

演劇会議

東リ演第5回総会報告……………若 尾 正 也

あたらしい課題……………黒 沢 参 吉

ゼミナール以後……………萩 坂 桃 彦

最近の演劇状況とその問題点…………菅 井 幸 雄

第7回ゼミナールアンケート

座談会・合同ゼミの教訓とわれわれの課題

雪の中にもキュー・ボラがある話…作 間 雄 二

広島演劇祭報告……………久 保 浩 之

なかまの活動

7

1967秋

東日本リアリズム演劇会議

演劇會議

東リ演第5回総会報告 若尾正也 (1)

あたらしい課題 黒沢参吉 (4)

ゼミナール以後 萩坂桃彦 (7)

最近の演劇状況とその問題点 菅井幸雄 (10)

第7回ゼミナールアンケート

でくのぼうの会
劇団からっかぜ
劇団すがお
劇団さっぽろ
劇団協同
劇団舞芸小劇場
劇団やまみ
仙台小劇場
大坂金融演劇サークル
劇団劔芸
京浜協同劇团
上野市民劇場

(22)

座談会・合同セミの教訓とわれわれの課題 (28)

雪の中にもキューボラがある話 作間雄二 (43)

広島演劇祭報告 久保浩之 (47)

なかまの活動 (51)

あとがき (53)

7/1967・秋

東リ演第5回総会報告

若尾正也

卒 八月二十七日セミ終了後、夕食はあとまわしにして引続き第五回東リ演定期総会が開かれました。

昨年迄は、ゼミが終わるとゴツ

ソリ人数が減り小さな集まりにな

ってしまう総会が、今年はゼミに

負けない位の盛会で、昨年の総

会が特に小数で相變らずの顔振れ

だつたのに引かえ、始めから何か

頼もしさを感じさせられました。

今回は、北海道の劇団新劇場、

劇団札幌を始め、劇団山形、よこ

はま青年座、劇團協同（立川）、

劇団やまなみ（甲府）、それに専

門劇団である青年劇場（東京）の

新加盟劇団を迎へ、又、北海道演

劇集団（道演集）議長の参加を得

て、東リ演の視野が一時に拡大さ

れた感じで、討論も様相を一新し、

生々と活発にかわされました。

本年度のゼミが、来年の活動者

会議への準備でもあって、従来の交流、話合いの場から討論の場になつた影響と、新しい意気込みで参加した大勢の仲間の力とにささえられてか、黒沢議長の総括にあたる「部分的には後退さえ現われた」一年の地がためから、飛躍に向けて脱皮して行くに、ふさわしい会議に終始しました。

卒 会議は二十七日夜の劇印報告からの問題点の提起、交流に始まり、翌二十八日本論に入り、新加盟劇団の確認（劇団山形は近日開かれる劇団会議の決定があれば自動的に加盟といふ申合せで）、黒沢議長の総括・山崎事務局長の本年度運動方針の提案討議、若干の事務連絡の後、本年度の役員・運営委員劇団を選出して二十八日夕

予定通り終了しました。

議事の内容については、既に「東リ演ニュース第21号 第五回定期総会議案」の中で充分お読みになつたと思いますし、又また全劇団員に徹底しない所では、是非第21号を出席された代表を中心討議されることで理解して頂くことにして、以下二、三要点だけ報告します。

卒 総括の中での中心の問題は、この一年をどう評価するかでした。

東リ演第四年度は、夫々の劇団が夫々の困難な問題を

かかえて「見方によつては停滞といえるかも知れない」

状態もありました。特に運営委員劇団である各劇団が夫々深い問題に当面しながらやつて来ました。セミに提出された（東リ演誌第六号）劇団報告を見ると明らかな様に、静芸での荒木栄伝の創造をめぐる問題、「二十年の歴史がそのまま劇団の強さになつていらない」ことのきびしい反省。京浜や岐阜から報告された観客動員の低下、「よい芝居をやつてくれたが、次の公演を見る魅力を感じない」という観客（京浜）。各劇団に夫々少しづつ現われた劇団内部の不統一の問題、幹部不信頼。舞芸小劇場の創作の停滞。更に外部からの問題として、税金、会場、労演との不協和等、加盟劇団の半ば以上が多くの問題をかかえた一年でした。東リ演全体としても部会が予定通り持てず、機関紙の問題も解決しないままに來ました。

しかし、各劇団は、夫々の困難さの中で夫れを克服する努力を積重ね、多くの劇団は、劇団内部でのきびしい自己批判の上に立って欠陥を、発展への足場として自分達の活動の「地がため」とすることから、既に前進への道を具体的に切開き始めています。一方名古屋の「でくのぼうの会」に見られる様、新しい力で一步一步、着実に前進している劇団、新鮮な意氣を吹込む新加盟の劇団の力にささえられて、全体として第五年度への出発が準備されました。

問題と考えられている部分がありはしないか。「東リ演」が本当に我々個々の劇団の演劇運動の拠りどころにならなければ唯「単なる仲良し協議体」と変わらないと云うこと、「東リ演が劇団員ひとりひとりの演劇思想上の柱である」ことを徹底しなければならぬこと、が論議されました。

そのために、機関誌、ニュースの問題、作家会議の問題、共通した課題戯曲の上演、ブロック活動の強化等が提案されました。又昨年度の方針では消極的であった組織の拡大を本年は積極的にすすめることが話合われました。特に機関紙は東リ演の運動の中心であることが強調され、しばらく途絶えていた機関誌「東リ演」を「演劇会議」と改題し、我々の理論誌とし、又将来は全國誌とする目標で十月から再発行することを決めました。

又、作家会議を「東リ演」の中に確立すること、各ブロックで創作研究会を育てる事が確認され、年間、数篇の一暮物を選出して各劇団の公演スケジュールの中に組入れることによって、創造、普及の両面からもっと具体的に相互の学び合う機会を造ることが決められました。更に、これ等の運動を発展させるために、各劇団のもつっていた、從来の欠陥の克服が申合されました。

特に毎月末のニュース資料（劇団報告）・各種原稿を

備されています。

「ひと口で云えれば、奪取した地点に陣地を構築する過去一年の労働は、それなりに安くことの出来ないものでした。新しい意気込みをもって参加してくれた仲間と、いま困難に閉塞している若干の仲間もふくめて、意義あるたたかいにたち上りたいと思います」と云う黒沢さんの言葉に要約されました。

専 しかし、総括の中に挙げられた、いくつかの欠陥、問題があります。それ等の上に立って本年度の方針案が討議されました。

冒頭、昨年からつづく内外の緊迫した情勢の中で、演劇分野に現われた、山口はぐるま座の分裂、大字報の発送等一連の行動が問題にされ特に先日の北京空港での暴力行為に参加していた事など論議が昂まり、極く一部に早急な判断は下すなという意見がありました。殆んど全員の意見は、山口はぐるま座の行動を批判し、こうしてた無暴な押しつけを排除することに一致しました。

運動方針の要点は、「東リ演」が末だ加盟劇団の劇団員全員のものになつていないことを克服することです。四年たつたけれどまだ「東リ演」は劇団の中心部の人選だけの問題だと云う考え方が残っています。劇団の中核の比較的古い劇団員の中にさえ「東リ演は担当者だけの

正しくて切りに間に合せること、会費、誌代の完納、東リ演の仕事を担当者まかせにしないこと等小さい様に見えて我々の運動の大切な要であり確實な実行が決められました。

専 討議の結果、総括及び方針案は、原案通り採ることを決定しました。

専 新役員は、来年度は総会前に充分検討することにして、本年度は、もう一年、その儘留任することにして、運営委員劇団については、北海道ブロックから劇団札幌、専門劇団グループ（群馬中芸、青年劇場、劇団札幌）から青年劇場の三劇団を加え他は前年通り、中部ブロック岐阜はぐるま座、東海ブロック静芸（事務局劇団兼）関東ブロック労芸、東北ブロック仙台小劇場。事務局劇団も同じく静芸、京浜に引き続きおねがいすることに決定。

以上で第五回総会を終え、北海道演劇集団・西リ演と提携を更にふかめ、来年度の全国演劇活動者会議と第六回総会に向けて夫々がんばることを約して、北へ、西へ分かれました。

状態もありました。特に運営委員劇団である各劇団が夫々深い問題に当面しながらやって来ました。セミに提出された（東リ演誌第六号）劇団報告を見ると明らかな様に、静芸での荒木栄伝の創造をめぐる問題、「二十年の歴史がそのまま劇団の強さになつていらない」ことのきびしい反省。京浜や岐阜から報告された観客動員の低下、「よい芝居をやつてくれたが、次の公演を見る魅力を感じない」という観客（京浜）。各劇団に夫々少しづつ現われた劇団内部の不統一の問題、幹部不信頼、舞芸小劇場の創作の停滞。更に外部からの問題として、税金、会場、労演との不協和等、加盟劇団の半ば以上が多くの問題をかかえた一年でした。東リ演全体としても部会が予定通り持てず、機関紙の問題も解決しないままに來ました。

しかし、各劇団は、夫々の困難の中で夫れを克服する努力を積重ね、多くの劇団は、劇団内部でのきびしい自己批判の上に立って欠陥を、発展への足場として自達の活動の「地がため」とすることから、既に前進への道を具体的に切開き始めています。一方名古屋の「でくのぼうの会」に見られる様、新しい力で一步一歩、着実に前進している劇団、新鮮な意気を吹込む新加盟の劇団の力にささえられて、全体として第五年度への出発が準備されました。

問題と考えられている部分がありはしないか。「東リ演」が本当に我々個々の劇団の演劇運動の拠りどころにならなければ唯「単なる仲良し協議体」と変わらないと云うこと、「東リ演が劇団員ひとりひとりの演劇思想上の柱である」ことを徹底しなければならぬこと、が論議されました。

そのため、機関誌、ニュースの問題、作家会議の問題、共通した課題戯曲の上演、ブロック活動の強化等が提案されました。又昨年度の方針では消極的であった組織の拡大を本年は積極的にすすめることが話合われました。特に機関紙は東リ演の運動の中心であることが強調され、しばらく途絶えていた機関誌「東リ演」を「演劇会議」と改題し、我々の理論誌とし、又将来は全國誌とする目標で十月から再発行することを決めました。

又、作家会議を「東リ演」の中に確立すること、各ブロックで創作研究会を育てることが確認され、年間、数篇の一暮物を選出して各劇団の公演スケジュールの中に組入れることによって、創造、普及の両面からもっと具体的に相互の学び合う機会を造ることが決められました。

更に、これ等の運動を発展させるために、各劇団のもつっていた、従来の欠陥の克服が申合されました。

特に毎月末のニュース資料（劇団報告）・各種原稿を

備されています。

「ひと口で云えど、奪取した地点に陣地を構築する過去一年の労働は、それなりに欠くことの出来ないものでした。新しい意氣込みをもつて参加してくれた仲間と、いま困難に閉塞している若干の仲間もふくめて、意義あるたたかいにたち上りたいと思います」と云う黒沢さんの言葉に要約されました。

✿ しかし、総括の中に挙げられた、いくつかの欠陥、問題があります。それ等の上に立って本年度の方針案が討議されました。

冒頭、昨年からつづく内外の緊迫した情勢の中で、演劇分野に現われた、山口はぐるま座の分裂、大字報の発送等一連の行動が問題にされ特に先日の北京空港での暴力行為に参加していた事など論議が昂まり、極く一部に早急な判断は下すなという意見がありました。殆んど全員の意見は、山口はぐるま座の行動を批難し、こうした無暴な押しつけを排除することに一致しました。

運動方針の要点は、「東リ演」が未だ加盟劇団の劇団員全員のものになつていないことを克服することです。四年たつたけれどまだ「東リ演」は劇団の中心部の人達だけの問題だと云う考え方が残っています。劇団の中権の比較的古い劇団員の中にさえ「東リ演は担当者だけの

正しく切りに間に合せること、会費、誌代の完納、東リ演の仕事を担当者まかせにしないこと等小さい様に見えて我々の運動の大切な要であり確實な実行が決められました。

✿ 討議の結果、総括及び方針案は、原案通り採ることを決定しました。

✿ 新役員は、来年度は総会前に充分検討することにして、本年度は、もう一年、その儘留任することにして、運営委員劇団については、北海道ブロックから劇団札幌、専門劇団グループ（群馬中芸、青年劇場、劇団札幌）から青年劇場の三劇団を加え他は前年通り、中部ブロック岐阜はぐるま座、東海ブロック静芸（事務局劇団兼）劇団東プロック労芸、東北ブロック仙台小劇場。事務局劇団も同じく静芸、京浜に引き続きおねがいすることに決定。

以上で第五回総会を終え、北海道演劇集団・西リ演との提携を更にふかめ、来年度の全国演劇活動者会議と第六回総会に向けて夫々がんばることを約して、北へ、西へ分かれました。

甲羅に苦の生えそうな、五選目の東リ演議長をひきうちました。ロクな能力もないのになぜ、承認したかといふと、私たちの機関誌「演劇会議」を六七年から六八年へのこの期間に、何とか軌道にのせたい、発行体制をたしかにしておきたい、という一念があつたからです。

青梅でのゼミナールと総会の中味を反繩消化する作業は、この号のいくつかの論文や記事にもあらわれ、又各プロックと劇団の討議でもおこされています。たとえば関東ブロックでは、前年に引き継いで月一回の定期会議をひらくこと、創作部会・ゼミナールをひらくこと、相互観劇と合評活動をつよめるこ

と、事務局への集中で模範ブ

ロックになることがとりきめられたりし、京浜協同劇団では京浜労演との提携で月例戯曲研究会が十月から開始され、「労働者演劇論」を開催するための基礎討議をはじめている」といった具合です。

年一回のゼミナールと総会は、加盟、不加盟をとわず働く人々に依拠して演劇活動をおこなう劇団の多くを、東リ演に結集させてきました。劇団の一年間の活動の総括がここにもちこまれ、仲間たちのそれとつきあわされ、

その点検を次の一年間の活動の発火点にしたい」という

日本には大手(?)の演劇雑誌が三誌あります。月々四百頁をこえるこの三誌を通読した限り、日本で働く人々が自主的に演劇を生産していることも、まして戦前のプロレタリア演劇、戦後の自立演劇の体験を現在の労働者階級がどううけ継いでいるのかも、到底うかがい知ることができません。一体、これでいいのかどうか。又、私の手もとに「長周新聞」というものが送られてきます。送り主は山口の「はぐるま座」で、一緒に劇団の刊行物も送られてくるのです。ここで、この宗教的な新聞への論評はさし控えますが、これに対して西リ演なり、西リ演加盟劇団なりのキャンペーンは以下のところ皆無です。西日本が毛沢東教に制圧されてしまつた訳ではないと、いうことを、かるうじて伝えてくれるのは、いくつかの劇団からの私信です。

