

水牛通信

VOL.4 NO.9

毎月1回・10日発行
定価200円

人はたがやす 水牛はたがやす 稲は音もなく育つ

マダン劇をやってみた

27

久保 覚
津野海太郎

28

水牛楽団のページ

18

ワークショップ参加者の感想

16

新聞劇「タクシー慕情」など

11

民衆演劇ワークショップの報告

4

呼びかけ・民衆演劇ワークショップ

2

呼びかけ・民衆演劇ワークショップ

アジア・アフリカ・ラテンアメリカの各地で、いま、民衆の、民衆自身による演劇創造のころみがある。深くしずかに、その波紋をひろげています。韓国の人びとによって「広場の演劇」(マダン劇)と名づけられたこの民衆演劇のころみは、一言でいえば、「演ずる者」と「見る者」の固定した関係を否定して、その場に集う者すべてによって即興的にドラマをつくりだし、あるいはそれを変容するころみです。参加者はそこで起こることすべの作者であり、俳優であり、観客であるのです。ラテンアメリカやアフリカでは識字運動とむすびついて発達したこの演劇運動は、演劇運動であると同時に、教育運動としての内実をもふくんでいます。近代劇場が観客を、

文字どおり客体として受動化してしまうように、近代学校もまた、一方的な知識の伝達によって、被教育者から、みずから探究し行爲する主体としての力をうばいとる傾向を示しています。民衆演劇運動は、こうした近代教育のありかたをのりこえ、相互主体的なコミュニケーションを媒介とする現実の認識と探究の場として、それをくみかえようとする教育運動でもあります。

民衆演劇の共同制作の実践は、一般にワークショップとよばれています。ワークショップは、だいたいちに、劇の共同制作をおし、人びとの創意が最大限に発揮される集団のありかたそのものをつくりだす実践です。また、そうした関係をつくりだすことの楽し

さを、人びとがともに体験するための実践です。

ワークショップは、第二に、文字だけではなく、生きた身ぶりによって、自分たちの生活をつくり、現実のイメージを構造化し、そして、それを検討しあう、認識と探究の過程です。しかし、そうした活動は、たんに何かを知ることだけを目的としておこなわれるものではなく、むしろ何かを知ることの楽しさを知ることを何よりもたいせつにし、それを追求する点で、教育や学習とよばれているものの通常のありかたとは、いちじるしく趣きを異にしています。そして、まさにこの点において、演劇のもつ奥ふかい可能性が十全に発揮されることとなります。

主として第三世界でおこなわれてきたこの教育演劇ワークショップは、いっけんやや異なる状況を生きている。われわれ日本人にとっても、自分たちの創造的な力を解放するきわめて有効な手段であることが、すでに明らかになっています。

さて、このような趣旨にもとづいて、さる七月一日、今年の三月および六月の岩井(内房)でのワークショップに参加した人たちが中心になり、「民衆演劇ワークショップ」(People's Theater Forum Japan 略称PTFJ)という集団を、暫定的ですが、発足させ、活動を続けてきました。

このたびの五日市・広徳寺での大規模なワークショップ(八月二二―二五日、二六―二八日の二回)は、PTFJ主催の最初のころみです。

そして、この五日市ワークショップ参加者の協力をえて、九月からPTFJを正式に発足させたいと考えています。これを母体にして日本の中に民衆演劇ワークショップの経験を深め広げていくために、九月以降、さまざまな地域や職場で、ワークショップ活動を展開していきたいと考えています。

そして、一方で私たちは、このPTFJの

活動が、来年(一九八三年)夏に日本ではじめて開催されることになって、「アジア民衆演劇フォーラム」の推進力になっていくことを期待しています。従来、主としてフィリピンでおこなわれていたアジアの教育演劇の経験交流と共同ワークショップを、こんかいあえて日本でおこなうことを、わたしたちが決意したのは、日本という高度に工業化された社会で、この演劇活動がはたす役わりを明らかにし、そこにもまれる独自の困難とあたらしい可能性を検討することが、ワークショップ運動全体の可能性をさらに多面化する上で、少なからず有益であるとかんがえるからです。

極度に工業化された社会である日本の現実を、アジアの人びととともにドラマ化し、また彼我の思考と感性の差異を、どう対象化し、それを共同作業のなかにどう活かすかという課題にとりくむことは、われわれにとってもまたアジアの他の国々からの参加者にとっても、おそらく、貴重な経験となることでしょう。この対話は、アジアの民衆文化運動の、深い、持続的なそしてより広範な、相互の交流の端緒となることができるでしょう。

連絡先

※渋谷区東四一〇―一二八 国学院大学教育第一研究室(里見、楠原) 気付

TEL 〇三・四〇九―〇一一一 四三二二

※世田谷区下馬二―三三―五一〇八

TEL 〇三・四二二―三三―七五〇 津留由人 気付

民衆演劇ワークショップの報告

一九八二年六月 千葉県岩井海岸

コミュニケーションゲーム

な出身かを完全に覚える。約二時間。

六月五日朝九時、海岸でウォームアップ。
以下コミュニケーションゲーム続き。

えて長いドラゴンを作り、しっぽのハンカチを食い合う。
四のあたりから、参加者を知る段階から肉体的接触を含めた親密さを深める段階へと移っていく。約一時間。

形と空間を作る

一、形づくり(ギブミーシエイブ)——
五チーム六人ずつに分かれ、(1)げた、(2)バナナ、(3)いす、(4)きかんしゃを体だけを使って作る。バナナでは皮がむけていくもの、いすはユラユラと動くロッキング・チェアやソファ、きかんしゃでは火夫のいるものや動輪が動くものがでてきた。

六月四日午後十時すぎに集合。
一、ネームチェイン——三四名のフルネームを鎖のように連ねる。

二、紹介ゲーム——二人ずつの組になり、相手の顔から眼をそらさずに描く「似顔絵」。次いで、一分半のインタビュ。「似顔絵」を持ち相手になり替って全員に向い、「自己紹介」する。

三、おはし・お茶碗・おかわり——入れ替わりの輪の中でおはし(右手)、お茶碗(左手)の人の名を覚える遊び。

初日は、参加者の名前とその人がどのよう

をさらに掘り下げることになる。

PETAの方法による即興づくりの1つの特徴が、このギブミーシエイブにある。ワークショップでの経験者は即興劇を作るなかで、言葉で説明するよりも、体を使った物の表現へと立ち帰ることが多い。

空間づくりは、即興劇の土台となるもので、一つの空間を基礎にしてさまざまな即興劇へのヴァリエーションが考えられる。

お話を即興劇にする

インソップの話をもとにする。

(1)小鹿と洞穴のなかの獅子——最後に付け加えられる教訓があらかじめ明らかにされている。オチで楽しめる劇。例として、獅子たちの劇中劇のもの、ナレーションが入るもの、狂言回しが鹿、獅師、獅子と違ったもの、等が演じられた。三人ずつ十一組。
(2)ランブ——教訓が隠され、各グループで解釈して演じる。教訓をひねるとストーリーが変わってくる。三人十一組。
(3)山羊飼と野山羊——同じく教訓が隠されている。八人四組。教訓の話し合いの過程でストーリーのふくらみ、読み換えが出てくる。

詩を使った即興劇(ドラ・トラ)

詩を使つた即興劇(ドラ・トラ)
食事をとり、昼からドラ・トラを使つたいわば観察劇作りに入る。

一、観察トリップ——まず四グループに分かれる。それぞれ、(1)山ぞいへ行ったグループ、(2)北側海岸へ行ったグループ、(3)南側海岸へ行ったグループ、(4)岩井の中心街へ行ったグループに分かれた。行く前、ファシリテーターから二つの指示があった。

1、印象的な事柄、物、人間をしっかりと心に刻み込んでくること。
2、その印象的なもの、事柄、人間を象徴

二、空間づくり(ギブミースペース)——空間づくり、ファシリテーターの方からさまざまな条件を付ける。(1)物体だけの空間。どのような物に成るか相談は可。どのような空間であるかを他のグループに当てさせる。題は、イ田舎の駅、ロ田んぼ、ハ海岸。二日間。(2)前記の条件に、さらにグループ内で決して口を使って相談をしてはいけないという制約が加わる。題は、イ公園、ロ波止場、ハ台所。二日間。とくに、発表後、お互いに口を使わずに空間の内のどのような物に成ろうとしたのか、どのように伝えようとし、伝わったのか(伝わらなかったのか)を確認した。たとえば、公園ですべり台をやった二人組が一人が手をつき、他の一人が前者の足を肩にかついただけ、どのようなプロセスでこうなったのか等々。(3)空間の構成要素に人間を入れるもの。題は三グループ共通で駅。一〇分間。東京駅のドームと騒音をまずやったグループ、駅のアナウンスとラッシュを象徴化してホームでの乗客の動きを示したグループ等があった。

物づくりは、短時間の間に競争的にやらせることが多い。短時間で話し合い、短時間で一緒に物を作ることが、ゲームでの人間関係

するもの一つ持って帰って来てほしい。
二、詩を作る——持って帰って来たものを自分の前において、そのものを中心にして詩をつくる。そのとき、フアミリータイターから次の指示があった。

- 1、名称
 - 2、思い出
 - 3、連想すること・人・もの・事件
 - 4、手ざわり・音・色・性質・機能
- 等を含んだ6行のことは書き連ねること。
その詩を一人ずつ発表した。

三、詩を使った即興劇づくり・討論——各個人の詩をグループとしてどうあつかうかはグループにまかされた。約一時間。ストーリーを作成、中間発表。

四、集中力を高めるゲーム——練習・上演の前に、演技のテンションを高めるゲーム。

- (1) 輪になってのシャドー・ボール投げ——相手がちゃんと受取ったか、二人が同時に手を出したりしないか、重いボールなのに軽々と受取つてはいないか等を確認する。ボールの大きさや重さを変えて投げるのもよい。
- (2) シャドー綱引き——どうしても引いている感じがつかめないときは、一度本当にタオ

