

無意味な意味の

尾形亀之助読書会通信

第六号



「北日本詩人」大正15年4月号の表紙絵・尾形亀之助

を来てもらいました。非常にありがたいことです。ちよつと話が長くなりますけど、長尾さんは、私
が詩誌『回生』のホームページを始めたのが、たぶん
二〇〇〇年、いやもつと前ですかね？

長尾…一九九六年位ですよ。まだインターネットが全
然はやってなかった頃です。

小熊…そうですね、そのころ私が詩誌『回生』のサイ
トを立ち上げたときに長尾さんもすでに詩のサイトを
立ち上げていて、まだPDFファイルの形式があん
まり普及してなかった頃ですよ。

長尾…PDFは重い、という感じでしたね。

小熊…ああ、そうですね、インターネットに接続する
環境がまだ貧弱だったんですよ。

長尾…ダイアルアップでつないだ時間だけ電話代が高
くなる時代でした。パソコンに積んであるハードデ
ィスクもメガとかいう時代でしたよね。ギガじゃなく
て。

小熊…それでも、長尾さんは、データの読み込みが早
くできるようにHTMLのテキスト形式で上手くサ
イトを作って、詩をインターネット上に載せていまし
たね。かなり早い段階にそういう動きをしていて、お
互いリンクし合って、インターネット上で知り合いに
なっていました。実際に直接にお会いしたのは、去年
が初めてでした。長尾さんのお仕事はプログラム言語
の

長尾…それは、これから自分で話します。

小熊…ああ、そうですね。そういうことで、今日はみ
なさんにお話したとおり、日本の昔からの「語りの芸」
というのですかね。日本語のリズムというということ
で、現代詩のリズムっていうか、まあ音楽みたいなこ
となんですかね。そのお話をしていただきたいと思
います。よろしく願います。

自己紹介など

長尾…どうも長尾と申します。初めまして、よろしく
願います。多分この中では年齢が若い方だと思

ます。小熊さんよりも若いのですよ。一九六〇年生ま
れです。詩を読み始めたのは高校生の頃で、一九七八
年でした。読み始めたころに吉本隆明の『戦後詩史論』
がちよつと出たって感じですね。そんな頃から、一応、
読んだり書いたりをやっていましたけど、詩人と紹介
していただきましたが、そうしておかないと恰好がつか
ないから(笑)そうしていただいただけで。まあそ
んなたいそうな詩人とかなんかじゃありません。高校
生から大学の最初くらいまでは書いていて、投稿とか
出しちゃあ落っこちてということを繰り返していたの
ですが、そのうち書けなくなりまして、二〇代の後半
頃ですね。

それで、なんか文筆の商売ができるいいなと思っ
ていたところ、当時ちよつとパソコン通信が始まった
ばかりで、始まったのは一九八五年なのでですけど、私
は一九八六年から始めました。そのパソコン通信って
いうので知り合った人に翻訳とかやらないですかと言
われて、それで、コンピュータ本の翻訳を始めたん
です。まあ当時、この分野は人がいないので、誰でも
参入できました。ラッキーでした。それから翻訳業で
食べています。

ですから、まあインターネットとか一応知っておか
なきゃいけないので、わりと早いうちに知っていて、
それで早くからサイトを立ち上げていました。九〇年
代頃にはまだ詩のサイトでリンクできる先が非常に少
なかったの、珍しかったのですね。ですから、ちよつ
と話題になりました。けれども、その後、もつとイン
ターネットが普及して詩人の方が自分でインターネッ
ト上にページ作るっていうのが普通になりましたか
ら、今は、そんなリンクのページなんてせこいこと
でどうこうしようなんてことは止めて、ほつたらかしに
なっています。今から考えるとちよつとどうなの、つ
て感じですけど。そのリンクのページを始めた頃に小
熊さんと、偶然ですよ、まあそういう詩のページっ
ていうのが探せばホントに少なかったんで、全然知ら
ない人、当時知らなかった相手でもパッとこう繋がれ
たんですね、リンク集で一番最初の頃に登場しても

第一四回無意味な意味の

尾形亀之助読書会講話録

二〇一四年三月一六日

於…大河原駅前コミュニティセンター

「多目的ホール2」

長尾高弘 『詩の源流』

小熊…今日は皆さん御参加いただきどうもありがと
うございます。それでは、第一四回目の尾形亀之助読書
会を始めたいと思います。今回は、横浜から詩人の
長尾高弘さんにお出でいただきました。遠いところ

らったのが詩誌『回生』のページでした。

そういうことで、もう一九九六年位からだと思いますが、二〇年近く小熊さんとは行き来があつて、お互いに印刷物の交換とかもしていたんですけども、去年偶然、金子さんとフェイスブックで友達になりました。金子さんのところで小熊さんの名前もあつたんで、ああお知り合いでしたか、つてことでフェイスブックの友達にもなつて、それで小熊さんが東京に出て来られる機会があつたので、ちよつと東京で飲みませんでした。初めてお会いして、お酒を飲んだわけです。そこで、よかつたら大原で何か話してみませんか、とおっしゃつてくださったので、そんな機会は、私は初めてなんですけど、話題は何でもいいのでつてことなので、ちよつと来さしていただいたつていうことです。

尾形亀之助が生まれた町だつていうのを、迂闊にも、現代詩文庫にもちゃんと書いてあつたのに、気が付いていませんでした。本当はね、尾形亀之助の話をしたほうがよかつたのかなと思うんですけど。若い頃、本当に好きでね。現代詩文庫が出たばかりでしたけど、隅から隅までなめるように読んでいた時期もあるのです。けれど、最近ちよつと考えていることが、四〇歳になつたぐらいから一四、五年ぐらい前からでしょうかね、現代詩手帖とかも読まなくなつてちよつとこう、現代詩の主流、主流といひますかね、話題になつていふことから距離を置いてみようということ、いろいろ十数年、ひとりゴソゴソ考えてきたことがあるので、そちらのほうを話させていたかどうかということ。ちよつとあんまり面白くないかもしれないんですが、やらせていただきます。詩の源流つていうタイトルです。

『新体詩抄』が日本の詩の始まりなのか？

詩の歴史は新体詩抄からなんですか、つていう疑問形で始まっていますけど、現代詩のような長い詩つて

いうのは新体詩抄から、明治からはじまつたんだつて一般的に思われていますよね、そういうことだからそれまでは短歌だとか、俳句だとか短いものしかなかったと、日本には本格的な詩がなかったと、そういう話になつていふ、今、現代詩を書いている人も一応その歴史はそういうものじゃないのかなつて、だいたいの方は思われているんだと思うんですけどね。そもそも日本には今までずっと短い詩ばかりでちゃんとした詩はなかつたんだよつていうのは、この新体詩抄の序文にあることです。三人の著者がそれぞれ序文書いているんですけども、一番面白いのが外山だと思つたので、ちよつとひとつ、外山だけ、印刷もしていただきました。このレジメ(別紙 resume.pdf)の一番最初ですけど、新体詩抄序つていう二枚組の一枚目の上のほうにあると思いますが、九行目ですかね。

殊に近世に至りてハ、長歌ハ全く地を払へる有様にて事物に感動せられたる時の鳴方ハ皆三十一文字や川柳や簡短なる唐詩と出掛け実ニ手軽なる鳴方をなればなり、蓋し其鳴方の斯く簡短なるを以て見れば、其内にある思想とても又極めて簡短なるものたるハ疑なし、甚だ無礼なる申分ハ知らねども三十一文字や川柳等の如き鳴方にて能く鳴り尽すことの出来る思想ハ、線香烟花か流星位の思に過ぎるべし

線香烟花か流れ星だつていう、そういう詩じゃないことを俺達はやるよというのが新体詩抄だつたつていうんですね。

日本の詩には歴史がないというコンプレックス―鮎川信夫、飯島耕一

それを現代もずっと受け継いでるみたいなんです、日本の詩には歴史がないという詩人たちのコンプレックスつて今ボードに書きましたけど、たとえば鮎川信夫がだいたいお年つてから書いた『宿恋行』に入つ

