

水牛通信

人はたがやす

水牛はたがやす

稲は音もなく育つ

フィリピンの政治マンガ

高頭祥八 2

この不気味で不思議な時代の音楽 9

映画時評

鎌田慧 24

なぜ指紋押捺を拒否する

演劇時評

津野海太郎 26

ロバート・リケット 12

—ひとりのアメリカ国籍をもつものはなし

音楽時評

高橋悠治 28

工房訪問① 黒色テント「68/71」

—タルト・ワイルなんか恐くない 16

水牛かたより情報 30

VOL.7 NO.7

毎月1回・10日発行

定価200円

フィリピンの政治マンガ 高頭祥八

しばらくフィリピンに行っていた画家の高頭祥八さんからの手紙を、文中でふれられているマラヤ新聞のマンガの切り抜きとあわせて、ここに掲載させてもらうことにしました。手紙だけではわかりにくい点については、一夜、新宿・陶玄坊で焼酎を飲みながら説明してもらいました。

前略、お元気ですか？

フィリピンにCAFTA（フィリピン民衆芸術を推進する委員会）というのができて、展覧会をマニラでひらくということと呼ばれ、四月末から五月にかけて一カ月半、ひとりフィリピンに行ってきました。

フィリピンはこんど二回目、六年ほど前、シンドロスのサンホセという町へ行き、マニラはキアボ、サンミゲ

ルあたりをぶらっと歩いて帰ってきたことがあります。こんどは、去年日本に来た絵かきのバボが自分の家を足場にさせてくれましたので、だいぶじっくり見てくることができました。

バボの家は借家で、ケソンにあって、歩いて一〇分くらいのところPEETAの本拠がありました。金持ちストリート、すぐりっばな家でビックリしましたが、いきさつは（水牛通信四月号で）桐谷さんが話しているとおりようです。

展覧会は四月三〇日まで、五月一日にはマニラのメーデーに参加して、二〇数年ぶりにメーデーを歩いてきました。そしてメーデーを喜んで、ルソン南部のナガ、アルバイ、レガスピ、それにシンドロ、ネグロスと、船とバスを使って歩いてきました。

ネグロスのバコロドでも演劇活動をやっている若者たちがいて、マニラで

会ったブラック・テントが話題になり、名前は忘れたけど、いい女がいたといっていました、だれのことでしょうか。

フィリピンは六年前とくらべると、ずいぶん物が高くなっていて、ストライキ企業がだいたい目につきました。

バギオのジプニー・ドライブバー、マニラのタクシー・ドライブバー、マビニのホテル、バンコ・フィリピン銀行などが、私のいる間にストに入り、マニラ湾の漁民と家族たちが湾の汚染に抗議して集会をひらき、アキノ事件を証言する女性があらわれたり、廃刊されたマニラ・タイムズの編集部長として逮捕されていたオカンボが、ナショナル・プレス・クラブから脱走に成功したり、バヤン（愛国者同盟）の全国結成大会や、CAP（状況を憂慮するフィリピン芸術家会議）によるフィリピン文化センター・ボイコットの集會も

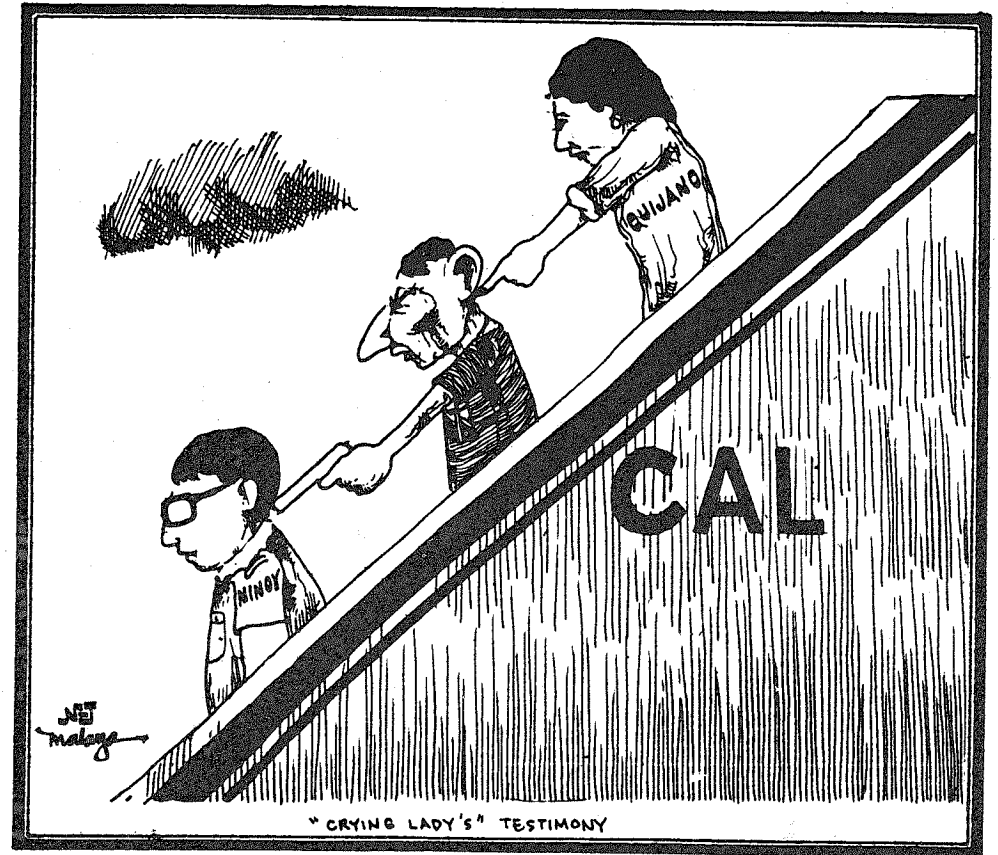
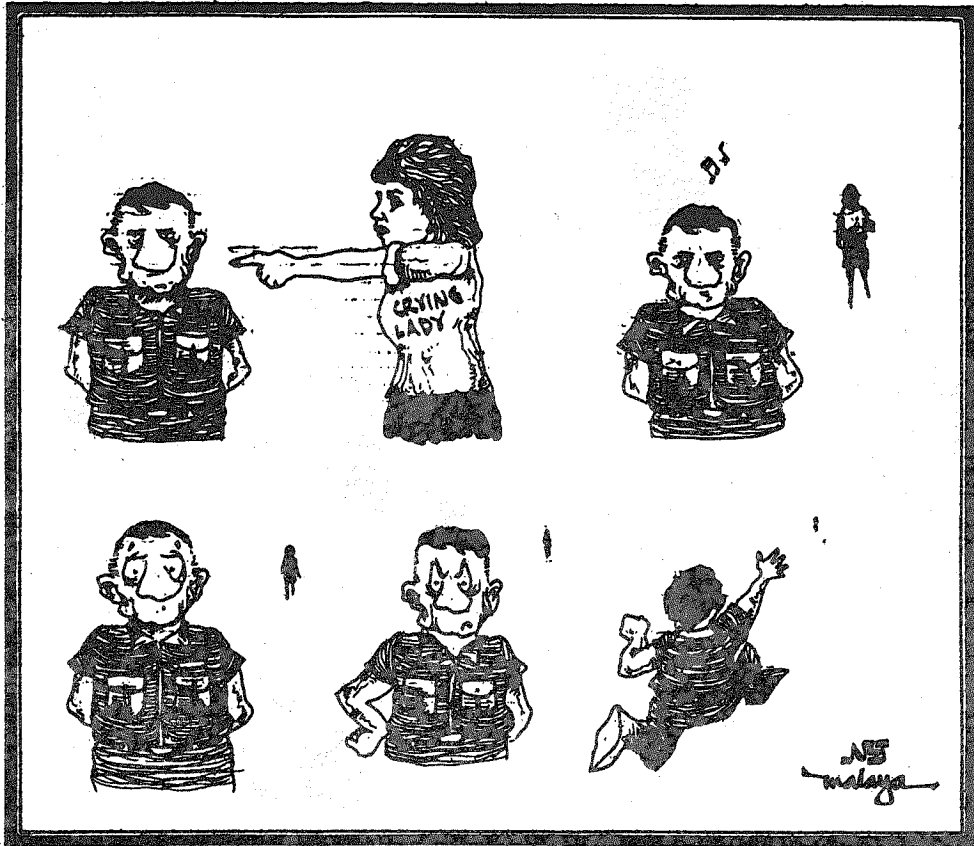
ひらかれていました。

またネグロスではシュガー労働者の大規模なデモに会いました。マラヤ新聞では、毎日のようにミンダナオ、北部ルソン、サマルなどでのNPA（新人民軍）の動きが報道されています。ネグロス山中にもNPAが結成され、山に入った人たちも少なからずいるようです。

これからフィリピンでどんなことがおこるか予測できませんが、さまざまな弾圧のあと、この国の地殻構造は早いスピードで動いていくことになるようです。

しかしフィリピンの人びとは、みな陽気でした。

マニラでは、サンタアナに住むロウヴェロソというコメディアアンに会いました。彼はいまテレビにトルーマン・カシディという名前で番組をもっていきます。ほとんどが英語のマニラのテレ



