

## 語りの力をめぐる批評の分析にむけて

— 民科芸術部会における浪曲批判を中心として —

真鍋 昌賢

はじめに — ラジオがとりもつ出会い —

- 1 なぜ浪曲が議論されたのか
- 2 浪曲批判の論点と論者の立場
- 3 指摘される観察の欠如

おわりに — 分析対象としての批評することば —

### はじめに — ラジオがとりもつ出会い —

詩人・三好達治は、昭和 25 年 (1950) に、「あなたが、現在の日本から抹殺したいと望まれるもの三つ」というテーマのアンケートに対し、「一、天皇制。二、浪花節。三、インチキ宗教。」と答えている<sup>(1)</sup>。三好にとって、浪曲 (浪花節) は「抹殺したい」ものの一つであった。「天皇制」や「インチキ宗教」とならんで嫌悪すべき対象であった浪曲に対して、三好は短い批評を書いたことがある。以下に挙げるのは、昭和 30 年 (1955) の新聞紙上に掲載されたその批評の冒頭部分である。

浪花節というもの、ついぞ聞いたことがないので一度聞いてみることにして聞いてみる。「滝口入道」(三十一日夜 N 第一 [注: NHK ラジオ第一放送]) というのは樗牛原作、それが浪花節になるのかとまず驚く。どうやらつつがなく聞きおわる。横笛嗟峨野を横ぎるあたりは美しくさえもあった。この種の詞づけはいつもハラハラさせられるのが常だが、まず無事であった。多少のアナクロニズムは問わないことにする。聞きおわって、しかしどうも妙な気がした<sup>(2)</sup>。

批評の対象になったのは、高山樗牛の小説「滝口入道」を浪曲化した演目であった。口演者は、当時気鋭として売り出し中の東家浦太郎であった<sup>(3)</sup>。三好は、「民衆娯楽はあまりとやかくおせっかいしないがいい」という考えをもっていたため、「浪花節の方であれこれ苦心に苦心、工夫に工夫を重ねているらしいのが気の毒のようにも思えた」という。さらに、その「試作品」は「旧来のやくざものなどよりは、たしかに高級なねらいがあるにはあって、そ

れがまるまる失敗とばかりもいうのでな」かったが、「それかといってすらりと快適にも私には聞きとれなかった」とし、さらに「妙な美感と妙な醜悪感とがからみ合っているのが宿命的なようなぐあい」だと記している。文学作品を素材とした浪曲から「妙な美感と妙な醜悪感」を感じとったり、あるいはNHKの懸賞募集において「当選第一席」となった新作について、聞き始めて「五分ばかりもたつと」、「バカバカしい感じ」がしたというように、三好は「浪花節のいや味」を感じていた<sup>(4)</sup>。ここで三好の批評を取り上げたのは、その内容が的をえているかいないかを論じるためではない。この発言を通じて問題にしたいことは、浪曲とそれを「ついぞ聞いたことがない」という三好のような知識人との出会いそのものである。

寄席や劇場での演者と客の関係は、視覚的、聴覚的、さらには皮膚感覚的といった側面によって構成される対面的なコミュニケーションを前提としている。ラジオを媒介する間接的な口演では、芸をめぐるそうした全体的なコミュニケーションの質は変容し、聴覚的な側面が強調される。生起する場所と不可分な関係にあった音は、複製技術によって、局所性や方向性を失っていく。浪曲（浪花節）は、そうした複製技術のひとつであるラジオを通じて、知識人たちの生活空間に割り込んできた<sup>(5)</sup>。ラジオは、知識人達に向けて、ポピュラーな語り物を発見する契機と、それについての印象を言説化する契機を量産したのである。ラジオの普及を背景として、ポピュラーな語り物の声が、口演される場所との密接な関係を越えて、聴覚を通して、偶発的に、あるいは強制的に知識人の身体と出会ったとき、どのような批評が行われたのか。

本稿の目的は、批評言説を資料として「声の文化-orality-」にとっての〈近代〉の性格を分析することの意義、および分析する際に必要な視点を提示することにある。そのために焦点をあてる時期は、第2次世界大戦後の昭和20年代である。戦時中、軍事色の強い演目をつくりだし、終戦後には依然として、最もポピュラーな語り物としてラジオから頻繁に流れてきた浪曲は、三好の例にみられるように、しばしば批判の対象となった。ここでの関心にそくして言うと、この時期の批判には二つの特徴がある。一つは、個人的な見解を一方向的に述べるということにとどまらず、議論や意見交換というかたちで、複数の雑誌や新聞紙上で批評が行われた点である。もう一つは、それらいずれもが大衆芸能関係者以外の知識人を中心に展開したという点である。浪曲業界にとっては、外部的な性格が強いものであったといえるだろう。

