

Title	市民参加型演劇の萌芽：劇団ぶどう座『どぶろく農民の墓』（一九七一）をめぐって
Author(s)	須川, 渡
Citation	演劇学論叢. 2023, 22, p. 130-142
Version Type	VoR
URL	<a href="https://doi.org/10.18910/96491">https://doi.org/10.18910/96491</a>
rights	
Note	

*Osaka University Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

# 市民参加型演劇の萌芽

―劇団ぶどう座『どぶろく農民の墓』（一九七二）をめぐる

須川 渡

はじめに

本稿は、筆者が二〇二一年に刊行した『戦後日本のコミュニティ・シアター―特別でない「私たち」の演劇』（春風社）で取り上げた劇団ぶどう座の作品を中心に論じる。拙著では、戦後日本における演劇に従事しない素人による演劇実践の実態を調査した。今回はその際に触れられなかった劇団ぶどう座による『どぶろく農民の墓』（一九七二）を取り上げ、日本のコミュニティ・シアターにおいて本作品がどのような位置づけにあったのか、その意義を明らかにしたい。

劇団ぶどう座は一九五〇年に岩手県湯田町（現・西和賀町）で創設され、現在まで七〇年あまりの活動を続けている。主宰の川村光夫（一九三二―二〇二〇）は、「演る者も観る者も、一定の地域に住んでいて、そのこととのかかわり

で演劇を成立させ、そこから現実を開いてゆこうとする演劇行為」として「地域演劇論」を掲げ、拠点となる西和賀で地元の住民を観客に演劇を行った。その意志は川村の死後も現在まで続いている。

劇団創設から六〇年代にかけてのぶどう座の活動は「サークル文化運動」の一環として行われた側面があり、特に地域の問題を直接的に描いた作品を多く発表した。平和運動や村の選挙など演劇にとどまらない活動を行い、六年の稽古場建設運動へと結実した。もともと、その活動も六〇年代後半には陰りを迎え、代わってぶどう座は昔話を題材とした民話劇創作へと向かっていく。

『どぶろく農民の墓』は、ぶどう座が文化運動から民話劇創作へと向かう過渡期に執筆された作品である。民話劇とも異なっており、川村にとっては珍しい長編の歴史劇となっている。

この作品は『川村光夫戯曲集 うたよみざる』にも収録

されておらず、現在まで未刊行となっている。作品を検討するにあたっては、劇団ぶどう座が所蔵する青焼き版印刷で七六ページの上演台本を参照した。また、台本執筆の際に演劇人で行った書簡や上演後の座談会記録についても、必要に応じて参照する。

## 一 『どぶろく農民の墓』概要

### 一―一 原作との相違点

この劇作品の題材となる「どぶろく」とは東北地方で有名な白濁酒である。一八九九年、それまで免許制で認められていたどぶろくの自家醸造は、酒税法によって禁止された。しかし、酒税法施行後も、農民たちは秘密裡に酒を造ったため、農民と役人の間では、何度となく摘発をめぐる事件が起こっている。こうしたどぶろくの摘発は小説や演劇の題材にもなっており、宮沢賢治『税務署長の冒険』、ふじたあさや『お婆さんと酒と役人と』『摘発』など多くの作品が創作された。川村も六九年に『めくらぶんど』で、どぶろくの摘発にやってきた役人と老夫婦のやりとりを描いている。

『どぶろく農民の墓』は、東北の農村詩人・真壁仁の「東北農民濁酒密造記」<sup>2)</sup>に記録された「猫ノ沢事件」が原

作となっている。川村の創作劇に当たる前に、まずは真壁が記した「猫ノ沢事件」を瞥見しておきたい。

「猫の沢事件」は、一九一六年六月二十四日未明に秋田県河辺郡船岡村の猫ノ沢部落で起こった秋田税務署密造酒摘発隊と農民たちの衝突事件およびその後の訴訟を指す。摘発隊の一行は二十四日未明に猫ノ沢部落を一戸残らず捜索したが、農民たちは摘発隊が来るという情報を前日に掴んでいたため、現品を処分していた。

