東・西日本リアリズム演劇会議合同機関誌

演劇会議

発　言……1
なかまの素顔（6）……2

■東西リ演総会・ゼミナール特集■

東リ演第7回総会運動方針・活動計画……4
第7回総会の経過と成果……山崎欣太……6
西リ演第8回総会報告……猿渡公一……13
連帯の力で70年へ！—第9回ゼミナール・レポート……18
働くものの演劇をめぐって（3）……関きよし……27
リアリズム演劇についての試論……田畑実……30

■劇　評■

「怒りのウインチ」……萩坂桃彦……39
「京芸」両劇団健在なり……道井直次……41
「ベトナムを見ている」……小竹伊津子……43
「硝煙なき戦場」について……小沢清……45
■劇団通信……47
70演劇行動について……56
劇団桑の実の報告……横田孝志……58
名古屋労演地元劇団例会の報告……若尾正也……62

13

1969年11月　　¥150

心をゆたかにします

只今社員を募集中です
◆営業社員
◆集金社員
いずれも高卒以上
20才～40才まで
くわしくは、下記へお問い合わせ下さい

HOP
HOME LIBRARY PROMOTION
家庭の図書

良書だけを選びました

世界大百科事典　平凡社　全26巻
国民百科事典　平凡社　全8巻
学研百科大事典　学研　全10巻
こどもの百科　平凡社　全6巻
大漢和辞典　大修館　全13巻
名画文学歴史美術全集

① 全巻先渡し
② 分割払い
③ 無料直送

お問合せ・お申込みは　株式会社 図書月販

発言

ゼミナールから帰ってきた若い連中が、劇団に新語を流行させて悦に入っている。

―おい、壮大にやろうぜ。

―そんな、壮大なこと云っちゃって大丈夫か。

東リ演のゼミから総会にかけて、壮大な構想とか、壮大な展望とかの言葉が続出し、「演劇会議」の萩坂氏から、壮大な構想も展望も結構だが、機関誌の原稿や誌代もキチンと集まらないようでは、ぼくはそんな「壮大」さを信用するわけにはいかん。―と手厳しくやられて大笑いになったりした。

そのあと西リ演の総会へ参加したら、総会議長の尾津氏をはじめ何人かの発言に壮大な云々とでてきて、それが宿泊した広島県教育会館の部屋の長押にかかった大山郁夫先生の、〃東呼西応〃という扁額を地で行っているようでおかしかった。

だが、一九七〇年にさしかかる現代を、壮大な時代とよぶのは当を得ていないだろうか。半年一年のきざみで世の中をみると、「高揚」のあとに「挫折」がきたり、「革命的」になったあとを「絶望」が襲ったり、まことに賑やかで忙しいが、ちょっとつきあって風向きをみてことと次第によったら河岸を変えよう―といったつもりでなしに、生き方や仕事や運動を考えている以上バタバタ慌てることはない。東西双方の総会が、六〇年になかった東西リ演が、七〇年にはある―ということをズッシリおさえたおさえ方など、なかなか壮大な認識と自負していいのである。

薬師寺の東塔、法隆寺の百済観音などまさに壮大中の壮大であるが、壮大さの中味をせんじつめると、民族―人民の気宇気魄の壮大さにたどりつく。それは空威張り、背のび、あせり、勇み足、つまり大言壮語的なもろもろの要素と全く逆の質でなりたっているのがわかる。マチエールのひとつの角を殺ぐために、研ぐ鑿の時間と精力を感じさせる、そういう類の壮大さだ。

松本―信濃小劇場の「劇団通信」に追伸がある。

―「演劇会議」固定三八部、予備一〇部、計四八部送って下さい。

八部から三八部に拡大した機関誌を、更にひろげる信濃小劇場の論理はこうである。―「演劇会議」の読者はわれわれの運動の積極的な理解者になる。一人の読者はわれわれの公演にきっと二〇人の観客をおくりこんでくれるだろう。二〇部の「演劇会議」は、四〇〇人の観客をつくるのだ。

福山の劇団福演は男ばかり四人の劇団だが、八月五日原水禁大会の文化集会へ、月曜会の誘いで出演した。自分らだけの出演じゃつまらんというので、労演や別のサークルへよびかけ、一三人の出演者をおくりこんだ。更に出演するだけじゃつまらんというので、見る会をつくってバス一台七〇人の観客を福山から広島へおくりこんだ。―商業新聞は何ものせとらんが、あんないいものは初めてみた―と観客は云い、大会のカンパをよびかけたら三万余円あつまった、ということである。

壮大な時代の底辺で鑿を研いでいる仲間を、松本や福山以外に例示するのは、すこしも難しいことではない。そこが東西リ演をつくり、東西リ演がそこをつくったわけだが、その歴史は僅か六―七年だ。

未来の壮大さは、疑うべくもないのである。

青年劇場が全国の若者たちにおくる
友情と連帯のドラマ　東京労演12月例会

秋田雨雀・土方与志記念
青年劇場 第5回公演

若者たち

3幕

作＝山内久・相沢嘉久治　演出＝堀口始　製作＝土方与平

12月8日（月）→13日（土）　厚生年金会館小ホール
12月20日（土）→21日（日）　日本青年館ホール
12月6日（土）葛飾公会堂　12月16日（火）品川公会堂　12月17日（水）小金井公会堂

毎夕午後6時15分　13日 マチネ 2:00 と 6:15 の2回　21日 マチネ 2:00 のみ

＜入場料＞　A＝1,000円　B＝800円　団体＝500円　高校生＝400円
当日売　各200円増

秋田雨雀・土方与志記念　青年劇場
東京都葛飾区水元小合町1941　TEL 609－1513・1514

上演記念作詩・作文コンクール

■ みんなで口ずさめるうたの作詩部門
若者の暮らしや希望をうたいあげたもの、長さは6行3連くらい。ひとり三作品まで。

■ 作文「青年らしい生き方」部門
青年らしい生き方について、経験や理想を綴つたもの。4000字。ひとり一作品。

■入選、佳作に賞品贈呈　■応募者年令 25才まで　■〆切日 11月10日　■作品に氏名、年令、生年月日、性別、住所（電話）明記　■作品送付先 青年劇場＜郵便No.125・住所は上記＞

主催＝青年劇場　後援＝文理書院（人生手帖）わかもの社

なかまの素顔6

坂本里子さん

—劇団月曜会—

オッス！

高くあげた手の下に明るい笑顔がある。

いつ、どこで会ってもこのポーズは変らない。彼女の怒った顔が見たい、なんとかして怒らせる方法はないかとヒソヒソ話がおこるほど。

メッポウ金に強く、シャクにさわる程記憶力がいい。肩から下げたバックには、文化関係の資料がギッシリつまっている、五分も立話をしようものなら必ず二度、三度サイフの中が被害にあう、その取りつぶりは有名。不思議なことには、何らかのかたちで金を巻きあげられても抵抗感がおこらない、この辺が彼女の特技？

ニッコリ笑って金をとる、いい女。

一昨年の劇団総会で、初の女性運営委員長に選ばれた。（本人は相当抵抗した）責任感のつよい彼女、図太い神経と繊細な神経をあわせもち、団の内外を問わずよき相談相手なのである。

創立十周年をむかえたことし年頭の劇団総会で、満票を得てふたたび劇団代表となった彼女は、目のまわる忙しさに負けず劇団の確かな足どりを求め活動している。

夫君にはまことに申しわけないみたいだが彼女は共通の財産ともいうべき、広島の民主的文化運動をすすめる上で、欠くことのできない貴重な人となってきた。

一九六三年、二十四才で結婚して満六年、家庭はいまだに新婚なみの二人だけ。

ギッシリつまった予定のなかへ強引に割りこんでの家庭訪問では、ぶつしけな質問をしてみた。

問 活動をつづけるために、二世の生産を犠牲にしているのか。

答 違う。子供は欲しい。（暫らく考えて）いま、真剣に考えおるんよね、うち子供が好きなんよ。ネエ。（夫君の方へ視線夫君ただニヤニヤ）

問 彼女の長所と思えるのは、どんなところですか。

答 （暫らく考えて）怒らんですよのう、おおらかなんでしょうのう、ケロッとしてます。

問 料理の腕前はどうですか。

答 うまいです。上手の部類に入りますよ、特に魚料理はうまい、なんぼあれが遅うなっても、わしは食べずに待っとるんです。

問 彼女の手づくりでないと食べない主義ですか。

答 そういう意味ではないが、わし、おかずつくるのが不器用なんです、めしだけ炊いて待っとるんですよ。

問 いい難いですが、彼女の一番の欠点は、

答 そうですのう、締りがないというか、ピリッとしたところが欠けますのう。怒らんせいかもしれんが、もっとキビシイ面も出していいのではないですか。

問 家庭における勢力分布は。

答 ……（顔見合せて双方テレ笑い）

問 さいきん流行の、女性上位ですか。

答 まあ……五分五分でしょうのう、場合によるし。

彼女の活動をよく理解し、劇団員以上のはたらきをしてくれる上君は、彼女と結婚して以来、劇団員家族として劇団の活動をささえている。

役者は大嫌い—という彼女。

しかし、劇団創立のキッカケになった、シュプレ「赤トンボ」にはじまり、数多くの作品に出演している。

最近では劇団の決定によって、演出者としての努力をつづけており、三好十郎の「獅子」土屋清の「星をみつめて」の演出者として骨格の太い演出をし、注目を集めている。

演出者になることが決まったとき、泣きわめかんばかり抵抗し、ガラでない、勉強していない、はては演出やらせるなら劇団やめるなどと団員を困らせた。行動、うごきまわるのなら少しも苦にしないが、考えをまとめたり文章書いたりするのは、大の苦手だそうである。

去る八月五日、第十五回原水爆禁止世界大会の文化大集会、〃ひろしまの炎〃に出演した地元の子供（幼稚園児から中学生まで）約八十人の一切のめんどうをみたのも、彼女ならではの仕事。

子供たちから、オバチャン、オバチャンと呼ばれて、ショックだとボヤきながらも子供たちの心をしっかりつかんだのは流石。本番のとき、舞台前面に並んだ子供たちの歌をオケピットの指揮台で、顔中で笑いながら指揮したときのかおは、素晴しい顔だった。

彼女への注文。

もっとどん欲に、何ごとにもぶつかってもらいたい。

劇団代表として、また広島職場演劇サークル協議会副議長として、もっと多くのものを吸収し、たくましくなるためにも、いま一歩の積極性を発揮してもらいたい。

自分で自分の能力に限界を定め、その範囲内での無難な活動に終始することだけは避けてほしい。酷だろうか。

演出としての力をつけるとともに、苦手だという書くことにも努力を……。

そしてもう一つ。多忙であり何かと困難はあるだろうが、後継ぎの生産をプログラムにガッチリ組み入れて、追求してもらいたい。

＜文責・尾津訓三＞

東西リ演総会
ゼミナール特集

東リ演第七回総会

運動方針活動計画（要旨）

東リ演は六〇年安保体制後、米日反動の思想文化支配に対し、自主的民主的な演劇活動を守り、それを質量ともに高め広める創造普及のたたかいを発展させ、同時に演劇運動のめんに否定的影響を与える動揺や挫折ムードを正しい現実認識によって打破し、労働者階級を中核とした民族民主統一戦線の立場にたち、その忠実な同盟軍として誕生した。

労働者階級の立場から積極的に現実を変革する演劇の創造と普及をすすめる東リ演の運動の正しさは、加盟劇団の増強、ゼミナールの発展、「演劇会議」の普及などによってますます明らかになっている。

また山口のはぐるま座にみられる破壊活動や、京浜協同劇団に発生した腐敗分子とのたたかいも、東西リ演のうちたてた原則によってすすめられ、理念による団結の重要性を教えている。

六三年創設以来、多くの成果をあげてきたが、東リ演の果たさねばならない大きい役割からみた場合、まだ極めて初歩的なところにいるといえる。とくに創造普及という本来の課題での成果は個別的であって、全体の組織的恒常的な向上にはなっていない。

観客数の減少、すぐれた創作のでないことレパートリーの低調、創造エネルギーの低下マンネリ化など、活動の停滞、伸びなやみがあらわれている。これは最近の情勢のきびしさの反映といえるが、そうした情勢の中で七〇年を迎える現時点でこそ、創造普及の環をひろげ影響を強める必要がある。

全国の活動をみると一般的な困難をのりこえて、創意工夫、努力、連帯の力によって活動を発展させている例は多い。創造普及活動の内容をまず行動の中で自己点検、相互点検し、創造全体を確立していきいきした活動スタイルをつくりださねばならない。厳しいからこそ、負けてはおられないのである。

(イ)観客をどのようにつかみ、どのように拡げようとしているか。

(ロ)レパートリー選定、公演に対するマンネリ化が創造エネルギー低下、活動のマンネリ化を招きその悪循環が劇団を衰弱させていないか。

(ハ)レパ選定を一部の幹部にまかせていないか、全員が積極的に参加しているか。劇団の発展は全員の創造主体の確立にかかっているが、適正な任務分担をしながらも全員が動いているかどうか。

(ニ)「演劇会議」をよみ、討論したり学習会をもったりしているか。

(ホ)仲間同志の芝居をみあい、交流しあっているか、それを劇団として保証しているか。

(ヘ)七〇年を目前に職場地域のたたかいは激化し、そこからの困難は劇団生活に深刻に影響しているが、それらとたたかい克服するための基本的な思想方法をどのようにして集団とひとりひとりのものにしているか。

これらの基本項目によって、全員によって点検総括をふかめ、積極性と民主主義によって創造のエネルギーを前進的に点火するとともに、ブロックごとにこの項目の実践経過—

結果を交流しあい、同志として支えあい創造エネルギーを強化したい。

東リ演がクツワを並べて前進するため、個々の劇団の点検とあわせ、東リ演として統一した行動が必要であろう。

一、七〇演劇行動について

この運動は東リ演前半期の重点行事に位置づけ、全力を成功のために投入する。

原稿の〆切を九月末日とし一〇月中旬選定を行い、一一月発行の「演劇会議」臨時号に発表する。各劇団は一二月末までに上演決定の細目を報告し、一月より小作品、詩朗読等での上演活動を開始し、四—五月を統一上演月間とする。

センター（岐阜はぐるま）と劇団は、書く運動を作者まかせにしないで、点検協力、促進する。

二、創作学校と創作部会

創作学校は二月第一土・日曜にひらく。七〇演劇行動参加作品を中心に行い、その相互批評討論、講師の講義とその指導による書きなおし。

創作部会は一月末より二月上旬。前回以降の創作と、劇団外の主要な作品をえらび討論する、要領は例年のとおり。

三、ゼミナールについて

全国の自主的民主的演劇集団の欠かせない場になっているので、すべての要求をくみあげ、その発展のために努力する。内容、運営等に万全を期し、案内も早期にやって成功をかちとる。

時期は八月二二（土）二三（日）日、会場は熱海を設定する。

四、組織の拡大について

三ケ年計画で、現在の加盟集団を二倍にする。東日本から空白の県をなくすことを最終目標にする。そのためには、ブロックが拡大についての計画と責任をもって活動すること、専門劇団の巡演行動の中へ、調査オルグのしごとを位置づけてもらうこと、運営委員会としての拡大計画—行動をおこすことの三つが統一的にすすめられる必要がある。

困難な条件の集団にたいする適切な援助にも、いっそう力をつくさねばならない。

又、機関誌「演劇会議」を全員がよみ、外へむかって拡大することを任務づけなければ運動も発展しない。まず各劇団が、自身にみあった拡大計画をたて実践する。

原稿の集中、誌代の早期回収送金を確実にやりぬこう。

五、ブロック活動

従来も特色のある独自の工夫ですすめられてきたが、恒常的な組織として運営委員会と密着していくためにも、B会議を定期にひらき、綿密な計画によって会議やゼミナールをひらき、つねに新しい集団との提携をかためめ、きめのこまかい連帯をつくっていく。

その中から、新しい加盟集団をそだてていくこと。

六、オルグ活動

各劇団ブロックの、オルグ要請は少くとも二〜三ケ月前に事務局へしてほしい。

オルグの旅費、宿泊は当該の劇団ブロックで責任をもってほしい。学習会、ゼミなどを大衆的に組織して財政問題は解決すること。

七、担当者会議

各劇団の東リ演担当者は、二つの拡大と、ブロック活動の発展を討論し、運動の推進者として意志統一するため、各ブロックの主催で早急に担当者会議をひらくこと。

各劇団の機関誌活動の現状を具体的に報告できるよう準備してほしい。

八、運営委員会と常任運営委員会

前総会では運営委員会の結集の困難さを事

務局の強化で補おうとしたが、運営機関でないため本質的な解決にならなかった。運営委員会による集団指導体制を確立するため、運営委員会の定例化と、常任運営委員会を新しく設ける。

運営委員会は、総会終了後と一月第二日曜日午前一〇―午後七時、於静岡。

常任運営委員は、議長、副議長、事務局長と他の二劇団の五者からなり、運営委員の互選とする。常任運営委員会は年間四回開催する。

総会。運営委の決定を集団主義をつらぬいて執行し、機関誌活動、事務局への指導援助をおこない、特別任務として、綱領草案を作成する。

九、事務局について

運営委員会の指導により年間の活動を予算化し、どんぶり勘定を改める。事務局体制は昨年通りとし、実務は実情にあった分担制とする。

十、綱領の実現について

この六年でおおよそ東リ演の活動の実際と展望がみえてきた。第八回総会で綱領をかちとるため努力しよう。

一月の運営委員会に第一回の草案をだし、七月時点に最終草案を全員に送付するように努力する。

役員構成　（○印＝常任運営委員）

議長　○黒沢　参吉（京浜）
副議長　○若尾　正也（演集）
事務局長　○山崎　欣太（静芸）
運営委員　○こばやしひろし（はぐるま）
〃　石川　尚（からっかぜ）
〃　荒井　敬亮（労芸）
〃　作間　雄二（弘前演研）
〃　緒方　浩司（新劇場）
〃　○土方　与平（青年劇場）
事務局員　井岡　栄二（静芸）
〃　池永　保夫（演集）
〃　細田　寿郎（京浜）
運営委員

第七回総会の経過と成果

山崎　欣太

一、第七回総会の到達点

東リ演の総会は、創立総会はともかくとして例年極めて形式的であるか、云いたい放題で終ってしまうか、民主的な組織の年一度の総括方針を決定する場としては甚だ物足りないと云われてきました。要因は色々あると思いますが、最大の要因は政党や労働組合などと違って、又労演、労音、うたごえ等の広範な大衆的文化団体とも違い、財政規模も貧弱である上に、それぞれの加盟団体が結成までにそれぞれ個性のある独自の運動を進めてきた創造集団であるという点に、単一組織としての難しさがあります。すなわち民主主義的単一組織としてセクト的でない共通の理念と運動のすすめ方をお互いに深め研究し、しかもそれぞれの集団が個性あふれる積極的な運動を展開しなければならない創造集団として存在しなければならないのです。このような組織はややもすれば力のある集団によってひきずられて行く可能性があります。いわゆる大国主義あらわれの可能性です。民主的組織である以上、たとえ善意であっても、このようなことのないように自らいましめて行かねばなりませんでした。

すなわち、毎年の総会に見られるように物足りない気持を持ちながら、話し合い、交流し合い、模索し合いながら、ひたすらに創設の趣旨を守り、民主的に発展させることに努力して今日に至りました。

だから物足りない主要な原因は、決して消極性にあったのでもなく、創設の理念に無理があったのでもなく、全国的な民主主義的演劇のためになくてはならない単一の組織として、その実情に見合った、柔軟で強固な組織をつくるための期間が最低必要であったのだと見るべきでしょう。

事実に即して見ると、演劇創造集団の普及創造を発展させるための全国的結集体が数年間も続いているというのは、日本の歴史でも初めてであること、しかもその運動は年一年発展していること、数年の連帯と交流の中で各加盟集団の体質は明らかに民主主義的に強化されていること（勿論そのことから様々の内部矛盾も生れてはいるが）、反動支配の急激な強まりのなかで自らを守るためには東リ演は充分にその任務を果したこと（自覚の高まり、まぐるま座問題等に対するたたかい）から見ても、東リ演の必然性は認められると思います。

発足当時、私たち東リ演が「吾国の民主主義的変革を志向したリアリズム演劇の達成」をめざしているところから、地方演劇を中心にしたその構成や力量から見て、「写実劇」以外を認めない機械的な画一的な偏狭な運動になるのではないか、政治的な主張が先行して、セクト主義になり易いものが内蔵されているのではないかと危惧の念を持たれたこともありました。

しかし東西リ演は、「はぐるま座」問題にも見られるように民主主義的な創造運動に、彼らが持ちこんできた有害な政治主義とセクト主義を排除し、彼らの市民権を全国的に許さないという力量を示すことができました。もしも東西リ演がなかったとしたら、もっと「はぐるま座」は日本中をひっかき廻し、一定の損害を与えたと思います。

昨年まで東リ演内部でも「創造問題が深められない」という不満の声が大きく聞かれました。しかしこれも「創造問題を深めない」のではなく、「どのように創造問題を深めるのか」という点で一致点を見出したところで様々のやり方で努力してきたのですが、みんながこれだと思う方針を発見するまで、やはり一定の時間が必要だったのです。

一九六九年度の第七回総会は終了后参加者の何人もの人から「総会らしい総会だった」と云われました。これは一定の評価であります。この様な評価が出たことは発足以来初めてのことであります。

なぜ第七回総会が成功したのか。それはさきに述べたような経過で、量的な努力が第七年目に初めて大多数の共通の方針となって質的な発展を示したことにあると思います。

各加盟団体の自主的な自覚的な努力によって、創造活動の点検をどのように行うべきかという最低の規準を、第七回総会は示すことができたのです。第七年目にして初めて統一見解としての「どのように創造問題を深めるか」の方向がうち出されたのです。私たちはここから出発するわけです。ここから自己点検、相互点検をおこない、今までも優れた集団では、そのようにやっていたではあろうが、今後は東リ演全体が一致して努力して行くのです。

先進的な集団や個人から「もっと裸に、お互いの創造内容についても遠慮なく、批判し合えるようになることが大切だ。」ということ

とが何べんも云われてきました。

全くそのとおりですが、第七回総会で提起した内容をもった決議がおこなわれなければ、納得づくの場から生れた相互批判の基準もないままに、熱心の余り性急にお互いの舞台や創造に「東リ演全体の創造水準向上」の名分で、ダイレクトにメスを入れて行くことが先行するおそれがなきにしもあらずです。

勿論、加盟劇団各個が主体性をもって積極的に、優れた経験や、広く他所の芸術家や集団の助言や指導をとり入れることの重要性は否定しませんが、東リ演としては先ず「どのようにして創造問題を深めるか」を、それぞれの主体の自主的自覚的な営みを基本に、適切にして科学的な血の通った創造の目安を共通のものとして持つことから、それぞれの努力で創造エネルギーの定着、更新を不断に追求することを最も重視したのでした。

私たちの団結した運動は七年目にして、荒けずりのものではありますが、創造運動を発展させるための第一歩の目安を、全体のものとして提起することができました。

今度の総会で最も重要な決定は、「自主的民主的演劇運動の発展のために、創造向上のために、私たちは自己相互点検をどのようにおこなうかの目安を基本的に明らかにした」ことにあります。(イ)から(ヘ)に至る項目は、どれも極めて分り易いものであり、各集団においても個々に努力していた課題でもあり、なにを今さらという感があっても不思議ではない程、目新しいものではありません。しかし、これら全部について努力していく今後の実践に「民主主義演劇」の発展がかかっています。これらを目安にした日常の努力によって、創造問題における民主的な自発的な各集団相互の「対話」が生れ、同一基盤の上での批判と摂取が肩をはらずに活潑におこない得ます。必要であると思ったならばスタニスラフスキーやブレヒトを始め内外の価値ある遺産を教条的でなく、実験室でなく吸収するエネルギーも培われます。

目安を持っただけでなく、先ずこれらを目安に実践して行くことから、私たちはその困難を具体的に一つ一つ征服し、恒常的な発展の方向をたたかいとることができるのだと思います。第七回総会の成果を発足からの歩みからまず捕えて見ました。

二、経過と問題点

十日の夕方ゼミナールを了えるや、かねての計画どおり、分科会分散会の司会者によって座談会形式の総括を、総会の開会までにおこなうことになり、夕食をしながらの文字どおり寸暇のいとまもないあわただしいスケジュールとなったために、第七回総会は予定よりややおくれて八時過ぎから開会しました。

一方総会の書記をつとめるべき事務局も、前夜からの徹夜の仕事を続行しながら尚、残務整理に忙しいまま、食事もとらぬ始末で、三名の事務局員の不在のまま開会したのでした。総会第一日は加盟劇団と三役（議長・副議長・事務局長）が決議権を持つ代表者会議の性格を持っていますから、出席者（決議権を持つ）は上野市民劇場・桑名すがお・岐阜はぐるま・名古屋演集・名古屋でくのぼう・浜松からっかぜ・静岡静芸・甲府やまなみ・横浜青年座・川崎京浜協同劇団・東京労芸・同土の会・同協同・同青年劇場・仙台小劇場・弘前演研・北海道劇団さっぽろの十七劇団の代表と黒沢議長と若尾副議長（演集代表と重復）と山崎事務局長の十九名によって無事成立しました。

欠席劇団は富士宮つくしの会・東京舞芸小劇場・群馬中芸・北海道新劇場の四劇団で、その事情は「つくし」が公演準備のためと、

他の三劇団は困難な事情のためであります。群馬中芸はとりこみの中を（ニュースにて通知）ゼミ二日目の十日午后一時に劇団の書記長が総会の欠席通知と緊急の劇団報告のためにわざわざ来られて、事務局長との三〇分間程の短い話合をおえると折り返しで帰られました。（この内容は東リ演ニュースで明らかにします。）劇団さっぽろは小数の構成員からなる北海道唯一の職業劇団ですが、新劇場欠席に加えて北海道の演劇情勢を背負って参加する唯一の劇団ともなり、忙しい中を飛行機で参加されるという莫大な出費をも惜しまず責任を全うされました。

舞芸小劇場は目下劇団発足以来最も困難な事態となり、労芸との共同企画の「硝煙なき戦場」に全ての力をそそいで、これ又止むを得ない欠席の通知がありました。勿論、つくしの会も新劇場も欠席の通知がありました。

