



HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	よみがえる炭鉱文学：高橋揆一郎原作『観音力(かんのりき)疾走(しっそう)』歌志内公演による高校生の「出会い」をめぐるオートエスノグラフィー
Author(s)	加藤，裕明
Citation	北海道地域文化研究, 6, 1-11
Issue Date	2014-03
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/63718
Type	journal article
File Information	kato201403.pdf



よみがえる炭鉱文学

かんのんりきしつそう
一高橋揆一郎原作『観音力 疾走』歌志内公
演による高校生の「出会い」をめぐるオート
エスノグラフィー

加藤 裕明

はじめに

本論文の目的は、2008年、北海道歌志内市において上演された札幌清田高校演劇部による演劇公演『観音力 疾走』（高橋揆一郎原作。以下適宜『観音力』と略記）の生成過程を分析対象とし、上演にいたるまでの過程において、一都市の教師と高校生が地域の文化を掘り起こすことの意義をどのように認識していたのかをオートエスノグラフィーの手法を用いて叙述することである。

オートエスノグラフィーとは「自己エスノグラフィー」とも呼ばれる叙述形式のことである。エスノグラフィーとは、「民族誌的記述」とも訳される研究手法であり現場調査をふまえたフィールドノーツ（記述的資料の総体）によって自分の世界を超えた外の世界を観察し分析する研究手法である。これに対し「自己エスノグラフィー」とは文字通り自分自身を観察し分析する研究手法であり、「自叙伝的記述」とも訳され自己の物語を通して内を見つめることを意味する。ただし人間はそれを取り巻く外の環境を無視して考えることは出来ないから、「自己エスノグラフィー」は「外の世界」と「内」なる世界を「一体化」させてとらえることのできる叙述方法である。¹ 本論文では主としてこの「自己エスノグラフィー」の手法を用いる。だが、この研究方法による叙述は筆者自身の経験によって対象を切り取るものであるから、その主観性をまぬがれることはできない。その点で、本論の記述は筆者自身の「想起による個人的語り」² とみなすこともできよう。だが、「過去の出来事は常に現在の立場から解釈され

る」³ ものであることからすれば、個人的な語りもまた、語られてはじめてそこに意味を持つものである。とりわけ過去に生きた人間と現在の人間との「出会い」がどのような意味を持つかというような研究の場合は、語られた経験の中に存在する意味を分析することが必要になる。本論においてオートエスノグラフィーの手法を用いる目的は以上の理由である。ただし叙述にあたっては可能な限り恣意性を排除するため、筆者以外の生徒の記述や当時の新聞記事等も傍証資料として活用する。そして一高校教師と高校生が、『観音力 疾走』の舞台化を通して何に会い、それをどのようによみがえらせようとしたのかを、筆者自身の視点から想起的に描き、そこにどのような文化的意味があるかを考察する。

1 高橋揆一郎と札幌市清田区

高橋揆一郎（1942-2007）は、1978（昭和53）年に『伸代』を書き第79回芥川賞を受賞した歌志内市出身の作家である。

受賞後も道内に生活拠点を置き、北海道空知の炭坑とそこに生きる人々を作品のテーマとして書き続けた。歌志内市郷土館「ゆめつむぎ」には、「歌志内なくしてわが文学なし」という作家の言葉が紹介されている。生前、インタビューに応じた言葉には、歌志内が創作の原点であることへの思いが強く滲み出ている。しかし、その彼が晩年長く札幌市の清田区で過ごしたことはあまり知られていない。揆一郎の甥で、著作権継承者の高橋 驥^{つよし}氏に伺ったところによれば、清田区の自宅近くのアシリベツ川を好んで散策し、その風景をスケッチにしたこともあったという。札幌市清田区は、作家高橋揆一郎によって歌志内と結ばれた縁のある土地である。

芥川賞受賞の前年1977（昭和52）年に発表された『観音力 疾走』は、芥川賞候補となるとともに北海道文学賞を受賞した作品であ

る。昭和30年代の北海道空知の炭鉱に生きる人間を描いた作品だが、現代社会の持つ人間関係の希薄さや脆弱さがいつの時代に由来しているのかを照らし出す今日的な作品でもある。作品の梗概は以下の通りである。

