

演劇会議

発 言	1
なかまの素顔 (8)	2
□ 東西演劇総会を前に □	
キメこまかく執拗な活動を	黒 沢 参 吉.....4
複雑さを形でとらまえるな	仲 武 司.....10
□ 70演劇行動報告 (1) □	
京浜の経験から	城 谷 護.....16
三重県の70演劇行動	森 賢 郎.....22
総括を前にしてのレポート	劇団 四 紀 会.....26
広島からの報告	岩 井 里 子.....29
北海道における取りくみ	鈴 木 喜三夫.....34
関西における戦前プロレタリア演劇の研究 (2)	大 岡 欽 治.....36
「ぜんそくの街から」改稿経過	伍 藤 かずよし.....42
□ 劇団通信 □	45
□ 70演劇行動報告 (2) □	
70年代の展望に対応できる権威と実力をもつ集団に！	
森 本 景 文.....	58
私観「東演70演劇」	萩 坂 桃 彦.....69
安保とたたかった東演「春の行動」	山 部 芳 秀.....75
70演劇行動のあらまし	打 田 茂.....78
戯曲作品募集	80

15

1970年8月

¥150

あなたの
個性を生かす仕事が
ここにありません！

只今社員募集中

20—40才高収入

あなたの応募と
知人のご紹介を
待っております

詳しくは下記各
支店問合せ下さい

HOLP

HOME LIBRARY PROMOTION
家庭の図書室づくり

ほるぷ

- 時代文芸書を種別に分類し、読みやす
- 映画・テレビ・演劇の制作を支援
- 民権的演劇・芸術・文化の発展を

ほるぷ 世界の名画 全集

（カラー版）
上巻 1巻 2巻 3巻 4巻 5巻 6巻 7巻 8巻 9巻 10巻
下巻 11巻 12巻 13巻 14巻 15巻 16巻 17巻 18巻 19巻 20巻

図書月販横浜支店

横浜駅前 洲区 岡屋町2-16 岡屋町2-22 TEL 045-311-2943

発言

五月、仕事の関係で東北を廻った時、仙台小劇場、若手ぶどう座、弘前演研と立ち寄った。一年以上活動停止していた小劇場が、再発足することになったと早川君が語ってくれた。トラブルの因をたせば、早川君も含めて、何人かの主要メンバーの人間関係の軋轢にすぎない。とはいいが、そのことが当事者にとっては、活動を続けるかどうかの境目のことだったのだろう。トラブルの一方のメンバーが、転勤という外的条件で身をひくことによって、再び早川君が活動出来る状態になったわけだ。種々の経緯もあったことだろうが割切ってしまうと、こういうことだ。

ぶどう座では川村さんと語り明かした。農村の過疎化の中で座のメンバーが減って行く。岩手の山の中で二〇年余、一〇人足らずのメンバーで確実に演劇活動を続けているという事は、僕の想像力を超える事だ。

宮城奥序演劇部の菅原仁さんは、体制の力で演劇部をつぶされ、脾肉をかこっているのだが、仙台を発つとき「ぶどう座に行ってみれば、何故彼等が東リ演に近づかないか分かるから」と云った。行ったら分ったと云うのは嘘になるだろう、多分、重たいことだ。

弘前では作間さんが文字通り瘦せさらばえて、眼ばかりぎよろつつかせ、僕を覗みつけていた。たまたま若い人が体を横にしたまま作間さんに話かけた時、「先輩に物を云う時はちゃんと坐って喋れよ」と注意していた。若い人は素直に「はい」と云って起き直った。作間さんの稽古は大へん厳しいと聞いた。稽古中は水を打ったようにしんとしているとのことだ。しかしその厳しさが若い人たちをもうひとつ伸ばさないと云っている面がないかどうか——それが再び作間さんにはね返って、彼を益々瘦せさせて行くのではないか。これは僕の想像だ。

「演劇会議」がここまで伸びたのは作家としての仕事を犠牲にして打込んだ黒さんの力だ。しかし編集の内輪話では、俗としか云いようのない不満ばかりを聞かねばならない。にもかかわらず仕事に打込む黒さんに一寸やそつとの大義名分ではめ言葉を云う勇氣を持たない。

そして、その俗の部分のいさか肩代りしたのが秋さんだ。その肩代りが現在の「演劇会議」をあらしめている。しかし、その秋さんも自分の属する劇団との関係は思わしくないと聞く。思わしくない分だけのエネルギーが「演劇会議」の編集の情熱となっていると云ったら失礼に当るだろうか。

東リ演、西リ演ができて、多くの仲間劇団と知り合うようになった。そして高々一〇人〜五〇人位の集りが、教人の疲れを知らぬ情熱的な人達に支えられているのを見て来た。勿論、その教人の人達を支えている周りの仲間達の努力というのを知った。この様な集りを、組織として一括して語ってしまったのでは本当の状況を掴まえることが出来ないように思う。

地方の劇団に行くと東京の専門劇団の内幕を東京在住の者よりも、遙かに委しく知っているのに驚く。怖らく東京を離れた安心感で、専門劇団が巡演中あけすけに喋って行くからだろう。僕はそうした内輪話は好まない。しかし、大義名分だけのほめ言葉とか情緒的な内輪話でなく、特定の個人が特定の状況の中で、時には理窟では説明できないような情熱で活動を続け、矛盾にぶつかっている状況を、生産的な議論に転化出来る道筋を発見することが必要だと思ふ。

(やま)

第10回東・西リ演全国ゼミナールへ結集し 70年代をきりひらく創造者の力をつよめよう

とき ■ 1970年8月22日(土) → 23日(日)
ところ ■ 滋賀県大津市坂本木町・西教寺
東海道線大津駅(新幹線は京都乗換)下車
電車にて坂本駅までゆき徒歩20分
会費 ■ 1,600円(宿泊・食事・参加費/但22日夜食はなし)

第1日 19:30 開会/東西2劇団によるモデル上演
70行動向センター報告/東西4劇団の活動報告
/懇親会
第2日 8:00 開会/問題提起
9:00 分科会(全体を15に分ける)
(1) 創造を発展させる手だてを皆で考えよう
(2) 劇団の団結をどうつくっていくか
(3) 地域の文化をどうたかめていくか
特別分科会
(1) 経営活動について
(2) 新人教育について
15:30 全体会議/分科会報告/決議
16:30 閉会

申込は ■ 集団単位に申込用紙で、個人の場合はハガキで、
250名のワケがあるのでなるべく早く下記へ——

申込先 ■ 東リ演事務局 = 静岡市昭府町289-2 / 劇団 静芸
TEL 0542-71-7337

西リ演事務局 = 京都市伏見区納所北城堀 / 劇団 京芸
(合同事務局) TEL 075-631-2609

■ 参加集団はよびかけの《おねがい》にある文書報告を7月20日までに合同事務局の京芸へ送ってください

主催 東日本リアリズム演劇会議・西日本リアリズム演劇会議

なかまの素顔8



多田井淑代さん

— 劇団四紀会 —

「さな駅のある物語」(島源三さんの作品)がスタートしている現状ではそんなことも言っておれないので、どんなものが書き上るか大変不安ではあるがとにかく前へ進もう。

カーチャンの面目躍如たる時は舞台がはねてからの時にあるとかねがね思っている。舞台ではしおらしく演じて観せるが一旦幕が下りると素速くジーパンに着替えてまるで別人のように、腰には金種をぶち込みテキパキと仕事をかたづけしていく様には殺氣がただよっているようにさえある。だから若い女性はもちろんの事男性でもチリチリしている。無類の気の強さとバツグンの負けん気、おまけに写真でもわかるでしょうが力が強いと来ているから、背も体重もカーチャンよりも劣る忠さんに同情が集るのだが、反面大変涙もろいところがある。先日七〇演劇行動の最後「京都のたたかい」を観終った京芸の藤沢さんが目をうるませて挨拶にみえると聞いているカーチャンも一語に涙を浮べていると言うような訳である。「……豊かでない生活の中で負けず嫌いで気の強い金勘定の細かさが、しばしば劇団で話題をまく、そんな女の子に私は育った様……ある日の夕方、私は彼にこう言った。//カーチャはお料理も上手やないし、

劇団では「多田井淑代」さんと呼ぶ人は少ない。もっぱらカーチャンで通っている。「忠さん」これがカーチャンのダンナの通り名である。カーチャンと思さんは結婚して十年以上になるがいまだに子供がいない。だのにみんなはカーチャンと呼ぶ。考えて見れば結婚する前からカーチャンで通っている。それには少々訳がある。と言うのは、元々カーチャンではなくカーチャであった。もう何年前になるだろうか、彼女が定時制高校の演劇部で可なりやった時の役がカーチャであった。

何年かたって若い人たちがどんどん劇団へ入って来たりしてうちには、いつの間にかカーチャンになってしまった次第であるらしい。「ん」がつくのとつかないのとでえらい違いだが、そう言う役をやったのが「連」のつぎだとあきらめてもらおう外ないようだ。

ところで、そのカーチャンの事をこれから書く訳だが、学校の先輩でしかも数少ない創立メンバーであつてみれば、僕には少々筆が重すぎるのだが、民芸の早川さんを迎え神戸労働と兵劇協の共同企画でやる合同公演「小」

お花もよう活けへんよ、そやけど少々の貧乏に負けへん心臓は持つとるつもりや」遠慮勝ちな言葉に彼(忠さんのこと)はニヤリとする。//それが一番頼もしいわ//二人は大声でアハハ……と笑い合った。「これは十年前に彼女が書いたものである。眼を線のように細めて、からだをへませて笑う姿と、なによりもそのコロコロと澄んだ笑声が僕は好きだと言ったりしたら、忠さんは何と言うだろうか。

彼女はつい最近まで社会保健の電話交換手で労働組合の書記長をしていた。今は書記長ではないが組合と劇団の両方の有力な活動家である。

劇団ではずーと劇団財政を担当して来ている。その取り立てのきびしさは遅鈍者を震憾させて余りある。とにかく決めた事を守らないのが大嫌いな性質だ。決めた事は断固として守る。かたくななまでに筋を通す。大変な世話好きと来ているから劇団員の信望は厚い。いまも三期連続して雑務の多い「演劇教室」の事務局を引受けてやっている。だから演劇会議に誰を掲げるかは彼女の思慮遠望を他に一バツで決ってしまった。

そんな彼女が近ごろ「経験主義ではあかん

「一人一人がもつと主体性を持たなあかん」としきりに口にする。

——私は不満があつても決めた事は忠実に守つて来た。しかしそれだけでええのかと疑問が残る。私の主体をもつと前へ出すべきでないか? ええかげんなところで経験主義的に判断して妥協していたのではないか? 劇団ができて一五年を迎えた今、四五名を抱えるまでに成長したが、しかし、二〇才で入った人は三五才となり子供を持ち、会社では肩書の間「こに」「長」とつくようになって、だんだん活動がしにくくなって来ている現状が中心メンバーの中に出て来ているのではないか? 何年前か前と同じようにやって行けるのだろうか?

——カーチャンはみんなの前にははっきりとこう言った。「私は盲目的に働く態度を反省して、できないことはできないとはっきり言うようにこれからはます」この発言のあとなかなか次の発言が出なかつたのを考えるとかなりのショックを与えたようであった。

その時、一種の反撥を持ってそれを受け止めた者が僕の他に何人かいたようであった。それはあまりにも唐突で高圧的であつたからだが、真意を知るのにそう時間はかからな

った。僕自身もその事に思い当っているからだろう。

——業余劇団が困難に直面した場合、前へ前へ進む事でしか解決しない——と言う、言わば業余劇団の基本的姿勢と、積極的決定を積極的に実行する間に個人差がだんだん広がって来ている事実があるからこそ、仲間を完全に信頼して、不足は協力し合う事で補なっていく事が机上の論議ではなく組織的に保障されなければならない時に、盲目的に実行するのは逆方向だし自滅の方向でしかないと言いたかつたのだらうと僕は考えている。

と、ここまで書き進んでカーチャンを書くはずのものが大分横道にそれだしたので、劇団組織論は次の機会にゆずるとして、元へもどすと、先輩だからと言って持ち上る気は少しもないが、結果的にはそうなつた様である。

その反動で言う訳では決していないが、「抱擁力をもつとたくさんもって欲しい」とカーチャンに注文して終る事にします。

(衛 一)



キメこまかく執拗な活動を

——東り演第八回総会によせて——

黒 沢 参 吉

はじめに

七月四日、静岡市でひらいた東り演常任運営委員会は、八月二三・二四日大津市での東り演第八回総会（セミナーにひきつづき、おこなわれる）にむけて、私たちの過去一ケ年の活動を総括し、七〇年後半から七一年前半にかけての運動方針、活動計画のプランをつくるための最終的な討議をしました。

本来この会議には、議長としての私から総括案をだし、それに基いて討議してもらうのが妥当だし、又そうなる計画で文章化に努めたのですが、ひとつは家族の入院等不慮の事故から日程が狂ってしまった物理的な問題と、ふたつは（この方が主因ですが）東り演の活動にたいする私じしんの評価に曖昧さがあることから、五〇余枚の反故を書きちらした上で手をあげてしまい、ついに常任運営委

員会で直接討議をしてもらい、その内容を報告するという形をとるしかなくなっていました。

常任運営委としては、黒沢議長、若尾副議長、山崎事務局長、劇団はぐるま（島）が出席。（青年劇場は公演のため欠席）ほかに事務局より井岡、池永。（細田は用務のため欠席）演劇会議発行所より萩坂、劇団がより直藤を加えた八名で、拡大して開催したもので、総会準備としては五月二四日、川崎市でひらいたのにひきつづいて二回日の常任運営委になるわけです。

ちなみにこのメンバーの大部分が、前夜静岡県民会館での劇団静芸の七〇演劇行動《祖国をみつめて》を観劇することができたのは大きい収穫でした。

七〇演劇行動の評価

創作体験をのべている《センソクの街から》の五藤君をはじめ、多くの作者がさまざまな収穫を得たし、そこから今後の創作部会や創作学校のしごととも関連して、新しい創作運動の萌芽もみられる。「演劇会議」が秋に別冊二巻をだすのも、この成果をいっそう伸ばす意図によります。

(2) この行動を通して、殆どの劇団が安保問題中心の学習をやり、更にそれを創造内容に生かす努力をしました。私たちの政治認識と創造思想を結合してたかめた、ということができます。

(3) 各劇団が、地域的な劇団やサークル、労演、その他いろいろのジャンルの文化集団や専門芸術家、さらに労働組合、革新政界、民主団体とも協力して統一行動の輪をひろげたことが、報告にあきらかです。東京では労芸・埼玉二劇団の合同および東演・東京労演との共同で行動がくめられ、三重でも東り演以外の劇団をふくむ協議会として行動をおこし、京浜でも協同劇団・よこはま青年座・労演三者の共同企画で京浜労演自主例会四ステージを実現。今後の報告でこのめんの成果はさらに鮮明になるでしょう。

(4) (3)とも関連しつつ、創造と普及活動が

劇団や地域の特徴を生かし、多様多彩に展開していること。一月頃から移動の小上演活動を活発におこした静芸。さつぼろ、新劇場を核にキャラバン隊のように道内各地でおこされた北海道の行動。講演と演劇の夕という形で、新しい観客に浸透したはぐるま。この多彩さは舞台づくりの上でも、新たなスタイルとなつてあらわれました。

(5) こうした力の綜合でたかめた舞台成果によって、総じて観客の積極的な支持を獲得したこと。作品のよさや、オムニバス形式の膨りの浅さに批判がよせられているのは事実ですが、現実と演劇のかかわりについて私たちが行動に託した課題は、正しく理解されつよい紐帯をつくったといえます。《センソクの街》が四日市を中心とした地域の人々に大きい共感をよび、マスコミがとりあげ、他劇団の演目になって拡大した三重の例や、労演が劇団にたいして、すでに来春第二回の共同企画をよびかけている京浜の例は、そのことの一部をしめすものです。

(6) 行動進行中にむかえた衆議院選挙、京都府知事選挙を有効にたたかう基盤になり、それを通して新劇人会議、文化団体連絡会議等との連帯がかためられました。

私たちの総括の中心が、七〇演劇行動の評価におかれたのは、日米安保条約の固定期限がおり、六月三日以後、この危険で屈辱的な条約を廃棄し、核も基地もない沖繩をとるかえし、独立と平和をたたかいる七〇年代の展望を、ほかならぬ演劇によってきりひろく私たちの統一行動が、この一年間の代表的な東り演活動であったのですから、当然とすることができま

す。西り演との協力でやりとげた七〇演劇行動は、かりに「七〇年日本演劇の一〇大ニュース」をえらぶとしたら、その五位以内に入っている事業だというのが、私たちの共通のおもいです。

政治と芸術を有機的に結んで、舞台創造を主軸にした統一行動が、全国をつらぬいておこされたのは、私たちの知るかぎり日本の演劇史に前例のないことです。もちろん、この行動が正当な評価をうけるのは、単に前例の有無などのためではなく、常任委があげたつぎのような内容によるものです。

(1) 七〇演劇行動が、まず安保廃棄をたたかう戯曲の作製からはじめたので、新しい創作劇とその書き手を生んだこと。今号にその

(7) 以上の成果がさまざまにみあって作用し、地域の民主勢力の統一のために一定の役割をはたしたし、安保廃棄の国民的なたたかいの年代の中で私たちがすすめる運動のイメージを明瞭になし得たといえます。

成果の全貌は、八月のセミナーと総会へ全体の経緯が集中する中で、いっそうはつきりするでしょう。

そして、ここではまず東西り演が一丸になつてとりくんだために、これだけの成果をあげた点を確認するとともに、参加劇団と観客の多くからだされている、統一しての行動を持続し、発展させたいという要求に正しくこたえる立場にたつて、新しい展望をひろく必要があると話しあわれました。

行動のなかの主要な問題

おおむね以上のように、行動の成果を考えたあとで、やりきれなかった欠落の部分について話合つたのですが、ここではこまかい一つ一つの欠陥を拾うのではなく、基本的な問題をひきだすよう努めました。

そこで最も大ききうかんだのは、いくつ

の力量ある加盟劇団が行動に参加しなかったり、あるいは選定作品での参加をしなかった事実です。行動をおこなう当時の話し合いでは、加盟全劇団が選定作品のなから条件にあわせてレパトリーをくみ、一斉上演をおこなうときめ、その統一行動を、七〇演劇行動と名づけたわけです。だから厳密にいえば、全劇団が統一してとりくめなかったというのでは、行動じしんが不完全におわった、目的の大きい部分を失ってしまったことを意味するのです。

しかし、この討議の目的は、いくつかの劇団を責めることではなく、こういう結果の根拠を掘りおこなうことでしよう。

理由はいくつありますが、(1)劇団活動が停滞して、行動にとりくめなかった。(2)行動のきまる前から、劇団の七〇年春の計画がきまっていた。(3)選定作品がレパトリーとしてよわいため、とりくみの意欲がおこらなかつた。大体以上三つだともいえます。

(1)については、行動の討議の中ではふかめきれない問題です。そこで、(2)の場合ですが一つには、劇団のきめていたレパトリーを七〇演劇行動の作品に変更する努力が、強固や内政干渉ということではなく、劇団と東リ演

の双方にどうあったか。二つには、本公演以外の小公演などでとりくめなかったかという事です。その追求が精力的にやりあえなかったのは、やはり七〇演劇行動への認識不足が共通してあったのだともいえます。

そのことは、(3)についてもあてはまりませんが、選定作品がよわいという判断には、二重の誤認があったといえます。上演後の今日、結果的にみて選定作品は、(私たちが当初直感した意味では)けつしてよわくなかつたというのが一つ。かりによくても、実は行動を通してその作品と書き手を強化するのが、私たちの課題の大切な一部ではなかつたのかというのが二つ。

もしも東西リ演の一定の力量をもつ作者だけをあつめて、画一的な作品をつくった場合たしかに、上演に適した戯曲がもっとスマートに生まれたかもしれないが、そこからは佐藤君の《ゼンソク》や武藤君の《ピラ》等に代表される成果も、東演演の多くのサークルでの創造的な作品討議も生みえなかつたのではないかと。本がよわい——と直感した次元から、どうそれを強化するかの課題ではじめた苦しい作業をおして、創造での統一というテーマが私たちのものになり、そこか

ら大きいよろこびを味わった、たとえば演集と静芸なり、すがおとやまなみなりでは、創造のこまかいところまでの対話が全劇団規模でかわしあえる。これも七〇演劇行動のもたらした収穫なのです。

やってみてわかつた、沢山のことがありますが、おもいがけない知恵が、これも沢山発揮されました。今後、東リ演全体が団結し、西リ演の団結と一体になっておしあげていったら、そこからどれほど具体的な力が湧いてくることか。総会では、この辺に焦点をあてて問題をふかめたいと話し合われました。

いま何か必要なのか

少々乱暴にいえば、いくつかの劇団が決定を自由分散的にうけとめたことについて考えていく中で、綱領の問題がでてきました。綱領での一致がないところで、一つ一つの行動を統一しようとしても、実は統一の軸が定まらずそこから、分散や行きつまりを生じているという見解です。

とくに山崎氏からは、東リ演の綱領として戦前プロレタリア演劇の歴史のなかでたかめた、正しいリアリズム理論を、綱領として今

日の創造運動の主軸に継承発展させて、すえることが必要だと強調されました。

綱領については、去年第七回の総会できめた活動計画に、それをつくる努力をしようとうたわれていますが、運営委員会では創立の趣意書をはじめ、時々の決議やアピールにかざれて綱領が必要とはおもえない、との意見がでて、この後討議していませんでした。私たちは、この問題で、結論をいそがず、綱領を生み出す方向で議論をおこなう、そのため山崎氏には、その糸口になる問題提起を「演劇会議」にのせて貰うことにしました。

しかし、綱領なりルールなりが必要とされている私たち東リ演の現状一殊にそこで欠けているものについて、ここで触れる必要があまりです。

大まかにいって欠けているのは二つ。一つは加盟劇団の東リ演にたいする集中であり、もう一つは東リ演の加盟劇団(この場合、対象は加盟劇団に限られないが)にたいする指導ないし協力です。

こんなきまり文句でなく、実際にてらしていうと、例えば七〇演劇行動センターのはぐるまへ、行動の予定、経過、結果が知らされているか、ポスター代金や上演料が送られて

るか。この会議の目現在、上演料の支払いが済んでいるのは劇団がおたけでした。

石を投げてでもカチンとか、ドボンとかいうのに何の反応もない。二回やってもダメ、三回やってもダメ。こうなると疲労の底から、加盟劇団にとって東リ演とは一体何なのか? という疑問がわいてくる。事務局、「演劇会議」発行所、プロダクション事務局——東リ演の機関を担当する人が大なり小なり体験することです。

一方劇団のがわからみると、例えば去年の八月加盟した信濃小劇場が、秋の関東B会議のとき、加盟したらあれをやれ、これをやれと云われる覚悟していたのに、入ってから二ヶ月何の音沙汰もなく拍子おけた——と素朴にのべた感想が、ある平均値をあらわしている。それは、東リ演ニュースがでない、創作部会の通知が遅い等々不満を感じながらも、実は自分の劇団から通信をおくってこないため、文句もいえない——といったところを経て、やがて、総会・セミナーと「演劇会議」が東リ演のすべて、という境地に落ちついていくのではないだろうか。

煎じつめれば、綱領がないところへいくかもしませんが、七〇演劇行動が前

記山のような場合も入れて、東リ演の完全な統一事業にならなかつたことにもみられる、集中と指導協力のよわい拡散状態には、もうひとつ、それ以前の問題がありはしないか。七年前結成のときの意志統一や、その後の諸決定がそれとして不十分なのではなく、それを実践する私たち東リ演と劇団双方に、必要なものを見落していたら、綱領は命のないう作文でしかない、くだいようだが、そうおもいます。

きめたことをやる、みんなできめたことをみんなでもやる、きめた精神が二分に生きるように心をこめてやる——至極あたりまえなことだが、実は至極難しいのを承知の上で、しかしそこをルーズにしない、それを東リ演の作風にする。私たちにあって、いまま必要なのは、このことだともいえます。

東リ演の独自の任務

東リ演とは——わが劇団のこと、という少々哲学的な云い方を私たちはしてきた、それはけつして誤りではないけれど、創造思想の統一を標榜するこの言葉の云い放して、運動の具体的な発展はおこりません。みんなでき

めたことを、みんなで作る」といっても、それは、単純な任務の平均化ではありません。

東リ演は加盟二四劇団の協同体であると同時に、独自の組織です。最高の機関である総会で定めた独自の方針と計画を、選出した役員と機構を中心に実践していく。従って、二四の個々の劇団とは別に生きていく組織であり、それが二四劇団の活動と密接に関連しつつ、しかも日本の新しい演劇創造の理念を追求する独自の任務をみずから課しているわけです。

東リ演の働き手が同時に各劇団の働き手であるところから、そこが曖昧にされると(それは極めてされやすい)集中と指導協力の関係も曖昧になり、多くの劇団では東リ演が代表者と東リ演係の荷物の棚ざらしになり、七〇演劇行動にも若干その傾向をみせたように東リ演が、力のある劇団の活動に依存し便乗せざるをえなくなりません。

こうした循環を正常化するには、独自の組織としての東リ演の確立が欠かせません。各劇団の集中をつくりだす中核は、そこではないからです。

必要な機能を發揮してくれない、ということとで事務局を責めたてたのは第六回総会のこと

をすすめている劇団・サークルにとって、東リ演とは今日何なのか―と考えたとき、第七回総会の活動計画がもっていた意味は、たいへん重かったのであり、七〇演劇行動からはじまるその一〇項目の事業は、けっして実施したという形ではなく、どうやったかの意味で省みなければならぬものです。

その点で、まず運営委員会はじめ各機関がしごとへの情熱をたぎらせ、芸術家的なルーズさを克服し、キメこまかい、いきいきとした活動スタイルを身につけることが、東リ演と各劇団の濃密な関係をつくる土台だ、と話しあわれました。

そこでゼミナールについてですが、ことは七〇演劇行動という、まさに壮大な事業をやりとげた力を中心に、東西リ演が従来に携をさらに一歩すすめて共催を実現したところに、大きい期待がよせられるでしょう。開催まで残された時間は僅かですが、フルに回転して、一方では一つでも多くの集団、一人でも多くの仲間参加がえられるよう、一方では全日本の結集という得がたい機会を皆が大切に考え、合同実行委員会を甚に有効な内容を保証するよう、がんばりたいとおもいます。

きですが、討議のすえ問題は運営委員会が事務局を正しく指導できないところにあるということになり、常任運営委がつくれればその定例化を実現しました。しかし、これで事態が改善されたかという点、そうはいきれませんが、常任運営委のメンバーは、二ヶ月一回ほど話し合うため疎通がよくなりましたが、逆にその中で事務局劇団静芸の困難がよくわかることになり、感情的にもそこを責められないさらに連帯責任をかぶる気もちも働いて、以前ほどガタガタ云わなくなりました。

たしかに、東リ演の独自の任務を具体的にすすめる窓口ということではあっても、現在の事務局を責める観点だけでは、狭いのもかもしれません。しかし、東リ演に求めるところ、そこをつくしかならない―それがリアルな認識ではないでしょうか。そういう風にして、私たちは必要なものを手にしていくのではないのでしょうか。

駄目じゃないか、と責められれば脱帽するしかない、というのでは困るし、これが実情なのだから、これでやるしかないというのも困るのです。そこには、七年前この組織をつくるときの、たぎるおもいで仲間をもとめ一緒に伸びようとした熱情が、歯に衣させず

創作部会については、先回の中で問題になったテーマの不明、準備不足をただし、創作全般の評価とあわせて、一ノ二本の作品を対象につっこんだ分析―討議をやり、学びあいを深めたい。また創作学校は、全ブロックが一定水準でひらくため必要な方法をとること、実作を当日ではなく事前に読みあつて真に学校らしい勉強をすること、学びたい人の希望をつかみ、それにこたえて実施すること、開催時期を七一年二―三月にすること等を考えました。

ブロック活動の困難は、広域のため結集しにくい点に一番大きくあり、現状では甲信地区、青森地区等条件にみあった結合とあわせて、ブロックの全域の結集を年一回はかるのが実際のでしょう。ブロックの独自活動が形式的におちいりがちなこと、末加盟集団と一緒に活動をすすめる観点がよわいことが問題になりました。中部Bのいきいきとした状態を地域的好条件とみるだけでは、正しくないのではないかと、ということですが、

東リ演加盟劇団の拡大がうたわれながら、この一年の新加盟は四日市市民劇場のみでした。数年来ぜひ入ってほしいと名を挙げながら、実現をみない劇団が、かぞえて一〇に及

云えば充分には感じられないのです。

「演劇会議」の前身「東リ演」の発刊は、まがいがなく良いことでしたが、それが東西合同機関誌になる直前は、破産状態にありました。「演劇会議」が活版化し、季刊を維持し、別冊を加え、逐号増部している理由は、勿論読者である全国劇団の多くの仲間の協力があります。しかし、その協力が自動的に得られるものなら、「東リ演」が莫大な赤字に縛られる筈はなかったので、そこには発行所の萩坂氏の並々でない努力―仲間をこと「演劇会議」に関しては、協力者に変えてしまった執拗な働きかけがあるわけです。

それが愛情などといったら、かれはふきだすかもしれないが、東西リ演の各劇団の動向が、その中の仲間の息吹をこめて集中しているのはかれのところだといえる程、血の通った関係ができてつあるのは事実です。

東リ演の独自の任務を考える上で、このことは教訓的ではないでしょうか。

第八回総会へのぞむために

加盟未加盟をとわず、日本の各地で力にあまる苦勞をせおいながら、民主的な創造活動

ぶでしょう。運動を日本をおおう網のようにひろげるには、この加盟が欠かせません。系統的・持続的なよびかけが、しかもある熱さをもっておこなわれないと、ここをたたせることはできないでしょう。

それで、ゼミナールにつづく東リ演総会には、こうした劇団にオブザーバーとして参加をもとめ、私たちの志向や実践についてよく知ってもらい、今後の話合いの糸口をつくることにしました。

