

「民謡の旅」の誕生

— 松川二郎にみる昭和初期の「民謡」表象 —

渡辺 裕

○ はじめに

日本近代の音楽文化に対する見方は、ここ数十年の間に大きな変貌を遂げた。日本固有の特殊な問題として論じられていた日本における西洋音楽受容というテーマは、非西洋文化圏に属する様々な文化が直面した西洋文化との接触による近代化という、より大きな問題系の中で、オリエンタリズム、コロニアリズムといった視点から捉え返されることになった。また、あたかも自明のものであるかのような素朴な見方をされてきた「日本文化」なるものの正体も、構築主義的な文化観をふまえて、「伝統の創出」といった問題系の中で議論されるようになってきた。さらに観光人類学の展開は、西洋対日本という構図のみならず、日本国内においても中心対周縁という対立構図を鮮明にし、中央からやってくる観光客のまなざしの中で「地方文化」が形成されるプロセスを明らかにしてきた。日本文化をめぐる学問のこのような新たな展開の中で、これまで見慣れていた様々な事柄が新たな光のもとで全く異なった相貌をみせはじめたり、これまで陽の当たらなかつた、あるいは貶められていたような事柄が新たな視点から関心を呼び起こすようになるなど、われわれは、眼前に広がる歴史的光景が次々と描き変えられるスリリングな状況を目の当たりにすることになった。

その際に重要な導きの糸となったものの一つが国民国家論であった。日本が西洋との接触を体験し、近代的な国民国家として再スタートする（というより、はじめて「日本」というアイデンティティのもとに一つの共同体をなすようになる）にあたり、人々を帰属意識をもった「国民」に仕立て上げてゆくために、また他方でこの「日本」という国家を国際的にアピールしてゆくために、日本という国のアイデンティティの根柢たりうる「日本文化」を作り上げてゆくことこそが明治政府の戦略であり、日本近代のあらゆる現象は、そういう前提のもとにおいてみるることによって新たな位置づけを与えられることになったのである。

もちろんこのような視点をとることによって数多くの新たな知見がえられたことは間違いない、それを抜きにして日本の近代を語ることはもはやできないであろう。しかしながら、これによってすべてが片づいた、すべてが説明されたと考えてしまふのもまた早計であろう。オリエンタリズムにせよ、伝統の創出や観光といったトピックにせよ、それらを過剰に一般化し、ステレオタイプな図式の中に押し込んでしまふとしたら、そのことによってまた死角になってしまったり、歪曲されてしまったりすることが出てくるのではないだろうか。これらの新たなトピック自体、西洋が非西洋文化を、また中央が地方を論じるために用意した説明図式という性格が強く、その図式に一括りにしてしまうことによって見えなくなってしまうことも多いのではないだろうか。一口に「近代化」といっても、時代状況や地域の事情、偶然的な要素の介入等々によって、実際には個々の局面ごとに多様な展開を示しているはずである。そこに働く諸力をそれぞれの「現場」の具体的な状況にたちかえって解きほぐし、その配置や相互関係を見きわめることこそ、文化を論じることである。オリエンタリズムや「伝統の創出」がいかに重要な問題であるとしても、あくまでもその場をおりなす要素の一つにすぎない。日本の近代を論じるために、これから求められてくるのは、このような形であえて「複線化」をはかり、大づかみな図式から漏れ出てしまうような多様な要因に目を向け、その相互関係を捉え直してゆくことではないだろうか。本論は、「民謡」というテーマに照準を合わせ、そのような「複線化」を目指す一つの試みである。

民謡に関して筆者はすでに、《江差追分》の事例を中心にしながら、「正調」という概念や、その保存を目指す「保存会」の成立の経緯を検討し、日本が国民国家としてのあり方を確立してくる過程とそれが密接に関わっていることを明らかにした(渡辺 2004)。詳細は省略するが、本論での問題設定に直接関連する範囲内でそのポイントを整理しておくならば、(1) あたかも地元で歌われてきた本来の形を保存しようとしているかのように思われがちな「正調」は実は、地元で歌われているものに残っている卑俗な要素や、他地域にも通じる一般性をもたないローカルな要素を取り去り、普遍性をもつように「近代化」を施し、世界に出しても恥ずかしくない芸術的価値をもつようなものにすべく作りかえられたものであり、その意味において都会人のまなざしを通して得られた「理想化された地方文化」として位置づけられるべきものであること、(2) 地方に残る民謡は、都会の文化、とりわけ近世に花柳界を席卷した座敷唄による「汚染」を逃れて生き残った、いわば日本人本来の文化的ルーツをなすとみなされ、それをさらに洗練することによって来るべき近代国家日本の「国民音楽」を作り上げてゆくための基礎とすべきと考えられたこと、(3) 伝統的な民謡をそのまま「保存」するだけではなく、そのあり方を継承する形で、より新たな時代に即した新作の民謡を作り出すことが目指され、「新民謡運動」として展開された。その意味で「正調」の保存と新作民謡の創作とは相反するどころか、むしろ連続的な現象として理解されるべきであること、といったところになる。

「新民謡運動」の中心メンバーは詩人の北原白秋、西条八十、野口雨情、作曲家の中山晋平、弘田龍太郎、藤井清水といった人々であり、彼らは一方で各地を訪ねて残っている民謡を「発見」し、調査記録する活動を行いつつ、他方でそれらにヒントを得て、新作の民謡を次々と発表した。そのようにして日本人の民族的ルーツを発見して新たな文化の基盤に据えようとする彼らの活動は、一九世紀初頭のドイツロマン主義文学者の活動と同種のものであり、その意味でも国民国家の確立との強い

結びつきを感じさせるが、彼らの関心はあくまでも、日本人の文化的ルーツを求めることにあり、それぞれの地域に固有のものもろろさや特徴に着目し、そのローカリティにこだわる姿勢は稀薄であった。彼らが求めたのはむしろ「土俗の野調」、「土の香りのする自然詩」といった、都会に対する地方一般の共通性であり、かなり抽象的なレベルでの地方性であった。極端に言うなら、そこで求められていたのはローカリティであるよりはユニヴァーサルティであり、だからこそそれが「国民音楽」と直結される形で表象されたのである。

そして、日本人の文化的ルーツを地方に求めようとする際に最も強い要素として働いたのが、座敷唄に代表される遊郭の文化やそれに関連する俗曲などを卑俗なものとして排除しようとする志向であった。近世の三味線音楽の文化が、平安時代には世界に先駆ける存在であった日本音楽の進歩を阻害したと考え、そのような悪影響を逃れて北方の辺境に残る〈追分〉にその停滞を打ち破る切り札としての意味を見出そうとした田邊尚雄の主張（田邊 1961）はそのような状況を典型的に示している。そのように考える人々にとつて、狭斜趣味に満たされ、時として猥褻な内容さえ含むような座敷唄の歌詞は、国際社会に打つて出ようとしている日本の価値を貶めるものとして、抹殺すべきものと考えられた。民謡もまた、その多くが「座敷唄化」されて広まっていたこの時期の状況の中で、彼らは「国民音楽」の基礎となるべき民謡を花柳界の「汚染」から守ることが自らの責務であると考えた。「正調」の確立への動きもまた、そういう中から出てきたのである。しかしながら、本当にそのように言い切ってしまったのであろうか。

前論でもすでに指摘したが、一九二二（明治四五）年に江差から上京し、〈江差追分〉の正調の伝道師の役割を果たしたとされる平野源三郎がニッポノホンに残した録音をきいてみると、その伴奏は瀬棚の駒助という芸者の弾く三味線であり、その歌い方も今日の「正調」とはかなり異なり、随所に座敷唄のあり方を残している。また、竹内勉は、大正時代には東京の銭湯で、昼間、湯船の上に蓋をし、その上に舞台をこしらえてそこで〈追分〉を唄う「唄会」があちこちで開かれていたという話を紹介し、東京の銭湯の経営者の九割が越後の出身者であることからみて、これらの会は越後出身者の集まりであり、この時期の

東京での《追分》の普及は、むしろ江差ではなく越後系の追分が中心だったのでないかという推測を示しているが(竹内 2003)、そうであるとすれば、平野が江差から東京にやってきて高い評価を得ることによって「正調」の《江差追分》が普及したというようなストーリーは、いささか後付け的な「神話」の色彩を帯びたもののではないかという疑いがわいてくる。今日われわれがイメージするような「正調」のあり方が確立してくるのは、実はかなり後になってからのことであり、この時期の民謡をめぐる場にはもつと多様な要素が渦巻いていたのではないだろうか。

前論で示したようなストーリーは、たしかに一面の真理であるには違ひなからう。しかし、この時期の民謡の動きをめぐっては、もっぱら「国民音楽」との関わりという面ばかりに目を奪われた「単線的」な説明では捉えられない多様な要因が作用しているのではないだろうか。そのような状況の全体像を描き出すためには、もうすこしそれらを考慮した「複線的」な見方で、きめ細かにみてゆく必要があるのではないだろうか。

本論では、そのような試みの一つとして、この時期、民謡への関心が急速に高まり、変質していった背景として、「旅行文化」の広がりという問題に着目してみたいと思う。近代日本の「旅行文化」の状況については、白幡洋三郎がその著書に手際よくまとめているが(白幡 1996)、この本の冒頭に引用されている昭和二年の柳田国男の講演には「旅はういものつらいものであった。以前は辛抱であり努力であつた。其努力が大きければ大きいほど、より大なる動機又は決意が無くてはならぬ。だから昔に溯るにつれて、旅行の目的は限局せられて居る。楽しみの為に旅行をするやうになつたのは、全く新文化の御蔭である」という一節がみえる。交通機関の発達などにより、移動が容易になることよって生じた変化を柳田は鋭く捉えている。実際この時期には、一九二二(明治四五)年にジャパン・ツーリスト・ビューロー(今日のJTBの前身)が設立されたほか、一九二四(大正一三)年には、日本旅行文化協会が中央団体として、鉄道省内に事務局を置く形で設立され、そこから雑誌「旅」が創刊されるなど、旅行産業が形を整えてくる時期であつた。

そのことが民謡も含めた民俗文化に対する人々の見方の変化にも影響していることは間違いない。実際、柳田がこの講演を

行つた翌年の昭和三年には雑誌『旅と伝説』が創刊されており、柳田も主要な執筆メンバーの一人になつてゐるが、民謡に関する記事も少なくない。この雑誌には柳田の他にも、小寺融吉、折口信夫など、民俗学関係の多くの論客が顔を揃えているが、他方で観光地への国鉄の運賃や列車のガイドなども掲載されているなど、まさにそういう地方の風物をみるという「楽しみのために旅行をする」人々のための実践的な情報をも提供するという性格を示している。

