

「北」の演劇

—1980年代の北イングランド演劇における労働者階級—

秋田大学 大西 洋一

〇はじめに・・・「北イングランド」の演劇

英国、すなわち「グレートブリテンおよび北アイルランド連合王国」が、イングランド／スコットランド／ウェールズ／北アイルランドという4地域の複合体であることは言うまでもないが、その中の主要地域であるイングランドとて決して一枚岩ではない。金融・商業の中心地である世界的大都市ロンドンを中核とした富裕な「南部」と、産業革命により発展した鉱工業都市と農業などの第一次産業を主軸とする地域との集合体である「北部」は、同じイングランドの中にあるとはいえ著しい対照をなしており、その社会的・経済的差異は南北両地域の文化に大きな影響を及ぼしている。

「北イングランド (the North of England, Northern England)」と呼ばれる地域の定義は様々だが¹、産業革命を支えた町が並ぶ「北部工業地帯 (the industrial North)」(すなわち、幹線道路 M62 motorway によって結ばれるリバプール (Liverpool)、ソルフォード (Salford)、マンチェスター (Manchester)、ハリファックス (Halifax)、ブラッドフォード (Bradford)、リーズ (Leeds)、ハル (Hull)) がその中心にあることには異論がないであろう。北イングランドは、様々な土地から吸い寄せた多数の工場労働者によって拡大したこれらの工業都市や、工場を支える主たる動力源となった石炭を産出する炭坑地域、またイギリスの海運業において中心的役割を果たした港湾都市、そして昔ながらの牧羊・農村地帯や漁港などを含んだ、いわゆる「地方 (the provinces)」の代表なのである。しかしながら、これら「北」の町は、20世紀後半における大きな産業構造の変化の波(脱工業化)にうまく適応することができず、ロンドンを中心とした英国南東部の経済発展からは取り残され、大きな格差が生じることになった。もともと中産階級的な価値観が支配的なイングランド「南部」という「中央」と、労働者階級的価値観が優位を占める「北部」という「地方」の対立が経済的にも裏打ちされ、両者間の格差が増大したのである。この英国内における「南北問題」は、しばしば「南北間格差(North-South Divide)」と呼ばれ、その「経済的、社会的、政治的」対立は、いわばイングランド内の「二つの国民」を際立たせ、演劇をはじめとした「文化」の領域にも大きな影響を及ぼすことに

¹ 「北部七州 (seven-county North)」を始めとした、様々な「北イングランド」の境界線については、Dave Russell, *Looking North: Northern England and the National Imagination* (Manchester: Manchester UP, 2004) の序論を参照。

なった²。

本稿の目的は、この「南北間格差」の影響の一端を1980年代の北イングランドを舞台とした一連の演劇に跡づけることである。もっとも、英国の演劇文化と「地方」の関係については、時代をさらに遡ることが容易である。英国演劇に地方が大きな貢献をした重要な時期としては、(1) 第一次世界大戦前にマンチェスターのゲイアティ劇場 (the Gaiety Theatre) でアニー・ホーニマン (Annie Horniman, 1860-1937) が演劇活動を後援して「マンチェスター派 (Manchester School)」(Allan Monkhouse, Stanley Houghton, Harold Brighouseら) と呼ばれる劇作家たちが活躍した時代、(2) 地方劇場 (Manchester Library theatre や Liverpool Everyman など) の発展とともにレパートリー・シアター運動が盛り上がりを見せた時代、(3) 第二次世界大戦後に労働者階級の若者文化が脚光を浴び、ソルフォード出身のシーラ・ディレーニー (Shelagh Delaney, 1938-2011) の『蜜の味 (*A Taste of Honey*)』(1958) などが注目を集めた「怒れる若者たち (the Angry Young Men)」の時代など、様々な時期が挙げられる (Brown, Rowell, 中山)。