では、これらの特徴をもつ批評に焦点をあてることにより問題化されるのは何か。それは、職業的な語り芸と社会を、口演の現場とは異なるレベルでつなげてゆく回路である。職業的な芸と社会は、直接・間接を問わず、一回一回のパフォーマンスを商品のごとく売ることを通じて、まずつながっている。しかし、つながる接点はそれだけではない。知識人やさまざまな制度との関係も、つながりの接点であるといえる。知識人や制度からの距離のとり方は、〈近代〉における語り芸の社会的な位置を論じるうえで無視できない要素である。本稿では、演目や楽曲そのものや演者の内面的な思考様式よりも、むしろポピュラーな語り芸をめ

ぐる環境の変容や社会的なイメージの形成に関心をむけてゆくことになる。

具体的な分析対象となるのは、民主主義科学者協会芸術部会（以下民科芸術部会）の浪曲をめぐる議論である。民科は、当時の「いわゆる進歩的学者<sup>(6)</sup>」たちによって構成された。浪曲は、民科芸術部会において社会問題としてとりあげられたのである。以下では民科芸術部会が、理念的・抽象的な議論を通じて浪曲の職業的かつポピュラーな語りの力を知的に理解しようとしながらも、なしとげられなかったことを明らかにしてゆく。そのために、まず「民主主義」をうったえる知識人が、浪曲を通じて何を問題化しようとしたのかを示してみたい。次に、議論される浪曲の要素を整理し、論者の立場がどのようにとられたのかを述べる。さらには、一連の議論に欠けていた視点の一つを具体的に示すことにより、浪曲をめぐる議論の性格を論じてゆくことになる。

## 1 なぜ浪曲が議論されたのか

第2次世界大戦終戦後における浪曲をめぐる議論は、これまで3つの系譜に分けて、とりあげられてきた<sup>(7)</sup>。一つ目は昭和22年(1947)における森田草平の浪曲批判であり、二つ目は民科芸術部会<sup>(8)</sup>の「ガリ版機関誌<sup>(9)</sup>」として発行された『芸術研究<sup>(10)</sup>』における議論及びそれらを後継する議論である。これは、昭和26年(1951)から昭和28年(1953)にかけて、断続的に続いた。三つ目は、Nippon Times 紙上での「浪花節は非文化的か」というテーマに基づいた意見の交換である。これは、昭和27年(1952)に民間ラジオ放送局である文化放送が開局したことを契機としており、意見交換は一般読者からの投書と放送局のコメントからなっている。また、それらをふまえた上で、他の雑誌上でも数名の知識人による意見の提出がおこなわれた。

こうした議論のなかから本稿でとりあげるのは、二つ目に挙げた民科芸術部会の「浪曲問題に関する討議<sup>(11)</sup>」である。この民科芸術部会の「討議」をとりあげる理由は、それに参加した人数、提出された問題の数といった点からみて、他の二つに比べてより積極的な議論が展開されたと考えられることにある<sup>(12)</sup>。議論が進展するなかで提出された見解のバリエーションを整理することにより、共有された問題点を確認し、さらに浪曲に対する知識人の距離の取り方のタイプを抽出してゆくことができるだろう。

ここではまず手始めに、尾崎秀樹の「討議」に対する回顧と整理に注目してみたい。尾崎は芸術部会の一員であり、その立場から「討議」全体を回顧して、自らの見解を述べている。会員の立場から、尾崎は議論の経過を追うだけでなく、芸術部会内での発言者の位置づけや、当時の民科の方向性についてもふれている。以下では、尾崎の論考によりながら、なぜ民科芸術部会が浪曲を議論の素材にしたのかを確認しておきたい。

浪曲が議論の俎上にのぼるきっかけは、二つの契機が密接に関係していた。まず一つは、

政治的な側面である。昭和26年(1951)9月、サンフランシスコ講和条約の締結を前にして、民科は「講和に対する我々の態度」と題して、「対日講和条約反対の立場をあきらかにした」。そのうえで「各部会や研究会はそれぞれの専門分野で講和問題に関する討論を進め」た。そのような状況のなかで、「芸術部会がとりあげた問題が、当時次第に顕著な現象となりつつあった文化的逆コースの問題」であり、また「その一つとして浪曲問題がクローズアップされた」のである<sup>(13)</sup>。

