

演劇会議

発 言	1	
なかまの素顔 (7)	2	
◎座談会◎ 70年と私たちの活動	4	
関西における戦前プロレタリア演劇の研究(1) 大岡 欽 治	17	
□ 劇 評 □		
京浜協同劇団 『ただ海燕だけが』	かわだりょうじ	21
土の会 『なまねこさま』	塚 田 恒 夫	23
はぐるま 『オキナワ』	浦 は じ め	24
劇団未来 『われら兄弟』	富 原 智 一	26
京都新劇団合同公演 『どん底』	荒 木 昭 夫	28
□ 東リ演創作部会報告	黒 沢 参 吉	30
□ 西リ演作家・演出家会議報告	藤 沢 薫	34
70行動と作者	萩 坂 桃 彦	35
□ 劇 団 通 信 □		38
長野県五劇団交流会に参加して	黒 沢 参 吉	47
九州の労演と創造集団	猿 渡 公 一	49
■ 戯 曲 ■ 『傷』	黒 沢 参 吉	51

14

1970年5月

¥150

世代を越えて 全国300万人の
感動を呼んだ 文芸大作第2弾

五巻の正巻
各巻は上下

橋のない川 第2部

新日本同業株式会社出版 新日本映画社

HOLP

HOME LIBRARY PROMOTION
家庭の図書室づくり

新刊 文芸春秋出版
読者の家 世界の名画 全巻
(全12巻 12冊)
発行 新日本映画社
編集 橋本 徹
監修 橋本 徹

- (1) 全巻先渡し 本申込者の届いた全巻前巻で
お届けします
- (2) 分割払い 読者にはお支払いのやさしい特選
1,000冊程度の分割払いです
- (3) 無料直送 日本中どこでも直送当社負担
でお届けします

お問合先は、お申し込み先

新日本映画社 月刊 読者の家

新日本映画社

〒100 東京都千代田区千代田2-16-1 新日本映画社

TEL 03-252-3411 FAX 03-252-3412

言 飛

安保をなくせ・沖縄かえせ!!
北から南へ 日本縦断!!

成功させよう '70 演劇行動

4—5—6月=全国各地統一集中上演
行動の計画と報告を東西のセンターへ。

——'70 演劇行動への連帯のあいさつ——

'70年の暮あけ、歴史の歯車がまさに回転しようとしています。

この重大なとき、演劇人の創造に根ざし、演劇の大衆化のため、創意に溢れた行動をおこしている、東・西日本リズム演劇会議のみなさんに、わたくしたちは友情と連帯、ここからの敬意をおくります。

北から南への日本縦断一斉公演、4・5・6月における全国各地統一集中上演という、先進的で意欲的なあなたがたの演劇行動が、すばらしい成功を収められるよう！かがやかしい演劇の明日をつくりだす契機になるよう！

仲間あついで期待を、お受取りください。

1970年4月6日

—— 文化団体連絡会議・安保体制打破新劇人会議 ——

'70演劇行動の成果をあきらかにし
70年代の躍進の基礎をつくらう!!

日本中の劇団・サークルのはたらき手は

東 西 第10回演劇ゼミナールへ結集しよう! 合 同

8月22(土) 23(日) ・ 日本の夜明け 京都にて
主催 東リ演・静岡市昭府町 289-2・劇団 静芸内
西リ演・広島市庚午北 2-12-28・劇団 月曜会内

劇映画「沖縄」を観た。

戦后二十四年、アメリカの占領下で今尚闘いつづける
日本民族の展型を擱えて、ぐいぐいと迫ってくる。

第一部「一坪たりともわたすまい」では、土地とりあ
けと斗う農民たちや、苦悶しながらも遅ましく生きる若
者・教職員を主軸に全県民がストライキに立ちあがって
いく……。まさに七十年を象徴する一大叙事詩であり、
特に第一部の終りの部分、白いノボリをたててのカメラ
の葉列の抗議シーンは圧巻です。

米日独占の支配下で暮しにくい世の中だと言いながら
も、泰平ムードに流されている虚弱さに刃をつきつけ
られ、脳天をなぐられた思いがした。

それは、日本の中に沖縄県があり基地があるというこ
とを他人事として考えていることへの抗議であり、告発
でもあった。

この映画には、島袋三郎・玉那覇明子という若者が登
場して物語りの芯になっている。だが、それは近代劇の
手法でいう主人公ではない。主人公は、沖縄県民を中心
にした日本民族の独立と平和と民主主義を求める熱い
闘いだといったら暴論だろうか。

去る2月14・15日、西リ演の作家・演出家会議が開
かれた。西リ演連勇が生み出した一つのエポックとされる
月曜会・土屋清氏の「河」を中心に、劇団未来の和田浩
子氏の「われら兄弟」もとあげられた。

「河」の初演稿から改正上演稿にいたる経過や時代背

景など、従来の戯曲研究集にはみられなかったキメ細
かな論議はあるにはあったのだが、一番大切なことを素
通りしてしまつた気がしてならない。

「ドラママツルギ」は思想である」という木下順二氏の
名言を思い出したい。原爆の問題を、部落の問題をどう
扱え、未来に向けて主体的にどうしていこうとするのか
——を自分自身の課題として扱え確認しあうことから
出発しなければ、劇作法(劇作技術)はでてこないの
ではないか。「われら兄弟」の戯曲評価に至っては、主人
公が拡散して人物は描けていないが、こういう作品
も認めようというのでは甚だあいまいだ。現実を、どう
いう思想で捉まえるかということぬきにどう描くかとい
う命題がでてこないことは自明の理ではないのか。

現実社会は複雑多様である故に、戯曲も多様な面から
切り込む必要があるというのでは、七十年代の敵の攻撃
と対決してはいけぬ。映画「沖縄」の感動は「我々に
とって沖縄とは何か」ということが明確に打ちだされて
いることからくるものだ。

西リ演の作家・演出家会議の終り頃、土屋清さんの言
った言葉が忘れられない。

「河」改稿の観点は、自分の芝居が、当時分裂しかか
っていた原水禁連動の、なれるものなら積極的に道具に
なりたいたいと真剣に考えたのだと……。

(景)

なかまの素顔 1



加納美千子さん

— 岐阜はぐるま —

「加納ちゃん、演劇センターへ手紙来てない？」「加納ちゃん、労演のビルどこ？」入れかわり立ちかわり劇団事務所の一室へやってくる劇団員をテキパキとさばき、私の質問にも、やや照れながら身ぶり手ぶりよろしく答えてくれる。団内で唯一のピキニが似合う女性といわれる加納ちゃんは小柄な体に赤いセーター、黒白のミニスカート、ベージュの靴にショートヘア。「ママの、ほんとうの年はいくつ？」と小学校四年生の愛娘豊美ちゃん

んに疑問を抱かせ、劇団員から「加納ちゃんは若い」といわれて「私はミーマーなんやわ」とサラリいつてのけるこの人、加納美千子さんは劇団はぐるまの制作部長である。ちなみに夫君は劇団きつてのベテラン俳優であり『つくられた英雄』『オキナワ』などで演出も手がけられた田村貫氏である。

はぐるまの制作部は年二回の本公演、三回の小劇場公演、移動公演と劇団が上演する全公演の普及を担当し、彼女はその責任者であ

イオンに勤務。その間岐阜の自立劇団「木曜座」にいたが、家で芝居を反対されて、「大卒なら」と一年半後、東京の日本に入った。元来が芝居好きで彼女「富士山麓」を観て感激。「舞台芸術学院」を受けたら受かっちゃって二年間舞芸で学ぶ。同期に田村氏がいて学院卒業と同時に土方与志氏の媒酌で結婚した。貫(田村氏)はサンドイッチマン。コッペパンにコロケはさんで食べる時はゴウカ版やったもん」と新婚当初を懐想する。共に舞芸座へすすむ。東北巡演の過労がたたった彼女は体をこわし、四年ぶりで彼女の郷里岐阜の地に帰った。以前いた「木曜座」にもどったが、舞芸で先進的な演劇活動を体験した二人には、座のサロンのなモードは満足できなかった。そのころ「はぐるま」の「昆虫記」を観、つづいて「馬五郎一座」を観た時「これだ。ここだったらやっつけていける。」まもなく「木曜座」は「はぐるま」に吸収合併され二人は念願の「はぐるま」の劇団員となった。腎臓がかなり悪化して子供を生むのも危ぶまれていた彼女だったが、芝居もやれない、子供も生めないとなったら「私に、何が。」

女性の下着も、いったん彼女の手を縫えば貴族の衣裳に早がわり。めでたく豊美ちゃん

が誕生し、ママさん劇団員第一号として再出発した加納ちゃんの初仕事、それは田村氏の初演出「十二夜」の衣裳係だった。夫婦共々「はぐるま」に腰をすえた彼女が、「この子を育てながら劇団でやっつけていけることは……」考えあぐんで行きついたのが公演会計の仕事だった。事務能力、頭の回転、度胸、いづれも抜群。「最初は仲々広告を下さいと切り出せなくて……最近はあるなり……ハハハハ」と自信たっぷり。夏ごろから来年の小劇場が心配になると「この企画は〇〇人動員しないと公演は無理やわ」と電子計算機より早く、正確にはじき出す彼女の発言の重み。

「経営のポイントは、切りつめることよりも動員やと思う」

「経営は手帳やなくて企画やて」「やっぱり企画やと思うわ。それにうちは脚本がなくても、こぼやし先生が書いてくれるでしょ。いい意味でアッピールするものやりたいわ。」

こぼやし氏の作品が難行して既成作品に切りかわろうとした時

「やっぱ先生が書かなあかんで」としつこく食いさがる彼女。

る。「オキナワ」では2ステージ二、四〇〇名の動員、「つくられた英雄」二、五〇〇名「千木松原開書」二、六〇〇名、さかのぼって「郡上一揆」三、九〇〇名をピークに、現在一公演二、五〇〇名の観客数が定着しつつある、はぐるまの動員力はさすが。

劇団が10周年をむかえた時「サークル主義から脱皮しよう」というかけ声と共に装置、照明などスタッフの確立を目ざした。経営も一公演毎に担当者がかわり、スタッフ・キャストからもれた人で受持つという被害者意識があったが、加納ちゃんは一公演だけといわず継続して制作担当をかって出た。これまでいわゆるどんぶり勘定でやってきた劇団に、経営の基礎を着実に固めていった彼女。現在週三日が劇団の半専従、後の三日は実家の問屋さんで帳面づけやっている彼女が、何故制作という、地味で、縁の下の力持ち的な仕事をえらんだのか。名古屋労演自主企画「ベトナムを見て」で「オキナワ」の花売り娘を演じた彼女(初舞台という)に、芝居心がないといったらウツダ。

子供をもってもやれる劇団活動を……

一九五一年、岐阜の高校を卒業して三菱レ

「いわゆる新劇的というんかしら……。もっと楽しいもの書いてほしいわ」と手酷しい批判も忘れない。

—— 今、一番やってみたいことは——
「子供劇場やったら一万名動員するわ。歌と踊りみっちり勉強して森は生きている//やりたい。これ私の念願なんやわ」

「……大きな声ではいえないけど、やっぱ役者やりたいわあ、だからこそ目下、制作部で部員を養成して跡目をつくっているんじゃないの。」思いをこめた目が歌願しているようだ。「加納ちゃん、機関誌、一回にしよか二回にしよか迷ってるんや」の声に加納ちゃん役者の夢は現実へとひきずり下された。

「豊美ちゃんに病気になるのが一番つらい」という彼女も、亭主の病氣位なら留守番ができてかえって安心して、劇団へ出られるという。芝居への執念。勘のよさと行動力。大目的へむかって大胆に突進する彼女。

「だけど、私、はぐるまだったからやっつてこれたんやわ。他にいたら、これだけつっこんでやれなんだ思うわ」とキッパリいい切った。

(劇団 演集 鬼頭ちか子)

座談会 ■ 70年と私たちの活動



〈出席者紹介〉

四紀会 大石洋子 24才 研究生 劇団に入

って一年になる。家事手伝い。おもな役は「獅子」のげん。「神島」の芳枝。独身。

吉沢靖夫 26才 組織部 職業は公

務員。劇団に入って四年。主に大道具・小道具の仕事。独身。

奈和 秀 26才 演出部 職業は設

計技師。一時劇団をやめていたが「神島」で復団する。主な仕事は演出助手をしている。独身。

息吹

白石靖和 27才 演技部 劇団専従 劇団に入って七年になる。主な役は「天満の寅やん」の寅やん。「嫌われ者」の親父。妻と子二人。

門田順子 26才 演技部 幼稚園の

先生。劇団に入って四年になる。主には歌舞の方を中心に。独身。

山下俊輔 22才 演技部 職場は精

密機械関係。劇団に入って二年で、主には歌舞をやっている。独身。

関西芸術座

北尾はるみ 34才 演技部 劇団創

立当時より参加。団内新聞の編集部

人形京芸

主な役「アーニーの歌」のマリィ。「アンネの日記」のミイブ。

藤本文彦 41才 創立メンバーで二十一年になる。演技部の指導者。夫婦ともに劇団員。

京芸

内藤 隆 25才 文芸演出部 劇団に入って一年。主な仕事は児童劇・金曜劇場の舞台監督。最近劇団員と結婚した。

人間座

菱井喜美子 27才 演技部 劇団に入って六年で会計の仕事を受け持っている。主な役「霧の谷に」の房野

潮流

南部 光 25才 演技部・教育部 劇団に入って三年。専従ではないが職業をやめて劇団活動に集中。

未来

山田玲子 28才 劇団専従者 創立メンバー。主な仕事はオルグ。独身

南大阪演劇研究会

ふるかわ はじめ 28才 機関紙活動家。創立メンバーだがもう五年余

り劇団活動に参加していない。書き手の一人。主な作品。「老骨」「清水かずの死」「風が風を、弾薬が、C.60が」小作品が多い。劇団員と結婚。

山本惣一郎 27才 演技部 創立メ

ンバー。事務局長。職業は電力会社勤務。「おふくろの歌」柏木「メコンデルタ」ダオ。「黙秘」河東刑事

独身。

司会 藤沢 薫(京芸)

記録 赤松比洋子(南大阪)

橋本依子(南大阪)

★はじめに

藤沢 「演劇会議」十四号にのせるための座談会を今からやります。「70年と私達の活動」という大きなテーマで話し合うわけですが、各劇団の若手や中堅があつまってこんな話し合いをやるのはあまりないので活字になるというのを意識しないで、充分にかみあった討論をやっていたきたい。「演劇会議」の十一号に「こばやし論文」「黒沢論文」がのり、十三号で田畑さんの「リアリズム演劇試論」がのったわけですが、こばやしさんは

複雑な状況の中でマヒ状態が生れているとい、黒沢さんは、集団というものを確立しなきゃならない、とくに指導部の役割というものを重視している。田畑さんは我々自身の演劇論を生み出してゆかなきゃならないという所からああいうものを書いた。話のキッカケとしては、ここからはなしてもらっていいと思うんですが、今日の時代はどんな時代なのかをとりまえ、その中で劇団がどう運動を進めてきたのか、そこでどんな問題にぶつかりその上で我々はどうすすめてゆくのかという点ですね。70年というのは60年の延長であって70年になって急に世の中が変わるといものではなくて、60年から70年に向う、日本の現実をどうとらえていったらいいのか、ということ、みなさんの具体的な活動経験の中からリアリスタックに現実をとらえてゆきたいと思うのです。今我々全部の劇団の中で、70年に向ってのより充実した活動がやれるような質的な点検がなされているように思うのですが、息吹さんどうですか。

白石 うちは今年十二年になるんです。そして一貫して東大阪の地域に根をおろし大衆の中から生み出してゆく演劇をつくらうと確認してやってきたのですが、最近やっと地に

ついてきた感じですね。ボクらの地域に「反安保八尾市民共闘会議」というのがあって、これは社会党、共産党、地区労などと思吹がいつしよになって運動を進めてきたんですがまあ云うたら地元の人々の中に「ああ息吹の奴やっとなるなあ、がんばっとなるなあ」と云われるような拠点のある劇団になりたいと思っでやってきたんです。歌舞は月平均七、八回公演してるんですが、なかなか新しい作品が生み出せなくて……そのことに意義がわからなくなっでやめていった人もいます。だから団内での思想斗争が強化されてきたのは、ここ二三年のことなんです。社会が変わってゆく中でボクらの文化も発展してゆけるのだと位置つけて、選挙の中でも、文工隊をもって、積極的に革新勢力を支えてきたんです。その中で劇団員一人一人の姿勢がはっきりして創造面でも積極的になり、歌舞も今までわらび座にならったものをやっていたのですが、自分たちの力で地元文化遺産の掘りおこしをやりもつともつとよるこんでもらおうと思っで、今、大和川流域に伝わる古急仏踊り//

の掘りおこしをやっているんです。これを70年演劇行動の中でも生かしてゆきたいと思っ

藤沢 四紀会さんは、問題作、大作をずっとやってこられていますが、どういふ問題にぶつかっていますか。

吉沢 うちは比較的大きな作品をやっているのですが、充分な点検がなされていないことですね。年令も上は45才から下は18才までいて、経験もちがうのでなかなか討論もかみ合わないですよ。『リアリズム演劇』とよく云われるんですけどね。大きな意味ではわかるんですけどね、例えば、ボクがやっている小道具についてのリアリズムの追求の仕方なども一つよくわからんのですね。

藤沢 ボクがおたずねしているのは、文工隊を中心に行っている息吹の活動と、対照的にずっと大作をやっている四紀会がどんな観客との結びつきをもっているかということなんですが……

吉沢 そうですね、おはずかしいのですがボクの中にもはつきりしてないんですよ。作品をえらぶ時に、観客とどう結びつくのかを十分に討論された上でのことなのかという疑問なんです。

藤沢 南大阪劇研さんはどうですか。一年「おふくろの歌」で大動員されたが、その後の活動の中でどう発展、変化し、何が問題ろへ帰ってくる。やめていった人の中にはその生活のくるしさからくるものが大へん大きかったと思うんです。

藤沢 現象的には生活の問題ではあるけれども南大阪の方のいわれたように、何に結集しているのか、なぜ集団をつくっているのかその辺のことが問われている、内容的には同質のものだと思うんですが。

北尾 だと思えますね。やっぱり苦しい生活をどこで耐えるかという基準にしてもね、自分達のやっている仕事、こういう社会状況の中でどういう風に接点をもっているのかを本当にはつきりつかまえた上でなら、自身ともかなりなせめぎあいがあると思っ

藤沢 潮流さんの方は昨年「ある労働者作曲家の生涯」をやり、和歌山労演にもつて外からみているとイイ線いっているではないかという風にみえるんですが。

南部 いえ、そうでもないですよ。専門劇団にならうとして、いま転換期にあるんです。転換期が転換期だといってみんながなばつてきているんですが、なかなか専門劇団にならない。そこにしんどさがあるんです。大岡演劇研究会が出来て今年で10年になるわけでは

なっているんでしょうか。

山本 「おふくろの歌」の後の總會で六年を経過してはじめて「創造集団としての出発点に立った」とおさえて、そのことをふみかためてゆくことで昨年の一年間の活動があったのですが、相変らずサークル主義的であり仲間づくりのところがあって、きびしい追求がなされてこなかったのです。創造集団というのは何をもちって結果し、団結してゆくのかが、今真剣に一人一人に問われているんです。

藤沢 そういう所がよわいんですか、ただ「おふくろの歌」は一つのピークだったわけでしょう。今ちょっとしんどくなっている。しかし、その問題をどう捉えて南大阪では進めているのか大へん興味があるわけですけど……

古川 たしかに「おふくろの歌」は一つのピークなんです。あれを一步高めた所で今存立を問われているんです。「おふくろの歌」では一定の成果を上げたが実体がともなっていないんです。今後はさらに充実させたところで、あれが常時打ちつづけてゆける劇団になるために、一人一人が独立した創造者にならうといっているんですよ。みんなが集ま

が、当時からやっている人は三人しかいないで、あとは全部若い人で、新陳代謝がはげしく断絶があるんですよ。

藤沢 断絶ねえ(笑)

南部 ええ。戦前からやっている人がいるんですがなかなかそこまでついていけなくて……。現在研究生いれて30名位いるんですよ。

昨年「民話劇」や「ある労働者作曲家の生涯」をやった点ですが、会場費がすごく高くして運営がしんどくなっているんですよ。公演も赤字だし……。作品を取り上げる時でも、労働者だけでなくいるんな階層の巾広い人達を対象にしようと思ってるんですがそんな作品がなかなかなくて、作品の問題ではいつもすごい議論になるんです。内部の問題としては若い人が多くて劇団とは何かということがまだまだ理解されないの、まあ教育部なんか設けてやっているんですが、常にこれを追求して埋め合せていけなくて新陳代謝がはげしくなるし劇団活動ができなくなると思うしこれを克服してゆかないかと思うんですよ。

藤沢 ああそうですか。集団というものが出来あがらないと芝居が出来ないんだということなんです。その点では、生活共同体で人形村をつくってがんばり、それこそ複雑な

てワァーとやれていた時とは状況がちがう社会全体の流れが二、三年前とはちがってき。非常にきびしい状況がある。だから劇研にもきびしく要求されている。そのきびしさに答えられていないことなんですよ。

藤沢 関芸さんはどうですか。昨年劇団の中堅の人がだいぶ抜けて、外からみるとどうなるんやろなあという心配もあるんですけどね。

北尾 私ね、こぼやさんの論文よませてもらうて、また今日みなさんの話し聞いててねうちとピタッとあてはまる部分があるんですよ。あの問題の一つ一つをじっくり考える時期にうちの劇団自身きているのではないかと思っているんです。関芸も創立して五年位までは観客と密着していると思ってたんですが、その密着の仕方の中に劇団が観客といっしょに歩めな