常任運営委討議の報告と、私の主観がチャンボンになって妙なものになりました。(舌足らずながら、かなり大事だと考えていることはのべたつもりですが)筆を改めるゆとりがないので、このまま提出します。諸方のご検討を期待いたします。



「複雑」さを形でとらまえるな

仲 武 司
(西リ演議長)

「西リ演」が結成された一九六二年には、私たちは「新劇はまだ日本の演劇の本流にはなっていない」と判断していた。

当時、老いたりといえ多くの「歌舞伎」は、中年層以上の好事家観客を中心に、家族主義的なつながりによって「演劇」の老舗として根強い支持をえ、時折り襲名などによるカンフルを唯一の刺戟剤としてその存命を図る可能性をもっていたし、歌舞伎に生活のテンポをあわせない庶民は、依然義理人情を主体に、適度の写実性と舞台形象、これらの中からもし出す緊張関係に、力づくで同化させようとする、いわゆる「中間演劇」や、また封鎖的なモラルを今日の風俗の中で涙と笑いにまぎらわせ、観客を肩のこらない不透明な世界へみちびく各種の「悲喜劇物」などが、世間一般の「演劇」の主流とみられていた時期でもあった。

る。

しかしそのことはイコール「新劇」が、ある時期の「歌舞伎」や「中間演劇」が観客の心をとらえた様に今日存在しているのか、ということは全く別問題である。

「新劇」(的)とみられるものの中で、その知名度の多くは、今日「茶の間」のブラウン管を通じて人々に浸透し、本来的な「総合」性でなりたつ舞台の多くもまた、例えば、「労演」会員などにみられる様に、一サークル程度の周期的な代謝の連続で支えられるという現状であり、ただこれらの「部分」と「総合」との因果関係からジャナリズムも若干にぎわしているといっても、それが果して今日、新劇が「歌舞伎」や「中間演劇」に比べてかわったといえるのであろうか。

私はここで今日の「新劇」一般の単なる地づけをするのが目的ではない。

かつての演劇史上において、いくつかの演劇は観客とのせめぎあいの中から生れた様式形式が、その定着を経て遂には様式、形式自体が目的化した時に衰退がはじまったが、それと同時に本来の総合性より逸脱した部分で、観客に刺戟を与える悪循環が、演劇本来の総合性の中に内包する観客とのコミュニケーション

もちろん当時すでに「新劇」の自主的な観客組織である「労演」は全国的にその活動を拡げてはいたが、ジャーナリズムにあらわされる「新劇」情報は、どこか理的で、書生っぽさを感じさせるカッコ付きの扱いで、多くの大衆との日常的な感性にふれえない存在として反映されていた。

この様な「新劇」はまだ主流にあらず」とする状況の中からも、六〇年安保以降のアメリカにおける対日政策の変更は、文化、教育など、イデオロギーの分野においても「くみ込み」「分断する」方針が時を経ずして直接的には「文字座」などの分裂にもあらわれ、またプラグマチズムの拾頭や、人間を没社会の中で個としてとらえる傾向など、いつの時代にもあてはまる支配者の意図と、内部よりの崩壊の事実を、私たちは指摘しながら総体としての「新劇」を演劇の中の野党的、進歩性

1 ションの本質を失うことにつながった数々の歴史の中から、今日私たちがすすめるような創造運動の教訓をさぐりたいからにはほかならない。

先に「形」の目的化「総合性」の逃避「という二つの現象を否定的につかつた。もちろん、いくつかの実証をもってのことではあるが、むしろ問題は何故そうなるのかにあるのであろう。

これを単純にいつてしまえば「土壌の喪失」といえる。平たくいえば、観客を見失った、ということである。実におかりきつたあたりまえのことなのである。まして私たちが「東・西リ演」に結集するものたちにとって、何を今さら、といえることでもある。

が、しかし、私たちはこのわかりきった、あたりまえの、きわめて単純であるが、この原則を、何度も何時も鋭くとぎすまず以外に、私たちの進む道はないことだけはたしかな真実である。

「観客を忘れるな」「観客の要求に学ぼう」「この観客という言葉は「労働者」という言葉におきかえてもよい。いづれにしても、私たちは「観客」をつかむために、その「実体

というカテゴリーの上でとらえていたのである。

だからこそ私たちは「新劇」を現実変革の有力な武器として、より鋭く、豊かなものにしたえあげる創造運動を提唱した。

さて、七〇年を迎え、私たちは今日の「新劇」そのものをどう考え、あるいは私たちの創造運動をどうとらまえていくのであろうか。

たしかに、新劇(的)は今日の演劇の世界において特異な存在ではなくなりつつはある。少くとも若い世代の人たちにとっては、直接その舞台を知らないまでも、有名な劇団や、俳優たちの名はよく知り、周囲の誰彼がサークルや集団で演劇をしている、という事実はかなり普遍的な状況にもなっているといえよう。

すでに「歌舞伎」や「中間演劇」などの多くが、特殊な階層の噂話の種や、企業における商業政策の宣伝媒体、客寄せ招待品となり、演劇史的な存在意味から大きく後退しつつあることから、相対的には「新劇」への国民大衆へのイメージはかなりの親近感をもつてみられる条件は増大してきたといえ

る。

「が基になることはいうまでもない。そこで私たちは、実体——状況——それをつくり出す政治、社会——そして再び状況——実体……のサイクルを創造者の目で追っかけ認識——具象化——典型化の経路を、時にはジグザグにあるいは前後しながらすすむのであるが、問題はそのサイクルの出発点がどこであろうと、その部分の固定化、観念化がはじまった瞬間、すでにそこには創造者としての目を失うのである。

ところで私たちはよく今日の状況を云うときに「複雑な」という言葉を使う。たしかにパターンでは割りきれない。このことは私たちが日々実感し、とまどい、なんとかそれを総体としてつかみえる言葉をさがすが、そんな便利な言葉はでてはこない。

「演劇会議」11号で、こばやしひろし君はこのあたりの問題を劇団史とあわせてその推移を述べ、ジャーナリズムは、その複雑さを掴みきったところから出発しなければならぬ」と論じている。もちろんその「掴みきる」前提に、一定の理念が貫かれた上での言葉であるが、やはりそこには「複雑な状況」を強調すること「困難な仕事ではある

が、困難なほど、それは重みをもってくる。この関係で、結ぼうとしている。そのこと自体はいろんな意味あいを含んでおり間違いないことなのではあるが、むしろ「複雑」という状況なり現象からくる重圧感が、前面に押し込まれ、創造の理念と切りむすばないもどかしさをおぼえた。

「複雑な状況の下での、複雑な闘い」これもまた、その通りである。が、もし私たちがその「複雑」さを現象面でのみとらえるならば、私たちの創造はここからは全くの不毛の路を歩むことになる。「複雑」という言葉が思考・追求停止の合法的表現となりうるおそれは、今、私たちの周囲に拡がってきてはいないだろう。

再び、こばやし論文の中で、かつては劇団員個々の職場は生きていた。闘いがあった。その闘いが観客の意思であり、思想であり、動向であった。それが劇団と観客との巨大なパイプであり、結合であった。——しかし、今日での経済主義中心のスケジュール斗争は、闘いを組合の中にとじこめ、執行部の請負となった。——そして、しかしらば勤労者大衆に闘いはないのか。前に述べた通り多くの矛盾をかかえながら闘いは進められてい

うとしてなりきれず、解放後朝鮮人になろうとしてなりきれなかった主人公が、祖国へ帰還するに至る、在日朝鮮人の魂の闘いの記録Vだと私は今も思っている。主人公の人間としての生き方の相対である。「はぐるま」と「閑芸」の作品にかなりの違いはあったにせよ、少くともその線は貫ぬかれていた。こばやし君自身の作品である故にあるいは、必要以上にきびしくしているのかも知れないが、決してテーマ主義ではなく人間のドラマである。

私がことさらこれをもち出したのは、単に一作品の評価の違いをいうのではなく、「テーマ主義」「それはそれで意味があった」「今やそれは崩れつつある」という一連の述べ方の中に、かつての「劇団が、湧いた」ことの意味が、今日の「複雑さ」の中では通用しない、という論のすすめ方にひそむ、精算主義を感じたからである。

何度もういように「複雑な状況」であることは確認しながらも、その言葉の魔術性にとらわれれば、私たちはいつも「複雑」に目移りさせられるであろう。

多く、こばやし君の文章から引用したが、それぞれの劇団の歴史の中で、これらの問題

る。それを発見し、自己のものにしない限り、劇団に受身の公演主義が生れてくるのは当然——と劇団の姿勢を正そうとしているのであるが、かつての、「生きた闘い」と「組合の中にとじこめられた闘い」と、そして「矛盾をかかえながらすすめられている、闘い」の何が共通し、何が違うのであるのだろうか。

このことは、互にさぐらねばならない問題ではあるが、ただ云えることは闘いを形の上でさがしもとめてはならない、ということである。

闘いはその質に源泉があり、量に転化したときに一定の形を現わす。個人であれ、集団であれそう云えよう。さらに、「かつての闘い」と「今日の闘い」には、あるいは質的な違いがあるかも知れない。が、しかしその質を結ぶ本質は必ずある。乱棒な云い方をすれば「人間のよりよく生きていく願い」である。

社会、政治、に支配の関係が存在する限り本質としてのこの「願い」の対立は質を違え形を違え、形を違えても決してなくなりはない。

「複雑な状況」は「複雑な闘い」とはなっ

は必ず出くわすことでもある。劇団が高揚している時。衰退しているとき。もちろんいくつかの要素が複合していることが多い。が、その根幹には、土壌としての観客と、劇団主体とのきりむすびにその源があることだけは間違いない。

とすれば、複雑な状況下にある「観客」を複雑にとらえるのでなく、「本質」と「複雑さ」をつなぐ一線でみつめなければならぬ。そのためには、生き生きとした「実体」を肌でつかむ中から、絶えずその「本質」を鋭くときすませねばならないであろう。

今日、「情報化時代・社会」という。極めて現象的に、断片的に、あらゆる部分が私たちをとりかこむ。地球の裏側で起った事実が敷時を縫うして私たちの視覚にとびこんでくる。まさにめまぐるしい時代なのである。このことは同時にかなりのショック事件にしろ、その記憶を長く保存することの困難さと表裏になっている。ジャーナリズムはその材料にはことかかないし、そのうらがえしは、その材料を蓄積することの困難さとなつてはねかえってくる。選択し、思考する習慣がはぎとられていき、けじめがつかないままに主体の動揺につながる。そして拡散がはじ

ても、これらの関係は変わらない。

その意味で、体制が強ければ強い程、こうした矛盾が大きくなる。という、こばやし君の指摘は全く同感である。

ひきつづき、こばやし論文を借用すると、かつて朝鮮人帰還問題が起る。劇団は討議以前にすでに、こばやし作「湿地帯」で湧いた。——しかしその多くはテーマ主義の作品であり、結論はわかっていた。それはそれで意味があった。今やそれは崩れつつある。

——と、「三池の闘いの記録」の作品とあわせて論じている。

ここで出されている「湿地帯」は「劇団はぐるま」の上演作品であり、その後、こばやし君が「閑芸」のために改稿したものとはかなりの変化はあるが、その両方を知っている私は、まづ、「湿地帯」がテーマ主義の作品といううえ方には同意出来ない。内容の詳細はさけるが、日本人妻をもつ、在日朝鮮人の半世をえがき、やがて祖国へ帰還するVという作品の筋立てが、当時の朝鮮人帰還問題と機を一にしたということがテーマ主義につながるなら時々の状況を背景にしたものはすべてそうなるのであろうか。あの作品の中には、Aかつての植民地時代、日本人になら

まる。現象、形をおいもとめ、それを一般化しそこから現象、形にせまる循環の中からは出口はみつからない。

先に「70年演劇行動」の一環として「大阪合同公演」をもった。オムニバスの前段で「太陽の塔」のスライドを背景に「GOGO」にうちしれる「若者たち」のシーンがあった。いささかパターンのきらいもあったが、今日の若者がおかれている一つの状況を現わすためのパートである。日常活動の活潑なくつかの演劇集団の若者たちが出演した。がどうにもリズムがとれない。だが、それはおのを否定しかかっている姿勢にあった。若者たちがリズムにからだをのせてる、ということ自体がすでに軽佻浮薄で体制にくみこまれた行為と考え拒否するその中からは、結果的には体制側にスポイルされていく若者へ手をさしのべるすべはでてはこない、と同時に自己をも見失う。これでは今日の体制のイデオロギー攻撃に反撃していくモメントを創造者としてつかみえることは困難であろう。これは現われた「形」の効用から物事を判断するという主観的独善にはかならない。

ある若い労働者が語ってくれた。彼の同僚

の一人がアル・サロにつかりこんだ。給料が入れば勤めを休み、金が切れれば勤めだす日常がつづいた。遊びが楽しくてそれが生きがいたと云う。周囲の活動家たちは彼との接触を断った。「どうにもならないグレた奴」というわけである。だが若い労働者は、同じ労働者として彼の「生きる楽しみ・喜び」をもとめる心情を知っていた。彼は「うた声」の運動に入り、今「生きる楽しみ」を仲間と共に見出ししている、という。職場の活動家たちからよく耳にする話ではある。だが、組織労働者は、今日では階級的矛盾をもっとも鋭角的に自覚している階級ではなく、油断をすればこの体制の中で癩痺させられるもっとも危険な階級である、という、こぼやし論文の、組合幹部の中にあられた形と労働者を同列の形において組織労働者の一般論はうなづけない。もっとも「油断をすれば」というただし書きがあるにはあるが。

「西リ演」で、「今日の英雄像をえがく」ことについて語りあったことがあった。今日労働者の中でいわゆる英雄をつかみ出すことは困難なことである。英雄を一人の人間に求めるところに、すでに概念化がある。前稿のべた「斗い」の形をもとめることと同質と

かって大阪で、60年安保を期に「石の語る目」の合同公演で成功をおさめたことがある。そしてこれを機にその後数年間、「新劇人の会」主催の合同公演がもたら、その後、この力が府・市の補助金獲得という、地方文化を守り発展させる一つの条件を自治体から取りえた。これは、この時点では明らかに地方における文化運動の成果の一つであった。だが、数年を経ずして、合同公演が補助金獲得の手段となった時、市民、観客不在の年中行事になっていった。

私たちは劇団をとりかこむ観客を組織しなければならぬ。地元、地域の広範な人々の、豊かな土壌に依拠することなく、私たちの創造の開花はありえない。

だが、それは私たちの創造を通じてであり、その地域の文化要求との結合によって保証されるものである。

私たちは、地元、地域における文化の戦線における行動のプランを、意図にたてねばならない。そのプランに添える、集団・個人を仕立てあげねばならない。運動には強いが芸術創造には弱い、という自らの中にある創造者としての弱点を克服しなければならぬ。統一戦線は、政治における戦術、戦略ではなく、まさに私たちの創造における思想の問題なのである。

70年を迎え、私たちの創造集団としての責任と、権威の確立をめざし、前に進もう。

もいえよう。大企業や組織労働者の中には「斗い」がなく、中小企業や未組織の中に「斗い」があるとする論がかなりあるが、これもやはり「斗い」の形を固定的にとらえた考えではないだろうか。現われやすい問題と潜在する問題とを、その質において差別するかぎり、私たちの創造は先細り、矮小化され、顧客の拡大再生産の道はとざされるであろう。

こぼやし論文の指摘する通り、今日ばかりの「貧困革命」のイメージはない。直接、餓が行動にかりたてる斗いは現われにくい。だが、あくなき資本の慾望は、外からは人間の肉体をむしばみ、内からは体制に順応するイデオロギーをふきつけ、人間の尊厳を否定していく。その中から表出する矛盾を先取りしながら最少の手だてを講じ、亀裂を不透明にしていく。

如何に「人間」が失われていくか。如何に「人間」が「人間」をとりもどす斗いが私たちの周囲で起っているか、自分自身をふくめて、眼をすえていかねばなるまい。

「演劇会議」14号の座談会で、京芸の藤沢君が「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——」と問題を出して

劇団いこらの創作劇「紀文」について

編集の実務で一番参るのは割付予定をして印刷所に指定をしたあと、届いた原稿が字余りだったり字足りすぎたりした時のやりくりである。特に今号の様にその取組いでては本人はだし黒さんが不在とあっては眼もあてられない。こういううちわった泣言も何かの参考にはなるだろう。

所で、ここでそのウメクサ的文章に、「いこら」の栗原省さんの近作「紀文」についてを当てるのは、実は良くない。そういう、あとまわしの、余白でもあったらということに触れてはならぬ創作だけに、よけい良くない。

しかし、一つの云いのがれは、それがまだ改稿の余地を残していること、栗原さん自身がそう云っていること、西リ演の70演劇行動のワクの外で、同じ時期に、「いこら」の創作劇としてそれが上演されていることなどで、かりに触れ方がこういう中途半端にせよ注目すべき仕事として紹介してもいいように思えることだ。

「紀文」という題名は、例の紀ノ国屋文左三門を云うのだが、内容は、その紀文の野心にあやかかった、和歌山県有田地方の農

る。そして「息吹」の諸君が「東大阪の人々の斗いの中に入っていく形態——地元のうたや踊りの踊りおこし、作品を生み出す中で、市民権をえてきた」と発言している。

「東・西リ演」に結集する諸劇団は、その差こそあれ、「地元」の観客についての一定の思考・方針は必ずある。と同時に地元の民主的な諸運動と組織的な結びつきがある。それは地元における、変革への道すぢ、統一戦線の一翼としての主体的、客体的なそれぞれの劇団の果す役割りの認識があるからに他ならない。つまり劇団を民主陣営という組織論でさえ、地元、地域の民主化に共通の責任をもっていることでもある。

そのこと自体は正しい、が私たちが留意しなければならぬ問題は、民主運動、云い方をかえれば政治的諸行動をイコール観客論と安易に結びつける、組織論的な発想である。誤解をおそれず云えば、「文化・芸術は政治に從属する」という原則の機械的な理解ともいえる。この傾向は、自らがその地域における文化運動に確信をうしなっているか、乃至は民主運動一般に文化運動を解消させて、創造の刃をとぐことのサボタージュの合理化をしているかであろう。

協理事である木田文五郎という男(勿論作者の作った人物)が、現在の農業体制を巧みに泳いでいるつもりのものが、実は自らは、柑橘生産農民としては没落の道を通っているという命題を、縦糸にして、農業の近代化、綜合農政などによる、離業の悲劇、農民がいかに収奪されているかの実態を実は書こうとした野心作である。

それは、すでに、五月三日「みかんと米をまもる和歌山県大集会」で上演されているのであるが、おそらく相当の反響を呼んだものと思われる。

しかし、ぼくの読んだ限りでは、その初稿での不備はかなりあるのである。殆んど未開拓ともいえる素材に立向った作者の極めて良質な姿勢をうべないつつも、登場人物に与えられた任務が固定されていて、セリフなども作者の意図を代弁するモノローグが多いこと、農協理事長や選挙参謀の描出が浅いこと、一方、零細農民を中心とした運動それは恋愛などもふくめた若者たちなのだが、もう一つ、キメこまかく描きだしてほしいこと。そのあたりに改稿が期待されるのである。

(萩坂桃彦)

「明日、ぼくらは」

——京浜の経験から——

城谷護

(京浜協同劇団)

一、上演のいきさつ

①上演形勢

「京浜労演第二十五回例会(自主企画)」と銘うち、「京浜協同劇団第二十一回公演」「よこはま青年座公演」と併記、三団体合同公演として上演した。

②作品構成

題名「明日、ぼくらは」

第一部

「通勤路」名芸栗木英章作、「小さな駅のある物語」はぐるま島源三作、「片隅から」静芸小島真木作、「波うちぎわ」京浜柴田賢次作。

第二部

「明日、ぼくらは」京浜黒沢参吉作。

③上演日程、場所

5/22・23 川崎労働会館ホール 5/26
中原会館ホール、5/28 横浜青年ホール

二部で明るい展望のもてるものとして創作することになった。そして第二部を、地元のテレビ作家深沢一夫氏(「判決」の作者のひとつ)に依頼することになった。

出演者、労演会員を含めて作者と話し合った際、深沢氏は「組織とか活動とか知らないが、精一杯生きようとする雑草のような若者たちの苦悩とたくましさを描きたい。」と決意をのべ、一同大いに感激した。

しかし、書かれた作品は、大企業に働く若者たちがリクレーションサークルをつくるろうとして会社側につぶされていく過程が、愛のエピソードを折りまぜながら軽妙なタッチで明るく描かれてはいるものの、七〇年代を生きたる青年の苦悩とエネルギーが稀薄であるという批評がつよかった。そこで、具体的な要望をそえて改訂を依頼したが、まったく別の作品ができあがったため、残念ながら見送らざるをえなくなった。それは、公演をあと三ヶ月後にひかえているせっぱつまったときであつた。

とにかく、決まったものから稽古していこうということで、第一部には別項にあげた四作品にしぼった。「オキナワ」については、「鋭い問題提起だ」という評価と、「おまえ

④観客動員数 約二、三〇〇名
⑤稽古体制

三月中旬〜五月下旬の二ヶ月余。新装なった稽古場で、週四回。稽古総時間約一〇〇時間(うち一泊合宿三回)。

⑥出演者数(含スタッフ)

京浜協同劇団三十五名、よこはま青年座二名、京浜労演九名、専門家四名、計約五十名

⑦上演までの経過

東西り演で「七〇演劇行動」の方針が決められたあと、劇団が労演に自主企画例会として協同してつくりあげたいと申し入れる一方、地元の劇団サークルにも協力のよびかけを行なった。六九年九月に労演との話し合いがもたれ、協同でとりくむことになった。労演の各サークルで討議にかけられたうえで、約三ヶ月後、正式に労演の自主企画例会としてとりあげることが決定され、労演、劇団の合同による企画委員会、制作委員会、普及委

は沖繩のことを真剣に考えているのかというおしつけに思えてならない」とする意見とに大きく分かれ、結局とりあげないことになった。また、「モレッツ教育」はおもしろいが、文工隊向きで他の作品とのアンサンブルをこわしはしないかという恐れから割愛し、かわって、ナイーヴな訴えをもつ「片隅から」を組み入れることになった。「波うちぎわ」は、すぐく身近かな問題だとしてとりあげることになったが、作者が自分の劇団であることから四回も書きなおさせ、他の作品も「つなぎ」を含めて黒沢が手を入れた。

第一部の稽古をすすめる一方、第二部の明るい展望のもてるものは、ゼロから再出発するはめになった。何回も話し合いをつづける中で、黒沢の「夜」のモデルになった労働災害問題をもっと掘り下げていこうということになり、黒沢が一時間ものの「明日、ぼくらは」を書きあげた。

こうして、全作品が一応まとまったのが公演を一ヶ月半後にひかえた三月下旬であつた。

一方、企画委員会では演出をだれにするかで、作品選定と並行して話し合いがすすま

員会が設けられ、作品の検討に入った。七〇年代を鋭くえぐる芝居、しかも労演が劇団とともに創る側になってとりくむ、全国で一齣に演劇行動がくりひろげられる。私たちは片方で不安を抱きながらも、この壮大な夢に息をはずませた。

京浜でなければできないものを

労働者の街、京浜にふさわしいものを、というのが作品選定の基準としてすえられた。

東西り演の参加作品のうち十数本をプリン

トし、労演の各サークルで討議を開始した。

第一次候補としてあがったものは、「小さな駅のある物語」「夜」「モレッツ教育」「波うちぎわ」「署名」「事前協議」「オキナワ」等であったが、作品についての話し合いは、「おれの職場では会社がこんなひどいことをやっている」とか「私の今の気持とびつたり」とか、自分の職場のこと、生き方のことに話は発展していった。

しかし、これらの作品がいずれも「告発」にねらいをおいた作品であるところから、オムニバス形式でただ羅列するだけではドラマになりえないという意見が強く、そこで全体を二部に分け、第一部を「告発」としておさ

希望と、この壮大な企画を専門家との協同作業によって成功させようということから、新入会の八田満穂氏(歌劇「沖繩」の演出者)に白羽の矢を立て要請した結果、八田氏は快く受諾してくれた。

また、スタッフについても、音楽を安達元彦氏、装置・園良昭氏(東京芸術座)、照明・加藤隆久氏の各専門家に受けもってもら

ことになった。地元の劇団・サークル(二地域劇団、三職場サークル)へのよびかけも、今度の「行動」の重要な柱としておさえ、働きかけを行なったが、それぞれの集団の事情から合同の段階まで至らず、結局前記三団体にとどま

「毎日」「東京」「神奈川」などの各新聞も一齣にこの公演のとりくみを大きく報道した。稽古場は、三団体の合同ということもあり、また労演のサークルの仲間たちが稽古場を訪れたりして熱っぽい雰囲気の中ですすめられた。

こうして、三ヶ所、四回の上演が行われ、一応の成功をおさめることができた。

二、成果

さて、この「演劇行動」は、今まで私たちが得られなかったいくつかの大きな成果と貴重な教訓をもたらした。

まず第一に、地元劇団と労演とが、初めて協同して舞台をつくりあげ、文化の統一戦線に一定の役割を果たしたことである。

京浜労演は三年前に「夕鶴」で発足、当時八〇〇名だった会員は今日、二千をこえるまでに成長してきた。しかし、創立当時から念願であった地元劇団との提携公演はなかなか実現しなかった。「どうせ素人だろう」「何だかむずかしそうね」という声に代表されるように、労演の観客はイタール劇団の観客ではなかった。

しかし、ただ労演の会員だということだけで配転させられたり差別されたりすることがだんだん多くなっていく情勢の中で、「もっと身近かなものを」「もっと腹にこたえるものを」という、専門劇団にあきたらない声も高まりつつあった。

また、労演の組織としても、テレビでなじみの深い俳優の出るときは会員がふえるが、そうでないときは減ってしまうという状態を打開しなければという深刻な問題をかかえていた。

たとえ作中語を置きなましを何回もくり返したことはなかった。討議の過程で、「実際の職場はこんなに甘くない」とか、「労働者はこんなにじじめしていい」とか、職場や日常生活のナマの声が沢山出され、「こうしてほしい」という積極的な意見が数多く出された。

また、稽古場交流もさることながら、公演終了後その都度合評会をひらき、その中で出された意見を翌日の舞台に反映させるために力を入れたが、これについて「言ったことがすぐ翌日の舞台にはねかえってくる。こんなことは自主企画例会でなくっちゃできないね」と言っている人も少なくない。

アンケートや合評会での感想には、「身近かなことで胸をうたれた」「来年もぜひ」という声が強い。

労演が「観る側」から「つくる側」へと目を向けはじめたことの意味は大きい。労演が「劇団をよぶ」という関係から「一緒につくる」という姿勢に立ったことは今後に大きな展望を与えてくれた。

第四に、専門家の協力によってわれわれの創造上の課題をあらためて発見できたという収穫である。

こうしたとき、七〇年代の初年度に、新たな飛躍を期そうと、「蟹工船」「明日ぼくらは」を前半期の例会に組んだのであった。「明日ぼくらは」の一ヶ月前に行なわれた「蟹工船」では、それまでの最高二、〇〇〇名を大きく突破し、二四〇〇名の会員にまでふやした。

特筆すべきことは、七〇年初頭に、川崎における文化集会所が、質量ともに大きな成果をおさめたことである。

四月から五月までの二ヶ月間にひらかれた文化集会所は、労演「蟹工船」「明日ぼくらは」をはじめ、「四・一六明日を告げる青年の集会」（劇団も中心的な役割を果たした講演と文化の集い）は、まったく若い人たちだけの力で構成劇がつくれ、参加者も川崎の青年の集いとしては最高の四千人をこえて成功したし、川崎の文化団体を結集してひらかれた「働く者のメーデー文化祭」は、写真、美術、詩、歌、舞踊、演劇と多彩な出し物で質的に従来とは比較にならないほどの飛躍ぶりを示したのだった。また、歌劇「沖繩」も高い会費でありながら二千人の観客を集めた深い感動をよびおこし、ついで行われた「日本青年学生集会文化祭典」もたたかひの中から生み出

された文化が花を咲かせ、八千五百人の参加者で埋まった会場は拍手とどよめきに割れるほどだった。

このように短期間にいくつもの集会所が競合したにもかかわらず、すべてが大きな成功をおさめたことは今までに例がなく、七〇年代の幕あけにふさわしい文化の統一戦線が大きな力を発揮したといえよう。

第二に、「明日ぼくらは」の舞台が、現実のたたかひを励ましたことの結果である。

第二部のモデルになった鉄鋼労働者稲垣君の労災斗争は、全国に大きな励ましを与えており、現にたたかわれているもので、ますます増加の一端をたどる労働災害に大きな警鐘を与えている。しかし、そのたたかひは決して甘いものではなく、労働者の中に深くつきささっているとは言いがたい。

「会社側がこんなにひどいとは思わなかった」と観客の多くは話っており、この公演は稲垣労災訴訟すめる会の発展に一つの転機をもたらした。

第三に、創作段階から観客と劇団とが協力し合ったことである。

われわれは今まで、よく集団創作とか「観客とともに」とか言ってきた。しかし、今度か」というきわめて重要なこととしてわれわれに突きささってくるものであった。

また装置の園氏は、われわれがプランとちがって安く手早くできるもので代替えしようとするのを許さず、最後まで「これではならないもの」の制作を要求された。いいかげんなところで妥協しないきびしい創造姿勢に教えられることが多かった。

ところで、この公演を通じてわかったことは、専門家もまた、労働者との協同作業と触れ合いを強く求めているということである。

専門家スタッフは、自分の仕事で、どんな人々に見られるのかきわめてあまいまいな専門劇団の公演とはちがって、表情のある「観客——労働者の前で試されるということに大きな関心を寄せているのである。それは、今回の仕事を心から喜んで、「これからもぜひ一緒にやりたい」と言っていることにあらわれている。

専門家との協同作業は、われわれに、専門家になること（もちろん、職業的ということではなく、質的な専門家をさしている）を要求した。こんどの仕事で、われわれの創造の質的な高揚をはかるうえで、そしてまたわれわれ働く者の立場に立つ文化が主流となる目を

