

# 演劇会議

発 言.....	1
なかまの素顔9.....	2
■ 東西演総会・ゼミナール特集 ■	
東演総会報告.....	4
西演第9回総会を終えて.....仲 武司.....	7
ゼミナールに参加して.....風坂 慶子.....	10
座談会 ミ合同ゼミナールから学んだもの、(京浜協同劇団).....	13
私たちの感想.....金融演劇サークル.....	21
発 言 集.....	22
アンケートから.....萩原桃彦.....	24
分科分散会のまとめ.....黒沢 参吉.....	26
■ 劇 団 通 信 ■.....	40
関西における戦前プロレタリア演劇の研究(3).....大岡 欽治.....	50
■ 劇 評 ■	
ミ小さな駅のある物語ミ.....藤沢 薫.....	57
みごとさへの危惧(はぐるま ミ盛岡騒動ミ).....黒沢 参吉.....	58
「郡上の立百姓」の映画化について.....こばやし・ひろし.....	61
演劇の根本的なもの.....陣ノ内 真.....	63

16

1970年11月

¥150

# HOLP

HOME LIBRARY PROMOTION

家庭の図書室づくり

■ 国 書 月 販 費 支 府



私たちはここに第一〇回東西リ演全国セミナーを、五八集團三一七名の結集によって成功裡に終了しました。六九年第九回東西リ演セミナーで提起され、引続き東西リ演総会において決定された、今日、日本国民にとって耐えがたい状況の根元である「日米安保条約」を廃棄し「沖繩」の即時無条件返還をめざす「70年演劇行動」の一齣上演の貴重な経験を土台に、さらに新たに「70年を切開く創造者の力を強める」ための熱い討議を重ねました。「70年演劇行動」の日本縦断一斉上演は、日本国民の願望を大きく反映した演劇運動における新たな歴史の一頁ともいえます。私たちは「70年演劇行動」を通じ直接今日の政治体制へ切込むことの重要さを、創造を通じ確認すると同時に一層、東、西リ演の連帯及び私たちの周囲で活動する演劇集団との提携を深めました。私たちはこれらの行動の中から、作家を始め、新たに多くの演劇活動家を生みだしました。

「70年演劇行動」を通じ私たちは観客から勇気ある仲間としての信頼をこめた拍手をうけました。同時にまた私たちが克服すべきいくつかの弱点も指摘されています。そして観客は私たちの弱点の克服に大きく期待していることを仲間たちの多くの発言から学ぶことができました。

これらの貴重な経験は私たちの周囲にある観客こそが、さらに70年へむけて私たちの創造を鋭くときすます巨大な土壌であることをしめし、「70年演劇行動」を一つのカンパニヤ、事業としておわらせてはならないことをおしえています。

「創造をどう高めるか」「団結をどうつくるか」「地域文化をどう高めるか」の三つの分科会、及び「経営」「新人教育」の特別分科会で深めえた問題を、私たちは地域、ブロックにおける活動に生かし、さらに多くの仲間たちへの呼びかけを、新たな決意をこめて実践していきましょう。

「70年演劇行動」でつくった観客と私たちとの豊かな深く深い結合、多くの仲間たちとの結合を基礎に運動を進展させ、その成果を一九七一年のセミナーで確かめ合います。

一九七〇年八月二三日 東日本リアリズム演劇会議・西日本リアリズム演劇会議

東西リ演の全国セミナーで、全国各地から集まった仲間達と話し合ってみると、自分の劇団だけの特殊な問題として考えていたことが実は全般的な、全国的な問題であることがよくわかる。私たちが学ぶのは、全体的に総合的に今日の問題を把握することである。又、何よりも勇気づけられるのは、特殊な個別的な問題として悩んでいたことが、実は共通の問題であったという確認である。しかし、やはり問題はあくまで個別的であり、特殊である。その個別的であり、特殊である問題を私達はどう歴史のなかで位置づけ総合的な運動として発展させればよいのか。

ここに、佐々木滋寛氏が書いた一冊の本がある。題して「嫩葉会小劇場でんまつ記」簡単に紹介してみよう。

大正十二年、筑後川のほとり、福岡県浮羽郡山春村という静かな農村に「わかば会」という農村劇場が生まれた。村の医師、安元知之氏(時に三十四才)を指導者に、二十才台の同志の青年七名で会は発足した。

第一回試演会は、大正十二年四月三十日、安元家の階上二間を打抜き舞台とし、約百人の村人を集めて「屋上の狂人」が上演された。その後、毎晩二、三時間の稽古を続け五月十二日に、武者小路の「わしも知らない」を前回作品に加えて上演、第三回は五月二十八日「父帰る」を上演。ひきつづいて第四回、第五回、第六回と精力的に活動を続けていった。その年の十二月九日、十日の村の祭礼には、村人から野外小屋がけの希望が高まり村人も手伝って仮設舞台が完成し、警備には村の消防組があたるという体制の中で、二日間であつた一七〇〇名の

観客を動員した。その年の終りに安元氏は書いている。「本会は何も時代の風潮に刺戟されて起つたのではなくもともとそれよりも、もっと根強い人間本来の欲求に従つて生れたものであります。まず第一に青年達がお互に劇をやるのに対する確信を持つ必要がありました。(中略)青年達の頭脳はずんずん進んで行った。(中略)人間は心の持ちようで「詩も作れば田も作る」ことのできるものであることは、既に実証されました」

その後、「わかば会」は、参百人収容の劇場を安元邸の母屋を改造して作りあげ、四千人収容のギリシヤ式野天公会堂を村人とともに完成させた。昭和二年一月十九日安元氏は急死した。「わかば会」は四年間の活動を停止した。その間の上演作品は、実に五十に近く、グレゴリー夫人の「月の出」、シンダ作「海に騎り行く人々」、菊地寛、山本有三、小山内薫等の作品、安元家の車夫三善仙市自作自演の女工募集裏史を描いた「春を培う頃」などがあげられる。

今は荒れはてたギリシヤ式野外公会堂のあとに立って私は五十年近くも前、私達の地方に生れた、この演劇創造のいと名、創造集団の歴史について考えてみる。それはあくまで特殊な問題なのであるか、たしかに指導者の安元知之氏の死によつてこの運動が終つたように、安元氏なしには「わかば会」は考えられない。安元氏は「わかば会」の頭脳であった。しかしそれを運動として実体化した「わかば会」という集団のエネルギーは何であつたか。「わかば会」の運動は農民の演劇運動であるとともに大正から昭和にかけての近代的演劇運動の一環であつたと考えてよい。その運動を支持したこの村や、この地方の観客は何を求めていたのか。(猿渡)



小竹伊津子さん

— 青年劇場 —

時期に、舞台芸術学院の第三期生として、直接土方与志先生などの手塩にかかった、いわば生粹の「舞芸っ子」なのだ。一五年をこえる、小竹さんの、びったり芝居に寄り添った生き方は、後の半分位のところが、そのまま青年劇場の歴史、発展と重なるのである。その日も、小竹さんは、十月末の東京公演「乱雲」の動員工作に、びっしりと組まれた時間割の中、出先の一ヶ所で、ぼくの方で、一時間ほどモギとると言うようなことで、やっと面会が実現したのだった。この僅かな時間で、小竹さんを見究めるなどということは思いもよらないが、何か一つ位は、解ったことにしないと恰好のつかぬことになるので、敢えてそれをすれば、こんな風な紹介になるのである。

小竹さんは、昭和五年、浅草は猿若町、前に市村座のあった跡に、はきもの用のゴムなどをつくる、「ゴム屋」さんの、五人兄妹の末っ子として生れている。

敗戦の前後を女学生で過しているが、一才上の姉さんの爆死、長兄のニューギニアでの餓死、空襲による生家の焼失、小竹さん自身も、芝浦の貯金局へ学徒動員で狩り出されて

青年劇場には、いづれ劣らぬ女優さんが目白押しにいて、私などよりもっと若い人々と、当の小竹さんからも云われたのだったが、まあ、そうおっしゃらず、とに角貴女にきめますと強引だった。それはそうなので、予定していた劇団さっぽろのこの頁の原稿が、待ちに待って、とうとう諦めさせられる破目になっての、急遽つきかえだった。これまでは、他選にせよ自選にせよ、ほぼ、その劇団での納得のいくところで、「なかまの素顔」

が浮び上ってきたのだったが、こんどはそうしたルールにもせられず、殆んど乱暴にかい、小竹さんの登場というわけだった。といっても決して無暴ではない。小竹さんは、いづれお出ましを願わなければならぬ人であり、かねがね、ぼくなどの下心でもあったのだ。青年劇場の女優さんでは、小竹伊津子さんは、そのお齡をもふくめてトップ級の人である。昭和三九年の、青年劇場の発足以来のメンバーである許りでなく、戦后早い

いて、市電が損われて、芝から浅草まで歩いて帰ったことなどが、死に直面した少女の「生き方」「考え方」の転期になるのである。瓦礫の焦土に立って、「生きのびたこの命を何かに役立たせたい」という思い悩みがやがて芝居に迫りつくのだが、もちろん、そのあたりも迂余曲折の限りであったろう。

舞台芸術学院に入學した際も、両親には本当のことは云えず、当時、勤先で、電気関係のトレーニングをしていたことから、舞台設計図をやってみたいということから、それならそんな商売も女として面白いだろうということとで、どうせやるなら、二〇年間音を上げるな、ときついお叱りつきで父君から許される。その舞台製図家だった筈の幼嬢が、今は、かけがえのない青年劇場の、「女優」の蝶と変じた。そしていたづらそうな目つきで「まだ二〇年たっていないので、やめるわけにはいきません」

話はやがて、小竹さんの舞台での仕事のことになる。「オホーツクの女」の漁師の女房

加代、「分裂気質」の弁護士坂上京子、「飯」のお市、などが、ぼくの質問の素材である。それ以前の、舞芸座時代の「赤犬」のおとみなどは知らないし、シェイクスピア劇での小竹さんの印象も語れる程には固まっていなかったのである。これまでに、あの役はどうにかというような自信、とまではいなくても、まあア位のものはありますか？との質問には間髪を容れず、「とんでもない、全然、一つも！」とおっしゃるのには、ぼくの方が戸迷った。

小竹さんのセリフのメリハリの良さや身のさばぎの手堅さのようなものが、どこか、作りでしたたかに見えるのは事実で、それが全く自信あつてのことでないとする、どうやら、テクニシャンではなくて、感性的把握なのであると、ぼくの推理は動く。うごきの中に一種の洗練されたものが見えるのは、小竹さんが日本舞踊を身につけているからにちがいない。成程、「オホーツク」の加代はそれで流れたのだったんだ。あれは、生活をリズムで捉えていたけれど、そのリズムは

殆んど目につかぬところだが、少しちがって見えたのだったな、とぼくは思い起す。しかし、その一寸踏み外すところは。計算では出てこぬところ。感性的にひたむきなところ。つづまるところ、小竹さんの体臭のようなものとして出てくる。――「飯」のお市との出会いなどに、ぼくはやはり得難いものを見るのだ。

それを云うと、あれはもう大へんな環境であの時の公演は制作もやっており、役のとなえ所のないことではノイローゼ気味だったとの話。実は、それが、そのままお市だったのである。泣いたり考えたりするひまなどまるでない、追いつめられた一人の女。そのひたむきな生き方が、小竹さんに宿った時の一種の可憐味、それが絵になるのだ。東京下町っ子の生粹さが、大正の初めの女、お市をみごとによみがえらせたのである。しかし、そんなことはむろん、小竹さんとしては知らぬにこしたことはない。

その意味では、あどけないほど、まだ、若い。若かった。

# ブロック活動に最重点を!

## ― 第八回東リ演総会報告 (ニュースより転載) ―

東リ演の第八回総会は、ゼミナール終了後の八月二三日夜から二四日夕にわたって、同じ西教寺を会場に開催。なお、西リ演第九回総会も同時に隣室でひらかれた。

出席は、さっぽろ、弘演研、信濃小、やまなみ、埼玉、土の会、労芸、青年劇場、京浜協同、青年座、静芸、つくし、からっかぜ、名芸、演集、四日市、すがお、上野、はぐるまの二〇劇団と、オプザバーとして小樽の新芸、東京の民衆劇場であり、札幌新劇場、仙台小劇場、群馬中芸、舞芸小劇場の四劇団は欠席した。

総会議長団には、こばやしひろし(はぐるま) 作間雄二(弘演研) 深沢大助(からっかぜ)の三氏を選び、予定の議事日程にしたがって、二三日夜は、演集、静芸、やまなみ、信濃小、埼玉、さっぽろの六劇団から、七〇

演劇行動のとりくみを中心に、活動報告をうけた。

前夜、ゼミナールの冒頭おこなわれた四日市、京浜の報告もふくめて、当初政治行動の意義でとらえた七〇演劇行動を、自主的な創造の課題と統一しきれないところからの困難が共通してでており、それを劇団内のくりかえしての討議、地域の文化戦線の支持の中ですすめていき、上演後の観客の反応によって劇団の確信がつけられたところに、この行動の特徴がみられる。

選定作品に接し、これでは弱い―という感想を皆がもったのは事実だが、弱くとしてもこれが、東西リ演の作者たちの七〇年問題にたもむかう力量いっぱいの仕事である以上、劇団も作品によりかかって助けてもらおう姿勢を改め、舞台で作品の可能性をださけるよう全力投球した―という、やまなみのとりくみ

討議にあてられた。

運動方針がのべるように、民主勢力の一環としての東西リ演が、組織的に「創造を武器として」たたかった七〇演劇行動の大きい意義が、ゼミナールと前夜の討議をくぐって、確かめられたのはいうまでもないが、討論のきつかけは、そういう共通の課題を遂行しながら、東リ演と劇団の関係に一種の磨滅が生じ、おつきあいの的になっていることの指摘からはじまった。

創立期には加盟劇団も少なく、よりかかることのできなかつた東リ演も大きくなり、各劇団に組織の一員という考えが生まれ、そこから初心が薄れている―という若尾副議長の発言。劇団が東リ演から一方的にうけるだけで、逆にかえしていない―というやまなみの発言。各劇団のぶつかっている、サラリーマン化、創造の頭うち、観客ののび悩み等の問題がこれ程共通する今日、東リ演を真にその打開の場にしないと、劇団活動そのものが穴堀りになる―という京浜の発言をめぐって、前総会で確認された、六つの点検項目が劇団ごとにどう生かされているか。運動方針案と「演劇会議」一五号の黒沢総括のくいちがいは、この六項目の点検と外れて出ているので

が学ぶべきスタイルとしてうけとられた。

静芸の「サチの苦汁」「片隅から」等による精力的な小上演活動、埼玉―労芸の合同公演による劇団ぐるみの連帯、北海道演劇集団の活動基盤をいかした複合一重層的な上演活動、演集、はぐるま、京浜などの新しい観客との結節と地域文化組織との連合の前進、東京、三重等地域劇団協議会でのとりくみなどわれわれの創造運動発展の、新しい芽の発見できる報告であった。

このあとの討論の中では、七〇行動での創造普及の成果は決して満足すべきものではない、その根源を明らかにしないあいまいなままで、次の仕事に逃げこんではならない―との梅津発言。七〇作品は作者への保証が不十分なまま、せきたてて書かせてしまったが、それでも一定の協力があれば、「ぜんそくの街から」「ピラ」のようにみごとな変質をとげる、劇団は、作品を生む重み苦しみをもつとよく知り、文珠の知恵を発揮する体制をつくるべきだ―とのこばやし発言が、全体の共感をよんだ。

翌二四日午前は、運動方針案「七〇年代の出版にあたって」(東リ演ニュース33号)の

二一・二二日とし会場は(浜松市とし、二三日を第九回総会)に定める。

### (2) 各種研究部会

創作部会は、本年度の創作劇を対象とし、その中の若干をえらび、課題を明瞭にして集中的な研究討議をおこなう。

新人教育の担当者を中心とした教育研究部会を、創作部会と同一日時・会場でひらき、ゼミの特別分科会での課題―カリキュラム、東西リ演の立場観点からの新劇史の編さんなどをすすめる。

以上二つの部会を(四月一〇・一一日、甲信越B地域で)実施する。

経営部会については、中部Bで劇団はぐるま中心に開催、そこに包括する。

### (3) ブロック活動

討議の集中をみたように、B活動を東リ演運動のカナメにする観点から

運営委員を中心にブロックの組織体制、B会議の定例化、活動日程を明確にし、とくにブロック内の演劇―文化統一戦線をひろげつよめるよう努める。

具体的な活動として、創作学校の開催がある。基本的な指導の責任は運営委員会がおりが、実施の要項は各ブロックの特長、条件を

午後の活動計画案審議は、運動方針が具体的な線にそって討議されたため、スムーズにすすんだ。概要はつぎのとおり。(カッコ内は常任運営委で決定のもの)

### (1) ゼミナール

第一〇回以後、東西合同事業とし、通常東西の二会場でおこない、日程をずらして相互交流をはかる。同一会場での共催は、三年に一回ほど実施する。

東リ演第一一回ゼミナールを、七一年八月

生かして、最低一回を三月までに実施する。

Bゼミナールをはじめ、各種研究会の開催  
観劇と合評の交流について、ことしから特に  
積極的にとりくみ、早期に計画し各劇団に周  
知させ、要すれば一回ごとに成功をかちとっ  
ていく。

事務局は要請に応じ、オルグを派遣する。  
加盟劇団の拡大について、B内に候補劇団  
を設定し、日常交流、観劇、オルグ運用等を  
継続する。

(6) プロック事業活動の財政は独立採算を原  
則とするが、ニュース発行等に要する経費は  
事務局に請求されたい。

#### (4) 加盟劇団の拡大

この一年間で、六劇団の加盟をかちとり、  
東リ演を三〇劇団の結集体にする。その中心  
はプロックにあるが、プロックの力にあまる  
地域へのはたらきかけは(議長・副議長と)  
その掌握するオルグの役割になる。

主目標は、(北海道)東北、甲信越Bであ  
る。当該プロック、労演等と協力し、候補の  
劇団を設定し持続的な交流をおこす。

加盟をたすける「東リ演のしおり」を(一  
二月中に)つくり活用する。

#### (5) 七〇演劇行動のしめくくり

去る8月23、24日、私たちは「西日本リ  
リズム演劇会議」第九回定期総会を、大津市  
坂本町、西教寺において開きました。

総会回数が示すように「西リ演」は創立九  
年目を迎えました。今総会は第八回総会決  
議中、もつとも私たちの運動理念を具体的、  
行動的に反映した「70年演劇行動」を「東・  
西リ演」の兄弟的な連帯によって「日本縦断  
一勢上演」という、日本の演劇史にみながっ  
た統一行動を実現し、その成果と集約の延長  
線上にたつて開かれたことが特徴であり、そ  
の中から今後の運動の課題を全体のものにし  
ていく任務をもっていました。

そして総会前日、初の「東・西リ演」合同  
の「全国ゼミナール」がもたれ、より豊かな  
経験交流と、団結のすばらしさを肌で感じあ  
うことが出来たことは、今後の運動の展望に  
力強い確信を与えました。

行動センター劇団はぐるまのご苦労を謝し  
事務局を閉じる。上演料、ポスター代等の精  
算を確実にいそぐ。

今後七〇作品の上演権は作者に帰属する。  
(6) 「演劇会議」

全劇団の協力によって、経営状態は安定し  
ている。プロックを中心に、運動機関誌とし  
ての本誌を精読し、拡大することともに、  
内容を充実させるための一層の批判と協力が  
のぞまれる。

#### (7) 組織の体制

プロックについて、東北の現状にべらし、  
東北Aプロック(青森・秋田・岩手)東北B  
プロック(宮城・山形・福島)にわけ、Bプ  
ロックについては、再建仙台小劇場の条件が  
ととのうまで運営委員会がその衝にあたる。

関東プロックから、山梨、長野、新潟、石  
川、富山にまたがる甲信越プロックを独立さ  
せる。

常任運営委員会は、はぐるまの七〇行動セ  
ンター終結にもない、議長、副議長、事務  
局長、専門グループ代表、事務局員によって  
構成し、必要に応じ拡大会議をひらく。

運営委員会は、年二回以上ひらく。  
(8) 会費の改正

## 「西リ演」第九回総会を終えて

— プロック活動に目をむけよう —

仲 武

司

(西リ演議長)

総会は、京芸、人間座、関西芸術座、未来  
息吹、南大阪劇研、大阪協同劇場、なぎ、四  
紀会、福演、月曜会、現代劇場の加盟劇団の  
他に大阪金融サークルなどのオブザーバ参加  
によって始められました。冒頭、長年友好  
を深めてきた、和歌山県、湯浅町の演劇サー  
クル「いこら」の加盟が運営委員会より報告  
され、全員の熱い拍手をもって新しい仲間を  
迎えました。

云うまでもなく「西リ演」の理念である、  
現実変革をリアリズムの視点としてとらえて  
いく上で「70年演劇行動」は、今日の政治と  
芸術の接点として、きわめて特徴的な行動で  
あったと云えましよう。

私たちはこの「政治と芸術」の課題を創立  
以来一貫して追求してきました。これは芸術  
が単なる政治の道具ではなく、そこに人間社  
会の真実を追求していく深く深い土壌をもつ

現在の物価上昇を考慮すると、二〜三年ご  
との値上げがやむをえないだけでなく、活動  
の充実をはかるため、最低二年据置の条件で  
二五名以上(月額一五〇〇円、二五名未満  
一〇〇〇円(三ヶ月分前納))とする。

以上の提案が、全員の賛成できまり、つづ  
いて新役員が過ぎの通り選出された。

議長 ○黒沢参吉 京浜  
副議長 ○若尾正也 演集  
事務局長 ○山崎欣太 静芸  
事務局員 井岡栄二 静芸  
池永保夫 演集  
細田寿郎 京浜

運営委員(北海道B) 鈴木喜三夫 さっぽろ  
" (東北AB) 作間雄二 弘演研  
" (関東B) 塚越松雄 埼芸  
" (甲信越B) 梅津幸三 やまなみ  
" (東海B) 深沢大助 からつかぜ  
" (中部B) こばやしひろし はぐるま  
" (専門G) ○土方与平 青年劇場

演劇会議編集委員 黒沢参吉  
" 萩坂桃彦  
" ことやしひろし  
" 塚越松雄

(〇印)常任運営委員

ているからであり、豊かな芸術創造の無限の  
源泉があるからにはかなりません。  
運営委員会報告は、特に今日の状況を「ま  
さに安保を食ひ、安保を着、安保に住む」と  
私たちの日常生活の中にくいている日米安保体  
制を明らかにしながら、いうところの「繁  
栄」が、人間蔑視とあらたな荒廃を生みだ  
し、さらに発達した資本主義の必然的な帰趨  
である帝国主義的野望が、軍事面における潜  
在力を背景に再び台頭しつつある事実にあ  
れ、体制側はこれらの意図を文化、イデオロ  
ギーの面で国民に一定の影響をあたえつつあ  
る今日、私たちの創造運動が、この70年をき  
りひらく上でいかに重要な時期にきているか  
が訴えられています。

「70年をきりひらく創造者の力を強めよ  
う」という全国ゼミナールのよびかけは、ま  
さに「演劇行動」を経て、私たちをとりまく  
状況に対し、創造者としても、鋭く立ちむか  
う姿勢と責任を示したものであり、第九回総  
会はその具体的行動の第一歩とも云えるもの  
であったと考えます。

私たちはこの一年間「演劇行動」をかなめ  
に活動をすすめてきたが、一定の時期に集中  
し、統一した創造実践は、個々の劇団の日常

稽古場や公演活動では、みえにくい政治と芸術のかかわりを、しかも組織全体の共通の問題として提出しました。

「西リ演」そのものもつ意味が平常は部分、間接的にみ伝わりがちであった傾向が「演劇行動」という舞台化によって、直接観客にふれたことで、これまで「西リ演」内部にあった若干の芸術上の経験や志向のちがいで解消されがちであった諸問題が、共通の基盤の上で論議し、私たちのいうリアリズムの追求、論理を構築していく可能性を一段と強めることが出来ました。

さて、「演劇行動」を私たちはきわめて意図的に、今日の状況の中での創造運動としてとりこんだのですが、同時にゼミや総会でも若干現われている問題の一つに「安保体制」の打破「沖繩」問題が、私たち自身の「政治要求」としてどれだけ切実な問題として燃焼していたか、という問題がありました。

「要求」の燃焼が具体的であるほど、創造の土壌は広がり、その昇華をめざす源泉となるのは自明の理ですが、特に今度の統一行動を運動の行事として形式化する傾向がなかったらうかという問題でありました。

現象的には、個々の劇団の従来からの観客

めて法的に明らかにしました。そのことが従来の「いこら」の創造をより発展させるあらたな形式の発見につながっています。

「地域の人々が、もう芝居はいらん、といえば、我々は劇団をやめる」という、逆説的な創造集団としての自覚と自信は、地域住民との強い結合の中から生まれたものであり、「ブロック活動」の原点、典型として感銘をあたえました。

「京都」における革新府政は、人民の文化をより発展させるいくつかの条件を与えてはいます。しかしこれは創造者にとって、あくまで運動をすすめる上での一つの外的条件であり、それがイコール創造集団の主体を内部から強めていく即効薬にはなりません。

「われら兄弟」の作者、和田澄子さんは、「私に未解放部落へ目をむけさせたのは、私の子どもであり、私の中の母の心であった」と発言しています。

自分の要求、地域住民の要求、これが私たちの創造主体の根元であり、組織としての「ブロック」はこれらを保障しうる運動の形であり、私たちは今総会で改めて「ブロック活動」の展望とその基盤について多くの教訓をえました。またこれらとかがわりをもつ

動員を下まわっていた傾向。合同公演などでみられる創造姿勢の問題。作品の弱点を一般的な意義に還元・解消していく問題。など、結果的に現われた諸点は、まだ私たちの中にひそむ、創造集団としての責任のあり方、主体にかかわる問題として指摘されています。これらの問題は、運営委報告で「演劇行動」の役割りの大きさを評価しながらも、さらに運動をすすめるために、今後克服されねばならない共通の問題として、「西リ演」創立以来の歴史の中からも指摘されました。

特に第六回総会における「はぐるま座」問題にあらわれた、具体的状況と、認識。これらにたちむかう創造者としての責任のあり方が、単なる過去の歴史ではなく、その教訓はたえず私たちの各々の主体にきびしく問いかけねばならない問題であり、総会の論議は形をかえ、表現をかえて、これらの問題とかわる内容をもっていました。

総会はこれらの教訓から、私たちが70年を切りひらく運動の展開の重要な課題である「ブロック活動」の意味を再確認しています。

「ブロック活動」は従来の総会でも度々方針化されてきましたが、運動における組織論

「労演」問題が月曜会など「演劇行動」の動員の反省から、これら組織された観客を、地域住民という前提をぬきに、両者の売買関係で問題をとらえていた点、12月例会「ひろしまの冬」合同公演で克服していくとくみかなされているが、「労演」「地元劇団」との提携は各地で具体化がすすめられており、これらの関係は目先の効用に、目をうばわれることなく、地元における文化活動、ブロックの問題として押えることが重要でありましよう。

第九回総会は「演劇行動」を経てさらに、「全国ゼミ」で交流を深め、これらの貴重な積重ねの中から、より地域観客との結合、加盟集団のブロックにおける多くの論議をえまして。このことは今後の「西リ演」の運動に大きな意味をもつものと確信します。

### 71年度活動方針

私たちは「70年演劇行動」全国上演という輝やかしい実践活動を経て、さらに現実変革を創造の問題として主体的にうけとめ、私たちをとりまく地域観客、住民の文化要求にねざした創造運動をより積極的に開始するため当面「ブロック活動」を重点にすえながら次

