

言葉と歌と息のあいだにいのちを描く

—小沢昭一『ドキュメント・日本の放浪芸』における声の文化—

鈴木 聖子*

1 はじめに

本稿は、1970年代にビクターから出版された小沢昭一（1924-2012）のLPレコード集『ドキュメント・日本の放浪芸』に関するものである。シリーズ全四部作の第一作（7枚組、1971年）には、正月の万歳、流しの芸、猿回し、箱廻し、瞽女唄、見世物の呼び声、テキヤの口上、節談説教などの「放浪芸」が収録された。このLP集は大変な売れ行きをみせ、続編を望む声が多かったことから、第二作『ドキュメント・又日本の放浪芸』（5枚組、1973年）、第三作『ドキュメント・また又日本の放浪芸』（6枚組、1974年）と立て続けに刊行された。第二作ではテキヤの口上、見世物の呼び声、流しの芸、第三作では節談説教が特集された。それから3年という期間をおいて、ストリップ特集である第四作『ドキュメント・まいど…日本の放浪芸』（4枚組、1977年）が出版されている。（以下LPタイトルの「ドキュメント」を略す）

『日本の放浪芸』は、2016年には記念碑的なCDボックスで再復刻されるなど、もはや「古典」の域に入りつつある。しかし当時のこの作品の存在は、1960年代から1970年代にかけての社会運動や学生運動の風潮を反映した、既成の文化・社会の在り方に抵抗する文化運動のひとつであったというのが、筆者の主張である。既に筆者はこの第四作のストリップ特集についての分析を通して、小沢がストリップ界のスターである一条さゆ

りの逮捕という出来事を利用しつつ、刑法147条に定められた「公然猥褻罪」の持つ不平等さ——例えば見る方ではなく見られる方だけが裁かれること、猥褻の概念が男性中心の見方であることなど——に対するの不服を申し立てるために、第四作を出版した経緯を詳らかにした（Suzuki 2018）。ゆえに第一作から第三作の『日本の放浪芸』もまた、それぞれが当時の彼の反対声明のようなものであったことが予測されるのである。

本稿では、小沢が第一作と第三作に収録した節談説教にまつわる録音を取り上げつつ、この時代の小沢における声の文化oralityを検討する。節談説教とは、江戸時代の浄土真宗に発達した独特な節（メロディ）を伴う説教で、小沢が訪ね歩いた1970年にはほぼその姿を消そうとしていた。ゆえに、小沢の節談説教への執着の様相を分析することは、1970年代の「聴覚文化auditory culture」の一側面を明らかにすることにも繋がる。聴覚文化という用語は、音楽学や音楽史の枠組みで扱われてきた「音楽」という事象を、それを成立させている聴覚や音響メディアの近代性に着目することで、「音の文化」として広く捉えなおすという意味において、近年のサウンド・スタディーズでしばしば方法論として用いられている¹。本研究もこのような視点から、『日本の放浪芸』が、「生（なま）」の音を収集しようとしたものではなく、むしろ「生」らしさを演出して発信するために録音技術を活用したものである点に着目する。

*パリ・ディドロ大学助教

2 先行研究

小沢についてのまとまった研究はなく、『小沢昭一 芸能者のこころ』(2010)のようなムックがあるというのが現状である。『日本の放浪芸』については、小沢と共に制作に当たったビクターの当時のプロデューサーである市川捷護(かつもり)による貴重な情報を含んだ回想(2000)がある。芸能史における節談説教の先行研究については、芸能史研究者の関山和夫(1920-2013)による一連の研究が挙げられる。関山が『説教と話芸』(1964)以来語り続けた、「日本のすべての話芸の源泉としての節談」という神話は、これに魅せられた小沢の舞台活動や『日本の放浪芸』の成功とともに世に広まった。音楽史における節談説教についての研究はほとんどないが、近年では、語り物の声明である表白・講式について論じた澤田篤子(2002)が、中世の漢文の声明から和文の唱導・講式へ、そして近世の節談説教へという系譜を提示しつつも、実際の音楽分析に耐えうるだけの史料がないことに起因していよう、唱導・講式・節談説教のみ注意深く直線ではなく点線によって描いている。そして直林不退(2018)は、関山によって作られた「節談説教」像を解体し、小沢の仕事によって関山の「節談説教」像のみならず、かつては「節談」と呼ばれたものが「節談説教」という用語として定着することになったと指摘している。

