ポルトガル共催のシンポジウムがひらかれている。

また全リ演でも福井県武生市の劇団たけぶえは、昨年11月、ポルトガルの劇団ファティアス・デ・カノメを招待し、鉄砲伝来をテーマにした芝居を合同で上演、大成功のこと。交流は演劇にまで及んでいる。今後が楽しみである。

ポルトガルと日本は、片や大西洋に、片や太平洋に接して存在している国ということもあるが、私には何か互いに血が通うものがあるように思えてならない。

リスボンの古い町の飲み屋で、ワ

イン片手に食した、いわしの塩焼きは生涯この舌が忘れないだろう。

開会式で

さて会議の方だが、開会式でまずはポルトガル文化省の歓迎の挨拶。

そしてF I A会長、スウェーデンのトーマス・ボルメー

「この会議はかつてない最大の国際会議である。劇場は長らく実演家の最大の使用者であった。今日、テクノロジーの発展が爆発的かつ全球的である状況のもとで、果してわれわれ実演家は自らを守ることができらうか。

本会議はそれを見極めようとするものである。だからレトリックはやめにして、実際のなことを話し合おう。そして互いに交流し、愉快に時を過ごし、国に残っている仲間たちと役立つお土産をたんまりもちかえるようにしようではないか」と挨拶



写真は、その背景に、大西洋に河口をひらくテージヨ河岸に建つ、エンリケ航海王子500回忌を記念した高さ52mの発見のモニュメント

(三木弘子撮る)

された。

討議の前提的なこととしては、各国ともいろいろ問題を抱えており、国情の違いから一概に共通の解決策を見出すことは難しいかもしれないが、せつかくF I Aという共通組織が存在するのだから、問題点をぶつけ合って、できるところから手をつけようということであった。で、まずはともあれとでも言うかのように、ただいま現在、戦禍にさらされているセルビア、アルバニア、マケドニア地域で活動している実演家に何らかの救済の手をさしのべようというところで、緊急に会場カンパが訴えられた。みんなが快くそれに応えたのはもちろんのことだった。

さて討議の議題での共通する問題

ギリシヤ、イスラエル、カナダ、ブラシル等から「テレビの普及に伴

って、劇場に足を運ぶ観客が減っている。特に若い世代の減少が著しい。舞台を見せる、という教育が必要ではないか。教育におけるその面での改革を、FIAとしても訴えていくのではないか」という提案もなされた。

舞台上に足を運ぶ観客の減少により、劇場は収益確保のために入場料を高くする。それが観客を遠のかせる原因にもなっている。(デンマーク、イタリヤ)

収益のあがらない劇場、劇団が専属俳優、専属ダンサーを解雇するため、実演家が安定しない。長期安定雇用を確保するための法整備を進めることはできないか。社会保障をどう確立するか。(ドイツ)

演劇、バレエ等では劇場との専属契約で安定するケースがある。しかし、歌手、ボードピリアンなどはフリーの立場での活動、雇用関係のな

い実演家の生活の安定をどうやって確保するか。(カナダ、トルコ)

〈解決策の参考として〉

ペルーでは、1985年から、高校でのカリキュラムの一環として劇場鑑賞がスタートしている。このカリキュラムではフットボール観戦も入っているが、ペルー俳優連盟としては効果良しとしている。

ジンバブエでは演劇を教育カリキュラムに入れよとの提起がされている。

南アフリカ連邦のユニオンは、現在、舞台鑑賞を学校のカリキュラムに加えるよう主張しているところである。

ロシアではインターネットによる契約の幹旋が始まっている。しかし契約の相場は1週当たり平均で25ドルにすぎない。

スウェーデンではフリーランスの

実演家の長期契約のため、国から劇場への援助制度がある。年間2万ドル(2億4千万円相当)。

スペインでは実演家の安定雇用を確保するために、ユニオンで厚相代理人(マネージャー)に契約に関する教育を始める。

〈健康・安全の問題〉

舞台上でのこの問題では、アメリカのモノマ・ロツソル女史から長いご託言があったが、大道具の塗料、ドライアイスの煙、色付きガス等による呼吸器への影響。照明光線による視力への影響等があげられていた。

日本から、「ダンサーが稽古中に骨折する例が多くある。医師からの一種の職業病と言っても過言ではないとの指摘もあるが、日本には補償制度もないし、労災も適用されない。師匠によっては「技術が未熟だから」

と踊り手の責任を責めるケースさえある。各国の実状は」と問題をなげかけたのであったが。

そこでのフロアーの反応はうすかったが、ノルウェーの代表から「ダンサーは(バレエ団への所属かフリーかを問わず)労働者としての位置づけがはっきりしているのです。ケガの治療はもちろん、治療中の休業補償(100%)も労働法によって確立している」との文書での回答があった。

〈ユニオンの強化について〉

この課題はこの会議でのとりわけ重要な中心的な問題のひとつであって、冒頭、南アフリカ連邦代表のジョン・カニが発言した。

「1994年はわが人生、最良の年だった(白人支配の中でのマンデラ氏の解放と大統領就任を指して)。アフリカでは全くめざらしく、その

就任式は前大統領の存命中に行われた。

私は50年間「お前は黒人だ、黒人だ」と言われ通しだった。そんなことは言われなくても百も承知なのに。私にとって演劇は闘争の学びやであった。白人の支配が続いていた10年前まで、1970年代までは黒人の実演家、芸術家がユニオンを結成することなど思いもよらなかつた。だがマンデラ氏が大統領になって後はユニオンも認められ、地位のみならず雇用の安定、出演料の平等化も進んでいる。現実には白人との格差はまだ大きいですが、徐々に前進しており、やがては平等が勝ち取れるであろう。

こうした闘いの実際の経験から、今日まで、強力なユニオンの必要を痛感してきた。そうして今では「ユニオンがあるからこそ、人生にとって、人間社会にとってかけがえ

のない芸術が創造できる」と確信している。どうか皆さん、今こそ全世界でユニオンを、みんなで強化していこう!

これで会場は総立ちとなった。拍手は鳴り止まず、側にいた者は彼と抱き合って感激をあらわにした。私もことが静まってからだが「サンキユーベルマッチ」と手を差し伸べて熱い握手を交わした。

ユニオンの強化についてはどここの代表も異論のあるはずはない。ただ具体的なことについては各国、それぞれ事情があり、当然のこととして一概に一律の行動様式ではなくいろいろなようだ。

「ファンド(基金)を作るところから始めるべきだ」(カナダ)

「ユニオンを毛嫌いする劇場支配人が現われ、ユニオン傘下の実演家を排除する騒ぎが持ち上がっている」(ドイツ)

「公演への公的援助を引き出すことに全力を挙げている」（オーストラリア）

こうした発言の中で、アルゼンチン代表から、実演家が共通の意識、結束を固めるため国際的に通用している船員手帳のような意味での「FIAパスポート」を作ったかどうかとの提案があり、そのための精神的シンボルとして「FIA CARD」作成の事等、またダンサーに関しては別途「FIA DANCERS PASSPORT」の発行をFIAとして検討することになった。

昨今切実な問題をなげかけている、デジタル時代、そこでの実演家の権利侵害について――

この問題について、各国代表も報告の中に盛り込んでおきていたが、具体的に意見を表明するところはなかった。

や老人にたいする活動、割り引き入場料金、巡回公演等の活動を紹介）私たちが舞台上で捧げる、私たちのハートの美しく純粋な鼓動にとって代わるものはこの世に絶対にはりしない。実演アーティストは登場人物に生命を吹き込み、その骨と肉をつくるもの」

大いに共感する話であった。

芝居することの初心に立ちかえらせてくれた

こうしてリスボンでの世界会議はいろいろと未解決の問題、これからの課題を残しながらも同時に、行くべき先をそれぞれが真剣にまざぐりつつ、力を合わせて切りひらいていかねばならないのだということを感じ知らせてくれたように思う。

南アフリカ連邦の彼も、またイスラエルの彼女、両者ともその根底で共通していたのは、演劇が単に好き

そこで日本から「近年、我が国では劇場の演劇上演をビデオ収録し、販売するケースが散見される。その収録に当たって、ビデオ製作会社は上演のプロデューサーの許諾を得ても、俳優の許諾を得ないケースが多い。また、CS放送370チャンネル時代になって、同様に収録されたビデオがCS放送に転用される危険も心配される。各国の実状は？ 対処方法について検討する必要があるのではないか」と問題提起した。

これに各国から特に積極的な発言はなかったが、FIAのキャサリン・サンド事務局長は、総括の際、「映像に関わる実演家の権利の問題として、WIPOの条約問題とも絡めて十分に検討したい」旨の発言があった。

またそのデジタル時代到来に当たって、この機に何をなすべきかという点では、身につまされる発言が、

だ、面白いからというだけでなく、それぞれ侵すべからざる人間性の詠歌と新しい社会建設、それぞれの国の国づくりと結びついている。だからこそ演劇を愛するのだとあらためて学ばされたところである。

そして私たちは何のために芝居をやるのかということを自らにも問い、芝居することの初心に、あらためて立ちかえらせてくれた場でもあった。

この機会を与えて下さった芸俳連はじめすべての人に感謝して。

(一九九九・七・二〇 海の日)

※会議での発言要旨は、現地リスボンの川口稔さんの通訳によるが、各国の発言者のお話、演説をまとめられた古川和さんの報告書、土方与平さんの要所要所での翻訳メモをもとに、私なりの解釈で利用させていただいた。

イスラエルの女優、ギイラ・アルマゴルからあった――

「私は14才ではじめて芝居を見て啓示を受けた。それ以来、47年間、演劇活動をし、今ではテルアビブ市の市議会議員をつとめてもいる。

そしてテルアビブでは子供一人一人が、年に4回芝居が見られるようにしている。

今、私たちの問題は、1千年の歴史をもつ生芸能をどうやってデジタル時代に守り切るかということ。デジタル化によって、どんなに画面の質が良くなるうとも、どうしたら人々は家から出て、私たちを見るため、わざわざ劇場まで足を運んでくれるのだろうか？

そう、私たちがベストを尽くすなら来てくれるに違いない！

演劇は上流階級のものだけではなく、すべての子どもものにならないければならない。(つづいて高校生

※芸俳連(芸団協)に加盟する59団体の中の俳優に関連する団体の連絡会議II日本俳優連合、関西俳優協議会、名古屋放送芸能家協議会、日本映画俳優協会、日本喜劇人協会、日本劇団協議会、日本新劇俳優協会、日本児童・青少年演劇劇団協議会、日本人形人協会、日本俳優協会(歌舞伎・新派)、人形浄瑠璃文楽座、能楽協会、俳優関連の12団体、約6900人の組織)

※WIPO世界知的所有機関、1961年WIPOのローマ条約が結ばれ、実演家、レコード製作者及び放送機関の保護に関する国際条約

プーシキン生誕二百周年のロシア

— 付、日本とロシア XIII —

桜井 郁子

プーシキンの波

オペラならチャイコフスキ作曲「スペードの女王」や「エフゲーニイ・オネーギン」、ムソルグスキ作曲「ボリス・ゴドゥノフ」、グリムカ作曲「ルスランとリュドミラ」などで知られているプーシキンだが、今は彼のドラマについて語らねばならない。

80年代ピーター・シェーファー作「アマデウス」が流行した。パリのムヌーシユキンやレニングラードのトフストノーゴフがよい舞台をつくり、ミロ・フォアマン監督の映画もオスカー賞を獲得した。モーツアル

トは世界中で愛されている音楽家だが、彼自身への伝記的興味は古今東西尽きることはない。そのモーツアルト像が今年ロシアの舞台に数多く登場した。シェーファー作ではなくプーシキン作、生誕二百年に当たり彼の「モーツアルトとサリエリ」が甦ったのである。

そのひとつを見た。ベルニサーシ劇場の「異説——モーツアルトとサリエリ」、6月の記念日週間に催された演劇フェスの中で、グランプリをもらったのは後で知った。

第一幕は天才モーツアルトへの怨みと自負に揺れるサリエリのほとんど一人舞台。動きの少ないスタン

ス作・演出の「プーシキン。決闘。死」であり、アルツイバシエフ作・演出の「カランチン（検疫所）」である。

『プーシキン。決闘。死』

プーシキンは37年余の生涯で、詩、小説、戯曲各分野の作品をのこして、ロシア文学史に金字塔を打ち建てたと言われるが、その生涯そのものも波瀾にみち、ことにその死が今も人びとに静かな眠りを与えない。ギン

カスの舞台はその「秘密と陰謀の味がする」テーマに真正面から取り組んでいる。

客席50の小ホールは壁も天井も白い。部屋の中央に据えたテーブルクロスも真白だ。テーブルの周りに集うのはプーシキンの友人、知人、崇拜者で、プーシキンその人はいない。女優4人と男優7人、シルクハットにえんぴつ、大きな羽根飾りやレース、コスチュームはすべて白黒系にまとめられ、色が現われるのは終り近くの舞踏会の羽根扇だけである。

人びとは詩人の愛と闘争の生涯、とりわけ最後の日々、決闘と死に到るまでを、それぞれの立場からそれぞれの見聞きしたことで語りあう。ばらまかれた詩人を誹謗する匿名の怪文書、皇帝や特務機関第三部は決闘の企てを知りながら見過していた。まるで仕組まれたような詩人の非業の死。果してこの破局は避け得



A・プーシキン『スペードの女王』
P・フォメンコ演出
ワフタンゴフ劇場

なかったのか。なぜ詩人は避けなかったのか。興奮し激昂する者、狼狽する者、遮る者、耐えるかのように口を閉ざす者。



『ブーキシン・決闘・死』
構成・演出 K・ギンカス
モスクワ青少年劇場

その間にも決闘は行われていた。天井から下りて来た鉤がテーブルの上板をひつつかみ、テーブルは傾きつつ天井に向かって引き上げられていく。黒い枕上の詩人のマスクが滑り落ちて砕け、柩の白い覆いはまるで詩人の胸を切り裂くかのように、外科用メスで十字に裂かれる。人びとは夢中になってこの白い布にとりつき、布片を奪い合う。絶望のあまり、テーブル脚の横木にしがみつき空中で揺れていた男たちも、ついに振り落とされる。

この瞬間、ギンカスは登場人物をも観客をも置き去りにする、はるかの高みに上ってしまったブーシキンと共に。かくも厳しく禁欲的な芝居の印象は私の中でもますます大きくなる。

さてモスクワで見るに値するブーシキン劇をならべてみると、ワフタングフ劇場の『スペードの女王』、

青少年劇場の『金のにわとり』、A・ワシリーエフ演出の『石の客——ドン・ジュアン』、エルモローワ劇場の『サリエリー・フォーエバー』、ロゾーフスキイ・スタジオの『ベスト流行時の宴会』、ブーシキン劇場の『スペードの女王』。サントク・ペテルブルグではボリシヨイ・ドラマ劇場とアレクサンドリンスキイ劇場の『ボリス・ゴドゥノフ』。

今日到着した雑誌は全ページがブーシキンで埋められている。両市だけでなくオリョール、プスコフ、リヤザン、カザン等、ブーシキンの波はロシア中に拡がっているようだ。

オムスク・ドラマ劇場

東京芸術座の『どん底』公演に同行して、今夏西シベリアのオムスク市を訪れた。緑の多い美しい街、遠来の客に対する暖い拍手と、「よく

ぞゴーリキイを演ってくれました」という観客の謝辞と共に、アカデミー・ドラマ劇場の存在、その活動に忘れられない感銘を受けた。劇場の芸術監督ペトロフ氏や支配人へのインタビューと、観客のための小雑誌「劇場からの手紙」（季刊、写真多数、上質紙96ページ）は現況を浮き上がらせてくれた。残念ながらシーズン・オフのため公演は見られなかったが、地方都市の演劇事情をその土地、その空気の中で見て感じることができた。

データを少々書いておく。

大ホール（530席）、小ホール（50〜100席）合わせて98年度のステージ数282、観客動員数11万2千人、これはオムスク市人口130万人の8%に当たる。レパートリーは17本、うち新作6本。スタッフは俳優42人、制作部80人他。年間収入の53%は公的援助、切符収入35%、

残りはスポンサーや貸小屋料で賄う。財政状況のいいこの劇場でも、給料遅配は2、3か月あるようだが、劇場付属レストランがつけてスタッフの胃袋を保証していたし、シーズン終りの懇親野外パーティーで、飲んで食べて歌い踊って屈託なく楽しむ一日を私たちも共有できた。

国際交流が盛んで91年度からアメリカ、ドイツ、ラトヴィアなどの複数回を含め、チェコ、日本などで公演している。レパートリーもこれに見合う賑やかさで、『生ける屍』、『三人姉妹』、『狼と羊』などロシア古典の他に、ゴリドニ、スタインベック、スカルペット、ドイツ演出家によるゲーテ作品や、チェコの劇作・演出家による新作、ペトロフ演出による安部公房『砂の女』、三谷幸喜『笑いの大学』も上演されている。日本作品の前者はすでに90回近く上演されているし、後者は「検閲」のテー

マで喜劇、同時に心理主義的グロテスクとして上演され注目されている。

他に最新作二つを挙げておこう。

『文学者のタンゴ』。A・チェーホフの小説『小犬を連れた奥さん』、喜劇『結婚申込』、『熊』と作家のノートから採り、チェーホフその人も登場させた意欲作。演出は現ペテルブルグ青少年劇場芸術監督のA・プラウジン、脚色はN・スコラホード。

資料によると『小犬の……』主人公グーロフはチェーホフのモスクワの友人、『熊』、『結婚申込』の主人公はそれぞれドクター・チェーホフの患者と設定され、てんやわんやの騒ぎはチェーホフに訴えられる。第二幕初め、3人のヒロインが三人姉妹として登場、やがてそれぞれのパートナーが現われてダンス・タンゴとなる。原作者の時代にタンゴはなかったが、演出家は男女の情熱の表



A・チェーホフ『文学者のタンゴ』
演出 A・ブラウジン
オムスク・ドラマ劇場

現としてタンゴを選び、題名が生まれた。けれど「小犬の……」2人の解決のつかない結末やチェーホフその人の死までという内容をどう処理したのか、いつか見てみたい。

劇団を挙げて取り組んだのがメキシコの作家K・フエンテス作『夜明けのセレモニー』。16世紀アステカ

王国とそこへ乗りこんできた征服者スペイン人たち、メキシコ建国の壮大な物語で、登場人物延べ37人、演出はペトロフだが、メキシコ政府の援助を受けて、舞台美術、衣裳、音楽にはメキシコの専門家が参加している。98年末に初演したが、まだまだメキシコとの縁は2001年に向

けて続くとは、支配人の弁である。オムスクは一例で、他に多くの地方都市ノヴォシビルスク、エカテリンブルグ、ウラジオストーク、ヴォロネジなどなどに、モスクワにも来れば相互に交流しあい、演劇フェスティバルに参加しあい、成果をあげている劇場がある。ソヴェート時代に演劇先進地域であったグルジアやバルト三国の諸都市がそうであったように、今や中央を經由しないであるいは顧慮しないで新天地を開拓できる自由を得たからであろう。

ソヴェート時代、劇場は市委員会の建物と同様、各都市のステータス・シンボルとして尊重され保護されていたが、一方、イデオロギーの護り手という任務を負わされ、検閲という厳しいたがをはめられていたのは、生身の人間を媒介して表現する芸術だからだろう、多くの演

劇人も観客も検閲をかくぐって、あうんの呼吸で通じあう術を身につけていた。いまたがはほとんど無くなった、代わりに安易なコマースリズムに流れない努力がある。オムスクにいて感じたのは、都市の一つの拠点としての劇場とそこに通うナイーブな観客たちという、よき遺産が残っているということだった。加えて情熱に富む創造者と、彼に応えられるスタッフ・経営陣があれば言うことはない。

それにつけても、地方には地方の生活があり文化があり伝統があり、演劇にも時として色濃く反映されることがある。春に見たヴォロネジの『カルメン』の野性味、ヤクーツクの生真面目な『リア王』などにもおのずから浸み出る地方色があり、これを知るのをおもしろい。それを全く匂わせない知的なノヴォシビルスクの劇場にも心魅かれる私だけけれど。

日本とロシア XIX

前回書いたロシア劇団やロシア人演出家の来日公演でも、いま書く日本からロシアへの出向でも、それぞれの公演のプロデュースないしプロモートする人びとの存在や、公私の支援があつてこそその実現であることは言うをまたない。しかしその名を記す余裕がないことをお断わりしておきたい。

日本の新劇団のロシア・ユーラシア公演を記録しておこう。新劇という言葉にこだわりを持つ向きもあるが、線引きのためである。明治以来交流のあつた歌舞伎、能・狂言を省き、児童劇・人形劇・影絵劇や舞踏も省いておく。

劇団スコット。91年6月『ディオニス』
ソス』エウリピデス作、鈴木忠志脚
色・演出。モスクワ。

劇団青年座。92年7月『宮城野』矢代静一作・演出。ハバロフスク青少年劇場。

東京演劇アンサンブル。93年3月『かもめ』チェーホフ作、広渡常敏演出。モスクワ芸術座、タガンローグ・ドラマ劇場。

劇団銅鑼。94年9月『センボ・スギハラ』平石耕一作、山田昭一演出。リトアニア共和国、ビリニユス、カウナス両市のドラマ劇場。

青年座。98年4、5月『盟三五大切』四世鶴屋南北作、石沢秀二台本・演出。モスクワ芸術座、オムスク・ドラマ劇場。

スコット。98年5月『ディオニス』エウリピデス作、鈴木忠志脚色・演出。モスクワ芸術座。

東京芸術座。99年7月『どん底』ゴリキイ作、V・ペトロフ演出。オムスク・ドラマ劇場。

東京演劇アンサンブル。99年9月『桜の森の満開の下』坂口安吾作、広渡常敏脚本・演出。ブリヤート共和国、ウラン・ウデ。

ジャポニズムは19世紀ヨーロッパにひろがり、ロシア文学・文化にも影響を与えていることはチェーホフの小説、エイゼンシュテインの映画やスケッチを例にとるまでもないほどである。ソヴェート時代にも一定の日本への関心はあったが、ペレストロイカの前後からは演劇界に一層ひろがっている。近松門左衛門から三島由紀夫、安部公房、別役実などの戯曲が翻訳されていたこともあって上演されれば、日本人を登場させる戯曲も出て来た。他に茶の湯や歌舞伎様式をとり入れた舞台もあり、モスクワのみならずペテルブルグでも見てほしいと招かれたこと、十度を下らない。

まだ手当り次第というか、部分的な消化に過ぎないが、日本劇団の上演もあって、現代日本演劇への関心も高まり、演出家を招いてという例が出てくる。以下日本人演出家の仕

事を知り得た限りで書いておこう。大先達は、ロシア演劇史にもしっかりと記載された岡田嘉子。あのドラマチックな国境越えをした後、ゴンチャロフに学び、59年『女の一生』森本薫作がマヤコフスキ劇場で上演された。

和田豊、84年『幽霊はここにいる』安部公房作、V・ブルートキンと共同演出、モスクワ芸術座。

清水柳一、89年7月『虹の橋』清水柳一作・演出。90年『わが心は高原に』W・サローヤン作。以上二つともウラジオストーク、カメルヌイ・ドラマ劇場。

堀口始、91年12月『トイレはこちら』別役実作。94年1月『楽屋』清水邦夫作。以上二つはサンクト・ペテルブルグ、エクスペリメント劇場。99年7月『べっかんこ鬼』さねとうあきら作、ふじたあさや脚本。サンクト・ペテルブルグ青少年劇場。

鈴木完一郎、94年4月『ブンナよ、木から下りてこい』水上勉作。ハバロ

フスク青少年劇場。この劇場は日本公演も果した。

松下朗、94年5月『うたよみざる』川村光夫作。オムスク・第五劇場。氏は88年『芥川の夢』ハバロフスク・ドラマ劇場以来、同地でもオムスクでも多くの舞台美術を手がけていることを付け加えておこう。

ふじたあさや、95年9月『羽衣』西田豊子作。モスクワ中央児童劇場（現アカデミー青年劇場）。99年9月『羽衣』、ハバロフスク・トリアード劇場。

大峰順二、『ナラヤマ』深沢七郎原作、大峰順二脚本。

山田昭一、『人を食った話』宮本研作。以上二作品は95年11月、リトアニア、カウナス・ドラマ劇場で上演。

西田豊子、97年5月『でこぼこひよろりん』西田豊子作。サマールラ青少年劇場。劇団との共同演出。

北がりの町がら

● 劇団通信

〔劇団 海鳴り〕

暑い夏でした。北海道も本州と変わらず気温が高く数十年ぶりで夏を満喫しました。

さて5月より稽古に入っていた今年の移動公演『狸の殿様』（竹内勇太郎／作・安川俊二／演出）は、今までの一校観劇スタイルから「紋別市小規模校連絡協議会」の主催で、5校による合同演劇鑑賞会が実現し、来年統廃合になる沼の上小中学校の体育館で行われました。

この体育館は木造合掌づくりの建物で、鉄筋づくりと違い、音響効果も役者の声も自然音でなじみ、仕込みにも好都合で、数十年ここで公演を行っている私たちにとっては大好きな建物ですが、取り壊しになるということで最後の

劇場なのです。残念で仕方ありません。

8月22日（月）の公演当日もうだるような暑さで、和服姿の役者はまさに汗との戦いの50分間でした。急ぎよ借り集めて5台の扇風機が体育館に設置されましたが、ほとんど効果なし。その中で先生、生徒、地域住民約160人はあたたかい拍手をおくってくださり感激でした。

その後の打ち上げはPTAの方々、沼の上小中学校の先生方も参加のもと、ビールがすすみ、パーベキューに舌づつみを打ち、大変盛り上がったのでした。いつもの短い夏が残暑というおまけまで付き、暑い暑いといいながらも結構喜んでる私たちなのです。

（五十嵐陽子）

〔劇団 新芸〕

あの残暑が嘘のように思えるこのごろです。小樽の朝晩の気温は10度以下になってきました。

9月11日（土）午後6時30分より小樽マリンホールで『恋歌（ラブソング）がきこえる』（小池倫代／作・酒井ちづる／演出）1ステージを無事に打ち上げました。キャスト453に対し約400人の観客数でした。

舞台で起こっている事柄に実に素直に反応してくださったお客様のおかげで本番は作者までが「感動しました」と言ってくださった舞台になりました。ビデオで観るかぎりではそれほど良い仕上がりのものではないのです。けれど、当日送り出しのときの観客の良い

顔や、乗ってきた観客が吸いつくように見入っているあの息づかいは、演劇の神様がそこにいたとしか思えないような幸福な舞台でした。

2年間のうち、1年半は月1回のみ稽古（読み合わせ）でこの演出が酒井ちづるです。4月以降は週2回、3週間前から週3回（立ち稽古）の演出は鹿角優一です。13年ぶりの公演でした。

5年前に弘演さんがこの作品を上演されたのを演劇会議で知って、宮崎英世氏より台本やパンフ等を送っていたのだいたのははじまりでした。今年8月に上演された新劇場さんの舞台も刺激と参考になりました。

道演集の方々、特に車で片道10時間弱かかるオホーツク

紋別から劇団海鳴りの我孫子
夫妻が観劇に来てくださった
のは大感激でした。誌上をお
借りして御礼申しあげます。

(宮津)

〔劇団 さつぼろ〕

ごぶさたしております。

この夏は、北海道も酷暑で
した。それにもまして「日の
丸、君が代」法案や「盗聴法」
など反国民的な法案が、自
公の野合で成立したのは、日
本の文化と未来に大きな禍根
を残す極めて残念な事態とな
りました。次の総選挙では、
これらの政党に痛打を与えな
ければと思っています。

劇団は創立40周年記念事業
の最中でもあります。7月24
日、『常紋トンネル』(矢作京
介/作・飯田信之/演出) 千
秋楽を前進座劇場で終えるこ
とができました。北海道発の
創作劇として道内、青森県、
東京かめありリリオホール、

前進座劇場と23日、26ステー
ジの公演でした。たくさんの方
々のご協力、ご支援をこの
誌上を借りてお礼申しあげま
す。

8月下旬からは中・高・一
般『ぼくたちの遭難』(渋谷
健一/作・飯田信之/演出)
の巡演を開始しました。この
作品は3年目を迎えました
が、年々すばらしい舞台にな
っており、巡演の合間に札幌
市教文小ホール(11月16日)
と、函館芸術ホール(11月19
日)で一般公演を予定してお
ります。

また、小学校公演『のんび
り転校生』(矢作京介/脚色
・飯田信之/演出)は、道内
のほか、(社)日本児童演劇
協会の地方巡回公演で徳島県
を10月に巡回します。

あわせて、矢作京介氏の新
作『ふたり地蔵』などの巡回
を予定していますが、いつも
ギリギリのメンバーで頻繁な

作品チェンジをするため、き
ついスケジュールになってい
るのが悩みです。

(林中直樹)

〔劇団 弘演〕

弘前も今年は猛暑でした。

しかし9月半ばともなれば、
「涼しい」を通り越して「肌
寒い」という感じですよ。

秋の本公演は、『紙屋悦子
の青春』(松田正隆/作・秋
本博子/演出)を10月16(土)
17(日)の両日、計4ステー
ジ上演します。「弘演、松田
作品にハマったな」と言われ
そうですが、三部作ではない
か?とも言われている『海と
日傘』『坂の上の家』に続き
やはりこの作品を演らない
と、次のステップへ踏み出せ
ないような気がするのです。

松田氏特有のセリフ回しの
なか、戦争によって青春をう
ばわれてしまった若者たちの
せつない、そして熱い想いを

くお願いします。

(後藤)

〔劇団 やませ〕

朝晩、めっきり寒くなって
きました。

8月6日、やませ稽古場で
加藤健太郎/作・演出で第97
回アトリエ公演No11『だんら
んくエスケープファミリア』
を上演しました。「3分間に
1回笑わせませす!」をキャッ
チフレーズに挑戦しました。
本番では客席に笑いが溢れて
いました。えっ?「3分間に
1回笑ったか?」って?さて、
どう答えたらいいでしょうか?
5分は切っていたと思うの
ですが……。

あらすじを紹介すると、「パ
ツイチの杉本哲太は二人の女
子高生の平凡な父親。幸せそ
うに見える家族に大きな波紋
が起る。なんと、哲太が誘
拐されてしまったのだ。身代
金を要求する電話が杉本家に

かかってくる……」という内
容で、別れた妻をも巻き込ん
で、「現代の家族とは?」と
いう命題に迫ってみました。

さて、現在は、第98回公演
・第9回青森県民文化祭参加
作品、『霧笛哭く街にて』墓
獅子幻想』(榎谷伸夫/作・
加藤健太郎/演出)の立ち稽
古にはいったところですよ。12
年ぶりの再演なのですが、キ
ャストがすべて新しくなり、
演出加藤の腕の見せどころと
いったところです。公演日は
11月12日(金)・13日(土)
於・八戸市公会堂小ホール。
湯田町銀河ホールの地域演
劇祭に行ってきました。京浜
協同劇団『鉄道員』に大感動
しました。すばらしかったです。

〔劇団 だいこん座〕

9月18日(土)に藤沢周平
/原作、境野修次/脚色・高
橋寛/演出の『父と呼べ』(

ました(そのすばらしい風景
もだんだん住宅地が変わって
いってしまうのですが)。と
ても良い環境で稽古させても
らっていることをつくづくう
れしく思いました。

(作間しのぶ)

〔黒石演劇研究会〕

北国「津軽」も今年の夏は
記録的な猛暑でしたが、夏祭
り「黒石よされ」も終わり、
朝晩は肌寒く、風や虫の音な
どそろそろ次の季節の足音が
聞こえてきた今日この頃です
が、全リ演のみなさんいかが
お過ごしですか?

