

東西リ演 総会における 黒沢報告

東リ演が成立しましたのは、1963年の8月24日から25日にかけての二日、東京で創立総会を持ったわけです。ですからちょうど今から一週間あととなるわけですが、そなうとちうど満10年ということになります。で、これはあの…私どもずっと忘れてことができないわけでありナリ。やはりあの、東日本リアリズム演劇会議が生まれたというのは、西日本リアリズム演劇会議、西リ演が一年前に発足して、そこからのきめで連切な、そして積極的な援助があつたからだということを僕等は忘れるわけにはいきません。そういう意味で、東西リ演の兄弟的な存在とやうものがやはりこのやはりこの10年前に打ちたてられたということを高く評価しているわけです。で、東リ演がその発足の時に、平和と独立・民主主義の確立を目指す日本国民の斗争と私達の演劇創造及び普及の運動をかたく結合させていくうえでの実践的な統一、それから二番目に創造上の潮流や手法としてではなく歴史と国民から付託された私達の斗争、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、三番目に、舞台と運動の成果欠陥、芸術の様式、方法等についての同志的な批判と反批判、交流と援助をきちんとしていくための統一、という以上3つの統一目標をかけて、そして名古屋の演集、岐阜のはぐるま、静岡の静芸、川崎の京浜と、この4つの劇団がよびかけ団体となって、そして結成されていったわけです。結成時では、劇団数が11あります。現在31といふところになりますので約3倍といふとこになります。この10年間といふものをふりかえってみると、かなりそこには色々な大きい歴史の流れをみることができます。でこういうことを語るのは僕はあまり得意でもなくし、がらでないんですけど、やはり世界全体の動きの中で考えてみますと、アメリカの帝国主義的侵略の政策といふものがこの10年の中で激化しつつ、一方で矛盾がどんどんはげしくなっているといふこ

とかえらぶと思ひます。特に朝鮮戦争の後から矛先を変えて、ベトナムを中心としたインドシナ三国に対する攻撃というものが、本当に大変な軍事力を投入して小さなベトナム、インドシナの人達を屈服させようという形でそこではげしく斗かゆめたわけですが、さすがに勇敢なベトナムの人民は、うびにインドシナの人民の抵抗、「連帯」そういうものによって反撃され、それから、世界の平和を愛する人民のこのも連帯の力が大きく働き、やはりアメリカをしてついに平和協定に調印せざるをえなくしてしまったというような状態、カンボジアに対する爆撃停止の問題等々にあらわれてしま様に、軍事的な巨大な力を持っていて、本当に吹けば飛ぶよなともいえるとも思いますが、3くわ式とつかつたそのインドシナをすら彼らは屈服させることができないかったわけです。でどういうインドシナに対する巨大な軍事力をつかつての侵略といふものが失敗していく、その過程で、一方でたとえばウォーターゲート事件にあらわれている様な、ああいうアメリカ国内の特に支配層にあらわれてしま矛盾、腐敗といふものがきめめて最近目立ってきてしまって当然アメリカ内部におけるそういう現在のニクソン政策に反対というのもはげしくなっている、そういう中で彼らは決して侵略の方向を改めて自分達の失敗に学ぶということなしに、やはりをゆきどんどん深井に落として入れていく様な政策をとりつづけてしまったことがいえると思います。

そして中国、ソビエトといふふうなさりやめて日本の目的も長いし世界の大きな国元の敵をかぞえてみてソビエトと中国がしめてしま、つまり社会主义が現在地球上でしめてしま位置といふものが非常に大きな力になってしまいにもかかわらず、この社会主义の本当に期待されるべき力が十分には働いていない、特にソビエトと中国間の意見の相異からおこった反目、反目なんてことはないし大きいところには相克があるて、それがやはり世界の社会主义あるいは進歩勢力の大きい統一を目指していふということが多いとと思ひます。具体的にはインドシナその他に対するアメリカの侵略

政策というものが、やはりこの二つの巨大な社会主义国における矛盾、相克といふものをたくみに利用しながら、その間にやられてているということがいえると思います。そういう意味で、これは大変残念なことですけれど、社会主义の進展というものが現在二つの国の大きな矛盾のために前進が止まらないという状態が一方にはあると思います。これはこの10年間に転じていかない方向としてあると思います。で日本はこういうふうなすう勢の中でも、アメリカとの安保条約を堅持するといふことを公言して沖縄の祖国復帰であるとか中国との国交の回復であるとかいうことが見た目には一応それらしくはされていっているわけですが、基本の所では日本は決して、これまでの政策を変えて自主独立の國に変わっていくというのではなくて、やはりアメリカの核の核の中に入つてそのお先棒をつかひながらあくまでもアジアにかけた侵略の手先になって自分達の利権、勢力といふものをアジアの中にひろげていこうと考えています。こういうやり方というものは世界の平和の動向、それから日本の国民の願つてゐる本当の願いというものは、さり矛盾していくと思います。で、こうした軍国主義化、それから経済侵略というのによつてアメリカのアジア支配をかたがわりしていくというような政策の中から非常に大きな矛盾が出てきていますし、現在田中政府となつて以降の自民党支配の中でたちもさつちもいかない所に追いこんでいる、という状態は毎日新聞を見ればわかるし、新聞よりも私達自身の生活をふりかぶってみれば本当に物価高の問題であるとか、公害の問題であるとかそろそろ他の問題はそのことがきめ細かに現れてゐる、ということができると思います。そしてそういう反国民的政策が強行されていく中で国民の支持を失つていったその自民党が、小選挙区制を出して選挙方法を変えようというふうな非民主的なやり方でなんとかして国会での多数を守つて、いこうといふふうなやり方が根、これになつて田中内閣のファシシズム的な方向、といふものが日増につよくなつていいでいる、ということか云ふ?と思ひます。

