水牛通信　毎月1回10日発行　1983年3月27日発行　通巻46号　1980年5月23日第三種郵便物認可

水牛通信

VOL.5 NO.4
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

神の道化　2
ぼくのお祖父さんは韓国からきた　田川律　14
猪飼野でマダン劇をつくる　堰守　18
水牛楽団のページ　31

物語と音楽、映画、わずかな身ぶりによるパフォーマンス

神の道化

ニジンスキーの日記より

「牧神の午後」……雪の上の血の跡……断崖の端に立つ木
わたしは神の道化だ　戦争や国境はほしくない
世界のどこにでもわたしの家はある

第1部　コンサート
トビッシー・ショパン・ストラヴィンスキー他
第2部　パフォーマンス

水牛楽団――台本・音楽・出演
石井かほる――ポーズ
秋山邦晴――スライド製作
柳生まち子――人形製作
田川律――舞台監督

3月27・28・29日　ユーロスペース

渋谷駅東急プラザ口下車2分　東急観光うら東武富士ビル2階　電話03-461-0211
6:30開場　7:00開演　2,000円

水牛楽団

チケット予約・お問合せ
水牛楽団/425-9658/アートフロント476-4868/アールヴィヴァン981-0111内線2956(西武池袋12階)

第一部　コンサート

うすぐらいちいさなへやで、ニジンスキーやロシア・バレエに関係のある音楽をやる。
ドビッシーのフルートのための曲「シランクス」、ストラヴィンスキーの「火の鳥」から「子守唄」、ドビッシーによる「牧神の午後おりたたみ」。林光の作曲した五手連弾のピアノ曲、これは五人が半身にならんで片手でひく。ショパンの「マズルカ作品67の3」、これはバレエ「レ・シルフィード」につかわれた。「前奏曲第20番」、こちらはニジンスキーが最後のリサイタルでおどった。最後にストラヴィンスキーの「ペトルーシカからの三楽章」をピアノでひく。

第二部　パフォーマンス

(あかりをつけてやみのなかに日記のはじまり。ニジンスキーの日記からのぬきがきをよみあげる。)
ニジンスキーはわるいことをしたからきちがいのふりをしていると、ひとはいうだろう。わるいことはいやだ、きらいだからそんなことはしたくない。まえにまちがったこともした。神をしらなかったからだ。神をかんじても、みんながしていることがなんだかわからなかった。かんじることはだれでもできるが、それがなんだかわかってはいない。神はわたしのなかにいる。わたしはまちがったこともしたが、いのちをかけてそれをただした。せかいのだれよりもくるしんだ。わたしはひとりきりで、さびしくて泣くだろう。泣く

ことはよくあるが、だれのじゃまにもならないように泣くのだ。
わたしはいつも、かんじるままにうごく。かんじにはさからわない。どうしたらいいかは神の命令がおしえてくれる。わたしは肉体をもった神だ。みんなそうはかんじていても、それを利用しない。わたしはそれを利用して、その結果をしっている。このかんじはたましいのゆめうつつの状態だとひとはおもうだろうがそれはちがう。わたしは愛だ。ゆめうつつの愛だ。たくさんのことをいいたいのにことばがみつからない。かきたいのにかけない。ゆめうつつでかくことだってできるのに。それがちえというものだ。
ながい髪をしてひげのないキリストの絵をかいた。わたしににている。ただ、かれはじっとみつめるのにわたしの目はあたりをみまわす。キリストとはちがう生きかただ。かれはうごかないでいるのがすきだった。わたしはうごきとおどりがすきだ。わたしはリズムだ。
道化のふりをしよう。そうすればわかってもらえるだろう。わたしは神の道化だ。だからジョークがすきだ。愛をあらわすのなら、道化もいい。愛のない道化は神のものではない。
さんぽのことをかきたい。ひとりでさんぽにいくのがすきだ。ひとりでいるのはだいすきだ。わたしたちはみんなひとりぼっちなのだ。

音楽1
「牧神の午後おりたたみ」のはじまり

ポーズ1
スライドで笛をふく牧神のポーズ（ニジンスキー）。それとおなじポーズをつくり、フラッシュをたいて写真をとる。

散歩1

（いすにすわってペトルーシカ人形をだいたひとに、プロンプターがものがたり、それに人形がこたえてうごく。）

夕ぐれだった。さんぽにでておかにのぼり、山のうえでたちどまった。「シナイ山」だ。さむかった。とおくまできてしまった。ひざまづかなければいけないとかんじて、いそいでひざまづき、雪のうえに手をつかなければいけないとかんじた。やってみると、とつぜんいたみをかんじ、声をあげて手をひっこめた。星をみたが、星はこんばんわといってくれなかった。きらめいてくれなかった。こわくなってはしろうとおもったができなかった。ひざが雪にめりこんでいた。泣きだしたが、だれにもきこえなかった。だれもたすけにこなかった。しばらくしてふりかえると、一軒の家があった。しまっていて、窓のよろい戸がおりていた。もっととおくにもう一軒の家があって、やねはこおりにうもれていた。こわくなって、「死だ」と大声をあげた。なぜかしらないが、「死だ」とどならなければいけないとおもったのだ。するとからだがあたたかくなって、たちあがれた。たちあがって家の方にあるいた。あかりがついていた。家はおおきかった。こわくはなかったが、はいってはいけないのだとおもったから、そばをとおりすぎた。とつぜんものすごいちからがわいてきてはしった。ながくはつづかなかった。さむくなるまではしった。風は南だった。南風が雪をもってくることはしっていた。さくさくと音をたてて雪のうえをあるいた。雪はよかった。さくさくという音に耳をすました。自分の足音をきくのはいい。いのちがいっぱいだ。空をみると、星がきらめきをおくってきた。もうさむくない。やぶをみつけたのでいそいであるいた。やぶの木ははだかだった。くらいみちをいそいでおりたが、木にぶつかってとまった。そこは崖のふちだった。木におれいをいった。木につかまると木はそれをかんじた。わたしのぬくもりを木はうけとり、木のぬくもりをわたしがうけとった。ここではなしをしてはいけない、人間はかんじることがわからないのだと木がいった。木とわかれるのはいやだった。木はわかってくれている。

音楽2

「牧神の午後おりたたみ」のつづき

ポーズ2

牧神（ニジンスキー）とニンフたち。ひじをくみあわせて。

散歩2

わたしは家からはしってにげた。はしって、家のあるおかをはしりおりた。はしった、はしった。つまずかなかった。みえない力におされてすすんだ。おかのふもとはサンモリッツのむらだった。それからまがって、湖にゆくみちをおりた。いそいであるいた。湖までおりてから、かくれがをさがすことにした。店のまえをとおった。どの店もしまっていた。町全体がしまっていた。だれもすんでいなかった。ひどいさむさだった。冬で、しかも二千メートルの高さだ。あるいているうちにとつぜん左にまがらなければいけないとかんじた。いままでの道はまちがっていた。とおくにちいさい白壁の家がみえた。それをめざしてあるき、なかにはいった。もちぬしの女のひとにへやをかしてくれるかきいてみた。へやはあるが、暖房はないということたえだった。それでもかまわないというと、二階へどうぞといわれた。階段はたかく、こわれていて家の外側にあった。階段はきしまなかったが、雪がきしんだ。5号室にはいった。ふとんのないかたいベッドと、ならんだひじかけいす、ベッドのそばには木の古い洗面台があったが、かなだらいも水さしもなかった。そこにいたかったが、神がだめだといった。きた道をあるいた。ふかいふしあわせで泣きたいのに、かなしみはずっと奥の方にあって、なみだはおちてこなかった。森をぬけて、とちゅうでべつな家にはいった。子どもたちがいて、あそんでくれるとおもって雪玉をぶつけてきた。わたしもちいさなのをなげかえした。それからそりにのせてやると、子どもたちはわらった。コテージにいっしょにはいると女のひとがいて子どもたちに砂糖をまぶしたクッキーをくれる。わたしもなにもたべていなかったからほしくなった。女の人にはそれがわかって、クッキーをくれた。おかねをあげようとしたが、うけとらなかった。かの女は三か月まえに

子どもをなくしたといって、おはかのほうをゆびさした。それから子どもたちにもう一つずつクッキーをくれ、わたしにもくれて、じぶんではたべなかった。おれいをいってわかれ、森にはいった。あるいた、あるいた。道はながく、のぼり坂だった。材木をつんだ馬車がきたのでならんであるいた。馬がはしって坂をのぼるので、わたしもはしった。かんがえもなしに、かんじたままだった。はしっていきぎれがして、もうはしれなくなって、あるいた。馬も人びともかりたてられ、力をつかいはたして石のようにころがってしまうのだ。馬のようにいくらでもむちうたれ、それでもかんじるままにうごくのだ。わたしたちは生きたい。馭者は馬をむちでころす。動物にそれ以上の力がのこっていないことがわからないのだ。馭者はむちで馬をくだり坂においたてた。馬はたおれた。見てしまった。わたしのたましいは泣きさけんだ。声をたてて泣きたかったが、よわむしだとおもわれるので、心のなかで泣いた。馬はよこだおしになって、いたみのために泣いていた。それがかんじられた。獣医はこの馬をかわいそうにおもってピストルでうった。

