

‘場所’への愛着

——語り、唄う、固着と乖離——

菅 康 弘

はじめに

2つの小説がある。安部公房『燃えつきた地図』（1967年）、そして橋本五郎『地図にない街』（1930年）である。前者は、郊外の団地に住む主婦から失踪した夫の行方を捜してほしいと依頼された探偵が、その真実に迫る過程で郊外という空間のなかで自己を失う体験を描いたものである。後者は大都市を舞台に、上京した男が街角で出会った初老の男に、迷路のようなスラムの奥を抜けた大きな屋敷に案内され、そこで体験した摩訶不思議な世界を綴ったものである。

2つの小説は、一方は郊外を、他方は大都会のスラムを舞台にしたものであり、書かれた時代もストーリー展開もまったく異なるが、主人公が「迷宮」体験を通し、生きる空間から切り離されるという点で酷似している。しかし、『地図にない街』では主人公はカオス的な夢幻の迷宮から日常に回帰しその体験は異常なものでありつつも忘却されていくのに対し（ただし、記憶と足跡はしっかりと残される）、『燃えつきた地図』では主人公は、均質化された風景が続く「迷宮」のなかで、もはや日常には帰還できなくなる（そして、彼の記憶と足跡は次第に消し去られていく）。

いずれにせよ、「空間が私から剥がれていく」のだ。

この2つの体験はわれわれが「場所」と名づけられた空間に対し経験する可能性を常にはらんだものなのである。だが一方で、小説のなかの登場人物と異なり、われわれはおいそれと空間から剥がされるわけにはいかない。だからこそ、われわれは空間を語り、空間を唄うのである。しかし逆に、語るという行

為、唄うという営為がわれわれを空間から切り離してしまうことがある…。

本稿では、空間と人間との相互作用を、場所にまつわる固有の感情のあり方や語り口を素材に考察する。具体的には、この相互作用を考える上での原点ともいえる〈故郷〉という言説と表象をとりあげ、場所と人間との間に横たわる固着のベクトルと乖離のベクトルから愛着という感情を考える。

1. 〈故郷〉をめぐるプロブレマティーク

ふるさとは遠きにありて思ふもの
 そして悲しくうたふもの
 よしや
 うらぶれて異土の乞食となるとても
 帰るところにあるまじや
 ひとり都のゆふぐれに
 ふるさとおもひ涙ぐむ
 そのころもて
 遠きみやこにかえらばや
 遠きみやこにかえらばや

(室生犀星「小景異情」その二、『抒情小曲集』、1918年)

日本人にはあまりにも有名なこの詩には‘ふるさと’という言説・表象を考える上で重要な点が凝縮されている。

第一に、故郷は「遠きに置か‘ねばならない’」というということである。なぜなら‘ふるさと’は一定の距離を必要とする規範的なものであるからだ。そして、今日人が地域を語るとき往々にして(顕在的にしろ潜在的にしろ)規範的な語り口となるその源泉は、‘ふるさと’にある。

第二に、‘ふるさと’が存在する故に‘うたふ・おもふ・涙ぐむ’という行為や心的営為があるのではなく、こうした繰り返される行為・営為を通して心的

実在は形成されるということである。そして「アイデンティティとは自己が自己に語る物語である」とR. D. レインが説くように、‘私’という存在があつて‘私への語り’があるのではなく、‘語り’という行為から‘私’が形成されるという点で [Raing 1961[1969]=1975]、‘ふるさと’は人々のアイデンティティと密接に結びつく相似的表象となってきた。

そして第三に、‘ふるさと’は規範的表象であるゆえに、‘聖地’として規範と欲求のベクトルを強烈に同一化させる一方で、強い規範性を帯びながらも、ときに欲求と規範との間で人を引き裂かれた状況に置くこともあるというアンビバレンスである。もちろん、聖なるものと遭遇したときの感情・観念は多様であり、それはその人の置かれた状況によって異なることもあれば、同じ人間が多様な感情を抱きもするのである。

室生犀星の代表作であるこの詩には〈故郷〉をめぐるこうした多義的なプロブレマティークがすべて表現されており、それゆえ永らく日本人の心情に根を下ろしていたといえる。故郷・金沢と自由でモダンな文化が開花した大正期の大都市・東京——複雑な生い立ちの中で、犀星は二つの土地への想いを不断に往還させながら、心に〈故郷〉を刻印し、それは次第に聖性を帯びていったのである。

では、〈故郷〉が聖性を獲得するということとは一体何だろうか。それはまず規範と欲求との融合であり合一である。イスラム教徒にとりメッカとは「一度は行かねばならない」土地であると同時に、そこは「一度は行きたい」場所である。同じように故郷とは「帰らねばならない」土地であると同時に、「帰りたいたい」場所でもある。聖地とはこのように規範と欲求とがなймаぜになった場所なのだ。そして、聖地、聖なるものとは常に肯定的に語られねばならない。なぜなら否定的に語ることは自己を否定することに繋がるからである。逆にいえば、聖性を獲得することとは、ある意味で絶対的肯定の対象となることなのである。

しかし、聖なるものもつアンビバレンスはあらかじめ考えておく必要があるだろう。故郷が強烈な規範性を有するということは、「故郷は持たねばならないもの」という強迫的ともいえる観念を人々に植え付ける。そしてこの強迫性は「故郷を持たない」ということへの負い目のある種の人間に知らず知らずの

