

Title	民謡とメディア：新民謡運動を経た伊勢音頭をめぐる
Sub Title	The Japanese folk song and the media: the Ise-ondo and the "new-type minyo movement"
Author	濱千代, 早由美(Hamachiyo, Sayumi)
Publisher	三田哲學會
Publication year	2012
Jtitle	哲學 No.128 (2012. 3) ,p.259- 284
JaLC DOI	
Abstract	<p>Minyo (traditional Japanese folk songs) are songs whose authors are not remembered, which the common people wrote and sung for themselves. However, as a result of social changes, this form of folk art has become a treasured part of the official national heritage. Even the genre term minyo is an ambiguous one. The word minyo first appeared as a translation from the German Volkslied. It came to be used in something like the present meaning among the "new-type folk song movement," which flourished from the Taisho era to the early stages of the Showa era. In the new post-World War I order, Japan, half a century after the Meiji Restoration, needed a "new nationalism." Minyo became a part of this new national culture. Simultaneously, it came to have the character of a cultural good or product, appearing in mass media and circulating among the people. This paper discusses the Ise-ondo, a type of minyo from the Ise region (Mie Prefecture). In Ise, seicho Ise-ondo ("correct tune Iseondo" or "standard edition Ise-ondo"), which were accompanied on the shamisen and featured dance arrangements, were produced. The Ise-ondo were intimately related to the tourist industry of Ise, which was a famous resort area. And as new massproduced media such as the vinyl record emerged, fuelling the "new-type minyo" boom, a revival of Ise-ondo was recommended by local intellectuals who were familiar with the old minyo, local government, tourist organizations, and the local mass media.</p> <p>When minyo began to circulate as goods, they were recordings of a standard edition of the song. However, once these versions were disseminated and a distribution system was set up, new variations based on the standard edition were produced, resulting in new consumer choices. Thus, the seicho Ise-ondo unified the variations in</p>

	previous Ise-ondo, after which various new versions of seicho Ise-ondo resulted in a move back to multiplicity. If the history of the Ise-ondo is looked at from the media viewpoint, there are two aspects to this question the role of minyo as a product recorded on media or circulated by the mass media, and that of minyo's own function as media.
Notes	特集：社会学 社会心理学 文化人類学 投稿論文
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00150430-00000128-0259

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

投稿論文

民謡とメディア

——新民謡運動を経た伊勢音頭をめぐる——

濱千代 早由美*

**The Japanese Folk Song and the Media:
The *Ise-ondo* and the “New-Type *Minyo* Movement”**

Sayumi Hamachiyo

Minyo (traditional Japanese folk songs) are songs whose authors are not remembered, which the common people wrote and sung for themselves. However, as a result of social changes, this form of folk art has become a treasured part of the official national heritage.

Even the genre term *minyo* is an ambiguous one. The word *minyo* first appeared as a translation from the German *Volkslied*. It came to be used in something like the present meaning among the “new-type folk song movement,” which flourished from the Taisho era to the early stages of the Showa era. In the new post-World War I order, Japan, half a century after the Meiji Restoration, needed a “new nationalism.” *Minyo* became a part of this new national culture. Simultaneously, it came to have the character of a cultural good or product, appearing in mass media and circulating among the people.

This paper discusses the *Ise-ondo*, a type of *minyo* from the Ise region (Mie Prefecture). In Ise, *seicho Ise-ondo* (“correct tune *Ise-ondo*” or “standard edition *Ise-ondo*”), which were accompanied on the shamisen and featured dance arrangements, were pro-

* 皇學館大学非常勤講師

duced. The *Ise-ondo* were intimately related to the tourist industry of Ise, which was a famous resort area. And as new mass-produced media such as the vinyl record emerged, fuelling the “new-type *minyo*” boom, a revival of *Ise-ondo* was recommended by local intellectuals who were familiar with the old *minyo*, local government, tourist organizations, and the local mass media.

When *minyo* began to circulate as goods, they were recordings of a standard edition of the song. However, once these versions were disseminated and a distribution system was set up, new variations based on the standard edition were produced, resulting in new consumer choices. Thus, the *seicho Ise-ondo* unified the variations in previous *Ise-ondo*, after which various new versions of *seicho Ise-ondo* resulted in a move back to multiplicity.

If the history of the *Ise-ondo* is looked at from the media viewpoint, there are two aspects to this question—the role of *minyo* as a product recorded on media or circulated by the mass media, and that of *minyo*'s own function as media.