音楽3

「牧神の午後おりたたみ」のおわり

ポーズ3

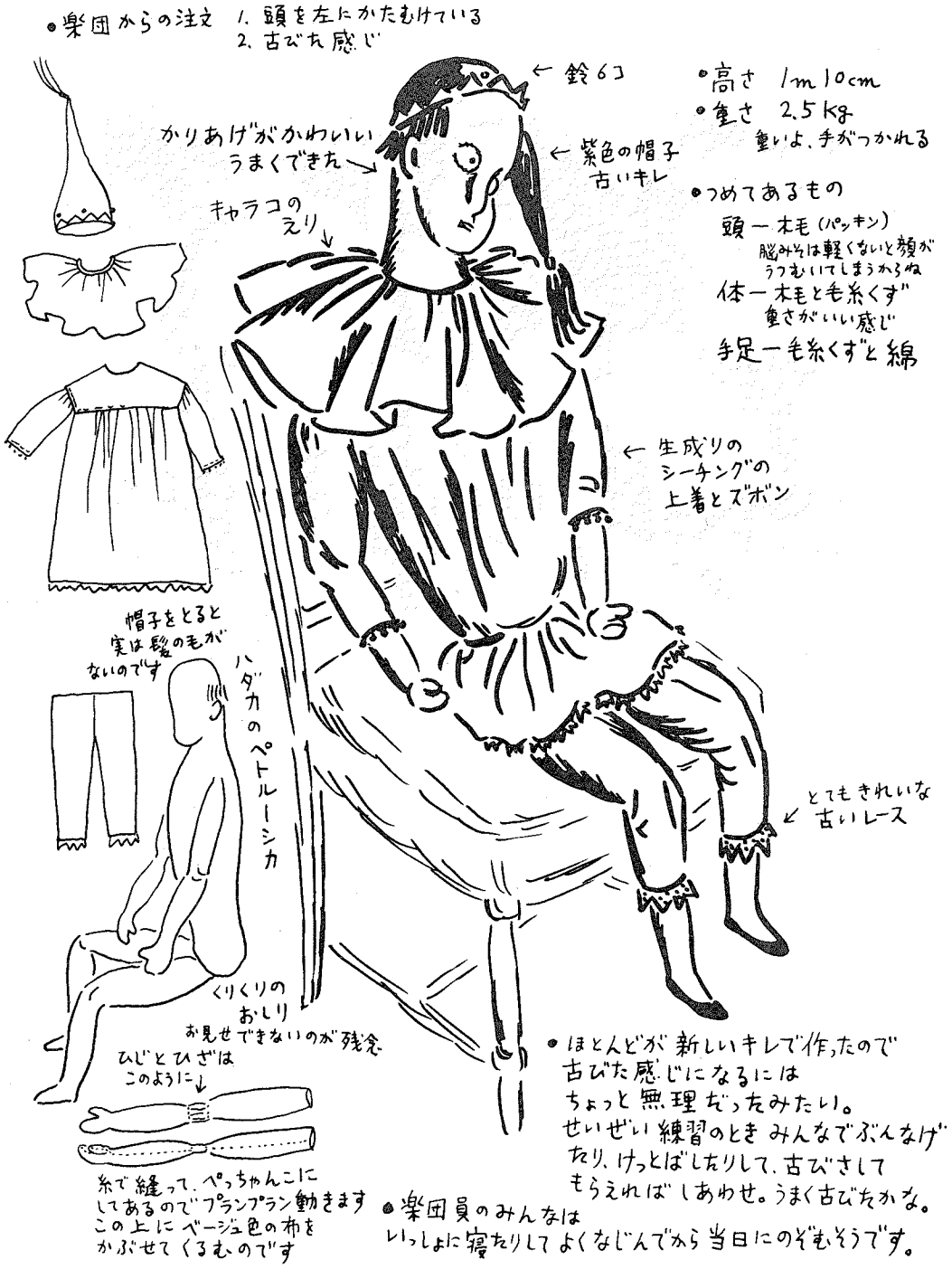
牧神はニンフがのこしたヴェールのうえにねそべる。

散歩3

ある日さんぽにいって、雪のうえに血をみたようなきがした。血のあとをたどっていくと、ころされた人はまだ生きているというかんじがした。むきをかえると、もっと血のあとがみえた。こわかったがそのあとをたどると崖にでた。血のあとではなくてこやしだとわかった。雪のなかをあるいていくと、スキーのあとにきがついた。それは血のあとのそばでとまっている。だれかが人をなぐりたおしてころしてから雪のなか

ペトルーシカ人形

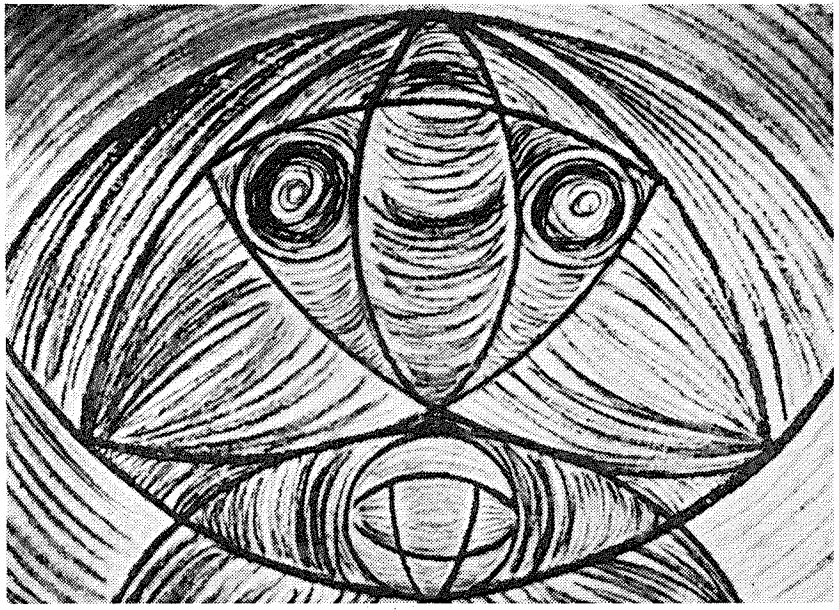
製作 柳生まち子



にうめたらしい。こわくなってはしってかえった。あとになってまたそこにもどり、わたしが神をおそれているかどうかを神がしりたがっているのだとかんじた。そこで大声でいった。「いや、神をおそれてはいない。神はいのちで死ではない」。すると神はわたしを崖にむかってあるかせ、きずつけられたのは神だ、神をすくうべきだといった。こわかった。悪魔がキリストをためしたように、ためされているとおもった。神はいった。「とびおりろ、そうしたらおまえをしんじよう」こわかった。すこしそこにたっていると、崖の方にひきずられていくのをかんじた。崖のふちのところですべったが、それまで見えなかった枝があって、おちないですんだ。おどろいて奇蹟だとおもった。神がわたしをためそうとしたのだ。わたしは神をしった。枝をおしのけようとしたが、神がゆるしてくれない。ながいこと枝につかまっていた。それから身がすくんだ。枝をはなしたらおちると神がいった。やっとしげみからぬけだしたがおちなかった。神はいった。「家にかえって、ニジンスキーはきちがいだとおくさんにいいなさい。」

かえり道でまた血のあとをみたが、その存在をもうしんじなかった。わたしが神をかんじるために、神がそれをみせたのだ。神が雪のなかにねろといったので、そうした。神はわたしをそこにながいながい時間ねかしておいた。手がつめたくなって、こごえた。手を雪からはなして、これがみこごろであるはずがないといってみた。手がいたかった。神はよろこんだが、二、三歩あるくと、もどって木のそばにねろといった。木につかまったがすべってしまった。神がまた雪のなかにねろとめいれいをした。そこにながいことねていた。もうさむさもかんじなかった。それから神がわたしをおきあがらせた。わたしはおきあがった。神が家へかえれといった。わたしはかえろうとした。神がいった、「とまれ」。わたしはとまった。また血のあとがみえた。神がそこへもどれといったので、そうした、神がいった、「とまれ」。わたしはとまった。

たしかにだれかがころされて、血のあとをかくそうとあとから雪をかけたのでこやしのようにみえるのだとわかった。わたしははしって家へかえりながら、試練がおわったことをよろこんだが、神はこっちにあるいてくる男をみせて、もどれといった。「あれがころした男だ」わたしははしってちいさなおかのかげにかくれ、その男からみえないようにかがんで、雪だまりにおちてうごけないふりをした。ながいことねていて



