

スポーツ実況のオラリティ
—初期放送における野球放送の話法について—

山 口 誠

Orality of Sport Announcements
—On the Discourse of Baseball Programs in Early Radio Broadcasting—

Makoto YAMAGUCHI

Abstract

In this Paper, I study baseball programs from 1927 to 1931. In this period, early announcers of radio broadcasting invented their own styles of speech, and they tried to describe a new form of social reality, emerging with radio. In the course of their practice, the first announcers found a new feature of radio as media, the 'liveness'. One announcer, Matsu'uchi Norizo used an old orality of KOUDAN (an oral performance), and invented his 'Pseudo-KOUDAN-style' in order to describe the liveness. His style of announcement become popular in 1930 and 1931, but he could not find a way to describe the liveness of radio with an appropriate orality.

Keywords: Early Broadcasting, Radio, Announcement, Baseball Programme, Matsu'uchi Norizo, Kume Masao, Uotani Tadashi, Liveness, Orality, Pseudo-KOUDAN-style

抄 録

本論は、初期の野球放送のアナウンスをメディア史研究の視座から分析する。とくにアナウンサーの話法に着目し、最初のスポーツ・アナウンサーたちが、いかなる話法によって、いかなる社会的リアリティをすくい取ろうと試みていたのかを明らかにする。本論が分析の対象とするのは、一九二七年の甲子園野球から一九三一年の早慶戦までの五年間である。この期間、アナウンサーたちは新聞や雑誌などの活字メディアとは異なる、新しい「声」のメディアとしてのラジオの特性、とくにリアルタイムで出来事を伝える「ライブ性」に気付き、それを活かす話法を編み出していった。本論が着目したのは松内則三の擬講談調のアナウンスであり、彼は先行する話芸から古いオラリティを借用して、新しいラジオのライブ性を実現しようとした。松内の試みは広く人々に受け入れられたが、新しいオラリティを確立するには至らず、ラジオのライブ性を十分に展開できないまま、やがて人々の支持を失っていった。こうした松内則三のアナウンスの分析から、初期のラジオにおいて出現した、スポーツ実況のオラリティを明らかにする。

キーワード：初期放送、ラジオ、アナウンサー、野球放送、松内則三、久米正雄、魚谷忠、ライブ性、オラリティ、擬講談調

一 はじめに：アナウンサーおよびアナウンスという問題

一九三六（昭和一一）年にアナウンサーとして日本放送協会に入り、戦後も放送の第一線で活躍した高橋博は、入局当時を回想して次のように述べている。

現在でこそ、アナウンサーの活躍分野は広汎多岐に亙るようになったけれども、当時はスポーツ放送万能であった。人気アナウンサーといえば、いずれもスポーツで名を成した人たちである。「黄昏迫る神宮球場、鳥が三羽…」の松内さん、「前畑がんばれ！」の河西さんの名調子に、^{（ママ）}フアンは熱狂していたのだ。二・二六事件「兵に告ぐ」の中村さんでさえ、商大時代の経験を生かして、漕艇の実況を担当していたほどである¹⁾。

戦前を通じて日本放送協会に記者職が存在しなかったのは、よく知られた話である。放送協会が独自の取材機能を持つのは第二次世界大戦以降で、初期の放送局は通信社や地元の新聞社が提供するニュース原稿をそのまま読むことしか許されなかった。一九三〇（昭和五）年一月一日からは放送局が独自の方針に従ってニュース原稿を編集する権利を得たが、局内に出向している通信省の検閲官による事前検閲の制度は、GHQ時代まで無くならなかった。いや、正確にはGHQ時代にも米軍による検閲は存在した。

今日、アナウンサーの花形といえばニュース番組のアンカー・パーソンだろうが、戦前の放送では、スポーツ放送のマイクの前に立つことが、アナウンサーたちの夢だった。

そもそも、「アナウンサー」とは、新聞や雑誌などの先行するマスメディアには存在しない、放送に特有の役割である。インターネットのブロードバンド化や携帯電話の高性能化が著しい速度で進展している現在でも、「アナウンサー」という機能を必要とし、制度的に養成しているメディアは、放送に限られている。

それでは、この「アナウンサー」という存在は何か。いつ、どのようにして成立し、いかに放送メディアにとって独自にして自明の役割となっていったのか。

本論は、こうした問題意識を探求するため、放送初期のスポーツ中継に照準を当て、「アナウンサー」および「アナウンス」という形式を生み出した「声」のマス・コミュニケーションの生成史を一次資料をもとに考察する。

1) 高橋博 「アナウンサー」 洋々社 一九五六年 二七頁

ただし本研究の射程は、狭義のアナウンサー史あるいはスポーツ放送史に留まらない。本論を含む一連の放送史研究によって、今後、筆者が明らかにしたいのは、①「声」のメディアとして出発した放送が、いかに同時代の人々の集合的なりアリティと節合していったか、②その過程でいかに「アナウンス」の技法を生成し研磨していき、またその「アナウンス」によって、同時代のオーディエンスのリアリティを再編制していったか、という二点である。いわば、「声」のリアリズムをめぐる、動的な社会過程を考察することにより、放送という様式のマスなコミュニケーションのメカニズムを明らかにすることにある。スポーツ中継とアナウンサーの技法の初期を考察する本論は、そうした射程の端緒に位置する論考である。

二 スポーツ放送の原点

スポーツ放送について言及している数多くの先行研究によれば、一九二七（昭和二）年八月一三日、甲子園球場で開催された第一三回全国中等学校優勝野球大会（以下、甲子園野球）の第一回戦を、大阪中央放送局（以下、JOBK）の魚谷忠が中継したことをもって、その原点であるという。たとえば『二〇世紀放送史』（日本放送協会編、二〇〇一年）でも「これは日本最初のスポーツ放送でもあった」と述べている²⁾。

しかし、東京（JOAK）、大阪（JOBK）、名古屋（JOCK）に次ぐJODKのコールサインを持つ京城放送局が、同年の六月一八日に巡業中の大相撲を中継放送したことが、「日本最初」のスポーツ放送である。

京城放送局（以下、JODK）は一九二七年二月一六日に開局したばかりの新設局で、六月一八日の相撲中継を盛り上げるため、前日に清見瀧（元岩木山）の相撲講話を放送したという。同番組では、「相撲の歴史、作法、しきたり等の話を放送し、当日は四時三〇分から六時三〇分（打出し七時で途中まで）まで放送した」。担当したアナウンサーは馬渡清だったという³⁾。残念ながら馬渡という人物の記録は現在の放送協会に残っていないが、最初の