残念ながら四劇団が欠けたとは云うものの、以上のように加盟二十一劇団全員の原則的な集中と、あたうる限りの責任感を貫いて、総会の成功をかちとることができたわけです。

例年の総会は止むを得ないというものの、ゼミナールが終了すると加盟劇団の代表者を残して大部分の人々が帰り、火が消えたような寂しさと疲れの中で総会を迎えるのが常でありましたが、今年は西リ演から大阪未来と金融サークル、東からはすでに総会で加盟承認をされている劇団山形と、四日市市民劇場、東京民衆劇場がオブザーバーとして参加して呉れたし、埼芸と信濃小劇場が二日目からは新加盟劇団として参加、その上特長的だったのは信濃小の四名を筆頭に弘前、四日市、やまなみ、土の会、青年劇場は三名づつ参加、複数の出席を含めて総員四十五名の盛大な総会となりました。これらの積極的な姿勢に支えられた総会は七回目にして初めて「総会らしい総会」だったと口々に言われたのでした。

第一日目は総会議長に静芸山崎を選出して、黒沢東リ演議長の挨拶に始まって、西リ演を代表して未来の山田さんの連帯挨拶、全員の自己紹介と交流で議事を完了。

第二日目（八月十一日月曜日）から本格的な総会に入りました。総会執行議長に青年劇場後藤・名古屋演集若尾を選出。先ず新加盟の信濃小劇場、埼玉芸術劇場（埼芸）の承認の件が運営委から提起され、信濃は京浜協同劇団（黒沢）の推薦と劇団代表横山氏の決意表明、埼芸は土の会（吉田）の推薦と劇団代表小島氏の決意表明が行なわれ、全員一致で承認されました。信濃小劇場は労演の創造サークルの発展から生れた、新しいタイプの若く優れた集団であり、既に五十部という「演劇会議」の拡大を組織的に行っていて、その作風は清冽な新風を東リ演に送りこみました。埼芸は戦後最初の時期から活動している国鉄「くろがね」や川口市民劇場等の合同によって生れたまさに埼玉を代表する劇団であり、その豊かな経験と誇りある経歴は、東リ演にとっても大いにプラスするものがあります。

二日目からは二劇団の承認によって、加盟劇団数は二十三集団となり、総会は十九集団によって重大な七〇年に向けての計画方針を決定することになりました。

忙しい中をやっと労芸の荒井運営委員も馳けつけ、はぐるまの小林運営委員が急用のために帰郷し、かわりに島源三氏がギリギリに間に合せた「七〇年演劇行動」のステッカーを持って参加。

議事は活動報告（黒沢）と討議を十一時まで行ない、午前中に運動方針計画の報告（山崎）をおこないました。

その討議内容の主たるものと、基本的に一致しなければならない点についてふれてみたいと思います。

「一年の活動を見る」総括討論の中で中心的に話し合われたのは各集団の創造活動の悩みや模索であり、すべて深く考えさせるものがありました。京浜の中沢氏は「創作がなぜ生みだせないか？」という設問で、最近は数年前程いい作品が生れない。社会現象としても描くべき対象は沢山あるにかかわらず作品になればその形骸化となる。その原因はなにか？例えば京浜には黒沢参吉という作者がいるが、最近いいものが書けない。昔は十五日で書き上げても観客は感銘した。今五〇の声を聞いたが、それが原因ではないと思う。東リ演の忙しさもあろうが、集団として座付作者として、作者をどう支えるかという点でカクサンしているし、作者ともども、対象を煮つめ一つのものを握りしめることができないでいる。自分たちはこの点に努力している。という発言でした。

この内容だけでも掘り下げて行けばきりがない程の問題を含んでいました。やまなみの梅津氏は「本の読み方」「形象化」の仕事の中で見られる創造的認識を深める場合の、各個の意志統一の困難さを挙げ、経験や世代の相違にあらわれる思想や感覚の溝は、今やレパ選定の動揺になってあらわれていることを話され、指導者である梅津氏は一定の確信をもって創造活動をおしすすめながらも、その悩みの深刻であることを告げておりました。

その際、形象化においてヒューマンな一般的な捕え方でとらえるために、作品が深く正確に表現できない。批判的リアリズムで捕えるべきところがその点での一致もないと云われました。作品の思想をどう捕えるか「批判的リアリズム」で捕える、という字句の問題ではあれ、リアリズムについての一見解が提起され今後に残る問題になりましょう。でくのぼうの柘植氏はいわゆる民主的な素人劇団的体質の絶叫型形象化では創造運動は永く続けられないという観点で、「創造的に高めるために、骨格のしっかりした作品をやろう」として最近の「マージャン野郎」からウェスカー「根っ子」までをどのように追求したかを話し、その結果、「観客不在」とか「いい気になっているのではないか」と批判されたこと、たしかに観客の顔が見えなくなっているし、南大阪のようにそこのところを自分たちは一歩でようとしないで「解決しようとしていた」と反省し、これは指導部分が「働く者の演劇」とは何かを追求しつづけることから敗けて行っているのだと話されました。

労芸の荒井氏はレパの選定や討論の中に見られる問題として、観客ともども創って行くのが吾々の理念でなければならないが、それを貫いて行くことが不足しているのではないかと発言、又からっかぜの深沢氏は「ピカの薩から」の失敗にふれ、観客の厳しい批判から、演出者を選出する際の指導部の信念に欠けていたことを反省し、それが技術的な確信のなさから来る問題であったことを述べました。黒沢議長は「からっかぜはどこに統一のめどを置いているのか」と、更に問題を突込むことを要請、これらの卒直な討論によってこれまでの東リ演各集団の弱点となっているところが次第に明らかになって行きました。

青年劇場後藤氏は「分裂気質」「オホーツクの女」と創作劇を創造普及して行く中で、シェークスピヤの作品をどのようにとり上げ、どのように深めるかが明らかになってきた、その問題点を報告、「青年劇場の出発である舞芸座時代から創作劇を生み出し得ないものをシェークスピヤにもりこむような誤ちをしてきたのではないかと思う。それは反封

建すなわち近代主義的な捕え方がなかったと云えない。現実を変革して行くリアリズムの立場で、やはり古典は古典として明確にし、シェークスピヤをルネサンスにおけるすぐれたリアリストとして今一度捕えなおし普及創造して行きたい」。その成果は上演によって私たちに示されると思いますが、まさに現実を変革するリアリズム演劇の立場で一貫してシェークスピヤの普及をおこなってきた青年劇場の実践理論を「演劇会議」誌上でも発表し、指導的な役割を果してもらうことを希うものです。

総括の中で「ひとりっ子」「アンネの日記」「泰山木の木の下で」等の演目を例に出して、レパ選定の消極性について問題提起されていたのを、労芸の萩坂氏は一面的な評価である点を指摘、「たとえいくつかの集団が泰山木を上演したとしても、全部が全部同質であるとは思えない。私自身それらの舞台を見て実感した。舞台の評価がない。舞台を見ての評価でなければ（そこに集まった観客の状態も含めて）正しい一致した理論がでてこない」と事実に即した意見が出されました。この点は見逃してならない重要な側面でありました。私たちは科学的な事実にもとずいた評価を出し得るような集団的な保証をかちとる必要があります。

運動方針について、理念についての表現の問題では、極めて具体的な疑問となって討議を深めましたが、運動方針案が基本的に又全面的な支持で採択されたのは、前述に代表される総括の討議で提起された問題を包括し、今後それらの創造活動上の問題を基本的に解決して行く目安としての方針が正に時宜を得て適切であったことによると思われます。ですから後半の(4)から(7)については殆んど討議することなく採択されました。総括討議で出された仙台小劇場阿部氏の、主として東北ブロックの山形等を含めての要求であると思われる「先輩諸氏の指導が何をどのように勉強したらいいか、という点を充たすようにお願いしたい」という意見も、劇団の団結を運動方針の目安で自覚的自主的に努力することによって必ずきり開かれるであろうことを確信してやみません。先ずそのことが大切だと思うのです。

この際、蒸しかえしのようになりますが、「運動方針」の結成趣旨の三つの確認、なんのために、どのような立場で、どのように運動をすすめるか。について叙述した部分の言葉づかいについて若干の疑義が出されて、討議の中で一応解決されたものの、この問題を更に深めて見たいと思います。と云うのは、討議に参加された民衆劇場の池上氏はオブザーバーであり、積極的に東リ演への加盟を目標として努力する姿勢の中での質問でもあり、時間の関係であのままでは不親切だと思われるからです。又これは池上氏を代表とした未加盟の多くの集団の疑問であるかも判らないからです。一昨年の五回総会では運動方針に西リ演にあらわれた内部からの攪乱者「はぐるま座」に対する糾弾と排除についての文案を、或る劇団に在りながらその方針に反した二人の人間の個人的な見解として反対の討論がありました。第一の理由が「日本共産党の文体に似ていること」もう一つが「はぐるま座に対して創造問題で批判するべきであり、このような提起には反対である」と云うのです。第一について云えば、彼らは頭から共産党の言葉づかいに似ているからいけないというのであり、共産党を敵視していることから来る目茶な感情論であり、更につっこめば少なくとも民主的な文化運動を積極的におしすすめている者の言としては、共産党の文化政策なり一般政策なりに疑問があれ

ば「どこどこが間違っているから怪しからん」と云うのではないところに問題があります。しかも私たちの方針は私たちがみんなで自主的にきめ、民主的に自らの運動にもとずいて提起されたものであり、共産党に似ていると云って提起する彼らの政治主義的な攪乱者的な言動はそれだけでも皆にうけ入れられないものでした。次に「はぐるま座」を創造問題で批判しろ、という云いがかりについては、彼らも「はぐるま座」と全く同じ態度で、「はぐるま座」が日共の政治路線、文化政策は修正主義であるから反対しようと云って、東西リ演や労演に持ちこんできたことにふれないで、そのことに反対する私たちを非難したものとして特長的でありました。

これだけでも彼らがいかに不純な動機で攪乱しようとしたか明らかで、全代表者一致で運動方針案は採択されたのです。私たちが間違っていたのは、私たちの民主的な総会を、彼らの属する劇団の決定に反した意見を持ちこむのを許した点にのみありました。総会は無原則な討論クラブではないのでした。

ちなみに間も無く彼らはその劇団から脱走しました。

私たちは私たちの運動方針を正しいものにする努力を、運動自体を基本に据えながらも、その養分や判断の材料や理論を芸術やその運動の内部だけから求めるものではありません。日本の歴史から、人民の歴史から、日本人民として、働くものとして、民主主義的達成の現段階から、もっとも正しいと思われるものを自主的に選択し、民主的に相談してとり上げます。各政党の文化政策もその立場から、いいものはとり上げます。そして実践で確めて行きます。

私たちが第七回総会の運動方針案の冒頭に結成趣旨の三つの確認をあらためておこなったことは、この理念でこそ、現在の厳しい思想文化情況をたたかい抜いて来れたし、今後も再確認して行くことと実践によって深めて行く必要を認めたからです。この問題については基本的な点を崩さないで、しかも正確に分り易く普及できればこれにこしたことはありません。正しければ、皆に判ってもらうこと、そして親切に工作することが大切なことで、この点は妥協してはならないことだと思います。

活動計画についてはすべて不可欠のものであり、一の七〇年演劇行動については、運動方針の趣旨でおしすすめ、東リ演の柱である創作劇の向上や新しい書き手の教育も、七〇年行動と有機的な関連を持っておしすすめて行く必要があります。一つ一つには紙面の都合もありふれませんが、運営機関の反省として、運営を集団主義、民主主義的に貫徹するだけでなく、きめこまかい運営をして行くためにも常任運営委員会をもうけたことは画期的な意味を持つものです。

最後に十項目の「綱領の実現について」簡単な叙述ではありますが、実に重要な仕事であり、質的に大きな飛躍をするためにもなくてはならない綱領を、今こそたたかいとるためにみんなで最大の努力をしていこうではありませんか。

（17頁よりつづく）

新しい役員の構成は次のとおりです。

議長　仲　武司（関芸）
副議長　藤沢　薫（京芸）
〃　猿渡公一（福岡現代劇場）
事務局長土屋　清（月曜会）
運営委員劇団　関芸、京芸、未来、四紀会
息吹、月曜会、現代劇場。

東西リ演総会
ゼミナール特集

西リ演第八回総会報告

猿渡公一

西日本リアリズム演劇会議の第八回総会は、八月二十三日、二十四日の両日広島市の教育会館で開催されました。

参加劇団は、福岡現代劇場、広島月曜会、福山福演、神戸四紀会、南大阪劇研、なぎ、息吹、未来、関西芸術座、人間座、京芸の十一劇団二十八名で、今までの総会に比し加盟劇団の結集が充分とはいえませんでした。これは、総会日程が急に変更されたとはいえ、西リ演の運動の弱点として早急に克服すべき問題点でしょう。

ただ、東リ演の黒沢議長をはじめ、和歌山労演、広島労演、民文同広島支部、大阪金融演劇サークル、山口トラム、広島木々の会、国鉄演劇サークル及び加盟予定の和歌山の劇団いこらから二十五名ものオブザーバー参加があったことは、大きな収穫でした。

第一日目の冒頭、東リ演黒沢議長からあいさつと報告を受けました。ここ数年特に強化された東・西リ演の連帯のなかで、黒沢議長の報告は、西リ演自らの問題として参加者全員をとらえました。要旨次のとおり。

東リ演の過去一年は、全般的な停滞と呼ばれる状態だった。それぞれの加盟劇団は、古い劇団員と新しい劇団員との断層など、多くの困難をかかえているが、それを乗り越すために努力し、克服しつつある。

停滞をつくっているのは、各劇団の七〇年待ちの状態ではないか。創作劇が生れなかったこともそのことに原因がありはしないか。〃泰山木の木の下で〃が数多くの劇団で上演されているが、作品が悪いとか古いとかでなく、各劇団の七〇年への積極的な姿勢がこの作品選定になるのかが問われると思う。

しかし、七〇年をどう斗うかは東リ演のなかで点検されつつあるし、そのために、どう集団を強めるかの課題が、「演劇会議」の小林論文の討議その他で真剣にとりくまれつつある。同時に特徴的なのは、劇団独自の公演活動とあわせて地域の文化状況を多くの仲間集団と連帯としてつくっていく動きが各地に出てきていることである。

演劇ゼミナールは、西日本から六劇団もの参加があり、いまや東西リ演の共有財産となりつつあり、若い層の参加も多い。

東リ演は、二つの新加盟を加えて、二十三劇団になり「演劇会議」も着実にひろがりつつある。西リ演と共に運動を強化しよう。

運営委員会の問題提起

運営委員会の討議が一般報告として報告するまでにつまらず、不充分であったので、仲事務局長が運営委員会を代表して問題提起を行いました。

(1)

私たちの創造する演劇が、日本人民にとって、真の幸福をかちとるために役立つことを願い、私たちが一九六二年に「西リ演」を結成してから七年を経過しました。

この間一貫して、私たちは、現体制がもたらす政治、経済、文化が、いかに日本の平和、独立、民主主義、そして人民の生活と権利を破壊しているか明らかにしつつ、斗う労

働者階級を中心とした人民の諸斗争にこそ、私たちの創造の源泉があることを確認しあってきました。具体的には諸劇団の演劇行動のなかから、私たちが斗い且つ、克服していかなければならない、演劇における諸潮流総じて没政治の方向をたどる傾向や一見鋭い政治性を誇示する如くよそおいながら、今日の現実とは離反した主観的、独善的傾向と鋭く対決してきました。そして、日本の新劇の革命的進歩的な伝統や民族的な伝統芸能に学び、今日の現実と日本人民の現実変革の斗いとに密着した、私たちの演劇実践活動の教訓をもって、絶えず「西リ演」の創造理念と方法を追求してきました。

前年度の第七回総会では、私たちは、以上の「西リ演」の歴史と任務を確認した上で、六十八年から六十九年にかけての活動の重点目標を次のように決定しました。

一、周囲の状況とのかかわりの中で、西リ演運動の任務と責任を自覚した創造集団にきたえあげよう。

二、統一戦線の観点で創造内容と観客の結びつきを追求し、創造思想を高めよう。

三、機関紙、誌を武器に加盟劇団の連帯を強化するとともに新しい仲間を増していこう。

これらの決定を基準に私たちの活動を点検しなければならないと思います。

(2)

六十八年から六十九年にかけて私たちの運動にあらわれた一つの特徴として、加盟劇団参加のいくつかの合同公演という形があります。これらの合同公演が、今までのものと異なる点は、いずれも、その都市、その地方の文化戦線、特に演劇運動にとって大きな影響を与える条件を持ち、且つその課題を果し得たことにあります。

神戸では、四紀念を中心に兵庫県下二〇集団を結集し、県下七ヶ所七〇〇〇名の観客を集めた「大正七年の長い夏」が上演されました。新聞社の企画で出発したこの舞台は、大正七年の米騒動を素材にとり、四紀会を中心に参加劇団、サークルが、県民の文化要求を正しく引きだし、生活感情に密着しながら大衆のなかに潜在する変革への共感を形象化することに成功しました。大衆に支持される演劇と連帯を実感したなかで、在神戸五劇団の共同発表の場として「土曜劇場」の企画が誕生し、労演との結合も深まりました。

京都では、労演のなかでの〃地元劇団の例会〃要望が、人間座と京芸の合同公演「金魚修羅記」として実を結びました。そこには、受身で観賞する立場から地域の演劇文化への積極的な働きかけの動きがあり、地元の観客とのより強い、広いつながりへの願いがあり、地元劇団こそが果し得る役割への期待と創造への参加があります。

大阪における合同公演は、労演結成二十周年という記念行事であり、未来、息吹、南大阪劇研を中心に職場地域の業余劇団が結集して「怒りのウインチ」を上演しました。内容も職場作家の手による斗いの記録でもあり、その新鮮さと活気は、地元劇団に対する関心を高め観客は熱っぽい反応を示しました。

広島では、原水協大会という一大カンパニヤの一環としてあつかわれましたが、月曜会の呼びかけが、市内の諸劇団、サークルは勿論、福演を始め、多くの個々の技術者まで結集して「とどろけ世界の空に」を上演しました。月曜会は、劇団エゴイムズを打破り広島地方の演劇運動全般のなかでの劇団の責任を果しました。又福演は停滞しがちな、劇団活動の枠を破り、新しい展望を切り開いています。

私たちは、これらの活動から、今一度、地

域の人民の中にひそむ文化要求を具体的に追求し、地元民主勢力との連帯をふかめるなかで、統一戦線の創造思想をたかめる必要があります。反動エロ、グロ文化に反発し、自らの文化要求を追求しようとする人々は広がりつつあり、体制側文化の自壊作用とあいまって私たちの活動の条件は広がっています。

(3)

次に私たちの目ざすリアリズムにおける創造理論の問題があります。

京芸と人間座との間で共通した農村を素材にした作品をめぐってのリアリズム論への追求や京芸、人間座の合同公演と未来とで上演した黒沢参吉の「金魚修羅記」をめぐる討論も部分的には試みられていますが、西リ演の加盟劇団相互の舞台を観劇し合うという機会が少なく、東リ演におけるゼミナールのような具体的に舞台、演技を基礎にした討論の機会もなく、且つそれぞれの劇団における理論化が不充分なため有効な討議にまで発展していません。ブロック活動を強化するとともに、ゼミナール等の方式を定形化し、且つ目的意識的に論議を積重ねる必要があります。

また、二、三の劇団の報告から経験の長い人と新しい層との間での創造に関する諸問題の断層についての悩みが出されていますが、リアリズム論の追求にしても、具体的な演技論にしても、創造への思想的なきびしさと共通した姿勢をどう創造集団として確立していくかという問題でありましょう。これらの問題は劇団運営をふくめて、特に幹部の経験主義的な傾向が一つの障害になっています。

次に、いくつかの劇団の「西リ演」への未結集にも現われているように、劇団自体の演劇活動の目標が不鮮明になっていくとき個々の解決の方向が混乱していく事実に留意しなければなりません。

(4)

七〇年安保固定期限終了期を前に、状況は急速に動きつつありますが、特に今日、私たちが注目しなければならない問題は、六〇年に比し、人民の関心はより高まっているにかかわらず、革新陣営の統一戦線が結成されていない点にあります。

今日、再び複雑といわれ、多元化ともいわれる状況のなかで、何が敵で、何が味方かの判断は、私たちが、私たちをとりまく観客にどう責任を果していこうとするかによって自ら明らかになってきます。

特に、文化、芸術に現われる複雑さは、私たちの内部にかかえる困難な諸条件とあいまって、その目をくもらせる危険をたえず含んでいます。

私たちは、私たちをとりまく労働者階級を中心とした人民大衆の、政治における統一戦線に、私たちの創造が役立つかどうかを、私たちの行動の基準にしていき、この観点を各劇団の実践に照し合せ、さらに本総会で充分深めていきたいと考えます。

加盟劇団の活動報告

私たちの機関誌「演劇会議」が、東リ演におぶさった形で発行されていることと四月の運営委員会で決定した七〇年にむけての創作劇運動のとりくみが弱いため、特に、この二点を含めての報告が求められました。この二点については共通点として「演劇会議」が武器として自覚されず、運用が正しく行なわれていない。七〇年にむけての創作活動についても同様に、受身の状態であり、自らの課題として自ら問題にとりくみ創りあげていく姿勢に欠けるためとりくみが進んでいない点が明らかになりました。

このことは、「西リ演」のこれまでの運動の弱点、決定したことを点検し、具体的行動に移し発展させていく体制の弱さともかかわ

っています。

各劇団の報告のなかでの特記すべき点にいくつかふれてみると、六十八年十一月から六十九年七月までの期間に、合同公演への参加等はのべいても上演活動四十一回、観客数一八一〇〇人を数える息吹の活動（この中には三十人程度の観客から一五〇〇人の観客と各種の形態がある。）争議団の本拠を城とした南大阪劇研の「仲間の劇場」と称する続続的な小劇場運動や、四紀会の「十曜劇場」、劇団の問題に直接とりくんだ土屋清の作品「星をみつめて」を上演する活動のなかで、劇団体制を強化し、劇団の地域における責任を明確にしていった月曜会の活動等があげられます。

一方、常任体制の劇団からは、関芸における生活給か能率給かという問題から発して劇団が職業として成立しているのか否かという討議、京芸における少人数で児童劇と一般公演とを消化していくための創造上の矛盾、同様に人間座における作品の小形化等、演劇活動に集中し専門化し職業化していく方向と常任問題がともすれば目的化してしまう悩みが出されました。しかし、人間座、京芸、人形劇団京芸の三劇団が協同して、東西リ演の立場にたった演劇活動家の養成機関「京都リアリズム演劇研究所」を定着させたことは、専門的常任体制の有利な側面を生かし発展させた活動として注目されます。

一方、福岡現代劇場等十年程度の活動歴を持つ劇団の一定の停滞があります。福岡現代劇場、月曜会から報告された劇団内部の技術主義に走る傾向や個人主義的創造姿勢の問題があり、一方にテーマ主義による安易なパターン化の問題があります。これらはやはり指導部の経験主義と地域における劇団の責任についてのあいまいさが演劇創造の理念を不明確にしている点が報告されました。劇団未来から鋭く提起された大阪の合同公演が創造を軸とした活動になっていないという問題、西リ演加盟劇団の間でも討議が不充分で、創造方法の違いを感じるし、観客への責任についても合評会さえ充分でないといった問題は、人間座から提起された創造の理論化の問題とあわせて翌日の討議に引きつがれました。

創造問題についての討議

二十三日の問題提起、報告をもとに、運営委員会は二十四日の討議の柱を次のように提起しました。

一、創造理論について（観客から何を、どう学び、創造集団としてどうつかむか）

一、70演劇行動について

一、機関誌「演劇会議」について

創造問題についての討議は、地域における演劇行動の重要性、その責任をはたすためにリアリズム演劇の内容を追求する問題として、創造の観点、批評の観点をどう確立するのか、特に観客から何をどう学ぶのか、創造集団として観客の声をどうつかむのかという創造態度の問題として討議が進みました。それは七〇年にむけて現状をどうつかむのかという問題とからみながら、劇団がその地域になぜ必要なのか、地域の必需品になるためにこそ創造の理論化が必要なのではないかという問題提起からリアリズムの問題は創造方法の問題なのか創造態度の問題なのかという発言に引きつがれました、歴史的事実とどう結びついて虚構が存在するのか、典型的なもの、歴史の本質にせまるものをどう創り上げていくのか、今日の時代の特長を構造的に、事実にそくして描き上げていくためにはどのような方法論を持つ必要があるのか、創造者の姿勢を自らをきたえあげることをぬきに観客と結びついて理論化をなし得るのか等問題提起がなされながら今一つ深めるまでに至りませんでした。今後特に継続的に深める必要がありましょう。

70演劇行動について

七〇年にむけて、それぞれの劇団がまず取組んでいる創作活動が、一定の前進はあるにしてもまだ西リ演全体の運動となっていない原因が、自分自身と安保という形で問題がぎりむすばれず、一部分の請負主義と七〇年待ち、「演劇会議安保特集号」待ちの受身の姿勢にあることが明らかにされました。

又70演劇行動の内容が、公演形態なのか、レバのとりあげ方なのか、西リ演としてはこの行動の評価の基準をどこに置くのか、各劇団の条件に応じて自主的になるという程度でよいのかと問題が提起されました。

この討議のなかで、70演劇行動は、われわれの統一的政治行動であり、また創造行動である。統一行動月間に「演劇会議安保特集号」の創作劇を中心に、われわれの手で生み出した安保破棄の作品を上演するが、各劇団の日常的活動は、それぞれの自主性にまかせることを共通の理解として次の点を確認しました。

一、圧倒的な数の創作劇を「演劇会議安保特集号」に結集しよう。

二、それぞれの地域、劇団の創意を生かして七〇年四月、五月の統一行動月間を成功させよう。

三、安保学習を劇団の内外で組織しよう。

四、あらゆる集会に応じ得る体制をそれぞれの劇団でつくりあげよう。

五、ニュースを確実にセンターへ報告しよう。

「演劇会議」について

運営委員会から、この機関誌を東西リ演の武器とするため、次の提案がありました。

一、演劇会議十三号から前納制にする。

二、今後の配布集金体制は、発行所と各劇団の直結形態とする。

三、各劇団の担当者を明確にする。

四、部数を明確にし、拡大目標を明らかにする。

討議の結果、形式的に理解せず、前納制については強制でなく、その方向で、未納分を完納し、今後は代金の送付を本の到着と同時にすみやかに行うということで、全体的にこの提案を確認しました。

来年度の活動の重点目標

大きなスローガンとして、「70演劇行動に結集しよう」に西リ演の、来年度の活動の重点が集約されました。しかし、このことを単なるスローガンに終らせないために、私たちの活動を点検し発展させるために、更に次の活動の重点目標が設定されました。

