

書評

No. 50
1979.11



書評編集委員会

書評／目次

No.50 1979.11

1 羅針盤

5 西学東漸と中国事情 大庭 脩

13 本屋あれこれ 石田 信博

16 今読まれている本 書 籍 部

研究ノート

18 =ランボー研究余滴12=
『イリュミナシヨンの問題』 山村 嘉己

31 行きずりの人間 沢野 光路

コラム

40 映像 ——私の西部劇小論 倉持 隆

44 音楽 ——今現実をとりかえせ 筑紫毛切郎

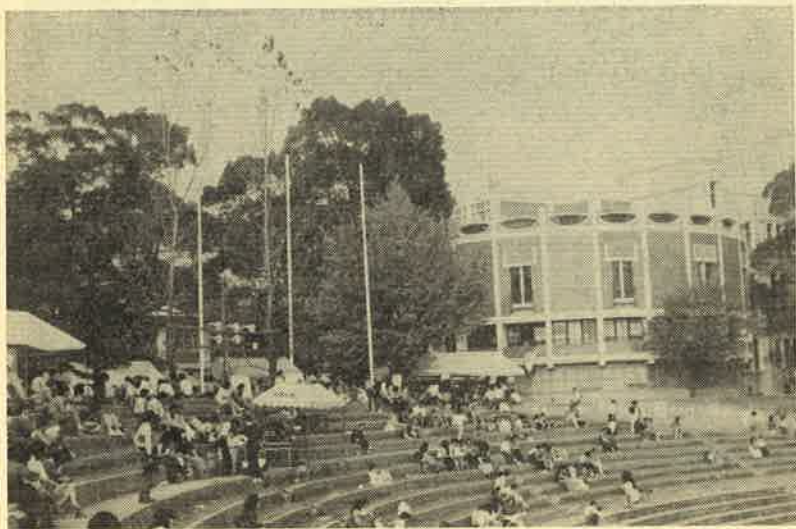
50 予約カウンターの利用案内 書 籍 部

52 類書案内 書 籍 部

52 全集フェアー 書 籍 部

55 お知らせ

56 編集後記



大学内において、文化運動の停滞が語られるはじめてから久しいが、この秋の大学祭を見るにつけ、その感はずいとお強いのにならざるを得なかった。

テント屋の貸テントを張りめぐらし、給水設備をつけての型通りの模擬店のオンパレード。それも全て画一化された、既成品の型通りのもの。ここに一体、いかなる文化的意味があるのだろうか？ 否、この画一化された一片の創造性を感じられない模擬店は何を意味しているのか？

巷にあふれる赤のれんの亜流に、大学生として一体何を託すのであろうか？

レコードの喧騒と酒。同じようなヒワイな下手な呼びこみ、客引のまね。ただただ、ごくありふれた巷の赤のれんを、一時的に大学構内に持ち込んだだけである。

否、否。赤のれんも、それはそれとして、学園の雰囲気の変化、日常的な授業の疲れ等を癒すという意味において、徹底するならば、それなりのウツブン晴しにはなり得る。がしかし、現実はずらあり得ない。

薄汚れた赤ちょうちんの持っている、全てをドブブリと包み込んでしまうような、ドロくさい人間的暖かみ等は微塵もないからである。あるのは、その亜流だけである。



白々しいことに、垂流であることにより、全てが中途半端に終わっていることがある。

昼間から酒のみ、ビールを飲み、好き放題に縦横にかけめぐり、又、友と放談の限りをつくす、という徹底性がないのである。

そこにあるのは、ただ梓の中で、梓の中に居ることを知っているのにも拘らず、それがごく自然である。当然である。と平然と思ひ込んでいる若者たち。いや、若者と呼ぶにはあまりにもふさわしくない。いわば、自分を失った、若さを喪失した若者の群れ、と呼ぶべき疑似若者たちである。

今一度、私たちは、文化とは何か？ 大学祭とは何か？ 又、わたしたちが関わり、つくり上げようとしている文化⇨価値観⇨世界観とは何か、を根本的に考える必要があるのではないだろうか？

大学における文化祭は、少くとも高校や中学の文化祭ではない。ましてや、PTAのパザー等ではない。とすれば、大学における文化祭たる大学祭とは、何なのか？ 否、どのような性格を有しており、いかなる目的と方向性を有しているのだろうか。いや持たねばならないのか？ 60年代後半に、鋭く大学とは何か？ を問いつづけた全共闘の闘いは、一体、私たちに何を残したのだろうか

自己否定とは既成価値体系、世界観に対する、徹底した破壊であった。しかし、この破壊は建設のための破壊であった。新たな価値観の創造のための破壊であった。

そうであるからこそ、この全共闘の運動の遺産は、全ゆる文化、サークル活動に対しても、サークル活動とは何かを、根底から問い直すことを余儀なくさせたのであった。このことは関大においては、文化会、学研、独立バートに止まらず、体育会においても同様であった。

いわば、大学において、サークル活動をするということとは、いかなる意味を持つのが、根本的に問われたことを意味している。

60年代半ばに闘われた第一次早大斗争、中大、明大闘争という形で全国的な学園闘争は、いずれも、学費・学館として闘われ、中大闘争においては、学生運動史上稀有なこととして、学費値上げ全面的白紙撤回を克ち取り、全面的な勝利となった。

この中大闘争の勝因は、主要には文化系サークルが中心となって、闘争に立ち上ったことにある。中大において、この時サークルに問われたのは、大学におけるサークル活動は何かであり、その事に応えんとして、大学におけるサークル活動とは、既成の研究方法、価値体系を打ち破る方向性を有しており、それ故、サークル活動



に対する当局の一切の介入を許さない、という原則的な地平を獲得する闘いとして、学費値上げ阻止闘争が位置づけられていた。単に学費値上げを、教育の帝国主義的再編、差別と分断支配の貫徹に対するものとせず、逆にそうであるからこそ、学費値上げは、教育・研究活動に対する具体的な当局⇨権力の介入策動として、把えざる事ができたのである。

つまり、学費値上げとは、教育研究活動に対する強権的な分断、差別の拡大としてある以上に、自主的・創造的なサークル活動に対する破壊策動として、あるということである。

だからこそ、中大闘争においては、華道部、茶道部、将棋部など、というおおよそ文化伝々を語らないようなサークルが、中心となり、全学バリエードストに決起したのである。

当然として、学館の完全なる自主管理、自主運営権をも克ち取ることができた。

翻って、現今の関大の状況はどうであろうか？ スポーツ大会のソフトボールに参加するためには、徹夜の行列も平気であるのだが、これは一体何の反映だろうか？ ソフトボール位はいつでも出来得るスポーツである。どうして徹夜の行列をする意味があるのだろうか？

あるいは、このような形でしか仲間と触れあえないのだろうか？ とすれば優しさの世代といわれている、今の若者とは、実は淋しさの世代であり、残酷な世代といわねばならない。

何故なら、日常的に触れえない世代とは残酷以外の何物でもないからである。

大学祭においても、昼間からあれ程酒をのみ、騒いでいた者たちも、午後5時をすぎると、潮がひくように大構内からいなくなってしまう。これを規則正しい若者と言うのだろうか。あるいは管理、支配されることに慣れきった若者というべきだろうか？ (F)



ヴァグナー「神々の黄昏」
朝日出版社「光の形而上学」
より

増田 涉著

「西学東漸と中国事情」

大庭 脩

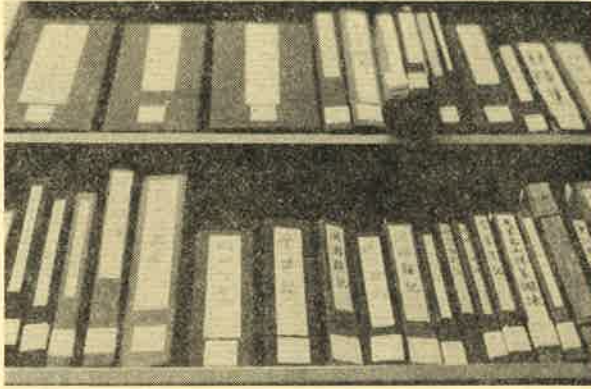
一八五七年の開国前後から明治維新の当初にかけて、激動するアジアの情勢に関して、あるいは明治維新以後急激に西欧文明をとり入れたその西欧の学術知識に関して、その頃の日本人はどういう方法で情報を得、知識を習得したのかということ、あなたは疑問に思ったことがあるだろうか。

極く限られた長崎のオランダ通詞や、わずかな蘭学者たちを通じて得たものであろうか。一体何人の日本人がオランダ語が読め、英語が理解できたのだろうか。

明治政府の外務卿、大隈重信が、英・仏の外交官を相手に様ざまな交渉を進めるに当って、彼は国際法の知識をどのような方法で身につけたのであろうか。

日本より少し早く西欧の帝国主義の荒波を蒙った中国では、「阿片戦争以来の度々の敗戦を見て、きびしく自国と自国の文化の欠点を反省するとともに、おびただしく出版される西洋学術文化の漢訳者によって、思想的にも国家の体質を変革する方向をとった。これらの啓蒙書は、古典的中国から現代中国への体質改革の架橋となった」のであるが、「清末に中国で出版された漢文の『西学』書はいち早くわが国にも移入されて、幕末から明治初年にかけて、それに訓点をつけて翻刻出版されたものが少くない。わが国にとっても、それが西洋で開発された新しい知識の供給源となり、同じように幕末から明治にかけて、体質改善のための啓蒙に、少くなく作用

をした」のであった。



増田文庫（1万6千冊）

「西学」とは西洋の学問であり、その「西学」の書物を中国語に訳したものによって日本人は啓蒙されたのである。

ではその中国語訳は誰が行なったのか。それは雍正帝以来のキリスト教禁教の政策が天津・北京条約で解禁に転換した後、中国へ来た外人宣教師達で、宣教とともに西洋学術文化を紹介して啓蒙活動を行なったのである。キリスト教宣教師が西洋の学術を中国語で紹介したという点では、マテオ・リッチをはじめとするイエズス会士が、明末に行なった翻譯啓蒙活動と等しい。そして明末に出版された彼等の著作が、日本においてはキリンタンの流入を防ぐ目的で禁書となった。禁書は徳川吉宗の時代に緩和されたが、ほぼその頃から中国でキリスト教が禁止された。従って中国で宣教師の翻譯活動が再開した時期に、日本でも禁書がなくなることになり、新しい中国訳の西学書が伝来するようになったわけである。その一例として、かつて万暦年間にマテオ・リッチが徐光啓とともに第六卷まで訳したユークリッドの「幾何原本」を続けて、偉烈亜力 (Alexander Wylie) が第七卷から第一五卷まで李善蘭と共訳して完成し、リッチの仕事と合わせて曾国藩が南京で出版させるといのように伝統が再び生き返ったことがある。

先にあげた大隈重信が他国の外交官と論弁するに際して、彼の国際法に関する知識の源泉となったのは、アメリカの宣教師丁韞良 (W.A.P. Martin) がアメリカの学者恵頓 (Wheaton) の『Elements of International Law』を漢文訳した「万国公法」四巻で、原本は一八六四年に北京で刊行され、一八六五年に幕府の開成所で訓点をつけた本が出版されており、明治以後も増刷され、和訳、注釈書も刊行された。明治政府が開国政策に切りかえたとき、「万国公法」は経典のように考えられ、明治三年に大学規則が制定されたときの科目に万国公法があり、各地の学校でも教科書や参考書として使われたという。

増田渉先生は、江戸末・明治初期に欧米話のできない日本人たちが学んだ西学書を探索し、一般に忘却されている漢訳西学書の果たした役割を広く論述されている。

アヘン戦争が日本にどんな形で伝わり、それがどんな風に影響を与えたかということも重要な、また興味深い問題である。

増田先生はまずバタビアのオランダ総督が長崎出島のカピタンを通じて報導してきた風説書、「阿片風説書」という三冊の写本をあげられる。風説書は江戸時代に長崎に来航したオランダ船船長が提出したオランダ風説書と、中国船船頭が提出した唐人風説書とがあつて、鎖国

