

ある「無謀な」教室風景から

サマーハウスのそばの迷い犬

今朝、下の

サマーハウスのそばで、

ぼくは迷い子を見た、

迷い犬が死んでいた。

全身白と茶かつ色の

その死んだ友だちは横たわっていた、

全身は茶かつ色で白い斑点が

ひとつ頭にあった。

両眼は光っていて

大きく開いていた、

光り、開いた両眼に

蛆虫がいた、

岩山太次郎

そして舌が蝶々の方に
だらりと垂れていた、

蝶々と羽蟻。

そして舌が出ていたので

彼はずうつと遠くから駆けてきて、

止まって、あえいでいる

ように見えた。

そして太陽が照っていたので

匂ってきた、

強い匂いだった。

匂った、そして匂いは消えた、

それはどこか近くで

まるい、熟した梨が

熟しきって、まんまるになって、
地面に落ち

そして暑さで

黒く変色しているようだ。

そして匂いはもどってきた、

甘い匂いだった。

——ドナルド・ジャステイス——

「ドン、この最後の『匂い』は『甘い』
と言っているけれど、死んだ犬の嗅
いなのか、梨の匂いなのか、どちらなん
です。大体この詩は前半と後半がばらば
らじゃないですか」

「いや、ばらばらじゃないよ、ニッ
ク。ちゃんと『匂い』がキーになってい
て、詩をまとめているじゃないかい」

「うん、そういう意図なんだ、マーヴ
インの言う通りなんだ。どちらの匂いも
『甘い匂い』がしたんだよ」

「でも、死んだ犬の嗅い^{スニーク}が甘いなんて
ことはないと思うな。ポール、そうじゃ
ないですか」

「ニック、死んだ犬の嗅い^{スニーク}はくさい嗅
いで、熟した梨が甘い匂いとはかぎらな

いんだ。どこの犬かわからん犬でも、最初のスタンザにあるように、この死んだ犬を『友だち』と言ってるだろう。死んでいる犬を『友だち』と言えるのは、ドンがその犬に何か特別のものを感じているんだ。その特別な感情を言おうとしているんだ。それに愛を感じているから、『甘い匂い』がするように思えるんじゃないかい、そうだろう、ドン」

「うん、そうなんだよ。最初の原稿では、終りから三行目の『黒く変色していったんだ』の終りのピリオッドはなかったんだ。句読点はなにもなしで、次の行の『そして』に続いていったんだ。そうだとすると、終りから二行目の『匂い』は梨の匂いだけになってしまいうんで、それでは死んだ犬と梨とが結びつかない。この詩は前半の死んだ犬と後半の熟して落ちた梨がひとつの匂いにならないことには、この犬にたいする多くの感情が表現できない。だから終りから三行目はピリオッドにしたんだ。ぼくの『サマーハウスのそばの迷い犬』はこんな具合に手を加えてできあがったんだ」

もう二〇年以上にも前のことになるが、当時わたしが在外研究をもらって留学していたアイオワ大学の英文学科の大学院の創作課程のセミナー『ポエトリー・ワークショップ』の教室でかわされていた討論のひとつである。ポールというのは創作課程のボスのポール・イングルのことで、彼は一九三七年以来、英文学科のこの創作課程で教えていた。一九六五年にそのディレクターをやめて、新設した「国際創作課程」のディレクターになるまでの二四年間、創作課程を率いていた人である。ドンというのは、この創作課程で一九五四年に詩の創作で博士号をとり、一九五九年にはアメリカ詩人協会の「ラモント詩賞」を受賞して、その頃すでに脚光をあびていた若手の詩人ドナルド・ジャスティスのことである。彼はこの創作課程の助教授であった。マーヴィンというのは大学院生で助手だった。後には詩人として一家をなし、創作課程で教えるようになったマーヴィン・ベルである。ニックは文句言いの院生で、いつも討論の口火を切っていた男だった。そこでは先生も院生も皆、ファースト・ネーム

で呼びあっていた。

毎週一回、午後早々から夕方にかけて数時間続く創作課程の大学院の詩のクラスでは、書いた作品を前の週に事務室にとどけておく翌週のクラス討論の資料となつて配布される。ポール・イングルとドナルド・ジャスティス、それにマーヴィン・ベルが院生たちの提出した詩をまず討論しはじめる。しよっちゅう三人の意見は食い違う。そうすると、自分の詩が組上についている院生の方も黙ってはいない。なぜそんな風に書いたのかと、盛んに自己宣伝と弁明をくりかえす。よほど自信のある作品なのかと思っていると、次の週には形も内容もまったく元の痕跡をとどめないほど変貌した作品が印刷されて配られることもある。時には先生の作品が討論の対象になることもある。冒頭にあげた詩はそんなときの風景である。

当時はまだアメリカの大学でも、文学の創作がはたして教えられるのか、教えられなくとも、大学院の学位論文(?)に一体なりうるのかということが盛んに問題になっていた。

文学の創作が文学史や詩論などの科目と同じように大学の学部や大学院の科目のひとつとして仲間入りしたのは古い。一九世紀の後半にはアメリカのいろいろな大学で科目としてすでに登場していた。(その頃はまだ今のような大学院の制度は確立していなかった。)絵を描くことや作曲をすることや彫刻をすることが、またヴァイオリンやピアノを弾くことが科目として登場したのと同じくらい古い。そしてその後しばらくすると、美術や音楽の分野では、これらの科目を中心とした創造的なことをすることで学位を授与されるようになったが、どういうわけか、文学の創作だけは、詩を書くことも、小説を書くことも、アメリカの大学や大学院でも学位の対象にはならなかった。

ところが一九三一年三月、アイオワ大学でノーマン・フォースターという人が文学の創作を博士論文として受理することを大学当局に認めさせた。フォースターはアーヴィング・バビットやポール・エルマー・モアとともに「ニュー・ヒューマニズム」という文学批評論を提唱していた人で、彼

は文学作品の創作は「アメリカの大学院では現在認められていない文学の分野であるが、これに関心をもっているものたちに適したディシプリン」を大学院に設置すべきだと考えた。「博士論文としては今日どこでも、言語か文学史の分野の研究のものしか認めていない。これら二つの分野の研究だけが文学を理解する手段と考えられているが、この「アイオワ大学の」大学院では、文学を理解するにはそれらに加えてさらに二つの別な手段があると考えている——文学を創造することと文学を批評することも文学を理解する手段である……博士課程の院生はこれら四つの手段すべてにある程度通じていることが要求されている。院生は言語、文学史、文学批評、あるいは想像的創作のいずれのひとつを専攻してもよい」(『デイリー・アイオワン』紙、一九三一年三月二六日号、三頁)と提唱し、その年、一九三一年から文学の創作作品も博士論文として認めさせたのであった。

これが大学で認められたのには、当時、美術学部の教授であつて、アメリカの農夫を描いた「アメリカン・ゴシック」や「革

命の娘」の絵で有名だったグラント・ウッドの援護も大いに助けになったようであるが、文学作品の創作を修士論文や博士論文として認めるということには、制度ができてでも大方の理解はなかなか得られなかった。作曲や作曲法は教えられよう、ピアノ演奏も教えられよう、絵を描くことも教えられよう、だが作曲された楽譜そのものや演奏そのものが、描かれた絵そのものが学位論文()として評価しうるのか、書かれた詩そのものや小説が学位論文()になるのかという議論が手をかえ品をかえかわされたということである。

確かに文学作品の創作を教えることは不可能かもしれない。ポール・イングルですら『タイム』誌のインタビュに答えて、「すごい耳をした豚がわれわれのところにはいるが、このアイオワでさえ、ただの耳しかない豚を詩人に仕立てられるとは思っていない」(『タイム』誌、一九五七年六月三日号、三九頁)と言っているし、ドナルド・ジャスティスも、『教える』という言葉は「ここで」実際におこることを表わす動詞としては多分あまりにも直接的で単純

