

人はたがやす 水牛はたがやす 稲は音もなく育つ

L A Tのはなし

末吉美栄子・萩島早苗

28

ウサばなし

26

水牛楽団のページ

25

流れ去った悲哀―過ぎし時代の歌謡(三)

高銀

12

バナナ食民地

平野甲賀

10

被抑圧者の演劇学メモ

アウグスト・ポアール

2

被抑圧者の演劇学メモ

——ペルーの識字運動のなかで

アウグスト・ボアール

劇場のなかで民衆はいつも観客だった。演劇的現象の受動的な存在としての民衆を、主体的な行為者としての俳優へと変革する——それがこの「被抑圧者の演劇」プログラムの目的である。

観客はもはやどんな力をも登場人物に托したりはしない。自分のかわりにだれかに演じてもらったり、考えてもらったりする必要はない。かれらは自分で主役をやる。そして芝居の筋を変える。解決を模索し、なにをどう変えたらいいのかを考える。このようにしてかれらはホンモノの行動にそなえるのだ。いかにそれは革命ゴッコにすぎない。しかしゴッコでもいいではないか。解放された民衆

が、人間としての自分の全体性を再発見することによって、行為へと身を投じる。フィクションであれなんであれ、大切なのはそれが行為であるということなのだ。

「被抑圧者の演劇」にとってもっとも重要なのは、人間のからだである。音と動きの主要な源泉としてのからだ。

演劇的生産手段を自家薬籠中のものとするためには、自分のからだを思ったとおりに動かせるようにしておかなければならない。自分のからだを表現力ゆたかなものにするためには、それについてよく研究しておかなくてはならない。客体から主体へ、見物人から行為者へ——この過程を図式化すると、つぎの

四段階に分けられる。

自分のからだを知る。

からだの表現力をたかめる。

演劇を言語としてつかう。

「わたしの考えでは……」演劇。

第一段階 自分のからだを知る

この演劇は外からもちこまれ、一方的におしえられたり与えられたりするテクニクからではなく、参加者のからだそのものからはじめられる。

われわれのからだは日々の労働の種類に

じて、さまざまに歪められている。椅子にす

わったまま腕と指先だけをうごかしているアイピストと、ひと晩に八時間も歩きつづければならない夜警とでは、両者のからだはちがったものになっている。ある人間に課せられた役割は、かれのふるまいにいつのまにか、仮面みたいなものをかぶせてしまう。

おなじ仕事にたずさわる人びとのふるまいは、たがいに似かよってくる。芸術家たち、軍人、宗教家たち、教授たち、労働者たち、農民たち、地主たち、没落貴族たち……

第一段階での練習は、参加者の筋肉のしくみを観察・分析し、それをときほぐすことを目的とする。労働者や農民自身が、自分のからだをどのほど深く労働の影響をこうむっているかを理解し、労働が自分のからだに課した「筋肉的疎外」を感じとること。

自分のからだをきちんと分析できる人間であれば、他の職業や社会的地位についている人びとのからだの特徴をも、比較的かんたんに組みたててみることができよう。からだの動きをとおして他人を「解釈」することも、そのぶんだけ容易になるだろう。

第二段階 からだの表現力をたかめる

われわれの文化にあつては、すべての表現をことばにまかせ、からだの膨大な表現力を未開発のままにしている。以下の一連のゲームをつうじて、参加者たちは自分のからだを自己表現の手段としてもちいはいはじめる。ただし、これは演劇実験室のゲームではない。ともかくもからだによる表現を自分でやってみることが大切なので、なんと失敗してもかまわない。

○ ゆっくり競争

○ 二人三脚

○ 動物の恋人さがし

○ 怪物競争

○ 車競争

○ 催眠術ごっこ

○ ボクシングごっこ

○ 大いなる西部ごっこ

ゆっくり競争では負けるために走る。かかとを膝よりも高くもちあげて大股で走り、いちばんピリが勝利者になる。参加者はゆっくりと全身をうごかし、一センチさきみに重心

を移動させなくてはならない。

ほかのゲームについては説明を略す。ただ最後のものについてだけ触れておこう。安ものウェスタンの典型的な場面を即興で演じるのだ。ピアニストや気どつたパーチンや踊り子や酔っぱらいがいる。ピストルを乱射しながら、強盗の一隊がなだれこんでくる。このゲームでは絶対に声をだしてはいけない。他人のからだに触れるのもなしである。参加者は相手の仕草にいちいち無言で反応しながら、自分の役を演じる。

第三段階 演劇を言語としてつかう

この段階は三つの部分に分かれる。それぞれの部分は、観客たちの上演にたいする参加度の差を示している。さきにすすむにつれて、観客たちの参加の度合はしだいにつよくなっていく。観客たちはいつでも上演に介入することができる。はじめの二つでは観客が円陣をつくり、そのなかで上演がなされる。

① 同時進行のドラマツルギー

その地域の日常生活のなかからとりだされた短い場面(十分から二十分ほどの)が、俳優たちによって演じられる。ある程度までいったところで、俳優たちは演技をやめて、このさきどうすればいいかを観客にたずねる。観客たちのさまざまな答えが、俳優たちの力を借りて、円陣のなかで演劇的に検討される。つまり観客が台本を「書き」、それが同時にその場で演じられるのである。

リマのあるスラムで、ひとりの女が夫あてのラブレターを発見した、という場面が演じられた。女はなんとか仕返しをしてやりたいと思った。夫が呑気な顔をして戻ってきた。そこで俳優たちは演技をやめ、観客にたずねた。「彼女は どうすればいい?」
大声でわめいて、夫に自分の罪を思い知らせる。

家をとびだす。
ドアに鍵をかけて、夫がなかにはいれないようにしてしまふ。

俳優たちはそれらの解答を順々に演じてみせたが、結局は女が損をするだけなのがハッキリしてしまつた。どれもいい解決策ではない。最後に、ひとりの太った元気のいい女性

がこう提案した。「こんなふうにしてみたらどうだい。太い杖を用意して、やつを家に入れてやるのさ。それでやつをぶつ叩き、満足したら杖をほおりだして、やつに晩飯を喰わしてやる、心をこめてね。そしてやつを許してやるのさ」
俳優たちはそのとりに演じた。こんどはうまいくいつた。かれらは仲よく食卓につき、アメリカ企業の国有化についての革命政府のさいきんの政策を論じはじめたのだ!

人間の運命は人間自身である。人間としての観客が、人間としての登場人物の運命をつくりだす。すべてのことがらが批評や修正の対象になる。変えることのできないなにごともない。俳優たちは観客の提案をすべて受け入れ、それを行為として示す。検閲はなしである。

②彫刻演劇

あるテーマが示される。帝国主義といった抽象的なテーマでも、スラムの水不足というような地域的なテーマでもいい。観客はそのテーマについての自分の考えを、他の参加者たちのからだをつかつて、すなわち、かれら

のからだをひと組の群像彫刻みたいに配置することに表現する。かたちを表情で指示するのはいいが、しゃべってはならない。
まずそのテーマの現実はどうかを示し、つぎに理想の状態を示す。最後に、現実の状態を理想の状態にするには、なにをどう変えればいいかを示す。

ひとりの若い女性が、「あなたの故郷の町はどんなところか?」というテーマをあたえられた。彼女の町では革命前に農民たちの反乱があり、その指導者が町の広場で去勢された。その場面を彼女はつぎのようにかたちづくつた。地面に押しつけられた男と、かれを去勢しようとしている支配者たち。二人の兵士が囚人を銃で狙っている。町の人びとがかれらをとりにまわっている。膝まずいて祈る女たち。他方に、腕を背後で大きく組みあわせた数人の男女たち。

つぎに彼女は「あなたの町をどうしたいのか?」ときかれた。彼女は「彫刻」をうごかして、平和にはたらし、たがいに愛しあう人びとの群像をつくつた。

そして最後の質問。「はじめの状態をつぎの状態へ、現実を理想へ、どうやったら変えられるか? 変革や革命がどうすれば可能になるのか?」——この問いにたいしては、全参加者が「彫刻家」になる権利をもつ。ことばをつかわず、彫像をうごかすことによって、自分の意見をのべることができる。

「それじゃダメだ。俺の考えじゃ……」
「待った! しゃべってはいけない。こっちは来て、あなたの考えを眼に見えるかたちにしてくれ」

内陸部からやってきたある女性は、膝まずく女たちをうごかすことができなかった。自分を女たちに同一化してしまつたのだ。それについてリマからきた別の女性は、女たちのひとりに犠牲者を抱擁させ、あとの女たちを支配者にたちむかわせた。革命派は銃の狙いを犠牲者から支配者へとかえさせ、近代化主義者の改革派は、支配者を自発的に悔いあらためさせた。その他その他……

彫刻演劇は実行しやすく、人びとの考えをすぐ眼に見えるかたちにするができる。ことばで発せられた「革命」だと、だれもが

それぞれの「自分の」革命を思い浮べてしまふ。喰いちがつたまま、どんどん話がすすんでしまふ。

だが、みんなが「自分の」革命をひと組の彫像として眼に見えるかたちで示せば、喰いちがいはなくなる。人びとの手に握られているのは武器なのか、投票用紙なのか? 人びとは民衆の敵に団結してぶつかる姿勢を示しているのか、それともバラバラのままなのか、内輪で不平をいっているだけなのか? しゃべることによって、私の「革命」についての考えはいっそう明確になった。

③公開討論劇

参加者はまず、解決困難な政治的・経済的問題をふくむエピソードを話すよう求められる。それを俳優たちが十分か十五分ほどの寸劇にする。こういう問題の示しかた、解決のしかたでいいのだろうか? すくなくとも何人かが「ちがう」と答えるだろう。そうしたら同じ寸劇を、はじめと同じやりかたでくりかえす。ただし今回は、異論・不満のある者の考えを演じてみるができる。だれもがすきなように自分の意見をのべる