高橋揆一郎『観音力疾走』(1977年)の梗概

炭坑がまだ盛んであった1960年代、北海道空知の炭坑長屋が物語の主たる舞台である。長屋に住む3人の子持ちの女「わたし」は独り者の伝吉と所帯を持つ。伝吉は長屋の住人や坑夫仲間からは「まむしの伝吉」と呼ばれ乱暴者で通っている。だが「キモがすわった」「ちょっといい男」でありヤマー一番の働き手である。その彼がなぜ3人の子持ちの後家である自分と一緒にいるかと思ったのか、「わたし」には理解できない。13歳になる長男の青治あおじは障がいを持ち毎日部屋の隅で小さな石をこすり「カリカリ」と音を鳴らすばかり。前の夫に逃げられ長屋を追出されそうになっていた「わたし」にとって、乱暴者だが甲斐性のある伝吉からの求婚は実は救いであった。一緒に生活していく中で伝吉が青治に手を出さないかそれだけが心配だったがそれも杞憂に終わる。ある日伝吉は突然テレビを買って来た。あとで考えるとそれは伝吉の青治に対する心遣いであったように思われる。青治も伝吉になつた様子で、ある浪花節の催しに次男と出かけた伝吉のあとを追う、その場で発作を起こし大騒ぎになる。青治がひとりで出歩いたそれが最初だった。

春まだ浅い三月末、14の誕生日をまたず青治は死ぬ。行方不明になって発見された末の急性肺炎であった。寝物語に伝吉が「わたし」に語るには、騒音で人の声すら聞こえない坑内作業のなかでも青治が石をこするあの「カリカリ」という音が聞こえるという。坑内で考え事をしてたら危ないんだからね、という「わたし」の言葉通り、伝吉は落盤に遭い、

人事不省に陥る。病院の待合室で「わたし」の口をついて出るものは小さい頃母から聞いた「みっしょうかなりき」という祈りの言葉。坊主によれば観音経の一節「疾走観音力」のことではないかというが、今となっては言い慣れた「みっしょうかなりき」でいいと「わたし」は思う。

物語全体は、病院に搬送され意識を失った伝吉に向けて「わたし」が語った回想という形で構成されている。

清田高校演劇部生徒14名(表1)⁴がこの作品の舞台化に取り組んだきっかけは主として以下の諸点である。

まず第一に、作家高橋揆一郎が晩年に居を構え、好んで散策していた地域が札幌市清田区であり地勢的に縁があること。第二に、作家が直近の2007年1月に亡くなったこと。第三に、清田高校演劇部が、2008年度高文連演劇発表大会の上演作品を検討する中で、この作品の持つ暖かさや深い人間理解に演劇部の生徒が共感を示したことである。

表1 公演参加生徒(学年は2008年当時)

1年		2年
ヒロシ(男)	マリコ(女)	アキラ(男)
タクヤ(男)	ホナミ(女)	ショウゴ(男)
カズオ(男)	アキ(女)	フミト(男)
ルリコ(女)	チエ(女)	マサコ(女)
オリエ(女)		ナオコ(女)

とはいえこの小説を読み劇にすると決まった当初、生徒達は動揺した。1年(当時。以下同)のホナミは、後に以下のような感想を残している。

観音力疾走という劇をやると決まった時、正直動揺してしまっただ。果たして私達がこれをして劇になるのだろうか。私は演劇部に入って最初の〔高文連の〕大会だった事もあり、不安でいっぱいだった。でもそれは私だけではなかったようだ。一年生だけでなく、先輩方の口からも全くの同意見が沢山でたのだ。

実際作品選定の話し合いの場は、生徒の間に何か重苦しい雰囲気漂っていた。2年のフミトは「（『観音力疾走』を読んでいて）出口が見えないっていうか、めっちゃ暗いか重かって感じしかしないんすよね」と言った。筆者はそのように言うフミトに対し、暗く重い作品ではない、作品には今の時代には失われてしまった深い暖かさと希望があるのだと説得につとめた。だが「〔最初は〕正直やりたくないと思ってました」と後に書いた生徒もいるように、初めは生徒はこの作品の舞台化に極めて消極的だった。つまり、この作品を強く推したのは筆者自身だったのである。高文連の大会で上演したときには、ある審査員から非公式の場で「高校生がどうしてこの作品をやるんだろうって思った」と言われた。確かに高校生が自ら選んで上演しようとする事などはまずあり得ない作品である。作品選定の背景には演劇部顧問教師としての、またこの作品を愛する自分自身の強い推奨があった。しかしそれがなければ生徒たちは『観音力』と出会うことはなかっただろう。

筆者はこの作品を舞台化することの文化的な意義を当初次のようにとらえていた。すなわち清田高校演劇部の生徒が、清田に縁のある作家の作品をこの北海道とりわけ作品の舞台であり作家の故郷である歌志内で公演を行うこと、それは地域の持つ文化財に光をあてるという意味で決して小さくない意義を持つということである。そこで筆者はまず興味の

ない生徒にも作品の魅力を知ってもらうべく、夏休みを利用した歌志内へのフィールドワークと、秋の大会に向けた合宿と公開リハーサル（公演）を提案した。生徒たちは今まで経験のなかった部活動での一日取材旅行と、見知らぬ土地での遠征公演に興味を抱き、この提案をなんとか受け入れてくれた。