化しすぎた言葉であろう。わたしが言いたいのは、作家でも創作の教師でも創作に必要な規則を要領よくまとめることはとても困難なことだということである。誰でも、

一個人として、できるだけ個人的に創作し、作家としても創作の教師としても、できるだけ役に立つためには、ドグマや教示や規則を頭に入れないでいることである。

そういう風になっていると、それまで想像もしなかったようなことを最上の学生から学ぶこともあるし、創作を教えることが、最上の学生にとっては創作を学ぶことにもなるのだ」(「アイオワ創作課程の内幕」『ノース・アメリカン・レビュー』誌、一九七七年夏季号、一五頁)と言う。

しかし、一九三一年のノーマン・フォスターの意図は序々に浸透してゆき、ウィルバー・シュラムによって、ポール・イングルによって、ヴァンス・ブーシェイリーによって、ヴァーリン・カルシ、ドナルド・ジャスティスなどによって開花した。ネルソン・オルグレン、ジョン・チーヴァー、ハーバート・ゴールド、ジョン・アーヴィング、ギャルウェイ・キネル、サンド

ラ・マックファーンソン、フィリップ・ロス、カート・ヴォネガット、アングス・ウィルソン……等々、これらの作家たちはその教壇に立って教えたことのある作家である。学生もアメリカ全土から集まったし、世界各国からも来た。一時は英文学科全体の院生の半分以上の二五〇名を越す学生がいたこともあった。一九六五年のことである。そんな学生のなかからフラナリー・オコナー、ジョン・ガードナー、ウィリアム・ディッキ、スノッドグラス、ロバート・メイジャー、ロバート・ブライ、ジェイムズ・マックファーンソン、等々が育っていった。同志社大学の英文学科で三年間、教育宣教師として教え、映画『ザ・ヤクザ』の脚本を書き、今ではハリウッドで売れっ子のレナード・シュレーダーもそのなかの一人である。

勿論、内紛も失敗もあった。特に斬新な様式や内容の創作の評価はむづかしい。学士号はなんとかもたらえたが、テネシー・ウィリアムズが戯曲『ガラスの動物園』を提出したとき、学部同様、大学院でも出席がよくないということと拒否された話は有名である。

失敗はあっても、アカデミックな大学の世界で、半世紀以上も前に、このように無謀ともいえる試みがあったからこそ、今日では全米各地の多くの大学で創作課程が歴とした課程として認知されているのである。一九六一年にポール・イングルがアイオワの創作課程で学んだ院生たちの二五年間の作品をアンソロジー『ミッドランド』(上野直藏先生による本書の書評が *Doshisha Literature* 第二号「一九六二年一月」に掲載されている)にまとめたとき、彼はその序文を無謀なヴィジョンという言葉ではじめている。「本書はその成果である……そのヴィジョンというのは、芸術の全領域における創造的想像力が芸術の全領域での歴史研究と同様に重要なものであり、同質のものであり、必要なものであるという確信のことで、それがアイオワ大学で着実に発展したことをわたしは言っているのである。実に単純なことだが、同時に実に無謀なことであった。」

斬新で、しかも不可欠なものは、いつも無謀にみえるのかもしれない。

(大学文学部教授)

少女エマのこと

玉置保巳

レースのカーテンが風に揺れてゐて、古いオルガンのそばのソファーに少女が二人腰かけてゐる。ひとりには僕の姉のやうだ。もうひとりにはエマ、といふ少女だ。(黒いアルバムの台紙の上に白いインクで、さう書かれてゐる) エマの片足は空中で、おかしな具合に曲げられてゐて、床にとどいてゐない。
(詩集「石垣の上の家」)

これは「海辺の家」という標題の、私の長い詩の一部分であるが、先年この詩集を庄野潤三氏にお送りしたところ、庄野氏から折り返し、「エマさんには佐藤春夫さん

の法事でお目にかかりました」というハガキがとどいた。それから日ならずして、先日おハガキしたことは私の思いちがいでしたという文面のハガキをまた頂いた。そこで私としても、この少女のことを庄野氏にはっきりお知らせしておかねばと思った。

この詩に出てくる家は、私の郷里、新宮市伊佐田の地に、西村伊作氏が自分で設計して建てた古い洋館のことで、庄野氏がいつか新宮を訪れたとき、このあたりの古い町のたたずまいが気に入って、スケッチをされたことがあったのである。

黒い台紙のアルバムは現在も私の手もとにあり、問題の写真の下には、西村エマと

いう名が記してある。私は念のためエマの父、つまり私の父の従兄にあたる西村伊作の自叙伝「我に益あり」をひらいて、彼の七人の娘たちのことをしらべてみた。そして伊作の娘にエマという名の人がいないことに気がついた。この書物をなお丹念に読んでいるうちに、その少女が伊作の弟、大石眞子^{マコ}の娘エマで、一時、西村家に身を寄せていたことが分った。

実は私の祖父、西久は、この大石家の出で、玉置家の嗣子となつた人である。話の都合上、私の一族のことを少し語らせて頂くことになるが、大石家の先祖は熊野川の上流の十津川に住んでいた、いわゆる十津川郷土であり、一方、玉置家は熊野地方の古い豪族で、徳川時代には回船問屋をしていたが、明治以降は山林業をいとなみ、実業の家系であった。私のなかに流れている非現実的な気質は、どうやら大石家の血すじだと思われる。

「日本基督教会新宮教会沿革」という文献をみると、一七九〇年頃(寛政年間)に、新宮の大石長郷(廿歳位か)が医学修業のため長崎に行き、蘭学を学び、西洋の文化

にふれ、深くキリスト教（カトリック）の感化を受けたことが記されている。明治になってから、長卿から三代目の大石余平は熱烈なクリスチャンとなり、先祖の仏壇を焼き、夫妻ともに伝導師となって布教に尽していたが濃尾大地震に遭い、名古屋の地で客死した。明治二十四年十一月二十八日早朝のことである。この折のことは、沖野岩三郎の小説「煉瓦の雨」に描かれている。

大石余平の弟には私の祖父、酉久と、後到大逆事件で刑死した大石誠之助と、井手義久牧師に嫁した妹、睦世がいる。大石誠之助は、同志社に学んだ後、渡米して伝染病学を研究し、帰国後、新宮の町で開業するがたわら、幸徳秋水と親交を結び、クロポトキンの「パンの略取」などを訳して社会主義の普及に尽した人で、私の一族のなかでは最も才能に恵まれた人であった。大石誠之助が刑死したとき私の祖父、酉久は弟の遺体をひきとりに上京し、皆の前で謡曲できたえた大声で、

「それ、葬は藏なり。現われざることを欲するなり！」

と叫び、棺の蓋をあけることを許さなかったということが、「我に益あり」の中に記されている。

ところで、名古屋で伝導中に大地震に遭って客死した酉久の兄、大石余平には三人の男の子がいた。長男、伊作は母の実家の西村家の嗣子となり、後にその広大な山林を処分して、大正十年四月に東京、お茶の水に文化学院を創設した。伊作は、親交のあった佐藤春夫や與謝野鉄寛、晶子夫妻、石井柏亭らを教授に招き、たいそう自由な雰囲気、教育を行った。当時の西村家のサロンには、陶芸家の富本憲吉夫妻、童話の巖谷小波氏、彫刻家の安田竜門氏らも出入りしていた。

伊作には眞子（マルコの意）と七分（ステイブンの意）という二人の弟がいたが、彼の自叙伝によると、この眞子もまた同志社と深い絆で結ばれていたのである。以下にそのことの書かれている箇所を抜き書きしておく。

「弟、眞子は結婚すべき年齢に達していた。ひとりで年寄りの女中といっしょ

に暮すのは非常に不便であった。それで私も結婚を勧めた。眞子がアメリカに行く前にいた京都の同志社の先生のドクトル中瀬古という―それは前にも述べたようにアメリカの大学を出て化学をやった人で―その中瀬古氏に弟が、「結婚したいが、いい人はいいか」と世話を頼んだ。

