

水牛通信

入はたがやす

水牛はたがやす

稲は音もなく育つ

工房訪問③ 百万遍のグッドマン一家 2

——子どもが二人、ワイプロも二台

藤本和子 デイヴィッド・グッドマン

映画時評 鎌田慧 24

座談 トラたちの八・一五 13

鎌田慧 高橋悠治 津野海太郎 平野甲賀

演劇時評 津野海太郎 26

音楽時評 高橋悠治 28

料理がすべて番外 田川律 22

水牛かたより情報 30

VOL.7 NO.9

毎月1回・10日発行

定価200円

工房訪問③

百万遍のグッドマン一家

——子どもが二人、ワープロも二台

水牛「こんどはいつ日本にきたんだっけ？」

デイヴ「七月二十一日。東京に一週間いて、二十八日に京都にきた」

和子「すごく暑かったね。最初は梁山泊の橋本さんの家においでもらって、八月のはじめに、やっとこの家に越してきた」

水牛「それにしても、すごい古い家だな。ゆがみにゆがんで、直角のところが一つもない」

和子「大正時代に建った家」

デイヴ「三年間、だれも住んでない」
和子「ちょっと舞台みたいよね。豪華でもなんでもない、質素な日本の家をそのまま舞台装置にしたら、こうなるんじゃない？」

七月の終わり、藤本和子が相棒のデイヴィッド・グッドマン、ペルーからきた娘ヤエル、韓国からきた息

藤本和子

デイヴィッド・グッドマン

子カイといっしょに、一年間の予定で京都に住みはじめた。あたらしい住まいは百万遍交差点ちかくの、いまだ日本でもめずらしい古風な家で、荒れた前庭には、大きな蚊柱がものすごい勢いで立っていた。

和子「家もいいけど、場所が最高ね。どこでも歩いていける」

デイヴ「ぼくも毎朝、マラソンして見物してる。この一年で、夏秋冬春、京都のぜんぶを走っちゃおうと思ってるんだけどね」

和子「大きさがちょうどいいのね」

水牛「東京にくらべるとランドマークがはっきりしてて、どこそこで会おうっていわれると、その街角の眺めがパッと頭にうかぶもんな。いつも町の広さを把握しながら動いていられる」

デイヴ「北に五〇〇メートルいって、その角から西に歩くと喫茶店があると

か、そんなこと東京では考えられないことでしょう。東京は、いぜんとしてわかんないもん」
水牛「きみたちがアメリカで住んだ都市では、どこがいちばん京都の規模にちかい？」

和子「サンフランシスコの規模ね。でも感じからいったらボストンに似てる。建物の古さとか、窓枠やなんかの木の使用方とか。ボストンにいて、あっ、京都だと思ったことあるな」

水牛「いまきみたちが住んでるイリノイ州シャンペーン市っていうのは、あそこは大学町なの？」

デイヴ「うん。シャンペーンとアーバナと二つ町があってね、ぼくたちの家はシャンペーンにあって、ぼくの研究室はアーバナにある」

水牛「きみの研究室っていうのは？」
デイヴ「イリノイ大学に東アジア・太平洋研究センターというのがあってね、

そこにぼくの研究室が一つあるわけ。黒板とか机とか椅子とかがあって、電話もあって……でも、長距離電話はかけられない」

水牛「ハッハッハ」

デイヴ「それがちょっとシヤクなんだけどね」

こんどデイヴィッド・グッドマンは、NEHという政府の財団から得る研究助成金をもらって、日本にやってきました。テーマは日本の新劇史。

もう一つ、原爆文学とホロコースト文学の比較というテーマで、フルブライトの助成金ももらえたのだが、そっちは学校の許可がなかった。二年間、日本文学の授業がなくなってしまうのはまずいという判断だったらしい。

つまり研究センターの助教授とはいうものの、研究だけしていればい

いというのではなく、一般の授業もやらなくてはならないのである。その授業のようすから、まずかれの話を書き、そのあとで和子さんに、これからの彼女の仕事の計画について話してもらうことにした。

水牛「きみの授業は日本の原爆文学がテーマだっというんだけど、アメリカの学生にとっては、すごい特殊なテーマなんじゃないの？」

デイヴ「いや、ぼくはそういうふうには思わないのね。それは一つの糸口にすぎない。原爆文学をよむことによって、日本人の死生感とか社会のしくみとか、それらがぜんぶ見えてくるわけだよ。たとえば塩月弥生子の冠婚葬祭入門の本があるんだけど……」

水牛「ああ、カップ・ブックスの図解の本ね。すごくブキミなやつ」

デイヴ「そうそう。井伏鱒二の『黒い

雨』の話をするとき、まず、その葬式の部分の絵を教材につかって、日本の葬式はこういうふうになりたつてるといふことをわからせる」

水牛「なるほど」

デイヴ「そういうふうになりたつては、ずいぶんだけれど、原爆のときは、それがぜんぶできなくなった。それで重松という主人公が坊さんとしてえらばれて、お経をよんだりして、即興的にお葬式をやらなければならなくなる。つまり『黒い雨』というのは、儀式とか伝統によって正統化されていたものが破壊されたとき、どうやって人間たちがそれを再構成していったかというお話——それがぼくの解釈」

水牛「おもしろい。で、学生たちはどうなの？ いきいきと反応する？」

デイヴ「うーん。学生の場合は、ぼく、あんまり話したくない」

水牛「ハッハッハ、おおくの大学の先

生がそうであるように……」

デイヴ「どうしても当る年と当らない年があるのね。去年はわるくなかったと思うけど、こんどは最悪だった」

水牛「そういう教え方、おれはおもしろいと思うけど、おれがおもしろがって、しょうがねえもんなあ」

デイヴ「そこから人麻呂の挽歌について考えて、日本の文学と死の關係について考えるとかね、方丈記をよんで破局について、謡曲をよんで救済について考えてみるとかね、せまい意味での原爆文学にとどまらないわけ。むしろそれを一つの糸口として……」

水牛「糸口として……」

デイヴ「うん」

水牛「じゃあ、こんどの新劇史というのも、それを近代日本の精神史にいた一つの糸口としてやろうと思ってるわけか？」

デイヴ「そう。ほんとは原爆文学のほ

うがやりたいから、どっちの助成金をもらうかで、ずいぶんやんだんだけど、いままでも劇文学のほうで、いろいろな仕事やりかけたままになってるからね」

水牛「たとえば久保菜の『火山灰地』の翻訳とか？」

デイヴ「うん。あと原爆戯曲集の翻訳ゲラを見てるところだし、いままでも訳してきた秋元松代の『常陸坊海尊』と、唐十郎の『愛の乞食』と、佐藤信太の『翼を燃やす天使たちの舞踏』に、福田善之の『袴垂れはどこだ』をくわえて、それを『神々の復讐』という題の本にする仕事もあるしね。それぞれ序文も、できれば今年中にかきたいと思ってるから、それで新劇史のほうをえらばざるをえなかった」

水牛「その原爆戯曲集というのは、どういう作品がはいっているの？」

デイヴ「堀田清美の『島』でしょ。あ

と田中千禾夫の『マリアの首』と、別役実の『象』と、佐藤信の『鼠小僧次郎吉』の四つ」

水牛「きみがケンブリッジ大学の世界演劇事典にかけた新劇の項ね。あの戦後のところがおもしろかったな。きみの仮説では、能とか歌舞伎とか、それまで宗教的な層をつよくもってた日本の演劇が、明治維新以後、どんどん世俗化されていって新劇リアリズムにいたる。ところが、それが戦争と原爆という、ひとりの人間の生という枠ではとらえきれない現実につづかって、折衷的なゆがみが生じてくる。要するに、そのジタバタぶりが原爆戯曲集にあつまられることになるわけだ」

デイヴ「ぼくの原爆文学の授業ではね、原爆文学だけじゃなくて、ユダヤ人の手になるホロコースト文学も同時にとりあつかってる。それについては、いろんな異議申したてがあちこちからで

ているんだけど……」

水牛「はあ、それはあれだな。原爆は悪い日本をこらしめるためのものだったんだから、ナチスによるユダヤ人の虐殺とはおなじ水準ではあつかえないんだという意見」

デイヴ「そう、それが基本。だけど、ぼくは比較しているからといって、その両方をまったくおなじたぐいのものとしてあつかっているわけじゃないからね。むしろ比較することによって、日本人の罪悪感とか、戦後の日本をかたちづけている、いろんなコンプレックスのようなものがあらわれてくるわけだよ。それによって、たとえば大江健三郎の小説とかが、はじめてわかりやすくなる。つまり神が失格してしまった場合、どうすればいいのかという問題ね」

水牛「むずかしいぞ」

デイヴ「ぼくはユダヤ人だからホロコ

リストに関心がある。それはぼくの一部分だからね。そこから原爆にちかづくというのは、ぼくにとっては当然なのね。たとえばイリノイ大学のぼくの同僚で、日本語をおしえている日本人の先生がいるんだけど、その人が、原爆文学をホロコースト文学と比較しておしえるというのはおもしろい発想だけど、どうしてその発想にたどりついたのかというのね。そういうふうになきかれて、ぼくはあっと思った。ぼくはあたりまえだと思ってたけど、そうじゃないらしいということをし、そこではじめて知ったのね」