もう一つの側面は、ラジオの民間放送局が開局したことである。例えば、昭和27年(1952)の5月に催された討論会で、評論家・新島繁は広沢虎造の「次郎長伝」が人気を博している状況において、ある民放ラジオ局は「商業主義の故に浪曲を多くとりあげざるを得ない状態」であり、「一般にラジオに於ける浪曲の位置は大きい」という認識を述べている<sup>(14)</sup>。また、NHKの演芸班に勤務していた唯二郎は、昭和24年(1949)に行われた「全国聴取状況調査」をもとにして、浪花節の嗜好状況を他の演芸番組と比較している。その上で、浪花節の愛好者の性格を述べたあと、「農村の根強い浪曲の人氣が、やがて民間放送の開始に伴い、農家の必需品である肥料や自転車・農機具・家庭医薬の会社をスポンサーにしてラジオの浪曲ブームを引き起こしたと述べる<sup>(15)</sup>。

以上のように、民科芸術部会における「浪曲問題に関する討議」は、明確な政治的意図に基づき展開していった。その背景には、商業主義的なラジオ放送の誕生により、いっそう浪曲の語りが氾濫するのではないかという危惧があったのである。では、いったいそこで何が議論されたのだろうか。

## 2 浪曲批判の論点と論者の立場

### a 議論の発端と「壊滅」という立場

一連の浪曲についての「討議」の発端となった論点とは、過去の民族文化の遺産をいかに継承するかということであった。仏文学者・小場瀬卓三は「新しい文化の創造に当たって、過去の文化的遺産を継承していかなければならないことは議論の余地がない」が、浪曲が「文化的遺産」としての価値をもつかどうかに関して「深い疑念をもっている」とする。また、浪曲からは「すぐれた資質」や「学んで然るべき要素」を「一つも見いだすことができない」のだともいう<sup>(16)</sup>。継承価値という論点については、先に挙げた二つの契機とともに、のちに新島によって再確認されている<sup>(17)</sup>。

さらに小場瀬は、否定的な立場から、次のように述べてゆく。浪曲は「天皇制の絶対主義的イデオロギーを最も露骨に体现している」として、「音曲としてもカスのまたカスみたいなもので、何らの美しさもなく、きわめて扇情的」とであるという。さらに、小場瀬の友人が「女

の肌を指でざらざらとなでて楽しんでいるような、実にいやらしい感じがする」と述べたことを紹介し、「いい得て妙」だという。さらに小場瀬は、「大衆が自然とこういう末期的封建芸術に興味を持たなくなるような生活条件をつくり出すために努力すべき」であるとし、「内容と形式とは不可分な弁証法的関係に立つ」ので、「新しい世界観、政治的意識が、義理人情というはなはだ封建的なエトスの生んだ形式に盛」れるということに対して懐疑的だという。また、「イデオロギー的には新しい内容を盛ったつもりでいながら、気分感情の上で封建的なものを温存することに寄与するものではないかと恐れる」ともいう。よって小場瀬にとって浪曲は、「壊滅さすべきもの」であり、また「新しい文化の創造のために摂取したりすべき性質のものではない」のだった<sup>(18)</sup>。

## b 改良と利用を目指す「文化工作」の立場

小場瀬は、浪曲を「文化的遺産」として継承すべきかどうかという問いを設定し、自らは「壊滅すべき」という立場に立った。こうした小場瀬の問題提起を受けて以降、様々な見解が民科芸術部会では出されてゆく。小場瀬のような真っ向から否定する立場とは対照的であったのが、「文化工作」の立場であった。「文化工作」者からすると、浪曲は「民主主義」などの新しい政治的意識を盛り込むための手段であり、改良して利用すべき芸能であった。例えば、中国文学者・島田政雄は「民族解放斗争の技術形式」、あるいは「文化工作」の手段としての注目を訴えた<sup>(19)</sup>。島田の提案以降、「文化工作」は討議の論点となっていく。「改良」して新しい内容を盛り込むことによって「民族解放」に利用できるという見解が出されてゆくなかで<sup>(20)</sup>、「文化工作」に役立つことを示すための事例も出された。それは、二代目津田清美の演目や東家若太郎が口演した「小林多喜二」であった。津田清美の演目については次のように紹介されている。「松川事件」の口演の際には、署名が多数集まり、また多額のカンパが集まったのだという。さらに、それまでは他の方法を用いても、人々の内面に「事件の直相はどうしても入らなかった」が、この口演では「事件の直相が始めてしかも激しく浸透していった」とアピールされている。また他には、「磔茂左右衛門」の口演の際に「予隊全員」を興奮させたことなどが挙げられた<sup>(21)</sup>。

しかし、浪曲が、「民族解放」のために確実に役割を果しつつあることを認めている者でさえも「無条件的な擁護者ではない」という留保をしている<sup>(22)</sup>。「改良」点は、しばしば「内容」と「形式」という二つの側面から論じられた<sup>(23)</sup>。改良されるべき点として、論者に共有されていたことは「内容」が「封建的」であるということだった。「封建的」な部分は、「天皇制」との関連で論じられたりもした<sup>(24)</sup>。「形式」についても、「節回し」や「発声法」について変わることが求められたり、新しいものによって変わってきていることが述べられたりした。とくに「形式」の一部とみなされてゆく「不自然な発生」は、議論においてつくり声とかしゃがれ