2) 『日本放送史』（一九六五年）、『放送五十年史』（一九七七年）など、戦後に日本放送協会が編纂してきた他の放送史でもJOBK魚谷説がとられている。それと連動するかのよう、橋本一夫『日本スポーツ史』（大修館書店、一九九二年）、有山輝雄『甲子園野球と日本人』（吉川弘文館、一九九七年）、坂上康博『権力装置としてのスポーツ』（講談社、一九九八年）、そして竹山昭子『ラジオの時代』（世界思想社、二〇〇二年）などの本論考でも参照した多くの先行研究で、JODKの相撲中継放送は言及されていない。さらに興味深いことに、二〇〇一年出版の『二〇世紀放送史』の「年表」編の二三ページでは、「京城放送局、巡業中の大相撲実況を放送」と紹介しているのだが、これが本編の記述に生かされていないだけでなく、「メディア事情」という主に海外メディアの動向を知らせる欄に追いやられているのである。しかし、DKというコールサインが如実に示すように、朝鮮放送協会は日本放送協会の関連組織として誕生しており、少なくともメディア史の水準では、JODKの存在を「消し去る」べきではない。

3) 伊藤八郎「昭和一平成 大相撲放送史」（『相撲趣味 相撲趣味の会 一〇七号 一四一一五頁

スポーツ放送がJODKによる相撲中継だったことは、日本の放送史から消し去るべき事実ではない。

このJODKの相撲中継から二ヵ月後、先述した甲子園野球の中継がJOBKによって実現する。この裏話として、「甲子園球場の所有者である阪神電鉄が野球を見に来る人がなくなるといって拒否し、一年後にやっと実現したもの」という話は、よく知られている⁴⁾。これに関連して有山輝雄は、「阪神電鉄の心配とは裏腹に、実況中継によって球場に観戦に行く人は減るどころか、かえって野球人気を一段と高めることになった」と述べている⁵⁾。

本論が注目したいのは、最初の野球アナウンサーである魚谷忠と彼のアナウンスである。魚谷は、大阪の市岡中学の選手として第二回全国中等学校優勝野球大会（於大阪府・豊中球場）に出場した経験を持つため、JOBK最初のスポーツ・アナウンサーに抜擢された。当然ながら魚谷はアナウンサーとしての体系的な教育を受けていない最初期の世代であり、読むべき台本が無い出来事を実況中継する役割を初めて任された人物である。

翌月の『アサヒスポーツ』には、オーディエンスの一人が魚谷のアナウンスを大阪の聴取者が速記したものが掲載されている。それをみると魚谷は主にボールの行方だけを語り、「ソラ投げた」や「ソラ、ストライキ」「ソラ~~~~、フライをあげました」など、感嘆詞を多用しているのがわかる⁶⁾。

魚谷の放送ぶりを紹介する新聞記事でも、「『アッ大変！ 遊撃のハンプルです惜いところでランナーをセーフにしてみました』と感嘆詞と形容詞を連発して放送に声を絞る」という特徴が指摘されている。その題名にも『『ソラ打ちました』／アナウンサーの感嘆詞もそのまま全国のファンの耳へ／『満点』の野球放送』という、魚谷独特の話法がそのまま使われている⁷⁾。

「ソラ」という感嘆詞が魚谷個人の口癖なのかどうかは不明だが、ボールが動くたびに「ソラ」が口を衝いて出るという語り方からは、その話者が「何か」をマイクで伝えようとしている心性がうかがえる。その「何か」とは、いま＝正にこの瞬間に、ピッチャーが球を投げた！ということ、または、いま＝この瞬間にバッターが球を打った！という瞬間を、できるだけ時差無く伝えたいという、いわば衝動に近い伝達への欲求である。

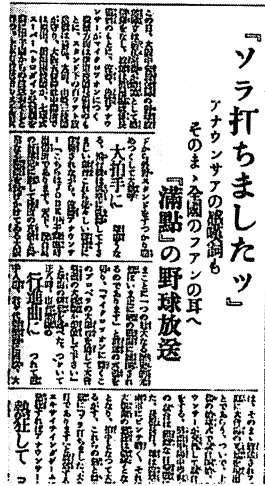
『野球放送創始記録』によれば、JOBKは甲子園からの初中継の二日前に、ニューヨーク

4) 『放送五十年史』、五四頁

5) 有山輝雄、前掲書、一三五頁。また、最初の野球中継を実現したJOBKの苦勞については、竹山「ラジオの時代」（一六五—一八八頁）と、竹山も参照している南利明の「早慶戦と松内則三」①～④（『NHK文研月報』一九八二年一月号から八三年三月号）に詳細に記述されているので、本論では繰り返さない。

6) 『広陵松本鉄火の血戦』（『アサヒスポーツ』一九二七年、第五巻第一九号、臨時増刊）六一頁

7) 『大阪朝日新聞』一九二八年八月一三日号



の WEAF の野球放送を聴いた朝日新聞社の木村亮次郎から、アメリカ式の野球実況の方法を詳しく講義してもらっている。ここで「アナウンサーが『(審判官) がプレーボールを宣しました』と報ずるよりも早く『プレーボール』といふ審判官の声が微かに聞える」という例が報告されている。これをそのまま魚谷が倣えば、バッターが球を打っても、打球の行方がヒットかフライかが判明するまで数秒待つてから放送する、ということも可能であったはずである⁸⁾。しかし、魚谷はアメリカ式に従わなかった。

おそらく無自覚ながら、魚谷忠はリアルタイムで「いま」という瞬間を伝えることに強い欲望を持っていたのである。それは、ラジオという新しい声のメディアにとって重要なモメントでもあった。「いま」という瞬間性をリアルタイムで人々に伝達することは、他ならぬラジオが初めて実現可能にした、マスなコミュニケーションの新しい地平への扉を開けることになるからである。

だが、この「いま」を伝えるということが強く意識され、自覚的に開発されるようになるには、もう少し時間が必要だった。

魚谷と JOBK が甲子園から野球中継を開始してから一日後の八月二三日、JOAK も野球中継に着手した。神宮球場でおこなわれた一高対三高の模様を、松内則三アナウンサーと作家で AK の嘱託局員だった久米正雄が実況放送したのである。東京では、これが最初の野球放送となった。

8) 『野球放送創始記録』(南博、岡田紀夫、竹山昭子編 『近代庶民生活誌⑧ 遊戯・娯楽』 三一書房 一九八八年) 二六四―二七三頁

松内則三は、魚谷とは対照的にこれといった野球経験を持たない、経済市況担当の放送局員であった。ただし生まれは両国に程近い東京・本所の松坂町で、兄の松内則信（玲羊）は大阪毎日新聞の有名な運動記者だったため、相撲をはじめとしたスポーツの観戦知識については、相当な人物だったという⁹⁾。

竹山昭子の研究によれば JOAK の最初の野球放送では「野球好きの久米正雄が松内アナウンサーの横に座って試合状況を文章にし、それを松内が読むという方法が試みられたが、試合のスピードについていけず、この試みはこの試合かぎり中止された」という¹⁰⁾。