同志社の女学校にミス・デントンという若いときに日本へ来て長く同志社の女学校の校長をしている人がいた。彼女は当時日本を訪れる西洋人たちが必ず京都へ行ったら会うように、と言われるほどの名物婆さんだったが、その長い一生を日本でずっと送った。今これを書いている一ヶ月前に八十九歳くらいで同志社女学校で死んだ。

その人が私の弟のお嫁さんを推薦した。弟は推薦された女と会ってすぐに結婚することに決めた。その人は同志社の女学校の中にある幼稚園の保母をしていた伊藤美寿恵という女性で、彼女の父は京都にある小さいキリスト教会を預かってそこに住んでいた。おとなしくてまじ

めな美しい女で、同志社を出たが、モダンな気風の女ではなかった。話が決まるとミス・デントンは同志社の構内にある自分の家で結婚式をしてくれた。それはキリスト教による結婚式であった。結婚式のため弟といっしょに私と妻と長女のアヤと生まれて間もない赤ん坊と、それから女中とが京都へ行き、松吉旅館に泊った。そこからミス・デントンの家の結婚式へ出た。牧師が来て簡単な結婚式をして、そのあと、ミス・デントンが集った人々に食事を出して宴会が開かれた。そのお嫁さんの教えていた幼稚園の生徒が来て歌をうたったりした。

デザートに大きな丸いチョコレート・ケーキを放射形に切ったのが出て、「このケーキの下にいいものが入れてある、誰に当るであろうか」と言いながらミス・デントンがそのケーキをみんなに分けた。そうしたら娘のアヤのに取ってくれた一切れのケーキの下からきれいにみえて光っている五銭白銅が出てきた。「ああ、あなたはお金持になりますよ」と言われた。新婦、美寿恵の弟の十七、

八歳の少年のにはおもちゃの指輪が隠されていた。「みっ、みっ、さんはもうじきお嫁さんをもらいいます」と言われて赤くなって笑っていた」

はじめに書いた少女エマとは、眞子と美寿恵のあいだに生れた娘だったのである。伊作はこの書物の中で、弟、眞子のことを、病弱で、いろいろの事業に手を出しては失敗する、大変困った弟という風に描いているが、眞子の長女エマを我家にひきとって可愛がっていたことがわかる。

自叙伝の後書きによれば、この書物の出版には長女アヤと、エマとエマの夫である松本享氏（元NHK英会話講師）の努力があったことが記されている。はじめの計画ではエマの夫、松本享氏が英語で書きなおして、米国で出版する計画を立てており、パール・バック女史などの助力もあったらしいが、何故か、この計画は中途で変更され、日本で出版されることになったもののようにある。

はじめに述べたように、佐藤春夫の法事の日、に庄野潤三氏の見かけた婦人というの

は、本当に松本享氏夫人エマのことか、それとも伊作の七人の娘たちの誰かなのか、私もその後、庄野氏にお尋ねしないままになっている。西村家の人たちは佐藤春夫と親しい間柄だったから、そのどちらの可能性もありうるのである。

私が昭和四十八年に、同志社女子大学に勤務することになったとき、同志社とは、少年時代に、ときどき遊びに行ったことのある、なつかしい場所というにすぎなかった。同志社女専を出た姉からも、ミス・デントンのことは耳にしていたが、少女エマのことから、書棚の片隅に長い間眠っていた西村伊作の自叙伝を読みかえすことになるまで、私の一族の幾人かが、思いもかけぬかたちで、同志社とつながっていたことに全く気づかずになっていたわけである。

付記

（女子大学教授）

本文中に引用した西村伊作氏の文章は、長女の石田アヤ氏の後書きによれば、英語で出版されることをよく意識して特に平明に書かれたもので、敬語などが省略されているのも、そのためであらう。

欧米の学問とアジアの学問

安岡 重明

一

「上(うわ)の空(そら)」という言葉がある。注意力が集中せずぼんやりしているさまとか、心が浮き浮きして落ち着かないさまをいう。学問的な話をする場合でも、同様のことが起る。まだ十分関心をもっていない問題について、他の人からいろいろまぐし立てられると、こういう状態になることがある。相手は、誰もがこの問題には関心をもつに違いないと思っていて、熱心に話しかける。こちらは、問題の意味がつかめていないが、相手が熱心なので、真面目に聞かねばならないと思い、そのふりをして、もうひとつピンとこない場合な

どである。ここでは対話がなりたたない。

社会科学などでは、とくにこういう問題が起りやすい。自然界を対象とする自然科学では、国や民族の差をこえて同じ関心が生じやすいが、社会を対象とする学問では、それぞれの学者が日頃おかれている国や社会が違うから、国によって違った関心が生じやすい。その上、社会的に地位の差や貧富の差があるから、その点からも学者の見方に差が生じやすい。このようなことは、日頃から言われていることであるし、経済学の場合は、マルクス経済学と近代経済学という二つの異質の学問のギャップが目の前にあるから、私自身もよく承知して

いるつもりでいた。ところが、最近、この問題をいやというほど思い知らされる機会に遭遇した。国や社会によって社会科学上の問題に対する態度が違うということを身をもって知ることのできた貴重な機会であった。

二

一九八三年一月五日午後から一月八日午後まで三泊四日の小さい学会が静岡県裾野市の富士教育研究所で開かれた。経営史学会がその運営委員会を組織して開いている経営史国際会議(通称富士コンファレンス)である。この年のテーマは「大企業形成期の同族企業―その所有と経営」であった(公式用語は英語と日本語)。このテーマは次のような関心から設定された。欧米諸国では十九世紀末から二十世紀の初頭にかけて、自由企業体制から大企業体制(独占段階ともいう)へ移行し、そこに家族または同族(拡大家族)が出資し経営する大企業が多数成立した。ヨーロッパではクルップ、ジーメンス、ロスチャイルドなど、アメリカではロックフェラー、デュポン、メロンなどである。多数の株主を擁する株式

会社の大企業も多くできたが、同族による大会社も大いに活躍した。日本でも戦前期の経済において多数の財閥が勢威をふるったことはよく知られている。アジアや南米においても、第二次大戦後、植民地宗主国から独立した諸国において、日本の財閥と類似の家族的大企業が出現して、それぞれの国の工業化を促進し、かつ国民経済に大きい影響力を及ぼしている。インド・韓国・フィリピン・アルゼンチン・ブラジルなどである。そこで、工業化が進行して大企業が成立してくるとき、欧米やアジアの諸国で登場してくる家族的大企業の比較研究をすれば、それぞれの国の企業経営の特色が、家族的大企業を通して浮び上ってくるのではないか、という関心から、この問題が定められたのである。欧米の先進諸国では家族的大企業はほぼ解体したと見てよいが、アジアや南米の諸国では国民経済の自立の問題は、財閥といわれる家族的大企業の動向と切りはなせない。したがって後発諸国では家族的大企業は、生々しい現実の研究対象だという性格をもっている。今回の同族企業のテーマの設定にあたって、そ

のプロジェクト・リーダーの役割の委嘱を受けた私は、以上のような観点からこのテーマとその取り扱いの大纲を考えたのであった。そして右の趣旨をもう少し詳しく書いた提案書と論文提出および報告討論の依頼書とを各国の学者に送った。イギリスはピーター・ペイン教授、ドイツはユルゲン・ブロックシュテット博士、フランスはマウリス・ルボワイエ教授、アメリカはバーバラ・タッカー助教授、インド研究者として伊藤正二アジア経済研究所員、韓国研究者として服部民夫同所員であった。日本に関する報告者は麻島昭一教授、宮本又郎助教授と小生であった。運営委員・コメンテーターを加えて約三十名が参加した。

