水牛通信　毎月1回10日発行　1982年4月10日発行　通巻34号　1980年5月23日第三種郵便物認可

水牛通信

VOL.4 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

ふらふらしゃべり　鈴木志郎康・高橋悠治　2
ポーランド―その悲痛なる真実　ガブリエル・ガルシア・マルケス　10
水牛音楽教室のおしらせ　13
パレスチナの風　高頭祥八　14
カラワン回想録　最終回　ウィラサク・スントンシー　17

ふらふらしゃべり

鈴木志郎康
高橋悠治

――「徒歩新聞」は何号まででしたっけ？

――いま31号まで。

――不定期刊でしょ？　部数は？

――すくないんですよ。これはね、いま二百部位しか刷ってないんですけどね。おおいときで百五十位でて、常時百部位でてるんですね。でもバックナンバーをほしいという人がでてくるから、結局20号前まではあまりなくなっちゃってる。合本にしてあるのが、うちと、いっしょにやってる何人かのところにあるくらいですよ。

――何人かって、そんなにおおくないでしょう？

――やってるのはまったく二人なんですね。でもそのまわりに愛読者がいるからね。

成立もはなした方がいいですか？あれは74年、あれっ、73年か？その前に新聞つくってたんですよ。「朝日新聞」っていうの。

――アサヒ？

――アサメ。「朝日新聞」の日に一本いれて、そのままタイトルつかってね。一つは、選挙公報あるでしょう、ああいう風に名前だけずっと刷って、その下に動物園日記とか歌謡曲の歌詞をならべたのをつくって、その次にはテレビ番組を朝日のをそのままそっくりつくって内容を全部かえたのをつくったんですよ。日本がもう軍国主義の時代になって、番組も全部統制されているという想定でね。ＮＨＫは毎日定時に天皇の御真影を放映してる。ＴＢＳは愛国心高揚ドラマをやるとかね。

その頃、三島由紀夫が割腹自殺したでしょう。それで「中央公論」の増感号（ホラ、フィルム増感現象っていうでしょう？）をつくった。なかみは深沢七郎と天皇の対談なんですよ。あとは全部チリ紙で、厚さは「中央公論」とおなじでね。もってみると、すごくかるい。

そのあとが「徒歩新聞」で、なんかブラブラあるいて、ね、一ページにかいてあるでしょ？〔かこみを見よ〕ああいうことでね。そろそろつくろうか、というときにどこかあるいたり、新聞にはさみこんでくる広告の値段表だけでつくっちゃおう、とか。

――じゃ、ふだんそういうもののコレクションがあるわけ？

――いや、コレクションの精神はよくないとおもってる。とっとこうとか、そういう気持はすこしはありますけどね。まあ、あまり意味のない空間をことばでつくってもっていようと、そういう感じなんですね。ぼくがＮＨＫにいたでしょう。文化の最高の、あれね。だから解毒剤というか、そういうのやってないとバランスがとれないんですよ。まああそびなんだよなあ。

――よく十年もしつこくやってますね。ＮＨＫをやめたら、解毒剤の必要はすこしへったんでしょう？

――いや、あまりぬけないですね。あそびではしごとできないでしょう？　それに、新聞よんだりテレビみると精神にわるいでしょう。それでもやはり見るから、「徒歩新聞」みたいな空間を自分でもっていたい、という気はしますね。

――やはりまじめな人なんだな。

――いっしょにやってる春木さんと気があうから、その友情のあらわれかもしれませんね。そういっちゃうとかっこよくなっちゃうな。何か二人でやっていようという気はあるんですよね。それがプラスのしごとじゃなくて、マイナス運動になるという感じで。

――おばあさんの川柳特集あったでしょ？　あれはおもしろかったね。ああいうのは、おばあさんになってからはじめるんでしょう？

――生活の場のなかで何かしらの表現をもちたいというのは、人間にはあるんじゃないかしらね。まだかたちとしてできているかいないか、その辺がおもしろいですね。あれでうまくなっちゃったら、特集する気なんか全然おこらないですね。ああ、じょうずですね、けっこうですね、とそうなるわけですよ。

――でも、うまいっていう基準はどこで？

――雑誌でも川柳あるでしょう？　川柳作家もいるわけですよ。それは流通してるわけじゃない？　ぼくも詩をかいて、通用してる

ふらふら歩きがむづかしい。何も考えない、何も望まない、そんな具合にして、街の中を、野を、農家の路次を歩いて、目に映じたもの、耳に聞えたことばを拾い集めるということが、とても楽しいことを知っている。ふらふら歩きがむづかしい。二本の足、いや一本の足があれば誰でもできることなのにそれができない。歩き出すと、すぐにズンズン歩きになってしまう。ズンズン歩いていたのでは、行くところに行くだけだ。行くところに行くのは絶対によくない。約束は破るべきだ、仕事は投げるべきだ、まあそんなにカッカッしなくてよい。ふらふらとまず一歩、横へ出てみよう。お元気で。

けどね。でも、通用しないものもあるわけですよね、かいてるってことではおなじなんだけど。よくわかんないけどね。

ぼくも詩の選やってんだよね。雑誌のためには、えらんであげないと、ね。

——基準をかえて、うまくなくても、こっちがいい、という風にはいかないのかなあ。

——いや、そういう用意はいつもあるんですよ。でもね、表現は文化だから、みんな上昇指向もって、アマチュアはプロのまねをするわけですよ。自分のものをもってて、その人がいるなって感じがあれば、ことばのつかいかたがへたでも、ぼくはえらびますけどね。これがプロの表現によっておいかくされる、ここに問題があるなあ。

——あのおばあさんも川柳誌でえらばれてるでしょう？

——あのおばあさんは、おなじ題材で五つも六つもつくってる。それがすごいね。それを同人誌にだして選者がえらぶわけですよ。

ぼくらが特集したときは、原稿にもなってないやつを全部みせてもらってね。クリーニング屋さんだから、チラシの裏とかノートの切れはしにかいてるんですよ。それを全部とりよせて、自分でえらぶなっていってね、ぼくらがえらんだんですけどね。

「おじいさん・おばあさん」っていう本をかいたでしょ。あの人たちみんな何かしら表現もってるんですよね。あれにはぼくはびっくりした。

——無用の身になってから表現がわっとでてくる、そういう感じがあるでしょう？　しごとをしてる間に「徒歩新聞」をつくるような人はあまりいないじゃない。

——表現は自分にもどるでしょう。はたらいているときにそういうのはいけない、という気があるんじゃないかな。自分の気持にかえったら、よけいつらくなるわけですよ。それを自分でおさえるというか、自分から遠ざけるのが、自然とおこなわれてる気もしますね。

ぼくなんかＮＨＫにいて、詩をかいていることはずっとかくしていたんですよね。賞をもらってバレてしまうまでは、まわりのごくしたしい人しかしらなかった。ぼくの場合、カメラマンでしょう。詩のようなかたちで自分の表現をもってるのは、職場のなかで何となくマイナスだっていう感じがしてね。ＮＨＫだから、というばかりじゃなくって、自分というものが労働の現場でひとりの人間としては存在できないんじゃないか、という気があるね。カメラかついでる人が詩人ではこまるわけですよ。役割だけで生きてるわけじゃない？

老人になってそういうところから解放されても、自分のものをだせない人がいるのね。みじめだね。「おじいさん・おばあさん」の本のなかで、政治じいさんがいたでしょう？　孤島でくらしてた人ね。あの人は若い時から政治にとりつかれて、ずっと一生くらしてきたわけですよ。最後になると「日章旗」っていう漢詩だったんだね。あれはちょっといたましかったな。かれがそれだけ生きてきたことで何か得てるはずなんだけど、なんにもないんだもんね。

生涯教育っていうのも、ああいうことをやらせようとしてるんじゃないかという気がしますね。いまある既成の表現のかたちのなかにいれて、それぞれの人のもちうる表現をおおいかくしてしまう。

——でも、型というものは必要でしょう？　おばあさんになって、

さあひとつ言いたいってときに、川柳とか俳句とか、型がないとこまるんじゃない？　現代詩、とはいかないんじゃない？

——いや、現代詩もおおいですよ。いま「小説新潮」の選やってんですけどね。これ、年よりが三分の一位なんですよ。いい詩かくのは年よりと若いの。まんなかがだめなんだ。だから、詩もかたちとしてはみとめられてんじゃないかなあ。現代詩という枠は、また特殊だから。でも自由詩ですよね。

かたちでおもしろいのは、どういう風にその人にとりつくのかはわかりませんけどね、あの本にも引用してある木村さんのおばあさんの歌ね。〔後記を見よ〕あれは御詠歌の節にあわせて、かの女は自分の詩をつくってたらしい。文盲でしょ。かくことはできなかったけど、その方がことばの質にとらわれないで、生活に密着したことばでね。川柳となると、上がいて下がいる、というようなひとつのジャンルにとらわれるから。いまの民謡はどうなんですか？

——民謡はだめじゃない？　ＮＨＫがね。

——宮田輝の「ふるさとの歌まつり」がひどいですね。広島にいたときに何回か収録に立ちあったことがあるんですけど、テレビうつりのことをいうのね。民謡やる人をあつめるんだけど、時間がないから、テレビうつりのいいのからえらぶわけですよ。みんなでたいから、はでな衣装にかえちゃうでしょう。

それから、民謡ってだいたい長いのに、一時間のなかにいくつもいれるから、時間で切るわけですよ。その切るかたちがそのままのこっちゃうんだよね。ＮＨＫでやったんだから、ハレの舞台で、それがその地方の正調になるわけですよ。

文化的な秩序のなかにはいっちゃうと、もとのものはなくなっちゃう。それに気がつきはじめたのは最近かもわかんないですね。でも、まだ拒絶するところまでいかないから。

拒絶してしてるところもありますよ。

ここんところ三年かな、山形県の鶴岡の奥に黒川能ってのがあるんですが、（知ってます？）それを見にいってるんですけども、これは割合と排他的なんですよね。王祇祭が二月におこなわれるんですけど、能五番と狂言四番やるんですよね。十何時間かかるんだけど、そのなかで報道がはいれるのを一つだけきめてあるんですよ。あとは一切いれないのね。写真撮影はアマチュアがおおいんですけど、前もって申請して許可をだす形式をとる。それでも相当荒らされてますけどね。

あれはもちだせないですしね。農家のなかでやってることなんかは、テレビ中継なんか一切拒否してるみたいですね。詩人の真壁さんなんかがかんでるし、民俗学者や能役者がいったりして、自己権威をたもってるから、それができるのかもしれませんね。

