

水牛通信

VOL.3 NO.8
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 |
| 流れ去った悲哀—過ぎし時代の歌謡(六) | イキーケのサンタ・マリア | サンチャゴに歌が降る—水牛ミュージック・コンサート③ |
| 22 | ルイス・アドビス | サンチャゴに歌が降る—コンサートのために |
| | ウエンデイ・プサード | 楽譜 |
| | 21 | 天使のリン |
| | 14 | 9 |
| | 13 | ありがとういのち |
| | 12 | 10 |
| | 12 | 2 |
| | 13 | 4 |
| | | 5 |

ひきつがれる歌の糸

林光

こんにちのチリの音楽というとき、ぼくたちは、というより、日本の多くの、音楽に関心を持っている人びとは、ヴィオレタ・バラやヴィクトル・ハラ、またキラバジュンやインティ・イリマニといった、歌手作曲家たちを思い浮かべる。このことは特徴的だ。

アルゼンチンには、ヒナステラという、「ヨーロッパや北米でも認められた」現代作曲家がいるが、日本で(もちろん欧米でも)、かれの名前を知っているのは、ごく限られた人びとで、それより、メルセデス・ソーサのほうが、はるかに有名だし、その歌も知られている。

それは、それらの国ぐんで、「クラシック音楽」の発展がおくれているから、「ポピュラー

な」歌手や作曲家たちに関心が寄せられる、といったこととはちがう。(もしそうなら、どの国だつて、「クラシック」よりは「ポピュラー」のほうが広く知られているのだから)。

そうではなくて、これらの国ぐんで、民衆の政治的革新への要求や、そのための闘争と、かれら(バラやハラ、ソーサのほか)の音楽創造のしごとが、はつきりと結びついていて、かれらの音楽の新しいさ・美しさ・強さが、そこから生まれているということが、重要なのであり、そういう音楽の持つちからが、「クラシック」の巨匠の音楽や、ありきたりの大衆音楽や、ただ昔ながらのお国振りだけの民俗音楽よりもすぐれて、きくもの心をうつのだ。

こういつた音楽の流れは、中南米の多くの国ぐんに見出すことができるが、いまあげた、アルゼンチンとチリでのそれが、きわ立つた存在と見えるのは、決して、バラやソーサのほかの歌手たちが、日本でも国内盤が発売されるまでに、国際的な音楽産業の路線にのつかっているから、というような理由だけによるのではないだろう(それもあるが)。

そこにはやはり、そのことを可能にするような、政治的文化的な条件の成熟、そしていっぽうで、そのような運動に志をもち情熱をもやす芸術家が、続いてあらわれ、互いに協力し、また仕事を受けついで行く、連携プレ

チリの「新しい歌」(カンシオン・ヌエヴァ)

の運動は、一九五〇年代に芽をふいた。

ヴィオレタ・バラは、その先駆者だった。民謡研究者・詩人・ギタリスト・歌手、そして美術家(彼女は、織物の名手で、彼女のレコードの何枚かは、ジャケットがその作品でかざられている)。「専門」といじこもらない生きかたが、「新しい歌」運動の、創造的な、ひらかれた姿勢を、基礎づけた。

ヴィクトル・ハラは、バラのたがやした土壌から育った、まさに待たれていた働き手だったといつていいだろう。かれもまた「多面的な」ひとだった。もともとは演出家で、小編成の劇団を組織して、政治的革新をよびかける旅に出たのだが、いかに小編成の移動演劇とはいっても、それなりに手間のかかる、演劇という形式のまだるこしさにあきたりなくなつて、ついに、ギターをかかえてひとりで歌をつくり歌うオルガナイザーに転向したのだという。

まあ、ことは、これほど単純ではなかったろうし、ひとりではできないシンガー・ソングライターとくらべて手間がかかるから、というだけの理由で、演劇運動を否定されても、演劇の立つ瀬がないというようなものだが、そのことにこだわるよりも、情況に応じて、手

にとる武器をとりかえられる芸術家、自分のせまい「専門技術」と、自分勝手に思い込んだ「方向」にこだわり、世界がそれを中心にまわってくれないと不平をいまく種類の「芸術家」とは正反対の人間が、そこにいた、ということが、重要だろう。

ハラの代表作のひとつ、「農民への祈り」(いままでの訳では「耕やすものへの祈り」)は、一九六七年に、首都サンティアゴのカトリック大学主催の「新しい歌の祭典」で、大賞を得た作品だ。アジェンデ政権の成立は一九七〇年だ。ということは、アジェンデ政権出現より数年以前に、「新しい歌」運動という「文化(革命)」は、すでにその基礎が成っていた、と考えていいだろう。逆に考えれば、「新しい歌」運動が、そのように実つたという事実、一九六七年という時点で、サンティアゴの「カトリック大学」が、「新しい歌の祭典」を主催したという事実が、一九七〇年のアジェンデ政権の成立の可能性を、予告していたといえるだろう。

世界史上はじめての、選挙による社会主義の選択の結果生まれた、アジェンデ「人民連合」政権は、その成立の根拠ゆえに、反革命勢力に対して、どたん場まで「人民独裁」を

ふるえなかった。

一九七三年のクーデターとアジェンデの死を、ぼくたちはそのことのくやしさと重ねあわせないではいられない。

ヴィクトル・ハラは、両手を碎かれ殺された。バラ(一九六七年に自殺した)の子供たち、イサベルとアンヘル、ふたつのグループ「キラバジュン」と「インティ・イリマニ」は、海外で公演旅行ちゅうだつた。

「人民連合」政権が続いていたなら、そのもつとで、「新しい歌」運動はどのように発展しただろうかと、「死んだ子の齢をかぞえて」でも意味がないだろうが、たとえば、「キラバジュン」のレパートリー、「イキケのサンタマリア」のような、バラやハラの「ソング」から一歩進んだ「カンタータ」形式、また、器楽曲の「小曲」から、より複雑な大形式の音楽、「イキケ……」のサブタイトル、「民衆のカンタータ」をかりれば、「民衆のシンフォニー」とでもなづけられるような、「クラシック」サイドとちがった「民衆」サイドの「シンフォニー」「コンチエルト」への道が、模索されたかもしれない、と空想することは、楽しいし、場所をあらためて地球上のどこかで試みられるかもしれない。

水牛ミュージックコンサート③

サンチャゴに 歌が降る

8月27日(木)午後7時開演 中野文化センター

司会 林光

ゲスト 竹田恵子(こんにやく座)

〈第1部〉

人と水牛/不屈の民 水牛楽団

チジャンの女 高橋悠治作曲 フルート西沢幸彦

ありがとう いのち ビオレータ・パラ 竹田恵子 水牛楽団

天使のリン ビオレータ・パラ 竹田恵子 水牛楽団

ハヤブサ ビオレータ・パラ 竹田恵子 水牛楽団

出発(器楽) ビクトル・ハラ 水牛楽団

宣言 ビクトル・ハラ 水牛楽団

ミゲル・エンリケス アンヘル・パラ 水牛楽団

トナーダ第6番 ウンベルト・アジュンデ作曲 ピアノ高橋悠治

〈第2部〉

林光のコーナー 新作

民衆カンタータ「イキーケのサンタ・マリヤ」 ルイス・アドビス 全員

サンチャゴに歌が降る——コンサートのために

一九五二年、南米のほそながい国チリ。ピオレータ・パラは、ギターをさげてただ一人、農村をあるきまわり、鉱山地帯へはいっていった。それまで都会でいられていたチリの民俗音楽、クエカ舞曲と叙情の歌トナーダとはちがう、たくさんの舞曲や民謡が、そこにのこされていた。物語り歌、恋の歌、祈りの歌、とむらい歌。それらのしらべにぎざまれた村人たちのきびしい生活、おえらがたへの皮肉なまなざし。ながい年月耐えていた民衆の声、ピオレータを通して語りはじめた。