三

運営委員会（委員長大河内曉男教授）の協力をえて周到に準備し、各国の報告者から事前に論文（英文）を提出してもらい、参加者全員に全論文を配布した。

それらを通読して驚いた。欧米諸国からの参加者の論文と、日本・アジアを取扱った論文と全く問題関心がちがうのである。欧米の学者の論文は、大企業形成期の家族

企業を話題にしているが、家族的大企業そのものを対象として取りあげていない。十九世紀後半から二十世紀前半における家族企業の生存年数・世代交代・地域・業種・労務管理などの諸問題をとりあげているが、自国における家族的企業の大企業の特徴とか、他の国の家族的企業との比較とかには、関心を払っていない。趣意書にはそのようなこともかき、それと同時にあらかじめ問題の所在が解るような私の論文も送っておいたのだが、四人の方は自分のペー

スで論文を提出されたのである。

それに対してインド・韓国・日本に関する論文はプロジェクト・リーダーの提案の意を受けてそれに応える努力をして論文を仕上げた様子がうかがわれた。それぞれ自己の研究対象を自分の関心で整理されて論文を仕上げられたのではあるが、それぞれがテーマに対していわば有機的な構成要素をなしているのである。そのため欧米研究者の論文とアジア・日本研究者の論文の間には、きわだった関心の差がみられたのである。なぜこのようなことが起ったのであろうか。

この会では日本人・外国人を問わず費用は学会持ちであるから、外国人は招聘されると日本訪問のチャンスである。だから、十分提案に応える用意がなくても、承諾したのではないかと、冗談をいう人もいたが、私はそうでないと思う。こういうギャップが生じたのは、欧米の学者も、工業化（資本主義）は進展しても中小の家族企業は存続するし、それを国民経済が必要としていてと考えているが、一方、家族的大企業は過去のものとなっている、と考えているからではなからうか。欧米でも財閥に類似の家族的大企業は現在も存在しているが、戦前の日本や、現在のインドや韓国のように、二、三〇の大財閥が国民経済の重要な部分を占めているという状態にはない。そのため世界を見渡してみても、自国の財閥あるいは家族的大企業の特徴は何かというような問題には関心がもてないのであろう。

私は共通の話題をもつために、次のような努力もしてみた。家族企業は支配力を失わないための努力として、出資持分を他人へ譲渡できないような工夫をしている場合が多い。日本では同族会で規制したり、家

憲で制限したが、英仏ではファミリー・トラスト（家族信託財産、ドイツでは家族世襲財産という制度があり、これが同様の効果をもっていた。そのような点について比較しようではないかと、とも言ってみたが、話がかみ合わなかった。日本やアジアの報告を聞いた欧州の教授が「バーバリアン・レボリューションか」と日本人参加者の一人に軽口をささやいたと聞いた。彼にとって、アジアの諸報告は生々しいものであったにちがいないし、攻めたてられるような感じであったのかも知れない。この学会を通して、同じファミリー・ビジネス（同族企業）を取りあげても、それに対する関心のあり方がひどく違うことを知ったのである。

外国人から日本の経済や歴史について、日本の学者が立てたことのないような角度からの質問に接して、驚き、かつ返答に窮する場合がある。今回の学会では三日間にわたって討論してみても、しみじみと身をもって関心のあり方の相違について感ずるところがあった。同時に、国際交流とか国際比較とかのさいに、よほど注意深く相手の関心のあり方に配慮しなければ、それは通

り一べんの皮相なものになってしまいうであらうことを知った。その意味でこの学会は、思わぬ面でも国際交流の成果をあげることになった。

経営史国際会議は谷口豊三郎氏が設立された谷口財団の学術国際交流の基金を経営史学会が受け、運営委員会に国際会議の運営を委託している。その第一回は十年前に開かれ、今回で十回目である。第一回到A・D・チャンドラー、チャールス・ウィルソン諸教授を招いて以来、それぞれのテーマについて最高の学者と思われる人々を招聘して、富士コンファレンスの名は世界の経営史学界のなかでは著名になっていると聞いている。そのような営々とした努力の積み重ねの上に立っていても、今回のような難問にいきあたった。外国人学者の問題関心をまきこんだ国際交流や国際比較はどのように難しいものであるからこそ、これからますます本腰を入れてこれに取り組む必要があろう。国際化の流れがさげえないものである以上、欧米の学者もアジアの学者も外国人の語に「上の空」では、孤立してしまふことになる。

（大学商学部教授）

近松における「日本」

向井芳樹

一九八三年の夏、市川猿之助を団長とする歌舞伎役者の一行が、イタリヤの地で、現地の青年俳優たちを相手に、歌舞伎教室を開いた。

アメリカには、早くから、尾上九朗右衛門や中村又五郎たちが出かけて、歌舞伎の講義をし、生徒に歌舞伎の実演をさせていたが、ヨーロッパでは、歌舞伎の公演は何度も行なわれたのに、歌舞伎教室は初めてであつたらしい。

専門の俳優たちが相手であつたから、教室の成果は、当然、実演がその「しめくくり」になつた。

配役のオーディションの際、立派なクチヒ

ゲの青年が、歌舞伎には自前のヒゲのままで演じられる役がないから、剃る気はあるのかと問われて、どきまぎしながら、すこし悲しそうな表情で、剃りますと答えたシーンがあつた。

この一行には、NHKのテレビ班が随行しており、一か月ほどの彼らの行動が、この秋に、ドキュメンタリー番組として放映された。

私も、それで、このイタリヤでの歌舞伎教室の実態を、垣間見たのである。

結局、ヒゲの男優には、荒事の役がふりあてられ、歌舞伎の「隈取（くまどり）」の中では一番代表的な「筋隈（すじぐま）」をこつて登場してくる。鼻の下あたりが、もりあ

がつて、なんともしまらない「荒事の顔」である。解説の声は、彼はバンソウコウでヒゲを隠し、その上から隈をとったのだと説明する。やっぱり、がんばったのだなあと、ほえましかった。

問題は、このあとから始まる。

それぞれの配役に応じて、テロップでその役名が紹介されるのだが、このヒゲの男優の荒事役には、『矢の根』という紹介があつた。荒事の役は、いずれも怪力の英雄豪傑であるから、みんな似たような扮装・化粧ではあるが、それでも、一見しただけで、大体は何の役であるかは区別される特徴を持っている。

『矢の根』の主人公、曾我五郎時致にしては、変だぞと思う間もなく、彼に、虎のぬいぐるみが、からみ始めるので、これは間違いない、和唐内で、五郎ではないのという疑問がわいてきた。

曾我五郎は、『矢の根』では、三米ほどの大きな矢をかつぎ、その矢尻を、砥石でとぐ振りをするので知られており、馬がからむことはあつても、絶対に、虎と格闘することはない。

歌舞伎で、虎と格闘してみせる荒事は、猿

之助自身が、よく日本で歌舞伎教室風に演じてみる『国性爺合戦』の主人公、和唐内しかない。千里竹での虎退治は、かつては、金太郎と熊のモウと同じで、昔の子どもならみんな知っていた、組み合わせである。

天下のNHKが、和唐内を知らないはずはないし、まして、猿之助が監修しているのだから、間違えるはずはない。

これは、明らかに、承知のうえで、和唐内を、曾我五郎にすりかえたのである。

それは何故か。

『国性爺合戦』は、近松門左衛門の代表的な作品で、当時、三年越し十七か月の超ロングランの記録をつかった時代浄瑠璃である。

近松の作品は、現在でも数多く、上演されているが、そのほとんどは、改作・改訂されたものである。『国性爺合戦』はその中でもあまり手を加えられないで、歌舞伎でも上演されている、数少ない傑作の一つである。

主人公の和唐内は、実在の人物で、鄭成功という中国人である。「父は中国、母は日本」と、下題の『国性爺合戦』の上に、「角書（つのがき）」されており、近松も最初から、日本人ではない主人公を、題名のところで明示

