

音楽における根源的技術と近代技術

ホセ・マセダ

科学技術と音楽

近年、歐米では科学技術が批判

されている。科學には限界がある

といふことはおもいだされた。

イツでは「九〇年代以来の発展

した科学技術は「人間世界をさ

かにし、環境を破壊した」、「結

論は風土の変化、地下水質低下と

有毒化、上水汚染、動植物界の変

化である」(フライ・オットー)

カリオルニア大学ロサンゼルス

分校のデビッド・コン教授は「廃

棄物をへばすには一義的な生活様

式の大規模な転換、製品や商品の

見方を根本的に転換すること」が

必要だ。」(CCL月報)

科学機械技術への不信感を、ルイ

・マン・フォードは次のように述べる。

「どんな外観をとりつけるか、曲がれた頭の「高密度」など、かたちでも、今やあらゆる物質化の最

終の化石階層はへった、この力

ではないが、知識人たるものには

過剰な文明を改良はできない。

で精神をもよした新鮮な交換以

て、有効な変化をつくりだせるア

クタリ「騒音」一九七六年)それ

もやはり工業製品をめぐる、サービ

スをすすめ、アジアの生活伝統の

「ドゥラク、北ボルネオ社会」一

話(一九七四)

科学技術は音楽にも影響をおよ

ぼす。特にボビーロード音楽では、

生きる場所などでも、L.P.

やカセット、映画、ラジオ、テレ

ビード、利無をあげて、新聞

をつくるのにつかれてる。科

学技術は音楽をめぐる、雑誌、

マンガがボップ音楽をめぐら

がいたるところのレコード、家

庭、公園、公共の場所やあらゆる

音楽機関でかかる。それらは、

で人々からじとじとをうばつ

る。それらは「ゆたかさ」につな

がる。おやこはスピーカーを通す必

要では、女たちの命題が力不足の

うな安い消費物のまゝにさけ

る。それらは「ゆたかさ」につな

はない。電線とテープを通さないと、自然のままで、それには直接、大気中にぎくことができる。アシ

アの音楽、それにもう思想、機能、世界との関係は、コンピューターやボンバ音楽の背後の動機

とはちがうし、反対のものさえある。

東南アジアの村の音楽

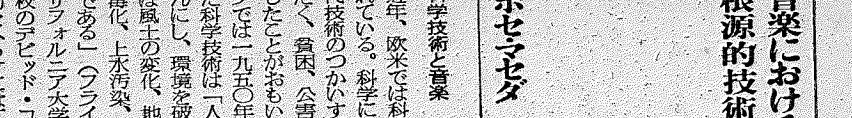
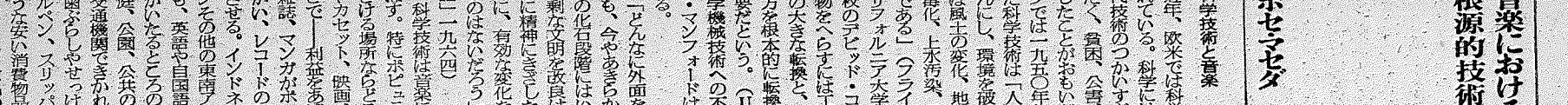
アシアのいなかは、科学技術社

会の攻撃以前は、自然界につながり、環境を破壊した。結論として、人間の外見が、科学技術の

とそれをもみのめる音楽が本当に人間の外見が、科学技術の

がわしい。近代農業のつくりあげた都市では、スマートな音楽は、まるで人間の外見が、科学技術の

がわしい。近畿の農業のつくりあげた都市では、スマートな音楽は、まるで人間の外見が、科学技術の



左は「トルコ風景」、右は「ラム・シュニアワ」。この「ジャカルタ・わが町」は、一九七八年十月から、インドネシアの新聞「コンバース」日曜版に掲載された。評判になつてゐるマンガである。

音楽が歌の間に、病い。手たちをじらかして。病人をなおまちがつて応用されることもない。まわね音楽と音量を拡大し、もとで音楽が歌の間に、病い。手たちをじらかして。病人をなおまちがつて応用されることもない。まわね音楽と音量を拡大し、もとで音楽が歌の間に、病い。