迎えるためにも一つの大きな示唆を与えてくれたといえよう。

第五に、やはり稽古場を建設したことを成果の一つにあげなければならぬ。もし、稽古場がなかったら今回の仕事はやらなかったとわれわれは考える。

今までは、交通の便も悪く電話もない、床はコンクリートというような倉庫を借りて、装置や小道具などの置物と同居して稽古をすすめていた。それが今度は二十坪の大稽古場、十五坪の小稽古場、保育室、事務所……と恵まれた条件の中でやれたのである。二ヶ所、三ヶ所に分れて稽古することもできたし、深夜の特訓稽古も合宿もできた。保母さんをつたのみ、稽古中集團保育をおこなったことで、子供をもつ数組の劇団員たちは稽古に集中することができた。保育室をもつ稽古場の落成式の時、「ね、夢じゃないのよ、夢じゃないのよ」と肩を抱き合って泣いた母親劇団員。

総額二千六百万円の稽古場を建設したエネルギーが公演へのとりくみに燃焼したことの意義は小さくない。稽古場建設は、われわれひとりひとりに、演劇にかける自らの姿勢を問ひ、団結の水準を高めることを要求した。

から一個人の感性に至るまで——に起因し、同時に豊かな自由な表現を恐れていじけていくことにあるか、または怠け根性にある。草木が水と太陽だけで育つものではなく、夜露や風に当たらないとよく育たないように、日常生活の中でたえず感受性を高め、豊かな新鮮な表現力を養うことが大きな課題であろう。そしてそれは、単に個人の努力にすべてゆだねられることではすまされない。集團として創造の「核」をつくり、意識的に追求されなければならぬと思う。

第三に、飛躍的な観客の拡大ができなかったばかりか、労働会員の数さえ減少させてしまったことである。劇団からみれば観客がふえたが、労働からみれば減らしたのである。劇団では数年前の二千数百名をピークに、年々観客数を減らし、ここ二三年は一公演千人を割ってしまう状態にまでおちている。一方、労働は一進一退をくりかえしながらも徐々にふやし、「蟹工船」では二千四百名にまでこぎつけていた。

公演後の交流会ではぐるまのこばやしひろし氏は、「劇団員一人が五枚なんて考えられない。うちは最低三〇枚だ。労働と組んでやるときはよほどがんばらないと労働をつぶし

「なまはんかなことではできない」という危機感と団結の力は夢を現実のものに変えた。

休団中のもの十五人を含め五十人の劇団員全員が動いて五百万円(カンパしてくれた人は千人をこえる)のカンパを集めることができた。こういうエネルギーと、多くの労働者、観客の支援によって、この公演が一応の成功をおさめたことを忘れるわけにはいかない。

三、しかし、問題はまだ残される

だが、われわれは今、深刻な反省を求められていることをあげなければならぬ。

その第一は、題材主義に偏向する傾向を克服することである。

「七〇年」を描くということであれを書こう、これを書こうと、題材によってえり分け、それで何か告発できたような錯角をおこす危険がある。

組合の分裂(波うちぎわ)、労働災害(明日ぼくらは)を描いてはいるが、その中に苦悩し立ち上っていく「人間」を描き切れなかったという反省が残る。

観客は、そのことを「言わんとすることはわかるんだが、何かついていけない」という

てしまう」と鋭い指摘をされた。

「とりくみが遅れたから」「木の上るのが遅れたから」という言いわけは、自らが創り出すという姿勢ではなく受身でしかない。そこからはエネルギーが生れるはずがない。

「半年もかかって一本の芝居をつくっているのに、わずか千名かそこの人に観てもらうだけでいいのか」という八田氏の指摘に今一度、真剣に耳を傾けなければならぬ。なんのために芝居をやっているのかという命題と、量が質を決定するという法則の観点に立

表現で指摘している。なぜその人間が立ち上るのが描けていないということであろう。

どうしてもドラマの中の人間が、モデルになった実在人物に負けてしまうということだ。また、十分か十五分の芝居を四本も五本も並べるということにやはりムリではないだろうか。

第二に、われわれの認識と創造上の幅の狭さについてである。感性の乏しさということもできよう。

「劇団の芝居は一色だ。おもしろくない」という指摘は今回の舞台についても消えてはいない。労働会員の中から、「やっぱり素人劇団のはつまらない」という声も出ている。そして、「よかった」とする観客の声の中にもそうした物足りなさが含まれているとみる必要がある。

どこにそれが現れるのか。戯曲の中に、演技の中に、そして衣裳や効果音の中にさえ現れているのではないか。

たとえば、職制の描き方、労働者の描き方の中に、そしてまた怒り方、笑い方に至るまであまりに一般的で、安易な創造、魅力と個性に乏しい創造が許されている。

それは、われわれの認識の浅さ——世界観

ちかえることが求められている。

同時にわれわれは、「獨りもの」というとき、特定の観客のみを対象としていることが意外と多いのではないか。テレビの画面に、新聞の「解説」記事に頭を奪われようとしている人々がふえている今日、われわれは、視野を広げ、もっと広範な層、家庭の中にまで入っていく必要がある。「七〇年代の観客とはだれか」——東・西リ演の課題でもありと考える。

新 劇 人 第三号 150 円

《安保体制打破新劇人会談》

■新劇人会談第九回大会

書記長総括報告
新書記長挨拶

■七〇年の労働問題

■「70演劇行動」について

■チエーホフの魅力

■座談会「日常性」をめぐる

■70・3・ピキニデー

尾崎 宏次・渡辺 淳・早川 昭二・広渡 常敏
石川 絢子

発行所 東京都千代田区麴町二二二

三重県(三劇協)の七〇演劇行動

—— ぜんそくの街から ——

森 賢 郎

(四日市市民劇場)

くらしの断面に見る繁榮の影
金五景のオムニバス・ドラマ

「ぜんそくの街から」

繁榮のシムボル—石油コンビナート

きょうも赤黒い灰とにごった白煙と透明なガラスを吐きつづける

たくましい男のからだ やわらかな女のこころ としよりやこどもの生命をむしばみながら——

前売券四千枚、チラシ八千枚、このチラシにうたった文の一部です。

三重県の演劇運動史を述べるには紙数に限りあるため出来ませんが、今回の三重県下五劇団が、始めて合同公演として「安楽廃棄七〇演劇行動」を実行できたのは、三重県地域劇団協議会(三劇協)の存在あってなし得たことです。

この三劇協は、六八年一月に上野市民劇場

劇集団MU(ともに県庁所在の津市)、劇団すがお(東海道七里の渡しのあった桑名市) 四日市市民劇場(石油コンビナートから出る亜硫酸ガス公害の街四日市)の五劇団により結成されました。

第一回総会では会の性格を明確にするため規約の目的の語句審議に長時間を要しました 第二条の会は三重県内における自主的に結成された地域劇団相互の交流と連帯を深め、民主的演劇の創造と普及を通じて地域文化向上に資するを目的とする。

初年度は、演劇集団MUが会長サークルを次年度の現在は、四日市市民劇場が会長サークルを担当しています。

月一回の定例理事会開催、随時、裏方専門部会、創作部会を実施し、隔月発行の三劇協ニュースもこの二年間に第一号までを発行しています。

団は、この公演の終了後に七〇行動へ取組みました。

上演台本については、七〇演劇行動センターより出されている台本を、各劇団が、二本内至三本と分担し加入全劇団員数だけ印刷して配布。そして各劇団の創造能力と見合った台本を決定する。全般の流れをまとめるためと、つなぎ役のナレーター台本を作成するための総演出が受けもつことになりました。そして、総制作を劇団すがお、総舞台監督を四日市が受け持ち、上演順序については、総演出が各劇団の古場を廻って歩く中で決めてゆくなど、創造、普及面のエンジンが開始したのは三月中旬頃からでした。

創造面での過程

当初には、上野が「送電線」を、四日市とすがおで「小さな駅のある物語」を合同でという案もありましたが、最終的には、各劇団の意向を尊重し、左の案に決定しました。

「モーレツ教育」上野市民劇場

詩朗読「めだかとたにし」演劇集団MU

「ナレーター」分担 劇団津演

「夜」

「送電線」ぜんそくの街から」劇団すがお

四日市市民劇場

方針の第九項目に「七〇演劇行動については各劇団の力量、条件に応じて統一した形で演劇創造を進めてゆく」と決議されました。

以来、一〇月、十一月の定例理事会で細目に亘って話し合いを積みかさね、一二月一三日第一〇回理事会で「七〇演劇行動」の具体的な活動第一歩が始まりました。

七〇年の今年に入って、一月理事会では、五月六月に分けて、三重県内の五劇団所在都市で、五劇団合同の移動公演を実施しようという、誠に意気さかん頼もしい話し合いをしたのです。

これは、各劇団が販って協議したところ、行動そのものの意義は認めても、具体的に日曜日を四日市続けて全劇団員が動けるかということ、財政的な見通しとで、危惧の意見が出て、二月理事会は、県下巡演の可能性に討議集中し、三月理事会で、各劇団の意向をくみ入れ、結局、五月一七日(日)夜一回のみ三重県センター公演として、四日市市民ホールで開催すると決定しました。

そして他都市は、それぞれ独自に七〇行動を計画すると確認されました。

そして、四日市は三月八日に上野は四月五

「めだかとたにし」はMUの今中敏文が、この公演のため書いたもので、公害により自然が冒されていったことを書いています。

「ぜんそくの街から」は、すがおの佐藤かずよしが、東西リ演の七〇年演劇行動脚本づくりに参加して書きあげたもので、この創作過程は別記してあります。

総演出プランとして、タイトルをどうするか、かなり討議を要しました。

四日市での公演であるなど考えて、「ぜんそくの街から」とタイトルを決めました。上演順序はとくに「ぜんそくの街」を最後にしなくても良い、七〇行動の意義から考えて内容のある構成にした方が良いとの意見もあったのですが、二回の討議の末、左の構成となりました。

第一部、一、ナレーター。二、「モーレツ教育」。三、ナレーター。四、「夜」。五、「送電線」。休憩。第二部、一、詩「めだか」とたにし。二、「ぜんそくの街から」。三、ナレーター。

各劇団の持つ創造能力のちがいが、全般を通じての運び、盛り上り、それらを考えた上で総演出が各稽古場めぐりをしたわけで、少くとも四、五回はフルに廻るはずだったのが

上野へ二回、桑名も二回、それも演出面でのダメは上野だけで、他は余り突っこみはやれませんでした。

結局は、期間的に追いつめられたことと、ナレーター部分とつなぎの効果、公演直前まで決まらなかったことも原因して、総演出の全般への見通しに自信が持てなかったのです。ナレーターが、はっきりした形で強く訴えようとしたことも、作品全般からの印象も余り強く出すと、流れから浮くという意見もあって、一部を柔かくしたり、効果をやっ作り上げて、その作品を担当する演出より省かれたり、総演出プランは四回目でどうか形となりました。

公演一週間前に合同の舞台けい古をしました。舞台装置すべてを、すがおが担当し、それへの協力を、日曜日毎に四日市からも人を出していましたが、装置がある処でした方が良いとのことで五月一〇日桑名市の益世小学校講堂で、大体のものを揃えて、通しの舞台けい古をしました。

普及面での過程

地理的にみて、四日市、桑名間は、電車で二十分位、四日市、津が三十分位、上野とな

ると一時間半位、観客動員は四日市周辺に限られ、他の劇団所在地では、せいぜい桑名位と見られるので、津、上野からは、オルグに入って観客動員に拍車をかけようということ、三劇団の制作は始まりました。

四日市では、地元の民主団体に呼びかけて製作面での実行委員会を持ちました。まず、三河地区労協の全面的支援決定をうけ、革新政党的他、労演、労音、映サ、青年合唱団、母親大会、そして、これは四日市だけの組織である公害関係団体の支持も得ました。(四日市公害認定患者の会、公害訴訟を支持する会、公害を記録する会、公害から子供を守る会)

この実行委の名称を、「七〇演劇行動推進会議」と決めました。

三月二二、二五日、四月一七日の三回にかけて会議を持ち、八〇〇枚の完全消化を目標に動き出したのですが、前売券の発売開始日が、四月一七日と公演一ヶ月前という立ち遅れもあって、最終的には当日券含めて、七〇〇枚の消化でした。

そして入場者は招待者あわせて四〇〇名でした。予算的には、予算を切りつめた面もあって、赤字にはならず収支一平こそおさまりましたが、せられたことに対する認識の再確認と、これを改めて自分自身の問題として考える人が一人でも多く増えるであろうという点から、今後も地域に根ざした劇をつくってほしい。

◇ 公害問題が四日市で複雑な様相を呈しているが、思い切って「ぜんそくの街から」のタイトルで、公害反対の劇を上演することは非常にすばらしいことと思う。

結び

三劇団が結成されて二年で、五劇団合同公演は当初かなりの懸念がありました。

相互に公演毎の交流はあったものの、合同公演については、二劇団単位でも、ごくわずかの回数よりありませんので、反安保をテーマに統一した流れを持つ公演は、中心になる総演出に課せられる責任重く、全く力不足の私には、とまどいばかり、公演日が近づくにつれ、部分的な手直しに追われていました。

タイトルが「ぜんそくの街から」ということもありませんが、公害の町での、始めの公害反対の劇上演ということで、公演後の評価は、ラストに上演された「ぜんそくの街から」に集中されたのはやむをえないところ

した。

公演当日のこと

会場が午前中、他の催しで使用されていたのが痛く、そうでなければ、午後一時開演にした方が観客動員が良かったと思います。

正午すぎよりセットを組みましたが、予定時間が遅れ、開場時間いっぱいまで、リハーサルを要しました。そして五時開演です。五劇団の初めての合同公演ゆえ、連繋がうまくゆくかと危ぶまれたのですが、この点、特に破綻もなく順調にプログラムは進みました。

個々の作品についての評価は、この紙上では省かせてもらい、全般的な面での評価を述べます。

アンケートによる集計。

- 一、三重県での始めての合同公演ですが、この企画は成功でしたか。
- 二、本日の舞台から将来への展望を強く持つて買えますか。
- 三、成功であった
- 四、まず成功だった
- 五、特に感じなかった
- 六、不成功であった

ですが、こころみの面白さというか、こういう形での公演形態への良い評価は、もらいましたが、全般を通じて七〇演劇行動の本来の意義が、この公演で具体的に表現されていたか、私としては疑問の念つよく、集券活動の中でもしきりにそのことを気にしていました。東リ演の仲間よりは、「地域の問題を舞台にのせた」ということで、七〇演劇行動の中で四日市の行動は特に評価される」という声を聞きました。

このへんのところが、今回の合同公演の長でしょうか。ただどこでも云われたことは、何故もって多くの観客動員ができなかったかということであります。

一ヶ月間の製作行動期間は、当劇団が二ヶ月又は一ヶ月半を要しているのと比べて、スケジュールの割には短かい期間でしたが、互に創造面で追われ、予定の製作オルグが動けなかったこと、春斗最中で、各労組の協力が充分得られなかったこと、などが考えられます。

内容が内容だけに、上演台本、演劇会議、趣意書、要請書など、民主団体へ教多く発送したのですが、実効が乏しく、この点が一番惜しまれます。

一 団結して斗って行くことに勇気づけられた

二 戦争に反対し平和を守ることを強く思った

三 安保廃棄も公害追放も別々のことではないと思った

四 まアまアの舞台で云いたいことはわかった

五 別に深い感動はなかった

六 さっぱり面白くなかった

七 将来こうした県内劇団の合同公演を続ける方が良いでしょうか

八 是非続けて行ってほしい

九 内容・条件次第で続けて良い

一〇 続ける必要を感じられない

一一 公害関係の民主団体よりの評価

一二 台本で読んだより舞台には感動が多かった

一三 ぜんそく患者の立場からみて訴え方、内容が弱い

一四 四日市公害の劇を、ああいう形で取り上げてくれたのは大いなる前進である

一五 総合的にみて、安保の問題に集約発展させていった一連の流れは良かった

一六 他に二、三、四、五、六、七、八、九、一〇、一一、一二、一三、一四、一五、一六、一七、一八、一九、二〇、二一、二二、二三、二四、二五、二六、二七、二八、二九、三〇、三一、三二、三三、三四、三五、三六、三七、三八、三九、四〇、四一、四二、四三、四四、四五、四六、四七、四八、四九、五〇、五一、五二、五三、五四、五五、五六、五七、五八、五九、六〇、六一、六二、六三、六四、六五、六六、六七、六八、六九、七〇、七一、七二、七三、七四、七五、七六、七七、七八、七九、八〇、八一、八二、八三、八四、八五、八六、八七、八八、八九、九〇、九一、九二、九三、九四、九五、九六、九七、九八、九九、一〇〇

最後に三劇協の仲間たちの討議の積み重ねが、東西リ演提唱の「七〇年演劇行動」の実行に踏み切り、たった一回きりの淋しさはありましたが、ここに結集された三劇協の演劇協のエネルギーは、三重県下の演劇運動に一つの前進をもたらしてくれたし、おそらくこれを舞台に、地域劇団として、より地域に根ざした活動が展開されてゆくだろうと信じます。

劇作研究会・編集

高校演劇

1970・夏
No. 2 4

■ 戯曲 不信の時代
されば我等は
桃太郎の銅像
断絶

・ 井上正利
・ 三次高枝
・ 石塚雄康
・ 田村倫彦

発行 ■ 東京都文京区本郷1-3-9 都立工芸高校内
劇作研究会

総括を前にしてのレポート

——四紀会・兵庫県劇団協議会・職演連合同——

劇団四紀会

劇団四紀会。一九五七年創立。いくつかの曲折を経て、現在劇団員（含劇団研究生）四十五名。他に「神戸・働くものの演劇教室」を併設して目下第三期生十八名が受講中。一九六九年の演劇行動は、大小織ませて十九回八〇〇〇名の観客に接している。

兵庫県下の演劇運動で事前に諒解していただきたい事柄。一九六八年二月に「兵庫県劇団協議会」（兵劇協）を設立、神戸六、芦屋一、西宮二、明石二、西脇一、姫路二、加古川一、洲本一、と日本海側を組織できない悩みをかかえながらもほぼ県下一円の演劇運動を結集している。その兵劇協を母体にして「大正七年の長い夏」（神戸の米騒動）を合同公演し、いまた、神戸労演との共同企画「小さな駅のある物語」（早川昭二氏の演出）神戸市民劇場（市の主催）、県民文化のつどい（県教委主催）で「願末」（神戸に於ける

で県下巡演の準備にとりかかっている。と報告すると運動は好調に発展を続けているように見えるけれども、内実は、それぞれ抱りどころにしている世界観や演劇観が交錯して違っている集団の協議体だからいろいろ苦勞が（お互いに）付きまわっている。そのうえ広域にわたるのでこれまた大変である。そのなかで劇団四紀会は県下でいちばん大世帯の劇団として期待もされそれだけに風当たりも強く劇団員ひとひとりにとつてみれば責任を感じて足を前に進める以前に、少々しんどいと思ってしまうというのが正直な状況でもある

劇団四紀会は、二月十七日と十八日の両日泊り込んで一九七〇年定例総会を開いた。産後間もない劇団員一名が欠席しただけで、劇団員、団友に教室生徒が傍聴して方針討議をすすめた。

そこで、劇団は六月初旬に七〇演劇行動の

神戸海員会館

一部① ソンミ村事件を題材とした創作

② 署名

③ オキナワ

幕間

モーレッツ教育

二部① 片隅から

② 小さな駅のある物語

③ 夜

配役については、四紀会の他は劇団道化座サークルあらぐき、神戸自由劇場、劇団惑星神戸職演連のメンバーが加えられている。

その印刷物は同時に民主団体・労働組合などへも一斉に郵送あるいは手交されて支持決定をもらう内容をも兼ねてつくられてあった。

しかし、実際の活動は、先に述べた「星をみつめて」の事情のために渋滞して一日のばしに遅れていた。この間に「モーレッツ教育」だけは公演OKの状態になり、4・16青年集会で、三、〇〇〇人あつまつた体育館のステージの間口27米を走りまわる大奮闘を披露した。（その後五月三十日に、神戸地区青年集会でも公演）

集中稽古で劇団の創造ムードが高揚しきつ

よって成功させるというのを軸に、四月下旬に兵劇協アート・ホール四月例会、西リ演創造ゼミナールのモデル上演として「星をみつめて」。小型移動に「モーレッツ教育」を配して、前半期活動を包括して七〇演劇行動と考えることを決めた。

その後ただちに「星をみつめて」の稽古に入ったのだが、演出者の配置転換、テキストの改稿の遅れ等の問題が重なって稽古場の雰囲気はやや混乱気味になってきた。

劇団四紀会がその時期四月五日付でプリン卜印刷した要請書では「戯曲集を手に入れるのが遅れ、そのうえ、その後の構成に手間どり行動提起がおそくなって……」と断わりを述べたりえ「三月末の兵庫県劇団協議会理事会で、協力参加が決定され、各劇団、演劇人に対する七〇演劇行動での仕事については具体的に（四紀会で仮配置案をつくって）要請する」と言う事情に従って、構成・総演出に北島三郎氏を委嘱して、練ってもらった構成案を劇団芸術委員会→運営委員会とスタッフ関係のチーフ四人で構成されている通称、四人会議の合同会議で討議して決定した日程会場、作品、配役が載っている。

たところで「星——」の幕があき、観客の評も上首尾であった。

この公演の一応の成功が、「さあ、明日から全力をあげて七〇だ」という意欲をひき出す踏台になり、休息日なしの強行スケジュールが提出された。

四月三十日の劇団全員集会で、演出者と企画委員会から提出され、討議、確認したのは次のような事項である。

- 1、公演日程は六月十七・八日に延期する
- 2、構成方針として、一部を安保体制とアメリカの戦争・収奪政策の告発。二部はその体制下における日本国民の生活とたたかい。三部を書き加えて、京都府知事選挙のたたかいを構成劇にし、民主勢力の統一で七〇年代を切り開こう（その現実的可能性を明確にしつつ）と訴える。

但し、五月十五日頃までに「京都のたたかい」の目的がつかない場合は、プロを最初の処にもどす。

ということでは一部はもとのまま。幕間の「モーレッツ教育」を削って、二部を①序——万博による日本産業の高度成長報告②片隅から。③夜。④送雲線。に組みかえる。

3、ひとつでも多くのサークル、ひとりでも多くの演劇人の参加を求め、神戸の演劇分野における反安保の統一行動にふさわしい結果に盛りあげる。

4、6・23に呼応する行動という政治的側面からだけ突込むのではなく、リアリズム演劇の可能性を拡大、深化させる努力を十分につくそう。特に、映像との結合照明、音響の創造能力をたかめることを今度の課題にしていく。

5、稽古が分離してすすめられるので、①創造における相互援助が弱まらないように②普及活動が分散的にならないように配慮して、この期間中特別稽古場を確保する。

6、労働組合、民主団体への支持要請を早急にはじめ、一五〇〇名動員を目指す。小人数の稽古からはじまった。はじめのうちには劇団員の私宅まで借りていたが、五月十七日、神戸の中心部に稽古場を借りることにになり、すべての稽古、道具づくり、宣伝、普及の仕事が一ヶ所にまとめられた。劇団にとっては待望の専用稽古場だ。例えそれが一ヶ月間の短期のものにしろ劇団員にしてみれば劇団のいろいろな掲示が張られ、直接電話が

かかってくる、好きな時間に来て体操をした
り発声練習ができる、何となく面映ゆい気も
あり、誇らしくもあったようだ。

五月十七日演劇教室「女の一生」、五月二
十二日職演連「ハモニカ工場」、五月三十日
と六月二日サークルともしび「若者たち」、
それぞれが主体的に七〇年を意識においての
公演だったが、それを終えると次々に仲間
は離れ去っていった。

資料あつめや調査から取り組まねばならな
かった「京都のたたかい」がやっと台本にな
った六月のはじめには、参加集団13、フリー
の人や中・小学生の協力者まで含めて76名の
参加者がほぼ確定し、二十坪の倉庫、四・五
畳、四・五畳、八畳の各部屋、ことごとく稽
古場になりテレビのスタジオなみの時間割で
深更まで稽古が続けられて、二つ、三つの役
を受け持っている演技者は売っ子タレント並
みで飛び歩く有様だった。夜中からは、倉庫
が道具工場に、和室が衣裳工場になることも
何回かあった。

「そこには慌しさと緊張があった。背中を
合わせて焦ら立ちがふくれてきた。これが終
つたらじっくりと稽古をしてみたい。」とも
う」と、記者が書いている処で、進うと思
う部分もあり、阿木さんと劇団四代会の間でも
捉え方の相違はあるけれども、あえてこの一
文を最後にして事実報告にとどめておくこと
にする。

70演劇行動 報

広島からの報告

岩井里子

(劇団月曜会)

七〇演劇行動広島上演は、六月一九・二〇
日青少年センターで、三回上演しました。

観客動員数五一一人。構成台本は次のよう
なものです。

タイトル。三部のオムニバスドラマ。「私
たちの朝を」

第一部 プロローグ「広島―沖縄」(詩と
スライドによる構成) 作・深川宗俊

第一話 「署名」 作・栗木英章

第二話 「オキナワ」作・こばやしひろし

幕間狂言 「もうれつ教育」

作・文工隊芸労

第二部

困ったことが眼についてきた。一覧表にし
て貼ってあるオルグ点検表に(完)の文字が書
きあげられるのが止まってしまったのだ。

その頃、六月の一〇日だったか? 6・23実
行委に出席した。「重たい雰囲気から脱け
てきたが、まだまだ職場を動かさざる力にな
っていない」と言う意見が多く出て「演劇分
野での統一した行動を高く評価するし、その
成功に期待する」という発言もあった。現に
組合を廻してもむげにことわる組織は皆無だ
ったし、やればできると思ったし、やらなけ
ればとみんなが考えていた。なのに、制作部
から何と言われても芝居づくりに身心ともに
追いまくられていく劇団の足は動かない状態
になっていた。

そんな時、演劇教室の演出を了えて参加し
てきた舞台監督が過労のために肺をやられて
寝てしまった。彼は「送電線」の演出をも担
当していた。

最夜中の鳩首会談の末、公演を乗り切る陣
容が再編成されて、若い舞台監督を中心に仕
込、舞台稽古、公演の配置と段取りが練られ
ていった。

こうして、私たちの70演劇行動は幕を明け
にする。

八月二十二日には、以上の報告に当然統
く、つまり劇団での総括を聞いていただきた
い。

第三話 「片隅から」作・小島真木

第四話 「小さな駅のある物語」

作・島源三

第三部

第五話 「通勤路」 作・栗木英章

エピローグ 構成詩「私たちの朝を」

構成・土屋清

(所要時間・休憩一〇分を入れて二時間四
五分)

出演団体。劇団月曜会、福演、木々の会、

国鉄演劇サークル、電通演劇サークル、文工

隊芸労(チエロ奏者・ピアノ演奏者等)、ソ

リスト(元PCC合唱団員)、広島合唱団、

十五分延び終演は十時二十分になった。二日
目は定刻あきで、九時四十五分終演。観客は
二日で五〇〇を割っていた。

以上、神戸に於ける70演劇行動の経過を述
べてきた。
劇団でも、まだ総括が十分に行なわれてい
ない。

ひとつだけ公けに出ている70演劇行動に参
加した人の感想を引用する。

六月二十九日付神戸新聞で兵庫県劇団協議
会代表阿木五郎さん(阿木さんは、喜んで70
演劇行動に参加してくれ、劇団で「オキナワ
」のホテルの部分のキャストを組み自ら知事
で出演、一方、「片隅から」の演出を担当)
がこう語るとして「六〇年には、演劇界の
政治行動が目立った。俳優や作家が、安保拒
否デモの先頭に立った。休演する劇団も続い
た。それが、七〇年には「政治行動より創造
活動を通じて」という姿勢に変わってきた。
兵庫県でも劇団四代会などが中心になって、
「70演劇行動」がもたら、(阿木さんも参加し
た。この演劇活動でも阿木さん自身は)「ず
い分変わってきたとは思。しかし、まだア
ジプロに終わった気がする。なぜなら、あの

以上約七五名。
スタッフ。(外部協力団体のみを書きま
す) 効果―民放労働中国放送労組、スライ
ド―リアリズム写真集団、装置協力―平和美術
協会。

後援団体。日本社会党広島県本部、日本共
産党広島県委員会、広島県労働組合会議、広
島県文化団体連絡会議、広島県労働、広島県労
働者学習協議会、日本民主青年同盟広島県委
員会、新日本婦人の会、婦人民主クラブ、Y
MCA、日中友好協会、広島県平和委員会、
広島県原水協、日朝友好協会、日ソ協会。

こうして、あらためて気のつく事は、これ
だけ多様な顔ぶれで公演したのは初めての事
でした。その結果が五一一人しか観客動員出
来なかった事に今度の七〇行動の問題のすべ
てがあるようです。

くりかえし、くりかえしその事が私達の間
で議論されているところでもまだ充分な総括は
出来ていませんが経過を報告する中で皆さん
と共に考えていきたいと思います。

七〇演劇行動が提起されたのは去年の八月
に開かれた第八回西演総会でした。

突然総会で七〇行動の問題が出された訳で

すが「東にふりまわされざる参加していった」という声に反映されているように、これが西リ演内部から討議されて出された問題ではなく東リ演からの強い働きかけが発点になっていて、その問題を西リ演が主体的にとらえられなかった事にまず問題があると思えます。

ともかくもこうして西リ演の活動方針に掲げられました。

総会から去年の一二月迄の間は運動が、主として創作に重点がおかれていた感がありましたが、その間月曜会としては西リ演の「七〇演劇行動の方針」に応え月一回、「安保と文化」「安保と金融」等の安保学習会を持っています。

一方創造活動としては「星をみつめて」を發展させた作品を全員の手で創り出そうと準備にかかっています。

結局創作は出来ませんでした。原形を二月三、四日と公演する事になり公演形態として「星をみつめて」の内容が七〇年代のサークルを考えていこうという事がテーマになっているし七〇年安保を考える文化集会として他の文化団体にも呼びかけようと、演劇サー