村人たちと生活をともにし、おぼえた歌の数々をもちかえり、ピオレータは小さなコンサートをひらいた。はじめは詩人パブロ・ネルーダの家で、やがて図書館や大学で。

コンサートでは、あつめた歌のほかに、ピオレータ自身がつくりはじめた歌もうたわれた。民衆の歌のやりかたで、したしみやすく、新鮮なメロディー、単純だが微妙なちがいをもち、さまざまな舞曲のリズムにのせて、むくいられない愛、まづしいものたちの生活の現実、社会の不正への抗議がうたわれた。

ここから、チリの「あたらしい歌(ヌエバ・カンシオン)」の運動がはじまった。ラテンアメリカのほかの国々にも、一九五〇年代から六〇年代にかけて、おなじ運動がおこった。それは一九五九年のキューバ革命を最初の頂点とする、民衆の意識の目ざめた時代の音楽となった。

高橋悠治「チジャンの女」

ピオレータ・パラは、一九一七年にチリ南部チジャン市に近い美しい村に生まれた。ネルーダの友人でもあった詩人の兄ニカノールは、ピオレータに民衆の歌の研究をすすめ、はげしい性格から権力者にくまれた妹をばげましつづけた。ピオレータが、たたかいつかれて、一九六七年二月に自殺したとき、ニカノールは「ピオレータをまもつて」という詩をよみ、妹ののこした歌といっしょにレコードにした。

緑の森のやさしい隣人
花咲く秋の永遠の客人

いばらの大敵

ビオレータ・バラよ

陶器つくりの 縫い物好きのチジャンの女
透きとおった水の踊り子

歌うたう小鳥たちのむらがる樹

ビオレータ・バラよ

.....

君が低声にうたうとき それともまるで
首を斬られてもするように叫ぶとき
不平をとなえる者は誰もない

火山種のスマレよ

すべての者がひとつの深い
敬虔な沈黙を守らねばならない
なぜなら君の歌は完全に

己れの行くべきを知っている

(濱田滋郎訳)

ビオレータはスマレ、バラはブドウ棚を意
味する名だ。

ビオレータ・バラ「ありがとうのち」

一九六五年につくられ、生前最後のレコー
ドにいられた歌。

ビオレータ・バラ「天使のリン」

これも、おなじレコードから。

チリのいなかでは、幼い子が死んだとき、
白い衣につつんだ死体を台の上におき、近所
の人たちが酒と歌で通夜をする。にぎやかに
見おくられた魂は、まっすぐ天にのぼり、神
さまにみんなのしあわせをねがってくれと、
信じられている。この子は小さな天使(アン
ヘリート)とよばれ、そのためのとむらい歌
がある。それはビオレータがこのんでうたっ
たものだった。

そのしきたりから、リンという舞曲のリズ
ムによるこの歌がかかれた。

ビオレータ・バラ「ハヤブサ」

一九五八年、ビオレータは民俗的なモチー
フをもった刺しゅうをはじめ、絵をかき、つ
ぼや針金細工をつくった。有名になってもま
ずしかったビオレータは、娘のベッドのシー
ツをはがして、絵布につかうこともあった。
娘イザベルは、母親のあとをついで、民衆の
歌のつくり手になった。

一九六二年、ビオレータはバレエの音楽を

かいた。アンデス山脈から、つよいハヤブサ
がえものをもとめてまいりてくる。メンド
リがそのいけにえになる。風や雨、星、雷も
登場人物となり、チリの各地につたえられる
舞曲がおどられる。ビオレータは、自分で衣
装をぬい、舞台模型をつくった。後に、この
バレエは「民衆とハヤブサ」という題で、4
幕8場に改作された。テーマは政治的になり、
不正への抗議が中心となる。一九六二年三月、
自宅での録音がこのこっている。

好きだったのよ うわきもの
信じたのに おべっかつかい
心がやぶれる
こんなにおもちやにされて

そらそら うそつき

そらそら 気どりや

そらそら いやなやつ

そらそら うそつき

それでも好きなの、ああ、ああ、……

コッコッコの うそつき

あなた どこなの

どこへいったらいいの

ハヤブサハヤブサ もう死ぬわ ハヤブサ

コッコッコの うそつき

コッコッコの うわきもの

コッコッコの うそつき

どこへゆこう

どこへいったらいいの

ビクトル・ハラ「出発」

ビオレータの歌は、学生たちをひきつけた。
一九六四年、サンチャゴに木造の家をたて、
「バラ家のクラブ」と名づけると、わかい人た
ちが歌をもつて、あつまってきた。

ビクトル・ハラもそのひとり。一九三八年
チジャンにうまれた農民の子。家はまずしか
ったが、才能をみとめられ、チリ大学の演劇
部にはいり、演出家になった。同時にフォル
クローレのグループにくわり、美声でソロ
歌手にえらばれた。

一九七〇年九月、サルバドル・アジェン
デが大統領にえらばれると、民衆の文化運動

は、いつそうきかんになった。ハラは、農村、
工場、鉱山、大学をまわり、集会でうたつた。
「キラバジュン」や「インティイジマニ」のよ
うな大学生のグループをそだてた。キューバ
をはじめ、ラテンアメリカ諸国を訪問した。
「出発」は、一九七一年の作品。ラテンアメ
リカの民俗楽器をつかった音楽。

ビクトル・ハラ「宣言」

一九七三年につくられた歌。ビクトル・ハ
ラの遺言ともいえる。特権階級は、アジェン
デの政策を妨害し、社会不安をつくりだした。
CIAと軍部がクーデターをおこしたのは、
その年の9月11日。ビクトル・ハラは、チリ
工業大学で、数千人の学生とともに包囲され、
逮捕された。仲間をばげましてうたいつづけ、
ギターをとりあげられると、手拍子でうたい、
両手をくだかれ、射殺された。

アンヘル・バラ「ミゲル・エンリケス」

たくさんの人が殺され、拷問され、投獄さ
れた。軍事独裁は、まだつづいている。
おおくの人が亡命した。ビオレータ・バラ

このなげきがかきこえないの

わすれたのね

ちかかったことも

約束はどうしたの

いけすかないうらぎりもの

こんなうつり気な恋びとに

なんで目をつけたんだらう

さんざんいわれたわ

ハヤブサ、ハヤブサには爪があるって

耳をかさずに山をのぼったの

ハヤブサにはらわたたべられ

山にすてられるなんて

なにもかみがわたしをこまらせる

あわれなわたし……

……

……

……

……

ハヤハヤハヤハヤブサハヤ……

そらハヤブサだ

雷がなりだす

の息子アンヘルは、一時投獄され、後にフランスに亡命した。世界中に連帯と支援の組織がつくられた。

国内にのこつた人たちは、抵抗組織をつつた。ミゲル・エンリケスは、そのひとり。革命的左翼運動(MIR)の書記長だった。一九七四年十月、サンチャゴの労働者地区で発見され、銃撃戦の末、射殺された。

ミゲル・エンリケス きみの名は
川つつよき
山から流れきて
われらの道をうるおす

ミゲル・エンリケス きみの目は
未来からわれらを見かえす
きみの歌は銃弾の声
純粋な理想の歌

ミゲル・エンリケス きみの手は
敵のまえでもふるえない
きみをたおすのに
六百人も必要だった

ミゲル・エンリケス きみの人民は

胸ふさがれ

銃を手にきみをいたみ
きみの死によつて成長する

てがみをかいて
金文字でいいたい
ミゲル・エンリケスは死なない
チリに生命をささげたのだ

ウンベルト・アジェンデ「トナーダ 第6番」

ペドロ・ウンベルト・アジェンデ・サロンは、一八八五年サンチャゴに生まれ、一九五九年サンチャゴで死んだ。一九一八年から四六年まで、国立音楽院の教授。チリの小学校と中学校の音楽教育の基礎をつつた。印象派風の和声とチリの民俗音楽のメロディーやリズムをむすびつけた作品をかいた。