さて、今年の公演は10月24
日に『鉄道員(ぼっぼや)』(浅
田次郎/原作、山本忠利/脚
本、演出/古川幸仁)、を上
演します。この通信をみなさん
が読んでいるところには公演
を終え一段落しているところで
しょう。今は稽古の真っ最中、
みんな公演成功に向けて每晚

のように頭をひねらせ、試行
錯誤しながらも少しずつです
が成長している段階です。

『鉄道員』は、高倉健主演
で映画化され、話題となっ
ていますが、私たち黒石劇研は
その感動を生で伝えたい……と
思い、無謀ともいえる決断を
しました。映画と舞台とは
当然感じ方も違うのですが、
やはり観る人によっては比較
する方もいらつしやると思
います。劇研内でもそういった
ことを懸念する声もありまし
たが、どう感じるかは人それ
ぞれです。いろいろなプレッ
シャーもすべて肥やしとして
一人一人が成長できれば演技
の幅も広がり今後にもつなが
ります。

たしかに演技力には自信あ
りませんが、精一杯、そして
役者自身楽しんで舞台に臨め
たらと思ひ、みんなそれぞれ
がんばっていますのでどうぞ
今年の公演もみなさんよろし

幕」を上演しました。

だいこん座としては初めての江戸庶民の哀歌を描く芝居に取り組んだわけです。それに藤沢周平さんは地元鶴岡の出身ということもありプレッシャーを感じました。

マゲものということでカッラをどうするか、小道具は、江戸時代の台所用品は、いろいろとさがしまわりました。舞台は大工の徳五郎と妻お吉の呼吸もびったりで、ひろわれてきた寅太役も小学5年生でしたがよく演じてくれました。

「しみじみとした情感が出ていて泣かされました」「ラストの「ちゃん」というところは深い意味があるのですね」等々、おおむね好評でした。先上演している劇団石のつのみなさん、脚色した境野修次さんに感謝いたします。

〔東京芸術座〕

本当に行って来たロシア・オムスク『どん底』公演。前期のツアーを終えてあわただしく短期稽古で出発。中にはツアーから帰京し、翌日出発という人もいました。成田からモスクワへは飛行機（これは普通のこと）。モスクワから公演地、オムスクへは、かのシベリア鉄道でなんと40時間（飛行機便はあるのです。先乗りスタッフはこの便で行きました。つまりは、招聘元の予算の都合でした）。

そして、7月30日と31日の2回公演。大変に好評というか、歓迎をされたようです。このツアーに参加していた皆さま「演劇会議」のロシア演劇レポートでおなじみの桜井郁子さんが、劇場で幕間と終演後にお客さんにインタビュー。

「いいわ、とてもおもしろいです。日本語はわかりませ

ん。でも理解できます。とてもいい仕事です」「装置がとても気に入りました。あのキユーブの積み上げ、美しく機能的。あれで街も部屋も寝台もなにもかも表現している。とてもいい装置です」「日本人を見るのは初めてです。だからとても興味がある。でも気に入った」などなど。

さて、9月の東京での公演はアトリエ空間を効果的に使って創ってみたいとの作・演出の平石耕一の希望により、『柵の双葉—平澤計七青少年期—』を9月1日から8日まででは劇団アトリエで、9月10日は内幸町ホールで、計11回公演を行いました。

全国ツアーは、『橙色の嘘』（平石耕一／作・早川昭二／演出、銅鑼との共同制作）が8月半ばから9月初めまで演鑑東北コース。学校と子ども劇場巡演は『ブラボー！ファール先生』

（作／平石耕一・演出／杉本孝司）が東北から九州へ、『勲章の川』（作／本田英郎・演出／高橋左近）が東北から東海、福岡へ、『あの日 私は』（乾一雄／構成・山口みる／演出）は11月下旬に町田で。

年を越せば、創立40周年が終わり、41年目の一歩を歩きます。（郡司）

〔劇団 阿修羅〕

劇団阿修羅第8回公演『人形の家』は例年通り、品川の六行会ホールで、9月10日から12日まで、4ステージ行われました。演出は松木圓で、また美術、ポスターデザインも手がけました。俳優は劇団から3名、外部から女優さん3名が参加してくださいました。

お客様の反応は毀誉褒貶さまざまというところでしたが、おおむね好評のようでした。それは終わった後の力強

い拍手の音の中に感じられました。やはり名作古典のもつ永遠性でしょうか。時代を超えて現代にも十分耐えうる力強さをもっているのです。

アンケートの一部から抜粋してみますと、「今から120年前、原作のできた当時だけでなく、現代のわれわれの身の回りにもおこりうるようなことで新鮮さは決して失われてはいない。現代の女性というか、人間の生き方に大きな影響を与える作品といえるでしょう。今の日本人にとって経済最優先の時代から個人の幸福を考える時代へ移行していくタイミングの良い作品を選んだと思います」等々でした。（川崎）

〔青年劇場〕

全国のみなさんお元気ですか？この原稿を書いている今、青年劇場は、飯沢匡没後5年、

劇団創立35周年記念として第75回公演喜劇『二階の女』（9/15〜26）を上演中です。

17年前博品館劇場の製作で上演され好評を博したこの作品に、今回劇団は創造面でも普及面でも総力をあけての挑戦をしました。幸い、初日から満席のお客様に迎えられ、暖かい拍手をいただくことができました。東京公演の厳しい状況を打開していく新しい一歩にするためにも、目標の7000名に向けて最後まで奮闘したいと思います。さて秋からの全国公演、東京再演の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覧ください。

◇学校公演、子ども劇場公演

ほか

『二んにちわかぐや姫』

近畿、中四国ほか

『17才のオルゴール』

東海・関東
『翼をください』

（10月13日〜12月25日）
沖繩・九州
◇演劇鑑賞会公演ほか
『唱歌元年—螢のひかり窓のゆき—』

（12月10日〜20日）近畿
（12月24日・25日）東京再演、朝日生命ホール
（2000年1月12日・13日）松本

4月の劇団総会を受けて、年末12月28日には再度臨時総会を予定しています。21世紀を見通したこれからの活動の根本を、全劇団員で確認する大事な一日になりそうです。（中谷 源）

〔演劇集団 石るつ〕

秋公演に向けて猛稽古中。第48回公演『入口と出口—イエンセン神父の人生観—（二幕のファルス）』（L・C）コワコフスキー／作・古田耕

作／訳・境野修次／演出）10月22、23日深川江戸資料館小劇場

コワコフスキーという名は知っている人は少ないかと思えます。この戯曲は不条理のスタイルですが、今日的課題がアクチュアルに表現されています。コワコフスキーは劇作家ではなく、唯物史観の哲学者です。

ポーランド・ラドム市に生まれ（1927年）、45年にポーランド統一労働者党に入党。66年、十月革命10周年（56年6月ボズナニの労働者と民衆の蜂起、10月に党書記局からスターリン派一掃、ゴムルカ第一書記就任、ソ連軍の引き揚げ。いわゆるポーランド十月革命）で意見表明の制限をまたしても過激に批判し、党を除名。66年、チェコはプラハの春を迎え、ポーランド国内に配備されていたソ連軍がチェコ国境へ移動。コワコ

フスキー教授は、解職され、秋に国外追放となる。

この『入口と出口』はカナダで書かれた。特定の国を示さず、ある国(東ヨーロッパ)という寓話劇スタイルをとっている。

前進座のベテラン俳優・津田伸さんの協力出演を仰ぎ、新しい舞台に挑戦しています。

〔劇団 銅鑼〕

9月14、19日、『池袋モンパルナス』(小関直人/作・山田昭一/演出)は作品ゆかりの池袋袋で再演の幕をあけました。昭和初期、この地のアトリエ村に住みついた画家たちの無名時代を描いた舞台です。貧しく自由でユーモラスな青春の輝きはやがて戦争の轍に踏み砕かれ、そして今彼らの作品は艶やかに甦る。

公演期間中、隣の画廊では「アトリエ村界隈の作家展」

が催され、観客は画家たちの生きざまに笑って泣いたあと、彼らの遺した作品の前にしばたすむ。この一回で二度おいしい試みは「池袋モンパルナスの会」の企画によるものです。これは今回の銅鑼公演をきっかけに発足した池袋住民による街おこしの会のこと。

この後の巡演は9/24、25 昭島、10/1広島、10/4名古屋、10/7岩手県前沢町。続いて『うぶそんぐ』(大峰順二/作・早川昭二/演出)、多少のあとさきあっても、やがてだれもがたどる老いの道、どうせ迎える老後なら楽しく優しく図々しく、こんなふうなイメージするのはいかがでしょうか?と舞台から提案させていただきます。

巡演の日程は次の通り。
10/25栃木、11/1新潟長岡、11/2福島、11/4長野飯田、11/5上伊那、11/6

長野、11/8福井、11/12鹿児島、11/15熊本、11/16・19宮崎、11/19、20沖縄、11/23奄美、11/26久留米、11/28北九州、11/29佐賀、12/1宮崎小林、12/3山口(予定)、12/7、8愛媛、12/13東京杉並、12/15山形庄内、12/17盛岡。

〔京浜協同劇団〕

★『鉄道員(ぼっばや)』(浅田次郎/原作、山本忠則/脚本・室野定子/演出)は、小劇場で上演してきましたが、初演、再演合わせて5会場です。

原作は1933年作で、自由の国アメリカの典型的中流家庭の平凡ながら愛と家族のほのぼのとしたいわりの世界をいきいきと描いた作品です。民主主義の原点を彷彿とさせる作品で、そこに着目された村山氏は、すでに日本では15年戦争が始まっていた時期で、この作品の公演は極めて困難な状況から、ぎりぎり

のところまで抵抗しながら翻案化したものと想像される作品で、わが劇団では過去にも上演してはばらくぶりの再演です。しかも新しく鹿嶋清が満を持しての演出です。ぜひとも、ご覧いただき指導と励ましをお願いします。

◆2000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』(相沢史朗/原作(二人爺)、「風・神隠し」より)、佐藤逸平/上演台本・

由布木一平/演出)です。パブル崩壊後の東北農民の人間像を限りなく方言にこだわりつつコミカルに描いた作品です。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。ご期待ください。

◆劇団の姉妹朗読サークル「さらさらの会」がいよいよ活動開始。『五体不満足』と『星野富弘詩画集』が上演対象にのぼり、9月15日に「富弘美術館」見学をしました。(中山)

〔劇団 やまなみ〕

劇団やまなみ第179回公演、99こころ演劇祭参加で『鉄道員(ぼっばや)』を7月24日、甲府市総合市民会館で上演した。

昨年は、県内の他劇団との合同公演があり、スタッフ、キャストが揃いきれず独自公

せて、劇団からはサポーター「文化の仲間」の会員を含め50名がバスを仕立てて銀河ホールツアーを組み、岩手ぶどう座の『うたよみざる』を見せてもらい、作者や座員のみなさんと交流してきました。

★神奈川県文化賞に劇団が選ばれ、11月3日に受賞することになりました。1981年の川崎市文化賞、1994年の神奈川県地域社会事業賞、1997年の横浜弁護士会人権賞に続いて4回目の受賞となります。

◆全り演99関東ブロック夏のゼミナールは埼玉のむさしの村で開催、岡部政明氏の詩の朗読、マルセ太郎氏の映画『息子』(山田洋次監督より)の一人芝居、鈴木太郎氏の講演などに加えて夜の交流研修も朝まで熱心?に行った人もいたように当番の役を不十分な

がら務めました劇団としては満足しているところです。
◆7月4日、吉宗の時代に大宮、浦和、川口にまたがる広大な湿地帯を干拓し田畑に変えたという史実を背景にした、ある一人の女性の物語『見沼の波留』(原作/長谷川美智子・脚色/柳俊邦・演出/由布木一平)を再演しました。埼玉県社会福祉事業団の要請によるもの。

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という、演技者にとっては確かな役づくりが強く要求される勉強の場であり、また、意義ある公演でした。反応もすこぶるよく、感動を共有しながら幕を閉じました。

◆第74回公演は、12月4、5日『初恋』(ユージン・オニール/原作・喜劇「あゝ荒野」)村山知義自由翻案/鹿嶋清/演出、会場/浦和市市民会館)

演が打てないで涙をのんだことがあった(上野原中学校での地方公演はした)。それだけに今回の公演の観客数600人は、喜びもひとしおであった。

乙松(梅津)の生きざまに役者も裏方もそれぞれの思いのなかで感動し、稽古に、装置づくりに、励まし合い、助け合い、みんなでつくりあげていった。「久しぶりにやまなみらしい芝居を観た」「厳粛な美しさを想起」とアンケートや新聞評もさることながら、若い新人がこの公演のなかでもついている力をフルに発揮し、何十年もいる劇団員たちを奮起させ、劇団員一丸となって取り組めたことは意義深い。新入劇団員4人を迎え入れ、今回の公演でやり残した、やり切れなかった課題をもつて来年2月20日、都留市で再演が決定。

いま劇団やまなみは燃えて

いる。(丸茂富喜子)

〔劇団 からつかぜ〕

『ブンナよ木からおりにこい』(水上勉/原作・小松幹生/脚色)を布施佑一郎/演出で上演します。日程は11月6日、7日が劇団からつかぜアトリエにて3公演、12月4日(土)は浜松市福祉文化会館ホールです。今回はややスロースターター気味でしたが、ここへきてやっと全開状態となりました。昨年より1公演多いため、普及活動にもより力を入れなければと、劇団員一同大忙しの毎日です。(中村正人)

〔三浦半島劇団 海〕

「老の力み女」。
アマ劇団を主宰する者として、苦しいですね。一回公演がおわるたびに、「もうやめる」「仕事と家庭が大事だから……」など、さーあと沙が引

費、誌代たまっていきます。努力をしますのでよろしくなにとぞ。(神田時枝)

〔劇団 名芸〕

名芸は9月12日に南こども劇場を終えたところです。『モモ』(栗木英章/脚色・近藤亜由美/演出・音楽)で、天白と南両方で1800人の親子に観てもらうことができました。この結果をもとに、来年以降のあり方をさぐってきたいと思えます。

また8月末の中部ゼミナールでは、事務局(上野)や「夜明け」のお世話になりながらいろいろ刺激を受けて、現在は秋の本公演に向けて準備を始めているところです。

●名古屋市民芸術祭参加・第48回公演

『川口二重室の春』

(栗木英章/作・片野耕治/演出)

11月26〜28日 名芸平針小劇

場

その他、地域と直接結びついた活動として、「天白文化ふおーらむ」関連のコンサート等への援助、稽古場がある学区の創立記念行事のスタッフ等にも参加しています。

加えて、有志が参加している「反核舞台人の集い」の企画も始まり、なかなか息づきませんが、これからもより充実した舞台と、多くのお客さんを獲得していきたいと願っています。(栗木英章)

〔名古屋演劇集団(劇団演集)〕

7/29〜8/1『法王庁の避妊法』も無事終了、その後夏休み。8/28から29中津川での全り演・中部ゼミには7名で参加。それぞれの分科会にも参加し、他劇団の仲間たちとの交流も深めて帰ってきました。

さて次は、次回公演の稽古、佐江衆一/原作・島田たろう

いたように人がいなくなる。残るのは子どもと私と、あと2、3人、残った大人も、「もう仕事が忙しくて、誰々もいなくなつたし無理ですよ」。

「何をいつてるの、一度やろうと大決心をしてはじめてた劇団、私は芝居が好きだからみんなやめても私は劇団をつぶしたくない!」と、ひとり力んでみても、劇団というものは人々が、そして芝居好きが何人か集まらなくては、私ひとりの力みだけでできるものではない。世の中が、好きなこともできない仕組みになつてきているのでしょうか。

今年はいよいよ、国鉄東京合唱団の方の温かい支援もあり、99年10月16日、17日と、『鉄道員のうたごえ』差別に負けるなよ、父ちゃん! 2幕を公演します。

不思議なもので、やめたといわれた方々も、ぼつぼつ、

／脚色・浦はじめ/演出(2000年3月2〜4日、西文小劇場)「ようやく子育てが済んだ中年過ぎ(初老?)の夫婦が、こんどは年老いた両親の世話で悪戦苦闘する」という老人介護がテーマの作品です。

今、現実にはさまざまな状況の老人が介護を必要としています。たとえどんな状態であれ「その老人たちだつて最期のときまでは人間なんだ!」というメッセージを伝えたい。来年4月から介護保険制度が実施されますが、まだ問題点も残っているようです。

それらも勉強しながらこの作品に取り組んでいくつもりです。さいわいわが劇団には「老人世代」の団員が5名もおります。これら総出演のパワーで感動的な舞台を創りたい。ちなみに最高年齢の女優「お隆さん」(80才)は重要な「キヌ役」(88才)を演じます。

「出ます」といわれてきたり、「あらうれしい、じゃあ本書き足すわ」など、そこは自作、自演出、勝手に本の書き直しもしてしまっています。私って、まあなんとあわれな人間、そんなにまでしてなんで芝居を?とも思いますが、60年来、頭のとっぺんから足の先までしみこんでしまっている芝居の虫、芝居をやるためなら、矢でも鉄砲でももつてこい!とすつかり居直り、ただ、ただ、良い舞台を創ることのみに心を使っている現在です。

あと何年やれるかわかりませんが、命あるかぎり私は力み続けます。今は、趣味とお仕事という時代ではなく、仕事という時代ではなくなりました。好きなことでめしが喰える時代を早く創らなければなりません。みなさまもなにとぞ、お元気で、がんばってくださいませ。全り演の火を消すことは許されません。という当劇団もだいたい会

乞う、ご期待!

(島田)

〔劇団 名古屋〕

名古屋の街は今、中日ドラゴンズの優勝に向けておおいに盛り上がっています。この盛り上がりに乗ることができるような企画はないものかと考えてみても、そこはフットワークの重い劇団名古屋(ゴメンナサイ、自分自身と書くべきです)残念ながらいい考えは浮かんできません。時代の動きにタイムリーな芝居を——と思つてもこれではダメですね。体も頭も柔軟に柔軟に

いま劇団で取り組んでいる仕事は次のとおりです。

・劇団名古屋附属演劇研究所 第32期卒業公演

『ケンジ先生』(成井豊/作・矢野弘次/演出)

9月25、26日 劇団名古屋稽古場

・はばたき福祉事業団支援

薬害AIDSチャリティイ
ベントPart 2

『愛、はばたき』(仮題)

—薬害AIDSを見つめて—
(栗木英章/作・久保田明
/演出)

12月17日(金) 6時30分

名古屋市民会館中ホール

この春、演劇をはじめたばかりのメンバーで創る芝居。

そして12月の公演はオーディションで集まった30人余りの人たちと共に創る芝居です。

6月の公演で予想を上回る850人余りの観客を動員し、この勢いをぜひ以後の仕事に結びつけたいと願う私たちにとって、芝居創りはもちろんですが、新しい仲間たちとの出会いも大切にしていきたいと、劇団員一同、それぞれの仕事のなかでがんばっています。
(谷川伸彦)

〔岡崎演劇集団〕
久しぶりに、お便りします。

6月5日(土)、6日(日)に『新美南吉物語』の公演を終えました。

現在子ども劇場の『ごんぎつね』と11月27日(土)28日(日)の『ヤマトユキハラ』

—白瀬中尉の南極探検—の稽古中です。創作の台本が遅れて、目下急ピッチで稽古を進めています。

来年は、地元の演劇鑑賞会と、知立市との共同制作で、知立の人形文楽をとりあげた、『人形お七光陰譜』を上演の予定です。

〔劇団 はぐるま〕

『竹取物語』がやっと終わりました。岐阜での本公演が6ステージ、移動公演が3か所3ステージ、7月末から、ほとんど毎日曜日の公演でした。去年までは、移動が9月だったり、12月だったりして、その間に別の芝居の稽古もしていたのですが、今回は一気

に、集中して上演することができました。ほぼ1か月にわたって日曜日がつぶれることになり、休みもなかったのですが、事故や怪我もなく、無事に乗り切ることができました。

残念なのは、観客動員が増えなかったことです。岐阜での6ステージでは、4500人、移動公演でも空席が目立ちました。反省会では、子どもたちの数が減ってきていること、他のイベントとカブってしまったこと、前回から8年での再演で、敬遠されたことなどがあげられました。一番の原因は、劇団員の努力不足だと思われまます。

新しいお客さんを開拓するのは当然として、今までのお客さんにもっと連絡を密にして、信頼関係を築きあげなければなりません。退団した劇団員のお客さんを、どう引き継ぐか、ということも重要

だと思えます。とにかく、どんなにいい舞台をつくっても、観てもらわなければ意味がないわけですから、来年は8000人をめざしてがんばりたいと思います。

次回公演は、11月26日から御浪町ホールで、横内謙介/作の『ジブシー』を11ステージ予定しています。二間四方の舞台に16人。乱闘シーンもあるし、どう使いこなすかが問題その1。楽器の生演奏しながら、四部合唱して踊らなきゃならないのが、問題その2。キャストがなかなか稽古に集まらないのが、問題その3。数え上げればキリがないほどの問題をかかえて、『ジブシー』の稽古は始まりました。
(内田 薫)

〔劇団 夜明け〕

8月28、29日全日演東会議中部ブロックゼミでの『こばやし議長』の講演はすさまじ

かった。
黒板にたたきつけるようにイラストか文字を書き、短い時間に少しでも多くのことを伝えようと、マイクも使わず次から次へと早口で貴重な言葉私たちに投げかけてきた。

「演劇の公共性について」がテーマである。「舞台を創る者はだれしも良いものを創りたい」と思っている。ものを創るときに産まれる「集中」「夢中」「努力」「忍耐」「協力」が「感動」を産む。消費だけでは決してこれらは産まれない。「創造」することによって人間の美徳が産まれる」

「人間は『創造』する能力をもつから他の生き物と異なる。消費は美徳であるとかって政治が日本を方向づけた。『創造』を軽視した政治が日本の教育、文化をゆがめた。その間違いに多くの自治体が

気付き始めた。「創造」こそ人間らしさの中心であること、「創造」こそが人間社会を形成すること

私たち全リ演の劇団が、ひとりひとりの劇団員が「創造」を深める努力を普段に行い、「感動」を舞台に創り続けるならば、地域から支持され支援され、行政からも当てるにされる劇団になり得るだろう。創造者としての自覚と誇りを持とうではないか。創造の場にいるという役割を全力で果たそうではないか。

この日の『こばやし議長』の姿を、わたしはいつまでも忘れないだろう。
(鈴木弘文)

追伸 国民文化祭岐阜99演劇フェスティバルが10月30、31日に瑞浪市(文化センター)で開催され、創作劇『明治の光―森巻耳伝』をふじたあさや/演出で上演します(開演10月31日(日)午後6時)。

地域劇団からの出演者(夜明けは10名出演)に青年劇場の中津川衛さん他4名のプロの俳優をまじえての合同公演です。ふじた演出、そしてプロの俳優といっしょの稽古は実に貴重な体験になっています。

国民文化祭は入場無料(入場整理券が必要)です。またこの演劇祭に青森の劇団支木が『薨・ヤボネシアメモロドラマの試み』で参加してくれます(開演10月31日(日)午前10時)ぜひ瑞浪までお出かけください。

〔劇団 すがお〕

みなさんお変わりなく活動のことと存じます。劇団すがおは珍しく暇な秋を迎えています。

となりの町の東員演劇サークルの第1回公演『夕鶴』の応援で石垣正司が演出に、加藤武夫が舞台監督とスタッフ

のお手伝い中です。だからというわけではありませんが、次回公演の作品の決定に手間取ってしまいました。が、やっと決まりました。

次回公演は、3月19日(日)『ガラスの家族』(キャサリン・パターソン/原作、岡本 濱江/訳、吉岡 廣/脚本、加藤武夫・坂下和代/演出)。

ただし、この作品は出演者多数で劇団員だけではまかなえませんので、現在新しい仲間を求めています。またこの公演は、中国、韓国から招聘していっしょに公演して、日中韓の演劇交流をしようと思っっています。

〔劇団 上野市民劇場〕

朝夕涼しく感じる季節となつてまいりました。先日の中部ブロックのゼミナル、どうもお疲れさまでした。皆様の近況をうかがいながら、ま

た元氣とパワーをいただくことができませんでした。

さて、秋の公演ですが、11月に予定しておりましたが、脚本の手直しと練習に力を入れるため公演が来年となりました。幼い子どもを殺したり、虐待したり考えられない事件がたびたび起こっています。

「いったい家族ってなんなんだろう」そんな家族のつながりを『にんじん』という作品を通して観客に伝えたいと思い練習をしています。また、移動公演をし、ロングランで続けていきたいと思っています。お客さんになにか心に感じていただける芝居を選び、これからはがんばっていききたいと思っています。

後になりましたが、春公演2本立て、『淡墨色の桜たち』『めつぐれぶんど』は、わが丸ノ内芝居小屋で大成功をおさめることができました。4回とも芝居小屋に入りきれな

いくらいのお客様が来てくださり、本当にありがたい限りでした。遠いところまで見に来てくださった方々本当にありがとうございます。『にんじん』も楽しみにしていてください。(東 恭子)

〔劇団 京芸〕

50周年企画のDDシアター、戦争をテーマにした2作品の連続上演『POPCORN NAVY』(鐘下辰男/作、木嶋茂男/演出)と『鮮やかな朝』(森脇京子/作、大谷 潔/演出)は、若手の出演による企画というはじめての試みは好評裡に終了した。観客628名。わずかながら全リ演の観客の顔も見え、なによりたくさんの方内からのお客に観てもらったことは、今後のDDシアターのありようが見えてきた。この作品は今後高校、地域を巡演する予定である。

『GG TO WEST』

(横山一真/作、幸晃彦/演出)の中・高校公演は4年目を迎え、おやこ劇場高学年の機会も増え、おもしろい反響がおこっている。

昨年からはじまった『そうべえまっくるけのけ』(つげくわえ/作・演出)は全国おやこ劇場と近畿小学校の巡演で忙しいスケジュールをこなしている。

50周年企画の次期DDシアターは、藤沢薫、早見菜子の役者生活50年のひとり芝居。『はたがめの鳴る里』(下戸明夫/作・藤沢薫/演出)と早見菜子/出演(作品未定)の二本立ての上演を予定している。2000年2月下旬。

記念公演は、地元山城国で伏見に伝わる天明の義民伝を劇化した大作を、広く伏見市民の協力を呼びかけて上演する予定である。

『文殊久助』(西口克己/

原作、尾川原和雄/脚本) 2000年9月上旬、呉作文化センターにて上演。

〔関西芸術座〕

8月12・13日、日本劇団協議会主催、ユースフェスティバル参加で、劇団の長期巡演作品『薫inng』が東京紀伊国屋ザンシアターで一般公演をもちました。

久しぶりの東京公演でしたが、真夏で盆休みという悪条件で、集客に苦労し、511名の観客でした。その節、東会議のみなさんにも熱いご協力を受け、特に後藤陽吉さんを始め青年劇場の方々が20数名も、ご観劇いただき、劇団一同感謝しております。この紙面を借り、厚くお礼申し上げます。幸い、舞台は好評で、いくつかの観客組織からも期待されているようです。