この久米との共同作業について、後年、松内は次のように回想している。

島浦[精二] 記録によると松内さんが昭和二年に初めて一高対三高の野球の放送をやるときに、野球通の久米正雄さんがそばにいて原稿を書いたとありますね。

松内 とんでもないな。書かないんだよ。じゃまされているようなものなんだ（笑）。一高が負けているものだからヤキモキしている。一ぺんでやめてしまったんですよ¹¹⁾。

松内独特の語り口は割り引くとして、JOAK の最初の野球中継は、台本に相当する手書きのメモを作家の久米正雄が隣で用意し、それを松内を読み上げる、というスタイルで構想されていたことは確かである。なぜこのような中継形式がとられたのだろうか。文壇一の野球通で知られた久米が、松内を補助したとも考えられる。あるいは、逓信省のお膝元である AK の事情ゆえ、メモを作成して形式上でも検閲官に事前検閲をさせようとしたのかもしれない。

いずれにしても、松内と久米の試みは一回限りで途絶えた。松内が回想するように、メモを書いてそれを読み上げるという方法は、刻々と進展するスポーツ・イベントの実況にそぐわない、ということを感じたのだろう。これ以降、久米は放送席を離れ、松内のみがマイクの前に立つことになった。

このことだけ見れば、AK の松内と久米は遠回りしつつも、リアルタイムの描写欲求を感嘆詞で表現した、BK の魚谷と同じ地点に立ったのである。それは「声」のメディアが発揮する、同時性^{リアルタイム}の地点である。だが、この最初の実況を終えた時点では、魚谷も松内も、こ

9) 水谷裕一 「スポーツ・アナウンサー銘々伝」(『野球界』 一九三五年四月号 一二四頁)

10) 竹山、前掲書、一七四―一五頁

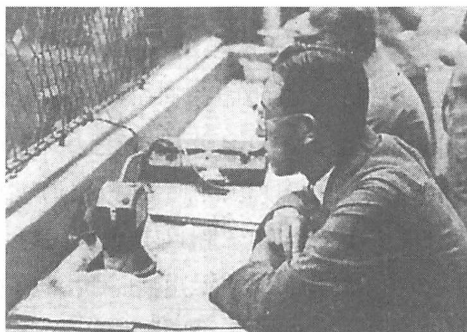
11) 「ことはじめ早慶戦実況」(日本放送協会編 『放送夜話』 一九六八年) 一五四頁

うしたラジオのメディア特性を自覚していたかどうかは定かではない。

しかし間もなく、彼ら初期のスポーツ・アナウンサーが、ラジオという新しいメディアだけが発揮しうる機能を、はっきりと自覚させられる出来事が起こる。

三 野球実況論争とライブ性の自覚

松内則三と久米正雄が最初の野球実況を試みてから三ヵ月後、そして同年秋の早慶戦を初めてラジオ電波に乗せたのと同じ一九二七年一月六日、彼らの野球実況を批判する記事が『週刊朝日』に掲載された。



『週刊朝日』は「閑話球題」という野球コラム欄を常設しており、同欄の匿名筆者（以下、松内と久米に倣って閑話球題子とする）によって書かれたこの批判記事は、最初期の野球実況の様子をうかがう一資料としても興味深い。ここで特筆すべきは、閑話球題子による二度の批判に堪えかねた久米と松内が自ら反論を寄稿し、三者が都合五回にわたって寄稿する「野球実況論争」に発展したことである。

この論争で対立軸となった争点を見ると、そこには松内たちが実践した野球実況の最初のスタイルが姿を現してくる。さらには、ラジオでスポーツ・イベントを生中継するということ、つまり「実況中継」という新しい様式のメディア・コミュニケーションをめぐる、極めて初期の思考が現れてくる。それゆえ、ここでは松内・久米と閑話球題子の三者による野球実況論争をつぶさに分析し、「実況」に対する初期の実践者の思考を抽出してみたい。

それは閑話球題子による久米正雄の批判から始まった¹²⁾。同年一月号の『文藝春秋』に、

12) 「閑話球題」『週刊朝日』一九二七年一月六日号、一六一―七頁

橋戸信（頑鉄）や内藤弘蔵など野球界の権威五名と菊池寛や久米正雄などの文士三名による「野球座談会」という記事が掲載されたのだが、それを讀んだ閑話球題子は、「文士仲間とその道の通を誇る久米正雄クンのみは、時々奇問を発して御愛嬌をふりまいている」と揶揄する。たとえば閑話球題子も指摘する次の例をみれば、たしかにJOAKの野球放送を指揮した久米の野球知識には疑問があることがわかる。

菊池 ダブルヘッダーと云ふのは…

久米 一つの球場で一日に二つの試合をするのだよ、例へば一方は明法戦と其次は早慶戦と云ふ風に二つを集めてやるのだよ、同じところでね¹³⁾。

この他にも『テニスの方のコントロールがピッチャーのコントロールよりやさしいでせう』などの久米の奇問を幾つか例示して、閑話球題子は「久米正雄クンが今後神宮スタジアムからラヂオの野球放送の指揮などをやるよりも、鎌倉の二階から同好の文士諸君のアンテナだけに放送した方がどんなに大受けだか判らない」と切り捨てる。

さらに翌々週の『週刊朝日』では、批判の矛先は早慶戦を中継した松内にも向けられた。「この試合には例によつてラヂオ放送局が神宮に出張して中継放送を演つたが、^(マ)肝腎のアナウンサーが周囲の熱狂に同化されて昂奮して了つたので、色々トチツタ放送をやった」という。たとえば「山下が左翼に安打を放ちました。二塁打！ 三塁打！ イヤ捕れました」や、「梶上がテキサスを打ちました。が、二塁手が捕りました」などなど¹⁴⁾。

こうして閑話球題子の主張は、久米と松内は野球の素人に過ぎず、その二人に野球実況を任せていては「耳によつて聞くファンは気の毒なるもの」だから、「BOAK [JOAKの誤記] も次の機会には専門家に委託したがいい」という要求に行き着く。

この主張には理由がある。同年の甲子園野球を中継放送したJOBKは、アナウンサーに魚谷忠、試合後のゲーム総評に佐伯達夫を起用して、閑話球題子によれば「好成績を取めてみた」という。魚谷は前述のように大阪の野球名門校、市岡中学の元レギュラーで、佐伯は元早大選手で当時は甲子園野球の審判委員も務めていた人物である。まさしくJOBKはマイクの前を野球の専門家で固めていたのである¹⁵⁾。

これに対してJOAKの松内と久米は、それぞれ多少の野球知識はあるものの、これとい

13) 「野球座談会」(『文藝春秋』一九二七年一月号、一—三三頁)。ダブル・ヘッダーとは、同一チームが同日に二回ゲームを続けてやることを意味する。

14) 「閑話球題」『週刊朝日』一九二七年一月二〇日号、一〇頁

15) 佐伯達夫も市岡中学出身で、戦後には高校野球連盟を設立する原動力となり、自らも後に会長に就任する。

った輝かしい選手経歴もなく、大阪の魚谷と佐伯の前に出れば確かに素人同然である。閑話球題子は、東京では聴取がほとんど不可能だった大阪の中継放送の事情まで正確に把握したうえで、東京の松内たちを批判している。これは手ごわい批判者である。

