

# 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——

武田 俊輔

本稿の目的は、B・アンダーソンの「想像の共同体」論の意義を再考しつつ、1920半ば～30年代の日本におけるローカルなアイデンティティとナショナルな意識との関係について、各地における民謡・新民謡といわれる歌謡が創作・流通・享受される過程の分析を通じて、新たな視点を提示することである。既存の研究は、単に国家によって一方的に抑圧される客体としてのみローカルな共同性を扱うことが多かったが、本稿ではむしろ、民謡や新民謡を通じた各地におけるローカルなアイデンティティの（再）構築によって、B・アンダーソンの言うようなナショナルな「意識の新しい枠組み」を、人々が自発的に獲得していく構造を明らかにする。

## 1. はじめに：問題設定と研究対象

### 1-1 問題設定

近年の日本のナショナリズム研究は、B・アンダーソンの「想像の共同体」論やE・ホブズボウムの「伝統の創造」論、また近年では特にカルチュラル・スタディーズなどの刺激を受け、近代日本におけるナショナルな意識の形成と展開について、活発な議論を展開するに至っている。かくして言語、記憶、メディア、教育など様々な領域において、日本における「国民化」の諸相について数多くの研究蓄積がなされてきたと言えよう。しかしその一方で、国民国家論や総力戦論に代表されるそれらの諸研究においては、ナショナルな意識が人々に広まっていく上で、国家による一方的な均質化や抑圧の契機を重視するあまり、大衆のレベルにおける自発的な、ナショナルな意識の生成の契機について、

十分な配慮を払わない傾向も強く見られる。

その傾向が顕著に表れている研究領域の一つとしては、ナショナル・アイデンティティとローカルなアイデンティティとの関係をめぐる問題が挙げられる。すなわち、国家による一方的な抑圧や動員を重視して議論を進めてきた近年のナショナリズム研究においては、ネーション内部のローカルな共同性は、国家によって抑圧されナショナルな秩序へと回収される客体として、あるいは国家による一方的な動員の客体として見なされてきた。そのため、この両者の関係性についてはごく曖昧な共棲関係が想定されるにとどまり、近年のナショナリズムに関する議論の隆盛にもかかわらず、今日にいたるまで十分な研究の蓄積があるとはいいがたい。

確かに、国家の側が地域的な共同体の抵抗を排除して各地の習俗を解体し、人々を国民へと一元的に回路づけていったベクトルを、私たち

は数多く見出すことができる。例えば明治期における各地の若者組の解体と青年団への再編、地域共同体の祝祭たる盆踊りの弾圧、地方改良運動や神社合祀のようなローカルな共同性の国家による再編と回収については、従来から議論がなされている（川村 [1996:44-91]など）。また1930年代以降に関しても、総力戦体制の完成に向けての国家による、地域コミュニティーの強制的均質化などが論じられてきた（雨宮 [1995]）。また、大内裕和は総力戦論の立場から、都市化の進行による農村社会の動揺や、昭和恐慌による地方農村経済の危機を背景として、1920年代～30年代において、教育学的な言説において均質的な国民国家内部における差異としての「郷土」が発見されたと同時に、その「郷土」に対する愛着がナショナルな社会統合へと回収されていったと指摘している（大内 [1996:99-104]）。

しかし、国民国家の形成以後に地域的な共同性の意識が消滅したわけではなかったし、また単なる地域共同体の一方的な解体や動員といった議論だけでは、そもそも国家による動員を可能とするようなローカルなレベルにおける自発的なナショナルな契機を見落とすことになりかねない。むしろ、個々のローカルな場において、人々がどのように自身の属する地域的なコミュニティーとナショナルな共同性を自然と結びつけていったのかという問題を考える必要があるだろう。ナショナルな意識の浸透のプロセスにおいては、単に国家による一方的な推進だけでなく、社会の多様なベクトルの中での自発的なその現出という側面もあるはずであり、後者のレベルにおける下支えを抜きにして、「国民化」はおそらく進展し得ないのだ。

したがって、我々は単に国家や知識人のナショナルな言説を一方的な説明要因とするのではなく、むしろそういったナショナルな言説がリ

アルで自然なものとして想像される社会のありように対して、まず十分な注意を払うべきではないのか。本稿での文脈で言えば、人々によってローカルなアイデンティティがナショナルな意識と自発的、かつ「自然に」結びつけられてしまうメカニズムを、単なる国家による一方的動員や、知識人のナショナルな言説とは違った側面から、考えていくべきではないのか。

本稿の目的はこのような問題意識の下、戦前期日本におけるローカルなアイデンティティとナショナル・アイデンティティの関係について、アンダーソンの「想像の共同体」論の批判的な読み直しを手がかりとして、1920年代半ばから30年代において日本各地で流行した民謡及び新民謡という歌謡の発見・構築、流通、及び享受のあり方を分析することで、一つの方向性を提示しようとするものである。

さてここで、アンダーソンがそもそもネーションという「想像の共同体」の形成を論ずるに当たって、むしろ国民国家の国家装置やナショナリスティックな指導者の言説に、その直接の準拠点を置く形で議論を回収したわけではなかったことに改めて注意を向けておこう<sup>(1)</sup>。近年の国民国家論をはじめとしたナショナリズム研究では、彼の議論のうち「公定ナショナリズム」の側面が突出して受け入れられているように思われるが、むしろアンダーソンにとって国家主導による「公定ナショナリズム」とは、「共同体が国民的に想像されるようになるにしたがって、その周辺においやられるか、そこから排除されるかの脅威に直面した支配集団が、予防措置として採用する戦略」（Anderson [1991=1997:165]、傍点は筆者）というように、社会のナショナルな変容に対する国家による後追いの対応として考えられていたはずだ。そこでは国民国家論とは逆に、「国民」の出現が先行し、それを

国家が利用するという流れが見出されていた。全く公定的な要素が欠如したナショナリズムは存在しないであろうが、逆にそれを下支えするような、大衆レベルにおけるナショナルな意識の浮上を問わない限り、ナショナリズムという現象に関する十分な理解は難しいはずである。

したがってアンダーソン自身の議論における、公定ナショナリズムとは異なったポイント、むしろ公定ナショナリズムを支えているような、社会の側のナショナルな変容に対しても、焦点を当てる必要があるのではないだろうか。ここで彼が、ネーションという「想像の共同体」を「新しい意識の枠組み——ほとんど意識されないでいながら、その視野を規定し、それを通して我々がみる眼鏡のフレーム」(Anderson [1991=1997:111]、傍点は筆者)と規定している点に注目したい。そこで問われているのは、ナショナルな共同性の意識がいかにして自明なものとして人々の意識に立ち上がり具現していくのかという問題であり、アンダーソンはその自明化の過程を「出版資本主義」や植民地における役人の「巡礼」という現象から明らかにしようとしたのである。そこでは、国家やエリートによるイデオロギーとその教え込みではなく、むしろそういったイデオロギー自体を可能にする社会的な条件としての「意識の枠組み」の自明化こそが、問題化されていたと言ってよい。我々が問うべきは、むしろこのネーションという「意識の枠組み」がリアリティを持って人々に現前していく過程である。

すなわち本稿は、アンダーソンのこの観点を引き継いで、国家や知識人の言説といった、表面にも明らかなナショナルなアクターそのものよりは、国民国家の枠組みやネーションという抽象的かつ広範な共同性を人々が想像する仕方について、それを知識人の言説や国家による一

方的な動員に回収することなく、ローカルなアイデンティティとの関連において、具体的な社会関係の分析の次元から論じていきたい。それは「出版資本主義」がそうであったように、むしろ一見するとナショナルなイデオロギーや、国家装置とは異なる位相に属する迂回路を通じた形で、ナショナルな共同性について語る作業となるだろう。