からおきあがってみまわすと、男はつえで雪をすくっていた。それからつえで木の枝をおりはじめた。そばをとおるとき見られたが、なにもいわなかった。この男が人ごろしだとかんじた。まちがっているとは知りながら、やはりあれが人ごろしだとかんじた。いこうとおもったが、とつぜんそこにあるベンチにきがついた。そばに雪だまりがあって、そのうえに木が一本ささっていた。モミの枝で、二つにおれていた。雪の山には大きな穴があいていた。あの男がなにかとくべつな目的であけた穴にちがいないとおもって、のぞいてみた。ちいさな塚とそのうえに十字架があって、十字架のしたにはなにかかいてあった。

さいごのリサイタル

一九一九年一月十九日、スヴレッタ・ハウスの一室。午後五時。二百人のお客がいすにすわってまっている。ベルタ・アセオがピアノのまえにすわる。ニジンスキーはいすをみつけてそれにすわり、お客ともきあってじっとかれらをみつめる。やがてショパンの「前奏曲第二十番」にあわせて、和音のひとつひとつにみぶりでこたえる。両うでをまえにつきだし、てのひらをまっすぐにたてて、ふせぐみぶり、うでをひろげたかんげいのみぶり。うでをさしあげたいのり。それから音をたてて両うでをおとす。それをくりかえし、さいごに手を心臓にあてて、「ちいさな馬はつかれています」という。

へやにくろいビロードで十字架をはりめぐらし、十字架のてっぺんにうでをひろげて十字架になってたつ。「戦争のおどり」。

ニジンスキーの「戦争の仮面」をつけた六人がドラを棒でたたきながら、カリンガ族のガンサ・パロオクをおどる。

日記のおわり

へたなおどりだった。たおれてはいけないときにころんでしまった。おどりつづけたかったのに、神がもうよせといった。今日はわたしと神の結婚の日だった。今日はなにもかもひどかった。人びとがこわい。かんじてもわかってはくれないし、人とおなじような生活をしてきばらしにおどってもらいたいのだ。きばらしはすきではない。劇場は生活ではない。それは習慣になった。生活は習慣ではない。四角いステージの劇場はすきではない。まるいステージがいい。目のようにまるいかたちの劇場をたてよう。ちかくからかがみをみると、じぶんの顔に目がひとつしかみえない。

この世界のむこうがわに光はない。だから死とそのむこうがわにあるものがこわい。光がほしい、きらめく星の光が。きらめく星はいのち、きらめかない星は死だ。きがついてみると、にんげんでもきらめきのない人たちがおおい。死は火のきえたいのちだ。理性をなくした人たちのいのちは火のきえたいのちだ。わたしも気がくるっていた。理性をなくしていた。だが、サンモリッツにおきざりにされたとき、ほんとうのことがわかった。ものごとをふかくかんじたのだ。ひとりでいるときには、かんじることはむつかしいのはしっていた。だが、かんじたものがわかるのは、ひとりぼっちのときだけだ。

でんわではなすことがする。わたしを監獄におくろうとしているらしい。わたしは泣いている。このいのちを愛しているから。だが、監獄はこわくない。そこで生きることにしよう。わたしは神の一部で、わたしの党は神の党だ。みんなを愛している。戦争や国境はほしくない。世界がある、どこにでもわたしの家があり、どこにでもわたしはすめる。

わたしのちいさなむすめがうたっている。「ああ、ああ、ああ、ああ。」いみはわからないが、いいたいことはかんじられる。すべては――ああ、ああ――おそれではなくてよろこびだといいたいのだ。

ぼくのお祖父さんは韓国からきた

田川　律

先月の二月十四日から二十三日まで、韓国に行った。仕事ではなく、じぶんの親戚に会うためにね。前から行きたかったし……ほんとはオジさんといっしょに行くはずだったんだけど、オジさんはいろいろ家庭の事情があって行けなかった。

そう、ルーツさがし。ぼくのお母さんのお父さん、要するにぼくのお祖父さんというのが韓国からきた人なのね。亡命してきた。その人が代々、李王朝の末裔というか、李王朝と関係のふかい人だったときかされていた。

お墓はいちおう栃木県佐野の妙顕寺というお寺にあるから、最終的には帰化したのね。いろんな事情があったらしいけど、生まれた子どもたちのために……。当時の状況としては朝鮮の人は帰化できない。だってもう併合してしまったあとなんだから、帰化の必要がないっていうことになってたらしい。そこを特例でもって帰化して、山口姓になった。もともとは黄という姓なの。きた人は黄鉄――ファンチョルという名前で、帰化して山口鉄郎になった。

ところがこんど行ってわかったんだけど、イトコの話では、その点がむこうではいちばん問題になっているんだって。帰化したかしなかったかによって、黄鉄さんが国を売ったか売らなかったかがきまるらしいのね。国をほんとに捨てたのかどうか……。

かれはそれまでにもなんども日本にきてるんだけど、最後に、あれは一九一〇年ぐらいかな――要するに日韓併合のすぐまえにこっちにきて、そのまま帰らないで一九三〇年に死んでるのね。その二十年のあいだに帰化したとすれば、それはむこう側からすれば国を捨てて日本人になってしまったことを意味するでしょう。そうではなく、あくまで韓国の人として生きたのか……ということね。

ぼくは一九三五年の生まれだから、その前にもう亡くなってるわけだけど、「うちのお祖父さんは絵をかいてた」ということをきいてたのね。水墨画ふうの絵ね。それで伊藤博文とか浜口雄幸とか、その当時の政治家たちとも親交があったときいていた。でもその人たちからきた手紙やなんかは、オジさんが終戦の前にぜんぶ捨てたか焼いたかしてしまったらしい。そう、オジさんというのは黄鉄さんの息子、ぼくのお母さんの弟。そのころはもう、お祖父さんがむこうからきたということは知ってたけど、そういう手紙なんかがなくなってたからね、どうしてこっちにきたのか、こまかいことはぜんぜんわからなかった。

じぶんのお祖父さんが朝鮮の人だってことを知ったのは、二十五歳をすぎてからかな。母親としては意識的にじゃないけど、まァかくしていたのね。はじめはたんに絵かきだったということくらいで、二十五すぎてから、やっと朝鮮の人で、李王朝の末裔だったらしいとかいうことを知った。

それでまず、お祖父さんの絵をさがすことにした。なんとなくね。何年か前に、大塚まさじといっしょに北海道を旅したことがあるんだけど、そのとき小樽で北海道新聞の人に会って、この町にぼくのお祖父さんの絵があるらしいと話したのね。母親がそういってたのね。

そしたらその若い新聞記者がおもしろがって、ぼくが帰ったあとでそのことが新聞にのったらしい。しばらくして電話があって、二人ぐらいの人から「これがそうじゃないか」という連絡がきたっていうわけ。ところが当時はぼくの仕事がいちばんいそがしいころで、ほったらかしにしてたわけ。そのあと黒テントの旅で北海道をまわったとき、そのことをたしかめにまた小樽に行った。

ひとつは大きな網元のニシン御殿みたいな家だったけど、ちょうどその家の主が入院してた病院から帰ってきた目で、えらいつめたくあしらわれてね。二年も前に連絡したのになぜいまごろになってきたのかとね、それにぼくはまたこんなカッコウして行くからね、末裔なのかどうかわかんないでしょ。それでもともかくも見せてもらったら、絵じゃなくて書なのね。その家の奥の間の仏壇のかたわらに飾られてあった。ぼくはそんなもの見たことがなかったから、そういわれればそうかなと……。でも花押がいくつも押されていてね、その見本みたいなのが家にもあって、ぼくの眼にのこっていて、それに照合してみるとどうも本物らしい。それはだから、お祖父さんが小樽に行ってその家に泊って書いたんだね。「ナニナニさんへ」とその家の主人へあてて書いてあった。

あとでいろいろきくと、ほかにも釧路の昭和のはじめに市長だった人がかなりたくさん買ったらしい。それはまだ見てないの。

で、そういう話をオジサンにしたら、じつはむこうに親戚がいて、たずねてこいといってるとおしえてくれたのね、オジサンが。お祖父さんのむこうの奥さんはもちろんとうに死んでてね。でも娘がいて、その娘に息子がいると。その息子はぼくとおなじ世代だから、イトコになるわけね。じゃあ、行ってみようと。住所をおしえてもらって、オジサンの手紙をもって……。