ビ番組のなかで、彼のはピリピノ語、
 そうとう風刺のきいた内容のようで、
 フィリピンにくる前に読んだ津野さん
 の「物語・日本人の占領」に出てくる
 ブゴ、トゴ、カヌプリンなどの流れを
 感じさせる男でした。下町の彼の部屋
 にはプレヒトのポスターが貼ってあり
 ました。(中略)

マニラでの展覧会に、ミンダナオか
 ら来ていた若い絵かきたちがいて、そ
 のひとりが、アングラで出している A
 N G M O R O というザラ紙のパンフ
 レットをくれました。文はピリピノで
 すが、なかなかよくできていて、最後
 に解説者が山に入っていくところで終
 わるなど、ちょっと暗示的です。スト
 ーリーは鶴見良行さんの「マングロー
 プの沼地で」のミンダナオの部分に対
 応するものだと思います。それとフィ
 リピンで読んだマラヤのマンガ。なに
 かのご参考になればと思い、コピーを

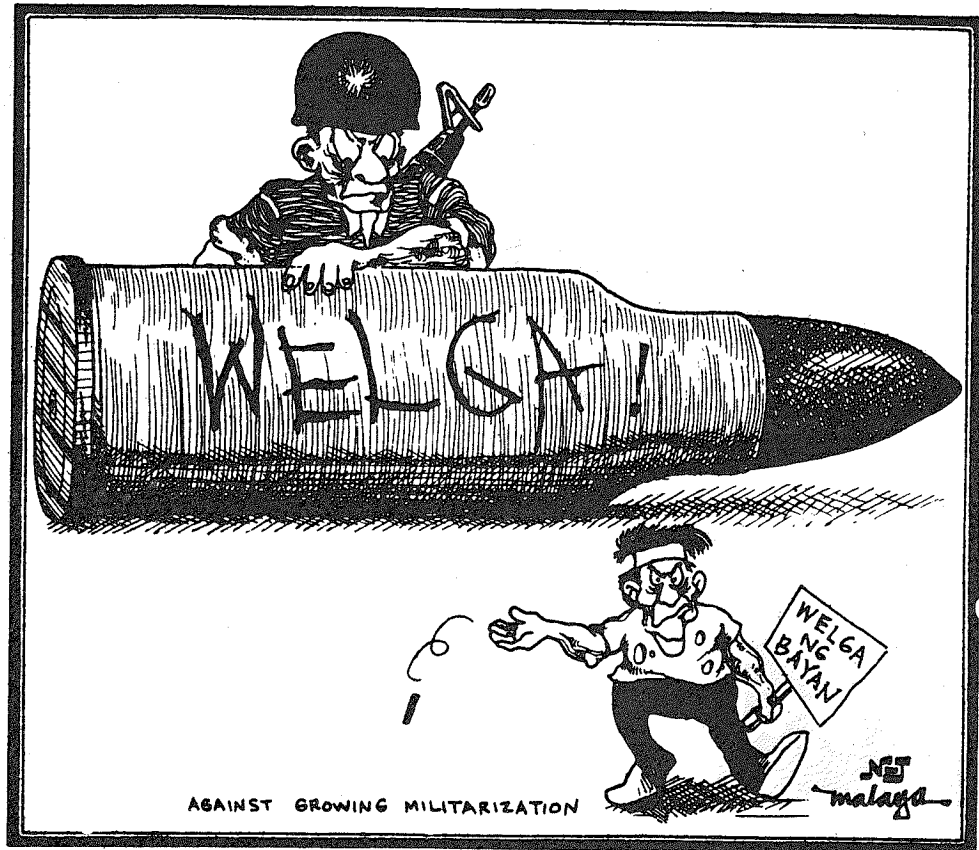
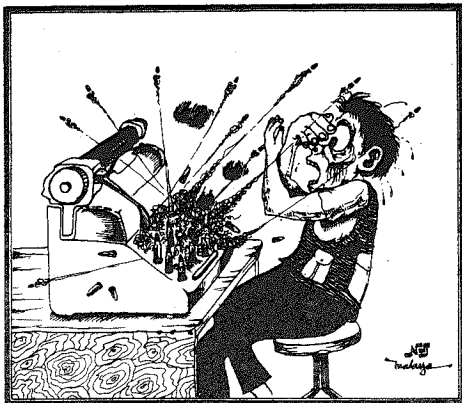
お送りします。

水牛「……という手紙をいただいたわ
 けですが、かなり大胆なマンガですよ
 ね。この「マラヤ」というのは、どう
 いう新聞なのかしら？」

高頭「フィリピンの……ええと、自由
 という意味なんですって。いまのここ
 る社会問題をいちばん積極的にあつか
 ってる新聞らしいですね」

「ははあ。……ああ、これね。タラッ
 プのいちばん前にいるのがアキノでし
 ょう。その頭を暗殺者の軍人がねらっ
 てる、それをさらに目撃者の女性が、
 というわけですね。これもそう。女の
 人の胸にクライング・レディとかいて
 ありますね」

「はじめ当局は知らんぷりをしてるん
 だけど、彼女が遠ざかるにつれて、こ



AGAINST GROWING MILITARIZATION

せた。そこから消えてしまったんです。取材にきた新聞記者に、インタビューするならいまいかないぞといって、その直後に消えちゃった」

「ほほう。それと、こんど高頭さんが参加した展覧会は、どういう性格のものだったんですか？」

「手紙にかいたような委員会がありません、そこが主催した労働者をたたえる国際美術展というような……」

「AALA（アジア・アフリカ・ラテンアメリカ美術家会議）の美術展もそうだけど、率直に言って、そういう展覧会、いま日本では、ほとんどまったく反響がないでしょう？」

「うん……」

「……と、くちごもる」

「まあ、そんなところですね」

「フィリピンではどうなんですか？」

「労働組合のある部分がオーナーになってやっってるらしいんだけど、やっぱ

り会場を見ると、観客というのはもう一歩という感じですね。場所のせいもありますね。この展覧会をやったのはマニラの中心部じゃなくて、ケソン・シティの教会のコミュニティー・センターだったんです」

「あまり労働者なんかは近づかない地域なわけ？」

「まあ金持の町ですからね」

「フィリピンの画家たちは、どうやって生活してるんですか？」

「去年、日本にもきたパボという若い画家がこんどの展覧会の議長をやって、ぼくはかれの家にとめてもらったんですけど、やっぱりケソンにすんで、家賃が一三〇〇ペソだそうです。二万円ぐらいですか。大変だといってた。かれはなかなかテクニシャンでね。奥さんがマネージャー役をやって、フィリピンの風景や風物をかいた絵をどこかで売ってるらしい」

との重大さに気づいて、あわててあとを追いかけてるというわけでしょう」

「こっちはなんですか？ でっかい銃弾の腹にウェルガとかいてある」

「それはストライキという意味。それから、これがオカンポの事件」

「なるほど。軍人がタイプライターをもってこうとして……」

「オカンポっていうのはマニラ・タイムズという大新聞の、経済部かなんかの部長だった。その新聞をマルコスがつぶしてしまったとき、かれもつかまっていたわけですね。もう二年ぐらい前でしたかね。」

ところが今年の五月六日、フィリピン・ジャーナリスト会議の役員選挙があったんです。もちろんオカンポも会員。で、マルコスはいちおう民主主義をタテマエにしてるもんだから、やむなくオカンポを獄からだして、護衛つきで投票所のプレス・センターにいか

「売り絵ですね」

「ええ。それに、いまフィリピンではすごいインフレで、ペソの価値もどんどんさがってるんです。ぼくが行ったときも、最初は一ドルが一三ペソだったんだけど、帰るときには一八ペソになっちゃった。宝島で編集したフィリピンの旅行案内では、たしかマニラの空港税が二五ペソになってたけど、いまは二〇〇ペソですよ」

「はあ」

「それからネグロスっていうのはサトウ農園が非常におおいんですね。そこはミンダナオのバナナ農園とおなじですよ。もとは小作人といっても、収穫した米や野菜の半分を地主にやって、あとの半分で自分たちが食えた。その土地がぜんぶシュガー畑にされてしまったあとは、みんな農園労働者になるほかないわけですね。給料は安くいう人で一〇ペソ、高いいう人でも一四ペ

ソ。ということでは日本円にして、まあ二〇〇円ちょっとですね。日本のサラリーマンの一分か二〇分ぐらいの賃金」

「そこは日本資本もはいつてるんですか？」

「いや、ほとんどアメリカ。それにしてもミンダナオあたりは、もう相当すごいですね。NTAとモロ民族解放戦線がいっしょになって、いろんなゲリラ活動をやってる。地図にも危険地帯というしるしがありました。マニラでは、ぼくもメーデーでいっしょに歩いたんだけど、表面は、べつになんのトラブルもないんです。私服の警官が写真をとった程度でね。ひどい弾圧も何度もあったわけだけど……」