国民の口に怨嗟の声、怨みの声というものは、戦争が終ってから今日まで
も、とても高いピークにさしかかっているのではないかというふうに私たどに
は思えます。そしてこの10年間で大きくいえることは自民党を中心とした
反動支配というものが、アメリカのアジア侵略というものが具体的に投げ
かけてくる影の中で国民はもうだまっていることができないという形でそろ
もの斗争を組み始めています。その中で一番顕著に現われているものは地
域というものを本当に見直して、地域の中で一つの政治形態を変えてい
こうとする斗争はっきりと現われてきています。それが、これは私たどが
云うまでもなく、各地方自治体における首長あるいは議会そういうものの中
に革新的な勢力が大きく広がっていった原因であろうと思われます。その基
盤として、今いは公害に反対する、高物価に反対する、そして教育の問
題あるいは日本の軍国主義化、自衛隊の基地の問題、等等について、大きい
斗争が組まれ、それが本当にベトナム人民の斗争に学びながらねばり強くね
ばり強くひきげられる、一つの地域の斗争がよその地域の斗争と結び合って
広げられていくというようなことが底辺ではおこなわれてゐるという、うに
云えますと思います。こういうふうな反動化の政策というものが一方でどんど
んどんファッショナイしていく、その中で国民は生活の破壊に反撃してなんとか
自分達の暮らしを守ろうと、その地点から立ち上がりていくという、こ
ういう、いうスタイルがやはり10年から15年にかけての変化であろうと思
います。その中でいくつかの問題をひろってみますと一つ私たど気になること
はやはり市民、地域の住民の斗争といふものは大きく発展していくというキ
ーワードと同時に労働者、組織労働者の斗争といふものが今日どのよう
に発展しているのか、これは僕自身がそういう工場労働者でないし、多くの
辺の事情がわからぬのでありますけれど、最低限でいは限りでは地域の
住民の斗争を本当に後にして発展させた力を持っていふのは組織された労働
者の力だと思いますが、その労働者階級の斗争といふものが非常に困難

な中にあるのかなか進展していくかないということが一方にはあります。そして住民の政治に対する直結のしかたなんというものを地域の住民斗争が直接政治をやり動かしていくという形としては出ているわけですが、労働者の斗争がその中で位置正しく噛み込んで一定の比重でその斗争を本当に革命的方向に進めていくというトキモラーフステップが必要なんじゃないかということが感じられます。そういう意味では組織労働者が生活の基盤にしている所の大手企業といふものが一方では公害の問題なんかでまさに反国民的な立場に追いやりられているということで、そこに働く労働者の持つ矛盾といふものはかつてない、つまりかつてそういうものは体験してみなかったわけですが、そういうものが労働者の中では、内部の分裂する状況を助長していくやしないか、そういうなかで企業といふものと住民の斗争の中で板ばさみになつて、労働者といふものが感じられるわけです、そして労働組合、総評であるとか中央労連であるとか上部組織における政党の一つの勢力争いみたいなものが複数した形で噛み込んでいて労働者をいぢりあげている状態があると思います。この辺が70年に向けての我々の全体的なプログラムをみた上で大きな中心点になります。しかし、労働者の問題といふのは避けた通じることができない、どうしてそこをどうするのか、ということになるとすれば前に出られないということがありますし、そのことがこの時点での我々の大きな関心事でなければならぬだろ。だから住民の斗争といふものが地域を変革していく、地方自治体といふことに政治的に変えていく、この状況と、それから労働者の斗争といふのをどう正当に噛み合らせるのかとの辺で我々が荷負山なければならぬ役割がありはしないか、ということを僕は云ひたかったわけです。

更に演劇についていうならば、つまり10年前に東京演劇結集したその時点と
いうのは、こういうふうに僕は評価するわけです。つまり東京演劇ができて、
そしてそこに結集したことによって東京演劇に加盟している劇団がぐんぐんと
伸びていったのではない、ないと云ひ切ってこうすることは問題なんですが、
たしかこういうふうに思います。つまり日本が戦争に敗けて演劇活動が復活
する、もちろんそのもとの労働運動も復活する起つていく、その中で労働
者を中心としての演劇運動が大きく伸びたことは皆さんご承知のとおりで
いわゆる自立演劇というふうに呼ばれた、45年の後半や46年の前半から燃原
の火のよう日本中を席巻していくわけですが、そういう中で演劇を労働者
が自分達の手で創り出すということがあれになられていつた、ところがその後
の日本の国際的なまた国内的な力関係が変化していく中で、労働組合がねが
い彈圧をこうむり、やはり前衛政党が弾圧をこうむり、そういうことの中で
自立演劇は縮減していつたわけです。その壊滅した自立演劇のあとを受けて
工場から追い出された人達が自由になって地域に演劇を定着する活動がその
辺からぼつぼつと生まれていくわけです。これが50年代の代表的な姿だった
つまり48年ぐらいいから反動的な政策が強くでてきて50年に朝鮮戦争が起り
レッドページがありということで労働組合に守られた、労働組合から組織的
な面でも資金的な面でも守られていた自立劇団というものが自立となつて
いたものの十分自立していかつたためにそこでは崩壊していく、特に
労働者観客つまり自分達の仲間の労働者の観客たをういう芸居をさせていこう
という運動よりも、どちらかといふと専門家にやって指導されて、日がコ
ンクール、地区別でのコンクール、東京でのコンクール、全国的なコンクー
ル、ということでの専門家にどう自分達の芸居の中実が評価されるかという
所に多く目がよっていた、そういう活動の中ではばい彈圧には生きのびれ
なかつたのではないかというふうな考え方なのです。
そして専門演劇人の援助というのもなくなつてくるし労働組合からも手を

