



人はたがやす 水牛はたがやす 稲は音もなく育つ

焚火

高銀
金慶植訳

2

“わたらのまつり”やよつといで

金野広美

4

『軍艦島の歴史』 赤峰美鈴

8

水牛楽団のページ

19

演技をめぐるセツシヨン

——ダリオ・フォとフランチャイラーメによる

小島季里

21

焚火

高銀
金慶植訳

夜はちやうど、巨きな独立だ
この夜が、まことの夜が、帰ってくれば
われらいとしの兄弟、姉妹の顔ごと
松のまきで燃やす、焚火の明りて彩る喜びだ
疲れた足で、そのまま寄りすがり
はじめて、すべてが人の世となる
ひと言、ふた言、闇のなかで、つぶやき
兄弟仲間の、偏屈な奴も、お前も
胸を開いて、焚火にあたり
あの闇夜の女の、ときめきのように、決心すべきだ
たとえわれらは、わが山野にいても
われら五千万、それぞれは、重き荷を背負って生きねばならない

それもつらいと思わず、凜々と生きねば
松の木のまきが、燃えつきたら
櫟のまきが、燃えつきたら、火を強くし
その熱い胸に遠き村の幼な子眠れるだろう
夜が更けると、鳥も啼きやむ
しかし明日も、あさっても、われらの仕事はあまりにも大きく、終ることを知らない
われらの仕事、われらのいとしの兄弟の顔ごと
いまさらのように、息づまるほどの、いとしさで、刻まれる
こんな深い夜にも、美しさがあ、歴史がある
こんな寒い夜にも、真理が幼な子のように戯れている
だまって、そのままいられようか、そのまま奪われ、踏みにじられてばかりいられようか、
わが山野、かけがえのない、われらのたったひとつのあるじ
わが国土、千里万里その何処を探りあいても、ひとにぎりの土さえ
愛する人の生きた、ひとみの墓
われらみな、寒さを解かし、寒さまでも、われらのもの
きつと必ず、その日、独立の日は帰ってくるのだ
ときには、両手をひろげ、火にかざす、手の扇に
東方の、燦らんたる、陽の光を受けるためにいくだろう
われらの朝で抱く世界、その果てまでいくだろう
ひとしずくの露を貰う、草の葉露のように、いや新穀の実る平野のように
いざいこう、兄弟よ、姉妹よ

「わたらのまつり」やよつといで

金野広美

昨年の秋、大阪で行なわれた大阪築城四〇〇年祭は、企業と行政が多額の金を出し、多くの人々を動員して、はなばなく打ち上げられた。しかし、結局は企業イメージを押しつけるだけのPRでしかなかったし大阪の英雄であったはずの太閤秀吉の罪状を明らかにしてしまうだけの結果しか残さずに終わったが、この四〇〇年祭に対抗するかのうように、世界帆船まつりの行なわれたと同じ港区で、本当の大阪の「わたらのまつり」が昨年九月二十三日にひらかれた。

それは「港合同・港地協・大芸労・勤サ協交流秋まつり」で、今年で五回目を数えている。そもそも発端は「五年前」全金の星」と言われた田中機械の「中庭を借して下さい。私たちの文化祭をしたいのです」とまるで押しかけ女

房さながらに、誰の紹介状も持たず、私達大阪勤労者サークル協議会が申し出たことから始まった。

その頃田中機械は、資本の組合つぶしのための偽装倒産、それに抗して、職場を守るための工場のロックアウト、資本の側の労働者排除のための機動隊導入や、やくざのいやがらせ等があったにもかかわらず、自主生産への道を歩みだし、かなり緊張していた頃だった。だからこの馬の骨かわからぬ連中に中庭を借すなど、相当の勇気を要したであろうが、交渉にあたった女性のしなやかに信頼をおかれたのか、とにかくどうぞということになり、当日は大きなやかんにお茶まで用意して下さった。

一回目はこのように変な集団のやる変な芝居やら歌やら落語やら漫才やらをただ見ているだけだった人たちも、二

回目には港合同と勤サ協で実行委員会をつくり、演歌が民謡の踊りならやってもいいと名乗りがあげられた。三回目は大阪芸能労働組合といってナイトクラブのバンドマン達の労働組合が一緒にやることになり、のど自慢大会のバックをひきうけてくれることになった。それに総評の港区の地区協議会の人達も一緒にやることになり演目も見物の層もグンと広がった。四回目ともなると、場所も田中機械の中庭から、もう少し多くの人々が見られるようにと二〇〇名位が入れる沖繩会館という屋内ホールになり、マイクの設備等は勤サ協がやったが、あとの進行はすべてみなとの人たちでまかなってしまおうというハッスルぶりだった。出し物も豊富になり、歌、踊り、詩吟、皿まわし、声帯模写、落語、エレキバンドの演奏と多種多芸ぶりを発揮して「劇団みなと」の旗揚げまでやってしまった。そして五回目の昨年は、港区民ホールに三〇〇名の参加という盛大な秋まつりにまでなった。

はじめの頃は「出し物を何かやって下さい」と言ってもなかなか出てこず、「演歌だといつもカラオケで歌っているのではないですか」とみずを向けても「むしろはカラオケを置いてある店なんかよう行かんよっていつも風呂でエコーきかして歌うとるねん。せやからま、さしずめフロオケやなハハハ」と言われ、ああなる程とそのシャレツッ

に感心してしまった。でもそこで引き下がれないので、「じゃあそのフロオケを一曲私達が伴奏しますから」と一生懸命誘ったものだった。そんな人々が今では、フルバンドをバックに堂々と演歌をとてうまく歌うのにはびっくりしてしまふ。でもよく見ていると、なかにはマイクを持つ手が小さく震えている人もいたりなんかするのだが……。また今や秋まつりの名物になった田中機械のエレキバンドのベースマンは頭をみると四〇才はとうに過ぎていて、いつも一見無表情に見えつつもいい顔をして演奏するのだ。固い身体をゆすりつつ足で拍子をとるのだが、なぜか曲のテンポと合っていないかったりなんかして、とても楽しい演奏だ。

昌一金属のおばあちゃん達はいつも揃いの浴衣であやかな群舞を踊る。赤いたすきがキリツときまってもてもし。

矢賀製作所のおばあちゃんのひよつとこ・おかめの面をつけての「闘争かぞえ歌」はなんともユーモラスな身ぶりで歌い踊られ、会場の笑いを誘った。こうゆうのを見ていると女がやる闘いは実に楽天的でしなやかだとつくづく思う。「港のもんは労働運動やたらようわかっとなるけど、みんな芸なしやよつてのう」としぶっていたことなど、このよいうな多芸ぶりをみているとウソのようだ。

こんな秋まつりのなかでの劇団みなどの昨年の創作劇「天保山の夜泣き男」に初めて私は主人公の妻の役で出演依頼があり一緒に出た。

この芝居は、実際にあった話で、細川鉄工所の組合結成時の資本の弾圧と、それに屈せず闘った労働者たち、そして彼らを支えた地域共闘が描かれている話なのだが、その練習が実におもしろいのだ。みんな芝居など経験のない人たちの寄りだから、練習はまず一升ビンをドンと机の中央に置いてから始まる。台本は田中機械の沢田さんが書いた。事前に細川闘争を芝居にするなど知れると細川の委員長に中止させられるというので、練習も極秘に進められた。

まず本読みなのだが、配役分だけ人数が集まらない。「当日までにはなんとかするわいな」という沢田さんに促されての本読みだ。一回目はみんなおっかなびっくりで、つまり、つまり読む。二回目はアドリブがポンポン出てきて台本通りに稽古は進まない。ああでもないこうでもないといいつつ、なんとか進む。そして二度読んだら、もう稽古は終り。次は秋まつりの前日に一度立ち稽古をやるだけだと聞いてまたびっくり。でもみんな忙しくて集まれないというのだから仕方がない。別れぎわ沢田さんは「みんなせりふ覚えて来てや」と叫んでいた。さて二回目の稽古の日、せりふを覚えて来た人は誰もおらず、結局またアドリブを

は割れて、何を言っているのかさっぱりわからず、おまけに説明が長すぎたり、テープ操作がうまくいかなかったり、かなり重要な場面が全部とんでしまったりで、出来はさんざんで、みんながっかり。だけど、こんな出来、不出来にこだわらないのが、みなとの人達で、今年は去年に比べれば、本番前に誰も酒を飲まずシラフで舞台にあがれたことは進歩だったとか、今度はもう慣れない機械に頼るのはやめようということと総括とあいまりました。それに加えて来年からは勤サ協と台本段階から一緒に作ってというようにいうことにもなった。「火だけつけといて、おらんようになつたらあかんがな」とも言われてしまった。決してそうゆうわけではないのだが、みなとの人たちの未知数の可能性に少々圧倒されていたのも事実だ。口では「アカン、アカン」といいながらどんどん広がり深まりをみせるみなとの人たちのまつりづくり比べ、自らの弱さに身を小さくしていたのでした。しかしこれからは、みなとの人たちの在り様に励まされたことをエネルギーにして頑張ります。今や、みなとに恒例化し定着した秋まつりが、さまざまに人々の共同作業を通して、闘う者の文化のつばになれば、その時こそ真の労働者階級の文化形成ができるのでしよう。その時まで、みんなと地道に、わてらのまつりを創り続けようと思っています。



