

# 演劇会議

発 言.....	1
なかまの素顔4.....	2
■複雑な文化状況と15周年.....	こばやしひろし.....4
■自立劇団への前提.....	関 きよし.....17
■北海道演劇集団での発言から.....	黒 沢 参 吉.....20
■劇 評■	
日本の教育1960・メコンデルタ.....	くろだ いさお.....24
「息吹新喜劇」を創ろう.....	坂 本 善八郎.....26
「つくられた英雄」を観て.....	でくのぼうの会.....28
「つくられた英雄」.....	伍 藤 かずよし.....30
「コンペア野郎に夜はない」.....	萩 坂 桃 彦.....32
劇 団 通 信.....	.....34
広島演サ協総会の報告.....	土 屋 清.....42
東西演のうごき.....	.....44
■南大阪演劇研究会活動報告.....	赤 松 比洋子.....47

百科の最高権威

平 凡 社

## 世界大百科事典 全26巻

本巻23巻 索引1巻 地図2巻

■全巻先渡し・貴宅迄無料配達

■一時払=54,400円/分割払=59,200円(23回)

この他数種のお支払い方法がございます

世界に誇る平凡社の大百科は

あなたの頭脳となり 手足となって

あなたの実力を支える 大きな柱です

35,000の図版 カラーページもふんだん

一家に百科を！ お支払いに楽な月払いで！

■お申込みは下記宛電話か郵便にて

あなたの勤務先と電話番号をお申添え下さい  
各地区支局よりプロモーターがお伺い致します

出版界を革新し

良心的出版関係者を勇気づけ

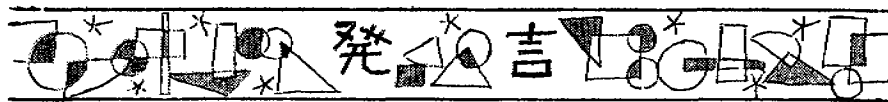
良書の製作普及を促進する――

株 式  
会 社

### 図 書 月 販

東京都新宿区本塩町8番地

TEL 東京 (03-359) 8711



- 演劇制作スタッフ派遣
- 舞台用器材貸出・販売
- 舞台照明操作・プラン作製  
一式引受

組合や会社の文化祭・サークルの発表会のとき  
 どんなご相談でも気軽にお申越してください  
 特にサークルのしごとは、サークルの身になって  
 いろいろ経験を生かし、経費の点もご便宜を  
 はかります——ぜひ、どうぞ！

## 株式会社 第一ステージサービス

東京都渋谷区代々木2-12・西原ビル  
 TEL 03-370-0487 (代表)

映画「橋のない川」をみた

こらえきれず涙があふれでるのだった。  
 偏見と差別のこのふかさは、ひどい、の一言につきる。  
 さて、こんな場面があった。

河原で消防団がポンプを吹きあげて、高張提灯をつき落  
 す競技があった。つまり出初式のコンクールだ。未解放  
 部落の「小森」の人たちは、これにすべてをかける。

小森の水はまだ元気がない。小森の吸水係は河の中  
 にとびこみ、浮き上がっていた吸水管の先を水の中に  
 押しこんだ。だが、他の部落に比べると弱々しい。

藤作はたまりかねておどり上り、河原にとび下り  
 た。そして、気がちがったように、六尺鞭をひきづり  
 ながら、筒先にとびつき握ると、ポンプを振り向き  
 「あほんだら、しっかりせんかい。つけ、つけ、つく、  
 つく、つくと、ホースがぶち破れるまでつくんじや」  
 ポンプ係は交替ではげしくついた。

藤作は、頃はよしと、つかんだ筒先を高くつき上げ  
 ると「それやるでー」と叫んで、水口を押えた指を放  
 した。水は物凄い勢いで一直線に提灯につき当った。  
 みごとに提灯は宙を舞って竹竿からとび散った。

(シナリオから)

藤作の、その死物狂いの形相が、いっそう、ぼくの涙  
 をさそうのだった。

しかし、どうだろう。その時、客席のここかしこから  
 どっと起きた笑声。

この笑い。藤作の、歪んだ、必死な顔が、笑いをよん  
 だその意味。

怒りや悲しみや共感をともものうはずのものが、笑いと  
 はなにか。

この笑いは、この映画のモチーフ、つまり根づかい偏  
 見と差別に対する抗告と、結びつくのか、つかぬのか。  
 単純さということでは、それは、三徳円の強奪犯人がこ  
 ども達から「かっこいい」と云われるのとつながるか。

世界の人々は今何を考えているだろう。世界の人々  
 はみんな同じ考えだろうか。それともちがうだろうか。  
 平和をもとめている私たちのことを、B五二について  
 のおそろしさを考えたことがあるだろうか。もし考え  
 たことがあったら、あのおそろしいB五二をとりさる  
 ように協力して下さい。(嘉手納小学生作文)

あの笑いは、この沖繩のこどもの悲しみと願いが、ま  
 さに日本人のそれであるべきだと理解することを拒むこ  
 とにつながりはせぬか。差別と偏見からは、自分だけは  
 救われていると信ずるマイホーム主義、精神の荒廢。

こばやし論文の「複雑な状況」にあやかって、ぼくも  
 その複雑さの一つをかいた。

(もも)

## なかまの素顔 4



品川登代子さん

—人形劇団京芸—

「山口県の萩市、萩高校を卒業して、色んな仕事をしたの。うーん：中学校の購部へつとめたり、運送会社の事務をしたり、その他色々。そのあいだに、市の中でA童話研究会Vというのが出来て、そこへ集ってくる人たちが人形劇のサークルをつくって、私もそこへ入っちゃったの。」

——もともと人形が好きだった？

「うーん。演劇が好きだったんだけども、それよりも、自分が、いつも何かやりたい、やりたいって気持があつて……それが人形へ自然にいったような。」

萩高を卒業して、五年程、あちこち働きたがらトコちゃん人形サークルを続けた。生家は果樹園の経営で、三人兄妹の真中。少し変った、もの好きなお嬢さんと思われていたらしい。このサークル活動の中で、トコちゃん人形、人形劇に次第に深い愛情を感じ始め、自分の生活を人形劇できつていきたいと思いはじめた。

——さあ、そこで、人形劇団京芸へ入った動機を聞きたいな。

「私たちのサークルへ、京芸の人たちがよく来てくれたの。だから、他にも専門の人形劇団はあつたけど、私にとって、一番身近で

トコちゃんは丸顔で、ポツチャリして目もとやさしい。小柄だ。声も少しハスキーで、これは好みによるけれど、魅力的である。髪の毛がふつくと柔らかく、肩まで下がっている。

書いても、トコちゃんは絶対怒らないから本人が話してくれた生年月日によると、当年二六才。季節と、天候と、相手の視力によっては、一九才に見られる事も度々だと云うこと。

舞台も何回か見てたし、……自然に入り込めたのね。それと、地方の地味な文化活動に興味があつたし、何でもかでも東京へ集中する傾向に反発があつたの。」

そして京芸へ入ったトコちゃんは、劇団の路線に深く共鳴し、今日に至るのだが……。

——トコちゃん、人形を使う喜びって、どんなもん？

「人形って、命がないものでしょ。命のない人形が、使う人の意志によって、気持ちよつて、生きて、喜んだり、哀しんだり、怒ったりする。それがね……うん。」

一年程前、トコちゃんは、ソヴェトの劇作家マルシャークの書いた「猫の家」という人形劇で、主人公の猫のおばさんを演じた。とても気持ちの良い芝居だった。トコちゃんは熱演の余り、ぼくが見た時は、声が少しかすれていて、劇中歌をうたう時など、苦しそうだった。トコちゃんの云うように、命のない人形に命を吹きこむ。素晴らしい事だ。ぼく自身とても人形劇が好きだ。特に、京芸の人形は、昔から、大好きなのだ。

——トコちゃん、今、切実に感じてる事。

「研究所が欲しい。切実な願いよ。人形劇を、もつともつと深く、つきつめて、発声や

しかし、話をしてみてもびっくりした。恐ろしくしつかりしている。本当におつそろしく。トコちゃんとは、ゆっくり話し合った事になつたので、想像より遙かに大人で、堂々としているのに、いささか、ぼくは恥ずかしくさえなつた。

トコちゃんが、京都府宇治の白川村にある「人形劇団京芸」に入つたのが、昭和四〇年の春。だから、まる四年になるわけだ。——生れたのは？

動きの勉強できる研究所が。人形劇の役者としての基本がやれてない事が辛い。——それから……いっばいあるけど、不満として、これだけ毎日働いて、少しも生活が楽にならないうのは、一体どういうわけ？」

——トコちゃん給料は？

「一万二千円ちよつと。食費が五千円。住居は、劇団の中に家があるから。役者になるための、時間とお金が欲しいわ。人形劇の芸術としての位置がとっても低いということね。もつと社会的に高めていかなくてはねえ——。それからね、私達の人形劇、もつと沢山の子供達に見せてやりたいの。経済的な問題で見られない子供達がいるでしょう？私達も、無料でやるわけにはいかない。」

——トコちゃん、これからやりたいものは？

「台詞で説明しない、動きで、表情でよく判る人形劇。私の好みとしては、コミカルなタッチの、ミュージカル風なものがやりたい人形の持つファンタジックなものをもつときれいに出した芝居もやりたいわ。」

——最近の人形京芸の舞台には、そういう、人形の持つ独自の幻想的な、詩的なものが、ちよつとなくなつてるように感じるな。

「うーん。脚本が、劇団の中で充分書きえない弱さがあるの。時間と仕事に追われて、それが、大衆とも離れていく事になる……」トコちゃんは、随分色んな事を話してくれた。人形村での共同生活。人形京芸へ入って自分がどう変つて来たか。子供達に、どんな舞台を見せたら良いか。なんやかんや四時間近くも話し合った。どの話にも、人形劇への限らない愛情が表れて、ぼくは心をゆさぶられる思いだった。

トコちゃんが、どんな女性か、人形劇団京芸がどんな劇団か、これだけの文でははかりようもない。東西リ演の仲間諸君と、それを愛する友人諸君、折あらば、遙か京都は宇治白川村の人形劇団京芸を訪れたまえ。これ又、素晴らしき稽古場である。

ここに稽古場兼共同生活の場が建設されたある夜、ある人、夜半用を足しに外へ出（便所がまだなかった）、こうこうと照る月を眺めていると誰やら尻をつつく。はて、無礼なと振り返ると、山から降りてきた一匹の猪が「立派な稽古場おめでとう」とニッコリした——とは、知る人ぞ知る人形村の伝説——。

（劇団京芸・増永昭人）

# 複雑な文化状況と一五周年

こばやし ひろし

劇団はぐるま(岐阜)

私たちの劇団は今年一五周年を迎える。一〇周年を契機に劇的な飛躍を示したのに比べ、一五周年は、何か地味であり、停滞すら感じる。

これはどうしてなのか。劇団の内にあるのか、外にあるのか。むろん、分離して考えられない。もし、外的条件が内的条件を腐蝕しているとしたら、それに対応すべき内的条件を整えなければならぬし、逆に外的条件の積極面を掴みとらねばならない。

一〇周年は熱っぽさがあつた。「郡上一揆」の訪中公演があり、名演の第一回の自主企画というおまけまでついた。劇団も劇団の周囲もそれを感動的に迎えた。地方文化の成功として喜んでくれた。即ち、支持者の中にも、熱っぽさがあつた。

その成功の要因を十分分析した上、劇団は

である。それがそのまま劇団にはねかえり、「働く労働者、市民のために」という命題がぼけて来て、劇団の役割、使命感すら不明確になって来ている。当然、公演のために劇団が存在し、公演に参加することに自己の存在の意味があり、創造の内容まで対話は深められてゆかない。むろん、劇団内の対話はふやけてくる。こうした中から集団内での劇団員の孤立化が進み、妙な分業化と共に、連帯が消えてゆくのである。

これは何も劇団だけではない。「まず面白」ということが大切である。「芝居そのもので楽しませなければならぬ」という論議は専門劇団の中にもはびこっている。我々は、これを完全に否定するものではないが、ここからは必然的にスターシステムが生れ、商業主義への傾斜が始まる。即ち、マス・コミ文化への吸収であり、埋没である。我々は、それがどこから生れるか、我々をめぐる状況を分析しなければならぬ。

劇団の創立は、一九五四年である。前年に朝鮮戦争が終り、ジュネーブ協定が結ばれた年である。戦後の民主化の嵐も朝鮮戦争を前後にして守勢に追いこまれた。戦後、民衆の中にうづいた創造への要求は、職場でのサー

(一)劇作集団の結成。(二)総合舞台の結成。(三)研究所の確立。(四)稽古古場兼小劇場の建設を打ち出し、一応成功させた。いろいろ問題はあ

としても、時期を失わず取組んだ劇団の積極性は高く評価しなければならぬ。しかし、それはすべて一〇周年の遺産の上に来上ったものである。今日もはやその条件はない。しかし、それを武器にして、今日の文化状況・社会政治状況を分析し、対応できる内的条件を整えなければならぬ時期に来ている。

劇団の一五周年はこうした転機にある。劇団も一五才になれば、二〇才で入団したものは三五才であり、中には五〇才をこした人もいる。劇団結婚もこの一、二年で十数組になつた。即ち、我々は劇団を中心に人生を考え、劇団を中心に生活を考へている。少くとも劇団の中心メンバーは青年期を過ぎ、壮年期に

クル活動となつて芽生え、職場の民主化斗争と結びついた。しかし、レッド・パージによる活動家の追放、その他の圧迫により、守勢に追いこまれることにより、サークル活動の芽はつみとられた。

こうして朝鮮戦争を前後にして職場から、地域に活動の場を求める文化活動が定着し始めた。労演、労音が生れ始めるのもこの頃からである。地方劇団も多くはこの時期を出発点とした。むろん、それ以前から存在する劇団もあったが、全体としては朝鮮戦争前は、職場サークルの全盛期であり、活動家も地方劇団に結集していなかった。しかし、職場から地域への転換は、文化活動に質的な発展を与えたことは事実である。職場サークルでは大組合に守られ、創造を高めた全通中野、国鉄くろがねのようなサークルもあったが、職場の民主化の後退の中で職場に根づくことには限界があつた。

職場でのサークル活動が民主化斗争、さらに、反体制運動と結合することを恐れたが、職場の枠からはずれた地域での文化活動はまだ一定の自由があつた。ここに多くの活動家を結集する条件が生れ、活動の場は地域すべての市民労働者を対象として拡がっていつ

入っている。ということは、劇団そのものも壮年期に入ったのだ。しかし、壮年期に入ったということは、創造団体に関する限り老化したことであつてはならない。

東リ演にいつてみれば、私たちの劇団が特別古いわけではない。二五年をこえた劇団もある。古いということは経験が豊かなことであるが、それだけに頼っていては、創造団体を維持し、発展させることはできない。古いということは逆にそれだけ矛盾も多く背負っているということなのである。

この矛盾を早く発見し、いかなる創造を我々は目標におくのか、それを理論づけ、明確にすると共に、劇団の体制を、それに向け整えなければならぬ。七〇年を前にして、我々がどうしてもしなければならぬ作業である。

(1)

この頃、「何を、誰のためにやるのか」はつきりしなくなつたということを知り、以前は「働く労働者のために、労働者の生活を」といえばすべてが理解できたのが、それがわからなくなつたのである。労働者がどういう矛盾と、どういう悩みをもち、どういう演劇を要求しているのかもわからなくなつたから

たのである。

これは創造への要求をより一層高めた。とくに労演、労音の活動が地域・職場に根を下ろすに依り、地方劇団として甘えることはできなくなり、専門劇団にない創造、それは一つは創作劇であり、一つは労働者の要求する創造であつた。そして労働者のためにというスローガンは何の矛盾もなく受け入れられたのである。こうして創作劇運動は地方劇団に起り、芝居づくりが起つた。

しかし、その多くは「労働者は団結せよ」というパターンで一切処理する作品であり、その団結の前にどういふ矛盾があるかを考える必要がなかった。斗いそのものに人間としての実感があつた。緊張があつた。興奮があつた。だからこれらの作品にも一定の役割があつた。

こうした中で、安保を迎えた。守勢に追いこめられていたとはいへ、労働者のもつていた反体制のエネルギーは結集したのだ。総労働と総資本の対決は三池に現れた。民主主義へのエネルギーは数十万の市民・労働者となつて連日国会を包囲した。しかし国家権力と独占資本の壁は余りにも厚かつた。岸内閣の退陣によつて、このエネルギーも見

事に日常生活の中に解消していった。これはたんなる自民党内のたらい廻しであり、民主化の実現と何ら縁のない権力の交替である。それどころか反体制側に大きな傷を残した、

むしろ、私はこれを傷とは思わない。民主主義の質的な追求がなされていなかったことからくる当然の帰結なのである。戦後の反体制運動の主流をなす社会党の求めたことは、議会主義を通じての国家権力の掌握である。そしてそれは可能と考えられた。事実、社会

党は一〇年後には政権を担当することを真剣に考えていたのだ。

しかし、民主主義の質的な追求のない所、それは幻想でしかないことを表した。例え、議会が多数を占めたとしても、国家独占資本は、それを吸収し、骨抜きにする力をもって

いることを忘れてはいけない。  
労働組合も安保を転機に民主化斗争と結びつけた政治斗争を、経済斗争へと転換した。むしろ、支配階級にとっては望む所である。これは戦後の国際共産主義運動、反体制運動の縮図といつていい。

(2)  
第二次大戦後、社会主義体制に属する諸国は、ロシア一国から一挙に十数国に拡大し

な支配体制の中で躍らされ、受動的になり無力感と孤独感におとされる。即ち巨大な工場やビルの中に吸いこまれ、はきだされて帰っては2DKにとじこめられる。ここでは生産においても消費においても、主体でなく企業にひきまわされる客体である。

ちょうど曲線をえがいた美しい道路の上を毎日走らされているようであり、新幹線を毎日機械的に運転しているようである。そこには何の感動もなければ発見もない。自由も、この枠の中で自由であり、民主主義も、この枠の中で認められる。そしてこの枠は破れない。こうして、レジャー文化の発達と、消費欲の中に埋没させられ、精神的には全くの空洞化と麻痺状況が生れるのである。マス・コミ文化は、これを文化的に思想的に統制し、同質化させている。

むしろ、ここには思考もなければ、状況を変えようとする積極的な姿勢もない。「もの取主義」を否定しながら、「もの取主義」に落ちこぼれてゆくのである。変革の論理は失われていく。こういう状況は組織労働者にとくに著しい。組織労働者は、今日では階級的矛盾をもっとも鋭角的に自覚している階級でなく、油断をすればこの体制の中で麻痺させら

た。と同時に、植民地諸国に民族運動と独立運動の嵐が吹きすさび、先進的資本主義国を包囲した。先進国でも、戦後イギリスに労働党政権が生れ、イタリア、フランスは社会党共産党を中心とした連合政権が誕生、資本主義はアメリカを除き、没落は必至と思われたところが、アメリカの援助を柱に、数年にして立直り、社会主義運動、民族運動にゆきぶられながらも、国家独占資本は見事によみがえったのである。

それどころか、自由という幻想をふりまき豊かな社会、福祉国家を国民の中に植えつけ労働者の革命的志向を骨抜きにすることに成功した。先進国内の社会主義運動、反体制運動は、こうして逆に守勢に追いこまれた。これは戦後全く考えられなかったことである。

事実、独占資本は巨大な生産力を誇り、恐慌は国家権力の中で調整しうる条件をつくり設備投資をさらに拡大していった。そして、労働者の経済的要求を一応満足させる、豊かな社会と称するものをつくっていったのである。労働者は相対的にも絶体的にも窮乏化するという伝統的な社会主義の命題はもはや通用しなくなった。少くとも組織労働者の多くは窮乏に苦しむことなく、電化製品の中で生

れるもっとも危険な階級である。これは労働組合の幹部の八〇％が資本主義を肯定しているという週刊誌のアンケートにも現れている。労働組合に基盤をもつ社会党の今日の危機は、ここに始まっているといえよう。これがこのまま進めばアメリカの労働組合に類似する危険すら考えられる。アメリカの労働組合は組織的には極めて強い組織である。しかしもっとも保守的な組織であることを忘れてはならない。

これが安保以後、明確になった現象なのである。

(3)  
しかし、私は凡ゆる問題を悲観的に考えているわけではない。現代の資本主義の矛盾は強まりこそすれ、弱っているわけではないからである。生産の社会的性質と、その私的所有的矛盾から発する諸矛盾は、かつてみられないまで激化し、人間疎外は未曾有に拡大している。それが無力感と、政治的無関心に追いこまれてゆくか、逆に変革の体制に新しく組織しなおしてゆけるかの転機だといいたいのである。ただ団結すればいいという状況からは遠ざかり、団結の質を改めて点検しなければならぬ時に来ているのである。

活を楽しむ経済条件をもった。

この先進的資本主義国家の立直りは、国際共産主義運動にもはねかえった。先進的資本主義の矛盾は、社会主義国家の強化と社会主義運動の発展により、資本主義内に自壊作用を起すと考えられ、その旗印の下にスターリン主義の一枚岩の団結が求められた。だがそれは逆にスターリン批判によって崩れ、革命運動の多様化、多元化が始まったのである。

先進的資本主義国家の大衆、労働者にとつて、資本主義体制が経済的にたえがたいものでなくなったのと逆流して、社会主義は必ずしもいいものではなさそうであるという幻滅感が滲透し始めた。マス・コミはそれに拍車をかけた。