二度目の批判が掲載された翌週、久米正雄が「球話忙題」という反論を『週刊朝日』昭和二年一月二七日号に寄稿している。そのなかで久米は、JOAKの野球放送は「いはば『一フアン』の野球見たまま』を、即刻なるべく描写的に放送しようとしてゐるので、必ずしも、完全な試合記録を報告しやうとか、乃至は専門家の見た経過を、報知しやうとしてゐるのではありません」と述べたうえで、次のように彼らが目指すところを定義している。



精確な記録は翌朝の新聞にお任せませう。専門家の御意見は球題子のやうな方に、いずれユツクリ伺ふつもりです。が、AK 野球放送の使命は今のところあくまで『一フアン』の、『一見物』の『野球見たまま』であるところに、生きた『描写』を見出そうとしてゐるのであります。（強調は山口）

久米はこの文章の中で「生きた描写」という言葉を繰り返し用い、それを「専門家による解説」と対置させることで、JOAKの野球実況の価値を強調する。

では、久米が唱える「生きた描写」とは何か。彼は、閑話球題子が松内批判の槍玉に挙げた例を逆に利用して、明確に説明している。

『山下が左翼に安打を放ちました。二塁打！ 三塁打！ イヤ捕れました』の如き、たしかあの今井君の美技の時と存じますが、バットに球が当たった瞬間の感じは、確かに左翼ヒットしたと、われ人ともに思ひました。二塁打！ 三塁打！ といふ感じも、

あれを見てみたほどの人なら、誰も衷心からの叫びだと思ひます。それが背走また背走、ツト後ろを向いてグラブを逆に出して取つた瞬間、イヤ捕られました！如きは、心ある人が聞いたら、如実に光景が浮ぶ立派な描写だと思ひます。是などが誤りの中に入れられてはアナウンサアは勿論、神様が泣きます。

さらに閑話球題子が批判した松内の「トチツタ放送」に対して、久米は「咄嗟になるべく『生きた形』でその状況を報告しようと思ふと、勢ひ誤り無き訳にはまゐりません」と率直に誤りを認め、そして「私としてはむしろ、その誤りのある所に生きた描写を見、隠しても現はれる熱狂に、却つてゲームの高潮を窺ひ得られるやうに思ひます」と、逆にそこに価値を置くのである。

こうして久米は、球場で起こっている出来事をリアル・タイムで描写することに、ラジオによる野球実況の独自性を見出す。ここには、「生きた描写」、つまり「生」あるいは「ライブ (live)」という新しい様式のメディア・コミュニケーションへの、はっきりとした自覚が読み取れる。

言い換えれば、新聞や雑誌といった活字メディアと対置したときに現れる、声のメディアとしてのラジオだけが発揮し得るメディア特性を、ライブ性 (live-ness) に迫り求めたのが、久米と松内の思考であったのだ。

このライブ性への自覚は、久米の結論において鮮やかに宣言されている。

AKの野球放送は、テキサスがフライに変ずる所に、今、生きた描写を見出してゐるのです。三塁打がとうとう捕られるところが、あの放送の一番いい所なのです。

『打ちました。三塁線上を抜く絶好の安打！ 惜しいかなファウル！』

これが吾々の描写様式です。スコアブックでもなければ、少し間を置いて経過を批判する余裕があつて後に知らせる速報板でもありません。

このように「生きた描写」を強調する久米は、あるいはライバル関係にあったJOBKのラジオ中継を意識して、このような言説を紡ぎ出したのかもしれない。あるいは閑話球題子のような雑誌界の専門家や、飛田穂州のような新聞などで健筆を揮う評論家を意識して、苦し紛れの弁解をはき出しただけかもしれない。しかし、彼が明確に打ち出したライブ性にこだわる野球実況という形式のラジオ放送は、閑話球題子が求めた専門家による正確な放送とは異なる地平を切り開いたことは、無視できない事実である。

そして本論の次節で詳しくみるように、ライブ性にこだわる野球実況は、この後、松内アナウンサーによって追及されていくことになるのである。

一九二七年の論争に戻ろう。久米の反論に應えるため、閑話球題子は翌週に「再びラヂオ野球放送に就て 久米氏に与ふ」という文章を書いているが、その論調は少し変化している¹⁶⁾。それまで単なる素人として切り捨てていた久米と松内の苦労を理解する発言が随所に現れるのである。

たとえば、JOAK が同年八月に初めて野球中継を放送するに際して、「あの暑い日盛り、一高三高戦の前日に、本塁後方アンムパイヤーの立つ位置において『ストライク、ボール』と審判者の声色をつかつて『聞こえますか、聞こえますか』と仮放送に熱中していたほど熱心なる久米氏の労は多とすべきである」と、ここでも放送局関係者しか知り得ない事情を再び紹介し、少なくとも初めての野球放送を実現した彼らの努力には敬意を払っている。そして彼らを担当から外して野球専門家に放送させよ、という最初の主張は取り下げている。

だが閑話球題子は、「生きた描写」のためなら多少の間違いは厭わない、とする久米の思考には反対している。それは、松内アナウンサーがあまりに多く言い間違えるため、「これでは久米さんの仰有る描写とやらで、野球の雰囲気に取り込まれてゐたとしたとしても、すぐその埒外につき落とされてしまふ」ためだという。たとえば『「たびたび間違ひまして、甚だ相済みませんが、ただ今アウトと申し上げたのはセーフの誤りでございます…」などといふ訂正をもしばしば聞く」という。

こうして、閑話球題子の再批判は「描写とやらの訂正するくらゐならむしろ、拙くとも正確な報道をする方がよい」という主張につながる。だがこの主張にも、「無論アナウンサー氏が刻一刻に報ぜんと、巧緻より拙速を尊ぶが故の間違であるといふことを私は十分に知つてもゐるし同情もしてゐるが…」という但し書きが付いている。

結果として閑話球題子による野球実況論争への寄稿はこの回で終わるのだが、前回久米が主張した「生きた描写」重視の野球実況を否定する発言は見られず、むしろそうした新しい野球放送の開発努力には一定の評価を示している。こうして閑話球題子の批判は、アナウンサーの未熟さを指摘し、正確な実況アナウンスを要求することに変化している。

これをうけて翌週号には、松内則三が自ら筆を執った「閑話球題子へ一言す」という文

16) 「閑話球題」『週刊朝日』一九二七年一月四日号、九頁

章が掲載された¹⁷⁾。その中で松内は、彼一流の皮肉を交えて閑話球題子がこれまで指摘してきた数々の言い間違いに対して反論を試みているが、ここでは次の一文が注目に値する。

自分とて足下のいふところの巧緻より拙速を尊ぶべきか、拙速よりも巧緻を尊ぶべきか、確かにデレンマに陥る所もあるが、兎も角今後とも巧緻より拙速の拙速といふものに、モツと多くの工夫を加へたいと思ふ。(強調は山口)

松内の態度表明とも読み取れるこの文章は、この後の彼が広く支持を集めていく独自の実況スタイルを考慮すれば、単なる言い訳や開き直りの言葉ではないことは明らかである。さらに松内は、閑話球題子から拝借した「巧緻か拙速か」というを自らのものにして、「巧遅よりも拙速」という主義を後に掲げることになる。