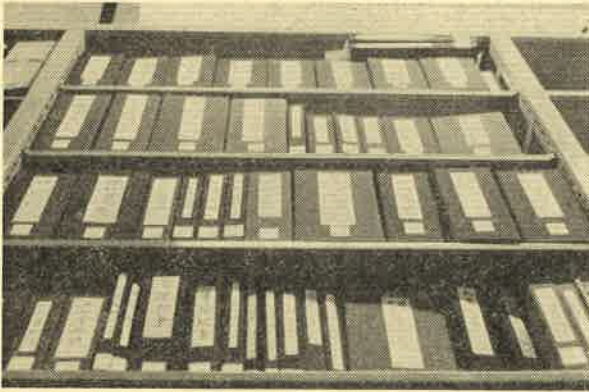
政策をとっている幕府が海外事情や中国国内事情を知る上で、ほとんど唯一の情報源であつた。阿片風説書は特別に報告をした別段風説書である。

次に被害国である中国側から書かれた「夷匪犯境録」があり、日本では写本で伝写されたほかに安政四年に九州で刊行されたものもある。この書は中国で作られたものだが中国では伝わっていない。一八四〇年七月にイギリスの指揮官が定海県主に送った降伏勧告書にはじまり一八四二年の講和条約文で終る文書資料を収録したものである。これは吉田松陰も読んでいたものである。



増田文庫

それから斎藤竹堂が書いた「鴉片始末」という書があり、竹堂がところどころに「論曰」として自分の見界を述べている。竹堂には「蕃史」というアダム・イヴから始まってナポレオンの死にいたる西洋史があつて、漢文で書かれている。

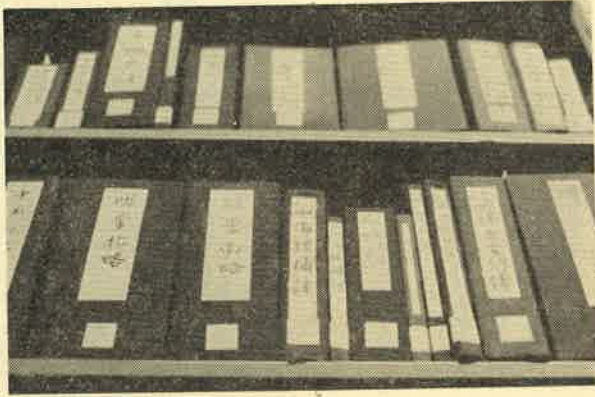


増田文庫

また佐藤信淵が書いた「海陸戦防録」があつて阿片戦争の異聞を述べているが、竹堂の「鴉片始末」やこの書の中には英国王の妹が英軍を指揮していて、捕えられたという話が出ていて、もとより中国でそういう話があつたのを伝えたわけだが、明治二七年出版の「英清鴉片戦史」になると歴史書で英国側の史料をも用いて王妹生捕りの話を否定している。その一方では嘉永年間に出た「清暎近世談」、「海外新話拾遺」などではむしろフィクショナルが加えられ読物小説となり、「海外新話拾遺」などは絵入本で「女将勇戦之図」まで入っている。

流石に魯迅に親しく教を受け、中国小説史の研究者である増田先生だけあつて、こういうフィクショナルの加つた書物の取扱い方は感心させられる。先生のこのような書物についての研究は、「太平天国」と大塩平八郎の節、鄭芝竜・鄭成功父子の日本乞師をめぐる諸節、日本の開国と阿片戦争、『満清紀事』とその筆者などの章において遺憾なく發揮されており、本書を貫ぬく増田学の手法を感ぜしめるのである。

先生が『海国図志』『聖武記』などという節において取り上げられた二書については、私も関心を持ったことがあるので、その意味では別に興趣があつた。この節では先生は私の拙い研究（『江戸時代における唐船持渡書の研究



増田文庫

に紹介した資料をも利用して下さっているが、『海国図志』も『聖武記』も、阿片戦争の敗戦という現実から、その実際経験を教訓に執筆されたもので、我が国に伝えられると大いに読まれた書物であった。『聖武記』は佐久間象山や古田松陰が読んで影響をうけ、触発されて自己の見解をも述べているものである。外国から書物が輸入された事実、その書物を日本の誰かが入手した事実をつきとめることは可能である。非常に難かしいのは、その書物を読んだのかどうか、読んで何らかの影響を受けたのかどうかを判定する作業である。増田先生は象山の『省侃書録』、松陰の『西遊日記』などを調べてこの点を論じられており、先生の博聞博識の一面をしめされているのである。

『海国図志』の輸入は一八五一年、嘉永四年のことである。この年の亥二番船という船が三部積んで来た。当時の常として長崎の書物改役はその内容を吟味し、西洋の事情が書いてあるので、「御禁制の文句之れ有るに付」という次第で禁書に入ると判断し、長崎奉行所へ届出て処置を伺った。書物改役は向井外記兼哲である。奉行は当然老中に進達して判断を仰いだが、書来改役の案に相違して禁書とはならず、三部は幕府の紅葉山文庫、昌平坂学問所、それに老中牧野備前守忠雅が買ってしまった。



増田文庫

長崎の出先にいる書物改役と、老中との間には時局の認識の差があったかも知れない。

そして一八五四年(嘉永七年)には、巻頭の寿海編と墨利加州の部分が江戸で訓点をつけて出版されるのである。その前年嘉永六年にはペリーの黒船が浦賀に来たことは申すまでもない。また墨利加州(アメリカ州)が先ず出版されたのも時局を反映したものである。書籍の輸入のプロセスの上にも、緊迫した幕末の空気を感じとれるのである。

『聖武記』は一八四二年の著作で一八四四年、弘化元年に渡来し、一八五〇年、嘉永三年に和刻本が刊行されるのである。松陰らの読んだのはこの和刻本であったのだ。増田先生が関心を示されなかったものの中で、私は『乍浦集詠』という本を忘れることができない。乍浦というのは寧波の対岸、浙江省平湖県の近くの海港で、この地には日本商問屋がおかれ、日本貿易の基地であったがこの地は阿片戦争時のイギリス軍の攻撃を受け、乍浦水師副都統長喜をはじめ多数の守備兵が戦死し、七十三の老女や十幾歳の少女までが節を守って池水に自決するという戦禍をうけた。この殉難の人びとをいたみ、イギリス船の暴を怒った詩を集めたものが『乍浦集詠』である。この書は一八四六年、弘化二年に出版され、その年の内に日本へ渡来し、一八四九年には『乍浦集詠抄』というダイジェスト版が日本で刊行されたのである。この渡来の早さと出版の早さは、唐船持渡書の中では最高である。

このような様々な例は、日本の西洋化の基盤に、実は相当高度なレベルに達していた江戸時代の漢学の普及を見逃すことはできないのである。増田先生が本書の大半に書かれたのは、このいみでの『日中文化関係史の一面』なのである。

増田渉先生は、一九六七年から七年間、本学の教授と

して中国文学を講じられた。そして本書にあつまっている先生の研究は、実に本誌、関西大学生協の刊行する「書評」誌上に連載されたのである。先生が一九七七年三月十日、東京新宿の千日谷会堂で営まれた友人竹内好氏の葬儀において弔辞朗読中に倒れ、友人のあとを追われた、一種の壮絶な死後、編纂されて刊行にいたったのがこの書物なのである。私は増田先生の死を、実は生協主催のヨーロッパ旅行につきそって帰国した日に知ったのであった。その意味でこの書の紹介を本誌ですることは、感一入なのである。

増田先生は書物の好きな方であった。この書の中に出てくる様々な書物は、ほとんどが先生自身の蔵書の中にある。私が先生に名を知っていただけ、お近づきになつたのも書店においてであつて、本学に御就任になる以前のことである。私も中国書の日本への輸入に関心を持っていたため、古書店の書目で注文する書物がよく増田先生の注文とぶつかり、お互に取ったり取られたりしていたので、増田先生が中尾松泉堂氏に、一体こんな妙な本を買う奴は誰なのかと尋ねられたというので、中尾さんを紹介してくれたのである。温顔の先生は親しく、それこそ十年の知己のごとく話され、書物の話は尽きなかった。その後本学で御一緒になったが、先生は平凡社

の中国古典文学大系の月報に書物の話を連載され、それは「雑書雑談」としてまとまった。それを見て私は、どうぞあの種のを関西大学東西学術研究所紀要に書いて下さいとお願いしたことがあり、イヤアその内にねチミイという返事だけは貰つてあつたのだが、どうやら書評の方が先約であつたらしい。

私はだから、書評の関係者の方によくこそ載せておいてくれましたとお礼を言ったことがあるし、ここで改めて敬意と謝意を表したいのである。

本年六月二十五日、中国社会科学学院の各研究所の代表者たちが本学へ来訪された時、私は中学長にお願いして



増田文庫

本書を学長から各団員に対するお土産に贈っていたのだ。

そして更に申し添えたいことがある。それは増田先生の蔵書があげて本学図書館に入っていることである。何しろ歴大な蔵書だから、今関係の係の方で整理中で、なお暫らく一般の利用に供することはできないが、やがては増田文庫目録も印行して、本学学生は勿論、広く日本、中国の研究者の利用をまつことになるだろう。その時、増田先生が本書を書くに当って利用された書物そのものを、手にとって見て貰えることになる。実は私は、私のゼミ生に依頼して、本書に出てくる書名の索引カードを既に作って貰っている。ある部分に関して、本書は増田文庫の解説書だとさえ言えるからである。

増田先生に対して尽きぬ愛惜の情を表記して、紹介の筆をおく。

(図書館長 おおば おさむ)



「恋のたわむれ」
朝日出版社「哲学の舞台」より

本屋あれこれ ①

石田 信博

本屋で働き始めて七年になります。本屋稼業としてはまだまだかけ出しの部類だと思いますが、それでもこの十年間を振り返ると読まれる本の大きな変化に、時代の流れを読み取ることができません。

そして、そのような中で特徴的に、ある意味でそれぞれの時期を表現してきたのが雑誌だと思えます。

ここ十年間に大体二回の屈折点があったと言えます。六九年——七一年にかけては「朝日ジャーナル」を始めとして、「現代の眼」「情況」「構造」といった、いわゆる当時としては左翼的な雑誌が主流を占めており、他の総合雑誌といわれるものの内容も、大なり小なり同様の傾向を示していたものでした。「潮」などは、その典型

的な例だったと覚えていきます。

そして、次に七三・四年頃から始まった、いわゆるムック全盛の時期です。(ムックとはマガジンとブックをかけた合わせた造語)この時期、「別冊太陽」「一億人の昭和史」「デラックス文芸春秋」等々の、全集豪華本とでもいったスタイルのグラビア雑誌風のもの、ユリイカ「現代思想」「現代のエスプリ」「現代詩手帖」といった、毎号何かの特集を組み、それ一冊の中に完結されたスタイルを詰め込んだ特集雑誌とも言うべき雑誌が多くの読者を引き寄せ、雑誌の主流を占めてきたと言えます。

次は、七八年から現在にかけて顕著になってきた情報誌の出現です。早い時期から「プレイガイドジャーナル」がその先鞭をきってきた(大阪では)と思うのですが、七八年から七九年にかけて「ポパイ」「Lマガジン」「大学マガジン」といった、カタログ雑誌とも言うべき雑誌が主流を占めてきました。これらの情報誌といわれるものの特徴的なことは、ヌード写真、カー情報抜きの内容であること、(これら情報誌が主流を占めるまでは、各種週刊誌でこの種の記事、内容を載せないものは少なかつた)、各文章が短いこと各方面にわたる情報が実にこまぎれに多く掲載されていること、活字が少ないこと、