即ち、もはやロシア革命や中国革命のような、たえがたい状況から生みだされる窮乏革命は先進諸国では考えられないだけでなく、高度な生産手段を握った支配階級は労働者の消費欲を満足させ、それを刺戟することによって、独占市場をさらに豊かにさせ、所得倍増に躍らせることに成功したのである。それだけ支配階級は強化され、経済要求を認めるだけの余裕をもっているのである。こうして労働者は巨大な生産機構にまきこまれ、巨大

たえがたい窮乏からの脱皮を求めている団結は、もはや期待しがたいことは前にのべた。

そこには衝動がある。熱っぽさがある。連帯がある。しかし、今日、経済要求の枠内での団結は、ボーナス三ヶ月分か二・五ヶ月分の撰択の問題である。それはいかに与えられるかの受身の問題である。こうした団結は支配階級にとっては、むしろ生産にプラスであり、求める所である。そこには変革の主体がかけられなく、受身であり、体制への順応だけだからである。

こうした経済主義は民族的矛盾をも麻痺させつつある。日本の経済構造が帝国主義的であり、従属的であることは、戦前、戦後を通じて変らない。今日では東南アジアへの経済進出と援助、とくに韓国の経済支配に表れ、一方では安保体制、とくに沖繩に集中的に象徴されている。こうした民族的矛盾すら経済主義に内包させようとしているのである。むしろ、民族的矛盾は安保体制と沖繩をかかえている以上、激化することは目に見えている。それでは、沖繩を解決すればそれでいいのかといえ、われわれを支えている経済構造が、帝国主義的紐帯に組みこまれていく以上、われわれの解放はないのである。経済主

義こそ、この紐帯を強めておることを忘れてはいけない。われわれを麻痺させるのもそこに原因があるのだ。

レーニン、西欧において革命を起こすことはロシアより困難であり、十分な準備なくして成功しないといったが、この十分な準備を成熟させることこそが、先進国に絶対必要な革命への条件なのである。

これは熱っぽさで解決つかない。衝動で解決つかない。長い変革の過程の中で社会主義革命それ自体を十分成熟させ、資本主義的成熟と対置させた所で、衝動でなく、理性的認識の下に変革させる必要がある。それは極めて長い道である。何十年かかるかも知れない。しかし、だからといって放棄できない。むしろ、焦燥によるゲバルト主義で街頭でいかに激突しても解決は生れて来ない。それは警官が簡単に処理してくれるだけであり、ハプニングではあるが、体制も生産もこれによってびくともしない。

われわれは現状を拒否する。拒否すると共に、それに対置できる革命的條件を成熟させなければならぬ。これは長い過程であるがそれが改良の積重ねであってはならない。改良の総和は社会の根本的変革と連らない、変

革の主体のない所にいかなる上からの改良があっても、無気力な福祉国家の退廃しかないからである。知らぬ中に焦りが生れる。衝動的な腐敗が生れる。また、無関心と無気力、孤立といらだち、こうした腐敗が生れる。そして、日常性の中に埋没し、閉塞状況の中に押しこめられるのだ。しかし、これに対応する主体的條件を維持し、そなえることは極めて困難である。なぜなら、我々を包圍する諸制度はすべて、ブルジョワジーがヘゲモニーを握っているからだ。それはたんに権力機構のみでなく、政治、経済、文化、教育、その他凡ゆる集合的勢力で我々は包圍されており個々の解決は社会の根本的解決なくして不可能な状況に追いこめられている。

よく講演に「質問を受けることは「どうしたら解決しますか」、私は、「特効薬はない。その場での闘いが持続的に行われるか行われなにかによって、解決はなくても闘う主体が明確になる」と答える以外ない。この主体の確立ぬきにして議会権力を握ったところが、社会の変革はありえない。

イギリスの労働党が政権を握り、北欧の社会民主党が政権を何十年と支配しても、社会主義国家になったという事は聞いたことが

ない。議会そのものがブルジョワ支配の中で泳がされ、議会権力そのものがブルジョワ支配の中に吸収されてしまうからである。こうした長い闘いは疲れてくる。疲れた所で分断され、孤立化させられてくる。それはいかにして防ぎうるか。それはいうまでもなく闘う主体を守る集団でなければならぬ。たんなる団結でなく、闘うなかで主体が確立する組織である。もの取主義の団結では、ものを取ったあとは何も残らない。ものをとることが目的でなく、その組織が個々の主体を守りうるかどうか問題なのである。こうした組織をどうしてつくるか、我々に課せられた大きな仕事である。個人に埋没した場合、直ちに腐敗が襲うことを考えれば、緊急を要する課題である。

こうした中で我々は文化の分野で闘っている組織である。これまで我々のおかれている社会状況をのべて来たが、文化がどういう役割を果しているかを、考えてみなければならぬ。いうまでもなく極めて重要な位置を占めている。支配階級が教育と文化を重視するのもそのためである。つねに支配階級によって両者が統制されて来たのは、人間の思想、

批判精神と連るからである。「女は学なきをもって辱しとなす」という如く、服従させるためには無学であることがもつとも尊ばれる江戸の官学が朱子学であり、儒学であるように教育は統制されなければならない。そこからはみ出すものは秩序をみだすものである。

だが、民衆の知識欲と文化に対する要求はその統制をのりこえて進む。学問文化は民衆のエネルギの反映として進展を見せるのである。そこには民衆の願いがあり、悩みがあり、知識の集積がある。教育と文化はつねに支配階級と民衆の闘いの場であるといっている。そして、結果的には、民衆がそれをかちとり、その時代を代表する。文化の分野においては、江戸時代の近松門左衛門しかり、西鶴しかり歌麿しかりである。すべて町人階級がヘゲモニーを握り、支配階級である武士階級は、文化的にも学問的にも創造的なる力を失う。残されているのは、ただ権力による抑圧のみである。

しかし、今日では逆に支配階級が、教育文化に対してヘゲモニーを握っている。巨大なマス・コミ文化は民衆を包みこんでいる。四〇〇万部に近い毎日の新聞、年間十五億冊の雑誌、五〇〇万枚のレコード、その上、

九六・二%の普及率をもつテレビ、この圧倒的な力で我々の思想を麻痺させ、統制している。網の目ももたらぬマス・コミの中で、無意識の中に我々は息をし、思考し、画一化されている。そして小市民的な幸福感に安住させ、無思考無目的な人生観を定着させている。

教育の分野ではすでに「書けない黒板」で学習したし、教育問題が今日、深刻な問題であるのを見ても十分わかる。戦後、自民党政府が行ってきた教育行政は一貫して教育支配を求めての貪欲な姿勢である。結果は、「未来を支える教育」でなく、「未来をあきらめさせる教育」である。学校管理Ⅱ教育管理は強化され、教師の自主性を奪うと共に、人間の商品化が進められた。また、イデオロギー支配のため、めげず隠せず国家思想の定着化神話紀元節の復活、教科書の改悪にとどめて

逆な立場でいえば、我々がヘゲモニーを握ることは、体制を脅やかすもつとも強烈な武器であることを忘れてはならない。

ところが、労働組合は文化斗争の大切さを掴みきつていない。文化斗争は直接に果実となつて返つて来ないからである。経済斗争とは餌を与えて労働者をまとめて体制に組入れることであり、労働者の主体を喪失させることは今までどくどくのべて来た。その主体を獲ちとるのが文化活動である。

体制に組込まれ、麻痺させられてゆく労働者に、少なくとも我々は五寸釘を打ちこまなければならぬ。五寸釘を打ちこむ創造を我々はこの中から、こうした情勢の中から発見しなければならぬのだ。教育がいかなる教育を要にするかがなしに教育運動が運動とならないように、いかなる創造を要にするかなしに、文化運動は進展しない。

しかし、これは極めて困難なことである。

かつては「労働者の要求に学ぶ」ということがすなおにいた。労働者の要求を労働者に返すということは言葉であって中身が明確でない。闘う主体があった頃は、闘いのため

かかつては、民衆がつねにそれをのりこえて来た。しかし今日では圧倒的な組織と権力をもつて上から押しつけているのである。体制の安定を強めるためには、教育と文化を支配することがいかに大切であるか、支配階級は我

わらん、これは文化と教育の荒廃である。かつては、民衆がつねにそれをのりこえて来た。しかし今日では圧倒的な組織と権力をもつて上から押しつけているのである。体制の安定を強めるためには、教育と文化を支配することがいかに大切であるか、支配階級は我

わらん、これは文化と教育の荒廃である。かつては、民衆がつねにそれをのりこえて来た。しかし今日では圧倒的な組織と権力をもつて上から押しつけているのである。体制の安定を強めるためには、教育と文化を支配することがいかに大切であるか、支配階級は我

わらん、これは文化と教育の荒廃である。かつては、民衆がつねにそれをのりこえて来た。しかし今日では圧倒的な組織と権力をもつて上から押しつけているのである。体制の安定を強めるためには、教育と文化を支配することがいかに大切であるか、支配階級は我

わらん、これは文化と教育の荒廃である。かつては、民衆がつねにそれをのりこえて来た。しかし今日では圧倒的な組織と権力をもつて上から押しつけているのである。体制の安定を強めるためには、教育と文化を支配することがいかに大切であるか、支配階級は我

の団結をうたえばよかった。斗う主体が痲痺させられ、マス・コミに思想的にも生活的にも包みこまれていたなら、たんに団結を訴えても、お芝居にすぎなくなる。下手すれば「ただ面白いもの」「明るいもの」を求めたかも知れないし、スターを求めるかも知れない。事実、労演のアンケートに現れている新劇は「暗いから嫌だ」という声すらある。

この痲痺状況の中で東京の大劇団が商業化の傾向を深めてゆく。名作もの、評価の固定した再演もの、戯劇の氾濫、スターの養成は絶対必要な条件である。スターのいない劇団を敬遠する労演すら現れている。だからといって劇団を非難しても仕方がない。劇団も劇団を維持してゆくために、この状況に対応しなければならぬからである。むろん、運動の側面はうすめられてゆく。労演にも、その傾向が生れているのだ。

だとすれば、スターのいない地方劇団はどうすればいいか。スターはマス・コミで養成される。その条件はない。そこに逆に作品の内容と創造のみに依存する文化運動の本当の姿があったのだ。

創造を中心に結集した東西演の意図はそこにあった。西演が一九六二年、東演が

て、実に多くの教師が労働者という意識を持ち得ないばかりか、嫌っている。わざわざ日教組がそれを強調しなければならぬ所に、日本独自の聖職意識や、封建的労資関係もあるが、今日の管理社会の矛盾をも反映しているのである。

一般にいう中間階級とは何か、本来の小所有者の保守性から、今日の管理社会では、管理者への可能性をもつ階級、その上昇を信じている階級、と同時に、その管理の壁は絶対だとマイホームに逃避する階級等、実に複雑である。

管理社会の発達と共に、管理の近代化はますます発達し、封建的労資関係の上のつかかり、こうした中間階級を更に多く再生産し無力化させている。組織労働者と称しても、産業別組織すら作り得ない状況のもとで、こうした管理社会の壁を破る可能性は、ないと云っても云いすぎではない。私は、この問題に今頭をつっこむ余裕はないが、ここにも団結の質的追求めに、人間の主体と尊厳を作り得ないことは明らかである。こうした中で、たまたか労働者を、単なる団結という図式の中に解消する誤りを、東西演は、創造の中で犯していなかったか。中間階級と称す

一九六三年に生れたのも、こうした状況の抵抗に他ならない。

この運動は見方によれば遅々としているだろうし、また無視する人もいると思う。しかし新劇人会議ともちがひ、創造に注目したという点で、運動の質は極めて高いといえる。しかも、自主的民主的な民族演劇を底辺に拡げようとする創造団体の全国組織としては歴史的に始めての現象である。それだけ民衆の演劇要求と創造のエネルギーが噴出し始めていることを示している。運動は発足して五年である。この間に各ブロックの結集、ニュース、「演劇会議」の発行と着実に進められていく。とくに大切なことは、弱くても創作劇が各劇団の態勢の中に定着化し始めたことである。

今日、一体新劇運動なるものが存在しているか。改めて問わねばならない。運動を必要とする程、新劇が民衆の中に定着したといえればそれまでであるが、思い上りも甚しい。もし、そうだとすれば労演は必要ないし、労演に依存する必要もない。むろん我々の東西演だけがその運動をになっているともいえないが、少くとも勤労大衆の生活感覚を身に付け、その上に創造を積上げようとする努力

るもので、何が敵で、何が味方になり得る人間なのか。又味方にしなければならぬ階級なのか。どうして味方になることができないのか。

こう見てくると、斗う労働者がいる。脱落する労働者がいる。裏切る、無気力になる、いろいろな労働者がいるが、それぞれのパターンで割切ることにはできない。こうした体制の中では実に複雑にからみあっているのだ。斗う労働者に何の矛盾もないのか、嘘である裏切る労働者はすべて否定されるか、それも嘘である。むしろ否定的な人間の中にこの体制の矛盾が集中している。線の間はそこにある。体制が強ければ強い程、こうした矛盾が大きくなる。リアリズムは、その複雑さを掴みきった所から出発しなければならぬ。人間は理想を追求して、疎外を拡大している自己を発見する。実存を求めて空洞化を自覚する。また、組合運動の中で知らぬ中に企業意識が養われている。高速道路、高層ビル広大な地下街、その中で神話が復活する。こうした中に無力な人間の不条理を見る。斗いは生産面だけに集中しているわけでない。巨大な権力が網の目のような諸制度を通じて我々を包みこんでいる以上、そのすべて

は全国の仲間によって重ねられている。それについては私は絶対の自信を持っている。その自信の上に立っているのだが、敵の文化攻勢に、けじめのつかない痲痺状況に対応して運動を組織させて来たわれわれであるのに、創造的に果して対応しているか。改めて総括してみなければならぬ段階に来ているとおもう。我々は機関誌紙を持った。これは画期的なことである。そこで各集団の実践が理論化され、理論が実践化される途上にある。私はあわてない、せつかにならない。しかしその多くが組織論の中に収まり、創造になかなか発展しないことである。

しからば創造にどういう矛盾があるか、一口にいえば、労働者の矛盾を掴み切っていない所にある。

独占資本の高度化、管理社会の発達と共に階級関係は実に複雑な様相を呈して来ている。労働者とは一体何か。いうまでもなく、何の生産手段もなく、肉体または、智的労働を賃金で売る階級である。ホワイト・カラーと称してみても、何のことはない。労働を、一ヶ月ながしかで売る階級にすぎない。しかし、文部省が日教組の綱領で、最も気にくわぬのは「教師は労働者である」と表裏し

に斗いがある。それをえがかなければならぬ。

文化、教育、政治、社会、ひいては機械、組織、家族、性、信仰、反逆、現代の全歴史構造の中で多様からみあっている人間をえがかなければならぬ。リアリズムというものは人間を一面的にとらえることではない。東演は、経験主義の枠内でリアリズムをとらえる誤りをもっていたのだ。

東演の観客が減少し、岐阜でもそれに苦しむのもそれと全く無縁ではない。だからといって直線的に「面白いもの」「芝居として楽しいもの」に墮してゆくのは商業主義への陥没である。

こうした痲痺状況の複雑さの中にあつては斗いは実に複雑である。ストだけが階級斗争でない。すべての生活の中で変革の主体を発見し、回復を呼びおこすが我々の仕事である。阿Qは我々の中に一杯いる。知らぬ中に巣くっている。それを徹底的に洗うことなしに矛盾を洗い出すことはできない。我々の創造はそこから始めなければならない。困難な仕事であるが、困難である程、それは重味をもってくるのだ。我々はこうした複雑な状況をより一層勉強し、その中に我々の創造を発

見なければならぬ。それを論理的に整理し、より高度な自覚をもった集団にならなければ劇団は随性によって公演を無意味に積重ねることになる。

(6)

劇団は演劇を通じての創造集団である。演劇は作品と舞台と観客がなければ成立しない。即ち、作品と観客が舞台で創造的に結合しなければならぬのである。そのために劇作集団を結成し、総合舞台、研究所、稽古場小劇場をつくつたのだ。しかし、創造が明確に自覚されなければ、有機的にそれが劇団に結合する筈がない。一応形だけ生れたが内容がないということである。

これはすべての面にいえる。此の頃公演に迫られて討議の場がないという。劇団活動の目的は公演である。公演がなければ劇団としての集団の意義を失う。集団はこのために結束し、その分担する目的、任務を明確に果さなければならぬ。

演出、演技、舞台美術、効果、経営の凡ゆる分野がまさに一つに連帯しなければならぬ。むしろ仕事の分野で軽重がある。軽重が軽重と自覚された時に連帯が崩れるのである。直接創造に参加する人も、役の重い人も

軽い人も、どこから崩れても創造は崩壊するすべての有機的結合があつて始めて集団芸術は開花するからである。

そして公演が成功し、観客と舞台をもつて結合した時、集団は集団の社会的存在を自覚し、個人は集団での存在を発見、より結束を強めるのである。観客の支持がなく、劇団の存在の意味を失つた時、劇団は崩壊し、劇団員は離散するのだ。

だからこそ、劇団では創造がすべての要になるのだ。しかし、何を創造するのか、またそこからどういふ公演をもつか。それによつて観客の意識に何を訴え、どういふ感動を期待するのか、全劇団員に明確に自覚されないと、公演が公演主義になり、公演の成功があつたとしても集団の有機的結合は崩れてくる。目の前に公演が追つてくるから馬車馬のように走っているだけでは、専門劇団の喰うために、存在のために何でもいふから公演をというのと変らなくなる。まだ、専門劇団にだけは役をとらうとする厳しさがひしめいているだけ積極性が生れてくるともいえる。

かつては劇団員個々の職場は生きていた。闘いがあつた。その闘いが観客の意思であり思想であり、動向であつた。それが劇団と観

ものべて来た。その我々が主体を失うとすれば、我々の存在の意味はますます失われてゆく。

一〇周年までは劇団を支える力が闘いをもつていた。変革のエネルギーをもつていた。それに支えられて劇団は努力しなくても、連帯があつたし、闘いがあつた。今や努力なしにそれを自分のものにできなくなったのである。結婚も新婚一・二年は愛情と珍しさで連帯が保てる。それ以上は目的をもち、それに向つて意識的な努力なしに連帯は崩れるのである。

連帯の喪失は人間の喪失であり、いろいろな腐敗を生む。集団の中に疎外と孤立を生みだし、脱落者を出すことになる。むしろ、自然淘汰もやむえない。今日ではそうした状況を積極的に打開しようとする努力しない人は連帯を自ら放棄する人である。「劇団へ来ててもやることがない。時間をもて余す」ということを聞く。上部機関の指示がなければやれないではない。自主的に学習し、自習し、その上に立つて劇団の討議を組織しなければならぬ。劇団員がふえればふえる程、そうした活動家が増大しなければ劇団の組織は崩壊する。衣裳部で、装置部で、照明部で、それぞ

客との巨大なパイプであり、結合であつた。そしてその多くが職場の活動家によって支えられ結びつけられた、しかし、今日での経済主義中心のスケジュール闘争は、闘いを組合の中に閉じこめ、執行部の請負となつた。かつて朝鮮人婦孺問題が起きる。劇団は討議以前にすでに、こぼやし、ひろし作「湿地帯」で湧いた。三池斗争安保斗争が起きる。劇団は創造の討議以前に、神谷量平・黒沢参吉作「三池闘いの記録」で湧き、職場も湧いた。しかし、その多くはテーマ主義の作品であり、結論はわかっていた。それはそれで意味があつた。今やそれは崩れつつある。しかばらばら労働者大衆に闘いはないのか。前に述べた通り多くの矛盾をかかえながら闘いは進められていく。それを発見し、自己のものにしない限り、劇団に受身の公演主義が生れてくるのは当然である。

壁新聞が劇団に出た。そこに「創造の主体がない」と劇団員の姿勢を厳しく批判している。全く同感である。レパトリーは創造委員会できめられる。しかし劇団は何をやりたいのか、創造委員会に反映しているとすれば問題は無い。創造委員会での討議の材料にと、希望レパトリーを求めても、何一つ出

れ学習することも、若い劇団員を中心に、また二人で、三人でやれる所から組織してゆべきである。こうして次の公演には関係がないという人がなくなり、次の機会に何を学習すべきかテーマをもち、学習を組織する人が多ければ多い程、劇団は創造集団としての主体を強めることができる。

全員スタッフ会議ということが感動をもつて受けとめられた。しかし、それを成功させる条件を劇団員個々に確立しない限り成功はないと思う。一五年の経験のみでは、これからの複雑な文化状況を切抜けることはできなくなつたことをのべたが、古い劇団員も、自己の経験の枠内では主体を維持することは困難である。「かつての感激はなくなつた」ということを聞く。随性では劇団を組織することは出来ない。それ程今日は状況が厳しくなつたのである。

(7)

それでは我々は何を学習すべきか、これはいかに状況が厳しく複雑にならうと変わらない次の四点に集約される。

- (一) いかなる創造を求めてゆくか。
- (二) それをいかに創造し、表現するか。
- (三) いかなる観客といかに結合するか。

今日の状況は、極めて複雑であり、麻痺させる力が巨大であることをのべて来た。その中で教育と文化活動が極めて大切であること

て来ない。劇団員に何をやりたいのかもはっきりしていないからだ。定期公演はいざ知らず、小劇場は創造的な実験も、遊びも何でも試すことのできる場である。やりたいことをやり劇団の創造をよりふくらませる場である。それにもかかわらず小劇場で「やりたい」というものがないのは、現在の劇団の矛盾を表わしている。これも何もはぐるまだけではなない。だからこそ我々の中で確立しなければならぬ。しかし、それを討議したり、勉強する時間がないというかも知れない。全くその通りである。だが、それ以前にそれを受けとめる主体がないのだ。