『週刊朝日』を舞台に、閑話球題子と久米正雄と松内則三の三者間で繰り広げられた昭和二年の野球実況論争は、編集部意向により松内の反論で打ち切りとなっている。既述のように、この論争は初の早慶戦中継の真っ最中に始まった。それは放送当事者たちに、ラジオ中継という新しい様式のメディア・コミュニケーションと真正面から向き合わざるを得ない契機となった。

論争を始めた閑話球題子は、まず専門家による野球放送を求め、次にアナウンサーの未熟を責めた。つまりアナウンスの正確さを最重視した野球放送を求めたのである。それに対して、久米と松内は正確さよりも「生きた描写」を重視した。それも表現技巧の水準ではなく、刻々と進展するスポーツ・イベントにふさわしく、リアル・タイムで出来事を伝えるという表現時間の水準で、新しい描写主義(リアリズム)を確立しようとした。

それがライブ性を最優先するアナウンスである。

ここに現れたライブ性の自覚こそ、野球実況論争の過程で明らかになった、マス・コミュニケーションの歴史における重要なモメントである。ここから松内は、ラジオのライブ性を単なる「最高の速報性」以上の価値を持つ、いわば独自の価値を持つコミュニケーション様式に高めていくのである。それは次節で詳しく分析する。

ラジオという新しいメディアが最も得意とする速報性、その最たるものであるライブ性

17)「閑話球題氏へ一言す」『週刊朝日』一九二七年一月一八日号、一二頁

を十全に発揮できるスポーツ・イベントという時間競技に比較的早い時期に出会えたラジオ放送は、幸運だったのかもしれない。

あるいは西の甲子園球場（一九二四年）と東の神宮球場（一九二六年）の出現に挟まれた一九二五年に誕生したラジオ放送が、同時代の社会的な欲望に導かれて、同じく大衆（マス）なるオーディエンスを急速に引き付けていった野球というスポーツ・イベントと出会ったのは、必然だったのかもしれない。そのいずれであっても、ラジオとスポーツが出会った時に、ライブ性を最優先した「実況放送」という新しい様式のマスなコミュニケーションが誕生したのである。

ここには、声のメディアとして誕生したばかりのラジオ放送が、新聞や雑誌に代表される先発の活字メディアとは異なるマス・コミュニケーションの地平に立った瞬間が見取れる。

以上のように二人三脚で初年度の野球実況を作り上げた久米と松内だが、翌年以降は久米は放送席を去り、松内のみが球場のマイクの前に座った。久米が降板した理由は、もはや明らかだろう。リアルタイムの描写を動力とするラジオのライブ性を、エクリチュールの描写様式で先導することなど、不可能だからである。

久米と別れた松内は独自のやり方で、ライブ性を最優先する野球実況の話法を磨き上げていった。そして一九三〇（昭和五）年に吹き込まれた早慶戦レコードと、一九三一（昭和六）年の早慶戦を試合開始から終了まで記録した膨大な速記には、「松内節」と言われた独自の実況話法が、鮮やかな形で実践されているのが観察できる。

次にこれら松内のアナウンスを記録した二つの資料と、松内が雑誌などに執筆した本人言説を分析することを通じて、松内が達成したラジオのライブ性と、その特徴を考察したい。

四 松内則三の実況話法

野球放送の二年目となる一九二八（昭和三年）年、松内はJOBKのお膝元である甲子園に乗り込み、魚谷忠とともにマイクを置いて、全国中等学校優勝野球大会の後半四日間を実況した。二人のアナウンサーがマイクを並べて同じ試合を実況したのである。

有線による全国放送網は同年の一一月に完成するため、いずれの実況も全国には中継されなかった。JOBKのオーディエンスは昨年と同じく魚谷の実況を聞き、JOAKのオーディエンスは短波で無線中継された、雑音の多い松内の実況を聞いていたことになる。魚谷

の実況をAK圏域に無線中継するのは技術的に可能なので、わざわざ松内が甲子園に行く必要は無い。ここには、AKとBKの、あるいは魚谷と松内の対抗意識が垣間見える。

決勝戦の翌日の大阪朝日新聞(大阪版)には、「AK、BK 空中に電波を競ふ／大成功だった野球放送」という題名で、「午後一時四十分BKが放送の火蓋を切り大空を衝いて勇ましい声調に勇躍し、この大試合の前景⁽⁷⁷⁾を送れば時刻を同じうしてAKまた情景放送を行ふ、ネット裏の東西両端におひて互いに電波の火花を競ふ」という記事が載っている¹⁸⁾。平安中学(京都)と松本商業(長野)の決勝試合が進展すると、「期せずしてBKは平安の長打を讃え、AKは松本の美技を讃えて、これまた東西に分れて空中に東西争覇の幕を広げた」という。

この魚谷と松内の実況ぶりを、現場の甲子園で聞き比べていた久米正雄は、次のように両者を比較している。

魚谷は瞬間の試合の動きを感情的に表現している。よくいえば芸術的といえるが、言葉のピッチが早すぎると、断片的なアナウンスで、両軍の全体の動きを体系的に説明するアナウンスがないのが欠点である。松内は全然反対の行き方で、野手の一挙一動、打者の心理状態をていねいに系統的に放送している。しかし試合の動きよりアナウンスがおくれているのが難点である¹⁹⁾。

意外にも魚谷と比較すると、松内の「アナウンスがおくれている」というのである。だが、これには理由がある。久米が指摘しているように、松内は野手の動きや打者の心理など、いわば「ボールの行方」以上の要素を盛り込んで試合を描写しているからである。この違いは、いったい何を意味しているのだろうか。

さらに一ヶ月後、東京でおこなわれたイリノイ州立大学と早稲田大学の対抗戦(第二試合)を松内が実況しているのだが、その放送を聴いた橋戸頑鉄が興味深い指摘をしている。松内のアナウンスを「講談師」的と描写し、魚谷のアナウンスと対置しているのだ。

たとえば、早稲田の捕手・伊達の目に塵が入ったシーンで、「ベンチにいた高橋が飛んで行って自分のハンケチを貸さうとしたが、汗によごれてるので反つて眼の中を塵だらけにする憂ひがある、そこで審判の新田君が新しいのを出して伊達に渡した、とひふ光景を放送したこと」について、橋戸は翌日の新聞では知りえない、ラジオ放送に独特の新味と

18) 『大阪朝日新聞(大阪版)』 一九二八年八月二三日号

19) 『大阪朝日新聞(大阪版)』 一九二八年八月二二日号 (南利明、前掲論文、②の四三頁より再引用)

評し、それを伝えた松内の話芸を次のように描写している。

これは挿話としては甚だ面白いことで、緊張した場面に一種の柔味を見せるもの、講談師などが話のクライマックスに達せんとする時、一寸した余談をやる手法と少しも違はない²⁰⁾。

久米と橋戸が指摘するように、松内は「ボールの行方」以上の情景描写を、まるで講談師の話芸のように野球試合のアナウンスの中に滑り込ませることで、魚谷とは異なる実況の方向を実践し始めているのだ。だが、それは前年に久米と二人で模索した野球実況の方向とは、わずかながらズレが生じている。