ている「必敗者」つていう詩があります。結構この詩が好きだつたんですけどね。どういふ詩かつていうと結構長いんで、そつくり読む時間はちよつとないんですけど。コーネリアスつていう無名詩人が惨めな思いをして、惨めな思いをして嫌な一日だつてことで帰るときに、一四世紀スコットランドの詩を口ずさみながら帰つて行くつていうシーンがあるんですね。そういうのをひと通り紹介して、それは小説のなかのことで、小説の作者も惨めな思いをして、悲惨な死に方をしているつていうことを紹介しているわけなんですけども。まあちよつと話が複雑ですが、それで、その一番最後のところですかね、ちよつと日本のことを振り返つて、多分自分のことを言っているんだと思つたんですが、こういう何行かがあります。

ところで 日本の社会の日蔭を歩む
われわれのコーネリアスは いまどこに在るの
う？
制度の春を病むこともなく：

まあ七〇年代ぐらいなんですけどね。

不確定性の時代を生き
自殺もせず 狂気に陥らずに
我々のコーネリアスはどこまで歩いて行けるだろう？
口ずさむ一篇の詩がなくて！

つてここビツクリマークもついているんですけど、「口ずさむ一篇の詩がなくて」つて一四世紀から親しまれた詩なんてのはない、まあそう言いたいわけですね。日本には詩がない。伝統の詩がなくて、口ずさむ一篇の詩すらない、と言いたい。たとえば鮎川信夫もそう思つていた。そのころ、つまり七〇年代の終わりに、鮎川と吉本隆明、大岡信とで、近代日本詩史の鼎談集みたいなのも出していますけれども、一生懸命、『新体詩抄』の前を探しているんですよ、賛美歌があつた

とか、それから勝海舟の訳詞があったとか、現代詩っぽいものは一生懸命探してくるんですけど、それ以外、やっぱないよねーって話で終わっているんですけど（追記…この部分ちょっと不完全でした。『討議近代詩史』（一九七六年八月、思潮社）では、大岡氏が『新体詩抄』の「鎌倉の大仏に詣で、感あり」について、まるで和讃だと言っています（同書二四頁）。和讃はあとでも軽く触れますが、芸能の七五調の祖先のような存在です。ただし、厳密に七五を貫いているところが、私の取り上げようとしている「叙事詩」とは少し異なります。私は七五を部分的に組み込みながら、散文のような部分もあるものに注目してこのあとで紹介しています）。

そのあと、飯島耕一の定型論争っていうのがあるんですけど、八〇年代の終わりから九〇年代にかけてかな。飯島耕一さん、亡くなられましたけど。彼がやっぱり西洋の詩と違って日本の詩には歴史がない伝統がないから、型がない。結局は歴史がないから型がないって発想になったんだと思うんですけど。確かに短歌と俳句はあるけれども、それ以外にはね、っていうのがあって。で、そういう音数律ではなくて自分のリズムを作る、っていう非常にわかりにくい話をしていましたけど、その話自体ここではどうでもいいんですが、やはりその日本の詩には歴史がないんだっていうコンプレックスからの議論だったんじゃないのかと思うんですけどね、

『新体詩抄』から日本の詩が始まったなんてとんでもないという考え方―谷川雁 松永伍一

じゃあ現代詩人みんなそういうふうに使っていたのかっていうと、ちゃんと例外もいまして。それが三つ目の項目ですが。谷川雁っていう人が、一九五九年に書いたエッセイで、この一枚目の下の方の真ん中へんぐらいに入りますが

現代詩の真の祖先は外山某とかいうピスマルク風の先生ではない。あえていえば世直し一揆の最高形態武装農民軍長州奇兵隊の軍歌『宮さん、宮さん』というべきである。売られた娘たちの蹶起を歌う『しののめのストライキ』である。

（現代詩における近代主義と農民」、1959年3月『詩学』、『原点が存在する』新装版、現代思潮社、1-1969年、pp.101-102）

っていうふうに使っているんですね。「宮さん、宮さん」っていうのはちよつと、ミスリーディングでこれは東北攻めてきた偽官軍が歌っていた歌ですから、こんなのはダメなんですけど。要は言いたかったのは『新体詩抄』っていうのは東大の教授三人がやってる、上からこう啓蒙的に詩というものを押しつけてきた、そんなものを詩の歴史の頭に考えているから、お前らだめなんだろーというのを谷川雁は言いたかったと思うんですけど。一応、「宮さん、宮さん」も「しののめストライキ」も音源は見つけてきたんですが、「宮さん、宮さん」はうつつとういしいので「しののめストライキ」ちよつといきましようか。

<http://www.youtube.com/watch?v=X8MOfa5mFs>

ちよつとストライキな部分（こだけなんで（一番のみ）、ここで終わりにしておきますけど。こんな感じ、だったんですね、添田唾蟬坊って、ご存じの方多いと思いますけど、あの明治時代の演歌師ですね。演説といっしょに歌を歌っていたんですけど、演説から歌を歌う方に変わっていったのかな。で、だんだん演説、自由民権運動とかからも切れて、ただほんとに芸人になっていっちゃうグループも出てきたんですけど、添田唾蟬坊は世間に批判的なことをずいぶん歌っていましたね。ただ、現代詩の祖先っていうふうには今、あんまり認められてはいないだろうと思いますね。ちよつと歌自体は非常に寂しい感じですけど。聴

いたことあるメロディーだと思います。まあこういうことを谷川雁が言ったと。

で、これを拾ったのが松永伍一さんで、『日本農民詩史』っていうこんな分厚いのが（指で五センチくらいの長さを示す）五冊ぐらいあるすごい本を書いた人ですけども、その中の冒頭の部分で、私も全部読んだわけじゃなくて、冒頭の部分しか読んでないんですけども、この谷川雁の発言を受けて、印刷物の谷川雁の後ろのところですね。

「近代日本の農民詩は、これら土着農民：」って言っているこの農民というのは佐倉惣五郎、江戸時代の將軍に直訴して藩主の暴政をやめさせたために一家皆殺しの刑に遭うわけですけどその庄屋の人が千葉にいたわけですね。その佐倉惣五郎を取り上げて、あとでも出てくる歌舞伎や替女歌でも、佐倉惣五郎を取り上げたものいろいろありますが、そのなかの口説（くはな）っていうものを取り上げたりして、続きます。

これら土着農民の闘争を基点として創造されるべきであったにもかかわらず、表現能力をみずから貧乏ることのできなかつた農民は、ついに明治初期の「新体詩」を否認することのないまま文字から閉鎖された立場をやむなく守りつづけたのである。

『日本農民詩史』上巻、1976年10月、法政大学出版社、pp.121-3）

ってことを書いてあるわけですが、ちよつとまあ松永さんは多分現代詩的なものをいきなり江戸時代の農民に求めるような、ちよつと繋がらないかなって僕はここ読んで思うんですけど、ただあるべき姿として新体詩ってものから始まる発想はダメだろうっていう考えはしつかりとあったわけですね。

いきなり長い「新体詩」を書くことは可能だったか？

で、実際にですね、『新体詩抄』が、今までの短い

のじゃなくて長いを書きますよっていつて、じゃあ書けるのかよってことですよ。この『新体詩抄』っていうのが出たのは一八八二年ですよけれども、いわゆる言文一致体なんていうのもまだなかった頃なんですよ。ですからさっきの序文の中で俳句って出て来なかったですよ。川柳って出てきましたけど、まだ俳句って言葉もなかった時代ですよ、そういうところで、それでも七五調の、七五七五をずっと連ねる恰好で何となく詩のようなものを作ったと。何もなくて本当にいきなりそんなものが発明できるかってことですよ。

・山宮允の『新体詩抄』評

で、この『新体詩抄』についてですね、山宮允、つてこの人英文学者だと思っただけで、ブレイクだとかの訳もやっていたはずですよ、若い頃は自分も詩作やっていた人ですが、昔河出書房から、『日本現代詩体系』って、一冊がこんぐらい（指で五センチくらいの厚さを示す）のが十何冊出て、この『日本現代詩体系』の、第一巻ですから一番最初の部分ですよ、この『新体詩抄』もそっくり収めた巻で、解説を書いていますよ、彼がここで『新体詩抄』について書いていることはなかなか示唆に富んでいるんですよ。まず、引用の一目を読みます。

『新體詩抄』の編者たちの主張は、ワーズワースの英詩革新の主張乃至その發展と見られる近代自由詩の主張に他ならない。即ち彼等は、ワーズワースや自由詩の作家たちと同じく、平俗常用の言語を用い、取材の範圍を拡大し、在來の形式的制約を免れて、自由清新なる國詩を創成しようとしたのである。

『日本現代詩大系 第一巻』、1974年9月、河出書房新社、p459)