からして、また演劇活動というものは当然工場の中にとどまることができないで外にでていく、それがいまいましたように50年の半ばごろからぼつぼつ地域に定着した活動を始めたようになります。ここでこそ自立演劇が始まったのです。まったく自分達の力で立つかなかつたわけですから、誰からも一銭の援助もない、そして自分達がまったく孤立無縁の形でお互いの仲間どうしそして自分達が芸能を提供して観てもらう観客との関係だけでそういう演劇運動が展開されていったと思ひます。ここで始めて自立精神というものが心要になつたし、必要になつたから生まれてきたといふことが云えます。そしてその当時の演劇運動のリーダー達は、リーダー達って僕なんかもその一人であるわけで、こんな老いぼれでなかつた。もっと若くてピチピチで、そして実行力があつて、何か考えればその考えたことを一人でたまつていらぬなく、仲間にすぐくっつちやべつて、くつちやべればあくまでからすぐ実践に移すみたいな、そういうはげしいエネルギーにつきあげられながら、たとえばよくろく書けこしないに自分達で芸能を書いたし、そして舞台の魅力っていうのは何なんだかということで死物狂いで魅力を生み出そうとしたし、全く組織なんかされてなかつた町の観客をどうやって自分達の劇場へ引っぱつてくつか、ここでも必死になつたし、そういう友思いにかり立つながら50年の半ばから60年の半ばにかけての10年間の活動は大変有勢いで続けれられていつたわけです。この時点では、大きさにいってしまえば孤立した活動が各地でもつて起つてました。それは各地でのいろんな条件を背負いながら期せずして日本中にそういう運動がだいたい10年ぐらいで生まれていると思ひます。このばらだった活動の中で生き残りがくる、自分達の力だけではどうにもならぬいろんな問題が派生してくる。その中から仲間がどうやって活動しているのか、どの仲間の活動がうまいといつていいう要求が生まれて来るのも当然だと思ひます。そしてさつと名前を上げました4つの劇団に関していえば、たとえば「ねぐら」と「演集」のあ

いたでモークの交流が起つたでしょうし、僕等と静芸の間でははつきり切っても切れない交流が起つたわけです。そして静芸を観にいってくることで僕等は大きなはげましを受けて、そして勇気を持ってホ浜で頑張っていこうということを考えることができた。静岡と川崎との間にはそういうものが土壤としてできていたわけですね。これが言うなれば東リ演の基礎としてあったわけです。そういう手を解かなければ落ち子ばかりにちつているそういう状態の悪いの中には、西の方から一年前1962年に西リ演が結成されている、そして東京の専問劇団を中心にしてぜひ東リ演を作れということが西から呼びかけられたわけです。しかし当時の東京の専問劇団はほとんどそういうことに答へなかつた。そして西リ演は専問劇団ではそういうことに答えていかなければやはり地域の劇団にということで僕等が選ばれたわけです。そして西リ演のそういう援助の中から東リ演が結成されたといういきさつがあるわけです。ですから劇団の弱さを東リ演をつくって強めようというような意識では当時は立派なわけですね。もちろんいろんな弱さを自覚していましたけれど、なみあがいたつ思いをみんな持っていましたし、自分達は新しいチャンゼオンなんだ、ですから当時のいろんな文献を読んでみると、さむめて反中央、反専問劇団的な言辞を持った僕はたくさん劣りました。そういうふうな感じがありといえば言えますけれど同時にその想いながら裏打ちである所の仕事の方もあるいは才能を持て作っていましたし、ですから弱くてひ弱くて仕方ないから誰か助けてくれないかということで仲間を求めてたんでなくして、相当自分達モ力を持つていましたけれどこの力を結集すればもと大なり力になりますだらうという意味でいうなれば劇団が一定の商標を持ち立てる東リ演を作ったといえると思います。ですから東リ演という組織が生まれて、この東リ演の恩恵にうつて、そこからの仕事が始まったというより実はそれまでに各劇団が負っていたもうそろの成果というものが東リ演に集結することによってお互いの交流をもたらす関係を生じて、各劇団が自