劇団は8月、2日間の定期総会をもちました。特に今回

は、常勤固定給与者の70才定年制など、新たな運営方針などを検討。また、学校公演や、マスコミ関係の制作減少など、劇団を取り巻く状況は一層厳しくなっているが、特に『遙かなる甲子園』薫inngの長期巡演が、極めて好評で創造的な成果こそが劇団の生命であることを再確認しました。『遙かなる甲子園』が、近畿の労演・演鑑連の来年度例会に決定したことは、新たな展望を示すものとして大いに勇気づけられています。

7月のスタジオ公演『二人で乾杯』(川崎照代/作・岩田直二/演出)は、作者も観劇後、劇団の俳優の層の厚さを含め好感をもたれたようです。だが、主役ともいえる嫁の役で、2カ月に及ぶ稽古中、西会議でもなじみの多い河野元子が病に倒れ、急遽ピンチヒッターとして、若手の鴻池央子が2週間程度の稽古で出

演、好評を得て、総会では、彼女に敢闘賞が贈られました。ただ、先のスタジオ公演『風が吹くとき』と共に、いわゆるシリアスな作品に対し、劇団内のベテラン層と若い層との価値観に微妙な違いも見られ、今後ますますリアリズム問題と共に、劇団内部で率直な論議が必要でありましよう。(9・9 N)

〔劇団 大阪〕

西会議定期総会、そして「フェスティバルIN生駒」に参加のみなさんご苦労まででした。シアター生駒、大和高田市民劇団ささんかのみなさん、お疲れさまでした。

さて、劇団は第50回本公演『華・散る』(芳地隆介/作・熊本 一/演出・10月22・23・24日、近鉄小劇場)の稽古に取り組んでいます。女性解放運動の先駆者、福

田英子を主人公とし、彼女の半生涯を描いた作品で、出演者26名という大作です。劇中、当時(明治20年代)の流行歌などもあり、また、若い劇団員がいなかったためベテランが20代の役を演じなければならず、出演者は大変です。残された1カ月とにかく頑張るしかありません。

最近、他劇団への出演・演出依頼が増加の傾向にあり、前回公演の後からも「大阪労演50周年記念公演」出演、豊唾劇団「新車座」演出・出演、「シアター生駒」演出、大和高田市民劇団「ささんか」演出・装置制作、「学童保育連絡会30周年記念構成劇」出演等々なんだかんだと忙しくなっています。

朝夕はだいぶ涼しくなり、芸術の秋たけなわを迎えます。できるかぎり加盟劇団の公演を見ようと思います。

〔劇団 未来〕

7月2日から4日にかけて春の演劇祭参加、よもやみの創作劇第2弾、『架空の空』は西リ演参加の他劇団からの客演、劇団OB、インターネットによる公募者、そして劇団の若手俳優による多彩なキャストイングで熱気のある舞台となりました。

観客の評価は若い観客からは好評で高齢者からは不評でしたが、悲劇喜劇10月号の劇評に掲載されるなど、今後、作者の創作劇の舞台に期待させるものとなりました。

夏、7・8月の稽古場は冷房設備が整備されていないため例年、劇団の公演活動は休みます。今年の稽古場は、毎週水曜日は保育所の先生方を中心とした20名の「太鼓教室」の授業と、その他の曜日はこのところ劇団公演に裏方で協力をしてくれている宮本円づ

ロダクションが9月16日、19日に公演する『桜の木の下で』の稽古、それに自校の文化祭に出演する府立旭高校の2、3年生の太鼓指導で多汗状態です。

秋の公演は11月12、14、19、21日の2週間にわたり、8ステージ。劇団未来ワークスタジオで、砂本量ノ作、森本景文ノ演出、新劇フェス参加、大阪市助成の『レンタルファミリー』を上演します。職場のリストラや労働条件の悪化で出演が困難になった劇団員が増える中で、異色のキヤスティングでブラックコメディに取り組んでいます。今、ローギアでの運転中！ (F)

〔劇団 潮流〕

9月の一般公演、大阪新劇フェスティバル参加、鐘下辰男ノ作、平田一紀ノ演出『カストリ・エレジー』が無事終了しました。若手もベテラン

も初めての鐘下作品というところで、はりきって挑んだ作品です。今回は特に作品のもつ深みもあり、スタッフ、キャストにとっても力はいった脚本でした。アンケートなども好評をいただいています。

公演の翌日から、学校公演をはじめ、公演班はあわただしく大阪をあとにしました。これからは1年で一番長い移動公演の季節になります。2000年はいよいよ創立40周年を迎えます。1月にニール・サイモンノ作『思い出のブライトンビーチ』、9月に吉永仁郎ノ作『乱れて熱き吾が身には』の上演と、エストラダ(稽古場)公演など多彩なレパートリーを用意しています。制作部も記念誌の発行、記念パーティの準備など多忙な毎日を送っています。劇団全体の力で乗りきりたいと思っています。(堂崎茂男)

〔劇団 きつがわ〕

8月末の「西日本演劇フェスティバル」では「民話」というものを見直すよい機会になったと思います。特に、人形京芸『鮎買いゆうれい』と自立の会『おこんじょうるり』がとても印象に残りました。この取り組みのために奮闘してくださったみなさん、本当にご苦労さまでした。

さて、秋の公演(新劇フェス参加)は、松田正隆ノ作『紙屋悦子の青春』です(ケイコ場公演。11/19、21、26、28の計10ステージ)。太平洋戦争末期の鹿児島を舞台に、特攻隊員と若い女主人公の純愛を通して、「生命の重さ」「平和の尊さ」を語りかけてくる、とてもステキな作品です。登場人物は5人ですが、新人も含めてダブルキャストを組み、大いに力をつける取り組みにしようと、今、ケイコまつ盛りです。

「日の丸、君が代」「盗聴法」と、ますます小さくなくなるなかで、私たちなりの「声」をあげてみたいと思っています。(山田)

〔劇団 四紀会〕

総会、フェスティバル、お疲れさまでした。正直なところ、これまであまり存じ上げなかった奈良のみなさんのパワーに、圧倒されてしまいました。負けてはいられません。

さて、こちらに話を移させていただきますと、原稿執筆中現在、1週間前に109回公演『ヨソカーズ物語』を終え、1週間後に秋の総会を迎えるという、ちょうどハザマのところでございます。公演の方は、創造では一定の成果と評価を得ながら、普及が追いつかないジレンマに、今回もさいなまれる結果となりました。

総会では、その中間総括をはじめ、来年1年(今の劇団としては、そこまでが精一杯です)の方向性についても、確認し合います。

本公演は終わったものの、巷は芸術の秋、のんびりさせてはくれません。10、11月は、4か所での移動公演に演劇教室小品発表会、さらには若手有志による稽古場小公演と、メニューが目白押し。

これと並行して、来春の110回家族劇場公演の稽古もスタートという、例年の修羅場の幕が切つて落とされようとしております。それではまた。(里中)

◎当面の公演予定

(移動公演を除く)

◆Sold out (若手有志) 公演

『のんきなSaarada B

Sold out 作・演出

11月下旬 四紀会稽古場

◆第110回公演

『木竜うるし』

木下順二ノ作・岸本敏朗ノ演出

『ぼくはくまのままでいたかったのに』

イエルク・シュタイナーノ作

・岸本敏朗ノ演出

2000年

1月30日(日) 県民小劇場

2月5日(土) うはらホール

6日(日) 西区民センター

27日(日) 明石市民会館

3月5日(日) すずらんホール

〔神戸職演連〕

「法王庁の避妊法? えっそれなに? 洋もの? 18才未満禁止?」などという、無知極まりない会話に始まった台本読みも一幕を読み終わるころには、「これおもしろい。ぜひこの作品を」ということになり、ようやく2月公演の脚本が決定し、現在練習も佳境に入ってきています。

選択の余地の少なかった大正時代に比べ、選択の苦勞を強いられるかのような今日の社会。この脚本は、おもしろいなかにも私たちの生き方といったテーマを投げかけてくれています。

サークルでは、メンバーの転勤の不安、病氣、介護といった問題の一方で、結婚という久々に嬉しいニュースもありました。私たちとしては、それに伴う若手女優の名古屋への転居はつらいですが、祝福、幸せを祈りたいと思っています。

公演予定は左の通りです。

『法王庁の避妊法』

KAVCホールにて

2月12、13日(土、日)

〔演劇集団和歌山〕

10月8・9・15・16・17日と稽古場で上演する、小池倫代ノ作・水口広平ノ演出による『恋歌が聞こえる』に向け

て追い込みに入っているところです。公演1カ月前というのに劇団が今ひとつ燃えないので演出は頭を抱えています。この雑誌が発行される頃には終わっていますが……。劇団は来年創立30周年を迎えるので、来年の春に『ハツカネズミと人間』、秋に阪中正夫の『馬』を和歌山市内と県内各地で上演、さ来年には創作劇と、記念公演として上演する企画を進めています。次の10年に向けて観客の再構築も大きな課題です。(楠本)

〔演劇集団 あり〕

私たちは、9月26日鳥取県民文化祭の演劇公演として、地元高校教師による歌舞伎『電釣瓶』を脚色した『燃えてさうらふ』を、演劇集団ありを中心に、県演劇連盟の合同公演として米子市で上演します。

県演劇連盟も十数年間、鳥取市、米子市の3劇団で連携をとってきましたが、今春より倉吉市の劇団の参加もあり、県の東中西部の連絡体ができ、劇団カラーの多少の異はあっても、今回合同公演ができそうです。

内容は、田舎から吉原に売られてくる途中の娘と、絹商人とのふとした出会い。武士社会から町人の金の社会に移る時代に、持つ者、持たざる者、蓄えた者、使う者、それぞれ人の心はどう金に関わるのか。

公演を前に19日、淋しくなりつつある商店街を、2キロほど花魁道中を行い、街の人たちとの協力関係もできました。

取りたてて、眼を引くものもない細長いちいさな県の中で、それぞれの劇団ががんばっています。

2002年鳥取県開催の国

民文化祭で、全国の演劇仲間との交流ができればと……

(宮倉)

〔劇団 あしぶえ〕

創立33周年を迎えた劇団あしぶえは今秋とてつもなく大きな経験をした。住民と共に創る「99八雲国際演劇祭」を開催したことである(この報告は次号をお楽しみに)。

「演劇」がそれを志す人たちだけのものでなく、地域の人々と共につくり、共にやりとげたという達成感を味わう「要素」となったのだ。そして、今回の改善点は次回2001年の演劇祭にきちんとひきつがれようとしている。この演劇祭を継続していくことによって当地域の暮らし方を確実に変えていくだろう。

私たちが、「演劇」と共にかかげた「国際化」は、これまで目標にしてきた「民主化」以上に、一人一人の暮らし方

を見つめ直すものであるというところが明白になった。だからこそ、元気が出るし、若い人たちもいきいきと取り組んでいる。

さて、これから3月までは「演劇学校」を開催し、スタッフ、役者の力量アップと地域への拡がりを計る。ぜひみなさんのご参加もお待ちしています。(詳しくは巻末の情報BOXをご覧ください)

(有田美由樹)

〔劇団 演劇街〕

9月4、5日、11、12日に『おうこくの木 ケーナと二トの物語』を上演。6ステージ、約260名の観客、おおむね好評のうちに初演を終わりました。開演前は準備に手を取られ相変わらずの大わらわでしたが、みんなで力を合わせなんとか乗りきることができました。

さて、この頁をみなさんが

めくっているころ、私たち演劇街は八雲村で行われる八雲国際演劇祭で『おうこくの木』

の上演の真っ最中ではないかと思えます。11月13日にしいの実シアターで連続2ステージ行うその舞台で、できることなら観客のみなさまと感動をひとつに共有したいものだと思います。もちろん公演後は八雲村の方々や他の劇団の人たちと大いに交流して思い出と明日への元氣をお土産に山口へ帰るつもりです。

(広島友好)

〔劇団 テアトルハカタ〕

5月本公演『落ちこぼれの神様』(園山土筆/作・高田豊三/演出)4ステージ(960名動員)も無事終わることができました。久しぶりにテアトルらしい芝居を観ました、とのお客様のありがたいお言葉を胸にききさんでちよつとホツとしているところで

す。

現在、教育の問題、学校のあり方、等々身近に問題があるのがお客様方に共感を得るのかもしれない。

● 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』(池田大作/原作・井上寛治/脚本・夢見憧憬(共同) 作品 佐賀(市民会館) 大分(県立芸術会館) 長崎(市公会堂) 熊本(メルパルクホール) 夏休みファミリー劇場も無事(平均観客動員960名)終了することができました。紙面をお借りしまして、関係各位の方々にお礼を申しあげます。

● 下半年、『長靴をはいた猫』(石山浩一郎/作)。10月、11月に小学校巡演が入っています。

● 春日市民ミュージカル

『風の砦』(徳満亮一/作・中村ジョー/演出) 10月31日、

春日スプリングホール。

● 博多区民ミュージカル

『はかた忠臣蔵討入』(石山浩一郎/作・中村ジョー/演出)

12月14日(博多座公演)

● 音楽劇『はだかの王様』(徳満亮一/作・中村ジョー/演出)の準備に取りかかっています。

本格的劇場での公演のため、準備の段階から力はいれるやいろいろな考えすぎるやら、まだまだやらなければならぬことがあるように……。

(中村ジョー)

〔岡田和義(個人会員)〕

作品が完成するまでは多弁はつつしもうと思っていたら、個人加盟にも実に気配りのいい赤松比洋子氏から、直筆の寄稿催促状をいただいた。

そこで一筆すると、目下「禅僧劇」第二作として道元劇の

プロットを作るために貧しい頭をひねっている。

求道一筋の厳格主義者、道元は多弁なくせに煩惱のボの字も口にせず、ひたすら人間の弱さを包みかくしている。

この包みかくしてふれないところが人間道元の苦しみと真実が隠されているはずである。

観客の意表外の趣向でそれをあばきたしたいのだが、さすがの道元、ガードが堅固でビクともしないのである。

目前に迫った2000年は道元生誕800年である。さて、それに間に合うかどうか……。

(99・9)



2000年8月25、27日の全日本演劇フェスティバル会場となる銀河ホール

(岩手県湯田町)

劇団さつぼろ『常紋トンネル』

矢作京介／作 飯田信之／演出

40年の歴史と新鮮な感動に拍手！

7月24日、劇団さつぼろ創立40周年記念公演『常紋トンネル』の東京公演（前進座劇場）を観ました。まずは心からおめでとうをいいたい。

個人的な思い出ですが、実は私自身が劇団さつぼろの創立の誘いを受けた一人であった。私はその時すでに地域劇団結成の準備中であったのでお断りしたのです。それだけに劇団さつぼろの成り行きには無関心ではいられませんでした。私は札幌を離れ、青年劇場に在席して31年になりますが、この間に、一方で劇団さつぼろの稽古場建設のうれしいニュースを聞き、一方に劇団存立の危機を耳にしたのも事実でした。

観たわけですが、期待に違わず40年の蓄積をあますところなく示す見事な成果でした。

遠来の劇団の公演にふさわしい独特の熱気が劇場に感じられ、普段は見かけない全リ演の仲間もつめかけていました。

客電が落ちて、闇を切り裂くような汽笛、蒸気機関車の力強く、またあえぐような蒸気と車軸の音。一瞬の郷愁がよぎった。

『常紋トンネル』の幕があがった。プロローグ。手鐘を鳴らし、合掌する3人の尼。「お墓をあばいてどうなさいます。うめられた人びとの無残さと無念さを解き放って、…そして、どうなさいます」「歴史を掘

って…どうなさいます」これから展開されるであろう内容を否定形で観客にせまるなかなか巧みな開幕です。

大正3年、夏。常紋トンネルの本工現場から1キロほど下った岩盤の切り崩し現場とそこで働く土工たちの飯場・タコ部屋が舞台。「タコ部屋」とは「北海道や樺太の炭鉱などで、監禁同様にして働かせた飯場。そこに拘束された労働者を『たこ』といった」（広辞苑）

タコ部屋の土工は一攫千金を狙った食いつめ者や刑務所帰り、甘いことばにだまされた百姓や労働者、学生などなど。

一幕一場。棒頭（中飯台）の怒声

がひびき、容赦なく棒が打ち下ろされ、病気やケガでも休みなく朝4時から夜8時まで16時間の過酷な労働がつづく。その時、板木が鳴った。飛びつちよ（逃亡）だ。「騒ぐんじやねえ。静かにしろいッ」仕込み杖がギリリと光る。

一幕二場は飯場。飛びつちよは意外にも女、ケガをした作次（百姓）の女房・みよであった。作次の容体は悪く、「医者に見せてくれ」との声と「契約書を本人に見せること」などの要求が高まる。その中心は労働者上がり（？）の山崎。学生・パツクはお上への投書箱に要望書を投げ込んだ。道会議員・井駒に同道した新聞記者・中沢は生き埋めにされた病気のタコの真相を追っていた。また板木が鳴る。それは隧道貫通の合図！

二幕。作次は死んだ。投書箱の要望書は巡査の手からタコ部屋の親方・黒田に渡った。黒田は「悪いしき

「隧道貫通のめでてえ日だけ、一杯やろうじゃねえか」といいつつ、首謀者の山崎をつぶしにかかる。余興をかけてた洋服屋・福島は「蒸気ブルドーザー」だと呼びかけ、揮一本の男たちが「シュツ、シュツ、ポッポ」と舞台いっぱいに動きだし、ストップモーション。後ろ幕の中央に生き埋めにされたタコが必死に這い出そうとする姿が！「ブルドーザー」は再び動き出す。「五里も六里も津軽の海を、ア、ドウシタ、ドウシタ。越えて蝦夷地へいつ来たね、エンヤア、コラヤア、ドッコイジャンジャン、コラヤア」踊りが最高潮に達した時、山崎を逃がす。「追え、ひっかまえるんだ」黒田は後を追う！そのどさくさに、みよも飛んだ。銃声が響く。

エピソードは再び切り崩し現場。山崎、みよの安否をきづかうタコの仲間たち。土工の影像が立ち、尼の合掌で幕となった。

黒田を演じた今野史尚、井駒の加

藤元、作次の小林秀治、みよの長谷川京子がリアリティのある演技で力量を見せた。敵役の棒頭（中飯台）の2人とタコの山崎、洋服屋など若手俳優陣の真摯な演技とアンサンブルを評価したい。高田久男の美術も「飯場」に力量を発揮した。小池喜孝著「常紋トンネル」をもとに劇化した、北海道の民衆史にふさわしい見応えのある舞台となった。

（青年劇場・演出）

次の世代になにを送り届けるか

劇作家 佐藤 逸平

劇団群馬中芸

「郵便屋のテクルさんと宛名のない手紙」

カレル・チャベック／原作 中村欽一／作

心温まる舞台

快いさわやかな、心洗われる思いで劇場を後にするのは何年ぶりであろうか。そんな思いを抱いて劇場名のない手紙（原作／郵便屋さを去ることができたのは、劇団群馬中芸の舞台「郵便屋のテクルさんと宛名のない手紙」カレル・チャベックより／作・中村欽一）であった。

劇団群馬中芸は、群馬県の赤城山麓の中腹に「未来スタジオあかぎ」をつくり、劇場公演はもちろん関東一円を精力的に巡演している劇団

で、寡聞ながら私の知りうるレパトリーだけでも、モンゴルや朝鮮を舞台にした作品や「ふじたあさや」を演出家として招聘しての作品を始め、群馬県に縁ある幕末開国の志士、高野長英を主人公とした風見鶏介作「草の碑―高野長英と吾妻洋学始末―」など多岐にわたる作品を上演してきた劇団だ。東京から離れているために大方の目に触れる機会の少ないのが残念だが、図らずも今回機会あってその片鱗に触れることができたことは幸運だった。

今回の公演は題名の示すとおり

児童劇だが、舞台の完成度は極めて高く、作品の掲載誌の編集後記に某氏は「中村の『郵便屋のテクルさんと宛名のない手紙』は、文学の世界で未来への希望を語っているといえよう。待ち望む人からの帰って来るという便りを持って、テクルさんは人々の心に希望の灯をともしてまわるのだ。（中略）『一人のぞみを五人のランプに灯しながら／兄弟でもない 五人のランプに灯しながら／おののきやまぬささやきに充ちるのだ。』（後略）と述べているように、限りなく未来を信じ、こよなく人間を愛するテクルさんを通して中村の温かさを感じさせる作品だ。

話の骨格をカレル・チャベック（チェコ・スロバキアの劇作家・小説家・哲学者で人造人間で有名）に

い、九、（中略）

ヴァアチェク それはこれは？

テクルさん あたたいかい …… なにか優しく、わしの心にしみこんでくる。

ポイントポイント／ポイント

エースまことを告げる心の手紙／信ずる心を伝える手紙は父さんからの愛の手紙／母さんからの愛の手紙

（中略）

ヴァアチェク 文章や字が下手でも、

心のコもった手紙こそ、わしらのエースなんじゃ。

ヴァアチェク 暖かい手紙、

ヴァインチェク 優しい手紙。

ヴァインチェク 力強い、まごころの手紙。（後略）

テクルさんは、暖かい、心のコもった、しかし宛名のない手紙を携えて、宛先を訪ねて国中をテクテクと、ほんの少しでも暖かい心を届けるために旅に出かけるのである。

劇評

借りているとは言え、原作の風合を生かしながらも、原作が持つ、あましさ、まだるっこさ、冗長さ、いらすもがなの登場人物等を払拭して巧みな劇的处理と今日的課題を取り入れて、十二分に原作を超える佳作となっている。

加えて演ずる役者諸氏も、主人公のテクルさんはまるでお話の絵本からそのまま抜け出したような、また、他の人物も、妖精（小人）や野良犬やピエロなどは操り人形や指人形で見せるのだが、違和感が全く無く巧みに操られていて童話世界を現出してくれ、700人収容の観客席の若い子供たちも、作品世界に魅了されて楽しんでた。

といって、子供にこびるつくりではなく、高度なせりふも使われていて、また、内容的にもかなり哲学的なものであるにもかかわらず、その迎合しないところがまた快かった。

妖精の小人たちは、手紙の中身を読まないでも中身を見通せる妖術の

持ち主で、手紙でトランプ遊びをしながらテクルさんとの会話でこう語っている。一部を抜粋すると、

ヴァアチェク わしらのカードはの、

手紙のなかみでままるんじやよ。

ほら、これを持ってみなされ。

ヴァアチェクは、一通の手紙を渡します。

ヴァアチェク どんな感じじやな？

テクルさん はて、ざらっとした手ざわりですな。

ヴァアチェク お役所からの呼び出し状じや。つまり、七というわけだな。

ヴァインチェク では、これは？

テクルさん ……ふむ、なんだかじけじけとしめっばい。

ヴァインチェク 葬式に出られなかった、言い訳の手紙さ。つまり八、

ヴァオチェク 次はこれだ。

テクルさん すべすべしとるが、なにやら冷たいな。

ヴァオチェク お義理で書いた結婚祝

今の子供たちに、私たちは何を送り届けなければならぬのか、それを作者はこの作品で静かに教えてくれたような気がする。

褒めすぎだろうか。いや、そうは思わない。あえて、重箱の隅をほじくるならば、最後に、テクルさんは手紙の受取人ジェシカという浮浪者の「そばかす君」に出会うが、この

東京芸術座創立40周年記念

「梅檀の双葉・平沢計七青少年記」

平石耕一／作・演出

父と子の絆を問う

1923年9月1日の関東大震災では十数万人が亡くなったが、その死者の中に地震の混乱に乗じて殺された多くの人たちがいた。中国人、朝鮮人そして「主義者」の名のもとに日本人も抹殺された。大杉栄、伊藤野枝等と労働運動を通して社会改

「そばかす君」のテクルさんとの初めての出会いと二度目の出会いとの心理の異相、屈折感がもうひとつ観客に伝わったときに非の打ちどころのないものとなったであろう。それにしてもっと多くの人々に観てほしい作品である。

(8月21日・埼玉県浦川市民ホール)

革を目ざす活動家たちだった。この芝居の主人公「平沢計七」もその一人である。

作・演出の平石耕一は、この「平沢計七」のわずかに残されている伝記的事実をたねんに紐ぎだし、我が国初の労働劇団を創設した人間計七の青少年時代を、平石が常に追求する「家族」とりわけ今回は父と子の

さんがいる」

計七「俺は親父を切り捨てることで純労働者組合も購買組合も労働金庫も労働劇団も作ってきた。震災にもつぶれない、な。親父を捨てることで、俺は、こうやって強くなった」

ヨシ「お父さんのこととなると、すぐ熱くなるんだからね、あんたは」計七「もし、俺が、ぼっくり逝ったら、俺の骨は、姉ちゃんも母ちゃんもそばにも分けて埋めてくれるか？」

ヨシ「お望みならそうしてやるよ。でも、私は、あんたの本当のお母さんと姉さんの墓さえ知らない。お父さんとも会ったことがない。どうやってあんたの骨を持つていくのさ？ あんたって人は、家族のことをちっとも話さない人だね」

(中略)

良治の声「福平さんをこっちに呼んでやったらどうだい。計さん？」計七(大声で)俺が労働者である

限りは、絶対許さん！」

しかし、最後には

計七「……親父、そんなに迷惑かけてんなら、俺が引きとらなきゃな」と、つぶやいて巡査に連行されていくプロローグがあって、エピソードで妻ヨシが遠隔の地から、生前計七が愛用したハンチングだけが入った骨箱を前にして酔いつぶれている福平に語るのだ。

ヨシ「小千谷に行って、お父さんに会ったら、あの人が、本当に死んでしまったことが、事実だと知らなければならぬ。双葉のうちに摘まれてしまう。そんなことは許せない。だから、あの人は私なんです。私が、あの人なんです。あの人が、父親を切り捨てたときのまま、私は、立っていないきやいけいんです。わかりますか、福平さん。わかりますか？」

作者平石が語らんとするテーマのすべては、このプロローグ・エピソード

愛憎について自らの来し方と重ね合わせながら想像力豊かに活写している。

冒頭——震災のさなか。東京の亀戸では計七を先頭に妻ヨシや近所の内儀さんたちが被災者への炊き出しで大わらわだ。その中で計七、妻ヨシ、在日朝鮮人で計七の友人の金子良治(深井八郎)が叫ぶ——

良治「組合を家族と考える計七さんの思想、その根っこのところ、福平

ローグに凝縮されている。加えて演出者平石は策を凝らす。青少年期の計七と妻ヨシ、成人し官憲に連行される計七と本舞台での父福平とを同一人物で演じさせる。父と子は愛憎交々の血で繋がる不条理なもの。しかし、たとえ血は繋がっていなくても夫婦は同体でありたいという願望が背後に潜んでいるのだと、この配役は物語る。

さて、計七(加藤久美子)の父福平(笹岡洋介)は、新潟の小千谷では名のある鍛冶職の父、竹七(下落合秋)の二男として生まれるが、なんと破天荒な人物で腕は確かな職人だが、女と酒にだらしがなく、計七の母、セイ(相生千恵子)がいながら、太刀川チヲ(荒木かずほ)に手を出して田中家から離縁されて太刀川家に入籍。が、それでも直らぬ福平に腹据えかねた親族一同、チヲに仕送りすることを条件に勘当同様で計七を伴い日本鉄道会社大宮工場へたどり着いての長屋暮し。その長

「懐かしかったー」「あの頃はそうだったのよ」、拍手と共に幕が降り、しばらくの静寂の後、ためいきとも取れるこんな声があちこちから漏れた。60年代初頭の市井の生活風景を、過度な印象音を加えず、場面の進行に従って少しずつ映し出していった秀作で、観客、とりわけ高齢な方々は自らの幼年期？ 青春？を『時の物置』から引っぱり出していったようだ。

納戸から出された荷物が放り出された新庄家の茶の間からこの芝居は始まった。得体の知れぬまだ若い女が納戸へ下宿したためだ。そんなことから荷物が片付かぬまま舞台全体が物置化されている。時代をかるう

じて生き抜いてきた多くの人々にとって、つらい体験を共に過ごし、過去の生活が刻まれた品々を、もう役に立たなくなつたからといって、なかなか捨てられるものではない。また、決して壊れたり動かなくなつた訳ではないが、現役から退けられたもの、回顧によってしか価値を生じないものは、やはり「納戸」とか「物置」へ収納されていく。高度経済成長を迎える「黄金の60年代」の幕開けは、電化製品をはじめ次々と新しいものが古いものと入れ替わっていった時代だった。納戸に収納される月岡ツル子もまた、近所のおばさんたちの噂では時代の流れによってヤメになり、追われてきたアレらしい。

この芝居は、かつて士族の出と噂された延ぶを頂点に、その息子・光洋、さらにその子供たち秀星、日美の三世代を縦糸とし、新庄家に集う人々と60年代の世相を横糸として織り成されている。若い観客の中で若干わかりずらかったという声が上がっていたが、登場人物の出入りが多く、家族の個々の事情を家族以外の人たちとのかかわりの中から表出させる手法を取っていたため、とりわけ一幕前半では、どこを焦点に観ていいのか戸惑ってしまったようだ。

家族の関係は、いつの時代も本質は同じとはいえないが、ここで取り上げられた現象は、当時特有の問題では決してない。家族以外の人たち

劇団蒼生樹『時の物置』

永井愛／作 濱田重行／演出

内山 勉

屋に実母のセイと姉のカネ（岩下孝子）がやってくる。加えて義母のチラまでがやってきたから大変だ。

八面六臂の立ち居振舞いで体面を保とうとする福平を笹岡は緩急を心得ての大熱演だ。そんな福平であっても、計七は父親が大好きだ。時に父に意見をし、労り、庇う利発な計七を、加藤はやや繊細に過ぎるが、明るく爽やかに精一杯演じている。