更にまた、「アマチュア演劇」一つの方法」という二百五十余頁の本を、創立十五周年に発行した横浜演劇研究所の出版活動があります。月刊の「よこはま演劇」が百五十号をこえ、隔月刊の「アマチュア演劇」が高校と地域の演劇活動を対象に着実に出されています。十数劇団のアマチュア演劇連盟への組織、土曜劇場活動、新設ビル内ホールの連盟への開放、県演劇祭の実施等を、單に飛鳥田社党政との結合の面のみでなく、機関誌紙を

あたらしい課題

機関紙を東リ演の大黒柱に

黒沢 参吉

吉

第七回総会が、「演劇会議」を「東リ演」の後継機関として発行することを決定したのは、原則一太い幹と各劇団の個別的、具体的な要求の結節という、きわめて重要な役割を果すためでした。全国に分散して活動する私たちを日常的につなぎ、交流・学びあいによって東リ演の運動をおこなうための保証は、機関誌以外にまた以上に(最低現在では)ありません。「演劇会議」と「東リ演ニュース」は、私たちの運動の大黒柱です。

勿論、私たちの主要な場は東リ演ではなく劇団であり、主なことは書くことや読むことではなく舞台をつくることですから、機関紙の効用には一定の限界があります。かりに、「労働者演劇とは?」という命題をたてて追及した場合でも、とことん行きつく先は論議ではなく、観客にむけてひらく舞台でこたえるしかないのですから。しかし、その上で現在までのところ、私たちが限界ギリギリにせまっているか、といふとそりは云えません。たとえば総会での菅井さんの講演や、討議資料のこぼやしさんの論文について、賛同しかねるという発言がいくつか文されていますが、そこにはまだ曖昧さがあり

主軸にした長期・計画的な運動のつみあげとおさえなければならぬでしょう。

最後に、京浜協同劇団で創立以来出し続けていた「月刊協同劇団」が、隔月になり公演宣伝のチラシ化し、一昨年秋以来出なくなつたこの縮少傾向が観客の減少と比例しているのを、ただちに、又機関誌の効用だけに結びつけるのは早計ですが、劇団と観客との不断のつきあいが月刊紙の廃止でたちきられ、公演時の一方的な宣伝におちいったとき、双方の関係に好ましくない変化が生じたのは当然考えられることです。

勿論、私たちの主要な場は東リ演ではなく劇団であり、主なことは書くことや読むことではなく舞台をつくることですから、機関紙の効用には一定の限界があります。かりに、「労働者演劇とは?」という命題をたてて追及した場合でも、とことん行きつく先は論議ではなく、観客にむけてひらく舞台でこたえるしかないのですから。しかし、その上で現在までのところ、私たちが限界ギリギリにせまっているか、といふとそりは云えません。たとえば総会での菅井さんの講演や、討議資料のこぼやしさんの論文について、賛同しかねるという発言がいくつか文されていますが、そこにはまだ曖昧さがあり

ます。それは消えてしまう発言の曖昧さに乗せて、いる私たちの理論のよわさがあります。二人の提起した問題は、私たちの創造活動に重くかかる内容であり、そこにこたえて書く作業は空論をもてあそんだり、理屈屋になることではなく、私たちの実践をどう強化するかへ向けてのアプローチです。

書くことは、考え方であることであり、実践の点検範囲をくぐることであり、それに責任を負うことだからです。

岐阜はぐるまの「風化」観劇後、武藤幸子さんに役づくりの過程を書いてほしい、とたのみました。これはまだ果してもらっていないませんが、戯曲一稽古一観客との対決の中でこの演技者が、どう閉塞と打開の螺旋階段をのぼりつめたか、そこをあとづけられれば他の劇団の演技者をきっと援けられると思えたからです。このことは、最近大阪の劇団未来の総会議案書で松葉光司さんたちの演技総括を読んで私の確信になりました。

筆道の内身にがかりくいこぐて、これを仕道づる事として、書くことには可能性があるし、読むことが有効でありうるのです。

もうとおもいます。
加盟二〇劇団という現状は、全劇団員購読が実現され
れば「演劇会議」五〇〇部の固定を意味します。これに
西リ演、未加盟劇団、労演その他で二〇〇部を確保すれ
ば、約六〇頁（原稿量二〇〇枚）一五〇円額価で刊行す
ることが可能です。何とかならないものでしようか。手
をのばせばとどくのです。そして、鍵はごく平凡な一ひ
とりが一冊金を払って読む、ということにだけがあるので
す。

しづめ士壇を肥沃にする二つの作業が欠かせません。いまでもなく一つは誌面に活動を反映していくー書く作業であり、もう一つは最低割合全体が一定部数を確保していくー読む作業です。

ほとんどの機械的ともいえるこの作業を、機械的にすすめていくことが今は大切だとおもいます。また、その作業の中心的な手は各劇団の東リ演係だろうとおもいます。「演劇会議」が全劇団員の必読誌かどうか、論議されたことがあり、その時点では強制的に購読してもらうわけにはいかないのだから、必読誌ではないといりところに落着したのですが、東リ演係はこれを全員購読へ、また発行毎に誌面への批判を組織することによって、われわれの機関誌発展の先頭にたつ必要があるでしょう。「演劇会議」をすぐれた内容にしていくためには、少なくとも各劇団の東リ演係が「機関誌気持ちがいい」にならっていただきたいのです。

原稿のことにして、誌代のことにしてでも各劇団のひとりひとりに還元される性質のものです。特定の誰かが書いてくれないから原稿は来ないのだし、誌代を払っていののも特定の誰かです。それは刊行所にはわかりようがありませんが、東リ演係にはわかる——わからなければこまる性質のものです。まず、そこをがためることだ

そして、ひとりの染谷さんにそれをにない切つてもらわなくとも、われわれの機関誌をだす力量にわれわれのものになつてゐる——これが三〇年前あるいは二〇年前と今日のちがいではないか、と私にはおもえます。

ゼミナール以後

新坡機器

戦前一戦後しばらくの演劇雑誌「ニアトロ」を編集しておられたのは、染谷格という人でした。若僧の私は、ほんの僅かな面識しか得ないうちに亡くなられたのですが、粗末な服に軍隊の雜のうをさげて、自立劇団の芝居などをまことに観あるかれる姿から、雑誌編集者というしどとに徹する中で、日本演劇の民主的發展に寄与しようとする、殆ど求道的なものを感じ畏敬をおぼえた人です。

「演劇会議」は、こうした染谷さんの姿勢をうけつぐことで発行されなければいけないのではないか、とおもいます。それは雑誌発行の思想軸が明瞭な運動であります。しかも運動の中での機関誌発行の独自の重みを正しくになうということです。

ら、多分に心残りのまま、それぞれの分野に帰つただろ
うという実感が、いまにして一そう、よみがえってきた
といふことである。

この先、一年位、会えない仲間たち。あの時、あは
云つてたけど、あの問題はどういう風に進めていただ
う。あの公演は成功しただらうか。あの劇団は、また新
しい悩みにぶつかっているのではないだらうか。などと
とり越し苦労がたえない。

つまり、云つてみれば、ゼミナールでの参加劇場の表
情が多様であればあるだけ、やはり、ないまざつた太い
一本の網を、そこに見出すべきだったようと思うのだ。

このことは、菅井幸雄氏の講演によつた「現実認識の
一致」だとか、こばやし・ひろし氏の、創造における一
つの格調の高い示唆や、黒沢議長の結語のようななかたち
では、出たのだとけれど、それが、じぶんたちの劇団
の血となり肉となるような具体的なものとしては、身につ
けることができなかつたようだ。その例が、こん
どの、小さな座談会ですから、劇団の、うち側、そと側
の問題が、その劇団の特色をともなつて、百出してくる。
そして、やつと共通の課題として、すがりつくような実
感で、創造への姿勢、観客への姿勢が、うかび上つてくる。
る。それも上ほど近親感をもつた劇団同志の長い話合い

格差がある。その格差は、平均値でならずのではなく、
低く、弱いものを、高め、強くすることで、補われてゆ
くのが、まつとうだ。たとえて云えば、こんど、う
ちの芸能で現わされた作品「雨の空」は岐阜はぐるまの
作家集団の創作「九〇二号列車接近す」には、全く及び
がない。そこで仕事は、「九〇二号列車」が何故良い
か、「雨の空」が、何故良くないか、を、つまびらかに
してゆくことが、始めらるべき、最初の仕事なのだ。
でくのぼうの「戸部風雲録」には、この才幹ゆたかな
作者のために、ぼくは惜しむ気持がある。そして、公演
をとおして、劇団が観客から何を刈りとつてくるかにつ
いて知りたい気持がある。判断を下す前に、ぼくが、余
りにもこの劇団や作者について知らないことがもどかし
くなる。

九月末、ぼくは、こんど新しく東リ演の仲まとなつた
秋田雨雀・土方与志記念「青年劇場」の「真夏の夜の夢」
を見に行つた。仲間意識で観るシエイクスピアは、ぼく
らに暖かい息吹きで問いかける。この人たちがその分野
で、エネルギー的に、若々しく観客に語りかけるのを
見て、ぼくは東リ演を思い、そして、目がしらがうるむ。
青年劇場についても、そこで、もっとふかく知りたいこ
とが出てくるのだ。

の末である。だから、逆に云えれば、自言をくつがえすよ
うだが、一日や二日の限られた日程のゼミナールでは、
この註文も無理だったかもしれないとも、おもえる。

しかし、ぼくは、何とかして、東リ演参加の多くの仲
間たちの課題として、その近似値は得ないとおもうのだ。
創造の問題といえば、なにを、どう書くか。東リ演独自
の創造の姿勢があるとすれば、それは、なにか。東リ演
として劇団の連帶があるなら、ぼくらは、日本人民の連
帶の要のひとつとしての責任ももつてゐる訳だが、その
人民の連帶を、ぼくらは、ゆるぎないものに、どう、し
ているか。あるいはしようとしているのか。

これは抽象論では、こまるだろう。具体的に、事実に
即して、それは、云われてほしいことになる。戯曲につ
いて、それは、究められてほしい。演出や演技や公演の
経営などについて、云われてほしい。その、劇団その
ものについても究められてほしい。

ぼくは、こばやし氏の創造における姿勢のきびしさ、
作品に対する仮借ない論断、東リ演作家に対する妥協の
ない鞭うち、そのことに異論があるははずがないが、や
はり、これは、丸薬をのみこむようなこととして受けて
は、効果はないだろうとおもうのだ。

劇団や、作家には、縮めなければならぬものとして、

京浜協同劇団の秋の公演台本、黒沢氏の「おふくろの
歌」（原題「日鋼室蘭」）の再読も、このとりとめない
文章のどこかに入れたい感銘だつた。一人の作者が、日
本の、労働者の母をこう見る、作者のねがいとして、こ
う見た、ということ。読後、ぼくは、ゴーリキイの「母」
をおもひだしたのだが、やはり、これはとりあげて、東
リ演の創造の場に出したい気持だ。

いろいろ書いたが、つまるところ、ぼくは東リ演の中
での仕事が、ひとつひとつ具体的になつてくることの必
要を云いたいのだった。現状把握ということで、自然主
義的、時間経過的創作方法では、既に、捉えにくくなつ
たといふ極め方にも、ぼくは、必ずしも同意しかねてい
る。むしろ、問題は、ギリギリ一杯のところで、その方
法で、頭打ちしてみせたような作品がこれまでに提示さ
れなかつたことにありはしないか。静芸の「荒木栄伝」
の創造上の反省のなかで、「事実の大きさにもたれすぎ
た」ということがあつたが、実は、その事実の戯曲への
昇華作業が不足だつたと云つた方が正しくはなかつたか。
事実や現実にそのままドラマがあるわけではないだろう。
カットカットで、ドラマチックではあつたとしても、そ
れはドラマではないだろう。ドラマは作者の中で燃焼し
て生まれてくるものであるだろう。たとえて云えば、そ

純に対決するといふ方では不十分である。体制の中にまきこまれているなかで自らの組織をどう強化するか、という二つの問題が結んでいる形、あるいは結びつかないわけにはいかないような状況を克服しなければならない。

七月一五日付の自民党の新聞「自由民主」をみると、すでに一九七〇年斗争が始まったといふ安保特集がでている。ここでいわれているのは、安保破棄と革命をめざして左翼陣営の動きが非常に活発になつてゐるので、それを分断し、拡散させることができることで、あり、そのためには党員を大衆から遊離させることが非常に大きな問題である、と云つてゐる。自民党がこういふふうにいふのは、「大衆」と遊離しにくい状況の中で、進歩的な人々、民主的な人々が活動しているということの証明であるとも考えられるだろう。「自由民主」はさらに新劇界のことにもふれているが、これもまた新劇がある一定の影響力をもつてゐることの証明である。それをどういうふうに、なくさせるかといふ問題が保守党の中に生まれてきているのだ。

したがつて働く人間として、自らが文化手段をもつことが当然であるといふ考え方立てば、権力を握つてゐる保守党の人々が想定しているのとは全く反対に、人民

の自らの体制を強化する問題と、体制そのものに対決していくといふ二つの側面をもつてゐる、非常にきびしい斗争をやろうといふ状況で現在はあるのに、その方法論が生まれていないところに問題がある。その確立しない中で摸索をしている段階ではなからうか。しかも、急がなければならぬ。私が七月一五日付の「自由民主」を例としてとりあげたのは、われわれが摸索を長い期間やつてゐると、あちらの方は権力をもつてゐるからいろいろな方法をつかって、吹き散らしてしまつたのである。だから、そのきびしい摸索の時期をできるだけ早く脱却する必要があるのだ。そのきびしい摸索一試行錯誤の時期をどう克服していくかといふ観点に立つて、はじめて創造方法を通しての連帶といふ方針が正しく意義づけられるとおもう。この、創造方法を通しての連帶といふ東リ演の方針は、演劇において芸術的な問題を重視する適切な方針であるし、きわめて意欲的方針であるが、若干説明が必要だからである。どういう創造方法を通しての連帶なのか、そしてその場合、芸術において連帶といふことは本当に可能なのかどうかが検討されなければならぬ。

芸術といふのは演劇の場合でもそりだが、その劇團の非常に特徴をもつた仕事のでき方をするし、それは観客

の中に深く根をおろして人民の多様な演劇要求を正確にくみとつて、それを舞台といふ特殊な芸術形式で表現していく仕事がますますなされなければならない。そうでもないと遊離させられる可能性がある。しかも例えれば企業においても定期移動に名を借りた事実上の配置転換が活動家にたいしておこなわれており、それは相当広汎な形でおこなわれてゐるし、演劇活動をやつてみると企業の中で昇進していかないといふ問題もある。だが、いまでもなく個々的問題で括弧つきの挫折をしてしまつては、全体として演劇運動は発展していかない。全体として進歩的な民主的な演劇運動とその勢力を伸ばし、保守党の人々が考えているようなことを実行させない形にどうしていくかといふことが、最近の演劇状況をとらえる場合の第二に必要な考え方であるし、観点にならなければならぬとおもわれる。

