アウグスト・ボアール 「民衆演劇にはいろいろな形式のものがあるが、私は、 そのどれもが好きだ。」¹⁾

August Boal: Hay muchas formas de teatro popular: yo prefiero todas. (1975)

ラテンアメリカ各地から、700人以上の演劇人がメキシコに集まった。1974年6月の下旬である。30のチカーノ劇団、これを筆頭にして、メキシコ、グアテマラ、ホンデュラス、エル・サルバドル、コスタリカ、ペルー、コロンビア、ベネズエラ、アルゼンチンから28劇団がやってきた。俳優、歌手、演出家、舞台装置家、それに教師たち。彼らはこの5年間に計15回、この種の会をもって相互の経験や情報、批評を交換し合ってきた。わがラ米演劇の歩むべき道を探る努力の一つである。

劇団の経験はさまざま。いくつかの劇団は長い歩みを経た古強者だし、ある劇団はフェスティバル前夜に結成されたばかりのホヤホヤ劇団である。とはいえ、どの劇団もがある共通のたたかいを志している。スタイルもさまざま、劇団の可能性や有名度も十色なのだけれども、志しているものは一つなのだ。テアトロ・カンペシーノ、同ラボラトリオ、同マチューテ、同ポプラー、同デ・ロス・バリオス、同デ・ロス・ポブレス、同デラ・ヘンテ、同デル・プエブロ、同ロス・イーホス・デル・ソル、同エル・エスピリトゥ・デ・アストゥラン、同コンシエンシア・メシコヨティル、同デ・ラ・ラサ、同インファンティル・デ・ラ・ラシータ。あるいはテアトロ・デ・ラ・エスペランサ、テアトロ・マルケリードス、テアトロ・デル・ピオホ、それから女性だけの劇団、ラス・クカラチャス（ゴキプリ座）も参加していた。これらの劇団はいずれもアストラン・ナショナル劇団連盟 Teatro Nacional de Aztlan（通称 TENAZ）の構成団体である。くわえてラテンアメリカの各友好劇団、すなわちコロンビアのカリ実験劇団とラ・カンデラリア劇団、ペルーのマラカイーボ大学劇団とトゥルヒーリョ劇団、パラグアイのティエンボ・オビーリョ、Hasta de Neuquén の両劇団が来ていた。

こんなにも団結が頻繁に語られた会も稀だった。最初のマニフェストからして、そうであった。「アメリカ人民同胞の団結、解放をめざす民衆演劇の団結、南北アメリカ大陸の社会闘争の団結、インターナショナリズム精

神の団結、黄色人種の魂の団結」。それを説明する基本原理として、マヤの"IN LAK ECH"²⁾ という哲学が引用された。「お前さんは、もう一人の私である。私がお前さんを愛し尊敬することは、私を愛し尊敬することにひとしく、もしも私がお前さんに危害を加えるとすれば、それはとりもなおさず自分に危害を加える行為にひとしい」という教訓である。

立場の相違をこえての団結が執拗なまでに力説されるのは、かつてこの国の諸々の勢力がことごとに対立し合い、それが禍根となっていまだにメキシコ人に不幸をもたらしているという認識があるからだ。エルナン・コルテスがやってきた当時のメキシコ人はこの征服者と対峙するためには一致団結することが必要だったのに、現実にはそれとは程遠い不和状態だった。メシカ帝国下の諸民族は多くは内戦状態にあり、その中には侵略者をたすける者たちもいた。コルテスの作戦は、タラスコ、チチメカス、トラシュカルテカなど、帝国内諸民族の対立を煽り立てることで漁夫の利を得ることであった。マヤ帝国がスペイン人によって滅亡の淵に追い込まれたときも、ワステカはマヤをたすけなかったし、トトナカもそっぽを向いていた。100年前、テキサス州がアメリカ合衆国への併合を「決定」したときも同じであった。ときのメキシコ大統領サンタアナ將軍は無定見に立ち回る売国政治家であったものの、手ごわいヤンキーを相手に苦戦を演じながら、その一方でカリフォルニアやニューメキシコの分離主義者にも手を焼かされる破目になった。そしてこの2州も、結局は合衆国の国土に練り込まれる結果になったのである。メキシコ国家は代価として150万ドルを受け取ったが、この紛争によって国土の半分以上を失った。しかもその国土が、もっとも豊かな金づるであることが、——すなわちテキサスには石油の鉱脈が、カリフォルニアには金鉱の存在することが、売った後で判明したのである。

というような次第で、このフェスティバルは「団結」という旗印をかかげて開かれることになった。しかしわ

1) [訳注] 原テキストは以下のとおりである。August Boal: Hay muchas formas de teatro popular: yo prefiero todas. Técnicas latinoamericanas de teatro popular 1975 Apéndice 12

