

命をいただく日



内野潤子

(歌人・エッセイスト)

老いて思うこと。いつの間にか筋肉が消えてゆく。足が固くなり自分の思い通りに、動けない。それが全く知らぬうち、少しずつだから怖い。自分の欲望をいつもとげたいと思う。したがって我儘となる。

自分を通してゆくのではなく周りの人の手を借りる。周りの者は、それを介護としてうけなければならぬ。一人で食事ができ、一人で排泄できてやっとの一人前となる。

その私、やっとな一人前すれすれの私が友人に助けられて八十五歳で歌集を

出すことをした。何気なく作ったのに、実には大変だった。

皆は喜んでくれた。

さあその後、何気なくお送りした方たちからお菓子届き、お米届き、果物届き、お芋届き尚お祝いまで。毎日のように送られてきた。

お米の時は、戦時中だったら家族がどんなに喜んだらうにと、しみじみと眺めた。

御礼の返信を全部かくなど、思いも及ばない量である。夏の暑い日々の中で、貧血の持病を抱えて、何でこんな

ことになったのか。

愚かな私は食欲もなくその思いで体中の肉が又削げていった。

二週間に一度、大病院に点滴にゆく。

上の娘が八時半に現れる。私は時間たつぷりとつて六時半に起き、仏様とお茶をのみ、着がえてから（これが時間がかかる）ゆっくりトースト一枚位食べる。

やがてマスクをした娘が来て、車を呼び七、八分まつて、病院につく。

大勢の人がもう待合室一ぱい並んでいる。

点滴は処置室でするので、娘が予約表とカードをもって受付に行く間、処置室の前に坐っている。

名前を呼ばれ、ベットに横になり、輸血が始まる。天井を眺めながら、この点滴で生かされている自分は幸せだと思う。

私が生きる上でこれがなければ私はもうこの世にいないのだから。

点滴の日は朝早く起きるために、心

静まればひたすら眠くなる。主治医の
スミ子先生が、何度か今日の顔いろを
見に来て下さるらしいのに、多分口を
開けて無様に寝ているらしい。「三度
とも眠っていたよ」と笑われる。

お昼前に、ようやく付き添いの選手
交代となる。おむすびを持って、下の
娘がやってくる。

下の娘は八十八歳の姑さんをついこ
の間見送ったばかりで、介護はベテラ
ン、青梅線の羽村から来てくれる。

「こんにちわ」

「今何時」「十二時十分前」「十二時
半に食べましょう」となる。

血小板その他いろいろな液を四種類
のみこんだ体はなんとなく暖かい。

かけ布団をたたんで、食事しやすく
して、娘がおこしてくれる。さあご飯
だ。

半分おきて、タオルを広げて、おむ
すび、梅干しと鮭を半分、あとひじき
の煮たのや、玉子やき、コロッケ一
こ、小さいがんどきもある。娘の大
きい魔法瓶のほうじ茶これが熱くて、

とてもおいしい。外のものはいらな
い。何とぜいたくな昼食。

ゆっくり食べる間も処置室は、人の
出入りのはげしいこと。

何か一人のおじいさんが大声で文句
をいう。

この看護士さんは、皆やさしい。

見捨てられた、おじいさんに、「ど
うしたの、大丈夫よ」とかならず声を
かけてゆくのだ。

声は大事だ。ほんのひと言でも、あ
たりがやわらかくなる。

後半に入ると、私は下の娘に「ゆっ
くりしてきて」とコーヒータイムを上
げる。

満腹の私は、又うとうととする。

あともう一袋、吊り下がった輸血の
袋を見つめて幸せだなあと思う。人の
手を借りているのに、自分一人で生き
ている感じはなんていいのか。

気をつかわず、二人の娘に抱かれる
時間。私はやっぱりぜいたくなのだ。

終りがきて、周りの看護士さんたち
にも、最敬礼する。帰る前に、診察し

て下さるスミ子先生に会いにゆく。

スミ子先生四十代かな。暮にはアメ
リカにも呼ばれるえらい方なのにいつ
もいいことを言ってお下さるのだ。

「顔色いいじゃない」と言われる。

「やせて腕しわしわ」と私。「年を取れ
ばみんなそうなるのよ」。

「先生の腕はつるつるで美人でいい
なあ」と私。「あなたの年になればあ
たりまえよ。今はいろいろ科学もすず
んで、耳が遠くても、補聴器でちゃん
と人と会話ができるし、どんどんそう
いうものを使って、明るい毎日を生き
なければうそよ。あなたはまだまだ元
気でいられます」。次の輸血の予約日
をきめて、私の一日の終りは午後三時
半。