ひとりの青年がこう提案した。働きづめに働いて、機械を限度以上のスピードでうごかし、ぶつ壊してしまえばいい。それをやってみた。機械は壊れ、修理がすむまでの数時間、かれらはのんびりする事ができた。だが機械がなおると、かれらは以前よりもいっそう苛酷に働かされることになった。この案ではうまいくはない。

爆弾を投げればいいと提案した青年が、俳優のかわりにやってみたが、かれは爆弾をどうつくればいいのかを知らなかった。ストラ

イキの提案があつて、やってみた。ボス役の俳優は街にでかけ、すぐにかわりの労働者であつてきてしまった。ダメだ。では組合をつくつてみてはどうか。

演劇のはたすべき役割は、正しい道を示すことではなく、すべての可能な道のためにみることにある。たぶん演劇そのものは革命的ではない。しかし、こうしたかたちの演劇が革命のリハーサルであることに、疑問の余地はない。かれはステージで爆弾を投げながら、爆弾はどうやって投げればいいのかを具体的に稽古する。ストライキを組織する演技によつて、ストライキを組織する具体的な方法を身につける。フィクションという枠組みのうちであれ、これらの経験はやはり具体的なのだ。

第四段階 「私の考えでは」 演劇

ブルジョワ演劇はすでに終つた演劇だ。ブルジョワジーは世界（かれらの世界）がどのようなものであるかを知りつくしており、その完結した世界像を示すことができる。ブルジョワジーは見世物を提供する。

冗談じゃないというので、マネージャーもくわつての大ききになる。このころまでには食堂中の客が、興味深々でこのできごとには注意を集中している。くみとり料なんかからん、そんなことよりも……すると、ひとりの客が別のテーブルから声をかける。この客ももちろん俳優なのだ。

「私の友人がその仕事をやってるが、時給七ソルだそうですよ」

「なんだつて！」とはじめの男。「このステークはたしかにうまかつた。だがその代金を払うのに、私は十時間もくみとりをやらなくちゃならんのか。やめたやめた。だつたら庭師をやろう。それだつたら腕におぼえがあるんだ。庭師ならいくら貰えるかね？」

第三の俳優がいう。

「たしか一時間で十ソルとかきいたことがありますよ」

「そんな馬鹿な！ ステーク一枚のために七時間も働かなくてはならんとは！」

議論は食堂中の客たちをまきこんで、はてしなくつづく。ころあいは見はからつて、第四の俳優がカンパを提案し、帽子をまわす。「なんで食い逃げ野郎のために、俺が金をださなければならぬのだ」と怒る人もいる。

これにたいして、プロレタリアアートもしくは抑圧された階級は、まだ自分たちの世界がどのようなものになるかを知らないの、かれらの演劇は当然にも、リハーサル、完結しない見世物になるのである。

私がかここのべてきたすべての方法はリハーサル演劇のもので、見世物演劇のそれではない。しかしだからといって、一般の観客席がより完結的な演劇をやつてはいけないというのではない。ペルーでも、すでに他の国々——とくにブラジルとアルゼンチンで開発されたおおくの小型演劇のかれらがこころみられ、成功をおさめている。その例——

新聞劇

これは主としてサンパウロのアレーナ劇場の手で開発された。日々の新聞記事やその他の非演劇的な材料を演劇にかえていく、いくつかのテクニクをふくむ。

- ただ読むこと
- 交差読み
- 補足読み
- リズム読み
- パントマイムをつける

にもかかわらず、このときは百ソルの金があつまつた。

写真小説演劇

ラテン・アメリカのおおくの国には、フォト・ロマンスと呼ばれる大衆文字がある。これは支配階級のイデオロギーを運搬する車である。ある写真小説のあらすじを、その出所をかくして参加者たちにものがたる。参加者たちはそれにもついで芝居を演じる。これをもとの小説とくらべて、両者のちがいにいて討論する。

抑圧へのしつべ返し

個人的な抑圧体験を、まずそれが実際にあつたとおりに演じる。つぎにそれと反対のことを、つまり以前やろうと思つてやれなかつたことを演じる。

神話劇

神話を論理的に語りなおすことによつて、その背後にある実際のできごとを浮びあがらせる。民衆によつて語られる神話を研究・分析して、おおいかくされた真実をあきらかにしていく必要がある。この仕事にとつて教師

- 即興
- 補助手段をつかう
- 抽象的な表現を具体化する
- 隠された文脈

見えない演劇

劇場でない場所で、突然、上演される。俳優たちは最後まで正体をあかさず、したがつて人びとは自分が観客であることに気づかぬまま、劇にくわわる。その点で、これはハプニングやゲリラ・シアターとはちがう。

チクラージョにあるホテルの食堂で、四百人以上の客が昼食をとつていた。俳優のひとりかテーブルにつき、この定食は好みじゃない、ステークにしてくれと注文する。「七〇ソルしますがよろしいですか」とボーイ。「もちろんいい、それにしてくれ」と客。そして注文した料理を舌鼓をうって食いおえた男は、おもむろにボーイを呼んでいう。

「たいへん結構な味だつた。ところが私は払うべき金をもつていないのだ。だから労働力で支払いたい。そうだ、このホテルのトイレのくみとりをやる。くみとりをやれば、私はいくら貰えるかね？」

の存在はたいへん役にたつ。

分解演劇

ひとつの話が参加者のひとりによつてものがたられ、俳優たちがすぐにそれを即興劇にする。それから各登場人物を、かれが担っているいくつかの社会的な役割に分解し、参加者たちにそれぞれの役割を象徴する小道具をえらばせる。たとえば、ひとりの警官が二ワトリ泥棒を殺した。警官はつぎのように分解される。

- a 労働力を売っているのだから、かれは労働者である。シンボルは仕事ズボン。
- b 人間の生命よりも私有財産をまもるのだから、かれはブルジョワである。シンボルはネクタイ、トップハットなど。
- c かれは警官なのだから、抑圧者の手先である。シンボルはリボルバー。

その他にも、おおくの役割がある。家長（シンボルはたとえば財布）など。

登場人物を分解しつくしたら、あたらしい話をつくつてみる。ただし、こんどはそれぞれの登場人物から小道具のいくつかと、それが象徴する社会的役割をとりあげてしまふのである。たとえば——

a 警官がトップハットかネクタイをつけて
いなければならぬ。

b 泥棒がトップハットかネクタイをつけて
いたら、

c 泥棒がリボルバーをもっていたら、
d 警官と泥棒がおなじ小道具をもっていたら、この話はどんなものになるか。

参加者はさまざまな組み合わせをつくるよう求められ、提案された組み合わせは俳優たちによってすぐに演じられ、その場にいる人びとによって論じられる。人間の行動は、個別的な心理の閉ざされて決定的な結果なのではない。ほとんどいつでも、個人をつうじて階級が語っているのだ。

儀式と仮面

生産関係（下部構造）がひとつの社会の文化（上部構造）を決定する。だが応々にして、下部構造が変わっても上部構造はおなじままとすることがある。儀式は変らない。あらゆる人間関係をしる儀式と、それらの儀式がひとりひとりの人間に、その役割に応じて押しつけた行動の仮面をあばくこと。

もつとも単純な例——ある男が司祭をたず

ねているとはいえ、考える力まで放棄することはない。経験は意識のレベルにあらわれ、行動のレベルではかならずしもそうではない。演劇の行動が実際の行動に光を投げかける。観客は行動にそなえる。

被抑圧者の演劇学は本質的にいつて解放の演劇学である。もはや観客はどんな力をも、考える力と行動する力のどちらの力をも登場人物たちにゆだねたりはしない。観客はかれ自身を自由にする。自分で考え、自分で行動する。演劇は行動である。

おそらく演劇はそれ自体として革命的なものではない。しかしまぎれもなく、それは革命のリハーサルなのだ！

ペルー革命政府は一九七三年、四年がかりの全国識字運動をスタートさせた。ペルーで一三〇〇万の人口のうち、三〇〇〜四〇〇万人が非識字者と考えられている。

あたらしい言語を習得した者は、あたらしいやりかたで現実を（批判的に）理解し、それを他者につたえることができる。しかし読

ねて、かれの罪を告白する。かれはそれをどんなふうにするか？ もちろん、かれは膝まずくだろう。罪を告白するだろう。十字をきって、帰るだろう。しかし、あらゆる男があらゆる司祭のまえで、いつでもおなじように告白するのだろうか？ 男は何者で、司祭は何者なのか？

この場合、二人の俳優がおなじ告白を四回やる必要がある。

第一場——男と司祭がともに地主。

第二場——男は農民で、司祭は地主。

第三場——男は地主で、司祭は農民。

第四場——どちらも農民

どの場合も儀式は同一だが、ことなつた社会的仮面が四つの場面を別のものにする。これは無数のヴァリアントをもつた、たいへんゆたかなテクニクである。仮面だけを変えた同じ儀式。ある階級の人びとによって、つぎに別の階級の人びとによって、おなじ儀式が演じられる。おなじ儀式のなかで仮面をとりがえる、などなど。

結論 「観客」というのは悪いことばだ

そう、これが結論であることに疑問の余地

はない。「観客」というのは悪いことばなのだ。観客は人間以下の存在であり、かれを人間化し、行動の可能性をたつぷりとり戻させる必要がある。かれは主体にならなくてはならない。一般に俳優として受け入れられている人びとと同じ平面における俳優にならなくてはならない。これらの人民演劇の実験は同一の目標をもっている。観客（演劇がかれに終つてしまった世界のヴィジョンを押しつける）の解放がそれだ。

