

関西演劇の現状～「劇場通い」全100号18年の記録から～

神澤和明

The current state of theatres and drama companies in Kansai Area

Kazuaki KAMIZAWA

Since 1985 I had bi-monthly published pamphlets named “Gekijou Gayoi (Theatre Goers’ Review)” which I put reviews of drama performed in Kanasi Area on. The aim of this work was to record the stage presentation as it was. In March 2013, I published the 100th and decided to finish this project. Now I look back my activities to sum up the theatrical history and current situation of contemporary drama -- theatres and companies-- in Kansai. In fact, the situation is very serious for us (theatre people), but we still have a hope for the future.

1995年9月から2013年3月まで延べ18年間、関西で上演された演劇公演の劇評をミニコミ同人紙（筆者と演出家・今泉おさむ氏の二人が同人）として、隔月で発行し続けてきた。3月に100号を発行して一区切りをつけ、これまで発行した全内容を編集してCDに収め、関係する学会、組織、大学研究者に寄贈した。記事の総数は約2,400。演劇フェスティバルの総括や連続公演をまとめて一記事にしたものも多いので、取り上げた公演は2,600を超えている。この他、商業演劇や古典芸能、批評すべきでないかと判断して取り上げなかった公演も200ではきかない。

この機会に18年を振り返り、関西における現代演劇の状況を私なりにまとめることにする。

1 関西演劇20年の概観

関東と比較して、関西の演劇状況は大きく異なる。

第一に、東日本の演劇は東京都に一極集中している。首都近郊の他県に存在する公共ホールも主催となる創造活動を行ってはいるが、そのスタッフは原則、東京から招聘されている。その傾向は関東だけでなく東北、北陸にまで広がっている。そして地域政府が、それまで地元で地道に演劇活動を行ってきた劇団・演劇人を無視して、こうした「落下傘」芸術監督に予算と権力を与えてしまうため、しばしば問題が生じている。

一方、関西では京都、大阪、兵庫（神戸）がそれぞれに自己主張しており、各地の劇団が創り出す演劇世界に

も自ら違った特徴が現れている。公共ホールの芸術責任者も、地元出身者であることが多い。私なりに一括して言わせてもらえば、大学研究者との結びつきが強く、芸術派で前衛的、劇作家が牽引する京都、社会派で舞台に現実を反映し、演出者が劇団を率いる大阪、その中間でハイブrouな娯楽性を持ち、演出者と俳優が拮抗する神戸、という傾向を感じる。

それぞれの都市が演劇の中心地というプライドをもつ。大阪では春に実行委員会が結成される「大阪春の演劇まつり」、秋に新劇団協議会が主催する「大阪新劇フェスティバル」が行われ、大阪市が主催する「大阪文化祭」も開催される。神戸では各劇団が協力して広報を行う「神劇まわり舞台」と銘打った演劇シーズンが開かれる。京都はいろいろなジャンルで劇団を集める「Kyoto演劇フェスティバル」が春に開催されている。筆者は4年間、文化庁主催の「文化庁芸術祭」演劇部門の審査員に任命されていた経験がある。その時、奇妙に感じたのは、関西は京都・大阪・兵庫・和歌山・滋賀・奈良が対象地域であるのに、関東方面はなぜか東京都に限定されていたことだった。

長く関西の演劇学の中心は京都大学文学部英米文学科であった。京都大学出身の演劇人や映画人は、大島渚など結構多い。その後、演劇学会事務局は近畿大学を經由して、現在は大阪大学大学院にある。その大阪大学は東京から劇作家・演出家の平田オリザ氏を教授として招き、ロボット工学の石黒浩教授とともに「ロボット演劇」の試みを進めている。梅田北ヤードに新設された「ノレッ

ジ・シアター」はロボットと人間によるロボット演劇『銀河鉄道の夜』(2013)でこけら落としがされた。未来に向けて注目される仕事だが、大阪発信の新しい演劇といえるかは疑問だ。大阪大学が経済界と協力して梅田に立ち上げた「ノレッジ・センター」内の「ノレッジ・シアター」は、当初は関西の演劇人の協力を得るといったことだったが、現実には「ロボット」と吉本興業に抑えられてしまったからだ。

第二に、旧来の新劇団と小劇場系の若手劇団の協力体制ができてきているのも、関西、ことに大阪の特徴である。関西は地理的に近いアジア諸国と交流してきた長い歴史があり、在日の人々が多い。沖縄の人たちも、だ。そのためか「アジア演劇祭」や「韓国演劇フェスティバル」といった企画が毎年のように催される。昨年度(2012)上演された韓国演出家による、太田省吾作『小町風伝』では、日本と韓国の感性の違い(沈黙と饒舌、諦観と希望)が大きく表現されて、大変興味深かった。その際には、新劇系の「新劇団協議会」と小劇場系の「DIVE(大阪現代舞台芸術協会)」が共同で実行委員会を立ち上げ、仕事を分担している。

プロ劇団と自立劇団(セミプロ及びアマチュア)の交流も盛んだ。演技者や演出者の交流は当たり前になっている。これは負の面から見れば、アマチュア劇団が採算のとれるプロ劇団に発展することは難しいということでもある。先に述べた「春の演劇まつり」ではプロ、セミプロ、アマチュア劇団、「新劇フェスティバル」にはプロ、セミプロ劇団がともに参加し、作品賞や演技賞でアマチュア劇団やその俳優が受賞することも普通である。プロ劇団の組織である「関西俳優協議会」の構成劇団の多くは、セミプロを含む「大阪新劇団協議会」にも加わっている。また、筆者が所属する「日本演出者協会」は原則プロ演出家の集まりではあるが、セミプロ劇団演出家も参加を認めている(この場合、プロというのは、それで収入がある、ということの意味する)。

さらに、大阪と奈良では「市民劇団」の活動が盛んである。大阪では[劇団大阪]「未来」「息吹」などの「自立劇団」が地元との関係づけを大切にしてきたので、「地域密着型劇団」の趣がある。また文化を大切にした「黒田革新府政」の頃から、行政による生涯学習としての演劇活動も熱心に行われ、大阪市の「かけはし座」やシルバー劇団の先駆けとなった八尾市の「八老劇団」など、行政が支援する多くの劇団が存在する。劇団単位でも、劇団大阪は「シニア演劇大学(大阪市)」や「シニア演劇塾(生駒市)」を開講して多くの受講者を得、充実した上演を積み重ねている。