トナーダは、メロディーというような意味。アジェンデはピアノのために十二曲の「チリの民俗的性格をもつトナーダ集」(一九一八年から二三年)をかいた。各曲は、おそい歌の部分と踊りのリズムをもつた部分にわかれ

ルイス・アドビス「イキーケのサンタ・マリア」

「あたらしい歌」は、ギターのひき語りからはじまった。そこにラテンアメリカの、さまざまな楽器、芦笛ケーナ、弦をはじく楽器、タイコなどをくわえ、コンフントとよばれる数人の楽団をつくる。ピクトル・ハラの世代は、あたらしい楽器のくみあわせ、新鮮な和音をもちこんで、歌の表現力をひろげようとした。

民衆カンタータも、そうしたころのひととつ。語りや楽器の演奏をはきみ、歌もソロや合唱をおりませて、ひとつの物語を展開してゆく。「イキーケのサンタ・マリア」は、一九〇七年に、高原(パンパ)の労働者がイキーケの町に請願におりてきて、三千六百人がサンタ・マリア学校で軍隊に射殺されたという、歴史に無視された事実を語る。

この曲は、一九七〇年の「あたらしい歌の祭典」に発表され、その年の特賞となった。アドビスは、クーデター後も国内にとどまっている。

天使のリン

ビオレータ・パラ

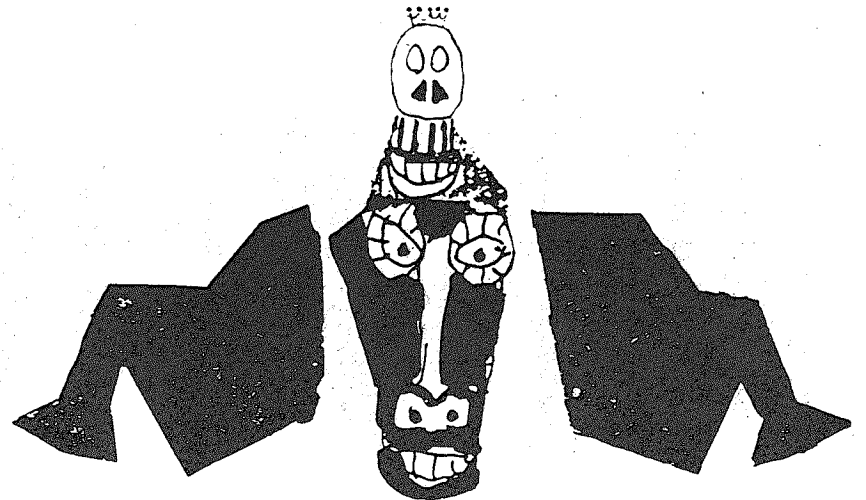


空に旅だつ あのかわいい天使
親ときょうだいたちの しあわせのかわりに
死んだら魂はどこに住むのか
ヒナゲシのなかにか 小鳥のななかか
土はまちうける その胸ひらいて
天使の姿は 生きてた日のよう
死んだら魂は何になるのか
バラのかがやきにか サカナの子どもか
土のゆりかごに 鐘の音がうたう
朝には雨が 顔あらつてくれる
死んだら魂はどこに目ざめる
この世界のふしぎさの窓辺か

陽気なチョウチョたち きれいな天使みつけ
ゆりかごのまわり ひらひらとびかう
死んだら魂はまっすぐむかう
お月さまと一番星にあいさつに
どこに消えたか あのかわいさは
熟した実のように 落ちてしまつたあの子
死んだら魂は空でたずねる
こんなにはやくつきたいのちのわけを
墓にとじこめられるのはなぜかを
死んだら魂も 暗い蔭のまま

ありがとう いのち

ビオレータ・パラ



ありがとういのち ビオレータ・パラ

ありがとういのち おまえがくれた
二つの星が ひらくときは
見わけられる 黒と白を
はるか空のあなた 星まで
人ごみのなか あのひと

ありがとういのち おまえがくれた
耳はいつも はたらきつづけ
きざみこむ コウロギ カナリヤ
ハンマー タービン イヌやしぐれも
やさしいあのひとの声も

ありがとういのち おまえがくれた
音や文字を またことばを
かんがえたことを いえることば
母や友やきょうだいや かがやく
あなたの魂の道すじ

ありがとういのち おまえがくれた
足はつかれ あるきつづける
町なみを 水たまりを
海や砂漠や山 野原
あなたの住む家や庭を

ありがとういのち おまえがくれた
心はふるえ おさえきれない
人のかんがえが つくりだすもの
よいものとわるいものへ だたり
あなたの明るいひとみを見て

ありがとういのち おまえがくれた
笑いと涙で 見わけられる
しあわせと不しあわせを
わたしの歌が そこでうまれる
あなたとわたしをむすぶ歌が
みんなとわたしをむすぶ歌が
ありがとう こんなにたくさんものを

宣言 ビクトル・ハラ

うたうのはなぜか
たのしさや声のためか
歌はこのギターの
心と道理のためか
大地の心をもち
小鳩の翼をもち
よろこびもかなしみも

ともにたたえるのさ
ここにふさわしい歌
ビオレータがいうように
よくはたらくギターは
春のかおりさ

ゆたかなものたちの
なぐさみものではなくて
星までとどく
足場を組むために
歌に意味があるのは
死んでゆくものが
うたう真実のひびきに
つよく脈打つときさ
すぎゆく時にこびす
名前ももどめず
歌はこの大地の
奥底にまでとどく

すべてがそこでおわり
またはじまるどころ
勇気にみちた歌は
いつまでもあたらしい

出発

ビクトル・ハラ

Intro

Thema Dm G Gm

Bb⁶ Dm Dm G

Gm Bb Gm7 Dm

2. Dm Bb/D Gm 7sw4 Am

Bb Dm G Gm

Bb Gm Dm 1. Dm 2. Dm 12 Perc. solo

Dm G Gm

Bb Dm CODA Intro

D.S. F.O.

宣言

ビクトル・ハラ

Bm A Em F# G/D

G A F#m Bm

Bm 2 Bm A Em F#m Bm 2

うたは二の世のたのしさをここのため
 したは二の世のたのしさをここのため
 したは二の世のたのしさをここのため

Bm A Em Bm

うたは二の世のたのしさをここのため
 したは二の世のたのしさをここのため
 したは二の世のたのしさをここのため

Em A Em Bm

うたは二の世のたのしさをここのため
 したは二の世のたのしさをここのため
 したは二の世のたのしさをここのため

G/D A Em D

うたは二の世のたのしさをここのため
 したは二の世のたのしさをここのため
 したは二の世のたのしさをここのため

2 1. 2. D.S.