分遣で自立してつくり上げた成果をお互いに交換しあうことの中で約3年から4年ぐらいの東リ演の初期の活動というものが展開していくわけです。この中では東リ演の前期は主に組織的問題が討議の中心に向っていてあまり創造の問題なんかについては触れていません。主要には組織的問題が中心になっていたといえます。それでその東リ演に停滞であるとか、あるいは後退であるとかいうことが言葉として表われて来ようになったのは1961年オカウ回の総会の時であります。満4年の活動を終えオカウ回の総会になったその時点での日本の一般的な状況というものが一方では1960年あたりを転換期にして日本は高度生長政策というものが打ち立てられ、そして石炭産業から石油産業がかわって出て来る、化学工業が非常に大きな発展をとげるということが起ります。そして社会の状況そのものもそれまでのような、こばやしさん流の云い方をするいは理想主義的な一本の旗をかけてこのもとに統合して団結してというふうなことでいつさに押し切れるというふうな状況ではなくなっていました。これはいま云いました高度生長政策を基盤にした労働者に対する攻撃、文化の面でいえばライシャワー路線というふうに呼ばれたアメリカの植民地的な文化政策というものがどんどん浸透していく。一定の効果をあげはじめた、そういう時期にぶつかっていると思します。こういう中で創造活動の中でも古典的な方法論というものがほとんど役に立たなくなってくる。そして(?)新しい創作方法、新しいモチーフ、新しいテーマというふうなものが一方ではまだ見できかいという状況とはまさに社会状況と期を一つにして出てきたといえると思います。そこで私達の劇団の中ではさつき云いました、若々しく芸居のためならば三度のメシも二度にしてというふうな頑張りようがだんだんうまれてきて、一つの個人主義的な考え方方がはびこってくらし、マイホームというふうなものが皆の中に築くいはじめるわけです。そして劇団の中に自分というものをどう守るかということが、やはり一つの思考方法として生まれてきよじたし、そういうも

のが劇団の中に毛だんだん蔓延していったと思います。そして若かった劇団の中核、指導部といらものがだんだん老化して保守的に左ってくろ、それは変わらぬ言葉ですけれども進歩的と保守性みたいなものが表面からへん進歩的な言葉を穿しながらしかし内容としてみるとかなり保守性な要素を持って来る。そこでそこには新しいメンバーがすばんと入ってきて来人左いような状況が生みれて来るし、一方では学校教育などにおける教育の反動化などの問題とも結びつきながら若い人達の思考方法そのものにもある変化が生じて来るというもののかけあわせていく関係の中で、劇団はかってのようなくずめて純粹な方向がとれなくなっていることが出てきています。そしてこういうことをござしたような溝みたいなものができるてくると同時に一方ではさつき申しましたような政策を表づけるテレビがさかれて普及していくということ、これはテレビとは同じには論ぜられませんけれど各地に労演が誕生して、東京の芝居を中心にして、それそれの都市ごとにいわば東京の芝居が観られるという状況が生まれて来たわけです。この話は前にしたことがあるかも(ほせんり)。當時、山形のある農村にあったサークルに私がたづねた時にそこが無活動状態に左っているのでなぜかと聞いた時に、山形の労演が生まれて毎月に1回づつですが東京の労演がくる、東京の芝居を見るとなれた様にきれいな舞台として安心してみていいらしい。そういうスマートな芝居が山形に定期的にやって来ると観客の姿持は当然どっちに移っていくし、オーナーがいい農村の中で夜なべの時間をさして夜集まって親達に問答をいいながら心死になつてやつてきた。まさに10年、10何年という活動がばかばかしく左ってくる。本当にどう頑張ってみた所であんなスマートな舞台、みんなきれいな舞台は自分達には創れないとなり。というふうに思ったとたんに力がすうとぬけてしまったというふうなことを話してくれた訳ですが、ちょうどそういう状況は労演の問題と結びあって各地のサークル、劇団のエネルギーをもろ意味でうばつてしまつたのではないかということがその面では云々と思ひます。

そしてこういうふうな中で、私達の劇団がさきほど申しました高揚期において創造の面でも、普及の面でも、組織の面でも大きく優位性をほこっていったその部分がだんだん欠けていく状態があらわれてきます。

そして 1969年、70年の前の年ですがこの年に小林さんが、「複雑な状況と15周年」、「15周年のはぐるま」とことを言っているわけですが、自分達の「はぐるま」に現われたもうもうの変化に関してこの時点でどう考えていくのか、どう行動していくのかということを問題提起して、これが演劇会議にのったわけです。

この本文は70年に向けての私達のパースペクティブをつくっていくうえでの一弾であったと今考えることができますが、当時としては多くの文面の中にある現状の評価なんかについてはノカタリ我々の中でも意見が拡散しました。

そしてかならず、あのようを見方が正しいとは言えないということ、たとえば劇団の路線についてもいろいろそこには齋藤兩論がうずまいたというふうにいえろと思ひます。

しかし、うずまいたにしろそれが核になって論議を起していくうずの中心になつたということは忘れないことです。ここで初めて我々がいってみれば古典的な方法でさぐっていたものを足元からゆすぶられてもう一見なおさなくてはならないということに気付かされたわけです。

そして東り演は大まかに言えば、これまで政治的などというふうに言えるでしょうが、政治的な理念の統一というものをやはり根底に持て創られてきた。それはやはり現状を認識していくうえでの政治的判断というふうなものが私達の团结をつくっていくうえでの大きな要になっている。

そういう見方が徐々にそれから以後変わってきはじめた。

つまり政治的理念の統一ということだけではなくて政治的理念の統一といふもののを本当に芸術団体として演劇団体として、いったいどうしていいかが

つまり劇団の存在理由というものは政治的な単に理念が確立したからといって
必ずしもではない。政治的な理念が必ず芸術的な理念と結合して実践
の行動に移っていくなければそれは意味をなさないということがだんだんと
これはきわめて当然のことですけれども、あらためて内題にされていくや
けです。

その点での政治的な理念の統一だけに重点をおいていたやり

うから創造内容の内題、運動スタイルの問題等々ふくめて我々の運動をみ在
おさなければならないという内題に立ちいたたと思います。

この辺から現在発行されている東西合同の機関誌『演劇会議』というものを
東西でい、しょにあって造っていくことを決められたの巻刊があなた
われる。

あるいは、70年演劇行動というものが70年には起きて北海道から九州
まで統一行動を組んで安保条約を破棄し、沖縄を取りもどすということが、
演劇の実践を通してさけばれるということが起ってきます。