声と説明されるような声を指しており、生理的な嫌悪感を与える大きな要因だと考えられる。その一方で「民族解放」の手段として有効であるという立場からすると、浪曲は「感情的な説得性」をもっていると述べられたりした。「文化工作」の立場からすると、音声的側面を機軸とした職業的な語りの力は、普及させたい思想を盛り込むための有効な手段とみなされたのだ<sup>(25)</sup>。

### c 「科学的」な分析の提案

「文化的遺産」としての継承価値があるかどうかという問いや、「改良」して利用すべきという主張とは別の視点も提起されている。それは「科学的な」分析の必要性である。芸術部会会員・井代恵子は「民主主義文学をうみ出すための芸術理論を確立するために」は、小場瀬と島田の意見対立を「一そう深く究明してみることが必要」とし、疑問と批判を呈している。「ラジオを聞いて浪花節のうなり声の流れてくると思わず顔をしかめる」という井代自身は、「浪花節を聞いていると何ともいえない厭らしさを感じ」るので、「その内容に民主主義建設のための英雄的な人物を盛ってみたところで到底喜んで聞く気にはなれない」という。そして、「その厭な浪花節のメロディのうち何がこんなにも厭な感じを与えるのか。反面何が遅れた大衆の愛好するものとなるのか」を問題とすべきであるという。例えば、それは浪曲のレコードを会員みんなで聞き、メロディーを採譜することを通じて「そのリズムのうちの厭味に感じられる部分を系統づけて抜き出して」いったりすることで、浪花節のメロディーやリズム、さらには「その中でいわれる渋味とか作り声等について一つ一つ科学的なメスを当てる」ことが必要であるという。その結果「浪花節の中の何がどういう風で大衆に今なお残存している封建性と結びつき、それにしっかりと根を下し、その古さに甘えて安易に流れるメロディになっているのか」ということを明らかにする必要性をうったえ、そうすることで「それにおきかえ得るものを創ることもなる」のではないかと提言した<sup>(26)</sup>。

端的に言ってしまえば、愛好者たちに「いいなあ<sup>(27)</sup>」ということばをつい出させるような、声・節・せりふの魅力を分析的に解剖することであったといえるだろう。こうした井代の提言は「芸術理論の前進」を目指すという立場にも引き継がれてゆくと考えられる<sup>(28)</sup>。しかし結局は、芸術部会において、浪曲に関するこうした分析方法が具体化していくことはなかった。

### d どうどうめぐりのじれったさ

浪曲をめぐる議論の場は、昭和28年(1953)8月には『人民文学』誌上に移った。そこで

は「浪花節をどう思う」と題した討論会の記録が掲載された。その討論会は新島の司会で進められ、数名の「講師」が各自の見解を述べている。「講師」の顔ぶれは、既にそれまでの民科芸術部会の「討議」で発言をしてきた者が中心であった。「内容」と「形式」をとりあげ、「大衆的、革命的文化工作の文化財として我々が駆使すべきか否か」ということを議論しようとする立場と「浪花節は非常に封建性、天皇制につながっている。理性や批判の目をひからせるよりはこれを眠らせる役割をもっているのではないか」という否定的な立場とがぶつかり合っている<sup>(29)</sup>。ここでの議論は、『芸術研究』誌上で行われた主旨を繰り返して、確認する場であったと考えてよい。この議論からは、否定的な見解と「文化工作」に利用すべきという見解が平行線をたどっていることや、「科学的」な分析が具体化していかないことが改めてよみとれる。

『芸術研究』から派生した『人民文学』での討論会を最後に、一連の議論は一応の終焉を迎えることになる。以上のように、浪曲をめぐる議論では、〈否定〉と〈利用〉という二つの主張の組み合わせの度合いによって論者の立場が示されていた。そして各々の立場から、改良されるべき、あるいは否定されるべき点が、「内容」と「形式」のレベルで論じられたのである。また、浪曲の語りの特徴を具体的に示すために、「科学的」に共同研究を行おうという提案も出された。イデオロギーが問題の中心とされる一方で、否定的な立場からは、しばしば生理的なレベルの不快感が述べられてゆく。そこには、理解とか分析というレベルでは把握しきれない要素があることへの吐露がつきまとっていたことが見受けられる。