そうだ、今、繊細に過ぎるといった。加藤は10歳から21歳？の肉体的にも精神的にも成長著しい時期の計七を2時間そこそこで演じるので、その至難さは分かる。にもかかわらず、親と縁を切り、労働者として一人立ちをしようという幕切れの場面の決意は、青白きインテリの域を出ないように見えた。それは、成長を感じ取らせる核となるせりふのとらえの弱さか、それとも計七の成長と共に自他の認識・洞察の深化が私には見えなかったのか。それと、加藤の女らしさ（女性が男役をやることを

云々しているのではない）―些末なことながら、まばゆいほどの足の白さ。裾捌きの気配りなどが、もうひとつ、そう思わせたのかもしれない。

同様のことが福平の父竹七役の下落合にもいえることだ。若いのはいい。それをとやかくは言わない。無理に皺を作る必要もない。髪を白くすることでもない。そうではなくて50年に近い歳月を鍛冶職として重い鉄鎚をふるい、焼けつくような酷熱の中で「ふいご」を吹いて生きてきた職人としての年輪が見えてこない。生活感が見えないのだ。

50数年前の戦後まもなくは、今の役者は武骨な兵隊役しかできないといわれた。ところが、今の役者は兵隊の役ができないという。（今回の緊張感のない姿勢の巡査役にも言えることだ）。それどころか肉体労働者の役もできない時代になってきつつあるのではないか。機械が、コンピュータが、ボタン一つで、なんでも処理できるようになって、俳優

諸氏の肉体も次第に退化していつてしまうことを私はおそれる。そんなことはクソリアリズムで、今日の舞台表現では、論外なことだという声が聞こえてきそうだが、しかし、どのような役ないしは表現様式であっても、私は俳優の基本デッサンとしての肉体訓練は欠かすことができないことだとあえて言わせていただく。酷なことを申し上げました。

最後に一言二言、加藤がエピソードで計七の妻として先述した「せりふ」を語る場面はさすがに圧巻で平石の作・演出の意図を完全にとらえてジーンと胸迫るものを感じたことはいままでもない。それと深井は朴訥で不器用な、しかし誠実そのものの在日韓国人を好演していた。

今、私は、大宮に居住しているのだが、今回の公演で、かつて大宮で生活していたという「平沢計七」を一層、身近に感じられたことは幸運であった。しかも9月1日という日に。（9月1日 東京芸術座アトリエ）

との軋轢、抵抗しきれない時代の変化、それらが並列的に描かれてしまったところに、単純な構図が一見複雑に見えてしまった理由があったのかも知れない。そうした中で延ぶ(渡辺孝子)は家族という主軸と世間とを分かりやすくひもとき、つなぎとめていた。

社会的問題意識は決して強い訳ではなく、私小説的に自分の中へ入ってしまふ階層の間を、息子・光洋(猪狩歩実)は象徴的に描いていた。小市民的の生活の中で社会的に認められるか否か、人生の明暗を他人の価値感でしか計れない人物を、同人雑誌仲間の萩富貴子(清水泰子)と二人三脚しながら、善良さが消え猜疑心が通り過ぎる男女関係をベースに光と影をはっきりさせていた。

60年安保闘争の高揚の後、風邪をひいたような人間たち、父の主体性の無さに反撥しつつ、光洋の息子・秀星(三木直史)もまた望むと望まざるとにかかわらず渦巻かれていく

なりがちな芝居である。

この台本はアンサンブルで演じることが強いられ、そういった意味では最も現代演劇らしいやり甲斐のある作品と言えるだろう。一つ一つの役を消化するのに時間をかけないと全体の中での役割がみえて来ず、役者同士のからみ、行間も現わせずなってしまう。しかし、役者はよく堪え、ていねいに芝居を創っていた。身近で切実な日常を冷たい眼で見、描くことよってかえって清々しい芝居を仕立てあげていた。

世相をよく表現し、新しい家族のあり方を探るきっかけを作っていた。娘・日美(尾崎麻里絵、泉志保子)とその友人・正人(高坂雄貴)の新人類的無邪気さは、大人たちの世間に敗北しながら人生に勝利し、妥協しながら満足する悲しい歳のとり方を笑いの中から批判していた。

三代の家族と一線を画し、ストライキの応援に行つて、結局経営者とくつついた光洋の妹・詩子(熊谷浩子)と、かつて闇で儲けた下品な男子?で、鉄工所のやりくりであくせくしている亭主(鈴木弘明)の闘入は、新庄家の人たちが持つ悩みが現実社会実働型の人間と質的に別であることを示している。それはこの芝居が時節や世代を描きつつ、実は一つの階層を照射しようとしていることを暗示させる。てにをはも知らない大工(河住靖一)の陳腐な同人誌入りと姫鏡台しかない文盲の下宿人(野口由美子)との登場でそのことはより明確に打ち出された。話題の中に

生きる人として、この月岡ツル子を特別説明せず、謎をそのまま残し、したたかにアンテナを張るたくましい女、であると同時に根の無い草のように流れる人種として描いたことが、この家族の立場の特徴をより強調させる結果となった。大工と下宿人との期待と消滅の関係も、光洋たちには決して持ち得ないものである。

登場人物は一人としてこのドラマの主題を述べる役者はいない。だれも抱えている課題を成し遂げられないでいる。舞台上で寝ない二階で寝たきりの、今度こそ死ぬはずの延ぶの夫も、いつも昼まで寝ていて、新劇を志し、今では山口で所帯を持つている日美の母も然りである。各々の役は全体のドラマの中で、一人格として書き込まれてはいるが、役者としては見せ場や聞かせどころが無く、結果、単独での達成感が薄く、手応えが直接かえって来ないため、演じ手は生理的に不完全燃焼に

たのは秀星の友人たち(新井武広、村上勝、小西和子)の現在進行形の芝居による功績が大きいと思う。

それぞれ時代の葛藤を独立して描くことよって、60年代初頭という一つの時代が多角的に描かれ、それぞれの履歴を紹介することよって一つの時代が歴史的に描かれていた。また、それぞれの者が同時代にそれぞれ別の苛烈な状況に立たされ、お互い入り込めない立場の限界、他の者では肩代わりできないことを瞭かにすることで、通俗的な生暖かいホームドラマ化を阻止し、いさぎよいスッキリした芝居となった。挫折と繁栄の狭間で、甘い楽観主義を排し、厳しく立ち向わざるを得ない現実、それでも時代に翻弄されてしまう庶民を観察の視点で描いたことが爽やかな芝居の要因だと思ふ。

デジタルウォッチが回っている現在、振り子の重みでや々と動いている柱時計が印象的だった。テレビとインターネット最盛の今、想いの

はず?と、他人の噂?の積み重ねによる芝居は魅力的だ。無に近い効果音に挑戦した音響(鈴木邦男)が絶妙な味を出していた。終幕、冬の時、取り残されて使われぬ傘が、朝の光に鮮やかで美しかった。

不在になった父に代わるのは

演劇評論家

神沢 和明

劇団潮流『カストリ・エレジー』

鐘下辰男／作 平田一紀／演出

このところ京阪で鐘下辰男作品の上演が増えている。この作家の作品がしっかりした骨格と印象的な登場人物をもち、芝居者の興味をそそるためだろう。

潮流が『カストリ・エレジー』を上演した。「二十日鼠と人間」よりとあるように、スタインベックの中間小説を下敷きに、終戦直後の日本を舞台に、闇市の裏にうごめく人々を描いた作品だ。

原作の主人公は渡り農夫である。人から使われるだけの身分からのし上がる希望もなく、何日かのつらい

労働の報酬を一晚の享楽で使い果たすだけが楽しみという境遇。彼らが夢として語るのは自分たちの小さな農園。我々が見る芝居の主人公ケンとゴローは南方からの若い復員兵である。いつ死ぬか分からない不安は

逃れたが、相変わらず生きることすら困難な状況にある。その不満というところは、その時代に生きる人たちが共通のものになっている。ケンがゴローに語って聞かせる夢は、一緒に暮らせる平和な家だ。彼らは生産の手段やステイタスとしてとらえられる農園ではなく、生活共同体として

の家を求めるのだ。その家で、ゴローはウサギを飼い、ケンはゴローを守ってやる。ケンが疑似父親として存在するのがその家である。彼らの夢は家族の再現といえよう。それは敗戦によって絶対的な保護者としての父親（天皇）を失ってしまった子供たち（国民）の困惑と不安を映し出してもいるか。

ケンもゴローも殺人を経験している。生きるためには自分より「値打ちの無い」人間を殺すことが許されると思えば、戦闘員ではない少女を殺したために、ケンは後悔に苦しみゴローは精神の異常をきたした。二人の関係及びゴローの精神的退行は、それが子供時代から続くものであった原作とは異なり、この戦場での体験によって生じてきたものである。

ケンとゴローは体験を共有し、ゴローはまるでケンの分まで罪を負ったかのように精神が呆けている。彼がそれと思わずに他者（ネズミや子犬や女）を傷つけ殺してしまうのもその共有するものの故であり、ケンとゴロー自身が引き裂かれた一つの心と言える。ゴローが黒木の女房を殺してしまった時、原作のアメリカのように私刑が一般的ではない日本だから、警察に逮捕させて命を守ってやることもできたはずだ。だがケンはもう一つの自分に真実に責任を負うために、自分の手でその命を奪わなければならなかった。

橋の下に作られた、住まいというよりは物置か動物小屋というにふさわしいバラックの室内。みかん箱の代用テーブルや拾ってきたらしい家具が置かれ、外にはスクラップの山、しかしだらしなない感じはしない。うらぶれた気分と同時に、崩れてしまわずに生きて行こうという真剣さを漂わす（美術・坂坂晋二）。

ケンの杉本泰之は大役でゴローに向けて引き金を引くまでの心が十分には作れなかったが、それでも、ゴローと二人で必死に生きぬいてゆこう、自分を失わずにいようという熱っぽさと強さをしっかりとっている。『ぼくらのふしぎな七日間』でも思ったが、彼は如何ともし難い大きな状況に巻き込まれたとき、それに頭を下げず、勝てないながら一所懸命立ち向かおうとするひたむきさを感じさせる。それは役とは別のところから来るのかもしれない。技術的には、一息でしゃべろうとして棒台詞におちいる癖がなくなれば。

ゴローの富本哲也は、役に求められる外的な部分をうまく表現し笑顔も良い。心の問題の表現がややパターン化した方向で、奥の暗い部分があまり見えてこなかったのは残念である。黒木の岡田秀はこの時代のいきがったチンピラの強がりと弱さを示すが、女房に対する「愛情」が暴力的行為の中に消えてしまう。胸

から上が閉まった鋭すぎる甲高い声がこの役にはあっている。

黒木の女房は悲劇を呼びこむ大切な役どころ。夫を軽視して男たちを誘う淫乱でしたたかな女と思われるところもあり、自由を束縛され自分というものを認めてもらえない焦りや哀しみをもつ子供っぽい女の面もあり、外的・内的表現のバランスが微妙なところだ。長澤邦恵は、後者に目盛りが傾いて（ラジオについて語るあたり）奔放さに物足りないくらいがあるが、哀れさをよく感じさせて好演だ。

藤本栄治が流れの下で生きている老人をしみじみと、堂崎茂男が流れの真ん中をしっかりと生きる冷静で頼りがいある男を、浮田孝明は流れの上で騒がしく、辻登志夫は冷ややかに漂よい生きる男を演じて、それぞれ印象的。

（9月3日 一心寺シアター）

関西芸術座スタジオ公演『二人で乾杯』

川崎照代／作 岩田直二／演出

今回は観劇順とは逆に書いて行く。関芸の公演は、戦争で男たちがいない間、家を守って来た女たちが、戦後になっても相変わらずあてにならない男たちに頼らず、強く生きてゆく様子を明るく描いている。

戦後10年を経た九州南端の漁港。トヨとげんの嫁姑は、タバコ・雑貨を売る店を営んでいる。復員した夫は家の敷居もまたがぬまま、外地でできた女と去ってしまった。一人息子の久雄は卒業間近の東大生だが、役人になる試験をすっぽかして帰って来ている。近所のかみさんや向かいの女郎屋の娼婦たちが、お喋りにやってくる。男たちが帰って来ることを待ち望んでいるトヨ、あてにしないことに慣れてしまったげん。そ

こに店を酒屋へ転業しないかという話を持ち上がる。

出だしのトヨ（藤山喜子）と近所のケサマツ（小林泉）のやり取りからさっそく、しっかり生きているおばはんたちの実在感を感じさせる。耳に荒い方言がしゃきつと生きているツツパリを示すように、はきはきと快い。人物それぞれが人生を営み今そこで悩みや苦勞があり、それを裏に包み込んで明るく応対している。嫁に対して負けていられないというトヨの意地が見られるが、久雄が非難するほどの強さではない。役者急病のため、げんの役が河野元子から鴻池央子に代わった、そのせいで藤山が少し抑えたのかもしれない。鴻池は出て来たときにどうしても若すぎる、年齢だけでなく持ってい

る雰囲気。河野だと「耐える辛抱」を感じさせただろうが、鴻池では「明るいがんばり」になる。技術ではない、持ち味の問題である。色合いが異なり、相手の突っ込みも変わる。

鴻池の演技も、初めは探り気味に見えた。しかし舞台が進むにつれ、鴻池のほわっと柔らかく、でも芯の強い個性が、過去にこだわらずひたすら先へ挑戦してゆこうというげんの積極性と合致し、芝居の本筋を引っ張ってゆく。トヨは話の中心ではない。げんと若い女たちが話を進めて行く。

戦争が原因の怪我で首筋に痣をもつが、愛嬌いっぱい客に人気のある女郎、まりこ（杉江美生）。「港まつり」の美人コンテストに入賞したい、そのことで今までの人生における引け目を吹っ切りたいという、そんな彼女の積極的な姿勢を杉江ははじけるように表現して、好感を抱かせる。幼馴染の久雄にあこがれる、女郎屋の娘彩子（安並和沙）には早

熟な娘らしい、自覚なしに無茶をしでかすようなわがままな危うさがある。不器用にかつ大胆に久雄を誘惑する様子が面白い。体の悪い女郎、ふくこ（岩村春花）は、翌日死んでしまうには体格が良いが、じめつかない哀れを感じさせ悲劇の要素もちこんだ。

ペテラン組で女郎屋のおかみ、しかの坂本和子は、美人コンテストの投票券をまわしてもらおうと、げんに頼みにくる駆け引きの場面などに老練なしたたかさを示す。そして藤山は気強い姑を通してながら、彩子が連れてきた赤ん坊を久雄の子供と信じて嬉しそうにあやし、違うと知ってがっかりするのが怒りとなるあたり、たっぴり芝居している。

生きがいが見つからないと言いながら、挙句父と同じく女と逃げ出す久雄（酒元信行）や、友人の妻であるげんを気にかけてくれる酒屋の山下（五王四郎）ら男優陣も頑張っているのだが、なぜか陰が薄いの

のせいかな？

家より女をとった息子を追い出していたトヨ。夫の後姿を追うことをせず、家と「家族」を守ることを選んだげん。結局は嫁姑二人して頑張ってきたトヨとげんが、幕切れに

劇団きづがわ『パパのデモクラシー』

永井愛／作 三村省三／演出

再び終戦後の混乱を背景とした芝居になる。家の中に父親はいるが、その権威は揺るぎ始めている。彼は神主であるが、神道の一番上に位置する天皇が自分が神であることを否定したために、拠って立つ所を失った喪失感是他の人々より一層強い。

神主の忠宣一家が細々と暮らしている小さな神社に、社会福祉家の緑川夫人に連れられた人々が押しかけて無理矢理下宿人になってしまう。その中にいる東宝映画労働争議の闘士のオルグによって、家の中でデモ

ピールで乾杯する。げんに頼る気持ちを素直に話して気楽になったトヨの笑顔に対して、これから酒屋を切り盛りして行くげんの笑顔は、もう少し苦くなるのでは。

（7月30日昼 関芸スタジオ）

クラシー化の嵐が吹き荒れ、出征中の長男の嫁や、中学生の次男の生活ぶりも大きく変わって行く。捨て子から養子にしていた千代吉が復員し、物資を大量に横流しする謎の男が現われ、混乱してゆく家庭にあわすように社会はゼネスト実現を目指して騒然としてゆく。

敗戦はそれまでの価値観を劇的に崩し、すべての人々が自信を失っていた。「民主主義」という言葉だけが、十分に理解されないまま人々の判断基準となり、アメリカ軍が希望

劇書漫歩

■芝居入門 小山内薫著・北村喜八補稿
岩波新書・1939年10月30日第1刷発行(当時定価50銭)絶版。

演劇は時代を映す鏡である、といわれる。なるほど、こうして5冊の新書を並べ、読み返してみると、我々が一言で「演劇」と呼んでいるものに対する「考え方」「演出方法」「稽古のやり方」など、こうも多様か、と興味がつきない。

45年前、はじめて「芝居入門」に接したときの感動は今も鮮やかである。小山内薫は新劇の開拓者であり、築地小劇場のリーダーである。新劇という名称は明治末に「旧劇(歌舞伎・歌舞伎新派など)」に対し、「ヨーロッパの近代劇を模範にする新しい演劇」という意味で呼ばれた。《ちなみに昨年「銅鑼」が演じたイブセンの「ジョン・ガブリエル・ホルクマン」は、小山内薫の「自由劇場」により、日本ではじめて紹介された。今から90年前、1909(明治42年)である。》小山内の弟子の北村喜八が補筆した「観客は演劇創造における重要な参加者である」という一文など、今も考え続けているテーマである。

■新劇 下村正夫著
岩波新書・1956年10月17日発行(当時定価150円)絶版。

スタニスラフスキー・システムという演技術について最初勉強したのがこの本である。下村さんの「新演」の「どん底」を観たあとだけに強い印象をうけたものである。

■演劇入門 千田是也著
岩波新書・1966年4月20日第1刷発行。(当時定価150円)絶版？

『近代俳優術』の著者らしく「俳優の仕事」についての記述が光っている。「芝居をつくる」ということは、一人一人の役者が役を通じてレディー・メードの魅力やら芸やらをひけらかすことではない。作品全体の中に役の本質をつかみとり、それに芝居をつくる過程で自身自身を対象化し、本質化し、人間化していく仕事である。「芝居をみる楽しみ」というものは、できあがった芝居、できあがった一つの役を受け取り、それに参加し、感情を同化することではなく、見物一人一人が自分を対象化し、本質化し、人間化していくことの楽しみでなければならぬであろう。(115頁)(K)

息が遮られるのは体が緊張のため強張っているから。腹筋の動きが悪くなり、胸郭(肋骨)辺りを力まして息を押し出そうとする。つまり硬直した胸式呼吸。息は胸にとどまり、新しい息が来るのを邪魔する。喉は強張り声帯が動きにくいところを無理に押し広げて息を通すから、正しく音が作れない。唇や舌も緊張で動きが悪いので、結果やかましいだけで言葉がわからない声が出てくる。

かりに言葉がわかっていてもコントロールのきかない暴風のような息だから、言葉に意味づけするのは無理で、従って表現となりえない。ではどうしたらよいか。短絡的に「喉を開く」は、声帯も離れて音を作り損なう。腹筋には上部・下部があり、長い台詞や歌うための息には弾力のある下部の腹筋を短く切る、吐くような息は上部の固い腹筋を主として使う。この上部

腹筋を活躍させるのが良い。また怒りの表現に胸郭を動かす呼吸を使いたいなら体を強張らせない、特に首筋から背筋にかけての部分のリラックスさせる。姿勢を良く。演技と体の状態は別のもの。気をつけるのは胸郭呼吸は量が少ない上、腹筋のよりに息の出を調節してくれるものもないので、言葉を短く、そして絶えず息を補給すること。どうも息がないまましゃべろうとする人が多い。

と正義をもたらす存在と信じられていた。そんな時代の混乱を、ひとつの家庭のドタバタ騒ぎに仮託して描いた戯曲である。家長として家族を守りながら、新しい時代へ対応してゆこうとする忠宣の滑稽な善意ぶりに観客はひきつけられてゆく。

新しい価値観への憧れ、相変わらない上からの圧力への怒り、そして状況を超えて普遍である人間の信頼と家族のつながり。これらを伝えることが上演のポイントだったのだらう。だから大声で語らずにいられない気持ちはわかるけれど、あれだけ怒鳴る発声ばかり聞かされ続けている、疲れてしまう。他人をオルグするため、あるいは戦前と急転した立場で生きるため自分を誤魔化すため等、何かを抑え込む必要があるにせよである。

装置は神社の社務所という公的な場にはみえないが、生活の場の茶の間としてみれば落ち着いている。狭くタツバもない劇場条件から仕方ないが、二階の物干場は演技の場として狭く見づらい。「未来」から客演した忠宣の平尾光秋は、時代について行こうと戸惑いながら努力している老紳主を軽みのある演技で好演し、千代吉の河塚俊哉は、ある意味で作りやすい役柄ではあるが、そのまますぐ前を見つめた表情で精力的に舞台を走り回り、知恵遅れゆえ疑いを知らず、動じることなく自分の信じる価値観を守って真摯に生きている姿をしつかりと見せた。

(6月19日 プラネットステーション)

詠嘆調と怒鳴る発声について

以前「鉄道員」の舞台評で、詠嘆調に流れる発声が気になると書いた。怒鳴るのはさらに困る。「きづがわ」だけではないから、一般論としてこの二つの発声について少しだけ書いておく。

最後の音が詠嘆調に流れてしまうのは、声に必要なだけの息を送り出

したところで腹筋が逆に緊張して、息の流れを止めなければならぬのが、緩んでしまつて切れないからだ。収縮してきた腹筋がクツと停止する。苦しいがそれをやらないと語尾が伸びる。

若い人たちは語尾の母音を言い直す(「ソレデエ」)傾向があるが、詠嘆では長音になる(「ソレデー」)。長音で言葉を終わられると、音だけでなく演技の切れ目も漠として「間」の計算が狂い、内容の信頼性も薄らぐ。追加すると、語尾で演技をせずに台詞全体でしてほしい。

対して「怒鳴り」はある意味で、その役の感情を即時かつ直接に伝えていると感じさせる。しかしテンションの高い大声の演技でも台詞をはつきり聞かせなくてはなるまい。大声ではあるが何を言っているのかわからない発声は、声が自分の中にもり外に出ないからである。

体から外へと向かう息の流れが遮ぎられる上、使える息の量が少ない。

京・阪・神の3劇団 その試みの新しさ

演劇評論家

今泉 おさむ

大阪府職劇研

『愚者には見えないラ・マンチャの王様の裸』

横内 謙介／作 三輪智津子／演出

今年度「大阪・春の演劇まつり」参加作品。「高校演劇」で頭角を現し、現在、劇団「扉座」を主催。「猿之助歌舞伎」など商業演劇でも活躍中の作者の岸田戯曲賞・授賞作（92年度）。荒れた学校でというより、永遠の課題に近い教師と生徒との軋轢の関係を、「ドン・キホーテ」「裸の王様」「リア王」を散りばめながら描いていくという、舞台化するのに食指は動くが逡巡もする作品であろう。

病室に横たわる（王様）は、急に起き上がり、一心同体のような（道

化）を引き連れて旅に出る。彼らは荒野をさまよい、主人を捜す（サンチョ）に出会い、彼をも伴って、とある町の宿屋に入り込む。そこで王様は、他人に対する親切どころで対照的な（宿の夫婦）の、売れない旅芸人親子の娘を巡ってのかけ引きにあまり込んでいく。

王様が自身を矢面にたて、娘を庇おうとする一瞬、実は彼が教え子の女生徒の顔を傷付け、ために心を病んだ若い教師であることが暴される。荒れた学校に赴任した意欲一杯の教師の生徒との格闘をドンキホー

テの「見果てぬ夢」と裸の王様の「孤独感」に結実した描き方は真に迫り挫折した教師のやりきれない心象風景となつて、胸に迫る。

人間の心は善とする信念。これは（宿の夫婦）の心の変化と照らし合わされ、王様の胸に、生徒たちとの日々の明け暮れとして甦る。複雑な構成の中に、「生徒ならば、相手が教師ならば、人間の尊厳に関わる裏切りをしても許される行為になるのか」といった問題をも突きつけている。

正面奥の太いアーチに囲まれたカーテン。それが、現実と心象風景との境目。それを踏み越えていく、導入から荒野にかけての描き方には、もつと軽さと遊びが必要ではな

劇 評

いか。ここを真面目に踏み込み過ぎで、しぐさ・台詞ともに言葉を追いつぎて、つまりは説明になってしまっている。だが、中心となる宿屋の場面になって、ドラマの起伏とテーマが鋭く指摘されていって、見応えがある。宿の夫婦（富本佳成・井上清美）は未だあやふやなところがとところどころあるが、精一杯やっている真面目さは感じる。副島新吾（旅芸人）は台詞もしっかりとして、役をはっきり表現している。その娘（菅田万里子）が思い切りのいい演技ができるようになってきた。王様（秋田高志）はやや体型の様相に頼ってしまっている。心の変換にきっかりとした切れが必要だが、それが埋没してしまい、牙えが表面に現れない。道化（戸高真也）はいろいろ工夫を試みてはいるが、役を未だつかみ切れていない。従って最後に、若い教師自身は、（王様）ではなく、その影の存在に見えた（道化）であるという、どんでん返しにピタッと決

まったとは言えない。王様をひそかに始終見つめている視線が必要である。

この複雑にからまっている戯曲を、演出は場をしっかりと描くことによつて、わかりやすくときほぐしている。そして、この彷徨の末にも、未だ若い教師の傷ついた心は癒され

劇団四紀会 「ヨンカーズ物語」

ニール・サイモン／作 酒井洋子／翻訳 岸本敏朗／演出

現代一級の喜劇作家として知られている作者の、これは自伝と称される三部作につながる一編。この劇団としては珍しい翻訳劇。しかも、出演者すべてをベテランで取り組んだ舞台。そのうえに、通常は女優が扮するはずの10代の少年2人の役、ジェイ（無法松猪吉）とアーティ（村井伸二）を40代の男優に敢えて付けたのは冒険ではあるが、出来具合には興味をそそられる。

1942年、世界大戦間近。ニューヨーク州郊外、ハドソン川に面するヨンカーズ市の街で菓子店を営む、ドイツから渡ってきたユダヤ人家族。幼く亡くした2人を別にしても4人の子どもを育てあげた、カーニッツお婆ちゃん。表面は剛直に子どもたちを突き放すような接し方の中に、彼らがまともに一人立ちできるように望んで、冷静に厳しく見つめている目がある。

土官室、食堂、丘の上、風呂場と場は変わるが、ホリゾントをあげ、前に古びた木橋をつなげて、真中の空間が主舞台。いつ何時、死の出撃命令が下るかも知れない若者たちの極限状況下での生きざま。上に絶対

1945年4月。海軍特攻隊の基地である鹿児島県大隅半島の鹿屋。着任した、学徒出陣による予備士官・三枝小尉（小池貴史）を迎えたのは、女給を妻にしたために特攻隊行きを余儀なくされた海軍兵学校出の隊長・白鳥大尉（新谷智史）、前線帰りの古参下士官・島崎上飛曹（阿部達雄）、農村出身で予科練を出た田代二飛曹（山中春彦）。といった4人の20代の若者たちの、出撃命令即ち死出の旅立ちまでの10日間を描いている。

鐘下辰男／作 木嶋茂雄／演出

劇団京芸・創立50周年企画 「ポップコーン・ネイビー（鹿屋の四人）」

服従の軍律。出身の異なる彼らの戦いへの動機の違いを鮮明にして、個々の生き方・思考を追求している。当時の若者たちのすべてが有無を言わさぬ死への旅立ちを強いられた状況。規律を建前にした理不尽な暴力。だがこれは一種陶酔の世界にも通じる。客観視すればヒロイズムにもなる。日本は、戦後の民主主義が闘争なくして与えられたため、若者たちは、状況に対しての自己判断に不安を持ち、自由そのものに居心地が悪く、新興宗教や右翼・暴力団に傾倒してしまう傾向を持っている。そしていま、日本はまたもや、作者の言う「滅私奉公型公共性」に意図的に傾きつつある。

こういったドラマは激しく歯切れ良く怒鳴り合うことによって、一つの形は出来上がる。だが、果たしてそれでいいのだろうか。一つの想定された雰囲気は出来上がる。だが個個人の懊悩は台詞全体を通して浮かび上がるものとして、計算するべきだが、そこまでは到達し切れていない。加えて、この時代、身体処し方の訓練は自ずと身につけているはずである。例えば、殴る殴られる行為に身体がどう反応するか。ここにリズムが生まれるのだが、それを台詞のリズムで演じてしまい、結局は人物をパターン化してしまっている。対照的に、小夜子Ⅱ実は忍との三枝の場が幻想の霧の中でくっきりと描かれ、これが白鳥の出現で現実の女になるはずだが、ここがうまくいっていない。特攻機の場面の処理はうまくいっている。

もうひとつ、これが青春のドラマとして普遍なものと考えたとしても、士官が長髪なのは別の意図があるのだろうか。

（9月3日 夜 DDシアター）

このお婆ちゃんの家の一と間が舞台。壁のクロス地、細かな小道具も含めて、装置を立派に建てこんでいる。それがまず、この舞台の雰囲気を作っている。物語りは、妻を病気で亡くした長男エディが生活のためには出稼ぎに行かざるを得ず、2人の息子・ジェイとエディを預かってもらうためにやってくる。それから約1年。この家で過ごす少年たちは、同居しているベラ叔母さんに加えて、ルイ叔父、ガート叔母と接触して生活する。全くの身内ばかりの登場人物。その中で、お婆ちゃんに反発しながら成長していく2人の少年。これは少年たちが経験する初めての家族以外の人々との生活、人との触れ合いの物語である。