うちに持たせてしまうことである。また、こうしたアンビバレンスは聖なるものの自身の特性からも由来する。聖なるものはデュルケームも説くように、積極的儀礼と消極的儀礼の両側面をもつが [Durkeim 1912=1975]、本稿の問題である〈故郷〉についていうならば、それは「執拗に語り続けなければならない」という側面と同時に、「沈黙を守り続けなければならない」という側面をも有する。それゆえ、人は簡単に自己分裂的状况に陥るのであるが、しかしいったん乖離・分裂することが新しい強烈な固着を産むのである。

2. 〈故郷〉の定立—繰り返かえされる語りのなかで

故郷が語られ、心的実在としての〈故郷〉に変貌するには、人が故郷を離れなければならない。〈故郷〉と都市への移動とは不即不離なのである。そして、そこには近代国家、国民国家という中心の成立が同時進行としてあるが、それは故郷をめぐる倒錯や知の逆転の歴史でもある。

「近代によって構成され、近代に登場したにすぎない「故郷」の概念を、あたかも千年の時間をもつ、永続的な実在であるかのように語る拠点=装置として、「歴史」が機能している。国民国家の形成期に、国史学が誕生し、「日本」の連続性と一体性を論じたて、「日本」「日本人」を構成する装置となったが、それと相似の行為が「故郷」と「歴史」をめぐるでも展開されている」[成田 1998 79-80]—近代化の過程で〈故郷〉が構成されるプロセスを検証した成田龍一は、国民国家・日本の成立過程で構成されてきた〈故郷〉の言説性・表象性を端的にこのように語っている。

中心の構成と人の移動

成田によれば、〈故郷〉が盛んに語られた時期は国民国家の節目に一致するという。最初に〈故郷〉言説が流行したのは1880年代であり、この頃国民国家としての日本は完成期を迎える [成田 1998 23]。1871年の廃藩置県、72年学制発布（後に79年教育令として完成）、88年市制・町村制と一連の制度を整えてきた明治国家は89年の大日本帝国憲法の発布をもって完成を迎える。国民国家の成

立とは「土地を国土とし、民を国民とする」過程であるといわれるが〔桂 1999 33〕、国民を形成するということとは国民的想像力（national imagination）と記憶を形成することである。

都市への移動には交通網の整備やメディアの進展、そして貧困がその理由としてよくあげられるが、それは外在的要因に過ぎない。人が移動を開始するには、国土の均質化と中心の成立が不可欠である。すなわち、生まれ育った土地が「国」土の単なる一部であること、「おらが村」は国家にまた存在する村の一つであることの認識と、そこは中心から隔たった「周縁」であることを認識するという、世界観の二つの転換が必要となる。

そのためには、空間・時間・象徴の確定が必要となる。教室には地図が掲示され、「国」民となるべき子どもたちに国家という視覚表象が国旗とともに与えられ、万世一系の天皇を基幹とした歴史教育が国家の時間的一体性を教え、桜や富士山が国家の統一の象徴として新たなメディア＝写真によって伝えられ、刷り込まれていったのである。

確かに、貧困という要因が人の移動に関与していることは間違いないだろう。また、さまざまな言説に煽られた階層上昇欲求もまた否定できない。しかし、故郷を出なければならぬにしても、青雲の志をもって都市に向かうにしても、移動の前提には国土空間の均質化による自己の世界の相対化と、移動目標としての中心の確定が前提条件として必要になる。逆にいうなら、こうした二つの転換・措定がないかぎり、人は移動することはないのである。

都市における〈故郷〉の語り

実は、〈故郷〉が盛んに語られた第1期である1880年代は、大衆音楽の世界において最初に民謡が大流行した時期でもあった〔見田 1967=1978 174〕。もちろん流行の場は大都市であった。〈故郷〉が語られ、唄われる場は都会であった。「都市空間は長らく「故郷」の空間との関係性でとらえられきた」のである〔成田 1998 27〕。もちろん、対象が同じでも語りと唄いではその趣は異なるものである。故郷への唄いは後述するとして、ここでは〈故郷〉はどのように「語られた」のかという点をまずみていこう。

成田によれば、〈故郷〉への語りが隆盛した第2の時期は、都市文化が自律し

爛熟し、それゆえ国民国家の土台が危機に瀕しその再編が始まった1930年代である〔成田 1998 23〕。そしてこの時期は人口都市集中の戦前のピークであった。ちなみに、昭和初期のこの時期は2回目の民謡ブームの時期であり、今日われわれが民謡と認識している民謡の原型、新民謡と呼ばれる新しい唄が盛んにつくられ流行した時期でもある〔見田 1967=1978〕。

近代都市は近代国家がその中心性を据えることによって発展してきた。そして人々はその中心へと流れた。しかし、都市は国家という近代が生んだ子であるが、ある一定の段階を超えると、近代の理念や価値観を内側から食い破る鬼っ子の側面をもつ。大正期から爛熟し始めた消費型の都市的ライフスタイルは生産と成長に重点を置く国民国家の理念や価値観から次第に乖離し始めたのである。だが、〈故郷〉という新たな聖地を補完するものとして国家と都市は必要不可欠な要件である。国民国家－都市－故郷とは密接に連関し合っており¹、この3項の連鎖のなかで、時代、時代において〈故郷〉は形成され、さまざまな語られ方、唄われ方をされてきたのである。