ここまで、一連の議論の特徴についてみてきたわけだが、それらの議論のあり方そのものについての疑問が投げかけられることもあった。その疑問とは、論じられる内容と実態が乖離していることの指摘と関係している。例えば浪曲師である津田清美は投稿を通じて、議論が「抽象的」であることを批判した。そこでは、浪曲が演者の個性を積極的に許す語り芸であることや客の受容の仕方が多様であることが強調された<sup>(30)</sup>。また、一連の「討議」を振り返って、尾崎は「論議をどうどうめぐりさせているジレツタさ」があることを、「芸術部会の一員の反省として」記している。尾崎は、「浪曲にたいする嫌悪感の実体は何なのだろう。またあの浪曲を愛好する民衆のこころを支える機能は何であるのか」と改めて問いかけるのだった<sup>(31)</sup>。

次節では、民科芸術部会の議論のあり方への批判をさらにとりあげてゆく。それは浪曲の利用価値を認める論者による指摘や報告である。浪曲の人気を把握するために欠けていたものは何だと考えられたのか。

### 3 指摘される観察の欠如

当時、東大史料編纂所員であった松島栄一は、自らも関わった民科芸術部会の「討議」に

対して、「ある人は一般論を、ある人は誰かの浪曲をラジオで聞いただけで、おもいおもいのことをのべる」とし、「本当に浪曲を愛し、これで大衆に訴えかけようとしている人たちからは、この議論は無益なものだという批評をきく」という。松島自身は「社会に対する関心を目覚めさせる」ための手段として、浪曲、落語、講談を「生き返らせる」可能性を検討すべきという立場をとる。そのためには「ラジオからの声だけをきいてはならない」のだという<sup>(32)</sup>。

新島は、実演をみなければ浪曲はよく分からないという松島の批判を「危険」であるという。さらに、松島が「大衆」を「目覚め」させる可能性を前提としていることに対して、安易であると反批判した<sup>(33)</sup>。それに対して、松島はさらに反論する。松島が強調するのは、浪曲がしぐさをとまなう「一人芝居」であることだった。さらに松島は、問題にせねばならぬ点として「聴いている大衆との交流」や「そこからかもし出されてくる雰囲気、それによる興奮」を挙げている。だから、「浪曲の語り手と聴き手との交流を眺め、またみずから聴き手の一人となることのなかから、なお多くのものが得られると考える」という。大会・寄席・「一派だけの会」などという興行のやり方によって、場の性格は様々であるので、「どういふときの大衆との交流が、ものの本質をしめすのかをはっきりとつか」む必要があり、それがレコード、ラジオ、劇場といった口演のタイプにおいて変化することを見なければならぬという。つまり、「ただラジオの浪曲をきいて、その文句や節まわしだけを問題にしている」だけでは、浪曲は「芸術サロンの話題」であり、「国民演芸運動には、ほど遠いもの」だという。松島は、浪曲や安木節を「健康なものにするためにはどうしたらよいか」を考えたいという。それは「すべての国民の楽しめる演芸」をつくりだすためであった。また視覚的な観察を通じて演者と客のコミュニケーションを調査しないと、「大衆が、今日もっているもの、楽しんでいるものの諸条件」はつかめないと述べ、民科芸術部会の議論のあり方には批判的であった<sup>(34)</sup>。

そうした松島の提言は、プロレタリア文学作家・金親清の報告に取り上げられた。金親は『人民文学』の討論会に参加した経験をもつ<sup>(35)</sup>。「文化工作」者としての立場から、金親は浪曲が「大衆の感情を組織するために役立っている」という事実を認めていた。それゆえに「民族の英雄を作り出してゆく一つの武器としたい」と考えたのである。具体例として挙げたのは、漁業にたずさわる者たちの団結と戦いを扱った演目だった。それは、実際の出来事を物語化したものだった<sup>(36)</sup>。

金親は銚子に移り住んでまもなくすると、浪曲が「文化工作上の大課題」であることに気づいた。また漁村の親方・子方関係という「封建的主従関係」にもとづく「ドレイ的な“義理人情”の世界」でくらすことは、「浪花節の世界」でくらすことであったという。浪曲に対して、金親自身はもともとは否定的であった。しかし、浪曲を「狂熱的にうけいれ愛好してきた銚子の漁民大衆」の「大衆感情をそのまま尊重」することが出発点となり、「できることならわれわれの文学的努力で浪曲台本を創造し、浪曲そのものを民主々義的な人間関係にも