れわれの団結は、路線の相違を否定するものではない。今日、わがアメリカ大陸ですすめられている演劇の実験がいかに多様に富んだものであるかを、われわれはこの集会を通して見せつけられることになったのである。

TENAZ

チカーノ演劇の先鞭をつけたのは、エル・テアトロ・カンペシーノ（農民劇団、あるいは百姓一座）であるが、これは政治闘争と直結し、闘争のデモンストレーションの一つとして生まれたものであった。かつてのメキシコの国土でありながら、その後は合衆国に併合された地域で暮らすチカーノと呼ばれるメキシコ人たちは、なにかにつけて酷い仕打ちを受けていた。チカーノの農民の賃金はアングロ（チカーノスの側は合衆国の北米人をそう呼んでいた）のそれよりも決まって低廉であった。アングロのブドウ収穫人に一日2ドルの賃金が支払われるとすると、チカーノの労賃は1ドル20セント、あるいは1ドル50セント、最高でも1ドル80セントどまりで、同じになることは期待できなかった。地方農場主たちのチカーノ労働者にたいする人権蹂躪ぶりは悪名とどろくもので、1970年のSunday Times にノーマン・レヴィスが書いているルポルタージュによると、この地方のあるチカーノ集住農村では収穫期のブドウ畑に飛行機上から殺虫剤を散布し、検査を受けた774人の農民の中の653人に中毒症状が現れているという。人種偏見は非白人のすべてに及んでいて、南部や西南部の多くの都市では、チカーノスがバスに乗り、レストラン、映画館に入っても、いまなお、座る席を自由に選べないという状態が続いている。攻撃は文化という形でもおこなわれている。学校教育の中では合衆国寄りの反メキシコ的な視点にもとづいて、チカーノスの子どもたちにメキシコの歴史が教えられているのである。

農民リーダーのセサル・チャベスは1962年にカリフォルニアのデラノに農業労働者組合を立ち上げた。3年後には他の組織と合体してUFWC（統一農業労働者委員会、通常はUFWと呼んでいる 訳者）となった。1965年以後のUFWは主として同盟罷業とブドウ、野菜などの製品の不買運動を通じて農民の底力を見せつけ、手際よくその組織化を推しすすめた。この組合組織と密接に結びついて生まれたのが、ルイス・バルデスの主宰するエル・テアトロ・カンペシーノで、創立は1965年である。この劇団をささえる基本哲学はセサル・チャベスのそれと同じように平和主義の理念で、バルデスの言葉によれば「人種主義とのたたかいは非人種主義を、暴力とのたたかいは非暴力をもちいておこなわなければならない」というものだ。

初期の作品は、具体的な行動や直接的な要求をうったえる芝居であった。UFWがおこなったデラノからサクラメントまでの行程450キロの大行進は非常に有名であるが、その道々で劇団は短いスペクタクルを上演しつづけた。これらの初期作品は、劇団が「アクト」と呼んでいるスタイルのもので、バルデスの言によればそれは「プレヒトとカンティンフラスの真ん中」あたりを狙った荒削りな寸劇であった。言う必要のあることをズバリと言う芝居で、舞台はほとんどむき出し、面白くて、民衆的で、そして何よりも教育的であることを狙った作品群、ひたすらチカーノ農民の権利を主張し、その文化的価値の奪回をよびかけていた。

バルデスは述べている。

「革命を起こすなどという政治的な色気は、俺にはない。そんなの、寝言だよな。でも俺はとことん仕事をする気だよ。どんなにしんどくても、かりに精根尽きて死ぬことになったとしても、それまでとことんやってやる気だ。俺たち人民の要求を表明する芝居、この運動の正しさを証しする芝居をなんとしてでも発展させる気だ。」

エル・テアトロ・カンペシーノは、このようなアクト、直接的な問題を直截にかつ単純に演じる寸劇を、長年にわたって上演しつづけた。後年、劇団員たちはもう少し演劇そのものの研鑽を深めるために、セサル・チャベスの組合から分離することを決定するが、しかし組合との密接な関係は保たれていた。観客は同じように農民が主体で、それに大都市のチカーノスたち、他のマイノリティ住民などがくわわるようになった。劇団はサン・ファン・パティスタの小さな村（人口1000人あまりの村である）に本拠を構え、彼らが「ミト」と呼んでいる上演様式へのとり組みを開始した。この劇団の活動が刺激剤になって、その後100あまりのチカーノ劇団が結成され、それらが今ではTENAZの加盟団体になっている。それらの多くはエル・テアトロ・カンペシーノの活動に直接・間接に影響されて出発した劇団なのであるが、にもかかわらず今ではその方向性に疑問を投げかけている。メキシコシティのフェスティバルではカンペシーノの最新作『負け犬（ラスクアッチ）一家の天幕芝居』La Carpa de los Rascuachis が注目を浴び、これをめぐる熱い論議が沸騰した。