的な評価に現点がむけられがちで、その議論に至る根元的な、地域住民の文化要求、政治課題に、創造集団としての個々の芸術活動における責任、主体。さらに共通の理念で結合するブロック化、という、いわば地域における文化状況の変革の展望を明確に行動の方針として打ちたてえなかつた弱点があったのではないでしようか。そしてその源泉に地域観客、住民の具体的状況、要求と、それぞれ集団の要求、燃焼とのきびしい葛藤が前提になるべき運動であり組織論であったと考えます。

「京都ブロック」では、京芸、人間座、人形京芸などによる府下北部の中小都市、農村におけるサークル講習会、青年、婦人団体などとの交流の積重ねの中で公演の定期化。創作運動。をめざし、「大阪ブロック」では、未来、息吹などの地域実行委員会による公演伝統芸能の発展継承。などが報告されましたが、特に、和歌山「いこら」の創作における有田柑橋史千九百七拾年」の創作における柑橋類生産農家とのふれあいは、まさに具体的状況の認識の中から、もっとも高度な政治的視点をもち、複雑といわれる現象を、鋭い単純さでつかみ、支配、被支配の関係をきわ

の課題の遂行に努力しよう。

- ① 状況を正確に見通し、観客へ創造者としての責任を果せる集団をきたえよう。
- ② 統一戦線の立場と創造方法の追求をたえず観客との接点で点検、強しんな創造思想をつくらう。
- ③ ブロック活動こそ、運動の生命であり連帯を強め、組織を拡大し、西リ演思想を広め強化し、地域の文化、民主的諸組織との統一行動を発展させよう。
- ④ 「演劇会議」のより普及と発展をめざし、私たちの強力な武器としての活用をすすめよう。
- ⑤ 「東リ演」との連帯を強め、全国的な「リアリズム演劇」の運動の展望をひろこう。
- ⑥ 事務局へのよっかかりをやめ、集団指導の体制をつよめよう。

### 新役員

(議長) 仲武司、(副議長) 土屋清、猿渡公一、(事務局長) 藤沢薫、(事務局) 森本未来、白石息吹、新木四四紀会、(運営劇団) 京芸、関芸、未来、息吹、四四紀会、月曜会、現代劇場。

# 東西り演全国ゼミナールに参加して

風坂慶子  
(劇団なぎ)

八月二十二・二十三日の両二日にまたがり開催された、東西り演全国ゼミナールに、全員参加した劇団なぎは、西り演加盟三年目の夏を迎えたことと相まって、「70演劇行動」を通じた全国の仲間との連帯に大きな確信を得たのです。

しかし現在、実動演出家一名(唯一の男性)演技者三名(全員女性)の小世帯では、組織的にも創造の面に於ても充分な役割を果すことが出来ず、尚多くの課題を抱えて居ります。

暦の上では早や立秋も過ぎ、やがて二十十日を迎えようと云う二十二日の午后、気の遠くなるような残暑をつけて、幾度か電車を乗り換え、会場に指定された西教寺へと向ったのでした。

交通戦争と公害で渦巻く狂気の街大阪を後に、京都から大津・阪本へと近附くにつれ、

次第に窓外を走り流れる山や、田畑の緑が秋の色を預わし始め、トルコ石に似た空の色は透徹った大気に鮮やかに映えて、キラキラとまぶしく輝きます。

山の中腹を切り開いた高台にある坂本の町は、文字通り坂の多い静かな小さい町で、綺麗に舗装された道路の片側は、眼下に琵琶湖を配し、比叡山を背にした田圃には、早期栽培の早稲が一面に青い穂をたれて、爽やかな風にゆれています。思わず深呼吸をすると、青い草いきれで体中が一杯になります。

不案内な阪本の町の、それにしてもちょっとしたハイキングコースを思わせるこの長い道のりに、いささかうんざりして来た私達を「東西り演全国ゼミ」に参加の皆さん御苦勞さまで。会場はもうすぐです、頑張ってください」と、ところどころに立てかけてある立札や張り紙が励ましてくれます。

東西を問わずまるで古くからの知己のようにあたり前のこととして目に映るのです。  
汗と埃でジットリとねばりつく膚を、さっぱりと洗い流し、湯上りのツツヤと光った顔をやや興奮させて、廊下を行き交う時間待ちの仲間達。大きな部屋にそれぞれ自分達の場をみつつけ、打合せに余念のない仲間達の姿

やがて七時三〇分。西り演議長の挨拶で開会した全体会議は、三百余名の参加者が一同に会し、さすが広い寺の「客殿」も立錫の余地ありません。

東り演加盟劇団から西り演加盟劇団へと次々に紹介される仲間の顔・顔。遠く北海道からは、劇団さつばろと劇団新劇場、小樽の劇団新芸と砂川の劇団こぶしなど、この大津まで千六百余名もの道のりを、貴重な費用と時間を費して四集団の結集を得たのです。西に居る私達からは、交通の便がいくら良くなったとは云え、北海道と云えばやはり大変な遠さですし、そこから四集団もの参加というのは、やはり「70演劇行動」による連帯の強さをおぼわすには居られません。

又、親子三人小さな子どもを連れての参加や、何らかの形で家族に犠牲をしいなければ参加出来なかったであろう母親達の静かな激

曲りくねった一本道の、前にも後にもゼミに参加する仲間達の姿。時折私達を追い越して行く仲間は、初対面にもかかわらず親しげな優しいほほ笑をなげかけて通り過ぎて行きます。

やがて一段と高く石垣がそびえ立ち、うっそうと茂った樹木におおわれて、天台真盛宗総本山・西教寺が姿を見せました。石畳を敷いた長い急な坂道を登りつめると、いつの間にか陽は西に落ち、急にあたりが闇に染まります。玄関に灯る電球の薄明り。

次から次へと絶え間なく到着する全国の仲間達を、玄関に設置した受付で手際よく処理していく事務局の方々。早期からの奮闘本当に御苦勞さまで。

受付で所属劇団名や氏名・年令、希望分科会など記入したカードを、参加費千六百円にそえて提出すると、東り演加盟劇団員には赤枠の、西り演加盟劇団員には白枠の丸いバッヂが手渡されます。直径四センチ程の枠の中に各自劇団名と氏名を記入し胸に付けるのです。当初の内は初対面の顔とバッヂの色とを見比べて、何となく納得したような気になっていたのですが、それも二日目になると、も早やバッヂの色など関りなく、仲間達の顔は

しきは、複雑な状況の中で困難な闘いを着実に克服し、創造姿勢をくずさなかった厳しい生き方から生まれたものにちがひありません。そのねばり強さこそ、組織を支える力となっているのだと思ひます。

創造への志向断ち切りがたく、と云ってゼミナール参加も創造参加もゆるされない困難な闘いの中で、矛盾に苦しみながら連帯を求めている仲間や、直接の参加は叶わなかったけれども、全国の劇団や地域で、ゼミナールの成果に大きな期待と熱い思いをよせて待っている仲間達。私達はこの様な多くの支えと連帯によって、今大きく前進しようとしているのです。

「劇団はぐるま」と「劇団未来」による東西センターからの集約報告と、「四日市市民劇場」「京浜協同劇団」「神戸四紀会」「広島月曜会」による活動報告は、70演劇行動を中心にして提起された創造や普及、創作運動の今後の在り方について、多くの教訓を残しました。

70演劇行動参加作品のモデル上演として、甲府の劇団やまなみの「夜」と、福岡現代劇場の「モーレッツ教育」の二本が上演されましたが、特に「夜」の場合、克服しなければな

らない問題を、多く抱えているのではないかと思ひました。引き続いで部屋別懇談会でモデル上演を軸にした話し合いが、深められたらと期待したのですが、消灯時間もせまっていると云うことで、簡単な劇団紹介に終りせつかく真近に顔を合せながら交流を深めることも、創造を深めることも出来ず、全国の仲間と初めて持った懇談会だっただけに残念でした。

全体会議終了後特に念をおされ、ゼミナール日程表にも厳守することと特筆されていた二十三日早朝の勤行参加には、全員いささか参ったようでした。天台真盛宗総本山であるこの西教寺では、宿泊者は早朝勤行に列席するのが必定のこととして義務づけられているのです。前夜消灯後もかなり遅くまで、個人的に話し込んでいた私達にとって、六時起床、三〇分間の勤行、そしてその間の正座は全く難行苦行の修業でした。何百年もの年輪を刻んだ一抱えもある太い柱に、鐘と木魚の音が鋭く反響して、寝不足の頭に突き刺さってくるのです。天女と竜が空を駆ける様を彫った欄間や、高い天井の黒い梁や、何体も安置されている仏像や、広い本堂は何処のお寺



とも変りありません。

八時三〇分に開始された二日目朝の全体会議で、まず最初に感嘆させられたのは、事務局発行B4版大の豆ニュースNo.1でした。

ユーモアたっぷり書かれた参加者歓迎の記事や連絡事項。むさぼり読む楽しそうな仲間達の顔。しかしそれにも増して、十七の分科会に全員を均等割したみごとな名簿の作成には驚嘆してしまいました。昨夜半過まで続々と到着してくる参加者の宿泊手配にキリキリ舞し、印刷物の発行や売店の管理など、全く目まぐるしいばかりの、不眠不休の活躍なのです。スタッフの蔭の力によって表は成功するのだと改めて思うのでした。

さて、書院や本坊を会場にして分れた十七の分科会は、正味五時間三〇分の決して充分とは云えない時間を活潑な討議で埋めました。私達の第一分科会「創造」第五グループは、二〇年・三〇年の演劇歴を持つ大先輩が過半数を占め、私達若年層は、この様な形では滅多に聞くことの出来ない、演劇に対する真摯な、しかも壮大な思想に触れることが出来ました。

すでに折りにつけ演出家から指摘されている基本的な創造姿勢を、今改めて、この全国

的な拡がりの中で、多くの経験と深い思索によって積み上げられ練り上げられたものとして語られるのを聞くと、ずっしりと胸の奥深く、不動の確信となって二重にも三重にもふくれあがってくるのです。

押えようとして押え切れず、溢れ出てくる煮えたぎるような激しい怒り、深淵をのぞき見る深い悲しみ、そして又天を駆ける歓喜。

創造者は二十四時間、創造者の目で人間を、人間を取りまく環境を執拗に追求しなければならぬはず。人間疎外の現代、人間の原点を如何に捕えるのか、日毎複雑巧妙化していく巨大なマスコミの文化攻勢に、さまざまに合理化と労働強化で疲労困憊した私達の神経は、無意識の内に麻痺させられ、無感動な廣の生活に落ち込んでゆく危険を孕んでいます。その危機感をいち早く皮膚感覚でとらえ、捕えた問題をもう一步ふん込んで、向う側にある本質をえぐり出す。追求することの巾の広さと永遠性の中にしか、溢れさせるものはないと思うのです。絞り出さなければ出て来ない貧弱な内容の創造者からは、当然のことながら質の高い、彫りの深い、生きた人間を描く舞台を期待することは不可能でしょう。

観客の欲求が多様化している今日、如何にその要求に答えていくか。芝居を観る億劫さが、マスコミの文化攻勢との関りの中で、観客を大きく支配している現在、面白い芝居、明るい芝居を……観客が求めている本質はいったい何なのだろう。良い芝居をみせること。良い芝居とは、生きた人間を描いた舞台。人間を描くこと……。

木下順二氏がエッセイか何かで書いていた「よだれのたれるような芝居」を、

70年代を切り開く私達創造者の役割は、それにかけることではないでしょうか。

総括文にも表明されているように、70年演劇行動を経て、初の東西合同ゼミを成功させた私たちは、観客との広く豊かな深い結合とより多くの仲間達との連帯を、私達の創造を鋭くときめますことで、強化し深めていきたいと思うのです。

△ △ △ △ △

### 座談会

## 「合同ゼミナールから学んだもの」

### 京浜協同劇団

か、いろいろ話し合ってみたい。まず、参加しての感想から……。

拓(ひらき、第十七期生・男) ぼくは自分で何も持っていかなかったから、とくに持ち帰ったというものもない。

関谷(きくたに、第十七期生・女) 期待が大きかったせいかあまり感激はしなかったけど、全国と同じような人たちに接することができて、行ってよかったと思っています。

菊田(第十七期生・女) 話し合いが多かったけど、もっと自由に親睦がはかれるような機会がほしかった。分科会の中での話は、経験談が多く、解決していくところまで発展がなかったように思う。

菅原(第十七期生・女) 受身の姿勢で行ったから申しわけなかった。できたら他の劇団の期生の人と話し合う機会がほしかった。

瀬谷(期生教育担当・女) どの劇団も、創造上の新しい何かを求めている、壁を突き破りたがっているのを強く感じた。

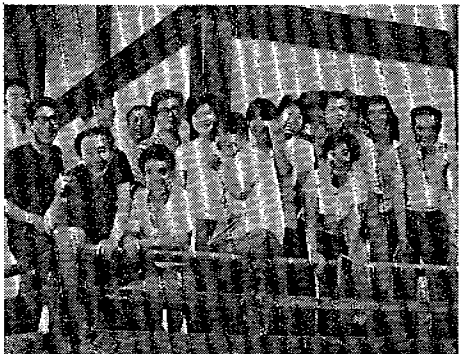
中沢(書記長) 影響力をもった古い劇団が公演主義になってしまっているように感じました。もう一つは、名古屋演集や岐阜はぐるまからも出されたように新旧世代の「断絶」をどうするかということだ。

また、「七〇演劇行動」をやるなかで、各劇団とも指導体制の欠陥が出てきているのではないか。これは、われわれが「やれ

### 全国ゼミにふさわしい重み

#### ● 参加した感想 ●

黒沢(劇団代表者) 十年まえ、静芸とうちの劇団が合同ゼミナールを始めたのがきっかけになって発展したわけだが、ことは第十回をかぞえ、しかも東・西リ演の共催でまさに全国規模といえる集会になった。きょうは、このゼミに参加して何を学んだ





るとこれまでせいっぱい追いこんだ」なかで出てきた問題だと思ふ。ことばをかえれば、「七〇演劇行動」にとりくまなければ通りすぎしてしまつたことかもしれない。

主催する東・西リ演として、各劇団が受身ではなく自分から問題をもちこむようにし、それをみんなで分析し今後の方向を具体的に明らかにしていくというようなり方方を考えないと、ただこういうこと、ああいうことがあつたというだけではゼミの発展もないと思う。

黒沢 ぼくは「教育」の特別分科会へ出たので全体の状態はよくわからないが、ゼミのあと送られてくる原稿や通信を読んで、あそうかと思うことが多い。

ゼミナルも十回目で、ひとつの頂点になつた感じがする。頂点では困るんで、もつともつと高いところまで伸ばさなければいけない。それには新しいゼミの方法論を考へる必要があるように思う。

ひとつには、新旧劇団の関係だ。新旧世代の断絶ということも出されたが、東・西リ演の中心の劇団が専門劇団と同じような仕事に手をつけ始めており、またそういう力を持ち始めている一方で、若い劇団と

の間に、ある「距離」が出てきている。東・西リ演が大きくなればなるほど、新しい劇団はどんどんふえていくのだから、この問題は重視していく必要がある。

つまり、各劇団の多面化する要素と、統一的にみられる要素を、創造なら創造ということではいっしょにはつっこめない、つっこんでいてはいけない段階じゃないのか。論議が「難しい」という意見と「深めきれない」という意見に分極してきている。

城谷 (ゼミ参加団長・男) ぼくは、第一回のゼミからほとんど参加しているが、何回出ても新鮮な感じを受け、刺激される。刺激を受けるということは感覚的なことかもしれないが、ゼミの大きな意義の一つだと思ふ。西リ演の仲間と初めて触れたが、「七〇演劇行動」という共通のしごとにとりくんだこともあって、全国ゼミにふさわしい重みを感じた。

おもしろかつたが笑いの質に疑問

●「モーレッツ教育」を観て●

城谷 モデル上演としてやまなみの「夜」と福岡現代劇場の「モーレッツ教育」の二本が

聴いていたら、なぜ観客が笑うのかわからないという発言があつた。

拓 コントとしてぼくは非常におもしろかつた。

瀬谷 古典落語のおもしろさがどこにあるのか、追求してみたいわ。

城谷 日本にはわれわれの求める新しいコントはまた生れていない。たしかにむずかしい。統一劇場はよくコントをやるが、テレビの笑いの質からまだぬけ出ていない。人情味というか、しいたげられたものが権力者をうち負かす痛快さ—民話劇などにある大らかな楽しさをもつたコントをつくつてみたいものだ。

中沢 ヒューマニズムが大事にされること、今こそ必要だと思ふ。黒い土がみえる喜びみたいなものを反映した新しい喜劇、コントを生み出したいね。

黒沢 現代劇場の上演で、親分の役をやつた女の人、あの人は初舞台なんだから、とても初舞台とは思えない。ベテランがとりかこんで新人をあそこまでおしあげた創造上の団結を高く評価したいな。

城谷 ぼくもおもしろいと思つた、もつと上演されていいと思う。うちのもそうだった

が、幕切れがしまらない、くふうする必要がある。

瀬谷 ほうきで掃きながら「アンボ、ハキハキ」というところなんか、おかしうて大笑いしたわ。ロケットなんか小道具もおもしろかつた。

いのちをもつと大切に

●「夜」を観て●

中沢 もう一つの「夜」は黒さんの作品だがあらためていい作品だと思つた。やまなみもまじめなつくり方で好感もてた。うちでもせひやりたい戯曲だ。

黒沢 人間の命をどう大切にしているか、それが演技の上ではつきりみえてこないといけな。静芸のを観てシーンときたのも、看護婦の患者へのおもひのかけ方の深さ—だった。ディスプレイターは最近手動式のものはなくなり機械化されていること、あとで知つたけど、機械式のもではあの芝居なりたないかもしれない。

城谷 演出上の問題だが、リアルな芝居にするのか、詩的なものにするのか、あいまいだったように思う。

中沢 詩的なものにしてしまつてはいけな

上演されたが、どうだった？

菊田 「モーレッツ教育」みたいなもの、私は演劇だと思わない。安保アレルギーかもしれないけど、くどくどいや。観客が減つていく一つの原因じゃないかしら。

瀬谷 安保のことを職場で話そうとすると、話すまえに「わかつてる、わかつてる」と言われてしまう。あの上演は、コントとして様式化された美しさとリズムがあつてすばらしかつたけれど、内容としては、そういう職場の人たちに観せた場合どうかという疑問が残る。たとえば、わらび座にはどんな人でも感動させる、ワタをこえた民族的な魅力があるでしょう。

中沢 「モーレッツ教育」はうちでもやつたが現代劇場のは、よく練られている。ただ作品には、笑いの質の問題がある。あれで安保が伝えられるか。労働者、市民の要求が多様化している中では当然限界があるな。

黒沢 さつき、菊田君が言つたことだけけど、ぼくらの経験からみても、この芝居がスツと受入れられるのは、安保への一定の認識をもつて人たちの中だね。

笑いの質については、チューターのまともでも話題になつたがあれを目をつぶつてと。と思う。

磐野 ぼくも入院したことがあるが、同じ看護婦でも婦長は態度が全然ちがう。看護婦は脈をとるとき、ぼくらがふざけても、ピシャとひっぱたいて笑いながら出ていくが婦長となるふざけられない。そういう婦長のもつ大きさ、毅然とした態度が舞台では感じられなかつた。

瀬谷 病院の大きさがあの中からは見えてこない。婦長でさえもどうにもならない、大きな病院の背景に動いているものが見えなければいけないと思う。

城谷 あれだと婦長と看護婦の対立する極が殆んど見えない。演技者は二人ともすなおで、とてもいい役者だけに惜しいね。

黒沢 ぼくらの演技にはまだまだ市がない、手近にあるものだけで間に合せている。声のトーンにしろ、行動の巾にしろ、もつと持つてる筈だ、なぜそれを使わないのか。中沢 まだまだやれる。もつとふくらませてどこへでも持つていける芝居だ。

●壁をどう打破るか

●分科会の討論から●

城谷 それでは分科会でのようすはどうだつ

たろうか。

磐野 ぼくは「経営普及」の特別分科会に出たが、「うちの劇団では……」というものが多くて、もつと突っこんだ話し合いがほしかった。たとえば、うちではこういう人がいてこういうふうな券をひろげたという話で終り、創造と結びついた普及という話に発展しなかった。

去年は、南大阪劇研が組織的にとりくんで大きな成果をあげた経験が報告されて会場を湧かせたが、こゝしは劇団未来が組織券より個人券を圧倒的にひろげたすぐれた経験を報告した。また、宇部若者座が地域の青年団と結びついて多くの観客を集めた聞いた。未来のある劇団員は、券を売ろうとした相手の人たちの苦しい生活実態をきいて、それ以上押せないで帰ってきた、しかしそういう仲間こそ観てもらわねばと又頼みに行つて買つてもらつた。それ以来稽古に力が入つて舞台がよくなった、という経験が報告された。

瀬谷 私は特別分科会「新人教育」に出ただけで、経験談にとどまり、少しもどかし感じをした。

れる感じがした。私は、そのことで話し合ふことが大事だとおもつただけで、古い人にはきまつた枠みみたいながあつて、そこへ押しこもうとするようで、もう発言する勇気がなくなつてしまふ。

拓 劇団の動きを期生にも伝えてほしい。

聞谷 劇団の人たち、何かとつきにくい。私たちの方からいろいろ話しかけていけばいいとは思つても、忙しそつで話しかけるのも遠慮してしまふの。

瀬谷 稽古場建設のことも、「いい稽古場ができておまえたちは幸せだ」と言つたつて期生にはわからない。おしつげに感じてしまふ。稽古場を建設するまでの過程や苦勞を話さなければ、その意義も「幸せ」の意味も理解できないし、資金カンパのとりにみにも力が生まれない。

最近の若い人は、たしかに手みじかな答えや解決策を求める傾向があるが、一つ一ついいにやつていくことの中からしか見つからないことを、わからせる為にも注意深い指導が必要だと思ふ。

準備がほしいチューター

● 討論の進めかたについて ●

だつたんだけど、どこの劇団も新しいものをつかみきつたところまではいつておらず、壁にぶつかつていてることを感じた。とくに観客が減少しているところはそうだ。

観客層の分析をすることが大切だと思ふ。観客労働者がどういう状態におかれているのか、どういふ要求をもっているか、よく分析し、それを芝居の中味と動員数にどう結びつけるか、いま真剣に考えなければ壁はつき破れない。

磐野 いろんな芝居をいろんな所でやりたい、芝居をみて、「自分にもこういうことがふりかかつてくるかもしれない」と、わが身に立ちかえて考えられるような芝居をつくつていきたい。うちの劇団も組織(団体)依存から個人券の拡大へと早く移さなければならぬ。

城谷 四紀会では、「大正七年の長い夏」で十数ヶ所の公演に、万単位の動員をしたという。とにかく驚くべきエネルギーだ。その観客の反応や創造、普及の中味、さらにぼくらの運動の法則へ—と話が発展しなかつたのが残念だ。

黒沢 「創造」分科会でも組織論が中心で、

城谷 ひとつには司会者(チューター)のすめ方にも問題があつたのではないか。司会者が、まるきりひとりだけでしゃべつて分科会もあつた。一人でなく、もう一人つけた方がよい。

中沢 ぼくもチューターの一人だが、どうしても、自分の劇団のペースにまきこんでしまいがちになる。

磐野 「経営普及」の分科会は、団費がいくらか、どういふ算式になつていふかの話で半日潰してしまつた。司会者はもつと事前勉強して、話の核心を早くつかめるようにしてほしい。

菅原 私たちが期生卒業公演でとりあげる「ぜんそくの街から」の作者の話を休憩時間聞いたが、とても参考になつた。

菊田 私もゼミへ行くまではこの作品をとりあげるのはつまらないと思つていたけど、作者の話を聞いたり、他劇団の先輩から「やる、やらないの議論より、やる中で勉強中の期生として何をつかみとるかが重要だ」と言われて、積極的にやってみようという気になつたわ。同じことでも、よその劇団の人に言われると、「あ、そうか」と思えてくる。正式な会議ではなかなか話し

いたが……  
菅原 そう、話がかみ合つて発展していかないのね。私もたつたひとことしかしゃべれなかつた。

おしつげでなく、指導を

● 新旧世代の断絶 ●

拓 「団結」の方に出席したが、ここでは新旧世代の断絶が問題になつた。演劇が好きだというだけで二三年は続けられる、しかしそこではまだ、劇団が自分の生活になつているとはいえない。そこまですつて人といつてない人とは、やはりいろんな面差が出てくるのは当りまえだ。経験の若い人は、その人が劇団にとつて必要かどうかで評価される傾向があり、これだと、劇団のすさまじい活動のテンポに合わない人は、ふり落とされてしまふ。

新しい人、若い人の次元で自由に話合える場がほしかつた。

菊田 長くやつてる人は頭がかたいんじゃないかしら。私が「安保つて言葉はどうしても入れないと表現できないんですか」つてきいたら、「きみはまだ若いから」とか云

にくいので、夜の懇談や交流をもつと充分やりたかつた。

黒沢 司会の人たちも、たいへん努力してくれてるんだけどねえ、事前の準備、複数にすること、いろいろ改善を考えよう。

とりくむ中で課題を発見

● 「演劇行動」について ●

拓 話かわるけど、「七〇演劇行動」に本気でとりくんだ劇団は少なかつたようだけど……どうなんですか。

黒沢 そういふこともたしかにあつたと思ふが、とりくむ中で本当の重要さに気づいたというのが、多くの劇団の実情じゃないか。たとえば、月曜会の演出が公演まぢかになつて「しもうた、百円の芝居づくりりかやつてなかつた」と述べたところから……。はじめは頭からの理解で、重要だとわかつて、さて戯曲ができたなら、これじゃ弱いということになつて、弱けりやどう強くなるか、そしてこの行動が地域での劇団の責任の問題につかみなおされた。そこに大きい収穫があつたのじゃないか。

城谷 うちの劇団のことを考えると、この一年は非常に重要な、歴史的といつてもいい

年だった。「七〇演劇行動」にとりくんだ中で、劇団の姿勢というものが厳しく問われた。たとえば、「作品が弱いから」ということで創造や普及の仕事をおろそかにしているか。もちろん、作品や作者の責任は大きい。しかし、だからと言って他の作品にすりかえてしまったり、自分の責任をあいまいにしていいたら、きつとみじめな結果に終わっていたらどう。

事実、東・西リ演の中でもいくつかの劇団で選定作品とは別の作品をとりあげたところもあるが、それが必ずしも成功したとは言いが切れない面もあるように思う。

うちの場合、ゼミの前に劇団総会を四日間やったが、その中で、指導部に対する批判が集中した。今までの不満が一挙に爆発した感じすらあった。あれで、指導部はかなり頭をかかえこんでしまった。

中沢 ぼくなんか、すっかり自信を失ってしまった。

城谷 しかし、あれだけ批判しながら、運営委員の選挙(直接無記名投票)では、劇団の団結のかたさ、正しさをはっきりと示した結果になった。この総会の成功とゼミへ参加したあとの劇団は、ひとりひとり

展開し、それが大変困難な状況にあるときでもあり、文化をつくっていくわれわれがこれを単に税務対策みたいにとらえるのはまちがいではないか。このことは、もっと問題にしていく必要があると思う。黒沢 ゼミの帰り、京芸の藤沢さんに泊めてもらい、民主府政下の京都の状況についていろいろ話してもらった。

いい劇場もたくさんできたり、劇団に対する助成金がおきるなど、ぼくらにくらべれば「手厚い保護」を受けている。しかし矛盾も起きているようだ。その一つは、いろんな点で恵まれた条件の京都には内外のすぐれた舞台がどんどん入ってくる。その中で、京都の地元劇団への要求は質量ともに高くなる、これにどうこたえるかの問題。そこから、共通の課題と理念をもつ京芸と人間座の間に、合同して力を強めたい—という気運が生まれているが、やはりストリートに合同へ—とはいかないらしい。