しかしアンダーソンの議論においても、一つの大きな限界がある。すなわち、彼は「想像の共同体」論における、「意識の枠組み」としてのネーションの形成について出版資本主義という概念から巨視的に論じたものの、その「枠組み」がどのようにして人々に獲得されたのか、そこにどんな文化産業やメディア、知識人といった社会的エージェントが介在していたのかといった、よりミクロなレベルから、具体的な形で議論を行ったわけではない。これでは「意識の枠組み」の自明化過程を十分に論じたとはいえないだろう。さらに、必ずしも出版資本主義だけが唯一「想像の共同体」を可能にするという訳ではなく、音声や映像など種々のメディアがさらに重層的に重なり合いつつ、「想像の共同体」をさらに再構築していったこともまた、我々は忘れてはならないはずだ。そして現在まで、そのような多様なメディアが「想像の共同体」を創り出す仕方について、管見の範囲では少なくとも日本を対象とした議論は皆無に近い。

したがって以下では、「出版資本主義」のような中身を問わないブラックボックスによって説明を終えるのではなく、そういった「意識の枠組み」としてのネーションが人々に定着する社会的要因や知識人、メディア、文化産業等が果たした役割、そしてその具体的なプロセスについて、「民謡」という対象に即して、より底辺のレベルからの論証に基づいた議論を展開し

明らかにする形で、ナショナルな意識の形成を論じていく。そして、そのような形においてこそ、アンダーソンの研究を批判的、かつ、より精緻な形で我々が引き継ぐことが可能となるのではないか。

## 1-2 研究対象としての「民謡」<sup>(2)</sup>

以上の視点を踏まえた上で本稿では、1920年代後半から30年代前半にかけて各地で大量に発見、創作され、レコードやラジオ、観光産業や地域振興を通じて大衆に享受されることとなった、「民謡」という歌謡の社会的構築・流通・享受の諸相を具体的な分析対象として選択する<sup>(3)</sup>。これまで、「民謡」という対象をナショナリズムと結び付けて論じた研究は、「民謡」の蒐集を行う知識人のロマン主義ナショナリズムのイデオロギーを明らかにしようとするものが殆どであった(岩竹編[1996])。実際日本でも、山野晴雄・成田龍一はこの時期の「民謡」の流行を、「わらべ歌の伝統の上にたつ、地域に生きる民衆の生活実感や意識に根付いた草の根のナショナリズム」「故郷回帰のナショナルな感情」という観点から論じている(山野・成田[1985:269, 285])。しかし本稿の記述はむしろ、「民謡」が広まっていく過程を見ていく中で、ロマン主義的なナショナリズム・イデオロギーの内容のみを扱う議論や、そのイデオロギーが直接人々に浸透したかのような議論を相対化することになるだろう。上に挙げたような文化仲介者や音声メディア、そして「民謡」を享受した大衆は、何もそのようなイデオロギーを求めて「民謡」を必要としたわけではない。むしろ、それとは全く異なった次元において、ナショナルな共同性が意識されるしこみをこそ、本稿は明らかにしようとしているのである。

さて、「民謡」を具体的な研究対象とする理

由を簡潔にまとめれば、以下のようになる。第一に、「民謡」は多くの音楽研究者や、少なからぬ民俗学者からは、一般的には古き民俗的な共同性と深く結びついた歌として考えられてきた。しかし近代においてそういった共同性は否応なく変質を余儀なくされ、ネーションという「交換とコミュニケーションの統一的な場」(Anderson [1991=1996:84])の一部へと変容していく。「民謡」とはそのように古き共同性と、「近代」との結節点において見出された歌であり、歌謡や観光に関わる資本主義という「近代」が、国土空間に一元的に浸透していく上での最前線であった。後述するように当時、放送局やレコード店は地域の「民謡」を売り込むことで、「民謡」が存在する地域の広範な人々に浸透し、彼らを全国的な消費の網の目の中に捉えようとしていたのである。そのような流れの中でこそ「民謡」は、それが存在するとされる各「地方」(とでも言うべき、地域的に想像された共同性)におけるアイデンティティと強く結びつけられていくことを後に見ることになる。

第二に、「出版資本主義」との類比において、活字ではなく音楽や歌謡をめぐるメディアに即して、「想像の共同体」としてのネーションを論ずることの重要性は指摘されているが、先にも述べたように少なくとも日本の事例を対象としてこの点を本格的に論じたものは、管見の範囲で未だ存在せず、研究が待たれている。その際「民謡」が各地の人々を、音楽をめぐる資本主義とでも言うべき存在に取り込むその尖兵だったという特徴は、他の音楽や歌謡と比べた場合に、研究対象としてより適切なものと考えることができよう。

そして第三に、アンダーソンがかつてナショナリズムが引き起こす感情的なアタッチメント、絆の感覚を論ずる際に、リズムカルな詩歌

の形式が人々に同時存在的な共同性の感覚を強く感じさせる点に注目したように、声や身体の身振りを強く伴う実践であり、かつ集合的でネイティブとされるアイデンティティに関連した「民謡」という歌は、有効な手がかりとなるであろう。第一の点と関連して言えば、近代の複製技術や歌謡にまつわる資本主義の浸透によって、人々の音声のレベルにおける身体性と、それと関連した共同性のありかたは大きな変容をこうむっていた。そしてその変容こそ、「民謡」なるものとそれに結びついた地域アイデンティティの基盤となるものだったのである。

実は、見田宗介が述べているように、近代日本における民謡（と、現在ならジャンル分けされる地方唄）の流行は二回ある（見田 [1962→1978: ch.9]）。その最初のもは明治20年代であり、特に日清戦争後の明治29年前後の流行に関しては、戦争を通じた各地の兵士達が集まったことによって、それぞれの地域の唄が交流したことがその背景にあった（藤沢 [1951:282], 細川 [1990: 19:122]）。しかし朝倉喬司が指摘するように、その際にそれらの唄においては「唄の“地方性”が音楽シーンに何らかの構造的な構造性をもって作動することなどほとんどなかった」ことに注意すべきである（朝倉 [1989:9:93-94]）。多くの民謡研究者も指摘するように、それらは当時のお座敷向けの「流行唄」の一種に過ぎなかったのだ（浅野 [1966:101], 竹内 [1981:252-3]）。

1910年代に入ると、東京では各地の唄の興行が盛んとなり、それらの唄の一部には「俚謡」という地方性を意識した名称が、一部のレコード会社によって与えられることになる。とはいえ、その地方性の意識はあくまで、東京を中心とするレコード会社やまだ限られたその消費者にとってのものに過ぎず、唄の担い手やそれをバックアップする側、またその中心的な享受者

にとってはそれほど認識されていなかったようだ。実際、浅草を中心とした大流行した「安来節」や「八木節」に従事していた芸人達は、むしろ出身地の共同性から外れた大道芸人に過ぎず、またその流行を支えた「若い職人衆でありヤクザであり、遊民として街路にあふれ出した根無し草連中」（朝倉 [1989:8:99]）にそのような意識がどれだけあったかは疑問である。

ところが1920年代後半の流行期においては、突如「民謡」はそれが由来するとされる地域と密接に結びつき、アイデンティティを構築するツールとして機能するようになった。後述するように、大正末から昭和初期において大衆歌謡としての「民謡」は、村おこしを図る市町村、観光関連産業や都市の百貨店・三業（料理屋・芸者屋・待合）組合・電鉄会社・企業、各地の商工会といった文化仲介者とでも言うべきエージェントの強い要望と、当時大きな飛躍を見せたレコード産業、各地への放送網の伸張を図る放送局の利益にも見合う形で大量に製作され、全国的かつ広範な社会層に広まっていった。すなわちむしろ、1910年代においては都市の上層においてのみ見出されていた「民謡」のローカリティを、むしろ当該のそれぞれの地域の指導者たちが積極的に引き受ける形で、「地方」としてのアイデンティティが構築されているのだ。そこには単なる一方的な抑圧の対象とは違った、自発的なローカル・アイデンティティを見出すことができる。我々が以下の議論において見ていくのは、民俗的な土壌が国家によって上から崩され、共同体が解体していくような図式ではなく、むしろそれぞれの地域自らが、その土壌を気づかぬうちに突き崩し、ローカルなアイデンティティを再編することによってナショナルな共同性を積極的におのれのものとしていく諸相なのである。