水牛「きみ、まえに大学で『象』を演出したことがあったろ？」
デイヴ「うん、三年まえ。そのときもおなじような経験をしたんだけど、見に来た人のなかで、日本人と日系人がいちばんわからないといったんだよね。これは不可解だと。ふつうの白人――

イリノイ州の小さな農家からでてきたふつうのアメリカ人のほうが、なるほどと思っただけ、それを見るわけ」
水牛「日本人とか日系人のほうが、原爆についての固定観念がすくよくよくあって、同時に、そこからはずれたくないという気持があるわけだね」

デイヴ「そう、そのとおり。それはすごく不愉快だったな」
水牛「ぼくが一九六二年にはじめてあの芝居を見たときも、すごくわかりにくかった。でも、いまはわかりやすい。それはぼくの固定観念を、あの芝居がある程度こわすことに成功したからなんだろうな。」

で、デイヴィッドの話のまとめとしていうと、きみはこの一年は京都に腰をすえて新劇史をやると」
デイヴ「うん。どちらかをえらばなければならなかったという悲しい事実があるわけだけれども、ともかくも、こ

んどは劇文学を中心にして近代日本の精神史みたいなものを作ってみたいと思っ。日本人の死生感。基本的には日本人の劇作家が死をどうあつかってきたかということね。そして、こまかいことは略すけど、それは個人の死だけではなくて、明治維新以後の日本文明の象徴的な死でもあるわけだよ。このところを勉強すれば、この次の段階では、もうすこしふかく原爆文学をとりあげることができるとは思っていないかと思ってる。そのための一つの段階として、この一年をつかいたいね」

そのために和子さんと交替で、ひと月に一度は東京にもきて、いろんな人に会おうと思ってる。よくわかった。さて、つぎは和子さん。

和子「雑誌に原稿かくとね、私、肩書はなんですかといわれるのね。黙って

ると、フリーライターにされちゃうの。フリーライターってなんだかよくわからない」
水牛「ふふん」

和子「ちゃんとできることがあんまりないのに、あちこち行って文章を書いてる。そういう人なのかもしれないという疑いが自分にあるから、かえっていやなのね。だから肩書は翻訳家にしておいてくださいって――そのほうがまだはつきりしてると思うの。」

翻訳っていうのは、ずっと自分の仕事のなかの柱だったと思うし、翻訳はだいたいぶったから、もうこれでよからうとか思えるものじゃないのね、私にとって。肉体労働的な面が大きいからちょっと疲れたという感じはあるよ。それに本のページ数がふえて、どんどん大冊になっていくし……」
水牛「アメリカの本は特にそうだな」
和子「うん、キングストンの本だって

すごい大冊だしね。でも、疲れたから、もういい加減にしておこうという気持ちと同時に、幅をひろげで、もっと別の翻訳を試してみようかという気持もあるのね」

水牛「いままで、努力のわりには売れなすぎず本を、たくさん翻訳しすぎてきたからな」

和子「フフ、運動の翻訳だもん」
水牛「別の領域の翻訳って、やっぱりフィクション？」

和子「ノン・フィクションって、私、あんまりやりたくない。エンタテインメントと呼ばれる分野のもでも、フィクションしかできない。ミステリーとか、それがいちばん合ってるんじゃないかな」

水牛「フィクションのおもしろさってなに？ 日本語じゃないことばで書かれた想像力の世界を、あえて日本語にするたのしみみたいなもの？」

和子「批評的な文章でも、そういうものの、あることはあるね。批評的な文章をよんで、いいと思ったり影響をうけたりすることもよくあるけど、それを私が翻訳したいというふうには、すぐにつながらない。たとえばシーズン・ソングのものをよんで、いいと思っただとすんでしよう。それを私が翻訳して、原文とおなじようにいきいきとよめるものになるだろうという自信がないの。なんでもそうだな。よんでおもしろいというのと、自分が日本語に翻訳できるというのとは、まったくちがうのよね」

水牛「いままでの翻訳のなかでは、なにがいちばんきみに合ってた？」
和子「ブローティガンとキングストンじゃないかな。それから黒人の場合は、バンバーラとかルシル・クリフトンとか……」

水牛「きみのブローティガンの翻訳な

んかは、それをつうじて日本の若いライターに影響をあたえているところがあると思う。でもキングストンの「チャイナタウンの女武者」とか「アメリカの中国人」とかになると、むしろかしらんだよな。たとえばそれが在日朝鮮人や韓国人の女性たちのもの書き方に影響をあたえたというようなことは、あんまりないみたい。黒人女性作家のものでもそうだと思うけど、信じられないほど振りが小さい」

和子「それはキングストンがわるいんじゃないか……」

水牛「きみの翻訳のせいでもない」

和子「どうしてなんだろう。私にもよくわかんない」

水牛「だからさ、こんど日本にいるあいだに、そのへんのことをちょっと考えてみるといいんじゃないか。そのこと自体を考える材料にいかないといままでのしんどい経験がソンドとい

う気がする」

和子「そう。……私、それはキングストンの作品の質の問題じゃないという確信はあるわけね。黒人女性作家の場合も、よんだ人がそれを自分のなかにとりこんで、別の思いこみ方をしているような気がするのよね、どうしても。日本ではアリス・ウォーカーがいちばんわかりやすいみたい。トニ・モリスンはむしろかしい」

水牛「じゃあ、そういう重たい翻訳にかんしては一時お休み。もういちど方法その他を考えてみると……」

和子「うん。運動的な翻訳はね、この一年、ちょっと休みたい。もうすこし手をひろげて……」

水牛「ミステリーはいいんじゃないかな。きみだったら、うまいと思う」

和子「そう？ それに、こっちにきてワイプロ買ったからね」

水牛「アハハハ、二階の書齋に一台な

らんできるもんね」

和子「ペースは上がると思う。でも、翻訳っていうのは、たとえばブローティガンでもなんでも、それまで読まれてない人のものを紹介してあげたというふうには思わないの。他人の書いたものをジューツと我慢して翻訳していくというのは、私にとってはすごく大事なプロセスだったと思う。文字におきかえていく手づきは面倒くさいものだということね。なにかいいことを思いついたり感じたりしたからって、それがそのまま文章になったりするんじゃないということ、他人が書いた文章を一つ一つ日本語におきかえていくことで習ったことなのね。だから冗談で運動の翻訳なんていうけれど、最終的には、ぜんぶそれは力になってくるものなのよね」

水牛「うん、それはそうだろうと思うけどさ」

和子「へんなことがあるわけよね。あれはサンフランシスコかな、ハイウェイを車で運転してるでしょう。そうすると犬が五、六頭、群をなして高速道路をやってくるの。ふつうなら、おやおかしいんですけど、おかしなことなんだけど、もしブローティガンだったら、こうこうやって、たぶんこういう話を書いちゃうだろうってのが、すぐわかったらわけね。『ペルーから来た私の娘』のなかの小さな話……」

水牛「水牛通信にのけたやつね」

和子「ああいうのは、あきらかにそういう影響があらわれてると思う。そういうことからいうと、翻訳っていい仕事なんじゃない？ 一人の人の文体が誕生していく過程をくぐってみることができる。創造の過程なんて大袈裟なことじゃなくて……」

水牛「技術の問題。しめくりをどうするか、シーンの展開のしかたと

かね」

和子「落ちをつけないで、しかも落ちをつけるしかたとか」

水牛「それでもなおかつ、きみの文章には落ちがあるね。日本の文章作法では、落ちがあるのは下品だということになってるんだぞ」

和子「フフフフ。結局、翻訳をしている翻訳者の作業の持続をささえるのは、作品の力しかないのね。この本は何百万部でるだろうとか、そういうんじゃないね。面とむかってやってる作品の力だけね」

水牛「翻訳についてはわかった。まもなくわれわれは、どっかの文庫で藤本和子が翻訳したミステリーを読めるであらうと……。ほかの仕事は？ 聞き書きとかさ」

和子「まえの『塩を食う女たち』は、まだ半分までしかできてないって思うのね。あれは終わってない話だってい

う意識が、いつも私のなかにあったわけ。そのときは南部であつめてきた話のなかに、ほかにいろいろ書いたり報告しておきたい話があったから、それでも一冊つくろうと思ってたんだけど、時間がたつにつれて、だんだん色あせてきちゃって、どうもうまくいかない。それで、ずっとほおってあったのね。

でも、まえにテープにとった話っていうのも、時間的には、まだそんなに古くなってない。黒人の運動はもう弱まったとか、黒人は中流化したとか、物質的幸福をおいもとめているだけだとか——それがぜんぶちがうということにかんしては、なにも変わってないの。そういうことも書きたかったんだけど、うまく書けなくて、そうこうしているうちにデイヴィッドの母が、あんたがまだ書く気があるなら、会ってほしい人がいるって——それで紹介さ

