

# 柳田國男の民謡論

—— 〈声〉からの近代批判の可能性と困難——

武田 俊輔

本稿は民俗学者・柳田國男の民謡論を、特にことばとメディアをめぐる柳田の認識という観点から検討し、その意義を明らかにしようとするものである。従来、柳田の民謡論については、僅かに民俗音楽学や伝統歌謡研究の分野から考察が行われてきたものの、それらの先行研究においては、柳田の民謡論が1920年代の日本における、複製メディアに基づいた歌謡の大衆的な広がりを見据えた上で、それに抗しようとする視点の下で書かれていたことは看過され続けてきた。

それに対して本稿は柳田の民謡論を、同時代における代表的な民謡論の担い手である北原白秋と白鳥省吾の、複製メディアの大衆化を自明とした民謡論と比較することを通じて、その独自性を明らかにする。そこから見出されるのは、人々が「民謡」を通じて自分たち自身の感情を養い、またそれを表現する可能性が、同時代の「流行唄」によって失われていくことへの批判であり、それに対する抵抗の戦略を探ろうとする柳田の意図である。と同時に柳田には、彼自身が自らもまた複製メディアの中に捉えられ、その中においてのみ自らの抵抗の試みが可能となっていることへの深い自覚があることもまた、窺うことができる。

## 1. 柳田民謡論における「ことば」と「メディア」

本稿において試みられるのは、民俗学者・柳田國男の民謡論を検討し、その言説の同時代的な意義と可能性とを明らかにすることである。その際に本稿は、近代における「ことば」と「メディア」の変容をめぐる柳田の認識という観点から、その民謡論を再構成していきたい。柳田にとって「民謡」という研究対象は、「ことわざ」や「昔話」同様に、何よりもまず人々の「ことば」の問題であり、またその存在様態としての「メディア」の問題であったからであ

る。

その点は、例えばよく知られている彼の方法論的な著作である『民間伝承論』や『郷土生活の研究法』における「民謡」の位置づけからも明らかだ。柳田の研究体系の中で「民謡」「歌謡」という対象は、常に「言語芸術」ないし「口承文芸」というカテゴリーの一環として、人々の「心意現象」を解読するための重要な手掛かりの一つとして設定されていた<sup>1)</sup>。さらに例えば『口承文芸史考』なども示しているようにそれらの「民謡」を含む「口承文芸」の領域は常に、「文字」や「印刷」に基づく文芸との対比の上で論じられていたという意味で、すぐれてメディア論的な問題を、必然的に含み込

むものでもあった<sup>(2)</sup>。その意味で、「ことば」及び「メディア」の問題として柳田の民謡論を考察することには十分な妥当性と、また必要性があったはずだが、このような観点からの研究は、近年までほとんど皆無であった。

実は柳田の民謡論自体、意外なほど研究蓄積の少ないテキストであり<sup>(3)</sup>、民俗音楽学や歌謡研究からのアプローチを前提とした形で検討されていたに過ぎない。だが、これらの研究は柳田が「言語芸術」や「口承文芸」の一環として論じたその民謡論の意図を、十分に汲み取り得るものではなかった。例えば「日本人」の「伝統的な音楽感覚」の特徴を、「民謡」から導き出そうとする民俗音楽学の分野からは（小島 [1976→1999:31]）、柳田の民謡論は「歌曲」には歌詞よりも古いものが残っているだろうという推測や、地方における古語の保留という周囲論的発想が評価されて、それら「分野」の研究の傍証とされてきたに過ぎない（小島 [1982] [1990]）<sup>(4)</sup>。またそもそも、現在の民俗音楽学が自明とする実体的な「民謡」概念と、柳田が「文字」や「印刷」との対比の上で戦略的に設定した分析概念としてのそれとが、同一であるとは言えないのである。

一方、歌謡研究者の永池健二は、柳田が「民謡」と「流行唄」とを相対立するものとして設定する点にこそ、その民謡論の核を見る。永池によればこの両者の差異は、「両者の背後にあってそれを深く規定している共同的世界の有様の差異」に対応するものであり、「民謡」が結びついていたのが「信仰や労働を共にし、強い精神的な絆で結ばれた生きた共同体」であったのに対し、「流行唄」の広まりはその「共同体的世界崩壊という歴史的過程」を意味しているという（永池 [1981:44-46] [1998]）。また歌謡研究の側から長野隆之は、柳田の民謡研究が

人々の生活を知るための「史料」であると共に、それ自体「文芸史」の考察を目的としていたと論じる（長野 [1999:104-106]）<sup>(5)</sup>。

だがこれらの読解は、柳田が「民謡」と「流行唄」の峻別を行う際にしばしば言及していた、そのメディア性に対する考察の問題を問うていない。柳田の民謡論に「文芸史」としての性格を見る長野の研究においても、「流行唄」と「民謡」の差異は単なる史料の区別という問題に回収されてしまっている。他の口承文芸の場合同様、柳田にとって「民謡」とそうでないものを分ける上で、やはり文字や印刷の問題は重要な意味を持っていたにも関わらず、この問題は看過され続けてきた（柳田 [1929→1998:464]、柳田他 [1941:上:74-75]）。そもそも柳田がその民謡論を展開し始めた1920年代とは、同時に大衆社会化の一環としての、印刷メディアとそれに基づいた文化の広まりという状況が成立した時代でもあったという（筒井 [1986→1996:62-68]）、その同時代性を忘れてはならない。

この点について近年、川村清志は柳田の民謡論について、柳田が「民謡」の「口承性」を印刷文芸との対比において考えていたという、重要な指摘を行っている（川村 [1998:114]）<sup>(6)</sup>。ただし、川村の議論は柳田よりも、柳田のアプローチを引き継いだ赤松啓介や赤坂憲雄が展開した民謡論を通じて、民謡研究における方法を模索することに向けられている。そのため柳田の民謡論の読解としては十分に展開されておらず、近代における「印刷文芸」と拮抗しつつ彼が守ろうとしたものの内実や、彼が「印刷文芸」に対して何を見、そして何ゆえにかくもそれを批判しなければならなかったかという重要な問題が、全く論じられていない。

加えてもう一つ、赤松や近年の赤坂のような僅かな例外があるにせよ（赤松 [1994]、赤坂

[1994])、柳田以後、柳田の提示した「民謡」と印刷文芸との対比という重要な論点が全くと言っていいほど引き継がれなかったのはなぜなのかという問題がある。川村は柳田の「戦略的な意図」がその後見失われたことを強く批判しているが(川村 [1998:114])、その柳田の「意図」が引き継がれなかった理由を、単に研究者の怠惰や不用意のみに回収してしまうのはおそらく正しくない。むしろ、柳田の「印刷文芸」をめぐるメディア論的な思考が引き継がれなかった理由それ自体、改めて説明を要する課題であり、その民謡論の特質を浮かび上がらせる手掛かりたり得る。そして逆に、柳田の民謡論を押し流してしまう、「ことば」と「メディア」の近代のありようもまた、そこから浮かび上がってくるはずだ。

これらの問題を明らかにするために本稿が採用するのは、単に柳田の民謡論を単独で取り上げるのではなく、従来全く取り上げられなかった、柳田と同時代において彼が意識せざるを得なかった他の民謡論、特に柳田が批判したような「民謡」を「印刷文芸」と結びつけていくようなタイプの民謡論の言説を概観し、それとの対比において柳田の民謡論の意義をクリアに描き出していくという方法である。

従来、柳田の民謡論について、これまで述べてきたような幾つかの立場からの読解があったが、「歌謡研究」であれまた「民俗学」であれ、いわばそれぞれの学問で扱われるにふさわしいとされる“真正”な「民謡」概念から除外されてしまう当時の多様な「民謡」概念のありようを、議論の埒外に置いてきたための、このような方法は採り得なかった。しかし柳田が活動した時代においては、未だ多様な「民謡」概念が存在しており、それぞれの論者は当時互いの存在を意識して、その議論を組み立てていたの

ある。したがって、従来見過ごされてきた、当時の民謡をめぐる言説の布置連関に関する十分な議論なくしては、当時の柳田の民謡論が当時持っていた可能性と限界、柳田が批判した標的や彼の意図や戦略、あるいはそれらが引き継がれなかった理由について、十分に測定することはできない。

いわばこのアプローチは、川村のように柳田の議論を同時代における、またその後殆ど引き継がれなかった孤高の試みとして評価するのではなく、むしろ当時の民謡論をめぐる諸言説の布置連関を描き出し、その中で柳田の民謡論が占めている位置を論じることになる。そのことを通じて、川村が指摘した「印刷文芸」との対比という論点を引き継ぎつつも、それにとどまらない問題、すなわち柳田が批判した、同時代における「印刷文芸」と「民謡」とを結びつけた言説の内実や、柳田がそこに見出した危険、そして彼が守ろうとしたものとは何だったかという問題に、順を追って答えていくことになるはずだ。最終的に本稿は、「印刷文芸」と対峙する柳田の民謡論の意義を明らかにすることを通じて、近代における「ことば」と「メディア」の位相を透かし見ることになるだろう。