こうした流れの中で、日本各地の民謡が全国で紹介されて観光客の目に触れる機会が多くなり、そのことが民謡のあり方に変容をもたらす結果になつたのは当然であろう。もちろんその変容を、最近の観光人類学の研究によくある、「中央」の視線に合わせた地元のアイデンティティ形成といった問題として考えることもできようが、ここではそういうステレオタイプ化した議論からあえてはずれ、そこに働く要因をもう少し「複線化」した形で捉えるための糸口を探してみたいと思う。「中央」の視線、観光客の視線などと一口に言うが、「中央」や「観光客」は決してそんなに一枚岩的な存在ではない。むしろ、時により状況により、そういう平均的なイメージとは違ったいろいろな担い手が出現し、かなり多様な展開を示すような局面が実際にはあるのではないか。その一端を示すのが本論の目的である。

二 松川二郎という人物

この「旅行文化」の誕生が、民謡や民謡表象のあり方に対してどのような影響を及ぼしたかということを考える上で、カギとなる人物がいる。松川二郎という、今風に言えば「旅行ジャーナリスト」の草分けとも言うべき人物である。一八八七（明治一〇）年、福井県の生まれ、読売新聞の記者、『日本農業雑誌』の主幹を経て一九一七（大正六）年頃から独立し、温泉案内、行楽案内に類する本を数多く出版している。雑誌への寄稿も多く、現在までに判明しているだけでも、『中央公論』、『旅』等の雑誌に、時期によつては毎月のように集中的にエッセイを書いている¹⁾。

一九三〇（昭和五）年には、自ら旅行時代社なる会社を立ち上げ、七月に雑誌「旅行時代」を創刊した。創刊号にはこの会社の概要が紹介されているが（124）おもしろいことに、この会社には企画部、名産部、宣伝部、相談部等の部署があり、企画部では団体見学旅行の実施、名産部では各地名産品の都内での販売、宣伝部では鉄道、旅館等の代理宣伝業務、相談部では旅行に関するよろず無料相談の受付といった具合に、自らの得た知識を実践的に活用して人々に還元する様々な活動を行っている。この創刊号にはすでに、企画部の事業による「趣味の水郷めぐり」に五六〇名の参加者が集まり、大盛況に終わった報告記事が掲載されている（126）。また、松川は他にもこの会社とは別に、「旅行時代社の別働機関」として「東京近郊倶楽部」なる組織を立ち上げ、同様の企画を行っており、ここには松川の寄せた「東京近郊倶楽部の組織に就て」なる文章も掲載されているが（156）、「その小旅行には必ず私が御同行し、又、先輩及び友人である各科の専門家を招聘して、有益な『臨地講演』をも聴きませう。特殊な郷土藝術をも鑑賞いたしませう。」とある。実際、『旅行時代』第二号（一九三〇年八月号）に掲載されている「八丈島遊覧会員募集」の企画内容（158）を見ると、松川自身が「八丈島の歴史と伝説」という講演を行っており、青年団による八丈島民謡シヨメ節・春山節を鑑賞する企画が添えられている。このような企画は後に述べるような松川の理念を忠実にふまえたもので、松川自身が自分の守備範囲内の知識や人脈を総動員して手作りでアレンジしている様子が伝わってくる。

この雑誌が何号まで続いたのか、正確なところはわからない。しばしば刊行が遅れ気味になっていること、当初大々的に行われていた団体旅行の募集企画などが間もなく少なくなっていくことなどから想像するに、まもなく経営が苦しくなっていくのではないかと思われる。一九三四（昭和九）年八月九日には、読売新聞に「名所紹介の松川氏 詐欺で検挙さる 会員や旅館を喰ふ」なる記事がみられ、その中に「最近松川氏はツーリスト・ビュローその他の各種旅行機関が発達して同氏の盛名も漸く衰へて生活が窮迫していたとるはれてゐる」とある。旅行ブームが本格化し、大きな企業が組織的に旅行業務を手がけるようになってくると、松川のような個人的な手作りのやりかたではもはや対抗しようがなかつたのであらうと思われる。

その後も松川は温泉案内の類を何冊かは出しているが、昔日の勢いはなくなる。一九四一（昭和一六）年には「中・西アジア地政治誌」、一九四二（昭和一七）年には「大東亜地政治学」を出し、さらに戦後になって、一九四六（昭和二一）年には、この年に創刊された日本歴史学会の機関誌『日本歴史』の編集責任者となり、翌年退任後には新日本歴史学会を設立し、『新日本歴史』と題された単行本シリーズの刊行にかかわったようである。このあたりの活動ももちろん、旅行ジャーナリスト松川とつながっている部分もあるのだろうが、とりあえずここではそのような事実を紹介するにとどめておく。

大正期から昭和初期にかけて毎年数冊のペースで旅行案内、温泉案内を出版していた松川の業績の中で特に目を引くのは、民謡に関する著作である。一九二六（大正一五）年の『趣味の旅 民謡をたづねて』、一九二七（昭和二）年には『山の民謡・海の民謡』、さらに一九二九（昭和四）年には『民謡をたづねて』の続編ともいえるべき『趣味の旅 新民謡をたづねて』が続くが、このような旅行案内的な民謡紹介に加え、一九三〇（昭和五）年には『全国郷土民謡集』と題された民謡集（一九三四年に『郷土の民謡』と改題して再刊）まで出版しており、こうなると、旅行案内の延長という範囲を完全にこえている。松川のこの民謡集の民謡研究史における歴史の意味については後に考えてみるが、とりあえずは松川の仕事の中で民謡がどのように位置づけられ、その研究がどのように展開されたのかを注意深くみてみることから始めよう。

三 松川における民謡研究の位置

まず注目すべきことは、民謡をテーマにした松川の最初の著書である『民謡をたづねて』（一九二六）と、その続編『新民謡をたづねて』（一九二九）がいずれも、「趣味の旅」と題されたシリーズの形で出ているということである。松川の著書では他に『名物をたづねて』（一九二六）、『不思議をたづねて』（一九二八）、『武蔵野をたづねて』（一九二八）の三冊が同じシリーズで出ているが、博文館という出版社から出ているこのシリーズには他の著者によるものもあり、『古社寺をたづねて』（齋藤隆

三、一九二〇、「古跡めぐり」(笹川臨風、一九一九)、「川柳をたづねて」(近藤鮎ン坊、一九二八)、「傳説をたづねて」(藤澤衛彦、一九二七)、といったものが出されていた。

今日のわれわれの感覚では、松川が「民謡をたづねて」と『名物をたづねて』という、相当に対象の異なる著書を書き、それらを「趣味の旅」というシリーズで括っていることにはかなり無理がありそうにも思われるのだが、彼がそれぞれの序文に書いていることを読んでみると、不思議と両者に共通した雰囲気が漂っていることが感じられる。『民謡をたづねて』(松川 1926a) の方には、次のような記述がみえる。

「民謡は即ち無名の地方詩人に依って作られた詩、国民の間に自然と生れ出た詩、その中には国民の生活そのもの、或ひは地方の自然その物が含まれてゐる。民謡の価値と面白味は、その点にある。地方を旅行してその地方に特有の唄をきき、踊をみることは、旅客にとつては最上の――と云へぬまでも、一つの大きな興味であり、楽しみであることは言うまでもない。しかし私はここでは、単に地方民謡の中すぐれたものを選んで紹介することのみが目的ではなく、或ひは文学的に、或ひは社会的に、歴史的に、地理的に、いろいろの方面から観察して、出来るだけはっきりと、その唄の含む地方色と云つたやうなものを、描き出そうと試みたのである。」

他方、『名物をたづねて』(松川 1926b) の序文には次のように書かれている。

「名物といふ意味はひろい。唄や踊りにも名物がある、焼物や塗器類には殊に多く、祭礼その他の風俗行事にも名物があり、人間にも名物と称せられて居る者があるが、余り広い範囲に亘つて書こうとすると、取留のないものが出来上がる恐れがある。ここには食ひ物、飲み物等の方面を中心として、各地の名物を一通り書いてみた。そして夫等の名物の上に現れた地方色と云つたやうなものを、出来るだけ明かに書きあらはして見ようと試みたのである。」

先きに出した「民謡をたづねて」の姉妹篇で、旅行といふものを、出来るだけ多方面に、趣味ひろく導かうとしてゐる私の叢書の第二篇である。」

これによれば、民謡も広義には「名物」の一つになるようであるが、いずれにも共通している関心は、その対象の中に見られる「地方色」である。そして、ただ漫然と見物するのではなく、何かを手がかりにしてそういう地方色を味わおうとするような旅行こそが「趣味の旅」なのである。しかし、そのような地方色を味わうのには様々な知識が必要とされる。「民謡をたづねて」の序文のこれに先立つ部分で、松川は民謡の具体例をいくつか挙げているが、たとえば塩釜甚句の歌詞に描かれている遊治郎の遊興心理を理解するには、塩釜街道の道筋が当時と今とでは変わっていることを知る必要がある、「今昔の地理を研究するに非ざれば、ほんたうには諒解もしがたく、面白味も出てこない」のである。

歴史的、文学的等々の知識をもつことによって、一方において、旅行は単なる見物をこえた趣味豊かなものになるが、他方で、われわれの知っている民謡も名物も、現地のコンテクストの中に置き、そのディテールとの関わりの中でみることによつてこそ、真の面白味を味わうことができる。それが松川の基本的な考え方であり、それは彼が自社の事業として企画した団体旅行のあり方とも完全に符合している。その限りで、伝説も民謡も名産品も決して別々のものではなかった。それらが現地の風景やコンテクストの中で、相互に関連しながら作り上げる総体、それこそが彼が「地方色」と呼ぶものの内実であった。

このような思想は、おそらく松川特有のものではなかった。「旅と伝説」という雑誌の存在はすでに、そのような方向との共通性を示しているが、「趣味の旅」シリーズに執筆している他の著者たちもおそらくはそのような方向を共有している人々であった。さらに調べてみると、「趣味の旅」という語は、この時期、博文館のこのシリーズ以外にもいろいろな形で出てくる。同じ一九二八年には谷口梨花の『趣味の旅 芝居と地蹟』（谷口 1928）という本が出ている。この本はタイトルからわかるように、芝居の舞台となったゆかりの場所をめぐる一種の文学散歩であるが、同じ著者はそれ以前に『謡曲名所めぐり』という本も出していた（谷口 1920）。谷口は鉄道省に勤務し、『鉄道旅行案内』の編纂にかかりながら、自らも『汽車の窓から』、『旅

行札賛」といった著書を出しているが、彼が目指した方向もまた、松川とほとんど同じだったといえるだろう。ちなみに、やはりさきの『旅行時代』創刊号に掲載されている座談会（26-138）には、松川のほか、この谷口や、博文館版『趣味の旅 柳をたづねて』の著者である近藤鮎ン坊、さらには『銀座』（一九二七）の著者として知られている松崎天民なども加わっている。これらの人々が人間関係の上でも親密な関係にあったことを証していると言つて良いであろう。