語りの場と〈故郷〉の誕生

では、都市空間において「故郷」はどのように語られ、どのように形成されたかという問題に、成田はどのようにアプローチしたのだろうか。彼はその主要な分析素材として、人口の都市集中中期に大都市に雨後の筍のように結成された各地の出身者による同郷会・郷友会の機関誌をとりあげている。詳細は成田の著書に譲るが、同郷会の機関誌とは故郷の言葉で故郷の風景と歴史が語られるメディアであった。すなわち、故郷の空間と時間を、故郷の言葉で語り、故郷の風景と歴史と感情を出身者が共有し、故郷と常につながっていると認識させる、そういったメディアであった。その結果、「故郷は都市空間のなかで発見

1 ただ、この3つの次元の連関は相互に補強し合うものとはいえない。時代的には東京という中心をもつ国家の成立が先行する。遅れて都市集中の時代を迎え、〈故郷〉という新たな中心が心的モチーフとして成立するのである。そう考えるなら、2つの中心をめぐる揺らぎが語りや唄のモチーフに滑り込んだとするのが妥当だろう。愛郷心と愛国心とは、ある時はオーバーラップし、ある時は乖離する。ある意味で〈故郷〉という中心の誕生が、愛郷心と愛国心との乖離や、逆説的に国民国家の綻びに作用したともいえる。

されるのであるが、その故郷を同郷会が形あるものとして誕生させていったのである〔成田 2000 19〕。

だが、離れた土地で故郷を語るとき、それは写実的な描写から次第に逸脱し、現実の故郷が心的表象としての〈故郷〉に変質する宿命をもつ。成田は、1890年茨城県古河町出身の東京在住者により結成された古河郷友会と、長野県の小諸郷友会の機関誌の記述をその一例にあげる²。そこに展開された〈故郷〉はそれぞれあまりに類型的であり、固有名詞を交換すればどこの風景でもよい記述となっている〔成田 1998 81-82〕。つまり「同郷会における風景の描写は、厳密な意味における「風景の発見」にもとづく描写ではない」〔成田 1998 82〕のである。

可能性を求めて生地を離れる出郷者が甘美な追憶の対象として故郷を語るにせよ、自らの意に反して生地を離れる離郷者が故郷に対し強い呪詛の念を頂くにせよ、〈故郷〉は強烈な聖地性を有するがゆえに、故郷への語りは美文調にならざるをえない。故郷の風景はひたすら美しく、故郷の歴史はさまざまな偉人たちに彩られた尊く誇らしいものでなければならない。これはどこの同郷会でも同じである。この意味で、故郷への語りには美辞麗句という定型的言い回し、クリッシュェが、風景の描写にも歴史の描写にもついて回らざるをえないのである。しかも、風景を描くとき往々にして使用されるランドマークにしても、それは日本の象徴として定立した富士山になぞらえ「～富士」といった名で語られるように、国家的な統一の象徴に傾斜していきやすい。

〈故郷〉の定立

大都市において同郷会が結成され始めたのは、故郷が盛んに語られた第1期、1880年代から90年代にかけてであるが、第2期の昭和初期になると大都市

2 人が移動を始める条件としては、push要因としてムラでの貧困が、pull要因としては立身出世・大望といった「大きな物語」に導かれた大都市での求職や遊学がよくとりあげられる。また本稿ではこうした要因と並んで、国民国家成立過程における自己世界の相対化という認識要因を述べた。もちろん、この3つの要因はあくまで意識上の要因に過ぎない。現実には‘つて’というネットワークが必要になる。同郷会や郷友会はこうしたチェーン・マイグレーションのための重要な鎖の輪である〔小林 1994〕。

生まれの第2世代が次第に中心となっていく。しかし、かれらにも〈故郷〉は語られねばならない。また昭和初期になると、全国津々浦々から人が都市に移動してくる。出身の風土が異なる人々が都市に集中する。要するに、世代的にも、地理的にも、文化的にも都市住民の異質性が拡大したのである。こうした状況のなかで同郷会の機関誌ばかりでなく、愛郷心の拡大的相似形として愛国心を措定する近代国家形成過程以来のテーゼに則った教育現場やマスメディアでも、繰り返し、繰り返し〈聖地〉として美文調で故郷は語られ、美しく肯定的に語られる分その描写は定型化する。

今日でも故郷を語るとき、そこに冠せられる形容詞は「美しき」「懐かしき」「愛すべき」「遙か」「遠い」などであろう。そして故郷の風景を語るとき、山には「蒼き」「高き聳ゆる」、水には「清き」「絶えざる流れの」「満々と」といった形容詞がほとんどの場合使用される。故郷を美しき聖地として描くかぎり、その語彙は限定されるのである。

さらに、異なる出身地をもつもの同士の間でそれぞれの人間がそれぞれの故郷を語ろうとするとき、さらに語彙は限定される。沖縄出身者が「故郷に咲く赤いデイゴの花」と語り、北海道から来た人間が「故郷に咲く白いライラックの花」というとき、今日ほどメディアの発達していない時代である、聞き手の想像力を駆使しても沖縄の人間には北海道の景色が思い描けることはなく、逆もまたしかりである。こうしたなかでは、故郷を語り合うためには「デイゴ」や「ライラック」は語りの過程で脱落する。さらには南国の花に多い「赤」、北国の花を表す「白」もまた脱落し、単に「故郷に咲く花」のみが流通していく。このようにして、異なる出自をもつ人間たちによる共有のために〈故郷〉を構成する多くの要素が捨象されるのである。

