

演劇会議

□「東日本リアリズム演劇会議」の歩み……………	こばやし・ひろし…1
付表・東り演略年誌と添え書……………	42
■劇団通信……………	47
「なぜ、書くのに……」の続き……………	大橋喜一…63
関西における戦前プロレタリア演劇の研究(41)……………	大岡欽治…69
■劇評……………	
閃かなかったボディ・パフォーマンス……………	小松徹…76
兵庫からの一報告……………	平田康…78
大阪・春の演劇まつり……………	阿部好一…83
中部B83年4月～6月の上演から……………	丸子礼二…88
梅雨の霽れ間―芝居2つ・戯曲集2冊……………	萩坂桃彦…91
藤村歩氏の劇評に寄せて……………	後藤志げお…96
□「全日本リアリズム演劇会議」名簿……………	99

54

1983年8月 ¥500

田畑 実戯曲集

汐文社 発行 ¥3,000
Ⓜ ¥300

〈人間座創立25周年記念〉

- 人形師卯吉の余生
- 奇峰先生幻の壺
- 霰の谷に
- 琵琶湖疏水年代記
- カルメンになりたい
- 東洋民権百家伝はかくかかれた

申込先 人間座 〒606 京都市左京区下鴨東高木町11
Tel 075-721-4763
郵便振替 京都 8-6431

黒沢参吉劇作集

¥4,000 Ⓜ350

- ふかい疵
- 生まれた家
- 日鋼室蘭
- 巢ばなれ
- 真土村一揆
- 金魚修羅記
- とろいめらい
- ほか19篇
- 〈作品解説〉 萩坂桃彦

わが演劇遍路

¥2,200 Ⓜ250

労働者演劇開拓者の自画像、好評残部僅少。

申込先 「演劇会議」発行所 〒210 川崎市川崎区渡田4-11-3
Tel 044-333-0775
郵便振替 横浜 0-17227

こばやし・ひろし作品集

¥1,700
Ⓜ300

- 書けない黒板
- つくられた英雄
- 檻の木
- 豚
- ひきめきあう不毛の季節から
- 〈序文〉 永平和雄 〈解説〉 萩坂桃彦

ここに根づいて

あかり書房 ¥1,300
Ⓜ250

朝日新聞1年8ヶ月にわたって連載、自伝的エッセー
〈序文〉 滝沢修 〈解説〉 永平和雄

申込先 劇団はぐるま

〒400 岐阜市西野町1-11
Tel 0582-62-1652



■世仁下乃一座 「別れが辻」 作・演出／岡安伸治

■テアトル・ハカタ
「武蔵と岩太」
作／山本周五郎「よじまつ」より
脚本・演出／鶴岡 高



■黒石演劇研究会
「病氣」
作／別役 実
演出／杉山隆一



'83 全リ演(東・西会議)の総会・演劇講座にあつまろう!

東会議・総会

と き 8月20日(土)17時～21日(日)15時まで
と ころ 大宮・国鉄八重垣荘 (東口・東武バス②氷川神社入口)
(大宮市堀の内 3-242 Tel 0486-41-0030)
参 加 費 ￥4,500 (1泊3食)
内 容 記念講演(予定)を含む報告と討論と交流会
連 絡 先 事務局・劇団はぐるま
(岐阜市西野町1-11 Tel 0582-65-1852
0582-62-1652)

西会議・総会

と き 8月13日(土)13時～14日(日)12時まで
と ころ 広島市・寿 殿 (ことぶきでん)
(広島市東区光ヶ丘13-7 Tel 082-262-2135)
新幹線・広島駅西口徒歩10分
参 加 費 ￥7,000 (1泊2食付外)
(加盟劇団代表は必ず2名以上出席のこと)
連 絡 先 事務局・劇団大阪 (熊本一)
(大阪市南区谷町7-1-39-103 Tel 06-768-9957)

西会議・第2回「演劇講習会」

と き 8月14日(日)12時受付13時開始～15日(月)16時まで
と ころ 総会会場とおなじ
参 加 費 受講料(￥4,000)宿泊(1泊3食、交流会費)￥6,000
合計 ￥10,000
内 容 俳優訓練入門 永曾信夫氏 (桐明学園教授)
舞台美術について 矢野 弘氏 (やの舞台美術)
照明について 山中清行氏 (照明家)
メーキャップの仕方 藤沢 薫氏 (劇団京芸)
連 絡 先 劇団草の実 (徳山市都町1-13 Tel 0834-31-7642)
(電話のみ問い合わせ 広島県文化団体連絡会議Tel 082-223-5091)



■劇団2月「うたうこコーシュ」 作・演出／イオン・ルチアン 訳／西阪透

■劇団大阪 「長いお正月」 作／長岡輝子 演出／斉藤 誠



■演劇サークル・トラム
「にんじん」
作／J・ルナール
演出／大原昭雄



■人形劇団京芸
「ずんべらぼうがすき」
作／さねとう・あきら
演出／藤沢 薫
美術／谷 ひろし



■仙台小劇場
「三文オペラ」
作／ブレヒト
訳／千田是世
演出／石垣政裕



■劇団はぐるま 「11ぴきのねこ」 作／井上ひさし 演出／汲田正子



■劇団同胞
「星の降る町」
作／朝間義隆
演出／加藤雅敏



■演劇サークル・土くれ
「ブンナよ木からおりてこい」
作／水上 勉
演出／福田悦雄

■劇団埼玉「泰山木の木の下で」 作／小山祐士 演出／由布木一平





■京浜協同劇団「グスコ・ブドリの伝記」作／宮沢賢治 脚本／広渡常敏 演出／細田寿郎

■劇団未来「フラスコの中の青い空」 作／岡安伸治 演出／藤岡英幸



「東日本リアリズム演劇会議」の歩み

東リ演二〇年史

こばやし・ひろし

(1) はじめにーその頃の新劇界

一九六二年七月、西日本リアリズム演劇会議（西リ演）が大阪で結成され、翌六三年八月東日本リアリズム演劇会議（東リ演）が結成された。

三十万の労働者、市民、学生のデモによって国会を包囲した六〇年の安保闘争は、アイゼンハワー大統領の訪日中止と岸内閣の退陣をかちとったが、残念ながら自然成立後、闘争の評価をめぐって革新陣営に亀裂を生み出したのである。

それだけでなく、池田内閣が高度成長にひた走りに走りはじめるや、マス・コミは黄金

の六〇年代と謳歌し、政治の時代は終り、経済の時代に入ったという認識が、一般にじわじわと拡がりはじめたのだった。

これに自信をもった自民党政権は、さらに安定ムードをまきちらし、ライシャワー路線と称する文化攻勢と共に、革新陣営を守勢に追いこんで行ったのである。

事実、新劇運動の反体制の伝統も、この頃から名目的になり、運動の空洞化、多様化の兆候が明確に現われはじめたのだった。ぶどうの会の分裂、文学座の分裂は衝動的な事件だった。それだけでなく、日本生命が日生劇場を完成させたことは、新劇界にさらに大きな波紋をもたらした。とくに石原慎太郎と浅利慶太が日生劇場の重役に就任、プロデュー

サー・システムによる公演企画を発表するや、それは金融資本の新劇運動の切崩しとさえ受けとめられたのである。

アメリカの演劇がプロデューサー・システムで、劇団制をとっていないだけに、アメリカの文化攻勢による劇団制の危機と受けとめられるとしても当然のことである。

「日生劇場に出る俳優、劇団は受入れない、新劇界から抹殺せよ」という声が全国労演の会議に出はじめたのを見ても、当時の状況はわかると思う。

ついでに一九六三年の新劇界の動きをひろってみると

一月十四日 文学座の分裂。

四月二二日 労音労演に対して課税攻撃は

じまる。

七月 七日 全国労演結成。

十月 二十日 日生劇場完成、プロデュース公演「リチャード三世」。

十二月 三日 文学座の「真夏の夜の夢」による第二次分裂。

実に厳しい年だったわけである。

こうした状況に対し、村山知義は「アメリカの対日攻勢と日本の新劇」（テアトロ六三年六月号）、つづいて「新劇消滅の危機」（テアトロ六三年七月号）で危機を訴えた。

前者では文学座の分裂、日生劇場の公演システムは共にアメリカの文化攻勢であるとし、後者では劇団の危機をのべ、「新劇はどうあっても独立採算の劇団制を堅持しなくてはならない。そして、そういう自覚に達した劇団が堅い協力組織に結集して、お互いに援けあって共同の敵と計って行かねばならない。そうしなければ、かつての昭和八年、十五年のような新劇団の強制解散という形ではないが、大資本の独占的支配という形で、新劇は消滅せられてしまおう」と訴えた。

これを見ても、いかに進歩的演劇人が危機意識をもっていただかかろうと思う。

これに対し文学座の木村光一が「『新劇消

滅の危機』は外にあるのではない」（テアトロ六三年八月号）で文学座の分裂はアメリカの文化攻勢の悪い手なんてとんでもないと迷惑がっているが、進歩的演劇人全体の動きとしては多様化に対する不安感がみなぎっていたことは事実だった。

西リ演の結成総会の基調報告で諸井条次は「けじめのつかない演劇状況」といっていたが、まさにけじめのつかないいらだちがあったといっている。

こうして、改めて変革のリアリズムを堅持しなければならぬという危機意識が地域劇団を結集させるエネルギーとなったわけである。

これが村山知義の提起にもかかわらず、中央では生れず、地方から起ったということは戦後の村山知義の指導性の低下と、東京での運動の多様化は、もはや村山知義の掛声だけでは歯止めがきかなくなつたためともいえると思う。それに比べ地方劇団は戦後十余年を経て一定の力を持つことができたこと、そして、もう一つはマス・コミに依存せず地方の進歩勢力に支えられて成長して来たこと、これが中央の多様化や混迷をすなおに自らの危機として受けとめることができた原因だと思

う。

いずれにしても、直接的には村山論文がきっかけではないが、（西リ演の結成は村山論文の一年前である）当時の状況は、地域劇団をして、外に目を向けさせ、手さぐりの壁を破り、質的な向上を求める内部要求とも相まって、組織化の条件を整えたわけである。

(2) 西リ演結成—東リ演もスタート

こうして一九六二年、西リ演の結成となつた。そのよびかけは岐阜はぐるまのこはやし・ひろしにも送られて来たが、こはやしは東日本にも組織すべきだと、翌年四月、黒沢泰吉（京浜協同劇団）、山崎欣太（静岡芸術劇場）、若尾正也（名古屋演劇集団）の四者が静岡に集り、第一回の準備会をもつた。西リ演からは仲武司（関西芸術座）、日笠世志久（山口・はぐるま座）がオルグとして参加した。さらに七月に第二回準備会をもち、東日本リアリズム演劇会議のよびかけ文を各劇団に発送したのである。よびかけ文は前記四劇団の名前が出された。

呼びかけは「日生劇場、ぶどうの会や文学座の分裂、NADA（日本アマチュア演劇連

盟）結成等」に引きつづいてあらわれた、ごく最近の全国労演労音に対する不当な課税や調査の動きは、そのまま、私たちの創造母体である演劇集団に向けられた攻撃の火ぶたであり、日本の新しい演劇の息の根をとめ、かれらの支配に屈服させる政策の明瞭ならわれとして、まさに政治的にとらえ、対処する必要があると思います」として危機状況をのべ、つづいて「次の内容についての私たちの意思統一が会議結成の軸となると考えたのです。

(一) 平和と独立、民主主義の確立を目指す日本国民の闘いと、私たちの演劇創造および普及の運動をかく結合していく上での、実践的な統一。

(二) 創造上の流派や手法としてでなく、歴史と国民から付託された私たちの闘い、芸術思想としてのリアリズム演劇の認識と追求についての統一。

(三) 舞台と運動の成果と欠陥、芸術の様式と方法等についての、同志的な批判と反批判、交流と援助をさかんにして行くための統一。」となっている。

こうして一九六三年八月二四、二五日、東京上野の国鉄不忍寮において結成集会をもつ

ことができた。参加者は十六集団、四十余名であった。演劇評論家の野村喬が基調講演を行ったが、彼は拠点文化の確立が大切であり、東リ演は各地に拠点文化を作る使命をもっていと訴えた。これは結成のことばにも反映し、次のようにのべている。

「われわれは共通の目標を明らかにし、創造普及の土台になる演劇リアリズムの思想と方法を探究し、国民にとって必要有効な、すぐ豊かな舞台芸術を生み出す保証がこの結成にあると思います。互いに交流しあい、学びあい、経験を理論にたかめ、さらに実践でたしかめあう真の連帯の中から、現在点を拠点とし、拠点文化の共闘が生まれ、それを基礎とした全国的視野もひらけて来ます。…中略：われわれはこの結集をとおして、日本の演劇の未来像をいきいきとしたビジョンとしてつかみ、歴史と国民から付託された重要な任務を果たします」。

全体のトーンは極めて高く、使命感にみちみちたものだったが、それが決して不思議でない状況だったのである。

そして活動計画は次のようにのべている。

「(1) 東日本の各県に一劇団、拠点の観客に責任をもつ核の劇団をつくっていくこと。

(2) 東北、関東、東海北陸の三ブロック会議をつくり、劇団交流、批評活動、共同研究をはじめよう。

(3) 自己の拠点での演劇状況に責任をもつと共に、文化的な統一行動の中心になり、文化協議会、文化会議を結成しよう。

(4) 経験交流、理論学習、情報宣伝を中心に機関紙を発行しよう。

(5) 創作劇を生み育てている現状を一段と発展させるため、各劇団創作戯曲の交換、戯曲研究会の開催を積極的に実施しよう。

(6) 劇団相互の舞台と観客にふれあい、その後批評、交流会をおこしていくこと。

(7) 劇作、演出、演技、経営の発展を協同してかちとるため専門者会議を開こう。

(8) 地域合同演劇ゼミナールを東リ演の事業として継承し、さらに発展させよう。

(9) 労演を強めるために組織的に協力すると同時に、地域の状況にそくした労演づくりをおしすすめるよう。

(10) 演劇ゼミナールの継承とは、すでに京浜協同劇団と静芸の二劇団を中心に関東、東海の地域劇団が集り、演劇ゼミナールを開いていたのである。これが東リ演結成の地ならしになったといっている。

いずれにしても、この九項目にわたる活動方針は、その後の東リ演の活動のすべてといえるのだった。

こうして役員は次のように構成された。

議長 黒沢参吉（京浜協同劇団）

副議長 若尾正也（名古屋演劇集団）

事務局長 山崎欣太（静岡芸術劇場）

運営委員 劇団 仙台小劇場 土の会 岐阜

はぐるま

結成大会までに加盟を表明していたのは大会に参加した十六集団の中、群馬中芸、舞芸小劇場、土の会、京浜協同劇団、静芸、名古屋演劇集団、はぐるまの七集団であった。その後、集団内討議を経て仙台小劇場、つくしの会、劇団からっかぜ、劇団新風の四劇団が加盟した。

結成当初は加盟劇団こそ少ないが、周囲に加盟を考慮中の友好劇団が多くあり、東リ演は熱気を帯びていたともいえる。とくに準備会から結成までの多くの文書は黒沢参吉の起草によるものであったが、彼の強力な指導性が、東リ演の今日までの発展の軸になって来たことは否定できない。

ところが、当時の日本共産党は、この東リ演の結成について危惧の念で見つづけていた

のである。一つは西リ演結成の指導的中心をなした諸井条次と岩田直二に対する不安である。これは六一年からの日本共産党の自主独立路線をめぐる党内論争のありといていいだろう。これは中国の文化大革命と共にはぐるま座事件に発展するのである。

二つめには、新劇人会議がすでにあるのに、東リ演が、それとの関係で悪い影響を与えるのではないかという不安だった。

いずれにしても、中ソの対立は、日ソ、日中共産党の対立を生み、その革命路線の対立がそのまま国内に持ちこまれてくるのである。これは、まさに当時の危機の表現であり、イデオロギーの危機そのものだったといっている。

こうした創立当初の状況分析について、今日なお異論のある人もあるかも知れない。それを含めて、私は歴史が受けた傷だといっていいと思う。そして、それは絶対無駄な傷ではなく、通らなければならぬ傷だったのである。

ただ、それがどういう状況の下であろうが、東リ演結成の功績までは否定することはできない。この結成により、各地の劇団が直接交流し、情報を交換、活動の悩み、喜び、創造

の経験、欠陥を相互に確かめあうことができるようになったからである。これは今日においても、大きな力であり、日本の演劇運動の一翼をしっかりとっているのである。

こうして東リ演は、いろんな壁にぶつかりながらも、演劇ゼミナールを、創作部会、創作学校を、製作経営部会を、さらに各ブロックのゼミナールと事業を拡大していくのである。

こういう動きや活動は、中央の専門劇団では考えられないことといっていい。

(3) まず機関紙誌が必要――

ここで機関紙誌について少しのべてみようと思う。活動方針にかかっているように、黒沢は当初から機関紙の発行を強く求めている。「機関紙は組織に流れる血管であり、血液である。血管血液がない組織に生命があるはずがない」というのが彼の主張だった。

これを受けて、萩原桃彦が実務を担当して行くようになるのだが、彼の功績は極めて大きい。即ち、今日の全リ演機関誌「演劇会議」は、実質的に彼一人の編集実務によってなりたち、発送から誌代回収のすべて、彼の

手にゆだねられているからである。しかも、今日五十号をこすなんて奇蹟に近いといっている。

東リ演、西リ演七五集団が連帯し、全日本アリスム演劇会議（全リ演）と発展せしめたのも、機関誌「演劇会議」をもって全国の加盟劇団の情報を身近かに得るようになっていくからに他ならない。これなくして全リ演はないといっても言いすぎではないだろう。

ここまで発展してきた機関誌「演劇会議」は、最初タブロイド版「東リ演」一号（一九六三・一二・一〇）からはじまった。二年後の六五年七月までに四号が発刊され、その年の十月発行の機関誌「東リ演」となるのである。

これは五十ページのタイプ印刷の小冊子で、さらに二年後の六七年十月までに七冊発行され、六八年六月に発行された東・西日本アリスム演劇会議合同機関誌と銘ついた「演劇会議」と発展してゆくのである。

タブロイド版「東リ演」一号を見ると、Kのイニシャルの主張があるが黒沢の文章と思う。少し長い引用しておこう。

「……前略……一つの提案をしたい。われわれの趣旨は次の七つの行動をいかに深める

にかかっているのではなからうか。

(一) つくる、(二) ひろげる、(三) そだてる、(四) まなぶ、(五) たたかう、(六) まじわる、(七) むすびたかまる。

それぞれの持場地域を拠点としてガッチリと根ざすための七つの行動は、それぞれ相關連しているが、それぞれ独自の意味をもつもので、その一つを欠くこともできない。

(一) はわれわれが依拠するのは芸術であり、技である。その専門に対する確かさ、妥協のない情熱、これは根本である。いわゆるマスキタレントや職業人に著しく見劣りするようないことは仮にもあってはならない。そのための努力、責任感。

(二) は理念だけでなく、このセクションを専門的に確立する必要がある。

(三) は創ることは育てることである。とくに次代をそだてる仕事の重要性を深く認識し、そのための仕事を確立する。

(四) 現実変革は必然的に自己変革をとまなう。魂の技術者たるもの、不断の学習とその習慣化が不可欠。

(五) 文化の闘いは、政治の闘いとは全く方法を異にし、困難である。四の重要性和共に独立して内外の敵に対する熾烈な闘いとして

捉えているかどうか、常に確かめていく姿勢は大切である。

(六) 以上の五つの基本行動を高めるために不可欠なもの、東リ演内部の交流、ゼミナール、観劇、また、観客団体や演劇界はもちろんのこと、常時動く人々、組織との交流、これは行動しなければ知り得ない大切な行動である。

(七) 統一と団結の強化発展、これこそ最高の道徳である。

とのべているが、当時の創立者の思想、進歩的演劇人の思想を表現しているといっている。

その号に、西リ演議長岩田直二の文章のついている。「それぞれの土地で自分たちの演劇を受けとめてくれる観客に支えられつつ、その観客と共に演劇創造を進めてはきたものの、東京を中心とした演劇のあり方はそれと異なった方向に動いている。テーマ主義、ナチュラリズムという言葉がいとも無難に私たちの仕事に投げつけられる。それらの声と闘いながら仕事をしていかなければならない。」

これも西リ演、東リ演の結成の思想を表明しているのである。これらの両議長、即ち、黒沢東リ演議長、岩田西リ演議長が、共に五

○年問題で日本共産党から離れているのも面白い。その二人が、共に同時に状況に危機意識をもっていただけたのである。

(4) 最初の仕事―静岡で創作部会

創作部会が東り濱の最初の事業として、一九六四年の二月二、三、四日、静岡で開かれた。この一年の間に上演された作品が批評の対象にあげられたのである。

山村金平・作「はやて／＼はやて／＼」（土の会）、中島竜美・作「部品」（舞芸小劇場）、黒沢参吉・作「巢ばなれ」、相沢嘉久治・作「北方の記録」（京浜協同劇団）、松原英治・脚色「心中宵庚申」（名古屋演劇集）、こばやし・ひろし脚色「ひとりっ子」（はぐるま）。

こばやしの基調報告からはじめられたが、最初の創作部会での運び方、そして準備の不十分さで思うように突っ込んだ討論には至らなかったようである。

しかし、黒沢参吉は創作劇運動を非常に重視し、舞台でいたいことをいうためには、戯曲からわれわれの言葉で、われわれが吐きだしたいものを吐き出さない限り、観客に迫

れないというのである。

こうして第二回第三回と積上げて行くのだが、これは各劇団に大きな刺激を与えたと思う。

第二回は一九六五年二月一、二、三、四日、同じく静岡の稽古場で開かれた。第三回も翌年の二月一、二、三、四日、静岡で開いている。共に山崎欣太が基調報告をしているが、この頃から論議の的がしばられるようになった。しかし、どうしても発言が片寄り、抽象的な言葉にやりとりが多く、なかなか問題の本質に入らなかったようである。しかし、東り濱創立前後、創作劇がさかんに各劇団で生まれたことは事実であり、意気はさかんであった。

とくに劇団はぐるまが十周年記念として、「郡上一揆」を上演して、岐阜で四千人をこす観客を集め、一九六五年の第二回訪中日本新劇団のレパトリーになるや、東り濱の快挙として自信を与えた。東り濱創立前後の作品を並べてみよう。

一九六〇年 黒沢参吉「炉あかり」（京浜）、黒沢・神谷「三池闘いの記録」（京浜）、山崎欣太「今日と明日の谷間」（静芸）、こばやし・ひろし「かわいた湿地」（はぐるま）。一九六一年 こばやし・ひろし「台風」（はぐるま）。

はぐるま）、山崎欣太「カンカラ広場に集れ」（静芸）。

一九六二年 松原英治脚色「心中宵庚申」（演劇集）、小島真木「陸橋」（静芸）、土屋稔「寒月」（新風）、風見鶏介「日はまた断崖に昇る」（群馬中芸）、山村金平「はやてはやて」（土の会）、黒沢参吉「巢ばなれ」（京浜）、こばやし・ひろし脚色「ひとりっ子」（はぐるま）、中島竜美「部品」（舞芸小）、相沢嘉久治「北方の記録」（京浜）。

一九六四年 黒沢参吉「俺たちの夜」（京浜）、風見鶏介「われらの街はささやきに満ち」（群馬中芸）、丸子礼二「人間が斗うとき」（演劇集）、こばやし・ひろし「郡上一揆」（はぐるま）。

一九六五年 勝山俊介「この武器を敵にわたすな」（舞芸小）、瀬川竜夫「芽ぶき」（仙台小）、こばやし・ひろし「書けない黒板」（はぐるま）、黒沢参吉「傷だらけの天使」（京浜）、土屋稔「薬標は語らず」（新風）。

一九六六年 矢野喬「椅子物語」（土の会）、黒沢参吉「真土村一揆」（京浜）、南部文化戦線「ピカの陰から」（労芸）、栗木英

章「未成年」（でくのぼう）、黒沢参吉「東京金魚風土記」（土の会）。

一九六七年 山崎欣太「つぶてとかがり火」（静芸）、たけいしふもと「南下する日のために」（協同）、作間雄二脚色「おりん口伝」（弘演）、文芸演出部「国治をかえせ」（青年劇場）、瓜生正美「たんぽの歌」（青年劇場）、浅見祐治「メコンデルタ」（新劇場、河野通方「黒土」（やまなみ）、中川恵司「ある事故」（やまなみ）、島源三「九〇五列車接近」（はぐるま）、こばやし・ひろし「櫛の木」（はぐるま）、こばやし・ひろし「つくられた英雄」（はぐるま）、丸子礼二「私学教師」（演劇集）、荒井敬亮「東京争議団物語」（労芸）、荒井敬亮「蒼狼の宿」（労芸）。

まだおちている作品があるかも知れないが大へんな量である。一九六六年、六七年頃から名古屋の栗木英章や北方の雄作・雄二が登場しはじめ、逆に黒沢参吉、こばやし・ひろし、山崎欣太がそろそろ沈黙に向うわけである。

(5) つづく総会で仲間がふえる

第二回総会は八月一六、一七日、藤沢市の遊行寺で開かれた。この総会にさきだち、一五、一六日に第四回ゼミナールが同じ遊行寺でもたれたのである。前述したように東り濱結成の二年前から京浜、静芸を中心にゼミナールがもたれていたから、第二回総会に併行して行われるゼミナールは第四回ということになるわけである。

それでは、第四回ゼミナールをのぞいてみることにしよう。

第一日目五時受付。七時開会。黒沢議長の暖い格調のある開会の挨拶があつて、参加集団、また参加した個人からの簡単なあいさつが次々と発表になされて行く。東日本の各地から二四集団が集つたのである。事務局を担当しているのは京浜で事務局員恩田・細田のさばきも若さで一ぱいの感じである。まさに各地から集つた若者の交換といつていい。こんなに仲間がいる。次第に会場に熱気が支配する。来てよかったと思ひはじめるわけである。

そして土の会の研究モデル上演、菅原仁・作「ガクブチ斗争」が上演される。そのあとはお酒に助けられての東り濱独特の大交流会である。これで完全に全国の仲間は一つのも

つばにとけ込んだ感じである。

お酒がなくなつても、境内で、寺の本堂の廊下で、部屋の片隅で一、二時、三時と四人、五人と小声で話ははずむ。話しつづけるものも、話し疲れて眠っているものも、腹をわって全国の仲間と語れるなんて、こんなすばらしいことはない。これが創造だ。青春だ。という充足感に包まれる。

来て本当によかったのだ。

二日目は、前日のモデル上演をめぐる討論があつて、各劇団の基調報告がこばやし・ひろし（はぐるま）、若尾隆子（演劇集）、吉田はじめ（土の会）、郡山勝利（京浜）、鎌田三郎（静芸）の順で行われたが、主として、まだ出たばかりのテアトロ七月号のこばやし論文、続きうる劇団に焦点を合せて論議が展開された。

「個人の責任制と集団指導体制が結合発展すれば劇団は発展する」（吉田）、「劇団論の中で、こばやしの否定している劇団とはどんなものか、さらに深めたい」（若尾）、「創造と普及を演劇理念として考えて行く」（郡山）、「こばやし論文には観客のことがめげている。創造のエネルギー源は観客であることを忘れてはいけない」（鎌田）。

こばやし論文「統きうる劇団」は劇団員の個々の生活は職場、家庭共に矛盾が増大する。その中でどうしたら統きうる劇団になるかを問うた小論である。

地方劇団は創造的には貧困である。それを政治理念で補っているとしたら間違っている。創造指導者を自らの中から生みださなければならぬ。そういう時期に来ている。そして、マス・コミに依存することなく、大衆にじかに結合して生きて行く以外に途のない地域劇団の強味を逆に發揮しなくては行けない。これによって集団自体が自己変革し、集団を構成する劇団員個々が劇団を中心に生活を組立てる努力を重ねるようになるのである。その不断的努力の上に統きうる劇団が生れる。

才能のない地域劇団にとっては「統ける」とこそ才能である」と訴えているのである。

こうして劇団論を中心に討論を全体で行い、分散会に入っていたのだ。分散会は演劇経験年数その他で五つに分けられ、熱心に喜び、そしてなぜ劇団に入ったか、入って、どう自己変革が行われたか、それぞれの集団の問題をひっさげて討論が重ねられた。

このゼミナールの参加者は二四集団一一〇名だった。閉会式にアンケートが集められた

が、異口同音に「感激した。こんな多くの仲間がいるだけで励まされた。自分の悩みは自分一人だけの悩みでないことを知っただけで勇気づけられた。明日からの活動に自信ができた。来年も必ず来る」という声が寄せられたのである。

わずか一一集団の東リ演劇加盟集団が核になるのだが、ゼミナール参加者は年々多くなり、二〇〇名、三〇〇名。一時は四〇〇名をこしたとさえあったのだ。それにつれて東リ演劇加盟集団も年々ふえて行ったのである。ゼミナールに参加した感激のアンケートを紹介しよう。これを読めば、当時の若者の感動が目に見えるような気がする。

若い仲間の声、声、声である。
明るいふんいきの中に現在の苦しい状況が報告される。しかし、明るい。

仲間がいる。仲間がいる。俺たちには仲間がいる。同じ道をわれわれは腕を組みあって前進している。何ものにもみだされない流れをわれわれはもっている。

仲間、仲間、仲間。

この仲間をふやして行く流れ。

われわれは、この流れを明日に向かっておし

流して行かねばならない。われわれに課せられた人間の使命を忘れず。
たえず仲間と一しょに、また、一人でも増やして前進しよう。来る年、来年まで、仲間たちさようなら。
(案原)

第三回総会は一九六五年八月二八、二九日の第五回ゼミナールに続いて、二九、三〇日と静雲の稽古場で開かれていた。

こんどは総会の方をのぞいてみよう。副議長若尾正也が、日中友好協会東海地方活動者会議の文化代表として七月から八月にかけて訪中されたので、予定の二一、二二日を一周間のばし、夏休みぎりぎりの月末の土日に変更された。それでも、前回より四〇人多い一五集団一五〇人で静雲の稽古場は熱気に包まれたのである。

いずれにしても、こばやしの「郡上の立百姓」(郡上一揆を改題)が訪中日本新劇団のレバとして中国で感動を与え、帰国したばかりであり、つづいての若尾副議長の訪中で意気さかんであった。

その熱気に包まれてゼミナールに続いての総会である。

議長には田中万代(京浜)、鎌田三郎(静芸)がなり、執行部には黒沢議長、山崎事務局長がつき、その活動報告が始った。

東リ演劇の思想は次の三点に要約される。

(一)われわれの演劇活動が誰のために行われるか実践的に明らかにすること。

(二)その武器として、民族的民主的演劇の内容を実践的に明らかにすること。

(三)東リ演劇の連帯を実践的に明らかにすることであると規定し、

岐阜はぐるまの「郡上一揆」は東リ演活動の頂点であり、創造普及の両面からも学ぶべきものがあるとのべている。

ここで民族的民主的演劇という言葉があるが、これについて若い読者はどういう演劇かわからないと思うので少しふれておくと、六三年七月の全国労演結成会議で採択された運動方針に「民主的民族的演劇の普及と発展」という言葉がはじめて使われた。

ところが、その中身は何であるかと論争されたことがある。一方は演劇論不在の政治主義だといひ、一方は今日の厳しい状況の中でそうした批判こそ観客不在である。反帝国主義、反独占的な演劇こそ、大衆の求めている今日の演劇であって、これこそが、民主的民

族的演劇だと論争されたのである。

民族に重点がおかれた場合、民族的民主的演劇といったわけである。

ここでさらに今の若い人は、どうしてそれがそんなに問題になったのか、また、反帝国主義的、反独占的演劇なんて、何だろうと思うにちがいないと思うから、当時の状況を改めてのべておきたいと思う。

六〇年安保のことについてはすでにのべたが、自由・平等・平和であるべきはずの社会主義国中国・ソ連の対立が、ついに六〇年にはじまった。これは社会主義こそ未来であり、新しい価値だと信じていた当時の若者にとっては考えられないことだったのである。

それに乗じて日米安保条約の効力は力を発揮しはじめた。それはいうまでもなく、ヴェトナムへのアメリカの干渉・侵略である。

さらにその特需に乗じて肥大化し、高度成長に突走る日本の独占資本、こうした相乗作用が、革新勢力、批判勢力の統一への焦りとなり、逆に革新相互に、知識人相互に批判を投げあい、傷つけあう関係が生れたのである。それは日本共産党の革命路線の評価とつながるわけである。

こうした中で、むろん、「郡上の立百姓」

や、東西リ演が生みだした、土屋清の「河」、黒沢参吉の「真土村一揆」は民族的民主的な作品として位置づけられたといっていいたいだろう。

注釈が長くなったが、総会の報告に入ろう。つづいてマイナス面についてのべている。

即ち、東リ演劇思想が各集団でどう生きていくかといえ、精神的連帯としては生きているが、創造の軸として高めあう関係が見えて来ない弱点をもっている。

「東リ演劇なんて総評のような上部団体で直接関係ない」と考えたり、劇団活動の忙しさの中で「東リ演どころじゃないよ」と吹っこんでしまっている。

前記の三項目の東リ演劇思想こそ、劇団を見つめる立脚点でなければならない。劇団員一人一人の中に、演劇思想として東リ演劇思想が定着するならば、はかり知れない力が、われわれのものになるとのべている。

さらに、この一年の新加盟が劇団労働芸術劇場(労芸)のみである点、創作部会で七本の創作が報告されたが、その部会の運営、批評活動の問題点が報告され、つづいて、プロック活動の成果が報告されている。

ブロック活動は東リ演結成後の収穫の大きな一つであるので、少しふれてみよう。

京浜、静芸の友好関係がゼミナールに発展したように、それぞれの地域で、劇団間の交流は手さぐりで行われていたから、東リ演結成によって、もっとも早く、ブロック活動が自然に行われていたという感じであった。

結成数ヶ月後のシーズン・オフである六四年二月八、九日、中部ブロック・ゼミナールがはぐるまの橋古場で開かれていた。講師は劇作家の宇津木秀甫で五集団（演集、でくのぼう、豊橋芸術劇場、岡崎演劇友の会、はぐるま）、五〇余人の参加である。

六四年の二月には静芸を中心に東海ブロック四集団（新からっかぜ、つくしの会、沼研、静芸）が、六五年一月には関東ブロック四集団（土の会、舞芸小、労芸、京浜）が、東北は仙台小劇場を中心に計画がすすめられていった。

こうしてブロック・ゼミナールをもつためにはブロックの東リ演担当が集まらなくてはならないから、自然に交流は深められることになり、未加盟集団もブロック・ゼミを通して関係が強められることになる。

即ち、観劇交流、新人交流等の日常活動を

通じ東リ演の組織も拡大して行くことになるのである。

その総会の運動方針にも「ブロック制が習熟されることは、日常運営の基礎として重要である。ブロックの働きを旺盛にし、活動を活発にして行く以外、組織的な機関への集中は難しい。集中の悪い劇団には調査にいき、その実態を調べ、反映させて討議することも大切な仕事の一つであろう。ブロックがゼミを質量共に向上させていく中で、東リ演への結果を、思想動員を系統的積極的に行うことができるのである。ゼミを成功させるためには、東リ演の古手や、若くて有望な人たちを講師、助言者として派遣も可能だろう。今年こそ、ブロックゼミの典型をつくらう」といっているが、非常に重視していることがわかる。

そして、東日本の空白地帯に加盟劇団、拠点劇団をつくるのが急務だとし、ブロックの強化と共に、オルグの派遣、加盟のよびかけを意識的にしてゆくことをきめている。

そうした武器として、ここに機関誌の発行が提起されてくるのである。これはまさに黒沢議長長の執念の成果といってもいいだろう。

演劇雑誌「テアトロ」については、東リ演結成後、「テアトロ」を守ろう、「テアトロ」を機関誌的に考え購読を拡げる運動を起そうと提起している。これは別に「テアトロ」に頼まれたわけではない。また、当時、いろいろ東リ演のことを紹介されたからでもない。

当時は進歩的演劇雑誌といえば「テアトロ」だったのである。そして芸術至上主義の戦前の「劇作派」の系統をひくのが、「新劇」か、「悲劇喜劇」と見られていたのだった。今は全く関係がないと考えた方がいいだろう。

話は横にそれたが、こうして、ついに執念の東日本リアリズム演劇会議機関誌と銘うった「東リ演」が一九六六年一月に発行されたわけである。こばやし・ひろしの「地方文化とこれからの文化」という小論文、黒沢参吉の「傷だらけの天使」（八場）がのっている。黒沢参吉の巻頭の「創刊の前がき」をみよう。タイトルは「開拓者の前に道はない」とある。

「機関誌『東リ演』創刊号をうけとっていただきます。薄っぺらで体裁も粗末な冊子ですが、云えることは、これがまぎれもなく、私たちの組織、東リ演によって生みだされたということです。」

タイトルといい、文章のかきだしといい、その文脈に、ついに手にした、出したという喜びがあふれている。労働者作家を自負する黒沢参吉の面目躍如たるものがあるといっている。

いいだろう。つづいて、第一に三号廃刊の声もあるがたゆみなく号を重ねて行きたいとのべ、第二に支持される有効な機関誌にしたいとのべて次のようにいっている。

「理論誌として充実した高い内容を求める声にかりに対置すれば、各劇団の若い仲間が普段で気楽に交流できるようにという希望があり、提議戯曲についても東リ演として責任のもてる一定レベル以上のものとある一方、欠陥があっても東リ演内で生れた作品は極力紹介し、全体の援助でその向上をはかりたい……中略……あえて創刊にふみきつたのは、

「東リ演」の発行そのものもまた、たとえばわれわれがおのれの拠点に劇団を結成し、その集積した力をよりどころに舞台をつくりだしてきたしごとと同様、処女地に開拓の歩みをふみこむしごとであるからです。磐石の保証は、われわれのうしろにできる道を意味します。

この機関誌を自分のものとしてうけとめていただきたい。編者の厚顔な期待です。もし、

結成総会でタブロイド版の「東リ演」が行され、第二回総会で、それを補うために、東リ演ニュースの毎月発行がきめられ、発行責任に京浜の恩田正和がなった。これは最初はガリ版で、第一号は六四年一〇月二〇日付になっている。一五号からタイプ印刷になり、毎月ではないが今日の五九号まで続いているのである。

そして三年目の第三回総会で機関紙でなく、機関誌を発行しようというのだ。

これについてはいろいろ議論もあった。何よりも採算が合うか、誌代が回収できるかどうかである。そして、意気込みはいいが、継続できるかどうかである。

これに対し黒沢は

「誌代の回収がつかないことは、組織の武器としての機関誌の必要を認めないことだし、それは東リ演を必要と認めないことだ。そして継続できるかどうかは、誰かやる彼がやるでなく、意志さえあれば必ず継続できる。」年六回発行したいといきっているから恐しい。まさに執念といっている。

また、「テアトロ」と競合関係にならないかとの意見もだが、機関誌を通じて、逆にそれが「テアトロ」に反映すると答えている。

それがかなうなら、三号廃刊の運命を打開し、われわれの事業の有効な武器にそだてていくでしょう」

磐石の保証はうしろにできる道なんて、ロマンチスト黒沢でなければいえない文句だと思ふ。そして彼が云いだすとかやれるような気がするから不思議だった。いずれにしても、黒沢参吉がもっともいきいきしていた時代だといっている。

東リ演は七号まで出されたが、一号から四号までの各集団への配布、そして六七年三月段階での回収が出ているから参考のためにのせておこう。

	配布数	回収数	未回収数
一号	三四八	二七四	七四
二号	三三五	二〇〇	一三五
三号	三〇五	一一二	九三
四号	三〇五	一一一	一九四

なんと、未回収が回収数を上廻りはじめたのである。むろん、編集・発送・回収という大へんな仕事で京浜にとっては劇団活動と共にこのいうことの限界が見えはじめたといっているわけである。

この総会から東リ演ニュースは京浜から、事務局劇団静芸に移った。

(6) 転換期に直面するリアリズム演劇

第六回ゼミナール、第四回総会(六六・八・二〇・二一・二二・於静岡市井の宮公民館に麥の会(新潟)、弘前演研、でくのぼ(名古屋)の三劇団が加盟し一五集団になった。ゼミナールの参加者は男一〇九名、女四九名、計一五七名で、参加集団は実に二八集団に達している。

参加者の中での東リ演未加盟集団の名前をあげておこう。演研ほのほ(郡山)、凸版印刷演劇部(東京)、人民劇場(東京)、わかもの座(清水)、すがお(桑名)、電通演劇サークル(名古屋)、青年座(横浜)、演研こまくさ(山形)、劇団山形(山形)、やまなみ(甲府)、ひまわり(福井)、シュル石油演劇部(東京)、東京芸術座(東京)、の十三集団である。この中が、青年座、山形、やまなみ、東京芸術座の五集団が東リ演に加盟することになるから、このゼミナールの果す役割は極めて大きかったことがわかる。東リ演会費がこの総会で改正になっているので参考のために、これもあげておこう。劇団員三〇人までの集団の東リ演会費が月二〇