Bm A Em Bm A

うたは二の世のたのしさをここのため
 したは二の世のたのしさをここのため
 したは二の世のたのしさをここのため

Em Bm

うたは二の世のたのしさをここのため
 したは二の世のたのしさをここのため
 したは二の世のたのしさをここのため

イキーケのサンタ・マリア

ルイス・アドビス

口上

きいてください
歴史にさえ
かきおとされた
物語を
場所はノルテ・グランデ
イキーケの町
わざわいの年
一九〇七年
まずしいパンパのひと
虐殺された
まずしいパンパのひと
虐殺された

あますことなく
ものがたろう
塩田の労働者の
にがいにがいの死を
苦難の歴史に
ゆるしはない
時はたとうと
わずれられぬ
それではみなさん
おしずかに
それではみなさん
おしずかに

前奏曲

語り
パンパをずっと見たせば
見えるのは不毛な沈黙
奇跡を生まぬ大地
からっぽな事務所 まるで死の砂漠だ
パンパをながめ
硝石産業時代をおもえば
見えるのは女と火のないかまど
顔のない労働者とかなし気な子ども

また見えるのは死んだような小屋
ローソクのてらすみじめなくらし
壁や寝床
上着や麻袋や土間

また見える 屈辱の刑罰
労働者を手かせ足かせで
くる日もくる日も太陽にさらし
死んでしまおうとかまわぬ

労働者の罪は たいていは
なまいきにも苦痛をあらわした
無力な反抗には おもいあがるな
だんな方のおきては神聖だ

また見える 給料支払い
現金はなく 紙きれだけ
一日はたらいて切符一枚
それを食物ととりかえる

よそでの買物に注意ノ
そんなことはできやしない
たとえその方がずっと安くたって
会社が禁止しているのだ

その切符で買えるものは
日に日にすくなくなつた
それでも日給はかわらない
何がおころうとふえることはない

パンパをずっと見たせば
見えるのは不毛な沈黙
パンパをながめ 昔をしのべば
きこえるのは踏みにじられたなげき

歌

砂漠の太陽と
身をこがす塩
高原の霧と孤独
さむさと長い夜
石のような飢えと
きこえるなげき
のろのろとせまる死と
涙あふれる人生

とりあげられた家
わずれようどほんの
束の間のねむりを
ひたすらまつ労働者

間奏

語り

砂漠の太陽と……
つみかさなつた あまりのくるしみ
あまりの貧困 あまりの不正
もう耐えられない
当然のことは要求しよう

一九〇七年の暮れ

サン・ロレンソでストライキがおこった
そのときみんなにきこえたのだ
砂漠にとびかうさげび声が

会社から会社へ 稲妻のように
労働者の抗議があがった
会社から会社へ
だんな方は無関心とけいべつの顔

何もたない賤民どもの
反乱に何ができる
すぐに後悔するだろう
腹がへれば頭をさげる

どうしよう だれもきいてくれないのなら
きょうだいたちははなしあつた
要求は正当でこんなにならずか
希望をうしなうしかないのか

こうして愛とくるしみとともに
意志のきずながむすばれた
わかつてもらえる場所はひとつ
あの港町へおりてゆこう

イキーケのだんな方はこわくなった
労働者がおおすぎる

パンパのやつらはまともな人間じゃない
どろぼうか人殺しをするかもしれないぞ
家々はとざされた
窓ごしにのぞくだけ
店はシャッターをおろす
けだものどもに気をつけろ
どこかにあつめた方がいい
通りをあるきまわられてはあぶないぞ

歌による間奏

仲間たちが手を
さしのべてくれた
だがカネもちどもは
ふりむきもしない

やっとなつたこの町で
おれたちはよそものだ
手をさしのべてくれる
人はすくない

仲間たちが手を……

歌

ゆこうよ 町へゆこうよ
すべてはかわるだろうさ
きまつてる いまにわかるさ
町のひとはわかつてくれる

ポンチョにくるまれ 妻よ
子どもをただけ泣きやむ
泣かずにきつとわらうだろう
子守唄うたつておやり

どうした なぜだまつてる
長い道があるいて
山をこえて さあゆこう
さあゆこう 町についたら
広い海が見えるよ

イキーケの町はおおきく
すてきな家がたくさん
信じよう 神のみめぐみ
すべてはいまによく
どうした なぜだまつてる

語り

つれてゆかれた場所は
からつばの学校
その学校の名は
サンタ・マリア

労働者たちはそこにおきざり
ほほえみとともに
いうことには おまちなさい
ほんの二、三日

男たちは信じた
忍耐力ならじゅうぶんある
なにしろ一生のあいだ
まちつづけたのだ

7日間まつた
だがパンが
死ときそうとき
何たる地獄がくることか

労働者はいつも危険だぞ
まずは用心が必要だ
こうして戒厳令が

ゆこうよ 町へゆこうよ……

間奏

語り

十二月の十五日から二十一日の
山をおりる長い旅
二万六千人かそれ以上が
くたびれて音もたてず 塩田をくだつた
不安にかられてくたつていった
パンパから何千人も
おくれてやってきた
物乞いをするのではない ほしいのは
要求への回答だけ誠実な回答を

(間——音楽)

イキーケにも理解者はいた
かれらと手をとりあつたのは職人たち
団結したのは大工
職工 馬方
ペンキ屋 仕立屋 日やとい
船頭 左官屋 パン屋
点灯夫に沖仲士
まずしい人たちの正当な支援

(間——音楽)

布告された

風がしらせをはこんだ
見えない太鼓が鳴っていた
それは十二月の
二十一日

歌

パンパ、パンパの労働で
おれは、おれはふけこんだ
おれの、おれの歌声は
予感、予感にふるえる

いまの、いま感じること
つたえ、つたえねばならん
不吉、不吉な予言の
ことば、おそろしいことば

砂漠、砂漠はつれない
地割れ、地割れと塩だけ
おれの、おれのにがい石
かなし、かなしみの岩だ
口も、口もきけないで

孤独、孤独にくるしみ
廢墟、廢墟のつれなき
つらい、つらいおもいで

いきる、おそれずいきる
それは、それはもうおそい
心、心の叫びが
この身、この身ふるわせる

近く、近よるのは死だ
闇を、闇をかけぬけて
くるぞ、海からくるのだ
おいた、おいた目にうつる

間奏

語り

だれもいかな
やってくるのは
えらい軍人
將軍さまだ

かれなら話し方も
心えたもの

手をあげて
こぶしを高く

おれたちは手本となって
あたらしい力をつくろう
未来がみとめてくれる
うけあつてもいい
おどかさうというなら
おれはここに

この労働者の心臓を
撃つてみる

これをきいた將軍は
ためらわず
怒りくるい おもいあがつて
かれを撃った
この第一発が
虐殺への合図となり
銃弾とびかう
地獄がはじまる

くりかえされるとなえ歌

死んだ 三千六百人
つぎつぎに
三千六百人が死んだ

騎士が
従卒をあつかうように
ほら將軍さまだ

威風堂々
警戒厳重
兵隊ひきつれ
機関銃は
準備完了
戦略的に
学校を包圍

(間——音楽)

バルコニーから話しはじめる
威厳をもつて
これが將軍さまの
おことばだ

こんなしばいは
なんにもならん
あわれっぽいまねは
やめなさい
なすべきことがわからない
バカ者め
秩序をみだす
ならずもの
国にたてつく
反逆者

つぎつぎに

サンタ・マリア学校は
血にそまる
まじしく生きた
労働者の血で

死んだ 三千六百人
耳ふさぎ
死んだ 三千六百人
ことばなく

サンタ・マリア学校で
みなごろし
悲鳴だけのごし
消えたいのち

三千六百人のまなざしが
消えた
三千六百人 労働者
ころされた

サンタ・マリア学校で
あそぶ子よ
宝さがして

祖国をぬすむ
どろぼうども
女を辱しめた
ひきよう者

兵隊たちを殺した
ひとごろし
つべこべいわずに
さつさとかえれ
要求したつて
何ももらえんぞ

(間——音楽)