## 2 「民謡」を析出すること：「仮装」された〈声〉

現在、「民謡」とは、特定の決まった「歌詞」と「曲」とを持った“歌”の一種である、と考えられている。これは一見当たり前のことと思われるかもしれない。だが最初に、「民謡」という概念によって、人々の生活の中から“歌”や「作品」を析出し、そしてまた創作するという営為の歴史性・近代性について触れておかなければならない。本節では柳田國男の言説を手がかりとして、以降の節で具体的に論じられる近代における「民謡」の出現が持つ社会的意味について、原理的に素描することを目的としている。

まず、「民謡」を歌っていると知的エリートによって見出された人々は、そもそも自身が「民謡」なるものを歌っているとは理解していなかったことに注意すべきだろう。それは単にそのことばを知らないだけでなく、“歌”として「民謡」を分節化していなかったのだ。その点を論ずる上で、柳田の民謡論は一つの手がかりを与えてくれる。以下では他の「民謡」概念と区別するために、柳田の言う「民謡」を“ウタ”と表記することにしよう<sup>(3)</sup>。

“ウタ”を含む「口承文芸」の領域の研究を通じて柳田が民間伝承の学で行おうとしたことは、〈声〉をその基盤とした日本近代の批判であり、そしてその批判の中で最も大きな標的となったのは「書かれたもの」特に「印刷」の力であると言うことができる<sup>(4)</sup>。〈文字〉に対する〈声〉とでもいうべき仮象の領域から、近代の批判とそれに基づいた、異なる近代へ向けての構想を考えていた柳田にとって、“ウタ”はその戦略の一環であった(川村[1998:114])。実

際、彼は「文字を知らないものの既に歌って居った唄」「字で書かなかった、口で歌い始めた」ものこそが(“ウタ”としての)彼の言う意味での「民謡」であると主張している(柳田・土岐他[1941:上:74-75])。ただし、ここで我々が注意すべきは柳田の措定した〈声〉の領域が、回復されるべき実体として存在するものとされてはならないということだ(野家[1996:74])。「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、その根にあった精神であるとすれば、“ウタ”の領域、すなわち〈文字〉に対する〈声〉の領域とでも言うべき場所は回復されるべき実体としてではなく、むしろ〈文字〉を遮断し、相対化するために設定された、あくまで方法的な仮の準拠点としてとらえなければならないだろう<sup>(5)</sup>。

では、そこで想定されている“ウタ”とはいかなるものであったか。その特色について大雑把にまとめてしまえば、群れの経験を基盤とした上で、おのおのの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、生活の場(柳田の言う「作業」の場)に埋め込まれた〈声〉の文芸であった、ということになるだろう。別の箇所では柳田は「すなわち必要に応じてその時その場で作るのがこれまでの民謡であった」と述べている(柳田[1928→1990:351])。そこには定まった歌詞があるわけでもなく、また固定した節回しがあったわけでもない。おそらくは、いわゆる「当て唄」に見られるような一回性のやりとりが場を共有するものの間で行われる、そんな空間がそこでは想像されている。それは口承による〈声〉の領域、生活する場に埋め込まれた表現手段であって、とりたてて意識化・対象化されていなかったはずのものとして柳田によって方法論的に“構成”されていた<sup>(6)</sup>。

“ウタ”とはそれと指し示すことができるような何かは実体として存在したものではない。むしろ「民謡」とそれを成立させる〈文字〉の権力を批判するために敢えて設定された、抽象の産物なのだ。

柳田に倣って我々は、そういった“ウタ”が、生活する身体から切り離されて「民謡」として分節化、析出されることで、消え去っていくというような記述のスタイルを選択しよう。1920年代以降、詩人と作曲家による創作（新民謡）や在来の（とされる）民謡の「保存」（という名の固定化）という形態で、「民謡」は大流行のときを迎えた。創作の側に関して言えば、「新民謡」の創作は、具体的には過去の「民謡」の〈文字〉に表現された記録から七七五調のような歌詞のパターンを、また調査に基づく音楽学的な分析から「民謡音階」（中山晋平の場合、現代の民族音楽学で言う二六抜き短音階と都節音階）を抽出して、それに基礎に大量の「新民謡」が創作された。それはあたかも「民謡」なるものを析出し、それが生活する身体から切り離されて状況や場面に依らず同一の曲と歌詞とを持つ、〈文字〉によって書かれたものであるにも関わらず、あたかもネイティブな“ウタ”＝〈声〉であるかのように「仮装」する行為であると述べることができる<sup>(7)</sup>。そのような態度は、決して生活する身体に根ざした自然な表現手段として“ウタ”を用いている人々によっては行われ得ない、〈文字〉の水準にある知識人によってのみなされ得る営為であった。

柳田はそうにして各地で生成していく“ウタ”ならぬ「民謡」に対して、苦々しい思いを隠そうとはしない。それは〈声〉に対して、活字を基盤とする〈文字〉の側に属する文芸であり、また人々の「民謡」を押し退けて取って代ることで、人々の自発的なことばを失わせて

いく性質のものであったからだ。「中央集権の腹立たしい圧迫の中でも、いちばんに反抗してみたいのは文芸の専制である」と柳田は述べているが（柳田 [1928→1990:75]）、それは人々の〈声〉の領域の、「中央」における〈文字〉の文芸からの抑圧の一つの形態であった。しかもその抑圧はむしろネイティビズムの形を取って現れていくのである。

そしてこの「仮装」は創作にとどまらず、逆説的にも「民謡」を“歪められていない”「正調（原調）のままに”保存”しようとする行為においても当てはまる。そもそも“ウタ”の領域は、文脈に依存していて、固定された「正調」「原調」など存在し得ない。にもかかわらず、それが〈文字〉の相において記録され（文字通りの「文字」によるだけでなく、記譜や録音も含めた複製技術の位相で）、文脈と身体から切り離されて固定化されることによって初めて、「民謡」という別の実体性を持つことになる<sup>(8)</sup>。従って〈文字〉の位相において記録された「民謡」もまた、あたかも〈声〉であるかのように装った、〈文字〉による「仮装」であると言える。 「民謡」を“保存”するという作業自体が、そのような析出、「仮装」抜きではあり得ない逆説的な実践であり、「民謡」の“創作”と、“保存”“記録”とは、その意味では同列の作業なのだ。実際、「民謡集」という試み自体、この〈声〉を〈文字〉によって正確に映し得るという錯視の上に成り立っている。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り、おそらく柳田はそのことに対して自覚的であった。いわば“ウタ”それ自体は決して再現し得ないが、〈文字〉の「近代」を記述し批判するための準拠点としての有効性を持つ。

そのような観点から見て、「民謡」は柳田が設定した仮象としての〈声〉、すなわち群れの経験を基盤とした上で、おのおのの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とされる〈声〉の文芸としての“ウタ”とは、全く位相を異にする。柳田における“ウタ”は、場と作業にその基盤を持ち、多様な水準に属しているものとして想定されたのに対し、「民謡」という“歌”はあたかも“ウタ”であるかの如く「仮装」されて書かれた存在であり、その「仮装」において、あたかも〈声〉の次元にあったとされる場や身体の直接性を再現し得ているかのように振る舞うものなのだから。それは、同一の歌詞と曲（と理想的には想像されるもの）を繰り返し歌うことが可能なもの、状況や場面による変化は（理想的には）ないものとして構成されているにもかかわらず、あたかも集団的な口承の場にあるものとして想定され、“ウタ”であるかの如き直接性の感覚の下で理解されていくことになった<sup>(9)</sup>。しかし、言うまでもなく、そこには“ウタ”ならぬ「民謡」があるばかりである。