摘発隊は次の部落である庄内に向かう途中、農民の鉄之助に出会う。警告した摘発隊だが、鉄之助は「てめえらに用はねえ」と怒鳴り通り抜けていく。その後、摘発隊は鉄之助の妻ヨツと出会う。彼らは密造酒を隠しに行った帰りと考え、ヨツに尋問を行う。すると先ほど通り抜けた鉄之助が戻ってきて、摘発隊の一人を押し倒そうとするので、摘発隊は総がかりになって彼を殴りつけ、路上へねじ伏せてしまう。摘発隊にねじ伏せられた鉄之助はヨツと猫ノ沢へ引き上げ、ひどい暴行を受けたことを部落衆たちに報告する。部落の惣代・七蔵を中心に、税務署に対する日頃の憎しみも相まって、彼らは摘発隊への復讐を決行する。

摘発隊の一行が庄内から猫ノ沢の白山神社に戻って来たところを見計らって、農民の一人・松太郎が盤木を鳴らし、摘発隊がやって来たことを農民たちに告げる。鎌や

鈍、棒などを手にした三十名ばかりの農民が家々から飛び出し、迎撃した。摘発隊八名のうち四名が傷害を負い、猫ノ沢の農民たちはその日のうちに秋田警察署に検挙される。

猫ノ沢事件の公判は同年十月十九日に行われ「騒擾公務執行妨害傷害被告事件」として、首謀者とされた七蔵、鉄之助が懲役六年、その他二十三名の農民が懲役あるいは罰金の刑に処された。農民たちはこの判決を不服として控訴、さらに上告しているがいずれも棄却される。これが事件の概要である。

どぶろくをめぐる、農民が役人に抵抗することは当時全国各地で見られたが、真壁が述べるように、刃物を振りかざしての攻撃は稀有なことであった。農民たちの大抵は知恵を絞って密造酒を隠すことに心血を注ぐ。真壁は猫ノ沢事件について「隠すということにも力つきて発覚されたとき、どうしようもなく腕づくで法の行使者を追いかえずというところに追いつめられた。その場合も、酒税法というような法が真理性あるいはいちじるしい正当性を持つなどとも衆に了解できないのは、それが国の政策や国の財政の要求に応じてこれまでもいくどもいくども変化してきており、なくすればなくすることも不可能ではないことくらいは見通せたからである」と述べている<sup>3</sup>。

川村はこの事件をどのように劇化したのだろうか。上演パンフレットによれば、その構想は六八年に劇作家の山田民雄に原作を薦められたことがきっかけだった<sup>4</sup>。事件そのものは川村の創作意欲に繋がらなかったが、実際に船岡村を取材し、事件の後日譚を中心に作品を構成することを思い立つ。

このような経緯で書かれた『どぶろく農民の墓』は、川村にとっては珍しい三幕構成の長編劇となった。物語は唯一事件を知っている老婆、ハツのモノローグから始まる。猫ノ沢はこの作品では「熊の沢」という架空の村に置き換えられ、鉄之助は岩之助、妻のヨツはトメ、各登場人物の名前も改められている。史実と同じく、鉄之助にあたる岩之助が妻トメを尋問した酒税役人に打たれたことが事件の契機となっている。白山不動神社の境内で酒を探す酒税たちの元に岩之助ら農民たちが登場し、乱闘騒ぎとなり先述した傷害事件を起こす【写真1】。

劇で中心に描かれるのは事件の後日譚である。真壁の記録した史実では、それほど触れられなかった鉄之助の兄にあたる鶴吉がこの作品では鶴次郎として、また二人の腹違いの兄として源之丞という人物が登場する。三人はそれぞれ事件の後、異なる生き方を選ぶ。傷害事件の中心であった岩之助は、村のために事を起こしたにもかかわらず村八



【写真1】白山不動神社の高台に集まる酒税役人たち。1971年の上演写真と考えられる。劇団ぶどう座所蔵。

分の状態になってしまう。鶴次郎は熊の沢を離れ、満州で生活する。時代は下つて一九三一年、源之丞は村会議員に当選する。岩之助は喜んで祝いを述べに来るが、国策のため、鶴次郎の息子である金作を満州に送ると源之丞は言う。岩之助は変わり果てた村の現実に気づき愕然とし、労苦に耐えられず崖から転落して自殺をはかる。

