

# 水牛通信

人はたがやす

水牛はたがやす

稲は音もなく育つ

走る・その⑬ デイヴィッド・グッドマン 2

水牛通信一〇〇号記念コンサートのおしらせ 7

玖保キリコ「キリコのコリクツ」の書評

コリクツ 細川周平 8

ブレードランナー ジョン・ゾーン 16

不思議な本やなあ、ぶつぶつ。 田川律 10

律とまち子のふぁっしょん読本 22

田川律(台所)術・なにが男の料理だ! の書評

うれないうらない 木島始 26

生活の本として楽しい 矢野顯子 12

犀と水牛 津野海太郎 29

これが料理だ! 玖保キリコ 14

可不可(番外)夜の時間 高橋悠治 30



観点からいえるのは、この手術には心理的な意味があるらしい、ということだ。男の子は、自分の陰茎が父親のそれと同じでない場合、その差異を意識して劣等感を覚えたりすることがある、ということだ。

お父さんは、はじめから、医学的な必要性からではなく、まさに文化的な意味があるからこそ手術を頼んでいたので動じなかった。そしてその翌週、きみは手術を受けた。あとで、きみのかかりつけの小児科医に診てもらったが、「すばらしい腕前」とほめられた。

割礼に抵抗したのは、医者だけではない。ラビにまでいるんなこといわれたよ。あの頃はイリノイ州に住んでいたが、町のラビのところに割礼のことを相談しにいったも、なかなか納得してくれなかった。「赤ん坊はともかくとして、少し大きくなれば、意識

がはっきりしているから、陰茎をいじくりまわせば心に傷が残る恐れがある。大学の心理学者と相談してOKをとらないかぎり、割礼を施すわけにはいかない」とラビはいった。ところが、本気で心理学者と相談する様子はなかった。あれはただ、割礼を棚上げするための口実だった。あのラビはアウシュビッツの生存者だった。お父さんにはよく理解できない面があった。ラビでありながら、ユダヤ主義に対して、すごいアンビヴァレンスを感じていたようだ。それに、彼はユダヤ教の革新派のラビだった。革新派というのは十九世紀にできて、ユダヤ人をヨーロッパ社会に同化させようと努めた運動だが、未開の風習」として、割礼にも反対したことで有名だ。現在は大幅違うようだが、あのラビは昔のその思想をどことなく受け継いでいたんじゃないか、という気がする。

とにかく、儀式は、わたしたちが京都に一年間滞在する予定でイリノイを発った一九八五年の七月には間に合わなかったわけだ。

京都に着いて間もない頃、お父さんは東京のラビと交渉をはじめた。東京のラビは保守派だったが、彼もやはりきみの割礼に抵抗していた。理由はまったく違っていったけど。東京のラビの場合、イスラエルの状況を意識していたのだ。割礼を施し、浸礼をおこなっても、イスラエルでそれを正当に行われた儀式として認められるかどうかを心配していたわけだ。つまり、かなりの政治的権力を握っている右派のラビたちが、はたしてきみをユダヤ人として受け入れてくれるかどうか、ということを感じていた。きみがイスラエルに住みたいと決めた場合、あるいはユダヤ人に対する迫害が再発して、イスラエルに逃げることを余儀なくされ

た場合、イスラエルのユダヤ教会が、イスラエルに住む権利を持っているユダヤ人としてきみを認め、問題なく帰国させてくれるかどうかを案じていたわけだ。それで、疑問がはさまれないように彼は、割礼、浸礼のしきたりを遵守することに決めた。とりわけ、儀式に立ち合う三人の証人を厳選することにした。儀式に立ち合う証人が敬虔派のユダヤ人であれば、きみのユダヤ人としての資格も問われないだろう、という計算だった。証人はラビでければ敬虔派のラビがいちばん望ましいと、東京のラビは考えていたが、そういう人はなかなか東京に現れなかったし、現れても、証人になってくれることを引き受けなかった場合もあった。

どんどん遅くなって、アメリカに帰る八六年の六月にはいった。お父さんはよっぽど諦めようかと思っていたが、

しかし、イリノイに帰ってからどうにかなるとも思えなかったので、最後まで頑張ることにした。ラビはお父さんの気持ちを理解してくれて、適当な証人を集めてくれたが、今度は、その年は空梅雨で、沐浴場には浸礼のための雨水が溜まらない。どうしようと考えているうちに、やっと雨が降って、アメリカに帰国する前の日に儀式が行われた。

長い手紙になったが、以上の話でわかるように、きみをユダヤ人として育てようと思っ、さまざまな問題、いろいろな抵抗に出会った。無論、お父さん自身も、自信満々だったというわけではない。無垢の外国人の子供、しかも孤児を捕まえて、アウシュビッツにいく候補者にする気か、ひどいじゃないか、と思ってみたりもした。だが、後悔はしていない。むしろ、すっかり立派になったきみの姿を見る度に、あ

の時筋を通してよかったと思っている。きみが悩んでいる、アイデンティティの問題について書こうと思っていたが、なぜか割礼についての手紙になってしまった。筆を置く前に、そのわけを説明しよう。

うちの家族に加わったとき、きみは余所の子供だった。あたりまえだけど、きみは余所からきた余所者だったのだ。ところが、お父さん、お母さんは立派なことがしたくてきみを引き取ったのではない。恵まれない、可愛そうな孤児を引き受けて育てる慈善事業のために、きみを引き取ったのではない。わたしたちはきみを息子としてのぞみ迎えた。

問題は、どうやって余所の子供を息子に替えるか、ということだ。それには一種の錬金術が必要だったが、割礼はその錬金術だった。考えてもごらん人種も違う、背景もわからない子供の

命を預かって、その子供を育てるとい  
うことがいったいどういうことなのか。  
全面的にひとりの人間を受け入れる。  
条件をつけて引き受ける仕事ではない  
のだ。わが家は、ホテルではないから  
ね。お父さんたちは、人間一時預かり  
所を営んでいるわけではない。わたし  
たちは家族だ。互いにコミットしてい  
る者たち。親として、きみの人生を形  
作っていく責任を引き受けていた。子  
供の人生を形作る場合、子供に傷をつ  
けることだってある。子供を育てるた  
めには、その人生に介入するからね。  
もちろん、わけもなく傷をつけたりし  
てはいけないが、人間が密接に付き合  
う場合、互いに傷をつけ合うことがあ  
る。だから、親としては、問題は、こ  
どもに傷がつくかどうか、ということ  
ではなく、子供の人生に介入する用意  
があるかどうか、ということであり、  
介入したために生じた責任を無条件に

引き受ける覚悟があるかどうか、とい  
うことだ。

割礼を施すことによって、お父さん  
たちは確かにきみの人生に介入した、  
干渉した。そしてその結果、きみは傷  
を負った。だが、育てる者、育てられ  
る者は、一見不合理に見えるあの儀式  
によって結ばれた。

きみはあの日、ユダヤ人になった。  
ユダヤ人の伝統、ユダヤ人の歴史に参  
加する者になった。その伝統はもちろ  
んきみが今直面している問題を解決し  
てくれる魔法ではない。だが、それは  
解決への手掛りになる可能性をもって  
いる。お父さんはきみをユダヤ人にし  
た。だが、そうすることによってはっ  
きりした、まっすぐな道をきみに与え  
たのではない。きみはカイ・クッドマ  
ン、韓国に生まれ、アメリカ人の父と  
日本人の母に育てられた複雑な人。き  
みに単純明快な道を与えようと思っ