とづくあたらしい“義理と人情”の世界につくりかえる必要がある、と思わずにはいられなかった」という。

さらに金親は、「ラジオの民間放送がはじまってから、浪曲を耳だけできく機会がおそろしくふえた」という。そのために、「耳から入る印象だけでもっぱら感性的な認識をつくりあげ、浪曲を批判し、否定するむきもふえ」ていた。そのような状況に違和感をもつがゆえに、金親は、実演をみなければ分からないという松島の意見に同意する。その上で、「一人芝居」であることが「浪曲の価値を生み出す本質についているかどうか」については決めかねるという。なぜなら、「一人芝居」という点では、講談と落語も同様だからであった。

そこで、金親は「身のまわりの浪曲愛好者」に「浪曲のどこがいいか」をきいてみた。すると、浪曲師の「人気の出どころ」は「声調」と「身ぶり」であった。銚子で人気の高いという松平国十郎を挙げて、「五〇年輩の漁船水夫」、「青年水夫」、「漁船機関士(壮年)」らは、せりふの「歯切れ」のよさや「身振り」のうまさをほめたり、よろこんだりした。「二〇歳をでたばかりの或る小型漁船の青年水夫」は、港家小柳の口演を見て、扇子一本だけで、上手く船のろをこぐまねをしたとほめた。また、ある「老水夫」は伊丹秀子の「七つの声のつかいわけ」をほめたという。これらの例を挙げて、金親は「浪曲における魔力が口演者の演技的力量にもある」と考える。さらに、「一人芝居の浪曲の魅力をさいごに決定するもの」は、「ものの真実味をつたえる口演者の表現力量の度合い」ではないかとし、「高次の芸術とみられている文学・美術・音楽・演劇など」と通じる「基本的要素」をみいだそうとするのだった<sup>(37)</sup>。

以上のように、松島と金親は演じる者と楽しむ者のコミュニケーションを分析の課題としてとりあげた。その課題に取り組むための方法とは、観察、場を共有する体験、愛好者との対話であった。二人は、ラジオから流れてくる声だけで浪曲の印象が形成されることに対して疑問をもっていた。その疑問を端的に表明するうえで、聴く者のたのしみとして視覚的な要素があることを示すことは効果的とみなされた。ここでとりあげてきた提言や報告は、抽象的なレベルに終始しがちな議論を批判するための試みであった。しかし、両者ともに、視覚の欠如を直裁に指摘したことにとどまっており、ねらい通りに新たな演目や演出を考案し実践をするまでには至らなかったと考えられる。

## おわりに — 分析対象としての批評することば —

本稿で取り上げてきた論者の議論や調査は、立場の違いこそあれ、いずれも、「大衆」に人気のある職業的な語りの力を、いかに説明するかということを問題にしている。浪曲がもつとみなされた語りの力とは、愛好者の情緒を掌握する力であった。これまでに述べてきたように、それは「気分感情の上で封建的なものを温存する」とか、「感情的な説得性」をもつと

か、「大衆の感情を組織する」などと説明された。

口頭芸が与える快感/不快感は、言語的側面と非言語（音声）的側面が一体となってかもしだされる。また、そうした快感/不快感はテキストそのものに内在されているというよりは、演者の演技と楽しむ者の身体が会う局面で生まれるものである。音声と与える快感/不快感は、内容を理解し、それを吟味するという理性的な「よみ」というレベルでは把握しきれない。イデオロギーや内容への批判と並行して吐露される「嫌悪感」は、まさにこのことを裏打ちしている。語りの力を説明しようとする欲求には、批評する者の身体の社会性が深く刻まれているということを忘れてはならないのである。ここでとりあげてきた批評言説は、時代背景を共有している。その一方で、それらからは語りの力に対する論者の個人的な身体感覚の吐露が読みとれる。

盛り込みたいメッセージに違いがあったとしても、効果的にメッセージを伝えるための手段として浪曲を利用するという課題をもつ点では、「文化工作」者の議論は、かつての「愛国浪曲」<sup>(38)</sup>をつくる立場の者たちと共通しているといえる。つまり、パフォーマンスが、本質的にイデオロギーの面で「右」であったり「左」であったりするのではない。政治的なメッセージは個人的、社会的な条件を背景として、入れ換えられる可能性をもっている。その一方で、洗練されたパフォーマンスの技術を即席で修得することは難しい。職業的な語りの力は、外部の視線により発見され、様々な期待を背負わされる中で、新たな「政治性」をおびる可能性をもっている。