アリストテレスの演劇学は抑圧の演劇学である。その世界は知りつくされ、完結もしくはほぼ完結していて、その価値基準が観客に——行動し考える力を登場人物たちにゆだねてしまった受動的な存在に、一方的に押しつけられる。そうすることによって、観客は社会を変革するなんらかの可能性からみずから追放する。革命的衝動が浄化される！ 演劇の行動が実際の行動にとつてかわる。

ブレヒトの演劇学は啓蒙的な前衛のそれである。世界は変革すべきものとして示され、そして変革は劇場そのものうちで開始される。観客は行動する力を登場人物たちにゆだねる。古代中国の賢者たちのように、かれらは自分の経験と方法を必要とする土地を求めて、ながい亡命生活をつづける。それにつれて第三世界の各地に、フレイレル・ポアール式の演劇方法がジワジワと浸透していく。それを必要とする者のところに、それをかれらが必要とするという理由だけによって。コミンテルンの文化方針によって、アジア演劇の方法がモスクワやベルリンから全世界にひろがるというのとは、それはまったく別の伝播のかたちだ。

この全国識字運動のなかで、アウグスト・ポアールは演劇部門の責任者だった。かれはペルー人ではない。もともとはアメリカで化学をまなんだブラジル人で、一九五〇年代の終りごろから、サンパウロのアレーナ劇場で演劇の仕事をやっていた。この時期のブラジルで、パウロ・フレイレルが識字運動をつうじて、かれの「被抑圧者の教育学」の基礎をかためつつあったことに注意しておきたい。ポアールの「被抑圧者の演劇学」にはフレイレルのつよい影響がみられる。

一九六四年にブラジルで軍事クーデターが起つた。フレイレルはチリに逃れた。ポアールは投獄され、一九六八年にペルーに逃れた。しかしペルー革命政府の保守化につれて、全国識字計画もいつのまにか立ち消えになり、かれはポルトガルに行く。そこで革命後の民衆文化運動にくわわる。そのころフレイレルはジュネーブを根拠地として、アフリカのギニ

ア・ピサウにおける識字運動にふかくかかわっていた。

古代中国の賢者たちのように、かれらは自分の経験と方法を必要とする土地を求めて、ながい亡命生活をつづける。それにつれて第三世界の各地に、フレイレル・ポアール式の演劇方法がジワジワと浸透していく。それを必要とする者のところに、それをかれらが必要とするという理由だけによって。コミンテルンの文化方針によって、アジア演劇の方法がモスクワやベルリンから全世界にひろがるというのとは、それはまったく別の伝播のかたちだ。

こうした演劇のつくりかたは、一九七四年には南部アフリカのボツワナやスワジランドで採用され、おなじ年、フィリピンでのPET A（フィリピン教育演劇協会）が「自分でつくる演劇」の運動をはじめた。カトリック協会を中心に、八〇年五月以後でもさかんになりつつある。ケニヤには劇作家グギ・ワ・ジョングの、イタリヤには演出家タリオ・フォの活動がある。

この十年のあいだに、われわれの眼に見えないところで、小さな演劇の運動が地球の大きさにまでひろがっていた。



ニッポンはきむじー

一九八〇年十一月のはじめ、ひとりの小柄なフィリピン人が日本にやってきた。Tシャツにジャケットという身軽な服装。大きなカバンひとつを肩にひっかけた。「さむい！」

さむいのは気候のせいばかりではない。はじめて見る日本の街はいかにもゆたかそうだった。このゆたかさのうちのどれだけが、フィリピンから奪った富によるものなのだろう。そう考えると、かれの気持はいっそうさむくなった。

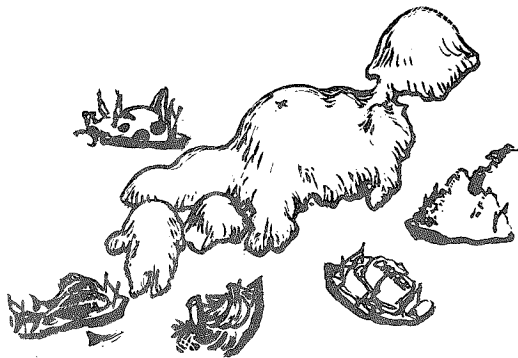
バナナ食民地

平野甲賀

昨年の夏、バナナ食民地——フィリピンバナナと私たち——と題する集会があつて、チ

ラシ裏に、産地からわれわれの口まで、の図解をこころみだ。むろんバナナが産地直送でくるなどと思つてないけど、素直に果実は新鮮であると信じて疑わない私たちには、大企業の搾取、フィリピン労働者の抑圧、農業の乱用の実態を描いて、十分に衝撃的な図解となるはずだった。

図解するということは、やさしそうで、むずかしい、たとえば電話を受けながら地図を描く、ついでにいたずら描きなどして、後になつていったいなんの事だったのか、わから



食糧はもうかるのだ

バナナだけではない。パイナップル、コーヒー、ココア、砂糖、紅茶、食用油、魚、牛肉——ありとあらゆる食糧がアジアやアフリカ、ラテン・アメリカの国々で生産され、アグリビジネスの手によって国外に送りだされる。

かれらは第三世界の土地と労働力をやすく買いたたき、そこで生産された食糧を、宣伝の力をフルに利用して先進国の消費者に売りつける。

生産地の民衆がどんなに飢えようと思ったことではない、かれらが独占する食糧は、すでに腹いっぱい食いたすぎた人間たちに高い値段で売りつけるためのもので、飢えた子どもたちのためのもではないのだ。

ピラミッド社会

サントスさんは黒板に大きな三角形をかいた。フィリピン社会はピラミッドのかたちをしている。その頂上には、人口のわずか五パーセントにすぎない上流支配階級がいて、国民総所得の三〇パーセントを独占している。底辺をかたちづくるのは、人口の八〇パーセントをしめる都市貧民・労働者・貧農・小作人・農業労働者である。

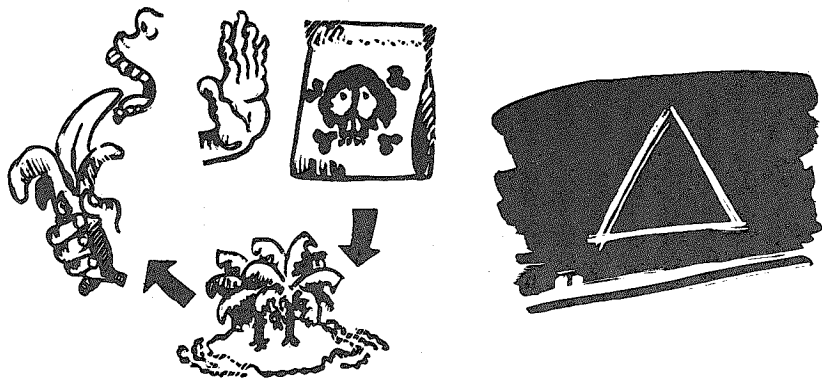
一九七五年、マニラに住む五人家族の一日の生活費は三〇ペソ、約九〇〇円。だが、それ以上の収入があるのは住民の三〇パーセントにすぎなかった。半分以上の収入しかない家庭が四〇パーセントもあった。

農業の南北問題

日本や欧米で禁止されている農業が、在庫処理のために第三世界に売られる。それが農産物をつつて、日本や欧米の消費者の口に入る。農業の「ブレイマン現象」だ。

だが、そのことでもっとも大きな犠牲をいられているのは、第三世界の農民や労働者たちである。

土も痛めつけられている。たとえバナナ農園がなくなっても、化学肥料を過剰投入された土がもとのゆたかさを取りもどすまでには、ながい時間がかかるだろう。



なくなつてしまふ。というわけで、フィリピン問題連絡会議の総括報告書には、下段に地の文章があつて、上段に補足する図があると

いう、上のようなスタイルになった。このスタイル、もともとは、古いイギリスの絵本などでよく見かけるレイアウトで、エドワード・リアのナンセンス絵本もそんな風だった。そしてもっと直接的には、八島太郎の「新しい太陽」や「水平線はまねく」の方法である。短い簡潔な文章に、十分に読むことのできる絵がつけてある。その一頁から、おそらく一〇頁分ぐらゐの情報が読めそうだ。もちろん八島太郎の、普遍的で、かわいた眼力と画力のせいだが、そのように簡単な、こともなげな方法で読者に手渡ししてしまふ。実にさわやかである。この方法をかりることにした、ついでにスクラッチボード使いの独特な手法もまねた、ときには木版画をおもわせる線の力強さでもた、そしてなによりも短時間で、ものにする事ができることがわかった。

しかし、八島太郎の実力には遠く及ばない。だがやってみることにした。とりあえず結果を見て反省する。反省——労働者が描けない。生活が街が、特にその明るさが描けない。かくなる上はフィリピンへ行くしかない。

流れ去った悲哀(三)

