



# あそび

---

私のアンソロジー 6

---

編集  
解説 松田道雄





私のアンソロジー 6

---

# あそび

---

編集・解説

松田道雄

---

筑摩書房



# 私のアンソロジー 6

あそび 編集・解説/松田道雄

---

## 編者略歴

松田道雄 (まつだ・みちお)

1908年茨城県に生まれる。1932年京都大学医学部を卒業。初め困窮者の結核治療にあたり、戦後は開業医として幼児の治療にあたる一方、知識人のあり方やロシア革命に関する評論を発表。現在は著述に専念している。

(著書)「私は赤ちゃん」「君たちの天分を生かそう」「日本知識人の思想」「ロシアの革命」「革命と市民的自由」「恋愛なんかやめておけ」「われらいかに死すべきか」等。

---

1972年2月18日 初版第1刷発行

---

発行者 竹之内静雄

---

発行所 筑摩書房

---

東京都千代田区神田小川町2-8

振替東京 4123 Tel. 291-7651

郵便番号 101-91

---

©1972 第6回配本 装幀/中島かほる

三松堂印刷・永興舎製本

1395-03306-4604

## 目次

I	さまざまなあそび	
	ピートルズは自由にする	なだいなだ 3
	ギャグの本質と変遷	森 卓也 18
	黒い哄笑の世界	中原弓彦 23
	SF映画の知的な冒険	石上三登志 31
	玩具について(抄)	澁澤龍彦 46
	奇妙な動物誌	種村季弘 53
	人はなぜ虫を集めるか	北 杜夫 66
	白雲居主人、半可通のこと	奈良本辰也 76
	イタリアの印象	加藤周一 81

便所にて

心はさびしき狩人

ものぐさ太郎

人に意地悪をしない話

サラリイガール十戒

酒と戦後派

人生三つの愉しみ

II スポーツ

新たな奴隷

高校野球と精神主義

沈黙と孤独

「根性」この戦後版ヤマトダマシイ

III あそびにかんする論議

山田 稔 97

開高 健 103

花田 清輝 110

富士 正晴 122

花森 安治 133

埴谷 雄高 139

坂口 安吾 160

梅原 猛 171

作田 啓一 180

虫明 亜呂無 189

吉行 淳之介 207

悦楽と労働

遊びとは何か

神遊びから大乘遊戯まで

まつりの意味

「遊びの科学」を提案する

虚学の精神

「遊び」論

\*

対話ふうの解説

ほんものなんか、  
なくたっていい

久野 収 217

多田道太郎 234

橋本峰雄 239

安永寿延 245

永井道雄 258

堀米庸三 267

安田 武 279

松田道雄 285

著者略歴



I  
さまざまあそび





## ビートルズは自由にする———なだいなだ

音楽のよさを言葉で書くことは、とうていできることではない。音楽は、音楽そのものを聴くことでしか、とらえられないのだから。ビートルズの歌の歌詞はすぐれている。しかし、それはそれだけでは、ただちょっと非凡な詩にすぎない。メロディーとリズムと声が、凡ような言葉に魂を吹きこむこともあるのだから。結局、言葉で語るのには、音楽のまわりをまわるだけのことにしかならない。そのことを認めながら、私はビートルズについて書こうと思う。彼らを考えると、どうしても現代の問題に触れずにはいられないし、彼らの存在そのものが現代社会に問いかけることを考えながら。

## I

現在の社会には学校嫌いの子供たちがいて、精神科医や、心理学者のところに、母親や教師によって連れて来

られる。そこで、この道の専門家たちは、母親といっしょになり、子供たちを治療して、ふたたび学校にもどらせようとする。そのために効果のある方法を探しとめ、それに成功すると治癒させたと主張する。学校に行かないことを、単純に病氣と断定するのだ。しかし、彼らは、子供にとって学校に行くこと、そこで勉強することが、どんな意味を持っているか考えようとしなない。もし、子供が言葉で、そう問いかけたところで、彼ら大人たちは「お前たちが大きくなれば学校に行つてよかったと思うだろう」と答えるだけだ。子供はやがて学校を卒業する。だが、果してその時、よかったと思うだろうか。彼らは、もう大人たちに問いかけないだろう。それは、彼らが大人たちに同意したことではないのだ。彼ら自身が、すぎ去ったことの意味を再び問いかけ、自分の存在そのものに疑いをもつだけの勇気を、そして良心を、失った大人