等と呼ばけ実行委員会を組織し運動を進めていきました。

公演の動機になったのは創作がうまくいかなかったという事でしたがやるからには七〇年を目前にして「どうにかせんと」という意識は根底にあったと思います。

そしてこの取組みの中で「七〇年安保と書いてあるけん切符がうりにくい」「友達にあらんた演劇やるいよったがごようなことやりよるんね、いわれて自信がなくなつた」等の話、又演サ協に加盟している劇団木々の会ではこの文化集会に参加するかどうかの話し合いの過程で、安保賛成派と反対派にわかれて討論集会を持ったら反対派の方がだまりこんで何も云われんようになった等、これではどうにもならんと文化集会に出演した全員で安保と文化についての学習会を持ちました。この学習会には文化集会に積極的な参加がなかった劇団木々の会が一番多く出席し熱心に話し合いました。

全体としてはこの頃から「安保について考える」そういう空気が出てきたと思います。

しかしそういう安保の問題についての一般的な関心の高揚が七〇行動に対する創造的な

ず、七〇行動の前提になる七〇年代に向けて私達の運動、劇団を主体的にどうたかえるものにしていくかの基本的な掘り下げなしには駄目だという組織論の方が大きな問題になりました。一方演サ協主催の第二回目の安保学習会を二月五日大橋喜一氏を明んで開かれ約三〇人参加しました。

又一月二六日から四日間開かれた月曜会の第一四回総会でも当然七〇行動のことが、本年の上演計画としても大きな議題になりましたが、ここでは、次のような問題のされかたでした。即ち、七〇年代の私達の演劇運動はもうこれまでのような、一人がひとつのハタをふつたらワ―と皆がそれに没入する、そういうスタイルでは駄目だ、片方では七〇行動を取組むし、片方では理論学習も進めてじっくりとした芝居をやっていくべきだ、劇団の体勢をそういう体勢にしていかなといけんんじゃないかと。素直にいつてその根底には七〇行動に劇団のすべてはかけられんという氣持があったと思います。そこには、これまでの月曜会の考えの中で、何度か合同公演や他のジャンルも含めた共同カンパニヤの中心に劇団が座ってきた結果、(勿論そればかりが原因ではないが)いつの間にか、劇団独自

その第一の原因は応募戯曲にたいする私達の受けとめ方があったと思います。

月曜会では集まった一〇編の西側の作品を読んだがこりやどうにもならんという事で台本についてほとんど確信がもてん、そういう状態でした。これではオムニバスにしようにもどうにもならないしせいぜい一、二本の作品を小公演としてとりあげるか、あるいは例年の春の演劇祭にやりたいところが応募戯曲をとりあげてやるか……といった程度の消極的なかまえしか出てきませんでした。

オムニバスにしてもなんとかいけるんではないかという氣持が動きはじめたのは、東リ演からも作品が送られて来はじめて東西の作品を通して検討した段階からです。

「ひろしま1969」の書き直しを前提に「ひろしま」「オキナワ」、**「小さな駅のある物語」**——この三本を中軸に構成しようという基本プランを定め、土屋が一月はじめから構成にかかりはじめました。

中国ブロックとしては台本の分析も含めて一月一日ブロック会議を開きました。

しかしブロック会議では、まだちゃんとしたオムニバス構成にして提案出来なかつた。それはさておき、四月二日やつとオムニバス構成の第一案ができました。しかしその内容は、通勤路(幕前芝居)・プロローグ(一九七〇年のある一日を私達はどういき明日をどうむかえようとしているか)・第一話「署名」・第二話「オキナワ」・幕間狂言「もうれつ教育」・第三話「片隅から」・第四話「小さな駅のある物語」という構成で頭初構成員は最後に「ぼく生きたかったの史樹ちゃんのお母さんの話から、働く事が、生きていく事が本当にすばらしい事なんだと、生きる事への確信と勇氣がわいてくるような作品を書くと」いつていましたが、「今の全体の力ではやれないだろう」という理由でいつの間にか立ち消えになってしまっていたのです。

この問題はその場ではあまり深く追求されず「まア仕方がないだろう」位に終ってしまふこの構成で、ともかくも各劇団、サークルに当っていつて、なんと半分担もきまり、それぞれ稽古に入ったのが四月も終り頃でした。そして五月九日第一回の全体の演出部会を開いた際、あらためて構成自体も問題にされませんでした。

それはなんといつても第一にひろしまの間

題がないという事、第二にこの構成では今の日本の現実はずりどく告発しているけれど果してそれだけでいいのかという問題。今、自分達の周りの仲間には本当はこの現実をどうしたらいいのか、どう切り開いていくのかを要求しているんだ、そこが弱いという意見。また一体、全体の作品を通して、私たちが、なにを中心テーマと押え、どこに一番ひかれるのか、という討論から木々の会所属で、最近教組の青年部で地道な活動をしている青年教師の劇団員から、通勤路の作品の中にあるような、ああいう一見なんでもない行動、積極性、ああいうものに一番ひかれるし、七〇年代の私たちに一番大切なものがあるような気がする、という意見がだされました。

このときの討論がもとになって、「私たちが朝を！」という題名も生まれました。構成者も再び腰をあげて最後のひろしまにふさわしい台本をつくる気になり、最終的な構成台本が出来上ったのが五月二〇日過ぎ、もう上演日は目前に迫っていました。

個々の作品の評価については、月曜会が取りくんだ「オキナワ」では第二稿（演劇会議に載った作品）はどうもおもしろくない、初るとる間中、なにかむなし感じがして、これらで一体「オキナワ」が観てもらえるものにもなるんかという心配ばかりで、こんな大きな芝居になるとは夢にも思っていなかった。第一日目の幕がおきて、はじめて、これだけたくさんの人が出て、これだけ大きな舞台を創っているのか、ということをはじめて知ってあくる日、午前中かけずりまわって友だちに切符を売ってまわった。あの確信がもつと早く自分のものになっていたら……」

事実、幕をあげてみたら予期しなかった反響と感動をもってもらえたのです。それにくらべて客席のマバラだったのがなんと口惜しかったこと。しかし、私たちのこんどの仕事の重さに気づいたときはすでにおそし。

最後に私達の創造思想にかかわる問題。普及目標と予算をきめる実行委員会で月曜会から今度の会費は三〇〇円にしたいと提案しました。ところが当時アンネの日記を終えた木々の会から「三〇〇円なんてとんでもない一〇〇円でも高すぎる、絶対一〇〇円にすべきだ」という、反撃に会いました。

って来るといふ事で初稿の「オキナワ」になつたが東西リ演を通じて初稿を上演したのは広島だけだった問題。

「通勤路」の評価の点で、とりくんだ福演ではこの作品ではどうにもならんと、「一稿のいい所と二稿のいい所を取ってそれで足りない所を自分達で書き加えた」という事であったが出来上った作品について演出部と大きくいちがいが出てきた、結局話し合いの中で台本をもとに戻し上演したが当日の観客の評判は大変いいものでした。

このことは、私たちが作品にとりくむ時、台本を書く動機になった作者の思想、真意にどれだけくいこんでいったのか、そこを学んでいく所から出発していかんと私たちの創造全体が高まっていかんのかというところ。これは七〇行動をとりにくんでいった演出部全体の反省すべき問題でもありました。

さてこうして上演一ヶ月前になって最後の構成詩「私たちの朝を！」もできあがり、全体の構成も最終的に決まった段階で、稽古にもようやく熱が入ってくる訳ですが、最後までどうにもならなかったのは一体この芝居が全体を通して、一本のオムニバス劇として、

動を与えるものか幕をあげるまで演出部自体も計算がたたなかったことです。

実際、出演者を組織していった舞監であり総演出助手であった私の私さえも最後の舞台稽古の日になってみて、ピアノの演奏者、チェロ奏者、ソリスト、合唱団の人たちをはじめ、日頃みたことのない顔もズラリと七五人ばかりが出演しているその壮観にあっけにとられて、なんと、これだけ広い人々が今度の舞台創りに参加していたのか！と感動した位ですから、稽古のときは、みんな自分たちの稽古している芝居のことばかりに一生懸命で、全体にどうつながって最後がどうなるのやら考えてもみなかった人が大部分だったというのが実感です。

それは、全体稽古が舞台稽古も含めて僅かに二回しかもてなかったという物質的な条件のせいもありますが、部分、部分の仕上げに目をうばわれて、全体的観点から部分も激励し、確信をもたせることのできなかった演出部に大きな責任があります。この間の事情を端的に物語っているのは、「オキナワ」に出演した月曜会の一劇団員が、総括会議のとき言った欠り発言です。

いったのです。

この問題に対する月曜会の受けとめ方は「木々の会の連中はアンネの日記のようなものばかりが芝居で、七〇行動なんか芝居とも思っていない、なめとる」とかげ口をたたくだけで、本当はこの切符を一〇〇円にするか、三〇〇円にするかという意見のくいちがいの中に今度の七〇行動を私達が主体的にどうとらまえるかという本質的な問題があったのにまつとらまえる議論にすることが出来なかったのです。

その事は、くりかえして言うように七〇行動を真に七〇年代を切り開く創造的な連帯の行動として私達自身が確信を持っていなかっただ端的な現われです。

木々の会所属で総演出を担当した栗納氏が公演二、三日前になってふともらした言葉、「しもうた、一〇〇円の思想でこの七〇行動をとりにくんどった。」

もう一つ、どうやったら切符が売れるようになるのかという問題。

創造的に高まらんと普及に自信が持てないものなのか、もしそうだとすると一本の作品を二年三年がかりで稽古して自信をつけてからじゃないと切符もうれないのか。(以上)

(79頁よりつづく)

文化団体連絡会議、新劇人会議、総評など幅広い連帯が実現した、固若く書き手が現われた。特にこの新しい書き手による新しい作品が生まれたことは、勤労者の立場、観念にたつて現実をつくりかえる創造理念、すなわちリアリズム演劇を思考する東リ演として、また七〇年を創造的にとらえ、創造をもつてたちむかうためにも、これらの作者が出現したことは大きく評価してもよい。

七〇演劇行動を来年もやろうという声も聞く。四月と六月の一斉上演が単なる打上げ花火的に終らせるのでなく、それ以後もひきつづき、地方の働く者の演劇文化の発展のために努力したいものである。

報告の未提出があるので、センターとしての総括にはいたらないし、まだ創造問題、普及問題などの大きな課題の点検が残されている。八月の東西リ演ゼミ、総会の中でより豊かなものにしてほしい。



北海道における取りくみ

鈴木 喜三 夫
(劇団さっぽろ)

東西り演によって要請のあった77年演劇行動は、北海道においても昨年十一月、加盟している二劇団(劇団さっぽろ・劇団新劇場)の話し合いによって開始されました。過去に「郡上の立百姓」の合同公演やうたごえの集会などに共同作業をしてきている両劇団にとっても久しぶりのことでした。

一月一三日第一回打合せ会では、東り演四年総会に参加した劇団さっぽろの吉川より報告があり、続いて77年演劇行動の北海道における取りくみについて具体的な討議が深められたのです。いろいろの意見が出ましたが、安保廃棄にむかって全国的におこす行動は画期的であり、新鮮なもの、有意義なものだということがそれぞれの発言にこめられていました。

加盟両劇団が呼びかけ団体となつて、申込が、御路演劇行動集団(北芸・青「夜」、劇団うみねこ「ピラ」、劇団さっぽろ「モーレッツ教育」、劇団やまなみ「夜」、劇団新劇場「通話停止執行」)が上演され、約四百の観客の声援にこたえました。

続いて五月二十七日公民館で御路公演——残念ながら会場の都合でウイクターデーなどの地理的な関係で、他からの参加が不可能になつてしまいました。

「モーレッツ教育」「夜」「片隅にて」歌劇沖繩による構成詩とプログラムを地元だけでおこなうために一苦労、そのために動員は一五〇くらいでした。しかし、観た人たちには好評で、集会や学習会への要望がその後しきりなしにきているそうです。

小樽公演は六月五、六日公会堂でおこなわれ、新芸「風が風を」葦「スターズ&ストライプズ」(五日)うみねこ「ピラ」、札幌から新劇場「通話停止執行」(六日)が上演され、約三〇〇の観客に感銘を与えました。その以前、全日配の組合食堂で新芸と劇団さっぽろが上演し、そのあと両劇団のレバ「風が風を」についてテーブル稽古や立稽古を交換しあい大いに意義ある経験をもちました。同じ作品を創造しあうということは、このよ

うに創造問題をつつこんで深めあうことができる訳です。

六月一四日、旭川公演は商工会議所ホールで、約一〇〇人たちに地元やまなみの「夜」小樽新芸「風が風を」、札幌新劇場「通話停止執行」、そして夜中、車を走らせて駆けつけた御路の「夜」が上演されました。準備不足はあったが、演劇による安保廃棄の意志表示は、観客に新鮮な反応をまきおこした。地方からの劇団参加は始めてで、一つの広がりをもったなどの意見が出ていました。

参加全劇団の総括会議はまだ持っていないませんが、以上のような各地での公演を通して共通の成果と課題は、参加劇団数は少なかったが、連帯感をひしひしと感じたこと、共通の創造問題に一步切りこんだこと、北海道として台本づくりに参加しなかつた弱さ、準備や協力体制が充分でなかつた、観客をもう一つ感動させる力が不足していた、中広い運動としての広がりがない、日常生活の不足などがあげられます。さらにこの行動を、その日だけのものとせずこれからの劇団活動の中にはつきり位置づけ、地道な上演を続けようという動き、札幌における6・23統一行動へ始めて三劇団(さっぽろ・新劇場・札幌)

川)劇団新芸、葦、うみねこ(小樽)、劇団北芸、青(御路)に両劇団計八劇団でした。その他、劇団としては無理でしたが、劇団にれ(札幌)や劇団虹の会(御路)から何人かの人たちが個人的に参加して協力してくれました。

さて、そんな中で道内の行動の事務局長に劇団さっぽろの鈴木が選ばれ、台本の回覧や決定、ポスターや予算、各地での取りくみについて作業が進められました。なにせ、広い北海道のこと、連絡も思うようにいかず、やりにくい所も多かったのですが、なんとか行動を成功させようと懸命でした。始めての経験のため回覧台本が二部づつしかないことかから出た混乱や、上演台本センターからの台本のみということが徹底されず、自分たちの公演作品によって行動に参加しようとしていたりして大変でしたが、それでも各地での作品や日程が三月頃からあがってきました。事務局体制の弱さにも問題がありますが、この辺の準備にむかっているテンポののろさは、充分反省しなくてはなりません。

北海道における77年演劇行動は五月二四日大谷ホールにおける札幌公演から始め、かいつしよに参加したこと、そして今度は、北海道独自の演劇行動を、自分たちの統一作品と一斉上演によって実現させたいという願いなどからみられるように、今度の77年演劇行動の生み出したエネルギーと展望は、いま生々として北海道の広大な大地へ広がっていきつつあることを感じます。

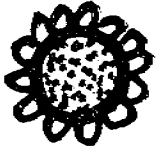
そのような意味も含めて、この演劇行動が北海道の、いや日本の演劇運動の新しい出発点になるよう、私たちは、改めて決意する必要があると思います。

(68頁よりつづく)

それは、ぼくらひとりひとりが、演劇芸術家として「安保・沖繩問題」を演劇という場で真摯にとりくもうとどこまで考えたのか——ということも、もう一度問われなければならぬということだろう。

すべての民主勢力を結集し、民主連合政府をつくるという壮大な七十年代の展望の中でぼくらの集団をそのことに対応する権威と実力をもつものに鍛えあげることが、今こそ真剣にとりくまねばならぬだろう。

少くともその芽と情勢は、西日本でおそく五十集団以上が一斉にとりくんだと思われる今回の77演劇行動の中で確実に育ちつつある。



関西における戦前プロレタリア演劇の研究〔二〕

大岡欽治

(三) 大阪地方におけるプロレタリア演劇

AAV 大正年代の異端座

「日本プロレタリア文学大系(1)運動拾頭の時代」に出ている「日本プロレタリア文学年表」の一九三二(大正一一)年の項に、次の如く書かれている。

「四月二十一日夜、種蒔き社地方講演会、神戸と大阪で行わる。大阪では村松正俊「世界主義の良心」佐々木孝丸は「世界主義とエスベラント」平林初之輔は「唯物史観より見たる文芸」金子洋文は「空想社会に於ける男女関係」をそれぞれ講演し、異端座同人が洋文作脚本「洗濯屋と詩人」を朗読す。」
この記録が、大阪におけるプロレタリア演劇としては最初のものといえよう。

さて、この中で「種蒔き社」と「異端座」について少し解説を加えよう。

き村に、旧師武者小路を訪問することになった。村松正俊も点呼か何かで、郷里松山にかならなければならなかった。しかし二人とも旅費が充分でなかったので、同じ西下するなら一つ大阪あたりで、「文芸講演会」を開いて、大いに雑誌の宣伝をし、旅費をかせぐようではないかと、いうことになった。

そこで、二人では淋しいから、平林と佐々木を加えることにし、当時「種蒔く人」を支持していた大阪の劇団異端座に話をつけ、四人はいよいよ大阪に立った。

そして、大阪と神戸で同日同時に講演会をひらいた。ところが、社会主義的な文芸講演会は初めての試みであり、その筋(警察)の警戒厳重を極めて、みんなが一番あてにしていた学生は、全部入場禁止されたため、入りは少ないし、それにうまく時間を見計って大阪と神戸の間を駆けめぐる手が狂い、無闇に弁士と弁士の時間はおくし、この講演会はさんさんのていどしくだった。後援してくれた「異端座」にも、出をかけ、せつかく備けて旅費を稼ぐつもりだったのが却って赤字を出してしまっただけだった。

無一文になった彼等は、大阪朝日に交渉して「日曜附録」に文芸評論か随筆の売込みを

蒔く人」小牧近江、金子洋文、今野賢三、山川亮、島山松次郎らを同人として秋田県土崎港で創刊す。

四月、第一次「種蒔く人」三号を以って終刊す
十月、再刊「種蒔く人」小牧近江、金子洋文、山川亮、柳瀬正夢、村松正俊、今野賢三、佐々木孝丸、松本弘二などによって創刊す。
創刊号ただちに発禁となる。

十一月 「種蒔く人」は特集「飢えたるロシアの為に」を行う。

十二月 「種蒔く人」は十二月号を非軍国主義号とす。

一九三二(大正一一)年一月 「種蒔く人」発売禁止さる。

同月 平林初之輔、津田光造、松本淳三「種蒔く人」同人となる。

三月十五日 種蒔き社第一回文芸講演会 神田青年会館でひらかれるところ開会間際に禁止さる。予告によれば秋田雨雀、藤森成吉

やって失敗したり、宝塚歌劇団にいた坪内士行の宅を訪問したが不在だったりして、ほうほうのいで引揚けた、と笹木寅著「文壇郷土誌。プロ文学篇」(公人書房、昭和八年刊)は書いている。

異端座についての記録は、「種蒔く人」によると、

一九二二(大正一〇)年一月十六日創立、三回の試演と一回の戯曲研究会を予定している。と書かれている。

劇団の活動を私の調べたところでは、一九二二(大正一〇)年

▼六月一三、一四日夜六時、大阪天王寺公会堂。

秋田雨雀作「首を斬る瞬間」チエホフ作「犬」ストリンドベルク作「犠牲」

三森孝、古城潤一郎、東雲涙果、荻郁子

▼七月三〇、三二日 堺大浜市公会堂
齋枝史郎作「黒い外套の男」チエホフ作「犬」シンク作「海への騎手」ゴトリキイ作「夜の宿」(三幕目)

▼十月二七日 大阪天六市民会館
シモス作「世界の馬鹿」ストリンドベルク作「熱風」秋田雨雀作「首を斬る瞬間」ベッケル作「狼火」

雁の講演の外、種蒔き社同人の余興としてロマン・ローランの劇「ダントン」を上演する筈であった。

四月、「種蒔く人」は宣伝用リーフレット「飛び行く種子」を創刊す。種蒔き社はガンジー捕縛に対してイギリス政府に抗議す。同人村松正俊、平林初之輔、金子洋文、佐々木孝丸、京都、大阪、神戸に講演旅行す。
そして、最初にあげた項目に続いているのである。

「種蒔く人」は、大正年代初期の労働文学民衆芸術を中心としたあと、プロレタリア文学運動へ発展する中心部隊であった。

さて、何故関西の講演旅行を計画したかという点、この「種蒔く人」も、三、四回の発禁をくらったため受けた財政的打撃を回復しようとする準備をすすめていた。

金子洋文は「人と思想叢書」の第一巻「生

一九三二(大正一一)年

▼一月十四日 神戸基督教青年会館

ダンセニイ作「忘れてきたシルクハット

」金子洋文作「老船長」チエホフ作「犬

」ストロロ作「どん底の二人」ベッケル

作「狼火」(入場料一円、二円)

▼四月二十一日 大阪天王寺公会堂 神戸

(未詳だがYMC Aと推測される)

異端座主催「種蒔く人」同人文芸講演会

(講演については前述)

独唱 新社会社佐藤藤太令嬢、佐藤愛子

朗読 金子洋文作「洗濯屋と詩人」

(入場者 大阪二七〇 神戸二一〇〇)

九月三一日 大阪天六市民会館

ダンセニイ作「煙ける門」秋田雨雀作「

東方の星」シンク作「谷の影」

ロシア飢饉救済金募集のための公演であ

ったが、中止命令を受けて「東方の星」

は減茶減茶となり、三十分後に解散した

(主事小川、監督田中真という名が見え

るが不明)

大阪の新劇運動は、所謂新劇第一期の明治末年に起った劇団として、文芸協会(第一次第二次)芸術座という早稲田系列の劇団活動の大阪公演を受け入れたが、独自に大阪での

新劇運動は起らなかった。(この当時の状況については、今書く余地がないので省略する)大正時代の後半、関東の大震災に至るまでの間を、新劇第二期の時代を見ると、この時に至つて大阪でも新劇と名乗る劇団が出てくる。

一九二〇(大正九)年四月に出来た火星座が代表的なものであるが、葉村幽川(主事)室町馨、三森孝などが参加、シング作「谷の蔭」ダンセニイ作「忘れてきたシルクハット」シェイクスピア作「マクベス」国枝史郎作「尺八」などを上演してきた。十月にはこのような戯劇劇中に反対する一派は「黎明座」を結成分裂した。

岡本綺堂作「切支丹屋敷」吉井勇作「足安道雄の家出」玉手英三作「洪水の夕」を上演主事に入江米布、白岡道太郎などが中心となった。これらの情況から、さらに独立した劇団として「異端座」が生れてきたのであった。

そこへ東京での「種時く人」の運動が起り、それへの関心が、この異端座に起つてきたのだらうと思われる。

異端座のレハートリーをみれば、純一的な芸術的視点がうかがえるものでなく、当時の

他の新劇団とそり異なる点はない。当時紹介されたアイルランド劇とチエホフやゴリキイなど基準もなく並べている。僅かに秋田雨雀や金子洋文の戯曲をとりあげていることが、この劇団の社会主義的傾向への傾斜を示しているだけである。

しかし、指導者三森孝が、社会主義的思想の持ち主であったとは、その後の彼の行動から見ても言えないのである。大正十五年には、異端座を出て若人座を結成、更に昭和二年には、大阪移動小劇場、昭和五年には関西小劇場へと移つていった。異端座が日本プロレタリア芸術連盟大阪支部の母体となり、それはやがて、プロットへと続くルートから離れて行つたのである。その後の戦前消息は不明であるが、戦後再び大阪に現れて、「曉に祈る」という際物興行をやつていたが、そのまま新劇の世界には帰つてこなかった。

この異端座が、大正年代におけるプロレタリア演劇との関連は、上記の如く、大正一〇年代における「種時く人」との関係による講演会とロシア凱歌隊救済募金のための公演という二つの事件によつてである。

もう一つの関連は、異端座の創立公演から参加していた猿蓑子が、大正十四年五月の、

東京の先駆座(秋田雨雀を中心とした劇団でやがてトランク劇場へと進む)第三回試演に参加したことである。

ABV 日本プロレタリア芸術連盟大阪支部演劇部

一九二五(大正十四)年十二月、その頃のプロレタリア芸術運動の中心的な雑誌であつた「文芸戦線」の同人を中心として、日本プロレタリア芸術連盟が結成された。その翌年十一月にはそれが日本プロレタリア芸術連盟(プロ芸)と改称され、同時に自由主義、無政府主義の立場をとる文芸家は排除された。

さらに翌一九二七(昭和二)年六月、プロ芸は大中央委員会で、「文芸戦線」の同人十六名の連署員を除名した。プロ芸を除名された人達は、労農芸術家連盟(労芸)を組織した。演劇面では、トランク劇場から前衛座へと発展したが、プロ芸、労芸の分裂の結果プロ芸はトランク劇場をプロレタリア劇場と改称し、労芸は前衛座をそのまま継承した。

プロ芸は、その組織を全国的に持つため各地方支部を結成する方針をとつたが、同年五月十八日大阪支部は発会式を挙げ、支部員は六十名と報告されている。そして活動として

(1)文芸懇談会を二回も催し、出席した文学青年のアジテートに努む (2)乾鉄線争議団慰安会において、シントレア作「二階の男」(朗読)をやる。「現在、既に演劇部を確立し得るに至つている」というのは、前記異端座の算を指しているようである。(プロ芸機関誌、一九二七年八月号、大阪支部報告)

同年九月号には、「奈良からの便り、久板栄二郎」の一文が載つている。それによると奈良の農民組合より依頼を受けた脚本製作のため久板は奈良に派遣され、プロ芸演劇部の来演が期待されると書かれている。(それは同年十二月十三日、東京でプロ芸第一回全国大会が持たれ、京師、大阪からも代議員が参加したが、席上日本農民組合の西光(万吉)氏の村芝居オルグナイザー派遣の要請があつた、との記事に続くと思われる)

なお、西光万吉氏は、本年三月七十才で生涯をとじた。大正十一年の水平社創立大会の宣言起草し創立者の一人であつた。また屢々農民・農村をテーマとする戯曲も発表していた。

同年九月十日、大阪朝日会館における前衛座公演(労芸所属)が騒動を起したことは有名である。シントレア作「二階の男」村山知

義作「やっばり奴隷だ」の二戯曲は上演禁止村山知義作「進水式」同「カイゼリンと歯医者」ル・メルテン作「炭坑夫」佐々木孝丸作「地獄の裁判」を上演することになったが、最初の「進水式」の上演が終る直前に、臨検に来ていた警官によつて、「進水式」の最後の演出が検閲に反するとして、以後の公演を禁止し、主役をやつた佐々木孝丸をそのまま天満署に検束し、即決で廿九日拘留に処した事件である。

私は、この時観客の一人として、この状況を直接見ており、すぐそのあと天満署へ奪還の二百名ほどのデモの一員として参加したのであるから、もっと書きたいが紙面がないので、既刊の本に譲りたい。

一方、プロレタリア劇場も、八月、労農党北海道支部連合会の招聘に応じて渡道したが、全道にわたる上演禁止という弾圧を受け、築地小劇場でも、ハーゼンクレフェール作「決定」トルラア作「ヒンケマン」藤森成吉作「犠牲」の上演禁止、カイゼル作「瓦斯」第一部、ロマン・ローラン作「愛と死との

戯れ」の削除、北村小松作「猿から貰つた柿の種」の改作、改題要求、オニイル作「毛猿」の期日限定、マルチネ作「夜」の自発的改作

と期日限定等の圧迫を受けていたので、検閲制度改正期成同盟が成立していたので、大阪でも、この前衛座弾圧に対して、労農党大阪支部連合会、群衆劇場、異端座、大阪移動小劇場、無名座有志、文芸戦線読書会、京都帝大劇研究会、同志社演劇研究会が「検閲制度改正期成同盟大阪支部」を結成、九月二十一日、天王寺公会堂に於て講演会を開催した。これは大阪の新劇団の協力という新しい事態を生んだ重要な点でもあつた。

プロ芸では、十一月にソヴエト建設記念日を迎えるに当つて、第一回プロレタリア芸術祭の開催を呼びかけた。この頃、プロ芸大阪支部内部で問題が起つたらしい。雑誌「プロレタリア芸術」(一九二八年一月号)によれば、大阪支部の報告に「不正幹部の追放により、その後の一層の結束を固めた大阪支部はプロレタリア芸術祭として、演劇公演の準備中である」としているし、別の箇所「異端座の公演、記念芸術展の準備中」の記事もあるが、これは実行出来なかつたようである。

同志同年二月号には、中央委員会名による除名者の内に、大阪支部森本義治の名があるのが前記の不正幹部に当るものと思われる。一九二八(昭和三)年一月十五日、プロ芸

大阪支部は「カール・ローザの夕」を心齋橋筋森永キャンデー・ストアの三階で持ったが、集會者廿八名は総検され島之内署につれられた。

二月八日、支部拡大執行委員会において「大阪民衆演劇研究所」の開設決議がなされ準備に入ったと報告されている。(プロ芸四月号)これは、この年二月、東京において、プロ芸、前芸合同による「プロレタリア演劇研究所」が開設されたので、その大阪版でもあるのだが、その実現を見ない内に、三・一五を迎えることになる。

さらに、前芸所屬の前衛劇場は、平凡社主催「新興文学全集」宣伝のための興行を計画、三月七日京都岡崎公会堂、八日大阪朝日会館で公演をしようと、藤森成吉作「偽造株券」村山知義作「スカートをはいたネロ」同「勇ましき主婦」を予定したが、宣伝も興行も一切禁止するという当局の方針によって中止せざるを得なくなった。

そこへもってきて起ったのが、三月十五日の共産党とその支持者に対する未曾有の大弾圧、いわゆる三・一五事件である。

しかし、この大弾圧は二つの芸術団体、プロ芸と前芸の合同を促進した。この事件のあ

った日から十日目の三月二十五日に、全日本無産者芸術聯盟(略称ナッブ)の結成となり、四月廿八日は創立大会を持つに至った。ナッブの綱領は次の如く決定された。

一、プロレタリア芸術の組織的生産並びに統一的発表

一、一切のブルジョア芸術の現時的克服

一、芸術に加わる専制的暴圧反対

またプロ芸と前芸の機関誌であった「プロレタリア芸術」と「前衛」が合体した、ナッブ機関誌の「戦旗」が五月号から創刊され、プロレタリア劇場と前衛劇場が合同して、東京左翼劇場が、ナッブ所屬の劇団として創立され、五月に第一回公演を持った。