しかしながら、その後の地方の劇場はロンドン中心の文化状況の中で限定的な影響力しか持ち得ず、観客層に見合った保守的で大衆受けするレパートリーのみを上演し、新しいタイプの演劇の創造どころではなかったと断じる批評家もいる (Taylor)。とはいえ、「地方」を描いた演劇、とりわけ本論で取り上げる「北部工業地帯の演劇」は、労働者階級の様々なありようと密接な関係をもちながら独自の発展を遂げており、イギリス演劇の重要な支流として看過できない部分である。したがって、地域の人々の生活を題材にして地域の人々のために上演された演劇³であれ、それを都市部の中産階級中心の観客に突きつけることを目的としたものであれ、「北イングランド」という「地域」の独自のリアリティを写し出す演劇を「発見」するのは重要なことであると思われる。

以下では、一般の観客からの絶大な人気にもかかわらず⁴、現代演劇研究の場では語られることの少ない1980年代以降の北イングランドの演劇、特にヨークシャー (Yorkshire) およびランカシャー (Lancashire) 出身の劇作家3名、ジム・カートライト (Jim Cartwright, 1958-)、アンドレア・ダンバー (Andrea Dunbar, 1961-91)、ジョン・ゴドバー (John Godber, 1956-) に的を絞り、それぞれの作品における、いわゆるポスト産業社会の「労働者階級」の様々な表象を紹介することによって「北」の演劇の特色を浮かび上がらせてみたい。

² 「南北間格差」に関する基本図書としては Smith を、北イングランドの文化という視点に関しては、Russell を参照。

³ このような「地域」に根ざした演劇活動を行った団体として、ニューカッスル (Newcastle) の Live Theatre がある。この劇団の活動については、すでに Lee Hall の *The Pitmen Painters* (2007) という作品の劇評 (『秋田英語英文学』第49号 (2007): 57-60) において論じたことがあるので、参照されたい。

⁴ それは、この三人の劇作家の代表作がすでに映画化されていることにもうかがえる (*Little Voice* (1998) [原作 Jim Cartwright 監督 Mark Herman]、*Rita, Sue and Bob Too* (1986) [原作 Andrea Dunbar 監督 Alan Clarke]、*Up 'n' Under* (1998) [原作・監督 John Godber])。

1) ジム・カートライト (Jim Cartwright, 1958-) とワーキングクラス・ファンタジー

「北イングランド」の演劇が描く独特な社会的現実、時に中央の演劇界の興味を引くことがあった。80年代以降に話を限っても、たとえば1986年には、マックス・スタフォード＝クラーク (Max Stafford-Clark, 1941-) が芸術監督を務めるロイヤル・コート・シアター (Royal Court Theatre) が、まさに「北 (North)」と銘打った特集を組み、北イングランド出身の3人の劇を上演して、彼らが描く戯曲の独自性を広く知らしめていた。この特集に選ばれて成功を収めた劇作家の一人が、ランカシャーのファーンズワース (Farnsworth) 出身のジム・カートライトである⁵。彼の代表作となった『通り (Road)』(1986) は、ランカシャーのどこかの「～通り」⁶で、時代に取り残された様々な種類の人物により繰り広げられる一夜の出来事を、日常言語であるランカシャー方言を全面的に使用することによって、むしろ詩的に描き出した群像劇である。わかりやすくとえてみれば、ディラン・トマス (Dylan Thomas, 1914-53) の『ミルクの森で—多くの声のための劇 (Under Milk Wood: A Play for Voices)』(1954) のランカシャー版と言ってもよいのかもしれない。以下が、この町の案内人である酔っぱらいのスカラリー (Scullery) が登場する、第一幕冒頭の部分である。

Scullery ... Wid' your night yous chose to come and see us. Wid' our night as usual we's all getting' ready and turning out for a drink. THIS IS OUR ROAD! But tonight it's your road an' all! Don't feel awkward wi' us, make yourselves at home. You'll meet 'all-sorts' down here, I'm telling you love. An' owt can happen tonight. He might get a bird. She might ha' a fight, she might. Let's shove off downt' Road and find out! We'll go down house by house. Hold tight! Here we go! Come on! (*He beckons the audience around*). Watch the kerb missus! Road's coming round us! (*He starts laughing, laughing uproariously*.)

