

◇亀井文夫『戦ふ兵隊』上映会へ向けて（松岡慶一）	1
◇詩 究極 Q 太郎	
少なくとも彼らはそう主張している	3
ガザの上にも月のはのぼる	6
◇歴史エッセイ 北の人びと その 3（渥美 博）	10
◇世界は日の出を待っているか？ 書評：ラングストン・ヒューズ『ジャズの本』	
木島始・訳、晶文社（斉藤光太郎）	21
◇読書ノート 飯島 聡	
I マシュー・バトルズ『図書館の興亡』を読んで	26
II 『新編「昭和二十年」東京地図』、中塚明『現代日本の歴史認識』ほか全 6 編	28
◇「STOP the War 壁の中の子どもたち展」を観て（松岡慶一）	33

亀井文夫『戦ふ兵隊』上映会へ向けて

松岡慶一

昨年 8 月 13 日（日）に、亀井文夫『上海』上映会を開催した。参加者 10 名、上映のあと、参加者から活発な意見が出た。『上海』を初めて観る人がほとんどと思われ、新鮮な驚きで受けとめられたと感じた。日中全面戦争の開始から 90 年近く経ち、戦争を経験した人もほとんどいなくなっているだろう。そんな時に、日中戦争のドキュメンタリー映画を上映することは、戦争を当時のニュース映画のような表面的な戦意高揚としてではなく、戦争の真実を知らせるという意味で大事なことだ。

この映画をこれから生きる若い人に観てほしい。残念ながら当日は 20 代、30 代の若い人の参加はなかった。

パレスチナ・ガザでいまでも続いている戦争の惨禍を自らの問題として深く感じ、考えるためにも、いま戦争への道をたどろうとしている日本社会の方向を少しでも変えるためにも、『上海』のような優れた戦争ドキュメンタリーを広めていきたい。

『上海』は盧溝橋事件から日中全面戦争へと拡大していく時期に撮られている（1937 年 10 月～11 月）。今回の『戦ふ兵隊』は、37 年 12 月の日本軍の南京占領、南京での中国軍民の大虐殺を経て、38 年 5 月の徐州占領に次ぐ、武漢（武昌、漢口、漢陽）攻略作戦を描く（映画の最後に出てくる漢口に日本軍が入るシーンが 38 年 10 月末なので、作戦開始からそれまでの期間）。『上海』では、撮影が三木茂で、亀井文夫は現地には行かず、三木が撮ってきたフィルムを編集し製作した。『戦ふ兵隊』では三木らと共に亀井も現地入りして創っている。

中味を説明するより映像を観ていただきたい。

写真は公開上映禁止となった。検閲官が完成したフィルムを見て、これは「戦う兵隊」ではなく「疲れた兵隊」だと感じとったのでお蔵入りとなったという。

最後に、若い人たちに。戦争の真実を知ってください。国が“強い軍隊”をつくれば、わが身を守れるというものじゃない。騙されてはいけない。戦争は他国の人々を傷つけ殺し、徴兵された者たちも死んでいく。『戦ふ兵隊』を観てそれを感じとってください。

『戦ふ兵隊』上映会は今年、暖かくなり、木々が芽吹く4月に開催したいと思っています。奮ってのご参加をお願いします。

*日時・場所が決まりましたらお知らせします。

詩

究極Q太郎

少なくとも彼らはそう主張している

At Least They Insist So

The tall fence is under construction
So as to separate them from us
cas' We are bothering them one-sidedly
At least they insist so

Thy want an asylum
guarded with heavy armed and Heaven's eye
and the tall fence to prevent us from invading them
At least they insist so

Do they intend to rebuild that ghetto?
Where they were forced to live in the past
At that time they looked for some cracks on the fence to go through
desperately
that were only door connected to the world outside

And they were children
small enough to pass through it
who were captured then beaten to death there
like fair game such as a rabbit

The predators exercised immense power

played with them in the game never to be defeated
In spite of that, the oppressors necessarily protected themselves
So as to flee from fear brought by the victims

At least they insisted so

少なくとも彼らはそう主張している

高い塀が建設中だ。
彼らを私たちから隔てるために。
なぜなら、私たちが一方的に
彼らを煩わせているから。
少なくとも彼らはそう主張している。

彼らは、重装備の兵器と
天の眼に守られたアサイラム（安全な場所）を求めている。
そして高い塀は私たちが彼らのもとに侵入することを防いでくれる。
と、少なくとも彼らは
そう主張している。

彼らはゲッターをまた作るつもりなのか？
かつて彼ら自身がむりやりそこに閉じ込められた。
その時、彼らは、通り抜けられる塀の亀裂を探した。絶望的に。
外の世界とつながる
ただひとつの扉。

その小さな亀裂を通り抜けられるのは
子供たちだったが、
捕まって、死ぬまで殴られた。
獲物のウサギのように。

プレデター（捕食者）は巨大な力をふるう。
絶対に負けることのないゲームで。
それにもかかわらず、抑圧者は
彼ら自身を守る必要があるというのだ。
犠牲者が彼らにもたらす恐怖から
逃れるために。

少なくとも彼らはそう主張していた。

* 筆者注

この詩は 2003 か 04 年頃に書いたと思います。04 年にニューヨークに行った時、詩集を作って持っていったので覚えています。

そしてこの詩はイタリア人ジャーナリスト、マラバルテが書いた『壊れたヨーロッパ』の次のような記述からインスピレーションをえたものです。SS の将校に伴われてワルシャワのゲットーに視察に行った彼は、壁の穴から抜け出したユダヤ人の子供を同伴していた SS が狙い撃ちするのをみて呆れる。その叙述の淡々とした筆致が、あとから「なぜ？」といぶかしがられるような異様な、残酷な行為が平然と行われた事実を伝えていて、それが強く印象に残ったのだと思います。

* * 高い塀（編集部注）

『思想運動』2023 年 12 月号の早尾貴紀（パレスチナ／イスラエル研究者）の論考は「1967 年の第三次中東戦争による西岸・ガザの軍事占領」以降「西岸地区へのユダヤ人入植は、確実に西岸地区を細分化し、既成事実としてのイスラエル領化とパレスチナ社会の無力化が進められていった。」「西岸の土地は細切れの島々のように散らばるような配置となった。1993 年のオスロ合意は、この細切れの『島々』に行政権と『自治』の名前を与えてごまかしたに過ぎず、それ以降も入植活動はむしろ加速していった。」「ガザ地区は、……93 年のオスロ合意以降は『自治区』として切り離そうとしたイスラエルによってガザ地区ごとフェンスと壁で囲い込まれ段階的に封鎖されていった。現在に至るガザ地区封鎖はここに始まる。」「『自治』と言いながら、このように占領がむしろ深化したため、その不満が 2000 年に第二次インティファダ（民衆抵抗）として勃発するや、イスラエルは西岸地区内部の入植地を自国領に取り込むように長大な隔離壁を建設し、細切れの西岸地区の『島々』一つ一つを封鎖されたガザ地区のようにしていった。」と書いている。傍線は編集部がつけたが、この詩の「高い塀」はこの「隔離壁」のことだろう。

ガザの上にも月のはのぼる

ムクドリの群れが
暗い夕ぞらのなか
投げられた網と舞って
やがて近くの農家の一本だけ高い樺の樹にとまる。
そうしてけたたましく囀っている。

…気がふれたように。

以前、仕事にゆく途上
通りかかった川でムクドリの行水を見かけた。
日頃は水が流れていない「空堀川」という名の涸れた川だが
直前に降った夕立が川底に水たまりをつくって
そこで鳥の群れが囀りながら行水をしていた。
かたわらにならび
前のものが終わり順番がくると飛び込み
ひとしきり翼をばたつかせまわりに飛沫をはねとばす。
済ませると近くの電線に飛びうつってほかのものを待つ。
それはなんともものどかな光景だったが
すぐそばの
豊かな雑木林が伐られたばかりで
そこから追い出された
気の毒な避難民の列のようにもうつつた。

その夜、仕事が終わった夜更けの帰り道。
またそこへさしかかると
近くの農家の高い樺の木から
けたたましい響きが聞こえてきた
鳴りっぱなしのアラーム音のような声が
気がふれたようだな、と思う。
夕方に見かけたムクドリの群れが
そこに宿っていたのだった。

別の日に通りがけると
樹の幹に高い梯子が立てかけられ
枝がバサバサ
躊躇なく伐られていた。
そうしてだんだん骸骨のような丸坊主へと変えられていった。
それがムクドリの群れを追い払う農家の苦肉の策だとしても
なんとグロテスクな
救いのない光景だったことか。

※ ※ ※ ※

最近、SNS で
ガザからの投稿をみるのを日課としている。

“I’m still alive.Gaza”

しばらく救いのない画面に見入ったあと
あげた目の先に月がある。
たとえこの世界の全てが目を瞑り、晦まされても
かならず月は見ているのだと
私には分かる。なぜなら…

ひところ仕事の後、
毎晩四時間ほどかけてゆっくり
長い道を歩いて帰っていたのだった。
その前まで私は
誰からも見捨てられた気持ちで
ひっそりと酒に逃れた
やけっぱちな生活に心身を荒らして
深みにどんどんはまっていた。
だが、ふとしたことを理由に
その三昧を散歩三昧にかえようと思いついた。

飼い犬が
夜の散歩に出かけられなくなった。
老いて腰を痛めるまで
飼い主を引きずっていく夜の散歩で
駅前の焼き鳥屋の常連客になりすまし
私よりもあるじ然としていた
ちゃっかり者のわが犬だったが、
殆ど寝床から動かなくなってしまった。
そうして私は早く帰宅する理由がなくなった。

浮世の手で荒々しく
扱われてすり切れてしまった心を
しずかに繕いなおす時間に
ひたるように夜ごと住宅街の人気のない道を辿る日々だった。
すれ違う人は殆ど誰もいない
だんだん私は世界にただ一人いるという離人感につつまれ
月が高みからいつも

覗き込んでいるのをみた。

帰宅すると
待ちわびた老犬が
悲鳴のような声をあげて鳴いた。
夜更けに近隣にそれがけたたましく響く。
それは夜毎のことで
なにか異様な
気がふれたようなことが起きていると
疑われても仕方がない状況にあったが
私が腫れ物のように扱われていたため
近所からそのことを
面とむかって聞かれたり咎められたり
対処を求められたりはしなかった。

それから私は犬と
一緒にシーツにくるまって寝た。

誰もひとのことなどほんとうには気にかけない。
星々が次第に
離れて背きあいもはや互いのもとへは
気がふれたような金切り声しか届かないこの宇宙に
放り出されたままこれっきり離ればなれに
ならないよう抱き合いながら。

※ ※ ※ ※

雑木林が切りひらかれたあとには
家が建てられていた。
相続税を支払えない持ち主が土地を売ったのだと
犬を散歩させている飼い主仲間から噂をきいた。

私の同僚たちも
子供をもうけるとそんな家を買うのだった。
マイホームを建てることは
「おめでたい」として当然のごとく寿がれる。
そんなことによってようやく報われる