奈良県では「ふるさと創生資金」や文化庁の「地域文

化活性化」施策のおかげで、この10数年の間に数多くの市民劇団が誕生し、今もかなりの数の劇団が活動を続けている。筆者を含め大阪で活動する演劇人がボランティア的に指導にあたっていることが、大きな助けとなっているのだろう。もっとも、文化創造力と文化を守る責任の自覚に乏しい奈良県では、政府の補助が無くなると地域行政も援助を打ち切ってくるため、解散や活動休止に追い込まれた市民劇団がいくつも出ている(上牧町、天川村等)。演劇的価値ではなく、観光資源として市民劇団を援助する所(明日香村)もあるが。残念だが、生み出した文化を大切にせず、外に放り出してしまうのは、大和に源流をもちながら京都に移らざるを得なかった能・狂言以来、奈良県の「悪しき伝統」だ。

こうして見るように関西での演劇活動は幅広く、かつ活発であるが、取り巻く状況は逆に困難の度を増している。そのことを何より示しているのはこれまで続いできた助成金の打ち切りと、うち続く劇場閉鎖である。

橋下徹大阪府知事(現・大阪市長)の方針で、もともと少なかった文化芸術活動への助成金が更に大幅に削減された。世界文化遺産を上演する文楽協会や日本三大オーケストラである大阪フィルハーモニー、プラスバンドの大阪市音楽団等への補助金撤廃の動きは、マスコミで大きく取り上げられ議論を呼んだために、やや回復された。しかし、演劇に対する助成削減はそのまま実行されてしまった。概して言うと、演劇活動は舞台上演だけではペイしない(収支があわない)。これは「世界の常識」である。劇場はスポーツ競技場のように何万人の観客を入れることはできないし、経費に見合う料金設定をすれば数万円の入場料をとることになり、国民全体が享受することができなくなる。演劇の都、ロンドンでさえ、ウエストエンドの一部の商業演劇をのぞいては、国立劇場の公演ですら赤字になる。それを国家や地方行政による補助金がカバーしてゆく。なぜなら、演劇こそがその国家の文化水準を示すものとして広く認識されているからである。どの文化国家にも国立劇場及びオペラ劇場があり、外国から訪れるVIPは晩餐会と、その国を代表する演劇で歓待される。それぞれの都市・街単位で公共劇場を構え、芸術監督を雇い、アートでその街の文化レベルを示そうとしている。正直な話、演劇芸術は歴史から言って、教育と同じように国家や地域行政から「補助」されるのが当然な文化である。近年の大阪「府政」はその基本を無視し、芸術活動をビジネスモデルで断じるといふ「不正」を行ったといわざるを得ない。

私が「劇場通い」を始めた1995年から、既に9つの、活発に活動してきた劇場が閉鎖されている。

近鉄劇場・小劇場。近鉄アート館。ほぼ活動を休止し

たコスモ証券ホール。これらは私営企業が持っていた劇場である。建物の老朽化と経営事情で閉館した。公立の劇場では、府立青少年文化会館とそれに付属するプラネットホール。市立精華小劇場。ワッハ上方ホール。これらの劇場は新劇系劇団も小劇場系劇団も利用してきた。

小劇場系専用で見ると。扇町ミュージアムスクエア(OMS)はスポンサーの大阪ガスが経営上の理由で閉館となった(新進作家を育てる「OMS戯曲賞」は継続している)。その後、OMSを本拠としていた南河内万歳一座が大坂城ホール内に立ち上げた演劇空間「ウルトラ・マーケット」も、ホール運営組織が使用延長を断ってきた。難波の真真中で、廃校になった小学校を利用した精華小劇場は、土地を売却して市の財政に組み入れるという理由から、多くの文化人の反対にもかかわらず、市が閉鎖を実行した。実際にはこれらの「跡地」は今もそのまま、何の積極的利用もなされていない。繁華街の中央にフェンスで囲まれた広い空き地がいくつも存在している。府立青少年会館、プラネットホールも更地のまま長く放置された。つまり、「破壊」があっただけだ。

これらの劇場閉鎖は、関西の劇団が上演する場所が無くなるだけでなく、東京などから来演する劇団の受け入れ場所もなくなってしまう。いわば、演劇的「鎖国」を進めているようなものだ。

今、大阪に残されている演劇公演ができるホール(劇場ということではない)を見よう。公立ホールでは、市立が芸術創造館、クレオ東、クレオ西、クレオ中央ホール、こども文化センター、府立でドーンセンターがあるが、クレオ3館とドーンセンターは行政が廃止の方針を進めている。私立のものでは千里中央のA&Hホール、読売文化ホール、梅田付近に朝日放送のABCホール、阪急のHEPホール、大丸心齋橋劇場が、新劇系にも小劇場系にも場を提供する。大阪ビジネスパークのIMPホール、円形劇場は劇団往来が利用する。小劇場系が拠点とするのは、一心寺シアター倶楽、シアトリカル應典院といった寺が持つホールと、ウィングフィールド、トリイホール、インディペンデント1&2、ロクソドンタ等になる。島之内教会にあった島之内小劇場は司祭が交代してから芝居に使えなくなった。京都ではアトリエ劇研、アートコンプレックス、市立芸術文化センターがよく使われている。このうち、200人以上のキャパシティをもつのは3館くらいで、後は100人も入れないような極小劇場である。

劇場が無くなったために、自分たちの劇団稽古場を使って上演を行う「稽古場公演」が増えてきた。普段使っている稽古場がそのまま上演場所になるのであるから、本番そのままの稽古が行い易いし、勝手も知れている。

公立ホールのように午後9時に強制的に追い出されることもないし、装置を保持するために床に釘を打つこともできる。考え方によっては、劇場を基本としてそれに劇団が付属するという、欧米の演劇状況に近付いたといえるかも知れない。

しかし稽古場劇場は、交通の不便さと、何よりも客席数の少なさ(一般に100を切る)に問題がある。舞台数を増やしても動員数は限りがあるから、経済的には常に赤字である。そして、小さな空間で芝居を作る習慣がついてしまうと、舞台表現そのものが劇作家にとっても、演出家にとっても、演技者にとっても、萎縮し伸びやかさを欠いたものにならざるを得ない。現代演劇は劇世界そのものが総体にチマチマしたものになってきているから、それでも良いのかもしれないが、将来を考えると不安に耐えない。少なくとも名作と呼ばれる古典劇を演じることは難しいだろう。

