

水牛通信

VOL. 3 NO. 9
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

ラジオはドブクなのだ

2

自由ラジオの世界―ただし日本をのぞく

粉川哲夫 津野海太郎

4

ラジオ変革のための提案

ベルトルト・ブレヒト

14

早わかり・フィリピン映画史

寺見元恵

18

流れ去った悲哀―過ぎ去った日の歌謡(完)

高銀

22

「共に歩む」関係をもとめて

ヘルプ・バンングラデシユ・コミテイ

29

ラジオはドロクなのだ

糸居五郎は戦後もまもないころからの古いディスク・ジョッキーである。かれは年をとったら私設の放送局をひらいて、自分の好きな音楽番組をつくりたいと思ってきた。しかし日本の国内にとどまっていたら、いつまでも夢は実現しそうにない。そこで十分に年をとってしまったいま、日本のそとで、どこか自由にラジオ放送ができる土地への移住を考えている。

そんな話を耳にして、へえ、格好いいねと思う人間はいても、なぜ日本にいてはかれの夢が実現できないのか、おかしいぞ、憲法十一条によって「保証」されているはずの糸居五郎の「言論の自由」はどうなるんだ、と肩をいからすような人間はあまりいないので

はないか。

かれの夢に加担して「ラジオ・イトイ」の開局運動を組織する友人たちもいない。糸居にしてもそうだ。かれは自分の私的な夢を、他人に迷惑をかけない、つまり「公共の福祉に反しない」範囲で私的に実現するつもりでいる。したがって、かれは自分が亡命者であるなどとは考えてもいないだろう。実際には、かれが自分のおしゃべりを自由に放送しようとすれば、かならず国家権力によって弾圧される、それで心ならずも国外にのがれようとしているのだが。

前田俊彦編の『ドロクをつくらう』という本をよんで、ラジオもドロクの一種なん

くと考えていただくよう、お願いする」と、

これはドロクについての前田俊彦の、ではなく、ラジオについてのブレヒトのいまから五十年まえの発言である。

ラジオ放送がはじまってまもなく、ドイツの劇作家ベルト・ブレヒトが、ラジオ変革のための教材劇として「大洋横断飛行」という芝居をかいた。一九二九年のことだ。

いまのところは情報の分配装置にすぎないラジオの機能を、コミュニケーション装置としての本来の機能へと転換すること。そのためには、いまは一方的に分配される情報の消費者としてとどまっている聞き手たちの「あらゆる蜂起、能動化、生産者としての復権要求」が必要である、とブレヒトは主張した。

だが「現在の国家はこうした試みになんの関心ももっていない」ので、かれは国家がひとりじめする電波の世界からはじきだされ、かれのラジオ変革のための劇も、劇場で、つまりラジオぬきで上演されるしかなかった。コミュニケーション装置としてのラジオの力は、国家にとつては危険の上もないしろものなのだ。だからこそラジオが発明されるやいなや、国家はたちまちそれを占有し、分配装置としての機能のうちに封じこめてしまった。

だなど納得した。「ひとが自分の所有する材料で、自分がたのしむために酒を造る。なんでこのことに対して官庁の許可が必要なのだろう」という小林孝輔の指摘は、そのままラジオにもあてはまる。

いうまでもなくこの国では電波は国家の占有物である。かつての無線電信法の第一条には「無線電信及無線電話ハ政府之ヲ管掌ス」としてのされてあった。また一九五〇年にできた現在の電波法でも、電波は「公共の福祉」というおどし文句によって、国家の独占的な管理にゆだねられている。酒づくりとおなじく、ラジオ放送も官庁による免許制で、しかもその免許は絶対におりないのだから、結局のところ、われわれにはラジオ放送の自由は存在しないにひとしい。酒税法が違憲であるとすれば、電波法も違憲である。酒税法の基本理念が「人権尊重よりも官憲優位」であるとするれば、電波法も同様である。要するにラジオはドロクなのである。

さて、私は、自分がのむ酒は自分でつくるうではないか」ということをいわんがために、解放と自由の関係を中心にいろいろと論じてきた」と、前田俊彦がこの本のなかでかいている。

こうした状態はいまもつづいている。ブレヒトの提案はまだ生命力を失なっていない。

これから十年、社会がそれをつかいこなす確信も準備もいままに、一方的に発達していくであろうエレクトロニクス技術は、放送衛星、光通信、ケーブル・テレビなどによって構成される、途方もなく大がかりな放送システムをつくりあげてしまいうにちがいない。ラジオやテレビのチャンネル数は飛躍的に増大し、そのいきおいのなかで、もしかしたら「ラジオ・イトイ」だつてあっさり実現してしまうかもしれない。

しかし仮にそうなつたとしても、それは選択すべき商品のかずがふえ、情報の分配装置としてのラジオやテレビの機能が精密になつていくというだけのことだ、根本的な機能転換はいっさい生じない。それを生じさせるのは科学技術や国家の力ではなく、自分がのむ酒は自分でつくる人民の力である。ドロクの自家醸造にくらべると、自由ラジオの実現は「きわめて容易である」とはいいがたい。そこに難がある。「ラジオ三里塚」や「水牛放送」を実現するにはどうすればいいのか、その方法を読者諸氏とともにさぐっていききたい。

……そこであきらかにしようところのみたのは、解放は、〇〇をしなくてもよいから、〇〇をすることができ、自由への解放でなければならぬこと、さらにその自由は人間が生活していくのに必要な物や情報を獲得するにあつての選択の自由より、それらを自分で生産する自由の獲得でなければならぬことであつた。そのような自由の獲得をめざす第一歩として、酒をつくることをえらんだ。

ここで前田がいつているのは、ドロクづくりを「第一歩」として「〇〇をすることができ、自由を、ひとつひとつ、着実に獲得していく」ということなのか。それもあつた。だが、それだけではない。かれはこの「第一歩」ということばに、そのような自由への出発点をこの社会の内側でくりかえしつくりだしていく、それこそが運動なのだという判断をこめていたようである。「商品を選択する自由」から「必要な物や情報を自分で生産する自由」への転換——「もしそれをユートピア的とみなすのであれば、ぼくはあなたがたに、なぜそれがユートピア的であるのかを

自由ラジオの世界

——ただし日本をのぞく

粉川哲夫・津野海太郎

イタリヤの自由ラジオ運動

——このあいだテレビを見ていたら、長距離トラックの運ちゃんたちの無線ラジオ——
CB（市民バンド）というんですか、あれのとりにしまりをやつてるところが映った。「今晚は八時に東京につくぞ」とか、「いまどこそこで交通とりにしまりをやつてから注意しろ」とか、それが民家のテレビに混信するっていうんですね。それで規制をつよめて、いままでは送信の現場を押さえられなければ大丈夫だったのが、送信機はすべて没収ということになりつつあるらしい。

そのときは、なんの気なしに見すごしてい

んできてしまったことよって、事実上、フイクションになってしまった。

イタリヤの憲法をよくよんでみると、国家や公的機関が電波を独占してもいいとは、どこにも書いてないんです。すでに一七八七年の憲法には、「自分の意見をコミュニケートする自由は人間のもっとも貴重な権利だ」と書いてある。さらに新しい憲法の第二十一条にも「各人はその意見を、ことば、文字、あるいは他のあらゆる伝達手段によつて自由にあらわす権利がある」という一項がある。それでいくと、電波でもなんでもつかつていいということになる。

それがそうでなくなつたというのは、一九五二年に調印された契約というのがあつて、それによつて国家がRAIに電波を委託するというかたちで、独占がはじまつたらしい。しかし憲法には電波を独占してもいいとは、どこにも書かれていないんです。

——ぼくも十年ほどまえにイタリヤにいってびっくりしたことがあるんだけど、テレビなんか、まるでルーズでしょう。ひとつの番組がおわると、つぎの番組がはじまるまで、三十秒ぐらいの空白が平気のできる。のんび

ただけど、あとになって、だんだん納得できなくなつてきたんだね。なんで日本では、国家権力が電波を独占して、すきなように規制できるのか。しかもそれがなんのふしぎもないこととして、なんでみんなに受けいれられてしまつていいのか。そのあと、たまたま粉川さんと会つたら、イタリヤやフランスにおける「自由ラジオ」の運動について、いろいろおしえてもらった。そのことをもういちど聞かせてもらおうと思つただけど、はじめにイタリヤの場合からいきましょうか。

——あのあと、気になつて最近の動きをしらべてみたんですが、『デバ（論争）』という雑誌があつて、その一九八一年二月九日号にりしていいなと思つただけど、あれも反対から見ると、じつは国家が占有しているからなんだな。競争がないからこそ、あんなにのんびりできるんであつてね。

——いまはちがつてるでしょう。チャンネルがビッシリ埋まつて、気をつけて指をうごかさないと、すぐ他の放送がはいつてくるらしい。そういう状態にイタリヤの放送がなつたというのは、まず、一九七五年に「ラジオ・テレビ法」が改革されて、放送が議会のコントロール下におかれることになつた、国家じゃなくて、議会というのはキリスト教民主党と社会党と共産党と……要するに、それらの政党の勢力争いですね。そして、この時点でだんだん左翼勢力がよくなつてきた。そのいきおひのなかで自由ラジオ運動も過熱化して、いろんな訴えや法廷闘争をやるんですね。

で、最終的に、一九七六年七月二十八日に「自由ラジオは合法である」という最高裁判決がでちやつた。その結果、放送局を開設したいと思つたら、もよりの警察署に通告して登録すればいいということになつた。認可とかなんとかは、まったくいらなわけです。

「四周年を迎えたイタリヤの自由ラジオ」という記事がでていた。

それによると、イタリヤの放送というのはRAI（イタリヤ放送協会）によつて、ずっと独占されてきた。それが一九七〇年代にはいると、中波とかFMで、数十の地下放送局がでてきたわけです。ちょうどその頃は、いわゆるユーロ・コムニズムがさかんになりはじめた時期で、電波使用にかんする法解釈の問題がいつしよにでてきている。これはどつちがさきかよくわかんないんだけど、おそらく地下放送でつかまつて、その段階で憲法解釈ということが問題になつたんじゃないかと思う。いずれにせよ、RAIによる放送の独占というのは、大小の地下放送局がどんど

それで何千という放送局がワツとできてしまつた。『ショー・ビジネス』という年鑑の一九八〇〜八一年度版によると、いまラジオ局は二〇〇〇局ある。イタリヤ共産党系の資料によると四〇〇〇局です。それらがどういうかたちでおこなわれているかというところ——

○商業放送局

○ローカル放送局

○政治放送局

この三つに大別できる。商業局の場合は七〇パーセント以上が、キリスト教民主党によつてバックアップされている。その他、モントドーリとかリッゾリーとかの出版社が、数十の小さい放送局をもつてゐる。なかには「ラデオ・ルナ」というポルノ専門局なんかもあるらしいです。これはテレビももつていて、深夜はポルノ・フィルムを流している。どれも主として広告収入でやつてゐる。アメリカの商業局や日本の民間放送とおなじと考えればいい。

