

ルイス・バルデス 「エル・テアトロ・カンペシーノ——その発端」¹⁾

Luis Valdez, «El Teatro Campesino—its beginnings» (1966)

エル・テアトロ・カンペシーノ。その右方にはドイツのプレヒトがいて、左方には現代メキシコのコメディアン、カンティンフラスがいる。農業労働者たちの劇団、バイリンガルのプロパガンダ劇団である。とはいえメキシコ・フォークロアの諧謔趣味でしっかりと味付けされているから、この「プロパガンダ」、まかり間違っても人の気を逸らすことはない。文化的なへその緒は全国農業労働者組合 National Farm Workers Association と繋がっていて、劇団の活動はデラノの社会運動の一環としておこなわれている。ブドウ園労働者の週ごとの集会で演じて闘争の目的を訴え、宣伝活動と資金集めのために、カリフォルニアの全州を歩いてツアー公演をおこなう。

私たちがもっとも重要視するのは、上演する劇が農業労働者に届くものであることだ。俳優は全員が農業労働者、とりあえずのトピックスは「ストライキ」のことだけだ。そうした自前の題材で私たちは創造しなければならないのだが、それはいささかも限界ではないのだ。話がストライキに一極集中するわけでもない。最初の頃いちばん難しかったのはむしろ限界を設定することだった。その中で作業をすすめていくための何らかのドラマ形式をつくりだすことだった。額を集めてあれこれやっている間に私たちが「アクト」と称しているものが開発された。10-15分の短いスキットで、歌つきのことも、歌なしのこともある。私たちはスキットではなくて、アクトと呼ぶことに固執している。普段から、圧倒的にスペイン語を使っているという理由もあるが、「スキット」は、私たちが為そうとしていることを表す語として軽すぎるような気がするのだ。

劇団の全員が総がかりで実生活から事件、人物、アイデアを引き出して、それらを「アクト」に発展させていく。各アクトはストライキについてそれぞれに独自の何かを主張しようとしているのだが、即興演技に付していくと、初めのアイデアは砥ぎすまされ、形を変え、より豊かなものになっていく。私たちは舞台の道具立ても、台本も、カーテンも使わなかった。衣装や小道具は

使ったが、ときたまだった。——古びたズボン、ワインの壺、ダークの眼鏡一組、仮面一個、しかし私たちの大半は現在ストライキ中の農民であることを示す外観、腕章その他をつけたままの状態であることを好んだ。区別を単純にするために、どういう登場人物かを示す記号を首まわりにぶら下げた。白黒のもあれば、極彩色のやつもある。

私たちはコメディア・デラルテを自家用にもじって、お馴染みの面々をストライキ劇の登場人物に仕立てあげた。例のアレキーノ、パンタローネ、ブルチネーラにはお控えいただいて、エスキローレス（スト破り）、コントラリストス（買い付け商人）、パトロシートス（ブドウ農園主）、ウエルギスタス（ストライキ中の農業労働者）がそれに代わる。この4人の人物を手札に持って、私たちは何ダースもの組み合わせを考え出した。農業労働者である劇団員たちは、それぞれのタイプの人物に自分が実際に思っていることや感じていることを投影してブドウ農園ストの複雑な人間模様を自在に表現したのである。プレヒトさんの出番といったところだ。プロパガンダとしていえば、あるア・プリオリな社会的目的に劇団は徹頭徹尾忠実だった。目的とは、闘争の勝利である。私たちの主張は正しい、と考えていただけではない。そのことを、知っていたのだ。

劇団の面々のその知り方は、ただし、まちまちだ。私たちの年齢は18才から44才、教育程度もまちまち。しかし私たちは、それぞれの仕方で知り感じたことを表現したいという熱烈な思いに導かれて劇団に結集した。そうすることの自由、それが私たちの演劇をすぐれてプレヒト的な演劇に高めた。「私たちの正義」は多面体だ。人間性そのものが、そうしたものではないか。

プレヒト的な「演劇」とは、演ずる者に訴える演劇、観衆に訴えるものであるがゆえに俳優にも訴える演劇、ということだ。それは社会運動の参加者に、その読み書き能力を問うことなく、運動の意味を掘り下げて考える機会を提供する。それは学びの経験、フォーマルな前提条件など何一つ求めない学びの経験である。このことが

1) [訳注] 翻訳にあたっては、以下を底本とした。Ludwig and James Satnibañes (ed.), *The Chicanos*, Penguin Books. 1971, pp. 115-119.