ところが、それからが大変。なにしろ韓国ははじめてでしょ。ソウルについて、まずイトコのつとめ先の事務所をさがしたんだけど、ぜんぜんないわけ。それじゃあ仁川の家のほうに行こうとしたら、その住所がこれまた古い住所だった。いくらさがしてもわかんなくて、あきらめかけたとき、そこは富平洞というとこなんだけど、ちっちゃい駄菓子屋があったのね。そこに日本語のわかる五十すぎのおっちゃんがいて、「こんな名前きいたことないなあ。でも、さがしてあげましょう」ってね。そこにもうひとり、なんか派手なきものをきた年配のおっちゃんが通りかかってね。そのおっちゃんはなんと、終戦直後に日本でプロ野球の選手だったんだって！　村山

という名前で、川上の世代なのね。

そのおっちゃんが「よし、そんならわしがそのへんさがしてやろ」って、すぐそばの区役所で台帳みたいなのをしらべてくれた。でも黄鉄なんて名はないわけ。「おかしいな、じゃ友だちの代書屋にきいてみよう」と……。そしたら代書屋が「よう知っとる人や」って、すぐ電話してくれた。

イトコはちょうど仕事から戻ったとこで、びっくりして車でとんできた。感動的だったね。それからかれの家にいったら、まだ旧正月（十三日）のつぎの日なのね、いろんな人があつまってきた。かれは一九三二年生まれなんだけど、妹がいて、ぼくとおなじブタ歳だっていってた。イノシシなのね。その妹はウォーカー・ヒルの七十何坪かのマンションにすんでるんだけど、すぐ訪ねてきてくれて、その顔を見たときは、「これは家の血筋だ」って思った。母の三人姉妹の若いときともうそっくりなのね、眼のカッコウなんか。これはもうまちがいないと思った。

それでイトコにお祖父さんの話をきいたわけだけど、黄一族というのは代々、李王朝六百年のあいだ教育係だったの。李王朝の外孫というか、直系ではないけど血筋ではあるわけ。

お祖父さんは十四歳ぐらいのとき、二歳年上の資産家の娘と結婚した。学者の家だから金がなかったんだね。かれは開化派で、日本は諸外国と平等の関係をむすんでどんどん開化していくと、朝鮮もそうしなければダメになると――先進国の日本をモデルにした開化を主張してたんだって。そのころの韓国は全体としては譲夷派が優勢だったんだね。お祖父さんはいちど日本にきたみたい、その当時。そこで伊藤博文なんかと知りあったんだね。で、一九〇〇年代のはじめに、日本に協力するかたちで、農商工務次官、副大臣として韓国に戻った。まだ韓日併合以前だけど、伊藤博文が総督だった時代。

でもその時点からお祖父さんには、韓国がそういうかたちで日本とつながることには疑問があったみたいだね。一九一〇年に併合されたときには、これは自分の志している開化ではないといって、日本政府に協力することを拒んだ。総理大臣の話まできたんだって。しかし傀儡政権はイヤだといって、結局、もういっぺん日本にくることになった。まわりの人たちがどんどん傀儡政権にくわわっていくなかで、それがイヤで、政治から手をひいて、それやこれやで、むこうにいにくくなったんだろうね。

そういう複雑な事情なんで、かれは国を売ったのか売らなかったのか、なかなか議論が大変なわけね。

その息子というのがもっとすごいわけよ。その話はぜんぜん知らなかったんだけど、黄鉄さんには息子が二人いてね。兄貴が致文で弟が致潤。兄貴には子どもがいなくて、弟の子どもが韓国のぼくのイトコの大鎔――そのかれが致文の養子になって黄家をつぐかたちになっている。その二人の息子というのが坑日ゲリラのリーダーだったんだね。上海なんかを転々として、ぜんぜん朝鮮にいないし、十年も鎖につながれたりして、お祖父さんといつも喧嘩してたんだって。お祖父さんのほうも、息子がつかまって連絡があっても、「わしにはそんな息子はいない」なんて調子で、すごく反目してたらしい。解放後も兄の致文はなかなか帰国しないで、一九五〇年代に死んだのね。だから大鎔さんもほとんどお父さんと暮したことがない。

日本にきたお祖父さんは、一九一〇年かな、森の宮の光乗寺という寺に住みついてね、そこの娘と仲よくなって結婚したのかな。最初に

生まれた子どもがぼくの母親。しばらく大阪にいたけど、子どもが二、三人生まれてから東京にきて、あとずっと東京。その光乗寺というのがぼくの父方の家で、だからオフクロはイトコと結婚したわけ。ね、混乱するでしょ。黄鉄さんの結婚した娘に兄貴がいて、その息子がぼくのお父さん。韓国のイトコにはさんざんいわれたよ、そんなことは考えられないって、「ケダモノ」だって。

もちろん教育者の家柄だから、日本にきてからは絵や書をかいて暮したんだけど、むこうには書いたものやなんかはなにもない。日記や手紙もないのね。イトコの養父の致文さんがいちど日本にきて、ぼくの父方のお祖父さんからきいた話がそのままつたえられているだけで、資料もない。ただむこうにいってはじめてわかったんだけど、佐野の公立図書館にはお祖父さんの絵や書がかなり残ってるんだって。そしてお墓には、たしかに日本に帰化したにもかかわらず、「黄鉄之墓」ときざんであるのね。そのことからむこうの人たちは、帰化してないっていってる。帰化したんなら「山口鉄郎之墓」となってるはずだって。

それとね大溶さんの話だとね、昔はソウルの郊外に十万坪の山林があったんだって。電車五銭のときに坪三銭でしか売れないようなところだったんだけど、ソウルがだんだん拡大していくうちに、いつのまにかものすごく値があがったんだね。それがかれの代になってから、お祖父さんは日本に逃げた、お父さんは国賊だというんで、国にとりあげられたんだって。朴のころだね。それを裁判でとりもどそうとして、ずいぶん金をつかったんだ。ある日、警察が夜中にやってきて家さがしをしたり、かれもそのあと三年ぐらい逃げまわってて、それで日本との音信もとだえてたらしいのね。

まアそういう家だから、わしら、さんざんいわれたもん、「あんた、なにをしてるんや？」って。ハッハッハ。最後のころになって、「うちの子どもたちがいうんだが、あの人、ひょっとしたらヒッピーじゃないか」――ヒッピーなんてことばを韓国できこうとは思わなかったよ。いつもおんなじものを着てるし、まるで日本人観光客みたいなカッコウじゃないわな。

そういうふうに血縁が国境をこえてひろがってくのはたしかにふしぎな感じだけど、でも、最初におふくろに「お祖父さんは朝鮮からきた」ってきいたときのほうが、びっくりしたね。六百年の寺の血筋だ、われこそは日本人のなかの日本人だと思ってたのに、よもや、ね。そりゃあ、びっくりしたよ。そういえばね、お祖父さんのまえにも、先祖が三回ぐらい朝鮮通信使で日本にきているんだってさ。その記録がのこってるらしい。徳川幕府が鎖国したけど、朝鮮だけは窓口として残しておきたいと思って……ところが豊臣秀吉の侵略以後、朝鮮のほうは日本人を釜山から内には入れないから、とくに願って通信使をまねいたわけでしょ。

その経路をよくおぼえてるんだ、イトコが。日本にきたこともないのに。「浜松がありますか？　箱根があるでしょ？　大井川というとこがありますか？」って。三十年ぶりに日本語をつかったといって。「この不逞鮮人が」といわれながらおぼえた日本語を……。