連発しながらの立ち稽古だ。ガードマンと労組員のぶつかる場面では本当に真剣にやるのだから怖い。「何かわしに恨み持つとんのとちやうか」などと言ひ合ひながら「あの時はもつとこうやったで」なんて話も飛び出しながらの稽古だ。まさにそれは自発的ワークショップさながらだ。みんなにとつて台本は、まずはいが結局は不要なものであり、一緒に身体を動かすなかでお互いにいろいろなコミュニケーションをする。そしてそのなかからさまざまな事実が浮かび上がってくる寸法になっているのだ。私の役どころはくじけそうになる委員長を励ます妻の役なのだが、その中のせりふの一節に「うん惚れた同志やないの」というくんだりがあり、それを言ったとたん相手の委員長役の村さんは照れるし、回りはヤンヤヤンヤの喝采で、大いに盛りあがってしまった。こっちもついおもしろくなって、悪ノリして思い入れたつぷりにやり出したりすると、もうまるで大衆演劇さながらの雰囲気だ。これでおひねりでも飛んでくると「もうやめられない！」となるのだが、残念ながら練習なので「まあ飲みいな」ということでこの日はおしまい。

いよいよ次の日の本番。使ったことも見たこともないミキシングルームに入り、ナレーターからテープまわし、進行まで一人でやった沢田さん。慣れないことでマイクの声

『軍艦島の歴史』

(あるいは民族差別について考える)

赤峰美鈴

端島(軍艦島)は、長崎港より海上に約十九km、対岸野母半島より西に約四・五kmに在り、島の大きさ約六・三ha、東西〇・一六km、南北〇・四八kmの南北に細長い小さな島であった。私たち六年二組の三十六人が、通称軍艦島と呼ばれていたこの島について考え始めたのは、あるテレビ宣伝がきっかけであった。いや、きっかけというには、むしろ宣伝に挑んでいったというべきかもしれない。事の起りはこうだ。私の学級には、四人の在日朝鮮人児童がいた。そのうちの一人趙は、渡来人について話していた時間、「先生、俺は帰化してへんし名前がもうひとつあるんや。」といった。在日朝鮮人に本名があるということが、私たちの学級で話された最初がこの日だった。私にとっても、学級の仲間にとっても、朝鮮人としての趙に出会ったのは、

やはりこの日が最初だった。歴史学習の中で、日朝関係史に出会ったのは、やはりこの日が最初だった。歴史学習の中で、日朝関係史について、事実を明らかにしながら学んでいかなければならないと、私が考え始めたのもこの日が最初だった。ただし、私の中では、近代史と限定してのことだった。夏が過ぎ、秋が来て、十一月。歴史学習は、近代に入っていた。明治期の労働者の実態について考える具体的な例として、私は炭坑労働を選んだ。とりあげたものは、官営払い下げ工場のひとつ、長崎県高島炭坑で、一八八一年三菱合資会社の岩崎弥太郎所有となっていた。当時の労働の実情と惨状を知るために、雑誌『日本人』に載った一部を印刷して学習に使った。子どもたちは、納屋制度という搾取形態と、無残に殺されていた坑夫たちの扱われ方

に、強く印象を持ってくれた。十一月のこの日、私は在日朝鮮人である金山さんを訪ねた。日朝関係史を学ぶにあたって、すこしでも在日の経緯について話を伺っておかねばと思った。

植民地下の朝鮮の様子も知りたいと思っていた。金山さんは、自分たちよりも兵役で朝鮮にいた佐賀出身の山崎さんの方が、当時を語ってくれるだろうと私に山崎さんを紹介した。強制連行の話に至った時、彼は長崎の炭坑を口にした。朝鮮人強制連行、そして強制労働その現場が九州の炭坑、特にひどかったのは、離島の炭坑であったこと。更にはそれが高島炭坑、軍艦島であったことなど、明らかに語ってくれた。明治期の納屋制度という労働形態から戦争下の朝鮮人強制労働という圧制の時間の流れが、一気に私の中で駆けめぐった。私は翌日、みんなに山崎さんの語ってくれた事を伝えた。山崎さんの話は、私たちを、葬り去られた歴史の事実について調べ直していくこと、朝鮮人強制連行・強制労働について考えていくこと。更には労働者支配構造のしくみについて考えていくこと。現在の在日朝鮮人差別問題を考えていくと共に、私たちの生き方について考えていくことまでも、連れ込んだ。山崎さんの話しはこうだ。「軍艦島は煙草一本で島のぐるりを廻れるほど狭く、木がない裸の島である。高いコンクリートの建物がそびえ、

戦争中は一万人といわれた朝鮮人労働者が詰め込まれて働かされていた。食事は、粟、こりやん、とうきびなどの雑穀の浮いたもの。見える対岸の半島に脱出しようとして海に飛び込んだ人もいる。脱出者を見つけるかの如く、夜の海を照らすサーチライト。後年、無数の人骨が島から掘り出されたこと。この話を聞いていたみんなが、ざわめいた。「あれや」「テレビの宣伝のやつや」ときこえる。上気した私の顔と向きあって、同じく興奮していた何人かの顔がいた。テレビの宣伝に「軍艦島」が使われているという話に、私も気がついた。どんな宣伝か尋ねる。みんなは、思い出す限り映像と文句についてしゃべる。私は黒板に宣伝文句を書きあげていった。ぶつ切れだが、私たちが考えるには充分だった。

……島は宝島だった。人々がむらがあった。せつせと掘った。一年十年三十年……迷路のような階段を……人々がいなくなった。暮らしがなくなった。資源と共に消えた島。私たちが今、資源のない島日本に住んでいる。……「ひどい宣伝やなあ」「どこやこんな宣伝しとんの」「あれが宝島か」「なんかこわそうな声でわざとらしい」「あんな、人々が群らがあったというけど、つれてこられたんやん」「そうや、人々がいなくなっただかて同じや。石炭がなくなっただか、勝手にまたよそへ掘りに行つてしまつたみたいやんか」「え

えようにだましとるなあ」私たちは、次々に意見を出しあつた。島は宝島だったの一言に、私たちは激しい怒りをおぼえた。怒りは、宣伝の主に向かった。みんな関西電力と言いつける。エネルギー危機や、省エネをうたった宣伝があらゆる媒体を通して流されていた折、この軍艦島に取材したエネルギー危機らしきものの吹聴を、電力会社と断じてみても不思議はなかった。後になってこの宣伝の制作者は、社団法人公共広告機構と判明するのだが、その時はすでに私たちの疑問点を集約した質問状が関西電力へ送られていた。間違いに気づいて、私たちは出直しをした。当の主、公共広告機構に軍艦島に関する質問状を改めて送った。返答は簡略だった。閉山当時の概略を語る一枚の社報と、朝日グラフ記者が、閉山後の島をレポートした記事をコピーしたものが二枚。何れも、私たちが質問した労働者の実態については書かれていなかった。自分たちで調べよう。何から始めればよい。とにかく人に語ってみよう。探していると、何かにつかる。人にも、資料にも。木村は、テレビ宣伝をカセットに吹き込んできた。みんな聴いた。何度も聴いた。宣伝はこうだ。——「島は宝島だった。石炭が発見されて人々が群がった。人々が働いた。島は町になった。四千人もの暮らしがあった。迷路のような島の階段を子どもたちは走りまわった。せつせと掘った。一年、十

かへんねん。そんな事多いと思うねん」確か志保理だと思ふ。樫は「俺は、なんか今ずっと心を離れへんねん。ずっと思ってる」へだから、そう思うことだけはできるんや。けど後どうしたらいいかって考えていかなあかんのや」と、川岸はまた言った。こんな発言を受けて、三十六人の気持ちは、ひとつになつていった。集団で学び語り合うことの充実感を身体いっぱい受けておもしろくなった。私たちのフィルムを見ての感想文、討論のあらましを、私は通信として家庭に送り続けた。親たちも意見を通信に届けてくれた。学ぶことで視えてきたこと、自分たちを駆り立てていった心の動きを追うこと、何を学ぶのか、どう学ぶのかを考えた。歴史の闇に埋もれていた事実を、再現化するということではなく、過去を問うことに現在を生きていることの意味を問いたい。そのための行為として、軍艦島の歴史を脚本化し、自分たちで演じてみよう。多くの同級生、親たち、教職員に問いかけてみよう。悩んだ。なぜ軍艦島の歴史を舞台で演じるのか。演じることで何をうみだしていくのか。果たして劇がどう受けとめられるのか。けれども、ひとつの事を探求することは、ひとつのことだけではなく、更に広い思考を与えてくれることを感じ取った私たちは、具体的な問題を知りながら考えていく方が、より現実