CLETA = UNAM

すこし前までのメキシコ演劇では、あらたな実験を志した舞台例は数が少なく、ラテンアメリカの多くの首都でそうであるように、ブロードウェイや泰西本場演

劇の猿真似に明け暮れていた。メキシコ自治大学の学生たちが CLETA (el Centro Libre de Experimentación Teatral y Artística 演劇的・芸術的実験の自由センター) を組織したのはつい昨年のことである。大学当局は CLETA を認知しないという決定を下しているが自由センターの構成員たちは el teatro Foro Isabelino (エリザベス・ホール劇場) という大学施設を占拠して、そこで活動をつづけている。現時点までのところ、決着はまだついていない。大学側は CLETA との紛争をあからさまなものにすることを恐れている。というのは、有力な労働組合と大学職員組合が後ろ盾になっているからだ。この組合はいったんストライキを仕掛けると、どの目標でも達成してしまうほどの厄介者なのだ。メキシコシティ連邦区の CLETA を嚆矢にして全国のいたるところに似たような劇団が創設された。さらにロス・マスカロネスのようなベテラン劇団もいくつかこれに加盟した。ロス・マスカロネスの主宰者マリアーノ・レーバはこう述べている。

「スペイン人の植民者たちは先住民の神殿を基礎にしてカトリックの鐘楼を増やし、ピラミッドの方は見つけしだいに破壊しました。今日、われわれは何世紀にもわたって貶められつづけてきたこれらの根基を見つけ出し、恥辱としてではなく誇りの源泉としてそれを国民に提示しようとしています。とはいえ制度的革命の名のもとに権力の座についた者たちが織り成してきたメキシコ現代政治の歴史もまた、われわれがいま仮面を引き剥がさなければならないものとしてあるのではないのでしょうか。この国の対外貿易のなんと 80% は合衆国の大独占企業によって取り仕切られていて、こうした帝国主義的従属状況は技術援助や文化の領域にも及んでいます。そのための手段としてコミュニケーション・メディアが動員され、テレビはまさに文化抹殺のための凶器と化しています。内に目を向ければ、先進セクターからより後進的なセクターに向けて、内なる植民地主義が浸透しています。メキシコ人の 20% を占めるインディヘナは、カシーケと社会経済システムに膏血を絞られて人間以下という他はない条件の下で暮らしています。1200 万人以上の農民は時代遅れの生産方法で惨めな生活を送っていますし、大都市は大都市で、肥大するスラムに囲まれたその状態は嘆かわしいの一語につきます。

こうした事情の下で、こうした目標をかかげて CLETA の諸劇団は活動をつづけている。彼らにとっても、このフェスティバルに集った他のラテンアメリカ諸劇団にとっても、主要な敵は帝国主義であった。すべて

の劇団が共通の敵を倒すための統一された戦術をもつこと、それがすなわち集会の目標としてうたわれていた。

根の探求

20 年くらい前の北米では、多くの黒人たちが財布の底をはたいて髪の毛をまっすぐにする工夫にうつつを抜かしていた。白人同様の髪にしたいと望んでいたのである。白い仮面をつけた黒人たちであった。自分の素顔を白人の文化、白人のモラル、白人の美学の下におし隠していたのである。最近では黒人の多くは彼や彼女のアフリカン・ルックを見せびらかし、アフリカンスタイルの多彩なシャツなど着込んで、ニューヨークの街々を闊歩している。「ブラック・イズ・ビューティフル」なのだ。そして同じことがいまやチカーノスや多くのラテンアメリカ人の間にも起こっている。自らの固有の価値に目覚め、文化を取り戻し、自身の真のアイデンティティを知りたいと欲している。チカーノ演劇の登場人物であるフランシスコやモクテスマといった若者たちは、もうフランクやモンティと名乗ろうとはしない。自分自身でありたいと思うのだ。

「俺は思うのだけれど、俺たちの演劇で一番で大事なのは、騒音じゃないかな。われわれの、あの騒がしさ」と、バルデスは言う。

「俺たちは騒ぎ立てるのが好きだ。合衆国にいと、メキシコ人は騒ぐことができない。街中でも酒場にいても、むっつり、自分たちの口を閉じていなければならない。ここには、街角で叫びたてる、あのタコスやタマレスの物売りがいない。一步街に出れば、どこもかしこも規則、規則だ。「口を閉じよ！」と英語は教えている。セレナーデなんか、歌うんじゃない、あんなものは余計なもの、時間の無駄ではないか。コリード (バラード) を歌うことも、アヤヤヤヤと叫びたてることもできない。だめです、そんなことは許されていません、というわけ。だが俺たちは大好きなのだ、騒ぎ立てるのが。」