猪飼野でマダン劇をつくる

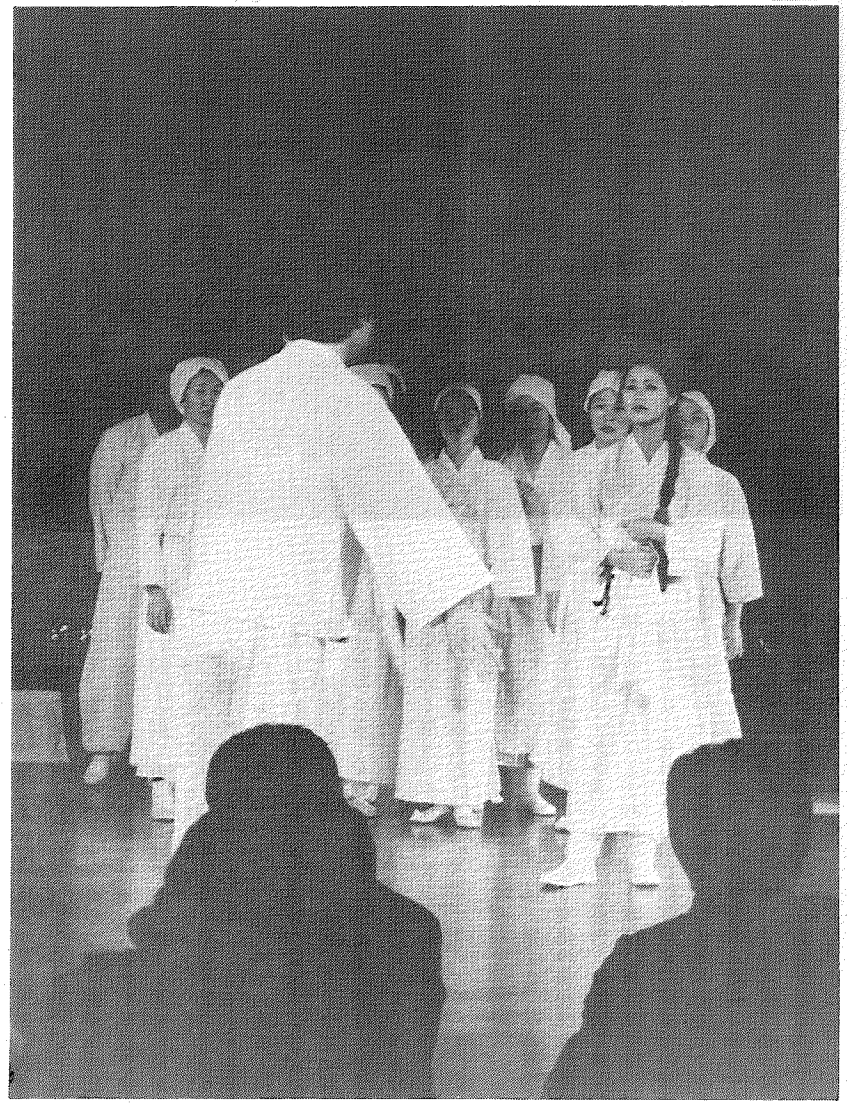
堰　守

生を文化を死においやろうとした日本人として積極的に加わろうと思い、『アリラン峠』の公演に参加した。以下は「マダン劇の会」の一員としての記録であり、呼びかけでもあります。

はじめに

「演劇」というものに対して系統だった意見や理論もなく、巷にあふれる演劇ブームとは無縁で、積極的に観に行くこともない。ただ「演劇」と関係があるとすれば、六八／七一黒色テントの協働者として年に一、二回大阪で公演を持ったり、一緒に旅に行くくらいまでや、韓国の演劇についてなど皆目知らなかった。

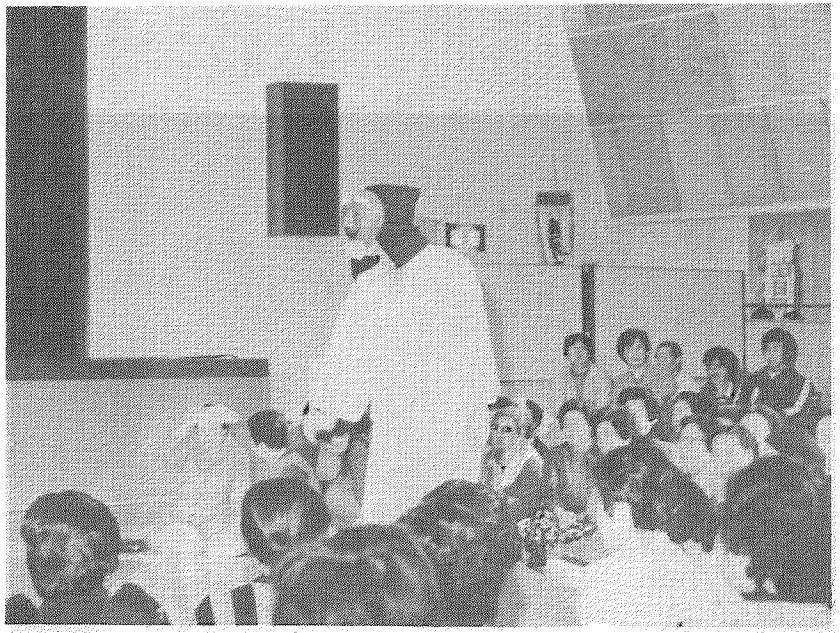
しかし、『仮面劇とマダン劇――韓国の民衆演劇』という一冊の本とめぐり会い、「マダン劇」の持つ力強さや、あくまで民衆の力によって行なわれる面白さに強い衝撃を受けた。韓国における「マダン劇」運動が苦しい立場に置かれている中で、在日朝鮮、韓国人が「マダン劇」で叫びをあげはじめたことに、朝鮮に侵略し、土地を



マダン劇『アリラン峠』の上演に際して

韓国の「マダン劇運動」に熱い関心をよせる私たちが最初の集まりをもったのは、二ヶ月前の九月二十六日でした。その日集まった十名が呼びかけをし、十月中旬には二十余名のメンバーになりました。こうしてできたのが私たち「マダン劇の会」です。

私たちのほとんどは二十代の二世青年男女です。舞踊教室で民族舞踊やチャンゴを習っている者、素人演劇をやった経験のある者も何人かいますが、かといっていわゆる「演劇愛好者」の集まりでもなんでもありません。私たちはマダン劇に集まったのです。私たちがなぜマダン劇をやるのか。第一に、七〇年代韓国でおこ



り全国各地の民衆のあいだに広まった「マダン劇運動」を、同時代に生きる同じ民族の一員として、共有したいからです。

かつて著名な「朝鮮学者」高橋亨は、わが国の伝統ある民衆芸術・仮面劇を、「何分にも教養なき者共が知識程度の低い大衆相手に演ずる劇であるから総べての調子が非常に低鄙で到底高級ユーモアに接することは出来ぬ」といってさげすみました。そのような民衆芸術のルネッサンスとして、今日の韓国民衆のあいだで自発的におこったマダン劇も、近代的知の素養と高尚な美的感性を身につけた人たちが「関心を持つ領域」ではないのかもしれません。民衆が営む生活の文化的実体であるマダン劇には、「高邁な思想や主張」も、「洗練された文学的修辞」が織りまぜられてもいません。「いっぺんみんなで思いっきりふざけ、うち興じて人間らしく生きてやろう」。そうです。民衆の意志と願いを一つにまとめて身ぶりをし、踊り、叫ぶのがマダン劇です。私たちがマダン劇をやるのはそのためです。

私たちがマダン劇をやるのは、第二に、在日同胞社会の中で進行している階層分化にともなう文化の偏在現象に注目するからです。韓国のマダン劇の担い手が社会・経済的に最も疎外された階層と地域の人びとであり、彼らの自己表出の通路がマダン劇だということが、在日の私たちに投げかけているものは何なのか。民族的同質性と民衆の創造性を一つにとらえるところから、マダン劇は始まるのです。失なった私たちに固有の身ぶりや話し方、踊りの動作やリズムを、目をみ開いてつぶさに見るならそれがまだ息づいているはずの生の現場から生き生きと汲みとり、自らの文化をつくりだしていく作業にとりかかること。私たちがマダン劇

をやるのはそのためです。

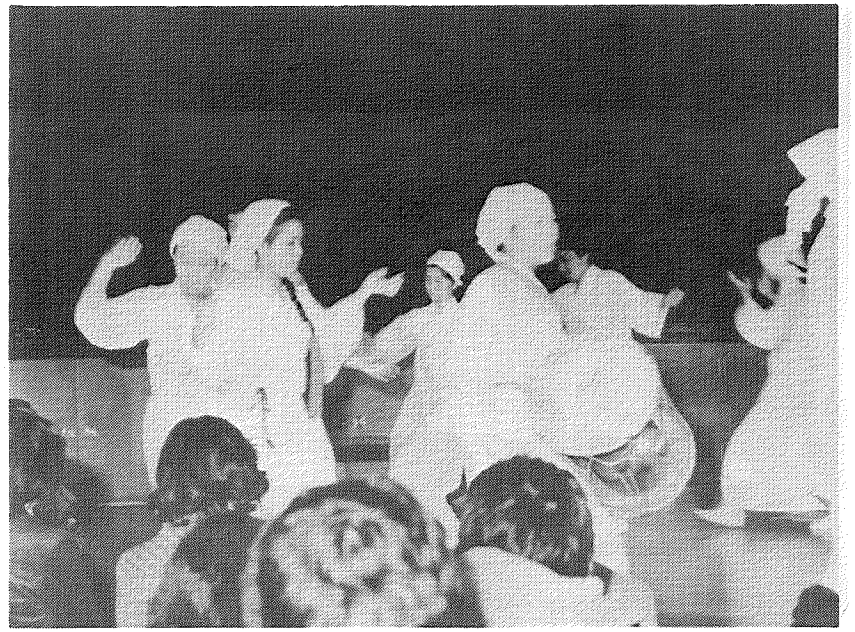
今回の『アリラン峠』は韓国で上演されたものですが、台本が入手できず、『水牛通信』にのった日本語訳から再訳して構成しました。劇中、日本人には日本語を喋らせました。「全部日本語でやった方がみんなにわかる」という意見は排しました。日本語は私たちにとって強要された言語であるはずです。在日の私たちが日本語を使うことを「あたりまえ」に考えがちな日本の方々のためにも、あえてそうしました。出演者すべてが若い二世であるため、母国語のせりふは聞きづらい点が多いし、全体として「学芸会」の域を出ないとしても、ともかくそこから始めることによって、かえってきびしい自己変革を自らに課していきたいと私たちは考えます。