年、三十年、戦争もあった。そして八十余年、石炭を掘り尽くした時、人々がいなくなつた。暮らしがなくなつた。資源と共に消えた島、私たちが今、資源のない島、日本に住んでいる」——社団法人公共広告機構

それから約四ヶ月。卒業前まで私たちは軍艦島に関わる全てを追い続けた。私たちの出版を支えてくれたのが、長崎総合科学大学勤務の片寄俊秀さんから送付された調査資料だった。片寄さんは、一九七四年（当時、長崎造船大学勤務）、「軍艦島の生活環境」と題した論文を、『住宅』誌に発表しておられた。以後、私たちは、論文を少しずつ読み進めながら、更に資料を探していった。何本かのフィルムも入手してみた。『受難の記録——過去を忘れない』。11PM制作『日帝36年の歴史』ある手紙の問いかけ。『壁と呼ばれた少年』である。軍艦島について調べていく事が現在の在日朝鮮人差別問題を孕んでくるに至って、私たちは、今何をと考えるようになった。川岸はこう言った。へ朝鮮人差別のことについてずっと考えてきたんやけど、思ふねん。被爆者の人かてそうや。ぼくら何ができるんやろ。何をしたらいいんやろ。他も続いた。へ差別が残酷やつてこともよういうやん。けどなあ、それもその時だけで、そのことがおわると忘れてしもうて、また今までと同じようにしてるやん。だから残酷やつてことも後まで続いてい

性を持った実現される社会の存在の様を描くことができるであろうとみるようになってきた。民族差別により自分の命を断つた林君のことについて考えていた時の話はこうだ。

「やっぱり林君のクラスだけの問題じゃないで。他のクラスもやし、学校に問題もあるんや」「歴史を知るいうても、朝鮮を支配してたんやつてことだけ知ってもあかんて」「そうや、朝鮮は自分らよりも弱かったんやと思うたらなあ」「逆の歴史勉強してもつまらん」「やっぱりみんなに知ってもらわなあかん」三月十二日、教職員、六年生、六年の親たちの前で、私たちは『軍艦島の歴史』を上演した。脚本は、片寄さんの論文、フィルムなどを参考にして、八班に分かれて作製した。以下が、その脚本です。

脚本 『軍艦島の歴史』

舞台上に全員登場、片膝を立てて下を向く。
テレビの宣伝が流れる。

島は宝島だった。石炭が発見されて人々が群がった。人々が働いた。島は町になった。四千人もの暮らしがあった。迷路のような島の階段を子どもたちは走りまわった。せつせと掘った。一年、十年、三十年、戦争もあつた。そして八十余年、石炭を掘り尽くした時、人々がいなくなった。暮らしがなくなった。資源と共に消えた島。私たちが今、資源のない島、日本に住んでいる。

六、八名がグループで立ちあがりモノログを繰り返す。

- A 島は宝島だった。
A' 島は誰にとつて宝島だったのか。
B 人々が群がった、人々が働いた。
B' 群がった人はだれ、働いた人はだれなのか。
C せつせと掘った。一年、十年、三十年、戦争もあつた。
C' 一年、十年、三十年、戦争の時石炭を掘る男たちはいたのか。戦争の時さえも掘り続けたのは何のためだったのか。
D 資源と共に消えた島。
D' 島は資源と共に消えたのか。忘れ去られたのか。その八十余年の歴史も消えたのか。けされたのか。忘れられたのか。

のか、忘れ去られたのか。

波の音、舞台に二人が労働者の姿で現れる。二人が交互に台詞をいう。

軍艦島は長崎から西南に約十九km、野母半島からは西に約四・五kmのところにある。三菱が買い取った小さな島です。そこでは多くの朝鮮人や日本人、中国人捕虜が強制労働で働かされた。

島の大きさは周囲一・二kmで総面積は約六千三百㎡です。まわりはだいたいコンクリートの壁で固めてあつて、島にはたくさんアパートが建ちならび、遠くから見ると軍艦のようにみえるところから、いつからともなく軍艦島と呼ばれるようになった。

明治時代（納屋制度）

畑で夫婦と男の子が仕事をしている。一人の男が夫婦に近づく。

納屋頭 ちよつとそこのお方、いい話があるんですけどねえ。私とこの会社の社員がちよつと足りなくてねえ探して

あるいているんですが、うちの会社に入ってくれませんか。いい銭になりますよ。飯がいっぱい食えるし、労働時間も畑で働くよりは短くて済みませえねえ。家族が心配しているならこつちへ連れて来てでもいいですがねえ。むこうの納屋の設備もいいし、ちゃんとした暮らしができます。仕事だつて力さえありやすぐにおぼえられます。

母 徴兵で、おまえの兄ちゃんは兵隊にとられちまった。母ちゃんは父ちゃんが銭の取れる島へいくのがこの際一番いいと思うんだよ。
子 なんてうちは小作人の身分なんだ。小作人でなかったらもつとましな暮らしができるんだろう。父ちゃんも遠い島まで働きにいかなくていいんだろう。

夜、先ほどの家族の部屋。話しあっている。

母は父の出発の用意をする。

父 わりといい銭になるそうだし、力さえありやすぐに働けるってことだ。一年ばかりいって働きや、すこしは暮らしも楽になるだろう。小作料もたまつてることだし。
子 父ちゃん、父ちゃん。どこへ働きにいくんだ。ねえ、どこへいくんだ。おれもいっしょにいく。ねえ母ちゃん、父ちゃんと一緒に俺たちもいこうよ。
母 父ちゃんね、おまえや母ちゃんのために遠くまで働きにいつてくるんだよ。一年だけしんぼうしておくれ。そうすれば父ちゃんがどつさり銭を持って帰ってくるんだから。
父 そうなんだ。おまえももうすぐ学校だ。父ちゃんは、おまえをきちんと学校へいかせてやりたい。今うちにはその銭すらないんだ。

母 じゃあ、ほかの人に仕事を取られんうちに。さあ。
父 ああ、じゃあいつてくる。元気だなあ。おれが帰ってくるまで母ちゃんを助けてがんばるんだぞ。たとみやげを持って帰ってくるぞ。

子はうなずく、母はまえかけて涙をふく。

子 父ちゃん、父ちゃん。

父、外で待っていた納屋頭と闇へ消える。

軍艦島

各地から島へきた労働者が車座になっている。

納屋頭1 さあ旅の疲れもあることだろう。こつちで飲んでゆつくりしてくれや。どうだ。うまい食事が出るだろう。あんたたちにはうんと働いてもらわなならんとなあ。

納屋頭2 銭が入ったらいつでも帰りたい時に帰つたいし、一日でそうとうな銭になるぞ。風呂もあるし、畳はゆつたりしてるし、こんないい仕事はそうめつたにあるもんでないぞ。早く家に銭を送ってやるんだな。

労働者たち酒の酔いでねむりこむ。納屋頭たちはほくそえむ。

労働者の証言

舞台前方に三人の労働者がすわる。後方で労働者たち働かされている。

証言1 島に着いた日に酒とごちそうをふるまったのも、だまされていることをごまかすためのものだったのです。その夜の食事はすべて自分払いだっただけです。つまり借

金となつていったのです。ほかに、ワラジ、ふとん、食

らうそく、シヤベルとすべての物が、金を払わなければならなかつたのです。雪ダルマ式に借金が増えていきました。今思うと、よく生きて帰れたと思います。

証言2 あのコレラ騒動の時は目をおおうばかりでした。病気になるたびに浜につれていかれ、生きたまま鉄板の上で焼き殺されていきました。医者なんてみせてもらえませんでした。三分の一の炭坑夫が殺されていきました。

証言3 あまり苦しいので家へ帰してくれといったら棒でぶんなぐられました。そして「家のもんが銭を持ってきておまえの借金を払ったら帰してやる。」って笑うんです。これじゃなんのために働きにきたのかわかりません。銭がもうかるってだまされてつれてこられたんですよ。