それぞれの劇団の活動には行き詰まりがありながらも、劇団を超えて繋がる「演劇祭」活動はあいかわらず積極的に行われている。「大阪春の演劇まつり」は、ホームグラウンドにしていたプラネットホールが閉鎖されても、会場を分散して続けている。秋の「大阪新劇フェスティバル」も同じだ。ただ、劇団相互で協力し合うことがコンセプトの「演劇まつり」であるが、新しく参加してくる若い劇団がなかなか定着しない上、古くからの劇団に運営など頼り切って、自分たちが次の世代を担うという意欲を感じられない。「新劇フェスティバル」は、顔ぶれが一定しているのは構わないが、演出家、主要俳優たちの名前がまったく変わらない。世代交代がなされていないということである。

アジアに目を向けた「アジア演劇祭」「日韓合同演劇祭」等は、関西が韓国や中国と長い付き合いをもっていることが力になっている。だから、他の都市で行われるより以上に、盛り上がっている。これは良い刺激である。問題はその刺激が、後にどのように影響を及ぼすかであろう。

次に、活動が注目された個々の劇団について記述してゆこう。

2 大阪におけるプロ劇団の活動

長く関西の演劇界を引っ張ってきたプロ劇団の多くが、苦しい活動を続けている。

大阪を代表する「関西芸術座」は、これまで劇団活動の中心であり、長く関西演劇界を牽引してきた二人の演出家、岩田直二と道井直次を失った。両者ともジャンルにこだわらない実績を積み重ねてきたが、岩田がより芸

術派、道井がより社会派といえるかもしれない。岩田演出の『薫ing』(1994)、『ドライビング・ミス・デイジー』(1991)、道井演出『姥ざかり』(19913)等は、舞台成果と観客動員の両面で成功していた。問題は、この二人がいたためでもなかろうが、劇団内で演出家がうまく育たなかったことだ。ヴェテラン女優の河東けい（『言葉アイヒマンを捕えた男一』(2008)等）、男優の亀井賢二（『バーディ』(1998)等）らは翻訳劇演出に力を示す。2013年に劇団代表となった中堅俳優の門田裕は学校公演用の舞台『青い鳥』(2008)『チンチン電車と女学生』(2010)等で力を示している。外部からの人材招聘にも意欲を示し、東京（青年座）から招いた演出家・鈴木完一郎が『遙かなる甲子園』(1997)『少年H』(2003)という傑出したレパトリーを生み出し、これからも期待されたのだが、残念にも病没した。また、新しい作者を発掘しようという目的で戯曲公募を行い、『わりかん』(2001)という佳作舞台を作ったが、その後が続いていない。劇団の財産演目を新しい演出で再演した『大阪城の虎』(2007)、『奇跡の人』(1995)は期待した出来映えに届かなかった。

本公演が減少したせいもあり、ヴェテランを中心に個人的活動が増えている。大ヴェテラン新屋英子の一人芝居『身世打鈴』などは40年も上演を続けている。劇団員の数が多く、どんなタイプの芝居でも堅実に演じられる関芸の役者は、他劇団から客演を乞われることが多いようだ。

マスコミ出演や学校公演が大きく減り、経済状況が思わしくなくなったためだろう、劇団は2012年に岸里から阿波座に劇団事務所を移した。これまでは一階に事務所と稽古場、二階に上演ができるスタジオがあり、100人収容の劇場として多くの公演を行っていた。阿波座の場合はビルの1フロアで、スタジオ公演はできない。この移転をきっかけに、劇団の立て直しははかられている。昨年は本公演は一度（『歓喜の歌』）だけだった。今年も予定されている本公演は学校向け公演を意図した一公演だけである。次回の本公演は2014年12月。まだ確たる展望は描けていない。

劇団「潮流」も劇団運営に頭を悩ませている。『赤ひげ』などの時代劇では、いかにもプロらしい芝居を見せてくれる。別役実作『諸国を遍歴する二人の騎士の物語』(2012)は不条理劇であるが、前代表の藤本栄治と客演の西山辰夫の演技が圧巻だった。最近では『大江山鬼伝説』(1995～)などの学校公演が活動の中心で、年一回の本公演を小さなホールや稽古場で行っている。劇団員が少ないため、大きな芝居がやりにくい恨みがある。しかし、地域との繋がりを大切にしている、劇団のある西成区を中心とした後援会組織や、現代表・池下雅子、演出家・

平田一紀らが住む八尾市での活動が積極的に行われている。演技力のある若手が増えているのが好ましい。

この二つの劇団の活動が低調になった原因として、学校公演が少なくなった事が大きい。一般の舞台公演では赤字になりやすい劇団経営を、学校公演が補ってきた。関西でのプロ劇団の経営はマスコミ出演と学校公演（東京の場合は地方公演がそれにあたる）で成り立っていると言えるが、どちらも極端に減ってきた。特に、「ゆとり教育」で小中学校の授業日が減り、逆に授業時間を確保するため行事が減らされる。学校への補助金が削られた予算不足もあって、「演劇鑑賞」は真っ先に切り捨てられた。どちらの劇団も定評あるレパトリーをもっている、学校側の状況が変われば浮上できると思う。

マスコミ出演は、最近では関西制作のTVドラマが少ない上、BK（NHK大阪放送局）が制作する朝ドラにおいても東京から出演者を呼ぶ傾向にあり、今後も期待は薄い。新しい方向としてアニメやゲームの声優の仕事が流行っているが、どちらの劇団もそれに向いているとはいえない。

「大阪放送劇団」は創立70周年を超えた。関西のプロ演劇人なら、なんらかの関わりをもっている劇団だろう。台詞術の巧みさでは関西随一だろう。以前は名前の通りBKに付属していたが、独立してからは経営的に楽でないようだ。別役実、清水邦夫作品をよく上演するが、創立記念公演として劇団出身の作家・森脇京子が書き下ろした『お父さんのハイライト』(2011)は劇団の底力を発揮する公演だった。80代の長老二人（西山辰夫、端田宏三）と現代表の中堅女優・増田久美子を除いては、芝居だけで生活するのはきついだろう。稽古場公演をできる条件にないが、外に劇場を借りて本公演と若手公演という年二回公演体制を維持している。冒険できないのがこの劇団の欠点だ。