一、周囲の状況とのかかわりの中で、「西リ演」運動の任務と責任を自覚した創造集団にきたえあげよう。

一、統一戦線の観点で創造内容と観客の結びつきを追求し、創造思想を高めよう。

一、ブロック活動を強化し、地域の民主団体との連帯を深め、統一行動を発展させよう。

一、機関誌・紙を武器に加盟劇団の連帯を強化するとともに新しい仲間をふやしていこう。

一、「西リ演」の集団指導体制を強化し、「西リ演」を生き生きした組織にしよう

運営体制の強化

「西リ演」の運動の弱点は、運営委員会、事務局体制の弱体が大きな原因であるとして、体制の強化が真剣に討議され、特に事務局体制を、月曜会、劇団四紀会、息吹の三劇団で確立することになりました。

（12頁につづく）

東西リ演総会
ゼミナール特集

連帯の力で七〇年へ！

第九回演劇ゼミナール・レポート

八月九（土）一〇（日）日、熱海の文化服装学院でひらかれた、東リ演主催の第九回演演ゼミナールに結集したのは、つぎの三六集団であった。

土の会、上野市民劇場、さっぽろ、すがお信濃小劇場、仙台小劇場、弘前演研、劇団労芸、京浜協同、からっかぜ、よこはま青年座劇団静芸、名古屋演集、はぐるま、劇団協同やまなみ、劇団埼芸、群馬中芸、青年劇場、（以上東リ演一九）劇団息吹、劇団京芸、劇団未来（以上西リ演三）清水のわかもの座、上田の暁、東京の民衆劇場、同じくこむぎ、同じくあらくさ、岡崎演劇集団、和歌山のいこら、甲府演劇集団、劇団山形、横浜の創芸四日市市民劇場、名大の新生、大阪の金融演人参加の東川宗彦、喜多鉄男両氏があって、人員は一六七名。

小樽の新芸、札幌の新劇場、青森の支木、山形の酒田演研、富士宮のつくしの会、名古屋のでくのぼうの会、福井の劇の会、南大阪劇研、福山の福演からは欠席通知と祝電がよせられた。

参加状況を昨年に比較すると、三集団、一名増ということになるが、(1)ゼミの正式の通知が開催一週間前に届くという遅れ方をしたこと、(2)名古屋劇団協議会と名演共催の八月例会《ベトナムを見ている》の総稽古のためでくのぼうの全員、演集とはぐるまの多くのメンバーが参加できなかったこと、の二点を考えに入れると、全体のゼミへの結集は今年が防げていたら、もっと多くの集団となかまの参加があったろうことはほぼ間違いない。七〇年への重要なたたかいという観点が、東リ演の運営委員会と事務局に弱かった—これは、そのあらわれというしかない。

さて、静芸の配慮で早く借りた会場は、熱海駅をみおろす山の中腹にあって交通の便もよく、開閉会ともにスムーズにいったのは幸いであった。

打抜きのロビーと食堂にぎっしりつまった東から西からの仲間を、井岡事務局員がつぎつぎ紹介。東リ演加盟をきめてやってきた埼芸、信濃小劇場のなかま、リーダー作間雄二氏の過労入院という非常事態の中からはるばる三人のなかまを派遣した弘前演研、西リ演をふくむ西日本の兄弟集団に、ひときわ高くおくられる拍手。

〃劇団ごとの課題になっている、七〇年をどう斗うか—をゼミの団結のるつぼでいっそう鍛えあげて、それぞれの地点にかえりもっとも重要な一年の活動を精いっぱいすすめ、来年のゼミにはその成果をもちよろう〃との東リ演議長のあいさつのあと、京浜協同劇団

中の作品）をモデル上演。

ひきつづいて、労芸の萩坂氏を司会に三〇分の合評会がおこなわれる。発言のおおむねは舞台に感動がなかった、なぜかが突っこまれた。ベトナム侵略の軍事輸送の激化にともなう事故で殺された若いたましいが、〃生きのこった〃母親に託するのは何なのか。それが、ものわかりの大変いいお母さんという形象や、非日常的なたましいが日常的に表現されたため、ドラマの緊張を欠いたこと等から、不鮮明になってしまった—というのが、中心的な意見で、この上演はこのあとの部屋別懇談会でも多くの論議をうんだ。

この後、七〇演劇行動センターのこばやし氏から、まず最近取材調査に行ってきたばかりの沖縄のきびしい状況について報告。

〃本土研修にきた沖縄の教師が本土の子供に、世界で分断されている国々を訊ねたところ、朝鮮、ベトナム、ドイツと答えたが二七度線で祖国とひき裂かれている沖縄をあげた子供はいなかった。民主教育、平和教育をとなえる日教組の教師がこういう教え方しかしていないところに、沖縄の人々の本土への不信が大きい。佐藤渡米にゼネストでこたえるという中規模、われわれは支援するのではない復帰は日本の問題なのだ。沖縄の現実をよく知ってほしい〃とのべたのち、七〇演劇行動の計画と内容を紹介し、すべての劇団サークルがこの行動にとりくむ中で、(1)劇団の創造・組織の総点検を運動化し、(2)劇団—自分にかかわる視点で安保の本質をつかみ、(3)地域の民主・文化運動との大きい統一をつくっていこう。そのため、創作から一斉上演への活動を、劇団としてただちにおこすようよびかけ、行動の具体的なすすめ方を提案した。

ついで基調報告にたった、青年劇場の後藤陽吉氏は、〃築地以来、権力に抵抗して進歩の側にたってきた日本の新劇は、六〇年から七〇年にかけて反動の側にたつ部分を発生させた。六〇年には日米安保条約の成立を阻止するために、新劇人会議が結成されたが、この中でアクティブに働いた木下順二、山本安英などに反対する部分によって六一年ぶどうの会は分裂した。これは六二年にひらかれた日米文化教育合同会議が、思想文化のめんで安保体制強化の方針をうちだし、日生劇場を誕生させ、福田恒存などをつかって文学座を分裂させたことと根は一つであり、六三年には舞芸座も発見の会と現在の青年劇場に割れた。

その以後も挫折や絶望—近代主義—人間疎外といった、小市民的な動揺から形式先行のアバンギャルド劇の傾斜がつづく一方、既成演劇の全否定「革命」的演劇等の看板をあげた、山口はぐるま座や新劇人会議内の反戦青年委のような妨害分子も発生したが、一方では、全国労演の結成、東西リ演の結成があって、リアリズム演劇の創造普及を広汎な人民に依拠し、そこから展望を生みだす運動も強まり、新劇人会議も各劇団の若い層によって、七〇年をたたかう体質に発展しつつある。

舞芸座の歴史を総括すると、リアリズム演劇についての正しい理論、創造の思想が明確でないため、花田、武井などの形式上のあたらしさに目を奪われ右往左往して敗退したといえる。青年劇場になって五年、今年の年頭総会で《たんぽの歌》《国治をかえせ》から《オホーツクの女》《分裂気質》への実践をとおして学んだものを、一つの認識としてもつにいたった。

全国労演の中でも先進的な九州労演が青年劇場をとりあげてくれたが、これは我々の芝居がうまいからでも、単に姿勢がいいからでもなく、労働者階級の立場にたって変革の展

望をひらく日本の新しい演劇のつくり手になってほしい期待があるからだ。東西り演の課題は今日全国労演のねがいでもあり、ここに統一戦線の土壌、民族的民主的演劇をつくりだす基盤がある。

七〇年にむけての演劇行動を真に有効なものにするには、二つのことが必要と思う。一つは、思想上の武装、創造上の理論をたかめることで、実践と学習のなかから、木下順二氏のいう如く一人一人が、自主的自覚的に強くなることであり、その結合体として劇団は存在する。もう一つは、われわれの斗いの輪を一まわりも二まわりも大きくし、未知の劇団サークルと手を結び、労演と協力して多くの観客と腕を組むことだ。このことで、専門劇団にも一定の影響をあたえ一緒に日本の演劇—文化状況を発展させていけるだろう〃とのべた。

以上で第一夜の議事をおわり、各室にわかれて懇談懇親がふかめられた。建物がホテル風なので一室一〇人前後の編成になり、落着いて話合えてよかったという声と同時に、こまかく区切られて自由な交流がやりにくいという声もきかれた。

第二日目は、全体を一〇班（八班の予定を多人数のため変更）にわけ、午前は「七〇年へ向けて—地域文化の発展のために」の統一テーマで分散会がひらかれ、午後は「劇団の団結のために—を太い柱にして

(1)「劇団の団結をどうつくるか」

一班——司会—中沢（京浜）
二班——〃　渋谷（青年座）
三班——〃　有多（土の会）

(2)「創造上の困難をどうきりひらくか」

四班——司会　小谷（やまなみ）
五班——〃　後藤（青年劇場）
六班——〃　西（静芸）

(3)「婦人団員の困難をどう支えるか」

七班——司会　能村（労芸）
八班——〃　伍藤（すがお）

(4)「新しい団員をむかえて育てる問題」

九班——司会　石川（からっかぜ）
一〇班——〃　鎌田（静芸）

以上四テーマでの分科会がひらかれた。

午前の分散会では、二時間のワクのために各劇団の経験—現状をきくことが重点になりその状況をふまえて、地域文化を発展させる具体的な手がかりを充分皆のものにしたとはいえないが、注意ぶかくきくと、それらの体験のなかには無数の示唆がちりばめられている。

報告によるとすべての劇団が、何らかの形でまた独自の創意をもって、地域文化の発展のためにたたかっているし、かなりの地域で労演との協力関係がこの活動の基盤になっているのがわかる。地域での劇団と労演の関係がどこでもうまくいってる訳ではないし、劇団がわには労演に対する不満もあるが、大きい目でみるなら、七〇年前の現状のなかで地域を拠点にかえていくカナメの一つが両者の提携であり、二〇万労演の課題は、地域劇団の要求と合致する。

地域の職場をはじめあらゆる文化サークルは、結束しなければ敵の攻撃に対決できないし、観客や支持者を増加できないし、創造をたかめることもできないことを理解し、文化協議会や文団運づくりをすすめているが、多くの地域で劇団・労演はその活動の中核になっている。

京芸や京浜の地域公演、青年劇場の東京公演、息吹の文工隊活動、部落差別とたたかういこらの持続的な活動、大阪の《怒りのウインチ》合同公演、広島の原水禁大会文化集会、名古屋の《ベトナムを見ている》合同公演

などは、この時期のわれわれの活動の特徴をつくっている。また各劇団が小公演、、文工隊の班をつくって活動しているし、七〇年へむかうなかでその活動はいっそう活発になるだろうが、一面それが本公演を中心にした劇団の路線との間に矛盾をつくっている例も多い。

安保廃棄の芝居即政治宣伝劇という認識で、安直なつくり方をゆるし、創造として責任のとれない不充分な仕事をやれば、観客との真の連帯も、劇団の団結も破壊される。文工隊を本公演の観客づくりの手段と考えるのではなく、その二つの位置づけ任務を明らかにし、とくに芸術性と政治性のかかわりを正しくとらえ、全員が納得してとりくめる創造活動にすべきだ。現実認識—七〇年をむかえる情勢を自分—劇団との関連で把握し、地域のなかまの悩みを鋭くつかみとる創造者の目をそだてて、劇団のまわりの観客地図をつくる必要がある。労演との連帯を単に幹部同志のそれでなく、サークルの人々との結合に目をむけるべきだ。

もろもろの困難はあるが、それに目をうばわれず、本質の深さでとらえる必要があり、そこから安保の問題もわれわれにとって肉体化されてくるだろう。

尚、各地域でやられている文化の統一のたたかいの経験を、日常的に交流しあって全体の経験に広げたかめる方法がぜひほしい。そうすれば、ゼミナールで報告しあってから考え合うのでなく、いきなり問題のふかいところから討議がはじめられるだろう。

午後の分科会は午前の分散会の討議をうけて、四つの問題別に分れたが、これは昨年と同じ分れ方であり、この一ケ年の実践がどう上積みされたかを確かめる観点で計画された。

第一の団結については、劇団指導部の問題がまずあがっているが、それが集団内の、殊に若い人々との断層をつくっている点が指摘される。去年から問題にされてきた安定ムードのなかで幹部中堅の人々が劇団をやめてしまったいくつかの例が報告されたが、これは社会の状況職場条件のきびしさにその原因を帰すことではなく、劇団がどういう展望と未来図をもっているか—に大きくかかわっており、それがないところから、脱落や未結集を生んでいるのであり、感性的なやり方でのりきろうとしてもムリであり、持続的な理論的な対処を考えなければならない。

そうした展望が幹部にあったとしても、それが全体のものになっていない場合が非常に多い。リアリズムという言葉一つとっても、正しい統一的な理解がないまま、指導部だけがわかっていて牽引車のように引っぱっていくところから、おしつけやきめつけの傾向がでてくるし、指導に具体性がないため、感情対立も生まれてくる。

われわれの団結は、一緒にひとつのしごとをやる連帯感からもう一つの高い次元の団結が求められており、それは観客との対応を軸に生みだされる創造的な団結であり、その保証としての民主主義も集団的な民主主義に高める必要がある。劇団活動をすすめる組織的な保証が集団の中でつくれているか、劇団の超課題が新しい人をふくめて集団の中に生きているか—が問われなければならない。

未結集の問題も他に活動や任務をもっている人、アカ攻撃や家庭の理解がえられない人などいろいろあるし、その人の条件にあったしごとをやってもらうとか、解決方法もいろいろあるが、要は劇団の集団民主主義がどうつらぬかれ、その展望が如何にあるか—にかかっているのであり、いくつかの劇団が稽古

日と別に話合いだけの集合日を設け、集団の点検、人間関係、創造課題等をふかめるチャンスをつくっていることが注目された。また、集団の中に人間尊重の思想―正しい倫理を確立すること、健全な財政を確立することが、団結の必須の条件と話合われた。

創造の問題については、きわめて多岐にわたって話合われたが、第一点は創作劇を生みだす困難についてであり、一方では劇団と座付作者の創造的な関係が正しく位置づけられず、経験ある書き手の場合は、「書いてくれる」のを劇団が待っている状態になり、若い書き手の場合には外部の既成の作品に権威を感じてしまって、書き手を集団の中で育てる努力を怠っていないか―が問題にされ、一方では書く中味の問題として、困難なたたかいの中の労働者から「俺たちのことを芝居にしてくれ」といわれても作品化できない、七〇年を書くといった場合、安保―沖縄と大問題が浮びあがるが自分の視点でつかみきれない―ということがでている。

ここでは、おれの職場は行けども行けどもオアシスのないアリゾナの砂漠のようだ―と話す労働者の現実、伊江島の農民のたたかいに沖縄の警官や暴力団までが農民のがわにたったーという現実を、われわれの使い古した概念や手法では描けないという問題があり、他方「団体交渉」「ダラ幹」という言葉の意味を知らない若い劇団員がおり、同時にわれわれの観客にもそういう人がたくさんいる―という前提で描いているかの問題もある。自分とドラマの関係をどうつかむか。そこには現実をきびしくみる一般化されない目が必要であり、書くということを自分の生き方と対決させていく創造者の姿勢が要求される。

われわれの舞台についても、図式化、卑俗化とたたかうことは急務である。力み放しで叫び泣く陳腐な演技はみる人のふかい感動にはつながらない。人間の正しい形象、行動の真のリアリティを追及するには、戯曲の深い読みとりが欠かせないが、それは僅かな稽古場の時間空間でできることではなく、労働する人間としての丸ごとの生活の中で不断にたたかいとっていく資質なのだ。同時に個々人のそのたたかいを、日常的に発展させるためには創造における集団主義がつくりだされなければならない。

東西リ演は、われわれが七〇年に向けて緊急求められている創造上の飛躍を、劇団間のあたたかい相互援助相互批判によってかちとるための創造的な組織である。その観点で、ぜひ実現したいのは、(1)既成の脚本をふくめて上演に適した脚本、論文をあつめた演劇図書館であり、とりあえずコピーセンターを設けてほしい、(2)ブロックごとの観劇、合評活動によって該当劇団と一緒に成果を総括していく、専門劇団についてもそういう立場での学び方をしていく、(3)ゼミナールの中へ、演技、演出等の分科会を設け、積極的な学び合いをおこしていきたい。

第三の婦人の分科会については、信濃小劇場がその通信三号につぎのように書いている。（前略）四つの分科会に分れ研究しあったが、婦人の問題での収獲は大きかった。（中略）男性の場合は親たちに一人前の大人として見られているのに、女性の場合はいつまでも子供であるということで家での反対も多い。この事については、家の人に演劇活動を理解してもらう為にとにかく根気よく話をする。それに帰りが遅いことについては、劇団員が直接家に行き必ず車で送るからといって家の人の諒承を得るようにする。

（結婚の問題について）一生演劇を続けて行く為に、相手は演劇を理解してくれる人でなくてはならない。しかし、いくら演劇を理解していてくれても、マイホーム主義の男性では結婚できない。演劇に理解ある人となるとやはり同じ演劇活動をする仲間、又は劇団員でなくても、本職の他に何か仕事をもっている人ならば、仕事を終ってからの活動というものを理解してくれるのではないか。

お母さん団員の希望は、やはり稽古場と一緒に保育所もほしいとの事。昼間保育園にあずけ終園後はよその家庭にあずけると保育料が六、七千円かかる為経済的に大変である。夜はよその家にあずけられ、お母さんと接する時間がほとんどない、子供は愛情不足となるのではないか。子供のしつけはたしかにマイナスの面が多くある。しかし、母親がどうしても活動を続けなければいけないという意志があり、その母親の苦労を子供も小さいながらいっしょに苦労してよいのではないか。（中略）母親がきちんとしていたなら決して子供は変な方向に進まない。

活動する母親で長時間子供と離れていても一日一回必ず子供とほんのわずかな時間でよいから、肌とのふれ合いをしてあげることで愛情不足ということはおこらないのではないか―。

女性が結婚しても、出産しても演劇活動をつづけ、三〇代、四〇代の演技者として持続することはかって考えられないことであったが、今日それが普遍化しつつあるには、先駆となった女性たちの並々でない努力がある。同時に夫である男性の協力と、創造集団としての正しい援助がその人たちをはげますし、多くの若い女性に確信を与えるだろう。

第四―新しい団員の問題では、新人教育のための期生制度についての話合いをのぞくと、ほぼ第一の団結のところでの新旧の断絶の問題が若い人々のがわから提起されたといえる。この制度を一〇年前はじめた京浜では、既に卒業者は二五〇人にたっしているが現在劇団にいるのはその一割程度で、期生修了後に劇団の団結に入れずやめる人の多いことを物語っている。

新しい人は、遊ぶこと面白いことはいろいろあるが、自分の真実の生き方をもとめて劇団に入ってくる。期生の期間はそれなりの自治や規律があり、同じような仲間の中でたすけあって学ぶことが非常にたのしい、ところが劇団へ入ると、本公演はともかく小公演などで、安保だのベトナムだの、自分の認識ではカンケイないところへ意義ものみこめないままおしこまれる。稽古場でも緊張して夢中でやっているのに、古い人は八時ごろ「わるいな」と云って入ってくる。古い劇団員は他で活動しているその人に「ごくろうさん」等というが、それでいいのか。追及しないのがいやというより、そのことを明らかにしないのがいやだ。一般に古い人は、時間と金にルーズだから、口でいいこと云っても信頼できない。劇団の人たちは新しい自分を可愛がってくれるから、行ってるときは、それなりに満足しているが、もし魅力ある恋人ができたらそっちへ行ってしまう―。

新しい人たちは集団を鋭くみている。古い人たちが創造に新鮮な感動とよろこびをうしない、マイホーム主義に落ちこんで団結がゆるんでいれば、たとえ意義や義務でがんばっても、新しい人たちの魅力にはならない。

期生教育などより、新しい人が入ってきたら直ちに仕事を与え、その中で自覚をつくりしごとをマスターしてもらう方がよい―という意見もでたが、各劇団の期生出身者からはそれでは、古い人の経験主義で教えられることになり、劇団の中味も綜合的につかめないので、やはり教育養成機関は必要だといわれ又、劇団でしごとのない状態、使いやすい人

だけを使うこと、又自分のかかえている問題が劇団生活と結びつかない場合などにやめたくなるとのべられた。また新しい人たちは決して甘やかされるのを望んでおらず、創造のきびしさ、運動の本質を学びたいのだ。創造者の姿勢をきちんと教えてくれなかったり、赤い―という風評などに毅然とこたえられない指導部では信頼できない―とも云っている。

新人の育たない劇団は、その創造力がよわまっていくことが全体で確認された。

このあと全体会の冒頭には、各分科会から選ばれた若い人たちが順次たって、ゼミナール参加の感想をのべた。

団結の(1)に出席した信濃小劇場の竹花さんは「多勢の仲間のなかで、演劇活動で七〇年をたたかう方向について確信の糸口をあたえられた」(2)のからっかぜ―宮島さんは「〃ピカの薩から〃公演後、劇団にも自分にも困難が生じいまは大事な時期なので、学んだものを劇団へもちかえって統一のため役立てたい」(3)のすがおの和田さんは「今の感動を言葉に出すのが勿体ない。自分の悩みが皆の問題でもあって妙な安心感もあるが、それだけ展望がひらけた」と語った。

創造の(1)ではすがおの冷泉さんが「普及について学べるつもりでいたが、創作の問題が中心で難しかった。入ってまだ一年だけれど、今後もっと勉強したい」(2)の民衆劇場―池上君からは「学ぶべきことが多かったが、急いで真似しても駄目なので東リ演、東側演のなかまと交流しあいながら時間かけて、日常性に埋没せず東京の地で小さくとも独自の活動をきりひらきたい。来年はもっと多勢参加したい」(3)では個人参加の大阪の学生―喜多君から「演劇を学ぶ上で励ましをうけた。注文として午前の分散会の各劇団報告は事前に文書で参加者がよめるようにしてほしい。分科会のテーマをもっと具体性のあるものにしてほしい。創作の実際について意見ききたかったが、それは創作会議で―と断わられた」一万円近い経費をつかって来ている参加者のことをもっと温く配慮したなら解決のつく問題だ。次回は友だちをさそって参加したい」同じ(3)で京浜の日笠さんは「期生なので黙って傍聴している丈かとおもったら、私たちの意見も真剣にきいてくれ嬉しかった。自分の考えをハッキリさせ問題意識もつことが大切と思った。これから演技をやっていく上で先輩の経験に学ぶこと多かった。私たちのやりたい芝居と観客のみたい芝居が一致するところに困難があるとおもったし、演劇の追及は人間の追及なのだなとおもった」とのべた。

婦人の(1)からは協同の江村さんが「婦人の分科会に男性の出席が三人という状態をみてここに婦人劇団員の困難がありありみえた。婦人を支えるという以上、半数は男性でなければ困る。未婚の私は結婚問題について大へん勉強になった。お母さん劇団員がその困難な生き方を子供への贈ものと云える気迫に感動した。私もそう云える生き方をしたい」また(2)の京浜―藤井さんは「女性らしいうるおいのあるやさしさを生かした活動をしたい。活動への正しい姿勢と自主性をもち、学習をふかめ、男性と協力していくなら妻になり母親になっても演劇活動は発展させられるとおもった。」

新しい劇団員の(1)信濃小劇場の田中さんは「入団九ヶ月で不安なきもちでゼミに参加したけれど、二日間たくさんの仲間から励まされ、一杯吸収して松本へ帰れるのが嬉しい、ありがとう」(2)のやまなみ―久保君は「第三期生の教育担当をやるかもしれないのでこの

分科会へ加わったが、期生教育の歴史をもつ劇団からいろいろ学ぶと共に、悩みは同じであり、それを克服する勇気も与えられた」と発言した。

続いて全体会は「七〇演劇行動運動方針」と次の「第九回演劇ゼミナール決議」を提案

決　議

開設以来最高の三六集団―一六七名の仲間の結集によって、第九回演劇ゼミナールは成功のうちにその任務を果たしました。

地域の仲間集団の働きかけによって初参加した集団の多いこと、若い仲間と共に経験豊かな幹部の仲間の参加の多いこと、京阪中心の西日本からの仲間の参加が一層増加していること等が、ゼミナールへの全体の期待を端的にものがたっています。

この期待が、とくに今年のゼミナールに集中した理由は、改めていうまでもなく、日米安保条約をなくし沖縄をとりかえす国民的なたたかいに、演劇を武器として加わっていく課題をどう果たすか―がすべての仲間にとってさしせまった問題であるからです。

すべての劇団の報告と発言は、七〇年をたたかう共通の基盤にたって、劇団を強め創造を高める道すじを熱烈に求めていることを示しています。

七〇年を一〇ヶ月後にひかえて、アメリカ帝国主義と手を組む佐藤自民党政府は、万博に代表されるように繁栄日本を謳いあげる反面、大学法案強行採決にみられる狂暴なファシズムの本質をむきだしつつあります。日米安保条約はかれらの権力支配の背骨であり、従ってかれらにとっても七〇年は決戦の年であり、しかも現在の日々は、国民をねむりこませ、鎖につなぎとめるための、かれらなりのたたかいの日々であります。

とくに、平和と独立、民主主義と生活向上を要求し、国民の先頭にたってたたかう労働者階級を怖れ憎み、その団結と統一を破壊するため、あるいは弾圧し、あるいは懐柔し、あるいは一部の盲動的な極左分子を利用して、国民との切りはなしを策しています。

しかし労働者階級は、総体としてかれらの攻撃に屈せず、果敢にかつねばり強く斗ってその統一団結の環を拡げつつあります。

同時にこのことは、この一年の仲間の活動に反映して、大きな特徴をつくっています。それは、地域での文化の統一行動がさまざまな形でくまれ、広汎な文化ジャンルの仲間、労農市民との連帯によって、地域の文化状況を発展させる活動が質量ともに強められているということです。しかも、この統一行動の中で、多くの仲間劇団は地域の労演の仲間と力をあわせて、活動の中核の役割をはたしてきました。

安保廃棄の実現をめざす「七〇演劇行動」が、東西リ演の共同企画になり、さらに全国の劇団、労演の仲間を結んでの運動にすすみつつある土台は、ここにあります。

「七〇演劇行動」は、昨年の第八回ゼミナールの決議にもあるように、私たちの自主的民主的な演劇活動をふくむ日本文化を破壊しようとする政治的圧迫への反撃であると共に、この行動のとりくみによって、劇団の団結をかちとり、創造を飛躍的に高め、多くの観客をむかえ、私たちの地域の文化と状況を発展させる、豊かな可能性をもっています。

二日間の交流―学びあいによって得た、新鮮なエネルギーを「七〇演劇行動」にそそぎ、ここに加われなかった一まわり大きい仲間と力をあわせて、一〇ヶ月後をピークとする歴史的な斗いに挑んでいきましょう。