証言者たち、倒れていた坑夫をつれていく

十五年戦争（植民地下の朝鮮）

爆音、空襲警報のサイレンの音がする

朝鮮人労働者が番号をつけてこられる。

オム・チョンソクの「春」が流れる

朝鮮人三名が舞台前方にすわる

朝鮮人1 私は川で洗濯していました。男の私がなぜ川で洗濯をするかというと、私の妻が病弱だったからです。だから私が川で洗濯をしていました。そして洗濯が終わったので帰ろうとすると、いきなり役人がきて、「こいつ、こ

い。」とどなりつけたんです。妻が待っているからだめだという、なぐり、けり、川につき落とされました。もう無茶苦茶でした。手をくぐられ、ひっぱられていました。私は家にいる妻と子のことが気になり、いっしょに連れていきたいといいました。役人は早く連れてこいというのでその役人と一緒に家の前まできました。でも、病弱な妻が港まで歩けるわけがない。私は「やっぱり一人がいい。」っていうと、またぶんなぐられました。気がつくともう船の中でした。後はどこへいくのやらそれすらもわかりません。

港につくと、たぐさんの仲間と一緒に並べられ、番号をつけさせられ、それが名前になりました。私たちは番号で区切られて多くの炭坑へ送りこまれました。私が連れてこられたのが軍艦島でした。

朝鮮人2 私は家で食事をしていました。そしたら五、六人の木刀を持った役人がいきなり土足で家に入ってきたんです。私の手をひっぱり、トラックに乗れというらしいのです。私が抵抗すると棒でなぐられました。子どもは泣いて私を離そうとはせず、妻は役人にすがつてたのんていま

した。でも子どもも突き放して、まるで私を引きずるように、トラックへ連れこみました。私は岩手県の高山へ連れていかれ働かされました。

朝鮮人3 私が畑仕事をしていると村に一台のトラックが入ってきました。畑にはほかにも多くの村のものが働いていました。やがてトラックからバラバラと多くの役人が降りてきて私たち男をめぐって走ってくるのです。私たちはくわを投げ捨て逃げました。つかまれば日本へ連れていかれるのだとわかっていましたから。でもだめでした。一人を三人がかりで追うのです。村の入口にも役人がいて出口をふさいでいました。ひどいものでした。私は樺太の炭坑で働かされていましたが、ある日勝手に船に乗せられ長崎の軍艦島まで連れてこられました。

軍艦島での強制労働

疲れ切った労働者が折り重なって眠っている

朝鮮人労働者が舞台前にすわる

朝鮮人1 戦争中は特にひどかったですよ。毎日休む暇もなく一日二交代の十二時間労働をさせられていました。

炭坑の入口には銃を持った憲兵が見張っていて、私たちを監視していました。島の出入口にもいつも憲兵がいて同じように見張っていました。

朝鮮人2 食うものもひどいものでした。麦がういたもの。ひどい時には塩水になっばがぶちこんであるものもありました。トウモロコシがわずかにういているかゆをすすって働いていました。もう腹がへって腹がへって、よく働けたものだと思えます。

朝鮮人3 ひどい生活に耐えるよりは死んでもいいと思った仲間は、海に逃げこんで泳いで向こう岸まで渡ろうとさえしました。夜はサーチライトがつきつばなしで島のまわりの海を照らしている。時折銃の音も聞こえました。海に飛び込んだ仲間はみんな殺されてしまいましたよ。うまく向こう岸についたとしても見張り番にみつかつてまた島へ連れ戻されました。私たちはまっ黒でしたからね。どうしでも逃げられないんです。

夜、逃げ出した朝鮮人が納屋頭につれもどされ、棒でなぐられている。

朝鮮人労働者たち 「オモニにあいたいよう。オモニー、オモニー。ウリ、チョソン」

朝鮮人4 あの頃の寝る所はひどいものでした。朝鮮から連れてこられた人は、一人がねるといふ広さに二、三人がつめこまれていました。そして他にも中国人の捕虜たちは私たちとは別に囲いのある所に閉じこめられていました。私たちの寝る場所は高い家の一番下で、陽なんて全くあたらない地下室のような所でした。

日本人の証言

日本人二名、兵隊と並んで舞台に現われ、前方にすわる。後ろには、銃を持った兵隊が立っている。

日本人1 強制連行が始まったのは……ある日、炭鉱会社が労働者がいないので植民地の朝鮮から労働者を募集してくれというので、朝鮮にある日本の役所から私たちが朝鮮の人々を募集に出かけたのです。しかし日本へいけばひどい労働をさせられていたので、やがてだれもこなくなりました。そのうち、強制連行になりました。トラックに人々をつめこみ連れていきました。全く人間のすることじゃありませんでした。

日本人2 あの当時は役所の命令で、どうしても労働省として朝鮮の人々が必要だから決められた人数だけ集めてこ

六、八名がグループで舞台に走り出る。台詞を交互にいう。

弱い者と

強い者

支配者と

支配された人々

納屋頭と小頭

炭坑夫も坑内夫と坑外夫で扱いきちがっていた。

納屋頭は思う存分炭坑夫たちをなぐりつけただろう。

労働係は、朝鮮人、中国人労働者たちをなぐり、殺し、

いためつけただろう。

炭坑夫たちは団結できなかったのだろうか。

いやちがう。炭坑夫たちは団結しただろう。

しかし、その団結をうわまわる力の支配でみんなつぶされていったのだろう。

島は炭坑夫たちの島ではなかった。生きて帰れぬ地獄島だったのではないだろうか。

全員、片膝を立てて下を向く。
再びテレビの宣伝が流れる。

いと強くいわれていました。それで朝鮮人を連行しました。わたしは朝鮮で巡査をしていましたので、朝鮮人の強制連行を行い戦地にはいきませんでした。私たちはたった一人の朝鮮人を三人で追いかけてきました。なぐりかかたりして連れてきました。朝鮮の人々を無理やり連れてくるというのも、戦争中の国の政策でした。朝鮮人を日本につれてきたものの、どうされるかまでは考えてもみませんでした。今、私はこのことを語らなければならないと思っています。

エピソード

波の音、舞台に二人が労働者の姿で現れる。二人が交互に台詞をいう。

島はいまだれもない。

島のことを知る人は数少ない。

島のまわりは青い海。

島の上には 照りつける太陽。

だが、人々は暗いトンネルの中で苦しめられていた。

青い海は渡ることのできない波の壁。

島は安らぎのない緑なき島だった。

島は宝島だった。石炭が発見されて人々が群がった。人々が働いた。島は町になった。四千人もの暮らしがあった。迷路のような島の階段を子どもたちは走りまわった。せつせと掘った。一年、十年、三十年、戦争もあつた。そして八十余年。石炭を掘り尽くした時、人々がいなくなった。暮らしがなくなった。資源と共に消えた島。私たちが今、資源のない島、日本に住んでいる。

六、八名がグループで立ちあがりモノローグを繰り返す。ビートルズ『ザ・ロング・ワインディングロード』が流れる。

反響は様々だった。私たちはそれらをじつと受けとめた。また先が開けた。これからも問い続けなければならぬ。こゝと、はつきりそう感じた。

『ザ・ロング・アンド・ワインディングロード』
が流れる中、全員は顔を上げ正面をみつめる。

(丁)

- A 島は宝島だった。
- A' 島は誰にとつて宝島だったのか。
- B 人々が群がった。人々が働いた。
- B' 群がった人はだれ、働いた人はだれなのか。
- C せつせと掘った。一年、十年、三十年、戦争もあつた。
- C' 一年、十年、三十年、戦争の時、石炭を掘る男たちはいたのか。戦争の時さえも掘り続けたのは何のためだったのか。
- D 資源と共に消えた島。
- D' 島は資源と共に消えたのか。忘れ去られたのか。その



かたがちがうのである。と何度めかの確認をして気持をおちつける。予定どおり出発できることになったんだもの。一月二十四日、京王プラザに集合して、団体旅行ははじまった。水牛楽団の五人、小室さん、彼のマネージャーの上田さん、キーボードの川崎さん(彼は血迷って自費で参加したのである)、計八人。

コンサート会場はタマサート大学講堂といわれていたが、いつの間にかホテルのとなりのハイヤット・コンベンション・ホールにかわっていった。

去年カラワンをよんだときくその取材にやってきたマティチョン新聞の記者スニットから、ほんとうに連絡がきて、ユニセフのコンサートによべれた。マティチョンが主催するもので、スニットはどうもその係であるらしい。日本からは予定どおり小室等さんと水牛楽団がよべれることになり、去年のうちから行くの行かないの、どうのこうのとさわいでいたが、世話役のわたしが送られてきた飛行機の切符を手にしたのは、出発予定の前日のことだった。あちらとこちらでは時間の流れ

二時間ほどおくれ(なんでもおくれるのだ!)バンコクに着くと、ライトをパツとつけて撮影している一行がいる。だれか有名人とのりあわせたのかとおもったら、これがユニセフとマティチョンの人たちで撮影対象はわれら八人であった。