## 2. 〈声〉を仮装すること：民謡とメディアの1920年代

その意味でまず、我々は柳田とほぼ同時代に存在した「民謡」をめぐる典型的な言説について、見ていかなければならない。その際にまず考慮しなければならないのは、そもそも「民謡」という言葉を日本において導入したのは、言うまでもなくまだ学問として成立していなかった民俗学ではなく、むしろロマン主義の影響を受けた詩人たちによってであり、この言葉が当時

むしろその刻印を強く受けていたということだ。民俗学の側で「民謡」なるものが論じられるようになったのは、その意味でむしろ後発に属する。

「民謡」という概念は元来、ドイツ語の Volkslied に由来するものであり、ヘルダーやそれ以後のロマン主義ナショナリズムの文脈において、外来文化の影響を受けていない民族的な詩歌として、民族の魂を復興させる基盤として見出されたものである (Wilson [1973→1996], 岩竹編 [1996])。その後この言葉は世界各地で輸入され、各国の文化ナショナリズムと結びついた (例えば Thunert [1989])。日本でも日露戦争後に Volkslied という言葉が知られるようになり、「民謡」という訳語によって、「国詩」を創出しようとする詩人や、西洋音楽に比肩する「国楽」を志向する音楽家に用いられ始めていた。

ただし、当初は西洋風の詩に対抗できるナショナルな新体詩や交響楽といったハイカルチャーを創作する上での単なる材料としてごく一部で論じられてきたに過ぎなかった「民謡」概念は、やがて1920年前後に折からの「民衆芸術論」や「民衆文化論」といった、「民衆」の文化や芸術に関する議論の影響を受けて、単に詩人や音楽家の孤独な実践にとどまらない広がりを持つようになる。言うまでもなく、そこには1920年代以降における複製メディアに基づく大衆文化の広がりがあった。

特にその普及に力があつたのは、北原白秋や野口雨情、西條八十らのロマン主義的な詩人たち、そして中山晋平のような作曲家による、1920年代半ばから30年代半ばにかけての「新民謡運動」である<sup>(8)</sup>。当時この運動の影響を受けた数多くの民謡作家が存在したが、本稿では数多くの民謡論・民謡集を出版してこの運動を中心的に主導していた、北原白秋の民謡論に即

して論ずることにしよう<sup>(9)</sup>。

白秋が強く主張したことの一つは「民謡」が「民謡」である条件とは「民謡」が定まった「歌詞」と「曲」とを持った、いわば“歌”である、ということだ。これは一見当たり前に見えるかもしれないが、少なくとも大正中期の日本においては、“歌”でない「民謡」なるものが存在した。では、いかにしてそれは失われ、「民謡」は“歌”でしかあり得なくなったのか。本節が論じるのは“歌”としての「民謡」という、一見当たり前に見える前提の中に走っている、歴史的な線分である。ここでは、一見自明に見える白秋的な「民謡」の歴史性を明らかにするために、当時、民謡に関する考え方で白秋と激しく対立し、「新体詩始まって以来の大論争」を引き起こした (白鳥・伊藤 [1963])、白鳥省吾との論争を中心に据えて議論を進めていく<sup>(10)</sup>。この論争を通じて当時の「民謡」をめぐる状況を踏まえ、本題である柳田の民謡論の独自性を論ずるための導入としたい。

## 2-1 “詩”としての「民謡」：民衆詩派の「民謡」論

まず先に、現在では突飛にすら見えるであろう、白鳥省吾の「民謡」概念について触れておこう。白鳥は大正期における口語自由詩の代表的な詩人であり、白樺派的な人道主義の理念を汲む「民衆詩派」の一人として、主に農村問題を題材とした自由詩を創作している。その運動の一環として「民謡」を通じた「民衆」の啓蒙を彼は志したのであるが、まずはその「民謡」の作品の一つを見てみよう。

「小作人が五十人ほど／特に彼等のために開かれた／地主の家の新年会に集って／踊る踊りはづるり踊。(中略) 都では労働問題がやかましく／飢えたる民衆が血の叫びを挙げている／

けれども何時その波が不平なき彼等の耳に届くことか／また煩悶なき地主の耳に響くことか／この満足げな光景を見れば／真の幸福はどこにあるかといふ気もする」(「づるり踊」)。

この白鳥の「民謡」は、我々に当然疑問を引き起こす。例えば北原白秋の代表的な「民謡」たる「ちゃっきり節」の歌詞、すなわち「歌はちゃっきり節／男は次郎長／花は橘／夏はたちばな／茶の香り／チャッキリチャッキリチャッキリヨ／蛙が啼くんで雨づらよ」と白鳥の「民謡」とを比べてみれば、その差は歴然たるものだ。白鳥の作品を今現在「民謡」と呼ぶ人は万に一人もいないだろう。何度読み返してみても白鳥の「民謡」は、先に述べたような意味での“歌”ではないし、他の作品も同様の自由詩・散文詩である。だが当時の詩壇において、このような「民謡」は決して絵空事ではなかったのであり、彼としても自作の「民謡」として自信を持って提示した一篇なのである。

ではなぜ、このような「民謡」が書かれねばならなかったのか。白鳥はホイットマンを引用しつつ、「民衆」を正しく指導できる詩の担い手として「郷土」に基盤を持つ「国民的詩人」にその使命を託している。その際、彼にとってそのような「民衆」のための詩として「民衆詩」の範たるものだったのが過去の「民謡」であり、それを引き継ぐべき「新しい民謡」として、彼の「民衆詩」は構想されていた(白鳥 [1920])。

ここで問題となるのは、当時の「民衆詩」は基本的に散文であり、「民謡」のメロディアスな詩形と真っ向から食い違っていたという点である。白鳥はこの点について、従来の「民謡」の詩形を散文化的な民衆詩の側に引き付け、内容的にも民衆詩の理念によって民主主義的に変革することで、「新しい民謡」を創作すべきであると主張した。むしろ今後は「民謡」は歌われ

るのではなく、印刷された活字の上で「国民の愛唱詩篇」として朗読されるべきだと彼は述べている。後の彼自身の言葉で言う「読む民謡」(白鳥 [1923c] [1936])は、“歌”というより、むしろ彼自ら述べるように「民謡」という名の“詩”なのだ(白鳥 [1923c]) (11)。

## 2-2 “歌”としての「民謡」とメディアの近代

この白鳥の「民謡」概念を、白秋は厳しく批判した。「民謡は謡えなければならぬ。山野において自然に謡われなければならぬ」と言う白秋にとって(北原 [1922→1987:130])、「民謡」が“歌”であることは自明であり、それは決して文字で書かれ、黙読あるいは朗読される“詩”ではなかった。「歌謡は歌謡である。謡いものである。単に読むべきものではない。(中略)[白鳥などが作る]かの如き自由詩を読むと同じく読む民謡というものが必要とされるならば、最早民謡は破滅である」(北原 [1923a→1985:104])。

そして結果として、白鳥の「民謡」概念は引き継がれなかった(12)。そもそも、「民謡」を活字の上で朗読されるものとした上で、それを「民衆」に流通させようとする白鳥らの議論には無理があり、白鳥の主張する「民謡」の「民衆」性は、もう一方の彼の主張である、散文で書かれた「読む民謡」の主張とそもそも矛盾してしまっている。自由詩・散文であることに固執するなら、そもそも「民謡」という韻律的なものを土台とするのは奇妙であり、逆に「民衆」への流布が重要なら、自由詩よりは白秋の言う「民謡」的なリズムに則った方がはるかに可能性があった(坪井 [1997:32])。実際この論争以後、その後の「民謡」概念はむしろ白秋の線にしたがって進んでいく。

だが、この論争を単に「民謡」概念における、“詩”に対する“歌”の優越としてだけ見てしまうのでは十分でない。むしろ、論争の帰結において、それ以後の「民謡」において見失われたもの、そして逆に遂行されたことが重要である。その点を知るために、長文になるが白鳥の白秋への反論を引用しよう。

民謡の起源は先ず印刷術の発達しない時代に、その思想感情を或る曲節をもって第三者に伝えんとする欲求から起こる。各地の民謡がかくて耳より耳へ、心より心へ伝えられて広くまた永く保留されて来たものである。(中略)

しかし、現代に於て耳より耳へ伝えられる民謡は、果たしてどれだけあり得るか。印刷術の発達した今日では、所謂『民謡』と称せられるものも、その多くは読む民謡である。白秋・雨情二氏の作品を見ても過去の民謡と比すれば、其処に在来の歌い易き曲調を有しながらも、著しく読む民謡らしく見える。(中略) 即ち作者は唄う民謡の積りだが唄われる前に先ず読む民謡として流布されている。(中略) 現在の民謡詩人の民謡は大部分、民謡として唄われるよりも、民謡として読まれている。つまり新作の民謡が作曲され、それが人口に膾炙して唄われることは、いつのことかわからないのである。現代の民謡は、過去から伝わる民謡とは発生に於て著しく違って来ている。