かった弱さが、今出てきているんやろなと思うんです。綱領はみんな納得できるけど、一つ一つの活動が綱領にそっているのかとなるとすごく問題が出てくるんですよ。経済的な面でもマスコミに依存していることが大きいので一人一人の経済が、バラバラになっているんです。しんどい経済生活の中に埋没して、自分自身の生活をなんとか演劇活動が出来ように支えていこうと思ってる一人一人のところが……

藤本 そうですね、京都の人達の必需品にならうとして、がんばっているわけですけどね。蜷川さんの援助で移動バスの活動や子供労働の組織をし、家族労演にするための準備が進められているんですよ。もう一つこれも蜷川さんの発案なんですけど、子供たち自身の創造性を高めるために子供たち自身のサークルをつくらうということ。「わらんべ劇団」を学校を中心に30カ所位で組織し、まあ、うちが講師になってやっています。しかし創造的に京都の必需品としての作品あるいは役者になっているかどうかということが今年は問われると思ってるんですよ。昨年はあんまりたくさん仕事をしすぎて総括するヒマもないということ、強い不満が出ているんですよ。いちばん問題になるのは作品の問題で、本当に人形劇で現実にも立ち向かってゆけるのかどうかという問題ですね。それから役づくりでは普通の児童劇にくらべて、人形劇は非常に難なんではないかという痛烈な批判が出されたんです。人形劇におけるリアリズムの追求と

いうのはまだまだ理論化されていないので、今度京都で京芸、人間座といっしょにはじめたりアリズム演劇研究所が開校されて、人形劇コースをつくってもらって本格的にアリズムの追求を شدしたんです。

藤沢 たくさんの活動をやってきたが内味がうすい、そこで内味をつくってゆこうということなんです。人間座さん、おたくは比較的少人数で緻密な舞台づくりをやり、金曜劇場でも創作劇をコッコツと地道にやられてるようですがどうでしょう。

菱井 さつきサークル的という言葉が出ていましたが、うちが家族的と云われているんです(笑) 十三年間やっているとありますが、こんなにやっている古い人の中には公演ぐらいは何とかがやってゆけるという気持がどこかにあるんですね。だからきびしい点検もなされずに来たようなものなんです。もっと自分たちは何によって結果するのかわかりと考えていかないと70年のたたかいかいの中では、やり切ったゆけないのではないかと思うんです。こぼやしさんの複雑な状況ではないですが、みんなマスコミにも出ていますしね。流されてゆくのではないかと思うんです。

つるでしよう。ところが「沖繩」の映画出来たでしょう。その後で上演するとダメですね、やっぱり映画に負けますね、芝居は。

藤沢 芝居は、ですか、「神島」がですか？
吉沢 いえ「神島」です。(笑い)
藤沢 そうやな、芝居が負けたらえらいことじゃ(笑い)

吉沢 尼崎で「神島」やったんです。その時も映画「ベトナム」とかち合ってますね。みんなお金ないし同じだけのお金を出すんやったら……とやっぱり「ベトナム」みにいくんですね。腹が立つけどね。かたい、しんどいと云われるようではあかんと思うんです。

奈和 「神島」のあと民話をやったんですが、劇団内部ではいろいろもめましたがお客さんの反響はすごく良かったんです。公演会場のまわりにいっせいにピラ入れをしたんです。そして子供もたくさん集まった。そのことを頭に入れて舞台をつくっていたかどうかは問題がありますがボク達の観客を働かす者と限定しないで、そこにふくまれる多くの人々を視界に入れての活動や創造が必要なのではないでしょうか。

古川 やはり観客との接点を考える時、観客の意識がどう変わってきているのかというこ

内藤君は入ってまだ一年だけど京芸はどうかな。

内藤 うん。ボクら若い者は伝統ある劇団の古い人達からどう学び、それをどう受けつぎ発展させてゆくのがボクらの課題だと思っただけ……こぼやしさんの論文のとらえ方がボクは少しちがうように思う。60年安保の時に高揚したが、岸内閣が打倒されて池田さんにとつかわった時に大衆のエネルギーというのはまさにない体制面に組みこまれてしまったんだという評価を与えているけど、ボクがわからんのはその当時の劇団のいわば蓄積みたいなものがいったい70年にむけてどういうふうに総括されてきているのか、また、60年安保の時に新劇人の統一した力が非常にあったというが、そこから流れてきたものがいわゆる70年の演劇運動の中でどのように古い人たちの中で総括され考えられているのか、ということなんだけど、ボクら観客との接点を考える時、問題にされなければならぬんじゃないか。観客との接点というけどその観客をどのように捉えているかが一ばん大きな問題になるような気がする。こぼやしさんの論文の中では無力感とか否定的



とがしっかりと捉えなければならぬのではないか。その状況のちがいを捉ええないと経験主義的のみにつかめないうちで思うんですけど。ある先進的な労働組合の青年部二五〇〇人にアンケートをとったんですがその中で、ギャンプルをやっている人が非常に多い。また休日には何をするかという問いには、寝てる、ただぶらぶらしてる、テレビみてるという人が60%近くいた。仕事が終わってからは、の問いには、まっすぐ家に帰る57%、ギ

性だとか、新しい観客層というものがあるが理念でもってとつてかわられてるような気がする。そういうものではなくて60年から70年の中で新劇運動がかなり大きな発展をしていると思う。例えば人形京芸の人達は非常によく観客と結びついているんだけどそういうものはたくさんあると思う。それをもっともっと明らかにしてゆく必要があるのではないか。そういう中でボクらの観客がどういう志向性をもっているのかを汲みとる必要があるし、それを象徴してゆくのが、今のボクらの課題だと思っただけです。

藤沢 おまえ、司会みたいなこと云うてくれるなあ(大笑い)

★観客との接点について

藤沢 多少の差はあるけど今の劇団の質的な点検がなされ、その地域の必需品になるにはどうしたらいいのかという模索がはじまっていると思うんですけどね。今、内藤君の出した観客との接点、そしてその観客はまさに70年の日本の現実の中にあるわけで、そういう70年の情勢をそれぞれ立場で出しているってほしいのですが。

ヤンプル21%(サークル7.5%けいこ事7.7%)という結果が出た。そこで劇団としては何をつかんで、何をつくり出してゆくのかわからないことを考えないと今劇団のぶつかっている問題は解決してゆかないと思うんです。藤沢 重要な問題提起ですね。

吉沢 ボクも役所に勤めているのでわかるんですが、よくギャンプルやなんかしてるんですね。それで自衛隊の問題にしても自分にはすることもないし目標もないからそんなところで精神鍛練せんとかあんのとちがうか、というんです。そやからいうてその人間が何も考えてないかというそやない。選挙のことなんかで話し合うと一致するんですね。だから考えてはいるんですけどボクらのやってることがまだまだ不燃焼やと思うんです。

藤沢 息吹さんの方で観客の中になかなかくい込まないというような点ではどうですか
白石 うちほかの劇団にくらべてつくる本数が少いんです。「嫌われ者」「日本のうたと踊り」「天満の寅やん」の三本を組みかえて一年も二年もやっている。だから内部では、もっと新しいものもやりたい、芝居もやりたいという要求がうすまいてるんですけど。しかしボクらの要求と、多くの人々がたまた

いうのはまだまだ理論化されていないのです。今度京都で京芸、人間座といっしょにはじめたリアリズム演劇研究所が開校されて、人形劇コースをつくってもらって本格的にリアリズムの追求をしたらいいです。

藤沢 たくさんの活動をやってきたが内味がうすい、そこで内味をつくってゆこうということなんですね。人間座さん、おたくは比較的少人数で緻密な舞台づくりをやり、金曜劇場でも創作劇をコッコツと地道にやられてきているようですが。

菱井 さつきサークル的という言葉が出てきましたが、うちは家族的と云われているんです(笑)。十三年間やっているんですが、こんなにやっている古い人の中には公演ぐらいいは何かやっていると古くは公演ぐらにあるんですね。だからきびしい点検もなされずに来たようなものなんです。もっと自分たちは何によって結果するのかわかりと考えていかないと70年のたたかいの中では、やり切ったゆけないのではないかと思うんです。こばやしさんの複雑な状況ではないですが、みんなマスコミにも出ていますしね。流されてゆくのではないかと思うんです。

藤沢 最後にてめえのどこになったけど、

つるでしよう。ところが「沖繩」の映画出来たでしよう。その後で上演するとダメですね、やっぱり映画に負けますね、芝居は。

藤沢 芝居は、ですか、「神島」がですか？

吉沢 いえ「神島」です。(笑)

藤沢 そうやな、芝居が負けたらえらいこっちゃ(笑)

吉沢 尼崎で「神島」やったんです。その時も映画「ベトナム」とかち合ってますね。みんなお金ないし同じだけのお金を出すんですよ。とやったり「ベトナム」みに行くんですけどね。腹が立つけど。かたい、しんどいと云われるようではあかんと思うんです。

奈和 「神島」のあと民話をやっただんですが、劇団内部ではいろいろもめましたがお客さんの反響はすごく良かったんです。公演会場のまわりにいっせいにピラ入れをしたんです。そしたら子供もたくさん集まった。そのことを頭に入れて舞台をつくっていたかどうかは問題がありますがボク達の観客を働かす者と限定しないで、そこにふくまれる多くの人々を視野に入れての活動や創造が必要なのではないでしょうか。

古川 やはり観客との接点を考える時、観客の意識がどう変ってきているのかというこ

内藤君は入ってまだ一年だけど京芸はどうか。

内藤 うん。ボクら若い者は伝統ある劇団の古い人達からどう学び、それをどう受けつぎ発展させてゆくのがボクらの課題だと思わなければならない。こばやしさんの論文のところがボクが少しちがうように思う。60年安保の時に高揚したが、岸内閣が打倒されて池田さんにとってかわった時に大衆のエネルギーというのはまさにない体制面に組みこまれてしまったんだという評価を与えているけど、ボクがわからんのはその当時の劇団のいわば蓄積みたいなものがいったい70年にむけてどういうふうにかき立てられているのか、また、60年安保の時に新劇人の統一した力が非常にあったというが、そこから流れてきたものがいわゆる70年の演劇運動の中でどのように古い人たちの間で総括され考えられているのか、ということなんだけど、ボクら観客との接点を考える時、問題にされなければならぬんじゃないか。観客との接点というけどその観客をどのように捉えているかが一ばん大きな問題になるような気がする。こばやしさんの論文の中では無力感とか否定的な面ばかりえがかれていて、そこからの可能



とがしっかりと捉えなければならぬのではないか。その状況のちがいを捉まえないと経験主義的のだけではつかめなれないと思うんですけど。ある先進的な労働組合の青年部二五〇〇人にアンケートをとったんですがその中で、ギャンプルをやっている人が非常に多い。また休日には何をするかという問いには、寝てる、ただぶらぶらしている、テレビみてるという人が60%近くいた。仕事が終ってから何を、の問いには、まっすぐ家に帰る57%、ギ

性だとか、新しい観客層というものが抽象的理念でもってとってかわられているような気がする。そういうものではなくて60年から70年の中で新劇運動がかなり大きな発展をしていると思う。例えば人形京芸の人達は非常によく観客と結びついているんだけどそういうものはたくさんあると思う。それをもっともつと明らかにしてゆく必要があるのではないか。そういう中でボクらの観客がどういう志向性をもっているのかを汲みとる必要があるし、それを形象してゆくのが、今のボクらの課題だと思わんです。

藤沢 おまえ、司会みたいなこと云うてくれるなあ(大笑)

★観客との接点について

藤沢 多少の差はあるけど今の劇団の質的な点検がなされ、その地域の必需品になるにはどうしたらいいのかという模索がはじまっていると思うんですけどね。今、内藤君の出した観客との接点、そしてその観客はまさに70年の日本の現実の中にあるわけで、そういう70年の情勢をそれぞれの立場で出しているってほしいのです。

吉沢 あのねボクとこ「神島」をずっとや

ャンブル21%(サークル7.5%けいこ事7.7%)という結果が出た。そこで劇団としては何をつかんで、何をつくり出してゆくのかわからないこと考えないと今劇団のぶつかっている問題は解決してゆかないと思うんです。藤沢 重要な問題提起ですね。

吉沢 ボクも役所に勤めているのでわかるんですが、よくギャンプルやなんかしてるとですね。それで自衛隊の問題にしても自分らにはすることもないし目標もないからそんなところで精神鍛練せんとあかんのとちがうか、というんです。そやからいってその人間が何も考えてないかというのをやない。選挙のことなんかで話し合おうと一致するんですね。だから考えてはいるんですけどボクらのやっていることがまだまだ不燃焼やと思うんです。

藤沢 息吹さんの方で観客の中になかなかくい込まないというような点ではどうですか。白石 うちはほかの劇団にくらべてつくる本数が少いんです。「練われ者」「日本のうたと踊り」「天満の寅やん」の三本を組みかえて一年も二年もやっている。だから内部では、もっと新しいものもやりたい、芝居もやりたいという要求がうずまいているんです。しかしボクらの要求と、多くの人がたまたか

っているその中で、要求が一致しないと劇団の存在もありえないのではないかとということが討論の中心になるんです。そして東大阪の人々のたまたまの中に入ってゆけるような形態をまず考えないとダメなんです。歌舞を武器にしてどんどん入ってゆき、また地元の人や踊りも掘りおこしていっしょになってやり、その中で次の作品をみんなで作る、出すという活動で息吹はやつと市民権をえてきたと思ってるんです。

藤沢 関芸は労働の例会ではええ仕事をしていますね。「おりん口伝」や「仏さわざ」などで。しかし今、質の転換をはからんと70年にくい込まないのではないかという問題が出てるんですが……

北尾 うちでもわりとテーマ主義におち入りやすいんです。「おりん口伝」でも「仏さわざ」でも、お客さんの中から物足りないという意見が返ってくる。ということは人物の一つ一つがたまたまいい、いろいろな性格なりが明確に提起されていない欠陥なんです。それから南大阪の古川さんから出されたお客さん自体が変ってきているということは、移動公演に出ているとよくわかるんです。高校生でもむやみやたらと意味のない声を出してさ

に聞いてみると、特殊学級の子供だったので。それで我々はエリートだけにわかる芝居をしてなんでよかったなああと云いあったんですけどね(笑)。台本読んで稽古しているだけではないかなとお客さんとのことがわからないやはり舞台上げてお客さんとの交流の中でだんだん我々も賢くくなってゆくんですけど、たしかに我々は遅いしねイライラするし、もう少しサーッと早くわかんのかと思うけど、こうしてわかってゆくしかないのではないかと思うんです。子供たちもどんどん疎外されているんです。塾へゆくのも二つゆく、家には一つはソロバン学校だと云ってる。それで学校の近くのみんながいつてる塾ではあんまり勉強しないで「あいつたいしたことないな」と思わせといて遠い塾へ行っって一生けんめい勉強するんです。そういう子供たちの現実や矛盾は子供たちが一番よく知っているんですだから子供たちが飛びついてくるような芝居、たとえば連帯の問題をね、本当に見事に描ければ芝居の中に飛び込んでくると思っ込んでね。

古川 そうですね。ですから変わっていると意味はそっくり中味が変わってしまったというのではなくて、求めているものが非常に

わいだり、内容がどんなものでも芝居をみんなが本をよんだりするんです。そんな学生たちをどうひきつけるかという、ムシロ旗をおったただだけの解決ではダメなんです。そこへゆくキッカケが何なのかが大切なんです。もっと論理性をもたせた解決を舞台の上でやっていかないとついでこないと思っ込んでます。

藤沢 こばやし論文の複雑な状況というのを静止したところで捉えると誤まるのではないのでしょうか。今の現実をどう捉えるのかという問題があると思っ込んでますけど……

古川 ボクも状況そのものを否定的にみているわけではないし、こばやし論文をそのままあれでいいということでもないんです。しかし実際問題として闘争そのものが大きくなりながら一方ではそういう状況があるんです。コント55号をみて面白い……そういう場が沢山つくられてる。新劇をみるよりはそっちへゆく状態はあるわけです。そういう人達の中にこそ悩みは大きいし矛盾がある。そういう人達に何を訴えてゆくのかということですね。そういう変化をみておかないと、今までのように、沖繩です、安保です、がんばりましょう！では入らない問題があると思っ

深刻になってきたという意味でも変わってきているのです。ものすごく深刻で切実な求め方になってるんです。

北尾 山田さんも云われたように年一回のタナバト式なつながり方ではなくて、移動で学校へ廻る時も先生とのつながりが一回や二回ですぐに公前が出来るのではないんです。やはり原始的であっても足を運ぶ以外にないんです。その中で売り買いだけではない教師とのつながりが出来てきます。だけど一般観客とのつながりがタナバト式になっているので動員も極端に悪くなっているんです。だから、もっともつと連がれる場を何とかしてつくり出さないといけないなあと思っ込んでます。

山本 ボクも量の問題では痛感してるとすけどね。むこう側の圧倒的な量の攻撃に対してこつこつ側がタナバト式にやっていたのはその時は感動してもらえてもそれがつづいてゆかない。だから量的な問題にしてもボクらはまだまだ足りないんじゃないか。

★万博の問題について

藤沢 一見矛盾する問題が出てきましたね。南大阪から量的な問題が出され、さっき四紀

んです。
藤沢 そうですね。全くそこだと思っますね。未来の山田さん連れてこられましたが一われら兄弟」のオルグでまわっていてその点どうですか。

山田 ちょっとピントがはずれるかもしれませんが、複雑な状況といってもいろんな話しを長時間かけて話し合ってみるとわかりあえる部分がある。フツとふれ合う所があるんです。ただ今までみたいに券何枚どうですかというようなオルグではなくて、深くじっくり話し合うことが中心になってきているのではないかと思っます。ある労働組合の委員長にいわれたんですが、一年に一回まわってきて芝居やったんではその時は良かった涙も流したが、あくる日からまたもとの生活にもどってしまふ。大阪にやってくる劇団多いんやからその辺話し合っって何とかならんのかと云うんです。

藤本 たしかに変わってきている部分と、しかしながら変わっていない部分があるのではないかと。この前、ある学校で公演した時、一番前に座っている子がはじめつからしまいまで大声を上げて芝居に没入してると。活潑な反応でしかも適切なんです。後で先生

会から質的な問題が出されましたが、これを打開してゆくのはやはり観客との接点だろうと思っ込んでますけど、その観客のおかれている状況の中で、この関西では「万国博」との関係の中で象徴的に現われていると思っ込んで、その辺ではどうでしょう。

吉沢 ボクらはあんまり関係ないみたい。北尾 営業的な面でも云えば小中学校では万博をみるために力を入れているので、児童劇の公演にずいぶんひびいてくるんです。しかも一つ具体的な状況がつかめないんです。

古川 大阪近辺はまだ静かですけど地方へゆくと文部省通達が出ていますからね。修学旅行に組み込まれている地方ではかなりさわいでいますね。五千万人も動員していったい何をねらっているのか、しかも行きたいという人の中には青年層が非常に多いんですが、ボクらの観客の中でも重要な青年層がなぜ万博にゆきたいのかをつかんでゆく必要がありまっす。

山本 ボクは職場が電力会社なので、すべて万博に向って進め進めとなっていてるんです。万博会場に電気を送るのだから一秒たりともとめてはいけませんのでその体制を全体にとっ



ているんですね。だから自分たちも万博を成功させる一人なんだという自覚と誇りをもってやれと云われて「合理化」が進められてるんです。それから諸外国のいろんな催物が来ますね、それで大阪の会場やホールは全部押えられていてボクらの入る余地はないでしょう。

藤沢 京都のある専門劇団でも「合同公演がすんだらしばらく逢われへんなあ」と云うからなんでやと云ったら、万博の照明やなん

方針だけのことでなくとも一つ一つのつながりや複雑だと云われている状況の一つ一つを具体的にみつめてゆくことだと思っんです。そこでわかってくるつながりではじめて創造の味が出てくると思う。たとえば教師との連帯や観客との連帯が具体的な形となって表われてくるんじゃないかな。

吉沢 あんまり公演ばかりやるのはええことないのではないかな。質が高まらないしねえ。

古川 量の問題を考える時、西リ演に参加している劇団や或いは一つの劇団だけの量だけを考えるのとまちがうんじゃないですか。西リ演に参加していない劇団やサークルをどう組み込んでくるのか、また劇場や地域の文化を西リ演に参加している劇団がどうつくってゆくのか、そこそこで量を思いきり拡げてゆくことが70年代の中では大へん大事なことになってくるんじゃないか。そこで劇場内部での創造を高めてゆくことで量との結びつきを考えてゆく、職場でちょっとした文化祭などよくやりますね。あれを助けて思いきり大きくしてゆく、それが一つの運動になれば我々の創る質も変わってくるんじゃないかと思っんです。

かの手伝いに行くんやということなんです。北尾 うちでもまだ具体的な仕事の話は来てないんですけど、来てまあかんで、なんであかんねん……それではすまないものがありますね。安保は反対やけどどっかで誰かが反対しているからいいんだ……みたいな気持がある。そしてこれはお金もうけだから……と割り切ってしまうおそれがある。

藤本 このあいだ地域で「万博と児童劇」というデスカッションをしたんですが、その席上であるおっさんが「東京はオリンピックで変った。大阪も万博が終わったら東京みたいに無国籍都市になるんかいな、後の影響の方がゴツイで」と云ったのでびっくりした。我々もそこまで考えていなかったしねえ。

古川 ええ、万博開催期間のことだけとして考えると非常に小さいと思っんです。さつきも観客の意識や層が変わってきているという話が出ていましたが、これが、万博を契機にしてさらに大きく変わってゆくことですね。世の中全体が大きく変えられれば戦争しかないわけなんですけど、その握え方が大事なのではないのでしょうか。