この場所から
命令をきかないなら
おもいしるだろうよ
学校からは(しらが)とよばれる
正義の男が

ためらわずいう
勇気ある声で
將軍さま 閣下は
おれたちのことがわかりでない
何があるうと おれたちは
まちつづけます
動物や
家畜ではないのです

何がみつかるか

歌

パンパの男たち
抗議の声あげ
イヌのようにころされた
ただそれだけで

まずしいことは罪になる
口をきいても罪になる

パンパの女たち
涙にむせび
そのためにころされた
ただそれだけで

まずしいことは罪になる
泣くことだつて罪になる

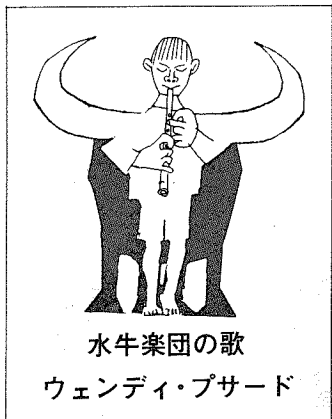
パンパの子どもたち
見ていただけ
それでもころされた
ただそれだけで

まずしいことは罪になる
生まれることも罪になる

どこにいるだろう
ころしたやつら
大地の名にかけて
やつらを見つけてよう
いのちの名にかけて
やつらを見つけてよう
死の名にかけても
やつらを見つけてよう
ちかえ 仲間たち
その日がくると

口上

みなさんこれで
おわりです
サンタ・マリア学校
の話は
そこでつつしんで
おねがいします
別れの歌
きいてください



ことばは生まれる
人びとのおそれから
音楽はそだつ
人びとの涙から
自由のひびきは
説明できない
だがきけばすぐわかる
それはわたしのものだ

いっしょに歌うたい
道をすすむのも
長くはもたない
あつささむさに
やすみがち

最後の歌

この歌をきいた
みなさん方は
すんだことだといって
わすれないように
おもいでも歌も
まだおわりません
なげくのではなく
現実を見ましよう

明日かあさつてにも
いまの話と
おなじことがまた
おこるでしょう
この長い国では
それをふせぐには
たたかひの決意
しかありません
たたかひのために
正しい道理が
勝利のためには
かたい手がある

だが歌はたがやしてゆく
水牛のように

兄弟たちの自由は
もぎとられ
姉妹たちのかなしみは
毎日のこと
手をさしだしても
愛はつよいのに
手がとどかない
だからこれらの歌をうたうのだ

いっしょに歌うたい
道をすすむのも
長くはもたない
あつささむさに
やすみがち
だが歌はたがやしてゆく
水牛のように

歌は問いかけ
歌はおもいで
歌はどんなものにも
なれるのだ
おもいでの意味は

きょうだいのように
団結してかとう
どれいにしようたつて
そうはさせない

土地はみんなのもの
海もまたおなじ
正義はみんなのもの
自由もまたおなじ
みんなのもつ権利の
ためにたたかおう
わたしたち自身の
ためにたたかおう

まずしいことは罪になる
口をきいても罪になる
きょうだいのように……

きみしだい
問いのこたえは
きみのおこない

いっしょに歌うたい
道をすすむのも
長くはもたない
あつささむさに
やすみがち
だが歌はたがやしてゆく
水牛のように

ウェンディ・プサードは、韓国の村に住んで
いた。いまはオーストラリアにかえり、ア
ジア民衆と連帯する市民グループにくわわつ
た。韓国の人びとについての詩や物語をかい
ている。

今年五月、韓国にいったかえり、日本に立
ちよつたとき、水牛楽団の演奏をききに、千
葉までやってきた。そのとき、電車のなかで
はなしあつたさまざまなことから、この歌が
できたと、メルボルンからおくつてくれた。

これを今月の水牛楽団のページにあてる。
来月のページは、夏休み。

つてみると、馬山全体と海を馬山的感受性に調和させていることを発見する。

龍馬山公園のふもとでは、子どもたちが遊びまわり、明るい笑い声が空にひびきわたっていた。

この子どもたちのなかに、私は半世紀前の幼い李元寿をみつけた。一九二五年秋、馬山普通学校（現在の城湖国校）の生徒だった十五歳の李元寿は、将来韓半島地域にひろがる歌となるべき童謡「故郷の春」をつくった。

「この歌はかならずしも馬山を舞台にしたものではありません。すべての人の故郷を対象にしたものです」と歌の普遍性を強調しながらも、しかし彼は「故郷の春」の秘密をはぐらかす。それは彼が生れた故郷、慶南昌原郡の召番里でこの童謡の情感を得たことからくるものであった。召番里の裏山は、いつも彼の幼いときの遊び場だった。杏の花が咲き、桃やつつじの花の咲くところだった。

十五歳の少年といえど、すでにそういう追憶はあった。追憶は三歳ともなるとすでに過去のなかにつくられるものである。幼い童謡作家は日本人教師だけの学校の無関心のなかで、自分ひとり童謡をつくり、京城の月刊誌「オリニ」（幼年の意）に投稿する。

三・一運動の指導者孫秉熙の婿である方定煥は、国外の武装独立運動とともに、国内の曹晩植、金東元、兪星濤、明奇世、蔡泰熙などの朝鮮物産奨励運動が、抗日運動の経済的主体意識を受け持っているとき、総督府当局よりもっと悪らつに妨害した左翼知識人の民族分裂策動をなげいたあまり、将来この国を民族分裂の悲劇、亡国の悲劇から救うためには「派閥争いと分裂は幼いときから指導しな

ければ防ぎ得ない。少年のときは純真なので、そのとき教わったことが一生を支配する」と二世への期待を目的として「オリニ」という言葉をつくり「オリニの日」を制定、そして「オリニ」を創刊した。一九二三年三月であった。

三年後その「オリニ」に李元寿の童謡「私の故郷は……」が当選し発表された。作者は大きくなり馬山商業学校に入學した。一九二七年、馬山のある私立学校の音楽教師李一來（李殷相の従弟）が「故郷の春」に曲をつけて、江南一帯ではだれもがうたう童謡になった。そして一九三一年、洪蘭坡作曲の「朝鮮童謡百曲集」にもうひとつの「故郷の春」が収録された。

それから、この国の郷愁と童心を代表する「私の故郷は……」はひろがり、李一來の曲は消えていった。

この歌が「オリニ」に発表されるや、各地に散在している新進童謡作家たちと作者との手紙が往き来する。尹石重、徐徳出、尹福鎮、申孤松、李貞求などである。そのなかで李元寿は、彼の妻となるべき水原の童女崔順愛とも手紙の往来をはじめめる。

崔順愛やはり十三歳の幼い年で「オパセンガク」（兄をしなう）を「オリニ」に投稿した幼女童謡作家であった。彼らの手紙はだんだん熱くなっていった。そして読書會事件がおき、それにひっかかり治安維持法違反で三年の獄中生活を送った李元寿を待つて結婚した。一九二〇年代後半期は、日帝に対する抵抗が、抵抗の格子を得て有形化する。民族・共産陣営と分裂し、それが新幹會運動を体験する。そして中国満洲と東京留學生、それに国内は一九四五年の解放が南北分断、一九五〇年の同族相殺の憂目をみるようになる。この

ような悲劇は、ただ韓半島だけでなく西欧の資本主義と日帝の軍国主義に踏みじられたアジア全体が、自主意識の欺瞞を手段とするいわゆる「プロレタリア」革命に累積的に感染することから刺激をうけていた。

国内は他意による国土開発が、日帝の侵略と収奪の組織体によって進行していき、それに対する民族の抵抗精神は、韓末の義兵士、初期亡命の独立運動とはちがって、民族の純情さを失い、それがイデオロギーの手段によって解体しはじめる。

しかし一九三〇年代に入ってから、歴史、文学それに朝鮮語学会などのめざましい民族文化が植民地の暗黒を克服しながら成されていく。

このような時期に、ある地方の幼い童謡作家の童謡が、この国の偉大な歌曲芸術家洪蘭坡と出会って、この国の歴代の民衆に、子どもや大人、老人の区別なく、そういう時代に必要な郷愁の極限と真心の真珠としてうたわれはじめたのである。