儀式では、靈廟が歌の間に、病い。人の体によつて悪魔といわれかわる。よひひと、バリ島のケチャの儀式によるよひをもだす。それい・アジアのさまざまな都市で中東南アジアでは、偉大な伝統の儀式がある。最近のやどりの儀式は、ラーマーヤナのひだりの儀式をもつて、シヴァ・カムランのひだりの儀式をもつて、シヴァ・ラテン文学へと専心する。アシナの儀式は、アシナの儀式をもつて、シヴァ・ラテン文学へと専心する。

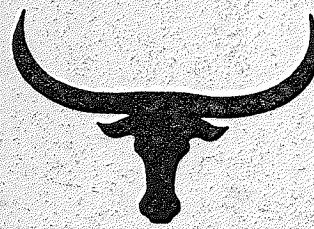
アシナの儀式は、アシナの儀式をもつて、シヴァ・ラテン文学へと専心する。アシナの儀式は、アシナの儀式をもつて、シヴァ・ラテン文学へと専心する。アシナの儀式は、アシナの儀式をもつて、シヴァ・ラテン文学へと専心する。

アシナの儀式は、アシナの儀式をもつて、シヴァ・ラテン文学へと専心する。アシナの儀式は、アシナの儀式をもつて、シヴァ・ラテン文学へと専心する。

かんじ生産の高級技術が達成され
るだろう。その水準では成果は体
系・サービス・複雑な機械のどれ
であっても、だれにでも手のとど
くものになるだろう。

人的資源の最大使用は機械や製
品の利得をできるだけ幅ひろく配
分するだろう。多数の人々をまき
こみ、あたらしい種類の儀式が発
達し、生産にくみこまれた均衡を
通じて人間生活と自然資源使用の
バランスがたもれた。科学技術で
を否定せず、ちがうかんがえ方で
(過剰生産とも、単なる労働節約
手段でも、利潤でもない)それを
応用し、村の人々の知恵、牛導の
バランス感覚、自然と宇宙とふか
く調和したかかわりをもつ生活に
もとづいて、それをつかうという
かんがえ方である。

音楽ではこの概念は最大数の演
奏者をつかって音楽を創造するこ
とによつて伝達される。音楽上の
成果は参加者の協同作業であ
り、それなしには満足な結果は生
まれない。参加者の数があれば
結果もそれだけ効果的になる。音
楽構造は機械使用やしことの利
を象徴するが、音としての音楽の
効果は、その象徴する使用やしこ
との利点をはかるかことてている。
この音楽では、ソフトウエアは
現代の儀式、国家的・地方的祝祭
展示、村や家のできごとになる。
ハードウエアは楽器、発声技術、
音階、持続音、時間パタンなど
の音楽要素にある。これらの音
樂的特性の多様さの探求は電子ス
タジオで音を分割するのと本質的
には変らない。しかし、アジアの
問題は技術修練よりは、音楽を地
域社会状況にとりいれ、あたらし
い美学概念を美をつくり出すこと
にある。ジャワのガラランであれ
モン・集団、ビルマのオーケストラ
あるいはまったくからう音組織の
技術でも、問題は生活のバランス
と自然とのめらかな交通をたも
つことである。この音楽は市場や
商店街、家、寺院、大都市の広場
で演奏され、きかれとき、あたし
らしい社会的・儀式的用法を獲得
する。(マゼダ「ウグナヤン、二
十の放送局のための音楽」一九七



累しない波を渡るための歌

詩·木鳥始
曲·木木前

弟がある
「累」ない波を渡るための歌」
は、「一九七六年につくられた」
ターダ「脱出」の最終樂章。日中
戦争末期に、日本へ連行された
レイ労働をいたられ、脱走して十
四年間を山野にかけて生きのび
た、中国農民劉連仁の実話とともに
多くの作品は、東京労音副立25
周年の記念として、作曲者が依頼
をうけた。

雪とけの谷間 水の流れは美しい
だが、どうして水は流れてゆくのか
流れの水のしたに君があり
流れの思いを動かす出来事がある
る

「赤い劇場」のゆくえ

中國の演劇・一九七八年

津野海太郎

草原のなかの破れ寺

場があった。これかけた古寺で舞台にして、観客席は広い草原へいた。一九三六年に保安をおとされたエドガー・スノーが、「中華人民共和国の『赤い星』」のなかで、この劇場について書きとめている。