もちろん歴史の異なる集団の合同が、そう簡単にいく筈もないし、遠くのぼくらに理解できないものもあるに違いない。しかし、三劇団の合同でいまの劇団をつくったぼくらとしては、先進的な京都府市民の

つきり目にみえる活動を展開しはじめている。驚くほどの力をみんなが発揮しはじめている。

中沢 総会では自分たちの傷の深さに気がつかされた思いだったが、たしかにあれから今後のことが見えはじめてきた。

#### 稽古場はみんなの財産

● たたかう姿勢をここから ●

城谷 稽古場を建てたこと、これはうちひりの財産ではなく、東・西リ演の財産だというようにぼくは思う。そういう意味で、稽古場建設のことを、もっときちんとゼミで報告しなければならなかったと、反省している。銀行が「好ましくない団体」として融資をしなくなったことは、考えてみればこういう社会体制の中では十分ありうることだ。ことをかえれば、これだけ巨額(われわれにとってみれば)の費用をもって稽古場を建設したことは、民主勢力や文化団体の大きな財産だ。単に力のある一劇団がやった、ということではすまされない内容をもつてと思う。

黒沢 たしかにそうだ。稽古場ができたことによる成果ははかりきれないものがある。

要求にこたえる合同の促進に期待したいわ

けだ。  
ぼくらとしては、当面相模原(神奈川県)の郡部に劇団をつくっていくことを目標の一つにあげる必要がある。県内に志を同じくする劇団がもっとなければ、やはり文化状況を切りひらくことは困難だ。劇団結成は当然、相模原の人たちの自主的な仕事だが、東リ演を基本にした演劇講座をやることでぼくらは協力できるだろう。

中沢 やはり、そういう視野と展望をもつことが大切だ。

と、同時に地域の文化地図をつくり、意識や状況の変化に正しく対応できる体制をつくるのが大切だ。

#### 婦人劇団員よ、がんばれ

瀬谷 婦人劇団員のことです、話したいと思

って行ったんだけど、なにか思いあがったように結局言えなかった。だからやっぱり言わなきゃいけないと思うから言わせてね。  
うちには、夫婦とも劇団員という人たちが八組、結婚してどちらかが劇団員なのが数人いる。そして職場をもち、同時に

他の劇団でも具体的に建設計画をもち始めているようだが、われわれの経験は積極的

にひろげていきたいものだ。

城谷 一方、稽古場をもつたことでダメになることだってある。静芸の山崎欣太さんが落成を祝って四十枚にも及ぶ手紙をくれた、その中にも、稽古場は敵の牙城にわれわれの砦を築くことであり、敵しい思想的武装が必要と指摘しているが、本当にそうだ。稽古場がないときは会場ひとつ捜すにも、料金を払うにもたたかひがあった。しかし、これからは一応場所は確保できた。そうすると、民主的な会館等の建設運動や使用料を安くせよ、などのたたかひにも消極的になりやすい。

たえず、自らの姿勢を正してこの城を守り、太らせていかなければならない。

磐野 そのことにも関連するが、ゼミに参加してびっくりしたのは、よそでは入場税問題に正面から立ち向っていない点だ。どうやって攻撃からうまく逃げるか、という「手」の問題にされているように感じた。

中沢 文化戦線のたたかひが、京浜ほど激烈

になっていないということだろうか。  
磐野 労演などが全国的に入場税反対斗争を

子供を育てながら劇団活動をやってる女性が数人いる。このことは非常に大きい意味をもつてと思う。  
数年まえまでは、子供を産むことはタブーとさえ言われるような雰囲気があった。しかし、これでは、「女性は結婚すればやめる」という「定説」を破ることはできないとムロちゃん(室野定子、子供は今六才)やトンちゃん(若菜とき子)たちが中心になって「女性解放」ののろしをあげて努力してきたこともあって、今では、稽古場の中に専用の保育室までできたし、若い人も「結婚しても劇団活動は続ける」というのがあたりまえのようになっていく。

劇団がほんとうに力を出せるのは、こうした困難な条件をかかえている人たちがフルに回転するときだと思ふ。そういう意味で、女性ががんばっていることはとても大きなことだと思ふわ。

ただどね、ムロちゃんたちも苦労してき

きの気持は辛かったわ。今はもう三才になつたし、夜も劇団の集団保育だからいいけど……。

中沢 そういう家庭のこと、子供のことで、それから職場での活動のことなど、ぼくらはずいぶん長い間苦勞してきたな。今でこそ、休団中のものの理由もはっきりしているし、職場活動などで忙しい人については一定期間保証するような体制がとれるようになってきているが、以前は職場活動は劇団の足を引つばるもんだと考えたり、子供を産むことができない雰囲気はたしかにあったからな。子供の問題については、保育の段階からどういう教育をするか、そろそろ考えていきたい。

### これからのこと

#### ● 劇団から何をもちこむか ●

黒沢 最後に、これからの東・西リ演活動について意見を話し合おう。ゼミを経過して劇団として学んだものを、どう生かしていくか。

瀬谷 劇団内の東リ演係の役割、位置づけははっきりしていない。黒さんが議長だということもあって、影がうすいっていか受身

になつてしまふ。文書整理がしごとをしない筈でしょ。

中沢 係が主体性をもつためには、劇団の運営委員会なり書記局なりが、正しい位置づけをしなけりゃ、ということだろな。

黒沢 劇団と東リ演の有機的な関係がよいのには、「演劇会議」一五号にも書いたが、双方のたれかかりがある。ぼくは議長だから、とくに独自の組織としての東リ演の劇団に対する系統的持続的な働きかけが必要だ、とおもっている。

中沢 それはわかるが、へたすると議長の独走になつて、やはり組織的でなくなる。そこから劇団代表であり、京浜の作家である黒さんとの矛盾が激化するんだ。

黒沢 その矛盾は、ある意味で当然なんだ。東リ演を全体で背負つてすすめるのが本来だが、それはいきなり平均化してできるとじゃない。ぼくらの劇団が、やはり一定のところを背負つていかなければ、すすまないことが現実にはあるんだから。

城谷 東リ演総会の中では、運営委員会の強化、事務局の任務分担などが具体化しているし、とくにブロック活動に大きくウェイトをおいたのは前進だね。

中沢 ブロックの重視は、本来の姿だ。

黒沢 中部ブロックでは、全国ゼミよりブロックの集まりの方がおもしろいといわれる位、活動が地についている。その実践が、今度の方針の基礎をかためている。先日、関東ブロック会議にでたが、埼玉の塚越君はじめ皆はりきっているし、関東もおもしろくなりそうだよ。

瀬谷 いつもエライ人の顔合せじゃなしに、関東ブロックも劇団員丸ごと集まって、楽しくて実益あるものにしていきたい。

磐野 全国ゼミも、さっき話合ったように、事例の報告しつこじやなく、一つの実例からおれたちの典型を生んでいく—そういう内容が絶対ほしいな。

城谷 うん、ゼミに参加して教わるという姿勢だけじゃなく、ゼミに何をもちこむかを鮮明にしてでかけることだね。

中沢 来年は、稽古場建設、学校上演、二回目の労演との共同企画などから、たくさん

の収穫が報告できるようにがんばりたい。黒沢 じゃ、時間が乏しくて残念だけど、これで、ごちろうさん。

## 私たちの感想

### 金融演劇サークル

第一〇回ゼミは東と西の初めての合同、そして三〇〇人というたくさんの人達を結集して開かれた。

私は過去二回参加しているため、東西リ演を運動体として見る事が出来、いろいろ考えさせられるゼミでした。

さて、皆から提出された感想文を読んでみると、共通して感じていることが似ており、ある結論が出来るような気がします。

①東西合同で三〇〇名も集まったことに、運動の発展、創造の発展が確認出来、自分たちの運動の発展をも確認できたこと。

②学ぶ所はなかったとの声が多数。

共通して出された二つの感想から私の考えをおりませて書いてみると、今年のゼミの特徴としては、東西リ演の活動のある一つの節に到達した様な気がしました。

ひっそりとしかし根強く、地方の文化を育

てていこうとするものが激しく仲間を求めあって、求めに求めて、もうお互いに吸収するものがなくなった様な状態——。そして新しい、より高い団結をつくるために、各劇団がじっくりと決意している状態、といったものを——。

その到達点が、七〇年演劇行動であったわけです。

全国を演劇行動でぬりつぶすといった壮大な計画は、各劇団を鼓舞し、運動を急速に盛り上げました。しかし、終つてみて、反省点として浮んでくるのは、やはり、原則的な問題であったわけです。各劇団は、この原則を新しい七〇年代の中で、どう具体化していくか、殆んどの劇団が考え苦しんでいるような気がしてならないのです。

私は、三〇〇名も集まったことと、学ぶ所はなかったという事の裏に、各劇団の、必ずや新しい典型を生み出すにはおおくものかといった、気迫といったものを感じたのです

が……。

さて、これら多数の劇団の中で、すでに、七〇年代を勇敢に切り開いているところとじて感じたのは、その外にも思いますが、劇団未来、息吹、いこら、京浜協同劇団等でした。これらの劇団は、単に七〇年行動の成果をうんぬんするだけでなく、その中の成果をぐんぐん伸ばしているのではないか、それも、原則を頑強に守り、ひとつの劇団の体臭を感じさせるまでになっています。

私たちは参加する時点で、「学ぼう」としました。方法や特効薬を学びとろうとし、それによって劇団を盛り上げようとしたのでしたが、やはりそこには考え違いがあったのです。

結果的には、私たちは自らの手で、新しい典型をつくり出す必要をつくづく感じさせられたゼミでした。そのために考え、皆で行動にうつすことが課題になりました。

# ゼミナールに参加して

## — 分散会参加者の発言から —

■川島須美 (網野新劇研究会—京都)

はじめて参加したけれど、思ったより(失礼)有意義だった。

私たちの会は現在二名だが、ますます演劇をやっていきたくなった。同じ演劇をやっている仲間という気もちで、多ぜいのみんなに助けを求め嬉しかった。

■長崎加津 (劇団未来—大阪)

きのうから三〇〇人もの中において、こんなたくさんの人を仲間というおもしろい見たとき大層楽しく嬉しくなった。プロになれないから、働いて稼いで芝居しているのではなく、本当に働きながら演劇をやることの正当性がますます見えてきた。労働者だから、働いているから—ということでごえてはいけない、とおもった。

確信がわいて、ものすごくうれしい。

■竹内順子 (劇団未来—大阪)

■山口桂子 (劇団橋—京都)

はじめて参加したが、こんなきょうさんの仲間がいるとは、おもしろいと思った。大きい劇団、小さい劇団が同じ悩みをもって、しんげんに進んでいるのを強く感じた。帰ったら、学んだものを生かしてがんばろうとおもう。

■村谷三枝子 (若者座—宇部)

私も初めての参加、胸をワクワクさせて来たけれど、修学旅行より楽しかった。悩みはみんな一緒なんだなあと感じたし、「演劇会議」で読んでいたことが、体でわかった。今日ここに来られなかった人たちのことを、真剣に考えなければ—とおもう。

来年もこのゼミナールがひらかれるよう、期待している。

■水谷雅子 (金融演劇サークル—大阪)

ゼミには三回目の参加だが、今年のこの盛大さはとても嬉しい。七〇演劇行動が全国の規模でとどまれば、創造的にも高まる中でひらかれたから—と強く感じた。

団結の問題で、各劇団が共通の悩みをもちそれをどのように解決しようとしているか、

私の劇団は七年で古いなあと思ってたが、

一〇年二〇年私たちの道をきりひらいてくれた先輩の劇団があった。又、結婚して子供ができて芝居やらんらんと思うとったが、実際にやるとる人も本当に多勢いやはるのかわかり励まされた。

創造と普及の兼ねあわせを考えたとき、オググした後で稽古が変わらねばウソと思った。

■浅野京子 (劇団はぐるま—岐阜)

劇団に入って日も浅いのに、はぐるまのこゝと話して—といわれ、もつと劇団の中に入りこみ、すっかりやらなあかんと思った。陵つきあわせての夜の話し合いが特によかったです、時間のため途中で止めなければならなかったのは、とても残念。

■篠崎淑子 (劇団息吹—大阪)

劇団ではオバチャンとよばれている私が、分散会では一番若かった。一〇年二〇年の経

それがよくわかった。

■林 真弓 (劇団未来—大阪)

問題は私とこの劇団だけか思っていたら、けつしてそうではなく、よその劇団もかかえていたので、ちょっと安心(?)した。

より良い芝居、より良い劇団をつくるためには、まず私しんが主體的に仕事に入っていくことが大事だ。単に指導部を批判し、責任を転化してはいけない—とおもった。

■宮原明子 (劇団こぶし—北海道砂川)

北海道からはじめて参加した。過疎地域のため新しい人が入らず、劇団員八人でやっているけれど、小人数の悩みが長く続き厭になりかけていた。ゼミにくること支えになる何かはあった。広島福島の他の活動を知り、自分が狭いところに落ちこんでいたようにおもえる。いまは、連帯感と安心感が生まれて嬉しい。

■香嶋すみ子 (劇団からっかぜ—浜松)

今日の発言者大部分が女性で、母親が変るとき世の中も変わる—という高校時代の先生の言葉を思い出した。

験者からたくさん勉強させてもらった。

職場活動があるからと曖昧にしてきたことが多いし、働きながら芝居やる意義も十分つかめなかったけれど、ここに参加したことで働きながらやっていくことに、改めて確信がもてた。

■別院 清 (演劇集団和歌山—和歌山)

ぼくらは生まれて四ヶ月。いこの人たちに連れられて来たが、こんな多勢集っているのでビックリした。

働きながら芝居やるとはどんなことか—がぎょうさん話合われたが、芝居をどう大切に—と扱って、頭からおしつけるのでなしに、もちかえって新しい劇団なりに生かすため、がんばりたい。

■杉さわ子 (劇団静芸—静岡)

何を学ぶか目的がはっきりしないまま、刺戟をもとめてこへ来た。

創造の発展がなければ普及もありえない、世の中を変えていく創造のしごとの中に、よろこびがあると感じた。これからの実践をとおして、そのことをたしかめたい。

■朱宮久恵 (劇団静芸—静岡)

地域で演劇をやる本当の意味がつかみたくて、この分科会にでた。観客の減少がどこの劇団でも問題になっているけれど、その原因は地域との結びつきの弱さだろう。今後は頭の中でわかっていようと満足しないで、実践をとおして追求していきたい。

■葛野妙子 (金融演劇サークル—大阪)

同じ活動をやっている人が三〇〇人以上、風貌にまで共通点があつてすごく頼母しい。地域にどうい風に入っていくか、地元文化をどう発展させるか、結論はでないが種子はまかれた。各劇団でもう一度じっくり考えなおし、追求しなければ—とおもう。

# アンケートから

第10回全国ゼミナールのアンケート回答者は、参加者30名ほどのうち、29名でした。これを東西リ演別にわけると、東10、西10。(呼びかけに応じて参加した未加盟劇団は、地域別で編入しました。)何ととっても、地元だった京阪地区がさかんで、大阪66、京都18、神戸14。東からは、静岡23、神奈川13、東京16、岐阜16、など、そこでの劇団の影響力を示しています。少い方では、東北1、北海道2、北陸1、福山2、甲府2などが逆に鮮やかな存在となりました。広島6、福岡8の参加は西リ演の強力部隊の参加でした。(もう一度おことわりしますが、これはゼミ参加者の数ではありません。アンケートの数です。)

性別では、男10、女87。年齢別では、20才以下30才が多く、男98、女66で、全体の%を越えます。最年少者は16才。最高が55才。(誰かと思ったら、それはぼくでした！)

劇団の中での作業(?)別でいうと、演技

部が74でトップ。続いて、組織・財政・経営が43、演出、文芸、裏方が、いづれも16。研究生だったり、明確な部署を書いてないのが31もあって、これは劇団歴の浅さともダブリます。分科会での、一つの部門として考えてよかったですね。

参加回数でいうと、初めてというのが13で全体の%。もっともこれは仕方ありません。第10回とはいっても、実際には、東西リ演共催の全国ゼミとしては、第一回目なのです。2回目以上は当然東リ演側に多く、2回目25、3回目20。10回目というのが二人ありました。(ほんとうは東リ演の三役・事務局その他古株連は、これに該当するのですが、アンケートは出さなかつたようです。)

慌しい中で書かされた感想の文面では、こうしたアンケートなどには出がちな、投げやりなもの一枚もありませんでした。いろいろ云いまわしはありますが、要約すれば、「全国に志を一つにした仲間がこんなにいたことの感激」「東西の交流はきわめて有効」「自分の劇団の中で閉じこもっていた視野の狭さを痛感した」「劇団にかえて張切つてやろうというエネルギー源になった」といった喜びにあふれています。

註文の方は、ほぼ分科会にしぼられて、これも要約できますが、「問題が拡散してしぼれなかつた」「経験年の長短を一緒にしたことで話の通い合わないゆんがあつた」「発言者が片寄つた」などであり、極く僅かでしたが「難しかった」というのがありました。そのほかに、分科会をもっと散在させられなかつたか、たとえば庭の木蔭などを利用してという註文、つまり、「となりの分科会が大き見えまーす」という障害を訴えています。

交流のめんでは、30分位フオークダンスを、或はかんたんなスポーツをなど、リクリエーション色を盛ってほしいというのがあります。部屋別懇談会では、口を揃えて時間不足を訴え、酒はほどほどに(コップの破片で足を切つたという人がありました)というのや、反対に飲み足りなかつたというのがあります。会場は、環境の良さが大へん喜ばれていました。朝の勧行には参つたというのが2・3ありましたが、来年ももっと多すぎるといふものあれば、来年はもっと集ろうという威勢のいいものもあります。

モデル上演の出来、不出来についての感想は皆無でした。何ととっても、300名もの、あ

んなむづかしい観客を前にした芝居というものも外にあるものではありません。コチコチにならないのが不思議で、観る方も、演る身になって、口を喋んだのかもしれない。その代り、同じ演目を、作者の所属している劇団とそうでない劇団とで並演して比較を見せてくれというのがありました。さらに、一日中つぶして、もっとモデル上演をやってくれという、おそろしく芝居好きな発言もありました。

モデル上演の代りに、わかり易い記念講演

## 関東日大交流会ひらく

関東ブロックの大交流会は、一〇月一七一八日、京浜協同劇団の新稽古場で、労芸、協同、埼芸、京浜、土の会から約五〇人の参加をえてひらかれた。よこはま青年座は「その前夜」公演中で参加できなかった。

一七日夜は、「全国ゼミのヒナ型でなく、劇団の枠を越えた仲間同志の親密な交流で、東リ演の意義を自分のものにしよう」との塚越運営委員の開会あいさつにつづいて、俳優座の松本克平氏から「労働劇団の創始者―平沢計七の生涯とその仕事」について、二時間あまりの興味ふかい特別講演をうけた。これ

をといた註文は、ここで参考になりそうです。

活動報告については、演劇会議15号掲載のものどクブっているのでもダだと思ふ、もつとほかの劇団やブロックの報告がききたかつた、というのがあり、二日目冒頭の、東リ演黒沢議長の基調報告は有益だつたというのも見受けました。

とにかく、こんどの合同ゼミナールは、限らない喜びとちからを、参加者の一人一人に植えつけたことを、アンケートがハッキリと

は、多くの専門劇団を東京に擁する関東日大の特徴を生かし、大いに専門家から学ぼうという新しい方針のあらわれだが、松本氏はその要請に快よく応えて、豊富な蘊蓄と温い語り口で参加者を魅了し、多くを学ばせた。一八日は冒頭、歌をうたうなどして劇団紹介にかえたが、埼芸は「神無月」の稽古を公開して全体の拍手をうけた。

分科会は、劇団歴五十六年を境に新旧二つにわかれ、五時間ほどの話合ひに入ったが、古参組では東リ演運動の実益とは何か―を探究するところから出発して、相互観劇の上での創造問題中心の研究会、小規模な劇団の合同発

示しています。

男のアンケートには、「事務局と苦勞さまでした」が、殆どのあるのに較べ、女性では、25才以下の若い層ではたつた三枚でした。(64枚中3枚!)やつと30才位のところから、事務局の勞をねぎらう言葉が出ています。いまの若い女性たちは、あの位の事務局の仕事は当り前のこととして見ているのです。おもしろいと思ひました。

(萩坂 桃彦)

表を全体でみての合評会、恒常的な創作研究会、合同公演の実施など、日程化もふくめてつっこんだ討議をし、一方若手組ではブロック青年部(?)を結成し、各劇団からの世話人中心に、大いに遊び大いに学ぶ計画をくみ血のかよう連帯をつくらうと、若者らしい新鮮な決定がみられた。

最後の全体会では、二つの分科会の報告のあと、群馬中芸をふくめB全体の結集、未加盟劇団への働きかけの必要を確認し、それぞれの活動へ元氣よく邁つていった。

黒 沢 参 吉

(1) はじめに

どえらいことを引受けてしまった—というのが、チーフをおこしてメモをとり、各分科分散会でチーフをつとめてくれた皆さんからのレポートを、机のまわりに揃えたときの実感でした。

三〇〇人からの仲間が、一七の分科分散会で五時間にわたって話合った中味が、ここにはつまっており、それを羅列するだけでも容易でない上、さらに一五人の若い代表諸君の発言や、ゼミナールの決議にこめられた、ぼくらの前進方向を、この中から抽きだすのだとおもったら、少々気がおもくなりまし。

しかし、考えてみると、このメモとレポートは、今日のぼくらの芝居のしごとが、どういふところにぶつかり、どういふ状態を呈し、どういふ打開の道すじをもっているのか—それを考える大へん格好な素材である訳だし、三一七人の仲間のなかで、とにもかくにも、一

七の分科分散会をあまねく見たせる、たつた一人がこのほくだともいえる訳だし、気がおもい位で放棄するわけにいきません。尻を叩かれて、作業にかかりました。  
ここで、ぼくの尻を叩いてくれた、一七人のチーフの皆さんに感謝の意を表します。

最初、計画では、二三日分科会がおわったところで、全体会と並行してチーフの報告会をもち、口頭報告を全部録音するつもりでしたが、この甘いつもりはみごとに外れ、半数以上の皆さんにレポートにして送ってもらいようお願いしなされたのですが、従来の悪習を破って、それは手早くぼくの手許に届きました。ここにも、ゼミナールの高揚した空気の反映がみられて嬉しいことです。

- 一七人は、つぎの皆さんです。
- 創造1 梅津 幸三 (やまなみ)
- // 2 西 楨太 (静芸)
- // 3 塚田 恒夫 (埼玉)

- // 4 伍藤かずよし (すがお)
- // 5 安部 智律 (未来)
- // 6 吉田 滋 (関芸)
- // 7 富原 智一 (現代劇場)
- 団結1 杉森 正美 (上野市民劇場)
- // 2 多田井淑代 (四紀会)
- // 3 中沢 研郎 (京浜)
- // 4 大谷 護 (はぐるま)
- 地域1 宇田 順一 (名芸)
- // 2 丸谷 育子 (息吹)
- // 3 小沢 文也 (京芸)
- // 4 古川はじめ (南大阪)
- 教育 ますいみえ (演集)
- 経営 大西 衛 (四紀会)

(2) 創造をめぐる

この分科会の正式名称は、「創造を發展させる手だてを皆で考えよう」  
前日のチュータ会議では、

- (1) 指導性についての問題点
- (2) レポートリーの諸困難
- (3) 新旧劇団員の断層
- (4) 創造姿勢をどうつくり、定着させるかの四点を討議の柱としてしたので、分散会はほぼここをより処に話を展開しています。

具体的指導をしてくれないし、したがらない。つまり、創造的な指導の体制と、指導部の

体質の二つが、圧倒的に多い若い劇団員の問題意識にあがっていますが、前者の場合—

「指導部—芸術委—運営委は、たとえばレバの決定等にも長時間かけて討議するが、それが全体にだされるときには、結論だけを報告される。経験や年齢からも力のある指導部が一致するのにかけた一〇分の一の時間で、全劇団員が充分に納得できる筈がない」といふこと、後者の場合—

「古い人が創造上の権威をもちすぎる。演出のダメは若い人に多く、古い人が経験にたよって手持の演技で勝負する安易さを批判しない、これでは正しいアンサンブルが生まれにくい」ともでています。

その反面—

- (1) 古い人が教えてくれない—というが、個人指導みたいなことで教えられない、つまりシステムティックなものになっていない。
- (2) 学ぶというのは、単に教え教えられる関係ではない。日常不断に、現実から学ぶ姿勢が先行しなければ、個人指導も不毛。という意見とともに、月曜会の坂本さんが初

ただ、第3の塚田氏は「午前中の課題として、チュータ会議でされた問題点に、ある程度しぼった形で、の進行を考えたが、発言が一部にかたより全体の話し合いにならない傾向がでたため、午後は問題を限定せず、アトラダムになるが広い範囲、多くの人の発言を求めた。内容はそのため集約、整理しにくくなったが」とのべているし、第4の佐藤氏も、「四つの柱を明確に区切って話しあうという形をあえてとらなかつたので」一定の「まとめをするのは、かなり無理」と書いています。

事実ほくじしん、このまとめをするため、メモとレポートに目を通して感じたのも、たとえば創造の問題が、団結や地域の討論のなかに大きい比重ででているし、創造指導の話し合いには、分ちがたく新旧の断層や創造姿勢の問題が囁んでいるという、いわば当然のことでした。

しかし、それが当然と予測しながら、各分科会の柱を設定した実行委員会の狙いは、柱ごとに問題点をあきらかにし、その対応を考へることだったのであり、分科したものを統合して実践に適用するのは、各劇団の役割になるでしょう。



めての演出に際して、「中心演出者の土屋氏は、何も教えてくれないし、真似もできないし困ったが、じぶんの日常生活の中で矛盾にぶつかり、腹のたつことが一杯ある。その怒りや願望を稽古の中心にすえて、自分の方法を手さぐりするしかなかったし、そこから確信が芽ばえた」との発言は示唆に富んでいます。

その上で、「作品のテーマに疑問をもってしたが、全情熱をそそいでいる演出者の説得で自分の勉強不足に気づき、具体的な創造過程をめぐって正しい理解ができた」「指導部にあきらめの気持でついてきたが、最近入ってきた新人が活発に不満や意見のべるのを見て、我々中堅の立場を再認識した」という話し合いを経過して、塚田氏のレポートにあるように――

「劇団内民主主義は、創造課題の遂行を中心に、全体の意見を正しくくみあげてつくられる」のであり、よりよい指導体制をつくる上での、

○不満を潜在化させない為の努力を、指導部と全体が意識的に持続しよう

○それを個々の関係から、全劇団のもの、制度化していく努力をしよう

よりよからうということ、アトラクションに小上演がつかわれる。そのくりかえしに、劇団は疲れ、劇団員は欲求不満をおこしている。

(4) 七〇行動の小作品の羅列、小上演のあと、もっと本格的なジックリした芝居がやりたい。劇団の創造力を結集するためにも、ガッシリした近代古典にとりくみたいという要求がつよい。この劇団の要求が地域の現実とどうかかわるのか。

この問題では、どの分散会でも話し合いが深まらなかった――と云い添えられています、第7の富原氏から紹介された。

(1) 暗い芝居がイヤということ、新しい劇団員にもある。そして例えば戦争や原爆のテーマという、そっくり暗い――というつかみ方がある。現実には暗く苦しいが、生きて闘っていく中で明るさ、楽天性があらわれ、未来の展望がひらける。そこをおさえ、そこからつくる必要がある、現象の暗さに落ちこんではいけない。