真壁さんの本よむと「民衆の表現」という風にいってるけど、その辺はあいまいな感じがしますね。能だからね。ふつうの芸能だとね、生活意識に密着してでてくる部分があるでしょう。ワイ雑だったり、労働のしぐさなんかはいるんだけど、あれは能だから、そういう余地はないですよね。

形式のなかにははいっているんですね。王祇祭っていうのは、王祇様といって、まるめると男根をあらわすような、フサのついた長い棒なんですけど、ひろげると扇のようになって、女性の象徴にな

る。そこから子どもがでてきて能舞台の四隅を踏むんですよ。そういうものが能の前にくっついていて、一昼夜やるでしょう。農民の時間ですよね。飲んだり食べたりしながら見てるところでやってる。農村に高度な文化がはいってミックスされて、ぼくはおもしろいとおもうんですけどね。

水牛楽団でやってるの、日本の場合はどうやって曲をつけるんですか？

——三里塚の歌とか、あれね。民謡とか子どもの歌をいくつかまぜあわせることもあるし、一つの歌だったら似たような状況の歌をもってきて、その節をことばのこまかいところがあうように、なおしながらあてはめていく。

節まわしで、かんがえてもつくりだせないものがあってね。ちょっとしたかんたんな音のうごきなんだけど。どの民謡にもあるわけじゃなくて、いくつもいくつもきいていると、そのなかにちょっとだけある。それをひろいだすわけね。

——もとをさぐるって感じね。

——なぜそういうものを、一人の人がかんがえだせないのかってことは、すごくふしぎなのね。つかいかたがうまいとか、そういうことじゃない。あたりまえすぎておもいつかないってんでもない。いままでになかったから新鮮というのともちがう。いままでずっとそこにあったんだからね。

——ずっと記憶のなかでつたえられてつちかわれてきたっていうこと？

——そういうことがあるのかもしれないね。それにふれると何かがよびさまされるっていうような。これは、日本の民謡の音階がこうだとか、メロディーの型とか、音楽学の分析あるでしょ。あれとは全然ちがうことなのね。

——そういう歌のとりかたって、おもしろいとおもうよなあ。もともとの生活の場は、だれでもせまいわけですよね。そのせまいなかからうまれたものを、ほかの人もみんな興味もつようないきかたでもっていくときの、その媒介がね、ぼくなんかはむつかしいとおもうわけですよ。

クリーニング屋のおばさんの川柳も、「徒歩新聞」でだすと、わりとおもしろいとおもうんですよ。ところが川柳としてみると、あれはつまんないんですよね。それは媒体の問題だとおもうんだよね。

じいさんばあさんをインタビューして本にして、その場合ぼくは媒体として一貫してるんですよね。媒体が方向もつとか、きめられたところへはいっちゃうとだめだとおもうし、また媒体なしには、じっさい会ったってつまんないじいさんばあさんなんですよね。

——でも、そういう川柳をみててね、自分で詩をかくときに、そういうおもしろさがうつってくるってことない？

——え？　ああ、うけとめかたとしてね。直接的なことばとしては、うつらないですよ。ぼくらの方はすごく洗練されたっていうのもおかしいけど、そういう場でかいてんだよね。それはのがれられないんだよね。しかし、こちらではあいうのかいてるってことは、ぼくは知ってるわけでしょ、存在としてね。つまり、詩というものもどんどん洗練された方向にむかってるわけですよね。それを、そうではない方向にむけるものとしての影響はありますね。

ことばだけに還元してかんがえる、というような詩のかんがえかたには、ぼくはどうしてもなれないですよね。それなりに同じ時代に生きてる、ああいう感情で生きてる、とかね。あのおばあさんはクリーニング屋の店番をしながらかくわけね。そのときのスリルとか、「あ、できた」とか、そういうことがうしなわれちゃたいへんだなあ、とおもってますけどね。そういうところからでてくることばの芸術を、たえず専門家につきつけたい、とおもってますけどね。

だから、ひきさかれるのよね。詩の読者っていうのはみんな専門家なんですよ。やはりそのなかでたたかってないとだめな部分があるわけじゃない？　どうしてもね。フフフフ、あるんですよ。

音楽の場合なら、その場へいってうたってくればいいけど、詩はそうはいかないんだよね。朗読っていわれるとおもうけど、日本の詩の場合は、またちがってくる。やればいいってもんでもない、とおもうんだよね。ぼくなんかは詩の朗読きくとシラけるんだね。そのシラけるってことが何かってことを、もうちょっと問題にしたいんだよ。

現代詩っていうのは、抽象的にはいってきちゃってるでしょう、本で、西洋から。それで出発しちゃってるから、それを生の肉体でだすためには、相当ウジャウジャってやってかないとだめだろうねえ。ことばのありかたが、生活のなかにはないんですよね。

ぼくが詩をかく場合には、何というかなあ、ウームどうしてもしようがない、やめたいとおもってんだけどさあ、ハッハハハハ、やっぱりあるんだよねえ、かきことばというか、何というか。

——やっぱりあるねえ、ハッハッハ。

——アハッハッハッ。で、これこまってんだよねえ。それをやめるとはなしことばになるんだけど、そうなると頭のなかの詩の展開がとまるんだねえ、ウーム。

それはね、ことばをよませる相手の設定がひじょうにわるい、とおもってるわけですよ。ただ、その設定のもちかたがどういう風にできるかってことは、もうこれは、こわす方向にいく以外にないって感じです。

ずっと詩をかいてきた経験からいいますと、ぼくにはある相手がいるわけですよ。詩の読み手という。そいつらをおどろかし、ひんしゅくを買うようにかいてきたんですよ。でも、やっぱりそいつらだったわけね。それじゃいけないんじゃないか、という気が、ようやくすこししてきてますけれどね。だからといって、具体的にある種の人たちを設定して、そこへむけての本の送りかたとか、つくりかたとかさあ、あるいは朗読会べでてしゃべるとかっていうことが具体的にかんがえられるかどうかっていうと、それはまたひじょうにむつかしくなってくるんだよね、ぼくにはね。そうなの、それがね。結局、自然にそこへいってしゃべったりなんかして、できてくることがあればなあって気があるんですけどね。

後記——鈴木志郎康「おじいさん・おばあさん」（筑摩書房）に引用されている木村迪夫さんがかきとめたおばあさんの詩に、あたらしく節をつけたものを次にのせる。戦争で二人の息子をなくしたおばあさんは三日三晩泣きくらし、それから泣きやみ、この歌をつくって口ずさんでいた。

祖母の唄（木村迪夫）

前 6 . i 6 . | 5 4 5 . . | 4 5 . 2 4 5 | 2 . 1 2 4 5 | 6 . 5 6 . | 4 5 4 2 . |

1 2 . 6 6 | 4 5 2 1 2 | 5 5 . 2 4 5 | 6 . i 6 5 4 |
ふたりの こどもを くに にあげ

2 2 . 1 2 | 4 5 2 1 2 | 6 1 2 4 4 | 5 4 . 2 1 2 |
のこりしおぞくは なきぐらす

. . . . | . 5 6 4 5 | 6 i 5 4 5 4 | 2 4 4 5 . |
よその わかしゅみる につけ

. . 1 2 . | 1 4 4 2 1 | 2 2 4 5 | 6 . i 6 5 4 |
うつ のわかしゅ いまごろは

. 2 2 1 | 4 5 2 1 2 | 6 1 2 4 4 | 5 4 . 2 1 2 |
さいの かわらで こいしつみ

‖ 後 ‖

. . 4 4 4 | 5 4 . 2 1 | 4 4 . 5 | 4 4 5 2 . |
おもいおす ては しゃすんを なのめ

. 2 2 6 | 4 5 2 1 2 | 5 5 . 2 4 5 | 6 . i 6 5 4 |
なぜか しゃすんは ものいわぬ

. 2 2 1 | 4 5 2 1 2 | 6 1 2 4 4 | 5 4 . 2 1 2 |
いわぬ はずじゃよ やいじゃもの

‖ 後 ‖

. 2 . 1 | 4 5 2 1 2 | 5 5 . 2 4 5 | 6 . i 6 6 5 4 | . . . . |
しゅうさんかしらで ごにんのこ どもおぞれ

2 2 . 6 4 . | 4 5 2 1 2 | 6 1 2 4 4 | 5 4 . 2 1 2 | . . . . | . . . . |
なきなき くらすは なつのせみ (5 4 5 . 2 4 5 | 2 . 1 2 4 5 | 6)

. 2 2 6 | 4 5 . 2 1 2 | 5 5 . 2 4 5 | 6 5 . i 6 5 4 |
なんの いんがか いくさの たたり

. 2 2 1 | 4 5 2 1 2 | 6 1 2 4 2 . | 2 . . .
みせもの うつに なりますた

‖ 後・‖

4 5 2 . 2 | 1 2 4 5 | 2 1 2 6 4 | 2 4 5 6 . |
にほんの われのまる なんなて あわい

4 4 5 2 | 4 5 2 . . | 1 2 4 5 | 2 4 6 4 5 | 2 . . .
かえらぬ おらが むすこの つであわい

‖ 後 ‖

. . 2 2 2 | 4 5 2 2 . | 5 6 . 4 5 | 6 i 5 6 . | 5 6 . 4 5 4 |
おれの うなぎの うなぎときぐな

. . 2 2 6 | 4 5 2 1 2 | 4 5 . 2 . 4 | 5 6 . . . ‖
なぐに なわれて うなぎなぐ

有難さん。

インドネシア式数字譜の説明

1,2,3,4,5,6,7,＝ド,レ,ミ,ファ,ソ,ラ,シ

1（上の点）＝オクターブ上

6（下の点）＝オクターブ下

・＝音をのばすか，休む（単位は１拍）

45（上の横線）＝１拍の半分

〔前〕＝楽器の前奏

ポーランド――その悲痛なる真実

ガブリエル・ガルシア・マルケス
山崎満喜子訳

一九五五年秋、はじめてそしてただ一度おとずれたワルシャワは、私の生涯にかけがえのない印象を残した。第二次大戦後わずか十年しかたっておらず、そのあまりにもひどい荒廃ぶりが人目をひいた。都市の荒廃というだけではなく、人々の精神もまた荒れ果てていた。ボロをまとった悲しい夥しい群衆は、水かさを増す川のせせらぎのようにざわめきながら、何もないむき出しの通りをあてもなく流れていた。新品とはいうものの、どうみても中古品にしかみえない品々を並べた国営百貨店のショウウインドウをながめて時をすごす呆然とした風情のひとむれの人々がいたが、いずれにせよ彼らは、夢みたいに高価なそれらのものを買うことはできないのだった。非常にわずかな車と、古びて疲れきった電車が、荒涼たる通りをよろめきながら走っていた。いくつかの街角には、おそろしいボリュームをあげるスピーカーつきの国営バスがとまっていた。それは特別サービスとして、ラテンアメリカの歌を流したりしていた。しかし、このような法令によって押しつけられたおしきせのたのしみが、人々を活気づけているようにはみえなかった。私は深い打撃を受けた。彼らの辛い生活を物語る不幸な光景に。戦禍をこうむらなかった我々の想像をはるかにこえる生々しい戦争の傷あとと、それを耐えしのんできた人々の苦しみに。そして、貧困の状況があるのに、それを救うことのできない社会主義は、街角にとまるバスの音楽と同じように苦々しいおもいを抱かせた。