そして、沢山の成果を腕いっぱいかかえて

来年の第一〇回演劇ゼミナールで、また逢いましょう。

一九六九年八月一〇日

第九回東リ演演劇ゼミナール

方針と決議は満場の拍手で採択された。

このあと大阪の劇団息吹から、木下先生の挨拶状問題、八尾市共産党市議除名問題など解同大阪府連幹部の反共反民主の暴挙についてアピールがあり、抗議と連帯の意志をこめて拍手がおくられる。

東リ演中部Bゼミ

九月六―七日、劇団すがおの稽古場―桑名の養泉寺で九集団約一〇〇名の参加で開催。全国ゼミの成果をうけ、七〇年をむかえるにあたって特に創造の発展を、経験交流のなかでかちとる点に中心がすえられた。

第一日は、こばやしひろし氏から「七〇演劇行動のアピール」拓植洋氏から「東リ演総会報告」ののち関きよし氏の講演「七〇年をどう斗うか」同夜交流会。

第二日は、名演八月自主企画例会となった地元劇団合同の「ベトナムを見ている」を中心の素材にして、

第九回演劇ゼミナールは、決議にのべられたように、七〇年へむけての力強い出発として成功裡におわった。地域へ帰った仲間たちは既にそこで得た教訓、エネルギーを具体的な活動の中へ生かしはじめている。その成果は、七〇年八月おそらく西リ演との共催による第一〇回ゼミの場に鮮やかに反映することだろう。

われわれはその第一〇回の成功へむけて

(1)ゼミの目的、日時、会場、経費等を全劇団サークルに少くとも半年前に周知してもらい経費の積立てをはじめてもらう。

(2)ゼミの要領、内容、日程も全劇団の要求を正しく汲みとって早く確立し、周知してもらう。

(3)各劇団の報告資料等が、事前に劇団内で討議できるようにすると共に、司会・チューターも早期にきめ有効でスムースな運営をかちとる。

などの改善を準備しなければならない　と考えている。

(1)演出（座長＝演集）

(2)演技（演集・はぐるま・でく・すがお）

(3)スタッフ（はぐるま）

(4)文芸―創作（でくのぼう）

の四分科会が三時間余ひらかれ、午後からは長島温泉で第二次交流会をたのしんだ。

「ベトナムを見ている」を共通の場に、創造の問題を具体的に話合えた点で、今回のブロックゼミの成果は大きかった。

東リ演関東B会議

一〇月四―五日、高尾山麓の国民宿舎で八劇団一六名の代表者・担当者の参加によって拡大代表者会議としてひらかれた。

東リ演総会後の各劇団の活動報告をだしあい、東リ演運動方針・活動計画について討議。同夜は新加盟の信濃小劇場、埼芸の歓迎交流会で深更まで歓談。翌日は午前中、運動方針中の「観客の減少傾向」の問題を中心に経験をだしあって話合い、「七〇演劇行動」「演劇会議」「加盟集団の拡大」等をすすめるために意見をかわした。

信濃小劇場から「加盟したら東リ演からニュースやら、連絡がどんどんきて忙しくなると思ったのに、何も云ってこないので拍子ぬけした」と云われたのは、ブロックとしても大変痛い。新しいエネルギーを運動の中に正しくかみこむことがいそがれる。

働くものの演劇をめぐって（3）

関　きよし

秋をむかえて、各地で働くものの演劇公演がおこなわれます。「東働演」でも今年は創作戯曲がめじろおしにならんでいるときます。この雑誌が出るころには具体的に発表されているでしょうが、たのしみなことです。それにさきがけるように東京では九月末に労働芸術劇場・舞芸小劇場合同公演「硝煙なき戦場」が上演されました。原作の小説（青木慧作『文化評論』六八年十二月号）は、一九六五年当時の大兵器工場を舞台に、アメリカのベトナム侵略戦争拡大にしたがって、職場でのスパイ的監視と労働強化がはげしくすすめられる中で、労働者たちがたたかいにたちあがってゆく過程をえがいたものです。

共産党細胞を中心に、さまざまな労働者を登場させ、経営者がわの動きをもふくめて多角的にとらえた四百枚近くの長篇ですが、これらの登場人物と事件をほんとうに生き生きとえがきだすには、おそらくこの数倍の分ケールの大きい、しかも今日の日本の矛盾のもっともするどいあらわれをつこうとした作品だといえるでしょう。ぼくがこの作品の劇化に関心をよせたのはまさにその点なのですが、「日本の大企業の中でその心臓部にあたる軍事産業」の、国民の目からかくされている実態を明らかにし、その職場でスパイ的監視にがんじがらめにされている「近代ドレイ」としての労働者をどうえがきだすか、に大きな期待をよせたのです。それだけに荒井敬亮、渡辺波江共同脚色には、なみなみならぬ意欲と苦心、努力があったことがまずくみとれます。そして、そこから「働くものの演劇」の当面するいくつかの重要な課題をひきだすことができるように思えるのです。

舞台は期待にたがわず見ごたえがありましたが、まず目につくのが、あきらかな稽古不足です。それと「通俗的手法」が気になります。稽古不足は個々の演技者についていえるのですが、こうした多場面、多次元の舞台処理にはすべての点できめこまやかな配慮と熟練が必要とされるのです。もし「観客とともに創る舞台」ということから生まれる甘さがあるとすれば警戒しなければならないでしょう。

さすがに阪東（川端宏）、吉村（和久勝広）をはじめ労働者たちの個性的タイプと生活感情は「働くものの演劇」でなければ見られない生き生きとした雰囲気を生みだしており、小野田（能村達也）や森田課長（和田義盛）などの演技には安定感があり、この劇団の歴史と、層の厚さを見ることができます。

しかし、その演技表現は感情的昂揚にぶつかると通俗的類型化と単純化におちいる傾向が大きく、階級対立の中間的存在のなやみの表現に焦点がゆきやすいという特徴がつよいようです。たとえば、小野田が第三幕第一場で「いくら強い嵐がきても、くずれないしっかりした土台がいりますね……あたしなど、年をとりすぎました……」と最後の言葉をのこして機体にのぼってゆくところの能村達也はまことにうまいのですが、そのあとのよろめ

く演技が一つ過剰なため死を予想させてしまい、これにつづく突発的な事故が意外性をもたなくしてしまうのです。これは覚悟の自殺とも受けとらせるおそれもあります。班長をやめさせられ、特別社員（臨時工）としてしか働きつづけることのできない破目においこめられ、会社のスパイを強要されてしまう小野田は非人間化される労働者たちの矛盾を集中的に背負っているといえます。この人物を「良心的だが、弱い人間」という性格に解消してしまってよいものでしょうか。もっと苛酷な条件の中に生きている人間として、内心の「なやみ」をでなく、その「情況」「人間関係」のひろがりを表現する認識と方法が追求されるべきだと思うのです。また第二幕第一場の一升ビンをかかえての演技がうまくこまやかであればあるほど、この人物が義理人情にしばりつけられただけの古い人間、という印象がつよく、他の労働者たちからひとり浮いて見えてしまうのです。

第二幕第二場のバー「モリサン」の場面は森田課長を中心とする「むつみ会」の策動と頽廃、それと阪東の原爆症を説明しようとしたのでしょうが、劇全体の中ではもっとも通俗臭をつよく感じさせる場です。この場の「感性的」表現は劇の流れを停滞させ、人間の弱点を利用する会社の政策も、その階級対立の中心が森田対阪東にあるような印象をうけるのです。

現代はひとくちに「モーレツ時代」といわれるように、「合理化」による人間性の破壊と、人間の機械化、動物化が進行しています。大小を問わず多くの企業の労働者が精神、肉体、生命の危険におびやかされ、一般市民も同じような状況におかれています。そして60年代にはほとんどの急進的労働組合は分裂させられ裏切り者が正当化された市民権をもっているのです。この60年代の「近代化」による急激な変化を反映した舞台がひじょうにすくないのが残念ながら現状なのです。「硝煙なき戦場」劇化のかかえる課題は、今日の「働くものの演劇」のぶつかっている困難の中心にあるものといえるでしょう。ぼくは、舞台から気になる点として、まず通俗性を見たのですが、これらの通俗性のでてくる根元として、やはり脚色にはじまる劇化の基本的な視点から検討する必要があるのではないでしょうか。

この劇化の困難さは第一に、政府の防衛計画と兵器工場の実態が国民の目にあきらかにされていないという条件にあります。脚色はプロットと人物をほぼ原作どうりに配置し、事件も可能なかぎりにくみこんでいますが、その材料はすべて小説の描写からであって、脚色者の目による素材・現実の再構成にまでおよんでいないのです。たとえば、職場の動きや実態がセリフ（小説での会話からの）で説明されるにとどまって、中心テーマとなるはずの職場への圧迫と三次防との関連が概念としてしかわからないというもどかしさがつきまとうのです。これは軍事産業であるという特殊性だけでなく、生産過程が外からも内からも見えにくくなっているという現代の状況と共通する問題でしょう。職場での労働者の会話が現場なりロッカー前なりゆきづりの立ち話なりで生き生きとつたえることができたらと残念に思う点です。

第二の困難はこうした多次元・多場面を演劇的時間、空間に構成することにあります。脚色者は、プロローグとエピローグのある三幕九場（三時間余）にまとめていますが、その一場も多くのエピソードからなっており厳密にいえば二十場ぐらいになるのでしょうが、この場面構成が実際の上演上の制約（舞台装置、照明などの物質的、技術的条件、それと稽古などの時間的条件）からひどくあいまいです。多次元の表現に便利なはずの構成舞台が実際には演技スペースを固定・制約して不自由になっていたようです。

最近の大阪自立演劇合同公演の「怒りのウィンチ」なども、多人数、多場面、コーラスの登場もふくめた多次元の脚本です。これからますます複雑な現実の経過に相応して、芝居づくりも複雑化してくる傾向です。脚色だけでなくとくに演出の面で、「働くものの演劇」の技術的弱点を克服していかねばならないでしょう。

第三の点は、60年代の「自由なる近代ドレイ」としての労働者をどうつかまえるか、という問題です。ここでは組合活動の裏切り者が課長に昇進し、市会議員にうってでようとしています。「信用できない」組合はすっかり骨抜きで、会社のおもうまま、仕事といえばアメリカの侵略戦争の片棒をかつがされる人殺し兵器をつくらねばならない、という深刻な矛盾の中におかれています。そして、スパイ的監視が、金、地位、酒、女など、あらゆる人間の弱点を利用してはりめぐらされているのです。かっての封建的な力によって圧迫されている労働者ではなく、60年代のほとんどの職場がそうであるように、人間不信、分裂、孤立の中にさらされている「近代ドレイ」です。

「どんなにくさった組合でも自分たちの組合だ」「くさっても労働者だ」と共産党員星はいいますが、この階級的情熱と忍耐が、この数年とくにひどい資本主義、帝国主義のもっている悪、腐敗のあらわれの中での、労働者の意識、感情の急激な変化をとらえてこそ、展望をきりひらいてゆく説得性をもつのです。今ほど労働者として、人間として、ほんとうの美しいもの、ほんとうの生き甲斐がもとめられているときはないでしょう。劇としてたたかいの過程をしめすだけではなく、登場人物のひとりひとりの意識と感情をそのように屈折したところでつかむことによって、人間性を恢復する感動的なたちあがりを印象づけられるのだと思います。

観客は自己の姿を舞台に「対象化」されることによって、解放され、新しい認識にみちびかれるのです。登場人物の心理、感情をあらわすのに「なやみ」としてだけ内面的にむけるのではなく、「人間関係」「情況」として外にむけてあらわすことで、従来の「類型化」「図式性」「通俗性」からぬけだすことができるのでしょう。ブレヒトのいう「最小の社会単位は」「ひとりの人間ではなく」「ふたり」である、という言葉は示唆にみちています。

ぼくは「硝煙なき戦場」の舞台から、かくされた軍事産業の実態のバクロというだけでなく、まさにその実態の中にこそ、「裏切り」「孤立」「不信」を克服してゆく人間的なテーマを見たいと思います。七〇年をむかえて「安保」「沖縄」などの大項目の政治的・社会的課題と、60年代の民衆のこころの変化のむすびついた舞台を切に望みたいのです。

×…×・×…×・×…×・×…×

（編集部より。前号5・6頁の「自主劇団」はすべて「自立劇団」の誤植でした。筆者ならびに読者におわびいたします。）

リアズム演劇についての試論

田畑　実
（京都・人間座）

（一）

今日に於ける、わが国の、政治的・経済的・文化的情勢を一瞥してみよう。

いうまでもなく、現下の日本の最大の政治的争点は、一九七〇年の米日「安保条約」再延長を阻止し、沖縄の即時かつ無条件の返還をめざす人民諸階層のたたかいが高揚を示し、米日反動と人民の対決が、日にその鋭さを増してきている事実に求められよう。

近年、反動の潮流はあらゆる分野にますます強化され、アメリカ帝国主義と日本独占資本の癒着が深まりゆく中で、例えば、製鉄独占・自動車産業・銀行資本等の動きにみられる通り、いわゆる「自由化」＝外資攻勢に対抗するためと称して、独占禁止法を事実上死文化する巨大独占・トラスト・コンツェルンが目立って進行している。かって、ドイツの世界的独占、「クルップ」や「I・Gファルベン」等が、その傭兵ナチスを手先きに使って、ワイマール共和制を圧殺していった故知を教訓とすべき事態が眼前にくり展げられているのである。

一方、世界的には、ベトナムに於けるアメリカの失敗は今日極めて明瞭となり、世界の平和愛好勢力の力量の相対的増大とともに、アメリカを先頭とする侵略的帝国主義勢力は歩一歩後退を余儀なくされている。極反動層の支持によって登場した、タカ派の大統領ニクソンは、ベトナムに於ける支配権の喪失に深刻な焦慮を示し、植民地支配を維持・拡大する危険な企てを進めつつ、戦火をインドシナ全域や朝鮮半島に一気に波及させるべく、険悪な空気を絶えず醸成している。

※昨年のプエブロ号事件につづく、本年四月十四日の米スパイ機撃墜事件を契機に、世界最大の原子力空母エンタープライズを含む、アメリカ第七一機動艦隊は、朝鮮戦争以来の最大の規模で日本海に展開し、臨戦態勢で遊弋しつつ、朝鮮（共和国）を挑発した。

しかしながら、また一方では、イギリス経済の慢性的危機（ポンドの不安）や、フランス労働運動の高まりなどにみられるように、資本主義世界体制の全般的危機状況もまた、いっそう深化しつつある。

※フランス労働者は、最近、ついに、十年にわたるドゴール独裁体制を打倒した。

世界の主要資本主義諸国間の矛盾・対立も深まり、日本独占は、アメリカの指導と庇護の下に、後進国・未開発地域に対する積極的進出＝経済的侵略を進め、その限りでは、日本独占資本は一定の成果を挙げて、旧主の英・仏植民地主義を凌駕し駆逐することに成功を収めつつある。だが、今日、世界「第二位」と自称する工業生産量に達したわが国が、そのまま、とくにアメリカに対して、政治的・経済的自立性を獲得したとはいい難く、原料輸入・資本導入・輸出市場に対するコントロール権は、依然としてワシントンとウォール街にしっかり握られている。

しかも、資本の側からの労働者＝国民に対する収奪の激しさや、徹底した「合理化」（首切り）の強行によって、矛盾は国内的にも蓄積されつつあり、国際情勢の緊迫と相まって、反体制的運動は大きくうねりながら盛り上がりを示している。

※　国鉄運賃は、五月十日に、極めて高率の値上げを行なった。

（二）

日本の反動勢力は、日本の民族的・民主的自立を阻止するために、政治的・軍事的に、アメリカへの従属性をいっそう強めようとしている。とくに、沖縄問題に対する態度、ベトナム戦への加担政策、米日軍事同盟堅持の方針等に明らかなように、日本が、世界の中でも、アメリカの政・戦略の最も忠実な、頼りになるパートナーたる地位を占めていることは、議論の余地がない。反共を訴える右翼のポスターには、「日米親善」とれいれいしく刷りこんである。

「作家」三島由紀夫の自衛隊員への危険なアジテーションは、極めて教訓的である。「自衛隊」は、外国の侵略に対する正当な自衛を目的とする軍隊ではなく、一方では、社会主義諸国を攻撃する準備を行いつつ、他方では日本人民の解放運動を圧殺する暴力装置であることを、三島は明言したのである。かって、ナチスは、その軍隊を「国防軍」と呼んでいたのと軌を一にする。

今日に於ける、反動イデオローグの旗手たちの特徴は、どのようであろうか。

例えば、三島をはじめ、林房雄・今東光・保田与重郎などの、札つきの反動文学者はいうまでもなく、福田恒存から、村松剛や高坂正堯や山崎正和らの「若手」評論家、岡潔の神秘的行動主義、「思想家」吉本隆明にいたるまで、いくらかの音色の差異は含みながらも、殆んどすべてが、「主人もち」の国家論を説く点が注目に値する。いうところの「事大主義思想」は、彼らに始まったわけでもないが、「鬼畜米英」を叫んだ戦前の右翼イデオローグたちのような勇ましさもなく、何か冴えない。

加えて、世界資本主義体制の発展の停止、主要資本主義諸国間の矛盾の増大、日本国内に於ける民主勢力の一定の前進は、これらの反共イデオローグたちに、不可避的に、焦燥感と動揺性を附与せずにはおかない。すでに手近にまみれた日本「近代化」論にはじまり「ナショナル・コンセンサス」論、「大衆社会状況」論、「管理された社会」論等々、まこと「様々なる意匠」はかくの如くだ。

他面では、刹那的享楽主義や虚無主義哲学の「華々しい」復権があり、無政府主義者やトロッキストの安手のアクセサリとして流行する。「日本的」「東洋的」美意識と、コスモポリタニズムが野合し、実存主義はニヒリズムと奇妙な混淆をなしとげつつ、日本の民主的変革を挫折させようと熱中している。これらの「多彩」なる反共の一大合唱は、ひとつの潮流にまざり合い、溶けこみつつ、階級闘争の哲学に襲いかかる。

※　川端康成の「受賞」を、誰が、どのように利用しようとしているだろうか。

あの無内容な文学が「受賞」するとは！

また、三島の小説の最近の傾向はどうか。「憂国」から「春の雪」にいたるコースにみられる、国粋主義とニヒリズムの奇怪な結合をみよ。ファシズムの中心哲学としての虚無主義を証明するものとして、きわだって今日的ではある。

（三）

一九二〇～三〇年代の世界と、今日の世界

を比較して気付くことは何か。

当時の世界には、まず、ファシズムの脅威に対する危機意識が広汎な統一戦線（人民戦線）結成の形となって現れていた。また、一九二九年のウォール街の劇的な大暴落にはじまる世界恐慌は、世界の人民の生活を破壊し、多くの良心的作家を階級闘争の立場にめざめさせていった。また、史上最初の社会主義国ソ連邦の誕生、さらには、スペインの人民戦線政府の樹立等への熱烈なる感動が人びとをとらえ、かぎりない未来への希望を抱かせた。ソ連邦は、世界の人民の希望の星となった。

日本・ドイツ・イタリア等の侵略的帝国主義と、英・仏・米帝国主義の間に開かれた大戦は、社会主義ソ連の参加によって、世界の民主主義擁護の一側面をもあわせもつことになった。わけても、スペイン人民戦線政府防衛の戦いと、社会主義の祖国ソ連を守る戦いに、世界の多くの労働者・知識人が参加していったことは、時代の特徴としてきわだって印象される。フランスの労働者は、スターリングラードに於ける赤軍の勝利を、第一次世界大戦に於けるヴェルダンの勝利に擬して歓喜した。

「神を信じていた者も、神を信じていなかった者も――」と、アラゴンは歌った。「統一戦線」を、このように美しく、しかも政治的戦闘性のきびしさと大衆性を失うことなく歌い上げた詩を、われわれは他に知らない。

シュール・レアリスム詩人として出発したアラゴン（「フランスの起床ラッパ」）や、エリュアール（「銃刑者の天国」）等、いわゆる前衛詩人たちの革命的覚醒は、言葉の芸術を民衆に身近かなものに変え、詩を鋭い政治の武器にまで高めてゆく。

また、ドライザー以後のアメリカ文学の中でも、ヘミングウェイ（「武器よさらば」）や、スタインベック（「怒りのブドウ」）等を経て、戦後のアーサー・ミラー（「セールスマンの死」「るつぼ」）にいたる一連の進歩の文学の流れは、まだしも、現代アメリカ社会の矛盾に正対していたといえる。少くとも、今日のアメリカ文学のように、良心的作家が沈黙を守ったり、あるいは、見たくない現実から目をそらしてしまったり、神秘主義哲学のとりことなったりはしていなかった。

わが国に於ても、戦前の狂暴な天皇制権力の弾圧と闘いながら、新興のプロレタリア文学は開花した。演劇のジャンルに限っていえば、村山・久保・久板・三好らの諸作品や、左翼劇場・新築地・新協の諸劇団に代表される革新的演劇は、空腹と思想弾圧に耐えつつねばり強く展開され、それらは今日ふり返ってみてもなお驚嘆の念を禁じ得ぬ偉業を為しとげている。

「何が彼女をそうさせたか？」（藤森成吉）にはじまり、「傷だらけのお秋」（三好十郎）、「北東の風」（久板栄二郎）、「暴力団記」（村山知義）などを経て、久保栄の「火山灰地」を頂点とする作品群は、いうところの「傾向劇」の水準を脱皮して、自然主義的創作方法を超克し、久保のいう「科学理論と詩的形象の統一」を達成した。同時にまた忘れてならぬことは、これら戦前の左翼演劇は、天皇制権力に対する「鋭い牙」となって、世界の革命的芸術運動の一翼をにない得ていた点である。

また、社会主義ソ連に於ても、例えば、オストロフスキイの「鋼鉄はいかに鍛えられたか」や、イワノフ「装甲列車」、ファジェーエフ「壊滅」その他、ショーロホフやジーモノフ等に代表される芸術の新らしい内容と形式（社会主義リアリズム）が発展し、世界の進歩的文学に大きな影響を与えたのである。

こうして、スペイン市民戦争前后から、ファシズムの敗北にいたる期間に、世界は若々しい進歩と闘いの文学を数多く獲得していった。言語に絶する困難な条件の下で。

演劇の変革者ブレヒト、絵画に於けるピカソの仕事、映画という新しい表現様式の中でのチャップリンの作品なども忘れることが出来ない。これらの天才たちは、ファシズムへの強い抵抗精神と、人間への限りない信頼を内容することによって、彼等の作品を無思想な遊び＝珍奇な実験や、形式主義に堕することから救った。「今日の世界は」と、ブレヒトは書いた。「変革を志す者によってのみ演劇で再現し得る。」

（四）

日本を含めた世界の、今日の進歩的文学・演劇の状況は、どのように概括すればよいのであろうか。

一九六〇年代の時代の特徴として、まず想い起されるのは、何といっても、世界の革命戦略をめぐる、重大な意見の不一致が、ひろく世界に顕在化している事実ではないだろうか。結果的には、政治・経済・哲学・芸術にいたる各分野に、鋭いイデオロギイ上の、方法論上の意見対立が持ちこまれ、世界の反帝・平和勢力の一大統一戦線結成が、重大な困難に逢着し、アメリカを先頭とする帝国主義勢力を、何がしかの程度で利することとなっている。

一方では、例えば、中国の文化・芸術状況が、今日どのような状態にあり、どのような問題をわれわれに投げかけるかについて、不明の部分が極めて多い。また、今日のソ連邦の一部の文学に、資本主義国の個人主義の文学と殆んど等質の性格のものを発見して、驚きを禁じ得ぬこともある。

困難はまた、資本主義諸国に於ける進歩的・良心的作家と呼ばれる人たちにも、若干の動揺を波及させ、一定の部分が戦線から離脱するという結果を招来している。

おそらく、今ほど、強靭な理性と、真にすぐれた認識力と、逆流に水路を切り拓く勇気が芸術家に求められた時はあるまいと思われる。同時に、また、政治と芸術の関係についての、文化・芸術の傾向性・党派性の「意味」についての、レーニン的基準が重要視されねばならないと思うのだ。

同時にまた、戦前のプロレタリア文学・芸術潮流に於ける諸達成を点検し、学び直し、鳥瞰図にまとめ、現代の歴史・社会学的方法を豊かにするための血肉たらしめることも必要である。

歴史の屈折と逆流の中で、社会の変動の中で、ゆるがない、不動のリアリズムの方法をうちたてねばなるまい。

具体的には、東・西リアリズム演劇会議に結集している諸劇団の仕事の評価・点検を始めねばならぬ。少くとも、戦後の民主主義文化・芸術（ことに演劇）を今後、どの方向にまた、どうやって守り、発展させるべきか、文化・芸術にとって、革新とは何か、伝統の継承とは何か、ブルジョワ的文化・芸術とどう闘うのか。等々。

（五）

われわれ（「人間座」）は、現下の日本の農村破壊の進行に着目して、京都府下の奥丹後地方に数次にわたる現地取材を重ねて、討論を積み重ねて、創作劇「嚴の谷に」を創造した。「嚴の谷に」は、一九六六年十一月の「金曜劇場」に於ける初演以来、大津・彦根・和歌山各労演例会（六七年）、宮津・福知

山各地方（一般）公演（六八年）を含めて、総計三十六回の上演に達している。この数字は、一般的には決して多いとはいえないが、三年間にわたり、京都・滋賀・和歌山・兵庫等の各府県に、三〇回以上を同一レパートリーで巡回公演したという経験は、座としてはむろんはじめてのことであった。ことに宮津市に於ては、宮津市一般公演（実行委組織）・宮津市婦人会団体鑑賞・宮津高校・水産高校団体鑑賞と、二日間四回の上演を行ない得て、延べ観客数三〇〇〇名を記録した。世屋の谷からは特別仕立のバスが出されたり、伊根町からは、船に乗って観客がやってきてくれた。八〇才の老人から高校生にいたるまで、多様な観客が集まった。古めかしい什器類や家具を小道具にと提供してくれる人もあり、座員を感動させた。

「霰の谷に」は、三年間にわたる巡回公演の中で、観客の意見を集めて改作を行い、初演に三時間を要した戯曲が、二時間一〇分に短縮された。

※　一九六七年五月に、京都で行われた「西リ演作品研究集会」に、「霰の谷に」は討議作品としてとり上げられ、主として「はぐるま座」の「芽立ち」とともに、現下日本の農村問題にアプローチする作品として討議された。