I. 民謡の正調化

民謡には、「正調」という概念がある。「正しい調子」、すなわち、伝統的に受け継がれてきたとされる「極めつけ」の歌い方のことである。同時に、正調の成立は、変化するのが当たり前であった歌の、ある時期の一形態を「正しい調子」とし、レコードや活字、譜面などのメディアによって固定してしまうことにつながる。また、この正しい調子を周知するため、民謡を固定したメディアは複製され流布していく。そして、正調化によって、「作者の無い歌、捜しても作者のわかる筈の無い歌 [柳田 1969: 8]」、時代に応じて、移り変わっていく「生きて居る」歌、「平民の自ら作り、自ら歌つて居る歌 [柳田 1969: 251]」は、伝統芸能の一ジャンルになった。

民謡は、明治期や第一次世界大戦後などに何度か起こった民謡運動を経て、流行唄^{はやりうた}として流布するようになる。民謡の正調化も、この運動の中の出来事である。正調化が進んだ一方で、新たに「民謡風」歌謡も作られた。これらは、総じて「民謡」と名乗り、マスメディアの膨張や近代ツ-

リズムの登場などの影響を受けて、流行唄となった。

このような流行唄を民謡の範疇に加えるかどうかは、民謡研究の論点の一つであった。柳田國男に代表される民俗学的な論考¹においては、マスメディア文化としての流行唄は、批判的な扱いがなされていた。柳田の民謡に対する考え方は『民謡の今と昔』（地平書房、昭和4[1929]）と『民謡覚書』（創元社、昭和15[1940]）にほぼ集約される。民謡が歌われる目的と場所、歌手の属性を中心にした柳田の分類案²に顕著に現れているように、柳田にとって民謡は、「土地に生まれたもの [柳田 1969: 12]」である地唄であり、歌の採集場所と目的が変わらない歌であった。『民謡の今と昔』所収の「民謡雑記」では、「作業が主で、それに付随した歌 [柳田 1969: 279]」が民謡であると述べている。この「作業」という語を「人間の社会的行動、即ち人と共に又人に対して、為さるゝしぐさの一切 [柳田 1969: 15] とするならば、「作業」には、踊り、恋、酒宴なども含

¹ 長野隆之は、民謡の研究史を柳田の登場を中心に三期に分け、以下のように評価する。[長野 1999: 96-108]。①柳田以前（明治後期～大正期、志田義秀、高野辰之など）。民衆の謡、庶民の謡、民俗という限定性を持たずに民謡と流行唄は未区分。②柳田（大正末期～昭和初期）民俗学の資料としての民謡。民謡の発見を第一の目的とするために、流行唄とを詞章によって区別して対立させる。③柳田以後（昭和初期～、折口信夫、藤田徳太郎、白田基五郎など）。民俗から民謡を規定。民謡が民俗であることを前提として、民謡と流行唄を伝承の在り方という民俗学的要素によって規定。

² 『民謡覚書』[柳田 1969] 所収の「一つの分類案」で記された分類案は、調査結果を整理する上で有益なことは確かで、柳田以後の民謡研究は、概ね柳田が作った枠組みの上に行なわれているように見える。しかし、後述するように、いわゆる「民謡」と柳田の民謡観には、連続性があるとは言いきれず、現在「民謡」と呼ばれる全てのものが、この分類に当てはめられるものではない。以下は分類の詳細である。一、田歌。島唄を含む。二、庭歌屋敷内の作業場での仕事に伴うもの。三、山歌。山林原野に出て歌うもの。四、海歌。水上の生活、水産一般の作業に伴うもの。五、業歌。特定の職業に携わる人だけが歌うもの。六、道歌。旅唄・坂迎唄・牛追唄・木遣唄・道中唄など。七、祝歌。座敷唄・嫁入唄・酒盛唄・酒勧唄など。八、祭歌。宮入唄・神迎唄・神送唄など。九、遊歌。専ら民間の儀式に用いられるもの。祭歌との分境の不明瞭なものもある。田遊唄・盆唄・踊唄（盆踊や雨乞踊）など。十、童歌。子守唄・手毬唄・お手玉唄など。

まれることになり、「民謡にして作業唄に非ざるものは、一つも無かったと言つてよろしい」[柳田 1969: 15] と言い切っている。そして、このような自らの考える「民謡」に対立する概念として「他所から入ってきた」[柳田 1969: 12] 流行唄や「他の目的に備はって居たものを」「借りて来た」[柳田 1969: 14] 転用唄を置き、これらの場所と目的があいまいな歌は柳田の想定する「民謡」の範疇には入らなかった。

では、柳田がこのような民謡観を持つようになった時代背景はどのようなものだったのだろうか。『民謡覚書』に先立つ「民謡の今と昔」所収の論文は、大正 13 (1924) 年から発表されたものである。1920 年代以降は、北原白秋、野口雨情らの詩人による「新民謡」がひろく流布し、レコードなどの複製メディアを媒介とした歌謡が全国展開を見せた時代である。柳田は、この趨勢に反する態度で民謡を見た。そして、マスメディアによって流通する民謡を地方の場所性から乖離したものとみなし、民謡研究の対象からはずしたのである。柳田の民謡についてのイメージは、「捜しても作者のわかる筈の無い」「作業唄」であり、流行唄や新民謡とは、はっきりと区別できる歌謡であった。柳田は、民謡を通じて「昔の社会の有のまゝの生活が窺ひ得られる」[柳田 1969: 269] と考えたが、「新民謡」は、柳田のイメージする民謡とは異なったジャンルのものであり、『覚書』の冒頭でも、民謡の範囲をきめるときに苦勞したと述べている。そして、「党世の詞客が筆を捻して、作り出す麗篇」すなわち新民謡は、「たゞ民謡風の文体詩だ」[柳田 1969: 8] として研究の対象からはずしてしまった。