このように非常に運動が困難になつてゐることもあるて、東リ演の活動報告、討議資料のなかに、停滞をしているといふ云われ方がある。しかし演劇内部の問題が、果してその停滞といふ問題である。これが私のいいたい三番目の問題である。

結論から先にいえば、私は停滞といふ言葉で現在の新劇運動をとらえることは適切でないと考へてゐる。むし

によつて支持される。それがどうして連帶するのか、といふ問題である。私がなぜこんなことをいふかといふと、創造方法による連帶といふ方だけでは、たとえば西リ演の一部にみられるよう、ある創造方法のおしつけなり、ある創造方法による画一化といふ現象を生みだしかねない。私の理解では、創造方法を通しての連帶といふのは、政治的問題とか社会的問題で共通の課題をもつてゐる人々が、自らのかかえてゐる問題を、その演劇表現を通してたしかめあうといふことによつて連帶が可能になるのだろうとおもう。だから、その政治的問題や社会的な問題で共通の課題をもつてゐるのか、いらないのかといふことが、創造方法を通しての連帶といふ場合の前提となつてこなければいけないし、そのことが十分に語られていないと、ある創造方法のおしつけなり、画一化といふ現象をうみだす危険性が生まれてくるであろう。

とくに先進的な劇団や、活動が困難なためいろいろな問題を多くかかえている劇団などが東リ演のなかにはあるわけだから、その落差といふものも当然事実問題としてありうるだろう。その際に単純に創造方法を通しての連帶といふことをいふと、ある先進的な劇団の創造方法を学ぶことはいいが、学ぶだけでなくそれを真似してしまつてしまふ、といふようなことが起りかねないだろうと

おもう。

自らのかかえている問題で、しかも共通の課題になりうるものには、例えばベトナムの問題とか原子力潜水艦寄港反対の問題とか、沖縄の問題とか沢山ある。それからさらに、二日程前に和歌山で佐藤の一日内閣がおとなわれたが、そこで明らかに佐藤首相は安保の継続意志が濃厚だということを自らで表明しているという事実がある。そうなると一九六〇年の安保から一九七〇年の安保再改訂までをひとつの山にたとえると、今ちょうど中腹を越えたところだが、その展望のなかでの政治的問題や社会的問題が、当然共通の課題になりうるだろう。そして東リ演としては、これらの諸課題についての考え方で一致できるか、できないかという問題が演劇内部の問題に転化されいかなければならない。例えば創造方法としてのリアリズム演劇を考えた場合でも非常に複雑な側面がある。私が考へても、リアリズム演劇は現代をとらえる認識においては非常に厳密な一致を要求するのである。しかし、その表現においては多様な表現を許容できるのである。つまり、ある世界観が一致したとしても、その表現方法は多様であつていいし、事実多様なのである。現在の問題は、いまこうしていつただけでは片付かないところで実は存在している。現代をとらえる認識が

断片を書いていくといふ、こういふ書き方をしている。それにたいしてもう一つの傾向は、日本でも最近問題になりはじめた例の全体演劇的な考え方にもとづく書き方である。この場合には、時間が次から次へと進行していく。アーサーミラーがそうだし、ベーターヴァイスがそうだし、木下順二の最近の作品がそうである。この表現方法は、人生をトータルにとらえるのであるから、時間は戻ったり先へ進んだりして、決して単純に走馬燈のように進行しない。時間の進行だけを問題にすれば、ナチュラリスティックな傾向の方が解りいいので多くの作家はそれを手法して使っているけれども、A時間からB時間へ、B時間からC時間へといふ、そういう物理的時間進行でわれわれの複雑な人生が表現できるかどうか、という問題意識が全体演劇的な考え方を生んだのだが、また逆に全体演劇的方法で果してある時点における正確な人生を表現できるかどうかという問題ももちろんある。つまり、両方にいずれも問題がありうるわけです。

それから、その表現の問題でさらに考へなければならぬのは、登場人物と劇的状況との関連の問題である。皆さんは「駅馬車」というアメリカ西部劇を知っていると思うが、あの作品は駅馬車という一つの箱の中に、いろいろな人間を入れこみ、その人間たちがある時間から

ある時間の経過のなかで、その人生の変化を表現するという書き方をしている。これをたとえば駅馬車形式の書き方というならば、これにたいしてヴィッキー・バウム原作の「グランドホテル」のように、ホテルの前の例の回転ドアを通して、ある一つのホテルの中にいろいろな人間が出入りする。しかし場所はただ一つである。そこにおける人生を表現するという書き方もある。これをグランドホテル形式というならば、劇作家はたいていの場合、自然主義的な傾向とグランドホテル形式とを複合させて作品を書いているし、それにしたがって舞台も表現されているわけですが、この方法で果して現代を表現できるかどうか、という問題が検討しなおさなければならないと思う。

だから一時期、創造方法の発展の過程として、スケッチからドラマへの道ということが云われもし、主張もされ、ある場合には実践もされていったけれども、そういう単純なスケッチからドラマへの道といふ方では、今日の複雑な状況を表現する方法としては有効性がない。有効性がないばかりでなく、何も問題を云っていない。

まず一致にいくのである。

一九一七年の社会主義大革命以後、世界は社会主義化のみちを進んでいるといふように現代をとらえたとして、その認識で一致をすることができるかどうかである。そこには一九四九年の中国革命とそれ以後の中国の状況をどのように評価するか、という問題がすぐでてくる。ソビエトの社会主義革命を重点的に評価する視点と中国の革命を重点的に評価する視点とでは、明らかに現代をとらえる視点はちがう。さらに、国内的な権力分析でいえば、明らかに日本の権力は一つであるという意見と、日本は単独で存在しているのではない、世界的な視野の中で関連して行動している、だから一つの権力ではなくて複数の権力である、という意見もあるし、そのいずれを選択するかによって、現代のとらえ方がちがつてくる。現在の演劇状況とその問題点のひとつは、現代をとらえる認識が厳密に一致しているかしていないか、ということについて検討しなおす必要があるということである。多様な表現というものは文字通り多様な表現であるが、それにもおよそ二通りあるようにおもわれる。第一は、自然主義的な傾向であり、人生の断片を時間経過的に一時間の順序にしたがって書くという書き方で、割合多くの作家が、時間を次から次へと年代記風に、しかも人生の

種な地域の特殊性などの諸問題を重点的に強調したとしても、そのことによつて地域劇団の表現の質にたいして寛容であつてはならないのである。演劇においては表現されたものだけが勝負だから、観客をどういうふうに感動させたかが、問題のすべてである。モスクワ芸術座の指導者であるスタンニスラフスキイがいつたように、その芝居を観たことによつて一晩でその人の人生觀がかわるような芝居を創造できるかどうか。そのことにこそ演劇を創る問題の一一番ギリギリの本質がある。そう考えるならば、専門劇団と地域劇団との相異をことさらとりあげるのはおかしい。したがつて、現在をとらえる視点が果して厳密な意味で一致しているかどうか、さつきいいたような問題をふくめて、一致しているかどうか、それからその作家がどのような表現方法にもとづいて表現したのか、その創造が果して現在の複雑な諸状況を的確に反映したものであるかどうか、といふことにたいする検討が必要になつてくるのである。

その点でいえば、グランドホテル形式で自然主義的傾向で書かれている地域劇団の多くの作品は、今日の意識が非常に複雑化している労働者と人民の意識とその行動を表現するには不十分ではないかといふ意見を私はもつてゐる。労働者なり人民の頭の中に、走馬燈のように

うごめいている意識とその行動といふのは、単に時間経過的な次から次へといふ書き方ではなくて、あの時点ではこうだつたけれど今はこうだといふことが、同一場面のなかで的確に表わされるような、表現方法にたいする関心をもつと深めていく必要があるのでないかと考えられる。

とにかく、いわゆる専門劇団と地域劇団との間には、結局その劇団の形体とその維持の方法の違いがあり、それを支持する観客層の組織の違いだけがある。だから、劇団を構成する人々にたいする親近感をもつて、地域劇団の困難性といふことをわれわれが問題にすることは必要だし、又そのことによつてお互ひが鼓舞激励しあうことも必要であるけれど、その態度を芸術創造の世界にそのまま延長してきてはいけない。創造の問題については、情容赦なくダメはダメ、下手は下手といえる氣風が東洋で必要ではないかと思う。もちろん、いつでもその組織がこわれない範囲でいうべきである。私のいいたいのは、単純な激励、単純な肩をたき、単純な仲よし的なふん興気を絶対に打破すべきであるということだ。そういう厳しい芸術的氣風がないと、「一九七〇年」にわれわれが立ちむかうことができない。

地域劇団に関する問題どちがつた形だが、専門劇団の

なかにも非常に大きな問題が生まれてきている。さつきもいつたようすに、一九五五年にテレビが発足して以来、マスコミの膨大で且つ急速な発展のなかで、それに依拠しながら公演活動をしていくといふ、例の二本足体制が専門劇団のなかで普遍化している。そして、その二本足体制のなかでつくられた、スターに依存するという現象、もつと直線的にいふと、商業主義的な傾向が生まれはじめている。そればかりではなく、さつきもちょっとふれたように、反体制的な新劇とはいひ得ないようないい演劇團が新劇界の中に生まれ、現に活動し、ある一定数の観客をそのまわりに結集している。つまり、体制への傾斜現象といふものが見られはじめている。このような商業主義的傾向なり、体制への傾斜現象といふのは、劇團を財政的に維持するといふ事情があるにもせよ、新劇の本質的な規定を根本から検討しなおさなければならぬ問題をはらんでいる。しかも、それを支持する観客層も明らかに存在するといふ問題もある、この傾向の方がはるかにボビュラリティがある、といふことなのである。そうすると、これらの劇團を支持する労く人民は一体どういふ意識をもつてゐることになるのか。

それから、観客の問題も重要である。全国労演連絡会議は西リ演、東リ演の結成とほぼ同じ時期の一九六三年

に結成されているが、その現状はけつしてなまやさしいものではない。二〇万労演をスローガンとしてかかげてゐるが、まだ達成されていない。労演の内部において、多様な演劇要求をもつている人々のサークル活動が強化されなければいけないし、強化する必要があるということがいわれており、七月にひらかれた全国労演の総会でもそのことが大きな問題になつたのだが、いろいろ聞いてみると、何がサークル活動であるかと云つていて、必ずしも意見は一致していない。自主的自發的演劇要求をもつた人々の集りをサークルと呼ぶことに誰も異存はないのだが、そのサークル活動を通して明らかに労演の活動家の人々は、みずからを変革していく。私はこの自己変革の要素を重視し、それを自主的自發的な要因のほかに更につけ加えた形でサークルを規定することが大切であると主張しているが、これについては、自明であるといふこともあって必ずしも十分には討論されていない。労演運動を新劇運動の一環として把握する観点からいえば、サークル活動の意義についてさらにつゝこんだ意見と交流が必要である。東リ演の問題と関連させていえば、各地域の実情を考慮しつつ労く人々の組織をつくり強化していく、といふ組織原則をとることでは、東リ演の場合も労演の場合と全く一致する。しかし、

ことはできない。両方ダブつてゐる労く人々をふくめて一人一人の観客の内部からえていくというオルグの問題がでてくるからである。下手だけども上演の意義があるから観るといふのではない。下手だつたら観ない方がいいし、観ないことでその劇団が厳肅に反省して、すぐれた舞台をつくっていくといふことが、政治団体ではない劇団としてはあたりまえの態度であるが、しかし、ことはそつと単純にはいかないのが現状である。

表現方法の問題とか、観客の問題とかについて今までいつたわけだが、最近の演劇状況で無視できないのは「脱政治化」現象一政治から離れていく傾向である。商業主義的なものとか、スター化現象といふのとは違うのだが、専門劇団の中には表現技術を高めなければならないといふ態度があり、そのこと自体は全くまちがつていいのだが、それに没入していく傾向が最近全体として生まれはじめている。後で創造と組織については報告されるわけだから、東リ演の問題については触れないが、専門劇団の問題でいえば、そういう技術の向上と演劇表現術の充実といふことが各劇団で問題にされるといふことのあまり、政治的関心が一九六〇年をひとつ区切りとして、稀薄化はじめているといふことを指摘しないわけにはいかない。それがあたかも、戦

そこから先がちがう。ある場合には実行委員をつくって、その実行委員会を徐々に拡大して勤労者演劇協議会をつくるという形をとる場合もある。皆さんのが劇団の支持者たちのある部分は、労演とダブつてゐるといふ事実がやや一般的にいえるだろうとおもう。東リ演のもとに結集している劇団の観客層が、その土地の労演のある部分と一致して、しかも割合有力な活動家である、といふことであるわけだが、そうなると多様な演劇要求が果してひとつ地城劇団のレベルによって満足させられるかどうか、という直接的問題がでてくる。つまり地城劇団で働きながら芝居をつくっていく、しかも表現の質では、専門劇団と全く遜色のない形で演劇創造をするといふのは非常に困難である、といふことについてはここで強調するまでもない。だから、全体的にいふと、やはり専門劇団の方が表現の質が高い場合の方が多い、ということは卒直に認めなければならない。その際に、先ほどのダブつた部分の観客層がどちらに向いていくかといふことが、サークル活動との関連で非常に問題になる。東リ演にしても、進歩的演劇団としての新劇団の多くにしても、いすれも民主勢力に依拠しつつ演劇活動をおこなっているわけだから、労演であろうと実行委員会であろうと良いといふように、問題を単純化する

前の芸術至上主義的な考え方の戦後の形体として、われわれの前に今でてきている。だから、専門劇団の中にみられるこのようないくつかの問題をどういふうに克服していくかといふことが、専門劇団に所属する人々の問題になることはいうまでもない。

しかし、さつきも云つたように、認識とその表現が複雑に入りまじつてゐる現状のもとでは、戦後一時期にモスクワ芸術座の指導者の名前をとつてつくられた俳優芸術の創造方法であるスタンラフスキーシステムにもとづいて、技術の向上なり充実をはかるといふ姿勢も、必ずしも明確には自覚されていないのである。この事情は、東リ演でも全く同じだと思う。そのほかはブレヒトの方法があるわけだし、それから日本の伝統的な表現技術といふものがわれわれの中にある、そういうふうに傾斜した方が人びとに理解されやすいといふ安心感にもつて、舞台をつくっていくといふ態度も散見されるのである。

もちろんどういふ問題が、非常に限られた時間と困難な条件のなかで追究されている状況については、後の経験交流のときにおそらく活発に討論されるであろうが、私はけつして理想主義的にいつてゐるのではなくて、そういう困難を充分わかつた上で、しかし、労く人々を一夜にし