私が、通りの表面的な光景をみただけで、ポーランドの真実を見極めようとしたと語るならば、それはやはり浅薄なありかただったといえるだろう。なぜなら、そこに噴きあげた光景はすべて、戦争の悲惨さというものを物語っていたからである。短い滞在時間の中で、私の心に注意をうながした三つの要素がある。第一には、支配者たちに対する不満であり、若者たちの間で特にそれは強かった。大学は一触即発といった状況で、学生たちの政治的構造に対する批判は、露骨で容赦のないものだった。

私をひきつけた別の関心は、すでにあまりにも知られていることではあるが、カトリック教会の持つ巨大な政治的・精神的権力であり、そのふたつの権力は民衆の信仰深さによって支持されていた。尼僧や僧侶たちは、表面的には宗教者としてふるまいながら、政治的活動のあらゆる分野に積極的に参加していた。私は、だだっ広くひとけのないワルシャワのメインストリートであるマルサルコワ街で、驚いたことに電球を冠にいただいたキリスト像に出会った。道路のまん中でひざまづいて祈っている信者たちがともしたいくつもの石油ランプが、その足元で燃えていた。とても小さくてきらきら輝くポーランドの或るコインは、流通をさし止められた。というのは、闇市場の商人たちが、そのコインを聖母マリアのメダルに作りかえて、コインの値打ちの三倍の値をつけて売ったからである。三番目に私の注意をひきつけたのは、ポーランド人の反ソ主義であった。それは歴史的に彼らの中に根を張った感情であって、私には、どうにもならないものに思えた。

二週間に及ぶ彼らとの会話の中や偶然出あった人々、あるいは街をぶらつく人々に私がきいてみたところでは、自分たちの政府に満足しているポーランド人は、ただのひとりもいなかった。しかし彼ら自身もまた、混沌とした迷路の中に迷い込んでしまっているように私にはみえた。知識人たちは――ポーランドの知識人とは、世界で最も知的な人々のことである――、さまざまな教義の中で身動きがとれなくなっていたが、他方ではまた、経済的社会的状況は危機にひんしていたのである。多くの知識人は、彼らの国をより公正な社会として再建するためには、社会主義が必要であると認めていた。しかし、権力の座についている人々の能力については、はっきりと否定していた。彼らは、権力者たちがポーランドのかかえている現実を全く考慮に入れていないと非難していたが、そうした非難をする知識人たち自身が、国の経済状態から考えると不可能な要求をするためにストライキを扇動したり、デモや街頭での警察との衝突を助長していたのだ。

私に情報を提供してくれた人々の大部分は、ポーランドは公式にいわれているようなプロレタリア独裁ではなく、あらゆることにソ連の図式をそのまま持ち込もうとしている共産党の中の一集団によって支配されていると考えていた。労働者たちは、状況が許すかぎり良い条件の中にいたが、政治的意識に欠けていた。彼らは、なぜ政府が労働者こそが権力なのだというのか理解できなかった。彼らは一ヵ月分の賃金がとんでしまうような値段の靴を一足買うために、ロバのように働いていたのだ。彼らは、なぜ資本主義によって搾取される西側の労働者たちがストライキ権を持ち、良い生活を営めるのかということを理解できなかった。誰もそのことを、彼らに説明してくれなかった。彼らの疑問に答えることは、むずかしくなかったはずだ。しかし共産党は、党としてなすべき最も重要な、イデオロギー的に有効な仕事を果していなかった。かわってカトリック教会は、その巨大な宗教的権力をもって休みなく告解室や説教壇や工場や家々で仕事に精を出していた。信者たちを政府指導者から遠ざけるということを、教会は何の策もろうさず易々とやってのけた。このようなことは、社会主義のありうるべき姿ではなかった。大臣連から家庭の主婦たちに至るまで、社会主義に対しておさえがたい拒否反応を示していたのだ。官僚主義的な虚偽は、真の人民的政治体制だけが乗り越えられるものであったにもかかわらず……。

この忘れがたいポーランド訪問の、私の全体的な印象をいうならば、ポーランドでの生活は、私が二十歳までに学校で学んだ理想的

な社会主義の姿からは、ひどくかけ離れたものだったということである。それは逆に生々しくにがい現実だった。この国の現実的な状況の内部で真の革命がなされないならば、そこにみちている緊張は、遅かれ早かれ爆発する、もしそうでないなら時間をかけて修正していく他ない、というふうに私には思われた。

コロンビアに戻って少したった時、私は全くのところ現在のポーランドの状況にぴったりのタイトルで、ひとつの文章を書いた。すなわち「わきあがるポーランドを見て」。この文章が発表されるや、私は当時の教条主義者たち——彼らのうちの何人かは今日、コロンビアにおいて富と権力の中枢にいる人々である——からさんざん非難される羽目におちいった。そしてさらに独創的な人々は、私が米国国務省からカネをもらっているのだと非難したのである。そしていまや二十四年の歳月が流れた。私は深い痛みをもって、当時の私がそのような文章を書いた根拠（たとえそれが望ましからぬ根拠であったとしても）をとらえていたのだということを思いかえさざるを得ない。駆け出しのジャーナリストであった私の文章があばいたものは、今日のポーランドが突きあたっている「袋小路の壁」を理解するための最初の芽であり、ただひとつの解釈だったと思う。

出口なしの袋小路——まさしくそのとおりではないか。ポーランドの危機がはじまってからすでに十六ヵ月たっている。大変ものの良くわかった賢明な私の友人たちの判断に対抗して、私はこの件に関して頑固なオプティミストをきめこんだのだけれど。殆ど伝説的な彼の地のインテリゲンチャと、歴史的な眼でみて信ずるに足るポーランド人のセンスとを私は常に信じてきた。窮地におちいった彼らが、その祖国の運命だけではなく、すべての人間性を彼ら自身の手ですくいあげてくれるはずだと——。しかし、本来的な主役である彼らの思惑をこえるほどの何か重大な事件がひきおこされる危険は、常にあるものだ。そして、その事件がついに起ってしまったようにみえる。まったくこのように、オプティミズムというものは、無謀で愚かな精神様式なのである。

一方我々ラテンアメリカ人が、ポーランドの悲劇を、どれほど直接的な形でどれほど自分たちと関連づける自覚を持っているのかということが、未だ私にはわからない。しかし、世間の風評や根拠のある憶測や内密のヒソヒソ話などからもわかるように、ソ連がポーランドに対して行うあらゆる企みは、中米で暗躍する米国にさまざまな自己正当化の理由を与えるだろう。彼らはただちにソ連と同じような行動をとるだろう。中米において米国によって「ポーランド」に擬せられる国とは、まず第一にキューバとニカラグアになるだろう。キューバとニカラグアは、困難にみちてはいるが、互いに異った模範的なふたつの実験である。自分の国から遠く離れた地域で起った過失（すなわちポーランドの悲劇）の人質になるなどという運命ほど、この両国にとってふさわしくないものはない。

これらは悲痛なる、しかしぜひとも明らかにされるべき真実である。このことを明らかにせずに沈黙してしまうことは、いつわりにみちた人々の手に、その真実をすべて引渡してしまうことになるだろう。そうした人々とは、相も変らぬ職業的な反ソ主義者や反共主義者であり、相も変らぬ反動どものことである。彼らは今や手を組んで、世界中の街頭でポーランドのためにワニの涙（つまりいつわりの涙）を流しているのである。

Mexico,Procesoの誌　81年12月28日号より

水牛音楽教室

人々のくらしのなかから生まれ、ひそかに歌いつがれる生きるためのたたかいの歌、これらの歌に耳を傾け、口ずさみ、学ぶ、そこから私たちの生活を考えなおす。

第1期テーマ

5月12・13日—①序論「アジアのいなかの音楽」　高橋悠治
19・20日—②タイ「生きるための歌」　福山敦夫
26・27日—③プレヒトと3人の作曲家たち」高橋悠治
6月2・3日—④チリ「新しい歌」運動　福山敦夫
9・10日—⑤　〃　(2)　〃
16・17日—⑥楽器(1)　水牛楽団
23・24日—⑦ポーランド「禁じられた歌」　福山敦夫
30日・7月1日—⑧韓国の抵抗歌　福山敦夫
7・8日—⑨楽器(2)　水牛楽団
14・15日—⑩音楽と民衆運動　高橋悠治

ところ　イメージ・フォーラム 四谷3丁目駅前・不動産会館ビル6F ☎357—8023
と　き　5月12日—7月15日 水6:30—8:30 / 木10:30—12:30
授講料17,000円 資料代を含む
問い合せ　水牛楽団☎425—9658, 398—1572

カセット　ポーランド　禁じられた歌

A面
ポーランド国歌（ピアノ演奏）
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

B面
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・ヴィシニェフスキは死んだ
革命（ショパン）
百年

水牛楽団　水木陽子　林光
高橋アキ　津野海太郎

定価二千円　送料二百四十円
申込みは編集委員会まで

パレスチナの風

高頭祥八

風　タル・アル＝ザータルの壁に吹く風
風は聞く　子供たちのため息
瓦礫となった家々の
石のひとつひとつに　しみこんだ目
昼の白い太陽の下に
七つの石積み　ハッジ　なぞとき
子供たちのすきとおる　影と笑い
ビー玉の中に　きらめく真紅
静寂の空間を駆けまわる　子供たちの心臓に
パレスチナ
ふるさとの　岩肌の丘で摘んだ
ザータル草の　香りがふるえる

風　オリーブの幹をうち鳴らす風
風は聞く　静寂を満たす声
影のない広場から
太陽が飲みこんだ　子供たちの歌

草むらにひかる水たまり
狙撃された母の　ひとみの水
深い水　ふるさとの丘に湧く泉
壁土をえぐる　無数の弾痕
戦った大人たちが　同じ数だけ残した　静寂の声
パレスチナ
ふるさとへ　帰ることだけを夢みて刻んだ
戦いの言葉
「イスラエルはパレスチナにとどまることはできない」