それから地方局——地方自治体がスポンサーになつてゐる局です。

一九七六年の左翼の昂揚期には、地方のみずみにまで浸透していつて、非常に大きな役割をはたしたらしい。あとはゲイの運動と

かフェミニズムの運動とからんで、いろいろはたらいだ。これはごく小さいものであつて、ローマ近郊のフラスカティというところの局では、十二歳の少年がミキシングをやっているというんですね。三人ぐらいでやっているのか、そういうのがいっぱいあるみたいですよ。それが地方政治とからんで、根づよい勢力をもっている。

政治放送局の番組

——ボローニヤの「ラディオ・アリチェ」なんかは、あれは政治放送局ですか。

——ええ。政治放送局には主なものが五つあるらしいですね。ボローニヤの「ラディオ・アリチェ」と、ミラノの「ラディオ・ポポラーレ」と、ローマの「ラディオ・チッタ・フトウラ」——「ラジオ未来都市」か。それから労働者の自主管理闘争とむすびついて有名なのが「ラディオ・ボンダ・ロッサ」——「赤い波」放送局。これはローマですね。あとは急進派という組織に属しているというんだけど、「ラディオ・ラディカレ」というのもある。

それから十五時からジャーナル・ラジオ。これも論評でしょう。
十七時から二十一時は、さまざまな集団にあずけてしまう。自由につかっている。たとえばヘイロンにかんする闘争とか、病院の自主管理グループとか、無断入居者たちのグループとかがそこにやってきて、自由に放送をする。
そして二十一時から深夜まで音楽。

——それはローマの局ですか。だいたいローマ全域がはいっちゃうのかしら。

——そうらしいですね。

「アウトノミア」運動

——一九七〇年代のイタリアでは「アウトノミア」とよばれる運動がさかんだった。もちろん、いまもつづいている。「アウトノミア」というのは、辞書には「自治」とか「独立」の語がでてくるけど、要するに文化の自律を軸にした自治権運動ですか、その中心に自由ラジオの運動があつた。ぼくは以前、イタリアの非共産党左翼の連中がつくった「私

パオロ・フツテという人がかいた『小さなアンテナがのびる』という本があるんです。一九七八年にでて、ひろく利用されているらしい。この本のなかで理論化されているみたいなんですけど、「パリンセスト」という技法がある。いっぺん使用した古い紙から文字を消して、そこに新しい文字をかく。そのことを「パリンセスト」というんですね。つまり、いつでも聴取者が介入できるようなプログラムの組み方をさしている。たとえば電話をかけるのと、いつでも放送にはいつていける。たずねていつて放送にとびこむこともできる。そういうふうにもオープンにして、聴取者との関係を緊密にしておくわけです。これがいまあげた政治放送局の主要な特徴になっているんですね。

ただ、いまそれで問題になっているのは、たとえばいい音楽をやっているときに、聴取者のひとりが電話でバツとわりこんで「ほかのにしてくれ」とかね、中断がおおくなりすぎてまずいんじゃないかという意見がでてくる。それからプロフェッショナルリズムの問題——とことんシロウトでやるのがいいのか、ものによってはプロをいれたほうがいいのか、そのへんでいろいろ議論があるらしい。

と他人たち」という子ども百科とか、ダリオ・フォという演劇人を中心にした「ラ・コムーネ」という労働者運動に、たまたま、しかもバラバラにぶつかったことがあつて、それぞれに非常に共感したおぼえがあるんですけども、粉川さんによると、あれもやはり「アウトノミア」の運動に属するものだったらしい。

——そういえると思いますね。ぼくの知っている範囲でいえば、まずボローニヤの「ラディオ・アリチェ」ですか、それによって結びつけられたさまざまな動きを、全体として「アウトノミア」とよんでいるらしい。反イタリア共産党系というか、自立系というか、いろんな運動体があつて、しかもその運動の特徴というのは日常生活を重視している。それは女性の家事労働であつたり演劇であつたり教育であつたりゲイであつたり老人であつたりするんだけど、それらを全体として運動させる役割を「ラディオ・アリチェ」などのラディカルな傾向をもつた政治放送局がはたしたということなんでしょうね。

たとえば「アニマツイオーネ」という教育運動がある。教育の「活性化」運動ですね。

——プログラムはどうなってるのかな。アメリカの場合だと、フェミニズム運動の大会をはじめから終りまで中継したり、「マルクス主義思想家にきく」というシリーズがあつたりする話を、このあいだ聞きましたね。

——どういうプログラムをやっているのか、ちよつと読みあげてみましょうかね。さっきの「ラディオ・ボンダ・ロッサ」の場合ですね。この局は、いちおう制度の外側にいる階層を対象にしているらしいんですよ。学校にもいけない、いろんな制度に属してもない孤立した人たちですね。その人たちにメッセージを送るというのが主要目標なんです。

はじまるのが朝の七時三十分——まず新聞の見出しだけを羅列的によんでいく。
九時三十分から十三時まで、こんどは新聞の論評をやる。さらにブルジョワ側からの情報にたいする反対情報というか反対調査、批判的にとらえるコメントを流していく。おなじ時間帯で聴取者との議論をいれていく。その場合、電話や直接訪問をふくんでいるんだけど、いっさいフィルターなしだ。ただしファシストはのぞく、と。

小学校や中学校の先生たち、とくに女性が中心になっている。イタリアの初等教育では女の先生がおおいでしょう。学校は拷問、先生は機械というんじゃないかと、演劇をつかって教育を解放していく。当然、ラテン・アメリカのパウロ・フレイレやアウグスト・ボアルたちの運動とのつながりも、考えられると思います。

それから「ポリティカル・ショッピング」という、これはスーパー・マーケットで「ただで買う」運動——まあ盗むことになるんだけど、ゴダールなんか映画のなかであつていましたね。品物をもって堂々とでまきちゃう。その場で議論になって、法廷闘争にもちこんでいくということなのかな。

——あくまでも万引きではないというわけですね。それともかなり演劇的な運動だな。そのほかにも、粉川さんの『批判の回路』という本をよむと、いろいろでてくる。「党をこえた労働者組織（ポテレー・オペライオ）による新しいタイプのレストラン、サポーターズ、学生との連帯」とか、「選挙の能動的ボイコット」とか、「主婦、売春婦、ゲイ等々の解放運動」とか、「家賃・電気・ガス・電

話・交通料金に関する不払い運動」とか。ちよつと引用しておきましょうか。

「この運動は、何か綱領のようなもので組織された単一のグループではなく、さまざまな運動やネットワークが自然発生的に一つの方向を形成してゆき、自発的に連帯しあうなかでおしすすめられてきた。従つて、この運動の構成単位を「アウトノミア・グループ」と呼ぶのは正しくないわけで、そう言つてしまつと、この運動のユニークさ——すなわち分散したまま連帯しあう側面——が抹殺されてしまいかねない。」

その「分散したまま連帯しあう」ネットワークを、自由ラジオとか、さっきの「パリンセスト」の方法なんかによつて、つくつてきたわけだ。

——したがつて、モロの誘拐・殺害のときがいちばんいい例ですが、誘拐とか暴力事件があると、それを幫助したとか煽動したとかいつて、国家権力がすぐに放送局に介入してくる。それでいつも逮捕や押収をくりかえしている。つまり分散的、自発的であるからその運動なのに、あえて単一の「アウトノミア・グループ」なるものをでつちあげて、そ

の中枢としての放送局をつぶしにかかるわけだ。

——そして「ラディオ・アリチェ」こそが、かの「赤い旅団」であつたということにされてしまう。しかし、そうした弾圧で全部がつぶされたというわけではなく、基本的なところはまだ残つているんですね。ともかくも自由ラジオはまださかんに活動をつづけている。イタリアにかぎらず、もともとヨーロッパというのはどの国でも、アメリカとちがつて、電波の国家占有という傾向が伝統的につよかつた。そのなかで自由化をおこなつたというのは、イタリアがいちばん早かつたんですね。

——アメリカでははじめから自由化されているんで、かえつていろんな規制ができちやつている。ところがイタリアでは急にひつきりかへつたから、逆にラデイカルな動きがでてきた。アメリカもおもしろいけれど、まだここまではいつてないですよ。ただイタリアでも、いちばんいきおいをもつているのは商業放送みたいだな。だから自由化のときも、たぶん企業側の要請ということがつよくあつ

たんでしようね。それを「アウトノミア」の運動が利用した。そう考えたほうが早いかもしれない。

フランスの自由ラジオ運動

——フランスでもこのころ、自由ラジオの運動がさかんらしいですね。この運動をやつている人たちのひとりがフェリック・スタリという、あの人はどういつたらしいんですか、精神分析に反対する精神分析医というか、そのガタリが昨年日本にやつてきて、粉川さんがなんかインタビューしてある。フランスの運動というのは、やはりイタリアの運動の影響をうけてはじまつたといつていいんですか。

——完全にそうですね。フランスでは文化やスポーツをふくめて、あらゆる社会関係に国家が介入している。したがつて国家権力がマス・メディアをにぎつて、個々の人間のイデオロギーのみならず、その無意識の部分まで勝手にコントロールしてしまつてしまふ状態がつづけば、社会闘争は前進することができない。そこでガタリたちは「ラディオ・アリ

チェ」の運動をもとにして、社会闘争を更新するメディアとしての自由ラジオを理論化しようとしたというんですね。

かれは「アウトノミア」の活動家たちとたえず連絡をとりあつてゐるし、また、かれは『ルシエルシェ』（探究）という雑誌をやつてゐるんですが、その一九七七年の号を見てみると、すでに「アウトノミア」の運動についてかなり触れている。それにガタリの場合もこれまでも精神病院の自由管理とか、いろいろレベルで似たようなことをやつてきてゐるわけですね。

ただ、そういった理論的なものの導入以前に、フランスでは事実上、自由ラジオが各地にひろまつちやつたんですね。一九七七年ごろにはじまつて、七八年にはかなりはげしくなつてゐた。もちろん非合法です。とくにジスカール・デスタンの政府は非常にきびしく取りしまりをやつたらしく、とてもイタリアみたいは何千という規模にはいかなかつた。せいぜい何百という単位だといつてましたけどね、ガタリは。かれも、ラジオ技術者のかれの息子も告訴されている。だがミッテランになつて、告訴はとりさげになりそうだといつてました。ミッテラン自身も自由ラジオに

かかわつてゐた。社会党系の自由ラジオというのもあつたんですね。

——ガタリのインタヴューからもすこし引用しておこうかな。番組の具体的な内容について、粉川さんが質問した部分ですね。

「それは局によつてずいぶんちがいます。深夜に電波をだす局もありますし、一晩中やつてゐる局もありますし、音楽しか放送しない局もあります。わたしが関係してゐる「ラディオ・パリ80」の場合、ヴァカンスのあいだは休みますが、朝晩、十時間ぐらい放送します。番組のなかには、オートナティヴな集団についての情報をあたえるものや、人びとが放送局へ直接あるいは電話で知らせてくる情報を提供するものもあります。そうした情報は特定の通信社から得るのではなく、人びととの直接の關係のなかから得るわけですね。また、集会やコンサートのルポルタージュもあります。録音されたカセットをうけとり、それを放送することもあります。