1970年代の日本における聴覚文化に関する先行研究としては、谷口文和・中川克志・福田裕大(2015)が音響技術について考察をしている。また、渡辺裕(2013)と同(2017)は、1960年代から1970年代の聴覚文化に多くの頁を費やしており、例えば「音が出る本」であったソノシートを取り上げ、音楽に縛られることのない内容によって盛り上がりを見せたが、最終的にはLPのような音楽メディアとなったことで忘れられていった様を描いている。本稿ではこれらを視野に

いれつつ、『日本の放浪芸』の細部に踏み込むことによって、当時の聴覚文化を掘り下げてみたい。

3 新劇俳優、小沢昭一

小沢は1949年に俳優座養成所の二期生として千田是也のもとで学んでおり、当初、プレヒトなどを演じる新劇俳優であった。1960年、俳優座の同期生の早野寿郎(1927-1983)と「劇団俳優小劇場」の結成に参加する。早野は1963年に小沢の初めての一人芝居である『とら』を演出して以降、演出家として小沢と共に舞台を作っていく。『とら』は劇作家の田中千禾夫の作品で、早野が演出し、1963年7月24日から28日の俳優小劇場第6回公演「新劇寄席」で初演の運びとなった。「新劇」と「寄席」の邂逅である「新劇寄席」誕生の経緯について、早野は次のように述べている。

「新劇俳優だとて一人の役者、[...]他の芸能家と同じく長丁場を持ちこたえられれば、それで初めて立派な独立した芸術家、ちゃんとした芸の力を持った役者と言える。」²

ここには、寄席の「芸能家」のように一人で舞台に立てることで「芸術家」となる、という新しい発想をみることができる。『とら』の内容は新宿のテキヤの話で、小沢の発案で浮かれ節を取り入れて、三味線の伴奏をつけるなど、当時の新劇として斬新な手法を用いていた。1967年には、永井荷風の小説『榎物語』を、これも早野の演出で、浪花節、説経節、御経、御詠歌、アホダラ経などさまざまな芸能を詰め込んだ一人芝居にしている。

小沢はこうした「新劇寄席」での試みから得た、「日本の芸能の発生ということ、俳優という仕事のそもそもの成り立ちといったもの」³への探求を進めるべく、ちょうど同じ頃に『内外タイムス』という読売新聞下の大衆娯楽紙から受けた依頼に応じて、ストリッパー、テキヤ、ホモセクシュアルの男性芸人などいわゆるマイノリティの人々、言い換えればしばしば世間から差別の対象

となる人々にインタビューを行った。それらを途中でまとめたものが、小沢の処女作『私は河原乞食・考』（小沢 1969）である。これを読んだビクターのプロデューサー市川捷護が、この本のようなLPを作りたいと考えて小沢のもとを訪ねたことが、『日本の放浪芸』の発端となる（市川 2000: 22）。

4 『日本の放浪芸』誕生の背景

ここではまず、市川がこうした発案をするに至った背景を観察したい。市川によれば、市川が『私は河原乞食・考』を読んだのは、「1970年を迎えてまもなくのある日」であった。実は市川にはそれに先んじて、影響を受けていたレコードがあった。フランスの女性ジャーナリスト、マドレーヌ・リフォー Madeleine Riffaud (1924 -) の『南ベトナム解放民族戦線の歌声 *Chants des maquis du Viêt-Nam*』である。このレコードは、1965年に Le Chant Du Monde 社（パリ）から出版されたもので、1968年にその日本盤がビクターから出版された際、市川が担当したのであった。リフォーはホー・チ・ミンとの出会いを通して、1964年にヴェトナムへ記者として渡ったときに現場で録音した民謡などを、フランスに帰国してから、米軍の爆音や鳥の声とあわせて、政治コラボ的なLPを出したのである。市川はこうしたリフォーのレコードの持つメッセージ性に強く影響を受けて、小沢に出会う前に、『戦争の村』と『実音：日大紛争』という二つのレコードを出している。これらはこの時期に流行していた「実況録音」のひとつであるが、その特徴は「生」（なま＝ライブ）の臨場感を再現しようとするルポルタージュ的なところにある。