清田高校演劇部による歌志内公演は、2008年の『観音力疾走』に続き、2009年にはW・サローヤン原作『わが心高原に』の上演が行われた。『観音力疾走』をきっかけに歌志内との交流が演劇公演という形でつながった。2009年秋、歌志内を再訪した際、深い山間から歌志内の小さな市街地が見えてきたとき、移動するバスの車中からオリエがひと言「ああ、ふるさとに帰ってきたあ…って感じ」とつぶやいた。彼女にとって歌志内は第二の“ふるさと”とも言うべき懐かしい土地になっていたのである。

では歌志内での公演に至るまでの過程において、私たち清田高校演劇部はどのような出会いを経験したのか。以下にまず、公演準備のためのフィールドワークにおける「出会い」について述べていきたい。

2 「記憶」との出会い—歌志内市郷土館「ゆめつむぎ」におけるフィールドワーク

2008年7月30日、夏休みの一日を利用して、清田高校演劇部生徒と顧問教師2名（筆者及び同じ顧問の今野友美教諭）は、『観音力疾走』の舞台となった歌志内市、及び上砂川町においてフィールドワークを行った。その目的は、作品を上演するにあたって、その背景となる炭鉱及びそこで働いた人々、家族の生活、歴史を学ぶことである。歌志内市郷土館「ゆめつむぎ」は、1997年歌志内神社の麓に建てられた。そして作家が亡くなった翌2008年3月、資料の提供を受けた同館は、1階に「高橋揆一郎メモリアルコーナー」をつ

くり、作家とその作品を学ぶ上で貴重な資料を保管し展示する文化施設となった。その他1階には、歌志内の歴史と現在を紹介する「3Dハイビジョンシアター」、炭鉱長屋を再現する「炭鉱シアター」、歌志内の町全体を俯瞰するジオラマ等の施設があり、また歴史をたどる写真パネルや長屋で実際に使用されていた生活調度品の数々が展示されている。因みに2009年1月31日には、学芸員佐久間淳史氏をはじめ縁者の方々の尽力により、作家の命日（1月31日）が「氷柱忌」と命名され、同館で故人を偲ぶ会が催された。この「氷柱忌」は現在（2014年）に至るまで毎年1月末最終週の日曜日に行われている。

生徒たちは、佐久間氏の説明を受けながら、館内を順々に巡り『観音力』の背景となった炭鉱の町と人、その歴史を学んでいった。

1階での説明が終わると、次に地下の収蔵展示室に案内された。そこは夏の暑さを忘れさせるひんやりとした空間だった。巨大な炭塊をはじめ坑夫たちが坑内で使用したツルハシ、コールピック（石炭を掘る鋼鉄製の道具）、カンテラ、ヘルメット、安全靴等々の道具が時代を追って並べられている。作品の背景となる昭和30年代は、坑内労働もある程度「近代化」されたとはいえ、闇の中、ヘッドランプの明かりひとつをたよりに作業する過酷さと恐ろしさは想像にあまりある。生徒たちは坑夫が使用したコールピックを実際に抱え、その冷たい鋼鉄の重量に言葉もない。地下展示室の一角には太い丸太で囲われた暗い穴の入り口がある。坑道での歩行を追体験するための模擬坑道である。生徒たちは一人ずつ真っ暗な「穴」に入っていく。闇に目がなれず悲鳴をあげる女子も多い。生徒のあとに筆者も続く。真っ暗な空間を手探りで進みながら坑道の安全を確保する支柱に触れ、それらの鋼鉄も人間が担ぎ支えた上で敷設しなければならいものであることを知る。と、突然けた

たましくサイレンが鳴り響く。足下が激しく振動する。「落盤」を告げる「緊急放送」が入る。ようやく抜け出た女子生徒の中には、出口で座り込み恐怖に涙ぐむものさえいた。

北海道の地の底、闇の中で石炭を掘り出した人々が「近代日本」の国家を支え地域を支え家族を支えた。その石炭は国のエネルギー政策の転換によって不要となり、同時に坑夫たちも高度経済成長を前に解雇されていく。

高度成長を象徴するものはテレビである。『観音力』には「伝吉」一家がテレビ（白黒）を購入したことをわがことのように喜ぶ人々が登場する。炭鉱長屋の住人たちである。彼/彼女らはしかし、そのテレビが象徴する経済的繁栄を引き替えにして、生活の場を追われていく。他人の幸不幸に寄り添い共に笑い共に泣く人々は、高度成長政策によって共に生産と生活の場を追われていく。その様は不条理と呼ぶにふさわしい。

