

民謡概念の受容、変容、展開

—台湾の民謡運動を中心に—

増田 周子（関西大学）

はじめに

「民謡」という概念は、日本では、古来から存在した。品田悦一「民族の原郷」¹によると、中国では梁の劉孝威の詩「三日侍皇太子宴」に見られ、日本では、『三代実録』（880）年に見られるのが最も古い文献だという。その後も日本で使われていくが、余り一般的ではなかった。

「民謡」という言葉の訳語を日本で整理し、定着させていったのは、上田敏ら国民文学運動の人々であった。国民文学運動と「民謡」概念の変遷については、先行研究として品田悦一「民族の原郷」（『万葉集の発明』2001年）があり、詳細に説明されている。しかし、近代日本新民謡運動のグローバルな流れについては、まだ十分に研究されているとはいえない。そこで、拙論「近代日本民謡運動の成立と展開—「民謡」概念の変遷をめぐって」²では、大正後期以降の、北原白秋、野口雨情、西條八十、山田耕筈、中山晋平らが担った近代日本新民謡運動の成立とその展開によって、どのような文化的な流れがみられたのかを考察していった。

大正期から昭和期にかけて日本で興った、童謡運動、新音楽運動、新民謡運動などは、鉄道網の広がり、ラジオ放送などによる伝播、レコード会社の商業戦略などにより、急速に日本全土や、植民地へと広がりを見せていった。そして、古来からあった民謡概念は、新民謡運動の中では、創作の意味合いが強く、必ずしもナショナリズムとは関係づけられないことも判明した。しかし、日本の植民地政策の中で、日本が先導する形での新民謡ブームを植民地でも巻き起こすことになり、結果的にナショナリズムに取り込まれていくことにもつながった。このように、日本で広がった新民謡運動の展開は、非常にグローバルな意味をもつ。結果的に新民謡運動を経た後は、「民謡」の概念も変貌し、1936年に柳田國男が分類した「民謡」の分類とは異なり、1960年には、町田嘉章と浅野建二が分類するような、「民謡」に流行歌をも含めるような形³で変容していったのであった。

今回の発表では、新たな問題点として、新民謡運動の「創作」の問題とプロレタリア運動との関わりにより、「民謡」が、どのように、変容し、展開していったの

1 品田悦一「民族の原郷」（『万葉集の発明』2001年2月21日、新曜社）

2 鈴木貞美・劉建輝編『東アジアにおける知的システムの近代的再編をめぐって 北京大学国際シンポジウム,2007』（国際日本文化研究センター、2008年3月）

3 町田嘉章・浅野建二「解説」（『日本民謡集<岩波文庫>』1960年9月5日、岩波書店）

かを考察していきたいと思う。

1 「民謡」の日本受容と定着

「民謡」という概念が日本で定着していったのは、明治期であった。18世紀の思想家ヘルダーの造語 *Volkslied* の訳語として受容され、1892年森鷗外が、『しがらみ草紙』⁴に記した「観潮楼偶記」の「Gustav Meyerといふ人希臘の『民謡』を集めて公にせり」というものが明治期の最初であると指摘されている。⁵その後、上田敏ら『帝国文学』の人々を中心として、志田義秀「日本民謡概論」(『帝国文学』1906年)などにあるように、「民謡」の訳語は整理され、定着してきた。ここでは、志田義秀「日本民謡概論」(『帝国文学』1906年)を丁寧に見ていきたい。なお、「日本民謡概論」は、『帝国文学』の第12巻第2号、第12巻第3号で、第12巻第5号、第12巻第9号に連載されたものである。

志田義秀は、『帝国文学』第12巻第2号で、民謡は「独逸語の *Volkslied* の直訳」であるが、「未だ一般に邦人の耳に親しまれて居ないやうである」とし、日本では、民謡に当たる語は、「俗謡」(俗曲、技巧的、クンストポエジー)であるが、「俚歌、俚謡、巷歌などいふ語が用ゐられてゐる」とする。また、「民謡は一種の抒情詩である。国民の内部生命を最も赤裸々に表白した叙情詩、国民性の天真を最も率直に吐露した抒情詩曲」であり、「国民的」なものであると記す。そして、民謡研究の必要性を主張している。また、志田が考える民謡研究の意義は三点に整理される。

1. 国詩革新の基礎として：ゲーテ、ウーランド、ハイネ
2. 国語改良の基礎として
3. 国楽改良の基礎として→樗牛「彼の『ローレライ』の如く、『リーベス、フリューリング』の如く、高尚優秀にして、且つ国民的なを望むのみ
ドイツ人のように、歴史的民謡集(ヒストーリシュ、フォルクスリール)の編集を必要とする」と主張している。

また、志田義秀は、ドイツにおける民謡の研究、及び、ドイツ詩人と民謡との関係が続けて考察する。民謡研究の始まりはヘルデル(ヘルダー)ということになると述べ、ヘルダーは民謡に「民声」*Stimmen des Völker in Liedern* を聞き取ろうとしている。ヘルダーの感化を受けて、ゲーテやロマン派の詩人たちが民謡に関心をもつようになった。ブレンターノ、アルニム『少年の魔法の角笛』*Des Knaben Wunderhorn* や「ローレライ」で有名なハイネ、さらにソルタウの『百のドイツ歴史