藤沢 そうですね。そのことが劇団の中にどういう反映をしてきているのか出してほしい。

山田 一つの劇団ではやはり深くみつめて責任のあるものを創らんとあかんと思っけど大きな文化状況ということで量を握えなあかんのとちがうやろか。

藤沢 ありますね。大津労働や珍根労働なんかも一時すごく重なって、わらび座はくる、映画はくる、劇団はくる……で全部みたら四千円かかるんです。その時、どれをみたらええのやということになった。そこで空白地帯に入ってサークルの掘りおこしをやって実行委員会を組んで公演やったんです。そんな中である国鉄サークルに行った時、前に芝居の本書いた人が居ってその本持って来いや云って持って来てもらた。ええ本や、今なんで書けへんねん云うたら、忙しいんやと云うほんなら前は暇やったんかと云うたら、いや前も忙しいうてカマの上で書いた(笑)云うわけだね。こういうサークルの掘りおこしを公演に行つた先々でやって少しでも空白地帯を埋めてゆくことをやっているのですが、その中で質の問題も追求されると思っんです。一人一人が創造者になるということが出されています、それも内にこもって劇団の中だけで解決しようとする、書物的になってしまっうんじゃないかと思っんです。

いですね。

菱井 マスコミも万博を大きく取り上げてどんどん流されてゆくと自分で考えて判断させられなくされている。これから本当に自分たちがどういう風な大きな理想をもって芝居をやるのかということだと思っんですけど、現在やっている創作劇の中でも一人一人がそれをつかんでそして70年に対していかないと対しきれないのであるかと考えているんです。

内藤 ボクも万博以後の危機は感じるけどうちにしる京都の新人のみんなにしる今のもっている運動体としてのつながりの中で危機感もつき破ってゆく一つの力があるのではないかと思っっている。人形京芸から出ていた「子供労働」や「わらんべ劇団」、そういう具体的なつながりが大きくなってゆくことで万博以後の影響も打ち破ってゆく力になると思っ。

★量と質の問題について

藤沢 そこで我々の運動の量と質の問題が出てくると思っんだけど、これを強化してゆくとしたらどうなるのか。

内藤 創造が単なるレベの問題や、劇団の

吉沢 ボクは怖いんやね。また四紀会の芝居か、またこんな作品か、と云われるんが怖いんや。「神島」の時には一生懸命、こんな芝居や、装置も何回も変るし小道具もこんなんやで(笑)と云って売ったけど、小公演とになるともう売られへん。

大石 今年はよけい忙しいなでしよう。それならね一つの公演を終って創造した全員が総括をしてそれが次の公演の創造と普及に生かしてゆく、そういう総括をキチンキチンとやらないとダメだと思っんです。この前も臨時総会を開いてそのこと話し合つたんですが一つの公演が終わって次の公演に入るまでには総括があるんだということをキチンとスケジュールの中に組まないと全員のエネルギーにならないと思っんです。

奈和 うちはとにかくすごく忙しいんで今年も一月に民話劇、三月学校公演、四月「星をみつめて」、五月研究会公演、六月70公演、八月合同公演、その合間合間に子供のための演劇をやるんです。公演に追われていますが我々の演劇は我々が一方的に創つてしまっのではなく、常に職場の人やお客さんと一緒に創つてゆくことが必要だと思っんです。新しい人が劇団に入ってくると忙し

さと職場の活動とが結びつかないし、劇団の中で話し合う時間も無い。そしたら職場の方がものすごく進んでゆくような気になってくる。

吉沢 話し合いをしようと思っても、女の人には帰りを急いでいるので早く帰ってしまいうし、総括云うても本当にどんな総括をしたらいいのかわからないんですよ。お客さんがあつた、こう云うた……だけではなくて展望に立った総括のやり方ですね。

門田 うちもね、公演の回数が多くて忙しかったんですけどね。はじめのうちは公演だけで足り切れてしまつて再生産が出来ないんじゃないかという焦りもありましたけど、選挙の時に、とにかく今は寝る時間を惜しんででもやり抜かなあかんのやという事で頑張ったんです。やり切った後でみんな話し合ひ思想的にも創造的にも確信し合ひ高め合うと確信がもてたんです。その中で八尾の人達の要求もあって河内首領を取り入れたらすごく喜ばれて、また一つやり抜けることが増えて……、古念仏もそうですけど、自分達の方で煽り起して、それが受け入れられたことの喜びがしんどさよりも確信に変わっていったんです。昨年の暮の総括で何故息吹がこれを



になれるかということも、観客との結びつきの中でさぐって行かなければ打開できない。つまり劇団の中にどういふ演劇観、芸術観があるのかということだけど、息吹の中にその原型があるように思うんですけどね。

白石 職場の位置づけですけどね。基本と云うのか、原型と云うのか、やはり息吹から職場へ派遣されているのだとおさえ方をしないと職場と家庭と劇団、というふうにグラグラする。しかし、中心は息吹から職場へ

やるのか、何故お客さんに喜んでもらえたのかを話し合つて……最近では総括が身につけてきたと思つています。

古川 南大阪の場合でいいですけどね、少し違うんです。まあ劇団の成り立ち方が、他とは違うんですから当然課題も違つてくるんですけどね総括をやつて課題を出して、だいた並々ならぬ決意をやつてきているんですよところがそれでなおかつ進まない。決意なんかなんぼやってもあかんという問題にぶつかつているんです。成り立ちからして演劇なんて知らん人が集つてきてつくつたという特殊事情がありますので劇団の中に「秀れて本物」がない。抽象的ない方ですけどね。だから課題を出しても劇団の中の誰かに体现されているということがないのでどう「秀れて本物」から学ぶかという苦勞が足りないと思つてます。プロとアマの違いは結局、こことこでの苦勞の蓄積の違いではないかと思つてんですけどね。

白石 苦勞ですけどね。昼間働いているから少々下手でもええんやないかという甘さの上に立つての創造活動がまだまだボクらの中にあるんやないか。好きでやつてるんやからイヤになつたらやめたらええんや、それでや

藤沢 なるほど。そういう専門家やないなあかんということですね。

北尾 専門家ということですけどね、主体性をもつということでもう一へん考えてみないなあと思つてるんです。四紀会の方が云われてましたけど、観客が映画にとられたという事、芝居がしんどいのは事実やと思つてます。職場で神経すりへらした労働者がその後で芝居をみるということは大へんエネルギーのいることやと思います。ですけどね、しんどいものをやつてゆくんだという自覚をもつと自分に持ちたい。あまりにもしんどくなくともを觀るという習慣がマスコミによつてつくり出されているということを考えて、しんどいけれどもやらなければならぬ、觀る側もしんどいであらうということ認識した上でやつぱりやる。よくお客さんにもつと面白い、もつとやさしいものを……と云われますけど、そのことにあまりにも左右されすぎて来たのではないかという反省もあるんです。今の社会を変えてゆくことがしんどくないな事な事とあり得ないことだし、やる側がそう

者おらんかったら息吹解散したらええんやという存在ではないということですね。だからどう本物を追求してゆくかということですけど、思想性と芸術性を統一することでですね、それだけじゃなくて、今の日本の中で自分がどう生きてゆくんやという思想性を身につけていかなあかんと思つてます。

南部 苦勞の問題ですけどね。戦前からやつている人が大阪、東京、京都にも居るんですけど、そういう人達がこの新しい状況の中でどうやつていこうとしているのか疑問なんですけどね。だからこれからやつていこうとしているボク達といっしょになつて討論し、思考してゆく必要があるんじゃないか新しい認識をしておしてやつてゆかないかと戦前みたいに弾圧されているわけではないけど、それと変らない状況があるんだし、この状況をどう変えてゆくのかという点で、戦前から苦勞してきた人達が今いっしょに追求してゆけないかと思つてますけどね。

藤沢 さつきも出ていましたが、決意をしても、よっしゃということになつても、そういう精神的なものだけではどうにもならないのではないかと、どうしたら一人立ちの創造者

いうことを論理的にセリフでしゃべつてゆくそれをしんどい体で受けとめるということとはなかなか消化しきれない問題だと思つてんですけど、その楔は打ちつけないあかんのとちがうか、それが私の仕事とちがうのか、と思つてます。だから気長くつづけてゆきたいんです。うちの劇団でも、安保や神繩の学習会やいうとなかなか人が集まらない。マスコミが終つて一時間でも帰つてくればいいんですけど、そのまま家に帰つてしまふ。私は前に、西り演で安保の学習会があった時行つたんですが、やっぱり行って良かったと思つてます。どっかで進歩的な芝居をやっているんだからという安住がだんだん劇団の中の拡散を呼んでるんだし、忙しくても目的を失つてなかつたら何とかやり抜いていけると思つてます。私は、もう一回初心にかえるように努力したいと思つてますけどね。

藤井 うちでも生活と創造がうまく行かなかつたので、お昼に切り換えて少数メンバーでやつたと思つてます。以前のことはよく知らないんですけど……生活がすべて創造という体制をとつてやつてきたんですが、孤立してきたみたいで、今の状況とか労働者の意識とか、やはりよくつかめなくなつてい

ではないかと思ってるんです。

山田 北尾さん云わはったみたいだね、現場の人は体も疲れているし、芝居はいやがりはるんですけど、「たしかに芝居は楽やないしんどいかもしれんけどとにかく三時間頭張ってほしい、一生懸命セリフ聞いてほしい、その後でどうだったのか話し合いたい」と云うんですけどね。しんどい云われたら「ああそうだったか。ほんなら今度は面白いものをやりまっさかい」なんて無責任なこと云わないで、妥協しないで、ねばり強く話し合っていないかなあかん思うんです。一べんに動員を増やそうなんて思うんと、一回一回じっくり、解ってくれる人を増やすことなんやと思てますけどね。

★我々の運動論を

藤沢 本当にボクらが腰をすえて現実をしっかりとみつめてやっていたらね、文化状況を変えてゆくことと、主体を確立することが出てくるんやと思ますね。主体を確立するということは劇団が何故ここでふみとどまってる、ここで芝居をするのかという運動論やと思う。うちの劇団でもそのことが大きな問題になっている。

山田 うちでも七年前に「差別」をやった頃はワイワイとやってきたが、その時のエネルギーが今どうなっているのかと云えば、たしかに七年も経てば矛盾もあるし、年もいつてくる。しかし、あのエネルギーはあの時にもどろろというのではなくて、今の時点の創造とあわせてどうやってゆくの、常に初心にかえるというのはもどろろということとはちがうけど、大切なことやなあと思いますね。

藤沢 今の現象だけみて、どっかで消極的になったり、敗北的になったりするのはなくて、五年先十年先の日本の将来をみつめてやね、腰すえて、そこで本物を創っていかねあかん。多少劇団員がやめよったかてかめへんやないか、ちょっと乱暴やけど……やりつけてゆく。自分の劇団だけみていたのでは「あかんあかん」という気になるが、こうしてみんなと話し合ってたら同じような問題にぶつかるので、やっぱりここから切り開くのかという確信が出てくる。最初の話では、各劇団ともいろんな問題をかかえてしんどいようにやっていたけど、そやけど、やはり70年という時代は、西り演劇運動を圧倒的に拡げてゆく時期だと云うことですね。私たちは、それぞれに深刻で切実な問題をかかえています。観客

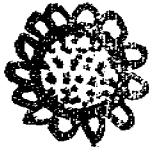
No. 15
7月発行

演劇会議

(おまな内容)

発言 福 なかまの紫顔 □ 劇団通信
れぼーと 70 演 劇 行 動
東西り演道演集における経過とまとめ
関西プロレタリア演劇史(2)・大岡欽治
□ 東の劇評 □ 西の劇評
第10回ゼミ・東西り演総会の準備

そのほか
(文責 赤松)



関西における戦前プロレタリア演劇の研究「二」

大岡欽治

はじめに

戦後に発表された日本新演劇に言われて、戦前のプロレタリア演劇に就ての研究は、また充分にその全貌を伝えるまでに行っていない。恐らく、近く発表されるであろう本克平氏の「受難新劇史」や、谷林一氏の「新演年代記・戦前篇」には漏れた記述が出来るだろうが、しかし、それも東京を中心としたもので、日本の各地で行われた運動に就ては、僅かしか触れられないであろう。

今、東西リアリズム演劇会議に結集している各地の劇団が、それぞれがその戦前、戦中にプロレタリア演劇が、さらに新演や自立演劇の運動が展開されたかを調査研究して発表されることが必要であるかは、今後の活動を発展させる基盤として大切であると思う。しかし、それは仲々困難な仕事である。私も昭和初年からの演劇活動の内に、関西におけるプロレタリア演劇時代の体験を、記録と

記憶を、少し綴って見ようと思う。

(一) 日本労働劇団について。

一九二〇(大正九)年、神戸で公演をもつた「日本労働劇団」は、日本の労働者の劇団としてに最初のもので記録されてきた。本克平氏の克明な調査研究によって、目下遺棄されている「受難新劇史」(雑誌「新劇」に、明治編を著り、大正編が始まっている)によって、すでに明治時代から労働者自身による演劇活動が開始されてきたことが明らかになっているので、この点を補う必要がある。また「受難新劇史」大正編に入ってから、平沢計七氏の活動の経路の内に、この日本労働劇団との間に交流があったことも明らかになってくる。それらの点については、更にその経路に発表されると思う。

さて、一九二〇年という時点に、何故神戸に労働者劇団が出現したのだろうか。それは

日本の社会、労働運動史をいって欲しい一九一八(大正七)年八月には、全国的に米騒動が起った。翌一九一九年には、全国的に委員会所属の大阪神戸京部の三聯合によって、四月に関西労働同盟会が組織され、八月に開かれた友愛会第七周年大会において、会名は大日本労働同盟会と改称され、サンヂカリズムの方向に進むことになった。神戸では、この年九月十八日から神戸川崎造船所の大ナボタージエを行い、要求を貫徹した。

しかし、前年を頂点とした経済界は、この年三月から恐慌の時代に入ってしまった。従って労働者は、生活不安、失業不安を感じ、防衛線を準備しなくてはならなくなった。造船所の労働者も、やがて来る資本の攻勢を予期して、それへの対策を講ずることになった。その一環として、労働者の手により劇団を創立し、公演をもって、労働者の意識の高

揚を図り、経費の剰余金をもって争議資金の一部に当てようと計画したのだった。

松本克平氏の「受難新劇史」(十一)「大正篇の一」(新劇二〇〇号)によると、その前に次のような事情が書かれている。

『(前略)たとえば友愛会鉄工部神戸聯合会の役員会には、大正七年八月、すでに「演芸部組織案」なる議題が半沢という役員によって提出されて保留となり、以後毎回宿題となつて検討されている。この役員の中には久留弘三がいた。久留は神戸支部の幹部で、早大出身であり松井須磨子や沢田正二郎を知っていた。また本部長である平沢(計七)と久留は早くから知り合いであった。そして大正八年の暮れの茶話会で彼らは「友愛劇団V」と称する臨時のグループをつくり、鈴木文治をモデルにした「国際労働会議」という労働劇をやつて大好評であった。これに自信を得た神戸の連中はいよいよ宿題の演劇部設立に踏み切つたのであった。これが神戸川崎造船所電気工作部の友愛会員による本邦最初の「日本労働劇団V」に発展するのである。(後略)』

次に三つの資料をあげよう。これは「プロレタリア演劇」昭和五年七月号に載つた、皆川友太郎「日本労働劇団について」という論

文に紹介された、当時の新聞の切り抜きからである。

(一) 純職工で組織する 日本労働劇団成る

川崎造船所職工中に於てかねがね劇団を組織せんとした計画があつたが、話はまとまつて遂に左の如く決定した。

- 名称 日本労働劇団
- 役員 顧問 法学博士 今井嘉幸 賀川豊彦 村島帰之
- 総監督 久留弘三
- 舞台監督 丹崎永一
- 座員 中井三郎 鉄山入道 浅田憲昇 藤田仙哉 新保雪夫 飯下利男 池田清 徳田繁成 その他教氏である。

目下脚本としては実劇「文明の賜」喜劇「流行性感冒」で、これはすでに充分稽古が積んであるからいつでも上演することが出来る。尚脚本としては荒畑寒村氏作「手術」一堺漁人作「十六形」等も用いる筈であるが、尚脚本家が藤博氏を中心として賀川、村島、久留氏が加わつて、独特の脚本を近々に創作することになっている。兎に角、本月中に一度試演して見る予定である。

- 森幾子 丹崎勉 中井三郎 徳田繁成
- 舞台監督 中井三郎
- 脚色者 藤田紫影

(二) 労働劇開演 神戸劇場に旗上

日本労働劇団は愈々去る十、十一、十二の三日間、神戸市新開地神戸劇場に於て後援会の華々しき援助の下に旗上をした。

出し物は「文明の賜」五幕 「勞乎資乎」二幕 「本線着実行」二幕であつた。連日非常な盛況にて、然も観客は開幕毎に熱狂してこれを迎えた。

以上のことから二、三の考察を進めよう。技芸員として発表されている人々は恐らく造船所の労働者であるが、顧問の今井嘉幸は弁護士としても有名。賀川豊彦はキリスト教的社会主義であり、久留弘三と共に関西における友愛会総同盟の重要メンバーであつた。賀川は大正九年に「死線を越えて」という自伝的小説を発表。ベストセラーになつたが、その後篇において翌十年の川崎の大争議を取扱っているが、この劇団については、年譜にもふれていない。皆川の書いたものには「筆者は、賀川豊彦が工場占領をめざして殺到し

- 池沢清 間清太郎 西川桂 川島拾月 川田薫 河上実 武内明敏 多賀美良夫 飯下利男 山内染之輔 松下豊一 福永酔月 藤田仙哉 鉄山昇 浅田誠志 安岡綾子 小林清子 横井春子 頼安正子 小林伊音子 大

(大正九年二月十九日・労働者新聞) 近く大活躍せんとする 日本労働劇団

(三) 前号既報の川崎造船所職工を以て組織せる 日本労働劇団は、その後二三ヶ所に於て公演

したが、一般の気受案外に宜しき同一力を得、毎夜各技芸員は猛練習をして、只管技術の上達を図っている。而してこれに対する援助者、賛成者も漸次その数も増してきたので愈々来る二十日・二十一日の両日、明治座に於て大々的の旗上げをする処まで話が進んだのであるが、去る八日関係諸員協議の結果、遂に五月十日以後に、延期することに決定した。然しこれまでに一日どこかで試演をなし厳正なる批判を仰ぐことになっている。因みに劇団の趣意書、規約、技芸員は左の通りである。

日本労働劇団趣意書

私どもはこれまで労働運動を宣伝せしむる手段として演説会や示威運動の方法を採つて居りましたが、今日更に耳よりも限から、理性よりも感情に訴えて運動を試みようとの希望から、生活問題や労働問題を取扱つた劇を上演しようとして、同志相俟つて、茲に日本

た労働者のデモを警官と協力して押し返していた場面を目撃したり、労働者の××(革命)化に色を失つた賀川、久留等友愛会の幹部は自ら警察に嘆願して総検して貰ひ、やっと安堵の胸を撫でさすつたと云われている」ともあつた。村島帰之は大阪毎日新聞の記者で、労働関係の担当で、相当賀川、久留とも親交があり、この三人は共に大正十年に大阪労働学校の設立の企画に参与している。久留弘三の息子の久留正義氏に、戦后知り合つたが、彼は詩集「人間脱走」を発行したり、高校演劇の指導、脚本を書いていたが、父の演劇活動については全く知らず、資料となるべきものは何も残っていないと語つた。このように、指導的名称は持つたものの、実際には余りタッチしなかつたのではないかと思われ

る。上演脚本として挙げられているものの内、作者の判明しているのは「手術」が荒畑寒村「十六形」は一堺漁人(曾我廼家五郎の筆名)この脚本の評価について平沢計七が書いているし詳しくは松本克平の「受難新劇史」八十三頁に紹介されているので参照して欲しい)であるが、「勞乎資乎」は劇団員の徳田繁成の作品であつた。これは佐々木孝丸が持つて

いたとのことであるが、内容について佐々木の語ったことは間違いで「資本家松崎（川崎造船の松方）の令嬢を技師と労働者が奪い合いをして、結局労働者が勝つ、という他愛のない筋書である」（皆川論文）という。当時まだ充分な形でプロレタリア戯曲が現れていない時なのだから、これらの脚本を現在の立場から批判は出来ないが、平沢計七などの戯曲になぜ目が向かなかったか、の疑問は残るのである。

さて、この劇団は神戸の労働者支持の下に結成して、この公演を成功にまで導いた。だが、この成功は、やがて彼等を労働者と引離し、新派の役者と何れも扱ふところのないものとした。彼等は旅廻りに出かけて、遂に消滅してしまった、といわれている。一説には新派の真似の「不如帰」など演じたともいわれた。

そして、此処に重大な問題を感じるのである。明治二年、大阪で角藤定憲など自由民権運動の壮士（書生）によって発足した「大日本壮士芝居」が、演劇について充分な自覚的立場に立ち得ず、芝居づくりに、当時の上方歌舞技の中村宗十郎などに手引をうけての物真似は、やがて彼等を没落させるし、明治

二四年の川上首二郎一派が、やがて日清戦争の時、体制側の戦争演劇を創り、あと新派劇へと墮落して行ったのは、芸術の階級性を知らず単に演劇を手段として創ることのみに止まって、新しい演劇を創造する目的も、手法も持たなかったことに原因したのである。日本労働劇団の終末も、ほぼそれと同じ軌道を歩んだものと見られる。