「ゆめつむぎ」を見学し、主人公「ふさ」の夫「まむしの伝吉」を演じた2年のアキラは、次のようにその感想を記している。

歌志内市の資料館などで見てきた当時の炭坑や家庭などの写真は、もうほとんどすべてが色あせてしまっていたのですが、その写真の中にあるもの、眠っているもの、モノクロ写真を通じて私が感じたものは、どれも私にとっては色とりどりに映って見えました。私がいままでに見たどの古いモノクロ写真よりも鮮やかに。とくに、仕事を終え、外で一服をする炭坑夫たちの写真は。それからは「炭坑に生きる人々」という言葉を発言するのにもなんだか気がひけました。まさに「生きる人々」なのだな。と。常に死がつきまとっているという、そんな毎日を生きている。〔後略〕

アキラは「写真の中にあるもの」すなわち、炭鉱をめぐる人々の記憶と出会った。だからこそ彼はそれらの色あせた写真が「いままでに見たどの古いモノクロ写真よりも鮮やかに」見えたことと記したのである。それは常に死と隣合わせにある坑夫たちの生に対する生々しい実感をともなった「出会い」である。

また、長屋の「子ども1」を演じた1年のホナミは、現代とは異なる1960年代の炭鉱長屋の子どもたちのあり方について次のように記す。

子供1という役を演じるうえで大変だった事というのは子供らしさを目一杯表現すること。観音力疾走というのは現代劇ではない。洗濯は手揉み洗いをするしか方法がなく、男の人は炭坑へ行って石炭をとっていた。そんな時代だ。だから子供達だって今とは全然違う。(中略) 多くの子供は裸足で外をかけ回ったり、ちゃんばらをしたりと簡易な言葉で言えば元気だったのだ。それなら元気良く演技すれば良いのでは。と思う人もいるかもしれない。私もそう思っていた。でもそれがこの役をやる上で一番苦労した。元気という二文字の単語に込められていたものはとても多かったように思う。〔中略〕元気とは何か勝手に考えていた。いつの間にかかなりの頻度で考えるようになった。そしてやがて一つの答えに辿りついた。でも、考えたから答えがでたのではない。ある日、演技をしてふと思いついたのだ。自分の精一杯の演技、それが元気に繋がるのではないか。考えるより先に行動しろという言葉があるがその通りだと思う。自分が精一杯その役に入り込み、演じることができれば、自ずと元気に見えるのだろう。それから私は以前より大きく演技が出来るようになったと思う。〔後略〕

ホナミは役作りを通して自分の想像力と身体を使い昭和30年代の炭坑長屋の子どもたちの「元気」に迫ろうとしている。現代の高校生たちは「ゆめつむぎ」を取材する過程で、記憶された坑夫や長屋の子どもたちの人間へのありように迫らんとした。とりわけ「生きる」ということ、「元気」であるということといった根源的な人間性を自分の身体を通してよみがえらせようとしたのである。作品に取り組む前の消極的な思いは、歌志内に足を運び、フィールドワークを行う過程で次第に変化していった。

後に舞台の再演を札幌共済ホール⁵で観た歌志内市在住のある男性からは、歌志内で観ることができなかったのが札幌に出向いてきましたと丁寧な手紙を頂戴した。その中に次のようなくだりがある。

驚嘆しました。原作を読んだとき以上に感動しました。勿論、原作を知っていたから、そのとき以上に感動したのですが。私の娘は高一年^{ママ}です。その子と同年代の皆様が私の子ども時代の六十年代を見事に演じていました。

生徒達が表現しようとした「六十年代」の子どもたちの姿は、少なくともこの歌志内の男性の目には「見事に」よみがえったのである。

「ゆめつむぎ」の地下を出た後、かつて堅坑のあった場所に行き、塞がれた坑口跡を見学する。夏草に覆われた坑口は思いの外小さい。夏の日差し眩しい坑口前に立ち、生徒たちはいささか疲労気味である。

昼食休憩の時間になる。「うたしないチロルの湯」で昼食をとる。ここでは歌志内の郷土料理「なんこ鍋」を提供している。「なん

こ」とは馬肉のことで、「なん」とは南、すなわち「午」の方角の意味である。それを味噌煮込みにしたものが「なんこ鍋」である。坑口前で佐久間氏が生徒達に向け、「午」が「南」を意味すること、馬もまた鉱山労働現場における貴重な労働力であったこと、もとは東北の鉱山料理であったものが北海道にも入って来たものだということなど、説明をしていたのを思い出す。「なんこ」に今野はいささか抵抗がある様子。食べて見るとふんわりと味噌の香りがし優しい味わいである。

昼食後は男女ほとんどの生徒が温泉に入る。筆者も男子といっしょに湯船につかり汗を流した。夏の汗と疲労も一度に吹き飛ぶ。心地いい山間の風を感じながら、次なる目的地である上砂川へと向かった。



【写真1】『観音力疾走』上演舞台写真。於歌志内市公民館。2008年9月27日。「空知新聞社」撮影]