見えるような芝居をぜひ東リ演の人々がつくっていって欲しいと思う。民主勢力がいま非常に困難な状況のなかで、着実に前進していることについてはここでいうまでもないが、問題はその人々がわれわれの演劇の方を向いていないということにある。芝居をみるとその人の人生が豊かになり、その人が社会を発展的にとらえる、科学的な見とおしをもてるような芝居をつくること、そういう表現というものを、どういうふうに確立するかといふところに、すべては集約されるのではないか。

むずかしい注文をだしていようとけとらないで欲しい。私自身もそのことを今考えていることだし、皆さんもういうことを考へておられる問題だという形でうけとつて欲しいとおねがいしたい。

創造の問題が考えられた上で、さらにこれから組織をどのように維持・発展させるかという問題がある。権力は非常に巧妙であるから、それにたいして私たちの組織をどういうふうにつくっていくか、という問題を最後に考へないわけにはいかない。東リ演の問題で私の願いをいふと、やはりこういう会合をもっとおこなうこと、つまり各ブロックで十分にやられて、各ブロック、各地域での芸術上の交換が十分におこなわれるということが課題になると同時に、西リ演をふくめた全日本の意味

でのアーリズム演劇会議というものが、当然地域劇団の巨大な連合体として組織される必要があるとおもう。そういう展望をもちながら、しかし地域劇団として着実に仕事をしていくことが、困難だけれども明るい見とおしをもつといふ意味で、ひとつ見とおしにもなると思う。この組織問題と関連して、劇団がその稽古場をどういうふうに獲得するか、上演する場所をどういうふうに確保するかという問題もあり、その意味で地方自治体にたいする斗争ということも、当然組織問題のなかのこととして考えなければいけないし、現にやっている劇団も多い。

最近の演劇状況は、一見複雑にみえる。この状況を複雑といつた方が簡単だが、そういうことは何も解決しないし、運動の見とおしはつかない。だから、たとえば認識の問題ではどういうふうな問題として整理されるか、表現の問題とてはどういう問題がてくるのか、組織の問題とはどういう問題がてくるかといたることでまとめて、且つそこから展望をひらくような形の考え方をぜひお互のものにしあうことが大切である。非常に大きな政治的な、社会的な問題にたいする关心と、それを理解する能力と、しかし同時に芸術家としての自己訓練、皆さんのような場合には職業人の生活との融合の問題とか、そ

ういう問題を全体としておさえながら、しかし複雑だというふうにいわないで、一つ一つ解決していくといふ気風と考え方をぜひ東リ演として確立していくといふことが今こそ必要であり、そうでない限り一九七〇年の安保をすでに目指している保守的な潮流にたいして、進歩的な演劇集団の結束体としての東リ演の政治的な、且つ芸術的位置を確保できないであろう。

今まで云った七つの問題を、一つ一つとりあげてみても、どれも大変な問題であるが、それを大変といふうにいふだけでなく、かつ又それが複雑だと回避するのではなく、明るい社会主義社会への展望と、そのなかでの日本における特殊な困難な状況におけるわれわれの創造方法を確立し、観客との連帯ということが明確な方針としてだされ、そのことが一人一人の生活の中に浸透していくといふことが、この会議を契機にさらに深まることを希望して私の話を終わります。

第七回ゼミナールアンケート

“よかつた点・悪かつた点・今後に望むもの”

てくのぼうの会

今回のゼミナールの運営並びに準備御苦労さんでした。
すばらしい自然の中でのゼミナール。

菅井幸雄氏の問題提起は参考になつたが、表現が難しすぎたきらいがあります。演劇運動としての新劇の伝統と東リ演活動がどう結びつくのか。創造上の日本の演劇を進めていくには東リ演が何をなすべきかがはつきりしたような気がします。

次回のゼミナールは今回のを発展して「日本演劇運動の中で東リ演の果す役割」を討議で深めて欲しいと思います。東リ演活動の全国的な役割の自覚が大切なことだと思います。

劇団からつかせ

ゼミから感じられたことを二つ述べます。

一つは、共産主義運動の多様性云々から、演劇に政治

あるものに!!

劇団すがお

最近の新劇の情勢は体制側へ、知らず知らずのうちに、巻きこまれつつあります。そういつた時、東リ演ゼミが

開かれ、われわれ働く者の劇団の方向がはつきりしたことは、大変意義があった。しかもそれは、素晴らしい未来へと希望はふくらんでいくが、決して前途は容易ではない。

職場では人べらしのために、労働密度は高くなり、それとあいまって厚生課あたりから、レクリエーションと称して、多少の援助金でスポーツ用品、娯楽用品を与えられ、それを奨励しています。職場の仲間たちは、一時的な楽しみを求めるだけで労働者という自分をみつめることができなくなり、私生活に於ても、積極的な、創造性は、全く喪失しています。

劇団すがおも、もっともと地域や職場の中から、不満、要求をくみとり、圧制者に対して断固、斗う姿勢を持たねばならないことを学びとった次第です。

劇団すがおの、中堅者が育たない原因を、劇団の民主主義の面からながめてみて、早急に解決したいと思います。

を持ちこむな、といった「よくない意見」(京浜・中沢さんの発言)が、どうして東リ演の席上で出て来たのか、という疑問です。その発言が、少くとも抽象的だと多くの参加者に感じられたとしたら、その発言者は、今一度観客を考えて欲しいと思います。東リ演は討論クラブではないのです。それぞれの地域に活動して、何とか観客の要求に応え、状況を変革するに足る演劇を創り広めよう、必死に努力している集団の集まりです。

もう一つは、これは「東リ演」の課題だと思いますが、東リ演がいわゆる単一組織なのかどうなのか、本部があって支部があるという関係なのかどうなのか、今のところ、静芸の山崎欣太さんの方から出された「文学に於ける同人といった関係として理解していくのではないか、その意味で結集体といえる」ということで納得しています。

最後に、このゼミを成功させるために努力された関東

ブロックのみなさんに感謝します。来年は、さらに実りもつていけたらと思います。

私たち小劇団にとっては、プロローグゼミを特に希望したいと思います。その中で、経験交流的な活動者会議にもつていけたらと思います。

劇団さつぼろ

今まで北海道という立場で、私達の演劇運動をみつめてきたのですが、東リ演に加盟して、今度は東日本、大きくは日本という立場に立つて、私達の活動を考えゆくことができるようになりました。また、全国各地に留着した創作劇を創造していく先輩劇団の経験や、稽古場などを計画的に建設していくことなどは、大変に力づけられましたし、同じ立場の専門劇団が三つあり、これから、いろいろの意味で協力しあってゆけることはうれしいことです。

来年のゼミに望むことは、討議資料をもっと早く配布してほしいこと、交流会をもっと計画的にして、特に新加盟劇団への心使いに気をくばってほしいこと、まだ沢山ありますが、これからは一しょになつてよりよいゼミにするために頑張ります。

第七回ゼミナール、本当にごくろうさまでした。私は

演劇活動を始めて日が浅く、毎日が、ただ台本にしがみついて精一杯でした。同時に、口では運動の連帯、民

主勢力の統一をいいながら、具体的に演劇においてはと

いうことになると、皆目わかりませんでした。そんな中の「東リ演」セミナーは、私に、我々の方針をおしえて、

全国に、働きながら創造に歯をくいしばって、がんばっている多くの仲間がいることをおしゃいました。

発展途上にある東リ演に今度加盟が許されたことを感謝しますと共に、東リ演加盟の三多摩唯一の劇団として、責任をもつということをひしむしとかんじます。私は、東リ演の仲間と一緒に、ヨチヨチの第一歩をふみだします。「演劇会議」の刊行も、私たちをより強めてくれる、うれしいことです。

劇団舞芸小劇場

◎ よかった点

1. 道演集、西リ演、新しく専門劇団も東リ演に結集して、日本の演劇をどうすすめていくかの具体的な目安がたった感じです。
2. 記念講演はよかったです。
3. 創造分科会の討議が劇作にたよりすぎた。

劇団やまなみ

初めての参加をした。感激もひとしお、又反省も少しばかり、というところです。

第一日目の深夜、女子宿舎での話し合い。みなさん、女性方が、演劇をしていくことが唯一の生き方だといわんとしているその姿に心うたれ、自分の弱さ、又仲間

の進み方の不安定さを反省させられました。又、各劇団が、個人に(子供のある女の人の子供の処置ー託児を)まかせているのは今後問題があるのではないかであります。第一回目の「活動者会議」としての方向、性格づけが参加者に充分周知されていないことから来る混迷が若干感じられます。参加者の事前準備の不足という事でしょか。来年はブロック毎の問題提起(ブロックの実情をふまえた)などがあり、その上に立っての討議がなされたらいかがでしょうか。

会議が終わつたあとの交流会が時間の都合で、計画的に行われませんでしたが、例えば若手のグループ、中堅グループなどにわかれた交流会などを工夫し、公式の討

仙台小劇場

色々問題点はあるでしようが、総合的にみてよかったです。

私は大阪からオブザーバーで参加致しました大阪金融

大阪金融演劇サークル

演劇サークルのものです。

東北ブロックの反省として、仙台、弘前、山形と顔をあわせる絶好のチャンスを意識的に役立てる工夫がなかつたことが悔やされます。土曜の昼など役立てるべきだったと思います。全国セミの成果の上にたって、東北ブロックセミを成功させるようがんばります。

来年は、準備とセミ組織のための期間を早くして、充実したセミになるようがんばりましょう。

議で満しきれない話しあいがなされるようになれば良いなあと考えます。

東北ブロックの反省として、仙台、弘前、山形と顔をあわせる絶好のチャンスを意識的に役立てる工夫がなかつたことが悔やされます。土曜の昼など役立てるべきだったと思います。全国セミの成果の上にたって、東北ブロックセミを成功させるようがんばります。

しかし、出されている問題をよくきいておりますと、内容が私達の所とよく似ている部分があるじゃありませんか。成程これは、と思う前にも〇度見てみると質がちがいます。なるほど、私達の活動は常にいま感じている問

2. 討論の内容が難しかった。

3. 組織分科会。あれもこれもになつて、切実な一つ一つの問題が、討議中端で絶花式に問題が移り、具体的な実践の手がかりがつかめなかつた。討議の時間が短い。

◎ 未来のセミにのぞむこと

1. 討議資料は、各集団ごとに全体討議をして参加出来るよう、遅くとも十日前につくるようにしてほしい。

2. 分科会をもつと小さく分け、事務局の体制もあるだらうが可能な限り普及、経営、創造も各パートごとに劇作、演出(出来れば照明、舞台美術、音楽効果、衣裳等も含む)、演技の部屋を設けてほしい。

3. 各ブロックの地域労演の参加も希望。

4. 専門劇団との経験交流も来年あたりから部分的であつてもすすめてほしい。

題点と一緒に発展するんだと知ったことが一番でした。

その他経験交流、講演、討論とすべてにドキドキしながら聞いておりまして、心から連帯感をかんじました。

最後に、お忙しい中ご準備された劇団のみなさまほんとうにご苦労様です。

劇団労芸

東リ演について、何の知識も持たずに、第七回合同演劇セミナーに参加した私は、今まで、根づよく自分自身の中に残っていた、地域劇団のあまりにも小さな活動という範囲で培われた演劇に対する理解の狭さが、こんど、たくさんの仲間たちの組織された偉大なからにふれ、はつきりと勇気を与えられました。

しかしそれと同時に、ちよっと期待の大きさを裏切られたといふこともなくはありません。それは、まだまだ、

東リ演の歴史の浅いせいもありますが、東リ演の意義が、自分たちの劇団の問題、自分たち自身の問題として、具体的に話し合われなかつたということです。私達は、東リ演全体のすすもうとする方向を深く知って、謙虚に学びあう態度で、交流をふかめたいと思ひます。

働きながら演劇創造に参加している私達は、札幌まで仲間の芝居を見に行くことはできません。仕事がきつく

なれば、自分達の公演を成功させることにすら十分ではありません。そんな中で、若い人達が、劇団を通じて、交流して、何か、東リ演を支えてゆく仕事が出来ないものかと考えます。

お互に、あまりよく知りあっていないことから、ゼミナールでも、総会でも、自然消極的になってしまふではないでしょうか。

おさらい思ひつきですが、文通……こんなことからはじめて、それぞれの劇団の様子を知らせ合い、いつしょに学び合っていきたいと思うのですが。

私達の東リ演を、ますます巾ひろく、豊かにして行くために、質的に変化させる運動を、若い私たちの手で、おこしてみたいと思つております。

京浜協同劇団

第七回ゼミナールがその内容で活動者会議を指向し、討議内容でも系統性をもたせる努力で一步前進した。さらに一年間の活動を通して六集団が東リ演に加盟し、その中に二つの専門劇団があることは、もちこまれる問題ひとつをとっても大きな成果である。いうまでもなく精神的連帯は、ゼミナールの成果の主軸をなしている。

しかし、これらの成果はやはり初步的なものであろう。

年一度の総括の機会であるゼミナールを、はきだす快感から、吸收し一步ふみだすエネルギーにするためには、東リ演の日常活動が圧倒的に不足している。うちたてられた方針が普遍性をもつのは、それがいかに正しくても、系統的、持続的指導がなければ全体の認識にも行動にもならない。その意味で当面重要なことは、機関紙とオルグ活動だとおもう。

地域拠点演劇「拠点劇団を標榜するあまり、各々の集団の当面の課題においては、東リ演思想としての運動論、創造論は構築されない。しさか非組織的な云い方だが、各々の集団の指導部が積極的にオルグナイザーの役割をはたすことをぞみたい。そうした具体的な実践活動をとおして集約された議案が、はじめて共通の関心事となり、充実した討論をまきおこすだろう。

精神的連帯は、たえまない指導性によつて初めて日常的行動になるのだと思ひます。

いう私たちは、創造以前の大きな問題が壁となつてします。はじめて参加したゼミはそれだけにあらゆることを吸収するのに精一杯でした。過去に同じ目的や立場で活動している仲間の交流や学びあいがなかつたこともあって、交流会で仲間の共通の苦しみや喜びを知つたことは私自身強い連帯感にはげまされました。

又、黒沢さんの挨拶の中で「勝の理論」の重要な意味を深く理解して、地域演劇の運動をすすめる上で大きな支えとなつています。「東リ演」を団員全員で学習資料として早速活用し、本当に地域に根ざすこととの意義を充分理解するため、合宿で学習会をおこない創造、組織の理論と実践の強化に向けてがんばっています。私たちは再出発の気持で「演劇会議」を武器に、劇団と個々がより一層確固とした方針をうちたて、展望を明らかにして地域の働く人々の斗争の中できたえられ、共に前進していくことを考えております。