Blackout... (Cartwright, *Road in Plays 1*: 9)

北イングランド方言の語彙や (たとえば, owt = anything)、"yous"のような一般的でない語法などの言語的特徴が顕著であり (そのため、戯曲集の巻末に用語解説が付されている)、いきなり観客は地方の町で語られる言葉の渦の中に入り込むのである。

この作品は、上述の案内人スカラリーが、名も知れぬ北イングランドの町で様々な悩みと苦しみを抱えて生きる人々のもとへと観客を連れ出すという構成である。出会いを求めて夜な夜なパブに繰り出して騒ぎを起こす若者たちもいれば、過ぎ去りし日々のことを思い起こすことしかできない老人たち、職を失った夫を憎悪する妻、生きる希望を失い餓死しようと

⁵ 他に選ばれたのは、Terry Heaton の *Short Change*、そして後述する Andrea Dunbar の *Shirley* である (Roberts 192)。

⁶ 通りの住居表示が壊されていて ("It's been broken." (9))、どこの「通り」だかわからないという設定であり、それは北イングランドのどの「通り」でもありうるのだ。

2) アンドレア・ダンバー (Andrea Dunbar, 1961-91) とサッチャー時代のアンダークラス

ロイヤル・コート・シアターが主催する「若手作家の祭典」に、「少女 (Girl)」を主人公とした芝居をノートを破った紙に書いて応募してきたのがマックス・スタフォード＝クラークの目に留まり、アンドレア・ダンバーは世に出ることになった。29歳で亡くなるまでにわずか三編の作品しか残さなかったが、サッチャー時代の厳しい経済政策の余波を受けて増大した「アンダークラス (underclass)」[お金も仕事も教育もない最下層階級]の生活を自伝的に描いた点で、彼女は特異な存在であった。

彼女の第一作である『あずまや (The Arbor)』(1980)は、皮肉にも「あずまや」と名づけられた荒廃する「カウンスル・エステート (council estate)」(低所得者向け公営住宅)に生きる女の子の話である。いわゆるアンダークラスに属する彼女の家族は、初体験で妊娠してしまった主人公をめぐる大騒ぎとなる。地方都市でのティーンエイジャーの妊娠をめぐる芝居であるがゆえに、ダンバーは「第二のシーラ・ディレーニー」と呼ばれることもあった。実際、ダンバー自身は、ブラッドフォードの荒れ果てたカウンスル・エステートの出身であり、劇の主人公同様に若くして妊娠して子どもを産み、その後の騒動から母子収容施設に入所していたこともある。この実体験に基づく彼女の演劇は、作劇術の観点からはきわめて単純、あるいは稚拙なものであるかもしれないが、これまで舞台に上げられたことのなかった階層の人々の言葉と行動を赤裸々に描いている点、そして80年代のティーンエイジャーの女の子の欲望を直截的な言葉で描いた点で影響は大きかった。

ダンバーの作品の中でもっとも有名なものが、映画化された第二作の『リタとスー、そしてボブもいっしょ (Rita, Sue and Bob Too)』(1982)である。カウンスル・エステートに住むティーンエイジャーのリタとスーはボブの家でベビーシッターをしているが、ボブに誘われて二人とも彼とセックスをする関係になる。そのうちにボブの妻ミシェルにも知れることとなり回りは大騒ぎ、二人の間でもどちらがボブをとるかでもめることになる。以下に挙げるのは、ボブがベビーシッターのリタとスーと交互にセックスをすることで悪名高い幕開きの場面のあと、すっかり楽しんできた娘スーに対し父親が発する「ののしり言葉 (swearing)」の連続 (“fucking”, “bastard”) から彼女らの家庭環境が浮き彫りになる場面である。

When Sue comes home her Dad is sitting there waiting.

Dad Where do you think you've fucking been?

Sue Baby-sitting.

Dad What? Till two a fucking clock in the morning? Don't lie to me lass.

Sue I'm not. You ask my mum, she knows I was.

Dad Your mother's a fucking lying bastard as well. You better tell me where you've been or I'll go in that kitchen and get that brush and wrap it round your bastard neck.

