

## 都市に再生する歓楽としての『民俗音楽』

小島美子

はじめに

- 一、江戸から東京への庶民の音楽活動
  - (1) わらべ歌
  - (2) 庶民の歌
  - (3) 祭りの芸能
  - (4) 民俗音楽が成り立つ条件
- 二、宮崎県椎葉村の民俗音楽の動き
- 三、現代の都会の庶民の音楽活動

はじめに

はじめに

この三十年ほどの間に、私は実にさまざまなスタイルの音楽に関わってきた。クラシック、ジャズ、歌謡曲も含むポピュラーな音楽、日本の古典的な伝統音楽、日本の民俗音楽、非欧米の諸民族の音楽、またその現代化した形の、広い意味のワールド・ミュージックなど、おそらく日本で聞くことのできる大部分の種類の音楽が、その中に含まれる。もちろんそれらへの関わり方は時期によっても違い、また関わ

り方の深さも軽重さまざまだ。しかしその関わり方は、何か外的な要因で規制されたものは、子どもの時代からのクラシックだけである。これは私が自分で判断できる力をつける前から、家庭と学校で教育されたもので、したがって私はクラシック育ちであるといつてよい。そして私が自分なりの音楽観をもつようになってから、日本の音楽教育を支配するクラシック音楽という音楽観の誤りに気が付き、それからあらゆるジャンルの音楽に心と耳を開放することができるようになった。

こうしてさまざまな音楽に関わってみて、私が最終的にもっとも大切にしなければと知ったのは、日本の民俗音楽である。その理由はいろいろある。日本の音楽史でもっとも古い伝統をもち、圧倒的に多数の人々が自ら演じ楽しんできた音楽であり、各時代のさまざまな芸術的な音楽のベースとなってきたことなども大きな理由である。さらに民俗音楽は現代に生きる日本人である私たちにとっても、もっとも自然な音楽である。いまこの稿を書いている間にも、石焼きイモ売りが外を歩いていったが、その売り声はまったくわらべ歌調のメロディで

あった。私宅は東京都文京区だから、いわば東京都心になりに近い所だが、石焼きイモ売りは東京外からやってくる季節労働者なので、とくに民俗音楽的要素を色濃くもっているのかも知れない。しかしいまの石焼きイモ売りだけでなく、焼きトウモロコシや竿竹などを売り歩く人々も、たまにくるが、それらの売り声も、すべて民謡のテトラコード（民謡音階の基本単位となる四度構造、たとえばラドレの音程関係）をもとにしたわらべ歌と同質のメロディである。またもちろんそのわらべ歌もまだまだ全国的に歌われており、たとえば絵かき歌や「せつせつせ」などをまったく知らない子どもはおそろそろきわめて少数であるに違いない。つまりわらべ歌の場合は子どもたちは遊びの道具として、とくに歌うという意識なしに歌い、もの売りたちも、もちろん歌うという意識なしに歌っているのだが、それがまさに民俗音楽の特徴をしっかりともっている。それ程私たちにとっては、民俗音楽は自然なものである。もしも私たちがクラシックによる音楽教育を受けなければ、その自然さはさらに拡大されたはずである。

しかし私が民俗音楽を大切にしたいと考えている最大の理由は、民俗音楽ではひょと多くの人々自身が、自ら音楽によって自然に表現しているということである。

音楽活動、あるいは音楽行動には、作る（作曲する、歌詞を作る）、歌うとか演奏する、聞くなどさまざまな形がある。その中で民俗音楽では基本的な活動は歌うとか演奏するということであり、それも単に歌うとか演奏するというよりも、もっと積極的に、歌詞をその時なり

に即興的に選んで歌ったり、作って歌ったり、場合によってはリズムやメロディもその場の仕事などに合わせて改編したり、つまり広い意味の「作る」という活動と結びついていることが多い。いってみれば、民俗音楽はいま自らが感じていることを、そのまま自然に自ら表現する音楽、ひょと自発的に表現する表現行動としての音楽なのである。そしてこれこそ音楽活動、音楽行動の原点であり、いまの日本の音楽全体の中でもっとも失なわれてしまった最重要の問題なのである。

そのことを私は民俗音楽の調査の度ごとに教えられた。最初に参加した東京のわらべ歌調査では、子どもたちは眼の前で新しい絵かき歌をどどん作り、鬼ごっここの歌などでもしばしば即興的に歌詞の一部を作りかえた。次に参加した青森県の下北半島の調査では、東通村の鹿橋という集落にしばらく泊めていただいたが、夜には一家中が食事のあとにストーブの周りに集って、能舞（この地方の山伏神楽）の笛や太鼓に興じたり、民謡を歌ったりして、いわばホーム・コンサートになるのもしばしばだった。