人は無限のボキャブラリーを有するわけではない。もともと限定された語彙のみを使用している。そこに加え、「肯定的に語る」という限定がある。さらに都市空間においては、異郷の人間たち同士の会話のなかで知らず知らずのうちに語彙の脱地域化がなされる。「風景が「特定の場所」から離脱して、「あまねく存在する風景」となる」[同 83] ののである。それは、小諸と古河の同郷会機関誌を比較した成田の分析によれば、

小諸と古河の風景の記述は、……（中略）……小諸や古河の風景ではなく、「風景」＝「故郷の風景」という概念を綴ってみせた、ということを示している。「故郷」の風景が、それを描く者の眼前に実在するのではなく、概念として描き出す＝構成してみせるのであった。[同 83]

故郷への語りにおける乖離と固着

時間的にも空間的にも美辞麗句で語られねばならないという宿命のなかで故郷への語りは定型的となる。大都市という中心への移動による異文化の混在のなかでポキャブラリーは限定される。こうした定型化と捨象・抽象化による現実の場所からの乖離は、風景や歴史の描写にとどまらず、心情表現のパターン化につながり、ひいては故郷への心情そのもののパターン化につながるのである。

資料1は故郷言説が登場してから遙かに時を経た時代の唄である。1976年東京に生まれたミュージシャンと77年同じく東京生まれの詩人によりつくられた21世紀の唄である。この唄には「水芭蕉」「畦道」「笹舟」「夕暮れ」「野辺」「夏草」「螢火」「風鈴」と、故郷の風景を語る折に使用される伝統的アイテムが並んでいる。また、「流れゆく時」「泡沫」「徒に過ぎた時」「追憶」「帰らない日」「妙なる調べ」とその心情表現もまた、別れと慕情を唄う伝統的なものである。故郷へのこうした描写と心情表現の総体をもって、

資料1 「夏の終わり」（森山直太郎）

水芭蕉揺れる畦道 肩並べ夢を紡いだ
流れゆく時に 笹舟を浮かべ
焼け落ちた夏の恋唄 忘れじの人は泡沫
空は夕暮れ

途方に暮れたまま 降り止まぬ雨の中
貴方を待っていた 人影のない駅で

夏の終わり 夏の終わりには ただ貴方に会いたくなるの
いつかと同じ風吹き抜けるから

追憶は人の心の 傷口に深く染み入り
霞立つ野辺に 夏草は茂り
あれからどれだけの時が 徒に過ぎただろうか
せせらぎのように

誰かが言いかけた 言葉寄せ集めても
誰もが忘れゆく 夏の日には帰らない

夏の祈り 夏の祈りは 妙なる螢火の調べ
風が揺らした 風鈴の響き

夏の終わり 夏の終わりには ただ貴方に会いたくなるの
いつかと同じ風吹き抜けるから

夏の終わり 夏の終わりには ただ貴方に会いたくなるの
いつかと同じ風吹き抜けるから

（森山直太郎&御徒町風詞、森山直太郎曲、『いくつも川を
越えて生まれた言葉たち』、2003年、UNIVERSAL MUSIC）

今日われわれはノスタルジアと呼ぶ。

しかし、こうしたパターン化・抽象化された語り口は、往々にして架空のものとして貶価されがちである。特にそれが〈故郷〉という聖地性・強い規範性を帯びたものであるならなおさらである。だが、核となるパターンをもたずにわれわれは何かを思考することができるだろうか、想像をめぐらすことができるだろうか。成田はインドネシア研究者の土屋健治の記述にならいながら、以下のように述べる。

もつとも、風景は決まり文句がつみ重ねられ、表現される。インドネシア研究者の土屋健治は、「ジャワの風景」の誕生を記して、決まり文句によって「現実の風景が切り取られて額縁に収められていく」という。風景が輪郭を与えられ、決まり文句で語られることによって、決まり文句の風景として「人々になじみ始めていく」

のであり、

こうして同郷会の人びとは…（中略）…、自らの「故郷」を典型的に描写するが、同時に、他の同郷会も「故郷」をもつことを典型的描写をつうじて認知し、相互に「故郷」の概念を確認する〔同 83〕

ことになる。

ノスタルジアとは「郷愁」というのが一般的な訳語である。しかしそれは「喪失」である。パターン化と、脱地方化とポキャブラリーの限定化という2つのベクトルによる抽象化の果てに故郷が〈故郷〉へと変貌した後、往々「消滅の語り」がなされる。都市空間のなかで決まり文句の連なりとして提示されればされるほど、故郷の風景は「特定の場所」から離脱する。だがこの過程は、人々をして思考・想像することを可能とせしめる「あまねく存在する風景」の誕生でもある。そして、この普遍的・抽象的風景が表象として自律することで、多様な異質な人間が〈故郷〉を共有することが可能となり、同時にこの共有こそが、かけがえのない、具象的な個別的存在としての「自己」の置き場所へのイ