今年も定期公演二回と、小劇場三回である。去年に比べ「薩摩」と「夕鶴」の特別公演がないだけスケジュールは楽になった。しかし、これ以上公演を少なくすることは劇団の組織を維持してゆくためには別の点から無理である。この中から時間をつくり出さねばならない。討議になると参加者が少なくなるのでは、どれだけ時間を生みだしても意味がない。



四 それを保障する集団をどうつくるか  
(一)の問題は演劇理念の定着化である。状況が複雑で、麻痺させる力が強ければ強い程、困難な仕事であることはよく今までのべてきた。

(二)は単なる技術主義をいうのではない。しかし、技術に裏づけられない以上、創造の発展は考えられないのである。舞台は最も大切な観客との接点である。その接点で、如何なる内容も創造も演劇的に伝達し得ないとしたら、それは技術以前の問題である。我々が、技術軽視の風潮を強く戒めて来たのは、そのためである。劇団は、地方劇団として、わりに厚味のある指導部により一定の表現力は身につけているが、これもすべて経験主義の枠内にすぎない。今日我々は思想的裏づけにより、更にその枠を破る方法論を身につけ、実践しなければ観客との真の接点は考えられないのだ。

マス・コミ文化の発達によって表現の多様化は極度に進んでいる。それを否定することは犬の遠吠えである。それを自己のものにしなければならぬ。業余劇団ということで観客は許してくれない。創造の多様化は表現の多様化をもたらす。それをいかにのりこえる

ある。全劇団員がこの問題を劇団の存在とかけた場合、まだまだ無駄がありすぎる。そして妙な分業化が職人意識を生み、運動の本質を忘れさせている。たとえ分担部門でその時間がなくとも、つねに大衆との接点をどう生みだすかを活動の基礎におかねばならない。まして劇団へ来てやることがないという人が学習に、そして大衆との接点にかけつり廻った場合(公演のみでない)劇団の主体が大衆の中にしっかりと根を下ろすに違いない。即ち文化活動家に守られる劇団が生れるのだ。

四はいうまでもなく、それを保障する劇団の組織論の定着化である。劇団の組織も十五年になると、たしかに年令的な断層と組織の固定化が進み、空洞化が進行していることはつきり自覚できる。いうまでもなく、今日では、はぐるまの存在はたんなるサークルでなく、岐阜を拠点にし、東海地方の演劇運動さらには東西リ演を通じ、地方の演劇運動に責任の一端を背負う集団になって来ている。それを劇団の個々が自覚し、(一)(二)(三)の活動を保障する組織をつくらねばならない。しかし集団が大きくなることは、それだけ矛盾が大きくなることである。今日の麻痺状況を見事に反映し、拡散と劇団員の孤立化が進み、個

か、真剣にとり組まねばならない問題である。むろん、これは演技の分野だけでなく、演出作者、舞台美術関係も対応できなくなっていることを自覚しなければならぬ。

(三)は観客創造の問題である。労演が発足した。この問題も含め、量的問題だけでなく、観客と劇団とが、創造を通じ、公演の形態を通じ、劇団の組織を通じ、いかに結合するかにある。これは(一)の問題と共に、今日の状況をもっとも強く反映している。劇団を支える活動家に、また、活動家をとりまく大衆に、変革の主体がない以上、活動にとつてはこの状況はとまどいでしかなく、舞台へ結びつけるエネルギーが爆発しない。それでいてスターで組織しないとしたら、地方劇団独特の観客論がなければならぬ。そして、これこそ文化運動本来の姿なのである。そのためには活動家に直線的に依存しても今日ではもはやどうにもならない。これらの活動家は文化活動家ではないのである。即ち、文化運動の本質を理解してもらわねば、斗争と結びつく直接の効果がなく、劇団を支持するエネルギーは弱まってしまふ。まして斗争がなかったら、さらに半減する、それより、文化運動が、今日の状況の下では目に見えない重要な

人主義は凡ゆる所から芽を吹き出している。そしてその結果自己矛盾を生み、集団を拡散に追いやる。いろんな人々が集って集団は形成されている。当然いろんな性格の人間が集っている。それが集団の連帯により個々の欠陥を補い合つて始めて集団は集団として力を發揮する。それが逆になる場合、個人が生れる。人間は弱い。その弱さを集団の中で自己規制しうる者のみによって、こうした劇団内の矛盾を整理し、複雑な状況に対応し確固たる劇団を確立することができるのである。

以上の四点を徹底的にどこからでも討論し劇団内に定着させこれからの演劇運動のイメージを明確にする必要がある。むろん、一朝一夕ではできない。何年かけてもいい。創造的にも思想的にも息切れのしない創造集団をつくらねばならない。

麻痺状況はますます進行するであろう。ほつておけば安定の中で、停滞の中で劇団の空洞化は生れる。私は七〇年が勝負とは思われない。まして、七〇年に民主勢力が完全な勝利をえるとも思わない。体制はそんな単純なものではないのだ。それより、そこでどういう

武器であり、単なるカンパニア文化では力にならないことを理解してもらわねばならない。即ち、文化活動家になつてもらわねばならないのだ。そうした文化活動家をいかに結集し、いかに依存するかが、地方劇団発展のカギなのである。

我々は文化運動の今日的意義を十分理論武装し、凡ゆる職場、組合、地域に「はぐるまと語る会」「はぐるまを守る会」を組織し、大衆に我々の活動を理解してもらおうと共に、要求を体内に吸収しなければならぬ。それは凡ゆる創造に目に見えない形で生きてくると思う。公演が近づいての、券売り活動だけでは大衆との一体化の文化運動はなりたちえない。公演のみが大衆との接点では、公演主義に陥入る。我々はわれわれの活動に収まりかえっているのではないか。教育が教室のみで教育運動が解決つかないように、舞台のみはぐるまが広く文化運動を結合させる中心となるだけでなく、はぐるま独自の活動を生みださねばならない。「マス・コミと我々の文化」「現体制と我々の文化」等凡ゆるテーマをもつて、組合で、地域で、四人・五人でいから組織しよう。そんな時間はない。嘘で

闘いが組まれ、どう組織されるかに期待をもつ。挫折のない闘いこそが、これからの長い闘いの出発点なのだ。それを我々のものにせず、一五周年を迎えるならば、それは公演の積重ねに終る。と同時に取捨のつかない劇団の空洞化が生れるのである。

複雑な状況の中で、マス・コミ文化のおこぼれでなく創造をもつて対応できる創造集団を、我々は地方で確立しなければならぬ。私は最後に改めていっておきたい。私はすべてを悲観的にいつているのではない。体制は強いが体制の矛盾が拡大していることはすでにのべた。超巨大国のアメリカの選挙は、全く不毛の選挙であった。ヴェトナムの民族運動の前に巨大国がこんなにもろく矛盾を露呈するとは想像もできないことである。ヴェトナム問題がどちらにゆれようと、ニクソンの無為無策はアメリカの権威をさらに失墜させるにちがいない。

しかし、それより、我々が麻痺状況にある所に問題があるのだ。私はこの一文によってどのような論争が起きてかまわぬ。一五周年が変更になつてもかまわぬ。それによって劇団の存在と、劇団員の存在意義が明確になれば、我々の前に一六年、一七年が存在

しているのだ。

(完)

(二三頁から)

底にもつ創造方法」と規定している。

この規定はむしろ正しいが、具体的な創造のなかみについてみる場合、そこにさまざまな問題がでてくるにちがいない。簡単に云えば、テーマはわかるが形象としてちがうということがある、逆に舞台にリアリティはあるが本質がみえない—ということがある。規定があつて安心なのではなく、私たちの実践で規定をたしかにしていくな必要があるとおもう。

私たちは自身の創造の未来について、一杯不分明なものをもっている。多くの専門劇団が、プロセニアムの内側で完結した舞台をつくっていることに、私は執拗な疑問をもつ。俳優は良い教師でなければならぬが、かれの中で既にたたかいた終つたものを、悪い教師のように切り売りしていることはいかに多いか。そして又、私たちの中にもその専門家のケツねぶりの舞台がいかに多いか。

一方、労働者がたたいの中のでつくる舞台に目をみはる真実がある。すると、それは事実の感動であつて演劇のそれではない—といわれる。演劇でなくたつてかまわないじやないか—というおもしろい、君が云っているのは

今日までの演劇—というおもしろいはしる。新しい演劇が生まれて、まだ一世紀にならない。明日、何が演劇の真実になるか—それは私たちによく見えていないのだ。

(9)「民族解放戦線のように」活動するための必須の条件は、つよい劇団をつくること。つよい劇団のポイント、指導部にある。

劇団がつよくなるということは、劇団全員がつよくなることであり、最もおくれた仲間が動きだすことだ。劇団生活が皆の生活の軸になり、規律と解放感が皆のものになり「おれの、私の劇団」になることである。民主的で集中心のある、皆で考え皆できめ、皆で実践し皆で総括する—集団主義につらぬかれた劇団は、指導部がほんとうに(ほんとうに)そういう劇団を欲しいとおもえば、つくれる。

つよい劇団をつくる外的な条件はいっぱいある。それは私たちにおおいかぶさつてくる困難だ。これが真理だ—ということ、困難をバリバリ噛みくだいて栄養にかえ、骨を太らせている労働者階級が私たちに教えている。嵐がつよい樹をつくる—のだ。

### 東西リ演 総会日程きまる

西リ演第8回総会  
8月2—3日  
於 広島

東リ演第7回総会  
8月10—11日  
第9回ゼミナール  
8月9—10日  
於 熱海

## 自立劇団への前提

—「働くものの演劇」をめぐる(1)—

### 関 ぎ よ し

昨年の「東働演」その他地方の自立・職場・学校・地域の演劇をいくつも見たとから「働くものの演劇」について書け、というのが編集部のぼくへの注文です。たしかにぼくは、比較的たくさん見ているもの一人だと自分でも思っています。全国的規模で、状況をつかんで、系統的に、見ているわけではないので、「働くものの演劇全般」について理論的に明らかにする、などという用意はありません。いきおい感想的発言になります。「テアトロ」や「文化評論」に短文を発表した手前、その主旨をもうすこし展開させてみるという御好意とうけとめて、この問題を考えてゆきたいと思ひます。

一昨年の第五回東働演については「テアトロ」(68・1)の上演劇評でぼくは、「『職場演劇』という概念はすでに失なわれつつあるのだからか。『働くものの』というものは

『アマチュアの』と同義になりつつあるのではないか?』という疑問をのべました。そして昨年第六回東働演について、「『自立』の視点を失いつつある今日の自立演劇は、明らかに大きな曲がり角にさしかかっている。生活に密着した、職場演劇でなければ生まれ得ない創作戯曲の出現が切に望まれる。かつて専門劇団に賦活剤の役割を果たした誇りを回復したい。」と書きました(テアトロ69・2)。さらに「文化評論」(69・2)ではこう書いています。「一九六三年以来『東働演』は東京のサークル演劇にとって大きな役割をはたしてきた。しかし総体として『演劇祭』は演劇アンデパンダン」ともいうべきカンパニヤにとどまり、シンポジウムや合評会を組織して相互交流や創造の高まりに努力をつけているものの『働くものの演劇』としての共通の立場と目標、それを生み育てる恒常的

な組織をつくりだせないでいる。アンデパンダンの気安さが創造上の甘さと観客動員の弱さにどこかであつていないだろうか—と。

ほんの一部の引用ですが、ぼくのいいたいことは明らかと思ひます。つまり「働くものの演劇」というものの吟味を、まず戦後の歴史の中で検証すべきではないだろうか、ということ。来年は一九七〇年、戦後二五年になります。次には「自立」の姿勢を確認することの必要性についてです。「自立」ははじめ一九三〇年前後プロレタリア文化運動での国際的用語として使われました。以上二つのことが問題意識の中心にすえられるべきだと思ひます。これは東働演だけの問題ではなく、全国のサークル演劇、働くものの演劇にとつて共通の課題ではないでしょうか。ぼくがかざられた視野の中でも、青森の職場演劇のようにすでに、二〇年近く、労働組合の運動にむすびつく、身近な問題を描く、そして演劇で統一してゆく、という三つの基本ストーリーを一貫してもちつづけ、組織を發展させ創造を高めている例があります。また一〇年以上二〇年近くつづいて自立劇団、地方劇団がすでに全国にたくさんあります。中心

メンバーの技術は高く、集団としての層のあついでアンサンブルをつくりだしています。それと同時に若い新しいサークルがつぎつぎと誕生しているのです。昨年の東働演にも五つのサークルが初参加しました。若いサークルと歴史ある劇団が、それぞれ成立の基盤と目標がちがうのは当然ですが、そこにはかなり深い断絶があつて共通の目標がもたられないようです。ところで「働くものの演劇」について、何か理想像をつくつて、たとえば戦後すぐの時期の「東自協」の活発な活動をモデルにするというような発想は否定されなければならぬと思います。あくまで現在ある活動にそくして、そこにある発展的な芽を通じてあるべき姿をとらえるべきでしょう。そのためにおたがいが共同し協働するのに共通の歴史認識がとくに大事なことといえるでしょう。

戦後の勤労者の自発的な演劇活動は、「自立演劇」「職場演劇」「サークル演劇」「労働者演劇」「青年演劇」「農村演劇」などいろいろによばれてきています。「アマチュア演劇」「公共演劇」など、外からあるいは体制側からのよび方もあります。「自立演劇」が「職場演劇」に対立して用いられた時もある

す。観客の支持と期待をぬきにしては大胆な実験や冒険が有効になりません。大衆追随主義や、ただおもしろければいいということではなく、勤労者の立場から状況変革の武器としての芸術のもつ自立性でなければなりません。他からの干渉排除や発想の自由さというだけでなく、積極的に自分たちの芸術を高めてゆく姿勢です。社会の多様化や分極化は現在芸術の価値基準を大きく混乱させています。自分の心情に忠実だけでは如何に誠実に努力しても反リアリズムの傾向を生みだします。

自立性をたしかなものにする第一歩は「芸術とは何か」「芸術のあり方」の基本を学習によってしっかりとつかむことが必要です。といて、さまざまの「理論」や「理論否定」や「ハブニング」まで横行している現在です。勤労者の生活に根ざした、変革をめざす自分たちの「演劇論」をつくり出す学習をぬきにして「自立」の姿勢を保つことが困難な状況なのです。

以上、やや大げさに必要ばかり強調したきらいがありますが、これからの「働くものの演劇」を考へてゆくための視点として、一、勤労者の演劇活動を歴史的にとらえる、二、演

りました。非専門演劇が「業余演劇」と社会主義的なみにひとくりにされたこともあり「地域劇団」「地方劇団」と自称、他称されたりもします。なにもよび方の統一を機械的にする必要はありませんが、それぞれの呼称のちがいが、変遷は偶然とだけはいえない、その時どきの状況、意識の反映でもあるようです。

「演劇サークル」はどのような契機から生まれようとも、必ずや集団的創造作業であり一定の観客を対象としてはたらきかける上演を行なつて目的を達するものです。その点サークルといつてもお茶や手芸のサークルとは根本的にちがつています。演劇の上演を無視した、サークル活動自体が目的となることはあり得ませんし、仲間づくりのために演劇を利用するというのでは長つづきしないのは明らかです。そして集団作業だということからメンバーが変らずいっしょに成長してゆくこととで大きな力を発揮し、観客との結びつきも強固なものとなります。演劇の「サークル」はそのもつている本来の性質から「劇団」でなければならぬのです。思えば「自立劇団」が次第に「サークル」とよびならわされてきたのは一九五〇年代、戦後第一期の東京

劇集団としての自立性を芸術理論でたしかなものにする。この二つが基本だと思ひます。分つていただけると思ひますが、ぼくは「働くものの演劇」をいうとき、何かある理想像を基準にしていつているのではなく、現実の演劇行動からあるべき姿を見つけたたいと思つているのです。そしてまた、演劇にある定冠詞をつけることで、特別あつかひしたり枠をつくることにも反対したいのです。創造の基本が共通したものであることは、楽器の演奏にプロもアマもないのと同じです。

演劇理論が観客を忘れた時に墮落すること、は歴史がしめていきます。演劇創造の本質は他は芸術の起源と同じく、つくるものであると同時に、見るためのものでもあるのです。「つくる」過程に「見る」をふくみ、「見る」ことの中に「つくる」をふくんでいるのが演技者と観客の関係です。「働くものの演劇」について考へることは、観客をふくめた演劇論をつくりだすことでもあるのです。これが現在の日本の演劇の発展にとって必要なのはいうまでもありません。

昨年の東働演は二千名の観客を集めて一昨年比し数倍の盛況でした。全国の劇団もじよじよですが観客をふやしつづつあると聞き

自立劇団協議会がレッドパーズで潰された時期以降のことでした。会社から、そのうちに組合からもしめだされた文化要求から「サークル」がたくさんつくられました。

根づい抵抗の姿勢とその自発性をもちながら一方「だれでも入れる」「何でもいから」「とにかく、なんとかやっつていこう」という主義の観客不在の無目標、無統制の傾向をも生みだしたことは否めません。いわゆる既成組織批判やら、サークル理論を一般化して演劇サークルにあてはめようとした心情があつたことも見のがせません。この頃生まれたサークルがこれまで危機をどう克服して「自立劇団」として進んできたか、大いにふりかえられていいでしょう。

次に「自立」の姿勢です。「自立」とは自分の足で立つだけでなく、自分の考へで行動する、相手にはたらきかける、ことです。「自立」とはあくまでも「働くものの立場」をつらぬく自発性自主性であり、観客と密着して状況をきりひらいてゆくものでなければならぬ」（文化評論69・2）とぼくは書きました。自発性・自主性とは人まねや追従でないことはもちろんですが、自己の趣味嗜好に忠実であることだけでもないはずで

ます。これからは機会を見てそれぞれの劇団の創造にそくして具体的に考へていきたいと思ひます。

(五八頁より)

私たちがいま、第二の出発というのは、これらのことをふくめて、サークル主義的集団から、社会的水準としても認められるような創造集団として大きく生れかわつていこうという事です。集団内の民主主義の一層の徹底と、指導の確立、現在歩んでいる路線を基本的に守りながら、これらの全面的追求をはじめなければならぬと思ひます。

そして大阪の労働者のふところ深くにしっかりと根をおろして、全国の仲間のみならずとも、民族的で民主的な演劇運動を進めていく一員として歩みつづけていきたいと思ひます。

# 北海道演劇集団での発言から

黒 沢 参 吉

(1)「民族解放戦線のように」活動する  
—とは、どういう内容をいうのか。  
敵を明確にして、こそ、統一して  
闘うことはできる。

先ごろ来道された茨木憲氏が、北海道演劇  
集団での講演で、地域の働くものの劇団にた  
いし「民族解放戦線のように」活動しよう、  
とアピールされたとき。

七〇年安保再検討期を目前に、「民族解放  
戦線のように」活動することは、私たちの運  
動と創造の課題を統一する道であり、東西リ  
演と道演集加盟の六〇余劇団はじめ、全国の  
働くものの立場にたつ演劇集団の大結合を可  
能にする道であらう。

南ベトナム民族解放戦線の活動の根源は、  
国土と人民をアメリカ帝国主義と、それに身  
をすりよせる一にぎりの売国者の支配から解  
き放つ、革命の思想である。それは、かれら

の支配の力量を的確につかみ、しかも人民の  
総抵抗の力量がそれにうちかつという、民族  
的確信と科学的判断に裏づけられた、きわめ  
てリアリスティックな思想だ。

この思想を土台に、人民戦争の戦術、解放  
区の建設、世界平和勢力との連携等が駆使さ  
れているが、その方法の特徴は、(1)集団主義  
的な指導力、(2)実践と総括のつみあげ、(3)常  
に人民の検証をくぐることで人民の力量をつ  
よめているところにある。

「民族解放戦線のように」活動するとは、  
この思想と方法を私たちが身につけることを  
意味するし、特に「統一して闘う」には、敵  
を明確にする「ことが不可欠になる。労働者  
農民の連合を軸に、あらゆる階層分野の人々  
が、アメリカ帝国主義と売国者の侵略支配を  
明確な敵として思想統一しないかぎり、民族  
解放戦線のどのような戦術も生まれない。

演から第〇回公演へ。

も、かつて状況が複雑だの、敵が見えないだ  
のと云ったことがない。そしてむしろ、かれ  
や彼女も今日、カラカサ連判や一発的ストラ  
イキではなく、いわばもつとズル賢いやり方  
でたたかわねばならないし、事実そのように  
たたかっている。

敵が複雑に攻めてくれば、私たちも複雑に  
たたかう。問題は技業の複雑さに、本質の幹  
を見失うことだ。状況が複雑なのか、そ  
れにもまして私たちの頭脳の方が複雑なの  
か—考えてみる必要がある。

(3)マイホーム主義、安定ムードは敵の  
思想攻撃。われわれの任務について  
の正しい認識の薄れているところへ  
集くってくる。

去年の東西リ演総会では、多くの劇団にマ  
イホーム主義、安定ムードの風潮があらわれ  
ていることが、危惧として話しあわれた。  
劇団が歴史をかさね、支持観客も固定し、  
稽古場もでき、中堅劇団員の年令も高くなり  
分業制も確立する。芝居も大事だが職場や  
家庭もそれぞれ大事、うちの劇団は四〇人だ  
からオレの背負う荷物は四〇分の……。  
いいお日和にどっちり腰をすえて、第〇回公