帰りには「シャーベットアイス食べ
る？」と娘が訊く。「勿論」。一日の自
分へのごほうびを、出口にあるお店で
買ってきてロビーの椅子に座り、二人
で半分ずつ食べる。八十五歳の一日で
した。

内野潤子歌集『花芽』にみる生命賛歌



宮地 智子
(詩人)

私の手元には、この半年間に出版された詩集が十数冊と、二つの歌集がある。いずれも作者の年齢は高いけれど、二つの歌集のうちのひとつは九十九才の女性であり、もうひとつは八十五才の女性、内野潤子である。

私は今、歌集『花芽』に魅了されている。若い頃から日本の伝統的短詩型文学に親しむことなく、その五・七調の流麗なりズムにこそ詩の退廃を感じ取り、ひたすら退けてきたこの私が、あるうことか、内野潤子の歌の、日本語の美しさに癒され、酔っているのである。それにひきかえ、手元にある十数冊の詩集の全般にわたる言葉の虚しさは何としよう。

編年体で編まれたこの本の冒頭、作

者五十六才の作品（苛立ちの消えず荒々と働きてガラスの破片に指先を切る）を含む六十才までの作品群は、人生の暗さを覗かせる作品が目立つ。〈快く飲ませろと酔へる夫が言ひ弟も言ふ亡き父のごとくに〉など。

それは、東京の郊外の住宅街に居を構える作者の、小さな庭においてさえ、陰惨さを帯びてくる。〈十葉の繁る庭隅禽獣の墓処となりていよいよ暗し〉。けれど暗さは極まると明るさを求めずにはおかない。作者の五感はずび伸びと冴えわたる。〈裏の家に住む女子学生木綿の搔卷干せりわが窓に向けて〉〈樟の木の秀のひとところ風動くと見る間に諸葉さやぎはじめぬ〉。やがて娘が嫁ぎ孫が生まれる。〈嫁ぐ娘

に聞はれば絶え間なく動く湖の面の如き思ひぞ〉〈男孫授かりし朝枝そよぐ萩の盛りと長く思はむ〉。

一方、人間は夢と同じ材料でできている、その小さな生は眠りに囲まれている、というシェークスピアのことは、私達の生の、もうひとつの側面を言い当てている。〈父と暮らしし部屋に臥しゐる老母が帰りたき幻の家あるを言ふ〉。〈持つ鼓失ひたれば稚児の雛の空を打つ指あえかに織し〉などにみられる。

また、〈胸深く刺さる一本の楔くさびあり触れねば静かにその位置保つ〉という激しさを秘めた作品がある。ここで、庄野潤三『夕べの雲』について坂田寛夫が書いていることを思い出す。

庄野さんの明るさは人生の本質的な暗さに対する洞察に支えられている、とは江藤淳氏の卓見だが。このことばは、内野潤子の歌に通底するものである。六十一才の歌は、〈裸にて寝かせる時に嬰兒は触るものなきを怖れて泣けり〉〈食べて寝ていつか癒ゆるを信じをり月の光のかたはらに眠る〉。

その明るさの要素のひとつとして、おかしみ、あるいはユーモアが挙げられる。六十二才の歌〈足元に這い寄り吾に抱けといふ赤児持ち上ぐる力日々満つ〉、六十三才の歌〈蝌蚪の群暗むばかりに解りたる池の面抜きて汎瀉咲けり〉、〈病室に点滴されてゐる夫がわが髪おもたかの白くなりたるを言ふ〉、〈灯点さず独り聞き入る虫の声現身の消え魂のみのわれ〉などは、ユーモアも、明も暗も入り乱れ、男性作家とは別の、生命を育む者としての愛が漲っている。六十四才の歌、〈水に打たせ流しに洗ふ新巻は口よりあまた荒塩を吐く〉、〈香き日に夢みし日々は今ならむ風に揉まれて咲く花木〉。六十五