れたのがウイリスコンシン州の刑務所関係の臨床心理医をやっている人。

その人を中心にしたミルウォーキーの黒人女性たちのネットワークができて、放送局をやっている人とか、保護観察官とか、証券ブローカーとか、そういう人たちがあつまって、いろいろ話をしてくれたのね。

いってみればその人たちは、経済的にも社会的にも成功している人たちなわけ。だけど同時に、黒人のたたいは終わったという愚かしい意見にたいして、たたいはまだはじまっていないと主張している人たちでもあるのね。彼女たちはいつも、白人社会に同化して成功しようとする黒人たちのなかでいるるものが崩壊していく現象を見ていると同時に、アンダークラス——下層階級以下の黒人たちの暮らしと、その両側を見てきているでしょ？ だから黒人が黒人であることの特質を失

ってしまえば、この社会で黒人が生きのびていくことはできないんだと、たたいははじまったばかりなんだと——そう成功した黒人の女性たちが実際に口にしたというところが、私にはおもしろかった。まえの本では、それをはつきりさせなかった面がある。そこにいくまでの地面を固めておかなければならなかったから」

水牛「朝日新聞社で本にするんだっけ。そこまではもう書いたの？」

和子「うん。それが一つのかたまり。もう一つのかたまりは、実際に刑務所について、もうじき保釈になる女の人たちに会ったの。一人は殺人で終身刑になったんだけど、十四年ぐらいで仮釈放になった。もう一人は小切手の偽造を専門にやって、ヘロインとコカインの重症の中毒だった人。

で、街のまんなかに刑務所をつくってあるのね。もうじき保釈になりそう

な人たちが、五か月とか六か月とか入る——それが女子寮みたいに見えるのよ。私がいっていくときでも身体検査されたりすることはないし、そこから仕事にいたり、バスにのって学校にいたりしていいの。帰ってこない人もいるの？ ときいたら、毎日いるって。だけど、かならずつかまるって。その女子寮で、例の臨床心理医の女性組織して、ある集会があったの」

水牛「囚人たちの集会？」

和子「そう。そこに私もまねかれていたんだけど、その人たち、バツとその施設からだされても、家族が行方不明だとかで、うまく社会復帰ができないわけね。七〇パーセントの人が刑務所にもどってきちゃうんだって。それで地域のなかの、たとえばシェルトー（女の家）とか、職業の適性検査を正確にうけさせてくれることとか、育児の勉強会をやっているととか、そういう

う団体から人がきて、私たちはこれこれこういう活動をやってるから、仮釈放になって助けが必要だったらきてくださいと、いろいろ話をするわけ」

水牛「しかし、そんなにまでやって、なんで七〇パーセントももどってきちゃうんだらう。囚人をあまやかすからだとか、そういうタカ派的な意見がでてこないのかね。日本だったら、かならずそうなると思う」

和子「その臨床心理医の人の話をきいてみると、男と女の場合、ちょっとちがうんだけど、どっちにしろ、はいってくるまえの状態が問題なのね。それから少数民族グループのパーセンテージがすごく高い。失業率も高いしね。たとえば黒人の人口は一〇パーセントなのに、男性の場合、全国の刑務所にいる囚人の六〇から七〇パーセントが黒人なわけ。たたいえ高等学校までいったとしても、暴力問題とか麻薬問題と

かで、教育なんてうけられない場合がいっぱいあるでしょう。高校をでて読み書きもできない未熟練のままの人たちには、こんな社会では、おれたちは生きていけないという気持がある。それがほとんど再生産されてるわけよね、そういう生活のしかたを親たちからおそわって。だから精神病院にいくか、死ぬか、刑務所にいくか——とくに男性の場合は、自分から刑務所に行くようにしむけていく傾向というのが多いみたい。男らしく生きるのがむずかしい社会であるならば……」

水牛「あえて男らしく生きてみようじゃねえかと」

和子「そうじゃなくて、刑務所に逃げこんでしまおうと」

水牛「あ、そうか」

和子「逃げつづけて、なんともなんとも刑務所に帰っていく」

水牛「なるほど。それでそのことを、

その二人の女囚人を中心にして書いていく。それがもう一つのかたまり？」

和子「うん。こんど書きはじめるまえは、ジャーナリスティックな方法を強調してやろうと考えてた。一冊目は、わかりにくいという意見もあったことだし、だったらこんどはテーマごとにならうと思ってる。ところがはじめにみたらぜんぜん逆で、むしろ勝手にしゃべらせておくほうが、矛盾があからさまにでてくる。わざわざ私が矛盾してるって説明しなくてもいいわけね。そのほうが、その人たちの暮らしの重層性みたいなものがよくでてくる」

水牛「じゃあ、その後半の部分も、もうできあがったの？」

和子「聞き書きのときだけはね。だけど、その前後に書きくわえたいこともあるから」

水牛「じゃあ、きみはその本と、翻訳

の幅をひろげるといふのと、あと岩波ジュニア新書があるっていつてたんじやなかったっけ」

和子「そう。日本のティーンエイジャーの生き方が唯一の生き方じゃないということを照らしだせるようなしかなかった、アメリカのティーンエイジャーの生き方を書くという本。それはまだ構想中。でもフリーライターの肩書とおなじで、いまアメリカでは——というような文章は、死んでも書きたくないという気持があるから、それも、かつてティーンエイジャーだった人たちが、いまティーンエイジャーの人たち、このさきティーンエイジャーになる人たちが、一人称で語るというかたちにしたと思う。矛盾してる部分をむりに整合させないでね。若い人を指導できるほど自分が年くっつてるとも思わないし」

あんまり長くなると、おこすのがしんどいからさ」

和子「聞き書きのとき、私、いままではいちどタイプの話をタイプでそのままおこしてたのね。それを整理して原稿をつくってた」

水牛「ああ、もとの話が英語だから」

和子「こんどはタイプから直接に日本語の原稿をつくった。そのほうが平均化した言語みたいにならないですむのね。ヘッヘ、時間もたすかるけど」

水牛「英語をききながら、日本語で書いてくわけね。やるもんだね」

デイヴ「ぼくが原爆文学とホロコースト文学を同時にあつかうのと、和子が日本語で黒人について書くのと、ぼくは基本的には、おなじ発想だと思う。一目見て完全に異質なものをぶつけたり比較したりすることから、いろんなことが勉強できる」

和子「私は読者に、黒人の女の人の生

き方について知ってもらいたいとか思ったことないのね。そういう使命感みたいなのは、いっさいないの。私は黒人でもアメリカ人でもないし、アメリカ生まれの日本人ですらないでしょ。日本で生まれ、日本で育ち、最終的には日本で教育を受けた日本人の女が、ミルウォーキーの街のまんなかの刑務所にきて、女の囚人たちと食事をしながら話をきいてるという状況だけがあのわけ。その体験を共有するために、いまのところ自分の書くことばである日本語で書いてるにすぎないんだと思う。共有するといふのは、教育したり啓蒙することじゃないのね。そういうことは私にはむいてないと思う」

デイヴ「学問でもないし、ジャーナリズムでもない」

和子「つまり、お話なのね」

水牛「物語作家。それがいちばんピッタリみたいだな」

座談

トラたちの八・一五

鎌田慧

高橋悠治

津野海太郎

平野甲賀

鎌田「あのさ、玉音放送の記憶ってる？　ね？」

高橋「ああ、ある。あるよ」

津野「ある？　ぼくはないよ」

平野「おれもないなあ」

高橋「うちのおやじってのは、町内会長なのね」

津野「プロレタリア音楽運動家が」

高橋「そう。だから憲兵が、どうしてますか、とかそんな感じでなんとなく寄ってお茶のんだりしていつてるわけだけどさ、かたいっぽうじゃ町内会長でね。町内ってのは、鎌倉の浄明寺ってところで、隣りには林房雄がいたりする」

津野「鎌倉文化なわけだ」

高橋「八月十五日は、なんだかわからないけどなにかがあります、っていうんで、町内会中うちの庭に来てね。すると、ラジオがガガガガとなってさ、みんな庭に整列して、泣いたりな

んかしてさ、それでおわりよ」
鎌田「晴れてた？ その時」
高橋「晴れてる」

平野「晴れてたね、あの時は」

津野「ぼくは信州に疎開してたのね。上諏訪郡川岸村ってここにさ。その放送の記憶はないの、たぶん聞いたんだと思うんだけど、意味わかんなかったんじゃないかな。そしたらね、畑の中に細い道があって、そこから知り合いのおばさんがこけつまろびつかけて来るんだよ、うちのほうに。やっぱり東京から疎開してたおばさんなの。こけつまろびつやってきて、うちの母にしがみついて、ニッポン負けちゃったあつて泣くわけ。すごいね。で、おれはそのときレジスタンスを誓った、あははははは。七歳か六歳か、小学校一年生でしょ、入ったばかり。うちのそばに溝があって、コンクリートのパイプみたいなのがあった、捨ててある