この印刷術の進歩ということから、民謡の現状というものを考えて、私の「読む民謡」の所論の出発点がある。既に歌う民謡と称しながらの事実は「読む民謡」に終わっている。(白鳥 [1923b:90])

ここでの白鳥は、既に「民謡」は従来の口承に基づく状況にはもはや存在しないこと、文字の形態において書かれまた読まれている時点で、もはや「発生に於て著しく違つた」水準へと移行していることを自覚していた。たとえ、「民謡」があたかも唄うように書かれたとしても、それは口承の領域において「耳より耳へ、心より心へ」伝えられていたかつての「民謡」とは全く異なった位相に属しており、白秋の言うような「馬子唄、舟唄、田植唄、麦挽き唄、盆踊唄等」と同じではない(北原 [1922→1987:128])。それは、印刷メディアを通じて広まった“歌”、いわば〈文字〉の水準において創出され、あたかも口承の次元に存在する(とされる)〈声〉であるかのように「仮装」されたものに過ぎないのだ。「[白鳥君は]流布としての方相と本質とを混同して」おり、「真に歌わべき要素を持った民謡ならば、いかに印刷して読ませたところで、結局歌いさえすればいつでも歌える民謡である」とする白秋はこの点に無自覚であった。だからこそ彼は自身の「民謡」を、「誰が唄うとなしに自らにして真率な民衆の歌謡」と同一視し(北原 [1922→1987:129])、大量の新作民謡(新民謡)を創作できたのである。

これに対し白鳥は「民謡」が既に印刷メディアを基盤にすることによってのみ存在している現状の意味に気づき、むしろ「民謡」がもはや〈文字〉の位相でしかあり得ないと居直ることで、新しい「民謡」の可能性を追求した<sup>(13)</sup>。だからこそあの奇妙な「民謡」を、彼は書かねばならなかったのだけれど、その後それが受け継がれることはなかった。民衆詩派の「民謡」がその後何の影響力も残すことができなかつたのに対し、白秋及びそれ以後の「民謡」作家はやがてレコード産業や放送と結びつき、各地に

において大量の“歌”を広げていく（武田 [2001]）。

そしてこの白鳥の論じた、印刷メディアに根ざしているにも関わらず、あたかも〈声〉の次元にあるかの如く「仮装」された「民謡」＝“歌”の問題性を、白鳥とは異なる方向から強く認識していたのが柳田であった。白秋や野口雨情、西條八十といった詩人や中山晋平・藤井清水・町田嘉章らによる新民謡、定まった歌詞と曲とを持った“歌”としての「民謡」の複製メディアを通じた流行を背景に、柳田の民謡論は書かれていたのである。

### 3. 柳田民謡論のアクチュアリティ： “ウタ”からの近代批判

#### 3-1 「流行唄」と「民謡」と

かくして我々は柳田と同時代における「民謡」の位相を踏まえた上で、ようやく柳田の民謡論について、そのテキストに内在しつつ論じることになる。まず、柳田は彼の言う意味での「民謡」をどのようなものとしてとらえていたのか。

冒頭において柳田が民謡を「言語芸術」の一環としてとらえていたことを論じたが、その言語芸術という大枠の中で、「民謡」というカテゴリーについて柳田は細心の注意を払って「民謡」とそうでないものとを区別していた。それは「その地方で歌われているなら何によらず、ただ雑然と集めただけ」（柳田 [1935→1998:341]）であるような採集を批判し、人が安易に「民謡」という言葉で片付けてしまう幾つかのものを細かく分類することが、より綿密な議論の組み立てに資すると考えられたからである<sup>(14)</sup>。

柳田がそういった分類を行う際に特に重要なこととして繰り返し挙げたのは、当該の唄が採集された当該の地域で生まれた「民謡」なのか、

それとも他の地域から流入した「流行唄」なのかの峻別である。柳田は後者の「流行唄」に関しては「採集の外においてちっとも差支えがない」ばかりか、「民謡の発生を究めようとする者は、必ずその因子の一つとして、隠れたる流行唄の影響を考え、もしくはこの種の交雑物を除いて行って後に、始めて民謡の固有の性質を説くべきである」として、その研究から流行唄を排除する。両者の間には「手製と借り物との用途の差」があり、「民謡」を「各郷土の生活の過去を知る手段とし、これによって祖先の文芸能力、智巧や趣味や人生観の展開してきた経路を跡付けようとする」上で、この区別は絶対不可欠なものとしてされた（柳田 [1940→1998:15-17]）。

これは単に方法論上の区別というだけではなく、近代における歌の現状に対する柳田の批判でもあった。彼は「流行唄と民謡」と題された文章で、深く「流行唄」の君臨とそれによる「民謡」の喪失を嘆じている。

ただいかんせん、歌わぬ人が、おいおいに多くなって行くのである。ことに普通の人の久しく持っていたものが、消えたら消えたままになって、もう代りが出て来ようとせぬのである。我々がそれをうっかりとして見ていたのは、一つには「はやり唄」の魅力であった。流行唄もその根源にさかのぼって見れば、多くはいずれかの地方の民謡であって、作者と第一次の聴衆の群と、境目のはっきりとせぬのを常とはするが、その運搬の方法が単純な模倣でなかったばかりに、今ではむしろ村々の歌の、油断のならぬ競争者となってしまった。（柳田 [1929→1998:480]）

この柳田の「民謡」と「流行唄」の概念に対

しては、当時既に、民謡研究者の藤田徳太郎が、柳田による両者の峻別を批判して「私の考えている所では、民謡と流行歌とは相平行して遂に交わる事なき、二つの平行線の如きものではない。(中略)民謡と流行歌とは、相つながら一本の線の如きものである。一本の線の一端は民謡であって、他の一端は流行歌である」と述べている(藤田 [1940:97-98])。近年でも小島美子が「今となってみれば、柳田が『流行唄』と述べた歌などは、むしろ古い民謡ですらある」と同様の批判を行っているが(小島 [1982:112]、また小島 [1990:510])、柳田自身がしばしば酒宴や盆踊りの場を通じて、民謡と流行唄との交流について論じている<sup>(15)</sup>。後述するように、むしろこの両者の概念とその区別は藤田や小島が指摘した状況を承知の上でなされた、「戦略」的なものとして理解すべきである。

ところで柳田は、『民謡の今と昔』の冒頭で、「民謡という名前と物と」が「結びついて離れないものかどうか」に疑問を呈している。むしろ村において「折さえあれば歌おうとしている人」は、「我々の手帳を取り出すのを見て、ミンヨウとは何だと眼を円くするに相違ない。いつも君たちが佳い声で、歌っているのはあれは何だと尋ねたら、あれはウタだと答えるであろう」と柳田は言う。少なくとも彼らにとっては「結局は民謡というような面倒な語の、まだ入用でな」かった(柳田 [1929→1998:460])。柳田のこの用法を見ると、ここでその「民謡」概念を敢えて“ウタ”と言い換えるのは、彼の本志におそらく背くことはない。そこで以下では、ここまでとりあげた「民謡」概念と、柳田の「戦略」的な「民謡」概念とを区別して論じるために、筆者は敢えて柳田の言う「民謡」に“ウタ”という別の言葉を与えたい。

そしてこの“ウタ”としての「民謡」と、

「流行唄」との対比をめぐる思考にこそ、同時代の「民謡」をめぐる言説状況の中における、柳田の特異な位置が浮かび上がってくることになる。

### 3-2 “ウタ”の新しさ

その点を考える上でまず指摘しておかなければならないのは、単純に柳田が「流行唄」の新しさと、「民謡」の古さとを前提とし、古いもの、ネイティブなものを守ろうという意図から流行唄を批判したわけではない、ということだ。しばしば考えられているように、柳田が彼の言うところの「民謡」を、近年批判されるがごとき「消滅の語り」(太田 [1998])のレベルでとらえていたとは言えない。この重要なポイントは単に民謡論に限らず、従来ほとんど指摘されてこなかった<sup>(16)</sup>。柳田による「民謡」と「流行唄」との対比、そして彼の「流行唄」の批判とは、「日本独自の古来の慣習」を「地方」に見出そうとするようなネイティブの発見とその擁護というような、これまでにしばしば論じられてきたようなナショナルスティックな文脈への回収を招きかねないが<sup>(17)</sup>、柳田は「民謡」を単に古くから伝わるオーセンティックなものとして理解していたわけではなかった。

むしろ柳田が述べる「民謡発生の条件」は(柳田 [1929→1998:463])、単なる時代の新旧とは異なる面から考えられている。柳田は「明治以後になって新たに発生した民謡」として、子守唄を事例として「民謡」の性質を説いたが、そのこと自体柳田が、単に古い唄として「民謡」の問題を考えていたわけではないことを示している。柳田によれば「子守というものは、明治になってからの作業の特徴」であり、「殊に少女を雇うなどと云う風習が生じたのは極新しい。謂わば邑落生活としては、最近の特徴と見