4 『しがらみ草紙』(1892年8月1日、第35号)

5 品田悦一「民族の原郷」(前出、191頁)

民謡』Eine Hundert Deutsche Historische Völkerlieder、ヒルデブラント、ウーラントの名があげられている。さらに、ワグネル（ワーグナー）など「ロマンティック」（ロマン主義）における民謡の重要性に触れ、「長く忘れられたる宝を掘り出した結果、独逸近代の芸能は、俄かに百花歴乱の光景を呈するに至った」と、ドイツ国民国家へ向かう時期における「民謡」がドイツの現代文学の隆盛を招いたと分析し、「我邦現代の芸苑に樹つて、所謂『長く忘れられたる宝』を採掘して、以て我邦のヘルデルとなり、我邦のゲーテとなり、さては我邦のワグネルとなるものは、抑も誰であらうか」と、日本においてもドイツと同様の展開を期待しているのである。

同じく志田義秀は『帝国文学』第12巻第3号では、日本に於ける民謡について紹介している。古代民謡では、後水尾帝の「諸国盆踊唱歌」、鹿持雅澄の「巷謡篇」、栗田先生の「古謡集」、「同佚篇」、現代民謡は、大和田氏の「日本歌謡類従」下巻としている。さらにハーンの翻訳における童児唄の収集や、ドイツ人による日本民謡衆主としてオットー・ファウゼルの『日本の抒情詩』Die Japanische Lyrikにも言及している。

引き続き、『帝国文学』第12巻第5号では、民謡の起源が取り上げられている。「民謡」は技巧クンストを用いるないもの、国民の自然の技巧に一任した歌謡であり、「技巧歌に比しては比較的原始的のもの」とであるとしている。そして、「歌謡の起源は民謡の起源といふ事になる」として、「原始的の民謡に、更に詩人の技巧を加えたものが、取りも直さず技巧詩中の謡ふべき詩、即ち技巧歌である」としている。

また、志田義秀が師事した芳賀（矢一）の詩歌の起源の説が紹介され、民謡の種類が図式化されている。また、ハーンの分類にも触れられている。

『帝国文学』第12巻第9号では、志田義秀は、民謡界に於ける形式の変遷を論じている。「民謡の国民的であるといふ事は、即ち其形式及び内容の国民的であるといふと同義であらう」とし、「民謡」が「国民的」な文芸ジャンルであることを結論づけている。また、桜井政隆は、『帝国文学』第13巻第3号で、「近来文壇の一部に於て、民謡研究の声の頗る大なるの時に方りゲエテが民謡詩に就きて其遡源研究を試むるも必ずしも徒勞にあらざるべきを信ず」と述べ、所謂民謡詩とは、「民謡其物と民謡めきたる詩歌とを併せ包むもの也」とする。また、「詩歌」とは、「民謡の分子を混じたるものを云」うと定義づけた。

一方、「民謡」概念を定義づける背景には、1907頃の、片山正雄や桜井天壇らが紹介したドイツの郷土芸術論の流れもあった。片山正雄「郷土詩グスターフフレンセン」⁶は、「郷土とは詩人の郷土の謂ひで、大都会 Grosstadt の反対で有る。各詩人は都会の生活よりも、各自の郷里の自然と生活とを詩文の主題目とせよと要求するのが、郷土芸術の運動で有る」と言い、桜井政隆は、「最近の独逸の郷土文学」⁷で、「郷土文芸は描写の上より見れば新自然主義で有り、又内容の上より見れば問題解

6 片山正雄「郷土詩グスターフフレンセン」（『新小説』1907年8月）

7 桜井政隆は、「最近の独逸の郷土文学」（『帝国文学』1908年3月、第14巻第3号）

決文学で有る」などといって紹介してきた。大正から昭和になると、ドイツでの郷土文学は民族的な意味合いを持ち始めるが、日本では、犬田卯「農民文藝の意義について」⁸が指摘するように、民族的な意味合いはなくなり、「農民文学あるいは地方主義文学と同義で用いられること」⁹も多くなった。

これら郷土芸術が叫ばれ、郷土に関心が集まる中、前田林外編『日本「民謡」全集』(1907年)¹⁰、童謡研究会編『日本民謡大全』(1909年)¹¹などが出て、「民謡」の語は徐々に普及するようになった。柳田國男らも、郷土愛に導かれ、「民謡」を「平民のみずから作り、みずから歌っている歌」(「民謡の今と昔」)¹²、「作者のない歌、搜しても作者のわかる筈の無い歌」(「民謡覚書」(一))¹³などと規定し、歌謡の歌われる場と目的の面から「民謡」の種類を、「民謡分類案」(『民間伝承』1936年3月20日・4月20日、民間伝承の会発行)として次のように分類した。¹⁴