アイデンティティの探求はたんに騒音とともに始まるわけでも、演劇や討論の場でおこるだけでもない。バルデスは彼の詩「蛇の思想」の中で、こう叫んでいる。

イエス・キリストはケツアコアトルである
植民地化は終わったのだ！
グァダルーベの聖女はトナンツインである
受苦の時代は終わったのだ！
宇宙はアストラランである
いまや、革命の時だ！

詩はつづけて、こうも歌っている。

あたらしきマヤ人に、われらはならねばならぬ

どうやら、ここに危険があるのだ。フェスティバルの討論の中で、全員が一致して認めていたのは、自らの存在の根に目をこらすこと、過去を探究することの大事さである。とはいうものの、過去の理想化、そのロマン化は承認できないと言い立てる者もいた。私も、たとえば「蛇の思想」の以下のようにくだりには同意できない。

「汝を愛するがごとく、汝の隣人を愛しなさい」

これはキリスト教の思想

マヤ人たちの日々の行動の中に見事に身体化された思想

それ以外の行動様式なんて、考えることもできないほどに。

これは根の探求などではなくて、非歴史的なフィクションにすぎないと思う。この詩が語っているマヤ人とは、どこのマヤ人のことなのか？ おそらく、歴史的に実在したマヤ人ではないだろう。マヤ人たちが人身御供をおこなっていたことを、われわれは知っている。祭壇上で犠牲者の胸を開き、その血を神々に捧げていたことを知っている。マヤ人だけではなかった。1487年、テノチティランに新しい寺院が建立されたとき、アステカ人はウイツィロポチトリの神への捧げ物として、2万人をくだらない戦争捕虜を生け贄に供した。それだけを見ても、雑誌「チカーノ演劇」の編集子が主張する「先史時代インディオの精神、あらゆるエゴイズムから自由で、平等に溢れ、戦闘精神に満ちたその心根、愛と同胞の絆、互いに助け合う文化」といったセリフがどうも眉唾に見えてくるのだ。

そんな平等が嘘であること、ありもしない嘘であることを、われわれは知っている。マヤの諸都市は聖職者に補佐された首長によって**世襲的**に統治されていたのだ。アステカ人に征服された諸部族は貢租を強制され、あまつさえ供物にささげる犠牲者を提供しなければならなかった。不平等もいいところで、それはいまだに健在だ。

こうした過去の理想化もときにはある役割を果たすのではないかと論ずる者もいた。だが、こう質問するのがスジというものだろう。嘘が革命的な役割を果たすのだろうか？ 答はノーだと、私は思う。

負け犬一家の天幕芝居

アイデンティティの探求には、自分たちの現在に光を

あてることもその内実に含まれている、『負け犬一家の天幕芝居』はエル・テアトロ・カンペシーノがこの演劇祭で上演したスペクタクルであった。現代のチカーノの問題に焦点があてられている。国境を越えて北にやってくる移民の波、そうした移民一家の家族関係、階級闘争等々が扱われている。たとえばヘスス・ラスカッチの話。自由を求めて合衆国にやってくるものの、攻撃的な社会の中でさんざんに小突き回され、とどのつまり、その憂さ晴らしに妻を打ちすえる男の話である。ルイス・ラスカッチという男の話もある。大都市に行って警官になり、同じ都市の仲間たちを弾圧する役回りを演ずることになる。マカリオ・ラスカッチの物語では、この男、革命家の看板を下げているのだが、帝国主義への憎悪に足をとられて自分自身が憔悴してしまうというオチだ。作品では、これらの問題にたいする打開策として、二通りのイメージが示されている。一つはセサル・チャベスとその労働組合。もう一つはグアダルupesのマリアの奇蹟的介入である。

この聖女の介入はフェスティバルの全期間を通して、激しい論争的になった。演劇作品の中にグアダルupesの聖女が登場したからといって、それを異とする者はいなかった。ただ、その介入の不自然さにたいして疑義が出されたのである。『天幕芝居』では二つの異なる仕方で聖女の奇蹟がおこることになっている。!) チカーノが警官になって、弾圧行為をおこなっている最中に聖女が出現する。主人公は、マリア様が彼にさずけてくれる言葉を信じつづけることはできないと悟って、あいかわらず弾圧者として振る舞いつづける。しかし自分の仕事がますます醜悪なものになっていくことに愛想が尽きて、彼もとうとう、警官であることをやめる。同胞のチカーノを食い物にして肥え太っていくアングロの奴らを守るおのれの仕事がつくづく厭になったのである。2) 聖女出現の第二の型には、あまりシンボリックな意味は込められていない。聖女は直接的に悪魔を殺して、負けそうな主人公を奇蹟的に助けるのだ。