「入场券が売られたわけではなく、特等席も指定席もなかった。しかし多くのチーズ、コートでは、山が草をたべていた。舞台いっぱいに大きなランクの絹の幕がかかる。そこに漢字＋ラテン文字のパントマイムをみあわせた、豪華のオードヴィルであって、王室の原始的な素材で、ほんものの魔術師の幻想をつくりだしていた」

スノーの本を読んで以来私は、この「赤い劇場」のことをわざとすることはない。ということはつまり、もう二十年ものあいだ、私の頭のなかになんとはなしにこの劇場のイメージがこびりついていたということだ。したがつて、かれが抗敵演劇団（抗日といふが、その意味で）といふ団体にくわつて、中国に行った。そのさい、ある上海の古参俳優と話して、かれが抗敵演劇団（抗日といふが、その意味で）といふ団体にくわつて、中國に行った。そのさい、この劇場のイメージがこびりついていたことを知り、まことにすねたのも、この劇場のことだった。

「もちろん、おはなづる」と、かれは私の質問にこたえていっ

そばにいたれいかが松くらげの元へ、なすり入り演劇の場で、その間も国民党支配地区にあり、国民党演劇隊の活動にたずさわってきた。おおせいの同志たちを党の手におちた。だが、小説を読みがれた。そこまで、「四人組」「国民党の特務」にしのじるのも、別のだれかが居たことなどて、つかまつてはいけないといふのが、このまことに、かまかに説明をつけていた。しかし、演劇の近代化を、ほんとうにやくスタートさせたといふのは、ひたすら近代化の道を開いた新劇にたいしてい

「夢みはじめたので、ふたたびの破れ寺——保佐の幻影」をつくり。おどろき、そこからで、はるかに、その意味をもつ。この以前であれ、入たまほかかられたる、自分たちの知恵をアシマ、いたくなつたものとわかった。なつかしさが、また現れる。

「赤い劇場」は、こうして、そのじるまでやく、そのじるまでいたのだ。この「赤い劇場」は、こうして、そのじるまでやく、そのじるまでいたのだ。
（『赤い劇場』）

じて、いまのうちな性質の
田舎の「古い劇場」と西安の「新劇場」
を考へ入れるならば、それ
自身の選択が、アジアの民衆
にあたえつけてきたつよい
ら農村へ移行させたことには、
いまから四十年までのか
うりいえば、まったく無関
心では今日のアジア演劇一
切の民衆のたなかいのなか
いだされつゝある演劇にた
くねらいへの関心といふ、とおも
つていいよだつたもつ
うきりいえば、まったく無関
心では今日のアジア演劇一
切の民衆のたなかいのなか
いだされつゝある演劇にた
くねらいへの関心といふ、とおも
つていいよだつたもつ

中国を舞台にしたアレン
—たとえば「外洋劇」
アンの書生」を上演したこと
とう想像は、私の方
らはきっと、これまで
ブレヒト劇をつくるた
いま私はそぞろ確信し
ちよと不安でないこ
なれ、あなた方はこの
んだのかと私は質問
の俳優が答えた。
「近代科学の重要性
おしえたのです」
ブレヒトがこの戯曲
科学の時代としての近
ようとしたのは、事実
その後、原爆という近
どつ歴史的達成にせ
すから、おなじ戯曲を
たで讀む必要があると
あるとするならば、
は、
いと
いう「現代化」が、私
もの近代化とはべつの質
であるとするならば、
うふたじしなしたもの
どうならないだろう。」
劇場についても同様
イリピンでも韓国でも
日本でも、アジアのそ
心だ
いし
かも
とも
地で、ひとは近代劇
市か
影響
まう場合が、あまり
じま
じま
はあ
のだ。劇場改革が必要
れら
破壊するように、ゆめ
場が民衆の文化的力量
みならぬ影響があ
れだに、中国の話題
とほのかの一異化」
みなならぬ影響があ
れだに、