によって、劇の主題を見ている人にはつきり示すことができると考えたのである。
4、アウトライン

① 浜辺にて、全員『寄せては引く静かな波』
二グループに分かれて交互に波をつくる(波がひいていく様子がよくできていて拍手、拍手、パチパチ)。

〈場面変わる〉各自が人気のない浜辺にうちあげられた貝がら、ヒトデ、熊手、プラスチック、小石などになり、波にさらされてユラユラしている。ギブミーシエイブをしながら各自が連続的にセリフをいう。

「宝物だった貝がら、母にもらったピンクの熊手……」
「ビンづめされた手紙、少年の日のロマン」
「波にあらわれる砂岩」
「さまざまプラスチック用器やビニールでこつたがえし……」

「ひらびて小石のはりついたヒトデ。ひらびてしわのはりついたかあちゃんの手」
パッと、全員が立ち上り、
全員で「海につきてたそそりたつ断崖」
② 断崖 背を断崖にみたてて、ギブミーシエイブ(互いに手をからませ足をくつ

ルや綱で引き合ってみる。周りの人に見てもらうことが大切。
(3) シャドー・バレーボールゲーム——集団で本当に一つのボールに意識が集中できるかかめる。二チーム以上つくり、見るチームを作るよ。

五、詩を使った即興劇づくり・練習・上演
練習一時間。上演四組約一時間。
以下は各グループの記録者からの報告のうち、スペースの都合で一つを紹介する。

観察劇報告 北側海岸へ行ったチーム
劇名『岩井・袋』

1、観察・情報あつめ
会員で観察にでかける。コースとしては浜

辺(これが全く長い。遠い。こまったものだ)を行き「袋」という漁港まで。まず漁港までは全員でいき、村に入ってから一、二名ずつ分かれ、あちこちへ情報あつめに行く。その際記念品を一つもって帰る。漁村では各自、村の人に話をきく。造船所の人の話、おばさんからの防空壕の話、別のおばさんからは、村の様子、おじいさんの港がさびれていく様子などを聞いた。その他にも昼間から流

つける、そのまわりを2羽のとんびがピーヒョロヒョロと飛び、「とんび!」「とんび!」「とんび。ピーヒョロ。」
全員ゆっくりと前にふり返り、全員で「季節はずれの漁港!」
③ 漁村 「岩はだのせまった小さな家々」
家になった一人に全員でおおいかぶさるようになる。「さびた鉄くずの中にほされた玉ねぎ」。タマネギになった人をかこむように鉄くずをつくる。「ゆたかな土地を使って女はヤサイを作る」。全員で「生活をみんなださえてる」

〈場面かわって〉
「ブシュー」「カンカンカンカン!」と音を出しながら六人で石載船をつくる。溶接工登場。観客に向かって「二年に一度は船の定期検査があるんだよ……羽田のうめたては、ここの石をもつていったんだ。パーナーをブシューと吹く。全員「今では草のカゲにかくれて使われなくなった防空壕。船から防空壕に変身。おばあさん登場。防空壕についてのエピソードを話す。
カラオケが流れ、歌いながらおじいさん登場。

(防空壕から再び船に変身)

れるカラオケ、家で食べる野菜を作る主婦たち、などの様子をつかんだ。これらがストーリーの柱になった。

2、詩づくり及びストーリーづくり(場面展開)

宿に戻ってから各自、もちかえったものをおりこんで詩をつくる。これらの詩がストーリーのもとになっていった(骨子)。

これらの詩をもとにストーリー作りをおこなった。各自の詩そして観察により、場面を三つに大きく分けることになった。

① 浜辺……打ち上げられたもの(貝、海草、ビニール、プラスチック、小石、ヒトデ、熊手 etc)

② 岩壁……せまりくる岩壁、とんび

③ 漁村……造船所(石載船)、防空壕、さびしい漁港、老人

この三つの場面ごとに各自の詩を断片的にくみあわせた一つの大づかみなストーリーとしての詩を形成した。

3、リハーサル
演技の仕方としては、ギブミーシエイブを中心とし、人物の登場は極力さけた。人物も対話形式はやめて、すべて観客に対する語りかけの形をとることにした。こうすること
おじいさんの語りかけ。「みてくれよ!。このデックイ釣り針をよー!。ざらざらにさびついでよー……(昔、活気のあつた漁の様子、そして魚がとれなくなつてさびついた漁港のようすを訴える)。今じゃあ、おれたちは廃物さ。みてくれよ!。このさびついた釣り針をよー!。オレたちの人生みてえだ!」

④ エビローグ的に。最初と同じく波をつくる。ザッパーン! 最後に全員がうつぶせになつておわる。(映画ならば「完」とバックに出る感じである)

5、評価
なんとこの劇は、他のグループの人から満点をもらつてしまつたのである。やつた方としてははれてしまつたのである。何がよかつたか、という文題がはつきりしていたという事であった。やつている本人としては、別段、本当に様子をそのまま形であらわしただけで、何を言いたいかなどという事はあまり考えていなかったのですが、どんなものでしょうか。(全く私見ですが、他の人たちがついたらゴメンなさい)まあそれはともかく、できとしてはかなりよかつたんじゃないかと思ひます。(急に胸をはるかんじになつてしまひますが……)観察劇のタイブの一つを作れ

たのではないかと思っっているのですが、どんなもんだっただんてしようか。(文責阿部)

この劇は二つにわたっている(2)のグループである。他のグループの題を上げておくと、(1)は『びわと鉄工場』、(3)は『センチメンタル・シティーボーイ』、(4)は『ウェルカムとみやま』。それぞれ漁がだめになったこと、民宿で生活している現実、若い人たちが東京へ出ていってしまうことなど、岩井の現実をそれなりに反映した劇作りが出来たのではないかと思われた。

PETAなどの方法では、スラムの市街や大企業に追われる漁民の村などを訪れ、眼で見たことを、このような詩にまとめ劇にする。ドラ・トラが即興劇作りの中心にあるという日本でのこのような形で完全にドラ・トラを行ったのは初めてであった。日本では問題が見えてこないのではないがブイリ・ピンのように問題が見えやすいところこそ有効なんだという心配を、みごとにふきとばす楽しい経験だった。何より観察をともにするということよって、そのことが話し合いや劇作りの広場になり得るということがあると思う。これからは、歴史的な視点を取り入れた観察(むしろ

調査といった方がよい)や、ルポルタージュの対象に切り込んでゆく方法と、ドラ・トラを組み合わせたならどうなるかなど、多様な可能性が残されている。

6 評価・レクチャー

PETAのOAO理論の説明が行なわれた。

O Organization (人間関係)

A Artistic (表現技術)

O Orientation (思想性)

即興劇は、O・A・Oの三点に涉って評価確認していかねばならない。表現技術のAが良くても、人間関係のOが抑圧的であれば、教育劇としては無意味。「ウェルカムとみやま」では、O(人間関係)で問題があったという意見がだされた。そういう問題が必ず出てくるということが、このPETAの方法の良い点だ。これから先のゲームや劇作りの中でどのようにその問題を解消していくかが、われわれに課せられている問題だ。劇作りのどの段階でも、このOAOの三点からチェックしていくことで、集団の変化・成長を知ることができるといえる。

観察劇の地図づくり

によって、今日支配的な諸力を知るような方法が暗黙のうちに了解されていたのかもしれない。劇を作るといふ前提があるので……そして、大野さんという人間を主体に大野さんのおかれた状況を構成していこうということになったのか？

「世の中世智辛い」という大野さんの言葉に共感。

再び新聞記事のコピーをながめながら、今度は広告のコピーに目が向けられ、店告を利用しようということ、プラカードを作ることになる。結果的にプラカードは、プラカード本来の意味の他に、空間を構成していく素材となっていたようだ。

時間も限られており、細部のことはいりハハサルの時にやるということ、ストーリーの構成に入る。

①大野さんが刑務所から出て、職安での場面

②職を求めて歩く場面

③公園にて

④駅の食堂にて(女との出会い)

⑤タクシーで仙台へ。東京へ戻る場面

⑥結末

この場面を設定していくなかで、大野さんのこと、事件の内容、さまざまな要点が語ら

六月六日朝、浜辺で――

それぞれ別個のものとして演じられていた観察劇を、一枚の浜辺を利用した大きな地図の上に定着させ、岩井という町全体をイメージ化する作業。

一本の白いナイロンの綱を国道にみだて、浜辺でそれぞれのグループが自分たちの道すじを作る。全体が出来あがるとそれぞれのグループの代表が立って、劇の中のエピソード等の解き明かしをしながら地図に説明をくわえていく。そのとき、観察トリップでひろってきたものを、地図上の点に正確に置く。

今回このような形で地図を作ったのはワークショップで初めて。好評だった。他のグループの観察トリップが共有できたという意見があった。即興演劇が視覚芸術等の他の民衆芸術のジャンルとつながりをつけていく意味で、こうした試みは大切。

新聞劇

五グループに分ける。ファシリテーターから題材の提出(新聞記事が配られた)。これは、あらかじめファシリテーターのグループで選ばれていたもの。約一時間の話し合い。中間

れた。

題名は「娼娼物語」とする。

さまざまな動機(モチーフ)が潜む、象徴的な場面を構成しようという契機は、この時生まれたのか……。

昼食をとったあと、それぞれのメンバーがプラカードを作りはじめる。

不動産屋の広告(大日本同私会)

車の広告(トヨタ)

求職、求人(掃除人、学歴、年齢、地域)アジアの旅(インド・ピンク風、主催日本インドネシア文化交流協会)

ピンクサロン

小さな求人(プラカード)

ストーリーリハーサル

場面ごとにギブミーシェイプ、効果音などを最大限に使おうと確認しあいながら、大野さんの配役はおのずと決定。その他は手さぐりの作業。

①職安の場面

大野さんと職員のやりとりを前に、後方に四人、プラカードを裏にして持ち(壁として)、大野さんと職員のやりとりが終ると同時

発表。午後から練習を一時間。上演。

各グループの題は、(1)タクシー暴情、(2)娼娼物語、(3)三〇円のブルース、(4)残り三二円、(5)刑務所に架ける橋。

新聞記事は、東北・仙台の往復タクシー代をふみ倒した男が、実は刑務所へ入りたい一心だったという話。今回は、五グループの中から、「娼娼物語」の記録者に報告してもらった。