価格が安く発行回数が多いことなどでしよう。これはそれ以前の、週刊誌を中心とした若者向け雑誌の編集方針の逆をいったものと言えます。

このように見てきますと、雑誌の売れ行きは、それなりに時代相をよく反映していることがわかります。六九年——七一年にかけては、大学の内にあっては最も直截的に、その当時の学生の意識、社会的情况を把握、表現していた雑誌が主流を占めていましたし、「ムック」の時は、それ以前に民俗学ブームが起こっており、それが衰退し、それに変るべき思想的テーマがなくなつて問題意識が非常に拡散したと云われている時期にあたっています。これは思想的なものに限つたことではなく、文学の世界でも同じことが云えるようです。村上龍が芥川賞を受賞したのもこの頃にあたっています。特集雑誌のテーマとは、まさにこのような時期に実に総花的に、毎号／＼良い意味では独立して、悪くいえば、まったくの連関性も継続性もなくとり上げられたものです。しかし、そこにはまだ一種の知的いいますか、思想的といえますか、雰囲気があったものです。しかし、情報誌の時期になりますとこれは全く以前のムードとは百八十度回転したような雰囲気雑誌自体がかもし出しています。そして、それは現在の学生の意識構造を実にうまく表現して



いるように思われます。

最近、インパクト(発売元・イザラ書房)季刊クライ
ス(発売・社会評論社)といった新しい雑誌が相次で発行
されました。そろそろ情報誌の時期も峠を越しそうな様
子ですし、次の時代の先取りなのか、それとも時代遅れ
の徒花なのか、それはもう少し見てみないとわからない
ようです。

(書籍部専従 いしだのぶひろ)



今読まれている本

書籍編

- | | | | |
|---|------------------------------|-------|-------|
| 1 | ジャパニーズ(日本語版)
著 E・O・ライシヤワ | 文芸春秋 | ¥一六〇〇 |
| 2 | ジャパン・アズ・ナンバワン
著 E・F・ヴォーゲル | ブリタニカ | ¥一三〇〇 |
| 3 | エネルギー
著アーサー・ヘイリー | 新潮社 | ¥一六〇〇 |
| 4 | ジャパニーズ(英語版)
著 E・O・ライシヤワ | タトル | ¥一二五〇 |

5 経済白書

編 経済企画庁

¥ 九〇〇

6 歴史と現代

著 大塚久雄

¥ 六八〇

7 四季・奈津子(上・下)

著 五木寛之

朝日新聞社

各¥ 六八〇

8 ユースカルチャー史

著 坂田稔

集英社

¥二〇〇〇

9 ケルト人

著 ゲルハルト・ヘルム

勁草書房

¥二五〇〇

10 地球を歩く(アメリカ編)

河出書房

¥一二八〇

次 菓子祭

著 吉行淳之介

潮出版

¥一〇〇〇

雑誌編

- | | | | |
|---|-------------|--------------|------|
| 1 | 週刊FM | 音楽之友社 | ¥二〇〇 |
| 2 | プレイガイドジャーナル | プレイガイドジャーナル社 | ¥一〇〇 |
| 3 | Lマガジン | 神戸新聞出版センター | ¥一八〇 |

- 4 プレイボーイ 集英社
- 5 FMレコバル 講談社
- 6 少年マガジン 集英社
- 7 少年ジャンプ 集英社
- 8 受験新報 法学書院
- 9 法学セミナー 日本評論社
- 10 FMファン 共同通信社

文庫編

- 1 災厄の町 著 エラリー・クイーン 早川文庫 ¥四四〇
- 2 戦国自衛隊 著 半村良 角川文庫 ¥二二〇
- 3 おんな舞台 著 半村良 文春文庫 ¥三二〇
- 4 豹頭の仮面①② 著 栗本薫 各 ¥三二〇
- 5 ある被差別部落の歴史 著 盛田嘉徳他 岩波新書 ¥三二〇
- 6 人間にとって 著 高橋和己 新潮文庫 ¥三二〇

- 7 歴史をさわがせた夫婦たち 著 永井路子 文春文庫 ¥二二〇
- 8 明治維新の遺産 著 テツオ・ナジタ 中公新書 ¥三八〇
- 9 神の民俗誌 著 宮田登 岩波新書 ¥三二〇
- 10 経営参加の思想 著 大橋昭一他 有斐閣新書 ¥五六〇

『イリュミナシヨンの諸問題』

山村嘉己



ランボー
(ベリッジョン筆)

1

一八七五年三月、シュトットガルトでのヴェルレーヌとの決定的な別離についてはすでに述べた。このとき、しかし、ランボーはヴェルレーヌに『イリュミナシヨンの原稿を托したといわれている。したがって、このころに、『イリュミナシヨンのほとんどが書き上げられていたと推定はできる。ところが、この原稿をヴェルレーヌがジェルマン・ヌーヴォーに送ったことはたしかなのだ

が(七五年五月一日付、ヴェルレーヌからドラエーへの手紙)、その後しばらく行方不明となり、いかなるいきさつをへてか、一八七八年八月、ヴェルレーヌの義弟シヤルル・ド・シヴリーのもとにあることが判明する。

(君も知っているお人の『イリュミナシヨンの(Gainted plates)を再読した。わたしが悪魔博士の肩書で登場している(これはとんでもないこと)。十月頃君のところに持ってゆくつもり(ヴェルレーヌよりシヴリーへ)そして、ヴェルレーヌの再度にわたる(七八年十月、八一年一月)要求にもかかわらず、シヴリーはその原稿をか

れに手渡さず、さらに十年近くもへた八六年になって、
ようやく友人の手をへて『ヴォーグ』誌の編集長ギュ
スターヴ・カーンに届けている。ランボーはそのころ、も
うこの原稿のことなどすっかり忘れ、遠くアフリカの熱
砂にまみれて商売にはげんでいた。それでも、この作品
に感動したカーンは先ずこの週刊紙に数度にわたって分
載し、ついにはヴェルレーヌの序文を附して単行本とし
て発行するにいたった。これがランボーの生前に刊行さ
れた唯一の『イリュミナシオン』詩集である。

しかし、この原稿はページをうっていない紙の束であ
ったので、友人間に手渡されていくうちに順序がかなり
変えられ、また出版にあたって編集者の手で改変された
面もあるようで、完全にランボーの意図を伝えたものか
どうかも定かではない。もちろん、ランボー自身がこの
作品をどこまで評価していたかも推測の域を出ない。し
たがって、『イリュミナシオン』はラコストの筆蹟鑑定に
よる精密な推論の出るまで(一九四九)かなり長期にわた
って、ランボー研究者には大きな謎を提供しつづけてい
たのであった。このラコストの研究は『地獄の季節』を必
ずしもランボー最後の作品としがたいということを決
づけた画期的なものであったが、それでもなお、『イリ
ユミナシオン』収録の作品については、その創作年代、

序列など明確にしたとはいいがたいのである(ただ、ラ
コストは七三―七五年の間に書かれたと結論しているが
それに対して、たとえばアダンは上限を七二年、下限を
七八年まで掲げているし、チャドウィックは七二―三年
に限っている。このような創作年代についての詳細な解
説は今度発行された人文書院刊の『ランボー全集Ⅲ』の解
題を参照するとよい)。

このように成立過程において多くの問題を含む『イリ
ユミナシオン』であるが、大体、その表題がすではな
きりしていない。先ずランボーがどう呼ぼうとしていた
かは不明である。ただ、『ヴォーグ』版の序文でヴェル



ヌーヴォー (自筆)

レーヌが

◀ Illuminations という単語は英語であり、彩色された版画 — coloured plates を意味する。これはランボ

ー氏がその原稿に与えていた副題でもある。》

と書いている点から推測するしかないのだが、このヴェルレーヌの証言自身が前出の手紙の painted plates と食いちがっているのである。painted plates は◀色塗りの皿》しか指さず、coloured plates は◀彩色された画板》を意味するが、いずれにしても英語のあまり得意でなかったランボーの与えた副題は考慮せず Illuminations は本来の◀彩色版画》と考えるべきだとするベルナルらの説もあり、あるいはまた、フランス語として◀照し出されたもの》◀天啓》という意味も含んでいると考えるべきだとするスターキーの説も無視できない。

2

以上のように『イリュミナション』はまだまだ多くの謎をひめたままなので、この詩集の価値まで疑問視する人々もなくはないが、虚心に作品に接すれば、『地獄の季節』に劣らず重要な意味をもつことはすぐ納得できようし、また、少くとも『地獄の季節』と併行していささか別



シュトットガルト

種の視点から書かれたものであることが推測されるのである。もちろん、この別種の視点を『地獄の季節』の終章で暗示した新しい境地に達したものと見るかどうかは、ランボー評価にとって非常に大きい意味をもつところなので、その点をあとでできるかぎり明らかにしたいと思うが、ここでは先ず、シュトゥットガルトでのヴェルレーヌとの邂逅までのかれの実生活の動静を跡づけ、そのころのかれの精神状態に探りを入れておきたい。

▲幕は一八七四年三月にまた開く。この月二十六日、ジェルマン・ヌーヴォーがジャン・リシュバンに、急にパリを去って、今、ランボーとともにロンドンにいると知らせている▼(マタラッソ・プチフィス「ランボーの生涯」)。二人はかなり苦しい生活を強いられながら、職を探し、詩を書き、図書館通いをしていた。▲四切れのパンに、まあまあ盛り上った一皿のポテト・フライと魚▼といった粗末な食事ではあったが、二人の製作意欲はかなりのたかまりを示していた。『イリュミナシヨンの原稿のいくつかは当然このころに書かれたものである。

ところが、ヌーヴォーがとつぜんロンドンを去ってパリにもどって行った。別に何らかのいさかきがあったわけではない。ただ想像されるのは、ヌーヴォーが多くの友人から、かれがランボーといっしょにいることがいか

にマイナスであるかを十分すぎるほど知らされたであろうということである。ブリュッセルのスキヤンダルを想起すれば十分だろう。もつともマタラッソたちもいっように、この二人の間ではそんな関係はまったくなかったようであるが。とにかく、またまたひとりぼっちになったランボーはどうしようもなく途方にくれるばかりであった。噂によればヴェルレーヌの離婚訴訟も、かれの敗北で結着がついたらしい(七四年四月二十四日)。たまたまなくなったランボーはあの苦手な母を呼びよせようとした。七月五日、十六歳の妹ヴィタリーを伴った母はシャルルヴィルを出発、翌六日、ロンドンに到着する。ヴィタリーが絨毯が敷きつめてあるといつて驚いたホテルに二人を案内したランボーは、二、三日は議事堂、シティ地区、テムズ河など、ロンドンの街々をいろいろ案内してみせた。すばらしい店に入ってみようと思いが母にいいそいそとつきしたがうランボー、冷たい飲み物がほしいと思うヴィタリーにすかさずアイスクリームを買ってやるランボー、思いがけなくやさしいランボーの姿をヴィタリーの日記はわれわれに示してくれる。

しかし、この状態は三日と続かなかつた。かれはまた図書館に通い、夕食にしかもどらなくなつた。▲わたしは悲しい思いにとりつかれている。退窟で、心で泣いて

いる」と、ヴィタリーは書くようになった。母もまた同じ状態に陥り込んだ。職を探そうともしないランボーに焦った母は、ふたたび厳しい表情をとりもどし、決心をしないなら、わたしたちはすぐシャルルヴィルにもどると脅した。結局、七月三十一日、早朝の四時半、へ悲しそうなランボーの姿がロンドンの朝霧のなかに消えて行った。かれがいったどこへ行ったのか。われわれにはまたまた推測以外の道は残されていない。スコットランドという説もある。ヨークシャーのスカーパーラックだという説もある(『イリュミナション』の「岬」でここが描かれている)。しかし、ただ一つたしかなことは、この秋、十一月にかれがロンドン郊外リーディングの町に住んでいたということである。十一月七日、九日の二日にわたって、タイムズ紙にかれの求職広告が見出されるからである。

当方、文学、語学に造詣深く、会話堪能のバリ人(二十歳)。南方あるいはオリエント諸国に旅行を計画中の紳士(とくに芸術家)または家族に同行希望。人物保証。リーディング、キングズロード一六五番地

スターキーの追跡調査ではこの番地はフランス語塾を

LES VOYAGES FORMENT LA JUNESE.