二つのケースは、あきらかに異質である。第一の場合、善と正義のシンボルとして聖女のイメージが出現するのだが、警官を続けるかやめるかを決断するのは、あくまでも人間である。第二の場合、救済はグアダルupesの聖女の御業であって、人間のそれではない。

アルド・グッリリエルモニーは「この聖女とスーパーマンとどこが違うのか」と問いただしていた。これに回答できる者はいない。聖女の救済の御業は、この世をこえた超人間的な奇蹟として提示されている。グアダルupesは「機械仕掛けの神」なのだ。観客にこの世のものならぬ解決を提示する権利を、民衆演劇はもたない。その

イの一番の任務は、まったく逆なことをおこなうことである。「人間は人間の運命である」と、ブレヒトは『母』の中で述べた。この『母』はサンフランシスコ・マイム・トゥループによって、このフェスティバルの中で演じられた作品である。北米のもっとも傑出した劇団の一つである彼らも、この作品を携えて演劇祭に参加していたのである。

『負け犬一家の天幕芝居』は、エル・テアトロ・カンペシーノが民衆の神話の研究に取り組んで世に問うた一つの間報告である。非常に生彩に富んだスペクタクルで、刺激的であり、かつ人を楽しませる。しかしこの劇団のイデオロギー的混乱は悪魔の取り扱いに端的に現れている。奇蹟的に敗北をとげるこの悪魔は、一人のチカーノには銃を渡してベトナムで戦えとけしかけ、二番目の男にはこれまた銃を渡して警官になれと言ひ、三番目の男には毛沢東語録のポケット版の赤本を手渡したりする。三者が同じ悪魔とはいえないことをこの劇団はいつかは悟るに違いないが、まだしばらくの時間が必要だ。

神話の脱神話化

このフェスティバルの大きな意義の一つは、各スペクタクルに、かならず手厳しい反対意見が寄せられるという点にあった。CLETA の一グループ、ファントタッチ実験劇団が上演した『十字架のキリスト』も、その例にもれない。

劇団は年ごとにキリストの生涯を演じているある住民グループを題材にして、集団創作方式でスペクタクルをつくった。集団創作だが、ベースになっているのはカルロス・ソロルサノの同名の戯曲である。こうしたキリスト受難劇はラテンアメリカのあちこちの都市で上演されていてごく一般的なものであるが、メキシコではイスタバルパのそれが有名である。素人俳優が毎年キリストの生涯にまつわるエピソードを演じているのだが、その真迫性と、同時にまたその凶暴さで際立っているのである。キリストになった俳優が病院に担ぎ込まれるという事態が、毎年のように起こっていることはご存じのとおりだ。同じ俳優が毎年同じ役をやることになっており、キリスト役はゴルゴタの丘に向かう 12 の受難の場面で年ごとにくりかえされる同じような暴力に耐えなければならぬ。これを演ずることが大きな名誉とされているからである。

しかし CLETA の劇では、これまでいつもキリスト役をやっていた俳優がもう厭だと言ひ出すことになっている。他の者たち（使徒やカヤパの高僧たち、マグダラのマリア、聖マリアに扮する連中）はやっきになって説

得を計るのだが、彼は首を縦にふらない。その間、役者一同はビールを飲んでいる。キリストにはじゃんじゃんビールを吞ませ、驚くべきことには観衆にも売りつけている。一時間くらい杯を交わしながら話し合いをつづけていくと、俳優も少なからぬ観衆の面々も見るからに酩酊し、ロレッツが怪しくなってくる。ソロルサノの戯曲が即興のガイドラインになっていて、この場合は落とすところが決まっている。なにがなんでも彼をキリストにしてしまうのである。血祭りの壇に雄牛を追い上げるように、この俳優をイエス役に追い込んでいけばよい。マグダラのマリアや、罪を犯したこの女よりも敬意を表されている聖書の他の登場人物への、冒涇の野心が口にされることも決してない。

このスペクタクルをどう理解したらよいのだろうか？ 作者たちの意図は、いったい何なのか？ 最終的に何を狙っているのか？ 私の判断では、狙いは二つあるようだ。1) キリスト受難劇を脱・神話化すること。この儀礼はあまりにもしばしば、支配階級の利用に供されてきた。2) ある種の演劇的儀礼を脱・神話化すること。