(2) しかし、現象的にも明るい作品は求められているし、とくに作家はそこを大事に考える必要があるだろう。

(3) 近代古典がレパとして、今の観客が求

○受動的なものではなく、演劇創造の主体的な観点をつよめよう

○若い人たちの、必ずしも論理的でない表現、感覚、欲求をも大切にくみとろう

この四つの観点は、一定の結論になります。

なお、第4では「リアリズム演技論を体系化する前段階として、中村飯右衛門の《おもちゃ箱》の如き覚え書が、東西リ演の古参俳優の間でつくれないだろうか」との意見が出たそうである。

レパトリーの問題では、「いかにして選ぶか」と「何をやるか（創作について―何を書くか）」の二つに論議は分かれています。

前者については、芸術委員会、運営委員会が選定決定するというのに対して、関芸、やまなみ、京浜などが全体で決める方向をとりやまなみの梅津氏からは、「全体から候補作品をもとめ、あげられた五〜六本を全員で読みきり討議をかさねた。欠席者があつたら決めない方針を守り、一五周年の劇団と地域の状況をふくめ七回話合って、《神通川》を選んだ。これは選定の形の問題ではなく、劇団が明確な方向をもつようになった具体的なあらわれとおもう」とのべられています。

何をやるか―は「観客」が何を求めている

めているものと結びつくか―は、それを現代のわれわれがどう受けとめ、どうつくるのか正しい批評精神、創造姿勢があれば十分結びつくだろう。ただ単に、ガッシリした本でジックリ稽古することが、創造を高めるのではない。

等の発言が問題を深める鍵になりそうです。

レパトリーについての論議は、当然、ほくらの創作活動に及んでいます。そして――

(1) われわれの演劇が、地域と住民に密着して発展する以上、創作上演は本命だし、全劇団が座付作者をもつことを目標にすべきだ。

(2) 座付作者は地域と集団を基盤にしており、作者の意図が劇団全体に通じて、創造的にも一体になって燃える。このことは、普及のめんでも有効。

いわば、原則論にたつ肯定的なこの見解には、現実的な立場からの反論として、「台本の完成のおくれ、出来上がった作品が不十分でもやらざるをえない」といったことが間々あり、これは舞台づくり、経営の失敗を招くばかりでなく、劇団の団結にもヒビわれをつくる。その意味では、逆に既成作品の方が安心―とだされています。しかし、そういう

か―の同義として話合われ、第5の安部氏から劇団いこらが「どういう芝居がみたくない芝居か？」というアンケートをとった結果が報告されましたが、面白いので紹介すると――

①セリフのきこえない芝居

②いやなことそのままの再現

③シメシメした芝居

④お説教する芝居

まるで、ぼくらのことを云われているようで、ウーンと唸りたくなります。

観客が何を求めているか、をめぐって――

(1) われわれの芝居は暗いといわれ、観客は減少している。観客の要求は複雑に、多面的になっているが、要は明るい、いい芝居が求められている。

(2) 明るいとはどういうことか。TVその他のマヒ状態の中におかれた観客のシンプルな反応ではなく、もう一つ深くわけ入らないと真の要求はわからない。モデル上演の《モーツァルト教育》に、皆よく笑ったが、目をつぶって声だけ聴いていると何故笑うのかわからなくなる。笑いの本質を掴まないと、劇団が何を訴えるのが不分明だと、観客の上っ面の要求へのあてこみに落ちこむ。

(3) 労働組合等の行事で、ダンスパーティー

反論も、肯定論の原則は認めているのであって、要は現状の改善ということになるわけですが、そこでは最も近いしごととして、七〇行動の作品の質が問題にされ、「総体に作品が弱い／安保を一〇分や二〇分の芝居にできるか／素材はあるがドラマになっていない／カンパニヤ的なやり方でいい作品はつくれない／準備期間が短く改作の余裕がない／観客の政治的な理解に甘えている」等のこえがあがっています。

これに関して、第1分散会の中での

(1) 七〇行動で同一作品を一せいにやったことの意味は、例えば作品のよわさの問題もふくめ、共通の基盤で話合える点にある。

(2) 七〇作品が不十分―という評価で、やらなかった劇団もあるが、その観点では作者は育たない。殊に新しい書き手の場合、専門作家とダンチなのは当然。劇団ぐるみ、地域ぐるみ、甘やかすことではなく書き手の誕生を大切にすることだ。

この意見を梅津氏が伝えています。

さらに、話し合いのなかでは――

(1) 部落問題を扱った劇団未来の《われら兄弟》が、東京や東北でやられた場合、大阪の上演と同質同量の感銘を与えうるか。四日

市公害に取材した《センソクの街から》を四日市、桑名、岐阜で上演したそれぞれの観客の反応の差異。一方、こばやし氏の《オキナワ》が各地で上演された場合はどうか—という、地域状況への密着と普遍性の問題。

(2) 七〇作品の《夜》について、病院関係者から指摘される事実とのちがいが、《小さな駅》でも、助役が組合員というのは事実とちがうという問題。(3)描くべき現実、事実を描けばリアルになるのか—の問題。

(3) 描くべき現実はあるながら、ドラマ化する力がない。又、書こう書かせようという関係が集団中の個人的つながりで、劇団のものにならない。さらに書くことが個人的作業であるため、集団全体の問題意識にならず、書きあげたところからしか劇団の創造活動がスタートしないという問題。

など創作活動の具象的な問題もだされましたが、それとして発展させるには時間が不足であり、今後創作研究会にひきつがれることになるでしょう。

レパの主流をなす創作劇を、どう生みだすか—について、再び塚田氏のもとめから

○現実認識を集団の交流で深め、われわれ自身の内部のテーマの具体的な発掘をはかり

目が曇っていないか。つねに自分の生き方を点検すること。

(4) 創造集団としての劇団は、仲間づくりが目的ではない。また運動論の先行では、観客の中に根づけない。一時期華々しく活動し現在沈滞している劇団には、創造上の課題—姿勢に甘さがあつたのではないか。

(5) 演技について—考えつくしての答えが稽古にでてこない、つきつめが少ない。川はサラサラ流れるというが、常にキラサラではない、状況に応じてドウドウと流れる。それを追求し追求し、自分の中に満ちたものがある流れであるのが表現だ。あられるものがない、搾りだしている演出は厭になる。

(6) 働きのながらやっていることでの甘え、合理化はないか。神戸の合同公演《小さな駅》で、民芸の早川昭二氏の演出をうけ、そこを指摘された。京浜での八田満穂氏の場合も同じ。稽古に遅れると五分いくらで罰金をとられた。はじめ、職場がきつくて大変なのに！と反発したが、観客への責任をはたすための意欲と気迫の点で、稽古場に馴れやゆるみの多いことを気付かされた。ひと月の稽古だったが、テーブルが綿密でそれなしには上演できなかつた。二二時—二時までやった。稽

自身の働く生活を、創造という場で再点検していこう

○集団の課題を個人の課題としてつかみ、追求できる創造的つながりと、その保障を集団と作者の間に築こう

○過去、現在、未来へとつながる歴史的なテーマを、自らのもつモチーフを、掘り、深め、発掘する中で、常に意識的に追求しようの三つを援用させてもらいます。

新旧劇団員の断層の問題は、先にのべたように、一方では指導性や創造姿勢、一方では劇団の団結の問題と関連してでています。

一〇年から二〇年の経験をもつ人たちは、その経験を通して演劇の魂というべきものをそれなりに叩きこまれています。その目からは、最近五年ぐらい以降の若い人たちの思考や行動が、一面では合理的に見えながら、一面ではもの足りなくなつてつります。例えば教える—ということ一つとってみても、古い人の多くは独力で手さぐつたり、先輩のしごとから盗んで自分のものを創った辛苦と誇りがあり、それと比較すると若い人の姿勢は、手ぶらで教えてくれ—と甘たれているように感じられるのでしよう。

参加者の大多数が若い人だけだけに、その古に何をもちこんでくるかを、きびしく問われた。—サラリーマン的な要素を切り捨てるには、観客への責任ということで、創造の原点に戻って考える必要がある。

(7) 働きのながら演劇する立場を、どう有効にするのか。働く人間として、日常不断にもその見方考え方をふかめ、状況と地域—劇団—自分との接点を正しくつかみ、舞台づくりにならなくて蓄積する。形のスマートさ、上手下手より、働く人間—自分の問題として内容をとらえ、心ある舞台づくりをしているかが観る者の胸をつきあげるか否か—の分れ目になる。

ぼくらの可能性を追っていく、これらの発言に混って次のような意見もだされた—と第6の吉田氏は報告しています。

「アマチュアの限界がないというのは、理屈で、やはり限界はある。アカ攻撃を加えられ他のこともやらなければならぬ中で、力量をたかめる等といっても、時間も能力も乏しい劇団が、具体的にはどうすればいいの—か」

これに対して、ぼくらは絞切型の答えを求めているのではないのでしよう。形の上からいえば大変小人数の大坂のなぎ、福山の福演などの

うした古い人たちの考え方は、創造的なサンプルをたかめる立場から古い、不合理なものとして批判する声がかかりだされました。

そして、モデル上演の《モーツァルト教育》でおやぶん役の初舞台の演技者を、ごぶん役三人のキャリアのある演技者でつみこんで、創造的な影響力を生かした福岡現代劇場の例や、劇団に組制度をつくらせて経験ゆたかな人々を配属し、創造から生活にいたる交流をはかっている名古屋演劇の例が、各分教会の結論ともいえる、「新旧が積極的に結びつくことが、よりよい芝居づくりの原動力でありそれは、古い人の貴重な体験、新しい人の真摯な要求を、集団主義的な保証によって生かしてこそ獲得できる」というところへの道程だろ—とおもいます。

創造姿勢について、分散会ごとの特徴的な意見を列記すると—

- (1) 芝居が好きだ—ということが、大切。
- (2) 古い人は七〇行動や小上演活動を若い人におしつけ、本公演や合同公演に使われることを期待している。好きは大切だが、創造の論理と結びつかないとダメだ。
- (3) 創造者の目を保ち、生活と人間をチャソとみつめること。周囲の状況におし流され

仲間が実践的にこたえてくれるだろうし、また大坂の未来が、センター公演の作品を観客の批判、劇団の総括をくぐらせ、地域での再演再々演によって創造の発展をはかっていくやり方からも、和歌山のいこらが「観客に訴えかけることがなくなつたら、芝居は、やめればいい。地域の人々が、芝居をつくって一緒にたたかえといひ、役者や裏方をおくりこんでつきあがる限り、やめられない」と若干逆説的にのべている事情からも、右の意見への答えはひきだせそうです。

創造をたかめるぼくらの努力は、「先輩の歩いた道—日本の新しい演劇の歴史を、我々の立場で学び、共通の認識にする」(第1)「初心に帰らねばならない—それは、心情としての初心ではなく、新しい発見の喜びを加えた総合的なもの」(第3)「七〇演劇行動は、統一戦線の観点にたつわれわれの創造の検証の場であった。ここを基礎にして、ゼミの収穫を発展させたい」(第4)というように、具体的な方向にむかっています。

### (3) 団結について

- (1)何を劇団団結の芯にするか
- (2)観客への責任

(3) 劇団員の要求を生かす組織体制  
(4) モラルのこと

以上4点が討議の柱ですが、その以前に各劇団がかかえている団結上の困難は何か―で話し合いの口火はきられています。

(1) まずハードスケジュールで、「確かに労働劇団だ」と冗談がでるほど追われ追われて、やつつけ仕事になり、新旧それぞれ創造のよるこびなど味わりヒマもない。

(2) 劇団指導機関はスケジュールの消化が手一杯。きめ細かさが失われ、運営委などで一定の討議をしても、それが全体へは下達される形となり、きめつ放し、うけおい、全体の行動にならない。

(3) そのことと関連して、指導部が劇団発展の法則―展望と道すじをつかんでいない。近視眼的でビジョンがない。劇団員の要求―とくに新しい人たちの要求をつかみ、エネルギーに変えていけない。

(4) 新旧の結びつきがよわい。古い人は自己中心の考えがよく、新人を導こうとしない。稽古場の中で体でつかめ―という態度。新しい人の中には、一〇日も二〇日をもを云わない人がいる。信頼関係が生まれる筈がない。

めるのは、劇団個々の温い人間関係、創造を高めることへの具体的援助、そして一つ一つの仕事をやりきって、観客のもとにこたえた喜びを共にすることだ。

(2) 劇団は、稽古と別に創造中心の新旧交流の場をもつこと、古い人の新人への個別・集団指導責任を明確にすること、劇団員の到達目標・学習計画をたてること―に意識的にとりくみ、長い計画と重点計画をあわせもつ必要がある。

(3) 劇団の思想―歴史が新人に充分伝えられていない。古い人たちの任務として、劇団が位置づけることが望ましい。

(4) 劇団は、年間計画をキチッと組み、それを確実にやりとげること。長期計画があれば、場当りの指導やあれこれの手ではなく、روسをなくして充分な活動がやれる。この中で、劇団の量的な拡大と幹部の育成を意識的にやっつけていかねばならない。

(5) 指導部は、新しい人たちの要求を一般的、表面的な民主主義でつかみ、処理するのはなく、かれらに対して求めるべきものを劇団の課題―展望に即して、求める。その中から、指導部じしんの姿勢も正される。若い人たちに仕事への厳しき、自発性がない―

(5) レバ作品の選定等、中心的な創造の問題で意見がわかれ、公演までそれが埋めきれない。

(6) 倫理上の問題―とくに指導部分の女性関係の紊乱。

(7) 組合活動、民主活動をすすめる劇団員の団内・団外の活動の矛盾。劇団の立場からみて、足をひっぱられて例が多い。

こうした問題提起にたいして、討議は―

(1) スケジュールに追われる状態は、各劇団が求めてつくりだしたものであり、客観的にも情勢にこたえる姿であり劇団の発展途上の問題と考える必要がある。創造のよるこびを、右のことを切り離して、じっくりやる。中から求めるのは後退であり、この場からどう発展させるか―を基本にすえて考えるべきだ。

(2) 劇団の中で、自分が何をしたいか分からぬとき、逃げたりやめたりする。自分ひとりなくても公演はやれる―安易な考えが、最後まで責任をもちあう関係を崩している。

(3) いこらでは、運動の中から演劇を武器にえらんだ。地域の問題は、団員の一人一人に直接関係があり、だから問題を芝居にする中では、個々が問題にぶつかっていった。団

と高いところから指摘、批判しても、本当に変えていく課題を自己にも、相手にも情熱的にもっていないのではないか。

(6) 仕事量の拡大につれて、でてくる中途半端な曖昧さをのこさないこと。上演の課題が不明確で、総括も全劇団の概括(小上演や文工隊活動に多い)では、観客に何をとどけたかも、ひとりひとりの蓄積も不明だから―一つのことをやり切った―充足感も、創造のよるこび―も生まれにくい。きめたこととはどんな困難があらうと、やり切ること。黒沢議長の問題提起のとおり、われわれの理念―方向は、かなり明確になっている。それをやり切っていくと根性が必要だ。指導部はその先頭に立て。

このレポートもふくめて、ゼミの討議が比較的歴史の古い、人員も活動量も多い劇団を中心にすすんでいるようにおもえます。

これらの劇団では、「新しいメンバーは友だちを求めて集まってくる、創造というより話し合いの場を欲している」とか、「組合活動と劇団活動の板ばさみ」とか、「結婚、出産で女性劇団員がやめざるをえない」とかいう問題を、たとえば大阪の未来のように、「三年前から、演劇を生活の軸にすえる努力をし

結という言葉はでないが、それが団結の中味ではないか。

(4) 母親劇団員を活動に加えるため、保育所、保育を確保した京浜。これが守りあい、団結をつくる具体的な保証になる。

(5) 保証は形ではない。まかせつ放しと信頼とはちがう。とくに若い人が、せめぎあいの場として劇団をとらえているか。劇団を丸ごと把握する実力を養っているか。これこれのことがやれないか―の要請に、やれない―と答えて終っている。

というように、いわば団結の要を追求する話し合いがふかめられています。

第4の大谷氏は、「団結とは何か。それは創造の中で、よりよいしごとをなしたげたと生まれる」第2の多田井さんは、「常に目標をもつことが、劇団の団結にとってかかせない」そして、第1の杉森氏は、「七〇演劇行動をすすめる中で不団結の状態を克服し、成果とかかわって劇団の結束がためられている」と報告しています。

第3の中沢氏のレポートは、討議の方向を知る上で有効なので、引用すると―

「④ 新旧断層の問題は、提起されたすべの問題に結びつく。古い人に新しい人が来それがやっとなった」形でのりこえ、その先の新しい(そして厚い)壁にぶつかり、挑んでいます。

団結の芯や組織体制の基本は、そこでも変りない筈ですが、たとえば一〇人と三〇人では運営上の相違としてはでてくるわけで、第3レポートの内容以外にも、「未結集劇団員への組織的対処」の問題、「観客との接点がつくれず、やる側みる側に分岐している」問題、「劇団と研究生のあいだの溝」の問題等は、そのあらわれの一部です。

そして第2では、比較的古い劇団からの、「観客への責任として、入場料にみあう芝居をみせること。創作劇の場合、その視点で十分なら何回でも作者に書きなおさせる。又じぶんの劇団の実体をよく知り、力量にあったしごとをすること―」という発言に対し、比較的新しい劇団から、「力量にあわせていては力がのびない。技術がヘタでも、観客を感動させるものはつくられる。観客に何を、どうとどけるか―を先行させなければ、力量はでない」との反論がおこっており、

また、モラルの問題では、「男女関係の場合、大きい劇団では馴れあいや陰口が多く、集団で正す方向がない。小さい劇団では、

代表者がおかしくなったため、解散して劇団をつくりなおした例もあるほど、きびしくしないと組織が破壊する。変愛を集団で保証して、そだてるうごきも多い」(第1)。「ポリングやパチンコであそぶと、古い人から悪いことしているようにみられる。目的意識ぬきで、思いきり遊んでみたい」(第2)。「指導部が、何でも問題があつたら話せ」というが、話してどうなるのか不安。話すだけの信頼を指導部に対してもてない」

第2分散会が、団結の問題の要として指導部を重視し、「創造的にも人間的にも、指導部への全劇団の信頼が必要。その信頼は、集団の実践のなかでつくられるもの」とのべているのは、ぼくらの結論でもあります。

#### (4) 地域とかがわって

- 「地域の文化をどう高めるか」という、この分科会の柱は、次の四項でした。
- (1)文化状況をかえるとはどういうことか
  - (2)地域の統一結合をいかにつくるか
  - (3)劇団協議会と労演について
  - (4)劇団の創造普及上の確信

第1の宇田氏は――

(1) 大企業の労働者が劇団へ入っても、合

早期にできず、地域に入る必要性がつかめるときは、その期間がなかった。また、券売りのときだけでなく、職場の仲間と日常的にながりをもちつことが、何より大切」という二点を話し合いの中から抽きだしています。

第4の古川氏は――

(1) 専門である青年劇場の、地域を考える基本姿勢として――地元の文化を発展させるのは地元の人であって、劇団ではない。専門劇団のオルグが、地域の活動家をあつめ、カンづめにして意義を叩きこんで駆けまわらせても、それは続かない。地元の人が自分たちの文化をたかめるためにやる、劇団はそこへの正しいかわりを考える必要がある。

(2) 地域と結合するには、その状況と要求を正しくつかめ。科学性のない希望的な観測や、概念的なつかみ方が多い。地域の文化は地域が手前で作る。しかし、援助がほしい。そこで自力他力が結びつく。自力他力あわせてすすめる。

(3) 四日市の七〇行動の経営。ガメつくやらねば――と地区労の協力をはじめてとった。一わたり券をおくと、毎日電話かけハガキをだし尻を叩いた。その中で以前入れなかった職場からも来てくれた。しかし、前売が七三

理化、アカ攻撃で長続きしない。職場の自主的民主的サークルが潰されている。

(2) 労組や民主団体の文化軽視の傾向は、まだに強く、とくに地域文化への正しい理解が欠けている。

(3) 地域の斗いを創作劇にして上演しても観客は増えない。三ヶ月かけて、五〇〇人位の観客にしかみせられない。

(4) 労演も全国的に、会員がのびなやみ若しくは減少している。

と報告しています。他の分科会からも――

(1) 敵の攻撃が、全国的なマスプロ文化とあわせ、地域への介入、浸透としてめだっている。

(2) 精神的空洞、マイホーム主義、積極性や持久力のなさという、あたらしい貧困が多くの青年を毒している。

(3) 同時に職場の労働強化、経済生活の不安定などが、大多数の人たちから芝居をみるゆとりを奪っている。

状態がのべられています。

そして、多くの劇団は、この状態をうち破るために、地域の要求を正しくつかんで創造に生かし、他の文化と連帯しながら地域に根づき、独自の民主的な文化をひろげる中で発

一枚売れたのに、観にきたのは二八二人、四九人は来なかった。ガメつさの味が問題であろう。

(4) 地域の要求、労働者の要求をとりあげることと同時に、そのサークルや組合、労働者と一緒につくることが大切。題材が地域の問題というだけで、支持されると考えるのは甘い。

(5) 文化戦線総体に影響していくには、高い創造が絶対条件だ。それをぬきにして、地域の文化状況は変えられない。

このうち、創造をたかめることに関連して四紀会、京浜など、専門家の協力を得た経験が、この分科会でも多くの関心をあつめると同時に、ぼくらの芝居が地域に根づくためには、専門劇団にない独自のものを自覚的にくりだすのが大切――との意見に、専門劇団との相違に意識過剰になるのは誤り――という反論でもました。

地域文化戦線の結合の問題では、七〇年直前からおこされ一定の成功をかちとった文化集会の報告が、たくさんおこなわれましたがその特徴は、統一行動の中心に劇団が正しく位置し、明らかな目標と充分な準備をもち、

展させようと努めています。

七〇演劇行動は、安保廃棄という政治課題を、地域文化の創造普及の課題と統一させ、しかも全国いっせいに実践したことによって豊富な教訓をのこしたといえます。

京浜の労演との提携、広島、大阪、神戸、三重、東京等の合同のとりくみ、講演との組合せて課題を鮮明にした岐阜の例、静芸や息吹、未来、やまなみ、名芸等の小上演活動、広域の合同公演を成功させた北海道、地域の問題をかき加えて成果をあげたすが、京浜等の七〇行動は、地域に定着して住民のもとにこたえるこれらの活動や、京都府下の過疎地域の現実を執拗にえがきつづける京芸、人間座の活動とともに、この分科会のテーマをふかめる生きた素材になりました。

その上で、各分散会の論議が集中したのは七〇行動もふくめ、ぼくらの観客が減少している事実です。

(1) 地域文化の発展をいう場合、主体としての劇団の普及上の勝利が不可欠。

(2) 観客減少は、地域との結合のしかたに問題があり、創造内容ぬきでは考えられぬ。

この前提で、第2の丸谷さんは、「七〇行動そのものについて、全劇団の意志統一が、

主に青年層の行動力に依存し、その中で地域文団連、文化会議の強化をすすめているところにあります。

ただ、「文化団体が当面の要求で統一しても、ほんとうに文化をつくりたかめることでの連帯の志がよわく、劇団間のつながりを目的に合同公演をやっても終るとペアになる。日常的な交流関係を意識的につくる努力が大切」と、第3の小沢氏は指摘しています。

劇団同志の交流では、当然のこととして東西演のブロック活動を軸に、相互観劇(なるべく無料で)研究会、競演、ニュースの交換などをつみ重ね、劇団協議会の方向へと話合われています。

労演の問題では、宇田氏のレポートにある「労演と同じ理念で斗っていることを確認する作業、学習等を根気強くやっていく。会員の伸び悩み、プレイガイド化の危険などをかかえ、労演も我々同様地域文化をそだてる以外に発展の道はない。もっとも近い同志理解者として、たえず同じ運動の輪の中にあるという意識を相互にもつには、劇団に創造的な高さが当然要求される」という要約が、全体の観点をしめしています。

最後に、京都革新府政の勝利が、京都の諸

劇団に大きい援助とともに、// 甘くない課題を与えている事実に触れつつ、「地域統一戦線の結成に、文化―演劇を武器に、加わるわれわれは、その具体的な中味として革新統一自治体の実現をめざすのであり、そこへむけて営々と蓄積しよう」という第4分散会の結びを、つけ加えたいとおもいます。

### (5) 特別分科会「新人教育」

ここでは、ますいさんの丁寧なレポートから、要約せられてもらうことにして―

参加一八団体、二三人。

新しい劇団活動のない手をつくる基礎となる教育の思想、具体的な教育内容と方法について、交流の中でふかめるのがこの特別分科会の任務でした。

参加劇団の約が、システムは違っても、新人教育をやっており、参加者も殆どが劇団の中堅以上で、実際の教育相当者が多かったのですが、入ったばかりで教育を受けるつもりでこの分科会を選んだ人を若干いました。

まず、各劇団の教育の現状と問題点をだしあい、討議の糸口をつくりましたが、その中で共通した面は―

(1) 教育期間は六ヶ月から一年。

(2) 教育内容として、座学Ⅱスタニスラフスキーシステムを軸に、ラバポルト、演劇入門、俳優修業、劇団の歴史、新劇史、演劇概論、戯曲研究、東西上演についてなど。演技Ⅱ発声、体操、うた、舞踊、エチュードなど。外部の専門家を講師に招くところもあるが、自分たちの経験を生かして手さぐりですすめるところが多い。

(3) 教育の後半を準備にあて、卒業公演をもつ。

(4) 新入生は女性が多く、男性が少い。

(5) 新入生の定着がよくない。

(6) 研究生の自主性を尊重し、自治会等をつくらせ、その活動を育てている。

(7) 劇団の力不足から、教育の全責任が担当者にかかり、その負担が大きい。

(8) 劇団の公演活動が繁忙になると、研究生の教育日がつぶされる―特に七〇行動の中でシワよせが目立った。

(9) 劇団の教育方針―方法の不明確さ、担当者の力不足。

(10) 卒業後、劇団編入の段階でやめる人が多い。受け入れ体制のよわさ。

これに対して、どういう要望や反応が新人からあがっているか、という―

立して「働く者の演劇学校」にするのか、劇団の新しい世代をつくる目的を貫くのか―の問題。後者の場合でも、劇団活動にかみこませるのか、研究期間は独自に保証するののか―の問題等が焦点になりました。

同時に各劇団が、こうした現状を打開し、よりよい体制づくりに努力していることも―

○複数の専任担当者をおく。

○公演への実習参加、作品の話し合い、普及活動へ参加、会議に参加させ劇団員との交流、劇団方針の理解をふかめる。

○新入生、父兄、劇団で家族懇談会をひらき、要望を話し合い親睦をはかる。

○生花、お茶等の稽古ごとをカリキュラムの前、一時間くんでいる。

○自治会日誌、文集発行、未結集者への働きかけ―援助。

○講堂等をかかりて照明もつけ、エチュード実習の中で舞台への興味を高める。

○話の講義から、スライドや図表を用いた教育方法へかえる。

○卒業後、新旧混合の班別に組織し、全体で新人を包んでいく。  
等のことからうかがえます。

各劇団とも、より大きい活動を要請される

(1) 劇団へ入るきつかけは、毎日の生活がつまらないから何かやりたい、友だちがほしい、誘われて楽しそうだから―ということ。演劇の勉強は、この欲求と結びついて段々大きい比重になる。そこを理解してほしい。

(2) 劇団へ来ることで、家庭の反対、会社の圧迫がある。研究生生活に魅力があれば、それは克服できる。

(3) 肉體訓練はいきいきして楽しいが、座学は理解しきれないから出たくない。

(4) 劇団が何をやっているのか、交流がないから不明。もっとよく知りたい。劇団のご都合主義に対する失望。労働者・組合・斗争等の言葉への抵抗感。劇団の活動方向についていくことの不安。