- 一 田歌 畠歌を此中に入れる。田打唄、田植唄、草取唄、田刈唄など。
- 二 庭歌 庭即ち屋敷内の作業場での仕事に伴なふもの。稲扱(いねこき)歌、麦打歌、粟搗歌、麦搗唄、臼摺唄、粉挽唄、糸引唄、地搗唄など。
- 三 山歌 山林原野に出て歌うもの。山行唄、草刈唄、木おろし唄、杣唄、茶山唄など。
- 四 海歌 水上の生活に伴ふもの。水産一般の作業に伴う歌。船卸唄、船唄、潮替唄、網起し唄など。
- 五 業歌 或職業に携わる人だけが歌うもの。大工唄、木挽唄、綿打唄、茶師唄、酒屋歌
- 六 道歌 旅唄・阪迎唄などを含めて。馬追唄、牛唄、木遣唄、道中唄など。
- 七 祝歌 酒宴の勧酒歌も是に入れる。座敷唄、嫁入唄、酒盛唄、物吉唄など。
- 八 祭歌 神事歌の中には民謡といへぬものが交つて居る。意味の通じないものは除いてもよい。宮入唄、神迎唄、神送唄など。
- 九 遊歌 専ら民間の儀式に用ゐられるもの、祭歌との分界の明かでないものもある。田遊唄、鳥追唄、正月様、盆唄、踊唄など。
- 十 童歌 子守唄、手鞠唄、お手玉唄など

以上が、日本における民謡概念の明治期から、昭和期における定着の変遷である。

8 犬田卯「農民文藝の意義について」(『農民文芸十六講』1927年10月、春陽堂)

9 高橋春雄「郷土文学」(日本近代文学館『日本近代文学大事典』1977年11月、講談社)

10 前田林外編『日本「民謡」全集』(1907年3月、11月、本郷書院)

11 童謡研究会編『日本民謡大全』(1909年9月、春陽堂)

12 柳田國男『民謡の今と昔』(1915年6月、地平社書房)

13 『文学』(1935年4月、岩波書店)

14 柳田國男の分類に基づき、便宜上、増田が必要部分のみをまとめて抜粋した。なお、「民謡分類案」は、初収本『民謡覚書』(1940年5月、創元社)に収録する際加筆修正された。引用は『民謡覚書』に基づく。

2 民謡の変容

1章では、「民謡」概念の由来を跡付け、日本での受容をみてきたが、その際、近代化との関連で特に「創作」「技巧」の問題があることに気付く。志田が言う「技巧」とは Kunst、英語では art で、「技術」「芸術」の意味もある。民謡は、素朴で「原始的」であり、それゆえ民族の核とみなされ、近代国家においては「国民」＝「民族」という虚構を支えるためのひとつの文芸ジャンル概念であるとして利用された。しかし、「民謡」は、そのままでは利用できない。そこで民族の精神を体現しているとされる詩人たちが手を加え、洗練した表現技法で「編集」し直すという操作が加えられる。そこにはまさしく「近代」の痕跡があるのではないだろうか。

ここでは日本近代においてこうした「創作」「技巧」が加わったものとして新民謡運動をみてゆき、日本近代における「民謡」概念の変容をみてゆきたい。

2-1 新民謡運動の流れ

いわゆる、日本で新民謡運動と呼ばれている運動は、どんなものであるのか。簡単に記してみたい。

「民謡」の変遷を考える上で重要なのは童謡運動である。1920年代には、国家統制のもとで、小学唱歌の普及がみられていたが、1918年創刊の『赤い鳥』は、それに対抗するものとして、「子供等のために純麗な読物を授け、子供等に向つて真に芸術的な謡と音楽を与へ」（『赤い鳥』の標榜語）¹⁵のために童謡運動を展開していった。

北原白秋、鈴木三重吉、三木露風、西条八十らの童謡運動は、祖国愛、郷土愛に基づいた創作童謡であった。童謡に曲をつけることを積極的に行なった中山晋平は、1930年「童謡及び民謡の作曲に就いて」¹⁶で「童謡の運動は必然の勢で民謡の運動を促し」という。

そうして、1917年の東京音楽学校の助教授をしていた作曲家、本居長世氏の目黒の邸に集まった作曲家や詩人その他のグループではじまった新日本音楽運動において、地方民謡の発掘による新音楽の創作を提唱した。そこには作曲家、中山晋平、詩人、野口雨情、尺八演奏家、吉田晴風、箏曲家、宮城道雄が参加した。そして、大正八年（1919年）に、野口雨情、藤沢衛彦、藤森秀夫、馬場孤蝶、霜田史光等の諸氏、詩人、研究家が発起人となり、民謡開発基金募集のため、女子音楽学校で民謡講演と演奏会を催し、新たな新民謡運動の口火を切った¹⁷のであった。すなわち、北原白秋、野口雨情らが積極的に行なった創作色の強い民謡を作る運動を、新民謡運動と呼んでいる。創作の色が濃かったので、白鳥省吾らに批判され、論争を巻き

15 『赤い鳥』の標榜語（『赤い鳥』1919年8月）

16 中山晋平「童謡及び民謡の作曲に就て」（百田宗治編『現代詩講座第7巻』1930年、金星堂）

17 『日本民謡協会史』（1980年6月、日本民謡協会）

起こすが、鉄道網の充実などによって大きく広がっていく。¹⁸また新民謡運動や地方民謡は、特に 1925 年のラジオ放送の出現で、急速に広がっていった。「ラジオ放送開始以来、ラジオの普及は速く、僅か一年間で聴衆者は 10 万に達したといわれ、昭和元年は 39 万 4 千、昭和 3 年は 50 万を突破、昭和 7 年は百万を超えるという普及ぶりであった。したがってラジオ放送による民謡の普及は、一段と大型化し」¹⁹ていく。