さらに沖縄や奄美、そしていま私がしばしば訪ねている学ばせていただいている宮崎県東臼杵郡椎葉村（下）などでは、歌というものはその時その時の自分の気持を歌うものだというのを、無数の例で教えられた。祭りのあとの直会の席で、その時の祝いの気持を即興的に作って歌うのを目撃したり、若い頃向うの山とこちらの畑で恋の歌をかけたあった二人が、実は今日の前にいる夫婦であるという話を聞いたりなど、いろいろな例があるが、それらはさまざまな機会に述べてきた

ので、いまはこれ以上は述べない。ただごく最近の例を一つだけあげよう。椎葉村では「つくり歌」ということばが日常語の中にある。とくにいい意味で使われているのではなく、軽く見られているわけでもなく、要するに特別視されたことばではないのである。この村の向山むかやま日添集落では、一九九〇年十二月二十五日から二十六日にかけて、他の集落と同じように夜を徹して神楽が行なわれた。朝になって直会が始まってしばらくすると歌が次つぎに歌われた。それらの歌は数年前まではほとんど民謡だったが、さすがに歌謡曲のメロディに変わってしまったのは、カラオケの普及と関係が深い。ところがその歌詞がほとんど、どこかユーモラスな要素をもった「つくり歌」である。中には団体旅行のバスのガイドから教わったという歌詞もあったが、それ以外は自作のかえ歌で、それがヤンヤのかっさいを浴びていた。つまり「つくり歌」の伝統は、曲の性質が変わってもたくましく生きていたのである。

このように自分のその時その時の気持をそのまま歌って表現するという音楽活動の原点に、私がなぜ民俗音楽調査で始めて気が付いたかといえば、それはいうまでもなく、私がそれまで接してきた大学の専門教育にまで及ぶさまざまな音楽教育にも、私が住んでいる都市の音楽にも、それがほとんどなかったからである。そして日本の多くの人々は、専門の音楽家たちや音楽研究者や教育者たちも含めて、この原点に気が付いていない。クラシック音楽という音楽観からは、この問題はもっとも遠く、実はそれが日本の音楽教育の最大の問題点なの

である。

今回の共同研究「都市空間における呪祭と歓楽」の問題を、音楽の側から見たとき、まず最初に浮かぶ問題は、「都市空間における呪祭と歓楽」の一環として音楽はどんな形で存在し得るのかということであり、さらにそれが民俗音楽とどんな関係にあるのかということである。この共同研究が、呪祭と歓楽の面から都市の民俗の問題にアプローチして行く一面をもち、それにも触発されて、都市では民俗音楽は生きられるのか？あるいは都市では民俗音楽はどんな形で存在するのか？を、私としては考えないわけにはいかなかった。とくに日本の隅々にまで都市文化の波がおおいつくそうとしている現代、またその都市文化の中に国際的な文化の影響もきわめて大きくなっている現代では、この問題は今後の日本の音楽の方向を考える上で、きわめて重要な意味をもつ。もはや民俗音楽、日本音楽の研究者としては、この問題を避けることはできない。

その場合、民俗音楽も都市の音楽もさまざまな側面をもつが、それらの中で先に述べてきたような、日本人にとって日本の民俗音楽のもっとも重要な側面、もっとも自然な自己の音楽表現活動という問題に焦点をあてて考えてみれば、この二つの音楽の関係が見えてくるのではないかと考えた。

残念なことに、都市と民俗音楽については、これまでまとまった研究はまったくない。都市民俗学の流行は、民俗音楽学の領域にはまだ及んできていない。ただ一九九〇年十二月一日、日本民俗音楽学会は

第四回大会初日のシンポジウムのテーマに「都市と民俗音楽」をとりあげた。おそらくこれがこの問題についての民俗音楽学の側からの最初の問題提起である。この稿ではその成果も踏まえつつ、すでに述べた音楽活動の原点の問題に焦点を合わせて考えてみたい。

## 一、江戸から東京への庶民の音楽活動

まずここでは江戸から東京への都市をとりあげてみたい。すでに江戸は早くから世界最大の都市であったし、私にとってはもっとも親しく考察し得る典型的な都市だからである。

都市といっても、近世都市と近代都市、さらに一九九一年の現在の都市では、文化のあり方に大きな違いがあるのは当然だ。ただ私が音楽史の動きを調べた限りでは、明治時代に入って、即座に江戸の音楽情況が東京の音楽情況へと変わったわけではない。とくに庶民の音楽情況の中でも、伝統的側面は意外に変化が遅かったのではないかと考えられる。たとえばわらべ歌は、明治時代の歌の多くは江戸期から引き継いできた歌である。わらべ歌の曲に大きな変化が見られるのは、第一次大戦の頃、一九一〇年代の後半である。その頃に子どもたちの服装に洋服への変化があり、遊びにも変化が見られたことが影響しているらしい。まりつきのまりが弾むようになって、立ってまりをつくようになり、服装が変わってなわとびが盛んになるなど、子どもたちの遊び自体が変わったために、歌も変わったのである。しかしその転