風　あらゆる道の上を吹く風
風は聞く　暁の空に鳥たちの羽ばたき
国境のない道を　飛びつづける鳥
新しい生命で　大地を満たすために
鉄床で打たれ　はなたれた太陽
金色のオレンジ　道を行く母と子
美しい刺しゅうが彩る　娘たちの胸もと
大地のために銃をとる　若者たちの指さき
すべての息子たちと娘たちが歌う　自由の歌
パレスチナ
ふるさとの　オリーブにざわめく風
もろもろの風が運ぶ　帰りゆく者たちの歌

タル・アル＝ザータルの風　高頭祥八

詩の註

タル・アル＝ザータル　ベイルート東部にあったパレスチナ・キャンプ。一九七六年のレバノン戦争の際、右派軍の攻撃をうけ、五十七日間の激戦ののち陥落した。このキャンプに対する右派軍の残虐さは伝説的になっていて、子供のために水をくむ母親や負傷者看護の女性などをふくめ、何百人という人々が虐殺されたといわれる。

七つの石積み、ハッジ、なぞとき、ビー玉　ともにパレスチナの子供たちの遊び。

ザータル草　パレスチナの野に咲く草。子供たちはこの草を摘んでオリーブ油にひたしパンにつけて食べる。この草はタル・アル＝ザータルと同名であるため、パレスチナのたたかいのシンボルになったという。

戦いの言葉　キャンプの破壊された家々の壁にはたくさんのたたかいの言葉が書かれていた。この言葉もそのひとつ。

美しい刺しゅう　パレスチナ女性の伝統的な民族衣裳には、母から子へと伝わる非常に美しい、絹糸によるパレスチナ独特の刺しゅうがほどこされている。

「カラワン」回想録　最終回

—統一戦線拠点A三〇およびシップソーン・パンナー

ウィラサク・スントンシー
荘司和子訳

私たちの乗ったサンパンがメコン河を渡って対岸に着くと、迎えにきていたラオス兵が乗りこんで船尾にモーターをとりつけると、月明りの中メコンの流れにそって再び走り出した。夜明け近くなって舟はメコンの支流のひとつに入ってさらに一時間ほど進んだところで、私たちはCPT（タイ共産党）の最初の中継拠点に到着したのだった。空気が寒いほど冷たかった。岸に上がるとこの拠点の責任者が私たちを出迎え、食事を用意してくれた。ここの党員はほとんど老人ばかりで、一人だけいた青年は精神障害で治療に送られてきたところだった。この男は武器狂いとでも呼ぶべきか、一人で三丁の銃を下げ腰まわりには手榴弾とマガジン〔弾入れ〕をぐるりとまいているのだ。夜も白みかけるころようやく私たちは横になることができた。ここで私たちは前線の様子と後方の話とを交換しあった。

ここに二、三日泊まった後、私たちは二そうの舟に分乗して再びメコン河を下った。行先きはヴィエンチャンだった（ただしその時は行先きを知らされてはいなかったが）。全員赤い星の帽子を脱いでラオス軍の帽子をかぶった（ラオス軍の帽子はつばが黒い）。途中私たちが一度酒を買いに来たことのある村を通過した。このあたりの住民の生活はどうみても豊かとはいえなかった。飲み水もメコン河の水を飲んでいた。メコン河はところどころ岩がたくさんあり、岸には近くの住民が植えた野菜の緑が目に鮮やかだった。丸一日ほどかかって私たちは待ち合わせの場所に到着した。そこからは軍のジープでヴィエンチャンまで行くのだった。その間話すこと、とりわけタイ語で話すことは禁じられた。ヴィエンチャンは首都と呼ぶにはふさわしからぬほど小さな街で、すいた道路を車は楽々と走りぬけ、間もなく私たちは宿泊施設に到着した。ここはもと西洋人の家で、高い塀でかこまれた広い芝生のある二階建ての立派な家だった。ラオス政府はここをCPTから来る人々の宿泊所に提供してくれていた。とくにタイの北部や東北部から来る者はここを通過することになっていた。したがってCPTは秘密を守ることにとくに敏感で、どこから来てどこに行くか決して話し合わせなかった。私たちが

ここで会ったのはウェーン・トージラカーン(注1)で、私たちとひとつ屋根の下に泊っていた。私たちの部屋は大きな部屋で、病院の大部屋のようにベットがずらっと並んでいた。ここでの食事は一日二食で、朝食が午前十一時、夕食が午後五時、朝食は水牛の肉入りスープ、珍しい味だった。ここにいる間私たちは何もすることがなくて食べて寝ているだけだったが、ウェーン先生〔医者〕が北部の根拠地の様子を聞かせてくれた。その少し前に「タイ人民の声」で放送されたチョンティラー・サタヤワタナ(注2)のエッセイ「ジャングルから都市へ」の中で描かれた「ディズニーランド」(注3)と、そのすばらしさはほとんど変わらない。CPTの創立記念日十二月一日が近づくと新曲の放送が多くなり、私たちはこの曲は誰がうたっているかをあて合ったりしていた。ここに泊まっているのもあきてきたころ、ラオス兵が二、三本の映画を持ってきて見せてくれた。ソ連、ヴェトナム、ラオスの映画で、この家の中で映写するのだった。

定期便が迎えにくるまでに、私たちがラオス兵に頼んで買ってきてもらった酒は、一ケース全部飲み尽してしまった。(カラワンだけで飲んだのだが)それまでに私はかくれて街に二回出かけていた。一回目はポンテープと、二回目はトングラーンといっしょで、ラオス兵の制服を着て行った。一年以上も山歩きに慣れた足で平地を歩いたので、足が痛んだ。

市場に出回っている商品のほとんどはタイ製品で、中国製のものは少なかった。私たちはイサーン語で話したので、店のおばさん連にいつも怪訝な顔をされた。市場を歩いていたラオス兵にはほとんど気づかれなかったが。一度ポンテープといっしょに馬鹿な真似をしてしまった。サムローに乗ったのだ。ここでは兵士はサムローに乗ることが禁じられていたのだった。捕まっていたら困ったことになるところだった。

私たちはCPTの調達局を通じて、一〇〇ギップ一バーツのレートでギップを手にしていた。公式なレートは三バーツだったが。安かったのは酒で、一びん四、五バーツだった。CPTはラオス兵と政治問題で意見を交換することをかたく禁じていた。とくにソ連に関することはそうだった。ラオスの外交担当者は私たちの着ている物がぼろぼろになっているのを見て、一人二着ずつ支給してくれた。タウカムバーンというその人は、私たちが出発する前には食事を用意してもてなしてくれたこともある。私たちもそれに応えて私たちの演奏を聴いてもらったのだった。

今度は特別機(極秘の)で出発した。目的地はチャイヤブリー〔ヴィエンチャンの西北の地区〕。非常に古い飛行機だった。人の話では時には水牛や豚や鶏も乗せて運ぶことがあるという。この時は後の扉がなかったので風がビュンビュン入ってきて涼しくて気持がよかった。私はトングラーンと前の方の座席に坐っていたのだが、彼はテクノロジー・アレルギーで、私が翼の部分に穴があって油がポタポタたれているのを指さすとたちどころに気を失ってしまったのだ。水田かと見まがうような飛行場が見えてきた時も、彼はしっかりと目を閉じていた。

チャイヤブリーにはジープが迎えにきていて、そこから約四、五時間走って私たちは「拠点第三番」というCPTの大きな中継拠点に着いた。ここはいわゆる眼がねをかけたインテリでいっぱいだった。その一人にチョンティラー・サタヤワタナがいた。彼女はスラチャイと比較的よく知り合っている様子だった。ここで私たちは先にきていた他の「生きるための歌」の楽団の者たち何人かと出会った。

私たちを出迎えたCPTの代表者は年輩の背の高い大がらの男で、昔の哲学者のような長いあごひげをはやしていた。彼はニン同志といったが、聞くところではチャーン・グラットナイプラといって、CPTの理論家だということである。いつもパイプを持ち歩いていた。

私たちは下部組織すなわち芸術隊と起居をともにすることになった。場所は基地建物の後の方にあった。ここで私たちは、戦闘態勢の生活から平時の生活に移りひとつの小屋の中でいっしょに寝起きするようになる。ベットは竹製の長いベンチのようなもので、一人が起き上ると全員が揺れることになるのだった。スラチャイとポンテープは家族持ちだったのでそれぞれの小屋を持てることになり、私、モンコン、トングラーンは、間もなく再び木の下にハンモックをつって寝ることになる。ここでは毎日、交替で夜警をするので、銃のない私たちは借りて持たねばならなかった。

ここでは党が私たちに一〇キロの刻みタバコを買いととのえてくれた。イサーンにいた時も、調達局は、私たちがタバコをきらさないように念を押されていた。前期の「芸術隊」は最近解放軍中隊から引きあげてきたところだった。この芸術隊は五年以上も前に解散になっていた。メンバーは女性の方が多くて、彼らは歌や楽器を弾くのではなくて踊り手だった。だいたいは中国で習ってくるのだ。ここでは芸術隊は「後方部隊」と呼ばれ、食事は一日三食、休日は二日とれた。彼らは私たちにも公演するように指示した。たきぎが不足していてキャンプファイアをすることができないばかりか、米を炊くコンロにも籾殻を使うような有様だったから、演奏する際はランプを使用していた。芸術隊の楽団がまず最初だ。糊のきいたパリパリにつっぱったような服装で、直立不動で、非常に几帳面に演奏した。バイオリンを一応弾きこなし、一番音楽家らしく見えたのは楽団のリーダーだけだった。彼らの楽器はバイオリンの他に中国の笛、キム、ソー、アコーディオンそれに元「ガンマチョン」楽団メンバーの弾くギターが二つである。皆、楽譜をたてて楽譜の通り弾くのだ。私たちが登場するとどっと笑い声が上った。私たちは真直ぐ立っている者などいない。前線での習慣が身についてしまったのか。ポンテープは司会にタレントぶりを発揮し、この拠点のスター的名司会者チャチャワン・プラトゥムウィット(注4)を寄り切ったかっこうだった。

おもしろいことがあった。トングラーンがヴィオラをみつけてきたのだが、バイオリンだと思いこんでいたのでどの曲をいくら弾いても曲にならないのだ。気がついたことは、ここにきていた学生や知識人のほとんどが前線にいたことがないということで、せいぜいが「政治・軍事学習学校」にいたことがある程度だったことである。彼らの知っている前線とは、学習を通じて知らされることか、いたことのある者から聞いたことだった。

ある晩私たちカラワンの紹介があり、スラチャイが立って今までのことを語った。いい話だった。都会の生活を一度も見たことのない女性の同志の中のある者たちは(話し手を)恥しいものでも見るように、横目で見やった。チョンティラー・サタヤワタナは中でも私たちにもっとも興味を持ったらしく、それから後何日間かやってきてはいろいろ問いただしていった。