### 3. 「地方」からの民謡析出：〈文字〉に覆われる「近代」

さて、前節において論じた〈声〉と〈文字〉の図式を分析に援用し、生活する身体と“ウタ”の領域から、「民謡」なるものを認知し、また身体から析出する実践の広がりや、メディアや様々なエージェントの果たした役割を中心に明らかにしていこう。それはすなわち、〈文字〉による〈声〉の「仮装＝抑圧」としての「民謡」の析出の実践、いかにして〈文字〉による“歌”が、“ウタ”を「仮装」する形で結果的に広がっていったのかについて、具体的な社会関係の

分析から記述する作業であり、人々が、自ら生活の場とそこに帰属する身体の領域から「民謡」を析出し、〈歌＝声〉の実践に参加していくプロセスが見出されることになる。

そして、人々の「民謡」享受の具体的なありようと共に、析出された「民謡」が、「地方」のアイデンティティ構築のツールとして用いられていく様子を、知識人や音声メディアといった全国的なエージェントという「上からの」視点と、ローカルなレベルでの「民謡」の主体的な享受という「下からの」視線の双方から明らかにする。かくして我々は、これまでしばしば注目されてきたような「民謡」における知識人の文化ナショナリズム的な理念の浸透ではなく、むしろ「民謡」を人々に伝える役割を果たす種々のエージェントの関係性と、大衆が自ら参与する実践の中から、ナショナルな空間の想像力を浮かび上がらせることができるはずである。

#### 3-1 上からの「民謡」析出：調査活動と音声メディア

この各地における「民謡」析出＝「仮装」は、各地における「民謡」を発掘しようとする知識人による調査と、昭和期に入って急激な発展を遂げて転換期を迎えていた音楽業界・放送メディアとの協力によって大規模に促進された。大正末頃には、それまでの街頭演歌による口伝での流行をレコードが追い掛けるのではなく、音楽業界では専属の作詞家・作曲家が歌を提供し、同じく専属の歌手に吹き込みをさせて、レコード産業がラジオの基盤の上で流行を継続的に作り出すという方向に向かっていた（南+社会心理研究所 [1989:471]）。そのような構造転換の流れの中において、ラジオ放送においてもレコード産業においても、「民謡」は非常に重視されたジャンルであったのだ。



まずは知識人による「調査」の実践が何を引き起こしたかについて、見ていくことにしよう。大正中期以降、放送局やレコード産業の、「商品」としての「民謡」の発掘の必要と、ロマン主義的な知識人によるナショナルな欲望が結びつく形で、全国的な調査と採譜活動が数多く行われることになった。その過程で、「民謡」というカテゴリーを析出した知識人自身の、「民謡」の「保存」「採集」「調査」といった実践という、インフォーマントとのコミュニケーションの結果、逆にインフォーマントの側によって、それまで何気ない生活の日常の一コマだった“ウタ”の領域が、「民謡」として身体から析出され、認知されていく。

このように調査をきっかけに析出された各地の「民謡」には、時には「保存会」などができ、その場その場に応じた文脈依存的なものではなく、生活する身体から切り離された「作品」として固定化されることになった。実際、昭和初期における「民謡」研究者の草分けであった町田嘉章が調査や記録にやってきた各地域に、そのことをきっかけとして「保存会」が生み出されていったことは民族音楽学の領域においても既に指摘されている (Hughes [1981:38])。

すなわち、逆説的にも調査というコミュニケーションを通じて、“歌”としての「仮装」が知的エリートだけでなく、そのインフォーマントとなった人々によって、自ら行われることになったわけである<sup>(10)</sup>。ここで伝達されたのは、従来論じられてきたようなロマン主義ナショナリズムの理念ではない。むしろ「民謡」なるものを文化として「客体化」する視線が各地において可能となったことこそが、ここでの問題なのである。そしてこのような視線のあり方は、放送やレコード産業を通じて、より大規模な形で促進されることとなった。

当時、放送局やレコード産業は、「民謡」ジャンルを重視し、また強い関心を持っていた。その最大の理由は、地方への聴取者の拡販策として「民謡」が非常に重視されていたという点にある。放送に関して言えば、この時代のラジオ普及においては都市と郡部では大きな差があり、普及率の低い郡部において契約者数を増大させるために重点が置かれたのが「民謡」放送だったのだ。「東京、大阪、名古屋からスタートした放送は、次第に全国へネットを広げ、現在の各地の放送局が次々に開局したが、その開局記念番組にも、土地の民謡はしばしばとりあげられ、またそれらの地元の唄は、放送という新しいメディアを、人々に親しまれるものにする上で、重要な役割を果たした」という (NHK「日本民謡大観」制作スタッフ編 [1995:7])。

これは「新民謡」に関しても同様であり、ラジオはそれを積極的に番組に取り込む方策を取っていた。それらが創作された際には必ず、レコード吹き込みのために上京してきた人に、同時に放送も行ってもらっている。放送局側はそれに乗じて売込みをかけ、また当該の地域ではそれを機会に新しく受信機を買い込む家が多かった (日本放送協会編 [1951:472])。こういった番組は各地で見られ、また各局競演という形で全国放送されることもあった (白鳥 [1936:135])。さらに放送局は、「民謡」をさらに番組の素材として伸ばしていこうという意図を持ち、「新民謡」の歌詞の懸賞募集や、新人の歌手の発掘を積極的に試みている (日本放送協会編 [1951:516-518, 852])。

同様にレコード産業においても、「民謡」は昭和初期における非常に重要な市場であった。そもそも大正期に都市大衆を新たな消費者としてとりこもうとしたレコード産業が、そのための新たなレパートリーの拡大策として最初に目

をつけたのが各地の「民謡」であり、特にこの時期、レコード目録における「民謡」レパートリーの拡大には目を見張るものがある。

新民謡製作の企画は、後述するように各地の観光協会や料芸組合などによって立案され、その地域のレコード特約店を通して本社の方へ送られてくるが多かったのだが（小寺 [1941: 104]）、レコード会社はそれらの特約店を「民謡」を「作品」として析出させる拠点とし、各地の「郷土色」を持つ「民謡」をレパートリーに加えることによって、それぞれの地域でのレコードの売れ行きを促進するとともに、蓄音器自体の普及を大幅に伸ばそうとしたのである。特に新民謡は盆踊りの唄として用いられる場合が多く、千人単位で人が集まる盆踊りの場で、当地の有名な芸者に歌ってもらい、定着させることでかなりの宣伝効果があった<sup>(11)</sup>。かくして当時新民謡のような「郷土色」を持つ唄に、レコード会社側は利潤の可能性を強く見出していたわけである。

ところで「郷土色」が重要とは言っても、単にその当該地域の独自性さえあれば良い、というものではなかったことは注意を要する。なぜなら「民謡」は単に一地域でのみ限定的に売り上げを伸ばすことばかりでなく、ラジオ放送や各地の百貨店などでの観光物産展などでの宣伝を通して、より全国的なヒットも狙っていたからだ。したがって新民謡は、そして民謡もまた、単に一地域だけでなく、全国的に流通することが可能となるような、一定の普遍性を備えたものでなくてはならなかった。そこにおいて見出された一種の最大公約数的なスタイルが、前節で述べたような七七五調と「民謡音階」であったとすることができる。「郷土色」なるものは、その基盤の上で囃し言葉のような、ごく微細な差異のレベルにおいて構築され、あたかも