マイクロボスで送られた宿舎はハイヤット・セントラル・プラザというおどろくべき高級ホテルで、これも協賛団体のひとつなのだ。タイというよりハワイに似た感じだね、というのが小室さんの第一印象。

コンサート会場はタマサート大学講堂といわれていたが、いつの間にかホテルのとなりのハイヤット・コンベンション・ホールにかわっていった。コンサートの前は公式スケジュールがきちんと定められていて、チュラロンコン大学の女子学生が十人ぐらいエスコートについてくれた。ユニセフの事務所ではコンサートの主旨をきく。クロントイのスクラムに行つて子どもたちとあう。何日か前に火事があつた。マティチョンの編集長のうつくしい家でパーティ。詩人ナオワラットも来ていて、彼が子どもたちをあつめてやつて、彼が子どもたちをあつめてやつて、彼が子どもたちをあつめてやつて、十二歳の女の子がキムをひいて、バンドマスターである。彼女とわたしは気が合った。格調高いことと有名なエラワンホテルで、ユニセフ主催のレセプション。コンサートはチャリテイなので、出演料は出ない。そのかわり(?)感謝メダルをひとりひとりもらつた。

会場練習もステージの仕込みがおくられて、待つこと半日以上。ステージどころか建物自体がまだ建築中で、トンカチやっている。日本人はみな絶望的気分におちいった。上田さんは、あのステージじやきょうは絶対ムリだよ、と断定したが、不思議にも半日だけのおくられて完成したのである。たしかに時間の流れかたがちがうのだ。

コンサートは一月二十八日三時から。主催者のあいさつのあとが水牛楽団。水牛のように、祖母のうた、フジムラストア、ボクハソソケイスル、都市。はじめから三千五百人の会場は満員である。チェンマイの医客生のバンド。高橋悠治のピアノ。シンガポールのハモニカおじさんホー・チョン・ウイン。子どもたちの寸劇や演奏。タイの人気女性歌手ナダー。オーストリアから前日の深夜着いたヴィエナ・アート・オーケストラ。小室等さんと川崎さん（小室さんは「おねえちゃん」をタイ語で

うたい客席をわかせていた。でも緊張してたみたい。そしてカラワン。ロックストラというロックバンドと共演でヒットメドレーのほかに、メイド・イン・ジャパン、ヒロシマ、トーキョーなどの新作もうたった。ロックのようなカラワンはあまり評判がよくなかった。スラチャイは相かわらず大胆かつナイーブで、これまでとちがったことをすれば、かならず評判はわるいさ、だけど心配しなくていいんだよ、テストしてるんだから、という。おしまいに出演者全員がステージに出て蛍の光をうたって幕。もう十二時近いが、お客はほとんど帰らなかつた。スラチャイによれば、こういう規模でコンサートができるのはタイがいさいいからだそう。人びとは口コミであつまる。そういう意味では日本は大きくなりすぎて、もうこういうコンサートはできないだろうともいった。

最後のコンサートだともいわれたが、それぞれまだ活動は続けるようだ。次の日パタヤの沖にうかぶサク島であそんで（これもスケジュールのうち）あわただしく帰ってきた。カラワンの四人が空港まできてくれた。こうしてみんなそろって顔をあわせるチャンスはもう二度とこないような気がした。タイに行つてる間に新カセット「フジムラ・ストア」は製作がすすんでいて、ついに完成した。おかしなカセットだから、ぜひきいてみてくたさい。ほとんどがオリジナル曲だということ。これがわが楽団のひとつの到達点といえるかもしれない。二千三百円。三月三日、四日は久しぶりの自主コンサート「高い塔の歌」如月小春さんといっしょに。如月さんたちの楽団、如月小春とDOLLも出ます。そのあとコンサート活動をすこしの間やすみます。秋ごろにはうごきだす予定ではあります。（八巻美恵）

演劇をめぐるセツション

——ダリオ・フォとフランチャ・ラーメによる

小島季里

セツション1・一九八三年四月二十八日——ダリオ・フォの演劇ワークショップ、一九八三年四月二十八日、五月五日、十二日、十九日、ロンドンのリバーサイド・スタジオにて——

ダリオ・フォ——議論、つまり対話を始めるために、演劇において僕が重要だと考えている二、三の事柄について話してみることにしようか。

演劇という作業の裏側には、本来、思想的なモメントがある。ここでいう、思想的な、とは、なぜ特定の方法で人は動くのかをつかむ、ということだ。その身振りのスタイル、発声の仕方等の背後には何があるのか。さらに、他のではなくその題目を、なぜ上演することにするのか、そし

て、なぜ自然主義的ではなく叙事的なスタイルで上演するのかをつかむことなんだ。

役者がこういった理解を深めていくうえで、僕が重要だと考えている事柄のうちの一つに、身振り、呼吸法、声の使い方、そしてそのトーンや音質に対する認識に関する問題があげられる。

こういった問題の研究に生涯を費したロシアの学者がいるんだよ。この人は、スタニスラフスキーの親友だったんだけど、自分の全研究を首尾よく一文にまとめて、次のようにいつてるんだ。「人々の身振り、つまり表現のスタイルは、どうやって生きのびようとしているのか、すなわち、生きるための職業によって決定される。」どんな共同体も、生きのびるのに必要な労働によって、その動作の方法が規

定されているんだ。一つの共同体の身振りは、その人々がどんな労働に従事しているのか、によって決ってくる。

たとえば、シシリーには、独特の歌と踊りがあって、タランテの一種なんだけど、歌はこんな風。(と歌う)

記録映画でこういう歌と踊りを観たことがあるんじゃないか？ 踊りの振りを実際にしてみると、古代ギリシアがぼんやりと思ひ起させられると同時に、少々アラビアの影響も感じられる。特に、ある動作は、このスタイルの踊りではきまってみられるんだけど。こんな風に(動作を示す)……まるで綱を引いているみたいなんだ。加えて、シンコペーションの要素があるよね。まず、引っぱって、それから、

身体を前に動かす。戻る時は、頭をさつと後ろに引く。素敵だろう。それから、身体を前に動かす。戻る時は、頭をさつと後ろに引く。素敵だろう。大英博物館には、ほとんど同じ姿勢をした古代ギリシア舞踊の描画があるんだ。

変ったことといえば、この踊りが綱製造人(コルダリ)に直接由来しているということだ。シラクサでは、約20年前まで、次の様な方法でロープを作っていた。細い撚りを束ねて太くして、船等で使えるように編んだんだ。シラクサには、ほら穴や洞窟、つまり天然の納屋がたくさんあったので、そこが格好の屋根付きの仕事場となっていたんだ。ほら穴の片側に五人、反対側に五人の男女。それぞれ

の手には、ロープが一本づつ。そのロープを編むのが仕事だから、片側の五人が頭を下げると、反対側の五人がロープを持ったまま頭の上を飛びこし、向きを変えて、ロープを引っぱる。かがむ、飛びこす、回る、引っぱる、かがむ、飛びこす、回る、ひっぱる……。時間やリズムを一定に保つために、中央には太鼓が置かれていて、働きながら歌を歌って、いつ動くのかの合図を送りあったんだ。(前と同じ詩を、強弱や呼吸のパターンを示しながら、歌う)

こういった踊り、リズムのとらえ方が、民衆舞踊のリズムとスタイルに映しだされているね。

次の例も、リズムとタイミングの区切り方の変ったもので、いわゆる「カンツォーネ・デイ・ヴォーガ」(ゴンドラの唄)。こぎ方が、ここでは上下。船頭は、二人組とか三人組とかになって船の上に立つ。(さおを水の中へおろし、船を押し進め、さおを引っぱりあげ、もとの姿勢にもどる動作を示す)動きはこんな風に、いち、にい、さん。この方法で船をこぐと、調子を合わせて唄を歌うこともできるよ。(強弱と息つぎの調子をあわせて歌う)

ギリシャのザンテ島で地中海全域から、まじめな民俗音楽のグループや研究グループが集まって開いた会議に僕が出た時のことを話したい。驚ろいたことに、各国の参加者がそれぞれの民俗舞踊を披露する時、——トルコ人、テサ

リやパイソウスから来たギリシア人、それからアラブ人、アフリカ人、スペイン人……ともかく皆が、労働の姿をみせてから、踊り始めたのだった。たとえば、テサリから来たグループは、踊る前に、パントマイムの一種をしてみせた。乗りならされていない馬をつかみ、おどし、そして乗っかろうとする、こんな風に……(馬をならす格好をしてみせる)。ともかくすごい。日常のくりかえしのなかから、踊りそれ自体はだんだん生れていったんだよ。この地方では皆が馬を飼っているの、馬の頭をつけた人間というキヤラクターは誰にでも知られているんだ。