茨木氏のアピールを、まずこうした本質で  
つかむ必要があるとおもう。

(2)状況は複雑にみえるが、本質はどう  
か。複雑な攻撃にたいして、労働者  
もまた複雑に反撃している。

今日私たちは、アメリカ帝国主義とその目  
下の同盟者—日本の支配階級によって、かれ  
らの巨大な利潤を生みだすために収奪され、  
独立と安全、自由と権利をうばわれ、その上  
ベトナム侵略の片棒までかつかがされている。

これが本質であって、これ以上でも以下でも  
ない、いっさいの困難はこの本質から生まれ  
ており、それをカムフラージュしより合理的  
にすすめるからくりとして、敵によってつく  
りだされているのが、「複雑な状況」だ。

今日の敵は竹矢来の河原で農民の首を斬つ  
たり、女工を裸にして皆のみせしめにするほ  
ど愚かではなくなった。もつとスマートに、  
しかももつと残酷に殺戮し陵辱している。

チャシューメン一杯食べるとゼロになる残  
業料で、命がけの貨車の入替をやらされてい  
る国鉄労働者。安全を無視した職場の事故で  
一瞬に夫をうばわれた若い妻。私の周辺の多  
くの労働者は、敵の残酷さ卑劣さは口にして

のエネルギーは起爆させ得ない。

(4)状況をきりひらくためには、実践の  
集約から生まれたわれわれの「演劇  
論」が必要である。

京浜協同劇団ではこの一年あまり、自身の  
演劇論を模索してきた。一年きぎみの劇団総  
会の運動方針ではなく、創立一〇年の実践の  
総括からむこう一〇年の指針がでてこなければ  
こまるのだ、東西リ演が生まれてすでに六  
年、歴史の長い劇団は二〇年たっているが、  
独自の演劇論はこぼやしひろし氏の劇団—運  
動論をのぞいてあらわれない。

こぼやし論文(続きうる劇団、はぐるま一  
〇年史、地方文化こそこれからの文化等)は  
岐阜に定着する劇団はぐるまの貴重な実践を  
基礎に、簡潔にしかし確信をもって地方劇団  
の創造運動理念を解明して、きわめて学ぶも  
のが多い。

しかし、いま私たちの運動を大きく発展さ  
せるためには、岐阜の実践にそくして全国を  
考えるこぼやし論文の限界をもう一つ破った  
いわば、東西リ演の提唱するリアリズム演劇  
論があらわれなければならない。

京浜が現在「労働者演劇論」とよび、公演

劇団未来 日本の教育一九六〇

くろだ・いさお (劇団風)

昨年秋から暮れにかけて大阪の各劇団の公演が重ったが、なかでも劇団未来の「日本の教育一九六〇」の公演は最も見ごたえのあるものであった。

二部一六景に及ぶ大作への出演者の取り組み意欲もさること乍ら森本景文君の演出は、変化に富んだ手法でもって破端のない見事な舞台劇である。

勤評斗争を主題にして同和教育の現代に於ける困難な問題を鋭くえぐりだし、今日の課題に迫まる主体的姿勢は見事に舞台の成功を得た。

また公演パンフレットに森本君の書いてい「日本の教育一九六〇」には前衛的教育労働者も、今日輝かしい成果を著々とあげている部落解放同盟の活動家も登場してこない。それぞれに弱点をもった平凡な人々で構成される誰れひとり肯定的人間像はない。

自己の現在までの行動を否定することによって、自己の進むべき道を発見する人間とし

が、情情的には解るのだが実感としては虚しいものとしてぼくの頭の中を通り抜けていつてしまふ。

何故、こりも虚しくさらさらしく感じられたのだろうか？ 英雄ダオに捧げられる解放戦線の兵士たちを含めた、人々の讃辞さえもが……

廻りくどい言い方はやめて、まず結論からいうと、劇的論理構造の薄弱さのためだと思ふのです。ダオを軸にして、第一幕では、彼が兵隊狩りから逃がれて村に帰ってくる。村はアメリカ軍の支配下にある。ダオは、祖母のメンや従妹(解放戦線の連絡員)のホングに「アメリカの手足となつてベトナム人を裏切るか、解放戦線に入つて闘うか。この戦争は最後には解放戦線が勝利するのだ。解放戦線に行け。」とせめられるが、ダオは安全度からみて解放戦線に参加することを望まない。むしろ兵隊になるなら安全性の確率の高いアメリカ軍のやとい兵になることを考えるが、二人に熱心に説得され追いつめられるとサイコロの丁半の偶然による選択方法にかけらる。アメリカ軍のやとい兵になることを決めるサイの目の確率に内心かけて。

サイの目は二度振られ、二度とも解放戦線

て表れる。このことは終幕直前の各人物の静止パターンに至り、私たち観客内部にも存在している否定的要素をも否定させ「答てくれ」「なんとかしてくれ」の合唱による問いに対して積極的に答えなければならぬ責務

南大阪演劇研究会

浅見祐治作 メコンデルタを評す くろだ・いさお

昨年春「南大阪劇研」が本来観客である仲間たちに創造参加を呼びかけ成功させた「おふくろの歌」は、ぼく達の間に、「創造を組織する」という新語を生み教訓を与えてくれたが、その成功を更に発展的に踏破しての今回の自主公演の意義は大きかったし、高く評価することを前提に書いていきたい。

舞台全体を通しての感想は「演劇会議」9号で萩坂桃彦氏が京浜協同劇団の「メコンデル

へということになり、しぶり乍ら解放戦線に参加する。情況に押切られ、心ならずもである。

その主体性の弱さの結果は第二幕に至ってアメリカ軍に捕まり、情況が変化するに及び解放軍を裏切る。第三幕では今度は解放軍に捕まり、裏切り行為による統殺をさへ覚悟しなければならぬ破目に追込まれ、絶望感が彼を襲う。その時、アメリカの戦車の砲撃が始まるのだが、彼の心の中にあるものはどうせ死ぬなら派手に死んでやれ、と云う切羽つまった思いではなかったらうか？ そして地雷をかかえて飛び出して行く……

さて、この三幕までのダオの行動を概括的に追つてみたのだが、この三幕についての解釈には異議のむきもあるかもしれないが、それは一応それとして読み進めて頂きたい。

ここで一つ逆説的情況設定を試みよう。第三幕のダオが、アメリカ軍に捕まり連行され、統殺必至の状態におかれるとする。その時、解放戦線の戦車攻撃が始まるのだ。ダオは、戦車に体当りをするか？ どうか？ である。

南大阪劇研の舞台では、ダオが民族的階級の主体に於て変革したのだという説得性はど

をさえ強く感じさせる。ここに演出者の意図した「連帯の大切さ」への可能性を観客の中に生みださせた意義は大きい。

また、劇団未来としての今回の公演は、初演の「差別」当時の、怒りを感性的にぶちまける舞台創りより論理的舞台創りへと、質的に発展させたものとして「働くものの専門劇団」へのスローガンをかかげたこと、具体的胎動といえるであろう。熱烈な拍手をおくる。

ルタ」に関して書いておられるが、その19ページ下段四・五行目、二・三行目以下は南大阪劇研の舞台にも全てあてはまることなのだが、ただ、ダオ役の演技者の非常に肌目の細かい形象は荒削りの作品の弱点を良くカバーして見事であった。がしかしその行き届いた演技形象が見事であればある程、アメリカの戦車に体あたりし爆死をよげる幕ぎれでの母親の述懐やそれを取り巻く人々の怒りや、悲しみ

こにもない。ダオは変革したのだ、と解釈し、理解してもらえると考えるなら、それは主観にすぎないし、甘えでもある。

ダオの変革がなければ仮説三幕において、ダオは解放戦線の戦車に体当たりする可能性を十分にはらんでいと云うことになる。とすると、そのあいまいな主体のまままでのダオの死に対して、母親の述懐は、概念的に直線的に頭の中を通り抜けるばかりで感性的には同化作用を起さないのです。

しかし、情況矛盾の対立の場にダオが常にたたさされていると云う点では劇的なのだと思いますが、もう一步、全体を通して民族的変革への演劇的論理がダオを通じて具体的に展開されれば、解放戦線の闘いが実感をもって伝わり、共感ある劇を成立させ、先の逆説的設定を不可能にしたのではなかったらうか。そうなった時、ダオの爆死が、劇場の観客すべての悲しみと怒りとなって、更に強い感動を我々に呼びおこしたのではなからうかと惜しまれてならない。

# 「息吹新喜劇」を創ろう

10周年記念公演・演劇集団

「息吹」の舞台形象における問題点

坂本善八郎(関西芸術座)

演劇集団「息吹」一〇周年記念公演に触れたものは、第一部・東川宗彦作「嫌われ者」V 第二部・日本のうたとおどりであった。「息吹」が一〇周年に到達した集約点であるに違いない。

ちがうなア お客の息づかいが——ギッシリ満員の劇場の中は、なごやかで明るくて芝居を楽しんでみている。普段着の客だ。そしてよく笑う。小々ちがうなア——労演の客席に流れているあの緊張感とは。

このことは「息吹」が絶え間ない日常活動とおして地域の中で結びついてきた、劇団への信頼感であろう。単に一〇周年記念で「総動員」でないことを肌で感じた。いまさらことこの云い方になるが芝居はもとも舞台と通じ合える関係であり「観劇術」などとわざわざ

ざとり立てるまでもなく、既に民衆の内部に「見る積極性」をもっていたことを、わたしもこの日、観客の視点を「息吹」の公演で確かめ得た思いがする。

しかしては、第一部「嫌われ者」Vでどうしたか、わたしには笑えなかった。笑えなかつたわたしは問題なかつたかと思つたが、いやいや創り手側の創造方法のすめ方の中にあるのではないかと感じて仕方なかった。

「嫌われ者」Vのマジはこうである。町工場に働く人の好い親父玉吉が、わがところの社長に選挙運動を頼まれる。親の親のそのまた上の親会社の会長が国会議員に立候補する。わが社長ちかちきに酒、肴で口説かれ素朴さと生活がかかっているばかりに、こわり切れずに五万円のゼニをもらって協力してしまふ。女房モトには打明けるが、息子

たちへの反響が心配でイライラオドオド。親父夫婦、息子らに隠しきれず、ことはバレちゃう。ゼニが入ったから女房は家族のセーターなど物は買ひ家ではんやわんや。目下恋愛中で、ポオーとなつてゐる長女仁恵。実感主義の次男義雄、社会的理性のはたらく高校生の末娘克美たち。ところで長男雄太郎は、職場での偽装閉鎖で争議の真只中。だから当然親父との闘いが始まる……。家族内でのこの「嫌われ者」が職場で斗つてゐる女の子のよき影響をうけて闘いの力を發揮しているが彼の側は彼女におもいを感じてゐる。彼女に對するおもいとおもいどおりにならない破目親父は親父で、いよいよ職場で居心地悪くなつて長男に批判されたりこれ又破目になる。二人はふとんをスツかぶり隣同志の部屋でわめくが長男に触発されて親父のその後や如何……幕といった工合の芝居である。

類似性をもっていることについて大阪ぐるみでの追究をやつていいのではないか。集団息吹の最近の歴史の中で果した文工隊でのコントないし、うた・おどりで示す簡潔明快さや「天満のとらやん」Vの見事な生活の笑いが、残念乍ら「嫌われ者」Vでは未成熟な形象になつてゐる。戯画・タイプとなつたのはどこに問題があるのだろうかは集団で科学的に追究してほしい。

労働者の楽天性が阿呆で、単純で解消されような形象は困る。労働者の潜在的にもつてゐる解放感を掘り起こすものにするためには創造の体系化、特に笑いの形象は見る側が見ている最中に変つていく、変つていかざるを得ない舞台を結集することではないだろうか。わたしは「吉本新喜劇」を否定的な意味まで板にのせてゐるのではない。むしろ興行資本の中でさえ一定の納得させるものがある。

例えば吉本新喜劇が「息吹新喜劇」の主体性と独自性を、民族的民主的な姿勢の中で確立してもらえればわたしの期待、関心と疑点が整理される様だ。

そのためには、われわれ全体が、創造方法、形象を組立てなおすことである。逆説的に問えば観客の潜在的な欲求は果し

て「吉本新喜劇」を求めるとして笑つてゐるだろうか、もし客席の笑いを大切にすればこの類似性の中ではより質の発展するものとして、例えば親父のこれからの行動(終幕)の気づき方が長男の破目(双方現状から脱却したい)とは裏返しの関係として観客にかえてくるものとして捉えるウラオモテの存在として位置づけることであつて、その他いろいろ云えば、斗争中の雄太郎が家庭では空腹を一向感じさせないカスミ人間であつたり、あるいは、隣室のおかみさんたちの「立聞き」も観客が自分たち自身の日常生活経験の範囲に止まる「笑い」でなく、玉吉一家の部屋の内外をひっくりかかして、観客の「批判」を登場人物に共通させて、つつ返えすものを描きだす必要があると思ふ。人物一人一人個々別々に自分の生活パターンを単なる型としての、シグサで決り手をだすことに大変危惧を感じる。所謂、見せ芝居の禁句である吉本新喜劇云々と云つちやつた責任上モノ申せば、彼らの作業評価として、日常性の中に

しかしてある。そこには大きな弱点の中でしか生きられてゐない。常に個々の中でのいとなみに終始して問題の本質を、社会構造、社会体制の相関関係の矛盾として出せ得られないから、労働者を組織し、闘いの力になる源泉として行きつかない大きな弱点。吉本新喜劇が文化の娯楽性という一定の側面の役割を果し乍らそれらの弱点を明確にできない。

例えば、ケチや色恋や欺し合いや出世を夢みたりの人間模様として主人公たちが登場するが何れも好人物ばかりである。お巡りさんまで好人物である。そこでは無意識の形象であれ人民側の視点の正直さなにかかわらず

第二部日本のうた、おどりは「壁塗り甚句」Vがむしろみずみずしく「ドラマ」の形象を感じる。短かいおどりであるのに非常に「働く生活」のリアリティを感じる。

「息吹」の歴史の中で経験してきたものが、うた、おどりと芝居の関係が創造の中味での相互の交流点検がどう整理されているかが一つの大きな問題点である。

きとめてほしい。

この文の最後に要約すると、労働者の生活の「働く日常性」の形象が「舞台形象」としてどう典型化されるか、されないかの問題と、労働者の真の明るさの形象と笑いの形象が、みる側に更に積極性をもたらす質のものを生みだしたいことを云えば「働く生活の笑い」としてその始末をつける必要がある。

### 劇評

## 劇団はぐるま 第27回公演 「つくられた英雄」を観て

文責 栗木

本当ありていに云ってしまえば、今回の公演は本当に感性に訴える域に止まったその中で問題であつて観客の意識を「組織」するに至らなかつたのではないか。  
やはり、だれに何をどう見せる……か、われわれ全体につきまといつてかえつてくる。  
東大阪のすべての働く人々の心の中に「息吹」が増々位置づいてもらうためにも、新し

い型の専門家になるためにもその力量を高めることの「創造の内側」をも一度見つめなおそう、お互いみんなのこととして——。  
われわれ演劇運動の本来は、例えば「笑いの形象」で云えば、本当の笑いの感動を伝えることができる筈であるし、そこに於てわれわれ創り手自身の真の変革があると考える。

C いうことがあるんじゃないか。

結局、アメリカに材をとりながら、日本のことを言いたかつたのだから、今さらイーザリを取り上げ、ラストで「私がくるっているのか、この世の中が……」と、言い古されたことをくり返す意義が理解できない。常套手段だよ。

E いつも小林戯曲に感じることだが、何か悩めるインテリにのめり込んでしまつてゐる。だからイーザリの苦惱も、演技力のまずさが手伝つて客席にすどくせまつてこない。

D そうね、だから、アメリカ社会——演出の言う管理社会の告発も不発だと思つたはぐるまの姿勢には、大いに学ぶ必要がある。

B しかし、郡上一揆の熱気にとどまらなかつたはぐるまの姿勢には、大いに学ぶ必要がある。

C 求を——  
ぼく自身いか悪いかは断定できないけれど、何かはぐるまの舞台は以前にくらべて熱気が感じられないようになった。もちろん、低次で同化した熱気は否定するが、ここまで大きくなつた集団としての熱気というか——とにかく時々隙間風を感じる。

A それから、今回の労演との共同作業は画期的なことだと思つた。それにしても、日曜日の夜、つまり、労演の全員がたくさん来るべき予定の例会の入りが少ないかつたことは残念。はぐるま、演集、京浜協同劇団等では、是非先進的役割を果たしてほしい。

D それから細かいことだけれど、指定席という制度に一寸疑問を感じます。

司会 この「つくられた英雄」は、四十四年十二月、名古屋演劇アンサンブルの手にあつて上演される予定もあるので、大いに期待して、今夜の合評会（放談会かな）を終わりたいと思つた。どうも。

司会 日曜日の昼、ほとんどの人が「つくられた英雄」を観たわけですが、一口に言つて期待にたがわぬ舞台だつたと言えるところと、この兄弟劇団から数々のことを学ぶと同時に、同じ東演の仲間として、色々感じた点等卒直に出し合つて、少しなりとも、はぐるまや「演劇会議」へ反映したいと思つたので、どんどん意見を出してほしい。

A 『夕鶴』『アンネの日記』と、期待外れの演出はどうか。

E 色気も充分あつた。

D それから、キューバの女（木村）は、この戯曲において、非常に重要な役割を果たしている訳だがそれにしては役者不足だつた。

A 致命的と言つてもいい。

B 黒人の女（大塚）とか、記者（田路）等ワキが好演していただだけに残念だな。

A ワキといえば、將軍（江崎）や、上級将校（中野）も、もっと『軍』という圧力を感じさせる重さがほしかった。

司会 スタッフ関係では——  
不満があるね、まずバーの場面が小さすぎるし、上手前の使い方もムダがある。もっと有効に使い切るべきだ。  
照明が全体に暗くて見づらかつた、イーザリと医師（市原）の場等全く暗くて不自然、全体にあまりよくなかつたいつもながら、音楽、効果には感心させられた。

公演が続いた後、この舞台は、はぐるまの力量をまざまざと見せつけられた感じだ。

B まず暮あきのリズムと群舞に驚いたな。

A 田村演出の切れ味するどし——といったところ。  
しかし、一幕がよかつた割に、後半は、せまつてくるものが弱かつた、私もそう、被爆後の長崎を見てからの苦悩が空まわりしている感じ。

B それには、宗教観の相違、伝統の違いと

E 色気も充分あつた。

D それから、キューバの女（木村）は、この戯曲において、非常に重要な役割を果たしている訳だがそれにしては役者不足だつた。

A 致命的と言つてもいい。

B 黒人の女（大塚）とか、記者（田路）等ワキが好演していただだけに残念だな。

A ワキといえば、將軍（江崎）や、上級将校（中野）も、もっと『軍』という圧力を感じさせる重さがほしかった。

司会 再演のときは是非そうしてもらいたいですね。

D ローズをやつた武藤さんにはいつも感心させられる。そのふくらみのある演技づくりと、演劇への情熱には学ばされ、励まされる。

A やはり、外山のイーザリ、田村の男が、適役じゃないのか。

D 何か女性をひきつける男っぽさが感じられないの。  
でも、ムダな動きとも言える。  
他の役者との関連だね。  
イーザリ、外山のイーザリ、田村の男が、適役じゃないのか。

司会 再演のときは是非そうしてもらいたいですね。

D ローズをやつた武藤さんにはいつも感心させられる。そのふくらみのある演技づくりと、演劇への情熱には学ばされ、励まされる。

A やはり、外山のイーザリ、田村の男が、適役じゃないのか。

D 何か女性をひきつける男っぽさが感じられないの。  
でも、ムダな動きとも言える。  
他の役者との関連だね。  
イーザリ、外山のイーザリ、田村の男が、適役じゃないのか。

司会 再演のときは是非そうしてもらいたいですね。



## 「つくられた英雄」

伍藤 かずよし

(劇団すがお)

岐阜「はぐるま」の『つくられた英雄』(こばやしひろし作・田村真演出)を十二月七日の夜、岐阜市民会館で観ました。

作者のこれまでのものからみると毛色の変った作品です。広島に原爆を投下したパイロットが、国家的「英雄」であることを拒み、何度も強盗、暴行をはたらいて罪人となることによって人間回復を求めようとするが、国家アメリカによって彼は永久に「英雄」でなければならず、ついに彼は、精神異常者として軍の病院に収容される——この事実を素材にしています。同じ素材で宮本研の『ザ・パイロット』がありますが、視点は大きく違っています。

『ザ・パイロット』が、戦後のヒロシマを、しかも、部落問題を安易にからませて、非常に作意的に描いているのに対して、『つくられた英雄』は、アメリカを舞台にしてアメリカそのもの——「自由」という不自由、「平

和」の名の下での侵略、「繁栄」の中の貧困「民主主義」の旗の下での専制——を描き、世界一富める、民主主義と自由の国が、人間をどう管理しているかを、ドキュメンタルにえぐってみせてくれます。

すなわち、クロード・ロバート・イーザリ——という、世界で初めて実戦で(しかしそれはやはり実験でしかなかったが)使用された原子爆弾の、当の投下者を主人公にしながら「ヒロシマ」および「原爆」問題につきぬけて、アメリカという国家の「自由」「平和」「繁栄」「民主主義」などの本質と実態をあばき、さらにその中から「人間」そのものの「回復」というところまで普遍して提起されています。私は『つくられた英雄』を、単純なアメリカ帝国主義告発劇としてとらえたくないのです。

そういう意味で、登場人物たちのことばはいわゆる翻訳調ではなく、まさに作者自身の

ていますが、松岡演出になかったきめの細かさを感じました。たしかにデテイルをとらえる鋭い眼を感じるので、それが、全体として必ずしもうまく流れていかないのです。テーマへの切りこみがいくらか鋭さに欠けていたのではないか、役者の演技をにらみすぎたからではないか、という気がしてなりません。