さらに時は流れ一九四六年、村は戦後の解放感に浮き上っている。金作の満州行きは岩之助の怪我によって頓挫した。岩之助は、転落時に見た熊の沢の星空に感化され、もう一度生きようと決意したようだ。彼は孫娘のゆり子に村に伝わる昔話「猿婿入」を語って聞かせる。老婆ハツが再び登場し、モノローグ。岩之助は亡くなり、残された金作やゆり子のその後が語られ、幕となる。

『じぶろく農民の墓』は一九七一年七月二十八日に北上市民会館で初演された。本来は前年の上演予定だったが、七〇年十月十六日に秋田県南東部地震が起こり、川尻小学校体育館が大破、地元での上演ができなくなった。翌年から、湯田町周辺でまず巡回公演が行われ、七二年に改築した講堂で凱旋公演が行われた。

劇団ぶどう座が所蔵する書簡を参照すると、すでに二年前の六九年六月十五日には、劇団東演の下村正夫と台本に

関するやり取りをしていることが確認できる。下村は川村から送られてきた手紙の内容を要約し、「作者のねらい」として「この〈事件〉を伝えたい。それも鶴吉、鉄之助という2つのタイプのちがう兄弟を中心として伝えたい」「現代の若者たちは、この〈出来事〉からなにを発見するか」と川村の構想を整理している。すでにこの頃から、兄弟の二人を対比して描こうとしていたことが分かる。

もっとも、この作品が興味深いのは、源之丞という第三のタイプの農民を登場させ、彼らが権力に抵抗するだけでなく、戦時下において変節し国家に与する人物として描かれていることにある。村会議員に当選した源之丞は、満蒙開拓という政府の方針に歩み寄って息子の金作を満洲に送ろうとする際、次のように岩之助に言う。

源之丞 これからはなんす、こういう熊の沢のような

山ばかりの村で百姓やつても見込はねえんす。んだから私は、この船形村の分家かまごや次三男おんすを集めて満蒙移住、この船形村の分家を満洲さつくる仕事をやり度いと思つてるんす。軍隊と一緒に満洲に渡つて、あの肥沃な大地を耕して、王道楽土を建設する。これこそ日本男子の誇りある仕事だんすべ。

源之丞は反発する岩之助に対して「おらが村会議員になつたのはなんのためだんす。村の者を一つにまどめて時代に合った生き方をしてゆぐ、そうする事によつて深山の家をもう一度立てでゆぐ」と反論する。山田民雄が指摘するように、この場面には、ほんらい被害者であつた農民が加害者側の権力を政治的に支持するという構造が表れている<sup>⑧</sup>。川村の劇作品は、しばしば権力と反権力の境界が実は曖昧であることが示される。たとえば『町長選挙』(六二)では、小さな町のあり方に疑問を抱き反発するが結局は権力に迎合してしまう若者が登場する。また、『めくらぶんど』(六九)においては、ほんらい対置されるはずの搾取る側の役人と、被搾取側の息子がしばしば同じ徴兵経験を持つものとして重ね合わせられる。猫ノ沢事件そのものは権力への抵抗を示していたが、川村の創作はむしろそれら運動が挫折し、その後の農村共同体を維持することの困難さに焦点を当てているといえる。

## 一―二 昔話の使用

『どぶろく農民の墓』には、終盤に「猿の嫁取り」という昔話が挿入される。終戦後、岩之助の孫娘ゆり子は熊の沢に疎開してきた山根一郎という人物にこの土地に伝わる昔話を教える。「猿の嫁取り」は西和賀に伝わる昔話で、

七三年には『初形うたよみざる』、八一年には『うたよみざる』として劇化され、ぶどう座を代表する民話劇となった。川村は、この昔話を『どぶろく農民の墓』で使用する以前にも、五四年『広報ゆだ』の「方言昔話」で掲載している。<sup>9)</sup>