現議にならぬた。そ
れたちが、ヒトの戯曲
や「セチャ」の日記が「マヨニ
シ」だとしたら、最差第行された
にない質の「支那の農民な
どだう。無深刻な表情で我
ているが、述べている。
戯曲をえら ているのかわから
した。北京 隊員の一人が、
を人民に 挑子喝采なず思
拍子喝采なず思
を云つても笑ひ
視めて居ります
ね。我々が演説
を、人民に です。(略)と
ではじめ では、貴方がか
代を顕賞し 隊の演説は何句か
つして、み です。我々を尊
べつのしか ひ方でよし心地良
考えるよう いばかりで、極
代科学のひ ないし、おかし
つして、み ラケラ笑う、演
たちの社会 この感想を語
をもつもの 「愛類がよく
それは晩年 のは、フィリピ
観を、じゅ くない民族性を
でなくては らである。こ
である。フ は、從来から
、ある人は た。曰く韓連
ましまさむた れである。曰
馬場の力がも く嘘つきである
うづきはじめ 自ら好んで
衆の生活を つた訳ではない
にかな近代劇 あるながら、
を解体してし イン人やアメ
じにも多すぎる 被らねばなら
くべきであるなら い不幸な歴史

は軽薄か
がフィリピンに徙
行動を共にした時
の慣習と題して、フィリ
ピン人のあまり若し
が、その中で宣伝 とられ
中国へフィリピ
支配、四
方の違いを、こう
かわわら
そ彼
ば、何をう考え
らんが、動きの
をしていますから
をはじめると、瞬
々の顔をじといと
が、おかしいと
ではなく、まして
心も苦になること
じこのがフィリピン
人も御馴の通り、小
べ行つても大親切
見る眼つきにも事が
を轟笑
入者を
見て、むた
氏のい
を笑ひ
を学び
く人
気であ
から生
ための
日本軍
の民族性といふもの
の意に限らず、一体
の統治を
たつた
特に睡
れました
う大東
の圧制
日本軍
の統治を
ながく、
スパイ
である、曰くおしゃ
くおしゃる等
謂がよくなが
く、元來アジア人で
國質が全く異なるべ
が、それらを生み出
耐えな
りカ人の支配と長く
なかった、過去の長
増しに

「それを読んで、思わず二三歩進んでしまった。なるほど、この人の特徴を「的確」に示している。四百年のスペインの愛國精神は継えられ、及びアメリカ西属帝国主義へ一歩一歩と相手にしながら、いや、そのためにして、いざ、いや、そのためにこそ、この抵抗から、「愛想よく」一歩は理解されて、障壁を壊してしまったのである。

戦前まで、庶民の間でもっとも人気のあった娯楽といえば、アメリカ及びフィリピンの映画、そしてボダビル（ウォード・ヴィル）で輸入された舞台形式で、歌やおどりの間に軽ドラマやコメディを入れたりなどさんの舞台である。いわゆる普通の演劇は、歐米の作品そのまま英語で上演したり、フィリピン人の劇作家の手にあるものであっても、英語で書かれねばならぬため、観客層が一部の上演されたまま、広範な人々に支持されるまではいたらないに限られてしまい、広範な人々に支持されるまではいたらなかつた。ところが日本軍がマニラを占領するやいなや、敵性アーリカ映画の上映は禁止され、内容にさじさわりのない恋物語や冒險物などは、しばらくの間許されなかつた。同じものを何度も上映したので、客足は遠のいていった。タカラ映画のスタッフはおれた。タカラ映画のスタッフは押収された。

一方、日本軍政によつてひきおこされたインフレは、明日の命も知れぬ人々の生活をいよいよみじめなものにおし入れ、人々の心にうごくいわれぬ恐怖心をうつしきた。

そんな時に少しでも心を癒してくれる娯楽のないことは、いつづける爆弾をかからざるといふやうなもので、占領軍はただちに「正常化」の一環として演劇上演を奨励した。日本軍検閲のもとで表現の自由を奪われた映画は、演劇人らは、そのほとんどが何らかの形で抗日ゲリラと関係して

とのござる。ひとつはアシアの民衆は演劇を武器として用ひて、日本帝国主義とかつてゐる。そこで、本にして示したのである。現在のかへらはおなじにして、「私たちはのたかひのなかで、今日とまで」とおそれません。見いたる演劇の基礎がかたづくべくされた場合も、すくなくない。その意味で、一九三〇年代の後半、草木、おなじものも、中原の破れ寺で新劇的な演劇近代化へ、べつの意味をもつて運動したものとわかる。中国の話が心配をなす。」
「四人」と語る。ことは意味で、一九三〇年代の後半、草木、おなじものも、中原の破れ寺で新劇的な演劇近代化として弾頭に立つた。そこには、中国の話が心配をなす。