従来は高い使用料を払つて一回限りの公演よりしなかつたのですが、十二月には働く仲間に支えられてできる

限り広範な人たちに観てもらうための公演方法として、地域の労働者による実行委員会の準備がすすんでいます。

作品は、河十児作「盆踊り」です。

一六年の歴史をもつ私たちの集団にも幾多の困難は免れません。過去三年の停滞期の中で諸々の問題を一つ一つ明らかにし、その解決に努力してきましたが、とりわけ創立当初からの団員は一人、他は一年余の者ばかりと

上野市民劇場

もよろしくご指導をお願い申しあげます。自分たちの手で、働く者の演劇をつくるためにがんばります。

今まで、この種の報告は誰かに書いたのですか。

でもらっていただいたのですが、今回は関東プロックの規模で座談会を開いてみました。座談会の中味としては、大変複雑な問題を、單に提起したにすぎないものとなってしましましたが、あえて結論を出す必要もなかろうと思います。

出席は、セミで創造、組織各分科会の総括報告をした吉田はじめ（土の会）

中沢研郎（京浜協同劇団）の他、赤羽根敏夫（舞芸小）、能村達也（舞芸）。

それに編集委員の秋坂桃彦（労芸）と刊行所から黒沢参考（京浜）の六人です。その他土方（青年劇場）、宇都宮（青年座）両氏にも要請したのですが、劇団活動の都合で欠席されました。

課題のそれわれと訓練の教わる座談会合同ゼミ

秋坂 ゼミナールでは、吉田さんに創造、中沢さんに組織分科会の司会をおねがいしたのだがその当事者としてどうでした。僕なんか創造問題には随分と喰い足りないものがあったですね。

赤羽根 創造部会の中での大きな印象として、菅井さんの話が翌日迄持ちこされたため大変解りにくくさせてしまった、ということがあるんですが……。

秋坂 僕はもちこされた時期に行つたんだが、菅井さんの話がうまくもちこされて、内容として発展していくのかな。

吉田 それがなかつたんじゃないかな。菅井さん自身沢山の問題を盛りこみすぎて、これという提起に弱かった、と云つてた。だから第二日は演劇状況といたり、認識の一一致といふ問題だけにしばられたキライがある。

本當なら創造的な状況、といった様な点から出された豊富にされていけば良かったのに。特に午前中は戦闘な一致、といつた処に集中してしまった。

黒沢 という点では組織部会の方が、創造の点でも具体的な話がいくつか出た。実は、事前に菅井さんと逢つて、こちらのやろうとする中味について話し合つた時、労働者演劇という時に、その労働者演劇を具体的に進めていくドラマ作りの問題として、こういう問題

題を劇化していくことが重要ではないか、ということを稻垣君のこと（註）を大変重視していた。つまり、労働者の集団でなければならない仕事だという評価をした。僕はそういうことが、第二日の冒頭から出されて話し合ひになつていけばと思つてたんだが。

吉田 創造の場合には、分科会の規模、構成人員からいってもやりにくい面があつた。いわゆる作家会議の延長みたいなものでもつていける面と、経験交流的な面とがどつちつかずになつてしまつた。ドラマの問題や創造を高める問題など、いろいろでたけど深まらなかつた。午後の話し合ひも、小林さんのだして、大衆が無意識にもつてる諸要求の問題を描くべきだといふことをかみ合わせようと思つたが、秋坂さんあたりから、各々事實をどう煮つめるかの問題である、といふ妥当な意見がでてしまふと、皆大人なもので余りケンカしなくなつてしまふ。

赤羽根 創作の現状報告とか、経験交流などの分析はやらなかつたのかしら。

吉田 舞芸小の渡辺さんあたりからではでたが、討論にまでいかなかつた。

秋坂 やはり菅井さんの報告に引きづられてしまつて、抽象的になつてしまつた様だな。例えば四日市の人た

ちにしても、公演と創作活動の関係などについて聞きたかったらうに、小林さんの、事実の重みによりかかってしまう危険性とか、不完全な作品を不完全な状態で上演することは、作者を黙目にするし、観客に対しても申し訳ない、という様を決めつけが最初に出てしまつたことも、その因としては大きいかも知れない。

中沢 創造部会に出てないのでよく解らないが、状況、認識の一一致といふことを、一体何を書くべきかといふ問題だけにし、菅井さんの提起しての形式論の中味、つまり形式の問題が何故でてくるのかといふ基礎になる処を抜きにした討論に引きずられた感がある。

秋坂 書く者の態度や思想的基礎がないと書けないといふような論も出たのではないか。現実認識の一致といふ菅井さんの話は聞いてないから判らないけれど、その中味を皆理解したのかな。つまり認識の一一致といふことで一致したのかな。

中沢 いや、認識の一一致といふことよりも、いわばそのことでも菅井さんは問題提起をしてる訳ですよ。彼はリアリズム論で、リアリズム演劇を試行する時に認識の一一致から始まらないといけないと云つてゐる訳だから。だから、時間経過的じやなく揃えない認識の一一致はできないのか、そこら辺を深めないと、

着実にリアリズムというものを擱えていこうとする東リ演の現段階で、ああいう風にポンと出でると、そこに飛躍をかんする。だから、卒直に云つてスケッチ劇が何故いけないのかの思いにとらわれる。

赤羽根 そういうことではいけないのかということです

よね。例えば現実認識の問題、活動方法、創作方法とかが、すつきりしなくてはいけないという問題提起はわかるんだが、では、そういう問題がすつきりしなくては我々の実際の活動の一一致点はでてこないとなると引つかかる。

黒沢 今、中沢が云いかけた、現実認識の一一致という問題と時間経過的、自然主義的ということとは、ああいう形で結びつくことに我々としては疑問に残るということがな。

中沢 ウーン、そうだね。しかし僕がひっかかるのは、時間経過的なものを否定すると云つた時、では時間経過的に物を見てく見方が特別にあるのかということです。つまり、そういう見方をしないと現状認識は一致できないのかということです。

萩坂 菅井さんの云いたいのは、既成のドラマツルギーでは今日の複雑な現実を描ききれないと決めてかかっているようだね。実際の日本の演劇の中、そういう手

法は既に解決ずみの形で、古くて使えないのかといふことですよ。又、そのことを東リ演の誰か実験して見てくれたかといふこともある。現実といふことも、菅井さん自身が東京の演劇状況に非常に敏感に反応している気がする。

中沢 こういう事じゃないかな。まさに時間経過的なものを否定する中味の問題として、状況はこうだといふ処から出発していかないと統一できぬのではないか。例えば稻垣問題を基礎にしつつ、どう描え表現していくかというより、具体的に展開してくれれば判ったと思う。稻垣君のことは僕らも何とか芝居にしたいと思つてゐる。

黒沢 その上で、この場合非常に強烈な叩きつけ方をしていくには、その発端から、まさに時間経過的に書くことでは駄目だろう。それはスケッチからドラマにとすることを拒否することにはならない。京浜の場合、スケッチの必要さを抜きにしては書けない。だから、やはり積んでいくことでしかないし、飛躍といふのは積まれていくことから存在していくのだろうと思う。

萩坂 新しく出てくる作家、作品はみんなそうですよ。大変素直に書き始めますね。ただこういふことは云え

るだらうな。今度京浜で演る八日鉄室蘭は、まさに劇団でやつていかなくてはならない主要な路線だと思う。

萩坂 たしかに労芸の芝居を観ても、解り易いといふことが、逆に観客に負担をなくしてしまひ、安易さがでてくる危険性がある。良いといふことは判るのだが、そのことが観客の胸に落ちて前のめりになつていくのではなく、よし解つた頑張れといふ安易な感動では、芝居としてよわい。

中沢 それとは別だと思うが……。

萩坂 だから、そういうものが我々の演つてきた芝居の中にも多かつたといふこと。しかし、それを恐れるあまり、観客に真正直に自分の胸を広げて突当つてみる素朴さが、警戒さのあまりなくなることにも問題をかんじる。考えさせる要素は、形象的にももつと複雑な手法をとれ、ということになる。

赤羽根 解らせなければならぬ内容が、時間経過的に追つていつては出ない処を、手法の面で鋭く浮き立たせる面で菅井さんの云つてある描き方が必要であり、実験してみると必要があるのではないか。克明に追つても、その芝居の中の圧縮したボイントみたいなもので、どう浮立たせていくか、そこら辺で単に時間経過的な問題だけではないといふ意味では解る、と

いうことで聞いてた。そういうこともそろそろ東リ演の中の書き方に現われていいのではないか。実際には、先日『北赤道海流』を観たけど、その問題は仲々難しい。一つのことを鋭く解かせるより実際の手法が、形式や描き方としてははっきり抑めてないようだと思つた。それで菅井さんの話は聞いた。

黒沢 飛躍のモメントがくつきりすることは必要だと思う。単に戯曲の問題だけでなく、俳優の創る舞台としてもある。

中沢 やっぱり解らないし、難しいなあ。

萩坂 それではチエーホフを今観られないかというとそうではないんだがな。先日観たけど、云つてみれば時間経過的な芝居なのに、やはり深いですよ。

黒沢 つまり、チエーホフは時間経過的ではない、又、謂ゆるナチュラリズムではないと云うのなら解るんだ。ところが、出て来るのは様式、形式の問題と結合して出てくるでしょう。すると解り苦くなってしまう。そういう作品は決つして「こんにちは」「はい、こんにちは」という風には書かれてない。

萩坂 今『北赤道海流』のことが出たが、ああいう風な

日本のとらえ方で、日本でもっとも糾弾すべきある部分として摘出してきたといふ意味はある。しかし、その中であれども人間が、独立した人間として息づいて書かれていたかとなるとそうではない。問題としては盛んに提起されてはいるが、それが観客には自分たちの問題としてつながってこないという舞台がある。あいり手法はたしかにかなり複雑な問題——政治的にも思想的にも一を扱えるとは思うけど。

中沢 例えば、黒沢が非時間経過的作品をいくつか書いた。東リ演の中に具体的な作品がないことだね。萩坂 そうだね。ないというより、東リ演として堀り起してないといえるね。例えば『金魚風土記』をその論旨に合わせて突込んでいけば、もつとはつきりするよ。

黒沢 そうだね。そういうことをやるべきなんだね。吉田 そのことは、菅井さんに要求することよりも東リ演自体の活動がそういう点について不足しているということではないかな。

赤羽根 やはり菅井さんの出してる問題は、我々が分析して、そこから創作方法の問題として擱えるということは、作品の中で埋めていく以外にないようだ。黒沢 ただね「こんにちは」「はい、こんにちは」という処から書き始めていくやり方では何故いけないのかということが、僕らの中で形象されて、全体の力で太いものになつていかないと思います。やはりそこから入つていき、何故それではいけなくて、そしてそれを今僕らが変えるとしたら、何で差し変えていくのかということが、一つ一つ確められていかなくてはならない。

中沢 それができるのは東リ演をおいてないと思う。地域の斗争と結合してくる劇團が東リ演の主要な軸となつてゐる訳だし。云つてみれば、斗争と結合してその中で一つ一つ確められていくと思う。だから、観客が減り、又僕ら自身を含めて、舞台的感動の質みたいなものが少し薄まつて來ることが一体何なのか。それをじっくり考えていくことが必要であり、形式の問題を先行させて考えてしまうと大きな穴ボコに陥こんでしまう。だから僕は、書きたかっただん書いたら良いと思う。つまらないものははじきとばされるだろう。そこからしか見つけようはないと思う。

萩坂 例えれば稻垣君の事を芝居に書かせるのは、人間を

無視した敵に対する怒りでしよう。その際敵への怒りが単純に出ることを恐れて、こういう憤り方は少し甘いのでは、とあえて複雑にするやり方はむしろ危険だし、全然違うと思う。作者に書かせる衝動は、怒りなら怒りをもっと強くもっと深く、しかも観客に対して納得させる方法を探っていくことであり、それ以外の方法はない。それが自然主義的、時間経過的方法であろうと、抽象的方法であると、作者の中で完全な形で凝縮すれば見るに見えるのだが、古いとされるものでもまだまだ詰めることはないと思う。

黒沢 話はちがうけど、それまで一応のレベルに達していた俳優が、最初の稽古で又第一歩からやられていく。その上に、極端な言い方をすると、俳優が自分の方からこれだといふもの、まさに戯曲における人間というものをもつて来ない。だから俳優各人に垢みたいについてしまつてゐるものからいくつかをもつて来て先づ演つてみる。そういうやり方は創造の仕事をやつて上での僕らのマイナスとしてある。それが、云つてみれば日常性みたいなものと結合していくと大変危険なものになる。いつでも曖昧な、ドロドロしたものから始めていき、段々に積み重ねていくが、初期からその切り込みを鋭くしていくことを訓練づけないと駄

目になつてしまふ。稻垣君のことにして、素朴な感動は良いが、そいつを言葉にしていく最初のとつかかりが何処にあるのかを、もつともっと厳しく突きつめていく必要がある。

吉田　その芝居別の言葉でつけるが、形式主義

馬鹿　うん、まさに形式とダブつてくる訳だ。
　　り違つてくると思う。そこを極えていく認識の度合が
　　深いか浅いかが、どういう緊張を稽古場にもちこむか
　　ということになる。

吉田 本人に聞かないと判らないけど、菅井

吉田 本人に聞かないと判らないけど、菅井さんがかな
りよりどころにしてるのは、木下順二のドラマではな

萩坂
全体戯曲といはヤツかな。

に本当に自分が創り出す表現とはいえなかつ。——トランクル
しても、言葉にするとき綺麗になるが、本当に自分の生
き方、そういう形式、表現をとることによって、どれ
だけ切実な問題をもつてゐるかということを大切にしな
い。それがないと形式先行になつてしまふ。

最近気になつてるのは、精神主義的に自分の気持、氣持とおしていき、それが充分であれば形式は自然に実つてくるという考え方はちがうのではといふことです。日常生活の中でも、どう表現することが一番有効なのかなとえず考へて生きてる、という事との関係を初期からとぎすましたものにしたい。

中沢 そこで菅井さんの言つてゐる認識の問題がでて来ると思う。やはりその認識の仕方が、具体的な争斗から離れて構えていった場合、操作してくる形式ははつき

吉田　例えばへ白い夜の宴▽では、転向という形で提示されてる、特に安保の時期や全学連の描き方が、現実に安保斗争に参加した青年を正しくとらえてない様に思う。一つの部分的観念としか思えない。その上に木下さん自身の問題を開拓する、そういう現実との関りの中でも一つ落してあるものがある。だから菅井さんが、

我々が実際に創って上演したものに比べてはなきなかつた問題がそこらへんにもあるようと思う。

全体的位置づけの中で観客に解らせるといふことをやるべきだ。そういう点で、日常経過的に部分だけを描く危険性が我々の中にある。もっと全体的な観点、骨組みの中で理解させる様に創らなければいけない。その点でもっと奔放な構成をやって、起つてくる問題を全体との関係の中で観客に解らせる事が必要だ、といふ事ではないかな。