与えられた新聞記事を、ひとりが声を上げて読み、お互いの確認のため、感想やテーマを導きあった。

「大野さん」の性格、社会的背景、なぜタクシーを利用したか、大野さんが知り合った「女」の性格、そして、なぜ大野さんがまた刑務所に入ろうとしたか、などのさまざまな動機を語りあう。

事件の性格上、大野さんに同情があつたり、おのおの体験の発露はなかったものの、自らを肯定的にとらえたいという要求から自分に重ね合せ、発言もつましいように思われた。それは私の思い過ごしで、じつはお互いが知り得ていないことからくる各自の想いのこもりであったのかも知れない。

とにかく、社会的テーマ、人間を想うこと

に「世の中世智辛い」の群読。セチガライの部分
を、一字ずつ声をあげプラカードを開いてい
く。開き終わったところで前に出て並び、広告
プラカードの前に押し出す。

このリハーサルの時、最後はプラカードで
大野さんを囲んでしまい、シヤバの一場面と
大野さんが一言いう最後の場面が決定された。
②公園にて

ギブミースペースを生かす。

大野さんひとり、三二〇円しかない金を数
えながら……。

電車の音、パトカーのサイレン、犬の鳴き
声、チャルメラなどの効果音を入れる。

③駅の食堂

効果音としてカラオケを流す。

無銭飲食をしようとすると。女の人に
助けられる。(セリフは全てアドリブ)

④職を求めて歩く場面

大野さんの間を、プラカードを持った六人
が流れる。

⑤タクシーの場面

行ききの車と帰りの車は、形を変えてギブミ
イーシエイプで作る。行きと帰りに、必らず
言わなければならないセリフを決める。行き
と帰りの場面の設定。間に新聞記事の一節を

ナレーションとして流す。

⑥タクシーの運転手が妻におこられる場面
⑦ラスト

大野さんの間をプラカードが流れる。やが
て、大野さんをプラカードで押し合い、そし
て、プラカードが裏返り刑務所の四方の壁と
なり大野さんを閉じこめる。そこで大野さんの
一言。「シヤバは一場のユメだった」

○時間に追われつづけ、あとの三場面は十
分に検証出来ず、とにかく即興でなんとかや
ってしまおうと……。そしてとにかく明かる
くやろうとはげまし合う。

○演じる前の不安は、結果的にはよかった
ようだ。

○どこで押し出し、どこでひかえめな表現
をするか？

○観る者として、自己の体験をもって語ら
れるようなひかえめな表現、それはおそらく、
象徴的で簡潔されたものであると思うのだが、
プラカードがその役割をはたしたようだ。

六月六日夕方、新聞劇の上演のあと第二回
ワークショッパは解散となった。

新聞劇は三月の岩井ワークショッパでもや

られた。アウグスト・ポアールの「被抑圧
者の演劇学」の中で説明・提案されていた方
法である。

新聞劇「タクシー慕情」など

岩井のワークショッパにおける新聞劇の例
を、もう二本、あげておく。問題の新聞記事
は以下のとおり——「娼姿物語」と同一のも
のである。「東京—仙台タダ乗り七〇〇キロ」
「実は刑務所志願」という見出しがついてい
る。

「世の中せちがらくて暮らしに
くい。食うに困らない刑務所での
んびり余生を過ごしたい」——と、
タクシーで東京—仙台間往復約七
百キロを無賃乗車した老詐欺師が東
京・品川署に捕まり、きょう三日、
身柄送検される。この男、無銭飲
食の常習者。しかし、「いつもの

無銭飲食ぐらいては、とても刑務
所に入れてくれない」と「発奮」
し、「十万円以上の詐欺」をねら
い、タクシーの無賃乗車を実行し
たのだが、出発前に、土産まで買
ってやった運転手は、「人の良い
田舎のおじいさんと思ったのに」
とガツクリ。

捕まったのは、住所不定、無職、
詐欺などの前科八犯、大野光雄
(六二)。調べによると、大野は一日
午前八時ごろ、国鉄東京駅八重洲
口のタクシー乗り場で客待ちをし
ていた葛飾区お花茶屋三の二の一
一〇、タクシー運転手大竹常雄さ

ん(三三)に「仙台まで行くと、いく
らぐらいかかる」と話しかけた。
大竹さんが「七万円ぐらいではな
いか」と答えると、大野は「いま
は持ち合わせがないが、仙台に知
り合いがいるので、仙台で払う」
と言って乗り込んだ。

大竹さんは埼玉県の浦和インタ
ーから東北自動車道で仙台へ向か
い、同日午後三時ごろ、国鉄仙台
駅前へ着いた。ここで大野は電話
で五十歳ぐらいの女性を同駅前に
呼び出し、約二十分間話したあと、
大竹さんのところへ戻り、「金の
都合がつかない。東京の品川まで

戻ってくれば、帰りは倍の料金を払う」と言った。

大竹さんは「ここまで来ては仕方がない」と覚悟を決め、再び大野を乗せて東京へUターン。同日十時五十分ごろ、品川区北品川の酒屋の前まで来ると、大野はまたも「ここもだめだ。品川警察署に知り合いがいるから、そこに行ってくれ」と言い出した。

ところが、同署の前まで来ると、大野は車から降りるのを渋ったため、大竹さんも不審に思い、大野を同署に突き出し、大野は詐欺の現行犯で逮捕された。

調べに対し大野は、「今の世の中は暮らしにくいので、食べるのに不自由のない刑務所に入りたかった」と自供。「いつもしている無銭飲食程度では、(刑務所に)入れない恐れがあるので、タクシীর無賃乗車を思いついた。仙台の女性は一週間前に上野駅で偶然知り合い、電話番号を聞いただけの人」と平然としていた。

タクシー慕情 ああ仙台の灯

大竹さんは、「田舎のまじめな老人風だったので、すっかりだまされた」としよんぼり。仙台往復の際は、持ち金がないというので、食事やビールまでごちそうし、東京駅前をスタートする時は雷おこしの土産まで買ってやったという。被害金額はタクシー料金十八万八千四百と高速道路料金一万六千四百の計十九万七千七百円。大野は現金三十一円しか持っていなかった。

大野は身寄りもなく、無銭飲食など詐欺の常習者。五十五年春、無銭宿泊で静岡県磐田署に逮捕され、昨年七月富山刑務所を出所して以来ブラブラしていた。

メンバーは大浦、金井、窪寺、中澤と、たつたの四人。他の二人は昼メシを食べると、サッサと帰ってしまった。然もこの四人の中でも、二人は最後まで居ないとのこと。芝

居の内容にも形式にも影響を与えぬはずがない。

参加者が少ないために、芝居のオモシロサの多様性が出なかった。大野老人と運転手の会話に依存せざるを得なかったために平板な芝居になった。ギブ・ミー・シエイブ、ギブ・ミー・スペースの応用、活用もできなかった。

さて、以下場面を追いつつ反省してみよう。第一の場面、タクシীর乗り合い場。タクシীর乗ろうと窓ガラスを叩くが、どの運転手も窓すら開けない。没交渉、無会話。事件に関係した、あの運転手は単なるマスクではなかった。東京と云う現実を拒否して刑務所に逃げ込もうとする大野さん——私達は彼を巧妙なサギ師よりは、都会での生活に失敗した者とイメージした——を受け入れるだけの心の優しさを持つ人物としてタクシীর運転手を描いた。しかし、それが余りにも前面に出て単なる人情話になってしまったキライもある。

回想シーンが続く。私達の芝居は、東京という現実を離れて、仙台——以前、助けてあげたことのある女性が居て、東京よりは、ず

つとずつと良いところのイメージ——という幻想の素晴らしい目的地に向う旅という過程の中にこそ、つまり、現実と現実の狭間の非日常の時空にこそ、大野さんとタクシীর運転手の素直な会話が成り立つ、と云うことを示している。

女性と大野さんの出会い。はじめチンピラにからまれていたのを、その辺の「顔」である大野さんが助ける事にしようとしたが、無銭飲食常習者程度で「顔」であるはずもなく、忙しそうにする東京人に顔を殴られることよって、相手の氣勢をそいで女性を助けた。仙台の女性の演技についてだが、東京という場を浮き上らすために、徹底的に田舎のオバさんを演じること、方言、身のこなしに留意すると良い。

次の回想の間で、運転手が、金のない大野さんに、土産の一つでもと云って雷おこしを買ってあげるシーン。人の好い——バカと云う意味ではない——運転手を出すためのシーン。

再び回想、刑務所を出て就職活動に失敗し

ている様を、ナレーションとともに一人演ずる大野さん。他のグループではもつと立体的に演じられていた。私達は芸達者の金井君の演技に依存した様でもある。そして再び無銭飲食をはたらく。はじめはおでん屋。一人が屋台になる。日頃言葉ばかり使って動作の伴わぬ私などは、台詞のないおでん屋の親父をいかに演じるかが問題だった。次はラーメン屋。一人は机になる。その家のおかみは、大野さんの犯行を容認してしまう。「あの人はカワイソーな人でね」と。うるさく「あの人は無銭飲食よ」と言いたてる別の客と対照的に。この辺に私達の芝居の「救い」があるのだろうか。

はじめの回想は回想シーンとして観客に理解できそうだが、二度目はゴチャゴチャして判りにくかったそう。回想の時間と地の時間の区別、メリハリを付けるのに、仮面でもかぶったら、とアドバイスされたが、それも一つの考えだと思ふ。少し脱線して考えてみると、東京での大野さんを「仮面」とし、会話の中で彼の「素面」にしてみると、どっちが本当の大野さんが判っておもしろいだろう。

さて、最後のシーンに近づいた。タクシীর運転手の過去——集団就職で東京駅について恋人と別れ別れになる——を演劇化しようとしたが、前後の脈絡がないので、やめて、台詞化した。