この座談会が「お国名物と美人」というタイトルで行われているのもおもしろい。松川も「名物」には人間もはいるという言い方をしていたが、ここでは「美人」もまた、「地方色」をおりなす最も重要な要素の一つとして考えられており、新潟美人と秋田美人の比較というようなことが大まじめで行われている。その際に、議論の重要なよりどころとなったのは各地の芸者であり、芸者の個人名を挙げて、その容姿をめぐる議論が盛り上がるなど、今日の目でみると想像を絶するような内容である。後に述べるように、松川は一九二九年に『全国花街めぐり』なる本を出しており、『旅行時代』の創刊号にもその続編が掲載されている。「趣味の旅 伝説をたづねて」の著者である藤澤衛彦もまた、少し前に『藝者美學』（藤澤 1915）なる本を出し、同じような議論をしている。先に挙げた八丈島遊覧企画にも「自然も美し女も美し」などというキャッチコピーがみられたが、今日では伝説や民謡と同居している状況がいかにも突飛に思われるこの種の要素も、松川らが共有していた「地方色」の概念の中で不可欠な要素をなしていたのである。後に述べるように、このようなことに着目してみてみることによって、民謡の表象をめぐる歴史にもまた、新たな光が投じられるのである。

四 松川の民謡論の特色

四・一 野趣あふれる民謡への志向

これまでに述べたような松川の基本的な姿勢は、彼の民謡観や民謡表象のあり方にどのような影響を及ぼしているのだろうか。以下、個々の民謡に関しての松川の具体的な記述を取り上げながら、いくつかのポイントを示してみる。

「民謡をたづねて」の序文は「民謡の多くは作られたものではなく、生れたものである」という一節からはじまっている。このことに示されているように、松川は、素朴な民衆によって伝えられてきた野趣あふれるものとしての民謡の価値に高い評価を与えている。したがって、座敷唄化され、芸者などの手で洗練されたようなあり方をしているものに対しては、民謡本来のあり方をそこなうものとして、随所で批判を加えている。磯節の名人関根安中を「野生の芸術家」と呼び、その唄を「板子一枚に身を託して、幾十海里的波濤を蹴って、遠く鯉漁に出てゆく、壮快な漁夫生活そのものを聴くやうな感じ」と讃える彼にとつては、「全く磯節を東京あたりの藝妓のうたふあれだと思われては、こまる。あれは余程リフアインされて……ると云ひたいのだが、実は海の唄をお座敷へ引き上げて、豪宕な気分は悉皆骨抜きにされてしまつてゐる」のであり、「テヤテヤテヤ、いささかりンリン、好かれちゃどん、……」などという余計な囃子言葉がはいつては、「遺憾なくぶちこはし」なのである（松川 1926a, 106-7）。また、越中おわら節の「改良会」なるものが作られ、大槻如電を招いて歌詞や踊り方をあらためた動きについても「野趣がうすくなつて、お座敷化したことは争はれない」と否定的である（松川 1926a, 296）。

このような姿勢は、基本的には、すでに述べたような、「民謡の発見」の動きを担った北原白秋や野口雨情らの民謡観と方向を同じくしていると言ふことができるであろう。彼らもまた、都会の文化、とりわけ芸者の座敷唄の世界に取り込まれて汚染されてしまった民謡をその本来のあり方に戻し、また、そういう汚染を受けていない「本物」の民謡を発掘するために全国を

歩き、民謡の調査や採集の活動を展開し、西条八十は『民謡の旅』なる本まで書いているが(西条 1930)、松川が全国を歩き、そこで出会った舟唄や馬子唄の中に地方色を探し出そうとするそのまなざしは、彼らのものとほとんど重なり合う。そしてそれは一言で言うなら、都市化や近代化によって汚染され、消えゆくものとして救済の文化を救いだし、保存することに意義を見出す、都会人のまなざしであったと、ひとまずは言つてよいだろう。

四・二 座敷唄へのアンビヴァレンツ

しかしながら、松川の記述をよくよく眺めてみると、そのあたりに関していささかアンビヴァレンツがあり、そう一筋縄ではいかなないように思われてくる。「座敷唄化」によって野趣を失うということに対して、このように否定的な言い方がされる一方で、必ずしも「座敷唄化」や遊郭での民謡のあり方を否定的に捉えていない側面もあるように思われるのである。たとえば伊勢音頭の項をみると、昔の伊勢音頭は「間の山節」に源を発する優雅な唄だったが、そこに、近所の川崎音頭が混合し、さらに伊勢参宮者のもたらした「向ひ通るは清十郎ぢやないか、笠がよう似た昔笠が。笠が似たとて清十郎と云はば、お伊勢参りは皆清十郎」などという「参詣節」が入り込み、「混然雑然、あまたたびの変遷を重ね、悲哀から典雅へ、典雅から通俗へ、しかも思ひ切つて俗っぽく成り下がったのが今日の伊勢音頭である」と述べられているが、しかしそこに伊勢音頭の地方色があるとも云へる、と比較的肯定的に評価されており(松川 1926a, 335)、しかもその後には、かつては遊郭であった古市町の町並みが、伊勢音頭のふるさととして紹介されているのである。

この問題は時として、民謡の起源をめぐる議論にからんでくることもなる。松川は、安来節の起源についての藤澤衛彦の説を引用して批判している。安来節が元来は舟歌であったという前提から出発し、それが「全く固有の舟歌たるべき節調の本質をなくし、只その唄の形式をのみ似ている、従つて安来節には日本海の波を偲す特異な何物もなく民謡らしい味さえ無い」

とした藤澤に対し、松川は安来節が舟歌起源であるという藤澤の説そのものに疑問を呈し、安来節の場合にはむしろ、今日伝えられているあり方の方が本来のあり方なのであって、舟歌風に整えられた形式の方が、後の変遷の結果として出てきたもののではないかという推論を行っている（松川 1926a、424）。野趣に満ちた民謡本来のあり方を前提として、それが都市化や座敷唄化によって崩れてしまったという図式での議論に終始する藤澤に対し、松川はむしろ、その崩れてしまったとみられてきたあり方の方を本来的とみなして肯定的に評価しようとしているようにみえる。

ここには、民謡本来のあり方とされる野趣に満たされたあり方と、いわばその類落形態とみなされがちな、座敷唄化されたり俗曲の影響を受けたりしたあり方との関係をどう捉えるかということに関する松川のアンビヴァレンツをみる事ができるように思われる。座敷唄化や通俗的要素の混入は、松川にとっては一概に悪いことであるわけではなく、時としてそれは、彼が民謡にとっての生命線であるとする地方色を作り出している不可欠なことからでもあった。このような感覚は、民謡を徹底してその場所のコンテクストの中に置き直してみようとする松川の発想の行き着いた先であるともいえるだろう。たしかに松川は、東京のお座敷で歌われるような磯節を排除しようとしたかもしれないが、そのことは彼が遊郭の文化や俗曲の世界を一律に排除しようとしたということと同義ではない。後にみるように、むしろ松川は今日では考えられないほどに花街の文化を積極的に評価していたのである。

四・三 現場からの思考

松川は取り上げているどの民謡に関しても、現地に行き、地理的状况や歴史的経緯などを調べた上で論じるというスタンスを貫いている。それゆえ、直接に訪れることのできなかった地域の民謡は取り扱うことができず、必ずしも重要な民謡をすべて取り扱えていないという問題はあるものの、実際に現地に行つて検証することが、歌詞の内容について、それまでになかつ

たような新しい洞察を引き出すことを可能にしたことは無視できない。東海道の関宿付近に伝わる「坂は照る照る」は馬子唄の代表として追分とのつながりも指摘される有名なものだが、松川はその歌詞に重大な錯誤があることを指摘している。「坂は照る照る、鈴鹿は曇る、あひの土山雨が降る」という歌詞であるが、東海道の鈴鹿峠をこえるあたりの急激な気象の変化を捉えたこの歌詞は、この近辺の地形や宿場の順序をきちんと認識してこそ意味をもつもので、現地に行つてその実際の状況と考へ合わせてみるならば、ここでの「鈴鹿」が鈴鹿峠ではなく関宿の旧名である鈴鹿宿を指すものであること、そして「あひの土山」という歌詞が実態に反しており、それゆえ、別ヴァージョンである「あひの山中」というのが元歌であることなどがわかつてくるというのである（松川 1926a、351-3）。わずか一里半か二里のちよつとした上り下りの間でめまぐるしく気象が変化する、そのような機微を、日々それを体験している馬子がふと感興をそそられて口吟したというところに民謡としての面白味も価値もあるのであつて、単に山脈の向こう側では雨が降っているというのではそもそも唄にならないではないかと松川は述べている。

また、信濃追分の項では、その元歌に関するいろいろな議論を行っているが、「西は追分、東は関所」に続く後半部分について、「せめて枳形の茶屋までも」、「せめて峠の茶屋までも」、「中の坂本ままならぬ」等々のヴァリアントを現地の状況に合わせて検証し、「峠の茶屋」や「中の坂本」は現地の状況と合つておらず、現地の地理に通じていない他所の人間が他の歌詞と混同するなどして作ってしまったものだろうと推論している（松川 1926a、211-3）。実際、追分は信濃の発祥であるが、その後、越後へ、さらには北海道へと伝わり、全国的に知られるようになった時には発祥の地ではすたれかかつていたため、各地で歌われていた変形バージョンが逆輸入されるような事態も十分に想定できる。現地のコンテキストの中に置いて丹念に検証してみると、松川の取つたそれまでにないやり方が、その歌詞の伝承や変遷の系譜を考へる上で大きな威力を発揮することになった。

四・四 新民謡への評価

松川の「新民謡」の扱い方に関しても一言述べておこう。先にも述べたように、この大正期から昭和初期にかけての時期は、伝承されてきた民謡の保存への動きのみならず、民謡の新作への動きもまた高まった時期であった。

すでに述べたように、松川もまた、『民謡をたづねて』の続編である『新民謡をたづねて』を一九二九年に出版しているが(松川 1929b)、民謡の「野趣」についての考え方も、その点でも、松川はこれらの詩人や作曲家たちと基本的な考え方を共有しており、この時代の大きな流れと動きをもにしていたとみることができよう。松川の『新民謡をたづねて』には、いわゆる新民謡だけでなく、追分や潮来音頭などの伝統的民謡につけられた新作の歌詞や、前著『民謡をたづねて』には収録されていなかった伝統的民謡に関する記述もかなり多く収録されており、これまた、保存と新作とが不可分に結びついていたこの時代の全体的な空気を共有していたことの結果であると考えることができよう。

しかし、いろいろ眺めていると、『新民謡をたづねて』(松川 1929b)にも随所に松川ならではの視点をみることができる。たとえば冒頭にいきなり『當世銀座節』が取り上げられていることは、今のわれわれは多少面食らうとしても、当時の「新民謡」という枠で考えればそれ自体はさほど不自然なことではない。しかし、銀座街の歴史、銀座という現象の記述にはじまり、銀座のカフェーの描写まで出てくる松川の記述はユニークである。自らの編集する『旅行時代』でも都市の盛り場を題材にした記事がしばしばみられるのだが、考えてみればこの記述は、安来節や磯節のふるさとを訪れ、それが生み出される風土や地方色を細かく論じているのと同じ手法であるとみることもでき、新民謡を伝統的な民謡の延長上に位置づける考え方をとるならば必然的に出てくるあり方であるともいえよう。