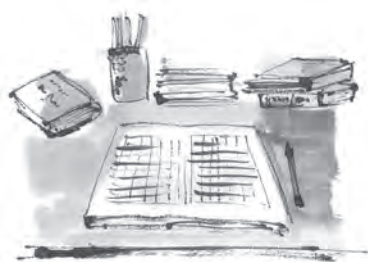
才の歌、〈私が帰るとき泣くかと問ふ幼児泣く泣くと返事する外はなし〉。六十六才の歌、〈身辺に保つ光は雪花ゆかもてわが拭き込める中廊下のみ〉、〈水の音風の匂ひに癒やさるる心は何に傷つきてゐし〉。六十七歳の歌〈常そこに在る人のごと子の妻はエプロンを掛け洗ひ物をする〉の、姑という立場の作者がさり気なく讃える嫁の姿の、何という健やかさ、すがすがしさであろう。

六十八才の歌、〈夕日射す庭に佇むわが影の胸のあたりに白すみれ咲く〉の可憐さの奥にある凄み。〈東の空に大き虹立ちししみと仰ぎぬ願ふこと何もなし〉の虚心。六十九才の歌、〈為す事無きには非ずもやしの根つみて厨にひと時居りぬ〉のかるやかさ。七十才の歌、〈たとえば手のひらにのせ温かく鼓動やすまぬ歌作りたし〉、〈井戸水を浄むと飼はれるし水底の一尾の鮎あせわが胸に棲む〉、〈何事も受身に生きて生きやすし眩暈が時に吾を救へり〉。年を重ねる毎に深まる詩境

は、病いさえ救いと言い、歌論そのものを歌にしてしまう。七十二才の歌、〈声上げて泣けば悲しみの流れ出づもの言わずなりし弟の辺に（井口樹生）の、何の術もない絶唱。〈言ひたきは最も言ひてならぬこと一人静の花穂に屈む〉や七十四才の歌、〈人の写真写真は言はざれど花の写真の無限に語る〉のアイロニーのなかにみる真実。七十六才の歌、〈よろこびは淡きほどよし鈴虫の五つの籠に霧吹きかけつ〉の至福。他に、この歌集の嬉しさは、食べ物がしばし登場することである。〈幼児も少年少女祖父母われら同じ顔になりソフトアイス食ふ〉（七十三才）。

八十才を越えるときまるで童女のように闊達である。〈何もかも許す広さを持たざれば時には怒る楽しみもある〉。掉尾を飾る「三家族」と題された八首のうちのひとつ、〈この世にてよくぞ会い得し曾孫のしめりたる足両手につつむ〉の、このしめりたる足の、小さな命のいとおしさよ。

同人雑誌と文学の友情



志^し
村^{むら}
有^{くに}
弘^{ひろ}

(文芸評論家)

長いこと、「図書新聞」で同人雑誌の時評を書いてきた。最近、よく目につくのは、同人雑誌の将来に危機を感じる旨の発言が多いことだ。そうした風潮が反映しているものか、近年、同人誌間の連携を密にしようという動きがある。しかし、どのような危機を感じ、周章狼狽するの不思議な感じもする。

連携の密はともかく、人は何かを書

きたいという願望を持っている。だから、決して同人雑誌がなくなることはない。同人雑誌に所属するのは、作家として文壇にデビューしたいという人が多いのであるが、一方、そうしたことにはさほど関心がなく、書いたものを活字にできればよい、という人もいる。私などは活字にできればそれがよいという考えだ。同人雑誌体験がないけれど、作家として文壇にデビュー

した人もいる。たとえば、直接、文学賞に応募して入選し、文壇に躍り出る場合などである。

ジャーナリズムに乗ることができるかどうかは、多分に運もついてまわる。第一回吉川英治賞を受賞した須知徳平は、ちょうどそのころ妻が病気になる、殺到する原稿依頼に対応できなかった。須知が「それが、私がジャーナリズムに乗ることができなかった理由なんだ」と、ポツリと漏らしたことがあった。もつとも、須知の場合は、受賞作『春来る鬼』が映画化され、少年文学がテレビで放映されたり、故郷の盛岡の大学で児童文学の教授も務め、文人としては立派な生涯をおくったといえる。

詩人の林富士馬は若いとき、太宰治から「林、文学には友情なんてないのだ」と言われ、ひどく落胆したことがあった。林は毎日のように太宰のもとに通っていた。林が慶応大学文学部の学生のときである。医者の子で、いわば坊ちゃんとして日々を過ごしてい

た林は、慶応に入ったものの最初から卒業する気はなかった。佐藤春夫の門下生になるときは、母親が林に付き添って行ったという。そうして佐藤の家で太宰治と知り合い、両者の親交が始まった。