労苦。

その式でやればローンもじきに済むだろう。

※ ※ ※ ※

かつて

動物のように追い立てられた歴史をもつ人たちが

今度は

動物を追い立てるようにひとを追いつける

土地を奪って家を建てるつもりで

「あれはひとではない動物なのだ」と合理化するのだが

軽くアイロニーと呼んではどうにも救いがたい

幾重にも気のふれたようなすがたに見える。

もはや生き物を敬わない世界の主のために

とうとう底が抜けてしまった地獄のはじまりのようだ。

私はそれを見つめる

…月の使いなのか…

嘲笑いながら

トロフィーの骸骨と

記念撮影。

殺されたとき

誰のものか分かるように

からだのパーツの肌の上に書く名前。

(2024 年 1 月)

歴史エッセイ 北の人びと (3)

渥美 博

長い旅をして来た国民ではあるが我々平民の足跡は思いの外に幽かである。

柳田国男『雪国の春』「雪中随筆－旧文明の名残」

(9) 十三湊

柳田国男は1916（大正5）年5月に津軽を旅し、十三湖を訪れている。もうすでに十三湊は過去の栄光の時代を遠く離れてひっそりとした寒漁村になっていた。十三湊は古くから日本海交易の本州北端の拠点として幾度かの盛衰をへてなお重要な位置を占めてきた。しかし鉄道ができて衰退は決定的なものになった。流通の主流は鉄路に移ったのである。現在では名産のシジミと津軽の民謡「十三の砂山」によってその名を知られるのみである。

十三は近世前期までは「とさ」とよんだが、近世後期以降は「じゅうさん」とよぶようになった。その理由は五代津軽藩主津軽信寿の官名、土佐守と呼び名が同じでは畏れ多いとはばかったためであるといわれているが、余計な配慮である。現在では「十三湊」関連に限って「とさみなと」と古訓に戻して読んでいるようである。「とさ」の語源はアイヌ語の「トー・サム」（湖畔）ではないかという説もある。

『雪国の春』所収「津軽の旅」で柳田は、和田雄治という人が日本海の海流を調べるために朝鮮半島のところどころの海岸から（もちろん東海岸であろう）、幾度か空きびんを流してみたところ、いつでも多くはこの津軽の西海岸の湖の近くに流れ着いたということを書いている。五島列島沖で黒潮から分流する対馬海流は対馬海峡、朝鮮海峡から日本海に入り、本州に沿って北上する。一方で間宮海峡から寒流であるリマン海流が大陸の沿岸に沿って南下する。対馬海流の出口はまずは津軽海峡であり、大部分はここからぬけていく。残りの潮は北海道の西岸を北上し宗谷海峡から出て行き、さらに一部はサハリン南部に達する。これらのことを考え合わせると和田氏の実験結果は至極妥当なことのようと思われる。

対馬海流の速さは2km/hであり、黒潮本流の4～6km/hの1/2から1/3に過ぎない。このことは潮流をさかのぼる航海も容易にするということである。冬の季節風の吹き荒れる日本海は荒々しいが、それ以外は穏やかなことが多い。私は若いころ佐渡の海で泳いだことがあったがじつに静かであった。小魚が体をつつきにきた。まれに小さな波が立つことがあったが、それは沖を船が通ったためであった。太平洋側の遠州灘の波の荒い海を見て育った私には信じがたい穏やかさであった。このような条件に恵まれて日本海沿岸では古くから交易が盛んに行われた。南方の作物である稲の水田栽培が、北緯40度をこえる津軽地方で意外と早く（砂沢遺跡の水田跡－紀元前4世紀ごろ）始まったのも対馬海流のおかげであったかもしれない。

本州などが弥生時代に移行したとき、北海道の、水田稲作を受け入れなかった、あるいは気候的に受け入れることができなかった縄文文化は続縄文文化へ移行した（北海道の渡島半島の南端の津軽海峡に面した地方は、津軽地方とさほど変わらない気候条件であり水田稲作を選ぼうとすれば可能だったが、無理をして水田稲作に移行する必要がなかったのだという説もあるようである。）。本州の弥生時代、古墳時代に並行する時期に当たる。北海道の続縄文時代前期の遺跡から本州とそれ以南の産物が出土する。鉄器、碧玉製の管球、ガラス玉、琉球諸島の珊瑚礁に生息するイモガイ製の貝輪のほか、タカラガイ、ゴホウラ、マクラガイなどの各種貝製品である。貝輪というのは大きな貝殻に穴をあけ腕輪にし

たものである。これらの装身具は弥生社会の各地に存在したクニの「王」の権威を示す宝物であった。琉球には貝輪をつくる工房のようなものがあり大量に作られていた。貝製品は琉球の重要な交易品であった。種子島の南部にある弥生時代から古墳時代にかけてのものと思われる広田遺跡から、150体以上の人骨と同時に4万点を超える貝製品が出土した。異常な数である。種子島は海上の「貝の道」の重要な中継地点であったと推定されている。長崎県一帯の多島海世界は海民の故郷であり、朝鮮半島南端の多島海世界と一体的関係にあったようである。かれらは漁撈を生業とする一方で海の交易民でもあった。北九州の遺跡から南島産の貝製品の副葬品が多くみられる。「貝の道」を航海したのは九州の海民たちであったのではないか。そして、「貝の道」の先端ははるばる北海道にまで達していたのである。

南からくる貴重な貝製品などに対して、それらに対応するものとして北海道からは陸獣や海獣の毛皮が南に渡った。少し時代が下るが、『日本書紀』によれば659年高麗画師小麻呂という人物が高麗からの使人をもてなすために、屋敷に敷くヒグマ皮70枚を官から借りたとある。また685年には天皇が皇太子以下諸王卿48人にヒグマ皮とカモシカ皮を下賜したとある。外国の客に国威を示し、内部に権威を示すものとして北方の毛皮は位置づけられていたのである。続縄文前期の北海道せたな町南川遺跡では、数十の工房跡から、数千点のメノウ製のドリル（石錘）が出土しており、何らかの共同作業が行われていたと想定されている。メノウは非常に硬い石であり、その作業が毛皮の加工という可能性もあるのだそうである。北から南に毛皮製品が、南から北へ貝製品が運ばれていく。小さな船で危険を冒してそれらを運ぶ人たちがいた。

NHKBS プレミアムは2014年4月1日から『グレートトラバース日本百名山ひと筆書き』を放映した。アドベンチャーレーサー田中陽希が日本中の山を徒歩で移動しながら踏破してゆくドキュメンタリー番組であった。文明の利器に頼らずやり抜くというコンセプトのもとにつくられていたから海はカヌーを使い、手漕ぎで渡るのである。屋久島の最高峰の宮之浦岳に登り、次の目標である薩摩半島南端の開聞岳をめざして屋久島を漕ぎ出していく航海のシーンを見ることができた。好天とはいえ外海はうねりが高い。うねりに翻弄されながらも波間遥かに見える開聞岳をめざして田中は漕ぎ進めた。60キロ余りの距離を日のあるうちに到着した。

海民たちは海のエキスパートである。観望天気の達人である。陸から島へ、島から島へと（時には天候の急変に会い遭難し、漂流することがあったにしても）、悠々と渡っていったのであろう。対馬と朝鮮半島の距離、50キロ。対馬と壱岐は68キロ。壱岐と博多は76キロ。

九州北部、長崎県の多島海で見つかる弥生人の人骨は縄文人の特徴を強くみせているそうである（『アイヌと縄文』瀬川拓郎）。かれらはイレズミと抜歯という縄文的習俗を遅くまでつたえてきた。国立科学博物館館長、分子人類学者の篠田謙一氏によれば縄文人の遺伝子は本州を中心にした現代の日本人に一割程度、沖縄の人たちで三割、アイヌの人たちに七割程度伝えられているそうである。九州北部は弥生的文化がいち早く伝わり、その文化が色濃く浸透した地域である。にもかかわらず海で暮らす人たちには縄文的体質や習俗が強く伝わってきたというのは興味深い事柄である。水田稲作民と漁労民の生業、生活、文

化の違いがその原因なのであろう。『肥前国風土記』には五島列島の漁民は、顔かたちが隼人（南九州の住人）に似ているという記述があるそうである。反弥生的弥生人の存在には興味惹かれるものがある。西日本の海民たち（瀬戸内海から北九州の多島海、天草諸島等の人びと）は、やがて朝鮮半島南部の多島海世界の海民、中国華南地方の海民たちと広大な海のネットワークを形成する。海賊、倭寇とマイナスのイメージで呼ばれることが多いが「国」の枠にとらわれない自由な海の交易民としてとらえることもできるのである。ヤマトに収斂されてしまわない人びとの歴史を見ることができるのではないか。

話を十三湖に戻さなければならない。

十三湖の北の岸の台地に立って南を見ると、右側には海に沿って七里長浜が緩やかな弧を描いて延び、正面には、静かな湖面を前景に遠く岩木山を望むことができる。標高 1625m の岩木山は津軽平野の頂点である。土地の人たちには「お山」、「お岩木様」と親しく呼ばれている。津軽平野に降る雨や雪解け水の大部分は白神山地を源流部とする岩木川をはじめとしていくつもの川によってこの十三湖にそそがれる。古く十三湖は内海であった。川が運んでくる土砂によって作られた砂嘴によって海と隔てられて潟湖になった。

十三湖の西側、日本海に面して作られた砂嘴は二重になっている。内側（湖側）の古くからの砂嘴の上に湊の施設や領主・安藤氏の館、武家屋敷、町屋（鍛冶屋跡なども）、寺などが作られた。地元の市浦村（現在は五所川原市）、青森県の地道な発掘調査、1991 年から 10 年にわたる国立歴史民俗博物館の調査が入り、北の世界に大きく開いていた中世の「国際的」港湾都市、十三湊の実態が徐々に明らかになってきつつある。以前、越前一乗谷の戦国大名朝倉氏の城下町の 200m に及ぶ復元街並みを見て圧倒されたことがあったが、いつか十三湊の街並みが見事に復元されることがあるかもしれない。

中世、十三湊が栄えたころ外側（海側）の砂嘴と内側（湖側）の砂嘴の間は水路になっていて現在の水戸口（船の出入り口、湖口）より 3 キロも南に下ったところに水戸口はあった。その付近に浜明神という社が石段を十数段上がった小高い所に現存していて、この社の前の浜に中世の水戸口はあったと想定されている。浜明神は航海の神であり、船乗りたちはここで航海の安全を祈った。夜あかりを灯せば灯台の役割をはたしたのであろう。外海からこの水路に入ってきた船はほっとして碇を下ろした。3 キロもの船溜まりは沢山の船を停泊させることができたことであろう。現在ではこの水路は砂でふさがれ、北から前潟、セバト沼、明神沼に分断されてしまった。天然の良港十三湊は砂嘴のおかげであった。十三湊は本州北端の北方交易の拠点であった。現在発掘されている十三湊は中世以降安藤氏によって築かれた（安藤氏は安東氏と表記されることもある）。