ゆり子が語って聞かせた「猿の嫁取り」はその後の『うたよみざる』と同じく、猿の立場に重きが置かれる。昔々、爺さまが畑仕事に難儀しているところに猿が現れた。猿に草取りを手伝ってもらったことを喜ぶ爺さまは、自分の娘を猿の嫁にやることを約束してしまう。長女と次女に頼み込むが断られ、三女だけが爺さまの頼みに答える。三女は、迎えに来た猿に餅を作るための臼と杵と米をかつがせ、道すがら、木のてっぺんに咲いた一輪の花を猿に取らせようとす。重いものを背負った猿は川に転落してしまい、猿は「猿さんが流れる命を惜しくはないが、後で泣く姫口惜しや、かろらん」と歌を読み、川に流され死んでしまふ。<sup>10)</sup>『広報ゆだ』に掲載された昔話は、爺さまの言いつけを断った長女と次女が最後に足を腐らせて死ぬという結末だったが、ゆり子の語りのなかでは、長女と次女の足が腐る話は省略され、猿が溺れるところで話が終わる。

この昔話の場面は、観客の反応を見る限り、いくらか台詞が改訂されたようだ。七一年十月十日に横手公演を観劇

した真壁仁はこの昔話に関して「ボクは六場の岩ノ助の昔ツコ、あのあと「姫も無憎いが猿も無憎いやな」(引用者注：会津弁で可哀想の意)あそこで感動をしました。でももっと太い線でその感動が盛上がってこなければならぬのではないでしょうか<sup>11)</sup>」と川村に感想を寄せている。「姫も無憎いが猿も無憎いやな」という台詞は上演台本では確認できず、公演を重ねながら加筆された台詞と考えられる。それまでは猿を悪として人間の知恵を称えた物語として捉えられていた「猿の嫁取り」は、『どぶろく農民の墓』において、別の意味を持つことになった。川村は上演前の七二年七月四日、下村に次のように書き送っている。

山田さんに以前「昔話をもっと劇の主題とつながっていれば」という意味のことを言われ、はつきり答えられませんでした。今度気づいたのですが、あれは原点にこだわる事で行き、そのために重なる労苦の果にガケから転落し、亡霊の兄と出会い、はじめて全体的農民、(源之丞の時流への迎合、村人の裏切り、鶴次郎の恐れ、愚かさ)をあるがままに認識し、しかもなお原点に立って生きぬこうとした岩之助が到達した思想、それがあの戦後の場であり、そういう岩之助の全生涯がかかってあの昔話があるのだ。(略)———そう思っていた

りました。<sup>12)</sup>

『どぶろく農民の墓』は、この作品だけでなく、川村の「昔話」そのものの見方を捉え直す契機となった。川村は六〇年代後半から「地方生活人としての体質」や「土俗的なもの、残滓」を「ぶどう座としてのドラマ」と捉え、昔話を通して、農村の新たな側面を描こうとした。川村は、『どぶろく農民の墓』執筆中の七〇年十一月、民法テレビ局で行われた寺山修司との座談会の合間に、「猿の嫁取り」について二三の会話を交わしている。現在この放送記録は確認できないが、スタジオのバックに吊るしてある絵金風の画を見ながら行われた収録前の談話を、後に下村への書簡で次のように再現している。

私 残酷な画ですな。今また残酷モードみたいなものがあるんですがどう思います。実は今度書いた芝居の中に民話が出てくるんですが、それが残酷だといわれてるんですよ。

寺山 人間一人一人のときはやさしいんですが、集団になると残酷になることが多いですよ。そういう点からも残酷さえ表に出すことが必要ですよ。

私 民話には残酷なものが多い。それで考えてみたん

ですが、百姓の生活（イコール人間の原初的な生活）の中には例えば自分で飼った豚を殺して食うという残酷な部分がある。残酷な部分を持たないと生きてゆけない。そういうものを本質的に持っている。ところが近代になるとそういう部分がかくされてしまう。寺山 そして平気な顔でビフテキを食う、いたみもなしに。