同じ様に、アルジェリアのグループは、ツルが空に飛びたつシーンを見せた。アルジェリア地方に住む人たちにとって、ツルは、活気にあふれた日々を意味する。ツルが飛び去ると、収穫の時期も終り、雨季が始まる。人生の終り……季節の終り、人生の終り、と言えるだろうね。自分たちの生活様式と特別な関係にあるツルという鳥の立場になってみることで、自分たちの関係をとらえ直している。

記憶を心に留めておく——皆さんがそうしているのかどうかは、知らないが、ほとんど本能的に、誰もが石の感触より木の感触を好んでいる。たとえば、動作をする時には、片手より両手を使いたいよね。歩いていると、前かがみか過度にそっくり返るかのどちらかになりやすい。マイムの

巨匠といわれるデュクロワは、まるまる一時間も、様々な歩きを演じた。歩き方をその都度変化させて、あちらこちらを歩いた。歩き方の源は腹、下腹、つまり我々の命の源である場所にある、というのが彼の意見。たとえば、歩く時、足を前に出すんではなくて、前方に倒れていく、その動作を続けざまにしている人たちがいる。(実演する)。もちろん、僕は大きさにやっているんだけど、道を歩いているのを見ていると、随分と奇妙な仕方歩いている人がたくさんいる。若い人たちがだつてそうだ。ユトランドでは、前かがみに歩いている人をいっぱい見たし。そっくり返って歩く人もいれば、どこも動かさないで歩こうと必死になつている人もいる！ 背中に一トンもするんだか、余分に重い物を運んでいるんだか、そんな風に歩く人もいる。びっくりする様な速度で、腕をぐるぐる動かしているの、驚異的な速さで前進しているようにみえても、実際は足はほとんど動いていないって人もいるね。その反対に、骨盤を動かそうとしない人の場合、足は軽く前に出されるので、それ以外の動きはみられない。上半身を動かさずに、骨盤だけを動かすって人もいるしね。(以上すべての歩きを実演する)

明らかに、いくらでも続けられる……でも、ここで僕が言いたいのは、今まで話してきた動作には、何らかの共通

点があるってことだ。自分の歩き方を意識することは、自分の出身、性格、性質、地位、さらに精神的・肉体的なコンディションを発見する第一歩なのだ。人の歩き方も、毎日変化する。必ずしも、僕たちはそのことを自覚してはいないのだけれども。どんな天気か、日は照っているのか、恋をしているか、危機はのりこえたのか等々によって変化する。だから、幸せな時の歩き方はこんな風（とやってみせる）気分がよくない一日だったなら……（とみせる）

さて、舞台の上にいると、役者は自分がどう動いているのか、大変観察しづらい。まず気にするのは、声はどう届いているか……どう発声しようか……そして、ともかく科白を忘れたら大変だ！

たとえば、シエイクスピアのハムレット。仮面を着けた役者のヘキュバの演技を指して、ハムレットは、観客席をむく。伝統的、古典的な方法でこのシーンを演ずるならば、舞台装置がおかれる。猛烈にくさい芝居。（ハムレット第二幕二場「あの男にとってヘキュバが何だ？ ヘキュバにとってあの男がなんだ……」から演じる）

僕はちよつとだけ演技過剰にやったけど、そんなにもすくくはないよね。この部分をこんな風に演ずるのを、山というほど観たことがある。観客に近づいて、カメラの様

うのがそのテクニク。さらに、声は、ある時は高く、ある時は低く、そして、幾度も休止する。休止、休止の連続聞いたこともないほどの休止の数。観客曰く、

「いい役者にちがいない……たくさん休止するから」

しかし、ちよつと考え直してみようじゃないか？ この演説をするハムレットとは誰なのか？ 彼は「王」である。王としての不安にかられた王。普通の人は彼みたいには苦悶しない。彼は深く絶望している。非常に崇高な精神の持ち主のみふさわしい、絶対的な絶望。自分の下にいる人々すべての運命は彼にある。

ハムレットのこの部分を初めて演った役者は、四十歳ぐらいだったってことを思い出してほしい。十六世紀中頃では、四十歳ってことはもう老人ということだ。それに、ものの本によれば、その役者っていうのが、太り気味で、動きものろい。では、少しこの部分をつき離して、叙事詩的に演じる——現実主義的手法（自然主義ではない）を用いる——とどうなるか。（現実主義と自然主義との違いに注目してほしい。自然主義はニューヨークのアクターズ・スタジオにまで浸透したスタイル。身体をかいいたり、鼻をほじくったり、神経質に顔をびくびくさせたりしなければ、「演じて」いないことになる。それが、自然主義。）

（違った方法で、ハムレットを演じる）

フランチャ・ラーメ ダリオ、問題はあなたがコメディアンだってことよね。悲劇を演じていても、観客は笑うのよ！ これは、おもしろおかし作品じゃない、まじめなものよ！

ダリオ・フォー ああ、そう……あのね、僕は風刺してる訳じゃないんだよ、それなのに観客は笑うんだ。えーと、つまり……これが喜劇役者の悲劇。この芝居が冗談抜きでどんな風に演じられるべきかを、みせようとしていたのに、皆がそつちで笑うんだからね！ よし、わかった、後で別の例を引いて、この問題に戻ってくることにしよう。

ところで、気分を一新して、少しリラククスしたところで、興味をもってのことに対して質問をして、僕を刺激してくれないかな。

質問——京劇をどう思いますか。

ダリオ・フォー——北京で京劇を観た。それと、京劇の役者さん達のために、僕らが作品を上演して、彼らも自分たちの仕事ぶりを見せてくれた。ところが、彼らの演じてくれた作品を僕たちはあまり気にいらなかったんだ。「古い」京劇と中国解放闘争に関する物語との寄せ集めで、演技のスタイルと全くあわないもんだからね。全面的に誤まった動作のスタイルで、役者が動いていた。適当でない要素がスタイルにもちこまれていたんだよ。けれども、何年か前、

ローマで古い京劇をみたんだけど、それは、僕が今までみた中でも極上の演劇だといえるね。創意、狂気、動きや踊りの芸のものすごい技がそこにはあった。

質問——演劇史上、衣裳の形式が動き方に大きく影響を与えたとお考えですか。

ダリオ・フォー——そう思うよ。衣裳は、照明、空間、効果音、音楽など、演劇をつくるものすべてに影響を与える。僕が衣裳をつけないことにしているということも、同じ様に、影響力があるね。フランチャと僕は、最低限の衣裳で演ずる方が好きなんだ。衣裳をつけてたこともたくさんあるんだけどね——バカげた衣裳や突飛な物、仮面なんかも効果音や舞台効果を使って幾度か着たよ。でも、最少限の小道具を使って、裸のまま舞台上立つと、役者は工夫することさらに強いられるんだ、ということに気がついたんだ。特に、場面の状況を設定してまとめあげることが、強いられる。（設定については、後で話すから、覚えていてほしい）

質問——自然主義と現実主義の違いとは何だと思えますか。ダリオ・フォー——どんなものでもそうだが、自然主義といっても様々だ。色々な方法で、自然主義は表現される。ちよつと、現実主義に色んな形式があるのと同じように、ね。たとえば、映画の現実主義はイタリアの伝統であり、全く

違った現実主義がドイツ人によって培われてきた、という具合だから。一般的にいつて、自然主義は、異常なまでに、状況を過度に詳しく再現する傾向にある。詳細を再生して、誇張して演じるんだ。一方、現実主義は、より満足な形式に現実をつくり直す試みだ。

質問——現実主義の方が古い形式なのですか。

ダリオ・フォ——いや、どっちが古いかという問題じゃないんだよ。どんな時代にも（古代ギリシアにまでさかのぼっても）、自然主義の傾向を示す時期があつて、それが、とても情熱的な現実主義へと移行しているんだよね。たとえばローマもそうだ。ローマの肖像は自然主義的だよね。彫刻だと、様々な種類の大理石を使い、色を塗り、静脈までも再現している。しかし、——その後、全体の大きな仕組みを理解しはじめあがる時代が訪れたのだった。この経過は、映画、演劇、造形芸術等にも、確かに、あてはまる。

それから、叙事詩というスタイルがある。叙事詩は現実主義から派生している。役者の意識的な異化がその特徴だ。自分が演じていることに批判的になる。情報を伝え、何かを話すことに留まらず、観客に選択をさせるのだ。その作品を読むのに必要なデータを観客に提供しようとするんだよ。