もちろん中世の十三湊が築かれる前から十三湖は北方世界との交易拠点であったに違いない。十三湖の北岸の台地上に 62 万 5000 m² 規模の大きな福島城と呼ばれる古代からの遺跡がある。方形の環濠に囲まれた「城跡」である。造られたのは発掘調査の結果 10 世紀後半までさかのぼることが明らかになった。防御性環濠集落であったとか、安藤氏の居城であったとか、いろいろな説があるが北方世界特有の方形居館につながるものでないかという説（山川出版の『青森県の歴史』で述べられている。）に惹かれるものがある。北方世界ではこういった場所で交易がおこなわれた。

だいたい時代は下がるが間宮林蔵は 1809 年サハリンを北上してサハリンが大陸と離れて

いて、島であることを確認した。彼は対岸のさほど遠くないところに陸影を見て、興味をかき立てられ、国禁を犯して大陸に足を踏み入れた。ニヴフ（ギリヤーク）交易団の仲間に入れてもらい、海峡を横断してアムール川をさかのぼり、デレンにある清朝の満州仮府・交易場所に至った。交易所は二重の柵に囲まれていて、内側の柵内には仮府があり清朝の役人が北方諸民族の朝貢に応じている。北方民からはテンなどの高級毛皮が贈られ、清朝側からは高級絹織物・錦などが下賜される。内側の柵内では公式の（公—おおよけ）朝貢交易が行われ、外側の柵と内側の柵の間の空間では諸民族間の民間交易が盛んにおこなわれる場所になるのである（間宮林蔵『東韃地方紀行』）。ひょっとしたら福島城もこのような交易の場所ではなかったかと想像するのは楽しい。

坂上田村麻呂が阿弭流為らを破り、奥六郡（北上盆地）がヤマトの支配下に入った。ヤマトは陸奥を直接支配するのではなく、エミシの系譜を引く現地の有力豪族に実際の支配をゆだねた。年貢さえ収めてくれればお構いなしというわけだ。安部氏、清原氏、平泉藤原氏と続いた陸奥の支配者はヤマトから経済的、政治的、文化的な影響を受けながらも、ヤマトに鎌倉武士政権が誕生して、平泉藤原氏が滅亡するまでは独自の世界を継続してきた。平泉藤原氏のあの繁栄の富の源泉は金と馬、そして北方世界との独占的な交易によってもたらされたものに違いない。陸奥の最北津軽は奥羽山脈と白神山地に隔てられた「陸の孤島」であり、エミシ的色彩を色濃く残してきた。平泉藤原氏は奥羽山脈のいくつもの谷と峠を開いて津軽に奥大道を通した。豊かな北の産物は奥大道を通して平泉に運ばれた。

津軽は擦文文化の影響を強く受けていた。いや、むしろ一体的世界を形成していたといった方がいいのかもしれない。5世紀前後からの気候の寒冷化（古墳寒冷期）でいったん途絶えた水田稲作が、寒気が緩み10世紀ごろから津軽の地で急激に活発化していく。10世紀後半から11世紀は津軽平野の本格的な開拓の時代であった。津軽の擦文土器をとまなう遺跡からは米と稗、小麦、大麦、大豆といった雑穀が出土する。北海道の擦文文化は狩猟、採集に畑作を加えた社会であり、畑ではコメ以外の津軽と同じような穀物がつくられていたのであろう。擦文文化とは続縄文文化がヤマト社会の土師器の影響を受けて成立した擦文土器を使用した社会のことである。農耕を行い、金石併用から鉄器文化に移った社会である。9世紀末から10世紀前半にかけて津軽の五所川原地区では須恵器が盛んに製造された。窯で1000度以上の高温で焼かれた硬くしまった薄手の須恵器は、素焼きの土器に代わって食膳具として重宝され、北海道の各地へもひろく広がっていった。10世紀半ば以降には岩木山麓で鉄の製造が盛んになった。鯨ヶ沢町の空沢遺跡では多数の小型精錬所跡や鍛冶場跡が見つかった。ここで作られた鋼や各種鉄器は北の世界に運ばれ、擦文文化をアイヌ文化に転換させるひとつの大きな要因になったのであった。津軽に水田稲作が復活すれば、それに伴う農耕儀礼、祭祀が入ってくる。当然ヤマト的価値観に染められていく。擦文文化圏は津軽海峡をはさんで分化していく。北海道では12・3世紀ごろから北方世界と本州の文化を吸収しつつ擦文文化がアイヌ文化へ変容していく。ヤマトでは彼らをエミシではなくエゾと呼び、表記するようになる。

奥州藤原氏が滅び津軽も鎌倉幕府の支配下に入った。幕府御家人たちが津軽の地頭に任じられた。御家人の一族郎党のものが地頭代官として現地に赴く。その中であって津軽土着の地頭代、安藤氏は異色であった。『青森県史』は次のように言っている「安藤氏は、以前から山の民・海の民として水上交通の拠点を中心に北の世界で活躍してきており、そうした北の非農業世界を代表する一族として、鎌倉殿・執権北条市に抜擢されていく。」と。北条氏も北方との交易をスムーズに行うために、安藤氏に頼らざるをえなかったであろう。安藤氏は北条氏によって「東夷成敗権」を体現する蝦夷菅領（蝦夷沙汰）に任命された。最後の俘囚の長であるともいわれる。

安藤氏の系譜認識は特異である。始祖は「安日」という神武東征に際し大和で滅ぼされた長髓彦の兄とされる人物である。この人は一族もろとも敗れて津軽の外ヶ浜（津軽半島の東部）に流され、子孫はエゾになったというのである。安日から数代後の子孫「高丸」は坂上田村麻呂と戦った「悪路王」、すなわち実在のエミシの英雄阿弖流為である。高丸は『諏訪大明神画詞』では安部氏とされているのだそうである。安藤氏の本姓は安部氏である。安藤氏はかつての北東北の覇者安部氏につながるものであるとすることで、みずからのエミシ性をうちだし、北海道に成立したアイヌ社会（ヤマトからはエゾ）との近縁性を印象づけようと。それは現実的には権力の境界にいるものとして、北方交易の最優先的位置を確保するためのものであったのかもしれない。しかし、ヤマト朝廷に抵抗した者ばかりを系譜に書き連ねる安藤氏精神には現実的、打算的以外のものが強く流れているように思われる。安藤氏は秋田氏（近世では福島三春藩主、5万石）として近世から近代まで血脈を残してきたのであるが、家宝として代々エミシ→アイヌの半弓（和弓のように長くなく森での狩猟に適した短い弓）を伝えてきたのである。

『十三往来』は「蒼海漫々トシテ夷船京船群集シテ、艫先ヲ並調舳湊ニ市ヲナス」（海保嶺夫『エゾの歴史』講談社選書メチエ、より引用）と十三湊の賑わいを書いている。また別本は「夷船京船」を「夷船唐船」としているそうである。夷船は主にアイヌの船をさすのに違いないが、それよりも北のサハリン、アムール川河口地域、沿海州の人びとの船も訪れたと想像することもできよう。事実、十三湊の遺跡からは北方交易によってもたらされたと思われるガラス玉が出土しているのである。唐船とは中国や朝鮮の船のことであろう。遺跡から多量に出土している陶磁器には朝鮮製や中国製のものも含まれている。京船とは若狭地方の船である。京船で運ばれてきた北方からの物資は敦賀や小浜で陸揚げされ、琵琶湖の北岸の塩津や今津へ運ばれ、湖上を大津へ、さらにここから陸路、大消費地の京都へ運ばれたのである。地図を見てももらえれば分かるように、若狭と琵琶湖は意外と近いのである。この琵琶湖を経由する交易路は河村瑞賢が近世初期に日本海から瀬戸内海に入り大坂に至る西廻り航路を開拓するまでは北からの物流の大動脈であった。瀬戸内海の水運を支配した平清盛は息子の重盛に命じて若狭から琵琶湖へ運河を通そうとした。低いとはいえ峠はあるのである。それだけ北方の富は清盛にとっても魅力的であったのであろう。

余談ではあるが、森鷗外が小説にした『山椒大夫』は、もとの話は説教節として中世から語り伝えられてきたものである。安寿と厨子王の父親は「国を申さば、奥州、日の本の将

軍、岩城の判官」である。日の本将軍は安藤氏も室町幕府から与えられたエゾ地を治めるための官名である。いうなれば「征東将軍」といった意味でもあろうか。厨子王一行が、筑紫に流された父親に会いに行く道中で奴隷商人たちにかどわかされたのが、越後の国、直井の浦（直江津）である。安寿と厨子王が売られた先が丹後（京都府宮津）であり、母親はエゾが島に売られていった。厨子王を助けるために犠牲となって山椒大夫に殺された安寿姫は岩木山に祀られているそうである。それ故、丹後の人が津軽に来ると不幸になるという言い伝えが広く信じられていたようであった。登場する地名はみな日本海に縁がある。「山椒大夫」という物語はあるいは日本海航路を行き来する人びとによって育てられてきたのかもしれない。

室町末にできたとされる日本最古の海商法規『廻船式目』には中世の代表的な港として三津(さんしん)七(しち)湊(そう)があげられており、十三湊もそのひとつに挙げられている。北の産物と南の産物が十三湊に集まり交易される。いくつもの違った言葉が話され文化が交流する。湊は「国際色」豊かに賑わったのであろう。「当時の廻船業者は同時に、『海賊』と呼ばれたり、水軍といわれた武装商人団です。海上は陸と違って固定した領主がいないから、自分で守らないとやっていけない。」(『中世動乱期に生きる』永原慶二) 安藤氏も漁業者であり、廻船業者であり、時には海賊であり、水軍であった。北の海の秩序を守り、交易の安全を確保し、その「対価」として「流通・取引税」といったようなものを徴収した。当然それに応じないものには厳しく対処した。

1333 年後醍醐天皇が隠岐を脱出した。『太平記』によれば後醍醐は島から出るために、伯耆の国にもどる商い船に乗せてもらった、とある。追手の船が迫ってくるのを見て船頭たちは後醍醐を船底に隠し、その上に「乾したる魚の入りたる俵を取り積んで」追手をやり過ごした。このエピソードから地域の海の交易の様子が見てとれる。伯耆に逃れた後醍醐を船上山に入れて再起を助けた名和長年は大海運業者であったとか、悪党であったという説もあり、どちらにせよ海と陸の商業活動で力をつけた一族であったのは確かであろう。瀬戸内には名高い村上水軍や忽那水軍がいた。各地の海の交易の拠点にはそれぞれの海を支配した水軍があった。安藤氏は本州の北の海の支配者であり、権力の境界に位置し、他民族との接点にいるということで特別な存在であった。

(1 1) 擦文文化からアイヌ文化へ

東北北部と切り離された北海道の擦文文化は独自の展開を見せる。

擦文文化は 1400 年前に成立し 800 年前ごろにアイヌ文化へ変容したとされているから、ヤマトの飛鳥時代から平安時代と並行した時代である。続縄文後期中頃(1500 年前)にサハリンやアムール川河口域に住むニヴフ（ギリヤーク）が南下して北海道のオホーツク海側にオホーツク文化圏を形成した。アムール川河口域、サハリン、北海道オホーツク海沿岸、千島列島とオホーツク海をぐるりと囲む地域に展開した海獣猟、漁撈を主な生業とした海洋適応に特徴を持つ文化であった。利尻島、礼文島やオホーツク海沿岸地方に展開したオホーツク人はしばしば島伝いに日本海を南下した。道南奥尻島の青苗砂丘遺跡からはオホーツク文化の住居や墓が発見されている。『日本書紀』欽明 5 (544) 年に越の国からの