私 だから今全的に生きようとする、自分が失った原初的なものをなつかしむ、そういうことじゃないですか。

寺山 そういうことがあると思います。その民話どいうのです。

私 猿のところに嫁入りさせられた娘が、猿をたぶらかして臼に餅を入れて背負わせて「桜花つことつてけれ」と崖から川へ落して殺す。

寺山 なるほど……おもしろいですねその話。……その娘を百姓に例えると、どういうことになりますかな。  
(録画がはじまるので中斷)<sup>13)</sup>

戦後新劇に影響を受けた川村と、六〇年代演劇を牽引した寺山の議論にはかみ合わない点が多々あったが、「猿の嫁取り」の話には寺山も興味を示した。川村は百姓の勞



苦、たとえば屠殺などを例にあげて、民話にも残酷性が内在することを指摘する。

興味深いのは、寺山との会話に触発された川村が『どぶろく農民の墓』の残酷性を紐解く過程で、作中の被搾取側である農民たちの加害者性に目を向けていることだ。たとえば、『どぶろく農民の墓』には、物語の中盤で鶴次郎が満洲にわたり、満洲人の子どもと生活する場面がある。鶴次郎は、彼を次郎という日本名で呼び、「日本語を勉強して偉い人になれ、たゞの支那人で終わるなよ」と言う。対して、次郎と名付けられた満洲の子どもは次のように答える。

次郎 ニホン、イ、ヒトイルガ、ワルイヒトモイル。

鶴次郎 なあに、ワルイヒトモイル？ 当り前でねえ

が。少し位いはどこにだつているものよ。(酒を呑む)

おれはな次郎お前が金作、金作っていうのは、おれの息子だ。金作と同じ歳格好だと思うから、こうやってメンコイと思っているのだぞ。それを言うことを聞かれねえのか、お前は。日本語を勉強しろ。

お前、日本人になれ、支那人などやめだしまえ。朝鮮人だつてお前、今はレッキとした日本人だぞ。

次郎 ニホンジンナルナイ。

鶴次郎 なに、この小輩、い、気になりあがつて。<sup>14</sup>

この場面において、鶴次郎は村を逃亡せざるを得なかった被害者ではなく、植民地において無意識の悪意を体现する人物として描かれている。この鶴次郎のふるまいは、七一年十二月十一日に行われた上演後座談会でも話題に挙げられた。『共存共栄』編集者の工藤民雄は、鶴次郎の行動に対して「僕は鶴次郎と中国少年の関係がおつかない。鶴次郎に悪意はない。勝手に名前をつけたり、「勉強して偉くなれ」などという(略)最後の昔話はいろいろにとれると思うが、僕は善意のそういつた日本人が石臼を背中にくりつけて花などをとってやろうとしてその重さに結局は川に落ちて身を滅ぼしてしまふ。そう感じました<sup>15</sup>」と発言している。

被搾取側にも差別的な側面を見いだす構造は、後に川村が執筆した『うたよみざる』(八二)でも示されている。猿の住む「山」を自らが拠点を置く岩手県湯田に、人の住む「里」を東京に置き換えて創作された『うたよみざる』だったが、八六年のミュージカル版改作の際、ふじたあさや演出によって、「里」は日本、「山」はアジアに置き換えられた。川村はこの改作によって、今まで被差別的側に立っていた湯田が、日本という構図に置き換えられること

で差別的側面をもつことに目を開かされたという<sup>16</sup>。八六年のふじたあさや演出は、川村にとつて自身の劇を捉え直す機会となったが、差別と被差別が状況によって入れ替わるという関係性はすでに『どぶろく農民の墓』でも示されていたといえるだろう。

『どぶろく農民の墓』には、「猿の嫁取り」だけでなく、川村の劇作品や評論集のなかで取り上げられるモチーフが多く登場する。自分たち百姓を「春になれば、ガラガラどなだれでくる雪崩の下で、キチャコクなつて暮してゐる兎こ」とたとえるハツは、家鳴りする雪の重みに耐えられず押しつぶされてしまう『めくらぶんど』の爺さまを連想させる。また、ハツのモノローグとして語られる「おらだ百姓には出口がねえす。ぐるぐる廻つて探して歩いてても出口はねえす。んだがら、気が狂わねえように昔っこ語るのせ<sup>17</sup>」という幕切れの台詞は、岩手県湯田町という有数の豪雪地において「後ろ向きになつて吹雪をさけ、今歩いてきた後ろの景色をたよりとして進む<sup>18</sup>」と川村が評論集で述べている過去に対するまなざしとも通い合う。