きわめて重要である。ほとんどの農業労働者には、学校に行くチャンスなどなかったし、行ったとしても、授業に黒板、おさまりの先生と生徒の学校式やりとりには馴染めない。

逆に私たちのカンティンフランスもどきの茶番劇は、農業労働者にとっては馴染み深いものだ。それはわが家にあるもの、移民仲間の符丁、メキシコの民衆文化の一部だ。劇団の連中が闘争のことを論じ立てるのは、彼らだって知っている。しかし、あいつらは仲間の農業労働者、ストライキの仲間だ。先生、なんかじゃないのだ。「演劇」が何かの提案を投げかけるとしても、それは観衆の前に置かれた踏み石の一つ、観衆が容易に踏める次の一步なのだ。

私たちはプレヒトが見たくてならなかったものを、メキシコ的なやり方で見つけ出してしまった。ブルジョア演劇じゃない演劇をやろうと言うんなら、それをやるブルジョアじゃない役者を見つけ出さなければならない。その行動の単純さ、思想ではなくて行動の単純さに、あなたは目から鱗の思いをすることになるだろう。しかしデラノでは、その通りのことがおこってしまった。本当の演劇は、認識がもたらす観衆の爆笑（あるいは沈黙）の中にある。大掛かりな舞台道具にあるのではない。劇団の荷物は、俳優を差し引けば、トランク一個の高だ。劇団がツアーに出れば、デラノの風がそれとともに動く。

劇団はデラノからサクラメントへと巡業の旅に出た。この巡業の旅の目的はサン・ホアキン・バレーの農業労働者を「けしかける」こと、奴っこさんたちに高まる闘争の風を当てることだ。劇団は20あまりの農業労働者の町で、夜ごと集会を開いては劇を上演した。どの町でも観衆の反応は、ちょいとしたものだった。「ちょいと」どころではない成果をおさめた農業労働者組合本隊のラリーの、ちょいとした副成果だった。

この巡演中でもっとも成功した公演の様子を記述すれば、テアトロ・カンペシーノの「演劇」がどういうものかをどんぴしゃにつかんでいただけかと思う。サクラメントから南西9マイル、フリーポートという小さな町での出来事だ。二日後に私たちは州会議事堂に到着する予定だった。ちょうどそのとき、イースターの日曜日に予定していた会見をブラウン知事が断ってきた。その前もデモの途上、どこかの地点で会うという約束だったが、今回同様、空約束だった。

テアトロ・カンペシーノは、その夜、知事の奴めを集会に引っ張り出すことに決めた。前にやったことのあるブラウン知事のスキットを焼き直して使った。他にも登場人物が何人かいて、そのときはデジョルジオ・フ

ルーツ・カンパニーと「シャンリイ」だった。今回、シャンリイは楽屋入りになった。この会社は二日ほど前、農業労働者組合を唯一の労働者側の交渉相手に認定したからだ。私たちは「シャンリイ」の代役を立てた。「ミスターツナビビッチ」で、——真偽のほどは知らないが——デラノの大農園主と似た名前を名乗っているんだそうだ。ツナビビッチ氏だけではちょっと役不足なので、「アメリカ銀行」という新しい役を立ててデジョルジオと甘い汁を分捕り合うことにさせた。

劇団の出番になると、デジョルジオが——名札をぶら下げ、黒メガネ、煙草など啜えている——夜の集会の舞台になっている1.5トントラックの荷台に登壇する。たちまち300人あまりの農業労働者の観衆からブーイングと罵りの声があがる。デジョルジオは首切りだの追放だのという脅し文句を高飛車に投げ返ししながら、高笑い観衆の罵声の嵐に応える。そして「わが学校時代の旧友である知事が何か言いたいことがあって、今夜ここに来る」という。しかもスペイン語で話す、という。まさにそのとき、サイレンを鳴らして一台の車が到着、観衆の背後からけたたましく警笛を鳴らして演壇の方に突っ込んでくる。居丈高な声で労働者に道を空けろと命令し、護衛が取り巻く「ブラウン州知事」が車から出て舞台に登るまでの間、野外集会はいったん中断される。「州知事」はスペイン語なんて話せないと言棄するのだが、デジョルジオも、ツナビビッチ氏も、おまけにアメリカ銀行までもが、まあ試してご覧よと彼を言いくるめる。