黒沢 それなら特に東り演という事ではない。
中沢 菅井さんのとらえ方の中に、地域劇団（地方劇団）

黒沢 それなら特に東リ演といふ事ではない。

中沢 菅井さんのとらえ方の中に、地域劇団（地方劇団）といふ、中央に対する地方といふ考え方があるのではないか。黒沢 いや、地方劇団、地域劇団といふことではなしに、

中沢 ただ、当り前の事だけど、東リ演の劇団に要求してはっきり労働者劇団という認識に立つべきだと言つてた。地域劇団という抑え方はまちがいだらうとね。

てくるものは舞台の質としてとにかく良くなければいけません、その要求の仕方が同じ発想の中からなされていました。まるで日本劇の氣がする。例えば、日本の演劇、ということとかく良くなればいい

秋坂 小林さんはあの芝居を、非常に政治的で魅力ない

揃え切れない。労働者演劇とは、はつきり根柢的に階級演劇といふ押え方をするべきだし、その場合に既成の演劇と我々の演劇との関係が明確になつてくる。もつとも我々の場合理論すけも不足だし、はつきりした輪郭も実体もないでの論義ににくいのが。

擱え切れない。労働者演劇とは、はつきり根柢的に階級演劇という押え方をするべきだし、その場合に既成の演劇と我々の演劇との関係が明確になつてくる。もつとも我々の場合理論すけも不足だし、はつきりした輪郭も実体もないのに論義しにくいのが。

擱え切れない。労働者演劇とは、はつきり底本的階級演劇という押え方をするべきだし、その場合に既成の演劇と我々の演劇との関係が明確になつてくる。もつとも我々の場合理論すけも不足だし、はつきりした輪郭も実体もないのに論義しにくいのが。

萩坂 例えば「荒木栄伝」ね、失礼だけど本が良くないですよ。素材主義、事実の重みにもたれるという小林さんの云い方は、この事が根底にあると思う。荒木栄といいう人はたしかに立派だ。だが欣太さんの書いた戯曲はケナせる。何故かと云うと、欣太さんは作家として荒木栄を、自分の体を通して書ききれてない。だから

黒沢 僕も概念との斗争だと思うし、菅井さんの云おうとしてることもそういう風にとった。云つてみれば我々の持つてゐるありきたりな概念にすがりついでいこうとする時に、どうしても出てくる古ボケたもの、それとは斗つていかなくてはならない。我々のドラマ作りの中には、まだまだそういう要素が沢山ある。実はそれが問題なんだらうね。

と云つたけど、僕は本当の政治的にもなってない、謂ゆる素材にしかなってないと思う。

中沢 何回も裏切られたせいか、固有名詞がでてくると芝居に魅力をもたなくなりますね。事件の重みとしては判るけど……。

萩坂 事実を舞台にした時のスペクタル的面白さなどに、

作品としては完成度をもつてくるしか途はないね。事実の重みを見せるという時は、だから事実が悪いんじやなくて、それをどう表現していくかだらうね。

黒沢 それは作者の中を潜ってるか否かという問題だよね。

萩坂 しかし、事実の重みを警戒する余り、事実を書かなくなつたら困るものだな。

今日の討論の方が中味として深まつてゐるじゃないですか。その意味からも創作部会は是非やる必要があるね。どこでも作者は重要な位置を占めてるし、既成の概念を作者同志でガンガンやれば良いなあ。

黒沢 それと俳優の創造についても言葉にすることができんんじゃないかな。

吉田 演技論なんかぶつても、かくあるべしとか生産主義なんてことできめつけてしまう。やはり実例を示すか記録で示すかですね。

黒沢 実は劇団「未来」から、公演の総括として劇団全員が書いたものを送つてもらつてゐるけど、それを読むと大変良く解るね。舞台を観てなくても、作品を読んでなくとも俳優なら解るんじゃないかな。その俳優のもつてる懶みとか、それを突抜けていくプロセスといふのがよく解る。

吉田 関連するけど、創造部会の方で問題が深まらなかつたというのは、具体的な叩き台がなかったんだな。

中沢 もう一つはプロレタリヤ演劇論をどうするかといふことね。一方では小林さんのような迫り方がありながらも、労働者演劇とはこういうものであり、こうしていかなくちゃいけんといふものが見えてこない。

萩坂 それをお互いに探るのが東リ演じやないかな。

赤羽根 だけど、創造分科会の中で創作方法については色々概念的なことが話し合われたけど、具体的に演技の創り方などがでてこないと、一面的になつてしまふんじゃないんですか。来年は具体的課題戯曲を設定するとなれば、役づくりや作品の要求してくるもの等、話し合いが広まってくると思う。

黒沢 それをやる場合、はつきり目標をもつてやらないと意味ない。「未来」の場合、そのことが劇団の収穫

として入つてゐるだらうと思う。文章化されていくことは大きい。その中で面白いのは、朝鮮人の偏見といふことで書いてる訳だが、自分には偏見がないと思っていたのに、ある日職場で朝鮮人の人と接つていて、その話し方をオーバーな嫌なものとして感じた。やっぱり朝鮮人だからだなと思った。ということは、やっぱり偏見をもつてゐるのではないかと自分を突きつめていたらしいんだな。それはもうテクニックではなくて、創造を主体としての人間性の問題で、思想を交える处へつながつてゐる訳だ。その他の中味についても、いずれ本誌で反映したい。

ところで、来年のゼミは問題を沢山出して討論するのではなく、集中的問題一作品、演技などを中心にやつていきたま。

中沢 僕はむしろ作品に対する評価を軸にした方が良いと思う。演技については、それ程今段階では重要視しなくとも、資料を出す様をこといいのでは。そういうことが実績として積重ねられていけば、演技についても話し合える機会は出てくると思うが、どうでしょうね。

赤羽根 しかし、演技論の資料となると、演出のダメを自分で記録して格斗していくプロセスや、演出からの

萩坂 も一つは本の読み方を知らないよ。新しい発見を得るために読まなきやなんのに自分のセリフしか読

黒沢 実は劇団「未来」から、公演の総括として劇団全員が書いたものを送つてもらつてゐるけど、それを読むと大変良く解るね。舞台を観てなくても、作品を読んでなくとも俳優なら解るんじゃないかな。その俳優のもつてる懶みとか、それを突抜けていくプロセスといふのがよく解る。

吉田 関連するけど、創造部会の方で問題が深まらなかつたというのは、具体的な叩き台がなかったんだな。

中沢 もう一つはプロレタリヤ演劇論をどうするかといふことね。一方では小林さんのような迫り方がありながらも、労働者演劇とはこういうものであり、こうしていかなくちゃいけんといふものが見えてこない。

萩坂 それをお互いに探のが東リ演じやないかな。

赤羽根 だけど、創造分科会の中で創作方法については色々概念的なことが話し合われたけど、具体的に演技の創り方などがでてこないと、一面的になつてしまふんじゃないんですか。来年は具体的課題戯曲を設定するとなれば、役づくりや作品の要求してくるもの等、話し合いが広まってくると思う。

黒沢 それをやる場合、はつきり目標をもつてやらないと意味ない。「未来」の場合、そのことが劇団の収穫

要求をどうつき破れたかといったものとか、つまり稽古場の課題と自分自身どう取り組んだかのデータみたいたるものでないと、はつきりしないんではないですか。

萩坂 やっぱり、役者は自分の欠点みたいなものを出して欲しいな。それと役と取り組んだ時既に自分から飛躍してる訳だから、そんとこを見せてもらいたいんだが、仲々お目にかけられないね。

中沢 一つには役者自身自己規制できないことと、台本を検討する期間が短いこととね。創造体制としても最低一ヶ月位の準備期間とその点検（テーブル稽古）を強化して、立稽古は二ヶ月位で良いと思う。

演技づくりをオーティーションとしてとらえていては、戯曲を深く読むことはできない。戯曲の読みの深浅が具体的成果のパロメータになると思う。読みが深くて出来ないとなると、それは段階が上つてゐる訳ですよ。京浜の場合、役者の読みの浅さが芝居をつまらなくしている。だから演出に課題を与えられるところのレベルまではもつていく。それを何故自分でできないのか。時間が欲しいといふことも役者から出てこないことにむしろ問題がある。

萩坂 も一つは本の読み方を知らないよ。新しい発見を得るために読まなきやなんのに自分のセリフしか読

まない。演出と演技者は同等と云い乍ら演出の方が勉強してるね。どうも日雇い勉強になってる感が強い。

演出のグメにしても何云つてやんでもえてな態度でね。

そのくせそれで押してきゃいいものを、最後にや演出の云いなりになるのだから。

中沢 むしろ演技に対するダメを全然出さなきゃ良いんですよ。きっと焦ってきますよ。そうでないと、どう

しても演出に必要以上に頼りきるんじゃないかな。

能村 それと、自分の演技ノートは是非必要ですね。

黒沢 これも「未来」の資料だけど、俳優の中に自分は部分の認識があるという訳。それは間違いで、構成してる中に有機的に組みこまれているという認識に欠けて、それを指摘してたけど、やはり、まず總体があって、その中での自分の位置づけの認識に立つ必要がある。

萩坂 リアリズム演劇、労働者演劇といつても、それ位のことはやってもらわないと、はすかしくて云えないな。

赤羽根 東リ演にも再演ものが欲しいですね。公演が終わった時点で燃えるものを爆発させる機会がない。

その点青年劇場がうらやましい。

萩坂 だけど単にレパートリの再演じゃ仕様ないですよ。

いうことですね。しかし、その中味について話し合いたいなあ。何なんだろう。

中沢 仮に一つの劇団が労働者と一体となって創っていく中から、労働者の美学みたいなものを概念として引き出せないものかということ。その裏付が今の段階で必要になってる。実は創作や創造の問題をその規準で描写することによって、創造の問題が明らかになつてくるということが今生み出せないものか。つまり来年あたり、その突破口をつける必要がある。その辺が大変自然成長的な感覚的な部分にゆだねられていると思う。

黒沢 だから来年の課題戯曲にしても、割当でやるのでなく、今、何が必要で、どういう書かれ方をしなくてはならないかという処まで東リ演から出していくべきだと思う。そういう鋭さがないともうダメではないかな。

萩坂 例えは「戸部風雲録」だけど、の人たちはそのことを知らずに書いてるんですよ。それにまきこまれていくエネルギーと苦労は、本に書かれてる以上の無駄をやると思う。そういうものへの指示を性急ではなくともお互に出し合つてく必要があるんじゃないかな。

俳優の成長を物語つてくれる再演でなきや。

中沢 小さい芝居ならともかく今の様な公演形態では一寸無理じゃないかな。観客との関係もあるし。それよりも總体のレベルアップと云うか、今までの経験の上に立った演技をいきなり稽古場にもつてこれる状態にすることが第一。

黒沢 その通りだね。

そろそろ組織の方へ話を移そうか。こっちの方は問題提起の下地がはつきりしてたせいか、集まつた人達も積極的に発言してくれたし、中味としても面白かった。来年もどう心配ないと思う。

萩坂 劇団生活と労働者としての生活との矛盾というところについてはどうでした。

黒沢 どうも僕あたりが結論を出した格好になってしまつて。

中沢 セミナールでの東リ演のまとまりみたいなものとして出たのは、その矛盾こそが我々の演劇の課題であるし、その矛盾の上に労働者演劇が舞き上げられていかなければならぬということでしたね。しかし、問題はそれから先だと思う。創造と密着した處での中味は何かということだと思う。

萩坂 つまり、双方からの逃避からは何も生まれないと

黒沢 栗木君の場合『陽光』などでは非常に素朴な処から書き始め、曲りなりにもある処を潜つていて。それが何故あいう芝居にいったのか問題を感じる。地域の観客との結合ということを精神的な軸の処ではなく、尻尾みたいなとこにまきこまれていく。そういう一連のもの（「大阪城の虎」など）に傾斜していく部分があるのではないか。だから貧欲に吸収したものを見消化の形で進めていくのは良くない。

中沢 そこら辺で観客と僕らの演劇の主張ということを深く関係してくると思う。

黒沢 従つて、僕らを突きあげて創造に向けていくものが何処からでてくるのかが大切。そこではプロレタリア演劇の発祥ということとどう結びつくのか。僕は菅井さんが稻垣君のことを、と云つた時大変新しさと銃さを感じた。それは単に我々の日常性の問題とベロタリだけでなく、我々だから鋭いものがはつきり揃めるのではないか、ということとしてあるんだな。

中沢 稲垣問題のあの鋭さはまさに現実ですね。我々の仲間が日夜その中におかれているということ、そのことを労働と創造の矛盾の片一方の軸にすえていかないときだらうと思う。

赤羽根 舞芸小の場合劇団の展望がまだできていない様にな。

思う。役づくりにしても、自分たちの仕事としての押え方がよわい。労働者演劇のあり方として、原点の押え方に突込んでいく必要がありそう。劇団の忙しさにかまけて地域の問題なども自然成長を待つ形になつてゐる。劇団を育てていく状況の把握、労働と演劇の問題といふのは劇団の課題を地域の状況の中でどう押えていくかをはつきり掲えていかないとでてこないと思ふ。

黒沢 そのことは組織問題といふより、大きく創造の問題として押えたい。東リ演の仕事といふのは、労働者の創り出す演劇が、未来國としてどういふものなのか、それを探究していくことだと思う。

中沢 反論ではなくて、今回はある種の質的転換があつたと思う。というのは、地域劇団（先程もでたけど）をどう育てるかが僕らの課題だつたと思う。僕らの中で労働者演劇と地方演劇が概念的に野合していく、はつきりしてなかつた。双方を時に応じて使い分けていたのが、今度の場合、創造と労働の矛盾を創造にどうハネ返すかといふことと、日本の状況を変えようとする勢力と一体となつて演劇を創っていくんだ、の路線が組織の中ではかなり話し合われている。ということは、地方演劇という輪郭のはつきりしないものではな

く、はつきり労働者階級として、自分たちの演劇をどう育てるかと、いう處に目が向いてきたと押えられる。そのことが東リ演が新しい状況を切り開いていくメドになると思う。

黒沢 全くその通りだ。例えは山形労演のことを考えても、地域演劇といふ観念ではあの状況を切り開いていけない。はつきり労働者（農民）自身が演劇を創り出していくといふエネルギーを中心にしてえていく必要がある。という意味で、かりそめの出発は一寸上わかつた。

能村 合評会では農民が農民を演じたことで、ぶどう座の方が良かつたと云つてたけど。

黒沢 たしかに実感としては面白かったし良かった。しかし彼らに期待してたのはああいうことではなかつたということははつきりしてた。つまり創造になつてなかつた。と云おうか、見せることに中心がいって、自分たちがその問題にどうぶつかり、どうはねかえしどう生きてくのか、明日からどう生きるために芝居を演つてたんだという処が曖昧になつてた。