—過ぎし時代の歌謡

高^コ銀^{ウン}

キムギョクシク
金慶植^{キムギョクシク} 記

独立軍歌

一、遼東満州 広い平野で 打ち破り

清川江で 数百万の水兵を討った

東明王と 乙支文徳の 勇姿のように

われらも そのように 敵を討とう

いざ戦場へ いざ戦場へ

剣水刀山 ものともせず 征くとき

独立軍よ より勇敢に 立ち向い

億千万年 死にたりとも 敵を討とう

二、閑山島で 外敵を 打ち破り

女真国を 討伐して 凱旋した

忠武公と 姜邯贊の 勇姿のように

われらも そのように敵を討とう

三、腹を切って 全世界に 血をふりまき

六連砲で 伊藤博文を 誅殺した

李儁氏と 安重根の 勇姿のように

われらも そのように 敵を討とう

四、横浜 大阪を討って 東京へ

東と西へ ひらめく 一刀のもと

国権を 回復さす わが独立軍の

戦勝の 万歳の声 天地をどろかす

一、よ동만주 넓은 들은 처서 破하고

청천강에 수병백만몰살하옵던

동명왕과 을지문덕 용감법대로

우리들도 그와 같이 원수 쳐보세

나가세 전쟁장으로 나가세 전쟁장으로

劍水刀山을 무릅쓰고 나아갈 때에

독립군아 용감력을 더욱 분발해

억척만년 죽더라도 원수 쳐보세

二、한산도에 왜적을 쳐서 과하고

여진국을 토벌하여 개신하옵던

충무공과 강감찬의 용감법대로

우리들도 그와 같이 원수 쳐보세

三、배를 갈라 만국회에 피를 뿌리고

육혈포로 이등방문 총살하옵던

이준씨와 안중근의 의협심대로

우리들도 그와같이 원수 쳐보세

四、横浜 大阪 무찌르고 동경드리쳐

동에 갔다 서에 번득 모두 한칼로

국권을 회복하는 우리 독립군

승전고와 만세소리 천지 진동해

そこへ行けないので、夢のなかで行くよりほかはない。過ぎしあの夜の夢のなかで、幼いとき満州へ行った。われらに無辺・無限の空間を、宗教以前の生活の実感を与えてくれる上古史の東夷部族

の故土満州は、夢のなかでもう一度大きな空間を経験させてくれる。満州の実質に出会ったのである。

一九四五年の解放は、解放という幸せのために、満州の地平線の下にうごめいていた韓国人二百万の、故土移民の流浪と定着、そして広大な平野のとうきび畑、麦畑、二重窓のある土壁の家、張作霖、馬占山の馬賊、さむざむとした風葬、こういった満蒙の風物を忘れさせる。

十九世紀が終ると、国内での義兵運動は不可能となり、義兵集団は満州へ移動しながら武装独立運動へと発展していった。柳麟錫部隊は安東省の輯安、通化に、李康奎、李鎮龍、趙孟松、朴長浩たちの部隊は長白、撫松、臨江に、金徳元、洪範図は桓仁、寛甸に定着した。韓末以後、そこはみなわが国の亡命者たちを受け入れてくれる荒野であり、国を失った者たちに虚構の国を提供したのである。なによりも故土満州は、三国時代以後ながいあいだ、想像だにできなかった地平線と大陸の矜持が、弱小国半島に生きてきた貧困の上にかに大きな影響を与えたかという事実と関連する。

扶余、高句麗、渤海の故土は、国を失った時代の痛切な想像力によって、それまで断絶していた民族原産地として、すべての満州の移民はその意地をみせはじめたのである。朝鮮後期から北方寒地の極貧の農民たちは、命がけで国境の河を渡つていき、国法違反者たちは彼らの生命と自由のために亡命し、このような陰鬱とした亡命地から国内に呼びかけ、湖南や嶺南地方の義兵たちは、南満、東満、間島の仮設国土へと渡つていったのである。

金佐鎮、李会棠、李始榮、洪範図、李青天、金東三、李範爽など

の独立軍が、大陸侵略をうかがう日帝の前衛歩兵と戦った満州の神話は、この国が国を失ったときでも、いかに偉大なものであったかを証明してくれている。

東部の和龍、汪清、龍井、延吉、琿春県の土地は、八割以上が韓国人によって開拓された。南満鴨綠江流域の幾多の県の山岳地帯や平原地帯も、やはりまたひとつの韓国をなしていた。一九二〇年代に至っては、移住戸数は五十万を越え、人口は二百万をはるかに越した。こういったところで独立軍、重光団、正義団、軍政府、北路軍政署、間島国民会、西路軍政署、この他多くの団体が、武力と闘争、あるいは日本軍を混乱させる運動によって対抗したのである。独立軍の養成は、亡命志士たちを通じて実現された満州の朝鮮社会、韓半島を日本に奪われたあと、彼らの農土まで奪われた農民たちが移住しはじめてから急激に大型化していった。安寿吉の小説「北間島」は、このような社会の独立戦争、独立軍訓練、間島農業、豆満江と黒龍江沿岸の状況を通して、この国の近代民族史を描いている。この民族移動の社会で、彼らの主体感覚はいつも日本陸軍と戦う武装独立運動であった。

一九一〇年、南満通化県、そして柳河県の兵農制地域では、李哲栄、李会栄、李始栄三兄弟と、李東寧、金東三、李相龍たちによって新興学校が設立され、軍事訓練がはじめられた。

ここで、今までみかけなかった勇ましい軍歌が生まれた。そして、「遼東満州 広い平野を打ち破り……」の独立軍歌は、三・一運動のあと一九二〇年代の独立戦争に至るまで満州平野にこたました。

独立戦争で死のうという悲壮な歌で、三節からなっている。

「祈戦死歌をうたいながら出動するわれらの部隊が、清山里の戦いでその荒野に屍体となつて幼い戦友たちをみていると、よりいっそう敵陣に攻め入って討ち破ろうとする復しゅう心を燃えさせ、満州戦役としてソ満国境で、この歌はわが民族の士気を高めながらひろがった」と生前の李範爽將軍は語っている。

「天を恨む わが民族の自由を抑奪した外敵たちを / 三千里江山に燃えたり / 憤然と立ち上つたわれら独立軍」につづいて第二節「白頭の冷い風 吹きすさび / 鴨綠江氷上には銀月明るく / 故国から吹き寄せる血なまぐさい風 / 仇を討たねば 骨髓に達した恨を」そして第三節「主よ、われらをこれからも / 千万年代後孫の幸せのため / きれいにこの身を捧げます / どうか光栄ある戦死を賜るよう」は、もちろん李範爽作詞による軍歌である。

満州の独立軍は、そこが故土であるという確信、そして韓民族のホームグラウンドであると認識し、ながいあいだこの民族と関係の深い大陸の気質を受けつぎながら韓末義兵の規模より大きい兵力にたっていた。

独立軍だけでなく、そこに住んでいる同胞農民たち、幼い子供たちまでがこの歌をうたいながら、彼らが韓国人であることを意識しはじめたのである。

このような軍歌は、日本の大陸侵略、満州事変がすぎたあととは、いったん地下の口伝民謡となって残っていたが、それを故国へ伝えることはできなかった。

朝鮮総督府の植民地政策は、政治的、軍事的、社会的な日本化政

作詞は未詳だが、曲は韓末の「前進歌」にのせた一種の行進曲である。

彼らはこの歌で、独立戦争の志気をふるい立たせ、ややもすれば分裂しがちな独立運動の派閥意識を克服することができた。また、この歌は婦女子たちが兵壕をかけめぐりながら負傷者たちを治療し、火薬や武器を運ぶときの鼻歌にもなった。ひいては金東三の屯田制開拓農民の農業としても使われるようになった。

綿入れバチ、チョゴリに履きものはわらじ、また清靴のサンコベキと多様だが、いっせいにゲートルをまいた十代の少年から四十代の壮年でなる独立軍は、この歌で彼らの均衡と情熱を現わした。

「父が設立した新興武官学校で、この歌をききましたよ。六歳の幼い私もうたった記憶があります。通化県吟泥河で叔父李如栄も大きな声でうたっていました」と、光復会理事の李圭昌氏(62)は言っている。

独立軍の構成は、独立軍機関の士官錬成生と義兵、旧韓国官兵、そしてその軍隊がいるところの同胞、男女老若を問わず周辺の人たちによって構成された。彼らにとっては、この独立軍歌は一種の国歌でもあった。

限りない荒野での、北風吹きすさぶ極寒のなかで、とうもろこしのパンをかじり、この歌を聞きながら寝入る幼い兵士たちの姿は、それはそのまま亡国怨恨であった。そして広大な三道溝平野に、赤い陽が落ちるとき、戦い終えて帰ってくる負傷兵たちのうたうこの歌は戦死者に対する鎮魂歌でもあった。

この「独立軍」歌とともに有名な北路軍政署の「祈戦死歌」は、

策ばかりでなく、この国の精神と思考、そして生活感情までを日本化しようとした。そういう時代にあつて、北方亡命地での、荒野と山麓でうたわれた「独立軍歌」「祈戦死歌」は、そのまま、かならずやこの国を取り戻すという民族の真理、民族の偉大性を刺激したものであった。

歌はその国のもつとも深い思想から生まれる感動である。だからこの満州の歌こそは一九四五年夏に訪れたこの国の祝祭のために、暗い時代の敵対型民族意識を受け持っていたといえる。

それは、紀元前十二世紀から六世紀の、昔の祖先たちが雄壮に生きた無文字器文化のときから、あの古朝鮮以後の民族史の原産地である満州であればこそ可能であった。

満州はわれらにとつては失われし土地であるが、その地で失われた国を取りもどそうとする意志を得る名譽を、独立軍の歌が発見したのである。第四節の「独立軍歌」や第三節の「祈戦死歌」が、この国を侵略者から戦い取ろうとする勇氣を持つとき、われらに解放の光復節が、対日連合軍の外勢によつてもたらされたという弱小民族の依存性的、追従的の名譽から脱け出させてくれる。

この国は一度も侵略したことはない。しかし平和の白衣民族史は、こういうことを誇りに思つてはいけない。機能の時代でなく義理の時代をなした満州の軍歌は、そういうことを熱い教訓として残してくれている。