しているわけである。

父の権利が優先する江戸時代だから、当然和唐内は、中国人として、当時の観客にも理解されたはずであるのだが、実際に芝居（浄瑠璃）を観る観客は、その意識がなく、普通の日本の英雄の一人として見ていたような、ふしがある。

芝居通であったり、物知りの人には知識としては理解していても、観客の感覚では、異国の英雄としてではなく、わが日本の英雄豪傑として受けとめられていたようである。

現在、私の属している国文学研究室には、中国から二人、台湾から一人の留学生が来ている。昨年の大学院の講義に、この『国性爺合戦』をとりあげたのだが、中国・台湾の留学生はともに、和唐内は知らないが、鄭成功はよく知っていて、いずれも、国民的英雄として歴史の時間に学んだことがあると語った。もちろん、中国人・鄭成功で、日本人の母だったことは初耳であったというのである。

鄭成功は、明の時代に、新しくおこって来る清の勢力に抗して、明国復興を目指した将軍であったが、その戦いに破れたのち、台湾に渡って、当時のオランダ支配から台湾を解

放した功績によって、中国・台湾とともに、国民的英雄としての評価を受けているのである。

猿之助も、和唐内をイタリヤ俳優にやらせてみて、さて、説明しようという時になって困ったのではないかと思われる。

和唐内は中国人である。日本の古典演劇である歌舞伎の、しかも、たった一つだけ代表例としてみせる荒事の人物が、日本人ではないのでは、説明に苦しむのも当然である。

私は、そのまま真実を伝えたら良いのにと思うのだが、同じ荒事の代表者である「曾我五郎」を、すりかえの対象に選んだ苦心のあとを、無下に非難することはできないと、同情してしまふのである。

猿之助が当面して苦しんだ、この和唐内は中国人であるという事実は、実は、近松が『国性爺合戦』という浄瑠璃を制作するときにも、同じくらいの重さで、困難な課題として存在していたのである。

近松も、『国性爺合戦』の主人公を、実は曾我五郎時致であったと、すりかえるも出来ただけけれども、（ジギスカンは義経であったなどと同じように）、彼は正面から、こ

の難題をドラマの中で解決している。

この問題が、『国性爺合戦』の大当りの原因を解くカギであるのだが、中国の異国情緒を再現したこと、カラクリの工夫が大規模であったこと、伊勢神宮の神札を持ち出して、当時の日本人観客のナショナルリズムに迎合したことなど、さまざまな理由が指摘されているのに反して、近松が当面した、和唐内は中国人であるという難題を克服した工夫は、ほとんど問題にされたことがない。

和唐内を日本人だとすることは不可能であったから、一方で、和唐内こそ智略武勇に秀でた英雄としながらも、肝心のところでは、彼にあまり活躍させないように仕組んでいるのである。それを指摘して、分裂的性格と評した研究者が出て来るほどであった。

千里竹の虎退治も、和唐内の怪力が、虎を素手で退治するのではなく、力は互角で引き分けになるところを、和唐内の母（日本の）が、伊勢神宮の神札を持ち出し、その威力によって虎が従順になるという仕組みである。

また、中国に渡って、兵力を持たない和唐内たちが、異母姉の錦祥女をたより、その夫の、甘輝將軍の力をかりようとする場面、三

段目の山場のところで、和唐内は楼門を怪力で押し破って、獅子が城の城内にあはれ込むが、それは、ほんの添え物の荒事で、実際に困難な極面を切り開いて、ドラマを進める役割を果たすのは、姉の錦祥女であり、彼の老母である。

男の力ではなく、女の力でドラマが進行している。いわゆる「三段目の悲劇」は、『国性爺合戦』に限らず、この正徳・享保期の近松の浄瑠璃に共通するものではあるが、主人公ではない、それをとりまく人物たちのドラマであるから、見かけの舞台の和唐内の英雄ぶりがいくら強力であっても、その背後にあつて、それを支えている大きな力を、近松は用意していたのである。

和唐内の母が、義理の仲の娘の生命の犠牲が、困難な局面打解に必要だということになったとき、突然「日本」の女として、巨大化して行く。夫や子とともに密出国した、九州平戸の田川某の娘（実説でも名前は判明していない）が、日本国の女性の代表として、日本の恥にならないように行動しようとする。そして、事件が解決したあとでも、日本の女の名譽のために自害するのであるが、こうし

た無力なはずの女性たちドラマを担わせたに工夫が、和唐内を中国の英雄にさせきらずに、大阪の観客たちに同化させることを可能にしたのである。

近松にはできたけれども、三百年余と経過すると、現代では困難であつたということになる。

（大学文学部教授）

表紙の言葉

チャペル

雪のチャペルを描こうとねらっていたら、めずらしい大雪になった。描きだしたら雪がみぞれに変わってドンドンとけだした。雪のとけるのと描くとの競走になつてしまった。ひさしの雪が面白い模様を作りだした。

子羊の毛皮をはおった老婦人といったところか。

小野功夫（中学校教諭）

これからの音楽教育

中村 滋 延

二歳を過ぎたばかりの自分の娘を見てみると、芸術表現が人間の本能であることをつくづく感じさせられる。

紙があつて、そのそばに鉛筆でもころがつていれば、もう絵をかき始めている。また、私の部屋にたびたび無断侵入してきては、ピアノを弾いたり、たて笛を吹いたりして悦に入っている。トイレの中で一人すわっている時にも、何やらしきりにつぶやいたり、うたったりしている。もちろん二歳の幼児のこと、その絵はなぐりがきにすぎない。ピアノも手のひらでたたくだけだし、たて笛も一つの音しか鳴らすことができない。つぶやきは単なる言葉の羅列以上

のものではないし、うたもその原曲からは音程がはずれてしまっている。けれども誰かに教えられて、こんなことをやっているわけではない。一人で全く好き勝手にやっているのである。しかもイキイキとして。

のっけから自分自身の親バカぶりを書いているようでいささか恥ずかしい気もするが、ここまでのことは決して私の娘だけの特殊例ではないはずである。気付くか、気付かないかの相違で、どこか家庭でも同じ様子なのだと思う。生来子どもは、教えられなくても、絵をかくいたり、音を鳴らしたり、言葉をならべたり、言葉にふしをつけ

てうたったりするものなのだ。そしてそれに喜びを感じるものなのだ。

ただ、こうした子どもの表現欲というものが、子どもの成長過程にそって順調に育てられていけば良いのだが、現実には途中でゆがめられてしまうことが多い。

それでも、絵をかくことや、言葉をならべたりすること（これは「詩」のことである）に関して言えば、表現欲をゆがめてしまわないような配慮がまだ比較的なされている。

子どものかいた絵について、デッサンがまちがっていると、色調がおかしいということを、誰も言わない。また、子どもの詩についても、韻をふんでいないとか、構成ができていないということを、誰も言わない。そこに表わされた形や色や言葉から、子どもの考えや気持を汲み取ってやろうとする。それに子どもの表現を、ひとつの芸術表現として、それなりに評価してやろうという風潮さえある。

残念なことに、音を鳴らしたり、言葉にふしをつけてうたったりする、いわゆる音楽表現に関して言えば、大人の価値観の押

しつげが子どもの表現欲を委縮させ、ゆがめてしまっているのではないか、という配慮がほとんどなされていない。

知り合いの三歳になる男の子が母親に連れられて私の家に来た。たまたまその時、居間にギターが置いてあった。彼にとって初めて見るものである。彼はそれを手に取った。そして彼はその本体を指先や手のひらやこぶしでたたいたり、弦をこすったりして、いろいろな音を夢中になって鳴らしはじめた。そこへ母親が出てきて一喝した。