「自由の範囲もひろがってる」

「そのあたりをみんなが経験によって、ちゃんと計算してるということでしょうね。一見したところ平静なマニラで

も、壁にNTAというペンキの落書きがしてあったりするんです。ただポスターはすごく規制されていて、ほとんどなかったですけどね」

「……おっと、やっと焼酎がきた。フィリピンの人たちは、よく飲む？」

「ぼくの知ってる人たちは、あまり飲まなかったですね」

「値段が高いということもあるんでしょう？」

「ありますね」

「日本人だけが飲む。ふうん、これで四〇度か」

「フィリピンのビールはサン・ミゲルでしょう。それとおなじ名前のサン・ミゲルというジンがあって、それは八十二度」

「へへえ。だったら、そのまま燃えるじゃないですか！」

「だから、これは火炎ビンになるじゃないかって」

この不気味で不思議な

時代の音楽

平井玄(同時代音楽誌) 音楽やその

周辺で政治運動、社会運動の現場にかかわってきた経験を一回ふりかえって見て、また次へすすんでいこうじゃないか、ということとこれを企画したわけですが――

大熊ワタル(ルナパーク・アンサンブル) ぼくたちはバンドとして政治的主張をもって結成したわけじゃない

んですが、竹田賢一さんたちのコンタインポラン・オーケストラがきっかけで山谷や反日(武装戦線支援)の集会にユニットとして参加したりしています。コンタンポランも去年でなんとなく消滅した感じだし、水牛も休業らしいし、ぼくたちルナパークもこの春あたり、ちょっと休止せざるをえない落ちこみで、すこしかんがえたこともあって、この場で共通の話があるんじゃないかと――

高橋悠治(水牛楽団) 水牛はもう

休業明けなんだけど、やることがあまりない状態です。77年にタイの生きるための歌がはいつてきたとき、それを集会でやる必要からあつまった人たちが78年に水牛楽団になったわけで、そういうこと以外にもスライドや映画の音楽をやってきたけど、今は集会で歌やしばいをする人たちもでてきてい

るし、そのことだけでは存在理由にならない気がする。タイやポーランドの歌もいつも一つのグループがやっているより、ほかのところでもうたいつがれていく方がいいし、おなじことをいつまでもやるのは音楽的にも運動的にもいい状態じゃない。といって、ちがうことは見つかっていない。

粉川哲夫(和光大学非常勤講師) 今

は教えるというような概念は崩壊しているとおもうんだけど、どうせ週一回いくなら何かちがうこと、その場所を変えていくようなことをやろうと、十年前にかんがえて、パフォーマンスに近いことをやっているんですね。音楽も場所をつくるのか、空間を変えるところのことにつながるとおもうんだけど――

昨日そのゼミの人たちとオーストラリアのアポリジニーの歌と踊の夕とい

うのをききにきました。空間を変え
るテクノロジはいろいろあるわけ
ですが、もっとも身近な身体レベルに
立脚した音楽としては極限までいっ
ているような気がしたんですね。

今エレクトロニクスの方では脳波測
定技術がすすんでいて、それはある意
味ではわれわれの身体にたいする介入
だし、侵略なんですね。アルファ波は
8から12サイクルという低い振動で耳
にはきこえないけれど、エレクトロニ
クスの機械を通して増幅したり変調し
たりすれば一種の音楽になる。すると
みんながアルファ波をもってるから、
ひとりひとりが音楽をつくれる状態に
なっているわけだし、同時に機器を通
じて脳波を変えてしまう、エレクトロ
ニクス・メデイシンも可能になってく
る。音楽は意識操作の有力な装置にな
っていく。そういう「不気味で不思議
な時代」に身体テクノロジに立脚し

た音楽とエレクトロニクスをつかった
音楽との関係はどうなるのか。一方が
身体レベルを侵略していくのか。それ
ともちがう方向で両方が連帯してい
く可能性があるのか。そんなことをかん
がえているんですね。

平井 このシンボジウムのタイトル
については——反日武装戦線の戦士た
ちが死刑判決をうけていること、何も
やっていない荒井まり子さんが、今の
法体系のなかで無理な解釈をしてまで
も懲役8年という判決で獄につながれ
ていることに端的にあらわれている「
不気味」——あの闘争については気楽
に語れないという意味でも、権力の方
もまったく余裕のない、かたくなな反
応のみ見せているということでも不気
味だともうんです。「不思議」とい
うのは、たとえば「We Are The
World」のようなものが、歌詞では変

革ということをしごく言っている。お
そらくレーガンのいう変革や革命に近
い文脈だろうけど、ポピュラー歌手の
生活をささえるアメリカのシステム全
体とアフリカの飢餓の原因とは何のか
かわりもないのに、ものすごい売上で、
それがエチオピアの難民に送られる、
というような「不思議」のなかで、ぼ
くたちは音楽をつくってどこでやるの
か、だれにきいてもらうのか、みんな
で一度見直してみよう、ということ
でタイトルをつけたいですね。

日本でも前には三里塚幻野祭みたい
な試みが何度かあって、荒っぽいやり
かたではあったけど、それがもう新鮮
でなくなった頃、悠治さんはアメリカ
からかえってきたわけだから、水牛を
はじめた時には、ぼくなんかは時差み
たいなものを感じたんですね。それと、
いままでのように西からじゃなくて、
タイのカラワン楽団のような第三世界

の方にこたえるかたちではじめてのは
どういふことかなあ、とおもった。

高橋 こたえるという意識はあまり
なかったんですね。その当時は、いつ
かカラワンが森からでてきたらいつし
よにできるようなかたちをのこしたか
った。その人たちとつきあうなかで
いっしょにできることがあればする、
ということ、第三世界はこうで日本
はそれにたいしてこうしなければいけ
ない、というような理論から出発した
んじゃないのね。

竹田賢一(A-MUSIC) ぼく
たちの年代では、その前のうたごえ運
動なんかでアジア・アフリカ・ラテン
アメリカの歌をうたえば連帯した気にな
る、というのにすごく反発してて、
68年頃は演歌に過剰な思入れをした
り、フリー・ジャズやロックをきいて

る人がいても、それぞれの音楽体験を
切りすてて、みんなであうたうのは「イ
ンターナショナル」と「ワルシャワ労
働歌」のたった二つにしぼりこんでい
った。戦間的な運動のなかから歌が
くられなくて、ひとりひとりのところ
へ帰って演歌をうたう、そういうのと
別な構造をさがして見たいというのが
ぼく自身、音楽にかかわるひとつのモ
ーメントだったのね。

ロリー(ルナパーク・アンサンブル)
このレジュメに福山敦夫さんの「な
んとか水牛楽団でくらせるようになり
たい」というのがあって、「集会に
出れば出るほど貧乏になっていく」と
いうか、わたしはレコーディングがし
たくておかねをためたい、なんておも
ってるのに、大熊くんは無償のボラン
ティアで集会に出るっていう状態がす
ごくなくて、ルナパーク・アンサンブ

ルはいままで通りの活動ができなくな
った。

大熊 それだけじゃないでしょう。
ロリーも反権力指向があっても、集会
の政治言語とか、むきだし力の場に
そぐわない感じとかがどんどん——

ロリー そう、「われわれは——す
るぞー」ってにぎりこぶしをふりあげ
るたびに、わたしの心は萎えていった
んですが、わたしのきらっている人に
似た状態がわたしの心にとんどんでき
ていって、すごい苦しくて、わたしは
このやりかたはできないって、急にア
コースティックに切りかえたりして——
。「するぞー」っていうたびに、そ
れが快感に変わっていく。これがいや
だなあ。

(6月23日 国分寺本多公民館)

なぜ指紋押捺を拒否する —ひとりのアメリカ国籍 をもつもののはなし

ロバート・リケット

三月一九日、私は渋谷区役所へ行き外人登録証明書の切替えにともなう指紋の押捺を拒否してきました。決断するのは容易ではありませんでした。私はこれからはずっと日本でくらしたいと思っています。指紋押捺を拒否すればそれができなくなるかもしれない。それに年に一度は北米にいる家族に会いたいとも思っています。それが、それも不可能になるでしょう。外国人登録法と入国管理法はまったく別な法律なのに日本政府は、前者に基づく指紋押捺を

拒否した者に、後者に基づく再入国許可証を発行しないでしょうから。

三月一九日までは何度となく区役所に出かけて行って、そのまま黙って指紋を押してしまおうと考えました。実際、五年前の一九八〇年四月の時は、その通りにやっただけです。日本に来て二週間後、私は市川市役所に出頭しました。外人登録係は気のいい青年で、人の相手をするのも自分の仕事も気に入っているらしく、私の登録書をつくる間、互いに親し気な会話をかわしたのです。

だがあとひとつで手続きが完了するという段になると、陽気さは突然消え失せ、緊張した空気がみなぎり、「では指紋を押して下さい」ひかえめな声で彼はいいました。終ったあととも気まずい雰囲気がつづき、私たちはさよならもいわず別れました。それから五ヶ月たった八〇年九月、ハン・ジョ

ン・ソクが指紋押捺を拒否したはじめての在日朝鮮・韓国人となりました。「なるほど、よくやった」と私は思いました。八〇年には法律に従ったのですが、それにより日本政府に対しても自分自身に対してもやましきを感じました。何故でしょう。