「平俗常用の言語を用い」っていうのは漢詩じゃない

くて、っていうことですよ。で、取材の範圍を拡大してダーウィニズムとかを外山正一は詩にして、さらに最初の軍歌もこの『新体詩抄』には入っていますけれども、題材を広げたと、そういうことを言っているわけですよ。けれども自由詩の主張なのに、最初新体詩抄は自由詩じゃなかったんですよ。それはやっぱりさっきも言ったように言文一致もなかったし、どっから始めるかってことで困ったとは思っただけですよ。で、山宮允はこういうふうには評価した上で、二つ目のほうですよ、しかし非常に拙劣であったと、特に言葉が下品であったと言っています。ちょっと引用長いですよ、最後の方ですよ。

時に調子づいてチョンガレ風、阿呆駄羅經式に逸脱して噴飯を禁ぜざらしめる底の卑俗滑稽な作物で、(同上)

って言っているんですよ。卑俗滑稽でつて。でも、卑俗滑稽と、平俗常用。なかなか、平俗常用で卑俗滑稽じゃないっていう微妙な線だと思っただけですよ。外山正一のは実際この「新体詩抄序」っていう文章読んでもかなりくだけた、後のようなとりすました文章と比べるとずいぶん低俗な、卑俗な言葉も使っているよ、あそういうこと言っている。

で、注目したいのは、ここで出てきたチョンガレ風阿呆駄羅經式ってやつですよ。これにちよつとヒントがあるんじゃないのかと。つまり誰もこんなの文学とは思ってない、芸能だと思ってきたわけですよ、その前にすでにチョンガレ、チョンガレっていうのは実は浪花節のことですよ、浪花節のことを最初はチョンガレって言っていたわけですよ。これは差別されていた人達がやっていた芸能ですから、もう最初から差別的に見ているのがあるんですよ。あんなものは乞食芸だ、っていう、実際にお金もらいながら歌っていたようなものですよ、そういうことを言っている。こ

このとこにひよつとしたら実はヒントがあるんじゃないか。

・文学と口承文芸(プロップ)

お配りしたレジュメでは、このあとに突然このウラジミール・プロップっていう人が出てきましたけども、この人は民俗学者で、『魔法昔話の研究』っていうのが講談社学術文庫で今翻訳で出ているんですけど、民俗学的なものに興味ある人には面白い本だと思っただけですよ、この本のなかで、文学っていうのは、支配者階級がやるものだと。支配者階級じゃないものは口承文芸と民俗学的に言われていると。で、その支配者階級でものができる前っていうのは、みんな口承文芸で文学じゃなかったって言っているんですよ(『魔法昔話の研究』、斎藤君子訳、2009年、講談社学術文庫、p238)。チョンガレはまさにそうですね。

で、あとこの人また別のところで詩的創作物っていうのは必ず音楽と結びついていると言っています(同上、p247)。ですからやはりその音楽と結びついている言葉っていうものを探していくと、日本の詩に歴史はないといわれていたけれども、本当は歴史あるんじゃないかっていう、見つけられるんじゃないか、っていうことなんです。チョンガレも音楽と結びついていますよ。

で、私、こういうことをあれこれ考え出したのが十何年前、四〇過ぎてからなんです、手探りでいろいろ探していつて、文学研究の素人の話で申し訳ないんですけども、見つけてきたものをちよつとご披露しようかなっていうことです。

・平家以前

で、平家つてのが書いてありますが、その前もあるはずなんです。日本の古い文学で日記・万葉っていうのがありますが、古事記、日本書紀っていうのもけっ

こう詩がいっぱい入っているんですよ、詩的なものが入っている。『記紀歌謡』っていうふう言われていて、その専門家とかもいます。現代詩文庫の安西均さんの巻で、安西均さんが、古事記の中の大国主命が妻問に行くところ、これは絶対、演じていたはずだと。本で読むものじゃない、演じて、歌って、笑って、お酒飲んで、そういう場でやっていたものだ、っていうことを言っています。そういうイメージで受け取ることがすごく大事なんじゃないかと思えます。

万葉集にも巻十六っていうところに乞食者詠（ほかいびとのうた）っていうのがあって長い歌が入っているんです。鹿の歌と蟹の歌なんですけど、どっちも田んぼやっていると、害虫、害獣なわけですね。その害獣を食べるって、それもちよつと面白可笑しい、それはちよつとあの三隅治雄さんっていう人、民俗学の人ですけども、折口信夫の弟子の人なんですけど、もうだいたいぶ前、一九七三年か四年ぐらいに、本を出してまして、それを一応二枚目のほうの参考文献リストにありますけど、『さすらい人の芸能史』っていうNHKブックスから出して、やはり演技付きであつただろう、ってこと、でまたその演技の雰囲気分かるような現代語の訳もつけて紹介しています、ただ、その辺はさすがに音として表現されていないので、飛ばさしていただきます（追記…もつと後の時代の今様なども、どう演奏されていたのかはわかっていません）。

・演じられるものとしての平家物語の略史

そういうわけで、次は平家物語っていうのを取り上げたいと思います。ご存知のように、平家物語っていうのも、もともとは琵琶法師が歌っていたものなんです。最初に本があつたわけじゃない。本がどういう風にできたかっていうと、もう鎌倉時代からずっと琵琶法師がずっとこれを、平家の滅亡の話を歌っていたわけですけども、だんだん、これも天皇が聞いたりす

るようになって、いろいろ権威がでてきて、そのうち覚一っていうその道の権威が出てきて一三七〇年ですから、南北朝終わる頃ですね、その頃に、今の平家物語の覚一本っていう、底本とされるものを作った、で、座も作って権威化して、まあちよつとこう上から下まで、というような階層も作ったわけですね。

江戸時代になるとこの平家っていうのが完全に武家の、將軍家の式楽、っていう風になって、たとえば新將軍が生まれた時に平家を演奏するっていうような、そういうような格好で使われちゃったんで、庶民からは切れてしまったんですね。ですから、明治時代に將軍がいなくなっちゃると、逆にやばくなっちゃって、これは能狂言なんかもそうなんですけども、廃絶する危機にさらされたわけですが、かろうじて細々と伝わってきたのが二系統あります。一系統は津輕藩の館山漸之進っていう人が受け継いだものがあつて、その息子の甲午さんっていう方が仙台にいたんですけどもね、一九八九年に亡くなっています。この人は全段語れたそうです。この人のレコードとかも出ていますけど、残念ながら今ほとんど入手できません。

もう一つ、名古屋の方で伝わってきた人がいます、今売っている平家物語、ほんとにその平家物語を琵琶で平家物語でっていうCDはいっぱい、山ほどあるんですけど、昔からの平家物語の演奏を伝えているのはこの今井さんだけだっていうそういうのをちよつと、入手しましたんで、ちよつとだけお聴きいただこうかなと思います。

・平家物語の口説—抑揚なく歌う

一応、歌詞があると面白いかなと思いましたが、絵が描かれませんから、歌詞見ちゃっていいんですけど。印刷物の二枚目の最初のところです。えー一番っていうのがまず『鱸』っていう、船にスズキが飛び込んできたんだっけかな。平家がこれから栄えていくぞっていう忠

盛、清盛の親の忠盛の時代の出来事から取っている話のところですね、鱸の口説っていう部分です、ここはあんまり抑揚なく、ただ歌っていくような感じですね。ちよつと流しますね。

琵琶法師の世界 平家物語 今井勉 EBISU 13-19
CD1トラック1

なんかこんな感じですよ。すごく眠いので、ちよつとこれが娯楽だったのが信じられないんですけどね。まあ娯楽というか、聞いて、でも楽しんだはずなんですけど、非常に眠いし何言っているのかよく分からない。字を見て辛うじて分かる感じですね。この後で和歌が一つ入るんですけど、それがこの二番なんですけども、平忠盛の歌です。で、和歌のところは和歌の節っていうのが平家の中で決まっています、その節で歌っています。これ二番ですね。

・平家物語の和歌—独特な歌い方

同上

これで一首なんです（笑）すごく長いでしょう。音を上げ下げしながら一音一音を長く延ばしているところもあれば、すすつと進んじゃうところもあつて、たとえばあの、歌会始とかでやってる、あの読み方と全然違うと思うんですけども、歌う内容にかかわらず、歌が一つだときこの節でやるらしいんです。だいたい。二つ続くときには二つめの節っていうのが、別にあるそうです。とにかく、よっぽど注意して聞いていないと和歌の全貌を聞き取れないですね、字があるから分かるぐらいの感じ（追記…やはり和歌には高い地位があつて、莊重にやるのではないかと思えます。和歌の言葉自体は、聞く側も十分に覚えているのではないのでしょうか）。