も、とうてい無理な相談さ。お父さん  
にもし与えられるものがあつたとすれ  
ば、それは轍程度のものだつただろう。  
つまり、前にここを通つた人たちが残  
した足跡だ。そのぐらひは教えられる  
と思つた。轍を追っていけば、きみが  
目指している目的地に必ずたどりつく  
という保証はないが、轍があれば、自  
分の道を拓くことはできる、とお父さ  
んはかたく信じている。

では、また手紙を書きます。でっか  
いちゃんによろしく。美恵さんに、あ  
んまり迷惑をかけないように。

お父さんより

二〇〇一年一月一〇日

## 水牛通信100号記念コンサート 笑う水牛 室内オペラ

台本・作曲 高橋悠治

演出 津野海太郎

美術 平野甲賀

舞台監督 田川律

編集 鎌田慧

1987年12月11日、12日 築地本願寺蓮華殿

玖保キリコ「キリコのコリクツ」の書評

## コリクツ 細川周平

私はこどものころからリクツが嫌いだった。

今でも人は私の文章をかなりリクツっぽいというけれど、本当の私はそんなではない、と自分では思っている。親しい友だちもたいていはそう思っているだろう。

私がリクツを好まない、ということ、は、かんたんについて、

「主張がない」ということである。これははっきりいって、今の職業にとって致命的だと思

うのだが、どうしようもない。そして特に悩むことなく、どうしようもない、なんてさじを投げてしまうのだからまずまず不適性だと思ってしまう。

それでふだんの生活に困ることはないのだが、強く欠点として感じることもある。対談とかレクチャーである。まさか対人恐怖症でも内気でもあろうはずがないのに、

「今は正式に何かを話す時である」という意識が現れると、私はうるたえてしまうのである。

いろいろなことを考える人がいて、何も考えない人がいて、それでたいはいはうまくいく、こういう場あたりのな私をはっきりいって今の仕事に向いてないと思う。

それなのに、どうしてリクツっぽい文章を書いているのか、と思われるかもしれないけれど、あれは文章の方が勝手に走ってしまっているんであって、「書

く人」としての私は一切関知していないのである。

わあ、無責任。

そうはいっても書く時にはやはり何かを考えている。でもそれは私の脳とワープロを打つ指先だけに関係したことで、私のその他の部分はそれにあまり関心を持っていないようなのだ。

「うちの右半球ったら、勝手にやって何をしているのかしら、ほほほー」ととぼけて、逃げ出したい気持ちでいっぱいになる。

「どっちが本当のあなたなのか」などと問いつめられと、それこそ、「今、『水牛』に書評書いてんだけどさあ」

とかいって話をそらして、にたにたとしてしまおう……

というわけで玖保キリコの『キリコのコリクツ』（本本堂）はすごい本だ。

マンガのままの文章、なんてそう書けるものではない。昔、悠治さんの『ことばでもって音をたちきれ』を読んだ時、あの音楽にしてこの文体、とコーフンして以来のことだ。あのマンガにしてこの文体、これはよい。

ぼくはマンガというものをほとんど一切受けつけない体質で、レジデントのコンサートで紹介されるまでは玖保キリコの名前も知らず、その後も彼女以外のマンガは一切読まない、一切知らないという徹底ぶり、というか愚か者ぶり。PTA的にマンガがなくなればよい、と思っているのでは全くないが、他人が読むもの、とこの十五年決めつけている。比較の対象がないだけにいったん惚れ込むと思ひ込みが激しい。

彼女のマンガで驚くのは、実に細かな観察力で、その目配りに素敵な知性（コリクツ）を感じる。大袈裟にいえ

ば、「見られている私」から見たい「見ている私」の評価という、日常生活の隠れた大問題を提起しているのである。そういうえば先月号の『コスモポリタン』は「見られているあなた」が本当のあなた」という実にキリコ的な特集であった。

「本当の私」と「本当ではないが、やはり他人というよりも私」の闘いが日夜くりひるげられていることが、彼女のマンガや文章（や人柄）からわかる。この「本当ではないが私」が現代生活にとっては大いなるクセモノだ。単純に否定できないし（そうすると

「本当の私」も変わってしまう）、肯定もできないし、なして済ませることのできない。この居心地の悪さはどう対処するか。じっと観察するのである。なんで私、こんなことしてるのかしら、こんなことしてる私はこう見られているはず、というようなことをさりげなく

（ここがポイント）観察するのである。彼女のマンガや文章を読んでいる時の何だか嬉しくなってしまうのは、そうしたさりげなく、しかも鋭い世界とのつきあい方の中での発見である。

最後に率直な感想。

1)タイトルがすてき。彼女の名前と同じく、か行の音が一つおきに四つ並んで、その硬質な響きにどきどき、わくわく。

2)菊地信義さんの装丁はすてき。ややざらざらした表紙で伏兵、一郎・みちこのアップで迫るなんて、今頃ツネコがやきもちを焼いている？

3)巻末の坂本龍一・矢野顕子夫妻との鼎談ははっきりいって低調。キリコ・ミーツ・懂れの人みたいで、キリコちゃんのがのちゃん化している！本本堂から出す口実なのかもしれないけれど、月報のように扱おうとすれば面白かったかもしれない。

## 不思議な本やなあ、ぶつぶつ。 田川律

玖保キリコ体験は、ぼくの中では次の順序で始まった。キリコの文章、キリコの漫画、キリコ本人。もっとも、当のキリコにすれば、最後の本人の所は、「私」ということになるのかもしれないが、たいして熱心な少女漫画のファンでもないぼくだから本誌に連載「キリコのコリクツ」が始まるまではキリコのキの字も知らなかった。それが、連載が始まって、なかなか面白いなど思うようになって、慌てて「シニカル・ヒステリー・アワー」なんかを渋谷の漫画専門店へ行って買い求めて

ているのだ。本文の中にもあるが、かの女も、会って喋っているのと、文章が、かなり違うんだ。さすがストーリー漫画を描く人。話のもっていきようが、じつに論理的なのだ。論理の展開に矢印なんかつけたりして。これはもう、ぼくとはえらい違いだ。それでいて、突然「ぶつぶつ」とか、片仮名で「ブツブツ」とかを、文末につけて、終わったような終わらないような、もっていきかたをする。そのアンバランスこそが、玖保キリコ漫画の特色でもあるのだろう。ぼくが仕事をしている「週刊朝日」の前の「担当さん」が、玖保キリコの大的ファンで、なにかというと「ぶつぶつ」と語尾を濁すが、あれは玖保キリコの影響なのか、それとも巷ではそれが流行っていて、キリコの方が、それを文章に取り入れているのか。それもいまもって、はっきりしていない。

読みだした。

それから、ある夜、悠治さんのうちを訪ねると、先客がいた。もうあらかた片づいた鍋物を前に、ひとり今まで見たこともない女の人が座っていた。その人は、まさに女の人で、それが玖保キリコだとはその時夢にも思わなかった。(ゴメンネ、キリコちゃん) なにしる想像してたより、ずっと地味な感じで、しかもずっと年寄り(?)に見えた。(ほんとは、ここでこそ謝るべきなのだ)

その時はほかにも大勢の人が同席してたので、紹介もされず、遅れてきたぼくとしては、その場の話題についていった。「このあまり物をいわずにただニコニコ笑っているオバサンは、いったい誰なんだ?」やっとしばらくして、美恵さんが、いつものように、ややそっけなく「玖保キリコさん」と紹介してくれた。