〇円から四〇〇〇円に、三〇人をこす集団は四〇〇〇円から六〇〇〇円に値上りしている。今の十分の一である。

ちなみに当時の劇団の財政状況を見てみよう。東リ演二号に劇団労芸の財政報告がある。この劇団は萩坂桃彦、荒井敬亮等が東京南部に依拠した集団である。

劇団の基本収入	
団費	七〇〇円×20
他団体出演料月平均	一四〇〇〇円
機関誌広告料月平均	二〇〇〇円
計	一八〇〇〇円
毎月の経常支出	
稽古場代	五五〇〇円
交通電話雑費	四〇〇〇円
参加団体費	一〇〇〇円
機関誌印刷代(隔月)	四五〇〇円
計	一五〇〇〇円

差引残金三〇〇〇円になるが、これは公演の赤字補填に使われているから、実質的には拡大再生産に向っていないわけである。六六年当時は、この程度の財政で劇団が回転していたのである。月二万円弱、今日は果して豊かになったのか、それともインフレで苦しめ

られているのか、それは読者の判断にまかせよう。

翌年の第五回総会(六七年八・二七・二八於青森)には、前のべたやまなみ、よこはま青年座の他に青年劇場、劇団協同、札幌新劇場、劇団さっぽろの七集団が加盟し、一挙に二一集団になった。

この中でも青年劇場と劇団さっぽろ、新劇場の加盟の意義は大きい。前者はいうまでもなく、マスコミに依存せず、真面目に運動として創造をつきつめて来た唯一の専門劇団であり、また、新劇人会議の核として、影響力をじわじわと拡大して来た集団である。この青年劇場の加盟によって、とかく専門劇団に對立するものと見られがちであった東リ演が急速に専門劇団との距離を縮めてゆくが、これも重要な意味をもっているといっているだろう。そして、リアリズムを志向する専門劇団と共に東リ演は七〇年代の苦悩を共にするようになるのである。

ついに北海道にも拠点ができ、東リ演は名実共に東日本全体に組織が広がったことになった。

北海道には北海道演劇集団(道演集)の下

に三十集団が組織されていたが、その中心をなすのが劇団さっぽろであり、新劇場なのである。これによって道演集との関係が急速に密接になっていったことはいうまでもない。

そして、それは七四年八月、札幌市で三日間にわたって展開された東日本演劇フェスティバルに発展していくのである。

六八年度には劇団すがお、上野市民劇場が加盟し、六九年度には劇団山形、四日市市民劇場、埼玉、信濃小劇場の四劇団が加盟し、ついに二七集団となった。六六年度で創立時の七集団のなんと四倍の組織となったのである。

リアリズム演劇会議の組織は確かに年々拡大していったが、リアリズム演劇の状況は、必ずしも順調とはいえなかった。

私はこの六六年、六七年は、日本の演劇運動の大きな転換期といっていいと思う。六六年には帝劇が開場し、「風と共に去りぬ」で華やかに幕を開け、国立劇場がついに発足した。

ところが創作劇は実に貧しいといわねばならない年なのである。リアリズム演劇の重鎮である木下順二の「白い夜の宴」はついに脱

稿できず、民芸は「オットー」と呼ばれる日本人」の再演に切替えた。これはまさに象徴的な出来事といっているのである。これによってその年民芸は九回の公演に新作はなく、俳優座は五回の公演の中で、田中朱千夫の「国語」、文学座はアトリエ公演を含めて、九回の公演で水上勉の「山腰」のみという貧しさなのである。

そして、再演、名作が氾濫しはじめるのだ。並べてみよう。「女学者」(文学座)「オッペケベ」(新人会)「ラインの監視」(民芸)「欲望という名の電車」(文学座)「オットーと呼ばれる日本人」(民芸)「セチュアン」(俳優座)「マリアの前」(新人会)そして名作は「アンナ・カレーニナ」(俳優座)「カラマーゾフの兄弟」(四季)「風と共に去りぬ」(帝劇)「赤と黒」(芸術座)とまさに世界文学全集である。

その一方でリアリズムを追及して来た民芸が「ゴドーを待ちながら」を上演し、世間をあっといわせたのだ。そして、早稲田小劇場が、自由劇場が、さらに代々木小劇場が、既成の新劇の打破を叫んで開場しはじめたのである。

木下順二がかけないということは、現実の

発展的見通しの上に共通の現実認識と、現実批判を見出せないからに他ならない。とすれば、これは何も木下順二だけの個人的資質によるわけではないわけである。

それは東リ演の作家黒沢審吉にも、山崎欣太にも、こばやし・ひろしにもいえるわけである。事実、山崎欣太にも「つぶてとかがり火」の脱稿ができず苦しみに苦しめられた。

この作品は労働者作曲家荒木栄を主人公にした作品なのだが、難産に難産を重ね、上演延期を重ねたのである。

静芸は、「題材主義」の誤りについて、として次のようにのべている。

「主題の積極性を題材の積極性ととりかえて、題材によりかき、題材にものいわせようとする、いわゆる、題材主義に陥る」。題材主義とは、作品の主題がおのずから書かずにいられない内実の声としてとりだされるのではなく、ただ、政治的に、一般的に、積極的と見える題材に安易にとびつく傾向である。私たちは、この誤りを犯していったのではないだろうか。

この声は悲痛といっていい。確かにリアリズム作家は行きづまりを兎せはじめたのである。新しい創造が行きづまるとすれば再演の

大流行が生れるのは当然の帰結である。専門劇団も、数年おくれて東リ演の諸劇団も名作の再演で急場をしのぐということになるのである。

ところが、かつてのリアリズムの名作が、初演の感動を再現してくれるかというと、衝撃的な初演の感動は、多くの場合、不発に終わったから恐しいといわねばならない。これは否応なしにわれわれに迫る状況の変化だったのである。

「一九四九年の初演に評判をとった『セールスマンの死』も、一九六〇年代の高度成長期には『劇場を一步出たら、活気あふれる世間が待ちうけており、ローマン老人を可哀そうに思う暇がなかった』（ニューヨーク・タイムス）といわれたのだ。……中略……民芸の初演の感動で草薙幸二郎が民芸に憧れ、『おかげで人生を間違えてしまったよ』と苦笑しながら『同じ民芸の再演に初演のあの衝撃的な感動が生れないのはなぜなのか』と私にいったことがある。その再演は一九六六年で、それはニューヨーク・タイムスのいう通りだった」と私は書いているが（『演劇会議』四九号、新しい演劇創造の討論を展開しよう、）、名作再演の成果は舞台に、なぜ

か陳腐風がしのびこんでくるのである。

リアリズムが、その当時から、どういう壁にぶち当たっているのか、この私の小論を読んでもらいたいと思うが、当時の状況としては、論文でのべているほど明確ではなかったのである。ただただ、不安といらだちに苦しみはじめるようになっただけといっているだろうか。それだけでなく、観客の減少に苦しみはじめたのである。それはテレビのためとか、マスコミの愚民化政策の成果だとか、退廃文化に毒されているためとかいわれはじめたが、事実、そうした面があるとしても、創造的に何の対応策を持ちえなかったのが当時の現状だったと思う。

それどころか、労演との間にもしこりが生まれ、観客の減少の大きな要因とされるようになったのだ。

そうした不安、いらだちが生れる当時の状況を少しふり返ってみたいと思う。

いうまでもなく、ベトナム戦争は激化の一途をたどっていた。とくに南ベトナムで民族解放戦線を相手に思うようにならないアメリカは六四年トンキン湾事件という、ありもし

グルは枯葉作戦で死の森と化していったのである。

ベトナムの狭い国土に投下された爆弾の量は七二年までの統計で八五〇万トンといわれ、第二次大戦に連合軍が投下した二〇〇万トンのなんと四倍をこえたのだ。むろん、戦費も第二次大戦を上廻った。想像を絶することになっている。

このベトナム特需による高度成長、これはなんといっても、異常といわねばならない。少くとも、戦争に無関係なインド、エジプトをはじめとする第三世界はむろんのこと、ヨーロッパ諸国の目から見た場合、アジアの前進補給基地日本を一面では羨しいと思ひ、もう少しはじらいが欲しいと思ひたにちがいないと思う。そしてさらにそれに矛盾を感じない国民を恐しい国民だと思ひたことだろう。

事実、多額の戦費の支出を強いられれたアメリカは、その後、慢性赤字国に転落し、そのドルを吸収した日本は黄金の六〇年代を謳歌することができるようになったのである。

この状況に乗り、高度成長、所得倍増を推進した自民党は官僚組織、財界をがっちり握り、不動の権力を握ったのだ。先進国で一党支配が三〇年をこす国は、日本以外に見当ら

ないのを見ても、それはわかんと思う。こうして、野党は万年野党の位置に閉じこめられていったのだ。

この政治の膠着状況、これに対する不信は保守革新を問わず拡大し、支持政党なしという無党派派が、なんと自民党支持率を追越し、トップになるという政治状況を生み出したのである。これを吸収する公明党という、これも二〇世紀後半には実に珍しい宗教政党が六四年に結成されたのだ。

高度成長からはみだし、大都市生活の荒廃に苦しむ、庶民大衆の多くが革新政党に組織される以前に宗教政党に吸収される、これが今もつづく日本の現実なのである。

こうした状況に対するいらだちは、急進的小市民的インテリゲンチヤーをして、さらにいらだたせて行くことはいうまでもない。新左翼は既成左翼に不信を叩きつけ、学生運動は三派全学連、赤軍派、さらに連合赤軍と、これも七〇年に向けてエスカレートして行くのである。

そしてゲバ棒は機動隊から、内ゲバといつて、セクト間の斗いに転落して行ったが、これが、さらに政治不信をまねかないはずがないわけである。

ない事件をでっちあげ、それを理由に北爆を開始、長距離爆撃機B52は沖縄のカナヘ基地から発進するようになったのである。即ち、朝鮮戦争に続いて、再びアジアへの侵略、殺りくの前線基地、補給基地の役割を日本はになうようになったわけである。

一方高度成長はそのベトナム特需によって、踊りに踊った。

奇蹟の成長といわれ、年一〇％前後の空前の成長率に国民は酔ったわけである。

六四年には東京オリンピックは華やかに幕を開け、新幹線が走り、高速道路は開通したのだ。当然のことであるが、洪水のような消費文化は国民の生活意識をかえていったといっている。三種の神器は六六年には新三種の神器に変わったが、これは白黒テレビ、電気洗濯機、電気冷蔵庫から、カラーテレビ、クーラー、マイ・カーと一段と高級商品になっていったことを示す。

ベトナム戦争が熾烈を極めると裏腹に、そして六六年、六七年、六八年と戦争はさらに激化の一途をたどっていったのだ。六九年にはついにアメリカ軍のベトナム派兵は五四万に達した。凄惨なナバーム弾、火焰放射器の炎はベトナムの村々にふりそそぎ、ジャン

一方、中ソの対立は六〇年代に入って明確になり、もはや社会主義も一枚岩の団結でなく、ハンガリー事件（五六年）、チェッコ事件（六八年）はソ連のいう社会主義の自由とは何かを明らかにした。それだけでなく、中国の文化大革命（六五年～六九年）は、これも法と人権が無憐に侵されて行く現実を目にしたわけである。これが進歩的知識人に衝撃を与えないはずがなかった。

こうして、六〇年後半からは、いよいよ歴史の行先が見えなくなってきたのである。行先が見えなくて現実変革のリアリズムが生れないのは当然である。

ところが、リアリズム演劇会議と看板をかかげている以上、なお焦りを伴いながら、可能性を見出そうとしなければならなかっただけに苦しい途を歩まねばならなかったのである。

(7) 戦列に亀裂が生じてきた

こうした状況のいらだちは、各集団にもいろんな形で影響を与えぬはずがなかった。創造の停滞からくる創造理念の分散、観客の減少、それによって生れる集団民主主義の亀裂、

さらに指導部への不信である。

こうした中で六七年に西リ演で大きな事件が突発した。即ち、山口のはぐるま座事件である。はぐるま座は西リ演の創立メンバーであり、結成総会の基調報告ははぐるま座代表の諸井条次によって行われたことは前述した通りである。

ところが、一九六五年暮から始った中国の文化大革命により、中国と日本の共産党の対立が明確になるや、日本共産党を修正主義と批判する中国路線に組し、反帝国主義、反修正主義をかげはじめたのである。

そして、六七年二月一日、「演劇戦線の危機に当って全演劇人に訴える」と称する文書を全国五〇〇にわたる劇団、サークル、労演に送付したのだ。それも中国の紅衛兵の壁新聞にあやかり『大字報』と称した。さらに、日本共産党を支持する劇団員六名を修正主義者として臆首し、七月には、諸井条次の「野火」をもって中国公演に向ったのだ。これが西リ演に大した混乱をもたらさないうはすなかつた。

こうして、西リ演はその年、総会が開けず、なんと翌年六八年一月に持ちこまれたのである。

一年半ぶりの総会は最初から荒れに荒れた。

何しろ岩田議長が「日共を修正主義とみるかどうか」ということで、はぐるま座から出されたことはいいことだ」という姿勢だから、混乱するのは当然である。

「演劇戦線の危機にあたって全演劇人に訴える」という激文の内容は反共分裂の思想で、統一を求める西リ演の運動と相容れないとの多数意見に対し、はぐるま座の日笠代表は次のように抗弁している。

「(1)新劇の『新』が今ではブルジョア演劇補強の新たな支柱になっている。云々は何も新劇全体を攻撃しているのではない。宮本修正主義集団が日本の演劇運動に与えている害毒、その責任を追求しているのである。

(2)の民主的な観客組織は量を競うだけで：は労演を否定しているのではない、労演を現在指導しているのは日共であり、日共の指導下にある限りだめだということだ。

(3)の反帝反修斗争というのは、なにも西リ演の現状規定とは矛盾しない。我々は今でも反帝反独占の闘いが基礎だと思っている。しかし、反帝反独占の闘いは、反修、日中団結、社会主義のとりで中国を守ることなしに斗えない」

そしてさらに「労農の立場に自らを移しかえるために農村に入り、訪中公演で革命的英雄像をいかに描くかを学んで来た」というのだから、文化大革命にふれ、その興奮の中で発言していることがわかる。

むろん、反帝反修が総会で通るはずなく、はぐるま座代表は退場、西リ演と袂別することになったのである。これも現状変革の膠着化からくるいらだちであり、否定肯定を問わず創造理念の分岐多様化といえるのだった。

この総会で岩田議長に変わり、新しく議長になった土屋清は「毛沢東思想を世界唯一の絶対的理論と結びつけられ、困難な条件と隘路を、すべて共産党の指導の責任に帰して自分だけわかつた顔しているような単細胞の割り切り方で私たちの道が切り開かれるものでない」「(第六回西リ演総会をふりかえって、演劇会議八号)といっているが、文化大革命の破産は数年で中国自体から起っているのを見ると無惨という他はない。こういう傷をわれわれは一ぱい背負ったわけである。

こうした創造理念の多様化、分岐、集団の亀裂は何も西リ演だけではなかつた。

これは六五年の第五回総会にすでに各劇団から報告されはじめていたのである。「二〇年の歴史がそのまま劇団の強さになっていない」「(静芸)、「よい芝居をやってくれたが、次の公演を見る魅力を感じないという観客の声」(京浜)と自己批判は痛烈である。

むろん、多くの劇団で観客の減少に苦しみ、赤字公演の慢性化がはじまりはじめていたのである。京浜協同劇団は「金魚修羅記」で四十万の赤字を背負い、累積赤字二四〇万と報告している。

また、「劇団内の不統一、幹部不信頼、さらに外部からの圧力として入場税問題、労演との不協和等、加盟劇団の半ば以上が多くの問題をかかえた年」との総会報告があり、これは「東リ演思想が劇団員ひとりひとりの演劇思想の柱になっていないからだ」としている。これはいかに苦悩が多いかを示しているといっている。

こうした中で、山口のはぐるま座とは異にしているとはいえ、根は同じの郡山事件が東リ演の中心劇団の京浜協同劇団に起ったのである。事のはじまりは、劇団の創造の指導的中心である郡山の女性問題であるが、女性問題だけでなく解決は複雑にはならなかつたかも知

れない。ところがそれぞれの行動を合理化するために創造理念までからみ、思想性党派性からみはじめたから、事は大きくなっていたのだ。こうして一年にわたる討議と努力も空しく、ついに郡山を含め数名の主要メンバーの退団者を出さざるをえなかつたのである。

「郡山問題が団内党員の排斥策謀によるといった受けとられ方があり、私と中沢はそれに屈服妥協したとみられていた。理屈ではどうにもならない感情の次元に、ことは入っていった」(黒沢孝吉、わが演劇遍路)と苦澁をのべている。

これは当時、集団に亀裂が生じる場合、必ず派生するパターンだったのである。自己の行動を合理化するため、新日文派(新日本文学の主要メンバーが路線対立で日本共産党から除名されている)を急に喝えだしたり、新左翼になったり、いろいろからみあったのである。

いうまでもなく、こうした現象は幹部の自信喪失となり、指導性の低下となり、どの集団も、この頃から動揺しはじめたのだ。仙台小、舞芸小、土の会、労芸、京浜、静芸、からっかぜ、演集、名古屋、はぐるま、すがお等々、

それ以外、直接現象として現れない集団を含めれば、全部かも知れない。その苦悩のかけりは、大なり小なり、いろんな形で現れたのだった。

また、観客の減少の原因を、各集団それぞれの指導者が自己の創造の停滞と考えないから悲しい。そのためもあって、労演との不協和音に苦しむようになるのである。

六三年に発足した全国労演は、六五年の第三回総会で「全国二十万労演」を提唱する。当時九万人弱の会員を三年後に二〇万人に拡大し、七〇年安保に大きな文化的影響力をもつ勢力になろうというのである。

全国労演はこのために精力を集中しはじめた。これと、地域劇団の観客の減少と直接結びつけることはできないのだが、というのは労演も、その後会員の減少に苦しむからである。

これは、あとでのべるが、いわゆるわれわれの求めるリアリズム演劇、即ち、発展的、批判的リアリズムの限界が時代の流れと共に来ていることを知らなかつたからといっている。

しかし、いずれにしても二〇万労演運動に

より年六回の労演例会が、年八回例会となり、毎月例会となつて行くと、毎月芝居なんて見なかった地方都市では大変な異変である。公演の二・三ヶ月前から準備し、きりきりして廻っている地方劇団は、どこでも労演の例会にぶつかり、職場の活動家の手許にある公演チケットのダブつきに苦しんだのである。

それが皮肉なことにも、どこの労演も異口同音に地方劇団の育成発展をスローガンにかかげているのだ。と同時に、東リ演の創立総会での活動計画では、その第九項で「労演を強めるために組織的に協力すると同時に、地域にそくした労演づくりをおしすすめよう」とうたっている。まさにたて前と、本音の乖離といつていい。

むろん、これについて両者の努力がかみあうこともあった。それは六六年の名古屋労演のこばやし・ひろし作「郡上の立百姓」の成功である。それまで、地方劇団の育成という労演の運動方針を具体的に示すものがなかったが、岐阜での公演の成果があり、しかも、訪中公演の成果の上にあることができたのだ。それだけでなく、これだけ条件がととのえばこの作品をマスコミが注目しないはずがない。作品そのものも、高度成長の中での資本攻

勢に苦しむ革新の分裂（それは、革命路線の分裂にもなり、企業では第一・第二組合の分裂ともなつて現れた）、それと郡上の農民の闘いの分裂、それがダブルイメジとして観客に迫り、立百姓、寝百姓の分裂が歴史的教訓となつて六〇年代においても強烈な説得力となつたのである。それはその年の名演会員の例会評価が、民芸の「夜明け前」を押えて第一位となつたことを見てもわかると思う。ところがこうした説得力もあり、マスコミの注目を集める作品がそう簡単に地方に現れるものではない。

あとは運動から創造をというたて前が前面に出るだけなのである。即ち、地方から創造を、地方文化を強める創造を、という運動がたて前として前面に出はじめるのである。ところが残念ながら、その多くは創造的な弱さにより労演の足をひっぱるのだった。

しかし、当分の間は運動のたて前からくる労演の必死の努力が続く。大阪労演と関西芸術座、京都、神戸労演と地元劇団、東でも青森県労演と弘前演研、名古屋で名演と地元劇団との協力、とくに名演は「郡上の立百姓」のあと、五十年目の太陽、明日を紡ぐ娘たち、島、ベトナムを見ている、分裂

気質」と必死に取組んだのだ。

京浜も、七〇年に七〇演劇行動として、「明日、ぼくらは」を京浜労演の例会にすることに成功した。しかし、これらは労演の必死の努力にもかかわらず、リアリズム演劇の停迷期に入るや、それは持ちこたえれない問題となつたのである。

これについて名演の宇都宮事務局長は次のようにのべている。「私たちの経験からいっても、労演は、少々舞台の出来が悪くても意義があるから、何かなんでも地元劇団の芝居を例会にしていって、また、地元劇団は労演の例会をつくるのだからといって、劇団員の切実な要求をおさえていくというかわりのあり方は、それぞれにとって大きな無理となり、長続きしない結果をもたらしたのだと思います」（演劇会議「二」号）

ここで地元劇団が労演の例会になるために切実な劇団員の要求をおさえるなんてない。あるとしたら逆で労演の例会になつて一人でも案に観客を集めることが地元劇団の切実な要求なのである。としたら、労演はたて前での地元劇団とのつきあいは、これ以上お許し

いたきたいということなのである。少くとも、発展途上にある労演だったら、

地元劇団を抱えこんで行くのも運動の確かさをきたえる場としての意義もあるかも知れない。しかし、二〇万労演の運動も悲しいかな、四年を経て一三万に達しただけだったのである。それからはいじりじりと後退しはじめたのだ。それどころか大阪、東京、名古屋のような大都市労演は七〇年代に入るや急激に減少の一途をたどりはじめたのである。

即ち、労演の活動家の求めている演劇と一般会員の求めている演劇との分岐が生れはじめたのだ。ここでも運動のたて前と本音の乖離といつていい。

全国労演の結成大会議案「全国労演連絡会議結成のために」の「私たちの任務」の中で次のように労演の任務についてのべている。「私たちは自己変革を重視している。私たちが組織内部において合評会や批評会の活動をひろい場できかんにしてゆこうとしているのも、そのなかでの相互啓発作用をおして反動的な文化状況を打破り、真にすぐれた演劇を発展させる方向に私たちの感性や認識を変革しようという意図にもとづいている。このような私たちの努力は組織としての批評活動を豊かにし、民主的・民族的な演劇の創造につながっていく。」

まちがってはいないのである。ところが、六六年に東北労演は、山本安英の会の「夕鶴」や文学座の「欲望」という名の電車」で会員をふやし、劇団仲間の「南ベトナムからの手紙」（中国の作品で民族解放戦線の抵抗を訴えている）で会員をへらすという現象を生みだしたのだ。

活動家の中から、量のみを追うことがはたして運動かという反省も生れはじめた。即ち、二〇万労演のためには名作が必要であり、運動体としての労演をつくるためには、名作による量的拡大は力にならないというのである。

果して鑑賞運動を、そう単純に政治的課題と照らしあわせて考えることが正しいかどうか、まだまだ論争は続くのである。しかし、名作がなければ会員拡大の力にならない。

「労演の会員もさまざまいるんだから、こういう芸術性の高いものもたまにはいいんだべ」という、実に妙なセリフが活動家のあきらめとして出てきたり、「小麦色の仲間たち」がよかったなんて、芝居の本当の見方知らないんだべ」という、芸術的知識人の声にゆさぶられるわけである。そうした会員の声の中でじりじりと会員の減少に苦しみはじめ、「北

村和夫来たる」。「おはなはんの櫻山文枝来たる」というチラシでも、截止めはきかなくなつたのだ。

ただ、その中で弘前演研と青森県労演（弘前、青森、八戸）の息のながい双方の努力は画期的なことといわねばならない。作間雄二という作家をもつていたことが何よりの強味であったが、六六年の「キューポラのある街」から殆んど毎年のように六八・六九年の「おりん口伝」、「続おりん口伝」、七〇年の「秘密」、七一年の「喪の季節」、七三年の「西津軽郡車力村」、七五年の「八戸無産者診療所」と彼の死まで続くのである。「湿地帯」「第三の証言」と既成作品が入るが、ここに述べたのは全部彼の脚色であり、創作である。いづれにしても地方の演劇運動史からいっても注目すべきことなのである。

作者をもっているか、いないかは地方労演の自主企画でなくてはならない要素であることとを示しているといえる。既成作品だった何れも地方劇団のものを見なくてもという中央志向はなかなかめげないからである。七〇年代に入るや、作者のいない、あるいは弱い自主企画は消えざるをえなくなったのもそのためなのである。

こうしてみると、地域劇団の観客の減少は労演の会員拡大の影響とばかりいえないことがわかった。一つの法則の上に立っているわけである。

労演を含めて、東リ演はリアリズムの衰弱を改めて問わねばならなかったのだ。

(8) 革新自治体も生れたが―深まる矛盾

こうした状況に対し、創造の質的問題としてでなく、組織的停滞、思想的弛緩としかとえられなかったのである。即ち、東リ演思想を劇団員ひとりひとりの演劇思想にすえていないために生れた停滞であるとおさえ、第五回総会で討議されたことは前のべた。

それで、われわれは何をなしたかといえ、一つは理論的武装強化のため機関誌活動の強化である。そして、さらに創作劇の発掘と、新しい作家の育成であり、オルグ活動の強化なのである。

機関誌については、第五回総会で「東リ演」を「演劇会議」と改題し、東西リ演の合同機関誌を目標としようと決議している。それは翌年一月のはぐるま座の反帝反修の修正動議を排除した、西リ演第六回総会で正式決定を

見たわけである。

すでに「東リ演」が七冊発行されていたので、「演劇会議」はそれをうけて、六八年六月一日付で八号からスタートしている。誌代は一五〇円である。編集委員は山村金平、萩坂桃彦、黒沢参吉の三人になっている。これが徐々に萩坂桃彦の肩に実務が移り、その実務能力と編集能力によって、いろんな困難をのりこえ、今日にいたるのである。

創作劇の発掘、新人育成については、第六回総会で作家志望者を登録させ、年二回作家会議をもち、創作劇の水準を高めることをきめている。今まで開いて来た創作部会だけでは、創作の飛躍的發展は望めないと考えたからである。これが具体的には六九年二月に開かれた創作学校となったのである。

創作学校のスローガンは「新しい書き手、いでよ」であった。

二会場で行われているが、東京会場は二月二二、二三日、読売ランド。浜松会場は二月一五、一六日、弁天島観月園だった。講師は黒沢、こばやしが当った。

創作部会に重ねての行事であり、黒沢議長が発想であるが、説得力のある作品が生れない限り労働者演劇は衰弱するばかりという、

当時の議長としての危機感に他ならない。

しかし、創作学校で実作指導し、創作部会で討議を重ねても、作品は徐々に、徐々に量的にも質的にも停滞して行くのである。

六九年度の創作部会で討議した作品は次のようである。

「こだま」(木村次郎)「ビュールとリュース」(風見鶏介)「マーティン野郎」(栗木英章)「津軽謀叛人始末記」(作間雄二)「薩州行水御手伝普請」(武藤道保)「山かげの水田」(冬海)「ハスの実」(福井劇の会・江頭一寛他)「オホツツクの女」(本山節弥)。

まさにかき集めた感じである。七〇年度の創作部会になるとさらにひどく、「太陽が欲しい」(早乙女勝元作、黒沢参吉脚色)「秘密」(早乙女勝元作、作間雄二脚色)「小さな歌の物語」(島源三)「白い鴉あるいは衣がえ」(小坂忠)で、創作は実質二本になっているのだ。

むろん、これ以外にも作品があるかも知れないが、一応創作部会では注目される作品を討議しているのだから、その惨憺たる状況がわかると思う。

東リ演はさらに六八年の一月の運営委員会

で、東リ演各ブロックへのオルグ団の派遣をきめている。オルグ団としては各ブロックのゼミナール、創作研究会、劇団の組織、経営から、演出、演技の凡ゆる研究会に要望に応じ、講師を派遣するというのである。

講師団には黒沢参吉、若尾正也、山崎欣太、こばやし・ひろし、萩坂桃彦があげられている。

とくに黒沢議長は精力的で、六八年一月から新潟、四日市、上野と廻り、それから毎年のように東北、信州、北陸と加盟劇団のない空白地域の集団めぐりを行い、膝つき合せて、夜おそくまで熱心に東リ演運動の意義、また、各集団の問題点、地域とのつながりについて意見の交換を重ねたのである。

この黒沢議長は努力は、その人柄といい、何より地域演劇、労働者演劇の戦前からの貴重な体験、そこで鍛えられ、培われた人間性により、大きな影響力を与えて行った。東リ演の組織が年々拡大し、今日四〇集団をこえるに至ったのも、ゼミナール、「演劇会議」の積重ねと共に、彼の力による所が実に大きいといわねばならない。

いずれにしても、二〇万労演の提起とい

オルグ活動の強化といい、危機意識の現れであり、量から質への転化をもとめてのわれわれの必死の努力だったわけである。この弁証法的発展が、なかなか法則通りに発展しない所に、より一層の焦りと危機感が当時あったのである。

即ち、資本主義陣営も社会主義陣営も、共に量的拡大を求めて対立して来たが、量的拡大は質的転化とならず、逆に分裂、分化となっていたわけである。前者の経済矛盾は年々深刻の度を加え、オイルショックを契機に先進国のスタグフレーションはさらにすすみ、もはやサミットの調整なしに前へ進めない状況となったのである。後者の矛盾も、おとらず厳しいといえる。即ち、中ソの対立、東欧諸国の経済矛盾は深刻であり、また、社会主義での自由とは何かを求めて、ユーロコミニズムが生れ、ソ連批判を強めはじめて行ったのである。

しかし、こうした中で六十年代を通じ、実質平均年一二%という驚異的な高度成長をとげた日本経済は一見何のかけりもなく、七〇年に向うわけである。

七〇年にはオリンピックに続いて万国博覧会を開き、なんと入場者六千万人という万国

博ブームをもたらしたのである。こうした状況を背景に六九年二月の総選挙で、自民党はついに三〇〇議席の大台にのりこったのだ。まさに自民党一党支配の安定を誇示した選挙といっている。こうして経済主義は浸透し、大衆は大量消費に酔い、政治の時代は終り、経済の時代という考えが一般化して行ったのである。

しかし、高度成長の矛盾も深刻といわねばならなかった。公害、環境、住宅、交通、下水道等々の問題は大都市生活を脅かした。とくに公害は水俣病、イタイイタイ病、四日市ぜんそくをはじめ、新幹線、高速道路、大気汚染、水質汚染と底なしに拡がって行ったのである。

こうして、これらの経済主義の歪みから生活を守るための市民要求は、社共を中心に結集され、蠅川京都府政をモデルに、六七年にはついに首都東京において美濃部都政を誕生させた。この勢いはさらに七〇年に到って黒田大阪府政を生み、政令都市では横濱、川崎、そして名古屋、神戸といわゆる革新自治体は拡大して行ったのである。

ここにはじめて市民のための市民の地方自治が生れたといっていると思う。そして社会

福祉、都市環境づくりの原則が打立てられて行くのである。

しかし、それはあくまで生活を守る闘いの成果であって、六〇年安保のように安保体制打破へとエネルギーを結集できる条件は悲しいかな逆に薄らいで行くのを認めないわけには行かなかった。消費ブーム、安定ムードに国民は酔いしびれて行くのである。こうした状況に焦りを感じる小市民的な急進分子は、ますますアナーキーにならざるをえなかったのだ。六七年の羽田斗争ではついに街頭でのゲバ斗争に移り、六八年のエンタープライズ佐世保寄港阻止斗争の頃からさらに不毛の各セクト間のゲバ斗争にエスカレートして行くのである。

こんなことで政治斗争に大衆の信頼が集まるはずがない。ほんの一部の急進分子と実に多くのノンポリという分岐が学生運動の発展を阻害した。六九年の東大斗争、安田講堂の陥落はそれを象徴的に示した。安田講堂にたてこもった急進分子はその多くが東大生ではなく、各大学の急進セクトだったのである。これでは七〇年安保は斗えるはずがない。こうした政治状況の複雑さはリアリズム演劇の衰弱と対応しているのである。東リ演の各

集団が方向を見定めえない状況に追いこまれていったのも、この状況を打破しえないために他ならない。

六九年の第七回総会の運動方針で「この二、三年来、全体的な問題として観客数の減少、一時はどすくれた創作劇がふえない、レパトリの低調、創造エネルギーの低下、マンネリ化、また、創造普及活動の低減、伸び悩み等が、いろいろな機会に提起されており、これは最近の情勢が一段と、又急激に厳しくなってきた現れでしょうが、七〇年を前にして、だからこそ私たちは私たちの創造普及の環をひろげ、影響を強めて行かねばならないのです。」といっている。ところが、この私たちの創造普及の環がどうすれば私たちのものになるか、わからないから困るわけである。方法論もつかめないのが現状だったのである。

(9) 「演劇会議」11号の二つの論文

こうした焦りの中で二つの論文が発表された。一つは黒沢議長、北海道演劇集団での発言からであり、一つはこばやし・ひろし

これは当然の帰結であるが、劇団組織の拡散へと向うわけである。その危機感から、一五周年に向けて劇団内学習用のなめにかかれたのが、この論文である。

こばやしは六〇年代の中ソの対立以降、革命路線の分岐によって、社会主義革命の古い幻想を捨て、先進資本主義国の矛盾、管理社会の矛盾を分析、労働者に学ぶということの今日的な諸矛盾、労働者の変質、腐敗、それを生み出す諸条件、そうした全体の把握なしに現実をつかめないことを強調したのである。これは「新しい未来のために」といえば、すべてが通じあった時代がすぎ去ったことを認めようという訴えであったといっていると思う。

この二つの論文を読みかえしても、当時の指導部に方向を見定めえない苦悩が滲み出ていることがわかったと思う。この二つの論文をうけて演劇会議一二号は「状況―観客―劇団」ということで討論をしている。面白いので一部を引用してみよう。

田村（はぐるま） 平沢計七については名前しか知らないが、今こどもだししても何ともなるまい。六〇年安保でも砂川斗争でも「赤トンボ」の歌をうたえば鳥肌のたつ

の、複雑な文化状況と十五周年である。ともに「演劇会議」一一号に発表された。ところが一一号はたちまちの中に売切れたのを見ても、いかにその反響が大きかったかを示しているといっていると思う。くわしくは「演劇会議」一一号を読んでほしいが、論文に簡単にふれ、その影響にふれてみたいと思う。

黒沢論文は、茨木憲が北海道演劇集団の演劇祭で「民族解放戦線のように活動しよう」といわれたのを受けて、その本質は何か、まず敵を明確にしてこそはじめて解放戦線の統一ができるのであるとし、解放戦線の思想的土台として(1)集団主義的な指導力、(2)実践と総括のつみあげ、(3)常に人民の検証をくぐることで人民の力量をつよめていることだと分析している。そして、今日の状況は複雑で敵が見えないように見えるが、複雑な攻撃に対しては労働者は複雑に反撃しているのであり、目をくもらされてはいけない。この状況を切り拓くためにはわれわれの演劇論が必要なのである。即ち「労働者演劇論」を確立しなければならない。その基礎に一九二〇年代の平沢計七の労働者劇団をおかねばならないと思う。今日の新劇の限界―知識人である専門家が労働

ような連帯感が生れるというように、全体を統一できる文化手段があった。はぐるまでも「三池斗いの記録」をやったが、あれでは今日の普遍的な題材にならないし、階級矛盾がオールマイティではない。

黒沢（京浜） 六八年の注目すべき活動という場合「ゼロの記録」「ヒロシマの涙について」が出されるが、この視点は正しいだろうか。甲府では「泰山木の木の下で」をやった、京浜は「コンベア野郎に夜はない」をやっている。その年生れたオリジナリティで日本の演劇状況をおさえるか。さらにわれわれの観客のトータルは一体何人なのか、そのわずかな観客めあてに書いた、やりたりしながら、演劇状況を云々するのは客観的に滑稽でしかない。巨大な人民大衆の水面に浮く一滴の油では、創造を深めるといっても本質につきささらない。

山崎（静芸） 田村の発言は大切な問題をふくんでいる。「赤トンボ」が砂川の連帯の中で闘う歌になった。六〇年安保から政変法の闘いでは荒木栄の歌が大きな役割を果たした。いま、七〇年へという段階で、観客に感動を与えるものが、黒沢の単純明快な方法でいいのか、別のアプローチはないの

働者に与えるものとしての限界―を破るわれわれの労働者演劇論を今こそ確立しなければならぬ時である。そして、その上に立つ強い劇団とは、劇団のもっともおくれた仲間が動きだす、規律と解放感が劇団皆のものになり、「おれの、私の劇団」になりうる劇団でなければならぬ、と訴えている。ここに当時の黒沢吉の強い希いがこめられていることがわかる。論文の最後の言葉は「つよい劇団をつくる外的な条件はいっぱいある。それは私たちにおおいかぶさっている困難だ。これが真理だ」ということは、困難をバリバリ噛みくだいて栄養にかえ、骨を太らせている労働者階級が私たちに教えている。嵐こそがつよい樹をつくるのだ。」

なんと夢のある言葉だろうか、ロマンチスト黒沢でなければ見出せない労働者への絶対信頼だといっているだろう。

これと対象的なのがこばやしの「複雑な文化状況と十五周年」である。「郡上の立百姓」「かけない黒板」「櫛の木」と毎年のように創作劇を発表し、四千人から三千人の観客を集めていた劇団はぐるまも、年々観客の減少に苦しみ、さらにこばやし自体創作の壁を意識しはじめたのである。

か。

若尾(演集) こばやし論文のいう複雑な状況は否定できない。今の労働者に窮乏革命はないということだが、演集の観客はホワイトカラーが多い、この人たちは飢えたり窮乏したり追いつめられたりしていない。給料も、小企業の社長のぼくよりトヨタの古い労働者の方が多い。ホワイトカラーと現場労働者のどっちが観客の芯かといえば後者だろうし、その比重を大きくしたいが、前者を度外視することはできない。「泰山木」や「島」もやらねばならぬが、一方で「ピカの蔭から」も入れて行く必要がある。川崎では労働者が見えていると思うが、ぼくらには市役所、銀行、保険会社などからコソコソ観にくる人たちも多くみえる。黒沢 ホワイトカラーと現場労働者のどっちということではなく、劇団の創造方針の中に労働者階級の指導という思想が統一に入っていることが重要ではないのか。複雑な状況をパターン化してはいけない。

荒井(労芸) 黒沢の報告は机上の討論という気がする。現実にははるま、演集、静芸、京浜すべて観客が減少している。この現実にはたまたまと空論になる。東リ演の理

論の体系化とか指導部の理念統一といったも、観客をヌキにして創造を論じてても何にもならない。

黒沢 空論ではないはずだが……。山崎 現在の具体的な問題をどう克服するか、それが必要ということだろう。東リ演の理念であるリアリズムの基礎は科学的社会主義だが、われわれは戯曲紹介機ではない、労働者階級に学んで世の中をかえるためには自分をどうかえるかが重要になる。等々、当時の混迷を明確に示しているが、その苦悩は今日の若い人にはどう伝えているのか。ただ、革命路線の方向喪失と高度成長のはざまにおかれた当時の進歩的文化活動家、リーダーの苦悩は少しは推しはかってもえらるだろうと思う。いずれにしても、こうして自信のないまま七〇年代を迎えなければならなかったのである。

こうした状況の中で劇団はぐるまから七〇演劇行動が提起されたのだ。

(10) そこで「全国縦断」「七〇演劇運動」

七〇演劇行動の提起については、事前に、はるまの運営委員会で討議された。少くと

も七〇年を前にして、われわれ演劇人がなしうることは何なのか。こうして理念的な統一すら困難な状況の下では六〇年安保に匹敵する大衆運動はまず暗いとみななければならぬと考えたのである。こういう時こそ、デモでなく、演劇行動で迫る必要があるのではないか。また自らの演劇創造を通じて、観客と共に、観客にさらされることによって現実認識の統一ができないか。さらにうまく行けば、創造のマンネリ化打破の方向が見出せないかどうか。どうか、統一レバを組むことによって、安保とは今日何なのか、われわれの生活と安保を、観客と共に考える場を創ろうと考えたのである。