これらの「実況録音」や『日本の放浪芸』の誕生は、長時間の録音が可能でポータブル・レコーダーの存在なくしては語ることができない。ヨーロッパでは、1951年にスイスで生まれた「ナグ

ラ」が、日本では、同じ年にソニーが開発した「M-1」（デンスケ）が、報道などの現場で使われるようになった。これらは1960年代にさらに改良されていく。リフォーが「ナグラ」と「日本製の録音器」を使ったと自伝や伝記の映像で述べているように、市川も学生紛争の真っ只中の日大校舎にデンスケを持ち込み、『実音：日大紛争』を制作した（市川 2000: 19）。市川は、『日本の放浪芸』の録音でも最初はデンスケを使っていたが、重くて大きい上に、十五分しか録音できないことから、「外国製のポータブルカセットレコーダー」を用いることにし、第二作の『又日本の放浪芸』からは、より小型な「西ドイツ製のウーヘルというステレオ・ポータブル・カセットレコーダー」に切り替えたという。

一方、同じく1960年代から1970年代にかけて、スタジオ録音用の高品質マルチトラックのレコーダーが開発されていった。1969年秋、ビクターは東京渋谷に日本初のマルチトラックレコーダーを備えた録音スタジオを作り、『日本の放浪芸』もこのスタジオで編集された。小沢とリフォーのLPは、とても雰囲気似ているが、一方その違いは、『日本の放浪芸』が現地での芸能の録音だけではなく、小沢が現地で行ったインタビューを編集・加工したものや、小沢のスタジオでのコメント等、複数の「声」を重ね合わせて収録しているところである。こうしたレコードは、今の私たちの耳にはとてもうるさいものに聞こえる。スタジオ録音されたコメントなどない文化財的な音楽、雑音を排除した学術的な記録に慣れてしまっているのだ。ゆえにこれは1970年代の特有の音の文化だということができるだろう。

こうした「声」を通して、小沢は何を伝えようとしたのか。第二作のLP解説書には、小沢の次のような文章が冒頭を飾っているのが見られる。

「私は保存にあまり関心がございません。[...] それは誰かにか、さしずめ文化のほうのお役所にやっていただきたいと思います。実をい

うと、放浪の諸芸の保存は、例えば農民の民俗芸能に比べて、あまり進んでいるとは申せないようであります。なぜでしょうか！?

私の関心は一点、職業芸——金に換える芸、ないしは芸を金に換える暮らしについてでありました。[…] お百姓さんが作物の方行を祈ってするお祭りや、そこで行われる芸能や行事に、私はいま特に関心を持っているわけではありません⁴。

ここからは、小沢は大道芸や門付け芸の録音を発信することで、そうした放浪の芸能を無視して農村や山村の芸能のみを救おうとする「文化のほうのお役所」に対して抗議を行っていたことが理解できる。「文化のほうのお役所」というのは、おそらく文部省や1968年に出来たばかりの文化庁（旧・文化財保護委員会）を想定しているものと思われる。1950年に制定された文化財保護法では、世界で初めて「無形文化財」の保護が定められ、そこにはいわゆる「民俗芸能」も含まれた。1954年に保護法の大きな改正があったが、民俗芸能は1951年の「助成の措置を講ずべき無形文化財」の選択基準に基づき、毎年選択が行われていた（橋本 2014: 133）。選択された民俗芸能は、例えば「えんぶり」、「延年」、「大日堂舞楽」、「黒川能」、「祇園祭」など多岐にわたっている。しかし小沢にしてみれば、これらは定住の文化によって生み出されたものであった。小沢は、定住者だけではなく放浪者にも同等の権利を要求すべく、LPの上にメッセージを載せて発信したのである。

興味深いのは、1970年以降、「記録作成等の措置を講ずべき無形文化財」として指定された民俗芸能には、警女唄⁵など小沢が『日本の放浪芸』で取り上げた「放浪芸」が見られることである。このことは、小沢に見る1970年代の聴覚文化の在り方が、文化行政にもパラレルに観察しうるものであることを示している。