長恨夢歌

一、大同江辺 散歩する

李守一と沈順愛の二人連れ
共に歩むも 今日限り
共に語るも 今日限り

二、守一が学校 おわるまで

なぜに沈順愛よ 待てなんだ
夫に不足が できたのか
さもなきや お金が欲しいのか

三、あなたに 不足はないのだが

あなたを 外国に留学させようと
父母のいうこと 聞いて
金重培のところへ 嫁にいけます

四、順愛よ 半病人となつた守一も

この世に生きる 堂々たる男子
理想の妻を 金に換え
外国留学をする 私ではない

五、順愛よかならず 来年の

今月今夜の この月を
僕の涙で くもらして
見せるよ男子の 意気地から

김중배의 가정으로 시집을 가요

四、순애야 반병신된 이수일도

이 세상에 당당한 의기남아라
이상적인 나의 처를 돈과 바꼬아
외국유학 하라하난 내가 아니다

五、순애야 반다시 내년이 오면

금일금야 돌아 있는 저기 저 달을
사나이의 피눈물로 흐리게 하야
보이도록 하리로다 남자의 기상

六、여자는 절개가 제일이 되고

금전은 이 세상의 돌고 도난 것
다야야몬드 반지에 눈이 어두워
반기여서 타지마라 신식자동차

七、연애에 실망당한 이수일은

옷깃 잡는 심순애를 타차버리고
술술 흐르는 피눈물 눈물 가리며
맥없이 걸어간다 부벼루 아래

ああ、いつ大同江のほとりで失恋できようか、いつ、あの大同江を訪れることができようか。

六、女は貞節が 第一で

金はこの世の めぐりまわるもの
ダイヤモンド指輪に 目がくらみ
喜んで乗るなよ 新式自動車

七、恋に破れた 李守一は

すがる沈順愛を つきはなし
無念の涙 はらはらと
力なく歩いていく 浮壁楼の下

一、대동강벽 부벼루하 산보하난

이수일과 심순애의 양인이로다
악수론정하난 것도 오날뿐이요
보보행진하난 것도 오날뿐이라

二、수일이가 학교를 아칠 때까지

엎지하야 심순애야 못참았드나
남편의 부족함이 있난 연고나
불연이면 금전에 탐이 나드나

三、강문의 부족함은 업지요마는

당신을 외국유학 시키려고
부모님의 말삼대로 순종하여서

古都平壤城の論書にもかかわらず、この国の開化期の情緒あふれる舞台としての大同江の牡丹峰、浮壁楼、綾羅島が織りなす色香、その風物は、ある意味では近代韓国情史の代表的な背景となっている。それだけ開化期の俗劇にふさわしい環境であるといえよう。それは、この国の開化の意識が、もつとも先端的に表現された関西基督教文化の自主意識の発生地であるところからしても察知できる。

大同江は国境の江のような、凄絶な国境民衆の歴史は持っている。隋・唐代の侵略や壬申倭乱、清日戦争の痕がなくもないが、そのような歴史の残滓などでは古都の河を圧倒することはできない。大同江は美しい河である。相愛の河であり相思の河である。古えより西道(黄海道と平安南北道の総称)妓生が美しいといわれるように、それは大同江とともにいわれる美しさである。

開化期の新小説家趙重桓の「長恨夢」が、原作「金色夜叉」の名勝地、日本の熱海の舞台を大同江に移したのは、だからといってこの小説家の任意の虚構であるといえない。

こういう大同江のなかでも、大同江の月夜こそは、情動的絶景をなす。牡丹峰の浮壁楼と江辺のしだれ柳は、開化期の青春にとって、何よりも心に残るものであった。

ここに開化期の主人公李守一と沈順愛の最後の出会いが、彼らの悲恋の絶頂をなす。この劇化された悲恋の絶頂から、彼らの怨恨と苦悩にあふれる台辞は、日常生活の語感では不可能である。それは言主文徒体の律文となつて新派劇の弁士調舞台語を生み出す。

一九三二年新劇の先駆者林聖九ひきいる革新団によつて、李守一、

沈順愛悲恋の「長恨夢」が、興演社の舞台で初演された。そしてそれは驚くべき反響をよんだ。そのとき、小作人であった湖南のある若い作男が、賃金を貰って村を飛び出し、漢陽（ソウル）に上って芝居狂になり、主人の娘に横恋慕して自殺するという事件までおきた。

この「長恨夢」の主題歌長恨夢歌、「大同江を散歩する……」は、ながい朱子主義の社会から個人の心理、個人と個人との関係というものの近代的個体命題を大きく刺激した。

処容舞の処容歌、朝鮮末期の沈清歌、春香伝の春香歌で、この国の主題歌の系譜を設定することができるが、「長恨夢歌」は最初の演劇主題歌、最初の流行歌として、開化期社会の情緒を、ほとんど単一的に主導していった。

「新派の涙、それはいうまでもなく日本の新派の涙を輸入したものである。自由民権運動の政治宣伝劇として出発した新派が、いまになって、家族制度のもと義理と人情という名で、強要される前近代的な倫理がかもし出す涙の新派へと発展していったということは実に奇妙なことである」と、李杜鉉の「韓国新劇史研究」ではいつている。

林聖九の新派団は、このような涙の総本山であった。彼ら開化劇集団の目的は、勸善懲惡、風俗改良、知識開発、忠誠のための社会革新の意味を持ち、韓昌相、金陶山など十五人からなる団員をかかえ、二十世紀初頭の演劇五十余のレパートリーを誇っていたが、それはほとんど日本の小説または英国もの翻案にすぎなかった。

明治中期社会の熱烈な呼応を受けた尾崎紅葉の「金色夜叉」、徳富

順愛は大同江の散策で終る。そのあと重培は順愛と結婚し、守一は復しゅう心から高利貸となって財を成す。順愛の結婚生活は苛惜と守一に対する愛のために不幸になる。結局は離婚して帰ってきた順愛に、守一はめぐつてくる「幸福の終幕」を迎えるようになる。

こういう筋が、日本の十九世紀末新派劇が衰退したあとで、植民地朝鮮に輸入され流行ったということは、政治文化と社会文化が、甲午拡張以来この国と日本の関係を明かすもつとも具体的な実例であるといえよう。

日本の文化政策は、はじめは彼らの軍国主義を宣揚しようとして新派劇を利用した。清軍と露軍が日本軍によって敗退する内容である。それがこの国に入ってきたときは、敗退するのが日本であり、この国の意気を高める虚構をつくった。このような政治的啓蒙劇が興行のうえで変質していきながら、涙をしばり出す家庭悲劇、復しゅう劇、自由恋愛の悲恋へと移っていった。

革新団の「長恨夢」は、このあと文秀星土月会、劇芸術協会、団成社の新劇座に至るまで、ながいあいだレパートリーになっていた。

この劇は、それ以前の李人植劇が、学生を登場させなかったものとはちがいが、はじめは角帽をかぶった学生の守一から社会人になった守一を登場させた。このことはつまり李光洙新文学の多くの小説が、学生をその当時の社会啓蒙者、または東京留學生系の玄海灘知識人として登場させながら、改革の象徴として設定する原点となっていた。

それにもかかわらず、長恨夢歌の氾濫は、この国の通俗的民族意識がそれだけ鈍化するか、徹底した自己確認の弁証法を持ってぬま

蘆花の「不如帰」は、それらがその時代の草創期の新聞に連載されるや、日本女性の狂態に近い歓迎を受け、特に「金色夜叉」は本来の文語体、語文の口語体が使われる日本草創期の小説の特徴を持って、明治三十年代の実業と、富が他を支配しようとするとき起る悲劇を描写しながら、主人公が彼の愛の犠牲になる富に、富をもって復しゅうするという典型的な開化時代の義理人情劇であった。

伊藤整は「経済力が人間を支配しはじめた新時代のはじめの悲劇」といつている。この「金色夜叉」の舞台である熱海を大同江に、主人公貫一・お富が李宋一と沈順愛に翻案され、趙重桓作として一九一三年総督府機関紙である毎日申報に連載された。それが徳富の「不如帰」とともに林聖九によって演劇化され、そこで「長恨夢歌」が生れ、一九一〇年代と一九二〇年代のこの国開化期の人たちの誰もがうたう歌となった。

それは、いうなれば文学二人時代の李光洙自由恋愛論の起源として、ひとりの男とひとりの女が、封建的な圧迫とともに、経済的な状況のなかで、いかに犠牲になっていたかという近代的主題をかかえている開化期現実の多元的な苦悩を現わしている。そしてその苦悩は、開化期の伝説から進化した今日の社会においても、苦悩の系譜をなしている。この歌の小説の内容は次のようなものである。李宋一は孤児である。彼は死んだ父の親友沈沢の家で、その娘順愛とともに育てられる。天才宋一と美人の順愛は婚約の仲である。それが、ソウルの金富豪の息子であり、東京留學生の金重培と、その家のある宴会で知りあうようになる。順愛は重培の求婚を受け、順愛の父もそれを歓迎する。お金に義理が売られたことになる。宋一と

自分自身を恩讐の諦念の前に消滅させる宿命的屈従と関連させる。演劇のひとつ、歌のひとつを、民族自体の自主産物として持てぬま、それを風俗的に翻案輸入して、それに陥没していくという悲劇がそれに重なるのもそのためである。

しかし、この歌は多くのお涙頂戴式の悲哀とはちがいが、男に個人的勝利を与える開化期の青春をつけ加えている。

今日、われらはこのような開化期の錯綜と苦悩を再び実感することはできない。それは、この時代の真実を追求しようとするときおきる混乱の苦悩として再体験する他はないからである。また「順愛よ、来年の今月今夜、再来年の今月今夜、きつとあの月を曇らせてみせるから」の浮壁楼に、われらは行くことができない。