自由放送とはなにかということについて、ラディオ・アリチェの友人がうまい定義をしな。ダイアルがある局にあわせるとき、そこからマイクが床におちる音、異議をととなえ

る人の声などが聞こえてきて、ある種のショックをうけ、ああ、これが自由放送だと思ふ」といふんです。それはステレオタイプの声や、言語学的に洗練された演技とはぜんぜんちがうわけで、問題はラジオの脱神秘化ということですね。だれひとり人気俳優にならずに放送をやるわけですね。

こうした運動は政府を動揺させており、権力は自由放送を一種の社会的ダイナマイトと考へてゐます。しかし、ラジオ運動をやつてゐるのは破壊活動的な人間ではない。この運動が破壊活動的な要素をおびるのは、国家権力がラジオを人びとから奪いとつて、CB（シテイズン・バンド）をコントロールするからにほかなりません。複写機は自由につかへても、ラジオのほうはだめだというのは、おかしな話じゃありませんか。

このところ、ガタリはポーランドの運動を想定してたんじやないかなと思つた。ポーランドにおける印刷機を獲得するたかかいとを、バラレルなものとして見てゐる。そこがおもしろかつたな。

——イタリアで暴力事件を煽動したとい

んで、ある放送局に手入れがあった。そのとき通信機は没収していったけど、印刷機はそのままだっていったんです。そこにも警察や国家権力がなにつぶしたいと思ってるかが、はっきりと現われている。

——西ドイツあたりでもさかんなんです。このあいの朝日新聞には、非合法のラジオ放送が流行になっていて、とかいてあった。そういう傾向がヨーロッパの全域にわたってあるんですね。イギリスでもそうらしい。それにしても、なんでイタリアで最初に自由放送の運動がはじまったのかな。

——やっぱり一九七〇年代にはいつて、あらゆるメディアの自主管理という方向がでてくるでしょう。国家の介入がよくなるにつれて、それを壊すという方向がでてきている。ただ、そういう運動というのは理論というよりも、まず具体的な活動があつて、それが理論とつながっていくかたちにならないと、ああいうふうにはいかならないと思う。まず地下放送局がいろいろできてきて、国営放送のつまらなさがわかる。イタリアは地方の力がつよいから、なおさら中央から一元的に送りださ

波は国家のものであるという観念にならされていく。ガタリじゃないけど、その観念にさからうことはただちに、法治国家にとっては危険きわまりない破壊的活動とみなされてしまう。

——あのね、船のついていた無線通信士の友だちがいるんですね。かれに自由ラジオをやってみようといったら、やめろ、やめろといふんです。免許をとるために法律を勉強しているでしょう。だから、わかっているわけだ。絶対に無理だという。悪名たかい電波法とか放送法というやつですね。だけど憲法までさかのぼっていけばおもしろいな。逆にものすごい反動的な条項がでてくるかもしれないけど……。

——ヨーロッパでは一九七七年、七八年ごろから、自由ラジオがさかんになった。そのことはよくわかったんですけども、ちょうどおなじ時期に、日本ではいつそう反動がよまる。一九七八年にテレビ・ジャックといふのがあつたですよ。NHK総合テレビの正午のニュースの時間に、十五分間、杉並とか中野で「怪電波」が流された。そこで「過

れる電波によってでは、欲求がみなされなかつたんじゃないですか。

——一九七八年だったかな。ニューヨークで会つたイタリア人の学生が、「俺はイタリアに帰る」つていふんです。「なにに帰るんだい」ときいたら、「放送局をやるんだ」といふ。そのときはなんのことも意味がわからなかつたんだけれども、つまりそういうことだったんですね。

——このあと、フランスではどうなりそうなんですか。

——結局、自由放送は解放していこうという方向ですすむらしい。そこで暫定的にだされているのは、①地域を制限する、②出力の規制（一〇〇ワット）、③商業放送になつてしまつてまづいので、資金援助をうけてはいけなく、聴取者が自分で金をだして運営していただく——そういう方向でいこうということになつてますね。これにたいする反対もあるらしいです。規制はいつさいやめて、完全に自由にしる、と。すると、それではアナキズムにいつちやうとか、チリの二の舞いは踏めな

激派の破壊活動」ということで、さらに電波監視を強化せよというんで、郵政省が「放送防衛臨時対策室」というのを設置している。まತ್ತくの逆コースなんだ。そこからCBの規制までまづすぐにつながっている。

——飛行機に妨害をあたえるんだとか、いろいろ理屈はいうんだけど、実際は問題ないんですね。やつぱり表現を管理していくということなんですね。

——それからおなじ一九七八年に、日本ではじめての実験放送衛星「ゆり」一号というのが打ちあげられている。これがじつに気味のわるいしろものなんだ。一九八八年には本格的な放送衛星を打ちあげる。そうすると中継局なんかはいらなくなつて、宇宙から大きな網をかけるみたいに電波がふつてくるのを、お腕型の例のパラボラ・アンテナの小さなやつで、各家庭が直接にキャッチする。完全な中央集権ですね。NHKではすでに、一万円か二万円で購入するパラボラ・アンテナを開発しているらしい。

この放送衛星をボルネオの上空に打ちあげて、日本が八チャンネルもつ国際的な認可も

いと、また反論がでたりしている。

おなじ時期の日本では……

——電波の国家占有というのはヨーロッパの伝統だったといつたけど、要するにそれがどんどん崩れているわけなんです。ところが日本の場合には完全に逆流している。はじめに触れたトラックのCB規制も、その逆流のひとつなんだ。そのくせ電波先進国とかいって、ハムとかラジオ・モニタリングとかが大流行してるでしょう。それ関係の雑誌や入門書をのぞくと、電波は国家の財産なんだから注意してあつかえというお説教が、かならずくついている。

ええと、これは徳丸仁という人の『電波に強くなる』という本、いま買って来たんだけど、でも、講談社のブルー・バックスですね。この本なんかでも、「昔々、海賊放送というのがありました。放送に割り当てられた周波数で使われてないところを利用して、不法に個人的な、あるいは何かを批判する内容を堂々と放送するんです。彼等の行動は法治国家の中では許されるものではありません」と、よけいなことがかいてある。そうやって、電

うけている。この八チャンネルの内わけというのが、NHKの第一と第二、放送大学、在京の五つの民間局ということになっているんです。ところが放送大学というのは中波にせよFMにせよ、地上のネットワークではじめることになっている。そうすると放送衛星のぶんはなにつかうのかね。放送大学というかたちでチャンネル権を確保しておいて、NHKよりもつと露骨な、政府直轄の国営放送をやるんだという説もある。

テクノクラートたちは中央集権なんてんでもない、日本が世界にさきがけて、エレクトロニクス技術の粋をつくして、視聴者主体の放送システムをつくりあげるんだといっているんだけど、とても信じられない。

——最終目標は全アジア的なネットワークなんじゃないですか。ラテン・アメリカの場合は、すでにプログラムの八〇パーセント以上を輸入にたよっている。アメリカのものがおいそうですね。東南アジアだつて似たようなものでしょう。放送衛星の問題で、テレビ・コミュニケーションの国際会議みたいなものがあつたらしい。そこでソ連が、自分の国の上に打ちあげられて、防衛する衛星は撃ち

おとしいという条項を入れると主張している。日本の場合、対象はやっぱりアジアですね。そこに入出国管理法からポルノまで、ぜんぶからんできて、いまや相当な管理国家じゃないですか、世界に冠たる……

——放送衛星にしろなんにしろ、大がかりな仕掛けだけは国益として確保しておいて、それでなにをやるかははっきりさせない。それとおなじで、国家目標はあえて提示しない、と。しかし、動員しうる情報のネットワークと、それを管理するシステムとは、とことんまで精密につくりあげてしまう。そのシステムは八〇年代ではほぼ完全にできあがってしまっているんじゃないかな。

——イタリアの場合も、あんなに自由ラジオがはびこったというのは、管理がルーズだったせいもあると思う。でも、だんだん増えてくると、日本の場合だってどうにもならなくなると思うんですがね。

自由ラジオ、やるべし！

——だいたい楽天的ですね。そういうえば、西

運動なんかでは、すぐに眼をつけられて弾圧されてしまう放送局なんかではなく、ガリ版通信やスライドや歌や芝居のほうを、もっと重視すべきだといはじめる。さっきの「アウトノミア」の運動とつなげていえば、もっと分散して、単一の中核としてぶつぶさされるのを防ぐということですね。その点から見れば放送にはベシミスティックということになるかもしれないけど、その一方で、一九七一年のフィリピン大学の占拠——いわゆる「デイルマン・コンミュニオン」では、大学を占拠するとすぐに「革命の声」というラジオ局をひらいて、革命歌とか新人民軍の戦闘報告とかを、二十四時間ぶつとおして流したりしている。北沢洋子の『東南アジアの叛乱』によると——

「タガログ語のインターナショナルや新人民軍の行進歌、そして余興として、マルコス大統領と女優との『情事のささやき』のテープまで放送された。そして中部ルソンにある地下共産党中央委員会の声明が、その日の午後にはデイルマンにとどけられ放送された。不思議なことには、デイルマン放送局の電波受信範囲は八マイル四方しかないのに、何者かによってモニターされ、フィリピン全土に

ドイツのエンツェンスベルガーという詩人が十年ほどまえに日本にきたとき、「メディア論のための積木箱」という講演をやって、エレクトロニクスに手をふれると魂が汚れると思っただけだ、エレクトロニクスを相互的なコミュニケーションの手段として使いこなすべきだ、とぶちあげた。すべての受信機は、ちよつと仕組みをさえれば送信機になるというんでしたつけ。ともかくも針生一郎とか寺山修司とか、日本側の出席者たちに、「楽天的でバカみたいだ、日本はもっと絶望的なんだ」とつめたくあしらわれて、フンゼンとして帰ってしまった。あの講演のもとになる評論が発表されたのが一九七〇年ですよね。とすると、こちらの連中がなにも知らなかったというだけのこと、じつはその背後に、「ラディオ・アリアチエ」の運動などが現実にあつたということなんだな。

——そういうことですね。かれは以前からイタリアの運動と交流があるし、そういう実際の動きをふまえて発言していたんだと思うな。もつとも「ラディオ・アリアチエ」がはじまったのはもうちよつとあとで、それ以前の地下放送の時期なんだろうけど。

伝えられた。激怒したマルコスは、「モニターしているのは北京放送局である」といいだして、街の一口嘶に新しい種を提供したのであつた」というんです。

——そういうことをすぐやれる。われわれだとしてもこうはいかない。大学を占拠して、かりに機械がたつぷりあつたとしても、なかなかラジオまでは考えない。そつちのほうに頭がまわらない。そういうふうには習慣づけられてしまっているんですね。それにくらべると、フィリピンの連中はラジオにたいしてオペティイミスティックになりうる現実的な根拠をもっている。こつちでは住民運動も労働運動ももちろん政党もベシミズム一本槍で、ラジオは国家のものとして、はじめからあきらめちやつてる。ちよつとくやしね。