になっただけのことなのだ。そして彼らもまた、彼らの子供たちの一人に、ある日、同じことを問いかければ、かつて自分に大人が言ったことを繰り返すだろう。「お前たちが大きくなったら……」と。

ビートルズの四人は、そろいもそろって、学校嫌いの子供たちだった。彼らは、ろくに学校にも行かず、シロウトのバンドをつくる。そして、彼らは偶然、大成功して大変な金持ちになり、世界中に名の知れた大有名人名になる。彼らは、今では皮肉にも自分たちが嫌って行かなかった学校の卒業生の中での、最大の成功者であり偉人なのだ。彼らの嫌って行かなかった学校は、彼らをまるで自分たちが生み出したもののように誇りにする。何んとはかげたことか。こうして、彼らは何も言わずとも、彼らが存在するだけで、はじめで、何で子供が学校に行かねばならぬのかを、われわれに問いかけて、そして、ごまかしのない回答をせまるのだ。

彼らの一人、ポール・マッカートニーは言う。

「中学一年の時は気楽なもんだった。勉強しなきゃいけないと思って、まじめに勉強していたからね。そのうち、何もかもが曖昧曖昧になった。自分が何のために教育を受け

ているのか、学校の勉強にどういう意味があるのか、そのことを、ぼくにはっきり説明してくれた人間は、中学時代を通じて一人もいないよ。もちろん父は卒業証明書が社会に出てから役に立つとか、そういうたぐいのことをいつも言っていたけれども、ぼくはろくに聴きもしなかった」

卒業証書が役に立つと言った父親は、それがそのためにこそ役に立つと考えられる世間的な成功を、しかもそれなしでくらべものない大成功の形でおさめた自分の息子の存在に、うるたえざるをえないだろう。

ビートルズたちは言うのだ。「おれたちは午前九時から午後の五時までの人間にはなりたくなかった」午前九時から午後五時までの人間、それはサラリーマンたちのことだ。彼らが、サラリーマンになるつもりだったら卒業証書は役に立つだろう。だが、はじめから、ならないつもり人間には、それに何の意味があるだろう。それでも学校に行くことに意味があると思ひこむのは、幻想を信じることだ。サラリーマン生活を前提とすることだけが、大多数の人間が学校に行くことに意味をあたえる。それなら、人間がサラリーマンとして生きること、何

の意味があるだろう。

ビートルズたちは、一人前の大人という名のサラリーマンたち、自分たちの生まれたリバプールの人間たちを、そのような感情で眺めるのだ。そして彼らは、自分たちの歌をそこから作りだした。

### I look at all the lonely people

私は、ビートルズの作った映画「黄色い潜水艦」の最初のシーンにあった、リバプールの市街を行く人々の無機的な無数の表情を思いだす。蜂の巣のようなアパートの窓で、ひとりひとり、たがいに似かよった動作をべつべつに孤独にしている人々を。まるでコピーされた人間のように。そのシーンの背後に、「私は、すべての孤独な連中を見つめる」ではじまる「エリナ・リグビー」の歌が流れていた。

私は、その歌の中に、彼らの存在そのものがそれに対して問いかける、現代人の実存を感じとった。彼らの歌は、そうした大人に対する、子供の率直な疑問なのだ。いつまでも大人にならない限り自分自身の未来になげか

ける疑問なのだ。

すべての孤独な連中

彼らは、みんなどこからやってくるのだ

すべての孤独な連中

彼らは、みんなどこに属しているのだ

### II

「リボルバー」と題されたLPレコードには、私の好きな歌が、いくつもある。「エリナ・リグビー」も、その一つだ。

このレコードの中のもう一つの歌、「私はただ眠っているのだ」も、彼らの生活の一瞬を歌っているにすぎない。だが、それは、われわれの一瞬でもある。それは、彼らが、巡業に疲れて、朝起きられない、それでも無理にゆり起こされる。それを歌ったものだ。

どうか起こさないでくれ、ゆすらないでくれ、  
今いるところにほっといてくれ。ぼくは、ただ眠っているのだ

みんなは、ぼくが怠けもんだと思ってるらしいが、どこでも、きちがいじみたスピードで連中がかけまわっている方が、おかしいんだ

ぼくの一日をだいなしにしないでくれ

ぼくは、みんなとすでに何マイルも離れちまってるんだ……

私は、その歌を聞くと目覚ましで起き、走って電車にかけこみ、ぎゅうづめ電車に乗り、ビル街をセカセカと歩くサラリーマンたち、猛烈社員なんておだてられて、ただ猛スピードで走っている人間を思いうかべる。