換期を乗り越えて伝えられた「かごめ」のような歌もあるし、わらべ歌の音楽構造も、遊びの変化によるリズムの変化以外は、あまり変わらなかった。

変化が大きかったのは、もちろん非伝統的な音楽の影響である。音楽教育や軍楽など、いわば上からのヨーロッパ音楽の輸入が組織的に国家的規模で行なわれたが、それが庶民の音楽にまで影響を及ぼしたのは、軍歌や鉄道唱歌、地理唱歌などが、庶民の間で広く歌われるようになってからである。しかし庶民の側にも新しくヨーロッパ音楽をとりいれるという要求があった。その単的な例は演歌師の演歌である。自由民権思想を歌によって啓蒙普及しようとした演歌師たちにとって、そうした思想的内容を語りかけるのに、伝統音楽のゆったりと長く音をひくリズムはきわめて不都合だし、またヨーロッパから入ってきた思想を伝えるためには、それにふさわしい音楽様式が必要だった。そのため軍楽や初期の唱歌を日本の庶民感覚に合わせて変形しつつとり入れた。この演歌師の演歌が後にバイオリン演歌や艶歌になり、日本の歌謡曲の一つの重要な温床になった。つまりこの要素は近世の都市の庶民の音楽にはなく、近代になって初めて加わったものである。

近世から近代にかけてのこうした変化に対して、現代の都市の庶民の音楽情況は大きく変わっている。社会構造などさまざまな条件の変化に加えて、オーディオ関係の科学技術の発展が、都市の庶民の音楽情況を大きく変えた。したがってここでは現代の都市の庶民の音楽の問題は後に検討することにして、まず江戸から東京への時代の庶民の

音楽状況を検討してみたい。

## (1) わらべ歌

わらべ歌は東京という大都会でもきわめて盛んであった。これは明治四十二年発行の『諸国童謡大全』（童謡研究会編 春陽堂）などの文献からも明らかだが、私も参加した東京芸術大学民俗音楽ゼミナールの老人のわらべ歌調査（一九六二年）でも明らかになった。<sup>(3)</sup> 明治期から大正期にかけて子ども時代を過ぎた老人たちは、きわめてゆたかなわらべ歌を記憶していた。そしてこの調査の結果、すでに述べたように、第一次大戦の頃にわらべ歌の曲目に大きな変化があったことが明らかになったのである。しかしもちろんそれはわらべ歌が衰退したというわけではまったくなく、その後も、現在でもわらべ歌は盛んである。

## (2) 庶民の歌

文化庁は一九七九年から十一年間にわたって国庫補助事業として全国民謡緊急調査を行ったが、東京都も一九八一年と八二年に民謡調査を行った。その結果、労作歌、祝い歌、踊り歌など、つまり民謡らしい民謡が収録できたのは、江戸川、葛飾、足立、板橋、豊島、中野、渋谷、目黒、大田の各区を結ぶ線から外側であった。そして旧江戸市中では、辛うじて「大津絵」「さのさ」など俗曲と境界が明らかではないもの、また「どんどん節」「ストン節」など演歌から座興の歌

になったものなどが収録されただけであった。<sup>(4)</sup> つまり私たちが通常民謡と考えているような歌は歌われていなかったらしいのである。

それでは江戸の庶民はどんな歌を歌っていたのだろうか。この問題については浜松敦子のすぐれた調査がある。<sup>(5)</sup> この調査は音楽教育がどのように受け入れられたかを庶民の側から見ようとしたもので、台東区住民を対象に面接調査を行ったものである。この地区は浅草、上野のような東京の代表的盛り場を含む典型的な東京下町の地域である。浜松によるとさらにこの地域は、江戸期以来の近世的音楽文化を根強く残しながらも、浅草、上野などを通して近代の新しい文化を積極的にとりこんだ所であり、また生活環境や産業形態は前近代的な性格を持ちつづけ、しかも明治以降、多くの寄留人が他地域から流入し「国内ではもっとも活発に前近代的要素と近代的要素が交流し、近代という時代設定のもとでの民衆の行動の変容を見る上で、一つのモデルとなり得ると考えられる」ところである。明治二十年代から大正初年代にかけて生れた人々一一人（そのうち古くからこの地に住んでいる人三八人、流入者七八人）を対象とした調査で、一九八四年に行なわれた。

その結果七八人（うち流入者五七人、以下同様）が若い頃愛好していた音楽として、流行歌、演歌をあげ、次に三三人（二人）が江戸の音楽文化をあげているのが注目される。古くからの住民三八人のうち二人がそれをあげているのは、さすがといわねばならない。この地域では二人連れの新内流しもよく見かけるところや、一つの町内に

数人もの清元などの師匠がいるところもあり、明治三十年代には多くの子どもたちが三味線を習っていたらしい。また「一般に中流以上の家庭では長唄を習う人が多く、少し良家の女性は、箏、商家の旦那衆は謡曲、また職人衆は清元、常磐津、小唄、端唄などを習う人が多かった」という。