林が佐藤家で初めて太宰と顔を合わせたその日、家に帰る林に太宰はそのまま付いてきて夕方まで林の家にいた。林の母が寿司をとって太宰に出したが、太宰はそれに手を付けず、夕方、「林君、金を貸してくれないか」と言った。林は「初めて会った人から金を貸してほしいと言われた、これこそ文学だと思い、大層感激した」と話していた。

林は、「太宰さんは朝から原稿を書いている、夜は執筆活動はしていないか」とも話していた。前述のことに戻るが、文学青年の林にとって、「林、文学には友情なんてないのだ」と言われたことは青天の霹靂であったようだ。林は文学仲間を大事にする人であった。そうであるため、友

人が振り向いてくれないときは、大層寂しがる性癖があった。太宰の「文学には友情なんてないのだ」という言葉を聞いて、林は文学をやめる決意を固め、慶応大学を退学して日本医科大学に入る。先輩作家に「文学には友情なんてない」と言われたくらいで、文学の世界から足を洗うなど、生真面目すぎると思うのだが、当時の林には重く、辛い言葉であったのだろう。

しかし、林は一度は文学の道を断念したはずなのに、再びその世界に舞い戻ることになる。「文学には友情なんてない」……この言葉はなにも文学の世界だけに限ったことではあるまい。所詮、人間のつきあいなどというものは、義理がらみのものが多く、その人をどこまで許せるかでつきあうことが多い。

同人誌所属の同人たちは文学仲間であることは確かだ。とはいえ、文学の営みというものは、所詮は孤独なものだ。人気作家であればあるほど人の親しい交流を持つ場は制限される。孤

に徹しなければ、作品など書けようはずもない。同人誌は各同人が身銭を切って会費を支払い、その雑誌に自分の書きたいことを書いて発表してゆくものだ。

私の場合、同じ同人誌に所属した今川徳三（歴史小説家）・右近綾（詩人）・大泉滉（俳優・故人）・小野孝二（作家・故人）・加藤愛夫（詩人・故人）・武田隆子（詩人・故人）・中村晃（歴史小説家）・花村奨（小説家・故人）らと親しく交流できたことは、懐かしい思い出であると同時に、なにより宝物となっている。小野からは江戸川乱歩、花村からは長谷川伸の話を書くことができた。同人誌の編集をしていたとき、大掛史子（詩人）・神山潤（小説家）・鳥尾ミホ（小説家）・鳥尾敏雄夫人・西野辰吉（小説家）・原田種夫（詩人・小説家）らから寄稿してもらったこともあった。神山も鳥尾も西野も原田も今は鬼籍に入ってしまった。

首里城

佐川 毅彦



恩河氏の母が亡くなったと友人から連絡があり告別式に行けないので香典を頼まれた。首里城の近くのお寺で葬儀は行われていた。受付には、顔見知りの女性、高校で同じクラブだった又吉がいた。となりに陽子、さらに弘子がいる。

後に座っているのが名前は思い出せないが飲み屋のオカミ、皆同学年であった。それぞれそれなりに変わっているけど、一番変わったのは私だと思う。死にかけて二回も入院して、ここ二年で体重が十kgも減少した。久しぶりで盛り上がったがここで同窓会を始めるわけにもゆかずとりあえず線香をあげてまた来ると、焼香の列に並んだ。寺の入口の方から白髪を振り乱した異常な目付の老人がゾンビのような動きでこちらへ向かって来る。

なんとあの男、同じクラスだった精神を病んで入院中の安島ではないか。一緒にいるのは奥方のようなのである。

いかん、私はサングラスをかけて、知らんふりをする。

私に気づかず、ゾンビは受付の方へいった。私は前の方を向いて、後ろをふり向かないようにする。葬儀場がせまいのか、恩河家の人々がかなり近くに感じられる。右側の先頭が喪主の恩河氏である。左側が女性たちである。

その中の一人に私は目をうばわれた。

沖繩にはいないタイプの美しい人である。私は場所もわきまえず見とれてしまった。今までこのようにない女は見たことがない。絵描きの血が騒ぐ。絵に描きたいと強く思った。座っている位置から恩河氏の次女だと思われた。