のか、置いてあるのか。そのなかに隠れるって決めたわけね。隠れて、来たらかたきをうつって誓ったんだよ」
平野「すごいねえ」

津野「それはすごく覚えてる……、そのあと、なんにもしなかったけど」
平野「おれね、ドイツが負けたのは覚えてるのね」

津野「へえ。きみんちは朝鮮でしょ？ ソウルね」
平野「うん。うちは夜九時になると紅茶を飲む習慣があったね」

津野「きどってたねえ、きみんちは」
平野「そのときに、お父さんがドイツが戦争に降伏したって聞いてね、それだけは覚えてるね。玉音放送なんて全然記憶ない」

鎌田「おれはバッチリあるよ。青森の弘前でしょ、第八師団指令部の軍都だからね、そこから三キロくらい離れたところに疎開してたんだよ、山奥に。」

それで、うちをぶっこわすっていうんでね。疎開って、ふつうの疎開と、こどもの児童疎開と、それから建物疎開って言って、うちを壊して燃えないようにする」

津野「疎開って字はさ、要するに、人が移ることじゃないんだよ。その地域の密集してる建物を壊してさ、疎にして聞くわけ。で、結果的にそこから人が動かなかちゃならないから、動くことを疎開って言うけど、疎にして聞くわけ」

鎌田「そう。防火地帯つくるの、防火地帯。半分くらい壊しはじめていたんだ。それでさ、玉音放送のときは親がみんな正座してて、ラジオがガガッてなつてさ。泣いてたよ、みんな。おれは無邪気でもてでボールなげててね。覚えてるんだよ。おれの記憶は快晴の記憶なんだよ」

津野「うーん、晴れてたよ」

高橋「晴れてたよ」

鎌田「全国的に快晴であつたらしいんだけどさ、この間NHKの番組で弘前に疎開した子どもはなしがあつたんだけど、NHKが気象台に問い合わせたべたら曇りだつていてるらしいんだ。だからわかんないんだよ。ルーズベルトが死んだのは知ってる」
津野「きみ、よく知ってるな、さすがに」

鎌田「ちょうどぼくは幼稚園にいて、ラジオかなんかで聞いたんじゃない？ ぼくだけ知ってるわけ、ルーズベルトが死んだつて」

平野「あのとき歌ができたよな、ルーズベルトのベルトがなんとかつて」
津野「ほんとにかよ」

平野「そうだよ、ルーズベルトのベルトが切れてつていう替え歌だよ」
鎌田「だから敗戦の前に死んでるんだね、きつと」

平野「前、前だよ」

鎌田「そうでしょ。ぼくは幼稚園に行つてさ、ダルマ型のストーブがあつてね、みんながいるときに、得意になつて、ルーズベルトが死んだつて話をしたわけ」

高橋「ルポルタージュだな」

鎌田「やっぱり社会的関心があつたんだよ、うっふふ。ぼくはそのときどもりじゃなかったんだよ」

高橋「どうしてどもりになったの？」

鎌田「近所にどもりの子がいたんだよ」

津野「文化的などもりなわけだ、きみの場合は」

鎌田「ぼくは影響されやすいから。三つぐらいのときにさ、サービス精神がすごく強いから、どもりのまねをしてみんなを笑わせていたわけ、ね。ある日しゃべっていたら母親が、おまえどもつてるつて言うんだ。そのときガク

ゼンとして、治そうと思つたわけ。一所懸命治そうとしたんだけど、治らなかつた。それで意識してね、おれはどもつてるんだつて。それからだめになつたの。東京に来て、切符買おうと思

うじゃない、たとえば、代田橋つて言うおうとするとね、ダがだめなわけ。タチツテトがだめなね。だから、代田橋までの切符買うときには、明代前とかさ、発音しやすいとこ買う、高い切符を買わなきゃなんないんだよ。東京にいるうちにすこしずつ治つてきて……。今でも田舎に帰つて、津軽弁でしゃべると完全にどもっちゃう。あれはさ、コミュニケーションが近いとこでしゃべるとどもっちゃうらしいんだよ。就職試験とか緊張したときにはどもらない。安心感があると、つい……

甘えの構造だよ、あれ」

平野「おれもどもる。おんなしだ」

津野「悠治の場合はどもらないと思う

の。なぜかっていうと、話し方がゆくりしてるから」

鎌田「あはははははは」

平野「戦争のはなし、だよな」

鎌田「悠治も疎開した？」

高橋「しない」

津野「疎開しなかったのか」

高橋「だけど爆撃はあったからね。あ、爆撃じゃないな、爆撃はなかったんだ、ないっていう建前になってた」

鎌田「ああ、鎌倉だからね」

高橋「うん。実際は、爆弾は落ちないけど、焼夷弾と、それから機銃掃射、それはあったね」

平野「戦闘機かなあ、そうすると」

高橋「道歩いてるとき、ヒューッと降りてきて、ダダダダダダ、トントントンと、ほら、ヨーロッパ映画にあるじゃない、道にミシンの目みたいになさ」

津野「禁じられた遊び、とかね」

平野「難民が逃げまどうやつね」

鎌田「パツと見ると、アメリカの兵隊の顔が見えるわけ？」

高橋「そこまでは見えなかったけどね」

鎌田「見えるらしいよね、顔が。そんなに近いのかな」

津野「おれは元住吉にいたの、日吉のそばのね。おやじが三菱重工の人だったからさ、軍需工場のまっただなかに住んでいたわけ。中心の工場が元住吉の奥にあったのね」

鎌田「秘密工場だろうな」

津野「うん。東京大空襲って家の二階から見た。むこうがウワッと真赤になって、東京が燃えてる。で、それの二週間くらいあとか、川崎、京浜、あっちの大空襲になって、もろにきた。それはすごかったよ。もうぜいんぶ焼けちゃって。機銃掃射と爆弾とモロトフなんとか追われて、逃げまくってさ。もうぜんぶ焼けたんだろうなあと思いながら、母親に手ひかれてもどっ

てきたら、一面焼け野原のなかにぼくちだけがポーンと奇蹟的に焼け残ってたの。肩身せまかったよ」

高橋「空襲警報が出ると、夜でもさ、枕許においてある防空頭巾をかぶって胸のところに夜光塗料の塗ってあるパツチみたいなのがあって」

鎌田「ふーん、そりゃ、知らない」

高橋「それをつけて外へ出る。川の向こう側に隣組で掘った防空壕みたいな横穴があるんだよ。そこへみんな逃げてるわけ」

鎌田「防空壕に入るときシート、シートって言って入るんだ。不思議なんだよね。だってむこうは飛行機なんだから自分の爆音で地上の音なんか聞こえない。でもシート、シートって言うんだ」

津野「弘前でそんなことやってたの？信じられないよ……。防空壕のなかの空間は不思議なものだったよ。ぼくんちのもあったし、共同のもあった。な

かには一応、最低のものが置いてあったさ」

平野「うちのかみさんは防空壕のなかで生まれたの。灰だらけで真黒で、こりゃ絶対育たないっていわれてね、そこから生きてきたんだからしぶといんだよ」

津野「そんな時期か。うちの妹とおなじぐらいだもんな。昭和十九年二十一年くらい」

平野「昭和二十年はものすごく長いだろう」

津野「長い、長い」

平野「おれは三年間ぐらいにあたるような気がするね」

津野「五、六年疎開してたみたいなきがするけど、ほんの数カ月なんだよ」

高橋「だけど、あとも長かったよ」

津野「あとも長かったなあ」

平野「六年生くらいまでは、ずっと尾をひいてたね」

鎌田「やっぱり体験の多いやつ長時間が長いんだね。だからソウルがいちばん長くて、あと東京のやつが長いんだろうな」

平野「ほんとに、こう……、いろんなことがさ……。覚えてるよね」

津野「ただ、戦争がおわって、よし、レジスタンスやるぞ、なんて思ったときは完全に大日本帝国の少国民だったんだろうな。その意識がどこで消えたのかな、あつという間に消えてたな」

平野「そういうふう思っただけえらいよ。おれなんか学校に行けばアメリカ人がいてさ。校庭に穴掘って、仕切っただけの、ドアもない便所がいっぱいあるんだよ」

鎌田「ああ、G-Iが作ったのか」

平野「あいつら、あんな便所に入るんだなあと思って。そのとき腰かけて便所するの、はじめて見たんだよね」

津野「お父さんはなにしてたの？」

平野「おやじは、建築。満鉄ができたときに行ったんだよ」

津野「そうか。おれ戦争がおわって、十月ぐらいに東京にもどってきた。父はずっと東京の焼け残った家にいたわけだけど、庭に穴掘って、なんか燃してんだよ、占領軍に見られてはいけないうようなものをね。それはすごく覚えてるなあ」

平野「おれんちのおやじも庭に穴掘ってね、李朝の陶器のコレクターだったの、仏像とか李朝の陶器とか刀剣類、それを全部埋めた」

津野「悪い過去があばかれてきたな」

平野「いま、そこにお医者さんが住んでるらしいんだ。埋めるのに、兄弟でリレーで運んだんだよ、いまでも覚えてる、李朝の独特の、下のながいかたのさ。このあいだ骨董品で見たら、二百万円ぐらいしてた。いまでも埋まってると思うよ」