この作品はキリストの生涯を宗教とは無縁な目的に利用する輩を臆することなくやっつけている。受難劇で一儲けしようとしている商人たちが出てくるし、イエスが自分たちに都合のよいことを言ってくれるのではないかと当て込んでいる領主たちの虫のいいイデオロギーも正体を暴露されている。教会とその悪しき代弁者たちの手の込んだ偽善も、仮面を剥がされている。スペクタクルはどの場面においても直接にイエスを攻撃することはしない。登場人物はイエスの、マグダラのマリアの、聖女の衣装をまとっているけれども、イエスやその家族というわけではない。キリストの生涯を演じようとしているその土地の住人たちなのであって、そのこともまた登場人物の重要な役割になっているのである。つまり脱・神話化の対象になっているのは、「キリストの生涯」の利用であって、キリストの生涯そのものではないのだ。しかしだからといってキリストの衣装をつけて、いばらの冠をつけさせられた役者の姿が放つ強烈な印象がいささかたりとも目減りするわけではない。その姿は広場に引き出された雄牛の姿そのものであり、他の登場人物たちの性的加虐性のとぼちちりを受けて、広場の中を逃げ惑わなければならないのだ。

他方においてこのスペクタクルはある種の演劇的儀礼にたいする攻撃でもある。俳優が演技で酔っ払いを演じて、もとよりお咎めはないが、だがその俳優は、ほんとうに酔っ払っているわけではない。それはダメ！ なのだ。ところがこの作品では、何人かの役者たちはどうやら本当に酔っ払っていたようだった。それだけではな

い。観客は俳優と交歓するだけでなく（それだけなら普通は問題にならないのだろうが）、一緒に酔っ払ってしまったのである。儀礼では許されることが、ここでは許される。

これはまことに貴重な経験ではあるのだが、残念ながら、今回は、とことんそれをやり抜くところには至らなかった。最後の最後、俳優たちは急に儀式に立ち返り、「十字架の道行」の片割れとなった観客たちを論難した。ビールの杯を受け取った者たちは叱られてスペクタクルはしゅんとした雰囲気でおごそかに幕を閉じた。

プエブラの行商人たち

参加したグループの一つは、フェスティバルの空き時間を利用して、街中でレモン、タマネギ、野菜類の販売をはじめた。それが彼らの職業であったのだ。プエブラ市の行商人たちであった。フェスティバルの期間中、スペクタクルとフォーラム、演技ワークショップと政治討論との僅かな合間を活用して稼ぎ、いくばくかの金を得て劇団の活動資金にあてるといのである。

この劇団はどのようにして生まれたのか？ 俳優たちの一人は、こう説明してくれた。

「われわれが売っていると、取り締まりの巡査がきましてね、商品をとり上げるのです。抗議すると、こう言うのです。『荷物は没収だ、文句があるなら市役所に来い』。いつまでも腹の虫が納まらない人もいましたよ。市役所に行きますとね、こう言われるのです。『お前さんたち、ちゃんと市場というものがあるのが分らんのかね』と。われわれだって市場には行きましたよ。行くと市場の人間が走ってきて、そこは通行の邪魔だと言うのです。それでしょうがなく街角で売っているのです。百姓は土地をもたないから、都会に出てきて仕事を探すのです。町に来て分かるのですが、びっくりするくらい仕事は少ない。で、どうしたらよいのか？ ちょっとした片隅にトウモロコシ、フリホル豆、野菜なんかを植えつけるわけです。そいつを道で売って、家計の穴を塞いでいるのです。」

仲間のもう一人が付け加えて言った。

「弾圧はすごいですよ。73年の10月には死者や負傷者が出て、その上、逮捕者も出た。われわれの中には子どもや老人もいた。朝早い時間でしたが、市の機動隊がトラックで乗りつけて、人間や商品を排除するのです。母親がかばう間もなく、何人もの子どもたちが死に、老人たちは何が起こったかを察知する間もなく、銃弾を受

けて死にました。それから警察は商品を集めて火を放った。それから消防がかけつけて血の痕を始末し、弾圧があったことを世間に知られないようにしたのです。」

もう一人は言う。

「われわれがものを並べて売っているときは、たいてい子どもが一緒ですが、金持ちのブルジョアたちはそれを平気で足蹴にします。商品を踏まないでと、われわれの権利を主張しても木でハナをくくったような返事しか返ってこない。——それで私たちは金持ちを憎むようになるのです。やつらは、われわれにこんな仕打ちしかないのか、と。」

で、どんな風にして劇団をつくったのですか？

——われわれの仲間は政治の議論は好まない。だから意識化の方法として演劇をやることにしたんだ。自分たちの演劇をひっさげて人々のところに行くんだ。移動演劇には人だけかりができるからね……