ランボー (ヴェルレーヌ筆)

開いていたカミーユ・ルクレールというフランス人の家だという。どうやら、ここでフランス語の教師をしていたと考えるのが妥当のようである。しかし、この広告に對していい返事はなかったらしい。われわれはこの年末シャルルヴィルの家族のもとで、クリスマスを過すランボーを見出すのである。

これが『イリュミナション』執筆の時期に一番見合うとされる七三―五年のランボーの実生活の見取図である。それはある意味で平静な、しかしどこか押しつぶされたような感じのする年月である。通訳志望のこの広告を見て、かつてへ海の大気はぼくの肺を灼くだろう、ぼくは

ヨーロッパを去るのだ」と豪語したかれがここまで身を落したのかと、栗津則雄氏は苦々しそうに呟くが、『アルテュール・ランボオ』NHKブックス)、実際、ランボオはこの時へさらつく現実の实感をかみしめていたのかもしれない。この後のかれは異様なほど旅に心を通わせ、ヨーロッパ各地を転々とする。そして、同時に、ドイツ語をはじめ、ロシア語、アラビア語、ヒンドスターニー語、アムハリ語にいたるまで、狂気のように修得したという。へ誰にも邪魔されないように、押し入れのなか、古い物入れのなかに閉じこもり、時には勉強に熱中のあまり、二十四時間も飲まず食わずのこともあったと、友人ピエールカンが語っている。この語学への興味をどのようにに解するか、また旅への憧れをどう受けとめるかはそれぞれ興味ある問題であるが、今は事実の提示にとどめ、『イリュミナション』の世界に直入することにしよう。

3

『イリュミナション』が、さまざまな未解決の問題を残した詩集であることはすでにいった。しかし、同時にランボオの作家としての歩みにとって、少くとも『地獄の季節』に劣らず重要な意味をもつものであることも指摘

した。そして、その創作期間がいくつかの問題を含みつつも、『地獄の季節』を補完するものであるらしいことは明らかである。したがって、『イリュミナション』の作品一つ一つを丹念に見ることによって、われわれは『地獄の季節』でかれが提示した新しい境地がいかなるものかを知ることができのではないかと考えられる。しかしこの詩集はのっけから通常の意味におけるわれわれの理解を絶するような冷ややかな横顔を見せる。一つ一つの言葉がとくに難解なものだということではない。文法、統辞法が特別にひねくれたものだというのではない。つまり、フアンソワ・リュエションの指摘しているように、統辞的には比較的明らかなのに、意味的にはわかりにくいというはなはだ奇妙な逆説を見せるのである。

そのことの原因はランボオの言語に対する対し方にある。すでに「見者」の詩法で、へ匂い、音、色など、いっさいを要約する魂から魂へのへ言葉、へ思考を引っかける、あるいは吸引力をもった思考のようなへ言葉をめざしたかれは、へ理にかなった錯乱をあえて自らに課してもそれを獲得しようとしたのであった。そのことはたんに言葉をえらび、作り出す作業を意味するのでなく、むしろ自らを意識的にブルジョワ世界の外におき、自由な想像力を駆使して、真に新しいへ人生を創出するこ

とであった。もちろん、この《人生》が明確な方向をもたなかったことが、ランボーの生き方をあのような破壊的なものにし、ロラン・バルトのいわゆる《書写不能》に陥入れたのであり、ランボー自らも『地獄の季節』(『言葉の錬金術』)のなかで自己批判していることではあるが、かれの言葉がその時から、一種異様な透明性を帯び物質的な自律性をもち始めたことは事実であった。『イリュミナション』の各詩篇にはそのような傾向がとくに明瞭にみてとれるのである。

森に一羽の小鳥がいて、その歌が人を立ちどまらせ、顔を赤らめさせる。

時を打たない時計がある。

白い生き物たちの巢のある窪地がある。

降りゆく大聖堂、昇りゆく湖がある。

一台の小さな車があり、雑木林のなかに放置され、かと思うと、リボンを飾って小道を駆けくだる。

扮装した子供役者の一団がいて、森の子らを透かして街道に垣間見える。

最後に、飢え渴いているとき、人を追いたてる誰かがいる。

(「少年時」三)

鐘楼から鐘楼へと綱を張りわたし、窓から窓へと花飾りを、星から星へと金の鎖を張りわたし、それから私は踊るのだ。

深い池が絶え間なく煙る。白い西空にどんな魔女が立ちあがろうとしているのだろう。草色のどんな葉叢はむらが降りてこようとしているのだろうか。

友愛の祭りで公共の基金が蕩尽されているあいだに、雲間では薔薇色の火の鐘が鳴る。

(「断章」)

今、ここではいささか意識的に詩節が区切られ、イメージが断続的に並列された詩篇ばかりを選んだが、「橋」や「街」、「メトロポリタン」などの詩節の切られていな



大英博物館（ロンドン）

い各篇においても事情は変わらない。つまり、お互いに直接的なつながりを持たないように見える詩節、イメージがつぎつぎと連なっている。生半可な接続詞は使用されない。野内良三氏が指摘しているように（『ランボー手帖』）使用されるとしても「無色透明な等位接続詞（と）がぐらいなものである。さらに動詞の使用をさけて名詞が連ねられる。（頭を上げよ。弓なりの、あの木橋。サマリアの最後の茶園。寒い夜に鞭打たれているランタンのもとの、彩色された仮面たち。川下には、さんざめく夜の愚かしい水の精。豌豆の苗畑のなかのあれらの輝く頭蓋骨たち—その他諸々の夢幻的光景—田園だ。「メトロポリタン」）音響的な響き合いが詩の流れを決定づけることが多い。また、同じような言語、言い廻しが反覆される（「少年時」三、「出発」、「ある理性に」、「眠られぬ夜」一、「精霊」、「投げ売り」など）。このようなさまざまな手法を通じて、ランボーはわれわれの前に言葉そのものの固有の運動を自由自在に展開させている。だから、われわれはこの運動の自在さに引廻されながら、言葉の生成運動に立ち会うような一種の爽快さを味わうのである。この自在に眩惑されて反撥を感じる人も少くないかもしれない。『イルミユナシオン』への反撥の大きな原因のひとつであろう。

先にのべた言葉の使用法が『イリュミナション』の一つの大きな特色であることは確かであるが、一方、すでに初期の「谷間に眠るもの」などに典型的にあらわれていたランボオの視点の新鮮さがこの詩集にはとくに明瞭にたちあらわれる。たとえば、栗津氏がつとに指摘した（前掲書）「橋」での視点の移動はその代表例といつてよい。

水晶の灰色の空。橋の奇妙なデッサン、こちら側のやつは真直ぐ、向う側のはその反り、また他のやつが最初のやつの上に降りてきたり、いろいろな角度をなして斜めに走ったり、しかもこうした形状が、運河の明るく照らされた他の屈曲部でも繰り返されているがどれもみないかにも長く軽やかなので、円屋根を載せた西岸は、なおさら低く小さくなってゆく。

「ランボオはここで、橋そのものの誕生を描いていると言っているのです。橋はここでは、すでに存在して岸と岸をつないでいるものではない。刻々に、高まり、

低まり、かくして自分自身を成就するのです。」という評はまさしく、ランボオ詩の創造の秘密の最もすぐれた解説といえよう。そのほか、野内氏も指摘している「海景」での海と陸の情景の重層的描写、「運動」における船の進行に伴う累進的な移動感などは、従来の静止した視点を中心に形成された詩に慣れた眼には極めて異様かつ新鮮な衝撃を与えずにはいまい。たとえば「街々」のなかの「最も高い山頂よりもさらに上方に、ヴィーナスの永遠の誕生に波立ち、男声合唱の船隊と貴重な真珠やほら貝のざわめきに満ちた海」といった描写も、坂道をのぼりつめ、港を見はらす位置に立ったときの動く人間としての視点を想像すればそんなに難解なイメージとまらないのではないか。そしてその視線がつねに休むことなく移動する先に、われわれは限りなく展開する心象とも実像ともつかぬ多くの物象を発見するのである。先に述べたいろいろな言葉の使用や手法の変化もこの視線の移動を実現するにはどうしても欠かすことのできぬものであったというべきであろう。ランボオはこのように、つねに自らを動かすことによって事物を通常見られる安定的状態から引きずり出し、その不安な動揺に立ち会うことによって、改めて真に物が生まれ出ることの意味を問おうとしたのであった。野内氏も引用しているが（前

Ultima verba



Pris d'a ginthe pincant de philowen thio.
 Je m'en monde es pourtant nichesoin j'appie.
 Les theatres qu'on peut avoir et les Gatti.
 "Quater vingt treize" des beautis et c'est
 Cans une une monde, quai qu'on el soue
 Et l'Academie ou les Margous Boinant du
 Mais plus de bleus et la darompe ma chie
 C'est triste et merde a lo's et que foute? gy
 Ruzé Bannier. Carlisse? Ah non, c'est
 A cause de l'commandement de la
 mitraille!
 H. C.

ランボー (ヴェルレーヌ筆)

掲書)、「曙」という詩はまさしく、ランボーにとつての事物が誕生の意味をもっとも鮮やかに描き出している。

ぼくは夏の曙を抱いた。

宮殿の正面では、まだ何ひとつ身じろぎするものもなかった。水は死んでいた。野営した影は、森の道を離れてはいなかった。ぼくは歩いていった、生き生きとほの暖い息吹きを目覚めさせながら。宝石の群は眼を見ひらき、翼は音もなく飛び立った。

最初の挑発は、すでにみずみずしく蒼白いきらめきに満ちた小道で、一輪の花がぼくにその名を告げたことだった。

このような、まさしく生成の場合(シャン・ピエール・リシャル『詩の深さ』)に自らを置くためには、いったいどれほどの努力が必要であったかは想像にかたくないや、もっと正確ないい方をすればそのような世界に自らを置くようつねに強いたものはいったい何であったか。それが『イリュミナション』製作の大きな動機の一つであつたらう。

5

「大洪水」の光景がおさまるとさっそく、一匹の野兎がいわおうぎと、揺れる釣鐘草とのなかに立ちどまり、蜘蛛の巣を透かして虹にお祈りをあげた。

おお！身を隠していた宝石たち、—はやくも眼を見開いていた花々。

薄汚い大通りには肉屋の店が立ち並び、版画そのままに彼方にせりあがっている海のほうへと、人は小舟を曳いていった。

神の刻印に窓蒼ざめた、青ひげの家で、—あちこちの屠殺場で、—円形闘技場で、血が流れた。血と乳が流れた。

.....