(5) 劇団へ入って、研究生自治会の団結が劇団の団結に昇華しない。何をしたらいいのか、誰をたよったらいいのかわからず、ちょっとのキッカケでやめなくなる。

これをめぐっての討論では、たとえば「ロメオとジュリエット」を卒業公演でやりたい―という研究生の希望を、かなえさせる中で現実の問題に目を向けさせるのか、レバの選択を通してリアリズムを追求する劇団の立場―観点を教育するのか、の問題。劇団から独

明日のため、これを共に切りひらいていく若い力への期待は大きく、それだけに―

(1) 新人の参加は量の拡大だけでなく、劇団のマンネリ化を打破し、わるい面を浄化するもの。よりよい生活を求める多くの若者に大胆に手をさしのべること。

(2) 劇団は、教育の理念を集団的にあきらかにし、指導者としての担当者の教育につとめ、新人の要求と劇団の方向にマッチした、キメのこまかい、しかも積極性にみちた教育方法カリキュラムをつくること。

の大切さが強調されています。

三人よれば何とか、東西の多くの仲間の団結で、素晴らしい知恵が生まれつつあります。今回の話しあいを、より具体的に発展させるため、教育研究の部会を継続すること、「演劇会議」によって成果交換をすること、その中から東西上演の立場での教科書を作成していくことが、しめくくりになりました。

各劇団の着実な活動により、来年のゼミでその成果が語れることを楽しみに、ガンバリましょう。

### (6) 特別分科会「経営」

この分科会のチュータ大西氏は、報告書の

冒頭で「一公演の予算三万円程度の劇団から七〇万円以上の劇団―団費三百円から四万円までの劇団―会社から補助金をとっているサークルから専門劇団―千差万別の構成で六時間、一人でもしかもメモをとりながら会議をすすめるのは、至難の術」と、準備体制のわるさに批判の一矢を放っています。これは来小なり各分散会共通の問題として、これは来年改善すべきことでしょう。

参加は一九集団から二二人。

(1) 経営をすべての劇団活動と結び合った一つとして、その専門化を探る。

(2) 経営を理念だけでとらえず、実際に即した知恵をだしあい、明日からの実践に役立つ方法を探る。

右の二つが、中心的な課題。

参加劇団の多くが、累積赤字をかかえている。そのことについて劇団未来の実践報告。「三年前、七〇万かけた芝居で四〇万赤字をだした。最初金のある劇団員五人からの一時借入で埋めたが、それでは赤字解消にも、劇団全体の認識にもならないので、赤字解消小委員会をつくり、集会でおにぎり売り、お面の製造販売、図書の斡旋等をやったが、赤字は遅々として埋まらず雑事が創造活動の

支障になった。

運営委員会は長い討議によって公演でだした赤字は積極的に公演でとりかえす。創造団体の唯一の赤字解消の道は、創造活動にあることを確認、大型・小型公演を中心に、舞台の質を高める中で財政たてなおしの方針をうちだす。

かくて「われら兄弟」のモーレツな普及活動を展開、ついにこの公演で赤字を解消。一方、各種小型公演も精力的にすすむ、ここから劇団財政の一五歩を捻出している。これは参加者に大きい感銘を与えました。

(1) 労働組合等の組織はアテにならない。個人券を中心に劇団員が友人、知己を徹底してひろげるのが最も確実。

(2) ということで、組織への手をゆるめていいか。われわれは民主的演劇をやっているのだから、民主団体が協力するのは当然——という、独善がありはしないか。

この討議の中で、「国鉄争議のとき、小型作品で小さい駅分会に支援に行き、非常によるこぼれ、その線で家族慰安会によれば、公演にもきてくれる。今ではその分会が、ぼくらを必要としている」という息吹の発言が労働組合等へのとりくみについて、明るいみと

おしを与えました。

また、「裸電球の下で一日中働いて二百円という内職のおばさんに、四百円の券はどうしても売れなかった。……しかし、その後、あそこで本当に説得してあのおばさんに買ってもらっていたら、ぼく自身、あの日からの積古は変っていたらう——と思った」

その他—  
(1) レパートリーの巾を広げることで、この数年の横ばいの観客数をのばした。

(2) 団内の信頼にたつて、動員目標の自主申告制を徹底することで、観客の増加をはかる。

(3) 機関紙活動に重点をおき、公演時の宣伝より日常不断の観客との結合をつくる。

(4) 後援会、友の会を形ではなく内容で充実させ、自発性と自覚による組織で劇団をつんでいく。

(5) 劇団員の家族との意識的な交流、町の有力者には観に来ないでも券を届ける。こうした粘りつよいやり方で財政を守っている。

(6) 券のかわりにパッチをひろげ、それを着用して入場してもらおう。仲間としての意識をつくり、入場税をも撃退した。

各劇団のいろいろな創意工夫が語りあわれ

ています。

しかし、そのあとで大西氏は概要つぎのよう意見書を付しています。

「実際に即して、すぐ役立つ典型を——という課題に参加者を一致させえなかった。例えば未来の体験についても、ではどのようにして「われら兄弟」の圧倒的普及をかちとることができたのか、一人一人の苦しい活動、創意工夫があった筈だが、それが語られない。又赤字の累積をかかえる多くの劇団が、しかし潰れもおれもしない以上、ヘタリこまない何かがある、その声がかたれない。

細々と弱々しく、モヤシのような、論理的で概念的な発言はあっても、大胆で、するがしこく、ぬけぬけとたくましく、生き生きした報告がでてこないのは何故か？ 大胆でずるかしこく……生き生きした活動がなければ、どの劇団もやっつけいけない筈なのに。

発言者が頭の中で集約するとき、概念化してしまうのか？ そうでない生き生きした事実をひきだせないチュニータが悪いのか？」  
そして「適当な劇団と人を選んで、もう一度この問題でつづこんだ話し合いを企画してはどうか？」と結んでいます。

## (7) おわりに

「セミに参加してどうだった？」と訊くとはね返ってくる第一声が、「よかった!!」。嬉しくなって、分科会の中味など話したすと「どうも不満だった」ということになる。大分、そういう経験をしました。

「よかった!!」も「不満だった」も、正しい評価なのでしょうが、三一七人万才!!ばかりやっている、意地のわるいひとから、「ナイターへ行ってみる!!」と云われそうです。

東り演では、新人教育と経営の部会を、年間計画の中へ位置づけ、又ブロックセミナーでは新しい分科会のひらき方も研究されはじめています。

大変複雑なまとめで恐縮ですが、各劇団の活動上の一助に、また今後のセミナーを、第二声でも「よかった!!」と云ってもらおうようにするための手がかりになれば、チュニータ諸氏のご苦勞もむくわれることでしょう。

## やまなみの創作劇「あけぼの」について

タイトルの「あけぼの」というのは、山梨県富士見山のふところに抱かれた僻村曙村で、昭和二十七年に起きた「曙村事件」のことである。といっても、ぼくは、そのことはこの劇化にふれるまで、まるで知らなかった。

作者は、劇化にあたって、必ずしも事実のひき写しではないと但し書きしているが読後の感動は、強烈な事実の重味であった

昭和二十七年という年は、白鳥事件が起き、共産党関係の機関紙誌が根こそぎに発禁にされ、破防法が上程され、その反対集会やメーデー、学生、労働者のあらゆる集会、ストライキなどに断崖の棍棒が猖獗を極めた年である。背景には、昭和二十五年六月に起きた朝鮮戦争があった。

人民のたたかにも、局部的な決戦への焦燥感があらわれ、山村工作隊などが山間僻村に分け入って、そこでの皆作りをしたのもその頃であった。

「曙事件」は、そうした状況のもとで起きた、或は起された、零細農民と収奪地主との拮抗を舞台にして、農村民主青年の解放運動と山村工作隊に加えられた、死者

一名を含む断崖事件である。

ここで、そのストーリーを語る余裕はないが、劇化は、その歴史的状況の復元という至難の作業に耐え、密度と緊迫感を出し綿密な調査で、地主、その家族、警察、貧農、その家族の娘や老婆、農村民主青年、工作に入った労働者といった多彩な登場人物たちに、生きた形象化をこころみた努力は、かなりなことのようにおもふ。

作者の視点が、こんにちの時点で、事件の昇華を意図しているのも正しいことにほくには思える。曙村は、その後、類廃、過疎化の一途を辿り、今では、開発された一本の道路に、昭和二十七年の鮮血の歴史が象徴されているのである。

上演という点では、まだ、事件の羅列的な平板さや、説明過剰気味のコナレぬセリフがどう演技者に宿るだろうか、或は、主題のもととどのところでの分りにくさ、劇展開のテンポなど、問題は多くあるにしてもここで入れた一敏、打ち込んだ一敏は西り演いこらの「紀文」と共に大きな収穫のようにほくには思える。小谷道雄氏の勞を嘉したい。  
(萩坂桃彦)

# 劇団通信

## 劇団埼玉

第十回ゼミに参加して—

① 連帯のすばらしさに感激し、同時に東西演の果してきた役割と、その存在の意義をあらためて痛感した。

② 情勢の反映として、要求の多様性と共通性をあらためて学び、これにどう対応するかが、今後の重要な課題になることを知った。

③ 普及の問題で壁にぶつかっている劇団の現状を、地域により深くより細かく根を張る活動(例えば文工隊的な)の重要性を学んだ。

秋の公演は—

一〇月三十一日大宮市民会館にて、埼玉県演劇祭に「神無月」をもって参加予定。

二月六日東働演(東京社会文化会館)

二月二二・二三日自主公演(大宮商工会館)に、ジョルジュ・ソリヤ作/若林俊夫演出「恐怖」を上演予定。

(川口市領家五—一六九)

## 関西芸術座

① 全国ゼミの劇団参加者による、「劇団内新聞」掲載の座談会をもちました。

まず全国の多くの仲間たちの健康な姿と連帯感に感動した、その中から、関芸の西演運動に対する姿勢の弱さを痛感すると共に、「観客と創造」のきりむすびが、まだ創造論理としての構築にいたらない問題を、自分たち専門劇団の責任として改めて考えさせられた。

劇団の内部へ、西演運動をどう日常化していくかを考えていきたい。

② ⑴ 10月26・27日、11月4・5日(大阪演劇例会・郵便貯金ホール)

ふじたあさや作「日本の言論一九七〇」

演出・岩田直二

③ 9月・12月(長野県、山陰、九州、大阪府下、各高校巡演)

演出・上利勇三

④ 9月・12月(大阪府下、各小中学校) 多田徹作「こまんじゃ物語」

演出・道井直次

(大阪府阿倍野区文の里四—一八一六)

## 劇団つくしの会

(1) 秋の本公演

10月17・18日

小林ひろし作/古川日出男・井上儀演出

「ひとりっ子」

(2) 演劇会議—読者が増えました。

このところ、劇団に新しい人が参加して、秋の「ひとりっ子」を成功させるため、はりきっています。

(富士宮市西町二〇—二)

## 劇団若者座

ゼミに出席して何を学んだか—

先ず感じたことは、劇団の規模の大小はあるにしても、悩む問題は一緒だということです。劇団員の出入のげしき、定着団員の不足、普及面での積極的などりくみ団内での民主的運営がなされているか等、当然行なうべくして、なかなかスムーズにゆかない問題点、私たちが常に考え、悩んでいることが、日本全国の民主的な劇団、サークルにとっても共通した数多くの解決すべき点だということに、勇気づけられました。

④ 丹後地区に労演を組織すること。(京都府中郡峰山町丹波・下戸明夫方)

## 群馬中芸

秋の上演予定—

第六回こども劇場・オペレッタ「オキクルミと悪魔」上演。県内小中学校巡演。

「ビエールとリュース」関東各県高校巡演

(前橋市昭和三—一五—二)

## 劇団生活舞台

① ゼミナール不参加(参加予定者急用のため)で、いろいろご迷惑をかけた。福岡から参加した現代劇場の仲間たちから報告をうけて、劇団内で討議をしたいと考えています。

② 十一月に公演を予定しています。

これは、福岡演劇協議会主催とし、三劇団(現代劇場・生活舞台・ぶぐ)公演を、計画しています。現在、候補作品として「制輪子物語」(鈴木元一作)「溶解炉」の二本を検討中です。

地元劇団「演劇集団道化」五周年記念公演が、二月六日に決り、その本を生活舞台の高尾豊が脚色し、演出を要請され、現在稽古中です。本はノルウェーの童話ゆ

特に私たちが、これから考えなくてはいいけない問題は、創造性の勉強でしょう。

創立から六年間、一段階つき、これからの方向として総合的な創造を、どのような方法で高めてゆき、市民に訴えてゆくかということがです。ゼミに出席し、大きな収穫の一つだと思えます。

## 劇団報告—

下関労演9月10日蟹工船例会に5名出演  
第7回民青山まつり7月12・13日「モーツァルト教育」をもって参加。オムニバスとして、とりくめず反省しているが、今後こういう催物に出席、劇団を宣伝し広めていく。

第23回石井好美創作舞踊発表会へ男性5名賛助出演(9月23日)

第7回劇団若者座公演/堀田清美作・岡田和善演出「島」

練習週4回、合宿月2回、公演をめざし日夜努力しております。この作品を私たちの代表作とするつもりで、創造・普及面に全エネルギーをぶつけて、成功させます。

(宇部市東区野中・篠田政義方)  
峰山演劇くらぶ

(1) プロ・アマの如何を問わず、もっと創造の質を高めるために、きびしくなければならぬこと。  
(2) 厳しい状況は、ひとり自分たちだけではいけないこと、全国の多くの仲間のたたかいを憶い頭張りたい。  
(3) 圧倒的に多かった若者の生きいきした姿に、年を忘れて振立たねばならぬこと。  
「くらぶ」の若かえりをはかること。  
(4) 公演を当面考えていない「組織」だが、今秋地域三郡六町にわたる「働く者の文化祭」の組織化に奮闘中。  
○「働く者の文化祭」の内容(予定) 一〇月中旬〜二月初旬(丹後地方)  
イ 京都市交響楽団室内楽演奏会  
ロ 映画「沖繩」の巡回上映  
ハ 劇団京芸丹後公演  
ニ 丹後うたごえ祭典の実施  
ホ 郷土民俗芸能発表会  
ヘ 地方自立・高校演劇合同発表会  
ト 美術・写真・生活展巡回  
チ 文化大講演会  
◎ 文化芸術会館を地域の要求運動で建設させること。



かいなどろぼうたち(トルビョールン・エグネール)。生活舞台と道化とは、創立以来協力関係を密にしている劇団で、今回の公演も生活舞台が全面的に協力することを確認しています。

(福岡市警區二一九一八)  
四日市市民劇場

(1) 初めて参加した者が多く、むずかしかったという意見もありました。

結婚して、子供がいて、それでも活動に積極的に参加している姿に心うたれた人もあり、又ただ演劇活動だけという狭いわくの中で満足していけない、と初めてわかったという人もあります。それぞれに、何かをつかんでいるようです。

(2) 秋の上演予定

十一月八日・四日市市民ホール

集団創作「太郎の青春」

「天満のとらやん」

(四日市市栄町四一九)

アンデレセンター内)

金融演劇サークル

① 演劇ゼミから帰って早速、参加者全員に感想文を提示してもらい、そのまとめと

して、別紙のような内容の文を出しました(観客むけの劇団キカン紙 9・27日号に掲載)

—本誌21頁に掲載しました・編集部—

② スケジュール

○10月7日/報知新聞と住友海上藤井さんの斗争三周年記念集会上、一時間もの文工隊に出場決定、現在文芸部が執筆中。

於中之島公会堂/規模三〇〇〇名。

○10月17日/於守口市民会館

第三回研究生卒業公演

「僕らが歌をうたうとき」演出宇間太郎

研究会公演として同時に

「ロンググッドバイ」演出熊本一

○去年やった「銀行生活」「分裂気質」をどこかで再演できるよう、オルグ班を結成して、各労組、地域をまわって目途をつけたいと、うごき始めています。

(大阪府東区中野町五一二八)

劇団新芸

ゼミナールから学んだもの、と云っても

余りに多くのものを学んだようで—

ゼミの終りの「感想」の中で、「プロになれないから、アマでやるんじゃない」と

いう言葉が、今でも耳の奥に響いてくる程その一言を、私は感動をもって受けました。来年のゼミには、ぜひ複数の団員を参加させることができるようにしたいと考えています。

僕が感じて来たこと、受けとめて来たことを、団員のみんなとの話合いの中で深めてゆき、様々な面で一步でも東西リ演に近づけるよう、がんばりたいと思います。

そしてこれからは、「演劇会議」を話合いの中心にして行ったら、ということ、

一ヶ月に二・三回は「演劇会議」をテキストに、討論することに決めました。

秋の上演予定は、市内の詩グループの朗読会やうたごえ祭典に出演しながら、七

〇演劇行動のレバで、職場公演を五回以上。

9/22に市内の製缶工場のパートタイマーの不当解雇抗議集会上、「モレツ教育」を上演予定。10月中頃からは、来春上演予定の創作劇「魂だけは売り渡すまい」のけいこに入ります。市内の中小企業倒産に取材した初の創作劇だけに、みんなは

りきっています。

ながら生みだしてゆく方針が、改めて大切に思いました。

巡回四年で五〇回の上演を重ねた「穀の谷」に代り七〇年秋—七一年にかけて新しい巡回作品(府民劇場)として、いま「人形師卯吉の余生」という作品を創作中です。くらしと仕事の意味を考えてみたいと思っています。

(京都市左京区下鴨東塚本町四四)

南大阪演劇研究会

「劇団通信」ごぶさたしました。

先日ゼミの席であう人ごとに、「最近劇研はどうしたんだ?」と聞かれるので、

恐縮しています。さて、北海道から九州まで五八劇団三一七人の渦巻く連帯の中で私たちは、更に私たちの進むべき方向を再確認しました。

特に七〇演劇行動を通じて、全国的な広がりをもつに至った東・西リ演運動を、それぞれの劇団が、それぞれの地域で広げ、更にまたより深い全国的なものにしていくこととか、劇団の団結を、普及の問題を、地域との結びつきも、創造を強めるという作業をぬきにしては考えられないというこ

皆さんの健闘を祈ります。 長谷記

(小樽市最上・一—二六—六・長谷方)

舞芸小劇場

③ 参加できませんでした。

② 秋の上演予定。

(A) 一月初旬に、板橋区の文化祭が一週間にわたってやられますが、その総演出をかねて、企画、内容の構成、それに向けてのサークルへの組織と、文化協議会を軸に仕事をすすめ始めています。

そこへの出演には「列外三名」をほんの一部かりた、「ゲバゲバ三勇士」をつくって、九月から稽古にはいりました。

(B) その前に一〇月は、地域のうたごえを中心にした総合サークルの一〇周年記念への「三勇士」の出演、そこでつくった合理化のコントの演出協力。

病院等職場でやられる文化祭の芝居の演出協力。

文化祭にでる舞台関係のサークルとの話し合いや協力にとりくみます。

一団の中心メンバーが、文工隊「荒馬座」に入り、団員が実動四名になっていますが交流をもったサークルから、芝居の勉強に

きている人に手伝ってもらって、とにかく秋に向けて元気ががんばっています。

(東京都豊島区西池袋三一五—一九)

大阪協同劇場

ご健闘のことと思います。

① 大阪では十月一日から開講する「新劇教室」の準備を進めていきましたので、ゼミナールの「新人教育分科会」の各劇団報告は、大いに参考になりました。二〇代前後の若い人達を多数迎え、実習中心の「新劇教室」を成功させたいと張切っています。

② 秋のシーズンは、移動中心で「陽気な地獄破り」(木下順二作)を再演します。

(吹田市津雲台五一五・D53—三〇七)

人間座

東・西リ演のなかまの皆さん。ゼミナールの成功おめでとう。

私達にも得るところ大でした。真に力量ある劇団を、地方にしっかり根をすえてつくりあげるために、奮斗する決意を新たにしました、貴重な機会でした。

とくに、座のような小人数の劇団は、その小人数という制約を逆手にとって、毎年少くとも一作の創作劇を現実に深く学びとり

と等、大いに得るところがありました。

秋については、今のところ大きな公演の予定はありませんが、内部での勉強会や小形式の公演をもちながら、じつくりと創造にとくくみ、それと並行して、前々から腰をすえたいと思っていた、木津川地域(港西、大正、浪速、住吉、西成と六つの行政区からなる)を中心に、地域へ入っていく活動をすすめるつもりです。

九月一三日には、70木津川うたごえフェスティバルに実行委員団体としても参加し、第二部の文化祭典では「モレッツ教育」を演じ、約四五〇の観客に接しました。

また一〇月中旬には、城東区の母親連絡会議での文化行事への参加も決まっています。それでは「文化の秋」を、共にがんばりましょう!!

(大阪市西淀川区野里町四八九・山本方) 京浜協同劇団

(1)については数多くありますが、やはり一年一回のゼミに参加したことで、近視眼的につつこんでいる劇団活動を、日本全体の視野で見なおし、おおらかな確信にできた

—という実感を今年ももちました。

具体的には、東リ演事務局の業務の分担や、関東Bの活動を重視し、川崎文化会議を中心に地域文化の統一戦線を強める活動に集中し、同時に劇団の創造的力を高めるための実践を、スタートしなければなりません。

九月一三日劇団全体集会で、創造委・書記局・経営委提案の年間計画(三年計画の第一年度分)を承認しましたが、ここには一〇年のぼくらの経験と、一〇回のゼミで学んだものの集約が、二本の軌条となって貫かれていきます。

(2)については、九月一九日夜劇団において、中学校巡演のための、木下順二作・横田演出「夕鶴」同じ作者で宮崎昌子演出「三年寝太郎」の試演会。劇団を小劇場に使用する初の上演でもあります。第一回の学校上演は、一〇月二三日横浜大綱中学校で二回。

一〇月二三日夜川崎労働会館で、一七期生修了式。研究発表として、伍藤かずよし作「ゼンソクの街から」を上演。  
一一月一九・二〇・二一日川崎労働会館

で、第二二回公演として、早乙女勝元原作黒沢参吉脚本「太陽がほしい!!」二幕を、細田寿郎演出で上演。川崎にひきつづき、県内相模原地区の移動公演を検討中です。(川崎市古市場二一〇九) 劇団さっぽろ

北海道はもう秋風が冷めたい季節になりました。全国ゼミ・総会とご苦労さまです。少し遅れましたが、秋の上演予定をお知らせします。

一年ぶりにゼミに参加して、全国の仲間たちのたゆみない活動の息吹きがひしひしと感じられ、新鮮な感動をもちました。北海道から参加した道演集の二人の仲間たちも、大きな勇氣と連帯を感じ、自分たちの活動へ生かしたいと云っております。

私個人としては、全国的視野の中から、北海道をみつめるということが、更によく見えてきたという大きな成果がありました。近日中に劇団員とともに、総会方針計画の討議に入って、来年に向けての姿勢をうちだすことになっていきます。公演は、安藤美紀夫作・佐々木逸郎、鈴

木喜三夫脚色の「プチョット村へいく」の学校巡演を一月中旬までつづけ、一二月にはさっぽろ子供劇場に出します。

一般公演は一二、一月にわたって道内一〇ヶ所くらいの予定で、七〇演劇行動の作品をオムニバス化した作品(題未定)で巡演するとともに、一一月二二・二三日三笠市で催される第四回北海道演劇祭(道演集主催)の成功に向けて、全力をあげる予定です。

いつもはきびしさを体験する、半年にわたる冬期間を今年こそは意義あるものにしようと、劇団員一同今日も学校公演の舞台をつとめています。(鈴木喜三夫)

(札幌市琴似山の手二一六三一―五七二八) 演劇集団息吹

全国ゼミの七〇年代の初頭の年にふさわしい成功を、仲間のみなさんと共によこさびたいと思います。また、事務局の皆さんの奮闘に感謝いたします。

私たちは、八月二九・三一日二日間、ゼミ・西リ演総会及び歌舞団合唱団文工隊会議の劇団内報告会をもち、仲間の活動を学び合いました。

① そこでは、私たちの活動に確信を深め地域住民との共斗組織を強めること、さらに自治体、教育委員会等への働きかけをする。私たちの活動の理論化を追求し、演劇会議誌等への投稿も積極的にこなす。全国の仲間、特に在阪劇団との交流を深め合う。

② 今秋に独自公演の予定はありませんが小型形式の公演を、「とらやん」「新念仏おどり」「歌舞」「モレッツ教育」等で積極的にとりたいと思っております。

現在決定している所は、一〇月二日/北大阪青年文化祭(とらやん)一〇月中旬/八尾文学会(新念仏おどり)です。(八尾市堤町一四〇) 劇団協同

① 土曜の夜しか参加できなかったのですが、感じたことを。

まず、各劇団(近く)との交流をもっと深める必要があるということ。創造、普及、劇団員拡大のこと等、もっとチエを貸しあったり経験を話しあうと思う。それから、各地域の民主団体との合同公演や、集会が、重要なものになってきてい

るということ、これは普及創造の面にも大いに関係ありと思えます。

私たちはやはり、自分の劇団の仕事しながら、常に大きな流れ(文化、政治等)を知る必要があるな、と今さらながら思いました。

② 一月初め(日は未定)「乞食のうた」他の団体との合同という形を考えている。オルグに「魂」を使う。(立川市曙町三十四八―七) 上野市民劇場

演劇ゼミナールに参加して、それぞれ感動をうけ帰ってきました。静岡の女性団員の生活をきき励まされた女性団員達。さっそく反省会をもちました。皆一様に

東リ演が身近かなものとなり、自らの生活や劇団を反省することになったこと。各分科会から共通して学んできたものは、地域に根ざした活動をする上でも、創作劇の上演が欠かせないこと。各団員の自主性、自発性の大切なこと。

団結の柱は何かなどと基礎的なことからや、どういう展望があるかなどと各分科会別の専門的なことを学び、今後の活動に大

いに生かして行こうと決意していました。  
秋の予定は十一月二十八日(昼夜)。市民  
芸術祭参加・第一七回定期公演  
木下順二作《夕鶴》  
(上野市丸ノ内・中央公民館内)

#### 福岡現代劇場

東西合同のゼミの成功を心から喜んでい  
ます。特に三百名を越える参加者を見事に  
さばかれた、事務局の皆さんにお礼申しあ  
げます。

今、秋の公演にむけて、全力投球をして  
います。

九月二四、二五日、小劇場シリーズ  
3として、真山青果作《人斬り以蔵》二幕  
つづいて「二月一日には、ロルカの  
《ベルナルダアルバの家》を、平行してケ  
イコに入っています。《ベルナルダ》は劇  
団が結成された時からのレパートリーでも  
あり、創立以来のオパチャン俳優(出演者  
は女性ばかり)は大いにはりきっていま  
す。

なお、《モーレッツ教育》も、一〇月一  
月の九州のうたごえがはたまつりな  
ど、要請があいついでいます。

(福岡市南庄一八七)

#### 劇団すがお

成功裡におわった第一〇回全国ゼミの教  
訓を生かすため、劇団では討議をすすめて  
います。注目された「ぜんそくの街から」  
は、七〇演劇行動の中で生まれた劇団初の  
創作ですが、作者と劇団の関係はいろいろ  
と批判をもらい、劇団でも反省していま  
す。

しかし、これを次へのステップとして、  
劇団の力を(作者の力も)上積みしてい  
くために何が必要か?