これらに対して浅草オペラは意外に愛好者が多く、二九人（二三人）があげているが、それは「浅草オペラを洋楽として、というよりは以前から浅草に存在した諸興行の一種として受けとめて」いたものと考えられるという。そして民謡はといえば九人（七人）があげているにとどまる。しかも古くからいる人は二人だけで、やはり地方からきた人々がなつかしがつて歌ったり聞いたりしたようだ。ただおもしろいのは、現在愛好している音楽としては民謡をあげている人が、五二人（四三人）と多数になり、流行歌の七四人（五四人）に次いでいる。

これは一九八〇年頃の、NHKの「民謡をあなたに」の「ジーパン民謡」が民謡ブームをおこした余波なので、本来の形の民謡とは違い、民謡歌手の歌を習ったり聞いたりする形の「愛好する音楽」なのである。その他多少目立つのは浪曲だが、その他のジャンルは五人以下の低い数値である。

こうした傾向は今でも尾をひいているようで、浅草にある白鷗高校（旧府立第一高女）では、音楽担当の野口啓吉教諭の考えによって、現在音楽の授業の約半分の時間を三味線のけい古にあてているが、多くの生徒が喜んで三味線を弾いている。<sup>(6)</sup> その三味線も父兄たちが寄付

したものが多という。また浅草の商家に生まれ育った端唄の栄芝（小唄の芸名春日とよ栄芝）は、やはり浅草あたりの慣例にしたがって六才から三味線を習い始め、長唄や日本舞踊などを最初は習っていたという。そして母親たちが日常歌っていたのは、やはり俗曲の類だったそう<sup>(7)</sup>だ。

旧江戸とその生活を色濃く伝えている地域では、やはり民謡は歌われておらず、その代り俗曲や流行歌が歌われ、また江戸の邦楽がひじょうに親しい存在だったことがわかる。

ただこれらのデータからは、江戸東京の人々にとって、それらの歌が、私が先に述べたような、その時その時の自分の気持を歌って表現できるような歌であったかどうかは、はっきりとはわからない。しかし少くとも江戸の邦楽は、歌詞も曲も、規範形式が明確であるから、即興的に「つくり歌」を作って歌うということは難しいだろう。また流行歌も一応作詞者が明らかだから、その通り歌うのが普通である。その意味で比較的自由に歌えたと思われるのが俗曲、なかでも都々逸であろう。詞の形式も七七五調のいわゆる都々逸形式で、もつとも作り易い形だから、作って歌う形がかなりあったと思われる。ただ都々逸特有のムードが、歌える情感を狭く限定してしまうので、民謡の場合のように自由ではなかっただろうと考えられる。

### (3) 祭りの芸能

民俗音楽の一角は民俗芸能の音楽である。農山漁村などでは祭りな

どにいろいろな形の民俗芸能が行なわれるが、そのときは歌だけでなく笛や太鼓など、さまざまな楽器も用いられる。そしてごく普通の村民たちによってすべて演じられている。それが江戸ではどうなるだろうか。

西山松之助によって紹介された「斎藤月峯日記」は、幕末から明治の始めにかけての江戸の神田の状況をよく伝えており、その中には祭りも登場する。まずくじ引きで当番町をきめる。次にその当番町の中心になる人々が集まって「その付祭に出演する芸人たちを決定する。」「出し物が決まると、それをどこの店に注文するかを決め、代価を交渉して注文する。」また「出演芸人については、こういう祭の付祭創作の出演を、その全面にわたって作りあげる芸人などがいて、そういう芸人が鬮当りの町へ売込みに来たり」する。すでにこのように天保十二年の神田明神の祭では、町の人々がやるのは出し物をきめたり、それを注文したり、その進行を調べたりというようなことである。そして出し物の人形は人形師に作らせるし、すでにプロモーターかイベント専門の人々がいて、それが売込みにきたり、芸はすべて専門の芸人にまかせるといふ形である。こういう形はむしろ現在の祭りよりはなやかだが、これは民俗芸能ではない。今も東京の祭りの神楽や祭囃子は、間宮社中、若山社中、松本社中などプロの神楽師たちが演じている。ちょうど先にあげた民謡が分布するような周辺部に行けば、祭囃子などを町の人々が演じる形もあり、板橋のように田遊びという素朴な民俗芸能を伝えているところさえあるが、旧江戸市中では、このよ

うに民俗芸能さえもなくなっているのである。民俗芸能では求められない完成度の高さを、作り物にも芸にも江戸の人々は求めたのであるうし、またそれを専門家にやらせる財力をもっていたということだろう。辛うじてテーマやモチーフをきめるところに、町の人々の創造性は発揮されていたわけである。