ここでの日課は菜園作りと演奏練習で、練習量の多い者は野菜作りの方はあまりできなかった。こやしには人糞を用いた。ある日チ

ャチャワン・プラトゥムウィットが掲示板に、片方の手で肥桶を乗せた手押し車を押し、もう片方の手で鼻をつまんでいる子どもの漫画を描いたところ、これは勤労する者のとるべき見方ではないと子どもたちから批判をあびた。一方スラチャイは掲示板に、メコン下りをうたった詩を発表した。約一週間、私たちはここで働いたり休養をとったりしたところで、三県の解放区(注5)から活動家がやって来て、私たちに歌の吹きこみを依頼した。前に作った歌がまだ完成の域に達していなかったので、放送はしないという条件つきで、吹きこみに応じた。この時吹きこんだ歌のひとつに「スタムと仲間たち」(注6)がある。これもスラチャイの歌だ。彼はスタムをよく知っていて、イサーンに旅立つ時(注7)、起こりうる事態を予期して二人は別れたのだろう。親しかった友のあと一人は、オリサ・アイラワンワット(注8)だった。この歌の時スラチャイは、「芸術隊」のリーダーのバイオリン弾きをさそったが、彼は楽譜でしか演奏したことがないので、私たちのようなやり方でできるかきいたうえのことだ。実際に演奏してみると彼もうまくやることができた。とはいえ後で採譜することはおこたらないのだった。

この拠点には学生、知識人たちの他にも、中国で生まれ育った党活動家の子どもたちの一団がいた。

一〇日ほどたったころか、私たち(注9)は再び電光石火式の移動の指令を受けた。朝五時に出発せよというのだ。それでもなお周囲に知られてしまった。彼らはいつも何事も極秘裡にしたがる。それで今回も行先がどこか分らなかった。それぞれにあれこれ憶測をめぐらしていただけだ。通ったところは高い山ばかりだったが、幸い自動車だった。街に近づいてはじめて、そこがルアンプラバンであることを知った。ちょうど新年で、私たちはホテルに宿泊した。外出が禁じられたので、トランプと読書でひまをつぶすことになった。二日ほどでまた出発。比較的大きな舟に乗せ

られて、メコン河を二、三日かかってさかのぼり、パクベンというCPTのもうひとつの中継拠点に到着する。ラオス国内での輸送は、タイ国内と比べて、少なくとも五、六倍の時間がかかる。ほとんどが森林と山岳地帯なので、水上輸送が主な交通手段だからである。

最後に到着したところは、統一戦線拠点A三〇へと通じる道と本道との分岐点で、そこで私たちは森を伐り拓くことになった。はじめ私たちがここに着いたことは極秘で、拠点の人々とは没交渉だった。ようやく森を平にしていざ住もうという段になると、とても住めないことが判明した。雨期になると水に囲まれてしまうことが分ったからだ。それでまた道路ぞいの土地に引越しをする。はじめのうちは土の上に寝た。冬期だったのでまだましだった。このあたりには医療隊、少年学校、教宣隊、統一戦線などいろいろな党の活動組織の拠点があった。なかでも「統一戦線」はもっとも極秘にされていた組織だ。森を伐り拓いて拠点作りをしている間、私たちは少年学校の野菜を分けてもらっていた。女たちは畑作り、男たちは木の伐採をする。楽器はとりあえず他の拠点に預け、物置小屋ができてからまたとりに行った。CPTの指導者のひとり、ソムおじさんことウドム・シースワンがここを訪ねたのは、ちょうどこんなころのことである。ベトナム-カンボジア問題とそれについての党の対応について彼にたずねる者が多かった。

ここでの拠点作りは、大変きつい作業だった。山へ登って、斧やのこぎりで樹をたくさん伐り倒してかついでくるのだ。樹が伐れても蔓がからまっていて倒れないことがあって、芸術隊の新しいメンバー、ヒンパーが小銃でその蔓を撃つのだが一向に当らないのだった。女性用宿舎、厨房棟、食堂ができあがったところで樹を使い果たしてしまったので、それから後は軍用トラックで遠くまで行って伐ってくるようになった。建築作業が一段落するまでに三ヵ月を要した。

医療棟前の空地で時々映画を見せた。ほとんど中国の映画だ。この拠点は後方に残っているインテリたちのたまり場の感を呈していた。ジラナン・ピットプリチャー(注10)と出会ったのもここへ来てからだ。私は、後からやってくる子連れの婦人隊を迎えに行った帰路、パクベンでナーイピー(注11)と出会った。はじめて話をした時に、この人がアッサニー・ポンラジャンであることをほぼ確信した。私がいまだかつて出会ったことのある誰よりも、ひときわ芸術や文学に強い関心をいだいている人と見受けられた。拠点に帰りつくや、私以外の連中はウィサー・カンタップ(注12)に会ったということを知らされた。ひそかに訪ねてきたらしかった。というのは、党の態度は私たちがお互いに往き来したり、会ったりするのを好んでいなかったからである。私は残念ながら会えなかったかわりに、ウドン・トンノイ(注13)から英訳の毛沢東詩選が託されて来ていた。

「国際婦人デー」の催しがあったのもこのころのことだ。スラチャイは「母の慣り(クワームケン・コン・メー)」という歌を作り、同じ時期、トングラーンは「前線から(ジャーク・ネウナー)」を作ってテープに吹きこみ、「人民の声」(VPT)に送った。スラチャイは自分の書いたシナリオの演出もやった。各班や隊から登場人物を出させるものだった。この時期はいっしょに演奏をするような機会はなかった。この劇では私の役割は、マイクを竹竿の端にゆわえつけて舞台の前でそれを持って立っているのだ。スラチャイは都市での新しい手法を試みたのだが、見ている人たちには分ってもらえなかった。彼らは照明を

つけたり消したりして効果を出すようなやり方には慣れていなかったのである。とはいえスポットライトがあったわけではなく、ただのランプにすぎなかったのだが。もうひとつの手法というのは、クライマックスの場面で演出家〔スラチャイ〕が、「ストップ、もう一回」と言うと、出演者がその場面をくりかえすのである。他にも売春宿の場や、殴り合いをするところがあり、子どもたちがすぐ真似をするということで、ひどく批判された。ここに来た初期のころはまだ各楽団が合同して演奏することはなかった。歌によってはメンバーを貸し合った。ラム・ウォン〔民謡のひとつ〕の時はとくにそれが必要で、私、トングラーンそれに「ガンマチョン」のジンとティーが、いくつもの楽団をかけもち演奏したりした。

この拠点の主要な食糧は、豚肉のかんづめで、それを野菜といためたりスープに入れたりする。もっともひんぱんに採って食べた山菜はパク・グートだったが、イサーンから来た連中はこれが嫌いで、こっそり魚をとって来ては食べていたものだ。ある時トングラーンが食堂で、「豚肉のかんづめはうまい」と声高に言うのだ。これは誰かに言わされているのではないかと、不審に思ったので、いろいろ詮索してみるとやはり、このころ党の上部組織がこのような動きをしていたことが分ったのである。

新しい班が決まった。私とスラチャイがまたいっしょになった。ただし日々の生活ではほとんどいっしょにはならなかった。彼はポンテープと同様家族持ちなので、一戸建ての棟に入り、私は少年兵たちと同じ棟で寝ていた。スラチャイはほとんど一人でもの思いに耽っていて、誰も近づき難い雰囲気だった。時には歌を作ったり、なにか書きものをしていた。私には前線へ行きたいと、よくもらしていた。私自身は本を読んだり、若い人たちと夜遅くまでしゃべって時間を費すことが多かった。それで朝はたいてい寝坊だ。私の班では少なくとも四、五人が朝の体操に出なかった。私たち五人の生き方も次第にばらばらになっていく。練習の時もスラチャイはめったに顔を出さなかった。このころになるとどの楽団も、楽団の体をなさなくなり、誰かが歌を作ると彼が気に入った人にうたわせたり弾かせたりしていた。スラチャイは歌ができると私たちに演奏してくれと頼んできたが、誰も行かなかった。「芸術隊」の中にはイサーンから来たモン族の同志もいた。農民出身者は非常に少なく、九〇パーセントは知識人と呼ばれるような人びとばかりだ。したがってグループができがちだった。モンコンはいっしょに畑作りをしていた女性の同志と親しくしていた。それだけではなく、彼は誰とでもうまくやっていけるのだ。トングラーンとポンテープは、ほとんど彼らの班や隊のことに没頭していた。公式の表現でいわゆる「政治的生活」というやつだ。彼らはイサーンから来た同志たちとも親しかった。

ここの規律では、拠点間の人の往来に厳しい制限が加えられていた。インテリたちにとっては自然に逆うおきてである。なぜなら自由な魂はお互いに惹きつけあい、羽をつけて飛んで行くからである。したがって精神的な交流は随時あった。それと私たちのいた拠点が、渓流のそばの別の拠点への通り道にあたっていたため、毎日夕方には誰かしらがここに立ち寄っていった。セクサーン・プラストグンとジラナン・ピットプリチャーも何度か私たちと話していったものだ。彼らは、ここにいるとまるで大学にいるようだ、と語っていた。

CPTは党の支配下の社会を「新しい社会」

と呼び、中央政府支配下の社会を「旧社会」とか資本主義社会と呼び慣わしていたが、たとえば私たちの歌は、中国で教育を受けてきた同志たちによれば、「西洋の歌」だとか旧社会のスタイルだ、と批判される。一方彼らがVPT（人民の声）のマーチをかけると、今度はわれわれが「グェー……まるで中国の歌じゃない！」とケチをつける番である。とくに年輩の女性の同志たちは中国語で会話をしていた（居住棟で）。中国語を解さない側には、自分たちの悪口でも言われているような気分にもなる。そこでフランス語を使ってやりかえす。今度は相手方が「何て言ったの？」ときかえす。というようなことも起こったが、特にいさかいになったわけではない。それ以降皆、言動を慎しむことにしたが。

ある時「芸術隊」の中だけでの演奏会をしたことがある。あまり儀式ばらない普通の催しとして開いたものだ。拠点前の空地を、王宮前広場かタマサート大学講堂に見たてて、当時の雰囲気を思い出しながら、各楽団がそれぞれの以前のオリジナル・ソングをうたったのだ。CPTの「旧芸術隊」も参加した。かつてのメンバー五人が全員そろっていたのは「カラワン」くらいなもので、他の楽団はどこも誰かしらが欠けていた。私たちは「人と水牛」、「コメのうた」、「プロレタリアート」などをうたい、元演劇部〔大学の〕は、「ガラケート」〔人の名〕、「おうむ」（注14）などの舞踊を見せた。旧芸術隊のだしものはほとんどが「ナン河」のような中国式の舞踊である。他にモン族、ラワ族のような少数民族も出演した。彼らはタイ語がうまく話せないばかりか、聞く方もおぼつかない人たちである。民族的偏見を持たない観客にとっては、彼らの民族舞踊は大変興味深いものだった。