——そうよ、演劇をやるようになってから、野菜の売り上げだって伸びたわ。

はじめに演劇をやったときは、一家族の話だった。母親と、兄弟たちの話。でも、私たちはだんだん話を膨らませていった。もっといろいろな人物を登場させなくては、と思ったのよ。劇団をつくるのを助けてくれたのはCLETAの学生さんたち、演劇についてもちょっと教えてもらったわ。

——お分かりかな？

俺たちは、もう演劇を演劇としてやっているわけじゃない。この演劇は趣味の演劇じゃない。喝采を受けるとか、そんなことのために、やっているのではない。われわれの芝居を見た労働者や農民に、この現実を意識してもらいたいし、できたらその人たち自身の演劇をつくってもらいたい。俺たち、芝居をやるごとに、まざまざと思い出すんだよ、道端であの弾圧を受けたときの記憶を。

劇団の参加者たちによると、演劇をはじめてから、実際面でもずいぶん得るものが大きかったという。たんに美的な喜びが得られただけでなく、具体的な収穫もあったという。どんな収穫か？

——前はね、警察は商品を巻き上げて、われわれを「犯罪者」呼ばわりしていた。われわれは抗弁することができず、みすみす刑務所に運ばれていた。今では組織の力で——演劇は多分にこの組織化をたすけているのだが——警察が何かをする場合でも、前ほど思うようにはいかないし、ときには手も足も出ないことがある。われ

われの芝居にこんな場面がある。おばさんが立ち売りをしていると、警官がやってきて、商品を取り上げるといふ。われわれは彼女を守って、この弾圧者に反撃をくらわせた。前に実際にやったことがあるから、演劇の中でそれを再演したのだ。今ではまァ、こんな状態だ。今のわれわれは抵抗する。それは戦術に裏付けられた抵抗だ。なにか問題が起こったときに、いちばん大事なことは集団を組んで一緒にたたかうことだ。われわれの中には徒手空拳の反抗をはじめてしまう同志もいる。個人的な抵抗で、これでは無駄に終わってしまうから、俺たちは「ひとり相撲」なんて呼んでいる。こんな女性もいますよ。警察に連れていかれると、取調官に「くるっと背を向けて」しまうのです。だめですよ。これではどうにもならない。正しいたかひ方とはいえません。個人的で安直な解決に走ってしまっているからです。演劇をしながら考えていくと、こういうことがよく分かるんですよ。

物売り人たちのスペクタクルは極度に単純なものだ。シーンはとても短く、それぞれの状況が照らし出されれば、それで十分である。野菜や果物を売っている。そこに警官がやってくる。逮捕、そして警察署への連行。検察尋問、刑務所、物売りたちの団結、共同闘争。演劇というメディアは経済的な貧しさとの折り合いが容易だ。俳優は普段着でお目見えするし、何かを持てばそれで登場人物の役柄が決まる。帽子に「ボリス」と書かれていれば、あるいは棒を持っていれば、それが警官である。何か言うごとに相手の人間をその警棒でぶったたく。相手が上司でも、ポカリとやる。モダンタイムズの労働者のように、だ。動作が機械のように自動化されてしまっているのだ。ポカリとやる機械？ そう、この機械はぶったたく機械だ。上司をぶったたくときは、ぶったたくだけでなく、その顔つきを真似る。真似で自動車でもつくってしまう。一人がもう一人の背中に乗って、この世でもっとも厳粛な顔つきの二人が、人や車の行き交う街中を警笛をたてて突っ走る。女といえ、かならず子どもをつれての登場である。物売りの女に、託児所なんてないからだ。

このフェスティバルでもっとも大きな成功を収めたスペクタクルの一つが彼らのそれであったことは疑いない。その質の高さは疑いのないところで、その興行は——美学的にも政治的にも——非常に重要なものだった。そのことを認めた上で尚この作品に望みたいことは、たんなる事実の証言を、もうひと踏み張り踏み越えること、現象のその先に踏み込んで現象を支配している法則性をも暴き出すことだ。行商人の生活は悲惨をきわ

める。凶暴な弾圧にさらされている。だが警官たちが物分りのよい善人になったら、行商人の生活がよくなるのだろうか？ 行商人という職業の存在それ自体が、もっとも巨大な抑圧の証しではないのか？ 演劇作品は具体的な事実を表現できていればいるほどよいが、同時にその事実の背後に隠れているものを示すことができれば、もっとよい。

しかし、あまりに多くを求めべきではないだろう。プエブラの行商人たちが、自らの問題を分析しスッパ抜く非常に有効な利器としての演劇を発見したことは、もうそれだけで特筆に値する。さらに重要なことは、自分たちがそうしながらその一方で他の兄弟たち、すなわちメキシコの諸都市の行商人仲間に、君たちも演劇をたたかひの武器として使うとよいと呼びかけて、援助の手を差し延べていることである。