この三劇団はいずれも、この二年で代表が代替わりした。見通しの悪い状況の中で、世代交代がゆっくりと進んでいる。しかし活動の中心は相変わらず、高齢のヴェテラン達である。

「五期会」「しし座」「往来」は劇団創立がこの三劇団より1～2世代若い。今、最も活動が活発な時期に来ている。

「五期会」は大阪放送劇団付属養成所五期生が創立した劇団（東京の三期会が俳優座付属養成所三期生から発展したのと同様）である。自劇団の本公演は年二回であるが、プロデュース公演や外部出演を積極的に行っている。マスコミ出演も多い。中心メンバーが現在40～50代の働き盛りで、全体に演技者が若く男女のバランスも良い。稽古場は狭く稽古場公演はできない。演出家不在

が問題点で、レパトリーの傾向がなかなか決まらなかったのもそのためだが、最近では井之上淳（『マイガーデン』(2009)）のように、劇団内で俳優と兼任する演出家が育ちつつある。

「獅子座」から改称した「しし座」は、俳優で演出も担当する北川隆一が代表になってから、芝居の質が大きく変化した。放送劇団出身で創立者の志摩靖彦・高橋扶美子（いずれも故人）は、フランスのブルヴァール劇を手本に、台詞の妙を聞かせる繊細な芝居作りをしていたが、北川は現代を反映する芝居にレパトリーを移している。外の会場を使った本公演と、狭い稽古場スタジオ、ヌーヴォー・スタシオンでの若手公演を行っている。若手が中心で企画する公演は、かなり実験的・積極的である。本公演では、北川に拮抗できる俳優を欠くために、経験豊かな客演者を招く。また、北川らが教えるタレント学校出身の若い人たちが多く参加するようになっている。劇団内で劇作家を育てる努力を続けてきて、次第に成果がでてきた（竹内介『神様の作り方』(2012)等）。北川以外、プロとして自活するのは難しいと思うが、なんとか頑張っている。五期会としし座は学校公演を行っていない。

劇団「往来」は他の劇団とは少し活動の仕方が異なる。「演劇は祭りだ」というキャッチフレーズのもと、元気な芝居を、ほとんど間なしに一年中、上演し続けている。アメリカのコメディが得意分野だが、まじめな日本物にも佳作がある（藤本義一作『虫』(2007)など）。関西のプロ劇団では最も公演数が多いのではないかと。往来グループ”という感じで、「ブロードキャストショウ」という若手のグループが内部にある。また、吉本興業やミュージカルタレントスクール「ステージ21」とも提携している。劇団というより、イベントクリエイティブ集団という方がより実態に近いのではないかと。舞台装置作成も定評があり、他劇団からの依頼も受ける。劇団員たちには落語や漫談など他ジャンル出身（今もそこに属している）の人が居て、客席のあしらいが達者である。ただし、あまりに公演が多いので、それぞれの舞台の深みが不足している。玉石混交で、玉の割合は「3割打者」というところか。学校公演（『ウォー・アイ・ニー』等）も行っている。いろいろなところで活躍している劇団だ。主宰者・鈴木健之亮（ケンシロウ）、座長・要（カナメ）冷蔵はともにまだ若い。まだまだ伸びしろがある劇団だ。

青少年を対象に公演を行っているのが「コーロ」と「如月舎」である。もとは「二月」という劇団が分かれたものだ。コーロは『天満のとらやん』など学校公演が主体ではあるが、一般公演も多く行っている。それらは鋭い社会的なテーマをもった作品だ。東京から演出家を招い

たりもして、見応えのある舞台を作っていたのだが、昨年、解散した。しかしすぐに社団法人として復活し、頑張っている。以前のレパトリーを再演しているが（『ハンナのカバン』(2012)等）、劇団員に変動があったため、まだ舞台は安定していない。しかし演技者たちの技術は高く、客演で舞台活動も続けてきているので、復活は確かだろう。

如月舎はより年少の児童・生徒を対象とした芝居が中心である。子どもが理解しやすいようにはっきりと発音するのは良いが、声をむやみと伸ばす台詞術なので、いかにも「子ども対象」という舞台になる。それでも『雪と鬼んぺ』(1985～)など、良質の舞台も多い。こちらは大人対象の舞台は創っていない。以前に学校公演用に作った『カラフル』(2001)という作品は大人の鑑賞に堪える佳作であったが、内容的に学校から嫌われ（母親の浮気等が出てくる）、もったいないがオクラ入りしている。

「人形劇団クラルテ」は、日頃は小さな子どもたち対象の公演を行っているが、年に一本、大人向けの重みのある舞台を創っている。人形劇のもつ限界と可能性が、ともに提出される舞台である。その中では故吉田清治による「近松物」シリーズが白眉であった。現在もその路線は無くなっていない。それ以外にも『ハムレット』(2001)では主演者の好演もあって、人間が演じるのとは別の魅力を作り出していたし、手塚治虫の漫画を原作にした『火の鳥～黎明編～』(2008)は、人形劇ならではのスペクタクルになっていた。普段は2～3人編成で出かける幼稚園や小学校公演、10人規模のホール公演を、全国を回って上演している。松本則子の確固たる人形劇作法の作品と、東口次登の新しい可能性を追求する（社会批判を底にもつ）辛口の作品とが、上手く並行している。人形劇と「人間劇」が鑄を削る演劇世界が生まれるかもしれない。

関西は元来、人形劇が盛んな土地で、大学サークルやPTA活動、及びそれから発展した小規模なプロ劇団がたくさんある。吹田市のメイシアターでは毎年「人形劇フェスティバル」が行われ、大阪市や八尾市でも人形劇や児童対象にした劇のフェスティバルが開かれる。児童演劇連盟（児演連）の繋がりは他の組織より強い。そのレベルは高いのだが、周囲の（めったに演劇を見ない）人々の無理解や過小評価（子どものものという）が活動の妨げになっているように思われる。