さて、今、叙事詩というスタイルについて話している訳

り自然らしさを回復するために、ブレヒトはこの技法を創り出したんだ。

イタリアは、幸運なことに、様々な貴重な（しかも現在も生きている）演劇の伝統に恵まれている。イタリアには、今でも民衆演劇が存在しているよ。民衆演劇には、歌いあげるスタイル（カント）はなく、物事は直接語られ述べられるんだ。喋る時、演じたり議論したりする時、声の高さはいつも同じだよ。歌ったりしないよ。僕には、こういった民衆演劇の伝統が息づいていて、それは、自分が受けてきた演劇訓練の一部でもあり、鏡でもあるんだ。けれど、イタリアには、おかまいなしに歌う役者が何百人もいて、言ったりしたりすることが全部「自然主義的」なんだ。こういうことも忘れないで欲しいね。大げさで、力の入りすぎた、新古典主義的自然主義さ。

質問——フランチャヤさんがさっき言っていましたけど、喜劇役者なので、はじめにとられにくいそうですね。だとすると、ダリオ・フォさんの様な喜劇役者はどうやって、はじめの場面でまじめに受取ってもらえるんでしょうか？

ダリオ・フォ——この問いを解く鍵は、設定にあるんだよね。僕もシリアスで劇的な作品を上演することがあるよ。状況が劇的に設定されていると、観客は僕のことをシリアスで劇的な役者だとみるんだよ。たとえば、フランチャヤは、喜

だけれど、ブレヒトは機械的な表現形式を自分で生みださざるをえなかった。なぜか？——彼も言っている通り——戻るべき民衆的な伝統がなかったからなんだ。当時のドイツには、周辺のどかつ好事家のみのための大衆性しか表現されていないなかつた等とブレヒトは説明する。そこで、彼は第三人称の技法を生み出したんだ。役者は、自分を二つに分けて、こう言わなくちゃいけない。「私は私ではなく、彼である。今喋っているのは彼。あなたについて三人称で喋っている。」つまり、いつでも、「これは彼だ、と彼は言う」と言つて話し始めるんだね。人稱を転換して、「明日私は家に帰ります」と言う代りに、「明日家に帰ると彼が言った」と言うわけさ。今喋っているのは別の誰れかで、その誰れかが他の人がしたり言ったりすることを伝えているんだ、ということ。役者は頭にたたきこまなくちやならないね。この方法は、心理的な負担が大変大きいよね……本當にドイツ的なスタイルだよ！けれど、はっきりした理由が、裏にはある。

つまり、当時のドイツの演技法は、どんな種類の演劇でも、ものすごく「力がこもった」スタイルで、大変不評をかっていたんだね。皆、自分のパートを歌おうとするんだよ（歌つてみせる）。観客には、劇の筋は伝わらず、その筋の歌声だけが響いていた。そこで、均衡を保つため、つま

劇役者として知られているよね。僕達二人一緒にでるある作品では、彼女は完全に悲劇的な役をつとめるんだよ。こ

こ（リバーサイド）でも、そういった作品の一つを演じるだろうと思うよ。レイプされたことのある女性についての話なんだ。他にももう一つそういった作品があつて、僕も気に入っているやつなんだけど、フランチャヤが大部分書いたんだよ。ある母親がテレビをみている時に、息子がテロリストだということを発見するっていう劇なんだ。もちろん、こういった設定は、観客を笑わせようとしてはいるわけじゃない——こっけいだったり、ばかげているようにとられる要素があるにしても、ね。……むしろ、設定のなかでは、それも悲劇的にみえるんだよ。

グロテスクな表現に対する手がかりは、悲劇にあるよね。ところが、反対に、悲劇を演じるもつともよい方法っていうのは、ぎりぎりまでグロテスクにするっていうことなんだ。では、フランチャヤに前に出てきて、「母」から少し演つてもらふことにしよう。

フランチャヤ・ラーメ——ごめんなさい、つていうのはね……一ヶ月もこの芝居をやつてないのよ。ともかく、女たちの本當の証言をもとに書かれた芝居なの。テロ行為のためにイタリアがおかれている劇的な状況を皆に知ってもらい、さらに観客の人々に、誰でもが——私達たちは誰でも——テ

ロリストの息子を持つことがありえる、っていうことをみて欲しいのよ。この脚本でむずかしいのは、大部分、(今日日は、そのほんの一部だけを上演するんだけど)意見が大声で話されるってことよね。ちよつとびつこになつちやうかもしれないね……今朝、足首のギプスをはずしたもんだから。じゃあ、ちよつと演ってみましようか。(「母」の一部分を演ずる)

——注目して、って言ってるだけじゃあないのよ。想像して欲しいの、特にね。ちよつと考えてみて……想像してみよ……家で、テレビのニュースを横目でみながら、夕飯を食べているところを。写真がうつり、殺人の後、テロリストがつかまつたとの声が聞こえる。名前……名字……冷酷な犯人……写真がうつり、心臓がとまる。まさか！あなたが知っている人、それともかなりの顔見知り、隣りの息子かも。あなたの息子。あなたの育てた息子。ありえないって？ ばかげてる？ 何故？ 息子なんかいない？ じゃあ——兄弟、姉妹。さあ、考えてみて。彼なのよ……彼女なのよ……テロリストは——(拍手)

この芝居はとつても長くてね——これが三十五分も続くの——今、演ったのは、始まりの部分だけどね。

(ダリオ・フォへの質問が続く)

質問——コメディア・デラルテとの関連で……演劇の伝統

よ。十日前に、ユグノーを千人も捕まえて、投獄したばかりだった。ジェロシー家の一団が、リオンから式にむかう途中、ユグノーが彼らを捕まえて、即座に王宛てに手紙を書いた。曰く、「ジェロシー家の人々を返してほしいのなら、そちらにいる捕虜千人を釈放せよ」はたして、王は千人のユグノーを全員釈放したんだよ！もしジェロシー家の公演ぬきて結婚式をすれば、王にとつては大変な不名誉だからね。コメディアの芸人たちのなかには、文化的社会的なレベルで重要な役割を担っていた人々がいたんだ、ということをお話して示しているよ。

問題は、こういった劇団が演じていたコメディアは概して保守的で、徹底的に反動的な内容だったという点だよ。(自分で作品をみて、確かめてみるといいよ)——ところが、コメディア・デラルテには、全く別の喜劇役者の伝統があつて、彼らもプロだけれど、宮廷や貴族社会には登場しなかったが、居酒屋や街角、ずつと下層の場所に出没していたんだ。彼らの作品がまとめられたり、出版されたりしたことがないのは、単なる偶然じゃあないね。目録が作られたこともない。研究されたこともない。

コメディア・デラルテを研究しようと思うんなら、その基盤としてどういう政治的・文化的方向を選択しようとしているのか、決めなくちゃならない。たとえば、もつとも

……政治的な分析について知りたいんですが。(英訳者註——テープでは質問がきちんとときとれない)
ダリオ・フォ——コメディア・デラルテのなかには、民衆の伝統と結びついたものがあつて、僕もとり入れてきたんだよ。

まず、コメディア・デラルテに関して言うと、コメディアに対する大きな誤解が、特に外国の役者の側にあるね。ヨーロッパ中の大学の教師——イタリアも含めて——でもそうだよ。何故か？ コメディア・デラルテを一つのものとしていえば、カリッシンミ家とジェロソ家(「やきもち」劇団)それで全部なんだよね。大きい家だけなんだからね……アンドリーニ家とか。こういう家族は、ヨーロッパの重要な宮廷に任えていた劇団なんだ。たとえば、フェラーラ公爵やロア・ソレイユつまりルイ十四世(彼の父、そのまた父)なんかにね。当時、どれだけ彼らがもてはやされていたかを示す話があるんだ。

ジェロソ家、つまりジェロソ劇団は、フェラーラ公爵に仕えていたんだ。今でいえば、大企業に資金をだしてもらっているサッカー・チームみたいなもんだね。フィアットが経営しているユベントスみたいなさ。ともかく、フランスの王がある時、彼らに、娘の結婚式で芝居をするように命じた。当時ユグノーと戦っていたフランシス一世だ

偉大なコメディアの作家——模範といつてもいいだろうね——は、ルツアンテだけれど、彼は何世紀もの間、研究されなかつたんだ。70年前にやつと、復活の日の目を見たんだからね。それでも、彼はイタリアでもつとも偉大な演劇人であり、ヨーロッパでもシエイクスピアと並ぶ重要な劇作家の一人だと思ふ。

質問——「喜劇的宗教劇」の脚本は、どの程度が、伝承によるもので、どの程度ダリオさんの創案によるのですか。
ダリオ・フォ——まず、テキストが実際にあるんだということをおおきなきやいけなないね。口承されたものを書き写したのだろうね。「歌」から派生したものが大部分で、役者のせりふから派生したのではないんだ。非演劇的なんだがストーリー、物語りとして語られるものもあるね。ほんのひと握りの専門研究家には知られていない重要な作者が何人かいて、彼らは、知られたら危険だから、知られていない彼らのことが知られると、文化の構造全体、文化の機構全体を揺るがすことになるからなんだ。そこで、ただ黙殺されるというわけだよ。