それは当時の社会状況を考えれば、多くの制約があったために、真の労働者演劇へと発展出来なかったが、労働者の斗争を鼓舞した点で輝かしい一頁を飾ったものといえよう。

日本労働劇団に関する主な資料

(一) 雑誌

- (1) 「プロレタリア演劇の思い出」座談会（「プロレタリア演劇」昭和五年六月号）
- (2) 「日本労働劇団について」皆川友太郎（「プロレタリア演劇」昭和五年七月号）
- (3) 「関西のプロレタリア演劇運動」久板栄一郎（「劇場文化」昭和五年四月号）
- (4) 「日本最初の労働者劇団」田中喜一（「新日本文学」昭和十一年一月号）
- (5) 「二つの労働者劇団」田中喜一（「新日本文学」昭和三年八月号）
- (6) 「プロレタリア演劇運動の現代的評価」菅

井幸雄（「文化評論」昭和四三年五月号）

(7) 「日本労働劇の系譜」松本克平（「文化評論」昭和四四年二月号）

(8) 「愛新新劇史」大正篤◎松本克平（「新劇」昭和四四年二月号）

(9) 「演劇的自伝」岡村山知義（「テアトロ」昭和四五年二月号）

(10) 「関西の新劇運動」(3)大岡敦治（「労演」大阪労演機関誌 昭和三年八月号）

(二) 単行本

- (1) 「総合プロレタリア座談講座」第二卷「日本プロレタリア演劇発達史」佐々木孝丸（内外社 昭和六年）
- (2) 「日本新劇史」下巻 秋庭太郎著（理論社 昭和三年）
- (3) 「日本演劇全史」河竹繁俊著（岩波書店 昭和三年）
- (4) 「日本新劇小史」茨木憲著（未来社 昭和四年）
- (5) 「演劇の伝統と現代」菅井幸雄著（未来社 昭和四四年）

(三) 〇〇〇〇

劇評

京浜協同劇団 「ただ海燕だけが」

黒さんと知り合って、かれこれ十年になるが、耳にはさんだ戦前の履歴をつないでみると、新しき村の演劇部から「浮標」前後の三十好十郎の貧寒とした家に居候となり、新築地劇団の見習生に送り込まれ、その後、川崎にきて、萩さんと川崎協同劇団をつくり、処女作「画工薬右衛門」を書き、昭和十六年大政翼賛会の神奈川演劇支部という形をとって第一次の建設座に関係したらしい。

今度の「海燕」の公演パンフに、萩さんと萩坂桃彦が、この頃の律ちゃんこと、黒沢参吉の周辺について貴重な生証言をしているが、三五年も前にプロレタリア演劇運動の余波をうけて、京浜とくに川崎の演劇運動がどのように芽ばえ、育っていったのか、この意味で、はるか後の世代である僕たちにとって「海燕」の題材は興味あり、期待していたのである。

しかし、台本をみると、昭和十一年の川崎協同劇団、十六年の劇団づくりという経験的

かわだりようじ

史実に対応して、一幕から三幕は「海燕」の結成と公演の成功、四・五幕で「海燕」の再建ならずという構成になっている。そして、戦争と権力に反対して、働らく仲間が演劇を進めていくという主題の下に、各人物を生かしてドラマにするのではなく、現在の作者がこうありたい、これをかいておこうという願望の線が強く出ているのである。萩坂桃彦の云うように「やせさらばえたド馬が駿馬に仕立てられている」気配もあるが、一才駒のとき脳裡に焼きついた印象と、11年と16年という足跡に引づられ、駿馬に仕立ててこなつたと思うのだ。

劇の構成でいうと、もし駿馬仕立てなら一幕は劇団づくりの呼かけ、二幕で困難な妨害を排しての稽古と宣伝、三幕でぐつと盛り上がり、公演の成功と佐野の出征と送別、四幕で佐野の帰還後の劇団員の屈折状況と次代の若者たちの抵抗の姿で幕にした方がよかったと思う。ところが、公演を成功させる仲間とそ

れを支える民衆、それを押えつぷぶそうとする戦争へ向う力の対立という大きな筋の通し方の弱さもあって、観客層への足がかりが弱かったためか、前段ぬきの稽古場風景から始まり三幕で公演の成功を示してみたものの、昭和十六年の劇団再建のくすぶりを、四・五幕となくすず的に据えて、首尾を不鮮明に終らしてしまったことだ。

いま一つの弱点は、作者が欲張って盛り込んだ幾つかの題材が、いうなら超課題との関連で消化し、位置づけられず、通俗的に並列して描かれていることだ。戦前のプロレタリア小説を思いおこさせる貧しい佐野とブルジョア娘千絵との恋愛、曼珠沙華の詩や与謝野晶子の反戦詩、安斉というシンパで芸術派の画家がベーターベンを擬って聞かせる姿、大正期の平沢計七の労働劇団の史的位置づけのこと、昭和十三年秋に毛沢東の「持久戦論」を知っていた朝鮮人金山、などいい題材をもちこみながら充分に劇化しきれなかった。例えば、金山に、社大党の的場や警戒心をもつ沖田などが、当時の日本人の欠点であった民族的優越感と軽蔑を折りなす中で、同じ仲間として、部落民のせりふのエピソードに発展してゆけば、自然であったのだが、前置きな

しに動かした感じがする。又、肝心な主人公佐野七郎が貧しい境遇の中で、どう人間的に目醒め、華麗な文体の「シルオリベの火」という詩劇をかき、どう階級的に自覚し、農民一揆の前夜を暗示させる民話劇「太郎草紙」を書くようになったのか、人間的内面と輪かぐはつきりしていない。人物の描き分けの点でいえば、佐野の書いた詩劇、その主人公の適役として、演出の梅本が、千絵を一目みて白羽の矢を立て、画家安斉が顔でつれてくる。そして佐野と千絵との恋愛では話が出来すぎて、演出の梅本が、千絵を一目みて安斉が共有している点で、この三人とも作者の木偶になっているといえよう。千絵にしても物おじしない箱入娘が二年後にませた娘として変貌するよう描かれているが、出生の秘密をめぐって伏線はあるが、なぜ自殺したのか必然性が弱いのである。

題名と内容の關係からいうと「ただ海燕だけが」という演目が物語るように、社会科学的年表絵巻を背景において、「海燕」という劇団の活動にしばって描かれている。しかし昭和十年代の京浜におけるプロット系の生き残りの散開状況を思えば、海燕—川崎協同劇団—だけではなかつた筈だ。元井庄二、熱田

演劇としての組織論の努力は感じられるが、創造面の理論的研鑽と迫力を欠いているように思われる。

以上、文句のつけ放題の批評になってしまつたが、京浜協同劇団の芝居を通して眺めたとき、団結公演と名づけられた「おふくろの歌」で質的な昂揚を示したあと、「天祐丸」「コンペアー」は健実な足どりであつたが、「ヤケクソ組合頭末記」から、今度の「海燕」にかけて、明らかに舞台成果の停滞を感じるのである。今回は、総選挙と稽古場建設というきびしい条件もあつたと思うが、三月に東京の中小の専門劇団をしのぐ稽古場が出来劇団体制も組み易くなつてきた筈だ。これを契機に劇団員が新たな条件の下により団結し、先輩・新進とも基礎訓練をつみ、小公演を重ねて、舞台づくりと組織面でのより飛躍的な前進を期待したいと思う。

(京浜労働)

五郎、山田今次、加藤衛、梨地四郎の動きや春日正一らの労働者の活動もモデルとして布陣してもよかつたと思う。題名と題材の自己中心的な切り取り方からも、一人称的なロマंचイズムが濃すぎるのである。

以上、台本をよんだ感想だが、作品の未成熟もあり、残念なことに舞台の方も、エピソードと出来事が雑然とつなげられ、きめどころが弱く、感銘の乏しい舞台だつたと思う。劇団の代表である浅香(森勝)にしても、影がうすく精彩をかき、演出の梅本を演じた横田治は、「マーシエンカ」や「コンペアー」ほどの個性的な隈どりをみせなかつたし、団のぼろの佐野七郎は、前半、線が弱く、戦地から帰ってきてから様子がわりをみせたが、この劇の中心人物とみるには、情熱的に生きる姿を演じきれずいた。朝鮮人を演じた仲本二郎は風格はでていたが、せりふに工夫がみられなかつた。ルンペン風の曲物の片鱗を示した安斉(中沢研郎)は、二世ができ芸がふくらみそうなのに、この二、三回の舞台はアンサンブルがとれず、力みすぎているようだ。素材のいい五島ヘルミ(原未来)、職を転々と変え演じ甲斐のある堀小夜子(瀬谷やほ子)、油谷千絵(須賀まさる)といった中

劇評

土の会 “なまねこさま” を観る

塚田恒夫

なまなかにはつきくずせぬ日本の古い体質その重き厚さを象徴するかのようにかぶさる大きな寺の屋根、読経と香、張り出し舞台までも使つて飾つた装置の重さはこのドラマの内容をすでに示しているのであるか……

円祥寺住職祥道の専断的な方針によって、既存の保育園をとりこわし、経済的効率のよい幼稚園に、更には三層のビル建設へと構想が進められる。戦時中は極端な戦争協力者として息子を死地においやり、戦後はいち早く民主主義への転身、そして又、保守再編成から現在の政治体制へのプロセスそのままに生きる祥道の思想は、保守反動政治を底から支えている大きな力となつていよう。

祥道と、それと結託する町の有力者との企てから起る事件を軸に、祥道にただ下女のよりに従ふことしか知らぬ妻こゝろ、父親の在り様に反撥しながらも、母親とのきずなや自身の弱さのために祥道にひきずられていく娘泰子、宗教者としての自覚から次第に祥道への

堅安優陣は、ふだんの自分に合わせて役を演じた感じで、台本にもられた役づくりまで達しなかつたようだ。睦子を演じた入井由美子は初顔で、加能(高取立)と共に最後をしめる大切な役だが、まだ未知数といえよう。藤井康雄の刑事は、つい甘さがでて、権力の手兵としての殺気と冷たさが濃くなかつた。総体的にこの舞台では主役陣より脇の出来が目立ち、努力していないことでは責められるが、(原科清)と隣りの小母さん(若菜とき子)は例によって地で振つて無難であつた。守屋信一(滝健司)、川藤の店員(世羅純一)、憲兵(城谷護)が時折り光つてみえた。又、新聞配達員の黒川栄は次は子役でなく使えそうだ。

舞台全体の面から云うと、進行と照明に緊張とさえが見えず、一幕の稽古の場と、三幕の公演後の楽屋裏で大勢でくる場面は、整理がきかず混然として何を云いたいか主題がみえなくて、他の二、三人での対話場面は貧寒として退屈するところが目立つた。これは、演出(細田寿郎)が台本の弱さをカバーし、劇の超課題と各幕の課題の折り目を整理しきれず、経験的につないでいったことが大きいし、長い目でみても、ここ数年労働者

批判を強めながらも、個人的な恩義と祥道の力の前に実際の師弟の關係から抜け出せないでいる寺男祥八郎、これ等の人物像を中心に保育園の保母、町の青年群像と市ひろく多様な問題をかかえ込みながらドラマは展開する祥道の計画の実行経過から、泰子の結婚問題、墓地の一部とりこわし、保育園児の母親達の反対等々からみ、自分達の力で保育園を計画をはじめた、泰子、祥八郎と、その協力者達だが、結局は無知な母親の行為によって計画は挫折し、結果的には祥道の計画の全てが成功する。泰子、祥八郎は寺を出るが、こゝろは依然として夫に従うしか生きようを知らぬ。最後のシーンはビル建設完成の祝宴に踊り痴れる祥道一派が一瞬だんまりのシルエツトになり、その輪をかこむように、泰子、祥八郎、青年達、つまりは祥道達に対立する人達の姿が浮かび上つて幕となる。作者、演出者の視点は、現体制を支える大きな力となつていく古き体質や愚かさ、い

まもって民衆自身のうちに在ることへの指摘であり、警告にあるのであろうか、これは各幕あき直後にこの物語りの絵ときとも云うべき朗読からまはつきりとくみとれよう。このような民衆の内側にある問題点をつこうという角度は貴重であり、この舞台からも、かなり明確に主題は伝わってくるのだが、テアトロ誌上で、関きよし氏もふれているように、所有権の名義問題、つまり土地所有の権利書がいづれの手の中にあるかによって、問題の解決がはかられてしまうのでは、斗いはややともするとかけひきの場にひきずりおろされ、その挫折の直接原因が単純な、母親の無知にあつたというのでは、主題の重さ大きさ、複雑さを支えるだけの強い説得性は持ち得まい最後の次への展望の示し方も、祥八郎、泰子の結婚と、二人が革新系の組織に加わつたらしいという祥道のせりふと、幕切れの抽象的な暗示にとどまり、いま一つのもどかしさが残る。或は又、印象としておくれた一地方都市での出来事のような感じを受けてしまうのも、このようなドラマの骨格上の弱さから来るものではなからうか。

しかし、作者(矢野喬)の内なるものへのきびしい創作姿勢とその視点は、土の会の誠昨年八月名古屋労働(「名演」)例会で上演されたものと「演劇会議」収録のもので「名演」のときは、批評会が出た「突きささってくるものがある」という感想に大方の観客の気持が代表されていたと思います。

プロローグから始めて中に四景あり最後にエピソードがついて一幕になっています。

一景が「裁判移送」高等弁務官布令を根拠に、立法院議員選挙の際野党候補の公民権がはく奪されたのを無効とする判決を下す裁判官の話で、直ちに裁判権は米民政府に移されますが、それに対する抗議が島中に起ります。松岡さんの演技は初めて拝見しました。やや甘いけれども丁寧な演技で内面がよく出ていましたが、少し抑え過ぎとも感じられました。上級裁判所の判事、藤島さんはいつもワキを固めている芸達者ですが、問題を持ち込む役のせいややせせこましい感じで、上にアメリカの民政府があるのだということが、やや軽くなったと思います。

二景は「教公二法」江崎さん演ずる校長が文部省から送られた指導員を前に沖繩の教育を語ります。(基本的な人権、自治権の拡大、祖国復帰運動の中心である)沖繩教職員対策に琉球政府が出してきた法案の成立を阻止す

実な舞台づくりと相俟って三時間余の舞台を飽かせず、演技力のアンバランスをカバーしながら多様な登場人物を処理しつつ、主題そのものは確かに伝えさせる演出(山村金平)の力もあって好感の持てる舞台ではあった。そして更に加えたいのは、よしだ・はじめ(祥道)倉田真(祥八郎)の演技に、自立演劇

劇評

「オキナワ」の感想

浦 は じ め

B52の尾翼を形取った張物が両袖に二枚づつ、綴帳なし、張出し舞台から中奥に向けて緩いスロープが作られています。ほぼ中心になるところで赤いランプが廻転していて、客席に入るとこれに先づ眼がひかれます。

プロローグは、ガイド嬢の案内で芝居の中へ誘い込まれます。ハイライトブルーの制服が光の輪の中にマブシイぐらい、「はぐるま」にはこんな夜のうまい人がいます。二階から折角の彼女の顔がはつきり見えなくて残念でした。

私の劇団にも猛烈な小林ファンがいて、毎

運動における演技創造がようやく舞台形象、俳優の演技が素材そのままの延長線上にはなく、劇的虚構の世界のなかでのなにほどこか、ものを、手のうちにしはじめたことを感じるところがよく思ったことである。

(劇団 埼玉)

度その連中と岐阜へ出かけます。少し日が経っていますので、台本を繰返し見て、引用させてもらいながら書いていこうと思います。

小林さんの戯曲はどれも問題意識が鮮明に出ている、常に歴史的に物事をつかまえるという視点が欠けておりません。その上で沖繩というテーマが巧みにひきつけられて作者のものになっていきます。それに「はぐるま」の皆さんや演出の田村さんの熱気が伝わってきて興奮させられる三時間でした。

小林さんの「オキナワ」には他に二作あり

を見ていると、こちらがなにかを問いかけたくなりません。

バーの新聞記者は少し喋り過ぎの感じでした。その代りにつくりものになってもアメリカ兵のセリフをふやしたらどうだったんだらうと台本を見ながらそう考えます。

この場を見終るとこちらはいささかニヒルにならざるを得ません。

以上四つの場面を二つのガードがつないでいきます。このガードは「アメリカの番犬」ですが、あいだあいだに押む彼らのことばがその職業や服装や立場にそぐわない感じがしました。役者さんのことばにやや不明瞭なところがあつたようです。

最後に沖繩教職員会と東海県教組代表の対話がエピソードです。佐藤ニクソン会談を受けて、台本からさらに書き改められています。本土革新との違いがここでは描かれています。

「私は迷いぬいたあけく、劇団に公演の中止をもとめた。劇団では、物語りドラマにならなくても沖繩は上演すべきだとの結論になった。私はこれに励まされ「オキナワ」をあげた。私にとって、この方法もなかった。とまどいもあるかも知れない。中途半端だと

いう批判もあるだろう。ただ、私の精いっぱい
の沖繩の提出であり、報告であることは認
めていただきたい。沖繩は、まさに、こうし
た苦難を背負っているのだ。」

これは「オキナワの不信」と題する作者の
ことばの最後の部分です。沢山の問題の中
から何かを探り劇化する作業は、本当に大変な
ことだと思えます。唯、小林さん自身が書か
なければならなかった気持ちにお座なりでなく
共感出来るとしても、私なりに考えて「突き
ささってき方」が少し気になります。幸い比
べることが出来るのですが名演例会の時の作
品は主人公が本土の人間で、その連中が（喜
劇の主人公が最後に気持よくやつつけられる
のに似て）ズバリと批判される理解さがあっ
たと思います。そこでは作者の本土人不信が
自己批判も含めた本土への批判として出てい
ます。今度の作品の主人公は沖繩の人たちで
す。沖繩の人の描かれ方がやや表面的で（多
彩な内容がよく扱われていますが）作者の本
土批判（もっと大きな目的のための）が（沖
繩の本土不信というこの場合）手段である
ところに出すぎてはいないかという疑問が残
ります。（「裁判移送」では感じられなかった
のですが）作者の強い本土不信につながる傾



た。会場一杯にあふれた若い観客、登場人物
30名余、三時間を越える景の多い大作を、歯
切れのよいテンポと転換でぐいぐい引っぱっ
ていく。劇中、いたるところで起る若い観客
の笑い声を聞きながら、たくましい劇団のエ

斜があつてややヒステリックなやり取りがあ
る、それがこちらの後めたさと混つて、醒め
てしまうということがあつたと思います。
尤もこれが、この作品の価値を変えるもの
ではありません。小林さんに沖繩はこれから
どうあるのか、もっといろんな「オキナワ」

劇評

劇団未来の「われら兄弟」を観て

富原智一

博多から、わざわざ出かけてきて、初めて
「未来」の芝居を観たのだから、劇評を書け
ということを押しつけられてしまった。

今度の「われら兄弟」は、創立公演の「差
別」以来一貫して差別問題を劇団と共に追求
して来た和田澄子さんの三作目であり、どう
しても、戯曲そのものから入った劇評がなさ
れなければならぬところだが、とてもその
任でなく、この点は他の方にゆずるとして、
ここでは、当日の舞台を見たままの感想にな
るが、お許しを乞う。

この作品は、西宮市で実際におこった所謂
「花札事件」による「不当解雇と現業労働者

を書いてほしいと思います。

その他のことについては照明とか効果とか
衣裳などについて記憶がありません。少くも
この劇団はどこかに穴をあけることのない
劇団です。役者にしても裏方にしても。

(劇団 演集)

の斗い」を素材として創られている。今日の
部落差別が労働者に対する収奪と分裂のため
に最大限に利用されているように、この事件
も、「時間中の花札トバク」という一見もつ
ともらしい解雇処分の方に、部落差別を利
用した分裂攻撃の牙がかくされている。

2部13景による「われら兄弟」は、この当
局のたくらみをみぬき、市職労、部落解放同
盟、全日自労の労働者が、がっちり統一の
肩をくみ、その斗いのなかで、たくましく成
長していく老若男女の群像を描いている。

さて、二日目(二月十四日)の舞台を観て
まず、成程、これが未来か、という感があつ

ネルギーと、それを支え伸している観客との
深い結びつきを考えずにはいられなかった。

それは、一貫して差別の問題を、働くもの
全体の問題として追求する「未来」の姿勢が
劇団を「大阪の働く人にとってなくてはなら
ぬ必需品」に育て上げつつあるのだろう。

だが、「なくてはならぬ必需品」であるた
めには、一夜の感動や感激でなく、正しく未
来をみつめる眼を創り出す舞台でなければな
らぬ。

公演パンフレットに、劇団七年目の課題と
して「より真実をつたえるための『虚構性』
の追求」を上げているのも、そこにあるのだ
と思う。

森本演出による舞台は、この「虚構」の質
を高めようとする劇団の意欲を、充分感じと
ることが出来た。(装置、効果、演技などの
意識的な日常性のカット、転換時に流される
安保体制を象徴するアナウンス、権力の設定
……)そしてそれは、舞台構成で一定の成果
を見せてはいるが、残念ながら、それが全体
として、もう一つ、より高い深い真実の表現
という形で、こちらにせまって来ない。むしろ
「虚構」がうまく出来すぎたという感じの
方へ目立って来ているように思う。これは、

作劇の構成や人物設定の問題もあるのだろう
が、舞台を観て、引っかけた点で云うなら
五景の解放同盟の支部長が市職労三役に共斗
を申入れる場での三役の設定、形象。特に近
藤副委員長存在の仕方など。たとえば、解
同の幹部を前に「現在では身分制度はないし
差別はなくなっているでしょう」という発言
が、三役の一つの極として描くにしても、あ
まりにも図式すぎるのではないか。この場の
藤沢書記長についてもよくわからない。

非行による処分を、差別の攻撃と認識して
三者共斗が成立して行く重要な場として、労
働者のなかにある差別の矛盾を、この三役と
いう形で設定しなければならなかったのだら
うか。(現業出身の執行委員といった設定な
ど)また十一景の岡村の設定。幕切れの、脱
落した沼田が帰って来る必然性、などに疑問
が残る。