昭和 3 年(1928 年)2 月、日本民謡の蒐集研究と新しい民謡作詩、作曲の目的で、詩人、音楽家、研究家を一同とする団体、日本民謡協会が設立され、同人誌『民謡詩人』を母体として活動を開始すると、ますます「民謡」ブームが加速してきた。1928 年 10 月 2 日、日比谷新音楽堂において、日本民謡協会が主体となり、東京市主催形式の第一回民謡祭が開かれ、詩人、音楽家達が新しい作品を提供して唄い、舞踊家達が踊るという新民謡作品発表の場をつくった。以後東京市の年中行事として毎年行われるようになったという。²⁰

このように、詩人、研究家達と新日本音楽運動、新日本舞踊運動の同志達が合流して以来、新民謡発展に向かって華々しく活動を展開していったのであった。

ここで重要なのは、この新しい民謡運動において著名な詩人たちが積極的な役割を演じたことである。彼らの介在によって素朴な民謡を発掘するというレベルを超えた「創作」「技巧」的なものが「民謡」と称されることとなる。

西条八十は、「この新しい郷土民謡の製作に率先して着手した詩人は、野口雨情氏と北原白秋氏で、その次がわたしであった。わたしとしては 1931 年頃から、1935 年頃へかけてがいちばん各地を旅行しつつ、製作した時代だった。」²¹というが、「コロムビアレコードでは昭和七年(1932)国立公園制定を記念する国立公園観光地の新民謡シリーズレコードを製作し、またビクターでも『新民謡曲による全国代表民謡、シリーズを製作したり等して、単に地方小唄の域に止めず、地元をスポンサーとしてレコードの売行を広め、地元の宣伝を全国的なものにして効果をあげた」。²²

このように、「地方新民謡の競作ブームは、長野県須坂町の須坂小唄(詩・野口雨情、曲・中山晋平)を皮切りに、昭和十年代をピークとするその間に、全国各地に数百曲もの新民謡曲がきそって創作された」²³という。たとえば次の如くである。

大正十二年(一九二二) 須坂小唄(長野) 詩・野口雨情、曲・中山晋平

大正十四年(一九二四) 三朝小唄(鳥取) 詩 野口雨情、曲・中山晋平

18 1922 年『詩と音楽』『日本詩人』誌上で、北原白秋と白鳥省吾の間で民謡をめぐる争い
広がられたもの。

19 『日本民謡協会史』(前出、51 頁)

20 同、54 頁

21 西条八十『大衆民謡のつくり方』(1947 年 11 月、全音楽譜出版社)

22 『日本民謡協会史』(同上、56 頁)

23 同、56 頁

昭和二年（一九二七）　ちやつきり節（静岡）詩　北原白秋、曲・町田佳声
 昭和四年（一九二九）　さつても節（十日町小唄）（新潟）詩・永井白眉、曲・
 　　中山晋平・竜峡小唄（長野）詩・白鳥省吾、曲・中山晋平、上州小唄（群馬）
 　　詩・野口雨情、曲・中山晋平
 昭和五年（一九三〇）　祀園小唄（京都）詩・長田幹彦、曲・佐々紅華、草津小
 　　唄（群馬）詩・相馬御風、曲・中山晋平
 昭和六年（一九三一）　八戸小唄（青森）詩・法師浜桜白、曲・後藤桃水、飯坂
 　　小唄（福島）詩・西条八十、曲・中山晋平
 昭和八年（一九三三）　磯原節（茨城）詩・野口雨情、曲・藤井清水、天竜下れ
 　　ば（長野）詩・長田幹彦、曲・中山晋平、東京音頭（東京）詩・西条八十、
 　　曲・中山晋平

北原白秋は、「序」²⁴で、「この民衆と郷土との声であった日本の民謡も明治以来多くはその地方色と野調とを失って行った。（中略）今にして本来の面目を保つ民謡の正調は極めて稀なる状態にある。ここに私たちが民衆の一人としての自覚により、また民謡精神の根本に還り、新に時代の民謡作家として起ったのも決して故無きことではない。しかも私たちはこの七八年以来、自覚した信念により実行により、在来の伝統ある日本童謡を継承し、更に芸術としての新童謡を創成した。さうして今日の如き隆盛を見るに至った。新民謡の振興に於いてもすなわち期して俟つべきである。これを思ふと実に心は昂る。童謡も民謡の一部だからである。（中略）また考へると、或る人々の新民謡或は小唄の提唱と創作とは、新童謡のそれらに比して、早くとも遅くは無かった、少くともその創作に於て真に本然の形を成したのは明治の末期であった。ただ運動としての契機が著しく開かれたのは童謡のそれに大いに氣勢を得てからのことであつた。しかも愈々具体化されて来つゝある。全く真に興隆するのはこれからだと思はれる」とのべ、起こり、発展しつつある状況を喜んでいたのであつた。