(Dunbar, *Rita, Sue and Bob Too* (2000): 26)

このようにダンバーの作品においても、地方のアンダークラスが実際に使用する言語が劇にリアリティを与えている。冒頭のセックスの場面でも、ボブが使う「コンドーム」を意味する“durex”という言葉がわからずに二人の少女は“rubber johnny”と言い換え、「勃起」の“erection”がわからずに“hard-on”と言う(15-16)。リタとスーは自分たちの言葉に固執するが、劇内における言語の選択は登場人物たちの社会的自己規定につながる重要な要素なのだ。

そしてこの作品もまた1980年代の英国社会の産物であることが示されるのが、劇の終盤である。職を失ったために車を売らなければならないのでもう二人に会えないとボブが言い、現在の社会状況についてサッチャーの名前を出しながら不平を言う以下の場面である(「今のガキたちにや希望がない。みんなマギー・サッチャーのせいだ。あいつのせいでみんなめっちゃめちゃだ」)。もっとも少女たちは、「そんなの聞いてもわかんない」と言い、この直後の場面では、ここにきたのはセックスするためなのだからしようと持ちかけるのだ。

Bob ... The reason that I won't be able to see you, is that I have to sell my car.

Sue Why? Why do you have to?

Bob Because I cannot afford to keep it. I've got no work. I'll never get a job, there's too many unemployed.

...

Bob You'll see for yourself when you leave for school. In fact I feel sorry for you. There's no hope for kids today and it's all Maggie Thatcher's fault. She'll bring total destruction. Just you wait and see.

...

Bob I feel sorry for the next elected PM. It'll take years to get the country back on his feet again. I doubt she'll get back in. There's too many people that hate her.

Sue Do we have to talk about this? I don't understand it.

(Dunbar, *Rita, Sue and Bob Too* (2000): 50-51)

この芝居の終幕では、妊娠したことがわかったリタが、離婚したボブと結婚することになる。快樂を得ることを行動の中心とする二人の少女が語る生々しい言葉と刹那的な行動が特徴的な明るくあっけらかんとした芝居であったはずなのだが、最後に行き着く先は当時の大きな社会問題でもあった「失業」、「離婚」、「十代の妊娠 (teenage pregnancy)」、そして「結婚」の先にある「機能不全家族 (dysfunctional family)」である。深刻なアンダークラスの社会問題を抱えている北イングランドの諸都市の劇場においては、彼女の作品は今なお重要なレパートリーとなっており、これからも彼女が残した作品は参照され続けるであろう⁷。

⁷ ダンバーの作品とその受容に関しては、2011年度日本演劇学会全国大会において「Andrea Dunbarの遺産—underclassの現前(プレゼンス)と“verbatim theatre”の技法—」という題の研究発表で詳しく論じた。

3) ジョン・ゴドバー (John Godber, 1956-) とポピュラー・シアター

英国内におけるジョン・ゴドバーの人気は高く、しばしばウィリアム・シェイクスピアと現代の代表的喜劇作家アラン・エイクボーン (Alan Ayckbourn, 1939-) に次いで三番目に上演回数が多い作家だと言われている。特に彼は、「小劇場 (Little Theatre)」と総称される地域のアマチュア劇団から絶大な支持を集めている。それは、1991年に「英国小劇場協会 (Little Theatre Guild of Great Britain)」が初めて劇の執筆を劇作家に依頼することになり、選んだのがジョン・ゴドバーであることから明らかであろう。これによって生まれた『幸福な家族 (Happy Families)』(1991) は、異なる小劇場により英国全土 49 カ所で同時に初演されることになったのだ。

ゴドバーの演劇が広く人々に受け入れられているのには大きく分けて二つの理由がある。一つ目は、彼が劇作家であるのと同時にハンバーサイド (Humberside) の「ハル・トラック劇場 (Hull Truck Theatre)」の芸術監督でもあることに関わる。ゴドバーはハルという地域社会に根ざして、コミュニティに関わる事柄を題材とし、地元をよく知った俳優たちとのインターアクションの中で芝居を練り上げ、様々な上演技術を駆使して地域の人々に訴えかける、すなわち、楽しんでもらえる演劇を生み出すよう日々努力しているのである。