仙台についてから私達の芝居は簡単に終る。仙台についてしまえば、そこは東京と何ら変らぬ現実であるから、あの女性と大野さんが会ったとしても何にもならぬのだ。その意味から女性に会うシーンもない。

さびしそうに帰って来る大野さんに運転手は云う。「乗りなよ」と。それが再び東京と云う現実に戻帰せざるを得ぬ二人の中で成立し得る最後のやさしさであった。幻想であつても目的を持つ仙台行きの旅は幸福であつたが、現実に戻帰する旅には会話がな。舞台は東京へと向うところを終る。

こう書きながら、自分がウルトラ観念的な芝居の台本を書いているような気がした。この深遠かつ高尚なる(?)主題を表現する演技力も持ち合わせず、余りにも主題を大野、運転手の会話の中に単純化したため、単なる人情話に墮した感もあつた。

劇の作成の中では、参加者の創意、想像力が要求されている、饒舌ではなく心を打つような言葉も要求されている。

さらに、タクシーの場で両者が座ったことは舞台を平板にした原因の最たるものと思う。人数の少ない分を個人的な演技にたよったのだが、ギブ・ミー・シエイク、ギブ・ミー・スペースでの基礎を応用しなかった。タクシーの音、運転中の人々の動き、おでん屋のオヤジの仕事と云う日常的な営みを演じられぬ自分。何と観察力のないことか。

「残り三十一円」

五日の観察劇をまってみて、自分達が問題とするのは何なのかという点を明確にしておく必要性を感じていたので、この新聞記事のどこを問題とするかを最初に話しあった。

○社会制度に疎外されている人間
○東京・仙台往復などという長距離タクシーは案外あるのかもしれない。ノルマを達成できないタクシーの連ちゃんが一発あてようと

して逆に、お金を超越した人間にはめられる。○東京・仙台はいいとしても、帰りのタクシーの中で、連ちゃん疑いを抱かなかったのか？

↓大野はプロのサギ師（人にお金を出させるのがうまい？）

↓素人っぽいから連ちゃん信じたんじゃないか。

↓半分疑いながらも、自分が金に縛られている今、連ちゃんを超越した大野という人物に興味をもってしまふ。一緒に旅をしたくなる。

話しているうちに、大野さんというのは、「刑務所志望」というフレーズに象徴されているように、僕達が自らのうちに内面化することで、日頃煩わされている常識を超越したユニークな存在たりうるのじゃないかという風に思われてきた。そこで、新聞記事を忠実に再現したり、それに肉づけするというよりは、記事からわかることをもとにして僕達なりの大野さんをイメージしてみようということになった。

〈大野さんをイメージする〉

つき合おうと自分が相対化できて、ほっと一息つけるような気がする。

○最後の所持金三十一円というのいいわよ。

〈リハーサル〉

話しあい結構時間をとってしまったので、各メンバーの配役で大まかな場面展開を、体を動かしながら一とおりのやつた。あとはアドリブでつないで本番に臨んだ。

〈あらすじ〉

大野が富山刑務所を出てから、今度のタクシーただ乗りで再び刑務所に戻っていくまでの一年半の間に、服役中に稼いだわずかなお金で公園については鳥をみながらパンを食べ、時には鳥のエサを父親にせがむ男の子にパンをやったり、パチンコですつたりして使い、また、たまには土方をして生活費を稼いで、夜の公園で一杯やったり、遊びすぎて終電のりすごした女子高生を酔っぱらいから守る(?)のために有金全部をタクシー代としてやってしまったりしながら、最後の所持金三十一円に至るまで、のんびりとシャバの生活を楽しむさまを描く。

〈表現〉

劇全体を、警察の取調べ室での証人の陳述(関連する役をやった人の声)と、回想シーンの組み合わせでやり、場面の切り目は大野の所持金の読みあげとストップモーションでやった。

刑務所の扉、公園のベンチ、パチンコ、タクシーはギブミーシエイクを利用。

最後に大野が刑務所の扉の前で、客席をふり返って、「金は天下の回りもの、あまり固執したらあかん」というセリフを投げるところは、イソップの教訓からヒントを得た。

〈あとで〉

○釘の間を田嶋さんのパチンコ玉が走りまわり、平田クンの足によるチューリップに入ったり、すべてアウトになったりするシーンがうけた。

○題名の「残り三十一円」になる過程が今一つはつきりしなかったという声があった。

○劇をやっている、見ている人の反応がなかなかつかめなかったという声があった。

○少人数、短時間に、人間の体だけを使ってこれだけのことができるというのには、少なからず驚いた。

○罪といつても、無銭飲食程度で、セコイというかその日暮し的なものが多そうだし、今回のタダ乗りにしても逃げようとするれば逃げられたらうし、この人どうも一発大きく稼いでやろうみたいなどころはないんじゃないか。或いは悟ったのかな。

○普通の人だったら、お金を稼ぐとか、モノを所有するとかいったことに追われて自ら疎外をひきおこしているのに対して、もう少しのびのびと、或いはただたかに生きているのかもしれない。

○浮浪者というより、もつと小ギレイな感じ、案外オシャレだったりして……

そのあたり、疲れた感じのサラリーマンと対照的でおもしろそー。

○ヤイさんなんかもそうかもしれないけど、モノを所有するという考え方でなくて、あくまで人と人とのやりとりの中で生きてく。その形がモノやお金の動きになっているというんじゃないかな。で、それがモノ、金中心の社会ではドロボーとかサギ師ってことになるのじゃ。

○この人、刑務所を出たり入ったりしているのね。シャバと刑務所を往還して、いろんな人を仲介してる。だから、人びとは大野さんと

カセット

モンコンと水牛楽団

葉にかえる・空は限りなし・ロンハーパンののちの海・たけのこ・せみ他 全12曲
出演 水牛楽団・モンコン・ウトック(歌とピン)・水牛楽団 歌詞の日本語訳付 定価二千円 送料二四〇円

カセット

ポーランド

禁じられた歌

ポーランド国歌・しだれ柳・今日は会えない・秋の雨・モンテカシノの赤い芥子・埋められた武器の子守歌・明日はワルシャワ・祖国との別れ(オギンスキ)・ポーランド式料理のつくりかた・娘にあたる歌・ヤネクヴィシニエフスキは死んだ・革命(シヨパン)・ストラト(百年) 出演 水牛楽団・水木陽子・林光・高橋アキ・津野海太郎 定価二〇〇〇円 送料二四〇円

申込みは水牛編集委員会
郵便振替口座 東京四一九一七九二まで

ワークショップ参加者の感想

この意見は当日発言されたものではなく、定例会等で行なわれた発言を集めたものです。発言もれないよう手紙等でアンケートというかたちで発言を求めたりしたが、なお不十分な形でしか採録できませんでした。

窪寺 演劇観が固定的だった。ギブミーシーンエイブ、スペースが使えなかった。

土橋 演技の出来る人にカバーしてもらった。最後の新聞劇では三宅さんたちにたよってしまった。もっと違った、素人でも出来るものがあつたと思う。

石丸 窪寺くんと同じ、自分が持っているもの

もやった。集団が良いとすぐすばらしいものが出来る。それから先を学びたい。

五十嵐 表現していくプロセスみたいなものが面白かった。空間があれば芝居が出来るという実感、自分たちで作るといふことの意味が見つけられる感じ。

平田 自分の体を使って表現するということが面白かった。分からないで、体が動かなかった。体を解放していききたい。

山元 ファシリテーターの違いによって、ワークショップが違ってくる。その辺が面白かった。みんなでその辺を考えて新しいものを考えていきたい。

里見 マンネリがないというのが印象的でした。

大森 観察旅行が面白かった。日常の中で見つけていくことの大切さを知った。

堀田 組み立て方が自然に解放へ向うように出来ている。その方向さえ分かればどのよう

のを捨てて、本当の自分を見つけていくプロセスが面白かった。いかに日常の中で物を見ていないかを痛感した。

田嶋 書き言葉にとらわれている男で、違う世界に飛び込んだ。体がほぐれるか心配だった。体をほぐすことが誰でも出来るすじ道があるんだなあということを知った。

阿部 幼児教育や小学校ではギブミーシーンエイブ等はやっている。ただプロセスとして使うのは面白かった。

中沢 幼児教育の中でもギブミースペース等をやっているというが、みんながそうなの

なひとでも自分を集団の中で解放していくことが出来る。観察劇をむりに入れた。芝居の題材は日常の中にある。観察を通じて体験を共にする、この共有した具体を通じて考え方の違いをきわだたせることが出来る。ワークショップを通じて対立を見出してゆく、そのことを通じて個々の対立を解消してゆくキックカケとすることが出来る。

林 グループは人間によって違ってくるというのが分った。労組や他の集団に合わせた方法を考えたい。

成沢 ワークショップが広がりつつあるという実感。ワークショップに対する考え方がファシリターみたいなものになってはいなかったか。

服部 今回演る方に回って、演劇をやる人間にも有効だということを感じた。

中村 劇では服部さんにたよったところがあつた。ワークショップの考え方からいえば違うものもあつたのでは。

ではない。自分がまずその方法を学べたのがよかった。

龜谷 地図を作るのが楽しかった。現場の方でワークショップをやったときは、人についていく感じで、一回目の岩井の時は言いたいことも言えなかった。今度はガアガア言えてよかった。堀田さんの説明がよかった。共に考えることが出来た。

三宅 楽しかった。酒のんだ時が面白かった。観察劇をもう一度やってみるといふようなことをやってもいいのではないか。

小坂 ギブミーシーンエイブ等は自分の学校で

金井 ギブミーシーンエイブ等のように、いきなり物が出てくるのが不気味だった。これからの活動は演劇を目的としないよう注意を払って、本当に何をめざしていくのかをはっきりさせるべきだ。私は今までの人間を演じる芝居をやりたい。