られるもの」であった(18)。

さらに柳田は「鉱山の穴の底或は大洋を走る船の上」や「新たに始まった門司などの石炭運び、さては横浜の築港と云う如き、元は無人の蘆原であった土地」に(柳田 [1929→1998:463, 484])、柳田は“ウタ”としての「民謡」が生まれ出る場を指摘している。“ウタ”が生み出されているのは「田植」や「木挽」といった、いかにも「伝統的」な「共同体」と見える場に限定されてはいない。むしろ近代において新たに創出された鉱山・炭坑や港湾、あるいは「紡績工場」といった、民俗的な共同性を離れた人々の集まる場においてもまた、“ウタ”としての「民謡」は見出されていたのである(柳田 [1929→1998:487])。

その意味で、先に述べたような近年の柳田批判が論じてきたような「日本」の原型を「地方」に見出そうとする柳田像にその民謡論を引きつけた理解や、また柳田の言う「民謡」を「強い共同の信仰に裏うちされた祭祀」に基づいた「共同体的世界」と結びつける読解は(永池 [1981])、柳田の民謡論を十分に捉えているとは言えない。そもそも柳田は、彼の言うところの「民謡」＝“ウタ”を、一般的にもかなり新しいものとして捉え、土地に根をさした純なる民謡でも、今行わるるものには百年と古いものは稀である」とすら述べていた(柳田 [1929→1998:477])。

むしろ柳田はこの新しさにこそ、“ウタ”の意義を見ていたと言える。「民謡によって昔の生活を知ろうとすることは難事とさえ思われる。(中略)而も我々が斯うした蕪雑な今風の民謡の中から、とも角も千年以来の我が民間文芸の過程を調べてみようと思うのは、つまりはそれが変化して来た、変化そのものに興味感ぜられるからであって、残って居るも

のに対してではなく、変わってきたという事実に対して、何事かを考えてみようとするのである」というように、柳田は“ウタ”の変容という事実から、その民謡論の思考を立ち上げていた(柳田 [1929→1998:488]、傍線は引用者)。子守唄を論じる際にも、子守という近年の産物が、「此僅かの期間に非常に多くの歌を作った」その産出力にこそ、柳田の眼は向けられている(柳田 [1929→1998:487])。このように彼にとっての「流行唄」と「民謡」の差異は、古い唄、あるいはオーセンティックな唄かどうかという問題ではない。

### 3-3 「印刷文芸」としての新民謡：ことばと感覚における自主性の喪失

その意味で、柳田の「民謡」＝“ウタ”とは、単に過去のもの、従来の民俗学が論じてきたような「伝統文化」とでも言うべき場所に位置づけられるようなものではなく、柳田にとってはむしろ、今現在、そしてこれからも新たに数多く人々によって発せられてしかるべきものであった。

彼が「子守唄」を事例として挙げた、“ウタ”の性質をまず簡単に列記しておこう。第一に「歌の言葉が其土地の俗語のままであること、他処の言葉はすべて方言に訳して歌って居ること。第二には、「眼前の情景以外のものを題材とせぬこと」。第三に「歌に争気とでもいふべきものがあること、『当てる』と称して只の会話では謂い得ないことを、歌の文句で遠慮も無く謂ってのける」ことで、「競技者のみの味い得る愉快な興奮があり、更に転じて次の幸福なる感情を誘致し得た」こと。第四に「語句の選択は必ずしも注意深いというわけにはいかない」こと。したがって第五に「駄作濫作がはなはだ多く、たくさんのその場限り

のでたための中から、いくぶん優良なる若干の  
みが、記憶せられ」ること。

いわばこれらの“ウタ”は、「あて唄」に代  
表されるように、場を共有するもの同士の中で、  
文脈に依存してその場その場での一回性におい  
て語句が選択された、生活（柳田の言葉では「作  
業」）の場に即した文芸であった。そして、柳  
田にとって日本は、時と場所とその作業に応じ  
て数多くの“ウタ”が発せられる、いまだ「昔  
のままの歌の国」たり得る可能性を持っていた  
（柳田 [1929→1998:480]）。

そのことは、単に柳田の研究にとっての資料  
の豊富さだけを意味するのではなく、それは  
人々のことばと、さらにはことばを通じて表現  
されうる感覚の豊かさをも意味する。例えば、  
「歌謡はおそらくは一つの救済であった。是に  
よって日常には需要の無い多くの美しい感覚が  
養われ、飛びまわる我々の空想には一つ一つの  
とまり木が出来、人は寂しい時にも又不如意な  
時にも、なお折々の安養の地を見出し、同時に  
又次の代の為に、一段と精緻なる情操を貯えて  
いくことが出来たのである。（中略）物静かな  
婦人が、歌となると思い切ったことを歌ったり、  
又はあて歌と称して常ならば喧嘩になるほどの  
悪口を言ったりする。歌だけは別の世界だとい  
うことを、自他ともに認めて居るのである」と  
柳田は述べている（柳田 [1940→1998:55]）。

この感覚の豊かさは単に一個人のみに帰せら  
れる創意工夫ではなく、具体的な場に根ざした  
共同の性質を持つ。柳田の“ウタ”には、「作  
者に作者意識が無く、聴衆にもこれを問題とす  
る必要がいささかも存在しなかった」（柳田  
[1940→1998:463-464]）。その理由について柳田  
はこう述べる。「我々の民謡を発生せしめたの  
は、社会であり共通の空気であり場合であった。  
皆が一様に抱いて居る感情を、誰かが言い現す

だろうと思って居るうちに、乃ち誰かが言い現  
したのである。口はたまたま一つであっても、  
作り出す迄には多くの者が参与して居る。誰だ  
そんなことを言う者はと、特に本人を物色せね  
ばならぬほど、意外でも奇抜でも無いことを言  
ったのである」。すなわち“ウタ”とは、むし  
ろ人々が自らの口で発し、また相互に承認して  
きた自主的な感覚であったからだ（柳田 [1929  
→1998:464]）。そしてこの感覚の豊かさ、そし  
て自らの手でその感覚を伸ばし得る可能性こ  
そ、柳田が流行唄に抗して守ろうとしたもの  
である<sup>(19)</sup>。

だが、柳田が論じたこの“ウタ”は、「どし  
どし新しい生活に入ってこようと」する日本各  
地において、次第に失われていく。「地方をあ  
るきさえすれば、いつでも国の昔風に出逢われ  
ると思うことの誤りは、民謡蒐集の場合などにも  
よく分った。歌を聴く人の趣味が少しでも、  
歌う人の心持とちがって来ると、いつの間にか  
珍しい流行唄が入って居る」というのが、柳田  
が直面していた現実であった（柳田 [1940→  
1998:100]）。

特に柳田が『民謡の今と昔』を出版した1929  
年前後において、その“ウタ”の喪失を、大規  
模な形で引き起こしていた「流行唄」は、「現  
代文人諸君が筆を捻って、世に公にする所の民  
謡なるもの」（柳田 [1929→1998:464]）、すなわ  
ち第2節で論じた新民謡である<sup>(20)</sup>。柳田にと  
って「民謡は作者のない歌」である以上（柳田  
[1940→1998:12]）、「新民謡」が「民謡」である  
はずはないが、柳田がそれについて言及する  
とき、その口調はとりわけ苦々しい。それは、白  
鳥が白秋を批判して述べたように、新民謡とは  
まず何よりも、近代における「書かれたもの」、  
特に「印刷」の力を通じて広まるものであった  
からだ。

川村も指摘するように、柳田は「文字」、特に「印刷文芸」との区別の上で彼の言う「民謡」を論じており、先に論じた人々の共同の参与・作者意識の不在という問題こそ、「印刷文芸との差別」であると述べている。「言葉と表象の『近代』的な変動」への「拮抗」を彼が企図していたとすれば（川村 [1998:114]）、特定の作者を持ち、印刷を通じて広まった新民謡は、まさに柳田が批判した当のものであった。

仮に、「何人も未だ子守唄の作者を以て任ずる者は無く、流行唄があってもその選択応用はすべて彼等の自主であったが、しかも号令無く又強制もなくしても、歌は悉く既に彼等の共有になって居る」というように、その「選択応用」がその歌い手にとって自主的に行われていたのであれば、まだしも問題は少ない（柳田 [1929→1998:463]）。だが、新民謡の各地における流行はその暇すら与えないまま、人々の“ウタ”を駆逐していく。「文化の中央集権」や「文芸の専制」（柳田 [1940→1998:100] [1928→1997:664]）と呼ぶに相応しい、印刷を通じた「自信の強い詩人」による“歌”の流布と、「迅速なる交通機関」を通じたその影響は（柳田 [1929→1998:480]）、従来の流行唄の比ではなかった。柳田が現実における「流行唄」と「民謡」との相互交流を承知した上で、敢えてその峻別を唱えねばならなかった理由も、そこにあったのである<sup>(21)</sup>。

そして、“ウタ”の側に立つ柳田が、「印刷文芸」たる新民謡に抗し、守ろうとしたのは何だったか。既に流行唄一般に関して論じてきたのと同様に、柳田は近代における「流行唄」としての新民謡の力によって、“ウタ”に盛り込まれた人々の様々な表現や感覚が失われていくこと、それまで人々が自らの手で創り出してきた「手製」の感覚を押し流し、次第に「借り物」