一見、家族としての愛情のかけらもないような、いつも怒鳴ってばかりいるお婆ちゃん。2人の少年が過ごす日常生活で、頼りは父からの手紙だけ。男優が演じた2人は、メイクと子ども用スーツで、それほど

違和感なく見られる。役者としても苦勞をしながら演じているが、どうしても発声を無理しているために、作り過ぎの感を消すまでには至らない。

彼らを取り巻く叔父・叔母たちでは、なかなか一人立ちできず今も母と同居している古沢瑛子（叔母・ベラ）は、性格を出すためにこれも声を作ったのが、うまく当てはまっている一方で、台詞がリズムに乗ってしまい、すべてが同じように聞こえてしまっている。大西衛一（叔父・ルイ）は柄と喋り方からはどうしても日本人を打ち消せないが、それを越えて一生懸命にやっている。

だが、翻訳劇には似合わない。そこを開き直って貫き通したことから、別の意味で年輪の味は出ている。

友田民子（お婆ちゃん）は剛直さをまづ形から作るうとしていた。そのため一つのタイプはできたが、怒鳴る中に真実は暖かみがあるはずなのに、そこまでの表現には届かなか

った。仲比呂志（父・エディ）と白上房子（ガート）はうまく役に乗っている。

全体としては、役者相互のアンサンブルはできているし、ベテランらしい落ち着きが舞台にある。ただ、ドラマとしての面白みがどうしても足りない。それは、ユダヤ人としての、家族の生き方・団結・生活のすべというきびしい姿が舞台の上からうまく響いてこないことと、少年たちの初々しさが出てこなかったことからだろう。

（9月12日 昼 神戸・シーガルホール）

劇団京芸・創立50周年企画

「鮮やかな朝」

森脇京子/作 大谷 潔/演出

1945年夏。中学校の砂場でひとときを憩うノブコ16才（松下由紀子）とアイコ13才（奥村知子）。2人は朝鮮半島から連行されてきた従軍慰安婦だった。過酷な日々の中、「絶対に生きて帰ろう」と約束する2人。敗戦後、アイコは帰国船が沈没して死に、残ったノブコは日本の復興期・高度成長期・バブル時期を生き続けていく。彼女のたつたひとつの生き甲斐は、同じ仲間のヨシコが生み落とし、日本人の家庭で育てられた里子（奥村知子）公演直前の怪我で、急遽・二役）の成長を陰ながら見守ることである。そして、砂場でアイコに語りかける日々。

色彩で、意識の流れを表現しようとしている。中央に2人の望郷の念をたたえた砂場。2人の身につける、通常ならば清純さを表現する白い衣装。里子を含めた3人の女学生「弘美（赤土綾子）・孝子（黒木てるみ）」の成長を背景に描かれる時代の転変。これは、全く台詞によって展開するドラマである。それはノブコの「アイコ」に託したやりきれない想いが（砂場）を媒体として鮮烈に印象づけられる。極端に言えば一人語りのドラマである。ならば場をどうとらえ、どうつなげて舞台全体の構成を浮かび上がらせるかだが、場ごとの台詞のやりとりの方々にややかかずらい、全体となるとテンポがやや流れてしまっている。従って、この中が故郷に通じていればとはかない希望を託す（砂場）に突如もぐ

りこみ、再び出現するアイコ。これがドキッとこない。変換の苦勞も多い奥村知子（アイコ・里子）が突然の二役をよくやりこなしている。ただ、金持ち夫人となつての姿身に気負いが足りずおとなしい。従って、離婚し自立した後の大きな心境の変化が生きてこない。里子・弘美・孝子は女学生時代が一番生き生きとしている。松下由紀子（ノブコ）は年齢の変化を台詞の言い方にまで及ぼすことがまだ必要である。それよりも、「チリギダ」と叫ぶ万切の想いがドラマから響いてくるかが勝負どころであろう。戦争の時代、自分の意志に関わりなく、弾け飛んだ若者たち、無残な状態に突き落とされた若者たち。ところが、現代の若者たちはさっぱり社会の動きに対して関心を抱かない。現在、急速に「自由」が狭められつつあるはずなのに、気がつかないのか無視している。それが恐ろしい。（9月10日 夜 DDシアター）

劇団テアトルハカタを
観に行こう

「落ちこぼれの神様」
初公演観劇レポ

吉田由紀子

字が書けない大人たちがそれぞれの家庭や仕事をやりくりしながら、夜間中学に通うという話。事情によって教育を充分に受けられなかった大人たちの学問に接する喜びが新鮮で眩しい。その純粹さはやがて対人恐怖症で昼間の中学から夜間へ移ってきた女の子の凍りついていた心をも解かす。30過ぎの男が「妻と子供にカッコイイ」と言われたという学生服に身を包む姿は自分の小学校の新学期を思いだし、くすぐったいよう度懐かしい。

夜間中学という一つの教室を通して交わる人々のぶつかり合いが世を超えて現実感がある。特に年長者で気の良

い守夫（好演ノ）が大好きな競馬新聞を少年に読んでもらうシーンは、少年自身もわからない漢字があり、2人で四苦八苦しながら読み上げてとほけたおかしさと共に、何とも暖かい気持ちになった。この場面の守夫のセリフ「辞書って字が読めない奴には不親切なもんだよ」のセリフにはなぜかどきっとさせられる。せっかくならばとまった教室だったのに、あまりにも昼間の教室からオチこぼれる生徒が多くなり、それを受け入れるためにみんなの学級はなくなることに。「字を習って自動車免許が取りたい、子供と一緒に学びたい」など勉強することに夢と希望を抱いていたみんなは「やめたない。教室で学びたい」と悲痛な気持ちで訴える。社会から落ちこぼれていても「自分の教室」を持ってたと、希望を持って前向きに明るく生きていく。ラスト、役者さんの熱演に涙す

る人も多かった。演出面でもちよつと暗転を多用しすぎだと思う。脚本の構成上もあるのかもしれないけど、せっかくならば感情移入できそうになった時にブチッと暗転し、何度もセットを「ごそ替えるのは見えていて「またか」ってなって集中力が途切れた。特に前半はつらい。それとテーマソングになっている「メダカの学校」はセットチェンジの合間に何度も流してしまつては、肝心の最後の盛り上がり場面で生きないと思う。

テアトルハカタには、力量のある役者さんがいるのでセットを作りこまなくても、見せ場はできると思う。やっぱり役者さんをどかんと観たい！！事実。冒頭のセットがない場面での守夫の「学校に行きたかったお母さんに、字が書けない自分が手紙を書いたらどんなに喜ぶだろう」シーンや、守夫の母の客席をまっすぐ向いての演技は惹きつけられるモノがあった。それにしても声がいい人が多いなあ。特に松崎先生役の本田恵子さん。声の通りも良く、演技にも無駄な動きがないのにストレートに情感が伝わってきて◎。それと出番は少なかつたけど、山田弘の母役の木本トモ子さんも声に力があり存在に華がある。宮本たみさんは出てくるだけで舞台上に独特の雰囲気醸し出し、その他の人も屈託のない明るさが暗くなりがちなテーマを救う。新人もそれぞれフレッシュで、特にマツサージ師役の人は初舞台と思えない落ちつきで、この先楽しみ。初日の緊張感もそのまま生の舞台なんだな！と思いました。総合的に良い舞台だった。福岡も劇場がいっぱいできてくることですし、もつと地元劇団も盛り上がりつついいいな！

戯曲

犬鳴の滝

作・広島 友好

登場人物

市 (犬)
座頭
男 (犬)
百姓 (男)
百姓 (女)
百姓の子どもら

*音楽効果について……市、座頭の登場場面(道行含む)には琵琶、男の場面には尺八などを有効に使いたい。(作者)

犬鳴の滝の伝説(ある古老の話)

「むかし、旅の座頭が仁保から篠目に抜けようとして、道をちがえたんで、ほんで、足すべらしての、滝の断崖からあやまって滝壺に落ちて死んでしまったんで。気の毒に。ほんで、座頭さんの手引きの犬が主人

の死を嘆いて、三日三晩、滝の断崖で鳴き続けたんで。その声がの、仁保の村に悲しくひびいたんで。ほんで、鳴きつかれ、力つきた手引きの犬は、座頭さんの後追つて、自分から滝壺に身を投げたんでえの。ずんからとんからの、べー」

開演の合図。

劇場の四方から鳴り物を持った役者たちが現れる。

役者たち、舞台に並ぶ。

(前口上)

さあ、始まるぞ、始まるぞ。

本日始まるお芝居は、

きょうこれぎりの生ものでございます。

演劇街のご最良も

初めてみえるお客様も

分けも隔てもございませぬ

たんとご賞味くださいませ。

芝居を味わうコツなどを

さつとお教えしますれば、

まずはお目をサラにして

トウフに見える役者の顔を

赤白合わせどっちがどっち

ミソこなわぬよう願います。

耳はソバ立て立て板に

水と流れる台詞をば

ハッシとつかみツユつけて

ユノミ知つたる芝居の醍醐味

たつぷり味わってくださいませ。

ゆめゆめお花はネギリぬように

ましてやサジなど投げないように、

ニンジン、レンコン、イモ、ゴボウ

ダイコン役者も役者の端くれ、

いつの日にかは満員の、

皆様にご覧いただくこと——

女 そろ、相成っております。

男 「犬鳴の滝」のお話と言えば、(ト女に振るが)

女 と言えば、(ト話をすべて男にやらせてしまおうとする)

男 目の見えぬ座頭さまが仁保から篠目へ

抜けようとして道を間違え、

女 はい、

男 山の断崖から誤って滝壺に落ち死んで

女 しまう——

女 ほう、それで?

男 主人の死を知った手引きの犬が滝の断

崖から三日三晩鳴き通し、ついには、

女 ついには、

男 自らも滝壺に身を投げ死んでしまった

という悲しいお話でございます。

女 でもね、おとうさん。

男 何?

女 そんなのお芝居になるの?

男 さあ、ねえ……。

女 犬が出るんでしょ。

男 内緒。

女 滝に飛び込むんでしょ。

男 みたいね。

女 ホント、面白いの。

男 たぶんね。

女 お金返せって事にならない?

男 山口のお客様は優しいから。

女 だいじょうぶう?

男 うん。ここの半分はぼくの(一息で)

親類縁者に家族に友達、同級生にご近所

の方、仕事関係、ゴルフにカラオケ、パ

チンコと麻雀の仲間だから、ね。

女 へえ、(ト客席を見回して) あんたの

知り合いて、(笑みをつくって) 多い

のねえ。

男 主役だものね。

女 え、あんた主役じゃないわよ。だって

(チラシ見る) 名前ないもの。

男 え、うそ。

女 あんたは百姓男、百姓男。

男 ガーン、演出に騙された。

女 泣き言言っても始まらないわよ。さあ、

おとうさん。

男 (泣く泣く) 間もなく、開幕でございますあ

い!(トヨ、トヨン!) と柝が入る)

二人、退場。

愈々(いよいよ)芝居の幕は上がる。

お客様をばウドンと言わせ、

みたイモのよと心に誓い、

きょうも笑顔であい努めます。

コンニャクられた皆様の

腹一杯になるように

腕に縫りかけ科白にシオつけ

振り鉢巻ムギと締め

心をコメて演じます。

幕の下ります最後まで

チャワンチャワンとできましたなら、

拍手をよろしく願います。

さあ、始まるぞ、始まるぞ。

さあ、始まるぞ、始まるぞ。(退場)

男女二人のみ舞台に残る。

男 さてさて、本日の出し物は何でございます

ましよう。

女 「犬鳴の滝」でございます。

男 「犬鳴の滝」といえば、山口は二保に

ある——

女 (くだけて) あれってなかなかいい所

よねえ。

男 (咳払い) ウホン。その「犬鳴の滝」

にまつわる伝説をきょうはお芝居にして

闇の中。

座頭が琵琶を奏で「義経記」を語る。そばに手引きのおなごがいる。

座頭 「都に春は来たれども、吉野はいまだ冬籠る。況んや年の暮なれば、谷の小川も氷柱にて、一方ならぬ山路なれども、判官飽かぬ名残を棄てかねて、静をこれ迄具せられたり。様々の難所を経て、一二三の迫、三四の峠、杉の壇といふところ迄分け入り給ひけり。……」

(巻第五 判官吉野山に入り給ふ事)

語りの途中より舞台が徐々に明るくなる。粗末な蘆葦の家が浮かび上がる。その前で座頭が琵琶を弾き、門付けをしている。

家の中から百姓(男)が出てくる。百姓は手にした茶碗のわずかばかりの粃米を座頭の提げている布袋に入れてやろうとする、が――

百姓女 (家から出てきて、百姓男から茶碗をもぎ取って) さ、さ、あつち去(い)んどくれ。うちはあんたらにやるもんなど

ど何にもありやせんのだやけえ。

座頭 しかし――

百姓男 (百姓女に) おい……

百姓女 ないつちゆつたらないんじや。(手引きのおなごが睨んでいるのに気づいて) 恐いね、何睨んじよらんかね。

座頭 市。(制する)

百姓女 さ、はよ去んどくれ。

百姓夫婦、家に引込込む。

百姓女 何で来年の粃米を食座頭にやろうとするんかね。

百姓男 決まりごとじゃけえのう……。

百姓女 子どもに食べさせるものもないのに、命の次に大事な粃米をあんたはめくらに分けてやるんか。わしらが飢えても平気なんかね。

百姓男 座頭さんが門付けに来たら手厚く迎え、米か錢をやる。それが昔からの決まりじや。

百姓女 知らん、知らん。そねいなことは豊作の時の話じや。

子どもら、くる。

子ども一 おかあ、はらへったよお。

子ども二 はらへったよお。

百姓女 よしよし。じき正月になったら庄屋さまんとこへ行つて、餅をたんと分けてもらうけえ。それまでは我慢しちよき。

子ども一 いやじや、いやじや。がまんできん――

子ども二 がまんできん。

百姓女 わがまま言つても何にもなりやせんぞ。あつち行つて遊んじより。

子ども一 おかあおのばか――

子ども二 おかあおのばか。

子どもら、アツカンペーして去る。

百姓女 ころ！(溜め息) わしらは本當どねいなるんかね。年の暮れじやつちゅうのに一家七人食べるものもあらやせん。この間は大事な鶏を野犬に襲われてみんな殺されてしもうし。

百姓男 (愚痴から逃れるように) ああ、あの大奴らか。にくらしいのお。あん時は一匹、相当ひどお殴りつけちゃつたが。今度見つけたらたじやおおかん。

赤子が泣く――

百姓女 おお、よしよし。

うえて泣く子は にくらしい

お乳くわえろ もう泣くな

乳が出ずとも やれ泣くな

泣けばお山に 捨ててくぞ

座頭の手引きをしていた若いおなご市が百姓の家の方向に向かって吠えるように喚く。

市 なんか、くそババア！ おめえなんか仁保の川に突き落として、魚のエサにしちやるぞ！

座頭 やめないか、市。

市 うちらを食呼ばわりしてから――

座頭 ――やめろ。おまえが怒ることはない。言われているのはこのわしじや。

市 じゃからなおさら――

座頭 ええと言うんだ。

市 おまえさま。あいつらは食べるもんがないと言いながら、屋根裏や床の下にいつも何か隠しちよらんじや。うちはよう知つちよる。あいつらは――

座頭 ――市。もうここは棄てて、篠目へ出よう。仁保一帯はあらかた流して歩いた。ここも貧しいところ。何度も座頭が軒先に門付けに立つては、あのものたちもめくむ米ほしさに気も荒くなる。さ。

(片手を前に出す)
市、座頭の手を肩に乗せ、ゆつくりと歩こうとする。
その後ろをいつの間にか一人の男がつけている。

市 じゃけど、篠目に行くちゆうても、うちは篠目へ通じる道をよう知らん。

座頭 おまえが知らぬのでは流れものものわしに元よりわかるはずがない。土地のもの話では確か山を越えて行く道があるとか……。

ト先程の男が何食わぬ顔で、座頭らの前に現れる。

男 ヨイ、おまえは向こう谷の市じやねえか。
市 (ドキリとする)

座頭 市、おまえの知り合いか。

市 いや、知らん……。

男 (ある含みを持って) 久しぶりじやの。元氣じやつたか。心配しちよつたけど、怪我はもうようなつたんか。

市 (座頭に) おまえさま。ちよつとあの男に用事があるけえ。

座頭 どうした？

市 ――篠目へ行く道を聞いてみる。あの男はきつと知つちよるはずじや。

市、男のそばへ行く。

男 何しちよるんか。気でも違つたんか。

市 (ぞんざいに) 何がじや。

男 何が。鶏小屋を襲つておまえが百姓に敵でやられた時は、わしはおまえが死んだと思つて泣いた。それが生きると風知らせて聞いて、探してみれば座頭の手引きをしちよる。これを気が違つと言わんで何をどう言うんじや。

市 おまえには聞かない。うちは心を入れ替えたんじや。

男 一時の気の迷いじや。もう一度わしらんとこに戻つてこい。昔のように気まま

に暮らそう。時には危ない目にもあうが、人につながられて生きるより何十倍もええ。おまえもそう言いつたじゃないか。

市 おまえらんとこへはもう帰らん。あんなところはごめんじや。うちはあの人の手足となって、目となって生きていく。

男 また飼犬に成り下がったか。

市 何とでも言え。百姓に敵でやられてどぶ溝で死にかけちよつたのを助けてくれたのがあの人じゃった。見えん目でうちの傷を探りあて手当をしてくれた。旅の邪魔になるのも厭わずに、幾日も幾日も世話をしてくれたんじや。

男 その恩を返すつちゅうんか。座頭の見えんのをええことに、犬が人になりすまし、座頭の心を捕らえようとしても無駄じゃ。そんなもんいつかはばれる。それに所詮犬はいぬ、人はひと。一緒にはなれん。

市 うるさい！

座頭 市らが言い合いをしているのを察して――

座頭 市。どうした？ その方は篠目へ行

く道を知ってはおられぬのか。

市 いえ、あの……。

男 (市に) 篠目に行くんか。仁保で生まれ育ったおまえが、ここを棄てるんか、わしらを棄てるんか。(座頭に、人間のようにならな) 座頭さん、篠目へはこの道を通り直ぐ行つて、(ト座頭へ近づくと) そう、この道を通り直ぐ行つて、石地蔵のある角を左へ折れて、山を越えればすぐじや。何、道はたいしたことはない。心配されんでもええ。それじや。(去る)

座頭 親切な人じや。礼を言う暇も与えずに去つて行かれた。この世の底にもあゝいう人はおるものじや。さ、市、肩を貸してくれ。

市 本当じやろうか。

座頭 何が。

市 今の、篠目へ行くという道は？

座頭 おまえはすぐ人を疑う。間違つていれば引き返せばええだけのこと。さ。(手を出す)

市、男の去つた方を振り向いて見ていたが、座頭に促され、教えられた道を座頭を手引

きしながら行く。

二人が去りかけるところへ、男が戻つてくる。手には撥を持つている。

男 市、犬を疑うもんじやない。わしの教えた道は篠目へと通じる特別の近道じや。ただ――、山は登れば登るほど道が険しくなり、断崖は切り立ち、その反対側は高さ五間はあるうかという逆落としの滝。座頭にはちと骨の折れる難儀な旅になるじやろう。じゃが、市、(座頭から盗った撥を手にして) おまえは決して篠目にはやらん。(市たちの後を追いつて去る)

里の道から山の道へ入つて行く市と座頭。雪がちらほら舞い落ちてくる。険しい道が薄化粧を始める。(静かな琵琶の音)

座頭 市、おまえはもう嫌にならぬか。

市 何がね。

座頭 わしの手引きがだ。今までも何人かのものわしの手引きをしてくれた。親切心からか、哀れみからか、それとも座頭のもらうわずかな銭を目当てにして

か。しかし皆旅の苦しさに長続きをしな

かった。もの貰い、乞食と蔑まれ、赤犬には追われ、夜は破れ堂の吹き曝しに幾晩も寝る。日に一度のおまんまにありつけぬことも珍しくない。そんな旅に音を上げて、皆、いつかどこかへ去つて行つてしまふ。この仁保の土地でおまえは何も言わず手引きをしてくれるようになった。感謝はしている。が、それ以上のことはできん。

市 うち破れ堂に寝ることも、飯にありつけんことも、苦にはならん。うちが勝手にすることじや。何も言つてくれるな。(座頭の手を離してしまふ)

座頭 市……。(動こうとする) あ――！

座頭、雪に足を取られ、こける。膝を擦りむく。

市 おまえさま。大丈夫か。うちがうっかりしちよつたけえ――(座頭に手を差し伸べる)

座頭 (市の手を払いのける)

市 あ――！

座頭 ……いや、すまぬ。(自分が腹立た

しい)

短い間。市、再び手を伸ばし座頭の手当をする。

座頭 市。わしがこの世の底を歩こうと思えば、手引きのものに身を委ねるしかない。右に行けば右、左に行けば左。もし進む先に穴があつたとしても手引きのものが手を引くなら、わしは進むしかない。市 うち破れ堂に寝ることも、飯にありつけんことも、苦にはならん。うちが勝手にすることじや。何も言つてくれるな。(座頭の手を離してしまふ)

市 じゃ、どうすれば？

座頭 それは、わしが嘘をつかぬことじや。市 嘘を……。

座頭 手引きのものに一度身を委ねたら、最後まで信じ切る。

市 でも、もし、だまされたら？

座頭 もし、だまされたら――、そう思うおのれの心を殺すことじや。

市 心を、殺す――。

座頭 しかし、悲しいかな、人を疑うおの

れの心はこのめくらの目にはよく見える……。さ、市。(手を出す)

短い間――。市、座頭の手を引く。

二人、さらに山道を登つていく。

滝の流れ落ちる音。雪が降る。

二人、滝の断崖までくる。

その後をつけていた男の姿も見える。

座頭 随分と高いところへ来た。道はつづら折りに険しくなり、左手は崖が切り立っておるし、右手は奈落のような滝壺じや。

市 やつぱりだまされたんじや。

座頭 ……少し、休もう、市。この山道は目明きの二倍も三倍も目の見えぬもの

の神経を疲れさす。

座頭、ふと何かに気づき、身の回りを探す。

座頭 ……しまった。

市 え、何？

座頭 ない、ない。どこかそこらに落ちておらぬか。

市 何を？

座頭 撥じゃ。琵琶の撥がない。どうしたことか。あの百姓の家で落としたか、それともこの山道でなくしたか。

市 よう衣を探してみろ。

座頭 ……ない。琵琶を弾くことを生業とする座頭が撥をなくすとは——。琵琶が人なら、撥は人の手。その手をなくしたも同じこと。

市 (軽く) 心配せんでええ。うちが探してきちやる。

座頭 すまぬ。……あの撥、実は隠し刀が仕込んであるのだ。

市 隠し刀——。

座頭 これから行く山道で追いはぎに出会わぬとも限らぬ。世の中には座頭から金を盗ろうとするものもある。むしろはせめて四度の勾当にならんと、なけなしの金を貯めておるといふのに。自分の身は自分で守らねば。

市 心配いらん。すぐ見つけちやる。

座頭 一緒に行きたいが、こう雪が降っては……。

市 うちが一人で行ってくる。

市、行きかけて、

市 おまえさま。

座頭 何じゃ？

市 おまえさまは何故うちのことを聞こうとせん？

座頭 話してくれたではないか。身寄りもない、家族もない、天涯にただ一人の身。そして訳あって怪我をした。

市 いや、もつといろんなことを——

座頭 例えはどんな？

市 うちがどんな暮らしをし、何をしてくたか。いったい何ものなのか——。

座頭 ……わしは幼いころ目を患うたが、そのためにわしの家に何が起ったか——それを今もって誰にも話すことができぬ。二昔も前になるといふのに。人は皆そういったものを持つておるもの。

市 おまえさま。

座頭 さ、早く撥を探してきてくれ。

市、去りかける。犬の如く地に鼻を擦りつけるようにして。

(尺八の音、乱れ——) 男、現れる。

市 あ、おまえ！

座頭 誰だ？

男 あやしもんじゃやない。さっき里の道でおまえさんに道を教えてやったもんじや。

座頭 それは、それは。しかしまた、どうかされたのか。

男 いや、いや。道行きを心配して見るともなしに様子を見ちよると、わしの教えた道とは違う道を行きなざるんで、これはどうしたことかと心配になつて追いかけてきたんじや。

座頭 そんなはずはない。教えられた通り石地蔵のある角を曲がつてここまで来たのだ。のう、市。

市 そうじや。

男 それが問題なんじや。どうもこのおなごがわざと道を違えたときか思えんのじや。

座頭 何？

市 うちはおまえの言う通り——

男 ——いや、このおなご、よう嘘をつくんじや。人をだましても平気なおなごじや。

市 何を？

座頭 (市を制して) 市はそのようなおな

こではない。

男 さて、どうかのう。……おまえさん、

このおなごに亭主のおることを聞いちよつてか。

座頭 市に、連れ合いが——？

市 帰れ、帰れ！ うちはおまえとは関係ない！

座頭 市、その方を知つておるのか。

市 知らん。知らんものじや。

男 そつちは知らんでもこつちは知つちよる。このおなご、何でも最近亭主とひとおけんかして、家を飛び出し行方がわからんかったが、いや、驚いたことに座頭の手引きをしちよつた。さては気まぐれか、亭主への当てつけか。

座頭 人違いではないか。市には、このおなごには身寄りも家族もないはず……。

市 ……。

男 座頭さん、おまえさん——

座頭 ——？

男 さてはこのおなご寝ちやつたか。契りを交わしたんか。

座頭 そ、そのような仲ではない。しがな、い座頭と、道で偶然知り合い手引きをして、おなご、ただそれだけ。

男 本当かの？ 乳くり合つたのはええが、亭主がおると聞いてごまかそうとし

とるんじやなかるうのう。

座頭 ……。

男 ……ま、ええ。このおなごは今までの暮らしにちいとばかり嫌気がさして、気散じに座頭の手引きをしちよつた。が、座頭といえども男は男、男と一緒におつたことを亭主に知られちやまずい。さりとして、おまえさんに正直に打ち明けるのもためられる。市はこう見えても情の深いおなごじやからのう、一度寝た男をはいそうですかと捨てる訳にもいかん。

市 ええ加減にしろ！

座頭 ——どこの誰ともあい知らぬが、でたらめを言うのはやめにしてもらいた

い。

男 でたらめかどうか、お天道様がお見通しよ！ 市の亭主はのう、わしのよう知つちよる男で。のう。こりやただじゃすまんじやろうで。

市 もうやめろ！

男 その男とは、座頭さんよ、あんたの目の前におる。

座頭 何——！

男 目の見えんのが残念じや。

座頭 まことか、市？

市 ……。

座頭 市——！

市 みなみな嘘じや！

男 わしは市のことを何でも知つちよる。何をしたら市が声を上げて喜ぶか、何をしたら尻(けつ)を振るか——

市 ——やめろ！

男 何をしたら

市 ——やめろ！

市、たまたま走り去る。

座頭 市！ 市……。

男 (高笑いをする) さ、座頭さんよ、どうしてくれる？

座頭 何をじや？

男 何をじやねえ！ おなごを寝取つたからにはただじゃあすませんと言つたはずじや。この決着どうつけてくれる。金か——

座頭 そなたにやる銭など一銭もない。

男 それなら——、命か——

座頭 (必死に服を探る)

男 (笑う) これをお探しか。(撥を取り

出す——仕込み刀を抜きながら) よう考
えたもんじゃ。撥に刀が仕込んであると
は賢い犬でも思いつかん。こんなものを
持ち歩いて人を信じるとは大嘘吐きもえ
えころじゃ。その手で市をだましたか。

座頭 だましてなどおらぬ。

男 それではだまされたという訳か。市が
おまえをたぶらかしたか。

座頭 市はそのようなおなごではない。

男 情を交わしたおなごを信じただけじ
や。

座頭 市は手引きをしてくれた。目の見え
ぬわしには手引きをしてくれるもの的心
が読める。本当のことが言えなかつたの
はよっぽどのこと。

男 (嘲笑う) 嘘をついていただけじゃ。

亭主のおおなごより、おらんおなごの
方がかわいがられるからのう。そういう
ところはよう鼻がきくんじゃ。

座頭 いや、違ふ。

男 市は嘘をつきおまえをだましてからか
つた——

座頭 いや——、それでもわしは、市を信
じる。

男 ふさけるな!

座頭 や——!

男 ふさけるなと言うちよるんじゃ!

座頭 申し、——申し、——! どうした
のじゃ。——犬が、犬が吠えておる。何
故ここに犬がおるのじゃ——

男 (高笑いをする)

座頭 近寄るな。こら。近寄るな。し!

し!

男 さあ、さあ!

座頭 来るな。来るな。し! し!(後退
る)

男 さあ、さあ! 命を出しやがれ!