現在の上野浅草あたりでは、木遣りや木魚節などの音楽も伝えられているが、これらも素人芸ではなく、それで充分出演料をとることのできる半職業的な人々の芸である。江戸の町は、これらの芸の持主たちや先の「斎藤月峯日記」に登場するプロモーターたちを、職業として成り立たせるだけの経済的条件ももっていたということであろう。

#### (4) 民俗音楽が成り立つ条件

このように見てくると、江戸⇨東京では、わらべ歌以外は民俗音楽は育つ条件をもっていないように見える。わらべ歌は子どもたちの遊びの社会が成り立っているため、存続しており、むしろ刺激が多いため、かえってゆたかにさえなっている。同じ都市にあってわらべ歌が存在し、民謡や民俗芸能が存在し得ないのはなぜなのか、大きな問題である。クラシック音楽を教え込む音楽教育が、そこに介在しているようにも見えるが、斎藤月峯日記はすでに音楽教育以前から、その問題があったことを証明している。おそらくそこには民俗音楽が成り立つための母胎となる共同体の問題がある。

この問題を考えるためには、江戸⇨東京だけで考えるよりも、むしろ

ろいま都市文化の波を受け始めて動いている先述の宮崎県椎葉村の例を考察してみることが有効ではないかと思う。

## 一、宮崎県椎葉村の民俗音楽の動き

椎葉村は宮崎県西北部、山また山の奥深く点在する集落によって成り立っている村である。自動車を通れるような道路が日向市まで通じたのが昭和に入ってからで、それまではそれぞれの集落がもっとも近い町村と峠越えの道によって細々と交流しているだけの、半ば閉ざされた村であった。

しかしその状況の中で椎葉の人々は、自らの音楽芸能をゆたかに洗練していた。樋口昭と私が調査した範囲でも六十種類以上の民謡があり、それらの多くはひじょうにゆたかな旋律線をもっている。また二十数集落で、夜を徹して行う神楽を伝えており、それぞれ創造性ゆたかに、そして山村らしくダイナミックに演じている。

私は一九八一年に神楽と民謡の調査を村から依頼されて以来、毎年この村を訪ねて、その度ごとに多くを学ばせていただいた。ただこの三、四年は、村にゆっくり滞在することがなかったために、この村の民俗音楽に変化が起こり始めていることに気が付かなかった。ところが今年度（平成二年度）、歴博の研究映像資料として「椎葉民俗音楽誌一九九〇」という映画を撮ることになり、じっくりと椎葉の音楽状況を見るうちに、その変化に気が付いた。椎葉にも、とうとう都

会のいわゆる民謡界、つまり職業的な民謡歌手たちが中心になってい

る業界の影響が及んできたのである。

まず椎葉村の中心地上椎葉の旅館では、観光客の求めに応じて、民謡ショーと称するものを始めていた。ただそこでは本来無伴奏の歌をそのまま無伴奏でやっていた。しかし椎葉に古くから伝えられてきた民謡だけでなく、東京の民謡歌手が作ったという演歌風の「椎葉山歌」という新民謡がプログラムの中に入っていたり、観光客の出身地の民謡をサービスに歌ったりしていた。つまり椎葉で古くから歌われてきた民謡に対する椎葉の人々のひそやかな誇りや自信が、失せ始めたのではないかと思われた。

またその頃たまたま椎葉で分水界サミットが行なわれていたが、そのアトラクションとして椎葉の民謡が歌われた。ところがその民謡ショーはまさにショー的に仕立てられており、たとえば駄賃付け節には芝居の馬のような馬が出てふざけ散らして客の笑いを誘い、本来自由なリズムで歌われるべきこの歌に、リズムカルな三味線伴奏さえつけられるという有様だった。さらに本来律音階で歌われる「春節」、「秋節」などを、一部の人々は中間音を下げて都節音階で歌っていた。もともと都節音階は、近世のはじめ頃、律音階の中間音が下がって成立したもので、都会のメロディの音階だから都節音階というのである。そして「刈干切歌」でも「南部牛追い歌」でも、地元の人々が歌っていた間は律音階だったが、都会の民謡歌手が歌うようになって都節音階に変質したのである。まさにその過程が椎葉村でおきていたのであ

る。

またひえつき節日本一大会のアトラクションでは、椎葉の民謡ではない「串木野さのさ」や「いもがらぼくと」の踊りが出るなど、都会の民謡界、民謡界の影響は歴然たるものがある。