ネイティブなものであるかのごとく見出されていった。これは「地方」なるものが持つ性格を象徴的に表していると言えよう。

ともあれ、このように見ていくと、レコード産業においてもまた放送の側でも、従来の流行唄が基盤としていた花柳界のような唄の流路をも流用しつつも（ただしそれがより広範な経済関係の中に組み入れられていることは明記しなくてはならないが）、「民謡」が、それぞれの地域に密着しつつ全国的に販路・市場を広げていく上で重要なジャンルとして位置付けられ、実際に地域の放送局やレコード特約店を拠点として結果を出していたことが理解されよう。そしてそれらはラジオやレコードの広がっていく最前線であったと同時に、各地の“ウタ”の領域や個々の唄が、「民謡」というカテゴリーとして析出させる役割を果たすことになった。

すなわち、放送電波に乗り、またレコード化されることによって、各地域の“ウタ”は先に述べたような生活の場に埋め込まれた状態から切り離されて、「民謡」という「作品」として認知され<sup>(12)</sup>「民謡」という同一ジャンルの下に収められ、新民謡ともども、生活の場から分節された“歌”と化して、人々に享受されていくことになる。例えば、「各地方の労作唄」や、「祝儀唄、宴遊唄、盆唄など」が「地方俚謡の午後」「地方俚謡の夕」などというタイトルで放送される際には（日本放送協会編 [1951:472]）、当然様々な手直しと訓練を経、定まった歌詞と様式を持った「作品」と化すわけであり、かくして生活と結びついた場からは切り離された“歌”が聴取者に対して現出するのだ。すなわち、音声メディアが、自分たちの普段の生活する身体の中から切り離して「民謡」というものを見出した時に人々が感じる感覚は、研究者によって喚起されたそれとおそらく重なってお

り、それをより大規模に広めたものだと言うことができるだろう。

実際、調査や保存の試みと、ラジオ放送の「民謡」の番組化とは密接に結びついて人々に影響を与えていた。その大規模なものとしては、大正末に始まった、日本青年館による「郷土舞踊と民謡の会」という各地からの「民謡」「郷土舞踊」の参加を募った催しが与えた影響がある。この催しは「民謡」や「郷土舞踊」の保存と記録・奨励を旨としていたが、研究者によるその「保存」のまなざしは、むしろそのことによってこそ逆に各地において、「民謡」「郷土舞踊」なるものを身体と生活から切り離して析出させ、「作品」として身体から析出する視線を人々の中に生み出していった（小寺 [1930: 25] [1941:102]）。それは各地からの絶大な支持を受け、参加の立候補が相次ぐと共に、またそれぞれの地域で大きな人気を博したという（笹原 [1992a] [1992b]）<sup>(13)</sup>。この催しの背景には言うまでもなく、文化ナショナリズム的なイデオロギーが埋め込まれているが、それを放送するメディアや関心を抱いた大衆にとっては、むしろそれはどうでもよいことであったと思われる。かくして「文化」として客体化された「民謡」は地元の人士の手によってどのように利用されていったかについては後述しよう。

また、レコードやラジオという音声メディアの性質自体も、「民謡」を生活の場やその文脈に応じた多様性から切り離して、音声のレベルにおいて、楽譜や歌詞の記録のような印刷メディアよりも強固に、「作品」として固定化させる。五線譜上の「民謡」が一種の〈文字〉であって、「民謡」そのものではないとある程度意識され得るのに対し、音声メディアにおける「民謡」は完全に固定化されて現前し、それをただただ反復するのだ。その意味で音声メディ

アは「拍子があるのやらないのやら」「二度うたえば二度節が違う」（竹内 [1974:155]）という代物を具体的な場から分離し、音における「伝統」の内実を、公共的なレベルで確定する結果をもたらした。そして固定化した民謡は、作者名がクレジットされ著作権がある新民謡と同じく、一定のメロディーと歌詞を持つことになり、そこから外れることが困難となっていった<sup>(14)</sup>。

このような位相にあるものを、われわれは無論“ウタ”と呼ぶことは出来ないだけでなく、さらに既に述べた「保存」の実践と比較しても一層強固な「仮装」であると言える。保存がまだしも直接的な〈声〉を写像した（と主張する）〈文字〉であり、直接〈声〉を装って現前しなかったのに対し、それはもはやネイティブな〈声〉そのものであるように人々の前に表れる。ここでも、「新民謡」も「民謡」もまた何の違ひもなく、共にあたかも〈声〉であるかのような「仮装」の同じ水準にある。レコードやラジオは、人々が自身の身体から離れた位相に、「新民謡」ともども、「歌」としての「民謡」を、大規模な形で対象化し、析出するように仕向けていったのである。

### 3-2 「地方」における「民謡」析出と盆踊り：文化仲介者と地域アイデンティティ

そしてこの「仮装」の実践は、単なる「中央」や知識人からの一方的な押し付けではなかった。むしろ「郷土舞踊と民謡の会」に関して述べたように、地方の側にはそれに応えていくニーズが強く存在していたのである。では、人々がそれをどのように享受したのか。そして、いかに自らの生活する身体から切り離して「民謡」を析出し、意味付け、アイデンティティの構築に利用していったのか。

まずは大正末から昭和初期が、大衆現象とし

でのツーリズムが最初のブームとなった時期であったことを確認しておこう。1924（大正13）年の最初の大衆向け旅行雑誌である『旅』の創刊をはじめ、また私鉄による観光地開発、鉄道省や国鉄による観光事業への取り組みがこの時期数多く見られ、道府県や市町村レベルでも観光担当の部署の各地での設置など、この時代の観光活動における進展ぶりは著しいものがある（白幡 [1996:38-45, 54-58]）。また、観光にとどまらず、商店街や町村の振興策の一環として、また昭和不況下に喘ぐ各地において、地域振興の試みが数多くなされた時期でもあった。そしてこの文脈において、旅客誘致のための宣伝手段、地方のイメージ喚起の具体策として、民謡、新民謡は有効な手段として考えられるようになっていく。

その際実際に個々の地域において「民謡」の創作の依頼を行い、あるいはまたその析出において重要な役割を果たしたのは、芸妓組合・地方新聞社・電鉄・観光協会・温泉組合・織物組合、さらには（「民謡」という概念を知る）地方の知識人や後の時代に言う「民謡」保存会に当たるものといった、様々な文化仲介者であった。それらがレコード会社や、「民謡」の作詞や作曲を行う知識人に依頼を行うことで、観光客誘致や地域振興策としての「民謡」「新民謡」が全国各地で生み出され<sup>(15)</sup>、「地方」のアイデンティティを構築するシンボルと化すことになる。もちろんそれは、各地域の放送局やレコード会社の特約店の普及や売上増加といった意図にも都合の良いものであった。

さらに、そういった文化仲介者によって開催された新民謡を用いた大々的なイベントにおいて、大衆もまたそこに巻き込まれていくことになる。各地でその創作・宣伝・普及の過程では常に盛大に発表会が行われ、さらに地元での人

気盛り上げの手段の一環として歌詞募集、またラジオ放送出演やレコード制作、そしてそれらによる宣伝が行われた。特に発表会が現地に与えたインパクトは大きく、当時の有名な歌手達を招いたコンサートは各地でかなりの話題を呼んだものと思われる。

「民謡」においても同様の動きは各地で見られた。例えば他地域に比べて新民謡が少ないとされる東北地方では、後藤桃水という人物を中心に、生活する身体から分離した民謡の普及が進められ、「埋もれかかっている『うた』を発掘し、下品なものは歌詞を整理し、節回しを整えることで、作曲に準じたものを作り出す」動きが活発化していった（竹内 [1981:251]）。すなわち、ここでもやはり“ウタ”が生活の場から析出されて「民謡」として見出され、「正調」という真正な形式を与えられた作品、「仮装」した〈歌＝声〉となっていく。後藤桃水一門のようなある種の家元制、あるいは「保存会」のような制度が「民謡」の“歌”としての同一性を保証する。そもそも「伝統」の内容を確定することによってのみ、「正調」は存在し得る。