ここでゴドバーの代表作『用心棒たち (Bouncers)』(1984) を紹介すれば、彼の作品の娯楽性が明らかになるだろう。この芝居は、とある北イングランドのディスコを舞台に繰り広げられる週末金曜日の夜の物語。登場するのはディスコの入り口に立つ四人の「用心棒」であり、この四人だけで一夜の楽しみを求めてやってくる女性客と男性客をも交互に演じていくのである。一週間の労働が終わった後で、一夜限りの興奮に酔いしれる人々の喜びと悲しみを、ノリのよい音楽とダンスに乗せ、時には激しいアンサンブルの演技で、時には冷静なモノローグを用いて四人は描いていく。以下は、出陣前の四人 (Lucky Eric, Judd, Ralph, Les) が身だしなみをチェックする様子を、テンポよい掛け合いでコミカルに描いた場面であり、ゴドバーの作品の娯楽性をよく表している部分である。

Les Jesus Christ . . . / **Ralph** Ten to seven. / **Les** Gonna be late. / **Ralph** Time for another quick check. / *They all stand in a row and check the various parts of their bodies.* / **Eric** Hair? / **All** Check. / **Judd** Tie? / **All** Check. / **Eric** Aftershave? Jason Donovan uses this. / **All** (sing) / Sealed With a Kiss . . . Check. / **Eric** Talc on genitals? / **All** Check. / **Eric** Clean underpants? / **Ralph** Well . . . / **Les** They'll do. / **Eric** Money? / **All** Double Check. / **Les** Condoms? / **All** Checkaroonie. / **Judd** Breath? / *They all breathe out and try and smell their own breath.* / **All** Ugh! Beer should drown that. / **Judd** Right. That's it then. We're ready. . .

(Godber, *Bouncers in Plays 1*: 13-14)

ゴドバーが人気を集める二つ目のさらに重要な理由は、労働者階級出身という彼の出自に

ある。炭坑夫の息子であるゴドバーは過去の労働者階級の生活スタイルを熟知しており、失われてしまった古き良き時代の労働者の暮らし振り、すなわち、彼の父親世代の生活をノスタルジックに描写する劇が、特に高年齢の観客層に受けている（『ハッピー・ジャック (*Happy Jack*)』(1982) や『九月の雨 (*September in the Rain*)』(1983) など)。しかし当然ながら、自分と同世代の人々の生活もゴドバーは描いており、大衆文化と大量消費生活が浸透したために階級の垣根が曖昧となったように見える現代社会で生きる等身大の労働者階級の描写は、彼が得意とするところである (Bennett 参照)。ここでも『用心棒たち』から一場面を紹介しよう。最後は歌とダンスで陽気に締めくくられるものの、用心棒の一人エリックは、ディスコでわずか5分間だけ名誉を得てちやほやされるために体を見せ物にする女たちの姿を見て、「昔から変わらぬ搾取状況 (the staid state of exploitation)」に思いを巡らす。観客は、「選ぶ道が何も残っていない労働者階級が、弱みをさらしているのさ。とても悲しいね」という彼の言葉に、サッチャー時代に特有の閉塞感を感じることができるだろう。

Judd/Les Lucky Eric's fourth and final speech.

Spotlight on Eric

Eric We have these Miss Wet T-Shirt and Miss Instring evenings. Eighteen-year-old beauties displaying their orbs through string vests or firm outlines on wet cotton, naked some of them, save their skimpy knickers. All of them somebody's daughters, mothers some of them, my wife, one of them. And the glossy polaroids on the doors outside show more hideous topless antics. Breasts in beer glasses, breasts smeared in shaving foam, breasts oiled and on show. And Michael Dee the DJ kisses and sucks as if they were his own, slimy bastard. I see the girls selling themselves for five minutes' fame. I can see the staid state of exploitation, I can even smell the peaches of their underarm roll-on. The working class with no options left, exposing its weakness. I feel very sad. I feel very protective, I might pack it all in. I might pack it all in, fuck off, go home and listen to Elvis Presley.