○書く体制(作者)・創る体制・売る体  
制(製作)の確立。  
○生々とした劇団活動を生み出す団結を  
つくる。

○稽古場建設計画を促進させる。  
このような問題を解決するための努力の  
中で、今後の公演を考えたいと思っていま  
す。

#### ▽スケジニール

九月一九・二〇日三劇協総会

九月二六日「ぜんそくの街から」移動

一〇月一日「桑名青年の集い出演(作品

未定)

他に、本公演を縮少し小劇場公演・親子  
の名画劇場・稽古場建設のための映画会  
(桑名市大福三二九一・後藤方)

#### 劇団福岡

ゼミから帰ってケイコ、公演でまだ団内  
報告はのびのびになってます。九月二七日  
にはそれらが終るので、それから泊り込み  
で話し合うことになってます。ゼミ(二人  
の参加者を送った、そのことで活動が積極  
性をもってきたようです。

苦しい中から、金とヒマつくって行って  
くれたんだ! そうなると参加した方は、交  
流会の酒席の話でもなかるうし(よくタン  
ナミましたなア) タジタジしてます。もし  
広島へ行つて「通勤路」やっとなかったら  
ミットもなくて、ゼミには出られなかった  
ナと、安心とも反省ともつかぬ感想もあり  
ます。

●九月五日「人を喰った話」観客七〇名

中・四国労演総会アトラクション(於福

山柄の浦・土屋副議長来福)

●九月二六日「署名」広島県青年大会文化  
の部前夜祭賛助出演(於深安郡駅家町)

いても一考していきたい。

(静岡市昭府町二八九一)

#### 月曜会

一二月労演例会にむけて、地元劇団と労  
演の共同企画による「広島冬の冬」にとりく  
んでいます。

自主公演として、和歌山劇団いこらの創  
作「宇田貞三作「のんだくれ」を決定、広  
島の「のんだくれ」をめざしてとりかかり  
ました。公演は来春の予定。

(広島市庚午北二二二二八)

#### 土の会

東西リ演合同ゼミナール、総会に参加の  
皆さん、ご苦労さまでした。七〇演劇行動  
の自信をこれからのたたかいに生かし、ご  
奮斗のことと思います。

私たち土の会も、十五周年を期に劇団体  
制の大きな変更や、七〇年前半の活動の疲  
れからがたがたした問題もありましたが、  
秋の公演へむけ少しづつ調子をとり戻しつ  
つあります。

五年前の「東京金魚風土記」から春秋二  
回の公演体制も、この秋でひと区切りつけ  
て来年はさらに堅実な新しい公演体制を考

●九月二七日青年大会の照明部門担当  
●出演団体のひとつへ、戯曲と演出者を差  
向け指導。「テントからの報告」往復四  
〇キロの山村。

●一月二日福山総合文化祭に参加予定  
●定時制福山工業高校演劇部指導

尚、紅一点健在です。ご安心を!!(柏)

(福山市西町三三三八柏原武蔵方)

#### 劇団静岡芸術劇場

ゼミナールご苦労様でした。受け入れ体  
制をととのえていただいた方々、大変だっ  
たでしょうね。本当にご苦労様でした。

さて「ゼミナールから学んだもの」各自  
がそれぞれに感じていると思います。各  
静芸の中では、やはり全国の仲間の活躍や  
苦労を見聞きして、あらためてファイトを  
燃やしているようです。

しかし反面、ここ数年続けられたゼミの  
内容に不満をもっている団員も少なくあり  
ません。それはゼミが、困難な劇団活動を  
どう克服するかという面で討議が進む為、  
創造問題のより深められた討議や、製作普  
及の具体的な吸収ができない、という点に  
あるようです。今後は、そのような点につ

えています。ですから秋の仕事は、この五  
年の最後のとりくみであり、十五周年記念  
の第二弾でもあり、創造と観客拡大を中心  
に劇団内の組織強化をはかろうとしていま  
す。稽古は週四回、保育園の稽古場の他、  
神社の神楽殿を借りてやっています。新人  
募集も精力的にすすめて、その基礎訓練が一  
回。秋公演のチラシもできあがり、近々皆  
さんのところへ送らせて頂きます。

ヴィクトル・ローソフ作「婚礼の日に」  
の公演は、十一月二十八日(土)六時一五分  
・豊島公会堂、十二月五日(土)六時一五  
分・社会文化会館(東御演)です。ソビエ  
ト現代劇上演として三本目のこの作品は、  
本邦初演の榮譽もになりわけです。当初予  
定した創作は、私たちの力不足でしばらく  
おあすけになりました。

(東京都港区西麻布四一五一九)

#### 劇団はぐるま

現在九月二六、二七日の「盛榊騒動」  
公演を終わるところです。  
秋の上演予定としては、十二月三、四、  
五日に、島源三作「小さな駅の物語」を決  
定し、一〇月五日より稽古に入ります。又

小劇場移動公演を、一〇月二五日、十一月八日に「三家福」上演を決定し、短い稽古期間のわりふりに息を切らしている状況です。

そのため、ゼミの参加者が集まって反省会をもつこともできなかったのですが、参加者からの感想文を団内紙でとりあげ、改めて一〇回ゼミの成功を伝えたいとおもっています。

(岐阜市西野町一)

劇団演集  
初めてゼミに参加した感想を一口で云うなら、心残りな点もあったが、参加してよかったということ。

まず、東西リ演の劇団があんなに沢山全国的に結集している事の驚き。そして大なり小なり我々と同じ悩み、苦しみをもちながら、それぞれの地域で毎日頑張っているのを知って心強くおもいました。

分科会では、仲間同志の連帯が深められ「一日も早く文化統一戦線をつくりあげよう」と誓い合いました。ただ、もっと文化運動について、七〇年代に我々が演劇分野でやらねばならないこと等、時間の関係

もあるが、つつこんだ話合いがしたかったと思っっています。(島田たろう記)

公演スケジュール

10月27・28・29日PM6・15 / 名古屋市公会堂 / 名古屋労働10月第6回自主企画例会  
「分裂気質」勝山俊介作・浦はじめ演出 / 劇団演集・劇団名芸他4劇団合同  
10月22日PM1 / 名古屋市公会堂 / 名古屋市芸術祭・地元劇団協同公演  
「例外と原則」プレヒト作・杉山一実演出  
11月 / 来春にかけ、学校移動公演

「守銭奴」モリエール作・丸子礼二演出  
(名古屋市中区栄四丁目九一・二六・大東ビル)  
青年劇場

(1)ゼミナールから学んだもの  
70年演劇行動で多種多様に展開した加盟劇団の公演、それが次への創造の足がかりとして発展させようとして全体が燃え上っていることに、何よりも力強さを覚ええました。東・西リ演70年演劇行動は、新しい70年の日本をつくるために、一つの先進的役割を持つものと考えますが、そういう演劇が多く生まれ、しかも非常な努力で全国をあちらこちらでやられた、これこそ力

になるのだということを強く感じた次第です。

創造部門分科会にだされた日本の現実を描くことについて、日本人の生活、思想、感情の原点をまでさぐる方法、そうして変革について描きたそうという追究に照らして、私たちの劇団の70年演劇行動が日本人の生命力の底をさぐるという方法で行なったのですが、鋭く70年の変革の視点から生命力をさぐっていく必要を再び強く考えたものです。

地域の文化を高めるためにの分科会において、何よりも地域の民主的な文化の統一戦線をつくっていくためには、地域の観客が芝居があるから見るということ以上に、自分たちの文化をつくっていくという発想、そして行動が大切なのだ、それをつくるには地域の人々の心の底にふれる創造の質の高さがその要である、ということをおため強く感じました。

(2)秋の上演について  
第六回東京公演、津上忠二作、山本薩夫演出の「乱雲」が十月二十二日・二十五日日本青年館ホール、十月二十八日・三十一

日、都市センターホールで行なわれます。

この公演は土方与志追悼公演として、また70年を迎え満六周年たった青年劇場の第二期へふみだす意味を持つ公演です。いま

土方先生ゆかりの方々、山本薩夫さん、津上忠さん、滝沢修さん(「語り」の出演)永田靖さん、鶴丸陸彦さん、玉川伊佐男さん、池田生二さんや、木村幌さんそして、東京芸術座、泉座、劇団世代の方々

の協力を助け、劇団として総力をあげて取り組んでいます。これは島原、天草の乱を描く登場人物百余名の雄大な歴史劇です。年貢減免の要求がキリシタンの平等の思想を支柱にして「世直し」の行動へと高まっています。

た、その農民たちのエネルギーを中心に描こうとしています。この公演によって私たちは、土方先生がめざした大衆の立場に立つ演劇創造の道を受けつぎ、その方法を探究し、現代にこたえる芝居をつくりだす重要なステップにしたい、またこれをもって70年代の演劇の課題にこたえたいと思います。

「若者たち」の一般公演は、九月中旬まで関東近県、東北、北陸で行なわれ、「乱

雲」終了後、十一月、十二月(一般公演、高校公演)九州地方で行なわれます。また「十二夜」をもって、十一月、関東近県、東北で高校公演を行なう予定です。

(東京都葛飾区水元小台町一九四一)  
劇団橋  
「第10回演劇ゼミナール」には大津という地の利もあって、9名が参加、うち7名が劇団歴一年未満というわけで、おもちゃ売場のこどものように夢になつてキョロキョロ。学んで来たものが私たちとなるには、まだ時間がかかりそうですが、何か、とっても大切なステップを踏んだような気がします。心残りが一つ。全国の仲間と、坂本名物、手打ち「鶴喜そば」を一緒に食べるのができなかったことです。

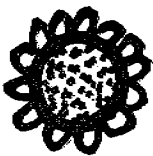
今劇団は、11月3日の「勤労者文化祭」にむけて、土屋清作「星をみつめて」にとりこんでいます。

これを機会に一寸劇団を紹介させて頂きますと、「働くものの演劇教室」第三期生発表の公演後、それに参加したメンバーを中心に「働くものに勇氣と希望を与える演劇をわれわれの手で」という目標で、一九

六七年一月京都で創立されました。上演々日は、創作「地底の歌」、つづいて「小麦色の仲間たち」「身検」「制輪子物語」。一九六九年一月には「ベトナムを見て」を上演。一九七〇年一月、京自協合同「零余子」、六月に「70演劇行動京都公演」に参加しました。これからもよろしくお願ひいたします。(谷田章三)

(大津市藤尾下横木町七四五)  
劇団四紀会  
兵劇協・神戸労働共同企画による全国公演「小さな駅のある物語」(島源三作・早川昭二演出)も九月二十三日、姫路を最後に八月からの県下五ヶ所の公演を無事終えました。全国公演参加各集団は、秋から冬にかけて自主公演に取り組んでいます。四紀会は、八木柀一郎作「コンペアー」は止らない」を若い人達中心に予定し、合せて一年間の総括にかかる準備を始めました。尚在神各劇団の公演スケジュール調整のため十二月又は一月公演になる見込みです。来年こそは内田昌夫の創作劇で飾りたいと頑張っています。

(神戸市長田区長楽町六一八一)



# 関西における戦前プロレタリア演劇の研究 (三)

大岡 欽 治

(2)大阪地方におけるプロレタリア演劇(続)

ACV 日本プロレタリア劇場(プロット) 時代・大阪戦旗座

一九二八(昭和三)年六月六日、大阪朝日会館において「新興劇団聯合公演」が持たれた。参加劇団と上演作品は次の通りだった。

(1)群衆劇場・藤森成吉作「偽造株券」 演 出片岡真

(2)明日への劇場・村山知義作「仕事行進曲」 演出 宮本鉦一郎

(3)戦旗座・ル・メルテン作「炭坑夫」 演出 出江間貞雄

この公演は、最初、旧プロ芸大阪支部演劇部戦旗座が、当時の大阪の新劇団、群衆劇場明日への劇場、京都の原始劇場によびかけて共同戦線を申し入れて準備に着手、各劇団それぞれが上演作品を選定したもので、前記の他に、原始劇場は、前田河広一郎作「盗人」

演出大岡欽治で参加することになっていた。最初四月三十日の公演予定が、五月九日に延び、さらに六月六日に延期された。これは三・一五事件以来、東京におけるナツプ中央部結成に伴い、各地方にも支部結成の準備を進めることが要請され、大阪においても、支部創立準備委員会を組織、五月廿九日に支部創立大会を持ったための準備を進めていった。

又、創立を記念して文芸講演会を主催することになり、廿九日の支部結成大会の前日、天王寺公会堂において文芸大講演会、そして新興劇団聯合公演と山積する仕事を進めていったのである。

さて、ここに参加する劇団は、どういふ劇団なのだらうか。

(1)群衆劇場

一九二七(昭和二)年七月二十三日、第一回公演を大阪朝日会館にてもつ。主体は京都帝国大学劇研究会で、京大の独文、英文の学

今回の新興劇団聯合公演に当っては、第一次の構成メンバーは居ないのである。演出の片岡眞はナツプの活動家だった。

(2)明日への劇場

一九二三(大正一二)年十一月に、大阪舞台協会の同人によって「無名座」という新劇団が結成された。理事の一人で、この後の無名座を背負って立った宮川是介は、医者であると同時に演出者にもなった。小さなビル大紙倶楽部で第一回の発表会が持たれた。山本有三作「海彦山彦」、武者小路実篤作「神と男と女」、菊池寛作「父帰る」の三本立。関東大震災のあとで、築地小劇場が翌年六月に出来るまでの、大阪の新劇運動の第二期に当る時代の劇団として出発した。そして所謂新劇団のコースを踏んできたが、一九二八年には時代の影響を受けて内部に新しい演劇に目を向ける傾向が出てきて、三月にシュテールンハイム作「ブルジョア・シッペル」の上演を企てたが、これが内部的の対立が表面化して、新傾向派は脱退、「新らしき世界観に立脚せる純正演劇の樹立と新民衆劇の創造」を期して、「明日への劇場」の創立となり、同年四月一日、大阪朝日会館で「シッペル」を宮本鉦一郎演出で上演した。これにナツプ

生であった。劇団は、東京の河原崎長十郎、村山知義、舟橋聖一などによって組織されていた劇団心座の如く、第一部、第二部と別れ、第一部は主として進歩的立場、第二部は芸術派的立場にあって作品を選定上演するシステムをとっていた。この第一回公演には、其の現れとして、第一部はカール・シュテールンハイム作 久保栄訳「紳士(ブルジョア)・シッペル」演出高洲基、工藤信一郎、第二部は岸田国士作「チロルの秋」 演出木村春海、井汲越次を同時上演した。「シッペル」は本邦初演、シュテールンハイムは築地小劇場で久保訳「ホーゼ」を上演して以来表現派の作家として知られていた。

この劇団の特色は賛助員の顔振れだった。名をつらねているのは、藤森成吉、前田河広一郎、村山知義、佐々木孝丸、林房雄、蔵原惟人、藤井真澄、久保栄である。この時点でこれらの人達は、プロ芸を脱退、労農芸術家側からの働きかけがあつて、聯合公演に参加することになった。従つて聯合公演の村山知義作「仕事行進曲」が第二回公演となり、そのあとは劇団合同のため解消する。しかし真にプロレタリア演劇への転向でなかったためやがて、この連中によつて昭和六年に「無名座」として復活することになる。その時のレパートリーが、ジャネット・マアクス作「郭公」ラヨス・ピロ作「花婿」ハンス・ザックス作「莫逆の療治」であつたことから見ても判断することが出来るだらう。

(ちなみに、宮本鉦一郎は、現在ユーモア作家宇井無愁であり、落語研究家となつてゐる。)

(3)戦旗座

文献によると、旧プロレタリア芸術聯盟大阪支部演劇部が、戦旗座となつてゐる。しかし今の処残念ながら、戦旗座の名称がいつから使用されたかは確実につかんでゐない。前号に書いたプロ芸大阪支部の活動が、ナツプになる過程で、プロ芸支部は確立されていたが、労芸や前芸の場合は「文芸戦線」や「前衛」の読書会程度のものではなかったかと思われる。前芸の「前衛」の場合は、プロ芸の勤労者に比重があるのに対して、主としてイ

ンテリゲンチヤの方に関心が持たれていたのは、前記群衆劇場、明日への劇場にも見られると思う。そしてナッブ大阪支部へと改組が進行中に、ナッブ演劇部にインテリゲンチヤの参加があつて、一躍強化されることになつた。

これは関西学院劇研究会との間に起つたのである。「関西学院劇研究会十年史」(同会昭和十年一月発行)の、一九二八年の項に次の如く書かれている。

「新興演劇の風潮は益々高くなり、大阪における旧プロレタリア芸術聯盟大阪支部演劇部によつて活潑な演劇活動が起されてきた。そうした中へ先駆劇場(註、関西劇研も当時の風潮によつて坂本勝や、進歩的な戯曲の上演の方向に進んだが、学内における演劇活動の制限—文部大臣による扮装しての演技の禁止—より、より自由を求めて学外に出る方向を模索し出した。その結果劇団を組織することになり「先駆劇場」と名付けた。劇団員は関学生であり、客員として坂本勝、吉田謙吉、浅野盤府、田中総一郎、岡崎茂一郎が名をつらねた。これは京大劇研が群衆劇場を組織したのと同じ方向だが、客員顔ぶれを見ると、プロ芸、前

への参加を押し切る形で決定した。出し物も前田河広一郎作「盗人」を選び、演出は大岡欽治となり稽古も、第一公演のカル・チャベック作「人造人間」演出工藤信一良(旧群衆劇場)と並行して行なわれた。ところが聯合公演は、次々と公演が延期となり、最終的に六月六日と決まる時には既に、原始劇場の旗幟公演の六月二日が決定宣伝されていたために、聯合公演への参加は中止となつた。聯合公演のピラや前プロは五月十九日と印刷されている処に、黒インクで六月六日に延期と印刷されたのが使用されたので、その後の記録に、聯合公演は四劇団で上演されたものと記されているものもあるが、実際には、京都原始劇場は参加していないのである。(これらについては更めて、京都のプロレタリア演劇を書く際に触れたいと思う。)

さて、この新興劇団聯合公演に就ては、次の二つの記録が残されている。

(1) 「大阪公演記」昭和三年七月号「戦旗」(第一巻第三号)

(2) 「新興劇団聯合公演を終えて」昭和三年八月号「ナッブ」ナッブ大阪支部機関誌創刊号)

芸からは入っていない点でも、その傾向はわかると思う。「演劇は絶えず進展する社会と時代とに対する最も相応しき芸術である。我等はこの演劇を把持して民衆に対して明朗清新なる生活意識を与へることを目標とする」とスローガンを掲げ、まづ「先駆劇場」というパンフレットを二号まで発行

二月に朝日会館で、エルンスト・トラウ作「解放されたヲオタン」を上演することになったが、劇団内に社会派と芸術派の対立が起つて、結局先駆劇場は流産した。一筆者)から脱退した由上、三木、南部が飛び込んで行ったが、間もなく、旧プロレタリア芸術聯盟がナッブに改称されると同時に大阪もナッブ大阪支部となり、その演劇部として戦旗座が結成されてしまった。そこで戦旗座を中心に「関西新興劇団聯合公演」が行なわれることになった。由上、三木、南部の他に池田、矢追も加つた戦旗座は、学院研究会員の大多数によつて固められ、東京ナッブから演出者として佐野碩氏を迎えて、ル・メルテン「炭坑夫」の稽古を始めた。稽古場は大阪上本町の生願寺で、毎晩遅くまで佐野碩氏を中心に、血の出るやうな練習を一ヶ月間つづけた。一同

「戦旗」七月号には関連記事「大阪の芸術運動近勢」(佐渡俊一)「留置場に壁新聞」(西本喬)が掲載されている。これらの内の一篇、戦旗座員三木武夫の書いた「ナッブ」誌の一文を掲載してみよう。

新興劇団聯合公演を終へて

「新興劇団聯合公演は当支部準備会主催の下に、六月六日、朝日会館に於て盛大に挙行された。当夜の観衆千三百名、新劇団の公演としては、真に朝日会館開始以来の盛況を呈した。しかも単に人数の点においてのみでなく技術の点においても、関西における素人劇団等々を遙かに抜いて、是又、空前の好評を博した。会館当業者はそれを裏書して「会館開始以来の盛況だ。築地をのぞいて一番よかつた」等と云っている。かかる好評に包まれている事のため、我等の側においては、一層厳密な自己批判が要求されている。一般に「空前の好評」は自己批判を眠らせる傾向をもっている。だが運動自体に厳格な基準、見直しを持つべき我等は、好評ゆえにこそ、更にするどく、自己批判をしなければならぬ。

我等の公演は二つの重大な意義を持つてい

はこの一カ月間の稽古の中に、色んな干涉に会い乍ら、合法、非合法的な宣伝などもしたが、この間に育まれた精神や技術が、後に池田や矢追がリーダーとなって劇研究会をリードするに當つて見えない大きな力となつている。(下略)

これはまた大阪戦旗座としては初めての公演であつた。

(4)原始劇場

以上の三劇団は大阪で活動していたが、もう一つの原始劇場は京都で誕生した劇団である。群衆劇場の第二回の公演が京都で持たれたあと、この京大生を中心として、大阪と京都での活動は内部的に混乱し、また一部二部についての批判もあつて、ついに三回目の公演は持てなくなつてしまつた。この時、京大同志社の両劇研究会と、京都在住の映画人美術家(役者は特に従来まで築地小劇場の京都公演を支持してきた京都パンタルウンとして結集していた文化人)によつて、京都を中心とする劇団の創立が提起され、六月公演を目標に組織された。そして聯合公演に参加を持ちかけられた。劇団は明確な指導理論を持たなかつたが、京大、同志社の学生達は、新興演劇という進歩的方向を指向していたので、これ

(一)従来分散して戦われてきて芸術戦線がこれを契機に統一への道を準備したこと。  
(二)大阪に於ける最初の無産階級芸術運動であること、従つてこの公演は強力な芸術運動の出發の狼火であること。「聯合公演の階級的意義」  
かかる意義をもち、これを実現することを迫られていた公演は、しからば如何にして戦われたか?

旧プロ芸大阪支部演劇部戦旗座は、今春反動劇団無名座を蹴とばして左翼的進出をはじめた「明日への劇場」昨秋「発展する世界観に立脚する演劇」を目ざして立つた「群衆劇場」、更に京都に於て新劇運動の先頭に立たんとした「原始劇場」、この三劇団に、聯合公演の共同戦線を申し合せると同時に、それへの道を着々準備したのである。戦旗座はル・メルテンの「炭坑夫」、明日への劇場は村山知義の「仕事行進曲」、群衆劇場は藤森成吉の「偽造株券」原始劇場は、前田河広一郎の「盗人」を上演出目として選定したのである。かくて漸次我々の公演計画を具体化するにつれ、陰險な魔手はその中絶庄殺をもくろみはじめた。四月三十日の公演予定が五月十

九日に延び、五月十九日の公演予定が六月六日になったのはこれがために外ならない。しかし加わる弾圧は、ただ我等に合同の緊急を教へ、ただひたすらにそれへの道を準備したに過ぎなかった。高潮に達した合同の機運に、遂に戦旗座、群衆劇場、明日への劇場の三劇場は、公演前に即時合同を可決し、それを現実に実現させたのであった。大阪左翼劇場の結成はここにはじまる。

かくして、この公演は名称は元のままの聯合公演であつたけれども、実質上、大阪左翼劇場の生誕公演として戦はれるに至つた。上部における階級的武装の戦列はここに整備した。我々は今や敢然として大衆に結びつかねばならなかった。そして階級的武器を、真実に階級的武器の巨砲とすべきであつた。政治××の現××にあつて、それに結びつかない一切の運動はプチブルの遊戯でしかない。この認識は我々を馳つて公演の持込みをプロレタリアートの中へと主力を注がしめたのである。しかし結果において我々はそれに失敗した。当日の観衆は例の如き朝日会館ファン小ブル・ルンペン・インテリゲンチヤによって大部分は占められたのである。しかも、この観客をもつてしてあの歓呼だ

五月廿九日 支部創立大会は、会場が当局の妨害で使用不可能となり翌三十日に延期。佐野碩帰京す。

五月三十日 商工パーラーにて創立大会の予定を、開会直前、再び会場使用を断られる。高山、宮本、古川、天道、川口署に検束され大会を再び延期、六月十二日に決定す。

六月一日 聯合公演対策委員会、最後の宣伝戦に入る。左翼劇場の中村栄二下阪す。

六月六日 午後六時、朝日会館にて公演、観衆千二百名、関西空前の大盛況をもち得、当日会場に押しかけた官憲共は茫然として手の下しようもなかった。この三劇団の大阪左翼劇場への結成を見、愈々劇期的活動に入る。

六月七日 聯合公演自己批判会、同夜中村栄二が帰京。

六月八日 大江ビルにて聯合公演批判会を持ち徹底的な批判を加えた。

六月十二日 大江ビルにて支部創立大会開催、即夜第一回執行委員会開催、各部長の互選及書記の任命あり、組織部長佐渡俊一、財政部長高山文雄、書記三木、小坂。

演劇部は部長召集、移動劇場組織の件等、今后の方針につき概略的な決定をみる。帰途

つた。戦斗的プロレタリアがもつとたくさん我々の公演に動員されていた場合を考えると当日あの形勢にすらすら倒されていた官×は、完全に卒×してしまつた事だらう。「偽造株券」は完全に失敗だつた。どんなに努力してみても、あの脚本でプロレタリアートの底力を出せるものでない。しかもこれを演じた俳優がナツプフ以外の人間であり、プロレタリアートとは丸で縁のない人間だつた事もあれを失敗に導いた原因である。更にかかる俳優を叩くことのできなかつた演出者も失敗の原因を負担しなければならぬ。

「炭坑失」は稽古の時に比べると、うんと悪かつた。一時間以上かかる芝居が、四十分以内に演じられた点に、失敗が総計されていく。プロレタリアートの感情は決して上づつてもいなければ、センチメンタルな感激にもひたされていぬ。それなのに、センチメンタルな感激にひたされて、そのために突きつめたプロレタリアートの底力を出せなかつた点、戦旗座の俳優は十分反省する必要がある。ここに我等の非プロレタリア的要素の露がある。しかしそれにも拘らず、当日のあの熱狂した民衆は、これにも叫びあげずにはいられぬ圧迫されつくした民衆、その姿をま

佐渡島之内署に検束。

六月十三日 文学部会、機関誌発行を決定。誌名を「ナツプフ」と決定。

六月十四日 音楽部会、本部より関鑑子、照井栄三、四谷文子を招き京阪神にて大音楽会開催の計画をたてる。天道今福署に検束。

六月十五日 古川府警察本部に検束。

六月十六日 文学部会、高山天王寺署に検束。

六月十七日 被検束者全員釈放。

六月廿日 演劇部会、大阪左翼劇場次回公演として「嵐」（鹿地亘作）を選定、配役決定、本読み。移動劇場のレパートリーとして「二階の男」（アプトン・シンクレア作）「炭坑夫」等選定。

と、このナツプフ大阪支部創立と聯合公演の忙しい時期を記録している。これは戦前のプロレタリア文化の一つの昂揚期を示している。

しかし、それは続いて順調な発展をとげてはいないのである。

聯合公取の企画中に、大阪の三劇団の合同は予定され、合同した際の劇団名も、「大阪左翼劇場」となる筈であつた。この劇団名は東京でのプロレタリア劇場と前衛劇場の再合

ざまざとえがき出した。

「仕事進行曲」の芸術家ハットリは「炭坑夫」によって導き出された階級的興奮のうちにあつた観衆に、すっかり嘲笑し去られていた。幕切れに舞台裏から起つたメーデー歌の叫びは、観衆全体に波及して我々の公演にふさはしき終結をもたらせた。（三木武夫）さらに「ナツプフ」による大阪支部の活動報告をまとめてみる。

五月十七日 戦旗座、群衆劇場、明日への劇場の座員大会を持ち、三劇団合同協議会開催決定

五月二十日 三劇団合同協議会開催。六月六日、朝日会館の公演決定、経営宣伝、政治技術各班の活動方針等決定。第一回支部創立準備委員会、期日五月廿九日、場所心齋橋森永キャンデーストアと決定。