この動きは一方で、創設されたばかりで、東北での放送の浸透を必要としていた仙台放送局のソフト開発の意図とうまく結びついた。放送局は東北でのラジオ販促に後藤の「民謡」を利用しようとし、また後藤の側は放送への出演や、さらにビクターでの吹き込みを種に、多くの門人をその傘下に従えることが可能となったのである。東北以外の地域でもこのような事例は数多く見られ、その際には地域の名望家や市町村が民謡の創造に大きな役割を果たすと共に<sup>(16)</sup>、各地の三業組合（芸者屋と料理屋、待合）、それに放送局やレコード店が人々に歌を定着させたのである。

かくして、「民謡」「新民謡」は、レコードや

放送といった音声メディアや保存会、観光博覧会、発表会といった場において享受されることになるが、そういった中で、最も地元においてインパクトの大きかったイベントは「盆踊り」である。明治時代においては弾圧された盆踊りは、「工場盆踊」のような労務管理や、その他「農村更正運動」における盆踊り奨励、そして「新民謡」の各地への移植によって、それぞれの土地で昭和に入ってから急激に盛んになっていく（笹原 [1992b]）。そもそも「新民謡」にしる、「民謡」にしる、当初からしばしば盆踊りという人々の身体的な参与を念頭に置いて作られ、あるいは後で振り付けを加えるということがなされていたのであり、「新民謡」「民謡」の最大の需要はそこにあった。地元における観光客誘致や、地域の商工会の振興策として、盆踊りというイベントは最も有効と考えられたのである。したがって各地で盆踊りが次々に新作され、また「復興」する上で、各町村は主催者たる青年団や芸妓組合その他と同時に、勇んでそこに加担した。例えばそれらに掛かる費用を商工会とともに負担し、また町村長自らが盆踊り奨励のために踊に加わるなどということが各地で行われたという（小寺 [1941:113-114]）。

かくして歌における七七七五調や二六抜き短音階、さらには独自のピョンコ節と呼ばれるリズムといった〈声〉の「仮装」とともに、明治期の禁止令などによって衰退していた盆踊りという身体技法が、改めて「仮装」されていたのだと言える。単なる歌であるならば、聞き流してそれなりに楽しんで終わりということもあるのだが、多くの人々のより直接的な身体の参与を伴った盆踊りというイベントは、地域振興や観光客誘致という目的と同時に、地域的なアイデンティティの高揚をもたらす役割を与えられることとなった。

当時の舞踊研究の第一人者であり、「郷土舞踊と民謡の会」における中心的な人物の一人であった小寺融吉はこの昭和初期の盆踊りについて以下のように述べている。「地方の人は一里先き二里先きの町の盆踊をただ見にだけ行くという事は、むかしは殆どなかったのが、今は汽車、電車、乗合自動車安い賃金で連れて行ってくれるので、自然と人が行く。そうなる町でも外客優待の方法を講ぜずには居られない。（中略）お客さまを大事に、せっかく見に来てくれたのだと云うて、棧敷を作る土地があり、踊り子の為めより見物人の為めに拡声器を設けて、音頭の声を徹底させる土地もある」（小寺 [1941:157-158]）。

この記述からわかるように、復興した盆踊りにおいては当該地域の外部から来る視線が強く意識されていたと言えるだろう。ここで我々は柳田國男が「祭」から「祭礼」への変化として論じているような状況を見出すことができる。柳田は、前者から後者への移行に伴って、「見物と称する群の発生」があったことを指摘しているが（柳田 [1942→1990:248]）、すなわち盆踊りにおいて、当該「地方」の外部からの視線が強く意識されるようになったのである<sup>(17)</sup>。柳田はこの変化を必ずしも近代に限定されたものとは考えていないが、特に明治期における中断を経た盆踊りの「復興」には、この変化を強く見出すことができるだろう。このような形で「民謡」と盆踊りを焦点としたローカルなアイデンティティの観光人類学的な構築が各地で試みられていく。

その際、「民謡」の実践が上に述べた外部との接触面に位置する文化仲介者、すなわち狭い特定地域を超えて物や人、記号や貨幣を流通させ、均質化された抽象的な空間を創り出すエージェントである、電鉄や新聞社、温泉組合や観

光協会などによって担われていることは重要だ。すなわち、ここで示唆されるのは、「地方」という、個々としては特殊性を主張する「共同性」が、それ自体としては（ナショナルな単位で）広範な空間を抽象化・均質化するエージェントによってこそ立ち上げられていくということである。

#### 4. 競合する「地方」：ナショナルな想像力と地域アイデンティティ

さて、このようにコンサートや、盆踊りの復興、またラジオ放送やレコード化による全国へのアピールによって、地域振興及び「地方」としてのアイデンティティの構築が行われたわけだが、そこには当該地域に近い他の地域との対抗関係の意識が強く働いていた。そもそも、「新民謡」の委嘱、「民謡」の制度化それ自体が、当該地域に近い他の地域との対抗関係の中で行われたものであったとすることができる。例えばおそらくは最も「新民謡」誘致が行われた県の一つと推測される長野県では、各地域がそれぞれ他の地域を意識し、隣町が作れば対抗してその周辺の町村も競って新民謡を委嘱するという状態が生まれていた（小寺 [1930:112-113]）。そこには勿論、前節で述べたように近隣の町村からの見物客や全国からの観光客を当てとした、経済的な利害関係が背景にある。このような他の地域との対抗関係は、各地においてそれぞれの場所に、アイデンティティの糧たる「民謡」という文化が存在することを、人々に認知させていく（18）。

もちろん、一つ一つの盆踊りそれ自体は、人々にとっては「地方」としてのアイデンティティそれ自体よりむしろ、大々的な娯楽としての意味の方がはるかに強かっただろうし、まし

てや直接的にナショナリズムと結びついたものでもない。しかし、このような観光による全国的なアピールや周辺地域の視線と、「地方」としてのアイデンティティを強く意識する文化仲介者と重なる視線は、次第に大衆の視野にも感得されるようになっていく。この時代、地方新聞社や県、百貨店や音声メディアの主催で、各地において数多く行われた民謡や盆踊りの地域対抗の「競演大会」であった。そこでは各地の規模や形態が異なる盆踊りが、例えば「一組二十名以内、（中略）踊る時間は十分以内」（和歌山県新宮市での競演大会の場合）といった一定の条件の下で同列化され選抜され、競合することとなった（19）。単なる漠然とした競争意識や人気投票ではなく、同じ場を共有し、具体的な歌と踊りの実践を伴ったこの形式において、それぞれの「地方」の熱狂は一層高められることになったが、こういった競演において各「地方」は、それぞれの「地方」における文化としての「民謡」「新民謡」の存在を互いに認知すると同時に、その中の一つとして改めて位置付けられ、優劣を競うような立場に置かれることになる。ここにおいて我々は、この各地での「（新）民謡」という文化を通じた「地方」アイデンティティの強化が、他の地域との競合関係や、「地方」の全国へのアピールにおいて、競演大会が指定しているような各「地方」が属する、より広大且つ抽象的な領域を暗黙のうちに、枠組みとして人々に認知させる状況を見て取れよう。

そして、その頂点とでも言うべきものとして、既に見た「郷土舞踊と民謡の会」の存在を位置付けることができる。この大会はとりたてて表彰を行ったりはしなかったが、しかし「競演大会」と同様の位置付けで、参加者やその当該の土地出身者からは理解されていた（小寺 [1941:130-131]）。いわば、潜在的にはその出演者は

「競演大会」と同様の気持ちでこの大会に参加し、そこで「日本一」になり得たとして帰っていったわけである。「郷土舞踊と民謡の会」のみならず、この時代には東京や大阪の百貨店での「競演大会」や、ラジオでの各放送局連合での競演番組など、それに類する催しが数多く行われ、各地で盛り上がりを見せた。