ついで、一九六七年九月には、府下峰山中学校教諭下戸明夫氏の戯曲「雪崩」が、劇団京芸との二年にわたる共同作業の結実として発表された。こうして、「霰の谷に」と「雪崩」の二作品は、ともに、現在の僻地山村の状況ととりくみ、「挙家離村」の現実を抉るルポルタージュ劇として、両立し、互いに補い合いつつ、また互いに桔抗しつつ、巡回普及を重ねた。今もなお上演は続いている。

わけても「雪崩」は作者下戸氏が現地丹後在住の教師である点に好感が寄せられ、東・西リアリズム演劇会議や「赤旗」新聞の支持を集めた。

三年間の「霰の谷に」巡回公演の経験の中で、気付いた点をひとつだけ挙げておこう。それは、一般的に右の両作品が比較検討される場合に、かならず使用される尺度概念が、「現実性」・「記録性」――それはかなり漠然たる基準ではあるが――であり、または「政治性」であったという事実である。

象徴的にいえば、「霰の谷に」が、セミの鳴く夏場から、霰が藁屋根を叩く初冬までを舞台とするのに比べて、「雪崩」が、丈余の雪と救援ヘリコプターの轟々たる爆音と、おどろおどろしき雪崩の音を背景することなどが、評者の意識に「記録性」の重みを感じさせるのであろうか。「霰の谷に」の老農夫松吉が、荒れ果てた田圃を見やりつつ、手折った草花を手に、蹣跚たる足どりで登場するのは「記録的」とは呼べないのであろうか。

また、「百姓の首切りだ。」という科白が存在するかしないかが、芸術の政治性・演技の思想性のメルクマールとされるのだろうか。芸術に於ける「記録性」や「真実性」とはどのようなことを指すのであろうか。それは、「虚構」という方法論と、どのように関係するのか。事実と虚構の関係を、どう把握すればよいのだろうか。そもそも、リアリズムとは何なのか。

（六）

例えば、ロルフ・ホーホフートという作家がいる。過ぐる第二次世界大戦に於て、ナチスは徹底的なユダヤ人絶滅政策をとり、その犠牲者は六百万とも一千万ともいわれる尨大な数に上った。

而して、世界のキリスト教界に君臨し、人

間の魂の救済者としてその無謬性と神性を宣言するローマ法皇は、ナチスの大量虐殺を知らされつつ黙過したという「事実」がある。それはときの法皇ピウス十二世の態度の問題に止まらず、キリスト教が、今日なお人類に対して生きた哲学を提示し得るか否か、という深刻な疑問に発展せざるを得ないのだ。

※　長崎市に投下された原子爆弾は、まさに、キリスト者の手により、永年の迫害に耐えて信仰を保ちつづけてきた、浦上を中心とする多数のキリスト者の頭上に降った。

※　キリスト教徒、アメリカ人は、かつて世界の経験しなかった残虐行為を、ベトナムでくり返している。

ホーホフートは、ピウス十二世を中心とするヴァチカン当局の態度と行為を貫通行動とし、真剣な努力を傾けて法皇を動かそうとする人びとの絶望的ともみえる行為を反対行動の線にまとめつつ、きわめて冷静に、「記録的」に劇を進行させている。

また、彼ホーホフートの別の作品「兵士たち」では、チャーチル首相を追究しつつ、資本主義国の「権力構造」そのものの必然的に生み出す悪を、国際政治の次元でとらえようと試みている。ヒトラーの大量殺戮を含む暴虐行為を「抑止」し、または「制裁」を加えまたは、東部戦線で圧倒的なドイツ軍を支えて善戦するソ連邦を「援助」するために、チャーチルには、果して、ハンブルグ・ハノーヴァー・ドレスデン等々の都市に、無差別爆撃を加えて、婦女子を幾十百万人も殺す権利はあったろうか。まさに、広島・長崎に原爆投下を決定したトルーマン大統領の態度にも共通する問題である。しかも、戦後の国際法廷では、アウシュヴィツや日本軍閥は断罪されたが、勝者の罪は一切触れられることなく終った。

他にも、例えば、ペーター・ヴァイスは、その作「追究」に於て、アウシュヴィツに於ける歴史的出来事を、主として国際法廷裁判記録を中心に再構成しようと試みているが、事実＝歴史の重量に耐えて、戦争犯罪を、綜合的に、緻密に、理性的に告発している点、ホーホフートの二作品に照応する労作といえるだろう。あたかも、帝国主義段階に達した資本主義の機構そのもののもつ諸法則を、病理学的に、体系的に集成したともいえる。

われわれの主張する「リアリズム」の方法は、右のような諸作品の手法・方法と、どう関係するのであろうか。

ここで思い合わされる作品に、チャップリンの「独裁者」があり、ブレヒトの「アルトウロ・ウイ」がある。これらの作品が制作された歴史的・社会的背景がどのようであったかを考えれば、チャップリンやブレヒトのすぐれた天分と勇気におどろきの念は禁じ得ぬところであるが、今日的にみれば、やはり「比喩は少くとも比喩」に止まるといえまいか。ファシズムの機能・構造の分析の上でも、なおかつ、「アルトウロ・ウイ」や「独裁者」よりより総括的で実証的で、つまりは、ブレヒトのいう「教育的」な効果を、ヴァイスやホーホフートは挙げているのではないか。ファシスト（ヒトラー）は、本質的には、シカゴのちんぴらギャングに等しい、という定式にはなるほどニセの権威、ニセの正義のヴェールをはぎとる効果はあるが、今日的な視点で見直せば、「比喩」の限界の方がさきに目立ってしまうのではなかろうか。

事実と虚構の関係について、もう一度、新たな探究が為される必要があるのではなかろうか。新らしいリアリズムの方法論を生み出すために、科学的な実証精神によって武装された「虚構」理論が、東・西リアリズム演劇

会議に生まれることを切に望むのだ。

（七）

「霰の谷に」が虚構的な「作り物語」で、奥丹後地方のなまなましい現実を活写したものではないという論がある。

それならば、「雪崩」はすぐれて「記録的」で、「事実」の中から質の高い「歴史的真実」を抽出し得ているかといえば、必らずしもそうともいえまい。

事実と虚構の関係、劇構成上の理論に、まだまだ大きな混乱がみられるのが、現実ではなかろうか。例えば、ごく一般的にも、トリビアルな「描写」と「記録性」とを混同する傾向がある。結果として、それがなくては「劇」が成立しないはずの、明確な、論理的に一貫する、力強い「劇行為」を欠除した「劇」が横行することにもなる。あたかも、初期のプロレタリア文学に於て、自然主義的描写（スケッチ）の中へ、全く無機的に政治的宣伝・煽動性を投入したのと軌を一にする創作方法がそこにある。

※ 最近のリアリズム演劇の代表作の中でも、例えば、勝山俊介氏の「回転軸」や、集団創作「ピカの蔭から」などを分析してみれば、わかる。そこには、ウイリー・ローマン（「セールスマンの死」）も、雨宮聡（「火山灰地」）も見当らないのだ。劇行為を欠いた劇なのだ。

また例えば、東・西リアリズム演劇会議の代表的な作品群、こばやし・ひろし氏の諸作品、黒沢参吉氏の諸作品の、「リアリズム」の質はどのようなものなのだろうか。

われわれ（「人間座」）は、昨一九六八年九月、劇団京芸との協同の下に、「京都労演例会」として、黒沢氏の戯曲「金魚修羅記」にとりくんだ経験をもっている。演出は劇団京芸の藤沢薫氏で、酷暑の二カ月余を、かずかずの悪条件（人的・物的）とたたかいながら奮闘した。結果は必らずしも香しくはなかったが、少くとも、劇団京芸・人間座両劇団の協同作業が緊密かつ親和的に成功したことや、京都に於けるリアリズム演劇の現状と問題点を数多くの観客に訴える機会を得た点など、大いにプラスとなった公演であった。

例えば、こばやし氏のドラマには、かねがね、才気のある「語りくち」のうまさがあり、（「郡上の立百姓」「書けない黒板」など）、黒沢氏はむしろ訥訥たる「語りくち」の重厚な作風に味があるくらいに漠然と考えていたのだが、「金魚修羅記」にとりくんでみて、感じた疑問をいえば、両作家に共通する「欠陥」すなわち、「リアリズム」としての脆弱さが根本的にあるということなのだ。失礼を顧みず言わせて頂けるなら、それは、「生ま煮え」の大衆性であり、それの必然的な帰結としての「うまく出来すぎた筋運び」（ウェルメイド・プレイ）ということになろうか。「霰の谷に」や「雪崩」と一見対蹠的に見えるその欠陥は、実は根を一つにする源から発しているものであり、劇の世界、「虚構」そのものの質の低さのあらわれとみるのが正しいのではなかろうか。

例えば「金魚修羅記」である。

「大衆性」（作者の言に従えば、「エンターティンメント」）の名の下に、態度としての写実主義は一擲され、「八犬伝」的筋運び（ロマネスク）が代って登場する。

※ 労働者勇三と、泉治郎・市橋達二（「火山灰地」）の形象を比べてみれば、実在感の重みが何れに濃いかということ。

庶民の英雄次郎兵衛は、太鼓をうち鳴らして「賊」どもを追い払い、めざめたラネーフスカヤ夫人きぬは、普遍の愛を体現して独占と対決する。また、懐悩するアーニャ朝子は「構造改革」論者のトロフイーモフ・瀧口と訣別して、労働者との連帯へ「歩み」はじめる。結果は、浜田養魚場は、権力と対決する城塞、反独占の拠点に高められてゆく。

かって、社会主義的リアリズムは、批判的リアリズムに、革命的ロマンチカを結合させたものという安直な論をきいたことがあった。「金魚修羅記」のリアリティとは、一体、どのような「質」のそれと規定すればよいのだろう。「火山灰地」とか、「盤工船」とか「セールスマンの死」に比べてみて、この「軽さ」は何故なのだろう。

かりにもし、ベトナム侵略戦争にともなう独占資本の膨脹・発展と、労働者・人民の対決を、たたかいをえがくことが、作者の関心事であったのなら、何故、創作の基本に、緻密で科学的な創造方法をしっかり据えてかからなかったのか。何故、「桜の園」の人物布置図を下敷きにせねばならなかったのだろうか。独占「平和製薬」の機能・構造を、もっと科学的に実証的に描かないのだろうか。これが果して、現下日本の反独占の、反帝国主義の典型的な物語（虚構）化なのか。このプロットは、この劇行為は、「作り話」的ではないのか。

「京都労演」の地域合評会や、ハガキ批評の中に、「演技のまずさ」とならんで最も多かった批判は、やはり、「ベトナム」問題の「とってつけた」ような不自然さの指摘であったことは忘れることはできない。つまり、観客は、「ベトナム」問題を追究するにふさわしいプロットを、劇行為を求めているのだ。「虚構」の「質」を問題にしているのだ。

右の批判はまた、「霰の谷に」や「雪崩」にもそのままあてはまるということを忘れてはなるまい。

農村の破壊現象を、どのような状況（＝虚構）にまとめ、個別的な諸事象をどのように総合し、一本の、力強い、論理的に一貫する太い「劇行為」に練り上げるか。

問題は、まさに、その一点に尽きている。

（八）

結論を急がねばならない。

事実と虚構の関係についていうならば、この両者を、あい対立する異質の概念として把えてはいけないのではないだろうか。例えば「歴史そのまま」と「歴史ばなれ」とは、本来的には、二律背反的な方法ではなく、むしろ虚構（創造）は、事実（歴史）と照応し合い、虚構は歴史を媒介とすることによって、たがいによりよくその本質を明らかにする、すなわち典型的たり得るのであろう。

二〇世紀後半のリアリズム芸術は、とくに映画やテレビという新しい芸術ジャンルの発達する中で、どのように進むのであろうか。

むろん一方では、「劇的なるものは何か」という問いかけが絶えずくり返されるし、また、「純粋演劇」や「アンチ・テアトル」等劇芸術の矮少化や解体過程も進んでゆく。

かっては、われわれ自身、「誰のために」「何のために」書くのかという命題で、すべてが解決された気になった。今日では、人びとは口を開けば「複雑な状況」であるという。高度に発達した資本主義国だから、文化状況もまた「複雑」だという。なるほどそうかもしれぬ。

だからこそ、リアリズム論が必要なのだと思う。

われわれの考えでは、これからのリアリズムは、先行する劇文学よりさらに一そう歴史（事実）に接近し、事実の前に忠実であり、

事実に即しつつ、なおかつ、事実を事実として映し出すのではなく、事実の本質的部分（典型的ということ）をよりきわだって表現するためにこそ、「虚構」という、近代リアリズムの達成した方法を活用する必要があるのだ。

※ 例えば、「赤と黒」（スタンダール）より「チボー家の人びと」（ロジェ・マルタン・デュ・ガール）へと、さらに「レ・コミュニスト」（アラゴン）という発展のコースを考える。

荒唐無稽のロマネスクなる筋運びとか、トリビアルな自然主義的スケッチでは、今日の世界を表現し得ないことはわかりきっている。マス・メディアの発達や、映像文化の普及ということも一方にはある。

このような時代の特徴をじゅうぶんふまえた上で、なお、虚構という方法に依拠して、現実（歴史）を再現するには、何が必要か。むろん、二〇～三〇年代の世界の進歩文学の、あの情熱（パッション）は、貴重な遺産であり、それなくしてはむろん芸術などどだい成り立つ筈がない。文化の階級性の原則もまた大切である。

そして、その上になお、二〇世紀後半の劇芸術、もろもろの反動イデオローグと有効に闘い抜き、観念劇や「前衛劇」を圧倒して、真のリアリズム劇、をうちたててゆくためには、何が必要なのか。

東・西リアリズム演劇会議の果たすべき任務のひとつがその辺にあると思うのだが、如何であろうか。なかでも、以上に触れてきた「事実」認識の方法論、「虚構」の理論的な深化などについて、みんなで考えてもらえるように希望して、報告を終る。

西リ演創作学校開催さる

かねて強い要望のあった創作学校が、六月二一―二二日、広島市で開催された。

広島から、木々の会、国鉄演劇サークル、月曜会、福島病院サークル、民主文学広島支部、民放労連ラジオ中国支部、広島労演、専売演劇サークル、福山から、福演、野火、定時制高校演劇部、宇部から、若者座。一二団体二三名が参加。講師には、関西芸術座の仲武司、大阪在住のかたおかしろう両氏をむかえ、「超課題とエピソード」「エピソードの設定と選択」「何を書くか（どう書くか）」「超課題とは何か」がテーマにされた。

参加者の参加の動機、何が書きたいか―については、職場の合理化、地方自治体の実態中小企業の問題、安保を職場―合理化とからめて、母のこと、弾圧の実態、明るいもの、生活と政治等多様な発言があったが

○書きたいが、どう書いていいか分らない。

○テーマをどう文章化するか、それに基準をどこに求めればいいのか。

○気ばかりあせるが、いつどこでどういう具合に書けばいいか、それが知りたい。

等の問題がだされた。

仲講師から、テーマの超課題とは何かについて「夕鶴」を参考に話され、かたおか講師は「大阪城の虎」をあげて、何をどう書くかについてのべ、話合いをふかめた。続いて各自の習作について、どこをどう書き変えたらいいか―講評を中心にしての具体的な学び合いが深夜までつづけられた。

第二日目は、自分は今からどうするか、何を書くかについて全員の意見発表―討論がおこなわれ、各自書くことへの決意をかため、近く再び創作学校を開催してほしいとの要求がだされて会を閉じた。

劇評

「怒りのウインチ」（大阪自立演劇合同公演）

萩坂桃彦（労芸）

それは演劇的感動に先だって、むしろなにか物理的な圧倒感だった。サンケイホールを埋めつくした超満員の観客の熱気、その照り返しが、そのままの、と云っていい気負った舞台。カーテンコールには、この劇のテーマになった千代田丸事件の上告者である、元全電通本社支部委員長山本孝幸氏の、いかにもわが意を得た見事なアジ演説が、いま幕が下りたばかりの芝居の中へ、もう一度荒々しく入りこんでゆくという、近頃では珍しい一種の壮観さ。まさに、全大阪自演の結集の実力行使をまのあたり見た感じだった。

つづいてもたれた打上げ交流会で、演出者（劇団未来寺下保氏）が、試合に勝った野球チームの監督のように胴上げされるにおよんでは、ぼくは、完全にまいった。

しかし、この勝利感や喜びが、そのまま、舞台の成功ということには直接結びつかぬことは、事の成行としてあり得たことだった。それはそうである。多勢を恃んで押しまくるというわけには、芝居は、いかない。七〇名にもおよぶと思われる出演者の一人一人は、その役と重なって多様に生きるのであって、その総和が、いわば、劇的感動をよぶというのが、在り方だった。

このことは、この戯曲（長谷川伸二作）そのものの内容や技法にもかかわってくるが、そうした、仕訳の不分明さ、混迷ぶりは、一貫性や統一のなさとして指摘できる。

「イルクークの物語」の手法を思わせる三人の解説者に課せられた仕事と、それに見合った舞台での描写が必ずしも十全に縫合されるという風にはいっておらず、しかもこの三人は、その仕事のほかに、それぞれに役を持っており、ナレーションから、その役に入れ替ったときの、声のトーンの変化や表情の多様さが、技術としても、かなり高いものが要求されるとなると、到底、体力や気力などで仕了せるものではない。さらに、スライドというおまけがこれにつく。だから、問題は一そう複雑になり、これらを明解に腑分けられないトータルは、やや説明過剰の、荒っぽいドキュメンタリイ的様相を呈してきたのである。

舞台の進行に、練上ったリスク感や緊張感が出て来ず、つまり、ドラマとしての構築が弱く、観客が前のめりになって舞台を呑みこむというのではなくて、どこかチグハグとなり、結局は、個々の演技者の状態を追うことになり、しかもその演技者たちが、アンサンブルとは逆に、いづれ負けじ劣らじの一発勝負の熱演ということになると、事態は、おのづから明らかになったというものだ。

このドラマの筋立には、明確な転回のモメントがいくつかあるのだが、朝鮮戦争直后、釜山沖で、障害を起した日韓間の米軍専用の海底電話線の修理を命じられた八千代丸の従業員たち（全電信労働組合八千代丸分会）が、出航拒否のたたかいをかちとる時期、通信公社や米軍をバックとする体制側の捲き返しで中心的な活動家が解雇をうける時期、地

裁、高裁へと斗いを進めてゆく勝利への展望、という風に、大きく起伏をともなった年月の流れ、そのものをドラマに仕立てるということは、しかし、決して生やさしい仕事ではなかったのである。

三〇いくつかのカットシーンには、時には、鮮明で、エモーショナルな場面もあり、断腸の思いで、業務命令に屈して出航して行くときの、見送りにきた陸の上の支援にこたえて手を振る、甲板の上の感動的なシーンや李ラインに乗り入れて砲撃に会ったときの緊迫した描写などには、美しく、強靱な演出のタッチがあり、見ごたえはするのだが、全体の上演を通しての、リズムやウネリとしての効果にまではゆかぬ。きりはなされて印象がそこで途絶える。

感動しましたと云ったら、何にですかと問いかえされ、舞台監督にですと答えて、当の舞台監督だった未来の森本景文氏から失笑を買ってしまったが、これはあながち皮肉ではない。舞台監督の仕事そのものに感動したというのもとおらぬ話だったが、会場の入口から、舞台裏、楽屋にまでおよんだ、表方、裏方たちの獅子奮迅ぶり、そして、交流会での南大阪劇研の赤松比洋子氏の司会ぶりなどをこれにあわせると、この合同公演の中身が、ぼくには以上の様な印象で見えてきたわけである。

舞台における俳優たちは、役柄までに行きつかぬ、云わば、素材のオンパレードだった。この戯曲のテーマとはふかいかかわりのある昔気質の黒川機関員などは役の表現の途中のところで、健斗むなしく仆れているし、一方では左程苦労せずにと思われて、その職掌のもつふんいきなどをうまく出した、柏木船長や、落合中央執行委員のような偶発的な成功があり、戯曲の拘束の中で、忠実に善戦した、須田満男や順子などが、そのひたむきさ故に観客に迎えられたなど——つまり俳優がそのまま見える状態、時にはそれが器用さとなり、実直さとなり、悪く云えば、あてこみとなって、厳密な意味での役との接点を作りあげるまでには行けなかった状態、演出はデモンストレーションで精一杯だったという状態があったとぼくにはおもわれる。

素材のオンパレードの例でいえば、たとえば容姿ともに水際立った速水一等航海士など、魅力ある個性だが、役の人物のリアリティとなるとかなり曖昧だったのである。

「怒りのウインチ」の印象を一言でいえば、まさに、「ページェント」である。東京の自立演劇の状況などからは、いまでは到底想像さえできぬ、壮大なページェント。それは、混淆と雑多の組合せだったとしても、まことにバイタリティにとんだ、いうなれば、「大阪のど根性」。

「京芸」両劇団健在なり

—「京芸」創立20周年記念公演を見て—

道井直次（関西芸術座）

★

「京芸」が創立して、20年になるという。心から、「おめでとう」を言おう。

言うまでもなく、戦後の京都新劇における「京芸」の役割とその活動については、大きく評価しなければならないが、それにしても、20年の風雪は多くの人を四散させた。地方新劇の常とは言え、また先進的役割をはたすための犠牲とは言え、新劇運動の困難さを物語っている。したがって、創立20周年記念公演と言っても、「劇団京芸」「人形劇団京芸」ともに、20年の年月を生きぬいてきた人の数はきわめて少ない。舞台は、そのヴェテランと新人との間に隙間風が吹くのだ。どうにも仕様のないことだが、見ていて心が痛むのである。

ちなみに、「京芸」は約10年ほど前に、主として経済上の理由から、新劇団としての「劇団京芸」と、人形劇団としての「人形劇団京芸」に分裂している。分裂と言っても、思想的に破綻をきたしたのではないから、時としては統一的な行動をとる。今度の創立20周年を記念する連弾公演もその一つである。

★

「劇団京芸」は、9月の金曜劇場として、「カルラールのおかみさんの銃」（ブレヒト・作　加藤衛・訳）と、「ぶす」（太蔵流狂言「附子」より）の二本を出している。

1937年のスペイン内乱に材をとった、「カルラールのおかみさんの銃」を、演出者の佐々木英は、「70年の安保廃棄へむかう、我々の〈銃〉は、床下に準備されている」とその現実との関聯によって仕置づけようとした。その演出意図は、荒削りな舞台形象ではあったが、一応は表出されていたようである。

何はともあれ、このドラマは、母親の中にひそんでいる矛盾と虚偽を、一枚一枚とはがしてゆくプロセスを大切にしなければならない。それは、とりもなおさず、観客の中にひそんでいる矛盾と虚偽を、はぎとってゆくことに他ならない。ブレヒトは、つまるところ、母親を通じて、その刃を観客につきつけたのだ。

2年前の民衆の蜂起に、彼女の夫は自ら参加して死んだ。このことがあってから、彼女は、いかに村人から罵られようとも、息子を戦場に送ることを拒みつづけてきた。蜂起の意義を充分に理解しながらも、また、息子たちから批判され反撥されながらも、ささやかな幸福を放すまいとする。この母親の心情を早見栄子は、怒りを内在させて、ぶちまけるような荒々しさで表現する。幕あきでの第一声など息づまるようで、すべり出しはすこぶる好調であった。

しかし、その後、母親が追いつめられてゆく過程が明確でない。それは、息子（波多野光一）の一本調子のセリフ、若い娘（高橋松代）の上ずった歌いゼリフ、負傷兵（福島仲夫）や婆さん（山内浮子）の内的な心理の把握の弱さなど、早見と対等の舞台上での交流

が生み出せなかったためだろう。だから、労働者（藤沢薫）や神父（小沢文也）が登場すると、母親の行動線がつながるというように劇団の新旧の演技の断層が、大きく災いしていることは見逃せない。藤沢の労働者はきびしさとやさしさの調和がとれ、小沢の神父はヒューマニズムの限界をよく演じていた。

長男の死が転機となって、銃をとる早見の演技は心にくい。顔面蒼白のまま、激せず乱さず、静かに戸外にとび出す形象は、圧巻である。

周りをかためて、練り直してほしい舞台であった。

狂言「ぶす」は、小沢文也・演出、茂山千五郎・指導とあるが、あまりにもオーソドックスな演出で、俳優はその演技様式についてゆけない。狂言の演技様式を学ぶ必要は大いにあるが、これを観客に見せるとあっては、狂言役者の足下にも及ばないことは必定である。「劇団京芸」は、古典芸能から何を摂取し、何を創造するかを明確にする必要がある。

太郎冠者の野崎喜彦は、コミックなパーソナリティがあって面白いし、民衆のもつ機智をよく掴んでいる。なお、次郎冠者になぜ女優を起用したのか。これは疑問として残る。（九月五日、山一ホールにて観劇）

★

「人形劇団京芸」は、夏休みに大阪府下の衛星都市のホールで、公演を行なった。

もともとこの劇団は、「マテイ物語」「庄民と織姫」「サーカスの象花子ちゃんの物語」「みつばちと三匹のこぶた」など、写実を基礎にしたレアリズムを追求し、重量級の秀作を残している。しかし、表現などが余りにも演劇的で、非写実的な人形劇独自の飛躍に欠け、加えて、筋のパターン化や人物の類型化が目だってきた。これに気づいてか、最近、人形劇独自の機能を発揮するような実験が行われ、論理よりも感性に訴えるような手法を模索しはじめた。今度の二作とも、その実験と模索の小品である。

「大工と鬼六」（荒木昭夫・作と演出）は自然の恐怖に立ちむかう人間の叡智を示した岩手の民話だが、作者は単に素材を借りただけで、新らしい解釈を加えている。すなわち、鬼を怪物とはせずに、権力のために疎外された人間と解しているのだ。そして、権力者から、激流に橋をかけよと難題をふっかけられた大工が、鬼の協力のおかげで、その仕事を達成するというわけである。したがって、舞台も京都にうつして、時代もはなやかな平安時代を設定している。

部落問題に造詣の深い作者は、たしかに部落との交流、そして部落の解放を願って、この作品を生んだものと考えられる。その意味で、底ぬけに明るく、力強く、善意の鬼を創造したことはうなづけるし、また、鬼の子どものエネルギーにも共感する。しかし、問題は、権力者と鬼とのかかわりあいが大へん稀薄であるために、権力者・鬼・大工の三者の関係が明確でない。したがって、鬼と大工の協力関係の意味が鋭く伝わって来ないのだ。