今回の上演に際し、多くの同胞諸氏、日本の方々から物心両面の支援をいただきました。「聖和社会館」のみなさんは快く稽古場を提供して下さいました。心からお礼申し上げます。

一九八二年十一月二十六日　マダン劇の会

けい古はいつも踊りからはじまる

主婦、教師、家事を手伝う人、会社員、自営業をする人、学生……等の多種多様な人たちがマダン劇を行なうために集ったが、各々のスケジュールを調整するのは大変な作業であった。



それぞれの仕事を終えた出演者やスタッフが稽古場（聖和社会館、部落解放センターの二ヶ所があり、全員のスケジュールと二つの稽古場の空き具合で決めていた）に集まってくるが、かなりの人たちが疲れきった表情で活気がなく、重苦しい雰囲気が漂う。その上に、仕事の都合で稽古に参加できない人がいることが報告される。

早く稽古を開始しないと、最後の場までいかない内に、恐怖の電話――もう時間ですから終って下さい――のベルが鳴る。講演用に作られた部屋なので、椅子がびっしりと並べてあるから、椅子をかたずけて空いた場所に直径三メートルほどの円をチョークで描き、舞台として設定する。円形に上手も下手もないが、本番を仮定し、上手側に農民の役の出演者が集まり、円周に沿って踊り出てくるが、一様に元気がなくうつむいている。全体の踊りもちぐはぐで、農楽チャンダンの力強さも聞こえてこない。

しかし、十分間ほど演ると調子も上がってくる。顔は上気し表情もにこやかになる。今まで踊りをやったことのない出演者が多いけれども、円周を描く踊りはマスターするには良い方法だ。ステップは前の人のから、手の動きは直径線上あたりの人を見ることにより、学んでいくことになる。内側を見て、お互いが確認し合い、全体が円運動をする、にこっと笑い合う頃には、リズムは？　ステップは？――そんなことは気にもならなくなり、農民たちの作り出す踊りと農楽は楽しいものになった。

巷にあふれる踊りの教室では横一列になり、無表情で、踊り合うことなく、ただ自分一人だけの孤立したものだ。実生活そのままの、その延長線上にある踊りは楽しいものではなく苦痛だけの、まるでラジオ体操のようである。まあ、形式のみが進行する今の踊りの教

室で、輪になり「おもいっきり、みんなでパーッと踊ろう！」なんてやれば、師匠は青くなって逃げ出すかも知れません。

稽古を見ているスタッフも実戦(?)さながら踊りに対して手拍子を取り、出演者の名前を叫んだりして、零囲気を盛り上げている。つまり、スタッフが一方向に居るのではなく、四方八方にちらばり本番を想定した観客の位置を作り出した。それは、踊りに集中する意識が円の中心に向っていたものを、外へと、つまり観客に向かわせていった。当然ながら、体も踊りも外へと向かい、当初の踊りとは少し違ったものになってきた。観客席にいるスタッフもにこにこ顔で一緒に踊りだしなってくる。

こうした「円」を描く踊りは、「マダン劇」とは一体どんなものなのかという疑問に少なからず答を出してくれた。

「円」というフォルムの持つ求心力と遠心力は演者と観客の意識によって作られる。そのことを踊りによって教えられ、芝居、演戯を舞台だけに孤立させることのないようにと演者自身に意識化させていった。

時間的制約もあったが、踊りの稽古が終わって休息することなく次のシーンに続けていくと、つまり農民たちの会議の場における労働後の疲労した吐息が、踊りで汗をかき息づかいの荒くなった演者たちのそれとうまく重なってくる。観衆に「本マダン劇」の開始を告げる意味を持ち、単なる独立した「踊り」ではなく、農民会議における農民たちの疲れた表情につながっていく、この「戯曲」のすばらしさに「うーん」とうなってしまった。

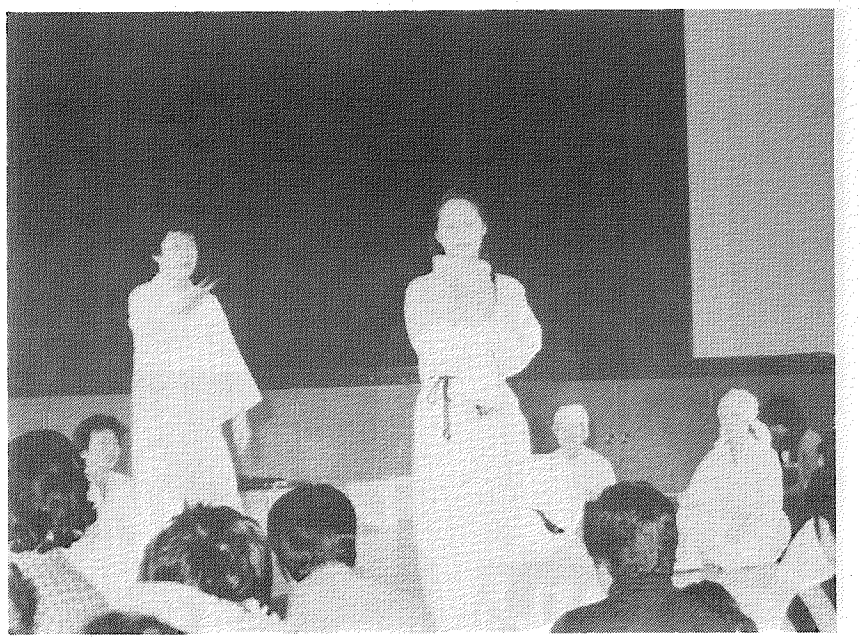
踊りによって、特に変わった体操を必要とすることもなく、出演者たちは体をほぐし、演技に対する意識を高めていく。踊り、体を

動かすことで出演者のコンデションを知り、調子の出ない人はおもいきり体を動かし、それが全体の意識化につながる。本番で演る「踊り」によって、それがなされるのだから、一石二鳥であった。

日々の民族差別や家事、育事、仕事の疲れに重ねて、さらに体を動すのだから疲労度は増すはずなのに、逆に、それに立ち向う力を作り出し、「踊りって、こんなに楽しいものとは思えへんかったわ、家のことや他のいろんなことでしんどい時もあったけど、踊って良かったと思うわ」と出演者のそれぞれが似たような発言をしていた。汗をかき、気持ちをリフレッシュさせる。踊りは不思議な力を持っているとあらためて思わさせられた。

稽古をやっている会議室の外では、アプ(前)プリで「才談」をする二人が大きな声で自分たちの稽古をしている。この二人の場合もぐるりをとり囲む観衆を想定し、相方を見て合づちを打ったり、観衆に同意を求めたり、特にヨンガム（老人）役の方は身ぶり手ぶりを混じえてこっけいさを出し、セリフのやりとりも生き生きとしてくる。(28ページ参照)

公演日が設定され、その日から逆算し稽古を行なっていくのは、当初は非常な困難を持っていた。演出家と演技者という関係が重くのしかかり、出演者のほとんどは演劇の経験を持たず、何をどうすれば良いのか解らないまま動くだけであった。「マダン劇」の持つ共同討議を通して劇を作り上げるという姿とはまったく違うように見えた。ところが何がそうさせたのかはわからないが、ある時から出演者たちが活き活きと動きはじめ、演出家も笑いながら稽古を見るようになってきた。集団で討議を行なわないまでも、それぞれが数人のグループになり、各シーンごとの話し合いが持たれ、日帝支



配時代の農民たちを自らが想像し創造していった。

五十歳ぐらいの農民の役を演じた出演者は、第三場、仮面の場で「生きていけないのよう」とセリフを言うのに苦労したが、実生活の中で在日一世のオモニたちが喧嘩をしたりして泣き喚く姿にヒントを見いだし、「一世のオモニが昔に言った『生きていけないのよう』をやっと言うことができた。少しかも知れないけれど、オモニたちの苦しみを解ることができたと思う」と語った。日本帝国主義が朝鮮に侵略し、土地を奪い強制連行したことがまぎれもない事実であると語ることのできる、そうした歴史を体現した一世のオモニたちを二世三世が演じることによって、実生活の中での理屈では割り切れない世代間の隔絶感をみずから埋めていく結果になったのだ。