マジネーションを補強するのである。

故郷の風景に限らず、繰り返し語られ、パターン化しなければ風景は誕生しない。そして定型がなければ人は‘場所’を認識することはできない。〈故郷〉という表象がなければ、かつて自己の生きた‘場所’を認識することはできず、日々の生活のなかで故郷は忘却されていくだけである。故郷が〈故郷〉に変貌するという乖離がなければ故郷は存在しないのと同じであり、〈故郷〉を共有する連帯もなく、「故郷への愛着」もまた存在しないのである。

3. 〈故郷〉への唄い——都市におけるプラティーク

文部省唱歌「故郷」（高野辰之詞・岡野貞一曲³、1914年）——この曲は知らない者はおそらくいないだろう。ただ、見田宗介によれば、この唱歌には決定的な特徴がある。同じく故郷を唄うものとしてある民謡と比較し、ここには固有名詞が存在しないのである。あるのは「かの山」であり「かの川」であり、父母・友がいる、単に「山は青き」故郷であり、「水は清き」故郷なのである〔見田 1967=1978 179〕。要するに、「あまねく存在する」「額縁に収められた」風景としての〈故郷〉、すなわちパターン化・抽象化された〈故郷〉は、実は、昭和初期の都市集中期、すなわち大都市で各地の同郷会が盛んに結成され、その機関誌やマスメディアで故郷言説が隆盛したセカンドステージの前に、すでに国民の前に提示されていたのである。この意味で、唱歌「故郷」は後続の〈故郷〉表象のモデルとなったとあってよい。そして同時に固有名詞と地域性を剥奪されているがゆえに、あらゆる人間がそれぞれの想いをこの歌に仮託することが可能となり、その後が続く望郷や慕情の唄の原型となったのである。

3 この歌の作詞・作曲者が公にされたのは戦後になってからである。国土の均質化という国民国家の命題ゆえに全国津々浦々の学校で唄われることが要求されたため、文部省が明らかにしなかったのである。この唱歌の誕生を追跡した猪瀬直樹は、「それまでの日本人にとって“国”とは、すなわち“おらが国”のことだった。ところが近代国家の誕生とともに、確実に自分の周囲に存在していたはずの国境線は、はるか彼方へと遠のき、国は自分を取りまく地域ではなく、抽象的な概念へと変貌したのである。すべての日本人は、この時点で故郷を喪失していたのかもしれない」〔猪瀬 1990=2002 57〕と結論づけている。

語りの限定性

さて、〈故郷〉への語りの重要な舞台であった同郷会だが、この場の語りをもってすべてとできるわけではなかった。なぜなら同郷会を構成するメンバーがかなり限定されていたからである。

成田は、〈故郷〉というアイデンティティが吐露され、高揚した口調で「同郷」の絆が訴えかけられる同郷会において、そのアイデンティティにいくつかの特徴をあげている。その中の一つに、呼びかけの行為の主体と対象が、ともに男性に限られている点である。多くの同郷会では女性には入会資格がなかったか、せいぜい会が衰退し始めたとき初めて入会資格が検討の対象となる程度の一助に過ぎなかった。同郷会とは「男性による、男性を対象としての、男性のための共同性の追求が図られる組織」[成田 1998 57]であったのである。

また性別だけでなく、同郷会の会員はかなり階層的に限定されていた。それは、学生という将来を保障されたエリート予備軍（かれらは移動元の地域では階層的に上位の家の出である）であり、官吏・教育者・医師などであった。また地方会員にも郵便局長・校長・役場関係者、あるいは村長など、地域の指導者層が主体であり、その他多数を占める軍人も、軍医・軍学校教官や尉官級が多かった。

このように、同郷会の会合・機関誌という場は、階層的に比較的高い、高学歴の、男性の語りの場であった。したがって、この語りだけをとりあげて近代日本の〈故郷〉への語りと結論づけるのは無理があり、より一般的なレベルでの〈故郷〉とその口ずさみを考える必要がある。

離村向都の諸相

見田宗介は、明治維新から高度経済成長の真っ盛りである1963年までの流行歌を題材に、大衆レベルでの近代日本の心情のあり方の析出を試みている。大衆文化といってもさまざまな領域があるが、彼が流行歌に焦点を当てるのは、大衆芸術において舞台芸能や大衆小説や映画やテレビ番組と異なり、民衆が自らそれを口ずさみ、能動的に参与するという点にある。したがって、流行歌は時代の民衆の支配的な情緒ないし「気分」と濃密な関係にある[見田 1967=1978 10]。

だが、ここでいう民衆や大衆をどのようにとらえたらいいのだろうか。本稿では先に、故郷からの移動を、可能性を求めて生地を離れる「出郷」と、自らの意に反して生地を離れる「離郷」に区別したが、こと故郷からの移動を考えると、この二分法では不十分である。では、近代日本における都市への移動とは何だろうか。見田は、その著書において、流行歌の歌詞分析を通じ、怒り・かなしみ・よろこび・慕情・義侠・未練・おどけ・孤独・郷愁・あこがれ・無常感・漂泊感といった、日本人の心情を構成する因子群を析出しているが、それらの中で大正末期以降‘望郷’という因子が多く割合を占めている理由を以下のように述べている。