木馬座などのぬいぐるみ劇に挑戦するかのように、鬼をぬいぐるみにしたことは良いが、幕切れ近く、歌にあわせて無意味に鬼を踊らせるのは感心しない。ドラマの命ずるままに、正しく振付けてほしいものだ。こんなところにも、鬼と大工との握手の意味を表わすことが出来る筈である。

「きしやのやえもん」（荒木昭夫・作と演出）は、阿川弘之の童話に材を得ている。初演にくらべて、ワイド版になっているので、それだけに見やすい。超特急ひかり号が走る現代では、蒸気機関車は見むきもされない。

そればかりか、「くず鉄」にされてしまうという冷酷な時代である。わたしは、きかんしややえもんに、永年勤続の老労働者の姿を見る。そして、超特急に「いいカッコ」と夢を託しながらも、やえもんを「クズ鉄」にしようとする為政者をにくむのは、大人もこども も同じである。ただ作者は、今日の超特急は明日には首を切られるということを、ディーゼル車を通じて予言する。人間性擁護のための政治批判を、この世界にもってきた着想は面白い。

「大工と鬼六」でもそうであるが、声をテープにカンヅメして流しているので、「やえもん」の場合、とくにテンポが出ない。そのために、拡散して、凝縮度がうすくなっている。時には合理化も必要だろうが、やはりナマの共感を観客は期待している。（8月31日、高槻市民会館にて観劇）

★

「京芸」両劇団の創立記念公演は、必らずしも成功だとは言えない。しかし、「劇団京芸」の舞台からは、やる気十分の緊迫度がうかがえ、観客席の襟を正さしめた。この劇団には、いま途絶えている、働く人たちとの協力による創作劇上演の復活を望みたい。昭和24年8月、「演劇を民衆の中へ」という創立のスローガンをかかげ、「民主主義演劇を創造し、労働者農民を主たる観客として活動する」という活動方針が、今も変っていないとするならば、創作劇の上演こそ、この劇団のエネルギー源になると思うからである。

「人形劇団京芸」の、最近の実験と模索は将来人形劇独自の世界を創造するであろうし、こどもたちと密着するための、創造と普及の統一をめざす諸活動には目を見はるものがある。ただ、作品自体が従来よりも軽量化し、小品化していることを見逃してはならない。決して重量級の作品だから良いというのではないが、今の実験と模索をふみ台にして、大きく飛躍してもらいたいものである。

創立20年——かっての若者は、妻をめとり、子を生み、父となり、母となった。そして、かっての子は、大きく成長し、「京芸」を支えようとしている。その間に、新旧の断層はあっても、それを克服する日は近いであろう。「京芸」両劇団は健在であった。これがいつわらざるわたしの印象である。

劇評

名劇協名演「ベトナムを見ている」をみて

小竹　伊津子（青年劇場）

名演（名古屋労演）八月例会での「真夏の夜の夢」公演のため、名古屋に出かけた私たち青年劇場の一団は、八月十五日、名古屋劇団協議会主催、名演第五回自主企画八月例会「ベトナムを見ている」を観ることができました。

四月以来、芝居を観る機会に全く恵まれなかった私は、正直のところ演劇人としてよりも、一人の観客として楽しいウキウキした気持ちで客席に坐りました。戯曲を読み直してないし、先に上演された東京演劇アンサンブルの舞台も観てない、まして感想を書くこと

など考えてもいませんでしたので、大層無責任は観客であったと白状しなければなりません。

でも地方公演の多い私たちは、東リ演の仲間の舞台に接することがなかなかむずかしいので、思いがけないチャンスを与えられたのは本当に嬉しいことでした。

もっともこれは偶然ではなく、名演の発展と、地元劇団を地元が支えようという演劇運動への連帯と、働らく人たちの演劇を創ってゆこうとする若い劇団への協力という名演の姿勢が、こういうチャンスを生みだしてくれたのだと思います。

名演自主企画、地元劇団例会もこれで五回目――とききましたが、今回七つの劇団の合同公演となった「ベトナム」の舞台は、この企画に参加した人々の並々ならぬ努力と意欲を、そして演劇による統一行動の力強さを私に感じとらせてくれました。

観終ったあと青年劇場の宿で各劇団の人たち三十数名の参加を得て交流会が開かれたのも嬉しいことでした。

舞台全体のまとまりとしては、それぞれの作品が心をこめて演じられていたので大変好感を持って観られた、と同時に常に山場の状態で、観客としては息の抜ける時がなかったのでした。けれどもこれは戯曲がオムニバス形式でもあり構成上、技術的にも――それに一つの劇団が上演するのと違ってやむを得ないことだったと思われます。演技者一人一人が自分自身の中で真正面からベトナム、沖縄問題に取りくもうとする創造者の姿勢は、その真摯な懸命な舞台から充分感じとれました

「魂」の英映の若々しく素直な演技に、観る者は清々しい感動をうけました。

「送電線」の老若二人の労働者の演技もなかなか手応えのある確実さをもち、二つの世代の労働者の深い矛盾が、二つの世界に切り離された所で描くのでなく、労働者の大きな連帯の中でしっかりととらえられたことから暖い感動を胸に落とすことができました。

リアリズム演劇をめざす私達の大きな創造課題として――多くは戯曲の問題と思いますが――否定的人物の、或いは否定的側面をもつ人物の形象が、やや一面的に傾いたのはどうでしょうか。これはややもすればカリカチュアに走る危険をはらんでいると思います。現実を直視し大胆に描くと同時に多面的にとらえること、これは大きな課題です。

〃観られる〃ことの多い私達が〃観る〃ことの中でいろいろ学びました。

名古屋では地元劇団が常時公演できる小ホールを持った労演会館の設立が具体化されています。そこへ行けば毎晩のように働く仲間の手で創りだされた芝居を観ることができる、談笑することもできます。そしてこのような合同企画もどんどん生れてくるでしょう。

労演はあっても地域劇団がない、地域劇団があっても労演がないか、力が弱い、或いは両方とも活動が拡がって逆につながりがもちにくい、等々の条件の中でこのような公演は大変めずらしい、そして難しいことなのでしょう。それだけに、私はこの企画自体に感動し、日本全国各地で、労演と地域劇団の合同企画公演の旗が立つことを願うのです。

もう一つ嬉しかったのは、終演後の交流会で、東リ演の仲間の中から生まれた作品を同じ仲間が、七〇年にむけて日本各地で一せいに上演し、お互いに観合っこをして行こうという「七〇演劇行動」の計画に一同の目が輝いたことです。

劇評

劇団労芸 舞芸小劇場「硝煙なき戦場」について

小沢 清（作家）

この劇は自衛隊の航空機工場を舞台に、そこで働く人と資本家側とのたたかいを描いている。

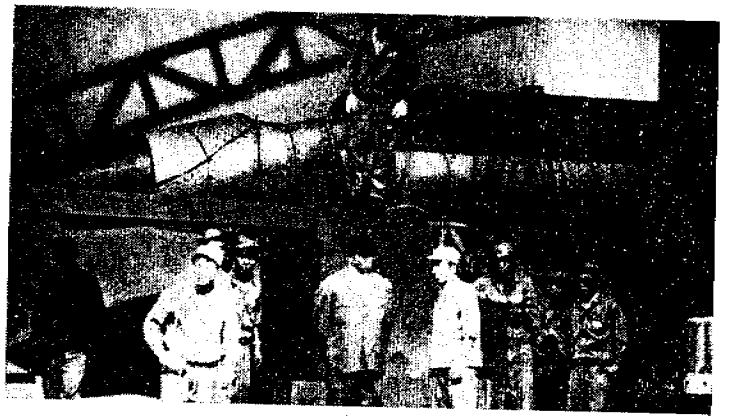
まず率直に役者についてふれると、仲間を団結させてゆく組立の星と、修理の指導者沢野だが、どちらもぎごちない感じだった。沢野の星を説得するセリフも態度も立派すぎる。こんな指導者とくんでいる星は、さぞ窮屈だろうと思うのだが、星は沢野を尊敬することしか描かれていないから、型どうりということになるだろう。沢野に立派さがあってもいいが、短所あるいは持味が生かされなければ、非創造的、つまり、通俗におちいることになるわけである。

組立の阪東も班長をなぐりつける怒りぽい面はでているが、こういうタイプは仲間にたいしてもひねくれた性質があっていいはずである。だから、気が弱そうでいて信念をもつ星よりも、阪東のほうが勇気ある男に見えてきてまずい。タイムの切りつめによる労働強化で仲間たちが山描ストをやるとき、星が班長にくいさがるところは生きているが、もし阪東の弱点をえぐりだしていたならば、それだけ星は浮きぼりされたと思う。班長と組合副委員長をかねている橋本も、このへんから負い目になってゆくわけだが、もう少し丁寧な描写力をもてば、全体の緊張感をもりあげてゆく助けになったはずである。

職場の仲間たちの個々にはふれないが、他と自己とをくっきり区別することで特徴をだすことが可能に思われる。たとえば、組立の伊奈の赤シャツは生きているし、兵器が民間産業に役だつというセリフなども、おもしろく感じた。それに比較して副所長と課長とはメガネから顔、背たけまで似ていて、まぎらわしかったし、悪人の類型におちこんでいる点も気にかかる。たしかに悪いヤツにちがいないが、いまの首相でも自衛隊の陽兵には感激するだろう。そういうところが組立の伊奈とは、またちがうかたちとしてあるほうが、現実感、あるいは恐ろしさがでて効果的のように思える。労務係はよく描かれている。職人気質の組立班長にたいする責めコトバは、切りとってきたようではあるが無理はなく、神経もゆきとどき光っていた。反対に酒をあおる班長のほうは新鮮な味わいが全くない。この班長の職場の部下にたいする思いやりは、ちょっとした動作にも表現されていて感心したが、家庭の場で生彩がないのはどうしたわけか。この性格描写のマンネリ化は、事務員の佐々木にも見られる現象で、一口にいえば発見がないということだろう。

組立の吉村はよかった。航空自衛隊をやめて、課長の命令で保安直属になって職場入りをするのだが、いつのまにか仲間と融和してしまう。セリフと動きは少ないが、それで性質がわかるのは、役にたいするナイーブな努力があるからだろう。同じことがバーのマダムにもいえる。このマダムは店内を一巡してケンカを静めるだけの役どころだが、自分の職業の位置と不思議な色気がとけあって、スケッチの味みたいなものをだしている。ただ欠点をいえば、基地的なあくが感じられぬこ

とだ。バーのホステスあかねは可もなく不可もないとしても、淳子が阪東の心の奥底にある孤独を見やぶって、感情を動的にぶーあけてゆくのは、この劇の見どころの一つといってよく、役者としての蓄積が感じられる。



もう一人、小野田班長の娘満子についていえば、見ていて役者という仕事は、むずかしいものだと痛く思いこんでしまった、満子は星の恋人で泣いたり、笑ったり、怒ったり、セリフにもニュアンスをつけて、それなりの役になっているが、タドタドしさが残る。これは駐在官についてもいえるが、態度にもコトバにも役をだそうとして精一ぱいでありながら、身のある性格描写には、まだ近くないということである。

それをどうだすかは畑ちがいの私にはよくわからないが、少なくとも練習の量の大きさと、ナイーブな心の持続とは、たくさんあったほうがいいように思われる。

そこで見おわってからの感想になるが、さきごろ東芸の「回転軸」を見た。それと比較すると、「硝煙――」のほうが、はるかに秀れていると思った。この劇の長所は職場の生産関係を土台にして戦いになることと、多彩だという点である。しかし、多彩だというが、劇の単純化をさまたげるばあいもあり、たとえば阪東が原爆症だという設定などは、見る者の集中をさまたげる結果になっている。それから、すでにドラマとしては仲間たちの坐り込みで締めくくられているのに、班長の殉職と結びつける終章は退屈だった。

星と沢野の対話の味気なさと、この終章にもってゆく強引さは『観客とともに創る舞台』とは逆である。したがって、このような弱点を補強して職場の労働と人間関係の中から、大粒の身のはいった内容をえぐりだして劇構成にもってゆけば、労働者それ自身の劇団なのだから、その独自性を中央に押しだすことも可能と考える。

親切な舞台照明のテキスト

柘植貞輝・編纂

初歩の **舞台照明のてびき**

B5上製本・256頁・頒価 ¥1,100 予価 ¥900

申込は名古屋市中区新栄町1―6・中日ビル
中日劇場制作部内
中部舞台テレビ照明家協会
〒460 TEL (052) 261―1111

劇団ゞ連信

劇団月曜会

★公演計画

来年二月の十周年記念公演に向け、全員の手による創作活動にとりくんでいます。演出部は五名で編成し、内容は「星をみつめて」を発展させたもので、全く新しい作品を生みだすつもりで頑張っています。

又これに並行して、小公演班を組織しあらゆる小集会に参加できるよう準備していきます。

★その他の劇団活動

演劇会議、安保学習会を月一回行います

＜広島市庚午北町二―二―二八＞

名古屋演劇集団

東西リ演の皆さん、お元気ですか。先日までの残暑がうそのように、急に涼しい日が続いております。

上野市民劇場、はぐるま、すがお、でくのほうの仲間と中部ブロッゼミを無事に終え、ちょっぴりほっとしています。

この秋は、ひさしぶりの劇団創作で「ガンコ先生出番です」―はらだはじめ作・丸子礼二脚色・若尾正也演出―に全力をあげております。〃創作劇をやりたい〃という声が団内に高まっている中で、病気もなおって再出発の丸子さんの作品は、年一本は創作劇をという目標を一歩前進させてくれると思います。この他、「アンネの日記」の学校公演、「ピカの蔭から」の名古屋市芸術祭参加と、又忙がしくなりそうです。

そんな中で、九月に行なわれる中間総括（全体会議）では、演集の『創造理念の確立を目ざして』をテーマに、てってい的に討論するつもりです。

東西リ演の皆さん、七〇演劇行動成功を期してこの秋もがんばりましょう。

＜名古屋市中区西新町二―八大東ビル＞

劇団京芸

◎京都府立「芸術文化会館（仮称）」のこけらおとし公演に「どん底」（ゴリキー作）が決定し、京都新劇団協議会のひさびさの合同公演が実現したわけです。なお、十二月から完成した大ホール（収容人員四〇〇名）で稽古に入ります。公演は七〇年一月七～十一日。

◎「雪崩（なだれ）」の作者、下戸明夫氏は「雪崩」にひきつづき、それ以後の離村状況と過疎問題の新しい局面からの問題提起をふまえて「ひやごたんの構（ひ）」の執筆中です。首を長くして脱稿を待っています。

◎二学期に入り、学校公演の組織化も一定の成果が見えてきました。

「コントラバス物語」（増永昭人作）―市内・府下の小中学校公演

「赤い陣羽織」（木下順二作）―市内・府下の高校公演、一般公演

◎宮津、舞鶴、北桑、峰山等の府下の連合青年団主催の演劇講習会や発表会に講師や審査員をおくりだし成功させる一方、「赤い陣羽織」の府下一般公演の組織活動に重点をおいて、劇団あげて精力的にとりくんでいます。

＜京都市伏見区納所北城堀三―一―一八＞

劇団群馬中芸

○九月三日、突発的な車輌事故で風見鶏介、石川祚子の両名が負傷、残念ながら〃七〇演劇行動〃の作品提出は中絶せざる

をえない状況となりました。但し参加それ自体はセンターの発表を待って、風見が回復次第作品にとりくみ、十一月下旬から稽古に入るスケジュールを組んでいます。

○九月二十四日より第五回子供劇場を開始します。アンデルセン原作「裸の王様」五景をもって県内小中学校巡演の予定です九月十日現在上演決定校十五校。巡演は、七〇年七月三十一日まで。

○演劇研究所の中間発表を十一月中旬に行なう予定です。

＜前橋市昭和町三―一五―二＞

演研でくのぼうの会

八月末の上半期総会を終え、これからの活動に意欲を燃やしています。具体的活動予定は次の通りで相当きつい仕事になりそうです。

一、地元祭礼奉賛芝居・一〇月一〇日・於地元神社境内「次郎案山子」作／柳原政常・演出／谷辺康浩

一、第六回南部青年劇場参加・一〇月末・於熱田区役所ホール「はだしの青春」作／宮本研・演出／柘植洋

一、市芸術祭参加名劇協一幕劇共同公演・一一月二六日・於市公会堂「四号室の夜」作／栗木英章・演出／谷辺康浩

一、第一二回本公演・一二月六、七日・於南図書館ホール「ここから」（予定）作／栗木英章・演出／柘植洋

＜名古屋市南区大磯通三―一二＞

人間座

東・西リ演のなかまの皆さん、編集部の皆さん、ごくろうさんです。わたくしどもの今秋の予定をお伝えします。

一、「霧の谷に」巡回公演（三年連続で現在の普及ステージ数は三六回です）は、京都市内・府下、滋賀県内の六つの高校、綾部市、大江町の一般公演をとりくみます。

二、来春二月の「金曜劇場」にとりあげるべき創作劇の題材・テーマを討論中です。

三、「七〇演劇行動」に結集するために、準備をすすめております。

＜京都市北区紫野大寺局電停前　京都視力センタービル＞

劇団こぶし

心では一年も前から決っていたリプレスがとうとうやって来まして、三〇〇〇人の組合員が六五〇人となり、若手の過疎が目にたち、部員も六名に減じ公演にもさしさわりが起きています。

しかし目前に迫っている七〇年への情勢の抵抗を、市民ぐるみでたち向うために、市民芸能祭、文化祭を背おいその中で態勢づくりに入っております。十一月二、三日です。又運動を広くすすめるため、巡演集空知ブロックの中で劇団潮との合同にて「神通川」または「島」の公演に踏みきることになりました。互いに一時間の距離を往き来しながら、来年四月公演の予定、演出は東リ演と相談し合いたいと考えております。よろしく御指導下さい。

＜砂川市宮川町五三区五一二・黒沢方＞

劇団未来

六月二七・二八日大阪自立演劇合同公演「怒りのウインチ」上演後、劇団内で合評会をつみ重ね、創造普及のあらゆる面から検討し、八月二三、二四日の西リ演総会参加後、九月五、六、七日の三日間にわたって、第七回総会をもちました。

過去一年間の活動を大型小型公演を創造と普及の両面から総点検した後、七〇年という政治的に重要な局面をむかえた現在、

〝働くものの立場にたった創造理論の追及〟の重要性が提起され、①我々の観客とは誰をさし、観客の意見をどう聞き、それを舞台にどうあげていくか。②事実（歴史）を素材として、虚構を用いてより真実を舞台で表現していくことの関係について―の二点で論議が深められました。

今年度の秋は、西宮の花札トバク事件に材をとった、座付作者和田澄子による創作劇上演の予定です。

七〇年演劇行動は、在阪劇団を統一してとりくめるよう話しあいを始める予定で、戯曲も三篇ほど集っています。機関誌「演劇会議」は劇団員全員購読、全員前納制を劇団総会で確認しました。

尚、総会後の九月五日、大阪のある争議団の勝利報告集会で、去夏取材以来仕込みを続けていた「御神楽太鼓」の初日をあけました。

＜大阪市住吉区長居町東四―五二山田方＞

劇団つくしの会

東西リ演総会に参加できなかった反省と〝七〇演劇行動〟開始前に真剣な話合いと学習後、行動に入ろうと確認しあいました

学習のカリキュラムは芸術委員が選考中。

年内の上演作品は

一一月一六日「人を喰った話」宮本研作・古川日出男演出、於清水市公会堂、静岡県芸術祭モデル上演

一一月二三日「象の死」斎藤瑞穂作・及川勝三郎演出、於吉原市公民館、静岡県芸術祭本年度参加作品。

一一月二九、三〇日「吾一は死んだ」田中茂作・野沢たけし演出、「象の死」於富士宮市公民館、秋の自主公演。

他に、多田徹作・野沢たけし演出「にっくいさるめとかにどんたち」を、来春まで山梨県を主に移動公演の予定。

＜富士宮市西町二〇―二＞

劇団潮流

○編集部の皆さん連日ご苦労さんです。

○大岡演劇研究会附属劇団潮流第五回公演「ある労働者作曲家の生涯」

作／村山知義・山崎欣太・稲垣純

改訂／高松昌治

演出／大岡欽治

十月四日、五日二回公演、大手前国民会館

○第七回研究発表会

作／ドルスト　訳／加藤衛

「城壁での大いなる弾劾演説」（予定）

十二月上演予定

＜大阪市南区上本町四―六二五巌ビル＞

劇団はぐるま

現在劇団は八月小劇場公演で〝仕置場〟八回公演、のべ三九五名の観客を迎え成功させ、移動公演の稽古にとりくみ中。〝ヴェトナムの炎は消えない〟をはじめとして〝高等数学1〟〝人を喰った話〟と、かって小劇場公演で好評をはくしたものを再演し、移動のレパとしているわけです。

一方、一二月の本公演〝沖縄〟（仮題）の進展がかんばしくなく、劇団としても苦悩している次第です。移動公演の日も、一〇月五日に〝数1〟と〝人を喰った話〟が決定し、一二月武儀高の予定、二五日一宮女子短大の予定等があり、研究所第四期研究生による公演発表が一〇月一九日に決定しています。

この間に中部Bゼミナールが、九月六、七日に行なわれ劇団からも一九名が参加しました。中部Bゼミでは創造に関する分科会が四部門にわたって行われ、創造を軸に

した東リ演活動のイメージを具体化した内容でした。

又九月一四日に、第六回友の会のつどいを行いぶどう狩りをしました。宣伝活動が充分でなかったこともあって、参加人数が少くその意味では消沈キミな友の会だったこの問題を劇団として、もう一度討議する必要があるという意見が出て、いま友の会の在り方を考えようという機運が出てきつつあります。

＜岐阜市西野町一＞

劇団なぎ

八月に地域の盆踊りととりくみ、大変な成果であった。これをより発展させるために九月中に「東成文化を守る会」（仮称）を結成予定。当面この守る会を通じて活動し、地域の文化発展に責任をもっていきたい。

一〇月三日「仲間の小劇場」で、多田徹作〝花力〟を上演する予定です。

＜大阪市東成区中道元町二―九六　八坂神社内

劇団さっぽろ

日頃のご活躍ごくろうさまです。北国はすっかり秋の装いですが、一同元気です。御休心の程―。

▒「若者たち」上演日程―九月一三日以降

九月一三日稚内／一五日羽幌／一七日新路／一月四日留辺蘂／三一日網走

その他の予定地＝根室、帯広、旭川、北見室蘭地区（一一月～一二月）

「若者たち」は、どの地域でも成功を収めております。

▒「フレーメンの音楽隊」小学校公演

道東、道北地区九月一九～一〇月末まで二〇数校上演予定。

―×―

一〇月四、五日＝留辺蘂地区合同教研参加

一〇月三一日＝全道合同教研参加、問題提起の形で白鳥事件構成劇の上演。

一〇月一一、一二日＝全道演劇集団交流座談会参加。

一一月一五日＝札幌演劇協会合同公演参加

一二月～一月～「若者たち」札幌公演再上演予定。

＜札幌市月寒東一―八＞

岡崎演劇集団

★第二回公演

新美南吉原作・杉浦英憲脚色

「花のき村と盗人たち」

木下順二作「暗気な地獄破り」

一一月九日后二時・岡崎勤労会館

なお、この日后一二時半より「花のき村と盗人たち」を子供劇場として上演。

故新美南吉は地元の童話作家、これを劇団文芸部で脚色上演。

＜岡崎市若宮町三―四四浅井克彦方＞

青年劇場

今年は全く忙しい年です。青年劇場はじめての長期の労演公演―七月九州労演、下関、大津、和歌山労演〝真夏の夜の夢〟―がおわったかと思ったら、八月には同じ〝真夏〟での名古屋労演例会、〝オホーツクの女〟の横浜フォルクスビューネの公演と続き、そして引越し……。その間非常に嬉しかったのは、名古屋で劇団員の大半が名演八月例会の「ベトナムを見ている」を見名古屋の各劇団、岐阜はぐるまの舞台に接し、又交流ができたことです。全く僥倖でした！

劇団は今、短期の〝オホーツクの女〟高校公演に出かけていますが（栃木と長野）

今月中新しいけい古場で、〝十二夜〟を稽古して、一〇月はそれで九州の高校を巡ります。（はじめての九州高校公演です）これに先だち文演部で、今まで六年間の〝十二夜〟上演を総括し、新しい演出プランをうちだしました。機関としての文演部の確立、創造問題の集団討議の発展は最近の劇団の特徴だと思います。

しかし何といってもこれからの最大の仕事は〝若者たち〟の成功を、創造と普及の両面からかちとることです。台本の準備稿がようやくできて、第一回の大衆的な台本研究会が青年団体、青年雑誌社、サークル青年部の人たちの出席の下に八月二九日にひらかれ、そのような会を今後無数に地区や職場、サークルの中でひらいて行き完成台本をつくって行きます。東リ演の仲間のみなさんのこの点でのご支援もぜひお願いします。つい二、三日前東京千代田地区労が、第一弾にすいせんを決定、昨日は美濃部さんのメッセージを頂きました。一一月から、全劇団員が地区配置につきます。

なお昨日の劇団員会議で、来年のレパートリーを決めました。まず四月には七〇年特別公演として、小作三本立の公演を日本青年館でやりますが、その中一本は東リ演の七〇年演劇行動の作品をぜひやらして頂きたいと思います。秋、一〇月は津上忠さんの書きおろし、島原の乱を描いた〝乱雲〟という大作を上演予定、一方〝分裂気質〟〝若者たち〟は全国にまわしたいと思います。

七〇年に向けてのみなさんの活動の発展を、心から期待します。（土方記）

＜東京都葛飾区水元小合町一九四一＞

劇団生活舞台

劇団創立一五周年記念公演も何とか無事終了し、現在のところ発声、肉体調練に重点をおいて頑張っています。

西リ演総会には、時間がとれず参加することが出来ませんでしたが、福岡現代劇場の参加メンバーから詳しく報告をうけました。

今後のスケジュールはまだ決定しておりませんが、来年早々に自主公演（創作もの）、そして西リ演総会の確認事項に合わせて方針を出す予定であります。頑張りましょう。（モロ）

＜福岡市警固二―九―一八＞

京浜協同劇団

▒八月一、二、三日第一一回の劇団総会をひらいて、過去一〇年の歴史と一年間の活動を点検総括し、創造と運動の拠点・稽古場建設の達成に重点をおきながら、創造―経営―財政―組織のあたらしい方針と活動の計画をたてました。