——そうなる和管理のすざさばかり見えちやつてきてね。

——それでガリ版においつめられる。おいつめられるというしかたでしか、ガリ版にかかれぬ。

——日本のラジオやテレビだと、形式的に

——なるほどね。あのエンツェンスベルガーの論文の最後には、「理知のベシミズム、意志のオペティイミズム」というグラムシのことはが引用されていた。あれもイタリアの左翼とのつながりの証拠というか、連帯のしるしだったのかもしれないね。

——ついでにいってしまおうと、フィリピンにも放送局がたくさんあるんですよ。これは一九七二年の数字ですけど、全国で四〇〇ぐらいのラジオ局がある。マニラだけでも六〇局。やっぱり商業局と非商業局とがあつて、非商業局というのは宗教団体——カトリック教会と、それから大学ですね。なんでだろうと考えた。一つは多言語国家ということでしょう。イロカノ語とかビサヤ語とか、いろんなことばをつかっているから、英語やタガログ語の放送だけではどうにもならない。それから島がおおいこと。またアメリカの植民地だったわけだから、アメリカ的な放送システムがそのまま移植された可能性もある。

——だが国家権力の弾圧というのは、ここでもきびしいわけですね。カトリック左派の放送局などは、しょつちゅう閉鎖された機械を没収されたりしている。それでミンダナオの

は脱活字文化というかたちになっているんだけど、モノを強方に均質化してしまうとか、実際には活字文化とおなじことをやっているわけでしょう。自由ラジオというのはそれを逆転させる力をもっている。そこからマス・メディアの支配をくつがえしうる、そのことによつて民衆文化を活性化していく可能性をもっていると思う。

——トラックの運ちゃんがつかまつて、警官が送信機やアンテナをはずしてのね、はじめにいったテレビ番組のなかで。自由ラジオの萌芽が弾圧される。その場を優越感たつぷりといった感じで、テレビを妨害された主婦の怒りなんかをまぜながら、テレビ・カメラが映している。それ自体が皮肉な構図なんだけど、最後にアナウンサーが近づいていって、「これからもまだやりますか」と運転手がアンテナのボルトをはずしている警官のほうをジロリと見て、「そんなことがここにいえるかよ」とこたえるんですね。

——やってみるしかないね。ぜひやりましょう。

ラジオ変革のための提案

ベルトルト・ブレヒト

ぼくの考えでは、あなたはラジオの眞の民主化をこころみるべきだ。あなたはスタジオを設立する必要がある。が、実験をこころみることなしには、あなたの装置を完全に利用することはまったく不可能である。

ぼくらを支配する社会秩序はアナキステイックな状態にある。そのような状態が、まだ注文されもしない諸発明を完成させる可能性を生みだす。だからこそ、社会がまだラジオを受け入れるにいたっていない時代に、技術はそれを出現させるところまで発展してしまつたのだ。万人にむかつてあらゆることを語りかける可能性が、とつじよとして生みだされたが、よくよく考えてみると、語りかけ

るべきものはなにもなかった。

ラジオは二つの面をもつべきであるのに、いまは一つの面——分配にかかわっているにすぎない。そこでラジオの積極的な要素をさぐりあてるために、ラジオの機能転換にかんする提案をしたい。

ラジオは分配装置からコミュニケーション装置へと転換することができる。ラジオは公共生活の考えられるかぎり最大のコミュニケーション装置、巨大な組織回路になるであろう。つまり、もしもラジオが送信するだけでなく受信もでき、聴取者に聞かせるだけではなく話させることもでき、かれを孤立させる

のではなく参加させることができるとしたら話である。ラジオは送り手としての性格からぬけだして、聴取者を送り手として組織しなくてはなるまい。

現在の行政は司法とおなじく、ラジオのほたらきを必要としている。政府や裁判所がラジオのそうしたはたらきに逆らうのは、それに恐れをいだからなのだ。

ラジオは情報の収集を組織化しなければならぬ。つまり支配者の情報を、被支配者の質問にたいする回答に転化させるべきなのだ。ラジオはそうした交換を可能にしなければならぬ。日用品の規格に関する小売店と消費

者のあいだの広汎な対話を、パンの値上げをめぐる討論や各自治体間の論争を実現しうるのは、ラジオだけだ。これをユートピア的だとみなされるのなら、ぼくはあなたがたに、なぜそれがユートピア的であるのかをどくと考えてみるように、お願いしたい。

なにを試みるにせよ、ラジオは、ぼくらの公共機関のほとんどすべてを笑いものにするあの「実効性のなさ」を拒否すべくつとめるべきだ。

ぼくらのもとには実効をもとめない文学があり、どんな効果すら生みださぬように努めているだけでなく、すべての事物や状況を、それがもたらす結果を度外視して描きだすことによつて、読者を中立化するように全力を傾けている。ぼくらのもとには実効をもとめない教養機関があつて、どんな種類の効果も生みださず、かつ、実効性のないことがむしろその効果であるような教養を普及するため、おぼろげと骨折っている。イデオロギーの形成をめざす全機構が、文化の形成はすでに完了し、文化はもはや持続的な創造の努力を必要としない、という文化概念に照応して、

イデオロギーの役割を「実効性のないもの」に押しておくということを、自己の主要課題とみなしている。

これらの諸機構に実効性をもとめさせないのはだれの利益になるのかという点を、ここで追求するわけにはいかない。しかし、決定的な社会機能にたいする先天的な適性をそなえたこの技術的な発明品が、何の効果を生みだすこともなく、できるかぎり無害な娯楽の域をでないようにおぼろげとめている状態を目撃すると、チャンネルからしめだされた人びとを組織化することによつて、チャンネルの支配に対抗する可能性はまったくありえないのかという疑問がわきおこってくる。

現実には本気で介入しようとするカンパニナなら、それがどんなものであつても、ラジオにたいして、現在の純粹に美食的な態度とはくらべものにならない深い影響力、まったく異なった社会的意味をあたえることになるだろう。その種のあらゆる試みによつて完成されるべき技術は、その主要課題を「聴衆はただ教えられるだけでなく教えるものでもなければならぬ」という点にもとめる。

教えるという試みに関心をひく性格をあたえ、興味あるものにするということは、ラジオの仕事である。芸術に教材としての性格をあたえようとする現代芸術の志向は、教材を芸術的に制作するラジオの試みを好意をもって受けいれるだろう。

すでにぼくが一九二九年のパーデン・バーデン音楽祭でこころみた『大洋横断飛行』は、ラジオをコミュニケーション装置として利用するための実習のサンプル、あなたがたの装置をあらたに利用するためのひとつのモデルである。

『大洋横断飛行』は、もしそれによつて学ぶことができなければ、なんの価値もない。そうした学習を目的としない上演を正当化するような芸術的価値を、この作品はもちあわせていない。これは教材であり、ふたつの部分から構成されている。ひとつの部分（さまざまな歌、合唱、水とモーターの音、等々）の任務は、実習を可能にすること、つまりそれを導入したり、中断したりすることである。これは、ラジオの装置をとおして行なうのがも

つともよい。それ以外の教育的な部分（飛行士たちのパート）は、実習のための部分を構成する。この実習に参加するのは、テキストのある部分を聞くひと、およびテキストの他の部分を話すひとである。こうした方式によって、ラジオの装置と実習者の協同作業が生まれる。そのばあい、重要なのは表現であるよりも、むしろ正確さである。台詞の話しかた、歌いかたは、メカニックでなければならず、それぞれの句のおわりには休止が置かれねばならぬ。また、聞きとられた部分は、メカニックに反復して読まれねばならない。

陶酔状態の醸成をねらう旧来のオペラほど、ラジオにとって不適当なものはない。なぜなら受信機のもとのオペラが出会うのは、孤立した個々の個人であり、しかもあらゆる泥酔のうちで、ひとりこっそり飲むことほど危険なことはないのだから。

「国家は裕福であり、人間は貧困である——」したがって、国家の義務は多くをなしうろということではなければならず、人間は僅かなことしかなしえないでよい、という原理にしたがって、音楽に関してもまた、国家

に、原理的な提案を定式化したいだけなのだ。ぼくがラジオの可能性について、あるいは演劇の可能性についてのべるとすれば、それはひとつの改革、ユートピア的にみえ、ぼく自身もユートピア的なものとして表示するひとつの提案にすぎない。というのも、巨大な機構は、それがもつ可能性のすべてを可能にするわけでもなければ、その意志のすべてを実現するわけのものでもないことを、ぼくは知っているからだ。機構はぼくらによって供給され、改革されることをもとめ、それらの改革によって生きのびることをのぞんでいる。

だがそれらの改革によって、現行の社会秩序を基盤とするイデオロギー的機構を改良することはぼくららの課題ではない。ぼくららの改革によつて、ぼくらはそれら諸機構を、その基盤そのものの放棄へと作動させるべきである。したがって、改革に賛成し、改良に反対するのだ！ 公衆のインタレストを基礎として、これらの装置をよりよく利用するための提案を、あくまでも持続的に、中断することなく提示しつづけることによつて、ぼくらはこれらの装置の社会的基盤をゆさぶり、少数者のインタレストにもつづく装置の利用を討論

は、特殊な装置や特殊な能力を必要とするあらゆることを実現しなければならぬが、個人はひとつの実習を行なうだけでよい。音楽に接することによって気ままにかけぬぐる感情や、音楽をきくさいに浮かぶ特殊な想念や、ひたすら音楽に没頭するときに生じやすい肉体の疲労といったものは、音楽そのものから注意をそらせる。この逸脱をさけるために、この点でもまた、感動ヨリモ行動ノホウガイイという原理にしたがつて、ひとりひとりが音楽に参加する——

本をとおして音楽を眼で追ったり、かれのためにブランクのまま残された個所や声をつけ加えたり、ひとりでか、あるいは他人びと（クラスの）といっしょに歌ったりしながら」

シェイクスピア風のドラマトルギーによる古い戯曲も、ラジオのためにほとんど役にたたない。というのも、受信機のものでそれに接し、ただドラマのなかの人物に自己表現の機会をあたえるという目的だけをもつドラマの策謀にたいして感動や共感や希望をよせるものは、集団としての聴衆ではなく、個々に切り離された個人にすぎないからである。

の場にひきだしていかなばならない。技術発展の自然な帰結にすぎぬこれらの提案は、現行の社会秩序のもとでは実行されえず、それは別の社会秩序のもとで実行されることによつて、この別の秩序の宣伝と形成に役だつてあろう。

演劇が叙事的演劇の方法に、つまり教育的記録的表現法に集中するなら、ラジオはその演劇のためにプロバガンダのまったく新しい形式を、すなわち真のインフォーメーション不可欠のインフォーマーションを提示することができるだろう。ラジオは演劇にコーラスを送りどけると同時に、教材劇のミーティングに似た集団的な討論をとおして、公衆の態度決定と生産的な諸活動を社会に伝達することを可能にするだろう。