もうひとつ、かの女の文章の特徴はそれが文章なのに、とても絵画的なことだ。本人は漫画家なのだから、漫画的といえるべきか。しかし日本語でこう書くこと、確なイメージがないからな。つまり、場面がはっきりしているし、情景描写が巧みなのだ。お母さんが出てきたり、母のショートケーキが出てきたり、あるいはまた、不動産屋が登場したりするたびに、それが目の前にいるかのような気になるほど、うまく書かれている。

さらにもうひとつ、「おまけ」のようについている坂本龍一、矢野顕子と三人の鼎談がなかなか面白い。坂本夫妻が音楽について喋るのは、あちこちで読んでいるけれど、漫画について喋るなんて、滅多にないことで、それがかれの「時代」みたいなものを、よくあらわしていて、面白かった。またキリコ漫画の特徴についても、鋭くか

「不思議な人やなあ」

あの文章にあの漫画、なるほど、こういう人が書いてたのか。そうこうしているうちに、どんどん玖保キリコはぼくの中で結構な比重を占めるようになってしまった。そのあと、よくコンサートでも会うようになったし。だいたいぼくが出掛けていくコンサートというのには、どっか、まあいうならクセがあるやつで、そこで、二度も三度も同じ人に会うと、これはもうその人もクセがあるとしか考えられない。そんな時、かの女は、いつもニコニコしていて、とても爽やかな印象なのだ。どうして初対面の時、オバサンの印象を受けたのだろうか。今もってこの謎は解けない。

そして気がつくとはぼくは新宿の「バントイ」で出来上がったばかりの「キリコのコリクツ」を手に入れているばかりか、その書評まで引き受けてしまっ

つ的確にいいあてていて、「そうか、そういう風にいえばいいのか」と大いに参考になった。

こういうことを面白いと思うのは、キリコという人を知っているからかなあ、と考えたりする。もし、キリコも知らん、かの女の漫画も読んだことのない人が、一切の先入観なしに、この本を読んでどう思うのやろ、と考えるのは、今さらぼくには出来ないことだから、意味のない設問かもしれないがそれはつまり、ある種の客観的でもというべきもので、それでも、やっぱり面白いねんやろな。

けど、この人は、歳はどのぐらいやろか、とかを、たとえば想像したら、なかなかわかりにくいだろうな。だけど、ここに出て来るコリクツは、明快で、漫画からしっかり独立して、ひとり歩きしている。やっぱり不思議な人やわ。

田川律(台所)術・なにが男の料理だ!  
の書評

## 生活の本として 楽しい 矢野顯子

長い間「物書き」の仕事をしてきたが、自分が書いた本について、自分で他人にインタビュするなんて初めてのことだ。ホントは書いて貰いたかったのだが、「インタビュなら」というので、結局一番相手をよく知っていたるほくがする、という羽目になってしまったのだ。その相手は、矢野顯子さん。さて、どうなったか。

「自分の本について、あなたに聞くなって、すごく照れ臭いんだけど、よろしく願います。なるべく客観的に見られるように、田川律の本です

ーになってるのよ。お客さんなんか来たたら、トロロを大量に擦らなくちゃならないでしょ。そういう時に張り切ってやってくれるのよね。それと、この本の中で、献立は前もって考えないで、その場で考えるって書いてあるでしょ。そうなのよ。料理は自尊心だと思うの。私なんか、うまくいく時もあるし、失敗の時もいっぱいあって、失敗した時なんか、すごく落ち込むわ。おとといは、うまくいったけど」

「何作ったの？」  
「トリの酒蒸し。トリを時間をかけて、蒸しておくでしょ。そこへ大根おろし、わけぎの刻んだもの、しめじをさつと茹でたもの、それとトンブリ。これらをトリのの上にのせて、酢醤油をかけて食べるの。すごくおいしかったわよ」

「わけぎとトンブリね。おいしそ。  
「あの本の中の料理は、ひとりのた

けど・・・とかいう風にやるのか。  
「自分でやるのも面白いんじゃないの、かえって」

「そのう、まず、面白かった?  
「大変に面白かったわ。「水牛」にのってた時から読んではいましたけどいわゆる「料理の本」というのじゃないし。生活の本、という感じかな。視線が同じところにある、というのか。普通いわゆる「料理の本」というのは読んでいて、たとえば「魚菜」の本とかいうのは「あ、これは大変だ」とか思うところがあるでしょ。この本にはそういうところがない。高い技術を持っている人が、低い人に教えるとか。そういうところが全然ないから「これ、嬉しい!」と読めるのよね」

「本の作り方、出来上がりはどう。写真が暗いという声もあるんだけどその分イラストを楽しいものにしたりの基本のいろをピンクにして明るくして

めとか、あと大勢のとかに限られているでしょ。だけど、うちなんかのように、「オナカすいた」という子供がいる時どういうもの作ればいいのか、寝たきりの老人がいる時はどうすればいいとか、そういう料理ものってばいいなとは思う」

「そうだね。ぼくが作るのには、まわりがみんな、ミュージシャンとか芝居やっていると、そういう人に、ぼくが出来ることと思って料理してるところがあるから。」

「だけど、食べるということには、一番大事でしょ。音楽も生活の糧だから食べないとピアノ弾けないもの。だから、料理が出来るといのは「たまたまの」だと思うの」

「そうか。「たべものたまもの」  
「そうよ。やっぱり才能だと思っかね。たとえば、レシピを見て作るというのは簡単だけど、ここにヒラメが

あるっていうんだけど。

「そうね。だけど、調味料の棚なんかすごく綺麗に写ってるじゃない」

「キタナイ写真で意外に撮りにくいのよね。ところで、あの本の中の料理は作った?」

「作りたいと思うのは、いっぱいあったわよ。あの本の中に書かれているのと、わたしが作るのと、作り方がおんなじって感じなの。たとえば、お好み焼きがのってるでしょう。トロロの入ったお好み焼きとか、豆腐を入れるとか。わたしのところでもそういうお好み焼きを作るわ。同じでしょう。」

「へええ、ホント。だけど、顯子ちゃんとは、二人とも東の方の人でしょう。お好み焼きなんかするの?」

「友だちに教えて貰って。トロロ入ると軽くなるでしょ。上品な感じに出来上がるしね。それと、お好み焼きって坂本龍一さんの唯一のレパートリ

一匹あったとして、それをどうやって料理するか、と考えて出来るというのには才能だと思う。田川さんの料理ってそういうところがある。私はそういうのって、全然ないわ」

「そうかなあ。  
「そうよ。ひらめかないのよ、どうやればよかった」

「ぼくだって、ひらめきはしない。才能があるなんて思えないし。ただ、どうすればいいのだろうって、一生懸命考えるだけ。」

「ホントに今日はどうも有り難う。  
「そういえば、もう随分前にあげた、オシメ入れるバッグあるじゃない。あれについている濡れたオシメ入れる小袋、渡さなくちゃ。」

「あのバッグは愛用してるわよ。でもそんなのがついてるなんて知らなかったわ。じゃあ、ちょうだい。三人目の時にしっかり使わせて貰うわ」

田川律(台所)術・なにが男の料理だ!  
の書評

## これが料理だ! 玖保キリコ

グルメブームの昨今、巷には料理関係の本が多数出まわっている。当然、食物に関するうん蓄を傾けたものも多い。

私は、本来うん蓄というものが決して嫌いなわけではない。嫌いなわけではないが、それらがあまりにもまん延している、うんざりしてしまう。うん蓄というものは濃度の濃いものなのだ。一度にたくさん摂れば、厭になるのもそれだけ速い。フォアグラだってあん肝だってちょっとだったらおいしいが、どっさりあるとげんなりしてしまうのだ。