「ギターはそんなことをして弾くものではないですね、」

また、私が友人宅にいた時、その四歳の男の子がたて笛の頭部管をはずして、それだけを吹きはじめた。しかも頭部管の底を手のひらで閉じたり、開いたりして音を変えながら。それはたて笛の指使いを知らない彼にとっての大発見であった。しかしここでも母親の一喝があった。

「たて笛をそんなふうにして吹いてはいけません、」

楽器を演奏するには、その楽器の本来の

奏法——それも最初から正しく教わって、しっかりと練習して獲得したもの——で演奏しなければならぬ、という先入観がその時の母親達にはあったはずだ。もちろんそれはそれなりに正しい。しかしこの場合は、それが、子ども達の音を鳴らす喜びをつぶしてしまったのである。しかもそれが、創造・発見の喜びそのものであったにもかかわらず。

母親達のそうした先入観は、一般的なものであって、今の日本の音楽教育の基本的な考えになっている。それは、言い換えれば、音楽表現をするためには、そのための技術と知識をあらかじめ習得していなければならない、という考えである。

だから音楽教育では、全てに楽曲教授の方式をとるわけである。小学校の授業でもそうであって、子ども達は勝手にうたをうたったり、楽器をひいたりできない。先生に教えられたとおりにうたい、ひくのである。それを通して表現のための技術と知識を習得していくのである。

感覚的に受けつけない曲でも、先生が与え、教えてくれる曲であれば、やむなくつ

きあわねばならない。教えられたとおりにうたい、ひくのであるから、子どもの中からは、そのとおりにできない落ちこぼれが当然出てくる。落ちこぼれまいと思うと、頑張って練習しなければならぬ。

そうした中で、感覚的に受けつけない曲と無理矢理つきあわされたために、音楽そのものが嫌いになってしまった子どもの例を私は知っている。また、教えられたとおりにできないという落ちこぼれ意識のために、自ら音痴だと思い込んでしまった子どもの例も知っている。音痴だという思い込みは、音楽表現に背を向けてしまう子どもを作るだろう。それに、落ちこぼれまいという思いだけで練習することは、子どもの競争意識を満足させるためだけのことになりかねない。そこには音楽表現欲は存在しなくなってしまうだろう。

ところが、現代の音楽状況を的確にさえ把握していれば、現代が、子どもの表現欲をゆがめることのない音楽教育を、可能にしてくれる状態にある、ということがすぐ理解できるだろう。特に、次にあげる二つ

の現象が大きな意味を持っている。その一つは、「現代音楽」の原始化現象である。もう一つは、「西洋音楽」の普遍性の否定という現象である。

「現代音楽」は「西洋芸術音楽（いわゆるクラシック）」の系統をひくものと考えられる。「西洋音楽」では、作曲のことを「composition」構成、というように、音による構成美が音楽である。この理念が「クラシック」から「現代音楽」までの歴史を作ってきた。そこでは新しい美を求めて、音楽材の拡大と構成法の変革が絶えずなされてきた。

その結果どうなったか。「現代音楽」は、それが作曲家によっていかに精緻に作られていたとしても、聴こえてくるものは、子どもがでたために演奏しているのと区別がつかなくなってしまうことがある。また、音色を豊富にするために考えだされた新しい奏法は、子どもでも簡単にできるものも多い。たとえば、ヴァイオリンを弓でこすらずにただくだけとか、管楽器のキーをバタパタ動かすとか、ピアノ内部の弦を直接はじくとか。これらの奏法は、いかにして

楽器本来の美しい音を鳴らすか、ということとで築かれてきた奏法の歴史を、一挙に逆戻りさせてしまった。また、即興演奏のための図形楽譜の登場は、楽譜の意味を、楽譜発生前の昔に戻った状態で考えさせるキッカケになった。

皮肉なことに、新しい美を求めて前進していたはずが、実は一種の先祖返りをしていったわけである。つまり、何をやっても許される状態——いわば原始の状態に再び置かれてしまったわけである。

もう一つの、「西洋音楽」の普遍性の否定という現象は、現在の「民族音楽学」の発達と関係がある。それまで「西洋音楽」は、すべての音楽の規範であり、インターナショナルな芸術——最高の音楽だと思われていた。だから日本の音楽教育も「西洋音楽」を対象として行なわれてきた。けれども、世界中のさまざまな民族音楽についての情報も豊富になり、それを聴く機会がふえた現在、「西洋音楽」といえどもひとつの民族音楽にすぎないし、それぞれの民族音楽には「西洋音楽」にない魅力と良さがあるのだ、ということが広く認められだ

した。

そうすると、子ども達に「西洋音楽」のための技術や知識だけを習得させることは、無意味に近くなってしまふ。だからと言って、全ての「音楽」のための普遍的な技術や知識が存在するわけではない。つまり、ベルカント唱法は「西洋音楽」のための技術であって、この唱法でもって、たとえば義太夫がうたえないように、非西洋の音楽のための技術とすることはできないのだ。

「現代音楽」の原始化現象が、自由な音楽表現を許容する。そして「西洋音楽」の普遍性の否定という現象が、音楽表現のための技術や知識の習得の必要性がないことを保証する。

もちろんこれらのことは、子どもの生来の表現欲を順調に育てる、という見地からの類推にすぎない。

だが、いづれにせよ、大人には子どもの表現欲をゆがめってしまう権利はないのである。このことを、これからの音楽教育を考える時には、絶対忘れてならない。

テニス馬鹿

信 楽 健 三

日曜、休日になるのを待ちかねて、今日こそは心ゆくばかりテニスをしようと思っているのに、雨に降られたりしたときの、どうしようもない、やるせないさは私だけだらうか。そんなとき、さっとその日の予定を変更して日頃処理できなかった雑事を整理するとか、永いこと放つて置いた浮世の義理を果しにゆくとかすれば良いのだが、そんなクールな転換はできず、檻の中のけもののように家中を歩き廻る。そして何度も窓を明けて、空を仰ぎ、未練気に雨脚を眺め、今に奇蹟でも起きて、俄に暗雲吹き去り、輝しい太陽がにこやかに微笑んでくれるのを、身をよじるような想いで待ち望むのである。それでも奇蹟は起

らず、いよいよ絶望的な情況に追い込まれてくると天を呪い、神を疑い、こういう悪天候となつたのは恰も家人の故でもあるのかように、事々に罵り怒るのである。あまりのことに家人も、怒るより呆れ果て、狂人か異邦人を見えるような眼差となり、もはや相手にしてくれなくなるのである。

どうして、このような天魔に魅入られたのか、ふり返ってみると、四十二歳ごろだった。もともと少年のころから野球をしていたのだが、三十歳後半から、内野を守って一塁へ投げるボールが御辞儀をするようになった。しかも、ろくに練習もしないで、教職員大会に狩り出されてやるのだから、二三日は

足腰が痛くてたまらない。一体、これで健康に役立つのだろうか、スポーツは日々の運動が生活の中に織り込まれ、肉体的精神的な調和をもたらすものでなければならぬ筈、それが、年に数回、全く平常の練習や鍛練なしにやるのでは良い筈がない。といつても、平常やろうとしても相手を入れると十八人、そうそうメンバーが揃うものではない。

これはもつと、簡単に、小人数で、短時間に楽しめるスポーツが望ましいのだがと思つていた矢先、職場の同僚たちが、硬式テニスをやろうと言ひ出したのが、きっかけとなつたわけである。これも同志社で教師をしたお蔭である。何故ならその当時は、今日のように民間テニスクラブが群立していなくて、初心者練習のためのコートを得ることは困難だったからである。しかしそのテニスグループも数ヶ月で解散した。皆それぞれに理由があったが、中には運動した後の汗を流すシャワー設備がないから、汗づいたままに遠距離の帰宅は耐えられないという理由もあった。皆職務多忙であり、シャワーの設備など考えられない程学校も貧しかった。