故郷の村をあとにした労働者の群れが都会に集中してくることは、資本主義社会成立期の普遍的な現象であって、けっして日本独自ではない。にもかかわらず、日本の流行歌において、望郷のモチーフが、質的にも量的にもかくも大きな比重を占めるのはなぜか。それはおそらく、「出稼ぎ型」労働と無関係ではなかっただろう。日本の労働者は、エンクロージャー等々によって、根こそぎ家郷を追われてきた字義通りの無産の民とも異なり、ふるさとを決然と見すてた出郷者のグループともちがひ、家計の補助と「口べらし」位の意味で都会に働き口をもとめる、農家の娘や次・三男であった。年々都会に流れこんでくる日本の若い男女たちは、その大部分が、ふるさとを追われて来たのでもなく、ふるさとを見すてて来たのでもなく、ふるさとの駅を送られて来たのであった。彼らはけっして、100パーセントの家郷喪失者（ハイマートロス）ではなかった。そこに彼らの孤独やかなしみの、二重の意味での甘さがあった。すなわち、彼らの郷愁の、したがってまた日本の望郷の歌の、うつくしさと安易さとがあった。[見田 1967=1978 184-185]

出郷でもなく、離郷でもない、その独特の中間性。故郷の駅で見送られた出稼ぎの移動である。それは、帰ることを中途半端に願い、帰ってくることを中途半端に期待する、そうした移動なのである。したがって、その中途半端さゆえに願いや期待は、流行歌を口ずさむ心情においてそのベクトルを容易に変えやすい宿命を帯びるのである。

孤独と郷愁

同郷会の機関誌での〈故郷〉の語りは、聖地性ゆえに絶対的な肯定に彩られる。そしてそれは〈故郷〉の聖性を媒介とした自己肯定の世界であった。しかし、その自己肯定は限られた人間のみが享受できるものでしかなかった。故郷を離れた民衆たちに素朴な自己肯定は無縁のものでしかなかった。さりとて、かれらは絶対的な自己否定の世界に陥っていたわけでもない。ここに近代日本の流行歌にあらわれた‘孤独’の相がある。

紙幅の関係から詳細は見田の著書に譲るが、彼の分析によれば、おどけや諷刺、批判、ひやかしにとって替わるように、‘孤独’というモチーフが流行歌に最初に登場するのが、1917年の「さすらいの唄」である [同 155]。その後この心情は開戦まで一貫して増加し、戦後も経済の進展を横目に、形を変えながらも増加基調をみせる。つまり、‘孤独’と大都市への人の流れとは密接に関連しているのである。

大正から昭和にかけ人口の都市集中が進んだことは何度か述べたが、大都市形成と大衆文化の爛熟の時代、流行歌にまず最初に現れる孤独とは「故郷を離れた孤独」であった。そして、この孤独と軌を一にする形であられるのが、見知らぬ者しかいない大都会で「一人一人が切り離されアドホックな関係を生きることの孤独」である。

しかし、第2の孤独はある逆説的な副産物をもたらした。‘孤独’をモチーフとする唄は、大都市にやってきたものの、同郷会からは疎外された女性や農家の次・三男など、中下層の人間たちが町工場の寄宿舎や商店の裏二階、女給たちのたまり場などで口ずさみ、共に唄われた。しかし、かれらは出自も育ってきた文化も異なる。そうしたかれらの共通項は、大都市のなかでの孤独、この状況だけである。すなわち、居場所がない、他者から切り離されているというその一点で、「群衆のなかの孤独そのものが連帯の唯一の契機となる」 [同 162] のである。これが近代流行歌にあらわれた第3の孤独の相である⁴。ここに‘孤

4 見田は、これら3つの孤独の相に続き、戦後、高度経済成長がもたらす戦前以上の爆発的な都市集中の過程で、「故郷を離れた孤独」が「故郷に取り残された孤独」に移行するという点や、「はじめから故郷をもたない」孤独を指摘するが、この点は次稿で論じたいと考えている。

独’がエゴイスト的状况から連帯へとベクトルを転換しているが、それは大衆文化における極めて日本的な‘孤独’の性格に由来しているのである。

見田の分析では、孤独をうたうということは「コミュニケーションの断絶をいたむ」[同 158] ことであるが、こうした「心が通じあわないことへの、…断絶のパスは…自我と自我との本質的な断絶性をはじめから前提とする市民社会的な関係からは生まれない」。むしろ、人と人とはかならず分かり合えるはずだという根深い信念が根底にあり、それが裏切られたとき生まれるものである[同 160]。つまり、近代日本の心情の歴史に登場する‘孤独’とは、固着と乖離という相異なるベクトル、両義性をもともと備えたものであったのである。

そして、こうした日本的‘孤独’のあり方は、見田が見出した日本的な向都離村に存在した甘さと美と曖昧さに連動している。それは不幸を不幸として凝視せず、哀しみを哀しみとして認識しきらない、独特の心的作用である。これを彼は〈真珠化〉と呼ぶ。

日本人はふつうよくいわれるように、感情をまぎらわしたり忘れてたりするために歌うのではない。むしろ正反対にこれらの感情をいっそう深め、純粋化し極限化し対象化することによって、不安の深淵の底をたしかめ、心の動揺を収束する機能が大きいのではあるまいか。[同 155]

すなわち、「真珠貝が体内につきささるものを、粘液で丸くおおってしまうように、…心の傷みを、美によって包んで対象化」し、「悲しみを悲しみのままに、美によって価値づけようとする…心のはたらき」[同 59] なのである。