その一方で、新民謡や流行唄となった民謡は、複数のメディアを利用することによって人々を特定の場所へ誘い、ローカル・アイデンティティの再構成に寄与した。柳田が除外した「民謡」が文化的資源としての力を持っていることは確かであり、柳田が流行唄や観光のための祭礼に対して失望を示しても、「民謡」がその力を発揮するときには、柳田が否定したコマーシャルイズムやマスメディアを内包したシステムの中に絡め取られて

いる。また、衰退していく民謡を、保存会を組織して記録・保存し、さらにはそれを用いた教育や普及を試みる実践がある。このような保存会が活動するときにも、メディアが深い関わりを持ってくる。保存会によって保存される民謡も、口承伝承ではなくなってしまうという点において真正な民謡と見なされない場合がある。しかし、そもそも民謡とは、メディアと無関係に存在するものだったのだろうか。本稿では、「民謡」というジャンルのおかれた状況を概観した後に、伊勢音頭の正調化と無限に広がる伊勢音頭系民謡を例に、民謡とメディアの関係について考えてみたい。

II. 民謡を取り巻く状況

1. 「民謡」概念の登場

民謡を取り巻く背景を概観してみると、そもそも、「民謡」というジャンルは、きわめてあいまいなものだった。「民謡」という語は、ヘルダー(Johann G. Herder, 1744-1803)の *Volkslieder* をヒントにし、ドイツ語 *Volkslied* からの訳語として登場した。明治中期に上田敏や森鷗外といった外国文学に精通した知識人たちが用いたところから流布しはじめ、大正から昭和初期にかけて、北原白秋、野口雨情、西條八十、山田耕作らによって展開された新民謡運動によって、現在の意味に近い形で使用されるようになった。しかし、概念は外来のものだったとしても、俗謡・俚謡・風俗歌・地方唄などと呼ばれた「歌」は歌われており、その中で知識層によって名づけられた「民謡」というジャンルが登場したにすぎない。

2. 国民意識の昂揚と民謡復興運動

明治以後、近代化によって日本の生活は大きく変化し、西洋音楽も普及するようになった。生活そのものに変化が起これば、生活の中で歌われるものとしての民謡は、やがて衰退していくこととなった。

しかし、日露戦争後の世相の中では、ドイツ・ロマン主義ナショナリズム

ムの影響を受けた民謡概念が、国民意識の昂揚と明確に連動した民謡復興運動に用いられるようになる。この場合の「民謡」とは、外来文化の影響を受けていない民族的詩歌として、民族の魂を復興させる基盤として見出されたものである [岩竹 1996]。やみくもな西欧文化の摂取と消化不良によって失われつつある国民性の危機を乗り越えるために、「国詩」を創出しようとする詩人や、西洋音楽にかわる「国楽」を志向する音楽家が、「民謡」の語を用いるようになり、民謡は、国民文化のひとつとなった [坪井 2006]。

1910 年前後からは、官による「民謡」収集が盛んに行われた。大正 3 (1914) 年に、全国道府県から郷土の歌を集めた『俚謡集』(文部省文芸委員会) が刊行されると、柳田は、これにより全国の俚謡の比較が可能となったことに喜びを示した。しかし、「類別法は悪く、民謡でないものが沢山にまじって居る [柳田 1969: 258]」、「大がゝりな集録で結構なものだが、是亦自分で聴いて来たもので無い為に、かなりさういふ種類の³過去の歌を編入してあるかと思われる [柳田 1969: 10]」と苦言も呈している。

次いで、1920 年代半ばから 30 年代半ばには、「新民謡」の流行が起こった。北原白秋や中山晋平らによる、伝承民謡の特質を現代に再生させようとする新民謡運動である。明治維新より半世紀を経た日本では、新聞・雑誌の活字メディアが膨張し、第一次世界大戦終結後の新たな世界秩序の中で、ナショナリズムの昂揚が求められていた。1918 年⁴ 元旦には、

³ 柳田國男の言う「活きた民謡」でないようなもの。

⁴ この年は、七月に『赤い鳥』が創刊され、自由主義的な児童芸術教育運動が興隆を記した年でもあった。小学唱歌や新体詩の創出には「俚謡」「俗謡」がしばしば参照された。しかし、柳田の考えた「平民の自ら作り、自ら歌って居る歌 [柳田 1969: 251]」は、「歌ったらよからうといふ歌」「歌はせたいものだといふ歌 [柳田 1969: 251]」にある国家による指導性とは、対立するものであった。柳田は、「平民の自ら作り、自ら歌って居る歌」の範疇からはずれた自作詩や創作民謡や童謡に対しても嫌悪感を示した。