調べてみると、すでに十年前前から、この村でも都会と同じような民謡教室が開かれていた。民謡教室は、一九七〇年代の終り頃、NHKの「民謡をあなたに」という番組が、原田直之と金沢明子を中心に「ジューパン民謡」と称して、少々新しい形の舞台民謡を打ち出して民謡ブームを起してから、大都会で急速に広まったものである。もともと民謡はいうまでもなく、日常生活の中でごく普通の庶民たちによって歌われていたものである。ところがその本来の形が、農山漁村などの生活や社会構造の変化や、作業の機械化などともに失なわれてくると、逆にそれを舞台歌謡化して歌う旅芸人が現われるようになった。この舞台民謡はおそらく江差追分を教える追分道場から、都会で月謝をとって教える形が広まり、第二次大戦後には民謡同好会などの形で多少の広がりを見せていた。しかしこの時の民謡ブームは影響力が強く、より師弟関係のはっきりした民謡教室の形が、都会で広がり、定着したのである。これによっていわゆる民謡歌手たちは、ようやく楽に暮せるようになった。その背景には、一九六〇年代前半の日本経済の高度成長によって、大都会への人口集中がはげしく行なわれたという事情があった。都会に集まった人々の中に、民謡への郷愁、あるいは郷愁を民謡によって慰めるといふ気持ちの動きがあったのである。だ

からこの民謡教室の形は大都会から始まった。そしてこの民謡教室は民謡ブームが去った後も全国に広がっていき、邦楽の世界に学んだ家元制度の形をとり入れて、多くの人々を組織化していったのである。

椎葉村の民謡教室の場合には、この村を流れる耳川の下流に開けた都会の日向市の民謡界の組織下に入っていた。日向市との間には定期バスが通り、これが椎葉と他の地を結ぶメインルートであって、椎葉の人々は高校進学をはじめ、働く場所としてもこの日向に出ることがもともと多いのである。実際にこの椎葉村の民謡教室も、椎葉出身者で日向市に現在住んでいる人、またかつて日向市で働いている間に民謡を学んで、現在椎葉に戻って農業を営んでいる人などが教えている。

この民謡教室を訪ねてみると、そこではもちろん椎葉の代表的民謡である「ひえつき節」なども教えていたが、そればかりでなく隣の高千穂町の民謡の「刈干切歌」をはじめ、「上州田植歌」や「津軽山歌」など、はるか関東や東北の歌まで教えている。これらの歌の選択には、もちろんいってみればエスニック・アイデンティティのようなものが働いているので、これも調べてみると椎葉の人々の歌の好みも明瞭になると思うが、とにかく私たちが美しいと考える椎葉の民謡の数々よりも、椎葉以外の民謡がこうして持ち込まれてきていることに驚かされた。

こうして椎葉村にも、この民謡教室の指導者たちを中心とした、いわゆる「民謡界」が組織され始め、それがさまざまイベントの아트

ラクションをとりしきり、旅館の民謡ショーにも関係していたのである。この動きの中で「民謡界」の一部の人々が、本来律音階の曲を無意識のうちに都節音階化して歌うようになっていたのである。私があることについてそれとなく話しかけてみると、まったく無意識だったらしく、自分たちはかつて村の先輩たちから習った通りに歌っているといっていた。しかし先にふれた「椎葉山歌」も都節音階である。また七、八年前に私たちが調査している間には、ごく一部の集落でしか歌われていなかった都節音階の歌の「ひえちぎり歌」が、この「民謡界」の人々によってしばしば歌われて広まっていた。こうして都会の民謡界の影響が、音階感覚にまで及んできたのである。

もちろん椎葉も日本全体の音楽情況と無縁ではない。バイパス工事の補償によって新しくりっぱな形に生まれ変わったカラオケ・スタジオでは、村の若者たちが、一九九〇年の大ヒット曲の「踊るポンポコリン」を、早くも九月はじめには盛んに歌って踊っていた。もともと典型的な山村の人々らしく、躍動的なリズム感をもつ椎葉村の若者たちは、こうした新しいリズムも、実にスムーズに受け入れている。

また椎葉村では宮崎出身のフォーク歌手の小坂恭子に依頼して椎葉村のイメージ・ソング「夢織りの里」を作ってもらい、それを何かというときよく流し、また子どもたちにも教えていた。一九九〇年の十一月に恒例の平家まつりが行なわれた際、この小坂恭子のコンサートの上椎葉で行なわれた。そこに小学生の子どもたちがいわば動員されて聞きにきていたのだが、この「夢織りの里」を小坂恭子が歌い出すと、

第一節めの途中からその子どもたちが自然に歌い出し、美しい声で最後まで歌い通した。舞台上の小坂恭子は思わず歌うのをやめ、涙をこぼしつつ伴奏を弾きつづけたが、椎葉の子どもたちがもっている見事な音楽的な感性に撮影中の私たちもひどく感動させられた。椎葉村の人々はこうして今では現代の音楽にごく自然に開かれているのである。椎葉の歌の変質ぶりを私たちはこうして否応なく知ることになったのだが、一方民俗芸能の音楽は、どこでも厳然と伝統的な形をしっかりと守っている。山の神などへの信仰はまだまだ深く、夜を徹しての音楽には集落の大多数の人々が集まり、若い世代の人々が先輩たちから芸をひきついで、むしろ集落間が競うような形で盛りたてている。