こうした、差別という社会全体にかかわる
問題、しかも実際に起った事件を素材にして
行く場合、このような多幕多景、多人数の、主
人公を持たない劇構成になることは止むを得
ないし、この創造方法の積極性を肯定しなが
らも、「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

劇評

京都新劇団協議会
合同公演 演

「どん底」

荒木昭夫

『劇行為』を欠除した『劇』の横行(演劇
会議13号田畑論文)という批判に斬り込めな
いもどかしさを感じた。
役の形象については、おまさの家に集まる
内浜の人達が、よく書けていゝこともあつて
それだけが生きていたように思う。そのうち
の、すえのは少し若い感じが残るが、役のリ
アリテイをよくつかんで好演している。深淵
、おまさ、そして武兵衛なども好い。
本を読んだ段階で心配していた、一景七景
の市長室の場が、一応存在したのは大きい。
やはり、問題なのは、市職労の幹部の形象
にあるようだ。特に藤沢書記長は、よく書か
れていないというハンデもあるが、表面的な
形象に終っている。

以上、まったくの印象批判になってしまつ
たが、最後に、「部落が完全に解放される日
まで、これからも演劇を通じて差別を告発し
ていきたい」という作者、和田澄子さんに心
から敬意をおくる。

(福岡 現代劇場)

★

★

★

★

とが、なんととっても今日の合同公演成功の
要因であつた。
舞台はよくまとまつていてさすがしかつ
た。ルカ(京芸、藤沢蕙)のベテン師の側面
と、サーチン(くるみ座、北村英三)の「人
間を大切にしなくちゃいけねえ」とうたう人
間の夜あけにつながる希求とが、つきりと
対比されて、わかりやすい芝居に仕上がつて
いた。近藤公一(テアトロトワン)の演出の
成功であらう。

こうしてわれわれの一番ほしいと思つて
いた劇場ができた。「府」はまだその公演のた
めにかんりの補助金をつけてわれわれの活動
を奨励してくれている。おそらくは他府県で
は考えもつかないことであらう。私たちは、「
これが民主政府だ」ということを身をもって
知っている。さすれば、与えられた舞台の上
で、本当にすぐれた舞台形象をつくりだし、
観客をたのしませることが民主府政の内容と
なる。つまりわれわれ新劇人もまた、その専
門的活動を通じて、民主府政の内容をつくら
ているのである。

やがてできるであろう民主連合政府のひな
型を京都のわれわれは、今突踏しているのだ
という自覚をもつて、さらに「どん底」以後

四十一年の四月、鎌川知事の五回目の当選

をかちとって京都の私たちはとび上って喜ん
だ。知事が少し落着いた七月頃、文化団体連
盟(文連)と知事と出合った。その時「私た
ちは、安心して使える格好の劇場がなくて困
っているんです。加茂川にテントでもはつて
//テント劇場//なんてこと本気で考えている
んですよ」というと「テント劇場よりバスに
しようよ。バスが行く、客が集ってくる、し
ばいははじまるってね、これがいいよ。その
バスの劇場をつくらうよ」と知事は答えた。

「それから、京都の芸術家達があつまつて
話合いができる場所、やはり4・500人の
劇場もいるね」というわけで、その二つとも
実現することになった。京都府移動劇場とい
う巡回バスと、府立文化芸術会館がそれであ
る。この二つの劇場ともその機構は演劇人に
とって全く申し分のないものである。府の担
当職員が徹底してわれわれの要求に耳をかた
よこして支拂つてくつた。これは、……

の統一行動をふかみていかなければならぬ
と思つた。
鎌川知事選にかきすす京都市は、つねにきび
しい政治戦のさなかにある。その闘いも一つ
一つ私たちは勝ちぬいていくのだ。

(人形劇団 京芸)

※ 劇団通信 (つづき)

劇団さつぽろ

★ 七〇演劇行動へ、新劇場とともにどり
くみ、演劇集(北海道演劇集団)へもよび
かけ、現在、札幌、小樽、旭川、釧路で取
りくみ中。

★ 劇団さつぽろでは「夜」「モーレンソ
ン」を仕込み、三月中旬から札幌市内地域小
公演を準備している。

★ 巡回劇場、学校公演は、安藤美紀夫作
「プテコット村へいく」(上演許可交渉中
)を予定して、脚色に入っている。一般公
演は前記四作品に別の作品を加えて、一本
化してゆく予定。
(札幌市琴似山の手二条二丁目)

労働芸術劇場

さて、文化芸術会館のこけら落としは四十
五年一月になった。京都の新劇人は合同公演
でこれを祝うことになったが、さて、レパー
トリーに何を遊ぶかで暗礁にのりあげた。

劇団というものは、それぞれに演劇主張の
ちがうものである。その七つの劇団が一つの
レパートリーを選び、芸術的にも一定の成果
をおさめ得るアンサンブルをつくり出さねば
ならないのだから大変なことにもがけない。
「どん底」にきまるまでに二ヶ月間の討論を
ついやした。たしかに「どん底」は、新劇の
役者にしてみれば、一度はやりたい役どころ
がならんでいた。また、日本の夜あけを京都
からとねがう京都の進歩的文化人は、このど
ん底からみる夜あけの空のあかるさがとりわ
け澄明にみえたのであらう。「どん底」はと
りあげることになった。

こうして「どん底」にまとまるまで徹底し
た。……
新東演劇東フロック合同の70演劇行動に
積極的に参加。劇団では、助演出に林朋子
舞台監督と制作担当に荒井敬亮を送りこみ
演技陣も総出演。

この合同公演は、こばやし、ひろし作「オ
キナワ」で、総演出に、埼玉の塚田恒夫氏
があたる。日程と会場は次のとおり。
六月十三日 社会文化会館(東側演反安
保集会)

二〇日 品川公会堂
二七日 大宮商工会館ホール

品小公演班の活動

3月14日・品川区働くものの文化交流会
に荒井敬亮作「首裁判」(区役所六
階ホール)

4月11日 劇団後援会の集いに大谷護作
「仕置場」(品川区立青年会館)

(東京都品川区南大井一一一四―一六)
金融演劇サークル

★ 59年12月、井上満寿雄作・熊本一演出

「銀行生活」上演。観客六五〇名。

★ 70年4月18日、勝山俊介作・金沢宏和演
出「分裂気質」上演。

★ 6月末 劇団總會

(奈良、生駒町・南山原二一四八・熊本一)

東り演創作部会報告

黒 沢 参 吉

ことしの東り演の創作部会は、二月七・八両日熱海の晃山庄でひらかれました。

参加したのは、すがお3、弘前1、京浜3、静芸3、やまなみ2、青年劇場2、演集3、名芸1、労芸2、信小1、四日市1、福井劇の会2、合計一二劇団・二三名でした。

会は、七月夜に弘前の作間雄二さんから、「脚色のしごとについて」演集の浦はじめさんから、「二つの創作について」の報告を受け、八日朝に労芸の萩坂桃彦さんが、「六九年作品の概要」を報告。

このあと、ちょうど熱海でひらかれていた駿河銀行青婦部学習集會に出演の、静芸の七〇行動作品、小島貞木さんの「片隅から」を全員で観劇することができました。

午後から、約五時間の討論で終了というのが大まかな時程でありました。

こういう報告をかく場合、参加できなかった人に会の内容を知ってもらうことが、たいするのには真剣勝負で怖いし、自作についてがもっとも話しやすい。芝居をかきはじめて七八年、その間に「キューポラのある街」(蓬来脚色の再脚色)と正統の「おりん口伝」これから早乙女勝元「秘密」の脚色をやる。

座付作者は劇作家などというより、普通の狂言方で、劇団と観客の必要をみたしているが、それだけに劇団の力量と条件に規正される。書く前に、登場人物はこの位と話す、では劇団員を拡充しようというが、書きあけても劇団員はいかわず一四―五人、一向増えていないでこれじゃ多すぎる、削れなどという。いい加減な考えで出している人物はないから削れない、揚句不足の人物を自分でやるハメになる。演出、舞台監督、役者、幕ひき……ということになる。劇団は、もっと書き手を大切にしてくれないとこまる。

一般に、脚色は原作(ネタ)があるからやりやすいと思われがちだが、冗談じゃない。脚色は小説の会話化、英会話のテキストではない。与えられた規正や原作の優位性にうちかつには、きびしいカセと斗わねばならぬ。脚色が創作より低いレベルの仕事と差別するところからオリジナリティよりテクニカルティが問われると考えがちだし、そうした側面

へん難しいのを痛感するわけですが、今度も同様であるわけです。

ことに浦さんの報告は、演出者ないし演技者が、ひとつの作品に触れ、魅力をおぼえ、創造意欲をかきたてられていく過程を、たいへんナイーヴに、実感的に話されたので、参加者にはなるほどといった込み入りかたをしました。また、それを文章で復原するとなると、バサバサしたものになってしまい至難だというしかありません。二つの創作とは、黒沢の「ただ海燕だけが」と、栗木英章さんの「ここから」でしたが、九〇分以上の大半が前者のこまかい評価についてやされたので、尚更この感がつよいのでした。

浦さんは冒頭、自分で演出する本でも、まず、カンで読む、やれるかやれないかで読むから大きな線がつかめず細部をほじくってしまう、理論的でなく感覚的であった。それで、この報告のために本を分析したことが今

もたしかにある。脚色をやりやすいと考えるかぎり、若い作家にはすすめたくない仕事だ。まず何をかこうとするのか、その宿題が日常的になければいけない。劇団からもとめられ、期目を切れ、漫然と書店へでかけて新刊本をさがす、じぶんの書棚をあさる位で、マメに古本屋へも行かない。そういう料見で書店から「秘密」を買ってきて、これこれ、これでいける―こういうのはまちがいだ。作家的宿題をもたずに脚色はできない。

原作品との出あいには劇的な出あいで、生れてくる作品を決定する。村山知義の「夜明け前」や大垣肇の「土」は宿命的ともいえる原作との出あいがあって成功している。この場合には久保菜や佐々木隆のような、すぐれた演出者とのめぐりあいが一層のプラスを生んでいる。これをいつかは舞台へのせてやる―その執念を燃やせる作品、そのとどろくみからオリジナルに遜色ない戯曲が書ける。これはよその劇団に依頼されて、オイキタというわけにはいかないで、その点創作とのちがいはない。

戯曲で何をかくか―といえば人間を書くのだ。人間がどう描かれたかが、本を決定するので、脚色だからといって逃げられるもので

後役立つだろうと述べましたが、その前提での報告が前記のようにキメのこまかい質のものになったこととあわせて、作家と演出、作者と役者のかかり方の問題に一つの示唆をあたえらるおもいました。

作間さんの報告が浦さんと対照的だったのは、勿論個性のちがいもあるけれど、作業内容がその差をつくっているようです。

妙な例かもしれないが、稽古場を建てる過程で面白かったのは、大工がぎざんだ柱を立ててやると葛藤が揺れる足場をもつとせすに合掌をくんでいく。屋根屋も、左官も、電気工事人も大工の立てた基礎を頭から信頼してそれにしたよって仕事をすすめていく。あたり前かも知れないが、あたり前だということが面白かったです。作家というのは、大工でなければいけない、演出や役者が頭から信頼して、それにしたよって作業をすすめていく基礎の立てられる大工でなければいけない作間さんの報告は、少々頑固な棟梁の風格をもっていました。

作間報告の概要(文責=黒沢)

脚色のしごとについて―ということ、日頃の考えを整理してみた。個人の作品を批判

はない。ところがそれを逃けた脚色が多い。人間がいなければそれはドラマではない。なぜ、そうなるのか。用意された原作から出発するからではないか。自分で弁当をつめないで、母のつめてくれたリュックをしょって遠足に行く子供のよう、原作にかかれたものによりかかるため自分の本にもかかれていて錯覚しやすい。これだと、筋を追う、まとめるのが精一杯になってしまう。脚色に多景―多場面の作品が多いのは、こうした傾向の反映でもある。ゴリキイの「どん底」の魅力は、人間の魅力だ。人間が描けていなければ役者はやれない。本の穴は、役者が埋めるのじゃない、作家のペンで埋めるのだ。原作は資料ではない。新潟の公害の問題を書きたくて資料をあつめていたが、資料から脚色はできない。人間の怒りとしてかかれていた資料でも、じぶんのドラマとしてかくものがあればそれは脚色ではない。先に云った原作品との劇的な出あいということで、松田さんの正統「おりん口伝」が自分にはあった。これは芝居になる―とおもった。よい小説はそれ自体ドラマチックだ。脚色を考えたが、これにかかわったら大変なことになるといって逃げ腰があった。そこで、廻りの人たちに喋った。

当時ゼミナールにでてきた帰途、東リ演のなかまにも立川からお茶の水まで喋りどおしに喋った。そのことで、ぬきさしならぬように自分を縛った。もちろん、原作にそっくり燃え方をさせる力があつたから、原稿にむかわずくりかえし読みなおして、一年半あたためられたともいえるだろう。

「おりん口伝」の上演を考えるには、日本資本主義の成立期の人民のたたかきを描くことで、体制がわの明治百年に対する、人民のがわからのアプローチがあつたが、原作のつよさは、それを人間の体臭、秋田と日本の風土の中に根づかせている。それでしか表わせないことばとしての方言の美しさが、自己と劇団と労演を刺激した。芝居はことばが、よしあしをきめる。民主的民族的なことば、舞台的なことば、沈黙のことば、「……」の難しさとその意味。

青森には青森の方言があり東京には東京の方言がある。共通語で語られる芝居はリアリズムでありえない。多くの新劇団の新劇語はも早古い。ホンヤク劇など舞台のことばとしては死んでしまっている。「どん底」の登場人物も各々生れた土地のじぶんの言葉である筈だが、ホンヤクの中では一種類にくぐら

まできまってくる。今回、いくつかの脚色作品よませてもらったが、やはり人物表が書き足りないのだとおもった。また、人物の出入でも無責任なのが多い、かりに便所へ行くために退場するのなら、立って便所へ行って時間をはかたらいい、自分はそうやって書いている。

どんなにスムーズにいても、一日一〇枚以上は書かない。調子にのると、きつと、筆がすべる。作者の主観にながれるのだ。

萩坂さんの報告は「サチの苦汁」をのぞく一二作品を、会議の直前に読了するのが精一杯であり、これは部会の中心課題が明確になつていないこととあわせて、部会運営のよさをまず指摘しています。

昨年の作品は量的には多く、西リ演と七〇演劇行動の作品をあわせると、三、四〇本にたつたが、創作ではこぼやし、黒沢、栗木の三者が油ののった状態にありながら、リアリズムの追求という点で集中的であるよりむしろ怒意的になつていて、脚色ではレバの不足や興行価値のめんから、原作への評価によりかかる必ずしも積極的でない傾向があり、「続おりん口伝」ほどの脚色独自の魅力をもちえていないことが報告されました。

て魅力がない。「どん底」を日本にうつして各地の方言が交錯するホン案にしたら、青草のような強烈な匂いがでてくるだろう。

リンゴのデッサンをやる、究極たった一本の線しかない。一つの心をあらわすには、一つのことばしかない。ことばとセリフが混同されている、セリフはうまいが、劇のことばになつていない。劇のことばは、生活のことばとちがう、リズムと緊張度をもった舞台語でかくのだ。人物とセリフを入れかえても、矛盾おこさないですすむとしたら、その本はよくない。「おりん」と秋田方言の結びつきが劇の土台にある。

「続おりん口伝」は「正おりん口伝」より落ちられない、外がわからず状況をきめられてしまふ、労演の活動家たちが脚色者の前を歩いている、続きものはその意味でこわいし、難しい。「続」は一年三ヶ月あたためたが三ヶ月で一本書くのでは絶対いいものは書けない。「正」は原作を一二、三回よんだが「続」は七回ほどだ。一頁よむにも、芝居のこと考えるので教時間かかる。原作には魅力的な人物がいるのに、劇団の条件で削れない、ものすごく辛い。

原作をよみつつテーマを鮮明にしていく、

個々の作品では栗木さんの「ここから」と矢野さんの「なまねこさま」をあげて現実と人間のありようを、リアリズムに立脚して鏡くつつこんでいる点を評価しています。

報告の最後で萩坂さんは、劇団が一つの芝居をやりおえて正しい総括を作者にかえしているか、作者が書いてしまふと孤独なところへ帰してしまはしないか、気弱ならオレはダメじゃないかとおもひ、逆ならオレはオレといったものになつていないか。観客と劇団が、作者の強い体質をつくる、しごこのもつきびしさを知らぬ作者ではダメなので、恣意的なところにはつとめてはいけない、東リ演としても作者との創造的な関係をつくらなければならぬ段階にきている」と、問題をだしました。

五時間ほどの討議では、報告の中から、我々のリアリズムとは何か、ことばの問題、演出者の作品への対し方、集団創作と作者と劇団の関係などの課題をひきだそうとしましたが、やはり集中がしにくく、たとえ西の作家演出家会議が、土屋さんの「河」和田さんの「われら兄弟」を素材に、つつこんだ作品分析討議をやったように、テーマを明瞭にして収獲をたしかめる必要があります。

シーケンスとシーンが浮んでくる、その中にエッセンスをもとめ、そこにはサイドラインをひいていく。登場人物をしぼっていく、原作の複数の人物を一人に集約したり、あたらしい人物を設定し直す。五章でいこう、ときめたのに深いワケはない、起承転々結とダブらせ、五幕形式にした。小山祐士は二幕が一番いいというが、自分は書きやすい形式でいいとおもっている。飾り放しの一杯道具は転換しにくい宿命もあるが、自分として好きでもあるのだ。

シノプスは、原稿用紙を長くつないだ巻紙用のもーフンドシといっているーに書きこんでいく。設定した対象をいつもノオと否定するように、流れないように、一つ一つがドラマチックになるように、劇的な対立葛藤を、事件を、人間の利害、階級の利害を、古いものを下じきに、事件の中の人間をかく。鉛筆でかいて消しゴムで消してかきなおす。

人物表をかく、これは過去帳である。原作をはなれて自由に、作者のこともこの中で考え人間をつくり変える。人物表があると、ことばがかきやすい、人物が自由に喋ってくれらる。「津軽謀叛人始末」では、儀助の人物表を一〇枚かいた。こうすると、泣くか笑うか

三ヶ月ではいい芝居は書けない、じっくりあたためなければという作間さんの発言には、拙速でも必要をみたしていかなければならぬ条件があり、じっくりというわけにいかないとの反論がありました。集団が書き手を保証していく、という萩坂さんの発言にも、劇団とのふれあいの中で、ほんとに伸びていくのかどうか、立脚点を自分で考えなければどうにもならないという声がありました。また、「ここから」の評価をめぐっては、浦さんと萩坂さんの報告に、かなり大きいいちがいがでていました。

創作部会では、なまなかな一致ということもなく、このへんが実作にそくしてもっともつつこまれば、討論の抽象性をうちやぶつていかないと、創造的な力にならないだろうという感じがしています。



西り演作家・演出家会議報告

藤 沢 薫

二月十四・十五日の二日間わたくし京都若王子山の家で開かれた西り演作家・演出家会議は、一四劇団延四三名が参加して七〇年の暮開きにふさわしく意欲あふれた討議が行われました。

一日目、先ず「河」の作者土屋清氏より、今書き手としてかかえている問題に触れながら、創作の動機、意図についての報告がありました。土屋氏は、今自身の作品を評価する時、政治的であろうとすること、芸術的であろうとすることをどう統一のとらえるか

いい劇作家である前に良き活動家であれとはどんな意味をもつのか、芸術は政治から離れて存在するのか、主体的に創造的であるためには、という問題に改めてぶつかると。考えて見れば「河」の主人公である峠三吉氏は、それらのことを実践的に解決していった正に平和運動に一生を捧げた芸術家であった。そこにこの創作の動機もあり、又現在自分が作家として克服しなければならぬ問題も含まれ

ました。

午後は、「われら兄弟」の作者和田澄子氏より創作内容について報告をうけ、「河」で提起された問題に触れながら討議が進められました。ここでは、作者が市衛生局の現業労働者の解雇事件を「差別問題」として認識してゆく過程を明確にするため、労働組合内部の問題や未解放部落内の階層分化の問題を意識的に整理した理念的な処理について論議が集中し、このような認識的な手法のドラマの対立・貫通する行動をどうとらえるかという興味ある問題、更に現実に行進している事件を扱った場合、志向するものと現実との差をどう考えればよいか等、重要な問題が出されましたが討議が充分進まない中に時間が来てしまいい本当に残念でした。しかし参加者から今、かかえている問題が整理出来てよかつた、感想が語られていました。それにしてもせめて三日間位の日程でやればという思いは残ります。

参加状況は、以前の戯曲研究会に比べて大巾に増え、職場地域のサークルからも多数の参加者がありました。

ていると前置きして、「河」のテーマについて次の四点にまとめました。

- ① 平和運動に一生を捧げた詩人峠三吉の生涯を描く、② 原爆被害の実相を伝える、③ 平和運動を社会構造的にとらえ民主革命の展望を描く、④ 政治と芸術の関係を追求する。これらの問題を描きながら峠三吉が激動する政治状況にぶつかりながら、次第に叙情詩人から叙事詩人に変遷してゆく過程を追ってゆこうとしたことを、事実のエピソードをまじえながら報告されました。

つづいて関芸の小松徹氏より脚本の分析、評価についての報告を受けました。小松報告は、とくに人物形象と状況との関わりという点にしぼられ、先づ戯曲的演劇の骨法をもつと思われるこのドラマは人物形象（特に主人公峠）よりも、状況を描くことに重点がおかれているのではないかとこの全体的な問題点を指摘しました。そして峠の変革は青年たちとの結びつきが、その要因になっているにも

70 行動と作者

萩 坂 桃 彦

いっせいにということ、当然、望ましいことだけれど、なかなかそうはいかぬようである。始動のエンジンがかかったところもあるが、故障の原因がいま頃になってやっとなつて、これから、バッテリーの充電にとりかかるといふようなところもある。