第一に、外国人に強制的に指紋を押させることにより、日本政府は公衆の面前に外国人は疑惑をもたれて当然であり、日本人、つまり指紋など押さない一般の市民とは質的に異なる存在だというレッテルをはっているのです。私は前に、この態度を「犯罪者扱い」という言葉で示しましたが、よく考えると、これは決して在日外国人だけに對する行為ではありません。ひとりの在日中国人は「大阪城築城四百年祭のためのクリーン作戦として、いっせいにいわゆる『浮浪者』狩りが行われ、指紋と顔写真を強引にとられたことが

ある」と指摘しています。(予定者新聞、第3号6月22日)企業、警察、政府権力は、自分の論理にのらない人びとを「犯罪者」にし、十本指紋をとるその人びとに冤罪を背負わせることもよくあります。いずれにせよ権力はさまざまな方法により「異質な人間」を見つけ出し、自国民の中に各種の差別を植えつけ、助長します。指紋押捺体制はその代表的な手段の一つなのです。

第二に、指紋押捺にはきわめて微妙な心理的効果が含まれます。指紋押捺というのは、手が汚れるだけでなく、人格の尊厳を汚す行為なのです。その被害者は、指紋押捺によって自分が社会的に劣った地位にあることを認識させられるのみならずこの劣った立場を確立すべく、自ら身体の一部を用いて参加するよう法律で強制されるのです。指紋押捺によって外国人は、自らの社会的な人格をいやしめることに加担させ

られるのです。そして、この制度は自分の国籍あるいは文化的アイデンティティをすてないかぎり、指紋を押させられる人だけではなく、その人の子どもや子孫何代までも適用されます。この構造により、日本に生まれ育った外国人の社会存在は周辺化されてしまい、カースト的な性格を持たされることとなります。

このような法律による強制は、差別の構造そのものです。外国人が指紋押捺に際し恥辱感、不快感をもつのはそのためです。外人登録係でい、指紋押捺の現場はよくカーテンを引き人の目に触れないようにしているのもそのためです。さらに、外人登録係には特別手当を出している市役所さえあるのもそのためです。

こうした理由は抽象的にみえるかも知れませんが、しかし私が指紋押捺を拒否したのは、もう一つの理由からです。

指紋押捺や外人登録制度全体が、主としてアジア人、とくに日本にいる外国人の圧倒的多数を占める在日朝鮮人・韓国人・中国人を直接的対象としています。八四年九月、三十四名の朝鮮人・韓国人が期限が切れても指紋押捺を拒否すると発表しました。その共同宣言は次のように述べています。

「私たちの日々の生活は、就職差別などに加え、外国人登録制度による威圧に脅かされています。つねに登録証を携帯しなければならず、その圧迫感、筆舌に尽くせないものがあります。そのうえ、登録の切替えのたびに指紋の押捺を強いられています。これらは私たちに對する日本社会の差別・抑圧を象徴するものです。」

指紋押捺に感じることは、在日朝鮮人・韓国人を抑圧する差別体制を黙認することになるでしょう。私がかこ

とくに強く感じる理由は二つのことで
す。第一に米国の日本占領は、第二次
大戦後の在日朝鮮人・韓国人・中国人
の劣った、不安定な地位を決定的なも
のにするのに大きな役割を演じました。
さらに朝鮮戦争の勃発とレッドパージ
に続き、国内の安全保障を理由に朝鮮
人・韓国人・中国人に対する管理を強
化するよう、日本政府をけしかけたの
です。一九五〇年、ジョン・フォスタ
ー・ダレス(のちの国務次官)は次の
ように説明しています。「日本人が中
国人や韓国人、ロシア人に対して抱い
ている人種的社会的優越感を利用する
ことは可能であるし、また、自由世界
の一員として、共産主義世界よりも優
れているグループと対等の友好関係に
あると確信させることも可能である」
〔「内なる外国―菊と刀」再考〕ダ
グラス・ラミス、時事通信社、P.一九
二二 米国籍をもつものとして、私も

このことに責任の一端があります。
第二に、私はアジア人を含め多くの
人種を差別してきた、そして今も差別
している国の人間です。アメリカはイ
ンディアンの破滅の上に築かれたので
あり、一九世紀の領土拡大期にはみな
殺し政策に等しいことを行なった国で
す。アメリカはアフリカ人を奴隷化す
ることによって、工業化に必要な資本
を蓄積しました。一九世紀末には、中
国人、日本人、朝鮮人に対する人種差
別が行われるようになりました。
一九〇七年以降、東洋人は米国への
自由な移民を禁じられました。カリフ
オルニア州では人種間の結婚を禁じる
法律がつくられ、一九一三年には東洋
人の子どもは白人の学校への入学を禁
じられ、そして一九二〇年には土地所
有も許されなくなりました。一九二四
年こうした法規制の多くが連邦法とあ
りました。

そしてついに、第二次大戦期間中に
十万人以上の日系アメリカ人が人権を
うばわれ、強制収容所に入れられたの
です。今日もなお、さまざまな形の人
種主義がアメリカ人の生活のすみずみ
に浸透しています。
アメリカは差別大国です。この国で
育った私は、差別の根は私自身の中に
あることもアメリカでの体験から学び
ました。社会に属する人は誰でも、そ
の社会の構造を自分自身の中にもって
います。人種主義の犠牲者ですら、差
別のステロタイプを信じ込むことによ
りそのステロタイプを内面化している
のです。しかしその人たちは少なくと
も抑圧とは何かを知っています。正義
に応じ、他の抑圧に苦しむ人々との連
帯に加わることにより、彼らは自らの
人間性を肯定することができます。
加害者にとっての社会的「自己認識」
――アイデンティティは、被害者の抑

圧に依存しているのです、彼らは、より
人間的な自己認識、つまり抑圧的かつ
搾取的な関係に基づくものではないア
イデンティティの可能性を自ら否定す
ることになるのです。
「指紋押捺がいやなら自分の国にお帰
りなさい」と、大阪警察の高官が言っ
ています。それで、五月に政府は「運
用緩和」だとする通信を出し、指紋体
制を守りながら、自治体の告発義務を
さらに強めていました。基本的な問題
は、指紋制度よりもこの態度にあり、
これこそ告発されるべきではないでし
ょうか。
外人登録法のような差別政策は、差
別の意識形態を強化し、人間関係をゆ
がめ、国民が人間性を十分に発揮する
機会を奪うものです。外人登録問題は、
単に外国人の問題ではありません。こ
れは日本人の問題です。外国人にとっ
て、外人登録法に抵抗することは、自

らの主体性――アイデンティティの喪
失に抗し、二級の人間という地位に抵
抗することを意味します。日本人にと
っては、アジア人やその他の人びとと
の対等な関係に基づく国民としての主
体的なアイデンティティを創り出すた
めの、大きな第一歩をふみ出すことを
意味するでしょう。
この数ヶ月、驚くようなことが起き
ています。市長や市役所の中に、勇気
ある態度を示し、抵抗する人びとを警
察へ告発することを拒否する動きが出
てきたのです。多くの市や区で自治労
や市民が、警察への告発をやめると役
所に圧力をかけています。この人びと
は、自分達の地域に住み、人権を侵害
する法律に「違反」したとされる外国
人を受け身に「守る」のではなく、彼
らとともに、自分自身の人間性、人権
を肯定し、たたかっていこうとしてい
るのです。こうした行動が、一般の人

びとの意識をたかめています。彼らは
アジアやその他の国の人たちに對し、
日本の指導者が戦争の脅威を語るにも
かわからず、草の根レベルの民主主義
はなお健全であることを示しているの
です。
七月三日現在、合計五〇〇名以上の
外国人――朝鮮人、韓国人、中国人、
インドネシア人、欧米人が、指紋押捺
を拒否しています。この数は今年の未
までには千人を超えるでしょう。関心
を持つ日本人の協力によってこの運動
はさらに一般市民の中にも広がってい
くでしょう。本場の日本の国際化はま
さにここで――市場、デパートなどで
はなく――起こっているのです。東京
の国電の車内では中曽根首相が国民に
向かって「手を結べ 輸入で世界の国
々」とよびかけています。これをこ
う変えようではありませんか。
「手を結べ 人権尊重で世界の国々と」

工房訪問① 黒色テント「68/71」 ——クルト・ワイルなんか恐くない

西武新宿線の都立家政駅で下り、十分ほど歩いて、黒色テント「68/71」の作業場をたずねる。野菜畑のむこうに黒く塗ったプレハブ建造物が見えたのと、ありなしの風にはこぼれて、ピアノの伴奏つきでうたう男女の声がとぎれとぎれにきこえてきたのが、ほぼ同時だった。

となりの土木事務所ふうのプレハブの壁に、出入りする人びとによく見えるように、貼り紙が一枚——「貧乏で防音装置もできないなら、芝居なんてやめるんですな！」

ドアをあけると俳優が五人——ピアノの上においたラジカセからながれる伴奏にあわせて、なんどもなんども、おなじ歌をさらっている。でっかい声だ。テント声。なるほど。これはいささか近所迷惑みたい。でも、この歌なら知っとるわ。たしかブレヒトとクルト・ワイルの『マハゴニー市の興隆と