報告には、佐渡島に船で肅(みし)慎(はせ)がやってきて、春、夏と魚を取って暮らしていた、島の人は人ではない鬼だといって近づかなかった、とある。斉明6(659)年には阿部比羅夫が軍船200艘を率いて、肅慎を討ちに遠征した、という記述がある。阿部比羅夫は陸奥の蝦夷を船に乗せて渡島(北海道の渡島半島か)の大河のほとりに至った時、渡島の蝦夷1000余人が海岸に集まり、河に向かって陣を敷いていた。蝦夷は肅慎が大軍を率いてわれわれを殺そうとしている、是非加勢をしてくれと懇願してきた。比羅夫は敵軍の姿勢を探らせ、交渉しようとしたが応じなかった。比羅夫は綵帛(あやのきぬ)(染模様の美しい絹)、武器、鉄などを海岸に積んで様子を見た。肅慎は軍船を近づけ、二人の老翁を下ろし検分させた。老翁は単衫(一重の着物)に着替えて絹布を一反ずつ持って帰っていった。しばらくして老翁たちはまたやってきて、着替えした衫を脱いで置き、持ち帰った布もそこに置いて帰っていった。こういったやりかたを沈黙交易というらしいのだが、不成立に終わった。戦が始まり、肅慎軍はヤマト軍に敗れた。これらの『日本書紀』に登場する肅慎はオホーツク人をさすらしい。北海道の北に住み着いたかれらは佐渡島まで南下してきていたのだ。『アイヌの歴史』(講談社選書メチエ)の著者瀬川拓郎はオホーツク人の南下の動機は擦文人を介さずに直にヤマトの鉄を求めたのではないかと書いている。面白い着眼だが、それでは阿倍比羅夫は絹布や武器とともに鉄もおいたのになぜオホーツク人は交易に応じなかったのであろうか。その疑問は疑問として話を先に進めたい。

先に擦文文化は東北北部と北海道で一体的に形成されたと書いた。やがて東北最北部の津軽地方にまで水田稲作農耕が広がるにつれて、受け入れる地域とそうでない地域が津軽海峡をはさんで別々の道を歩むこととなった。北海道の擦文人は狩猟採集民であるのみならず、米こそ作らなかったが稗、小麦、モロコシ、ソバ、小豆、麻、ベニバナ、ヒョウタン、アブラナ科、ウリ科などの種子が擦文遺跡から見つかっていることから、かなり手広く農耕も行っていたのではないかと推測されている。瀬川によれば擦文人は「狩猟農耕民」などと呼ばれる人であるということになる。そういえばヤマトに征服される前の東北のエミシたちも「狩猟農耕民」ではなかったか。

瀬川は先にあげた『アイヌの歴史』のなかで擦文人は交易の民であったと強調している。瀬川は旭川市博物館の学芸員を長く勤め、館長にもなった人である。旭川市のある上川盆地の擦文文化の考古学調査を綿密に行った。擦文人の集落が川に近い、あまり高くない河岸段丘上にあるのを発見した。なぜたえず洪水を恐れなくてはならないような場所に彼らは集落を構えたのか。縄文人、続縄文人たちの集落はもっと高く安全なところにあるのだ。擦文人は盛んにサケを取った。それ以前の人びとは自分たちの食べる分だけしか取らなかったが、擦文人たちはそれ以上に大量に捕獲した。上川盆地は石狩川の上流部にあり、季節になればおびただしい数のサケが遡上してくる。低地に居を構えたのはサケ漁のためであった。

幕末の探検家松浦武四郎は北海道をくまなく歩き、サハリンにも足をのばした人である。松前藩とヤマトの商業資本に迫り立てられ、搾取され、解体していくアイヌ社会を記録した『アイヌ人物誌』は名著である。松浦は『戊午石狩日誌』(筆者は未見)で上川のサケ豊富なことは筆舌に尽くしがたい、石狩川に忠別川が合流する付近にあるアイヌ集落では、1人暮らしの老婆でも1シーズン中に600~800尾のサケを捕り、1軒の家で飼う7

匹の犬が川に入って取るサケだけでも 2000 尾ほどになったと書いているそうである。松浦の見聞したのは幕末であり、そのころには和人が河口でサケを、アイヌたちを酷使しながら大量に捕獲し、塩漬けにして本州に送っていた。そのような河口での捕獲がされていない時代には、それこそおびただしい数のサケが産卵場所を求めて石狩川を遡上してきたのであろう。サケは水温の一定している湧水のあるところで産卵する。上川盆地は扇状地である。地下水は扇状地の扇の先端の部分で湧き、そこがサケの産卵場所となる。捕獲されたサケは干され、屋内の炉の上の天井近くに置かれ燻製状態にされる。こうして作られた干(から)鮭(さけ)は交易品となった。このころはまだ塩は高価であったからといって干鮭にされた。干鮭にするには河口付近のまだたっぷり脂肪を蓄えたサケは適さない。遡上で体力を使い果たし脂肪の抜けたサケが干鮭にされた。干鮭は集められ、河口に運ばれ交易ルートにのった。「石狩川水系の擦文人がサケ漁に特化していくのは 10 世紀前後のことだが、これは東北北部と北海道の交易が拡大しゆく時期でもあった。石狩川水系の干鮭は東北北部への交易品として生産されていたのではないか。」(前出『アイヌの歴史』)。擦文人は干鮭と交換に須恵器や鉄、米などを手に入れていたのであろう。ちなみに時代は下がるが 17 世紀には米 10 キロは干鮭 100 本と、19 世紀には鉄鍋 1 個が干鮭 880 本、漆塗りの行器 1 個が 4800 本と交換されたそうである。

オホーツク文化の遺跡からはワシ、タカの骨が高い割合で出土する。オホーツク文化人は海獣猟、漁撈のほかに、ワシやタカの捕獲を盛んにやっていたらしい。タカ類の王者オオワシの生息域と渡りの経路は、ぐるりとオホーツク海を囲む地域である。環オホーツク海地域に展開したオホーツク人はオオワシの羽を求めてその生活圏を拡大していったともいえるだろう。タカの羽は高級品であった。北海道→サハリン→アムール川流域→中国へ至る「羽の道」があったのではないかと瀬川は言う。タカの羽は本来、矢をより遠くへ、より正確に目的物に命中させる実利的な価値を評価されたものであったが、やがてその文様の美しさから美術品として評価されるようになった。タカの尾羽のなかでもオオワシの尾羽は最上級にランクされ、ヤマトの貴族層にとって最高級の宝の一つであった。

タカの羽の価値に目覚めた擦文人は羽を求めてオホーツク人の領域に踏み込み、彼らを追い、吸収し、11 世紀前半にはサハリンにまで進出した。「オホーツク文化の終焉は、北海道を舞台とした宝をめぐる人びとの交代劇であり、羽をめぐる覇権の盛衰史だった」(『アイヌの歴史』)。しかしこの交代劇のなかでオホーツク文化は擦文文化のなかに北方文化の特有の刻印を強く残した。それが擦文文化の後に成立してくるアイヌ文化に引き継がれていく。わたしたちが現在、アイヌの物語、紋様、舞踊などに触れて、エキゾチックな感じを受けるのはその北方性の故であろう。

信濃の国諏訪社の円忠が著わした 1356 年成立の『諏訪大明神絵詞』はヤマト側の北海道アイヌについての初めての資料である。『諏訪大明神絵詞』は、14 世紀の初めのころ我国の東北には蝦夷ガ千島があり日の本、唐子、渡党の三種のアイヌが住んでおり、渡党が居住する地域には「宇曾利研子(ウソリケシ)＝函館」、万当満伊犬(マトウマイヌ)＝松前」がある。渡党の多くが奥州津軽外ノ浜に往来交易していると伝えている。日ノモトは噴火湾から太平洋沿岸に沿った地域に住むアイヌ、そして彼らはクナシリ、エトロフ、さらに北千島の最果て占守島まで進出していったのである。唐子は日本海沿岸に住むアイヌ

のことである。カラフトからアムール川・中国に通じているという意味であろう。それらの地域のアイヌは「形態夜叉の如く」「禽獸魚肉を食べ五穀の農耕を知らず」「言葉の通じない人たち」だが、渡党の人たちとは言葉が通じる、と書かれている（『諏訪大明神絵詞』、海保嶺夫『エゾの歴史』所収参照）。渡島半島の南部にはヤマト社会からの逃亡者、追放者（流罪人）、日本海交易で渡ってきた海商、海民が住みつき、アイヌたちと協調と対立をはらみつつ混在しており、それが渡党と呼ばれた人たちであった。かれらは津軽海峡をまたいで交易に活躍していた。「渡党は倭寇状況、すなわち日本人・朝鮮人・中国人という複数の民族が混合し、国家的秩序の境界領域にいて海賊的行為を繰り返した倭寇集団に擬してみてもあながち間違っていない。蝦夷管領安藤氏は当然こうした津軽海峡を越えて交易・交流する渡党もまたその管轄下においていたことになる。」（菊地勇夫『アイヌ民族と日本人』）。十三湊は渡党のもたらす昆布、干鮭、海虎皮（ラッコ皮）、熊皮、タカ羽等々が京、上方へ取引される商港であった。

（１２）ふたたび安藤氏

北の海の覇者安藤氏の盛衰史を書こうと思い資料を読んだが、よく判らないことが多い。はっきりした定説は無いようである。われわれが日本史と呼んでいるものは、本州のヤマト王権（武家支配を含めて）の歴史にすぎない。文献資料がそこにしかないためであろう。その資料が「周辺」を見る眼差しは「小中華思想」に色濃く染まっており、真実はなかなか見えてこない。

平泉藤原氏の北方交易を担ったのも安藤氏であった可能性は大である。「海の民・山の民」であった安藤氏はさらにそれ以前から本州北辺の、津軽半島、下北半島、陸奥湾一帯の海の支配者であったのかもしれない。エミシ的要素を多分にもっていた一族であったのであろう。十三湖の北岸にあったと思われる湊が、13世紀初めに前潟沿いに移された。十三湊の誕生である。北条義時によって安藤太郎が蝦夷管領に登用された。鎌倉武家政権によってエゾ地の支配権を認められたのである。

青森市で「東北歴史文化講座」が開かれ、弘前大学名誉教授・斉藤利男氏によって「十三湊から解き明かす北の中世史―豪族・安藤氏の盛衰と周辺支配―」という講座がもたれた。その時に資料として配られた安藤氏に関する年表が Web 上に公開されている。この年表を簡略化し加工したものを以下に掲載して安藤氏の盛衰をたどってみたい。