3 「人」との出会い—石炭画家・早川季良氏から学んだこと

上砂川に向かったのは石炭画家・早川季良氏に取材を行うためである。早川氏は上砂川の元炭鉱マンである。じん肺により就労できなくなった後、炭塵を顔料にして絵を描く独特の技法を完成させた。その早川氏に炭鉱夫の労働と生活について生徒に質問させ、舞台

の背景パネル（写真1の背景）の作成法を学ぶことが目的である。筆者は、演劇の舞台美術として、この石炭画の手法を取り入れて書き割りにしようと意図した。

生徒たちはベニヤ板に石炭の粉を定着させる技術を学ぶと同時に、早川氏から坑内労働に関する話も伺った。筆者も生徒の隣に座って話しに耳を傾けた。早川氏のハラの据わった器の大きさと、人間的な暖かみ、ユーモアを感じた。これが死と隣り合わせの「生」を経験してきた炭鉱マンの持つ独特な雰囲気というものだろうか。かつて九州の炭鉱で元坑夫たちが盛んに「笑い話」⁶を語っていたことが想起される。『観音力疾走』に主人公「ふさ」の長女「順子」役で出演した当時1年生の女子生徒オリエは、早川氏との出会いを振り返り次のように記している。

早川さんは、元炭坑マンで、炭坑の様子を、さらに詳しく教えてくれました。そして今まで秘密にしていた、早川さんの絵の描き方を教わり、そのために必要なものをくださいました。〔中略〕（歌志内公民館スタッフの方、ペンションの職員の方など）皆さんのご協力のおかげでこの劇は成り立っていると私は思います。本当に人の温かさにふれることができた劇でした。

歌志内公演に向かう前日の2008年9月25日（木）の『北海道新聞』夕刊には、「取材に協力 歌志内市民に感謝」という見出しで、清田高校で練習する演劇部員の姿とともに、次のような記事が掲載された。

演目は、同市出身の芥川賞作家高橋獺一郎原作の「観音力疾走」。上演に向けた取材に協力してくれた歌志内の人たちへの感謝を込めて披露する。(中略)時代は産炭地に活気があり、白黒テレビがまだ珍しい半世紀前。このため、十代の部員十四人は夏休みに歌志内市郷土館などを回り、当時を知る人から話を聞いた。⁷

生徒たちは炭鉱の記憶を体現する「人」と出会い、対話しその人々の協力を得て公演を行うことが出来たのである。

4「地域」との出会い—歌志内市公民館の支援

2008年9月26日(金)から28日(日)にかけて、清田高校演劇部は歌志内に合宿し、同市公民館を会場として『観音力疾走』の稽古及び公演を行った。公演は「公開リハーサル」という形をとった。本番同様に舞台を観客に公開することで批評をもらい作品の完成度を高めようとするねらいがあるからである。10月に控えた高文連石狩支部演劇発表大会に本番をもっていく上で、この公演は何より作家本人の出身地歌志内の人々から感想をもらうことのできる極めて貴重な機会である。

歌志内市公民館は、前日の大道具の仕込みから翌日の公演終了まで丸2日間、全館を清田高校演劇部の貸し切りとした。その上職員とりわけ複雑で専門的技術を必要とする照明スタッフの方には、仕込みを前日までに大方済ませておいて頂いた。一高校演劇部に大変な便宜をはかって頂いたことに感謝する一方で、公共ホールが抱える共通の悩みがそこにあることを知った。商業ベースに乗らないと

いう理由で、公共ホールの稼働率は低い。一高校演劇の練習と公演のために、本来ならかき入れ時であるはずの週末3日間を提供できる背景には、地域の公共施設が抱える共通の問題がある。⁸ しかしたからこそ都市では到底不可能な高校演劇への開放という事業が可能になるとも言える。一高校演劇部の活動に、会場を提供するのは公共ホールとして極めて本来的なあり方であるともいえる。衛紀生は、「地域社会に『演劇』という一本の樹を植え、それを見上げながらさまざまな人々が参加し、それぞれの小さな『物語』を始める」⁹ ような活動を、自治体行政は積極的に担うべきであるとする。今回の清田の公開リハーサルは「一本の樹」などという立派なものではない。が、自治体の公共ホールの持つ役割が、機会をとらえて地域の文化財に光をあて、地域の人々がつどう活動を支援していくことであるならば、歌志内市公民館の支援は決して小さくない意義を持つ。今、日本全国で地域の公共ホールの役割が問われている。公共ホールは「外」から借りてきたもの、すなわち都会のプロの劇団や芸術団体による公演場所を提供する役割だけでなく、地域に関わりのある市民による市民参加型の活動を支援し創造していく場としての役割が求められている。¹⁰ 平田オリザは「そこに暮らすことを誇りとできる地域を作るためには、地域特有の芸術文化は不可欠の要素となるだろう」¹¹ と述べている。地域の持つ固有の文化財を掘り起こし、それを目に見える形で発表する機会を増やしていく活動を公民館自身が支援していくことが課題として浮上してくることだろう。