ナッブは創立大会のあと八カ月を経て、その発展に因するため再組織することになり、一九二八(昭和三)年十二月二十五日の臨時大会で、今までの文学部、演劇部、美術部、音楽部、映画部の五部門を、それぞれ独自の団体に再組織し、ナッブはそれらの各団体の緊密な協議体とすることであった。名称も全日本無産者芸術団体協議会(略称は同じナッブ)となった。翌年の一月から四月に各ナッブ加盟体が創立されたが、演劇は一九二九(昭和二年)二月四日、日本プロレタリア劇場同盟

(略称プロット)として創立された。加盟劇団東京左翼劇場、大阪戦旗座外六、同盟員一三〇名であった。

ここに至るまでの間、大阪におけるプロレタリア演劇運動は、プロ芸大阪支部演劇部として、大正年代の異端座の残留者を中心とした移動演劇活動が、困難な状況の内に活動していたのであった。

異端座としての活動記録は前記のあと復活して一九二六(大正十五)年

十二月五日 高砂俱樂部

北尾亀男作「父の遺児」高田保作「ロマンチズム」松本憲逸作「ちゃんけん」

一九二七(昭和二)年

三月廿日 高砂俱樂部

ノプロック作「ビロードの薔薇」ストロト作「どん底の二人」「港の秋」「ピエロットを廻りて」

四月三日 自由楽園

北村小松作「猿から貰った柿の種」

五月八日 自由楽園

北村寿夫作「四年間」

このあと、前記の如くプロ芸大阪支部の発会式が、五月十八日に持たれたことに続くのである。つまり小市民的新劇団から変革して

いくのであるが、次のプロット時代に引きつぐ役割を果たした存在であったといえるだろう。

大阪地方におけるプロレタリア演劇(一)

に関する主な資料

(一) 雑誌

(1) 「種時く人」(大正十年)

(2) 「労演」大阪労演機関誌 昭和三年

九月—十二月号 「関西の新劇運動」(4)

(7) 大岡欽治

(3) 「プロレタリア芸術」昭和二年七月—

昭和三年四月号

「アマチュア演劇年鑑・1970」

について

標題の年鑑が、日本アマチュア演劇連盟から刊行された。もっとも、かなり厄介な作業であったらうとおもわれる、都府県別の上演年表等の作成をはじめ具体的な編集は、こうした仕事を創立以来いっかんしてすすめてきた横浜演劇研究所(所長・加藤衛氏)の努力に負うている。

全体を、(1)総説II日本アマチュア演劇その

(4) 「前衛」昭和三年一月—四月号

(5) 「劇」昭和二年一月号「大阪に於ける小劇場、新劇運動の回顧」山上貞一

(6) 「文化評論」昭和四三年五月号「特集ナッブ結成四十周年」「ナッブ結成前後」蔵原惟人 「プロレタリア演劇運動の現代的評価」菅井幸雄

(二) 単行本

(1) 「日本プロレタリア文学大系」第一巻(三一書房、昭和三五年)

(2) 「文壇郷土誌・プロ文学篇」笹本寅著

現状 (2)アマチュア演劇・各地の現状 (3)全

国アマチュア演劇上演年表(67~69) (4)全

国アマチュア劇団名簿の四章にわたった、一六

九頁におよぶ労作である。

アマチュア演劇という規定の是非について

はともかく、全国の勤労青年・市民によって

根づく展開されている演劇活動の現況を知

る上で、たいへん有効な出版であり、資料の

収集、統計の活用、トータルな情勢の把握等

について、私たちの活動が関心を欠いている

のを、ここから改めて指摘されるようだ。

(公人書房 昭和八年)

(3) 「風雪新劇志」佐々木孝丸著(現代社 昭和三四年)

(4) 「明治大正新劇史資料」田中栄三著(演劇出版社 昭和三九年)

(5) 「日本新劇史」下巻 秋庭太郎著(理論社 昭和三二年)

(6) 「新劇の40年」II「左翼劇場由来記」佐々木孝丸「一つの足跡」村山知義(民主評論社 昭和四四年)

(7) 「新劇の40年」II「左翼劇場由来記」佐々木孝丸「一つの足跡」村山知義(民主評論社 昭和四四年)

(つづく)

もちろん、現状を示すものとしての資料が生きた力を発揮するには、その現状が何によって招来したのかの分析と、それをどう発展させるかの課題をヌキにすることはできない(その意味で、書中(1)にしめされた、現状分析と将来の展望には多くの異論もあろう)がそこを各地の活動と連関させて、活用してほしい年鑑である。

★発行所・横浜市中区福富町西通り五二

日本アマチュア演劇連盟

販価 (千共) 七五〇円



「ぜんそくの街から」改稿経過

伍藤かずよし

(劇団すがお)

および8・23 こばやしひろしさん宅での二回にわたって、こばやしさんに出されたダメに沿って、基本スタイルは変えずに書いていきました。

この途中、10・19「第一次選定会議」で改稿要請を受けたものの、あれもこれもと盛りこみたくて(こばやしさんの謂う「下厚かましき」のせいで)、とうとう10月末にはゆきづまってしまい、第十回公演(11・16)『泰山木……』の木下役で舞台にも立たねばならず、暫時、創作活動を放棄しました。

▼三稿(12・6)

『泰山木……』の終了後、意を決して四日市へ入り、当の僧侶や「公害問題を記録する会」のメンバーにも会い、資料を仕入れました。そして、選定会議の際の萩坂さんらのご意見を念頭において、基本的なスタイルを一変ずることにしました。

観光ガイドの「繁栄の象徴IIコンビナート」宣伝の中での一家庭の事件に仕ぼる。父が入院患者、母は酒場づとめ、第二人は母の実家に預けられたバラバラの家庭に、中学一年の少女(文子)を設定。痴話喧嘩に端を発し父は無断で病院を脱走、自殺のおそれありという事件を、父母の仲人であるたづの家で展

■はじめに

劇団では従前から、70年の十周年には「創作もの」で記念公演を、という悲願があり、わたしが『ぜんそくの街から』を書く気持の中には、『70演劇行動』の提起に応じて参加することの使命感に加えて、この悲願を実現するための足がかりを求めるという意味もありました。

『70行動』の戯曲制作についてのイメージが曖昧だったこともあって、題材の選択にかなり長い期間を費しました。隣接する四日市公害は恰好の材料だとは思いましたが、安保とストリートには結びつかず「風が吹けば桶屋がもうかる」式の組立てと、その間を埋める強力な説得性を附与する自信がなくて、半ばあきらめかけていました。

そんなある日、新聞のコラム欄に四日市公害認定患者の会が取り、①認定者であ

開。父が見つかった(無事だったらしい)というたづの聲の聲で終わらせる。というものです。

脱稿の日(「はぐるまの公演当日」、こばやしさん宅に泊めていただいて「ナレーション」が、ガイドと船の二重になっている形式も父が舞台には登場せずに終る筋立てやたづの息子(政夫)を公害患者にしたことなどの内容も、欲ばりすぎでうすっぺらいもの」とのダメをもらいました。

▼四稿(12・12)

ナレーションは留のみ。政夫を患者でなくし、たづに見つけさせて父直松を登場させ、隣の女房に呼ばせた母春枝と衝突——文字の悲劇に重点をおく。ラストで文字に「あの煙突に蓋をしたい」と叫ばせる。

書きあげた当日、こばやしさんを訪ねて、「たづが春枝を呼びに行く方が自然。留は事件の展開の中で文字のことを知るのに、ナレーションで説明できる筈がない。隣の女房はしゃべらせすぎ。文字の役割……」等の指摘と示唆をもらいました。

ところがこのあと、職場(大学)の封鎖問題、機動隊侵入事件等を経て年がかわり、タガがゆるんだのか、年始の暴(?)飲で身体

る市が「認定患者名簿」を秘密扱いしている(ひそかに洩らした職員を左遷した)事実。

②僧侶が組織化の先頭に立っていること。③入院認定患者が生活のために脱走して漁に出るといふ事態の深刻さ。など、かなりのショックを与えられました。

(以下、日付を追って、経過をたどります)

■経過

▼初稿(応募作II 69・7・28脱稿)

前記新聞の記事を下敷きに、全くの想像でとにかく「切日厳守」だとマス目を埋めて初稿としました。現地を調べるとは、力のなさから知り得た事実の重みにふりまわされることを怖れて、敢えてしませんでした。そのため結果的には「机上の作文」であり、内容も「僧侶の善行録」の域を出ませんでした。

▼二稿は、8・10 熱海「演劇ゼミ」の会場

をこわすやら、女房の父の死去やらが続いて気持とは逆に、五稿がなかなか進みませんでした。

▼五稿(2・14)

2・9 付刷日新聞「三重版」のトップに五段ぬきで「安保と公害——テーマに脚本執筆中」との記事(一四三行)が載ったため、四日市をはじめあちこちから激励や照会を寄せられ、この反響に尻を叩かれる格好で、最終稿にはほぼ近い形の構成が整いました。

2・16 こばやしさんを、演出の加藤武夫とともに訪ね、最終的な細部にわたるダメをいただきました。

▼六稿(2・20)

五稿に対するこばやしさんのダメを修正して、一応の最終稿とし、プリントしました。(うすみどり色の表紙の台本がこれです)

▼七稿(4・16)

3・1 名古屋労働総会の特別講演のため来名の大橋喜一氏にこのプリントを見ていただき懇切な批評のメモを頂戴し、3・28・29 岡崎での創作学校の際には、講師こばやしさんからあらためていくつかの弱点を指摘されさらに現地四日市のぜんそく患者の立場からの指摘もいただきましたので、それらを参照

して「三劇協合同公演」にむけて、さらに手を加え、作者としての上演稿としました。

■感想

以上が、改稿のあらましですが、はじめにも述べましたように「70周年には創作劇で木公演」をとの劇団の悲願を実現する足がかりをつかみたい一心から「何が何でも、せめて上演にたえられる程度のみ」ともちたい」という思いで、書き直し書き直ししているうちに、わずから三十枚の台本のために、いつのまにか、初稿から数えて九カ月を費していました。自分では、ただそれだけなのですがこれを「執念」といわれれば、あらためて、そんなものかなアという気がします。けれど、やっぱり「70行動」としての作者の仕事」として評価され「たまたかの姿勢、持続の執念の姿勢が、作者としての行動にふさわしかった」(「演劇会議」14号II萩坂氏)といわれてみると、正直なところ、やり場のない照れくささにおそわれるのです。むしろ、萩坂氏も言っておられるように、「創作指導の体制をしいた」劇団はぐるま、というよりはこばやしさんの「執念」の方が、はるかに重いのです。海のものとも山のものともわからないものを、九カ月の間じっと見つめてく

ださったこぼやしさんの「持続の執念」こそが、『ぜんそく……』を一応の「完成」稿へ導いてくださったのですから。

「とにかく、自分の劇団での上演にたえられれば」と思いながらの改稿の結果が、はるまでもとりあげていただくことになり、望外の喜びを通りこして、たいへんな戸惑いになったことでした。

戸惑いといえ、五月十七日の「三劇協会同70演劇行動三重県センター公演」を予告する新聞各紙(朝日、毎日、中日、伊勢)の記事は、ほとんどが『ぜんそくの……』を中心に扱い、NHKまでがテレビとラジオのニュースで流すなど、「四日市における公害劇」の反響は、作者の思いをはるかにこえて、大きく拡がりました。

反面、そのために公害が前面に出すぎて、われわれの行動の支柱である「安保廃棄」の側面が、比重としては軽くなったのではないかと、という思いがわたしの中に沈澱しています。

■ 結び
『ぜんそくの……』のせいかどうか、確証はありませんが、『ぜんそく……』以後、地域の中学、高校の演劇部から、劇団に対して指

導を求める声がかかるようになりました。これまでにはなかったことです。このことから、地域に根をおろすということの具体的な中味のひとつとして、創作劇の生産が重要なポイントになるといつたら早計でしょう。

現に、桑名高校(定時制)演劇部が、数年間の空白ののも再建され、中部日本高校演劇コンクールに『ぜんそく……』をもって参加することにになりました。

劇作の基礎知識のない自分の非力。仲間うちから生まれた作品に対して、いいつけ悪いにつけ評価そのものができない、わたし自身をふくめた劇団の現状。わたし自身が、演出や役者でいつも稽古場に釘づけになっていなければならぬほど量の少ない劇団の体制。泣きごとではなく、こうした創作の道以前の現状の厳しさが、現にあって、一方、そうした困難をこえても、なお書かねばならぬということ——たいへんには違いなけれど、こぼやしさんをはじめ、東り演の先輩作家たちの叱咤・鞭撻を唯一のよりどころに、能うかぎり「執念」の炎を燃やそうと、思いを新たにしています。

道演集 ニューズ

四月一八・一九日砂川市淡水荘で開催された第七回定期総会(七〇年度)には加盟一四劇団、オブザーバー(労演準備会)、合計四四名の参加で熱心な討議がおこなわれた。

- 新役員
- ・ 理事長 黒沢由紀夫(再・劇団こぶし)
 - ・ 副 秋元 博行(新・劇団に丸)
 - ・ 事務局長 鈴木喜三夫(再・さっぽろ)
 - ・ 幹 事 劇団やまなみ(沢田) 劇団新劇場(斎藤)

- 活動計画
- ① 第四回北海道演劇祭 一二月・場所未定
 - ② 交流集会 第六回六月(室蘭) 第七回七月二月(道央)
 - ③ 第三回演出ゼミ 八月・札幌・講師和田豊氏(モスクワ大学)
 - ④ 演技ゼミ
 - ⑤ 第二回劇作ゼミ(一二月演劇祭終了後)
 - ⑥ スタッフ研究会、各プロック毎
 - ⑦ 東西演劇全国ゼミへ代表(一名)派遣カンパによる。

劇団通信

劇団こぶし

すくない劇団員ですが、強い団結で大きな活動へ参加しております。六・二三安保破棄統一集会上、道演集として参加し、平和への力と願いを表示、さらにたたかう決意を確認しました。また、各地区での行動には、劇団員全員、集会上に参加しています。道内での安保演劇集会は、すでに、札幌、小樽、旭川、釧路で行われ、さらに末端地域での公演を予定しております。安保と生活についての学習も経常的におこなっています。

また、かねて計画しました三市(赤平、つづのぶえ、三笠、砂川)の合同公演を、七月五日三笠、十二日砂川で予定し、組織宣伝に入りました。この公演が終了し次第、長沼ナイキ基地問題を取材、公演すべく劇団湖、劇団こぶしの協力体制で意見の一致をみ、十三日以後現地調査に

入ります。北海道の連絡おくれで申し訳ありません。今後責任をもちます。

劇団やまなみ

劇団の近況をお知らせします。去年暮よりとりかかった小劇場は、宮本研作「人を喰った話」で五回の公演をもちました。七〇年演劇行動にむけては五月二四日札幌公演へ、黒沢参吉作「夜」をもって参加し、また六月一四日の旭川公演の際は、新劇場(札幌)、新芸(小樽)、釧路七〇年演劇行動統一集団(釧路)、やまなみ(旭川)の四劇団合同で上演し、一五〇名の観客動員でした。このあとすぐ劇団総会をひらき、劇団のかかえている問題をあきらかにしました。状況への立ちおくれ創造面の弱さ、組織体としての問題点、新人対策の欠除など、活発な話し合いがなされました。これらをふまえた上で七〇年の後半期を力強く歩いていきたいと思えます。この中で、小劇場、ふるかわはじめ作「風が風を、弾薬が、コバルト60が」を七月二〇日頃までに創り上げ、すぐ、秋の一般公演、大橋喜一作「ゼロの記録」にとりくむこと

を決定しました。二年間あたためた「ゼロの記録」に劇団員みんなが胸を踊らせています。劇団発足以来、はじめての三七名の大世界になりました。

劇団かざぐるま

現在、八月に予定している第三回公演「三角帽子」のけい古に入っています。週三回、一回のけい古時間は二時間、アッというまに終わってしまう。なげきながらも、少しづつそして長い期間を費して一つの芝居が作られていく、その辛抱強さよ、劇団が十一才になってやっと一人前になりつつあるが、本当は、これからが大へん、しかし、どうか、自主公演と子供劇場の交互公演が軌道にのってきたので、あとは突っ走るのみ。今までの十年が苦しかっただけに、この先十年はどんな苦労にも耐えていけそうだ。そんなバカ力を信じてレッツゴー!

劇団新劇場

ご返事おくれで申し訳ありません。今後ご迷惑をかけないよう積極的な通信活動を致

します。通信活動が活発な時は、演劇活動もおのずから活発になると思いますが、現在までの所、何か重要なことが欠けていました。東り演の活動もふくめて、組織面の強化、創造の強化ということで、六月三〇日に総会をひらきます。

昨年までは創造問題を中心に小劇場公演を三回やり、一定の成果を上げました。今年には七〇年演劇行動で、札幌、小樽、旭川の三ヶ所で公演を行いました。また七月に予定しておりました創作劇（沖繩）も完成しましたが今一步というところで来年にまわし、八月下旬、ソビエト現代劇八月三〇日という戯曲を上演いたします。演出は、モスクワ大学演劇科の人です。総会が終了次第、演劇会議の誌代支払い計画を出し、早急に収めたいと思います。どうもすみません。（山根）

酒田演劇研究会

夏休みの子どものためのお芝居の稽古にやっとりかかったところです。去る四月に結婚した女の仲間が、それからあとの集り（週一回）に二度ほどしか顔を見せ

ません。独身の間中、芝居に夢中で過してしまつたので、いまになってお稽古ごとをはじめたので、というのがその理由です。去年の十一月に最後の公演をやつたあと、私は四人の新しい仲間を加えました。女が三人、男が一人です。しかし、仙台へお嫁にいった人、米沢に就職した人、一家をあけて東京へ移転した人、転勤で山形へ行ってしまった人、男女各二人がいなくなつてしまひ、全体の数は全くかわりありませんが、男八、女九と男が一人へり、女が一人ふえるという結果になりました。

劇団スカンボ

み、八月中旬地方公演を皮切りに、三、四回公演予定を組んでいるようです。もう一つ市民劇場というのがあり、話に聞くと、職場演劇で活動してきた人たちが集つて出来たらしいが、現在は、どちらかという方向にあると聞く、一度見学しようと思つているが機会がなくて、どんなものか不明確です。演劇会議一四号、五部は「スカンボ」の仲間に加りました。追つて送金します。また手もとにある演劇会議を読んでもらひ、現在、体操、発声訓練の指導を依頼され不備ながらも引受けてやっています。日曜日夜一回だけの練習でしたが、六月からは金曜日と週二回の練習を設け、牛鬼退治の稽古に張切っています。おどりの指導は、わらび座に行つて習うなどの日程も組まれ、なかなかしつかりした劇団に感じました。詳しいことは、もつと時間があったら分りませんで、印象だけを報告しておきます。七〇年演劇行動の戯曲集にも興味を示しています。「弘演餅」との交流を私としては勧めています。

八月から六月にかけて行なわれた二班活動（「分裂氣質」「若者たち」）のうち、「分裂氣質」班は六月十日をもって無事その公演を終えることができました。

象台内 阿部能明もと仙台小劇場

私たちの七〇演劇行動参加は、狂言の「棒縛」を現代風になおしたものと、芸労の「モーレッツ教育」を私たちなりに手を加えて、二本のレパトトリイを用意しました。これは集会の性格に出来るだけ適応して取組むための対策としてとられたものですが、いずれも好評です。

四月六日。京都府知事選勝利うたとおどりによる支援活動報告集会。板橋文化協議会、荒馬座主催。「棒縛」第五出張所。

四月二十七日。板橋文化協議会メーデー前夜祭、「モーレッツ教育」板橋区民館会議室。

六月六日。安保廃棄うたごえ集会、板橋うたごえ協議会主催。「モーレッツ教育」、産業文化会館。

六月十九日。安保廃棄板橋大会。板橋区民会館。

今年に入って稽古場が板橋に移つたために板橋地域に活動の中心が移つた感がありますが、今後も精力的に活動を展開していく予定です。共にならばりましょう。

▲文京区千石二二二一九 昭和荘

青年劇場

五月から六月にかけて行なわれた二班活動（「分裂氣質」「若者たち」）のうち、「分裂氣質」班は六月十日をもって無事その公演を終えることができました。

「分裂氣質」は西日本、東北労働など二十三ヶ所で公演し、労働者の団結・協力の重さを感じさせ、しかも感動的な芝居だったという反響をよびおこしました。公演を受けいれてくれた現地の労働者、七十年代に向けて自分たちがほんとうに見たい芝居とは何なのかという深い追究がなされていることに、私たちはたいへん学ばせられました。

「若者たち」班は、現在も学校公演をづけております。生きた問かけがこれほどまでに心の奥底からわきたつてきたことがあつたらうか？身近な芝居という感想が熱っぽくたされ、今さらながら生き生きと現実を真正面に描いた芝居への期待が多いことを私たちは知らされました。

七月からは関西、東海、北陸、信越、東北関東近県で一般公演が行なわれます。す

今親雄

でに現地では実行委員会が結成され、上演の取り組みを行なっています。とくに、東西り演加盟劇団の実行委員会に加わつてのご協力に對しまして、紙上をかりて厚くお礼を申しのべたいと思います。

十月公演「乱雲」（作—津上忠、演出—山本薩夫、十月二十一日・二十五日、日本青年館、十月二十八日・三十一日、都市センターホール予定）の準備が始まりました。

鳥原、天草の乱を新しい視点で描く雄大な歴史劇ですが、四民平等の思想を支柱にしたからこそ年貢減免の願いが世直しへと高まっていったというその日本民衆の中に脈々として生きた灯をさぐろうとするものです。山本薩夫の演出によって劇団としては初の歴史劇と取り組もうと張り切っています。もう一つ報告しますと、私たちの所属する新劇人会議では、六月十五日、新劇人として七十年をどうたたかろうか？の「6・15総けつ起集会」を開きました。劇団の在京者一同参加。集会の途中、新劇反戦と名のる人々の妨害によって劇団の一名も足に余治十日間のけがを負いました。

六月十八日には、安保廃棄の署名運動を

渋谷駅頭で行ない、また六月二十三日の大統一行動にも参加七〇年へむけてさらに団結を強化していこうとの意を固めました。

△東京都葛飾区水元小台町一九四一V
劇団からっ風

七〇年演劇行動としては、モータリッ教育を各種集會にて上演、また、詩の朗誦隊なども組んでやっております。しかし他劇団との比較でみると大分遅れているようです。今後日程をしっかりと組んでやっております。今後日程をしっかりと組んでやっております。

移動公演(静岡県西部地方)を三ヶ所(掛川、磐田、引佐)で、実行委員会を組んでやっております。作品は、人を喰った話とカポロの歌の二本です。

また、劇団からっ風歌舞班をつくるというので、現在秋田わらび座に三名留学に行っております。十二月に戻って来る筈ですが、現在の専従をふくめ、計四名が、十二月より専従に入る予定です。その財政確保をどうするかが当面の課題です。誌代残額今しばらくお待ち下さい。

△浜松市板屋町三一五 深沢大助V
劇団ゆき

(長野県伊那市桜町上伊那図書館内)
劇団演集

お元氣ですか。名古屋演劇集団です。五月一三・一四と「七〇年演劇行動」の小さな眼のある物語の上演を了え、現在古い古は、一〇月の名古屋労働地元例会が分裂気質がと高校公演用「守銭奴」の二班活動に入っています。また上半期の総会を前に、創造理念の討論を毎にがっちりやり、公演総括も昨年の反省の上に立って、一週間にわたりこまかくやりました。その中では、今までの演集の創造、そうでない新しい創造とは、という点が問題になり、現在話し合いが続いています。六・二三は四月に生れた文団連の旗の下に、劇団員全員参加を呼びかけ行進しました。二三日から七〇年代は新しい歴史の時代へと歩みはじめています。私たちがこの時代にふさわしい芝居を求めて活動していきたいと思えます。夏のセミナールは初めての全国セミというので張切っております。では、夏のセミにお会いできるのを楽しみに。皆さん元氣でお過ごし下さい。

(名古屋市中区栄町四一九一六東大ビ

私たち劇団「ゆき」は年に一回創作劇上演の方向で今日まで活動してきておりますが、今年には劇団の中に、多々問題があり、創作劇はむずかしい状態にあります。そこで既成の作品の中から選んでいくことになりました。早乙女勝元さんの作品にあるような働く若者の苦しみ、喜びを明るく描いたものをのぞんでいっているのですが、良い台本がそちらにありましたら、参考にお送りして頂きたいと思えます。

昨年の創作委員会は引続きやってゆくつもりですが、忙しい活動家を中心となつていきますので、なかなか書くのに大変なようです。あらゆる点で、まだまだ未熟な「ゆき」ですが今後ともよろしく御指導下さい。(誌代、追って送ります)

△長野県町高校会館内 長野労働気
付V
劇団つくしの会

劇団近況

一、道井直次作、野沢たけし演出「はだかの王様」。戒一郎作、佐野道子演出「みつばちさん」。第六回富士宮こども劇場(劇団自主公演)。五月二四日、五月三一日(六

名古屋芸術劇場
最近の活動報告。

六月七日(日)第七回南部青年劇場「70演劇文化統一行動として構成し、名芸はその中心として参加。「通勤路」「夜」「送電線」を上演、約三〇〇人の南部青年労働者と共に熱気ある劇場をつくった。

七月五日(日)第一期研究生卒業公演。「はだしの青春」於ケイコ場小劇場
今後の活動予定
七月末 第一回小劇場公演「人を喰った話」
一〇月 名古屋労働の自主企画「分裂氣質」に参加。

(名古屋市中区沙田町三の四〇)
劇団上野市民劇場

全国の仲間皆さんお元氣ですか。安保廃棄をめざす私たちの闘い、七〇演劇行動で各々御奮闘のことと思います。全国セミをま近に控えて、事務局その他の皆さん

ステージ)。三〇〇名組織。
二、マルシャーク作野沢たけし演出「小さな城」。第二回富士宮こどもまつり(市主催)五月四日、五日。二〇〇〇名組織。
三、七〇年六月を考える文化集會。(安保、沖繩、公害)。地域の文化団体及び有志による。六月二一日。劇団参加「忍者人別帳」公害安保の巻。(よこはま青年座の「忍者」に示唆をえて劇団でまとめたものです。)

(富士宮市西町二〇一二)
劇団権兵衛
誕生以来二年目を迎え、それにまた七〇年代の初年にあたって本年の公演予定は、昨年旗揚げ公演に創作した「権兵衛」の続編として、伊那と木曾を結ぶ道、権兵衛街道の開道によって、徳川時代の最も悪政の一つに教えられる「助郷」の問題をとらえて、当時の伊那(中仙道筋)や木曾の百姓の、生活と強制的にかりだされる夫役について創作し(六月末完稿)十一月に三公演を予定しています。創作から公演の券売りまで、団員二十余名で精力的に頑張っています。よろしく!