そして、にらみすぎたとすれば、そのわりには役者の演技もさほどでなかったのは、どうしたことでしょう。演技がテーマの表現に結びついていかなければ、セリフはとくに落胆しました。生きたことばとして胸に響いてこないのです。台本で受けたあの訴えがないのです。

音響効果も、大へん気になりました。過剰というのか、とにかくポリウムは、時として役者のセリフを消してしまうこともあって、あれほどあげる必要はなかったと思います。

それに、イーザリーのハ心の声Vが、会場自体が大へん残響の多い上に、エコーつきで流れてきて、聞きづらかったことも指摘しておきます。

一方、照明の方は逆に光量不足で(イーザリーと医者との場などはとくにひどく)幼稚

ことば(文体)であったのであり、それが私には救いでもありません。もちろん、これは舞台における演技表現とは別の問題ではあります。舞台がアメリカであるからすべてがアメリカ的でなければならぬとは思えないのです。

というところで、舞台に大きな期待をかけた。しかし、正直なところ、私の期待は満たされたとはいえないのです。

さすがに「はぐるま」の舞台ですから、われわれの、いわゆる地域劇団の水準としてはかなり高い創造水準でありました。しかし、何かしらが足りないのです。ある種のもどかしさが残るのです。

その一つはアンサンブルの乱れ、もう一つは芝居の流れが切れることです。

先ず、アンサンブルについては、キャストエイング段階での問題も大きいと思います。つまり、イーザリーの苦悩を表現するためにはホームラン王でなく、リディング・ヒッターをあてるべきではなかったかと思うのです。次に芝居の流れですが、これは演出の視点が問題です。いや、視点というよりも稽古段階での力点といった方がいいかもしれません。これまで私は、松岡演出の舞台を多く見

なものに感じさせたのは「はぐるま」としても本意ではないと思います。装置の側面のザラザラした感触なども、せつかくの工夫が、光の不足のために全然効果がなく、惜しいと思いました。

演技では、男(外山文孝)将軍(江崎映明)黒人の女(大場鐘子)がよかったと思います。男については作者の書きこみ不足を感じますが、最もアメリカ的なアメリカ庶民の典型としてあれだけ形象化しえたのは、さすがだと思います。

イーザリー(永井久男)は、さっきのベタミス・キャストのことはさておいても、スケールの小さい演技でした。この人のこれまで役(『郡上』の定次郎、『ひとりっ子』の大介)と違った内面的なものをより強く要求されるイーザリーを、熱演ではやれないという事です。微妙な心の動きは残念ながら表現できていないと思います。

キューバの女(木村真理子)アルゲッティ(近藤康子)は、セリフ、シグサとも固いと思います。そのために存在を弱いものにしてしまいました。キューバの女は、作者はおそらく安易には登場させていないはずですがそれが安易にしか見えなかったのは、やはり

役者の形象化の問題といえましよう。

ローズ(武藤幸子)部長(藤沢伸治)隣の夫人(波田正子)はいずれもベテラン俳優を配しています。さすがに器用です。器用というのはよくも悪くもです。部長は『ひとりっ子』の乾そのままのイメージしか得られず、もう一步つっこんだ役の拡がりかほしかったと思います。ローズは、ここに出てくる唯一の日本人ですが、作者の中で、この役の存在がいくらかあいまいになっていたのではないかと気がします。もう少し存在を主張させてもいいのではないかと、思うのですが……それとも、アメリカカベったりの生き方であいまいにしか笑えない日本人を、シンポリックに出したということなのでしょう。ですから、そのあいまいさもふくめて器用だなあと、感心はしましたが、わりと印象はうすいのです。

以上、大きっぱなことを書いているうちに予定の紙数を超えてしまいました。最後に「はぐるま」の舞台をいくつかみてきて台本よりも感動が低かったのは、これがはじめてであることをつけ加えて、筆をおきたいと思



「コンベア野郎に夜はない」 同劇団

萩 坂 桃 彦 (劇団・労芸)

困ったことだが、ぼくには、京浜の「コンベア野郎」には異議があるのだった。この外出来のよくなかったらしい初日の舞台をみたというハンデイはあつたにしても、かりにそれが、初日以後の、しこりがとれ、こなれた舞台だったにしてもやはり問題として出したくなつただろうと、ぼくはおもう。

しかし、日がたつにつれて、出しにくくなつた。どうも評判が良いらしいのだ。殊に、作者自らが、喜びかつ大へんほめたという話も伝わつたりして、ますます切り出しにくくなつた。静芸の山崎欣太氏なども、なかなかのほめようだ。つまりは、ぼくだけがケチをつけたがつているようで、いかにもうすみっともないことになつてきたのである。そんな訳で、気が重いのだが、まあ聞いていただきたい。

「コンベア野郎」が、劇団づくり、観客づ

それは、しかし、大統領という少年の属性であつて、本質ではない。彼はあくまでも、悲劇の、そして時には、喜劇のシンボルリズムとしてとらえらるべきだったのだ。

このことを、この戯曲に対する演出者の視点のゆらぎの問題として提起して、もうすこし書いて見ると、たとえば、下請工場の、絶望したもと革命家詩人M平のかの女である「彼女」。この役の俳優が、うつつけの容貌と肢体をもちながら、全く、役にふさわしいリズムを出しえていない。アダムにふさわしい女っぽさ。しよつちゅう計算をまちがえている頭の弱さ。六帖に七人住んでいるかの女の家。生理的におそつてくるヒステリイそれらが一しよくたになつて、この八方破れのおもしろさは、素朴な写真へのいとなみでは掌握しきれなかつたという問題。これを演技者の非力に仮することはかんたんだが演出者は、それを、いかほどにも手助けしてはいないではないか、とぼくは断じたいのだからの女をおして奏でられている戯曲のリズムの発見がなされていないのだ。

大橋喜一という作者の戯曲には、ぼくは、

くりで、努力に見合つた成果を生み、創造上の出来上りの上でのアンサンブルというよりも、その過程の中での、しつかりした結びつきが見てとれるといったことでの、いわば、京浜にとつての、起死回生の舞台だったといふことはみとめる。

みとめた上で、いくつかの疑義を、ぼくは出すのだが、その一つは、劇団が、このレパトリーのどこと勝負をしようとしたのか不明確だということだ。劇団がこの公演に賭けた気持と、この戯曲を、そうした意味での突破口にしようとし、それがそう成り得るか否かということとは別なことだ。ぼくの考えでは、この「コンベア野郎に夜はない」は、作者大橋喜一の、苦渋にみちた心の詩なのである。肯定と否定とがミックスした労働者の寓話なのだ。

ちなみに、主人公の大統領とよばれる少年

その大きなエレメントとして、詩とリズムをみないわけにはいかない。

彼の労働者によせる愛情が、共感や激励といったような尺度でははかれない、彼の体にしみついている彼自身のものとして、労働者の、愚かさ、ばか正直さ、聡明さ、美しさを書くとき、それが詩になり、セリフになる。

だから、彼のセリフを腑分けして、現実のリアリティにひきもどすが、彼の戯曲に向つての第一の作業であるとすれば、第二の作業は、それをもう一回昇華してみせるということだ。京浜の舞台は、この第一の作業をおわつたところでの仕事だった、というのが、ぼくの意見なのだ。

劇団の、腕さきの演技者によるM平が、もう一つふっきれなかつたことや、おみやがあれだけ好演したにもかかわらず、すつきりと洗われぬもどかしさ、青野電機のおやじの、この俳優にしては、振幅の乏しかつたことなど、このこととかかわつてくるのである。

「彼女」が主観主義的な演技から抜けだせなかつたのもそれである。逆に、下請工場の傍役どころの労働者たちがいきいきとしたリアリティをもつてきたという、同次元での収穫もあり(たとえば、風天、ゆり子、青山、山

をとつて見てもいい。彼は、いわば一種の反射鏡なのだ。彼に、何が、どう映つたかが問題なのであつて、彼自身の行動をジャスティファイしようとするれば、それだけ、この戯曲の焦点は見失われることになるだろうと、ぼくはおもう。だから、京浜の舞台を見て、「なぜ大統領を職場にのこさぬ、のこして、何故たかかせぬ」という観客の不満があつたとしても不思議ではない。京浜の舞台には大統領に対するアイディアリズムが色濃くあつても、彼の持つ、悲劇の象徴性がうすかつたのである。

少年は、その純真無垢な目に映じてくる、青野電機という下請工場の企業形態や、ガラクタ箱をひっくり返したようなそこに働く労働者たちのいきいきとした実態の、写し鏡としてあり、それがまた親工場キャピタルの労働の実態すらも写し出したのだ。

京浜の舞台は、この少年に、何とかリアリティを付与しようと、懸命に努力したのであつた。実は、そのことが、作者をもよほす一つの秘密になつたのだらうとおもふが、成程、その限りでは、たしかに、そこに京浜独自の労働者の体臭をにじみだしたのではあつた。

田など)一方、とかく批判的にカリカチュアライズされて失敗しがちな、いわば体制側の、古沢や高島といった人物、それにキャピタル親工場労働の書記長などが、その言動で意外に説得力をもつたといふことは、京浜でなした仕事の良い質なものといえたであらう。

つまりは、まんべんなく、ひたおしに、この戯曲への踏査がおこなわれ、論理はつくさされたのだ。よろしい。しかし、実は、芝居は、それから先にあつたのだ。

「コンベア野郎に夜はない」との勝負は、この戯曲に、問題の在否を問ひ、労働者のたかひのあり方の究明を戯曲の埒内で求めるということになつてはいけなかつたのだ。それはあきらかに、「おふくろの歌」とは異質だつたのだ。京浜が、「おふくろの歌」をくぐりぬけたエネルギーとバイタリティで、どう「コンベア野郎」で、労働者の哀歌を歌つてみせるか、それが、この戯曲にそくしたやり方だつたのだ。それはそのこととして、すつきりと、一回、演出者や演技者の体内をくぐりぬける必要があつたのだ。これが、ぼくの異議である。

四月二〇日、第二期研究生卒業ゼミナール。小公演方式で劇団関係者及び友の会等に参加してもらい、研究の成果発表と批判の会をひらく予定だが、詳細の計画および運営はすべて研究生自身の自主的企画、運営となる為、まだ確定していない。研究台本候補として「筑豊の少女」「おふくろ」「エントツのあるオアシス」「黒い太陽」等が挙げられている。

六月、本年度前期公演の予定。七月同じレパートリーを地方公演の予定。

尚上記の他に劇団新年会があった。また小谷道雄「いのちの初夜（北条民雄作）」河野司「あした目が覚めたら」（一幕）が創作され、劇団内を回覧し現在改稿中、さらに中川専司も四月までには戯曲の第一稿をあげる予定。

#### 青年劇場（東京）

劇団の近況、活動計画としては左記のようすにすめております。

(1) 四月に第四回東京公演として上演する「分裂気質」―勝山俊介作三幕九景―の公演を準備中です。稽古の方は立ちに入りました。同時に俳優が職場を見学したり労働

の人と交流をもったり、弁護士と話合ったりという創造の準備にも入りました。製作面では、現在の労働者の闘いを描いたものとして各労働組合に訴えながら、東京地評をはじめ各地区労その他の推せんをうけるにいたりしました。

(2) (1)の稽古の合間をぬって「オホーソックの女」「十二夜」の関東近県の公演を行っております。千葉と銚子では漁連の主催で「オホーソックの女」を、水産関係に働く方たちにみてもらいました。

(3) 五月と六月にかけて「オホーソックの女」の北海道公演、七月と八月にかけて西日本労演九州ブロックの「真夏の夜の夢」の公演のため、普及者が各地へ行って準備をはじめております。

#### 劇団こぶし（北海道・砂川）

編集くろろう様です。東り演の加盟を實施することもできないのに、演劇会議への通信利用させて頂けることを、心からお礼申しあげます。

合理化による工場縮少と人員の過疎化による組織運営と活動に多くの問題をかかえながら、働くものの立場にたち地域住民の

生活感情にねざした活動を続けています。四三年からの念願であった、広域活動による組織化につきましては、四四年一月、上砂川地区サークルとの合同を実現、七月に公演（移動公演）のため働きだす事になりました。更に滝川地区の包含をめざして目下交渉中。

生活感情にねざした活動をすすめるために、四月から地域内における小班活動方式をとりました。これは地域内で公演を目的とするのではなく、住民と共につくりだす住民の感情を把握するためには一緒に何らかの会合の時に参加し共に過ごすことを目的とします。又この費用については市教委から出費させることに交渉決定をさせました。又、広域活動振興のため七月下旬に四〇市町村における文化祭を実施することに決定、劇団が中心となって運営します。更に新しい劇団の芽もふえつつあり、二月一日、三笠地区に劇団湖が発射しています。

#### 演劇集団土の会（東京）

編集の方々のご努力に敬意を表します。土の会では現在、小山祐士作「泰山木の木

の下で」（第三回公演・五月二三・二四日・豊島公会堂）と、矢野喬作「女たちその光のなかを」（小公演・七月五・六日・池袋アートシアター）の稽古にはいっています。多くない人数と、強くない能力で二つの作品を並行していますので、なかなか大へんな仕事にとりくんでしまいました。

「泰山木」では倉多真が演出を担当し、劇団に若い演出家を生みだす課題をになつており、「女たち」は再演ではありませんがほとんどが新しい人たちでくまれています。何とかこの二つの公演を成功させたい、と思っております。

その後の計画としては、今秋の公演と東働演参加のレパートリーとして、矢野喬作の創作劇を予定しており、二月にプロット四月に第一稿というペースでいます。来年の春は、「東京金魚風土記」を「金魚修羅記」の成果と七〇年の状況と課題をおさえて再演の計画。黒沢さんとも又いろいろお話し合いがわねばなりません。創作劇を劇団内で生みだすこととして、集団創作のとりくみを考えていますが、これはなかなか時間がかりそうです。

#### 劇団つくしの会（富士宮）

赤旗紙二・八刊の文化欄に、私たち地方の「ベトナムヘレントゲンをおくる五〇万募金」の投稿がありました。劇団も微力ながら参画して、総額六五万円のレントゲン機をベトナムの兄弟に送ることができ、ひといき入れている処です。東り演に結集する地方の演劇集団も、舞台を通してまたこのような連帯行動をくりぬけ、多くの仲間たちと進んでゆきたいと思えます。

☆五月五―八二五日、富士宮公民館多田徹作・野沢たけし演出「につくいさるめとかにどんたち」

三月中旬、児童劇とリアリズムについて、西児演より招いて交流討論会  
四月初旬、教育黒書、劇団学習会  
五月の打上げより富士宮を中心にした移動公演計画

☆三月九日、富士宮公民館、マルシャーク作・井上僕演出「小さなお城」

☆一〇月古川日出男、井上僕演出「アーニークニーの歌」  
八月中旬、反ファシズム統一戦線の第二次大戦における役割、劇団学習会

#### 祖国愛の正しい認識、劇団討論会 演劇サークル支木（青森）

昨年暮に総会をおえ、今年度は〇より多くの人たちの中へ演劇を広めよう〇私たちの手で創作をつくろう

六月公演の脚本をみんなで討議しながら選定している最中ですが、どうも私たちにギリツとくるものがないというを感じています。やっぱり創作しなければだめだなと話し合っています。運営委員会のメンバーも新しくなり、若い連中にハッパをかかけられながら全員、今までにない活気を感じさせています。

「演劇会議」二部拡大しますので、一号からその分増して送ってください。  
劇団くくしま（福島）  
私たちは一九六六年八月発足、黒沢参吉作「栗ばなれ」で稽古をはじめようとした段階で、転任者が多出し僅か数名しか残らない状況におこまれ、一年程開店休業、

昨年一〇月とにかくやつていこうと再出発  
現在一〇名の組織になりました。

経験者があまりいないという一方では喜  
ばしい、と同時に観客にこたえるものが今  
すぐ出来ない悩み、指導者の間額などをか  
かえながら、それでも何とかやつていく見  
通しがたつたところです。「演劇会議」を  
見て心強く思い自信が湧いてきました。何  
しろ全く以て微力ですので今後ともよろし  
くおねがいします。

公演予定は、四月二六日夜六時・教育会  
館 大ホール、(1) 団員創作「構成詩」(2) 宮  
本研作「人を喰った話」で、終演後観客と  
の座談会をおこないます。私たちは、この  
公演を、切かつて福島の劇団が上演したど  
の舞台よりすぐれたものにする、(何確実な  
団員の確保にとめる、(何秋にも必ず公演  
する)の目標でとりにくんでいます。

☆連絡先 福島市笹木野字末梨下一四一三  
責任者 嘉藤徳行

劇団はぐるま(岐阜)

こばやしひろしの入院につきましては、  
いろいろご心配やお見舞をいただき、誌上  
をかりて厚くお礼申しあげます。経過はか

ならずしも良好とは云えませんが、本人は  
いたって元気にベットのうえで仕事をしてい  
ますのでご安心ください。

当面劇団スケジュールは、小林論文の長  
期学習を一月から続けながら、「ヴェトナ  
ムの炎」「人を喰った話」の各集会公演、  
第四回小劇場まつきたかじ作・服部みつま  
さ演出「囚」を二月一七・二三日。研究所  
卒業公演井関義久作・飯尾陸郎・藤沢伸二  
演出「学校」を三月二三、二四日。第五回  
小劇場野田市太郎作・田村寅演出「数学  
1」を四月一四・二〇日と上演しながら、  
第二八回本公演こばやしひろし作・松岡直  
太郎演出「宝曆治水千本松原團書」に入  
ります。なおこの公演は、五月二五日鹿兒島  
六月一四、一五岐阜市民会館です。ぜひご  
らんください。ご批判ください。

劇団いこら(和歌山)

昨年暮から、サークル全員で『朝鮮史』  
『日韓条約』『南北朝鮮の現状』。在日朝  
鮮人のたたかい等について、分担して学  
習をすすめると共に、朝鮮語の勉強、朝鮮  
人学校との交流などやっています。

その間、栗原省が作品創作をつづけ三月

初め脱稿予定。部落差別とのたたかいから  
出発し、白鳥事件救援運動にも参加してき  
た「いこら」でしたが、次の作品で更に民  
族差別との闘争、日本人民解放の闘いの一  
翼でも担えればと願っています。力量不足  
が恥かしく、皆さんの精力的な活動にはげ  
まされて、後からついてゆきたいと思いま  
す。

劇団風(大阪)

われわれ演劇集団風としての今後の方針  
は、文工活動でその地域々々を最小限の人  
数で最大限の劇を創ってゆきたいこ  
と。つまり劇団員全員が、その地域へ固ま  
って劇をもつてゆくのではなくて、団員が  
散々々に散らばって、又集まって、その  
成果を発表しあうという方針を、今年の前  
半期までには実現すべく努力したいと立っ  
ております。

二月一四日保育園で「森の絵本」という  
人形劇をもちました。子供に対する私たち  
の役割に、さらに厳しくなるようです。な  
お三月一四日、二日に幼稚園でこの「森  
の絵本」をもってまわる予定。

劇団京芸(京都)

### ☆活動計画

金曜劇場 二月七、一四、二一、二八日六  
時半・山一ホール(四条堀町)

一般公演 三月九日六時半・教育文化セン  
ター(京大病院前)

木下順二作・早見榮子、佐々木從演出

「赤い陣羽織」(三場)

斎藤隆介作・増永昭人演出「八郎」

児童劇公演 一かたおかしらう作・藤沢薫演  
出「牛鬼退治」(三幕五場)

☆稽古場建設小委員会発足 募金活動開始

予定地・東伏見区納所北城堀三一一一八

総面積・七〇坪/建坪・四〇坪/総額・

四〇〇万円/移転予定・三月下旬

劇団京芸は二〇周年を迎えました。新し  
い稽古場に移り、その中で経済生活の確立

劇団員の拡充、後援会の結成、劇団綱領の

作成等、全員全力投球して行きたいと考  
えております。

### 弘前演劇研究会

昨年十一月の第一回小劇場(木下順二作  
「狐山伏」「彦市ばなし」)の成果が、こ  
の頃までも続いている、女性三名入会希望  
また「彦市ばなし」を、三月国際婦人デー

に上演する。夏には青森少年劇場、野辺地  
大畑が予定されている。

第一回ゼミナールを弘前で、四月中旬開  
催したい。八戸リリズム演劇集団、三戸

演劇研究会が、東リ演参加の意志をしめて  
いる。劇団支木を加えると県内四集団にな  
る。

作間脚色中の松田解子作「続おりん口  
伝」苦闘中。会うたびに誰彼なく、体力だ  
よ君イ体力……と喋る。(小笠原祐益記)