ジョン・レノンは、その歌を何ともねむそうな声で歌っている。

私は、そこにヒッピーを他方でみださざるをえない現代を感じさせられるのだ。「ぼくたちは何マイルも離れちまっている」と言ったビートルズは、この歌の中で、心情的にヒッピーを代表している。だが、そのヒッピーも、その存在そのものによって、われわれに問いかける。何故、髪を刈るのか。何故、ヒゲを剃るのか。何故、家庭を持つのか。何故、男は男の服装をし、女は女の服装

をするのか。何故、出世をしたがるのか。

もし、彼らの存在がなかったら、私たちは、大人になった自分たちに、そう問いかけることすらしないだろう。サラリーマンは、身だしなみとして、髪をキチンと刈れ、ヒゲをそれという。だが、そう命じる人間は、床屋代が二倍になっても、床屋代を払おうとしない。それなのに、サラリーマンは、床屋代が二倍になったから、二回に一度、床屋に行くのを節約することが許されないのだ。それを矛盾と感じないで、生きて行くのが大人なのだ。

### III

ビートルズは、その歌を含めた彼らの存在全体で、われわれに現代とは何か、現代におけるさまざま現象の意味はなにかを問いかける。ビートルズは、ビートルズ現象でもあるのだ。

たとえば、初期のうち、彼らがそれに突然とりかまされたティーンエイジャーたちの熱狂である。私なども、最初のうちその熱狂にとまどわされたのだった。ビートルズの声は、コンサートにおいてもティーンエイジャーの熱狂の声にかき消されて聞こえなかった。だが、コン

サートの外でも、彼らは声のない騒音、新聞や週刊誌の書きたてるゴシップ記事や、大人たちの賛否の批評の厚い層によってわれわれからへだてられていた。われわれは、それらの彼らをとりにまく騒ぎそのものに、いやおうなく注意をひきつけられたが、彼ら自身の音楽に直接触れることは出来なかった。彼らの音楽は実際の騒音や観念的雑音の彼方から、きれぎれに響いて来るだけだった。

正直に言って、私がそれらのものから解放されて、彼らの音楽そのものに触れて、目をみはったのは、彼らがリサイタルをやめ、LPレコードの、「リボルバー」や「サージエント・ベッパーズ・ローンリー・ハーツ・クラブバンド」「マジカル・ミステリー・ツアー」などを出すようになってからであった。それまでは、自分自身が、周囲の熱狂や観念的な雑音に、何か影響されて判断しているような疑念につきまとわれていた。何としても、あの熱狂は現象として異常だとそれまで、私は思わざるをえなかったのだ。だが、今になってみると、あの初期の頃から彼らをつつみこんでいた熱狂の、鋭い批評的感覚の鋭さに驚かざるをえないし、その熱狂の持っていた意味について考えさせられるのである。あの熱狂の中に

は、ティーンエイジャーの、伝統とか教養とかに毒されない自分自身の存在そのものから生まれ得る自分たちの音楽の復権要求があったのだ。

考えてみれば、音楽は、いつの間にかシロウトのものではなくなりすぎていた。ヨーロッパの芸術の歴史には、すべての面で見られることだが、音楽家は民衆的な天才でありながら、芸術家として生きて行くために貴族社会の保護が必要だった。宮廷の楽士の地位を得ることなどが、生きて行く条件だった。モーツアルトのような天才すら、宮廷内の楽士長の地位をめぐる、他の楽士たちとの暗闘にまきこまれざるをえなかった。そして、彼は貧困の中で若く死ぬのだが、彼の死をめぐる毒殺説が根拠よく残っているほどだ。暗殺者は、彼の出現で自分の地位が奪われかねないと感じた楽士長だったという説がある。そうした説は、信ずるに足りぬかも知れないが、当時の芸術家の生存の条件を知るために参考になるだろう。芸術的創作の面では自由であろうとしても、それを作りだす芸術家が生きている人間である限り、彼らは自分の生存の条件を手にするものから、自由ではありえなかった。彼らは民衆の心を持っていても、貴族の注文で