そして同時に東り演の運動のスタイルとかもとえば専務局への集中をも
つともっと良くしていくかなければいけないというようないこと、それからブロ
ックを軸にしてのブロックの中での創造と普及の活動というものを綿密に見
していくという關係をつくるのが我々の發展ということが、この
時点で問題にされはじめました。

この辺からは、やはり私達は創造を軸にして演劇運動の理念というものを追求
していくんだ、ということが全体の強い要求となる、ている。と言えると思ひ
ます。

しかしこの辺で創作の問題であるとか、演出の問題であるとか、演技の問題
であるとか、あるいは裏のすべてというふうな仕事につり子の創造的な面
での質の再検討が、もうぼうの劇団で課題になってしまったというふうに、言
えろと思います。

もう一つ課題を進行していくことの中で自分達の持っているもうもうの弱さ

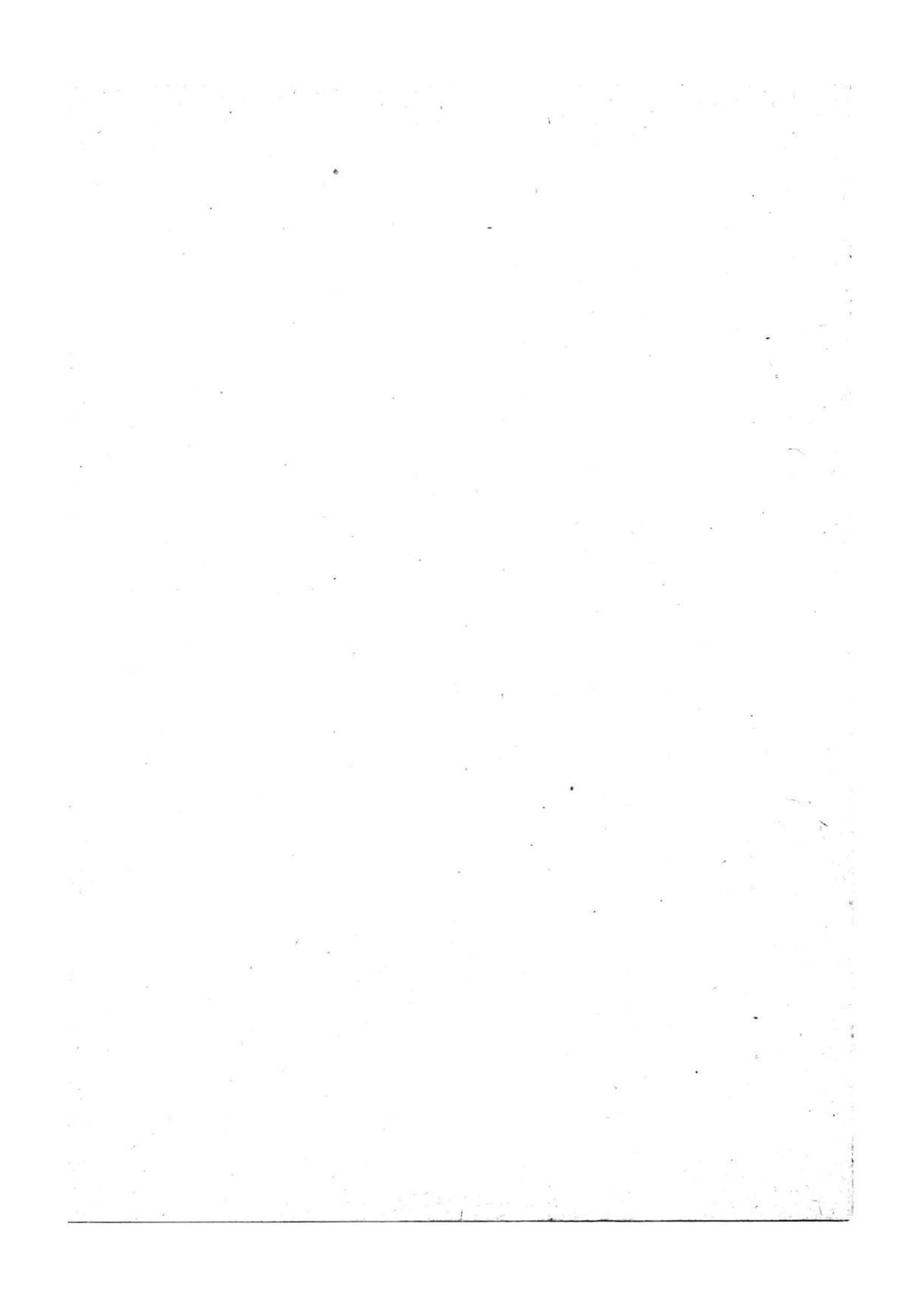
に気付かされたということがあります。

ここではまだ効演で持ち込んで来るところの東京演劇との関係を見ていく側面も強いわけですけれど、とにかく我々の演劇をもっとたくさんの方に見てもらおうとして広げていくということのためには質的な向上がどうでもなくではなくてはならないということが気付かれる。×の過程の中で名作路線と呼ばれる傾向が生れてきているということが考えられるわけです。