『大洋横断飛行』は現在のラジオの使用にするのではなく、それを変革しなければならぬ。メカニックな手段のいっそうの集中化、および訓練のいっそうの専門化は、聞き手のある種の蜂起を、その能動化を、生産者としての復権を要求する。

売りモノになるためには、こんにちでは、芸術はまずもって買いうるものでなくてはならぬ。ところで、どちらかといえば、ぼくはあなたがたに何も売りたいとは思わない。そうではなくて、ぼくはただ、ラジオを公的生活のコミュニケーション装置に仕上げるため

（ブレヒトは一九三〇年前後に教編のラジオ論をかいた。以上は「ラジオ・プロデュサーのための提案」「大洋横断飛行のための注釈」「コミュニケーション装置としてのラジオ」からの抜粋である）

習うために学ぶな つかうために学べ 1981年度開講! 68/71黒色テント 赤い教室

〈赤い教室〉も今年で5年目をむかえました。わたしたちは運動のなかで獲得してきたたくさんのものを私有的なものではありません。だれにでも使える単純で有効なものとして、伝えています。それがこの〈赤い教室〉です。おおくの方々の参加をお待ちしています。

朝鮮の民衆文化

わたしたちが知らないまま無関心でいた朝鮮の民衆の芸術文化は、究りにわたる創造性といふべきほどの魅力に富んだものである。この教室ではこうした朝鮮の民衆芸術文化の全体を、ソポドヤ行、ソポドヤ行、ソポドヤ行などを通じて学びます。予定されている講義は……

朝鮮の民衆音楽の歴史／朝鮮の民衆音楽の歴史／朝鮮の民衆音楽の歴史／朝鮮の民衆音楽の歴史
朝鮮の民衆音楽／朝鮮の民衆音楽の歴史（美濃）／東洋の思想／ロシアのエネルギー／日本の音楽の歴史／日本の民衆音楽の歴史／日本の民衆音楽の歴史／朝鮮の民衆音楽の歴史

9月10日～12月17日 毎週末 11:00～13:00
入会料5000円 受講料15000円 または1回15000円

〈赤い教室〉では〈演劇のつくりかた〉の出張講座も実施しております。ご希望の方はお問い合わせください。

講座内容、受講方法の詳細をお知りになりたい方は下記へ60分の手紙4枚用紙で申し込んで下さい。書内封を返ります。

68/71作業場

東京都葛飾区中村南1-9(〒)176 電話03(926)4021

早わかり・フィリピン映画史

寺見元恵

サルスエラから映画へ

この国で最初の映画がつけられたのは一九〇四年——そのころのフィリピンといえば、スペインにとつてかわつた新しい植民者アメリカが、武力による支配に行きづまりを感じて、教育や文化による支配をはかつていた時期にあたる。

当時、マニラを中心とする演劇界では、サルスエラとよばれるスペイン生まれのオペラ風舞台が、人気をあつめていた。サルスエラには二つの種類があつた。三幕から五幕におよぶ長い劇——サルスエラ・グランデと、そ

の幕間に上演される短いコメディ——ヘネロ・チコである。人びとのあいだでは、どちらかといえば、サルスエラ・グランデのほうが人気があつた。スペイン本国における正統的なものを尊重する被植民者根性のせいというよりも、長時間すわつたまま劇をたのしむ習慣をもつた、アジア人としてのフィリピン人の好みによるものだったのだろう。

十九世紀の後半、サルスエラがはじめてフィリピンにはいつてきたころ、この国の民衆のあいだにはモロモロとよばれる演劇がひろまつていた。架空の国の王子や王女たちの恋物語をあつつかつた演劇——コメディアをもとにしたもので、モロモロという奇妙な名称は、

回教徒を意味する「モロ」ということばに由来する。回教徒の王子とキリスト教徒の王女とが恋におち、最後に「腹黒い」回教徒がキリスト教に帰依して、メデタシ、メデタシとなるような筋立てのものが多く、キリスト教布教のための手段としてつかわれた。このモロモロはサルスエラがいつてきたために、文化の中心地マニラから地方におわれたが、サルスエラの側も、モロモロによつてつちかわれた観客の好みにあわせて発展していくことになった。

やがてサルスエラのフィリピン化がすすむにつれて、それまでのヨーロッパめかした架空の国における恋物語にかわつて、フィリピン人の日常生活——妻の尻にしかれた夫、社会階級をこえた男女の恋、結婚に反対する親たち、主人に一杯くわせて日ごろのウツパンをはらす下男や下女などが、タガログ語やその他の地方語によつて語られるようになった。こうしたサルスエラのなから、オーレリオ・トレンティノーの『きのう、きょう、あす』に代表される反米劇が生まれてくるのである（『水牛新聞』一九七八年十月十日号参照）。

このような状況のなかで、この国で最初の映画製作がこころみられた。映画で金をもう

けようと思えば、反米劇の隆盛に見られる民衆の独立熱を無視することはできなかったのだ。そのことを裏がきするように『ホセ・リサールの生涯』とか、リサールの長編小説にもとづく『ノリ・メ・タンヘレ』といった映画がつけられた。

初期の映画にサルスエラがさかんにとり入れられた第一の理由は、それが民衆のあいだでもっとも人気のある演劇形式であつたことだが、同時に、映画という新しい産業をこの国に導入したのが、サルスエラの製作にかかわりをもつていた人々であつた事実をも、考慮に入れておかななくてはならない。ただしアメリカ植民政府の和平工作が浸透し、検閲が強化されるにつれて、サルスエラの娯楽としての面の継承が主流になり、巷にひろがる「流言蜚語」を伝達する伝統的役割のほうは、次第に切り捨てられていった。

そして一九二〇年代——かつてモロモロを地方においやつたサルスエラが、こんどは映画によつて半世紀まえの古い演劇とおなじ運命をたどらされることになる。

アメリカ、日本、ふたたびアメリカ

フィリピン映画の歴史はアメリカ資本とアメリカ人撮影技師の手によつて開始された。はじめてフィリピン人によつて『田の娘』という映画が製作されたのは、一九一九年のことである。それをきっかけとして、次第に映画産業がさかんになっていった。一九三二年には、三年前に上映されたアメリカの二本のトーキー映画が刺激となつて、この国の最初のトーキー『魔物』が製作された。

一九三〇年代のなかば——

当時の映画は英語、スペイン語、タガログ語などで製作されていたが、大衆観客層をつかみたいと思えば、やはりタガログ語による映画製作に重点をおかなくてはならなかつた。タガログ語専門のサルムビデス会社は、戦前の代表的な映画会社のひとつだが、フィリピンの古典文学にもとづく映画『プロラントとラウラ』を製作し、ハワイやアメリカ合衆国にも輸出している。だが大半は、モロモロやサルスエラになじんだ観客をめあてにした、お伽話じみたラヴ・ストーリー、ミュージカル、魔法の世界をあつかう非現実な作品であつた。

しかし、たとえこのような作品であつても、フィリピン社会が直面している現実性をぬき

にしては、大衆の心をつかむことはできなかつた。つまり厳然として存在する社会階級、持てる者と持たざる者のちがひ——それがフィリピン社会の現実だった。

まずしい女中が主人の息子に愛され、周囲の反対をのりこえて結ばれる。

まずしいスラムの住人が金持の女を愛してしまい、一度はあきらめようとするが、その男がじつは大金持の息子であつたことが判明する。

ほとんどの作品がこうした筋立てをもち、まずしい者が幸福になつて終るのがつねであつた。持てる者は悪、持たざる者は善というラインが、そこに漠然とではあるが引かれたのである。もちろん観客たちは持たざる者の活躍に、やんやの喝采をおくつた。

一九四二年、マニラに進駐した大日本帝国の軍隊は、すべての映画スタジオを閉鎖し、映画製作に必要な機材を没収した。そして日本映画社の手によつて、戦闘のドキュメント映画のほか、二本の劇映画——『三人のマリア』と『あの旗をうて』がつけられた。

戦争が終るとともに、この苛酷な経験はただちに文学や演劇によつて再現された。逃避的な作品にあまじうつていた映画も、はげしい

現実に直面せざるをえなくなり、『フォート・サンチャゴ』『死の行進』『無防備都市マニラ』『民衆の血』など、かずかずの反日映画、反戦映画が出現した。戦前の、持てる者と持たざる者とのあいだに引かれたラインは、フィリピン人ゲリラとアメリカ兵を白、日本兵と親日フィリピン人を黒と区別するラインにとつてかわられた。

しかし、一九五〇年代の終りから六〇年代にはいると、ようやく戦争ものはあきらめ、ふたたび非現実的・逃避的な娯楽映画が主流に製作された八十本の映画のうち、七本がラジオの連続メロドラマの映画化、二十二本がドタバタ喜劇、二十本が大衆小説の映画化、残りの二十九本がミュージカルや魔法ものであった。そのほとんどがハリウッド映画のフィリピン版で、フィリピン俳優がカウボーイやインディアンに扮する西部劇もざらにあった。

フィリピン映画の新しい波

そうしたなかで、ランベルト・アヴェリャーナ監督の『貧しい人々』や『バジャオ』は、

末の反スペイン革命をとおして、フィリピン人としての意識にめざめる。一青年の遍歴をえがく『あのころの俺たち』（エディ・ロメロ監督）、いまも存在する米軍基地によって人間としての尊厳を傷つけられるフィリピンの現実をえがいた『一匹の蛾でも』（ルビタ・コシヨ監督）などの、すぐれた外品がある。

しかし残念ながら、このような作品は年に二、三本製作されるかされないかといったところで、フィリピン映画全体としては、今日にいたるまで、その質のわるさのほうがめだっている。その原因はどこにあるのだろうか。

貧困と検閲に抗して

フィリピンの映画観客は二つのグループに分けることができる。英語を理解できる上層階級やインテリと、それ以外の一般大衆である。この国で上映される外国映画の九十九パーセントがアメリカ映画で、字幕はなし。したがってその支持層は第一のグループで、タログ映画が対象とする観客は第二のグループに属する。

この国の人口の七〇〜七五パーセントにあたる人々が低賃金、飢え、貧困にあえぎ、人

いまでも充分に見るにたえる味わいのふかい作品であるといえよう。『貧しい人々』は、朝鮮動乱に国連軍兵士として参加し、英雄としてメダルを与えられた主人公が、さて帰国してみると、だれからも関心を払われず、明日からの生活にも困るといふ状態におかれるが、結局はひとりの娼婦の愛によって、日本軍によって荒らされた廢墟から立ちあがるという映画である。

また『バジャオ』とは、スルー諸島で海上生活をいとなみ、被差別的な位置をしいられている一族の名称である。このバジャオ族の首長の息子と、つねに敵対関係にある陸上部族の首長の娘が愛しい、一時は陸上での生活をこころみるが、さまざまな迫害をうけ、二人で海の生活にもどるところで話が終る。一般のフィリピン人にとつてもエキゾチックなバジャオ族や回教徒の生活習慣が紹介される、フィリピンではじめての「少数民族」を主人公にした映画だった。