▒稽古場は当初の予算を三百万円ほどオーバー（総額二千四百万円）しましたが、多くの働く仲間の寄金にたすけられ、九月中旬起工、一二月の創立一〇周年記念とあわせて竣工を祝うことができそうです。大小二つの稽古場は、従来困難していた小公演のけい古、期生教育等を収容できるだけでなく、川崎の働くなかまの文化活動にも充分利用してもらえ、隔壁をひらくとミニスタイルの劇場にも使用できます。完成のあかつきは、全国のなかまの簡易な宿泊の場にも活用してもらえるでしょう。

▒創立一〇周年記念第二〇回公演は、一一月二〇―二二日川崎労働会館で、黒沢参吉作《ただ海燕だけが》二幕六景にきまり稽古と経営活動を推進中。三〇余年前の地

元劇団の活動を材に、再びせまる戦争への警告を主題にしています。細田寿郎演出。

◎一〇月二四日夜川崎労働会館で、劇団一六期生修了発表会。卒業公演に上演する《見えない鎖》は、部落差別の問題を描いた創作で作者は同期生の由羅紘一、期生同志のデイスカッションによって改稿をかさねたものです。なお、一六期終了者一三名は、《ただ海辺だけが》のスタッフ・キャストに編入、劇団の創造に加わります。

＜川崎市上平間一二七五＞

劇団息吹

「天満のトラやん」「歌舞伎成日本のうたとおどり」「寸劇の構成」―九月～一二月、文工隊小公演約三〇回公演予定。

「嫌われ者」一〇月下旬富田林にて公演年内数回の公演予定。

河内音頭と古念仏の踊りを仕込中です。「志起新念仏踊り」作家の東川完彦さんを中心に　来年めざして取組んでいます。

―×―

東リ演ゼミ、西リ演総会、歌舞団合唱団文工隊会議での到達点をより積極的に学び理論化し、我々のものにするために一一月の総会を準備しています。七〇年演劇行動の一環としての安保の学習会、文工隊小公演の積極的普及と新しい作品の創作、そして発展した新しい段階での団内教育、研究生の養成等、七〇年に向っての斗いを劇団の第一一回総会の成功を勝ちとる中で、ひとつひとつ積み重ねてゆきたいと思っています。

＜八尾市堤町一―四〇＞

劇団すがお

(1) 東リ演中部ブロックゼミナール　九月六、七日。

ここ数年とだえていたブロックゼミナールを行いました。九集団一〇〇名近い仲間が、劇団すがおの稽古場に集まりました。東京から講師として、関きよし氏をむかえ〝七〇年をどう斗うか〟をテーマにして、先に名演自主例会、地元劇団による「ベトナムを見ている」を軸にして、活発なゼミとなりました。

(2) 敬老会に賛助出演　九月一四日。

地域婦人会から敬老会のアトラクションの依頼をうけ、出演しました。

小山内意「息子」

若林一郎「昔噺人買い太郎兵衛」

その他に民謡二曲

(3) 三重県地域劇団協議会総会　九月二七、二八日。

県下五劇団で結成しているが、今年の総会に〝七〇演劇行動〟の参加を劇団から提案している。三劇協としても、この行動の具体化が討論される予定です。

(4) 第一〇回公演　一一月一六日后一時。

小山祐士作「泰山木の木の下で」

久々の劇団の自主公演で張切って取組んでいます。七月には現地調査を行い、七〇演劇行動にむけて地域の民主団体、労組との連携を強めています。

＜桑名市大福二二九―一後藤和義方＞

演劇集団土の会

秋の第二四回「なまねこさま」にとりくんでいる毎日です。作者矢野喬と劇団との話合いを続行、第三稿がほぼできあがるという状況です。プロローグとエピローグのある二幕八場という構成で、大変な舞台づくりの仕事になりました。

東京近郊のお寺を舞台に、地縁、血縁、保守的な力が生きかえり現実を動かし、さらに未来をと支配しようとする姿と、その中でわれわれのたたかうプログラムをどう見出していくことができるのか、うわべは近代化し、都市化していく東京を見すえる仕事にしたいものと思っています。一一月一四、一五日が豊島公会堂、一二月七日は第七回東働演に参加して、社会文化会館で上演します。

その他の報告として

(1) 九月七日、土の会新人会の八回生一〇名が修了発表会を行い、劇団員になりました。

(2) 来春第二五回公演「東京金魚風土記」に向けて研究会を行い、改稿についての作業をボツボツはじめました。

(3) 東働演第七回の演劇祭は、一二月二日～七日社会文化会館ときまりました。参加集団は一一です。埼芸・労芸とともに組織的、創造的に力を発揮しなければなりません。

＜東京都港区西麻布四―五―九＞

関西芸術座

★公演

東川完彦作・岩田直二演出「仏さまわぎ」九月一七―二一日（大阪・毎日ホール）

九月二二・三〇日（神戸・国際会館）

九月二四―二八日（京都・ヤサカ会館）

一〇月一四日（和歌山・市民会館）

一〇月一五日（彦根・市民会館）

一〇月一六日（大津・市民会館）

★児童劇公演

かたおかしろう作・道井直次演出「牛鬼退治」

来春三月まで大阪府、兵庫県を中心として九州、東海、東京などの公演を予定。

三月クランクインにて、青銅プロ・製作共同映画・配給にて映画化、全国の親子映画運動につながる。

★高校公演

ハケット夫妻劇化・菅原卓訳・上利勇三演出「アンネの日記」

一一月より来年にかけて、高校巡回公演を予定。

＜大阪市河内野区文の里四―一八―六＞

劇団静芸

劇団静芸では、いま秋の公演をめざして臨時総会、運営委員会の討議をつみ重ねて六九年秋の重大な情勢の中で何を創るか、いかに創るかを明らかにしようと、レパ・体制の確立にむかってがんばっています。

具体的には静岡相互銀行の斗い（組合分裂・二一名の解雇）に取材した、伊藤与四郎原作「さちの苦汁」（民主文学三月号掲載）を劇団の作家会議の共同脚色で上演（一二月九日予定）し、それと並行して、東リ演七〇演劇行動につながる仕事として、小島真木作「片隅から」（事故で子供を死なせてしまった零細家内工業に働く主婦を描いたもの）を小公演班を組織して、県芸術祭（一一月一六日）に上演参加する案が出されております。

いずれにしても、アンサンブルの強化、拡大、創作を中心に働く人々とともに創りひろげていく大衆路線の強化をいっそう前進させる、悔いなき斗いをすすめようとしています。全国の仲間たち、共にがんばろう！

＜静岡市昭府町二八九―二＞

劇団ひまわり

去る九月一四日、初めての民主的な文化団体の合同公演「安保廃棄・沖縄返還・はたらく者の文化の集い」を成功裡に終えま

した。

第一部〃みんなでうたおう〃第二部〃沖縄は叫んでる〃（大橋喜一作）を、団体の枠をこえ、一丸となっておしすすめてゆくうちに、今まで単に民主的な団体ということだけでのながりをもっていたものが、個々気心の知れた仲間として連帯してゆき、それが又、当日集まった人々に多大の感動を与える原動力となってゆきました。

これを企画した目標、安保・沖縄の問題を広くアピールすること、各団体が七〇年斗争に統一した運動を組もうということを今後、充分可能にした公演でした。

＜福井県武生市絲町九井上方＞

福井劇の会

私たち福井劇の会の全員は「エリーゼのために」三幕九場の、最後の仕上げに奮斗しております。

この劇は、〃ゆきのした文学会〃代表、加藤忠夫さんの小説を、彼の援助も得て脚色したものです。劇の会にとっては、はじめての大作です。少い団員（二〇名）ですのでスタッフ、キャストと二重三重の仕事をかかえ、ふうふう云っています。脚本は

割と早くできあがりましたので、大分書きなおせましたが、練習がすこし遅れて心配です。

昨年建てられた市文化会館（千四百定員）でやります。九月一九日夜一回公演で、千三百名を目標にしています。今回は劇の会が主催じゃなく「エリーゼのために」を上演する会が主催です。文化活動家は勿論広汎な人々に呼びかけ、運動を広げています。千名突破はほぼ見とおしがでました。地元の自主劇団がこのような実行委員会が組まれてやるのは、福井ではじめてです。百数十名の、上演する会の会員と共にがんばっていますが、この試みが成功するならば、福井に新しい運動がきっと広がってくれるだろうと確信しています。

来年を前に、「エリーゼのために」の成功に、働く者たちで強いかたい輪をつくりたいものです。

＜福井市宝永一―三七―六江頭一寛方＞

信濃小劇場

▲「村の保守党」伊藤貞助作・日吉たつま演出を上演

○中信のうたごえ祭典特別出演―七月一三日厚生文化会館。三五〇人。

○老人ホーム「松風園」「温心寮」慰問公演―九月一四日。

▲長野県内労演活動者交流会で、七〇演劇行動への協力要請を行なった。

○長野市劇団「ゆき」が、創作劇「青春の歌声」を完成、一二月上演。

○伊那市に、劇団「権兵衛」誕生。

▲信濃小劇場第三回公演「たんぼの歌」瓜生正美作・横山伸演出。

松本公演　一一月二一―二二日三ステージ厚生文化会館。

大町公演　一一月二三日昼一ステージ大町市民会館。

塩尻公演　一一月三〇日昼一ステージ塩尻市民会館。

▲協同乳業不当首切り斗争を構成劇として共同創作し、一一月初旬公演。

▲県教育委員会主催「演劇指導者講習会」に、「村の保守党」上演。一二月六、七日

▲県内劇団・サークルの交流会を、一月に開く予定で準備中。

――×――

○現在「たんぼの歌」の稽古中です。はじめての地域公演を成功させ、七〇演劇行動への基盤づくりに頑張っております。

＜松本市深志二丁目六―八＞

劇団新芸

日夜たゆまぬ奮斗をつづけておられる皆さんに心から敬意を表します。

東西リ演総会、ゼミナールは盛会で、意義深いものであったときいております。七〇年へむけて、ますます力強く前進したいと思います。

私たちの秋の予定は、十一月三日に、地元の劇団「葦」「うみねこ」と共に、三劇団合同発表会をいたします。私たちの演目は大橋喜一作「烟突のあるオアシス」ですが、この種の作品もちよりの合同発表会は小樽では初めての試みです。今後の文化統一戦線の結集、又労演結成の一つの足がかりにしたいものだと考えております。

職場のしめつけの悪化、その他種々の活動によって、創造に費す時間などなかなか保証されない現況ですが、団員はみな頑張っています。「創造集団」とはまだまだ自認できない私たちですが、展望を確かめ信じながら連日稽古を進めています。

皆さんの躍進を心から祈ります。

＜小樽市最上一―一三―一二落合方＞

劇団やまなみ

こんにちわ！全国の仲間たち！アタミで別れてもう一ケ月たってしまいましたネ。東リ演ゼミの報告と多少重複するところもありますが、近況を報告します。

◎六月一四、一五日。「おきなわ・べとなむ」上演。県民会館ホール。（小谷道雄作「沖縄からの手紙」中川恵司作「ベトナムからの便り」のオムニバス上演）三ステージ公演で一〇〇〇人そこそこの動員しかできなかった点に、問題が残りました。

◎七月五日。「おきなわ・べとなむ」地方公演。市川中学体育館。公演終了後の青年たちとの懇談会で、青年たちの現代の社会と政治に対する目の確かさを感じた。

◎七月一四日。平出芳幸を励ます会で、「沖縄からの手紙」朗読。

◎八月三～七日。原水禁大会へ代表派遣。

◎八月九～一一日。東リ演ゼミ・総会に参加。

◎一〇月二二・二三日。「みんな我が子」上演の予定。県民会館小ホール。他に一一月に入ってから、白根町、南高校などで上演を重ねる予定。

「おきなわ・べとなむ」で、甲府での観客減少の問題を踏まえて、「みんな我が子」の動員にとりくんでいます。総会で強調された「安保の学習」については、立ち遅れていることを認めなければなりません。この公演終了後、新人教育と並行して劇団員の学習の強化が望まれます。

＜甲府市青沼一丁目八―五梅津方＞

劇団福演

十一月二日、福山演劇フェスティバルの中軸となるべく目下脚本つくりをやっています。市、文化連盟主催の総合文化祭を労演を中心にすえて自立劇団を結集しての、ある意味での福山演サの始まりをねらっています。

福演ブラス労演で「余暇を創造に転じよう」―1963年テアトロ八田元夫論文参考―という、労演サークルのありかたと展望みたいなものを、シュプレヒや寸劇、各労演サークルの演しものでつないでゆくつもりです。

あたらしく西リ演事務局となった月曜会

70年演劇行動について

事務局だより

69年初めに70年演劇行動のアッピールがだされ作品の〆切を一ヶ月後にひかえた六月、いまだに何の反響もなく、行動のセンターとなった、はぐるまの事務局自らが運動の先頭に立つ必要に迫られた。黒沢議長の「松本・長野をめぐって」の報告がよせられたのをキッカケに、ニュース第一号を発行した。始めて反応があらわれ、少数ながら、「あらすじ原稿」が到着した。

七月下旬には、それが8劇団1集団からよせられ、これに勇気づけられて、こばやしひろしのアッピールをのせた、ニュース第二号を発行。しかし、すでに応募〆切は八月末まで延長せざるをえなくなっていた。

八月十一日、熱海での東リ演総会には、島源三が経過報告と再度のアッピールをおこなった。二種類の宣伝ステッカーも出来、総会では、正式に演劇行動の予算が計上された。

九月に入って、ようやく作品参加が具体的となり、最終的には十一篇の戯曲があつまった。事務局は、これを直ちに、各劇団、作者、選定委員に発送、一方では、さらに、未提出の劇団や作者に対して最后の協力のよびかけをおこなった。

十一篇の作品は、多忙なスケヂュールの中での各劇団での創作活動の努力の成果として評価できるとしても、東リ演全体の総力というのにはまだ弱いといわなければならない。

今後の実質的な作品についての討議はきわめて重要なものになるだろう。

10月18月に選定委員会、19日には作者をまじえての討議が岐阜でもたれるので、関係者の積極的な参加がのぞましい。

（事務局・浅野公蔵）

参加作品の紹介

「スターズ8ストライプス賛歌」（藤田直登・よこはま青年座）

ゴーゴークラブの経営者が、モノローグで得意気に店内を披露してゆく諷刺劇。「腹と脊にブルーのストライプをひくと処女膜瘢痕は鮮紅色のスターだ」という、大江健三郎の「アメリカンドリーム」からの引用句がサブタイトルになっている。

「あかつきの忍者」（渋谷祐司、松本栄・よこはま青年座）

登場人物は多彩。忍者ふたり現代を行くといった趣向のコメデイ。或る青年大集会のアトラクションに上演して好評だったと作者は書いている。

「夜」（黒沢参吉・京浜協同劇団）

ベッドの上に、労災事故の重症患者。看護婦と婦長だけの会話。日米安保条約の実体をさぐろうとしたもの。

「波うちぎわ」（柴田賢次・京浜）

会社の体制に順応して出世コースを歩く兄と、正しい組合運動の道を守ろうとする弟とのアツレキ。人物はほかに、兄弟の母と弟の妻。

「片隅から」（小島真木・静芸）

靴工場の作業場で、脊中のこどもを一寸おろしたすきに、そのこどもが誤って劇薬を飲んで死ぬ。こどもを死なせた母親と貧しい靴工の父親との会話。ほかに、経営者、監督署の役人、魂寄せの老婆などが出る。

「ビラ」（武藤道保・岐阜戯曲研）

夫は新聞記者、妻は教員。妻は、同僚の老教員と一しょにビラをまいて来た。「教え子を再び戦場に送る安保を、父母教師の手で破棄しよう」というビラだ。夫婦のキメのこまかい会話に努力している。

「まるまるべけべけ」（武藤道保・岐阜戯曲研）

題名はテストの採点のこと。教室が舞台で生徒と教師のやりとりの中から教育の歪みを描こうとするもの。

「銃の場から」（栗木英章・でくのぼうの会）

兵器生産工場の現場から、という設定で、仕上工、試発検査工、女子組立工の、いづれも作業しながらの、短形詩的セリフでつづる70年演劇行動に対する即応劇。

「通勤路」（栗木英章・でくのぼうの会）

文字どおり通勤途上の、中年の労働者と青年労働者の対話による劇、信号待ちの足ぶみなどが、アクションとしてもあるわけ。通用門の入口が幕切れ。

「ゼンソクの街から」（伍藤かずよし・すがお）

公害病が人民の生活に落している濃い影を描く。行政側の矛盾などもバクロ。人物は、患者である僧侶、老婆、その息子。ほかに公害課長、吏員など。僧侶が、公害病認定患者の会を組織する。

「おれの歌」（鬼頭ちか子・演集）

課長が仲人役になっている結婚式と、同僚のなかまだけの結婚式が同じ日とあって、歌の上手な青年近藤君はそのどちらを撰ぶか。結婚式場での課長や議員候補者や労組委員長の挨拶などに作者の批判と諷刺がある。

附記。これは九月末日までによせられた作品の列記です。その後、十月十八日の選定委員会の時点で次の作品が追加されました。

「ベトナムからの便り」（中川恵司・やさなみ）「沖縄からの手紙」（小谷恵司・やまなみ）「小さな駅の物語」（島源三・はぐるま）。さらに、すでに、七月の名古屋労演例会の「ベトナムは見ている」に地元創作劇として公開された、「オキナワ」（こばやしひろし・はぐるま）「署名」（栗木英章・でくのぼうの会）の二篇が参加しましたので、合計十六篇となりました。

（編集部・萩坂桃彦）

から、「西リ演ニュース」が届き、女房とタタミではないが、おッと思いました。よろしく指導してください。

＜広島県深安郡神辺町箱田八二―一＞

上野市民劇場

東リ演ゼミナールで学んできたことを生かし、宿願の劇団付属演劇研究所を8月25日から発足させました。研究生は今高校の演劇クラブ員を中心にした小人数でしかありませんが、週一度来春の修了めざし学習と訓練をすすめています。

9月6・7日は東リ演中部ブロックゼミナールに参加。9月14日に、県のうたごえ祭典に「天満のとらやん」で出演。

今秋の公演は、12月10日に劇団の杉森の創作「枕木の歌」に決定し、台本をつくり練習を始めたところです。国鉄の合理化による線路工夫の触車事故を題材としたもので、国労や地域の国鉄職員を中心として巾広く普及して行こうと計画しています。

70演劇行動のとりくみを一時も早く起しその中で、文化会館建設の要求を基に文団連を結成して行くつもりです。

＜三重県上野市丸ノ内中央公民館内＞

劇団桑の実（今治）の報告

横田孝志

―報告のまえに―

劇団京芸の藤沢さん、小沢さんから、ぼくたち劇団のもんだいを書いてくれという手紙がきました。「しんどい」とお互いが言いあっている、この事実しかかく材料はありません。これをかくとなると大へん「しんどい」ぐちになりそうです。これでは「演劇会議」の部数がへるかもしれません。

しかし「思いきって」ということでかきました。いそいで書いた関係から大そう抽象的観念的な内容になったと思います。一層よみづらいかもしれません。みなさんのきびしい批判を期待しながら、ささやかな報告をします。

―劇団のあゆみから―

劇団が清水演劇研究会として結成された（男九人、女三人）のが、一九五四年三月二三日です。青年団の文化活動の一環としてそれは位置づけられ、当時はＶＹＳ、うたごえの活動とむすびつきながら、周辺の郡部や市部にも演劇を普及していきました。朝鮮戦争後の激動する日本の中で、青年の唯一の解放の場としての青年団を民主化し、青年のすごいエネルギーを発展させる役割を当時の演研はになっていました。毎日一〇時に始まり朝の二時までつづく練習。その後につづく酒の会。当時の先輩は「酒で固めてチーム・ワークをとり、酒の力をかりて自分のなやみをぶちまけて話しあった」と述べています。（今もそのよいんが残っている！）

翌年五六年になると西高校定時制演劇部を作ったことで、劇団とのつながりがうまれ多くの卒業生、在校生を迎え入れることになり、地域サークルとしての「劇団」活動へすすみます。五七年一〇月桑の実演劇研究会という名で第一回の公演を持つ（「乞食の歌」「次郎案山子」）ています。そして翌年五月に愛媛県下四〇余団体で結成された愛媛青年演劇連盟に加盟しました。この時期演研は、年二～三回の公演を行ないながら、演劇技術の向上のための学習活動に力をそそぎました。それは又サークル活動と実生活（劇団員同士の夫婦が初めてうまれる）との関係から劇団に〝内紛〟がおこり意見が対立し、「よい芝居をつくる、そのためには技術をたかめる。そのことによって観客にこたえていく」という方向で出されたものでした。（五八年一一月劇団事務所をもうける）。そして「自分のいき方としてのサークル」をなかまが真剣に討議しあいました。こうした若しい斗いは、大きな社会のうごき―警職法反対斗争、勤評反対斗争、原水禁斗争―安保改定阻止の斗い―と密接にからみあいながらすすめられました。サークル活動を文化運動としてとらえ、地域の民主的な運動と連帯しながらすすめていくという姿勢をとるようになったのが一九五九年五月五日の第四回本公演「夕鶴」「こいこく」観客数一〇〇〇～一二〇〇人）頃でした。劇団はこの公演後「島」（堀田清美作）にとりくむ中で、原水禁広島大会に代表を七人初めて派遣し、又地域のうたごえや学習会とともに「今治サークル協議会」をつくって活動しました。翌年六〇年「島」公演を行なう。（観客一〇〇〇人～一六〇〇人）。

そして五月から六月にかけて安保共斗会議のメンバーとして加入しデモに参加しました。それは「劇団はどうして安保のデモに行くのか」など内部での激論を通して行なわれたのです。劇団における政治と文化の関係は、平和運動と文化運動との結合、人間変革社会変革の演劇運動として論義され、地域において一層民主運動との連帯をつよめながらすすめられていきました。六一年の「渦」公演は、「島」公演の中ではっきりしだした「職場にめをむける。職場のきびしさ。それをともにうちやぶるためのもの・地域の労働者、民主勢力とともにすすむこと」―この点を一層考え追求したものでした。公演は又、「なかまとは？劇団とは？」をお互いにといかけあい演劇集団としての団結の質をふかめるものとなりました。本当に涙を流して集団主義を、お互い裸の心でかよいあいかちとったのです。

一九六二年、劇団員の職場での不当解雇もんだいをめぐっての斗争が地域的に斗われました。七月には結成された西リ演に正式に参加し、真の演劇とは、リアリズムとはなにかなど創造内容へ深められ「働き蜂」（東川宗彦作）の公演にとりくみを行った。「働き蜂」は又、「要求」について、「職場斗争について」「渦」の追求を一層発展させるものでもあり、公演は県下二ケ所で行ないました。

このような劇団の歩みは、新しいもんだいを劇団に提起しはじめました。①民主運動、労働運動との結合により劇団員が他活動に集中しがちになる。②アカ攻撃が一そうはげしくなり、個々のなかまの生活の内外にきびしい問題が生じ、思想的な不統一をうみ、集団からはなれていく傾向。それは安保以後の「いわゆるけじめのつかない状況の中での」権力の攻撃の劇団への具体的なあらわれでした。ぼくたちは、こうした攻撃にたえうる集団づくりとして「西リ演」の運動にはげまされながら「集団創作」にとりくみ普及活動を数回にわたって行いました。しかしながらその創造と普及の中からの教訓を十分にくみつくせないまま、総括を一人一人の劇団員のものにしないあいまいなままに、既成作品「人間裁判」へとりくんだことは、後に一定のもんだい点を残したと考えます。又民主陣営の中での劇団として、プロでないわれわれ劇団員は「民主運動も人よりまけぬくらいやる。そして劇団活動をやる。その中でこそ市民権はえられる」ということをモットーにやってきました。この点では皆一生けん命立派にやったと思いますが、当然こうした中では、一定の脱落するなかまもうまれました。それへの思想斗争も当然行なわれましたが、創造の内容まで深められず、ともすれば組織的、思想的な団結といったところで終りがちでした。それとともに劇団員自身が新しい脱皮を必要とした時期だったと思います。この時期劇団は又、今治のうたごえ、労音、文化サークルなどによびかけ「今治文化会議」を結成し、その運動の先頭にたちました。

こうして、新しい矛盾とそれへの努力をつづけている中を劇団の中心として創造（演出）の中心であったK氏が前衛党の市議候補として立候補するというもんだいがうまれました。劇団は、このもんだいを地域の運動を発展させる立場から支持し、おこるであろう新しい困難をみんなの力で克服することをちかったのですが、創造・演出が抜けるということは大きな痛手であり、今日の運動の困難の一つの要因ともなっています。

以上大へん大ざっぱに劇団のあゆみをみてきたわけですが、そこから次のことはさしあ

たっていえましょう。劇団が、今治という地域の中で④いろいろなジグザグコースを歩んだが、一貫して地域の民主的発展と結びついて創造・普及活動を行ってきたこと⑪業余劇団として、今治における文化分野における共同斗争、統一戦線の中核としての活動をすすめ、今治の民主的文化運動の拠点―「文化会議」の中心的役割を果してきたこと⑫又地域の民主運動とのかたいむすびつきの中で数多くの民主活動家を育てて、おくり出してきた事実㊀演劇創造の実践、民主運動との結合の中で活動家になる道すじをさぐりあててきたこと。などの役割です。しかし反面、劇団は、④とくに安保以後の活動の中で創造・普及活動のもう一つの側面としての後継者を養成していくという面を一貫して追求できないままで今日まできたように思います。この面での西リ演のなかまの活動の重要な教訓から学んでいなかったと思うのです。⑬「観客との結合、民主運動との固い結びつき」ということを大変わかりきったことを強調しましたが、新しい発展した状況の中で具体化すること、その展望と計画をもつ点が不明確になっているのです。それはまた㊁アカ攻撃、反共攻撃に対して組織活動でかためて創造へといった段階論があり、創造をとおして反共攻撃と対決するというぼくらの創造に対する姿勢のあいまいさは、反省されねばなりません。㊂前にのべましたが集団創作の教訓、総括が十分されないままになっている点があります。劇団員の一人一人が、それ故うけとめがばらばらになっているのです。そこからつねに、劇団はなぜ存在する必要があるかということでつねに論議されがちなのです。

―今治の文化状況について―

今治は、中国、阪神、九州と四国をむすぶ交通の要路であり保養地です。とくに軍事的な意味から最近重視されています。「瀬戸内海―ゆめのかけ橋―時代来る」ということでの産業再編成の焦点ともなっています。以上のような位置づけと中小企業、中小商店の街としての性格から赤攻撃、セクト主義が特別に、つよいものがあります。たとえば、造船とならんで今治市の主産業の一つである、繊維産業における労組結成（個人加盟）の後、経営者協会や全繊同盟の右翼幹部だけでなく、町内会、警察、防犯協会に至るまでが労組破壊に暗躍しました。又これらの反共攻撃とからみあって全繊同盟の労使協調主義の影響がとくに圧倒的に多い未組織の中にあります。こうした中で繊維で働らく労働者の中には、きびしい寮の規制への反発などとあいまって退廃した男女関係、思想のない人間関係の中におちいるなかまが少なくないのです。このことはわれわれ民主陣営にも当然はねかえってくるのです。反共の大合唱には、直接権力も加わっているだけでなく、直接官製の文化組織「文化協会」をつくり、我々の「文化会議」への対抗として写真から手芸、書道（こどもの）にいたるまで教育委員会を基盤に拡大してきています。