一級畳製作技能士、香川県伝統工芸士、全技連マスター、
卓越技能士（現代の名工）などの肩書を持つ山下光一氏

日本の暮らしを象徴する畳

い草の香り高い畳の影が薄くなる昨今

ほんものの畳づくりを

伝える現代の名工が

高松市国分寺町で腕をふるう

その技は、より高度な領域を目指し

優雅な古式畳の世界を今に伝える

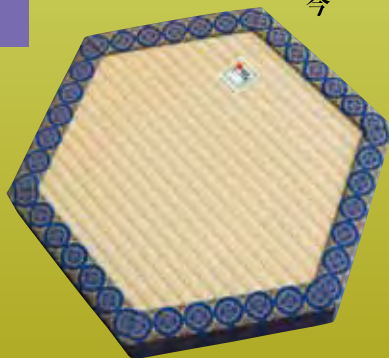
香川に伝わる伝統工芸品

古式畳

「こしきだたみ」

畳の歴史は古く、その記述は古事記にまでさかのぼるという。けれども古代の畳は今ほどの厚みはなく、文字通り畳んだり、重ねたりするものであった。それが、現在のようにな形になったのは平安時代。

そうして、公家や武家、寺社などにおいて、格式のある空間を形づくるため、一定の定法にもとづく固有の畳が生み出された。これが「古式畳」である。





山下豊商店の二代目である光一氏が本格的に畳づくりに取り組んだのは二十三歳。若い頃は寝るのも忘れて技を磨いたという。それから三十余年、伝統工芸士、現代の名工として自他共に認める存在となった。

その極意を何うと「簡単にできんと言わんとな、やってみることや。やってみて初めてできんことが分かる。次は、どうしたらうまくいくか自分で考える。人にも聞く。仕事のすき間を見つけて、新たな技に挑む。時間のすき間を埋めたら、心の隙間も埋まるもんや」と語ってくれた。



畳の世界では、丈夫で美しい質の良い材料を使うほど、職人の技が必要になる。



縁は畳の命。座る人の位により柄や作りが違ふ。最近では簡単に張っただけのものも多いが、本物は一針一縫い上げていく。





古式畳は、敷き詰められる畳と違い、丸いもの、六角、八角など特殊な形をしている。それだけに、縁を仕上げるには熟練の技が必要。

職人の未来のために

ドイツへの研修旅行でマイスター制度を学んだ山下氏は、職人が手作りする重要性がさらに身にしみたといい、「人の手が作ったものは人の手で直せる」。どんなに機械化が進もうとも、その技を絶やしてはならないと決意した。

ところが、日本では相変わらず職人への認識は低い。なかでも、高松市が「文化・観光交流協定」を締結した金沢市とは比べものにならないほど、県内の取り組みは遅いという。まずは伝統工芸士がジャンルを超えて連携できるような組織が生まれてほしいと語る。技能フェスティバルで優秀な成績を挙げる後継者が育っているだけに、職人の地位向上を願う山下氏である。



山下畳商店の店内には畳の技を使った数々の作品も並んでいる。



非決定性



志村 栄守
(評論家)

多彩な話題が躍る世相では、心に止める人は少なかったかも知れないが、気になるニュースがあった。それは、ただいま引き籠り状態にある人が七十万人にも達するという現実のことだ。しかも、年齢の分布に平均化が見られるとかで、諸々が巡る。

つまり、十代、二十代の人であったなら、一過性の、「樹木の成長する苦惱」(小林秀雄『志賀直哉』にある表現)にも擬せられるが、四十代、五十代ともなると、そうは言っていられないのではないかと。

翻って私達は、普通には、理性・知性を学び、思考力を涵養し、討論とか集団行動で社会性を身に付け学窓を出て、社会人となる。しかしこの時、それ以外、言葉になり難い何か、また

あるような気がするのを薄々、感じつつ、そうしている気配がある。

才気ある真面目な人は、人生に隠れるように存在するその何かを求め、独力で未知の世界へ分け入ることは十分に考えられる。

ところが、こんなところにも既に問題は潜在している。俗諺に「二兎を追う者は得ず」とあるが、とかく両立ということとは困難をとまなうものだから。すなわち、真面目で誠実な人が、人生に正解のようなものを探す行為は、尊いことである反面、周囲の負担を倍加したり、迷惑というかたちで、被害を波及して、やがては他者から、うとんじられることへと行き着く。