希望歌

一、この墮落した 世のなか

君の願いは 何なのか
富貴と 栄華にふければ

希望は 満されるのか

青い空 照る月の下で

よくよく 坐って考えみれば

世のなかの万事 みな春の眠りの

そのなかでの 夢のよう

二、この墮落した 世のなか

君の希望は 何なのか

富貴と 栄華にふければ

希望は 満たされるのか

談笑団楽 勝手気まま

酒にひたり 女を漁って

世のなかの万事を 忘れ去れば

希望は 満たされるのか

一、 이 풍진 세상을 만났으니

나의 희망이 무엇이냐

부귀와 영물을 누렸으면

희망이 족할까

푸른하늘 발은 달아래

꿈이 생각하니

세상만사가 혼동중에

또다시 꿈 갈도다

二、 이 풍진 세상을 만났으니

나의 희망이 무엇이냐

부귀와 영물을 누렸으면

희망이 족할까

담소화락에 엄병덜병

주색잡기에 침몰하라

세상만사를 잊었으면

時代に転換させたのである。

はじめは、太極旗ひとつなしに始まった万歳三唱が、一九一九年三月から何ヶ月のあいだ、全国にひろがりはじめ、太極旗は木綿の着物を着た農民の手にも握られるようになった。また「いよいよ十年間も 耐えに耐え/いまこそ立ち上った/血も朝鮮/骨も朝鮮/この身は/生きても朝鮮 死んでも朝鮮/朝鮮のもの……」という朝鮮独立の歌がうたわれたりもした。いふなれば、民族はその民族の意志が切れるとき、彼らの象徴と文化を生んだのである。

しかし、その運動が終るや、民族史の集団的生の戦列は、万歳の声が止んだ廢墟から深い絶望を体験する。多くの絶望の事項が、韓国史の関節をなしてきた。しかしそのような絶望は、国史継承の強い根によって、いつも希望の手段になった。

三・一運動直後の絶望は、しかしそのような絶望の定理とは、まったくちがうものとして韓半島をおおいはじめた。民族はその民族の希望が廢棄された現実のなかで、希望を哀惜する役割まで引き受けさせる。

そして一九一九年が暮れようとしたとき、韓半島のどこでも聞かされた歌「希望歌」の青色の音調の痛みが、暗い傷痕の胸のなかからこみ上った。「この墮落した世のなか/君の希望は何なのか……」が、国を失ったこの地の幼い子供たちまでが歌いだしたとき、この地の人はみな泣かざるを得なかった。

あらゆる絶句、あらゆる沈黙、そしてあらゆる魂の感情が、身も心も捧げたあとの灰燼だとしても、この歌によって、またもや彼は泣かざるを得なかった。安寿告氏は彼が十四歳のとき間島に出入

희망이 족할까

終った。民族命題のもっとも大きい事件三・一運動はこういう終り方しかないのだ。

韓半島二百八郡のうち二百一十一郡の京郷各地で、全身全霊叫びつづけた白衣民族の万歳の声は消えてしまった。陰惨な春風が吹いた。一九一〇年代を終った二百萬の万歳の声は、処刑、負傷、檢拳の血と絶望を残した廢墟から消えてしまった。

一九一〇年―一九一九年のあいだの、植民地の前面の状況がかかえていた民族無国家克服の可能性は潰え去ったのである。

中世の元寇、近世の日本侵略による廢墟は、歴史のひとつの峠を越しながら、一九五〇年代の同族相殺がおりなす全天候廢墟に至るまでの、三・一運動直後の廢墟を、韓半島戦没で奪われた平野にくり出した。

廢墟の心は、廢墟よりもっと絶望的である。日本から帰った文学留学生たちが、廢墟を宣言し一九二〇年代の虚無、絶望、失意による退廢の時代をつくったのもそのためである。主体と自己意志はあらゆる現実の付随的な植民地体制によって亡命するか、体内的に解体される時、そこにあるのは絶望のみである。

山野は豊臣征伐、西郷征韓論の侵略者たちの伝統を受けついで近代日本の野望によって踏みじられた。彼らはあらゆる悪の本領を現わした。彼らの前で、韓半島と韓半島の白衣民族、侵略者の幸福の前で、四千年開国以来の自我を実現させた万歳を唱えた。そして、その万歳は開国以来の自我喪失をもう一度否定したあと、侵略者の

前の幼い時に、この歌をうたったといっている。

閔北の洪原普通学校(小学校)での、小学生の合唱としてうたわれたということは「談笑団楽……酒にひたり 女を漁って」の退廢にもかわらず、三・一運動の失敗のあとの暗転された植民地社会をはっきり映し出している。

アジアの極東、または東南アジアの心情的感覚は、マイナジョンの短音階地帯をなしている。この音階の地帯に生きている人たちは恋歌より挽歌、雄壮な生の歌より悲しい歌、悲しい音のなかで彼らの喜怒哀楽を表現する他はなかった。

音楽評論家朴容九氏は「この歌のメロディが日本の哀悼歌から来たのは理由のないものではない」といいながら「希望歌」の伝説を説明している。この歌の曲は日本の「真白き富士の……」の「ヨナヌキ節」によるメロディで、この「真白き……」は一九一〇年日本の鎌倉海岸で溺死した中学生十二名の追悼式で、鎌倉女学校生徒たちがうたったものである。女先生の三角錫子歌詞のそれは、明治唱歌集の「夢のなかで」の曲を使ったといっている。

これからみると「希望歌」の作詞者も日本留学生の知識人であると推定できる。だがその作詞者は韓国最初の歌謡作詞という名譽にもかわらず未詳の無記名で消えている。

草創期の歌が、西北の基督教讚美歌、または日本の西欧的歌謡の翻案であり、特に日本のそれが植民地にそのまま伝わって来る現象は、かならずしも植民地文化の意識論だけで叱咤するわけにはいかない。

一九〇〇年代―一九二〇年代の日本社会は、彼らの露日戦争によ

鳳仙花

金亨俊 作詞
洪蘭坡 作曲

Andantino

울 밑에 선 - 봉숭아야, - 네오양이 - 저랑하
다. - 길고긴 날 - 여름철에, - 아름답게 - 꽃 필 적
에. - 어여백신 - 아가씨들, - 너를반겨 - 놀았도다. -

る戦中・戦後の深刻な生活苦にあえぎ、男はおよそ百八万人が戦争に動員されている。日本人は日本の軍国主義を打倒しようとする運動、米価の暴騰による暴動、労働者蜂起闘争は、軍隊の残忍な犠牲になった。一九一八年の民衆の暴動は、日本の四百三十六カ所でおこり、兵力五万の出動で鎮圧された。

このような日本の絶望的な状況は、翌年、一九一九年韓半島での運動の状況とほとんど共通したところがある。それだから彼らの絶望が、韓半島の廢墟の上につくられた絶望の意味とに、一種の公認された同化を推進していった。

だから「希望歌」と「真白き……」は、日本の軍国主義による政治、軍事力暴力とはちがいが、同じ被害者、被支配者の絶望に対する等価物になることができた。

己未年以後「希望歌」の絶望は、事実上韓半島全域の国土規模に對する王朝的国山の意味、妄国哀悼の意味をこめていた。金鵬九教授は彼の故郷黄海道オンジン半島の海辺で、はじめてこの歌を聞いたと、遠い過去を追憶している。

この歌は希望の歌とされている。しかし希望が終ったあとの絶望の歌として、暴力と非暴力の戦いが終ったあと、山野のあらゆる希望のひとつひとつを弔喪するほかなかった。

五音階の「希望歌」は、だからこの地の暗黒期を通じて、人びとに絶望とは何であるか、なぜこのような絶望が必要であるかを、その時代の現実価値として明らかにしてくれている。

人びとは彼らの歴史、または生の正当な意識として、それを危機意識として深化させる。歴史意識は、だから危機意識である。この

ような意識の様式がつけられる社会は、いつもその危機に対する勝利者を発生させる。そこには絶望の骨組に組みこまれる絶望の肉を、その社会から偉大な創造行為につきあたらせる。絶望を生まない時代は、希望がないという事実をとまなう。

「希望歌」の絶望こそ、韓半島挫折に対する慰安であり、希望の反語であった。この歌の現実逃避思想、退廃主義は、だから三・一運動以後の悲劇的な憂鬱がつくった民族の期待する社会を暗示する。

このような絶望なくして、どうしてそれ以後の難かしい時代を通じて、民族が生き得ようかということを目問するとき、韓国近代史の社会は、この歌の原罪をもっとも高貴な出発点としなければならぬ。

これが演奏の幕間で、または草創期のレコードで、そしてあらゆる合唱と酔客の放歌、そして満州、日本などにて、哀しい生活のなかからうたわれ出したのは、額に墨を塗って現われた歌手蔡奎燁の歌からはじまる。彼は草創期の歌手金龍煥、崔南鏞、金鳳鳴、林憲翼、徐祥錫たちと日本留学生のひとりとして「希望歌」の原告となつている。

しかし、この歌は廢墟の歌というだけでなく、この歌の歌詞にこめられている絶望こそは、まさに民族希望の大前提である「希望歌」の名称を構成している。歌詞のいうとおり天皇の恩賜と爵位を得た売国奴と親目的の榮華をためらう意と、日本の武断政治から逃避しようとする意は、そのまま民族史実践の断絶を克服しようとする深い意義が含まれていて、そして一片の歌が歴史をなしているのだ。

希望歌



水牛楽団のページ

活動記録

三月四日(水) 岩槻中学校卒業生を送るコンサート 岩槻市福祉会館

翌日は県立高校の合格発表の日。三年生に父母もまじえた会場で「絵とき唄ときバナナ食民地」を演奏する。午前中の公演ははじめること。はやく有名になってテレビに出られるようがんばってね、と楽団員一同はげまされる。