しかし、ここで白秋はこうした民謡運動によって明治以来失われつつあつた民謡精神に立ち返り、伝統を継承しようとしている。白秋等は、小学唱歌に対抗して新民謡運動を起こしたのではあるが、創作によって「真に本然の形成」をおこなつたのが「新童謡」であり、「新民謡」だつたと述べているのであり、「創作」が失われつつある民族性を保証するものとして位置付けている点は注目に値する。

野口雨情も、雑誌『民謡音楽』²⁵を創刊し、「民謡」ブームに拍車をかけた。日本ビクターの当時の社長岡庄五「最近におけるレコード界の趨勢」によると、1928年に、野口雨情作・中山晋平作曲で発売した「波浮の港」は、大島をうたつた「民謡」であるが、爆発的に売れ、続いて、「出船の港」という「民謡」をアメリカで吹き込

24 北原白秋編（『日本「民謡」作家集』1927年2月、大日本雄弁会）

25 『民謡音楽』は、1929年4月から続いた雑誌。

み、原盤を日本へ送り、発売したが、これも大流行したという。その後菊池寛の「東京行進曲」を映画化するに当たって、西条八十作詞、中山晋平作曲の「東京行進曲」を1929年に発売し、25・6万枚を売り上げた。その後満州事変が起こり、戦時色の強い「満州行進曲」なども出来るが、「島の娘」などの恋愛をうたい、哀調色の強いレコードが大ヒットした。すぐさま、1933年「東京音頭」が50万枚を売り上げた。これが受けたことで、音頭時代となり、アメリカロサンゼルスからも依頼がきて、世界的に音頭がつくられるようになった。一方、1933年、ポリドールで発売された「赤城の子守唄」も大ヒットし、それを抜くために各レコード会社で熾烈な競争が行なわれていく。²⁶行進曲、音頭、創作子守唄などの流行歌といわれるもの民謡に含まれていく。レコード会社の競争によって「民謡」そのものの概念が変容していくのであった。

志田十三「本年度民謡詩壇回顧一革の髓からのぞく一」²⁷には、「出ては消え、出ては消える泡沫の如き民謡雑誌のその中で兎角本年度まで続刊されてきた雑誌と、それに依つて仕事をしてきた作家を、今手元にある雑誌の中から拾つてみる」と記し、『新日本詩人』、『歌謡詩人』、『芸術民謡』、『日本民謡』、『民謡読本』、『新潟民謡』、『白陽』、『民謡作品』、『詩謡文学』、『播磨灘』、『途上』、『詩人時代』、『民謡耕地』、『日本文藝』をあげ、それぞれの雑誌で活躍中の人名をあげている。当時、かなり多くの民謡雑誌が発刊されていたのである。

このようにして、音楽方面から「民謡」研究に生涯を賭けた町田嘉聲（かしよう）(1888-1981)は、芸謡を俗謡と呼んで区別して、一般民衆の歌う俚謡と並立させ、さらに「民謡」全体を(1)郷土「民謡」、(2)わらべ歌、(3)流行歌 に大別した。さらに昔から口伝えに伝承されてきた〈自然〉と〈創作〉があるとして次のように分類した。

- (1) (A)自然「民謡」 (a)俚謡、(b)俗謡、(c)踊歌。
 - (B)創作「民謡」 広義には一定の地方に限られない創作「民謡」。
狭義には一定の土地を対象として創作された「民謡」。
- (2) (A)自然わらべ歌
 - (B)創作わらべ歌
- (3) (A)自然流行歌 普通の歌謡が大衆の支持を得て流行化した歌。
 - (B)創作流行歌 レコード会社が商品として製作した歌 ²⁸

柳田國男の分類したものと違い、「(B)創作流行歌 レコード会社が商品として製作

26 岡庄吾『最近於けるレコード会の趨勢』（1936年9月、日本文化協会出版部）

27 志田十三「本年度民謡詩壇回顧一革の髓からのぞく一」（『民謡読本』1936年12月、トロカロ書房）

28 町田嘉章・浅野建二編『日本民謡集<岩波文庫>』（前出）

した歌」が含まれている。このように、新民謡運動の成立と展開によって、「民謡」の概念は変容していったのであった。

2-2 民謡概念の分裂

このように、いわゆるクンストリート（技巧詩）として「民謡」は流行歌も含意するようになった。ドイツでも、ロマン派の民謡集はクンストリートだった！さらに、「赤い鳥」、白秋の「創作童謡」が祖国愛にいきつき、風土、伝統へ回帰しようとしたが、このこと自体が極めて重要なのである。いわゆる「伝統の創出」が起きているのである。白秋らが美・芸術による感化を受けて、「童謡」「民謡」の意義を強調するとき、それは自ずとナショナリズムにつながっていったという図式が見えてくるであろう。白秋、八十、雨情を「民謡詩人」と称したのも、詩人あつての民謡なのであり、「創作」「技巧」が伝統を作るという意味も読み取れるのではないだろうか。

民の素朴な心情はそのままでは伝えられず、伝えるためには、詩人が介在する必要があるという。まさに、ドイツロマン派の詩人達と同じようなやり方であった。さらにこの時代におけるプロレタリア運動との関連も無視できない。1922年、『詩と音楽』『日本詩人』誌上で、北原白秋は、白鳥省吾と、民謡を巡って論争を繰り広げる。白鳥省吾は「新しき民謡について」で、次の如くに述べる。