13世紀初め 十三湖の前潟沿いに湊町が形成。

北条義時、安藤五郎を蝦夷管領に登用。

1268（文永5）年 蝦夷反乱、蝦夷管領安藤五郎戦死。

1320（元応2）年 出羽蝦夷蜂起。

1322（元享2）年 安藤氏の乱勃発。蝦夷管領安藤季長（本拠・折曾関―西浜・鰺ヶ沢南）と安藤季久（本拠・内間部―津軽半島東浜）が争う。

1325（正中2）年 北条高時、蝦夷管領を安藤季長から安藤季久に改替。季久、宗季と改名（安藤氏惣領下国家の祖）。

1328（嘉暦3）年 安藤氏の乱、和談により終息。

1336（建武3）年 南北朝内乱始まり、安藤氏は足利方につく。

14世紀半ば 安藤師季（宗季の子）、本拠を十三湊に移す。

1394（応永1）年 北海夷狄動乱、安藤康季、鹿季鎮圧に功あり、康季は蝦夷支配者の地位認められ、鹿季は秋田湊に入部、湊家の祖となる。

1423（応永30）年 安藤陸奥守康季、新將軍義量の就任の賀として鷲羽、ラッコ皮、昆布など北方の産物を献上。

1432（永享4）年 安藤盛季（康季父）、康季、南部氏に敗れ蝦夷ヶ島に没落。翌年、幕府の調停で復歸。

1442（嘉吉2）年 安藤盛季、康季、再び南部氏により十三湊を追われ、翌年小泊から松前に没落。

1456（康正2）年 湊家安東惟季（堯季）、安藤師季（下国家）を蝦夷ヶ島から秋田子鹿島に迎え、河北郡に入部させる。この年蝦夷ヶ島志海苔村でアイヌ蜂起、翌年、コシャマイン蜂起起こる。

1470（文明2）年 安藤師季、津軽回復をめざして藤崎城を攻撃。

1488（長享2）年 安藤師季、森山飛騨守の謀反により糠野城で自害。

1495（明応4）年 安藤忠季（師季の子）、出羽国檜山城を本拠とする（檜山館の誕生、近世秋田氏の祖）。

年表にある1268年 蝦夷反乱、安藤五郎戦死、1320年 出羽蝦夷蜂起、1394年 北海夷狄動乱、など筆者の不勉強もあるが、その実体はさほどわかっていないというのが現状ではないか。

交易は常に平和裡に、牧歌的におこなわれていたわけではない。利害が渦巻き衝突する場でもある。秩序を保つには力が必要である。安藤氏の没落によって北方交易のバランスが崩れた。1457（長禄1）年の東部の首長コシャマインに率いられたアイヌの一斉蜂起はこのような状況で起こった。混乱のなかから新たな北の交易の支配者として蠣崎氏（後の松前氏）が台頭してくるのだが、その辺の詳細は次の稿で明らかにしたい。

世界は日の出を待っているか？

書評：ラングストン・ヒューズ『ジャズの本』木島始・訳、晶文社

斉藤光太郎

これはわれわれが知っているジャズ、すなわちモダンジャズというよりは、そのルーツとなった古くからのアメリカ黒人音楽を網羅的に紹介した本である。それはブルースであり、教会音楽やゴスペルであり、ピアノのラグタイムやブギ・ウギ、ウォッシュ・ボード（洗濯板）やカズー（簡易な笛）を使ったジャグ・バンドである。個人として特筆されているミュージシャンは「ジャズの祖」とされるルイ・アームストロングだ。原著にあたる文章が世に出た1955～58年の時点で、すでにこれはいささか懐旧的な態度だったはずである。そこにジャズに対するヒューズの独自のスタンスが見てとれる。

ジャズという音楽について、それをアメリカの黒人の魂の叫びだとか、黒人の生活に根差した大衆芸能としてのブラック・ミュージックだとヒューズのように捉える人間は、現在の日本ではおよそ皆無ではないだろうか。現代のジャズはかぎりなく「クラシック」と似たような地位に置かれている。つまり高級文化として敬して遠ざけられる、ということだ。大半の人々にとってジャズは高尚な教養であり、難解な芸術であり、同時に品のいいBGMでもある。ジャズを聴いていると言うと「渋い趣味ですね」という反応が返ってくる。

とはいえ、ジャズが黒人の音楽であるという点については、おおむね共通認識があると思われる。ただし過去の歴史の中のルーツとして。現在では、ジャズとは演奏の規則さえ身につければ世界中の誰でもアクセスできる共通言語と見なされており、最近の音楽ジャーナリズムではアメリカ以外の国のミュージシャンがいかにジャズを忠実に習得し、あるいは自国の民俗音楽などを取り込んで特色を出しているか、といったことに眼目が置かれている。つまり今日のジャズ・ミュージシャンとは理論化された技術体系を身につけた職人・知識人であり、ある種のコスモポリタンと見なされている。これは、この本に出てくるジャズの基礎を作った貧しく無名な黒人たちとは、なんと違った姿であろうか。

また研究者が歴史を検証する場合でも、ユダヤ人のジャズへの貢献など、ジャズすなわち黒人という旧来の図式とは異なった視点がクローズアップされがちだし、あるいは黒人の文化を取り上げるにしても、オカルティズムやシュルレアリスムに近い要素など、周縁的な話題に絞った言説が目につく。本書でも言及されているクレオール文化などもそうだが、今のジャズのキーワードは「黒人」ではなく多民族や多様性である。

もちろん現在でもとりわけアメリカでは、ブラック・ミュージックとしてのジャズということを出す人はいるが、それは「歴史的遺産としての正統性」を掲げて、学校などの公的機関において維持・継承させていくという、ともすれば伝統芸能にも似た権威主義や教養主義の匂いがするものだったりする。あるいはヒップホップやソウルのような現在主流の「ブラック・ミュージック」をジャズに取り込むことで黒人リスナーに訴えかけようという、多分に商業主義的な傾向もある。なにせよ、かつてヒューズが書いたような黒人の大衆芸能の主流としてのジャズは、もはや過去の記録と記憶の中にしかしかないのであり、彼が見事に描き出したデューク・エリントンらの華やかなコンサートは、今では失われた黄金時代の古典となってしまった。

このようなジャズの未来を知ってか知らずか、本書でヒューズが強調するのは、知的な芸術としてではなくあくまで大衆芸能としてのジャズだ。そのためジャズにおけるモダンズムの先駆けと言えるビ・バップに対しては、ヒューズは両義的というか、ややもすると懐疑的な反応を示す。じつのところ、われわれがモダンジャズと呼んでいるいわゆる「普通の」ジャズは、このビ・バップに基礎を置いているのだが、ヒューズの目にはビ・バップはどことなくよそよそしく、不吉な兆候と映っていたようなのだ。しかし一方で、時代の

産物としてのその存在意義を否定してはいないのだが。

「バップ音楽—ショート・ショート・ストーリー」という短文にはヒューズのアンビバレンツな態度がよく表れている。ビ・バップの信奉者「シンプル」がビ・バップを警官から受けた黒人差別と結びつけて論じる、というか怒りをぶちまけるようにまくしたてるのに対して、古いジャズの愛好者である「わたし」は「きみは、何にでも人種をもちこむな、(略)音楽にまで。」と返し、結末では「おまえの説明を聞いてると、おれの気分は滅入ってくるな。」とため息をついてみせる。このやり取りは、あたかもヒューズとリロイ・ジョーンズの対話でもあるかのような印象を与える。

リロイ・ジョーンズは後にアミリ・バラカと改名した黒人の詩人・劇作家・音楽評論家であり、ビ・バップからフリー・ジャズ、アヴァンギャルドへと至るジャズのモダニズム運動を、黒人差別の現状への怒りと結びつけて激しくアジェーションした、文化的かつ政治的なイデオログでもある。ヒューズもまたジャズが黒人の音楽であるという前提には立っているのだが、彼にとってジャズの即興はまずもって「楽しんでみて幸福な感じがする音楽」であり、たとえブルースの憂うつに深く根差しているとはいえ、巧みなユーモアに支えられて「なにかしら幸福なものへいずことも知らず歩んでゆくような」ものであった。対してジョーンズには「ブラック・ダダ、ニヒリズム」という詩作品があるように、彼がジャズの即興に見いだすものはシュルレアリスムの回路を通して表出される、白人の支配するアメリカ社会への憎悪と憤怒なのである。

ジョーンズはヒューズよりも若い世代であり、二人の音楽観の違いの背後には黒人としての自己意識の違いがある。奴隷制度の下で生き延びるためのよすがとしてジャズを聴いてきた世代と、一定の奴隷解放がなされた後で人間としての平等な権利を求めて闘争を始めた公民権運動の世代の違い、といえようか。ただしヒューズが描き出す黒人は人種としての概念というよりも、プロレタリアートとしての黒人という趣がある。彼の文章から伝わってくるのは白人に対する怒りよりも、黒人が置かれた絶対的な貧しさであり、「低級な」文化として軽視されてきたジャズがいかにして広まり、世界中の人々に受け入れられてきたかという、その懐深い魅力なのである。

日本においてリロイ・ジョーンズの影響を強く受けた音楽評論家に平岡正明がいる。彼は著書『ジャズ宣言』により一時期は日本におけるフリー・ジャズの最大の擁護者であるように見られていたが、後年になって『ジャズ・フィーリング』『戦後日本ジャズ史』などの著書で、「最近古いニューオリンズ・ジャズばかり聴いており、チャーリー・パーカー以来ジャズはモダニズム的に墮落していると、ユーク・パナシエのような反動的なことも言いたくなる」といった意味の文章を書くようになった。また「自分が魅せられたのは現代音楽に色目を使ったアヴァンギャルドなどではなく、アメリカ黒人が生み出したモダンジャズの持つ『黒い世界観』なのだ」という趣旨のことも書いている。

注：チャーリー・パーカーはビ・バップを作り出した最も有力なミュージシャンの一人でサックス奏者。ユージン・パナシエはニューオリンズ・ジャズの価値を社会に認めさせた最初期のジャズ評論家である一方、新しく出てきたビ・バップ以降のモダンジャズは一貫して否定し続けた。

ここで問題になるのは「黒い世界観」とは何なのかだが、平岡によると(手元に資料がないので正確な引用ができないが)、黒人が第二次世界大戦の兵役などによりアメリカの外に出て、ヨーロッパをはじめアジア・アフリカなど世界中を見聞することで、知的な認識を高め、世界観を獲得した。その結果、かつての貧しく無学なブルースマンのような「ひび割れたしわがれ声」から、「その声はますます透き通ってくる」のだという。「ブルースとは、酒場の片隅で文盲の老いたニグロが上げる、『おら、死ぬの、嫌だ』というしわがれ声でなくてはならない、というのは抑圧者である白人の思考だ」と平岡は言う(大意)。

ところが一方で平岡は、黒人の声、すなわちその音楽が「透き通って」いけばいくほど、それはヨーロッパ由来の音楽に近づいていき、ゲットーの黒人大衆との結びつきからくるリアリティーを失ってしまう、とも言う。また別の文章では、ブルースのフィーリングは黒人が生活する共同体において共有された感情に根差すものだが、「前衛ジャズのやや錯綜しているフレーズは、このブルースの共同体が解体の危機に瀕していることを表してはいないか。今こそブルースが新しく作り替えられるべきではないか！」(大意)とも主張している。ここで言う「ブルース」とは特定の音楽ジャンルというよりも、より広い領域にまたがる黒人音楽のフィーリングと、その背景にある心理的な衝動を示していると思われるが、それはいうなればラングストン・ヒューズのこの本の底に一貫して流れているものでもあるのではないだろうか。