『東京日日新聞』によって「国詩」が募集され、「国民詩人」北原白秋がその審査員をつとめた。また、白鳥省吾ら民衆詩派が、「読む（朗読する）民謡」を提唱し、活字文化に口承文化を適応させようと、民謡の蒐集・研究を行なったり⁵、民謡を創作して同人の民謡集の刊行などを行なった。こうして、詩や民謡は、国民統合という幻想の媒介とされていった〔坪井 2006〕。

1920 年を前後する時期から、詩人や音楽家によってさかんに創作され、レコードの普及とともに全国的に流布するようになった創作民謡は、古来からあった口承文化としての民謡とは区別して「新民謡」と呼ばれ、この時代の民謡トレンドとなった。「新民謡」運動は、メディアと密接な関係を結びつつ、山田耕作、藤井詩水らによる作曲と採譜編曲、北原白秋、野口雨情、白鳥省吾らによる創作民謡の作詞、歌詞収集などが展開されていった。研究者、作者等による探訪活動が行なわれたり、レコードや放送で積極的に採り上げられたりするようになることによって、民謡再興に取り組む伝承者が出てきたという側面もあった。

民謡というジャンルが登場するまでは、後に「民謡」呼ばれるようになる歌に対しては「俚謡」という言葉が与えられていた。俚謡という言葉は、地方で伝承される鄙びた歌というニュアンスを含んでいたが、それ以外に、芸人の手で洗練された地方歌、俚謡の形式を踏襲した創作歌謡までを含むものになった。新民謡には、旧来の俚謡・俗謡とは異なる傾向のもの、地域の共同体からの脱落者をうたうもの（野口雨情作詞による「船頭小唄」など）、大都市・東京を背景としたもの（西條八十作詞、中山晋平作曲による「東京音頭」など）、江戸時代の町人の野遊びの風情をリヴァイヴァルさせるようなもの（東海林太郎歌唱・今中楓溪作詞・大村能章作曲による「野崎小唄」など）などがあった。地方色を盛り込むものも多く、これらは、「御当地ソング」として、大流行することになる〔竹内

⁵ 『諸国民謡精査』東苑書房、1936 年。柳田「董の方言など」を再録。

1981].

例えば、大正10(1921)年ごろの富岡製糸工場や須坂の山丸工場では、女工たちが卑猥な唄を口ずさみながら仕事をしていて、これを風紀上よろしくないとして、品のある唄を作って与え、情操教育に利用しようとした。富岡は北原白秋、須坂の「須坂小唄」は野口雨情の作詞によるものである。これらの「女工音楽」「工場音楽」は、女工たちによって口ずさまれるようになり、さらに、それに花柳界が目をつけてお座敷唄となった。そして、女工の転職や芸者の鞍替えによって全国に広がっていった。この流行の伝播に目をつけ、地方に住む大衆が歌えて、田園的で、花柳界でも使える日本調という条件を伴った「御当地ソング」が、町の商業ソングとして盛んに作られるようになった[竹内1981]。当時の流行歌手には、芸妓出身の「芸妓歌手」も多く、新民謡のレコード化の際には、彼女らが活躍した。

また、静岡県「ちゃつきり節」は、昭和2(1927)年に鉄道会社のCMソングとして作られたもので、北原白秋の詞、町田嘉章の曲に花柳徳太郎の振付がつく。伝統民謡を巧みにコラージュした「新民謡」は、作者が明確であるにもかかわらず、その作者が意識されることなく、「伝承されてきた」郷土の歌として定着した。例えば、北原白秋の『作曲白秋舞踏詞集』(改造文庫、1969)には、この「ちゃつきり節」も採録されている。他にも、劇中小唄や舞踏物の歌謡(民謡・清元等)、新民謡が納められ、「作曲され、また流行し、或は舞踏されつつあるもの」を集めたと記され、作曲者が明記されたもの、レコード化されているもの、振付がついているものも少なくない。これは、民謡が、人工的に統一され、決定版ともいふべきバージョンが認定されるようになったことを意味している⁶

⁶ 昭和20年以降の民謡界は、民謡の固定化にこだわり過ぎ、そのために昭和50年前後の民謡ブーム以降は、同じ民謡を繰り返し唄っている状態となり、新味が感じられなくなったために、あらたな流行現象を生み出せなくなっているという面もある。

これらは、柳田が採集しようとしていたものとは、まったく異なった歌謡群であった。そして、民謡は、観光関連産業や商工会、地域振興を図ろうとする自治体、都市の三業（料理屋・芸者屋・待合）組合、百貨店・電鉄会社などの企業、レコード産業、放送局などのマスコミ等との連携によって、大量生産されて広まっていった〔武田 2001〕。

従来の「民謡」の規格にのっとりた詞章、節、身体動作によって、自然発生した（柳田のイメージ通りの）民謡であるかのような装いをまとった新民謡は、郷土のイメージ、「田舎の香り」を人工的に作り出すことに成功したともいえる。柳田は、近代化や都市化によって人々の生活が変質し、「作業」のあり方が変る中で消失しつつある民謡の状況を憂い、保存しようとする姿勢をとったが、「新民謡」の立場は、「民謡」の規格を積極的に利用して、郷愁ただよう新たな歌謡ジャンルを創出しようとした。この試みは、都市民にとってはノスタルジアの対象ともなり、大流行につながった。