5 小沢の節談説教

節談説教は、浄土真宗の宗教行事の中でおこなわれ、説教者が信徒の前で高座に座り、扇子に似た「中啓」というものを持って話をする。江戸時代に隆盛したが、明治時代に入ると本山がそれを弾圧した。その理由は、本山の学僧たちが、檀家制度を離れて、西洋の知に劣らない学術的な教義に沿った発展を望んだことにある。ほとんどの説教者は節談をやめ、現在のような節のない法話をするようになった。ただ真宗王国と言われる能登半島には説教者の数も多く、1970年頃にはまだ数人の名説教者が残っていた。

小沢は次の二つの要素に、芸能として見た節談の評価を置いている。一つは、コトバと節の関係で、語りと歌の境目が無いという点である。小沢は、「フシかなと思うとコトバになり、コトバかなと思うとフシに変わっていく、その境目が実にゴチソウで […]⁶と述べている。もう一つは、「受け念仏」という、節談説教の場での信徒側からのリアクションである。信徒たちが宗教的に高揚すると、「なんまんだぶなんまんだぶ」という声が湧きおこる。小沢は「やる方と、それから聞く方とが受け念仏によって合体すると申しますか、一致すると申しますか、あの瞬間はすばらしいものだというふうに、私は今拝見しておりました。」⁷と述べている。

『日本の放浪芸』第一作には、小沢は関山和夫から譲り受けた数あるカセットテープの録音から、特に感銘をうけたとして、愛知の亀田千巖師の録音をひとつだけ収録している。そして小沢はこの録音を関山の協力で台本にして丸暗記し、高座の作法を説教者の祖父江省念師から学び、早野の演出によって袈裟と鬘をつけて、『節談説教 板敷山』として舞台上演した。この「新劇」としての節談は「実録」され、1974年に『また又日本の放浪芸』1枚目A面に収録されることになる。

これらの小沢の活動や録音が反響を呼び、節談

説教を復活させていく力ともなったのは事実である。しかし一方で、この小沢の演じた節談についての当時の評価を見ると、マーケティングのための推薦書では小沢の活動をほめている落語家の桂米朝も説教者の祖父江師も、他では次のような芳しくない評価をしているのが目にとまる。

「当日の雰囲気に合わせてアドリブが許されないことは、これは寄席における演出とは根本的に違うことで、これは実は、大変重要なことなのである。」(桂米朝)

「今のお話で、時間を短くせよと言われたら、途中ぬくわけにいかない。」(祖父江省念) (小沢ほか 1974: 127-128)

アドリブがきかないといった評価を、小沢も自覚していたと思われる。この後の小沢は節談の舞台活動をやめ、ラジオへ向けて舵を取り始める。

6 ラジオ放送劇『夢の…』に見る小沢の夢

1973年1月、ラジオ番組「小沢昭一の小沢昭一の寸前まで続く長寿番組となる。同じ1973年、小沢は節談説教を使ったラジオ放送劇『夢の…』(北陸放送)を作っている。この作品は、第三作『また又日本の放浪芸』の最後(6枚中6枚目のB面)に収録されていることから、小沢の節談の活動の終着点として見ることもできるかもしれない。小沢が北陸で節談説教を探し歩いていた時に出会った「あるおばあちゃん」のインタビューと、そのおばあちゃんが信頼していた説教者の範浄文雄師(制作時の10年前に死去)を始めとする名説教者たちの節談説教の録音の断片と、小沢のコメントを織り交ぜた放送劇『夢の…』は、『日本の放浪芸』で練り上げてきた手法の総括といった感がある。

内容は、おばあちゃんが自分は一度死んだことがあって、そのときにあちらの世界から範浄師がまだ来るな、と言ってくれたから生き返った、も

う死ぬのも怖くない、と語る部分が核になっている。そして、ところどころにおばあちゃんの呼吸音を大きくいれ、最後に小沢のスタジオ録音の声が、おばあちゃんがついにこのあいだ亡くなったことを告げることで、おばあちゃんのいのちを再現するドキュメンタリー作品としている。