ただこの数年の新しい動きは、継承者の問題を心配して、子どもたちにも舞わせ始めたことで、かつては女が立ち入ることを許さなかった舞の場で、女の子たちも舞うようになったことである。この音楽を行う冬の祭りが、村の人々にとっては一年間の最大の行事で、この祭りのために村に帰ってくる人々もおり、いわばそれぞれの集落の人々がアイデンティティを確認する場でもある。この集落の共同体意識と山の神などへの信仰がつづく限り、この冬の祭りを、集落の人々は何とかしてつづけるに違いない。

この集落単位で継承される芸能と、いわば個人が継承している民謡とは、いまの時点でこのように、いわば生きていく力と生きていく形に違いがある。この椎葉村では、音楽はまだまだ本来の自ら生きる力をもちつづけていくだろうが、民謡はおそらくいまの六十才代の人

々以後は、これまでのような形では歌われなくなり始めるだろう。村の人々は、本来の民謡の場合には、〃つくり歌〃も歌い、その場その場にふさわしい歌詞を選んで自由に歌ってきたが、民謡教室で習う民謡は、規範形式がはっきりしていて、自由には歌いにくい。〃習い民謡〃と本来の民謡はそこが決定的に違う。またこれまでは同じ「春節」とか「秋節」などの名をもっているが、集落によって、あるいは個人によってもメロディや歌い方、歌詞に多くのヴァリエーションがあったのだが、民謡教室の広がりには、やがてそれらを一つの形に統一してしまうだろうと思われる。それも民謡教室の〃先生〃たちの出身の集落の形になるだろう。そこにはもはや作って歌うという創造性は失われ、都会の人々の歌う俗曲や歌謡曲などと、本質的には変わらなくなる。

ただ椎葉村の場合、カラオケが盛んになっても、すでに述べたように、歌謡曲も〃つくり歌〃を歌う形が引き継がれていることを注意しておこう。またこのカラオケも〃習い民謡〃も、まず自ら歌う形を確保していることも注目しておきたい。自ら表現する行動としての音楽の形は、椎葉村では大きく変質する傾斜を見せながらも、辛うじて保たれている。

### 三、現代の都会の庶民の音楽活動

一項で述べたように、江戸⇨東京ではすでに民謡はほとんど歌われていなかった。もちろん現代の東京にも、庶民たちが日常生活の中で

歌い始めた民謡はない。東京の都心で盆踊りをやるようになったのは、中山晋平作曲の東京音頭が大ヒットした昭和八年（一九三三年）頃からで、それ以後現在でも盆踊りはつづけられているが、しかしそこで踊られているのは、すべて「東京音頭」をはじめマスコミが作った歌である。櫓の上では大太鼓が実際に打たれることは多いが、しかし歌も伴奏もすべてエンドレス・テープが流されている。辛うじてその大太鼓を打つことと、庶民が誰でも踊りに加われるところに、民俗芸能の一部が継承されているが、歌の面でのかつての創造性は見られない。盆踊り歌の歌い手たちは、かつては即興的に新しい歌詞を作って歌い、それによって盆踊り歌の歌詞は増えたものなのだが。

こうして都会の庶民にとっては、自ら歌う、自ら作って歌うという表現行動としての音楽は、きわめて貧困だったといわねばならない。辛うじて流行歌や俗曲の一節をくちさむというのが精一杯のところ、かえってクラシックの「教養」を身につけた人々は、それさえも失っているということができよう。この人々にとってはコンサートやレコード、テレビなどによって演奏を鑑賞するという行動のみが、音楽活動である。もちろんその中には、市民たちの合唱団やオーケストラに加わって、表現行動を行っている人々も一部にはいるが、その数は少く、またこの行動には自ら作る余地はきわめて少いといわねばならない。

ただ一九七〇年代の終り頃から流行し始めたカラオケによって、都会の庶民たちが自ら歌う行為をとり戻したことに注意したいと思う。

カラオケはもともと、歌謡曲の歌手たちが歌い歩くのに、バンドを同行させることができない場合に便利なように、伴奏だけをテープに吹き込んで持ち歩いた形であった。ところがそれを一般の人々が利用できる形にしたところ、これがたちまち広がった。人々はフルオーケストラの伴奏で歌えることの快感を知り、さらに大きなエコーのついたマイクで歌うことによって、自らの生まの声をかくし、その難点をかくし、音量を拡大することによって、気持よく歌えるようになった。

もしカラオケにエコーマイクがなければ、人々はこんなにカラオケに飛び付かなかっただろう。エコーマイクは、日本の庶民の気持を歌うことに解放したのである。こうしてカラオケによって都会の庶民たちは自ら歌うことを取戻した。しかも他人の前で自己表現する喜びさえも、とり戻したのである。