して、宗教と芸能の関係の深さを示しているところ、
とは言えると思います。

・歌舞伎

その中でも最大のものが歌舞伎ですけども、歌舞伎ってのはもともとあの踊りをして、芝居よりは踊りなんですけど、今、盆踊りでやっているような、念仏踊り、くるくる回るあいう踊りがスタートのところであって、ただやっぱりかなり色っぽいことやったんですね（追記…念仏踊りを始めたのは、口から仏が出てくる像で有名な空也で、時宗の一遍もその流れです。時宗という言い方はちよつと新しいのですが、時衆と呼ばれた人々が、室町時代の芸能を支えていました。また、時宗の総本山である藤沢の遊行寺は、説経節のをぐりと深い関わりがあります）。遊郭とセットになっていたような時代もありまして、かなり卑俗と言えれば卑俗だったかもしれませんが、最初は。それにですね、歌舞伎だけでなくとあまり流行らなかった時代っていうのもありまして、義太夫からかなり題材をとってきています。ですから、文楽でやっていることについてのは、今ほとんど歌舞伎でやっているんですね。（追記…かぶきは元禄に一度非常に流行りますが、享保から宝暦頃は、歌舞伎よりも人形浄瑠璃の方がはるかに人気を集めていました。この頃に人形浄瑠璃の演目を取り入れて盛り返していきます。郡司正勝『かぶき入門』岩波現代文庫 参照）で、文楽に歌舞伎からいったのもちよつとあって、要するにかなり重なっています。だから歌舞伎っていうのは一言では言いづらくともありますけども、一応あの、映像で集めて、とりあえずご紹介するのは、言葉的に面白いところですね。外郎売りっていうのは、今有名な子役でもしゃべるやつですけども。まあ見た方がはやくいかな…、これも文句は一応さっきの二枚目のほうにあります。亡くなった十二代団十郎のやつですね。

<http://ceron.jp/url/www.nicovideo.jp/watch/sm8812339>

まあこういう外郎って羊羹みたいな外郎ですけど、あれ、薬として売っていたんですね。今、名古屋の外郎が有名かと思えますけど、これ小田原ですね。これが本家本元なんです。小田原の外郎屋さんってまだやって、歌舞伎で外郎売りやる時には必ず店出しますけどね。これで何が言いたかったかというと、七七がベースかなとは思いますが、かなり自由な音数的には自由な形で、でもかなり、あの複雑な音をリズムもばっちりだし、っていうのをちゃんとこうやってやっている。もともとは歌舞伎っていうよりは物売りの人達が、がまの油とか昔ありましたけど、ああいう芸能っていうのが結構ちゃんと日本語のリズムを活かしきっていったんじゃないか、出し切ってたんじゃないかってことですね。これだけ面白いリズムがある言葉は、詩の一種として見ていいんじゃないかと思うんです。

あとの二つはあの白浪五人男とか三人吉三つてのは黙阿弥っていう人の作品なんですけど、黙阿弥が活躍したのは天保の改革の頃の一八三〇年から明治までです。ですから、最初の頃は七代目団十郎なんかと組んでやっていて、明治時代は七代目の子の九代目団十郎なんかと組んでやっていました。で、この人が歌舞伎のなかで七五調をかなり意図的に使い始めた。歌舞伎は元禄時代からずっとやっているわけですけど、意外と七五調が使われるようになったのは遅い。で、七五調と言えば黙阿弥だと、まあすごく調子のいい七五調ってのはどういうものなのかなってことで、これをちよつとお聴きください。これ二〇何分ぐらいのときなんですけど、もう勢揃いした後で

<http://www.youtube.com/watch?v=PPRMd7uZw>

まあこれ五人やるんですけど、これぐらいで。ずっとここはね、七五調ですよ。あと掛詞が凄く、江戸

時代はけっこう掛詞流行ったんじゃないかと思うんですけど。例えば、人に情けを掛川からって、掛川ってのは地名でもありますし、情けを掛ける、金谷を掛けて掛川の次の宿ですね、江戸よりの宿ですけど、このかねをかけても金谷って地名を掛けてる、弁天小僧のところでも、悪い浮き名も龍の口、龍の口ってのも鎌倉の地名ですよ。そういう掛詞でただの七五調よりちよつとリズム的变化を与えているんじゃないかなって思っています。

・文楽は一人で演じ分ける

三人吉三っていうのは有名な、こいつは春から縁起がええわいなるのが入っているんですけど、あとで、時間があつたら見ましょう。で、文楽っていうのもですからあの歌舞伎と同じようなもんだよっていいましたけど、もうちよつと七五調が強いかなって感じ、あと文楽は大阪の芸ですからさっきのとき白浪五人男、日本駄右衛門なんかは思いっきり江戸弁で、あぶねえとかね、境涯もきょうげえとかいってましたけど、さういう江戸弁の口語の、言葉の勢いがありますけど、文楽はやっぱりあの関西風ですよ。これは一応歌詞、文字があります。

江戸の文化 語り コロムビア COCJ32071
トラック①

文楽の場合です、太夫が一人で全部しゃべるんですけど、人形動かしてる人は喋らないです、人形動かしてるだけで。歌舞伎だと役者が喋りますけど、文楽の場合は人形浄瑠璃の場合は太夫がずっとやるんですよ。今の場面でも年老いた男の声と若い女の声と演じ分けるわけですよ。ナレーションもやるし、歌も唄う。平家もそういうところありましたけど、七五がベースになつてるといってもいろいろバラエティーに富んでいるものだったことを言いたかったわけです

ね。

・ちよつと浪花節風なところもある肥後琵琶

それで、一つ飛ばしちゃいましたけれど、肥後琵琶っていうね、琵琶法師がいます。先ほども言いましたけれど、平家物語をやる人たちは江戸時代に幕府の式楽っていう格好で武士に持ち上げられた人たちもいるけど、そのほかにそのまま差別されて残った人もいます。特にこの肥後琵琶っていうのは、差別されたらしいのです。なんか、琵琶が残ったのは九州が多いんですよ。他はだいたい三味線に変わっちゃう。三味線も結局琵琶の撥(ばち)はね、一緒に使ってるっていうのが面白いところなんですけど、琵琶が九州だけになっちゃって、その中でも筑前や薩摩はそういうことはなかったのに、肥後琵琶ってのはちよつと、差別されちゃったんです。これを見ると、その理由がひよつとすると分かるかもしれません。全体を見ると凄いですけどね。

<https://www.youtube.com/watch?v=NZOtHKcpWtI>

この人は、目の悪いひとで、山鹿良之さんっていうて、一九九四、五年まで生きていた人です。映画にもなったり、国の無形文化遺産にもなったりしたのかな。だけど凄く苦労した方です。

(同上)

まあこんな感じですね、一時間続いちゃうんで、これは適当に切らないと、なんです。やっぱり、さっきの平家琵琶に比べるとずいぶん野性味があると思うんですけどね。声もちよつと浪花節なんかとも似ているところがありますね。そういうところが食芸芸みたに見られて差別されちゃった部分なのかもしれないですけど、すごいですね、この人の芸は。この人の録

音とかずいぶんやっている学者さんで兵藤裕己っていう人がいて、岩波新書で『琵琶法師』(二〇〇九年)っていうのを出していますけど、この兵藤裕己っていう人は今日扱っていることの専門家で、ほんとになんでも取り上げて、文章にしている人で。一般向けの本は一通り読ませてもらいましたけど、この人が山鹿さんについて言っていることはちよつと印象的なんです、ちよつと読ませていただきますね。

昔の修行時代や、その後の琵琶弾き稼業に関する話をしてもらっても、どの思い出話も物語化されて語られた。

(同書 p.16)

つまりなんでもこれになっちゃうってことですね

物語中の人物に容易に転移してしまう山鹿は、その人物の声を一人称で語り、

(同書 p.16)

どんどん乗り移っちゃうってことですね

それと対話した昔の山鹿自身も一人称の声で登場する。そんな語りの現場では、個々のベルソナを統括するはずの語り手の「我」という主語が不在であるとおもえなかった。

自己同一的な発話主体をもたないモノ語りというのは、山鹿とのかぞえきれないデイスコミュニケーションの経験から導かれた私の実感である。

(同書 p.16)