三月二十一日(土) くいとめよう戦争への道 婦人民主クラブ結成三十五周年 東京 YWCA 参加者五百名
プリバの元歌「帰ってきたジョーニ」、チェ

・ゲバラにささげられている「花の歌」(詞佐藤信・曲林光)、ポーランドの「禁じられた歌」など、集会名にふさわしい反戦歌をあつめる。
三月二十八日(土) 西江孝之監督「ミチコ」の音楽録音
心臓発作の後遺症で、右半身不随と失語症になったミチコが、左手で絵をかきはじめた。その過程を記録し絵も紹介する映画で、ミチコ自身が主演している。音楽は持ちかえ楽器のアルトフルート、トイピアノが初登場。

四月十一日(土) 柿生ファミリーコンサート 小原聖子ギター教室

昼夜二回公演。昼の部は子どもが多い。タイの「生きるための歌」、チリの「新しい歌」、ポーランドの「禁じられた歌」にピアノ演奏もとりまぜて、コンサートの新しいかたち。

予定

五月九日(土) 韓国民衆の闘いに心を寄せ光州を忘れない劇と音楽とバザーの集い
金大中氏を殺すなノ首都圏緊急運動會 26
2-0344 南部労政会館 2時

五月二十九日(金) 刑法・少年法の改悪に反対する東京集会バラエティショー「もしかして、この自由が……」 日本弁護士連合会 580-9841 久保講堂 5時半

水牛ミュージックコンサート第一回「ワルシャワ物語」九州公演
六月二日(火) 熊本市産業文化会館

六月三日(水) 八代厚生年金会館

六月四日(木) 人吉市民会館

六月五日(金) 福岡市民会館小ホール

六月二十五日(木) 水牛ミュージックコンサート第二回「カタルーニヤ讃歌」 中野文化センター 7時 前売一五〇〇円 当日一八〇〇円(六月発売)

禁じられたことばカタラン語でうたうことが、すでに抵抗だった。カザルスが国連で演奏して有名になった「鳥の歌」をはじめ、カタルーニヤの歌。一九三〇年代内戦のなかでうたわれた歌。現在いちばんの人気歌手リュイス・リヤクの歌。ゲスト小原聖子さんのギターと、もしかしたら林光さんのバイオリン演奏デビューも?

ウサバなし

すわると、まあいいじゃない。だけど、五倍位のびるよ。軟体動物みたいに。——つかもうとおもうと、するするつて、すりぬけるんだ。——だから耳もつのよ。——もつたら、耳がやぶけたのがいたな。やぶけつばなしでね。——脚が交互にうごかない。同時にしかでない。——ミミズみたいなものよ。先祖はミミズだったんだ。——あるくことができな。とばないと、はずみがかないね。

好奇心がつよくてね。のびあがつて、必要もないものをみてる。——でも、みえていないんだ。耳の位置をかえるために、体をうごかしてのかね。

ものをうごかすのは顔ね。鼻先と歯。とりあえずかんで、スペースをつくつて、それから

鼻で。——そんなかたい鼻とおもえないけど、万能ね。——日なたにだしたら、ねそべつて、ハアハア、おなかの辺が早鐘を打つてるわけ。それとおなじ速さで、鼻もヒコヒコヒコつて、やめないのよ。

フンフンかいでるくせに、においがぜんぜんわからぬ。五センチもはなれると、もう気がつかない。偶然つきあたるだけ。——それも、まっすぐはこない。ジグザグをえがいて、やつとたどりつく。

えさをどのていどやるかつかないのね。そしたら、こういう動物は、おなががいつばいになれば、あつてもものごとくつていうわけ。そうかそうか、とおもつてね。——とんとんとんとたべるじゃない、もう。——

——ニンジンなんか、うまそうにたべて。——

自分もたべたくなつて、わけあつてたべてるの。——いままでは、皮をうすくむいてたでしよう。それを厚くむくとか。人間は、ほついてもどうにかなるけど、声もたえずに、何も要求しないから、やつてあげようとおもうのよ。「めし」なんていわれたら、やつてやるのよ。——一日ほつておもうもの。一日ほつていたら死ぬかもしれない。あたしがいないと生きていけないつておもうとね。

一日ほつていたら、あふれてるんだ、ピラミッド型になつてさ。かわいそうだからやるんじやないよ。——だから、あの子は心がすさんでるのよ。愛がつたわらないのね。

野菜がむだにならなくていいとおもわない？

リンゴの皮むいて、皮をあげるの。——おしっこが赤くなるわ。ニンジンたべると、黄色っぽい、白くにごつたようなのをする。——ジュースとおなじさ。上からニンジンを入れると、下からきいろい……——スイカは皮ごとよ。あれは、すごいゴミになるから、よかつたわ。——タバコ吸わせたの。吸つて、けむり吐いたの。

プランターにさいてる花をぜんぶたべて、自分のトイレにしたのよ。山盛りになると、わたしがちりとりですてて、いまはそこにブライダル・ペールを植えてね。肥料がきいて、さきみだれてさ。——姿をかえて生きてるぼくつてかんだ。——十字架たてて、すきだつたこの場所つてね。

声ださないから、具合がわるいこともわからないの。前の晩まではすごく元気で、朝おきたらぐつたりしてたの、もうだめつてかんじで。娘がワンワン泣いてるの。そのまま土に埋めるのはかわいそうだし、焼却炉でやくのも残酷でしょう。深大寺には、そういうお墓で、かわいがつてるうちでは、個人葬で十五万円とか。うちのは一般葬で、金一万円とられて、団体でやくのね。墓もいっしょで。毎年お彼岸に、振込用紙がおくられてくるの。

法要しろつて。

うちのは声だすの。いじめられると、キキキキつて。みてる、なんかいじめたくなつちやうつて、子どもがいうのよ。——気がしれないから、かまいたくなるのよ。——気心なんてものは、ないんだ。——それでも人間ににてるわけ？——心なく、ふりだけまねてるんだ。——感情表現がないのよ。うれいいのか、かなしいのか、さっぱりわからない。こつちの気分でそうみえるだけで。——飼主ににてるのよ。あなたは感情表現ないの？——うちはお天気屋。——すごいよ。ヒスおこしちやつてさ、くるつたようにとびかかってくる。かごにおしこんでも、新聞紙をガガがつてかわわけよ。——目つきのわるいこと。異常にとびでて、白目むいてさ。——人間の、いままでもわからなかつた部分が、そこをみると、よくわかる。——鏡より、よくうつる。よくない部分だけ、大うつしになる。——わるい部分は、ぜんぶそつちへうつて、人間はよくなるんじやないか？——うちのは、人間だけをみて、一生をおえたのよ。

——同類をみないや、自覚はないね。——鏡みせてあげたけど。——だから、人間の顔をみて、自分もあんな顔だとおもう。——

そういう目でみつめられると、そういう顔になつちやう。——でも、みてるかんじでも、目があうとはいえないでしょう。よこ目でみてるだけ。——気心のしれないよさはあるかもしれない。——しつこくなんて、いいわ。——うちのなかに、はかりしれないなぞが、ひとつあるつてかんだ。どこからかおくりこまれて、かごのなかで、ある使命をおびて、がまんしてるのかもしれない。——せまいところかわいそう、というの、本人はどうおもつてるか。

あんなのといっしょに何年もくらして、どつちが先に死ぬかとおもうと、おそろしくない？——何も役立たないね。——役立っているのは、人間の方よ。はたらいて、みついであるね。あつちは一日食つてねるだけ。——ふとるばかりよ。

子どもの頃、近所で人があつまるから、いつてみたら、首をしめたやつがぶらさがつていてね。皮をくるつと……——うらがえしたみたい、するりつてむけるのね。でも、たべなかつたの？——貴重な食糧が、子どもなんかにもまれるものかね。——くるつとむけるような皮なら、自分でもコートを着てる気分だろうか？

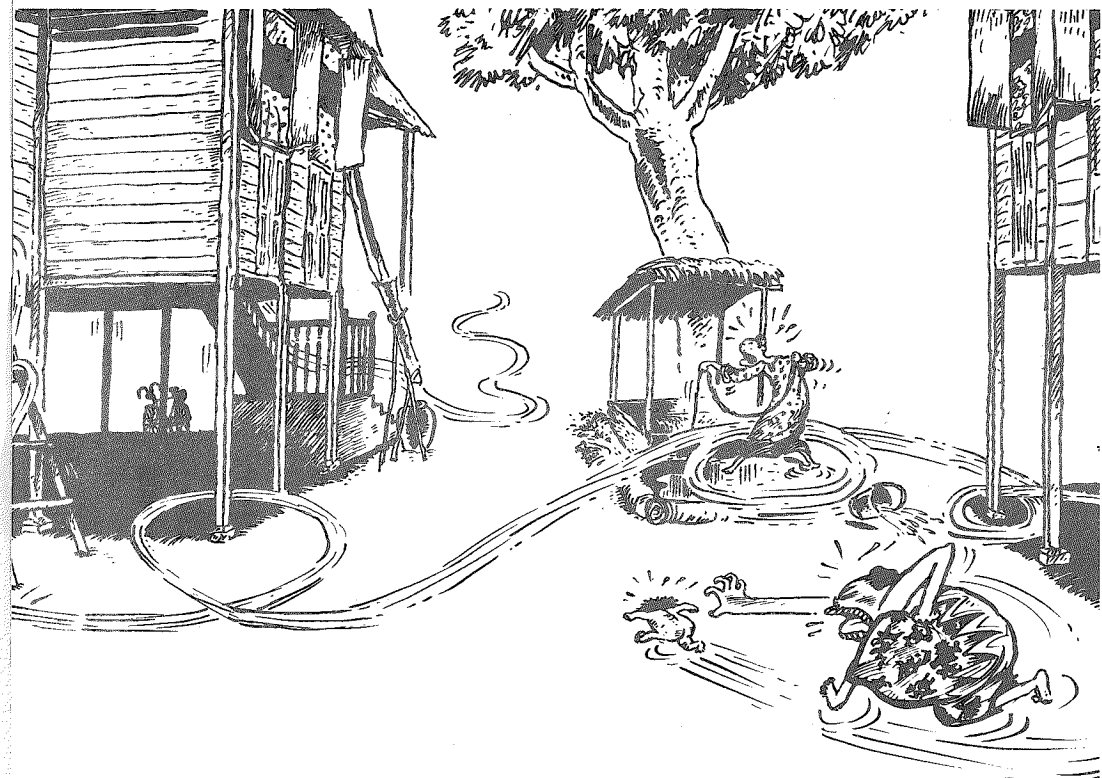


Then out we went for a little procession to the river where we'd take a dip. We were greeted by the kampung "Rebana" team who accompanied us with Arabian songs.