つまり、非常に密度の高いすぐれた台本×でポピュラーな中実によって観客に親しまれる作品というものが選ばれて、それを完全な形で創りあげるというプロセスを通して自分達の力をつけていきたいという要求が出たと思ひます。ですからこの辺では名作路線に対する僕等の評価と×のものが、あまり一面的に単にあまり良い創作がないから、何かヒヨック目についたから、東京でやって成功した×だからというようなことでヒヨイと飛びついだというような判断ではないだろう。

×にはもっと深い自分達の劇団の当時の現状を見直すと×からどう新しい路線をつくるかというとその名作路線ということが入る流れと×はあったと思ひます。

現在×はういうものがあったうえで新しい、つまり名作路線を歩いていくだけではどうにもならないということがあって、もう一つの深けといいますのが座にある基盤の所をさぐりながらこれから路線をさぐっていこうというと今後の問題になっていくと思います。



現在点での僕等の運動は如何だろうかと考えてみた場合にひとつ、これは東リ演の運動方針に述べられていることと重複するわけですが、そこから発見できることは、オリジナル・創作劇を軸に据えていくべきだということがあらためてそこに回帰していく、立ちどったと云いましょうか、そこに帰結せざるを得なかつたということでの創作への志向ということがあつたということが云えます。議案書の中ではそのことにふれて貧困という言い方がされているわけです。たしかに内容をつぶさに検討していった場合には、数的にも質的にも貧困だということが云えるかも知れません。しかし、北海道のさっぽろがやりました「明日をよぶ娘達」あるいは青森県の支木がやりました「青春のうた」、それから現在弘前演研が取り組んでいる「西津軽郡車力村」あるいは青年劇場が取り組んでいる「風成の海碧く」、京浜でいえば「とろいめらい」の動きがあり、はぐるまいえば「豚」の上演、西リ演で云いますと、これはまたたくさんあるので「西の方で報告されると思いますが、そういう諸作品を黄いてる視点といつとの、その地域の斗がまさにリアルに描かれることによって全国的に普及していく可能性を持っている、そういう意味で普遍性のある地域性と云うのでしょうか、そういうものが取りあげられているということが一つにはあります。もう一つは意識的に組織された労働者の斗をその中で描こうという努力がされはじめられているということが特長だろうと思います。これは「明日をよぶ娘達」あるいは「青春のうた」の中で、けつしてこれは、その本が戯曲として完成されたすばらしい本だというわけではありませんけど、云うれば、東リ演が通過したその時点をもう一歩一歩の経験をくぐって、もう一歩そこへ取りついでいくこうとするエネルギーの様なものを僕は感じるのです。こういうふうにして現状を変える斗と結合していくこうとしている演劇の視点というものがかなり創作を中心として始めるんですねいか、つまり今まで脚本が正しいとするなら、一定の10年の経過のあとで、じつはここから始めて東リ演の運動が

極めて自覚的な運動としてどういってん、それまで各自ばらばらに創られて
いたところを経過して、名作路線を通って、今新しい出発をしようとしてい
る力ではいいか。つまり70年代といふのは、そういう新しい創作力が出て
来る展望を持っているんじゃないかということを今僕は持てて感じて
る力ナです。それから二番目の問題で云いますと、これもやはり私達の運動
方針の中では触れられていますけれども、東京演劇が創立された時点で強調さ
れてました創造上の交流、連帯ということが始めて今、生きはじめているとい
う。つまり組織的な連帯といふのはかなりあったけれど、創造の中身で連帯
していく、つまりAの劇団をBの劇団が助ける、そしてAの劇団が大きい収
穫を得るのと同時にBの劇団にもやがて一定の収穫になって帰ってくるとい
うふうな、そういう活動が意識的にされ始めているというふうに考えられま
す。例えば、劇団さっぽろが銅鑼の早川昭二さん及び青年劇場との他のサ
ントさん達々人でしたか、演出助手の飯田さん等わざわざ東京から呼んで、か
なり長い間イコ期間をずっと一諸にくらして、同じ釜の飯をくいながら「明
日をよく娘達」を創り出したというこの過程、演劇会議にも紹介されており
ますけれども(10.26)特長的になります。それから仙台小劇場が小林ひ
ろしさんをわざわざ岐阜から呼び寄せて「島」という芝居を大きく成功させ
たわけです。この中では仙台小劇場独自の力では、と云つたら失礼かもしれない
けれども、若い集団員の多い早川さん(仙台小劇場)だけではできないな
いことを、小林さんが援助したことによつてかなり達成できたと云うことが、
これと、早川さんの演劇会議の報告の中に触れられています。それから静芸
の山崎欣太さんが、からっかせに対し?相当綿密な協力をしているといふこ
と、東京では未踏、青年劇場、銅鑼、という三つの集団を中心としての、い
わゆる早川さんが名付ける連邦劇というような形での運動の展開、この中で
早川さんは強調していたわけですかねども、早川さんがさっぽろに行って演
出をするということは、けつしてさっぽろに俺の持っているものを提出して

さっぽろをたらせることだけではないんだ、それと同時に同じくらいの比重で俺自身がさっぽろの仕事から助けられているんだ、俺がたらざりしているんだということを話してくれました。これもやっぱりこういうふうな視点というものは今日、これからのお家と我々の協力関係をつくっていく大きな土台になるだろうという意味で興味深くとあったし、感銘を受けたわけです。

その他にも北海道では先だって新劇場とこれが合同してイルクーツクを上演しています、これもやはり単独の劇団ではできない。そこには創造上の問題はいろいろありますけれど、しかしこつの劇団があそこで交流したことの意味はこれから大きくなるのになつて帰つてくるだろうと期待できるわけです。