ん御苦勞さまで。七〇年代のセミをみんなの力で大成功に勝ちとりましょう。
活動報告。

七〇行動を中心にして報告します。私たちが地域の民主勢力と連帯し、微力ながら一杯活動しています。
◇七〇行動第一弾 四月四日
「桜木の歌」。国鉄一六万五千人合理化を背景に、老線路工夫とその家族の闘いを描いた劇団創作。
◇七〇行動第二弾 五月一七日
「センソクの街から」。県下の劇団初の合同公演で、「モータリッ教育」を上演。
◇七〇行動第三弾 六月一八日
「講演と演劇の夕べ」を上野市学習協と共催。「モータリッ教育」「署名」を上演。

今後の計画。
七月―月中旬総括集會。交流ハイキング。
八月―全国セミ参加。平和友好祭参加。
九月―上野うたごえ祭参加。
十一月―市民芸術祭「夕鶴」上演。
(三重県上野市丸ノ内中央公民館内西条)

劇団四日市民劇場
三月八日(日)に「演劇のつどい」公演

があり、当劇団は「ビカの蔭から」を上演しました。

五月一七日(日)に別記森報告にあるように、三重県始めての五劇団合同公演「センソクの街から」を、七〇演劇行動三重県センター公演として実施しました。

十一月八日(月)の第十一回公演が決まり「夕鶴」「天満のとらやん」の二本立上演が決定したところで。

「今年から、東リ演二四本目の旗が四日市に樹てられた」黒沢議長のことばですが、壮大な展望をもって、この旗を守って行かねばと強く感じております。

(四日市市栄町四一九 アンデレセンタ
ー内)

関西芸術座

◇「アンネの日記」(菅原京訳上利勇三演出

「赤い陣羽織」(木下順二作岩田直二演

出)「天満のとらやん」(かたおかしろう作上利勇三演出)は高校生を対象に全国公演をしている。

◇新しく五月から、中・小学生対象として

「こまじやこ物語」(多田徹作道井直

次演出)が公演を開始。来年三月まで活

動をつづける。

◇反安保七〇年演劇行動として、新劇人の会、西リ演、職演の合同公演に参加。六月一八日、一九日、国民会館で上演。

(大阪市阿倍野区文の里四一八一六)

劇団京芸

知事選での御支援ありがとうございました。五月の定期総会をへて、今年は新しい創作を生み出す仕事と、一般公演に、ヨリ力を入れる方針もっています。しかし、「食う」問題は依然深刻です。現在中学校レパートリーの稽古中です。チェーホフ「悪魔」、ポールグリーン「白い晴着」。

六月三・四・五日、京都の七〇演劇行動を取り組み、七〇名の動員を得、「今後

もこうした内容のものを」という声や「我らの演劇にふさわしい演技的力量をもつとたかめて欲しい」という意見など、多くの反響を受けました。この運動を七〇年代

への前進のたしかな土台にして、これからの全京都の働く者の演劇創造を力づよくお

しすすめていきたいと考えています。

(京都市伏見区納所北城堀三一八)

劇団未来

▽今年度のスケジュール

イ 六・二九一七・一三。「小さな駅の

ある物語」稽古。

ロ 七月中旬より九月中旬迄。「われら兄弟」再稽古。

ハ 九月中旬一二月迄。「われら兄弟

」地域移動公演。移動初演は九月中旬

東大阪市民会館、続いて堺市民会館を

予定。

▽当面のスケジュール

イ 七・一三日。勤労協主催の「働くも

のの学習会」にて、「小さな駅のある

物語」と詩の構成により公演。

ロ 七・一九日。劇団臨時総会。

「われら兄弟」を二月にセンター公演

を行い、従来ならそのまま移動公演に

移るのだが、七〇行動の合同公演のた

めにこの移動公演を延期していたので

七〇合同公演の総括と「われら兄弟」

の移動公演に向けての意思統一。

▽特筆

七〇演劇行動をとりくむ中で九名の若い

新しい劇団員を迎えました。

(大阪市住吉区長居町東四一五二由田方)

劇団なき

六・二三を目前にして今回の編集は持に大変だろうと推察します。本場に御苦勞さ

んです。さて劇団通信ですが、「なき」は

六月一三日に、まず地元東成会館にて、

劇団による「七〇演劇行動参加公演」とし

て、「東成地区七〇演劇行動」に構成詩、

「夜明に向って」と黒沢参吉作「夜」を二

本だし、それを皮切りに同一レハをもって

集会参加の移動公演を行います。

その他に八月一五・一六日に、八阪神社

夏祭時、境内において、大型紙芝居「題未

定」ところだいたいさお作りた芝居「おてもや

ん」を公演。

秋には、東成地域の職場の芸能愛好労働

者を結集して、東成地域寄席を企画してお

ります。

前号には劇団内の「劇団通信」担当者の

連絡打合せが不十分であったため、通信洩

れとなり申訳ありませんでした。劇団通信

は、東西リ演の各劇団との結びつきの基礎

なのだと確認しながら、失念してしまいま

す。きびしく反省し、次回より必ず送

演劇集団息吹

七〇演劇行動の劇団の取り組みを報告い

たします。作品II署名・夜・モーレッツ教育

・新念仏踊り(八尾・志紀に伝わる農民の

抵抗の踊り古念仏踊りを現代化した)。公

演回数六月二〇日現在、合同公演二回を

含め一〇回、約四四〇〇人。

五・一一 都島(モーレッツ教育)

五・二五 東大阪(署名・モーレッツ教

育・新念仏踊り)

六・一 八尾(上演演目は前に同じ)

六・七 八尾(モーレッツ教育)

六・一四 生野(署名・モーレッツ教育・

新念仏踊り)

六・一五 堺(署名・夜・モーレッツ教育・

新念仏踊り)

六・一七 南大阪(署名・モーレッツ教育

・新念仏踊り)

六・一八 北河内(署名・夜)・合同公

演。

一九 合同公演(モーレッツ教育)

一二月までこの作品を普及してゆきます

劇団潮流

既にきまるところ、七・九東淀川八月枚

岡、続いて、港・富田林・大東・柏原・河

内・長野等までの公演を予定しています。

七〇演劇行動の公演の中で、今までの息

吹の観客数をはるかにこえた多くの人々の

中での公演ができました。そして私たちの

周りの生活の反映を具体的に舞台上に形象し

観客と一体となった舞台がつけられたと思っ

ています。

(八尾市堤町一四〇)

劇団潮流

毎日の活動御苦勞さま。今私たちの劇団

は六月一八・一九日の両日行われた大阪合

同公演のとり組みを予え、七〇年の後半の

独自の活動として、次のような計画を予定

しています。

小・中・高校巡演

劇団文芸部作大岡欽治演出「うばすて異

聞」(これは五月にセンター公演として

発表)

児童劇「オッセルと象」富沢賢治作、高

松昌治脚色・演出

民話劇「わらしべ長者」木下順二作、高

松昌治演出

狂言「止動方角」藤本栄治演出

「武悪」大岡欽治演出

また、劇団初めての試みとして古典劇を現代に生かす研究発表会、ギリシア悲劇より「テーパーイへ向う七将」(八月二四・二五・二七日)

秋の公演としては「母(おふくろ)」プレヒト、ゴリキイのいづれかを。簡潔です、報告まで。

(大阪市南区上本町四一六二五 巖ビル内)

人間座

全国の仲まの皆さん、歴史的な京都府知事選挙にご支援ありがとうございます。七〇年代の幕開きにふさわしい民主勢力の大勝を心から喜びたいと思います。ほんとうにおめでとう。

京都の新劇人の会と京都府の協同で進めてきた「金曜劇場」運動も、今年から、府立文化芸術会館に拠点を移し、名称も「府民劇場」と改まり、十二ヶ月毎月上演と前進しました。府下公演も積極化しつつあります。

劇場もでき、民主勢力の伸張もめざまし

い中で、劇団が時代の要求に答えざる力と態勢を欠いているのが残念でなりません。地道に活動をつみ重ねて来てはいるのですが。

(京都市左京区下鴨東塚本町四四) 大阪金融演劇サークル

大変おそくなって申訳ありません。七〇演劇行動にひきつづき、劇団の第六回総会という日程がくまれ、七月二日には第三回研究生制度の開講と、まさに気の狂いそいな忙しさです。でもやっと、六月二七・二八日の総会を無事に了え、気になっていた演劇会議の送金をしようと思っていた所へお便りをいただきました。私の怠慢で申訳ありません。

七〇大阪の動員は一〇四二名、赤字が相出そうです。劇団別動員数では、未来が三二二開芸が一〇六、金融が一〇六、南大阪七五、民青が四二等ですがご参考までに。六月三日に合評会がもたれます。

私達は総会で来年四月には劇団化する事と決意し、それまでを「劇団化のための準備期」にしました。総会資料は追って送ります。

なお四月から事務所をもちました。支開応接、三DK、台所、バス、トイレ、電話ピアノ、クーラー付。「分裂気質」公演打上げの日、東京からこられた勝山俊介さんがしきりにおどろいてくれていました。今後、通信すべて、この事務所にお願ひします。(水谷)

(大阪市都島区中野町五一二八) 劇団月曜会

おそくなって申訳ございません。六月一九、二〇日、七〇演劇行動「わたしたちの朝を」七本の作品による三部のオムニバスドラマに任立て、地元の演サ協、劇団福演とも協力して三回上演を実施。この取組みにむけて、昨年末の、安保をテーマとした学習会、全体としての学習会等を系統的に組織していきました。他に小集会へうたとおどり、コントで参加。

(広島市庚午北二二二二八) 劇団福演

お元気ですか。御無沙汰しております。七〇演劇行動、成功のうちに終えられたことでしょう。私達も月曜会(広島)の呼びかけで、通勤路を上演し、広島多くの

仲間の奮斗で成功させることが出来ました。

この成果を大津のセミナーに持ち寄り語り合いたいと思います。劇団事務所を都合により左記により変更しましたので連絡いたします。

(広島県福山市西町三三三八 柏原方) 福岡現代劇場

六月六日福岡市市民会館大ホールで「七〇演劇行動」を現代劇場、生活舞台の、西リ演参加二劇団で合同公演を行いました。演目は安保放棄の行動を訴える「プロローグ」次いで「署名」「夜」で一部を構成、間に幕間狂言「モーレン教育」第三部「オキナワ」と文化評論に書かれた、タカクラ・テル作「つるのすごもり」の二つです。

当日の観客数が若干の事情(共産党の大演説会)があったにせよ、約三〇〇名程度であったことは、舞台上の成果はどうあれ、我々の活動の基本的な欠陥を問われるものとして劇団では、真剣な討論がまきおこっています。今日(六月十五日)より三日間の総会で徹底した総話をおこなう予定です。なお、公演当日は大阪から未来の森本氏、広島から月曜会の方もかけつけてく

れました。

(福岡市南庄二一八七) 劇団若者座

1 七〇演劇行動について。最初オムニバスでやる予定でしたが、五月に成功の裡に、若者座第一回子供劇場を終え、すぐに秋の第七回本公演準備にとりかかったため、全員で討議して「モーレン教育」を他の文化団体の催しものに組みこむことに決定。

2 第七回本公演について。一曲は堀田清美作「島」に決定。公演日は十月一日日昼夜二回。現地調査で広島に行つたときにはどうぞよろしく。また原爆に関する等の資料をお持ちの方、御協力下さい。

3 学習会の計画。演技の基礎練習・メーキャップ等。演出論。安保について綱領規約について。総会で選出された起草委員(三名)で草案検討中。

4 近況。最近また二人の若い新入団員を迎えた劇団はさらに良い演劇を創ろうと張切っています。劇団の民主的運営を大切にする気風が段々定着して、

皆がのびのびと意見をのべて行動しています。女性の間ではもっと交流をはかり、悩みを話し合いたい等の要求から第一回の女性の会をひらきました。時には羽をのぼそうと卓球大会もしました。困難と闘いながら頑張っています。共に頑張ります。 (山田敦子)

(山口県宇部市西木町一一一八) 劇団すがお

七〇演劇行動は、三劇協合同公演への参加と第一回公演の講演と演劇の集いと行ないました。初めてのことでとまどいがあり、会場の変更などで計画が二転三転し、準備がおくれました。その上平素から政治的行動の少ない地域で動員は三五〇名しかできませんでしたが、観客の感想は全般的に好評でした。中でも劇団初の創作劇「ゼンソクの街から」は内容が身近な問題だったこと、分り易かったこと、創作劇が生まれたということ、特に好評でした。公演の内容は次の通り。

第一回公演の講演と演劇の集い
日時 六月二〇日(土) 六時
二二日(日) 二時

会場 光風中学校体育館

入場料 二〇〇円

観客 約三五〇名

後援 桑名地区労・比勢高教組・四日市

労働・市教育委員会・市連合青年

レパートリー

講演 沖繩を中心とする七〇年代の日

本 こぼやしひろし(二〇〇〇)

安保体制と七〇年代の展望

森 英樹(二二二)

演劇 広渡常敏作『送電線』

ぬめひろし作『浜の焚火よ燃え

上げ』佐藤かすよし作『ぜんそ

くの街から』

劇団演集賛助出演

長谷川伸二作『通話停止執行』

(桑名市大福二二九(一)後藤和義方)

弘前演劇研究会

▽四月二・三・四日青森県労働特別例

会として「続おりん口伝」を三市で上演。

会員一六〇〇名参加。弘前公演にはるぼる

労芸の萩坂桃彦氏来弘して下さる。終演後

交流。

に逆上って通信します。百拝万謝。

▽二月一四・一五日、劇団創芸との共同公

演『の』二つのメルヘン』と冠して、山本

周五郎原作・梨地四郎脚色演出「盗盗」、

小麗利四郎作「いそがにの歌」を上演。

▽二月二七日、横浜青年安保学校主催、

春を呼ぶ青春の集い』で、「あかつきの忍

者」七〇年の決斗」を青年と一緒に。

▽体制のとれぬままだった七〇演劇行動は、

京浜協同劇団と合流、河住・保木二名を派

遣。(保木は三月八日に結婚)

▽五月二・九・一六日、横浜アマチニア演

劇連盟土曜小劇場、真山青果作「玄朴と長

英」を劇団創芸と協同で。

▽五月二四・二六日、県市教委および横浜

交響楽団によるオペラ「ヘンゼルとグレー

テル」(濱田・梨地四郎)に、舞監とメイ

クに、それぞれ、渋谷、岩佐、宇都宮の三

名を派遣。

▽五月三十一日、第四回青年学集文化祭典

の構成・演出に、渋谷、松本、河住を送る。

▽この間、入座希望者七名を数え、現在自

ら名乗った『座員候補』として二月のア

マ演フェスティバルめぐりして大奮闘中!

▽公演後会員の結果えられず、演出部あ

せりながらも週一回の学習例会日程表をつ

くる。

▽東り演・セミ・総会に代表派遣のため

のキャンパ運動はじめる。目標三名。

▽早乙女勝元作「秘密」脚色のため、六

月下旬、作間上京。早乙女氏に会い、激励

をうけ、葛飾・江東地区を歩きまわって帰

弘、仕事にはいった。

▽七〇年のための構成劇「ある歴史者の

証言」を八月中に仕上げる予定。

(弘前市品川町一 ブラジル内)

劇団労芸

一、近況

▽四月を中心に城南地区三ヶ所の集會に

「亡者裁判」(作・荒井敬亮)を上演。

▽七〇演劇行動として、「オキナワ」(

作・こぼやしひろし、演出・塚田恒夫)を

劇団瑞雲と合同公演。これには京浜協同劇

団、通産劇サークル、演劇教室ロッコ、芸

術集団「ど」の協力があつた。なお、作者

のこぼやしさんをはじめ「はぐるま」の皆

さんの御助力にも感謝します。公演成果は

次のとおり。

六月一三日 社会文化会館観客数二〇〇

六月二〇日 品川公会堂 観客数五〇〇

六月二十八日 大宮市民会館観客数五〇〇

無事公演も終り、七月一二日合同反省会で

一段落。

二、活動予定

▽新人勉強会(八月初旬予定)

「三家福」(作・丘場 演出能村達也)

▽第十一回公演(十一月初旬予定)

上演戯曲・未定

▽東陽演劇の演劇行動(日時未定)

「仕置場」(作・大谷護、演出林朋子)

三、稽古場建設

品川区大井町に待望の稽古場を建設すべ

くすでに、自主、キャンパ対外キャンパをす

めています。概要次のとおりです。

面積 正味四三平方メートル

資金 約二五〇万円

完成時期 本年末予定

では、全国セミで、また元気で会いまし

う。

(東京都品川区南大井一―一四―一六)

よこはま青年座

東り演未結集の汚名振り払うべく、二月

みなさん心から敬意をのべさせてもら

います。私たち土の会では、五月一六・一七

日の第二五回公演「東京金魚風土記」と、

三ヶ所(1)劇団民衆劇場との協同公演(2)

野公会堂(3)六月二日(4)東陽演・東り演

安保とたたかう演劇行動(5)社会文化会館

六月十四日(6)土の会安保とたたかう集

い(7)池袋アートシアター(8)六月二十・二十

日(9)での「俺たちは証言する」の上演活動

が終りました。

池袋の上演では、「一九七〇年と土の会

」という構成詩、そして観客との「芝居に

ついて、安保について」の話し合いを組み

こんでの会を具体化しました。その中で痛

感したことは、「わかつたつもりになって

いる」或は「わからなくても平気である」

わたしたちの生活の中の安保と創ることの

つながり合いを自分たちの中で、また観客

との間に確かめ合い、求め合うことでし

た。舞台から現実を、問題を提供する、そ

のことだけで仕事を進めてしまい、もう一

つ観客の中にあるいろいろな意識とどうき

り結べるか、そしてその前に自分(たち)

とその問題がどう関係しているのかを甘く

過していることです。土の会が春秋の公演と夏の小公演を定期的に行っているようになったことが、その基盤になっているわたしたちの創造の実体をほやかしている面があります。経験主義的なものが強まっていたこととして、いま指導部の指導責任と劇団のあり方が問題になっています。劇団活動の総点検が必要です。それは二つの公演を通しての観客の減少(公演五〇〇小公演二五〇)をふくめて、七月一・二二日の総会にむけて討議を開始しています。七〇年代をたたかいたる劇団づくりの展望を確かなものとして打出すことが不可欠な課題です。七〇年のとりくみがそのことを主体的にも、客観的にも示してくれました。

(よしだ・はじめ)

(東京都港区西麻布四一五一九)
信濃小劇場

仲間の皆さん、こんにちは。各地で行なわれた七〇演劇行動は、それぞれに成果をあげられたことでしょう。私たちは、かねてからの懸案であり、今年こそは、とうたごえ合唱団やまなみと合同して、「七〇年安保放棄、沖縄全面返還をめざす松本側く

ものうたとしばい」の集りを、六月二二日、松本市厚生文化館にて、二五〇名の仲間と学び合いました。若干の収入オーバーとなり、合唱団、劇団とも、めずらしいことでした。

これからの予定は、現在検討中ですが、秋に第四回本公演を行なおうと話しています。では、八月セミナーであいましう。
(長野県松本市深志二六一八)

虹の会

目下虹の会は夏休みこどもの劇場にとりくんでおります。

また、労演の組織化が具体化しつつあり、その準備会という名で、二回目的例会にとりくんでいます。七月は「蟹工船」。六月は「グスコ・ブドリの伝記」でした。この仕事は仲々大変で、地元劇団の中には、若干混乱を与え、創造活動に影響を与えているようです。

また、虹の会は、劇団の道具倉庫建設にとり組み、四万円のカンパをはじめしています。完成は九月、目標資金は、一〇万円。内一般からは五万円、すでに二万円もか

く協力を得ました。以上取急ぎ近況です。
(鈷路市貝塚町一四 加藤猛春)

劇団はぐるま

▽七月一三・一九日 第8回小劇場公演
丘揚作・田村貫演出「三家福」

▽九月六日ヒルヨル二回・岐阜産業文化会館(第9・10小劇場特別公演)

こぼやしひろし作・松田直太郎演出
「盛樹騒動」

▽二月五・六日・第31回定期公演(岐阜産業会館)

島源三作・松岡直太郎演出

「小さな唄の物語」

「七〇演劇行動」は、六月八・九・一〇日三ステージ、二四六〇名。岐阜県評、地区労、県教組、高教組、労演、N日K労組の後援を受け、今までにない幅広い普及を行なった。創造的には、講演の方に比重がかかったようであるが、内山千吉氏の応援もあり、破綻のない舞台でした。ただ新人の抜てきに問題が残る、発声のおるさ(これは会場にも問題がある)が目だった。アンケート(当日会場でもらった観客の声)

をひろってみると、企画のおもしろさや、安保放棄のテーマをあのような形で表現できるのは演劇集団の強さだという声もあり、成功したものと考えている。また沖縄全軍労に二万円のカンパを行ない、若干劇団運営費の方にまわる分を残し、赤字にはならないと思います。

(岐阜市西野町一)
京浜協同劇団

劇団が議長をつとめる川崎文化会議が中心になって、六・二三に向けて、川崎における一連の文化運動を成功させて来ました。直接劇団が参加した分をお知らせします。

4・16 川崎安保学校主催「春を呼ぶ若もの集い」に、構成劇「煙の中の青春」。

(市民会館・観客三五〇〇)
5・1 川崎文化会議主催「70メーデー文化祭」に、巻演出(中沢研郎)と「モーレッツ教育」で参加。(観客一〇〇〇人)

5・22 23 (川崎) 26 (中原) 28 (横浜) の四回、京浜労働自主企画会、東リ演七〇演劇行動「明日はぼくら」(二部)を、よこはま青年座、京浜労働の三者合同で上演。巻演出八田満徳(新人会)、観客二三

〇〇。

5・31 日本青学習会文化系に、城谷護作・演出構成劇「鉄鋼の職場から告発する」で参加。観客 八五〇〇。

6月東リ演七〇行動関東ブロック公演(埼玉・労芸が主催)「オキナワ」に、2名協力出演。

七〇行動別動隊、「モーレッツ教育」で五回ほど小集会に出演。観客一〇〇〇。

8月中旬、第12回劇団総会。
秋の仕事。学校公演、木下順二作・横田治演出「夕鶴」宮崎昌子演出「三年寝太郎」を9月19日稽古場の試演発表会で発表、翌年3月まで。

第二回定期公演。早乙女勝元作・黒沢参吉劇色「大鵬がほしい」。一月中旬、労働会館。

新装なった稽古場にふさわしい充実した舞台を作りたいと思っています。
(川崎市古市場二・一〇九)
大阪協同劇場

七〇年演劇行動「日本列島1970」参加後のスケジュールは、今年の三月尾崎で移動公演した、木下順二作「陽気な地獄

破り」を、下半期に再演できるよう準備中です。日時は九月一〇日前後で、3ヶ所ほど予定しています。

今秋のもう一つの計画は、一〇月から来年三月末までの六ヶ月間、「大協の演劇教室」を開く予定です。昨年末、サークルや学生演劇、あるいはフリーの演劇愛好者とのつながりを一層深めてみることに、あわせて、劇団員の勉強の機会にしたいと思っています。
(吹田市津雲台5-15D53-307奥井方)

おねがい

「劇団通信」も号を追って充実し、今回は最高の13頁に達しました。ささやかであれ、この欄が全国の活動に触れる共通の窓になっています。

その意味では、未だいくつか通信の送ってもらえぬ劇団のあるのは残念です。どうかハガキ一枚の報告が、私たちを結んでいる意味を高く評価してください。

地域の仲間劇団で、通信の往復ハガキを送った方がよいところがありましたら、発行所にお知らせ頂ければ幸いです。

七〇年代の展望に対応できる 権威と実力をもつ集団に！

森 本 景 文

(七〇演劇西日本センター
劇 団 未 来)

全国的にも、四十七都道府県中、東京の22万人集会を頂点とする二十五都府県で民主勢力の共斗がすすんだという。

まさに、七十年代の幕あけが始まったという実感が、日本列島をおおったのである。

だが、それに比して、私たちの「七〇演劇行動」はどうだったのだろうか。

西日本で展開された演劇行動をひと当り駆けめぐってみての実感を、「情勢から立ちおくれしている」「情勢を的確につかんでいない」「低調であった」と考えたのは、私の僻目だったのだろうか。

二、七〇演劇行動の若干の経過について

西リ演進管委員会は、七〇年一月二日付で、東リ演に比べての準備の立ちおくれを摘出し、七〇演劇行動センター事務局・運営委員会の自己批判と、第八回西リ演総会で決議された

- 1 創作戯曲を結集しよう
- 2 劇団の創意を生かし必ず上演しよう
- 3 安保問題の学習を、劇団の内外に組織しよう
- 4 あらゆる集会に、演劇を武器に応じ得る体制をつくらう

起してくれたら——といういささかの願いはある。

その第二は、前記の公演記録の内、劇団なぎと全損保大阪地協演劇部の舞台を観れなかったことである。従って、この二つの舞台についてはふれることができない。

同じ出しものを、いくつかの劇団・地域が時期をほとんど同じくして上演するということは滅多にない。例えば、「署名」などは、西日本だけで七つの異なる舞台を観たことになる。各地域や集団の特色や色々な解釈があつて面白かつた。

そこで、劇評の順序として、それぞれのエピソード毎に各地の舞台を比較検討してみることにした。

「署名」について

「署名」は、一見とっつきやすい作品に見える。話される内容も日常的であるし、登場人物も、私たちの身の廻りにいくらでもいそうな人間である。そのことが、西リ演で七ヶ所の上演をうんだ原因だろうと思うが、実はこの作品は、一寸演出のポイントを誤つたり舞台が自然に見えないと失敗をする、一寸の

一、はじめに

六月二十三日の大阪の夜は、今にも降りだしさうな空をついで、統一集会は残念ながら実現しなかったにもかかわらず、予想をはるかに上廻る8万人もの人びとが、6・23統一行動大阪実行委員会の集会に結集した。

総評さん下の労働者ほもとより、同盟、中立系の労働者、未組織労働者が参加し、農民、勤労市民、未解放部落の人びと、婦人、青年、学生、中小企業家、文化、学術、法曹関係者など各階層の人びとが結集した。集会はこうした広範な人びとの生きいきとした団結の姿、統一戦線の推進力としての迫力しめし、そして高らかに安保廃棄宣告し、七〇年代の安保廃棄斗争に必ず勝利するとの決意をこめて、力づよい堂々たるデモ行進をくりひろげたのである。

月十三日、大阪勤労協学習会で「小さな駅のある物語」を上演する予定になっている。

尚、広島の国鉄演劇サークルが、昼やすみに「モーレッツ教育」をもって三回程、職場を廻つて好評であつたという話を聞いたが、他にもこういう形態の上演はかなりあると思うが、残念ながらセンターとしては把握しきれていない。

七〇演劇行動ではなかつたが、和歌山の劇団いこらが、五月二十三日有田市民会館で栗原省作・演出「紀文」を上演していることを付加したい。

四、七〇演劇行動の劇評および上演紹介

まず最初にお断りしておかねばならぬことが二つばかりある。その第一は、私自身演出を志しているの、論評の視点がどうして「もし自分が舞台を創るとすれば……」というところを抜けきれないことである。したがって、ここで展開している問題については、決してトータルなものではなく、一人の仲間の一つの意見としてみて欲しいということである。だが、しかし、口頭から、主体性のない劇評は無意味だと考えている一人なので、この劇評が演劇会議を通じて激論をまき

一、はじめに

二、七〇演劇行動の若干の経過について

三、七〇演劇行動の公演記録

四、七〇演劇行動の劇評および上演紹介

「署名」について

「夜」について

「モーレッツ教育」について

「オキナワ」について

「小さな駅のある物語」について

「送電線」について

「片隅から」について

「通勤路」について

「作品構成」について

五、七〇演劇行動を終つて

若干の問題提起について

5 統一行動と取り組みのニュースを、確実にセンターに結集しよう

の意欲的な実践を呼びかけ、更に、各地各劇団の力と条件に応じて、様々な組み合わせや上演形態をとつての身軽な移動小型上演の展開とともに、同時に全国的な運営という意味、そして地域へ影響力をもち、民主勢力の統一に貢献する上演活動を考えて、オムニバス構成による大型公演を軸にする必要があるとして、その重点地域として、京都、大阪、神戸、広島を指定し、ここでの西リ演加盟劇団が、積極的に情勢をきりひらいて全体に影響を及ぼす典型をつくりだすことを呼びかけたのである。

二・三月に、西日本各地でブロック会議が開かれ、六月上演をめざしての企画がそろつたのは、三月末であつた。

西日本行動センターでは、四月一三日の京都知事選大勝利の喜びを七〇演劇行動成功の力に転化しようという呼びかけとともに、各地の準備状況をのせたニュースを即座に発行して、七〇演劇行動の準備は、ようやく軌道にのりはじめた。(次頁公演記録参照)

これからのものとしては、劇団未来が、七

地域	レパートリー	日程	会場および ステージ数	参加劇団	観客数
京都	①通勤路 ②ある被爆者 ③夜 ④人形ボート ⑤小さな駅 ⑥送電線	六月三 四 五日	府立文化芸 術会館 3ステージ	京芸 閣座 人形芸 京都自立 劇団協議会	七〇〇
大阪	①詩(1970年の日本) ②舞踊劇 ③署名 ④育明 ⑤モータール ⑥詩(日本共 同のあ る物語) ⑦送電線 ⑧(統一への 力)	六月一 八 一九日	国民会館 2ステージ	関西芸術座・未来・息吹・潮流 なぎ・南大阪演劇研究会へちま 大阪協同劇場・演劇集団へ 府職研研・劇団民青・劇団2月 歌舞団苦駒・金融演劇サークル 人形劇団クラルテ サークルわだち・テアトロQ 全損保地協演劇部	一、一〇〇
神戸	①ソクミ村 ②オキナワ ③夜 ④夜明け ⑤の斗い	六月一 七 一八日	神戸海員会館 2ステージ	主催 劇団四紀会 協力参加 兵庫劇団協議会・神戸職演連 在神各劇団・在神演劇人有志	八〇〇
広島	①署名 ②モータール ③ある物語 ④詩構成 ⑤の朝を	六月一 九 二〇日	広島市青少年 センター 3ステージ	月曜会 木々の会 福演 国演演劇サークル 電通演劇サークル 広島合唱団	六五〇
福岡	①署名 ②モータール ③オキナワ ④詩 ツルの巣ごもり	六月八日	福岡市民会館 大ホール 1ステージ	福岡現代劇場 生活舞台	四〇〇
演劇集団 和歌山	①署名 ②モータール ③夜	四月三 〇日 五月二 一日	移動公演 2ステージ	5月9日付で和歌山市内に誕生 した。演劇集団和歌山 (劇団員25名若い女性) が多い	四〇〇
演劇集団 息吹	①署名 ②夜 ③モータール ④新念仏おど	5月25日	東大阪公演を皮切りに、八尾、堺、南大 阪民青劇場、生野、寝屋川と地域公演を重ねた。 他に「モータール」の単独レバでいくつかの集会 に参加	三三〇〇	
全損保 演劇部	片岡から		全損保労組内部で実行委員会をつくり 2回上演	八〇	
劇団 なぎ	①夜 ②詩朗読 ③安保の講演	六月一 三日	東成会館 2ステージ	劇団の本拠地である東成地区で 実行委員会を組織し公演	七〇

隙間風もゆるさぬむづかしい厄介な作品なのではないのか。大企業中心の日本の産業構造の中にあって、零細企業を必死で守っている主人——夫と子供と姑とのささやかな家庭を守っている娘にとって、ベトナム戦争の重みは一向感じさせない。

私たち自身の中にある「ベトナムは遠い国のでき事……それよりも自分の目の前のささやかな辛やせをもとめる」という考え方を告発し、考えやす糸口を提示する作品——そして、観客の中で、「小市民的な辛やせな生活を求め、それを個人の力だけで守りきろうとしても守りきれぬものではない。現実の政治とかかわり、多くの人々と連帯して闘っていくかねばならぬ」という所まで到達してくれることを願うならば、作品上演の上で、少くとも次の二つの事はどうしてもやらねばならぬだろうと考える。

その第一は、このエピソードが、観客にとって全く身近かなでき事として感じられるように努力すべき点である。舞台上展開されていることが、絵空事、お芝居の上での話としてしか受けとられないとしたら、その上演は全く失敗だ。

福岡の劇団生活舞台の上演を除いてほとんど

どの舞台が、例えば主人が電話をかけている間の、男と娘のダンマリのお芝居、男と娘がしゃべっている間の主人の声には出さない電話の芝居の個所で、嘘が露見してしまふ。衣裳、装置、小道具も極くありふれた、どこにでも僕らの近所にころがっているようなものでなければならぬ。大阪の「署名」は、娘は本当に家出をするつもりはなく、一寸主人を驚かすつもりで家をでてくるのだから、自分の衣裳の内では飛びきり上等のものを着てくるのだ——という演出者の意図で、娘は着物をきての登場であったが、夏を扱った芝居の中で着物がでてくるということは、どうしても中産階級以上の有閑マダムを連想さすし、そこから観客との接点が第一希薄になり、どうにもいただけなかった。大阪を除いての六ヶ所の上演は、娘の衣裳は、全部普段着の洋服であった。演出の限は、日常性から舞台へと追い求めるものでなく、何をどう観客に与えようとするのか——という観点から、日常性を加味しつつ正當化するべきものなのだ。