ここで注意したいのは、前年の野球実況論争で自覚されたライブ性への、松内のアプローチの方法である。

久米が唱えた「生きた描写」を最重視するリアル・タイムの野球放送を実現するならば、「アナウンスがおくれる」松内のやり方は致命的であり、むしろ魚谷のほうがライブ性の実現に成功しているように見える。すると前年に『週刊朝日』で批判された閑話球題子に対しては「巧遅よりも拙速」という主義を立てた松内だが、野球の経験知識だけでなく、アナウンスのライブ性でも、BKの魚谷に対して一步後退してしまったのだろうか。

いや、松内は、久米が想定したリアル・タイム至上の方法論とも、あるいは魚谷が実践していた直感的なアナウンスとも異なる方法で、ラジオのライブ性を追求する独自のアプローチを見出したのである。それを理解する糸口が、橋戸が指摘した「講談師」のような話法である。そしてこの「講談」的な話法こそ、後に語り継がれる「松内節」の際立った特徴となるのである。

二年後の一九三〇（昭和五）年九月、松内は『早慶大野球戦』という二枚組みのレコードを吹き込んだ。これはポリドールのスタジオで吹き込んだ早慶戦の創作アナウンスであり、片面約三分の制限に合うように試合が都合よく進展するなど、実際の野球放送とは異なる物語時間で構成されている。

しかし、実に一五万枚も売れたというこの野球放送のレコードは、早慶戦の記録としてではなく松内の語り口を楽しむ作品として享受されていたという性質を考慮すれば、本論にとって重要な資料となる。そこには、「松内節」の特徴を強調し純化していても、実際の

20) 橋戸頑鉄「野球のラジオ放送批判」『サンデー毎日』、一九二八年九月二三日号、二九頁

放送とまったく異なるアナウンスが録音されているとは考えられないからである。そのため、本論ではこのレコードを、初期の野球放送の実例としてではなく、松内則三が辿り着いたアナウンスの話法を抽出する資料として、つぶさに分析してみたい。

このレコードに刻まれた松内のアナウンスを聞いて最初に気付くのは、今日の野球放送とはまったく異質の、そして一九二七年の魚谷のアナウンス速記とも異質の、極めて特徴的な話法によって進展していることである。たとえば慶応の名投手・宮武に対して、早稲田の伊達が打席に立つシーン。

ライト寄り早稲田の応援団から、かつ飛ばせーかつ飛ばせーと、いかにも学生らしい応援。

腰の朱鞘は伊達には差さぬ。

伊達、かつ飛ばさんとばかりに、懸命に構えて居ります²¹⁾。

当然ながらバッターは「朱鞘」など腰に差していない。伊達という選手の名前に語呂合わせして、七五調の狂句を挟んでいるのである。こうした古い講談じみた狂句の挿入は、松内の得意とするところであった。

さらに回が進んで慶応の攻撃。早稲田の人気投手・小川に慶応のバッター・岡田が対する、フルカウントの描写。

形勢逆転。早稲田に一転リードされた慶応は、いまや必死の攻撃。

ツーダウンといえども未だにチャンス。

カウントはツーストライク、スリーボール。

最後の一投。最後の一撃。

小川の鉄腕、よく危機を脱するか。岡田の健棒、よくチャンスをつかむか。

神宮球場、風雲愈々急なり。

ここでも古い講談のような七五調の短文を多用し、小気味良く語りのテンポを整えている。そして投手と打者の緊迫した対決シーンを盛り上げていく描写の方法は、まるで二人の武士の対決シーンを描いた、軍記物の講談の文体を想起させる。

21) 松内則三 『運動スケッチ 早慶大野球戦』(二枚組) ポリドール・レコード 一九三〇年

このレコードが発売された翌年（一九三一年）の早慶戦でも、松内はマイクを握った。同年八月の『文藝春秋 オール読物号』には、松内のアナウンスの速記録が合計三ページにもわたって掲載されている。その中にはレコードの早慶戦同様、ツーストライク、スリーボールのフルカウントの場面が描かれている。少々長くなるが引用して、比較検討してみたい。

カウント、ツースリー。将して最後の一球、最後の一撃、如何なる波乱を生ずるか、或は押ししの一点となるか、或は断然打つて、猛烈にチャンスを探るか！

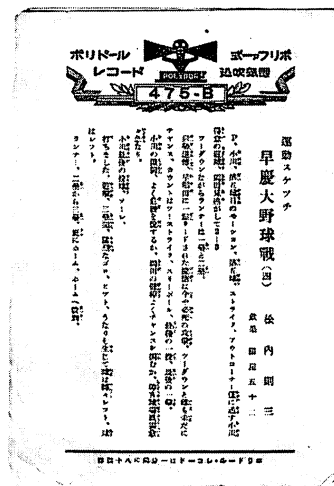
或は慶応の好防、能く之を阻むか！

慶応内野陣、殆ど前進…頗る前進。

ピッチャー第六球のサインを受けて、大きくモーション、第六球ッ！ それッ！ ボール（歓声）遂にフォアボール、押ししの一点。

マイクロフォンから向つて右、一塁からライト・センター後方の観衆、立上つて早稲田側の応援であります。狂喜、歓喜、乱舞！ 狂喜して足の踏む所を知らず、乱舞して手の置く所を知らず、狂喜！ 歓喜！ 乱舞²²⁾！

ここに挙げた一九三〇年のレコードと三一年の速記録を比べてみると、描写の深度が前者よりも後者のほうがより深まっているという違いはあるものの、両者には共通した言葉と表現技法が使われていることがわかる。



22) 「早慶大決勝戦記」『文藝春秋 オール読物号』一九三一年八月 四八三―四頁

それは、七五調の短文を基調とし、漢語と体言止めを多用した話法であり、講談などに使われた過去の声の文化(オラリティ、orality)を借用した話法である。これが、「松内節」とよばれた松内則三に独特のアナウンスである。

このとき松内が援用した話法が、講談のような書き言葉の表現技法であったことに、本論は注目したい。松内は、グラウンドで対戦している二チームの選手たちだけでなく、それぞれを応援する観客席のオーディエンスを含めて、野球場という「戦場」に二グループの対決する「兵ども」を描き出し、その大きな対立図式の象徴としてピッチャーとバッターの対決を前景に押し出して、ラジオのオーディエンスに明白で理解可能な「対決の物語」を構築していくのである。

ただし、この時代の講談物は、既に七五調の漢文体からは脱皮しており、明治後期の読み講談の出現と、大正末期の大衆雑誌を経て、より平明で話し言葉に近い文体で書かれていた。よって松内が創り出した話法は、同時代の講談物、とくに狭義の「大衆文学」とよばれるジャンルの文体とは大きく異なる。

むしろそれは、「大衆文学」よりも一世代前か二世代前の、明治期の速記講談(人情噺など)あるいは話し講談の話法に近いのだが、必ずしも過去の講談の話法をそのまま忠実に借用しているわけではない。よって本論では、松内が確立した七五名文調のアナウンスを擬講談調とよぶことにする。