滅亡』にでてくる、へんてこな神さまの歌だった。

「オウ」と声をかけた私のほうをふりかえって、新井純がうたう。

……顔を見あわせるマハゴニー

「ヘーイ」と答えるマハゴニー

つづいて村松克己と服部良次と高松正行がうたう。

ここはマハゴニー

朝は灰色

酒びたりだぜ

今日もメロメロ

おっと神さま

いらっしやっただぜ

マハゴニー

服部が首をひねって、ラジカセをとめた。「あのね、ムラさん、のびるの

はいいんだけど、プレスがおくれちゃうの」

突然、神さま役の斉藤晴彦がガラガラ声でうたいだす。

わしの酒を

汝ら、よくも呑みやがったな

わしの来ること忘れて

からっぽにしやがった

コン畜生！

村松「プレスがね、ふむ。……あのさ

あ、指揮者つけようか？」

新井「ヒヤッヒヤッヒヤッ」

村松「オペラ歌手が指揮つけたって、

まちがえるってんだもん」

私「この作業場は、できてからのく

らいだっけ？」

村松「一九五七年の夏。金があつたら、もう手ぜまだから、ほかをさがそうって話がでてたろうけどな」

私「いま家賃は？」

斉藤「三〇万」

村松「最初は二五万だったのな」

斉藤「ええっと、二時ですけど、ここ

はもう、これで終わりですか？」

服部「はいはい。ここはこれでとりましよう」

ひさしぶりの編集会議で、大小の集団でなにかをつくっている場所をたずねてみようということになった。その第一回目が黒色テント。この八月、俳優座劇場でオペラ『マハゴニー市の繁栄と没落』にもとづく『今宵ブレヒト仰天レビュー』（佐藤信演出）を上演することになっている。

私「どういう筋だったっけ、『マハゴニー』って？」

新井「あのさ、ベグビックおかみさんとモーゼスとファティの三人組が、借

金と警察に追いまくられて、なんにもない砂漠のまんまに町をつくるわけ、金をつくるために。そこはき、呑む、食う、ボクシングしたりして闘う、セックス——四つの快楽を満足させる町なのね。

その町に労働者の四人組が、かせいだお金をもって遊びにくるわけ。それから女たちが、こっちはお金をかせぐためにくるの。そのなかのジミーとジュニーが、商売のはずだったのに本気になっちゃうのね。

ところがジミーは楽しむだけ楽しんで結果、お金がなくなつて裁判にかけられわけ。そのとき、ジュニーはなぜか、わたしを被害者ですって証言しちゃうのね。それやこれやで死刑の宣告をうけたジミーが、ホントに殺すのか神さまがいるじゃないかというところ、あ、神さまの劇を見せましようってこの歌になるの」

服部「あ、『略奪された七人の花嫁』な。男たちが、山の生活をなつかしんで……」
村松「……ローンサム・ポール・キャットなんてさ、みんなで歌うのな」
私「ハワード・キールとラス・タンブリン。古いねえ。ともかくも、これはそういう都市の話だと。砂漠のなかに一大消費都市が建設されて、それが崩壊するまでの……」
村松「うん。三年ぐらいまえだっけ、藤原歌劇団が、やっぱり佐藤信の演出でやったときは、かなり壮大な話っていう感じがしたな。ことはゼンゼンわかんなかったけど」
斉藤「もう限度こえてたよ。なんでかね、あれ？」
村松「でもクルト・ワイルのメロディだからさ、なんとなく、どっかで耳にききなれてるみたいなのが……」

私「オペラとして完全にやるつもりなの？」

村松「いまは、いちおうあるものをみんなやってみるけど、まア半分ぐらいいじゃないかな、歌うのは」

斉藤「オレ、五シオンぐらいでできれば上々だと思ふね」

村松「クラシックやってる連中でも、自分が音痴になつたみたいなのがして、歌えなくなっちゃうんだって」

新井「ふつう伴奏きいて、そこかっ音とって歌いだすつてのがあるでしょう。そういうの、ないんだもん。だから丸暗記するしかないのよね」

斉藤「それでもプレヒトは、音楽がちよっとロマンチックすぎるって怒ってるんだよね」

村松「そうみたいね」

私「だったら、なんでわざわざオペラにしたのかね？」

斉藤「既成のオペラにたいする当てこ私「クルト・ワイルって名前きいただけで、なんとなくワクワクしてくるよなとこがあるな」
村松「いちばん最初にきいたのはマック・ザ・ナイフ。ルイ・アームストロングのやつ」
斉藤「オレ、最初はボビー・ダーリン。エラ・フィッツ・ジュラルド。それからアームストロングだな」
村松「それが『三文オペラ』のモリタートだっていうことは、そのずつとあとで知った」
私「セブテンバー・ソングより、やっぱりモリタートか」
村松「あれはジョセフ・コットンとジョン・フォンテーンの『旅愁』の主題歌で……」
斉藤「あの曲は、ものすごくまえから知ってたよ。クルト・ワイル作曲だとか、そんなことはまったく知らなかったですけれどね。でも、こんどはいま

すりだつていつてる。要するに、おちよくつてるのね。それらしいメロディがでてくるもん。『トリスタン』の間奏曲みたいのとか……ワグナーだよな、だいたいパロってるのは」

服部「あと、ウェーバーの『魔弾の射手』とかね」

斉藤「そう、農夫の合唱とかね、あのへんをパロってるわけですよ」

村松「それからさ、ホラ、金鉱掘りとか、いろいろでてくるけどさ、オレ、どうもマカロニ・ウエスタンの、ああいう感じがするな」

私「ハッハッハ。一九三〇年のドイツ製マカロニ・ウエスタンか」

斉藤「乙女の祈りがホンキートンク・ピアノでかなでられてさ、ジミーが、こんな町、まるっきり話がちがうじゃねえかって、突然、ピストルぶっぱなすところ。あのへんなんて完全な西部劇だよ」

でのワクワク感とはちがいますよ。ワクワクしませんよ」
村松「うん。青くなつてるな」
私「多少は宣伝になるだろうと思つてやってるんだからさ、もっと元氣いい話をきかせなよ。こないだテントでやった『ヴォイツェック』は、おれはなかなかの傑作だと思つたけど、あれは二十代の連中が中心だった。こんどはきみたち——テントをはじめて十五年という老練たちが、ひさしぶりにあつまるんだらう。それは、なんか理由があるの？」
斉藤「あのね、自分がやりたいものを最大公約数的にかんがえないで、そろそろ、それぞれがやりたいことをやりながら、おたがいに批評しあつたほうがいい時期だと思ふんだよ。こんどは『マハゴニー』だつて、受け身のかたちじゃなく、どうせなら、いま自分に關心のある演技のやり方とか歌のやり

うことになっちゃうとね」

服部「ならないよ、ハッハッハ」

斉藤「フッフッフ、ならないか。でも稽古やっててさ、だんだんメロディをおぼえるにつれてさ、ふしぎなことに気持よくなるんだね」

私「いまはどういう稽古の仕方をやってるの？」

新井「最初のひと月で音楽をどんどん上げて、一週間に一回、試演会をやって発表してたの」

私「それが五月だね」

新井「そう。それで今月（六月）はテキストをつくりながら、シーンをいくつか上げていこうと思ってる」

私「テキストをつくるって？」

村松「なにしろオペラだからさ、かかっているのはぜんぶ歌のことばだから、歌じゃなくやるシーンは芝居の台詞にしていかなくちゃならない。たんに訳しなおすっていうんじゃない、前後

よな、ことばが。台詞のときのほうがひろがりがあるよ」

村松「でもね、こういうことがあるな。一つの場面のツジツマがだんだん合ってきて、シチュエーションや役の感情

がつかなくなってきて、それからあらためてワイルの音楽をきくと、ああ、そうだったのか、ここんところが転調してるのはそういうわけだったのか、とわかってくる。最初はそれがぜんぜんわからなかった」

斉藤「なんかさ、音楽のほうで役者の先取りをして、心理描写やなんかをやってくれちゃってるようなところがあるんだよね」

服部「あるある。絶対にある」

私「それはやってておもしろいの？」

それともつままないの？」

斉藤「おもしろいと」と……」

服部「ハッハッハ。あんまりおもしろくないんじゃない？」

の関係とか役のつながりとかをかんがえて、こっちでつけくわえていかないとき、芝居の台詞としては起きてこないんだよ。それがたいへんなの」

斉藤「ほとんどオリジナルだよ」

村松「歌詞だけで芝居にしちゃうと、スカスカでわかんない。場面として成り立たない。だから、どうしてもうまく起きないということになれば、ほかのさ、ブレヒトの詩とか芝居からもってこなくちゃなんない」

私「それでタイトルが『マハゴニー市の興隆と没落』じゃなく、ええと、なんだっけ——『今宵ブレヒト仰天レビユー』になってるのか」

村松「そうそう」

斉藤「これにかぎらないけど、オペラなんかの歌になったことばと、台詞のことばとのちがいで、ものすごいと思わない？ これは偏見かもしれないけどさ、歌にしちゃうとやっちなんだ