こういうふうな動きが、創造の中身を引きあげていくと同時に、普及の問題であるとか、劇団組織の問題でいろいろな良いはねかえりを生んでいくだろうということがいえると思います。

もう3点、自治体というものがあらためて僕等の認識の中へあらわれてきたのはこのところ1~2年でないかと思います。特に革新自治体が生まれるという状況の中でいってみれば我々の未来みたいなどものにはっきり展望が出てきたという、その展望を打ち出した市民の中で活動している僕等の展望というものが、いったい演劇として僕等の展望というものが、いったい演劇としてどうあるのかという問題がそろそろプログラムにのりはじめるのではないかと考えられます。例えば、私は先だって北海道へ行きまして旭川の山なみという劇団に寄ったわけです。旭川というのは新しい市制をひいて大きくなつた町なんですね、かなり広い町ですがずっと北部の方へ行くと市ではあるが農村みたいの所もあるんです。そういう農村部も含めて年々30ヶ所の小公演を組む、僕の行ったのはまだ年のはじめでしたから、1年の見通しをあの時点で立てたんですね。春の初めのころです。作品は「ホト」「鳩」というつまり青年劇場の作品をそのまま、あとで青年劇場が目を次くしてましたけれど、それとともにかく旭川の郡部をつぶして歩く、その中には50人ぐらいい

はいるといつぱりになってしまった小さなか堂だとか、あるいは30人はいると身動きできない農家の納屋だとかを含まれていました。そろそろ明りをあければ、音もろくろく使えないきわめて状況が悪いんですけど、小さな四輪車などに横んでいってやる、労働しながらやっているのですから、休まない方針で、前夜行って仕込みをやって、そして翌日、当日ですね、駅場から直にかけつけるそして二つの芝居を見てもう、ということを年間30ヶ所やる計画を組んでいました。28ヶ所はすぐ決っています、その次寄った小樽ですが新劇場の人からやつたりこれも、「私達の演劇が、どうぞ新劇というやつが」と彼は云っていたわけですがバターくさくって喜ばれない、そういう意味で林黒土ですかあの人の「貧困神」を自分達は取り上げて、これを綿密に小樽の町を回して歩くんだということを話してくれました。

こういうふうな運動のスタイルからいきされて僕自身が自分の属している京浜協同劇団に今一つの提案をしているわけです。それは協同劇場と僕は名付けています。協同劇場というのは僕が名付けたんじやなくて川崎市長、伊藤三郎氏が名付けたわけです。伊藤氏は当選する前に、つまり彼が市長に当選するというときに公約を出しまして文化に対する公約の中に協同劇場をつくって川崎市民の娛樂、慰安のために協同劇場を普及するんだということを彼は書いた。しかし実際問題として市長になつたら、公審やら何やらでこうなつているですから協同劇場どころの騒ぎではない、どううと思うんですおそらく、その後協同劇場の協の字も出ない、と考えたわけです。協同劇場の構想まで市長から出させて良いのだろうか、いやしくも革新市長をいたゞく我々がぼさっとして協同劇場が立てるまで待つていいんだろうか。これはやっぱり劇团の方で立てなければだめだろうというふうに考えました。僕等としては今考えていることは、旭川方式です：つまり劇團の体制を大きく二つに分け一つは本公演、センター公演、これは川崎は帶付たいへ長い町で区でもってちつこ分かれています。この5つの区に来年から運く

とを再来年までには公会堂といいますか、ホールができます。まあ芝居のできる小屋が5つ多摩川にそってできるわけです。この帶状の町を、つまり一つの会場をせんぶつ、すセンター公演をやる。これを1年計画。もう一つの仕事というのか多摩川方式をとりあげたい。これは演出部が一人ぐらいいと俳優が5人から人、本当に小班をつくってこの小班が乗り込んでいって芝居をやるわけです。いろんな、例えは田舎の自治会だと、町内会であるとかいうふうな所でやりたい。初年度には明りと音もなしということでやりたいと考えています。これは財政的な問題もあるわけだ。車がうごかせませんから。そこで"実はねどもが狙っていることは、一つは今云いまして革新市政を強化していく、というふうに云うならば僕等の演劇をいったいどう役立てるかと云うことだ、たとえば子供のための芝居、それから大人と子供がいっしょに見られる芝居というもの、それからもう一つは川崎にちくから伝わる舞踊であるとか、あるいはこれと未来やほぐるまのまねみたいになりますけれど、大歓であるとか、大歓なんかには大歓があるわけです。そういうものを習得したい、民族的な内容を持つ民衆の。それからもう一つはバラエティーを考えています、例えばギターの弾き語りでもってやるとか、あるいは寸劇であるとか、いろんなスタイルで、いかに市の生きた公報片付たりと/oroの?です。市はかっては向う側だったんですが今は僕等の側です、今党ですかから僕等は、ですから市が立てた政策、それが実行されていける状態というやつを僕等が宣伝隊になってどんどん市民の中に、お前さん達革新選んでらしくなりにすればしくなったじやないかと云うことを宣伝してまわらなきやいけない役割を持っているんです。それから国政の方はそれと対立ですね、国政の方は悪いことばかりしているわけですかね。国政がいかに悪いかということを宣伝して歩かなくちゃならない。そういうような活動を中心に一連繋り立ることによって、協同劇場の本質ってものは、そういう、つまり慰安を待てそうという二と同時に政治的なものをぱりぱりやっていくことをあわせてやっていく