金山 とつてもたのしかった。(解放)教育の原点って相互変革であり、自己変革だつてことが分った。今の学校教育の現場にも広げていきたい。

マダン劇・アリラン峠

集団劇に参加する人たち。彼らの疎外された生活から脱皮して、こうとする動き。

疎外された個人が陽的（集团的）な演劇を通して疎外を克服し、集団の主体となり、相互の関係を確認しながら体験をわかち合い、連帯感を獲得していく。

このような形で興が高潮していくと、俳優たちはみだらなほど「病身踊り」をし、爆発的な段階に発展、それを跳躍と群舞を通じて表現する。

踊り、パランセ（歌）

《農者天下之大本》という旗をかかげた農民一人を前に、うしろから村人たちが農樂チャンダンに合わせて踊りながら登場し、舞台上に会議の座を作っていく。

残してくれたわれわれの土地を日本人に奪われ、水筒をたずさえて越えていった恨みの峠も、このアリラン峠だ。

このアリラン峠は、大韓民国三千里、その山河のすみずみに、さまざまな血でいろどられた歴史と共にあるのだ。

これからはじまる話を見て、われわれ、一緒に歌を歌い、泣いてもみ、せいっぱい声を出してみようじゃないか。

——チンの音——

農民1 さあ、さあ、みんな今から討論をおっばじめようぜ（拍手の音。さあ、それじゃ、今きてきた話を伝えれば、まず賃金最低四ウオンだ。それに作業の酒とタバコとメシは主人側で負担するつちゆうことだ。

農民2 なんだと、五ウオンにしてくんねえのか？

農民1 たしかにそうだ、じいさまよ。そんじや五ウオンちゆうこととて、もう一度かけあってみるか。そんて、そのかわり女ツ子の場合は男衆の賃金の八割、そんてガキは七割とするつちゆうことだ。

農民3（女） それじゃダメだ、おらんちにも同じだけくれんと。

農民1 ああ、おらもうそういうふうに言っただけもな、きいてくれねえんだわ。いま言っただけを伝えているだけなんだから。なあ、みんな、ちよつと静かに聞いてくれよ。

農民4 そんて次は何だ？

農民1 そんて、働く時間は毎日十五時間ずつちゆうだ。

農民5（女） 何だつて！ 十五時間だと？ そんじや賃金一ウオン上がつたつてわりが合わん。わたしたちは、犬畜生だつていうのかい？

アリラン峠（合唱・音響）

（アリラン アリラン アリランよ
アリラン峠を越えてゆく）

キルヨン ああ、この歌は、いつ、どこで、だれが最初に歌いはじめたのかも知らないで、われわれ同胞はみんな楽しんできた。

アリラン峠は、別れの峠よ。アリラン峠は悲しみの峠だ。

ならば、このアリラン峠はどこにあるのか？ だれも知らないし、事実、ありもしない。

ならば、このアリラン峠はどこにあるのか？ 大韓民国三千里、錦繡江山、曲がりくねった黄土の峠の道、アリラン峠よ。三千万同胞の胸々に、編まれ、積まれ、血で結ばれた哀しい一節一節に、このアリラン峠はあるのだ。

炎のように愛しあっていた娘と若者が、心がれた別れるとき、腸がちぎれるほど悲しい曲を歌うのも、このアリラン峠だ。祖先が

農民1 ちよつと静かにしてくれや、話は最後まで聞いて……

農民5 ああ、もうなに聞いたつて同じだ。日本人野郎の考えてるこたあ、おらんちの土地を取つて戦争しようつてことだ。あいつらのコンタンはわかつてる。おらんちの土地をのこらず引つかいて持っていくんだ。

農民6 賃金を上げといつて土地を持つてく。日本人野郎は、ますますおれたちの土地を奪つてくつて寸法さ。おい、こんな会議する必要なんかないぞ。

農民4 おい帰ろ、帰ろ、ヘッ！

農民6 おれたちが血がでるほど仕事したつて、腹いっぱい食べるわけではないし、子供たちに勉強させてもやれないし、ケツ！ 日本人野郎め！

農民4 そうだ、われら三千里、この祖国がみんな日本人野郎のものになつちまった、これ以上日本人野郎のために働けるか！

農民5（女） あーあ、うーあ、このどうしようもないさだめよ。アイゴ！ おれんちの生まれたこの土地があいつらのものになる、アイゴ！ 日本人のブタ野郎から食べさせてもらうことになるなんて、アイゴ！

農民1 さあ、さあ、気をしずめてくれよ、しようがねえじゃねえか、おらたちがもつと働いてよう、うばい返すつてことを考えるべえ。

農民5 アイゴ！、もしおれんちが働いてこの土地がもどつてくるなら、両手がぐくだけで、この身がこなごなになつてもおしかないよ。アイゴ！

(みな言葉もなくしよんぼり黙る)

農民2 はい！(手を上げる)もう十二時を過ぎちゃった。遠いところから来たもんだちは、ハラがすいてるべえ。ちよつと休憩時間にしてメシ食ってからまた討論したらどうだ。

農民たち そうだ、そうだ。

農民5(女) ああ、腹がへっちゃまった。

農民1 そんじやあ、まあ、メシ食ってトウロンすべえ。金剛山の見物もメシ食ってからしろつちゆうことわざもあるしな。

農民たち んだ、んだ、腹へった。

(みな笑う)

農民1 (こまったように)実は、おらちの村は食糧があんまりなくてな、たいしてふるまえるメシがな……そのかわり酒ならあるぞ。酒ならなんとか……

農民たち そんじや、それでいい。

農民たち いいぞ、いいぞ。

農民たち やあ、酒だ、酒だ。

(しばらく会議中断。立ちあがる人、互いに名前を呼びあう。タバコを吸う人、等々)

(しばらくのち、客席の中から、「のいた、のいた。」と両手に酒——マッコリーの入った壺を持った人びとがやって来て、村人に配り、まわりの人にふるまったりもする)

農民6 日本人にくっついてメシ食って、日本人の言うなりになっている親日派、いや、売国奴の意見にしたがうような、おらんちの農民協会はそんなもんじや絶対ねえ。どこまでも我が民族の独立と解放をかちとるために闘う農民団体だ。さあ、みんな、たとえ飢えて死んでも絶対におらんちのこの土地をとりかえすまで闘うぞ。

日本人 チューイッ！ キオツケッ！(日本刀を抜いて威嚇)

(農民たち、立ち上がり、おびえる)

日本人 (前に出て刀をふりまわしながら) コノカイギハフオンノカイギトニンテイシ、カイサンチメイズル。キオツケ！

(刀におびえ、農民たちは退場)

(舞台にはヤンバンと日本人二名が残る)

日本人 (舞台をまわりながら) ヨイムラダナア。タンポニハアンナニイネガミノツテイル。コノムラニハナンケンノイエガアルノカ？

ヤンバン 二百戸ほどです。

日本人 ソレナノニ、ナゼ、コメチゼンブトツテコレノダ？

ヤンバン はい、(手をすりあわせて) ええと、最近どうも百姓どもが村の農民協会なんぞというものを作りまして、賃金を要求どおりにしなないと脱穀もしないというふう……どうも面目がございません。少しお待ち下されば、私めがよく言っかけてますので、ええと……

(この時、親日派ヤンバンを先頭にして日本人二名が、監視するような意地わるい目をして登場する。農民たちは杯をすすめるが、親日派は日本人ともども、無視して受けない)

(また会議するかたちになる農民たち。親日派、日本人、警官の三名は、村人の会議を端でながめる)

農民1 さあ、それじゃ続けて議事進行。これから、標準賃金制定問題について、それぞれに意見を言ってくれ。

農民6 まず、これ以上日本人野郎の下で野良仕事はできねえつちゆうことだ。これ以上、なにを言えつたって無理だ。

農民4 おい、おい、気いつける。(口を押さえるように、日本人を見て)

農民2 おらあ、ノラ仕事しかできねえ学問のない人間だ。だから思ったことあなんでも言うだ。聞いているとなんだと？ 日本人野郎は賃金とおらんちの土地をくれる振りをしてもその半分以上、奪ってくだろ。わかっているこつた。許せねえ。このじじいの背骨がなんでこんなにながっちゃっただ？ 日本人のブタ野郎のために働いてきたからよ、アイゴ、大事な祖先から受けついできたこの土地が、あーあ、日本人のブタ野郎どもが、あーあ。

(みな興奮し、口々に悪口をいって叫ぶ)

日本人 チューイッ！ キオツケッ！

(ヤンバンはおそれをなして日本人にむかって何かを言う)

日本人 キミ、センジンツテモノハ、クチデイツテモダメナノダ。キョーセイテキニコメヲトリアゲテシマエ。ハッ、ハッ、ハッ。

ヤンバン (言葉もなく、面くらったようにオロオロする)

日本人 デアルカラ、コウイウトキノソナエテオクノダ。アラカジメクモノスヲハラセンヨウニスルノダ。

ヤンバン え？

日本人 センジンの百姓どもの農民協会なんぞ、我々が四方八方、手をのばしておさえつければ、すぐ息の根をとめることができる。

イーッハッハ。

ヤンバン (黙ったまま)

日本人 (内緒話をするしぐさ)

ヤンバン (わかったようなしぐさで首をふる。笑う)

日本人 だから、今週中にはおわることだよ。我々もこの村についてはガマンするだけガマンしてきたのだ。ここに至っては……上官に報告しなければならんしな。(と言いながら、慰めるようにヤンバンの背中をなでる)

ヤンバン それで、金融組合でこの間融資してやった金を今週中に返せ、と。さもなければ米か地所で……

日本人 そうそう。えりくびつかんで……センジンの百姓どものは悪質分子だからな。

ヤンバン そうはいいまして、まだ融資期間が残っておりますから、百姓どもが反抗して立ち上がったらどうしますか？

日本人 心配することはない、いま、チヨウセンは日本が支配しておるのだ。いうことをきかなければ法律を変えればいい。ハッハッ！ 金融組合から借りていない家は一軒もないのだから。もちろ

ん、その金はその前にみんなセンジンドもからまきあげたものだが、
イーツハッハ。

ヤンバン えー、えー。

日本人 そうすれば、おまえさんのふところもあつたかくなる。も
し失敗すればおまえさんもつまらないことになる。

ヤンバン (うす笑いして) もっともです。私を信じて下さい。(そ
ろばんをはじく振り。二人笑いあう)

〔暗転〕

(暗い舞台に女性たちが坐っている。)

声 丁、家にいるか!