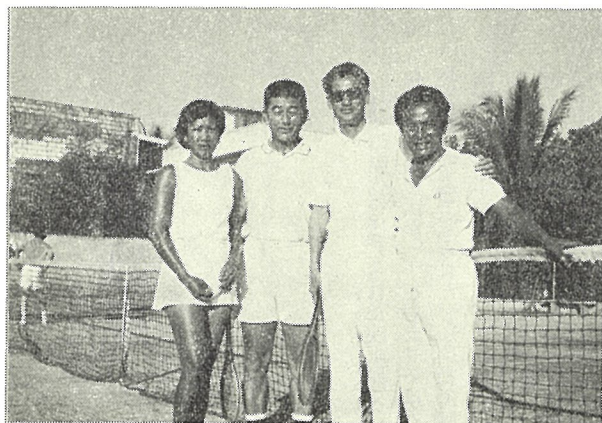
ところがラッキーなことに私だけは尚テニ

スにつながらることができた。そのころ私の住んでいた洛東真如堂山内に近い錦林車庫の傍にテニスコートが出現した。一面だが、アンツーカーの立派なコートで、持主は同志社校友のH氏、紀州の醸造家である。男の子が三人あって同志社中学校、高等学校に順次進学していった。その子供たちが悪遊びに向かないようにと、テニスコートを設けられたと言うことである。資産のある人というのは我々と着眼が異っているものだ、確かにその三人の息子たちはそれぞれ立派な医師として活躍している。さてまたそのお蔭で、テニスに再び連ることができた。しかし自宅から徒歩数分の距離にありながら、却って熱心にもならず、週一回がやっとだった。ところが、二三年後、息子たちが順調に学校を卒業してゆくこととコートはその役目が終わったのだろうか、ガレージに変身することになってしまった。しかしまたまた幸にも、同志社校友、故藤木三郎氏の推薦で、京都ローン・テニス・クラブに入会でき、クラブ・コートが進駐軍の使用していた二条城々内にあったので、そこへせつせと通うようになりテニス生活が定着するようになったわけである。

夏になると、軽井沢まで出掛けてテニスをやった。というといふ恰好なのだが、実は家内の母の里が、軽井沢旧道の八十二銀行の前にあるので、日頃親戚つきあひも、きちんとしないのに、テニスしたさに、厚顔にもその離屋に泊めて貰って、直ぐ傍の軽井沢の最古のテニス・クラブの夏だけの会員となって、練習に通った。ところが、私どもの年配の人たちは皆ゴルフをやっている、相手は若い高校生や大学生ばかり、タフで敏捷な青年たちとのプレイは苦しかったが良い練習にはなった。何度目かの夏、コートの周りのフェンスにかなり多勢の人が立ち止って見ている。ひょっとして自分のテニスも、人が足を止めて見てくれるようになったのでは、と一瞬自惚れてみたが、何んのことはない、向うのコートで、皇太子夫妻がペアで、ダブルスのゲームをしているのだ。道理でと思ひながら観戦することにした。皇室についてはあまり関心を持つていないが、皇太子夫妻を間近にみるのは珍らしい機会であった。皇太子のテニスは全く攻撃性のない守備型のテニスであった。と言うより、我々なら走っても届きそうにない打球を、何くそとばかり、叶わぬまで

も追い馳け、取れないと切齒扼腕して口惜しがる場所があるが、皇太子は初めから取れそうにない球は追うとしない。それから自分がミスしても、パートナーに対して何の意志や感情をも表わさない。敵側のコートの遠くに誤って打って、遠くにボールを拾いにやらせる結果になった場合でも、「御免」の表情も見えない。美智子さんの方は、我々と同様、ミスをすればパートナーに「ごめんなさい」という風な仕草がみえ、敵側にも迷惑な打球を打てば、それなりの会釈がある。これは民間人と皇室との相異なるのだろうか、皇太子には対等な人格として相手と接する機会がないから、相手の意志や感情を気にすることがないということか。それにしても、ゲームの後、汗を拭いながらプレイを想い返して語り合い、居酒屋でビールのグラスを高々と掲げる、われら庶民の自由の楽しみを失いたくないものだ。

マニラの朝は未だ明けきっていない。ホテルの朝食は用意されていない、とにかくタクシに飛び乗って、リサール公園のホセリサル記念碑を右に眺めながら走る、車はオンボロ、三〇万キロ余りも走った代物、ガタビシ



と全身で悲鳴をあげて走っている感じ、サン
トローマス大学の校舎を過ぎて、左に切れる
とアンボン氏経営のクラブに着いた。アンボ
ン氏は往年のフィリピンを代表するデ杯選手
令妹。
一九七七年三月、フィリピン、マニラ。
右から、アンボン氏、私、友人I氏、アンボン氏の

日本の前に何度厚い壁になったことか、その
アンボン氏は銀行勤務で、朝八時に出勤なの
で、六時頃ならなら相手をして下さると言う
ので、駆けつけた次第、早速、氏に打って貰
う、氏は全く小柄で、一九二〇年生れと言
う、私と同年である。実に柔軟なストローク
で、右、左とサイドラインいっぱいコント
ロールされたボールが襲ってくる。全く計算
された機械のように正確な打球である。コ
ート・コンディションは必ずしも良くない。
海の貝殻の破片がまじったようなクレイ・コ
ートが二面、クラブ施設も極めて簡素であ
る。ただボーイが付いていて、ボールを拾い
まくってくれるので暑い中、大いに助かつ
た。彼らはゴム草履、或は裸足で走っている
のである。アンボン氏が銀行に出られた後、
氏の妹さんとその裸足の少年君を相手にダブ
ルスを戦ったがその軽妙なプレイに驚かさ
れた。おそらくアンボン氏はこの少年程でなく
ても、そう豊かでない条件の中で、技術を磨
き、勝利への執念を養ってゆかれたのではあ
るまいか、日本では豪華な設備をもったテニ
ス・クラブが次々と誕生し、テニス人口は巨
大なものになりつつあるが、この繁栄の中か

ら、世界に通用する選手が何時出現するのだ
ろうか、あの裸足の少年たちに勝てるのだろ
うかと思ったことである。

テニスをはじめた頃は、建康のためにとか
ストレスの解消に良いとか、種々、理由をつ
けていたが、いつのほどにか、そんなことは
どうでもよくなった。テニスすることが面白
いからやるのである。全く、太陽の下で、風
の中で、白球を追って走り廻ること自体が快
楽なのである。また考えてみると私たちの世
代は断層のような世代だった。満州事変、日
中戦争、太平洋戦争では、学徒動員として出
征、多くの人々が、死し、傷ついた。今日の
ように伸びやかにスポーツを楽しむ時代環境
ではなかった。苛酷な戦争の中で、失った青
春を今に到って、取り戻そうとする、ひたむき
で貧欲な願望が、私のテニスへの執着の底に
潜んでいるのかも知れないとも思う。「たか
がテニスに情熱とエネルギーを注いでばかり
で」とわれとわが身の痴愚を嘲笑うときがあ
るが逃れようもない身の定めと言っべきか、
このテニス狂い、いつまで続くことやら、
続けられることやら、

映画雑感——一九八三年

小栗茂樹

長年斜陽化を伝えられた映画界で、昨年は「映画復活か」——を思わせるほど映画は巷間、話題で彩られた。新聞社で映画に關係して六年余になるが、これほど映画が人々の口にのぼったことはめずらしい。洋画「E・T」と邦画「南極物語」の大ヒット、カンヌ映画祭グランプリ受賞、それに加えて東映京都映画人の活躍……。思いつくまま綴ったノートから、これら大小のニュース話題を拾い、一九八三年の映画界をふり返ってみたいと思う。