座頭 あ、あ——!(滝壺に落ちる)

男 滝壺に落ちた座頭を見下ろす。——沈

黙。

男 (肝の冷えるような高笑い) ふさける
な! ふさけるな!(去る)

暗転。

百姓の子どもの歌う子守歌が聞こえてく
る。

(歌) うえて泣く子は にくらしい

お乳くわえろ もう泣くな

乳が出ずとも やれ泣くな

泣けばお山に 捨ててくぞ

舞台明るくなる。

ところ変わって、先刻座頭が門付けをして
いた百姓の家の前辺り。

市がいる。

子守歌を歌っていた子どもらが市を見つ

け、「犬じゃ、犬じゃ。あっちいけ」など

と口々に言いながら石を投げつける。石の

一つが市の顔に当たる。

市 (吠えるように) 何するんじゃ!

子どもら、逃げる。

市 ……この世で人ほど恐ろしいもんはな

い。——犬と人は一緒になれんのか……。

とにかく、あの人の撥だけは……(去る)

百姓の家。

百姓男 (うじうじと) どねいかならんか

返したりする)

子ども一 おとう。

子ども二 おかあ。

子ども一 何しちよるんじゃ——

子ども二 何しちよるんじゃ。

百姓夫婦、抱き合うような絡みつくような
おかしな格好で止まる。

百姓女 (どきまぎして) 何しちよるって

——そりや、なあ。(百姓女を見る)

百姓女 そ、そうじゃ、おかあはおとうの

風を取ってやりよったんじゃ。

子ども一 しらみ——?

百姓男 おお、おとうはおかあの蚤を取っ

てやりよったんじゃ。

子ども二 のみ——?

百姓男 そうじゃ。

子ども一 えらいめんどうなことするんじ

やなあ——

子ども二 するんじやなあ。

子ども一 じゅんばんこにやればええのに

——

子ども二 やればええのに。

のう。ちいとはかりでええんじやがのう。

百姓女 (せつせと兼仕事をしている)

百姓男 どねいかならんかのう。ちいとは

かりでええんじやがのう。

百姓女 ……。

百姓男 この前はあれしてくれたののに

う。

百姓女 うるさいね。気が散ってはかがい

かんじやろうがね。

百姓男 ああ、聞いちよったんか、わしは

独り言を言いよったんじやが。

百姓女 こねいに近くにおるのに独り言が

あろうかね。

百姓男 そりやそうじゃ。

百姓女 何かね?

百姓男 それがのう……

百姓女 はよ(早く)、言いんさんね。

百姓男 話したじやろうが、きょうの夜は

頼母子(たのもし)じゃ。銭持って行か

んといけんのじゃ。

百姓女 (手仕事しながら) ほんで?

百姓男 ほんで——、ほんじやから、銭が

いるんじや。

百姓女 あげたじやろうがね。

百姓男 それがのう……

百姓女 あ、また飲んだんかね。酒買った

んかね。

百姓男 あー、すまん。この通りじゃ。

百姓女 ええ加減にしんさいや。酒はっか

り飲んでからに——

百姓男 もう、飲まん。やめる。お地藏さ

まに誓ってやめる。

百姓女 うちは知らんでね。

百姓男 のう、どこか隠しちよるんじやろ。

百姓女 ……。

百姓男 ん、米櫃ん中か、ん、水瓶の底か。

ん、ん。

百姓女 ……。

百姓男 どうなんか。(百姓女の脇腹を手

でつついたりする) のう、頼むいの。

百姓女 くすぐったいっちゃ。

百姓男 のう、のう。(さらにつつく)

子どもら、家に帰ってくる。二人の様子を
じっと見ている。

百姓男 薪束んところか、ん、筵んところ

か、ん。

百姓女 (けらけら笑う)

百姓男 のう、のう。

百姓男 お、大人には子どものわからんよ
うなことをせんやいけん時があるんじ
や。なあ。(百姓女に)

百姓女 (百姓男を無視して) ところであ
んなら、どねいしたんかね。

子ども一 犬がおった——

子ども二 犬がおった。

百姓男 何?

子ども一 うちらめがけてほえよった——
子ども二 ほえよった。

百姓女 あんた——。

百姓男 ん——。(鉢を取りに立ち上がる)

トところ変わって、百姓の家の前通り。
山の道から男が駆け下りてくる。

ト反対側から撥を探す市の姿が現れる。

男 よう、何を捜しちよるんじや。

市 ——あの人はどうしたんじや?

男 ハッ、あいつのことはもうええじやな
いか。——ん、血が出ちよる。(近づき、
顔を見ようとする)

市 ええ。(男を拒否する) あの人はどう
したか聞きよるんじや。まさか、おかし
な真似はしちよらんじやろかね。

男 (とぼけて) わしが何をする? 座頭
はおまえの嘘に腹立てて、一人旅立って
行かれましたわ。

市 目の見えんあの人一人で山道を行け
る訳がない。

男 さあ、どうかのう。

市 もうええ。(滝の方へ戻ろうとする)

男 待て。おまえもしかして、これを(撥
を取り出す)探しちよるんじやないか。

市 あ、何でそれを?

男 その先に落ちちよった。

市 (男を睨む)

男 おいおい、恐い顔するなつちや。

市 それをこつちに寄せせ。さ。

男 ああ、ええとも。

市、手を伸ばし男から撥を取ろうとする。
が、男はその手を強くつかみひねり上げる。

男 その前に、頼みがあるんちや。

市 手を離せ。

男 わしはおまえがおらんようになってか
ら、身体がさみしゆううていけんかった。
な、市、こつちこい。あたたためてくれ。
市 お断わりじや。

男 冷たい口をきくなつちや。わしらはふ
たり助け合うて世間の荒波を渡ってき
た。食うのも一緒、寝るのも一緒。その
おまえがわしから離れて、どうする?

市 おまえはいつも嘘をつく。その撥は落
ちちよったんじやなくて、あの人から盗
ったんじやろうが。

男 へへへへ。

市 何故嘘をつく。

男 わかつちよろうが。生きていくためじ
や。生きていくためには嘘をつき、盗み
をし、鶏を殺し、人の子どもも襲う。お
まえも平気で嘘をつきよったじやない
か。

市 昔のことじや。

男 座頭に命を助けられ生まれ変わった、
か。生まれ育つて身についた垢はそう簡
単に落ちるもんじやない。

市 うちはあの人力になりたかっただけ
じや。あの人は目が見えんけえ、四方八
方から痛めつけられ苦しめられちよる。
じやけどうちらのように自分をだまして
嘘はつかん。あの人心の底には清いも
んが流れちよる。

男 へ、笑わせるのう。何が清い心じや。

目の見えん座頭ほど疑り深いもんはな
い。し! し! (あの時の座頭の真似)

市 ——!

男 目覚ませ、市。おまえはずうつとわし
のもんじや。鶏小屋を襲った時、百姓に
殺されそうになったわしの身代わりにお
まえはなつてくれた。それが証拠じや。
それがおまえの本当の心じや。

市 うちは知らん。あん時何がどうしたん
か、もう忘れた。

男 目覚ましてくれ。

市 ええから、撥を返せ! (男に突つかか
る)

二匹の犬が、撥を巡って争う。

百姓家の戸がそつと開かれ、鉢を手にした
百姓夫婦と子どもらがつつとその争いを見
ていた。

もみ合いの最中、百姓男が男(犬)の後ろ
に近づく。

市 (気づいて) あ!

男 どうした?

百姓男、男(犬)に鉢を一撃振り下ろす。

男 アアッ! (男の呻きは犬の鳴き声のよ
う)

百姓男 おまえはわしの鶏を襲った犬じや
ろうが。よう性懲りもなくここに戻つて
きたのお。鶏の次は子どもを襲う積もり
か。馬鹿たれが! (さらに鉢を振り下ろ
す)

男 市、市……。

市、男(犬)を気にしながらも、男(犬)
が落とした撥をくわえ滝の断崖へと駆け戻
っていく。

百姓女 やつたか。

百姓男 やつた——

子どもら もう一匹、あっちへ逃げてった。

百姓男 よし。

百姓夫婦と子どもら、市の後を追う。

男(犬)、起き上がる。

市……。(市の後を追う)

市……。(市の後を追う)

市……。(市の後を追う)

市……。(市の後を追う)

市……。(市の後を追う)

市……。(市の後を追う)

市……。(市の後を追う)

「おまえさま、おまえさま」と呼ぶ市の
声が滝の断崖に響く。

市、座頭と別れたところまでやつてくる。
雪は次第に強くなる。

市 どこ行つたんじや。何故おらんじや。
一人で行つてしようたか。うちに腹立て
て行つてしようたか。戻つてきて、おま
えさま。おまえさま!

百姓夫婦、市のところへ追いつく。

百姓男 (周囲を見回して) 何ともひどい
ところまで来たもんじや。

百姓女 (市を見つけ) おお、おとう、お
つたぞ。

百姓男 よし。(鉢を振り上げるが) いや
——、この犬——、どっかで見たと思つ
たら、座頭さんの手引きの犬じや。

百姓女 (ふと滝壺を見下ろし) あれ……

? あんた。あれは何じや?

百姓男 どねいした?

百姓女 人じや。人が死んじよる。

市 ええ——!

百姓男 本当じや。あれは座頭さんじや。

市……。(市の後を追う)

市……。(市の後を追う)

市……。(市の後を追う)

座頭さんに違いない。

市 ああ、おまえさま、おまえさま。何故
そねいなとおる。何故そねいなとこ
におるんじや。撥はここにあるぞ。何と
か言うてくれ。おまえさま。おまえさ
ま。

百姓女 何ちゆう鳴き声じや。

百姓男 こつちの胸が張り裂けそうじや。

息も絶え絶えになりながらも男がくる。

百姓女 あ、あんた、あの犬——

百姓男 しぶといのう、まだ生きちよつた
か。(身構える)

男 ええ眺めじやのう、市。

市 (ハツと気づき) おまえがやつたんか、
おまえが——

男 おおかた足でも滑らしたんじやろ。

市 嘘! 嘘!

男 座頭はおまえを置いて一人旅立った。

もつとも行き先は篠目じやのうてあの世
じやつたが、この世の底からあの世の底
へ行かれましたわ。し! し!

市 おまえ!

男 座頭にはあの世の底がお似合いじや。

あの世の底に嘘はないと言うからのう。

じゃが、おまえはわしと同じ穴の犬。嘘
をつかんと生きていけん。

市 うちはおまえとは違う。

百姓男 犬が何やら言い合いをしよる。

百姓女 本当じや、何をギャンギャン……

男 市、ええこと教えちやろ。あの男は
最後までおまえを信じちよつた。おまえ
は嘘はつかんな。哀れな男じや。

市 ——おまえさま。

男 座頭のごとは忘れてしまえ。かわいそ
うなことをしたが、あれがあの男の定め。

市 おまえはわしらんとこに戻るしか
ないんじや。さ。(手を差し出す)

市、手を差し出す男の姿に瞬時感う。——
が、何かに打たれたように撥から刀を抜き、
男に向け構える。

男 市!
市 うちはおまえらんとこには戻ら
ん。生きていて嘘をつかねばならんとい
うのなら、嘘をつくこの心を——(切っ
先を胸に当てる) 二度と嘘のつけんよう
に——

男 待て、市——!

市 この撥はあの人の手。あの人の手で死
ねるならうちは本望。

男 死んでどうなる。この世の底も生きて
こそ——

市 うちはおまえの嘘を許しちやる。じや
けどもうちは嘘はつかん。この撥に賭
けて約束する。もう二度と——(胸を突
く)

男 市!

百姓夫婦 ああ!

市 これでいいか、おまえさま。おまえさ
ま——(滝壺へ落ちる)

百姓女 ああ、落ちた!

百姓男 ああ、ああ……。

男 市!

男(犬)、滝壺を覗き込む。トその拍子に
百姓男とぶつかり、目が合う。互いに驚く。
百姓男は思い直して男(犬) 目掛けて鯨を
振り下ろす。が、外れる。

男(犬)、百姓男を押し倒し、逃げていく。
男 ——市。おまえは馬鹿だ。この世の底
は誰かを信じて、何かを信じて生きてい

けるもんじやない。現におまえは裏切っ
た。現におまえは死んだ。現におまえは

——。市。わしはこの世の底をどこまで
も生き抜いてみせる、たとえ一人でも——
——な。(傷ついた身体を引きずるように、
去る)

陽が沈もうとしている。雪はやや小降りに
なる。

やがて百姓夫婦が滝壺から座頭と市を引き
上げてくる。

百姓男 かわいそうなことじやお。

百姓女 きつと篠目へ抜けようとしたんじ
や。じやけどこねいな山道を雪の日に。

誰か一晚泊めてやるような親切なもんは
おらんかったんじやろうか。ねえ。

百姓男 ……!

ト信じられぬことに座頭が息を吹き返す。

百姓男 おお、座頭さん。おお、息を吹き
返されたか。信じられん。氷のように冷

とうなつちよつたもんが、ぬくみを取り
戻した。

座頭 何やら知らぬが見えぬ目に、黄金に
光る美しい川の景色が見えた。が、川を
渡ろうとすると犬が衣に噛みつき引つ張
るので、渡しの船にも乗れず、止むなく
引き返してきた。

百姓女 おお、犬が座頭さんをおの世から
生き返らせたんじや。

座頭 犬?

百姓男 座頭さんが手引きにされちよつた
犬じや。

座頭 わしは犬など手引きにしてはおら
ぬ。手引きにしておつたのは市というお
な。

百姓男 何を言いなさる。座頭さんの手引
きはこの犬じや。

座頭、市の身体を撫でる。そして市の手
を取り、その手に握られている撥に気づき驚
く。

百姓女 目の見えぬ座頭さんには犬の声が
人の声のように聞き取ることができた
じや。

百姓男 おお、きつとそうじや。

座頭 すると、この犬が、市——

上演についてのお問い合わせは
広島 友好さんへ

〒755-0003 9
山口県宇部市東横返3丁目18-7-1
TEL/FAX 0836-121-4065

関西若手演劇家内

—僕を夢中にさせた小劇場の劇団・演劇人—

「劇場通い」共同執筆者

星野 明彦

65年生まれの僕だが、東京での学生時代、いわゆる「小劇場演劇」は全く観なかった。「芝居はわかりやすくメッセージがなければいけない。それ以前に技術がしっかりしていなければ」と思っていたためである。だから新劇・歌舞伎・意欲的な商業演劇しか観なかったものだ(後二者はもちろん安い席で)。

だが10年前、就職で関西に来て、ふとしたことから小空間で同世代の若者たちが作る芝居を覗いてからというもの、だんだんとはまっていった。今では立派な？小劇場オタクとして、関係者になりに顔が売れてしまっている。そこで僕を夢中にさせてしまった劇団・演劇人を紹介してみたい。

126号の「現代関西小劇場劇団名鑑」か、「テアトロ」99年6月号の宮辻政夫氏による「関西の75劇団・演劇集団を紹介」を参考にさせていただきたい。

関西の「小劇場演劇」の劇団は、約500あるという。その中で何らかの形で名前が表に出て来ている「注目」の劇団は、大まかに分ければ次の2つのタイプになるだろう。

1. 「びあ」等の情報誌や若者向けの「演劇ぶっく」によく取り上げられる。定員300人以上の指定席の劇場で1週間以上公演が打てる。大劇場専門になったところもある。

2. 劇作家・演出家を兼ねる代表が戯曲賞を受賞するかその候補となり、「テアトロ」等によく劇評が載る。しかし実際の公演は週末の3、4日、

定員は多くて200人前後の自由席の劇場で行われる。

前者は「エンターテイメント系」と呼んでよい。僕は決してそのようなタイプの劇団やそれを支える観客を軽視するつもりはない。観客を楽しませ、また来たいと思わせるには大変な努力が必要であるはずだし、観客も楽しむことで活力を得ているはずだからだ。ただし僕に「小劇場」演劇の魅力を教えてくれ、本誌の読者にも訴えるものがあると思われるのは、やはり後者である(それに入場料も安い)。だから前者には触れる余裕がないことを、あらかじめお断わりしておきたい。

全り演の方々にもなじみ深い関西の若手作家と言えば、京都在住の松田正隆(62年生)だろう。本誌の「北から南から」で、「長崎三部作」と言われる『紙屋悦子の青春』的だった。なお土田氏は最近では商業演劇の脚本も手がけるようになった。またこの劇団の俳優・一色正春は緻密な作風で全国的に活躍する舞台美術家・奥村泰彦の別名である。

異彩を放つのが右来左往(みぎさきさおう・62年生)の率いる「劇団パノラマ☆アワー」。京都の小劇場劇団の多くが学生劇団を母体にしているのに対し、右来氏は元東映京都撮影所の脚本家であり、劇団も主に映画畑の人々が集まって結成された。そして公演活動はおやこ劇場や学校公演等、「小劇場」の枠を超えて幅広い人々を対象にしている。それにふさわしく作風は平明で、少年少女の活躍するファンタジックな、そしてほろ苦い作品が多い。また田中絹代、円谷幸吉といった実在の人物の生涯を一人芝居にする試みも続いている。

(92)・『坂の上の家』(93)(第1回OMS戯曲賞大賞)・『海と日傘』(94)(第40回岸田戯曲賞、そして『月の岬』(97)が全国で上演されていることがわかる。松田氏の率いていた「時空劇場」は97年に解散したが、ヒロイン女優・幹ジユンコ他の元劇団員たちは意欲的に活動を続けている。

「長崎三部作」が愛されるのは、慎ましく優しく懐かしい庶民の日常生活が、オーソドックスな構成で実感を持って描かれているからだろう。しかし最近の松田作品では、同じ日常生活が舞台でも、その中で人間がかいま見せる、自分でもどうしようもない暗い衝動が前面に出ている。平田オリザの演出により上演された『夏の砂の上』(98)は、「大失業時代」にあえぐ長崎の人々の苦悩が浮き彫りにされ、出色だった。

松田氏と並んで全国で作品

の上演が多いのは、『髪をかきあげる』(95)で同時に岸田戯曲賞を受賞した、同じく京都在住の鈴江俊郎(63年生)。文学座への書き下ろしやNHKドラマのシナリオ等を手がけながら、少人数の「劇団八時半」を主宰、小空間・低料金の公演を続けている。

この世代としては珍しく政治運動を経験している鈴江氏は、初期には『靴のかかとの月』(89)のようなメッセージ色の強い作品を手がけ、今なおエッセイ等で社会に対する率直な発言を続けている。ただし、最近の作品ではメッセージを前面に出さず、若者たちの生感を滑稽に描きながら、彼らが今感じている空しさや見えない壁を、短く巧みな台詞でえぐりだしていく。

一方、他劇団に書き下ろした『よるのたかさでひかりをのぞむ』(98)では、今あえて政治運動に取り組む若者たち

の哀しみを活写した。また「八時半」の劇団員・山岡徳貴子も、『さよなら方舟』(99)等の秀れた戯曲を書いている。大学が多く全国から学生が集まる京都是、他にも注目される演劇人が多い。最近、実力だけでなく人気も上昇しているのが、土田英生(67年生)が率いる「MONO」。7人の劇団員の練られたアンサンブルによる軽妙な会話劇は、一見だれが観ても楽しめるウエルメイドブレイ。しかしその中に一貫して描かれているのは「人間関係のずれ」である。例えば『初恋』(97)では、社会の中で孤立した少数派の集団が、さらにその中で浮き上がった者を排除していく姿が、肩ひじ張らない形で描かれる。

閉鎖的で互いの距離が近い村社会で、かえって孤独を露わにしていく若者たちの姿。『きゅうりの花』(98)も印象

劇団は今年10周年を迎え、その間に右来氏は文化庁や日本劇作家協会等からいくつもの戯曲賞を得た。最近の舞台では、いじめられっ子の少年が「学校の怪談」の幽霊たちとの出会いを通じて生きていくと決意する『カゴメの図鑑』(97)、幼児虐待に走る若い母親の一人芝居『へのへのもへじ』(99)が感動的だった。

大阪の「小劇場」と言えば、筆頭に挙げられるのが大阪芸大出身、結成19年の「南河内万歳一座」。代表の内藤裕敏(59年生)は、関西小劇場界のリーダー的存在である。

うらぶれた六畳一間の押入から現れるはずのない大勢の人物が入りし、やがて壁が裏返り空間が、例えば銭湯に一変する。舞台を無数の空缶が埋め尽くす。狭い舞台に30名以上の出演者がひしめき合い、プロレスの技で格闘を始

める。そんな猥雑な空間で主人公の青年が失われたもの、手の届かないものを求め、美しい台詞をうたい上げる……「小劇場演劇」本来の荒々しさとロマンチズムを、関西でいちばん感じさせてくれる劇団だろう。

95年に中国公演を行った『唇に聴いてみる』(86)に代表される、青春の終わりにさしかかった若者の焦りや憧れを奔放に舞台化した作品が中心。ただし最近では、家族の崩壊を見つめた新作が続いている。行政が弱者への配慮を欠いた震災後の街を、少年が帰らぬ父を求めてさまよう『夏休み』(95)(第3回OMS戯曲賞大賞)は論議を呼び、再演を重ねた。

同じく大阪芸大系で、近年頭角を現して来たのが岩崎正裕(63年生)の率いる「199Q太陽族」。オウムらしき宗教と家族の間で揺れ動く若

者の物語『ここからは遠い国』

(96)(第4回OMS戯曲賞大賞)、市議選に出馬した男と地域住民との関わりをじっくり見せた『それを夢と知らない』(98)等、登場するのは政治運動も本当の貧しさも知らず、しかし社会とうまく折り合えない若者たちである。そして台詞はテレビドラマのような誇張のない、リアルな関西弁。このため骨太で深刻なドラマが重苦しくならず、常に生活感が保たれる。

この劇団のもうひとつの特色はアンサンブルのよさ。劇団「未来」出身のベテラン・南勝、重厚という言葉がびつたりの岸部孝子、三枚目の外見とは裏腹なシリアスな演技派・森本研典等、十数名の俳優が個性派揃いで主役中心になっっていない。そのためどの舞台でも一人一人の人物像と、互いの関わりが鮮明であ

やはり最近注目されているのが深津篤史(67年生)の率いる「桃園会」。結成は京都だったが、今は大阪が活動の中心になっている。

「少年A」を思わせる殺人事件の起こった関西の団地を背景に、次々と現れる住人たちがそれぞれの「性と死」をかいま見せる『うちやまつり』(97)(第42回岸田戯曲賞)、差別される人々が互いを傷つけ合い、より弱い相手を見つけようとする『五軒町商店街寄合会』(95)等、淡々とした短い言葉のやりとりの中から人間の普段表に出さない部分が生かされて来る。震災体験を乾いた標準語で劇化した連作『カラカラ』(95)・(97)も印象に残った。

難解とも言える舞台に緊張感があり飽きさせないのは、これもアンサンブルがよいため。妖しい人妻から小学生まで演じ分ける江口恵美、どん

な役を演じて透明感を失わない亀岡寿行等、やはり十数名の劇団員が個性的である。なお岩崎・深津の両氏は、外部で他の作家の戯曲を演出する機会も多い。

大阪の劇団でもうひとつ挙げたいのが、蠅螂襲(58年生)の率いる「PM/飛ぶ教室」。蠅螂氏は元々、アングラ、娯楽劇、テレビ、児童劇と幅広い活躍をする個性派俳優として知られた人である。

この劇団の芝居は古い映画館や廃線の駅といったノスタルジックな場所を舞台とし、素朴で心優しい人々が集まり、過去の行き違いを乗り越え、前向きに生きていくこととする平明な人情話。だが異色で過激でさえあるのが長台詞の数々。登場人物ほぼ全員に一人語りの見せ場がある。語ることによって過去を呼び戻し、克服していくのだ。「言葉の力」を素朴な形で信じさ

せてくれる芝居づくりである。

ラジオでも活躍する福井玲子等の劇団員、そして桂雀三郎等の落語家のゲスト出演によって、関西弁の温かい「語り」が毎回味わえる。神戸を捨てて放浪していた青年と震災を経験した家族の和解を描く『滝の茶屋のおじちゃん』(第5回OMS戯曲賞大賞)が特に良かった。

神戸では角ひろみ(74年生)率いる「芝居屋坂道ストア」を挙げておきたい。県立宝塚北高校演劇科卒業生を中心とした、20代の女性ばかりの劇団。彼女たちがつくる世界は、「女の子の生活」の域を出ることはない。その代わりに、今実際に感じている寂しさや空しさ、不安や焦りを掘り下げて、しかも自然な関西弁で楽しく華やかに表現している。

友達の間でほとんどがあの時突然死んでしまった。仲の悪い子とは誤解し合ったままだった。私はその分まで生きなアカンかったのに、抜け殻のように生きて来た……震災を背景にそんな女の子の幻想を賑やかに描いた『あくびと風の威力』(98)(第4回劇作家協会新人戯曲賞佳作)は、心の痛みをまっすぐに感じさせる芝居だった。

ここで挙げた劇団や劇作家は、何らかの形で現実の社会との関わりを舞台上に表現している人たちばかりである。反戦・反権力といった明確なメッセージは一見舞台上に表れず、これで終わったと納得できる結末はないかもしれない。だが集団の一員として生活し、また家族や友人や恋人と関わる中で、傷付きもがいてる生きた人間が、若い世代の実感を通して確かに舞台

上に現れている。そのような姿を受け止めれば、若者を生きにくい状態に追い込んでいく「社会」が自然と見えて来るのだ。

確かな力を持つ新劇のベテランと、荒削りだが「今」を捉えている小劇場の若手、そしてそれぞれの観客。もっと互いの芝居を観、刺激し合っただけではない。これが両者の間を揺れ動く一観客のささやかな願いである。



マルセ太郎さん（中央）を囲んで

〔関東ブロック〕

99ゼミナールinむさしの村

7月31日、8月1日

今年のゼミは今までと内容を一新して「観る・聴く・感じる、そして語り合う」場を！と企画した。（参加者、81名）

初日はセレモニーとして、実行委員長・境野修次（石るつ）の開会挨拶。劇団、個人参加者の紹介、次いで、劇団埼玉、京浜協同劇団の活動報告が行われた。

埼玉は昨年の夏、市民参加（100余名）による朗読劇（ひろしま、100余の記念碑とスライドを軸にした作品『心のひろしま・あしたきらきら』）の公演活動から発展し、朗読の会（きらきらの会・会員16名）ができ、地域をかにする新たな動きが生まれ

た報告がなされた。

京浜協同劇団は創作劇『鉄道員（ぼっぼや）』の活動を中心に、そしてこの作品を岩手県湯田町の銀河ホールでの「地域演劇祭」に招かれた報告がなされた。

次に、劇団阿修羅の岡部政明氏による「朗読の教室」（氏・企画）の一部が紹介され、朗読（浅田次郎作「ろくでなしサンタ」）が行われた。参加の中から「柔軟な声とはぎ

れのいい語り」と感想が寄せられた。

10分の休憩後、今回の目玉である「マルセ太郎氏」の一人芝居（スクリーンのないロードショー）が行われた。

客席も舞台も同様のあかり、集会所での一人芝居。客は床に座した状態。

「息子」は、圧巻であった。観る、聴く人々の心をとらえて離さない。

30分の休憩後、場所を移して恒例の交流会。（マルセ氏も1時間ほど参加）

京浜協同劇団の狂言形式の芝居（20分くらい）、石るつらのタップダンス、民謡（土くれ）日舞（京浜）等、酒を飲



マルセ太郎さん

み、食べ。語り合う、楽しく賑やかに進んだ。

2日目は朝から、鈴木太郎氏（赤旗編集局文化部）の講演（コーディネーター役の城谷護氏（京浜協同）との対話で進行）。

年間300本以上の舞台を観み、かつ舞台裏、稽古場の演出家や役者との交流等、興味をそそられた。

そして、開会。議長団を代表して挨拶された後藤陽吉氏（青年劇場）は

「演劇会議」100号記念誌から、全り演の歴史を学ぶ必要が大切と強調された。

こばやしひろし氏の「全り演は戦後の民衆の立場からスタートした意味は大きい：パブリックシアターのヘゲモニーを握るような力をもつようになれ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——」の後藤氏はあらためて示し、頑張りましょうと話された。

そして、「日の丸、君が代法制化反対」「盗聴法反対」の意思表示が提案され、万場の拍手で承認され、散会した。

外は夏の強い日射しが、「むさしの村」の森にさんさんと降りそそいでいた。

（境野）

マルセ太郎さんの世界

島野仲代（青年劇場）

独特の風貌と鋭い眼光。出番を待つマルセさんは、人を寄せつけない厳しさに包まれていた。だが、ひとたび舞台上になると、人の心を魅きつけて離さないボードビリアン・マルセ太郎に変身する。

9年前、ある祭典で初めてお会いした時の印象は今も変わらず、一層激しさを増しているように感じられた。

この日、病院での治療を終え、その足で駆け付けてくださったという。最初、体調がおもわしくないのでは、と心配していたが、日常生活の出来事をまじえた話術にぐんぐん引き込まれていき、そんな心配はどこかに吹き飛んでいた。

そしてスクリーンのない

ロードショー「息子」は始まった。

マルセさんの語りから、映画「息子」の背景、情景はもちろん、東北の田舎で一人暮らしをしている父親（三国連太郎）や登場人物の姿、表情、語り癖までもが目の前に浮かび上がる。役者の模写ではない！三国連太郎の特徴をつかまえた、マルセ太郎の「三国」が、そこに存在している。