中沢 暴論になるかも知れないが、村づくりと自分たちの演劇とを結びつけて考える処からおきてる悪い側面ではないかな。一体村づくりとは何ぞやということが

明らかにされないと、芝居の質は決まってこないんじやないかな。

赤羽根 斗いの中で変えていく演劇の必要さは解るが、状況をとらえる力と地域の中での劇団の位置づけをはつきりさせないとどうにもならない。それには、例えば仲間を増やしていく中で、地域演劇を一つの勢力として形づくっていく、そしてそういう人々の中で引張っていくことが劇団の中でも少し構えられる必要がある。劇団指導部の中でもそのことを觸えてやられないと労働者演劇の中では止つてしまつ。團内での眞の團結がどこで組立てられるかが解らなくなり気が遠くなることがある。一人や二人でなく、全体の絶身の中でとらえていくには、目的や方法での見通しをもつてやらないといけない。仲間を増やすということも、サークル演劇などを抜きにしては考えられない。我々の劇団の場合、人が足りない、書き手がないといふ今の状況では、何処から進めていけば良いのか解らんじ。

黒沢 劇団生活での充足感が、劇団員の中でどう定着してあるかといふことが大切じゃないかな。

赤羽根 まとまつた会議では、舞芸小はどういう劇団になるべきかといふことが出る。それをやらないと、い

ざといふ時踏んばれない。しかし実際には力をつくつていくことでしか踏ん張れない筈。しかし、創つていく必要性は状況の中で揃えないといけないだろう。そのことでは労演との関係も大切になつてくる。

黒沢 焦立ちや尻負の論理でなく、集まつた人たちの中での一定の充足感をたえず味えさせていくことが組織的なこととしては大切。充足感といふのは、小さい芝居でどれ程密度の高いものに創り上げるかの斗いが創造部門でおいつめられていく、それがテコになつて次に点火していくものにしないといけない。

赤羽根 たしかに焦立ちだが、具体的対策がでてこないと直りそうにない。

中沢 充足感といふことは解るけど、仮に芝居がうまくいって客もついた時は、それでホッとする。という状態のくりかえしでは労働者演劇をやつてから仲間も増え客も増えるだろう、だから良いんだで終わつてしまつし、何よりもそのくり返しが怖い。だから悪い面も劇団の仕事をやつてく中で押えていくことにならないと具合悪い。そのためには劇団の位置づけをはつきりして、我々はどういう課題を担い、この状況の中でどう進めていくかがあれば克服できよう。京浜でも、今までの方針を改めたり、はつきりさせた部分がある

けど、やつてることはそれ程変ってない。状況を擱え手立は今もつてるもの、やつてるものでしかないと思う。例えば労働者との結びつきということで行動隊を動かす必要があろうが、どう動かしたら良いのかわからない。

萩坂 平たく云えば劇団の思想統一が基礎じゃないかな。

思想というのは、自分がこの劇団に依拠していることがゆるがないといふもの。芸術の場合、遅々とはしてゐるが、大きな浮沈はない。

赤羽根 変な云い方だけど、仮に芸術が地域の中心となつても、一人だけでやつては東リ演と云う結果の中では規模が小さくなるのでは。我々の場合には、いわゆるアマチュア演劇を押し進めていく役割を担い乍ら、劇団としては質の高いものを生み出していく中で、プレーンになることを考えたい。

中沢 その場合には、自分たちの戦力を科学的にみていかないと、アマチュア演劇をやってくためにもどの程度できるのか、又、それをやってくためには自分たちの内面的力をつけていかないと、力量がでてこない。

赤羽根 そこで自分たちの状態がこれでいいのかということがでてくる。芸術小でも劇団員を増やすんだと張切ってる人がいるけど、それがどこで抑えられているになつてくる。

△註・稻垣弘君のこと△

日本鋼管鶴見製鉄所の労働者、稻垣弘君は京浜協同劇団友の会の主要なメンバーで、京浜労演の設立・運営のしどとでも貴重な働き手でしたが、七月一五日工場でブレッシャー故障個所の修理点検中発生した事故の犠牲となつて、一九日死亡した。

会社は明らかなる事故の責任を回避したばかりでなく、加療から葬儀にいたる間卑劣な防害や圧迫を加え、所葬には労働者の弔辞さえ拒絶して読ませなかつた。

労働者は会社のヤリ口に憤激し、独自の追悼会とデモを組織し、げんざい美恵子夫人によつておこされた会社を相手どつての損害賠償訴訟を支援すると同時に、労働災害をなくし安全を確保させるための地域のたたかいをおこしている。

この内容については、八月一日付と九月二二日付の「赤旗」に詳しい。

のか。劇団の中で、自分たちの劇団活動を運動として擱えられない。

龍村 先日の合同公演の時に、若い人から芸能と一緒になれたらみたいなことを聞いた。それはそれで結構だが、北部での芸能小の仕事は貴重だし立派に存在して欲しいと思う。

赤羽根 指導部の問題としてもそのことは感じる。東リ演の方針にしても、自分たちの地域の問題として進めしていくことをしないと、体制としても崩れてしまう。決められたことが実行されない處での自然成長では今の状態から脱却できない。これが若い人たちに焦立ちを与えていると思う。

中沢 となるともう総体的な問題で、これという特効薬はないと思う。そこで参考になるのは、かつての共産党の拡大だと思う。それは大変悲惨な状態から脱却している。それが今力になつてるとと思う。中味は色々あるが、このことは物理的力として大きい。つまり集団としてどうやるのかということ。そして、そのことが原則的にやられたと思う。党活動の規模や深さと総体的に考えられつつ個々の目標がうちたてられていく。その中の團結のことがでてくる。運営委選出の規準に劇団の状態をどれ程擱んでるかということが

雪の中に キューポラがある話 間 雄 二

一年の三分の一は冬といえる、雪国からの報告、といつても、今から八年東リ演にも、北海道の二つの仲間、劇団へ新劇場など、劇団へさっぽろが新加盟したから、津軽地方以上に厳しい、冬と演劇運動の斗争の報告が聞かれます。冬どこでも寒いのはあたりまえですが、困るのは、積雪と、吹雪です。五、六年前は、東北も雪が少なくなったと、云われたのですが、この二、三年、また多くなりました。べつに、ここで雪の話をするつもりはないのですが、此の地方の活動を報告するには、そいつをさせて通れません。春はのんびりとやつてきて、やつてきたかと思うと、もう夏で、その夏がまた入並みに暑く、さて秋かと思えば、誰に遠慮するのか、コソラつときて、コソラつと去つてしまい、そして冬、これが長い長い——という一年です。劇団へ吹雪とか、『雪の会』とか、『寒風』とか、名付けたが

るが、この地方の人情でしようが、その実、その季節には冬眠しています。私たちへ弘前演劇研究会は（この名称に季節感のないのは、偶然です）（念のため）松田解子さんの「おりん口伝」を脚色、十二月十四日に上演することに決めました。べつに、冬に負けるか／雪中実験劇場のつもりはありません。ただ、四月の「キュー・ボラのある街」に押されただけです。しかし、このだけです。これから我々の肩に重くのしかかってくるのです。

我々に、つもりがあろうとなからうと、今度の公演に、冬はたちはだかっててくるでしょう。公演日が、十二月十四日、討入りだぞ」と笑いあつた反面、案外みんなその気になつたかもしません。なにしろ、へ弘演研の幹事会代表の奥さんが、津軽大石家の末裔ですから。関係ないかなこれは……。

今回、また稽古場探しに苦労していますが、大道具製作には、毎回めぐまれています？ といつても、空地があつて、大テントが借りられるという条件です。大テントは農林事務所のもので、へ弘演研の創立以来の支持者である、全農林の仲間が貸してくれるわけで、小型トラックが入るくらいのものです。「キュー・ボラのある街」の弘前公演は、昨年十一月の冬の初め青森県労演の企画で、青森、八戸公演は、今年の四月で冬の終りでした。

道具は図面をもとに作るのですが、オレにまかしておけと、誰も手を触れるなど云つて、幾日もかかつてガッシリと作った、木下順二作「山脈（やまなみ）」の、農家の長さ二間の濡れ縁。長さはいいが、幅一尺五寸のはずが、一尺で出来ている。失敗に気付いた男、なにも云わずにひとの顔を凝つと見つめている。やがてボツンとおっしゃった。オラ、人並みより、背え五寸ひくいべ……。当時、三十七才、二人の子の親である。二人で、それぞれ別に張り物を、暗くなるまでかかるべ、出来たら、というので点検にいったら、二人で図面の同じものを作りあっていた。

徹夜で作ろうといつて、酒を用意して、作業開始。星空の下、一時、二時、此の地方の十月は寒い、そのための酒コなのだが。私の顔を見て、寒い寒いという。じや呑むべ。寒い寒い、じや呑むべ……、とくりかえしての作業。どうも一人の男の顔が見えない。部屋へいってみると、案の定、呑んだくれちまつてコタツでグーグーといふありさま。朝、みな休むわけにいかない。仮睡のあと出勤。ところがその男、自転車で一時間かかるべ、銀行へ出たまではいいが、そのまま宿直室に入つて寝なおしたといふ。その男、その後の稽古場でへ自己批判しました。

星空の下、一時、二時、此の地方の十月は寒い、そのための酒コなのだが。私の顔を見て、寒い寒いといふ。じや呑むべ。寒い寒い、じや呑むべ……、とくりかえしての作業。どうも一人の男の顔が見えない。部屋へいってみると、案の定、呑んだくれちまつてコタツでグーグーといふありさま。朝、みな休むわけにいかない。仮睡のあと出勤。ところがその男、自転車で一時間かかるべ、銀行へ出たまではいいが、そのまま宿直室に入つて寝なおしたといふ。その後の稽古場でへ自己批判しました。

再演で、大道具は昨年の物を補強、修理すればよいので、簡単のようですが、雪にうずもれて、ひと冬こえているのですから。トタン板で囲つてロープで結んであるのですが、雪を下し、此の地方では四月中ごろまで、道路に雪が見られます。その雪をどけ、囲いを解いて張り物（ベニヤ製）を壊り出した時は、一枚一枚が生き物のように思えました。やはり、なん枚かが雪にねれたり、重みで小割りが折れたりで、駄目でした。それから、修理し、新しく作り、さて色を塗る段になつた時です。いや、焚火で紙に何度も塗つては乾かして、前のやつの色にやつと合わせた絵の具をつくり、一枚ほど塗つて、本日は作業止めとなつた時です。みんなあとをつけ始め、私は用を足して帰つてみると、なんと、その絵の具のカシが、空っぽになつてゐるではありませんか。私は悲鳴にちかく怒鳴りました。・・・犯人は、好意的に手伝いに、その間に、かけつけてくれた、労演の活動家でありました。なにかキタナイどころの水で、筆でも洗つた水かと思って、捨てたといふのです。私はドブに駆けつけました。ドブの雪どけ水にのつて、キタナイというその千数百円かかった絵の具が、ゆっくり未練がましく、縞になつて流れていました。

こういう失敗は、私たちにはいくらでもあります。大

時間がたつてしまえば、なんということないのですが、その時は、お互に天を仰いで長嘆息の態です。やはり、「山脈（やまなみ）」の時です。どこでもでしようが、大道具はベニヤに古新聞を貼るのですが、それは女性の役です。作間さん、これを見るんでしょ、といふので見るべ、確かに重要な記事がのつています。その新聞を部屋に戻して、また作業を続け、さて夕飯に読もうとする、ないので。たてかけた張り物をしらべると、ちゃんと、ベタッと貼つてありました。犯人は、注意してくれたその女性で、あと一枚で仕上がるといふのに、新聞を切らしてしまつた。随分苦しんだが創造のほうを選んで、とのことでした。これは天を仰ぐほどのことじやありませんが。

「キュー・ボラのある街」の再演は、県労演の企画でと書きましたが、地域の劇団をとりあげるのは、八戸労演では初めて、私たちへ弘演研でも、八戸は初めて、青森と二日続の公演も初めて、なにもかも初めてでした。それに、照明は、青森は市民会館の人々に頼み、八戸は労演が担当と、文字通り協同製作でした。青森から、八戸から、日曜ごとに実行委の若い人たちが、稽古見学にきました。演出者の演技者へのダメ出しも、その人たちにも胸に痛かったと、稽古後の交流会で話されました。観

客動員にもっと頑張らねば、と。その言葉が、今度は私たちを励ますのでした。もつともっと稽古に頑張らねば成る。創立以来わずか四年目の経験の浅い私たちです。成功するかどうかよりも、はたして無事やりとげられるかどうかが、重く不安でした。例えば人数にしたって、演技者以外は二人です。この二人のうち一人は、文学青年で芝居って面白そらだな程度で参加して半月。もう一人は、例の絵の具を捨ててしまつた青年です。確に、旅？公演できる力はなかつたと思います。ただ、働きながら創った演劇を、青森・八戸の働く仲間に観てもらいたい一途な気持ちが、死にくたばり（二度死ぬほど）に頑張らせたのだと思います。タカユキ、サンキチ役の子供たちは、稽古場で出の合間に宿題をやつている。会員の高校の先生が、それを見てやる。風邪をひく者。精神がタルンであるから、風邪をひくんだと怒鳴つてもいまさらしかたがない。ひとにうつすな、といつて、マスクをかけて稽古をやるわけにもいかない。喫茶店の主人、店員二人が総出演で、店はダンプカーなの、トンボ返りの交代勤務。コーヒーがない、との電話。しかたなく主人をかえして、別なところを稽古。子供が熱だして、と電話で休みを伝える父親。例の大テンント、屋根の雪おろさないと、漏つて張り物をめらしているという、稽古を終えてから、みんなで雪下しする。

今ふりかえれば、たいした事ではない。そんな事々に、

当時は、オラだち、なんかにタタられているんですねえ

みを伝える。例の大テンント、屋根の雪おろさないと、漏つて張り物をめらしているという、稽古を終えてから、みんなで雪下しする。

今ふりかえれば、たいした事ではない。そんな事々に、當時は、オラだち、なんかにタタられているんですねえ

みを伝える。例の大テンント、屋根の雪おろさないと、漏つて張り物をめらしているという、稽古を終えてから、みんなで雪下しする。

べか：という事になるのです。しかし、楽しい事もありました。八戸へ着いた汽車組の女性たちが、駅前を歩いていると、中年のオジさんが寄ってきて、ニコニコしながらたずねもしないのに、市民会館はこう行くんだと教えたそうです。女性たちは手前勝手な大嬉び「オラだち役者に見えたんだ、演出に云つてやるべし、いつも、てめえたち員数だつてばかにして」と。楽屋へは、弘前から転勤、就職、結婚などで八戸へきた知人友人が、よくきたねし／＼ととびこんできます。舞台では、もう労演の仲間が、照明を仕込んでいます。会員の一人と実行委の一人が、もうなにかの昔話です。二人は、稽古見学の交流会で、もしかしたら君は？でわかった幼なじみです。この朝、青森で道具をおろして待つてもいつまでもトランクがこない、いらいらしても始まらないと思つてもいらいらする。この時ほど铁くさいトランクを恋つがれたことはありません。もう帰つてもいいといつても、最後まで待つて荷上げを手伝つてくれた青森労演の若い仲間たち。「キューボラのある街」の想い出は、私たちを支えてくれた、そういう仲間たちの顔がダブります。八戸の終了後の交流会は、司会者がもうこのへんで、と云い云いするうちに、午前二時まで続きました。