## 二 「地域市民演劇」の萌芽

「コミュニテイ・シアター」とは、公共劇場とも呼ばれ

る演劇の一形態を指す。二〇世紀初頭にアメリカにおいて始まり、戦後の日本においても、演劇を専門としないアマチュアたちによって仕事の余暇に盛んに演劇活動が行われるようになった。コミュニテイ・シアターとしてみた時、『どぶろく農民の墓』の演劇実践はどのような意義を持っていたのだろうか。

当初、この作品は劇団員だけで上演する予定だったが、団員数が半減し、俳優の人数が足りない状況のなかで行われた。ぶどう座は、六七年に提携公演を行った劇団東演から専門俳優として相沢治夫、米津高明、山田珠真子、福寿絹江らを招く。さらに毎年稽古場を見学していた岩手大学の演劇サークル（もぐら）から六名が参加する。七一年七月十八日、北上市民会館での上演を観劇した下村は「現時点での貴劇団の状況は座員の過疎という点からいっても最悪の状態であったと云えます。幕のおわつた直後、相沢君がわたしに、神業でしたね……」と感慨を込めて、一言洩らしましたが、あながちオーバーな表現とも云えないようです<sup>19</sup>と川村に書き送っている。

劇団員の減少を、川村は「去つて行つた一人一人には動かしがたい生活上の理由があつたこと<sup>20</sup>」と述べているが、この時期は全国各地のアマチュア劇団もまた低迷していた。日比野啓は『地域市民演劇』の現在（二〇二二）

のなかで、七〇年代以降、「新劇的感性と深く結びついてきたアマチュア劇団は、観客動員もさることながら、団員集めにも苦勞するようになった」と述べ、劇団ぶどう座を「七〇年前後に運動体としての劇団の変質という状況に直面して、それを何らかの形で乗り切ってきた」劇団と位置づけている<sup>(2)</sup>。落ち込みを見せたアマチュア演劇だが、八〇年代末の「ふるさと創生事業」を始めとする文化事業の支援、指導者の都市圏から地方へのＵターンなどによって復活し、新劇系リアリズム劇団とは異なる新しいジャンルの地域市民演劇が台頭したと日比野は整理する。ぶどう座は戦後新劇を基盤とした地域劇団ではあるが、全国各地のアマチュア演劇の歩みともある程度一致していたと考えられる。

それでは、運動体としての側面が弱体化し、行政からの支援もそれほどであった時期に製作された『どぶろく農民の墓』は、どのように低迷期を乗り越えたのだろうか。

一つには劇団の存続こそ困難であったが、サークル文化運動に影響を受けた岩手一帯のサークル団体が引き続きぶどう座を支援していたことが挙げられる。戦後、岩手県刈谷村村長、その後一戸町文化協会長を務めた中野清美は『どぶろく農民の墓』について、以下のような文章を寄せ

人間が人間的に生きるために必要な変革を一日も早く招来するために、私たちは仲間をつくらねばならない。仲間とは、共通の経験をもったことによって生ずる連帯意識だ。(略) 共通経験が深ければ深いほど、経験者の連がりも深くなり得る。

このような過程で仲間をつくっていくのが文化運動というものにちがいない。今は私もこうした努力を迂遠だと考えなくなった。私たちが一戸町に文化協会をつくったのも、このような意義を認めてのことだ。(略) 演劇部会では「ぶどう座」の『どぶろく農民の墓』を町民と共に観ることになり、その台本を読んだ。これを読みながら私は、この町の小つなぎ部落のことを考えていた。入会権紛争で有名になった部落だ。私はたくさんさんの町民にこの劇を見てもらい転機に來ている農民の苦惱を一緒に考える仲間をつくりたい。

中野が主張する文化運動は、演劇に限らず地域共同体の紐帯を育むための芸術鑑賞活動だ。これは、六一年に「だれでもが利用できる村の文化センター」「村づくりと人間のづくりの拠点」として演劇の垣根をこえた稽古場建設運動を行ったぶどう座のスタンスとも通い合う。