時は移り、これではいけないと頭を切り換えて社会性、人間関係の回復に

努めるのだが、これが意外に難儀なことなのだ。

小林『表現について』には、妙なフレーズが二度、出て来る。(当然、恋愛とは無関係。)

「私達は「たん得たものを捨て去る事は出来ない様に作られてゐる。」
「たん得たものを、捨て去る事は出来ない苦しみである。」

私達は、聞き慣れない話が強調されればされるほど、その背後に実際にあった、つまり人生経験というものを想像する。例に挙げた、人生に真ッ正面から取り組み、正解とは何か、と模索した内面のドラマも、それはそれで「たん得たもの」であって、「捨て去る」には「苦しみ」をとまなう。才気ある人が結果的に孤独を強いられ、社会性を失っていく過程にも、同様のものを感得してしまうのだ。

しかし、人間はそれでも歩みを止めるわけにはいかない。だから小林が『罪と罰』について『のイントロで、こう書くところを引く(「彼」はドス

トエフスキイ。)

「彼の謎めいた作品は、あれこれの解き手を期待してゐるが故に謎めいてゐるとは見えず、それは、彼の全努力によつて支へられた解いてはならぬ巨きな謎の力として現れ、僕にさういふ風に要求するからである」。

また、やや時を経た『感想』ドストエフスキイのこと』という小品では、再度、同じ内容を書いている。

「僕等は作者のような全努力の尖端と言つた様なものに面接する。それは何度か巨きな非決定性であり、解いてはならぬ謎の力の様に思はれる。」

なぜ、執拗に繰り返したか、その胸の内はこう読める。真面目で才気ある、加えて向上心の旺盛な人が嵌る観念の迷宮。いつでも言うしかない陥穽が、人生には存在すること、また、ここからの脱出が困難を極めることを、他の誰よりも知悉していたからである。

なぜ、困難か。真面目、才気ある、向上心が旺盛等々のどれもが美名で

あつて、否定すべき何物もそこには見当らないからだ。

しかし、そこに潜む見え難い一種の傲慢性を、明るみに出し気づかせてくれるところに、小林の有り難さがあると思つている。当然、人間が人間を見下すという類の話ではない。

ここには、その傲慢性を指弾する、小林の象徴的な言葉が姿を見せている。「非決定性」と「解いてはならぬ」だ。しかもこれらが遡ること十余年の『Xへの手紙』の「社会に負ける」と同義と分つた時には、閃光が走つた。

たびたび書くことになるが、この人の「社会」(または「現実」)が、「神」と深く係わること、その化身とさえ言える、これが思想の支柱であり、鍵でもあることを踏まえると、時には「負ける」という人生の処し方に俄然、血が通い、人間関係、社会性の回復はもとより、さらに一段と輝かしい人生の創造へと繋る、秘密のメソッドかと思えて来る。

それはそうとして、一つの方途がこ

うある。「道徳を感じるには、真正正銘の他人が必要だ。そしてさういふ他人は、友情といふ深刻な(＝普通には本当のまゝ)ころのある) 関係のうちにか現れない。」(『道徳について』)これが、『手帖』の以下とリンクする。

「かういふ奇妙な風景に接して、はじめて他人といふものが自分を映してくれる唯一の歪んでゐない鏡だと合点する。」

「友情といふ深刻な関係」、つまり、恩義とか感謝の念を覚えつつ交流する他者(血脈の有無とは別に)が、己れの過去(時間)まで体現していると映り、自分の負うべき重荷まで代替していると見える、まるで「徳の劇」(小林)を目の前にするような瞬間はある。と同時に、過去の間違ひ(傲慢性とか)は、それが他者に映るのを見て、すなわち、外側に確認することによつて真に終息する、という奇妙な仮説がよぎり、かつて経験したことのない複雑な感動が去来する。

日本語で歌ってます



片岡義男
(作家)

ブレンダ・リーが『薔薇色の人生』を日本語で歌う七インチ盤のレコードに、中古レコード店のリアル店頭で遭遇し、手に入れた。ブレンダ・リーは一九五〇年代の後半から一九六〇年代いっぱいにかけて、ヒット曲をたくさんレコードにしたアメリカのポピュラー歌手で、日本でも高い人気があった。

『薔薇色の人生』は原題を『ラ・ヴィ・アン・ローズ』という広く知られたシャンソンの傑作で、日本の多くの人たちが心酔したのは、残念ながら遠い昔のことだ。僕が手に入れたブレンダ・リーの七インチ盤は、一九六五年の日本で発売されたものだ。AとBの両面にブレンダのヒット曲が二曲ず