という活動、その中で僕等がもう一つの側面として大きくとらえたいのは、俳優の問題です。これをしゃべりだすと長くなりちゃうので……もうすぐ終ります。つまり我々の演劇の原点といふのは、こゝのこと云うとシャカに説法するみたいなのですが、新劇ですね発祥は、二「通知」のように来年ですか築地劇場が生れて50年ということです。小山内さん、土方さん、その他の方々がやられたり、もっとさかのぼってええば坪内さんなんかを含めて、そういう日本の新しい演劇を生んだといふ中でのプラスの面は評価してもいいものがある。あるいはども同時にそこには必ずいぶんたくさんマイナスの面もあります。そこで僕等が今新劇について考えることということはマイナスの側面です。新劇といつものがプロセニアムアーチの内側に入ってしまって完結してしまう。これは僕の持論ですけれども、それで出来あがったものを、ちょうど絵で見るようにお客さんが見ているという関係、つまり観客の中に乗り込んでいって観客との呼応関係の中で芝居をつくっていく、つまり観客を含めた劇場になつてしまひ、劇場ってのはその辺では何ものになつちゃってる、舞台は舞台であり、客席は客席である。そういうとん("やないんじゃないか)はよりますけれども今年は東北震災の50年です。東北震災では、演劇会議に書きましたけれども平沢計七という僕等の先輩が殺されるわけですが、この平沢計七が自分でつくれた労働劇団という劇団を推進していく中で彼が考えたことと云うのは、はっきり民衆の中にこそ劇場があるという考え方、そして演劇をつくり出していくのは巷にある自分達。つまり労働者を云っているわけですが、労働する自分達が与えられる演劇を受取るんじゃなくて自分達自身の手でつて自分達の演劇をつくり出す。そしてそれを、まさに巷にある民衆の中に持込んでいくと云うこの関係が演劇の基本的な関係であるというふうに彼は断じていらっしゃいます。そういう中で彼が演劇においていちばん大切なものは何か、それは眞実である。と云っているわけです。そしてこの眞実を書き描き出すものは何か、それは

技巧ですか? それは眞実の演技の體であると夜日云つてゐるわけです。こういふ手口で演じてもるところが實力があるとか、技巧であるとかいう意味が附つてゐる這うな事いふのが實力です。これが現実的と云ふ。そこそこして、おもしろかさを出さつてきました。これが現実的でない現実的といひます。いや取扱は眞実の意味のつまりは現実的かといふと現実的でない現実的といひます。つまり現実の意味の現実的の中に次を心地よくしめさみてほんとう現実的かといふ事も成る現実的といひます。そしてエネルギーの感じは現実として自分一人でご自分で演じてほります。まさか観客に一人で演じていくわけにはきませんけれども、やはりそれがアーティスト、つまり、30人なり、50人なり100人なり、200人なりの船の船員をひきつれて行く、それから船員が非常に暑苦れてしまつてゐる。そういう中では舞台装置が簡略化しくなり、そして舞台を素晴らしくなり----かどうかわかりませんけれども、とにかく、どう云ふ形で船員を除く一切のものが素晴らしくぱつぱつと現れるそのものをどうや青写真らしいものが出来て客席を不當に暗くなるよう立派なシートが敷いてある。そういうふうな所にお客さんを入れて、そしてちょっとモ立派にならぬのは、ひょっとすると能優でありますかといふ気がしたくなるのであります。やはり洋装藝術と呼ばれてゐる我々の演劇と云ふものが、そのへんで副次的演劇の要素に處されて、少しの方でひっそりとしてやしないか、アンサンブルと云ひますが、アンサンブルの取り方を大勢の中に書き入れてしまえば、一人だけすんでしまえるよう、そういうものをとっかに持つてゐるようなアンサンブルを感じて仕方がないわけです。つまり、本当に全力を出し切って、直ちに立っていく為に忍えもかないわけです。つまり、本当に全刀を出しきって、直ちに立っていく為に忍えもかないわけです。つまり、舞台上で客席が今どうしてを想起とにかくに、照明や装置や、効果や、そういうふうなものの助けによつて辛うじてお客様の中にサービスを届けるんじやなくて、假想の身代り、本当に二つを並べたものにして、二つを土台にして、観客にこれ二つが先居の意力だといふものを届けなければ、本当に演劇の未来は危ないのじゃないかといふ気持ちが僕はするわけです。

そういう意味で訪問市場の構造の中には、まさに俳優を觀客の目の前に立たせて口上などといふ希望があります。この事についても、相とうる論調が生まれるところだと思いますし僕を輸出したいと尼山です。

べつべつ、いろいろしゃべりまし田代さんと、どういうこととしてですね、東京にとくして見に来られ、東京の歌舞が10年かかるてう、本当に當時の出来事にさしかかってきたんじやないかと口うことです。それがさっそく申し上げましたから繰り返しませんが、余作の面であり、運営の経緯であり、何れかうなり現われてます。そういうことと本当に僕等が対外的に強化していく為にと、東京最後の頃でのべて海外で巡回した舞台芸術というものを、どう強くしていくのか、やはり、何れか歌舞ではなくくて不當に土性質の手わざの形で俳優を中心とした舞台芸術がこれから僕等の主力になっていく、それが東京の劇團としのぎをけずって日本の新しい演出状況を押し広げていく力になつて行くんじやないかと思つています。