これらの劇団も、「学校公演」の減少がたたって経営は苦しいようだが、なんとか乗り越えて欲しい。

ちょっと特殊な存在で、レビュー劇団のOSK（日本歌劇団）がある。往来をはじめ幾つもの劇団と協力関係にある。もとは松竹系列の劇団であった。その後、近鉄

の経営下に入り、あやめ池遊園地大劇場や近鉄劇場で定期公演を行ってきた。しかし近鉄の経営事情により補助が打ち切られたため、一度解散した。その後、様々な企業や市民たちに支援を求める劇団員たちの努力によって独立劇団として復活した。一時、「世界館」という常打劇場をもったが、短期間で撤退した。経営は楽ではない。とはいえ、規模は小さくなったが、松竹座・南座といった商業系大劇場から地域の公共ホールまで、様々な場所で公演を持っている。また、OGたちがいくつかのグループを作って、小さな会場で新しい形式のレビュー（より演劇的なもの）を作り出そうと努力を続けている。

3 大阪における自立劇団（セミプロ）の活動

「自立劇団」の活動ぶりが目に立つ。彼らは職業を持ちながら演劇を続けているので、プロではないが、学生演劇や市民劇団のようにアマチュアでもない。大阪での歴史は長く、50年を超える活動歴のある劇団も多い。

劇団「大阪」は実績において、ほぼプロ劇団といっても良いのではないかと。「大阪文化祭」「大阪新劇フェスティバル」での受賞も多く、関西の自立劇団を牽引している存在である。本公演や若手公演で年に4～6回の公演をもち、更に「シニア演劇大学」等も主催し、公演している。稽古場劇場である谷町劇場は、狭い空間ではあるが100人程度のキャパシティがあり、照明等の設備が充実、何より交通の便が良い。他の劇団の上演に貸す事もしている。

この劇団の強みは、創造活動の中心となる演出家を2人（熊本一、堀江ひろゆき）抱えていることにある。劇団の外でも仕事ができる人たちだ。社会的な作品がレパートリーの基本で、これは職域劇団としての歴史から、もともとだ。最近では高齢者をテーマにした熊本演出作品（『そしてあなたに会えた』（1997）など）で評価を高めている。これは劇団員が高齢化していることにも関係しよう。他に堀江演出によるプレヒト劇も一つの柱になっている。オーソドックスでリアリズムに基づく芝居作りをするが、若手公演では実験も行っている。優れた美術家（内山勉）とのコンビネーションで、常に充実した装置をたてこんでいる。

劇団「未来」は地元（城東区）にこだわる芝居作りを貫いている。最近のレパートリーとして、ふたくちつよしの作品をとりあげているが、その登場人物たちの心の温かさ、誠実に人生を見つめる姿勢など、この劇団のために書かれたかのようにピタリとはまっている。作者の許可を得て台詞を「大阪弁」に直して上演し、さらに現実的な「人情」を醸し出す。いつ見ても計算された緻密

な演出で、人間の温かさ、人の繋がりやの尊さを感じさせる舞台が多い。優れた座付き作者（和田澄子）をもつことは劇団の強みだ。ヴェテランと若手の間に年齢の断絶があることが今後、心配される。ここの美術は関西の重鎮、板坂晋治と彼が指導するグループが担当している。

劇団「息吹」はプロ劇団とアマ劇団が合併してできた、東大阪に本拠を置く地域劇団だ。そのせいか、腕は達者だが、演技スタイルが統一されていない感じがする。また、高齢の創立メンバーたちと、その後の世代の演技力に隔たりが大きい。舞台には良い意味の「野暮ったさ」を感じる。農村を舞台にする芝居だと特にそうだ。よく言えば、生活感を強く感じさせる庶民派というところか。最近では井上ひさし作品（『貧乏物語』（1999）など）や音楽がキーとなる舞台を作って、雰囲気を変えようとしている。演出家の専門分野の関係で、中国の芝居（話劇）をレパートリーにもっていることも特徴だろう。その演技技巧もとりにいられると面白いのではないかと。この劇団は後援会組織が強いのか、動員力が高い。

劇団「きづがわ」は「南大阪演劇研究会」として発足した時から、労働運動と演劇活動を両輪として活動してきた。ある意味、きわめて「新劇」的な劇団である。主宰者ペア（林田時夫・和田幾子）を中心とした小さな所帯で、詠歎調の台詞回しに見られるアマチュアっぽい演技が始めは気になったが、着実に活動を続けてきた。一時期、中心メンバーである演出家の赤松比洋子の死去で活動が危ぶまれる事があったが、乗り越えた。社会運動の関係で「仲間」が多いためだろう、上演にはかなりの動員をしている。政治・社会的問題を取り上げた、イベント的な上演にも成果をあげている。沖縄の基地移転問題を取り上げた『美ら海』（2005）や、国歌起立拒否を扱った『歌わせたい男たち』（2011）が高い評価を受けた。この劇団も動員力がある。若手演技者が伸びてきているので、これからの方向が楽しみだ。

これらの劇団はいずれも創立50周年（大阪は40周年）を超えている。創立メンバーがいまだに劇団活動の中心であることは、良いか悪いか難しいところだ。私は、望ましくないと思うのだが、若い人たちに、芸術力はともかく実行力がないのは事実だ。

長い歴史をもつ「大阪府職員演劇研究会」は、公演の際に「せずん」と名乗る事になった。「いろは歌」の最後の文句だが、背水の陣の意図だろうか。橋下前知事のもとで、職員が演劇活動に関わる事が制限・禁止される体制になって、活動は一層難しいと思うが、年2回の公演を維持している。最近の職場環境のせいか、若い人たちが手薄になってきているのが問題だ。橋下現市長が、社会性をもつ演劇活動への参加を職員に禁止したことが

更に圧迫とならねば良いが。

放送界で活躍するタレントを目指す若い人たちを受け止める劇団「ひまわり」や「東俳」は、子役ブームもあり、活況を呈している。「ひまわり」は舞台活動も積極的で、若手男性たちが定期的に公演をもち、若い女性たち中心の観客を集めている。小劇場出身の作者、演出家が教師として雇われるようになり、なかなかレベルの高い舞台を作り始めている。概して、こうした組織の人たちはダンスレッスンに熱心で、身体表現に優れている。