こうして東リ演の運営委員会に提起されたわけである。これについてはこの集団も同じように七〇年を前にして、何らかの行動を考えなければならぬと思っていたことでもあり、異議なくみんなの賛同を得た。そして、それは二月に開かれた東西三役会議に持込まれ、正式に東西リ演の統一行動として確認されたのである。

(一) 創作を生みだし、結果する。

(二) 劇団の創意を生かし、形式は自由に各集団で必ず上演する。

(三) 安保学習を劇団の内外で組織する。

(四) あらゆる集会に演劇を武器に応じる体制をつくる。

(五) そうした統一行動をセンターに集中する。作品はどんな小さなスケッチ劇でもいい、オムニバス形式で自由に構成し、発表の場もどんな集会であろうとゲリラ方式で出演できるようにし、北は北海道から、南は九州まで全国一斉縦断公演をしようというのである。企画実行センターには東ははるま、西は未来が当ることになった。

こうして早速創作がよびかけられたのである。作品のメロは七月末とされ、八月の総会で作品を発表し、七〇演劇行動の意義をアピールし、第七回総会の運動の中心課題にしようというのだ。

ところが、いざ蓋をあけてみると、予定どおり作品は集らず、総会において、そのたにおくれを強く指摘せねばならなかった。メロも九月末にのぼされてようやく十六本の作品が集められたのである。四人の選定委員、浦(演集)西(静芸)萩坂(演劇会議)こばやし(はるま)によって、さらに五本にし

ばられ、作者をまじえて改稿討議がなされた。西でも十本の作品が四本にしばられ、こうして東西九本の作品が演劇会議別冊一号に掲載、一月末に各集団にとどけられたのである。

「署名」栗木英章、「夜」黒沢参吉、「片隅から」小島直木、「小さな駅の物語」島源三、「オキナワ」こばやし・ひろし、「事前協議」和田澄子、「モレッツ教育」文工隊芸労、「通話停止執行」長谷川伸二、「ひろしま一九六九」土屋清他。

さあ、準備はととのい、いよいよ七〇年を迎えるのだが、予想した通り、状況はもえ上らないのである。東京の空はネオンがきらめくだけであり、それどころか大阪の万博の打上花火に国民は酔いしれていたのである。とてもとても大衆エネルギーの結集どころではなかったのだ。

さらにこうした状況に水をさすように三月には赤軍派学生による日航機よど号ハイジャック事件が起こったのである。意識的な学生も労働者もこれでは動けるはずがなかった。ますますノンポリに拍車がかかるのだった。即ち、一部の学生を除いて、無関心、無感動、無気力の三無主義が学生を支配していたのである。そしてサラリーマンはレジャー時代

といわれ、万博に海外旅行にと関心が集っていたのだ。

さあ、こうなると大衆的にもり上りに欠けたところでの七〇演劇行動である。上演はどこでも困難を極めた。その困難をのりこえることこそが試練であるという意識はみんなもっていたが、それでは確信にまでなっていかなかったのは当然といっている。

日本縦断一斉上演の統一ポスターが印刷され、北海道から九州まで街頭に貼られた。しかし、それは雑踏と喧嘩の中に埋没したのだった。状況がいかに厳しいかを各集団が共通に認識する演劇行動だったといっている。ひろし、考え方によっては、それを含めて七〇演劇行動の成果といっている。

こうしてたて前と本音の使いわけは、これからはできないことをこれによって認識させられたのである。作品の弱いということもいわれたが、それはわかっていただことだし、弱くても東リ演の今日の力量がそうであるならば、そこから出発しなければならぬことは事実である。事実、前記の九本以外の作品をさらにねりおし、改稿を重ねて上演するという作業が行われた集団もあった。しかし、そうした努力を重ねても、本の弱さをのりこ

えるもり上りが、どこにもなかったのである。

「演集の七〇演劇行動、それは五月一四日だったが、ぼくは観おわり、若尾氏とつれだつて表に出たとき、申し合はれたように出た言葉は、七〇行動のぼくらの演劇的課題は何なのだろう。そして何だったのだろうということだった。選定された七〇作品をどう按配してみても、それをオムニバスで出すことでの不自由さを含めて、テーマとしての七〇年の把握の不確かさを、若尾氏はかこつたのだ。本質的には、それはやはり、私（若尾）の問題（思想的凝縮度？）なのでしようということだった。ガンチクのある言葉だったというほかない」（萩坂、私観東リ演七〇演劇、「演劇会議一五号」）

これが、正直な本音だったといっている。ただ、いえることは、反動的な流れといおうと、それをせきとめることがいかに困難かを認識させられたということである。しかし、こうした苦難をのりこえた組織的連帯は尊いといわねばならない。

この七〇年演劇行動を通じ、六劇団の加盟をみ、ついに三〇劇団の大半にのることができたのも、こうした苦難の連帯の成果だったといえるからである。

そして、その行動のしめくりとして、七〇年のゼミナールは東西合同で天津の西教寺で開かれた。そこに五八劇団、三十七人の全国の仲間が集った。はじめての東西合同の顔合せで、会場は熱気に包まれた。

七〇演劇行動参加の報告が行われたが、問題点は一ぱい出された。そして、歴史の共通の苦悩を背負ったことが、このゼミ・総会をもり上げる力になったのである。といって、その上に共通の展望が見出せたわけではない。展望を見出せぬまま、われわれは七〇年代に入って行つて行かねばならなかったのである。

(11) 黒沢・こばやし体制で七〇年代へ

黄金の六〇年代といわれ、高度成長を走りに走った日本であったが、万博で幕を開けた七〇年代は、その華やかさに比べ多事多難だった。朝鮮・ベトナム戦争と続いて世界の警察官を自認してきたアメリカも、二兆ドルの戦費を使ったため、ついにドルの金交換停止さらに切下げと威力を失わざるをえなかった。また、資源の有限は高度成長にブレーキをかけ、七三年のオイル・ショックは世界的不況へと追いこんで行つたのである。そうした

中で日本も列島改造、狂乱物価、インフレと荒波をかぶるのだが、その不況を減量経営という人べらし政策で乗り切つて行つたのだ。これに意を強くした支配階級は、七〇年代後半に入るや、日本見直し論をアッピールし、日本ほどずばらしい国はない、もう世界のどこも見習う国はないという考え、即ち、右傾化に拍車をかけはじめたのである。

リアリズム演劇はますます方向を見失う条件が積重つて行くわけである。七一年の第九回総会には三人の報告がそれを如実に示した。作間雄二は「改めてリアリズム演劇とは」で誰のための演劇かを問い、こばやし・ひろしは「新しい現実をつかむために」で創造の価値転換を訴え、萩坂桃彦は「創造の停滞を破るために」で東リ演の幹部の老朽化が生れているから新しい血液の注入がなければならぬと作家会議の設立を訴えたのだ。それは共に創造に対する厳しい身悶えといっている。その中で萩坂桃彦のレパトリーの分類が面白いから引用しておこう。

「東西リ演をふくめて、この三・四年の間の上演レパトリーを概括してみると、ほぼ次のように分類できるのである。

(1) 民話劇の汎濫

学校巡演、稽古場小劇場等、劇団経営上の立場からの安定企画、小人数簡略で一定の芸術水準にもたれる。近時さかんになってきたこども劇場のレパ。木下順二が圧倒的。

(2) 大衆名作路線 思想度、芸術度において蓋然性の濃い作品

「キューボラ」、「泰山木」、「若者たち」、「アンネ」、といった興行的にも安定度をねらっている。「泰山木」に到っては東リ上演頻度のトップクラス。

(3) 小型式演劇

歌芝居、文工隊的経演劇、道化芝居。「天満のとらやん」「モレーツ教育」など。

(4) 劇団の歴史をなぞつての再演
「土の会」が顕著な例

(5) 古典、近代劇によるもの
探究、研究、新解釈等を含めて「どん底」、「賢女気質」、三好十郎、真船豊など、さいきんでは別の意味を含めてはぐるまにラシーヌの「フェードル」が現れた。

この五つの分類は創作劇の貧困、創造の停滞、観客の減少に対応して現れたレパトリー上の反映である。そして、それは今日まで続いているといつていいのである。

さあ、こうなると赤字公演が慢性化し、組織に疲れが生れてくるのは当然である。となれば東リ演組織にも疲れが生れはじめる。とくに事務局劇団の負担は想像以上に重く、創立以来、いろいろ負担軽減の方法をさぐつて来た。当初は京浜静芸コンビで、東リ演ニュースの発行が京浜（恩田）、財政庶務の事務一切が静芸（井岡）とわけてあったが、さらに細田（京浜）井岡（静芸）池永（演集）の三人を事務局員として、事務局の強化を計つたのである。

「東リ演ははぐるま、演集、静芸、京浜の四劇団の準備でつくられたわけですが、創造の身中でも、運動のスタイルでも、必ずしも四劇団がトップにたてなくなつたことです。団結の亀裂、創造上の頭うち、創作戯曲の不振、観客の減少など、共通して内外の矛盾に苦しむようになりました」と第九回の運動方針でのべているように、相対的な影響力の低下は、事務局劇団の大きな負担となり、山崎事務局長にも疲れが見えはじめたのである。

七〇演劇行動も終り、組織的にも緊張感を失うや、七一年の総会に、その疲れは現れた。東リ演組織のパイプがつまる一つの原因として事務局への批判も生れるようになったのだ。

事実、総括運動方針も十分な準備を整えられないまま総会に入つてしまい、改めてねり直さなければならなかったのである。こうした苦悩を含め、状況転換を求め、事務局局長は山崎欣太からこばやし・ひろしに移ることになった。即ち、黒沢・山崎体制から、黒沢・こばやし体制に七一年から入っていくのである。

これは六〇年代のリアリズム演劇運動が、隆盛期を終え、方向を模索する時代に入ったことを示すといつていい。この総会が、その点では一つの転期だったのである。

山崎欣太は事務局長をひいて間もなく、病床に臥し、長い斗病生活を送ることになつたのも、「カンカラ」から「つぶてとかがり火」へとたどる創造の壁と共に、事務局局長の重責が精神的にも肉体的にも、いかに重荷であつたかを示すと思う。

この総会で決定した役員をあげておこう。

議長 △黒沢参吉（京浜）

副議長 若尾正也（演集）山崎欣太（静芸）

事務局局長 △こばやし・ひろし（はぐるま）

運営委員 鈴木喜三夫（北海道B・さっぽろ）作間雄二（東北B・弘演研）△塚越松雄（関東B・崎芸）梅津幸三（甲信越B・

やまなみ) 深沢大助(東海B・からっかぜ)
谷辺康浩(中部B・名芸) 後藤陽吉(専門
G・青年劇場) △萩坂桃彦(演劇会議) 島
源三(事務局・はぐるま) 西横太(同・静
芸) 細田寿郎(同・京浜)
△印は演劇会議編集委員

事務局長が変り、新しい体制の下に七〇年
代の模索に入るのだが、簡単な船出ではな
かった。

十周年を迎える七二年の第一〇回総会
は第九回に続いて、その苦悩を反映した
のだ。第九回総会に演劇会議の萩坂編
集長が、創作劇の貧困、創造の停滞、
観客の減少に対応して、東リ演のレパ
トリーは五つに分類できるとしたことは
前にのべた。まさにレパトリーの多様化
の時代が来たわけである。むろん、その
後、どの集団もそこから脱出できる方向
が見出せないことはいまでもない。

これでは斗えないという弘前演研の作
間雄二のいらだちがこの総会で爆発した
のだ。作間は演劇会議一八号での「改
めてリアリズム演劇とは」でも主張し
ているのだが、東リ演結成のよびかけ
の「創造の流派や手法としてでなく」の
部分はリアリズムの規定をあいまい

いにしているといい「われわれのリア
リズムは踊りやお花の流派と同じなの
か」と興奮する一幕も生れた。

彼は今日の現状が見えなくなったとい
うのは嘘である。「『現実変革をめざす
リアリズム演劇とは、人民の解放をめざ
す労働者農民に依拠した階級的立場で
の一致点を前提としたものであり、今日
の人民解放の途としての統一戦線の思
想を演劇実践のよりどころとしなければ
ならない』(演劇会議八号土屋清)」とい
っている。これほど見える見えるリア
リズム論はない。しかし、一方ではお互
いの自主性独立性を尊重しつつ、しか
も全体として高い統一性を求めて行く
共同体の一つの方法論を押しつけるこ
とはできないという声も聞える。創造
や運動理論を深めることは極めて重
要といながら、せっかく見えて来たり
リズムは流派を恐れていては、それ以
上の具体的な展開、積み重ねができ
なくなるのではないか(演劇会議一八
号「改めてリアリズム演劇とは」)。

彼のいわんとする所は、観客に受け
入れやすいものをつくって、うけ入れ
られるということにならずなら、創造
的な対決にならない、作者の思想、主
張はないというのである。

られることの機会が少ない。それ
だけでなく、鋭い批判と分析があつた
としても、観ていない人には俳優、
それを支えるスタッフの能力を含めて、
その舞台状況がつかめないのが一
般的である。

また、演出は劇団の創造的責任者
であり、自信がないまでも一定の主観
をもっているが、かりにそれが誤って
いたり、弱かったりすれば戯曲の生命
力を奪い、劇団の創造力量をしばませ
てしまう結果になる。

また、演出の相互批判は非常に困
難である。作品は作者個人を追究して
いけるが、演出には集団の責任と指導
性が絡んでいて、城を守ろうとする意
識がはたらく関係から、それが壁とな
って突込んでいきにくい。

この指摘は全般的を射ているとい
う。しかし、考えてみると演出の貧困
は今に始まったことではない。これま
でも貧困であつたはずである。それが
急に出来たのはなぜか考えてみる必要
がある。

いうなれば、これまで作品に観客
はゆきぶられ、作品の批判精神に共鳴
してくれたといえる。いや、その共鳴
を期待して集つてくれた観客といつて
もいい。

ところが、そうした観客は消え、舞
台を観

これと対照的なのは一連のこぼし
論文である。むろん、こぼしに思想が
ないことは、状況を分析しての主張で
あるが、作間にはそれが一種の危機
として写つたのである。「ロミオと
ジュリエット」や「フェードル」によ
って今日の観客が真に満されるのか、
そこに今日の民衆の悲しみ、希いがある
のかと迫り、青年劇場の後藤陽吉が
それに激しく反論する場面もあつた。

理念斗争はなお続くのだが、今日
観客減少に対応するためには創作劇の
貧困から脱皮しなければならぬ。その
ためには今日をどうとらえるか、その
現実認識は欠かせない。それが統一で
きないといふれば理念斗争も統一で
きるはずがない。

レパトリーの多様化と状況の変化
に対するいらだちとして作間が爆発し
たことの意味は大きい。しかし、残念
ながらそれで状況は動かないわけだ
である。「若者たち」「イルク
ック物語」が相ついで上演されるこ
とをそれで否定できるか、できない。
これはこれで今日の若者の要求をつ
かもうとする努力の現れといえない
ことはいからだ。

理想と現実のくいちがいの顕著な
現代の若者たちは、いかにたくましく
生きるかを悩ん

賞するいわゆる冷たい観客に囲ま
れるようになつて来たのである。とな
れば、その冷たい観客を躍動させる
ためには、作品をより生かし、ふくら
ます舞台創造力がなければならぬとい
うことになる。そうならば、少々む
ずかしい作品でも、観客に伝わり感
動をよび起こすことができるからであ
る。

しかし、それだけの演出力をも
った演出家はざらにはいない。その殆
んどが集団の中で知識人か、先輩か、
みんな推し出されて創造指導者にな
つただけで、演出術を学んだわけだ
なく、みよみまね、独学でその場に
いるだけなのである。百人百様の演
出をやっているといつていい。

舞台上魅力を吹きこむ演出とい
う声が生れるのも当然である。

それが面白いのは七一年提案の
あつた作家会議は創作の貧困により、
会議を召集するエネルギースラ失
つて、提案は棚上げになつたままだ
つたのである。その作家会議が、演
出部会へと向つたのも、東リ演の象
徴的な変化といつていいだろう。

こうしてはじめて七二年三月、
群馬中芸で銅鑼の早川昭二を講師に
演出部会が開かれた。黒沢参吉の
「とりめらい」を素材として、

でいる。しかし、残念ながら、変革
の理想にもえていないのである。自
己の現実を大切にしておき、そこ
からマイ・ホームや異性へのあり
方が大切にされてきているのである。
この現実も否定できない。また、
マイ・ホームは子供の劇場への要
求となつて現れる。これも理念の
あいまいと切捨てられないのである。
しかし、作間雄二のいらだちは進
歩的演劇人に共通した当時の潜在
的いらだちだったといえたのだ
った。

続いて当然、問題になるのは東
リ演の舞台に魅力がないのは作品
だけによるのかという問題提起であ
る。

これについては七一年の秋に集
中の十数本の芝居を見た黒沢議長
から、東リ演の各集団の演出の機
能が弱いのではないかという指摘
がなされた。これはくわしくは演
劇会議二〇号に「演出者への手紙」
という事で提起している。彼は次
のようにいうのである。

「月曜会の土屋清が演出も演技も
ボロのくせに作品ばかり完璧を要
求しやがる。Vと有名な警句をの
べたが、文字になつて残る戯曲と
ちがひ、消えてしまふ舞台の評
価はむずかしい、演出の客観的
評価は極めてむずかしいのであ
る。それだけに演出のよしあしが
論じ

群馬中芸の上演成果の上に立つて具体的に行われたのである。

作家会議は取敢えず、七二年四月、黒沢、萩坂、作間、矢野、こばやし、島を幹事として、事務局を黒沢参吉が引受けて発足したのだが、悲しいかな作品の生れない作家会議となる運命にあったのだった。

(12) 依然—創造の停滞

七三年一月の運営委員会は創造の停滞を深刻に受けとめ、魅力ある舞台がなければ運動が発展しないことを認識し、それを中心に討議している。

創作にも演出にも壁が生れるや、名作への逃げこみが当然生れる。名作は安易な創造姿勢であるという論議は、この頃から今日まで続いているといっているではない。

そうした中で青年劇場の「鳩」、銅鑼の「橋」、未踏の「飯」「玄朴と長英」が注目を集めた。小劇場で、しかも小さな作品だが、凝縮した舞台成果がそこにあったからだ。

即ち、創造上の粗雑さ、稀薄さを克服し、演技を中心においた舞台づくりを身につけて芝居の真の魅力で観客に応えなければならな

いと自覚されはじめたのだ。今まではどうしても劇団の創造力量を上廻る大きな舞台を追いつけ、息切れする集団が少なからずあったからである。

こうした所から、すぐれた一幕劇は主題も明瞭に描かれ、人物にも緊張関係があるため演技の基本づくりには有効であり、それだけでなく、じっくりと時間をかけて演技づくりをなしうる利点をもっているのに気づいたといっているだろう。こうして一幕劇の上演と共に、一幕劇の創作がここで提起された。

これをうけて、二月に作家会議幹事会の名で次のアップビルを出した。

(1) 作家会議所属のすべての作家が参加して一幕劇をかく。

(2) 一幕劇の概念を規定しないが、昨年夏のゼミでの茨木憲氏の問題提起に答え、なるべく喜劇をかくよう努力する。

(3) 作品は五月底までに各自がプリントし、作家会議所属の会員に配布する。

(4) 六月二三(土)二四(日)、この活動のしめくりとして作家会議を開き、茨木氏の講評を得、合評討論を行う。

ところが、この立派なアップビルは残念ながら不発に終わったのである。

生れるからだ。

このため七三年の総会には創造委員、講師陣が設置された。

○黒沢参吉(劇作、組織) ○萩坂桃彦(演出、劇評) 若尾正也(演出、照明) 早川昭二(演出) 瓜生正美(演出) 鈴木瑞穂(演技) 西沢由郎(演技) 山内晴生(照明) ○こばやし・ひろし(劇作、演出) 飯田信之(演出) 堀口始(演出) 岡島茂夫(美術) 園良昭(美術) 舟木淳(演技)

○印は創造委員として、ブロックが決定した観劇ゼミのチューターとして、その芝居を観劇し、合評会、研究会を創造的に援助することになったのである。

そして、観劇ゼミ以外に、ブロックでの日常的な研究会に右の講師を事務局で幹旋することになった。しかし、残念ながらそれがなかなか機能しなかったのである。

もう一つ注目すべきは劇団間において創造交流が生れはじめたことである。すでに青年劇場、銅鑼、未踏等の専門劇団間では、創造交流が行われていたが、それはさらに、早川昭二が劇団さっぽろの「明日を呼ぶ娘たち」を演出し、こばやし・ひろしが仙台小劇場の「島」の演出と発展していったのである。そ

して、それぞれはそれなりの成果をあげ、東リ演組織を通じての創造交流として注目を集めた。

(13) 再び、機関誌「演劇会議」のこと

ここで「演劇会議」について少しふれておかねばならない。

機関誌「演劇会議」は東西リ演の運動が困難を一杯背負う中で、唯一活力を生み出す動脈といっている。これなくして東西リ演の運動の魅力は半減するといってもいいすぎではないからである。

しかし、こうした機関誌の発行は原稿の催促から、割付、校正、発送、そして回収という実務作業だけでも大へんであり、多くは途中で息切れするのが普通である。事実、演劇会議の前身「東リ演」創刊の時、三号廃刊という声もあったのである。それが今日五〇号をこえたのだ。驚異といっている。

これは一にかかって萩坂編集長の個人的努力と魅力、そして各集団とのパイプを著実に強化して来た実績の勝利といっているだろう。「東リ演」が東西リ演の機関誌「演劇会議」になった当初は一〇〇部が目安だったのだ

作品は栗木英章「地下街」、こばやし・ひろし「豚」以外集って来なかったからだ。

創作劇の貧困は行きつく所へ行きついた感があった。

こうして七四年の創作部会が開かれるまで作家会議は一度も開かれず開店休業となったのである。目ぼしい作品がない限り開いても意味がないからである。その結果、七四年、矢野喬「大いなる樹」と小島真木「綿ぼこの小さな草たち」を討論し、作家会議は解散されるに到ったのだ。考えてみれば、何の機能も果せず消えたわけである。

こうして緻密な舞台、凝縮した創造を生みだすために、それを与える演出、スタッフの強化はますます切実な要求となって行くのである。

七二年の演出部会の成果の上に立つて、きめ細い研究会はブロック毎でした方が身につくのではないかと、ブロック毎に演出部会、スタッフ研究会とテーマを立てブロックゼミナールを強化することが提起された。

いうまでもなく、創造は具体的な舞台ぬきで議論しあっても仕方がないからである。日常的な観劇交流の積重ねの上に研究の成果が

が、七二年の総会で東リ演二〇〇部、西リ演一五〇部増誌を運動目標として決議している。その成果は徐々に現れはじめたのである。

二〇号一三二七(五六六) 二二号一三四〇(五六二) 二二号一四八三(六八二) 別冊三号一五七二(七三三) 一三三号一六五七(八五八) △(内東リ演)

しかし、ちょうど田中内閣の狂乱物価のインフレ政策で、こうした増誌努力にもかかわらず、財政的に逆に苦しい状況に追いつめられていた。二二号は七二年十二月に発行しているが、二六一〇〇〇円の印刷代だった。それが七三年四月発行の二三号では四一〇〇〇円にはね上るという有様だったのである。その上、編集長の涙ぐましい努力にもかかわらず回収率は総会毎に叫ぶのだが、依然悪く、三ヶ月で五〇%、六ヶ月で何とか一〇〇%に近いという回収状況で、これでは年四回発行の原則は財政的に不可能なわけである。

それだけではない。

別冊二二三号四号は戯曲特集になっているが、作品内容としては貧弱にもかかわらず、売切れているのを見ても戯曲に対する要求が極めて強いことを示している。演劇誌である以上魅力のある戯曲を必要とするのは当然だ

が、残念ながら、東西リ演の創作活動の貧困がそのまま反映しているのを認めなければならぬのだった。

これは戯曲だけではない。論文その他を含めて、内容にもう一つ魅力が見出せないのに苦しんでいるのは当の萩坂編集長自身だったのである。これはいうまでもなく、個人的能力の限界をこえる問題でもあるわけだからである。

こうした状況打開のため、第一二回総会では次のようにのべている。

「演劇会議はわれわれの運動の鏡だという認識が、この現状のどこをプッシュすると生れるのか、真剣に考えないと、発刊しつづける意義に墮してしまいます。

おもしろくないから売れない、拡がらないからおもしろくないイタチゴッコは、自分をそこにかみこませず、編集発行者にゲタをあづけた（更にいえば萩坂氏個人の力の範囲内でやってもらっても、まあまあ出るといった）姿勢なのです。これは自分の劇団の芝居がおもしろくないから売れないときと同様で、畜生、それならおもしろくしよう、そして売ろうと立上らない限り、断ちきれない悪循環です」といい。誌面の刷新のために次

の五点を強調しているのである。

(1) 編集会議をもつこと。当然のことであるが編集会議はもたれないというより、もたれないのである。当時、萩坂、黒沢、塚越、こばやし、久保、藤沢、猿渡、栗原の八人が編集委員として名をつらねているが、会議を持つ財政的裏付けは何もないから集まるはずがない。それで七四年度より、東西三役会議で討議した方がいいというので、東西リ演の三役が編集委員を兼ねることとなった。

(2) 東リ演ではまず黒沢、こばやしが掲載作品を書くこと、そこから新しい作家へと拡げて行きたい。

(3) 理念を深める今日性のある論文を重視して行きたい。

(4) 劇団の活動報告、集団の記録、ルポをのせたい。そして、そうした新しい書き手の出現を期待したい。

(5) 別冊についてはアンデパンタン方式でなく、東西リ演で責任のもてる戯曲集、または論文集として出したい。

この提起は、「演劇会議」の内容を充実させる上で今日でも有効なのである。しかし、いづれにしても、「演劇会議」は、日本の演劇運動史の中でも一つの大きな足跡となつて

いることは否定しえないのである。

(14) 燃えた札幌の「演劇フェスティバル」

七四年には兄弟関係にある北海道演劇集団（道演集）の演劇祭とドッキングする形で、夏のゼミナールを北海道に移し、東日本演劇フェスティバルとして開催することとなった。これは東リ演にとって、七〇年代に入つて、七〇演劇行動につぐ最大の行事だったといっている。

これに入る前に通つてゼミナールについて少しふりかえておこう。

ゼミナールは東リ演組織拡大の大きな武器と前にのべたが、リアリズム演劇の停滞、劇団運営の困難さが増大すると共に、逆に参加人員も年々ふえて行き、規模も大きくなっていったから面白いといえ面白い。

七二年、東京の駿河台ホテルで開かれたゼミナールでは四〇劇団二六六名が集った。メイン・テーマは「いきいきした演劇活動をすすめるために」で、分科会は(1)「この一年、私と劇団」、(2)「観客の要求をめぐって」、特別分科会「東リ演の理念をさぐる」である。

メイン・テーマも分科会のテーマも、それぞれ当時の苦悩を反映しているのはいうまでもない。

労芸の「テーブル・マナー」、劇団名古屋の「送電線」がモデル上演され、それに茨木憲氏の講演が続いた。

茨木氏は沖縄の民謡がもつ民族のエネルギーについてのべ、今日演劇の材料がしばしば転っている。それがどうも新劇というのはシリアスな芝居を創りたがる。もっと喜劇的な目で状況を掴まなければならぬ。沖縄の斗いは大らかで楽天的である。だから、われわれの斗いも楽天的にならなければ本物になつて行かないという話だった。

続いて七三年には、第二回東西合同ゼミナールが岐阜の産業会館で開かれたのである。このゼミナールには、なんと七六集團四八六名が集ったのだ。第一回の七〇年の琵琶湖畔西教寺の五八集團三二七名を大きく上廻ったのである。

第一日目のモデル上演は東が岡崎演集の夏目つとむの「私学教師―野々山の場合」、西が未来の「権兵衛太鼓」、いこらの「狭山事件」、息吹の「天満のとらやん」だった。とくに西の三作は参加者に大きな刺激とな

った。とくに未来の太鼓はその後東に波及し、「天満のとらやん」は各地のとらやんとなつて上演されるようになったのである。これも状況の反映といつていいだろう。

つづいて「若者たち」の作者山内久氏の講演「若者の生きがい」があつて、五つの宿舎に入り、大交流会になった。

二日目は五つの会場にわかれ、一〇劇団の活動報告があつて分科会に入った。共通テーマは「この一年・劇団活動の喜びと悩み、生きがいのある活動の展望をどう開くか」となっている。

何しろ五〇〇人近い参加者であるから、二五の分散会にわかれて話合いがもたれたのである。生きがいと展望が見出されたのかどうか知らないが、参加者の感想文を読むと、いろいろ問題はあがるが、これだけの仲間が全国から集ったというだけで感動している部分が非常に強い。とくに劇団での悩みは何も私だけでなく、どこでも同じ共通の悩みをもって

いるのだと知るだけで、一つの強い連帯と勇気がもてるようになって帰ることは否定できない。

こうしてゼミナールは、若者の連帯の場として、若者の集い祭典の場としての機能を果

しはじめてきたのである。それがもっとも成功したのが、北海道の東日本演劇フェスティバルといつていいだろう。

こうしてわれわれは七四年の東日本フェスティバルを迎えるのである。さすが北海道での開催というだけあつて不安もあり、慎重に準備が進められた。

北海道でのフェスティバルの発想は、七一年の浜松でのゼミナールの全体集会で突然浮び上り、決議されたのである。それが、三年後には北海道で、というスローガンとなり、一年半前の七三年二月、道演集の幹事会で日程も会場も決定した。

これはいうまでもなく、一年間宣伝につとめ、全参加劇団に早くから積立貯金、休暇計画等、参加体制を整えてもらうためでもある。それが成功したのか、北海道のスローガンは徐々に各集団に定着して行つた。

こうして七四年の八月一日の当日を迎えるわけである。もう前日の上野の駅で関東以西の仲間の顔、顔、顔である。中部ブロックだけでも六〇人の参加なのだ。

もう気持は北海道だった。これで北海道ゼミは半ば成功したといつていい。

こうして札幌真駒内の北海道青少年会館は、北海道、東日本の期待に胸ふくらませた仲間であふれた。当初の本州二七〇人、北海道一八〇人計四五〇人の予定を大きく上廻り、なんと六六集団六二五名という空前の数字となったのである。

会場は札幌オリンピックのオリンピック村だった所で、遠く札幌市街を見下ろす丘の上に、宿舍、ホール、プール、広い広場を備える絶好の会場だった。

ここに一日から二日までの三日間にわたってフェスティバルは展開されたのだ。

道演集は北海道の劇団二九集団が加盟し、二年毎に演劇祭を開いて来ているのだが、ちょうど六回目の演劇祭とゼミナールを重ねたのである。だから、この三日間に七本の作品が上演された。

劇団河童 「ある遅い出発」

うみねこ・新芸・波合同公演 「波濤」

釧路演劇集団 「神威の炭山」

埼玉 「雪夜」

美唄東高校演劇部 「あるHR日誌」

さっぽろ・新劇場・にれ・統一座合同公演

「御農場」

「函館創芸」 「矢不來」

ちよつと観劇づかれないでもなかったが、劇団河童の「ある遅い出発」、埼玉の「雪夜」は強い印象を残した。

講演は広渡常敏氏による「現代演劇によるぼくらの課題」で、管理された舞台であってはない。舞台に実在する自由な存在でなければ本当の魅力を舞台で生みだせないという話だった。

また、このフェスティバルの分科会のテーマは「郷土に根ざす芝居をつくりひろげるために」という重要な今日の課題だったが、観劇が中心だったので、つけたし的にならざるをえなかった。

しかし、何といっても圧巻だったのは、星空の下でのお祭り広場の大交流会である。北海道各ブロックからの自慢の模擬店、物産店が出され、海産物から、パタジャガ、とうもろこしとプリン匂いがあふれる中で、生のサッポロ・ビールが次から次へと開けられ、ビールに酔い、バンド合戦のドラムに酔い、歌に酔い、話に酔い、夜よ、いつまでもいいまでもという感じだった。

まさに若者の祭典だったのである。

黒沢、萩坂、若尾等をはじめとする東リ演の幹部は、隔つこのベンチで、ニコニコしながら

がらビールをただただ飲みつづけるだけで、全く入る余地がなかった。

いずれにしても、このフェスティバルにより、北海道と本州の間がぐっと近くなったことは事実であり、この功績は何より大きいといわねばならない。ちなみに参加費をあげておこう。

宿泊朝食付一五〇〇円×2

食事二五〇円×3

参加分担金 五五〇円

計 四三〇〇円

むろん、飲代は別だが、二泊三日食事付で四三〇〇円なんて、今から考えると嘘のような気がする。

この成功に気をよくした運営委員会は、ゼミの開催地を地方へ拡げることの意図を知ったのである。それまでは地理的利点を考え、関東、東海にしばって来たからである。

こうして、続いたの七五年のゼミは、再建する力をつけた仙台小劇場を中心とした東北ブロックの責任としたのだ。

メイン・テーマは「ふたたび地域に根ざす創造を求めて」となっている。ふたたびとした所が面白い。一度ならず二度、三度地域に

根ざす創造が非難になって来たのである。これはちょうど、西リ演でも和歌山のこれらの活動が目ざされ、地域に根ざす、が総会の、ゼミの大きな柱になって来ていることに注目していいと思う。

分科会のテーマは(1)歴史の長い劇団の矛盾と展望、(2)専門劇団の今日的課題、(3)裏の仕事の喜びとは、となっている。

これも状況を見事に反映している。東リ演の主だった劇団は二〇年二五年の歴史をもっているのである。戦前の築地小劇場がたった六年で分裂解散したのを見ても、問題がないとしたら不思議である。この数年討議される問題だったのである。

専門劇団の矛盾も見落せない。労演の停滞と共に、ますますマスコミへの依存を強め、商業化するか、学校公演に活動の場を求めるかの分岐に立たされ、運動の要めをどこで保つか、ますます困難になって来たからである。裏の仕事は、いうまでもなくスタッフ強化の要求がますます切実になって来たからに他ならない。

こうして東北秋田に根を下ろしているわらび座の創造生活にふれるゼミをもったのである。講演講師は千田是也氏、モデル上演は劇

団山形の「京子よ泣くな」だった。

このゼミナールに先だって開かれた総会の二日目、弘前演劇の作間雄二の訃報が入ったのである。

このゼミのあと、翌年は再び関東へもどって行くのだが、翌年藤沢市竜口寺で開かれたゼミの分科会のテーマはそのものズバリ、「経営制作」「集団強化」「美術」「照明」「舞台監督」「専門劇団の課題」「自治体との関係」「児童劇」と、まさに専門的な研究課題であって、もはやかつてのような「劇団と私」とか「生きがい求めて」ではなかった。

こうして、専門分野が研究課題になるとすると、半日の分科会で深められるはずがない。結果としてゼミは、若者の祭典に重点が移り、ゼミのゼミたる部分は演劇大学へ移行して行くのだった。

(15) 「演劇大学」へー或は衣がえ

演劇大学は他でもないが、僧侶として京都で十日間カンヅメになり、いわゆる修業をさせられたこばやしの経験から思いついたのである。

朝六時起床、夜一〇時就寝までびっしり日程がまわっているのだが、一しよに寝起きして仏教教義とかお経を習うと、案外辛いのも楽しみに転化するものなのである。それを運営委員会が話したら「じゃやろう」ということになり、最初は「一週間はどうか」といったが、「いや、三泊四日ぐらいでない」ととなり、さらに二泊三日に落ついたのである。

どちらにしても、じっくりゼミでやれないことをやろうということになった。こうして演劇大学は生れたのである。

演劇大学で何を学ぶべきか、で萩坂、黒沢、後藤、こばやしの四人がそれぞれの立場で東リ演ニュース五二号で問題提起をしている。とくに萩坂、黒沢の文章は当時の危機感が卒直に出ているので紹介しておこう。

萩坂は東リ演の現状をどう押えるかについて、端的にいうと不毛であり、深刻な危機と

のべ、四点あげている。

一つは「河」の年、「どん底」の年、「若者たち」の年、「イルクーク」の年と流れていいのか。いいかえれば、それは集団のオリジナリティ喪失である。

二つ目に、これと裏腹に創作劇がふっきれて出て来ないこと、京浜の集団制作「九〇二

番船進水」は貴重な経験ではあるが、つれを定式化してすむことではない。

三つ目には、「地域に根ざす」とこと関連して仙小の佐藤克夫氏、湘南アートシアターの貞包蔵氏の「芝居をやることはチケットを売ることだ」というレポートに注目せざるをえない。これが組織の発想でなく、「集団の思想」になることだ。どうしたらなりうるか。

四つ目は創造の問題、とくに演出演技である。ゼミのモデル上演でもモデルになっていない。これこそが東リ演だ、というものが一度としてない。そして、一人の演出家、一人の俳優が、東リ演の共通のシンボルとして出て来ないのはどうしてか。

東リ演も創立二三年、青年だった創立者は四〇をこえ、かつての前衛もいまは保守的である。彼らはいま一九五〇年代のリアリズム演劇華やかなりし頃の残映に生きているのである。その追憶に生きる限り怖るべき衰退なのである。

それを克服すべきが演劇大学であろうと痛烈である。

黒沢論文はいたいたい。演劇が創造運動としてすすめられる時、その先端に立つのは創作劇であることは、世界

の演劇史に照らしても明らかだし、ぼくの経験によっても実証できるとし、それをのべている。

一九五〇年代後半から一〇年余、ぼくらが精力的に生んだ創作劇は、それぞれの書き手が屈する劇団のレーゾン・デートル（存在理由）を鮮明にし、その青春期をつくると共に、創造を要とする東リ演結成の中核的役割を果たした。

しかし、七〇年にさしかかろうとする辺りで、ぼくらの黄金時代は去った。七〇演劇行動によせられた作品群の質量共に貧しいのは、象徴的にその事実を物語っている。七〇年代は黄金時代の残照をとっぴり消滅させ、ぼくらにとって混沌と苦悩の時代となった。

では、なぜかけないのか。一つは、かつて創作は苦渋の産物でなく、結末をどうするか、結論が出ないままにかきだし、一日一〇枚、二〇枚とペンが走った。二つには、劇団はぼくに期待していた。こんどこういう芝居をかくぞという、本のできる前に上演はきまっていた。

三つには、それらの創作がぼくらをとりまく情勢・状況との関係で一定のリアリティ、アクチュアリティをもっていた。作者・劇団

の主張が観客の問題意識とかみあうことができた。

そのすべてが、今日逆になって来ているのだ。それを三日か四日の演劇大学をやったからといって、かけない戯曲がかけられるようになるはずがないが、お互いに裸になって、やせかけた今日ただいまを確保しあうところから奮い立たねばならない。もはや残照の中に寝そべっているわけに行かない。

とこれは極めて悲痛である。萩坂は残映といい、黒沢は残照といっているのは偶然か、これを見ても追いつめられた危機感から演劇大学は生れたといっている。

こうして七六年二月七日から二泊三日の日程で、藤沢市竜口寺で行われた。

二月七日（二時開講。）

(1) 演劇大学開講の趣旨（60分） 黒沢参吉

(2) 東リ演の演劇状況をどうとらえるか（90分） 萩坂桃彦

(3) しらけの根源と今日の苦悩（90分） 島田 豊

(4) 三分散会 われわれにとって今日の危機とは何か（180分）

二月八日

(5) 今日におけるリアリズム（90分） 大橋喜一

(6) 「鳩」をめぐる演出演技について（90分） 瓜生正義 森三平太

(7) 私の演技創造について（90分） 舟木 淳

(8) 演劇の大衆化とは（90分） 木村 沢

(9) 今日における劇団の展望とは（90分） こばやし・ひろし

(10) 座談会（全員による180分・司会萩坂） 二月九日（午後四時開講。）

(11) 「コーカサスの白鳥の輪」における専門演出家と地域劇団の創造について（120分） 小田健也、細田寿郎、中沢研郎

(12) 私の俳優創造について（90分） 鈴木瑞穂

(13) 四分散会、演劇大学とわれわれのこれから運動（90分）

(14) 全体会（分散会報告、閉講挨拶、60分）

講義十三時間、討論八時間三〇分、その上二晩にわたり、一時二時まで飲んだ交流は、まさに東リ演的エネルギーでなければ消化できない日程といっている。

前述の黒沢、萩坂の危機意識については、共感が一方であるが、「河」を上演した劇団の反論があったのは当然である。その反論を認めた上で、なお、創造の枯渇を否定できない

い状況は認識されたと思う。

講義では島田豊氏の、今日の若者のしらけの根源をさぐり、その中から、市民的自立の条件を整えているという話が感銘を与えた。とくに流行する歌謡曲の中に、「男はつらいよ」のトラさんの中にあらわれる日本人の生活意識とその現実との関わりについてはいろ教えられる所があったといえる。