ここに来た当初は、まだ公式にひとつの楽団としてまとまっていたわけではなかった。記憶が正しければ、一九七八年のソンクラーン祭（注15）の時だった。その日は慣習に従って水かけや行列があった。頭から水をかけもした。夕方ルアンナムター管区のラオス兵が、彼らの芸術隊を伴って祭に加わったのだが、この日はじめて私たちは合同で演奏した。ただしまだ小さな楽団としてだった。新しく加わった楽器は、チェロとヴィオラで、トングラーンがチェロを弾いた。メンバーはしばしば入れ替わり、まだ小楽団の域を出なかった。

五月一日にはメーデーの催しがあった。セクサン・プラストグンがシナリオを書いたのだが、題名は覚えていない。この芸居のテーマ曲の題名が「太陽はいずこに（ドアンタワン・ユー・ホンナイ）」だったことだけ記憶している。スラチャイが「第二〇隊拠点」に行ってこれを演出し、私と他の芸術隊員何人かが出演した。この芝居も今までの例にたがわず、批判の対象となった。プロレタリア階級のふれてはならない面にふれているということなのである。（毛沢東および党の見方によれば）。スラチャイが主役を演じ、私は性急で礼儀をわきまえず、言葉使いも粗野な労働者の役だった。この芝居で著者は、現実に社会で起こっている問題をとりあげ、観客に一考を促したわけだが、解放区で広く演じられている演劇、すなわちヒーローが苛酷な搾取と弾圧を受けて、ついに銃をとって森に入り共産党に合流する、という内容とは違っていたわけである。

休日はめいめい好きなように過ごした。トングラーン、モンコンそれに私は渓流での魚獲りに興じていた。ゴム地の布で水をせきとめるのである。流れが二股になったところで一方をせきとめ、水がもう一方へのみ流れるようにしておき、水がなくなってきたところを手でつかまえるのだが、実に楽しい。スラ

チャイは鳥を撃つ方が好きだったが、時に魚も撃った。人生哲学というのは人さまざまだが、スラチャイはよくこう言っていた。自分の人生は自分のものだ、自分はそれに価する生き方をするのだ、と。けれどもまたある者は、自分の人生は党のもので、党がやらせることはどんなことでもするのだ、と言う。

私たちの周囲の拠点には、年輩の古くからの活動家が何人もいた。私たちが知り合ったのはナーイピーとかつての政治家パン・ゲウマート(注16)だった。タイの舞踊や歌を見たり聴いたりすることを、ことのほか喜んでいた。ナーイピーの妻、ロムおばさんは言ったものだ、「ずい分長いこと森にいて、こんなにタイらしいものを見たのは今度がはじめてだよ」。ナーイピーとパンおじは地方の民謡と、即興詩を吟じるのが好きで、芸術隊の拠点を閉鎖する際の宴会で皆が酔った時は、若い者と年寄り連との間で即興詩のやりとりをして見事だった。その夜は弾き手のほとんどが酔いつぶれて舞台に立てず、立っていられたのは酒豪か飲まながった者だけだったはずである。

学校が開校する前のことだったと思う、ニン同志別名プラチャーサティまたはチャーン・グラットナイプラの書いた「プロレタリアート階級の芸術家」という一文が告示板に掲示されたことがあった。内容というのは、芸術家や知識人に、プロレタリアート階級の芸術家となるべく自己変革を促すものである。これは党がわれわれの進むべき道を規定してきたものだろう。ナーイピーも同じような一文を発表したが、毛沢東思想から一歩も出るものではない。

学校が始まると私たちは楽譜と新しい楽器を習いはじめた。トングラーンはチェロ、私とモンコンはソー〔中国のソー〕、ポンテープは今まで通りクルイ、スラチャイもギターだった。私たちはほとんど新しい歌を作れずにいたが、スラチャイは相変らず常に歌を生み出していた。音楽理論は皆で学び合い、教え合うという風だった。けれども私、スラチャイ、モンコンそれにポンテープは、楽譜にはなじめなかった。半日は音楽を習い、あと半日は政治学習だ。教材はまた延安の話で、附録にミット・サマーナン(注17)の声明がついている。このころもっとも議論が沸騰した問題が「美学」論争だ。ある者が、裸体画は芸術でありうるか、という問題提起をしたのだ。喧々諤々の議論になったが、結論は出なかった。カムペット同志によれば、一〇・一四以降生まれた「生きるための歌」などの芸術は、プチブル階級の運動であって、〔革命の主体にとっては〕統一戦線の一翼にすぎない、という。この問題でも議論が白熱化した。美学論争もまだ続いていた折から、私たちは空地に集まって膝をつき合わせて語り合った。私はナーイピーをさそった。けれどもついに誰も結論を導き出すことはできなかった。

ある日私たちは空地に腰をおろしてロックを聴きながら、曲につれて身体を揺すっていた。そこへニン同志がまた現われて「美女考」問題について講演した。彼の話では、モダン・アートは才能を堕落させるものなのだ。この日聴きに集まったなかには、セクサン・プラストグン、ジラナン・ピットプリチャー、チョンティラー・サタヤワタナ、チャチャワン・プラトゥムウィットなどもまじっていた。チャーン・グラットナイプラすなわちニン同志は、抽象絵画、ロック音楽、ジャズなどは、腐敗した資本主義の産物で、その頽廃を反映したものであると定義づけた。たとえばロックは肉体をあらわに見せるショーを伴い、性欲をさそい出すものである。それから彼は、その昔、「ピットプーム」紙にヌード写真を載せたのは自分であり、社会主義国の作品だからと思ってしたことだったと、自らを批判してみせた。いずれにせよここで言われたような考え方は、党の地下出版物であろうと、他の印刷物であろうと、公式に活字化されたことはない。もしかするともう〔政府軍支配地区では〕出版されているのかもしれない。なにしろ私はもう何年もそういうものに目をふれていないのだから。もし出版されているとしたら、このような「美学」論争について、現代タイの文芸批評家、とくに「誌書世界」(注19)にとっても少なからぬ挑戦となるはずだ。

この当時私たちは、歌を吹きこんで「タイ人民の声」放送に送るという仕事を続けていた。「カラワン」とか「ガンマチョン」というような楽団は、すでに存在していないも同然だった。あるのはただタイ人民解放軍芸術隊だけだったのである。各人の演奏技能はまだ不揃いで、どの歌も演奏者が次々替わるという風ではあったが、作詞者や作曲者は比較的達者な演奏者と組んで仕事をする傾向にあった。ハーモニカはこのころからほとんど使われなくなってしまった。モン族もあまり参加できなかった。テンポが合わないのだ。モン族の歌にはリズムがない。たとえばクーチア・ルータウ・ルーセンという歌などは、長長しいライ〔詠誦式の詩〕で、内容は孤児の話か、解放軍入隊の話である。これも「ひとつの節に一〇〇の歌詞」式の歌だ。この当時私たちが吹きこんだ歌は、新曲ではなくて以前作ってあったもので、新しく作った歌は何曲もなかった。あまり新しい歌が生まれなかったのだ。前線にいた時と大部違う。けれども音楽活動はさかんだった。合奏曲ができて、各パートの楽譜が渡され、指揮者が誕生した。曲ごとの楽器もふえた。ただし作曲者が二人しかいなかったので、曲想には変化が乏しかったが。吹きこみ用のテープレコーダーは小さいもので二〇〇〇バーツ足らずだったが、CPTの幹部からは高価だと言われた。吹きこみにあたって、歌詞が適当であるか否か審査があった。たとえば、「八月七日に栄光あれ」の場合は、「反動の嵐に抗して」が、「反動の炎に抗して」に変わり、「愛国者よ続け」は、「民主愛国者」になおされた。審査にあたったのは芸術隊から三人ほどと党の幹部から二人だったが、炎は嵐にうち克てないという論争で、結局合意に到らなかった(抽象論議だ)。

休日には時々映画が見られた。ほとんどが中国映画で、なかには見られるものもあった。けれどもなかにはあまりできすぎていて非現実的なものもある。たとえば「英雄の子」である。見終ってから頭をかかえてしまった。登場する英雄というのが、スーパーマン以上にすごいのだ。たった一人で、韓国軍とアメリカ軍の連隊をやっつけてしまう。さらに呆気にとられたのは、銃撃戦の際稲光が走り稲妻が鳴るという、まるでタイで一冊一バーツで売っているマンガ本の類の演出だ。英雄たちの特徴は、ほとんどが活動家や党員の子どもたちだということで、一般人にはチャンスはなさそうである。私と「ガンマチョン」のドラマーとは途中で出てきて、食堂でこの映画の批判を始めた。映画が終りかけるころに

は、中国で教育を受けてきたピンノイ同志も加わったが、私たちとはまったく意見が一致しなかった。話はさらに、中国革命のもう一人の英雄、ジャーン・スー・トゥー同志のことに発展した。人一倍少ししか食べずに、人一倍たくさん働くことが可能か、というものである。「ガンマチョン」の友人は、栄養学的アプローチで、一日に人間が必要とする食物の量について述べたうえ、解放軍兵士の場合の例で、労働量の多い者ほど大食漢であることを示そうとした。その夜私たちと彼女〔ピンノイ同志〕は、まるで子どもの口論みたいに、お互いに相手を指さしながら激しい応酬をくり返したのだった。

その後、ルアム・ウォンパン追悼記念日というのを迎えた。サリット・タナラット元帥に処刑された昔の党幹部である。拠点でのすべての活動は一時停止され、この人物の追悼とその人柄、業績について学習する。党はこの人物を他の誰と比較しても、ひときわ重要な扱いをしていた。たとえばジット・プミサクと比べても、である。追悼式典では、チャーン・グラットナイプラが「革命家の栄誉」という演題で講演したが、内容はルアム・ウォンパンの闘争の生涯について述べ、党の周囲に集まっている大衆にその任務を拡大し、党組織に加わるようにアジったものだ。このころ党内には、雨期入りの雨のような勢いで矛盾と対立がもち上っていた。まずそれは統一戦線組織、民主愛国勢力調整委員会の中から始まった。タイ社会党の顧問をつとめていたカムシン・シーノークが組織を離れた。そして次第にCPTへの批判が高まっていく。たとえば、独自性のなさ、自律していない体質、中国追従の政策などについてである。それはともかくとして、スラチャイはこのあと、ルアム・ウォンパンというタイトルの歌を作った。