3. 民謡のパッケージ化

民謡が活字メディアを離れ、節とともにレコードやラジオによって流通するときには、三味線音楽にのって流通した。現在の民謡は、三味線、太鼓、尺八の伴奏編成で演奏されるのが一般的になっている。しかし、三味線音楽とともに土地を超えて流通する流行唄の隆盛は、柳田の考える民謡を消失させる要因となっていた。当然のように、柳田はお座敷芸能を民謡収集の対象としない。確かに、農村社会に、そのような楽器や、それを演奏できる人が多く存在したとは考えにくい。しかし、少なくとも 1920 年代においては、流通する「民謡」の多くは、振付も含めてパッケージ化され、三味線とともに「演じられる」ものに変質していた。

上田敏は、1906 年の楽苑会講演において、「国民音楽を起こせ」という声に対して、「西洋の良い所を取り、日本の国民的音楽を土台にして、

是から本当の音楽を作るべき」であるとし、江戸時代の平民文化の中で生まれた三味線音楽を国民的音楽の土台とするべきだと主張した〔上田 1906 (1979): 141, 145〕。つまり、上田敏は、柳田が忌避した三味線音楽を、芸者を主たる担い手とする町人文化と捉えていたということである。このことは、民俗やその担い手をどう考えるかという問題、都市生活者の文化をどう捉えるかという問題とも重なってくるが、「平民の文化」に「町人の文化」を加えるならば、三味線音楽や新民謡についても「民謡」の範疇で捉えるのが自然だったのではないだろうか。

やがて、プロの歌手によって技巧化され、パッケージ化された歌が民謡の主流を占めるようになる。また、戦後、全国各地で「民謡のど自慢コンクール」が開催されるようになると、あらかじめパッケージされた民謡は、多くの素人歌手のコンクール参加を容易にした。

柳田の流行唄への批判は、マスメディア文化、文化の中央集権化への批判でもあった。民謡が、マスメディアによって流布していくとき、均質化していくことは否めない。柳田にとって民謡とは共同体の中で特定の機能と意味を持ち、暮らしの中で自然発生的に生み出されるものと考えていた。しかし、レコードや出版物といったメディアを介して越境するメディア時代の「民謡」に対しては、消費者は受動的にそれを受け取り、定型化した民謡をただ模倣するのみである。民謡コンクールにおいては、各地方の（ものであるという装いの）歌と歌手が、きちんと定型を踏襲して模倣できているかどうか、中央の審査員によって審査される。「型」の固定が進むだけで、そこからは、「生きて居る」民謡のような変化は起こらない。

柳田は、「……文化の中央集権とでも謂ふべきものが、最近は一層盛になつて来た。我々都会の旅人には聴かずまいとしたり、たまに耳に入ると脇に居て苦笑ひをしたりする人が、どの村にも多く居て主として外客に接して居る。自分の村の昔に対して敬虔に、若干の自負を持ち得るほどの人

は次第に少なくなっていくやうである」[柳田 1969: 101, 102]. と述べ、このまま文化産業による文化の集権化がすすみ、文化の均質化が進んでしまうと、歌謡の分野においても、流行唄が各地の民謡を一掃してしまうことを危惧した。歌は、人々の感動の保存形式であった。「その大切なものが今や世の中の変遷には手向かふこと能はずして、毎年三つ二つと速い足取りで、消えて隠れて歌はれなくなろうとして居る」[柳田 1969]. そうなる前に、民謡が地方的な差異を残しているうちに採集・保存しようと考えたのが柳田を代表とする民俗学であった⁷。

III. 民俗芸能としての伊勢音頭／文化資源としての「正調」 伊勢音頭

1. 伊勢音頭の起源

平民が自ら作り、自ら歌ってきた、作者の無い歌であった民謡は、社会の変化によって、様々な意味を付与され、文化的資源として活用され得るものとなった。このような民謡の一例として、伊勢音頭をとりあげてみたい。

伊勢音頭は、神宮を中心とする伊勢地方でうたわれた音頭類の総称である。伊勢地方は、伊勢神宮への参宮客が集まるセンターであったとともに、物資や人の集積地でもあり、歌や芸能も集約されやすかった。願人坊主ら宗教的芸能者、太々神楽、旅芸人、音頭取りの交流、神宮への参宮者らを通して、最新の流行、面白い歌詞や踊りを取り入れながら全国に伝播していった。

⁷ このような減び行くものへの哀惜の情に基づいた研究態度を、本質主義として批判する立場もある。カルチュラル・スタディーズの立場からは、柳田の民謡研究にとどまらず、記録された民謡に着目し「民謡集」といった出版メディアに採集された民謡を文化ナショナリズム批判という観点から考察する観点もある。「民謡集」にまとめられた民謡には、地方的差異はもはや存在せず、ナショナリズムにつながる「創られた伝統」であるとみなす。