しかしアヴェリャーナ監督の二つの作品は、当時のフィリピン映画界ではまったく例外的な存在だったのである。フィリピン人の生活を浮きざりにした作品が、徐々にではあるが生みだされるようになるのは一九六〇年代の

間として存在するギリギリのところできている。そのことを知るならば、ここでいう一般大衆がどのような層であるかは明白であろう。かれらはこの非人間的な日々の生活から逃れ、大枚のお金をはたいて、映画のなかに一時のやすらぎを求めるのである。『美しい白人混血女優が演じるメロドラマに感情移入したり、スーパーマンみたいな強い男の活躍に日ごろの鬱憤をはらしたり、お伽の国や魔術の世界に遊び、ドタバタ喜劇に腹をかかえ、自分とおなじ不幸な運命をしまわされた主人公とともに泣き、ハッピー・エンドでもういちど泣き、そして満足して帰っていく。

ここには、スペインの圧政という現実から眼をそらさせたモロモロ（コメディア）やサルスエラー——その役割をひきついでフィリピン映画の発展したかたちを見ることができ、それに、売れさえすればいいという映画会社の商業主義がからみあって、現在のようなフィリピン映画ができあがる。

たしかにリノ・ブロッカの『汝を計れども足らず』や、エディ・ロメロの『あのころの俺たち』は爆発的な人気をよび、「いい映画は売れる」という確信をプロデューサーや監督たちにあたえた。だが今日にいたるまで、

後半——反米ナシヨナリズムの高揚のなかにおいでである。

その代表的な監督のひとりがりノ・ブロッカであり、ある地方都市にくりひろげられる人間模様をえがいた『汝を計れども足らず』貧困・麻薬・因襲にとじこめられた人間たちをえがく三部作『三、二、一』、悪徳の町を赤裸々に示した『マニラ』、トンドのスラムを背景にひとりの恋人をめぐる争う母娘の葛藤をえがいた『インシヤン』（一九七八年カンヌ映画祭参加）などの作品がある。

もうひとり、イシュメル・ベルナル監督。かれの代表作としては、ひとりの女優があらゆる手段をもちいてスターの座を獲得し、そこから彼女の道徳的・心理的頹廢がはじまるという『終着』、ラグナのバイ湖にのぞむ一寒村にジワジワと押しよせる近代化の波と、それによる汚染の進行をえがいた『水のなかのホクロ』をあげておこう。

その他、戦後に流行した反日戦争映画とはちがって、戦争という特殊な状況のなかで二人の若者と、親日派としてリンチをうけたフィリピン人をえがいた『神の見捨てたまいし三年間』（マリオ・オハラ監督）、十九世紀

この確信は映画界の主流になっていない。一方で現政権の検閲とたたかいたが、金と時間をかけていい作品をつくらうという製作者はなかなか現われない。砂糖キビ農園にはたらく季節労働者たちの搾取されっぱなしの生活と、それに終止符を打つには農園主とたたかうしかないという結論を示唆したベーン・セルバンテスの『サカタ』は、いまだに政府によって上映を禁じられたままになっている。フィリピン映画が大多数のフィリピン人観客によって支持され、同時に、芸術的に質の高い作品を生みだすためには、フィリピンの現実を徹底的にえがきださなくてはならないだろう。つまり、あの七〇パーセントの人々に強要されている半封建、半植民地状態が生み出す非人間的な日常を掘りさげ、そこから作業をつうじてはじめてフィリピン映画は存在価値をもち、世界の映画に貢献することができるにちがいない。

流れ去つた悲哀(完)

過ぎし時代の歌謡

高^コ銀^{ウン}
キムギョクシク
金慶植 記

他郷ずまい

- 一、他郷ずまい いく歳ぞ 指折り数えれば
故郷離れて 十余年 青春は老い
- 二、浮草のような この身 ひとりわびしく
窓をあけ 眺めれば 空は遠く

三、故郷の柳 今年の春も青くそまわり
草笛吹きしあるとき いまは昔

四、他郷でも 住めば都 故郷となるのに
どうでもいい この身はいつも他郷ずまい

- 一、타향살이 몇해런가 손꼽아 헤어보니
고향 떠나 십여년에 청춘만 늙고
- 二、부평강은 이내 신세 혼자도 기막혀서
창을 열고 바라보니 하늘은 저쪽
- 三、고향앞에 버드나무 울분도 푸르련만
호들기를 꺾어 불던 그때는 옛날
- 四、타향이라 청이들면 내고향 되는 것을
가도 그만 와노 그만 언제나 타향

私は若い母からこの歌を教わった。私がこの歌をうたうと崔貞熙も泣き、金承釘も涙を流す。

しようのない人たち、私がこんな歌をうたうからとて嘲弄するな、

こういう歌を知らないと生を知らないのだ。

ある人に、どうして伴奏ギターは他の弦楽器のように交響曲に含まれないのかとされたとき、私はギターは音楽でなく人生であるからだと答えたことがある。もちろんギターを特別に扱うこともあるが、大体においてそれは民衆の愛唱歌である歌謡にともなうのがなおのこと名譽である。

したがって歌謡は芸術でなく人生である。それも異郷をさまよう恨の人生である。ある人は文学的命題としてひとつの民族はジブシであるとして定義した。古代から韓民族は大陸をさまようもつとも優柔な遊牧民であった。そのような流浪が韓半島の土質、氣候、現世にあう情恨を育て出した。

そしてその情恨が民族の危機をまぬがれさせ、苦難を甘んじて受けさせ、民族の意地をなさしめたりもした。

このような情恨は、民族がもつとも惨虐にふみにじられる時代の歌に泉のようにほとばしって、国と土地、そしてすべて自分自身の意識の環境を失った時代に深い慰安を供給した。

そう、歌は論理と知性を拒否する。はじめから最下位の民衆の感情だけを表現する。だから歌は名もない民衆から、ひとつの時代の精神を受け持っている知識人に至るまで、その歌をうたうことのできる全域性の徳望を網羅している。

また、歌はどんな歌だろうと、その時代の真実が濃熟するまで濃熟したあととたわれる。だからそうでない半熟の歌はすぐ消えてしまう。高福寿の「他郷ずまい」では、それこそ民族の情恨が、熟れた年増女を感じさせる。それは今日の不正腐敗ではない。真実自体

が完成されたときの腐敗である。近世の務名論はこのような退廃をおもしろおかしく批判する。情ないことである。

一九二五年、尹心應の「死の讚美」以後、一九二〇年代後半期と一九三〇年代前半期が李愛利秀の「荒城古趾」、李蘭影の「木浦の涙」とともに、この「他郷ずまい」をその時代の歌としてもてたことは祝福すべきことであった。特に「他郷ずまい」の普遍性は生の変化が昨日までの固定された伝習社会の家庭とか周囲から得たながい安定、保護を押し出したとき、そこで大きく受け入れられたのである。それは満洲の韓人社会をなした悲しい移住者の恨をあらわしている。そして国内のすべての人たちにも、日帝下の国を失った移住意識に共感と呼んだ。そして延専(いまの延世大)の学生から労働者まで、あらゆる人の歌の十八番になりえたのである。

この国の数多いメロドラマが、この歌と同質の劇であることを通して「他郷ずまい」の使命を確認する。

一九三二年、コロムビア・レコード主催の「全鮮九大都市コンクール大会」釜山予選で、鶴成普通学校を卒えた長身の青年高福寿は、父の店から六十円を盗み出して出場し、予選を通過した。

彼はそれから京城公会堂の本選で、百余名の候補と指定曲、自由曲をうたった。審査委員は洪蘭坡、安基永、玄濟明ら著名な音楽家たちであった。二十一歳の歌手は、五十余名にもなる候補者を退け三等に入選した。

当時は歌謡開拓期から金龍煥、姜弘植などと双壁をなす蔡奎燁の歌手カリスマが支配していた。そのため高福寿のような新人には、とうていコロムビアで新曲を吹き込むような機会を考えられなかつ

た。

このようとき、民族的熱情あふれる延専出身のレコード企業家李哲が、植民地時代の唯一の朝鮮人会社であるOKレコードを創設して新人を発掘したのである。

一九三二年、その歌手は木浦の少女李蘭影と大阪製作所に渡つていき、彼女との合唱を吹き込んだあと「他郷すまい」を吹き込んだ。金能仁作詞、孫牧人作曲であった。

五万枚吹き込んだのがテスト版まで売り切れになったこの歌は、蔡奎燁の「放浪歌」以後、第二の亡命歌、故郷喪失のエレジーとして、その時代全体の哀愁を驚異的に盛りあげるのに成功する。そして田舎出の一青年は、一躍演芸界のダンディとなり、民衆の偶像となったのである。

彼は李哲のOK楽団主要メンバーとして、日本、満洲の巡回公演から、北海道、間島、北滿の荒涼たる地に住む同胞の胸に火をつけ、その火は涙となつてあふれ出た。

過ぎし時代の歌詞は、もちろん詩歌の構文にくらぶべくもないほど浅薄である。しかしそのような歌詞をおぼえうたうほどに、それが何かある真実を素朴に伝達してくれるのに驚く。だから流行歌の歌詞は詩よりましだという言葉にも、笑いごとではすまされないものがある。

歌詞は四節である。一節は故郷を離れてから十余年を詠嘆する。曲そのものをそんなに掘りさげることもないが、十余年という一九二〇年代の前半期をいう。韓末以後の流浪の社会が、彼らの異国哀歎の底意をなしているとき、そこに彼らに合う歌が出てくる。二

節は他郷をさまよう者の身の上話で、自分自身を確認する。国の名誉、民族の矜持などみな失い、先祖代々耕してきた山野を奪われた者の薄幸と悲運が、その身の上話に反映する。三節は幼いころの故郷に帰れないことを懐抱として追憶する。

ここまでは、すべての歌の一般論として解釈するだけである。それは移住者に対する同情を呼びおこす情緒に止揚される。だが四節の大きな絶望がつくり出す悟達の諦念は、この歌の恨に、より深い意味をそそぐ。それは、いくらなじめない山河の他郷であつても、住んでいれば故郷になつていくという自慰のためである。どうでもいい他郷すまいは、だが、そのような故郷を根元の故郷として信じないながらも、それを故郷の擬制として受け入れる痛みがある。人間はもつとも大きいものを失つたとき、その大きさと同じぐらいの心象を求めるようになる。

歌手は「故郷」が「故国」を指示するこの歌で、国を失つた同民族の心に国を建てることができた。歌手の楽劇団がハルビンで公演したとき、この歌は何回もうたわれて、結局歌手と聴衆は、国民が国歌をうたうように斉唱し、涙の海となつた。この歌の公共の感動である。

歌手が間島の龍井でこの歌をうたつたあと、三十代の女が舞台上とび上つてきた。この歌の歌詞の「十年」のように、故郷の釜山を離れてから十年だと彼女は泣きながら、夫が死んだあと貧しくて帰れないと言つた。歌手に故郷の住所を書きながら、きつと安否をたずねてほしいと言つた。彼女はその後と自殺するほかなかった。