ただ、市民社会的な価値観・人間観との対比で、こうした日本的な‘孤独’や不幸や不安や悲しみの〈真珠化〉の中途半端さを論じても意味はないだろう。なぜならそれは、都市の下層で日々の糧を得る人々の重要な生活実践であるからだ。そしてその実践の重要なモチーフとなったのが〈故郷〉であった。

郷愁と孤独をめぐる実践

先に、明治以降の民謡ブームについて触れておいたが、‘孤独’をモチーフとした唄が登場するのを追うかのように、第2の民謡ブームがやってくる。見田

によれば、そのきっかけは1925年に開催された「第1回郷土舞踊と民謡の会」であるといわれ、「地方の復権」などと当時呼ばれていた。しかし、この当時の民謡は、都会でつくられ全国の農村へ普及したプロの作詞家の手になる「新民謡」であった。したがって、明らかに外部の者の眼でうたった唄であり、観光のまなざしや商品として「地方」は対象化されている」ものであった〔同176-177〕⁵。

そして、新民謡ブームを露払いに故郷をモチーフとする唄が続々と登場する。と同時に、この時期は都会を題材にした唄の流行期でもあった。それらの唄でうたわれたのは、一つに故郷への慕情であり、大都会へのはかない思慕であり、現実に都会に生きる上でのさまざまな孤独であった。すなわち、「郷愁－都会への憧れ－都会の孤独」という3項は当時の大衆の心情において密接に関わっていたのである。

ただ、郷愁と都会への憧れはまったく異なる方向性をもつ。しかし、上記の3項がまったく連動せず、単独のモチーフとして定立しているならばどうなるだろうか。「都会の孤独」という相が多様であり、異なるベクトルをもつことは既に論じた。もし「郷愁」しかないのであれば、話は単純である。帰ればいいのだ。というより、「郷愁」しかないのであれば、人は決して移動することはない。ではもし、人の心情に「都会への憧れ」のみが存在する場合はどうだろうか。都市に移住し下層のシャドー・ワークに従事する人間たちにとり、この憧れは眼前の生活と対比されるとき、往々にして人を絶望の淵に陥れる。階層上昇という欲求が存在する分、現実の生活は憧れた状況には程遠いからだ。そこにあるのは苦しみだけだろう。だからこそ聖地が必要となる。そして、この聖地性に立脚した「故郷>都会」という不均等二分法が要請される。故郷はあくまで暖かく‘なければ’ならず、都会は無機的で冷たい空間で‘なければ’ならない。そして、「心は故郷に、身は都会に」置き、「本来の私」という自己のオーセンティシティは常に「故郷にいる私」なのである。すなわち、巷間に流布し、日々口ずさみ、時に同じ境遇の異郷の者たちと共に唄う歌が供するこ

5 そのため、「波浮の港」（作詞・野口雨情）のように、島の東に面しているにもかかわらず「波浮の港は夕やけ小やけ」といったフレーズが使われるような間違いもあったという〔同177〕

した言説こそが、都市下層の人々に、眼前の生活は単なる仮象に過ぎないと認識させ、苦しい日々を耐えることを可能とするのである。

この意味で、「郷愁-都会への憧れ-都会の孤独」という3項は連動し‘なければ’ならず、またそれぞれのモチーフが、「唄ふ」という営為のなかで純粹化し極限化し対象化することによって、不幸や不安や悲しみという負の感情が‘美’に転化し‘なければ’ならないのである。換言すれば、さまざまな矛盾・齟齬・分裂、そして乖離と固着という方向を違える心情モチーフは、甘さと曖昧さのなかで〈真珠化〉という心的作用を経て、「‘私’の置き場所」という真正性に加え、‘美’という価値をも帯びた美しき愛着へと変貌するのである。

4. 結びにかえて

永らく日本人の心情の核を形成していたのが〈故郷〉であった。語りの世界では、パターン化し抽象化された語りのなかで故郷が〈故郷〉として自律し一定の言説となることで、人は初めて「故郷をもつ」ことが可能となる。語り口の定型化と抽象化という、一見愛着とは関係のないプロセスを経て、場所への愛着が定立する。一方「唄ふ」空間では、渾然一体としたさまざまなベクトルが、曖昧さ・甘さ・中途半端さを保持したまま、真や善ばかりでなく、美へと変貌することで愛着を生まれるのである。

本稿は、「語る」という行為と「唄ふ」という営為を題材に、いくつかの乖離と固着から愛着が生じる過程を論じた小論である。

ただ、慕情、諦め・未練、孤独、閉塞感、郷愁、憧れ、漂泊感・無常感…、近代以降の流行歌にはさまざまなモチーフが存在していたが、それらは多分に混じり合っている。しかし、時代を経て、その後これらのモチーフの一部が自律化し始める。特に、‘慕情’というモチーフに特化していったのが演歌であった。しかし、演歌における‘慕情’もその底には‘郷愁’という共鳴板が必要とされていた。だから、1980年代以降人口の移動が沈静化し始め、さらに経済的な豊かさを人々がある程度享受できるようになり、日本社会全体に共有化さ

れた目標、(リオータル流にいうなら)「大きな物語」が失われ価値観が多様化し始めると、演歌はそのパワーを失いはじめ、ヒットチャートの上位から消えていったのである。

しかし考察されるべきは、よくいわれる「故郷の喪失」やら、上っ滑りの「故郷の再生」ではない。文学研究などでは伝統的に「家郷喪失(ハイマートロス)」が考察されてきた。しかし、故郷の聖地性という考慮した場合、今日考察されるべきは、より拡張して「聖地喪失」ではないだろうか。