観客との接点の問題で、もうひとつ神戸の舞台を取りあげてみたい。神戸以外の舞台は上手、下手の違いはあるにせよ、全部舞台の半分位を使ってお芝居をつくっていた。所が、

神戸の舞台は、上手三分の一が事務室で事務机の上に電話があり、下手三分の二が畳の居間でテレビが置いてあり、センター付近が土間でその奥が入口になっている。

その舞台設定の關係から、幕あきテレビを観ていた娘が父を呼んだり、電話の鳴るたびに下手の端から上手の端へと走り廻ることになる。娘の最後のセリフ「ねっ、蜂蜜入れなきゃ、だめよね。」のあと、又テレビのスイッチを入れ、そこから流れるジャズ音楽が次のエピソード「オキナワ」へとつなぎ、娘は夫と一緒に沖繩観光に来ているというアイディアは面白いのだが、娘が舞台全面を駆けめぐるといふことは、どうにもいただけでない。平凡などにも居そうな一人の若奥さんにだければならぬのに、軽薄な特別な娘にみえてしまふのだ。

演劇集団息吹、演劇集団和歌山の舞台は、幕あき、娘がイライラと電話を待っていると「夫は必ず迎えにくる」とも思うし、「今日は或いは来ないかも知れない」とも思う——その娘の生活のヒゲも含めた思想をこまかく分析して表現しなければならぬのに、一般的状態として捉えられている演出・演技の問題点を強く感じ

えられている演出・演技の問題点を強く感じ

た。息吹の「夜」についても、「若し自分がこの登場人物なら……」というつつ込みのたりのなさと共に「署名」で感じたと同じことを指摘しておきたい。

第二点は、小道具としての電話の位置をどこにセッティングするかという問題である。

この芝居における電話器は、単なる小道具ではなく、かなり重要な意味合いを持つものだとぼくは考えるのである。鉄工所の主人にとって電話器は、芝居の中で得意先からの催促の電話を気にしているように、商売に欠かすことのできないものであり、喚びつけていくための道具であり、娘にとっての電話器は、ささいな波風のたつている家庭の平穏さをとり戻す連絡をもたらす道具である。この場合の電話器は、主人と娘にとって、小さな自分の幸わせをもとめるものだから、位置としては、鉄工所主と娘の間になければならぬ。電話を中心にした二人の生活均衡を、何とかもつと視野を広げて破ってもらおうと訪れるクリーニング屋の男の説得が、功を奏さず、そのミザンツェナーを基本的に変え得ないということを確認に示すことで観客に主題を訴えていくべきなのではないか。

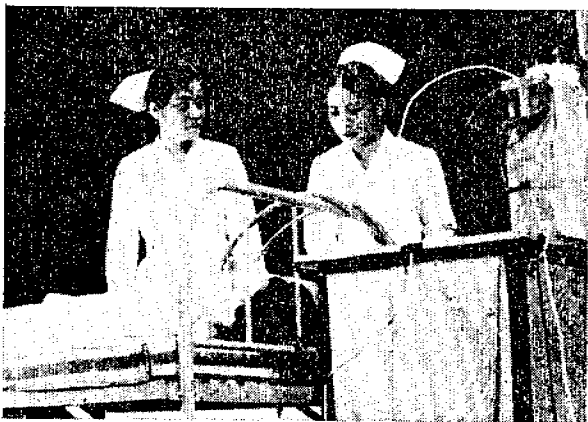
福岡の舞台は、こまかい芝居の抑え方を通

じて、父・娘とクリーニング屋の男とのすれ違いを的確に表現していて、やっとな「署名」の本物に会った気がしたが、電話器の位置の問題も舞台の成功を生む上で重要なポイントのひとつであったのだからとぼくには思える。

「夜」について

西日本で六ヶ所の上演だ。登場人物が二人だけと言う手軽さと、京浜協同劇団の福垣さんの実話を下敷きにしたと思われる事実の重さと、作者の馴れた書きぶりとうまくミックスして、いずれの舞台も一定の感動を与えた作品であった。

若い看護婦が、自分の夫の死にいたる経過を婦長に話し、同時に自分自身も、みずから生き方を確かめていく部分のかみ合いが、不十分なつつ込みしかできていないと思えた上演がかなりあった。特に神戸の上演では若い看護婦が夢でみる夫の話をしていくシーンをスポットでしぼり、婦長は暗い中で見えなかったのだが、この場合は、若い看護婦が、自身自身に言いかけ言いかせ、自分で自身の弱気を克服していくのと同時に、人間の生命の大切さを忘れかけていた自分をとり戻して



いく婦長の変革の問題も一つの重要な要素であると考える。その大切な所の婦長の表情が暗がりの中で見えないということは、芝居の流れを切ってしまうという問題もあるし、最後の婦長の「がんばるんだぞ十九才……」のスポットしぼりとともに疑問であった。

京都・和歌山の上演が、実際の看護婦さんが婦長を演じていたせいもあって、手はずつ

と看護の仕事をし続けながら、視線はたえず患者の表情に向けられながら、しかも二人で会話をしていくという舞台は突在感があつて新鮮であつた。

「モーレツ教育」について

この作品程、さわだつて上演集団の解釈・特色の違いを出した舞台もなかった。そしてそれぞれに面白かつた。たとえば、福岡現代劇場の舞台は、オヤブンが女性で、お色気サービスも含んでの黒タイツ、黒ハイヒールスタイルで黄色のシャツ、コブン三人は男性で赤白、青白の横シマのシャツ、黒タイツ、黒パレーシューズ、コブン2は黒眼帯といった海賊型のテンポのあるアチャカラ芝居である。

それに比して、和歌山の舞台は、オヤブン一人が男で背広姿、コブン三人はストラックスにハッピースタイルの女性で、村芝居型の熱演である。

演劇集団息吹の舞台は、オヤブンが大宮デーン助ばりの禿頭のボテ(かつら)でドテラを着てのヨボヨボの男性、コブンは黒タイツに黒シャツで、コブン3が女性という大衆演劇型のじっくりみせる芝居。

作者のいる広島木々の会の舞台は、オヤブンは黒ワイシャツに白ネクタイに金のタサリで、中折れ帽子にサンダラスの男性、コブン三人は、ジーパンや当世はやりのやや長い目の半パンにサイケ調のメイキャップのアメリカギャング型で客席から登場する。

なかでも極だつて特色がでたのは、日本国売買契約/安売条約について学習する劇中劇である。アメさんとサトちゃんの道行が、どこでも抱腹絶倒させるが、息吹はアメさんがサンダラスをしている位でほとんど扮装してないのに比べ、福岡はボテ(かつら)をつけ、広島は女物の着物姿で登場する。

幕切れの処理は、福岡はオヤブンは気絶したままコブン三人が整列し歌をうたいながらの幕であるが、広島は親分も起きあがり全員で歌をうたいながら客席においでくる。息吹は、倒れたオヤブンをコブン三人がかついで袖に入るといった具合である。

この作品は、例えば同じ作者の「列外三名」に比べて、逆説が徹底していないし、「基地パイパイ」の部分など悪趣味だと思つて七〇演劇行動の諸作品の中で特異な位置を占める財産だと思つし、地域や劇団の特色を生かしてどのような上演できる可能性を持っ

た作品であるという発見をした。縄ばり争いで言う訳でないが、西り演の作家が創つてくれた作品がほとんど上演の陽の目をみなかった中で、唯ひとつ気をはいた作品であるだけに、今後も大切にしていきたい作品ではある。

「オキナワ」について

演劇会議別冊所載の「オキナワ」第四話までの全体上演は、大阪と神戸であつた。福岡は第四話ホテルの場を登場人物の関係でカットしての第三話までの上演、広島は、ガードABが登場しないでコロスが登場する「名演」上演戯曲での舞台であつた。

第一話沖繩観光団の場、第四話ホテルの場ではうんと風刺をきかすべきだ。そのあいだに、沖繩の歴史と苦悩を鋭くガードと老婆によって提出する第二話、本土と沖繩の教師達によって日本の矛盾が語られるシリアスな第三話のはさまれるという作品構成——それを花売り娘がつないでいく。

この作者におけるひねりを、どこの舞台も十分に表現したとは思えなかつた。

大阪の舞台では、例えば第一話で、バスガイドが過去の沖繩の悲劇を真摯に伝えようと

し、観光団はそれをまともに聞いていない——といった具合である。バスガイドも花売りも、沖繩の悲惨さを今や金もうけの商売にしなければならぬ悲劇をこそ提出しなければならぬし、それを聞く観光団は、沖繩観光ということに徹しなければならぬ。そのことは第四話——低賃金の労働力を買いにくる知事や、沖繩産の外人を物色にくる紳士の問題にもひきつがれるのである。

第四話「ホテルの場」では、道化座のベテランが演じた神戸の舞台が、さすが風刺のきいたシビアな舞台に仕上がっていたが、第三話「教職員の場」では、狭い二重の上で机まで持ちだしての形象が、日常性を追求するあまり展開されている論理が伝ってこなかった。

教職員の場では、さすが異化の芝居を今迄数多く追求してきた福岡現代劇場の舞台が一本筋を通したが、福岡は何としてもホテルの場をカットしたが、沖繩問題の全体像を提示する上では痛かった。

第二話のガードの場では、A Bが対話をする部分、老婆とのやりとりの部分の退廃と良心の痛み、それにモロスの役割りを負う部分とかなりむづかしい形象が要求されるところで各地の上演とも、可成りの努力の跡がうか

がえるが、成功したとは言えない。その点で広島は、ガードの場で話される内容がばらばらで、モロスとして第三話・教職員の場、第四話・ホテルの場へかみこんでいくといった名演・上演台本を使用したのは、逃げの手とは言え賢明であった。

最後に、花売りが、他の上演が、みすぼらしい婆さんであったのに、大阪だけは若い娘であった違いはあるが、いずれの舞台も狂言まわしとしての役割りを十分に果せなかった点を付加したい。

「小さな駅のある物語」について

京都・大阪・広島の上演であった。大阪の舞台は、多くの属する劇団末米が創ったものであっただけに、何とも書きづらいのだが、大阪と広島がきわだつての差異を示した舞台を創りあげた。

安保体制下の日本の縮図——G Iに代表されるアメリカ帝国主義と、日本の国家権力の末端をにぎる公安室長とに、知らず知らずの内に抵抗を試みていた伍長を中心とする構内従業員。その対立の中で揺れ動いていく駅長と助役。然も、ここに登場するアメリカ兵は、明日はベトナム戦争につれていかれ死ぬ

かも知れない身の上で、しかも貧しいアメリカの平凡な民衆の出身。

ここに登場する人物の中では最もエリートである公安室長も、心ではアメリカ兵の教養のなさを馬鹿にしながらも、その命令を聞かなければいけないアメリカと日本の関係！。

大阪の劇団末米の舞台はたとえば京都のあざといきらいはあったが行動線はかなりくつきりと浮びあがらせた駅長の形象に比べて、内面的演技はあるにはあるのだが、後半の動揺が十分外側まで届かなかった駅長の問題なども含みながらも、かなりくつきりと安保体制下の日本の縮図を浮び上がらせたものであった。が、しかし、従業員の形象が全く一色で個性がなくて、舞台の面白さを弱めていた。

それに比べて、広島舞台は、国鉄演劇サークルが構内従業員を演じていることもあって実に実在感のあるどっしりした舞台に仕上がっていたが、G I・公安室長・駅長・助役の線が通らず、構図が浮びあがってこない。G Iにいたっては何の為に登場しているのかよく解らないきらいがあった。

京都の舞台は、特に助役の形象が弱く、気がふれてでてくる最終部分などはどうにもな

らぬもどかしさを感じた。

神戸労働8月例会としてこの戯曲を更にふくらませた一晩物の「小さな駅のある物語」が、民芸の早川昭二氏を演出に招いて合同で上演されるという。広島と大阪の良さをとりいれて秀れた舞台に仕あがることを期待したいものである。

「送電線」について

米軍弾薬庫への送電線の復旧工事をする老若二人の労働者。アメリカのベトナム侵略戦争に加担したくないという思いは同じだが、二人の斗い方の相違を交錯させながら、粘り強い賢明な運動が明日の夜明けを上げると暗示する静かで力強い舞台上に大阪は仕あがった。

デモも坐りこみも効果がないと歯がみする若い労働者——用心深く、ハネあがりやを避けたいのは意欲地なしではないと説く年老いな労働者——。

関西芸術座のベテラン山村弘三さんの演ずる年老いた労働者の抑揚のきいた台詞と適格な形象で、舞台をひきしめた。

この戯曲は、登場人物二人の主張をそのまま客席へ投げかけ、観客の中でのもう一段高

い認識と行動を期待すると言う創り方がざ

れているが、劇団京芸による京都の舞台は、藤沢薫さんの演ずる年老をいた労働者が、若い労働者をひっぱっていくように見えた点はある一定の感動は受けながらもいささか疑問として残る舞台であった。

四紀会による神戸の舞台は、ていねいな芝居づくりで熱演であったにもかかわらず、復旧作業をしながらの心象描写の部分で、台詞を言っている方へ照明をしばっていきやり方が、芝居の流れをたち切りテンポのなさをつくりだしていたように感じた。

「片隅から」について

靴加工内職の主婦の下積生活のひどさや、母親としての自責の苦悩が、作品のねっこに独自のムードをかもしだしながら、神戸の舞台は、抑揚のきいた演出・演技で的確に表出した。

零細な靴加工業者の多い神戸にとって、ここで展開される内容は全く身近な話であろうし暗いよどみが凝縮した起爆剤のように客席に投げかけられた。

暗転の中で「あー、裕司、裕司、裕司……」と母親が叫ぶ所から照明の入る導入部分の細

かい計算などは感心させられた。

広島舞台は、母親の一生懸命の状態演技が、熱演されればされる程、子供を失った母親の痛みからかけはなれるし、たとえば経営者に代表される脇の人物の計算不足が、それに拍車をかけていたように思う。

「通勤路」について

工場への出勤途上の中年の労働者と、同じ職場の青年労働者が歩きながら対話をする。五分前出勤運動を奨励している会社側の労務管理、満員電車に交通地獄など——働きにくい職場に住みにくい社会の問題について話しあう。春斗勝利・安保廃棄をめざす集会に参加してきた青年は、戦後の食糧難の混乱期、組合がかつて強かった頃を生きてきた中年の労働者と交流し、お互いの中にある労働者魂を確認しあうこの戯曲は、「送電線」とよく似た構図をもっているが、より生活実感的であるだけに身近かである。

京都の舞台は、戯曲として構図のよく似た「通勤路」をプロログに「送電線」を最後のしめくりとした構成のねらいのうまさに感心させられたが、卒直にいつて劇団京芸が演じた「通勤路」は散漫な印象をうけ、客席



にせまってこなかった。

中年の労働者と青年労働者の他に多くの労働を忙ぐ群衆を出し、装置として、色の変わる信号機をだすなど工夫されていたのだが、それらのことが、テーマを押しだす上で有効に働かなかつたのは残念である。

「ツルの巢ごもり」と進行する。つなぎとしては、ほとんど何も使わず、エピソードの中心でみせていくという正攻法である。ハモンドネルガンの伴奏にのって、劇団生活舞台の内田成美さんが唯一人で演ずる「ツルの巢ごもり」は、文化評論八六号にのったタカクラ・テルさんの詩の朗読なのだが、美しい照明効果と相まって、抒情的な感動が切々と胸に落ちる幕切れだった。

前述のどちらかと言えば、静かに客席に問いかけた二つの公演に対して、六十年の安保斗争から、七十年の現代をみわたし、斗いに立ちあがることを直接呼びかけようとした舞台が、「わたしたちの朝を」(三部のオムニバス・ドラマ)というタイトルのついた『広島』の公演だ。広島詩人会議、民文同広島支部の協力のもとに、土屋清さんが構成した第三部「わたしたちの朝を」は、広島合唱団によるコーラス、広島演習協による、詩朗読・ジュブレッコール、専門家による独唱やチェロの独奏までを盛りこんで多彩である。そして合唱組曲「神隠し」の終曲で幕がおりるといふ熱い感動をねらった舞台である。

『神戸』も、京都知事選での勝利を反映し

それに比べて、広島の劇団福演による「通勤路」は、類ひげに丸ブチメガネや作業帽によるこった扮装の中年の労働者の重厚な演技と、青年労働者の若いフレッシュな演技とがうまく噛みあって、キャラクターの見事な対照とアンサンブルを示していた。

稽古の初めころは、戯曲を福山弁にアレンジし、自分たちの生活にひっぱり込んで創りかけていたのを、月曜会の人のアドバイスにより原作そのままの上演というジグザグの経過があったらしいのだが、そのことが、稽古場がなくて、福山市内を流れる川の橋の下で、夜稽古を重ねたという旺盛な意欲とあいまって、演技における客観性を生み、説得性をももたせたのではないかと考える。

今まで男性五人のみという劇団福演に、最近若い女性の劇団員が加入したという。今回舞台創造の成果を更に広げ、福山の人びとにとってなくてはならぬ劇団に、一日も早く成長してほしいものだ。

「作品構成」について

拠点公演といえる京都、大阪、神戸、広島福演の舞台は、作品の並べ方なりそこからでてくる意図の問題として、それぞれの差異が

て、急拠第三部・北島三郎作「夜明けへ向って」京都のたたかい——がつけ加えられた。

作者が「京都の選挙は、戦後二十五年の民主主義が果して無駄であったのか、なかったのか、それが今試されているという思いが強くなった」とパンフに記しているように、京都の地理、町衆の歴史から説き起し、現在までの民主府政の実績、選挙の経過、巨大な統一戦線結成の呼びかけへといたる構成は、並々ならぬ意欲を感じた。だが、その意欲とエネルギーが、初日の終演時間が十時半になったこともあって、未整理のまま投げだされた感が強かった。第三部「夜明けに向けて」をいれるとすれば、第一部「ソノミ村」「署名」「オキナワ」は不要であり、第一部を生かすとすれば、残念ながら第三部を削らねばならぬのではない。

だが、しかし「京都」「福岡」の問いかける静かな舞台に対して、「広島」「神戸」の呼びかける熱い舞台が対照的にでてきたことには注目せずにはおれない。これは「七十年をどうつかむか」「七十年代の我々の演劇をどう考えるか」の問題提起であり、今夏のゼミナールや総会で十分討議してみたいことである。

でいて面白い。

// 劇評および上演紹介のしめくくりとして、各地の構成の特色にふれてみたい。

『京都』は、「七つの挿話による二部構成」というタイトルに示されるごとく、第一部で四つのエピソードを、第二部で二つのエピソードを簡潔に並べ、そのあいだに幕間狂言として、仮面踊りと人形ポードビルをほさみ込むといった構成だ。一つ一つのエピソードは、電子音楽風の効果と、出しものの題名を書いたプラカードが、さりげなく示されて進行する。最終の出しもの「送電線」が途中でカーテンコールになると、すべての登場人物が舞台上に並んでおり//安保廃棄//というプラカードを持っているという具合の静かな訴えである。先の劇評の部分でふれなかったが、第一部第三話で演じられた人間座の「あの被爆者の死」は、出演者三人のアンサンブルと磨かれた演技が、静かな感動をよんだことを付加しておきたい。

『福岡』も、七〇年の日本の現状をうたつたジュブレッコールをフログに、第一部が「署名」「夜」と続き、幕間狂言「モーレツ教育」をはさんで、第二部「オキナワ」

『大阪』の構成は、全体構成台本が最終五月末にできあがるという台本の遅れや準備の不足もあって、連帯と斗いを呼びかけるでもなく、さりとして深く観客に問いかけるでもなく、一定の感動を伴いながらも迷いのみえるものに仕上がってしまった。現在の混沌とした社会情勢の中にあつて、それでもなお、労働者を中心とした太い統一と団結を願う心情と



がまじりあっての揺れが露呈したと言うべきであろう。

構成におけるもう一工夫と統一性が欲しかった舞台である。

五、七〇演劇行動を終って

若干の問題提起について

広島の上演後の打ちあげ会で、今度の七〇演劇行動の入場料を決める際には、大揺れに揺れたという話を聞いた。つまりそれは、七〇演劇行動に集った戯曲での上演ならば、入場料百円が良いところであるという意見が多く出たと言うことだ。はつきり物を言う人は、ほくに面と向って、今回集った戯曲はカポロがばっかりだ、と言う。

一九七〇年二月に、東・西リ演合同でできた要請書には、

私たちは、昨夏より「安保」をテーマとした戯曲の募集を、組織の内外に全国的に呼びかけてまいりました。その結果、二十六篇の、大小様々の戯曲が寄せられ、このほど選定も終えて、戯曲集を刊行するにいたしました。

もとより、これらの作品は、七十年代に進行する複雑な生活と現実、多様で豊かな創

造性に富んだたかいたかいを反映するには、なお・充分なものとはいえません。しかし労働者や、主婦、教師など、様々なくらしに基盤をおいた多くの作家たちが一定の時期に情勢の要請に応じて、いっせいに創作したこれらの作品を基礎に私たちの有力な武器に磨いていく努力をしています。

とある。要請書に書かれてあるからよいというのでは勿論ない。広島でできたような情態をよくつかんで的確な呼びかけをしなかつた七〇行動センターの責任は厳密に問われなければならない。

だが、この問題は、作家と劇団なしは、戯曲と舞台を創る側（演出者・演技者・裏の人間を含めての）の関係の問題として普遍的な事柄なので今後の問題として若干ふれてみたいと思ひかられる。

弱い戯曲を上演しなければならぬとしよる。作家が立派な本を書けないのは、作家個人の不勉強さもさることながら、劇団や地域や社会情勢の反映でもある。弱い本を強い本にしていくのは、それを上演する劇団の責任であり、それを観る観客の責任である——と言ったら言いすぎだろうか。戯曲が弱ければ弱いほど舞台を直接創る側は腰をすえて創造

し、作家をつき上げねばならなかったし、より多くの観客を集めて激励しなければならなかった筈である。

いい戯曲であれば、観客は自然と集まるし、舞台創造も一定限度までは戯曲に助けられて創りあげられるのは当り前のことである。今回の場合、労をとってもらった作家には礼を失するが、もう一つとびつくり程の意欲が削いでこないという戯曲でもって出発しなければならなかったのなら、つまり戯曲が七〇演劇行動成功の突破口になれないのなら、舞台を創る側でその突破口にひとりひとりかなろうとする決意と意欲に乏しかった点が大きな問題なのだ。

「誰れかがやってくれるだろう」「どこかの集団がやってくれるだろう」という集団間の、集団内では他人に対する依存があったのではないのか。この思想が、「おつき合い程度にやっておこう」という思想をよび、観客動員数においても目標を下まわるという結果を招いたのだ。

6・23集会の盛りあがりでも示された民衆のエネルギーと願いを、ほくらの舞台は十分に結集し、きれないで終った。

(35頁へつづく)

安保期限切れの三日前、六月二〇日のことだった。

名古屋演集の七〇行動、それは五月一四日だったが、ほくは観おわり、若尾氏は演りおわりということで、連れ立って表に出たときに、申し合せたように出た言葉は、七〇行動ということでの、ほくらの演劇的課題は何なのだろう、そして何だったのだろうということだった。選定された七〇作品をどう按配してみても、それをオムニバスで出すことでの不自由さも含めて、テーマとしての七〇年の把握の不確かさを、若尾氏はかこつたのだ。とくに演集は模範生だった。模範的な解答にこそ、逆にカッカリと問い詰められた確かさが出て来ぬ。本質的には、それはやはり、私(若尾)の問題(思想的凝縮度?)なのでしようということだった。ガンチクのあの言葉だったと云うほかはない。

「首吊り」「片隅」「夜」「小さな駅」「通話停止」「通勤路」「ひろしまー沖繩」とならべて、美しいコーラスによる、プロローグとエピローグでいろいろだった手際は、むしろ若やいだ華麗な若尾正也の演出手腕を今さらのように見せてくれたということ、ほくに

私観「東リ演70演劇」

萩 坂 桃 彦

それはフツと出てきた。ほくにはフツとだった。何げなくテレビにスイッチを入れると絵づらがはつきりしてくるほどの時間はあったが、ほとんどいきなり、そこに、「栗木英章作署名」という字が出て来た。そして、たちまち、その、「署名」の芝居がはじまった。ほくの方での落ちつかぬ気持もあってか、それはセカセカと終った。それにしてもあれはノーカットだったにちがいない。見おぼえ聞きおぼえのあるセリフが残らずそこにあった。出演劇団の名を云わぬのはけしからんなと思ひはじめた時、この「ハイ土曜日です」の番組の司会者桂米朝が、今芝居を終ったばかりの俳優たちの所へ歩いてゆく。それたような町工場のおヤジさんの青年がうつる。娘役がうつる。その後背に、緊張気味の赤松比洋子氏が演出者として出て来たので、ヤレヤレ「南大阪」だったのかということになった。茶の間の奥さんに「安保をどう思い

ますか」といった中身の番組だったのだ。

ほくらの「七〇演劇行動」が、そのとおりの言葉を米朝も云って、電波にのっているなどは、妙にこそばゆい。

ところで、ほくはそのことを書こうとするのでは、むろん、ない。「働ながら、演劇を」「この作品も、同じような仲間が書いたのですね」といういたわれ方などは、さらに書こうと思わぬ。ほくの気持をとらえたのは、実は、そのあとのことだった。

「今のお芝居、どう思いますか」と米朝が問いかける。スタジオによばれた主婦たちは全く困った表情で答える。その顔つきは、蛙にションベン、というのに似ていた。

——あんな風にしつこく署名にこられるのは、ほんとにイヤですねえ。

——もっと家庭を大切にほしいたいと思います。(里飯りで家出のデモンストレーションをしている娘のことをいうのらしい)

は満足だったが、成程、ひとつ、情感のせり上ってこぬ思いはある。異なった肌合の作品のいくつかで一つの凝縮したテーマを打出すことのむつかしさは、先ず、その作品の探検で大きく左右されるだろうという、こぼやさんの言葉はそのまま歎くとして、逆のぼつて、個々の作品でのテーマの凝縮度そのものが問題となっただろうことは否めない。それは、もはや死児の齢を教えるようなものだがぼくとしてはやはり、若尾氏のために教えたのだった。

しかし、そのことでの視点の拡大、テーマの掴まえにくさというようなことは、もはやここでは措こう。

むしろその分どまりに必死となった若尾演出の、各シーンへの綿密な目くばり、各戯曲へのといつめの中に出て来たいわば彼のヒューマニズム、破綻なからんとしたもろもろの手だてが、逆にテーマ追求の分どまりになったという見方の方がおもしろい。いっそ分断状況のまま、何が出るかフテくされた方が客席の肌身にふれることになりはしなかったか、と乱暴に云えぬこともないのだ。これはしかし、気質ということでも、若尾氏にはそぐわぬことだった。

わけで、真意は、状況の複雑さをわきまえぬ、斗いの甘さへの警告だったのだ、この手のかんだ才たけた作品の処理には、工夫が要ったわけである。

エネルギーな塚田氏の演出は、なんとともに、言葉をかえせば、全面降伏的に、立ち向かったのである。そこではどうしたら沖繩を、沖繩の人間を、その苦しみ悲しみを、まさに体現という云い表し方で俳優をとおして出せるか、至難な命題にポイントをしぼった。これまでも、「石もまた叫ぶ」「消えた人」「日本の幽霊」などで、主題をせめる正攻法さで、それにふさわしい俳優を擁しての厚味のある舞台づくりには定評のある塚田氏ではあった。その粘っこさは、たしかに、「オキナワ」の一角にいいこんだ。「混血児」の、酒場と母親とのシーンや花売娘（戯曲では、婆あるいは娘）、狂人の表現にそれがあり、全体に身悶えるオキナワのムードを普洪にみちたものとして伝えたが、主題の設問で切味を見せた作者の知的作業であるガードのあしらいや裁判移送、教公二法、エピソードでは、塚田氏の特色は、どうやら打楽器の鈍さだ。その鈍さには大いに俳優諸氏も力を盡しているわけだが、従来の、塚田

「片閉」に見られた戯曲への忠実さが、この戯曲の処理としては必ずしも妥当ではなかったし、「通話停止」におけるミザンセーヌの凝り方も、この難解な戯曲を解らせるということでは、それ程のものもない。また、戯曲の成行にまかせたような「小さな眼」では

助役の妖光のように印象づけられた演技以外には、まるで、あの強烈な管のパンチ力が出てこぬ。「ひろしま沖繩」は、照明と合唱とモダンダンスの駆使に、圧倒されたが、素朴な意味での、ひろしまと沖繩をあのかたちで結びつける「無理」はかくしきれぬといったことが、横断的な目こぼれとして出ているのだ。逆に、演出とびったり呼吸を合せて感じて、演技者ともども、テーマに添って手堅い構築を見せたのに、「夜」があった。婦長と看護婦のコントラストの妙は、戯曲を上まわったと云っていい。若尾演出と「夜」の結節は、ほくにとつて示唆にとんだ。

「混乱していた演出者の目が次第に何かを見はじめた。七〇年がどう開かれるかを。一景気のいい爆発はないけれど、見えてきた灯に、ほのほのとした希望を見て、地道に一步一步をふみ固め、たゆまず進む道、そこに七〇年が開けているのだ」

氏の情緒的傾斜、濡れた重さが、その処理にブレイキになったことは指摘できるだろうと思う。

「私はこの作品を手にした時、私自身に突刺さってくる『沖繩』の問いに答える言葉をもたなかった。しかしこの舞台作りを通して私たちは沖繩を知らねばならない。伝えねばならない。その内いかけ程のもので。沖繩は私達にとって、あなたにとって何なのか。作家の提起をいかに自らのものとかがえるか。舞台の成果はその一点に集約されよう」

そのとおりである。集約されなければならなかったのである。どうして演出者は、舞台で表しえなかったことを、こらもうまく事前に書くのだろうか。ここでも、ひとり、売文業者の演技が、記憶のさいごにこったのだった。

演集と労芸・埼玉合同の二つの舞台は、ほくなどの肌にも合う、バカ正直な作り方であり、道は一本しかないような型で、観客に七〇年を問いかける。それが京浜となり静芸となることやおもむきが変わってくる。