『新民謡をたづねて』で取り上げられている新民謡のうち、特に興味深いのは、新潟・高田市(現上越市)の《スキー民謡》(相馬御風作詞、中山晋平作曲)についての記述である(松川 1929b、189-205)。「雪のお山で、リヤーンとリヤン ジャンプ

にテレマク、リヤーンとリヤン クリスチャニアで、リヤーンとリヤンリヤン 走つてころんで、こーろころ」といった歌詞は、今日の眼から見ると「民謡」というカテゴリーにいかにもふさわしくなく、思わず笑ってしまったりするのだが、こゝでも松川の記述はその本領を發揮している。高田市郊外の金谷山がまさにわが国のスキー発祥の地であり、この地に《スキー民謡》が生まれたのは、当然生まれるべきものが生まれるべき地に生まれ出たものであることが力説されており、その後、この地でオーストリアからやってきたレルヒ少佐がスキー技術を伝え、スキーカンジキ論争の果てにスキーが普及してゆく経過が語られた後、最後に歌詞の解説として、クリスチャニア、テレマーク等のスキー用語が説明されている。対象こそスキーであり、新民謡であるが、背景となる風土や歴史を語るることによつて民謡の地方色を語り出すという彼のやり方はこゝでもまた一貫しているといつてよい。

もう一つ面白いのは、こゝでのスキーの記述の中で、芸妓がことさら大きく取り扱われているということである。最後のところには芸妓の踊っている写真が「高田名物スキー踊」として示されているが(20)、それだけでなく、芸妓連の間にもスキー団ができてることが紹介されており、「冬季になると金谷山は勿論遠く妙高、赤倉温泉迄も押掛けて行つて、ジャンプにテレマクでリヤーンとリヤン、クリスチャニアでリヤーンとリヤン」という歌詞をそのまま、新米の有髯男子を後へに撞着たらしめたり、若いスポーツマンと霧氷のやうな恋の花を咲かせたりしてあるとは、いかにもスキー国の花柳婦人らしいではないか」などと書かれている(21)。もちろん、この時期は、日本各地で「芸者の近代化」の空気が強まり、「モダン芸者」が登場した時期であるから(渡辺 2002)、その動きがこの地でこのような形で現れたということはさほど不思議なことではないが、こゝでおもしろいのは、松川が新民謡やモダン化を語る際にも、芸妓の存在を積極的に評価し、そのモダン化のあり方もまた「地方色」と結びつけた形で評価しているという点であろう。松川が新民謡を語る際に、花街や芸妓を取り上げる姿勢はもちろん、座敷唄を批判し、そのようなものと縁を切つたところに近代的な民衆文化を創り出そうとするような考え方とは根本的に異なっていたが、同時にまた、彼が花街や芸妓に向けるまなざしは、消えゆく古き良き時代の花街の文化や芸妓の姿を保存しようとする

るようなものとも異なっていた。松川にとつて花街や芸妓は生きた文化であり、時代に合わせた形で姿を変えてゆくべきものであった。そして地域文化の中でもそのような形で地方色を醸し出す欠かせない要素として認識されていたのである。

五 民謡の旅という新しい体験様式

民謡の舞台となつてゐる場所を実際に訪れ、それを重ね合わせることによつて検証するという、この松川の手法は、その後一九六〇年代頃に民謡ブームとともに次々と出されることになる「民謡の旅」タイプの本（高橋 1960、池田・宮尾 1961、2、服部 1978）の原型になつたことは間違ひなく、その後の時代の民謡の語り方の範型を提供したといふことができるだろう。さらに一般化させて言うなら、このような語り口は、やはりこの一九六〇年代前後に全盛を迎えることになる「文学散歩」のスタイルの原型ともなつた。「カラー版民謡の旅」といふ全七巻のソノシート付きシリーズがこの時期に作られており、「文学散歩」の生みの親となつた野田宇太郎と民謡研究の服部龍太郎とが共同監修者として名を連ねているが（野田・服部監修 1966）、このことは、松川のこのスタイルが、単に「民謡の旅」の先駆けとなつたということ以上に、「音楽散歩」、「文学散歩」などの名で呼ばれる新しい体験様式の先鞭をつけたという側面をもつてゐることを、はからずも象徴的に示すことになつた。

実際、松川のこのような姿勢は、前項で述べたように、歌詞など民謡自体の内実に関する新しい見識を提供しただけでなく、その土地の側についても新しい認識をもたらしたり、また、そうでなくては注目されることもなかつたような場所に人々の関心を向けるといった様々な効果を發揮した。松川の場合には、旅行案内を書くことが本業であるから、「民謡をたづねて」のよきな著書でも、それぞれの地域について、最小限の観光案内的な情報を提供するなど、民謡の方だけに完全にフォーカスさせた内容になつてゐるわけではなく、観光案内と民謡研究とが不可分に重なり合つたようなあり方を示しており、民謡に限らず、芸能や芸術作品とそれを育み、取り巻いてゐる土地や環境との関係を考える上で興味深い問題を提起してゐる。われわれはと

もすると、それらの芸能や作品の方を読み解くべきテキストと考え、土地や環境を、それを取り巻くコンテキストとして認識し、テキストをよりよく理解するためにはコンテキストも知る必要がある、というような発想でものを考えてしまいがちなのであるが、逆に都市や風景の方が読み解くべきテキストとして存在しており、そこにコンテキストとしてまわりついている民謡や伝説、さらには文学作品や音楽作品等との関わりの中に置くことによってその環境の方を認識し直していると考えるところもできよう。松川の考える地方色の体験とはそのようなものである。

もちろん、日本には古くから「歌枕」と呼ばれるような伝統があり、歌や物語との関わりの中で土地を認識するような状態は決して珍しいものではなかった。吉野や龍田山など、もっぱら歌との関係で知られていた地名も少なくないほどである。ただ、これらの多くのケースでは、自ら実際にその土地を訪れ、そこでの実体験との関わりの中で既存の歌や物語を捉え直すというような発想はなく、それらの土地は、実際には訪れたことのない想像上の中心として、次々と記憶が堆積され、虚構のイメージがふくらまされてゆくという性格が強かったように思われる。これに対し、松川の場合には実際にはその地を訪れ、その現実の環境との関わりで民謡を捉え直すという考え方が貫徹されており、歌や物語によってふくらまされた想像的イメージはつねに現実の環境の中に返され、それを通して、想像上ではなく現実の風景もまた捉え返されるといって、新しい体験様式が確立されたといってもよい。

このような体験様式は、旅をすることが一生に一度の特別な出来事であり、そこに人生全体を賭けるような意味を求めざるをえないような状況下では到底生まれてくる余地はなかった。人生を賭けた「旅」が手軽に味わえる「旅行」となり、各地の様々な風物を体験することを目的として出かけてゆくということが急速に一般化してゆく、大正期から昭和初期にかけてのそういう状況の中で、まさに生じたのであった。一九三一年に刊行された吉原良三『実地探勝 趣味の旅行』（吉原 1931）なる本をみてみると、国文学者坪谷水哉が序文を寄せており、昔の歌人が現地を訪れることなく読んだ歌は「机上で著作せられた案内記のようなもので、間違いの多い趣味の少なきもの」であるのに対し、実際に現地を訪れて書かれているこの本は読む

者の心をつかむ力をもっていること、実際に現地も踏まずに「文章で読み、形容で迷わず」類の紀行文はもはや時代遅れであり、これからは「実地実話主義」でなければならぬことが述べられている。吉原のこの本に出てくるのは古歌や俳句が大半で、民謡はほとんど登場しないが、「民謡をたづねる」松川の旅がこれと同一線上にあることは明らかだろう。

六 体験された花街

『民謡をたづねて』の冒頭に取り上げられている《潮来音頭》の事例には、松川のこのような「実地主義」的スタンスがもっともよく現れている。松川がはじめて本格的にこの民謡を紹介したのは、『中央公論』一九二四年六月号に掲載された「踊と唄の地方色」というエッセイ（松川 1924）においてである⁽²⁾。このエッセイは松川が民謡について本格的に書いた最初のもので、『潮来音頭』のほか、『大漁節』、『磯節』、『大島節』、『さんさ時雨』、『おぼこ』、『おけさ』、『木曾節』などが三〇ページにわたって次々と紹介される、相当に力の入ったものになっているが、どれも自らを訪れた時の体験をからめた旅行記風の書き方になっており、松川の基本的なスタイルはすでに確立されている。というより、このエッセイの中の言い回しやエピソードは『民謡をたづねて』の中でもしばしばそのまま使われており、このエッセイが原型となって『民謡をたづねて』が書かれたと言っても良いほどである。

松川はこの前後、ほぼ一年にわたって集中的に『中央公論』に記事を掲載しているが、その中には、「新東京花街鳥瞰」、「舌が旅をする」等、他にもその後の著作の原型になったとおぼしきものがあり、この時期の記事には松川のその後の仕事を支える意識の広がりや芽が凝縮的に詰め込まれているような印象がある。その意味でこの「踊と唄の地方色」もすでに、そのような広がりが背景にあることを感じさせるようなものになっている。潮来に関しては、松川は四ヶ月後の一〇月号に、さらに「水郷の秋の行楽」という文章を寄せており、そこでは六月号ですでに書いた『菖蒲踊』については簡単にしか触れられていない

が、それでも前の記事になかった追加情報が加えられている。

『中央公論』の連載から二年後に出了た『民謡をたづねて』における《潮来音頭》の記述（松川 1926a、221）は、佐原から船で潮来に行く様子を描いた旅行記のような調子で進んでゆき、その途中で十二橋にさしかかると「ここは加藤洲、十二の橋よ 行こかもどろか思案橋」という歌詞が引用されるといふようなつくりになっているが、そのようなあり方は、この記述が『中央公論』の旅行記事を母胎に出来上がってきた過程と密接に結びついている。その後、潮来に到着して《菖蒲踊》を鑑賞する段になるのだが、紀行文の延長上に書かれていることの当然の結果として、そこでの記述は実際に上演されるコンテクスと不可分なものとなり、最初に《潮来音頭》が演じられ、さらにその後には甚句が続き、最後に《大漁節》が付け加えられるという、実際の上演形態がそのまま描かれている。

このことには重要な意味がある。付けられている囃子や踊り子のかげ声や、本来は潮来のものではない《大漁節》が最後に付け加えられているさまにいたるまでの「現場」の様子がそこでは捉えられている。とりわけ重要なものは、この《菖蒲踊》が、芸者の伴奏で娼妓が踊るものであり、しかも客がそこで娼妓の品定めをし、お相手を選ぶ、そのためのものとして機能しているさまが描かれていることである。もちろん、潮来の遊郭はこの時期にはすでに全盛時の状況ではなくなっており、《菖蒲踊》もすでに、そのような機能を失いはじめ、芸として鑑賞する対象という性格をもちはじめたようであるが、それにしても、この民謡が遊郭においてどのように歌われ、機能しているかということが事細かに報告されているのである。そこには、民謡が遊郭にはいつて座敷唄化し、本来のあり方を失ってしまったことを嘆き、それを「本来」のあり方に戻そうとするようなメタリテイとは相容れないあり方が窺える。そのあたりについての松川の考え方は、この時期の民謡をめぐる状況を、座敷唄を排除する流れに還元してしまおうと説明できないように思われるのである。