多少の無理を承知の上で続けられた稽古を通して、スタッフ、出演者は「マダン劇」が一体どんなものなのか、理解のための無数の糸口をつかめたようだ。考えれば誰一人として「マダン劇」を観た者はいなかったのだから。もちろん、多くの反省点もあるが、「マダン劇」とは何かという問題に実践を通して考えていく作業こそが「マダン劇運動」なのだろう。

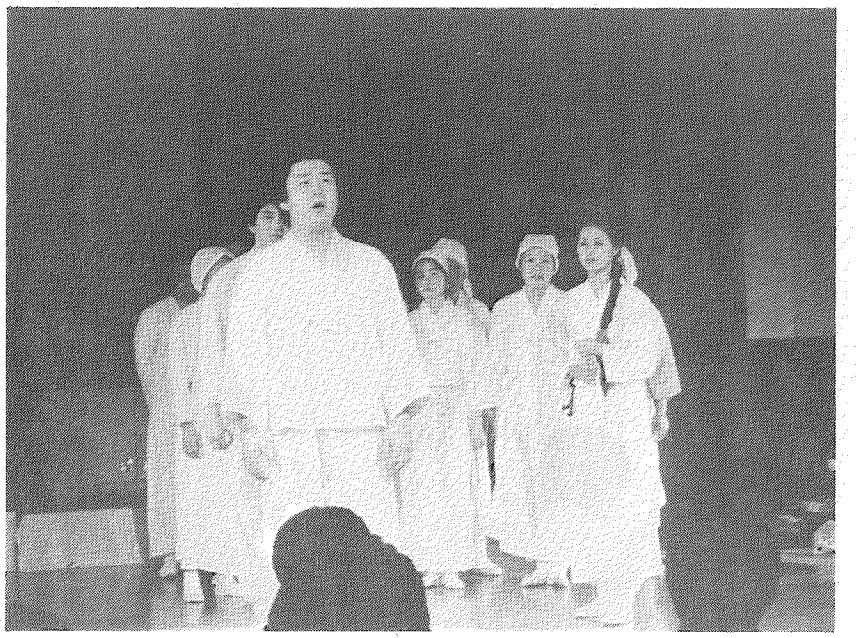
どうやって公演を作り上げたか

どれだけのチケットが売れているのか完全に把握できないままの状態が続く。しかし公演日は確実に近づいている。とりたてて有能なプロデューサーがいない、出演者と同様に演劇の公演に関係した

ことのあるスタッフも数少ない中で、チケットの配布、ポスター貼り、チラシまきと、何から手をつけてよいのやら、てんてこまいの連続である。全体の予算がどれだけ必要なのか、目安になるものなど何もなく、当然ながら、どれだけの観客が入れば必要経費に見あうことになるのか、具体的な数字が出てくるはずもなかった。

しかし、農民服をどこで手に入れようかと手をこまねいていると、そこはうまくできたもので、鶴橋の商店街の貸衣裳屋で、借りるよりもずっと安い値段で売っていることがわかる。仮面作りの上手な人が現われ、のりの乾燥を早めるためにストーブをガンガン焚き、数日で仕上げてしまう。こんな調子でどんどん公演準備を進めていく。出演者も聖和社会館の帰りには鶴橋駅に向かって数チームに分れ、ポスター貼りをやりながら帰路に着く。公演に関係する人たちが出入りする喫茶店や飲食店、本屋にはポスターが貼られ、鶴橋駅のガードを南に抜けたところには数十枚のポスターが貼りめぐらされた。いやが上にも意気が上がってくる。

ほとんどのチケットがいわゆる手売りによってさばかれていった。親兄弟、親類、友人へとチケットが手渡され、自分たちがどんな演劇をどんな形で見せようとしているのかを語り、演劇愛好家ではない生活する民衆と出合っていく。もっぱら演技だけを考える出演者など一人もいない。自分自身が民衆に他ならないのだということを、この公演を民衆に向かって伝えていく中でますますつよく感じとっていく。演技だけを考える演劇人は民衆から遠い所に立っている。演劇のための演劇と商業文化の中で有名になることにしのぎをけずる。一方、マダン劇の出演者は猪飼野の在日朝鮮、韓国の民衆に向かって、自分たちの民族にとって忘れることのできない事実を演劇



を通じ表現していく。

場の設定から当日の公演まで、すべてを試行錯誤の中でやりとげていく力はすばらしいものだ。

泣き笑い踊り出すオモニたち

陽が沈む頃、公演場所である生野区民センターホールには続々と観客が集まってくる。公演前日に読めた観客数は二日間で五、六百であったが、六時半の開演前には五百人ぐらいの観客が入り、坐れない人もあらわれた。誰も予想しなかったことが起り、スタッフは大あわてだ。

このホールは体育館に常設の舞台があるような作りになっていて、舞台には緞帳が降りたままになっている。マダン劇の舞台には常設舞台の前の、約三メートルの円形の空間を使う。客席はその円形と同じ平面にあり、パンチカーペットが三メートル程の幅で舞台をとり囲み、その後がパイプ椅子の席。ホールの四方には照明用のスタンドの外は何もない、まったくガランとした空間だ。

常設舞台に仮の楽屋が作られ、出演者とスタッフは本番を前に少し緊張しながらも、操作盤の横にある小さな窓から客席を眺め、「わあー、ようけ入ってるわ。家の人が全部来てるみたいや」とニコニコ顔になる。「本番に強いのが朝鮮人や!」と気合いを入れ、他の人に同意を求めたり、行きつけの飲み屋から買ってきた焼酎をちびりちびりと飲みながら気を静め、他の人にも、ちょっと飲んでみる

か」等と、まあ客席にも劣らずこちらも和気あいあい。
十分遅れで開演のベルが鳴り、いよいよスタート。

当日に配布された「朝鮮語のわからない方のための解説資料」より。

アプ(前)プリの台本

才談――流浪芸能集団「男寺党」の出し物の一つ「コクトウカクシノルム」（人形劇）の「朴僉知マダン」の出だしの部分を現代風にアレンジして、仮面をつけて演じる。それが演じられる現場からはじまって現場に帰っていくわが国のマダン演劇のプロローグである。

みすぼらしいヨンガム（老人）が踊りながら入ってくると、鼓手が声をかける。

ヨンガム　えらいぎょうさん人が集まってるわい。

鼓手　ひとのノリパンにのこのこ出てきたりして、どこのヨンガムや？

ヨンガム　わしは上の町に住んでるだ。

鼓手　なら、大阪でいちばん暮らしやすい生野でも猪飼野（いかいの）あたりに住んでるんやろ。

ヨンガム　ちぇっ、このアマ、梅雨どきの金蠅みてえに知ったかぶった口をきくわい。

鼓手　そんなら、生野じゅうの家がみんなヨンガムの家とでもいうんかいな。

ヨンガム　アホなことぬかすな。わしの住んでるところをしっかと教えてやるからようく聞きな。南大門みてえな近鉄ガードをくぐりぬけて、御幸の森神社の横をまがって、まっすぐずーっと入って行けば洛陽市場、梨花市場……にも見劣りしない朝鮮市場の、すぐ裏手に住んでる遊び人の朴といやあ、この世の中にわしを知らない者をのぞけば、みんな知ってらあ。

鼓手　わしを知らない者をのぞけばみんな知ってるなんて、ようそんなこと口から言えるわ。

ヨンガム　なら、おまえは尻の穴で物を言うのか。

こんなやりとりがつづいていくうちに、このヨンガムが、実はアメリカ産の輸入豚による「豚肉暴落」――いわゆる「豚肉波動」でひどい目に会った農民であることがわかる。

鼓手　で、釜山から遠くない田舎に住んでるヨンガムが、なぜここに来てるんや。

ヨンガム　それを言わんとあかんのか。

鼓手　言わじゃ、お客さんにわからんだろ。

ヨンガム　仕様がねえ、なら言ってやらあ。空飛ぶドラム缶に乗ってきただ。

鼓手　ハハハ、それは飛行機だよ、飛行機。で、そのドラム缶というやつに乗って、なにしに日本へやってきたんや。

ヨンガム　いわずと知れたことを、しつこく聞きやがるアマだな。金もうけに決まってるじゃねえか。

鼓手　それでヨンガム、金はたんまりかせいだんやろ。

ヨンガム　そりゃ雀の糞ほどは。

鼓手　金をかせいだんやったら、入場券を買わんといかんが。

ヨンガム　買わんといかんのか。

鼓手　そうや、あたりまえや。

ヨンガム　しつこいアマだな。狠になめられたみてえな面をしやがって。てめえさんの目はどこにくっついてるんじゃ。これが見えねえのか、これが。（と胸につけた入場券を指さす）