伝播していった伊勢音頭は、歌われた時期・用途、歌われ方によって、祝い歌・祭り歌・踊り歌・座興歌（宴席歌）・労作歌など様々なタイプに分類される。神事系行事のみならず、念仏講等の仏教系行事において歌われる例も見られるが、特にハレの歌として用いられる傾向が強い。用途が様々で、特に「伊勢音頭」という名称を持たない例も多く、民謡集等から伊勢音頭系の民謡を拾いあげることが難しいほどのバリエーションがある。例えば、菅江真澄の民謡収集帖ともいべき『鄙廻一曲』^{ひなのひとぶし}には、津軽の「お玉ぶし」の記述がある。伊勢では、外宮と内宮の間の「間の山」^{あい やま}で、お杉とお玉という2人の女性が三味線を弾き、「間の山節」を歌い、銭を乞い求めた。この間の山節も、伊勢音頭の源流の一つとされており、「お玉ぶし」とは、このお玉に由来するものであろう。

伊勢音頭の起源には諸説あるが、現行の伊勢音頭は、音頭取りの発声に一同が唱和する形式の盆踊り歌に、間の山節、木遣等が融合したものと考えるのが妥当であろう。現在耳にすることのできる「正調伊勢音頭」につながるものを、狭義の伊勢音頭として考えれば、その起源には、まず伊勢地方の盆踊り歌があげられる。伊勢地方で盆踊りの際に歌われていた音頭が、神宮への参拝客が上陸する河岸を中心に発達し、各地から人や物資が集まった河崎で、その地名を冠した「河崎歌・河崎音頭」となった。喜多村信節の『嬉遊笑覧（巻六上）』には、「今も浄瑠璃に加はりて、間の山といふ音節残れり」、「古市は昔の市場なり。古市も間の山の内にて、間のやまぶしをうたひしものなるに、物あはれなる節なる故、いつの頃よりかうつりて、川さき音頭流行して、これを伊勢音頭と称し、都鄙ともに華巷のうたひものとなれり」という記述がある。このような歌を、享保年間に山田の奥山桃雲が改作し、毎年新作を発表したところ人気を集め、古市の遊郭でも座敷にのせられた〔度会 2008〕。この奥山桃雲という人物は、中村英彦編『度会人物誌』（度会郷友会、昭和9年、1934）によると、「性俊敏風流の心に富み、書画、俳句、彫刻など何事にも妙を得て」いたが、

また奇行にも富み、狸を愛し根付など全て狸の彫物を用い、遊里に豪遊して妓女幫間とも交を好くしたという伊勢の風流人の一人であった。また、河崎在住の俳諧師、伊藤又市（梅路）が作詞し、同町の鍛冶屋長右衛門草司が歌いやすく曲節を整えたものが広まったともいわれる。このように、伊勢音頭は、比較的早くから地方の知識人達によって洗練されてきた芸能ジャンルであった。

音頭や口説がもてはやされる前提として、「○○節」といった形式の歌の流行があった。「間の山」でお杉・お玉が歌ったという「間の山節」は、「花は散りても春咲きて、鳥は古巢に帰れども、行きて帰らぬ死出の道（相手）夕あしたの鐘の声、寂滅為楽と響けども、聞きて驚く人もなし」という哀調を帯びた歌詞で、都でも流行した。しかし、寛政期の様子を『伊勢参宮名所図会』（寛政9（1797）年刊行）に見ると、「間の山」の項には「今も浄るり等に加へ語る物に、間の山と云音節は、元此所より出たる物也、故ニ今ニささらをすり、三みせんひく事は残りたれども、謡歌はうせて何ろわうたうとも辨へがたし」とあり、「古市」の項には、「調は普通を越えたり云々」とある。この頃には、行基が作ったとする説もある念仏調の哀調を帯びたものから、同じ旋律を繰り返す、賑やかで当世風の伊勢音頭への移行が始まっていたことがうかがわれる。

このように、伊勢音頭は「河崎」や「古市」などのいくつかのバリエーションを持つ伊勢地方のローカルなものから、全国に知られるようになっていった。その背景には、興業に関連するチャンネルを認めることができる。例えば、享保17（1732）年から元文3（1738）年にかけて名古屋に西小路、富士見ヶ原、葛原の遊郭が新設された際に、古市の廓主たちが出店し、伊勢で流行していた河崎音頭を遊女に歌い踊らせた。これをきっかけとして、伊勢の地方歌は、名古屋から陸路や海路にのって全国に広がった。

また、寛政8（1796）年に油屋で起きた殺傷事件（油屋騒動）の歌舞伎

化（『伊勢音頭恋寝刃』）によっても、伊勢音頭は全国の知るところとなる。やがて、「古市」や「河崎」という伊勢の一地域名を冠する音頭から、「伊勢」というより広い地域を指す名称を冠した音頭となって一般化する。ただし、このころの伊勢音頭は、新作が次々と創作され、形式も流動的なものであったようである。