斉藤「うん。ほっといてくれと思うときもあるね」

服部「ほかのオペラは知らないけど、気分を変えてるっていうのが、こんどのはうまくできてるんだよ。ふつうのオペラだったら、一つの歌をうたっただけさ、つぎにでてくるメロディはだいたい想像がつくじゃない？ なんにもかんがえなくても、ふつうにうたっただけばうたえる。ところが、これは気分を変えなくちゃならないときは、むりやり気分を変えなくちゃ、うたえないようにできてるわけ。そこまで計算されちゃってるんだ」

斉藤「序曲なんていうのは、無調とはいいながらさ、まさにリアリズムだね。荒涼とした砂漠を一台のポンコツ車が走ってくる描写なんていうのは、十人のうち九人が、そういう感じわかるもんね。音と役者の台詞のかけあいもパシツときてさ……おっ、こういう

方が、ここにこめられているって前提でやりたいのね」

私「ベテランの俳優たちがヒーヒーいながらぶつかって、そういうことをかんがえていくのに適当な芝居というわけか」

斉藤「うん。『マハゴニー』が、ものすごいむずかしいということはわかった。ただし、すごいむずかしいということと、すごいいいということとはちがうんだよ。これをやりながら、おれたちの音楽のセンスを習練するのはいいけど、でも、これが最高のものとはかんがえないほうがいいと思う。そうじゃないと、やさしい音楽がバカになっちゃうじゃない？ 否定されちゃうじゃない？ だから、これをやることによって……」

村松「やさしい音楽のよさを再発見するとか……」

斉藤「うん。無調がいちばんいいとい

ふうに行くのかなと思ってるよ、突然、とんでもない高い音でベグビックが歌いだすわけよ。ここに町をつくらうっていう歌を、まったくかんがえられない高さから、突発的に！ 飛躍的に！ 台詞だったら、絶対にああはやらないだろうね」

私「いつもやってるじゃないか、あなた」

斉藤「おれはさ、結局、クルト・ワイルもモーツァルトも、根底的には、そんなに変わんねえんじゃないかって気がするね。音にたいする信仰ね。台詞のほうも、まだ自由なわけですよ。役者が色をつけてくともできるしき。十二音階とかいったって、人間はこういうときはこうなるっていう設定はリアルというか心理主義というか、音がまえて演出しきっちゃってる。あとはうまい歌をうたえば、最低の表現はできちゃうっていう感じ。だから、

こんどはうまくうたう必要はないと、
断固、ぼくらは……」

服部「むしろ、さからわないとうたえないんじゃない？ 高い音がでてくると、人間っていうのは気持よくなったり、興奮したりする。あえてその興奮にさからわないと……っていうふうになつてんじゃない？ ジミーなんか、あきらかにそうだよ」

私「ジェニーが新井純で、ジミーはだれがやるの？」

新井「福原一臣さん。かれはたいへんなの」

服部「ジミーはロマンチックな歌がでてくるから、役者は、とことん気分が高揚しちゃう。途中で、待てよと思わないと、ちがっちゃうんだよ。シチュエーションが変わるとしたらだんだんと変わるとかき、不安な間奏がはいってから不安になるとか、そういうのがなくて、かえって伴奏がおくれてで

の李礼仙だよ。いちばん歌いやすい、台詞とおなじトーンで歌わしてもらってるんだもん」

私「最終的にはどうなるんだい？ オペラでやるの？ それともべつのかたちのものになるの？」

斉藤「おれはやっぱり、場末のヴァラエティ・ショーとかき、そういう寄席芸人がやってくれるようなのがいいな。オペレッタみたいな。ハットの調教のおかげでさ、この人はサジなげない人だから、ある程度まできたと思うけど、でも、役者がオペラやっていると、おもしろさだけで見せるんじゃない。よくよくおぼえたところで、なんとか一つ、その上をね」

服部「かりに歌をうたわなくても、芝居の動きがメチャメチャ音楽にあっているとかな」

斉藤「こないだブレヒトの会の『イエスマン』『ノーマン』を見にいっ

きちゃったりするんだもん」

斉藤「ああいうときってさ、歌の稽古もまずトータルなイメージがあつてやらないと、だめだね。たとえばさ、ここで音がドーンと変わるっていうときは、はじめからそこにフォーカスをあてていてやらないと……」

服部「そんなら、やってみろって」

斉藤「でも、そのときになって、あつ、すごい音だなんておどろいてると、絶対においてけぼりくうよ。結果としておぼえても、こんどはきいてるほうが快感じゃないと思うんだよ。ワーツと違って、急にハッと横にそれるとこなか、じつは快感なわけじゃない、構造が？」

服部「最初はさ、階名でやったんだよな。ふつうはさ、ミミファファミミっていうふうにやれば、ミは二つともおなじ音で、ファはちがう音。それがさ、ミとファがおなじ音で、おなじミがち

だけどき、そりゃもう、ひどいもんだだよ。もしかしたら、ブレヒトをおもしろく見せてはまずいと思ってるんじゃないの、きみたちは、といいたくうとこ、なんとかしたいですね」

村松「うん、おもしろくなかったね」

斉藤「おどろいたのはクルト・ワイルの作曲をつかっただよ。その志がよくないね」

服部「いい音楽ならいい。でも、ひどすぎるな」

斉藤「歌が不得手な役者たちでやってくるから、こういうふうにつくりましたというふうにしかな聞こえない。おれたちだって不得手だけど、ともかくいどむじゃない？ そういうところが感じられないんだよ。ああいうの、まずいんじゃないかなあ」

話をしている部屋のそとを、だれか

がう音だつたりするわけ」

斉藤「なんだ、このシルシはなんだって、おれたちな。ウッフッフ。ここにシャープがあつて、ここにナチュラルがあつたら、これ、おなじ音だろ？ おれ、まちがってる？ なんておなじ音なのに、べつのシルシがついてるんだ？……もうそんなことばかり」

服部「ハッハッハ。みんなノドこわしちゃったよ」

村松「これレコードできくと、ジェニーのロッテ・レーニャだけ、うたい方が、すごいちがうんだよね。ことばがいちばんよくわかる。感情みたいのもちゃんとわかるしね。あの人、楽譜よめない人なんだって。だから亭主のワイルが口うつしでやってさ、それ丸暗記しちゃったにちがいないんだよ」

新井「ほかはみんなオペラの歌手なのよね」

斉藤「あれ特権的だよな。紅テント

がモリタートの口笛を吹きながら通りすぎた。

斉藤「あ、はじまっちゃった。……ソニー・ロリンズのモリタート。あれが最初かな、オレ。あれはびっくりしたな。そういえばさ、むかし『阿部定の犬』の稽古をしたころ、ハット(服部)がソニー・ロリンズをアドリブでうたっちゃったことがあったよな。へんなやつだと思っただよ」

服部「フフ、阿部定の検事調書ってやつを……」

斉藤「待合マサキでどうのこうのって……結局、あれ、本番ではとりいれられなかったのな」

服部「そうなんだ。フフ」

斉藤「でも、こんどは絶対おもしろくなると思うよ、オレ」

新井「ハッハッハッハ」

(津野海太郎)

鎌田慧

締切りになったのだが、まだ肝心の映画をみていない。テレビをみないでテレビ評を書いた人物もいたそうだが、それほどの才能がある訳ではない。あわてて新聞の映画欄をみて物色すると「或る上院議員の私生活」(ジェリー・シャッツバーグ監督)とある。とっさにブニエルの「ブルジョワジーの秘かな愉しみ」を連想した。政治家とブルジョワの生態の暴露、それを見逃す手はない。

映画館は、大森キネカ。自宅から二時間の距離である。祈るような気持で西友ストアの六階にむかった。どうか二ページに匹敵する映画でありますように。観客は五人。若いアベック一組。中年男二人。買物籠を下げた三十半ばの主婦が一人。人数のすくなさが、傑

作を予感させた。が、期待外れだった。ハッピーエンドのホームドラマだった。まあ、ハッピーエンドの政治劇よりは無難といえるが……。

締切りを延ばしてもらって、もう一本。時間はない。必殺の構えである。二六億を投入した大作「乱」。「テートル池袋」は、自宅から四、五〇分。池袋は大森とちがって満員だった。日曜のせいかもしれない。

「乱」(黒沢明監督)の題名に「反乱」のイメージを重ねていたのだったが、乱は乱でも精神錯乱だった。三人の息子の家督相続をめぐる争いを見て絶望する老人の話である。

しかし、もう猶予はない。編集者が三時間後に新宿の中央線ホームで待ち構えている。甲府、京都、大阪が旅のコースなのだが、原稿を渡さなければいかせてもらえそうにもない。それで、たまたまみていた「生きて