童謡が盛んになり民謡の価値が認められるやうになつてから、たしかに一般の人は詩といふものに親しみをもち、解し易く作り易きものといふ考を持つやうになつた。しかし詩人の或者はそれに棹さしてぞんざいな素画風な詩を民謡と呼び童謡と称して作製しては居ないか。その例證はなかなか多い。(中略) 現代の新しい民謡がどういふものであるかを見るために、その選手として北原白秋、野口雨情の二氏の作に見やう。総括して言へば二人ともに、日本の伝統といふものを狭小な固形したものに考へて居り、著しく自己逸樂的で社会性に乏しい。民謡の本質には、その一年に愛慾に殉ずる情緒があると共に、一平に社会的な怨嗟反抗歓喜があるものである。そこに個人的な趣味でなしに協同の唄があるのである。然るにこの二人の民謡には消極的な意味に於ける日本情調、淡い哀愁とか言ふものは流れてゐるが、一般の生彩ある社会生活とはよほど縁遠いものとなつてゐる。さういふ消極的な傾向は新旧いづれの民謡にも属せざるものである。²⁹

白鳥は、白秋や雨情が行った「創作」主流の、新民謡運動は、「日本の伝統といふものを狭小な固形したものに考へて居り、著しく自己逸樂的で社会性に乏しい」と

29 白鳥省吾「新しき民謡について」(『日本詩人』1922年10月、第2巻10号)

している。新民謡運動の担い手達は、創作を行い、日本古来の伝統的民謡を発掘し、収集するのではなく、伝統を創出していると言うのである。白鳥は、あくまで、「民謡は言ふまでもなく民衆の心の生きた表現である。換言すればブルジョアの文学にあらずしてプロレタリアの所有であるところに生命がある」と述べる。白鳥は、民謡＝大衆のものと位置づけ、白秋や八十、雨情等のようなブルジョア的考えでは、民謡運動など担えないと批判するのである。民の声を拾い上げようとしたプロレタリア運動に対して、白秋は反発を感じていた。いわゆる「プロレタリア民謡」なるものも登場したが、白秋はこうした文学の大衆化の動きに美的な面で反感を抱いていたのである。白秋は、「時代相と民謡」(『詩と音楽』1922年1月号)の中で、白鳥の「民謡に対する意見は、近時流行の民主精神を主とし」、「結局は極めて当世向きのプロレタリアの所論である」とする。この反発が「童心」＝芸術性を唱える芸術教育運動をもって、国民統合を目指す「国民歌謡」に向かわせたのである。新民謡運動は、芸術至上主義的な詩人たちが、国家統制を主とした小学唱歌に対抗して起こした、芸術運動であったにも関わらず、結果として、国民国家統合に積極的に加担していくことになった原因の一つはここにあるだろう。すなわち、ドイツ語の Volk の意味の二義性、「民族」と「民衆」の意味を持つことが、近代において「民謡」概念を、分裂させていったと考えられる。

3 台湾における展開

整理すると、Volk の二面性から見ると次のように、白秋や八十、雨情が起こした、新民謡運動の近代的芸術潮流は

- A. 民族、国民→ナショナリズム、文化相对主義……伝統の創出へ
- B. 民衆、大衆→インターナショナル、プロレタリア運動

というように、向かっていったと考えられるだろう。さて、台湾での動きはどうであったのか。レコード会社とタイアップした、新民謡運動は、植民地にも広がっていく。植民地への新民謡運動の広がり为例として、台湾文藝雑誌『わかくさ』(創刊号 1917年1月)についてのみ、簡単に紹介してみる。『わかくさ』は、表記は『若草』(第169号)、『わか草 俚謡・民謡・童謡』(第191号)、『わかくさ 俚謡研究誌』(第197号)などと変化していく。台北市発行された日本語の民謡・俚謡雑誌である。新民謡運動の隆盛にともない発刊された。1935年10月、200号で19年間続いていることが確認できる。初期の頃は、『台湾日日新報』の支援を受けて発行されていた。『台湾日日新報』が「大和短詩欄」というものをし、俚謡歌の登竜門と位置

づけられていた。それが発展したのが、この『わかくさ』である。³⁰1934年7月2日、はじめて訪台した北原を『わかくさ』が中心となり、1934年7月5日の夜北原白秋歓迎会を行ったことなどが書かれている。第197号には、北原白秋の「民謡私論」を再掲（『日本の笛』に掲載）したりもしている。『わかくさ』（第188号）には、吉鹿優芽二が「雨情氏とその作品を語る」なども書かれている。また、同時代には、「思い出の記」を1934年8月14日、18日、20日、21日の4回にわたって『台湾日日新報』に掲載（再掲）している。この『わかくさ』には、西条八十作詞「台湾音頭」をめぐって騒動を巻き起こしそのことも書かれている。³¹このように、新民謡運動を担った作家達の影響が、台湾全土に散見される。植民地台湾でも、新民謡運動の影響はかなり強かったのであった。