大橋喜一氏はかけないといって焦ってはいけない。入院した経験から患者が三ヶ月、半年でなおるつもりでいるが、医者には五年一〇年の生涯のスパンで治療を考えている。このズレが東リ演の危機感にないかといひ、一〇、二〇年で運動をすすめて行かねばならないと訴えていた。

鈴木瑞穂氏は第一次民芸の「かもめ」に感動して民芸に入り、「火山灰地」、「るつば」、「想い出のチェホフ」等の中で、滝沢修氏のアドバイスや先輩たちとのかわりの中で演技者として開眼して行く節目節目を話されたが、非常に興味ある話だった。

討論もそれぞれ問題がくつきり浮び上り、参加者の表情には満されたものを感じることができた。第一回の演劇大学は成功したわけである。参加者も三三劇団七三人に達し、予

想を大きく上廻った。

これに気をよくし、第二回第三回と重ねられて行くのである。とくに演劇大学で苦勞するのはカリキュラムの編成である。誰の講義を中心に、何を重点におくかということである。

第一回は危機意識にたつて、現状認識と、演出演技の創造に重点をおかれたが、講義と討論が中心だった。

第二回はさらに創造を具体化する演出演技、さらにスタッフの研究に重点をおかれた。開店休業になっていた創作部会も、作家作品研究として加えられた。

こうして五つの分科会にわかれ、これに五時間かけた。

(一) 演出の問題 早川昭二

(二) 演技研究 こばやし・ひろし

(三) 美術の仕事 関 良昭 若尾正也

(四) 経学の研究 佐藤張二

(五) 作家作品研究 萩坂桃彦、芳地隆介

演出・演技については、鈴木瑞穂、千田準生、貞包蔵らによる、「橋」の一部の公開稽古が早川昭二の演出の下で行われた。

講義は、俳優の米食齊加年、音響の秦和夫、

演出家の長岡輝子氏だったが、極めて好評だった。

演技分科会は大へんな人気で、ここに参加者の半数近い人が集ったのであるが、殆んどが演技以前の人々の集りで、とても大学どころでなく、小学校か幼稚園といった所で、日本語がセリフとして全く表現できない人が多いため、くせが強く言葉が行動として生きて来ないのだ。地域劇団の演技というものの実態が、そこに現えて来たという感じだった。観客とつながる俳優の演技がこれでは、第一、演劇芸術の基礎条件が成立するはずがないといっている。演劇大学の期間ぐらいでは、とてもとても手に負えないというのが実感だった。

第二回からは、大宮の国鉄八重垣荘を会場にするようになった。

第三回は第二回に準じた。但し、分科会をさらに深めるために九時間半かけるようになった。講師は俳優で村山知義夫人の清洲すみ子、演劇評論家の茨木憲、青年劇場の土方与平、哲学者の芝田進午、俳優の水谷貞雄氏らであった。

茨木憲氏は「創造を労働者から学び、労働者に返す」というが、今日喜びや誇りを労働

者から得られる創造的職場は稀有といっている。働くことが演劇にプラスするという命題が古典的になった以上、労働によって失われる人間の生がいや創造性を、演劇によって回復しなければならぬ、と強調された。

七九年の第四回の演劇大学は、黒沢議長ぬきでの準備だった。その前年一月に胃癌のため、胃の全手術で入院したからである。議長代行に青年劇場の後藤陽吉がなり、講師の交渉から企画の中心となった。

この回から演出分科会がふじたあさや氏が担当してくれるようになり、このふじた教室は、演劇大学の目玉となったのである。分科会も一〇時間に延長された。

講師は演劇評論家の青井幸雄、俳優の吉田義夫、哲学者の乾孝、評論家の藤島宇内氏らにお願いした。

とくに注目したいのは青井幸雄氏の「今日のリアリズムについて」である。これは演劇会議四一号に収録してあるが、今までのリアリズムと、それで描けない今日の現実とを、はじめて大胆に提示されたという意味で、みんなの胸にストーンと入って来た話であった。即ち、強力な世界観を座標軸にして現実を測定することが、これまでのリアリズム成立の

前提にあったが、強力な世界観そのものが崩壊し不可能となったこと、そして、その上立つて新しいリアリズムの見通しについて述べられたのである。

手術後療養中の黒沢議長が最後の日顔を見せ、閉会の挨拶に立った。たんたんと癌について語られた。その事自体、そこに死と対決している人間の尊厳そのものを見るわけである。それだけで強烈な感銘を与えた演劇大学だった。

八一年の第六回演劇大学の講師は脳生理学の千葉康則、経済学の関恒義、演劇評論家の青井幸雄氏らで、三人のお話はこれまで非常に面白かった。黒沢議長が演劇会議四七号に演劇に関係のない先生の話は大丈夫が不安だったとかいていたが、私も卒直に聞いてそうだった。ところがとんでもないことで、千葉先生の話は脳生理の上から人間の行動を説明されたのだ。即ち、脳生理学上では、たとえば猫が鼠を見て鼠と認識して怒ってかみつくという三段の進み方はしない。見た瞬間にかみつくというのである。また、悲しいから泣くんじやなく、泣くから悲しいという飛躍もある。地震で命からがら逃げて来た人に新聞記者が「恐しかったですか」と聞いたら、「い

や無我夢中で気がついたら助かっていました」と答えているが、逆に逃げられないとしたら恐怖のどん底に追いつまれるのであって、逃げえた人にとってはそんな事考える暇がなかったにちがいない。こうした話にわれわれの演技創造の上で大へん参考になったのである。

関先生の話はマルクスにとって経済的民主主義、政治的民主主義が重大な関心だったかも知れないが、文化的民主主義がぬけていた。文化的民主主義こそが、人間の自律、自由、尊厳を培う基礎であると強調されたが、今日の社会主義の大きな課題といっているいだろ

う。

青井幸雄氏はフィレンツェの国際演劇会議の報告をし、日常的断片的地域的なリアリティから、今日の演技のリアリティについて話された。とくに最後の問題はスタ・システムへの疑問であり、千葉先生の話とも結びつく問題だったのである。

そして、瓜生正美、ふじた・あさや、小田健也氏ら三人のパネル・ディスカッション「今日の創造を考える」が注目を集めた。ここで「今日の演劇創造を考える全国集会」をもとうと提案され、演出家協会、新劇人会議で検

討しようということになったが、まだ表現を見ていない。

こうして演劇大学も六回続けてくると、カリキュラムの編成や運営も正直いって大へんなのである。また企画もマンネリ化の傾向が生れた。そこで一応ピリオドを打って、東西合同によって生れる全リ演劇演劇フェスティバルに集中しようということになった。

ところが、それを最終日の全体集会で発表するや、続行を求める声が強くだされたのである。これは執行部にとっては嬉しい要求であり、そのため隔年毎に演劇大学と演劇フェスティバルを開催することとなった。これがこれからの運動の軸となって行くものと思う。

(16) ブロック・ゼミと創造交流

七八年の第一六回総会は創立一五年になるので、ゼミから総会を分離し、九月二、三、二四日の三日間、大宮の八重垣荘でもった。

ゼミは、ブロック毎に深めてもらったが、次のようにもたれた。

奥羽 B 7/29 30 十和田湖畔キャンプ
東北 B 9/2 3 蔵王温泉ヒュッテ

講師 八田満穂
藤沢市遊二行寺
講師 日映演委員長
高橋祐次

関東 B 8/19 20
山静 B 8/26 27 野口体操 野口三千三
中部 B 8/26 27 甲府市千代田湖「千和」
名演会館 市公会堂
講師 萩坂、こばやし

このブロック・ゼミの積重ねの上に総会がもたれたのである。総会では劇団の実態調査を中心に討議が進められた。

劇団の実態調査は次の質問事項をもつ歴大なものだった。

- (A) 劇団組織構成 十二項目
- (B) 劇団の創造 二十項目
- (C) 劇団経営 二三項目
- (D) 自治体との関係 六項目
- (E) 教育機関 二項目
- (F) 今当面しているもっとも困難な問題点を具体的にあげて下さい
- (G) 現在あなたの劇団はどこに展望を見出しているか、具体的に書いて下さい

等、六五項目一三一の質問回答を求めている実態調査だったのである。三三集団から回答が寄せられた。その中で注目すべき点をひろ

つてみよう。

劇団員の構成がどうなっているか、劇団歴をみると、これは二八集團の合計であるが、入団後一年～三年は男六四人、女七二人となっているが三年～五年では、男三八人、女三四人と半減し、五年～一〇年では男一〇〇人、女六五人と倍以上になっているのである。中堅が脱落した逆ヒョウタン型の組織なのである。

一〇年以上になると、組織として健康なA劇団は六七人中二五人で三七%をしめるが、B劇団では四二人中二〇人で四七%、C劇団では三〇人中一八人で六〇%をしめ、D劇団にいたっては一人中八人で、なんと七二%が一〇年以上でしめられ、新人の定着のないオジン劇団になって来ていることがわかる。即ち、若者にとっては魅力のない集團になっているのだ。

レパトリーでは木下順二、大橋喜一、小山祐士が多く上演されているものが目立つ、(一)内は上演集團数。

山内 久他「若者たち」(11)
木下順二「夕鶴」(9)、「彦市ばなし」(8)
「三年寝太郎」(6)、「赤い陣羽織」(6)

大橋喜一「煙突のあるオアシス」(8)、

「銀河鉄道の恋人たち」(6)

アルグーゾフ「イルクーツク物語」(6)

小山祐士「泰山木の木の下で」(7)

ハケット「アンネの日記」(7)

勝山俊介「鳩」(9)

土屋清「河」(7)

これらの名作が上演しつくされると再生産されないで、否応なくレパトリー難から多様化がはじまるのである。どうしても上演したい情熱にもえての多様化ではないだけに惨めである。すでに木谷茂生から、さらに清水邦夫、別役実、つかこうへいへと拡がる兆候を示しはじめている。

批判的リアリズム、変革のリアリズムが混乱し、そうした作品主導型の時代が去り、演出主導型になるや、ゴリキーの「どん底」をはじめとして、シェイクスピア、モリエール等の古典から、チェホフ、ブレヒトへと拡がるのである。

演出についても、「よる年波に勝てない」「力がない」「系統的な教育を受けていないので自信がない」「役者をひっぱって行く迫力に欠ける」という回答もあり、自信喪失の演出が目立ちはじめています。

こうして、客演出による演出交流が生れてくるのである。これでもっとも成功したのは京浜の「金冠のイエス」といっていいだろう。

舞台の創造成果が大切にされるようになれば、当然裏への要求が強くなるはずだが、調査の結果では定着していない。裏のチーフが誰になるかわからない集團は七集團で、きまっているのは一〇集團しかない。しかも、それは舞台監督と照明ぐらいで、あとは廻り持ちといったのが実態である。

つづいて稽古日数を見ると、全体として稽古量は多い。六〇日以上が八集團、中には九〇日に達する集團もある。平均多幕物で五二・四日である。一幕でも三八・六日かけている。これは日数より、むしろ充実した稽古であるかどうかであるが、集中しないという悩みが非常に多いのは無視できない。

ついで経営状態を見ると、普及は創造の鏡というが、一人当たり二五枚以上チケットを売る力がないと創造にもえている集團とはいいたくないと思う。むろん、五〇人六〇人の集團と、一〇人、一五人の集團ではもう方が一律に行かないと思うが、二二集團四二公演の報告の集計を見てもらいたい。

一〇〇枚以上 五六人

五〇枚以上 一一四人

二五枚以上 二四〇人

一〇枚以上 三四〇人

九枚以下 一八五人

〇枚 八七人

驚くことに〇枚が八七人、九枚以下が一八五人と不良劇団員が非常に多いのだ。ある集團では二人中〇枚が九人、九枚以下が六人という集團もある。創造普及共に冷えきった集團といっている。一番多いのが一〇枚以上というのでは情けない。少なくとも二五枚以上売らないと、集團が創造にもえているとはいえないと思うが、平均四二・二五%で半分以上が一〇枚以下なのである。

新劇場の「初恋」が九〇%、「オホーソックの女」が九三%、湘南アートシアターの「鳩」が七八・五%、京浜の「金冠のイエス」が七四・二%が二五枚以上売っている。集團がもえていた証拠である。

一人で最高に売っているのははぐるまの「昆虫記」の五〇〇枚、京浜の「金冠のイエス」の四二〇枚、名芸の「ロミオとジュリエット」の三〇三枚、中野勤演の「車椅子の女王」の二五六枚である。

公演財政はこの集團も赤字に苦しんでいる

るのがわかる。

仕込費の規模別にみると

一〇〇万以上 一〇公演 赤字公演五

一〇〇万以下 七公演 赤字公演三

七〇万以下 一一公演 赤字公演五

四〇万以下 八公演 赤字公演四

二〇万以下 三公演 赤字公演一

一〇万以下 二公演 赤字公演一

五〇万前後が公演規模としてはもっとも多いのだが、赤字を押えるために減少しても赤字公演がついて廻ることを示している。

しかも創造費のしめる割合が非常に低いのも問題である。その中で会場費の圧力が非常に強い。平均で会場費が仕込費の一九・五%をしめているが、多いのになると二七・六%、〇〇円の仕込費の中、会場費が一五万円で、なんと五四・三%もしめている集團もある。こうなると、舞台稽古も十分にできず、仕込み、本番という悪循環をくり返すことになるのである。

仕込費の中、創造費がしめる平均は三〇・八九%で、低いになると、収入二四万五〇〇円、支出二七万四二五円、創造費四万五〇〇〇円で、なんと、一六・四%しかかけていない集團もある。

劇団の一般財政も貧弱である。二五集團の回答の中、八集團が赤字決算になっている。

一般財政を圧迫しているのを見逃せないのが稽古場の借料である。

稽古場を借りている一九集團の報告では、一般会計の支出の四三%が稽古場代で消えているのだ。中野勤演なんかは一七一万の中、なんと一五一万二〇〇〇円で八八%が稽古場代なのである。

まだまだ膨大な調査だから、いろんな数字はあげられるのだが、少くとも客観的なデータとして、東リ演の苦悩が浮び出ていることは事実である。

この総会で若尾副議長が退陣され、丸子礼二副議長になった。

(17) 終章―黒沢議長の死

いよいよ東リ演の歩みも大結にきたようである。というのは全日本リアリズム演劇会議(全リ演)の結成についてのべなければならぬからだ。

その前に八〇年四月に開かれた第一三回フイレンツェ国際演劇フェスティバルについて、少しふれておこう。くわしくは「わたしにと

って衝撃だったフィレンツェ演劇祭」(こばやし・ひろし、演劇会議四五号)でみてもらいたい。

この演劇祭はテーマが提起され、国際演劇会議が併行してもたれ、現実には有効な演劇理論が論議されるのが特徴である。第一三回演劇祭のテーマは「演劇と日常生活、昨日と今日」であった。

この演劇祭に青年劇場の「クイズ婆さんの敵」が招待されたのである。財政上の理由でそれが「夜の笑い」の二部「接触」に変更、参加することになったのだ。

これに菅井幸雄氏、こばやし・ひろしなどが同行、今日の多様化した現実をにらんだの国際演劇会議の討論に参加したのである。

そこで論議された日常性演劇は、今後のリリズム演劇に大きな示唆を与えたといっている。これは今後、さらにわれわれの間で論議をよぶことは間違いないと思う。

さて、話は改めて全リ演結成にもどさなければならぬ。

黒沢議長は癌発病については前にのべた。この衝撃は非常に大きかったのである。議長代行になった後藤陽吉が、七九年一月の運営委員会で「東・西リ演が別れていなければならぬ」ということを主張した。

らない理由はもはやない。一つになって八〇年代に対応すべきだ」といいたしたのも、衝撃の余波といっている。

東・西リ演はいずれ一つの組織になっていし、なる運命をもっている」としたら、黒沢議長は生きている中という考えが底にあったからだ。

この提案は東・西三役会議にも出されたが、異論なく、討議期間において、合併が了承されたのである。

こうして、八〇年の比叡山の東西合同ゼミでも報告され、具体的な問題は東西合同運営委員会に付記された。

黒沢議長が病後、元気を回復され、もっとも幸せそうに夜おそくまで各集団の人々と交流できたのも、これが最後だった。

アッピールの起草は黒沢議長自らがあつた。アッピールについては東西でいろいろ議論をまき起したが、八一年六月京都での東西合同運営委員会で決定を見た。アッピールは結成の理由として二点をあげている。

「その一つは、私たちが生きて活動しているこの時代にかかわる動機です。核戦争の危機、富のアンバランスと資源の

涸渇、搾取と差別とモラルの荒廃、公害と自然破壊等は地球規模ですみ、流動錯綜する状況の中で国民の価値感が多様化し、ヒューマンな理念・人類の理想についてもグローバルな合意が成立し難くなっています。

このため、とくに未来をになう若い世代の希望や生きがいが増え、その保守化非行化が目立っていますが、歴史の責務ともいえるべきこの危機状況を生活、教育、思想、文化のあらゆる場で支配し管理を強めて切抜けようとするところに、今日の容易ならぬ反動的特徴があります。

その二つは、この苦悩の時代を生きた私たちの演劇にかかわる動機です。……中略……戦前のプロレタリア演劇運動、戦後の民主的なものもろの演劇運動の遺産をひきつぐとともに、地域の自主的な演劇運動を正當に評価し、そのエネルギーを汲みとって地域を拠点とし、専門劇団のトータルな活動と有機的にないあわせて全国的な運動に発展させてきたところに東・西リ演のすぐれた先進性があります。

しかし、この運動にもふりかえってみると、教条的な政治偏重や主観的な啓蒙主義、その裏返しの大衆追従や経験主義の錯誤があり、

そこから、創造の貧困、普及の低落、劇団の弱体化等、憂うべき状態が生まれ、現在も克服されないまま慢性化している事実を認めなければなりません。

この外なるきびしさも内なる苦悩も、今日回避の許されぬ質のものである反面、それをのりこえるたかいたによって、私たちの創造を鋭く鍛え、美しく磨き、何よりも国民の中に生きる場を保障する質のものでもあります。確信をもって、開演のドラを響かせましよう」といっている。

しかし、この東西合同運営委員会でも、合同を前にしての岐阜での座談会(演劇会議四七号)にしても、状況を切拓く確たる確信はなく、これによって各集団が自信がもてるというものではなかった。

それほど、今日の状況に対する各集団の苦悩は単純なものでないといえよう。ただ、七五集団の全国の専門劇団、地域劇団の結集と連帯は、苦悩を共にするだけでも大きな力と

いっている。

こうして、東日本リリズム演劇会議は、全日本リリズム演劇会議に発展的に組織替えを行ったのである。役員は次のように決定した。

議長 黒沢参吉
副議長 仲 武司
事務局長 こばやし・ひろし
常任運営委員 藤沢 薫
土屋 清
丸子礼二
城谷 護
萩坂桃彦

これで東リ演の歩みは終るが、全リ演の最初の行事として八二年二月岐阜御浪町で全リ演演劇フェスティバルが行われた。しかし黒沢議長は、ついにこのフェスティバルに参加できず、六月八日午前二時に永眠したのである。東リ演と共に歩み、一九年一貫して議長として指導した彼の功績は、日本の演劇史に輝く一ページとして記されるにちがいないと思う。東リ演は彼と共にあったのである。

黒沢参吉一周忌「夢」のつどい
生前黒沢氏が深く関わった京浜協同劇団、川崎文化会議、全日本リリズム演劇会議、はおずきの会が中心となり、彼を看とり、そして悔いなき永眠の途につかしめたシツエ夫人、劇作集刊行委員会がこれに協力して、一周忌「夢」の集いが催された。

七月一六日午後六時より、川崎駅ビル5F「富士の間」。関昭三(川崎市民劇場)・蔭村こずえ(京浜協同劇団)両氏の司会で、開会の挨拶を川崎文化会議代表須田輪太郎氏(ひとみ座)、黒沢参吉の人と仕事を追憶して、こばやしひろし、大橋喜一両氏が核心にふれた心のこもった話があり、萩坂が、黒沢の「夢」の意味を語り、彼の遺志をつぐべく、かんぱいの音頭をとった。

テーブルスピーチでは岸沢清人氏(東京新聞記者)、小田健也氏(演出家)、中路雅弘氏(共産党代議士)、陣の内鎮氏(演劇評論家)など、黒沢の知友の巾のひろさを思わせるものであった。催物では劇団作成のスライド、安達元彦氏指揮の合唱が花をそえた。参加者は120人をこえた。

付表・東リ演略年史

一九六二年

八月 西日本リリズム演劇会議結成される(大阪)

一九六三年

四月 3日 東日本リリズム演劇会議結成準備会発足。京浜、静芸、名古屋演集 はぐるま、静岡に集まる。
八月 24・25日 東日本リリズム演劇会議結成総会を開く(東京)

(群馬中芸、土の会、舞芸小劇場、京浜協同、静芸、演集、はぐるま)
議長黒沢参吉、事務局長山崎欣太を選出

一月 28日 松原英治(演集)逝去
一月 10日 機関紙「東リ演」発行

一九六四年

二月 8・9日 第一回中部Bゼミナール
四月 16・17日 第一回経営部会(群馬)
22・23日 第一回創作部会(静岡)
八月 15・16日 第四回合同演劇ゼミ

16・17日 第二回総会

(仙台小劇場、群馬中芸、土の会、舞芸小劇場、京浜、つくしの会、静芸、からっかぜ、新風、演集、はぐるま) 会場・藤沢・遊行寺

一月 2日 東リ演ニュース第1号発行
一月 1日 劇団芳芸(東京) 加盟

一九六五年

二月 13・14日 第二回創作部会(静岡)
27・28日 中部ブロックゼミ
三月 31日 機関紙「東リ演」第2号発行
五月 第二回訪中日本新劇団のレパトリーとして、こばやし・ひろし作「郡上の立百姓」中国にわたる

七月 10日 「東リ演」第3号発行
八月 28・29日 第五回合同演劇ゼミナール(静岡)

29・30日 第三回総会
(表の会、弘前演研、でくのぼうの会加盟)

九月 1日 東リ演ニュース10号発行

一九六六年

一月 機関誌「東リ演」創刊
二月 19・20日 第三回創作部会(静岡)

三月 「東リ演」第2号発行

五月 「東リ演」第3号発行

六月 4・5日 中部Bゼミ

25・26日 東海Bゼミ

八月 6・7日 中部B劇団交流会

20・21日 第六回合同演劇ゼミナール(静岡) 28集団15名参加

21・22日 第四回総会

九月 11日 東北B劇団交流会(仙台)

十二月 「東リ演」第5号発行

一九六七年

五月 劇団やまなみ(甲府) 加盟

六月 青年劇場、よこはま青年座加盟

八月 「東リ演」第6号発行

26・27日 第七回合同演劇ゼミナール(青板)

27・28日 第五回総会

(劇団さっぽろ、新劇場加盟)

一月 「演劇会議」(「東リ演」改題)発行

一九六八年

三月 9・10日 第四回創作部会(神奈川県三浦海岸)

六月 1日 東西リ演合同機関誌「演劇会議」、「東リ演」より通算8号として発行(612部)

八月 24・25日 第八回東リ演ゼミナール(静岡県掛川) 34集団166名

25・26日 第六回総会(劇団すがお、上野市民劇場加盟)

九月 1日 「演劇会議」第9号発行
一〇月 12・13日 東リ演担当者会議(仙台)

二月 1日 「演劇会議」第10号発行
8日 第三回北海道演劇祭に黒沢議長講師として参加

一九六九年

一月 オルグ学校開催(郡山)、同時に開かれた運営委員会で70演劇運動提起

二月 15・16日 第一回創作学校 中部・東海B(浜松)、関東・東北B(東京) 講師 黒沢、こばやし

四月 1日 「演劇会議」11号発行 掲載されたこばやし論文話題となる

12・13日 第五回創作部会(伊豆多

賀)

七月 1日 「演劇会議」12号発行
八月 9・10日 第九回東リ演ゼミナール
10・11日 第七回総会(信濃小劇場、劇団埼玉加盟)

九月 6・7日 中部Bゼミ
一〇月 4・5日 関東Bゼミ
18・19日 70演劇運動戯曲選考委員会(岐阜)

一九七〇年

一月 10・11日 東西三役会議(岐阜)
二月 1日 「演劇会議」別冊1号発行(70演劇行動) 特集

7・8日 第六回創作部会(熱海)
15・16日 全国ゼミナール準備会(京都)

三月 28・29日 第二回創作学校 中部・東海B(岡崎) 講師こばやし 関東・東北B(埼玉) 講師勝山俊介

八月 22・23日 第一回東西リ演合同全国ゼミナール(滋賀県坂本琵琶湖畔) 参加団体58(東20西38) 317人

23・24日 第八回総会
一〇月 17・18日 関東B大交流会
一一月 3日 青森県演劇ゼミ

一九七一年

一月 1日 「東リ演加盟のしおり」発行
9・10日 運営委員会(下田いそしぎ) 奥羽Bが発足

三月 27・28日 第二回経営部会(はぐるま)

四月 10・11日 第七回創作部会・第一回教育部会(山梨・石和温泉)

六月 26・27日 中部B、演出創造部会
八月 20・21日 第九回総会(浜松) 事務局長にこばやしを連任(四日市市民劇場、民衆劇場、劇団支木加盟)

21・22日 第十一回東リ演ゼミナール 講師三鷹雅夫

一一月 5日 青森県演劇ゼミ
11・12日 中部B新人ゼミ

一九七二年

一月 1日 「演劇会議」別冊2号発行
三月 25・26日 演出部会(群馬中芸) 講師早川昭二

五月 13・14日 東リ演作家会議結成集会(京浜)

八月 25・26日 第一〇回総会(岡崎演集、劇団名古屋、演劇集団末路、劇団人民劇場加盟)

26・27日 第十二回東リ演ゼミナール(東京) 講師茨木憲 40集団 266名

一〇月19日 ハノイ・ハイフォン市長のベトナム北爆に対するアッピールに応え、カンパ活動を訴える

二月1日 「演劇会議」22号発刊(147部)

一九七三年

一月 6・7日 運営委員会(下田)

茨木憲氏の一幕物上演の提起に応え一幕物創作を提起

27・28日 東西三役会議で一幕物創作運動を決議(岐阜・臨川ホテル)

二月 1日 「演劇会議」別冊3号発刊

25日 東日本演劇フェスティバル(札幌)の打合せ

八月 17・18日 第十一回総会(演劇集団 銅鑼加盟)

18・19日 第二回東西リ演合同全国ゼミナール(岐阜) 76集団 486名

九月 15・16日 東北Bゼミ

一〇月13・14日 関東B観劇ゼミ

一九七四年

三月 劇団山形加盟 東北B再発足

30・31日 第八回創作部会(富士宮)

五月 18・19日 奥羽Bゼミ

八月 10・11・12日 東日本演劇フェスティバル(札幌・真駒内) 66集団 625名

第十二回総会

一九七五年

二月 1日 「演劇会議」別冊4号発刊(187部)

15・16日 創造運動を考える研究集会(神奈川県湘南臨海ホーム)

八月 10日 「演劇会議」第30号発刊

22・23日 第一三回総会(秋田・わらび座) 作問雄二逝去の報入る(湘南アートシアター、世仁下乃一座、さっぱ、レオ加盟)

23・24日 第一五回東リ演ゼミナール

一九七七年

二月 11・12・13日 第二回演劇大学(大宮・国鉄八重垣荘)

講師長岡輝子、米倉齊加年、桑和夫

早川昭二、芳地隆介

五月 30日・6月5日 黒沢、こばやし

北海道、奥羽、東北B会議に行脚

八月 19・20日 第一五回総会(静岡県井天島) ゼミナールの隔年化、劇団の実態調査を決定

(酒田演研、劇団東風加盟)

20・21日 第一七回東リ演ゼミ

十一月25日 「演劇会議」37号(175部)

一九七八年

二月 10・12日 第三回演劇大学(大宮)

講師清洲すみ子、茨木憲、芝田進午

水谷貞雄(36集団 80名)

(演劇集団石るつ加盟)

七月 29・30日 奥羽Bゼミ(十和田湖)

八月 19・20日 関東Bゼミ(藤沢遊行寺)

26・27日 山静Bゼミ(甲府市)

中部Bゼミ(名古屋)

九月 2・3日 東北Bゼミ(蔵王)

22・24日 第一六回総会(大宮)

劇団の実態調査について討議

一月1日 黒沢参吉胃の全剃手術

一九七九年

一月 13・14日 運営委員会(下田・いそしぎ) 後藤陽吉議長代行となる。後藤陽吉、東西リ演の発展的統一体としての全日本リリズム演劇会議の組織化提議

二月 10・12日 第四回演劇大学(大宮)

講師菅井幸雄、吉田義夫、乾孝、藤島宇内、ふじたあさや(34集団68名)

四月 29日 東西三役会議(岐阜)にて東より西に東西リ演統一について提議

八月 17・18日 第一七回総会(河口湖)

18・19日 第一八回東リ演ゼミナール(講演永井智雄)

一九八〇年

二月 9・11日 第五回演劇大学(大宮)

講師倉林誠一郎、尾崎宏次、松本克平、河原崎国太郎、ふじたあさや

四月 15・28日 青年劇場「接触」(鳥尾敏雄原作・飯沢匡脚色・演出)をも

って第13回フイレントウ国際演劇フェスティバルに参加。こばやし事務局長同行

八月 10日 「演劇会議」45号(175部)

22・23日 第一八回総会(比叡山) 全日本リリズム演劇会議について討議承認をえる。(おけら、黒石劇研、だいいこん座加盟)

23・24日 第三回東西リ演合同全国ゼミナール

一九八一年

二月 7・9日 第六回演劇大学(大宮)

講師千葉康則、関恒義、小山健也、瓜生正美、ふじたあさや

(28集団77名)

14・15日 東西三役会議(京都)

全日本リリズム演劇会議結成に当たってのアッピールについて討議、起草者黒沢参吉

三月 21・22日 山静Bゼミ 東北Bゼミ

8・9日 第一九回総会(大宮)

全日本リリズム演劇会議結成に当たってのアッピール発表 黒沢参吉議長となる。

(劇団展望加盟)

添え書

萩坂桃彦

こばやしさんから「東日本リリズム演劇会議の歩み」が届いたのは昨年の七月一日だったから、丁度一年も隔の目を見せずにいたことになる。これはたしか、昨年八月発行の「演劇会議」51号に「西リ演史」とともに特集号として出そうという企画に、応えられたものであった。

前年、一九八一年八月に東・西の合同が実現して「全リ演」となると、当然、出て来たのは、これを機会に、東・西の歩みをそれぞれ回顧して、各集団の上演年表なども加えて、「演劇会議」一冊をつぶして、必携「東・西リ演史」を編もうということになった。遠い昔のような気がするが、そうではなくて、これは昨年の暮未だ浅い、黒沢議長長の生存中のことであつた。信じがたいことだが、入院中の黒さんがその編集をひきうけ、ベッドの上で各集団からのアンケートなどを整理しはじめていた。「東・西リ演」の歩みの本文は、東はこばやし・ひろし、西は土屋清が分担し、

その年の夏の総会までには読者に手渡そうというプランであった。

この壮大な企画は、しかし考えた程簡単ではなかった。一つには黒さんの病が篤くなり、東・西リ演史の編纂といううつつとしさは、思うほどすまぬということもあって、その重圧に耐えられなかったのであらう。

同じ回顧なら、自分の戯曲への追憶に流れるのが当然である。だから、うち割って言えば、黒沢の劇作集刊行は、かれの、一途、執念の所産などというものではない。むしろ、かれが安らぎを求めたための憩いの場だったのである。だからと言って、黒沢参吉の劇作集の価値は少しも失われるものではないけれど、矢張、黒沢がさいごに公的に果たしたかったのは、ずしりと手ごたえのある「東・西リ演史」なのであった、ことは記憶にとどめてほしいとぼくは思う。

この企画の実践に、その責任の一つをいち早く果してくれたのが、この、こばやしさんの「東リ演の歩み」である。もう一つは、西リ演議長だった仲さんの、略年表（一年間分を四〇〇字詰一枚つづにまとめたもの）が届いている。

責める気など毛頭ないままで、敢て言えば、

土屋さんの「西リ演史」の難行である。一九八二年六月、切以降、その年の十月にもう一度、あけて八三年の四月に又、切るという風に期限の猶予を重ねて来ているが、到头、この六月にも間に合わなかった。

何度も、当の土屋さんから、釈明と苦衷を聞いている。事情の大半は、西リ演史そのものの難しさにあるらしい。一つの例でいえば、山口はぐるま座のもたらした例の衝撃事件にしても、ただ事件の記録として通過して済ますわけにはいかぬ心の傷痕が、ほかならぬ土屋さんのなかにある。いわばもっとも書きづらいことを書かねばならない。しかし、それだからこそ何とかしてそこを乗り越えてほしいと切に思う。

東リ演史には、いわば、西リ演が経験したような書きづらさは無い。全くないわけではないが、ほぼ、こばやし史観で一氣に貫いてみせる道筋が可能なのである。

こばやさんの、この労作とは関係なく、ぼくも、昨年七月号の「テアトロ」に、「リリズム演劇会議からの報告」という小文を書く破目になったが、趣旨の上で可成り合している。ぼくは主として演劇会議の系譜を創作劇で追ったが、こばやしさんは、その創作

劇を生み出したり、出さなかったりする創造の基盤、それを政治、社会、国際情勢の変移を背景にして描いている。

従ってぼくは、こばやさんのこの東リ演史には納得いくのである。

ややそれは、こばやしさんらしい説得調と方向づけが克っているにしても、二〇年にわたっての東リ演の変遷の本質は、誤らず、射とめている。こんにち、ぼくらにおける組織のひろがり、逆に創造における思想と実践の低迷とは、相容れないけれど、紛れもなく、それが現実である。ややもすれば見失いがちなリリズム演劇の危機の壁の厚さ、深さを、この論文は史実に照らして提出している。これを認識するところからしかこれからの歩みはない。

最後におこたわりをひとつ。それは、この危大なこばやし論文の記述は一氣に書かれていて、読者に気休めや腰くだける容赦しないものであるが、敢て、些か読者に媚びる感じの「小見出し」を付けたことである。ひとえにこれも、ぜひ読んでもらいたいたための苦肉の策にすぎない。付表・略年誌にも若干の補充をおこなった。

劇団通信

世仁下乃一座

いつまでもこの様な状態ではと思いつつ、又々まわりの温かい御助力で、お蔭を持ちまして、新宿タイニエアリス・オープン・フェスティバル4月の「別れが辻」を無事終了させていただきました。それにしても、スパーク・エキセントリックシアターのスパーク・アクションミュージカルや名古屋から参加の慧星・86の人氣はすさまじく連日満席という状況でした。そこでどうするかとばかりに、6月の石るつへの応援の後、8月19から22日まで、タイニエアリスにて「太平洋ベルトライン」を再演。そして9月の富山フェスティバルは初日の9月23日に前評判の高いハンガリーとアメリカ代表にはさまれて、「別れが辻」公演。11月末か12月に、新作で東働演参加予定。一でありますから、つい「夕日よ、俺達に明日はあるのか」と絶叫調になってしまいうのがあります。

(176) 東京都練馬区豊玉中三五一二 304

岡安伸治方

テアトル・ハカタ
一九八三年下半期のスケジュールを報告させて頂きます。

七月十七日初日で夏目漱石の傑作「坊っちゃん」を野尻敏彦脚色・演出で十五日間、マチネー含み二十五ステージを博多こもんど・4・22で上演。ついで市内四劇団が、筋向いの一五〇人劇場「シアター・PALふくおか」で連続公演する「芝居横町演劇祭」の第二弾として、八月六日から九日まで六ステージ、岡部新大・作「精霊流し」、藤本義一・作「腹情死物語」を上演。二作品とも、登場人物2名の一幕物です。尚八月一日より、劇団の若手2名が、劇団さっぽろのお世話で渡渡し、学校巡演をさせて頂くことになりました。この北と南の交流は是非、来年何らかの形で花を咲かせたいと考えております。

九月は定村忠士の書き下ろし作品「万歳抗外史」四幕、「まぐだら女」の好評に因りて、筑豊の炭坑街に教育の原点を探る一五〇枚の力作です。十一日初日で十五日間、博多こもんどで上演致します。

十月七日、福岡市民芸術祭に参加しての市

少年文化会館の公演は「キューポラのある街」

十一月は石松幹敏の書き下ろし作品「砦の音」を二十八日初日十二月十二日千鶴楽、博多こもんどで上演致します。この舞台は、三池炭鉱のガス爆発による一酸化炭素中毒事件に材を取り、夫婦の愛情を追求した作品です。

九月から一ヶ月拡大文芸演出部会議を開いての来年度の行動目標とレパートリーが決定しますが、候補作品が目白押しに送りこまれて嬉しい悲鳴をあげております。

(812) 福岡市博多区古門戸町4-22

〇九二 一二七一 一五〇九〇

演劇集団あり

3月上旬、米子児童文化センター開館記念行事に、児童劇「大工と鬼」を持って参加し六〇〇名位の子供たちが観劇し、好評でしたが、その後、定期公演を企画しながら、サークル員の、仕事、家庭の事情により、期日変更、作品変更と重なり停滞気味です。

新人の参加もあり、秋には公演できる態勢をつくるよう努力しています。

(683) 米子市昭和町二三 宮倉義文方

〇八五九 一三三 一九三〇二

劇団未来

やっと梅雨入りが報じられた日に、この通

信を書いています。全国の仲間の皆さん、編集部の皆さん、お元気で活躍のことと存じます。

大阪春の演劇まつり参加、第4回小劇場公演「フラスコの中の青い空」(岡安伸治・作、藤岡英章演出、5月27・29日、4ステ、青少年会館小ホール、五六三名)も何とか無事終えました。いまは精力的に合評会を重ねておられますが、ただいつものことながら、集中度が悪く、仲々討論が噛み合いません。苦しいところです。

4月から演劇教室第7期を開講しました。若い息吹で劇団の次代を荷なってほしいものです。

いまは参院選の中盤、益々激しさを加えています。革新勝利に向って頑張っています。

(550) 大阪市西区江之子島一七七一

新うづべビル4F

〇六―四四七―〇三〇一

劇団若者座

皆様、ご健闘ご苦労様です。しばらくご無沙汰いたしました。昨年十一月、市の芸術祭に「陽気な地獄破り」で参加しました。そして十二月に、長年の念願であった糟古場を、

団員の家を借り受けて、総出で、改装し完成いたしました。その記念に七月、試演会として「夕鶴」を糟古中です。劇団友の会に観ていただいて、秋の芸術祭に参加を予定しています。来年、創立二十周年です。今は徐行運転ですが、出来るだけ遠くまで行こうと話し合っています。

(755) 宇部市松山町四一〇―二四

東洋針灸科内

〇八三六―二一七四六八

演劇集団土の会

三年がかりの二十五周年企画がおわって、各人がそれぞれ自分の生き方をみつめなおす時期をもうけました。メンバーには可成り縮小してしまいましたが、糟古は継続し、現在、矢野喬の新作を準備中です。

「やどかり」「ろっぽんぎ一揆」につづく

矢野作品は、田舎から都会に出てきた若者たちの生き方、家庭の意味などをさぐるものになると思います。上演は来春になる予定です。

(佐藤)

(177) 東京都練馬区大泉学園町

七―一五―三〇 よしだはじめ方

〇三―九二四―六一〇七

劇団きつがわ

とり組むところです。

8月20・21日は中部ブロック・ゼミナールを開催しますが、岡崎演集を先頭に、みんな力を合わせて実りある行事にしたいと思っています。8月27・28日には、反核文化統一行動としての「ピースサンディ・イン・名古屋」PART2が行われますし、来年秋を目指した名演30周年記念地元例会の準備も始まり、増々多忙ですが、新しい仲間も加えつつ、がんばっています。真夏の健闘を祈って。

(468) 名古屋市天白区天白町大字平針

字向田四四六

〇五二―八〇三―二九二二

457 名古屋市南区汐田町三一四〇栗木方

〇五二―八二一―三六九一

劇団静芸

◇劇団三十五周年記念の公演「泰山木の木の下で」(小山祐士・作、西横太・演出)は五月二十六日、一ステージ、五〇〇名の動員で一定の成果をあげることが出来た。不十分さはあるものの、厚みのある舞台づくりの一步をつくりあげることが出来たと思う。

◇小島真木久しぶりの創作劇「ねんねの森の子守うた」が脱稿する。作者小島真木が熱い思いで創作したこの作品は、静岡安倍川上流

の民話を素材にした作品であり、親と子の劇場・本公演として上演することに決定する。予定は、八月二十八日(日)、新聞地区親と子の劇場(今まで五年間地域ぐるみでとりくんで来ている)、十一月二十六日(土)静岡文化会館での三十五周年記念公演、十二月末、谷島屋主催親と子の文化の集い、と今のところ三回の公演を予定している。