この(《台所》術)は、そんな中であってスコーンと突き抜けている。そう。そうなのだ。手間、暇、お金をかければ、おいしくできてあたりまえなのだ。(ある程度は)安い、早い、簡単、しかもおいしい、

というのがうれしい。

食物の話は大好きなのだが、それを作る過程が複雑だったり、難しかったり、長かったり、或いは、材料が手に入れにくいものだったりすると、もうそれは私にとって料理の本ではなくなってしまう。それは物理や数学の本のように私の前に立ちほだかり、私を拒絶するのだ。

どういふことかという、私はその箇所を読みとばしている自分に気づくのである。要するに面倒くさいのはいやなのだ。

この(《台所》術)は読みとばすところがまったくなかった。

どのレシピも短いのがいい。この長さだったら暗記できる。作るときにいちいち本を見なくてもいいのだ。それに短いといっても、書かれているのは高校生の女の子が小指を立てて作

るようなチャチなものではない。

私は料理に関して見た目のきれいさよりも実際のおいしさを優先する。素材の組み合わせがそられるかそそれられないかで決まる。

長さが短くてもこのレシピにはそえられる。

それと、少しくらい材料を変えたりしても怒られない気がするのだ。もちろん私はいつでも勝手に本に載っている作り方を変えて作ってしまったりするのだが、「変えるのは勝手だがどんなになっても知らないよ」という本の冷たい視線は否めない。

しかし、この本は読み手が創造する余地があるのだ。読み手の勝手を受けいれてくれる寛大さがあるのだ。律儀にレシピ通りに作ってその料理を a・Ia・TAGAWA にしようと、大きくはずれてメチャクチャなものを作ろうと、それはたいして重要なことでは

ない。

この本が私たちに語っているのは、もっと根本的なことだ。それは料理を通じて生活を楽しむということである。この本を読んでいると田川さんがいかにも楽しんで料理を作っている姿が目に見えよう。

これが田川律という人の日常術なのだ。私的なことだが、後片付けをしないくせに料理が好きな兄を持つ妹の立場としては声を大にして言いたい。

後片づけもしないくせに料理通ぶらないでほしい。  
うん蓄傾けるんだったらお皿洗ってからにしてね。

田川さんはお皿を洗うからエライ。お皿を洗うのは料理で、洗わないのは料理ではない。遊びである。

とにかく、この本は私好みの一冊で

あることには間違いない。

私は田川さんの弟子にしてもらおう。後継者になる。そのうちに変な方向にそれて、まわりの人に「それは邪道だ」と指さされたりして。

「でも、でも、私は田川さんの心は曲げてないつもりです!」

と反論しても誰も聞いてくれず孤立して人生を終わるのだ。

ああ、いけない。私のこの本に対する解釈はもしかしたら、大いなる誤解なのかもしれない。

「これはりっぱな料理の本です。勝手に作り方とか変えないで」  
なんて言われてしまうかもしれない。それでも、その誤解(?)を楽しくしてヘラヘラしてしまう私であった。

田川さん、弟子にしてくれなくてもいいから、チキン・アラ・田川を作りに来てね。待ってます。



# ブレードランナ ジョン・ゾーン

## 一 スピード

赤ん坊はこわいよ。赤ん坊は自由すぎる。その元気には勝てない。赤ん坊は60秒間で情緒の極端から極端へとびうつることができる(涙から笑いへ、

それからヒステリー、それからポカンと宙をみつめて)。そういうのを何回も見た。そのパワーに比べられるものは狂人だけだ。大きくなるにつれて、われわれの情緒の活力はゆっくりと平均化されていく。それは社会のしめつけが、たえず強まるというだけではない。たぶん生物学的に、体が変わるとともに防衛メカニズムが発動されて、自分の情緒から物理的に自分を保護するようになるのだろう。あのように熱狂した状態をつづけるということは、ぼくたちの生命を確実に早い暴力的な最期にみちびくことだろう。ぼくたちの行動し反応する能力は減少するかもしれない。だが、知覚についてはどうなのか。

ニュー・エイジ・ミュージックの人氣と成功はぼくには理解できない。もちろんどんな局面にもその先駆者がいて、突破口となるミュージシャンの才

画「ブラジル」のなかに、このことが基本的前提としてしめされていた。いくらか不自然でやりすぎではあったが、そのなかに見られるいくつかの予見は、ジュール・ヴェルヌ、H・G・ウェルズ、アーサー・C・クラークのような作家たちの予言した宇宙旅行やロボットや人工知能のように説得力をもっている。ブリッパ・ヴァーツのアイディア——1分間の広告を、実時間3秒間で見せてしまう、というようなものが決定的重要性をもっている。スピードと圧縮の組み合わせが問題なのだ。集中力の増大なしのスピードは無効だ。ニュー・エイジ・ミュージックのレコードを33回転のかわりに45回転でかけると変わらない。いくら速くしても、そこにはなんの情報も含まれていない。ここでいっているのはスピードのため、スピードのことではない。「時間」を限定する方法——頭脳の内部で知覚

と情報処理を増大させるあたらしいやり方について語っているのだ。

あきらかにバランスをとらなければならぬ。ひとつひとつの部分に情緒的・知的内容を印象づけるひまがないほど速く、一連のできごとを提示することではまったく意味がない。だが、プログラマー作曲者は、同時に自身自身よりはずかしくとも一歩先に出ていなければならぬ。むずかしいところだ。「ブラジル」では、これらの実験のおそるべき結果として、ブリッパ・ヴァーツはある人たちの心に強力に作用するので、かれらの頭は文字通り爆発してしまう。これらの犠牲者は情報を感知するだけの進歩した心をもっているが、それを処理する能力は充分でないで、情報はただ蓄積されるばかりで、ついに頭が風船のように破裂してしまふのだ。まあ、こんな爆発以前に、自然の進化がぼくたちの体のな

能はそれだけでそのジャンル自体をこえてしまうものなのだが、ニュー・エイジ・ミュージックのカタログにはまだそんな天才はみあたらない。ぼくはまだ待っている。だが、このゆったりとしたステイックな音楽がひろく受け入れられているにもかかわらず、これがぼくたちのスピードを増していくロケットの、終わりをしらない運動のうえでの、ちょっと疲れてひとやすみというものにすぎないことははっきりしている。じっさい時代とともに情報処理能力はどんどん速くなっていくようだ。とりのこされたニュー・エイジ・ミュージックのファンは系統学上の先祖返りに似ていなくもない。精神的・肉体的旧石器時代人だ。スピードの増大にともなって、注意力の持続は短くなる。以前には1分間の情報ブロックが必要だったことも、今は10秒間で充分になった。最近では、イギリス映

かて二つの間のバランスをとってくれることを希望しよう。だが、偏差は大きい。光のスピードは宇宙の定数なのだろうか、ぼくはときどき疑っている。

アメリカの中央の湖水地帯の不毛で凍りついた地域に、二つの市がシャム双生児のようにつながっている。ミネアポリスとセントポール(姉妹都市)。ほとんどが厳しい荒地だが、近年になって、そこにたくさんの熱狂的な若いバンドが生まれ、それらはレコード史上もっとも速く、もっとも強力な音楽にふけっている。イギー・ポップとヘビメタから始まり、パンクとハードコアを通して、80年代のはじめにはミネソタの州境に沿って若い世代はスケート・ロック、スピード・コア、スラッシュ・ミュージックを他に先がけて始めることとなった。15分のみじかいステージを10曲ほどに分ける(一曲40秒