統一戦線拠点A三〇からはじめて公演の招集がかかった。ちょうどタイ社会党設立の日にあたっていた。彼らはそのころこの拠点からの移動を開始していたところだった。何人かの政治家と出会った。CPTは私たちが彼らと交流することを阻止したがっていたが、かくれて会うことはできたのだ。この時の公演でスラチャイが公表した歌は、彼と息子との別れをうたったものである。汽車の線路〔づたいに彼が家族を送っていった〕情景を描いており、別離の感傷が非常によくでていた歌だったが、その時録音しておかなかったためタイトルは覚えていない。

七月二〇日になると、一九七六年の七・二〇の事件を記念した行事が催された。アメリカ帝国主義に抗議するデモ行進と、ハイドパーク集会（注19）がバスケットボール用の運動場で行われたが、本物とは大部かけはなれたものだった。芝居にしてもそれらしくなかった。夕方には、第二〇隊拠点で催しが開かれたが、スラチャイはまた新しい歌を発表した。「森の歌声」というタイトルだった。彼は芝居も演出した。今度も挑発的なもので、ストーリーは、魯迅の「復讐」に近い。私はこれのタイ語訳をまだ読んでいなかったが、"Revenge"という題の英語版は見たことがある。この劇でスラチャイは、私に音楽を受け持つようにすすめたのだが、練習したこともなく、芝居も見ていなかったし、弾く楽器がソーでまだ弾けるような段階ではなかったため、ピエロはやりたくないと、断わった。それでモンコンが代って引き受けたのだった。そのかわり楽器はチェロになった。この芝居の筋を知りたい方は魯迅の「復讐」を読まれるといい。例によってこの芝居も手ひどく批判された。この劇を書く前に、スラチャイは何か心に決するところがあったのだろうと思

う。「僕は牛、水牛のようには党に従わないぞ」と、よく言っていた。その後間もなく彼は、「前線に行かせてほしい」と、党に申し入れた。ナーイピーはよく「スラチャイはむずかしいやつだ。その上、人に理解されるのを拒むようなところがある」と、親しい者たちにこぼしたものだ。けれどもナーイピーもロムおばさんもスラチャイを、自分の子どものようにいとおしみ、心配しているのだった。スラチャイは結局出発することになった。私はこのことを喜んだ。なぜなら彼にとって、うっ積していた何かから解放されることになるだろうと、思ったからだ。スラチャイは特定の人間と長いことといっしょにいるということがなかった。時折社交的に見えることがあったが、またある時は人と顔を合わせたがらないのだった。彼と私はお互いによく分り合っていたのだが、このころ私は彼にあまり干渉しないことにしていた。彼が考えたいことを考え、やりたいことがやれるように、そっとしておきたかった。とはいえ社会の中にありながら、まったくその社会から自由でいられるだろうか。彼がこの点についてどう考えていたかはさておき、彼のような人間は、「閉鎖社会」に住めないことだけは確かである。

スラチャイが出発する日、党は彼のために送別の席を設けた。幹部党員たちと同じテーブルに着席しての正式の夕食会である。けれども彼らがこの微笑の仮面の下で何を考えているのか、知る人ぞ知る、である。ジープが出る前に彼は、広場に整列して見送る私たちのところへ歩いて来て握手で別れを告げた。私の前まで来ると彼は私を抱きしめた。その頬には涙が光っていた。私は何もそれらしいことばが言えなかった、ただ心の中で別れを告げていただけだったのである。そしてふと、彼が「ウアイ兄」ことスチャート・サワッシーとともに、新聞記者をしていたころ持っていた彼の名刺を思い出したのである。それにはこう印刷してあった——スラチャイ・ジャンティマトン　自由思想の葦。

それからしばらくして、CPTの指導部の一人の訪問を受けた。彼の名はターン同志、もしくはウィラット・アンカターウォン、またの名を「ジャーンユアン」という。その日に先だって拠点の幹部は一大歓迎行事の準備を進めており、私たちにもプログラムの用意を指示した。たった一人の人間のために私たちは昼夜をわかたず猛烈な稽古をさせられるのだ。その人は分隊規模の護衛兵、顧問団、書記そして侍医を従えて私たちの拠点に到着した。白髪の人だった。皆坐って彼のスピーチを聴いた。そのうち彼の方がほとんど質問に答えているような具合になってしまった。タイの革命が成功して解放を克ちとるまであとどのくらいを要すると思うか、との質問にはこう答えた、「あとどのくらいということは不可能ですね。少なくとも、武装闘争を行なってきたこの年月に、その年月をたしたものになるということでしょう」。彼の話が終ったところで、口の悪いある女性の同志が半ば聞こえるような声で、「中国の同志！」（注20）とつぶやいた。式の終了後宴会があり（幹部だけの）、その後ターン同志が私たちカラワンのそばを通りがかったので、拠点の幹部が個人的な紹介をしてくれた。見受けたところ大変生真面目そうな人だった。夕方からは演芸会が始まる。まず開幕の舞がある。これは教員養成大学あたりが総理大臣来訪に際して踊る舞と変わるところがなかった。この行事には周囲の拠点からも参加が許され、その輪の中心にウィラット・アンカターウォンが座を占めている。CPTの活動家たちは誰も、ひときわ恭々しい態度で彼に接していた。

楽理の初級と政治理論の学習が終了すると、

党は私たちにさらに学習を続けることを指令した。しかしどこで、かは例によって知らされず、誰と誰が行くことになっているかだけが知らされた。一九七八年の雨期入り後間もなく、私たちは出発した。行先は中国である。ラオス国境を越えて夕方にはムアンラーという大変小さな町に着く。そこは党の子どもたちを育てている拠点で、中国へ向う党の人間は誰でも通ることになっている通過地だった。この拠点はかなり閉鎖的で、外の人間は中に入れないし、党の活動家以外の中の人間も、ここから出ることはできない。夜には映画を見せてくれた。図書室で気晴しに本を読んでいると、友人が薄い本を一冊とって私の方にやって来た。その本の中で、「毛沢東首席はマルクス主義をさらに発展させました。毛沢東思想はマルクス主義の最高峰といえます」という部分を指さして私に、そんなことはありうるかと言うのである。私は、「ありうるとしたらマルクス主義じゃないだろう。毛沢東主義ってものだろう」と答えた。この本の表紙には「タイ共産党創立二五周年記念声明」とあった。

二日ほどここに泊まってからまた出発した。今度は目的地、シップソンパンナー（注21）に向う。私たちが到着すると党は、外務局の宿泊所を提供してくれて、ここの芸術隊を私たちの教師として派遣してきた。音楽部と舞踊部の両方だ。私たちは四人とも（スラチャイが去った後の残り全員）楽器の練習をした。私、モンコン、ポンテープの三人は民族楽器〔中国の〕、トングラーンのみがビオラだった。彼が一番苦労した。というのは左ききだったのが右手で弾く練習をしなければならないからだ。けれども彼の努力は報われたようだったが。

このころの空気は、かなり緊張したものだった。私たちの練習は日曜が休みになるだけで毎日一日中続けられた。ある日町の映画館に連れられて行ったが、この町は外人の観光客がずい分来ているようだった。ただし彼らにはわれわれとここの土地の人間との区別はつかないのだが。この町の舞踊団の公演が、映画館でよく開かれていた。ここは〔中国における〕タイ族自治区である。彼らが話している言葉や、着ている物は、〔タイ国内の〕タイ人のそれと大変近い。私たちの話すタイ語が分り、なんとか話が通じるのは、だいたい年寄りだった。

ここに着いてからは、衣食住には大変恵まれていたとはいえ、自国にいるような心の安らぎがなかった。私にとっては森の中や山の中にいる方がましだった。うつ積した気持を酒によってはらすしかないのだった。前いた拠点の友人たちに手紙を書いたりもした。チョンティラー・サタヤワタナから受けとった返事にはこう書かれていた、「今の貴方はもう自由人ではありません。プロレタリアート階級の隊列の中にいるのです……」。このような考え方を私が理解する時はないのではないかと思う。

シップソンパンナーの人々は歌や踊りが好きで、この町の舞踊団の楽団は、国境のこんな小さな町の楽団とはいえ、その演奏技術や曲の調べはわれわれの国ではなかなか聴けないほどのものである。ギターはここでは大変珍しい楽器で、町中をさがしてもまず一台も見つからなかっただろう。彼らはギターに非常に興味をしめしたが、私たちも洋楽やクラシックはろくに弾けないのだった。バイオリンを教えてくれていた先生の一人は、私たちがしばしば弾いていたサイモン・アンド・ガーファンクルのThe Boxerがとても気に入って、譜と訳詞を書きとりバイオリンでこの曲を弾いたりうたったりしていたものだ。クラシック曲のテープは、年輩の楽団員がコピーしていったこともある。

ある時トランペットの練習をしていた者が体力的に吹き続けられなくなり、モンコンがその分もひき受けることになった。後半に入ると授業のある日は外出禁止になる。さぼって遊びに出かける者がいたからだ。ただし休日はそれまでどおり外出が許された。

一九七八年も終りに近づき、私たちの学習も修了間近かというころ、ヴェトナムの指導者（注22）がタイを訪れ、「CPTへの支援停止」を正式に通告した。一方クリアンサク政府は「バンコク・一八」（注23）裁判の被告への恩赦を発表すると同時に、森へ入った学生、知識人に帰ってくるよう呼びかけていた。〔ヴェトナムの〕カンボジア侵攻が開始された。党幹部がここを訪れ、修了を待たずにここを引きあげねばならなくなるかもしれないと語った。私たちは飛行機で省都〔昆明〕に飛び、一週間余りそこで過した後、急いで基地〔ラオス内の統一戦線拠点A三〇〕に帰って来た。七八年暮のことだった。

私たちは酒を何ケースも持ち帰った。皆それぞれに子どもや友人に手土産を買って来ていた。戻って来てすぐ幹部に、学習の成果を演じて見せることになった。モンコンは歌を二曲作った。「新年をことほぐ」と「新年のスン（注24）〔祝歌〕」である。後の曲ではスンの踊りも披露された。この発表会での私たちの演しものは、ここのインテリ仲間たちには不評だった。同じスタイルで、動きが不自然だし美しくない、ということだった。

残された時間に私たちは急いで、まだ吹きこんでいない歌の録音をすませた。タイへ帰ることが決まったからだ。暇があればひどく酔うほど飲んだ。それで朝は司令部の呼子の音で目醒める者がほとんどいなかった。朝はランニングがあるが、面白い奴がいて、空気枕をふくらませてバーロー〔背のう〕につめ込んで行くのだ。ばれると皆で笑いころげる。昼間は手榴弾を投げる練習や銃尻の剣でつく稽古をする。とり急ぎ解放することになったのだろうかと、疑問を感じる者も出てきた。いよいよここでの滞在も残り少なくなったころ、新しく設置された医療隊拠点で公演した。ラオスの地方楽団との競演だった。この時は飲酒がかたく禁じられたが、「公演中」は飲まないのだからという言い逃れで、飲んでいる者もいた。最後の公演は統一戦線拠点でのものだった。この時はまだ〔統一戦線に〕残っている人たちが多かった。当時内部で路線について烈しい対立が起きていたことを、私はまだ知らなかった。