五月廿一日 支部準備会主催文芸講演会開催決定、期日五月廿八日夜、場所天王寺公会堂、舟士中野重治、壺井繁治、片岡鉄兵、佐野碩、片岡貢他数名

五月廿八日 文芸大講演会主催、聴集約三百名、官憲の物々しい警戒裡に開催、美術部はポスターその他の会場装飾に活躍、片岡貢検束されたが直ぐ釈放。中野、壺井は中止。

同によつて劇団名が「左翼劇場」であることに由来している。しかし、この合同は完全には実を結ばなかつたし、大阪左翼劇場という名による活動は何も記録されていない。それは一つには、三劇団間の融合理解が完全になされていぬかつたこと。一つには次第に激化してきた弾圧の強化のため尻込みした者が多くなつたことが主な原因であらう。例へば中心の戦旗座自身でも、関西学院系の入達は「先駆劇場」を分裂して戦旗座に走つたが、公演が終つた段階から、再び学内の劇研究会に戻つてしまつたのである。

一九二九（昭和四）年一月号を創刊とする関西地方ナツプフ機関誌「プロレタリア」（発行日は昭和三年十二月二十八日だから、その記事は十一月頃の状況を反映していると思われる）に発表された「特別附録の芸術運動と地方機関誌」と題した一文が、久板栄二郎によつて書かれている。その一節に「（前略）次の如き事が具体的に準備されつつあるのであらう。

1、主として労働者大衆―特に大工場の近代的労働者―の生活を主題とした各種の芸術の製作。及びそのための諸調査。  
2、「戦旗座」の如きものの再組織、移動



劇場、合唱隊、詩朗誦隊等の組織。  
3、前二項のものを全関西地域に、特に大工場の城塞へ統一的に持ち込むための地方機関誌の発刊。  
4、地方に於ける諸多の無産者的芸術団体との統一戦線の確立。  
5、これらの仕事を充分に、階級的に、果たし得るためのナップ員の自己訓練及び他の無産者諸組織との協力。

これは、この年十二月二十五日にナップが改組して「全日本無産者芸術団体協議会」

(略称は同じくナップ)となる直前であり、演劇は地方支部の演劇部としての存在であった時代のもので、やがて翌年の二月四日「日本プロレタリア劇場同盟」(略称プロット)の創立大会に至るまでの情況であり、プロット結成に際しては、大阪戦旗座として加盟しているのである。(つづく)

- この期間の主な資料
- (1) ナップ機関誌「戦旗」昭和三年七月号
  - (2) ナップ大阪支部機関誌「ナップ」昭和三年八月号(創刊号のみにて廃刊)

- (3) ナップ関西地方協議会機関誌「プロレタリア」昭和四年一月号(創刊号のみにて廃刊)
- (4) 「群衆劇場・パンフレットNo.1」昭和二年七月発行(一号のみ)
- (5) 「先駆劇場」創刊号・昭和三年一月第一号・昭和三年二月
- (6) 「関西学院劇研究会十年史」関西学院劇研究会刊、昭和十年一月発行
- (7) 「労演」大阪労演機関誌 昭和三年二月「関西の新劇運動」(9)大岡敬治

(72頁より続く)

かすことでしょう。日本でも、今の時代は、「明日の演劇」を作り上げねばならないだいな時代です。

その担い手は、皆さんです。自分で専門に演劇の道をたどる人だけでなく、そのよき理解者、支持者としても、皆さんの役割りは明日の演劇の運命を握っているのです。それだからこそ、演劇について、ぜひ正しい理解をもってほしいのです。

そのことを、とくに痛感しますので、たいへんな期待をもってこの原稿を書きました。しっかりと頑張ってください。 — 以上 —

(一九五五・三)

◇別冊(2)戯曲特集号への応募は一月二五日現在左記の七篇です。

白い鴉あるいはころもがえ 小坂 忠(民衆劇場)  
道草くっても 鈴木京子(仙台市在住)  
三つの断面 栗木英章(名芸)  
うまい話 みなみ・しん(名芸)  
崩れない丘 薫田八郎(名芸)  
村からのたより 谷辺むつみ(名芸)  
朝の光の中で 武田将彦(演集)

〆切日を延期するなど手は尽したのですが、乏しい成果にりました。呼かけの主体がはつきりせぬという批判などもあるようですが、しかし、名芸のように積極的な参加もあります。西り演からの参加の皆無なのは、どうしたことでしょう。  
とりあえずこれで〆切ることとも考えられますが、今暫らく編集部と審査員に考慮の余地を与えて下さい。  
但し上記七篇については、責任ある講評をいたします。(編集部)

## 「小さな駅のある物語」観劇寸評

劇評

藤 沢 薫

(京 芸)

神戸では、一昨年から兵庫県下の一六劇団を結集してつくられた兵庫県劇団協議会による合同公演が毎年やられている。第一回公演の「大正七年の長い夏」は、地元取材した書きおろしをのびのびと演じて好評を博し、県下を巡回して延べ一万名近い観客を動員して成功している。

今回の「小さな駅のある物語」は、それがより発展した形で神戸労演との共同企画となり、民芸の早川昭二氏を演出にむかえて画期的なものとなり、観客からも大きな期待がよせられた。

演劇会議(九号)に掲載された「九〇〇一列車接近す」と、七〇戯曲特集の「小さな駅のある物語」を一つの作品にまとめたものが、稽古に入ってから作者と演出者が五日間詰めで改作に当たっただけあって、先づこの連結作業はスムーズで見事につながっていた。構内作業掛の労働者たちの行動も、組合

役員でありながら構内助役である石田を軸にお召列車の一件から、10・21への準備、そして臨貨操車の対決まで、くつきりと一貫して終幕、駅長を追求して逮捕されようとする石田を労働者が守る場面を感動的にもりあげたし、七〇の戯曲ではやや唐突にみえた助役の発狂する幕切れも、お召列車のふんどし事件でノイローゼになり雲かくれする駅長に置変えて無理がなく、その駅長が、がんさあを局長に見たてて、なじるように迫りながら「わたくしが悪るいんじゃないか」と云い切るのもすつきりと胸におちて来た。

要するに、割にゴテゴテとした日常的な描写がつづいているこの芝居が、「国民」ならぬ「資本」と「アメリカ」に奉仕してキリキリまいさせられている「国鉄」の実体を鮮明に描いて見せてくれたことに先づ拍手をおくりたいと思う。それにしても、生産現場を描いたこの種の作品が非常に少ない中で、国鉄

労働者であるこの作者の作品は貴重である。現場の労働の実感から、やむにやまれず吹き出して来たような、体で書いた理屈のなさがエネルギーあふれる生き生きした魅力をつくりだしているのだが、早川演出は底にひそむ構造(理屈)を実に鮮やかに処理して見せてくれた。

二幕の幕切れ、登山客のひしめく足を舞台中央奥に生々しく登場させ(実はこれに労演観客が交代で特別出演していたそうだが)それに押されてホームに出られず机の上でのびあがってお召列車に敬礼する駅長はうけた、終幕、駅長を追求した石田が公安に逮捕されようとする、この時さながら忍者のように一瞬にして数名の公安がとり囲み、これまた一瞬の中に石田を守る労働者がスクラムを組む、その時貨車の激突する轟音がひびくというニキセントリックな表現は観客をひきつけた。二場面とも急激な照明の変化で異質な場として強調されていた。

観客を登場人物と一緒に生活させながら突如その本質を透かして見せるような意図がよみとれ、たしかにテーマをより鮮明に浮きたせる役割をはたしていた。

しかしこのような鮮やかな切口を見せるよ

うな早川演出は、潜在する意味を明らかにし劇の高揚をはたし得ても、今までのリアルな運びが中断されて静止した一つの観念に昇華されてしまふところに今度の場合いささか不満が残る。とくに終幕の石田逮捕のところでスピーディな運びは、一応うなづけるとして明らかに「労働者」と「権力」の対決の図式が見え、観客の中で身近かであった「がんさあ」や「伍長」や「カストロ」たちが消えてしまつて、一人一人の立ちむかい方が見えてこなかったのが残念だった。やはり矛盾や可能性をひっかかえたままのぎりぎりの対決

## みごとさへの危惧

— はぐるま《盛榊騒動》を観て —

### 劇評

黒 沢 参 吉

(京浜協同劇団)

劇団はぐるまの《盛榊騒動》を、九月二七日夜、岐阜郊外に新築間もない産業会館の瀟洒なホールでみた。

こういうものを書く破目になるとおもわなから、坐り心地のいい椅子にポツカリ体を沈めてみせてもらった。戯曲(こぼやしひろし)のモチーフは、華やいた客席の壁面裝飾

の形象化がほしかった。

しかし全体の芝居運びは、実に緻密に着実だった、事実一幕などはあまりにそつけない垣々とした演じように失望した程、それは芝居の進行に従つてうなづけた、聞くところによるとこの稽古は、徹底した事実認識を役者にうえつけて職場での生活者として自立させる方法がとられたらしいが、それはたしかにみのつていた。少くとも熱と意気の荒っぽい演技は見事にぬぐわれていた、おそらく演出が、これからのわれわれの仕事に残してくれ、これが最大の収穫だったと思われる。しか

し更に怒を云えば、労働の中から生れて来るはずむようなテンポと楽天が加味されれば云うことはなかったと措まれる。

この公演は観客の期待に見事にこたえて成功した、私のまわりにはいた青年労働者たちが「面白い面白い」としきりにうなづきながら「ようやくたつた! たつた! たつた!」と誇らしげに拍手をおくっていたのが印象的だった。この公演は、全国的に行なわれている労演と地元劇団の共同企画に大きな影響を与えるだろうし、これからの仕事が大いに楽しみである。

が発行所のため書かされるべくも、そのネタに使われるはぐるまも、更にそれをよまされる読者も、均しくこれ被害者! という話は別の場でもやるとして、与えられた紙数の中で前記の覚東ない話をつづけてみよう。

《盛榊騒動》が、どういいうきさつで書かれ、上演されたかについては、はぐるま機関紙三四号や当夜のプログラムの記事によれば《郡上一揆》はぐるま公演をみて感動した西濃地区池田町の青年たちから、明和年間の祖先のたたかいを劇化してほしいと劇団へ要請

がだされ、両者の六年がかりのつめあいがかうした総りになったのであり、この三週程前の大垣市民会館での昼夜二回公演は、地元池田町の人々の「爆発的な感動」でうけとめられたそうである。

この事実をほくらは、つねに古くならない活動の原点として、確認しておきたい。そこではほくらは、新劇の運動にのこる恣意的なエリート意識をこそげ落して、むしろ映画独占に拮抗する新しい映画人たちの、自主製作自主上映の芸術運動の原理から、もつと学び吸収すべきだろう。要求を基礎に、観客ともにつくる—その一典型として、はぐるまのこのとりくみの意味はふかい。

その上で、ほくのみた《盛榊騒動》だが、産業会館の客席には、大垣で池田町の人々を中心にこしたであろう爆発はなかった。

それは当然といえる。ほくの体験でも、神奈川県平塚在の明治初年のたたかいを描いた《真土村一揆》は、川崎その他で一一ステージ上演したが、会館が膨張し立っている床が揺れるようすさまじい反応をみせたのは、平塚の舞台だけだった。よかれあしかれ、地元というものは特別だ。

だからほくは、大垣と同質の爆発を期待したわけでは全くない。ただ、その爆発を誘いかつそれがこしたドラマの鑿々の火照りがてりかえしあう舞台の熱さは、求めていた。そして、ほくの与えられたものは、どうも求めたものと異っていた。肌を刺す棘がない、割りきれずにのこる苛だちがない、ひとこと云って、それはスマートであった。

戯曲において、もつともほくの興味をひいた人物は、庄屋利右衛門であった。自分の息子要助、組頭作次郎の息子嘉平次らを中心にした若衆や、そのリーダーになっている半農半学の松井布貫の盛榊(年貢用の米を榊に山盛りして秤量する) 反対、強訴の方向と、郡奉行、代官らの強圧、懐柔政策の板ばさみにあった苦悩が、するどいリアリティをもって迫るのである。

また否応なく農民の中に生きて入牢入りさせられる作次郎、娘を売る程の極貧から稲盆人と疑われる喜造、不逞な生命力を内包する農婦なども、けつして点景人物でない骨の太さで描きだされている。

しかし、武士支配の言語に絶する重みと、生きるためには斗わざるをえない百姓の抗争の局面に、十分なリアリティが感じられない

のは、細井たち武士階級の内部矛盾、要助たち若衆の生長過程、殊にその両者の力関係を正しくつかんで行動を組織する布貫の原衝動が、伝わってこないためではなからうか。これらの人物は、最初の登場から(一定の陰影をもちつつも)ドラマ進行に即した役割が課せられており、そのラチチェーンを超え個性に乏しいのである。

ほくはそこから、作劇上の二つの問題をみる。一つは、たとえ布貫の場合、農民の生活実体を知りつつ改良主義、協調主義に脱出を求めていたものが破綻し、若衆との接触の中で強訴へ高められると思うのだが、その過程が常に周囲の誰彼との対話で示される為、裸の彼の内面がうかがい難い。娘たえから恋人である要助に語られる、間接的な描写はあるが、そこから前記利右衛門における程のこの人物の裸身はみえてこない。劇が(独自を別とすれば)対話でなりたつ以上、人物の個性—裸身は、対者との交流に割れて発露するしかないが、安易にいえば布貫と妻かよの間には、その割れ目を覗かせる関係がありはしないだろうか。

もう一つの問題である多場面劇の利害功罪についても、この場合、事件の羅列的な展開

には役立っているが、その重層的な構築には  
マイナスしているし、人物の彫りのふかさよ  
り、シチュエーションの巧みさが勝を奪ってい  
るとおもう。こういう芝居運びが好きで、こ  
れからもやるつもりが、ケチをつける  
のは妙だが、現在の観客が生活の変化や手近  
な映像芸術等の影響から、長時間の持続的な  
観賞力、探求力を失っているとの判断から、  
多場面劇をとるのは危険ではないか（勿論  
《盛榊騒動》の場合、きわめて乏しい期間で  
劇団と観客の需要にこたえる必要の方が、こ  
のスタイルを選択させているのだから）とほ  
くはおもいはじめている。

骨格でかかれたというべきこばやし作品を  
短期稽古のハンデイの中でここまで肉づけし  
た演出の力量は、やはりみごとだった。

ただ、この稿のはじめにのべたように、ほ  
くの不眠なり、はぐるまへの要望なりも、そ  
のみごとさに対してある。たとえば、しばら  
く前にわらび座の舞台をみたあとの短い合評  
会の席で云ったのだが、踊りの技術が観せ聴  
かせるものとして完成すると、そこにスキが  
なくなる。また、一曲おわって舞台のあかり  
が落ちるとサッと袖にスポットがあたって、

間髪いれずにこやかなナレーターが語り、語  
りおえるとライトインで次の踊り……ほくは  
そのみごとさが、次第に辛くなった。

それからこれはごく最近、川崎の高校演劇  
発表会で、県立多摩高校の《らくがき》とい  
う創作劇をみて、正直いって、幕がしまつた  
ときもう一度みたくなる芝居には、何年にも  
ぶつかったことがなかった。助言者である二  
人の高校の先生も同意見だったから、まんざ  
らぼくの一人合点ではないらしいが、そのお  
もしろさは、反覆のきかない、たった一回に  
燃えつきる喜びと哀しさのありたけをつぎこ  
んでいるため、とても云うしかない。満目ス  
キだらけのクセに、そのスキは単純な空白で  
はなく、一七才なりに五三才のほくを舞台の  
次元にひきずりこもうとする、意外な吸盤を  
そなえたスキであった。

田村貫君には、かれの演じた細井新九郎の  
役づくりのことつなげて、絵になってしま  
う、という云いようをした。人間の葛藤のド  
ラマが、一つの頂点をつくった瞬間、思考が  
凝固して絵になってしまふ。それまでドラマ  
の世界にみちびかれていたぼくらは、そこで  
断られ、客席にいる者の目にたちかえらされ  
る。暗転の瞬間だけではない、劇中の随所で

## 「郡上の立百姓」の映画化について

### こばやし・ひろし

いでしよ。

地方のふけばとぶような劇団はぐるまが、  
いよいよ映画「郡上の立百姓」の製作に入り  
だすことになりました。まだ、どうも実感が  
わきません。

五社を中心とする映画界の不振とたい壁の  
中で、独立プロは財政的苦難と闘いながらも  
「ドレイ工場」「若者たち」「橋のない川」  
等、第三期独立プロの全盛期を生みだしてい  
ます。話を聞いてみると、これは映画芸術を  
守ろうとする映画関係者の血みどろな努力の  
成果なのです。例えば、Aクラス俳優のギヤ  
ラ（宇野重吉、滝沢修、杉村春子等）は、な  
んと三五〇〇円の日当で出演しているのだそ  
うです。まさにお大工さん並の日当といつて  
いいでしょう。それでも、六千万円から一億  
をこえる巨額の資金を必要とし、赤字の危険  
をつねに背負っているのです。

その資金面を担当する立場に劇団はぐるま  
は立たされることになったのです。劇団にと  
っては、まさに喰うか喰われるかといつてい

この作品の映画化の話は数年前よりありま

した。それを聞いた私たちは、私たちが生み  
出した作品が映画化され、さらに全国に紹介  
される、と単純に「地方文化の勝利」と手をう  
って喜んだだけでした。むしろ、いつできる  
か、でき上ったら、劇団の力の限界内で普及  
に努力しよう、と、対岸から固唾をもって見守  
っていたといった方がいいでしょう。

ところが、いつまでたっても話だけで何の  
音沙汰もない。いつしか、期待しない期待に  
変わって行きました。しかし、映画界の中では  
年々、映画化の要求が強まり、討論は進めら  
れて行ったのだそうです。

独立プロとして、これを運動化するために  
はどうしたらいいか。まず、何より現地で火  
の手をあげてもらわねばならない。即ち、こ  
の作品を生みだした岐阜で、続いて中部で、

そういう体験をさせられるのだ。それは、(3)  
の盛榊の場などで、群衆の中にいる若い演技  
者が未熟の故につくつてしまふ空白とちが  
って、明らかに美学的な計算で生みだされる  
ところに、ぼくの疑問はひっかかる。

観客に負担をかけないことは、サービスの  
一つかもしれない。声のきこえないこと、き  
こえても何を云っているのか不分明なこと等か  
ら始まって、その類のサービスはいつそう徹  
底しなればなるまい。しかし、はぐるまの  
舞台のそれは、この種のサービスではない。  
観客に棘の疼みを覚覚させること、割りきれ  
ずのこるものを肩に負わせること。劇場は、  
いまもこれからもそういう場ではないだろう  
か。

ぼくは、はぐるまと演集という中部二つの  
劇団の到達点は、きわめて高いとおもってい  
る。総合的な力量で、ここにおいつくのは多  
くの劇団の目標ともいえるだろう。だから一  
といわれるのは、不本意かもしれぬし、まし  
て種々のハンデイをもつ《盛榊騒動》につい  
てあげつらうのは酷かもしれぬが、それすら  
みごとにスキなくやりこなすところに、敬愛  
するこの劇団への、かすかなぼくの危機はあ  
るのだ。

その上に立って全国に拡めよう。ここに、劇  
団が岐阜で果してきた役割が重視され、劇団  
に拠点を求めることになったのです。

映画を運動として発展させるためには当然  
考えられることであり、方針として正しいと  
思うのです。全金属とか、日教組とかの大き  
な組織に依拠すること、ができないとしたら、  
地方で掘りおこした作品であれば、あるほど  
その地方に依拠せねばなりません。

(2)

しかし、それをうけて立つ劇団にとって  
は、まさに青天のヘキレキといつてもいいす  
ぎではないのです。全金属とか、日教組のよ  
うな大組織ならいざしらず、六十数名の実に  
もろい組織なのです。不安がないといったら  
嘘になる、いや、不安どころじゃなく、最初  
は討論にもならなかったといつていいでしょ  
う。何から話を始めていいのか、全く雲をつ  
かむような話だからです。何しろ数千万円の  
金を集めなければ映画の製作にかかれぬ。  
一体、劇団は、そのうち三千万円集めるのか  
五千万円集めるのか、また、どうして集めえ  
るのか。その場合、劇団はどうなるか。  
映画関係者と再三にわたって運営委員が、

また、運営委員だけではうけとめかねるので、劇団員全員が討議を重ねたのですが、なかなか結論は出ません。反論をまとめると次のようなことになるかと思うのです。

① 劇団は地域での演劇運動、創造運動を求めて集った集団であり、映画運動とはジャンルを異にする。

② その地域の要求に演劇運動でもって、まだ十分応えていないのに、他の運動にエネルギーをさくことは正しくない。

③ 劇団の影響力はまだまだ小さい。それを映画運動に利用するのは思ひ上りであり、おこがましい。

④ 巨額の資金集めに失敗した場合の挫折感は大い。

⑤ われわれは映画運動に利用されているのではない。

これらの反論はすべて正しいのです。運営委員会も窮地に追いこまれました。

しかし、映画運動は全国的視野に立たねばなりたちえませんが、地域に依拠できる演劇運動と異なる点です。劇団の不安は劇団に固執した立場からの不安であり、受身であるだけ

に被害意識からぬけきれないでいるのです。

「こんな作品をつくったがために、とんだ責任まで背負いこんだ」という声すら出ました。これは全国の映画活動家の力に依拠することを忘れ、また、全国のいい映画を求める労働者の切実な要求を忘れ、劇団だけが全責任を負わねばならないような錯覚に陥ったからです。

たしかに劇団は演劇創造を求めて集った集団です。しかし、今日の苛烈な文化攻勢の中では、いわゆるジャンルの力を結集しない限り、これに立ちむかえないことを忘れてはいけません。

とくに地方でつくった作品を、地方で運動をまき起して全国的な映画運動にまで発展せしめたとすれば（今までもあったが、こんな大規模な作品は始めて）、これは大きな歴史的な意味をもつにちがいありません。こうして、視野を拡めて討論を重ねた結果、ようやく被害意識からぬげることができました。一面、悲壮な決意がみなぎっていることは事実です。

劇団は、今その体制を整えています。常任に劇団の幹部田村貫が入り、それを中心に映画製作委員を設け、劇団内に映画「郡上の立

百姓」製作委員会、同普及協力会の事務所を設けることになりました。

これは劇団はぐるまだけの仕事ではありません。全国の映画活動家はむろんのこと、演劇活動家の力を結集しなければなりません。とくに小説からの映画化はあるが、戯曲からの映画化は始めてです。それは小説に比べ普及度が極めて弱いから、上映運動の上で不利だからです。ぜひ、東西リ演の各劇団でも、これを土台に討論を重ねていただき、力を結集して成功させていただきたいと思ひます。

## 第八回

### 東京働くものの演劇祭

12月3〜6日

東京社会文化会館で

3日 麦の会・竹内勇太郎「雪女風土記」

民衆劇場・三好十郎「獅子」

4日 全通・全電通演劇集団合同

芳地隆介「人間蒸発」 「昆虫考」

5日 土の会・ローズ「婚礼の日に」

6日 みるぐるぶ・ムロジエク「カロール」

労芸・大谷護「仕置場」

人民劇場・山田民雄「けつまづいても

ころんども」

埼玉・Jソリヤ「恐怖」

## 演劇の根本的なもの

〜 高校演劇部の若き世代のために 〜

### 陣ノ内 鎮

前がき

この原稿は、十五年前、川崎市的高校演劇コンタールの審査員としての講評、速記録を主催者側で印刷配布されたものです。だからずいぶん時が経った現在、種々の演劇入門書も沢山出ていて、それを読んでいる人たちは言わずもがな、ことが多いと思います。しかし、いわゆる入門書の中には、いたずらに専門用語が多くて読んだだけでは解りにくいものもあり、また、演劇論の本質の問題でどうかと思うものも多いようです。ただその中でぜひ推せんしたい著述がいくつあるのか心強くなりますが、それらの著述については別の機会にまた書かせてもらいます。私がここで言いたかったのは、演劇という芸術が、見る人、演る人の人間形成に深くかかわりあっているということ。演劇だけでなく、他の芸術論もそこをしっかりとわきまえて創造の間題形象化の技術問題を組み立ててゆかないと

理論的に体系立ったものとは言えません。私はここで、ごく平易に問題提起をし、それをわかりやすく解説していますが、その問題そのものは、一つ一つ大きな論争になり、あるいは専門演劇の中でもまだ結論の出ていない重要なものにも触れています。それに、高校演劇については、この講評をした当時から現在までの推移について私は全く知りません。いまこれを発表するのが適当かどうかの判断もつきません。ただ本誌編集者の意に従っただけです。旧稿の若干の辞句を改めて、むしろ読者諸氏の発展的な批判に期待している次第です。（以上）

### 〈二〉 何かがぬけている

この前のコンクールを拝見して一番感じたことは、演劇のだいたいな心棒がぬけている——ということでした。みんな、たいへんな努力をしていられる。そのことは、おせじでなく

よくわかります。その努力が、効果をあげているのもあれば、ムダに終わっているものもある。効果をあげているといっても、それも部分的であったり、偶然的であったり、まだ決してほんとの敏脈を掘り当てているとは思えません。そういう状態で、あの入選順位となったわけ。もともとコンタールの順位などというものは、あんまり重要視してはいけません。私は演劇の場合、コンクールというやり方に、あんまり賛成できないのですが、こんどの場合など、とくにその感度を深くしました。みんなが、まだ、だいたいな演劇の「心棒」をつかまえていないのに（あるいは、その存在を問題にしてもいないのに）それに向って進んでいるか、それを理解しているかということを規準に審査しても、（演劇の審査は、それ以外に方法はないはずですから）どだいムリなわけ。こんどの入選落選で、もし、たいへんガッカリしたり飛び上って喜んだりした人があったら、それはたいへん見当違いと思ひます。

それより、ここでじっくり考えてみるべき時だと思ひます。

では、その演劇の「心棒」とは何でしょう。そのことを諸君といっしょに研究しまし

### △二V 脚本はどんなにして

選ばれているのだろうか——

まず、各校で、こんどのコンクール出場を決定された時、どんなにして脚本を選びましたか、また、ふだん自分たちで発表会をするとき、どんなにして脚本を決めていますか。それよりもっと先に、コンクールなどが無いと、別に演劇などふだんにはやっていないというところも、ずいぶん多いのでしょうか。

——そんな所は別にしても、脚本を決めるとき、演劇部員の人数や、どこかで入選したから、という理由や、せいぜい一部の人の好みなどが第一条件になっていることはありませんか。演劇部員の大抵、とくに演技者自身は脚本の内容についてはどうでもいい、自分の役がかねて自分のやりたいと思っている好みに近いかどうか、せいぜいの関心にすぎない——というようなことはありませんか。

このことが問題です。演劇部員の数や、能力や、経費の額は何といつても現実の問題であり、この現実の条件に従わない限り、実行不可能なのだから、これを全く無視するということは出来ないわけです。しかし、そういう

うことが第一条件になって、かんじんのことが後まわしになるのなら、何のために演劇をやるのかわからなくなります。そういうことには、いっこう矛盾を感じないで、ただ舞台に立てば満足だという俳優、幕を明ければ誇りを抱いている演出者が、この頃あちこちにずいぶん多いように思います。

そういう人たちの関心事は、舞台の出来具合のほんの枝葉末節を捕えて、さも重大そうに批評するだけです。そんな自己満足や独善的な態度は、芸術に眼を開くどころか、かえって眼にフタをするだけのことです。

みなさんはそういうことにならないようにしてほしいものです。なぜなら、演劇というのは、演っている人も、見ている人も、いっしょに、自分の人間を築く仕事だからです。自分はどうな人間になったがいいかということとを、舞台のたくさんの役のからみ合う中でそれらの事件の進行する中で、またはそれらの役の人物の、心の変化や発展の中でさがし求めてゆくのが演劇です。せんじつめればこれが演劇という芸術形式の目的です。また、これが、演劇というものがもっている、それ自身の作用ともいえます。そういう作用をもっているからこそ、演劇を見た人々が感動し