劇団ぐんま中芸

一二月一四日「群馬中芸センター」を創  
設した。二一・九四坪の土地、のべ三

〇坪の建物。第一期改装工事を二月二〇日  
にひかえ、準備におわっている。

ここでの活動の一つ「演劇研究所」も、  
第一期三〇名の募集を開始、五月開講、教  
育期間週三日で一ケ年。講師陣も決定。

二月一〇・三月一四日までの公演期間活  
動は、小学校一二、中学一二、高校一

一。動員数約一万二千名で県下児童劇公  
演が主。六九年度高校巡演レバは、深沢一

夫氏の「リ・ティエン・ホーの日本」の予  
定。三月一五日稽古開始、四月一七日より

関東甲信越にて公演される。

七〇年本公演にむけての、仮題「沼田藩  
騒動」は、すでに準備がすすめられている

上野市民劇場

昨年一二月二〇日、劇団総会によって劇  
団の創造的強化の具体化として、新に芸術

委員会と期生教育を設置し、小人数集団の  
慣れあいの指導を排除し、真の集団指導の

確立を決定した。期生教育の実施は六月開  
始、それまで準備にかかっているので先輩集団の

ご教示をお願いします。

「天満のとらやん」は、一月、共産党旗  
びらき」でスタート、二月、民商旗びら

き」とつづき、はじめて劇団の公演をみる  
という参加者の好評を得た。一九七〇年に

むけて、演劇的ゲリラとして「天とら」で  
闘かう決意をいつそうかためた。

一月二五日、劇団加盟の青年共闘会議主  
催による「青年のつどい」で「ベトナムに

勝利」を朗読。また自衛隊適格者名簿作成  
反対署名の行動に参加し、青年労働者との

連帯をふかめる。

劇団初の創作「ホラ太陽が笑ってるゾ」  
の第一稿が完了したので、団内外の討議に

よって改稿し六月七日上演をめざして奮闘編集部にお願い。「演劇会議」を通して全国の仲間劇団の人たちとの交流を希望し、交流欄を設けていただきたいと思いますが如何でしょうか？

劇団すがお(桑名)

△近況▽

去る一月二五、二六日、合宿による第八回劇団総会を行いました。創立八周年にあたる劇団は、一〇周年にむけての長期計画(五ヶ年計画の今年三年目にあたる)を再検討し、東リ演加盟劇団として恥ずかしくない創造と普及を組織を確立しようと、新しい年の活動に入っています。(総会資料は別便でお届けします)「演劇会議」一号から一五部にしてください。

△活動計画▽

☆公演 二月二〇日夜・桑名高定時制予備会、若林一郎作「昔斬人買い太郎兵衛」

五月一、二日昼・桑名市民会館照明展

木下順二作「夕鶴」一幕

五月、六月・移動公演

昨年の「キューボラ」の経験に学んで、

地域(含学校)をこまめにまわって、演劇の面白さ、劇団のPR、作品を通じての交流、各地域の人との交流等、欲ふかい目的をもってとらむ。

一〇月二六日・第一〇回公演・桑名市民会館、候補作品「泰山木の木の下で」

☆友の会づくり後援会組織として「友の会」(仮称)を近々発足させる。交流会機関紙活動、公演招待などを招待。

☆創作―長年の夢であった創作が、今年早々(伍藤の個人的意志ではあったが)生まれた。東リ演や三劇協(三重県地域劇団協議会)で学びつつ、今年中に映画「若者たち」を脚色することになっており、又文

演部の和居も一本書くことになっていきます

☆六月八日、市内文化団体で組織の桑名文化団体協議会主催で「第三回文化団体フェスティバル」を行います。劇団は参加について検討中。

劇団新芸(小樽)

連日のご奮闘ご苦労さまです。先号の「劇団通信」たいへん興味ふかく拝見いたしました。多くの劇団の動態がよく分り方づけられます。ますます、この欄の充実を

期待しています。さて私たちの近況、活動計画などをお知らせしたいと思います。目下三月四日の小林多喜二祭への出演をめざして稽古中ですこの日は講演や音楽などもありですが、私たちは昨年一二月道演集演劇祭に上演した「多喜二は生きる」の稽古の折に、各人で作制したレポート「多喜二と私」を構成して群読します。小樽は多喜二を生んだ街ということもありますので、私たちは毎年張切っています。

自主公演は六月の予定でしたが、団員の都合、市内他劇団の上演日時とのかねあひもあって、九月に延期しました。今年こそは、小樽に密着した素材をとりあげた創作劇を―と考えているのですが……

こちらはまだまだ寒い日の続く冬が終わりません。三月上旬には劇団総会をひらき、組織の拡充をはかって、新しい気もちで今年の課題にとりくむつもりです。

「演劇会議」をもう一部、申しこみたいとおもいます。

(落合)

京浜協同劇団(川崎)

(1)演劇学校 一月一〇日から四月一九日

まで劇団員対象に開設。詩朗読五日、発声の基礎(劇団東演よりの指導)八日、座学として劇団前史二日、劇団一〇年史三日、京浜の労働情勢、七〇年安保各一日、総括一日。他に春の公演の稽古を学校体制ですすめる。

(2)春の公演活動 黒沢参吉作・細田寿郎演出「ヤケクソ組合頼末記」堤次郎作・横田治演出「よみがえるクック」他に詩朗読・パントマイムを準備。四月二五月初演以降、中原、北部、中央、鶴見、横浜等八地区で六月まで隔週一回上演。

(3)一六期生 二月三日開講、一月まで現在一〇余名、元気で勉強中三月中継統募集。担当・室野定子、藤井康雄。

(4)友の会 一〇〇〇名の大衆的友の会づくりをめざし、二〇名の自主的な友の会幹事団の組織をすすめている。

(5)稽古場建設 六月移転目標で建設委員会発足。自己資金、銀行融資、大衆募金の三本立て予算一三〇〇万。二階建のべ八〇坪余、大小稽古場(五〇人キボの小劇場に使用)事務所、作業場、住居。

おめでた二つ。〇四月六日、山本忠利

(二期・東電不当減首六年闘争中)岡田千寿(四期)黒沢の媒酌で結婚。〇五月、宮崎昌子母となり、したがって中沢研郎父となる予定。

演劇集団息吹(大阪)

編集に参加して下さっている皆さま、大変ご苦労さまです。

〇 劇団の公演スケジュール

四月五日を通して「嫌われ者」東川宗彦作「日本のうたとおどり」歌舞構成を、「嫌われ者」だけ、又は歌舞のみという形をとりながら公演を続けます。なお歌舞は小班編成の文工隊として、職場地域での小公演を月平均四回の割合で公演しております。

〇 仕込みのための準備

新作(来春初演)の基礎となる大阪の民謡……とくに河内音頭のかたりものとしての語りの伝承、および創作、並に踊りの練習古今の仏踊りのほりおこし等を、三月四月公演と平行しておこないます。これは東川宗彦氏の手によって目下、資料が集められ五月頃に初稿の予定です。

〇 現在進行中の争議団物語(仮題)は、新しい情勢の中で、どのように発展させる

かというところです。できあがれば、六月より稽古に入ります。

近況―私たちの劇団が正式なメンバーとして参加する「ベトナム人民支援八尾市民共闘会議」が、社会党、共産党の賛成意見を中心に「安保反対共闘会議」に発展します。私たちの地域の文化分野での任務が、一層重要さをますことを、一九七〇年を前にヒシヒシと感じております。ちなみに昨年は私たちの提唱した「ベトナム人民支援の文化祭」がこの会によって主催され、社共両党、社青同、民青等の参加のもとに成功し、ベトナムへカンパをおくっています。

■編集委より

この通信のための往復はがきは五〇通だしているのですが、半分の回答では少々淋しい気がします。通信の量の拡大にあわせてこの欄もひろげる用意がありますから、交流の場に活用してください。

# 広島演劇サークル協議会総会の報告

月曜日 土屋 清

広島演劇協会の総会が、二月九日に開かれ、形勢固まらず、国鉄演劇、専売演劇、広大学院附属看護学院演劇部、以上六団体三十二名が参加しました。

昨年一年間の演劇協会の主な活動は、二月の赤旗びらきに上演した音楽詩劇「芸州世直し一揆」への協力、春秋の演劇祭。三ヶ月間実施した「第五回働く者の演劇学校」。クリスマス子ども演劇祭（児童劇と人形劇）、以上のようなものです。これらの活動総括の中で討論は特に演劇祭と演劇学校の問題に集中しました。

演劇祭は、春が参加団体三。観客数二四〇だしものは、国鉄演劇「ピカの陰から」、月曜会「葉ばなれ」、人形劇「機関車物語」、でした。秋は参加三団体。二日間の延観客数七八八。だしものは、国鉄「北赤道海流」、

月曜会「獅子」、木々の会「島」、でした。もともと市教委の主催ではじめたものを市が放棄し、補助金も打ち切りとなつて以後、演劇協のまったくの自主的な活動として継続されてきた演劇祭ですが、ここ二、三年来、このような、参加団体の固定化や、普及のマシネリ化の傾向が続いています。討論は当然この点にしばられました。各劇団とも自主公演に注ぐだけの熱意と努力を演劇祭にかたむけているかどうか？ 共同で仕事を進めていく上で、どっかがやってくれるだろうという、寄りかかりあいの甘い根性がありはしなかつたか。お互いのだしもの内容を充分理解し統一的に普及をすすめていく観点が欠けていたのではないか。さらに、活動歴の浅いサークルをどう援助し、水準をひきあげ、演劇祭に結集していくか。

したことを機会にようやく再建のきっかけを見出していること。しかも、電信電話の合理化が全国的に終了した段階で、以前とは比較にならない難かしい勤務制にもかかわらず、子持ちの女子労働者を含めて七人のサークル員が次の上演をめざして稽古をつづけていること。こうしたエネルギーは、恐らく舞台裏を手伝った国鉄演劇との交流や人間関係の中で産まれたものだろうという報告がありました。また、看護学院の演劇部は、去年ナイチンゲール祭にナイチンゲールの奉仕精神をうたった劇を上演したけれども、やったあとでこれが本当に自分たちのやりたい演劇だろうかという疑問のわいてきたこと。そして、その後演劇学校にも何人か参加し、日常生活にかかわったところで演劇を考えていくにはどうすればよいかを話しあい、十二月のクリスマスパーティーに、散々迷った揚句、「ヒロシマについての涙について」の一部分と、大江健三郎の「ヒロシマノート」の抜粋で朗読劇風のものをつくり発表したところ大変好評だったこと。クリスマスパーティーに原爆のことを？、という危惧もあったけど、矢張り本当に訴えたいことをやってよかつたと思う、と貴重な体験を報告しています。

専売局のサークルも、去年はじめてできたものですが、国鉄の協力で、新工場の操業開始で生産工程の急激なスピードアップに苦しむ職場の実態と、団結して闘った経験をシェアプレヒコールにし、国鉄西部のブロックの演劇祭に参加し、観てくれた職場の仲間が非常に感動してくれたこと。これに勇気を得て、こんどは四月の春闘に向けて、機械がうむ首切りの問題をとりあげて、職場で発表しようとして話しあっている、と張り切って発言していました。

このような新しい息吹きを演劇祭にも反映させ、創造的に結実させることは、演劇協加盟劇団全体の質的向上にも大きくかわっていることが討議され、今年の演劇祭は、二回のうち、秋を新しいサークル、未加盟サークルを中心にしたものにしてという方針がきまりました。

演劇学校については、昨年の第五回に十五名が参加し、前記の看護学院や専売の働き手も、この演劇学校の開始からつながりがうまれたものですし、各劇団の新しい働き手はいく人か送りだしています。しかし、こうした大きな成果の反面、果して今の我々の力で、

演劇学校を運営していくだけの力量があるかどうか、という深刻な疑問にぶつかっています。

特に俳優養成の面で、僅か三ヶ月間で一体なにがやれるのかという問題。一応演劇の初歩を三ヶ月で終了したような錯覚を、もし生徒に与えたとしたらむしろ、マイナスの面が多いのではないかとという否定論までありました。問題は、なにを重点にするのかの、学校にたいする見解が加盟劇団の中でまちまちになっていること。そこから統一ある基本方針が運営の中に貫かれていないこと。運動論の上での活動養成機関が、初歩的な肉体的表現力まで要求するのか。この点は今後の討論に持ち越されました。

限られた予算と、講師陣の力の弱さからくる内容の貧弱さを、どう克服していけばよいか。全国的な経験と、助言を求めること切なる思いです。ちなみに、週二回で学費月五百円。

総会は、全体としてこれまでにない連帯意識と、共同行動の中でそれぞれの創造の発展をかつとろう、という強い方針をうちだしています。

二年に一回合同公演をやる。来年に向けて労演との提携公演を実現しよう。西リ演と協力して中国地方の創作学校を開こう。予算復活をはじめとする自治体への要求、交渉をやる。共同稽古場建設の募金を始めよう等の活動方針が決定されましたが、その一つに、本当に連帯しなければ自分にとっただけでは強くなれない、という意識がにじみ出ています。この思いは、東西リ演との今後の連携の中でいつそう確かめられていくでしょうし、実現可能となっていくでしょう。西リ演加盟劇団として私たちはいつそうそのつなぎ目としての仕事に努力したいと思えます。

なお、演劇協での「演劇会議」の分布状況は次のとおりです。

月曜会十五。木々の会十一。国鉄六。人形劇二。事務局一。  
新役員は、議長久保浩之（国鉄）。副議長佐伯智（電通）同、岩井里子（月曜会）。事務局長、合田朝水（木々の会）が決まりました。

# 東西リ演のうごき

## (1) 東リ演第二回運営委員会

新春一月一日、郡山演研ほかの協力を得て、郡山市国保館で第二回運営委員会を開催。

出席は、黒沢議長（京浜）、若尾副議長（演集）、山崎事務局長（静芸）、運営委員として緒方浩司（新劇場）、荒井敬亮（芳芸）、阿部能明（仙小）、田村賢（はぐるま）、事務局より細田寿郎、井岡栄二、池永保夫以上一〇名。青年劇場、からっかぜは都合で欠席。

### (1) 第一回創作学校

それぞれの地域、東リ演に観客の要求に応えうる創作劇の書き手を育てる目的で、二月一五、一六日浜松弁天島観月園（東海・中部）二月二二、二三日東京読売ランド学生ホテル（北海道・東北・関東）の二会場で開く当初東京の講師に予定のこばやし負傷のため、運営については黒沢、山崎、荒井で討議し、講師は両会場とも黒沢に決定。

## (2) 創作会議

四月二二、二三日伊豆多賀で開催。討議作品として、「民次郎一揆」（青森職演協）「メコンデルタ」（浅見祐治・新劇場）「こだま」（木村次郎・ぐんま中芸）「オホーックの女」（本山節弥・青年劇場）「分裂気質」（勝山俊介・青年劇場）「わが父母は暗き谷間ゆ」（小鹿利四郎・よこはま青年座）「マ―ジャン野郎」（栗木英章・でくのぼう）「つくられた英雄」（こばやしひろし・はぐるま）以上八本の他に「ゼロの記録」（大橋喜一）

報告者：大橋喜一、勝山俊介、瓜生正美、大垣肇四氏のうちから二名。

尚、七〇年を前にして今秋完成をめざし、東リ演とその周辺の作家により「ベトナムを見てみる」のようなオムニバス型式の作品を創作、七〇年春、加盟全劇団による一斉上演について、具体化をすすめる。

### (3) 東北オルグ

の討議にも当然影響をあたえた。

事務局は、オルグ学校での討議内容を本誌次号または東リ演ニュースの臨時号により、詳細な報告をだすべきだと考える。

総体の討議の中では、こばやし論文にのべられている状況の困難はたしかにつよめられているが、同時に労働者階級の指導する統一のたたかいても全体の中で発展しており、われわれの戦線がいま果たさなければならぬのは、現実を閉塞的固定的にはなく、基本的には変えようべきものとしてつかみ、どうたちむかうかであるうし、その場合、劇団指導部がたたかう姿勢での緊密な意思統一をつくっていくことは、七〇年にむけての今年の最も重要な課題であろうと結論された。

### (3) 東西リ演合同会議

二月八、九日、名古屋市伏見荘にて開催。東より黒沢、若尾、山崎、西より土屋（月曜会）、仲（閑芸）、藤沢（京芸）、森本（未来）、発行所より萩坂の八名参集。事務局は東リ演より池永。

冒頭東リ演の現状について、黒沢より前記運営委・オルグ学校での討議にもとずいて報告。西リ演については仲より概ねつぎのよう

東北ブロックの確立と諸劇団の強化を目的に、オルグを派遣することとし、当めん、山形中心に一回、青森中心に一回を実現する。これについてはその後、山形・仙台の協力で五月一〇、一一日山形が決定。青森も弘前の努力で受入れ準備中。

### (4) 綱領、規約

本年度の総会までに完成するため、オルグ学校の討議、「演劇状況の把握、劇団指導部の意思統一、東リ演の実践」に基き、黒沢議長が起草、各劇団の討議を経て案をつくる。

### (5) 東西リ演合同会議

東西リ演の団結強化と、「演劇会議」合同発行体制確立のため、三役と編集委員による会議を二月八・九日名古屋で開催。

### (6) 組織拡大

当めん次の諸劇団に、運営委とブロックで積極的に働きかけ、総会時点での加盟を実現する。

演研支木（青森）酒田演研、鶴岡はぐるま（山形）郡山ほか（福島）演団埼玉（埼玉）信濃小劇場（松本）福井劇の会、岡崎演劇集団、民衆劇場、稲の会（東京）

北海道演劇集団加盟の劇団については、劇団さつぽろ、新劇場で協議検討してもらおう。

に報告があった。

総会から総会までの日常活動がよわく、事務局まかせになり、現に八月以降今日まで運営委員会もひらかれていない。西リ演だけでなく新劇人の会や西児演の活動とのからみで繁忙ということもあり、大きい政治的スローガンでは統一できるが、具体的な地域中心の活動が欠けている。

福演（福山）風（大阪）につづいて、福岡生活舞台の加盟がきまって、九州が複数になるが、四国は桑の実、こじか座ともに活動が停滞している。中国地方における土屋議長オルグ活動は、全体のとりくみになつていないが、本々の会（広島）が西リ演の懇談会をもつというように連帯の要求はつよい。関西Bでも運動のすすめ方、出演ギャラのこと、闘争中の自主管理の小劇場をつかって西リ演傘下劇団の常設上演のこと、大阪職場合同演劇祭の企画など、いろいろ要求はあるが、専従のいない劇団では手をひろげると劇団活動に支障がくるということで見ざるし、一昨年はじめた大阪での観劇と合評会の交換もしんどくなつてたちぎえている。

この停滞をきりひろくために、四月五、六日、広島でひらく戯曲研究会（三幕もの二

問題点：劇団山形は正式な加盟手続を完了していないので早く実施してもらおう。新潟夏の会は解散し新組織となり代表者も変った旨連絡あったので調査する。（池永記）

### (2) 東リ演オルグ学校

前記運営委員会終了後、一日夜は郡山演研ほか、郡山労働演劇サークルの一〇余人のなかまたちと三時間ほど交歓。一二日は七時間にわたってオルグ学校をひらく。

オルグ学校の目的は、運営委員会および事務局のメンバーが日本の演劇情勢と、東西リ演の運動理念について、認識と立場を共通させ、各種のオルグ活動にあたって統一した指導方針をもつための学習におかれた。最初の計画では、本誌掲載のこばやし論文（初稿）と、北海道演劇祭での黒沢報告を文章化したものをテキストに討議となつていたが、双方とも間にあわず前者は前夜目をとおし、後者は口頭報告にかわつた。

こばやし論文と黒沢報告は、現実認識とくに労働者階級の位置づけに若干のくいちがいがあつた。これは岐阜と京浜の地域差と片づけることすまない内容であり、その後

本・構成劇一本を、ことしの活動のポイントにしていきたい。

このあと萩坂から「演劇会議」の現状・問題点がつぎの通りだされた。

現状では東西合同誌といつても、西リ演が東リ演におんぶしたに過ぎない。まず編集委員会が本場に機能していないため、実際の雑誌づくりは黒沢、萩坂の二人がやっているの、それは内容の貧しさにあらわれている。

しかし本誌は全体として受け入れられ、内容についても評価され、部数も若干づつづつある。旧「東リ演」七号までの赤字が約一五万円あるが、八、九号では七万八千円の黒字をくりこしている。

西には配布回収のシステムが確立されていない弱点があるが、東では一〇〇%にたつたし、北海道でもあたらしい体制をつくりつつある。読者は滞納をのぞんでいない、それを滞納においこむのはこちら側の姿勢だ。

一〇号は増頁のため印刷費が一五万、雑費をふくめ一六万になった。現在の固定数約一千部を三割増加させれば、戯曲集などの臨時刊行も可能になる、労演地域サークル劇団活動家や学生層に大胆に入れていく必要がある。劇団の公演会場、諸集会にいつも携行する姿

勢がほしい。南大阪の活用しかたは模範的といえよう。

このあと討議の中で、発行所から西リ演までの配達時間が一週間から一〇日かかる（従って各劇団へはその倍かかる）問題、拡大のために使用する雑誌について、一定の期間回収をばす必要がある問題などがだされ、基本的な合意点をつぎのようにたてた。

(一)編集を東西編集委員会の合意協力で行っていく。各号ごとに東西で編集委をひらき、その一名が隔号ごとに東または西へ赴いて協議しきめる。

(二)中心論文（創造論へすすめる方向で）、ルポルタージュまたは劇団活動報告の二つに重点をおき、観客の評価もふくめ他劇団の活動の援助になるような内容にする。

(三)劇評にそれをみていない人が多い以上、評価のテーマを明確にしておく。

(四)当面六〇頁以内（二〇〇枚余）を守り、財政的な安定をはかる。

(五)東リ演運営委で決定した「七〇年にたちむかう作品の合同創作」について、西リ演は四月の戯曲研究会で討議し、それが決定した場合、秋の時点でこの主題であつめた作品集を「演劇会議」の特集として発行する。

#### (4) 東リ演第一回創作学校

東リ演とその周囲の劇団の、若い書き手の創作活動を援助する目的で(1)の(1)の要領でひらかれた。応募作品は、横山伸「ひとりの娘」伍藤かずよし「見えない壁」朝比奈勝之「明日の詩」の三篇。杉森正美「ホラ太陽が笑っている」は提出が遅れたため今回の対象からは外した。