朴、家にいるか!

李、家にいるか!

崔、家にいるか!

女性たち いません(四人が順々にこたえる)

声 どこにいった?(四人に順々に)

女性たち 村役場に行つたんですよ。

金融組合に行つたんですよ。

町に行つたんですよ。

交番に行つたんですよ。

声 なぜ?

なぜ?

なぜ?

なぜ?

女性たち 税金を払わないってひっぱって行かれたのよ。

借金を払わないってひっぱって行かれたのよ。

肥料の代金を払わないってひっぱって行かれたのよ。

工事現場にひっぱっていかれたのよ。

声 小作料をなぜ払わない?

女性たち 脱穀をしないのか?

女性たち 脱穀したところで、小作料どころか、金融組合の借金と

して土地まで出してしまふようになったらだつてよ。

声 それはおまえらの都合だろう。それで小作料も払わないとい

のか?

女性たち 払わないといつてんじやないよ。払うものがあればこそ

の話よ。

声 まず、とれたものは脱穀して、できるだけ払って、足りない分

は土地を出すんだ。

女性たち 私達はもうこれ以上生きていけねえよ。死んでしまふよ!

声 そんなくだらん考えを持つからいかなのだ。

女性たち もう野良仕事も嫌になつた。アイゴ。ご先祖様に罰当

たりなことを――あーあー私の土地! 土地! 土地! (泣く)

(明るくなる)

(明るくなる)

農民1 (気がぬけたように) 俺はこのまま死んでしまふよう。ど
の面下げて家に帰り、女房子供の顔を見ることができなくてえんだ。

もう身動き一つできず。飢え死にしながらねえつてのに、野良

仕事もできなくなり、いまでは土地までも奪われちまつて……ご先

祖様の墓にも行って、このやるせない事情を報告して死んじまお
う。

農民2 この老いばれの命、前世にどんな悪いことをしたからつて、
こんな目にあわなきゃなんないんだ。春先から息子や娘、女房まで、
家族全員が田んぼに這いつくばつて、やつとのことで植えておいた
稲を一粒も口にできずに全部出してしまわにやなんねえとは……

お天道さまも助けてはくれねえのか。これが、どうして、俺一人の
罪なんだろうか? 去年食えなかつた分まで、今年も死ぬ思ひで、頑
張つて補おうとしたのに、もうおしまいだ。俺の土地でありながら
も俺の土地じゃねえんだから。どうやって生きろつてえんだ(むせ
び泣く)

キルヨン あんまり心配しなさんな、じいさま。国のない民衆がど
うして腹いっぱい食べて生きることができまスカ。私は決心しまし
た。日本人野郎の圧迫に耐えるよりは、いつそのことあの北方の高
句麗時代からの広々と肥えたわれわれの土地、はるか遠い満州の北
間島”に行きます。そこには抗日闘争をしているパルチザンの兵士
たちも多いというし、そこで力を合わせ、一日も早く、この土地か
ら日本人野郎どもを追い出すのが先です。

農民1 キルヨンや、お前まで出て行つたら、俺たち家族はどうや
つて生きていけばいいんだ。

キルヨン お父さん、時が来るまで我慢して待つていて下さい。い
まは力をたくわえる時です。涙を流している時ではありません。い
まに日本人どもは、私たちを一人残らず飢え死にさせてしまふでし
よう。

農民1 俺たちがおろかなせいで、子供たちにまで苦勞をさせてしま

うのか。
キルヨン いまの苦勞は何でもありません。しかし息子として、親
の面倒をみるのができず、親不幸することをお許し下さい。国をと
りもどすその日まで、どうか長生きして下さい。われわれは永く生
き残つて民衆の抑鬱した事情を、日本人野郎どもの世界の法にもな
い残悪な行動を、われわれの歴史に正確に残さなければなりません。
われわれが今、涙を流しているだけなら、将来、日本人野郎どもは
今日の事実をあいづらのいよいよに変えてしまふことだろうから。
日本人たちは、遠からず亡びてしまふことでしょう。さあ! 力を
出しましょう。

(教科書問題の新聞スライド、メッセージ)

(村人たちみんな合唱)

〔クエジナ チンチン ナネ……〕

(日本人が韓国に侵犯した内容をセリフにして歌い踊る)

(新劇調、誇張した演技で)

キルヨン 毎日、毎日、見て歩いて通つていた道なのに、今日は何
て遠く長く感じるんだろう。あの川辺のしだれ柳、かわら屋根、な
つかしいこの故郷の山川も、こうしてその姿を見えいられる日々は
残り少い。

プニ キルヨンさん、いまあなたが行ってしまつたら、私たちはど
うなるの? 私たちの土地はいつ私たちの手に戻つてくるのでしょうか。
ねえ、どうなの? なんとか言つて!

キルヨン ……。

プニ あなた、どうしても行くの？ いろんなことがあってもいつも一緒にいよう、別れちゃだめだと約束してくれたのに、あなた本当に行ってしまうの？

キルヨン プニよ、プニ。泣くな。俺だってこのなつかしい故郷を捨てて、見知らぬ土地へ行きたかないよ。愛するプニをおいて、故郷を離れるオレの気持ち、苦しくて言葉もないぜ。

プニ いやよ、いやいや、キヨルンさん、あなたひとりてなんて行っちゃダメ。私も一緒に行く。私も行って一緒に働き、日本人と闘うわ！

キルヨン ダメだ、プニ。君の勇気はすばらしい。君の愛もすばらしい。だが、これは女のできる仕事ではないのだ。わかってくれ、プニ。

プニ 北間島でなくても、たとえ地の涯までも私ついていくわ。そうよ、いくのよ！

キルヨン オレの気持ちも同じだ。君と分かれるのはだしかにつらい。君一人なら、すぐにでもつれていくが、おとうさん、おかあさんの面倒を一体誰が見る。われわれは若いから、いつかどこかでまた逢えるかも知れないが、おとうさん、おかあさんは、老い先短いからなあ。だから……

プニ わかっているわ。キヨルンさん。あなたの高い理想は！でも……どんな苦勞をするのも一緒。死ぬ時も一緒って誓い合ったじゃないの。あの二人の誓いはどこに行つたの？ あーあ、すべて日本人のプタ野郎のために。あーあ。

キルヨン プニよ。そうだ。そうなんだ。われわれの将来のために、われわれの子孫のために、われわれの山河のために……われわれは

日本人 まっぴるまに若い娘に抱きつきやがって、この悪党め！
ヤンバン この礼儀知らずめ！

キルヨン おい、野郎！ 日本人の尻にくっついて、キーセンはべらして飲み食いしてる。そんな汚い奴らがなに言ってるんだ。

ヤンバン なんだと？ ま、そのうちこの村から追い出してやるからな。

日本人 そうだ。そうだ。

キルヨン 追い出すだと？ オレは這い出されるんじゃない、お前らのような奴らに復讐するために、自分から出て行くんだ。

(キルヨン退場)

日本人 あいつ、どうしてやろう。

ヤンバン あいつのオヤジが金を貸してくれと言ってくれば、手はあるんだが……ま、安心して下さい。このセンジンたちを追い出せば、この土地全部はあなたたちのものになります。そうだったらあんな奴にデカイ顔はさせませんよ。

日本人 ハッハッ、そうだ、そうだ。

ヤンバン エヘン、プニのおやじ！ (と呼ぶ)

農民2 お呼びで、ダンナ。また誰かを死に目に会わせようというコンタンて？

ヤンバン おい、じいさま、この生きるのも難しい時代に、どうだ、金は必要ないか？ (金をみせびらかす)

農民2 そんな汚い金なんかいらねえ。

いまこの苦しみを耐えなければならぬのだ。

プニ 万が一、キヨルンさんが戻ってこないようなことがあったりしたら私、ワタシ、日本人のプタを殺して私も死ぬわ。悲しくて、その時はうらみ殺す。そうじゃない、キヨルンさん。その時は死を選ぶわ。死ぬだけだわ。

キルヨン プニ。オレの愛しいプニ！ このオレだって故郷を離れるいまは、からだ中のまっ赤な血がたぎっているんだ。ああ、わが同胞よ。一体誰が自分の生まれた故郷を去って、見知らぬ、それもはるか遠い満州の北間島のようなところに行きたい人間がいるんだ。

プニよ。他に残された道があるかい？ プニよ、待っていてくれ、オレはきつと帰ってくる。この世でわれわれが生きていける道をさがして、オレはきつと！

プニ キヨルンさん、私、ワタシ、あなたなくしては生きていけない。帰ってきてね。ホントよ、ホント！

キルヨン プニ、オレは帰ってくる！ あの裏山の松の木の下で、オレたちが固く誓ったあの日のことを忘れるものか。プニ、プニ、待っていてくれ！

(演歌などが流れる。タップリと)

プニ キヨルンさん、キヨルンさん！ 頑張つて。私、待ってるわ。

(抱きあう)

日本人 おい、まっぴるまからなにやってる、色きちがい！

キルヨン 色キチガイだと！ 好きな者同士が抱きあってなにが悪い。

(ヤンバンを手で押す。ヤンバンつまらなそうに退場)

農民2 ふん、あの色きちがいめが！ ぬすつと！

(キルヨン、村の人たち登場)

キルヨン プニよ、おまえをおいてオレは行くが、かならず目的はだして戻ってくるよ。この宿命の地、恨多いこの地をオレたちのものにする日まで、待っていてくれ。一年になるか、十年、いや、百年になるかもしれないが……

プニ キヨルンさん、あなたの闘いが終わって帰ってくる日まで、私は千年でも万年でも待っているわ。この地にかじりついて、最後の息がとどまるまで、この地であなたを待ちます。

キルヨン たとえ生きて帰って来なくても、死んで骨になってでも、われわれの国を取り戻してから帰ってくるんだ。

農民1 行け、仕方がない。どこの誰が愛しい故郷を捨てていきたくいものか。いまは土地を奪われ、家もない。ご先祖様から代々受けついできたこの土地を、守り切れなかつたんだから……