歌わねばならなかった。

その芸術家たちをそうした生存の条件から自由にしたのは、コンサートをひらくことや楽譜出版による収入だった。ベートーベンのような、反宮廷的な発言をする、あるいは態度で示す芸術家はそうした形での民衆の支持なしでは生きて行けなかった。ベートーベンが、楽譜出版によって得る収入に執着し、異常なまでに金銭にこだわったのも、理由のないことではなかったのだ。

だが、それから古典音楽は、ふたたび民衆から離れた。大管弦楽がさかんになりだすと、それは民衆に直接に接することをこぼみだした。オーケストラは資本というパトロンが必要になったのだ。

他の芸術の分野ではシロウトが、直接自分の作品をひっさげて登場することが可能だが、クラシック音楽の場合には、それが全く不可能になった。たとえ、シロウトが作曲したところでオーケストラを持たない限り、演奏を通じて、自分と同じ民衆に聞かせることが不可能だ。専門家的な、職業音楽家の選択にゆだねざるを得ない。彼らの選択し、よいと主張するものを、民衆は受身的によいものとし、それを受けいれねばならないのだ。

そこから、現代のクラシック音楽のコンサートの、無気力なスノブ的形式的な、お行儀のよい拍手が生まれて来た。あいもかわらぬベートーベン中心の選曲。それをめぐって、ウィルチュオーソたちが、民衆にとってはほんのわずかの差でしかない腕の差をきそいあう。現代の作曲家の音楽は、ほとんど聴かれない。あったところで退屈きわまりない。そこで、ともかく退屈しながらも、おざなりの拍手。ベートーベンの第九は、年末の儀式のようになってしまふ。それは年越しそばや、商店街のジングルベルのメロデーと、私たちの生活の中でしめる意味としては、まったく変らない。それなのに、それが芸術とたつとばれる。そしてシロウトである民衆はそれに対して何とも言えない。

そこには、民衆の天才が創造のエネルギーを発揮する自由も、民衆がそれに参加する自由もないのだ。

そうしたクラシック音楽のリサイタルの現状に対して、それがたとえ異常とよばれようと、あのビートルズを押しつつんだ熱狂は、私たちに、疑問をぶっつけずにはおかない。あの、おざなりの、上品な拍手の意味に、目を

向けざるをえなくなる。どうして好きなものに熱狂的に拍手してはならないのか。百年前の人間の創作が素晴らしいものであっても拍手することは作家に届きはしない。

ビートルズの歌う「ロール・オーバー・ベートル」は、そうした問いかけの上で意味を持ちだす。

## IV

あのティーンエイジャーの熱狂は、芸術とポピュラリティーの関係を、私に考えさせる。とかく、ポピュラリティーと芸術とは、われわれに矛盾した感情を呼びおこさせて来た。ある程度のポピュラリティーがなければ、芸術家は、その生存そのものをおびやかされてしまう。

だが、ポピュラーであることそれ自体が何か芸術性の欠如のように思われて来るのだ。たしかに、ポピュラリティーによって、作品の価値をはかることはできない。一番売れる小説が、もっともいい小説だと言いきれない。だが、ポピュラリティーを持つことが、小説の芸術性をおとしめることではないのだ。それは全然別の価値基準によってはかられねばならぬものなのだ。だが、その二つの価値の混乱が、どれだけ、われわれを毒して来たこ

とだろう。熱狂をもってむかえられるほどのポピュラリティーは、そのことがすでに芸術性にとっては致命的な欠点と考えられていたのだ。

なぜ、ポピュラリティーが、芸術的なものから拒否されがちであったか。それは、芸術的な価値が、教養的なものの上に築かれていたからではないのか。民衆は、そうした過去の教養的な積とは無縁だ。何でも、現在の自分にとって面白ければいい。過去はどうあれ、現在の自分を中心に、その価値基準を持っている。その点では、ティーンエイジャーは、本質的に民衆的なのだ。彼らには過去も教養もないのだから。民衆には、その純粋な感覚だけが武器なのである。民衆の価値判断は、感覚的だ。しかし、教養主義者は、理性的に判断しようとする。その点では、本質的に自己の過去の体験にリファレンスを求めようとする老練な判断力の持主なのである。それは、どちらが上で、どちらが下かの問題ではない。ただ、若者が当然のこととして社会的に地位が下で、老人が、その年功によって上の地位にいることから、その判断に上下の価値が混同されて来る。教養主義的なものが、芸術性が高いことと思われ、民衆的な感覚的なもの