ます。だから、脚本を取上げる時の態度を、さつきから問題にしてきたのです。

脚本の内容が、みなさんをどれほど感動させたか。それがまず何よりも第一に、脚本を選ぶ根本条件にならなければならぬのです。そのことで、発表会が成功するかどうか、半分は決ってしまします。まず、自分が感動しない脚本で、どうして人を感動させることができるでしょう——。こんな、わかりきった理屈が、もし実行されてないとすればよっぽどどうかしているといわねばなりません。これだけは、どんなことがあっても妥協しないという位、厳守していただきたいものです。このことを忘れるとせっかく演劇をやっても、本来の芸術的作用がムダに終って、宝の山に入りながら、手ブラで体だけよごれて帰ってくるのと同じです。そうなつては困るので、この問題をもっとくわしく研究してみましょう。

まず、脚本をよんで感動するということはその中の人物が、考え、行動するのに導かれて、読む人が、脚本の意図するものに共感するからです。結局、作者はその作品で何かの思想なり、主張なりを指し示しているわけです。それを結論だけで述べるのではなく事件の発端

その感動の重なり、その感動の反復が、日常生活の中にもち込まれ、それによって人間の心の成長が起るわけです。これは見る側の観客に及ぼす作用ですが、私がかここでとくに強調したいのは、この作用は、演る側の、演技者演出者その他の舞台関係者一同にも起るものだという点です。これは大なり、小なり、みなさんの経験されたことだろうと思えますがその脚本の中の人物の行動だとか、考え方だとか、あるいは境遇だとかいろいろものが、自分に何らかの影響を及ぼしていることに、きつとお気づきになっていることでしょう。それが脚本の内容にしろは、何にも後に残らずにいつか忘れてしまったり、あるいは疑問のままですりこりのように根強く残っていたり、あるいは今まで知らなかった心の方向を教えたりくれたりしたことでしょう。このことに注意して、もう一度、演劇のやり方を考えてみて下さい。

### △三V 自分が感動しなければ人を感動させることはできない——

私は、この演る側に起る心の感動を、演劇の中で、ひじょうにだいたいじなことに考えるの

から(あるいはその途中から幕を明けても、その発端はどこかで理解されるようになっていきます。)何人かの人物を通じて、いろいろの経過をたどって物語るのです。

そうして全幕を通じて、それらさまざまの人間の、心の動きや、行動や、行為やをからみ合わせて、最後の結論をのべるのです。その結論というのは、最後の幕の、最後の人物の最後の言葉でのべてある時もあり、または、事件の最後の解決でそれを解らせようとする場合もありますが、多くの場合、そこだけが結論と見るべきではなく、全体を通じて考え、読者が(または観客が)この結論を引き出すようにしてあるのが多いようです。ある場合にはただ、それを暗示するにとどめるという方法で書かれていることもあります。とにかく、そういう方法でのべられる作者の主張や思想に読む人(ここでは、まず最初の、脚本をよむ場合のことを話しているのですから)が共感して、そして感動を引き起すのです。とすれば、読む人は、作中の人物のある一人や、またはそのすべての人物の中に自分をあてはめて考えているわけです。だから、たとえば、K高校の二年生のA君という人なら、その高校二年生の自分の全生活が、

全人格が、作中の人物と混り合って来るわけです。高校生という生活は普通の場合、学生として学校における集団生活と、家庭の一人としての家庭生活とから成り立っているでしょう。また、その二つの生活は、その前の、生れて以来何年かの生活の発展なのです。そういう生活の経験が積み重なって、いい所も悪い所も含めたその人の現在の全人格を作り上げているでしょう。ところで、現在のA君のそういう生活や人格が、どうしてもぶつからなければならぬ悩み、苦しみ、悲しみ、喜び、希望、願いなどというものが、脚本の中の人物の悩み、苦しみ、喜び、などと共感し、そこから教えられたり、反省したり振り立ったりして、A君自身は感動しているわけです。だから、読む人の自分の実生活の問題とまるで切りはなされて、その現実と何等通ずることのないときには、ちっとも感動が起らないこととなります。結局、こうなると脚本の中に私たち自身の、さまざまな現実の問題を求めて、その解決の方向をさぐるのが演劇をやる第一歩として、ひじょうにだいたいな問題だということに気がつくでしょう。脚本のいい悪いというけじめは、それにいかに答えてくれるかということであらう。

す。

#### △四V 人間を築く仕事だという自覚をしっかりと握りしめて――

同じようなことが、観る場合にも起ります。ここから考えてみると、結局演劇をやるということは、人間に対決することだということがわかって下さったでしょう。別な言葉でいえば、生活の現実と取り組んで、その解決を探る一つの道だといえるでしょう。自分について、世の中について、生活について、いろいろの環境にしたがって、いろいろの角度から、考えてみる仕事です。そして、それを自分で演ってみる仕事です。

そのことで、さらに考えを深め、真実の在り家をさぐる仕事です。そういうことによつて、自分と観る人との人間を築き上げて行く仕事です。こうなれば、もう、決して遊戯や趣味などと、軽く道楽気分ですち向えるものではないのです。

私が度々、人間を築く仕事だ、といったほんとの意味がわかって下さったでしょう。そしてこれが、演劇に限らず、すべての芸術の、(それぞれ、途中の方法に多少ちがった経過はとりますが)本質だということもつ

が、後の話題として残るようなやり方、または、あの劇で出てきたああい人間になりたいたいという影響を残すようなやり方、そういう演劇の進め方はできないものでしょうか。そうなるこそ、演劇が正しい理解のもとに、積極的に取り上げられているといえるのでしようし、その「在り方」こそが演劇の正しい「在り方」といえるのではないのでしょうか。

――こういふ風に云えば、それでは、演劇の稽古や、技術の練習はどうでもいいのか。討論会や講義ばかりしていなければならぬではないか。という人も出てくるかもしれません。しかし、考えてごらん下さい。昔から、どこの国の人々も、芝居をみて涙を流し、手に汗をにぎり、主役に同情し、非人情に怒り――して舞台をみているのが、むしろ普通の状態ではありませんか。そうするために、観客も、劇団も決して、議論や講義ばかりしているわけではありませんか。むしろ、この間のコンクールのような現象こそが、不自然ではありませんか。

それは、技術が下手だからだ。うまい俳優がやれば一べんに解決できることだ――とい

いでに理解しておいて下さい。

ところで、あなた方の学校で演劇をやる場合、演劇とはそういうものだととして取扱われているのでしょうか。指導される方も、クラブに所属しているみなさんも、そういうはつきりした自覚をもって、立ち向っておられるでしょうか。戦争前に映画館や劇場に行くことを罪悪視して敬避した実情を知っている私は最近、学校で演劇が重要視されてきた傾向をたいへん喜んでいいます。しかし、それは、まだひじょうに消極的な形ではないでしょうか。なぜなら、生徒の自主的な活動だから、それ食をいとめることはできない。――といった、民主的な立場に従っているだけで演劇と人間の問題、芸術と人生の關係の深い認識に基くものといえるかどうか――私にはまだ不安なのです。こういう云い方は、少くとも現れている事実の中に、将来の発展進歩を含んでいるのを見ないで、それに、水をかけ、ケチをつける冷たい態度だといわれるかもしれません。しかし、やはり、今のままの演劇のあり方では、いつまた、戦争前に逆もどりするかもしれない、弱い立場だということは認めて下さるでしょう。

それにもっと困るのは、その消極的な態度う意見も出るでしょう。そういう意見はみなさんの誰も彼もが、専門家のレベルに達しなければ、問題は解決しないということになります。もつともそのような、暴論です。それに、現在の学校演劇の多くのやり方、稽古を技術の練習とだけ考えるやり方に、油を注ぐ役割りしか果しません。

もう一つ――この間のコンクールの時だつて、演技のうまい人は決して少くなかったではありませんか。

これには、そういうものでない、もつと考えなければならぬ重要な原因があるはずですよ。

#### △五V なぜこうなったか―― それを改めるには――

では、どうしてそんなことになったのでしょうか。私には、だれが悪いのか、どういう指導がそうしたのかわかりません。

私は、学校演劇の今日に至るまでの経路を詳しく知らないのです。しかし、だれが悪いとか、どういふ指導がそうさせたとかいうことは、大した問題ではありません。現在、そうだとする事実が何よりも問題なのです。それは、あるいは、この間のコンクールのとき

本質的なものの理解の浅さから、当然発展すべきものが、伸び悩んでいるということですよ。舞台上の立派な成果が、当然、感激を呼び起さないではないはずの舞台上の出来栄えまですが、そのために失われているということです。

発展すべきもの――という点では、現在の演劇部員の数を、他のクラブ員の数と比べて下さい。スポーツや、映画観賞のグループに比べてどうでしょうか。演劇部の人たちが、部員をふやすのにどんなに悩んでいることでしょうか。

舞台上の成果――という点では、この前のコンクールを考えて下さい。あの舞台を見た観客は、(――そのほとんどが、同級生で、しかも応援的心理で来ていた人がひじょうに多かった)――どの学校が上手か下手かという関心が主で、劇の内容は深い感激を残して帰ったという人は、ほとんどなかったのではないのでしょうか。

このことが問題なのです。何校のれだれは上手だったとか下手だったということが問題になるのではなく、どの劇の「愛情の問題」は、あれでいいだろうか。ああいふ解決の方には賛成できないとか、賛成だとかい

ただだったのでしょうか。または、川崎だけのこと、東京やその他のところはちがっているのでしょうか。私はそう思いません。これは、高校や中学の演劇に一般に見られる現象です。いや、街の劇団や、専門劇団の中にも共通したのが見られるのです。だから、問題は重大なわけです。そういう一般的な傾向が高校の演劇にも悪い影響を及ぼしたのかも知れません。たしかにそれも一つでしょう。

また、高校演劇というものを、しいて一般の演劇から区別しようとする所からも来ているでしょう。たしかに学校の演劇は、街の演劇や、専門演劇とは区別しなければならぬものがあります。

しかし、演劇という芸術形式のもつ本質は少しも変わるものではありません。それをアイマイにし、それをも異なるもののように考えた所から混乱が起つたのではないのでしょうか。それを正しい軌道に乗せるためには、演劇に對する消極的な態度を改め、浅い理解をぐんと深めて、正しい「在り方」をしっかりと握む以外に方法はありません。ここで、私たちは再び「人間を築く仕事」としての自覚に立ちもどらなければなりません。その自覚に立つ

て、君自身の、あなた自身の、現在一ぱん悩んでいる問題を、演劇の中で、もう一度悩んでみる。そして、その悩みの根源をさぐってみんなと討議し、作中の人物になって解決のための努力をしてみる。そして、そういう努力の仕方が正しいかどうかをみんなと討議してゆく。これが稽古なのです。ただ、手の動かし方、歩き方を、表面から、ああでもないこうでもない、と、どんなに云ってみてもそれはムリです。手がこう動き、足がこう動くというのも、また一つの言葉を口から出すというこゝも、それはすべて心の状態の表現なのです。その心の状態をはっきりつきとめ、そういう心の状態になってみなければ、そんな手の動かし方も、言葉も出てくるわけではないのです。それを、ただ表面から、脚本のマネごとをするというだけでは、ウマくできないのがあたりまえです。またそれで、どうして、見ている人々にその心の状態を伝えることができるでしょう。

脚本を「えらぶ」ということから「稽古」にいたるまで、さらに舞台上演の時まで、つねに、実際自分が当面している現実の問題その実感からはなれてはならないのです。自分ならこの時こうする、自分ならこういう時、

いることを、どうぞ、真剣に考えてみて下さい。

#### ▲六V 演劇活動は

どんなにしたらいいのか

このように演劇を扱ってくるなら、それが高校生の人間形成にどのように役立つかという教育的側面も、また明白になってくると思っています。最近、生活綴方教育が大きな進歩を示していますが、私がこれまで述べてきました間に、そのことと合せ考えられた方も、きっと何人があると思います。この教育的役割りという点が、高校だけでなく、学校における演劇の、専門劇団をはじめ一般演劇と異ってくる所だろうと思います。それは、とくに発表の方法や、稽古の仕方にちがいが現れてくるように思います。しかし、このことは、今後みなさんでいろいろ研究していただかない限り、今、どこに見本があるということも云えないようです。そして、今後のやり方については、生活綴方のたどった道や、その他すぐれた教育方法の経験が、きっと大きな指示を与えてくれるでしょう。

私の考えつく限りでは、コンクールとか芸会とか、ある催しが先に決ってしまつて、

こんなふうに、それといつも引きくらべそこから役の気持を湧き起しながら、稽古をすすめるのです。

そうして稽古してゆけば脚本の中の不十分な点、まちがった点、作者のアイマイな考えが、ハッキリ浮び上ってくることもありまゝです。そういう脚本は、作者の製作態度にまちがいがあつたわけです。また、脚本の結論（作者が云おうとしている作の目的）が、そういうことだから正しくないと思われれば一ぱん困ります。それが初めから解つていけば、脚本として選ばなければいいのですから問題はありません。しかし、みんなの討議の間にかつてきて、もう中止もできないという場合は、どうしたらいいでしょう。その時は、仕方がないから、幕がしまつた後で最後に演出者なり、俳優なりが、そのことを観客に報告して、みんな考えてみて下さいと訴えるとか、プロにその詳しい報告をすとかいすべきたと思つています。また、一人の作中の人物の扱い方とか、ある二三の台白（セリフ）に誤りがあると思つた場合は、やはり訂正しなければならぬと思つています。そういう時は、作者に手紙を出して了解を得るといふことが礼儀だと思つていますし、ぜひそれほどの熱心さ

そのために稽古をはじめるといふのでは、もう本末を取りちがえていると思つたのです。校内発表や、父兄に対して見せる計画とか、市民に公開する計画とかが、もつと日常ふだんに計画されること。そして、そういうことが発表活動の基本にならなければならぬと思つています。

しかし、発表活動だけを、演劇活動だと考へてはいけません。発表するまでの稽古の過程こそ、さらに重大な意義をもつのです。学校演劇の場合、とくにこの稽古の過程に、重要な教育的意義が含まれているのです。稽古を、単に発表の準備段階とだけ監視することは誤りです。稽古の過程での、脚本の分析、役の人物の心理や感情の追求、それと自分の現実問題との対比、そこから引き出す自分自身の内面解剖、さらにそういうものと平行して行なう脚本の創作（自分たちで脚本を作るというこゝの重要性は別にしよう一度問題にしよう）ということに充分時間をかけて、討議や実際の演技を適宜に織りまぜて行なうこと―そのことが、もつと重大に考えられ、意識的に指導されねばなりません。

コンクールという催しは、活動の奨励策としてはある程度効果もあるかと思つていますが、

真剣さで演劇に對してもらいたいものです。それまでの熱意で取り組んでいけば、きっと謙虚な作者なら、自分のまちがいを認めるでしょうし、また、あなた方の理解が浅い場合は、作者は詳しく真意を説明してくれるでしょう。それほどしなくとも、少々の訂正で、作者の意図もくずさないし、原作の精神をより正確にできるという場合は、「テキスト・レビュー」といって、演出者の良心的責任の範囲で整理・省略・訂正が許されているので

とにかく、こういうことで、自分の演劇の内容を自分の問題として考え、解決しようとしないう限り、ただ脚本をオウム返しに口まねするといふやり方をくりかえしていたのでは、現状から脱ける道はないでしょう。枝葉末節の、電灯がついたとかつかかなかつたとかいふ指摘で得意になつていふ批評、作の内容をどのようになんが問題にし、そこから何を引き出し、何を身につけたか、ということが全く忘れられている批評、そういうものは、現在の混乱にますます拍車をかけるだけで、何一つプラスするものがないばかりか、かえつて、それが、現在、技術の向上も、演劇全体の育ちもねじ曲げている原因になつて

今云つたような、ふだんの活動なしには、それは無意味なものです。また、コンクールという催しは、順位をつけ賞品を渡すというこゝとが中心でなく、共同研究の催しとして、ふだんの活動の各校からの報告、そのやり方、指導コースについての討議、報告の一部としての舞台発表、日常活動の実績としての当日の舞台成果の検討―ということに重点がおかれるような方法に改めるべきではないでしょうか。そのためには、少くとも発表会当日だけでなく、その翌日から三日なり、引続いたスケジュールがくまれているほしいと思つています。もちろん生徒も討議には全員参加すべきです。分科会をもつて、指導の先生だけの討議も行なわれるべきでしょう。討議の内容は各校の報告が中心になり、そこから問題が整理され、議題が決められるということがよいでしょう。当日の舞台批評は、それだけを切りはなして行なうべきではなく、報告の実績として、討議の各所で問題にされる程度で充分だと思つています。専門家ももちろん参加すべきですが、それは、当日の舞台だけを講評する批評家先生としてではなく、全議題の討議に、専門家の立場から発言するという点で、他の討議参加者（生徒や先生）と同等の



一メンバーの資格であるべきです。その際、その専門家に、学校演劇の活動が、発表活動と、稽古の過程の活動、その二つの活動のそれぞれの重要な意義、そのどちらが偏重されても、どちらが軽視されてもならないこととこの二つが切り離されたものでなく、一つにつながって作用するものであることを充分理解していなければならないことはもちろんです。

これが、だいたいコンクルのもち方や、ふだんの活動について、私の考えていることです。

### 〈七〉 自分たちで脚本を作りましょう

以上で、みなさんの演劇のやり方に、何がぬけていたかという最初の問題は、すっかり明白になったでしょう。そして、そこから、ふだんの活動について、コンクルのもち方についても、私の考えをのべました。

だが、もう一つ、ぜひ申上げたいことがあります。それは、自分たちで脚本を作ることについてです。これは、やはり今までのべた根本的な問題に、深い関係をもっているのです。

それにしても、その及ぼす影響、それに対処する仕方などは、決して一般的にカイナデに出来ない、若い世代独特の、または学生独特の、個有のものがあるはずで、その独特のもの、個有のものを省みないで、ただ一般的にだけ捕えようとするのでは、決して、真実に触れる態度とはいえないでしょう。どこかにピツタリしない不満が残るに決っています。こうなると、どうしても、自分たちの問題を、自分たちで捕え、それを脚本にかき、自分たちで演ってみる——ということが、止むにやまれない欲求となるわけです。だからこそ、今まで、自作のことがたびたび問題にされているのでしょう。

それだけでなく、そもそも芸術はすべて、自分で作り上げること、創造の中に、いちばん大きな喜びがあるのです。その創造の喜びに触れないで、芸術をもて遊んでいるところから、いろいろなまぢが起ってくるのです。演劇の場合、脚本を借りものでやっつては、創造の喜びがないと、いい切るのは正しくありません。既成の脚本でも、私が前に申上げたような方法で、人間を築く仕事として取組めば、りっぱに創造の喜びにひたる

みなさんの中には、今まで、度々そのことが問題になったことでしょう。そして、度々自分たちの作品を上演したこともあるでしょう。しかし、それが、一般にひろまらないのは、脚本を作ることが、なかなか難かしいというところから来ているのでしょう。それよりも、既成の脚本をさがしてくれば、手軽だし自作にくらべてよく出来ている、という理由もあるでしょう。また、コンクルに出る時など、ギクシャクした欠点の多い自作ではとても入選しないという今までの先例もあるのでしょうか。

こういう考えを、今まで、私がお話してきた演劇の態度から、もう一度検討してみよう。

既成品をもつてきて、自分たちの当面する問題をあてはめようとしてもなかなかピツタリするものがないでしょう。ある作者はあなた方と世代もちがうし現実の中の諸問題に対する関心も、判断の仕方もちがうことでしょう。そういう作者の製作意図にむりについて行かねばならないとすれば、そこにムリが起り、あなたたちといろいろのズレを起してくるのは当然といつてもいいでしょう。今まではそのういことにおかまひなしに、ただ、手ぶ

ぶつつかっている問題を、自分たちで脚本に書いて、それを自分たちで演ってみる——ということになれば、それは完全に創造の喜びと創造の価値をもつてくるわけです。そういう何から何まで、自分たちの手でやるということが、むしろあなた方の演劇の原則とすべきでしょう。変則的な例外として、時々、既成のすぐれたものを脚本に選ぶという風にあるたいものです。

だが、そうしたいが脚本を作ることの難かしさが、なかなか実行に移せないのだ——と云われるかもしれません。それは、私もよくわかります。また、自分たちで作った脚本は面白くなくて、どうもみんなが喜んでくれない——という意見もあるでしょう。それも、もつともな意見です。また、これから演劇をはじめようという段階では、そんな難しいことをやらせたら、とても手っ取り早くクラブを作るわけに行かなくなる——という意見も出ることでしょう。それも、ムリのない意見です。ムリをしても、何が何でも自作からおやりなさいとは、私もおすすめてできません。そんな時は、できるだけいい脚本を選んで、まずそれから演ってみて下さい。しかし、目標を、一日も早く自分たちで脚本を作る——と

り身ぶりを習って、子供がおどりの稽古をするように、形だけで手を動かし、ものを言う稽古をして、デッチ上げて来たにすぎないと云えませんか。もちろん、すぐれた作者の、すぐれた脚本は、あなたたちにピツタリするものがあつたでしょうし、今后も、どしどし取上げてほしいと思います。しかも、そういうすぐれた作品は、残念ながら、ひじょうに少いようです。既成品には、こういう無理が多いし、それだけでなく、あなたたちだけがぶつつかる問題、あなたたちでなければ痛感していない問題、あなたたちでなければ書けない問題がウンとあるはずで、あなたたちの若い時代は、そういう悩みや、そういう苦しみや実が多い時代です。それこそが、あなた方の一番大きな現実の問題でしょうし、そういう自分たちの一番関心の的であるものを、演劇の中から全く除外しているというところが、すでに不合理ではありませんか。そういうものこそ演劇の内容にならなければならぬし、探求の主題としなければならぬのです。もちろん、他の世代の人々と共通している重大問題は、たくさんあります。戦争と平和の問題にしても、愛情の問題にしても、生活苦の諸相についてもそうです。しかし、

いうことにおいて、それを演つて下さい。脚本の作り方が難しいということ、自作が面白くないということの二つは、それは、みんなの研究ですぐ乗り越えられる問題です。決して初め考えていたほど困難な問題ではありません。脚本の作り方について、講習や研究を重ねているうちにやがて解決のつく問題です。いづれ、脚本の作り方についても、お話しする機会があるでしょうから、そのことはここでは触れません。その紙数がないのです。

ただ、くりかえし、申上げたいことは、目の前にコンクルをひかえて、試験勉強のように演劇を取上げてきた考えを一掃すれば、この問題は割合に、解決のつく問題だということなんです。ことに、みんなで討議しながら、誰かに執筆の責任をもってもらって、脚本を作り上げてゆくという方法で、共同製作をすることをすすめてほしいと思います。脚本を書く場合の根本的態度も、前に申上げた稽古のすすめ方の時と同じように考えて下さい。

### 〈九〉 新しい決意で

これからの道を——  
これで、だいたい、演劇をやる時、決して

抜かしてはならない、根本的なものについてお話しつもりです。

稽古の仕方についても、役になることについても、脚本の作り方についても少し触れました。しかし、これだけでは、そのやり方方方についてはまだ不十分です。今日は、そのことについてお話しするのが目的ではなかったのですが、詳しくその全部について申し上げることができなかったのです。しかし、稽古のやり方も、役の解釈も、脚本の作り方も、脚本の選び方も、その根本的な問題については、それぞれ充分申上げたつもりです。

この根本的なものが、何時か忘れられた所から、今日の演劇の貧困がはじまったのです。学校における演劇は、それに加えて、経済的な問題、時間の問題、女生男生の割合など、まだまだ、多くの悪条件を背負って茨の道歩いています。しかし、それは決してあなた方だけではないのです。日本の芸術的演劇は、すべて険しい道をおもひ越えて来ました。そして、今もお、茨は道をおおって行進は険しくなる一方です。専門演劇でも、働く人たちの職場の演劇も、街の研究劇団も、芸術的な良心を崩さずに行くためには、みなひじょうな苦しみをつけているのです。そ

のため、多くの落伍者を出し、芸術の灯を消して、その代り卑俗な、類屍的な芝居に落込んだりするものも多いのです。

また形式だけ珍奇な、内容のない舞台を「新しい」と思いこんだりする連中も生れます。演劇を婦人服地やアクセサリーのように流行を追うものにしてはなりません。みなさんの演劇に私がひじょうに大きな期待を持つのは、みなさんの世代がもつ純潔と熱情が、演劇の道でも、きつと、穢れを払う清純な息吹きを満たしてくれることと思うからです。現在の困難さに決してへたばらないで下さい。根本をしっかりと掴みさえすれば解決の道は拓けます。

私の申上げたことは、どれもこれも、とても難しいこと、実行不可能に近いこと——と弱音を吐かないで下さい。演劇の根本的な問題をよく解決すること——それにみなさんの熱情を注ぎこんで下さい。その考えを演る人も観る人も、しっかりと腹の底に叩きこんで下さい。そして、できるだけ多くの同級生たちが、この理解に立ってみなさんの演劇を支持してくれるよう訴えつつけて下さい。そのためには、演劇部を、演る人だけのクラブにしないで、観る人も加入でき

るような組織にして下さい。たくさんの方の支持がなければ、演劇の困難は切りぬけられません。自分たちが演るだけの活動でなく、みんながいい演劇を観に行くことも、クラブ活動のいい仕事です。演劇に関する論文や随筆をそれに脚本などを、みんなが回覧する活動もだいじです。クラブ活動の方法についても、こう考えてくれば、まだまだ努力しなければならぬことが多いはずですが、それが小人数で、芝居の稽古だけをするグループになつていたら、そういう今までの考えの狭さが、いつまでもクラブの発展を阻止していた原因でしょう。これでは、どんなに入会を勧誘しても、メンバーがふえなかつたのが当然です。一人でも多くの友人がこの演劇の喜びを広めましょう。

日本でも、外国でも、新しい演劇が起り、黄金時代を築くまでには、みなさんと同じような若い世代が、純情と熱意に燃えて主導力となつてきたのです。指導の先生に北欧のイブセンをはじめとする近代劇運動や、英国のアイランド劇の誕生や、ロシアのスターニスラフスキーの演劇運動について、お話を聞いてごらん下さい。きつとみなさんの血を湧かすこと——

(56頁へ続く)

### ■ あとがき ■

秋の多忙なスケジュールにご奮闘のこととおもいます。夏の東西合同ゼミの特集号がやっと出来ました。発行が半月ほどおくれましたが、おもな理由は原稿の遅着です。わかり切ったことは云いたくないのですが、誌代などでも、黙っている、いつまでたっても梨の礫という所があります。テンポとか、リズムとかが舞台の上だけのことは困るでしょう。本号では、貴重な、陣ノ内鎮氏の「演劇の根本的なもの」を収録できました。とくに若い働き手たちの精読を期待します。大岡さんの「プロレタリア演劇史」は号を追って好評です。前号発言らんの、個人と集団にふれた部分で、事実に合わせて、このような私的な臆測はやめてほしい、という抗議をうけました。編集部の間にもあると思います。今後の戒めといたします。(もも)

演劇会議 第一六号 一九七〇年十一月一日発行

定価 一五〇円(送料三五円)

編集委員 萩坂桃彦・塚越松雄・黒沢参吉

こばやしひろし・森本景文

藤沢 薫・大西 衛・猿渡公一

発行所 演劇会議 発行所

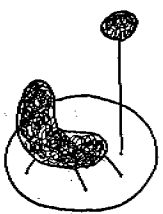
川崎市上平間一七五

電話川崎 八八一五

経営局 発送・誌代・経営(担当萩坂)

川崎市小田 四二八一七  
電話〇四四 〇七七五

- 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申し越してください。  
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)