つまり、奴隷だったアメリカ黒人のような存在にとって、そもそも「近代化」とは何か、という大きな哲学的テーマがここでは取り扱われているわけだ。一般に近代化とは、教育による知的上昇、ビジネスへの参画による経済的上昇、そして国家権力との結びつきによる社会的・政治的な地位の上昇であり、公民権を獲得した後の黒人は着実にそのステップを上がっていったといえる。しかしそれは肩を寄せあって生きていた共同体に競争と序列化による分断を持ち込み、孤立した「個人」へと解体していくプロセスでもある。一部の成功者だけが有力者や政治家に取り立てられ、経済界や政府、軍の官僚になっていく一方、貧しい黒人はスラムに取り残されたままだ。外見上は一応黒人とされるオバマ大統領の出現後にも関わらず、「black lives matter」の運動が起これなければなかった原因がここにある。貧しい黒人が這い上がる数少ない回路であった音楽やスポーツはショービジネスとして肥大化する一方、大衆の日常生活や喜怒哀楽とはかけ離れていき、遠くアフリカ時代に由来するという古い黒人文化も、商品の大量消費の波に押し流されて忘れ去られていく。

話をジャズに戻すと、ラングストン・ヒューズが一貫して描いてきたのは黒人の極度の貧

しさであり、虐げられた者が苦しみをやわらげ、絶望的な暮らしの中に希望と歓びを探し求め、生き延びるための音楽としてのジャズであった。その魂の叫びは人種や国籍を超えて訴えかけるものがあり、世界中の人々を魅了した。日本も例外ではない。沖縄戦のさなかに塹壕の中から発見された、「セントルイス・ブルース」が日本語で歌われたレコードを、米兵が曲の作者のW・C・ハンディ本人の元へ送り届けた、というエピソードをヒューズは紹介している。ヒューズはジャズの伝播する力のすばらしさを示す一例として、何げなくこの逸話を挙げたのだろうが、われわれ日本人には複雑な感慨をもたらす話ではある。おそらくレコードが見つかったのは軍隊の塹壕ではなく、民間人が退避していた「ガマ」ではないか。そんな場所にまでセントルイス・ブルースのレコードを大切に持ち込んでいた沖縄県民の気持ちはどんなものだったのか？ それを拾い上げ、おそらくレコード・プレイヤーにかけてみて驚き、アメリカに持ち帰った米兵の心理は一体何だったのか。何にせよ戦前から日本にはジャズがかなり浸透して、歌謡曲や演芸に大きな影響を及ぼしていたわけだが、それは黒人の魂の叫び云々とは無関係に、もっぱら愉快で物珍しい音楽として愛好されたものだ。ジャズは日本では軍部の台頭とともに風紀を乱す敵性音楽として排斥されていったが、一方で米軍はジャズを戦意高揚に最大限活用した。米軍用に作られたレコードは割れないように強固な材質で作られていたと平岡正明は記している。ビ・バップは第二次大戦前後に生まれた音楽だ。モダニズムは世界大戦後に各国のさまざまな芸術ジャンルで勃興したが、それは戦争のショックがもたらしたトラウマ的な現象であると同時に、戦争が飛躍的に加速させたテクノロジーと、その後の資本主義の発展と都市化を基礎にしている。音楽の上でのモダニズムが古い共同体意識の解体や個人主義の台頭を背景に持ち、またその陰にある種のニヒリズムが抜きがたくあることは否定できない。ではそれは「進歩」であるのか、「不治の病」であるのか？ 平岡が言うところの「ブルースを新たに作り替える」というのは、ヨーロッパ・アメリカ的な、あるいは資本主義的な近代化とは異なる、「別の近代」があるのではないか、という問いかけであり、そこには社会変革と音楽の「進化」を結びつける発想が見られる。古い共同体の解体から孤立したアトムの個人へ、しかしそこから新たな共同体の展望へと向かうという、ユートピア的なビジョンが。

ユートピアは未来への願望でありつつ、そこには現在への絶望と、失われた過去の黄金時代への憧れが投影されている。ジャズの主要な構成要素である「即興(インプロヴィゼーション)」やリズムのシンコペーションについて、ラングストン・ヒューズは「宿命や、これらの憂鬱さ[ブルース]それじしんにもかかわらず、わたしは進んでゆく、ゆきつづける(傍点)！ わたしはそこに辿りつこうと進んでいるんだ」という響きを聞き取り、本書で繰り返し述べている。それはリロイ・ジョーンズが「変わっていく同じもの」という矛盾した言い方で名付けたジャズの本質でもあろう。モダニズムが資本主義的近代に付随するけいれん的な不随運動にすぎないのか、世界をよりよく変えていく力になりうるのかは、このユートピアのヴィジョンに過去の「最善なもの」の再来がどれだけ祈念されているかにかかっている。ジャズにおいては、それを仮にブルースの魂と言っていいだろう。

平岡がフリー・ジャズを代表するサックス奏者のアルバート・アイラーに関して、「アイラーの演奏には『地霊』が感じられるが、それを模倣した若い未熟な演奏者には、都市に住む黒人の神経症しか感じられない」という意味のことを書いていたが、彼が直感的に「地霊」と呼んだものこそ、ヒューズが書き残そうとしたジャズの根源にあるブルースの魂であり、奴隷の労働歌や黒人教会の叫びや子供のガラクタの演奏など、ジャズの原型を用意した無数の名もない黒人たちの無償の営みであり、その受け継がれた記憶と技の集積なのである。それはアメリカ黒人に固有の体験とプロセスであったが、肌の色ではなく、虐げられた者が生き延びるために受け継いできた文化という観点に立てば、世界中のあらゆる民衆が共有しうるものでもある。日本人が本当にジャズを理解するには、この本で紹介されているルーツ・ミュージックを知り、録音に耳を傾けるだけでなく、そこに込められているフィーリングを読み取り、我が身に引き付けて味わい、さらには自分自身がどこからやって来た存在なのか、そしてどこに行こうとしているのかにまで思いを馳せなくてはならない。音楽を聴くとは本来そういうことなのだ。

読書ノートⅠ

飯島 聡

図書館は進歩の支柱か、抑圧の道具か、それとも闘争の武器か
マシュー・バトルズ『図書館の興亡』（白須英子訳 草思社文庫 2003年）を読んで

本書は、2003年にハーバード大学図書館の司書によって書かれた、古代アレクサンドリア時代から現代に至るまでの人類史において図書館が果たしてきた役割を詳細に論じた歴史書である。著者はまず冒頭で「図書館は宇宙に似ている」、あるいは「それは一つの世界だ。包括的でありながら未完で、神秘的に満ち満ちている」（p12）と図書館の（プラスの）存在価値を高らかに謳いあげている。著者は、人類のはてしない進歩を信じていたという哲学者のジョン・スチュアート・ミルの場合が象徴的であるというが、19世紀の公共図書館法の発起人たちも、ミルと同様に、「読書は安らぎと反省の時間を与えてくれ、究極的には人への思いやりの基礎となる人類に対する尊敬の念を育ててくれる」（p202）と確信していたと指摘する。本書は、フィラデルフィア図書館会社のロイド・P・スミスによる「（図書館の）司書とは、知的な働き手で、何も知らない読者という土くれを教養のあるエリートという貴金属に変えていく、それなりの覚悟のできた人を指す」（p219）との発言を肯定的に取りあげていることからわかるとおり、図書館によってその利用者に及ぼされる社会的効果が、いささか過剰な人たちではあったにせよ、正当に讃えられてきた歴史が図書館の歩みであったことを教えてくれる。いわば、図書館には人類の“進歩の支柱、となってきた側面があるのだと断言できるかもしれない。

しかし、だからといって、人類は書物（そして図書館）をつねに重んじてきたわけではない。「本を焼くところでは、やがて人を焼く」（ハインリッヒ・ハイネ）の箴言ではないが、中国・秦の始皇帝やナチス・ドイツがおこなった大規模な焚書を挙げるまでもないだ

ろう（書物を焼いたナチスはユダヤ人等を文字通り焼いた）。本書はこのような焚書の歴史を一瞥して、「抑圧の道具としての図書館」（p 262）としての負の歴史についても直視していくことになる。すなわち、著者は「図書館が民族主義の奇妙な自負心や、民族浄化志向を反映した金科玉条を振りかざし、抑圧と大量殺戮の手先になることもあるのだ」（p 264）と警告する。

かつて、アメリカ合衆国の図書館は、黒人にとって文字通り閉ざされた“抑圧の道具”として存在し続けてきた。すなわち、「黒人差別の南部州の図書館では」「一部の人たちを読者として不適切だとみなす考え方を支持していた」という。たとえば、アフリカ系アメリカ人の作家リチャード・ライト（1908 年～60 年）は、17 歳の工場労働者であった時分に書物を借りるために難儀したという経験を、後になって（1945 年に）告白している。すなわち、黒人である自分には利用できないはずの図書館にあえて出向き、怪訝な顔をしている司書に対して、「白人のカトリック教徒の知人に頼まれて本を受け取り来た」とウソの申し出をし、できるだけ無学に装って、目当ての書物を借りることによりやくこぎつけることができたというのだ。しかしそれでも、かつて黒人にとって“抑圧の道具”であった図書館が黒人層にも徐々に開かれるようになるにつれて、図書館が「一九世紀後半以降アフリカ系アメリカ人としての存在基盤（アイデンティティ）の強化に貢献」（p 270）するように逆転していく様が印象的だ。すなわち、いささか陳腐な表現ではあるが、図書館は人類にとって諸刃の剣であり、図書館を生かすも殺すも人類がどのように図書館を使っていくにかかっているといえるのだろう。

そんな図書館の功罪を想うとき、わたしはレイ・ブラッドベリの SF 小説『華氏 451 度』（早川書房 伊藤典夫訳 新訳版）の一節に一縷の希望を見出す。この作品は「昇火器」の炎で書物を焼くことを生業とする「昇火士」に従事する青年が主人公のディストピア小説だが、終盤に主人公の命を救ったある男が次のように語っているのが印象に残る。すなわち、たしかに人は一度死んでしまえば不死鳥のように生まれ変わることはできない。しかし、「われわれにはひとつ、不死鳥が持ちえなかった美点がある。われわれは、自分がいまどんな愚行を演じたのか知っているという点だ。われわれは過去一千年のあいだにどんな愚行を重ねてきたか知っているのだから」（p 272）と。すなわち、人類の歴史は、過去の行為を愚行として反省し対自化しながら、教訓として活かしつつ明日へと前進していった過程であったが、その営みを補助してきた存在こそが書物であり、図書館であったのだと言えるであろう。図書館はいつまでもある特定の人びとに対して“抑圧の道具”として機能し続けるわけではないのだ。さらに換言すれば、われわれ人類は、書物と図書館という媒体を使って自分たちの愚行や善行から導き出された教訓を、困難を乗り越えるために活用されるべき集合的な記憶へと変換することで受け継ぎながら、いままで生き延びてきた生命体ではないだろうか。少なくとも、人類の持つこのような長所が、本書が描く図書館の興亡史によってはっきりと裏書きされているのではないかと、わたしには思えるのだ。