中野が言及する「小つなぎ部落」の入会権紛争とは、岩

手県一戸町で一九一六年に起きた「小繋事件」を指す。これは小繋山の所有者となった地主が、自分の山への農民の立ち入りを禁止したことに端を発する。これまで共有財産としてきた歴史を無視した地主による所有権の主張に対して農民が立ち上がり、一七年の提訴から七三年の最高裁判決までおよそ五〇年におよんだ権利運動だった。観劇した一戸町文化協会の服部秀教は、「今度どう座公演をやつて、私たちも岩手県の文化運動をやっているのだという連帯感のようなものを持つことができました。ところで私のところには御承知の小繋事件の小繋という地域がありません。どぶろくと入会権というものを置きかえると、非常によく似たものがでてきます」と自らの地域の課題との共通点を見出している。『どぶろく農民の墓』は、劇団員の確保こそ困難な時期に上演されたが、広く東北一帯における民主化運動と共鳴しながら、演劇関係者にとどまらない支持を獲得した作品だったといえる。

本橋哲也は、『地域市民演劇』の現在』において、近年の歴史学における「パブリック・ヒストリー」の動向を参照し、沖繩で二〇〇〇年より始められた「現代版組踊」を取り上げながら、近年の地域市民演劇に資本主義的・植民地主義的な制度から逃れた地域再生の可能性を見出そうと

している。<sup>(2)</sup>「パブリック・ヒストリー」は、歴史学者による学問的な歴史だけではなく、口承や伝承、感情や身体経験など、一般大衆が自らの日常生活において作り出している実践に着目する。本橋は「現代版組踊」から、プロの演出家や俳優（専門家）と素人演劇（非専門家）との区別が無効化すること、舞台と客席が厳然と分けられているわけではなく両方の場において当事者性を意識させる形で演劇が成立することを「地域市民演劇」の特徴として見出しているが、これは七一年に上演された『どぶろく農民の墓』にも、ある程度共通するものを見出すことができる。劇団員不足によって、以前から交流のあった劇団東演の俳優たちに出演を依頼することは結果として、プロ／アマチュア、地域の内部／外部といった枠組を再定義することにつながった。また、湯田のみならず各地域で行われた巡業公演は、東北一帯の農村コミュニティを緩やかに連帯させる役割を果たしたと考えられる。『どぶろく農民の墓』は、戦後新劇を基盤としながらも、八〇年代以降盛んとなる地域市民演劇の要素を兼ね備えた作品だったといえる。

#### おわりに

『どぶろく農民の墓』は、「猫ノ沢事件」の概要だけに

どまることなく、その後の村の半世紀を丹念に描くことで、東北一帯の農村コミュニティに共通する課題へと敷衍させることに成功した。東京での公演も視野に入れていた本作品だったが、劇団員不足もあったため、地元川尻での上演にとどまり、以降再演はされなかった。七〇年代には、中村吉蔵『剃刀』(七〇)や『宮沢賢治詩朗読』(七三)、相沢史郎『悪路王』(七七)、小林輝子『そばがら爺さまとまめ爺さま』(八〇)など、少人数でも上演可能な詩の朗読をレパートリーに選ぶことが多くなる。こうしたいわゆる朗読や語りは『初形・うたよみざる』(七三)の昔語りへとつながってゆく。

七〇年代は、ぶどう座だけでなく岩手各地で市民劇が始められた時期でもある。道又力は七六年に岩手県遠野市で行われた「遠野物語ファンタジー」を契機に、岩手各地でその土地の歴史や偉人を取り上げた市民参加型の劇が始められたと述べている。ぶどう座もまた、八〇年代になると町民劇場として『夢喰いあらし』(八五)を行い、九三年の銀河ホール創設後は、広く町民参加型の演劇製作を行っている。道又の提唱する市民劇は現在も継続して岩手県内で行われているが、その土壌として七〇年代から岩手県内にぶどう座の巡業公演を受け入れる素地があったことは見逃してはならないだろう。『どぶろく農民の墓』は、ぶどう