ぼくらと体制との対決は以上のように大へんきびしいのですが、労使協調主義（全繊を拠点とした―今治では総評系の方が少なく、同盟系の方が多い）に反共攻撃によって以下のべますように数々の民主的なサークルが小さいことなどから、対決がアイマイにされがちです。サークルのセクト主義を拡大しがちです。最近の傾向としては、「民音」が積極的に労音をつぶすという目的をもって勢力を拡大してきているのも忘れてはならないと思います。

私たちの民主的文化運動は、全体として今一ていの停滞状況にあります。労音の量的拡大の困難さ、うたごえの活動の縮少、サークルの栄枯盛衰のはげしさ（メンバーの入れかわり、指導部の交代と若がえり）などにそれはみられます。その主な特徴点は①文化活動家が全体として他活動（労組、青年、平和運動など）に忙しい②文化活動を運動として、斗争として誇りをもって活動できていない自信のなさ③文化理論、各ジャンルの系統的学習と経験の総括の不十分さ④経験の浅さ、若さ⑤サークル主義的傾向のねずよさ、そこからうまれる組織を大事にしない自由分散主義、セクト的傾向などが主にあげられます。一言でいうなら体制の攻撃、組織とかみあっていないのです。小ブル的な思想汐流がとりわけつよく、必然的に、しかもとくべつにうまれやすい地域の文化活動にとって特別に意識的な努力が必要とされているのです。サークルのなかまのいわく「創作それどころではない」これは一直線に「文化どころではない」ということと容易にむすびつくと思います。「創造どころでない」というもんだい。この「どころでない」という状況をもっときりこんで、深め、劇団の困難さ、文化運動の意義を手さぐりからでもよい、つかみたいと思うのです。サークルの中でやめたい人にきいたところ①直接利益にならない！結婚や生活にフラスにならず、矛盾がおこっている②職制や親から集中攻撃を加えられがっくりしている③今迄なんとかやってきたが今はしんどいなどということが述べられている。矛盾が山ずみし、具体的に一人一人に対し、全面的な攻撃がかけられ、その中でみんな苦しみ悩んでいるのです。

一九六五年に「人間裁判」の公演を持って以来これといった公演を行っていません。とくにここ一～二年ほとんど活動が閉店休業の状態でした。なによりも劇団のメンバーが、他活動にますます多忙になってきました。（余り長がつくのは必らずしもよろこばしいことではないのですが、劇団から前衛党の地区の責任者、赤旗分局の責任者、労組書記長、民青同盟責任者、原水協、新婦人事務局長等々……のメンバーを派遣している）西リ演総会の席上指適されたことですが、こうした事態は反面劇団活動においても有利な面もうみ出すことは事実なのですが、直接には次に述べるもんだいとかかわりながら劇団活動自体ができなくなってきました。集中の悪化とたまの顔みせは創造の場をなれあいといこいの場に変質させがちになりました。そして新しい劇団員の拡大と養成はうまくはいきませんでした。それは思想的、組織的に新しい劇団員の期待、要求にこたえられぬだけでなく、技術的にも前述の事情から、又劇団員の拡散という事情からこたえられないところから生し、アカ攻撃はそうした点に拍車をかけたのです。

しかしなによりも大事なもんだいは「残ったもの」が「劇団の旗」を事実上おろしてしまって、歯をくいしばってかかげつげる点での斗争をアイマイにしたことでした。残った劇団のなかまとて眼のまわるような忙がしさです。眼前のきびしさ、忙しさにおわれて「旗」をおろしがちになるのでした。まさに「……どころでない」という発想になるのでした。こうしたことが劇団活動の一層の停滞をうみ出した直接のもんだいです。

劇団のあゆみからみても今まで何度こうした困難をきりぬけてきたことでしょう。しかしこの困難は新しい困難です。客観的になりますが、あるいみからすれば今治の民主運動全体のふきだまりが劇団にきているともいえると思います。そうしたことは昨年の西リ演総会（大阪）で息吹のなかまから批判されたようにあせって、セクトに走って（集中させるために他活動にむりをさせる）は根本的に

解決されないでしょう。ぼくらは、第六回劇団総会（一九六七）でもんだいとなった劇団のありかた（綱領）もふくめ、「……どころでない」という状況にきりこみながら僕らの方針をつくらなければならないと思い、それに遅ればせながらとりくんでいます。

―現在すすめていること―

今まで大へん苦しい絶望的な報告を記してきましたが「徹底的に絶望する?」ことも逆説的ないみあいからは許されてもよいのではないでしょうか。今日ここ四年来公演（今治では本公演五年）していなくても「いつやるのか」という熱心な観客をもっていることも事実です。なんとしてもこたえていかなければなりません。

今劇団は、古い、忙しい劇団員とは、ここ数年来のもんだいの総括を行い、新しい条件の下での活動の展開についてにつめることを前提に新しい来経験ななかまを拡大し、再出発をしています。やり方も今迄の方法（体験をひき出しながらドラマ創造のおもしろさをみにつけていく）を変えてみました。（脚本とは何かといった原理をぶつつけながら応用し具体化していく）残った劇団員もほとんど未経験という新しい集団をつくるといった作業をすすめています。毎月分単位に深夜まで活動しているK氏が先頭にたってすすめています。劇団の量もまだまだ不足で二桁になっていません。集中の工合もアンバランスです。「新しい集団」として創造の上からも、組織上の上からも一ばいもんだいだらけです。

ぼくたちは、六〇年安保を「島」にとりくみ今七〇年をまえに「島」の研究にとりくんでいます。困難はますますふえますが、東西リ演のなかまから、ぼくたちの歴史からまなびながら、手さぐりですが前進したいと思います。

名古屋労演地元劇団例会の報告

――労演と地域劇団の関連――

若尾　正也（劇団演集）

8月14・15・16日及20日の4日間5回、名古屋労演は、小田庭包総演出による「ベトナムを見ている」を名古屋劇団協議会（10劇団中公演参加劇団は劇団名古屋・演研でくのぼう・創作座・つむぎ座・劇団もりやま・劇団演集）と岐阜劇団はぐるまの合同公演として本年度の地元劇団例会に取りあげました。

×

名古屋労演が地元劇団の公演を例会に組入れようと考え出したのは既に六・七年前からのことでした。

他の地方の労演も同じ例が多いと思いますが、名古屋労演（始めは名古屋演劇同好会）の発足当時は、労演と地元劇団は全く一体となって活動し、運動を推進しました。

一九五四年、名古屋演劇同好会（以下名演）が生み出された下地は、一時、東京の劇団の名古屋公演が殆んど出来なくなって、演劇関係者、一般市民の中から、よい演劇をもっと見たいと云う声が高まったことでありますが、直接の動機は大さっぱにいって、二つの流れにありました。

一つは、当初から名演会長であり、後、名演が名古屋勤労者演劇協議会（以下名労演）になって委員長を続け、今春委員長を代った現に実質的な主導者である水野鉄男氏のC・B・C（中部日本放送）事業部への就任でした。ずっと以前、一九五〇年に毎日新聞社が「市民劇場」を始めて名古屋に新劇公演の場を築いたとき、その事業部にあって、献身的に活動した水野氏は、その後北海道へ転勤し、更に、数年後同社を退職、三重県下の郷里に帰るという不遇に見舞われました。しかしこの水野氏の不幸は、実は今の名労演を生み出す幸いをもたらした訳です。一九五三年、同氏は当時発足したばかりの、CBC放送の事業部に迎えられ、文字通り水を得た魚の如く活動を再開しました。

一方、戦後名古屋で観客組織の必要を感じ、何度か実現を試みた（一九四六年、ドラマリーグ、一九四七年、新劇対策委員会・一九四九年、演劇を守る会等）劇団演集の代表者であった故松原英治氏を中心に、劇団演集の呼かけで、一九五〇年頃から、スタニスラフスキー・システムの研究会に、学生・職場・地域の演劇関係者が集っていましたが、一九五三年頃には更に演劇愛好家等も集って、「演劇放談会」と称する会合を毎月もち始めました。少ないときは七・八人、多い時は五〇人近くも集り、正に「放談」をしていましたが、その中から、観客組織を作ろうという気運が生れて来ました。

この二つの流れ、即ち、CBC放送事業部という背景と、市民劇場経営の経験をもつ水野氏と、松原英治氏を中心に、劇団演集を背景にして、演劇活動家、演劇愛好家を包含する演劇放談会との結合が、一九五四年、名古屋演劇同好会を生み出しました。

従って、名演の初期には、劇団演集を始めいくつかの地元劇団関係者が中心的な実務を受け持って働きました。

×

発足当初は、そんな風で地元劇団関係者が労演運動の中心的活動家として演劇愛好者を組織していましたが、やがて、夫々の劇団の創造活動に追われ労演運動から少しづつ退いて、労演の活動は、劇団とは別な演劇愛好者にゆだねられ、他の原因もあって、一、二年後名演の活動は低調になり、CBC事業と、極く少数の演劇愛好家の支えで続けられる状態になりました。

しかし一九六三年、現在の事務局長宇都宮吉輝氏を迎え、労演としての組織へ一歩一歩体質が改善され、その後の労演運動は、地元劇団の活動家や単なる演劇愛好家の手を離れて、新しく育って来た労演活動家の手にうつり、労演は本来あるべき姿となり運動は飛躍的に発展しました。

その中で、地元劇団と改めて結びつくことが問題にされ始めました。

労演の対象は主として東京の劇団であり、協力関係はあり乍ら、地元劇団の上演活動とは矛盾する部分がありました。又、創造の仕事に力を取られる劇団は、活発になった労演の運動に直接参加することが出来なくなりました。しかし、地方での文化運動、演劇活動の場では当然一体となることが必要とされます。一時離れ勝ちになった労演と劇団をどう結び直すか。

一つには、劇団側が、出来るだけ劇団員及びその周囲を労演会員に組織する、労演組織の中に活動家を送りこむ、地区のサークルの世話役をやる。一方、労演側は創造の専門家（一般のサークル員よりは）として、その特長をサークルの中で活用する。一般サークル員に創造面と直接接触出来る場を与える（稽古場見学など）等々考えられ、少しづつ実行されました。しかし、中々、小さな問題の中で矛盾が大きく、例えばサークルの会合があ

っても劇団の稽古スケジュールで参加出来ない。会員になっていても時々例会を見にゆけないことがある。劇団内にサークルをつくっても労演サークルとしての活動（合評会、研究会や拡大等）に時間がさけない等で、労演と地元劇団の結びつきは中々強くなりません。

×

こうした中で、地元劇団の公演を、労演が後援する、或は特別例会にする試みが続けられ、どこかで、「例会」に地元劇団を取上げて見たらという「冒険」が考えられ始めました。

幸い一九六五年、岐阜の劇団はぐるまが「郡上一揆」を上演、素晴しい成果をあげ、更に、訪中新劇団のレパに加えられ、会員の中によく浸透した機会を得て、遂に労演は地元劇団例会に踏切りました。

一九六五年八月、劇団はぐるまの再演ではあるが、名古屋の地元という考慮もあって、若干演技陣を補強することも併せ、劇団演集から数名演技者を協力させて、第一回地元劇団例会が生れました。その成果は予想以上に大きく、動員にも成功し、会員に地元劇団の公演が東京の劇団に負けないばかりか、力量は高い水準にあると受付とめられ、しかも、強い近親感のもてる例会として、会員が自分達の身近い所で、自分達自身の企画で例会を作ってゆくという新しい運動の局面を開かせました。

この成功は、年一回、地元劇団を取上げようという企画を生み、地元の問題をとりあげた内容、或は東京の劇団が持って来ないが是非見たい作品、例会が、地元劇団をはげまし、より質の高い創造が地元に生れるよう、創造の過程で会員と劇団員の交流を深め、会員の演劇創造への関心を高め、更に劇団個有の観客を中心に新しい労演会員を拡大する、出来れば在名企劇団の総力を集めた合同公演を、等々の考え方が進められました。第二回は「五十年目の太陽」、第三回、「明日を紡ぐ娘達」、第四回、「島」と毎年八月に地元劇団例会が続けられました。

この中、第二、第三回は名古屋劇団協議会の合同公演という形で取上げられましたが、合同公演への欠陥がいろいろ出ました。特に、単独の劇団が、よいアンサンブルの中で上演することが合同するよりむしろ質のよい創造が出来る。合同といっても実質は、どこかの一劇団（主として劇団演集）が主力となり他の劇団は「お手伝い」になって了い、それ程利益がない上に自己の劇団のスケジュールを乱される等々で、両面から合同公演への不満が生れました。第四回目は、そうした批判の上に立って、一度単独の劇団公演をと、劇団演集の「島」ということになりましたが、単独公演としてのまとまりはあったけれど、名古屋全体の劇団を労演に幅広く結びつけ、運動を発展させる上ではむしろ逆効果もあったのではないかという懸念もあり、今後どんな形にすべきかの再検討に入りました。

×

昨年後半、名労演は新しい企画をすすめ、地元各劇団に六九年度地元劇団例会への姿勢を問い、上演演目、上演時期等具体的な準備について報告を求め、検討を始めました。これは会員にも公開し、アンケートをとったりしましたが、残念乍ら、大部分が一致して推すに到る作品が出ず、年を越しました。

この時点で出された各劇団の作品は

劇団名俳＝「陽なたの干ぶどう」
劇団名古屋＝「鉄」（創作・未完）
劇団はぐるま＝「薩摩義士」（創作・未完）
劇団演集＝「がんばる」（脚色・未完）
合同公演候補＝「迂回路」

で、「陽なたの…」と「迂回路」の他は、台本が出来上らず、見当がつかなかったことも決定が出にくかった原因になっていました。

×

年があけて、改めて合同公演をオムニバス型式の作品で、各劇団がその各単位を夫々独自のやり方で作り上げることは出来ないかという点にしぼられてゆきました。

オムニバス型式という考え方は、先ず、ある程度劇団単位で独自性を発揮出来、その頃既に、各劇団共春のスケジュールが決定してしまった中でも何とか、やれる方法も見出せそうに思えました。オムニバスとすれば、「第三帝国…」か何かと云う中で、「ベトナムを見ている」が第一候補にあがり、東京アンサンブルの秋の上演を見た人の意見や、ベトナムの問題を考える時期として意義があるということやで、二月の労演総会で決定されました。

いよいよ具体的な準備に入りましたが、当初からいろいろ問題をかかえたまま突入する様なかっこうになって了いました。それは、○既に各劇団は本年度の年間スケジュールを決定して、行動に入っている。○「ベトナムを見ている」の中、どの部分をとって上演するか。「魂」「目」「送電線」以外の作品はあまり魅力がない。○オムニバス型式であることが逆に強いアンサンブルを必要とし、一劇団にしぼった方が一貫したものとしてよい創造が出来るのではないか、等々。

×

各劇団のスケジュールで、第一に参加出来ないと表明する劇団が出来、実際には前記六劇団になりましたが、その六劇団も次の様な公演スケジュールを背負っていました。

劇団演集――5月23日「アンネの日記」7月23日「泰山木の木の下で」8月上旬「こども祭」参加
劇団名古屋――4月17日「酔浅夢七十年曙」8月「こども祭」主催。
演研でくのぼう――6月28・29日「根っこ」
劇団はぐるま！―5月下旬「薩摩義士」九州公演。別に小劇場公演。
八月中旬の「ベトナム…」の磐古は絶望的に押つまったものでしたが、地元劇団例会をどうしても成功させ継続させたい願望で、各劇団はスケジュールを調整して、とにかく制作に取かかりました。

一方労演側の準備は、むしろ従来の劇団まかせになりやすい企画を、労演自身のものとして労演運動の中軸として推進する意気で、四月中から企画部を中心に、会員の中にこの上演を滲透させる努力を始めました。地元劇団合同という弱さと、作品が普通の意味での芝居でないことから、労演企画部は、単なる宣伝でなくて、皆なでベトナムを考える運動を起しました。

上演企画書を出し、何のために上演するかを訴えると共に、サークルの集会でベトナムを語りあい、全員から「私とベトナム」の手記を募集する等して運動を進めました。

作品の整理については、企画部を中心に、各劇団演出担当者の会合を数回重ね、上演すべき部分をきめ、一部分を地元で創作し組入れること、夫々の劇団の担当部分をきめること、上演の意志統一を計ること等進められ次の様に整理決定されました。

『ベトナムを見ている』

総演出　小田　陞也
〃助手　秋葉　修
装　置　内山　千吉
照　明　松本　吉正

舞台監督　盛田よしや

1プロローグ（詩）
作　愛知詩人会議
朗読　木崎裕治（演集）

2銃の撃ち方
作　広渡常敏
演出　植拓　洋
出演　演研でくのぼう

8出発
作　土本　信
演出　若尾正也
出演　劇団演集・つむぎ座

4署名（地元創作）
作　栗木英章
演出　拓植　洋
出演　演研でくのぼう

5詩
作　愛知詩人会議
朗読　補はじめ（演集）

6魂
作　勝山俊介
演出　杉山一実
出演　劇団演集

7目
作　小田健也
演出　久保田剛
出演　劇団名古屋・劇団もりやま・創作座

8男と影
作　広渡常敏
演出　若尾正也
出演　劇団演集

9おきなわ（地元創作）
作　こばやしろひし
演出　田村　貫
出演　劇団はぐるま

10詩
作　愛知詩人会議
朗読　水野文雄（創作座）

11送電線
作　広渡常敏
演出　しかたしん
出演　劇団名古屋

五月上旬、劇団名古屋を最初に、七月初旬演研でくのぼうを最後に、夫々の劇団は実際の稽古に入りましたが、その間総演出の小田健也が数回にわたって来名、直接指導しつつ別に演出者の会合を開き、又、企画部は、全員のために小田氏を講師とする学習会を催す等、創造、普及の両面に準備がすすみました。

各劇団は、夫々の稽古場に分散して稽古をすすめ、労演会員は単位サークル毎或は地域サークル毎に夫々の稽古場を幾度かに分れて訪問、稽古に参加し、理解をふかめ、地元劇団との交流を濃くし、観客としての卒直な助言を与え、創造をふくらしてゆきました。

地元劇団による新会員拡大は、夫々の劇団で自主的にやられましたが、スケジュールに追われたこともあって、充分な拡大は出来ませんでした。

八月に入り、全劇団が一ヶ所に集中して総演出の下に本格的稽古に入りましたが、準備の期間の不足は何ともならず、小田健也氏の精力的な演出で、やっと追い上げられた状態でした。

×

上演後の総括を会員の集会からひろって見ると、会員の声はいろいろありましたが、平均して次の様に。

○全体としてはよかったという意見が大半で、こうした形での地元劇団の上演は一応支持されました。

○個々については、「魂」「目」「送電線」が最も好評で、「おきなわ」については賛否の意見が分れたようです。他の部分については作品への不満、演技、演出への不満が出ています。

○全体のまとめとしての小田健也氏の演出は好評でした。

動員については、予想を大分下廻りました（三、一三八名）。――第一回「郡上一揆」五、六三五名。第二回「五十年目の太陽」五、四一四名。第三回「明日を紡ぐ娘達」四、〇二〇名。第四回「島」三、八六四名。（但し第一、二回は単独例会、第三回以後はダブル例会）

劇団関係で拡大した分は計一九四名（内訳、劇団名古屋四九名。でくのぼう四八名。ほぐるま四八名。つむぎ座二八名。演集二二名）で、労演側の期待を裏切って極めて低調でした。（第一回からの劇団関係の動員数は、①二七三。②八三九。③三六一。④二七〇。）

創造上の問題点は、既に報告したように、当初から若干予想されたものでしたが、

○稽古期日の不足と各劇団の歩調の不揃いが、質的に高い創造にならなかった。

○劇団毎の力量の不均衡が、演技演出に不満を残した。

○統一した稽古場がなかったことは、一面スケジュールに追われる各劇団には有利な点もあったが、綜合された稽古を不足にし又、劇団間の創造上の交流が充分されなかった。

○小田健也氏の総演出はバラバラな各劇団の創造を統一し、一定の水準に引上げる力があり、又各劇団が外から新しい空気を吹込まれ、演技者に夫々大きく役立った。

○総演出と各部分の演出者との関係、位置づけが、あいまいで当初、演技者が若干とまどった。

等、今後の合同公演、特にオムニバス形式の作品への取り組みについては、いろいろ、教訓を得ました。来年度の「70演劇行動」の参考になりました。特に、演出者グループがしっかり意志統一出来た上で、夫々の個性を一パイに生かすことが、よい作品をつくり上げることになりましょう。

労演地元劇団例会の今後の問題点は

○労演の地元劇団例会は、労演運動としても地元劇団の運動のためにも、意義は大きく続けてゆくべきである。

○本年度の最大の欠陥は、各劇団に例会参加の態勢がとれていなかったことにある。前年内に各劇団夫々の公演スケジュールがきめられるのだが、その時点で例会の企画が決定しなかったことだ。

労演は二月総会で、最終決定をするために二月迄確定しない。しかし劇団は十二月一パ

青森地区第一回ゼミ開催

一〇月一九日、弘前でひらかれたゼミには弘前演研・青森支木・八戸リアリズム演劇集団・三戸演研・弘大梁および弘前・青森・八戸各労演のなかま三八名が参加した。

午前＝弘前演研による《秦山木の木の下

[illegible]、二後＝県下義長から「現在

イに次年度一年の見通しはつけるし、特に上半期のスケジュールは、ある程度細部迄決定してしまう。

従って、来年度の地元劇団例会を、どういう形で（合同とか、ある劇団の単独とか、協同とか）何を（演目）何時、何処で上演するかを本年内にきめ、準備を始めなければ、思う様な成果は期待出来ない、勿論その中で個々の劇団のセクトは排除しなければならないが。

○財政上にも若干の問題があり、未解決です。各劇団共夫々公演には劇団の活動資金をふくんだ予算をつくります。劇団毎に、その数字はまちまち。今回の様に大きな合同の中では中々、労演の予算が組みにくく、劇団の財政のたすけにならない。しかし入場料は、各劇団の公演の料金をはるかに上廻る。

動員についても、劇団によっては固有の後援会員があり、通常は劇団公演に招待又は割引きをしているが、この部分を名演会員に組織するには問題が残る。又今回は特に各劇団が自劇団の公演と接近していてやりにくかった。又、劇団員及周囲の可能性のある人は殆んど労演会員である劇団もある。

○労演のプロデュースということに問題があるかも知れないが、名古屋の様に、多くの劇団が併存する所では、むしろ労演が主体となり強力なプロデュースをするのがよいのではないか、劇団間にはある程度の遠慮とその逆なものが働くから、第三者の立場は必要。

等々、いろいろ問題が出ましたが、今回の一つの大きな成果は、従来労演とあまり強い結合のなかった、又、地元劇団例会が他人事に思われていた、大部分の劇団が、直接、劇団ぐるみの参加で、始めて地元劇団例会が自分達のものになった実感をもったことで、来年度の例会をどうするか、早速準備の話合いが始められています。

×

尚、地元劇団と労演の日常的な結合のため労演の中に第二例会（B例会、会費を少し安く、地元劇団だけを見る会員制）が出来ないか、幾度も案を出しますが、現在は二重の会員制は無理がある様です。それでも何とか、地元劇団の日常の公演を労演の会員が見てくれること、ある程度の組織された観客となってもらいたいこと、が劇団側からは期待されています。

一つの解決点として目下労演を中心に運動が始められた、「名演会館」建設は、次第に具体化しつつありますが、これが地元劇団、学生、職場もふくみ、名古屋の演劇活動家の中心の拠点となることに大きい期待をよせています。

二百名位の小さい講堂がつきます、それを芯にして、地元劇団の公演は、別な形で労演例会として常設出来るのではないでしょうか。

×

名古屋は労演が地元劇団を例会に取上げ、しかも続けている、ごく少ない例と思いますが、各地方での労演と地元劇団の関係は、その発足の当初も、ある程度進んだ時点での相互の離反（少し大げさですか）も、同じ様なものだと思います。

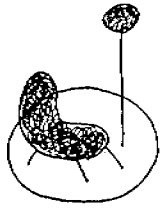
地元劇団を例会にすることだけが労演と、劇団を結ぶ唯一の方法とは考えませんが、大切な接点だと思います。

地域の内での創造側と観客側が結合出来ない筈はないのに、明らかに矛盾する点も含んでいます。特に労演運動が、創造を、全国的な視野で捉えようとするときに、東京にばかり目がいって、自分の足元を見なくなる点に一つの原因もあります。地元劇団の側にも、何か小さな劇団セクトもあるのでしょう。

労演と、地元劇団が矛盾をのり越えて、当初の劇団側が労演活動をバッタリ背負う形でなくて、地域の創造者普及者の立場で、新らしく結合することが地元の演劇運動を発展させるために必要なことだと痛感しています。

● 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な経験を生かし、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)

■あとがき■

この号の編集から印刷への間で、新しい状況の進展がいくつかありました。その一つに、十二月二日から、社会文化会館で幕をあける、第七回「東京働くものの演劇祭」。これには十一の、演劇集団が参加していますが、東り演関東ブロックの三劇団が仲よく顔をそろえています。労芸は土屋清作「星をみつめて」（演出・萩坂桃彦）、土の会が矢野喬作「なまねこさま」（演出・山村金平）、埼芸は大橋喜一作「神無月」（演出・塚田恒夫）、その成果などについては、次号で、東働演の劇評としてふれられるとおもいます。

70演劇行動には、東で16、西で14の作品が参加しました。東西ともに十月には第一次選定をおえ、改稿〆切が十一月、十二月には上演台本としての一定の形がととのうはずです。明春一月中には、「演劇会議」臨時号としておとどけする考えです。（もも）

演劇会議 第一三号　一九六九年一一月一〇日発行
定価 一五〇円（送料三五円）

編集委員　萩坂桃彦・山村金平・黒沢泰吉
森本京文・藤沢 薫・大西 衛
赤松比洋子

発行所　演劇会議発行所
川崎市上平間一二七五
電話川崎(62)八八一五

印刷所　幸栄印刷株式会社
横浜市港南区上大岡町40