へと変えていってしまうことを強く危惧していた。柳田は述べている。

歌が談話よりも自由な表白方法であったことは、民謡の衰微によって段々とわすれられようとして居る。ことに言葉に慎み深く、内にみなぎる感情を抱えていた人たちが、他処の借り物の流行唄ばかりを口ずさむようになると、めったに自分の境涯を語る文句もなく、ただいたずらに金切声の高調子をもって、心のやる瀬なさを吐き出すくらいがせいぜいで、文芸の一つの重要な社会的用途は、だんだんと塞がってしまわなければならないのである。其様な統一や発達は、有難いものでも何でも無い（柳田 [1940→1998:64]）。

印刷文芸の力によって、「話者としての大なる感興」を備えた老人たちは「狭隘な町屋の奥に入れてしまって、もう又口ずさみの機会も無いように、我々の社会はしむけ」られてしまっていた（柳田 [1940→1998:103]）。そしてついにはその威力は、「誰に聴かせようの考は無い者でも、歌わずには居られぬうちからの要求があるとすれば、古来の歌の文句ばかりでは無く、之を欠くべからずとした心持までを忘れしめ」るまでに至るのであり（柳田 [1929→1998:484]）、そのような状況においては、“ウタ”と人々の生活とは完全に切り離されてしまうことになる。かくして〈文字〉の位相にある新民謡が各地を席卷し、人々の口から発せられる、ことばと感覚の可能性が摘み取られていくことに対する批判として、個人の自主的なことばの側にある“ウタ”としての「民謡」は、柳田にとって重要だったのだ。このような柳田の立場を、〈文字〉に根ざした“歌”に対する、〈声〉に根ざした“ウタ”の擁護として、言い換えること

ができるだろう(22)。

#### 4. まとめ：柳田民謡論の意義と困難

このような柳田の民謡論を、2節の白鳥や白秋のそれと組み合わせることによって、1920年代中期以降の「民謡」をめぐる諸言説の中で、柳田が占める位置について総括しておこう。柳田と白鳥が白秋に代表されるような新作の「民謡」に対して突き付けた問題点はいずれも、印刷を通してのみ、それが存在し流通し得る存在であるということに関わっている。この三者の位置は、印刷文化の大衆化が音声性の領域に与えた影響に対する、それぞれの反応の仕方であると言えよう。

まず、白秋の言う「民謡」はむろんのこと〈文字〉の領域において創られて印刷された“歌”であり、〈声〉であるかのごとく「仮装」されたものに過ぎない。しかし印刷メディアという“歌”の存在形態が「流布としての方相」に過ぎないかのように理解していた白秋は(北原[1923b:122])、自身の創作した“歌”＝「民謡」を、群れの経験を基盤とし、口承によって個々の場に結びついて伝えられる“ウタ”と同一視していた。

白鳥が白秋に問い返すのはこの点である。現代において「民謡」が「耳より耳へ伝えられることは甚だ少ない以上、まず「印刷」を通して存立する“歌”に属する、彼らの言うところの「民謡」とは一種の欺瞞ではないのか。それはもはや“ウタ”あるいは〈声〉の領域とは別の位相にズレており、〈文字〉の領域において創られた、「仮装」の産物に過ぎない以上、むしろ散文の形式で書かれた“詩”として、「民謡」の実践は行なわれるべきでないのか、と。すなわち、印刷メディアの大衆化という状況の

中で白鳥が採ろうとした立場は、その現状を認めて、とことん〈文字〉の位相に即した「民謡」を創作すべきだというものであった。

これに対し柳田は、印刷メディアにおいて白秋的な「民謡」が成り立っていることを同様に強く認識しつつ、むしろ白鳥とは逆の方向から白秋に立ち向かう。すなわち、柳田は生活の場に基づく身体に埋め込まれた〈声〉の側に立ち、そこから〈文字〉の位相において書かれ、印刷(さらにレコードやラジオといった音声メディアも含めて)を通じて広がっていく“歌”が、人々の“ウタ”を抹消してしまう権力性を批判した。彼がその民謡論において守ろうとしていたのは、人々の内奥の感覚やその感覚を表白する可能性であった。

しかも白秋的なロマン主義ナショナリズムに基づく“歌”は、印刷メディアや音声メディアというテクノロジーの力を借りてそれを浸食するにもかかわらず、あたかも“ウタ”であるかの如く「仮装」されて書かれた存在であり、あたかもネイティブな〈声〉であるかのように見せかける(23)。その意味で“歌”による“ウタ”の喪失は、より一層深刻なものであったと言えるし、柳田にとっては許せないものであったろう。その意味で、少なくとも柳田の民謡論の検討からすれば、近年の柳田國男に対するナショナリズム批判の文脈は、柳田ではなくむしろ白秋的な立場にこそ当てはまる。

ただし、この柳田の民謡論における“ウタ”からの近代批判は、一つ道を踏み間違えれば白秋的な立場と紙一重の位置に陥る危険をはらんでいた。おそらくその点にこそ、第1節で述べたもう一つの課題である、柳田の「印刷文芸」への批判という「戦略」が引き継がれなかった理由を解く鍵がある。

そもそも、柳田が依拠する〈声〉の領域の発

見自体が、あらかじめ〈文字〉を前提として可能となった作業であった。例えば「民謡集」という試み自体、〈声〉を〈文字〉によって正確に映し得るという錯視を導いてしまう危険をはらんでいる。本来生活する身体と密着したその場その場における一回性の“ウタ”、〈声〉の文芸は個別的・文脈依存的で、状況に内属しているのに対して、「記録」という作業はむしろそれを一般化し、公共化しようという反対のベクトルを向いている。いわば、「民謡集」という、〈声〉の領域に関する記録の作成は、生活の場と個々の文脈から不可分な個別的な“ウタ”の実践から、〈文字〉を通して「民謡」なる存在を分節化することによってのみ可能となる。したがって、そこでは“ウタ”は「歌詞」あるいは「楽譜」に還元されてしまう以上、必然的に再現し得ないものであり、そこに存在するのは、〈文字〉の効果による単なる像なのだ<sup>(24)</sup>。いわば「民謡」なるものをそもそも対象として析出し、認知すること自体、既にその時点で「仮装」でしかあり得ない<sup>(25)</sup>。その意味では柳田もまた、白秋同様に「民謡」なる存在を〈文字〉の領域から創ってしまっていることは確かなのだ。しかし柳田が白秋と全く異なっていたのは、自身の議論がそのような矛盾を孕んでいることに対して自覚的であった点にある。

例えば柳田は、早川孝太郎が編集した民謡集に与えた序文において、「文字の災禍」によって「羨むべき前代民間の芸術自由」が「徒らに少数の才子の名を成すの具に供した」ことを嘆いた上で、自らが関わったこの民謡集というメディア自体もまた、“ウタ”の領域を“歌”として変質させてしまう危険を、以下のように指摘している。

例えば此の叢爾たる一巻の民謡集でも、此

が出てしまえばはや三百章の村の歌は古曲と為って固定する。歌を好むこと飲食よりも切に、之に頼って心霊の孤独を忘れていた優美なる一個の生存が、例えば名画の絵姿の夜が明けて壁に復って行く如く、たちまち数千年来の足踏み手拍子、乃至は之に纏綿した色々の情緒、なげきはほえみ眼の光を以て、僅かに表現し得たような遠い世の記憶と、一切の縁を断って過去と我々の間に、只平板なるスクリーンと為って残らねばならぬ。此結果を十分に予期しながら、尚我々の保存事業が、一日を空しうすることの出来ぬのは、要するに時勢である。如何ともする能わざる世の中の力である。(柳田 [1929→1998:522-523])

ここには、柳田自身の“ウタ”あるいは〈声〉の発見が、それ自体「如何ともする能わざる世の中の力」、すなわち「民謡集」をもまた可能とする印刷メディアの力に依拠したものであって、その意味では白秋的な“歌”としての「民謡」と同じく、〈文字〉の位相において成立していることへの強い自覚がある。柳田はそのことに気づきつつ、その上で敢えて“ウタ”の領域を仮設的に設定することを選択していた。彼の〈文字〉の領域、「印刷文芸」に対する批判は、その自覚の上でこそ行われていたのであって、「印刷文芸」と口承性との対比をめぐる柳田の戦略の意義は、この点まで理解されて初めて意味がある。

だが、この戦略が十分に理解されず、いわばその後の民謡研究が辿ったように、自身が必然的にとらわれている〈文字〉のメディア性が十分に意識されなかった場合、こうした批判はあっという間に白秋的な立場に転化する。“ウタ”としての「民謡」を、〈文字〉の効果に基づいた仮象としてでなく、実体的なものとして捉え

た時点で、「印刷は方便相」であるとした、白秋らの立場と何ら変わらなくなってしまうのだ。具体的な場や個別的な文脈から“ウタ”を切り離れた瞬間に、それはもはや〈文字〉を透過した別の水準に移行していることを自覚した上で柳田が敢えて選択したこの方法は、〈文字〉の水準を前提とし、それをあたかも透明なものとして扱うことに慣れきった人々によって、十分に理解されることは難しい。柳田の戦略がその後引き継がれなかった原因は、そこにあった。