◇11月1日に市文化祭に、研究生と共に一幕物の作品上演のために現在作品選定に入っている。

(420) 静岡市昭府町二八九二

〇五四―二一七―〇六〇四

劇団新芸

いつも確実に仕事をされ、私たちを励ましてくださっている演劇会議スタッフに感謝しています。新芸も今年はいよいよ動くことになりました。

道演集後志(シリベシ)ブロックの劇団「波」(岩内)との合同公演です。「波」の坂井氏が長年あためておられた作品です。小山祐士・作「泰山木の木の下で」に取組むのです。「波」さんは毎年自主公演を続けてこられ、実績もあります。今回も岩内の方は心配していないのですが、問題は小樽公演です。

春の「演劇まつり」には、5月21日、「ぼく生きたかった」(作・大橋喜一/山田清靖演出・赤松比洋子)、「歩きつづける季節」(原案・2期教室生、脚色・山田一己、演出・和田雅子)で参加。創造的には厳しい総括をしていますが、一応の好評を得て、現在、秋の公演の準備に入っています。2期教室生が全員劇団に入ってくれる予定で、いま、けい古場は若い熱気でムンムンです。

(551) 大阪市大正区泉尾四二二七

〇六一五五―一三四八二

劇団名芸

6月、シェイクスピア劇場No7として「リ秦王」をホームステージの平針小劇場で上演したところです。例によって2時間の名義版台本(栗木)を、久しぶりに代表の拓植が演出し約八百名のお客に観てもらいました。全ステージ超満席の舞台は、多くの課題と今後の展望を示してくれたと思います。

これからの公演活動は、7月16・17日に、

第17期研究生の卒業公演「ひこばえの歌」(作・演出/服部順一)を、夏には恒例の子供劇場として「大どろぼうホッテンプロッツ」(脚本・栗木/演出・高村)を上演していきます。秋は創作劇の予定で、これから作品に

新芸の団員は4名で(うち一名は冬眠中)、活動も一昨年の第7回小公演二〇〇名のようになり、ジリ貧になってきています。スタッフ、キャスト集めから始めて、市民会館五〇〇名の動員はもっとも頭の痛いところです。

上演日は11月20日、岩内2ステージ、12月9日、小樽1ステージの予定です。糟古は岩内と小樽行ったり来たりです。車で片道一時間半かかります。6ヶ月後良い年越になるかどうかかわいような話です。(宮津泰子)

(047) 02 小樽市銭函2―47―16鹿角方

〇一三四―六二―三二五四

劇団上野市民劇場

全リ演のみなさん、ごぶさたしています。「竜の子太郎」のさよなら公演も4月10日無事済ませることができました。今度は郷土の民話、海山町の「たねまきごんべえ」を杉森正美が脚色し、夏休み親子劇場として、名張市と上野市で公演をします。今は連日ケイ古とチケット売りに汗を流しています。中部ブロックの仲間のみなさんは、ブロックゼミで会えるのを楽しみにしています。

1月16日「竜の子太郎」 奈良興機原公演

23日「竜の子太郎」 熊野市公演

2月20日 劇団総会

3月8日「朝はだんだん見えてくる」阿山
中学公演

4月10日「竜の子太郎」さよなら公演・上
野市文化ホール

5月3日 太鼓、山岸会春祭り

7月16日 「たねまきこんべえ」名張公演

22・23日 「たねまき」上野公演

8月 「たねまきこんべえ」海山町公演
(518) 上野市丸ノ内共同ビル3F

○五九五―二二二五二二

劇団2月

全り演の皆様、お元気ですか！

劇団2月は、春に小学校向作品4本、中学
高校向作品1本、全国子ども・おやこ劇場向
作品2本を仕込み、現在、全国を巡演中です。
又秋の大人向一般公演、一九八三年度大阪新
劇フェスティバル参加「冬の虹」にむけて白
熱のオルグを展開中です。

「冬の虹」 安藤美紀夫作「でんでん虫の
競馬」△併成社刊Vより

脚本 さねとうあきら

演出 深海ひろみ

戦記というものは／大人のためだけに／
書かれるものではない／これは――
かつての子どもたちから／戦争を知らない

世代に贈る／痛恨の戦記である。

11月2日 (木) 東大阪市民会館

11月12日 (土) 松原市民会館

11月15 (火) 16 (水) 日 御堂会館

11月17日 (木) 茨木市民会館

(546) 大阪市東住吉区今川一―10―12

○六七一四―九五四五

劇団弘演

天候が定まらない今日の頃、皆さんお元
気でお過ごしですか？

五月二十六日には、劇団創立二十周年記念
・県文化報奨受賞を祝う会を開き、百五十人
という多くの方々に集まって頂き、思い出の
舞台写真のスライドで見たり、シュプレヒコ
ール「その時はただ一つ」(プレヒト作)を
上演したり、楽しく、盛会に終わりました。ま
た皆様からは、暖かい御祝辞を頂きまして、
ありがとうございました。

私達は今、本公演「はじめてのコンサート」
川北亮司原作・藤村歩脚色・宮崎英世演出の
稽古中です。公演予定を1ヶ月延ばし、七月
二十日、二十一日の二ステージ・弘前文化ホ
ールにて上演を決定しました。この作品は、
「子供からおとなへ。誰でもが一度はつきあ
たる自立のための戦い。自分をみつめる十四

才の心の叫び」というテーマですが、作問雄
二亡きあと、始めての団内創作(今回は脚色)

演出ということで、今年創立20周年を向えた
私達弘演が本当の意味で自立するための作品
ともいえます。

宮崎・藤村のフレッシュコンビを中心に、
ベラン秋本、青山がわきをかため、団員一
つになって頑張っています。

尚、日本海中部地震の際は、御心配をおか
けしましたが、おかげさまで弘前は被害も少
なくすみました。激励のお手紙・お電話あり
がとうございました。

追伸・全り演係りを咲間忍から佐藤仁志
(20才 今回主役・期待の新人)にバトンタ
ッチしました。今後ともよろしく！

(咲間 忍)

(036) 弘前市品川町一 喫茶ブラジル内

○一七二―三三三―四六七〇

黒石演劇研究会

もう、高さ五メートル、巾五メートルぐら
いの鉄骨を組み、シートでまわりをはりめぐ
らしたネプタ小屋があちこちにみられ、又、
笛や太鼓の講習会が開かれるなど、八月のネ
プタまつりにむけ準備が進められています。
一方、黒石よされのキャラバン隊が発足する

など、例年より寒い黒石とはいえ確実に夏に
近づいております。劇研でもネプタの製作、
運行の声もありますが、まだまだ力不足の
ようです。

さて、六月四・五日、三ステージの「病氣」

(別役実・作、杉山隆一・演出)は、「おも
しろかった」「何をやってるのかさっぱりわ
からない」「ゾッとした」「一所懸命すぎて
疲れた」「むずかしすぎたのでは？」等の劇
評を得ながら、観客目標を大きく下まわり、
創造的にも導劇を消化しきれないまま終りま
した。会員の取り組みの甘さ、小劇場公演の
あり方、喜劇のむずかしさが問われる舞台と
なりました。「病氣」が終るやいなや秋の番
楽劇「十一びきのネコ」にむけて、まず六月
下旬に黒森山浄仙寺で第三回劇研セミナーを
行い、昨年の「勲章の川」、前作「病氣」の
問題点をえぐり出し、子どもから大人まで楽
しんでもらおうと踊ったり、歌ったりの初の
ミュージカルに、特にベテランが張り切って
おります。

(036) 03 黒石市乙徳兵衛町五一加賀(谷方

○一七二五―二二四〇九七)

劇団同胞

寒い夏の訪れです。

6月23・24日、旭川市民文化会館小ホール
で、第10回公演「星の降る夜の物語」(原作
朝間義隆、演出加藤雅敏)を上演しました。
券の普及が伸びず、今後の課題です。

9月3日、4日と北海道演劇集団主催によ
る演劇学校が旭川で開かれます。道内劇団及
び市高校演劇部等にも呼びかけています。
しばらくぶりに若い団員が増えました。

(071) 13 旭川市末広4条8丁目高桑方

○一六六―五七―三八三六)

劇団だいこん座

○斉藤瑞穂作「象の死」を七月二十四日に公
民館で上演する予定で稽古にはげんでいます。
○秋の公演は大橋喜一作「銀河鉄道の恋人た
ち」を十一月十九日に上演することに決定。
少い人数でいかに大作にたちむかうか、劇団
の力量が問われる仕事です。

○農家経済の破綻、労働強化等で団員の結集
があまりよくありません。今や稽古に参加す
ることが個々人と劇団の大きなたかいたとな
っています。「生涯青春」をモットーに明る
く未来をみつめ、若さを失いたくないもので
す。

(997) 鶴岡市本町三一―九一―一高橋方

○二三五―二四―一六八八)

劇団山形

全り演の皆様お元気でご活躍のことと思い
ます。劇団山形も五月十五日に稽古場公演
「天国椅子」を終え、今は、十月二十九日(土)
市民会館での「看護婦のおやじがんばる」(原
作・藤田健次)の公演体制に入っています。
具体的には、後援団体の依頼、ポスター依頼
が完了し、まもなくキャスト、スタッフが決
定することになっています。久しぶりに時間
をかけて、観客動員にも積極的に取り組み、
団員一丸で頑張っているところです。市内の
病院関係の意欲的な協力姿勢も出来つつある
ところです。

五月の稽古場公演は、五月晴れの日曜日と
いうこともあって観客数は九十名ほどでした
が、役者にも成長がみられ、また、稽古場で
の本格的な公演にも自信がついたのは大きな
収穫でした。さらに支持者からりっぱな平台
も寄附していただき、小さいながら舞台とし
ては高い評価をいただきました。

七月三日(土)には恒例の稽古場での
「夏祭り」が予定されており、支持者や地域
の人々との交流を深めることになっておりま
す。

仙台小劇場の「三文オペラ」には、その創

造面、制作面において強い刺激を受け、負けじと頑張っているところだ。

(990) 山形市東青田五―八―五

劇団湖

〇二六―三二―四一〇五

こんにちわ、あと一日で参議院選、日本の明日は変わるのでしょうか？変ってほしいと切実に願っているのですが……。

「湖」は現在実際に稽古に参加出来る会員が四名です。こんな中で十月中旬、又は下旬（会場の都合で未定）に二本立てで小劇場を計画。一本目は伊賀山昌三の「結婚の申込み」二本目は宮本研の「人を喰った話」。

初心に立ち返って今年は勉強の年、と割り切った心が軽くなりました。週二回、四人で頑張って、アイウエオアオとやっています。劇団通信という程のことなくて申し訳ないやら……やりますが、今年は新人教育ということで宣伝・制作等も一から覚えて貰おうと手づくりの楽しみ作りにはげんでいます。

(068) 21 三笠市幌内住吉町九 加藤方

舞芸小劇場

〇二六―七二―三〇四四

相変らず三人で「三人いれば芝居はできる」という、故山川幸世先生の言葉をしまっ

ただ名だけのようなさってんですが、宝暦時代の箱訴をあつかったものをまとめようと、三年がかりでやっています。前回の『金持になれない』（四幕）同様、板にのせられるかどうかわかりませんが、共同執筆でとにかく挑戦です。

劇団の所在地が左記に変わっておりますのでよろしく。

(176) 東京都練馬区豊玉上二―三―24

今成方

〇三―九九二―一六六〇

名古屋演劇集団

創作研究会の合作脚色による有馬頼義原作の「遺書配達人」（6月25・26日、名演小劇場「太田幸則演出」の公演も一応好況のうちに終わりました。観客数も五百をこえ、小劇場としてはまずまず、七本の小品のオムニバスで戦争の傷跡の深さを考えるテーマでした。新旧とりまぜての創作陣は今後もがんばっていくつもりです。

◇秋の上演はアトリエ公演の連作で行く予定で、候補として、森治美・作「じてんしゃ」、可能あらた作「空を飛んだ鶏と銀色の松ボツクリ」、ニールサイモン作「映画に出たい」の三作を予定。出来れば数ヶ月づつおきなが

ら三本ともやろう、しかもそれぞれ新人演出者を立てて、これまでの本公演のタイプとは一味違った企画をと検討中です。

◇移動公演は今年上半期はほとんどなく、わりとラク（？）な時期だったのですが、秋はラッシュが予想され、そのための稽古とアトリエ公演の稽古とで今年の夏もなかなか大変になりそうです。

(451) 名古屋市西区庄内通四―一六―三

〇五二―五二四―五九七五

関西芸術座

◇一般公演「田舎町の笑話」（第一話・メランパシの一件）（第二話・天使と二十分）A・ヴァムビローフ作、桜井郁子訳、上利勇三演出。8月18―22日関西スタジオ。

◇一般公演「十二人の怒れる男」L・ローズ作、額田やえ子訳。11月4・5日オレンジルーム。

◇中・高校生対象・移動公演「おれたちの歌、きみの歌」高質信・作、柴崎卓三台本、上利勇三演出。

〇こども・おやこ劇場・小学校巡演「おかあさんだいっきらい」安藤美紀夫原作、道井直次脚色・演出。59年4月まで。

◇中・高校生及び劇場高学年公演「猫のダ

ンス」D・ホルマン作、道井直次演出、59年4月まで。

7月から8月にかけては、移動公演について、新しく二つの班の稽古が並行しておこなわれ、その間隙をぬって、定期総会などがあるため、例年、全く熱い夏になります。

(545) 大阪市阿部野区文の里四―一八―九

〇六―六二―二二二二

劇団すがお

◇春の小劇場公演「シェルトー」が終わりました。客入りもまあまあで、まずは成功といったところで。けいこ場公演では、大人の観客がふえ、「七和小劇場」が定着してきたようです。また今回は、桑名のクリーニング屋さんさんが店の二階に作った「洗耳ホール」でも公演しました。「文化活動の場」として、いつでも使って」と、無料で会場を貸して下さいました。この好意を大切に、ここでの公演も定着させたいと思っています。

◇秋には例年どおり員弁郡の中学校を巡回する予定です。

◇中部ブロックのみなさんには、ブロックゼミでお会いできるのを楽しみにしています。

(511) 桑名市森忠睦美丘一〇五八

(担当・伊藤)

〇五九四―三一―四二二〇

演劇サークル「麦の会」

全上演の皆様、日夜御奮闘御苦労様です。地方選、参院選、春斗という状況のなかで本

当に皆様方も大変な御苦労と御察します。

私共もそれ等のなかで、大変多忙をきわめましたが、逆にそれをジャンプ台にしてガンバリ無事に春の公演を終えました。今回は、ジエームス三木作「愛さずにはいられない」を六月十、十一日に上演しました。この上演については作者と青年劇場に多大なる御配慮を載き紙上を借りて御礼を申し上げます。扱てこの上演は御蔭様で脚本の良さもさることながら成功裡に終え、大変な好評を得ました。私共自身当初考えなかった程でした。この成功の力を得て、現在秋の上演作品を選んでいく最中です。上演日は十一月十八、十九日に決めています。そして「東京勤くもの演劇祭」にも参加することが決まっています。益々頑張っている作品を創造する様、会員一同張切っています。よろしくおねがいします。

(133) 東京都江戸川区北小岩七―三―二〇

吉岡利根雄方

〇三一六五九―八七〇四

劇団四日市

全国の仲間みなさん、こんにちわ。劇団では秋の公演として、藤田健次・作「看護のおやじがんばる」を決定しました。来年三十周年を迎える劇団では、この公演を三十周年にむけて大きく飛躍する足がかりとして位置づけております。

多くの看護婦さんに出演を依頼し、公演にむかって一緒に活動していくなかで、劇団としても、今までとはちがった巾広い弾力性のある取り組みを展開しようと決意しているところだ。

(815) 福岡市南区高宮一四一十二 505

松尾せつ子方

〇九二五三二一 一六六

昼間は〇九二七七 一八六七

福岡市民劇場内松尾へ)

劇団やまなみ

全り演のみなさん、こんにちは。

今、やまなみでは来る7月16日(2ステージ)の公演をめざし、目下練習中の、水上勉原作、小松幹生脚色「ブンナよ木からおいてこい」。全国あちこちで演ぜられているこの作品です。

山梨でも、この作品、我が劇団以外にもう一劇団公演するそうです。今年中に。

さて今回の公演では、合同演出という形がとられています。それは、ここ数年、演出をした人たちが、当劇団の演出方法論の統一、もしくは点検という事で行なわれています。動員目標も、ここ数年の2倍。低下の一途をたどっている普及状況へのひとつの挑戦。新

しくできた会場が、今までの観客数の2倍、動員できることから、芝居に身を入れるかわら、団員は普及にも、2倍の活やくをしなければならないといった状況です。

(406) 山梨県東八代郡石和町小石和六三九

劇団やまなみ演劇センター

〇五五二六 一三三 四八三

劇団埼玉

いま(六月下旬)、五月二四・二五日の両日に行った、創立十五周年記念公演・小山祐士作「泰山木の木の下で」の団内総括討議を進めている最中です。

今度の公演は「十五周年」を意識してとりくまれたことは勿論でしたが、中でも「普及」には力をそそぎました。というのも、ここ数年、「普及」に対する自信喪失とそれにつながって劇場公演への消極的傾向「が生れつつあったからでした。

そして、いま討議の中からうかがうことのできるの、決して数字的にはよい結果でないにもかかわらず、「自信喪失」を増幅させてはいないということです。これは、この間の活動で、それぞれが創意を生み出し、新たな発見などが次のステップになりつつあることを自覚しはじめているからのものである。

ります。今回は「自信定着」をつかむつもりです。

尚、当面差し迫っては、秋の児童劇公演と、「蟬」の再演準備にも入っています。

(330) 大宮市染谷一七二 四

文責 塚越

〇四八六 一八四 一三〇 八二

演劇サークルトラム

一年ぶりにお便りします。

昨年一年間は、ルナール作「にんじん」にかかりつきでした。8月8日・試演会、11月23日・20周年創立記念公演、観客三百名。今年3月26日・山口こども劇場で地域例会として初めて高学年むけに取り上げてもらい、観客二百名で再演。今までのトラムのやり方とちがいで、一つの作品を長時間じっくりかけてケイコし、とり組んだおかげか、地域の方々にいろいろな見方していただいたようです。感動したというだけではなく、「にんじん」について、自分の家と比較しながら親子で話し合ったとか、現在の父親像を考えてもらったり、色んな反響がありました。山口市にもこのような心をつた芝居をするサークルがあったのかと、今までの努力を再認識してもらい、また、今までトラムを知らない人々に

も知ってもらうことができました。

五八年度の公演活動は、児童劇「北風のくれたテンプルかけ」をもってやっています。

6月5日・第16回山口こども劇場を上演、観客五五〇名。7月24日・山口県児童センター2周年記念の会場で「北風……」公演の予定が決っています。

現在トラムは男6名、女6名で活動していますが、なかなかサークル員が増えないので困っているのが現在の状況です。

(753) 山口市東山二一九一 〇藤原廣孝方

〇八三九 一二二 〇三九三

演劇集団「土くれ」

①昨年の第26回公演は水上勉・原作の「ブンナよ木からおいてこい」を福田悦雄演出で上演。観客の評判はまずまずでした。

②今年の総会で集団の名称が「演劇集団土くれ」に改称されました。

③83年上期の活動は、新入団員や比較的经验の少ない役者を中心にレベルアップも兼ね「密林地帯」をテキストに物言いなどの訓練を行ないました。又「演劇集団石るつ」の公演「木場の鉄太郎」へ役者で4人、「世に下の一座」公演「別れが辻」へ裏方で二名応援参加しました。春の公演は休みました。

④第二七回公演は、11月16日(水)17日(木)、都勤労福祉会館ホール。作品はこばやしひろし作「つくられた英雄」と決まりました。

春の総会では、こばやしひろし氏との交流を企画、同氏の作品群のなかから上演作品と検討を重ね、「英雄」に決定したものです。6月1日より稽古に入りました。集団ではこばやし氏のご都合を見計り、稽古を見てもらったり、講演や討論会なども計画したいと考えています。大変中味のこい作品で不安もありますが、持前のファイトで成功させたいと思っています。

(120) 東京都足立区東和五 12 7 103

石塚幹雄方

〇三一六二九 一三二 八六

劇団協同

全国の仲間のみなさん、暑中御見舞申し上げます。

小人数、勉強不足等々、幾つかの要因が重なった、なかなか思うように公演活動が出来ません。五月予定の春の公演も出演者が揃わず中止致しました。少ない人数(実働六名)の中から「これではいけない」と眼の色が若干変わってきました。

昨年に引き続き「8・15を考える集い」P

ART2を企画、日時は早くから七月末と決定していたので、30(土)31(日)、内容は勝山俊介作「鳩」、峠三吉「原爆詩集」の朗読、そして「初爆体験を聞く」です。何はともあれ、一点突破です。この「集い」に向けて頑張っています。

秋の公演は十月中旬又は十一月中旬(会場の都合で調整中)に、岸田国士作「命をもてあそぶ男二人」ともう一本(未定)を予定。

(190) 立川市曙町三 四八 七 黒田方

〇四二五 一二四 〇八八一

劇団群馬中芸

梅雨とはいえ、うだるような暑さの日が続いたかと思うと今度は長袖を必要とする肌寒い日が続き、連日の学校公演活動では随分と体力を消耗する毎日です。

六月は学校公演の集中期で、第18回こども劇場「三匹のあまがえ」とカイト団の小学校公演と、この4月から5月にかけて新たに製作いたしました小規模校・地域小公演を対象とした第一回こども小劇場「さぶろうと山猫」―宮沢賢治作「どんぐりと山猫・やまなし」よりの公演を始めました。この作品は71年に初演した作品ですが、人間が自然と共に生きてきた、また生きているという観点は

今、更に深く掘り起こす必要があると考えます。

夏休みに入りますと次の第19回こども劇場の製作・稽古を始めます。作品はさねとうあきら氏の『ゆきと鬼んべ』で演出は私達にあって三度目のふじたあさや氏を迎えます。さねとうあきら氏の作品は私達は初めてですが、ふじたあさや氏共に、現代の演劇界の最前線で活躍されるお二人から現代に立向う創造思想を少しでも多く吸収したいと考えます。

(371) 前橋市昭和町三一五一

〇二七二―三二一〇五五〇

劇団支木

こんにちわ、劇団支木です。二十周年記念公演「二人の教師と十四人のエリートたち」は6月公演二校が無事に終り、7月公演に向けて稽古中です。何しろ初めての学校公演なものですから一回目の公演はてんやわんやの大騒ぎでした。役者さんたちも緊張してしまいい声だけやたらに張りあげた場面もしばしば、でも生徒さんから「とてもよかった」という内容の手紙を貰って一同感激しています。クビ覚悟で休んでよかった。仕事をしながら芝居を続けてゆく難しさを改めて考えた学校公演でした。

さて、青森は七月に入り、ネプタ祭りがぐ

っと近づきました。それと同時に支木は二十周年最後の公演「民次郎一揆」に向けて燃え始めています。新人もどんどん入団し、初演時(十五年前)の人たちにも声をかけながら北国の短い夏を一気に突走り、秋の公演成功に劇団の全ての力を注ぎこんでいきます。全リ演の皆さん、是非青森へ観劇に!! 尚、演劇会議53号の写真は「空を飛んだ鶴と銀色の松ボクリ」でした。この誌上で改めて訂正及びお詫びを申し上げます。可能改さん、どうもすみませんでした。ネプタ祭りには是非青森へ(8月2日〜7日)待っています。

(030) 青森市本町一丁目ふじビル4F

〇一七七―七七―四六七七

(編集部より・グラビア写真の誤載は私にも責任がありました。同封の劇団通信には「二人の教師と十四人のエリートたち」だけのことが書かれていて、あの写真が無署名で同封されていたものですから、紛う方なく、あのタイトルにしてしまいました。誰に謝ったらいいかわかりません。掲載してほしい写真には、上演名、演出者名、作者名を書き添えて下さると、こんなヒドイことにはならないでしょう。△桃▽)

劇団東風(やませ)

我が八戸は、青森県東南部に位置し、現在、偏東風(ヤマセ)によって、毎日、平均気温より五度以上低い、肌寒い日が続いています。農作物は手痛い打撃を受け、ローカルニュースで、その名前を聞かない日はありません。さて、我が劇団やませは、七月十七日の八戸公演、八月二十一日の五戸公演(斉藤敦夫原作・榎谷伸夫脚本演出「冒険者たち」)の稽古に毎日励んでおります。歌あり踊りあり(何故かミュージカルとは呼びませんか?)の内容のため、いつもにもまして稽古の疲れが抜けず、ある老?団員はマッサージ治療を受けながらの、青息吐息の日程をこなしております。でも、でも、がんばらなкゃ。

季節風のヤマセ(偏東風)は、ここ八戸では目の敵にされています。文化の暖かい風を送るべき劇団やませは、どうも、偏東風に負けそうです。なんとかして、その力をつけたいと思っていますが……。

やませの報告は、いつも、じめじめしたもものになってしまいます。申し訳ありません。そこで最後に、ちょっとは面白く。この「冒険者たち」は、榎谷が、十年も前から脚本化を考えていたものです。さて、やませは四季

を超えることができるか。それが、今回の超課題也。ナンチャッて。無意味なことですか?

(031) 八戸市鮫町蕪島町一四 榎谷伸夫方

〇一七八―三三―一九一三

劇団夜明け

5月21・22日の第14回公演(No.5小劇場公演)は、創造的にも制作的にも大変厳しい結果で終了しました。始めての舞台を経験した4名の劇団員とともに反省し、次の公演に生かしたいと思っています。又、始めて中部ブロックの劇団名古屋、劇団はぐるま、演集の丸子礼二さんに観劇していただき暖かい批評を受けました。全リ演に加盟した事を喜んで

います。

次回公演は、11月26・27日、第15回公演(No.6小劇場公演)「にんじん」の予定です。出来れば9月・11月に移動したいと、現在オルグ中です。最近の文化状況は私達の地域では決して良くなっていません。ますます意欲的な展開が望まれています。総会を期待します。

(508) 中津川市北野丸山

〇五七三六―五―四九三七

岡崎演劇集団

第29回公演「さぶ」を去る5月29日に終えました。会場が辺鄙な所にもかかわらず、2

ステージ九五〇名程の観客を迎え、久しぶりの盛況でした。時代物のためか、今までの我々の客層からもう少し抜けた方々に見ていただく事ができました。

今回は八田満徳先生の演出により連日けい古を重ね、多くの方々の協力を得る事により公演が出来たものと思います。とりわけ八田生には鈍重な我々の創造力に辛抱強く御指導願ひ、誠にありがとうございました。八田先生に教えられた事が今后いかに生かせるかが我々の一つの課題となりました。

さて、次回公演は、井上ひさし作「11びきのネコ」を12月4日に再演する予定です。今回は若い劇団員が6名程入団しましたので、若い力を充分に発揮し、楽しめる舞台を作りたと思っています。

(444) 岡崎市元町三の一〇―三

〇五六四―二―五〇二二

劇団大阪

今や年中行事となりました、大阪春の演劇まつりも、劇団大阪を最後に全日程を終了しました。

劇団では、斉藤誠の初演出により「長いお正月」(作・長岡輝子)で臨みましたが、客の入りも程よく(約二六〇名)、また観客

の評価も予想以上に安定しており、研究会の公演を”という所期の目標は達せられたように思います。

ところで今年は研究生の当り年で昨年11期研究生の途中加入者を含めて、6月末現在で14名にもなり、昨年同時期の3名と比べて著しい活況です。ただし、うち2名が男性というのは、いつものことながら悩みの種です。いづれにしても中心団員が40才にかかってきた今、活動力に富んだ新人の育成は急務で、9月の研究生公演に向けて力をつけてくれるよう祈る思いです。

さて今年の後半は、2年にわたって続けてきました10周年行動のアンカーとして、いよいよ、「新銀行生活」に向けて全力投球です。これは、劇団の創立準備公演であった「銀行の中のそと」の作者井上満寿夫氏による再創造で、劇団の10周年行動の締めくくりにふさわしい作品です。

〇今後の予定

9月17・18日 研究生公演

「べっかんこ鬼」 原作・さねとうあきら、脚本・ふじたあさや、演出・堀江ひろゆき

11月2・3日 10周年行動No.6

「新銀行生活」(仮題)

作・井上瀧寿夫、演出・熊本一
(542) 大阪市南区谷町七丁目一—39—103
〇六一七六八—九九五七—

劇団はぐるま

春の「十一ぴきのねこ」公演は、はじめてのミュージカルということで売り込みを図った。だから、何としても、歌と踊りをそれらしく見せることが急務となった。なみ、東、高島、梶を中心とする振付グループの猛烈な特訓が続いた。アゴを出しかけながら必死にタイトをはいてがんばる中年、のびのび楽しく踊り込み、マスターも早い若手。両者が励ましあい、いたわりあい何んとか初日を迎えることができた。「はぐるまもこんな芝居ができるの、見直した」といつてくれた観客の一言にやってよかったとホッと胸をなでおろしたものだ。

大胆なレジ、明るくからりとハイ・テンポにまとめた汲田演出、板坂氏の指導のドンゴロスの装置。シンプルのなかに見事個性を表現した加納豊を中心とした衣裳部。会場の都合で日曜日が確保できず、普及の面で苦戦しながら、楽日には満席立見を出した製作部。(3ステージ、一、二一六名の普及)。

劇団展望

〇七月二日、劇団「仙台小劇場」、七月三日、湯田町の「岩手・ぶどう庵」の稽古場で、ま屋のちようちゃんより四本のエピソード(「日本の企業—飼料調理人心得」、演劇教室「明日のあなた」、「セイダカアワダチソウ畑」、「離婚」)を上演します。仙台では仙小のかたがたを中心とした交流のかたちで、湯田町では小公演と懇談会をもちます。そして、宮沢賢治記念館や遠野の民俗資料館などを訪ねてくる予定です。

〇七月下旬より稽古場の改築をはじめ、年内にはできあがる予定です。三間×五間、少しだけ広くなります。

〇七月より劇団代表が大沢郁夫から小島政男にかわります。創立以来のメンバーで、東京は上野・アメ横育ち、劇団きっての忘れ物の名人です。三十三才、ちよっぴり若がえります。どうぞよろしく。

〇スライド「にほんのひのまるなだてあかい」—靖国国家護持への疑問—(制作、靖国問題研究会)に、小島政男がナレーションで協力しました。このスライドは、明治・東京招魂社以来の歴史をたどり、現在の反靖国のたたかいを紹介したものです。貸出しなどのお問

ともかく、劇団にとって新しく大きな可能性を切り拓いた公演であったことは疑いのないことだ。この公演で芽ぶいたものが、必ず、これからの公演のなかで生かされるであろう。

次回公演は十三回を迎えた親と子の劇場で、任徳耀作・こばやし潤色・演出の「馬蘭花物語」です。

この作品は中国の有名な民話を原作にしたもので、岐阜市と抗州市が「日中不再戦」を誓い碑を建て20周年にあたる所からもふさわしい作品だととりあげました。作者、上海児童劇院、中国戯劇家協会の全面的協力を得、四月末スタッフを中心に訪中友好団を派遣し、衣裳・小道具を借用、幻灯器など購入し、上演にあたってのあらゆる取材も行なって来ました。地方の一劇団にとって身に余る暖いもてなしと激励を忘れることができません。

今度の公演が、中国の皆さんの好意に答え、日中友好の一つの架け橋になるようにと、全力を投球したいと思います。

7月22(金)23(土)24(日)日 8ステージ 岐阜市民会館
7月31日(日) 南町文化会館2ステージ
8月7日(日) 美濃市文化会館2ステージ
なお、北京児童劇院の羅英先生が、美濃市

公演を観ていただけるということです。

(500) 岐阜市西野町一—十一 (山口和紀)
〇五八二—六五—一八五二—

宮沢賢治原作、広渡常敏脚本、「グスコ—ブドリの伝記」を細田寿郎演出で川崎(三月)と横浜(六月)で上演、お客さんは千五百名でした。

その公演と同時に進行で、S・ムロージユク作、米川和夫訳の「亡命者」にとりくみ、三月のかわさき演劇まつりとして稽古場で上演。出演者は中沢研郎と山本忠利二人だけですが二時間半の大作。演出は細田寿郎。機会をみてもう一度やりたい芝居です。

新人がかんばっています。数年ぶりに九名という大勢の研究生(第26期)が入り、一年余の研究期間を終え、七月二日から三日間、稽古場で卒業公演をしました。レバは可能あらた脚本、「空を飛んだ鶴と銀色の松ボックリ」で、藤井康雄が上演指導を担当、二百名の観客に激励されながら劇団員となりました。

(21) 川崎市幸区古市場二—一〇九
〇四四—五一—四九五—

い合せは

東京都渋谷区宇田川一—
渋谷区役所国民健康保険課

渡辺 晃

まで

(166) 東京都杉並区阿佐谷南三—三—32
〇三—三九三—二七三九—

演劇集団石るつ

6月10・11日と「木場の鉄太郎」(作・演出 堀野修次)3ステージを無事終りました。

世に下、土くれの皆さんを初め、多くの人々の協力によって創られた芝居です。おおむね好評でした。昨年、今年と、舞台成果は上ってきていますが、観客を増やしていない(増えていない)問題が依然残っています。大きな問題です。今後の活動で克服していかなければ……。

秋は十一月頃をメドに、創作でいきたい……また、何をどうするか、集団討議をしています。この54号が読まれる頃には方針は決っていると思います。

ここ、二、三回の公演は、協力者、客演者、或は合同公演でやってきましたが、秋はなんとか、自力で、創作で……。

(135) 東京都江東区白河2—13—8

吉川複写工業内 堀野修次

〇三—六四二—六三八—

または

260 千葉市幸町2—13—7—501堀野方
〇四七—二四四—三六一八—

仙台小劇場

参議院の選挙も自民党の「安定多数確保」で終り、六月の梅雨空と相俟って憂うつな季節が続いております。私たちは、せめて舞台だけでもと、八月二〇・二一日の子供劇場「王子とこじき」(作・マーク・トウェン、脚色・こばやしひろし)の稽古に気をひきしめてやっております。

前回の公演は、あの有名なブレヒトの「三文オペラ」(演出・石垣政裕)で、五月二八・二九の両日、仙台市民会館小ホールで計三ステージ、一二〇〇名弱の観客に観ていただきました。

舞台全体に鉄パイプで組上げた装置、生のバンドなどが舞台を盛り上げ、好評を得たことは確かです。勇猛果敢に戦ったということでしょう。

他に、三月、新人班の公演がもたれました。これもブレヒトの「カラールのかみさんの銃」(演出・三条信幸)でした。この舞台を上演

した劇団員はもう劇団の第一線で活躍中です。

「三文オペラ」の稽古中も新人劇団員が増加しました。新人班の稽古も熱が入っており、力をつけた彼らとともに皆さんにお会いできるかと思っています。お元気で。(石垣政裕)

(980) 仙台市五橋三六二二

第二アベカッビル2F

〇二二一六四一三三四〇

劇団名古屋

83年春の公演、「夜の笑い」を若手男優陣の活躍により終え、今は研究生に負けじとばかりに、劇団員も体操をしたりして、力を次の公演のために充電しております。

(456) 名古屋市中区熱田区新尾頭町二二二一

九

〇五二一六八二一六〇一四

劇団月曜会

原爆詩人といわれる峠三吉が没して今年で三〇年目になります。広島では文芸連を軸にして「記念事業委員会」を発足、今迄に碑前祭、原爆詩集復刻版刊行、遺品展と取りくみ反響を呼んでいます。つづいて八月には、占領政治の中、峠三吉とひろしまの青年たちの生きざまを描いた「河」(作・土屋清)の上演をきめ、月曜会を中心に稽古を進めています。

す。

補演出に劇団さっぽろの飯田信之氏、演技指導に京芸の藤沢薫氏と今、掘りかえされながら、東・西会議の熱い連帯を感じているところです。八・六に広島においでの際はぜひ観てくださるようお願いいたします。

上演日時 八月二日(火)・五日(金)18時

(四日のみ13時、18時二回公演)

場 所 見真講堂(袋町)

入場整理券 二、〇〇〇円

(原爆詩集復刻版Ⅱ、〇〇〇円)

△お問い合わせは▽

峠三吉没後三〇年記念「河」上演委員会

広島市中区八丁堀11・14

共和ビル

〇八二二二三一五〇九一

(733) 広島市西区己斐大迫二丁目三一八

〇八二二七二一〇六〇三

演劇集団おけら

ごぶさたしております。昨年10月の自主公演時には20数名を数えた団員も、以後の不協和音の毎日の中でついに分裂。今年5月、ついに解散同然までおいこめました。ひとえ

に劇団指導部の独善のいたす結果。反響、反省……。現在は5人の小世帯。でも芝居の情熱は去りません。再起!!がんばります。微力ながら次期公演への活動体制に入りました。今後ともよろしく願います。

7月7日 七夕シアター(映画と語り) おけら練習場

10月1日 自主公演「貝をみつけた……」

(小林伊保子・作)

(奮闘居士)

310 水戸市栄町一八二一六 中嶋方

〇二九二二四一七六六一

演劇集団未踏

上半期の学校巡演が一段落したところです。「やっこのたこ平」「さるひき健太」「森のロルフ」に今年から「オニになれグズ丸」「青い星みつた」が加わり五本のレパートリーがありますので団員が二役・三役を持ち東奔西走するわけですからたいへんな忙しさでした。

秋の公演企画が決定しました。三年前に未踏劇場No.1として上演し好評を得ました、チエーホフ作「街道筋」、これと小説「泥棒たち」の二作品を題材に新たに立川雄三の台本・演出で「春よおまえは今どこに……」(仮題)を上演します。

を上演します。木賃宿にうごめく疲れきった旅人たち……。百年近く前にチエーホフの描いたこれらの人々は嘘つきでペテン師で、粗野で兇暴ですが、なんとも素朴で魅力的です。彼らの叫ぶ自由、唱う愛が、今、日本のわたしたちの心にひびくのです。乞う御期待。

上演日・九月二十六日(月)・九月二十九日(木) 会場・三越ロイヤルシアター。

(160) 東京都新宿区新宿一十一十五

新御苑ビル

〇三三三四一一九三五〇

人形劇団・京芸

一九八三年度の小・中学校公演では、安住の世界からとび出して、本当のふるさと北の森へ旅立つ「グリックの冒険」。劇場では幼児・低学年を中心に、未知の世界への冒険を通して自分を発見・変革する子どもたちを描いた「おしいれのぼうけん」。また、「はらぺこプンタ」や「鉛質の幽霊」などをもって、各地の地域でひびき合せてみていただくボケット劇場Ⅲ。そして小・中学校を中心に巡演する新作「ずんべらぼうがすき」は、さねとうあきら氏の書き下ろしを、劇団京芸の藤沢薫氏(ボケット劇場の「鉛質の幽霊」も演出)の演出で上演します。



富山国際アマチュア演劇祭

9月23日(午後一時半) 富山県民会館

・スタジオ・デブレツェン(ハンガリ)

・テルボウ舞踊劇団(フィンランド)

・世仁下乃一座(東京)「別れが辻」

・バルチックグループ(ブルガリア)

・センターステージ(アメリカ)

9月24日(午前九時) 砺波文化会館

・コイアグループNVKT(ベルギー)

・ショウケースアンサンブル

(ナイジェリア)

・金沢放送劇団「雪女風土記」

・エル・ペケニヨ・グルボ・デル・グラ

ン・テアトロ(メキシコ)

・シモン・ベリダー(オランダ)

・文芸座(富山)「夕鶴」

9月25日(一二時半) 富山県民会館

・ザントコーン(西ドイツ)

・クラスノセルスク・グループ

(ソビエト)

・青年舞台(大阪)「青葉繁れる」

・アンサンブル・ミモザ

(チエコスロバキア)

・文芸座「三年寝太郎」

「なぜ、書くのに……?」の続き

大橋喜一

あの対比の立て方は?