「故郷においてきた‘真の自己’」という心的実践が、都市における貧困・抑圧・搾取・不安といった現実を補完し、「現在の自己は偽りの自己」という仮象的認識で現実の生活を支えてきた。換言するなら、その強烈な聖地性ゆえ、人々の、弱者のアイデンティティ欲求の明確な対象として〈故郷〉が定立してきたのである。しかしこうした〈故郷〉が失われ、故郷が虚郷になったとき、何が起こるだろうか。アイデンティティ欲求はそのベクトルを現実の自己、すなわち弱く、貧しく、醜い自己に向けざるを得ないのである。そこに見出されるのは肯定的な自我にはほど遠いものだろう。人の移動にともなう負の側面とは、まさしくデュルケームがいう「自己の外部に献身対象を見出しえない状況」、エゴイスト的状況なのだ [Durkeim 1897=1985]。近代が求めた「強く、安定した、主体的な」自我にはおおよそ縁遠いものなのだ。

確かに、近代の理念は弱者を解放したかもしれない。しかし、それがブルジョワ資本主義から始まったことを考えるなら、弱者はおこぼれに預かっているだけに過ぎないかもしれない。主体的自画像は弱者をかえって苦しめる結果となるかもしれない。その意味で、故郷から〈故郷〉へという乖離は愛着という安定剤を手にするものであり、不幸や不安や悲しみの〈真珠化〉はペインケアによる治療実践であろう。

ただ、近代へのレクイエムともいうべきこうした〈消滅の語り〉はもはやその一部分を語るものでしかないかもしれない。最後に付け加えるなら、乖離には否定・喪失・不在といういくつかの側面があるということである。それによって語りも唄ふという営為も異なった様相を呈する。資料2の曲はポップス系の音楽であるが、ここには場所を離れるモチーフとして否定(信じてきた存在が憎む相手になっただけ)と不在(探していた景色がここに無いと悟っただ

け) という2つの乖離が入り交じっている。そして、ここに愛着はほとんど見出すことはできない。向都離村を前提とした伝統的な移動論が主に聖地喪失による深刻な渇きや不安を論題としてきたのに対し、今日の移動には、さまざまな居住地選択や観光といった行動などすべてを含め、聖地喪失による‘カルイ’漂泊もある。いや、場合によっては聖地すらもはやないのかもしれないのである…

資料2 「toughness」(Bonnie Pink)

この街に飽きたとか 居心地が悪いとかより 信じてきた存在が 憎む相手になっただけ
 かわいい娘が言いました 旅に出たいと言いました 待ってたってやって来ないなら 探しに行くまで
 あの人が口にした事は ことごとく後ろ向きで 限りある私の自信まで 食べ尽くす怪物みたいだった
 でも 逃げ出したなんて言わないで 追いかけたのに あの人のごとで悲しいんじゃない
 強すぎた私を 誰か慰めて

この街が嫌いとか ひとりで淋しかったとかより 探していた景色が ここに無いと悟っただけ
 夢見る娘が言いました 失うものがないわけじゃなく じっとしていればいるほど 奪われていくんだと
 迷わずに口にした言葉を 簡単に否定しないで 限り無い私の野心まで狂わせる ねじれた次元から

ただ 逃げ出したなんて言わないで 追いかけてたのに 立ち止まったら息ができない
 強すぎた私を 誰か慰めて Why do I stand alone to realize? I hate my toughness...
 「どうして独りで立っているんだろう その強さが嫌いだってことに気付くだけなのに」

(Bonnie Pink詞・曲、『Daisy』、1999年、イーストウエスト・ジャパン)

引用文献

- Durkeim, Emile 1897 *Le Suicide : Etude de Sociologie* Presses Universitaires de France
 (宮島喬訳 1985『自殺論』中央公論社)
- Durkheim, Emile 1912 *Les Formes Elementaires de la Vie Religieuse* Presses Universitaires
 de France (古野清人訳 1975『宗教生活の原初形態』岩波書店)
- 猪瀬直樹 1990『唱歌誕生—ふるさとを創った男』日本放送協会(『日本の近代 猪瀬直
 樹著作集9』2002 小学館)
- 桂英史 1999『東京ディズニーランドの神話学』青弓社
- 小林多寿子 1994「合成された『ふるさと』—都市における同郷者集団」君塚大学・森下
 伸也・宮本孝二編『組織とネットワークの社会学』新曜社
- 見田宗介 1967『近代日本の心情の歴史』講談社(文庫版 1978『近代日本の心情の歴史
 —流行歌の社会心理史』講談社学術文庫)
- 成田龍一 1998『「故郷」という物語—都市空間の歴史学』吉川弘文館

成田龍一 2000「都市空間と「故郷」」成田龍一/藤井淑禎/安井真奈美/内田隆三/岩田重則『故郷の喪失と再生』青弓社

Raing, R. David 1961[1969] Self and Others (志貫春彦・笠原嘉訳 1975『自己と他者』みすず書房)

本稿は、2006～2009年度科学研究費補助金・基盤研究（C）「共同性を留保した愛着・しない愛着—‘自発的’居住地選択における地域イメージの位置」(研究代表者・菅康弘、課題番号18530425) の研究成果の一部である。