では逆に、今回の歌志内公演の持つ意義を、高校生の側から見た場合、そこにはどのよう

な価値が含まれているのだろうか。

主人公「ふさ」の次男「桂次」を演じ、また舞台監督として、会館側と上演全般に関わる調整をも担った1年生の男子ヒロシは、次のように記している。

観音力疾走だからこそのわかった〔歌志内や上砂川、滝川の〕人の縁やつながりやあたたかみがあり、観音力疾走だからこその〔観劇してくれた人たちからの〕ありがたい言葉をたくさんいただいた。そして今私は、高校生が行う文化活動の目指すべきことを体験させていただいたのではないかなとも思っている。清田高校に入ったこと、この劇を上演できたことを誇りに思っている。

ヒロシは、歌志内や上砂川、滝川の「人の縁やつながりやあたたかみ」を感じ取り、また上演後の観客からの「ありがとう」の言葉も、それまで学校の中だけで行っていた演劇活動では得られない質のものを得たとしている。とにかく自分と友達という「親密圏」¹²のみにその関心が向きがちな高校生たちも、演劇の地方公演の中で「公共圏」への関心を自分自身の内面に育むようになる。ヒロシの言葉はそのことを物語っているといえるだろう。また長屋の「子ども2」と「看護婦」の二役で出演した1年の女子生徒アキは、地域公演の意義について次のように感想を述べている。

観音力疾走を演じて、私はたくさんの事を感じることが出来たと思います。それは、大げさに言うと、私が演劇を通して感じたことに、ぴったりと当てはまるものだったと思っています。それは、“人と人との関わり”です。この劇は、それをとても感じられました。劇もそれがメインでしたし、創造していくにあたっても、高橋さん〔著作権継承

者で揆一郎氏の甥—加藤注〕・清田・歌志内……偶然というだけではない、人と人との関わりがあると思います。あれから私は縁というのを大切に思うようになりました。

アキは、そもそも演劇をやることによって感じたかった「人と人との関わり」が『観音力』を通じて「ぴったりと」得られたと記す。

また『観音力』の作品世界と、現代日本社会の人間関係の希薄さを対比させ、1年のオリエは次のように記した。

今の世の中は、この作品のように長屋ではなく、一軒屋かマンション、アパートなどに暮らしていると思います。そうすると、家族一つ一つのプライバシーは守られるようになりましたが、近くに住む人との関わりが薄れつつあると思います。この作品中では、人々は長屋で暮らしています。長屋は、確かにプライバシーが守られていませんが、その長屋に住む人々は、皆が家族のように暮らしています。人と人とのつながりが、とても強いと思います。私は、それがこの今の世の中に欠けていると思います。今は、お互いに関わりあうのをさけているようにも思います。そしてこれには時代の変化も大きく関わっていると思います。この作品の時代には、もちろん携帯電話なんてものは存在していないと思います。だからこそ、皆、直接顔を合わせてコミュニケーションをしていました。それで、人々の関わりが強かったのだと思います。しかし、今、携帯電話が普及して、ほとんどの人が、それを使ってコミュニケーションをとっています。すると、だんだん人と直接話をしなくなって、だんだん人の関わりが薄くなっていくと思います。今更携帯電話を使わないのは無理だと思いますが、人との関わりをもっと強めていきたいなと思いました。

現代の高校生にとって手放すことの出来ない携帯電話に対しその功罪を語った上で、現実社会において「人との関わりをもっと強めていきたい」と胸中を吐露している点を見落としてはならないだろう。現代の高校生も「ケータイ」に頼らない人と人との直接的な対話と関係性をどこかで望んでいるのである。と同時に演劇の地方公演というささやかな取り組みも「親密圏」の観客ではなく「公共圏」の観客をこそ集める機会であることによって、生徒が「今の世の中に欠けているもの」について気づき、現代社会に対して批判的な見方を学ぶ機会となる可能性を持つ。

通常、高校演劇は学校内の公演か、あるいは高等学校文化連盟の発表大会での上演が主となり、観客は親、兄弟、友達といういわば「身内」によって占められ、全くの「他人」が含まれることは稀であるのが一般的である。しかし地方公演の場合には客層に占める「身内」と「他人」の比率は逆転する。事実、歌志内公演を観に来た観客の中で、生徒の「身内」は皆無であった。生徒にとって自分の身体をさらす相手がまだ顔も見たことのない他人であることは、これまでには経験したことのない異質の「出会い」であったことだろう。