デイスコミュニケーションっていうのはつまり、この人と話をしてもなかなかね、話通じないらしいんです、自分の喋りたいことばかり喋っちゃう、で、お願いしたこと以上のことを返してくれることもあるし、ちよつと変わった方、面白い方だったらしんです

けど、こういうことを言っていて、なかなか味のあることを書かれているなと思うんですけど、そういうの芸能があったと。これは叙事詩を語っている、演じているとしか言いようがないと思います。

・七五調がはつきりしている瞽女唄

次は、ある意味でこれとちよつと対照的な瞽女唄っていうのを聞いていただこうと思ってるんですけど、その前に演者がちよつとどういう人かという映像を見ていただきます。これ曲があんまりないんですけどね、映像だけ出てくるのがありまして、こういう人なんです。

<http://video.fc2.com/en/content/20131021VmbVXYFg/>

調子悪いんで、ちよつとこんなところで。要はですね最後の瞽女さんっていう方、小林ハルさんって方がいらっちゃって、この人は年を取られてから人間国宝になったんです。やはり目が悪くて新潟からこっこの、福島、山形のほうまでも歩いて、ずっと瞽女をやっていた方なんです。そういう瞽女唄っていうのが、だいたい題材は文楽だとか説教節、歌舞伎なんかでやってきた題材を使ってやるんですけど、いまの肥後琵琶だとかとはちよつと違って、曲にのって歌う感じですね、これも葛の葉なんですけどね。

最後の瞽女 小林ハル 96歳の絶唱 瞽女文化を顕彰する会 KHK-96
トラック 9

これは一応歌詞も載っていますね。こんな感じで他のものと比べると割りと単調な感じですね。瞽女唄っていうのは同じ調子で歌っていく、七五と七七とあるんですけど、長いやつはこの七五のやつですね。こういうものもあると。

・語りつつ歌う場面もある節談説教

ちよつと今までののはわりと同じような流れだったんですが、次はちよつと毛色の違う節談説教っていうのを聞いていただきましょう。これは関山和夫さんっていう学者の人が、だいたいの芸能は仏教がもとなんだよって言い出しまして、そのなかでまだ宗教の側にいるけど娯楽性の高いモノっていうので節談説教っていうのを本で紹介したんですね。これも岩波新書、黄色版ですから大分昔ですけども。そういう本を出した。その前にもっと本格的な本を出しているんですけどね。

同じ頃小沢昭一さんが、ちよつと小沢昭一の名前出すの遅くなっちゃいましたけど、小沢昭一っていう人も自分が役者をやる上で、役者の祖先たちは何をやってたか、芸人の祖先っていうのが何をやってたかかっていうのに興味をもって、こういうのを一通り、まだそのころは残っていたんで、録音して歩いて、CDを出しているんですけど、CDとかLPのアルバムを出して、CDでも焼き直して発売されました。そういう小沢昭一さんなんかも節談説教なんかをずいぶん取り上げているんですが、ちよつと、こういうものかかっていうのも。これも音だけなんですけど

小沢昭一が訪ねた能登の節談説教 小沢昭一 ビクター VICG-60500
トラック②(茂利宗玄)

ちよつと長く聞いていただきましたけど。何が言いたかったかっていうと、繰り返しとかを上手く使ってるね、凄く笑わせて、盛り上げるでしょ。最後のあの素っ頓狂ぐらいの、あの真似すごく上手いし、でも辛かったら帰ってこいって話をするのでちゃんと真宗の話になっているわけですよ。なかなか巧みなも

だな、すごいもんだなと思って、ちよつと聞いていたんですが。それで、最後の方で節つけて歌ってましたよね。こうやって歌ったり、語ったりっていうのがひとつの、今まで全部、基本的にそうだったと思うんですが、平家のところから(追記・警女唄は語りなしで歌い続けますが)。そういうのが、日本の詩だったんじゃないかってことなんです、言いたいのはね。

・節談説教と落語の関係

それからですね、落語講談、とくに落語ですね。落語っていうのは高座ってところに座ってやりますけど、高座っていうのも、節談説教の講師もやっぱり高座に座ってやるんですね。だからそういうところから来ているんだっていうのが、この関山説で。非常に説得力あると思います(追記・落語は、ものまねして演じるというのがメインの芸で、歌や節のある言葉をまねることも多く、この日に話したことからすると、重要だと思うのですが、半可通が怪しげなことを言うのが恥ずかしかったので飛ばしてしまいました)。

・ナレーション、話体、唄を使い分ける浪花節

で、最後に浪花節を取り上げたいと思います。浪花節っていうのは落語講談から、最初お前みたいなのは寄席にいられてやらんぞって、弾かれていた。それぐらい差別されていたんだけど、明治から昭和の初め、広沢虎造が出るころに至っては、その前に、雲右衛門、ここに書いてある、雲右衛門っていう人が、凄く当たりを取り取って、落語講談は客がなくて、浪花節ばかり来るような時代があったんですけど。ちよつと時間がないので雲右衛門は飛ばしまして、虎造の「三十石船」。浪花節、多分みなさんよくお聞きだと思っんですけど、久しぶりに、懐かしいね、ってところで。

<https://www.youtube.com/watch?v=6IzzdILwXY>
(二分24秒くらいまで)

まあここまではテレビドラマの最初の主題歌みたいですね、ここでナレーションぽく喋っているのも虎造で。

<https://www.youtube.com/watch?v=6IzzdILwXY>
(二分38秒くらいまで)

まあこんな感じですね。どういう風にやるかっていうパターンで、一応まとめておくと、最初に主題歌みたいに歌って、ナレーションが入ります。今ちよつとナレーションをやっていましたけど、具体的などこまで入っていませんね。それが済むと基本的にだいたい話体ですね、落語と同じ、落語もA B、二人で演じ別けて入っていくの普通ですけど、浪花節も、ああいうナレーションはすぐ終わっちゃって、基本的に喋っていきましょね。で、話体で話しを進めていく、っていうような。それは舞台なんかでも結局同じですよ。歌舞伎や文楽なんかでもナレーションはそんなにない、基本しゃべっていく。会話で伝えていくっていう感じが多いだろうと(追記・浪花節というのは、ここで取り上げてきた叙事詩のなかでも完成度が高く、近代的なものだと言えるとと思います)。

・日本にも長い詩の伝統はある

ちよつと駆け足でいろいろ見てきましたけど、最初の問題提起からいって、どういうことをここから言うかっていうと、まず長い詩の伝統っていうのはこういうものまでちゃんと見ていけば、絶対あるはずだ、ってことですね。いわゆる文学っていう言葉でどうしても上の方のこと高いものを何となく求めようとするかもしれないけれども、本当は、たとえば説経節の山椒大夫とかの話は東洋文庫とかで出ていますけど、それ

を文章で読んでもやっぱり一番最低辺で押しつぶされてきた人達が書いている。書いているというか作ってきた話ですから、やっぱり人間の一番辛いところまで伝わってくるものがちゃんとありますよ。さっきの肥後琵琶の人とか、警女唄の小林ハルさんの声なんかを聞いていても、やはりなんか一番芯の、根っ子のところからずんと訴えかけてくるものがある、そういう詩が日本にはあったんだと。まあもちろん、詩というのはその頃は漢詩のことを言っていたわけですから、詩とは言わなかったけれども、そういうものがあつたと。

一応まとめると、そのただの七五調の連続っていう感じをどうしても持たれがちかもしれないけど、ちよつとそれに近いのは警女唄ぐらいではかはいたい凄くリズムの変化がある、ということですね。ですから、本当は凄く、文学的にちゃんと見てけば、いろいろ学べるところが出てくると思うんですね。あと一つちよつと、三つ目のところに折口信夫の考えっていうのをちよつと書きましたけど、折口信夫から要は私も教わってこういうことを考えてきたんですけど、折口信夫は他の文学者が取り上げないこういうのをザーつとずつと取り上げているわけなんです。説経節のひとつひとつの演目について民俗学的にもいろいろ考察加えていますし。その折口信夫が文芸論の方でもすごく面白いことを言っています。