高橋「よく覚えてるね」

津野「うちのおやじも、まあ、わりとリベラルだったんだろね。だけど三菱重工業の現場の責任者で戦争にも行かない。で、憲兵が来て、ズーっとはりついている。それとけんかしてるのを見たよ。あのひとたちはしんどかったろな、っていう感じはあったね、ひどく。戦争がおわれればおわたで、なにか燃すわけだろう。燃したり、埋めたり、それはもう……。疎開から帰ってきてさ、おやじの自転車のうしろに乗っけてもらって、京浜道路かなんか走ってるときに、お父さん、天皇陛下とマッカーサーとどっちがえらい？なんてきいたことを覚えてるな。じつに悩んだの、その問題について。うふふふふふ」

鎌田「うん、それで？」

津野「明確な答えは覚えてないけど、たぶんマッカーサーって言ったんじや

ねえかなあ」

平野「あのころ、おやじは三十いくつでしょう、三十九とか」

津野「まあ、えらいね、あのころは」
平野「えらいよ。激動の時期にき、子どもを四人連れて帰ってくるんだからたいへんなものよ。おれ、いま四十七だぜ。ほんと、やんなっちゃうね」

津野「あの場所に直面して、おれたちが処理できるかっていったら、ちょっと自信ないな」

平野「やれてないよ、置いて逃げてっちゃうよ。おやじはがんばってたね」
津野「あのころ、えらかったんだねえ日本の男は」

鎌田「おれなんか、いまでもおとなだっている意識ないね。うちに帰ってもふとき、おれがいちばん大きいんだっていうのがすごく不思議な感じする」とあるよ」

平野「おやじが三十六から九ぐらいの

間だろ、終戦は」

津野「いまの全共闘世代？ ニュー・ファミリーの諸君の時期だろ」

平野「いまにして想像すると、かなりたいへんだったろいうっていう気がする。引き揚げのときに町内会の長になるんだよ。そこで財をなしたやつとか、いろいろいるじゃない。青葉文具店のおやじってのがごねちゃってさ。はははは。青葉町の青葉小学校のそばで、一代で文房具屋やってるおやじが帰らないうって言うんだよね。それを説得する現場にズーっと坐って聞いてた。ついに帰ったけどね」

津野「教科書にすみ塗ったっていうけど、そんなの覚えてる？」

鎌田「おれは覚えてないんだ」

津野「おれも覚えてない、ぜんぜん」

平野「おれも覚えてない」

高橋「すみ塗りはやらなかったよ」

津野「やらなかったよな。二十年の四

月に小学校に入ってきて、空襲下だもん、教科書なんて見るひまもないよ」

高橋「そう。小学校の半分くらいは、午前中にウーウーウーとサイレンがなって、はい、じゃあ帰りましようって防空頭巾かぶってうちへ帰る」

平野「記憶あるのは、小学校が接収されててアメリカ人がいたってこと。教科書なんかないし、学校もなかったよ」

津野「初等教育の記憶がなにもない」
鎌田「おれは兄きの教科書を読んだ記憶がある。本がすくないからね。すみ塗りの記憶は兄きの教科書の記憶のなか……」

高橋「八月十五日のすぐあとは、まだ交戦してるのがいたんだよ」

鎌田「いたらしいね」

高橋「鎌倉のそばの横須賀には高射砲隊があったね、そこはまだ撃ってる。三日か四日あとにバーンと音がしたと思ったら、うちの中に鉄のギザギザの

塊が落ちてきた。高射砲の玉の一部ね。それは貴重なたからものでさ、ふではこに入れてずっと持ってたな」

鎌田「進駐して行進しているアメリカ人を屋根の上から機関銃で撃ったやつもいたらしいよ、マチェックみたいに。そういう記録は消えてしまってる」

高橋「横須賀は一週間ぐらいやってた」
津野「さっきの空襲のはなしだけど、降ってくるものってまず爆弾。上のほうからジャーンと滝か雨みたいな音がして、それからズバーンとくる。防空

壕から出てみると、直径三十メートルぐらいのどっかい穴があいている。あとは焼夷弾、モロトフのパンかご。ぼくはあれの印象がすごく強いなあ。八角形の鉄でアメリカの軍隊の色、グリーンだかカーキ色のさ、鉄の管がいたるところにつきささってる。あの色と形がアメリカの最初の印象だな」

平野「あれはぼくも掘った。よくでき

てるんだよ、あれ。入ってる火薬や油が落ちないように、八角形の角に切り込みをいれて内側に折ってあるの。ストッパーになってるわけ」

津野「なんでモロトフのパンかごっていうんだろ」

鎌田「モロトフの贈り物なんだろうな。おれはぜんぜん知らないぞ」

津野「きみのとことだ知らないんだね」

平野「ずいぶん落ちてたよ、終戦後」
鎌田「弘前では平和にくらしてたからな」

平野「ぼくはずっと見てたの、ソウルから。日本に行く飛行機」

鎌田「空襲にむかうやつか」

津野「飢えの記憶はある？」

平野「飢えはあんまりないね、まあ、終戦後だな」

鎌田「飢えてるのは、三日ぐらい食えないってことだろ？」

津野「そこまではいかないよ、だけど

うすーい」

平野「おかゆ、な」

津野「おかゆと、ぞうすい、な」

高橋「すいとん」

謙田「そうそう。はらへった記憶はあるけど、飢えとは違うじゃない」

平野「いまかんがえると、ひどいもんだってのはあるよね」

謙田「あのころ、ちゃんと食ってたのから、朕はたらふく食ってるぞっていうから、天皇ぐらいしかいなかっただんじやないの。日本人全体が食えなかつたんだよ」

津野「もちろんそうだよ。だから、食

い物については何が食えて何が食えないか、という知識はあったな」

謙田「あれ記憶ある？ ほら、砂糖が配給になって、カルメラ焼き」

津野「やったやった」

平野「やったやった」

高橋「カルメラ焼きじゃなくてさ、砂

糖！ 砂糖ね。砂糖が配給になると、

大豆をちょっと入れて砂糖で固めた、豆板とかいってたな。豆を申し訳程度に入れて、砂糖というものを食べる」

平野「砂糖は四角い紙の上に盛ってなめたことある」

津野「ぼくは白い砂糖は食ったことない。黒砂糖ね、まず。それだけでもすぐくありついたって感じ。糖分の記憶としては、乾燥バナナ」

謙田「乾燥イモも多かったよ」

高橋「乾燥リンゴっていうのあったな」

平野「学校の給食は、米軍のカンカン。知ってる？ それもらってさ。乾燥バナナがいっぱい入ってるやつ」

津野「BレイションとかAレイションとかいうちいさい缶詰ね。焼夷弾とおなじ色の。でね、その中にインスタント・コーヒーとか砂糖とかタバコとかビスケットとかさ、デザートまで含めて一食分が入ってる。それが配給にな

ってね、そのときの、まあ」

平野「ゆたかさ！ ふっふっふ。これじゃ負けるって、だれでも言ったよな」

高橋「給食では、乾燥リンゴ」

平野「ひねたやつな」

高橋「それがコップに入ってくる。最初はそんなもの見たこともないし、ああ、これはしゃれるものだなあという感じだと、一カ月も続くんだよ毎日毎日」

津野「毎日な。あのころの給食はつらかったなあ」

平野「おれんところはシャケのスープばかりでた」

津野「白い紙に対する欲望ってなかった？」

高橋「白い紙？ あ、そのころからなにか執筆しようと思っていたの？」

津野「うん。でもね、紙がないの。川崎なのかな、どこかの銀行の前に、その銀行が使った、裏の白い紙が大量に

置いてあったの。それを必死でかきあ

つめた持ってきた記憶ある。紙！」

平野「便所の紙はだいたい新聞紙ね。便所の紙にする新聞紙の折り方、破き

方があってさ。おれはうまかったの、

そのころから、はははははは」

津野「悠治はそのころピアノをはじめてるの？」

高橋「はじめてないよ。歌舞音曲はふさわしくないんだから。ピアノはあっても、閉めて音を出してはならないというのが二年ぐらいい続いたかな」

謙田「敗戦後？」

高橋「いやいや、十九年二十年ぐらい。もともと母親はピアノを弾いてたんだけど、戦争で成り立たなくなつたから教えるほうになつたんだよね。だけどそれも成り立たなくなつたから、なにもやらなくなつたの。戦争がおわつたら、アメリカの兵隊の三人組がうちに来るんだよ。そうすると客間にある黒