鼓手　なんや、戦時中の名札でもあるまいに。さあさあ、時間や時間や。あっちにいい席があるから、すわってゆっくり見ていきな。

舞台の前に坐っているのはほとんどが在日一世のオモニたちだ。彼女たちが二人のやりとりに大笑いをすると、客席の緊張も解け、演者たちの調子も出てくる。伽倻琴の演奏、チャンゴ舞、全羅道の民謡「鳥よ鳥よ」が歌われ、いよいよ本マダン『アリラン峠』の始まりだ。

常設舞台の上手側から農民たちが農楽チャンダンに合せて登場すると、ひときわ大きな拍手が湧き、農民たちも手を振りそれに答えながら踊る。客席では出演者に指をさし、自分たちの知り合いが出演していることを喜びをもって迎えている。

農民たちが円形に坐り、数人は四十センチぐらいの箱（ビールケースに紙を貼っただけのものであるが、ビールケースには見えなかったはず）にも坐っている。アリラン峠の歌を歌い出すと、観衆たちも小さな声だけど一緒に歌っている。キルヨンが観衆の中に割って入るとすべての眼がかれに向けられた。観衆の中で、四方に数歩ずつ歩き、あらゆる方向に向けて「アリラン峠」とは何かというセ

リフを言うと、そこかしこで相槌をうち、声に出す人たちまで現われる。最後の「これからはじまる話を見て、われわれと一緒に歌を歌い、泣いてもみ、せいいっぱい声を出してみようじゃないか」というセリフに暖い拍手や掛声で応じる。会場全体がなごやかな雰囲気に包まれながら、円形の農民たちのセリフに集中されていく。

第二場のヤンバン（土地台帳をさげている）と日本人（軍服に帽子を被り下駄をはき日本刀を腰にさしている）の登場に客席は大きくざわめく。農民たちの土地と米を収奪するために狡猾な策を練る二人に、観衆は怒りの眼を向けている。中でも一番前に坐るオモニたちは今にもつかみかからんとする表情で、隣の人たちと何やら話をしては二人をにらみつけている。

そのにらみはキルヨンの旅立ちの場で一気に爆発した。ヤンバンが「あいつのおやじが金を貸してくれと言ってくれば手はあるんだが」とセリフを言うやいなや、中腰になり腕をまっすぐに伸ばし、ヤンバンを指さし「ゴマスリ、ゴマスリ」と叫ぶ。劇中劇ではキャッキャッと笑いころげるオモニたち。農民たちが泣きながら苦しみを語る時に同じように泣くオモニたち。

キルヨンが去って行く時、観衆はアリランを声一杯に歌った。そして、高銀の詩「自画像」が朗読されると、会場は水を打ったように静かになり、大円舞では出演者たちと一緒に多くのオモニたち、二世三世の若い人々が混じって、大盛況になった。オモニたちの踊りの何とすばらしいことか。出演者たちも必死に稽古をつんだけれど、めったに踊らないオモニたちが踊る、その身ぶり手ぶりは民衆の持つ美意識が本当なのだということを示した。出演者が退場しても拍手は鳴り止まず、ふたたび登場した出演者に力強い賛美の拍手が起る。客席に入り握手する出演者。オモニが出演者の中で一番若い日本人役の彼に言う、「今度はもっと良い役をやりなさいよ」

おわりに

昨年のまだ暑かった頃に、在日二世の友人を介して『仮面劇とマダン劇』の編訳をされた梁民基氏に出会い、鶴橋駅のガード下で屋台のホルモンを食べながら、マダン劇について話をし、梁氏のマダン劇に対する熱意と主体的な決意に熱いものを感じ、今こうしてつたない文章を書くことに喜びを感じる。この公演が行なわれた頃、韓国では『実践文学』が「金芝河の文学と生」と銘うった特集を出していたことにも、見えない糸があるような気がします。

林賑澤氏の「マダン劇のために」の最後に「演劇はマダン（広場）に出てきてマダンでなし遂げられねばならない。マダン劇は新しい内容を盛り込んだ新しい劇様式として、前衛的で永遠な実験場であり、たえず切り拓いていかねばならない限りない処女地なのである」とある。

在日二世三世の〜この「マダン劇運動」に日本のマダン劇運動でいつの日か答えていこうと思います。

水牛楽団のページ

三月に入ってから急に忙がしくなって、ほとんど毎日のようにメンバーが顔を合せている感じです。

三月四日（金）は、お茶の水の日仏会館で国歌を考える会主催による「国について、歌についてコンサートII」に出演。〝君が代〟をパロディにしたものを四曲ほど、ドイツ民主主義共和国、ポーランドの国歌、フィリピンの〝わが祖国〟、花巻農学校精神歌などを演奏。

このコンサートには、林光さん、木島始さん、石垣りんさんも出演しました。

三月五日（土）は、品川公会堂で日音協主催の「第十六回、はたらくものの音楽祭」に、水木陽子さんの歌の伴奏で出演です。

クルト・ワイルの「三文オペラ」から、「海賊ジェニー」「人間の努力は長続きしない」などを演奏し、高橋悠治はピアノ曲、ジェフスキーの「不屈の民による変奏曲」の抜粋を演奏しました。

このコンサートで、ケーナの西沢幸彦が、本邦初演でハルモニウムを弾いたのです。彼の顔がこの日に限ってけわしく見えたのは、私の気のせいでしょうか。

三月十二日（土）は長野県の松本へ出かけました。楽団にとっては久し振りの地方コンサートです。演奏した場所は、県の森文化会館というところで、もと信州大学の講堂だったとても古い木造の建物でした。講堂なのでステージが高すぎるため、客席の床に平台を作ってそこの上で演奏しました。女性の歌う時をのぞいてはマイクを使わず演奏しましたが、水牛楽団の出す音が、古い会場に妙にバランスよくひびいて、おもしろい感じがしました。

この夜のコンサートでは、水牛楽団が新しく出会った新進女性サウンド・パフォーマー鳥養湖さんとジョイントしました。

水牛楽団の出しものは、タイ、ポーランド、チリの歌をそれぞれ二、三曲ずつ、日本の「だるまさん千字文」、アウ合奏、そしてピアノでジェフスキー、ショパンなどを数曲。最後はアンコールの拍子にむかえられ、会場のお客さんと「水牛楽団のうた」を歌って終りました。松本は、八巻美恵が中学、高校時代を過ごした土地で、このコンサートも彼女の友人たちが中心となって開かれたものです。

コンサートの翌日、松本は朝から降っていた雨が、われわれの帰る頃には雪にかわりました。お土産にいただいたお酒（一升ビン）を、さっそく帰りの汽車の中で開けて、車窓からの雪景色を見ながら雪見酒といった気分で打ち上げをしました。東京へ着く頃、一升ビンはすっかり空となりました。

三月十六日（水）は、渋谷・山手教会でパレスチナ・チャリティー・コンサート。パレスチナ組曲を演奏します。そして、二十七日、二十八日、二十九日と水牛コンサート「神の道化」です。わずかな身ぶりによるパフォーマンスということでいつになく練習に練習を重ね、硬くなった体にムチ打ってがんばっています。当日は、水牛楽団の新しい側面をご披ろうできるでしょう……か。

四月は、二十六日（火）に再び同じユーロスペースで秋山邦晴氏の構成する連続セミナー「現代音楽にいま何が起っている？」の第六回目のセミナーに出演予定。（亀田伊都子）

水牛通信　毎月1回10日発行　1983年3月27日発行　通巻46号　1980年5月23日第三種郵便物認可

編集後記

昨秋、本誌に台本を掲載した韓国のマダン劇『アリラン峠』を、大阪猪飼野で在日二世、三世の若者たちが上演しました。

日本人有志もこれに参加したわけですが、本号ではそのひとり――堰守さんに上演記録を寄稿してもらいました。愛称セキやん。写真を見てもらうと、日本軍人役の女性とならんで、いかにもそれらしいヤンバン役の人物がうつっています。あれがセキやんです。

したがって、客席のオモニたちから猛烈なヤジを浴びせられたのもまた、ほかならぬセキやんであったのだということになります。悪役、ゴクロウサン！

今号は、ふと思いたって発行を『神の道化』上演にあわせることにして、シメキリを半月ほど早めたため、往生しました。いや、いまも往生しているまっただなかなのです。

台本中の写真の一枚目はニジンスキーの「ペトルーシカ」で、二枚目が「戦争の仮面」です。いまも楽団員は「ポーズ」の稽古で石井さんにしぼられているのでしょう。

カセット
モンコンと水牛楽団
巣にかえる・空は限りなし・ロンバーブンいのちの海・たけのこ・せみ他　全12曲
出演＝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・娘にあたえる歌・ヤネクヴィシニエフスキは死んだ・革命（ショパン）・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―九一七九二まで

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―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　第五巻第四号
一九八三年三月二十七日
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―3　八巻方
電話〇三（四二五）九六五八
振替口座東京四―九一七九二
印刷所　㈱トライプリントショップ