この論旨を、ほくは戯曲の巧拙にもつていこうとはしていない。むしろ、戯曲の

成程、演出者とは、舞台でちからの及ばなかったことを、パンフレットではうまく書くものである。「『夜』は良い戯曲ですよ」という若尾氏の述懐が、ほくの脳裡に残る。ほくは、この戯曲のある一点に頑強にアンチをもちつづけていたのだった。

内がわに、安保と七〇年をといつめながらその手ごたえの不確かさに焦立ち、外がわに観客への共感をもとめることで、それが思うようにいかぬ焦慮は、ほくらの七〇演劇行動につきまとうたのである。それは、また、これから書く、埼玉・労芸合同の「オキナワ」にあらわだった。

「オキナワ。それはあなたにとって何ですか」の問いかけで幕を下したこの芝居に観客が、「じゃ、おめえたち（演じた側）にとつては何だ？」と、心理的に居直りを見せたのは、おもしろい以上のことだったろう。

たしかに、作品それ自身が、そういう切り返しを浴びかねない厄介さを持っていた。

これは、例の「複雑な状況」を説いたこぼやし論文の一つの具象化だが、そこで云えることは、その状況の前に伴隨するわれわれの無力さを肯定したのでは、もとより無かった

そのものへ、根源的なホコ先を向けているのだが、一つには産れてしまった子供の器量をいま更にあげつらつても始まらぬわけで、やはりそのあしらいの如何ということもいえただろう。それには、ほく京浜が、それに見合った才覚のある姿勢を見せ、静芸は、その屈託のない出し方で、普洪から明解への答えをあっさり出してくれた。

京浜の七〇行動が、その地域に密着した内容と形式を生み出したいきさつは、独立した文章としても別にあるので、委細は省くが、簡単に云うと、行動の焦点をまぎれもなく京浜の地に据えたということである。「この土地」京浜をどうおさえるかということはこの劇団にとっての長い課題だったが、この執拗な食い下り、労演の特別例会に組みこまれたということでも一端が知れるように、それは一定の成果をおさめたと見ていいだろう。

「街中がモーターのうなりやプレスのズンズンというひびきに朝から晩までゆり動かされている川崎。この街は、街そのものが工場部分なんだと思えてならない。この街で、働く仲間、観客と触れ合うことができ、一緒に一つ一つの舞台をつくる。ぼくは大きな期待に胸をはずませてこの仕事にと

りくんだ」と語った上で、新人会の八田満穂

氏は第一部の「通勤路」「片隅」「小さな唄」「波うちぎわ」の四つのエピソードを告発劇としておさえ、第二部の「明日はくらは」はそれを受けとめて、「だからほくらははどうするか」を、観客とともに考えてゆくという仕事に規定したようである。それが、従来のいわば一種の自然主義的創造方法の域に低迷する京浜の舞台づくり、鮮度をもった知的操作を加えることになった。事の成行きとして、すっかり洗い上げられるまでには行かなかったが、七〇行動としては可成明確だ。

告発の部では、「片隅から」がおもしろかった。告発さるべきは、むしろこの母親であるというところで、愚昧な社会機構の中に組みこまれたこの哀れな母親を象徴的に出している。厄介な素材だった「片隅」の片目が開いた、とほくは思った。あとの片目をどうするか、これは、おもしろい問題だった。京浜工業地帯を暗示的に出せた筈の「波うちぎわ」が不発に終わったのは、作者の練り不足である。「明日ほくらは」の明るさ、たのしさは黒沢ロマンチズムの勝利だ。

「片隅から」の片目を求めて、六月三日、

か選考のうしろめたさももたって、ほくは思い返されたのである。

冒頭の、テレビにおける「署名」の反応の紹介は、度し難い大衆のマイホーム主義の壁の厚さを語ったのだと思うのだが、しかしこの大衆の頑固な保守性は、確実に、起爆力を



作者の本場静岡へゆくことになる。

静芸の舞台のおもしろさには、災を福と転じたような偶発性かなりあったらしい。らしいというのには、終演後の交流会で、ほくはどがまともに評価したつもりのものが、可成内輪での笑いに消しとんだむきがあったからである。しかしこれは、即、演出者の無為ということにはならぬだろう。いわば全面許容的な西根太演出の中にも、ひとつひとつ拾ってゆくような丁寧な所がある。たとえば「オキナワ」の花売老妻やSPガードのあいらいだ。そこでは、西さんの善意のようなものがシットリと舞台で形象をみている。たしかに演出上のデモンストレーションのひ弱さはあるが、その分の転荷が俳優にかかり、逆にそこで俳優が息づくということもあり得たのだ。「夜」で、ほくの涙線はだらしく弛んでしまった。ほくが泣いたということなど大したこともないが、これまでこの芝居に泣かされることのなかったことを思えば、ほくにあっては得難いカタルシスだったのだ。息づいた若い看護婦のひたむきなナイーブさに、ほくは参ったのである。

このように、西さんの仕事は、いわば情緒的なものだったと云えただろう。それがまたも滅しているものなのだ。「モーレッツ教育」「幽霊よ自分の足で立て」もその起爆を誘発する一つの手だてだが、やはりほくらとしては、不動のリアリズム演劇を確実に踏まえることも一方では欠かせぬことのようにおも

う。ほくは、弘前の「続おりん口伝」でそのことを思った。センチかもしれないが、本土北端の地で、あれだけの芝居でガンバっているということは、有難い以上のことだ。そこでは作問雄二という根柢の権化がいて孤塁を守っていること云えぬこともないが、しかし、彼の演劇観は極めて普遍的だ。奇矯ではない。

俳優たちもいかさま土くさい。しかし、弘前研と「続おりん口伝」の出合いの舞台などでは、その溢れるような生活感、人間臭さが物を云う。そして、ひとかたまりになって、リアリズムの本流に斬りこんでいるという表現がびったりだ。勿論、そこにはガタピンがある。弱さもある。未熟さもある。他流試合に馴れぬ甘さもある。しかし、彼らの素材で善良な忍耐つよいちからの寄せ合いから、津川武一をおし出すような、不屈さも生れるのだ。ほくには、彼らのつくる舞台上に、それが重ね合わさって見えてくる。鮮やかに見えて

なかなかカラフルでもあり、「片隅」などは夕立のあとの虹のような爽やかな美しさを見せる、一種メルヘン的なひよわな美しさでもあり、成程、これが「片隅」の片目か、などと妙に感心させられたりもしたのだ。

だから、荒々しく格調めいた足どりで「我々の七〇年は」という風には静芸の舞台は出ていない。それは總体的にワタ組みの弛さにも出ていた。ところが、その弛さが、なんだこれでも良かったのか、とほくなどに一つの見聞として映ったのは奇妙なことだった。

ナレーター役の青年と少女の方や、統一劇場で仕込んだらしい、清水わかもの座の野放図な芝居で、涙が出るほど笑わせられる中に、七〇年の斗いの一つの在り方として考えさせられた。

西リ演では、森本氏の案内によると、「モーレッツ教育」がこの種の偉力を発揮した傑作だったらしい。わかもの座の「幽霊よ自分の足で立て」は黒沢氏のいうとおり紙一重の危なさということは確かだった。しかし、その紙一重の向うに、若い観客層が渦を巻いているとなれば、よこはま青年座の「あかつきの忍者」など、突地にてらして賞味すべきだったと、いささ

くる。独自といえば、土の会の七〇行動は文字どおり独自だった。選定された七〇作品を上瀬せぬというところで独自だったし、黒沢氏の旧作二本を劇団が全面的改訂という作業も独自だった。七〇行動と銘うった「俺達は証言する」は見えないが、もう一つの「東京金魚風土記」は五月一六日豊島公会堂で所見している。この時は当の黒沢氏も一緒だった。彼が顔を赤らめて下を向いてしまったのは、劇団の全面的改訂ということと作者として相当な量でそこに噛み込まなかったことを示したようにほくには思える。

この作品は三年程前に土の会が上演して一定の成果をあげたものである。そこでは、劇団の仕事とないまざって、よかれあしかれ、黒沢参吉という作者が浮彫りになった。批判はある面で作者を瀬戸際にまで追いこんだ。望ましいことは、作者が、その批判に、怒るなり、うなづくなりして、その気になったり、自ら、書き直してみることであったのである。しかし、そうでないことが起きた。起きたのだっただけだ。というのには、ほくの見た、その、新「東京金魚風土記」には、ど

うりても、作者黒沢参吉が不在だったのである。角をためて牛を殺すということがあるがそのとおりのことが、そこで起きていた、とぼくにはおもえた。初演で批判された作品の中の非合理性のような所は、すっかりとりつくるわれ、成程首尾一貫している。しかしそのためには、デイスカッションが手に余るほど注ぎこまれ、実に饒舌な芝居に変わっている。そして、もともと黒沢作品の特色ともいえる、情緒や抒情性、明るさ、彼独特のフィクショナルな人物像などが、すっかり影をひそめて、りくつっほい現実劇になっている。ぼくはそのこの是非を云っているのではない、ただ、これだけ変えるシだつたら、「東京金魚風土記」などでない方が良かったのではないかと思えただけだ。何故なら、極端な云い方かもしれないが、土の会の仕事は、先ず、黒沢否定に始まっているのだから。それは、前に、「泰山木の木の下で」を社会派ドラマに仕立てたのなどは程度がちがうのである。ぼくなどがとやかく云うこともないだろうが、ある作品の、批判的上演ということはありうる。しかし、劇団がこのような全面的改訂というのでもないか。「

少からぬ期待をもっている」という作者も、ぼくにあっては珍しいことに見える。しかし双方の諒解あつてのことだとすると土瓶ぐちは要らないことになる。

ともかく、それは独自だった。その独自さの前にぼくは口を噤ぐまざるをえぬほどだが云えることは、これでは作者をかえこんで土の会が、七〇行動、七〇年を考えたという風にはならないだろうということだ。

東り演での七〇演劇行動のハシリだった青年劇場の、「風が風を弾葉がCo60が」を組みこんだ、「小さな劇場」（三月二十三日）をぼくは忘れていたわけではない。忘れてはいないが、印象としては、この「小さな劇場」は別の意図もあつて、むしろその別の意図（日本演劇の過去と未来の探検）の方が、ぼくには灼きつくことになった。それは、中村吉蔵の「飯」という近代古典の研究を目的とした上演である。それは異様な感じで現代に通じ、冷酷な、貧窮、飢えへの活写は見事というよりほかはない。どういう手がかかりで、大正初期の最下層民衆の自我ということ、お市のような人間をつかんだのか、金子安氏と小竹伊津子さんの仕事には、正直、唖った。

安保とたたかった

東働演「春の行動」

山 部 芳 秀

(国民文化会議事務局)

東働演（東京働くものの演劇実行委員会）が、例年のように、今年も「春の演劇行動」を組むなかで、六月をとくに「七〇年安保」の関連のキャンペーンにしよう、というふう共通課題をたてて行動してみようということになったのは、東り演加盟でもある芳芸、土の会、埼玉のリードによるところが大き

い。

今年で八年目になるが、東働演の場合依然として「実行委員会」方式をとっており、「春の演劇行動」はもちろん「秋の演劇祭」もそれぞれ自由な課題・形式・方法でやっています、各劇団・サークルをむすぶ最低限の共通項は「働くもの」、つまり「働ながら」であり「働くものの自覚」にたつ、ということである。だが、それは考えようによっては「労働者階級の意識にたつ」ともいえるし、「

この「小さな劇場」は、さらに一本、勝山俊介氏の新作「鳩」をあしらって、その排列を逆に辿ると、カーブをえがいて、七〇行動に結びつく。早やばやと役割を済ましてしまった感がなくもないが、この手際の良さは正確な仕事の処理ということでは教えられるものがあつたのだ。

岐阜、三劇協（三重）、名芸（名古屋）などはぼくは見ることができなかった。甲府、信濃なども洩れた。しかし今の所、ぼくにはこれが精一杯だった。その限りでも、ぼくは「われわれの七〇演劇行動とは？ 何だったのか、何であるとしたのか？」との結論を出すことができない。或は結論などは、なかつたのかもしれない。何もかもこれから始まるうとしたのだったかもしれない。

てしまったのである。その結果、はたして売りにくかつたという声がよせられ、世話人や事務局としては反省させられている。もっとも、逆に売りよかつたという声もあるにはあつたが、入場者数がひとつの結論を示している。

さて、当日の問題。

まず、あれはサーピス過剰か、意欲過剰か、はたまた観客無視の自慰行為か——と誰も口に出していわなかつたけれども、そう思われて当然の「休憩なし」の午後となった。

幕間はふたつとも詩の朗読やスライド。計画した方に、観客はいつだって適当に出入りするさ、という頭があつたことは否定できない。むろんそうしないと時間が足りないということはあつた。しかし、幕はおりたとはいえ、スライドや詩の朗読があれば、これはみなくては、と思うのが当然だし、事実立上つてはまた坐り直すのがみられ、そういう人は結局二時から五時半まで坐っぱなしで、便所へも行けなかつた。「あれ、どうして休憩をつくらなかつたんだっけ」と世話人たちが同志で顔を見合ふす始末——はやはり自己批判ものである。

当然、生理的要求からどこかで居眠りした、という声がかれた。また幕間に出了、妻の会「沖繩」(スライドを使った朗読詩)劇団あらくさ「わしは首吊り申す」(朗読詩)が、ざわつく会場の影響をうけないわけにはいかなかった。同時に、幕のうしろで舞台をつくっていた劇団も、幕前の朗読を考える、急がねばならず、音をたててはならず、苦慮したことも一方ならずであった。

そんなこんなハンディキャップ(ともいえないかもしれないが)があつたが、東働演としてのはじめての行動が、雨の窓外から断続する機動隊トラックや救急車のサイレンがひびくなかでひらかれたのであつた。

まず、みちぐるうぶの「提起 70」(みちぐるうぶ作・木和田志郎演出)は、幕前劇で保守党代議士(壇上)と学生、男(客席)の討論を柱に、権美智子やケロイドの女を配して、日本の戦後と六〇年安保と新左翼学生をからませる討論劇。

結局新左翼学生が保守党代議士を刺そうとして市民に妨害され逆に死ぬ、その死を権美智子の死と、つらね、それから安保をうかがひあがらせ、考えようとした意欲は買えるが、いかんせん十分あまりの幕前での討論で扱え

るテーマではなかった。と同時に、客席をいうと試みの面白さのわりに演技が固く、いまひとつ観客をひきこむ力に欠けたのは残念だった。

幕があがつて土の会「おれたちは証言する」は、一九六六年秋の東働演劇祭で京浜協同劇団が上演した黒沢参吉氏の作品を、二穴作戦から日米共同宣言へ、また舞台一杯のテレビ画面の枠と脇のバンド配置と、思切り変えて、歌い踊りまくるミュージカル。観客にはいちばんうけたようだった。うけた理由としては何よりも踊り、とびまわった若々しさに好感がもてたこと。舞台の上に楽器をのせて

のナマ音楽がそれをひきたたせたこと。テレビコマーションャルのパロディ化。単純でわかりやすい筋書き、といったところだろう。とくに小粒ながら三人の女子工員たちがよく動いたのがよかった。

とはいえ、とんだりはねたり踊ったりした時くらい、いわゆるアマチュアとプロの差をみせられるときはない。毎日の身体訓練というのはいちばん働いていては無理なのだろうが、わずかな差のようで、実はのびきらず、まがりきらず、つまりきまらぬ、のは決定的。これは振付けについてもいえる。動き過

剰になるわけだ。過剰といえは、語らせる方がよかったところも歌わせてしまったこと、一、二にとどまらず。結局、歌うために伴奏がつき、これが声に勝ってセリフを消す、ということになる。また折角のアイデアたるテレビコマーションャルのひとつひとつが、腑に落ちる余裕に乏しくつきからつきと出てきて印象をうすくした感あり、これもアイデア過剰のせいではないか。その過剰さを思切つて切りすてるだけの余裕がなかったのが惜しまれると思うのだが、逆に雑然たるところに若々しさを感じて好感をもった向きもあるようだ。

幕間の、妻の会「沖繩」は、スライドの整理がいまひとつたしかでなく、力強い朗読がわりに印象が散漫となった。スライドを使うことのわずかしさと、訴えるポイント——つまり沖繩問題とはなにか、のわずかしさを、前日の「オキナワ」同様痛感させられた。

演劇集団こむぎの「ペトナムの少女」は、かつて東京演劇アンサンブルが上演した「ペトナムをみている」のひとつ。演技に動きがなく、この舞台の背景にあるべき湧きたつような雰囲気は全く感じられず、民青の劇團らしく生き生きとした動きや雰囲気はほしかつ

た。民族だの解放だのといったテーマをだせなくてもよいから、若々しさがほしかった。一種のホーム・ドラマというか「父もの」的になったのは惜しい。

劇団あらくさの詩朗読「わしは首吊り申す」は、男女二人の詩朗読にスライド。四日市の公害問題がテーマなのだが、ここでもスライドの構成がまず問題。「沖繩」よりもテーマははっきりしぼられていたが、それだけに映像と詩の対応にもうひとつにつめる操作が必要と思われる。画面の変化と詩の進行の組合せは、なかなか大変な作業だと思わせられた。

劇団民衆劇場の「白い鴉あるいはころもがえ」。実は三度みたのだが、一長一短あるなかでこの日の舞台がやはりいちばんよかったようだ。がこの芝居なんといっても戯曲が大変な題材を選んであるものだけに何とも苦心の作。終戦の秋、財閥解体の進行するなか、戦犯の財閥の家庭の応接間の、大陸からひそかに逃れてきた戦犯軍人、若い妻とその弟夫婦たち解体されたにみえてしぶとく生き続ける戦犯資本家と、それを泳がせる占領軍を舞台に出さないで大きく感じさせる意欲作。演技者はみな生れていない時代のことだとい

から一寸した驚きだった。軍人がいちばんよくできたが、さすがに財閥の若い妻という役はむずかしすぎたようだ。ともあれ史実としては問題が多いが、こんな戯曲を書こうとした作家の意欲は大したもの。また演技も韓吉はよくやってきた感あり好感もてた。

夜は、全通全電通合同の「新・コレラ・にっぼん」。三年まえの演劇祭でよくわからないが面白い々という評判をえた方地隆介の作品を改作したもの。「——というがあまり変わったところはなかったようだ。初演のときにくらべて、この劇のいわんとするところはすつとわかりやすくなった、と思えるのに、どうも大方の批評がやっぱり、「分らないが面白い」のは舞台の問題だろうか。初演のあと二、三カ月で例の金屋老の寸又映事件がおき

てギョッとさせられたのを思出す。つまり初演のときは寓意的な作品とばかり思っていたら現実にはそんな事件が起つたからだ、それだけにこんどは初演のときのような新鮮な驚きに乏しかった。裸女が本場にヌードになり、最後の酒毒で皆真白になるといりアリリズム(?)が、逆にコレラの意味をつきつける力を弱めたのかも……とも考えられる。演技者もかなり自由に動いて、ある密度を終り

まで保つていったのはさすがと思つたが、やはり大きなコレラ体制の網にいっしかすつばかりぶせられて——というのがショックングに伝わらなくてはいけないのではないか。コレラは、公害、安保、帝国主義、軍国主義……と、昭和元禄の、泰平の日本に進行する体制化、大衆社会とか管理社会とかいわれる画一化ととらえてみたのだが。客席の「分らない」の声にいささかいららさせられた。

以上思いつくままを書きならべて、とても感想としてもまとまったものと思えないので恐縮だが。

さて、また考えてみるとやっぱり東働演らしくいろんな芝居が集まったものだと思わせられる。しかしそれがそれぞれこのスローガンによせられた作品なのだから面白い。東働演のアンデパンダン方式が、当節風というならマルチスクリーンふうに出たわけ。だが、東働演としては一応総舞監(土屋隆治)をつくり、幕間ぬぎの強行策をやるだけの舞台進行はできた、という内部向けの成果はあつたといえようか。

だが、決定的なものには観客動員である。雨の日の、デモのなかの、という条件はあつて

も券で三五〇、実数四五〇位というのさびしいし、本来の目的からして残念であった。

(なお、東側演春の行動のなかでは、五月三日、六月二日、六月二〇、二二日

七〇演劇行動のあらまし

打田 茂

(東り演センター事務局)

70年代は、体制から打ち出されて来るものを、単に批判すればこと足りるという時代ではない、大衆の要求に応えることであり、言葉の強さで運動の弱さを補うのでなく、創造的内容をもって打ちむかう時代であろう。

「70年演劇行動」はそれを実現させるための第一歩として、又、政治課題と文化運動を結合させるために企画されたのである。

「70年安保廃棄をたたかう演劇行動」として創作劇をもって、上演運動をまきおこすことを、一九六九年一月十一日、都山市での東り演劇監督委員会で決定された。この大きな課題を全国的な統一行動に発展させるため、六月九年二月、名古屋で東西り演三役会議が持た

と民衆劇場、こむぎや、土の会などの「安保を考える夕べ」や「安保とたたかう集い」が新宿、中野、池袋の各地で行なわれたことも付記しておきたい)

れ、この歴史的な運動がスタートしたのである。

この運動の進発は創作活動である。安保条約は沖縄問題、基地問題を始め、労働市民のあらゆる生活のたたかひを含め、日常生活の意識生活感覚にいたるまで悪く投影している。この様な社会を背景に各作者がモチーフを自由に選択し、原稿十枚〜四十枚を目安に七月末までに提出すること、各劇団では作者名内容を五月末までに報告すること。決定稿は選定委員会で決定し「演劇会議」に発表する。作品はオムニバス形式になるので状況に応じて公演形式に合わせて決定稿を組合せて上演する。統一ポスターを作成する、センタ

ーを劇団はぐるまに置く。等々の呼びかけが五月二十日に発表され、五月二十九日全国労働に対して共同行動の申し入れを行い上演台本の普及例会等による提携を要請した。

東り演指導部がこの様な進展を進めている時各劇団での「演劇行動」の浸透は必ずしも充分でなく、創作希望の申し出は十四名にとどまった。「70演劇行動」を私達の統一的政治行動として創造活動を成功させるという課題を劇団全体として取組むという時点には発展していない様であった。

そのため六月に、七〇年四月から六月の演劇行動に対する態度を整えるため、劇団総点検運動をまきおこすこと、学習会や討論を劇団の内外に組織すること地域の民主団体、労組、労演と話し合いを行ないそれらの団体と結合を深めること、あらゆる集会に応じえる体制を劇団で確立すること、これらの経験をセンターに集中させること等がセンター事務局より提出された。

この様な停滞の中で東り演加盟劇団の一つもない長野から、労演と地域劇団との提携で「70演劇行動」が動き出したことや、仙台小劇場を中心とする東北プロック(七劇団)北海道演劇集団(九劇団)三重県地域劇団協議会

(五劇団)、未加盟の福井の劇団ひまわりなどで安保廃棄の演劇行動が進められるという明かるいニュースも報告されて来た。

一方創作劇については締切の六月を八月末にのびし、センタ；ニューズやステッカーを制作し全体のムード作りを努力した。

八月に開かれた東り演総会でステッカーの配布を完了し演劇行動の予算化も進み、選定委員に、浦(演集)西(静芸)萩坂(労芸)こばやし(はぐるま)を選出し「70年演劇行動」を重点行事としてとらえ、この成功のため全力を投入することを再確認した。

九月下旬、八劇団一集団から期待される十一本の作品がよせられ、十月十八日70年演劇行動作品の選定委員会が、十九日には作者をま

じえての討議が劇団はぐるまで行なわれた。その後五本の作品が参加し計十六本となり、提出されたこの作品をよりすぐれたものにするため、作品と作者とのかわりを深める改作行動に入った。その指導に四人の選定委員が地域別に任務を分担しあう。

十月二十一日 静岡での運営委員会で東り演作家の作品の提出が悪いので作品の締切りを十一月末まで再度のびし、最終選定会議を運

とした。また西り演から選定された作品と合わせて「演劇会議」臨時号を一月末に発行すること。上演計画を十二月末までにセンタ；に報告する。統一ポスターを制作する。七〇年一月一〇日、一日岐阜で東西り演合同会議を開催する。選定作品は地域の状況に応じ上演する。四月から六月の間を「70年演劇行動」の統一行動とすること等を決定した。

十一月には「70年演劇行動」強化のための黒沢議長のアピールが提出され、十二月十四日、東京での運営委員会選定委員合同会議の席上「〇本の作品と「演劇会議」に発表する五本の作品が正式に決定された。

一九七〇年一月一〇日、一日の両日東西り演合同運営委員会が劇団はぐるままで開かれ、統一ポスターのデザイン、タイトル、上演期間や参加劇団の確認が行なわれた。上演料は一篇一回につき五〇〇円、ポスター一枚二〇〇円

装置フランクなどの財政問題が確認され、また企画、結果報告をセンターに集中すること。中央の労組・文化・政党に対して後援の申し入れを行なうこと、未加盟劇団の参加取扱や、各劇団での上演台本の選定方法などが討議された。

加盟劇団二四団体、未加盟劇団一九団体、計四三団体による四、五、六月全国一斉上演運動の火ぶたが切っておとされたのである。加盟氏のデザインによるポスターも三月二〇日に完成全国に配布されていた。

六月末現在、「七〇演劇行動」の報告は、東り演関係で参加劇団四三集団の内、三〇集団から報告を受けた。各地での上演は、三月に一回、四月に一回、五月は一〇日間、六月は一一日間をうめ、のべにすると土、日曜日に公演が集中したり、同じ日に二劇団以上がどこかで上演していることもあって六二回、上演作品は、一四二本になった。まだ未提出の集団がかなりあるので全てがドータルされると、かなりの成果を上げたことになる。ポスターの注文も四二八〇枚あり(内入金は二五五〇枚)企画報告提出一七、結果報告の提出一二、宣材等の資料提出一一集団となっている。

これら「70演劇行動」の特長をひろってみると、(一)五月〜六月にかけて全国のどこかで上演された、(二)統一のポスター五〇〇〇枚以上使用した、(三)長野、三重、北海道がめざましい活躍を残した、

七〇演劇行動が創作劇行動だった——とい
つたら、他の創造チャンネルのなかまから叱
りをうけるかもしれないが、それでも書き
手としてはそのくらい胸をはっても、おかし
くない活躍ぶりでした。

安採条約を粉砕する力のひとつにしたい—
願望をこめて書かれた戯曲が、行動の応募で
二九篇。地域の要求とくんで、オムニバス形
成のためにその後加え

られた作品をふくめると五〇篇をこえたわけ
ですが、これはやはり
壮観です。

「演劇会議」はこと
し二月、このうち九篇
の選定作品をおさめた
別冊一号を発行しまし

たが、それは増刷したにかかわらず、需要が
多いため売り切れてしまいました。上演に適
した戯曲が切実に求められているのを、この
事実がものごとになっています。

ひろくあたらしい作品をもとめて別冊二号
をおくりだすことは、この要求にこたえる道
であり、「演劇会議」の役割にふさわしいこ
とだとも思います。すでに一四号の本誌や、

通信等でお知らせしましたが、この戯曲募集
が、多くの書き手の意欲をそそって、大きい
成功がえられれば幸いです。

作品は、三〇枚から五〇枚ほどの一幕劇と
いう一応の枠を定めます。
しめきりが九月三〇日（十一月発行予定）
と比較的短い期間であり、その中でなるべく
おおぜいの書き手が加わってくれるのが望ま

全国から清新な戯曲よ、集まれ！

「演劇会議」別冊4号掲載作品募集

しいので、こういうきめ方をしましたが、こ
の枠は私たちのドラマに、一定の爆発力を付
与するに有効だとも思います。

応募作品については、こばやしひろし氏と
土屋清氏、仲武司氏のどちらか一人、つまり
東西からの二人の作家に選定を依頼し、機関
誌への掲載をきめる計画です。もちろん、掲
載以外の作品についても、その発展をたすけ

る助言を選者からだしてもらい、創作活動の
前進をはかる予定です。
職場、地域、学園等あらゆる場からの参加
を期待しますが、とくに全国の劇団が書き手
を生みそだてる計画をこの企画と結びつけ、
積極的にとりこんでくれることを希望してい
ます。

◆ ◆ ◆

- (1) すでに上演した作
品、同人誌等へ発表し
た作品でも結構です。
- (2) 四〇〇字詰原稿用
紙に清書し、必ず綴じ
て送ってください。
- (3) 原稿用紙一枚程度
の「作者の自己紹介」
を添付してください。
- (4) 原稿はお返しでき
ませんから、コピーを手もとにのこしてくだ
さい。

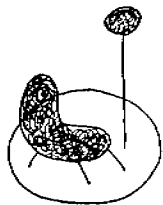
(5) 原稿の送付先は
川崎市上平間一二七五「演劇会議」発行所。

しめきりが迫っています。さっそく執筆計
画をたて、実行にうつしましょう。七〇年代
にみあった、清新な作品の集中を熱望してや
みません。

■ あとがき ■

お待ちどおさまでした。七〇演劇行動総括券です。
編集を了えてみて、その内容の重さにすっしりとこたえました。劇
団通信も、これまでに全く活況を呈しております。余さず読んでそ
の鼓動にふれて下さい。
しかし、ア切目がすぎて原稿督促に、電報も長距離電話も連発と
と、編集部がいじめぬかれたのは、どうしたことでしょう。
八月の合同セミナーが目前です。それにとりくむ各劇団の意欲
が、地鳴りのようにきこえてきます。そのセミでは、文字通り全国
縦断の壮挙だった行動の中身を確かめ合うことになるでしょう。
それが次号の「演劇会議」の内容になるはずですが、
病床にあって、続稿をお送り下さいました大岡政治さん、ありが
とうございました。
(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
どんなご相談でも気軽にお申越してください。

特にサークルのしごとは、サークルの身になって
いろいろな経験を生かし、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

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 第一五号 一九七〇年八月一〇日発行

定価 一五〇円(送料三五円)

編集委員

萩坂桃彦・山村金平・黒沢参吉
森本景文・藤沢 薫・大西 衛
赤松比洋子

発行所

川崎市上平間一二七五
電話川崎 八八一五

経営局

発送・誌代・経営(担当萩坂)
川崎市小田四二八八一七
電話〇四四 〇七七五