それらを一括して、70演劇行動としておさえようとするのでは、東西演劇の行動センターとしても難儀であるにちがいない。

だから、不安はあるにしても、この良しあしをきめるには、まだまだ時間が必要である。当面困ることといえば、その地域であるいは劇団ブロックでの、または単一の集団での、とりくみの状況が、今、どうなのかという情報があがって来ぬもどかしさだろうとおもうのだ。

実際には、多様に、時には、いじらしい様な工夫さえ伴って、行動として、すでに取られてしまっているといえるのである。たとえば

かわらず戯曲の中では、峠の変革は主に作家大木との対話の中で総括的に描かれており具体的に青年たちと峠の接触が描かれていないのではない、例えば、その青年たちの代表的な人物三田と峠は、対立はしているが影響を与えていないという点から、ドラマにおける対立の質の問題を提起しました。峠三吉の一生を描くかぎり峠以外の人物形象は、やはり峠との関係において明確に位置づけて描かれなければならないことを強調しました。

二日目の討議は、青年活動家三田と、その恋人市川の形象から討議がはじまり、峠が主体的に状況とかわわっていない、そのため戯曲の一貫した行動と対立が不鮮明になっている点、作者の客観的な現実認識が人物形象の主観に消化されていない傾向があり、それが対立関係を固定的にしてしまっているのではないかとこの問題が指摘されました。

平和運動家、芸術家として成長していった峠を、受身ではなく積極的に状況にぶつかってゆく過程が描かれれば、もつと峠の主張、行動が一貫して対立の中心が明確になったのではないかとこの点に、討議がしぼられました。しかし「河」が作意的なところがなく嘘のない作風であることは、高く評価されてい

現在、劇団としての活動ができぬので、個人として、せめて、「演劇会議」の戯曲号を何冊なりとひろげたいというような小さな動きでも、それは、行動とつながる。

こんな、たしかに小さな例だが、それをもふくめて、ほとんど疼くようなかたちで、その意味では、一斉にだ、いま、東西演劇の70行動がはじまるうとしているし、はじまったといっている。

しかし、それで十分だとは、勿論云えないし、云ってはならない。

70行動は、あちこちに、やたらに貼りめぐらせ用の足りるレットルではないのだから、実質的な裏打ちがその内容なのだから、その内容の豊かさを、充実を、しとげることが、行動の名にふさわしいのは、自明である。

つまり、そこで、中身をつぶさに見てみる必要も生れてくるわけだ。運動の、進行のふしにケジメをつけ、

そこにあらわれた特質の把握や事象の位置づけのようなこともしてみたい、とほくには思えた。

話が、ひとり合点だが、つまりは、こういうことである。

70演劇行動には、当然のことながら、書き手による戯曲が先行した。作品の選定ということもそれについてあったりして、一冊の特集号が刊行され、東西の行動センターを軸として、さらに沢山の戯曲のプリントが行き交った。そして、そこから、いま、実際の活動、公演活動へと移行していているのだがそのへんまででのケジメ、それはあったらうとおもふのだ。

たとえば、応募作品のどれにも上演への食指が動かぬというのなども、その一つのケジメである。しかし、良い作品を産みだすためにちからを出し合ふべきだったという、当初の根底のところを外すと、その話は、妙なことになる。また、特集号に収録されるに至った部分的な——そうだろうとおもう、たしかに東西演劇の創作での全分野、すべての書き手が動員されたとはいえない意味での——あらわれ方に対しての、固執した考え方、これだけが70演劇行動だということになれば、そ

一応の体裁で、戯曲のごときものになったという、それ以上でも、以下でもないのが、ありていだったと云えただろう。そこには、伍藤氏がうけとめた、公害への怒りもたしかにあったし、公害におかされた人たちへの心のよせ方もあったが、いわば、それらは、作文の域を出ない段階だった。

状況なども、アナウンスで説明してしまふし、セリフも作者の考えがそのまま口うつしのように、人物に托して安易に語られる。テーマに対する視点も散漫だった。だから、ここでは、公害一般はあったが、公害の実体はなかったということになるだろう。

それが、完成稿では、様相一変である。見違えるような観点で、問題が収約され、それまで過剰にあった、あの、説明や便宜性が姿を消して、一つの家庭、一つの街の区画の中へ、公害のドス黒い影を落す、ひきしまったドラマ性のかくどくに、成功しているのである。問題の僧侶も、丁度、絵の額縁のかたちでとのい、背景には、公害の元兇である、石油化学コンビナートの夜景を配するなど、作者が、息づいた。

また、ついでに、もう一つの、武藤道保氏の「ピラ」についていえば、伍藤氏とは事情

れもちがった話になる。現に、新しい戯曲が次々と追加されつつあるし、選定外の作品の上演なども決してすくなくないのである。

そこで、ひと先ず、行動としての戯曲の作業の区切りの中でも、一定の評価をしたい。さらには、行動の値踏みとしてでもそれはできる、というのが、ほくの考えである。

勿論、一つには、「選定」がそれだった。それはそうなのだが、そこで、仕事が切れたのでは良くはないだろう。むしろ、そこから先のこと、たとえば、改稿要請というようになこと、提出された作品が作者に返っていった、その先のところ、作者が、どう行動をおこしたか。おこさなかったことも一つの行動だが、おこった場合でいえば、それはどんなかあいったか。

どうも、持って廻っているけれど、実は、何のことはない、東リ演でいえば、「ゼンソクの街から」と「ピラ」の決定稿に、ぼくは脱帽したと告白した方が手とり早いのである。

最近、その、二つの完成稿に接して、身内にはほてりをおぼえたのだ。

このほてりは、たとえば、こんなことともかんけいする。

を異にしてはいるにしても、既に一定の、会話での密度やリズムを会得している、この作者が、その推敲をさらにかさねながら、選評の時の批判とかつきり、きり結んで、ほぼ十全な改稿を仕お世話ということである。

老教員の登場にあった粗糲さ、彼をして語らしめた作者のナマの思想、そういうった便宜性は排除されたし、ピラ撒きの内容にも具体性が出たし、職をもった若夫婦間の問題点のみつめ方にも一層の客観性がかちとられていて、それは、緻密な、計画にとんだ進捗である。作品が作者からはなれて歩き出したという感じがあるのである。くどいが、それらが選評とかみ合っているのである。

ぼくは、ここで、とくに二人の作者に限って云っていることなきこえて、誤解を怖れるのだが、云いたいことは、たまたまこの二人の書き手にあらわれた、たまたまこの二人の執念の姿勢が、作者として行動にふさわしかったこと、行動センターとしての劇団はぐるまが、その任務にふさわしく、この二人の作者に対して創作指導の体制をしたことその評価である。

冗談にもしろ、「ゼンソクの街から」「ピラ」の作者に対する阿諛ではない。作品につ

作品を選んでゆく中で、云いたいこと云って、みたいなことが、ほくなどの発言にもあって、作者をつき刺すような言葉は云うがそれが、相手につき刺さっていった状態への責任はとらない。

解りやすい例でいえば、伍藤かずよし氏の「ゼンソクの街から」の場合に、「公害」というテーマそのもので選定したという、作者にしてみれば、とりつくしまもないような判断を下して、改稿要請も、おそらく、批判にさらされて空洞化した作者をふき抜けて、そのまま形を失うだろうと見越した気持——それが全くなかったといったら、ほくなどでは嘘になる——そういう批判者へのお返しとしてでも、五稿目でやっと、かたちが整いましたといつて、出されて、読んでみて、そこでほくの身内に疼いて来た、熱くなる思い。それは、とりも直さず、初稿以後の、伍藤氏の70行動としての作者の仕事の照り返しが、ぼくを刺したのだったというおもい。

これが、戯曲での区切りだったのである。

「ゼンソクの街から」の提出された初稿の段階では、作者の告白にもあったように、「天声人語」という新聞欄の話題からのヒントで綴った、ある公害患者の一箇箇の苦言録がいても、いまや、非の打ちどころがないなどとは云っていない。むしろ、伍藤氏などではそれが第何稿目であったにしろ、半年や一年では乗りこえることが至難であろう、作者としての思想の確立、人間の確立、いや、正確には、それへの道程のきびしさ、そのきびしさが、改めて、ほくなどにも感じられたことだった。

『演劇会議』(別冊2) 掲載

創作戯曲募集 !!

- なかまの劇団、サークルの上演に適した創作戯曲を募ります。
- 30〜50枚 程度。原則として1幕
- 切 70年9月末日
- 送り先 本誌発行所
- 選考方法は追って発表します。
- 今秋別冊2号として刊行しますの
で、各劇団の積極的な協力を期待
します。

劇団通信

酒田演劇研究会

ことは、創立15年を迎えることになり
ます。その記念という意味もあって精一杯
の活動を心がけようと申し合せています。
もちろん演劇行動への参加も含めて。その
中で、70年という意味をよく考えてみよう
ということも。

いま、課題として抱えていることに、仲
間の数をもう少しふやさなければというこ
とも、私たちの力量の問題とかかわりあっ
てもっています。できるだけ早く正式に東
り演の仲間として加えて頂きたいとも考え
ていますが、連帯ということも、本当にみ
んなのものにすることが、いまだへん必要
なんだと思っています。

(酒田市上本町一七四)
舞芸小劇場

昨年九月労芸との「硝煙なき戦場」の合
同公演をおえたあと、劇団の強化のためには
じめて研究生をつのってみたこと、団

の活動の中心になっている小上演活動に再
びはまりました。

現在は狂言の「捧縛」を現代風になおし
旗びらき、春斗等のカンパニアにもちある
いています。それと、地域の文工隊荒馬と
提携した百円劇場のようなものも計画し、
これも含めて三ヶ月に一度、定期の小公演
をもつていきます。七〇演劇行動は、東西
の作品から二、三篇選び改訂して、カンパ
ニア、右の小公演にくみ、行動に参加する
予定です。

(東京都豊島区西池袋三一五一一九)
劇団民青

私たちの活動は主に文工隊活動です。今
年は「七〇行動」としてのとりくみに参加
したいと、はりきっております。

今年には民青 // 新春を祝う青年のつどい //
で、七〇年の幕開きをむかえました。恒例
のこの集会、今年には七〇年ということもあ
って、戦斗的で民主的な青年団体にふさわ
しい明るいいふんいきの中で、七〇〇名の
青年を結集、第一部では大阪の二一主要労
組の青婦部長、青年団体代表が舞台上並び
青年戦線統一の中核としての同盟の姿をう
きばりにしました。第二部文化集会で私た

ちは一時間二十分の構成劇「勝利の朝へ」
を上演しました。安保青年隊員の幼い生活
の中から、沖繩、三池、安保の闘いをふり
かえりその教訓と成果をもとに七〇年を斗
う同盟の立場を明らかにしました。

大衆青年も多く参加し、仲間の一人は
// 観ていて涙がでてきた、沖繩全軍勢にま
けず僕らも闘いに立上らなあかん // と、よ
びかけにこたえて同盟への加盟を決意して
くれたそりです。役者の大半は初めて、と
か二度目とかそんな人でしたが、よくが
んばり終演後お互い肩をたたきだきあって
// また来年も出るからね // // よかった // と
喜びあいました。

役づくりの苦しさをのりこえ、かちえた
ものは尊い。その成果をうけつぎ今秋初の
自主公演を計画、準備にかかっています。
まさに青年に誰がもつとも大きな影響を与
えるか。重大な七〇年代こそこの公演を
大切に、ぜひ成功をと頑張っています。
その基礎は選挙から(実際は一月はじめ)
三ヶ月の連日結集をなしたとげたところにあ
ると思ひ、これから大奮闘です。文工隊で
も意欲的にすすめていく計画です。集団劇
作の伝統を生かし、頑張っている姿を報告

してペンをおきます。

(大阪市東成区南中浜町四二二一〇)

劇団新芸

日夜奮闘しておられる仲間の皆さん、ご
苦勞さまで。私たちは、創立してようや
く三年になりましたが、この頃になってや
っと創造集団としての性格と認識が確立さ
れてきたように思われます。

// 活動、創造理念を定着させるのは問
題ですが、活発な討議と実践を通して、そ
れが段々と自覚されてきつつあると思うの
です。ずい分まわり道をしてきたようです
が、私たちの本当の説得力のある活動は、
いよいよこれからだと思います。このこと
は、北海道演劇集団についても同じでしょ
う。創造理念の確認をねばりつよく続けて
意志を一つにして、演劇活動における統一
戦線をおし広めていく—そんな展望をもち
たいと思っています。

今後の予定ですが

三月・小林多喜二祭「多喜二は生きる」劇
団創作(予定)

四月・演劇行動「風が風を、弾薬が、CO
60が」小樽プロダクション、さっぽろ、新
劇場(札幌) やまなみ(旭川) などが参

加予定。

五月・自主公演、創作現在第二稿執筆中。

(地元の特徴的な労働者の闘いに取材)
皆さんの御難斗を心から念じています。
(小樽市最上一丁目一三一二落合方)

劇団虹の会

連日ご健斗のことと存じます。虹の会の
予定は

三月二一、二二日定期公演、かたおかしろ
う作「牛鬼退治」上演

四月二一日、子供演劇まつり参加(予定)
六月に大道具倉庫建設のため目下一口百円
のカンパを一般によびかけ、目標五万円を
めざし健斗中。劇団員の捻出金として五万
円計一〇万円が資金目標です。現在二万円
捻出しました。

九月に定期公演として、炭鉱閉山をテーマ
とした創作劇を予定し執筆中です。

男性団員の不足が深刻です。入るとすぐ
転動なんかで、男性ヤイイというところで
虹の会の男性は女性にもてています。

(釧路市貝塚町一四 加藤方)
関西芸術座

★「牛鬼退治」(かたおかしろう作・道井
直次演出)は、福岡、長崎、静岡、岡山、

富士宮などこども劇場組織で巡回、親子演
劇運動として活躍、3月下旬から映画のク
ランクイン。さらに5月再び大阪府下を巡
演して、新学年の新しいレパトリーにバ
トンタッチする。

★「アンネの日記」(ハケット夫妻脚色・
菅原卓訳・上利勇三演出)は、2月5・6
日大阪青少年会館で公演後、高等学校を巡
演している。

★本年度はその他、公演回数を増加して5
月、9月、10月、11月と小劇場型式にて連
弾的に公演を準備している。(レパトリー
と場所は未定)

(大阪市阿倍野区文の里四一八一六)
劇団つくしの会

いつも親切なお知らせ恐縮しています。
二月に入り、民芸の滝沢修氏の講演「私
の歩んだ道」が成功し、続いて関西芸術座
「牛鬼退治」公演に中心的に劇団が動き、
二回の公演で会場は超満員となり // 子ども
労働の足がかりがつかめそう、又二月
二〇・二八日、映画「ペトナム」と「ひと
りっ子」実行委員になり成功のためがんば
っています。

三月八日・公立保育園卒業祝公演

マルシャーク作・野沢たけし演出「小さなお城」

五月三・四・五日・第二回富士宮市主催子ども祭「子ども劇場」「小さなお城」
五月一七・二一日・つくしの会子ども劇場道井直次作・野沢たけし演出「はだかの王様」戒一郎作・佐野みち子演出「みつばちさん」

五月六月・東リ演統一行動公演
柴田賢次作・井上樸演出「波うちぎわ」
メーデー前夜祭と地域の民主団体と合同で安保集会などに発表予定。

一〇月・文化連盟合同文化祭
こばやしひろし作・古川日出男演出「ひとりっ子」

(富士宮市西町二〇一一)

福井劇の会

創作部会、大変ご苦労さまでした。東リ演の会議には二回参加致し、全国的な民主的演劇運動の状況を知ったことは、私たちにとって大きな収穫になると思います。

劇の会は「エリーゼのために」を高校公演と地域への移動公演(一般公演)を五月六月に計画し、スタッフ・キャストを変えて練りなおしの練習に入りました。九月に

は創作劇の本公演を予定していますが、脚本脱稿が遅れそうで心配です。東西リ演の仲間たちの脚本をたくさん読ませて頂きたいと思えます。ご協力ください。

福井の多くの人々としっかり結びついた演劇運動をおしすすめることで、七〇年の政治課題を深くうけとめていきたいと思っています。

劇団炎

第一七回公演として、寺島アキ子作「モルモット」をとりあげ、四月上演をめぐしてケイコ中です。

又「七〇年民主勢力の統一をめざす大学習会」(二月二五日)にむけて、合唱団、民青、新婦人、職場美術、民主文学の仲間と共に、構成劇「怒濤」を製作中。

第一七回公演のあとは、七〇演劇行動戯曲の中から取りあげ、六月中旬に向けて活動する予定です。

(岡山県玉野市日比四一三六)

青年劇場

(1)青年劇場の「小さな劇場」第一回公演

—東西リ演七〇演劇行動参加—
一、古川はじめ作「風が風を、弾薬が・

CO 60が

一、勝山俊介作「鳩」一幕
三、中村吉蔵作「めし」一幕
三月二三日(月)六・一五時開演
千代田公会堂・六〇〇円
(2)「若者たち」東京近県にて学校公演巡演中。五・六月は群馬、富山、長野、静岡各県を巡演の予定。

(3)「分裂質質」五・六月東北及中央西日本労演の一部公演決定。

(東京都葛飾区水元小台町一九四二)
弘前演劇研究会

東西リ演の仲間の皆さん、北のはて弘前より通信いたします。

私たちは昨年一月二日(弘前)一四日(八戸・労演特別例会)の両日、「泰山木の木の下で」(小山祐士作)を、七〇年行動に先がけ公演しました。労演の仲間の皆さんともさらに交流が深められ、一定の成果がありました。また、はるばる名古屋からは若尾さんご夫妻が応援にかけつけて下さり激励していただきました。本当に有難うございました。

この一月末から「続おりん口伝」(松田解子作・作間雄二脚色)の稽古に入ってお

ります。公演日は四月二二日(八戸)二三日(青森)二四日(弘前)に決定し、七〇年行動としてははきっています。又三月二十九日、四月二日には、県労演のみなさんと交流会をもち稽古を公開することにしてあります。県労演では、七〇年例会の中で「続おりん口伝」を主柱にして、とりくみたいということです。

それ以後の予定としては、六月に県内他集団との統一行動(レバは作間が教科書裁判に取材したものをとりあげる予定)、九月「秘密」(早乙女勝元作・作間雄二脚色)公演の予定です。

それでは皆さん、壮大な意気込みで七〇行動をやりぬこう!

(弘前市品川町一・ブラジル内)
土の会

まず「七〇演劇行動」については、
〇六月中旬、こばやしひろし「オキナワ」より」と、黒沢参吉の「おれたちは証言する」をくみあわせて、土の会反安保の集い(名称未決定)を二日間もちます。

会場は、池袋アートシアターを予定。
〇東リ演劇東Bの合同上演「オキナワ」に参加。というスケジュールです。

前半期の活動としては、

〇第二五回公演、黒沢参吉作「東京金魚風土記」を五月一六日(土)一七日(日)豊島公開堂。(現在黒さんに「金魚修羅記」を改稿してもらっています)

〇「おれたちは証言する」は、七〇年の状況にあわせて改稿、小公演活動にはいりません。

〇東働演が五月六月と「七〇年行動月間」を決定、地域・職場での活動を基礎に統一企画を具体化しています。土の会としても民衆劇場と合同上演のほか、統一企画に参加します。関東Bの企画とあわせて東京労演と交渉中です。

〇秋の第二六回公演には「劇団集団創作」を具体化すべく、山村を責任者に準備をポツポツ始めました。

ことしは、土の会の一五周年ですが、まさに七〇年と重なりあいました。たくましい劇団をつくることとかく課題になります。全国のすぐれた活動に学びながら、土の会なりの道を切り開いていきたいと思えます。(よしだはじめ)

(東京都港区西麻布四一五九・山村方)

劇団京芸

■劇団の将来をにやう若い層の、創造的力量を高めるためかねて懸案の劇団内教育の企画が実現しました。いま、若い者を中心とした公演の稽古に大車輪でとりくんでいきます。どうか暖いけましとご批判をお願いいたします。

「姫岩」(三幕)作・山村秋子
演出・佐々木従

3月24・25日(火・水)六時半
教育文化センター(市電熊野下車)

なお京都ブロックでは、人間座、人形劇団京芸、自立劇団協議会と当劇団の四者共同で、東西統一レパートリーを組みこんだ七〇演劇行動を、六月上旬に持つべく企画を練っています。

●児童劇「コントラバス物語」(増永昭人作・演出)近畿一円の小、中学校巡演中。
●「赤い陣羽織」(木下順二作)一般、高校公演。
●劇団すがお

二月一五日に総会をおえて、いよいよこれから具体的行動に入ろうとして、一同はりきっています。

▼七〇演劇行動を通して地域との結びつ

きを強くすると同時に、劇団の政治的関心を高める。

▼県下五劇団の統一行動(合同公演)を成功裡にお知らせ、各劇団との連帯をつよめる。

▼劇団の拠点、稽古場建設にとりくむ。以上の三点が今年の大きな課題です。七〇行動、具体的には次のとおりです。

★三重県地域劇団協議会合同公演

五月一日(日)六時・四日市民ホール

劇団すがお/ぜんそくの街から

／モーレッツ教育

四日市民劇場/夜

上野市民劇場/送電線

劇団津演/詩朗読

劇団MU/詩朗読

★劇団すがおの独自計画

四月六日・六時「ぜんそくの街から」

ーレッツ教育

四月一日・六時 //

市民会館・労働会館で「講演と演劇の夕べ」の形式で行う予定。地域の文化団体

民主団体との実行委形式でおこなう。

五月下旬二回「夜」「小さな駅のある物語」上記と公演形態は同じ方法。

六月一四日(日)一時

第一一回公演・桑名市民会館

作品未定、「ぜんそくの街から」外一本程度。不足分は、三劇協または中部プロクの劇団に賛助出演を依頼する。

(桑名市大福二二九一・後藤和義方)