プエブラの行商人たちの宣言には、次のような文言がある。

「労働者諸君、線路工夫、百姓、行商人、学生諸君、われわれはすべての人民、すべての独立組織と手を結ばなければならない。生活必需品が日を追って高騰していること、物価が一向に下がらないこと、貧しい階級の者は相も変わらず踏みつけられ、相も変わらず貧しくさせられていることは、諸君も知ってのとおりだ。ところが、である。ブルジョアたちの場合は、ちゃんと政府が控えている。彼らの利益、彼らの富を守るために、そいつが気をくばっている。われわれ貧民には、そんなものはない。それがなんだというのか。われわれは自らの力と憎しみをバネにして団結しよう。俺たちのものを、俺たちの手に奪いかえそう。すべての人民大衆と団結し、ともにたたかうとき、われわれを喰い物にしているブルジョアたちは打倒されるだろう。団結によって、われわれはきっと勝利するだろう。その勝利を目指して、がんばろうぜ、同志諸君。」

行商人のスペクタクルの終わりにはいつも、この宣言が読み上げられる。観衆はきまって心を動かされるようだ。すっと心に入ってくるからだ。

民衆演劇のたくさんのやり方

われわれは夜ごとに4つのスペクタクルを見た。くわえてたくさんのミュージカルズが別立てでおこなわれた。午前中は前の晩のスペクタクルについての討論。昼食後ただちに各国の政治状況をめぐるセミナーが開始される。午後の3時半からはワークショップである。ということは一日14時間、われわれはきわめて異なる意見、

スタイル、形式、リズム、政治状況、色彩、戦略と戦術に触れて、それを相互に交流し合ったことになる。

たてつづけに上演されたホルヘ・ネグレート劇団とコモンフォルト劇団のそれはずいぶんかけ離れたものであった。他方で、たとえばカリ実験劇団（演出エンリケ・ブエナVENTOURA）の作品は現代史の史実の解明を志していた。ユナイテッド・フルーツ会社の示唆で数千人の農業労働者が虐殺されたという近年の事件である。綿密な資料調査にもとづいて構成された作品だ。より道化芝居的なスタイルをとっているが、ラ・カンデラリア劇団の『黄金の都市』も「不法侵入」呼ばわりされているスラムの一つを調査してつくった作品である。劇団「マスカローネス」は資本主義と階級闘争の性格を多声的な手法で説明しようとしていた。歌と踊り、音楽はたくさん、セリフは少し、という原則で多様な表現を結合した作品を披露していた。サン・ルイス・ポトシのグループはこの町のおそろしく道学者ぶった社会を若い生徒たちの視点で分析していた。はじめての性体験にうろたえると同時に、周囲の大人たちの道学者ぶりにも苛立っている。さらにこの国の伝統なるものの抑圧的性格が弾劾され、その脱・神話化が模索されている。スリア大学劇団はベネズエラ国内に強制収容所が存在し拷問がおこなわれていることを告発し、また同様にトゥルヒーリョ大学劇団は私の戯曲『トルケマータ』を使ってブラジル独裁政治の下での司法手続きの出鱈目さをすっぱ

抜いていた。「行動するゴキブリ」一座は女性の解放を主張し、他方、フェスティバル唯一の非ラテン系劇団「ザ・サンフランシスコ・マイム・トゥループ」はこの劇団ならではの趣向でプレヒトの『母』を上演していた。質の高さもさることながら、作品が示している明瞭に民衆的な性格からいって、この劇団がフェスティバルに参加したことの意義は大きい。人種の相異、ラテンか非ラテンか、男か女か、ラテン系であるかアングロ系か、白人か黒人か、それらの種々の立場の相違をこえて、われわれはひとしく解放を求める人民なのである。

ブラジルの作曲家ジルベルト・ジルは、自国の音楽にふれてこう述べた。ブラジルの音楽の形式はほんとうに多様だが、ほく個人はそのどれもが好きなのだ、と。これは14日にわたるフェスティバルの中で、たえず言われていたことであった。どうして、どれがいちばんいいかを論じたりしなければいけないの？ どのスタイルがよくて、どのドラマトゥルギーが優れているか、そんなことをどうして決めたがるの？ いまラテンアメリカ演劇で起こっているもっとも重要なことは何かといえば、それは、その探究がすこぶる多様であるという、まさにそのことなのだ。ジルベルト・ジルの言葉を敷衍して、私はこう言いたい。「ラテンアメリカ民衆演劇の形式は多種多様である。私は、その全部が好きだ」、と。

（訳：里見実）