かくして「民謡」や「盆踊」といった媒体は、抽象的な「想像の共同体」の観念、「新しい意識の枠組み（フレームワーク）——ほとんど意識されないでいながら、その視野を規定し、それを通して我々がみる眼鏡のフレーム」（Anderson [1991=1997:111]）としてのネーションを、「民謡」に関心を持つ人々に対し、ごく自然な形で浮上させる手がかりたり得た。そこではいわば、当該の「地方」が含まれる、より広大かつ抽象的な空間が暗黙のうちに措定され、人々はネーションという枠組みの中に存在するまとまりの一つとして、それぞれが属する「地方」を、超越的な視点から位置付ける作業に参加することになる。いわばネーションと「地方」との間には、「地方」としての意識を持つことがナショナルな枠組みを自明なものとして前提するという関係があると言えるだろう。大衆にとって「民謡」にナショナルな意味があったとすれば、それはロマン主義の思想や歌詞の具体的な意味内容ではなく、そういった「地方」同士の競合を可能とする抽象的なフレームと、そこへの身体的な参加こそが、重要だったのではないだろうか。

## 5. まとめと課題

この「地方」とネーションの関係に関する関係性は、従来の多くの議論が前提してきた、国家による一方的な地域共同体の抑圧や動員といった議論が大勢を占めていた日本の戦前期に関

するナショナリズム研究に対して、いくつかの新たな視角を提起することになる。

第一に、これまでの多くの研究は国家による動員と地域的な共同性の抑圧による均質的な国民化という図式を前提としてきたために、個々の「地方」それ自体は重要なアクターとして浮かんでこなかったのに対し、本稿ではむしろ、それぞれの「地方」の文化仲介者の側の民謡の創作や知識人への新民謡の委嘱と、その売り込みを通じた積極的なアイデンティティの構築が、ナショナルな「意識の枠組み」を浮上させていくというベクトルが見出される。ここでは国家による抑圧というよりも、「地方」における文化仲介者というべき存在のダイナミクスと、それを通じた「地方」アイデンティティの再編こそが、かえって当該地域の人々にナショナルな枠組みを浮上させていくのだ。

第二に、ナショナリズムの議論は一般に、国家という絶対的なアクターが作り出した一面的な連帯として論じられることが多く、その内部における競合関係からナショナリズムを論じる視点は、これまで比較的乏しかった。これに対して本稿では、盆踊りの競演大会が象徴的に示しているように、各「地方」はそれぞれが競合しており、むしろそのことによってこそ、当該の地域が含まれるより広範かつ抽象的な空間を暗黙のうちに措定され、また逆にそのなかの一環として、当該の「地方」がそこに含める視線が可能となっていくことを明らかにしたわけである。このことから、単なる一元的な統合にとどまらない、地域間の対抗関係がナショナリズムという現象について持つ意味について議論を提起することとなったと言えるだろう。

もとより、残された問題点は少なくない。「地方」のアイデンティティとその競合がナショナルな想像力に繋がる仕方については、今後

一層議論が深められる必要がある。また、本稿では紙幅の関係もあり、「民謡」における音楽的要素について、音階論などに若干触れたものの、十分に議論を行うことができなかった。今後は身体技法としての「歌う」という行為そのものの社会的意味に即して、あるいは盆踊りにおける身体性のレベルにまで、踏み込んで論じる必要があると考えられる。以上の点については今後の課題としたい。

#### 註

- (1) 実際、アンダーソンは「国民（ネーション）」という想像力の生成を「全て国家官僚の氷のように冷たい計算のせいにしてしまうのは勿論安易にすぎる」とし、そういった「想像力の深刻な変容」について、「国家はまるで意識もしていなければ、ほとんど何のコントロールももっていないかつ、いまももっていない」と指摘している（Anderson [1991=1997:329]）。
- (2) 本稿では在来のものでとされている民謡と、新作とされる新民謡をまとめてカッコつきで「民謡」と表記する。
- (3) これは、『民謡の今と昔』における「我々採集者はまず最初に考えさせられる。いったい民謡という名前と物とは、果たして我々が雀をスズメと呼び、松をマツノキといい馴れているほどに、ぴったりと結び附いて離れないものかどうか。村には今でもたくさんの歌を知り、折さえあれば歌おうとしている人があるものだが、彼らは必ず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思う」（柳田 [1929→1990:311]）という一節から引かれている。
- (4) 単に「民謡」論に限らずとも、これは柳田のあらゆる口承文芸の研究に共通する視点であった。例えば『口承文芸史考』において、彼は「印刷という事業」が「社会文化の上に、怖ろしいほどの大きな変革をもたらしている」ことに対して、「定本の権威」として批判している（柳田 [1947→1990:18]）。
- (5) もしこれを実体化して（そのくせ実に抽象的な）「地方」なり「郷土」なり「民族」なりと重ね合わせて読んでしまうと、ここで言う「民謡」と柳田の“ウタ”の次元は全く変わらなくなってしまうだろう。
- (6) 近代においては、そのような「民謡」は女工と子守にのみ見出されるものと、柳田は考えていた。『女工哀史』によれば、女工たちは自由回答のアンケートでさえ七七五調で表現したが、それは彼女等にとってこの調子が最も自身の感情を表現しやすかったからであり、別に「民謡」を歌ったわけではない。普段の生活のやりとりでも、「当て唄」に見られるように、自身の感情はそのような調子で表現されていた以上、それらは「民謡」ではなく、文脈に依存し具体的な場に埋め込まれた、単なる表現手段であったはずだ。
- (7) ここでは初期デリダのエクリチュールに関する議論（Derrida [1967=1970]）が意識されているが、ここでの論点は、〈声〉が言語の本質であることに対する執着というよりは、絳秀実が指摘するような〈文字〉による〈声〉（これは具体的な実体を持つものではないが）の抑圧にある（絳・長木・伊東 [1998:11]）。
- (8) 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」（竹内 [1974:329]より）という言葉は、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就であったはずのものを、「民謡」として譜にまとめる作業の内実を象徴的に表している。具体的な場と不可分な“ウタ”の領域を切