高福寿は故郷蔚山の宣教師から音楽をまなんだ。普通学校と実業

学校では音楽特等生であった。そして彼は植民地時代の偉大な歌手となつて、新人黄琴心と熱烈な恋愛をし夫婦となり、六十歳の最後までこの国の歌の中心人物でおしどりコンビを誇つた。

朝鮮朝の政情が四つの派に分裂し、外戚により腐敗したあと、日帝に対する自主全体像としての三・一運動をおこしてから、近代民族史の分裂の原点をなす左右を包摂しようとした新幹会が解除され、ML党と関連するカップ芸術家同盟が検挙されて、一九三〇年代には植民地に本格的な軍国主義の根がおろされた。

このような政治的暴力に敗北した人たちは、敗北に対する意味をつくり出した。敗北はそれ自体は悲劇である。それを経験しながら、人間の意識を深化させる。

こういうとき「他郷すまい」のひびきは、被圧迫者である流浪生活者たちに心の故郷を開いてやつた。

去国歌

一、行く行く 私は行く 君を残し 私は行く

世が変り 機を得て 意のまま この時運

私の背を 押し出し 君と離れ 行かじめ

これから 幾歳月を 君と逢う ことなく

その間に 私はただ 君のため 働くだけ

行くとして 悲しむな 私の愛よ 韓半島よ

二、行く行く 私は行く 君を残し 私は行く

時の運に さからい 熱血の涙 流しては
私の胸に 抱かれた 兄弟みな おこして
思いきり やればば 胸すつと するもの
後のこと 考えては 怒り押え 離れ行く
私行けば 永遠かも 私の愛よ 韓半島よ

三、行く行く 私は行く 君を残し 私は行く
いま君と 別れた後 太平洋と 大西洋を
渡るとき あるんだ シベリア 満州平野
行くとき あるかも 私の身は 浮草に似
いずこに いやうと 君のこと 想うから
君も私を 想つてよ 私の愛よ 韓半島よ

四、行く行く 私は行く 君を残し 私は行く
いま別れ 行くとき 空手にて 行くとも
あと成功 したとき 旗持つて くるから
涙流した この離別 喜こびに 変るよう
悪風暴雨 そのとき 気をつけ さよなら
また再び 逢おうよ 私の愛よ 韓半島よ

一、간다간다 나는간다 너를두고 나는간다
잠시 뜻을 얻었노라 가볼때는 이시운이
나의 뜻을 내밀어서 너를떠나 너게하니
일로부터 여려해는 너를보지 못할지나

그동안에 나는오직 너를위해 일할지나
나간다고 설어마라 나의사랑 한반도야

二、간다간다 나는간다 너를두고 나는간다
저시운을 대작타가 열혈투를 뿌리고서
내품속에 누워자는 내형제를 다깨워서
한번기껏 해봤으면 속이시원 하겠다만
나중일을 생각하여 분을참고 떠나간다
내가가면 연갈소나 나의사랑 한반도야

三、간다간다 나는간다 너를두고 나는간다
지금너와 작별한후 태평양과 대서양을
건널때도 잊을거요 시베리아 만주들로
다닐때도 잊을거나 나의몸은 부평같이
어느곳에 가있든지 너를생각 할터이니
너도나를 생각하라 나의사랑 한반도야

四、간다간다 나는간다 너를두고 나는간다
지금이별 할때에는 빈주먹을 들고가나
이후성공 할때에는 기를들고 올터이니
눈물흘린 이이별이 기쁜일이 되리다
악풍폭우 실한이때 부대부대 잘있거라
훗날다시 만나보사 나의사랑 한반도야

に、国内の新民会運動は、日帝を倒そうとする島山思想の出発点であった。

彼ら新民会はその年の冬の釈放によって、亡命を決意し、国内各道、沿海州、北間島、西間島、北京などに李昇薫、金九、李東寧、李始榮、崔錫夏の指導者が、安昌浩、李甲たちは欧米に向って発つた。

麻浦から舟に乗って済物浦に至った。アメリカ、ロスアンゼルス、のリバーサイドで、労働と果樹園のリングトリーをしながら同胞社会の自治運動と勉強を平行させていた安昌浩には、帰国二年目にまたもや亡命しなければならぬ運動が待ちかまえていた。

一九一〇年二月、日帝は統監府を廃止して、朝鮮を完全に手に入るために、武断の化身陸軍大臣寺内正毅を新統監として任命した。彼が赴任直後、まず手つけたのが「皇城新聞」「大韓民報」「大韓毎日新報」の息の根を止めることであった。

こういうことを誰よりも先に予見していた安昌浩は、一九一〇年四月七日、西大門慕華館にいた親友徐丙浩の家で一晩を明かしてから中国船で済物浦を發つた。

彼は出發する前「去国歌」をつくって、沈痛に朗読した。「行く行く 私は行く……」の哀切な心境は、しかし「私の愛よ 韓半島よ」の希望を約束する悲愴な意志で終る。

彼はこの歌を故国に残し、青島、北京、上海の臨時政府から再び太平洋を渡つた。そこで彼は十八世紀の英国フリーメイソン運動からヒントを得て興士団を創設し、韓国の五山文化、西北民族意識の典型をつくりだす。

一八八三年開港から一世紀、仁川港には世界的な大型ドックが竣工した。千満の天恵のないソウルの外港は、ここに、前面の海に碇泊していた外航船舶をみなかかえることができた。

京仁間最初の電話が架設され、死刑直前の金九がテスト電話によって劇的に赦免されたこと、京仁間最初の鉄道が敷設され、試乗しようとした学部大臣申箕善が時間をまちがえ乗りそこねたことなど、仁川港はこの国の開港出入口となった。

またここは、大陸に向かう民族移動とはちがひ、海外移民の歴史を持つている。ともに亡命した申采浩、安昌浩たちは、船酔いのはげしい丹齋は陸外へ、そうでない島山は海外へと分かれていくのもおもしろい。

仁川には仁荷大学がある。野望の大学である。だがこの大学の名である仁荷の仁は仁川港から、荷はハワイのあて字で、ハワイへ移住した貧しい初期移民の役割を象徴する。仁川とハワイ、この間の民族的記号である。仁荷は仁川とハワイを意味する。

ソウルと仁川は漢陽城と麻浦浦口との関係を発展させたものである。韓末までの朝鮮朝都邑の漢陽は、麻浦の漢江のふもとで海上交通の要塞であった。それが京仁鉄道ができてから、京城の閨門としての仁川の機能が生じたのである。

いまは三十分もあれば、ソウル鐘路で飲んでいて仁川の月美島にいき、二次会をやらかすようにまでなっている。

一九〇九年の秋、安重根に伊藤博文が射殺された衝撃で、総監府の憲兵警察体制は、この国の国権の最後を飾る憂国の独立志士たちを無差別に検挙した。島山安昌浩のアメリカ時代の共立協会とともに

「去国歌」はまさに第二の愛国歌であった。「韓日合併の少し前、海外亡命の途に上った島山がつくつてうたつたこの『去国歌』は、一名韓半島惜別の歌としても知られていました。第二節は後の人によってつくられたという異説もあります。傾きかけた祖国の運命を救おうと帰国してから二年半目に、生死をともにした同志たちと、この国、この民族をおいて発つて行く三十三歳の島山の心は、いかばかりだったでしょう」と、張利郁翁は語っている。

彼が二十代のはじめに渡つたアメリカは、三十代はじめにまた渡つていかなければならない第二の故国であった。なぜならすでにそこには韓末の最初の移民船に乗って済物浦を出立した、恨の多き韓人社会がつくられていたのである。安昌浩の去国歌は、彼ら全体「去国歌」として追体験する。

四・四調の歌詞は、ちよんどのながい慶弔の風俗として、喪家の悲痛を「アイゴ、アイゴ……」の緩慢なリズムで音楽化したように、失つた国を背負っていることに対する悲痛を詩歌に乗せ、過大な悲痛を制御している。

そして危機、絶望的な状況としての「意のまま この時運」が、亡命を生んだが、ひたすらに国を愛することはやめられないという決意と、国に対する慰安と名譽ある復活を密約する強さを表現する。二節、三節、四節は亡命と故国との切つても切れない関係をあらわし、一種の愛国的ハッピーエンドをつくり出している。

彼が二度目に渡つたアメリカは、一八八三年二月、朝鮮人として、関泳翊、兪吉濬が親善使節の報聘使一行としてサンフランシスコに渡つたのはじめてである。そのあと甲申政変を契機に徐光範、徐

載弼、朴泳孝が渡つていき、尹致昊、白象圭、李大偉、金奎植、安昌浩たちが渡つていった。

一八九八年、アメリカはハワイ諸島を併合して開発するとき、一九二〇年春のハワイ砂糖農場の耕主同盟会が、そのときちょうど開国進取の移住政策を打ち出した韓末政権の激励によって、労働者移住を実現させた。すでに移民管理機構である授民院が設置され、京畿、黄海地方の基督教人百一名はその年の冬の荒波にゆられながらゲリリック号で仁川を發つたのである。第二次移民六十三名、つづいて七十二名が渡つていった。その後三年のあいだ七千三百名の移民を最後に、日本統監府の統制によって終つたが、このあと留学生と亡命者も加わつた。

彼らが仁川港を離れるたびに「去国歌」は各自の心のなかでうたわれていたが、それがそのあと安昌浩によつて歌にされたといえよ。

この歌は当時の多くの愛国歌や唱歌のように、作曲未詳の単調なものであった。この歌は国内では三・一運動直後まで広くうたわれたが、日帝はこの歌に禁止令をくだした。

一九一八年発行された李尚俊の「最新唱歌集」は「去国歌」を「惜別」と偽装して収録している。李有善は「この曲はまちがいがなく去国歌であり、内容においても祖国山河を友に置きかえただけのものである」と言っている。

こういうかえ歌は、もちろん日帝の監視が鋭角化されたことを意味しているが、それにもかかわらずこの歌を残そうとする意図がうかがわれる。

この「去国歌」につづいて「漢陽歌」「亡国歌」など、怨恨の深い悲憤慷慨の歌があふれ出た。「針金でしばられたものわれらの手で断ち切り、雷のごとき独立万歳の声は、風を燃えたぎらせ、山を動かす」に至つては、愛国の両こぶしを思わず握りしめさせたという。

しかし己未年以後、これらの歌は地下にもぐつてしまい、この地には退避隠居の歌が、その被圧迫の時代におおいかぶさる。そこで一九二〇年代の唱歌、流行歌の分水嶺をなし、唱歌は民間の音楽としてかすかながら残されていく。

「行く行く……」の去国歌は、そのあとからは友と友とのあいだの別れの意味に転意していくが、それが愛国歌精神を受けついでいるのは明らかである。

「風雲の時代は人物を生むというが、韓末の多くの人物のひとり安昌浩は、他の人にくらべて、どこかちがうところがある」と、安昌浩は彼の郷土的な島山思想を明かしている。

安昌浩は徐載弼、李承晩、申采浩、朴殷植、李商在、韓龍雲、李昇薫、曹晩植、金九たちと、数奇な義兵や将、革命家とともに、民族を、民族の哲学と行動の実務を守つてきた偉大な近代韓国人であった。