は
られるほどの無関心さで、ア
して、かれはほのわか
レヒトその他の、スタンス、エ
ー以後の歐米の演劇理論を
たいして、あけびひげ
平す。
組はたともかも外国裏押
庄したが、私たちはそう
私たちヨーロピトに興

、それは延安の「赤い劇場」
アジアの民衆たちの空間によ
り、生きるよりなしがたでな
のであつてほしい。私は中国
日本占領下の演劇的抵抗

を劇場にかかる人びとが、勢によって、オンボロされ、まち生氣をもどるまで、それで、なおさらそ

の創意(労)さられた抗日(ハリツ)に統々参加した。実際に武器を手に戦闘を展開した人々も多かった。彼らに送る物資や情報を確保した人々もあつた。特に後者の人々は、都市に残つて、日本軍に命じられるまま軍統治の新聞や雑誌に書いたり、放送番組を流したり、演劇の舞台に立つたりしながら、それぞれの見えた。そ
う思う。

人之水牛

A handwritten musical score for a Japanese song, likely for voice and piano. The score consists of eight staves of music, each with a different vocal line. The lyrics are written below each staff in Japanese. The key signature is B-flat major (two flats), and the time signature varies between common time and 2/4 time.

Handwritten lyrics:

- さはたがやす すいきうは たがやす ねと
- すいきうの きたく むすばれ た さきょう の みのりは
- たれに と うれた? たくはに て ようよ
- すきと て うつりて まづしに たえて なみだ
- われはて つかみなやめ なんぞ が えれよう?
- したが おなじの ひどいく したよ
- さあせと ほりとり さんぞ い L ずむ うくらう
- にくたす やたら うたかせ!

「人と木牛」はタイの「生き
るための歌」のなかで最初に二
番有名になった。詩をかいだソ
ムギット・シンノムはタマサート
ト大学を中退してタイ東北部
の村に住み、協同組合と村人の
ための「野外大学」をひらいた。
この歌は最初の人民歌
「カラワン」によって一九七〇
年十月十四日「学生革命」以後
ひるめられた。

今回、採譜の日本語訳はあた
らしいやうなやうだ。この歌は
西洋のコード進行にはのらない
い、純音階DFGACの音階で
つくられている。

識不足の致すところを知らない。併し
はこの原始的と見ゆるところが、實質的にさうの高
なつてゐるよろいだ。
それがからぢばは、その実感的個所
効果ある所以である。
所作、踊り、音楽、
くりかえし讀誦し
刺戟」されたと記
文章の最後へ、つづき
をつけ足してくる
「タール」はそのため
慰安を与える想の體的
具備しているといふべ
ながら、その文化化
は一考を煩す必要はない
であろうか。それ故に
多く内容が、人生や
光明面よりも暗黒面
重きを置いて居る。

人はたかやす
本はたかやす
人はたかやす
かくむはれた
作業のみりは
だれにとらわたる
たんぼうでようよ
すきと鉄炮ばく
かついで
ますしさになでて
涙ながれはでて
つきぬやもも
なんでおそね
ようか?
死なだもおなじの
ひとぶくく
しだよ
血ちも汗もしほどり
どん底そこ
しずむ
百姓しべんを見みぐだす
やつらは打う
たおせせ

めで残念なことだが、それが裏面には、朝鮮の民衆がいきいきとした喫笑、現代的であるはつらつとした想像力が見てわかる。かつて東野昭明の「大仰なバントマイ」が、いつしか風貌の象徴としてアリカシイに収縮していく。日本文化のある意味で「ロッタの画家」を見ることがあるが、朝鮮の民衆の文化の躍動性は日本の従うな中間表情を必要としているのであり、それを全く理解しません。日本の醜態をもつて、朝鮮の仮面を弄すなど、朝鮮の言葉は、朝鮮べて否定的、かつ劣弱的であるとする根柢意識以外のものはない。



中華書局影印
新編全蜀王集

視は認
つた。
演出に
りと見
る。反論
智順は
面闘の
等々をさ
ざへをだ
が、…
するも、
日本帝
「この
ツブ」
民衆に同
議院に
完全にの
しかし三
五年ま
至つて四
年ままで
は、たと
えは、た
されま
うなこ
式では
も真
描寫に
る。…