「演劇会議五二号」にのった私の「なぜ書くのに苦しんでいるのか」について、その後いくつもの反響をきいた。それらの多くはあれを書いた私への共感の立場に立つものであった。でも私はたえず危惧をいだきつづけていた。それは、書けないといって悩んでいる私の立場に、こばやし君や故作間君や芳地君を引きずりこんで、 Δ リアリズム派 ∇ なる名目をつけたこと。その対照として、知名度があることと、作品を順調に発表していることと、私たちとは作風が少しちがうことなどから、別役・唐・佐藤・清水の四氏を選び Δ 非リアリズム派 ∇ なる名目をつけたこと。そうした対比の上に問題を設定したことなどであった。なにかひどい弊卒なことをしてしまっただような、後悔とも不安ともつかない気持ちに

つきまわられていた。しかしあれを書いたとき（青森集会での話を考えていたとき）、少し乱暴な論の立て方ではあるとしても、それが私の考えを表現する上でも、全リ演の人たちに制作の問題を明らかにする上でも、いちばん適しているように思っていた。そのことについては、誤ってはいなかったと思っている。

なんとか、あの続きを

あれからおよそ半年。私は病後の自己を、素人劇作家として生れかわるといった心境にして、あたらしい戯曲にかかった。なによりも作品を書かないことにははじまらない……こうした気持ちにもかかわらず、戯曲の進行はいまに至るも遅々として仕上らない。それはまず私の無能・怠慢のなせるところだが、

プレヒト研究会での検討会

プレヒト研究会は八三年一月二三日にもたれて、出席者のほとんどが発言してくれた。それらの感想の内わけは、私の受取り方では七八割が私への共感を示すもので、二三割が批判的なものであったと思う。そしてそれらのおわりに、千田是也さんが総括的な意味で意見を述べられた。私の眼目もじつを言うと

この千田さんの意見を紹介するのが目的なのである。（以下千田意見とよぶ。）

しかし、私は千田さんの意見を忠実にメモにとったわけではない。聞きながらそれらの要点を私なりに解釈整理して、メモにしただけである。したがって千田意見の私流の解釈といったところであろう。

その概要は次のようなものになる。

千田是也意見なるもの

「私（千田）は参考到大橋作品なども読み、それらをノートにとりながら、この「演劇会議」にのった問題を考えてみたが、その結果を次のように思う。」

（1）この文章のような形で Δ リアリズム ∇ と Δ 非リアリズム ∇ というものを対比するのは、よくないのではないか。このように対比して考えをすすめてゆく結果、自らの方法をかえって狭めて規定しているように思う。

（2）このように形式的規定に重点をかけたため、作品の芸術的価値を判定するのに、その作品のもつ思想的根源に目を向けることをおろそかにしてはいないだろうか。例えば自作に対比して述べている「象」という戯曲

の評価にしても、この作品の表現の根底には世の中は固定した動かないものとしてのとらえ方があるように思うが、そのような作品の根底的な世界観の問題を切離して考えてはいないだろうか。

これらの点について、 Δ 非リアリズム派 ∇ の設定、その評価についても、それらの作品が、現実の根底をかわらないものとしてとらえているという、その視点—世界観の問題を、軽く見過しているように思う。

（3）リアリズムとは、現実を規制しているものもろもろのものとの闘いからはじまる。はじめから模写とは異なるものである。また、演劇の進行はストーリーをもってするもので、その点でもすでに単なるドキュメントとも異なるものである。それをなにか、直接反映という方法にかなりこだわっている——こだわらずに思っているように思う。芸術性についての記述のしかたにしても、なにか反映は美ではないと思わせるような対比の仕方が気になる。

（4）演劇——戯曲での表現には、多くの制約があるが、制約というものはまた表現のほずみにもなるもので、そうすることによって制約は制約でなくなる。

身体的な表現の可能性というものは、演劇

これまでの自分の仕事の再検討を意識しながらという、相もかわらない手探りをつづけているからでもある。

ところで、このたびはあの「なぜ書くのに苦しんでいるのか」の続編として筆をとったわけで、それはひとつには萩坂さんのすすめもあったのだが、私の内部にも、どうしても続きの報告をしなればすまない事態——義務感が生じたからでもある。それというのは、今年の一月にプレヒト研究会の例会がもたれて、この「演劇会議五二号」の私の文章についての検討が行われたのだが、その結果のことどもを、全リ演の人たちにも是非知っていただきたい——考えてもらいたいと思うからである。

の話された表現とは、ある程度の差異があるものと承知されたい。

ところで、昨年の夏、青森集会でこの話をして以来、私が胸のどこかに抱きつづけていたもろもろの危惧、そのことの本質がどこにあるのか？ ということが、このときの千田意見によってハッキリと指摘された。——このとき、まず私が思ったことがそれだった。だから私は、素直な気持でそれを聞いた。新劇の大先輩のことばという威光効果が、私に作用していなかったと言いきれない。しかし私はそうしたものをふり払って、ひたすらその内容に耳を傾けたつもりである。そしてこの千田意見をともかくも全リ演の人たちにも知ってもらわなければならないと思った。それは私の述べたことの不充分さを補う上でも、また、たいへんに理論的薄弱さをもつ私の考えの欠陥を知る上にも、必要なことであると考えた。

私はリアリズムの方法なるものを、自からきわめて狭めて解釈していて、すでにリアリズムの方法としては解決済みのことまでも、あたかもそれが「非リアリズム派」によって生み出されるものであるかのような感じ方をしていたらしい。私は「非リアリズム派」な

るものの本質をあまり意識することなしに、必要以上に過大評価していたのではなからうか。こう考えることは苦いことだし、つらいことだが、それは卒直に認めなければならぬ。

問題はどこから生じたのか。ひとつは私の不明にある。あのような形の対比をつくり出した私の意識の底に、はたらいっていたものはないであつたか。いわゆる「リアリズム派」四人をまとめて考えさせたものは、仲間意識とよばれるものではなかつたろうか。一方の「非リアリズム派」の人たちについては、そのほとんどを私は知らないといっている。たしかにあの人たちの作品は、私にはものめずらしく見える側面があつた。そのものめずらしさにひかされて、「リアリズム派」の作品以上に深読みをしていたところがあつたらしい。しかし、それらの底にはたらいっているものは、仲間意識とは反対の異質感であつたことははっきりと言える。異質感なるがためにひかされるものがあつたことも事実である。では、この仲間意識と異質感とを分ける境界にあるものは、いったいなんであつたらうか。

「世界観」と「マルクス主義芸術観」

「千田意見」はそれについて「世界観」と言っている。じつはこの言葉は、私が胸の奥にかくしていたつもりのある規準にふれるものだった。しかし、それを私ははっきりと言うことに少しばかりのたらいを覚えるのである。私自身の創作態度のひ弱さの自意識と、なんとなく仰々しいイメージをともなうからでもある。それは「マルクス主義的芸術観」の容認と非容認という線である。もとより「リアリズム派」は容認ときめ、非リアリズム派は非容認ときめていて、それらの判断はすべて私の個人的な独断によっている。いささか乱暴な話で、それらの点で私は、組上にあげた人々に対し、あらためて釈明をしなければならぬ。独断不明の点はどうかお許しねがいたい。

このような私の、なかば無意識ともいえる芸術における階級意識といったもの、それらを曖昧化した私の記述が、きわめてはっきりと、私の及び腰の姿勢までもどやしつけるがごとく、「千田意見」によって指摘されたというのが、私の偽らざる気持である。そしてこの時以来、千田意見が私の脳裡のどこか

で、じっと目を光らせているような、そんな視線を私は感じつづけている。

階級闘争——どうしてもそこに

ところで、「マルクス主義的芸術観」についての解釈は多々あるところであらうが、私のなかのそれは、一言に要約して言ううすれば、「芸術を、すべて広い意味での階級闘争の反映とみる」とである。だから「リアリズム派」の作品はすべてその観点からみることになるし、私たちが責けないという問題も、そうした観点からの現実の表現が出来にくくなっているということになる。したがって「非リアリズム派」の芸術は、階級闘争の反映として現実表現という観点をとっていないというのが私の考え方であるから、今日の社会状況にあつては、むしろ表現に、ある一つの自由さといったものがある、ということを私は言っていた。しかし、私はだからわれわれも階級闘争の反映としての表現の観点を放棄しようというのではなくて、今日のあたらしい階級闘争の反映としての現実を描くには、それを可能ならしめるどのような観点を、方法を考えださなければならぬのか。そう

いう提言をするつもりであつたのである。私は必要以上に謙虚すぎたようだ。私たちが代表する立場に立っていたのならば、もう少し主体性をはっきりすべきであつたのかもしれない。ともかくも結果として私は、リアリズムの方法をことさらに狭く規定して、リアリズムの方法としては解決済みの側面までも、あえて「非リアリズム派」のもつ長所であるかのように意識して、必要以上にそれを過大評価をした。——そのような印象を与えるような書き方をしたことは事実である。

先輩は原則を崩さない

千田意見について思ったことをもうひとつ。この築地時代からの大先輩は、今日の複雑な演劇状況のもとにあつても、その原則をいささかも崩していないことを、私は思い知らされた。原則とは、私の表現でいえば「マルクス主義的芸術観」である。さらにこのようなことをいまさら言うのは、千田さんにはいへん失礼なことになるかもしれないが、その芸術活動の多様さ、巾の広さからいって、じつは私たち「リアリズム派」の芸術に対するよりも、より巧みであり洗練もされているであ

らう「非リアリズム派」の芸術に対しての方が、寛容なのではないか、という思いが、長い間私のなかにはひそんでいた。が、どうもそれは私のひがみ根性のようであつた。千田意見は、私たち「リアリズム派」に対してもきびしいものであつたが、それ以上に「非リアリズム派」の芸術に対してもきびしい。というよりも、そもそもその評価の視点がちがうことを、はっきりと言明されている。

私は職場演劇の頃から新劇の世界に移っても、心の底では「マルクス主義的芸術観」を支えに生きてきた。ある時期から、自分の戯曲の底にある思想的ひ弱さが意識されて、こうした言葉を人前で言うことに気恥かしさを感じて、なるべく口にしないようにはしたものの、これを放棄することだけはしてはならないとの思いをもちつづけていた。しかし、この原則は思うだけではなんにもならない。それは私なりに、戦闘的な芸術意識となつて、作品に結晶してゆかなければ意味がない。そう思うと私は自分が階級的にも退敗的なところに落ち込みがちになっていることを、どうしても認識しないわけにはいかなかった。それはたいへんつらいことではあつても。

そして、この時以後、私は折にふれては考

えた。△リアリズム派▽と△非リアリズム派▽の対比といった形ではないところの、あつた作家群と他の作家群とを対比するといった仕方ではないところの、より本質的な考え方があつたはずではなかったかと。

「戦後新劇を考える」を読んで

最近そのことでひとつの示唆を受けた。それも「演劇会議五二号」の文章に関連してであるが、倉林誠一郎さんから「新劇制作者の立場からですが、戦後新劇の歩みについて私が書いたものが、まとまって本になりました。あなたが考えになっていることに、あるいは参考になるかも知れませんが、お読みになりませんか」と言われた。その本とは、「戦後新劇を考える——新劇制作者の手記——」倉林誠一郎（レクラム社刊）。倉林さんは戦後ずっと俳優座の劇団主事をされている。この倉林さんの手記は、かつて「テアトロ誌」にのって、私も部分的に読んだ記憶はあつたが、まとまって本になっていることは知らなかった。

倉林さんの手記は、経営制作の面から戦後新劇を語っており、戯曲のことや創作的課題

についてはあまり深くは触れられてはいない。しかし新劇の将来についての全体的展望の面では、私がいま思い悩んでいる課題に共通する面での、いくつかの示唆を受けることができた。

ここでも、六〇年から七〇年代にかけての演劇状況の変化と、その対応をもっとも大きな問題として、私たちがの場合と同じである。だが、この状況変化の根源については、演劇という現象ではなく、日本が高度成長政策に転じてからの、その経済社会生活の目まぐるしい変貌をこそあげている。そのなかでもテレビ受像機の圧倒的普及からするマスコミ産業の拡大と、それが新劇俳優の職業的面からの生活意識の変化。それが日本の新劇運動をすすめる上での中心核であつた劇団という存在への、内外両面からする介入的となさえる影響。公演の持ち方から、観客の観劇意識への影響などが、主な要因としてあげられている。まことに当然とさえいえる観点であるが、なぜ私はそこるところに目を据えて考えなかつたのだろう。書ける書けないの問題の立て方、それを作風のちがいや、演劇ジャーナリズムの潮流などに、いかなれば芸術界の発想によりすぎて考えてはい

なかつたらうか。

階級闘争の広範な反映という観点からの芸術の問題を考えてみても、この高度成長政策のもとらした結果は、かつての歴史的な民衆の窮乏——立上り型の階級闘争を、一見して非現実と感じさせる意識変化を、民衆のなかに生じさせている。にもかかわらず階級闘争は消滅してはいない。それは闘争という概念の変更を必要とするほど隠微な形で進行している。資本家階級の主導のもとに、労働組合の上部指導者を巻きこんで、労資協調こそが日本産業のすすむ唯一の必然的方向であるかのように、より巧妙に進行してはいないだろうか。そうして、このような現実の状況と、新劇の舞台がもたらす感動といったものの関係が、だんだん薄くなり、遠のいていつからかもういような気がする。一方で一時流行したアングラ演劇の、それらの変種とっていいの、かいまや論理的な劇構成の否定とまで書えるようなでたらめ演劇が、若者たちの間に圧倒的な人気を得ているとき。私はもうこうした芝居をみるヒマもなければ興味もないが、

背骨をのばして行くよりない

経済上の変化がもたらす物質的生活、それらの連鎖的な波及をたぐって演劇上の状況に、ことに舞台や戯曲の質の変化にまで探るといふことは、容易なことではあるまい。しかし、私たち劇作家にたずさわる者としては、あたらしい状況に対しての、そのような芸術的仮説の設定なしには、リアリズムの方向探知もありえないだろう。そうした試行錯誤を重ねてゆく演劇行動なしには、高度成長政策がもたらした日本人の生活の変化、その意識変化は、どのような演劇的課題を、戯曲的な課題を、私たちに投げかけているのだろうか。リアリズム演劇の課題もそこところから、あらためて出発するしかないように思う。倉林さんの手記はそのようなヒントを私に投げかけてくれた。

いまのところ私は、モタモタと戯曲にかかっている。いろいろな生活の問題もからんで、自分でもじれったい程の蝸牛の歩みである。しかも自意識としては、戯曲に興味をもちはじめたズブの素人になったつもりである。もう、「リアリズム派は書けない」なんて、泣きごめいたコトバは口にすまいと思ってい

る。状況に負けてばかりはいられない。

曲りかけた背骨をチャンとのばすしかあるまい。その生活がいかに貧しいものであるにせよ、あたらしい戯曲を生み出そうと考えている人間たちは、演劇運動のイデオログであることにはかわりはないのだ。……△劇作家▽——この言葉を、ここ数年の私は、なにか肩をすばめた感じで意識していた。全り演の諸君たち、背骨をのばして歩いてゆこうではないか。築地の大先輩たちも背骨を曲げてはいないのだから。



演出者協会の「夏の演劇大学」

- ◇開催日 8月17日・14時〜19日・13時
- ◇会場 YMC A六甲研修センター
(神戸市灘区六甲山町北六甲八七五)
- ◇内容 同一素材を、ミュージカals、喜劇、狂言風に参加者出演で劇化
- ◇講師・A講座(ミュージカals) 植田紳爾(宝塚歌劇) 寺田竜雄(音楽)
- 喜多弘(舞踊)
- △喜劇▽秋英悟史△狂言▽ふじた・あさや
- B講座 △お話▽ 長岡輝子
- C講座 △俳優訓練▽ 永曾信夫
- ◇参加費 三三〇〇円
- (演出者協会会員の二二〇〇円、二泊三日6食、教材費つき)
- 講座のみに参加の方は一五〇〇円
- ◇申込方法 申込金一万円を添えて現金封筒で
543大阪市天王寺区空清町一―一五
ホリホックアカデミー内
日本演出者協会関西支部
(〇六―七六八―一三六七五)



関西における戦前プロレタリア演劇の研究（四二）

大岡 欽 治

大阪地方のプロレタリア演劇
日本プロレタリア演劇同盟
（プロット）大阪支部の活動

一九三三（昭和八）年 七

（9）合併した戦旗劇場の公演

一九三三（昭和八）年のプロットの活動は本稿の前半までに書いたように状況の悪化は、プロット第五回全国大会（四月十六日・東京）以後、更に激しいものになった。そのことは大会以後の時点から、コップ・プロットに対する政治的弾圧が強化されて、次々に犠牲者が増加していった。（その具体的な記録は、本項の次に書く）

こうした状況は、大阪のプロットの活動を強化するために、専門劇団として、戦旗座・構成劇場、アジプロ移動隊としてのメガホン隊の三劇団の規模を整備するということが要

求されるとみて、戦旗・構成両劇団を一劇団にするという方針がたてられ、前号の如く合同準備委員会を発足させ、新しく単一劇団として、大阪・戦旗劇場という劇団名によって再出発することになった。

先づ当面の活動として八・一反戦デーを目標とする公演を持つことを決定。七月下旬に『逆立つレール』をレパートリーとした。

この作品は、昨年十一月、東京左翼劇場が十日から廿四日まで、築地小劇場で上演したもので、戸川静子、東建吉、佐々木幸丸、藤田瑞雄の左翼劇場文芸部の合作で、テーマは東京の地下鉄労働者の斗争を描いたもので、東建吉（久保栄）の演出で上演された。もっとも作品は統一が欠けており好評を得るまでは至らなかった。（註1）

しかも、この作品は、大阪府の保安課の検閲によって禁止されてしまった。そこで急遽、昨年の大阪の両劇団合同公演として上演した

村山知義作『志村夏江』の再演をもってあてることとした。脚本検閲は二年間有効であるという通例によって、この公演の可能性を疑うことなく準備を進めた。（註2）

今、私の手元に残っている「戦旗座・構成劇場合同 戦旗劇場公演ニュース」（一九三三年七月八日発行）の記事二つと、「公演ピラ」によって、これらの事実を知ることが出来る。

『戦旗座
構成劇場

合同 戦旗劇場 公演ニュース
1933・7・8発行

八・一を目指す七月の合同
記念公演に
全力を傾注して斗へ！

我々 戦旗座、構成劇場は相共に協力し合って、数々の画期的公演を斗い抜いて来た。そして、今や我が演劇運動は、第五回大会の

諸決定の急速な実践化に迫られている。

この大会の決定こそ新たな観点に立っての「多数者獲トク」即ち企業内活動の全面的強化の為の強力なる戦斗部隊たる芸術アジプロ隊の結成にあった。我々は明らかに、多かれ少なかれ、街頭の公演に立テコモリ、企業内活動から無意識に遊離しつつあった。我々はこれらの欠陥の克服と企業を基礎とした公演活動を真に展開すべく、二つの劇団を合同し、新たな名称により、新たな第一歩を今ふみ出したのである。

我々の来る七月公演を通じて、多くの労働者諸君に親しまれ、愛されて来た戦旗座、構成劇場の名称に変わって、別の意味でもっと親しまれ、愛される名称を生み出さなければならぬ。

過ぐるモルトデーの東西合同公演に於ける官大とのナレ合いによってなされたファシスト暴力団のなぐり込みによる公演の中止（大阪）公演禁止（京都、神戸）近くは岡山前線座の小林多喜二追悼公演の禁止、大阪の同伴者劇団新人劇場公演の「レールは唸る」の禁止、プロット全国大会（四月十六日）、コップ第二回拡中（六月十八日）の中止解散等々。我が文化運動が企業を基礎として拡大強化

して行くことをおそれた敵階級の書語に絶したテロルを見よ。又コップ拡中と前後して、コップ大阪地協並びに加盟団体の有能な働き手を十数名、理由なく不当にも拘留したではないか！（六字不明）同志谷、北野及び他同盟の数名の同志は豚箱にシンギンしている。かかる暴行の張本人こそ日本、中国、満州の労働者をコウ殺してソヴェート同盟攻撃、中国革命圧殺を目指す××主唱の資本家地主政府である事を一時たりとも忘れてはならぬ。

この同じ手が同志小林多喜二を虐殺したのである。京大教授滝川氏問題をめぐって学園の自由」の最後の一片までもはぎとろうとしているものであり、佐野、鍋山のテンコウを云々として、基本的組織が真の労働者農民の利益を代表している事を個人的人望とスリカへて大衆の信頼をシツツイセンとしているのである。

かくの如き反動網の強化は我々の公演の禁止をもたくらんでいる事を知らなければならぬ。併し我々は大衆動員をもつて之に対峙しこの公演を、あらゆる困難を排して斗い抜く任務を課せられている。我々はこの斗争に依って打ちつづく敵側の攻撃に公然とオウシュウしなければならぬ。

一、その為には先ず我々の公演準備の全斗争を我々の組織の強化という観点から押し進めなければならぬ。即ち各自の配属されているサークル内の活動を基礎として、来るカンパと公演との関係を拡汎にアジプロし動員と組織の確保を計ることである。（以下十二行略）

二、これらの実践を通じて、我々は創造面の開拓を斗い取らなくてはならぬ。我々は理屈によってプロレタリア演劇の優位性を述べるのではなくて行動（舞台）を通じてそれを大衆の面前で明示しなくてはならぬ。即ち我々は魅力ある演劇を創造して行かねばならぬ。

各演技者を始め各技術部間は創意性ある舞台創造に努力しなければならぬ。（以下廿二行略）

我々のもう一つの欠カンは、この創造面の未熟さにある。これはまた劇場人にとって致命的であることを知らねばならぬ。

三、最後に吾々は吾々の心がまへについて一言しておかなければならぬ。

吾々の斗争は次第に困難となり、人並みならぬ苦斗にせまられて来た。それ故にこれらに堪え得ぬ多くの諸君は吾々の陣列から去って行った。かくて現在の劇場員では「逆立つレール」を上演するにはあまりに少人数である。然し諸君は新たな働き手が次々に増し

てくることを見たであろう。或は同伴者劇団より、或はサークルより。かくて我々の演劇は常に大衆に守られていることを忘れてはならぬ。吾々はこれらの諸君と融和し協働し、ケン身的努力をもって吾々の城サイ（舞台）に素晴らしい真紅の華を咲かさなければならぬ。これが吾々二十数名の劇場員のとるべき態度であり、吾々に課せられた第三の任務である。吾々は困難との執拗な斗争なくして前進を夢みることは出来ぬ。

全劇団員諸君！

（以下二行不明）公演を成功的に斗い抜くことを決意しよう。

吾々はこの斗争を通じて拡汎な大衆を動員し組織し敵の攻撃に備えなければならぬ。そしてこのふくよかな畑に下からの上海反戦会議支持委員会を組織し、侵略戦争に反対しなければならぬ。

同志諸君！

各自の部署はガッチリと守られているか？！

八・一を指して前進しよう！！

『公演の車輪を

八・一に向けて！

戦旗、構成合同記念公演は第五回全国大会後の吾々の持つ第一回公演であり、全プロレ

タリアートの当面せる最も重要な集中的斗争課題の実践の中に進められている。大会に於ける公演活動の批判は、その文化主義的偏向を生んだところの街頭性にある。

吾々はかゝる残存物を克服して大会が与えたところの「公演に対する理解」を日常的な活動の中に生かして行かねばならない。この斗争のよき現われは、反戦カンパニヤが公演の準備、締くり期間の中に生々とした成果となつて統一的な過程とせしめずであらう。

ここに吾々の公演の理解と意識が実践的に示される。吾々が従来持っていたところの公演の中には批判すべき数多くのものを持っていた。殊に斗争が困難になれば、その困難の中に現われたところの仕事のルーズさ、遅延さ、これらの個々の集積が一方的な過重となつて更に多くの不結果の要因をつくり出す事を吾々は知らなければならぬ。その反対に個々の部署の百歩の遂行は、吾々の斗争のメモリを急速に押し上げて行く。このことは5+5=10と同様に明瞭であらう。

次に宣伝、経営に対する実際の強調点に、創造活動に対する吾々の態度の数項をあげるならば、（以下一行不明）

実践に止まっていた。勿論宣伝部に於て立て

たプランは統一的なプランであつて、それを各自が無視して散乱的な宣伝行動を取つたならば決して全き型の宣伝活動を実践することは出来ないが、宣伝部のプランに依つて与えられた各自の活動をサークル、地区で如何に具体化して行くかが問題である。一つの印刷物の配布は各自の創意性に依つて幾様にも方法がとられる。この場合吾々の注意は、地区での活動を最も効果的に生かす為めに地区での活動員の職場関係、時間関係に充分考慮に入れ最も有効に生かさねばならない。

これらの活動員が地区内に於て、各自の、二人三人の宣伝突撃隊的活動を展開する為に、地区内サークル、地区内の一般情勢（目標工場に対する、又はハン華な地区に対する等）に応じてそれぞれのプランが更に具体化されねばならぬ。この様にして宣伝部で立てられたプランは生かされ、吾々の宣伝活動は全的に統一的に拡がって行く。

二、経営に於ける従来の缺陷は、経済的によき成果を上げよう、欠損もせず公演を持たうと云ふ極めて一般的な観念的な線に止まっていた。必要な点は経営の統一的な展開である。部分的には従来に於ても、準備金の調達、前売りの方法に於て、相当の成果を得てはいた

が、それだけでは充分と云うことは出来ない。最も軽視されていることは、演出費（大道具、小道具、衣裳、照明、効果其他）宣伝費の各部に於ける細密な予算の放りである。更に各部の準備の立運れがつくる予算外の支出である。吾々の準備の立運れがつくる予算外の支出である。吾々は収入と支出を各部が最も計画的に運用することに依つて全き型の経営方法を見ることが出来るのである。

三、創造方法に於て、吾々が如何なる方法をもつて芸術（以下一行不明）されている。

レーニン主義的な眼をもつて描かれた（或は描かうとする）人物を舞台の上に形象化しようとする時に、吾々はまづ人物を理解せなければならぬ。人と人との関係の理解は唯その人と人の個々の関係のみで理解することは出来ない。

その人物と関係するところの社会的生産諸関係の洞察なくしては全き型の具象化は不可能である。社会的生産機構の洞察はマルクス・レーニンの眼を以て見ない限り、正しい人と人との関係、人と生産機構との相互関係を見ることが出来ない。この場合、その理解力への豊富な体験と知識の根幹は、吾々の日常活動

を何処におくべきかを明かにしている。以上のことは吾々の基本的な課題である。

次に吾々の舞台の上での芸術的具象化に問題が移るが、この場合吾々に与えられている問題は、社会的現実と芸術的リアリズムの問題である。吾々は一人の人物を舞台の上に表現する場合に、現実的な（實在の）声と顔と姿を以てした場合には明らかに失敗に終るであらう。吾々に課せられている表現技術の獲得は現在必要にせまれている。軽視されようとしているこの問題を今度の公演に於て、充分取上げねばならない。この様な準備と理解を以て八・一反戦デーを目標しての公演準備の線に立っている。吾々の準備は着々と進んでいる。しかし吾々の活動の一切に対する敵階級の暴圧は、絶対的権力を以て押し加かっている。吾々は現実に四月モルトデー「機関庫」公演の、官憲とファシスト者のなれ合的な妨害、阻止、近くは岡山前線座の同志小林多喜二追悼公演の不当なる禁止、新人劇場の「ルールは喰る」の不許可等を吾々は見なければならぬ。

一方吾々の公演に対して、全大阪のプロレタリア諸君の絶対的な支持と声援を吾々の耳のあたりに聞く。更に（以下一行不明）

に全国からの、全大阪の同志、全プロレタリアに兜守られつゝ斗争を進めているのだ。吾々も亦全国の同志に対してよき成果を告げようではないか！
期日は 七月十六日！
場所は 今里劇場！
吾々の斗争の車輪を押し進めよう！

前売 開始！

7月16日 夜6時30分

於 市電今里終点下車

今里劇場

1932年 関西に於けるプロレタリア演劇の大収穫

村山知義作

「志村夏江」の再演

労働者券30セン・学生券50セン 申込所 北区中野町三ノ九三

一般者 70セン

公演ピラ

戦旗座 構成劇場 合同記念

戦旗劇場 公演

七月十六日 夜六時三〇分

於 今里劇場

市電今里終点下車 南へ入ル

志村夏江 十六景

「逆立つレール」上演を目指して、全精力を傾注して準備を続けて来たが、今、「志村夏江」再演に変更せざるを得なくなった。諸君の、大衆的支持による圧力のみが、かかる困難に抗して進む唯一の途。

一九三二年東京芝浦を題材に、吹きすさぶ恐流の嵐・ダラ軒・解党派・裏切者等の暗躍の中に、貧農出身の「志村夏江」が、婦人労働者としてたくましく成長する姿はいきいきとわれわれの胸を打つ。——昨春秋「国際演劇オリムピアード」に、赤都モスコに上演されて、ロシアの仲間を感激させたもの——

入場料		
一般	七〇セン	
学生	五〇セン	
労働者諸君	三〇セン	
労働者諸君ハコノ券持参アリタシノ入場券 30セン		
職 場 面		
志村夏江十六景	戦旗座構成劇場 合同記念公演	
コレハ統計ヲ取ルタメ 必要デスカラ必ズ記入下サイ		
7月16日 夜6時30分 於今里劇場		

大阪のプロットにとっては、この公演は追いこめられてきた状況を、もり返すための必死の態度だった。

だが、権力は強権をもって、この公演の興行不許可の命令によって威圧してきたのだ。しかもこれに抵抗する力はなく、あらゆる力は崩れていった。

大阪のプロットは遂に力がつきた。公演不

一九八二年十月二五月初版発行

プロット大阪支部への弾圧

この年の四月頃から、コップ・プロット関係者の検挙される者が、大阪でも激増してきた。

一九三〇年代の社会全体の動向を見れば、日本の帝国主義的狂暴性が激進するには、反体制を圧殺しなければならなくなってきたのである。

ここに先づ、日本プロレタリア演劇同盟の機関紙「演劇新聞」の最終刊となった、一九三三年六月一八日発行の「芝居の友」(第二号)に次の記事が見られる。

コップ大阪地協に弾圧

戦争強行のための狂暴

(〇〇員) 五月下旬、拡中準備斗争のコップ大阪地協に突如弾圧がきた、五月廿六日ヤッブ川島(元太郎)プロット谷紫郎(伯井紫郎)ヤッブ中西(信之)同酒井、PM千田(良子)作田木(繁)がやられた。コップ地協は再編成を遂行して、拡中準備斗争を続けていたところ、更に六月七日ヤッブ羽根田(一郎)

同八日プロキノ内山がやられた。

これは奴等の合法大衆団体ぶつぶしの陰謀の一環であり、消費組合、労政を中心に弾圧網は拡大している。尚奴等は我々の上演上映の自由を徹底的に絞殺せんとしており、京大事件等とも関連して明らかに戦争強行のための行動である。大阪の各文化団体は強力なる逆襲斗争を展開しつゝある。

また、次のような記録もある。

文化運動の全面に弾圧

7・12 大阪地方文化団体内に共産党フラクにいつせい検挙、北野照夫、工藤義夫、米沢哲らつぎつぎに検挙起訴

この前後文化団体の活動はほとんど非合法となり、表面より姿を消す

大阪地方労働運動史編纂会 発行

『大阪地方労働史年表』(昭和三年八月刊)

私の持っている「治安維持法による弾圧犠牲者の調査」(大阪版)からプロット関係者の状況を調べてみると、次のようである。前

可能となると、ずるずると劇団員の姿は消えていった。一方活動分子は、四月以来、次々に検挙されていくのだった。

プロットとしての公演は、遂に前回の三月の『太陽のない街』が最後の記録となった。

△註1『逆立つレール』左翼劇場上演については、倉林誠一郎著『新劇年代記』(戦前篇)昭和七年の項に、スタッフ・キャスト及び東京朝日新聞(十一月二十日号)に掲載された劇評が出ている。(五〇〇―五〇二頁)

△註2 一九三二(昭和七)年、戦旗座、構成劇場の「文化斗争週間記念公演」の記事は、本誌四二号(一九七九年八月号)の本稿第二九回の、一九三二年(八回)に、『志村夏江』の上演に関連して、作品の解説並びに「戦旗座活動報告」の公演批判と「志村直江」についての参考資料などを載せているが、戯曲「志村夏江」は、その後新日本出版社の「新日本文庫」の一冊として発行されているので追加しておきたい。

新日本文庫(一一三)

「暴力団記・志村夏江」

村山知義戯曲集・戦前篇

記の発表よりも詳細な記録なので、ここに発表する。

(検挙順にする)

(1)北野輝夫(28才) 4月28日検挙 7月25日
起訴 昭和8年3月26日入党 コップ
プロット指導者 文聯協フラク 文聯大
阪地協 (現在東京居住)

(2)伯井紫郎(24才) 5月28日検挙 7月20日
起訴 昭和8年5月5日入党 コップ党
責任者 文聯大阪地協 (死去)

(3)田村龍太郎(27才) 6月23日検挙 8月19
日 起訴 昭和8年6月入党 プロット大
阪支部 同書記 反帝同盟大阪地方書記
(不明)

(4)工藤義夫(27才) (九木芳夫) 9月15日検
挙 12月14日 起訴 昭和8年8月入党
プロット中央委員 コップ大阪地協 コ
ップ大阪地協フラク (現在東京居住)

(5)大岡欽治(29才) 9月15日検挙 一週間
拘留 プロット・コップ員 メガホン隊
々員(現存)

(6)杉本英子(26才) 9月15日検挙 一週間
拘留 プロット員 戦旗劇場員(現存)

(7)米沢哲(之輔)(32才) 9月26日検挙、11
月27日 起訴 昭和8年5月入党 プロッ
ト大阪支部、戦旗座委員 コップ大阪地
協フラク (死去)

以上が記録である。但し「活動分野」の項
については、多少訂正しておいた。(筆者)

この記録から見ると、入党後、ほとんど短
期間に検挙されていることなどから見ると、
当時の状況から、官権側の強権による判定で
あると私は見たい。

さて、これを見てもわかる様に、大阪のプ
ロット関係の指導部、活動分子は九月までに
ほとんど奪われたといえよう。

その間に、戦旗劇場公演の不許可の手持持
たれたので、残りの劇団員ではどうすること
も出来なくなったのは当然でもある。

(つづく)

劇評

閃かなかったボディ・パフォーマンス

— 螺線館・四方館・風浪舎の夢の道行 —

小松 徹

「螺線館・四方館・風浪舎の夢の道行」と
いう大きな活字が、まず目にとびこんでくる。
その横にやや小さく「空と大地と野性の祝祭
劇」とある。上の方に目をうつすと、横書き
で、「83夏 三都連続公演」とあり、6月4
日から7月2日にわたる、尼崎・大阪・神戸
の公演日程が書かれている。

今回の「空を飛んだ鶴と銀色の松ボックリ」
上演に際して、夢の道行製作部が発行した
「劇・鶏特集」と題する、タプロイド版四ペ
ージの宣伝紙、アート紙を使ったなかなか立
派なものである。

開くと、中央に迫力を感じさせる群舞の稽
古写真があり、それを囲むように「狂った鳥
たちが、二〇〇〇年の荒野を疾駆する 空と
大地の野性のまつり」「トータルシアター志
向派のボディ・パフォーマンス」という、こ
れまた大きな活字が躍っている。

「宣伝紙とはいえ、なんとまあ大仰な」と
いう思いと、新しい創造への期待がいきまじ
る、やや複雑な思いを、私は公演前に案内状
とともにおくられてきた、この宣伝紙を読ん
で感じながら、大阪での舞台を観た。

断っておくが、尼崎のピッコロシアター中
ホール、大阪のオレンジルーム、神戸の特設
テントと、かなり異った空間で演じられるの
で、その見えかたは恐らく相打ちがうであろ
うことは予測される。なかでもオレンジルー
ムは、タッパも低く、一番条件的には悪いの
ではないかと思うので、それを観た私に批評
される道行連の人たちには、不満もあるだろ
う。したがって、空間的に不利であることを、
なるべく念頭に置きながら筆をすすめたいと
は思うのだが……。

客席に着くと、まず舞台(といってもフロ
アだが)前面に、大きな白っぽいボロが山を

小島真木さんの新作 「ねんねの森の子守った」

10才になる予守の少女が森の入口で子狐
とたわむれて遊んでいるうちに、切株の上
に寝かせていた赤ん坊の姿が見えない。ど
うやらさらわれたらしい。子狐佐太郎の助
けをかりながら赤ん坊をもとめて禁制の森
へ入ってゆく。そして赤ん坊をとり返すま
での長い旅(とかの女には思えた)——森の
住人たち、それは百舌、啄木鳥、鶯、むさ
さび、葎たち、山犬たちと出会いながら、
波瀾にとんだ冒険と哀歓にみちた道中記が、
なんとも魅力的である。

そこでは真木さん得意の静岡弁が可憐に
いきいて児童劇としては、得難いセリフ
の妙味を発揮している。特にト書きが優れ
ている。ト書きは上演では姿を消してしま
うが、のびのびと思いついた真木さんの久し
ぶりの姿をそこにみた。

劇団静芸もこの作品でわいているらしい。
この新作、次号でお目にかかれれると思う。

(桃)

なしている。むしりとられた羽毛の吹きだま
りが見えないことはない。そして後方に、さ
らに白っぽいものが、林立している。肉をそ
ぎ落された鶏の骨とも見える。

台本を読んでいるせいか、期待を抱かせる
開演前の時間を持つこととなる。

舞台の動きだしも悪くない。一旦暗くなり、
次に音楽が入り、照明が入ると同時に、その
ボロの山がゆらゆらと動きだし、やがてその
ボロをはねのけるように、演者たちかとびだ
し、ダイナミックな踊りをはじめめる。くずは
舞台いっぱい散乱する——というより、演
者たちによって拡散させられていく。

ぐっと観る私の胸に、そのエネルギーが噴
きこんでくる。

しかし、私の胸を躍らせたのはそれまでで
あった。

まず演者たちの衣裳やメイクのどきつきが、
原台本との異和感で、躍りかけた胸を萎えさ
せる。どう説明したらいいのだろうか、竹の
子族風あり、フーテン風あり、隈どりを頼だ
けでなく裸体の上半身一杯にはどこしたもの
あり——しかもそれらを極端に形態の上でも
色彩の面でも誇張しているのだ、そして延々
と踊りが続くにつれて、踊り込みの不足が露

呈され、「冗慢感が襲ってくる。やっと言葉がとびかいはじめる——が、いつまでたっても何を言っているのかわからない。太陽が沈むことへの焦り、あえぎが一向に伝わってこないものである。もうはや落胆の境地に立たされてしまうのだ。

演出担当の一人であり踊りの面での責任をもったであろう林田君とは、五年前に、広渡常敏台本による「走れメロス」を、私はともにつくりあげたことがある。その稽古過程でも、ずい分考えが衝突したのだが、彼の踊りは冗長にすぎる——それが今回も出た。私の感覚からすれば3割がた余分なのだ。3割がたというのは、結果的には、時には倍以上時間がかかっているように観客には感じられる。「メロス」の場合、大半は公葬に応じた、いわば素人の集まりだったが、林田創作舞踊研究所の、かなりきたえられた踊り手が数人いて、中核をなし、リード役をはたした。今回はそういう踊り手が見当らない。エネルギーだけではどうにもならぬ。しかも素人たちも、実質半年間みっちり踊りこんできた。が今回はどれだけそれが出来たのだろうか。また作品的にも、「メロス」の場合は限られた個性をもつ人物以外は、クロスとして登場するのだが、「鶏」では、すべてに個性が要求される。それが見えてこない。みんな一様に見える。違いは、二、三の、違者な演技経験をもつ螺旋館のメンバーの、しかも役による特徴というよりも、演技者としての、地のクセによるちがいでしかない。それが見えるのも、展開のポイントの部分よりも、つまらぬギャグのような部分でしかないのだ。台本を読まれた人はおわかりだろうが、作者は、個々の鶏の特徴について書いている。が作品のなかでそれが充分に書きこまれているとは言い難い。それを表現するには、演出家と、なによりも一人一人の演者の想像力、創造力に委ねられている。それが非常に困難な作業であることは、本を読めばわかる。パーフェクトはのぞむまい。しかし、そこへむけての努力の跡がまるで見えてこないのは、あるいは舎長役のようにタイプで演じようとするのはどうかと思う。

しかし一番の問題は、宣伝紙にもさかんに使われている「祝祭劇」「野性のまつり」という言葉——というよりも、そのようなものとして、果してこの作品を捉えることが出来るのかということである。宣伝紙のなかで作者可能あらたは「卵は内

側から割られなければならない」という一文を寄せ、A肉体の動きで感性的対話を求める劇Vを志向すると語っているが、A肉体とそこに宿る精神の閃きで現わす劇Vとも書っている。この「精神の閃き」——つまりは創造者自身の内側へむかっただけの作業が、どれだけ追求されたのか、舞台を観ていて疑問なのだ。というより、肉体の動きだけを追いかけ結果になったのではなからうか。

それはただ踊りの部分だけではない、演劇的展開の部分で、一層その弱点を露呈する。プロイラーによって、種鶏たちが、自分たちの生きる姿に直面させられ、その不自由さを否応なく認識させられ、そこから新たに自由への渴望がたかまっていくプロセス、緊張感が、殆ど伝わってこない。鋭い葛藤がないのだ。軟弱にすぎる、というか、一人一人に突き刺さったところから次の言葉が、行為がでてこないのである。

螺旋館はここ一年、次から次へ精力的に信じられない位多くのレパートリーに取り組んでいる。すべてを観ている訳ではないが、演技的に成長したとはとても思えぬ。むしろ量を消化することに力を奪われて、どの舞台を観ても、Aの役者は、Aのクセのみが露呈す