いま仁川港では彼の「去国歌」はきこえない。港は国や民族を考へるには、それに似合わない国際的雰囲気をかもし出している。飛び交うかもめすら、この国の擬声語でなく外国語で鳴いているようだ。しかしこの港の底を掘りおこせば、そこにはひとつの時代のエレジー「去国歌」の化石があらわれるのだ。

(一九七四年)

「共に歩む」 関係をもとめて

ヘルプ・バングラデシユ・コミテイ

一九七二年、バングラデシユが独立した翌年、その四月から七月まで、農業復興奉仕団というボランティア活動で、五十人がいきました。七一年は戦争で耕作がおこなわれなかつた。日本からおくられた耕うん機三百五十台が、倉庫にねむっていた。五十人は、全国にちらばつて、稲の植付けをやつたわけですが、電気もない村に耕うん機をもつていってうごかすのは、あれ、これはちがうんではないか、とおもいましたね。

世界各国から援助がきていても、実情にあわなかつたり、横流しがあつたり、そのためにかえつて貧しくなる状況を見て、帰国後、五十人のなかの五人が、このヘルプ・バン

ラデシユ・コミテイ(HBC)をつくつたんです。

はじめは、街頭にでて、実情を訴えながら募金をして、教育をうけられない子どもたちにノートと鉛筆をおくる運動をした。独立後のことで、一般に関心もあつた頃だから、おカネもたくさんあつまつて、七三年八月に、代表二人が鉛筆をもつてダツカにいきました。ところが、そこでわかつたのは、もつものがもたないものを一方的に援助する、いままで見えたまぢがいを、自分たちもくりかえしてしまつた、ということだつた。では、どうすればいいのか？

バングラデシユの人たちが本当に必要とし

ていて、それにわれわれが協力できるものは、かれらといつしよに生活していくなかで、みつかるといふんじゃないか。そこで、七三年十月に通信員をおくつて調査した結果、七四年八月に、農村開発活動に協力する日本青年奉仕活動センター、シヤプラ・ニール(白蓮の葉)を、ダツカにひらいた。

バングラの人口の80%は農村です。でかせぎにいく人はいますけどね。われわれがいつたポイラ村は、首都ダツカから四時間位かな。それでも、ダツカにでたことのない人は、けつこういるでしょう。

ましてや女の人は、おとなになると、バザールにもでませんからね。社会状況をかんが

えるとか、教育をうける機会もない。そこで、女性のジユート手工芸品生産協同組合をつくったんですね。現金収入の道もひらけ、女性がしごとをもつことの意義もふくめ、また識字教育もおりこんで、これはひじょうに成功して、組合員が百人以上になりました。

そのほか、字のよめないおとなのために夜間学校、学校へいけない子どもたちのための青空学級。われわれがやるのではなく、村のなかで先生をみつめて、やってみよう。村へはいるときの基本には、村人自身でやっという方向のなかで、われわれと関係をもつ、という方針があるわけですね。

こうして、いくつものプログラムは成功したんだけど、一九七七年に日本人が村人におそわれて重傷をおう事件がおこった。

これを分析した結果、われわれが村のなかに直接はいることが、村の構造をかえてしまふ。日本人と関係をもつのは貧しい人たちだから、有力者の間には不満がのこる。いろいろ気をつけていても、あらゆる角度から見られていて、正確にしごとをするから、まるで機械だといわれた世話役の人もいましたね。村人たちが自分でグループをつくってプロジェクトをやるかたちにもつていこうとはした

ね。HBCの予算自体はちいさくても、そうやってつづけられるわけですよ。

かんがい用のポンプも、申請すれば政府からもらえるんですけど、手続きがむずかしい。村からダツカにできて、それも一回ではすまないし、そのたび何日も泊らなければならぬ。そういうときに、こちらがはたらきかけて、手続きをスムーズにすることもできます。

リキシャを協同で買って運営しているグループのばあいは、川に橋をかけて、通行料を組合資金にして、その橋をリキシャが通れるようにもなる、ということ、そのための援助をしましたね。

要請をこたわることもありますけど、判断はむずかしいですよ。要請にこたえなければ、村人からの信用もえられないし、あるグループでは、いいだしっぺみたいな人がみんなの上にとりかかるとして、総スカンをくってやめさせられたことがあったけど、そういうところで援助すると、階層分化のもとをつくってしまう。外国の援助団体というのではなく、HBCがずっといつてきているのは、平等な関係。おさえられている人たちが、自分たちで状況をはねのけて、かえていくことを基本と

けど、結局こちらがうながしてつくらせたものだから、あれは日本人のものだ、というこゝとばを村人の一部からはきくんですよ。最初の方針とは反対の結果になるわけですね。

これ以上村のなかにいると状況がわるくなるので、ポイラ村からでて、ダツカにうつった。村人の代表者とそこであつたり、たまには村へいくかたちで、はなれて関係をもつことにしたわけです。いまもときどき村人がたずねてはくるけど、プロジェクトは一九七九年三月に打ち切りになった。ジユートの組合も、自分たちでできる状態にはなつたけど、村の有力者の管理下にはいつてしまった。

一九八〇年からは、この経験から、新三年計画に転換しました。二名の駐在員が、ふだんはダツカの事務所において、六つの村のグループと関係をもっている。すでにできているグループ、それも村のなかでは最貧農に属する人たちが自分たちでつくったグループで、内部が階層分化せず、村人全体の意志が反映している、そういうグループを見つけて、それに協力していくかたちですね。

協同組合は、すぐできます。ただ組合長や書記が、そのまま階層分化の関係になって、援助がくると、上の方が取ってしまう。下に

として、そういう関係をどうつくっていくか。

バングラデシユの雨季は、舟しか交通手段がないし、乾期はカラカラで、べつたんこなんですよ。雨季に水浸しないように土台を高くしてあつて、そういう小高い丘みなののが、三、四軒から二十軒かたまつて、竹やぶにかまれている。あとは、ずつと畑。

バングラデシユは、農業の輸出国である。こんな村にも牛乳やジユートの仲買人たちが町からやつてくる。そのかわり、消費物質が、バザールにもどんどんはいつてくる。現金をつかう生活になつて、土地を手ばなす農民がふえる。土地をもつと、現金があつて、高利貸ができる。村の60%以上が農業労働者だったりする。

村から外国資本でものを吸いとつて、その一部を村にかえして、そこからまたカネもうける。村の人がボロを着て、田を打って、汗を流しているのを、ダツカがキラキラしたネオンや、きれいな店で浪費してらつて感じがしましたよ。

みんなが町にでたがりませぬ。はなやかなもの、いいものがある。食糧がある。このアスファルト道路がダツカにつづいていて、クルマがしょつちゅう通る。それを見れば、若

はおこぼれをわたす。そういうシステムにあきたらず、援助団体ができるたびにかえつて貧しくなる人たちが、自分のことは自分でやろうと、グループをつくることも、あちこちにあるんですね。そういううごきは、たいいていおさえられて、資金がなくてつぶれたりする。そういうグループを、バングラデシユの民間の農業開発グループとのつきあいのなかで見つけていった。

協力は、こちら側から一方的に援助するのではなくて、自分たちで運営していけるようなもの、そのなかでたりない資金、もの、技術を見きわめた上での要請をうけて、検討してきめるようにしています。そのために月のうち半分以上かけて、六つの村をまわるんですよ。ミーティングにいっしょにいて、助言したり、村の人がしらない技術が、どこで研修できるか、情報を提供したり。研修の費用がだせないときは、こちらからだすとか。それも、一方的にこちらにたよる状況をつくらないように、資金援助も、ただあげるのではなく、ローンにして、かれらがコイ養殖の池を掘つて、収益があがつてきた段階でかえしてもらおう。こちらにもらうのではなく、他のグループにまわしてもらおう。資金の流用です

人たちは、あせりますよ。教育をうけた人は、チャンスをもとめて外にでてゆく。村は、人材もとられ、ものもとられる。そこで、私たちは村にのこつて、がんばらなきゃならない、というのは、きついですね。気がかりですからね。

独立直後のバングラデシユは、外国からどんどんものをいれてでも、ゆたかにしなければいけないという時代だった。ヨーロッパをかげずりまわつて援助をとにかくとつてくる。それがどういふ影響をおよぼしたか。

いまは、ぼくらのつきあつてるソシヤル・ワーカーでも、バングラにはバングラのいきかたがある、という人がでてきて、フィリピンのなどの会議にでて交流している。ぼくらもふくめて、バングラでも人民の横行がはじまつた。

最初は、村にいくと、長老に、日本にもいろいろ問題があるじゃないか、わざわざバングラデシユへきて、ガンジーやタゴールにもできなかつたことができるでもおもつていけるのか、といわれましてね。日本人にも、日本に問題があるのに、何をわざわざ、とおなじことをいわれる。

日本の状況を容認していることが、アジア

との関係でゆがみや格差をますますひろげる結果になっている。日本でのいろいろな運動も、個別のものだったり、他を批判するだけのものであったり、本当の力になっていない、とおもうんですね。

いろいろなものからみあいのなかで、自分のやりかたが見えてくる。バングラにいて、自分たちのやりかたや、つきあいのしかたをためしてみろ。世界と日本との関係のなかで、日本のなかの問題の解決も見えてくることもあるだろうし。

ぼくらは、きっかけとしてバングラがあるけど、いろいろな人が、それぞれの興味と関心ときっかけで、さまざまなアプローチをすることができるようし、いまのカンボジア救援のように、一方的な短期のボランティアでおわるのではなくて、もっと長期のかわりなのかで、問題をみつめていくことができるんじゃないだろうか。

(ヘルプ・バングラデシュ・コミティの連絡先は、〒一六〇 東京都新宿区西早稲田二―三―一 早稲田奉仕園気付 TEL 〇三―二〇―二一七八六三 毎日午前十時から夕方六時まで)

編集後記

「ドブロクをつくらう」のむこうをはって、この号は本来であれば「ドブロク・ラジオ局のつくりかた」とでもいったものにしたかった。おおいに力不足だった。ドブロクづくりにくらべると、われわれの自由ラジオについての民衆的経験の蓄積はあまりにもすくなく、きたようである。

あきらめてしまったわけではない。今後ともひそかに「研究」をつづけるつもりなので、この問題にかんする見解・知識・技術をおもちの方は、ぜひ連絡をしてください。

ケーブル・テレビの開発によって、アメリカのテレビ視聴者はすでに百以上のチャンネル「選択の自由」をもちはじめている。日本でもテレビ受像機に電話を結合させ、任意のコマギレ情報を「茶の間」によびだすキャブテン・システムなどによって、情報ネットワークへの「大衆参加」を促進するのだとか、しかし、50年もまえのプレヒトの批判がまだ通用する点から見れば、われわれのみならず、やつらの側だつて大したことはないのだ。

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。発行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

第三巻第九号 一九八一年九月十日

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2-15-13

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)トライプリントショップ