から2分ぐらいまで)、という特徴を  
もったかれらの音楽は、今日のアメリ  
カのティーン・エイジャーの音楽の指  
導原理としてのスピードと圧縮の典型  
なのだ。

ミネアポリスのスラッシュ・シーン  
から出てきた最初の、そしておそらく  
最良のバンド(疑いもなく、いちばん  
速い)であるフスカドゥーは、80年代  
のはじめに何枚かのアルバムを作った  
が、それはみんな現代アメリカのロッ  
ク・ミュージックのまがいなしの名  
作ばかりだ。歌はみんな短い、情報  
がぎっしりつまっている。一九八一年  
ニュー・アライアンスから出た「ラン  
ド・スピード・レコード」はミネアポ  
リスの小さなクラブでのライブ録音だ  
が、若者の疲れを知らないエネルギー  
の、もっとも極端な実例としては、今  
日にいたるまでそれに比べるものをも  
たない。一九八二年、SSDレコード

期からクールジャズを通過してハード・  
バップに至り、ギル・エヴァンスとの  
仕事を経て、60年代末から70年代に至  
る先駆的なロックの実験に及んでいる  
かれらの音楽作品は、小人たちが自分  
たちとその価値を守ろうとして行使す  
る圧力に偉大な精神がどのようにして  
勝つことができるか、ということの証  
明だ。公式——小人の価値は結局は金  
の問題だ。警告——信用するな。  
前世紀から今世紀にかけて、多くの  
大作曲家たちがあたらしい音響を得る  
ためにオーケストラのなかにあたらし  
い楽器を持ち込んできた。ベルリオー  
ズ、ワーグナー、ヴァレーズ、メシア  
ン。いくらかの進歩はあったものの、  
現在のオーケストラは百年あるいは二  
百年前とほとんど変わらない状態だ。  
一九六〇年代にはシンフォニー・オー  
ケストラの楽器法の上で、たぐさんの  
実験がおこなわれた。ジョージ・クラ

から出された「メタル・サーカス」は、  
そのなまなましい音質からバンドのも  
つ精密さの真の能力をしめしてい(ど  
んな意味でも完全なレコードだ)、一  
九八三年には二枚組のLPの名作「ゼ  
ン・アーケード」が出た。

時がたち、三人のメンバーが年をと  
るにつれ、テンポは毎年遅くなった。  
今日、ワーナー・ブラザースと契約し  
たフスカドゥーは、見たところ、ふつ  
うのロックバンドにすぎない。だが、  
かれらの初期の作品は不滅だ。そして  
かれらの過去の仕事の記憶は、最近の  
一番あたりまえの作品にさえ、かすか  
にただよう不気味さを感じさせるのだ。  
それらはいつ内側から破裂するかわか  
らないし、ドアが蝶番からむしりとら  
れ、目玉がボンとびだすかもわから  
ない。

ム、クセナキス、ベリオ、ケージ、リ  
ゲティ。それらの作品は演奏されたが、  
もちろんレパートリーにのこったもの  
はほんのわずかだ。ユニオン問題、プ  
ログラム問題、お金の問題などが口実  
になっていることが多い。しかし、実  
際にはオーケストラ組織は硬直し、閉  
鎖的で、すでに長いこと今日の世界に  
たいする現実感覚をうしなっているの  
だ。テクノロジはオーケストラ・マ  
ネージャーのデスクの上で書類がやり  
とりされるよりも速く進む。創造的な  
芸術家の精神はそれよりさらに速い。

今日のオーケストラの概念自体が創  
造的思考の上での障害物になってしま  
った。この組織のもっているたぐさん  
の時間、たぐさんのお金、多数の演奏  
家、長い歴史、は作曲家であろうと素  
人であろうと目をくらまされ、ついに  
はひきこまれるには充分だ。しかしそ  
の歴史はち密で、自分の重みでブラッ

## 二 オーケストレイション

創造性はしばしば個人が情報を処理  
する方法の結果である。あたらしい情  
報がなければ、同じ素材をくりかえし  
再生しながら、行くところまで行くよ  
りない。インスピレーションを探し見  
出すこと——探究と思慮は創造過程に  
おいて決定的な役割をする。しかし、  
「あたらしいもの」を受け入れる能力  
なしには、そして大胆に実験し、変え  
ていくことなしには、それらもやがて  
いきづまってしまおうだろう。

ストラヴィンスキーはアカデミック  
な世界のなかで、いくつかのまったく  
違うスタイル(ロシア時代、新古典主  
義、十二音)によって大量の音楽を書  
きのこした。マイルス・デイビスはお  
なじように苦痛にみちたレコード業界  
で数多くの名盤をのこしたが、それは  
リズム・アンド・ブルースとバップ初

クホールのなかにめりこみ、その傍で  
もうすこしよく見ようとしている無邪  
気な傍観者もそのなかに吸いこんでし  
まう。

たとえばフィリップ・グラスの場合  
だ。60年代のなかばから末にかけて、  
ナディア・ブーランジュにクラシック  
の訓練を受け、かれはオルガンとサク  
ソフォンの革命的なバンド・サウンド  
を開発して、エレクトリックウットリ  
音楽の開祖となった。それは東洋音楽  
の伝統やジャズといっしょに、西洋ク  
ラシック・アカデミーの影響もうけて  
いた。かれはライブでも録音スタジオ  
でも「ミキサー」といっしょだったが、  
これがカート・マンケインで、グルー  
プの音づくりには欠くことのできない  
協力者となった。音楽はロック・バン  
ド風の協同作業のなかでつくられ、練  
習のなかでねりなおされた。ところが、  
成功と人気の頂点で、かれは革命的な

コンセプトをすてて、もっと安定したオペラやオーケストラからの委嘱に応じて、また伝統的な形式で書きはじめた。かれが開発した音が実際の音符と切り離せないのを忘れて、かれのオーケストレーションは信じられないほどの技術と想像力の欠如をしめすばかりか、オーケストラをどう扱えばいいかも知らないのがわかるほどのだから、ピアノ・スコアをヘンリー・マンシーニかジョン・バリーにオーケストラに編曲してもらえば、みんなの時間をむだにしないで済んだだろう。

ステイヴ・ライヒのオーケストレーションはいくらかましたが、それでも初期の作品につきものだったマレット楽器の早いパッセージは、オーケストラでやると区切りのないばやけたものになってしまふ。かれは、一九六〇年代なかばにガリーナ中部のエウエ族のマスター・ドラマーから学んだことを

かれらの音楽で目立っている三つの楽器は、今世紀前半の音楽概念を革命化したエレキ・ギター、サククス、ドラムス（パーカッション）だ。ヴァレーズやオルフのようなクラシックの作曲家が打楽器の使用に熟達し、打楽器群は伝統的オーケストラの大黒柱になったとは言え、クラシックの作曲家やいままでの編曲家は、世間の風潮には疎く、エレキ・ギターとサククスの革命性を理解しなかった。ただ音量の店だけでなく、これらの楽器はおどろくべきサウンドとパワーの源となる。クラシックの作曲家の無理解は、根本的にはかれらが五線譜に頼り切っていることによる。特にギターでは、特定のピッチは出発点にすぎない。五線記譜法が役にたたないわけは、各プレーヤーがみんなちがうやりかたで楽器に対していることにある。そこには、ままりはなく、個人の創造性がすべてだ。