もしかしたら、人類一般にとってではなくて、労働者階級にとって図書館とはどんな存在なのか、という疑問を抱く読者もいるかもしれない。この点に関して、本書は、1852 年に開館したマンチェスター公共図書館の設立発起人による「(どの階級に属している人でも

図書館を利用することで) おたがいに相手を知ることがいかに必要かを学ぶであろう」との発言や、作家チャールズ・ディケンズによる「(図書館を利用することで) 資本家と労働者が対立する存在でなくて、相互依存、相互援助の関係にある (ことを学べるであろう)」との発言を肯定的に紹介しながら、階級融和のツールとしての図書館の機能を称揚している (p 203)。この記述に対して、かなりお人好しで呑気な楽観論に過ぎるのではないかとの疑念を持つ読者もいることは想定できる。すなわち、図書館が、前述のように黒人差別を克服するツールとしての役割を果たしてきたように、「個人の知的、精神的成長を意味する人間形成 (ビルドアップ)」 (p 250) に役立つばかりでなく、労働者階級としての「存在基盤 (アイデンティティ) の強化に貢献」する「闘争の武器、としての役割を積極的に担っていくべきだ」という見解もありうるかもしれない。総体としての労働者階級固有の階級闘争に図書館を具体的に活かしていくべきであると期待する向きもないわけではないだろう。

わたし自身は、本書のように、図書館が階級に対してニュートラルな存在であるという見方を超えて、階級融和のツールであるとまで称揚してしまうことには抵抗感を持ってしまう。「階級融和」の名のもとに、階級間の矛盾を隠蔽するように図書館が一役買ってしまう危険性はありうることだと思う。しかし他方で、かつて公立図書館で勤務しその実情 (専ら事務作業を的確に素早く処理できるかどうかだけが評価される職場のあり様) を知るわたしは、労働者階級による階級闘争のための「武器、なのだ」と一方的に断言してしまうことに対しては、図書館に対する期待としては過大すぎるのではないかとの戸惑いも同時に抱いている。それはそれでもうひとつの楽観論になってしまうであろう。残念ながら、本書では、労働者階級にとって図書館はどんな存在なのかという点に関する考察は本書ではあまり展開されておらず、それゆえか、わたしの図書館の未来像をまだ明確に切り結ぶことができないままである。ただ、そのようななかであって、わたしは、かつて朝鮮民主主義人民共和国 (朝鮮) を訪問したとき、国内資源が限られたなかであって国ぐるみで最新の設備の整った図書館づくりに力を入れていて、人びとが図書館を熱心に利用していたとの印象を抱いたことが思い出され、そのことが図書館のあるべき姿のひとつの参照項になりうるのではないかとの考えを持っている。すなわち、朝鮮では、図書館が労働者階級としての知性をいかに磨きあげ、労働者階級としての自覚をもった人間として人格的な成長や自己変革を遂げることに力を入れていたように見受けられた。そういう意味では、朝鮮やソ連やキューバなどのように労働者階級が主人公の社会主義社会において図書館が占める位置はどのようなものなのか (だったのか)、という考察は当然なされるべきだとは思う。だから、本書に対して不満があるとすれば、現代史まで扱っていないながら、それらの疑問にストレートには答えていない点が挙げられるかもしれない。

それでも、図書館の興亡史を描く本書を読んだわたしは、図書館の歴史とは、図書館の各時代の利用者たちが個々に抱える悩みや直面する課題を乗り越えるためのある種の「闘争の武器、として精力的に活用されてきた歴史ではなかったか」と実感している。図書館が、「抑圧の道具、として社会のさまざまな矛盾を覆い隠すように機能してきた側面よりも、「闘争の武器、として個々人が抱える重荷を軽減し、社会上の矛盾も止揚する方向で能動的に機能してきた側面のほうが優っていると思われるのだ。図書館がこれからも利用

者にとって課題解決の手段としての役割をはたして、総じてより住みやすい社会へと進歩する方向で機能していくのではないかとの展望のほうを、楽観的かもしれないが、わたしは支持していきたい。

読書ノートⅡ

飯島 聡

焼け跡の痕跡から失われた記憶を呼び起こす

文・西井一夫 写真・平嶋彰彦 『新編「昭和二十年」東京地図』（ちくま文庫）

作家・佐多稲子は、敗戦直後に名作『私の東京地図』を執筆しながら、戦争責任追及の渦中に身を晒しながら自らの過去の記憶を東京の戦災の灰のなかから掘り起こしていった。写真評論家で編集者の西井一夫もまた、そんな佐多の衣鉢を継がんと志ざし、敗戦直後に刊行され、敗戦から40年後の昭和60年に復刊された『コンサイス 東京都35区分地図帖』——敗戦当時東京は23区ではなく35区だった——を頼りに、東京の裏通りや路地裏の雑踏に残る記憶の痕跡を歩いてゆく。この地図帖には、空襲で焼かれた戦災消失区域が赤色で着色され、戦後の大規模な区画整理・町名改正がなされる以前の帝都東京が記録されていた。本書はその小さな旅のエッセイ風の記録である。

西井が歩いた「昭和60年」の東京には、戦災による焼け跡の匂いや記憶がまだかろうじて残っていた。博覧強記の人である西井は、文芸から地誌、古文書そして商業新聞の三面記事に至るまで巷間に関わる様々な知識を総動員して、焼け跡の痕跡を透視していく。

本書の小見出しをいくつか挙げると、「ノガミの浮浪児とパンパンガール」（上野）、「赤線地帯と野良犬の時代」（有楽町）、「貧民窟整理とバタヤ〔屑拾い〕の追放」（三河島）、「四谷鮫ヶ橋の義侠」、「円山花街と百軒店」（渋谷）……。その彷徨は好奇心に駆られた覗き見趣味の探訪記とは一線を画す。市井の人びとが残した事跡や昔日の面影を見逃すまいとする西井は、「失われようとする黄昏の光景ではなく、わたしたちはそこにまだ生活が存在している光景を探し求めて歩いていたのだ」と振り返る。“焼け跡、にも生活があったことを再発見するのだ。

本書収録の87点にのぼる写真を撮った写真家の平嶋彰彦も「撮影されたものの大半は数年後には間違いなく姿を消す運命にある」と予言したように、地上げ屋が跋扈し土地バブルに狂乱した「昭和60年」以降、焼け跡の記憶は徹底的に消し去られていったのではないか。しかし、本書を読んだわたしは、焼け跡の彷徨を迫体験することで、時代に虐げられやがて忘れられていった人びとのこまやかな生の営みの諸相を目の当たりにする思いがした。

追記：民俗学者・赤松啓介は1980年に次のように記している。すなわち、「いま戦時記録として空襲被害の記録化が盛んであるけれども、それは表面的な形式記事になり勝ちである。むしろ空襲に遭わぬようなマジナイ、弾丸の当たらないマジナイ、あるいはヤミ経

済、ヤミ物資の買い出し、運び屋の形態、戦時食の調理方法、ヤミ価格の変動、村落共同体と疎開者たちの対抗、そうした日常の生活、その体験を記録することの方が、もっと重要であると思う」（『村落共同体と性的規範』）と。同感である。なお、「焼け跡」は「大日本帝国」の植民地政策にもとづく侵略戦争の最終的な帰結であったことは付言するまでもない。

「アイヌ的思考、で現代人を戦慄せしめよ

萱野茂『アイヌと神々の物語 炉端で聞いたウウェペケレ』（ヤマケイ文庫 山と溪谷社）

アイヌ語研究の第一人者で、自身もアイヌである萱野茂は自伝『アイヌの碑』で、北海道・二風谷（にぶたに）の三人の古老の間で交わされた「（三人のなかで）一番早く死にたい」という会話のことを紹介している。古来からのアイヌの風習が失われつつあるなかであって、「確実にアイヌの神の国へと帰っていける」ために、生き残った二人から「アイヌの儀式とアイヌの言葉で、ちゃんとイヨイタッコテ（引導渡し）を」受けられるというのだ。

この話から――わたしはアイヌにおける神と人間との精神的な距離の近さを想起したが――萱野は、「（自分が）納得できる葬式をしてもらいたい、ただそれだけのために早く死にたいと願うほど、わたしたちアイヌ民族にとってアイヌ文化、アイヌ語は大切」なのだとかれらの心中を解説する。そんなアイヌの矜持を支える世界観を、アイヌのウウェペケレ（昔話）など38の物語を収録した本書を通じて、垣間見ることができる。萱野はそれをアイヌと神とが「まったくの対等」の世界だと的確に要約する。

たとえば、化け物ジカを退治する《私の名はイクレスイエ》では、「今まで何十年もの間、人間を殺し続けたシカを、山の神も、立ち木の神も、水の神もそれをなんとかしようともせず、生かしておくとは。そんな神々を私は許すことができない」と、人間が神々に堂々と抗議する場面が印象的だ。また、《からっぽやみの女》では、ネシコ（クルミの樹）の神の横恋慕で魂をあの世へ持って行かれた妻を生き返らせるために、「このまま私の妻が死んだならば、神々がアイヌを守っていなかったことになり、神々も恥をかくことになる」と神々を説得（脅迫？）する場面が面白い。まるで神々と人間との命を賭けた知恵くらべのようだ。人間の眼前で絶対的に君臨する一神教の世界とは対極だ。

アイヌのウウェペケレには、人間が神々と対等に渡り歩くための様々な技法で溢れている。東京育ちのシャモ（和人）であるわたしは、アイヌのウウェペケレに体现されている「アイヌ的思考」と時空を超えて出会うことで、わたしのなかにある現代人にとって自明となっている価値観や思考様式を揺さぶられる思いがした。

過ぎ去ろうとしない過去としての「昭和維新」

橋川文三『昭和維新試論』（講談社学術文庫）

わたしと内部世界が似てしまっているのではないか。20歳前後だったわたしが本書を初めて手にとったとき、そう思った。青年期のわたしが抱えていた自信喪失感や疎外感と、本書で描かれる右翼人たちの心性とが重なり激しく共振したように感じたのだ。

政治学者・橋川文三は、「戦中派」のひとりとして、同世代の他のインテリ青年と同じようにナショナリズム（国粹主義）や日本浪漫派に心酔した過去を持つ。戦後、その精神的体験をテコに、かつて自分を虜にしたナショナリズムの病理を解明せんと格闘する。

たとえば、本書で、昭和前期に右翼人や軍人が国家改造を標榜した、五・一五事件や二・二六事件に象徴される「昭和維新運動」の原型として、渥美勝という、いまでは完全に忘れ去られた右翼人に焦点を当てる。1877年（明治10年）生まれの渥美は、京都帝大在学時に人生問題の焦慮に没入し、やがて亡くした母の遺骨のど骨を呑み込むという奇行に走る。大学中退後、職を転々とし、1913年（大正2年）より神田須田町・広瀬中佐（※注）の銅像前で辻説法を始める。「桃太郎」と大書きしたのぼり旗のもと、「真の維新を断行して、高天原（たかまがはら）を地上に建設せよ」と訴えて世間の耳目を集める。1928年（昭和3年）に死去したときには「天下憂国の士みな哭せざるなし」だったという。