松川の遊郭の捉え方がいかにわれわれのイメージするものと違っているかということは、彼がその後、一九二九年に《全国花街めぐり》という本を出していることにあらわれている。全国各地の花街を紹介するガイドブックであり、口絵に全国各地

の美人芸妓の写真がずらずら並べられている様子を見ると、われわれにはかなりの違和感があるのだが、実はこれまた、松川の当初からの守備範囲であり、『中央公論』一九二四年一月号に掲載された「新東京花街鳥瞰」がその母胎の一部をなしている。

また、松川は《全国花街めぐり》の続編を出すつもりであったらしく、一九三〇年に自らが創刊した『旅行時代』に「全国花街めぐり 後篇」と題された記事を掲載している（松川 1930a）。松川にとっては花街もまた、社寺や民謡同様、「地方色」を形作る重要な要因であった。この『旅行時代』の創刊号にはまた、「夜の六大都市行進曲」なる記事もあり、そこではカフェーなど、いわば遊郭に代わる存在である都市文化が紹介されている。松川は「民謡をたづねて」の続編である「新民謡をたづねて」の冒頭に、《当世銀座節》を取り上げ、それを取り巻く文化として銀座のカフェーの様子などを描いているが（松川 1929b、214）、このような背景を考えれば、それは決して突飛なことではないのである。

『全国花街めぐり』には潮来の遊郭も取り上げられているが、おもしろいのは、その紹介文（松川 1929a、193-202）が「民謡をたづねて」の「潮来音頭」の項と基本的にはほとんど変わっていないということである。「現在の潮来花街」の項で、妓楼や待合の店名、さらに美人芸妓が実名入りで紹介されていたり、「遊興制度」の項で花代や玉代の金額やそのシステムが書かれるなど、きわめて実際的な情報が提供されていることを除けば、文章全体のたたずまいは「民謡をたづねて」の「潮来音頭」の項とほとんど変わらない。

『全国花街めぐり』での各地の遊郭の紹介に「特有の歌謡」という項目があり、そこで各地の民謡が紹介されていることも特筆すべきことである。新潟の古町のところでは、おけさや越後追分が紹介されるが（松川 1929a、274-6）、他方、静岡の両替町では《ちやつきり節》や《新駿河節》などの新民謡が紹介されている（松川 1929a、354-5）。ここからは、花街にとって土地特有の民謡が不可欠な存在であったことと同時に、一見したところ、近代的な土地の民衆歌として、古い座敷歌を駆逐する存在であったかのように思われた新民謡のようなものすら、花街を場として、座敷歌文化の延長上に広がっていった状況が窺われる。そして松川は、そのような状況を決して否定的にとらえてはおらず、むしろ積極的に支援しているようにすらみ

える。

実は、松川自身がそのような動きに直接コミットしている事例がある。著書『山の民謡・海の民謡』には、彼が、妙義山近くにある磯部温泉のために自分で《磯部音頭》の作詞をするようになった経過が語られている（松川 1927、3442）。それによると、松川が一九二六（大正一五）年に妙義山を訪れて地元の磯部や松井田の芸妓たちの唄をきいた際、《磯節》や《関の五本松》など、地元とは関係のない曲ばかり演奏するので、「願はくは土地の唄を聴きたいね。妙義の山の彩り、磯部の湯の匂ひ、さうしたローカルカラアに豊かな唄が、一番私たち旅客を喜ばせるものなのだ」と注文したところ、土地の唄がないので是非作ってほしいという話になり、行きがかり上作詞をする羽目になり、これに高崎市の芸妓「しめた」が作曲をしたものが今では同地方一般に行われているというのである⁽³⁾。ここには、新民謡が地元の人々、とりわけ花街の人々自身の近代化への意志と関わりながら生み出されてくる「現場」の状況がよく示されている。「民謡の近代化」というスローガンは、具体的にはこのようなプロセスを通して現実のものとなったのであり、そこにおいて花街は中心的な役割を果たしていたのである。それは決して、民謡から座敷歌の色合いを排除しようとしたというようなことにはおさまるものではなかった。

花街にとって民謡が重要であったのと同じくらい、民謡の側にとっても花街が不可欠な存在であったこの時代の状況が、ここには映し出されているともいえる。『民謡をたづねて』での松川の民謡の描き方をみると、その後の時代の様々な「民謡の旅」的な文章と比較して、はるかに遊郭のにおいが感じられるものになっている。千葉県銚子の《大漁節》はさしずめ、海の男の民謡の代名詞といったところであるが、松川の記述はいささか様子が違う。もちろん一方では、「漁師達が揃ひのまゆわいを着て、潮風に唄れただみ声を上げて歌う唄」であり、「そこに大漁節の真の趣もあり、又なうちもある」と言うのであるが（松川 1926a、28）、そこで実際に紹介されているのは、松岸の「開新楼」という妓楼における娼妓の踊りの様子である。そこはさながら竜宮のようであり、その趣を味わうには、鉄道ではなく、大利根を船で下って行くに限ると紹介されている。

「満目森森として兩岸の蘆の一すぢが、糸のやうに空を割っているばかり、その一すぢ青い水線の上にポツ

カリと、さながら蟹気楼の如く一大楼閣の浮き上がってくるのを望んだ時、「まるで絵のやうだね」、「さうだね、竜宮と云った態だね」、誰しも然う云って歓喜の声を放つのである。」(松川 1926a、29-30)

その記述の中には、海の男の民謡が遊郭でその本質を失い、本来のあり方をねじ曲げられたと嘆く様子はみられず、むしろそこでのあり方を地方色豊かなものとして肯定的に評価しているようにみえる。

七 座敷唄化された民謡へのまなざし

松川のこのような視線は、取り上げる民謡の選択にも大きな影響を及ぼしている。《大津絵節》、《宮津節(丹後の宮津)》といったレパートリーは、今日民謡の代表格として取り上げられることはほとんどないと言ってもよいくらいだが、松川は「中央公論」の記事「踊と唄の地方色」以来、これらを好んで取り上げている。そこで真つ先に取り上げられ、民謡の代表のように語られている《潮来音頭》からして、今日では日本の代表的民謡として取り上げられることは少なく、八木節や木曾節といったものとは比べものにならないような影の薄い存在になっている。

これらはいずれも、民謡としてではなく、座敷唄のレパートリーとして全国的に知られるようになったものである。当時の座敷唄のレパートリーを調べるために、座敷唄を集めた歌本を調査し、明治中期から昭和初期にかけて出版された二十数冊を選び、その中にどのような民謡が含まれていたかを調べてみた(資料三)。多少のばらつきはあるが、明治期から一貫してほとんどすべての歌本に含まれているのが《大津絵節》であり、単一の曲であることを通り越して、一つのジャンルをなす形で位置づけている歌本も多い。「大津絵」は江戸時代から大津付近で流行した戯画的な民衆絵画で、土産物として広く知られていたが、《大津絵節》はそこに描き込まれている画題を歌にしたもので、元歌とされる「げほう」や「近江八景」をはじめ、多くの替え歌が作られ、流布していた。その他では、《宮津節(丹後の宮津)》、《伊予節》、《鎌倉節》、《琉球節》、《立山節》、《追分

といったところが当初から定番であったこと、《米山甚句》、《磯節》あたりが明治末から、さらに《木曾節》、《安来節》、《おけさ》あたりが加わってくるのは大正期であることがみてとれる。初期からのレパートリーであったものは《追分》を除くと、今日民謡の代表格で取り上げられることはほとんどないが、それらに共通する特徴として、《大津絵節》も含め、他の土地向けに替え歌を作り、簡単に転用することのできる歌詞内容をもっていたことが挙げられる。伊予節は名所の名前を列挙するものであり、それをその土地のものに置き換えることは容易であったし、遊郭に行きたくなる誘惑にかられる心情を描いた《官津節》の「二度と行くまい 丹後の官津 縞の財布がからになる 丹後の官津でピンと出した」という歌詞は、土地の名前を読み替えれば、その土地の遊郭で座興に歌う歌として最適であった。実際、これらの歌本に収録されている歌詞の大半は元の土地とは関係ないところで替え歌として作られ、流通したものであり、そもそも元歌の歌詞が掲載すらされていないケースも少なくない。

要するに、座敷歌のレパートリーとしてはやくから浸透し、全国的に流行した民謡はいずれも、地方色とはむしろ逆の、汎用性に富む性格を備えたものだったのであり、それだけに、都市の文化に毒されることなく地方で歌い続けられてきた野趣に富むものこそ真の民謡であるという考え方が強まるにつれて、相容れない存在となり、捨てられてゆくことになったのである。しかしそうはいっても、民謡が広く知られ、全国的に人口に膾炙するようになってゆく過程において、この座敷唄化の果たした役割が大きかったことは是非とも認識しておく必要がある。人の移動が容易になったこの時代に、各地から東京へやってきた芸者が東京のお座敷で地元の民謡を流行させたというケースは少なくなかった。

また、この時代の座敷唄を集めた歌本をみてみると、民謡のトレードマークのように思われている「××節」というタイトルがむしろ、《ダンチョネ節》、《元気節》、さらには日露戦争の際の《勝利節》、関東大震災の際の《復興節》等、地方性の乏しい俗曲につけられるものとしてあり、《磯節》などのタイトルが民謡につけられたのも、それと同じカテゴリーのものとして位置づけられたことの結果ではなかったかと思われる。後にも述べるが、もともと民謡はタイトルなどなく伝承され

ていたものであり、歌詞も融通無碍に転用されたりするため、そのどれをどのように同じ「曲」としてアイデンティファイできるかすら定かでないようなものであった。そこから一つの「曲」を近代的な作品概念に即する形で切り出してきて、タイトルを与え、歌詞と旋律とを一对一で対応させることによってアイデンティフィケーションの指標とするような発想は、まさに民謡の「近代化」の動きそのものといってもよい。民謡につけられた「××節」というタイトルはそのような民謡近代化の象徴ともいえるが、明治期に編まれた民謡集でこの種のタイトルをもつものが、座敷唄化して広まったものに限られていた実態をみると、ともすると、「正調」の確立などと直接に結びつけて捉えられがちなこの動きが、むしろ「正調化」によって排除される対象であったかに見える、遊郭や座敷唄の文化によって担われていた部分があったことが感じられ、「近代化」のもっている多面性をまのあたりにした思いにかられるのである。その後の時代、野趣あふれる土臭い民謡が好まれるようになり、座敷唄化された民謡が駆逐されてゆく経過をたどったため、われわれはつい、民謡の価値が認識され、全国的に広まっていった過程を、座敷唄の排除と短絡的に結びつけてしまいがちになるのだが、初期の段階においては座敷唄化や遊郭周辺での実践がすべて否定的に捉えられていたわけでは決してなく、むしろその意義が積極的に評価されていた松川の民謡観は、そのような空気との関わりの中ではじめて理解できるのである。