物語の所要所をうまく押さえ、時には滑稽に、時には悲しく、めりはりのある展開を感動的なラストシーンを見事にまとめ上げていた。

観る者の想像力を十二分に引き出す演出と表現力は、芸一筋に生きてきたマルセ太郎さんの世界そのものだった。

近いうちに「泥の河」「生きる」をぜひ拝見したいと思えました。元気で舞台を続けてほしいと願わずにはいられない。

鈴木太郎さん（左）と城谷護さん



〔中部ブロック〕

99ゼミナール in 中津川

8月28日、29日

熱帯夜の多かった今夏ではありましたが、8月28日から29日にかけて岐阜県中津川市の夜明けの森の中にある東海地区国立大学共同研修センターでも夜を徹して熱い熱い演劇論、劇団論が交わされました。

全り演東会議総会の活動方針（魅力あるゼミの開催）に基づき、中部ブロックゼミの計画が始まったのは今年の1月でした。中部ブロックは地形的には名古屋を中心に東西南北の端に各劇団が所在しているためお互いに観劇交流も少ない状況にあるので、今回のような交流の機会は連帯を深める上でも大切なのであります。そういう思いは各々の

中であって最初は心配されていた参加者も63名と増え、懐かしい顔、新しい顔が元気に集いました。

1日目は、基調講演「パブリックシアターの時代と私たちの演劇」―こばやしひろし―と、モデル上演・一人芝居「旅人打鈴」―織茂秀子―そして大交流会です。筆者は事務局担当で一と二は参加できず詳しく紹介できなくて申しわけありませんが、こばやしさんのユーモアたっぷりの熱弁に参加者は共感しているようでした。

「パブリックシアターの時代が到来したが、それにふさわしいレパートリーが求められるようになった。公共圏を

広げる力―鑑賞が平易で質が高い感動との統一が求められるドラマ―明日へ生きる力、自己を変える力、それによって生まれるコミュニケーションの共感が大切である」と同時に「地方の観客と対話することも大切」（資料より）と強調されました。

モデル上演の一人芝居は、劇団名芸の栗木英章さんの作品で「戦後、朝鮮への引き揚げ船から身を投じた、ある従姉妹の無念と望郷の想い」を抱く従軍慰安婦を描いたもので私たちの生き方を問いかけるドラマを、素舞台上に等しいところで織茂さんに演じていただきました。

織茂さんは来秋に韓国での公演を目標に今後、各地でも上演されるとのことですので、みなさんの応援をお願いします。

大交流会では、劇団はぐるまの若手大勢によるミュージ

カル「竹取物語」の一場面を披露してくださり会を盛り上げていただきました。

2日目は、分科会、1俳優ワークショップ、2劇作、3劇団活性化論に分かれて討論に入りました。1の分科会には昨年の伊豆に引き続き雁板さんに遠方までお出でいただきご苦労さまでした。各々の分科会の模様については、参加者およびチューターの報告がありますので「らんくたさい」。

来年岩手での全り演フェスティバルに中部ブロックが元気に大勢で参加できるように、明日からの活動に2日間のゼミでのエネルギーを生かすことを誓い合って無事閉会となりました。

最後に、会場準備にお世話になった劇団夜明けの皆さんに心よりお礼を申し上げます。
福北 辨（上野市民劇場）



第1分科会

「俳優ワークショップに参加して」

大岩 好美（劇団はぐるま）
中部ゼミを終えて、私の心にいちばん強く残っているのはやはり、ワークショップです。ワークショップでは、今まで私が経験してきたこととは全く違う不思議な体験をしました。

まずはじめに床の上に寝て、静かな音楽に身をゆだね、8分間リラックスして心を開放しました。そしてつぎに、2列に別れて心地よい音楽の中で、力をぬいてゆっくり、ゆっくり歩きました。

全員が歩き終わるときに、内側を向き真向かいの人と目をそらさず、じっと見つめ合いました。そのまま前進し相手を目の前にして、講師の方の合図で左側が木に、右側が「人間」として、木を抱きま



した。私は「木」になったのですが、あんなになんともいえない不思議な気持ちで人に抱かれたのは初めてでした。それからまた、講師の方の合図で「木」は人間に戻り、合図でお互いが抱き合いお互いの鼓動に合わせました。そしてしばらくして合図がない「自分」に戻りました。相手の人と感想を出し合いましたが、思ったことはほぼ一緒で「はじめて向かい合ったときは、なんだか恥ずかしかったけど、だんだんにかわからないうけど不思議な気持ちにな

った」でした。
あんな不思議な気持ちで人に抱かれ、そして抱くのは初めてでした。他にもいろいろ今までやったことのないことばかりやらせていただきました。とても私自身開放的な気分になり、恥ずかしいというより、すごく楽しい気分になりました。

8月28日、29日。この日ずんだ数々のできごとを、これからの私の芝居の中に生かしていきたいと思います。2日間という短い間でしたが、とても楽しく充実した時間をいただきました。本当にありがとうございました。ございました。

【第2分科会】 「創作の喜びと苦しみ」

栗木英章（劇団名芸）

参加者 9人

チューター 栗木

参加者はこぼやし御体から名芸の「書きたい」と思っている若手までさまざまで、私

の話も焦点が合わせにくかったが、次のように進めた。

1. 早めの定年を迎えた私の、働きながら演劇を続けること、書くことの体験を中心に話した。

2. それを参考にしつつ、みんなの悩んでいることとか考えていることの交流をした。書くことについては、思っているだけでは一生そのまま書けずじまいになるので、とにかくラストまで書ききること、そして身近な仲間を読んでもらい、改稿努力していくことの大切さを話した。

その他、話をひろげていくと、つまるところは、なにを演めるのか、演りたいのか、劇団の主張を明確にしていく必要が語られた。各々の地域で、顔をもった劇団として活動を続けていくため、創作、既製を問わずレバ選定の発表が非常に大切だし、そのところで、あいまいだったり燃えな

かったりの状況が現在の大きな問題点ではないのか。

劇団の中心メンバーが多かったため、あらためて、背負っている荷物の重さを感じつつ散会した。

【第3分科会】

「劇団論」

島田たろう（演集）

この分科会には6劇団、9名が参加した。参加者の多くは、劇団代表や中心的な人たちであった。

まずはじめに、自己紹介を兼ねて劇団のかかえている問題を話していただいた。その中で共通点は、①劇団員の減少（特に若者の退団）②スタッフの養成、確立が困難、（役者がスタッフを兼ねる。舞監、演出まで役者をやらねばならない）③稽古時間に人が集まらない、そのため稽古時間の不足となる（開始7時、7時

半が多いが9時から11時にはエーッ！という声）。

この①②についてはより良い作品を創造する上で大きな問題であり、この点に集中して論じる。仕事と劇団活動の両立が難しくなってきた。特に若者は、自分たちの望む作品が取り上げられない（劇団として認めがたい点もある）そんなところから劇団活動が重荷となり退団していく。

ではいかにしてこれらの若者を引きつけておけるのか？結論、われわれの作る作品の意味、劇団の目的や展望等、自分の子どもを育てることく語り合い、人間関係を育てていく必要がある。

最後に、地域のイベントにもっと積極的に参加していく必要がある（夜明、たけぶえ、すがお）等が出されたところで時間切れ、もっと時間がほしい分科会であった。

【西会議総会】

「10年後の未来を語れるか」

8月24・25日 生駒山荘

議長

畑野 稔（こじか座）

たけうちよしこ（かすがい）

特別報告

「行政側のソフトづくり」

（畑野稔・こじか座）

「奈良の演劇状況—ミニフ

エステイバルの取り組みを

中心に」

（熊本 一・大阪）

「国際演劇祭のとりくみ」

（園山土筆・あしぶえ）

「高齢化と劇団」

（梶 武史・四紀会）

参加 17劇団 3個人会員、

26名

来賓

城谷護（全リ演事務局長）

早川昭二（演劇会議編集長）

以下の報告中、原則として発言が役員によるものは氏名を、それ以外のものは劇団名を（一）内に記入した。（敬称略）

「自自公の枠組みのなかで議論なしに次々と悪法が成立しており、まさに戦前」（仲議長挨拶）と言わせる時代である。しかも「これだけの悪法が次々と決まるなかで、ごうごうたる批判がおこらない」（藤沢）という奇妙な静けさ。冒頭に提出された猿渡議長の基調報告では次のように警告が発せられている。

「翼賛国会」はたった13時間の審議で「国旗・国歌法」を衆院で決議して、日の丸を

国旗、君が代を国歌と決定した。経済危機の時期には、ナショナリズムが台頭しがちだが、公共的なものの復権が声高に叫ばれ、古いナショナリズムの道具立てで、情念をかき立てようとする動きを軽視するわけにはいかない。見出しの「10年後の夢を語れるか」は猿渡報告の見出しである。

経済状況に目を転じれば、すさまじいリストラの嵐が吹き荒れ、「リストラする企業がすばらしい」ということになり（藤沢）「窓際でも何でもおらせてくれるだけではないじやないか」（栗原）という状況である。

厳しい時代こそ

未来に目を

このようななかで、西会議各劇団の状況は相当厳しい。「劇団最大の悩みは劇団員の

減少。自分たちだけで公演を打てない」（息吹）「劇団へ若い人が来ない。働く者が来ない。うちへ来る人の90%がフリーター、10%が主婦。大企業の人には全く演劇をやる余裕がない」（大阪。演劇会議誌の購読減少にも劇団活動の苦しさは現れている。また、ミニフエステイバルですばらしい舞台を披露してくれた人形劇団京芸はこの総会で西会議を退会となったが、これは「理念がどうかでなしに、児童演劇連盟などいろんな会の会費支出が膨大になっており、経営が苦しく、純粹に財政上の理由」（藤沢）だそうだ。「うちでもリストラは厳しいですよ。でも、ロングラン公演をしているおかげで、2、3年に一本ずつ新作を創りながらやってくるからやっていける」（あしぶえ）という報告もあった。

「自分の足下が崩れていく



なかで5年後、10年後まで考えられなくなっている」(藤沢)「今の我々の思考には歴史というものが無い。今があるだけ。未来のものは分からないという状態なのではないか」(栗原)との発言が続く。あしぶえの團山は言う。「昔は演劇人が時代を先取りしていた。今は時代と同じように歩くのが精一杯になっているのではないか」。たしかに、我々は今、足もとばかりにとらわれているからこそ視点を未来へ向け直すべきなのかもしれない。

人間崩壊の危機

労働組合や、市民運動など議論するより以前に、家族などの基本的な「人間関係そのものが崩壊していく状況」(藤沢)に危機感を持たなければならぬ。職場での変化がいくつか報告された。

「うちの職場(市役所)では、パソコンが入ってきて一人一人の名前や顔を知らなくても、人とつながらなくても仕事ができる」(ボレロ)「うちの会社(保険)では言いにくいことを言うのが課長だったが、今はEメールで言いにくいことを全部言う」(赤松)「今は社員は機械と仕事をし、上司はそれを見て点数つけるだけ」(熊本)

若い世代にも大きな変化が現れている。「うちでも片手間に芝居をするなら来るなど言ったらみんなやめてしまった。時々稽古場のぞきに来るが、責任を持って芝居をするのはいやがる」(いこら)「若い人は興味を持つが続かない」(藤沢)「1回だけなら燃えてくれるが持続しない」(トラム)また、「若い人は頼りにならない、あてにせず古い人間で楽しんでいけばいい」(和歌山)という過激な発言

行政のソフトづくりと劇団

今、自治体が主催してミュージカルを上演したり、市民劇団を組織したりすること

が盛んである。フェスティバルに出演した劇団ささんかも、奈良県の大和高田市がつくった市民劇団である。

90年代に入ってからのこれらの動きは国の政策を受けてのことだそうだが、もちろん一方では、次々と立派な劇場をつくったもののソフトがないという実状もある。東日本でも「演劇ゴロが、自治体のソフト不足に目をつけて盛んに売り込んでいる」(城谷)として、ある有名劇作家の例を挙げて、県や市を巻き込んで公演を企画し、結局各地で失敗している例が報告された。企画会社売り込む例もあり、東京の有名人が天下りで地方で活動している場合もあるという。本当の文化は輸出や輸入では絶対に根づかないことは自明である。

「文化庁もうまく行かなくて次々と新しい手法を考えて」(あしぶえ)いて、「国の

政策を背負っている自治体の担当者が困っている状況」(熊本)もある。特別報告された愛媛の場合も「行政が困ったあけく、かつては忌み嫌っていた子じか座を頼ってきたという報告」(藤沢)であった。藤沢は「演劇人」という雑誌の記事を引用しながらさらに言う。「中央の考え方は、地域にいろいろな集団があるが、実はないに等しく、中央から人を呼んできて文化づくりというの方が針だ。これは実にけしからん」。劇団ささんかは行政がつくった劇団だが「前は文学座の演出家を呼んできていたのを、関西の間で演出するように変えさせた」(熊本)例である。行政と劇団の対応という点で示唆を与えてくれる。

なお、フェスティバルに關して、今回は自治体から補助金を獲得することはできなかつたが、会場費は無料にさせ

ることができた。「今まで文化に金を出したがらなかった生駒市が会場費だけでも無料の措置をとったことは画期的なこと」(熊本・特別報告)だそうである。行政の出す金は我々の税金である。行政の文化政策を無視することはできない。猿渡議長は言う。「県や市の動きを正確につかんで文化行政を意識化することが大切である」。

もうひとつ、特別報告はあしぶえの国際演劇祭に向けての取り組みである。あしぶえはボランティアを募って徹底的に論議しながら国際演劇祭の運営を進めているという。「国旗、国歌の扱いについてもみんなで話し合って決めた。対等、平等ということを意識して進めてきた。こういう仕事を10年も続けていけば村も変わっていくのでは」(團山・あしぶえ)「八雲村はとっても封建的のところ、自

に対して、「若い人だけでゼロ弾きのゴーシュを成功させた」(あしぶえ)経験が報告された。

若い人が続かず、劇団が高齢化していく問題はもうだいぶ以前から論議されていたが、次のような報告もあった。「現在劇団員は35人、実働27、8人。そのうち60代は6人で年金者劇団になりつつある。20代は1人。若者は友達がいなく、フリーターが多いので切符が売れない。ただ、私自身も退職して時間はあるし、他にも時間をもて余しているのが10人いるのでこれから何かできるのではないか。高齢化は否定的側面だけではない」(四紀会・特別報告)

治会の会合でも女は男と対等に扱われないんです。こんななかで村長も、村民も対等というのを納得させるのは大変なことでした」(有田・あしぶえ)。

劇団あしぶえの活動は劇団を核にした共同体づくり、村づくりという、壮大な試みである。

(報告 楠本幸男)

このほか、総会では「行政のソフトづくりとわれわれの対応」(仮称)について小委員会をつくって研究していくことが確認されたほか、役員体制は議長以下、昨年度の役員がそのまま継続して任に就くことが承認された。

西日本演劇フェスティバルin生駒

8月28日・29日、奈良県生駒市コミュニティセンターで。
第1日から2日目の午前にかけて、6本の民話劇が上演され、市民もふくめ350名の観客が参加。2日目午後は次のようなシンポジウムが開かれ好評を博した。

「シンポジウム」 民話劇の魅力

司会 この「フェス」のためにわざわざ岩手県湯田町から駆けつけていただいた「ぶどう座」の川村光夫さんからお話しします。

川村 「天満のとらやん」を拝見できなかったのは残念でしたが「二十二夜待ち」にせよ、「鮎買いゆうれい」にせよ「おこんじょうるり」にせよ「ああ、関西だなあ」ということが、私のいちばん感じたことでした。以前、私の「うたよみざる」という作品を、隣に座っておられる岩田直二さん演出で「関西芸術座」に上演していただきましたが、そのときも、作品は東北が舞台にもかかわらず「関西だな」とびびくりしたものでした。

民話劇の魅力は……

民話劇は「むかしむかし、あるところに」とか「昔々……あったぞん」というふうな、特定の時代や地名など固有な名詞がないのが特徴です。その点、伝説は「ある特定の土地の話」という限定をもっていますが、民話は限定がありませんので、ひろがりをもっています。

話の「きり」というか「結び」も、「とつびんばらり」とか、「こちらでは「……とさ」でしょうか？大変「客観的」というか「叙事的」で自由なところが魅力なのかもしれません。

民話は、いろいろの端で「昔の話かたつてける」とせかれて、ばさまやじさまが子供たちに話して聞かせた語り話ですから、民話を劇化した民話劇も最初から観客参加を求めている、観客と共につくる演

パネラー

川村光夫さん

岩手ぶどう座・演出家、劇作家、1922年岩手県湯田町に生まれる。1950年に「劇団ぶどう座」を創設。作品に「うたよみざる」「がんとり」「つばよつつぶ」。評論集「素顔をさらす俳優たち」他。「銀河ホール」名誉館長。岩手県演劇協会会長。

岩田直二さん

関西芸術座・演出家。1914年大阪に生まれる。大阪放送劇団芸術劇場、劇団京芸、五月座をへて1957年「関西」創立。「北京のとぶ」など老舎三部作。「はたらき蜂」など東川宗彦作品。「夕鶴」など木下順二作品等演出多数

かたおかしろうさん

劇作家。1928年大阪に生まれる。「天満のとらやん」「牛鬼退治」「大阪城の虎」「信田の狐火」「四季の女たち」「鮎買いゆうれい」「美男におわす八尾地蔵」等作品多数

(司会 栗原 省・いこら)



向かって右より
かたおか・川村・岩田・栗原の各氏

劇という性格をもっています。

木下順二さんも言っています。民話には古い封建遺制の要素があり、その古い発想を全的に組み替えることはできませんが、作家の現代と向かい合う目でそれを再創造、というか、批判的にドラママとして組み替えたものが民話劇であります。

民話は、民衆の間ですーと語り継がれてくるうちに大変シンボリックな内容に変容して行くのですが、例えば「夕鶴」の素材の「鶴の恩返し」は「結ばれぬ愛のモデル」みたいなものです。昔話のそういうシンボリックなものを劇として再創造する、現実の世界にもどすために具体的な固有な名詞をつけたり、いろいろ工夫しますが、名前も「惣ど」とか「運ず」とかでですね……、これは別に「惣太郎」でも「惣次郎」でもいいわけ

ですが、木下さんは音のひびきを大事にして「惣」「運」のつく人の代表として「運ず」という名前をつけたと思われ

ます。三年ほど前に、私は「演劇会議」の9号に「うたよみざる」あれこれ」という文章を書きました。

「うたよみざる」という作品は、爺さまが草とりの難儀さに「猿でもきて手伝ってくれたら娘をやってもいい」とぼやくと、山一番の猿が出てきてたちまち草を取り終え「さあ、約束だから娘を嫁に」と迫られ、結局爺さまの三人娘の、少し頭が弱いが気立てのいい末娘が「おらが行く」と猿の嫁になって山に入る。村人に「猿に人間らしいしきたりを教えろ」と言い含められた娘は一生懸命努力し、娘の努力に応えようと努めた猿は木登りもできなくなる。

やがて猿と娘が里帰りの途中、断崖に桜が美しく映っていたのを、娘にせがまれて木に登った猿は転落水死する。それを見て村人は大喜びするが、娘は初めて猿への愛を自覚して泣き崩れ、顔を上げる

と娘の顔は猿に変わっている。村人は娘に石を投げつけて村から追い出す……といった話ですが、原話では、猿が水死すると娘は喜んで家に帰ることになっていった。つまり、人間の側から語られていたのですが、私は猿の側から書いてしまっ、ついに娘が猿に変身するという話に作り直した。

これは全国各地で上演されましたが、盛岡では福祉関係の方にほめられました。ところが九州では「頭の少し弱い娘」……ヨテコという名前ですが……障害者差別だとおこられました。大方は地方からの都会人に対するメッセージ

という受け取られ方が多いようですが、ふじたあさやさんがこれをミュージカルで演出されて「危険な仕事、難儀な仕事を猿にやらせたら俺たちは安泰」という村の長老のセリフを、東南アジアからの外国人労働者の労働実態と重ねた演出をされ、辺境の猿村の人間と生きていた私自身の立場が逆転し、実は人間だれもが差別される側にも、する側にも立ちうる存在だと思いい知らされました。

それが、最近ロシアのシベリヤのオムスクという町で子供に見せたところ「これは結末が悲しすぎる。こういう暗い結末を見せたまま子供を帰らせるわけにはいかならないから『この作品は愛こそ差別を越える』というテーマだと解説してくれ」と強硬に頼まれ、仕方がないのでやりました。子供を信用していないんですね、あそこは……。

それから民話劇は方言でなければ書けないのが特徴ですが、コトバだけでなく、それぞれの地域の文化伝統が出てくるところに魅力がある……と、まあ、こんなところでひまずおきましようか。

民話劇は現代劇

岩田 私は以前、ずいぶん「木下民話劇」など演出し、川村さんの「うたよみざる」もやらせてもらいました。このフェルテバルにも「夕鶴」を持ってこようと思ったのですが、「夕鶴」は民話劇ではない、ということで作者に断られ実現しませんでした。

民話劇は民話を素材にした劇ですが、それでいて現代劇である、と思います。木下氏は「鶴女房」は民話劇だが、「夕鶴」は近代劇、現代劇である、と分けているようです……民話を素材にして、素材に寄り掛かるのでなく現代

の視点から、現代の民衆の気持ちで書いていくのが民話劇だと思ふのです。だから民話劇は現代劇です。

全日本リアリズム演劇会議のめざす「リアリズム演劇」も、民衆の気持をしいたげられた立場から芝居にして行くという立場だと思いますが、単に現在の風俗や問題を並べたらリアリズムになるか、というところではないのでして、昔の話でも、「それをどうしたいか」ということを考えて作れば、作品のどっかへ、作者の今、現代を見つめる視点が出てきて、それが作品の魅力になる。

木下氏の「彦市ばなし」でも「三年寝太郎」でも、殿さんや長者さんを「ウソ」でだますという民衆の願望を笑いでえがいており、「うたよみざる」も差別の問題として、現代の視点から演出できると思いました。

こうして見ますと、民話劇は昔からの民衆の思いと現在の作家・演出家の共同の作品と言えます。

民話劇は戦後民主主義の産物

かたおか 「語りの文芸」いうもんは、川村さんも言わはったけど、大勢の前でオーブンには喋れない話を、いろいろの端で、内緒話のように話すことから起こったもんです。よね。こばやしひろしさんの書かれた「郡上の立百姓」の郡上一揆の話を講師が高座で演って処刑されたという話があります。そんな一揆みたいな危険な話、皆の前で喋って、封建時代のえらいさんが放っておきまつかいな、な。けんど「いろりばた」という開放された場所ならどんな話でも、安心して自由に喋ることができまっしやる？

民話いうんはいくつかのバ

ターンいうもんがありましてね。ひとつは民衆が体験した世間話ちゅうか。

四国に紙すき村の話があります。べっぴんの嫁はんが髪の毛をすいた紙につけてしまひ、それを見たお代官が、べっぴんさんをほしがる話ですが、同じような話が「絵姿女房」いう話で各地に広がっていますね。

旦那はべっぴんの女房をもらってさっぱり仕事せん。女房は一計を案じ、自分の姿絵を描いて旦那にもたせ、それを見ながら働けというた。ところがその絵姿を風に飛ばされ、お城へ飛んでいった。さあ、それを見たお殿様は絵姿の女房に夢中になり、女房をお城につれて来させてしまふ。女房は亭主と別れしななな桃の種をうめ、3年して桃がなったら連れ戻しに来てくれと約束する。城につれてこられた女房はニコツともしな

い。じれた殿様は途方にくれる。3年たち桃売りに化けて「桃売ろう」とお城にきた亭主をみてニココリ笑った女房は無事亭主のもとへ戻される……という話やな。鹿児島の大浦というところでは代官さんにべっぴんの女房がごめにあい、以来「蛙が鳴かなくなりましたとさ」という話がありますね。

こういったいろんな形で権力の横暴に民衆が立ち向かう話は絶対に「どこそこの何某が」と固有名詞では語りません。必ず「昔々あるところに」という風になります。民話に劇にするという事は、いろいろ端の話をオーブンにするということですね。これは戦後初めてできたことです。

さっき話にでた「夕鶴」なんかでも、これは「婦人公論」という雑誌に戯曲のつたのたですが、大阪の泉南の紡績工場が初演でした。僕も木下さ

んを案内してあちこち紡績工場を回りました。……あのお芝居に、「つう」が自分の羽を抜いて機を織っているところを与ひょうがのぞくがとこがありますね。あそこで、与ひょうががたまりかねてのぞこうとしましたらね、女工さんたちは一斉に「のぞくなー！」と言ったんですね。「のぞくなー！」って叫ぶんです。身を削って愛する人のため機を織る「つう」が、女工さんたちには「自分と同じや」と感じられたんやと思います。これはすこかった。

僕は民話劇はすぐれて現代劇たりうると思いました。

銀河ホールを

民話劇専用ホールに

司会 はからずも、ご三方とも「民話劇は現代劇だ」というご意見で一致したのは驚きでした。では川村さんに湯田町に建設した「銀河ホール」

のことなども含め、これからの夢などしゃべっていただきませう。

川村 湯田町は人口4500の過疎地の山村です。そこに1993年に14億円の建築費を投じた「銀河ホール」ができて6年になります。これは昔原町長を中心に「町はどんなに過疎になってもだれか生きていく。その住民が住みやすい町にするにはどうしたらいいか？」と、私ももふくめ論議した結果、作られました。湯田町には温泉もありました。来年8月には全日本演劇フェスティバルが銀河ホールで開かれますから、みなさんぜひ、おいで下さい。

町では現在、銀河ホールのもう少し秋田寄りにある錦秋湖という湖の、ダムが放流したときでできる湖畔に野外劇場をつくり音楽会などが楽しめる場所にするのと、銀河ホールの側に「生涯学習セン

ター」建設の計画がありますので、そこにぜひ「演劇図書館」と「資料館」とそれに20人ぐらい宿泊できる研修施設を作りたい、と話し合っているところですが、できましたらみなさん方の蔵書など不要なものを寄贈いただけたらと虫のいいことを考えています。

私は銀河ホールが日本の「民話劇専用ホール」として活用されるようになればいいが、と考えています。なかなか運営の問題もあり民話劇だけ、というわけにもいきませんが、それが私の夢でもあります。

当年37歳の『天満のとらやん』

かたおか 今回上演されませんでしたが一「天満のとらやん」という作品は1962年から上演され、現在も「コロ」で演っていますから、37

年になりますか。あれは「わらび座」の「杓子売り」に刺

激されて作ったのですが、関西には「ちよぼくれ」という節回しがありまして捨丸師匠という人が高座でもやってはりました。当時、笠置シズ子のブギが流行ってる頃で、大阪弁のもつ音楽 性、リズム感を取り入れ、最初は台本なしでやってました。(このあたりから、かたおかさんは身振り手振りに唄まで入れて……の流暢洒脱な話芸となるのだが)はじめは僕が語り役をやりました。今でも出てきますよ、やってみまひようか。(と、ついに机をたたいて「とらやん」を語り出し満場拍手喝采)

民話劇は「あわせかがみ」

畑野 川村さんに質問ですが、川村さんは「民話は合わせ鏡だ」とよく言われていますが、どういうことですか？

リ演の演劇フェスティバルでは、これまで上演終了後に評論家等による講評を行ったこともありますが、今回は見えた人が、おもに若い世代を中心にどう受け止めたか、自由に語ってもらってこの座談会もフェスティバルの一部となります。みなさんは誌面を通じてフェスティバルのフィナーレにご参加下さい。

司会 本日はお疲れのところお集まりいただきありがとうございます。民話劇の魅力」というテーマで開催されたフェスティバル、いかがでしたでしょうか。どうか、ざっくばらんに感想をお聞かせいただきたいと思

います。橋野 劇団で今回のフェスに誘われた時、「なんで民話やねん」って聞いたら「総会で決まったから」(笑)って言われて納得できな

かたおか ほんまにそうや

川村 ああ、あれは湯田町は冬には2メートルも雪が積もる豪雪地帯で、吹雪の時など前向きでは歩けません。そこで後向きに吹雪に逆らって後向きに進むのですが、すると左右に見える景色も違って見えるのですね。今までは前ばかり見て歩いてきたが、吹雪のような厳しい時は、前を向いては歩けない。民話にはそういう、後を見ながら前へ進むという、裏と表を重ねたような景色があるなあと、いう思いを「合わせ鏡」という言葉で考えたのです。

岩田 民話の中から民衆の生き方、意識の在り方を丁寧に探っていくことで、現代に失われているものを引き出すことが、今はとくに大事だとおもいますね。結局現実を変えていこうという作家の姿勢が、民話劇創造の鍵と言えますね。

と思います。自殺した芥川も太宰も、民話を題材に使用して作品をつくりましたわな。それは民話の中に現代性をみつけたからだと思えます。けど民話の形の上だけに現代との類似性を見いだそうとするんはこわいね。岩田さんが言わはったように、現実と対峙する作家の姿勢が大事なのであって、現実を見てるだけというんは危険ですね。

(テープが取れなかったので、記憶でまとめました。パネラーのみなさんの語り口が、それぞれ、むしろ内容よりもユニークで、まるで民話の世界そのもの。それを誌面に反映できなかったのが申し訳なくて、残念でなりません。この場でお詫び申し上げます。栗原)

情熱トーク

フェス・イン生駒
上演作品を語る



- 青山 秀樹 (四紀会) 30代 病院勤務
- 有田 和美 (いこら) 40代 会社員
- 伊藤 節子 (大阪) 30代 OL
- 井上 清美 (府職劇研) 40代 公務員
- 鐘ヶ江里子 (かすがい) 30代 事務員
- 阪井 恵子 (大阪) 40代 会社員
- 佐藤 栄子 (息吹) 50代 金融関係
- 嶋田 堅二 (劇団いこら) 20代 フリーター
- 清水 章代 (四紀会) 30代 主婦
- 西尾 巨示 (未来) 50代 教員
- 橋野 悦子 (きづがわ) 30代 団体職員
- 松沢 弘 (きづがわ) 40代 公務員
- 山崎 悟 (いこら) 50代 公務員
- 池田 広美 (きづがわ) 40代 事務員
- 前添 唯照 (シアター生駒) 20代 フリーター
- 司会 楠本 幸男 (演劇集団和歌山) 赤松比洋子 (きづがわ)

つたんです。でも速報の取材をする中で、自分は間違っていたかと思いました。私は親子劇場を見て育ってるし、「きづがわ」でも親子でみれるものをやりたいなって思います。でも、年2回の公演の中に、そういう

の入れるのはちょっと難しいなと……劇団のまわりにも歴史はあるはずだから、大正区の歴史を見てみたくなりました。

佐藤 うちでも最初「なんで民話やねん」って話がありました。でも、民話はい

ね。明るさ、大らかさ、バ
イタリテイ……人間の本能
や、人間そのものは昔も今
もそうかわらないと思う
し、もつとどんどんやって
いけばいいのよ。

青山 劇団で家族劇場をやっ
てるんですけど、民話や昔
話を取り上げることが多い
んです。上演作品を見て、
いろんなやり方があるんだ
なあって思いました。

有田 今、役者をしているの
で、常々演出家から言われ
ていることが、舞台を見て
勉強になりました。それと、
民話はその地域でないとい
色が出ないんですね。方言に
よってニュアンスが微妙に
違ってくるわけですから。

「二十二夜待ち」

(シアター生駒)

司会 前添君はここではただ
一人出演者なんですけど、
藤六役をやったってどうだった



『二十二夜待ち』の舞台

?
前添 本を読んだ時は「いま
どきこんなやつおらんてえ
！」って。(笑)で、藤六
をやれって言われた時、ま
ともな職にもつかず親不孝

ばかりしている人間がこん
な役やれるのかなあって……
でも、やっているうちに
おばあちゃんはかけがえの
ない存在なんだなあ、と。

司会 役をやって、自分の親
を見る眼が変わった?