い箱を開けて、バンバンバンと、いまでいうクラスターだな、それこそげんこつで弾くのね。で、その箱は音が出るってことをはじめて発見したね」

平野「あのころね、何人組か来るとだよね」

高橋「そう。三人組なんだけどさ、みんな階級が違うんだよ」

平野「そうだったね。おれんとも、ダニエルってのと三人で来るんだよ。だけど、家族はその三人を気に入るわけ、いいひとだって」

高橋「ひとりとはハーバードを出て、天文台に勤めてて、もうひとりはどこかのバーでピアノを弾いていたとか」

平野「おもしろいね」

津野「はっはっは、おいおい。それぞれの家になさわしい人たちが来てたんじゃないの。そこらへんを、おやじに

聞いてみたいね。たぶん、そういうのを受け入れていくプロセスがなにかあ

ったんだらうね。うちにもそいつらからもらった軍隊用のレコードがたくさんあったもの。プラスチックの落としてもわれないレコードね。だけど、なんだったんだらう、なにしに来てたんだらう」

平野「あれは情宣だよ、ぜったい」

津野「いやあ、わからないよ。あいつらだって孤独だから、よい家庭を捜してさ、気持の安らぎを求めて来たのかもしれないよ」

平野「おれのとこもよく来てたね。あのころはまだ着物着て寝てたんだよ。九時になって オンドルの部屋に、おやすみなさい、っていくでしょ、そうすると、オオ、キモノ！ って」

津野「みんな不思議な経験をしてるんだなあ」

高橋「そうだよ」

平野「ねえ」

料理がすべて番外

田川律

バリでバーベキュー。

コンロ。ワヤンのうちから、レンガを借りてくる。これを四角い箱状に何段が並べる。炭の火力が弱そうなのでなるべく地上から低い位置で焼くことにする。

アミ。金物屋で、針金を格子状に組んだものを、五十センチ単位で二枚。

二カ所で同時に焼くために。

ブタ、トリ、サカナ。バーベキューを思いついた時に、まさきに頭に浮かんだのは、昨年暮れ、坂田明宅での餅つき大会(?)の時、坂田さんが作

ってくれた巨大なスペアリブ。デンバサールの市場には骨付き肉||リブが売ってなかったたので、塊にした。これにスリ鉢ですったニンニクと、コショウ塩をしっかりすりこむ。

トリは、丸のまま、といっても羽根もむしってあるし、内臓もとってあるのを買ってきた。出刃ボウチョウ、というようなものはないので、なんと、手でバリバリと幾つかの部分に裂いた。それを、ニンニク、ショウガ、赤唐辛子、砂糖、日本のものより甘味の強いショウユをませたものの中に漬ける。

サカナ。名前はわからない。ニシンに似ているズンぐりむっくりのサカナ。これはオナカを開いて、パクチー(タイ料理でおなじみの、日本のミツバとセリの間のような匂いの強い草)を詰め、塩焼きにする。

ぼくがこんな準備をしている間に、

ジュン太は、コンロに火をおこしはじめた。紙を敷き、その上に炭をのせ、そこへオイルをふりかけて(これは石油コンロを使っているのでたっぷりある)火をつける。ところが、なかなかうまい具合に火がつかない。通風がうまくいかないからだ。日本の七輪というヤツは、まことに良く出来た道具だとあらためて思った。

それでも、口を火に近づけ、フウフウと吹いて、やっとなんとか炭がおこって、ブタやトリをのせたのだが、火力が弱い。これでは、いつになったら焼きあがるかわからないので、もう一段レンガをへらし、火に近づけた。それでも今いち、と思っていたら、ワヤンの弟や妹らしい子どもたちが、わが家へとってかえし、ヤシの実の殻を乾燥させたものを、どさっと抱えてきた。これは、炎をあげて燃えないで、一種の消し炭的燃え方をする。前日、ボナ

地方へ見に行ったケチャの火の踊りの時に使っていた。火がこれだった。

どうやらバーベキューらしくなったが、ブタの脂が落ちて炎をあげて燃え肉を黒くすすけさせる。日本でなら、ガンの原因だ、と敬遠するところだが「大したことないか」とばかり、表面がすっかり黒いヤキブタになった。

トリとサカナも焼けたあとで、野菜も焼くことにした。白いナスビ(表面が紫でなく白い)サツマイモ、玉ねぎ(通常は日本のラッキョほど小さいがどこかの地方にだけ、小玉ネギの大き目があって、かなり割高だが)を焼き出したが、野菜の方が焼けにくい。なにやらグニャッとまでするが、焼けるというのにはほど遠い。子どもたちがかわるがわる見てくれていたが、ついに、みんな焼けるまでに見放し、最後はほとんどオモチャにされてしまった。

とりかかったのが三時。五時頃にはブタ、トリ、サカナは出来上がったが、お客さんの方が、なかなかやってこない。みんな働いているので六時すぎになるという。「さめてまうのになあ」と心配する。日が落ちて、誰その顔も定かに見分けのつかぬ、タソカレ、黄昏時になって、真黒に日灼けた客人たちが、ひとりまたひとりとあらわれた。たいていの人は、インドネシア語か、その方言ともいえるべきバリ語しか喋らないので、ほとんど会話はチンブンカンブン。ジュン太とキョウコとに通訳してもらって、やっと「おいしい」とか「もっととんどん」とか、の話がわかる。

けっきょく、やって来たのは四十人まではいかなかった。ワヤンの夫、ワヤンの妹・弟、ワヤンの夫の妹・弟、ワヤンの両親、ワヤンの夫の両親、ワヤンの妹の夫、その子ども、などなど

ともかく親類縁者全員集合。

かつて通訳をしていた、という年配のオジサン。子どもたちに塾のようなものを開いているという大学の心理学の研究生。ビーチで奥さんがプティックを開き、本人は貸しオートバイ屋をしているオニちゃんなどなど。

人気はサカナとトリに集中。(なおご飯はワヤンのうちでたいてくれ、ワヤンとキョウコが、野菜スープを作った)肉はあまり食べないようだ。(黒焦げのせいではなく、日常的に)

そして、ぼくはすっかり、あの人たちにとってはコックになってしまった。とうとう最後まで、オンガクヒョウロシカとは、ブタイカントクとは、誰も思わなかったようだ。だいたい、そのいずれもが、あの辺りにはなさそうだったし、レンタ・バイク屋や、プティックに比べれば、なんとカスミみたいな職業ではないか、と思ったのだ。

なんとなく、これまで何本かの「007」をみた。なんとなくみてしまう。この映画で笑わせられるのは、逃げ方のしつこさである。悪役が凄ければ凄いほど、ジェームス・ボンドは必死に逃げまくる。そのメチャクチャな逃げ方に、つい笑いをさそわれてしまう。もちろん、ジェームス・ボンドは、腕もたつし、度胸もいい。だから、いつも簡単に美女たちと仲よくなってしまふのだが、日本のヒーローたちが、敵に後ろをみせない散華の精神に深く毒され、それはそれで人気を博しているのだからいいのだが、逃げまくりながら活路をひらくのも、なにか教訓的なような気がするのである。

ただ、気になるのは、このどこかだらしないうまをスパイマンを追いかけているものの正体である。

いまさらいうまでもないが、007は殺しの番号であり、イギリスのスパイなのだから、任務はNATO体制を守ることにある。登場する悪役は、中国人であったり、ソ連人であったりする。ソ連の諜報機関KGBは、欠かすことのできない登場人物である。

スパイ映画といっても、スパイの世界での常道であるダブルスパイの陰謀滅滅さはなく、単純にして明快。彼の世界観が揺らぐことはない。美人スパイが接近してきてもそれはそれ、仕事はつねにまっとうしている。

仮装敵国が、六〇年代のころのように中国やソ連に特定されているなら、札つきの反共映画としていちもく瞭然なのだが、たとえば「私を愛したスパイ」(77年)のように、海底要塞を根

拠地として世界を支配しようとしている集団が、オレンジ色のユニホームをまとった、無表情な「全体主義」として描かれているのを見せつけられると、社会主義への底意がモロに感じられ、笑いはどこか苦いものになってしまう。

さて、今回のシリーズ第十四弾は、「007 美しき獲物たち」。スキーを履いたジェームス・ボンドが、脱兎のごとくソ連警備兵の銃弾のあいだを逃げまわっている。彼はイギリスの軍事用IC(集積回路)が、そのままそっくりソ連で使われている証拠を手にしたばかりである。

冒頭からICの登場である。このシリーズは、そのときどきの先端技術を用いて使っている。機密防衛もまたスパイの重要な任務なのだが、それはソ連の暗号だったり、原爆だったり、原潜だったりしたが、こんどはICである。

今回のジェームス・ボンドのライバルは、ゾリンである。ICが流出したのは、ソ連から亡命して実業家になった、ゾリンの工場を通じてのことである。彼はKGBのメンバーだった。ところが、すでにKGBとの関係も切れ、彼の野望は、ICの世界市場を制覇することにある。パリの郊外に無人化したICの秘密工場をもっているゾリンがアメリカに姿をあらわしたのは、シリコン・バレーを壊滅させるためだった。