さて、歌志内公演当日2008年9月27日(土)には、市内外から約100名が観劇に訪れた。著作権継承者の高橋 驍^{つよし}夫妻はじめ、郷土館「ゆめつむぎ」の学芸員佐久間氏、上砂川町の石炭画家早川季良氏とその元炭鉱マンの友人、さらに以前歌志内の市民劇団でこの作品を演出した歌志内西小学校の校長岡西敏文氏、そして同市民劇団の関係者、市役所職員、市内の小学生とその父母、祖父母、などなど文字通り老若男女がかけつけてくれた。高橋 驍^{つよし}氏には、『観音力疾走』舞台化の許可を快

く頂いただけでなく、公演当日、生徒全員にジュースの差し入れまで頂戴した。

生徒たちは、歌志内のお客さんたちからぜひ感想を聞きたいとのことでアンケートを用意した。その中にある「心に残ったシーンは？」という質問に対し、観劇した人々は、「人とのつながりを表現したところ」、「家族みんなでごはんを食べていたところ」、「みんな(主人公村田伝吉・ふさ一家と炭鉱長屋の人々)で行方不明になった 青^{あお}治^じをさがしているところ」等々、この作品のねらいともいべき「人と人とのつながり」について、そのメッセージを受け止めた。当日の模様について、取材に入った『プレス空知』は、次のような記事を掲載している。

空知地方の炭鉱を舞台にした故高橋 一郎さんの小説を題材にした『観音力疾走』の舞台リハーサルがこのほど公民館で開かれ、中学生や元炭鉱マンら約100人が観劇した。演じたのは札幌清田高演劇部員たち。(中略) アキラ¹³くんは1時間ほどの舞台のあと、市民との交流会の中で『地域とのつながりを学ぶためにこの作品に挑むことにした』と述べた。各部員たちは『高橋さんが生まれて、育ったこの歌志内で舞台をさせていただき、大きな意義を感じます。』とそれぞれの思いを市民に語った。高橋さんの甥・驍^{つよし}さん夫妻が滝川から駆けつけ、部員たちの演技を見た驍さんは縁を感じていた。¹⁴

またNHK 滝川支局も取材に入り、翌日9月28日(日)朝のニュース「おはよう北海道」の中で「芥川賞作家の作品テーマに 高校生が演劇を披露」という見出しで公演とその後の交流会の模様を放映した。そのインタビューの中で、ある年配の女性は、「この寂しい

歌志内の町をこのように力づけてくれて本当にうれしい」と述べている。これに対し、演劇部部長のアキラは、上演後の気持ちの高ぶりに目を真っ赤にし涙をぬぐいながら「こんなにたくさんの人が見に来てくれて本当に感謝しています」と答えている。「力づけ」られたのは、むしろ演じた生徒そして筆者自身の方であった。しかし、高校生の拙い演劇公演ですら地域を「力づけ」得る。ここで言う「地域」とは、単なる地理的空間を意味するものではなく、むしろ公民館につどった人々の集合体と読みかえていいのではないか。なぜならその集合体は炭鉱街・歌志内の「記憶」を共有する人々だからである。

この人々を公民館に集めた要素は、第一に演目が地元歌志内市出身の芥川賞作家の作品であったこと、第二に歌志内ゆかりの小説を舞台化し、多くの人が一堂に会する場を提供したこと、そして第三に舞台の表現者が次代を担う若い高校生たちであったことである。

上演終了後公民館ロビーのソファに座り観劇した人々との交流会を開いた。感想をもらい生徒がそれに応える形で対話した。簡単な茶菓を用意し、ロビーで人々をささやかにもてなす時の生徒たちの表情は喜びに満ちていた。「制作」（公演を出来るだけ多くの人に知ってもらい、観客のために最適な上演環境をつくりだす役割）を担当した2年のマサコは、歌志内に出発する前から、歌志内公演のポスター、ちらし、アンケート、アンケート記入用の鉛筆から、観客に配る飴までを一揃え準備していた。演劇公演を地方で行うことによって、生徒たちはそれぞれの役割に応じて公演を成功させようと励み、それまではほとんど経験のない「親密圏」以外の人々との「出会い」を経験する。

児美川孝一郎は、現代の子どもたちについて、「関心が、専ら自分と仲間、家族などを中心とする『親密圏』に集中し、政治はおろか、社会・公共の事柄全般への関心でさえもが薄れてきている」¹⁵と評している。この指摘は今回の公演に参加した生徒にもあてはまる部分があるように思われる。しかし、「親密圏」を一步越えて広く社会と関わる経験を生徒たちは望んでいないわけではない。むしろそのような機会さえあれば自ら新しい出会いを求め他者とコミュニケーションする能力を備えている。演劇の地域公演は、そのような機会や環境を提供する教育的な営みであるということ、筆者はこの歌志内公演を通して再確認した。

むすび

以上、2008年9月に歌志内市で上演された高橋揆一郎原作、清田高校演劇部による『観音力疾走』の生成過程から公演当日までの経験を筆者の記憶を軸に生徒の文章、新聞記事等を傍証資料としながらたどってきた。この経験における「出会い」について考察した結果明らかになったことは以下の諸点である。