座という地域劇団の歴史を検証するだけでなく、戦後日本における東北コミュニティと演劇の結びつきを考えるうえでも非常に意義深い作品であるといえる。

## 注

- (1) 川村光夫は、特に劇団東演の演出家であった下村正夫と交流を重ねており、一九五九年から七六年まで手紙でのやり取りを続けた。下村死去の際に川村が下村へ宛てた手紙が遺族から返却されたこともあり、約三二〇通の往復書簡が残っている。他にも約一二〇通の演劇関係者との書簡が確認できる。劇団ぶどう座所蔵。
- (2) 真壁仁「東北農民濁酒密造記」『ドキュメント日本人7 無告の民』谷川健一他編、学芸書林、一九六九年、六―二五頁
- (3) 同掲書、十一―十二頁
- (4) 「座談会 墓、農民、日本人を語る」『どぶろく農民の墓』上演パンフレット、一九七一年、十一頁、劇団ぶどう座所蔵。座談会のメンバーは、劇団東演出家の下村正夫、社会学者の見田宗介、劇作家の山田民雄、川村光夫。
- (5) 上演パンフレットに記載された場面構成表には、亡霊となった鶴次郎に励まされ、新たに生き抜くことを決意する場面が挿入されているが、上演台本では鶴次郎は登場せず、終戦後に岩之助が転落時の状況を回想するにとどまっている。
- (6) 下村正夫「独酒農民の墓(メモ)」一九六九年七月十五日

- (7) 川村光夫『どぶろく農民の墓』上演台本、五三頁
- (8) 「座談会 墓、農民、日本人を語る」『どぶろく農民の墓』上演パンフレット、一四頁
- (9) 「方言昔話① 猿の嫁っこ」『広報ゆだ』昭和二十九年三月号(湯田町役場商工観光課編『広報ゆだ 第一集』所収、北辰印刷、一九八〇年、四二頁)。
- (10) 川村光夫『どぶろく農民の墓』上演台本、七二〜七三頁
- (11) 川村光夫から下村正夫への書簡 一九七一年(昭和四六)一〇月二四日 岩手川尻消印
- (12) 川村光夫から下村正夫への書簡 一九七二年(昭和四二)七月四日 岩手川尻消印
- (13) 川村光夫から下村正夫への書簡 一九七〇年一月二二日差出記録
- (14) 『どぶろく農民の墓』上演台本、三三三〜三四頁
- (15) 「座談会『どぶろく農民の墓』と岩手の農民について」『どぶろく農民の墓 上演記録』一九七一年、七頁、劇団ぶどう座所蔵。座談会は一九七一年二月一日に盛岡市自治会館で行われた。出席者は矢崎須磨、石川武男、服部秀教、伊東利己、小原徳志、斎藤彰吾、小原麗子、瀬川清悦、工藤民雄、工藤宜見、千田茂光、川村光夫。
- (16) 川村光夫「物語りが出会うとき」『岩手湯田銀河ホール国際演劇祭』パンフレット、一九九五年、三頁
- (17) 『どぶろく農民の墓』上演台本、七六頁
- (18) 川村光夫『素顔をさらす俳優たち』晩成書房、一九八六年
- (19) 下村正夫から川村光夫への書簡 一九七一年七月二五日差出

記録

- (20) 川村光夫「未来に向って立つ墓を——」『どぶろく農民の墓』上演パンフレット、一頁
- (21) 日比野啓「総論」『地域市民演劇』の現在 日比野啓編、森話社、二〇二一年、一一頁
- (22) 中野清美「『どぶろく農民の墓』の上演にあたって」『どぶろく通信』『どぶろく農民の墓』を見る会 合同機関紙 劇団ぶどう座、一九七一年、劇団ぶどう座所蔵。
- (23) 「座談会『どぶろく農民の墓』と岩手の農民について」『どぶろく農民の墓 上演記録』、七頁
- (24) 本橋哲也「名もなき民の／声なき歌を／道に立つ人よ／風に解き放て パブリック・ヒストリーとしての「現代版組踊」『地域市民演劇』の現在』、四一〜六八頁
- (25) 道又力『岩手の市民劇 二戸・盛岡・紫波・宮古・奥州』シグナル社、二〇二二年