身につけた。オーケストラと仕事をしたいのなら、それにあわせて考えかたをすこし変えなければ、過去八年間と同様の骨なし音楽に終わってしまうだろう。

オーケストレーションとは、大きなグループのうごきのなかで、あたらしい音を発見し、バランスをとることだ。グループの大きさも、その編成もさまざまだが、こつは、今日では最新のエレクトリック・テクノロジーとアコースティック楽器のバランスをとることにある。

この分野ではポップ・ミュージック（ぼくにとつては、特に日本のポップ）がすぐれている。映画のサントラはもっとすごい。過去三十年間におけるオーケストレーションの進歩は、エンニオ・モリコーネ、ヘンリー・マンシーニ、ジョン・バリー、ジュリー・ゴールドスミス、バーナード・ハーマンの

記譜はもちろんあっていい（ことばの説明といっしょなら、なおいい）が、性格な記録は録音テープによってのみ達成される。ここで今世紀後半の音楽の音を革命化した楽器の話になるが、エレクトリック・キーボード、サンプレー、コンピューター・ソフト、ターンテーブル、8ミリ・テープがあふれていることに加えて、圧倒的な影響力をもつのは、録音スタジオそれ自体なのだ。絶えず改良される機材、卓、エフェクターなどのつきることを知らない源。ぼくにとつて、スタジオは、ピアノに代わって作曲家の基本の道具になるだろう。

バリーやモリコーネの才能は、スタジオ・ワークのなかで発揮され、あるがままに変化をうけいれ、時にはその発明の推進力となった。今日の作曲家や編曲者にとって、スタジオの機能を知り、最新の電子楽器や機材の性能を

ような作曲家——映画音楽の知らぬ者のない名手たち——によるところが最も大きい。

これらの作曲家は、望んでいる効果のためなら、何をつかってもかまわない、というやりかたで、それぞれの音に特徴をだし、現代の音楽のパレットに貢献した。

きくべき音楽のリスト——エンニオ・モリコーネ「ウェスタン」、「殺人捜査」、ジョン・バリー「国際情報局」、「女王陛下の007」、「ボダイー・ヒート」。ヘンリー・マンシーニ「暗闇でドッキリ」、「ピンクの豹」、「白いドレスの女」。バーナード・ハーマン「悪魔のシスター」、「地球の静止した日」、「地底探検」、「タクシー・ドライブバー」。ジュリー・ゴールドスミス「猿の惑星」、「電撃フリントGO!GO!作戦」、「トワイライト・ゾーン」。

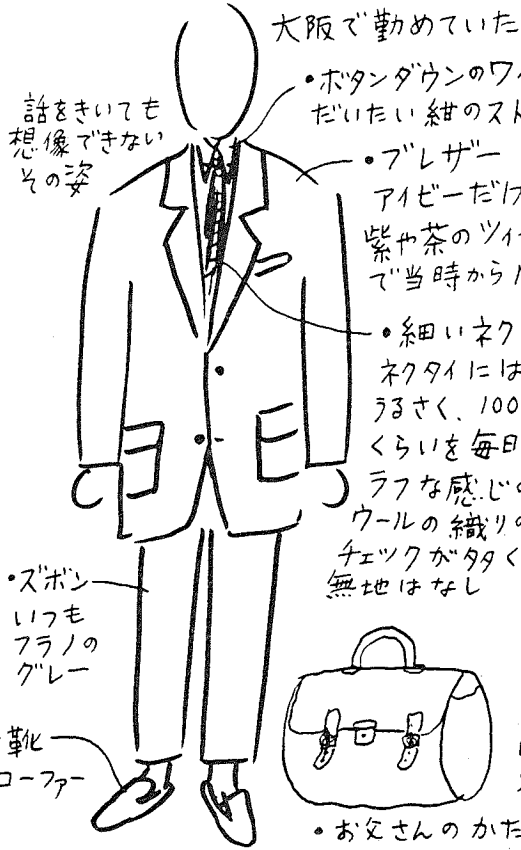
知ることは、モーツァルト時代の作曲家がクラリネットやヴァイオリンの音域を知っていたこととおなじ重要性をもつ。

きたるべき新しい音楽は、子供の時からレコードやテープにしたしんで、世界中の音楽にくわしい若いミュージシャンのものだ。同時代の価値や手段を蒸しすれば、すぐに限界がくる。堂々めぐりか、いきづまりか、だ。

オーケストラが今日のもの（百年前とおなじ）にとどまり、社会のなかで最も閉鎖的で停滞した組織と、そのメンバーとなって、援助をうけているかぎり、出口はない。今日の作曲家は、オーケストラに代表されるような、うわべばかりピカピカしたりっばなご体裁によわい。オーケストラは教会みたいなものになった。よわい精神とせまい心のための宗教だ。

昭和40年 30歳

・阪大工学部時代



大阪で勤めていた

・ボタンダウンのワイシャツ  
だいたい紺のストライプ

・ブレザー  
アイビーだけど  
紫や茶のツィード  
で"当時からハテ"

・細いネクタイ  
ネクタイには  
うるさく、100本  
くらいを毎日変えた  
ラフな感じの  
ウールの織りのとか  
チェックがタタク  
無地はなし

・ズボン  
いつも  
フラノの  
グレー

・靴  
ローファー



・お父さんのかたみの黒の皮のカバン



女の子めあてで  
はいた合唱団  
の合宿で歌う  
20歳のボク

おんちやた  
これがきっかけで  
音楽などという  
軟弱な方へ  
ぐれていった  
首にまいたのは  
もちろんタオル

・トレパン

・からぞうり

いつも荷物でふくらんでいた  
それで不動産屋にまちがわれた

・五角型の制帽  
中のしんをとって  
もんで柔らかくする  
これが唯一のおしゃれ  
女学校だった建物の小使室に  
住んでいた頃で、校庭の  
鉄棒で体を  
きたえていた

昭和29年

19歳 浪人中のボク

男子高校時代は  
お勉強とすじ  
家庭においでは炊事  
と花づくりにはげま  
青春であった



この頃9歳のまぢこも  
木綿のワンピース、  
はだしにゲタで  
ゴムとびなんか  
していたワンピースは  
母の手作り、毛糸は  
近所の人に編んで  
もらっていた

・タビにゲタ  
登校時  
は一応  
ズック靴

・黒の布の  
さげカバン



律とまぢ子のふあつしん読本①

文・田川 律 え・柳生まぢ子

「何を着るのか」は、ぼくたちのよ  
うな年代の人には意外に悩みなのだ。  
いや別に普通に背広にネクタイという  
服装をしている人なら、そんな悩みは  
ないだろう。そして、この国ではそれ  
が「制服」のように国中に蔓延してい  
るだけに、そんな人はイヤと思っただ  
端にはんなら何を着るか悩むことにな  
る。それとこの悩みに追い撃ちをかけ  
るのが、モデルがないことだ。とい  
うか、見習うべき先輩がいまへんね。  
しやもないので、いろいろ試行錯誤  
することになる。ぼくのこれまでの服  
装の変遷は、それを如実に表している  
ように思える。もっとも、小学校から

大学までは、ごく人並みの制服を着て  
たから(といっても母の手作りだった  
から、どこか普通ではないけれど)悩  
みはなかった。それはそのまま、制服  
についてなんの疑問も抱かなかったと  
いう証拠でもある。