「声の文化」の「近代」の性格を論じる際に欠かせないのは、こうした外部の視線と研究対象である口頭芸との関わり方をみきわめ、記述してゆくことである。「声の文化」の「近代」を論じるためには、演者の内面的な思考様式や、業界の動向への注目のみでは限界がある。むしろ演者や業界の実践を、複雑かつ急速に変容する外部的な環境との関係性のもとに理解することが必要である。本稿では、外部の視線との関係を大きく変容させるメディアであったラジオに注目し、歴史—社会的な条件のもとでつむぎだされる知識人の言説を分析した。知識人の言説は、社会的なイメージを反映しているものの、それはしばしば抽象的であり現場のたのしみとは異なるレベルで展開する。現に、「文化工作」者が歓迎するような、「民族解放」を旨とする演目は、ごく短命に終わった。知識人のことばとポピュラーカルチャーの出会いに注目する意義の一つは、その出会いを、当該社会の〈文化〉や〈芸術〉といったコードに照らされ、よりひろい社会的な位置づけにさらされる契機とみなすことにある。職業的なパフォーマンスにとって、〈承認〉、〈否認〉、〈利用〉、〈統制〉などといった権威との関係は客ウケとは異なる条件で変容する、社会とつながるもう一つの回路である。したがって、職業的な語りの力が、発言場所としてのメディアをにぎる者たちのことばとどのように出会うのか、さらにはその力が論者のことばによってどのように表現され、価値付けられるのかを、論者の社会的な位置に注目しつつ記述することは、批評言説を通じて、「近代」における職業としてのパフォーマンスと社会の関係を論じる上で不可避な作業なのである。

## 〔注〕

- (1) 「アンケート あなたが、現在の日本から抹殺したいと望まれるもの三つ。」「群像」1950年2月号、21頁。
- (2) 三好達治「浪花節のいや味」『朝日新聞』1955年11月6日付、5面。
- (3) 新聞のラジオ欄による。
- (4) 三好、前掲記事。
- (5) 例えば、永井荷風のラジオ嫌いは、よく知られている。荷風は、口承的な声の文化が、電氣的に複製されたラジオの音声によって侵犯されてゆくことを嫌悪した。例えば吉見俊哉『「声」の資本主義』（講談社選書メチエ、1995年）を参照。
- (6) 尾崎秀樹「戦後における浪曲論争」『文学』、1960年12月号、35頁。
- (7) これらの議論に関しては、これまでも尾崎秀樹、木津川計、唯二郎らが芸能史研究・芸能評論の立場から取り上げてきた。尾崎、前掲論文（のちに『大衆芸能の神々怒りと泣きと笑いと』九藝出版、1978年所収）、木津川計「戦後浪曲論争にみる浪曲の位相」（『上方芸能』61号、1979年、13-18頁）あるいは「第五章 戦後の変貌」（『芸能史研究会編『日本芸能史7 近代・現代』法政大学出版局、1990年、268-272頁）、唯二郎「浪曲論争と広沢菊春」（『実録浪曲史』東峰書房、1999年、167-170頁）。
- (8) 民主主義科学者協会は、マルクス主義者を中心に、多様な思想的立場の者たちで構成されていた。参加者には研究機関に所属しない民間の者も含まれていた。協会の研究部には七部門の研究会が置かれ、芸術部会はその一つであった。協会の目的は、例えば「人民大衆ノ科学的欲求ノ昂揚ト結集、民主主義科学ノ建設」、「封建的、軍国主義的、ファシスト的其ノ他一切ノ反動的思想並ニ科学ニ対スル闘争」、「科学的研究、発表、並ビニ活動ノ完全ナ自由ノ獲得及ビ擁護」などであった。会の発足にあたって、このように「日本封建主義」「軍国主義」「反動的思想」などに対して「闘争」する立場が宣言された。その研究活動方針には、「国民にとって当面緊切な課題についての科学的研究を徹底的に行い、具体的な対策を立てる」ことなどが掲げられた（『民主主義科学者協会創立総会議事録』『民主主義科学』創刊号、1946年、87-95頁）。
- (9) 新島繁「浪花節と新時代」『出版ニュース』1953年、4月下旬号、6頁。
- (10) 『芸術研究』は、芸術部会の機関誌である。浪曲をめぐる一連の議論は『歴史評論』に、転載されている。本稿では『歴史評論』の記事を資料として用いている。
- (11) 『歴史評論』誌上でのタイトル。なお、今回の執筆にあたっては『芸術研究』を参照することができなかった。
- (12) 「討議」には「歴史家、文学者、科学者、浪曲家、文化工作者、その他約十名」が参加した。また、「のべ十六回の発言を重ね」、昭和26年（1951）9月から昭和28年（1953）6月まで断続的に続いた（尾崎、前掲論文35頁）。「討議」関係者の他の活字媒体における記事としては、新島の前掲論文や、松島栄一の記事「大衆芸能の問題の為に」（『法政大学新聞』、1952年10月20日付、4面）がある。さらに、「討議」が紹介されている記事としては「浪曲罷り通る」（『社会タイムス』1952年11月22日付）がある。ここでは、芸術祭への浪曲の参加が取り上げられ、「軍国調復活」、「民放で引っ張りダコ」といった批評が行われている。
- (13) 尾崎、前掲論文、33頁。その他新島繁「浪曲論争」が芸術理論にとってプラスとなるために（「浪曲問題に関する討議（5）」『歴史評論』42号、1953年（1952・12・25）、67-75頁）では、それまでの断続的な意見交換を振り返って、問題点を整理している。なお、『歴史評論』の発行年の後ろにカッコ内で示された数字は、『歴史評論』に記載されている発表年月日もしくは討論日を指す。以下でとりあげた論文に関しても同様である。
- (14) 大谷竹山・新島繁他「浪曲問題に関する討議（2）」『歴史評論』39号、1952年（討論日1952・5・16）、