Music plays . . . (Godber, Bouncers in Plays 1: 54)

これはゴドバーのみならず、カートライトやダンバーの作品にも当てはまることであるが、1980年代の「北イングランド」を舞台として下層階級を描いた劇作で取り上げられるのは、生産する労働ではなく消費する娯楽や快楽の世界、現実的な昼ではなく空想的な夜の世界であり、社会的リアリズム (social realism) で労働者を描いた従来の演劇とは確実に異なるものとなっている。(Jones, Rabey)。ポスト産業社会の到来と呼ばれるサッチャー時代において、もはや自らの生産活動ではなく個人的な欲望の表出と消費のあり方によって自己規定され、その空虚さをうすうす知りながらも逃れるすべを知らない「人々の」姿を描いて「人気のある」ゴドバーの演劇は、まさに“popular theatre”と呼ぶにふさわしいものであるのだ。

○ おわりに・・・「北」の特色ある演劇伝統の「発見」のために

本論文では、「北イングランド」に関する演劇の独自性を浮かび上がらせるために、ジム・カートライト、アンドレア・ダンバー、ジョン・ゴドバーという1980年代以降の北イングランドを代表する三名の劇作家の代表作に着目し、彼らの作品に登場する下層の「労働者階級」の様々な表象を検討した。英国社会において労働者階級が占める位置の歴史的变化に伴い、その表象にもまた興味深い変化が見られるため、今後はさらに「北イングランド」という地理的・文化的空間に関わる演劇伝統を探って再構成するとともに、個々の劇作家の諸作品についても詳しく検討していきたいと考えている。

参考文献

<作品>

- Cartwright, Jim. *Jim Cartwright: Plays 1 (Road, Bed, Two, The Rise and Fall of Little Voice)*. London: Methuen, 1996.
- Dunbar, Andrea. *Rita, Sue and Bob, Too, with The Arbor and Shirley*. London: Methuen, 1988.
- , and Robin Soans. *Rita, Sue and Bob Too by Andrea Dunbar, Bradford 1982 & A State Affair by Robin Soans, Bradford 2000*. London: Methuen, 2000.
- Godber, John. *John Godber: Plays 1 (Bouncers 1990s Remix, Happy Families, Shakers Restirred (with Jane Thornton))*. London: Methuen, 2001.
- . *John Godber: Plays 2 (Teechers, Happy Jack, September in the Rain, Salt of the Earth)*. London: Methuen, 2001.
- . *John Godber: Plays 3 (Up 'n' Under, Perfect Pitch, April in Paris)*. London: Methuen, 2003.

<研究>

- Bennett, John. "Bouncer, Teacher, Doctor: The Gentrification of Godber." *The Professions in British Contemporary Theatre*. Ed. Daniel Meyer-Dinkgraffe. Bristol: Intellect Books, 2002.
- . "Introduction." *Godber: Plays 3*, London: Methuen, 2003.
- Berney, K. A., et al., eds. *Contemporary British Dramatists*. London: St James Press, 1994.
- Dorney, Kate, and Frances Gray. *Played in Britain: Modern Theatre in 100 Plays*. London: Methuen, 2013.
- Jones, Simon. "20. New Theatre for New Times: Decentralization, Innovation, and Pluralism, 1975-2000." *The Cambridge History of British Theatre: Volume 3, Since 1895*. Ed. Baz Kershaw. Cambridge: Cambridge UP, 2004. 448-469.
- Roberts, Philip. *The Royal Court Theatre and the Modern Stage*. Cambridge: Cambridge UP, 1999.
- Rabey, David Ian. *English Drama Since 1940*. London: Longman, 2003.

Russell, Dave. *Looking North: Northern England and the National Imagination*. Manchester: Manchester UP, 2004.

Rowell, George, and Anthony Jackson. *The Repertory Movement: A History of Regional Theatre in Britain*. Cambridge: Cambridge UP, 1984.

Smith, David. *North and South: Britain's Economic, Social and Political Divide*. London: Penguin Books, 1989.

Taylor, John R. *Anger and After: A Guide to the New British Drama*. Baltimore: Penguin Books, 1963.