総体として、大阪では美術家や照明家らスタッフは若手も育て充実している。舞踊や音楽も、宝塚、OSKの伝統があって、レベルの高い指導者が多くいる。それに対して、作家と演出家が不足していることが長く問題となっている。小劇場系劇団では、多くの有能な若手作家が登場してきているが、自分たちの劇団にあてて書くために、他の劇団にとりあげられることはほとんど無い。新劇系劇団では、東京で上演された芝居を取り上げることが多い。その結果、同じ演目が再々、別の劇団で取り上げられるということになる。

井上ひさし作『父と暮らせば』が、最も頻繁に上演された演目だ。名作であり、広島原爆が背景にあるということで紹介もしやすい。いっぱい舞台の二人芝居なので、規模の点でも取り上げやすい。実績を積んだ中堅以上の男優なら、やってみたいと思うだろう。

次いで、清水邦夫作『楽屋』も上演回数が多い。こちらはプロデュース形式の上演が主だ。うまく書かれ、四人の女優が腕を見せる芝居なので、一劇団では演技者が揃いにくいだろう。女優が女優を演じる楽しさ、名作の名台詞を口にできるのも魅力だ。

鈴置洋孝作『煙が目にしみる』は、二年ほどのうちに上演が続いた作品だ。火葬場を舞台に、焼かれる直前の二人の亡者が人生を語る中に、家族の現在も見えてくる人情喜劇。着想の妙が光る作品だった。他の劇団の舞台を観て、上演意欲をかきたてられた劇団が多かったのかもしれない。

その他、井上ひさし、永井愛、山田太一の作品が、よく上演されてきた。いずれも構成がしっかりした、内容の濃い作品だけに、いざやるとなると難しく、十分に効果がでなかった舞台も少なくない。もっとも、永井作品の「社会性」は大阪の劇団と相性が良いのがわかった。また、山田作品では、これまでとは異なる現在の「家族」の姿、それぞれの心がもつ問題点が浮かび上がってくる。

最近ようやく、小劇場出身であっても広い視野で作品を書ける若手が出始めてきた。新劇団協議会の合同公演に、そうした人の作品が使われたりする。馬場千恵『血脈』(2012)等である。この人たちはおおいに期待して良

いと思う。

演出家については深刻な状態である。実質、劇団に所属する演出家しかいない上に、その人たちが70代前後の高齢になってしまって、それを引き継ぐ50代以下の世代が育っていないのだ。公演数が少なく、新しい演出家に仕事を任せる機会を与えにくいことも原因にある。現在、創立メンバーの次の世代に安定した演出家をもつのは、潮流、五期会くらいであろうか。

ここで簡単に、京都と神戸のプロ劇団についても触れておく。

劇作派の流れにあり芸術優先の芝居作りの趣がある京都では、その先駆けであり中心であった「くるみ座」が解散した。築地小劇場出身で関西新劇のフロンティアであった、故毛利菊枝が身を引いてからの劇団はかなり様変わりし、影響力もずっと小さくなっていったが、それまでに果たした役割は大きかった。筆者も少年時代からお世話になってきた。この劇団からは、TVや映画で活躍したプロ俳優が多く出ている。劇団員が減少して劇場での公演ができなくなってからも、稽古場を使って台詞が緻密に構成された創作劇を上演し続けた。社会の動きに影響されることなく、芸術の香り高い戯曲を優れた台詞術を駆使して見せた。狭い空間を生かした装置の素晴らしさも印象に残っている。

映画の撮影所があるためかプロ俳優の活動が目立ち、学生劇団以外のアマチュア劇団やセミプロ劇団が少ないのも京都の特徴である。プロ劇団として「京芸」「人形劇団京芸」「人間座」が着実に「新劇」のレパトリーを舞台にかけている。ともかく役者たちが上手い。スタジオ公演が中心で、京芸は学校公演も行うが、公演の数はめっきり減ってきた。寺の境内で江戸時代の大道芸を再現する「町かどの芸能」を実演する「長田塾」や、一灯園の思想から演劇活動を行う「すわらじ劇園」の独特な活動ぶりも面白い。

神戸は、「劇団神戸」「道化座」「自由人会」「四紀会」等のプロ劇団と、「どろ」「ドラマ館ボレロ」「かすがい」「神戸自由劇場」等の自立劇団が頑張っている。阪神淡路大震災で大きな被害を受けたが、演劇人のしぶとさを示すように、活動はさかんだ。新開地にある神戸アートビレッジセンター(KAVC)の存在が大きい。この劇場は、指定管理者制度が演劇人にとってプラスになった希有な例である。

プロ劇団に分類すべきかどうか迷うが「兵庫県立ピッコロ劇団」の活動はめざましい。青少年育成事業として県立ピッコロ劇場に付属する、国内にも珍しい公立劇団として誕生した。行政から補助を受けて恒常的に舞台を制作している。劇団員は契約制で、給与と公演手当が出

る。「プロ」に違いない。劇団創立の立役者だったのは演出家の故秋浜悟史と、初代館長の故山根淑子である。地元の京阪神、とりわけ秋浜が教授だった大阪芸術大学と宝塚北高校演劇科の卒業生たちが初期に多かった。未熟な若者たちの集まりであったが、創立まもない1985年、阪神淡路大震災に遭遇し、被災者たちを演劇で支援しようと避難所を巡って、即興的な劇公演を行った。これが結果として、劇団と地元を結びつける絆となり、また劇団員も一皮むけた。現在、ピッコロ劇団はピッコロ劇場と兵庫県立芸術文化センターで、毎年数多くの本公演をこなしている。文化庁芸術祭などでの受賞歴も増えている。海外から演出家を招くこともある。劇場付属の「演劇学校」があり、支えるスタッフは関西有数であろう。日常訓練もしっかりおこなっているので、ミュージカル風の作品の場合でも、しっかり歌い、踊れる。ただ、秋浜の後、別役実、岩松了と、東京から劇団代表を招いており、それに呼応するように劇団員の出入りも増え、劇団の意識も変わってきているようだ。秋浜が主唱した「進行中の演劇人・劇団の養成」の意図が、変わってきているのではないか。始めは即興とアンサンブルに優れ、エネルギーで失敗を怖れない劇団だったが、これからどう変わってゆくのか。

和歌山は広い土地柄ということもあり、まとまった活動ができていないが、「演劇集団和歌山」が長く頑張っている。楠本幸男という優秀な劇作家をもっていることが強みだ。風土が感性に影響するのだろうか、舞台上では京阪神の劇団とは少し異なった「時間」が流れているとを感じる。