・叙事詩を短くすると歌になる（折口信夫）

喝へ言をして居るけれども、それが長過ぎ、或は又、喝え言からでた叙事詩或は物語というものでも、長過ぎると、それをだんだん短くして来ます。（中略）非常に長いので、その全体を唱へることもあり、一部分を唱へることもあり、又更にその一部分を唱へることもあるのです。長く言っても短く言っても、効果がある訣です。

（『傳承文藝論』、『折口信夫全集 第十七巻』、1976年

8月、中公文庫、pp.165-166

最初が唱えごとだから、呪文だからってことでいっているんだけど、要は例えば今、真宗が出てきましたが、真宗が長い話をしなくても、南無阿弥陀仏の一つでいいんだっていう、短くする文化がありますよね。法華経でもあの長い、法華経全部読まなくても南無妙法蓮華経というだけでもその御利益があるって言い方をする。そういう形で、短歌だとか、ことわざだとかってのは叙事詩から生まれてきているっていうのが、折口の考えなんですけども、あんまり折口を論じるときにそこところは強調されていらないと思うんですが、ですから、短歌っていうのだけ取り上げているっていうのは、車の両輪の片方だけしか取り上げていないようなものだと思うんです。叙事詩がもう片側にある、っていうそういう視点で日本の詩の歴史を見ていくべきだろうし、で、その続きとしてその視点で現代詩っていうのを改めて考えていくことができるんじゃないかなっていうのが、おおざっぱな話ですけどもね、そういうことを今日はちよつと申し上げたいなと思って、伺わせていただきました。

あと、話体っていうのがさつき出てきましたけど、たとえば「荒地」の田村隆一が落語が上手かったって話がありますよね。田村隆一とか北村太郎とか、年をとってからの作品はいわゆる言文一致体っていうよりももう一つ話体に近いところにきていると思うんですね、現代詩はわりと硬い文体の方多いですけども、ネット時代を先取りしているかのようにはそういうのを書いている、そこのところ僕はすごく参考になっているというのか、あーなるほどってこういうのを見ていても思うんですけど、やっぱり詩っていうのは音楽がないとダメ、もう音楽と本当は両輪だという、最初の言葉っていうのを、あんまり今は現代詩では、へえそうですかねっていわれちゃうような話ですけど、ほんとはそう思っています、その音楽性っていうのがやはりこの、出ている喋りに近い言葉って

うのが意外に音楽性を出しやすくないかなってことですね。もちろん演じないと本当は面白くないじゃないかっていうふうにも言えますけど。ただ演じるんじゃない、今の現代詩として紙に書いて読んでもらうものでも、まだ工夫のしようがあるんじゃないかなっていうのをちよつと考えて、感じています。そういうことで、つまらないお話、どうも失礼いたします。（追記：言い忘れてしまったのですが、最初に引用した外山正一の『新体詩抄』序文は、先生の興が乗ってきたところで狂歌を一発かまして、さらにその狂歌のあとには七五がしばらく続いています。彼は、伝統的な詩の形を無意識に詩と意識せずに序文という散文だと思っ書いていたわけです。）

（追記二：最近、ルイス・フロイスの『ヨーロッパ文化と日本文化』（岡田章雄訳注、岩波文庫、2011年）で面白い箇所を見つけました。第十三章「日本の劇、喜劇、舞踊、歌および楽器について」というところで

われわれの劇は詩である。彼らののは散文である。

われわれの劇は談話によって演ぜられる。彼らののはほとんど常に歌い、または踊る。

われわれの間の種々の音響の音楽は音色がよく快感を与える。日本のは単調な響で喧しく鳴りひびき、ただ戦慄を与えるばかりである。（図書 169-173 抜粋）

日本の音楽は、西洋音楽の目から見ると、不協和音に満ち、音階がはっきりしない音楽とは言えないものらしいです。15はそのことを言っていると思われます。しかし、日本で育った人間からすれば、日本の古典音楽も西洋音楽とは違う種類ながら音楽だと思えますよね。3でフロイスは日本の劇は散文だと言っていますが、7では歌い、踊っていると言っています。西

洋的基準から言えば詩ではないけれども、歌い、踊るのですからリズムはあるのです。これが日本語の詩だと言うことはできないでしょうか)

(追記三・飯島耕一さんは私にとってアイドルだった時期がありまして、『定型論争』という本なども必死に読んだことがあります。今回お話しさせていだいたようなことを考えたのも、『定型論争』に対する私なりの答えを探していたからかもしれません。そしてその答えは、西洋詩の基準から考えれば詩ではなく散文に見えるものでも、日本語の基準からすれば詩なのではないかということに尽きます。平家物語から浪花節まで、興が乗れば七五になって節がつく。そうでないところは、一見散文に見える。それが日本の長い詩だったのだと思います。短歌、連歌、俳諧、雑俳等々は、確かにジャンルとして自立していましたが、それだけが詩だったわけではない。だからこそ、飯島氏が「おじや」と言ったような「自由詩」があつという間に成立したのだと思います。もともと、「自由詩」の改行は、西洋詩から導入したものです。この改行の導入によって、口演、上演等々をしなくても、書いただけで「詩」を成立させられるようになったのではないかと思います)

(追記四・鮎川信夫「必敗者」の「口ずさむ一篇の詩」がないということについて。庶民なら歌舞伎の名台詞、浪花節の一節を歌ってきたし、今なら今でやばり口ずさむ流行歌なりなんなりがありますが、鮎川信夫は庶民ではなく詩人であり、14世紀のスコットランドの詩は日本で書かれていないので、口ずさむ詩がないということなのでしょう)

(追記五・何度か自分がしゃべったことを読み返して思ったことですが、詩の音楽性と言うとどうも語弊があるかもしれません。人間は呼吸をして生きています。話し言葉は、呼吸と密接な関わりがあります。呼吸に合わせてしゃべれませんか。それに對し、言文一致体の特に役人や学者が書いた文章は、呼吸を感じさせないものが多々ありますね。呼吸はリズム

ムであり、呼吸を感じさせる言葉には、いわゆる「音楽性」がある、ということなのではないかと。こういう言い方をするなら、「音楽性」は「身体性」でもあるといふことになりますけどね)

質疑応答

小熊…一時間：約一時間半

長尾…でいいんですかね？

小熊…はい、ありがとうございます。次(懇親会)があります。今は午後四時なんですまだ時間はあるんですけど、えっと、どうもありがとうございます。じゃあ、まず、質問してもらいましょうかね。

長尾…はい。

小熊…なんか聞きたいとことがありますでしょうか。

長尾…ちゃんと答えられるかどうか分かりませんが(笑)

・警女唄について

西田…あつすいません

長尾…はい

西田…あの警女唄ってのは、いろんな地方によって違うんですか、伝承されているものってのは主流はどういうものがあるのでしょうか？

長尾…最後まで残ったのは、多分新潟県なんですよね。新潟県のなかで、長岡と高田っていうのが中心であって、で、やっぱりその長岡と高田でだいぶ違うらしいです。といつても聞いたら同じようにしか聞かえないですけれどね。一応そういうのもCDで買って聴いてみましたけども。あとその歌詞とかはちゃんと見てみると、教えてもらった人の歌詞しか歌えないってことで、いろんなバリエーションあるみたいです、新発田市ってとこでこの小林ハルさんを含めて何人かの警

女さんからいろいろ聞いて、記録も出して、七〇年代ぐらいに出ていたんですけど、それを一応私、入手して持っているんですが、たとえば葛の葉でも何ヴァージョンもある。ただ小林バージョンは、小林バージョンできつちりしている。それと、小林さんは事情があつてお師匠さん二人になつちやつていって、両方混ぜたりいろいろしているんですけどね、はい。そういうことで一応お師匠さんのを真似るってことで、お師匠さんの数だけできちゃうんですけどっていう感じですね

西田…やっぱり文字として、じゃなくて、口伝え、もちろん盲目の人たちだから口伝え：

長尾…口伝え。はい。やっていると、覚えている。落語なんかでも何回か通りしゃべつてもらつてそれで覚えるらしいですけどね。よく覚えられなつて思いますが。

西田…そうすると流れ警女っていうのは、全部それ独自のものになつていくんですか？

長尾…あれはちよつと破門されたりして、流れ警女っていうのはね。まあそれは独自になるっていうんですか、半端にしか教わつてないかもしれないし。

西田…ああ、後で自分のオリジナルでやってみるみたいな

長尾…まあ流れちゃつた場合はそうですね。ただなかなかそれで食べて行けた人は少ないんじゃないですかね。水上勉の小説ではね、ありますけど、小林さんの話では厳しくてとてもできないと言っていたように思います。ちなみに、水上勉さんは、今日取り上げたようなものが好きな人でしたね。説経節についての本も出してあります。私も読みましたが(追記『説経節を読む』2007年、岩波現代文庫)。それから、今日は取り上げてないんですけど、妙好人っていうね、真宗のほうで、一般の信者さんのなかで歌う、歌い出しちゃう、例えば下駄つくりながら、下駄の鉋屑に歌いっばい書きつけて、亡くなった方、才市という人ですが、そういうテーマも取り上げていますね。