ただカラオケは、もちろん専門の作詞家・作曲家が作った歌であり、編曲家がきまった形で編曲し、一定のテンポと一定の音高（ピッチ）を歌う人におしつける。歌い手がある音をもう少し延ばしたいと考えても、延ばすことは許されない。また自分の声の高さに好適のピッチで歌いたいと考えても、それも許されない。一部には声の高さを変えられることのできるカラオケもあるが、普及はしていない。さらにカラオケの大きな問題は、歌手によって歌い方の規範さえも示されていることである。これはNHKの長寿番組の「のど自慢」などにも共通であるが、いかに自分の情感を表現するかというよりも、いかにその歌を持ち歌とする歌手の歌い方に似ているかによって、上手下手を人々は

評価する。

つまりカラオケを、自ら自発的に表現する音楽として考えれば、ひじょうに大きな限定をつけなければならぬ。しかしそれにもかかわらず、カラオケが庶民たちに歌う喜びをとり戻させた意義は大きいと思われる。いまではこのカラオケは全国津々浦々に広がっただけでなく、日本製の「文化」「商品」として世界に広がりつつある。カラオケの名は外国でもそのまま使われている。

いま人々が集って酒を飲むチャンスがあれば、最後はカラオケになることが多い。まさに現在「都市空間における歓楽」はカラオケにその多くの場を求めている。そしてそのカラオケは都市文化化の波にのって全国に広がり、ついに椎葉にさえも達したわけだ。先にふれたように椎葉村の向山日添集落では、神楽のあとの直会にもカラオケが登場し、民謡はほとんど歌われない。ただ椎葉では先に述べたようにその場合にも「つくり歌」が登場し、創造性が辛うじて保たれている。

またこのカラオケ・ブームと民謡教室ブームが、ほとんど同じ頃に広がったことも注目しなければならない。民謡教室は先に述べたように規範形式をもつが、マイクなしで大きい声で歌うという意味では、カラオケよりも開放されている。その意味では意外に広いファン層をもつ詩吟の教室も、見落すことはできない。やはり精一杯の声で歌うことが、ファン層を集めているのである。

こうしてもともと民俗音楽がもっていたもつとも本質的な部分、つまり自ら自発的に表現する行動としての音楽の一部は、現在の都市の

庶民の音楽に辛うじて引き継がれ、あるいは一九八〇年代から九〇年代にかけての音響機器の進歩と普及の中で、新しい再生を見たと考えることができるのではないだろうか。

注

- (1) 椎葉村の民俗音楽については以下を参照。小島美子「山村民俗音楽誌作成のための試論——宮崎県椎葉村を例として——」『国立歴史民俗博物館研究報告』第十八集 一九八八年
- (2) 小島美子「音楽史から見た啞蟬坊」啞蟬坊著『流行歌・明治大正史』巻末解説 一九八二年 刀水書房
- (3) この調査の結果については、とくにまとまった報告は出していない。この調査を指導された小泉文夫はすでに故人になられた。
- (4) 小島美子「東京にも民謡があった——民謡緊急調査（東京都）——」『月刊文化財』一九八五年二月号 文化庁文化財保護部
- (5) 浜松教子「民衆の音楽活動と唱歌教育の関連性についての一考察——東京都台東区住民の実態調査にもとづいて——」『音楽教育学』第十五号 一九八六年 日本音楽教育学会
- (6) 一九九〇年十二月一日、日本民俗音楽学会の大会で、そのユニークな授業が公開されて注目を集めた。
- (7) 一九九〇年二月、榮芝談。
- (8) 西山松之助著作集第三卷『江戸の生活文化』一九八三年 吉川弘文館 二三八―三五八頁
- (9) 同右二八二頁

(本館 民俗研究部)

## “Folkloric Music” as Pleasure Revived in Cities

KOJIMA Tomiko

The most important characteristic the Japanese folkloric music has is to improvise words best suited to the mood of the moment, or to pick up the words that have been sung from old times, to a tune. There we find one of the most spontaneous behaviour of musical expression.

In contrast to the above, at Edo (now Tokyo) from the Early Modern Times to the Present Days, much of people did not sing “min’yo” (folk songs), but they sang “zokkyoku” short popular tunes sang to the accompaniment of a Shamisen, or popular songs. Among the “zokkyoku” they used to sing, there were genres of songs like “Dodoitsu” (ditties) that can be sung easily by improvising the words, though the sentiment that can be expressed by this genre of songs is very much limited. In that context, we must say that the music of people at Edo at that time from the Early Modern to the present day, as an act of expressing their feeling, was extremely poor.

It is with *karaoke* that the citizens of the presentday cities who have half lost the habit of singing have regained that habit. With *karaoke*, there exists a normative form even for singing, not to mention improvising the words, so much so that there is little space left for spontaneity. However, we can say that at least the act of singing spontaneously, that is, the very essential part of the folkloric music, is barely revived among the city dwellers with the help of *karaoke*, produced in its turn, by the development of audio devices.