また、伊勢参宮人や伊勢路を往来する人々によって歌われた道中歌も伊勢音頭といわれた。この道中歌には、旅人を送り出す「明日はお立ちかお名残り惜しや、六軒茶屋まで送らましょ」という歌詞を持つ「送り歌」といわれるものも含む。これらの歌は、お蔭参りの道中口ずさみに歌われたり、客引きや宴席の賑わいにもてはやされた。歌詞は口説型の詞章が多く「河内音頭」などの影響があったともいわれる。道中歌は宿での祝宴や坂迎えの際に歌われ、このことから祝い歌へ転化していく例も多かった。参詣を終えた旅人相手の街中や街道沿いの店では、「乗合盃」「花小袖」などの歌詞を掲載した『二見真砂』、『油屋音頭集』、『備前屋歌本』など、土産用の歌詞集や歌本が作られ、土産とされた。

現在、道中伊勢音頭と呼ばれるものは、手拍子で歌われることが多い。七七七五調の近世的な調子で、祝歌として歌われる。七五調の口説風の長歌は、「だんもの」「あんこもの」と呼ばれる。代表的な詞章は「伊勢は津でもつ、津は伊勢でもつ、尾張名古屋は城でもつ」「伊勢へ七度、熊野へ三度、愛宕さんには月参り」等で、七七七五の上下句の間に七五反復形式の挿入部が入る。合いの手の「ヤートコセー、ヨーイヤナ」の囃しが特徴とされ、「ヤートコセ節」とも呼ばれる。伊勢神宮の20年を式年とした遷宮の際には、神宮領（神領）の人々によって用材や敷石を運搬する「お木曳・お白石持ち」と呼ばれる行事が行われてきた。そこで、「ヤートコセ、ヨーイヤナ」の掛け声が入る「木遣歌」が歌われた。これが座敷等で三味線に合わせて歌われ、「伊勢音頭」と呼ばれることもあった。全国的に流布したのは「ヤートコセ」という囃しの木遣的要素が強いものが多

い、神宮の建築儀礼との関連から、各地方に伝播した後に、建築儀礼の中で好んで歌われたり、祭礼の練りや祝儀などのめでたい席への入場の際にも用いられるようになった。

伝播していった伊勢音頭が多くのバリエーションを持つ一方で、伊勢音頭の地元である伊勢においては、昭和の初め頃から伊勢音頭の「スタンダード」として「正調伊勢音頭」なるものが作られ、三味線の伴奏とこれにふさわしい踊りの振り付けが考案された。「正調伊勢音頭」と呼ばれている音頭は、上記の要素、すなわち、盆踊りで歌われた歌（河崎音頭・古市音頭系）、参宮の道中で歌われた歌（道歌系）、お木曳きの際に歌われた歌（木遣系）が、古市や河崎のお座敷で座興歌として宴席を盛り上げるために歌われる中で、徐々に洗練されていった複合体である。

現在、「音曲入り伊勢音頭」として歌われているものには、お囃子の三味線の調弦によって「二上り」と「三上り」の二系統が認められ、二上りは、「音曲入り伊勢音頭」「二上り伊勢音頭」と呼ばれる。これが、昭和に入ってから「正調伊勢音頭」とされた。三上りは、「さわぎ」や「関東節」と呼ばれ、正調に比べるとテンポも早く昭和的なアレンジがなされている。歌詞は道中歌が用いられることが多い。

このような「正調伊勢音頭」をスタンダードとする狭義の伊勢音頭群がある一方で、伊勢踊り、間の山節、河崎音頭、古市音頭等の伊勢音頭の源流と、各地に伝播していった伝播物などを含む広義の伊勢音頭群がある。伊勢音頭とは、これらを包括するものであり、それぞれの「伊勢音頭」は、以上の要素のうち、どの要素が強くなるかによって、バリエーションが生まれる。本稿で問題にするのは、この多様なバリエーションを「正調」に収斂させていった動きと、伊勢音頭を元に新たな「伊勢民謡」を創出していった動きである。

2. 伊勢音頭をとりまく状況

現在の伊勢においては伊勢音頭が座敷歌として歌われたり、音頭取りの音頭に合わせて歌われたりということはほとんどなく、「おおまつり」⁸ やお木曳ぎ、盆踊りなどの場面において、レコードにあわせた手踊り歌として使われることが多い。「伊勢音頭保存会市民連」、「伊勢音頭地方（じかた）同好会」などいくつかの伊勢音頭保存団体が保存活動を展開している。後述する「伊勢音頭の会」を前身とする全国伊勢音頭連絡協議会は、平成5（1993）年に、全国の伊勢音頭の保存、伝承、交流、資料等を展示する施設の建設を目的に発足した。全国に広がっている伊勢音頭、あるいは伊勢音頭から派生した民謡等についての情報収集、年に一度の「里帰り伊勢音頭全国大会」の開催が主な活動である。平成7（1995）年には、「里帰り伊勢音頭三重県大会」を開催し、翌年からは「里帰り伊勢音頭全国大会」と名称を改めて毎年開催している。全国で伝承されている伊勢音頭系民謡が披露されるが、音頭としての形はむしろそこで披露されるものの方に強く見出される。しかし、第10回大会の前後から、ロックやヒップホップ調にアレンジした伊勢音頭や、伊勢音頭とともに「よきこい」系の新民謡が上演されるようになってきており、新たな新民謡の時代を迎えているとも言える。