映画は本当に復権したか

昨年の映画話題は、なんとといっても洋画

の「E・T」と邦画の「南極物語」の記録的なヒットだろう。前者が九十四億円という空前の配給収入（従来は「ジョーズ」の五十二億円）を稼ぎ出し、後者は五十三億円という邦画の配収新記録（同「影武者」の二十七億円）を樹立した。おかげでシリ貧傾向にあった映画人口も、七年ぶりに一億七千万人台まで回復（昨年比一〇%増）した。「E・T」と「南極物語」の両者に共通する思いやりとやさしさ、未知へのロマンを盛り込んだ内容は、子供から大人までの幅広い層に共感を呼び、日ごろ映画館にソッポを向いていた人たちをも巻き込む現象を見せた。

前半は、この「E・T」の爆発的人気に支えられ、洋画は夏の「スター・ウォーズ」「007」「スーパーマン」の人気シリーズや「フラッシュダンス」が前評判どおりの話題を提供し、人気を集めた。

邦画では「南極物語」を筆頭に「探偵物語」と「時をかける少女」の二本立てが氣をはき、カンヌ映画祭で邦画同士のグランプリ争奪戦を演じた「楢山節考」と「戦場のメリークリスマス」なども、洋高邦低、傾向の興行街の一角をにぎわした。

これに対し、この時期に公開したアイドルタレント作品や「男はつらいよ」シリーズ、それにアニメーションとあいも変わらずぬ邦画各社の作品は、かつてのような「出世はヒットする」神通力が失せ、洋画に比べ邦画が全般にふるわなかった象徴的な出来ごととなった。

過去の実績にあぐらをかいた企画の貧困さ、魅力に欠けるキャスティング……。こうした各社の映画に対する安易さがファンの強烈なしっぺ返しを受け、以後「この子を残して」「魚影の群れ」「逃れの街」など、地味だが質の高い良心作を並べた秋の

シーズンも客を呼び戻すまでにいたらず、洋画の前に脱帽した格好になった。

邦画各社の配収も、こうした結果、東映が前年を上回る百三十億円を達成したぐらいで、あとは東宝、松竹、にっかつとも軒並み十〜二十億円の減収で、華やかな話題に彩られた裏で、各社の不振ぶりが目立ち、映画復権の道がなお厳しく遠いのを、改めて感じさせた。

カンヌ映画祭の日本映画

「外国の人に日本映画を知ってもらうには、欧米の文化の模倣やそれに迎合したものでなく、日本の伝統、文化、生活に根ざした固有の作品こそが一番いい」——二年前、カンヌ映画祭に、自作「雪下葬（とむらい）刺し」を出品した京都在住の映像作家高林陽一監督から、こんな話を聞かされたことがある。

昨年の同映画祭で今村昌平監督の「楢山節考」が、大島渚監督の「戦場のメリークリスマス」をおさえてグランプリを獲得したとき、ふと高林監督の話を思い出した。高林監督作品は、入れ墨の男と女の愛を淡

美に描き出した日本独特の作品だったが、同映画祭で四回上映した会場は、いずれも満員で当地のマスコミをにぎわすなど、大きな反響を集めたという。

「日本の精神構造とか土壌がないと、入れ墨などという世界は、外国では絶対理解されない」と思っていた。それだけに反響には正直驚いた」と、帰国後の高林監督は、現地の模様を感慨を込めて語っていた。

昨年の映画祭では、早くから大島監督の「戦メリ」がグランプリの最有力候補にあげられ、事実、現地の報道はこぞって「戦メリ、グランプリ」を書き立てていた。これに対して、長野県の過疎地で合宿スタイルでロケと取り組み、貧しい農村の伝説を追った「楢山」は、むしろ地味な存在だった。だから、日英合作で国際性を持った「戦メリ」をおさえてグランプリを獲得したことは、意外に受けとられ、その後さまざまな憶測を呼んだ。

しかし、大切なことは高林監督がいみじくもいったように「楢山」の方が、日本の伝統、文化、生活に根ざした独特の内容を持ちながらも、それが外国人にも受け入

れられたという事実だろう。

カンヌ映画祭は、そういえば近年イタリヤ映画「木靴の樹」（一九七八年）ドイツ映画「ブリキの太鼓」（七九年）など、それぞれの国特有の伝統や文化に支えられた作品群をグランプリに選んでいる。黒沢明監督のあの「影武者」（八一年）も、その例外ではなかった。

カンヌ映画祭は、もちろん映画のすべてではない。しかし、ときに国籍不明、欧米に目を向けた日本映画に出会うことも少なくない昨今の状況を見るとき、高林監督のことばや今回の「楢山」のグランプリ受賞は「外国人には、しよせん日本映画は理解されない」とするムーードの根強い映画界に、一つの示唆を与えているとはいえないだろうか。

ドイツ映画の興隆

近年、西ドイツ映画の躍進ぶりが目ざましい。カンヌ、ベルリン、ベニスなど各映画祭の受賞はいまや常連組で、八三年度の日本の各映画ベスト・テン（洋画）を見ても「フィッツカルルド」と「アギーレ・神

の怒り」の二作品（いずれもヴェルナー・ヘルツォーク監督）を送っている。

うち評価が高かった「フィッツカラルド」は、オペラを愛する人に聴かせたい、というたったそれだけの理由で、アマゾンに浮かぶ蒸気船を山越えさせて、反対側の支流に運ぶ男のロマンを描いた作品だが、セットもトリックも何も使わずに、実物の蒸気船を本当に山越えさせるスケールの大さき、撮影のエネルギーにド肝を抜かれ、人間の執念にも似た情熱に目を見張ったものである。

西ドイツは、かつてワイマル文化の隆盛を誇った時期に、表現主義に代表する「カリガリ博士」など世界の映画史上に名高い作品を数多く出している。しかし、その伝統的な映画作りは、第二次大戦で徹底的に破壊され、現代の映画人の作品とは大きな断絶があるという。「映画作りもだから一から始めなければならなかった」と、昨年暮れ入浴したヘルツォーク監督は述懐していた。

そうした困難な状況から若い世代を中心に生まれ変わったドイツの映画人は、いみ

じくもニューズ・ウィーク誌が記したように「ドイツ映画のルネサンス」を経て、意欲的な作品群で日本の、いや世界の映画界に大きな刺激を与え続けている。ヘルツォーク監督作品は、そんなバイタリティーあふれるドイツ映画界の一端をかい間見せて感慨深い。

東映京都撮影所の活躍

邦画全体が不振をきわめた中で、昨年は東映京都撮影所の健闘ぶりが注目された。京都作品の全部が興行的に平均点をあげ、往年の「日本のハリウッド」の底力を見せた。

東映京撮が昨年製作したのは「人生劇場」をはじめ「檣山節考」「伊賀のカバ丸」「陽暉楼」など八本で、「伊賀の」の十億五千万円をトップに、いずれも平均八億円を稼ぎ出した。毎年、企画ばかりが先行し、内容がそれに伴わないケースで、数本は失敗する作品があったこれまでの東映京撮で、これは極めて異例のこと。「失敗と反省の試行錯誤から、ようやく当たりはずれがない確実な道が開けてきた」と高岩淡

東映常務（京撮所長）の表情にも明るさが戻ってきた。

二年前の「青春の門」以来「鬼龍院花子の生涯」「陽暉楼」など、「一連の文芸作品が男性客が多かった客層に、学生、OL、主婦らの女性を呼び戻し、さらに「伊賀の」のヒットが、若い世代層へ浸透してきたのが要因という。これを受けて、今年も正月第二弾の「序の舞」が、低調ムードの年明け興行の中で、順調な出足を見せたのははじめ、すでに完成した時代劇大作「空海」が四月公開の予定で待機中。このほか任侠文芸作「北の螢」、ヤクザ路線の復活をねらう「修羅の群」、青春アクション「カバ丸2」などの製作準備が進んでいる。「映画復権は京都から」とは、昨年をふり返った高岩常務の弁だが、昨年は本ものであったかどうかは、今年の作品の成否によるだろう。その意味で今年こそ正念場である。

（昭和39年文学部社会学科卒業）
京都新聞社学芸部勤務