キルヨン ふたたび日本の豚野郎どもと戦って、取り戻すしかないんです。皆さん、わかって下さい。

農民2 (ひとりごと) キルヨンや、お前が将来足をつけ、身をおくべき場所がどこにあるというのか。この豊かな土地を捨ててどこに行こうというのか。

農民2 どこに行っても、身体に気をつけてな。俺がお前にやるものは何もない。ただ、この故郷の土ひと握りだけだ。どこに行つ

でもこの土をお前の故郷だと思つて、忘れるんじゃないぞ。
 キルヨン ありがとう。私がどうしてこの土地を忘れられようか。
 われわれの先祖が埋められ、また、私の骨が埋められるだろうこの
 土地を。私の祖先の魂がしみ込んでいる故郷のこの土。
 農民1 われわれも、この土地に埋められなければならないのに。將
 来、われわれはどうなるんだらうか。
 農民2 発つ人は、さあ、発ちなさい。
 キルヨン 皆さん、私はいま発ちます。この土地はわれわれを捨て
 なかつたし、われわれはこの土地を捨てなかつた。一日も早く日本
 人どもを追い出し、ふたたびわれわれの手に。皆さんで力を合わせ
 て、精いっぱい闘いましょう。

農民たち 残ったわれわれも、この地で闘おうじゃないか。
 キルヨン さあ、いまはわれわれが苦しい時にともに歌っていたあ
 のアリランを、一緒に歌って下さい。

(みんなてアリランを歌う)

プニ キルヨンさん、かならず戻ってきてよ。いつどこに行つても、
 裏山の松の木の下で結んだ私達の約束を忘れないでね。
 キルヨン プニ!

(村人たちが手を振る)



水牛楽団のページ

八月一日(日) 原宿の茶房ナームで「原発」
 コンサートとシンポジウム。樋口健二さんの
 話と写真で原発労働者の状況。水牛楽団は、
 「よねの歌」改定版(またまた、なおしては
 かり、いつ決定版になるのか、いつかなるこ
 とがあるのか)や「だるまさん千字文」(こ
 れも改定版だった)をふくむプログラム。会
 場のひびきやふんい気はたいへんよかつたが、
 台風のため、きき手は三十人ならず、そのう
 ち半分は顔みしり。
 八月十一日(水) 静岡市青嶋ホールで「ア
 ートスペース82」展のなかでのコンサート。
 八月十二日(木) 山谷夏まつり。今年は何
 もおおかつた。山谷も四回目なので、おぼえ
 ている人もかなりいる。

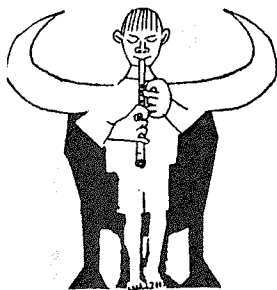
八月十五日(日) 俳優座劇場でコンサート
 「死んだ兵士のバラード」。黒色テントの月光
 楽団やこんにやく座がブレヒトの詩による歌
 や林光のカンカータ「脱出」を力いっぱいう
 たい、水牛楽団はパンパイ合奏「夜ばいの
 曲」からはじめ、ペラウのケベコールさんの
 反戦歌などをのんびりうたつた。
 八月末から九月はじめにかけては、たいへ
 んいそがしい。その報告は次号で。

九月十九日(日) 全国一般南部支部が「連
 帯」の活動家をヨーロッパからまねいて集会
 をひらく。水牛楽団も歌をもつて参加。お茶
 の水のYWCA、午後1時。
 十月はひま。

十一月はじめ、ポーランド「連帯」に連帯
 する長野県実行委員会のひらくコンサートに
 水木陽子さんといっしょにいく。六日(土)
 松本市厚生年金会館、七日(日) 長野市勤労
 者福祉センター、六時から。梅田芳穂さんの
 話がある。

十一月二十四日(水) 中野の喫茶店みなと
 コンサート、夜八時から。ギターの中林さん
 と、ラテンアメリカ音楽。

十一月二十六日(金) 福岡の九州芸術工科
 大学でコンサート、六時から。



水牛音楽教室

私たちの生活を考えなおして生きる
 ための歌のつくり方とかなで方の実技編
 グループでいっしょに話し合いなが
 らつくる。

訳詞のしかた(高橋悠治)	9月29、30日
作詞のしかた(福山敦夫)	10月6、7日
作曲のしかた(福山敦夫)	10月13、14日
編曲のしかた(福山敦夫)	10月20、21日
演奏のしかた(福山敦夫)	10月27、28日
	11月10、11日
	11月17、18日
	12月1、2日
	12月8、9日
	15、16日
水曜日クラス 6時半〜8時半	
木曜日クラス 朝10時半〜12時半	
ところ、イメージ・フォーラム 地下	
鉄四谷三丁目駅から1分 不動産会館ビ	
ル6階(電話三五七・八〇二三)	

マダン劇をやってみた

久保 覚
津野海太郎

—この八月十六日、俳優座劇場で「韓国民衆演劇の実験」というもおしをやった。黒色テント68/71の「八月の劇場」という連続企画の一環として、準備にはいったのが六月の終りか七月のはじめ。第一部で高銀やキムジハの詩を日韓両語で朗読したり歌ったり、あ、それから小能秀雄の一九三五年の長詩「長長秋夜」を、やっぱり日本語と韓国語で朗読したんだ。そのあと、たまたま来日中だった韓国民俗劇研究所の沈雨晟さんの仮面劇についての話をはさんで、第二部で、「水牛通信」の本号に台本をのせたマダン劇「アリラン峠」を上演した。

以上、まえおきがながくなったけど、このもおしの全体をプロデュースした久保さん

に、この「アリラン峠」についてちよつと話してもらおうと思ったわけだ。まず、これはいつごろつくられた劇なの？

—初演は一九七八年。はじめはソウルの学生たちがやったんだね。もちろん集団制作。でも、その後もいろんな場所で上演されつづけている。去年も今年もやっていると話だね。それはひとつには、主題が日帝支配にたいする批判だから、やりやすいという理由もあると思う。反米的なマダン劇だってもろんあるんだけど、そういうのは弾圧されやすいわけでしょう。

ただ、たしかに日帝時代の農村が直接の舞台になってるんだけど、もうひとつ、裏の主

題というか、現在の韓国における政府主導のセマウル運動にたいする批判がある。その批判を日帝批判というかたちをつうじてやっているんだ。「標準賃金」とか「金融組合」っていうのも、現在のセマウル運動のなかでさかんにつかわれていることばなんだろ。ま、その部分をわれわれの場合は教科書問題にひきつけて上演したわけ。

—でも、水牛楽団の「関東大震災と朝鮮人虐殺」コンサートにしてもそうだけど、計画をたてはじめたときはまだ教科書問題は起っていないかったわけだ。

—そうだね。はじめは韓国の民衆的文化の

伝統を押さえた上で、なにかマダン劇的なものを上演してみたいと考えていた。それで、在日の若い韓国人たちで、じかにむこうのマダン劇運動にふれてきた連中と相談をすすめているうちに、たまたま、といつていいかどうか、ともかくこんどの問題にぶつかったんだね。だから、台本のなかのスライドの部分（日帝による虐殺・弾圧などの現場写真や、韓国の友人たちからのメッセージはもとからあったんじゃない）、こんどの上演であたらしくつけくわえた部分なんだ。見てくれた人たちのあいだでも好評だったし、「いま起きていなくてよかった」だとかおける「広場劇」というマダン劇本来の性格を、なまなましく実現しえたと思ってる。たんなる紹介ということじゃなく、日本人と韓国人との共同の抗議行動になっていたということだね。

—やったのはどういう人たちなの？ と俺がきくのもわざとらしいんだけど、いちおう久保さんから紹介しておいてくれよ。

—うん。中心になったのは、やはりこの号に呼びかけ文があることになってる「民衆演劇ワークショップ」の運動をやっている連中で、

そこには黒テントの「赤い教室」を母胎にした「朝鮮民衆文化研究会」の人たちも加わっている。みんなシロウト。それに黒テントの俳優たちと在日韓国人が何人かずつ。主として昼間は働いている連中だから、夜六時半から七時ごろから稽古をやったんだけど、全員がそろろろことはほとんどなかったと思う。それでも十回ぐらいはやったのかな。終るのはいつも十一時ぐらい。とうとう終電車にのりおくれたりしたこともあったんだよ。夏の休みをこれで全部つぶしちゃった人もいるし……。

—あるていど想像はしていたけど、マダン劇の実際というのは躍動的というか、歌や踊りからディスプレイまで、表現の幅が非常にゆたかなんだよね。重層的というかさ。台本を読んだだけでは、とても想像がつかない。そこで、いくつかが印象にのこった場面をかんたんに説明してもらおうと思うんだけど、まず、オープニングがずいぶんにぎやかだったね。全員が白いチマ・チョゴリで、鉦や太鼓をガンガン鳴らして……。

—まっ白い農民の作業着で、「農者天下之大本」の旗をふりたててね、客席からドンチャ

ン乱入してくる。あれは農樂の踊りなんだよ。大阪の猪飼野で人権問題の運動や韓国舞踊の勉強をやっている人たちが稽古場に来て、一生懸命おしえてくれた。なにしろみんなはじめてなんで住生したけど、よくやったと思うよ。樂器はケンガリ（鉦）とプク（小太鼓）とチヤンゴ（長鼓）とチン（銅鑼）の四つ——これも農樂の基本的な樂器。そのあと仮面の踊りがあって、全員が太い竹の棒をもって踊る伝統的な戦闘舞踊があって、アリランの歌があって、やつとお芝居になる。台本だけよむと単純なんだけど、そこにたくさん歌や踊りがうまく組みあわせられていて、全体としてはとてもゆたかなものになるんだね。