大学を出てからはアイヴィー・スタ  
イルになったようだ。ようだというの  
は、当時はそんなことを意識してなか  
ったのだが、今その頃の写真をみると  
まさにそれふうのスタイルをしている  
からだ。ボタンダウンのワイシャツ  
に細いネクタイ。ズボンはグレイ・フ  
ラノ。そして上着はツィードの替え上  
着。当時のものはもう何も残っていな  
いが、僅かに襟が擦り切れたワイシャ  
ツが一枚くらいある。背広もズボンも  
全部「黒色テント」に寄付(?)して  
しまった。かれらが、それを芝居で使  
ってくれたこともある。「さらばアイ  
ヴィーよー」だ。

'87年 52歳

今現在のボク

だんだん暖かくなれば  
だんだんぬいでいって  
夏はTシャツ、アロハ  
はだしでサンダル

- マフラー 紫
- コート 黄
- トレーナー 緑
- セーター ピンク
- パンツ 赤
- 靴下 黄
- 靴 赤

これはパルコの  
ワシントン(男物)で  
なぜか売っていた  
ハデなもの



・頭は家においてある  
「スキれる」でいろんな人が  
刈ってくれる

・マフラー、首には  
インド・シルクの  
スカーフ、バンダナ  
わりと年中まいている

・ベルト・ポーチ  
またはリックサック

・下着も原色  
パンツはアメリカで  
買ってくる、いろんな色柄  
があって安くてじょうぶ  
シャツはTシャツのえりぐり  
とそでをとったものを愛用です

・買物は通りすがりにハデな色  
が目にはいったら買う、よく買う店  
は「プロダクト・ノン・サッポロ」  
形が変でハデな服がいっぱいある

'70年 35歳

どういうわけかみんな  
やせていたけどボクもやせていた

・黒いベレー帽  
・黒いサングラス  
どこに行くにも  
この格好。ライブハウスが  
暗くて何も見えないので  
手さぐりで歩いてきた

・シカリアファッションブル  
していたまちこ  
ミニスカートにロングのコート  
長いマフラー、そしてブーツ



ヘアは  
今も昔も  
ほぼ同じ

- ・ジーンズ
- ・サンダル

・ローケツ染めのTシャツ  
・米軍放出の  
カーキ色の  
布バック



いつも持ち歩いてきた  
海外旅行もこれで行った

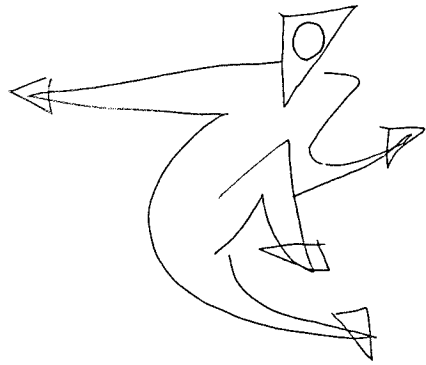
る。その頃の新聞漫画に柳原良平が、  
ビヤ樽のようなオジサンを主人公にし  
た漫画を連載していた、その中で、ほ  
んどの洒落は、同じものを沢山持っ  
ていて、それもみんな黒一色で、それ  
を毎日替える、というのがあって、  
成るほどと思ったりしてた。当時の友  
だちの中には、今でもそんな服装をし  
ている人もいた。  
ぼくは、自分で毛糸編みをやるよう  
になってから、派手な色の方が似合う  
のではないかと、思い込んで、赤、黄  
色、緑、青、それにピンク、と原色  
っぽい色を好んで身に付けるようになった。  
洗濯物を干している時など「これ  
を全部男が着るとは、誰も思わない  
やるな」と、自分でも妙な気になるこ  
とがあるくらいだ。複数の人と駅なん  
かで、待ち合わせる時に、旗も余分な  
目印も持っていないかなくていいし、こ  
んな便利なことはないと思うけど...

東京に出てきて、ロックの雑誌を作  
るようになって、ヒッピー・スタイル  
になった。もっともこれは、その頃古  
い友だちに「あんたはいつもスタイル  
から入るからなあ」とからかわれたの  
があたってたのではなく、半分以上は  
ずばらと超多忙の結果だった。そのう  
ち意識的に、髪を伸ばし、髭も伸ばす  
ようになり、ジーンズにTシャツとい  
うスタイルになった。七十年も半ばに  
なると、髪を伸ばしている方が、むさ  
くるしいだけというようになってきた  
ので、少しずつ短くなり、そうこうし  
ているうちに、そもそも髪の毛そのも  
のが少なくなってきたので、いっそ思  
い切り短くと、まるで他人から見たら  
モヒカンに見えるような頭になってし  
まった。  
着るものも、どういうわけか、派手  
になっていった。アイヴィーの頃は、  
「洗いの」のがいいと考えていた節があ

うれな  
うらな  
いい  
木島始



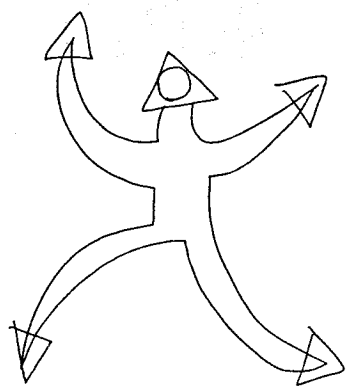
うりが  
うれるか  
うれないか  
うりうりが  
うらないにしに  
うれゆき  
うらないたのむと  
うらないにし  
うりは  
うれるが  
うらないは  
うれんねという  
うりが  
うれていても  
うれていなくても  
うりうりは  
うりうりたくて  
うらないにしに



うりうらうとする  
うらないにしに  
うりひとつでも  
うらうとして  
うりうりは  
うらないにしをねて  
うりうりを  
うらない  
うれてない  
うりうれるのか  
うれないのか  
うらなおうとするが  
うらないにしなみに  
うらなえない  
うり  
うりつけられる  
うらないし  
うりうりの



うりうりつけを  
うらないして  
うりうりは  
うれてない  
うりを  
うれるわけないと  
うらなえたので  
うりうりは  
うりひとつ  
うれず  
うらないしは  
うらない  
うれんかったってさ



# 犀と水牛 津野海太郎

平野甲賀が「思想の科学」2月号で、  
以下のように語っているのを読んで、  
ナルホドと思った。

ちょっと前に気がついたんだけど、  
晶文社のマークの犀ね、あの犀って  
いう字はね、あれはシカバネカンム  
リの中に水牛って書くんだよね。だ  
から、水牛が鑑みたいなのを着ると  
さ、ああいうふうになるっていうこ  
となんだろうね。本当かどうかわか  
らないけど。(笑)

長いこと犀のマークの出版社に籍を  
おき、同時に「水牛通信」にもかかわ  
ってきたのに、そんなこと、いちども  
考えたことがなかった。水牛がヨロイ  
を着ると犀になるのか。そして、犀が  
ヨロイを脱ぐと水牛になっちゃうのか。  
ふーん、おれはずいぶん分かりやすい  
生き方をしてきたんだなと思うと、な  
んとなく気分がよかった。

ただ、最後の「本当かどうかかわかん  
ないけど」が気になる。念のために白  
川静の「字統」にあたってみたら、犀  
の字は尾と牛との組合せとしか記され  
ていない。図書館で辞書を何冊もひっ  
くりかえし、ようやく諸橋大漢和に以  
下のような記述を見つけた。