いわゆる「民謡詩人」とされる西条八十や白秋が台湾に来て、新民謡を促した。ここでも台湾における「大衆」運動と、日本の帝国主義統合のシンボルとしての「民族」の微妙な関係が見て取れるのではないだろうか。「民謡」と深くかかわる郷土文学については、どのようなとらえ方がされていたのであろうか。

台湾では、山口守「吳濁流と郷土文学」（山口守編『講座台湾文学』1997年11月、研文出版）によると、「郷土文学論争もしくは郷土文学が重要な用語となった論争が三回あったとされている」とある。「一回目は日本統治時代の一九三〇年に起きている」とし、つぎの如くに記されている。

一九二〇年代に大陸における新文学運動の影響を受けて、台湾でも白話文による文学が提唱され、日本語教育が進む中でも近代中国文学に合流しようとする作家や評論家が登場していた。（中略）台湾でもプロレタリア文学運動が活発化した時に、文芸大衆化の一環として郷土文学が提唱されたのである。

続けて、1930年に、黄石輝『伍人報』で、「文学の土着化、大衆化を主張し、そのために、「支配者の言語である日本語や、一部の知識人の言語に過ぎない白話文に代わって、民衆の思考や感情を表現する台湾語による文学創作を訴えた」ことを記し、さらに1931年には、郭秋生が『台湾新聞』で、「民衆言語＝台湾語という考えに基づき、台湾語による言文一致を強く主張したことで、台湾語派对中国派の台湾語文論争にまで発展した」と説明する。「こうした論争の中で、郷土文学派・台湾語派は日本支配下の台湾の特殊性を意識しながらネイティビズム（Nativism）の立場から郷土文学を考えていたのに対して、それに反対するグループは、言文一致を

30 台湾国家図書館所蔵のものは全て閲覧した。しかし、全号は所蔵しておらず、現在探索中である。所蔵先、及び個人所蔵があれば御教示頂きたい。

31 この件に関しては、拙稿「日本新民謡運動の隆盛と植民地台湾との文化交渉—西条八十作『台湾音頭』（1934年9月、ビクター）をめぐる騒動を例として—」（文部科学省GCOE『東アジア文化交渉学』紀要創刊号、2008年3月）

原則とする近代言語として機能しない台湾語でなく、中華民国の国語としての標準中国語を普及させることで、ナショナリズムを志向していたと考えることができる。こうして状況下で、郷土文学は故郷喪失や田園回帰の問題より、大小のナショナリズムの文脈で捉えられていたように見える」としている。松永正義は、「郷土文学論争（一九三〇―三二）について」（『台湾文学のおもしろさ』2006年6月、研文出版）で、「郷土文学論争について、①論争は白話文運動における民族の契機と民衆の契機のふたつの契機の矛盾としてとらえることができるのではないか、②論争には大衆化の方向と本土化の方向のふたつの方向があったのではないか」と結論づけている。これらを考えると、「民謡」の起こりと密接に関連する郷土文学運動は、台湾では日本と同じように、ドイツ語の Volk の意味の二義性、「民族」と「民衆」の意味を持つものとして、展開していくことがわかるのである。

土着の文化・文学を復興させようとしていた台湾郷土文学運動においても、「民族」と「民衆」の二面性がみられる。

こうした流れの中で、台湾では、1930年には、皇民化運動が激化する。たとえば、漢文欄の廃止、台湾語の使用制限などの言論、文化活動の弾圧が行われ、当時の二大雑誌『台湾文芸』は、1936年8月、『台湾新文学』は1937年6月に廃刊される。しかし1940年代には、弾圧もなくなり、二つの二大雑誌が誕生する。1940年1月には、西川満主宰の『文芸台湾』が創刊される。しかし、『文芸台湾』は、西川満の「個人的な趣味本意おちすぎている」傾向が見られたために、『文芸台湾』を脱退したメンバー等が集まり、1940年5月に『台湾文学』を創刊する。『台湾文学』は、次のような傾向の雑誌であった。

その方向性を明確に示しているのは、一九四一年九月『台湾文学』一卷二号に掲載された黄得時の評論「台湾文壇建設論」である。黄は同評論の中で、「大東亜共栄圏の確立と高度防衛国家の建設」のため「文化機構の再編成」が必要であり、そのためには地方文化を確立しなければならない。そこで「地方一翼である台湾文壇の新しき建設を提唱したい」として、『台湾文学』に集合することを作家達に呼び掛けている。ここで黄の強調している地方文化としての台湾性の強調は、その後も「リアリズム」と表現を変えながらも『台湾文学』の理論的支柱となっていくのだが、注目すべきは、「地方文化」の確立とは一九四〇年一〇月発足の大政翼賛会の方針であることである。³²

つまり、郷土性の強調は大政翼賛会の方針沿うものであったが、これが植民地で展開されるときこの「郷土」は「アジア」に拡大され、結果的に日本を越えた「アジア主義」に行き着いてしまう。