「ノー、ウエルガ（ストライキ）、そう言うだけでいいんですよ」と、彼らは言う。「ノー、ウエルガ、ほらね！」

「ノー、ボイコテーオ（ボイコット）、これでもいいですよ」と、デジョルジオ氏。

「州知事」——の役をつとめたのは、張りぼてで腹を膨らましたアウグスティン・リラだった——は、しどろもどろのスペイン語を話しはじめるのだが、だんだんに生地が出てきて弁舌に熱気が入り、正真正銘のメキシコ人になってしまう。アクトはここで急転直下。すっかり変身をとげた州知事を、デジョルジオとその友人たちは力づくで舞台から引きずり下ろさなければならなくなる。引きずり下ろされながらも「州知事」は「ウエルガ、ウエルガ、ストライキだ！」と叫びつづける。農業労働者の観衆の笑いと万雷の拍手につつまれて。

真面目な社会的プロパガンダとして見たときに、この「演劇」の効果がどれほどのものであったかはいささか測り難いところだ。バイカースフィールドでの公演の後で、こんな話を聞かされたことがある。二人のスト破りの常習者がもう二度とデラノには行かないと誓ったそう

だ。心変わりした理由として劇団の笑劇のことを口にしたという。何よりも勇気づけられるのは行進中の農業労働者たちからたえず質問されることだ。「今夜はやるんかね、あんたたちの芝居？」

真っ先に劇団に加わったのは、アウガスティン・リラで、そのとき21才だった。今や押しも押されもしないソングライターであり、ギター奏者だ。アウガはメキシコのコアウイラ州、トレオンの生まれだ。もっぱら農業労働者として、それまでの人生を生きてきた。母親と7人の兄弟姉妹とともに作物の収穫期を追ってテキサスからカリフォルニアを渡り歩いてきた。デラノでストライキがおこったとき、彼はフレスノ地区で働いていた。2週後には闘争に参加していた。誇り高く、反逆精神に満ちた彼はラサ（在米メキシコ移民）への熱烈な忠誠を一貫して歌いつづける。優しくセンシティブな数々の歌で。

グループの初期のメンバーとしては、他にワイオミングのシャイアン出身のエロール・フランクリンがいた。調馬師、漁師、リンゴの収穫労働者、トマト摘み人、軽食の調理師、ウェイター、港湾労働者など、さまざまな職を転々とした。喜劇の天才フェローブ・カントゥはメ

キシコのヌエボ・レオンに生まれて、育った。ジルベルト・ルビオは13人の子もち家族の3番目のガキだった。テキサスのルボックの産と育ち、『三粒のブドウ』という悪臭を放つ腐ったブドウの寸劇で、役者としてのチャンスをつかんだ。

以上は劇団に参加した多くの農業労働者のほんの数例にすぎない。劇団にとっては生憎なことだが、表現への意欲を掻き立てられた俳優たちは、しばしば組合リーダーとしても頭角を現して、そのために組合の他の活動で忙殺されることが多かった。もっとも才能ある私たちのメンバーの何人かは、組合オルグやボイコット活動への肩入れのために、ロスへ、サンフランシスコへ、遠くはテキサスへと派遣された。

劇団はその存在それ自体によって、人的才能の巨大なロス、人間精神の鈍化、無情な封建的収奪もたらす精神と身体の野蛮化の罪状を告発する。今日、農園での労働はまさにそのようなものとしてあるのだ。それにもまして大きいのは劇団が自由な人間として笑う機会を提供している、ということだ。テアトロ・カンペシーノはこの大いなる笑いの中で生き、成長する。

(訳：里見実)