劇団静芸

七〇年は幕明けからいそがしい年です。

一月一八日(日)労働文化祭(静岡)

七〇作品「片隅から」上演

二月五日(木)静岡公演(静岡市)

七〇作品「片隅から」

「さちの苦汁」上演

二月八日(日)駿河銀行労組青婦研修会

七〇作品「片隅から」上演(熱海)

二月一日(日)沼津公演(沼津市)

「さちの苦汁」上演

二月二八日(土)三・ピキニデー前夜祭

詩朗読、司会

三月二七日(金)静岡市民演劇祭

詩と二つのエピソード

詩60から70 構成詩

七〇作品「小さな駅のある物語」

// 「片隅から」

五月二七(水)二八(木)二九(金)日

七〇作品上演
大阪協同劇場

「七〇演劇行動」をひかえて、ご健闘のことと思います。

大阪協同劇場は、七〇年上半期の予定として、三月二一日の移動公演に引き続き「演劇行動」に合せ六月上旬、創作戯曲の上演を準備中です。題名は「海鳴り」プロローグのある二幕、作村川直ですが、台本の出来上りが遅れていますので、目下作者の尻は赤くはれ上っています。

なお西り演大阪ブロックの合同公演への参加と関連して、大協では「参加作品」をもとに構成した上演台本(オムニバス形式)を検討しています。以上です。

(吹田市津島台五一五D五三三〇七) 劇団こぶし

七〇年を迎え、粉砕への闘いの結集のため奮闘のこと心から謝意を申し上げます。

私たち道演集の中でも統一行動への結集がはかられ、準備会ももっています。又地域ブロックの中の活動は、一月一五日道演集空知ブロックの空知演劇祭をもちました。この演劇祭は三笠市に市民会館が設けられた事についての行事でもありますが、

再出発した劇団湖の第一回公演でもあり、永い間公演していなかったこともあり、かなり慎重にかかりましたが、三笠市始まって以来演劇における最高入場となりその反響も大きく、湖の今後の活動が期待されます。出場劇団は高校二、劇団湖、劇団こぶしの四つで、象の死、ある療養士、貧乏神よろこび。

この演劇祭の終了後、両劇団の話し合いにより、今後毎年この演劇祭を続けることを確認しました。又本年七月行動から若干はずれますが、湖とこぶしの合同公演を行うことになりました。お互いに一時間以上の通勤時間がかかる所ですので、どう調整するかが問題の一つ。脚本は、神通川、島、綾瀬川の三つの中いづれか一つに決定三月より実施の予定です。更に創造を深める意味で、道演集の演出部から演出者と呼んで創りあげるつもりです。

厳しい闘いを目前に、北海道の果でもまた闘いの火の手を守りつづけることを誓います。よろしくご支援を。

(砂川市宮川町五三二五三・黒沢方)

演劇集団息吹

一月の公演も例年になく忙しさの中で幕

を開けました。小公演で二三回もやり、七〇年の幕開けにふさわしい公演だと、劇団員一同ハッスルしています。

六月頃までには、念仏唄りの普及と河内近辺の民謡をしこみ、小公演形式で又文工隊で、いろんな集会の中に又統一行動に、働く人々と一緒にあって、我々の武器を生かし共に闘っていきたく思っています。

七〇演劇行動は、大阪ブロックでの合同公演を計画しております。

二月・東大阪教職員組合青年部文化祭構成劇の演出と息吹の公演。

二月二八―三月一日・劇団一―一回総会。

三月・京都知事選「明るい民主府政をすすめる会」支援文工隊。

六月・七〇演劇行動、小公演、文工隊の積極的普及。

秋に自主公演。

七〇年と民主勢力の躍進の中で、東西演劇の新たな発展をちとる年にするために共にがんばりましょう。

(八尾市堤町一四〇)

名古屋芸術劇場(旧演研でくのぼう)

年末から年始にかけての総会で、旧演研「でくのぼうの会」を発展的に解消して、

劇団化することを決定/名づけて名古屋芸術劇場(名芸)。地域と密着してよりよい舞台づくりを目指し、一同頑張ってください。今後の活動予定。

■旗挙げ公演 四月二五日(土)六・一五

四月二六日(日)二・〇〇

五月三〇

南図書館ホール

「ここから」作・栗木英章・演出・柘津洋

■七〇演劇行動五月中旬南部各地域

「第七回南部青年劇場」参加

■その他小集会に「通勤路」をもって参加中。

(名古屋南区汐田町三二四〇栗木方)

劇団演集

こんにちわ。

演集の春の本公演、七〇演劇行動(五月一三日・一四日於愛知県文化会館)と本年度の活動方針について、報告します。

七〇行動の方は、プロローグとつながを「忍者」から、「首吊り死に申す」ぜんそく問題をとりあつかった詩。「片隅にて」

「夜」「小さな駅のある物語」「通話停止執行」「六九ひろしま朝鮮―ベトナム」

劇団創作一本、時間によっては「モーター教育」を入れる。

作品全体の構成については、演出の若尾正也を中心に、劇団全体でつくりあげていく方向でけい古を進めています。

又、今年の方針の中では、劇団の創造理念の確立が中心におかれ、現在第一稿をもとに学習が計画されています。六月頃までに、それに基いた行動綱領も定めていく方針です。

名古屋へおいでのせつは、ぜひおより下さい。お互いがんばりましょう。

(名古屋市中区栄四丁目九一六)

大東ビル)

人間座

一九七〇年。京都では、待望の府立文化芸術会館が竣工し、一月八日～十四日、ゴリーキイ「どん底」(合同公演)によってこけら落しを行いました。定席四百余の小劇場でなかなかよく出来ています。今後が楽しみです。

二月は、人間座は「金曜劇場」です。創作劇「灰色の霧」を発表します。一歴史学者の思想のたかいたをテーマとした作品です。(二三、二〇、二七各六時半・山一ホ

ール)
二月十四・五日、京都で西リ演研究集会あり。

(京都市北区紫野大徳寺電停前
京都視力センタービル)

劇団はぐるま

七〇年演劇行動参加/沖繩全軍労スト支援/劇団はぐるま第三〇回公演/はぐるま友の会第二二回例会/演劇と講演の夕べ/構成・こばやしひろし 演出・松岡直太郎
六月八日(月) 九日(火) 一〇日(水)
午後六時半岐阜市民会館にて
会費二五〇円(内五〇円は支援カンパ)
演劇IIプロログとエピログのある三話
//ピラ/作・武藤道保(岐阜劇作集団)
//片隅から/作・小島真木(劇団静芸)
//夜/作・黒沢参吉(京浜協同劇団)
講演II村松喬(毎日新聞社論説委員/教育の森/作者) 上田哲(参議員・マスコミ共闘会議議長) 津川武一(衆議員・弘前文学同人)——講師交渉中——

教育集会(日教組高教組主催)に「郡上一揆」一幕をもって出演、(これは一晩ものを短かくしたものです)二月一〇日、市民会館にて上演。三月一九日、村上國治氏

歓迎県民集會に、この「郡上一揆」で出演の予定、会場市民会館。

■小劇場公演の、/作U・イヨネスコ
演出・服部みつまさ 演出協力・田村眞
//授業//

二月三日～三月一日八回公演

はぐるま小劇場にて 会費一五〇円

四〇〇名定員の内三二一枚の出券あり。

(岐阜市西野町一)

劇団ひまわり

劇団が中心となって、市内の民主的文化団体で「勤労者文化会議(仮称)」結成のために(三月一日結成大会の予定)日夜討議を深めております。

これは昨年九月一四日に開催された、合同公演「安保廃棄・沖繩返還・働く者の文化の集り」終了後、その参加団体の中で、七〇年斗争に向けて更に発展したものをと、いうことで進められたものです。

○反動的、頽廢的な文化のはびこる今日、働く者の立場から、現実を直視した文化を創造し普及させようとして結果した、この組織の存在価値は大なるものと思えます。

当面の仕事の中心で今春、第二回の「働く者の文化の集い」を安保斗争の一環として

ておこなう予定で、この中で劇団は東リ演の七〇演劇行動を考えております。

○今年には劇団の創立一〇周年に当たります。さまざまな問題の山積する年に深くかかわり、その斗いの中で一〇年の歩みを確めていきたいと思っております。

総括として秋に記念公演、資料展、記念パーティ等を計画しています(しばの)

(福井県武生市緑町九・井上方)

京浜協同劇団

★ 三月八日一時から落成式、三時から稽古場ひらきを、多くの先輩と仲間の祝福の中でおこない、若としての稽古場に劇団はすわりました。莫大な借財はこれから数年間、劇団の活動にさまざまな影響を及ぼすでしょうが、団結と行動力で苦境を拓いていく覚悟です。東西リ演はじめ、全国のかま劇団の物心双方のご援助を感謝し、肝に銘じて有効かつ大切に使用します。こちらへおいでの折は、ぜひお立寄り下さい。

★ 劇団の七〇演劇行動は、京浜労演の七〇年自主企画例会の計画と結びつき、また横浜青年座をはじめ、職場・地域のサークルの人々の参加でふくらみ、東西リ演の作品を第一部に、黒沢かきおろしの第二部を

加えて「明日ほくらは」という、一晩ものドラマに編成されつつあります。

演出には旧新人会員の八田満穂氏が//お手つだいなどでなく、一緒に力一杯つくり、と、歌劇《沖繩》演出の多忙な日程をぬって新稽古場に連れて来ており、皆々専門家から学ぶ絶好の機会として、喜んでいきます。上演は五月二二、二三日川崎労働会館、二六日川中会館、二八日川崎青年ホール(四ステージが確定)。

★ 三月はじめから、第一七期生の教育を開始、現在一〇名ほど。担当は野見山祐一と瀬谷やほ子。

★ 二月二八日 山本忠利、岡田千寿夫妻に男子誕生。一五人めの劇団二世ですが、移転騒ぎでまだ名なしの権兵衛さんです。

(川崎市古市場二一〇九)
★ 劇団やまなみ

劇団の最近の活動状況をお知らせ致します。まず小劇場活動は、宮本研作//人を喰った話//を婦人層、組合、地域などに一月以来三回上演、これからも続ける予定。また別に小劇場用として、アラバール作//戦場のピクニック//の稽古に入っています。七〇演劇行動は、五月中旬の予定で準備

に入り、これは札幌などの劇団との合同上演を計画しています。又、五月初めに去秋上演好評をうけた、本田英郎作//神通川//を、旭川市主催による憲法記念集會の一環として再演する話もあり、地域の劇団にとっては大きな舞台を再演するのは、いろいろな意味で困難なのですが、こういう形でできるのはとても嬉しいことで、ぜひ再演できるようにがんばっています。

そのあとは一昨年来あたたためてきた、大橋喜一作//ゼロの記録//にとりくみます。業余の劇団としては、かなり多忙なスケジュールですが、平均年齢二二才の若いエネルギーを結集して、七〇年代の最初の年を活動の年にしようと劇団員一同がんばっています。

(旭川市東旭川町旭山一・菅野浩方)
★ 劇団山形

劇団の状況ですが、一二月に小劇場公演(因人II黒羽英二作・期生公演煙突のあるオアシスII大橋喜一作同時上演)で、五回に四五〇人を動員しました。しかし、因人公演をめぐり、劇団内外で大分評価がわかれちゃって困っています。三月下旬に総会をひらき、七〇演劇行動

をふくめ具体的な今年の方針をきめる予定
です。また、山形労演、労青と一緒に「安
保廃棄文化人文化団体の集い」を催す予定
です。(山形市本町二一八八)

★ 信濃小劇場

東西リ演の仲間のみなさん、こんにち
信濃の国でも、七〇演劇行動を精一杯取組
んでおります。

※秋の公演は――

◎第三回公演「たんぼの歌」は、全劇団員
が体ごとぶつかったにもかかわらず、三ヶ
所で七〇〇名弱という普及でした。しかし
初めてアルプスの町「大町」共産党市長の
「塩尻」でそれぞれ一ステージづつ公演し
七〇演劇行動への足がかりを一步つくりま
した。

◎移動小公演「村の保守党」を七、九月に
ひきつづき、豊科町文化祭に特別出演(11
/29)県教委他主催演劇講習会でモデル上
演(12/6)双方とも若干の御礼をはじめ
てうけた。

※長野県内の劇団交流会が、やっとという
感で、四年ぶりにでき、東リ演黒沢議長
労演の仲間の出席を得て、一月十七・八日
松本市福祉会館で開いた。県内五劇団から

四〇名の仲間が集り、有意義に交流しあい
以後も観劇交流を続けている。七月には、
東リ演の協力を得て演劇学校を開く予定で
す。

※七〇演劇行動は――

昨年暮から、寸劇「ムードのある詩」(ラ
ジオ中国文工隊)を労演の集り他で上演
してきているが、まだまだ準備行動が不十
分だ。五月に松本を中心に第四回公演とし
て上演の予定で、地域の特異性をふまえた
オムニバス化、準備行動を積極的に具体化
し、第三回公演での観客の減少と赤字の間
題を正しくとらえ発展させ、七〇年度劇団
総会へ向け、創造集団の確立のため力強く
取り組んでおります。

東西リ演の仲間の皆さん、七〇演劇行動
を成功させ、八月京都であいましょう。

(松本市深志二一六八)

★ 若者座

現在の計画は、五月初旬の第一回児童劇
公演をめざして戯曲を選定中で、決定次第
練習を開始します。それが終了後、引きつ
づき七〇演劇行動として、六月中旬に公演
をもつことがまりました。内容は劇団独
自で、五つ位のオムニバスでやる計画で、

長野県五劇団交流会に参加して

長野県五劇団交流会は、そこ冷えきびしい
松本市の福祉会館で、一月一七(土)日から
一八日(月)にかけてひらかれ、大きい収穫
をのこしました。

参加四四名の内訳は、劇団ゆき(長野)六
劇団(上田)四、信濃小劇場(松本)一〇
劇団権兵衛(伊那)一三、劇団のぎく(諏訪
八)、と松本労演から二、そして東リ演から
の私ですが、初の交流会にこれだけの結果が
みられたのは、信濃小劇場の積極的な世話役
活動と、連帯によって劇団と県下の演劇運動
を発展させたいという各劇団の要求が、正し
く噛みあった結果でしょうが、もう一つこれ
らの地域の労演がおよぼした影響もあげなけ
ればならないようです。

一〇時間ほどの会の次第は、一七日夜II全
体会と懇親会、一八日午前II分科会、午後I
全体会で集約と、東リ演セミナーのミニ版
といったスタイルですすめられました。

一七日夜の全体会は、五劇団全員の自己紹

黒 沢 参 吉

介について、松本労演演劇事務局長から、
「地域劇団について労演会員のみる目と、
一般市民のそれとはちがう。労演会員は働
く仲間のしごとだから共感し評価も甘いが、
一般のお客さんはきびしい。その人たちに共
感し支持してもらう内容を身につけてほしい
また、地域の劇団として発展するには、創作
劇を重視する必要がある。「ゆき」や「権兵
衛」の創作活動はその大切な萌芽とおもう。
県内劇団の結束、東リ演との関係を強化して
力をつけてほしい。県内の労演も長野の「青
春の歌声」を具体的な教訓として、この方向
へ運動をすすめたい」との挨拶があり、私か
らは、分科会のテーマである「観客」「組織
」「創造」の三点について、各地の具体的な
活動、京浜協同劇団の状況などからめて報
告をおこないました。

この夜の懇親会は、おくれ伊那の劇団「
権兵衛」が大学二ヶタで参加してくれたため
張然状況を呈し深夜におよびました。

戯曲は今団員でまわし読みをしており、選
定は遅れています。

その他には、三月下旬と四月上旬の二回
山口と下ノ関でおこなわれる、石井好美創
作舞踊に賛助出演します。

(宇部市西本町一、一一八山田敦子方)

★ 四紀会中心の七〇演劇行動

神戸での七〇演劇行動については、四紀
会が中心になって友好劇団の合同公演を企
画し、企画委員会をカナメに民主団体、革
新政党によびかけ実行委員会をつくり、六
月に海員会館で上演します。

合同公演ののち、参加劇団は独自に移動
上演の活動に入る―解放戦線のように。
オムニバスの作品は、次のような形では
ぼ決定しました。

■ 第一部

(1) ソンミ村虐殺に取材、現在執筆中
(2) 署名 (3) オキナワ

―幕間―モーレッツ教育

■ 第二部

(1) 片岡にて
(2) 小さな獣のある物語 (3) 夜

(神戸市兵庫区荒田町三一六・宝地院内)

翌一八日。

三つの分科会を事後の報告でみていくと、
観客の分野では、前夜の劇団権兵衛の報告が
参加者の関心をあつめ、話合いの芯になった
ようです。

このユーモラスな劇団名は、伊那から木曾
にぬける街道の名を冠したそう、劇団では
昨年の旗あげ公演に、二六〇年昔の道開
きにあつた神谷村の百姓権兵衛を主人公に
した「権兵衛峠」を創作上演しているのです
が、郷土の歴史を劇化する活動に地域の人々
の協力をあおぎ、困難していた古い古場も公
開稽古をみてもらう中で快く貸してくれる人
がでてきた。―というように、日常的にまわ
りの人々と一緒につくる態度をつらぬいて、
公演も成功させたということです。権兵衛と
いう劇団名も単純な思いつきではない、活動
のスタイルと劇内容にかかわって、地域の人
々の気持ちにびつたりつながる重い意味をもっ
ていることがわかります。

ほくらの舞台をどういう人に見てもらいた
いか、といえは、当然ほくらのまわりの働い
ている仲間と答えはかえってくるけれど、実
際にはどうかという、舞台をつくるのは自
分たちで、観客は完成してからみてもらう―

という考えが強く、まだまだへだたりがある。ほくらの望むのは、舞台と客席の交流をつくる劇なのだから、観客との日常不絶の交流がなければいけない。

そのため、いちばん大切なのは、一緒につくっていく中で支持してもらい、又その協力にこたえることだ。地域の催し等には積極的に参加し、独創的な力を発揮し、多くの人々に接していくこと。それが、ほくらの創造への大きい力を生むだろう。わかりきったこととしないで、ほくらが誰に依頼するのかを皆で、つねにふかめていこう。

劇団の強化を考える組織の分野では、問題が多岐にわたってでています。

団員の不足、稽古場の使用料がものすごく高いこと、けい古時間の乏しいこと、女の人の悪条件、公演後の組織のゆるみ、新しい団員のうけ入れの困難等々。

どれ一つとっても、すぐ解決できる特効薬はないが、ここでも権兵衛から、女性がおそく帰って家族が心配する——という問題を、その家族の理解がな——で地域の支持が得られる筈がない——と考え、劇団の活動内容をまめにプリントにして家族にとどけ、段々わかかってもらっている——という地についたやり方がみ

んなをひきつけました。

劇団を民主化したあたたかい人間関係をつくること、新しい人の立場にたつてうちこめるしごとを提供すること、ニュースをキチンとだして内外のつながりをつよめること。友好劇団と交流しお互いのやり方に学ぶこと、地域にねざし民主文化団体と連合して自治体へ要求をだし稽古場等を確保すること。

そのためにも、集団の中核——運営委員会に劇団としての組織原則をうちたてる必要が強調されると一緒に、ほくらの弱点である消極性をのりこえ、もつと何ごともしつこくやるうではないか。

創造の分野では、劇団「ゆき」や劇団「権兵衛」の創作上演の活動が、地域演劇のあたらしい展望の基礎になると話合われつつも、「曉」からは「青春の歌声」が作者や劇団のナマの主張をおしつけているが人間として描けていないので反撥を感じたと指摘され、又「のぎく」からは前夜來の話で、民話劇がもはや古くて観客の現実の要求とかみあわないように云われているが、逆にこの状況の中でこそ、働く人々の生活から生まれた民話劇のもつ意味を正しくつかまえない、あせつて創作に手をつけたくない——との発言があり、と

九州の労演と創造集団

猿 渡 公 一

昨年十一月、北九州市で労演九州プロックの会議が開かれたとき、労演と地元の創造集団との交流が計画された。このときの会議のことを軸に九州における演劇運動、労演と創造集団のことについてふれてみたい。

この会議は、労演の提案で行なわれたものであったが、その内容が九州労演全体のものであったとは必ずしもいえない。しかし、このような企画が出され実行された所に、九州労演の発展的方向と演劇運動に主体的にかかわろうとする積極的姿勢を見ることができ

る。まず、北九州労演の早川事務局長はこの会議を提案した理由を決のように説明した。

正直に言って各地の労演は劇団活動の現状をつかんでいない。また、労演と創造集団との関係もうまくいっていない例が多い。私たちが労演運動を進めるとき、地元の創造集団を抜きにはできないはずだし、演劇運動を真剣に考えるときこの問題にかかわらざるを得ないのではないか、こんど一度でうまく話が

進むとは思われないが、きっかけにしたい。

この発言にこそこの企画を主体的に進めた九州プロックの、更にいえば北九州労演の姿勢の反映を見ることができよう。

会議の参加者は、下関、北九州、筑豊、福岡、熊本、長崎、佐世保、大分、八代、人吉、鹿児島各労演、創造集団からは、下関「海峡座」、北九州の「真珠座」、筑豊の「やぶし」、福岡の「生活舞台」、道化」、福岡現代劇場」、熊本の「芸術座」、鹿児島「労演創造グループ」の各集団、青年劇場の「瓜生氏がこれに加わった。