つ収録してある。『薔薇色の人生』の曲名のあとには、(日本語)と表記されている。

一九六〇年代なかばの日本には、アメリカやヨーロッパから、ポピュラーな歌手や楽団が数多く来演するようになっていた。それまではたいそう珍しかった外国の歌手や楽団が、日本の人たちにとって、かなり近いものとなっていた。その近さを証明するかのよう

に、来日した歌手たちに日本語で歌わせてレコードにし、来日記念盤として発売することが、業界のなかでの慣例のようになった。

それより少し前の時代には、日本へ来演した人気楽団、たとえば「流れ落

ちる滝さながらの弦の音」と評されたリカルド・サントス楽団や、コンティネンタル・タンゴのアルフレッド・ハウゼ楽団が、来日公演のおみやげのように、日本の民謡や昔のヒット歌謡を演奏したLPを作り、日本の人たちに歓迎されていた。

いまからおよそ半世紀前に日本へ来た外国の歌手たちに、ヒット・ソングを日本語で歌わせた七インチ盤を、僕は買い集めようとしている。心理的に距離の近くなった外国からの歌手たちに、彼らによってよく知られることになった歌を日本語で歌わせてレコードにし、その歌の出来ばえを楽しんだという、明らかに倒錯した行為を、そこからずいぶんと時間の経過したいま、追体験してみたいからだ。

いまの僕のペースだと、店頭でそのような七インチ盤と遭遇するのは、半年に一度だ。だから半年前には、ミルヴァが日本語で歌った『ウナ・セラ・デイ東京』の七インチを買った。七百八十円だった。『ウナ・セ

ラ・デイ東京』はマヒナ・スターズによる一九六四年のヒットで、作曲は宮川泰、作詞が岩谷時子だ。ミルヴァはこの歌のぜんたいを日本語で歌っている。B面には一九六三年のサン・レモ音楽祭でミルヴァが男性歌手とデュエットで歌い、第四位に入賞した『知らなかった』という歌が収録してあるが、これも全編が日本語だ。ミルヴァのこの七インチ盤は一九六四年の日本で発売された。この年にミルヴァは日本公演をおこなったのだろう。そしてそのことの記念として、ヒットしていた『ウナ・セラ・デイ東京』を、日本語で歌ってレコードにすることになったのだ。この歌はブレンダ・リーの七インチ盤にも日本語版があるし、カテリーナ・ヴァレンテという歌手の日本語版にも、日本で熱心な支持を受けた。さらに半年前、つまりいまから一年前、トリオ・ロス・パラガヨスの『北上夜曲』の七インチ盤を僕は手に入れた。ルイス・アルベルト・デル・パラナというソロを歌う男性が三人のメン

バーを率いた、パラグアイの四人組だ。初めて公演で訪れた一九六一年の日本をいたく気に入った彼らは、日本の歌を自分たちのレパートリーにぜひ加えたいと言い、その年に多摩幸子がマヒナ・スターズとともにヒットさせた『北上夜曲』を、七インチ盤にすることになった。まんなかにスペイン語の歌詞を置き、その前後を日本語の歌詞で、彼らは歌っている。

三者三様の歌いぶり、と言うほかに、三人ともさすがに見事だ。日本人歌手によるレコードを何度となく聴き、コーチ役としてついた人から細かく手ほどきを受け、言葉の意味や文章の構造などの理解はほとんど抜きに、そのまま、音声だけで成立している日本語の歌詞を、彼らはメロディに載せて歌った。聞いたり喋ったりを音声だけでおこなうときの日本語を、確かフォネティック・ジャパニーズと言ったと思う。僕がついさきほど聴きなおした三曲の歌は、歌ではあるけれど、フネティック・ジャパニーズの、最高に良

く出来た実例だと思う。

自分たちのいつもの日本語というものを、多少とも文芸的に言うなら、内なる日本語、となるだろう。その内なる日本語を、文字どおり外からやって来た外国の歌手に、すでに自分たちはよく知っている歌の歌詞として歌わせて、その出来ばえを半世紀前の日本人たちは、おそらくひどく無邪気に、七インチ盤レコードで楽しんだ。日本語をまったく知らない外国の人たちの、音声だけによる日本語と、それを受けとめて楽しんだ当時の日本人たちという、内と外の対決、と言っているだろうか。