いるうちが花なのよ死んだらそれまでよ党宣言」(森崎東監督)もつけ加え三本あわせて二ページ分を埋めることにした。

「上院議員の乱と党宣言」それが今回の、研究課題である。

民主党の上院議員であるジョー・タイナンは、ワシントンに単身赴任中である。ケネディのむこうを張って若き大統領になるうとの野心に燃えている。ニューヨークの自宅に帰るのが間遠になったのは、政務で忙しいばかりでなく、美人の弁護士と知り合ったせいもある。大実業家の妻でもあるこの弁護士の調査能力は抜群。そのあたりを詳しく描いて欲しかったのだが、監督の関心は二人の関係がもたらす、家庭崩壊の危機にある。

なにしろ単身赴任なのだから、家族とのコミュニケーションはシツクリせ

ず、亭主の名声につれて妻の表情は暗くなるばかり。むずかしい盛り所高校生の娘は、お尻に刺青をしてみよう。自分のスキヤンダルと娘のスキヤンダルによって家庭が崩壊すれば、せっかくの大統領候補も吹っこんでしまおう。三角帽子や幟に色どられ、熱狂的な支持者が詰めかけた党大会場の控室で、妻は離別を決意しているのだが、支持者たちの拍手の昂まりが、妻の怒りを次第に解きほぐす、という結末を迎える。家庭の危機は、政治的に解決されるのである。

一方、隣国を併呑し、三つの領地を支配するに至った一文字家は、当主の秀虎(仲代達矢)が、長男に家督を譲り渡したとたん、長男の嫁にいびりだされ、次男を頼るのだが、その次男もまた、寡婦となった長男の嫁に誘惑されて、ふ抜けになってしまふ。頼りの三男も眼の前で戦死。それをみて、つ

いに狂い死ぬ、というバター臭いストーリー。荒野を吹きすさぶ風。業火に包まれて燃え落ちる城。「姿三四郎」の吹雪以来、雨、嵐、猛火、猛暑、血の噴出などによって、ドラマティックに盛りあげるのが、黒沢明の他力本願演出だが、ここでの家庭の崩壊は、秀虎に滅ばされた隣国領主の娘が、長男と次男、その双方の正室となって復讐するとの、因果による。

アメリカの政治家の家庭が、妻の我慢と大統領夫人への夢によって辛うじて崩壊を免れ、日本の武將の家庭が、略奪された娘の怨みによって灰塵に帰す。アメリカの家庭の危機の解決は、きわめてプラグマティックな価値観によっておこなわれ、日本の家庭の解体は前世的な怨みによっている。どっちの男と女の関係がより対立が深いのか、いまにわかには即断できないとはいえ、どちらが男にとってありがたいかとい

えば、それはやはり殺されずにすむアメリカである。

この二本だけで比較するのは危険だが、相対的にリベラルといえる民主党大統領候補の妻が、日本の妻よりも我慢強いというのは、アメリカはどうなっってしまったのかと心配させられる。

それとくらべてみれば、「生きているうちが花なのよ死んだらそれまでよ党宣言」は、コザ暴動のあと、追われて日本に密航してきた沖縄出身の原発ジプシーとドサ回りダンサーの純愛物語で、彼ら内縁の夫婦には崩壊すべき家はない。あるのは、窮民革命への夢で、ダンサーが銃をぶっ放すと、警官と暴力団の連合軍はあっさりダウンしてしまふ。「乱」のヒロインは斬殺されてしまふのだが、「党宣言」のヒロインは、銃をにぎって生き残っている。それが戦国時代と現代のちがいののであろうか。

劇評の連載は二十代のとき、一度だけやったことがある。半年の約束で、その間、芝居を二本しか見なかった。芝居をやるのはいいのだが、見るほうは苦手である。

できるだけ見ないでいるために理屈をつける。

劇場の内と外とのあいだには、つよい照応関係が成立している。演劇がおもしろい時代なら、あえて劇場に足をこぼさずとも、そのおもしろさはかならず劇場の外にまであふれだしてくるだろう。劇場の外になにも波動が伝わってこない程度の芝居なら、わざわざ見に行く必要はない。

それやこれやで、私は唐十郎と鈴木忠志を数本見たほかは、ニナガワもツカも、同時代の演劇を、ほとんどまったく見ていない。

ただし、自分にかかわりのある集団の芝居と、ごく少数だが、たまたま關心をひかれた集団の芝居は、おなじ舞台を、なんどもくりかえして見る。私の「見る欲」は、それでほぼ満足してしまうのだ。小食の人と食事をするのはつらい。芝居ずきの友人たちは、私をつきあいがいい男とおもっていないはずである。

新宿の小劇場タイニエアリスで、世仁下乃一座の「わん・はうす、わん・ゆにおん」を見た。

世仁下乃一座はヨニゲノイチザとよむ。かれらの芝居は、このところ何本かつづけて見ている。いま私が好きな少数の劇団のひとつである。二十年ぶ

りに時評をやることになって、どうせなら機嫌よく、大ぼめ批評ではじめたいとかんがえ、この芝居をえらんんだ。結果は……あまり上々吉とはいえない。ちょっとこまっっている。

私たちが町なかでいつも目にしていくような平凡な肉体労働が、ひよんなりゆきで、おもいもかけない「世界の終り」をひきおこしてしまう。

この極小から極大へのプロセスを、風が吹けば桶屋がもうかる式の落語の論理でうめていく。かれらの芝居のおもしろさはそこにある。なぜ平凡な肉体労働が世界や都市の破壊をもたらしているのか。化学物質の輸送とか核戦略基地の建設とか巨大ビルの清掃とか、そこであつかわれる労働が、高度産業社会の維持に欠くことのできない性質のものだからである。作と演出をかねる岡安伸治が、そのような労働現場をていねいにえらびつづけてきたからで

ある。

生産や情報のシステムだけはどんな精密になっていくが、そのシステムにふさわしい新人類は、そうかんたんには生まれてくれない。

世仁下乃一座の俳優たちは、まあたらしいシステムやマニュアルと、スラムまがいのアパートや赤提灯とのあいだで宙づりになった若年・中年・老年たちの身ぶり——そのジタバタぶりをこっけいに誇張して模倣する。その模倣のしかたは差別的でこそないが、そういうに冷酷である。新人類？ いったいどこの国の話かねと、ペッと地べたにツバを吐きつけたかのごとくじゃないかと、そう私は感じてきた。

こんどの芝居は、その基本のところやすこしちがっている。

時は近未来。世界秩序は政治的にも経済的にも崩壊しかけている。失業者たちが鹿々島製鉄プラント工場におし

かけて、あの手この手の職あらそいを演じる。だが、かんじんの会社が倒産しておしまい。海外利権をまもるために自衛隊が増強され、失業者たちは兵士にされてしまう。この経緯を五人の男女が歌入りコントふうに、きっかり一時間、にぎやかにショーアップして演じていくのだが……。

なんだかあつげなかつたなあというのが見おわっての印象。日常労働のちよつとした狂いという極小の原因が、あつというまに、世界や大都市の破壊という極大の結果をまねく構造は、ここにはない。そのかわりに、経済危機——失業者の増大——軍備増強——海外派兵という概念的な筋が、いわば芝居の外側からあたえられる。

俳優たちも、いくふんとまどっているように見えた。日常労働の場面がなくなるとともに、冷酷にして正確な動作の分析と模倣というペースがうしな

われる。力まかせのアチャラカ芝居だけがめだつ結果になって、まるで笑えない。里村孝雄や加藤金治は、いつもこんなに切れ味のわるい芝居をしてたつて。もっと頭のいいからだの持ち主だったんじゃないかな。

失敗作——と書こうとして、バカバカしくなつてやめた。そんなふうに書きかねないから劇評はいやなのだ。

こんどの舞台はおもしろくなかつた。でも結局は、そのおもしろくないところを、私はたのしんだ。ようやく人びとの眼をひきつけはじめた世仁下乃一座が、その途端に、いままでとはちがう表現スタイルをさがしはじめた。私の期待を平気でうらぎってくれる。いいことだとおもう。

●井上鑑「架空庭園論」(佐賀町エキジビットスペース 6月15日)

シンセサイザーと箏、十七弦それに打楽器。PAなし、アンプだけ。「シンセサイザーでもピアノニッシモがだせる」(井上鑑)。インドネシアの竹筒のシロフォン、アフリカのバラフォン、箏。ドラムセット、シモンズのエレクトリック・ドラムとインドネシアのクランダ。

西洋対日本の図式ではなくアジアのなかの日本という感覚が自然にそだってきている今。シンセサイザーは民俗楽器と共存できる。オーケストラの代用ではなく、音色変換装置としてのシ

ンセサイザーというアイディア。だが生楽器は手元から音がきこえてくるというだけでシンセサイザーより前面にきこえる。PAをつかわなくともアンプでステレオにふりかけたシンセサイザーは背景にひっこむかわりに空間全体をいろどる。

つかわれたシステム。イミューレータII、PPG WAVE 2・3、プロフェット5、DX7、LINNドラム、それらをコントロールするコンピュータ。値段からかんがえても個人が所有する楽器というよりは、借りだしてきて自由にくみあわせてつかう装置。曲の間にディスクをいれかえデータを入力し、コンピュータがカチカチ音をたててかんがえながらしごとを終えるのをまつこと約1分。曲がはじまればシステムの自動演奏に時々即興的に音を加えるだけ。ひまそう。