4 小劇場系劇団の活動

小劇場系若手劇団の消長は激しい。多くの劇団が生まれ、育ち、解散していった。京都と大阪について述べる。

京都系の劇団は作家が第一にいて、アトリエ劇研や京都文化センターなどを活動拠点とし、芸術性の高い、悪く言えば独り合点の舞台を創造してゆく。観客層は劇団ごとに限られ、多くの動員は見込めないが、その分、深まって行く傾向がある。大阪系の劇団は演出家が第一にいて、娯楽性が豊かで、次第に観客を増やして行く。

京都の劇団で見ると、京都大学の学生劇団から発展した「そとばこまち」がトップを走っていたが、何度も座長が代替わりをし、次第に勢力を失っていった。初期には作家（『中華風倭人伝』の安田講堂＝TVドラマ『トリック』シリーズのシナリオ）や演出家（つみつくろう＝現・辰巳琢郎）に才能が見られたが、やがて演技者を中心に、力をつけた座長（槍魔栗三助＝現・生瀬勝

久）たちはマスコミに出るため東京に脱げて行くということが繰り返された。時空劇場の松田正隆（『雨と日傘』など）、MONOの土田英生は続けて優れた作品を発表し、東京へ行った。松田は青年団の平田オリザに支持され、土田はTVドラマの脚本等を書いたが、結局、主たる活動場所としては京都に戻ってきた。松田は大学で教える立場になり、創作活動は止まっている。土田は現場でがんばっている。俳優をあきらめてくれれば良いのだが。一方、京都の小劇場で高い評価を得ていたMOPのマキノノゾミ（幕末を舞台にした『ハッピーマン』シリーズが良かった）は東京に基盤を移し、劇作家、演出家としてともに高い評価を得ている。彼は実にうまい脚本を書く。彼のように商業劇場でコンスタントに仕事ができる小劇場出身者は、関西出身では実に希有である。桃園会の深津篤史（『うちやまつり』（1998）等）は国立劇場での演出（『動員挿話』（2005））で知名度を上げているが、地盤はこちらのまま。岸田戯曲賞をとっているが、真価は高い緊迫感を作り出す演出にある。同じく岸田戯曲賞作家の鈴江俊郎（『髪をかきあげる』（1996）等）は自劇団以外で上演されることが多く、その方が出来が良い。他にも多くの芸術派の若手が次々に登場してきている。彼らが東京の劇団のようにメジャーになれないのは動員力の問題だろう。

今、注目されるのは「下鴨茶寮」と「烏丸ストロークロック」で、いずれも芸術性の高い、シュールな舞台作りをしている。

彼らが本拠とするのは「アトリエ劇研」と「京都芸術文化センター」である。「アートコンプレックス」は少し様子が違っているようだ。他にも多くの大学で、かつての京都大学西部講堂のように発表する場所がある。これが京都で学生演劇が盛んな理由であろう。

大阪では、大阪芸術大学出身者が活躍している。「新感線」は東京でメジャーになったが、大学で同じ世代だった「南河内万歳一座」は大阪を動かない。座長の内藤裕敬は新劇系劇団合同公演の演出や、ピッコロ劇団の演出も担当している。小劇場の枠を超えた演劇人としての地位にあり、フィクサーとしての活躍もしている。太陽族の岩崎正裕も、アイホールを拠点に、行政と結んだ活動が多くなっている。劇団員たちは自分の劇団の芝居だと生き生きしている。「コメディユニット磯川家」「スクエア」「売込隊ビーム」など、優れたコメディの作り手や演技者が多数いるのは大阪の小劇場に共通した特徴で、なかなかの動員力を誇っている。これは神戸の「赤鬼」にも共通している。一方、「芸術派」としては、「エレベーター企画(e.v.k.)」「H.M.P(ハムレットマシーンプロジェクト)」「遊劇体」「焚火の事務所」「空の驛

舎」などが、完成度の高い舞台を創造している。舞台の完成度に反比例して動員が少ないのが不思議だ。

「くじら企画」の大竹野正典が事故死したのは実に残念だった。優れた書き手であり、社会に目を向けながら、独特の心理世界を構築して、緊張した舞台を創りつづけていた。

小劇場の歴史で重要なのが女性劇作家、演出家の動きである。ある時期、女性中心の劇団がかなりの勢力を誇った。作・樋口美由紀、演出・池田由佳里の「アグリィ・ダックリング」、棚瀬美幸の「南船北馬一団」、角まゆみの「芝居の坂道ストア」、芳崎洋子の「糾い」、更に「はちみつパイ」「みかんがむ」等々。その活動ぶりはめざましかった。残念だが、今は解散したか休止状態にある。生活の中で演劇活動を続ける事が難しくなったのだろう。男性以上にその苦労は大きいと思う。小劇場の名女優たちが現役をしりぞいていったのもそのためだろう。しかし母親になってから芝居を再開した小野小町の「小町座」のケースもある。彼女は学生時代にOMS戯曲書を受賞し、吉本に入社、結婚し子育てのため芝居から離れていたが、子どもの手が離れたのをきっかけに、幼稚園のPTA仲間と演劇活動をスタートさせ、今はしっかりした劇団活動を行っている。角まゆみも、尼崎市が主宰する「近松戯曲賞」を受賞し、ピッコロ劇団が上演する戯曲を書くようになった。女性演劇人たちの復活を、おおいに期待したい。

もう一つ、難波宮址に舞台を仮設して催す「野外劇フェスティバル」を引っ張る武田一度の「犯罪友の会」や、神原くみ子の「浮浪舎」も個性の強い印象的な舞台を造り続けている。この両劇団には、荒々しく反抗的なアングラの気分と「詩情」が溢れている。野外劇の運動は仮設テントを作る「ラフレシア演劇祭」という兄弟を生んだが、こちらは数年で終結してしまった。

若手小劇場を応援する劇場が大阪に多いことが力になっているのだろう。かつては故中島陸朗がプロデュースするオレンジルームが、「新感線」「そとばこまち」を世に出した。今はウイングフィールド、一心寺シアター倶楽、シアトリカル應典院、インディペンデント1&2、ロクソドンタなどだ。いずれも大阪南地区（難波、天王寺近辺）にあるのが面白い。北地区にもカラビнка、イロリ村などあるが、公演は少ない。