一九七九年二月の初め、トングラーン・ターナ、ポンテープ・グラドンチャムナンそれに芸術隊の大半は、ナン県内の根拠地へ移動の指令を受けて、統一戦線拠点を出発して行った。ちょうどスラチャイが前線から送ってきた「吸える植物」（注25）が届いたところだった。私とモンコンは寂しくなった。彼は私よりもっと孤独をかみしめていただろう。後発隊と、決まっていたから。私は一人、ギターで「With A Little Help From My Friend」を弾いていたものだ。周囲のどの拠点も、後発隊として残された老人ばかりになっていた。なかでもパン・ゲウマートとソンポン・ユーナロンは、私とモンコンに、タイに帰って死にたいと言っていた。ソンポンおじさんは、ジット・プミサクの旧友だった人で、誇り高きタイ人の感があった。彼は、CPTは独自の政策をもたず、中国が右を向けと言えば右を向く、と批判的だった。別れる前にソンポンおじさんは、バナナを持ってきてくれて皆で分けて食べた。パンおじさんは、半ガロンの酒を、ニン同志は虎の骨入りの強壮剤を二

びんくれた。モンコンが作った最後の歌、「党の娘」の録音が、迎えの車のクラクションが鳴る瞬間までかかっていた。そして別れの時がやってきた。必死で振っている手だけがいつまでも目に残った。

私は一度、芸術隊をやめたい旨申し出たが、認められなかったし、スラチャイに会いに行きたいという要望もかなえられなかった。最後の日、われわれのいた拠点に戻ってみたが、立木は枯れ、燃やされた本の燃えかすと壊れた米倉が折り重なっているのみだった。私はレーニンのOn War And Peaceをかばんからとり出し、帰路読むことにする。友人たちはすでに去っていた。いつの日私たちはまたあいまみえることになるのだろうか。いつの日この戦いに終止符が打たれるのだろうか。政府軍の勢力がどれほど大きくなろうとも、CPTの勢力をすみやかに平定することはできないし、一方CPTもまた、すみやかに政府を打倒することが可能なほど強力ではない。たたかいはこれからも長く続くことだろう。あとどれだけの人間が傷つき、生命を落せば、正しいのが誰で、間違っているのは誰か、愛国者が誰で、売国奴は誰か、それともそのどちらでもないのか、ということが証明されるだろうか。これ以上は私の胸の中にしまっておきたい。

私たちを乗せたジープは、はるか遠くへ来てしまっていた……。

あとがき

私はこの回想録を、一九八一年五月から八月にかけて書きあげた。私を励まして書かせたのは、かつての私たちのグループ「プラジャン・シアウ（クオーター・ムーン）」(注26)のウアイ兄こと、現在の「読書世界」編集長、スチャート・サワッシーその人である。これより三年ほど前、CPTの人間から回想録を書くことを依頼されたことがあった。

ここで書いたことは私の記憶の四分の一にすぎないし、すべてが正確とはいえないかもしれない。「カラワン」のメンバーもしくは関係者の誰かが、訂正もしくは増補してくれれば幸いである。この回想録で表明された考え方、それに誤りがあるとしたら、すべては私個人が責任を負うべきものであり、「カラワン」楽団としての立場ではない。この続きを私は書くことはできないだろう。なぜなら「カラワン」が散り散りになってしまったからだ。

この「回想録」第一部が「読書世界」に掲載された後、「カラワン」のメンバーの一人、ポンテープ・グラドンチャムナンが根拠地より戻って来た。第二部が掲載された後には、もう一人のメンバー、モンコン・ウトックが中国から帰国した。さらにトングラーン・タナーおよびスラチャイ・ジャンティマトンもこれに続くということである。モンコンとポンテープは都会生活への慣れが戻り次第、「カラワン」楽団に結集するだろう。そう遠くない将来「カラワン」の「人と水牛」と「危険なアメリカ人」のレコード・アルバムが再びできるかもしれない。そしてもしも全メンバーがそろえば、新しい歌や新たな物語がつけ加えられることだろう。

現在上記の三人は、スラシー・パータム(注27)の演出する映画「ダーン・サーウ・コーイ」(注28)の音楽を担当することになっている。そしてスチャート・サワッシーは、かつてそうであったように、今も私たちの精神的中心なのである。

注

(1) **ウェーン・トージラカーン**　マヒドン医科大学出身で「一〇・一四」学生革命前後の学生運動指導者。医者でCPTの活動家といわれている。

(2) **チョンティラー・サタヤワタナ**　元チュラロンコン大学文学部若手女性講師。「一〇・六」クーデターの後森に入る。

(3) **「ディズニーランド」**　筆者が「夢の国」とか「おとぎの国」という意味で皮肉った表現で、チョンティラーの言葉ではない。

(4) **チャチャワン・プラトゥムウィット**　元学生運動指導者の一人。反独裁戦線活動家。「一〇・六」クーデターで森に入った一人。

(5) **三県の解放区**　タイ北部三県、ルーイ、ペッチャブン、ピッツァヌロークにまたがる解放区。

(6) **スタムと仲間たち**　スタム・セーンプラトゥムは一九七六年度タイ全国学生センター（NSCT）書記長で、仲間たちとは、彼とともに「一〇・六」クーデターで逮捕された一八人の学生運動指導者のことをさす。

(7) **イサーンに旅立つ時**　カラワンが最後にバンコクを後にしたのは一九七六年一〇月三日ごろのことで、その時スタムは車の手配などの準備をしてくれた。「一〇・六」クーデター直前の緊迫した事態のさ中のことで、スタムとスラチャイは暗殺や逮捕といった事態を予期して別れた、ということである（モンコン・ウトック談）。

(8) **オリサ・アイラワンワット**　「一〇・六」クーデターでスタムとともに逮捕された学生運動指導者。

(9) **私たち**　カラワンを含めた芸術隊と理論作業班。

(10) **ジラナン・ビットプリチャー**　詩人で元学生運動活動家の一人。「一〇・一四」学生革命から「一〇・六」クーデターに至る学生運動昂揚期の指導的組織者の一人で小説家でもあるセクサン・プラストグンの妻。一九八〇年八月、夫セクサンとともに森を出て、現在は二人ともアメリカに留学。

(11) **ナーイピー**　一九五〇年前後、文芸雑誌「アクソンサーン」や「サヤーム・サマイ」に多くの詩を発表した詩人のペン・ネーム。その後の「生きるための芸術」派の詩人タウィープウォン、ジット・プミサクなどに影響を与えた。カラワンの歌「イサーン」は、ナーイピーの詩を作曲したもの。

(12) **ウィサー・カンタップ**　カラワンのメンバーたちの親友で小説家。くわしくは第一部の訳注を参照。

(13) **ウドン・トンノイ**　タイ全国学生センター（NSCT）組織者の一人。タマサート大学卒業後、タイ社会党より国会議員に当選。「一〇・六」以前から森に入る。

(14) **「ガラケート」、「おうむ」**　「ガラケート」はスジット・ウォンテープ（ジャーナリスト）が書いた詩を「トングラー」楽団がうたったもの。「おうむ」は「一〇・一四」についてうたったもの。どちらも反アメリカ帝国主義を内容とする。

(15) **ソンクラーン祭**　四月一三日、タイの旧正月。タイの東北部や北部では水のかけ合いをして楽しむ慣わしがある。

(16) **パン・ゲウマート**　年齢不詳。サリット時代の政治家といわれる。

(17) **ミット・サマーナン**　タイ共産党第一書記。

(18) **「読書世界」**　スチャート・サワッシー（小説家）の編集する月刊の、書評・文芸批評雑誌。この「回想録」は昨年この雑誌に連載されたものである。

(19) **ハイドパーク集会**　一九五七年ピブンソンクラム首相が英国から持ち帰った「民主化」運動をハイドパーク運動と呼び、今でもティーチ・イン式の集会をこう呼ぶ。

(20) **中国の同志**　ターン同志は、中国人とタイ人の混血で中国で育ったため、タイ語の

水牛通信　毎月1回10日発行　1882年4月10日発行　通巻34号　1980年5月23日第三種郵便物認可

発音が不明瞭だった（モンコン・ウトック談）。

(21) **シップソンパンナー**　中国雲南省の南部にある少数民族（タイ族）自治区。

(22) **ヴェトナムの指導者**　ファン・バン・ドンのバンコク訪問。

(23) **「バンコク・一八」**　「一〇・六」クーデターで逮捕された学生運動指導者、スタム・センプラトゥムを筆頭とする一八人への裁判。

(24) **スン**　イサーン（東北地方）の民謡の一形式。モーラムと別の形式で、ラム・ウォンを踊ることができる。

(25) **吸える植物**　大麻のこと（「読書世界」編集部注）。

(26) **「ブラジャン・シアウ」**　スチャート・サワッシー、スラチャイ・ジャンティマトン、ウィラサック・スントンシー（筆者）などが作っていた同人グループの名前。

(27) **スラシー・パータム**　映画「田舎の先生」の監督として有名。

(28) **「ダーン・サーウ・コーイ」**　プーパン山系にある崖の名で、プータイ族の民話のタイトル。映画化が決まるが流れる（モンコン・ウトック談）。

編集後記

かなり日がたってしまったが、一月二十七日に中野文化センターでやった水牛楽団のコンサート「ポーランド・禁じられた歌」の収入は会場費と雑費をひいて、六十六万五千九百八十円あった。はじめは、それをどこかにおくるつもりでいたが、いろいろ相談した結果、国内でこれをもとにした「連帯」再生基金をつくることにした。

日本国内には「連帯」の支部はない。支援する人たちはいても、運動のためにつかえる資金はない。だが、資金の必要になる日がかならずくる。そのとき、それはどんなヒモもついていないカネでなければならない。というようなわけで、郵便振替口座をつくった。口座名・**連帯再生基金実行委員会**、口座番号**東京三―六九五七九**。

ポーランドに心をよせる人たちは、ここにカンパをよせてください。六十六万円だけでは、できることはかぎられている。それを何倍かにして、はじめの志も生かされることになる。ポーランド労働者の運動も、支援する側にとっても長い準備期間がはじまった。

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―九一七九一二）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二〇〇〇円、半年分一八〇〇円です。

水牛通信　第四巻第四号
一九八二年四月十日発行
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―九一七九二
印刷所　㈱トライプリントショップ