- 79 頁。さらに、「民間放送の開始」が「浪曲論争」が生まれるきっかけであったことは、尾崎、前掲論文、36 頁にも記されている。
- (15) 唯、前掲書、176-177 頁。
- (16) 小場瀬卓三「一提案—浪曲の問題」（「浪曲問題に関する討議（1）」『歴史評論』38号、1952年（1951・9・15）、64-65頁）。
- (17) 新島、前掲「「浪曲論争」が芸術理論にとってプラスとなるために」。
- (18) 小場瀬、前掲論文、64-65頁。
- (19) 島田政雄「『浪花節』暗殺反対」（「浪曲問題に関する討議（1）」『歴史評論』38号、1952年（1951・12・15）、65-66頁）。
- (20) 大谷竹山や石川湧の見解を参照（大谷・新島前掲論文、石川湧「問題を浪曲に限定するな」（「浪曲問題に関する討議（4）」『歴史評論』41号、1953（1952・9・26）、59-61頁）。
- (21) 大谷・新島他、前掲討議、78頁。
- (22) 大谷の発言（大谷・新島他、前掲討議、78頁）による。大谷は、講談師として文筆・言論活動を行っていた。
- (23) 「内容」・「形式」ともに明確な概念規定がなされているわけではないが、ひとまず次のように考えられる。まず「内容」とは、物語のストーリーであり、次に「形式」とは表現の方法を指している。具体的には「メロディー」とか「リズム」、さらには声の質などの要素が含まれていると考えられる。
- (24) 小場瀬、前掲論文及び石川、前掲論文など。
- (25) 大谷・新島他、前掲討議、78-79頁。
- (26) 井代恵子「浪花節批判の方法について」（「浪曲問題に関する討議（1）」『歴史評論』38号、1952（1952・3）、67-68頁及び58頁）。
- (27) そうした愛好者の様子が描かれている例としては、「ナニワブシの日本人—浪花節は非文化的か—」（『文芸春秋』1952年5月号）における河盛好蔵のコメントがある。
- (28) 新島、前掲「「浪曲論争」が芸術理論にとってプラスとなるために」。
- (29) 大谷竹雄（竹山）・小場瀬卓三他「討論：浪花節をどう思う？」『人民文学』1953年8月号、174-182頁。
- (30) 津田清美「浪曲家の立場から」（「浪曲問題に関する討議（4）」『歴史評論』40号、1952年（1952・大阪公演中）、59-64頁及び74頁）。
- (31) 尾崎、前掲論文、104-105頁。尾崎自身は、こう述べたあと、芸術部会で深く討議されなかった、浪曲の歴史的な変遷に目を向けてゆく。
- (32) 松島、前掲記事、4面。
- (33) 新島、前掲「「浪曲論争」が芸術理論にとってプラスとなるために」、72-73頁。
- (34) 松島「浪曲と大衆演芸ということ—新島氏の所説に寄せて—」『歴史評論』46号、64-66頁。
- (35) 金親は千葉県出身の作家であり、県下の農民運動などにも参加した。昭和25年（1950）には、共産党千葉県委員会文化部長となっている。金親のプロフィールに関しては、「解説」（『日本プロレタリア文学集18「戦旗」「ナップ」作家集5』新日本出版社、1984）、及び『日本近代文学大事典第1巻』（講談社、1977年）参照。
- (36) 大谷・小場瀬他、前掲討論会、180頁。
- (37) 金親「浪曲とリアリズム」『人民文学』1953年10月号、70-73頁。
- (38) 拙稿「愛国浪曲をめぐる葛藤—ポピュラーな語り物を分析するための視点—」（『日本学報』16号、1997年）参照。なお真鍋は、語りの力がつくる場の盛り上がりや一体感を言説化しようとする知識人の欲求について、教育紙芝居を取り上げて論じたことがある。それについては、拙稿「戦時下における教育紙芝居

の上演現場-口頭芸と国家の関係をめぐる一考察-」(『待兼山論叢』32号、1998年)参照。