—歌は「アリラン」と「ケジナ・チン・チン・ナーネ」と「セア・セア」か。どれも日本でも有名な歌だけど、あれは日本むけだからなの？ もともとそうなの？

—もともとそうなの。だれでも知っている歌だから、韓国でやれば、みている人たちもいっしょに歌にはいつてくる。そのためだと思える。ともかく自分たちでやってみてはじめてわかったんだけど、やっている人間たちが自

分をどんどん解放できるようにつくられてい
るし、当然、その分だけ歓客も参加しやすい
そういう演劇なんだよ。はげしい場面とおだ
やかな場面のくみあわせ方が、なんといいか、
生理的に気持ちよくてきてる、そのリズムがね。
これはやってみたいうちはわからなかった。
台本だけではぜんぜんわかんない。実際に演
じた連中も、日本のアマチュア演劇なんかだ
とうまくやらなくてはならないというんで緊張
張しちゃうんだけど、その緊張がまったくな
くて、かるくやれたといってたね。だから疲
れないらしいんだ。

それはたまたまそうだというんじゃない、
やっぱり、この七、八年間のマダン劇運動の
成果なんだと思う。農村とか大学とか教会と
かスラム街とかで、演劇のプロジェクト、ふ
つうの人たちが演じる経験をつみかさねてき
たなかで発見した構造というか、そのやり方
がこの芝居のなかにもすっかりはいつている
んだよね。

それはそうなんだろうな。やってる人た
ちは本当にいきいきしていたもの。客席の友
応もよかつたし、みんな味をしめちやつたん
じゃないかな。ええと、それから、はじめの

討論のときに日本人が二人とヤンパンがやっ
てくる場面があるね。上演では日本人が一人
しかいなかった。

要するに人間がたりなかったんだ。女の
人たちがおおいあつまつて、元気がいいの
に、男の参加者がすくなかった。なんてかな、
どこでもそうらしいけど、男のほうにだらし
ない。韓国の運動でも若い男がすくなくて、
悩みのタネになってるらしいけど、それは徴
兵制度のためなんだ。いちばん働さざかりの
連中がいなくなっちゃう。日本に徴兵制はな
いのに、それでも若い男がたりない。

みんな株式会社で徴兵されちゃうんだろ
う。背広をきた日本軍だよ。

ま、韓国でも条件に応じて登場人物をけ
ずったりふやしたりしてるんだし、それがマ
ダン劇のやり方なんだから、日本人が一人で
も二人でもいいんじゃないかな。

それから暗転のあと、女が四人、薄暗い
舞台の四隅にうずくまっついて、仮面をかぶ
った二人の男に尋問される場面になる。あそ

こは韓国で上映するとき、いちばん感動的な
場面なんだそうだな。あの仮面は日本人なの
かな？ まえの場面のつづきとしてみると、
日本人の手さきにつかわれるヤンパンか、下
っぱのゴロツキという気がしないでもないん
だけども。

やっぱり日本人でしょう。あのまっ黒い
仮面は河回仮面劇のものなのね。

ちよつとふしぎな場面だった。様式化さ
れていて、へんにモダンな感じで。マダン劇
のなかにはああいう表現もあるということな
んだな。ふしぎといえば、そのあとのキルヨ
ンとプニの別れの場面ね。あそこを、ほかの
連中が野次ったり笑ったりするなかで、劇中
劇ふうに演じるわけだね。ト書きには「新劇
風、コチョウウした演技」という指定がある。
こんどの上演では「新劇風」というより「新
派風」、貫一・お宮やお薫・力税の別離シー
ンみたいになってたけど……：：：：：：：：：：：：：：：
が流れたりさ。まさか韓国でも都はるみつて
わけじゃないだろうか？

そのときどきで流行している歌をいれる

韓併合の直後、日本の新派劇がはやって、そ
れが韓国の文化にわるい影響をあたえたとい
う説もあるけど、本格的な影響をあたえたの
はやっぱり戦前の新劇運動なのね。その意味
での「新劇風」で、つまり翻譯劇くさい大袈
婆な演技ということだろ。でもね、「新劇風」
「日本風」として、日本的なものを皮肉つ
てるんじゃないと思う。センチメンタルな、
メロドラマ的になりやすいシーンをコミカル
に演じて、自分で自分を笑ってみせる。その
自己批評に、運動としての成熟が示されてい
るんじゃないかな。なにしろ、ああいう感情
を噴出させるようなシーンにのめりこみやす
い傾向があるから、それをあえて茶化してお
いて、伝えたいことだけはちゃんと伝えてい
く。あの場面だけふざけすぎで、ふまじめな
感じがしたという批判もあった。じつは、そ
ういう頭のかたさやキマジメさを批評する場
面でもあったんだからね。

こんどの稽古や上演のプロセスで、いや
おうなしに、五年まえにやったタイの『醜い
ジャセアン』という芝居のことを思い出した
んだけど、あのときもこんどとおなじような
やりかたで、タイのマダン劇をそのまま再現

らしいね。日本だから都はるみ。韓国では日
してみようというところからはじまった。あ
れがわれわれの動きの出発点だったわけだけ
ど、とてもよく似た手ざわりなんだよね。プ
ロセスの全体が。にもかかわらず、二つの芝
居をくらべると、『醜いジャセアン』のほう
はことばに重点がおかれていて、ゆっくりし
たりリズムでたくさん場面をつなげていって
そのことでタイ社会の構造を全体としてうか
びあがらせるといふ仕組みだったし、それ
たいして『アリラン峠』の方は、歌や踊り、
とくに踊りが印象的で、ゆっくりとしたリズ
ムというよりは爆発的な感じがつよいでしょ
う。たまたま俺たちがやった二つの芝居だけ
だけで、タイと韓国の民衆演劇を比較するわ
けにはいかなと思うけど、それでもアジア
の民衆演劇がもつ幅の大きさということはよ
くわかったな。単一じゃない。単純なプロッ
トとか、さまざま上演上の工夫をつめこむ
とか、共通点はおおいだが、『醜いジャセ
アン』は叙事的だし、それにくらべると『ア
リラン峠』はお祭りのだよ。社会構造をひと
つの筋でゆっくりときまぐしていくというよ
う、そこに活気のある空間をみんなてつくり
あげるということの方に重点がかかっている。

そうだね。ひとつには、民衆的な仮面劇
のルネッサンス運動が一九六〇年代からあつ
て、それがマダン劇運動の背景というか母胎
になったという事情がある。ルネッサンス運
動によつて掘りおこしてきた伝統的な民衆演
劇の方法を、政治的・社会的な主題をもつた
芝居のなかで、実際につかひこなしていくと
いう運動でもあるんだ。どんなに苦しくても、
ともかくもそこではみんなてたのしもうとい
う気持ちがあるから、お祭りのになる。ただ、
そのお祭りのということのうちには、だれも
が自分を解放して、自由に発言し討論できる
場をつくらうということもふくまれてるんだ
らう。だからマダン劇のあとでは、かならず
いまやられた芝居や、その芝居についての討
論をやることになっている。その討論をふく
めた全体がマダン劇なんだね。こんどの上演
では、時間がなくて討論ができなかった。そ
れが唯一、残念だった点なんだ。

日本でお祭りに解放するっていうと、
酒をのんで、ドンチヤン騒ぎの無礼講になっ
やう。そこで討論をやるのか。そういえば、
フィリピンの民衆演劇ワークショップでも、

即興演劇のあとにはかならず討論をやることになつてゐるね。お祭りといふ討論ねえ。韓国のお祭りにはもともとそういう要素があるの？

——うん。その要素を八〇年代のマダン劇が意識的につかつてゐる。やつてゐる人間と見る人間がいつしよになつて、演劇と現実とむすびつけるための工夫だと思ふ。マダン劇の理論家たちは、マダン劇には「意識化」と「組織化」という二つの目標があるといつてゐるけど、そういうことなんだな。「組織化」というのは要するに集団の形成ということ、そこに韓国の民衆演劇運動の特徴がつよくてゐるんじゃないかな。だからマダン劇は労働運動の現場なんかでも有効につかわれてゐるといふしね。

——じゃ最後に、夏のさかりに、どうやって稽古をすすめたのかをしゃべつて下さい。

——まず韓国からもちかへった台本を翻訳することからはじまった。時間がなくて、一と晩でやつちまったんだ。この号にのせるのはその一と晩でやつたあらい翻訳なんで、上演ではかなり変つてゐる。それから歌と踊りの

練習をやつただけで、それがきつかつたということももうしゃべつた。ともかく、みんなよくおぼえたと思ふよ。あとは、韓国でのやり方をできるだけ忠実にコピーして、それから次第にみんなど智恵をだしてあつて集団で独特のものにつくりかえていつた。俳優座での上演はすんだけど、十月ごろ、また別のしかたで上演したいと思つてゐるんだ。ぼくたちとは別のグループも上演したいといつてゐるしね、関心のある人は連絡をとつて下さい。

編集後記

今月は、この夏、さまざまなかたちでくわだてられ、ようやく、いままでよりも一歩すすめることができた感のある「民衆演劇」運動の実際を特集した。ここに記したものはかにも、おおくの場所て小さな「ワークショップ」がくりかえされ、八月末の五日市の合宿には八十人をこえる参加者があつた。関心のある人は、はじめの「呼びかけ」に記された連絡先に電話をしてみてほしい。
本号の広告のとおり、カラワンのモンコン、ウトックと水牛楽団のカセット・テープを発売中。いままでのものとはまたひと味ちがうタイのソング集です。よろしく。

購読の御案内

*本誌は書店にはおきません。毎号確実に入手されるためには編集部あて予約購読の申し込みをしてください。発刊と同時に直送します。

*申し込みと送金は郵便振替（口座名 水牛編集委員会、口座番号東京四一九一七九二）または現金書留でお願いします。住所、氏名、電話番号、何号からということをお明記してください。

*購読料は送料とも一年分三〇〇〇円、半年分一八〇〇円です。

水牛通信

第四巻第九号

一九八二年九月十日

定価 二〇〇円

発行人 堀田正彦

発行所 水牛編集委員会

〒154東京都世田谷区新町2-15-13

八巻方

電話〇三（四二五）九六五八

振替口座東京四一九一七九二

印刷所 (株)トライプリントショップ