この三、四日弘前は、冷い雨が降り続いて、セーターや引っぱり出しコタツにでも入りたい感じです。「おりん口伝」「青森でも八戸でも期待してくれています。▲弘研▼も若い会員がふえています。また死にくたばりに頑張ることになるでしょう。

広島演劇祭報告

久保浩之

で、まつたく演劇サークル協議会の自主・独立の演劇祭であったこと。

二、ベトナム反戦のテーマと訴えをもつた芝居が五演目中、三演目をかぞえ、しかも、そのうちの二演目（白衣、ゆう）は上演サークル、劇団の創作劇であったこと。

三、自主公演という、さらにはベトナム反戦という責任感と自分たちの主張や訴えをもとにした演劇祭は、かつてない大量の観客動員（九六四名プラス出演団体九四名、計一〇五八名）となつたこと。

四、有料（二〇〇円）公演の収支は、大体、黒字であつたこと。（各サークル、劇団への仕込費は、おおよそ、その1/2弱をまかうことができた）

五、観客からの批評や上演者間の合評などからして、各サークル、劇団の舞台が、これまでの演劇祭をとおして最上のものであったとおもわれること。

六、各サークル・劇団とも、若手の成長・進出がいちじるしく、舞台上はもちろん、観客動員などでも、その中心となつて活動したこと。

⑥ 国鉄演劇サークル
白衣 一幕五場

第十六回の演劇祭の特徴は次の点です。

一、広島市教育委員会の援助が今回からうちきられたの

以上、六つの特徴について、もつとくわしく報告をいたしたいと存じます。

第一の市教委から広島演劇祭がしめだされ、演劇サークル協議会の自主公演となつたことについてですが、これは、まったく寝耳に水、けしからぬことです。

過去九年間、十五回にわたつた演劇祭は、広島市や県の文化行政の一環として、年に一回は、広島市民演劇祭または、広島演劇祭、さらには、広島青年劇場などの名称で、必要経費の全額を市または、県が負担して、業余演劇の公演チャンスを保障してきました。

また、年に一回は、市や県が共催または後援ということで、会場費（含照明費）を負担し、業余の演劇団体がその他経費を負担して、大体、年間二回は業余演劇活動への援助を、市や県がやっていました。

この援助が、今年から、突然うちきられ、総合芸術祭という形で、演劇部門は学生演劇を参加させるということになつてしまつたのです。

昨年暮の第十五回演劇祭は、公演の直前になつて、中止するといわれたことがありました。

予算がない——演劇祭の予算を市長が急にもちこんで

きた。アメリカの児童画と日本のそれを交流する画展に

あてたため——から、すまんが、中止してくれないか、

係のものが、うつかりしていたため、今、予算がないこ

とがわかつたのだ、と、まあ、よくもいえたことだと思

ふんでくるんです。ベトナム問題をすどおりして生きるこ

とは、マリアの像をふんづけて平気な顔をしてる不真面目なキリスト教徒みたいなもんです。はたらいで生活し、

はたらくながで人間らしい生き方をもとめようとしている私ども業余演劇運動にたずさわるものは、どうしても

このベトナム問題に密着した芝居をつくることになるん

です。あたりまえのことなんです、ベトナム問題の芝居

をつくることは。

そういう、あたりまえのことがあたりまえのこととし
て舞台にのせられたことに、演サ勤としてすごく誇りに思つています。

ベトナムのことを、アメリカの立場（反共十字軍的な）

で考える、あるいは、ベトナム人民の立場（独立と抗戦平和）で考える、そのいずれも、その考えをのべることは痛切な問題なのに、難しく勇氣のいるようになつています。

そして、避けてとあることができない問題を避けてとある傾向や風潮が、いつのまにか常識みたいにならうとしています。

この傾向、風潮、圧力みたいなもんに屈せず自由、民主の立場を守りぬいたなんです。

しかも、アメリカにもベトナム解放民族戦線にもいい

えることをひつてきました。このときは、そんな馬鹿なことはないということで、社会教育課の係長クラスの人々に談じ込んで、他の部間の予算を留用して十五回演劇祭をやらさせたんです。

もう、そのときから、市教委は、業余演劇の活動を援助しない方向をうちだしていたのでしようが、私どもは気がつかなかつたんです。

九年間の実績はあるんだし、いろんなサークルの協議会であつて、傾向芝居ばかりやつてゐるわけではないし、市教委のメンツもまるつぶれにはならんだろうなど、考えていたわけです。

しかし、実際に業余演劇活動日演サ勤しめだしの文化行動が、ふみだされたんだから、陳情やら抗議をおかなければならんと考えています。

第一の点、ベトナム反戦のテーマや訴えをもつただしこのが五演目中、三演目もあつたということです。そして、そのうち、二つはサークルの創作だったという点です。

いま、世界中の人口で、自分の殻からちよつとでも抜けだして、ものを考えようとする人は、その誰でも、ベトナムのことをさけてとおるわけにはいきません。

なにを考えようとしても、すぐベトナムの問題がからず。

さらに、その演目のうち二演目は誰からの借りものでない。自分たちのサークル、自分の生活のなかでつくりあげ、ひきだした訴えでありテーマであつたのです。この点、業余の演劇人として誇りにしてよいと思います。

第三から第五の問題は、創造と普及の両側面が、はじめて併行してとりくまれたことの成果です。

「本当にいいたいことをいおうとしたら、券をうるのに日の色がかわる」「今まで、つくりあげたものを舞台でやってみるだけのことで、なにかなんでもみてもらおうという気がなかつた。甘つたれとつたんだ」「必死で売つたんよ。恥しい思ようつたけれど、一枚うれるたんびに、稽古もがんばらにや本当に恥しいと思うようになつた」など、創造と普及の関連は、単純な併行作業、併行関連でなく、有機的な、一つがうまくいけばもう一つもうまくいくという、そういうものだという体験を多くの若い活動家があじわつたのです。

第五、六の点は合評会でだされた意見や感想を報告して、くわしくのべてみます。

月曜会の“ゆう”については、演出に問題があつたのではないかといふ指摘が多くなされました。“ゆう”という戯曲は、月曜会の新人、小林万吉氏が昨年、初稿（石の声）を書きあげ、一年がかりで改稿したものです。原爆、ベトナム企業、愛情の課題を、ブツ切りにしてならべたてた、シユブレビュール的であり、散文的会話調であり、まことに、尋常を感覚や論理を無視した実験的作品でありました。

演出は、この戯曲を、大変な努力をはらつて自然主義的ドラマにネジませたため、感動がひよわいものになりました。

考えてもらつたり感じてもらつたりするよりもえに、これでもか、これでもかとおしつける芝居にしたら迫力がでたのではないかという意見がありました。

木々の会 金魚修羅記

この戯曲の初稿である金魚風土記を最初とりあげていたのだそうですが、途中で修羅記に取りくみがえをしました。

キメのこまかしい戯曲ですが、終捲が一幕から三幕までの課題を受けてたてない戯曲構成上の弱さを感じら

子供むけの作品は、最高の作家や劇作家と最高の劇場演劇人を駆使してつくりあげるのが世界のならわでした。演サ協のなかで、もつと人形劇への関心と劇団づくりに力をいれようではないかなと話しました。

看護学校 “孤燈”

喜劇としてとらえるかどうかで演出者と観客の意見がわかれました。すなおな演技をはじめてにしては大きな舞台セットなどよくやつたいう拍手。

つづけてやる、伝統をつくりあげることに頑張つてもらいたい。など、意見があり、彼女たちの決意、感謝など、本当に、新しくたん生したこのサークルを彼女らとともにもりそだてていきたいとおもいます。

国鉄演劇サークル “白衣”

洗練されたシユブレビュールだったという感じ。ドラマとしての論理をせおつていない。などの意見がだされていきました。また、国鉄演サの芝居が最近、質的に変化したのではないか、たとえば、今までは、おしつけと絶叫がつよく、肩がこる芝居がおおかたけど、最近、人間に興味をもつ姿勢、人物をとおして訴える姿勢がうまってきたのは、いいことだ。と同時にチョッピリ淋しいなど感想がだされていました。

な か ま の 活 動

れ、せっかくの力演が尻っぽみになつたといふ意見が多く述べました。四幕はカットしろという意見と、若い群像の描き方（無台形象・演技）がまずいから失敗したので、四幕は、あのままでよいという意見に別れました。

この劇団は、達者でキャリアのある役者を多く容してますけど、これらベテラン陣に若手陣が酔つていたようでした。

でも、広島で、地元劇団が三時間をこえる、登場人物も三十人ぢかい芝居を堂々とやりとげたことに対する拍手がいっぱいでした。

高令、婦人層の観客に対し、日本のおかれたベトナム戦介入の姿を、じわっと抵抗感なしに移入し、戦争への憎しみを訴えた舞台となりました。

人形劇団をかよし“人のよいお百姓”主として子供が観客対象だから、広島演劇祭に参加することは肩身がせまいと人形の仲間がいました。人形劇は子供だけが対象ではない。大人も子供も本質的には同じだ、いや子供のリズムは大人のそれとはことなるなど、論議があり、結局、人形劇がもつ大且を省略や飛躍、そして、大きく豊かで、みずみずしい夢は、大人だって共鳴をよぶ。肩身がせまい思いなどせず、一緒にやろうではないか、ということになりました。

土曜小劇場（横浜）秋期公演として九月一六一一〇月二八日の各土曜、電業会館に於て 菩提座 二八木終一郎作△この小児▽中村俊夫作△笑わぬ女▽ 美の会 二八木終一郎作△雨の中▽…▽横浜小劇場 二岸田國士作△蝶雨▽命を奔ぶ男▽たり▽を上演

劇団かざぐるま（鶴谷）は寺島アキナ作・柳沢康夫演出△モルモット▽で一〇月二二日創立公演をおこなつた。

演研ほのか（郡山）福出薰作△うちのナースたち▽一〇月二五日郡山市民会館、この自主公演には会津若松演劇研究会が宮本研作△人を喰つた話▽をもつて協力出演

新劇場（札幌）一〇月二六、二七日共済ホールにて、浅見治作・波辺敬次郎演出△メコンデルタ▽を上演

劇団トライ（山口）堀田清美作△島▽四幕を、一〇月二八日上演

劇団群馬中芸は一月四日前橋労使会館で創立五周年の記念集会を開催

四日市市民劇場は一月五日四日市市民ホールで、南部文化戦線合作・出雲謙演出△ピカの蔭から△を再演

川崎演劇協会は一月八日産業文化会館で演劇祭をひらく、京浜協同劇団

神△日本ゼオン劇研

ぶるくわ△津上忠作△乞食の歌△

ぶるくわ△津上忠作△乞食の歌△

東京働くものの演劇祭(第五回)

一月八日一二日、社会文化会館、全通演ナ協合同

日芳地陸介作・大島總一郎演出△コレラにっぽん△新藤兼人原作・塚本秀夫演

出△ある密航者の記録△劇団独立派

日矢代靜一作△おたか祝言△

木村杜憲演出△神無月△劇団労芸

・萩坂桃彦演出△ルリュ爺さんの遺言△土の会・凸

版演劇部合同△矢野喬作・山村金平演出△女たちその光の中を△劇団くるみ△林黒土作・佐藤利男演出△

黒い太陽△全電通東京演劇集団長谷川伸二作・長谷川誠演出△迂回路△

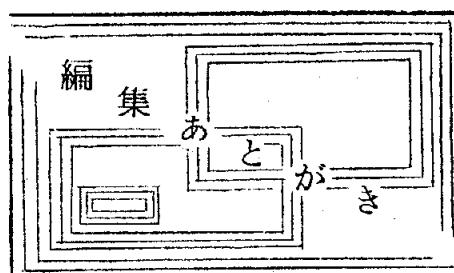
日アボリネール作・湯沢賢司演出△ティレジアスの乳房△

藤久司演出△十三の砂山△サーカル一撥△青江舜二郎作・山本芳孝演出△どぶろく部落△日電三田演劇部

△アボリネール作・湯沢賢司演出△ティレジアスの乳房△

埼玉県南演劇集団△大橋喜一作・塚田恒夫演出△消えた人△

名古屋演劇集団は勉強会として、一月九日名古屋市



卒 今年も残り少なくなりました。やっと、夏の、セミナールと総会の総括号が出上りましたのでおとどけ

します。

卒 刊行をみるまでは、原稿や資金のことでの難航をきわめました。東リ演の仲間たちが、それぞれでは、めざましい活躍をされていることではよく分りますが、共同の機関誌のことなど

うか、おいてきぼりにしないで下さい。

卒 御多忙中、原稿をお寄せ下さいました菅井幸雄氏、座談会に協力してくれた、関東ロックの諸氏に感謝の意を表します。

卒 来春予定の次号は、その後の、各劇団の活発な仕事を具体的にとり上げて紙面に反映させたいと思います。

卒 印刷は、夏の資料号につづいて、「やまなみ」の梅

公会堂にて、モリエール作・若尾正也演出△スカバンの悪だくみ△作間謙二郎作・浦はじめ演出△はぜの木△三幕九場を上演

区民劇場(東京)一月一二、一三日墨田区民会館で、梅津幸三演出△コンベア野郎に夜はない△二部四幕を

演として上演

劇団やまなみ・甲府演劇集団合同(甲府)大橋喜一作

・梅津幸三演出△コンベア野郎に夜はない△二部四幕を

一月一六日県民会館にて上演

京浜協同劇団(川崎)黒沢參吉作・細田寿郎演出△ふくろの歌△五幕を一月一六一一九日、川崎労働会館にて上演

劇団未来(大阪)黒沢參吉作・寺下保演出△金魚修羅記△四幕を一月二十四、二五日、大午前国民会館で上演

でくのぼうの会(名古屋)一二月二、三日南国書館ホ

ールで、栗木英章作・柘植洋演出△戸部風雲録△を上演

津さんのおちからによりました。原稿を持って、甲府を訪ね、そこで、「やまなみ」の皆さん、すばらしい舞台△コンベア野郎に夜はない△を拝見できたのは大きな喜びでした。

卒 では、来年も、がんばりましょう。

(萩坂記)