[ジョン・ラッセル・テイラー『怒りの演劇 イギリス演劇の新しい波』(研究社、1975)]

中山夏織『演劇と社会 英国演劇社会史』(美学出版、2003年)

*本論考は、「地(知)の拠点整備事業」にかかる平成26年度地域志向教育研究経費による研究「地域産業と演劇文化の関係に関する日英比較研究—北イングランド諸都市と秋田県小坂町の比較を中心に」の成果の一部である。(本論文の中には、現在進めている北イングランドの個々の劇作家に関する研究の序論とすべく、日本英文学会第77回全国大会における研究発表『『北』の演劇—1980年代以降の北イングランドの劇作家たち』の内容も改稿した上で含まれている。)なお、北イングランドという「地方」に関わる英国演劇の研究と並行して行った、秋田県鹿角郡小坂町における演劇活動に関する調査の結果を、日本における「北」の演劇の一例として以下の「附録」にまとめたので、参照されたい。

<附録> 日本における「北」の演劇

—秋田県鹿角郡小坂町「康楽館」における演劇活動について

秋田県鹿角郡小坂町には、明治43年(1910年)に創建された「康楽館」という歴史的建造物がある。この建物は、当時鉱産額日本一となり栄華を極めた小坂鉱山の福利厚生施設として建てられた劇場である。「日本最古の現役木造芝居小屋」と呼ばれる康楽館は、昭和61年に修復されて今に至るが、江戸期に成立した芝居小屋の形式を保ちながらも洋風の意匠が加えられている和洋折衷様式の洒落たたたずまいが特徴的であり、移築された小坂鉱山事務所とともに小坂町の「明治百年通り」の中心的建築物となっている(なお康楽館は、平成14年5月に国重要文化財に指定された)。

このように康楽館は秋田県の観光資源として重要な文化遺産であるが、この芝居小屋で行われた地元の人々による文化活動という側面から、すなわち「地方」における演劇文化という視点から見直してみると、さらにいろいろと興味深い点が見えてくる。ここでは、康楽館で行われてきた演劇活動の中で興味深いものを指摘し、今後の研究調査につなげたい。

*

(1) [大正時代] 福田豊太の新劇『青い鳥』上演

小坂町出身で秋田県を代表する画家に福田豊四郎（1904-1970）がいるが、彼の次兄は、東北学院を卒業後に仙台で代用教員をしてから京都薬局専門学校に進んだ福田豊太（明治34年（1901年）12月23日～大正15年（1926年）5月1日）である。豊太は、落第して薬専を卒業できず、新劇団の研究生になるなどの紆余曲折を経た後、肺を病んで郷里に帰る。彼は、小坂町劇研究会を率いて、大正12年（1923年）初夏に地元の康楽館でメーテルリンクの戯曲『青い鳥』を上演して好評を博した。その後も、菊池寛『屋上の狂人』『父帰る』、小山内薫『息子』、山本有三『海彦山彦』、作者不詳『山寺の一夜』、チェーホフ『街道筋にて』を上演し、自身も『かがり火』という作品を書いたという（『小坂町史』613-4ページ、『ザ・康楽館』54ページ）。メーテルリンクは明治・大正期の新劇運動の中で重要な位置を占めた劇作家であり、翻訳も早くから行われて大変人気があったとはいえ、その上演がこの時期の小坂町で行われていたのは、新劇運動の伝播という観点からも大変興味深い。

(2) [昭和時代(1)] 第二次世界大戦後の「テアトルクラブ」の活動

第二次世界大戦後の混迷の時期、若者を中心とした芸術文化活動が小坂町にも生まれた。昭和21年、中村鎔二が主宰した「白楊文化会」が新劇に取り組み、それは昭和23年「科学芸術協会」に引き継がれ、昭和26年に「テアトルクラブ」（会長・松島宏）と改称された。テアトルクラブは、真船豊、三島由紀夫、堀江史郎、加藤道夫などの作品を上演し、児童劇団「ひまわりクラブ」を傘下で組織しながら、昭和33年まで活動を続けた（『小坂町史』613-4ページ）。秋田県立図書館には、テアトルクラブ編『テアトルクラブ演劇活動の歩み ―小坂町における演劇活動の実際―』（1956年8月）という小冊子が所蔵されているが、当時のアマチュア演劇人たちの熱気を帯びた活動を伝えるよい資料であり、機会があれば詳しく論じてみたい。また、康楽館創建100周年を迎えた平成22年（2010年）の『広報こさか』では、テアトルクラブで活躍した元教員の木村忠夫氏のインタビューが掲載され（10月号）、当時の演劇活動の様子を伝えている。