・言文一致は教化の思想

小熊…長尾さん、さつき田村隆一と北村太郎が、言文一致だった。『荒地』を始めた頃は、要は現代詩っていうか戦後詩って言文一致で書いてたのが、最後は話体になってゆく。その違いってのがよく分からなかったんですけど。私なんか結局北村太郎にしても、最後の方の『冬を追う雨』でしたっけ、何でしたっけ(笑)。あの、最後の作品の方からしか入ってないんだけど。どうということなのか、もう少し教えていただけますか。

長尾…最初の「荒地」の文体って凄く硬かったと思うんですけどね。

小熊…ああはい

長尾…それが、あのー、
小熊…ああそういうことか(言文一致が、話し言葉になつてゆく)。

長尾…「じゃあねえ」とかね、言文一致体ってのはやっぱり言文一致だけど、あれは、言を文に引つ張り上げるみたいな、結局は教化の思想なんで、上から、日本語作ってく運動ですから、だから滑稽卑俗って言って、下の方のものは捨てようともするわけですよ。

小熊…ええ

長尾…そういう文体だから、なんかこう僕も実際に自分で書いていて、言文一致体の詩っていうものを書くのと、こういうふうには喋らないよな、っていうのを考えるわけ。

小熊…はいはい。

長尾…えー、：

小熊…朗読すると違和感があるような：

長尾…なんか袴を着たような文体になっちゃって、なんか現代詩がこうお高く見えるところはそういうところかなって言うのを常々、感じてるんです。

小熊…ええ、なるほど。長尾さんが考える、今あんな

り読んでないかもしれないですけど、今の現代詩、今現在読まれている方の現代詩で、私なんかは結局は、なんかこう、語っちゃう、こう自分に酔っちゃうっていうのもあるかもしれないですけど、そういうふうにか悪いのか別としてですよ(笑)そうすると、なんか、心地よく書きちゃうところがあって。

長尾…心地よいのはいいんじゃないですか(笑)

小熊…そうすると、なんていうのか私はそれって現代詩、まあ日本語の本来の言葉にしても、それって、ある一方では否定しなきゃいけないと思ったりするんですけども、まあそれはそれとしてですね(笑)

長尾…まあですから滑稽卑俗じゃないようにしようとして、ちよつと恰好つけたところで

小熊…ああ

長尾…最初オリジナルの感動が薄れるような、動きがどうしても、その言葉を整えていく時に入りがちになつていうのをちよつと感じるんですよ。

小熊…ああ

長尾…そういうことちよつとまあ、こういうものと比べてみて、思うのが、昔はそれこそ身分の違いとね、男女の違い、全部言葉に出たわけ。今そういうのがなくなつてきているわけだから。ただやっぱりその言文一致を推進していた人たちはその武士の言葉から来ていると思うんですよ。

小熊…ああ。

長尾…あの当時武士の言葉と町人の言葉とやっぱりあったと思うんですけど。町人の言葉で出てきたモノを、いいようにこう盗み、かすめ取っているわけ、言文一致も延長の、要は落語の速記本からはじまっているわけですけど、江戸時代にすでに落語の本っていうのはいっぱい出ている、岩波文庫でも落語の本が出ていたんですけど、あのー、寛政ぐらいからあとのやつは今と変わらないですよ、しゃべりが。ぜんぜん言文一致体ですよ、ある意味ね。ただ、滑稽卑俗なんです(笑)その滑稽卑俗っていうところで町民文化を

そのまんまは受け継がないんだけど、掠め取っていかつていうのが言文一致だと思っんですよ、
小熊…わかりました。一番最近の長尾さんの詩って話文ですよ。

長尾…まあ、だからその意識して喋りにしているんですよ。

小熊…ああそうなんだ。わかりました。他になにか思うことが。勝手に私がいうとですね、あの言文一致っていうと、あのー、気仙沼の千田さんの詩ってずっと言文一致だったと思うんです。でも震災以降、話文に近づいて、今回の白鳥省吾賞の優秀賞取った『船』なんてまるまる話文なんです。あー、って思ったんですけど。あの千田さんでもそうなんちゃう、っていうところが面白いなと思っっているんですけど(小熊の追記…小熊が言いたかった詩は「船」ではなく霧笛第二期第二七号に掲載された「置く」でした)。

西田…それ、震災後ってのは何ですか、インパクトの

小熊…いや、結局、なんていうのかな。自分を語りたくなるんじゃないかな？語っているか、要はなんと言うのかな、かっこつけようとしなくてことだと思っんですよ。素直にいくってことだと思っんですよ。長尾…震災前はわりと、空中楼阁みたいな芸術の世界みたいなものっていうのがまあ信じやすかったとは思っつんですよ、でも震災があつて、いろいろあつて、ずいぶん足元のところに目がいくようになったわけですよ。そういうところで、やはり空中楼阁ってのはあんまり信じられなくなった部分っていうのが誰にでもちよつとはあると思うんですよ。そうすると、そつちのほうに上がつてこうつてよりは、下、足元をみつめていこうって感じが。そうすると、私みたいなこと考える人もでてくるんじゃないかな。で、やはりその、同じように話体にくつていうのがあるんじゃないかなって思うんですけど。

(ここで録音は終了していますが、いくつか覚えてい

る（気がする）質問と、それに対する今の答え（なん
て答えたかは忘れちゃったので）を少し続けませう

問…今日は現代詩以前のところの話でしたが、現代詩
についてはどう思いますか？

長尾…こういうことに興味を持ちだしてからは、あま
り現代詩に興味を持ってなくなって、広く読んでいない
のです。もちろん、読めば面白いと思うこともありま
すけど、あまり熱心になりすぎないようにしている
言うか…。こういうことを言うと怒られてしまうかも
しれませんが、現代詩っていうのは、作品が詩人の評
価を押し上げるための道具になっていて、作品が残ら
ず詩人がどんどん肥大していくような感じがするん
ですよ。それはつまらないでしょう。

問…朗読についてはどう思いますか？

長尾…朗読は書くことが前提になっていきますよね。そ
こがちょっと…。朗読もいろいろあって、熱心な方は
努力もされているし、いちがいにけなすつもりはあり
ませんけど。実は私も若気の至りで朗読会に行っ
てもしゃしゃり出て読んだことはあります。あ、つい
一、二年前にも一回行きました。でも、基本的に朗読
はMの人の集まりですよ。聞いていて作品の世界が
見えてくることはまずないし、世界が見えてこなけれ
ば拷問になってしまう。まあ、平家も先ほど聞い
ていただいたように、聞いただけではわからないとこ
ろがありますし、歌舞伎だっただけで眠くなります
けどね。

問…歌謡曲とかは聞きますか？

長尾…ええまあごく人並みに。最近では歌詞の作り方
がうまくなってきましたよね。ミスチルの桜井さんと
か感心しちゃいますよ。あと、今日話したことと関係
があることなんですけど、昔の歌は、一音に一文字を載
せようと苦労していたと思うんですが、今は一音に何
文字も載せちゃったり、一文字を何音にも引つ張った
り、音と文字の一对一对応を目指さなくなりましたよ
ね。これは、あの平家の頃にまた戻りつつあるように