こうして松内則三は、古いオラリティを借用して、新しい「声」のメディアのライブ性を実践するという方法論で、実況アナウンスの話法を確立していった。それが一九三〇年

代のラジオ・オーディエンスに広く支持され、「野球狂時代」とよばれた昭和初期の野球ブームの一翼を担っていったのである。

なぜ松内は、擬講談調の話法を必要としたのだろうか。それは、どのような同時代の集合的なリアリティと連動し、人々に受け入れられていったのだろうか。

五 耳の触媒としての擬講談調

かつて野球実況論争を通じてラジオだけが発揮できるライブ性を認識した松内は、「巧緻より拙速の拙速といふものに、モツと多くの工夫を加へたいと思ふ」と態度表明した。しかしその翌年、他ならぬ久米正雄に「アナウンスがおくれている」と指摘された松内は、リアルタイムの描写を至上とする実況の話法を開発する方角ではなく、逆に過去のオラリティーを借用する方角へと針路を取った。

そうして辿り着いたのが、①漢語を多用した七五調の短文で、②野球場に古典的な「対決の図式」を構築する、という擬講談調の野球実況となる。松内は、久米とともに認識したラジオ独特のライブ性を切り捨てたのだろうか。

松内は一九三〇年に雑誌『野球界』に寄稿した文章の中でも、「巧遅か、拙速かといふことが時々問題になる」が、「自分は後者即ち巧遅よりも拙速を取り度と思ふ」と述べ、「益々自分は巧遅より拙速をモットーとし度い」と宣言している²³⁾。

かつての野球実況論争で「巧緻」といわれたのを「巧遅」と言い換え、孫子の兵法書の一文「巧遅は拙速に如かず」に倣えて自らの立場を正当化するところは、松内の漢語の素養（あるいは講談の読書歴）を伝える点で興味深い。彼は翌年の早慶戦でも、この「モットー」をたびたび披露している。

第二球ッ！ 空振り！（歓声）あッ失礼、小さく振りかけましたので、空振りと思はれましたがボール…いや、是は遂に空振り、是でストライクワン。只今やや遠い球、及び腰で振りまして、ストライクワン²⁴⁾

松内本人は「其時、其ままの感じで放送することが、より以上に聴き手の興奮を呼び得る」と認識していたため、こうした言い間違いを改めなかった。いや、言い間違いや言い

23) 松内則三 「早慶戦アナウンス物語」『野球界』 一九三〇年一〇月号 六二頁

24) 前掲「早慶大決勝戦記」、四七七頁

直しや訂正は、松内が目指す実況アナウンスにとって、問題点ではなく価値ある効果として欠かせなかったのである。

ここにわれわれは、ライブ性への松内のアプローチの特徴を見ることができる。すなわち彼は、「生きた描写」の準拠点を、グラウンドで行なわれている試合の進行ではなく、それを現場で目撃しながら言葉を紡ぎ出している自らの実感に置いているのである。

いいかえれば、松内はかつて久米が唱えた『「一ファン」の、『一見物』の『野球見たまま』』という立場を突き詰め、第三者の視点からの冷静な描写ではなく、松内自身が見て感じ取った試合の実感を、マイクを通じて語ることに徹しているのである。

こうした意識は、既一九二七年の論争における松内の文章にも既に観察することができる。たとえば矢部放送部長から「アナウンサーは厳正中立でなければならない。或る意味においてジャツヂヤーの心持ちであれ」と言いつけられているが、「矢張り自分とて人間である以上、多少主観も交るといふ事は遠い目で大目に見て頂きたい」と述べている。これより五年後の一九三二（昭和七）年に寄稿した文章の中でも、松内は矢部放送部長から「厳正なジャツヂヤーの立場になければならないからねと、一本釘をさされた」ことを思い出し、冷や汗をかいたことを告白している²⁵⁾。

それでも松内の立場と方法論は変わらなかった。彼が目指すライブ性は、試合経過をリアルタイムに伝えることではなく、その試合を見ている松内自身の実感をリアルタイムに伝えることによって、達成されるものだった。

私は放送の場合何時も一箇の野球ファンになつて放送するのでありまして、決して私はアナウンサー松内として放送するのではない。野球ファン松内が見た眼、見た感じ実感其俣を皆様野球場に臨むことの出来なかつた方にお伝へする御紹介に過ぎないのでありまして、私がどんな場合にでも報導者の位置に立つて私は放送する者であると云ふことは申したくないのであります²⁶⁾。

こうして自らが球場に行けない人々の目となり耳となって「見たままを屈託なし」に放送することで、彼は何を目指しているのだろうか。それは野球知識を持たない人々にもラジオ中継を解して野球を楽しんでもらうことであり、「聞く野球」の普及であるという。

25) 松内則三 「早慶野球放送失敗記録」『中央公論』一九三二年六月号 三六三頁

26) 松内則三 「放送の苦心」『ベースボール』一九三〇年一月号 七八頁

お爺さんお婆さんと迄は行かなくとも、少くともあまり野球を見たことのない人が聞いても堪能して呉れる程度にグツト砕けた放送を続け度と希つて居る。これがどうも自分の立場なり放送上の効果をうんと一般的に価値づけることでもあり、少し幅つたいことを言つて恐入るが野球といふものをモットより以上に世間的のものにする所以ではないかと思ふ²⁷⁾。

また彼は、自らの「放送の標準」を「非常に低く採りまして成可くどんな方にも聴いて頂く、それから非常に高級な野球ファンの方は已むを得ず素人臭い放送を我慢して聴いて頂く」という。こうした立場と方法論から、松内はいわば確信犯的に、自らが「見たまま」の試合観をマイクを通じて語っていったのである。

ここでわれわれは、松内の本人言説から距離を取って、彼の方法論が前提としている思考を分析すべきである。松内の狙いを考慮すると、彼は野球知識を持たない人々に対して、野球の試合そのものが持つ「妙味」を理解させる一助として、擬講談調のアナウンス技法を開発していったことになる。つまり松内自身がフィルターとなり、野球試合の山場や妙味を自らの実感を透過して描写することによって、野球試合という不断に進展するイベントを解釈可能な物語のテキストに変換して、人々に提供していったこととなる。

その時、ただラジオが可能にする新しいライブ性をそのまま前面に押し出して、試合の経過を精緻にアナウンスしたところで、野球知識を持たない、あるいは積極的に野球中継を聴こうとしない人々には、理解不能な放送となる。

そこで松内は、さらに仕掛けを設けた。同時代の人々の耳に広く浸透していたオラリティーに属し、実にラジオ番組としても人気を博していた講談の話法である。

対決の図式を明確に設定し、七五調のリズムで聞く者の耳を引き付けていく講談のオラリティーを借用することで、新しい声のメディアが発揮するライブ性を同時代の人々にも違和感無く受け入れられるよう改編し、野球試合を^{リテラシ}読み解く能力を持たない人々の耳にも親和性が高い物語時間を提供する。