ペラ州の役所に勤めていた父親が持ち帰る廃紙の裏に絵を描くのが大好きで、13歳のころから雑誌などに投稿して賞金を稼いで、ビートルズのレコードに費していたという。高校卒業後、マレーシア最大の英字紙ニュー・ストレイツ・タイムスに就職。サツ回り記者を四年勤めた後、専属漫画家となる。英字紙に週二回、マレー語紙に週一回のせている漫画は「政治漫画は好きではない」といながら、なかなか皮肉な世相漫画だ。

これまでに漫画集四冊、彼自身の生いたちとカンポンの生活を描いた単行本「カンポン



Well... that was also the day I discovered how fierce mum could get.

ニュー・ストレイツ・タイムスのビルは、ダウンタウンの喧嘩から少しはずれた所にあった。冷房のよくきいたオフィスに入って、ネクタイをしめた記者たちを目にしたとたん、本当にあのラットに会えるのだろうかという不安にかられた。クアラルンプールの街の本屋でラットの漫画を手にしてから、すでに一年以上の月日がたっている。翻訳権を取得したい旨を伝えた手紙、ラット個人へのファンレターなど、いずれも何の応答もないまま、ここまで来てしまったものの、東京の一流出版社かと思ふこのオフィスで、あんな楽しい漫画を描いている姿がイメージできなかつ

LATIのはなし
末吉美栄子
荻島早苗

Lat in Japan

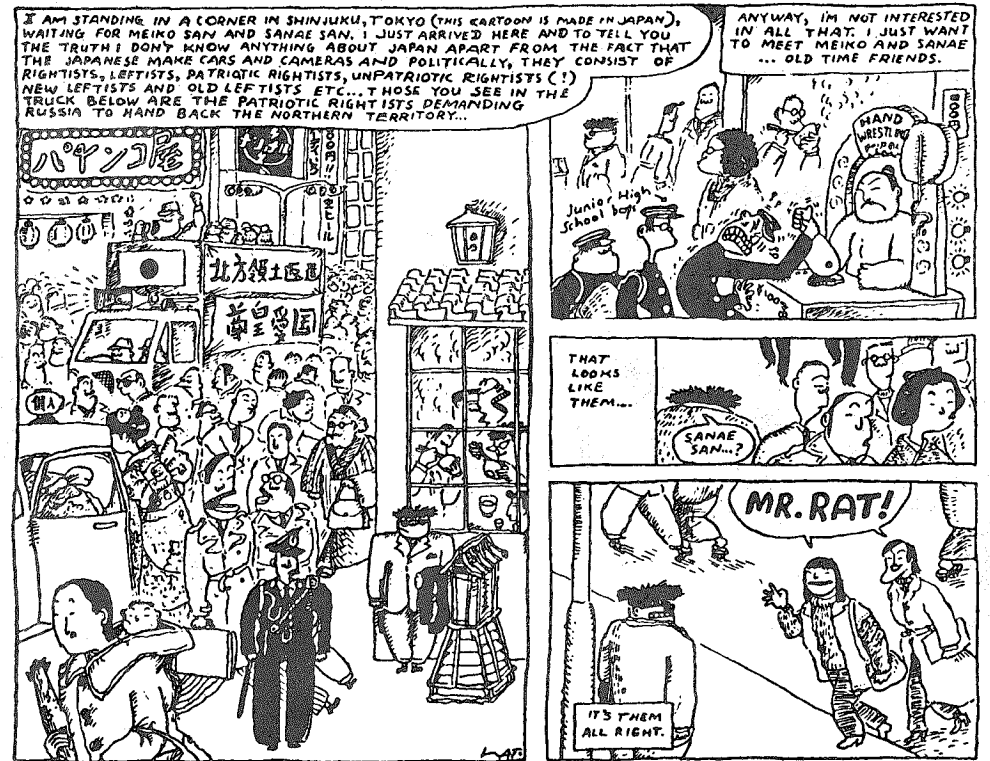
「ニュー・ストレイツ・タイムス」'81年3月31日



ンボンへの思いを語っていく。
 ラットの描く村の人々は、汚く、こつ
 けいだ。けれどもラットの描く都会人もまた
 現代的であればあるほど、やぼったく、こつ
 けいだ。
 アジアの漫画家というと、私たちは鋭い政
 治風刺を期待しがちだ。だから日本で唯一紹
 介されたラットの漫画は、七七年福田首相が
 ASEAN会議に出席した際に描かれたもの
 で、福田首相が札束を燃やしてタバコに火を
 つけながら、飛行機のタラップを降りてくる
 というものだ。けれども実際にはラットの漫
 画に政治家はあまり登場しない。彼の皮肉は
 権威をひけらかすものや近代化を絶対視する
 ものに向けられるようだ。それでもどこか穏
 やかな笑いで、皮肉の対象を包みこんでしま
 うように思える。マレー人のラットが描く中
 国系マレーシア人の姿もそうだ。たとえば、
 「カンボン・ボーイ」で買物に行く商店街の
 場面が何回か出てくる。店主はもちろん中国
 人だ。ところが、お父さんといっしょにはじ
 めて出かけたときも、イポーの中学に受かっ
 て村を去るときも、商店の軒下に出した藤椅
 子でボンヤリしている中国人のおかみさんの
 姿はまったく同じだ。彼女がこの村に店をか

Lat in Japan

「ニュー・ストレイツ・タイムス」'81年3月



「ボーイ」とが出版されている。いずれも、
 コーランに次ぐベストセラーといわれ、マレ
 シアに駐在する外国人にとっても、マレー
 シアを知るための必読書らしい。なかで
 も「カンボン・ボーイ」は、ほんの二十年位
 前のマレーシアの村の暮しを背景に、ラット
 が生まれたときのこと、コーラン塾のこと、
 いたずら仲間のことなど、イポーの町の中
 学に受かって村を離れるまでの物語が描かれ
 いて、「電車から見れば高床の家と、物干しの
 サロンしか見えない」私たち外国人にとつて
 新鮮で魅力あふれる本である。
 「カンボン・ボーイ」を描いたのは、一つ
 は外国人にマレーシアの村を理解してもら
 うためと、もう一つは若い世代、とくにクアラ
 ルンプールなどの都会にくらす彼自身も含め
 た若者が、故郷の村のくらしを忘れてしまわ
 ないためだと、ラット自身答えている。英語
 版の三ヶ月後に出版されたマレー語版「カン
 ボン・ボーイ」では、「これはどこにでもある
 村の少年の話だ。だけど、もう今ではお目
 にかれない村の姿かもしれない。だからみん
 ながカンボンを忘れないために読んでくれる
 といいなあ」という出だしで始まり、ペラ州
 の方言もとりまぜて、近代化されつつあるカ

まえてからずっと、こうして籐椅子に座っているかのようだ。祖国の言葉を話し、同族意識が強く、マレー人社会にとけこまない彼らを皮肉っているのかもしれない。しかしその姿はまた、したたかに働く中国人が、実はカンボンのゆつたりした空気にすっかりとりこまれていくように見える。

ラットをたずねてから二カ月後。今度は、ラットが外務省の招待で来日した。東京で再会したラットは、少し元気がなかった。きくと、東京行のナイトフライトに乗りこむ夜、その日は彼の三十回目の誕生日ということで仲間としたたか飲み、二日酔いで降りたつた日本では、さっそく外務省や大使館への挨拶回り。「ドウモ、ドウモ」の連続ですっかり疲れてしまったのだという。それからの約二週間、朝は九時から外務省作成の公式スケジュールをこなし、夜は新宿界隈をジャラン・ジャラン(マレー語で散歩の意味)、合い間にスケッチをするという毎日だった。

日本の役人の固苦しさに辟易としながらも、貪欲に見て体験した「先進国ニッポン」を、彼がどう漫画に描くか楽しみでもあり、恐怖でもある。

編集後記

平野甲賀さんの文章をよんで、パンフレット「フィリピンバナナと私たち」(フィリピン問題連絡会議編、領価四百円)をみたいとおもう人は、水牛編集委員会あてに申し込んでください。問題がよくわかるし、きれいにあげられています。

フィリピンやタイで発行されたパンフレットによくみるような、魅力あるかたちは、なぜか日本の運動からはうまれにくいようです。小さな本をていねいにしあげ、人をひきよせるだけのよゆうをもたないのか。やたらにむずかしく、しかもすりきれたことばの行列、紙だけは上質紙に、余白もおしんで、あふれるばかりに字は黒々と。このように人をよせつけないスタイルが定着したのは、いつからか。

「水牛通信」でも、こまることがおおいのです。ユニークな運動を紹介してもらおうとおもっても、はなせばおもしろくきけるのに、原稿になると、まるで人格が変わったように、警察調査みたいに小さな報告がきたりして。先月号にのせたトンバイさんの文章を、もう一度よみかえてみてくださいね。

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

第三巻第五号

一九八一年五月十日発行

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

振替口座東京四一九七九二

印刷所 (株)トライプリントショップ