話合いの前提となった各地の状況の情報交換だけでも大変参考になったし有意義であったからだ。

下関の「海峡座」は、昭和二十八年の発足、アイランドの作品や「セシルスマンの死」「アンネの日記」などを上演してきた。最近土曜小劇場という小劇場運動を始め、ヨネスコの、「椅子」などを上演した。労演との関係は、レパートリーの問題についての意見の

もに長野県に根をおろす演劇の内容の問題として深める必要があると話合われました。

創作学校をひらくこと、演出演技の研究会のこと、キソ訓練のこと、視劇——合評交流のこと等、創造をたかめるための具体的な方法については、五劇団代表者会議でよく検討してやれるところから実現していこう。

全体会は、あわたたしい時間制限の中で全員ひとこと宛の発言で閉じられましたが、圧倒的な人々が、「人は城」の信念をもつ「権兵衛」の着実でイキイキした活動に感動し、じぶんの集団もあなりたいとのべました。

又、劇団「のぎく」からの、腐敗したいまの文化をのりこえ、与えられるものでなく、オレたちの文化を、子供や孫からいい文化をつくらせてくれたといわれるものをつくりたい——という発言がみんなの共感をよびました。

この五劇団交流会は、やがて長野県劇団協議会に発展するものとおもいますが、当面、
(1) ひき続き交流会をもつこと。
(2) 代表者会議をひらくこと。
(3) 交流センターを信濃小劇場におく。
以上を確認して終了しました。

違いもあり、労演の側も山口の「はぐるま座」の問題にこりて、なんとなく敬遠するといった状態であったが、昨年十一月、「日本の気象」を労演の例会とすることで新しい協力体制が生れてきた。

山口県には、西リ演に加盟している宇部の「若者座」があるが、公演直前でこの会議に参加できないという連絡があった。

北九州市には、「八幡製鉄演研」「青春座」といった二十数年の歴史を持つ創造集団があり、それぞれ活動を続けているし、「真珠座」は発足は新しいが、子供の為の演劇に精神的に取り組んでいる。労演とも密接で、労演の「かもめ」の前夜祭にはチェホフの一幕物を青春座と製鉄演研が上演するなどの経験もあり演劇祭も労演との協力体制で行なわれるなど可成進んだ運動形態をとっている。しかし、演劇運動を意識的に発展させるといふ側面ではひ弱さを感じさせるものがある。

筑豊の「やぶし」は変な劇団名であるが、ボタ山に生える植物の名前だそう。石炭産業の合理化政策労働者を見殺しにする政策の中で荒れはてたボタ山に根づく生きようとする象徴的な名を持った集団である。筑豊は高校演劇の林黒土氏が根城をすえた高校演劇のレベルの高い土地である。

その流れのなかで、**「こだま」**、**「土の会」**、**「木曜座」**等の創造集団が活動している。しかしこれらの集団にはいま一つ拡がりや力強さが足りない。**「やしやぶし」**はそれをのりこそうとしていたがまだ若い集団である。筑豊労働が大変土地柄を反映した特殊な労働であるだけに、それぞれの集団が魅力的な存在になつて欲しいものである。

福岡は九州の政治、経済、文化の中心地である。それだけにいわゆる文化都市的弱さや前衛的革新性を常にあわせ持っている。

ここには、西リ演に加盟している福岡現代劇場と劇団生活舞台があり、共に十数年の歴史を持つ一定の力を持った集団である。この二つの劇団の歴史は福岡労働の歴史よりも古い。又劇団**「道化」**はRKB放送劇団の劇団員が中心になつた児童劇の専門劇団である。福岡市にはこの他に、**「青年座」**、**「ぶぐ」**、**「焰」**等の劇団がある。一方福岡労働は、全国の労働運動のけん引的な役割を果している先進的な労働であり、そのサークル活動を基盤にした活動の路線は大衆運動としての労働運動の発展法則を常に明確にしてきた。しかし、これらの地元創造集団との関係は、現在と創設集団の個人的親しさでは解決できない



傷

沖繩の酒と料理を売りものにして
るささやかな店。その奥の座敷。

—三〇代なかばの男と、高校生である
この家のひとりっ子の少女。すこし
離れて青年(二二〜三才)。
—夜。

少女 あの方……先生のことです、いらっし
ゃりほしめない、約束の時間もう四〇分もす
ぎてるわ。……お母さんに、そう云った
の、私。約束はしたけど、そのまま忘れち
ゃったか、急なご用で、東京へ帰っちゃっ
たか。だって先生は、小説や評論かいたり
テレビの脚本かいたり、こんどみたいに講
演で旅行したり、売れっ子ですごく忙しい
方なんだから……

男 売れっ子。
少女 でしょ、だから満員になつたんだわ、
昨夜の会だつて。(青年に) ねえ。
青年 ……(微笑する)

演劇運動の側面での弱点をお互にくくふくし
ていかなからである。

熊本は、**「市民舞台」**という古くからの集
団があるが**「熊本芸術座」**は、昨年発足した
若い集団である。鹿児島の場合と同様、労働
運動の中から生れたことに意味がある。

鹿児島には**「鹿児島労働創造グループ」**が
ある。四十年に発足し、七回程度の公演を行
なつているが最近小劇場を発足させた。鹿児
島にはこの他に、五・六の創造集団がある
が、ほとんどが活動を停止した状況にある。
このようななかで労働運動の観客と創造活動
を結びつけた若い行動派の創造グループの出
現は、熊本の例とあわせて、特筆すべき問題
である。

大分労働のまわりでもこのような動きが始
まりつつある。佐世保や長崎からの報告もそ
うである。地方における芸術至上主義的文化
人の手による演劇創造活動でなく、日本の現
実と観客の要求のなから新しい演劇運動の
芽が起りつつあることは注目に値する。

状況報告が長くなったが、会議で提起され
た問題にもどらう。
労働の側から労働自らの問題としてこんな
問題が提起された。
「労働自身が創造活動をどうするのか、東

京の劇団をよぶのがあたりまえだという固定
的な考えかたをいま一度みなおしてみる必要
があるのではないか。」「サークル活動、サ
ークル活動と云うけれど演劇内容を中心にす
えたサークル活動はうまくいっていないので
はないか。」「創造集団と労働が組織的に連
帯していくことは大変困難だ、チケット売り
の道具が労働でない。」「身近かな問題を地
元劇団でみたいという要求があるのにそれに
応える態勢はどうか。」「

会議は時間的に短かい時間であつたし、こ
れからの点についての討議は深まっていな
い。しかし、演劇運動を進めている労働とそ
れぞれの創造集団が、お互いものわかりがよ
くなりすぎないで、労働と劇団というふうな
問題を対置しないで、自らの運動の問題とし
てとらえなおし、発展させる方向がいまより
組まれ始めたということができる。

★ 東リ演正式加盟

劇団四日市市民劇場は第9回劇団総会(一
九六九年一月四日)で、懸案だつた東リ
演加盟が決議されました。

★ 劇団名改称

演研「でくのぼりの会」が「名古屋芸術劇
場」として新発足しました。

黒 沢 参 吉

でしょ、うちのカナリヤ。

男 丹精がよろしいですな、なかなか。
女 主 よく、おいでくださいました。

男 垣花です。……道案内してくれた佐倉君
本土のひとですが、この街で返還同盟の活
動やつてる青年。

女 主 ようこそ……(その目を垣花にうつ
し) 垣花イオリと申します。

男 垣花……お嬢さんのことずけでは、たし
か、大城さんと……

少女 垣花は、先生、お父さんのところへお嫁
にくる前の名前です。

男 (微笑して)……なるほど。
女 主 こんなむさくるしいところへ、ほんと
うに、よく来てくださいました。(娘に)

少女 どう、お母さんの云つたとおりだつたね。
発ちになるんですつてよ、先生。

女 主 何時に……。
男 九時……ええと。

青年 四二分です。

女主 それまでは、およろしいんですね。

男 ……それで。

女主 はい。(娘に)お茶と替えておいで。

—少女、去る。

男 ご主人は。

女主 あの娘が高校へはいった年の夏、仕事で行ってました那崩で事故にあいまして、死に目にあえないまま、天にも地にも親子ふたりとりのこされました。

男 それは……。

女主 それでも、仕事のかたわらのつもりのこの小さな店だけ、ようやく人手に渡さずには済みましたので。

男 佐倉君の話だと、お店なかなか繁昌して……結構です。

女主 新聞で沖繩ブームに乗って成功した、などとかがれたり……。

男 沖繩ブーム。

女主 困るんですの。そちらのような若い方がみえて、小母さん、沖繩の話させろ……みなさんの方が、よほど詳しいですわ、いまの沖繩は。

あなた。

少女 お母さん。

女主 いいえ、忘れる筈がない。ほかのことは全部忘れてしまっても、恵栄さん、二三年前のあの日のことは……。

少女 先生に失礼よ、お母さん！

男 ほかの日は覚えていても、あの日のことだけに忘れてしまった、そういうことも、ありうる。……あなたの垣花恵栄も、あの日、九才で両親を失っているんですね。

女主 あの日……六月の長い日の暮れがた、部落の全員に集合命令がかかりました。ふた月前、アメリカ軍が上陸して戦況がわるくなり、一五から六〇までの男のひとは全部、もちろん小学校の教員だった父もその一人として徴用されて、はげしい空襲のあいまの食糧増産も軍隊の使役も、みんな女と老人のしごとでした。その日は、兵隊が一軒一軒をまわって、子供も全部つれて集まれと云いました。……一三でかしの私、九つの弟と五つの子の手をひき、母は赤ん坊の恵三を抱いて、海のみえる社の庭にのぼりました。……子どもをいれて、一〇〇人ほどだったでしょうか、集合しおわると、将校がみんなの前に立って、叱るようにはじめました。鬼畜米英とか、祖

男 はあ。

女主 垣花さん。私の伺いますこと、たいへんぶしつけで……もし、お気に障りましたら……。

男 そのことすけは、お嬢さんからも聴いています。……どういうことです。

—少女、茶菓をはこび、くばる。

男 どういうことですか。

女主 ……。

男 どうぞ、ばくに答えられることなら。

女主 ……。

男 どうしました。

少女 お母さん。

青年 先生。……ぼくは。

女主 よろしいんですよ、佐倉さん。私がためらっているのは、ちがうこと。……お訊きしてみても、かりに、そうではないときまってしまうば……よりどころがなくなる、それが怖ろしいのです。

男 よりどころがなくなつた、そこから自分で新しい道を歩きはじめたんじゃないですか、あなたは。

—沈黙。

女主 では、お許しください。……お生まれ

は、昭和一年と伺いましたけれど……。

男 らしいですね。

女主 ……らしい

男 生まれた年月日などというものは、本人に確認のしようがない。……親の届けた戸籍によれば一九三六年、昭和十一年です。

女主 ご両親は、おまめです。

男 そう……どう答えたらいいか。ぼくを育ててくれた父母は、まめですがね。

女主 では……生みのご両親は……。

男 死んだ……のでしょね、これまた確認のできないこと。……あなたは、ウチナインチュだから、おわかりでしょう。

女主 昭和二〇年の沖繩決戦のなかで、ですのね。

男 ……そう。

女主 そのときの容子を、おぼえておいでですか。

男 ……。

女主 おぼえておいでですね。

男 ……。

女主 おぼえていらつしやるでしょ、あなたは

男 忘れませんでした。

女主 そんな……九つになつていたんですよ

心。もうやめて！

女主 母は、銃剣をじぶんに向けさせて、そのスキに私たちが逃げた、とおもつたのでしょが、弟や妹ばかりか私までが、母へ母へとまつわるので、あきらめたのでしょ。……ちょうど牝雛がヒナを抱くように私たちをかかえこむと、そのまま、地面につつ伏しました。

少女 やめてつたら、お母さん。誰も、そんなお話ききたかない。ね、そうでしょ。

青年 ……きかなきゃいけないんだ、ききたくなくつても、ぼくら。

少女 もう、過ぎた昔のこと。二度とおこりつこないこと。……ね、先生。

男 ……。

青年 ちがう……ちがうんだ。

女主 ……その母の腕のちからが急にぬけてころげだした恵三の手のひらほどの胸に、刺しとおされる銃剣をみたそのつぎの瞬間、灼けるような痛みが体をはしって、私は気が遠くなりました。……どの位たつてか、私はいったん気がつきました。遺体をそのままに、軍隊は移動してしまつたのでしょ。月の光が地獄の世界を皎々とらしていました。……こわいという気もちは、不思議にありませんでした。這つて、母のそ

ばへ寄りました。口のわきに血がこびりついでいたが、やさしい寝てるような顔つきだったのをおぼえています。……私は無意識のうちに、母のふところに手をいれ乳をまさぐっていました。ところが、そこに小さい手があつたのです。しかもそれが温いのです。伸びた裸の手をさぐっていくと、このあたりに深い傷があつて、私の手が触れると泣きじゃくりのあとのように、つよく息つきするのです。……蕙栄が生きてる、私は、母の体をこえて、蕙栄ががすがつている反対がわに行こうとしました。でも、そこで精根つきで、また失神してしまつたのです。……そのつき気がついたのでマニラのアメリカ軍の病院ででした。

沈黙

男 お父さんの消息は……。

女主人 横須賀の戦災孤児の施設で二年、その後、里親としてひきとってくださった家で六年すごしましたが、一五万人以上のウチナンチュが死んだのだから、と云われ云われしますうちに、父のことはあきらめがつきました。……ただ、あのときの細い、裸の腕のぬくもりは、この指先にあります。

男 ……。

女主人 ……それも、この娘の父親と知りあつてひとなみの家庭をもち、せわしない暮しを追い追われするうち、人間のよわいさがでしようか、いつとなく薄れて……です。から、主人の不幸がなかつたら、沖繩のことをおかきになった小説で、文学賞をおうけになつたあなたのお名前を伺つても、およびだして首実驗みたいないな、こんなおもしろい真似ができましたかどうか……。

男 ウーン、セツチンづめだな。……どうおもう、佐倉君。

青年 沖繩の観光ボスターには、オキナワは日本から一番近い外国、そう書いてあります。観光ルートのポイントは、二五年前大日本帝国の最後の防衛線にされたひめゆりの塔と、いまアメリカの侵略基地にされている嘉手納空軍基地。……おぼさんのうけた沖繩の傷は、いまも血をながしているんです。

女主人 いまも……。

青年 沖繩全軍のストライキで、アメリカ兵はビケの労働者を銃剣でついたり、トラツクをつつこんだり、多勢の怪我人をだしました。こんな乱暴が本上でやれますか。……沖繩の労働者を人間ともおもわないひ

どい差別が生きてるんだ。三〇万坪の農地に軍用機でガソリンをまいて焼きはらつた伊江島の接収にも、農民の胸にカービン銃つきつけてブルトナーで水田を埋めてしまつた伊佐浜の接収にも。……そこには、祖国防衛の名でおぼさんたちを見殺しにした日本の差別が、アメリカにひきつがれ拡大されて……。

女主人 佐倉さん。あなたは、ヤマトンチュでしよう。

青年 ……ええ。

女主人 だのに、どうして。

男 どうして、こんな活動をするのか……。

女主人 主人が大阪へ働きにできたころ、お店の求人ビラには、きまつてリユーキューチャーセンお断わり、と俱しがきが入つていたそうです。私じしんそのことで、まともにかけた縁談がこわれて、自分の出生をうらみにおもつたこともありすし、今までもそれは……でも、いまの私は、差別だの古い傷だの、そのことで同情していただきたい、償つていただきたいなどとおもっておりません。

青年 同情なんて、そんなことじゃないんです。昨夜、先生も話したけれど、ぼくらが同情できる、そんな相手じゃありません、

沖繩は。……ただ、日米共同声明で、七〇年代は太平洋新時代だといつた同じ男が、

沖繩が返らなければ戦後はおわらないといつた、その裏にかくされた深刻な意味を忘れたくない、だから……

女主人 忘れてしまいました、佐倉さん。それが私の望みなんです。

少女 ……お母さん。

男 二五年前……あなたが触れた、蕙栄の細いあなた腕には、銃剣の傷があつたのですね。

女主人 裂けた肌、血が、黒くこつていました。

男 どっちの手でした。

女主人 右の手です。

男 あなたが、うけた傷は……

女主人 それは……

男 いや傷痕がはつきりのこつているんですね。

女主人 のこつています。

男 見てください。

——男、上衣をぬぐ。

男 (手をとめて)もし、ぼくの右手のここに銃剣の傷痕がのこつていたら……どうしますか、イオリさん。

ダ、とかいたのを、デスクでつけ替えたのかもしれませんかね。

——沈黙。

男 ごらんになりますか、ぼくの手。

女主人 ……とりみだしました、お許しください。

男 あなたをひき裂いたものが、ぼくをひき裂いた。……今もひき裂かれている沖繩、その意味で、ぼくらはほんとうのきょうだいじゃありませんか。

女主人 ……垣花さん。

男 いや、(笑う)女のひとつに比喩をしゃべるのは危険だな。……ぼくの垣花は、養父母の姓。蕙栄というのも、ごへいかつぎの親父がさんざ考えてつけてくれた名だそうです。……これで、さっぱりしたでしょう。

女主人 ……よりどころがなくなった、そこから新しい道がはじまる、そう仰いましたね。

男 きのうなかつたものが、今日はある。ひき裂かれたウチナーとヤマトが、ほんとのきょうだいとして力をあわせて、核兵器もB52もない、基地もない、きれいな沖繩をとり戻す運動があるし、そのために働く若

い人たちがいる。……そうじゃありませんか。

女主 そらだとお答えるには、年をとります。ぎました。まもなく四〇ですもの、私。

男 それじゃ、女の平均寿命まで生きるにや

女主 ……(娘に)先生のお洋服を。

少女 (上衣をとって) ……先生の姪になれたら、お小づかいに困らないとおもったんだがな。

女主 これ……

男 じゃ、きみの叔父さんにならなくて済んだのを、神さまに感謝しなきゃならんね。

少女 それは逆よ。あたし、叔父さんの小説のために、いいアイデアを提供しようとおもっていったんですもの。

男 そいつは大助かりだが、たとえば、どんなアイデアだね。

少女 たとえばね、沖繩の土をふんだこともない沖繩の女の子が、どうやって自分の胸に、赤いデイゴの花を咲かせていくか……

女主 さ、もういいから、はやくお膳をはこんでちょうだい。

——少女、いったん去り、すぐ顔を覗かせる。

少女 お膳が重いわ。(佐倉に)若いヤマトンチュ、手を貸して!

——幕。

『一七〇〇分の一』のあなたに

ほからの運動の持つ属性の中で、良識ということも欠かせぬことの一つであるとするれば、「演劇会議」発行の経営面を担当しているのは、ひたすらそれに頼り、信じて、信じようとして、仕事をすすめているそれは、しかし、活版化した八号以降、つまり東西演劇同機誌として旗色を鮮明にして以来、着実にみえた。

実は、このことは、大へんである。商業ベースをみじんも持たず、むしろそれに反する姿勢の中で、自主、民主的に、運動の組帯として、これが存続し得ていること、活動の消長と不可分に結びつくだけに、評価できるし、しなければならぬ。

70 行動戯曲集(別冊1)は、一七〇〇部印刷して、目下殆んど出払った。日本の北から南にかけて、一七〇〇の因子が運動の培養素となったわけである。あなたが手にしたその一冊は貴重な一七〇〇分の一なのだ。

それを知ってほしくて、執拗に誌代の督促を續けているのだが、あなたが金のことばかりではない。これがどう利用されている

るか、その劇団の活力のパロメーターになると思ったら早計だろうか。勿論その判断は「演劇会議」の内容とも関係してくるが、百歩ゆずっても、これを利用せぬ手はないだろう、とだけは云えるだろうとおもう。全く、これは、フルに活用されなければならぬ。そのように、中身もまた作られなければならぬ。東西演劇の「どうにか現状維持」の消極的な象徴で、それは、あっていいはずがない。

そこで、この余白をもちつた機会に、ごく一部だが、発行所とのパイプの詰った劇団のあることを、ここで正直に云おう。

そこでは、「演劇会議」が送られて来てそれが負担になり(その負担感も個人的ベースが多い)、気拙くなり、そして、断絶ということが起きている。

東西演劇44集団。そこに44のスタイルがあつて不思議ではない。しかし、一年間手紙を書き續けて返事ももらえぬ、誌代もろとも無視されてゆく、というのでは、もはやスタイルともいえぬだろう。良識などといふ古しの言葉を云いたくないのだが、ここではそんなものにはすがれないのである(経営担当・萩坂桃彦)

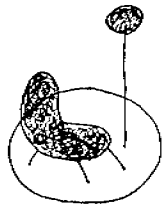
■あ と が き■

★全国の注目を集めた京都知事選の勝利は、昂りしれない勇気と励ましを、民主、平和、革新の働き手たちに与えました。その戦いでは、西リ演劇西地区の仲間たちの叫びに組んだ活動もあつたわけでした。拍手の波を、この仲間達に寄せましよう。

★発行の遅延もそうでしたが、内容の一部が変更を余儀なくされたことをお詫びいたします。掲載予定だった尾津訓三氏の「鈍行ダイヤ」が未定稿のため見合せてほしいという、作者からの申入れで、やむなく黒沢氏の「傷」とつきかえました。若干八百長気味ですがこの責任は萩坂が負うことになりました。

★70 演劇行動が全国の規模で飛ばさき始めました。東京では、3月23日、青年劇場が、南大阪演劇・ふるかわ氏の「風が風を」で幕をあけました。客席に赤松比洋子さんの紅潮した面ざしがありました。(もも)

- 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・サークルの発表会ときなど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な経験を生かし、経費の点もご便宜はかります。……………ぜひどうぞ!!

第一ステージサービス

株式会社

代表・川崎ひろし

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

演劇会議 第一四号 一九七〇年五月一日発行

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
森本景文・藤沢 薫・大西 節
赤松比洋子

発行所 演劇会議 発行所

川崎市上平間一七五
電話川崎 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