—池よ、湧きあがるがいい、—橋を越え、森を越え泡立ち、逆巻け。—黒布の群よ、大オルガンよ、—稲妻よ、雷よ、—盛りあがり、轟き寄せろ。—海水よ、悲しみよ、高まり溢れて幾度でも「大洪水」を引き起してくれ。

それというのも、洪水が退いてしまつてからという

ものは—おお、ますます埋もれていった寶石たち、開ききっていた花々！ —これはただもう退窟だからだそして「女王」、陶製の壺に燂を熾しているあの「魔女」は、自分は知っていて、われわれは知らない事柄を、決してわれわれに語って聞かせようとはしないだろう。

『イリュミナシオン』の冒頭を飾るこの詩は、まさしくこの詩集の象徴である。ここにはランボーの生涯を通じて流れる喪失と欠如の感覚が色濃くにじみ出で入る。それは「生活」にも、「労働者」にも、「陶酔の午前」にも、また、「苦悶」にも共通して見られるものだ。母親の虚偽の瞳の色(青)を知ったときから、そして苦々しいコンミュニヌの挫折のときからけつして離れることになった根深い欠如感。ランボーはそれを埋めるために、かえって狂い立つような破壊の衝動に身をゆだねた。

《まっ平だ！ —この世が蒸風呂となり、海は逆巻き、地底は燃え、遊星は猛り、かくて必然の絶滅の時はあると、…伝説ぐらゐの結果ではとても収まらぬだろう！》
〔歴史の暮方〕。しかし、破壊に焦立つことは、それはまた、返らぬ昔をいつも懐しむことでもある。《おお、少年の日々！ 肉体とは濫費すべき宝ではなかったか》

〔青年時〕二、ソネ。だから、かれの詩には喪失の感覚と裏腹に、つねに始源にもどろうとする情熱がある。この二つの感覚がうまく平衡に保たれたとき、思いもかけぬ静謐が訪れる。「大洪水の後」の静けさはこれだ。「少年時」の抒情も同じである。その意味で「小説」はきわめて象徴的な詩といつてよからう。このなかの

「《君主》と《精霊》は本質的な健康のうちに消え去った」という一句はその束の間の成就がもたらす満足感とそれがいかにしてもまた消滅して行く不安感とを残りなく示している。このような束の間の感覚を任意に、自由に作り出す手段として、ときにランボーが麻薬の力を借りたことがあったかもしれない(事実、いくつかの詩のイメージが麻薬吸飲者のそれと異なることをさも重要事らしくいう評家もないではない)。詩そのものをそのような錬金術のまやかしの技法と考えたこともあったようだ(『地獄の季節』がその姿勢への反省を示したものであることはすでに述べた)。しかし、大切なことはランボーがすでにあの《見者》体験以来、すべての物を通して常の人々が見るようには見られなくなったということである。《ぼくは見た》と限りなく絶叫する「酔いどれ船」以来、かれは自分の見るものの純粹な状態を、つまり、いかなるブルジョワの観念にも曇らされない生の存在を

表現することに全力を傾けてきたのであった。もちろんこのようなメカニズムを「見る」といつてしまうのは問題なので、これはむしろ、想像力というものの生の発現とでもいふべきなのだろう。したがって、ランボーの詩を理解するとは、▲そのように見ざるを得なかつた▼かれの心の内側を、その痛ましい傷口を、いかに自分のものにするかということであろう。詩のできばえのみを云々する芸術的な鑑賞家や、できるかぎり合理的な解釈をしなければ納得しない学者たちに把握できるような世界ではない。『イリュミナシオン』にはそのようなギリギリのランボーの世界が混沌とした形で提出されている。それはこの詩集が自分が十分に検討し納得した形に整理したものでなかつたからでもあろう。しかし、真にその混沌を呼び込んだものは、何を見ても、その根源に直入してやまないかれの純なる視線であり、根源的な衝動力であつたといふべきなので、それは、ついには詩を断念し、アフリカという極地まで生を追求するようかれを追い込んでしまうほどに強力で切実なものであつた。この後につづく十数年の長い放浪の生活は、そのランボーの生の必然的に行きつかざるをえなかつた世界なのであつた。その意味で『イリュミナシオン』はランボーの生涯の、やはりきわめて必然的な道行きの上に立つものとなる。

「出発」という短詩は、その宿命の確認書にはかならない。

見飽きた。幻はどんな空気にも見つかつた。

持ち飽きた。夜になろうと、日が照ろうと、いつだっ

て、街々の喧噪だ。

知り飽きた。生の停滞。—おお、「喧噪」と数々の

「幻」よ!

出発だ、新しい愛情と響きとに包まれて!

(今回は種々の都合により『イリュミナシオン』の翻訳は自分のものを示しえず、すべて人文書院刊の渋沢孝輔氏のものを借用したことをお断りする。)

(やまむらよしみ 文学部教授)

行きずりの人間

—三田誠広著「僕って何」より—

沢野光路

「どこにいても、僕はいわば行きずりの人間だ。」
「行きずりの人間」三田誠広にとっては、学生運動そのものも「行きずりの出来事」の一つでしかない。

「行きずりの人間」——この無責任で没主体的な疎外の型が、60年代後期全国学園闘争の爆発の渦中においてすら学生の多数を制圧していたこと、更に70年代をも貫いてそうであったこと、そうでしかないことに我々は注目しないではられない。

もしこういった表現が誤りではないとするなら、「行きずりの人間」たちが「行き止まり」を自覚しない限り、我々の前には暗闇と砂漠とが果てしなく続くしかないのだろう。

「行きずりの人間」——その一つの敗北を『僕って何』に表わされた三田誠広の三カ月の中から見て行こう。無内容な作家の無内容な作品の裡からでも、我々は何かを掘りおこすことができるかもしれない。

保護と甘え

早稲田解放闘争の只中、早大に入学した直後の主人公の三田は、重く、わだかまった空気の中、図書館にもたれながら、虚無と孤独を味わうのだが、ここで、冒頭で

引用した文章に続く彼のモノローグを聞いてみよう。

「どこにいても、僕はいわば行きずりの人間だ。誰も僕のことを知らない。誰からもかえりみられず、何ものとも関係をもたず、地の底で息づくちっぽけな虫のように、僕は自分自身を生きながらえさせている。」

受験教育体制の従順な産物として、主体性を奪われたまま「大学生」となった彼は、階級社会の鉄則に全身を買かれた典型的な疎外を体現し、意味もなく目的もなくあえて言えばレーゾンドートルなき個として分断情況下に固定されている。

分断され孤立しながら、一切のエネルギーを内向させ蓄積し、なおそれを情況の破壊へと転化することもなく、ひたすら自己の延命にすぎた彼の姿の中に、我々はやはり、疎外を疎外として自覚し得ない「群れ」を見てとるべきなのだろう。

明らかに階級形式の問題としてのみ解決しうるこの疎外と分断という情況については後に述べることとして、とりわけ彼の性格を特徴付けているマザーコンプレックスについて触れてみたい。

直接的には過保護を温床とし、「甘え」という日本人特有(らしい)の「精神と行爲」として氾濫しているマザーコンプレックスが、彼三田誠広にとっても重大な影響

を及ぼしている。

一方において、過保護とは女性差別に包囲された母親のエネルギーが、社会的生産から排除され「家庭」なる擬制に閉じこめられた結果として子供に集中することに根拠をもつが、より本質的には、帝国主義の侵略反革命による超過利潤によって生み出された、いわれるところの「中流家庭」という「甘やかしうる情況」に立脚していると言うべきだろう。

他方において、生まれて後、あらゆる時、あらゆる所で主体性を奪われ続け、奪い返そうともしない現代の子供たちの過保護に対する反撃は皆無に等しい。

まず、どっぷりと浸ること。カンガルーの子供のようにぬくぬくと。この枠の中でのみ「反抗期」なる「甘えの裏返し」があるのだ。

「反抗期」が自我の確立の胎動であったのは、もしかすると遙か昔のことかもしれない。「泥沼への一歩は、泥沼への五十歩である」という様なことをどこかの「苦脳教の始祖」が呟いていたらしいが、過保護の泥沼からの反撃は、ついに反撃たりえず、もがけばもがく程、底なき底への沈没を味わうのがおちである。

帝国主義的教育体制は、主体性の剝奪をもって、マザーコンプレックスの多量生産をも結果し、「甘え」「個人

主義」「利己主義」の増大とその裏返しを駆使しながら
弱肉強食の競争社会―階級社会の維持を計って来たのだ

「あたたかな湯気につつまれた風呂場で、母親のやわらかな肌に抱きすくめられ、赤子のように無防備に、母親の手の動きに身を任せきっているあのこちよさ、やすらぎ、身体の芯にまでにじみこんでくる酔ったような気分――。自分が求めていたのはあの「感じ」なんだ。そしてあの幸福な瞬間はもう二度と戻ってはこないだろう……。」

三田もまた、その犠牲者の一人に滞ったのだ。

女性差別と同志的恋愛

さて「行きずりの人間」三田は、たまたま革マル派の集會に「出會い」、偶然革マル派のクラスメイトに「出會い」、何の気なしに集會に参加し、ヘルメットを被るのであるが、これは彼にとつて不運であると同時に、彼として無責任であるとするべきだろう。

以降三カ月に亘る彼の革マル派としての活動は、政治的には何の価値もなく、むしろ抛って立つた党派故により多くの問題を残したと言える。だがそれ以上に、キツパリと断罪されなければならないのは、その彼の行動の

根拠なるものであるだろう。
まず始めに、人間関係のみで「闘う」という態度である。

かつて高橋和巳は、党派闘争のゲバルト的展開を嘆いて、諸党派の戦列に新たに結集する新人が、並び立つ諸党派を「比較考量」して選択するのではなく、人間関係から結集することを一つの要因として極めて客観的に指摘したが、日帝との総路線をかけた対決、権力闘争としてのこの時代に、「比較考量」を掲げて足踏みすることが無意味であり、否定されるべきであるのと同様に、自己の主張について不断の検証と弁証法的止揚を繰り返すのが闘う者の、そして党派の義務である。

「自分がB派の中にいるのは、けっきょくそこにいる人間たちと、何となくつながりができてしまったからにすぎない。」

人間関係のみで惰性的に「闘う」この三田の無責任さは許されてはならない。

次に、とりわけ断罪されるべきは、戸川レイ子に対する三田の女性差別であり、それに立脚して始めて革マル派でありえたという点である。

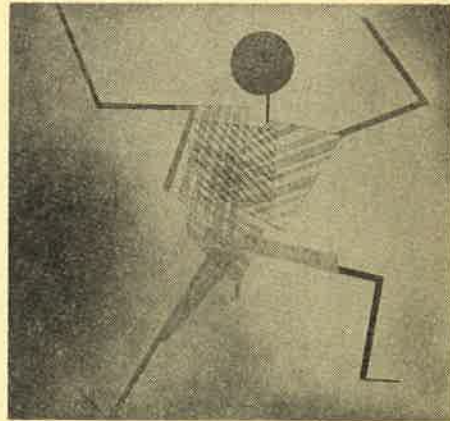
三田にとつて革マル派との「出會い」は、同時に戸川レイ子との「出會い」であったが、頭初から形成された

三田の戸川に対する女性差別は、戸川自身の無自覚（更に言えば「女性による女性差別」と革マル派の女性差別的体質によって一層増幅されることとなったのだった）
革マル派の女性差別的体質とは、部落解放闘争、「障害者」解放闘争・民族・植民地問題においてもそうだが一切の被差別大衆・被抑圧民族人民の解放の問題を全て階級闘争一般に解消してしまい、「革命をやれば差別はなくなる」「労働者は差別しない」「被差別人民は革マル派に結集すれば解放される」などとあげくの果てに宗教に転落するものであり、逆言すれば、女性差別の積極的拡大の上に党自身が存在していると言ってもよい。

一方、戸川レイ子は、この早大革マル派の最高幹部の一人でありながら、女性解放闘争の欠落―解消論に規定され、逆にリブ的傾向を孕み、無原則な恋愛関係を三田との間に形成していく。共産主義者としての同志的恋愛路線第一のプロ単婚ではなく、ブルジョア的自由恋愛と性愛の上に成立するこの三田と戸川との関係が、底なしの女性差別の産物でしかないことは、もはや言うまでもない。