あるいは、野球というスポーツの観戦に興味を持たせる呼び水として、自らの実況アナウンスそのものへの興味を引き起こすために、擬講談調の話法に辿り着いたのかもしれない。

27) 松内、前掲「早慶戦アナウンス物語」

JOBKの魚谷忠が実践したような野球知識を前提としたリアルタイムの実況ではなく、新しいライブ性への耳の触媒として、古いオラリティを援用した独自の話を開発し、野球知識を前提としない物語時間を創出するために擬講談調のアナウンスに行き着いたのが、松内則三のラジオ野球実況であった。

こうした松内の試みは、同時代の人々によって圧倒的に支持され、松内人気は一九三〇年から三一年にかけて、絶頂期をむかえる。既述のように、一九三〇年に吹き込んだレコード『早慶大野球戦』（ポリドール）は一五万枚も販売されたといい、翌年にもビクターから『早慶野球争覇戦』という、やはり創作実況アナウンスを録音したレコードを販売し、さらにこの年には『文藝春秋 オール読物号』をはじめとして、幾つかの雑誌で松内の実況放送の速記録（試合開始から終了まで）が掲載されている。

このような松内人気は、早慶戦に代表される野球人気に還元できない。たとえば早慶戦と双璧を成す甲子園野球を担当していた魚谷や、松内と分担して東京六大学野球の実況を担当していた河西三省の創作放送レコードは存在しない。つまり松内のレコードと速記録は、松内の話芸を楽しむための作品であり、松内の擬講談調のアナウンスは、ラジオ中継のライブ性とは異なる次元で、いわば自己完結した面白みを発揮していたのである。

この時期、雑誌『ベースボール』に掲載された松内の「放送の苦しみ」という手記の前文には、「三四年前までの日本の野球は、盛んであつたと云へ、日本全国の人口に比べれば、極めて少数の人々が熱狂していたに過ぎなかつた」が、いまでは「皆野球を解し、野球を論じ、野球に依つて慰安されて居る」として、次のような賛辞が寄せられている。

而して此の三四年間に、何に依つて斯くの如く野球が普及発達したかと云へば、其大部分は「ラジオ」の普及の為めであると云へよう。更に「ラジオ」に依つて如何なる地方の人々にも、最もわかりよく、最も興味を起さすやうに放送し得る、野球放送の第一人者、名アナウンサー松内氏が有る為めである。換言すれば松内氏は野球を日本全国へ普及発達させた斯界の恩人であると云つても過言ではあるまい²⁸⁾。

松内本人も自らの成功を自覚し、自分自身の実感に軸足を置いて野球試合の物語時間を構築していく方法論に自信を深めていった。それは本人言説に色濃く現れている。たとえ

28) 松内則三 「放送の苦しみ」【ベースボール】 一九三一年一月号 五五頁

ば「時には、それは見てゐてもいやになるやうなダレた試合がある。かういふ時には見てゐるよりも聞いてゐる方がずうと面白い」と述べて、一九三〇年の極東大会で支那と日本のナショナルチームが対戦した時、「面白くないゲームでもむりに面白く」と、誇らしげに語っている。

仕方がないので、つまらないところでも片端しから賞めて、例へば、ヒヨロヒヨロのフライが外野へ飛ぶ、これを取る、すると「レフト・フライ、レフト前進又前進、捕りました。誠にファイン・プレイ。」（中略）事実はちつともファイン・プレイではない。これは支那の選手のファイン・プレイではなくて、ほんとうはアナウンサーのファイン・プレイである²⁹⁾。

ラジオが発揮するライブ性を擬講談調の話法という触媒で同時代の人々の耳に馴染ませた松内則三は、自らの方法論に確信を持ち、積極的に展開していった。しかし彼が進んでいった方角には、新しいオラリティーの話法は生まれず、むしろ古いオラリティーを借用した擬講談調とラジオのライブ性の間に、致命的な違和が生まれる結果が待ち構えていた。

六 おわりに： 擬講談調の限界

一九三二年を境に松内本人による雑誌寄稿は急速に減り、それと反比例して松内を称揚していた『野球界』や『ベースボール』をはじめとする野球専門誌はもちろん、『大阪朝日新聞』のラジオ評論欄や『文藝春秋』などの総合雑誌でも、「松内節」を批判する記事が増えていく。他ならぬ松内が乱用しはじめた擬講談調の実況話法に、危うさが潜んでいたのである。

たとえば、『野球界』一九三四（昭和九）年六月号には次のような記事が載せている。

中堅のフライがショートの前に落ちたり、三塁の走者が二塁盗塁したり、黒いカラスが何度も球場の上を巡回したりするのは常習的になつたので、『チェッ』と舌打ち位で我慢されるが、昨年の早慶戦の指揮棒事件と林檎事件のときは恐れ入った³⁰⁾。

29) 松内則三 「野球漫談」『ベースボール』 一九三一年二月号 五九一六〇頁

30) 納戸町雄 「放送噴飯録」『野球界』 一九三四年六月号 一七九頁

これに続けて筆者は、前年の東京六大学野球の観客席で発生した一部の応援団による暴動について、「ラジオだとまるで球場が阿修羅場と化した様なことを云つて居る」と大げさな描写を非難している。

いわば松内のスタイルが飽きられはじめたのだが、それは単に彼の擬講談調が飽きられただけではない。ここには、ある重要な変化が隠されている。それは松内のライブ性への姿勢に対する不満、または松内が創出している物語時間への不審を表しており、同時代の聴取者が野球放送に求めるものの変化を表しているのである。

この松内流の野球実況への不審については、内田百間が彼独特の筆致で、まさに松内人気の絶頂期に表現している。

どうせ耳だけで、その騒ぎを聞いて面白いなら、何もマイクロフォンを野球場や相撲場まで持ち出すに及ばない。アナウンサーが一通りの修行さへ積めば、後は晴雨に拘らず又季節に構はず、野球や相撲の放送をする事が出来る。「あ、打ちました」アナウンサーが尤もらしい声をしてさう云へばいい³¹⁾。

いわば松内は、独自の話法によって自己完結性の高い物語空間を構築した代償として、ラジオという新しいメディアの要であったライブ性を置き去りにしてしまったのである。より精確に言えば、松内が探求した擬講談調の語り口では、ライブ性の伝達よりも試合の物語化が優先されるため、事実性よりも虚構性が強く滲み出てしまい、スポーツ・イベントに期待された同時代の社会的リアリティが担保されなくなってしまったのである。それはもはや、ラジオ放送のアナウンスではなかった。

だが、こうして松内人気が急速に衰えはじめた後も、野球への人気と野球放送の需要は衰えず、また実況アナウンスも新しいアナウンサーの出現によって、新たな段階に入ってしまった。「松内節」後に現れたアナウンサーと、そのアナウンスの話法、とくにラジオのライブ性への取り組みについては、今後、稿を改めて考察したい。

—2002.11.28.受稿—

31) 内田百間 「百鬼園漫録」『文藝春秋』一九三〇年一月号 二四頁