まず第一に今回のフィールドワークによって、生徒たちは昭和30年代における歌志内の炭鉱に生きる人々をめぐる「記憶」と出会った。アキラが見た色あせた写真は、人々の「記憶」を映し出すものである。フィールドワークによって写真を見るという行為によって生徒たちは資料館に閉じこめられていた「記憶」と出会った。それは「生きる」ということ、「元気」であるということといった根源的な人間性に対する生々しい実感をともなった「出会い」である。

第二に、上砂川でのフィールドワークによ

って、生徒たちは炭鉱の記憶を体現する「人」との出会いを経験した。元炭鉱マンの早川氏は炭鉱における労働と生活を身体化している人物である。生徒たちは早川氏と対話する中で炭坑の記憶を体現する「人」と出会った。

第三に、演劇公演を通して生徒たちは「地域」との出会いを経験した。歌志内市公民館の支援により公演が無事行われ、地域の人々が多く観劇に訪れた。その観客とは『観音力』の舞台となった旧産炭地の「記憶」を共有する人々である。そしてその「記憶」のつらなりとしての「地域」に生徒たちは「出会ったのである。上演後の交流をも含め、生徒たちは日常の「親密圏」から脱却し、バーチャルではない実感をともなった「記憶」と「人」そして「地域」としての「公共圏」と出会ったといえるだろう。そしてその「出会い」をふまえて『観音力疾走』という作品を現代によみがえらせた。その結果作品に取り組む前の消極的な思いはより積極的なものへと変化していった。地域の文化財に着目した演劇を上演するとき、その地域ならではの記憶と人間、そして地域に再度光をあて、よみがえらせることが可能となる。と同時に芸術文化を地域から発信する担い手が、若い世代であることは、地域を「力づけ」るカギともなるし、若者とりわけ都市の高校生が地方に出掛けて公演し、その地域の人々と交流する活動は、彼ら彼女らの視野を「公共圏」に広げ、新たな「出会い」としての経験を生むという点で社会教育的な意味を持つ。本論で描いた高校生による演劇公演とその過程に関する考察は、地域文化再生の議論にも一石を投じるものとする。

※ 本稿は、筆者が『北海道札幌清田高等学校研

究紀要』（2009年3月）に寄稿した部活動報告、及び2013年9月28日北海道地域文化学会での筆者の講演をもとに大幅に加筆修正を加えたものである。

※※ 謝辞

清田高校演劇部の歌志内公演にあたっては、著作権継承者の高橋 駿^{つよし}氏、郷土館「ゆめつむぎ」の佐久間淳史氏、歌志内公民館の職員の方々をはじめ多くの方のご支援を頂戴しました。ここにあらためて感謝の意を表したいと思います。

注

- ¹ T.A.シュワント（伊藤勇・徳川直人・内田健監訳）『質的研究用語事典』（北大路書房）2009,p93.
- ² N・K・デンジン,Y・S・リンカン編（平山満義監訳,大谷尚,伊藤勇編訳）『質的研究ハンドブック』3巻（北大路書房,2008）,p.139.
- ³ N・K・デンジン,Y・S・リンカン編前掲,p.152.
- ⁴ 生徒名は全て仮名である。
- ⁵ 清田高校演劇部による『観音力疾走』の舞台は2008年10月に高等学校文化連盟の大会で発表され、結果翌月の11月、合同教育研究集会「教育のタベ」（札幌共済ホール）で再演の機会を得た。
- ⁶ 上野英信『地の底の笑い話』（岩波書店）,1967.
- ⁷ 『北海道新聞』9月25日（木）付夕刊。
- ⁸ 公共ホールの持つ課題については、平田オリザ、『芸術立国論』（集英社,2001,pp.45-48）の指摘が示唆に富む。
- ⁹ 衛紀生、『芸術文化行政と地域社会』（テアトロ,1997）,p.18.
- ¹⁰ 行政による地域文化振興活動については、例えば北海道庁道民活動文化振興課による「北海道舞台塾実行委員会」の活動があげられる。これは「新しい時代の北海道らしい文化芸術を創造するため」に設けられたもので、地域の芸術活動を積極的に支援していく役割を担って1998年からはじまった。
（<http://www.pref.hokkaido.lg.jp/ks/sbs/butaijyuku>）
- ¹¹ 平田前掲,2001,pp.59-60.
- ¹² 土井隆義,『「個性」を煽られる子どもたち』（岩波書店,2004）,p.2.
- ¹³ 実際の記事には本名が用いられている。
- ¹⁴ 『プレス空知』2008年10月8日付記事。
- ¹⁵ 児美川孝一郎,『権利としてのキャリア教育』（明石書店,2007）,P.48.