これらによって増幅されたとはいえ、主人公―三田自身の責任は明確だ。

一つは、「出会い」の時における露骨な「性欲の対象」



化、アパートでの「強姦未遂」に表現される女性差別である。

二つめに、ブルジョア的自由恋愛に始まったとしてもそれを同志的恋愛へと発展―止揚しようとせず、活動と恋愛を分断し、ある種の二重生活を生み出したことである。

そうであるが故に、後に革マル派脱退後の戸川との恋愛の継続という、およそ左翼の常識を逸脱した事態を生むことになったのだ。

「ころびびと」への転落

戸川を頂点とする革マル派との人間関係にのみ依拠し付和雷的に引きずられていた三田は、学費闘争を巡る海老原のオルグの前に、その思想的無内容さ故に解体され、全共闘へ結集せんとするが、共産同、解放派、中核派の三派による全共闘内党派闘争と、三派對革マル派のゲバルトによる党派闘争を目のあたりにして小ブル的動搖に陥り、遂に闘いそのものから召還し、傍観者となり「ころびびと」へと転落していく。

我々は、このことを主体的には早稲田解放闘争と全国学園闘争、70年安保決戦の総括の一環として把握ねばならないが、ここでは主人公三田の問題を中心として見てみたい。

「自分の及ばない、力をもった人間に何かを求められているような緊張感があった。」海老原の人間性に引かれてオルグを受けた三田は、革マル派の本質の一定の暴露を聞きながらも、実は路線の問題を巡って分岐を決意したのではなく、それは次のようなものだった。

「この三カ月、自分は何のためにB派(革マル派)の中で活動して来たのだろう。自分はただ機械的に、レイ子

や、他の幹部の命じるままに、与えられた作業をこなしてきただけではなかったか。」

「B派をやめよう。という考えがひらめいた。と同時に、レイ子のことが脳裡をよぎった。」

まさに、戸川との関係のみが三田と革マル派をつないでいたのだ。しかし、ここで初めて最後の三田の「主体性」が発揮される。

「あのレイ子と別れることはできない、と思う。けれども今でなくとも、いつか決断しなければならぬ時があるだろう。レイ子の意のままに動く操り人形の役割もそんなに長く続けられるものではない。いまのレイ子と僕の暮らしには嘘がある。自分にも意志があり、自分でものを考えて、時としてはレイ子にさからうことだってあるのだということを、レイ子に見せつけてやらなければならぬ。そうなった時はじめて、レイ子と僕とは男と女として、対等の人間として愛しあえるのではないだろうか。」

路線を巡る分岐どころか、何のことはないマザーコンプレックスを基盤とした戸川との関係に対する反抗が唯一の根拠であり、戸川からの自立、レーゾンデートルの顯示(何という矮小な存在理由か)の為に革マル派をやめようということなのだ。

革マル派として問題のある活動の一翼を担って来たこと自身問題であるのに、更に三田は、階級闘争を主観的にすら爪の先ほども担おうとは考えてもいず、ただ情性でやっていたのであり、極論すれば「戸川を抱きたいため」に革マル派であったのだ。

そして客観的には全共闘―海老原のオルグをメルクマールとしながらも、実はマザーコンプレックスの裏返しの反発を動機として脱退へと進んだにすぎない。

だからこそ、以後の党派闘争の激化の過程において、「僕とは関係のないこと」などと吐いて逃亡して行ったのだ。

逃亡者のいいわけ

党派闘争に関する三田の小ブル的動揺はむしろ犯罪的ですらある。

「僕はセクト間の主張のくいちがいや、これまでの分派のいきさつについてはほとんど何も知らない。けれどもたとえどんな事情があるにしてもあの暴力行為を容認する気にはとてもなれない。」

思想的立脚点を、自己の主体的立場として打ち立てることのできない三田が、小ブル的平和主義の幻想の下、

党派闘争の暴力的発展の前に、日和見主義として表われるのは当然であるが、しかし、この『僕って何』が三田の革マル派としての三カ月の総括である以上、問題はそこに滞るものではない。

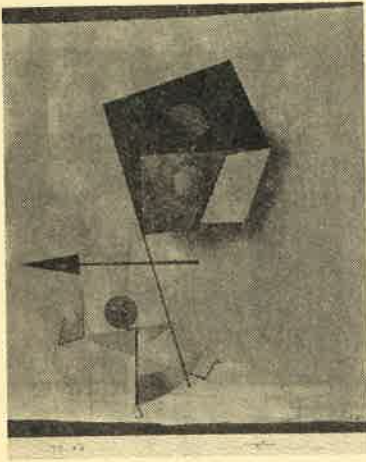
たとえ三田が「行きずりの人間」であり、「行きずりの出来事」として早稲田解放闘争を書いたとしても、その無責任さは、現に、第二次共産同―社会学を先頭として闘い抜かれたこの闘いと、労働者階級の革命的暴力、組織された暴力に対する紛れもない悪罵として発展していることは、鋭く指弾されるべきなのだ。

たしかに七〇年安保決戦へと向かう六〇年代後期学生運動が、自らを政治的に組織されたプロレタリアートの一翼へと階級形成する点について未成熟であり、小ブル急進民主主義的な誤謬としての無政府的なゲバルトの行使を一定の局面において体現したことは否定しえないがこのことを言葉の全ての意味における組織された暴力への止揚として解決を求めることが問われているのであり従って理論―経済―政治を貫いた党派闘争の中の、「位置付けられた軍事」の包含として語られるべきなのだ。

先の三田の言葉は、まさに「逃亡者のいいわけ」「傍観者の眩ぎ」にすぎず、あまりにも無責任である。

行きずりの人間の破産

「B派のデモに始めて加わったあの時、何か熱いものが自分の胸と身ぜんたいをひたしていたような気がするあの気持ちの昂ぶり、じっとしていられないほどわくわくとした、はちきれそうな意気ごみは、どこへ行ってしまったのだろうか。あのシュプレヒコールとジグザグデモ



のスクラムの中で自分が感じていたもの、何か大きなひとつの流れのようなものにすっぽりと包みこまれた、自分というものがその流れの中にとけこんでしまったような、自分と自分のまわりの人間たちがびったりと一つにとけあったような感じ、あの「感じ」をいつ自分は失ってしまったのだろうか。」

「いま、こうして僕は、ただひとり、行くあてもなく街路をさまよい歩いている。ここに自分が存在しているということ自体が僕にとってはやりきれない重荷だ。B派の中にも、全共闘の中にも、僕は自分の居場所を見つけたことができなかつた。この荷やっかいな「僕」というものを、いったいどこに運んでいけばいいのだろうか」少し長い引用になったが、完全な転落に至った主人公三田のこのモノローグの中に、我々は、この『僕って何』における彼のモチーフを読むことができるし、「行きずりの人間」の破産を見ることができるといえる。

「行くあてもなくさまよい歩いている」のは、ひとり三田だけではなく、多くの大学生の姿である。「行くあて」の喪失。奪われた「行くあて」。それを奪い返すことによつてしか道がないにもかかわらず、「行くあて」を探し求めることもなく、「行きどまり」に突きあたるまで「さまよい」続けるのだ。

総じて三つの潮流に分解する「現代大学生気質」なるものについて触れておきたい。

「行くあて」を持つ二つの潮流と、「行くあて」を持たない潮流がそれである。

自らの「行くあて」を単にサラリーマンやテクノクラート・本工への就職におく部分、このようなノンポリといわれる学生たちも基本的結果的には、排外主義・社会排外主義に純化する学生たちと同様に、天皇制ファシズムに動員され、巻き込まれ、統合されざるを得ないのであり、強的であろうと温和であろうと帝国主義の社会的一翼を担っていくのである。彼らの「行くあて」は主観的な幅の広さとは裏腹に客観的に「ファシズムへの道」に絞り込まれていくのだ。

「行くあて」を持つもう一つの潮流こそ、「ファシズムかプロレタリア独裁か」「革命か反革命か」のこの時代に、明確に、自らの解放をかけて、日本帝国主義の打倒、プロレタリア独裁の樹立、社会主義革命をめざし、自己を、政治的に組織されたプロレタリアートの一翼へと止揚しようとする部分であり、「個人主義」的な打算や、学生の自然発生性に拝従するのではなく、自己を徹底して労働者階級の立場に立たせようとする部分だ。

我々は、「自由とは階級闘争である」というマルクス

の言葉の意味を真に理解しておきたいと思う。

最後の潮流が、この「僕って何」のモチーフたる「行くあて」のない部分、「行きずりの人間」である。

彼らは、疎外と分断の状況下において、自らの疎外と分断の根拠を見抜くまでに至らず（たとえ感ずることがあったとしても）、没主体的に海くらげのように漂い、実は、巨大な階級社会の流れの中に浮き沈みながら「かつ消え、かつ結ぶ」泡沫として生きざせられているのだ。そして、抑圧されたエネルギーの歪んだ噴出が、バイクの轟音や、ドンチャン騒ぎや、とりわけ男にとっては女性差別を伴って現われるが、たとえば三田のように「行きずりの出来事」として「学生運動」に没主体的に関わっていき止揚し切れず転落することも、この噴出に含まれるのだ。

「行きずりの人間」——三田は自らの彷徨を正当化しようとする。三田の最大の万死に値いする行為が、この無責任・没主体性についての開きなおりであり、「母親のぬくもり」、即ちマザーコンプレックス・女性差別への回帰なのだ。

「行きずりの人間」は、無自覚である限りにおいて、自然と「ファシズムへの道」を自己の「行くあて」にすることだろう。「行きずりの人間」は「行き止まり」を



自覚しなければならぬ。「行きずりの出来事」としてではなく、「行くあて」として「自らの解放」を求めていくのでなくてはならない。

(経三回生 さわのみつじ)

私の西部劇小論

倉持 隆

今ごろなんで西部劇について語らなアカンのか。しかもようやく二十一歳の声を聞きたい若い者が。西部劇と言えば、ひとむかし(とは、いつごろのことだろう?)前は、アメリカ映画の象徴、娯楽映画の王者だったそう。それが今や、「当たらない映画」の代名詞と変わり果てて劇場のスクリーンから姿を消し、ブラウン管でしかお目にかかれなくなっていました。それでも深夜TV(最近ではゴールデン・タイムでもやらなくなった)でたまに西部劇をやると、私なんか必ずTVのスイッチをひねってしまう。一体西部劇のどこに魅かれるのか。それはおそらく——ゴタールの言葉を借りて言うなら——西部劇は映画のなかで最も映画的なジャンルだからである

う。

そもそも映画とは何か? これを適確に定義づけることは、ほとんど不可能だし、私自身確固としたものを持っていくわけではない。しかしこの小論を進めていく上での便宜上、とりあえずこう定義しておこう。映画とは、あのスクリーンと呼ばれる四辺形の中で、フィルムの流れによって組織される光と影の戯れである。そしてそうした光と影の戯れが、我々が作品と接する場で日常生活の延長線として体験している時間や空間とはまったく異質の(視覚的と言ふより、ほとんど感覚的な)時空間をスクリーンの上に現前せしめる。そうした瞬間にスクリーンから感じられる充実ぶりと言おうか、潤いと言おう

荒野の決闘

クライマックス

映宝カタログ 3



HENRY FONDA
LINDA DARNELL
VICTOR MATURE

Music Director
ALFRED NEWMAN
Music
CYRIL MCKRIBBE
Orchestral Arrangements
EDWARD POWERS