面白いと思います。

小熊…最後に亀之助についてどう思いますか？

長尾…最初の『色ガラスの街』から最晩年の「大キナ
戦」まで、亀之助という人は周囲に対して終始違和
感を感じ続けていたような感じがします。でも、初
期から晩年までの間に大きく変わってしまいますよね。
『色ガラスの街』は、ちょっとモダンな詩集のよ
うにも感じるところがありますが、『雨になる朝』か
らはそういう感じはなくなっています、『障子のある
家』には、鋭い社会批評がありますね。「おまけ 滑
稽無声映画「形のない国」の梗概」という長い作品が
ありますけど、よく伏せ字にならずに出たものだと思
いますよ。「時間が経ってその王様も死に、その次の
王様も死にました。そして、その次の王様も死んでし
まったことはあたりまへのことです。百年も千年もの
間には次々の何人もの王様が死んだし、王様でない人
達だって死んだり生れたりしたのです」とか言ってま
すよね。この王様は明らかに天皇のことですけど、天
皇は王様はただの人間に過ぎないと言っているわけ
です。そしてさらに踏み込んで、「王様がなければ大
臣もないわけなのでですからそこはぬけ目のない人達
は、よってたかつて王様は人ではなく、神様だといふ
ことになってしまひました」とまで言っているんですよ。
ね。なんで検閲されなかつたんだらう？そして、「大
キナ戦」、これはすごいですよね。「便所の蠅（大きな
戦争がぼつ発してゐることは便所の蠅のやうなもの
でも知ってゐる）」にとがめられるわけでもないが。ま
あ、便所の蠅のような連中が戦争で大騒ぎして、
そういうやつにとがめられるんですよ。ただ、対
米開戦してから二か月たないうちになくなってい
るわけですから、「五月」っていつの「五月」なんで
しょうね。日中戦はすでにやっていたので、そのこ
となのか？それは別としても、もしもつと長い間生
きていたらどうなっていたでしょうね。沈黙かなあ。

今日の話から言っていると、新体詩以前の詩を受け
継ぐというような考え方は亀之助にはなかつたでしょ

うけど、詩人という存在をだんだん嫌悪していくとこ
ろが面白いと思います。『色ガラスの街』では、「序の
一 りんてん機とアルコボン」などを読むと、詩集を
出すのをいかにも楽しみにしていたような感じがあり
ますが、『雨になる朝』では、「後記」で「どっちかと
いふと、厭わしい思ひでこの詩集を出版する」などと
言っている。で、『障子のある家』では、「詩人」につ
いての言及が急に増えますね。「年越酒」では、かな
り踏み込んで、「林檎だとか手だとか骨だとかを眼で
ないところとかでみつめることのためや、月や花の中
に恋しい人などを見出し得るといふ手腕でや、飯が思
ふやうに口に入らぬといふ条件つきなどで今日「詩
人」といふものがあることよりも、いつそのこと太古
に「詩人」といふものがあつたなどと伝説めいたこと
なつてゐる方がどんなにいい、ではないかと、俺は思ふ
のだ。しかし、それも所詮かなわぬことであるならば、
せめて「詩人」とは書く人ではなくそれを読む人を言
ふといふことになつてはみぬか」などと書いていま
す。あるいは、「おまけ 滑稽無声映画「形のない国」
の梗概」でも、読者が金を払うのではなく、書いた方
が読者に金を払うべきだということを書いている部分
があります。

今日取り上げた世界では、平家物語でも、歌舞伎、
浪曲でも、言葉と並べた人、書いた人をどうこうとい
う発想はまるでないですよ。演じる人がいい演技を
すると喝采するということはありますけど。あるいは、
観客がその言葉を覚えるくらい楽しむということ
はありますけど。亀之助がどのような考えでこうい
うことを書いたのか、今ひとつわからないところがあ
りますが、少なくとも結論が同じだということに興
味を感じます。実際、詩を書くことも減っていくわけ
です。このように詩人というあり方を嫌悪した人
は少ないんじゃないでしょうか。ポーズだけではない
と思います。

あとがき

無意味な意味の尾形亀之助読書会通信第六号をお届けします。今回の号は、今年の三月に開催した「第一四回無意味な意味の尾形亀之助読書会」にお招きしたゲストの長尾高弘氏が『現代詩の源』と題してお話ししていただいたものを、基本的にそのままの語体で掲載させていただきました。

今回の掲載に当たって、長尾氏は表題を『詩の源流』と変えられました。その意図は、読んでいただければ明白であると思います。長尾氏の講話の先にあるものは単に現代詩の中だけの議論に終わるものではないということだと思えます。それは、「詩とは何か」ということを深く考えさせるものがあり、小熊が思うに小説よりもより肉体と密接に結びついているであろう詩という表現形式の、そもそも身体と結びついていた歴史を、「そんなこともわからずに詩のようなものを書いていたのか」と喉元に鋭利な刃を突きつけら「白状しろ」といわれているような後味を残してくれました。

この読書会は、現在、三年目に入っており、これまで一五回開催してきました。その記録を残すことが、この「尾形亀之助読書会通信」の主眼ということになるのですが、これでやっと吉田美和子さんのお話に続き二つの目の回の記録を残せたということになります。ちょっと安心したわけですが、まだ、ふと考えただけで、四回分は必ず記録として残しておかなければならないものがあると思っています。

長尾氏には、今回の掲載に当たっては、文字起こしの生データの確認・修正作業でかなりご苦労をおかけいたしました。さらに、最後の質疑の部分は、小熊のミスで録音されておらず、記憶を呼び起こして再現していただきました。その上、詩人尾形亀之助の作品のことについては、後日、加筆していただきました。改めて感謝申し上げます。

最後に、この無意味な意味の尾形亀之助読書会の立ち位置を確認させていただきたいと思っております。

まず、尾形亀之助という世間で広く認められた詩人個人の固有名詞である名前を使っていることは、売名行為と言われることも仕方ないことだと思っております。このことで、少しばかり、新聞に取り上げたりもしたことは事実です。それで、幾人かの参加者を得たことはとてもありがたいことでした。一方、親族の方の了承もなく、このような名前を使わせていただいていることは、申し訳ないと思っております。

それらを前提にして、小熊の立ち位置は、大河原と尾形亀之助を結びつけるような意識は、持たないようになっています。郷土の詩人という言葉の方をするのであれば、それは歴史の話であって、過去のこと、もしくは心あるしかるべき方々が関わることであり、そのようなことに小熊が関わりうとすることは、意に反することです。しかし、尾形亀之助というかつて存在していた詩人の名を利用してはいることは事実です。そのことは認めたいと思えますし、そのことで不愉快に思われている方も大勢いるかと思えます。この問題については、小熊が行っているこの小さな会が、世間に認められないことを祈るばかりです。仮に、世間の方が邪魔に思われるのであれば、それはこの会が少しは認識されたものと思えます。そのときは、「尾形亀之助読書会」という名前が消えるときと思っています。

この会は、詩の可能性を考える会です。この会を始めたこの「詩の可能性を考える」という主旨は、これからも小熊が気まぐれを起こさない限り続けたいと思っております。そして、やはり詩の可能性を考える際の梃子の支点のような、中心軸は常に見失わないようにしたいと思えますし、長い年月をかけてこれからも続けてゆくに当たっては、積み重ねが大事なかなと思っております。その意味では、常に尾形亀之助の詩が座標軸になると考えています。

「尾形亀之助」という詩人の名前は、小熊にとって手段であり、決して目的にはならないものです。この点で、勘違いをされている方もおられるかと思えます。ですから、今回のような長尾氏の尾形亀之助とは

全くと言って良いほどに関係のない話は、大歓迎なのです。

一時（いつとき）は、小熊が勘違いを起こし、尾形亀之助の名を冠したささやかな詩の賞を作ろうかなと思ったこともありましたが、詩に優劣をつけることは最も亀之助が嫌うことであるだろうし、そんなこと（良い詩が生まれていること）は便所の蠅が知っていれば良いことなのだと思います。今後、また勘違いを起こしそうなので、そのときは小熊を叱り飛ばしていただければと思っております。

本当に最後に、私事になってしまいましたが、今回の長尾氏の講話の文字起こしができたのは、私の長男が正確に講話の録音を文字データにしてくれたおかげであることを記載させていただきます。（小熊）

二〇一四年七月二六日発行

「発行及び連絡先」

郵便番号 九八九の〇一
宮城県柴田郡大河原町大谷原前五十の五
詩誌『回生』 小熊昭広

携帯電話 〇九〇（五二三〇）五三四九
kaisei@poetic.jp
www.poetic.jp/kaisei/

追記

この通信を紙媒体でお持ちの方で、インターネットに接続環境をお持ちの方は、詩誌『回生』のサイトからこの文章のPDFデータを自由にダウンロードできます。PDFデータでしたら、文中で「PDF」を表示している参照サイトにリンクで飛ぶことができますので、便利かと思えます。また、当日の長尾氏の講話に際して長尾氏が作成した資料もダウンロードできます。