それは新民謡を批判して、その猛威から民謡を守ろうとした人々においても同様である。民謡の調査活動や保存・奨励は、いわば各地においてそれまで個別的な場と文脈とにおいて自由にうたわれていた“ウタ”から「民謡」なる文化を析出して客体化させ、〈文字〉の水準を通じて創り出された「正調」「原調」といったスタンダードの構築をもたらしめていく。既に戦前に、藤田徳太郎はこれらの保存会組織や一種の家元制が生み出されていったことを指摘し、批判しているし（藤田 [1940:93-94]）、また民族音楽学者のD・ヒューズは、昭和初期における民謡研究者の町田嘉章が調査や記録のために来訪していった各地域において、そのことをきっかけとして各地域が民謡保存会を創設していったことを明らかにしている（Hughes [1981:38]）、このような組織は、定まった歌詞と曲とをもった、まさに“歌”としての「民謡」を各地において現出させていくことになった<sup>(26)</sup>。

また戦後、各地の「民謡」をめぐる研究は、歌詞や楽譜という〈文字〉の水準を通じて無数の“ウタ”を囲い込み、さらにそれらを音階分析などの手法で分析することを通じて、「伝統的な音楽感覚」なるものを導出する方向へ向かっていく（小島 [1976→1999:37]、また小島 [1982] [1997]）。だが「民謡音階」などという想像物

を設定し、またそこから「日本人らしさ」なるものを析出させる民俗音楽学的な目論みは、〈文字〉の水準で公共化された記録に「民謡」という実体を見てしまっている以上、〈文字〉と〈声〉の水準の差を見失っていた白秋の位置と、実は殆ど距離はない。その意味で柳田の戦略は、明確なメディアの問題に関する自覚なくしてはその反対物へと横滑りしてしまうという、特有の困難を伴うものであった。そしてこの点にこそ、柳田の持っていた可能性が、それ以後の研究者によってほとんど引き継がれなかった原因があったのだ。

ただし、このような帰結までも含めて、柳田にその責任を押しつけることが適切かどうか。民謡を語るものは皆、柳田も含めて〈文字〉を通じて“ウタ”＝〈声〉を語ることを回避することは出来ない以上、そのこと自体を一律に批判するのはいかにも空しい。仮に柳田自身もまた〈声〉を「仮装」していることを挫折と見るにせよ、それは「民謡」を語る者が必然的に抱え込まざるを得ない性質の挫折であるはずだ。そのことをあげつらう、自身の限界を顧みない批判よりも、敢えてその挫折を自ら引き受けつつ、同様の困難を抱えてきた先人が辿った道程から、一歩でも先に進むための地道な作業を積み重ねる方を、筆者は選択したいと思う。

#### 註

- (1) 柳田が「民謡」を論ずる目的の一つは、「民謡」とそれが用いられる用途を通じて人々の「心意現象」を知ることにある（柳田 [1935→1998:340-344] [1934→1998:141-148]）。実際にその議論から浮かび上がるのはしばしば酒宴や田植といった生活の“場”、柳田の言葉で言えば「作業」の場であり、そこでの人々の感覚である。この点については歌

謡研究の側からも、既に指摘が行われている（長野 [1999:97-103]）。

- (2) 文脈は異なるが、例えば大月隆寛は「近代を規定する『書かれた文字』の論理に制圧されてゆくかに見えたオーラルのコミュニケーションの持つ弾力性と可変性に、彼 [=柳田 (引用者註)] は時代を変えていく主体的な問いのありかを見ようとしていた」と述べている（大月 [1997:52]）。
- (3) 戦後の民俗学において、民謡という研究対象自体が殆ど顧みられなかった。例えば、日本民俗学会の学会誌である『日本民俗学』において、1958年の創刊以来2002年現在まで、民謡関係の論文がわずかに3本しか掲載されていない。柳田自身、戦後はほとんど民謡という対象について言及していないが、その中絶の理由は改めて検討する必要がある。
- (4) 「歌曲の自存力は歌詞よりもよほど強靱であって、少なくとも部分的には、かなり古いものが残って居るだろう」という推測を小島は引用している（柳田 [1940→1998:14]）。当然ながら、このような視点には既に批判が加えられている。橋本裕之は小島が「日本人らしい音楽感覚」なるものを実体化し、それが「静かな稲作農耕民的リズム感」という素朴な環境決定論に結びつけること、そして「近代」における民謡のあり方を積極的に理解することができなくなっていることを強く批判している（橋本 [1990:383-384]）。
- (5) 他に歌謡研究者の側からは小野寺節子による、柳田の民謡論への言及がある。ただし小野寺は、柳田の民謡に対する関心の「内容や度合まで追跡できない」として柳田の議論をバラバラに引用するにとどまり（小野寺 [1998:57]）、彼の意図を統一的な視点から論じることを放棄している。
- (6) 佐藤健二は柳田の方法の核に、「声・文字・複製技術（とりわけ印刷）あるいは『読本教育』に象徴される学校制度などの、歴史的なテクノロジー

の力の差異に及ぶ」ような、「ことばというメディアに対する徹底した考察」があることを強調しているが（佐藤 [1998→2001:82]、また佐藤 [1987]も参照）、川村の指摘はそれに呼応するものと言えよう。

- (7) これは逆に、後に述べるような民俗学や歌謡研究とは異なった系譜の「民謡」概念を育ててきた、文学史、詩史の分野においても同様である。それらにおいては北原白秋や野口雨情、西條八十といった人々が創作した「民謡」について論じる際、民俗学が論じてきたような「民謡」と比較することは無論ない。
- (8) これについてロマン主義の影響を受けたナショナリスティックな運動として位置づけた論者としては山野晴雄・成田龍一（山野・成田 [1985]）、朝倉喬司（朝倉 [1989-90]）、細川周平（細川 [1990a]）などが挙げられる。またこの運動について肯定的な立場から、小島美子が詳しく論じている（小島 [1970]）。
- (9) 白秋を民謡の作者、民謡論の論者という形でナショナリスティックな文脈に置くことには異論はあるだろう。実際白秋は、むしろ『邪宗門』のような南蛮詩なども書いているほか、必ずしも本稿の文脈に回収仕切れない側面を持つが、柳田の民謡論の意義を際立たせようとする本稿においては、この点は今後の課題とせざるを得ない。
- (10) 両者の間で激しく争われた論争は、「民謡」をめぐる論争に留まらず、散文詩が詩として認められるのかどうか、そして詩において内容と韻律性のどちらを重視するかという問題でもあって、数多くの詩史がこれを取り上げている。論争のおおまかな全体像に関しては、松永伍一や菊地康雄が詳しく論じている（松永 [1967:194-209]、菊地 [1965:257-301]）。

なお、本稿と共通するような音声性と書記性をめぐる観点から白鳥・白秋両者を論じたものとし

て、坪井秀人の優れた議論がある（坪井 [1997:序章、第一章]）。ただ坪井は白鳥・白秋の双方を、それぞれ「朗読」と「朗詠」という形で共に音声中心主義に陥った点に焦点を当てているが、本節はむしろその帰結を認めつつも、白鳥の民謡論が、白秋のそれに対して持ち得た有効な批判をとりあげることで、その後各地を席卷した白秋的な「民謡」の特性を描き出すことを目指している。

(11) 白鳥と共通の論陣を張った福田正夫は「現在の詩そのものが直ちに民謡として許される時代を呼ぶために、朗読、朗吟等を大いに試みなくてはならない」と論じている（福田 [1923]）。なお、本稿の“詩”ということばは、単に文学の一ジャンルとしての新体詩という意味ではもちろんない。このことばは、文字で書かれ印刷メディアに拠っているにもかかわらず、そこから無縁であるかのような“声”として現象する“歌”との対比の上で、まず何よりも文字において書かれ、印刷メディアにおいて流通する新体詩の一種であることを書き手が自ら自覚したものとして、白鳥の「民謡」を位置づける意図で用いている。

(12) 白秋的な「民謡」概念の歴史性を考えず、それを自明なものとして論じてきた従来の詩人たちは、白鳥のような散文で書かれた「民謡」が、民謡として認められるはずがないとして、この論争において完全に白秋に軍配を挙げてきた（松永 [1967:194-209]、菊地 [1965:257-301]）。だが、それらはいずれも“歌”としての「民謡」という、白秋以後定着した論理を無批判に共有したものである。

(13) だが、白鳥の印刷メディアに基づくことについてのこの自覚は、結局自らの手で裏切られた。坪井秀人が論じたように、彼自身もまた、朗読を通じた詩の音声化によって、その活字性を無化することができるかのように考え、ややねじれた形で活字の否定に向かっていったのである（坪井