る現象を生みだしている。じつくりと、自身をみつめる作業ヌキに演技がつくられていて怖さは私は感じるのだが、今回はその上に、得手とも思われぬ踊ることに押しまわられて、精神の閃きのないエネルギーの浪費に終ってしまったような気がしてならない。

道行連が「祝祭」ということを、内発的な精神の閃きぬきに考えたとは、いくらなんでも思わない。が、あの台本から、現実の舞台のような、騒々しいまでの「祝祭」への昂まりをつくりだすこと自体にムリがあったのではないか。誤解をおそれずに言えば作者の提示しなかったのは、澄明な精神の閃きではないのか。

まず足許を見つめよ——ということではなかったのか。

今回制作にまわっている保木君の演出による、劇団どうの研究生公演は、粗拙ではあったが、その視点をはずさず、感動的であった保木君は、今回の舞台をどう評価しているのだろうか。

この稿を書くに当って、宣伝紙を再読したが、キャッチフレーズの大仰な分だけ、虚しさ、いいようもなく、私の体内に拡がるのを感じざるを得なかった。

出来得れば、作者の、今度の舞台への、私の感じかたへの、考えを聞きたいと思う、夢を共有できましたか?——と。

劇評 ■

兵庫からの一報告

平田 康

どこかにも書いたことだが、県下で上演される舞台はできるだけ多く観ようと心掛けてはいるものの、忙しさもあり、また生来の怠け癖が年令と共に高じてきて、予定表に書き

込んだ公演の半分は失礼しているのが実情である。だから、県全体の状況をカバーするななどというような報告にはならないことを、初めにお断りしておきたい。

兵庫ブロック「年末大演劇祭」

ところで、もう半年も前の出来事であり、記憶もいささか薄らいではいるが、どうしても書き留めておきたい催しがあった。昨年十二月二十六日、尼崎のピッコロシアター中ホールで行われた、全兵庫ブロック第四回ゼミナール「年末大演劇祭」がそれである。

この催しの意義については、当日主催者を代表して四紀会の岸本敏朗が行ったあいさつに要約されていた。ポイントとは三つ。①加盟五劇団は、「働きながら……」という共通点を持ちながら、それぞれが「何か」にこだわって活動を続けてきているのが現状である。過去三回のゼミナールでは、その「何か」を探り合うまでは交流が深まらなかった。今回は、やや乱暴だったが、それぞれが作品を持ち寄り、互いの舞台を見て話し合うことで突っ込んだ交流を全劇団員レベルで計るのがねらいである。②それと共に、この五劇団として、県下の他の集団に対してデモンストレーションをする意味がある。③この二つの目的を果たすために、事務局、舞監部、合評会部から成る実行委員会(21名)が、かなり早

くから準備を進めてきた。若い人を中心にした事務局は、全リ演加盟劇団以外にも広く動かしかけた。また合評会部は、観劇後の話し合いが単なる技術批評に終わらないように、あらかじめ各劇団のけいこ場を訪れて、上演にかける参加者のおもいを聞き、それぞれの集団のこだわりが続いている「何か」を少しでも明らかにする話し合いにする努力を行った。

さて当日上演されたのは、劇団螺線館「吉里吉里人PARTⅡより」(井上ひさし原作、螺線館脚色・構成、嶋田三朗演出)、劇団どろ「スパイ——第三帝国の恐怖と貧困より」(プレヒト作、合田幸平演出)、劇団四紀会「坊やのお馬」(T・ウィリアムズ作、岸本敏朗演出)、神戸職演連「ぼく生きたかった」(伊達純作、松本昌浩演出)の四本。期せずして各劇団の体質と運動の現在の到達点を示す舞台の競演となった感がある。なお、伊丹市民劇場やぎは、都合で今回の上演は見合わせしたが、催しには多数の劇団員が参加した。一つの上演が終わるごとに、スタッフ・キャストを交えて三十分程度の話し合いを持ち、さらに夕方の六時半からは会場を別に移して、三グループに分けて合評と交流を行った。朝の十時から夜の九時半まで、百人近くの参加

者の熱気で、寒さを忘れた年末の一日であった。

螺線館の舞台は、例によって俳優の肉体のエネルギーが動くきで、他劇団の若者の心をとらえた。「ハチャメチャな形式が魅力ある」「いきいきと楽しくやってくるのがうらやましい」などの声が少なくなかった。ただ、長篇小説の一部の劇化であり、また動きのためにせりふが犠牲になっている所が多少あった、観る側によほどしっかりした構想力がないと、全体としてのメッセージを受けとることができない弱さが残った。なお、話し合いが、感覚のレベルに留まっていた、たとえば嶋田の「戦後の民主主義は、自分の中に天皇制を育ててきた。従来のリアリズムでは、その天皇制を撃つ視点が生まれない」という主張が、舞台作りの方法論とどう必然的に関連しているのか、あるいは井上ひさしの国家論を舞台化する場合の「ことば」はあれでよかったのか、現在の吉里吉里人、過去の農民、そして俳優自身という三つのレベルを表現する方法論は……などの問題を含め、もっと議論をかみ合わせて欲しかった。

どろは、一貫してプレヒトを追求しているだけに、舞台作りは一番手慣れており、良

く「自分も演ってみよう」との声は多かったが、同時に、「主義や哲学でなく、人間そのものを描きたい」という演出意図にもかかわらず、その人間が十分に描ききれてなかったことに對する不満も少なくなかった。社会が変わっていくのに適應できずに馬鹿呼ばわりされる労働者、その夫を愛しながらも子供を押し付けて去って行く妻——この二人の人間としての痛みがなかなか伝わってこなくて、とくにラストは物足りないまま終わった感じがした。話し合いでは、演技批評だけに終わるまいとすれば、どうしても俳優のおもいを聞く方向に流れがちで、四本の中では一番話がやりにくかったように思えた。

職演連のヤングパワーは、いまや他の集団のうらやみめとなるが、今回も八名の出演者の中で五名が劇団歴一年以下で、この作品に触れて初めて原爆について知った人といったこと。これは七才で白血病で死んだ被爆二世の史樹ちゃんの物語であり、父と母と六人のコーラスが、「叫ぶのでなく、心に訴えるように」観客に向かって語りかけてくる。重い主題を、他人事としてではなく、演技に對して、多くの共感が寄せられた。だ

が、舞台上に史樹ちゃんの姿が見えてくるまでには至らず、コーラスの動かし方にもう一工夫望む声も聞かれた。なお話し合いの中で、演技者が自分の語る言葉を無批判に信じ過ぎているのではないか、現実の政治はもっと複雑なのではないか、といった疑問が出されたが、これは原水禁、反核の運動に絶えずつきまとっている問題であり、さまざま主張を出し合ってみる必要があったと思われる。さて以上がメモを頼りに薄れる記憶を呼び起こして綴った主観的報告である。結論的に言って関係者の努力の甲斐あって、初めての試みとしては大成功だったと言える。もちろんこれは第一歩であり、語り足りない不満も残ったし、とりあげていない問題もあった。こうした催しが二度三度と開かれるのと、日常的な交流が深まり広がることを切に望みたい。それが、合評会部を手伝う役目を持ちながら、大して役に立てなかった者の、心からの願いである。

「たんぼのように」(四紀会)

毎年正月に、子供やお母さんたちといっしょの客席で、四紀会の家族劇場公演を見るの

も悪くも安心して見ておられた気がする。自分の息子までもスパイではないかと疑わざるを得ないファシズムの恐怖は、南原昭雄と他の俳優との間に演技力の上で多少のギャップはあったものの、一応は伝わってきた。そして、合田の「いまの日本の大企業内の労働者の状態こそ、当時のナチズムの下におけるドイツ国民に通じるものだ」という主張には説得力がある。しかし一方では、あの閉じられた舞台と私たちの日常性との接点をどこに求めたらいかがいかわからないという疑問が出され、話し合いの中でも十分に深められなかった。いくら舞台のリアリティを高めても、舞台の世界と現実との接点は見出し得ないのではないかと不安といふ立ちが、演る側の一部にも存在している。「重たい芝居はいやだ」という一般の風潮の中で、敢えてプレヒトを追い続けてきた劇団の姿勢をめぐって、もっとぶつかり合いがあって良かった気がする。

「坊やのお馬」は、四紀会が二年前から手掛けていた小劇場公演の系譜に入るレバ。二十五年を迎えた劇団の歴史の上に立って、静間一郎と友田民子が演技者としての自分を問う直そうとする意気込みの感じられた舞台だった。それだけに、「あれが演れることがう

が楽しみになっている。子供の反応には待てしばしがなく、遠慮がない。舞台上にちょっとでもスキがあると騒ぎ出す。といって、騒ぐ回数が多い芝居が面白くなく、静かならよく分かったかというところ、必ずしもそうでない場合もあるのだから、児童劇は難かしい興味もある。

今年は、ロボットや動物が舞台映しと動き回った昨年とは対照的に、三十数年前のこの兵庫県に現実に生きていた子供の生活が題材である。詩人坂本遼の小説「今も生きて」を劇団の仲比呂志が脚色した。物の豊かな現代とはかけ離れた貧しさの物語だけに、子供たちの反応が心配されたが、会場は思ったより静かだった。

小学校六年生のとし子と三年生の二郎の父親は戦死した。二人は少し目の悪い母親と納屋に住みながら、貧しさにもめげず、働いて暮らしを助ける。素手で牛のばば(糞)を取り、坂道でよその車の後押しをし、山で柿を切ったり田んぼでたにしを取っては町まで売りに行く。ある日、二郎がかわいがっていた雀が村の米を食べると大騒動が持ち上がる。

銃で雀を撃ち殺そうとする村長。しかし学校の先生たちが、この雀が害鳥でないことを証

明してくれる。今度は、とし子が友達の金を盗んだと疑われる。これも貧しさが原因だ。

母は二人を連れて死のうと決意し、雪の中へ歩き出す。二郎が、担任の小久保先生から聞いたヨブの話の思い出して、必死でとめる。やっと生きる決意を振るい起こしたところに、とし子の詩が県のコンクールに一等入選した知らせが届く。

脚色物はどうしても場面数が多くなり、初演出の江口慶一は、構成舞台風の装置（岸本敏朗）を使って、テンポを早める工夫をしているが、それでも条件の悪い会場では、時どき流れに中断がある。しかし、バックに写し出したスライド絵（岡田勇・神戸職演連）には、ひなびた味があり楽しめた。

子供の生活が労働から切り離され、子供の価値がテストの出来不出来によってだけ測られる現在、勉強は駄目だが、牛や雀の世話をよくして、姉さんやお母さんを励まして明るく生きる二郎の姿が、印象に残る。先生の目を通して見た子供像だけに、やや甘さがあって、また当時の社会的背景が浮かび出るまでには書き込まれていないが、もっと練り上げて再演を期待したい作品である。

ストの転換が、どうにも歯切れが悪かった。ライトの消えるのも一瞬早かったかもしれないが、やはり内面的にそこまで高まり得なかったのではないか。そのため、せつかくそこまで積もった緊張感を解放する好機が失われてしまい、観客はスカッとした気分になることができなかった。

このことは、それぞれの俳優の個性のぶつかり合いが面白い効果を生み出してはいたものの、各人物の社会的背景がもう一つ明らかにならず、また、各人の演技の質の違いが放置されたままになっていたことと無関係ではないだろう。ファシズムの足音が聞こえ始めている現在、人間の理性と善意を信じる民主主義の原理を再確認する視点が、戯曲解釈の上で欠けていたのではないか。久し振りの合同公演であり、望み得る最高のキャストであっただけに、残念でならない。（3月11日、尼崎ピッコロシアター所見）

「太陽の子」（神戸職演連）

集団が上り坂にある時は、何をやってもうまく行き、少々の欠陥は、目につかないほどの活気がある。いまの職演連がそれにあては

「十二人の怒れる男」（兵劇協合同）

創立以来の事務局長だった新木祥之を昨年失った兵劇協（兵庫県劇協議会）は、新しい体制を組み、代表が夏目俊二（劇団神戸）から須永克彦（道化座）へ変わり、事務局長は四紀会の仲比呂志が引き受けることになった。

この新コンビが手掛けた最初の仕事が、県の補助による合同公演。一時は一年に一本とあったハイペースで行われていた合同公演だが、その後主要劇団がそれぞれの拠点を持つてマイペースで歩み出した事情もあって、今回はなんと十年振りである。演出は須永自身を買って出た。スタッフは道化座と四紀会、キャストは、四紀会、職演連、七、どろ、ふおるむの五劇団から、もちろん十二名。

この作品はもとと舞台劇として書かれたものだが、映画化されても有名になった。アメリカ民主主義の最良の部分を反映しているだけでなく、巧みなストーリーの展開でサスペンスに富み、文字通り見始めるとラストまで息がつけられない。また十二人ともに性格づけがくっきりと浮き出ているため、俳優には演り甲斐があるに違いない。

まる。とにかくすがすがしくて気持ちの良い舞台で、何も語らなくていい気がする。

原作はご存じ灰谷健次郎の小説であり、テレビドラマや映画にもなっているが、地元神戸での演劇上演は初めて。脚色（山田民雄）は、原作の会話をそのまま生かして、早いテンポで物語を進めながら、「知らなくてはならないことを、知らないで過ごしてしまうような勇気のない人間にはなりたくない」という言葉に集約されるようなテーマが、浮かび上がってくるように構成されている。

神戸の新開地にある郷土料理店「てだのふあ（太陽の子）・おきなあ亭」には、果まってくる常連の沖繩県出身者たちにかわいがられている、小学校六年生の一人娘ふうちゃんがいる。明るいうちゃんだが、大好きなお父さんが心の病気にかかっているのが心配である。病気の原因が、どうも沖繩と関係があるらしいと思っただうちゃんは、回りの大人

たちにしつこく聞きただして、沖繩が太平洋戦争の末期から戦後にかけて通過してきた悲惨な歴史を学んでいく。そして、多くの人たちが今も抱えている苦しみ、悲しみの果てにある」という認識にまで到達するのだ。

ある法廷の陪審員控え室。父親を刺殺した容疑の青年の審理が終わり、判決のための協議が始まった時、十一人は被告の有罪を確信していた。札つきの不良で、目撃者もいる。暑い時だ、さつと片付けてビールを飲みに行

くか、ナイターへ。そんな大勢の中で、ただ一人がちょっと考えてみようかと主張する。別に無罪を信じた訳ではない。ただいやしくも

一人の人間を死刑台に送るのだから、慎重に事を運ぼうというだけである。自分の良心に恥じない少数意見を主張するのがどんなに困難なものか。日常の痛切な経験が連想されて心がうずく。気分だけで行動しようとする傾向、厄介な事から逃げたい気持ち、偏見、思い込み――それに対して、理性と根拠が少しずつ地歩を広げていく。「合理的疑問」が一つ一つ出されるたびに、有罪を信じる人の数が減る。どうしても自説を曲げなかった一人、それは息子に裏切られたのが原因で、若者全体に敵意を抱いていた男だが、その彼がやと自分自身に打ち勝った時に、被告の無罪が決定する。判決は万場一致が原則なのだ。

この頑固者を演じたのは、職場演劇大ベテランの菊地照一。まったくの適役で、迫力ある人間像を創り出しているのだが、肝腎のラ

国の政治に責任を持つべき人びとをはじめ、多くの大人が故意に忘れようとする沖繩と戦争の歴史を見えることの大切さが、じっくりと心にしみてくる舞台であった。薄明かりの中で行われる装置の転換や、群衆場面の処理などに、若干の不満は残ったが、最初に書いた通り、欠陥が目に入らないほど気持ちの良い出来だった。

なんといっても、ふうちゃんを演じた深川真佐の、素直でひたむきな好演が、この公演を成功させた大きな要因だったと書える。そして、彼女を中心とした若い演技陣が、使い馴れた神戸弁を実に伸びのびとしゃべって動き回ったのも印象に残った。少年や青年たちのあるコンプレックスを持った生きざまが、やや幼稚さを残しながら精一杯演じようとする俳優の演技によって、巧まずして的確に表現できていたという気がする。

なお、沖繩の三弦と踊りの専門家や、芸能保存会の人たちが特別出演して、舞台を盛りあげたことも付記しておく。（6月3・4日）

あと、一、二触れておきたい公演がある。劇団どろの研究所が、卒業公演に田中千禾夫の「こことおもう」を上演した。田中作品

は難解だという定評があるが、なまじ演出で
見せようとはせず、せりふのリズムだけを正
確に伝えようとした今回の舞台は、それなり
に戯曲のテーマを表わし得たように思う。原
爆と物質文明に象徴される人間破壊の力に対
して、人が生きることの尊さを訴え続ける田
中千禾夫は、まだ健在だという印象を持った。
(4月22・24日)

三回目を迎えた四紀会のけいこ場公演は、
フランス日常性演劇の作家ヴェンゼルの二作
品をとりあげた。生産現場の描写ではなく、
日常的な家庭生活のスケッチを積み重ねるこ
とで、「従属と疎外の谷間にある」現代の労
働者像を舞台に創造しようとするこの試みに
ついては、もっときっちりした検討がされる
べきだと思うが、今はその余裕がない。ただ
小さな空間で淡々とした場面が続くだけに、
俳優の演技のちよつとしたウソも許されない
こと、その点で「あの町は遠い日」の大西衛
一が退職した鉄鋼労働者のやり場のないいら
立ちと不安を十分に表現したこと、「家族」
の方はアンサンブルに破綻が感じられたこと
——だけを記しておく。(5月23・29日)

劇評 ■

大阪・春の演劇まつり

阿部 好一

大阪には複数の劇団による演劇のシリーズ
上演が年間にいくつもある。最も古い歴史を
持つのが大阪新劇団協議会主催の大阪新劇フ
ェスティバルで、ことしの秋で十一回目を迎
える。毎年春から秋にかけて関西俳優協議会
加盟劇団による新人研修公演もあり、アマ・
学生劇団を主体とする人形劇フェスティバル
も名物行事として成長してきた。最近では梅
田のオレンジ・ルームを会場に学生劇団によ
るオレンジ演劇祭も人気を集めている。

それらの中で大阪春の演劇まつり(主催・
大阪青少年活動振興協会、大阪自立演劇連絡
会議、日本アマチュア演劇連盟近畿支部)は、
メインになる会場(府立青少年会館小ホール)
が市の中心部から外れていることや、自立劇
団・アマ劇団だけが参加するという事情から、
これまでは極めて地味な存在だった。地元の
演劇関係者のなかでもその存在を知らぬ人が
いるのではないかと思われるほどだ。

春の演劇まつりが企画された経緯をくわし
く知っているわけではないが、はじめのころ
の参加劇団の顔ぶれや演目を見てみると、最
初に演劇まつりを企画し大体のワク組みをつ
くってから各劇団に参加を呼びかけるといっ
た方法をとらず、たまたま青少年会館小ホー
ルに使用申込みをしていたいくつかの劇団公
演に「春の演劇まつり」の総タイトルを冠し
たに過ぎない、という印象を受ける。

レパートリーにしても、なかに全く異質の
舞台があり、全体の統一感がなかった。劇団
側に演劇まつりに参加しているという自覚が
乏しかったから、互いに他の劇団の舞台をの
ぞいてみようとしなかった。演劇まつりと
いながら有名無実だったといえよう。

だが、ことしあたりはかなり様子が違っ
てきた。各劇団が演劇まつりを意識しはじめ、
力のこもった舞台を携えて演劇まつりに参加
するといった姿勢がうかがえる。だから、舞

台の粒がそろってきて、もし各公演の成果を
採点評価すれば平均点ではことが最高とい
えるだろう。

また、参加劇団のメンバーが他劇団の舞台
を観劇している風景もかなり見られた。これ
までは、自分の劇団が上演してしまえばそれ
でしמיד、他劇団をのぞいてみようとしな
かった。アマチュア劇団はとかく独善的な
りがちだが、それだけに他劇団と比較し反省
の機会としなければならぬ。ことしはそれ
がかなり行われるようになった、という印象
を受ける。参加劇団の間によりやく一体感が
生まれてきたといえるだろう。ここまで春の
演劇まつりを育ててきた主催者、関係者の労
を多としなければならぬ。

さて、各公演について批評をしなければな
らないが、本誌への寄稿を依頼されたのがそ
ろそろ演劇まつりも終わろうかという時点で
あり、最初から原稿執筆のためのこまかいメ
モをとっていたわけではない。記憶に頼って
書くので、公演によってはごく大ざっぱな印
象批評になるかも知れない。また劇団きづが
わの公演(5月21日)だけは所用でどうして
も見るできなかった。お断わりしてお

く。以下会場名を特記していないものはいず
れも府立青少年会館小ホールである。

春の演劇まつりはグループ・ザットのシェ
クスピア「十二夜」(演出・竹内一秀。4月
26日・30日島之内小劇場)で開幕した。実は
演劇まつりのはじめの方の公演は記憶も定か
ではない。記憶に残らなかった、という言葉
に過ぎになるが、強い印象として刻みこまれ
なかったのは事実である。この舞台について
も細部の記憶は薄れてしまった。現代衣裳に
よる公演だったが、セリフのテンポが早いと
いう以外、演出に格別意図らしいものがない
ように私には見えた。それが舞台の印象をあ
いまいなものにしている。数年前に見たシェ
クスピア・シアター「十二夜」の方がよほど
印象に残っている。もっと演出のねらいを鮮
明にうち出してほしい。

この劇団はセリフにクセのある人が多い。
古い人ほどそれが目立つ。流暢にしゃべって
はいるが、心が入っていない。シェクスピア
の形容詞の多い文体をとにかく発音してみる
のに精いっぱいといったところで内面的表現
はまだまだ無理だ。そういう点からまず地道
に検証していかなければならないが、この劇
団のように翻訳劇を中心に公演しているとそ

の点を見逃し易いのではないか。創作劇な
らわれわれの日常感覚から見て、もの言いが
どうもおかしいとか表情が不自然だとか、感
覚的にすぐに判別できるのだが、外国人の役
をやっているとなればわれわれの日常感覚と食い違
っていても「そんなものか」と見過ごしてし
まって、類型的演技であつても案外気がつか
ないことがある。この劇団は演出者も俳優も
そういう一種の無感覚の状態にはまりこんで
いるのではないか。マルボーリオ役がうまい
とは言えないがユーモラスな持ち味があつた
のと、女優陣の素直さが評価できる。

演劇集団いくの「悪魔の囁(わらい)」(作、
演出・小島清典。5月22日)は真摯なテーマ
を持つ創作劇である。大阪生野で小さな町工
場を営む老人と孫の高校生。孫の希望する進
路を知って悲しむ老人は自身の悲惨な戦争体
験を語る。だが、老人が下請けとして内容を
知らずに作っていたのは兵器の部品だった。
この公演では演技のまづさが目についた。な
によりもまず、もの言いの勉強をしてもらい
たい。自信の無さが原因だろうが、セリフが
総じて弱い。なかには声の大きい人もあつた
が無表情で投げやりのように聞えるセリフだ
った。基礎的な練習を積み重ねてもらいたい。

戦時中の回想場面で、女性の役を男性が仮面をつけて演じていた。女優が少なかったための窮余の一策だろうが、やはり苦しい。どうしても必要な役というわけではないから、思いきってカットすべきだったろう。

劇団未来「フラスコの中の青い空」(作・岡安伸治、演出・藤岡英幸。5月27日―29日)は巨視的な深いひろがりを持つ視点から現代をとらえた戯曲だ。やり投げ選手としての才能を認められて食品会社に入社した青年がバイオテクノロジーの研究を進める会社の実験動物と化す。彼の家庭環境も複雑だ。この物語と同時に進行で三人のパネラーが科学技術の進歩と人類の未来について討論する。パネラーたちの討論が人類の過去と未来を語っているとするれば、青年を中心とする物語は人類の現在を表わしているとも言えよう。こういう構成で描かれてみると、現在行われつつあるさまざまな科学的実験が単に個人の人權を侵害しているだけでなく人類史の未来の崩壊と結びついていることに思いついた。無気味で空恐しい感じがする。

未来の舞台では、パネラーたち三人を上手に立たせていた。新しいタイプの演出なら舞

台中央で展開される青年の物語とからみあわせるためにパネラーたちをもっと自由に動かしてさまざまな位置に立たせるだろう。そこまでやるかどうかは自由だが、未来の演じ方では本筋の進行とパネラーたちのセリフが少し分離し過ぎているように思えた。パネラー同志の意見の対立や異同を明らかにするためにもパネラー三人に表情や動きがあつていいし、本筋の展開にパネラーが反応してゆくような演技があつていいだろう。

企業のなかで被害者の立場に立つ個人を描く場合、つねに企業側だけがアクティブに働きかけ、主人公である個人はただ受け身になっているだけのことが多い。企業側や、広く言えばまわりの環境から圧迫されてもこれと格闘したりせず、ときには苦悩さえ見せずにも受動的に被害者になる――そんな芝居をいままでいくつか見た記憶がある。その結果、主人公が意志の弱いデクノボウみたに見えたものだ。こんどの舞台にも少しそんなところがある。主人公が自分の意志らしいものを述べるところは会社の研究員や上司に興奮剤の投与を頼む箇所だけであつて、妻とも母親とも対話らしい対話をかわしていない。主人公の戦いや苦悩が観客には十分に伝わらないの

だ。それが脚本の問題なのか、青年役を演じた小原美津彦の演技の問題なのか私にはよく判らないが。

劇団五月「俺達の勲章」(作・浅田竜治、演出・荒山誠。6月4日)はこれまで私の見た同劇団の舞台ではいちばんすぐれたものだった。私の見たのは三年前の放送劇の脚色作品、一昨年の機関士の話、昨年のストリップバーの物語と今回の四本。こんどの「俺達の勲章」はアマチュア劇団を組織して老人ホームを巡演している若者たちの話だ。昨年までの舞台と比べて、こんどが一番ウソがない。劇団五月は実際に老人ホームで公演しているそうだから、その経験が土台になっているのだろう。

青年グループのなかに父親と対立して家を出てきた青年がいるが、父親が死にそうだというので家に帰る。公演が迫っているのに青年がなかなかもどってこないのを腹を立てたメンバーが何人か脱落してゆく。やがて青年は約束通り劇団に復帰し残ったわずかのメンバーと車を引いて老人ホームへ慰問に出かける。

この青年を女性が演じている。「男の数が少ないので女に男の役をやらしている」とい

った築屋落ちのセリフがあつたが、女性が男の役をやるのはルナル「にんじん」のように少年役までで、こんどのように二十才近い男の役を女性にやらせるのは無理だろう。座付作者の作品だろうから、あつさり女性に書きかえてしまう方がよい。父親とケンカして家出してきた少女というふうに変えても大筋では差し障りがないだろう。演出で言えば、老人ホームでの公演直前築屋での緊張したセリフなどもっと声を低めてやればそれなりの緊迫感が出るはずだ。この築屋の場面をカーテン前で処理していたが、終幕も築屋で締めくくるとこの築屋はちゃんと背景のある舞台を使つてほしい。グループのリーダー役の演技で息の継ぎ方がまずくて気になった。いたるところに呼吸を継ぐときの「ウ」とか「ハ」とか言う音がまじるので聞いていてわずらわしい。

演劇集団わだと大阪府演劇研究合同の「太陽の子」(原作・灰谷健次郎、脚本・山田民雄、演出・又川邦義。6月10・11日)はまず原作の良さが印象に残る舞台となった。脚本は場面が概して短かくてブツン、ブツンと途切れるし、演出もその点はカバーし切れていない。「おきなわ亭」の場の装置ももう少し

リアルに、ふんいきを出すように心がけてほしい。演技ではふうちゃんの瀬川規久子(客演)が最もよい。クセのない明るい演技がこの役にぴったりだった。その他では老人役の木下修が巧者で、ギッチョンチョンから青年役にも多少の実感があつた。それ以外は演技にいろいろ問題がある。クセがあつたり、弱かったり、発声に難点があつたり。暗転のあと、の場面でベッドにケガ人が板付きで寝ているところが何か所がある。その暗転のときケガ人役の俳優は暗がりのなかに舞台ソデから中央のベッドまで歩いて来なければならぬが、暗いとはいえ客席からその歩いてくる姿がしばらくに見える。その不自然さをなくするために看護婦役が介添えしながらケガ人役を中央のベッドに運んでいた。演出の細心さに感心させられた。

劇団十年実「六月の少女A」(作・瀬戸洋、演出・曾野蔵志。6月15・16日)は「出直し公演」とかで、劇団としては久しぶりの公演であるらしい。若者の「非行」に新しい照明を投げかけようとした作品。妹の「非行」をたしなめていた常識家の姉が最後には男に裏切られ逆に妹が姉をはげましてともどもにやり直しを決意する。作意はわかるが、ややエ

ピソード的なスケールの小ささが気になる。妹役のセリフがときどき急に弱くなるのとナレーター役のアーティキュレーションの悪さが問題。

劇団青年舞台「青葉繁れる」(作、演出・大橋むつお。6月17・18日)は楠正成・正行父子の別れをモチーフにしているが、ちょっと奇抜な発想の喜劇である。正成は腹をすかして茶ガユばかり食っている粗雑な武将、正行はインテリの合理主義者だ。正行は足利の大軍と戦うのは無意味だと主張し父に河内への引揚げをすすめる。出陣か引揚げかを将兵の投票で決しようということになり、はじめは引揚げ案が圧倒的多数を得るが一票だけ出陣賛成票が出たため最後に大勢は逆転する。人間の心には合理でははかり切れないヒロイズムへの傾斜、あるいは生きのびることへのうしろめたさがある、というのがテーマであろう。それはよくわかるのだが、投票という手を使ったところが私などには突飛すぎて見える。もっと実際に「起こり得るような」手を用い、正成父子よりも将兵そのものを中心に描く方法はないものだろうか。正行が現代用語を連発するのも安手に見える。演技的にはとくに問題はないように思えた。

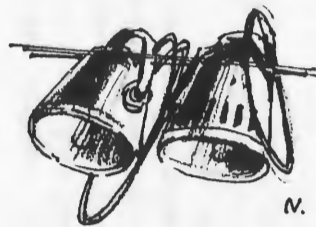
劇団息吹「アンネの日記」(演出・木田昌秀。6月24日大阪郵便貯金ホール)は力作で、たしかな手ごたえのある舞台だった。ことしの春の演劇まつりでは私の最も高く評価する公演である。人物の表現にも大きなスキがなく、緻密な演出である。こまかいことを書えば、プロログとエピログは現在使っていない部屋の間からもう少しガランとした感じの、薄暗い明りだけでよいのではないかと逆にアンネのうなされる夜の場面はまっ暗だったが、青い明りぐらいいいところである。その他、音響効果が少し大きすぎるようだが、街頭の騒音なども抑えて音だけ聞いてもこの部屋が何階ぐらいいの高さになるのか想像がつくようであってほしい。窓やカーテンの開閉にも人々が外から見られないように一々神経を使っているように演じてほしい。アンネ役(茶谷利津子)はよくやっているが、もの言いに語尾が消えるような少女ふうの独特のイントネーションがあって、しだいに単調になる傾向がある。オットー(岩崎徹)ファイン・ダイン(海坊晴彦)同夫人(佐藤栄子)らが舞台を支えていた。ラスト部分の演出が少し累々とした感じが、これは民芸の舞台

のイメージが私にあり過ぎるからかも知れず、自立劇団としてはかえって素直でよいのかとも思う。

劇団大阪「長いお正月」(作・長岡輝子、演出・齊藤誠。6月24日—26日劇団大阪アトリエ)は北海道開拓者一家の数世代にわたる歴史を正月元日の家族のあいさつの一場面に限定して見せてゆく。ワイルダーの原作や長岡の脚本を讀んでいないの的的確なことは言えないが、演出者は今日の問題をいろいろとり入れたらしい。アイヌからの収奪、反戦、公害、世代の断絶。少し盛りこみ過ぎで、一時間十五分程度の芝居では問題をかい撫でにただけという印象が残る。登場人物は年寄りから順に下手の出口を通して死の世界へ旅立ってゆくのだが、一番最初に死ぬ母親は坐布トンに坐ったままレールに乗って消えてゆく。何やらきこえない。これはあつさり死んでゆく者が自分で死の門へ歩み寄って去ってゆくようにしてもいいこうにかまわない。照明の変化さえあれば観客は納得するだろう。両ソデの紗幕の向うにアイヌの男女が立って舞台を見つめている工夫もあるが、これもとくに仕掛けなしで本舞台に立たせてもかまわない。どうも演出者のなかにリズム感覚

がふっきていない。

死者が一人消えると次の場面ではもう何十年という時間が経過しているのだが、その次の場面の最初のセリフはガラリと気分を変えて書われねばならず他の人物もいっせいに何事もなかったように動きはじめねばならない。演技は全体に固く、声も会場に比べて大きく過ぎる。年齢の変化ももう一つ鮮明でなかった。



劇評 ■ 時の流れは?

——中部ブロック4、6月の上演から——

丸子礼二

(1)

わずか三ヶ日間を見て、速断するのもおかしい話かも知れないが、以下に並べる上演の記録を見て、私などは、時代がかわりつつあるなあ、等と思ったりするのである。

第一に、演出者だが、かつて、それぞれの劇団の代表的演出者として活躍していた人々の名前の急減である。勿論、秋に仕事をかかえたり、色々あって、今回は若手にゆずっているのだろうが、中部ブロックとして見ると一寸目立った形になっている。

第二に作者—井上ひさし、別役実、そして北村想といった人と、全上演ではあまりとり上げられなかった、(社会的には評価され、若手劇団員の間には人気があったのだが)その作者達の作品が、演目の重要な部分となつて来ている。小劇場公演の多数化とあわせて例えば10年前の東り演中部ブロックと比較して見ると……よろこぶべきなのだろうか……。

(2)

4月から6月までの上演は次の通りである。

劇団はぐるま 第62回公演 4/15・16
於岐阜産業会館文化ホール 井上ひさし作
汲田正子演出 「11びきのネコ」

劇団名古屋 名古屋演劇フェスティバル83
参加 5/7・8 於名古屋小劇場 飯沢匡作
久保田明演出 「夜の笑い」—島尾敏雄・作
「接吻」より—

名古屋演劇集団 名古屋演劇フェスティバル83
参加 6/25・26 於名古屋小劇場 有馬
頼義原作 劇団創作研究会合作脚色 太田幸
則演出 「遺書配達人」 第5回西区こども
まつり参加 5/8 於庄内緑地公園 岩崎
毅作・演出 「ありとミサイル」

劇団夜明け 第14回公演 No.5小劇場公演
5/21・22 於中津川コミュニティセンタ
1 勝山俊介作 鈴木弘文演出 「鳩」 芳
地隆介作 鈴木弘文演出 「幽霊哀話」

岡崎演劇集団 創立15周年記念公演 (第
29回公演) 5/29 於岡崎勤労福祉会館大ホ
ール 山本周五郎原作 田島栄脚色 八田満
穂演出 「さぶ」

(3)

劇団すがお 第30回公演 ななわ小劇場No
4 5/14・15 於劇団橋占場 6/10・11
於洗耳ホール 北村想作 加藤武夫演出
「THE SHELTER」

劇団名芸 第24回公演 シェイクスピア劇
場No.7 6/17・19 於名古屋針小劇場 W
・シェイクスピア原作 栗木英章台本 柘植
洋演出 「リア王」

劇団上野市民劇場はこの期間公演がなかつた。

腹をすかせた11びきのノラネコが旅に出て北の湖にたどりつき、大きな魚をやっつけて、ネコの理想的シテイをつくる……青春のロマンにあふれ、しかもミュージカル調とあって、はぐるまの若手諸君の熱の入ったこと……とにかく、かなり踊れるようになった。元氣一杯開幕から最後まで、たっぷり踊り、笑いと

活気にあふれた舞台ではあった。が……

はじめからこやかに、深刺たるダンスが続き、ひもじさにつらさに、集団自殺まで行くとするネコ達の追いつめられ方が一向にうかび出てこないものである。振付けのためもあるが、何のためにはるる旅へ出なければならぬのかどうも迫ってこない。内容的な面が元氣なダンスの後にかくれてしまつて、全体が平板化し、苦斗の末の勝利も、盛上らないのだ。(にやん作老人の山口和紀は内容ときっちり合った形象を見せていた)

成功したネコ達が青春を忘れ、そのシンボルであるニャン太郎を殺してしまうラスト作者の狙いを短く示す部分……この劇団の上演でも、ここはなかなかうまく行かない。汲田正子の演出は、ニャン太郎が、ネコ達の乗った車にはね殺されるという形で、一応の区切りをつけていた。これはこれで一つの解決なのだろうが……

(4) 授業中にあんなパン(その頃貴重品だった)を食べただけで五人の男子生徒が死刑になるという明治十六年の話。秀才の女性副校長におしまくられて先生達は心ならずも賛意を表し切腹の準備がおこなうに進む。さすがに飯

二さんの協力によるという演出は新人会の八田満穂氏—台本、演出、美術とすっかり出来上ったお膳立ての中で一所懸命の岡崎演集の役者達。「こんなけい古した事がない」とプログラムにも出ていた。

さぶ役の杉浦英憲は少年から青年までを無理なく演じた—仲々出来ないことである。他の人達は遺憾ながら入れもの負けしていたようで、セリフの力がもう一つなく、きまる所がきまらないでじれったい感のところもしばしばあった。しかし、全体としては、15周年にふさわしい力の入った舞台となつたし、次へのよい勉強の機会にもなつたと思う……。

(7)

紹介所のあつせんによる町かどのベンチでの見あい：現れたのは「その人ではありません」代役と称する女性、しかしどうも本人であるらしい……会話の大部分はベンチのゆがみによる不安……とうとうお互に心を開かず別れる男女……自分でない人間になることによつて心の深淵をこえようとする空しい試みの失敗……別役実の描く現代人の弱々しい孤独、劇団四日市のけい古場上演だが、私は武さん(林武男)フクちゃん(森本まゆみ)二人とも「灯明台」公演以来の仲間づきあいなので、

沢匡の「夜の笑い」はすぐみと可笑しみを感ぜさせる一着なのだが、劇団名古屋の演技陣はどうももう一つ切れが悪い。生徒達を演じる若手男性五人の深刺たる生きの良さにくらべて先生を演じる側のセリフが表面的なのだ。副校長の西島知佐も作者の創造した才媛く怪物像にはせまり切れず、芝居の流れはもたついていた。後半になって生徒の妻いよが出現して学校側の虚勢を片っ端から打ち破って行く所へ来て、急に活気が生じて来た。いよ役の藤野直子のはずんだ調子が役をうまく生かし、死刑さわぎのかげに女性副校長の色事からんでいることが暴露されるあたりは面白くまとまっていた……。

(5)

中津川は町の中を川が流れ、新緑の山肌が近い。いい所だなと思う反面、この地域に根ざして演劇活動を伸ばして行くのはかなり困難があるだろうなと想像した。

全リ演新加盟の「夜明け」の舞台をはじめ見て、歴史の古い劇団の割に大部分が新人なので、矢張り大変なんだと再び思った。

「鳩」の最初に中津川うたう会のコーラスが出るが、客席の方をむかないので、効果が弱い。逆に先生(内木繁)も麻(牧野志津子)

どうも観客に徹し切れなかった。あの時は誠実とか、毅然といった役柄が二人に合っていたのだが、孤独とか、深淵からのものがきんてことになると、二人とも、一寸無理があったように思う……いや、現代に生きる人間ならば必ずしう中心にそれはあり、別役は軽いやりとりの中でできるだけそれを描き出しているのだが……演技者としてそれを表面化する仕事は、見合いの代役をよさうような苦心をしても出来ないように、かなりやりにくいことでもあるのだらう。

(8)

桑名には文化活動によい会場がない。それなら自分からと、谷さんというクリーニング屋さんが、自分の建てた店の二階をそういう会場に造ったのが「洗耳ホール」である。駅前すぐの便利な所で、その意気に感謝するとともにこれからの活用に大いに期待したい。

「これは核戦争用のシェルターだから、子供のいたづらには耐えられるようになってないの」……北村想のエスプリが随所にあふれる作品であった。小学六年生を全くそれらしく徹底的に演じ切った加藤てるみの努力に感心し、営業用のモデル実験に強引に協力させられた家族(夫—柘植志朗、妻—うめだひさ

も客席を意識して、手の動かし方まできこない。事故で生死をさまよう高校生父と恋人が、夜を徹して語りあう熱っぽさまで、舞台が高まらない。「幽霊良話」も機械文明の中で酷使され、心と胴体が分離する、こわいコメディを演じるのに、人物達のセリフの面白味、動きのテンポが生きてこない。二本を演出して、これだけにまとめるのにも、鈴木弘文氏は相当苦労があったのだろう。舞台づくりの熱気だけは客席にも充分伝わっていたと思う。まだまだこれからの若い人達にがんばって体験と勉強を重ねて、もっと伸びてほしいと切に願うよりない……。