が低いとされるのは、こうしたカラクリから来るものではない。

クラシック音楽とポピュラー音楽の間に横たわっている差別は、こうした形で作りあげられたものでしかない。しかしそれらは、芸術を作りあげる二つの有機的な関係を持った要素なのだ。ジャズは、ポピュラーな音楽だったが、その創造性は限りなく豊かで、音楽の可能性をきりひらいた。その創造性のエネルギーを受けて、ガーシュインが、古典的な理性的な音楽に、それを定着させようとしたのだ。ジャズがなかったら、ガーシュインは、生まれなかった。ガーシュインがなかったら、現代のクラシック音楽は別のものになっていたらう。そこに、ポピュラー音楽の意味はあるのだし、その創造性が失われたら、音楽全体はエネルギーを失って、亡びる以外にない。

われわれは、ビートルズをめぐるあのティーンエイジャーの熱狂の中に、何か破壊的なものを感じてみじろいだ。だが、あの熱狂は、こうした形で、創造的なものに参加しているのだ。

## V

天才は、教養的な重みをはねのけて創造する。だが、天才を持たぬ教養主義者は、その重荷によって、創造的なものを押しつぶすだけの保守主義者になってしまふ。それよりは、教養というものと無縁な民衆の方が、ずっと創造的なのだ。

ジャズ音楽家たちは、そうした無教養な民衆のひとりひとりであるシロウトが、その無教養ゆえの自由さから、つくりだしたものだ。初期のジャズ音楽家たちは、見よう見まねで楽器は扱えたものの、譜はロクに読めなかった。そこから、感情と気分のおもむくままに即興的な創造をし、自分たちと同じシロウトの反応のみを手さぐりに、いくつもの名曲をうみだした。だからこそ、時には盲目的な逸脱もあった。ただトランベットの音の大きさを競争するだけのこともあったのだ。ミンシッピーの対岸にきこえる音を出すことの競争が、初期のジャズ音楽家の間で行なわれたりしたことが伝えられている。だが、そうした民衆の盲目的なエネルギーが、ジャズの支えでもあったのだ。そこから、限らない数のシロウト



の楽団が生まれた。

だが、ジャズも伝統を持ちはじめると、次第に教養化して来た。プロ化して来た。シロウトの登場は、プロ楽団の専門家たちからはばまれるようになり、いつの間にかジャズまでが古典化して来たのだった。ジャズの過去を教養的にたくわえたものが、新しいものを拒む姿勢をとり出したのだ。ジャズ界の新人たちも、そうした専門家の手で掘りだされ、作りあげられて、間接的に民衆の手に送りだされることになった。また、民衆と芸術家たちは直接の接触をはばまれたのだ。

そこに、ティーンエイジャーたちの、直接的な熱狂的な支持を受けて、グループサウンズのシロウト楽団が登場して来たのだ。ビートルズも、その中のひとつだった。「ぼくらそっくりのファンたちに演奏して聞かせればいいんだからね。みんな昼休みにサンドイッチ持参で聞きに来た。ぼくらも昼めしを食いながら演奏した。自然発生的というのかな。何もかもがひとりで起る感じだった」

というビートルズの証言が、彼らの音楽をうんだ原点をさし示してくれる。彼らは、本質的にシロウトだった

し、そしてこれまた本質的なシロウトであるティーンエイジャーの支持を受けて、教養主義をはじきだして創造をはじめたのだ。

そもそも、どんな芸術家だって、生まれた時は赤ん坊なのだ。登場して来るまではシロウトなのだ。シロウトとプロの差は、本人の内部的な差ではない。それで食っていけるかどうかの問題なのだ。それで飯がくえるかは、その作品が商品として買ってもらえるか否かだけの問題で、自己の才能に問題があるのではない。プロというのは、偶然がプロにするものなのだ。ところが、それなのにすぐプロ意識などを口にする人間が出て来る。自分ではもう古びた、ひからびた「なつメロ」を歌うぐらいしかできない歌手が、「現在には、歌手はいなくて、歌屋しかない」などと言いだすのだ。

ビートルズは、そうしたプロ根性などを毛頭持たないところから出発したのだった。彼らの反教養主義は、彼らが、そもそもそろって学校嫌いであったところに象徴的に現われているが、歌の上では、「ロール・オーバー・ベーターベン」に、それが主張されている。