[1997:33-36]）。

(14) 例えば「人だけを聞き手にしたのが民謡」「主たる聞き手を仲間以外のもの〔花や虫など〕に、予期したものが唱えごと」（柳田 [1940→1998:12]）といった分類が行われ、「手毬歌」、「神楽」も、「民謡」とは別に分類された。そこには「時代鑑別の尺度」や「比較を混乱させる気遣い」の問題（柳田 [1940→1998:12]）という、周到的な理由があった。

(15) 例えば柳田は酒宴における「民謡の混濁」、すなわち「遠い地方に成長した別種の作業歌、乃至は町に住む文人等の口過ぎの作品などが遥々運ばれてくる」ことの原因として、「警女座頭の輩」のような「歌知りがただ座興の為に聘せられた」り、そうでなくても「素人で声のよい者、歌で名とりの男たちが、所望されてよその文芸を持って来る」ことがあったことを論じている（柳田 [1940→1998:38-40]）。

(16) その中での数少ない言及として、佐藤健二の議論が挙げられる。佐藤は柳田の言語芸術論を、新語論を軸として読み直す中で、従来の研究では柳田が「古くからの型や信仰に言及する以上の熱意をもって、新しさを強調してきた部分は、これまで添えものか夾雑物でいどにしか読まれてこなかった」ことを批判している（佐藤 [1997:166-167]）。

(17) 民謡論について論じた議論ではないが、近年、方言圏論の地方における古語の保留という議論から、柳田を国民国家論の文脈から批判する論者は多い。鈴木（[1993:215-216]）橋本満（[1996:79-82]）、安田（[1999:145-152]）など。ただし圏論をこのような読解へ回収してしまうことには問題がある。佐藤健二はこの「圏論」について、むしろ『民俗』や『方言』を郷土自慢に内閉させてしまう個別主義的な認識の割拠を批判する、比較という思考のテクノロジーであり、



その実践を「結局は国民の歴史にゆきつくという大雑把な一括の影に埋もれさせてしまうならば、弊害はむしろそちらの方が大きい」と、それらの議論を批判している（佐藤 [2002:70]）。

(18) 仮にそのような共同体なるものを想定したとしても、少なくとも親から引き離されて雇われた子守たちは、その共同性からは切り離された位相に存在していた。なお、この「子守唄」に関する優れた論考として、赤坂憲雄の研究がある。赤坂は「五木の子守唄」を事例として、それが「複数の土地の人と言葉の交配によって生まれてきた、いわば雑種性を宿命として負わされた」唄であり、「他郷から雇われてきたよそ者」である守り子たちによって生み出されたその歌詞には、痛切なまでの「ナガレモン（流浪の民）としての自覚」が見られることを指摘している（赤坂 [1994:45,55]）。

(19) 佐藤健二は「新語論」をめぐる論考において、柳田が『下からの新語』すなわち生活者それ自身の造語・表現能力の育成にあって、『上からの新語』の口まね模倣の無自覚・無方法を批判したこととともに、そういった態度が「方言論から国語論にいたることは研究全体に共有されている」と指摘している（佐藤 [2001:104]）。その見方を「民謡」論に敷衍すれば、「口まね模倣」に当たるものこそ「流行唄」であったと見てよいのではないか。

(20) 特に昭和初期におけるラジオとレコードを通じた新民謡の広がりにははなはだしく、日本各地から白秋や雨情・八十・中山晋平や、彼等と契約を結んでいたレコード会社に対して膨大な数の新民謡が委嘱され、各地で受容された（武田 [2000] [2001]）。

(21) 実際、柳田は以下のように述べている。「成程中昔以前にも民謡の普及は無かったとは云わぬ。（中略）だから流行は寧ろ民謡の一つの泉であったと謂う考を以て、強いて二者の差別を立てんとする私たちの説を、避難する人が有るかも知れぬ。併

しそれは此の著しい古今の変化に、目を留めなかつた誤りに基づくもので、以前の民謡の個々の用法を、混乱せしめた七七七五の近代小唄、即ち万朝報の所謂俚謡正調の、怖い影響を考えぬ者の言であった。」（柳田 [1929→1998:484-485]）

(22) 佐藤健二が述べているように「人間のコミュニケーションの歴史における文字の権力を、研究手法のレベルにおいて遮断（エポケー）すること」（佐藤 [1987:256]）こそが、柳田の根にあった精神であるとすれば、彼の“ウタ”としての「民謡」も、その延長線上にある。ただし、後に述べるようにこの〈声〉、あるいは柳田が設定した意味での「民謡」= “ウタ” という概念は、実体的なものとして捉えられてはならない。むしろそれは、恢復されるべき実体としてではなくてむしろ〈文字〉を遮断し、相対化するために設定された、一種の仮の準拠点としてとらえなければならない。

(23) おそらくは、〈声〉としての音声言語（パロール）と、〈文字〉としての文字言語（エクリチュール）に関わるデリダ的な問題圏において、白鳥・白秋・柳田の三者を位置づけることができる。ただしこの議論はデリダの音声中心主義の問題とは若干異なり、〈声〉こそが言語の本質であることに対する執着と言うより、〈文字〉による〈声〉の抑圧として考えられるべきであろう。なお、?秀実は近代音楽全般において、これと並行する問題があるのではないかと指摘している（註 長木・伊東 [1998:11]）。

(24) もともと“ウタ”の水準にあって、人によっても場合によっても個別的であったはずのものを譜にまとめる作業の困難さについて、昭和初期に「民謡」の採譜作業に当たっていた、藤井清水の「これじゃまるで油手で泥鰌を掴もうとするようなものだ。採譜じゃなくて作譜じゃないか」という言葉に象徴される。（竹内 [1981:329] より）。それは発言者の意図を超え、“ウタ”を引き剥がして

「民謡」の水準に持ってくるという作業の内実の核心を突いているとすら言えるだろう。それはもはや〈文字〉を透過した、敢えて言ってしまうと「作られた」水準にある。

(25)細井和喜蔵によれば、「女工四千人」に対して自由回答方式のアンケートを取ったところ、その回答は「ほとんど全部が小唄または俗歌の形式にかかれておいて、普通の文章らしいものは唯だの一篇もなかった」という(細井[1925→1954:325-326])女工たちにとってその形式は最も自身の気持ちを表現しやすい表現手段に過ぎないのであり、それを“歌”として特別に意識化していたわけではなかったはずだ。それを“歌”として析出するのは、あくまで〈文字〉の側で「民謡」を析出させる人

間の側なのである。

(26)これ以外にも例えば、1930年代においては日本青年館における「郷土舞踊と民謡の会」といった催し、あるいは新聞社や百貨店が主催する民謡大会などをきっかけとして、地域振興や観光客向けの宣伝につながるとして、各地において数多くの“ウタ”の民謡化が行われた(武田[2001])。また、戦後には「のど自慢」番組において必ず民謡が取り上げられたために民謡の保存会組織が数多く生み出された(竹内[1981:259-264])。その結果として、それまで“ウタ”の領域において参与していた老人達が、かえって自己表現の手段を奪われてしまったことを、宮本常一は指摘している(宮本[1967])。

#### 文献

赤松啓介 1994 『民謡・猿歌の民俗学』, 明石書店.

赤坂憲雄 1994 『子守り唄の誕生 五木の子守唄をめぐる精神史』, 講談社現代新書.

朝倉喬司 1989-90 「童謡と民謡の形成」, 『ミュージック・マガジン』「日本の芸能百年・流行歌14」.

鮎川信夫・吉本隆明・大岡信 1976 『討議近代詩史』, 思潮社.

Derrida, Jacques, 1967, *La Voix et le Phénomène: Introduction au probleme du signe dans le Phénoménologie de Husserl*, Presses Universitaires de France→1970 高橋允昭訳, 『声と現象 フッサール現象学における記号の問題への序論』, 理想社.

藤田徳太郎 1940 『日本民謡論』, 萬里閣.

福田正夫 1923 「現代日本詩の本領を論じて、時代錯誤の詩論を排す」, 『日本詩人』2-11: 73-78.

橋本裕之 1990 「民俗芸能研究における『現在』」, 『国立歴史民俗博物館研究報告』27: 363-391.

橋本満 1996 「中央と地方」, 井上俊他編, 岩波講座現代社会学23『日本文化の社会学』, 71-87.

日夏耿之介 1929→1975 『明治大正詩史 日夏耿之介全集 第三巻』, 河出書房新社.

細井和喜蔵 1925→1954 『女工哀史』, 岩波文庫.

細川周平 1990a 「民謡」 「西洋音楽の日本化・大衆化」, 『ミュージック・マガジン』, 120-125.

——— 1990b 「新民謡」 「西洋音楽の日本化・大衆化」, 『ミュージック・マガジン』, 116-121.

Huges, David, 1981, Japanese Folk Song Societies: Their History and Nature, in *International Symposium on the Conservation and Restoration of Cultural Property: Preservation and Development of the Traditional Performing Arts*, Organizing Committee of International Symposium on the Conservation and Restoration of Cultural Property, 29-45.