(6)

山本周五郎の「さぶ」——江戸下町の人情ばなし。不器用で気の弱いさぶと彼をかばう栄二の友情——栄二は彼を思ふ女の浅知恵から泥棒とうたがわれ、客場人足の苦勞とその中での人連帯、そしてやつとつかんだ二人の小さい店——しかし栄二は現在の女房が彼にぬれ衣をさせた張本人だったと知って怒り狂う。「栄ちゃんはきらいだ!」と初めて怒るさぶ……遂に立直る栄二……

染めきののれんに至るまできちんとそろった大道具、小道具、前進座の舞台美術熊野隆

み、祖父(若菜正則)の個性あるリアルな役づくりが楽しく、すがおの「THE SHIELD」は今期の中での収穫であった。

コンピューターのディスプレイによるテレビが題名、キャスト、コメント類をうつし出し、コンソールに坐って扉の開閉や、点検を行うという現代科学による生活コントロール実験は突然の停電によって、扉も開かなくなり、真暗—祖父のもっていたローソク一本をたよりに台風の思ひ出話ししかすることがないという状況になり、餓死の恐怖から断水—屋上で子供がいたづらして供給装置をこわした—何ともあわれなありさまにいたり、小学生カノの花火いたづらでびっくりしているうちにコンピューターが勝手に直っていて、外へ出ると入れかわりに赤トンボがシェルターの中を群をなして飛び……面白かったし、全く不条理に危機がやって来て、又去って行くという現代相がみごとにとらえられていた……。

(9)

名芸シェイクスピアもNo.7 演出の流れや衣裳の類、そして狭い平針小劇場の空間をうまく利用したセット等大分手慣れて来てはいらぬ。栗木英章の台本も、現代的ジョークがしつくりし、わかりやすい。問題は依然として

演技しそもどっかかと云えば男性陣である。

リア王（片野賢治）は力演だが、狂乱のあたりから、王様らしさよりあくの強さが目立って来る。エドモンド（池田博）は悪党ぶりはいいのだが、二人の女王にはこれまける色男には程遠い。その他口跡のあいかわらず悪い人が多く、もう一勉強も二勉強もしてもらいたいと思う。オズワルドの糸井重喜はきちったきまつた演技でよかったし、オルバニー公の宇田順一も落着きのある役所ではまっていた。

：時は流れ、演出も作者も入れかわっても芝居は結局役者の役づくりにかかっているのか……。



劇評 ■

梅雨の霽れ間

——芝居ふたつ、戯曲集二冊

萩坂桃彦

「泰山木の木の下で」（劇団埼玉）

今さら「泰山木」でもあるまいにという、正直、よくない偏見が先に立つ。逆に、それならば、それなりの、わけもあるだろうと、自分で分疏、興味の中心は神戸ハナ役の「展望」からの客演林陽子サ、とまた思いなおして、決して近くはない埼玉県大宮に赴く。小雨の日。

会場の県南商工会館は客席一〇〇〇名は入れそうな大きさである。割れるほどの大入りは考慮の埒外であるが、せめて、舞台の役者が底冷えせぬ程度に客は入ってほしいとねがう。

さて、幕あきで見せる、例のギター弾きと歌い手。この歌詞、歌調に殊更に意味を持たせて、時には歌手をコーラス仕立にして際立

たせる演出も過去にはあった。

今回の埼玉の由布木一平（塚田一夫）の演出は、単彩に、ソロで、しつとりと、抒情的な旋律で、手堅く伝える方法をえらんでいる。誠実な歌いぶりが心に沁みる。歌手の田代邦雄がいい。

歌い手が消えると、広い舞台の中央に、腰高の、神戸ハナの居間を示すだけの簡素な装置。背景は南海の空を思わせる、カラッとした、白色の克った明るいホリゾン。泰山木の立脚さえもカットして、思いついたひろい空間を見せる。そのことが、やがて自転車をはいて現れる木下刑事（川村武夫）を浮きたたせ、カミ手から、讃美歌をすずろに吟みながら、あらわれる小造りにみせたおハナ婆さん（林陽子）をくつきりとうつしだす。明解な出あしである。

神戸内の海の風光明媚ぶりをこのような清

澄さでとらえたことで、ぼくは、「泰山木」演出の基本姿勢をみて安堵する。

神戸ハナの居間は、次の場では船のキャビンに変わり、それがカミ手に移動して警察場面の小使部屋にかわるという簡略さが劇進行をスムーズにする。ホリゾントの背景をわずかに変化させるだけで、多場面のギクシャクさを妨いだのは賢明である。その分だけ、役者たちのセリフのリズムが浮び上るからだ。短距離で小山戯曲の特質をとらえたと言えるかもしれない。

かつて、「泰山木」について、その、ややこざわりすぎるローカリ性と抒情性に、いだちをおぼえた記憶がある。それは「原爆問題」に対する、こちらの性急さから来ていたし、事実、これまでもいくつも見せられてきた舞台には、原爆にそくしたところのテーマがギクシャクとしてとのわぬものが多かったのだ。

それがこの埼玉の舞台で、性急さも、チグハグの感じも、なぜか洗われて、ジワジワと、原爆のもたらしたむごさ、非人間的なものへの憤りが内側からこみ上げて来たのには、不思議な思いにとらわれた。

これはどういうことなのだろう。どうやら

埼玉の舞台の出来もさること乍ら、歳月の経過に耐えている、この作品のもつテーマ——

度のこの悲劇はくり返してはならないという古くて新しいテーマが、どこかキナ臭いといわれる今の時代に、奇しくもよみがえってきて、人々の心に適ったのではないか。だとすれば、それをさぐりあてた演出者の姿勢は肯綮に値いしないか。いま、なぜ「泰山木」かの命題にもこたえたことになりはしないか。

——などと思いついたのである。

林陽子の神戸ハナは期待たがわずであった。対応の適確さと計算しつくされた挙措の表現には全く隙がない。

ただ、これは何も林さんの責任ではないのだが、神戸ハナの役には民芸の北林谷栄のイメージが定着している向きもあって、そこで見せられた愛らしさと飄逸な味を要求するとなると、林さんの場合、北林谷栄とは全くにはかきならない。しかし神戸ハナは神戸ハナである。林さんの創造も許されるわけだ。展望での小品「姥捨」で見せた見事な老婆の線がここで大きくふくらんでいる。或は、ふくらみきれぬうらみがあつたとしたら、それはこれまで小規模できわめつくした技術が、舞台の大きさに生じた戸まどいであつたといえ

たかもしれない。

木下刑事の川村武夫にも良からぬ予断があつた。どちらかというと大兵肥満型の彼の体軀から、センチビリティが欠けるのではないかという全く怪しからぬ憶測である。しかし、これも見事に裏切られた。逆に、その体型を活かし、どこか朴訥乍ら、被爆の秘密を宿した平凡な生活者の、苦悩を内包している姿を表現して成功している。難所と思われた、例の髪をたらし女とのシーンも、奥山礼子の好演も手伝って感動をよぶ。

さて、ここまでが第一幕として扱われ、やはり、いいことづくめには行かない。第二幕は神戸ハナの、白血病の死へと、ややかけ足ではこぼれる密度の薄さは、作品の構成にも因つたろうが、とくに、警察の小使や出前持の青年などに与えた瀬戸内の漁場の生活の垣間見は、散漫である。老練であつていい筈の津村雪雄の小使が、何をセーブしているのか、まるで居坐つてこぬ。網のつくろいとソロバンの間のしぐさで終始しおうせるものではないだろう。彼を知悉し、そして応援したい気持ちのぼくは、かなり不満であつた。

磯部の奥さんも、マリという女も、それなりに破綻をみせず分どまりはしているが、こ

これらのエピソードをこの作品の流れにくみ入れるのは容易ではない。こういう、どこか拘束のない、無雑作な人物の描曳は小山戯曲のひとつの特徴である。ハナと木下刑事を細いませて追った第一幕の透明さも、第二幕ではザワついた粉らわしさになった。そして神部ハナの判決のときのたたずまいや、かの女の死の前景、そして終熄のラストシーンで辛うじて收拾し、歌い手の、誠実な、れくいむで幕をとじるわけである。

しかし、ここで第二幕を殊更にあげつらうこともなかった。「泰山木」上演の意義は十分果されたのだ、よかった、の思いを胸にたんで帰路についた。(5月25日所見)

「木場の鉄太郎」(演劇集団石るつ)

題名に見える「木場」は材木問屋が軒を並べる、東京、深川の木場のことである。昔になるが昭和一五年頃、ばくも一寸製材業に係して一度だけ木場を訪れたことがある河べりに累々と浮んだ黒ずんだ材木のすがたが今でも記憶の底に残っている。

そこに働く職人たちの中に、入墨を刺したおニイさんたちが巾を利かしていることなど

は伺い知れなかった。問屋の店先には老人が多かった。或はその頃は、すでにこの芝居に出てくる時代とは移り変っていたのかもしれない。

この作品の時代の背景は大正七年から一四年にかけての話である。副題に「俱利迦羅紋々騒動記」とあるように、鉄太郎というやぐざの親分志願の男が、木場の労働者の待遇改善のストライキに捲きこまれてゆく経路のなかで、近代労働者としての意識にめざめる(本人がというより客観的に)というのが、作品の大意である。

鉄太郎が親分になりたがっているのは、世のため、人のためである。仁義を切り、身体を張ることで、どんな不合理も解決できるというのが彼の信条、人生観である。

たった三人しかいない子分からは慕われ、店(組)の親方の一人娘おとせからも思われ、料亭のおかみ芳美姐さんや廊の女昌奴からもモテモテである。

勿論、杉良太郎の芝居ではないから渡世人讃歌で終る筈はなく、作者(演出も境野修次)は、この、独りのみこみで英雄気取りの男を当然のこと乍ら戯画化して描き出す。

その接点は、たとえばストライキの謀議の

席に酒を持ち込んだり、争議相手の資本家ボス森田の前で仁義を切ったりで笑わせたりするけれど、それがどういう結果となって、当の鉄太郎に戻ってきているかは描けていない。どうやらそこへゆくまでのつっぱりのおもしろさに描写はとどまっている。

木場における義理、人情の世界、きつぷのいい深川芸者、下町の女房たちのかもし出す心意気、バイオリンをおとがいにあてがってノンキ節をうたってみせる艶歌師といった風、作者は、そんな世界を惚れ込んで書いている。下町情緒といっても、無類のセリフの妙手だった久保田万太郎などは別であって、はるかに荒っぽい。荒っぽいが奇妙に魅力が漂う。

鉄太郎には、中野勤演から可能流門中会を経て、近來、ますます芸熱心になった感じの森本拓次郎を借用、存分に立ち働かせている。殺陣師にでも振付けられたような一画一画、型をきめて立廻るその様子は、窮屈だが愛嬌があり、色事もしめらずにおかしさが漂っている。鉄太郎をどこか一本抜けたユーモラスな人物に仕立てるのは、森本拓次郎の演技が適っている。

毎度乍ら、石るつ+世仁下の、さして多く

もない女優陣が、こんども奮闘し、濃厚な江東区情緒、生活感をかもし出した。とくに料亭のおかみ芳美姐さんの境野エリコが出色、遊女秀奴と小婢の梅を使いわけた「村説子(世仁下)」もこの芝居に限っては成長している。ぼくには初見だが鉄太郎の相手になった昌奴(小林江美子「世仁下」)もなかなか働く。

相かわらず客演者が多く、どこまでが石るつの本体なのか識別しがたい程だが、木場の資本家ボスの森田に加藤金治(世仁下)が凝ったつくりを見せ、鉄太郎の子分松吉はなかなか好い芝居を見せてくれたが、これも「土くれ」の川村富雄となると、どうやら石るつのとどめは、鉄太郎の親方佐吉(斎刈宣夫)と艶歌師(手塚孝夫)の男ふたりと前記の境野エリコということになるらしい。

しかしそんなことは江東の観客には関係ない。このところ立てつづけで、「迷い道」「日本人オペラ」「木場の鉄太郎」といかにも江東区色濃厚な力作で観客をよろこばせて来ている。こんどの「木場の鉄太郎」でも、やくざの出入りのシーンで、三人ほどこの中に混って、鉢巻、股立ち姿でダンビラを振廻す岡安伸治を発見したりすると川崎から出かけたばくなども愉快の極みであった。

ところで、境野作品の荒っぽさの例として一つ提示しておく。松吉が大正九年、徴兵検査で甲種合格、そのままだうやら現役編入になったのはいいとして、持っていかけた先がシベリヤ、これも大正九年三月に起きた尼港事件らしく辻褄は合うが、そこで、除隊して来てからの兵隊生活体験話の雑駁さ、おまけにあの帰還してあらわれたときの姿は、さながら昭和二〇年の敗戦でボロボロになって引揚げて来た復員兵そっくりで、見ていて、参った。勿論、拳手などの動作もおかしい。戦後三八年、ああ、もはや地域劇団などでは軍隊生活の検証家も皆無になったかと——つまらぬ溜息をついたものだ。(6月11日所見)

「田畑 実戯曲集」を読んで

私は元来専門の戯曲作家ではない。劇作についてはあくまでも素人である。その素人の私が劇団のやむをえぬ事情に迫られて、ともかく芝居を書きつづけて来た。数えてみたら、合計十数本の芝居を書いている。

これは、この戯曲集の「あとがき」に見えた作者の言葉の一部分であるが、このさりげない告白の中に、じつは、この戯曲集に接し

たばくの読後感と通じるものがすくなくないことに気づかされた。

つまり、劇団人間座とはなれては田畑さんの劇作はなかったであろうということ、逆に田畑さんの作品によって劇団人間座が生存しつづけたという関係の密度が、実感として伝わって来たということである。

それは、そこでは作者の個性や或は野心といったものが、劇団の寛容の中では沈湎したかたが現れている。テーマも構成も、登場人物の数さえもが、劇団のちからの限界にとどまらざるをえなくなっている。かりに、この作者が専門の戯曲作家でないとするならばその一点だけである。

専門の劇作家というものを、何ものにも拘束されず、自由に、多様に、心の赴くままに書ける境遇にあるものと想定すると、田畑さんはそれに属さない。しかし、逆に、そのきびしい拘束の中で、十数本もの作品を宮々と書きつづける作者を素人ということが出来るだろうか。

まア、専門家か素人かは大したことではない。どちらにせよその作業のなかで作者は何を書き、読者や観客との関係で、どのようなかたちの興味や緊張感が保たれたかを見れば

足りるのである。

その意味では殆んど徹底している。それは、たまたまここに収録された六篇の作品について言えるしかないにしても、紛れもなく「京都もの」で終始している。しかもその京都物においても田畑さんには執拗な程なずむものがあった、京都に培われた民衆の心、それを基底にした京都の歴史（「琵琶湖疏水年代記」「東洋民権伝はかくかかれた」、荒廃にさらされる地場産業・織物や陶芸や人形作り―などの実態（「人形師卯吉の余生」「奇峰亭先生幻の壺」）、そして丹後地方における過疎に蝕ばれた人々の心をたずねる（「穀の谷に」「カルメンになりたい」）、といった極めて辛抱づよい仕事に終始しているのである。残念乍ら、ぼくは人間座の舞台は一つも観ていない。例外のひとつで、「琵琶湖疏水年代記」は「河ひらく時代」というタイトルで、合同公演を京都で見ているが、いま思い起しても、田畑さんのものと作品とは余程趣きを異にしていたようだ。おそらく演出者早川昭二氏の史観の相違、思い切ったテキスト・ストーリーなどからあのようなヴァリエーションを生んだのであろうが、いまでは記憶もうすれて原作と比較しての是非は論じがたい。たし

かに田畑さんの元の本は、上演戯曲としては、やや年代的な並列に墮している嫌いもあり、背景としての明治初年の新旧思想の葛藤、或は宮為する人物たちが咬み合うかたちで十分には構成されていないうらみはあるにしても、綿密な調査に基づく史実の記録はそれとして棄て難いものに、ぼくには思える。

総じて田畑さんの作風は、史実にならずにいる余り、フィクションな劇的構成を吝しむ感じがある。とかく記録風に流れるのは、田畑さんのお人柄でもあろうか。

その中でも小品「カルメンになりたい」だけはちがっている。そこには、田畑さんの劇世界の限界を突き破った工夫と夢の構築があり、発想のみずみずしさと巧者な芝居作りで成功している。

この小品に秘められた可能性は劇団人間座にとっても貴重に思える。人間座が終始、誠実を旨とする特徴を持ちつづけるにしても、退嬰、保守的な印象を与えては困るわけである。しかし、こんなことは、人間座の舞台に一度もふれていないぼくとにかく言える資格はない。

「明日が飛ぶ―にっぽんの教育―」
（岡田和義著）を読んで

先ずこの本によせられた大橋喜一氏の「序」を紹介すると

「戯曲『明日は飛ぶ』には教師としての岡田さんの実践とたたかひの総決算があるといっていると思う。現場教師の実感を以てする以外には書けないであろうと思われる数々の表現がある。導大な校長、日和見な教頭、だらしない教師、歯をくいしばる教師や生徒たち、つっぱりグループ、教育ママ、疲れた父親、心理学者、警察官など……。そうしたさまざまな人間が織りなすところの今日すでに資本のための人づくりや選別の場になりつつある中学校の表現には、三〇年にわたって岡田さんが研鑽してきた戯曲創作の、劇作家としての創造の結晶が実を結んでいると言えよう。」

作者の岡田さんは三〇年間程、一九七九年まで、東京都公立中学校の教諭をつとめられたと経歴にある。数年前、ぼくが初めて面識をえたときには、大橋喜一さんを中心とした戯曲研究会のメンバーということであった。

この「明日は飛ぶ」は、スタイルはブレヒトの「第三帝国の恐怖と貧困」に似ていて、

プロローグ、エピローグをふくめて、十二景の、それぞれ独立して読めるようになっており、トータルとして「にっぽんの教育」に対する摘発と抗告を意図した連作である。

教育現場には疎いぼくなどには若干通じにくいエピソードなどもあるにはあるが、それだけに通俗的教育論議から一歩踏み込んだ鋭い側面も描いてみせているという得点もある。さらにその専門領域と戯曲のもつ普遍性―おもしろさという関係の中で、人物形象に努力が見え、それが幾つかの景で成功しているのを見るのはうれしい。

つっぱりグループとオドオドした教師の対立抗争をリアルに描いた「紅いペンキ」や教育ママに飼育されて大学に入ったこどもがガールフレンドに渴える諷刺を、両親とカウンセラーの対話で綴った「ガールフレンド」など印象に残った。

しかしぼくには、その一つ一つの景の成功不成功もさること乍ら、全篇に流れる作者の苦寂感、孤独な教師たちに対する声なきはげましが読みとれて、うれしかった。

ちなみに、岡田和義さんは、この程、全リ

演に加盟された個人会員である。

■ 討論・資料

「演劇会議」53号の藤村歩氏の劇評に寄せ て――私の意見

後藤 志げお

（劇団レオ）

「演劇会議」五三号に、劇団弘演の藤村歩氏の劇評「奥羽ブロック観劇報告」が載った。劇評だから評する人の視点で書くのは当然だし、何と評されようと構わないのだとも思うが、天下の「演劇会議」に載る以上、その影響はかなり大きく、大人気ない気もするが一言反論しなければ誤解を招く恐れもあると思

い、今これを記した次第である。
レオの「さかしい兄弟」と「新ももくり物語」を、本物でなく、芝居づくりの姿勢が問われなければならないとし、開いた口がふさがらないという。藤村氏によれば「通俗的な笑い」と「安易なおふざけ」が本物でないという事らしいのだが、私の台本のどこが「通俗的」で「安易なおふざけ」なのか何も書かれていない。「新ももくり物語」を「絵姿女房を津軽弁に直してミュージカル風にアレン

ジしたものである」とも書かれたが、別に私は絵姿女房という作品を津軽弁に直したのではないノレッキとした創作である。原作も私の創作したマンガである。少くとも劇評を公的な雑誌に書くなら、台本を読んでからにしてほしいものだ。「アドリブでせりふをつなぐ」とも書かれていたが、若干のアドリブは入れたが、そのほとんどは「台本」にちゃんと書かれてあるわけで、弘演の人々は昔からレオの芝居はアドリブだというクセがあるのです。私としては作・演出として、レオの演技者のひとりひとりについてその個性をとらえて台本を作るわけでした。だから同じ作品でも配役が変わると台本も書きかえているのです。宇留寅満がやるつもりで二ヶ月稽古し、上演直前に蒸発したため、台本を改めて、殿様の役は私自身が演じたのだが、「稽古不足

を言い訳し」たつもりはなく、アドリブでもなく、台本通りに私が演じたつもりです。演技がお気に召されなかったのは仕方がないとしても、観客がどれほど私の殿様が出演したことでも舞台にひきこまれたかは、当日のビデオの客席の反応でおわかりいただける筈です。勿論、昼と夜とでは反応はちがいますが……。

「客が入ってもから音合せをし」ていたり、赤ちゃんが舞台にあがったり、テープが止まらない場面があったりはその通りで、全くレオの人手不足を観客にさらした点は弁解の余地はありません。弘前とはちがい、人材難の五所川原とあって、観客動員を含めて今後の課題です。それにしても「九百のキャパに2ステージ五十人」とはオーバーだと思います。二百三十数名入りました。黒字が一万余円で。会場を小さい所にすればよいのだが、照明をやる人数がないため、今回は音さえ私がやったのですから。市民会館を使っただけあって、だから一通り照明を操作していただけたのです。弘演さんだって「太郎」では、もっと少人数の観客で五所川原公演をした筈だし、青森の劇団だって三十数人の客しか五所川原では集めていません。「農婦」の時はレオが連日かけ回ってあれだけしか集められ

なかったのです。

まして「ももくり」では西郡、北郡は今年の公演を予定してあの時には全く宣伝もしないなかったのだから、多いにこした事はないが「農婦」に公演時期をゆずったあとだという条件を、藤村氏自身が無視して批判されると、ちょっとムカツキます。

精一杯稽古したかどうかは、当日の演技で判断していただく他はありませんが、この劇団にしろ、全員が批評家にほめられる演技ができるわけもなく、だから具体的に、どの演技のどこが拙かったと書いて欲しいのです。レオでは、あの舞台を、だれひとり「自我自賛」などしておりません。ただ、観客数の少いステージでは、今まで考えもしなかったほど「夜の部」では反応のあったことや、こちらで予定した総ての場面やせりふのところ、全く予定通りに笑いが出たり、拍手が出たということとをとりあげ、それがなぜ「昼の部」にはなかったのかについて何人かがこの「ニュース」紙上に書いていただけです。

台本については、前回(第8回)の上演のものを、さっぽろの飯田氏が「サマになってるんだよね」と評しておられましたので念のため申しそえます。勿論今回は大巾に書き

改めましたのもう一度お読みの上で批評をお願いいたします。

支木上演の「空を飛んだ……」については、やはり私は演出ミスだと思います。(最終上演を観て)トリの個性などどこにも見あたりません。演技もせりふも、ポーズも、全く一様なのです。作者の可能氏が書かれているような「感動のあふれる舞台」ではなかったのです。オープニングはたしか感覚を触発しましたが、それが本編とはほとんど関係ないのにあきれましたし、青森のプレスリー?の歌と踊りがひきたったということは、とりもなおさず、あの脚本の主張とは逆の演出であり演技ということだと私は思うのです。あの歌に観客を感動させるということは、危険な、退廃的現代の風潮に感動させたことになるのです。少くとも私なら、あの場面では観客に嫌悪感をもたせます。また、トランポリンを利用しての飛行訓練を、「全身の演劇」とは納得できません。あれは演技ではなく、「トランポリンの訓練そのもの」なのではありませんか?体操の演技ではなく、芝居の演技にすべきでしょう。ミュージカルなのだから、あれは振りつけるべきです。

藤村氏が気に入らなかった音楽だが、私自

身は気に入りました。観客は音楽の時には身をのり出したり、リズムに乗っていたことからも、それはいえたと思うのですが。

何んだかんだいいながら、結局はレオの弁解めいて気が重いのですが、足をひっぱり合うのではなく、本当に今演劇はどうあるべきなのかを問いかえしつつ、互によりマトモな、そして建設的な劇評をしていきたいものです。「演劇会議」の丸子氏も劇評の「よい」「よくない」について書かれております。みなさん再読を!

△編集部・註△

後藤志げお氏の諒解を得て、劇団レオ・ニュース6月号から転載しました。他意ありません。批評のしかた、受けとめ方に喰いちがいは出がちなものです。またその喰いちがいを怖れる必要はありません。ただそのことが相互不信になつては困ると思います。「演劇会議」誌上でのやりとりも結構ですが、むしろ、ブロック内での相互討論の結果をまとめてリポートして下さるとその方が一般には役に立つと思います。

△散歩道△ ひとつのたのしみ

観劇の折のたのしみの一つに思わぬ役者との出会いがある。それは初めてふれた役者の場合もあるし、熟知していたはずの役者に、アレこんな一面がと新鮮な発見に刺激されることがあったりで、一寸これはたのしい。

ジェームス三木の「愛さずにはいられない」の主役、例の三五才の大工さん、通っている定時制高校の数学の女教師に想いを寄せる落合勝利という厄介な役柄であるが夏の会の牛尾昭一が奇妙におもしろかった。およそうまいとか運者とかとは縁のない仕振りだが、苦渋だらけの全力投球が、この役にぴったりなのである。配役の妙が演出の手柄だとすると、この出来上りを予測した吉岡利根雄の計算は当たったということになる。

京浜の研究生の卒業公演「空を飛んだ鶏と銀色の松ボックリ」をみたが、この芝居はこんなかたちでの上演がもっとも成功するのではないかと思つたが、つまり、飛べ

ない筈の鶏が、飛べるかもしれぬ可能性に向つて必死にあがく。汗みどろになつているそのものの美しさと哀しさである。

この好ましい姿を、九人の若い(?)研究生に混つて、何人かの古手の役者にも見れたのがうれしかった。とくに瀬谷やほ子(鶏舎長)の妥協のない熱演には感銘をうけた。倒れてのちやむ、がこの鶏舎長の運命である。そんな哀しさをかの女に見たのはぼくの深読みかもしれぬ。

はぐるまの「馬蘭花物語」で森の花の精である匂うばかりの美男子馬郎(まあらん)の役を、日頃もっとも垢ぬけしていない感じの中年真近の青木茂が扮した意外性も予期せぬたのしさであった。

というより、その役の美醜、ヒロイズムや怯懦性をその内面においてとらえようとすると、正当な手段がここでは功を奏したのだ。顔はメークで化粧られる。馬郎に宿る愛と正義に燃えつきる美しさが心で奏でられれば、それが演技というものだ。

青木茂は恥らいをすててそれに辿りついた。そして文字どおり可憐な新妻小蘭(河井せつ子)と並んで拍手を浴びた。(桃)

「全日本リアリズム演劇会議」加盟劇団名簿

1983年8月1日現在

東 会 議

<北海道ブロック>

劇団さっぽろ	063	札幌市西区手稲宮ノ沢 485-41	(011) 663-6259
劇団新劇場	060	札幌市中央区南24条西11丁目	(011) 551-9784

<奥羽ブロック>

劇団弘演	036	弘前市品川町 1 ブラジル内	(0172) 35-4670
劇団支木	030	青森市本町 1 丁目 6-14 ふじビル 4F	(0177) 77-4677
劇団レオ	037	五所川原市松島町 7-87 後藤方	(01733) 5-8323
黒石演劇研究会	036-03	黒石市乙徳兵衛町51 加賀谷方	(01725) 2-4097
劇団東風 (やませ)	031	八戸市鮫町蕪島町14榎谷方	(0178) 33-1913

<東北ブロック>

劇団山形	990	山形市東青田 5 丁目 8-5	(0236) 32-4105
劇団だいこん座	997	鶴岡市本町 3 丁目 19-11 高橋方	(0235) 24-1688
酒田演劇研究会	998	酒田市光ヶ丘 4 丁目 5-18 上野方	(0234) 33-0978
仙台小劇場	980	仙台市五橋 3 丁目 6-21 第2アベカツビル2F	(0222) 64-2340

劇団ふくしま	960	福島市笹木野末梨下 14-3 嘉藤方	(0245) 57-5040
--------	-----	--------------------	----------------

<関東ブロック>

劇研さっぱ	307	結城市観音町 643-1 平山方	(02963) 2-8475
劇団群馬中芸	371	前橋市昭和町 3-15-2	(0272) 32-0550
劇団埼玉	330	大宮市染谷 1171-4	(0486) 84-3082
演劇集団おけら	310	水戸市栄町 1-8-16 中嶋方	(0292) 24-7661
劇団協同	190	立川市曙町 3-48-7 黒田方	(0425) 24-0881
演劇集団土の会	177	東京都練馬区大泉学園町 7-15-30 吉田方	(03) 924-6107
舞芸小劇場	176	東京都練馬区豊玉上 2-3-24 今成方	(03) 973-5998
青年劇場	151	東京都渋谷区千駄谷 5-33-6	(03) 352-7054
演劇集団末路	160	東京都新宿区新宿 1-10-15 新御苑ビル	(03) 341-9350
劇団銅鑼	171	東京都豊島区西池袋 2-25-2	(03) 986-4977
東京芸術座	177	東京都練馬区下石神井 4-19-11	(03) 997-4341
劇団展望	166	東京都杉並区阿佐谷南 3-3-32	(03) 393-2739
世仁下乃一座	176	東京都練馬区豊玉中 3-5-2-304 岡安方	(03) 948-7338
演劇集団石るつ	135	東京都江東区白河 2-13-8 吉川複写工業内 境野方	(03) 642-6383
京浜協同劇団	211	川崎市幸区古市場 2-109 城谷方	(044) 511-4951
よこはま青年座	233	横浜市港南区下永谷町 2185-101 渋谷方	(045) 823-2029
湘南アートシアター	251	藤沢市大庭 3910 藤沢西部団地 2-29-2911 貞包方	(0466) 87-5914

<山静ブロック>

劇団やまなみ	400	甲府市青沼 1-8-5 梅津方	(0552) 33-9556
劇団静芸	420	静岡市昭府町 289-2	(0542) 72-0606

劇団からっかぜ	435	浜松市中田町 595-2	(0534) 63-6011
<中部ブロック>			
岡崎演劇集団	444	岡崎市元欠町 3-10-3	(0564) 21-5012
劇団名芸	468	名古屋市天白町大字平針向田 446	(052) 803-2922
劇団名古屋演集	451	名古屋市西区庄内通 4-16-3	(052) 524-5975
劇団名古屋	456	名古屋市熱田区新尾頭町 2-2-19	(052) 682-6014
劇団四日市	510	四日市市北浜町 9-10	(0593) 51-9426
劇団上野市民劇場	518	上野市丸ノ内共同ビル 3 F	(0595) 23-5252
劇団すがお	511	桑名市森忠睦美丘 1058	(0594) 31-4210
劇団はぐるま	500	岐阜市西野町 1	(0582) 65-1852
劇団夜明け	508	中津川市北野丸山	(05736) 5-4937
<個人会員>			
こうじ谷一朗	924	石川県松任市石同新町 412-4 穂谷方	
桜井 裕子	921	金沢市山科 3 丁目 6-10 早川方	
大橋 喜一	210	川崎市幸区小向仲野町 3-2-406	(044) 533-3779
岡田 和義	176	東京都練馬区羽沢 2-12	(03) 991-1723

西 会 議

<大阪ブロック>

劇団いこら	643	和歌山県有田郡湯浅町湯浅 1259-1 栗原方	(07376) 3-0322
演劇集団和歌山	641	和歌山市和歌浦南 1-1-14	(0734) 45-4537

関西芸術座	545	大阪市阿倍野区文ノ里 4-18-6	(06) 621-2112
劇団潮流	557	大阪市西成区松 1 丁目 6-17 橋モータープール内	(06) 658-2315
劇団未来	550	大阪市西区江之子島 1-7-11 新うつぼビル 4 F	(06) 447-0301
劇団きづかわ	551	大阪市大正区泉尾 4-2-7	(06) 553-7991
劇団大阪	542	大阪市南区谷町 7-1-39-103	(06) 768-9957
劇団 2 月	546	大阪市東住吉区今川町 1-10-12	(06) 714-9545
人形劇団クラルテ	559	大阪市住之江区南加賀谷町 4-17-22	(06) 685-5601
劇団息吹	581	八尾市堤町 1-40	(0729) 22-0888
劇団なぎ	530	大阪市北区天満 3-12-19 岩井町セブン 402 風坂方	
演劇集団わだち	553	大阪市福島区福島 6-12-17 川村ビル 4 F	(06) 458-1455
<京都ブロック>			
劇団京芸	612	京都市伏見区納所北城堀 31-18	(075) 631-2609
人間座	606	京都市左京区下鴨東高木町11	(075) 721-4763
人形劇団京芸	606	京都市左京区岡崎徳成町24 日の出ビル 4 F	(075) 751-0451
劇団 橋	611	宇治市宇治里尻17 桐林方	
<兵庫ブロック>			
劇団四紀会	650	神戸市中央区元町通 2-9-1 元町プラザ 612	(078) 392-2421
劇団どろ	652	神戸市兵庫区大開通 7-4-7 谷垣ビル 4 F	(078) 576-6488
神戸職場演劇連絡会	652	神戸市須磨区竜ガ台 1-12-34-206 堀斉方	(078) 793-3878
劇団螺線館	660	尼崎市杭瀬北新町 3-47 尾尻コーポ 4 F	(06) 488-9215
劇団・市民劇場・やぎ	664	伊丹市千僧字船原 20-9 坂上方	(0727) 81-6550

<中国ブロック>

岡山職場演劇集団	719-11	総社市富原 480-3 岩城方	(08669) 2-4325
劇団月曜会	733	広島市西区己斐大迫 2-3-18	(082) 272-0603
劇団若者座	755	宇部市松山町 10-24 東洋針灸科内	(0836) 21-7468
演劇サークル・トラム	753	山口市東山 2-9-10 藤原方	(0839) 22-0393
劇団もっこ	743	光市島田西領家赤道 2478 兼清方	(0833) 77-0248
劇団草の実	745	徳山市都町 1-13 周南文化センター内	(0834) 31-7642

<四国ブロック>

劇団こじか座	790	松山市木屋町 4-35-1 酒井(畑野)方	(0899) 24-3415
劇団阿波っ子	771-12	徳島県板野郡藍住町住吉乾 瑞穂団地 斉藤さとし方	(088692) -8736

<九州ブロック>

福岡現代劇場	810	福岡市中央区薬院 1-6-5 たつむらホワイトイ薬局 410	(092) 751-7982
劇団生活舞台	815	福岡市南区高官 1-4-12-505 松尾せつ子方	(092) 531-1166
劇団道化	810	福岡市中央区春吉 1-7-18	(092) 731-0977
テアトル・ハカタ	812	福岡市博多区古門戸町 4-22	(092) 271-5090

役 員

<議長団>

こばやし・ひろし (劇団・はぐるま)	500	岐阜市桜通 4-16	(0582) 52-1640
丸子 礼二 (劇団演集)	463	名古屋市守山区大森中町田 680 大森東住宅 12-303	(052) 798-2865

後藤 陽吉 (青年劇場)	184	小金井市貫井南町 5-12-13	(0423) 81-1590
中沢 研郎 (京浜協同劇団)	211	川崎市幸区古市場 2-109	(044) 511-4951
仲 武司 (関西芸術座)	606	京都市左京区上高野上荒蒔町 1-1	(075) 701-2570
藤沢 薫 (劇団京芸)	615	京都市右京区豊原内垣外町 25-1A 403	(075) 391-5039
土屋 清 (劇団月曜会)	733	広島市中区住吉町 6-14 山口ビル 303	(082) 244-0624
猿渡 公一 (現代劇場)	814	福岡市早良区有田 2-10-4	(092) 831-1696

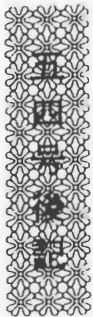
<事務局>

事務局 局長	こばやしひろし	(事務局住所は劇団はぐるま)
事務局次長	藤 沢 薫	
東・事務局	城 谷 護	(住所・電話は京浜協同劇団に同じ)
西・事務局	熊 本 一	(住所・電話は劇団大阪に同じ)

<演劇会議>

萩坂 桃彦 (編集長)	210	川崎市川崎区渡田 4-11-3	(044) 333-0775
----------------	-----	-----------------	----------------

本社小劇場	980	仙台市1番町2-5-5	第2中央ビル4F	(0222) 66-3685
演劇集団土くれ	120	東京都足立区東和5-12-7-103	石塚方	(03) 629-3286
演劇サークル表の会	133	東京都江戸川区北小岩7-3-20	吉岡方	(03) 659-8704
演劇集団ゼロ	960	福島市岡部字内川原115	羽田方	(0245) 34-1345
劇団たけおえ	915	武生市上太田町10-2	サギサカマソシヨソ302、橋本方	
劇団十年実	581	八尾市若林町3-124	八尾南ハウスB棟102	真部方
府蔵劇研	540	大阪市東区大手前元町	大阪府職労第2書記局気付	
演劇集団あり	683	米子市昭和町23-2	宮倉方	(0859) 33-9302
劇団やまなみ	078-11	旭川市東旭川町上兵村133-4	菅野方	
劇団かざぐるま	077	留萌市錦町4丁目	喫茶ビュース	笠原方
劇団同胞	071-13	旭川市末広4条8-5013-12	高桑方	(01644) 3-0890
劇団てまり座	085	釧路市貝塚1-6-19	加藤方	(0154) 42-8009
劇団河童	090	北見市幸町8-3-4	扇谷方	(0157) 24-3357
劇団新芸	047-02	小樽市銭函町2-47-16	鹿角方	(0134) 62-3254
劇団湖	068-21	三笠市幌内住吉町9	加藤方	(01267) 2-3044
釧路演劇集団	085	釧路市栄町3-1-18	東野方	(0154) 41-7920
劇団海鳴り	094	紋別市大山町1丁目	工藤修方	
劇団北芸	085	釧路市武佐3-1-19	若草郵便局内	木田方
劇団ベルソナ	062	札幌市豊平区平岸4条12-8-4	秋元方	(02) 811-9036



◇やっ、こばやし・ひろしさんの「東リ演史」の掲載にこぎつきました。理想を書けば、同時に土屋清さんの「西リ演史」も並べば肩の重荷がいっぺんに降りるのですけれど、書えようでは、まだまだこの重荷はおろすべきではないようです。大きくは東・西リ演史、個別では各劇団のそれぞれの歴史が、いまほどきびしくして正確に訊さるべきときはありません。検証・東西リ演史をふまえて、全リ演のスタートにしましょう。

◇名簿を作りながら思いはさまでした。「演劇会議」誌を介しての感想でしょうかありませんが、中には、二年以上も、通信、誌代の全く着沙汰なしの集団もありました。そんなわけで、万遍なく、各劇団のコメントつき（代表者名や構成員数、さいきんの特徴ある上演目録などを入れた）名簿作成はあきらめました。

◇とくにこの八月とは限りませんが、今回の参議院選挙に見られたように、無関心、棄権率が心配です。全リ演もインターレストよりアイデンティティという風潮です。心ひきしめて総会へ。何も問題なんか無いというのが問題なのです。西会議の「演劇講座」に「忘れられない仲間とのふれ合い」とあるのもこれにはかなりません。

◇前号ではお詫びのしようもない校正ミスがありました。「演劇大学」特集のコーナーで、「分科会」とあるべきところが、やたらに「分科会」として出ています。こうなったそれなりの理由はあるのですが、言訳にもなりません。

◇「看護婦のおやじがんばる」の作者藤田健次さんから、この本を

ふくめて、それ以外の作品をいくつか見せてもらいました。それらは、「ガンバル」藤田さんのひみつを、つつましくそしてちからづよく明してくれています。「看護婦」は、劇団山形は十月に福岡の「生活舞台」が秋に上演を決めたこと通信がありました。ともに成功をいのります。

◇五二号の大橋喜一氏のエッセイは多くの反響を呼び乍ら、まとめた文章としては返って来ませんでした。咀嚼するのに時間がかかっているかも知れませんが、矢張り、受手の怠慢とも書えます。大橋さんのこんどの続稿はそれに追討をかけるものです。賛否いづれにせよ、これには応える必要があるようです。味醂を願います。

(もも)

演劇会議 五三三

一九八三年八月五日発行

定価 五〇〇円（送料二〇〇円）

編集委員

萩坂桃彦・こばやしひろし

九子礼二・仲 武司・藤沢 薫

発行所

演劇会議 発行所

〒210 川崎市川崎区渡田四一、一三三

はき書房内

電話 〇四四（333）〇七七五

誌代振込は

川崎信用金庫小田支店 一三五二七へ

または郵便振替 横浜 〇一七二二七へ