- り離し、「民謡」という切り離された個々の“歌”としての分節化が行われた時には、それはもはや〈文字〉を透過した水準にあると言わねばならないだろう。
- (9) この“ウタ”＝〈声〉があくまで仮の準拠点であって、実体でないことは、繰り返し強調しておく必要がある。地方の「民謡」が純粹にそれのみで存在していたわけではなく、その現実態としては都市に進出した「流行唄」との常なる交流の中にあつたことは、柳田自身よく理解していた（柳田 [1940→1990:22]）。
- (10) 岩下俊作の小説『富島松五郎伝』の一節を引つつ、大月隆寛がこれと並行する問題を興味深く論じている（大月 [1995:142-170]）。
- (11) 各地への支店開設の際にその地域の「民謡」レコードを特別発売するなどといった手段も数多く採られた。なお、「民謡」「新民謡」の宣伝活動において花柳界の重要性は大きく、この手の唄の宣伝の際には花柳界を押さえることがまず肝心であつた。
- (12) 竹内勉は、地方の老人たちが、「民謡」とは「テレビやラジオに出てくるいい声の人が、三味線や尺八の伴奏で歌うもの」とし、「自分たちが無伴奏、あるいは、精々手拍子に合わせて歌ってきたもの」は、単に「『うた』と呼んで、『民謡』とは区別している」（竹内 [1981:9]）と指摘している。
- (13) 1927年に東京中央放送局で実演と共に収録された「諸国盆踊の夕」という番組に収録が決まった赤穂の人々の反応について、「赤穂などはこれを最大の名誉とばかり、村一の美音家の老人を、やっとのことで納得させ、唄をわざわざ村の坊さんに作って貰い、『七月十五日』の文句まで入れ、列車の窓から、東海道を『十五日放送』と書いたピラを撒き撒き来たという騒ぎ」であつたと新聞は伝えている（白鳥 [1936:216]より）。戦後においても、ラジオの「のど自慢」大会において、「民謡」が比較的評価の面で優遇されるのが引き金となって、方々に「民謡保存会」が生まれるようになった（宮本 [1967:199]）。
- (14) 町田嘉章は「何処の国のものでも、うたう人によって多少の相違がある。上手と下手との相違以外に持ち味の違いもあれば、息の入れ所切り所の違いもあり」、「ドレガ本統とも嘘とも云えない」はずの「俚謡」において、「今後は益々全国の俚謡はラジオに発表したのがその時代の標準となるのでは無いかと思う。また公認記録ともなるに相違ない」と予想していた（町田 [1937:8:43]）。
- (15) なお、「新民謡」の具体的な創作過程としては、まず依頼主からの招待で出掛けて下見をし、一旦帰京した後東京で作詞・作曲、さらに振付けも加えて改めて稽古を付けに行く。そして三度目には地元でのお披露目というところだったようだが、各地からの依頼が増えて来るにつれて次第に余裕がなくなり、依頼先にいくつかの「民謡」レコードを聴かせ、先方が気に入ったものに合わせて当地で作詞・作曲を行うようになった（西條 [1956→1997:148]）。
- (16) 例えば長野県の「安曇節」は、その地域にあつた様々な唄を調査した当地の医師、榛葉太生が、その結果をもとに案出し、自ら家元と名乗っていた（藤田 [1940:93-94]）。
- (17) こうした外からの視線についての意識の浮上に伴って、歌と同様盆踊にも次第に制度化が進んだ。保存会による講習会の開催や踊り方小冊子の類の出版などがその例である。また、他の地域から踊り子を呼び、参考にするなどの工夫をこらされるようになった（小寺 [1941:158-160]）。
- (18) 例えば日本放送協会の主催になる1941年に行われた「東北民謡試聴団」という催しで、各地の演者によってそれぞれの地域の「民謡」が演じられたが、その際出演した一人の老婆は、「民謡はおらの所の相馬にばかり有るもんだと思ってたら、

ほかの土地にもたんと有るのにたまげてます」という感想を漏らした（『放送』1941年7月号）。

(19)その際、囃し言葉のような微妙な差異に基づいて「地方」としての独自性を持つと同時に、それ

らの多くが第二節で述べたような歌詞やメロディーのレベルでのパターンや、藤蔭流の振り付けによって一定の類縁性が「民謡」としての類の同一性を補強していた。

## 文献

- 雨宮昭一 1995 「既成努力の自己革新とグライシャルトゥング総力戦体制と中間層」山之内靖編『総力戦と現代化』柏書房
- Anderson, Benedict 1991 *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* (Revised Edition), Verso. = 1997 白石さや・白石隆訳『増補 想像の共同体』NTT出版
- 朝倉喬司 1989-90 「童謡と民謡の形成」『ミュージック・マガジン』連載
- 浅野健二 1966 『日本の民謡』岩波新書
- Derrida, Jacques 1967 *La Voix et le Phénomène: Introduction au problème 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
- 藤沢衛彦 1951 『流行歌百年史』第一出版社
- 藤田徳太郎 1940 『日本民謡論』萬里閣
- Hobsbawm, Eric and Ranger, Terrece 1983 *The Invention of Tradition*, the Press of the University of Cambridge. = 1992 前川啓治・梶原景秋他訳『創られた伝統』紀伊国屋書店
- Hughes, 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*.
- 細井和喜蔵 1925→1954 『女工哀史』岩波文庫
- 細川周平 1989 - 1994 「西洋音楽の日本化・大衆化」『ミュージック・マガジン』連載
- 岩竹美加子編 1996 『民俗学の政治性——アメリカ民俗学一〇〇年目の省察から』ニュー・フォークロア双書2 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
- 川村邦光 1996 『民俗空間の近代——著者・戦争・災厄・他界のフォークロア——』情況出版
- 小寺融吉 1930 『をどり通』三省堂通叢書
- 1941 『郷土舞踊と盆踊』桃蹊書房
- 小泉文夫 1977→1994 『音楽の根源にあるもの』平凡社ライブラリー
- 小島美子 1970 「新民謡運動の音楽史的意義」『演劇学』11号
- 熊谷辰治郎 1929 「『郷土舞踊と民謡の会』の回顧——東京四月の年中行事」『民俗芸術』1巻4号
- 1979 「日本青年館と民俗芸能運動」『民俗芸能』59号

- 倉田喜弘 1979→1992 『日本レコード文化史』 東書選書
- 町田嘉章 1937 - 38 「俚謡放送の回顧」 『民謡研究』 8月号～3月号
- 南博+社会心理研究所 1989 『昭和文化 1925～1943』 勁草書房
- 見田宗介 1962→1978 『近代日本の心情の歴史』 講談社学術文庫
- 宮本常一 1967 「民謡の生活と放送」 『宮本常一著作集 第二巻』
- 中山晋平 1929 「はやり唄問答」 『民俗芸術』 2巻2号
- 1936 「流行歌の作曲」 『作曲の実際』 アルス音楽大講座 アルス
- 成田龍一 1998 『「故郷」という物語 都市空間の歴史学』 ニューヒストリー 近代日本2 吉川弘文館
- NHK「日本民謡大観」製作スタッフ編 1995 『NHK民謡調査の記録 1939-1994』 日本放送出版協会放送事務局データ情報部
- 日本蓄音器商会編 1940 『日蓄（コロンビア）三十年史』 日本蓄音器商会
- 日本放送協会編 1951 『日本放送史』 日本放送協会
- 日本民謡協会編 1982 『日本民謡協会史』 日本民謡協会
- 野家啓一 1996 『物語の哲学 柳田國男と歴史の発見』 岩波書店
- 大月隆寛 1995 『無法松の影』 毎日新聞社
- 大内裕和 1996 「動員される差異 戦時期雑誌『教育』の強度・女性・植民地」 『現代思想』 24巻1号
- 西條八十 1948→1993 「大衆歌謡のつくり方」 『西條八十全集』 童謡・歌謡・民謡論 14 国書刊行会
- 1956→1997 『唄の自叙伝』 日本国書センター
- 笹原亮二 1992a 「引き剥がされた現実 一郷土舞踊と民謡の会をめぐる諸相一」 『共同生活と人間形成』 3・4号
- 1992b 「芸能を巡るもう一つの『近代』——郷土舞踊と民謡の会の時代——」 『芸能史研究』 119号
- 佐藤健二 1987 『読書空間の近代 方法としての柳田國男』 弘文堂
- 1998 「新語論の発想」 関一敏編 『民俗のことば』 朝倉書店
- 仙台中央放送局放送部 1941 「東北民謡の旅」 『放送』 11巻6号
- 白幡洋三郎 1996 『旅行ノススメ』 中公新書
- 白鳥省吾 1936 『現代歌謡百話』 東宛書房
- 絳秀実・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
- 竹内勉 1974 『民謡に生きる 町田佳声八十八年の足跡』 ほるぷレコード
- 1981 『民謡 その発生と変遷』 角川選書
- 内田隆三 1998 「『故郷』の記憶・序説」 『大航海』 No20
- 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 『講座日本史 9 近代 3』 東京大学出版会
- 柳田國男 1928→1990 「雪国の春」 『柳田國男全集』 8 ちくま文庫
- 1929→1990 「民謡の今と昔」 『柳田國男全集』 18 ちくま文庫
- 1940→1990 「民謡覚書」 『柳田國男全集』 18 ちくま文庫
- 1942→1990 「日本の祭」 『柳田國男全集』 13 ちくま文庫
- 1947→1990 「口承文芸史考」 『柳田國男全集』 8 ちくま文庫

柳田國男・土岐善麿他 1941 「東北民謡試聴団 座談会」(上・中・下) 『放送』11卷7～9号

(たけだ しゅんすけ)