しかしすでに述べたように、他方で松川は北原白秋や野口雨情らと同様、野趣あふれる民謡を支持し、芸者によって洗練されてしまった座敷唄を批判する論陣も展開していた。その両者は彼の中でどのように整合しているのだろうか。

《大津絵節》や《宮津節》に関する彼の記述をみると、彼がこれらのレパトリーをどのように位置づけようとしていたのがよくわかる。松川は大津の遊郭である柴屋町の芸者に《大津絵節》を聴かせてもらった体験を描いているのだが、「ひとつ本場の大津絵を拝聴しようかね」という要望に対し、「大津絵など何処できいたかて、おなじこととすえ」と言って歌い始めた彼女の唄をきいた松川は「誠に彼女の言ふ通り、大津絵のごときは今日では全く地方色を脱却し去った唄」であり、「物しづかな曲節の割には、うま味の足りない、丁度琵琶湖の風光のごときものである」という感想を書き記している(松川 1926a、

また、《宮津節》に関しては、宮津の船着場に着了た時の光景を書き記しているが、切符を渡して埠頭の改札口を出たところに新浜遊郭があり、改札口のところをなまめかしい女性が「ちよいと旦那さん」と声をかけ、隣にいた妓夫がすぐに客の鞆をかついで「ご案内」とくる状況を見て、さすがは宮津、昔の気分が残っている、と感じ、「編の財布が空になる」の本家はやはり丹後の宮津であつたらしい、と書いている（松川 1926a、389-90）。

これらからみえてくるのは、松川が否定しようとしているのは遊郭や座敷唄自体ではなく、それらが、全国どこに行っても同じような形で歌われるようになり、地方色が失われるような状態を問題視しているのだということである。都会の遊郭で俗化してしまつた《大津絵節》や《宮津節》を完全に否定的に捉えるのではなく、それが本来もつていたはずの地方色の余韻を「本場」に行くことによって多少なりとも味わうことが彼の旅の目的なのである。そして、各地の遊郭のもっている独特の表情は、そのような地方色を醸し出すために欠かすことのできない点景なのであつて、むしろ彼はそういう存在を積極的に評価し、好んでそのような場所に身を投じていたように思われるのである。

八 民謡集の系譜の中での意義

松川はまた、自身で民謡集を編纂するという仕事も行っている。一九三〇（昭和五）年に出版された『全国郷土民謡集』（松川 1930b）がそれである（4）。全部で二〇〇あまりの民謡の歌詞を集め、簡単な解説を付したもので、今日の目からみるならば、「民謡集」というにはいささかアトラダムで、所詮は民謡研究者ではない素人が作つた中途半端なものにみえがちである。実際に訪れた体験をふまえた記述があつたり、現地の写真が口絵として付されるなど、旅行ジャーナリストとしての面目躍如たるところがあることは事実によ、そのことが逆に、収録範囲が自分の体験したものに限定されているとか、学問的吟味な

しに、ただ出会ったものを並べただけのものだというようなネガティブな評価に結びつきがちであった。また、古くからの民謡と新民謡とが入り交じった形で無差別に取り上げられていることもまた、このような学問的な吟味不足の印象を助長することとなった。たしかに、いきなり西条八十・中山晋平の《東京行進曲》からはじまり、鴨緑江節で終わるこの本を、今日の民謡集という概念で捉えようとするとかかなりの違和感がつきまとうことは否めない。今日まで民謡研究の基礎資料として松川のこの民謡集が取り上げられることは、ほとんどなかった。

しかしながらそのような判断は、あまりにも今日の民謡観に囚われた見方なのではないだろうか。《東京行進曲》のような、今日では「歌謡曲」のジャンルで捉えられるものや《ちゃつきり節》、《伊香保音頭》のような「新民謡」が区別なく混在していたことは、まさにこの時期の「民謡」概念のあり方を反映しているものとみるべきであろうし、そうであれば、松川の民謡集のあり方について、今のわれわれの民謡概念を前提にしてそれが不十分であると批判するのではなく、むしろ明治以来の民謡概念や民謡表象の変化やそれを生み出したコンテクストや言説の場のあり方の変化の問題として議論することが求められるのではないだろうか。

とりわけ重要なのは、明治末以来、様々な形で編まれるようになった民謡集の系譜の中に松川のこの民謡集を置いた上で、そのあり方の意味を考えてみることであろう。真鍋昌弘はすでに、松川の『全国郷土民謡集』が出版されたこの時期の前後、目立った民謡集の出版は他にあまりなく、この時期に出された代表的な民謡集として、やはり注目する価値があることを指摘しているが（真鍋 2004）、さらに注意深くみれば、松川のこの民謡集のあり方が、その後の民謡集のあり方を準備する画期的なあり方を提供する一方で、その後の時代には消え去ってしまった要素を内包していること、そしてその二つの側面の交点にあるのが、現地に旅行し、その民謡が歌われている現場での体験をふまえてそれを捉えるという、まさに松川が切り開いた体験様式であるということがみえてくるのである⁽⁵⁾。

日本各地の民謡を集めて編纂された民謡集の最初のものとしてされるのは、前田林外の編纂で一九〇七（明治四〇）年に刊行さ

れた『日本民謡全集』である。これは、「民謡」という概念のもとにこの種の歌を包括的に捉えようとした最初の試みであることは間違いないのだが、そのたまたまいは、今日われわれがその名前からイメージするものとは相当に異なっている。たしかにそこには、全国の「民謡」の歌詞が集められているのであるが、「××節」などのタイトルはほとんどみることができず、その用途を示す「子守歌」、「機織歌」等々の見出しが付けられているだけである。歌詞も無差別にならべられており、いったどこからどこまでが一つの「曲」であるのかすら判然としないような状態となっている。このありようは、すでに述べたように、民謡というものが、地域から地域へと長い時間をかけて限らないヴァリアントを生み出しながら伝播されてゆくものであり、タイトルなどなく、またその過程でかなり融通無碍に新しい歌詞がつけられたり別の歌詞が転用されたりするものであったような「近代化」以前の状況を反映していることは間違いない。

例外的にタイトルらしきものが出現しているのは、《出雲節》、《秋田音頭》、《潮来節》（ただ茨城ではなく山形）、《追分節》、《御嶽節（木曾節）》、《金山踊（カラム節）》、《磯節》、《間の山節》、《伊予節》、《伊勢音頭》といったもので、それらのレパトリリーの大半は、先にも述べたように、比較的はやくから座敷唄化されていたものであった。また、中には《すらいき節》、《ホーカイ節》など、今日では「民謡」のカテゴリではまず扱われないものが一部含まれていることも、そのような連関で理解できよう。

もう一つ注意すべきことは、この『日本民謡全集』は国文学系の雑誌『百合』の特集を母胎としているということである。要するにもつばら国文学者の関心から作られているのであり、旋律が集められていない理由もそこにある。国文学の世界ではこの時期、志田義秀が一九〇六明治三九年の『帝国文学』に「日本民謡概論」を四回にわたって連載するなど、民謡への関心が高まっていた。「民謡」という語自体、ドイツ語の“Volkslied”の訳語として、それまで一般に「俚謡」という、どちらかといえば蔑称的な色合いの強い語で呼ばれていたものを、近代的な「国民音楽」へと連なる位置づけのもとに捉え返そうとするためのものであり、言ってみれば「俚謡」の「近代化」を象徴するものであった。この二つの呼称は昭和に入っても並存し続

ける。後にみる音楽学からの民謡研究の草分けである町田嘉章などはかなり後になっても「俚謡」という言葉を使い続けており、そのあたりに、民謡に対する温度差、というより、国文学者の関心が先行する形で「民謡の発見」が行われた状況を見ることが出来るだろう。いずれにしても、後に町田が明らかにしてくるような旋律の伝承の系譜、音楽面から見た曲のアイデンティファイの基準といった問題意識はこの時点では全くなかったのである。

このようなあり方はその後、明治末から大正初期にかけて続々刊行された『全国民謡大全』^⑥、『全国俚謡傑作集』などの民謡集にも基本的に継承されている。その中には、文部省の肝いりで行われた全国調査をもとに高野辰之が編纂した『俚謡集』とその続編である『俚謡集拾遺』も含まれているが、それらにおいても、「子守唄」、「機織唄」といった括りのもとに複数の歌詞が羅列されているという形式は変わっておらず、タイトルを並べることを軸にして民謡集を編もうとする考え方は全く変わらない^⑦。つまり松川の『全国郷土民謡集』が出る昭和五年以前には、タイトルを並べるタイプの民謡集は皆無だったのである。

大正末年あたりから、日本青年館での「郷土舞踊と民謡の会」が開催され、また町田嘉章が責任者となってラジオでの俚謡放送がはじまるなど、国文学者以外による民謡への関心が高まりはじめるとともに、このような状況は変わり始める。松川のものだけでなく、その翌年に刊行された『郷土芸術日本民謡』、昭和七年の『詳解全地方民謡集』といった民謡集はタイトル中心の構成をとっているから、そのあたりは時代全体の流れの問題として考えるべきであり、必ずしも松川の独創的なやり方を直接的に踏襲したものと理解すべきではなからう。しかし、これらの他の民謡集が、タイトル中心に整理するという発想をとりつつも、その中で歌詞の並べ方に関してはそれまでの羅列的なやり方を踏襲していたのに対し、松川の民謡集の歌詞の掲出の仕方は斬新であった。

『潮来音頭』の歌詞はここでは『菖蒲踊の唄』として掲載されているが、そこには『潮来節』、『潮来音頭』、『潮来甚句』、『大漁節』の四つが併記されており、それぞれに複数の歌詞が並べられている。『民謡をたづねて』には、潮来の娼妓たちによる菖

蒲踊の現場では、二上りの《潮来音頭》と本調子の《潮来甚句》とが、三味線の調弦のための休止を挟んで続けて演奏されてきたが、最近になって、その最初に《潮来節》を、最後に《大漁節》を加える構成になったことが詳細な記述を伴って述べられているが、ここでの構成は基本的にその状況を反映している。

また、《音頭》においても《甚句》においても任意の歌詞がいくつか取り上げられるが、そこで取り上げられるものにもほぼ決まったパターンがあるようであり、ここでの歌詞はほぼそれに沿った形で並べられている。松川は、「民謡をたづねて」と、さらに「新民謡をたづねて」中の「潮来の新しい唄」の項において、あまり歌われない歌詞や新作の歌詞で「水郷情緒あふれる」すぐれた内容のものをいくつか紹介しているが、それらのいくつかはここでは《潮来小唄》として別項で紹介され、音頭でも甚句でも使われる、と説明している。松川のここでの歌詞の提示の仕方はその意味で、完全に現場での実践形態をふまえたものになっている。