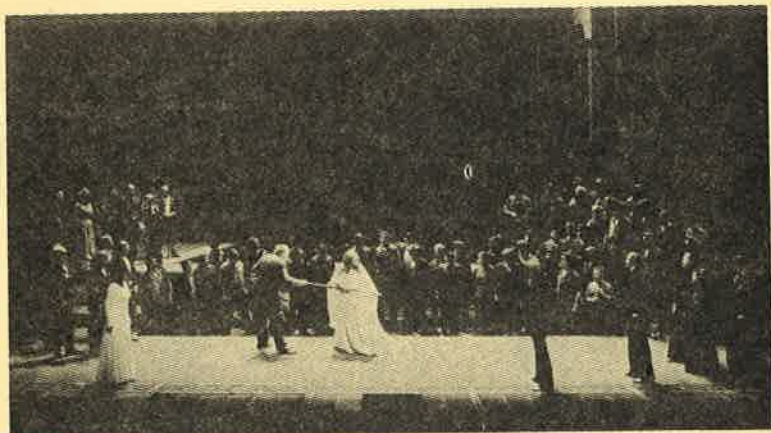
か、それをまあ映画としての美しさと表現しておこう。

西部劇 ここには、馬がいて、役者がいて西部の風景——そそり立つ岩山と動かない雲と遙かなる地平線と砂塵と——があるだけだ。如何に複雑なストーリーもこの鉄則によって、単純で明解でワン・パターンなストーリーに消化される。そうしたストーリーによって用意される、西部劇と名のつく作品には欠くことのできない幾つかの光景、そこにおいて光と影が交錯し、色彩が映え、カメラが様々な運動を描く。夕日の映える西部の風景は色彩(モノクロ映画なら白と黒の)の葛藤であり、一対一の決闘は視線と視線の交わりであり、馬と馬の追いかけてこは空間の連続性であり、西部を旅することは風景の流れの中に身を横たえることである。こうしたシーンに私は映画ならではの美しさを感じることがしばしばある。例えば、大好きなジョン・フォードの「荒野の決闘」のファースト・シーン——アープ一家とクラントンとの会話——は、すべてが黒の中に沈んでしまうような夕闇の中で展開される。その中で、雲の白さと役者の顔の白さだけが、すべてを包み込もうとする闇の黒さに逆らっているかのような。この実験映画を思わせる白と黒の葛藤。或いは、最近TVで見たピーター・フォンダの「さすらいのカウボーイ」は、故郷を求めて西部を旅する三人

のカウボーイの物語である。そこにおいて描かれるのは、彼ら三人の体験する西部の風景の流れである。とりわけ印象的なのは、フォンダの娘がフォンダとその相棒を自分の家へ導くスローモーションのロング・ショットである。目にしみるような草の緑、風に舞う花粉の白さの映える中を三人はまるで風に吹かれているかのような足取りで歩んでいく。ロング・ショットがこれほどの潤いを持つには、すべての動きや造りが統一され、均質化された大都市においては、ほとんど不可能ではないだろうか。私は何故、西部劇が好きなのか。それは、そこに出てくる西部の風景の雄大さに魅かれるわけでもないし(それならアメリカへ行って実物を見た方が遙かに雄大であ



クセナキスの電子閃光
朝日出版社「光の形而上学」より



パトリスシエロー演出「神々の黄昏」
朝日新聞社「哲学の舞台」より

るに決まっている。) また西部劇のバック・ボーンである勸善懲惡のドラマに感動するのでもない(それなら「水戸黄門」を見れば足りる)。我々が映画に接する時に求める、映画でなければ体現できないような美しさ(ぎわめて抽象的であるが、少なくともストーリーやテーマとは無縁のものだと思う)が、どのジャンルにもまして、西部劇——馬と役者と西部の風景——において、さまざまな形で、しかも突如として現出してくるのである。だからこそ私は西部劇を追い続けて、今夜も深夜TVのスイッチをひねるのである。

「いやー 西部劇って本当にいいもんですね!!」

(法三回生 くらもちたかし)

今「現実」を問い返せ

現代音楽を日常へ

筑紫毛切郎

現在、私たちの生活するあらゆる場面で音楽を耳にする。その多くはマスメディアを通じたもので、私たちはその画一的な音や映像で聴覚や視覚とともに感性そのものを規定されているのではないだろうか。

その様な情報の中で音楽は形而下的価値判断を我々に迫る。そして音楽は我々の感性に働きかけ、ある種の感覚を引き出そうとする、それが心理的な感情や生理的な一体感となって表れ、我々の情動の起伏や身体感と結びつこうとする方向に向うのである。現在、メジャーなロック、ジャズあるいはソウル等、我々の同時代の音楽というものは、一般に、この様な意図を持っているのではないだろうか。

そして更に忘れてならないことがある。我々を取り巻く「現実」は、音楽をすら物象化して扱う、そしてクラシック、ポピュラー、あるいはロック、ジャズといったジャンル分けが、最早、可聴性の問題——以上はどれも調性音楽である——から何の意味をなさなく、テオドル・アドルノが「公にクラシックと呼ばれる音楽と軽い音楽の区別では、いまだでは実際問題として意味をなさない。こうした区別は、販売上の配慮から操作されているにすぎない。」と指摘した様に、現在ベートーベンやバッハ、シューベルトあるいはリスト、ブラームスの「芸術的」音楽も、チャック・ベリーやオスカー・ピーターソンそしてローリングストーンズやELOあるいは山口

百恵の「非芸術的」音楽も、音という現象の連鎖によって構成された一つの物象になる。

以上、述べてきた「音楽」に対し「現代」という修飾語のつく音楽がある。つまり第二次大戦前、アーノルド・シェーンベルグが十二音技法を編み出したことにより調性音楽と決別し、それを未来の音楽と称した時から現代音楽と名づけられる潮流は続いて来る。

シェーンベルグの十二音技法というのは、クラシックから現存のニューミュージックへと連なる調性音楽に対して、初めてアンチテーゼを投げかけた作曲法であろう。つまり調性音楽が一オクターブを十二等分し、その中から一定の音程関係にある七音を設定することによって「音階」——性格的な音のグループ——を形成するのでなく、一オクターブ内の十二の音を全く均等に扱うことによって、調性音楽が常に見えている、特定の中心音との関係によって和音のグルーピングにより音高上の関係体系を設定するという組織体系に対し、基本の十二音列に含まれる音相互間の音程関係が音楽の組織体系を生み出すという技法であり、調性音楽に和音といった形で存在する音の高低関係を破壊し、あくまで音の高低関係を単に相対的なものとした。

反「調性」としての「音楽」

そして戦後ヨーロッパでは、シェーンベルグの技法を源泉とするウェーベルンやメシアンによる独自の展開、そしてピエール・ヴァレーズの総音列音楽等、音楽の「合理主義的」発展があるが、一方アメリカでは、ジョン・ケージの、音楽の独自の認識、つまり不確定性、偶然性の音楽が、単なる音楽の枠を超え、現代芸術の思想や方法に大きな影響を与えた。又、エレクトロニクスの発展が新音楽の分野を開かせ、ドイツのアルメイト達による電子音楽、フランスのシェフェール達によるミュージックコンクレートが生まれて来る。

そして一九六十年代になり、今までの音を構成する箇々の音の関係を問題とするのではなく、音の積み重なりとしての音群が基礎となる音群的音楽が登場する。これは結果としての音の響を得るため、内部構造としての箇々の音を操作するが、その際、箇々の音の間の関係の基準は恣意にすぎない。だから、ヤニス・クセナキスの様に音群の内部構造を確率論的に決定することも、多くの作曲家の様に、それを不確定的な手法で作ることも、こ

シュトックハウゼン〈テクルス（一人の打楽器奏者のための）〉
この楽譜ではじめに眼につく幾何や正方形、長方形などの単純な図形はヴィブラフォン、マリimba、小太鼓、トム・トムなど楽器の種類を表わすシンボルである。中段に並ぶギロのパートのます目と、その右下に続くマリimbaのパートの五線を等間隔に区切る線の線は均等な時間の経過を示し、それを軸に奏者は上下の四角く持たれた譜要素を任意に演奏の中に取り入れていく。なをこの楽譜は倒立したト音記号からわかるように、天地を逆にして演奏することができる点に特徴がある。

多々田正 / Stockhausen: Zyklus für einen Schlagzeuger Verlag Universal Edition A. G., Wien

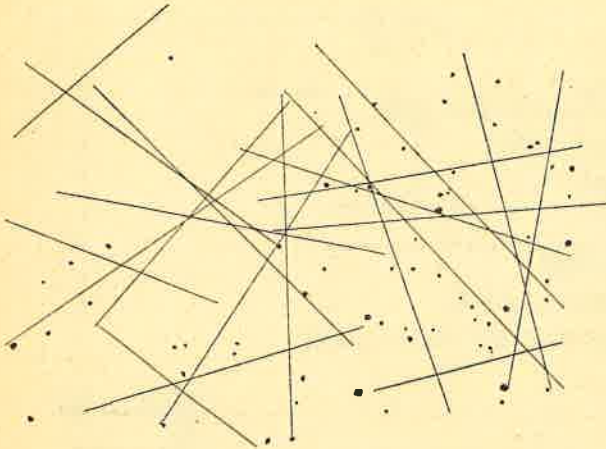
うした手法の性質から可能となる。そして、特定の響きを持った音楽を得たいと思うために、旧態依然として存在する楽器をのみ楽音を構成する音の存在を保障するものとして認めるのではなく、あらゆる「素材」——音を出すことの出来る、あらゆる物、楽器（民族楽器、他）——が導入される様になった。又、電子音楽機々の活用、新しい音色の探究、新即興音楽などの新しい展開とともに言語と音楽、人類学と音楽や、数学、物理学、あるいは建築学や統計学等からのアプローチを受け、極めて多様な展開を見せた。

一九七〇年代を迎えると、「音楽にとって何が可能か」という思想と態度に貫かれていたそのエネルギーも、同時期に止揚し合って来たかつての潮流も、文字通り退潮して来た様に見える。しかし、その中でもステイブライヒやテラー、ライリー等のミニマルミュージックは思想的にも技法的にも、限定空間を持った「閉ざされた音と言われながらも、そのコンセプトを非ヨーロッパ的なもの、東洋・インド・禅など精神に求めたりする所に現在のヨーロッパ、アメリカの政治的、経済的なゆきづまりとあいまって、何か七〇年代を感じさせるものがある。

以上、簡単に現代音楽の系譜を辿って来たが、この歴

ケージ〈ヴァリエーションI〉

この作品は不確定性(偶然性)音楽の理念を端的に表わしている。6枚の透明なプラスチック(20cm四方)にそれぞれ点と線のパターンが書き込まれており、それらを重ね合わせることによってできる図形が、演奏すべき楽譜となる。従ってこの楽譜は無限のヴァリエーションが可能であり(上の図はその一つの例である)、演奏者はこの図形を自由に解釈して音楽を作っていく(楽譜の選択、組み合わせも自由である)。例えば直線に時間と方向性、黒点の大小に音の強弱や単音、集合音といったイメージを読みとること比較的容易であるように思われる。ここでは演奏者は無限の自由を与えられているが、真に生きた音楽を創造するためにはまた無限の想像力が要求される。ジョン・ケージはこうした作品によって、作曲と演奏における伝統的な意味に根本的な変更をもたらした。



参考図版 / John Cage: Variation I. C. F. Peters Corporation, New York

史は作曲家が意識的にか無意識的にか、音楽の概念自体を問い返した作業であったと思う。たとえば、ミュージックコンクレートでは、全く楽器を使わず、水滴を水面に落とし、その時発生する音を録音し電氣的処理を行い「音楽」を創ったであろうし、ジョン・ケージは「四分三十三秒」という「作品」の中では、ピアニストを四分三十三秒間ただピアノの前に座らせ、一般的に言って楽音となる様な音は何も発しなかったにもかかわらず、会場内の観客のざわめきを「素材」とし「音楽」とした。又、五線譜を捨て作曲家が一定の指針となる図形を書き演奏者は演奏のため必要なすべてを想像しなければならぬ「作品」等、過去、現代音楽が音楽に於いての前衛であったことを証明する様に、音楽のそれまでのルールを問い返し、それを絶えず破壊して来たということが言えるであろう。

現代音楽を始めて聞いた人は、一般に「解らない」と返答する。そればかりか「気色悪い」で終らせてしまう「作品」もある。その様に現代音楽が現在、あまりにも少数の人々の支持しかないのは何故であろうか。それは最初に書いた音楽をめぐる情況と、我々が受けて来た音楽教育の中でのクラシックへの偏重、及び無意識的に聴覚を規定され続けて来たことによる調性音楽への過大な