- 岩竹美加子編訳 1996 『民俗学の政治性 アメリカ民俗学一〇〇年目の省察』, 未来社.
- 川村清志 1998 「民謡研究の周辺 ——民謡の近代に関する予備的考察——」, 『日本民俗学』 213 : 110-129.
- 菊地康雄 1965 『青い階段をのぼる詩人たち』, 青銅社.
- 北原白秋 1922→1987 「民謡私論」, 『白秋全集』 29巻, 岩波書店, 127-137.
- 1923a→1985 「考察の秋 その二」, 『白秋全集』 18巻, 岩波書店, 103-114.
- 1923b 「考察の冬」, 『詩と音楽』 1-4 : 45-57.
- 1923c 「黎明の考察」, 『詩と音楽』 2-1 : 106-131.
- 1926→1988 「民謡についての対話」, 『白秋全集』 38巻, 岩波書店, 164-182.
- 1929→1987 「新民謡所感」, 『白秋全集』 29巻, 岩波書店, 309-313.
- 1932→1986 「新興童謡について」, 『白秋全集』 20巻, 岩波書店, 405-424.
- 1933a→1986 「明治大正詩史概説」, 『白秋全集』 21巻, 岩波書店,
- 1933b 「童謡論・民謡論」, 百田宗治編 『童謡及民謡研究』, 巧人社, 1-20.
- 小島美子 1970 「新民謡運動の音楽史的意義」, 『演劇学』 11 : 1-29.
- 1976→1999 『日本の音楽を考える』 音楽之友社.
- 1982 「柳田国男の民謡観」, 『日本音楽の古層』, 春秋社.
- 1990 「解説」, 『柳田国男全集 18』, ちくま文庫, 503-513.
- 1967 『音楽から見た日本人』, NHKライブラリー.
- 松永伍一 1963 「民衆詩派の挫折とその周辺」, 『思想の科学』 18 : 73-83.
- 1967 『日本農民詩史 上巻』, 法政大学出版局.
- 宮本常一 1967 「民謡の生活と放送」, 『宮本常一著作集 第二巻 日本の中央と地方』, 未来社, 195-206.
- 三好達治 1951 「解説」, 三好編 『日本現代詩体系 第六巻』, 河出書房, 505-520.
- 永池健二 1981 「『流行唄』の発生について ——柳田国男の民謡論を手掛りとして——」, 『日本歌謡研究』 19 : 42-47.
- 1996 「柳田学の転回 一大正から昭和へ」, 柳田国男研究会編著, 『柳田国男・ジュネーブ以後』, 三一書房, 21-40.
- 1998 「末期を視る眼差し」, 『柳田国男全集 第十一巻 月報8』, 筑摩書房, 1-4.
- 長野隆之 1999 「柳田国男の民謡研究」, 『日本歌謡研究』 39 : 96-108.
- 野家啓一 1996 『物語の哲学 柳田国男と歴史の発見』, 岩波書店.
- 小野寺節子 1998 「ことば・歌・民謡、そして音楽 ——柳田国男の民謡論と楽曲記述について——」, 柳田国男研究会編 『柳田国男研究年報2 柳田国男・ことばと郷土』, 岩田書院, 33-58.
- 太田好信 1998 『トランスポジションの思想：文化人類学の再想像』, 世界思想社.
- 大月隆寛 1997 『顔あげて現場へ往け』, 青弓社.
- 佐藤健二 1987 『読書空間の近代：方法としての柳田国男』, 弘文堂.
- 1997 「『はなし』と現代」, 岩波講座日本文学史17 『口承文学・アイヌ文学』, 157-179.
- 1998→2001 「新語論の発想」, 『歴史社会学の作法』, 岩波書店, 80-114.
- 2002 「民俗学と郷土の思想」, 岩波講座近代日本の文化史5 『問われる歴史と主体』, 岩波書店, 52-81.

- 白鳥省吾 1920 「民衆詩と民謡」, 『新潮』6月号: 143-145.
- 1923a 「新しき民謡に就いて」, 『日本詩人』2-10: 81-90.
- 1923b 「詩の内容と形式」, 『日本詩人』2-11: 85-97.
- 1923c 「民謡の批判と主張」『日本詩人』2-12: 87-95.
- 1926 『詩と農民生活』, 春陽堂.
- 1928 『あの日の花』, 泰文館.
- 1933 「新しい民謡と古い民謡」, 百田宗治編『童謡及民謡研究』, 巧人社.
- 1936 『現代歌謡百話』, 東苑書房.
- 白鳥省吾・伊藤信吉 1963 「『民衆詩派』をめぐって」, 『文学』32-7: 22-35.
- 結秀実・長木誠司・伊東乾 1998 「ニッポンの音楽と『戦争』」, 『現代詩手帖』41巻5号, 10-23.
- 鈴木広光 1993 「日本語系統論・方言圏論・オリエンタリズム」, 『現代思想』21-7: 209-217.
- 武田俊輔 2000 『民謡の歴史社会学: 近代日本における「国民文化」と「地方文化」』, 東京大学大学院人文社会系研究科提出修士論文.
- 2001 「民謡の歴史社会学: ローカルなアイデンティティ/ナショナルな想像力」, 『ソシオロギス』25: 1-20.
- 竹内勉 1981 『民謡 その発生と変遷』, 角川選書.
- Thuente, Mary H., 1989, *The Folklore of Irish Nationalism*, in Hachey and McCaffery (eds), *Perspectives on Irish Nationalism*, The University Press of Kentucky.
- 坪井秀人 1997 『声の祝祭: 日本近代詩と戦争』, 名古屋大学出版会.
- 坪井秀人・成田龍一 1998 「声と日本語」, 『現代思想』26-10: 152-168.
- 鶴見俊輔 1967→1999 『限界芸術論』, 平凡社ライブラリー.
- 筒井清忠 1986→1996 『昭和期日本の構造: 二・二六事件とその時代』, 講談社学術文庫.
- Wilson, William A., 1973, *Herder, Folklore and Romantic Nationalism*, *Journal of Popular Culture*, Vol.6 (4) .→1996 (岩竹美加子訳) 「ヘルダー、民俗学、ロマン主義ナショナリズム」, 岩竹編訳『民俗学の政治性—アメリカ民俗学—〇〇年目の省察から』, ニュー・フォークロア双書27, 未来社, 157-186.
- 山野晴雄・成田龍一 1985 「民衆文化とナショナリズム」, 歴史学研究会・日本史研究会編『講座日本歴史9 近代3』, 東京大学出版会, 253-292.
- 柳田國男 1928→1997 「雪国の春」, 『柳田國男全集3』筑摩書房, 609-777.
- 1929→1998 「民謡の今と昔」, 『柳田國男全集4』, 筑摩書房, 457-526.
- 1930→1998 「蝸牛考」, 『柳田國男全集5』, 筑摩書房, 189-330.
- 1934→1998 「民間伝承論」, 『柳田國男全集8』, 筑摩書房.
- 1935→1998 「郷土生活の研究法」, 『柳田國男全集8』, 筑摩書房.
- 1940→1998 「民謡覚書」『柳田國男全集11』, 筑摩書房, 4-238.
- 1947→1999 「口承文芸史考」『柳田國男全集16』, 筑摩書房, 375-519.
- 柳田國男・金田一京助他 1929 「郷土舞踊と民謡合評会」, 『青年』13-5~7.
- 柳田國男・兼常清佐他 1930 「第四回郷土舞踊と民謡合評会」, 『青年』14-7.

柳田國男・土岐善麿他 1941 「東北民謡試聴団座談会」, 『放送』 11-7~9.

安田敏朗 1999 『〈国語〉と〈方言〉のあいだ：言語構築の政治学』, 人文書院.

※柳田の引用に関しては、『柳田國男全集』(1997年~刊行中、筑摩書房)に依拠した。

※柳田以外の引用に関しては、仮名遣いは現代仮名遣いに、漢字は原則として新字体に直した。

※本稿は、文部省科学研究費補助金による研究成果の一部である。

(たけだ しゅんすけ、東京大学大学院、th54567@blue.b-city.net)

## Rethinking Yanagita Kunio's Writings on *Minyo* as a Critique of Modernity

### The Possibility of Orality against Printing Literature

TAKEDA, Shunsuke

University of Tokyo

th54567@blue.b-city.net

This paper analyzes the works on *minyo* by Yanagita Kunio, the renowned Japanese ethnologist, by rethinking his perspectives on oral and print cultures, and finds a paradox in his criticism of modernity. Previous studies fall short of noting that his research on *minyo*, a genre of folk songs enjoyed by ordinary people in local towns and villages, were an attempt to protest against the spread of popular songs triggered by the emergence of a new media technology in the mid-1920's.

Through comparing Yanagita's discourses with those of his contemporaries Kitahara Hakushu and Shiratori Shogo, this paper reveals that Yanagita criticized popular songs for taking away from the ordinary people the opportunity to express themselves freely through the media of songs, and that Yanagita tried to find a strategy for resistance to the new print culture, which he singled out as the culprit for the demise of folk songs. Interestingly enough, this paper also discovers that Yanagita found himself in a position in which his criticism and resistance themselves depended on the new printing technology as well.