若手の小劇場に共通することだが、少し評判が良くなるとすぐに東京公演を持ち、更には本拠を東京に移すという傾向が生まれている。どうせ芝居をやるのなら、名前が売れてメジャーになれる可能性がある東京に移ろうという気持ちは、わからないではない。筆者の世代とは違い、「芝居で食える」と考えていることもある。実際

には食えなくても、東京ではバイト先に困らないし、親も蓄えがあるので「安定した生活を」とか「結婚して子どもを」といったことを言わない。いつまでも面倒を見てくれる。「若手演出家コンクール」で受賞した「A級 missing リング」や「突撃金魚」、その他多くの突出して個性的な劇団は東京でも受けるはずだ。だから東京へ行くのも良からう。若く未熟なうちだけが、売れどきだろうから。

関西以外から来演する劇団にも、独特の世界を持つ優れたものが多い。いつも刺激を与えてくれる。

東京からは、「静かな演劇」を標榜する平田オリザの「青年団」、常に現在の社会・政治状況を撃つ、坂手洋二の「燐光群」が毎年、公演を行う。また、中京地区から来演する「ジャブジャブサーキット」「クセック」が与える刺激は強烈である。彼らはウイングフィールド(客席100未満)やアイホール(客席300超)という、まるで条件の異なる劇場で公演を行う。

岐阜の「ジャブジャブサーキット」の芝居はSFやミステリーの趣向を取り入れながら、舞台は穏やかでのんびりした気分満ちている。結構、シビアナ題材を取り上げたりしているのに、陰鬱な気分になることがない。これは主宰者である劇作家・演出家の、はせひろいちの目が「温かい」からだと思う。ちょっとずつ語り残す会話なのに、互いのコミュニケーションがとれていくのが面白い。特別でない役者たちが、なんとも良い色を出してくる。

「クセック」は中世から近世にいたるスペイン演劇を主なレパートリーとしている。スペイン演劇の専門家である大学教授(田尻洋一)がブレインなのが大きい。腹にしっかり支えがある独特の朗誦法で、重い台詞をきかせる。動きにも様式的なところがあり、ギリシア劇に近い芝居作りとを感じる。

5 今後の展望

演劇をとりまく厳しい状況の中で、ではこれから劇団はどうすれば良い？

根本的かつ理想的な解決方法は、劇場に足を運ぶ観客数を増やす事である。劇団四季があれだけの観客を動員できるのは、後援会組織をしっかりと確立しているからだ。関西でも「労演」組織がしっかり活動していた時代がそうであった。だが、労働組合が弱体化してゆくにつれて会員の数は減り、大阪労演は消滅してしまった。個々の劇団は芝居を作ることばかり考え、観客動員について努力することを怠っていた。そのつけが今、来ている。多くの劇団において、制作の仕事はその公演に手が

すいている劇団員に振り当てられることが多かった。演出家や俳優も、時間が無いこともあり、チケットを売ることにあまり力を注ごうとしなかった（筆者自身も反省しきりである）。現在はようやく考えが変わって、各劇団はそれぞれ地元の後援会組織を広げようと努力を続けているが、どうしても非常に小さな単位にとどまってしまう。東宝や松竹といった興業資本の劇場ですら観客動員に四苦八苦している現状では、観客数の急増は期待できない。とはいえ、少しでも観客を増やして行く努力を続けて行かねばなるまい。そのためには、良い舞台を創る事、人々が劇場に足を運び観客の一人になりたいと思う公演を続ける事だ。それがいかに困難な事であっても。

また、これからは劇団が個々で活動を考えてはやってゆけないだろう。以前から劇団協議会に、劇団が共同で劇場を作れないかと持ちかけているのだが、演劇界全体が不況の時代、難しそうだ。そうすると、既にある公的なハードを転用できないか。少子・高齢化の時代である。小中学校の統廃合が進んでいる。精華小劇場も廃校となった小学校の建物を利用したものだった。京都の芸術センターもそうである。建物の構造面では、講堂や体育館、音楽室など、上演場所や稽古場に 응용できそうなどところが多い。ハードルとなるのは、管理に関する（芸術に無理解な）行政の不必要な条件付けと、生活環境において「劇場」設置が許されにくい場所にあることだろう。ただ、これは、地域社会における劇場の位置づけがうまくゆけばクリアできる。現に欧米ではできているのだから。情報発信、青少年教育、高齢者の生涯教育の場として劇場が機能すれば、その有用性が公的に認知されるだろう。

これと関連して、公民館や市民ホール、図書館など地域の公共施設に進出して行くことが必要だろう。公共施設ゆえに営利活動が行いにくい、照明や音響設備が不備であり、故障しても修理されない、舞台に釘が打てない、開館・閉館時間にうるさくて、仕込み・バラシに時間的制約が強い、広報活動に制限がある等、普通の劇場では考えられない問題点はある。また指定管理者制度の難しさ、受益者負担という名目ゆえの使用料金の不公平、そして使用許可は半年前まで出ない上、抽選になる、ということで使いにくい、地元の支援者と協力態勢が作れば、かなり使えるだろう。

これまであまり力を入れてこなかった観客動員を、しっかりやってゆくことは絶対だ。観客組織を地道に作り上げて行く。その際、これまで劇団単位であったのを、いくつもの劇団が協力して行えないだろうか。たとえば4つの劇団が共同して後援会組織を持ち、各劇団が公演時期をずらして年に3公演を行うことができれば、毎月

1本の芝居をかけることができる。後援会員はそれらの劇団をどれも支援し、公演を見に来る。そうすれば公演内容は豊かになり、観客の満足も増す。筆者が望むのは、観客の鑑賞眼が高くなること。観客のレベルの向上こそが、演劇創造のレベルを上げるのだから。インテリであるはずの高専教員ですら、いったい年間に何度、劇場に足を運んでいるだろう。それでは日本人の演劇レベル、芸術鑑賞レベルは低いままだ。これを世界水準にまであげて行くことを、私たち演劇人は追求している。

追記：筆者が1995年9月から2013年3月まで隔月で発行した劇評新聞「劇場通い」（全100号）に関心を持たれた方がいらっしゃいましたら、筆者までご連絡ください。CD-ROMに収録した全記録をお届けすることができます。劇評の本文は、この研究紀要の様式に準じて、A4 1200ページ超になるため、プリントアウトはしておりません。