こうした無名の「あるおばあちゃん」というのは、小沢も影響を受けた民俗学者の宮本常一(1907-1981)が掘り上げようとした、近代化と高度経済成長期に切り落とされた文化の担い手である「忘れられた日本人」を思い起こさせる。しかし小沢はそれをさらに進めて、おばあちゃんの世界を「実録」の作品とした点で特徴的である。

まとめ

小沢にとって節談説教は、演じる者と受ける者が生と死を越えて合体するといった、コミュニケーションの理想の極致にある芸能であった。演じる者と受ける者の境界をなくし、生と死の間を飛び越させ、あの世とこの世を結ぶ、といった理想を、しかし舞台上で節談説教を演じることでは実現できないことを学んだ小沢は、1970年代の社会運動を背景とする「実録」レコードの中に、録音とメッセージを通してその理想を伝える方法を選んだ。そして最終的に、放送劇『夢の…』において、いのちの「実録」を作ることを通して、声の芸能の新しい在り方を創出したといえる。

謝辞

節談についての貴重なご助言と資料を頂いた節談説教研究会事務局長の府越義博氏、相愛大学客員教授の直林不退氏に、深く感謝を申し上げる。本稿は第13回国際日本学コンソーシアムにおいて、神田由築教授・宮内貴久教授より頂いたご意見をもとに、発表の際に不明瞭であった点を補強した。改めて御礼を申し上げたい。

注

- 1 こうした手法を音楽学・音楽史において総括したのは、ジョナサン・スターン Jonathan Stern の『聞こえる過去』(The Audible Past: Cultural Origins of Sound Reproduction, 2003) である。
- 2 早野寿郎「[榎物語] [節談説教板敷山] を演出して」、LP『唸る・語る・小沢昭一』解説書、ビクター、1972年。
- 3 小沢「[芸] のためではなく」、「新劇寄席」パンフレット、1966年7月。
- 4 小沢「お金と換える芸」、LP『又日本の放浪芸』解説書、ビクター、1973年、2頁。
- 5 1970年に瞽女の杉本キクエと伊平たけが、1978年に小林ハルが、「記録作成等の措置を講ずべき無形文化財」の保持者として認定されている。
- 6 小沢、CD『小沢昭一が訪ねた 能登の節談説教』解説書、ビクター、1990年。
- 7 小沢、LP『また又日本の放浪芸』5枚目B面、ビクター、1974年。

années 1960 – 1970 : Ozawa Shôichi et *Document / Arts itinérants du Japon* » (1960~1970年代におけるストリップと文化人：小沢昭一と『ドキュメント・日本の放浪芸』), *Japon Pluriel*, vol.12, SFEJ, décembre 2018, pp. 139-146.

参考文献

- 市川捷護『回想 日本の放浪芸—小沢昭一さんと探索した日々』、平凡社、2000年。
- 小沢昭一『私は河原乞食・考』、三一書房、1969年。
- 『小沢昭一座談⑤芸能世浮き沈みアハハ』、晶文社、2007年。
- 『日本の放浪芸』、白水社、2014年。
- 小沢昭一・関山和夫・永六輔・祖父江省念『説教—埋もれた芸能史からの招待』、風媒社、1974年。
- 澤田篤子「仏教儀礼における「語り物」の音楽構造—表白・講式を例として—」、『日本の語り物』、日文研叢書26、2002年、181-193頁。
- 関山和夫『説教と話芸』、青蛙房、1964年。
- 谷口文和・中川克志・福田裕大『音響メディア史』、ナカニシヤ出版、2015年。
- 直林不退「[節談説教] 像の再検討」、『人文学研究』、第三号、2018年、35-54頁。
- 橋本裕之『舞台の上の文化—まつり・民俗芸能・博物館』、追手門学院大学出版会、2014年。
- 渡辺裕『サウンドとメディアの文化資源学 境界線上の音楽』、春秋社、2013年。
- 『感性文化論 <終わり>とく始まり>の戦後昭和史』、春秋社、2017年。
- Riffaud, Madeleine, *Dans les marquis "Vietcong"*, Paris, R. Julliard, 1965.
- Rostan, Philippe, *Les trois guerres de Madeleine Riffaud*, 2010 (DVD, Jour2Fête, 2011).
- Suzuki, Seiko, « Le striptease et les intellectuels des