シリコン・バレー壊滅作戦とは、そのちかくの廃坑を掘りすすめ、断層に詰められた大量の火薬を爆発させて、人工地震を起こそうという壮大なものである。ジェームス・ボンドの任務は、それを未然に防ぐことにあるが、これまでのテーマであるイギリスのスパイとソ連のスパイとの対立が、実業家に転向し、アメリカ先端産業の基盤をおび

やかすものとの死闘になったところにアメリカのあせりがある。

アメリカ人のプロデューサーにとつて、シリコン・バレーこそ国力の象徴なのであるが、シリコン・バレー最大の敵であるはずの日本が——それもつい先年、日立などの日本人産業スパイが逮捕された実績があるにもかかわらず——さっぱり眼中にないところに経済の敵よりも、政治の敵の方に関心が強い、ハリウッドの体質を感じてしまふのである。

ここに出てくる日本は、せいぜいパティに出席する着物姿の女性のワンカットであり、KGBの女スパイとジェームス・ボンドと一緒にいるのが日本式の風呂という位である。

シリコン・バレーの住民たちはこの映画をみて、地下に爆薬を仕掛けて大地震を起こそうとする元KGBに恐怖を感じるのか、それとも、IBMと拮

抗するまでになった日本株式会社のパイ戦略に憤激しているのか、感想をきいてみたいところである。

貿易摩擦がすすむほどに、日本は007やCIAとともにKGBと対抗せざるをえない。だからこそ、さいきんの軍事費の撤廃とスパイ法案の動きとなっているのだから、レীগンや中曽根が狙う「美しき獲物」をめぐる追っかけっこの方がおもしろいのに……。

三代目の007であるロジャー・ムーアは、すでに五八歳。首のあたりの皮膚がたるんでいるが、カーチェイスや飛行船へのぶら下がり、相変わらずのボンドガール相手に奮戦している。みていて痛々しいが、国際政治も007の単純な史観ではもはや捉え切れず、日米首脳の間近づいたいま「007は3度死ぬ」幕切れがせまっているのかもしれない。

演劇にとってはいしんどの時代である。演劇の全体に責任をもっているわけではないから、それはそれでかまわない。だが、そのしんどさが私のすぐそばにまで押しよせてきている。

68/71黒色テントの「今宵プレヒト仰天レビュー」を、俳優座劇場「八月の劇場」で見える。

四度、見た。舞台をつくっている連中——私の友人たちの関心が集団の内部にむかひすぎて、なかなか外にひろ

がってこないという印象をうける。むずかしい歌をうたいこなすことに、すべての力をしぼりとられてしまった。そのことは、だれの眼にもはっきりしている。だが、そうまでして、なぜこの面倒なオペラ（もとになってるのはプレヒトとヴァイルの『マハゴニー市の繁栄と没落』）を上演しなくてはならないのか、そのあたりの友人たちの気持のはり方に、ちょっとわかりにくいところがある。

私にはわかる。あたりまえだ。でも、おおくの観客には、そのことがうまく呑みこめないのではないか。

八月十五日、同劇場で恒例の「敗戦コンサート」——これまで黒色テントで上演してきた劇中歌や寸劇をつかっの昭和史批判。あるかないかの稽古時間で上演にこぎつけてしまったのだろうが、正公演のプレヒト・オペラとは別種の解放感があった、たのしかっ

た。昔の歌をきかせてもらった私の感傷のせいばかりではないとおもう。若い俳優たちも、たいへんよくうたった。それが、この間、かれらがプレヒト・オペラで苦しんできたことの成果の一つであることは明白だ。

しんどいというのはそのところ。正面から全力投球で攻めたほうの成果はあがりにくい、それをやっておかないと集団の地力がつかない。アングラに発する、だがそれとはべつの基礎をもった技術のシステムをつくる。だれもそれを助けることはできない。とくに傑出した才能をもちあわせているわけではない人間たちがあつまって、それをやる。いきおい内にこもる。みんな、いまはそういう時期だとおもいさだめているのだろう。私にはわかる。でも観客にはぜんぜんわからない。

演出の佐藤信——このオペラでは、ほとんどまったく振付に類する作業は

やっていないように見える。我慢づよい。自分の手をギリギリしぼってしまつて、その上で、かれはなにをしようとしているのか。やりとおしてほしい。だが自分からすすんで手をしばってしまつた佐藤の仕事を見るのが、まがつつらくないとは私にもいえない。

八月二十四日の午後、渋谷ジャンジアンで劇団赤い風の「大神」を見る。寺山修司作品連続上演の一環。

赤い風は盛岡の劇団で、むかしからおもうなよといっていたのに、とうとうでてきてしまった。二十年もまえの作品だとおもうが、初期アングラふうの芝居を、さらにおどろおどろしく上塗りして演じてくれる。それが若い俳優たちのただよわせる生活感とまたく嗜みあっていないことに、あらためておどろいた。きのうあたらしく見え

たものが、いまはいちばんふるい。

カーテンコールで舞台にならんだ俳優たちが、「舞台上で幻想が現実である」とすれば、盛岡の現実がここでは幻想なのです」とかいって、「いつもは市役所職員を演じている何某です」「会社〇しを演じている何某です」と、てれくさそうに自己紹介する。ういういしい感じでよかった。もうアングラごっこはやめにしような。

そのあと三軒茶屋の二四六ぞいの駐車場にはった黒色テントに、加藤直演出「宮沢賢治第二旅行記」を見に行く。この土地で三代の遊び場調査をやっている人たちが、太子堂「きつね祭」の目玉として呼んでくれたのだ。きつねと賢治——縁がないわけではない。

芝居は賢治の「やまなし」「注文のおお料理店」「オッペルと象」などを、かれが自分で作曲した歌などでつないだもの。「赤いキャバレー」の一

つ。俳優は五人だけ。アングラ以後、かれらがつくりあげてきたもののうちで、というよりも、ここ十年ほどの日本の演劇のなかで、この「物語る演劇」の方法はきわだってすぐれたものの一つであろうと私はかんがえる。やるたびに小さな傑作がうまれ、しかも観客は作品だけではなく、その作品をつくりあげた方法そのものをたのしむことができる。

書かれた文字を目のかわりに口でよむのではない。こころならずも活字のうちにとじこめられてきた物語を、オリジナルな世界にとりもどすのだ。この集団がめざしている技術のシステムは、そのことにかかわっている。劇場でがまんするのもいい。でも、かれらの本領はやはり非劇場空間のつかい方のうまさのほうにある。風とおしがいい。暑かったけど、いい気分だった。劇評は、今月も失敗。

●井野信義とレスタター・ボウイDUO
(章月ホール 7月30日)

これは井野信義のリサイタルで、メイン・ゲストがレスタター・ボウイという意味だったらしい。DUOといっても、二人で演奏した曲はひとつもなかった。ベースとトランペットのくみあわせでやれることはかなりあるだろうに。じっさいはピアノ(高瀬アキ)とドラムス(豊住芳三郎)をいれたジャズとしてはあたりまえの編成だった。こういうかたちをとるだけで、ひとりひとりが何をしようかと伝統ジャズの枠におさまってしまうのだ。クラシックでいえば、弦楽四重奏曲をかくような

ものか。メディア自体の発言力にまけるのだろう。

いまベースはあたらしいことばをもちにくい楽器だともう。最近流行のくりかえしパターン以外のスタイルをだれかが発明しないことには、4ビートやコード・チェンジからはなれてひさしい、これからの音楽の変化にはついていけないだろう。この日もウッドベース、エレキベースのほかシンセサイザー2台、デジタル・ディレイ・サンプラーを動員して、でもつくられる音楽はくりかえしパターンの繁殖でしかなかった。ついでだが、サンプラーというものは、だれでもおなじつかい方しかしないのはふしぎだ。何の音からでもできるといっても、あいもかわらずオーケストラ・ヒットとかガラスのくだける音とか、だれかがサンプリングした音からサンプリングするのとさえあるらしい。それに自分がひい

たばかりのフレーズをループにしてその上で即興するとか。音楽がぐるぐるまわりだすと、それにのるのはやさしい。むつかしいのはループからぬけ出すときだ。

あたらしいエレクトロニクス製品は毎月でてくるが、もうつかいふるされた演奏スタイルを自動化するだけのものがかなりある。シンセサイザーのミディもいまは19世紀風オーケストレーションのためにつくられているので、じつにつかにくい。むかしのハリウッド製映画音楽かユージン・オーマンディーとフィラデルフィア・オーケストラのようなぶよぶよした音。

ところでレスタター・ボウイのトランペットはおもしろい音色だった。音のかすれぐあい。音程のはずしかた。白衣でふらふらとトランペットを方向指示器のようにあちこちにむけて音を散乱させる。トラディショナルなメロデ

イーヤリズムのノリ(ニューオーリンズ風の?)もむしろパロディーに感じさせる知的な音楽だった。

●佐野元春「エレクトリック・ガーデン」(これはカセットブック)

カセットブック。このあつかいにくいもの。活字文化とオーディオヴィジュアルメディアのミックスということより何より、カセットはちいさく本はおおきい、その二つをどうやっていっしょにまとめるか、という問題の満足できるこたえは見ることがない。