参加者は浜松川水野(演集)、鬼頭(演集)江頭(福井劇の会)武藤(岐阜作家集団)大谷(はぐるま)島(はぐるま)石川(かぜ)舟水(かぜ)深沢(かぜ)伍藤(すがお)杉森(上野)栗木(でく)横山(信小)藤井(かぜ)一四名。東京川生野(こむぎ)梅津(やまなみ)中川(やまなみ)朝比奈(埼玉)堤(京浜)城谷(京浜)荒井(労芸)長沢(労芸)浜田(労芸)今(舞芸小)

一〇名。講師は黒沢、こばやし。学校は、三作品の分析(黒沢)、課題による実作(テントからの報告六景の場面を五枚でかく)、三作品を改善するための具体的な討議の三つを柱にすすめられた。事務上の若干の不十分はあつたが、参加者からは具体的な力になった、年二回企画してほしいという声がかでている。

## 南大阪演劇研究会活動報告

### 赤松 比洋子

はじめに

南大阪演劇研究会——一年か二年の仮のもりでとりつけた集団名でしたが、その私たちの集団もこの一月十三日をもって満六年を迎えました。「五年先、十年先のことを考えよう」と、知恵と力のないなかで、いつも言いあってやってきた私たちでしたが、たいへんなことと思ってきたその「息の長さ」も、ふと後をふりかえると、いつのまにかひとつの自分の歴史というものをつくるところにまでやってきていました。そして、いま、ようやく創造集団——劇団としての出発点に立とうとしていくという感があります。それは、六年を費やすことによつてはじめて勝ちとることのできた第一の高地であり、一大転換地点でもあります。五年十年という視野をいま投げすて、十一年目から二十年目にかけてを考

えるという視野で、私たちの創造運動の水準を高める仕事をはじめなければなりません。そのことは、私たち志の似かよつたものの運動内部だけを頭に入れるだけではなく、広く商業演劇・文化、国民の文化生活、そしてこれらのすべてを貫く伝統、といった社会的な水準のなかで、ひとつ一つをきびしく律していくというところに立とうということだと思ひます。

私たちにはいつにも増して現在の自分たちの到達点を正確にみきわめ、六年の歴史をくくり、問題点を明らかにする行為が求められているのです。

いま、ここに、全国のなかまにむかつてそれを記してみようと思ひます。

#### 結成から五年までの経過

まず、「おふくろの歌」のとりくみ以前の五年にわたる経過について述べたいと思ひます。

六〇年安保闘争がすぎた日本の民主運動のなかに複雑な状態がつくり出されていた頃、六二年には西リ演が結成されましたが、私たちはその直後、一九六三年一月十三日にひっそりと出発しました。直接、間接に安保





闘争の影響を受けた若者（十六才から二十一才までの）五人が、ただ、まじめさだけをとりえに頬を紅潮させながら零下点を記録する寒風のなかに集りました。

二〇五円のポートワインを借り物の五つのワイングラスについて乾盃しながら、先の見えない長い道のりを、胸のしめつけられるような感動で語りあい、若い情熱をほとばしらせました。それはいまも折にふれて語られる私たちの象徴的な夜でした。

公団アパートの白い壁、ポツンとついたそこだけにある明り、窓をとうして見える真つ暗闇の世界、一大冒険への舟出でした。その私たちに劇団として立てる武器は何もありませんでした。赤松、古川の二人が職場演劇で二年ほどの経験をもっていたこと、新制作座の「フェスティバル」や「泥かぶら」にその心をうたれ、民衆の味方である演劇をつくりたいという気持と、あとはいわゆる新劇など観たこともない、関西労働学校の三か月間の学習によって「何か世の中のために役立つことがしたい」という情熱だけをもっている三人の友、それがすべてでした。

「民衆の生活に勇氣と希望を！」とスローガンをたてた五人は、さながら献身的な夢み

る少年、少女であったといえます。

赤松、古川のなかにはそのとき、労演などの舞台をみてもしっくりしないという、既成の新劇運動に対するアンチ・テーゼのような反骨精神がありました（西リ演を知らなかつたということも手伝っています。しかしそれだけではありません）そこから、何としても自分たちの劇団をつくらなければならない。民衆のためにそれが必要なんだという、思いつめた悲憤感さえありました。

その夢みる少年、少女が、新しいなかまも加えながら、どのように変わっていったか、それは楽しい変化でした。たのしい変化です。

「発足にあたって」という一文を集団内部だけのものとしてこしらえ、そこに次のような結成の理念をもちこみました。

- 一、民衆の生活に勇氣と希望を与えるような舞台をつくる。
- 一、統一戦線をつよめ、民衆の生活を変革する。
- 一、民族の伝統を正しく継承し発展させる
- 一、大阪の地域に根をおろし、地域の文化を発展させる。

結成した次の日から舞台が待っていました

関西労働学校の卒業生によって集団が発売したということもあって、関西勤労者教育協会の十周年記念集會に三十分の出しものを依頼されたのです。

私たちは夢中で走りはじめました。木谷孝一氏の長い詩（読むだけで四十分はかかる）「貝の歌」を構成し、反戦をうたった。

このときすでに劇研員は八名になっていましたが、みなは一樣に舞台の袖で足をガタガタふるわせ、狭い会場に超満員の観客をのみこんだ暗闇におびえていました。幕がおりた時ワァーという拍手が押しよせて来ました。

楽屋で呆然としている私たちになかまが次々にやってきて「よかった、がんばれよ！」「こんな芝居はじめてみたわ、期待してるで！」とはげましてくれるのです。

この時、私たちは確認しました——期待に答えなあかん、この人達を絶対に裏切つたらあかんのや、もつともつとええ芝居をつくっていこう！——

私たちはすばらしい観客に恵まれて幸運なスタートを切ったのです。

みんなはこれまでの舞台とまったくちがう自分たちの命のほとばしりをそこに実際の形でみて、涙の感動をおぼえていました。

とにかく一回でも舞台をつくったことよって、集団の中に落ちつきがでてきました。「貝の歌」のとくりくみは予行演習みたいなもので、むしろ出発は、これが終わったあとからはじまったといえます。

「南大阪演劇研究会」というのは仮につけた名称です。地域に根ざすという発想と、集っている仲間が南大阪地域に集中していたことから「南大阪……」とつけ「研究会」も、まだ劇団などとはとてもいえない、一年間は勉強し、あらためて劇団への再編成を考えようというところからそうなったものです。

「演劇を知る」ということからはじまりました。このとき掲げた年間方針は「知る」ということを大前提にしながら、(一)初歩的な演劇技術を身につける。(二)学習と会員拡大による組織の強化。(三)集會や統一行動を含めた諸闘争に積極的に参加する。(四)諸団体、サークルとの交流をもつ、ということでした。

お互いの生活をよく知るために、顔を合わせたらその日の行動やできごとを語り合う報告活動。発声、肉體訓練。エチュード。千田是也氏の「近代俳優術」の学習、「赤旗」や「もの見方、考え方」による学習。週三回のけいこがこういったことに使われました。

もちろん討論もはげしくやりあいました。

「あそこは話しあいばかりやっている」ともいわれたし、演技術の講師に招いた専門家も驚いて逃げかえるということさえありました。外へもよく出かけました。この一年で友だちになれたサークルは演劇だけでなく、十、四、五にのぼります。メーデーや統一行動への集団参加、講演会を開きに行く、美術展を観る、寄席へも勉強に、漫才作家の秋田実氏の講演も誘いあつて聞きに行く、というありさまでしたがみんな大まじめでした。

その年の十二月、第一回勉強会ということでの自前の公演をもつことができました。竹内勇太郎氏の民話劇「やさかのおんば」三幕です。民話劇をえらんだのは、若い人から年寄りまで、ゲタ履きのおばちゃんにも観てほしいと考えてのことでした。入場料も百円でした。（高いのは今でも抵抗があります）

翌六四年一月には第二回の総會がやられ、内部研究会を続けたあとに自主公演をもつという計画が立てられました。田中千禾夫氏作「笛」、伊藤貞助氏作「村の保守党」を四月、六月と連続してとりあげ百人近い支持者に集ってもらって、その場で

批判、討論をしていただきました。とくに「村の保守党」では、はじめて自分たちの家族にも集ってもらい家族交流分會をもち、一方、職場の仲間の分會、演劇人の分會との三つに分れてそれぞれに劇研員が入ってみてもらった舞台の批判や、これからの私たちの進むべき方向や、期待について語っていただきました。

三月には国際婦人デーの大阪実行委員会から依頼され、「国際婦人デーの闘い」という三十分のシネプレッヒを、はじめて集団内で創作し、これを私たちが中心になって関西大学二部演劇部学窓座と全損保大阪地協演劇部それぞれにある独占電機メーカアの演劇部（名を伏せます）に呼びかけて共同でつくっています。創作は古川が実行委員会に出て婦人たちと何度か話し合ったすえ、一週間で書きあげ赤松が構成演出をやり、短期間であったが、よくアンサンブルのとれた舞台にまともあげました。それは、国際婦人デーの歴史を学びました。それは、職場の婦人の問題を出し合つて討論することからだと思います。同時に実行委員会はこの舞台に一銭の予算も用意出来ない状態であったため、みんな話したすえ、大阪の演



劇サークルのなかまに「私達は国際婦人デーの大阪集会を成功させるために作品をつくり準備してきましたが、舞台化する資金がありません。ぜひ御協力下さい」といった意味のピラとカンパ袋をもって歩いたという行動に裏うちされたための成功でもありました。

カンパはまたたくまに一万六千円程集り、使った全費用は一万円弱、残りはそっくり実行委員会へおくりました。このときの婦人たちのうれしそうな顔は今も忘れられません。わずかな力だが、せいっぱいやって喜んでもらえるのはすがすがしい気持ちのものでその夏から秋にかけては大へんなことになりました。(結果としては絶壁を控えたがけの頂上に登ることになりました。)もっと身近な問題を描いてほしい、それも大阪弁で：という観客の声に答えるには創作するしかないと思っていました。三十分のシユプレがうまくいったからとて、一晚もののドラマはその比ではありません。テレビの「判決」シリーズのなかから圧力で放送中止になった「老骨」を三時間の舞台にするとつもないことだが、力をあつめてがんばることしか知らない連中は、さっそくこの創作にとりかかりました。

とのふれあい、そういう実感をまず形づくっていったということでした。「老骨」は充足以来登りつづけてきた一つのヤマを形成し、集団をひとまわりもふたまわりも大きな運動体に育てあげましたが、その裏にはかなり無理もありました。

そのため、急上昇の結果としての到達点を正確にはかりきれず「前へ進みすぎではないか」という批判も内部に生れ、「そうではない」とする者たちも、無理から来た破れ目を補修し、次の有効な方針を打ち出す点的確ではありませんでした(指導が到達水準についていけなかったということです)

「演劇教室」を内部に開校し、基礎学習を積もう、また、小型レパで地域へ入ろう、という方針を総会で打ち出しながら、有効な実を結ばないでいつか立ち消えとなり、全体はバラバラに沈潜していきました。一人ひとりをはじめに考えているのだが、実を結ばない話し合いが毎日続き、無気力が生れ、時々、小公演で地域へ出るために線香花火のような燃え方をしていました。疑問も多く出されました。「劇研は何をよりどころにして結集しているのか」「いったいどこへ進もうとして

公演当日までに三十数回の討論がありました。古川が書きはじめましたがこのぼう大な討論の中でつかんだものを書き切る力量がないのと勤務の都合もあって書けない、そこですぐさま四人の書き手がえらばれ、泊り込みで各幕を分担して書き古川が手直しをする。それはすさまじい作業でした。原作もズタズタ、できた本はバラバラ、読めたものではありません。「もう投げよう」という意見も出ました。「やりはじめたんだから、ここで引き返したら負けや」という意見が勝ちました。自分たちの気持をうたいあげたいという卒直な願いはつよかつたのです。

八五〇名の観客に迎えられたこの舞台は、言いたいことを全部口にしてさながら重税反対のデモンストレーションでありました。熱気だけがムンムンし、いま想ってもあれは、プラカードを持って(そんな場面があったわけではありませんが)舞台を練りあわしているような気がします。しかし、この公演は、私たちが西リ演に加盟できる資格を得た公演でもあったし、「息吹」などが中心に運営している。東大阪労文という観客組織からも例会にのせたいという申し入れを受けた舞台でもありました。(翌年六月に脚本を書きなお

し合って意見が一致しても実際の活動にすぐはねかえってゆきませんでした。職場の活動家としても育ってきた中で、手をとられて退会していったり、除名寸前の裏切りの行為も起ってきました。指導的幹部が集団にことわりもなく、他の集団へ行って劇研のレパを勝手に持ち出し「劇研はもうつぶれるぞ」と中傷して歩くのでした。

無からの出発がともかくにも「老骨」でドラマに接近し、ぶちあたり、結局それがつかめないなかで低迷したということでしょう。そして「玄海灘の怒り」(古川作)では手痛い大失敗をしました。それはドラマとはいえない穴だらけの主観的な舞台となっていました。

こうして二年近く、つかめないものが各人の底のところで屈折をくりかえしながら、ようやく「良く書けた本で、時間をかけてじっくりやりたい。技術的に質の高いものを」という声となつて、一人ひとりから浮かびあがってきたのでした。(ドラマをつかもうとする強い願いだつた)そこで取り組んだのが、勝山俊介氏作の「黙秘」でした。こうして、やっと上昇線がはじまりました。

長々と経過を綴ってきましたが、このなか

して二ステージ上演)この労文での公演を夫婦そろって横浜から観にきてくださった原作者の深沢一夫さんには「よくもこんなにズタズタにしたな」といわれながらも「キラリと光るものがある」といって、卒直によるこんでもらいました。以後、深沢さんとは気楽にしばしば往来し合う間柄となり、いま、今年秋の公演の本も書きおろしてもらっています。私たちは常識で考えれば失礼などいえる行為をしながらも、喜んでもらったり、友だちになったりしてしまおうという不思議な魅力をもった集団でした。「おふくろの歌」の作者黒沢さんをもまた、この魅力に引きこんでしまったといつては失礼にあたるかもしれませんが、それは、私たちのなかにてらわず、着飾らず労働者や最下層の人びとと所を同じくし、一瞬、キラキラとした真摯な執念といったものをその舞台にもつていたということではないかと思っています。

こうして「民衆のために」といってはじめた私たちの運動は、いつしか「働く人々のために」と変り、さらに「おふくろの歌」にむかって「労働者階級のために」と書きなおしていきました。その変化は教条から出たものではなく、舞台と日常活動を通しての現実

から良くも悪くも、私たちの集団の体質がおわかりいただけると思います。それは、むしろ、創造集団として、ドラマに近づいたための前史と呼ばれるべき歩みでありました。

「おふくろの歌」そして「メコンデルタ」六七年春の公演として打った「黙秘」は、センターと移動で五ステージ上演し、自立劇団として一定の水準に達した舞台だったと評価されました。しかし、演出(赤松)をはじめとして全員がこの本のもっている内容の重さをつかみきれず、興味の質が、技術上の手の問題に目がむいていたため、真のおもしろさをつかめないまま、物真似的な舞台になっていました。

その反省から予定していた八秋の公演Vをとりやめ、身近な問題をとらえた小作品でありたため職場・地域へ入りなおすことになりました。労働者、市民に忠実であるうといながら、心情的にそう思っているにしかすぎないという弱点は以前からありました。

劇研員の職場にも実際に多く起っているけんしよう炎問題をとりあげ、生まれつきの奇型だ」ときめつけられて自殺していくパンチャーを追った「清水かずの死」(古川作)

は、職場、地域と私たちのつながりを新しくつかみなおさせるためのものでした。

けんしやう炎で入院している患者さんのベットの前で、地域の母親集会で、職場の会議の創造姿勢の甘さがきびしく問われました。

それはいわゆる『演劇屋』の態度で、『観せて満足してもらったらそれでいい』という思いがあったものです。けんしやう炎でベットに伏した仲間を涙を流しながら「少しでも多くの人に拡げて」と訴えましたし、あるパンチャイの職場では、不安をかくしきれず「最初に痛むのは肩ですか、指ですか?」「私も腕が痛いんです。三ヶ月でもけんしやう炎にかかるとですか?」と真剣に具体的な疑問をぶつけてきました。ある市中銀行の労働学校の席では上演後、執行委員が全員で私たちをとりまき、「どう職場で問題にしていっただらよいのか?」とくいさがってこられ、そこで討論が起つていきました。

このようにわずか十五分の小作品だったがそのあとでも現実の問題として三十分、一時間とつづく真剣な討論が交わされました。そこでは若い私たちは『演劇屋』であることとを許されず、医者であり、オルグであり、専

門家であることが求められました。演劇創造というのはいさういうものなんだ、とここではじめてつかんだような気がしました。

いい舞台をつくるのが私たちの仕事です。しかし、舞台を観るだけで人が変革され、運動が起つてゆくわけではありません。提出された主題を現実の問題として煮つめる討論が起つていくことこそ、その舞台が真に生きるのだと思えます。創造集団がそのことに責任の一端を荷わないで、創造集団といえないのではないかと思うのです。

これまでも同じようなことは何度も主張してきたはずですが、とにかくこうして私たちがすすむ道がいつそうはつきりしていったのでした。黒沢参吉氏作「おふくろの歌」がえられたのはこのような経過の中から、でした。『これだ!』と叫びました。

五年間の歩みの集大成をえらびとつたので、日鋼室蘭一九三日のたたいが、酒と女遊びしか知らなかった労働者を変え、家父長制度のなかで育った母親たちを変え、階級というものの本質にめざめさせていく姿はたくましく、美しく、感動的でした。

しかし、上演時間三時間、五幕六場、登場人物四十名をこえる作品では、二十名ならずの浅い経験しかもたない私たちに上演は不可能です。決していいかげんな舞台にしたくないという気持ちつよい。ではみすみすあきらめてしまおうのか、こんなに全員が一致してこれがやりたいといっているのに見逃がさなければならぬのか。それはつらい思いでした。どうしても舞台化したい!そして大阪の働くなかまも母親たちに観てもらいたい!というおもいは誰の胸にもつよかったです。よし、それなら、そこを出発点に考えよう」と可能性のこまかい検討にはいりました。

自分たちの力を二倍、三倍に出しきることこの舞台をつくりたいというなかまをひとり一人見つけ出してやること、いっそう視野を広げたところからしか進む道はありませんでした。本をもって、演劇サークルや、労働組合、友人、兄弟等、可能なかぎりのところへ呼びかけに走りはじめました。ある若い劇研員は、二年前にいっしょに舞台づくりをしたことのある友人を三時間もかかって探しあて勢い込んで説得したが相手が乗ってこないのので「話しかたがへたやから、あんまりええ作品と思えよらん」とシヨンボリかえってきま

人物四十名をこえる作品では、二十名ならずの浅い経験しかもたない私たちに上演は不可能です。決していいかげんな舞台にしたくないという気持ちつよい。ではみすみすあきらめてしまおうのか、こんなに全員が一致してこれがやりたいといっているのに見逃がさなければならぬのか。それはつらい思いでした。どうしても舞台化したい!そして大阪の働くなかまも母親たちに観てもらいたい!というおもいは誰の胸にもつよかったです。よし、それなら、そこを出発点に考えよう」と可能性のこまかい検討にはいりました。

自分たちの力を二倍、三倍に出しきることこの舞台をつくりたいというなかまをひとり一人見つけ出してやること、いっそう視野を広げたところからしか進む道はありませんでした。本をもって、演劇サークルや、労働組合、友人、兄弟等、可能なかぎりのところへ呼びかけに走りはじめました。ある若い劇研員は、二年前にいっしょに舞台づくりをしたことのある友人を三時間もかかって探しあて勢い込んで説得したが相手が乗ってこないのので「話しかたがへたやから、あんまりええ作品と思えよらん」とシヨンボリかえってきま

一、脚本討議を積極的に行い、各グループの舞台で果す役割をつねにうかむ。

一、演出から出されたダメはグループで受けとめ援助し合って克服する。

一、出欠はチーフがかみ舞カンに報告する。

一、研究、学習、合宿等独自に計画を立て自発的に行う。

その他、演出からその時々々のけいこの重点を出し、チーフは全員に徹底させる。このグループ体制は十分な役割は果せなかったが、合宿を自発的にやったり、家庭でのつき合いからダメの討議をしたり一定の役割を果しました。とくに新しい人に対してチーフが発声訓練からアクセント、物云いまでねばりつよい指導をして大きな役割を果しました。

全体の合宿は五回、大阪の様々な職場から集まってきたなかま達がお互いの生活をのべ合い広く労働者の要求をつかんでいきました。

記録映画「日鋼室蘭」を延十回上映し、そのたびに討議は深められ「こんなすばらしい闘いをした人々のことをええかげんな演技で表現しては申し分けない、どんなに未熟でも真実を伝えなくては」と心のひきしまる思い

した。ところが翌日その友人が「ちよっとのぞきに来た」とけいこの場に顔を出したとき、

彼はこおどりに喜び、演出のところへとんでいって「頼むから役につけたってえな」ととささやきました。全国金属のある労働組合では、執行委員会で脚本を読み、とりくみの意義について討議し、「うちはよくたかたか

が文化に弱いから、文化に力を入れよう」と職場の演劇経験者を見つけ送り出してくれました。いくつかの演劇サークルでも討議され、協力者があつてきました。職場のなかまや、兄弟、恋人までが協力出演してくれることになり、こうして集まった五三名(公演当日の会場設営や受付、保育所などの協力者を含めると六五名)は、集まったときから、この作品をやりたいという意志では私たちと同じ位置に立っていました。十年ちかく演技者としてやってきたもの、生まれてはじめてというものが、経験もちがい、芝居づくりの方法もちがい、考え方も異なるのですから当然混乱も予想されました。そこで成功の基