日帝の朝鮮にたいへんひどい「ぶんだい」の言葉をよんだ。村上智順の著者である。

的な皮肉や義務の
と清潔的樹安土
激に振ふ積極的
どき、自から人
これにあこがれ
力強き生き生き
谷たらしむる事が
古きものを復活
をへることでな
新的の命を重生誕
〔一〕。

する文化を印
字してお
うなのは、
ことがあ
それには
とで「カ
テ芸術家
村山龍齋
前の一九
に一九三
明賢が檢
散のうち
研座」が
けで検挙
らないよ
になつて

満足した
らむ歴史
慰安兵等
学校がす
生光明
てさやま
たものによ
必要ひは
するば
く、やの
耳するじ
右の以降
べに論
演劇の4年
中断され
もふれた
光明をた
族のよま
劇」を抑圧し
の美語教を
ある朝研究

雨高一が編集したのである。」

ナダ
一新され、大證で故のため、朝鮮のたる劇脚を書いた
「山台劇脚本」
クト闇氏劇脚

八年からは『韓國新劇』の序で記した『朝鮮語採録政策』には、朝鮮語がされたので、金『韓の演劇』は、『假面劇特集』である『朝鮮演劇』である。『朝鮮の演劇』について、高一の著作とされ、『朝鮮大田農場』など、『朝鮮人』は、朝鮮人であり、それがあつた印南許である。『韓の演劇』は、『韓の文藝』にか植新季の『藝術』に登場する。

印南高一は、このように説くこと。日本は、名義共に、その指揮にまつて、国民演劇の樹立に貢献した朝鮮民族固有の生産を与へたといふ。伸び延せしむる懸念があつた。……即ち、成長し、勝敗を争つた日本が、同様の範囲で、彼等を擴げること、里へ呼び返しのことである。ここに始めて、古くからあるの再出発がある。この方面にも當ては、豈かに能的な文化であつて、古くからあるの再出発のことである。

三 「漢學軌跡」とは、朝鮮演劇史（舊漢子説）と朝鮮史論（民族論）の二つであるが、筆が、ほんと朝鮮演劇史（舊漢子説）と朝鮮史論（民族論）を並んで記述する。たゞ、じつは、朝鮮演劇史（舊漢子説）が、明記されることは少ない。だが、田南高（たんこう）によると、第一章の「この個所は、前半の著者によるもので、田南高の著作ではない」とある。つまりは、この二つの書物は、田南高の著作ではない。ただし、この二つの書物は、田南高の著作ではない。ただし、この二つの書物は、田南高の著作ではない。

う書いている。
一面に於て、埋
の優れた構造に、そのよき性
雨であり、慈光
ち今日かくも偉
た歴史世界を建
胞のひとりじ
は、彼等をその
ことに外なら
本然の朝鮮とし
もの。このことは
ある演劇とか云
はめて考へ得る
からの演劇的ま
財の再認と再生
日本の新演劇
東東の誕生たる
たのは、ならぬ
本の一いわば
ができる部分の

「脚本」・「進宴儀
記」・「解題」
このうちの第三回は出版された
「朝鮮演劇の性質」(エドワード・シエ・チャエル)
一九三九年(昭和十四年)と
七年(昭和十二年)の翻訳で
のことは同書の
おり、日本人
演劇研究がな
したアレンジは
れ自身は意味の
が書いた部分
朝鮮演劇の性
てみた村田
じく、日帝の朝
の朝鮮の歴史と
朝鮮文化と云
朝鮮民族そのも
確につけるため
いる。

——上台に使う
演劇史」と題する「朝鮮文學史」は、こうして民地主義的文化の動きから生じた。それらの動きから文化統治政策等が、朝鮮文化と結びついていふ語は「朝鮮語文学」一人一人であり、朝鮮語文学會「鮮語文學叢書」版されたのである。鮮の若い研究者もが研究機關をつづきはじめる。前文をつけ、は、朝鮮の研究スクな収集である。さるに印南湖「朝鮮的新劇」人の皇民化政策、「朝鮮演劇協會」の政治的な転換隊として文化戦争の使命を完了する。朝鮮に於ける演劇——はこの

第一の「朝鮮の争奪行のために、朝鮮人を体化した日帝の軍事以外のなにかである。」
や芸術についてのものである。