「この歌は歌詞がいいのでなく、作曲がいいから」と作者は謙虚にいつているが、それはいくらか真実でもある。

われらにとつて故郷とは何か。それはそこで生れただけではない。そこで埋もれなければならぬという意味を前提とする。そして故郷はそれを忘れない永遠なる感情のなかによりかかる自分自身の自我論を生む。故郷とは単純な過去指向性ではない。それなくしては、多くの波瀾と曲折の受難の漂流になるからである。だから、そのような漂流を防ぐために、最後まで確保しなければならぬ自分自身の生の代意として、故郷はわれらの意識のなかに存在するようにな

る。

「故郷の春」は、故郷でくらす子どもたちには、自分の故郷の輪郭を把握する故郷確認の感光現象を実現させる。また故郷を離れた人たちにとっては、郷愁となってその人に必要な根源の主題を実現させる。

はるか遠く離れていった海外同胞たちが、特にこの歌をうたうつ憤をはらすことは、そこでの生を昇華させながら、故郷をなつかしむ人たちが自らをなくさめる詩的義務を受け持っているからである。

西部アメリカの同胞たち、南米の同胞、そして西欧の同胞たちにとつては、この歌は愛国歌より切実である。国家には制度的な請求事項として道徳がともなう。しかし故郷は自発的な倫理であり、自製の情緒から生れる。南北分断による民族移動は、六・二五事変とともに大型化していった。北韓からおりてきた故郷喪失者たちが持っている郷愁は、だがらよけい深刻である。

韓北オモニ合唱団（母たちの合唱団）が、いたるところの舞台上でうたう「故郷の春」は、その合唱団の歌がけつして洗練されていないながらも、人びとの胸にずしりと黒い血のかたまりを抱せてくれることは、どう否定しようもない。その合唱団の金在姫団長（會寧出身）は「郷愁のためにこの故郷の歌をうたう私たちは、年をとって声を出すのもきついが、歌をうたうほど声はよくなる」といいながら北の空を眺めていた。

乱れた酒席や、退廃しきつた酒席で、だれかが「私の故郷は……」をうたいはじめると一瞬にして静まりかえり、失った童心と純情そ

れに真実をたぐろうとする。そしてそれらのひとつの大団円として
の故郷へと統一されていくのは、この歌の持っている宗教的機能が
働いているからである。洪蘭坡はこの曲をほとんど一晩でかきあげ
たという。

それはこの歌がある創造的な歌であるというより、この民族のだ
れもが持っている故郷の実感が即興の衝動を生んでつくり出した天
分の曲であるということがわかる。

人は事業に失敗したとき、母のいる故郷に帰って行く。老いた妻
も「母と故郷」になるのだ。その失敗こそが、人をしてはじめて人
間らしくする生の肥料なのだ。帰って行くということは、失敗でな
くても悲しい。故郷をおもうということは、そういう悲しみと美し
さをあらわす。馬山から帰ってくるとき、水原の八達山に寄って、故
郷の春」の碑の前にたたずんだ。

荒城古趾

一、荒城古趾の夜は 月色淡く

廢墟は 清い追憶を語るよう

ああ 独り淋しい さすらい人

その悲しい虫の音に 涙ぐむ

二、城は崩れ 空虚なる古趾に 雑草だけ青く

この世の虚ろなるを 語るよう

ああ 切ないこの身は 何を求め

果てしない夢の道を さまよう

の国のあらゆる悲哀とうつ憤、猷身的な愛、背信などを伝統的な朝
鮮後期の歎善懲惡思想で描いていた。

流浪の劇団は、舞台とはちがい貧相なジブシーとしての興行で生
活していた。過ぎし時代の男学生生活を受けついだものといえよう。
社会は彼らが上がおろす幕に泣いたり笑ったりしたが、彼らは社会
からさげすまれていた。彼らはそのようなさげすみなどを宿命的に
受け入れていた。悲しい人生であった。だれか彼らはこの民族の縮
図であることを考えたことがあるだろうか。

彼らよりも少し華麗なのが京城団成社の舞台を根拠地とする劇
団、楽劇団の巡業である。しかしこの巡業劇団もやはり流れあるく
流浪劇団とたいした差はない。純情可憐な少女俳優、または格好だ
けのリーゼントスタイルの男の歌手や俳優、団長の情婦を兼ねた官
能だけの二十代の女主人公たちからなる団員は、せいぜい二十人、
でなければ十五人だった。彼らは劇団が破産するときまで共同の放
浪者として、ときには野宿、ときにはそば一杯にもありつけない空
腹に身をかえていなければならなかった。団長に血がでるほど殴
られることも少なくなかった。

一九二七年巡回劇団研劇舎は、満洲の奉天や安東、それから関西
地方の平壤、鎮南浦、新義州などの巡回公演を終え、開城をすぎ黄
海道白川に至った。開花期の興行師池斗煥のジブシー劇団である。
白川温泉地帯に悲しくも単調なラッパの音で、その劇団が来たとい
う宣伝を終えた。しかし梅雨の季節に入ったためにいつも雨ばかり
降っていた。彼らの仮設舞台は公演が不可能になった。何日間か
待った。平壤の金千代座で儲けた金も使い果たしてしまった。流浪

三、私は行く果てしなく このたどる足尽きるところ

山越え 河越え 景色はよくなくとも

ああ 嘆きを胸に深く秘め

この身は流れゆく 古趾よさようなら

一、황성 옛터에 밤이 되니 월색면 고요해

폐허에 서린 회포를 말하여 주노라

아, 외로운 저 나그네 홀로 잠 못이러

구슬픈 벌레소리에 말없이 눈물져요

二、성은 허물어져 빈터인데 방초만 푸르러

세상이 허무한 것을 말하여 주노라

아, 가엾다 이내 몸은 그 무엇 찾으려

끝없는 꿈의 거리를 해매어 잊노라

三、나는 거리라 끝이 없이 이발길 달는 꽃

산을 넘고 물을 건너 경치가 없어도

아, 한없는 이심사를 가슴 속 깊이 품고

이몸은 흘러서 가노니 옛터야 잘 있거라

韓末の円覚寺以後、一九一〇〜四〇年のあいだ、流浪の劇団は國
を失った時代の苦さと夢、涙、「これが人生だ」のペーソスを受け持
っていた。国内の各地、満洲平原をさまよって、夜の仮設劇場はこ

劇団の冒険は、一朝にして金持ちになり、一夕にして乞食になるこ
とである。

研劇舎団員は、その当時の演芸団体では一級の芸術家たちを集め
ていた。舞台監督であり作家でもある王平、作曲家でバイオリン奏
者である全寿麟、尹心恵と土月会的女主人公だった俳優歌手の李愛
利秀、作曲家金教声、俳優金基鉉などがそうである。

雨の降る白川の旅館でごろごろしていた金寿麟に、開城公演のと
きの月夜の満月台旧跡での体験が浮かびあがった。公演が終ったあ
と、彼は王平と高麗の榮華が消えた廢墟にいったのである。開城は
彼の故郷であった。

松鶴山を背にし、遠く鎮峰山をかかえた高麗朝四三〇年代の宮廷
であった。満月台は天徳殿、千秋殿、寿昌宮、会慶殿など中世王朝
の威容を誇り、子男山、蜈蚣山、夜味山などが札成・臨津両江のあ
いだに盆地をつくり出した圍廓郡都邑の都である松都は、この満月台
王宮に集約され、都内十大願寺として国教を表象していた。