32 垂水千恵「1940年代の台湾文学―雑誌『文芸台湾』と『台湾文学』」（山口守編『講座 台湾文学』前出）より

台湾郷土運動台湾の文化・土着性の強調は、大政翼賛会の意向にも沿いながら、民族主義と「地方」の発見を目指していった。しかし、植民地の皇国化の過程におけるアジア主義への流れにのりながら、それを逆手にとってリアリズム文学（社会主義リアリズム、藝術大衆化）の追求を並行しておこなっていたと考えられる。その際、文芸雑誌の分裂にもこの二面性は見られる。台湾文芸協会からプロレタリア文学系の機関誌としてスタートした『文芸台湾』は、矢野峰人や西川満らが中心だったが、やがて文芸家協会を離れていき、大政翼賛会の傘下に入った。他方、台湾人作家達を中心にリアリズムを追及する人たちを束ねて『台湾文学』は台湾語運動を促進し、『文芸台湾』を批判した。『文芸台湾』が「民族」を、『台湾文学』が「大衆」を目指したことを明らかだろう。

当然、社会主義、「大衆」は、インターナショナリズム、プロレタリア運動に連なるが、これだけ日本からの影響があったかは、今後の課題としたい。

ちなみに、黄琪椿「社会主義思潮の影響下における郷土文学論争と台湾話文運動」（下村作次郎他編『よみがえる台湾文学 日本統治期の作家と作品』1995年10月、東方書店）では、「社会主義思潮は郷土文学の意味内容を変容させていった。郷土文学はプロレタリア的態度と関連を持つようになる」としている。

終わりに

以上、日本における民謡概念の受容と変容、展開を「創作」「技巧」の問題とプロレタリア運動との関わりを中心に見てきた。ドイツ経由の、新しい民謡概念の受容は、近代化以前の伝統的な日本の民謡概念の中に、民族性、国民性をクローズアップさせた。ドイツと同じく、都市文明化の中で、日本でも土着のものへの還元という風潮において、民族の核となる文芸として民謡は注目されたのである。しかし、この運動は、北原白秋、西条八十を中心とした「新民謡」という、近代的文芸ジャンルとして変容を遂げていく。そこでは、素朴な「うた」としてでなく、民の声を代表するエリート詩人を介してはじめて発言する「声」として「創作」の意味合いの強い民謡として位置づけられていた。この「創作詩」として「新民謡」は、かたや、プロレタリアの大衆運動とは、鋭く対峙し、北原白秋、西条八十らは、意識しなくても、結果的に民族主義・ナショナリズムへと加担していった。

また、一方で、プロレタリア運動でも民謡は注目されている。台湾の文芸運動でも、日本人作家による民族主義に対して、大衆＝台湾人のリアリズム運動として、台湾語による台湾文化の発掘―表現をめざすプロレタリア民族主義運動の中で、民謡が位置づけられたのである。今回の発表では、まだ十分に資料の発掘がなされていない。今後台湾を中心として、東アジアにおける民謡を詳しく調査していきたい。

この図式に基づいて、植民地下にあった台湾における「民謡」の展開を見てみたい。ただし、今回の発表では十分な資料的発掘ができていないので、その概略のみを示し、今後の研究の方向性を示すにとどめたい。

いわゆる「民謡詩人」とされる西条八十や白秋が台湾に来て、新民謡運動を促した。ここでも台湾における「大衆」運動と日本の帝国主義的統合のシンボルとしての「民族」の微妙な関係が見て取れるのではないだろうか。

土着の文化・文学を復興させようとして、「民謡」運動もその一つとしていた台湾郷土文学運動において、この二面性がみられる。すなわち、郷土文学の民族主義を利用して、インターナショナルは社会主義・プロレタリア運動的態度を保持しようとした！のである。つまり、郷土性の強調は大政翼賛会の方針に沿うものであったが、これが植民地で展開されるときこの「郷土」は「アジア」に拡大され、結果的に日本を越えて「アジア主義」に行き着いてしまう。

台湾郷土運動台湾の文化・土着性の強調は、大政翼賛会の意向にも沿いながら、民族主義と「地方」の発見を目指していった。しかし、植民地の皇国化の過程におけるアジア主義への流れにのりながら、逆手にとってリアリズム文学（社会主義リアリズム？文芸大衆化）の追求を並行しておこなっていたと考えられる。（参考、垂水千恵「1940年代の台湾文学—雑誌『文芸台湾』と『台湾文学』」（山口守編『講座台湾文学』（国書刊行会、2003年））その際、文芸雑誌の分裂にもこの二面性は見られる。台湾文芸協会からプロレタリア文学系の機関誌としてスタートした『文芸台湾』は、矢野峰人や西川満らが中心だったが、やがて文芸家協会を離れていき、大政翼賛会の傘下に入った。他方、台湾人作家たちを中心にリアリズムを追求する人たちを束ねた『台湾文学』は台湾語運動を促進し、『文芸台湾』を批判した。『文芸台湾』が「民族」を、『台湾文学』が「大衆」を目指したことは明らかだろう。

当然、社会主義、「大衆」は、インターナショナリズム、プロレタリア運動に連なるが、これがどれだけ日本からの影響があったかは、今後の課題としたい。

ちなみに、黄琪樺「社会主義思潮の影響下における郷土文学論争と台湾話文運動」（下村作次郎他編『よみがえる台湾文学 日本統治期の作家と作品』（東方書店、1995年））では、社会主義思潮は郷土文学の意味内容を変容させていった。郷土文学はプロレタリア的態度と関連を持つようになる。としている。