松川以前の民謡集では、このような区別は全くなく、単に《潮来節》として多くの歌詞が羅列されており、音頭に使われるものも甚句に使われるものも、一部には甚句の後囃子の文句になるものも、コンテキストを無視して無差別に並べられていた。音頭と甚句の歌詞は実際にはかなり融通無碍に重なって使われていたようであるが、松川以前の民謡集では、そのあたりの事情が全く示されないまま単に列記されていたのが、松川のものではその実践の現場での運用形態も含めて細かく記述されている。これは、『百合』の同人の聞き書きを集めた前田林外や、各道府県に調査文書を送り、その回答を集約した高野辰之とは異なり、松川が自分自身で現地に旅行し、その実践の場面を自分の目で確かめるというやり方にこだわったことの結果に他ならない。前田や高野の場合には、現場での運用形態をも視野に入れて民謡を生きた姿のまま捉えようという問題意識自体が存在していなかったように思われるのとは対照的である。それぞれの地域の風土や空気の特徴を具体的に感得したりイメージしたりして、そのような地方色を刻み込んだものとしての民謡を捉えるという体験様式はまさに、各地の風物を体験するために旅行に出かけて行くことが一般化した時代と相関的に出てきたものに他ならない。単に歌詞を羅列するのではなく、「旅行」的

な感覚をベースにした松川の民謡研究のあり方は、高橋掬太郎や服部龍太郎らの「民謡の旅」に引き継がれただけでなく、その後の町田嘉章による全国民謡調査にはじまる、フィールドワーク的な民謡の調査・研究のあり方を準備するものともなったことはたしかであり、そのことがまた、一続きのまとまりをもった「曲」として表象するという形で、民謡を切りそろえてゆく動きにとつて決定的な一歩を提供したことも間違いない。

しかし他方で、松川の民謡集には、その後の時代の眼から見ると、いささか時代遅れに映る部分があつたこともたしかである。「新民謡」との関係ということでは言うなら、松川のように、「東京行進曲」などの「新民謡」を古くからの民謡と区別されずに収録する発想はその後さらに、中内蝶二と田村西男の編纂による「民謡・歌謡曲全集」（全一二巻からなる「大衆日本音曲全集」の第一〇巻）、「全国観光地歌謡集成」などに引き継がれ、松川にはじまる「観光のまなざし」の系譜が民謡集の中に息づいていたことを伺わせるが、そのようなあり方は、新民謡の中心的な担い手であつた中山晋平、西条八十らがレコード会社の専属スタッフとして、ハリウッド式の大量生産に流れてゆく中で、「地方性」との結びつきを失い、やがて歌謡曲へと吸収されてゆく動きの中で消えてゆくことになる。もつとも、戦後になって町田嘉章の編んだ「日本民謡詞華集」、「日本民謡集」などでも自作の《ちゃつきり節》などの新民謡が何曲か含まれているから、それらも「民謡」の概念に含める用語法が完全に消えたというわけではなかつたようである。

また、松川の民謡集には、《潮来節》の事例にみられるように、「民謡をたづねて」同様、遊郭での実践の記録に近い性格が色濃く残されていたが、こうした性格もまた、松川の民謡集が時代遅れな印象を与える大きな要因となっている。

潮来の場合にはすでにこの時期、遊郭が斜陽化して娼妓が減少するとともに、《菖蒲踊》が芸妓による見せ物へと変質し、「伝統芸能化」してくる動きがおこりつつあつたことはすでに述べたとおりであるが、程なくして、他の土地においても遊郭はカフェーに客を取られたり、廃娼運動のあおりを受けたりといったことを通して、文化発信の中心地としての生きた役割を失つてゆく。音楽に関しても、レコードが登場し、この新しいメディアを通して流行唄が全国に広がってゆくという、新しい伝播

のあり方が確立する中で、遊郭が占めていた流行唄の発信基地としての位置は確実に低下していった⁽⁸⁾。新民謡への志向を担う動きの中心となったこともまた、そのような「近代化」を通して、遊郭が文化発信地としての役割を取り戻そうとするための戦術の一環であったとみることができる。松川の著作は、遊郭の置かれていたこのような状況を確実に捉え、彼自らもその状況にコミットする形で位置を占めていたことを窺わせており、そのことが、この時期の民謡をめぐる場で作動していた、「正調」や「国民音楽」へのベクトルとは違った方向性をもったベクトルの存在をあらためて認識させるが、そのことは逆に、松川の仕事の限界を示すものでもあった。

もう一つのポイントは、民謡が国文学者だけの関心から離れ、民俗芸能として多様な立場の人々の関心を呼ぶようになってゆく流れの中で、民謡研究に関しては、音楽面からの研究が主流になっていったということである。NHKの民謡放送を取り仕切り、新民謡の作曲でも中心的な役割を果たしていた町田嘉章が、一九三六(昭和一一)年に発刊された雑誌『民謡研究』に関わったのをきっかけに、本格的な民謡調査に乗り出す。一九四〇(昭和一五)年に『日本民謡集成』(日本民謡レコード頒布会、SPレコード三〇枚)を刊行、その研究成果はさらにNHKをバックにした本格的な全国民謡調査につながり、やがて『日本民謡大観』という大事業に結実する。いずれも本格的な現地調査にもとづき、膨大な録音を行った成果であり、その録音も含めて、今日にいたるまで、民謡研究のスタンダードワークとしての位置をしめることになる。

そのフィールドワーク的な発想のルーツの一つが松川の現場主義的な「民謡の旅」であったことはたしかであり、現地での運用をつぶさに見聞し、多彩なヴァリアントを記載するといったやり方には松川の民謡集と共通すると感じさせる部分も多々あるにせよ、町田の研究は大規模に採譜を行い、それらを比較検討して伝承や変容の過程を推定するといった綿密な作業を重ねたもので、紀行文の延長上にあるような松川の民謡集とは違っていた。もっと言うなら、町田と違って、松川には民謡を「音楽」として認識し、論じるといふ姿勢はほとんどなかった。「音楽」という観点がはいることによって、民謡の伝承や系譜をめぐる議論は、松川の時代とは基本的に異なるものになっていったのである。

しかし、それは現代の側からの「勝利者史観」的な見方をしたときにはじめて言えることではないだろうか。今日の目から見ると、この時期は、明治期に国文学研究者の手によって民謡が「発見」されてから、やがて音楽研究者の手によって音楽としての本格的な研究がはじまる、そのはざまの時期であり、松川の民謡集も、民謡研究が未だ十分な形をなしていなかった時期の中途半端な産物のようにみえかねないのであるが、考えてみれば、これらの動きは決して「民謡研究」という一つの共有された場の中で進行してきたわけではない。民謡をめぐる言説は、もつと言えば「民謡」という概念自体、文学、民俗学、音楽学等々、様々な文脈の中で多層的に現れたものであり、それらの中に「一つの」民謡研究史を読み取ろうとする考えは、事後的な後付けにすぎない。「民謡」をめぐる一つの直線的な歴史があったのではなく、アモルフな事態が、あるコンテキストでは「民謡」という概念によって、また別のコンテキストでは「俚謡」という概念によって切り出されながら、そのたびごとに立ち現れてきた、そんな歴史としての民謡研究の歴史を捉え返すならば、未だ音楽学者による「民謡研究」が形をとっていないなかった時代に、この時代の民俗学の展開を背景としつつ、旅行ブームの機運を確実に捉えて行ったこれらの試みが、一つの時期を確実に画するものとしてもちえたアクチュアリティの一端を感じとることができるのではないだろうか。このような「複線化」の試みを通して、民謡をめぐる言説の歴史に新たな視界が開け、「もう一つの歴史」が語られはじめるようになることを期待したい。

文献

- 松川二郎 1924、「踊と唄の地方色」、『中央公論』一九二四年六月号、四四―七五ページ
松川二郎 1926a、趣味の旅 民謡をたづねて、博文館
松川二郎 1926b、趣味の旅 名物をたづねて、博文館
松川二郎 1927、山の民謡・海の民謡、博文館

- 松川二郎 1929a、全国花街めぐり、誠文堂
- 松川二郎 1929b、趣味の旅 新民謡をたづねて、博文館
- 松川二郎 1930a、【全国花街めぐり 後篇】、「旅行時代」一九三〇年七月（創刊）号、一一三―一二二ページ
- 松川二郎 1930b、全国郷土民謡集、誠文堂
- 松川二郎 1934、郷土の民謡、巧人社
- 池田弥三郎・宮尾しげを 1961a、民謡歴史散歩（全四巻）、河出書房新社
- 奥須磨子 2005、資料・松川二郎、『東西南北』（和光大学総合文化研究所年報、一〇八一―二三三ページ）
- 西条八十 1930、民謡の旅、朝日新聞社
- 白幡洋三郎 1996、旅行ノススメ 昭和が生んだ庶民の「新文化」―、中公新書
- 高橋掬太郎 1960、日本民謡の旅（全二巻）、第一書房
- 竹内勉 2003、民謡地図③ 追分と宿場・港の女たち、本阿弥書店
- 田邊尚雄 1921、【民謡改善追分節宣傳（全）】（見砂東葉著）序文、追分節好正会
- 谷口梨花 1920、謡曲名所めぐり、博文館
- 谷口梨花 1928、趣味の旅 芝居と地蹟、歌舞伎出版
- 野田宇太郎・服部龍太郎監修 1960、カラー版民謡の旅（全七巻）、現代芸術社
- 服部龍太郎 1978、日本民謡の旅（全三巻）、河出書房新社
- 藤澤衛彦 1915、藝者美學、平和出版社
- 真鍋昌弘 2004、日本全国民謡集の展開―松川二郎の編著を軸に―、日本歌謡学会編『歌謡の時空』（日本歌謡研究大系 下巻）、和泉書院、三六五―三七七ページ。
- 吉原良三 1931、實地探勝 趣味の旅行、康文社
- 渡辺裕 2002、日本文化 モダン・ラブソディ、春秋社
- 渡辺裕 2004、異文化接触の中の民謡―「正調江差追分」にみる自己表象の成立と変容―、『日本音楽・芸能をめぐる異文化接触メカニズムの研究―一九〇〇年パリ万博前後における東西の視線の相互変容―』、平成二三―一五年度科学研究費補助金（基盤研究（B）（1））、研究代表者：井上さつき）研究成果報告書、一〇八一―二三六ページ

- (1) 松川の主な著作と記事についてはそれぞれ論文末のリスト(資料一、二)を参照のこと。このリストは奥須磨子が松川の書誌に関してまとめた労作(奥 2005)に全面的に依存しており、いわばそれにもとづくダイジェスト版とでもいうべきものである。奥の丹念な調査にもかかわらず、松川に関しては相変わらずわからないことが多く、とりわけ雑誌記事に関しては未だ把握されていないものも多いと思われる。彼の仕事の性格上、多種多様な雑誌に寄稿しているから、短期間で消えてしまったマイナーな雑誌に書いたものなどはよほどの僥倖でもなければその存在を認知されることすらないのが実態である。
- (2) 松川はそれ以前に、「郊外探勝日がへりの旅」などの観光案内書を何冊か刊行しており、あるいはその中に何らかの記述がある可能性もあるが、民謡を本格的に紹介するようなものではないと思われる。
- (3) この曲は松川の『全国郷土民謡集』にも収録されており、そこでは作曲は磯部二業組合社中となっている(松川 1930、155)。
- (4) 同書は一九三四年には「郷土の民謡」というタイトルで別の出版社から再刊されているが(松川 1934)、内容に異動はない。
- (5) 明治以後に刊行された主要な民謡集については、論文末に資料四として掲げた。以下の記述に登場する民謡集はすべてその中に挙げられているものである。
- (6) ただしこのタイトルになったのは大正一五年の再版時であり、当初は「諸国童謡大全」というタイトルであった。
- (7) 高野は一九二九(昭和四)年になって、「日本歌謡集成」の巻十二として、再度各地の民謡を集めたものを刊行しているが、これもまた仕事唄の種類を除いた上で以前の「俚謡集」と「拾遺」を再編成したものにとどまっている。
- (8) この点については、拙著「日本文化 モダン・ラブソディ」の第二章「花柳文化「近代」とレコード産業」芸者はなぜ「裏文化」の住人になったか?」(渡辺 2002、85-122)を参照のこと。