前添 ええ、少し。

有田 去年のシアター生駒の
旗上げ公演でもこの作品を
見てるんですけど、今回は
おばあさんが遠慮がちだっ
たのかな。前へ押し出して
くるものが少なかった。

嶋田 ならず者も、もう少し
迫力があつたらよかつた
な。

清水 あの役はむつかしいだ
ろなあ。

司会 ならず者はなぜあんな
きれいな衣装にしたのだろ
う。僕には、山賊のイメー
ジだったんだけど。

嶋田 僕は老人ホームに勤め
たことがあるんですけど、藤
六がおばあさんにやってくる

ことは老人ホームでやって
ることと同じやね。

西尾 藤六には魂胆がない。
そが老人ホームとちが
う。

橋野 藤六は、マザコンに見
えたわ。

山崎 僕から見たら、ばかだ
よね。だからやさしい。

赤松 藤六はおばあさんにや
さしくすることが楽しいん
ですよ。それが、舞台か
ら感じられなかったのが私
には少し不満。でも、結成
わずか2年たらずで、発声
がしっかりしてるよ。

清水 私、本を読んだ時はな
らず者の目で読んでいたん
です。

前添 今の人はみんな、なら
ず者に近いと思う。

山崎 藤六の目であの芝居を
見たら、面白くないよ。

司会 そうか、この作品は、
見たあと観客がならず者の
目で見ていたことに気づか

されるわけだ。

「かさこじぞう」

小笠原町子 (関西芸術座)

司会 「かさこじぞう」は、
息吹の「天満のどらやんが」
出演者の病気で中止せざる
をえないようになり、急ぎ
よ小笠原さんに無理をお願
いしたわけですが……

清水 私たちも保育所に紙芝

居を持って公演に行きます
が、子供たちはちっとも集
中しません。昨日の公演は
勉強になりました。私たち
の紙芝居は40枚の絵を使う
んです。小笠原さんの場合
は絵が変わらない。1枚の
絵であそこまで引張るの
には、ほんと、感動しまし
た。代わりに入った演目だ
ったけど、めっけものだっ
た。

司会 意地悪な質問だけど、
わざわざ舞台で見せるよ
り、お母さんが絵本を読ん
であげるほうがいい、とは
思わなかった?

清水 全然!お母さんでも先
生でもあそこまで聞かせる
ことはできないですよ!お
地蔵さんが歩いていての
を、声だけで雪の深さが分
かったし、市場のにぎわい
もよく分かった。

松沢 声とわずかなしくさだ
けで若くなったりね。知っ

てる話だけど、新鮮だった。
僕は炉端でおばあさんの話
を聞いているような気持ち
になった。

西尾 小笠原さんが客席から
ばっばっばと歩いてき
て、にこっと笑って、芝居
に入る、すごい。

鐘ヶ江 子供も魅せられてた
よ。お客さんと一体にな
って……

西尾 年があそこまでいかに
とできやんのやないかな。

「飴買いゆうれい」

(人形劇団京芸)

嶋田 僕は「飴買いゆうれい」
は理屈なしに楽しめました。
ただ、最後の語りはや
めにしてほしい。人形のま
まで終わってほしかった。

伊藤 私は司会をしていたの
で袖から見ていたんですけど、
劇団の人は舞台をかけ
まわっていました。膝をつ
きなながら移動していたんで



すね。大変だと思いました。
それと、黒子が気にならな
かったのが不思議な気がし
ました。

松沢 幽霊が飛ぶのは、もっ
と、手の届かないところへ
飛ぶ方がおもしろかったん
とちがうかな。それと、人
形は、言葉としぐさで表情
がついてくるんやね。

鐘ヶ江 人形がしなをつける
とき、黒子もしなをつけて

『かきこじぞう』の舞台





『給買いゆうれい』の舞台

るんですよ。
井上 私はギターの語り手が、声はよく出るけど、味がほしいなと思いました。
西尾 僕は、どうして金持ち

になることが夢になるのか、どうして簡単に反省するのやろうって思いながら見てたんです。でも、その芝居はごつうリアリティがある。どうしてもクラリティの芝居と比べてしまうんやけど、よその人形はいかにも人形を操ってるといふのを見せるけど、京芸はちごうたね。それと、京都弁がうまい。すつと芝居に入っている。

車人形 /
どじょうすくい

司会 車人形は人形による「どじょうすくい」の踊りで、人が、車に座って移動しながら人形を操るといふ珍しいものでした。
有田 数分間の短上演だったけど、人形を使う人の表情が豊かだったわ。でもどうして顔を隠さないで操るんですよ？

『車人形—どじょうすくい』の舞台



司会 操る人と人形の両方の関係を見せたいんじゃないかな。

佐藤 私もそう思う。
清水 糸が見える面白さもありますよ。

司会 ただ、人形よりも演者の方が強く印象に残ってしまふということがあるよね。

有田 自分としては人形を見たくかった。欲を言えば両方

見たかった。

「心残り狂想曲」
(劇団さきんか)

阪井 舞台袖で高校生が「やったあ！」って言ってるんですね。新鮮な思いがしました。
嶋田 こういう市民参加劇はまとめるのが大変でしょうね。

阪井 演出がダメ出していても漫画読んでいたり、大変だったみたい。

山崎 ストーリーで面白いと思ったのは、クライマックスから始まって日常に向かってずるずると行く。そこが面白い。

嶋田 くだかった。

鐘ヶ江 市民劇団は自分たちの自己満足に終わってしまふおそれがありますよね。そういう点を気をつけていたらなあって……。

井上 全体として、演劇はだ



『心残り協奏曲』の舞台

れでもやれるんだなあって思いながら見てたんですけど。劇中の歌は私は大好きなんです。見てる方も楽しいからすごい好き。
鐘ヶ江 逆にじやますることもあるんじゃない？
嶋田 同じ歌を2回もいらさないよ。
阪井 私は同じ歌を何度も聞くのが好き。テーマ曲みた

いで。

「おこんじょうり」
(自立の会)

松沢 僕はこれが一番よかったです。感動して泣いてしまいました。普遍性があるなあって……それに舞台の風車が味をかもしだしてました。人のやさしさ、情愛、岩にしみ入るようなやさしさ、何回か目頭がうるみました。

前添 おばあさんときつねのやりとり、親子ではないけどいいもんだなあって思いました。

佐藤 演奏がすばらしかったよね。あの世界にすつと入っていった。

阪井 生演奏だもんねえ……嶋田 芝居って、初めの一声が大切やなあ。

青山 私、おこんの「ペーン、ペーン、ペーン、ペーン」が気に入ってしまっ



『おこんじょうり』の舞台

つとやってくれないかなって。(笑) それにおこんの髪の毛が可愛かった。

有田 見ていて涙がポロンポロンと……「しまった！」って思ったけど遅かった。

(笑)
伊藤 おこんが死ぬとこは泣けました。



佐藤 最後で菊の紋章のような賞状をもらうとこ、ちょっとあそこまで具体的に見せてしまうのはどうかと思ったわ。
青山 おこんが殺されてしまふ原因は何だったの？
西尾 機密保持だったんですよ。
鐘ヶ江 この作品は自立の会独自の味付けをしてるって聞きました。それがあの菊の紋章だったのでは。
有田 菊がものすごく大きかったのが印象に残ってるわ。

テーマはセリフです
北海道舞台塾 in 釧路

第6回創作講座 開催要項
リーディング・シアターと
ワークショップ

■日時／2000年

2月25日(金)～26日(土)

■会場／北海道立釧路芸術館

(JR釧路駅より南へ徒歩15分)

〒085-0017

釧路市幸町4-1-15

TEL 0154-123-1238 1

FAXTEL 0154-123-1238 6

■講師／坂田信之(劇団さっぽろ／演出家)、しかたしん(劇作家・児童文学者)、中村

欽一(劇作家、西田豊子(劇作家・演出家)、ふじたあさや(劇作家・演出家)、コディネーター・井上満寿夫(劇作家) ※50音順・敬称略

■プログラム

2月25日(金) 18:30

上演作品リハーサル

2月26日(土) 18:00

第1部リーディング・シアター・応募作品・一人芝居約10編を俳優がリーディング上演し、講師が個別に創作指導を行う。

第2部講師団によるワークショップ。

しいの実シアター
演劇学校

(舞台監督講座)

宮崎 靖 (青年劇場)

12月11日(土)

19:00 舞台監督の仕事(Ⅰ)

12月12日(日)

9:30 舞台監督の仕事(Ⅱ)

13:00 舞台監督の仕事(Ⅲ)

「子供のための演劇ワークショップ」

絹川友梨

(インプロ・ワークショップ)

2月5日(土)

9:30 インプロゲームで遊

びながらドラマを作ろう!!
11:30 (八雲中学校演劇クラブ15名)

2月6日(日)

9:30 インプロゲームで遊

びながらドラマを作ろう!!

11:30 (一般公募の小中学生20名)

(演劇ワークショップ)

高山図南雄(演出家)

・日本大学大学院講師)

3月11日(土) 18:30～21:30

演技ワークショップ(Ⅰ)

3月12日(日) 9:30～15:00

演技ワークショップ(Ⅱ)

演技ワークショップ(Ⅲ)

掲載戯曲をめぐって全り
演東西合同作家会議を来年2月ごろ、三重県湯の山で開催します。

『演劇会議』誌100号記念

別冊 戯曲集を12月に発行

99年11月中旬以降の公演

●劇団通信の中から11月中旬以降の公演や行事をまとめましたので、都合のつく方はぜひ観劇し合ってください。

劇団やませ	11/12.13	八戸市公会堂ホール	霧笛哭く街にて	榎谷伸夫/作・加藤健太郎/演出
劇団演劇街	11/13	しいの実シアター	おうこくの木クナナヒトの物語	広島友好/作・柳沢悟/演出
劇団銅鑼	11/12鹿児島以降12/17盛岡まで巡回	8又テージ、スタジオリ	らぶそんぐ	大崎順二/作・早川昭二/演出
劇団未来	11/12～21	札幌市教文ホール	ぼくたちの遭難	砂本量/作・森本景文/演出
劇団さっぽろ	11/16	函館芸術ホール	煙が目にしみる	波谷健一/作・坂田信之/演出
劇団息吹	11/19.20	クレオ大阪西	紙屋悦子の青春	堤泰之/作・木田昌秀/演出
劇団きづがわ	11/19～28	10ステージ、けいこ場	ゾナジー	松田正隆/作・山田一己/演出
劇団はぐるま	11/26～	11ステージ、御波町ホール	302号室の春	横内謙介/作・三島幸司/演出
劇団名芸	11/26～28	名芸平針小劇場	勲章の川	栗木英章/作・片野耕治/演出
東京芸術座	11/27.28	福岡市少年科学文化会館	あの日私は	
"	11/27	関市文化会館	初恋	
"	11/28	富士市民センター	うたよみざる	
"	11/30	東京町田・成瀬センター	はかた忠臣蔵討入	
"	12/4.5	浦和市民会館	愛、はばたき	
"	12/7	横浜・青少年センター	勲章の川	
"	12/10～20	近畿	アラポー/アラポー先生	
"	12/24.25	東京・朝日生命ホール	はかた忠臣蔵討入	
"	12/14	博多屋	愛、はばたき	
"	12/17	名古屋市民会館中ホール	アラポー/アラポー先生	
"	12/19	東京・大和市中央文化会館	勲章の川	
"	12/19	東京・三鷹公会堂	アラポー/アラポー先生	
"	12/22	神奈川・茅ヶ崎市民文化会館	勲章の川	
"	1/30～3/5	5か所で	木蓮うるし	
"	2/12.13	KAVCホール	法王庁の避妊法	
"	3/19	森市コミュニティプラザ	ガラスの家族	

全日本リアリズム演劇会議 住所録

東 会 議

プロック	劇 団 名	〒	住 所	電 話	F A X
北 海 道	劇団さつぼろ	063-0053	札幌市西区宮の沢3条4-14-8	011-663-6259	011-663-8198
	劇団新劇場	007-0871	札幌市東区伏古11条2-396-47	011-784-9908	
奥 羽	ドラマシアターども	067-0074	江別市高砂町37-90 安念智康方	011-384-4011	
	劇団弘演	036-8183	弘前市品川町1 フラジール内	0172-35-4670	
	劇団支木	030-0822	青森市中央2丁目4-6	0177-77-4677	同左
	黒石演劇研究会	036-0305	黒石市乙徳兵衛町51 加賀谷方	0172-52-4097	
東 北	劇団やませ	031-0841	八戸市鮫町字下松苗場14-184 椋谷方	0178-33-3850	
	劇団未来半島	035-0053	むつ市緑町26-2 備丸二物産内 仁木方	0175-24-1189	
	劇団山形	990-2423	山形市東青田町5丁目8-5	0236-32-4105	
関	劇団だいいこん座	997-0832	鶴岡市青柳町43-32 たんぼぼ保育園内	0235-24-1688	
	仙台小劇場	980-0022	仙台市青葉区五橋1丁目5-13 平和友好会館2F	022-264-2340	同左
	劇団群馬中芸	371-0101	群馬県勢多郡富士見村赤城山大河原626-498	0272-88-2700	
	劇団綺芸	362-0032	上尾市日の出町4-508-1	048-777-4430	同左
	劇団久喜座	346-0003	久喜市中央1-3-13 江原方	0480-21-0664	
東	青年劇場	160-0022	東京都新宿区新宿2-9-20 開川ビル4F	03-3352-6922	03-3352-9418
	劇団銅鑼	174-0064	東京都板橋区中台1-1-4	03-3937-1101	03-3937-1103
	東京芸術座	177-0042	東京都練馬区下石神井4-19-11	03-3997-4341	03-3904-0151
	劇団展望	166-0004	東京都杉並区阿佐谷南3-3-32	03-3393-2739	

プロック	劇 団 名	〒	住 所	電 話	F A X
関	演劇集団石るつ	134-0088	東京都江戸川区西葛西3-15-8-701 いとろエリコ方	03-3804-0507	
	演劇集団土ぐれ	105-0001	東京都港区虎ノ門1-12-1 第一法規ビル福田事務所内	03-3508-0104	同左
	劇団阿修羅	157-0062	東京都世田谷区南鳥山2-33-15 川崎方	03-3309-8533	
	京浜協同劇団	211-0052	川崎市幸区古市場2-109	044-511-4951	044-533-6694
	劇団蒼生樹	220-0045	横浜市西区伊勢町3-133-824 濱田方	045-242-3584	同左
	三浦半島劇団海	238-0102	三浦市南下浦町報名56	0468-88-3142	
	劇団やまなみ	400-0867	甲府市青沼1-8-5 梅津方	0552-33-9595	
	劇団静芸	420-0871	静岡市昭府町1丁目10-37	054-273-0604	
	劇団からつかぜ	431-0201	浜松市篠原町21505	0534-49-0937	
	劇団火の鳥	421-2113	静岡市安倍口団地5-38-308 泉地守方	054-296-1297	
山 静	岡崎演劇集団	444-0016	岡崎市元次町3-10-3 浅井方	0564-21-2614	
	劇団名芸	468-0011	名古屋市天白区平針1丁目1808 (急ぎ、小包装は 457-0016 名古屋市南区沙田町11-8 (栗木))	052-803-2922 052-821-3691	052-821-3691
	名古屋演劇集団	451-0016	名古屋市西区庄内通4-16-3	052-524-5975	
	劇団名古屋	456-0018	名古屋市熱田区新尾頭町2-2-19	052-682-6014	
中 部	劇団上野市民劇場	518-0873	上野市丸の内 共同ビル2F	0595-23-5252	0595-24-6444
	劇団すかお	511-0943	桑名市森忠睦美丘1058	0594-31-4210	同左
	劇団夜明け	508-0022	中津川市北野町丸山	0573-65-4937	同左
	劇団はぐるま	500-8882	岐阜市西野町1-11	058-265-1852	058-265-1652
		915-0857	武生市四郎丸町2-2	0778-23-0147	0778-23-4095

西 会 議

プロック	劇 団 名	〒	住 所	電 話	F A X
大	関西芸術座	557-0042	大阪市西成区岸ノ里2-10-2	06-6661-2112	06-6661-2060
	劇団潮流	557-0034	大阪市西成区松1-6-17 橋モータープール内	06-6658-2315	06-6656-4121
	劇団未来	536-0007	大阪市城東区成育1-4-25	06-6939-5777	
	劇団きづがわ	551-0031	大阪市大正区泉尾4-2-7	06-6553-7991	
	劇団大阪	542-0012	大阪市中央区谷町7-1-39 新谷町第2ビル103	06-6768-9957	同左
	劇団コーロ	546-0024	大阪市東住吉区公園南矢田2-4-7	06-6695-6401	06-6695-6405
	人形劇団クラルテ	559-0015	大阪市住之江区南加賀屋3-1-7	06-6685-5601	06-6686-3461
	大阪府職劇研	540-0008	大阪市中央区大手前2-1-59 大阪府職労年書記局内	06-6941-3130	
	劇団息吹	578-0913	東大阪市中野224-14 かわち勤労会館内	0729-64-4441	同左
	劇団京芸	612-8279	京都市伏見区納所北城堀31-18	075-631-2609	同左
京 都	人間座	606-0865	京都市左京区下鴨東高木町11	075-721-4763	
	劇団自立の会	606-0015	京都市左京区岩倉幡枝町737 ナレシール・ラ・ヴィ103号 黒田修一 方	075-723-3795	同左
	演劇集団和歌山	641-0022	和歌山市和歌浦南1-1-14	0734-45-4537	
神	劇団四紀会	650-0022	神戸市中央区元町通2-9-1-612	078-392-2421	078-392-2422
	劇団とろ	652-0803	神戸市兵庫区大開通7-4-7 谷垣ビル4F	078-576-6488	同左
	神戸職演連	650-0011	神戸市中央区下山手通9-9-7 西藤ビル	078-351-6869	同左
戸	劇団かすかひ	660-0881	尼崎市昭和通1-17-1 石和久ビル2F	06-6489-8984	同左
	神戸ドラマ館ボレロ	650-0011	神戸市中央区下山手通9-9-7 西藤ビル2F	078-361-9870	同左
中 国	劇団月曜会	730-0851	広島市中区穂町4-27 岩井方	082-234-9656	
	字部市民劇団若者座	755-0003	字部市則貞3-12-5	0836-32-7424	

プロック	劇 団 名	〒	住 所	電 話	F A X
中 国	演劇サークルトラム	753-0811	山口市大字吉敷2025	0839-20-2835	0839-22-0393
	劇団演劇街	753-0056	山口市湯田温泉6-3-28 柳沢方	0839-20-2379	同左
山陰	劇団あしぶえ	690-2105	島根県八束郡八雲村平原481-1 しいの実シアター	0852-54-2400	0852-54-2411
	劇団こじか座	790-0821	松山市木屋町4-35-1 酒井方	0899-24-3415	同左
四 国	福岡現代劇場	810-0022	福岡市中央区菜院1-6-5-410	092-751-7982	
	劇団生活舞台	815-0083	福岡市南区高宮1-4-12-505 松尾方	092-531-1166	
	劇団道化	818-0116	太宰府市太宰府2629-10	092-922-0737	
	劇団テアトルハカタ	812-0026	福岡市博多区上川端9-10 ローヌマシヨン901	092-271-5090	092-282-4513

氏 名	〒	住 所	電 話	F A X
桜井 裕子	921-8157	金沢市山科3-6-10 早川方	0762-44-2802	
大橋 喜一	211-0006	川崎市中原区丸子通2-682-604	044-733-0627	
岡田 和義	176-0003	東京都練馬区羽沢2-12-8	03-3991-1723	
こうじ谷 一郎	924-0805	松任市若宮町2-4	0762-75-2755	
大原 穂子	215-0004	川崎市麻生区万福寺2-14-5	044-966-8125	
小松 徹	662-0447	西宮市宮前町8-8 ネオハイッ宮前町401	0798-36-8341	
栗原 省	643-0111	和歌山県有田郡吉備町庄884-32	0737-52-5963	同左
又川 邦義	560-0032	豊中市堂ヶ池東町1-13-11-302	06-6849-0758	
阿部 好一	565-0851	吹田市千里山西3-30-16	06-6385-3330	
松永 英樹	753-0067	山口市赤妻町1-67	0839-22-6071	
東川 宗彦	581-0865	八尾市服部川9-48	0729-41-0554	
岩坂 博	800-0024	北九州市門司区大里戸ノ上2-16-8-221	093-372-0089	

個 人 加 盟

友好劇団

劇団名	〒	住所	電話	FAX
アーツセンターくしろ	085-0816	釧路市貝塚1-6-19 加藤たけはる方	0154-42-8009	
劇団新芸	047-0261	小樽市銭函町3-23-162 鹿角優一方	0134-27-3746	
劇団河童	090-0036	北見市幸町8-3-4 扇谷国男方	0157-25-8348	
劇団湖(うみ)	068-2161	三笠市本郷町578-9 加藤元方	0126-2-3044	
劇路演集	085-0026	釧路市寿2-5-1 中山知征方	0154-23-6551	
劇団ベルソナ	062-0934	札幌市豊平区平岸4条12-8-4 秋元博行方	011-811-9036	
函館創芸	041-0844	函館市川原町2-5 長谷川潔方	0138-53-7520	
劇団海鳴り	094-0006	紋別市潮見町2-3-40 我孫子正好方	01582-3-3238	同左
劇団うみねこ	047-0042	小樽市末広町1-10 吉川勝彦方	0134-32-0607	
劇団波	045-0031	北海道岩内郡共和町梨野舞納 駒形勝博方	0135-62-3797	
劇団にれ	047-0263	小樽市美晴町10-14 柴山良宏方	0134-62-4507	
劇団ジプターII	060-0005	札幌市中央区北5条西27-3-5-503	011-643-8238	
札幌ろうあ劇団舞夢	063-0802	札幌市西区24軒2条6丁目 身体障害者福祉センター聴力障害者協会	011-642-8010	
劇団風の子北海道	001-0033	札幌市北区北33条11丁目	011-726-3619	
劇団川	067-0056	江別市美原1696 春日基方	011-384-6064	
劇団虎群別	048-2335	北海道余市郡仁木町銀山3-163 関孝心方	0135-33-5257	
劇団なよろ	096-0065	名寄市大橋90-1教員住宅21 松岡義和方	01654-3-1049	
劇路演劇集団	085-0026	釧路市寿町2-5 中山友征方	0154-23-6551	
繁次郎劇団	043-0052	北海道檜山郡江差町字茂原町71 江差町文科学館内	01395-2-5115	01395-2-5594

劇団名	〒	住所	電話	FAX
演劇集団未踏	121-0816	東京都足立区梅島1-9-1	03-3880-0034	
演劇サークル麦の会	133-0051	東京都江戸川区北小岩7-3-20	03-3659-8704	
川崎演劇塾	214-0005	川崎市多摩区寺尾台2-8-1-12-504	044-951-9819	
劇団津演	514-0027	津市大門31-28 仏教会館内 岸武雄方	0592-26-1089	
演劇研究所	420-0948	静岡市秋山町2-1715	054-271-0177	
劇団はにわ	461-0042	名古屋市長区矢田町3-9 テーパントリーム矢田町401 下高原方	075-414-8624	
演劇集団瞬(とき)	602-0000	京都市上京区芦山寺通り千本東入ル北玄蕃町51-7 山脇方	0774-21-4080	
人形劇団京芸	611-0022	宇治市白川鶴倉山35-20	0859-33-9302	
演劇集団あり	683-0037	米子市昭和町23-2 富倉方	0859-33-9302	
劇団いこら	643-0111	和歌山県有田郡吉備町庄684-32 栗原省方	0737-52-5963	

議長	劇団名	〒	住所	電話	FAX
こばやし ひろし	劇団はぐるま	501-0104	岐阜市寺田852 円成寺	0582-51-0490	0582-52-3694
後藤 陽吉	青年劇場	184-0014	小金井市貫井南町5-12-13	0423-81-1590	
中野 健	劇団支木	030-0822	青森市中央2-4-6 劇団支木内	0177-77-4677	同左
仲 武司	関西芸術座	675-0104	加古川市平岡町土山953-8	078-944-5013	
藤沢 薫	劇団京芸	615-8152	京都市西京区榎原内厩外町25-1-A403	075-391-5039	
梶 武史	劇団四紀会	673-0844	明石市東野町1-5-1009	078-911-1513	同左
猿渡 公一	福岡現代劇場	814-0033	福岡市早良区有田2-2-9	092-831-1696	

事務局	劇団名	F	住 所	電 話	F A X
城谷 護	京浜協同劇団	211-0051	川崎市幸区東古市場9-21 (事務局長)	044-544-3737	同左
浅野 真理子	劇団はぐるま	500-8882	岐阜市西野町1-11 劇団はぐるま内	0582-65-1852	
熊本 一	劇団大阪	630-0135	生駒市南田原1230-60 (事務局次長)	07437-8-2558	
田中 実	劇団息吹	581-0013	八尾市山本町南7-6-7	0729-99-9437	
清原 正次	劇団大阪	570-0079	守口市金下町1-12-13	06-6693-3113	同左
編集委員					
早川 昭二	劇団銅鑼	168-0063	東京都杉並区和泉1-9-12-201 (編集長)	03-323-8943	
境野 修次	演劇集団石るつ	272-0136	千葉県市川市新浜1-23-5-103	047-356-7217	同左
石垣 政裕	仙台小劇場	981-1105	仙台市太白区西中田5-23-1	022-241-1396	022-241-6138
山崎 三郎	劇団静芸	420-0886	静岡県大岩2-19-10	054-245-5758	
栗原 省	劇団いこら	643-0111	和歌山県有田郡吉備町庄684-32	0737-52-5963	同左
赤松 比洋子	劇団きつねがわ	663-8141	西宮市高須町1-1-11-859 古川方	0798-45-3307	同左
楠本 幸男	演劇集団和歌山	640-8391	和歌山市加納271-14	0734-73-7589	同左

編集後記

100号をステップに、今号から思いきって誌面を刷新しようと思ってきました。旅まわりをしながら本誌に思いを馳せておりますが、はたしてその成果はいかがだったでしょうか。新しい発展のために、読者のみなさんの積極的なご提案、ご意見をお待ちしております。(早川昭二)

100号記念特集号にいろいろなからの反響がありました。「私のイメージしていた雑誌です」と短大講師をしている人から購読の申し込みがあったり、嬉しいことです。

101号からできるだけ読み物の楽しさを出そうとしています。総会報告やゼミの報告などは情報BOXにギッシリ詰めて中味を濃くし、他の部分をゆとりさせてみました。まだまだ原稿の内容や紙面の工夫が必要ですが、みなさんの反応が頼りです。(赤松比洋子)

(一)数年、「劇団通信」の校正を担当しています。校正はつら。でも、ふつと行間から漂ってへるりんの

匂いや、海風の冷たさがなぐさめです。通信を担当して下さっている方はほとんど常連で、劇団の縁の下の方持ちが多いようです。毎回3回の力持ちは多いです。みなさんとはずつ読んでいますのでみなさんとはすつかり「顔なじみ」ならぬ「活字なじみ」となりました。みなさんに和歌山のみかんの匂いを送ります。(楠本幸男)

〔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、よろしくお願いたします。

・次号(4月号)の締切は2月20日です。

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

①劇団通信および舞台写真は、

〒547-0027

大阪市平野区喜連寺1-15

演劇会議事務局

担当者 石田章

TEL 06 (67707) 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 101号 1999年11月6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)