これも例外ではなかった。かたい外表紙のなかに大きさの順に詩集、写真集、カセットケースがはりつけられている。それぞれの内容はよくかんがえられているのだろう。さてカセットをききながら詩をよみ写真をながめようとする、かたい外表紙がじゃまで、本がうまくひらかないのですね。ひろ

いよみしているうちに、カセットもかわってしまったが、もしかしたら、ひろいよみ、ときどき耳にとまる音、以上のきき方、よみ方をもとめてはいないのかもしれない。それにしてもじょうぶな外表紙だった。中味は心地よいことばと音、だがこのあわさ。

住んでいた20年ちか前からニューヨークも変わっただろう。だがこれほど何となく通りすぎるニューヨークがあるのはおどろきだった。

朗読される日本語が、こんなにかるいリズムをもつことばになれる、というのもあたらしい発見。バックになれるDMXのリズムの方がかえって省略なしのきちょうめんさで、これはやはり東京のリズムだった。強烈でありながら、かるくぬけているリズム感にたどりつくのは、この土地ではほとんどありえない体験だけど。

●細野晴臣「銀河鉄道の夜」(アニメ映画サウンド・トラック)

評判の映画は見ずにレコードだけきく。物語や映像と切りはなしてきくサウンド・トラックは20世紀の発明した偉大な音楽形式だともう。さまざまにスタイルを最少限の時間内で自由につかうことができるし、いままでの音楽構成法にもとづかない論理で音をくみたてることもゆるされている。とくに音色の設計が表現のエコノミーを決定する。

ここにも音色の洗練の高度な技術がある。だが、これほどはげしい流行のうつりかわりのなかでも、ポップミュージックの美の基準がフランス近代音楽をでられないのはどうしてだろう。素朴なメロディーもコンピューター・リズムで打ち込まれたことで効果的になる反面、打楽器がはいるとやはり東京音頭になってしまうのだった。

●水牛楽団が音楽を担当したビデオが発売されている。ビデオ博物誌1「カブトムシ」(発売元 アスミック、A65H1001またはA65B1001、六千五百円)。卵から死までのカブトムシの一生。脱皮、小便、交尾などめずらしいシーンをクヌギ林のなかでとらえたカメラは昆虫生態写真家の栗林慧。(高橋)

●三宅様名クラシックピアノリサイタル「この世は、けむり猫の夢」10月18

日(金) 7時。新宿文化センター小ホール。二千三百円。ナサ・アーティスト・ビュロー(電263・4338)。ドビュッシ、スクリヤーピン、シェーンベルク、バッハetc. から組み上げられたバラック的無限円環。(三宅)

●拝啓、盛夏の折、皆様にはいかがが経過でしょうか。

毎月の機関誌楽しく拝見しております。フィリピンで住んでいた頃(高橋さん)もいっしょにいた頃(午前9時になると、きまって水牛の一団がノソソリと家の前を通りすぎていった光景がなつかしくおもわれます。

さて、私はフィリピンを引き揚げた後那覇で音楽教室をもって子どもたちを相手に毎日をすごしておりますが、ヴァイオリン教師の不足にいつも悩まされております。

御承知の通り、沖縄ではプラス関係は多いのですが、弦楽器が極端に不足し年々弦楽器志望者も増加していくなかで、教師不足はまったくお手あげの状態です。

もし、可能でしたら、水牛の機関誌を通して、ヴァイオリン教師採用の呼びかけをお願いしたいと思いますが……。弦楽器志向者は中央志向者が多いのでうまくいくかどうかわかりませんが、なかにはもの好きがいるかもしれないので、よろしくお願いします。

採用条件は面談で詳細。性別を問わない。

学歴不問。

ただし、

①都市生活に一応の見切りをつけた者、あるいは、しばらくの間、都市空間からのがれたいもの。

②南海編線上の星座を眺めてくらしたいもの。

③子どもたちの教育に問題意識をもっているもの。

上記条件にかなうものは、左記まで連絡してください。

音楽院・首里 電0988・86・1304、86・2045 住所・沖縄県那覇市首里赤平(ジュリアカヒラ町一の四九)

(音楽院・首里主宰 上地 昇)

●「バゴン・ブカス」(新しい明日)

10月2日(水) 6時半。中野文化センター。フィリピンから、デサ・クエサーダほか一名のプロテスト・シンガーが来日。日本側からは多摩じまん、水牛楽団、斉藤晴彦ら。フィリピンの抵抗の歌などを聞く。千五百円。連絡先 RCP C 電03・207・1481、バルク 電03・291・5901。

(田川)

●中桐文子「美酒すこし」(筑摩書房 一二〇〇円) 夏のはじめからこの本が本屋に積まれているのは見ていた。ある日、津野海太郎から中味をすこし聞いて、その足で本屋に寄って手にとった。最初のページ。「結婚四十二年、共白髪の老夫婦といえは、ひっそりと肩をよせ合ってテレビを見るのもいっしょ、食べ物も同じ好み、話題はツーカーで言葉はなくとも思いは通じ合う——というのはドラマかお芝居の話。

彼と私は独りと独りだった。私は中桐雅夫のパートナーであって、白神鉦一の妻ではなかった。かわいそうなひと。五年前(一九七八年)、青梅の病院で心臓の止った彼に「奥さん、名を呼んで」と看護婦さんがいうのを私は拒否した。Come back to me! don't を付けなくてはならなかった。私にとって彼はあの時すでに死んでいた。あとで誰かが彼に言ったそうだ。「あな

たの奥さんてすこいわね」すこいわねというの女の子の台詞としては最高級の悪口なのだ。私には判っていた。かわいそうなひと。」

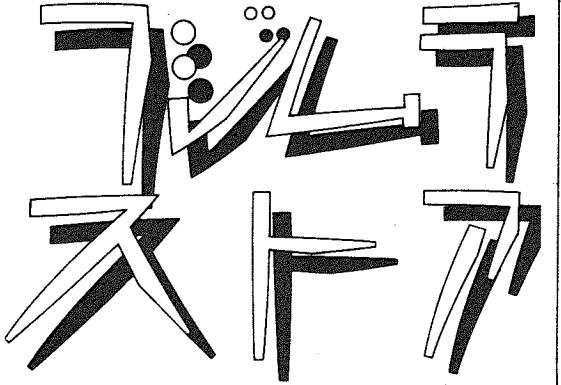
わたしはゾクゾクして急いで読み終えると、本棚の奥に大事にしまいこんだときどきこっそり取り出して読みかえずことにしよう。男の人にはあまりすすめたくない。それとも男の人こそ読んでほうがいいのかな? まあ読んでみてください。(八巻)

●八巻美恵様

アリス・ウォーカーの詩を、確か「ことばの宇宙」(晶文社)に収めた一文で紹介したことがあります。本邦初というやつかなと今頃思ってます。じつは河出で出した訳詩集に入れようと思ったら、権利がすごく高く、引用することにしたのです。ちょっと一筆。(木島始)

編集後記

七月もおわりに近いある日の午後、原宿のハンバーガー屋で、アメリカから着いたばかりのグッドマン一家の四人にあった。大きいほうのふたり、和子さんとデイヴィッドさんとは前にもあったことがあるが、小さいほうのふたり、ヤエルさんとカイくんとは、はじめて。いっしょにハンバーガーを食べてからラフォーレという百貨店の二階だか三階の外に、申し訳のようにくっついている子どもの遊び場で、子どもはあそび、おとなは腰かけてしゃべる。暑い真夏日の屋さがり。子ども用サイズのバンガローで、おうちごっこをしている姉と弟は、とおいところからお互いのもとにやってきたのだ。工房(?)訪問ではこのふたりの話も聞きたかったが、なにしろ環境の激変で、まだそれどころじゃないのだった。でも保育園には行きはじめたそうだし京都での暮らしが落ち着いたら、また会いにいつて、続きをきいてみたいとおもう。座談の四人は偶然四人とも一九三八年のトラ年生まれ。いつになく、四人ともコーファンギみの、戦争のころのはなし。(八巻)



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

*予約購読の申し込みと送金は郵便振替を利用してください。

口座名 水牛編集委員会
口座番号 東京四一九一七九二
購読料 一年分三〇〇〇円(送料共)
住所、氏名、電話番号、何号からと明記。
*本誌は次の書店にあります。

模楽舎(新宿) ☎三五二一三五五七
ブックイン(阿佐谷) ☎三三〇一七八九七
信愛書店(西荻窪) ☎三三三三三四九六一
ワンラブブックス(下北沢) ☎四一一一八三〇二
アール・ヴィヴァン(西武池袋店12F)
カンカンポア(西武渋谷店B館B1)
ストアデイズ(六本木ウエイブ4F)
名古屋ウニタ書店 ☎七三二一一三八〇

水牛通信 第七巻第九号 一九八五年
九月十日 定価二〇〇円 発行人 堀田
正彦 発行所 水牛編集委員会 ☎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
東京四一九一七九二 印刷所 佛トライ
プリントショップ