こういった作品すべての基本的な意味には、ペールを飛ばせて、隠してしまうというのか世の常だ。こういう煙のまき方の古典的な例は、マタツォーネ・ダ・カリナーノだよ。マタツォーネは、ロンバルディーア出身の十三世紀の

作家。問題の作品は、マタツオーネのモノログなんだ。

(ところで、この名前は大馬鹿っていう意味)。農民ができて、自分のことを人間だと思っている農民がいる、とさげすんだ口調で説明する。本当は、と農民は続ける。農民は人間ではない……人間にみえてるだけなのだ。そして、次の様に「農民の起源」という話をする。

ある時、男が神に会いに行った。「ご覧下さい、もうこれ以上仕事が続けられません。七世代たったら、私の状態を楽にしてこの苦しみから解放してください」と、約束したじやありませんか」と、彼は言った。そこで、神は「オーケイ、お前の身代りを創ってやるう」と言って、手をのばしてアダムのあばら骨をもう一本とろうとした。アダムは、「おやめください……けっこうです……もう一本とられていのですから……また一本とられたら、内臓が出てきてしまいます。」と言った。「よし」と神は言う、通りがかったロバを見て、指を三本たてて合図をした。すると、ロバは妊娠してしまつた。

九ヶ月後、ロバはスゴい屁をした。そこから、農民ができてきた……クソに全身まみれて！ その瞬間、空が裂けて、雨が滝のように、雷とともに降ってきて、農民の身体を洗つた。

そこで神は天使を呼び、言った。「ズボンを一本人にや

れ。だが、前はボタンなしで、開けといてくれ。そうすれば、小便をする時にボタンをはずす時間を無駄にしなくてすむからな。百姓は働かなかないんだ、一日中な。」

ここでマタツオーネは、農民がいかに使われ取り扱われるべきかを述べたルールのリストをみせるんだ。——このルールは、何世紀ものあいだ、支配者、地主が農民たちに対して使ってきたもののものなんだ。

この作品は全く研究の対象とされていない——が、イタリア文学の起源の一部であるわけだ。その上、イタリアの大学でたまに取り上げられるような場合でも、誤って上演されるんだよ。一般の民衆が自分の生活状況について語つた作品としてではなく、台頭しつつあるブルジョアジーについての作品として、上演されるんだから。

質問——イタリアとギリシャにおける労働の身振りという点から、演劇の起源について話してくださいましたが、他の国でもあてはまりますか？

ダリオ・フォ——明らかに、現代の文化は、身振りをする(ゼスチュアリティ)能力を破壊する傾向にあるよね。今の身振りは、身体をいかに機械に合わせるかによって決まっている。どう運転するか、どうパチンコやテレビ・ゲームをするか、さらに流れ作業の機械が、僕たちの身振りを支配してらんだ。機械の型に従わざるをえないために、各々

が気がつかないところで、身振りはどんどん機械化されているよね。ベルトコンベアを労働者の前からはずして、彼のやっている動作を真似してみると、まるでキチガイだよ……(やってみせる) 狂気だよね。

もう一つ知ってほしいのは、こういった身振りは、ダンスにいくと——若い人が夜、踊りにいくじやないか——でてくるってことだね。イタリアでは、近頃人気のある踊りのスタイルは、ローマではなく、ミラノやトリノといった工業都市から生まれてるんだけど、このことは単なる偶然じやあないんだよ。「バンバン」では——これは素晴らしい音をする場所のことなんだが——ものすごいやかましい音がするんだ。こんな風に踊ってるよ。(やってみせる) まだ、工場のなかにいるみたいだろうか？ 流れ作業についている時と全く同じだけやかましくないと、踊れないんだよ！

それから、流れ作業で出る音が機械化されていくにつれ、ダンスの音楽が機械化されていっているというの偶然の一致ではないよね。ロック・ミュージックのサウンドと、こういう最近のディスコのスタイルとは全然共通するところがないよ。ディスコのサウンドとリズムは、いつも同じなんだから。トウン・チ・トウン・チ・トウン・トウン。音色が一定なんだよ。心の底から酔わせてしまう、陶酔さ

せるんだよね。想像力の入りこむ余地がないんだよ。ドラムの代りに、無表情な録音技術が使われているんだ。アメリカ、イギリス、フランス、ドイツ等々でもそうだよ。

何が言いたいかというと、自分たちの歴史、自分たちの起源の中から、別の様式、別の概念を創り出す義務が僕たちにはあるってことなんだ。文化や運動、行動を今のような方法でとらえることを鼻持ちならないと思ひ、風刺するという単純なことだけでも、重要な政治行為なんだよ。質問——おっしゃる様に録音された音楽は、アフリカの部族が演奏する音楽に大変類似していると思ひますが、どう思ひますか。人間の声を使って作られたサウンドとずい分似ていますよね。

ダリオ・フォ——確かに似ているが、同じじやないよね。アフリカの音楽は、共和的な関係のなから生れたんだから。それに、アフリカの部族のリズムには、遅くなったり速くなったりのない音程があるよね。太鼓には音程がある……、どこをたたくかで、音の高さが変化するんだ。トウン・パン・トウン・ティ・トウン・ダン(太鼓の音とリズムをやってみせる) 機械は、こんなことできないよ！ 機械は、ブーン・トウン・ブーン・トウン・ブーン・トウン。一定で変化なし。狂気だよ。

編集後記

三月三、四日。お馴染のユーロ・スペースでコンサート。例の如く、会場整理係。この「あそび」が、あいています。「すみませんが、あと五センチほど（つめて下さい）」の係がなぜか、人気で、このコンサートの数日前去年水牛楽団と共演した石井かほるさんのコンサートでも頼まれてしまった。

三日は、小雨。ぎりぎりに来た五、六歳の女のこふたりと、生後半年ぐらいの赤ちゃんを連れのお母さんは、前の白く長い座布団の上。女のこふたりは開演と同時に、透明なプラスチックの容器に入ったトリのソボロ弁当を、まるで遠足に行つて、春の日さんさんの土堤で弁当開けてるみたいで、悠々たる物腰で食べはじめた。一曲目は悠治のピアノ、ソロの「カラワシ」だっただけに、その対照は見事。しばらくして連れ合いらしい男性も来て、「お揃い」。あとで聞いたらふたりの女のこは友だち同志だったとか。

今回初演のDOLLの「こぼれあそび・こぼれあそび」の動作が、まわりで流行。チラシ印刷のあとでメンバひとりふえた。常田景子、クリスマス・イヴ生れのAB型。

「水牛通信」も間もなく五周年。今年から少し変えようと、編集会議を開いたりしてしたが、次号からいよいよ、すっかり変身しようとしている。具体的な内容は見てのお楽しみ、なのだが、「集団で私有する」（高橋悠治）方針で、毎月ひとり二ページ、計十五人の人が、それぞれのジャンルで、何をしたらかこれから何をしたいか、について克明に報告するスタイルをとる。十五人のメンバーについては、何人かを固定、何人かはその都度入れ替る予定だが、現在予定されているのは、「ブタ草日記」（竹内晶子）、「ぼくが作った本」（平野甲賀）、「ここで、こんな音楽を」（西沢幸彦）、「料理がすべて」（田川律）、「ぼくのスター日記」（坂本龍一）など。毎号、読者のページも用意するので、ふるって投稿してほしい。二ページで、原稿用紙約五枚（四百字詰）内容は自由だが、意見ではなくて、事実についての報告、たとえば、ガードマンをしている人の一カ月の日記とか、看護婦の病院観察記とか。書く人の現場が生き生きとほうふつできるものを期待する。しめ切りは毎月十五日必着。紙面の体裁もこのさい少し変えたり、と思っている。（田川）

* 予約購読の申し込みと送金は郵便振替を利用して下さい。

口座名、水牛編集委員会
口座番号、東京四一九一七九二
購読料、一年分三〇〇〇円（送料共）
半年分一八〇〇円です。

* 住所、氏名、電話番号、何号からということを明記してください。

* 本誌は次の書店にあります。

- 樺葉舎（新宿） ☎三五二二三五五七
- ブックイン（阿佐谷） ☎三三三〇一七八九七
- 信愛書局（西荻窪） ☎三三三三四九六一
- アール・ヴィヴァン（西武池袋12F） ☎九八一〇一一一
- 内線二九五六
- 名古屋ウニタ書店 ☎七三三一一三三八
- ワシントンブックス（下北沢） ☎四一一一八三〇二

水牛通信 第六巻第三号

一九八四年三月十日

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