橋川は次のような見立てをする。すなわち、アイデンティティ・クライシス（自己喪失）に直面した渥美は、母の遺骨を呑み込むことで母との一体化による自己救済を試みる。悶々とした日々のなかで、たまたま聞こえてきた「桃太郎」の童唄（わらべうた）に恍惚感を得て回心をはたす。その基底には、「自己の無力感」、「不幸な悲哀感」、「自己同一化の対象の喪失から来る孤独感」などが伏流する。一言でいえば、「煩悶、だ。その煩悶は、日露戦争後の日本社会全体に瀰漫し、「ナイーヴに自我と日本国家の生命に同一化していく」駆動力として役割をはたし、遠く「昭和維新運動」へと地ならしをしていく、と。

百年も昔の話ではあるが、渥美の煩悶を、わたしたち現代人のこころの奥底にも潜む、ある一定の伝播性を持った宿痾だとみなすことはできないか。ナショナリズムへの傾斜が指摘される昨今の日本において、そのような宿痾を自分ごととして意識化することが喫緊の課題のひとつになるのではないか。本書の今日的意義もそこにある。

※注：「広瀬中佐」とは、日露戦争時の「旅順港閉塞作戦」中に頭部にロシア軍砲弾の直撃を受け戦死し、日本近代初とされる「軍神」に擬せられて神格化された広瀬武夫のこと。

科学としての政治学は何ができるのか？

バーナード・クリック『現代政治学入門』（講談社学術文庫 添谷育志・金田耕一訳）

政治学者のシャンタル・ムフは、「左派的な経済政策か右派的な経済政策かではなく、よい経済政策か悪い経済政策かという選択である」という、イギリスのブレア元首相の言説を俎上に載せて、次のように警告する。すなわち、いまでは「政治問題は専門家が対処

すべき単なる技術的な問題へと格下げされ」、「政治とは党派的对立ではなく、公共の事柄を中立的にマネジメントすることにされ」てしまっている、と（『左派ポピュリズムのために』）。

現代政治の現場で亢進するマネジメント（経営資源を効率的に運用し、目標達成のために組織を機能させること）化は、一見すると不偏不党の中立という科学的な装いでもってわたしたちの眼前で進行する。しかし、イギリスの政治学者のバーナード・クリックに言わせれば、それは政治（学）の自己否定を意味するだろう。なぜならば、クリックにとって「政治」とは、人びとの内にある多様な利害をいったん是認したうえで、最善の進むべき道を求めつつも、他者との利害関係を調整しながら、一定の妥協点を見出す一連の作業のことだからだ。「政治」とは、マネジメントに長（た）けた「専門家」の専有物ではなく、市井の人に広く開かれているべき営みなのだ。

そもそも社会科学としての政治学において科学的とはどういうことか？ 社会学者のM・ウェーバー流に、科学とは自らの「価値判断」の基準の明確化（自覚化）だと定義すれば、クリックにとっては「自由」と「代議制」への支持という価値判断こそが科学的であることを意味するだろう。ここで、「自由」とは市民が有する「人生に彩りをあたえ」てくれる多様性に立脚してのことであり、「代議制」とはそのような多様性ゆえに見解の一致が難しい「諸利害のあいだでの納得しうる妥協点」を模索するために採用されるもっとも適合的な制度のことである。

このような「政治」は、「他者の動機を理解する」ために「知識と想像力」によってなされる「冷静な政治的判断力」を涵養するという、わたしたち市民が「賢明に振る舞う」日々の生の営みによって裏支えされるとクリックは説く。本書は科学としての政治学の復権への道しるべをたしかに照らしている。

「押し付け憲法」論からの脱却を目指して

古関彰一『平和憲法の深層』（ちくま新書）

日本国憲法には「押し付け憲法」という蔑称がある。占領政策をつかさどるGHQが政治担当能力を喪失した日本政府に対して威圧的に新憲法を押し付けたというのである。この誕生秘話には、当時のすべての日本人が敗戦で茫然自失の思考停止状態に陥り憲法制定能力を欠いていたという、もっともらしい説明が付け加わる。しかし、それは本当だろうか。日本国憲法制定過程を長年研究してきた古関彰一は、一部ではあるが日本側にも新憲法に対して自発的に修正を加えるなど、主体性をもって受け入れようとする動きがあったことを本書で明らかにする。

たとえば、第9条第1項は前半の「平和条項」と後半の「戦争放棄」に分けられるが、「戦争放棄」はマッカーサーの発案の可能性が高いのに対して、「平和条項」（「日本国民は、正義と秩序を基調とする国際平和を誠実に希求し」）は日本側によって加筆されたというのだ。事実上の憲法制定会議であった第90帝国議会の帝国憲法改正案特別委員会で、社会党の鈴木義男議員による、「平和」という文言を盛り込むべしとの第9条修正提

案を受けて、芦田均委員長が「唯戦争をしない、軍備を皆棄てると言うには一寸泣言のような消極的な印象を与えるから先ず平和を愛好するのだと言うことを宣言して置いて、其の次に此の条文を入れようじゃないか」と取りまとめ、自由党や進歩党の保守系議員からも「平和宣言すべし」との積極的支持の発言が続いたという。

当該の委員会を構成する議員たちの間でも、「平和」の名の下に行なわれた侵略戦争の戦禍の記憶が生々しかった当時、「単に戦力不保持だけで平和国家は可能か」という問題意識が共有されていたと思われる。憲法制定過程に携わった有識者・政治家のスタンドプレーを超えて、結果的にせよ、当時の人びとの平和への渴望が「平和条項」の挿入へとかれらの背中を押した側面もあるだろう。今では忘却の彼方にある、平和憲法誕生の「深層」が現代のわたしたちの生き方を何かしら規定しているのではないかと想像することは、なかなかスリリングな行為ではないか。

わたしたちの歴史認識を曇らせるものは何か
中塚明『現代日本の歴史認識』（高文研）

二〇年以上前、千葉県君津市の場末にあったパブ店名「閔妃」に2文字がネオンランプで赤々と灯っていたのを見たとき、在日コリアンの矜持をわたしは想った。1895年に日本公使・三浦梧楼率いる日本人郎党が朝鮮王宮に乱入して朝鮮王高宗の妃である閔妃（ミンビ、明成皇后）らを虐殺した事件（乙未事変）は、「韓国人にとって“忠臣蔵”のようなもの」（角田房子『閔妃暗殺』）となっている一方で、日本人にとっては完全に忘れされている出来事となっている。

歴史家の中塚明は、この閔妃暗殺事件は「陸奥（宗光）が『狡猾手段』などと呼んだ『朝鮮王宮占領事件』と同じことをしたに過ぎないのだという出先外交官の自覚のもとに実行された『日本党恢復のクーデター』によって、乱暴にも引き起こされたのである」（『蹇蹇録』の世界）と指弾する。

中塚は本書で、日清戦争直前に発生した上述の「朝鮮王宮占領事件」——日本軍が最初に武力を行使したのは、清国軍との交戦ではなく朝鮮の都、ソウルの王宮攻撃だった——に関連して、参謀本部作成の「日清戦史の草案」の発見から、日清戦争の公刊戦史に重大な捏造が存在することを明るみにした、すなわち、「最初に発砲した朝鮮兵士との偶発的な衝突」という公刊戦史の記述は真っ赤な嘘で、当初から日本軍は朝鮮軍の軍事施設を占領し、ソウルから朝鮮兵を一掃するのが真の目的だったという。

中塚は「歴史を偽ることを当然と考えることによって、日本の国の政治・軍事の指導者たちの目が曇っていくのは、なにも日露戦争のあとから始まったことではないと私は思います。それは明治のはじめからだんだんと進行し、ついには、“体質”と化したのです」と総括する。このように本書は「司馬史観」を支持する歴史愛好家から「良識派」知識人まで幅広い賛同を得ている「日本の常識」（中塚明）、すなわち「日露戦争までは栄光の歴史」であり「昭和前半は失敗の歴史」であったという歴史認識に対して再検討を迫っている。

「STOP the War 壁の中の子どもたち展」を観て

松岡慶一

昨年、12月25日、小田急線相模大野のユニコムプラザさがみはらで開催された「STOP the War 壁の中の子どもたち展」を観に行った。パレスチナ・ガザで行なわれているイスラエル軍による子どもたちへの大虐殺に憤り、戦争が止まってほしいといつも話し合っている詩人で画家の都築直美さんと二人で。

展示会では、7～8部屋くらいあるスペースにところ狭しとパレスチナ・ガザの子どもたちの絵が並べられていた。絵を観る前に、テレビ上映されていた2021年のNHK番組、日曜美術館『壁を越える～パレスチナ・ガザの画家と上條陽子の挑戦～』を観た。印象に残ったのは、パレスチナの画家たちがイスラエル軍の長年にわたる破壊にもかかわらず、暗い色ではなく、明るい色を使って絵を描いていることだった。彼らは戦争によって画材が不足する中でカレーに使う香辛料など、日常生活に使うものを使って絵を描いていることだった。そして緑の少ないガザで緑の樹を描く。絵を描くということが生きることだと深く僕の心に刻まれた。

展示されている500点もの子どもたちの絵を観ると、いままで絵を描いたことのない子どもたちが生き生きと楽しそうに絵を描いているところが目に浮かぶ。子どもたちはさまざまな材料、やりかたで絵を描いている。子どもたちの絵からは戦争による人々の生活の破壊が伝わってくるが、それを超えて、壁を越えて広がる夢と、生きたいという切実な思いが伝わり、僕の心を打つ。

会場をスマホのカメラで撮ってきたので観てください。観る人の心になにかが伝わると思います。写っているのは展示されている子どもたちの絵と、日曜美術館の映像に出てきた三人の画家（ソヘイル・セレイム、モハメド・アル・ハワジリ、ライエッド・イサ）のうちのハワジリさんのガザよりのメールです（『思想運動』2023年12月号にも掲載されています）。スマホの写真なので不鮮明ですがお許しを。

戦争をなんとかしてでも止めたい！ 終わらせたい！ 祈るしかないが、子どもたちと画家たちが無事であるように。日本の地にいるわたしたちも、苛酷な現実にならされている子どもたちに同情するだけでなく、子どもたちの生きる力と夢に力をもらい、全世界の理不尽な破壊と暴力を止めることを目指したい。夢みる力と生きる力によって。

なお、3月28日～4月3日「ガザ 七人の画家＊展（仮）」が新宿のギャラリー絵夢で開催されます。〔＊七人の画家とはガザのエルチカ画廊（破壊されていまはない）を運営する七人の画家たちのこと。そのうち三人が前出の画家たちです。〕

以上の展示会とギャラリートークの様子は『思想運動』2024年1月号に古賀圭さんが書かれ、『思想運動』2023年12月号には、美術家で本展示会を主催している「パレスチナのハートアートプロジェクト（PHAP）」代表の上條陽子さんがパレスチナの画家たちとの交流について書かれています。