犀 さい。水牛に似ている動物。

この犀の字のほかに、まさしく水牛

の二字にシカバネカンムリをかぶせた  
字もあり、犀と同義、となっている。  
また、犀牛(サイギョウ)という語も  
あって、これも犀を意味する。「犀牛  
望月」——犀が月を見ると、月が角の  
あいだに入るといっているのである。ちょっ  
としたアンリ・ルソーじゃないか。ほ  
っとした。平野がああいうには、それ  
なりの理由があったのだ。

私としては、いまのところ、犀と水  
牛とがトレードオフの関係にあるとは  
思っていない。

つまり、矛盾はしても背反はしない  
二律の関係というあたりでやっていき  
たいとムシのいいことを考えているの  
だが、それにしても、シカバネカンム  
リとは強烈だよな。シカバネは陰で、  
単独で使われたときは死んだ人間の体  
を意味する。とすると、水牛通信に死  
体のヨロイを着せると晶文社になるの  
かい？

夜の時間

カール・クラウス

ぼくからこぼれる夜の時間  
考えくらべ、測る間もなく  
この夜はもう終わりに近い  
鳥が外で朝を告げる

ぼくからこぼれる夜の時間  
考えくらべ、測る間もなく  
冬はもう終わりに近い  
鳥が外で春を告げる

ぼくからこぼれる夜の時間  
考えくらべ、測る間もなく  
いのちはもう終わりに近い  
鳥が外で死を告げる

(曲) 高橋悠治

可不可(番外)  
夜の時間  
高橋悠治

Naechtliche Stunde

Karl Kraus

Naechtliche Stunde, die mir vergeht,  
da ich's ersinne, bedenke und wende,  
und diese Nacht geht schon zu Ende.  
Draussen ein Vogel sagt: es ist Tag.

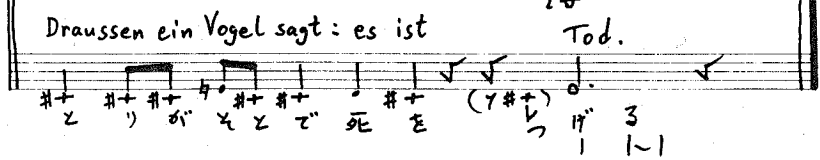
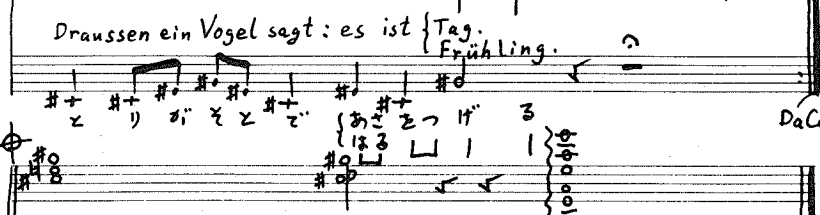
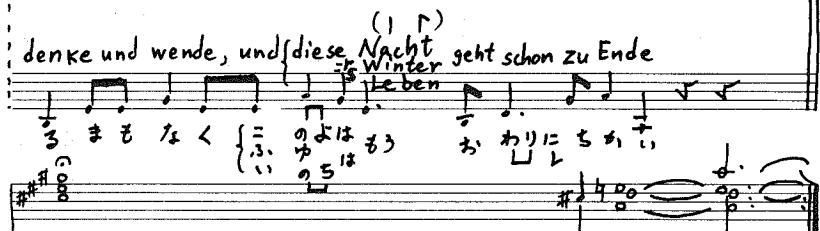
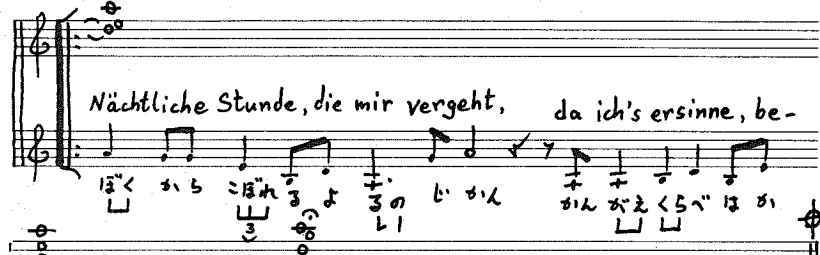
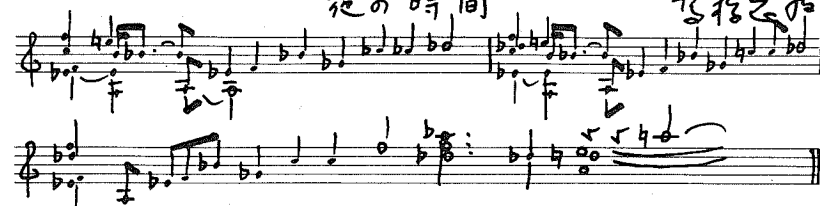
Naechtliche Stunde, die mir vergeht,  
da ich's ersinne, bedenke und wende,  
und dieser Winter geht schon zu Ende.  
Draussen ein Vogel sagt: es ist Fruehling.

Naechtliche Stunde, die mir vergeht,  
da ich's ersinne, bedenke und wende,  
und dieses Leben geht schon zu Ende.  
Draussen ein Vogel sagt: es ist Tod.

Nächtliche Stunde

Karl Kraus  
高橋悠治

夜の時間





編集後記

まず、お知らせから。

4月11日(土)6時半、早稲田奉仕園  
セミナーハウス・ロビーでコーヒー・  
ブレイク第96回「僕たちの暮らし・僕  
のデザイン」平野甲賀さんと針生一  
郎さんの対談。コーヒー付きで五百円。  
問い合わせは☎202・6039か6  
040、または200・3138。  
カセット「夢の一日／カフカ」が発売  
されました。夢の一日は三宅様さん  
の曲。カフカは高橋悠治さんの曲。二  
曲とも「夜の時間」で初演されたもの  
ですが、カセットに収録されているの  
は改訂版。申し込みは振替で「イスカ」  
まで。口座番号・東京1・11623  
6。二千元に送料二百円をそえて申し  
込んでください。通信販売のみです。

田川さんの料理哲学はめでたく一冊の  
本にまとめられたので、つぎは独特の  
服装に関する哲学に目と耳をかたむけ  
ることにしました。

今月号に印刷されている文字は、四カ  
所から集まっています。ここ、編集委  
員会のワープロの文字、田川さんのワ  
ープロの文字、グッドマンさんのワー  
プロの文字、そして細川周平さんのワ  
ープロの文字、という具合です。玖保  
キリコさんの原稿はワープロで打たれ  
ていたのに、横書きで印刷されてい  
たのは残念なことでした。

楽しみに待っていてくださった方も多  
いかとおもいますが、ロバート・リケ  
ットさんの「逮捕された」物語のつづ  
きは、来月号に掲載することになりま  
した。また「不可」本番のつづきも  
来月号に再開します。著者は兩名とも  
そのように決意しているようなので、  
期待したいとおもいます。(八巻)

\*本誌は次の書店にあります。

- 模索舎(新宿) ☎352・3557
- 信愛書店(西荻窪) ☎333・4961
- ワンラブブックス(下北沢) ☎411・8302
- 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B1F)
- ストアデイズ(六本木ウエイブ4F)
- 名古屋ウニタ書店 ☎731・1380

水牛通信 第九巻第三号 一九八七年  
三月十日 定価二〇〇円 発行人 堀田  
正彦 発行所 水牛編集委員会 ☎254  
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 株式会社  
プリントショップ