資料一 松川二郎の主な著作

一九一九 一泊旅行 土曜から日曜

東文堂

一九二二 名所回遊 四五日の旅

裳文閣

療養本位 温泉案内

三徳社

安くて便利な新しい海浜へ

心友社

一九三三 療養遊覧 山へ海へ温泉へ

日本書院

一九三四 珍味を求めて 舌が旅をする

日本評論社

一九二五 療養遊覧 新海浜案内

三進堂書店

旅の科学

有精堂書店

一九二六 科学より見たる趣味の旅行

有精堂書店

趣味の旅 民謡をたづねて

博文館

趣味の旅 名物をたづねて

博文館

一九二七 山の民謡・海の民謡

博文館

名勝温泉案内(大日本百科全集 第一卷)

誠文堂

一九二八 趣味の旅 不思議をたづねて

博文館

趣味の旅 武蔵野をたづねて

博文館

一九二九 趣味の旅 新民謡をたづねて

博文館

全国花街めぐり

誠文堂

一九三〇 東京近郊 日がへりの行楽

誠文堂

全国郷土民謡集

誠文堂

一九三四 郷土の民謡(再版)

巧人社

一九三五 近畿日帰りの行楽

大文館書店

一九四二 大東亜地政治学

霞ヶ関書房

一九四三 南の民話と民謡

白揚社

資料二 松川二郎の主な雑誌記事

一九二三 新山手繁昌記

一九二四 新東京花街鳥瞰

【中央公論】三八年十三号

【中央公論】三九年一号

舌が旅をする

踊と唄の地方色

森林美の中をゆく

波にゆられて

水郷の秋の行楽

江戸時代の旅費調べ

一九二五 炬燵酒恋し北国の旅

舌の旅・湖水めぐり

一九二六 諸国民謡行脚2

諸国民謡行脚3

一九二八 カメラが旅をする3

珍風俗をたづねて(上)

梅花郷をたづねて(カメラが旅をする4)

田沢湖十和田八郎湯 恋の三角伝説

民謡二題

墓は其人をあらはす カメラが旅をする5

民謡伝説をたづねて

物々交換の行はれる地方(珍風俗をたづねて2)

桜の名木伝説

業平が武蔵野の旅から生れた三ツの伝説

新民謡をたづねて(上)

旅行随筆【橋】

温泉名物の話

一九二九 炉辺漫談 法螺吹き南谿

日本武尊東征コース

【中央公論】三九年四号

【中央公論】三九年六号

【中央公論】三九年八号

【中央公論】三九年九号

【中央公論】三九年十一号

【中央公論】三九年十三号

【中央公論】四〇年二号

【中央公論】四〇年八号

【旅】三卷二号

【旅】三卷四号

【旅】五卷一号

【旅と伝説】一卷一号

【旅】五卷二号

【旅と伝説】一卷二号

【旅と伝説】一卷二号

【旅】五卷三号

【旅と伝説】一卷三号

【旅と伝説】一卷三号

【旅と伝説】一卷四号

【旅と伝説】一卷七号

【旅】五卷八号

【旅と伝説】一卷九号

【旅】五卷十二号

【旅】六卷一号

【旅と伝説】二卷一号

日本八景私論

名橋をたづねて

名橋をたづねて

新らしい郊外名所

郷土色豊かな民謡ところどころ

多摩川布晒しの歌踊

趣味の旅行講座 芭蕉が月見の旅

新説 榛名は歌垣の山

紅葉の民謡

旅の漫談 女に持てた話悩まされた話

妙義縦走団遭難の記

正月風俗をたづねて 福貫ひと厄除

郷土スポーツをたづねて

風変りな神様巡礼

足柄峠に立ちて

全国花街めぐり 後篇

新民謡の洪水を渉る

筑波山の今昔

甲州の新旧民謡

北陸名物たべある記

武蔵国高麗族の遺跡

新宿風景素描 大東京の横顔を描く(三)

【旅】六卷二号

【旅】六卷三号

【旅】六卷四号

【旅】六卷五号

【旅】六卷六号

【旅】六卷七号

【旅】六卷八号

【旅】六卷十号

【旅】六卷十号

【旅】六卷十一号

【旅】六卷十二号

【旅】七卷一号

【旅】七卷二号

【旅】七卷三号

【旅】七卷四号

【旅行時代】一年一号

【旅行時代】一年二号

【旅行時代】一年四号

【旅行時代】二年二月号

【旅行時代】二年二月号

【旅行時代】二年三月号

一九三二

一九三〇

資料三 歌本に収録された民謡レパートリーの変遷

	歌本タイトル	編者名	出版社名	出版地	出版年
A	四季のしらべ 粋の種本	伊沢駒吉	伊沢駒吉	大阪	一八八九
B	一読千笑 気楽世界 粋の吹奇	広放子	金城堂	名古屋	一八九二
C	笑遊万芸 めざまし	いろは粋士	文友堂	東京	一八九二
D	歌曲花園 音曲博士	春の家若葉	松陽堂	東京	一八九五
E	すいのだ 歌曲の葉	月の家かつら	戸田為治郎	東京	一八九六
F	風流三昧 別世界	桜春亭主人	文友堂	東京	一八九八
G	流行新歌 あだ文句	婦久谷南藻、大野煙浦	中村鍾美堂	大阪	一八九九
H	新作流行歌	自惚坊	矢島誠進堂書店	大阪	一九〇一
I	最新流行 新うた		林次三郎	大阪	一九〇二
J	遊芸自慢		盛花堂	東京	一九〇三
K	さばらし		大川屋書店	東京	一九一九
L	節入 新版御座敷唄 (お稽古文庫第2編)	分新栄家房子	東京浅草出版社	東京	一九二〇
M	いきな唄本		大川屋書店	東京	一九二〇
N	粋な新歌芸者	遊楽山人	大文館書店	大阪	一九二一
O	流行粋歌珍芸自慢 なんでもござれ	歌曲同好会	独立堂書店	大阪	一九二二
P	新歌 粋芸者	花の家主	盛進堂書店	大阪	一九二三
Q	〃小唄集(一、二)〃		春江堂	東京	一九二四
R	最新流行 関の五本松	榎本進一郎	榎本書店	大阪	一九二四
S	新作歌集	渋谷白涙	保坂雄玉堂	東京	一九二五
T	芸者	渡辺迷破	法令館	大阪	一九二八
U	粋な歌全集		寺敷憲	大阪	一九三二
V	粋歌自慢 遊芸一本槍		渡辺忠正	大阪	一九三六

大りよ節

名古屋甚句 米山じんく テヤテヤ磯節

テヤテヤ新磯節

磯ぶし

なご屋甚句 米山じんく 磯ぶし

名古屋甚句 米山甚句 磯節 木更津甚句 木曾節

名古屋甚句 米山甚句 磯ぶし 木更津甚句 木曾節

名古屋甚句 米山甚句 磯ぶし 木更津甚句 木曾節 (御嶽節)

名古屋甚句 米山甚句 磯ぶし 木更津甚句 木曾節

名古屋甚句 米山甚句 磯ぶし 木更津甚句 木曾節

名古屋甚句 米山甚句 磯ぶし 木更津甚句 木曾節

名古屋甚句 米山甚句 磯ぶし 木更津甚句 木曾節

名古屋甚句 米山甚句 磯ぶし 木更津甚句 木曾節

名古屋甚句 米山甚句 磯ぶし 木更津甚句 木曾節

名古屋甚句 米山甚句 磯ぶし 木更津甚句 木曾節

名古屋甚句 米山甚句 磯ぶし 木更津甚句 木曾節

名古屋甚句 米山甚句 磯ぶし 木更津甚句 木曾節

名古屋甚句 米山甚句 磯ぶし 木更津甚句 木曾節

名古屋甚句 米山甚句 磯ぶし 木更津甚句 木曾節

名古屋甚句 米山甚句 磯ぶし 木更津甚句 木曾節

名古屋甚句 米山甚句 磯ぶし 木更津甚句 木曾節

名古屋甚句 米山甚句 磯ぶし 木更津甚句 木曾節

名古屋甚句 米山甚句 磯ぶし 木更津甚句 木曾節

名古屋甚句 米山甚句 磯ぶし 木更津甚句 木曾節

名古屋甚句 米山甚句 磯ぶし 木更津甚句 木曾節

小室節

デッカカンシヨ節、潮来節

相馬甚句、松前節、越後盆踊、さんざしぐれ

おばこ節

串本節、須坂小唄

相馬甚句、松前節、越後盆踊、仙台さんざ時雨、

秋田おばこ、秋田音頭

串本節、潮来出島、三朝節、ハット七節

V U T S R Q P O N M L

伊勢音頭
伊勢音頭

安来節 福知山節 おけさ節

安木節 福知山ぶし

安来節 新おけさ節 関の五本松

安来節 関の五本松

正調安来節 関の五本松の唄

福知山ぶし

福知山節 おけさ

安来節 福知山節 佐渡おけさ

資料四 主な民謡集

一九〇七 前田林外編、日本民謡全集、本郷書院

一九〇九 童謡研究会編、日本民謡大全（諸国童謡大全）、春陽堂

一九一四 文部省文芸委員会編纂、俚謡集、国定教科書共同販売所

一九一五 高野辰之・大竹舜次編、俚謡集拾遺、六合館

一九一五 湯朝竹山人選、諸国俚謡傑作集、辰文館

一九二九 高野辰之編、日本歌謡集成 卷二一 近世編、東京堂

一九三〇 松川二郎編、全国郷土民謡集、誠文堂

- 一九三二 日本郷土俚謡研究会・金田空山編、郷土芸術日本民謡、光文社
- 一九三二 内藤銀策編、詳解 全・地方民謡集、交蘭社
- 一九三七 中内蝶二・田村西男編、民謡・歌謡曲全集（大衆日本音曲全集第一〇卷）、誠文堂新光社
- 一九三八 櫻華社出版部編、全国觀光地歌謡集成、櫻華社出版部
- 一九四四―一九二 日本放送協会編、日本民謡大観（全一三卷）、日本放送出版協会
- 一九五五 町田嘉章編、日本民謡詞華集、未來社
- 一九六〇 町田嘉章・浅野建一編、日本民謡集、岩波文庫