礎について提起し、全体で討議しました。

一、大阪の労働者の生活と要求を深くとらえ、舞台のすみずみにまで神経のゆきとどいた誠実で真実にあふれた舞台(美し

い舞台)をつくること。

一、春闘と参議員選挙の中で生活と権利を守るために闘っている大阪の労働者の中に深く入り、その闘いを前進させるために共に闘い、圧倒的多数の観客を組織する。

一、赤字は絶対に出さないためにあらゆる創意と工夫をこらすこと。

この三つの点を中心に全員の意志結集がはかられていきました。しかし討議では一致できてもけいこの入るとたちまち行きづまり状態がきました。半敬近くの未経験者がかかえているため、演出がそこにばかり力をいれ、進んでいる者ははたらかしにしているという不満、うまい役者の中にウソがしのび込み、創造上の糧(栄養)不足になっている。新しい人は緊張して声も出ない、いきなり情緒を出そうとしてあせっている等で混乱しただけで、グループ体制をとりました。作品の内容にそくして、沖野一家グループ、団結グループ、分裂屋グループ等七つの班に分け、各グループにチーフを設け、演出を中心にチーフ会議をもちました。チーフ会議の役割は、

一、各グループは出来るかぎり行動を共にしてミーティングをやり意志統一する。

一、研究、学習、合宿等独自に計画を立て自発的に行う。

その他、演出からその時々々のけいこの重点を出し、チーフは全員に徹底させる。このグループ体制は十分な役割は果せなかったが、合宿を自発的にやったり、家庭でのつき合いからダメの討議をしたり一定の役割を果しました。とくに新しい人に対してチーフが発声訓練からアクセント、物云いまでねばりつよい指導をして大きな役割を果しました。

全体の合宿は五回、大阪の様々な職場から集まってきたなかま達がお互いの生活をのべ合い広く労働者の要求をつかんでいきました。

記録映画「日鋼室蘭」を延十回上映し、そのたびに討議は深められ「こんなすばらしい闘いをした人々のことをええかげんな演技で表現しては申し分けない、どんなに未熟でも真実を伝えなくては」と心のひきしまる思い

でけいこに戻っていったのです。

メイクの練習も三回、顔のつくり方、ヒゲのつけ方等を練習し、出来上がった一つ一つの顔を正面と横から写真をとリ、けいこ場にズラリとはり出された「ウァー、うちこんな顔になるの」「ボクの役えらいフケやな、ふーん、考え直さなあかん」と役をつかみ直していきました。職場のなかまもけいこ場を訪れ、遠慮のない意見が出され、追い込みの一月月は毎日どこかの職場のなかまが顔を出すという状態でした。

制作面では、はじめて専従オルグをもち、二〇〇団体を歩き切りました。役者は一人が一人を受けもち二ヶ月間でオルグから配券、動員、回収、合評会までを組織することになりました。たびたび足を運ぶことにより日常的なつながりも深まり、仕事の現場を案内してもらったり、サークル運営の相談にのったり、決起集会の手伝いをしたりしました。

映画「日鋼室蘭」も多くの職場で上映され、討議されました。郵便局の職場では勤務が不規則なために一日中上映し、交代でみるという態勢が文化部の人達でとられ、この職場で組合が三つに別れている苦しさも真剣に

討論されてゆきました。職場内で実行委員会をつくってくれた木津川のある労働組合では五〇名も動員し、公演当日「芝居を観にゆから定時に帰してくれ」と会社に要求し、残業を拒否して来てくれたのです。

労働者の生活と要求に深く根ざしてゆこうとする一方、家族とのかかわりの問題も話し合われ、私たちの仕事で家族の中でも理解してもらいたい、とくに母親達にこの芝居をみてもらいたい、とする気持から公演の三週間前に家族交流会をもちました。

朝早くからおにぎりやおすしをつくってけいこ場に来られた十二人のお母さん奥さんと恋人、四人の子供(二世)の前で通しげいこを観てもらいました。涙を浮べてみておられた母親達は口々に「こんなまじめな芝居を一生けんめいやっているのだからかえりがおそいからといって反対するのではなかった」「体にはだけ気をつけてやって下さい」とはげまされ「要求を出して下さい」というと口をそろえて「行先ははっきりいってほしい」「物わがりの悪い方ではないのだから、めんどうがらずに話しをしてほしい」「食事は必ずたべてほしい」といわれました。この家族交流会をもったことよってみんなは安心感と自

信をもち、いつそう家族を大切にし深くかわってゆこうと決意を新たにしました。

こうした創造過程の中で一人一人が日鋼室蘭の労働者の闘いに学びながら自分の職場・地域・家庭をみつめ直し、たしかな足どりで自己変革をとげていきました。仕事が面白くなくてイヤになっていた二二才の青年が、自分と同じように考えているなかまをみつつけ、仕事のやらされ方、「合理化」のすさまじさについて話し合うようになり、会社にゆくのたのしくて仕方がないというようになり、ある商事会社に働いている青年は「ボクは今まで労働者たちがうと思つてたけど、自分も本当の労働者やと思う！」という認識に立っていきました。

こうした実践に裏うちされた結果として、公演は舞台成果としても観客動員でも、大きな成功をおさめることができました。技術上においてはまだまだ不十分なものを出山残しながらも「真実にあふれた美しい舞台」に迫るものでした。

職場・地域・学校でもたれた六回の合評会とアンケートの中でも圧倒的多数の観客から「感動した」といわれ、今後どのような芝居を希まれますか」との問いにも一ばん多かつ

たのが「おふくろの歌」みたいなものといわれました。それは「芝居をみてる気はしなかった本当のことみたいだった」「幕があいた時から、がんばれよ！ がんばれよ！ と心の中でさげんでいた」という言葉で表現されているように舞台が異質なものであるのではなく自分たちの現実の問題として受けとめられていたことだと思います。合評会をもつてくれた木津川のある労働組合(前記、残業拒否をして来てくれた所)では「木津川工業地帯の労働組合の中から三人も出演者が出た。劇研が、労働者を舞台にのせてくれたことは大へんうれしいし職場でもみんな誇りにしている。これから劇研の公演がある時は木津川はまかしてくれ」といわれ胸のあつくなる思いでした。最近の大阪の演劇では千名をこえる動員がだんだん困難になってきている状況があります。一四〇〇名の観客を組織出来たことは(前回の燃秘の約二倍)この作品のもっている主題が深く労働者の中に受け入れられたのだと思います。このとりくみに参加した演劇サークルは四団体ありましたが「こ

こで学んだものを思い切り発展させたい」とそれぞれ集団が目をみはるような活動をはじめていることは大きな喜びです。そのうち

一つは「演劇会議」にふれたことの感動も加わり西リ演に加盟しました。「演劇会議」は演劇関係者だけではなく労働組合の文化部長や情宜部長にもよまれ現在私たちは五〇人の読者を持っています。(劇研内は二部)こうして「仲間おもしろい」「お客さんおもしろい」の舞台としてつくられた「おふくろの歌」は劇研員間の信頼と団結をつよめ、それが家族や生活と結びつき、民主的劇団、サークルの創造を軸にした連帯を強めていきま

たし、労働組合、職場と演劇の結び目を編みこみ、そして千四百人の観客と舞台が溶けあ

つて、労働者階級の未来をうたいあげていきました。これらはみな、階級としての信頼をよりどころに既成の概念にしばられることなく集団的な創意と工夫の力によって、ひとつひとつ困難を切り開いていった創造への誠実な努力が

わってゆこうと決意を新たにしました。

こうした創造過程の中で一人一人が日鋼室蘭の労働者の闘いに学びながら自分の職場・地域・家庭をみつめ直し、たしかな足どりで自己変革をとげていきました。仕事が面白くなくてイヤになっていた二二才の青年が、自分と同じように考えているなかまをみつつけ、仕事のやらされ方、「合理化」のすさまじさについて話し合うようになり、会社にゆくのたのしくて仕方がないというようになり、ある商事会社に働いている青年は「ボクは今まで労働者たちがうと思つてたけど、自分も本当の労働者やと思う！」という認識に立っていきました。

こうした実践に裏うちされた結果として、公演は舞台成果としても観客動員でも、大きな成功をおさめることができました。技術上においてはまだまだ不十分なものを出山残しながらも「真実にあふれた美しい舞台」に迫るものでした。

職場・地域・学校でもたれた六回の合評会とアンケートの中でも圧倒的多数の観客から「感動した」といわれ、今後どのような芝居を希まれますか」との問いにも一ばん多かつ

産業としてベトナム侵略戦争に直接的に加担している企業で働いている者は「トイレにゆくにも監視」がつくようになった仕事のきびしさから、それを感じとり、この事実を一人でも多くの人に知らせ一日でも早くベトナムでのアメリカの侵略をおわらせる行動を呼びかけたという願いは強かった。「おふくろ」で広がりつつかんだ労働者とかかわりを一層緊密なものにするために「ベトナム人民支援公演」として位置づけることになり広いジャンルの文化集団に呼びかけました。詩人会議、大阪美術会議、劇団民青、デザイングループ「創造」、文化サークル「わだち」、日本リアリズム写真集団、争議団の中から生れたフォークソングサークル「フロンティアズ」の人達が参加を決定し、創意あふれる準備に入っていました。

劇研独自の課題としては、新しい人を中心

でも迷いがありました。私たちのような小さな一演劇集団にすぎないところが、ベトナム人民支援公演などといっていいのか、思い上りではないのか、という不安です。大阪の中には、私たちよりも、もっと切実に日常的にこのことのために活動をしている沢山の人がいるはず、この人達と手を結ばないで、公演が打てるはずがないと思つて日本ベトナム友好協会をはじめ、ベトナム人民を支援する文化人の集いにも相談しました。この二団体はともに快よく後援を引き受けてくださり私たちの助けとなりました。職場の労働者の声を組織し、下からのよりあがりでの公演を打つなら成功させることができるという確信が生まれてきました。それは実際に職場や地域に入り、他ジャンルの人々に呼びかけてゆく中で、私たちの迷いがくつがえされてしまうほど、ベトナム人民の闘いを支援することは、日本の労働者の切実な願いであり要求であつたのです。ベトナム人民支援行動を広げてゆくために入場券はつくりないうでパッチをつくり二五〇円で買ってもらい(一部をベトナム人民支援カンパとして送る)そのお礼として舞台を覗いていただくことにしました。入場券とちがつてパッチは買つ

た時から胸につけられ大阪の職場や地域を歩きはじめました。これは大きな反響を呼び、ある若い婦人から「あの芝居をただで観れるパッチ頂戴!」などと云われてびっくりしました。職場で公然とつけられない労働者は背広の下につけて「見せてもええ人にだけチラッとみせて話しするねん」と誇らしげに語ってくれました。

出演を決定した集団ではベトナムをテーマに創作が進み、それぞれの集団の特徴を生かして、踊りやフェスティバル、フォークソング、ポスター展、詩の朗読となつて表現されていきました。ある地域の演劇集団は日常の結集が悪く活動をつづけてゆくの困難になつていたので「せつかく呼びかけてもらったんだし、ベトナム人民を支援するためにボクらもがんばりつづければ」と長い討論のすえ、二十分の構成劇を創作し、新しいサークル員を加えて元気な舞台をつくりました。公演後この集団では「やつぱりつづけてゆくことが大切なんだ」と確認し、今年の春には久しぶりの自主公演をもつことになりました。

ベトナムの踊りを構成して出演した集団では「今までにない意気込みでとりくんだ。全

員の結集もよく一人ずつ音をとりて走つたり踊りを習いにいったり全員が一晩で衣裳をぬいあげてしまう等、思い切り力をだしたので確信をもつことが出来た」と顔をかがやかせていました。

出演団体を中心に職場の文化活動家にもよびかけて公演の一月前に市立労働会館で「ベトナム人民支援文化の集い」をもち、大阪の中でベトナム人民支援行動を一層強力に進めていくにはどうすればよいかという討論をしました。席上現在「いへん詩の会」で活動している四十すぎのある人が「私は戦争中侵略軍の一員として大陸でほとんどの期間すごし、ベトナムにも一年ほどいました。アヒルを水あびさせている少年をおどしつけてイスクリームを売っているおばあさんをなくり倒してアイスクリームを奪つたりしました。それは仕方がなかつたんだ。そういう時代だつたんだと自分に云い聞かせてきました。この年になってはじめて革命の事業に参加するようになり、一ばん悔まれることは残る人生の全部をついやしても償いきれないと思つておられるのをみると、そこから学ん

で、もっとも自分を変えていかなければと思います。」と発言され私たちも深い感動に打たれました。この人は公演当日、仕事現場からかけつけてきた作業服のまま、自作の詩「おっさんの手」を朗読し、現場の生活と感情を生きたとわられたのは印象的でした。

舞台は一部と二部に分け一部が四つの集団の出し物、二部が「メコンデルタ」。ロビーにはベトナムの写真、ポスター、壁詩、版画等がところせましと展示され、熱っぽい雰囲気でした。

大阪の労働者の小さな支援行動ではありませんが、ここに集まった人々(観る側も創る側も含めて)の熱意をベトナム人民に伝えたいと思ひ、会場にカンパを訴えて、あつまつた八五〇〇円で、この集会の全貌を写真にとり一冊のアルバムにまとめ、三時間の舞台をそつくりテープに録音して、丁度来日したベトナム中央歌舞団に送りました。

運動の広がりとのジャンルの人々との連帯の中で多くの成果をおさめながらも、私たちのつくつた「メコンデルタ」は創造集団としての責任において追求しなければならぬ問題を生山残しました。ベトナムの真実に追

りきることが出来ず、舞台でひとつひとつの人物を創造者としての主体を通して躍動させることができませんでした。演出も若く(二三才)はじめてだつたこと力不足もあり、演技者も若手を中心ということもありますが、それだけではなく、ベトナムというだけで、すくんでしまい、自分に引きつけてこれない弱さなのです。

#### むすびとして

六年前、二十才前後の若ものの手によつてはじめられた私たちの運動でしたが、いま、一九才を最低に最高二十九才、平均年齢二十三才の二十五名の集団となつています。演劇経験歴のみならず、学校演劇やサークル演劇の経験を加算しても、最高八年、平均すると三・八年という若い集団です。

私たちの場合、その若さだからこそやつてこれた六年であつたし、そこに冒険もあつたのかもしれない。いま、「おふるの歌」と「メコンデルタ」というひとつの到達点をもつことによつて、結成の折に考えた初歩的な創造集団づくりにやつと行きつき、これからはほんとうの創造集団としての歩みをはじめたいといふのだといえます。

この間、私たちは出発のときから一貫して弱いもの、貧しいもの、働くものの味方でありたいと願いつづけてきたし、ひとつ一つの具体的な活動の積みかさねのなかで、労働者階級のための演劇集団として、その性格を、いつそう鮮明にしてきたということが出来ます。そこには一つひとつの行動をどうして、

要求に耳を傾け、忠実にこたえようとする絶えざる努力がありました。それは、まず、労働者階級と同じ位置に自分を立たせるところから始まっています。これは昼間仕事をもちているのだから簡単なことだと考えがちです。極端な場合には、自分たちが働いていることで即、その位置に立っているのだと思ひこむことがあります。実は、常に意識的に追求することによつてはじめて得られる高い地点なのだと思います。そうでなくともマスコミ文化の波しぶきのなかで二十四時間の生活をどっぷりとつけられていし、演劇といつても、千差万別、さまざま異なる傾向をもつて私たちの目にとびこんできます。それが、一人ひとりに影響しないわけはありませんし、自分たちの集団が未熟であればあるほど、影響が入りこみやすいのです。だからこそ階級というフィルターをどうし

て何を学びとっていくのが重要であり、そこには日常のとらえかみをとらえて生れてくる課題を、集団的な討論のなかで、階級といふまなないたの上のせていかなければならないでしょう。この作業にまじめであるのかないのか、民族的民主的演劇の創造をめざす私たちにとって決定的な意味をもっていると思えます（もちろんそれが全てではありませんが）。「劇研は話し合いばかりやっている」と最近までよく云われました。確かに今もそうです。しかしそこから集団的な知恵も、連帯も、力も生まれてきたのです。ただ指導の未熟さからたいへん無駄が多く、指導の負わなければならぬ責任や任務を話しあいに解消してしまふ弱点があります。これは克服しなければならぬ大きな問題です。

私たちが西リ演にまだ加盟していなかった時、西リ演総会にオブザーバー出席しましたが、その時受けた感動は「これだ！ これを採っていたのだ、私たちの運動はまちがっていなかった。同じ目的をもってがんばっているなまがこんな多勢いた」という大きな喜びでありました。しかし、その時から一つの不満がありました。なせもつと労働者や国民の生活とか意識が直接問題にされないの

かという疑問です。安保だとか、沖繩とか、課題だけが「項目」として上から大づかみにされて「日本人の責任」となり、簡単に創造の方法に入つてしまふ、どんな場所でも課題の具体的な中味が親身なことばであり語りられないさびしさを感じています。演劇人であり創造者であるということが、労働者・国民と異つた世界に自分を置いてしまいがちですが、心をいつもそのなかに馳せていることが大切なのだと思います。私も考えれば考えるほど弱点だらけなのです。でもこの点で厳密でありたいと願つてきましたし、これからもそうしていかなければならないと思つています。その立場に立つてはじめて一般と異なる創造者としての独自の生活があるし、世界があるのです。

また、私たちはひとり一人が残らず自己変革をすることに努め、成果をあげてきました。それは、感動的な生活をもつものだけが、感動的な舞台をつくり出すことが出来るという私たちの理念にもついていたものでした。感動的な生活とは、たまたかある生活だと考へていきます。しかし、私たちがここで得たものはまだ初歩的な変革であり、創造と十分に

切り結ぶるといふまでにはいたっていませんし、創造者としてどう確立していくのか、ほんどうの変革は、これからはじめていかなければならないのです。創造方法としてのリアリズムを身につけていくという点でも同じことがいえます。観客はつねに寛大です、私たちの舞台をみて「よかった、感動した」と云われますが、しかし「芝居は下手だ、演技はかたい、声に通らない」と云われます。「よかった」というのは主題のよさや、私たちのエネルギーや熱意に対しての共感ですが「しかし」の後につく不満や要求はうずまいていきます。私たちはこれを見落し、喜んでもらえたことだけをいただいてしまいがちな弱点があります。いつも「しかし」の後がついて廻るような舞台をつくりては本当に要求に答えることは出来ません。誰もが心から「よかった、感動した。」と云い切れるような舞台をつくりつけなければならぬのです。

創造という特別な仕事、舞台の質、そこに求められる技術などの問題を私たちの思想の問題として、意識的に追求していくことが必要なのです。（以下一九頁）

### 第四回小野宮吉戯曲平和賞きまる

新劇の創成期に、俳優、劇作、演出、組織者として忘れられぬ業績をのこした、故小野宮吉氏を記念する小野宮吉戯曲賞は一九三七年に、秋田雨雀、杉本良吉、久米正雄氏等を審査委員に制定され、第一回は久板栄二郎氏の「北東の風」、第二回は久保栄氏の「火山灰地」におくられました。

一九六六年一月、三十年忌を機に故人の未亡人、関鑑子さんから一〇〇万円の基金の提供があり、新たに、小野宮吉戯曲平和賞として復活しました。審査委員は、久板栄二郎、佐々木孝丸、村山知義、千田是也、八田元夫、木下順二の六氏です。復活第一年度には該当作がなく、六七年度（第三回）には、山田民雄氏の「かりそめの出発」「北赤道海流」におくられ、そして六八年度（第四回）は、大橋喜一氏の「ゼロの記録」がこの栄誉をにないました。

この賞には、賞金十万円もありますが、それよりも、故人の思想と芸術活動を正しく受けつぎ、今日の社会進歩と民主的演劇の発展に役立つ、すぐれた戯曲に与えられるというところに大きい意義があります。

四月十日、国労会館ホールでその授賞式がありました。会場はぎっしりとうまり、戦前のプロレタリア演劇の話に目を輝かして聞かせる若い人たちのひとみが印象的でした。この賞が、労働者出身の大橋氏の、リアリズムに基底をすえた「ゼロの記録」におくられたのは、大変喜ばしいことです。（萩坂記）

### ■あ と が き■

ひと月半もの発行の遅れを、読者の皆さん、執筆して下さった皆さんにお詫びします。理由は、年度がわりになつた印刷所の事情にあります。理由は、年度がわりになつた印刷所の事情にあります。理由は、年度がわりになつた印刷所の事情にあります。理由は、年度がわりになつた印刷所の事情にあります。

四月一六日には西リ演戯曲研究会が、二一―三日には東リ演戯曲研究会がそれぞれ開かれ、「七〇年安保廃棄をたたかう演劇行動」の創作―上演を共同してすすめることがまじり、西は大阪の未来、東は岐阜のはぐるまが、企画実行のセンターになりましたが、これから一年にわたって展開されるこの行動は、私たちの政治課題と芸術課題の具体的な統一に大きく役立つでしょう。きびしい情勢を反映して、本誌の役割もますます重さを加えています。誌面充実に普及回収に、いっそうご協力を乞う次第です。

演劇会議 第一号 一九六九年四月二〇日発行  
定価 一五〇円（送料三五円）

編集委員 萩坂桃彦・山村金平・黒沢参吉  
仲 武司・森本景文・藤沢 薫

発行所 演劇会議 発行所  
川崎市上平間一七五  
電話川崎(52)八八一五

印刷所 三 信 印 刷 所  
横浜市南区前里町二ノ四四