このような開城は、契丹、元の侵略で一時羅州遷都、江華遷都の
悲劇にあつたが、それよりも李芳遠に殺害された鄭夢周の善竹橋の
気概をはじめとする、高麗亡国以後の杜門洞知識人と、高麗朝役人
たちの商業転向から発達した開城布木商、開城商人の開城簿記、去
来紙が誇る恐ろしいまでの商魂を残した。彼らは李朝五百年と日帝
時代を、彼らの仇敵である政權から完全に独立した韓半島のユダ的
人権をなしていた。

このような都邑ではあるが、月の光に照らされた皇城跡は、全寿
麟の目には廢墟が泣いているようにみえた。同時に、その絶望的な

風景は日帝に奪われた韓半島の実態にもつながる。

作曲家にその満月台の夜が浮かびあがったのである。バイオリンでの楽想は、即興で五線紙の上に記譜され、そこに王平の前時代的な哀歌調の歌詞三節がつけられた。彼らは白川のある富豪の後援でソウルへ帰ることができた。

一九二七年の秋、彼らは劇団聚星座の団成社舞台で、李愛利秀にその歌をはじめてうたわせた。そして団成社劇場はその歌で涙の海となった。若者たちの椅子までぶちこわす悲憤憤慨が絶頂をなしたからである。日警の臨席席はこの反応に驚き、王平と全寿麟をほとんど毎日のように呼びだした。そしてとうとうこの歌「荒城古趾」はあまりにも悲しく民衆を煽動する憂いが大きいという理由で禁止歌謡となった。

李有善は「韓国洋楽八十年史」で、この歌は洪蘭坡の歌曲とか、従来の唱歌とは完全に区別されるといい、芸術歌と流行歌の性格をはっきりわけられると指摘する。いかなれば音楽史は「荒城古趾」から歌謡史を本格化させたといえよう。

「荒城古趾」は、そのあとこの国の知識人や民衆のあいだに、爆発的にひろがり、禁止措置にもかかわらず、かえって民族歌謡として発展していった。

それは朴烈の投獄、関東大地震の朝鮮人虐殺に刺激された朝鮮朝末の王、純宗隆熙皇帝の国葬を契機に第二の三・一運動を起した一九二六年の六・二〇の万歳事件につながるエレジーであったためである。六・一〇の決起は、峻巖を極めた日本警備兵の取り締りにもかかわらず、敦化門街にあらわれた朴河均、李炳立、閔昌植、李光鎬、

李天鎮、権東鎮たちは十万枚の宣言檄文をまきながら万歳を叫んだ。

この事件で主謀者以外にも各地で千余の人が投獄された。

六・一〇万歳事件は、三年後に光州学生事件へと変っていき、一九二〇年代後期の国内抵抗戦線を形成する。「荒城古趾」はこのような状況を背景にして、亡国の悲歌となり、日本の西条八十・古賀政男の「酒は涙かため息か」の歌すらも、この歌を模倣するほどであった。

日帝の植民地政策は、教育、労働、土地、経済まで日本化させていた。このことは韓末の日本憲兵警察制と、統監政治と韓日合併の悲劇が具体的に現実に表示されることを意味している。こういう社会は敗北主義の廃墟意識が支配し、人の心のなかに消えた王朝の満月台を残すのは当然である。

一九二八年、日本のビクター・レコードは、李愛利秀の歌を吹き込み、SP十万枚を売った。作詞王平、作曲全寿麟とともに歌手は韓半島の愛人になってしまった。彼女は名門の息子裴東弼と愛しあううちに、団成社うしろのある旅館で、手首の動脈を切り情死しようとしたが、主人にみつかってしまった。男の親が河原乞食とは結婚させられないと言ったからである。

李基世がその父母を説得して、彼らは金祐鎮、尹心應の情死のあとをつがず、すぐ結婚し、彼女の美しい顔と美しい声はレコードだけに残された。彼女は引退して開化期の新女性のたどる悲劇をまねがれたのである。

「城は崩れ……」の二節は、すべて古典音楽の第二楽章が恍惚としているように、この歌の真実を慟哭であらわしている。死んでい

く人が、この歌を妻にうたわせ、聞きながら目を閉じたというほどだから「荒城古趾」がいかに愛唱されていたかがわかる。

呉相淳は生前に「荒城古趾は多くの人をだめにしたよ、フフ……」といったことがある。作曲家はこの歌のために彼の他の曲はみんな消えてしまい、この歌のために受けた栄光は数えきれないといいたが古びたバイオリンをなでていた。

滅亡は美の最高形成かもしれない。特にその滅亡の主人公は、悲劇と美をいっしょに完成させる。そのような滅亡の美が「荒城古趾」の退嬰のなかに内包され、滅亡の時代を感動へと追いやったのである。してみると三・一運動、六・一〇万歳事件などの、力のない白衣民族の抵抗が、このような歌の挫折感にそのまま入っていった。国を失った時代の民族エレジーになったようである。日本で、この歌を「朝鮮のセレナーデ」といったのもそのためである。

帰りにたくて

一、私の故郷の南の海 目に浮かぶ青い波

夢だに忘らりようか 静かな故郷の海を

いまもかもめ飛んでいるかしら 帰りたい 帰りたいの

二、幼いとき遊びし あの友なつかしや

何処へ行っても忘らりようか 故郷の友

今日は何している 逢いたい 逢いたい

三、あのかもめあの友は 故郷にいるのに

何故私は 離れてくらさねばならぬ
いっそ何もかもみな捨て 帰ろうか 帰ろうか

四、帰っていっしょに 昔のようにくらし

心のなかにセクトン着せ 笑ったり泣いたりしながら
その日 その涙のなき時を 訪ねよう 訪ねよう

一、내 고향 남쪽바다 그 파란물 눈에 보이네

꿈엔들 잊으리요 그 잔잔한 고향바다

지금도 그 물새들 날으리 가고파라 가고파

二、어릴 제 같이 놀던 그 동무들 그리워라

어디간들 잊으리요 그 뛰놀던 고향동무

오늘은 다 무얼 하시고 보고파라 보고파

三、그 물새 그 동무들 고향에 다 있는데

나는 왜 어이타가 떠나 살게 되었는고

온갖 것 다 뿌리치고 돌아갈가 돌아가

四、가서 한때 얼러 옛날같이 살고지고

내 마음 색동옷 입혀 웃고울고 지나고져

그 날 그 눈물 없던 때를 찾아가자 찾아가

過ぎし日の歌は、それはみな植民地時代の歌である。われらの全

時代が、まさに韓末以後の五十年が日本の侵略を受けたからである。国が動揺するか国を奪われたとき、人はそのような亡国時代には同時に故郷を失うことにもなる。われらにとつて故郷とは政治社会的安定を反映する。なぜなら大部分の人たちは、王朝上層の変換にもかかわらず、この地の山や野に生れ、死ぬまで自分の生れたところに住む農耕民だったからである。

このような土地の安定が、歴史の兵乱によつて崩れる危機に出合ひ、この国の矜持である各宗門の族譜が再編纂されることもあった。しかし日帝の近代史は、われらがこのような故郷の安定を確保することをできなくした。故郷の土地は彼らの良い収奪対象であったがためである。故郷がちょうど空気のようを意識しなないが時代を経て、故郷を離れるときに深い懐郷感情が生れるのである。故郷を思うということは、西欧のコスモポリタニズムとはちがひ、奪われた国を想ふことの一単位となる。そして人類や人間のための思想より、民族とか地域社会に対する熱い哀惜が生れる。このような現象が、戦後弱小民族の民族主義をなしたのかも知れない。

この地の怨恨はこのような被圧迫者の被害意識を通じて、故郷の映像を守つてきた。「故郷はどこですか?」というはじめのあいさつの意味は、半ばこのような経験から生れたこの国の民衆の心である。