2

Vno solo

Vno solo

Vle sola

2

3

4

7Vle

5

6

7

8

Vc aclo

Cb solo

10 Vni

can sord.

senza sord.

ppp

ca 20"

3

10 Vni

10 Vni e 8 Vle

tutti archi

6 Cb

ca 25"

参考図版 / Penderecki : Anaklasis Hermann Moeck Verlag, Celle

ペンテレツキ〈アナクラシス〉

弦楽合奏のための作品。全ての要素が作曲家によって指定されているので、演奏の結果をおおよそこの譜面から読みとることができる。②の部分は20秒間(Ca 20'の表記)に演奏され、まず7つのヴィオラが指定された音から、下降と上昇のグリッサンドで入ってくる。各奏者は視覚的に配分された持続時間を読み取る。およそ10秒後10人のヴァイオリン奏者は、それぞれの楽器の最高音を奏する〔最上段〕。この間四分音によるクラスター(音程の近接した音域)を6つのコントラバスが奏し始め〔黒い太線部分〕。その下の譜は各奏者が受け持つべき音高とその範囲〕、③の部分に移っていき、同様にクラスターが続く。黒い太線の上の波線はヴィブラートの性質を示している。

思い入れ、そして音楽を趣味としてしか見ない悪しき風習——もしくは、見させない……か？ ではなからうか。

何ごとも創造に携る者の基本は、既にあるルールを利用することではなく、そのルール自体を問い返すことである。音楽に關しても、更に作曲家は「音楽」といった概念を問い返さなくてはならないだろうし、作曲家が第一番目の聴衆と言われている現在、我々二番目からの聴衆に問われていることは安易な商業主義者に流されるのではなく、プログレッシブな運動体に何等かの形で——鑑賞すること、批判すること含めて——接点を持ち、過去、自己が感性をも規定されて来た歴史を認識することが出来るだろうし、又、我々の感性や意識をも、無意識的に把らえ返すことが出来るのではないか。そういった問い返しを不断に行うことにより、我々自身が何らかの創造性を獲得することが出来るのではないだろうか。

(商学部二回生 ちくし けいきらう)



ピラネージ「空想上の牢獄」
朝日出版社「哲学の舞台」より

予約カウンターの利用案内

現在流通している書籍総数は30万冊前後だと云われております。そして、日々70点前後の新刊が発行され、年間では2万冊前後にのぼります。そして、相当数の書籍が年々品切、絶版になっております。よく、利用されるかた達から書店の担当者の専門知識の不備をよく云われるのですが、これだけの過剰流通となっている書籍の全てを把握しきれないのが現状です。しかし、そういつていたのではいつまでたっても改善されません。当書籍部にあっても、今後より書籍に関する情報サービス面での充実を計る考えでいます。

当面の目標としては

① 店頭在庫がなく、至急の注文品に関しては、取次に在庫があれば一兩日、出版社注文の場合であれば一週

間以内にお手許に届くように致します。ただ、全ての注文品という訳には当面まいるませんので、至急の場合にのみ限らせて下さい。現在、通常の場合で取次に在庫がある場合には4～5日、出版社注文になる場合で2週間前後かかっているのが現状です。

② 新刊情報、そして旧刊本の書名、出版社、著者の不明でお困りの方に、出来る限り捜すように致します。現在、書名、出版者が不明の場合、注文するにも出来ず、目的の書籍を手に入れるのは非常に困難です。当書籍部では出来る限り各種の図書目録を揃えるように致しますので、お気軽に店舗内奥予約カウンターの担当者にお申し下さい。

他に予約カウンターでは

- ① 雑誌、全集の予約を受け付けております。(一〇%割引です)、岩波書店を始めとして全集の場合、定期予約者に限られることが多くありますので御利用下さい。
- ② 前記にも書きましたように、書籍の予約注文。
- ③ 教科書の問い合わせ、店頭に出しきれない教科書もありますので、一度担当者に在庫の有無をお確かめ下さい。
- ④ クレジットの利用受付、全集、教育機材等、高額商品の場合、クレジットが利用出来ますので御活用下さい。
- ⑤ 語学教材の受付、現在、リンガフォン、BBC、IC、3社の語学テープを取扱っております。



類書案内

類書案内——民衆史・民衆思想史——

この数年来、民衆の世界を対象とする歴史書が脚光を浴び、それぞれの時代を支えてきた民衆の役割にひととき大きな関心が寄せられるようになってきました。そこで、民衆史、民衆思想史に関する本をとりあげてみたいと思います。

明治期の豪農層の意識分析をとおして民衆意識の原像を折出しようとした色川大吉の「明治精神史」（講談社学術文庫(1)三八〇円(1)四四〇円)「新編明治精神史」(中央公論社二八〇〇円)「明治の文化」(岩波書店一一〇〇円)

民衆思想史の新しい地平を切り開いていくのに一石を投じたといえる安丸良夫の「日本の近代化と民衆思想」

(青木書店一一〇〇円)「日本ナショナルリズムの前夜」

(朝日選書七八〇円)、布川清司の「農民騒擾の思想的

研究」(未来社二八〇〇円)「近世民衆の倫理的エネルギー

」(風媒社三五〇〇円)

近世の商人思想をまとめた高尾一彦の「近世の庶民文

化」(岩波書店一一〇〇円)

中世の民衆像のおさえたをめぐって反響を呼びおこ

した横井清の「中世民衆の生活文化」(東大出版二八〇

〇円)

大正期の民衆の欧化に対する土俗性を重視した鹿野政

直「大正デモクラシーの底流」(NHKブックス六〇〇

円)

民衆の足跡を通史として再現しようとした稲垣泰彦他

編集「日本民衆の歴史」(三省堂全一一巻)

国家と社会の対抗関係を基軸として民衆にとって日本

近代を問いなおそうとした家永三郎他編「近代日本の争

点」(毎日新聞社上中下各七〇〇円)山本茂美「ああ野麦

峠」(朝日新聞社七四〇円)森崎和江「からゆきさん」

(朝日新聞社七八〇円)

民衆の生活や生産、労働の場としての地域に関する調

査や研究方法についての地方研究協議会編「地方史研究

必携」(岩波全書九〇〇円)同じく「近世地方史研究入門

(同上)

困窮にあえぐ農村のなかで「日本民族共同体国家」論に自己規定された民衆像を追跡し今日の課題としてそこからどう解放すべきかという問題意識でまとめた斎藤博の「民衆精神の原像」(新評論二〇〇〇円)「民衆史の構造」(新評論一五〇〇円)

△その他、民衆史、民衆思想史に関する本▽

庄司吉之助「近代地方民衆運動史」(校倉書房)二〇〇〇円(巾二五〇〇円)芳賀登「明治国家と民衆」(雄山閣



二五〇〇円)鹿野政道他「近代日本の民衆運動と思想」(有斐閣二三〇〇円)色川大吉「燎原のこえ」(筑摩書房一四〇〇円)津田秀夫「近世民衆運動の研究」(三省堂三五〇〇円)後藤総一郎「常民の思想」(風媒社二二〇〇円)三一書房「明治の群像」(全10巻)上野英信他編「近代民衆の記録」(新人物往来社全10巻)

全集フェア—展示商品案内

- 「原色世界の美術」全一六巻 小学館 六八八〇〇円
- 「世界美術全集(超ワイド版)」全一八巻 集英社 七七四〇〇円
- 「現代世界美術全集(超ワイド版)」全二五巻 集英社 一〇七五〇〇円
- 「現代日本の美術(超ワイド版)」全一四巻 集英社 六〇二〇〇円
- 「現代世界美術全集(ウヴァンタン)」全二五巻 集英社 三六二五〇円
- 「浮世絵大系(ウヴァンタン)」全一七巻 集英社 二二二〇〇円
- 「現代日本美術全集(ウヴァンタン)」全一八巻 集英社 二三四〇〇円



ミケランジェロ「神、闇と光を分つ」朝日出版社「光の形而上学」より

- 「日本の名画」全二六巻
中央公論社
八三二〇〇円
 - 「世界の名画」全二四巻、別1
中央公論社
七〇〇〇円
 - 「棟方志功全集」全一二巻
講談社
五四〇〇円
 - 「ヴァン・ゴッホ全画集」全三巻
講談社
七五〇〇円
 - 「世界素描全集」全一一巻
講談社
四三〇〇円
 - 「愛蔵版日本の名画」全一二巻
講談社
四八〇〇円
- その他、文学全集、個人全集など、いろいろあります。



書評からの

お知らせ

書評運動は、生協運動の一環としての文化・教育活動として発展して来て、本号で50号を迎えることができました。

私たちは、現在書評誌の定期刊行化の確立・講演会開催等の活動をつくり上げ、今まで以上に広範な文化・思想運動を形成しようと考えています。しかし、運動のより一層の発展のためには、読者の積極的な参加が必要であり、加えて、書評運動の中心を担う、編集委員会の組織的な強化が要請されます。

現在の閉息した混迷する文化状況を、積極的に切開し新たな文化運動、思想運動の必要性を感じている人、雑誌の編集作業に興味のある人は、書評編集委員会に結集し

て下さい。わたしたちは、諸君に自由で、創造的な活動の場を提供します。

なお、編集員には若干活動費が支給されます。

生協本館三階・組織部内書評編集委員会まで直接おいで下さい。

●投稿規定

最近読んだ本の書評・内容紹介・批判等の作業を通じて、自己の主張を述べたもの・現状分析・研究成果の発表・論文・エッセイ等のようなものでも結構です。詳細については書評編集委員会まで直接お問い合わせ下さい

◎ 原稿は原則として縦書きで、一行25字、20行を一
枚とします。

◎ 原稿には住所・氏名・その他学部・電話番号等・連絡先を詳しく明記して下さい。

◎ 原稿は一切返却しません。必要な場合はコピーをとっておいて下さい。原稿の採否に関する御問い合わせには一切応じません。採用分にはこちらから連絡します。

◎ 連絡先

〒565 吹田市千里山東三一〇—一

関西大学生協同組合「書評」編集委員会

電話 ○六一三八八一—二二一 内線七七六。

☆ 書評50号掲載予定であった、細見英氏の遺稿集「経済学批判と弁証法」の書評は、評者の竹内良知氏が中国へ行くことになり、次号51号に掲載変更となりましたのでお知らせします。

次号案内

☆ 51号案内 日本人論、青年論特集

1月下旬発行予定

☆ 52号案内 在日朝鮮人作家特集

4月末発行予定

編集後記

書評50号をお届けします。今回の発行も予定より大幅に遅れてしまい、読者の皆様にお詫びをしなければなりません。書評編集委員会も、内部において大きな転換期を迎えております。転換期とは、現在の閉息した文化状況を、いかに切開するのが急務として問われているからです。編集員の数の決定的不足等の悪条件は、相変らず克服すべき事として、残ってはいませんが、今はまず書評を出すことのみに専念しています。委員が少ないから出さないのではなく、出すことにより、より多くの委員を獲得していく方針です。その際、当然として、誌面の質も厳しく問われますが、今ある委員で可能な限りの、特集、連載の充実を計っていくつもりです。又、文化状況の切開のため、問題提起し、展開上のわれわれの視点を明確にしてゆく、自己鍛練も間断なく続けていくつもりです。

書評では、次号(第51号)に青年論を特集の予定で、着々と準備をすすめています。私たちが今、あえて青年論を取り上げたのは、青年自身が自分の位置の確認ができない。結果としてモラトリアムの人間が輩出していると考えるからです。ご期待下さい。

(編集子)

1979年11月号 通巻50号

編集・発行 関西大学生協同組合・組織部「書評」編集委員会
通 路 先 吹田市千里山東3-10-1 (番 388-1121 内線 776)
取 値 250円