(3) [昭和時代(2)] 小坂鉱山労働組合の文化活動

康楽館は小坂鉱山労働者のための福利厚生施設であり、両者は切っても切れない関係にあるわけだが、特に以下の二点において康楽館は重要な場所であった。まず、康楽館は組合員が集う場であった。小坂鉱山労働組合（編）『写真でつづる四十年』に見られるように、組合主催の規模の大きな集会、大会、講演会はきまって康楽館で行われており、その様子を写真集の随所で確認することができる。康楽館は楽しむだけでなく、労働者が集い、学び、考え、議論する場でもあったのだ。また康楽館は、労働者自らの演芸・文化活動の発表の場でもあった。小坂労組演劇サークルは、昭和30年から昭和40年代前半に全盛期を迎え、金子洋文の戯曲、木下順二の民話劇、そして本格的な職場演劇に取り組み、秋田県職場演劇コンクールでたびたび上位に入賞したという。また移動劇団として演劇巡回公演を行い、町内各地の

学校で児童劇などを上演したとも伝えられている（小坂鉦山労働組合（編）『労働運動五十年史』115-7 ページ）。このような康楽館を越えた活動もまた地域の文化実践として興味深い役割を果たしており、可能であれば今後当該労働組合において関連資料の収集・調査を行ってみたい。

（４）〔平成時代〕北東北のアマチュア演劇の祭典「北の演劇祭」

「北の演劇祭」とは、平成 16 年（2004 年）3 月 27 日・28 日に第一回が行われ、平成 25 年（2013 年）3 月 23 日に第十回記念公演を迎えた、康楽館を会場として開催されているアマチュア演劇の祭典である。第一回の演劇祭では「花輪高校演劇部、小坂座、北芸の会、大館桂高校、鹿角市演劇を楽しむ会」が公演を行うなど、北東北三県の高校演劇部や市民演劇団体、そして地元小坂町民有志らが上演を行っており、北東北のアマチュア劇団が集う祭典として認知されてきた（『康楽館 公式ガイドブック』16-7 ページ）。今後も実施し続けることができるかどうか課題が多いと伝えられているが、「康楽館」という文化資源と地域住民による文化活動の振興とが組み合わせられた注目すべき実践であるので、今後も継続的に開催されることを期待したい。

*

このように、康楽館は小坂町が誇る歴史的建造物として県内外から観光客を集めているが、中央から来た劇団の公演を見て楽しむ町の人々の憩いの場としてのみならず、小坂町に暮らす人々の文化活動の拠点としても活用されていたのである。今後は、以上のような見地から「康楽館」における演劇活動についてさらに深く調査するとともに、同様に歴史的な重要性を持つ英国の地方劇場（たとえば、ノース・ヨークシャーのリッチモンド（Richmond）にある「ジョージアン・シアター・ロイヤル（Georgian Theatre Royal）」（1788 年創建、1848 年閉鎖、1963 年再開、2003 年改築））で行われている演劇活動ともぜひ比較してみたいと考えている。

参考文献

- 『康楽館 公式ガイドブック 創建百周年記念誌』（秋田文化出版、2010 年）
 小坂鉦山労働組合（編）『労働運動五十年史』（小坂鉦山労働組合、1986 年）
 小坂鉦山労働組合（編）『写真でつづる四十年』（小坂鉦山労働組合、1986 年）
 小坂町広報委員会（編）『広報こさか』No.1008 2010 年（平成 22 年）5 月号—No.1018 2011 年（平成 23 年）3 月号（小坂町役場総務課、2010-2011 年）
 小坂町町史編さん委員会（編）『小坂町史』（小坂町、1975 年）
 千葉克介・稲雄次『ザ・康楽館』（R2 アソシエイツ、1993 年）
 テアトルクラブ（編）『テアトルクラブ演劇活動の歩み—小坂町における演劇活動の実際—』（テアトルクラブ、1956 年）
 Earl, John, and Michael Sell. *The Theatres Trust Guide to British Theatres, 1750-1950: A Gazetteer*. London: A. & C. Black, 2000.