したがつて故郷は、故郷の原意だけを意味するのではなく、それは故郷以上のもの、民族共同主題の真意を意味する。それだから植民地時代は、春も故郷の春であり、帰らざる故郷の春であった。ひとつの指示概念が、その原意より転意を強調するようになる悲

劇は、韓国象徴主義の原形をなさしめる。野に咲く一輪の花にも故郷と故国が介在されねばならない時代を、われらは生きてきたのである。

一九三〇年代につくられた永遠なる望郷歌曲「帰りにたくて」が、植民地後期社会の上流芸術歌曲としてうたわれていたのが、解放後民族の歌になったことを確認するために、その「帰りにたくて」の故郷である馬山湾にいった。多情多感で生の意地にあふれているその海は、海というより愛らしい湖水であった。

一九三二年、馬山の李殷相が、はじめて「鷺山時調集」を出したのは、彼の東京留学が終つた一九二八年以後の熱情による。「帰りにたくて」は彼の故郷を想う愛郷の願いを普遍化させた全十篇の抒情時調である。彼の時調は、朝鮮時調とか韓末時調の士類パターンと旧習の啓蒙時調から抜けでた新鮮な感受性豊かな説得力を持っていた。いふなれば新調の実感あふれるものであり、それは開化土着化社会から公然たる支持を受けた。

馬山の鷺飛山はそのふもとに李殷相の生家をかかえている。それで若い時調作家は、その山の一字をとつて鷺山と号した。

この国の南側にはまさに南の側らしい趣きがある。その南に住んでいながら行つてみても、馬山はまさに南らしいところである。ここから生れる楽園思想、故郷をそういふ楽園で彩色することが若い李殷相のひとつの使命ともなつたのである。

彼の時調が各地で愛頌されはじめたとき、詩調が唱と離れたあとふたたび歌と出合う傾向があらわれた。西京の平壤の青少年たちが「帰りにたくて」を詠むようになったのである。それは李殷相、

柳葉たちと東京時代の文学授業の留学から帰郷した梁柱東が、彼の友李殷相の詩調を魅惑的に講義したとき、それをきいていた崇実専門文科二年、十九歳の金東振の感動を呼びおこした。

彼はすでに詩に興味をもちはじめていた崇実中学五年のとき、金東煥の詩「春が来れば」を作曲して、学生たちが愛唱したということだが、彼はこれで音楽家を志したのではない。平壤の音楽教師としてきていた馬斗元(本名マルスベリ)宣教師にピアノとバイオリンを習つた一九三三年に「春が来れば」と即興でつくつた「帰りにたくて」をみせたのが、作曲家になつた動機である。彼は異国の恩師から作曲家になる希望を得た。

西京平壤の開化基督教は、社会意識、芸術そして韓国基督教系譜のひとつの主流をなす。こういうなかで、平壤の教会で金東振の友人である崇実農科の学生李容俊の立派なテナーでうたわれた。「そのときは、この歌がこんなにもうたわれようとは考えもしなかつた」と今日の作曲家はいつている。

彼が「帰りにたくて」を作曲する前に、すでに玄済明の歌曲「帰りにたくて」があつた。彼はその楽譜も確認した。しかしひとつの詩にいくつもの曲がある例は、歌曲史にはいくらでもあるという知識と自由によつて、玄済明克服の「帰りにたくて」をつくつた。その前にうたわれていた「帰りにたくて」は、抒情的な通常の有節歌曲である。だが金東振のそれは、自由形式の「帰りにたくて」四篇が一曲でうたわれるのでなく、各篇ごとに楽想が多彩に発展する。これがいうなれば「帰りにたくて」の一部である。

時調「帰りにたくて」は、鷺山詩興が生み出した郷愁叙事詩全十首

の連歌で、人間の一生を故郷になぞらえたものである。これを四首だけ作曲したのである。歌詞があまり長いので、いったんはそうしておいて残り二部の六節は、いつかはかならず完成させると考えていた。作曲家はそのあと演奏活動をしたり、また日本の高等音楽学校を卒業した。植民地後期には、この歌は音楽会の声楽家たちにとっては重要なレパートリーであった。しかしこの芸術歌曲は歌謡曲とちがひ、一般には容易にうけいれられなかつた。

一九三〇年代の「帰りにたくて」は、一九四五年解放以後の音楽教育によつて、はじめて国民の歌曲として韓半島全域にひろがるようになる。いかなる人でもこの歌をうたわずして老いたということがあるだろうか。

一・四後退で南にきた基督教信者金東振は「帰りにたくて」の作曲者であるということも危機を逃れることもできた。当時、湖南新聞社長である李殷相が、全南産業展示会を臨時首都釜山で主催したとき、十年の差がある作詞者と作曲家ははじめて出逢つた。

一九七一年馬山の鷺飛山に「帰りにたくて」の詩碑が建てられるとき、彼らはともに行く。そして作曲家はそこで第二部の作曲を熱狂的な馬山の人たちに約束する。しかし彼の楽想の衝動はひじょうに注意深い。彼はこの歌の第二部の歌詞にあるのとまったく同じ失郷者である。「帰りにたくて」一部が北方の放浪から南の故郷をしのぶものとすれば、二部の六首は南から分断された故郷平壤を想定したとしてもかまわない。

彼は六・二五越南者たちの郷愁または民族統一の目的に、自分自身のおいてきた故郷を「帰りにたくて」の後篇にのせる。

一部A、二部B、Aの複合三部形式で網羅される二部は、明るい童話音調、讚美歌テンポと完調（湖南地方でうたわれる時調の唱法）悲痛絶句、下降したあと一部回帰に至る平衡がより深化した金東振六十歳の名曲である。

彼はこの年六十一歳の老境とは思えないほどのテナードで、一部と二部を音楽室で正確なピアノ伴奏できかせてくれた。それは一九七三年、崇義女学校合唱団とテナード金和勇の独唱がかもし出す感動を一人称で喚起させる。

植民地時代のすべての自生の表現形式は、愛国的な主題を隠し持っている。「帰りたくて」はやはりそのような時代の分母を「バター」としてつくられた分子である。だからその故郷は馬山灣ではない。二部の「帰りたくて」後篇も、アメリカ、西欧の各地から楽譜を送ってくれという要請がふえていった。西独の抗夫たちも一部につづいて二部もよくうたっている。作詞・作曲家のいなくなった遠い将来の時代、彼らの名前が消えてしまった時代に、この歌だけ残っているという芸術の長さが、この歌の幸福であるかもしれない。人は生れてその生れた土地に歌をひとつ残しておくという神聖な義務がある。その義務は同時にうたう義務でもあるのだ。

編集後記

ビオレータ・バラの歌にめぐりあうたび、ふしぎさとうたれる。楽譜にかいてしまえば、あきれほどかんたんな節まわし。ほかの国の人間には区別がつかないにたようなリズムをつかいていっているにちがいない、そっけないテンポ。はげしい感情をこめて、つましさをうしなわないことば。ひきがたりのギターやチャランゴやボンボにのせて、あらい手ざわりの織物をおもわせる、あの声。これ以上げずりとれない、直接の、すっきりした表現。

たいていのシンガー・ソングライターの歌は、そこでおわる。だが、かの女の歌は、ほかの声、ほかの国のことば、ほかの楽器にうつすことのできる歌だ。あの骨のきれつばしみたいなメロディーは、したたかなのだ。かんたんなようでも、町のはやり歌のありふれたパターンとはちがう。幾世代もかけてみがかれたもの、ひとりでは発明できない、歌の原型ともいふべきかたち。土に根ざし、しかも地球の裏側にまでとどく歌。それとも、この歌の木は、天に根ざし、土の奥底へむかっているのびてゆくのだろうか。

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お明記してください。

*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

第三巻第八号 一九八一年八月十日発行

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

振替口座東京四一九一七九二

印刷所 柳トライプリントショップ