日本語を巧みに喋る外国の人を、日本人の私たちは「変な外人」と呼んで面白がった。内は内のまま安泰で、そのずつと外に外があつた時代の出来事だ。「変な外人」と言いながら、「日本語がお上手ですね」と褒めたりもした。日本語が上手な外国人は変である、という時代がかつてこの日本にあった。

甲午元旦

山西 靖彦



馬上髀傷童 馬上 髀を傷う童
人間北塞翁 人間 北塞の翁
生年孰知極 生年 孰か極を知らん
無過便惟功 過ち無きが便ち惟れ功

今年の干支は甲午（きのえうま）なので、今年も年賀状には馬にちなんだ漢詩を作って送付することにした。

ちなみに「午」の字はもともと「杵（きね、ウスをつく道具）」を表す象形文字であったが、この字を借りて十二支の第七位を表す文字として暦に用いられるようになり、もとの「きね」を表す字には木偏を加えて「杵」としたものである。このことは、「酉」の字が酒を醸す壺をかたどり、「酒」を表

していたものが、十二支の第十位を表すようになり、もとの「さけ」を表す字には「さんずい」を加えて「酒」の字としたのと同様である。

「午」については、出展は忘れたが次のような話がある。

孔子が弟子たちと町を歩いていたら、馬が馬小屋から路上に大きく首

を伸ばしているところに出会った。それを見て孔子が笑いながら「あれは牛だね」といった。弟子たちは驚いて「いえ先生馬です」孔子は「よく見てごらん。牛だよ」弟子達は孔子様のいうことだから深い意味があるのだろうと考えたが誰も分らなかった。ひとり顔回だけが理解して、孔子と談笑しながら歩いたという。

この話、「午」の字と「牛」の字を見比べて見ると理解できる。閑話休題。さて、馬にちなむ故事は数々あるが、今回用いたのは、「淮南子」にある「塞翁が馬」の話である。原文を書き下し文にしてみると、

「塞上に近きの人に、術（うらない）を善くする者有り。馬故無くして亡げて胡（北の蛮地）に入る。人皆之を弔す。其の父曰く。「此れ何遽ぞ福と為らざらんや」と。居ること数月、其の馬胡の駿馬を將いて帰る。人皆之を賀す。其の父曰く。「此れ何遽ぞ禍と為る能はざらんや」と。家良馬に富む。其の子駒を好み、墜ちて其の髀（太も

もの骨）を折る。人皆之を弔す。其の父曰く。「此れ何遽ぞ福と為らざらんや」と。居ること一年、胡人大いに塞に入る。丁壮（一人前の男子）の者弦（ゆみづる）を引きて戦い、塞に近き人、死する者十に九なり。此れ独り跛（足が不自由なこと）の故を以つて、父子相保てり。故に福の禍と為り、禍の福と為るは、化極む可からず。深測る可からず也」

「占いをする者の飼っていた馬が逃げたが、その馬が胡の駿馬を連れて帰ってきた。その者の子が馬から落ちて太ももの骨を折ったが、足が不自由なゆえに戦いに行かずにすんで命が助かった。このことから福が不幸を招き、不幸が福となることの変化や、その奥深さは誰も極めることはできない」というのである。

「人間万事塞翁が馬」「禍福は糾（あざな）える縄の如し」といった諺の元になった話である。

さて、冒頭の五言絶句であるが、起句と承句は「塞翁が馬」の話を材料に

したものである。「人間」は漢文では「じんかん」と漢音で読み、「人の世、世間」の意味である。なお、「にんげん」と呉音で読むのは和習で「ひと、人類」のこととなり少し意味が異なる。転句の「生年」とは「生きている間」のことで、「古詩」に「生年は百に満たず」の句がある。結句は洪応明の「菜根譚」にある「過ち無きが便ち是れ功、怨み無きが便ち是れ徳」から借用した。

転句と結句は、「何歳まで生きられるかは、誰もわからない。ただ大過なく生きられたらそれがほまれである。」ということである。

やや緩いところもあるが今年も、全体が対句仕立ての全体格の詩である。また、通常五言絶句は起句には韻を踏まないが、これも例年のとおり「童、翁、功」と起句にも韻を踏んだ東韻の詩である。

さて、「甲午元旦」の詩にちなみ、この一年を大過なく送るよう心がけて過ごしたいものである。