ここはコンサート・ホールでもない

し、70年代のアンダーグラウンドでもない。スタジオ・パフォーマンズ。食糧ビルの3階。もと倉庫だったスペース。何のかざりもない白い壁と長方形の窓のむこうの夕暮。窓があるだけでもコンサート・ホールとはちがう。密室ではないひらかれた室内空間。ききにきていたのは二十代を中心いろいろな世代。この音楽を何とよぶのだろう。もうロックでもフュージョンでもなく。もちろん「現代音楽」ではないし、箏のつかいかたも「邦楽」ではない。エスノ・ハイテクとかプログレとよぶのも誤解されやすい。世界のあちこちでつくられている同時代音楽のひとつ。

●オーストラリア・アボリジニーの歌と踊り(ギャラリー上田 6月22日)

4人の男たち。よけいなものをもたない、脂肪はもろろん、筋肉がもりあ

がっていたりもしない身体。細目の腕や脚に大きな手と足。

必要最少限の楽器。白アリが穴をあけた木の幹にすぎないディジュリドゥーとかたい木の拍子木。循環呼吸で吹きならすディジュリドゥーのとぎれな一音と拍子木の一拍子。それに歌とことばのメロディー。しなやかでユーモラスな身のこなし。

これは儀式的なものかもしれない。だがこわばったところはどこにもない。即興的にさえ見える。いきいきと演じていながらどこかその外に立っている感じ。目の前で起こっていることの現実感が同時に夢のなかのものでもあるような。

かれらのひとりひとは音楽家であり、ダンサーであり、画家であり、砂漠のなかを無線電話をもって小型飛行機で移動しているということだった。

●マリリア+千野秀一「大風(Mag na Aura)」(Studio 200 6月25日)

マリリア。はげしく首をふりながら叫び、うたい、語る。英語、ポルトガル語、日本語の断片。オノマトペ。ものの霊につかれて木になり、風になり波になる。

千野秀一。シンセサイザーのくみあわせ。リズムマシンをバックにソロ。プロフェット5の倍音変化による効果とムーン・リベレーションのグロウルをとまなう音での長い即興演奏。メタリックな音と都市のアナーキーはパフォーマンズのテーマである自然の風物と矛盾するものではない。時々きこえるペントニックや印象派風(つまりジャズの)コードの方が不自然にひびく。

井上鑑の架空庭園もマリリアと千野秀一のアマゾンも都市のなかから森を

もとめている。それは森にうずもれたインカやクメールの古代都市とは対極にある。

今月からしばらくコンサート評を試みることにした。今は情報の時代だから事前の情報と宣伝だけで、すんだものはだれも気にしない。批評など必要ではないのだろう。たしかに価値判断の絶対的基準はなく、批評の権威が成立しえないのはけっこうなことだが、興味の検討と発見にはもっとこだわってほしい。

水牛かたより情報

●岡安伸治のはじめての戯曲集「太平洋ベルトライン」がでた。いかだ社。二二〇〇円。

いぜん水牛通信にのった「夕日のメリーゴーラウンド」をはじめ、一九七九年の「別れが辻」から八五年の表題作まで、十一本を収録。おくれてきた観客にとってはうれしい本だ。

千田是也以下のスイセン文におどろいた。労働者演劇の伝統？ それよりは、オビの文句にあるとおり、「奇想

もでてきてこまる。

●鎌田慧「一億みんな芸能人」朝日新聞社、九百八十円。「週刊朝日」に15回にわたって連載されたルポルタージュ。テレビ時代をタレントと試聴者とのさまざまな関係からえがこうとしたもので、登場するのは、クラッシュユギヤルズから三波春夫まで。大原麗子に対する森進一ファンからの悪口雑言を満載した手紙はそれだけでも現代的状況の貴重な資料となっている。「水牛通信」に連載された芸能界周遊日記も収録されている。

●PERCUSSION PERFORMANCE in MINOBU
「天真らんまん」8月15日5時半〜9時。日蓮宗総本山身延山久遠寺境内。入場無料、整理券必要。申込PPM実行委員会事務局 ☎03・405・85

天外発想とび」のほうで元気に押しまわっていったほしい。

●68/71黒色テント（八月の劇場④）は、ブレヒト+ワイルのオペラ「マハゴニー市の繁栄と没落」にもとづく、「今宵ブレヒト仰天レビュー」。佐藤信演出。俳優座劇場。8月7日から20日まで。二五〇〇円。黒色テント ☎03・926・4021。

このところ、佐藤の演出が調子をあげてきた。「世界名曲歌手」斉藤晴彦ほか出演。私（津野）はたのしみになっている。8月15日のみ、林光の構成で「敗戦コンサート」。

●友部正人と豊田勇造のタイ・キャラバン出発コンサート。7月26日（金）ゲスト 小室等。27日（土）ゲスト 中山ラビ・田島征三。開演は両日とも夜7時。すぺーす・しょう中野 ☎38

54。東京よりバスツアーあり。出演は高田みどり、富樫雅彦、山口恭範、吉原すみれ、若林忠宏アンサンブル、池成子。

●「誘惑者たちの島」トニ・モリスン著、藤本和子訳。朝日新聞社。二六〇〇円。

「ターベイビー」が出たら、わたしは一週間隠居して、電話も切って、蠟燭をつけて、果物と水をそばにおいて読むつもり。彼女はすごい。すごい女性よ。と、トニ・ケイド・バンバーラが言っていた、その「ターベイビー」がこの本です。

9・0536。1日二千元。通し券三千円。連絡先 キャラップ ☎944・4051。

いってらっしゃい。カラワンのふるさとへ。

●NOISE大阪公演「DANCING VOICE」7月25日（木）7時。26日（金）と27日（土）は2時と7時。大阪市内扇町ミュージアムスクエア（梅田駅から徒歩10分） ☎(06)361・0088。前売二千二百円、当日二千五百円。

如月小春の劇団NOISEの関西初公演。

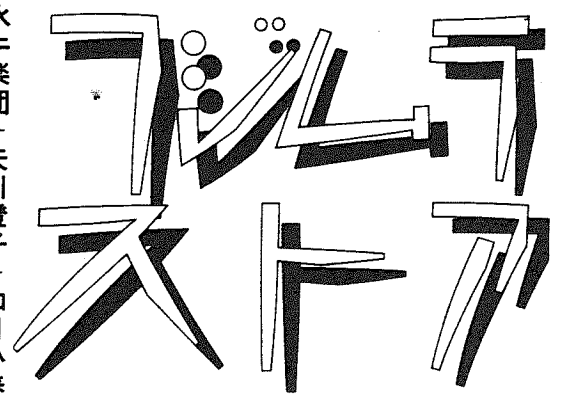
●平野甲賀「装丁の本」リプロポート四千八百円。20年間にわたるブックデザイン千余点。本のカタログとしても使えるほど、たぐさんの本の表紙をながめていると、よみたいものがいくつ

編集後記

ひさしぶりに大編集会議をひらいた。日曜の午後、田川律さんのつくるごちそうつきでソ連製とうがらし入りウオッカと沖縄与那国産のつよい泡盛。どなん。に元気づけられたのか、トラ年生まれの三人、津野、鎌田、高橋は、時評をやるう！ といひだしたので。これが酒のうえだけの話になっては困るのであらかじめ用意した録音機でしっかり記録したから、いいだした責任は逃れられないものとなり、時評連載がきまった。三人とも時評はほとんど初めての経験だそうで、ハリキッているよう。

時評があるなら、と、情報欄も新設した。ただし、ページ数に限りがあるため、水牛のふるいにかけた、かたより情報。情報というより、今月のおすすめでいったところ。ぜひ活用してください。

リケットさんは、4月24日の指紋捺捺反対外登法改正中央集会のために起草したものに少し手を加えた。たとえば、3月30日現在指紋捺捺拒否者は二〇二名だった。(八巻美恵)



水牛楽団+矢川澄子+如月小春
定価二三〇〇円(送料サービス)
夜這いの曲 しずくの曲 祖母
のうた 最後のノート だるま
さん千字文 ワルシャワ労働歌
花巻農学校精神歌 ボクハン
ンケイスル 都市 ★編集部あ
て郵便振替で申し込んで下さい

*予約購読の申し込みと送金は郵便振替を利
用してください。
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)
住所、氏名、電話番号 何者からと明記。
*本誌は次の書店にあります。
模索舎(新宿) ☎三二五二一三五五七
ブックイン(阿佐谷) ☎三三三〇一七八九七
信愛書店(西荻窪) ☎三三三三二四九六一
ワンラブブックス(下北沢) ☎四一八一八三〇二
アール・ヴィヴァン(西武池袋店12F)
カンカンポア(西武渋谷店B館B1)
ストアデイズ(六本木ウエイブ4F)
名古屋ウニタ書店 ☎七三二一三三八〇

水牛通信 第七巻第七号 一九八五年
七月十日 定価二〇〇円 発行人 堀田
正彦 発行所 水牛編集委員会 ☎二五
東京都世田谷区新町2-15-3 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 鶴トライ
プリントショップ