⁸ 10月中旬に行われる市民祭りで、明治28（1895）年より始まった。当地（当時は宇治山田町）では、会式が盛んに行われていたが、会式が増え、華美が過ぎたため、宇治山田町長が町議会や各地区の総代と協議し、個々の会式を廃し、伊勢神宮の神嘗祭にあわせた10月15日からの3日間（1991年に「神嘗祭直前の土日」に変更）を、新たに宇治山田町全体の祭礼日とすることとした。当初は、花火、能楽、数町ずつの囃子花車程度だったが、現在では、伊勢神宮の神嘗祭に合わせ、お木曳車に初穂を乗せ木遣り歌を歌いながら大勢の市民が綱を引く「初穂曳」、伊勢音頭パレード、鼓笛隊、みこし、太鼓演奏、民謡踊り大会、市民総参宮、日本鶏展、菊花展、書道展、写真展などの様々な行事が行われている。

3. 伊勢音頭の正調化と伊勢音頭系新民謡

(1) 新民謡運動と伊勢音頭の復興

伊勢音頭復興の機運は、大正9(1934)年ごろから起こり、昭和初期頃から、伊勢音頭の正調化の模索が始まった。

明治5(1872)年に、明治天皇の伊勢音頭天覧などの晴れがましい出来事もあったが、鉄道普及や社会情勢の不安などから、伊勢への参宮そのものの衰退がはじまり、伊勢音頭も廃れていった。しかし、明治20年代に起こった地方歌を中心とする民謡ブームで、追分節などとともに伊勢音頭も流行歌となった。次いで、明治末から昭和初期に起こった新民謡ブームでは、伊勢音頭の場合、ゼロから新しい民謡を創出していくのではなく、「正調」が成立するきっかけとなった。歌詞、囃子の統一、振付の考案などを行うが、正調は種々に変化していた(1935)年に録音された『日本民謡大観(近畿編)』⁹収録のものとを比べてみても、囃し等が若干異なっている。

(2) 知識人・地方メディア

このころ、伊勢音頭を取り巻く活動の中心には、医師・畑嘉聞¹⁰がいた。伊勢における伊勢音頭の「正調」模索の動きは、全国的に起こった民謡ブームと連動し、畑嘉聞の「伊勢音頭の会」を中心に、ラジオやレコード、放送メディア、新聞、鉄道等をも巻き込んで展開されていった。

昭和初期の伊勢では、伊勢音頭を知る人も少なくなり、芸妓でさえもともに歌える人がいない状態になった。それを憂いた畑氏によって「伊勢

⁹『日本民謡大観(近畿編)』、『日本民謡集』にも伊勢音頭が記載されているが、これは昭和10(1935)年10月に東京の日本青年館と伊勢新聞の共催で行われた「伊勢の夕べ」を催した際の余興に、宇治山田の俚謡保存会の人々が歌った「伊勢音頭」二曲を、当時のNHKの放送を金属レコードにし、それから採譜したもののようである。

¹⁰畑嘉聞氏、その息子である畑嘉也氏は、『伊勢音頭の由来及び消長』(畑嘉聞、伊勢音頭の会、1933年)、『伊勢音頭小考』(畑嘉也、伊勢音頭の会、1992年)などの冊子をまとめており、伊勢音頭の復興運動が始まったころの状況を知ることができる。

音頭の会」(現「全国伊勢音頭連絡協議会」)が作られ、昭和7(1932)年のお伊勢大祭(現在の「おまつり」)に向けて、間の山節・河崎音頭・古市音頭・木遣・道中歌などを融合させ、三味線に合うように工夫して復活された。以後は、地元・伊勢での活動に加え、各地で行われる全国民謡大会に出演するなど、全国にその普及を図った。

「伊勢音頭の会」の活動を、伊勢の地方メディアである伊勢新聞の記事からひろってみると、先に示したような民謡ブームの流れの中での伊勢音頭の様子が見える。たとえば、山田検番の芸妓と伊勢音頭の会会員が演奏を行い、名古屋中央放送局の中継により、新道遊郭裏の第二世界館(映画館)から伊勢音頭が全国放送された(昭和9年3月3日『伊勢新聞』)。津市民総出で市中を伊勢音頭で練り歩こうというイベント(「伊勢音頭の夕べ」)が開かれたり(昭和9年7月21日『伊勢新聞』)、東京三越別館で催された三重県物産即売会等でも呼びかけが行われたりしている(昭和9年2月26日『伊勢新聞』)。あるいは、省線亀山線主催の参拝団500名のために、神都公会堂にて伊勢音頭の公開を行っている。各地の参宮団体からの申し込みは多く、これが、「鉄道団体の伊勢音頭の魁」となった、とある(昭和9年3月8日『伊勢新聞』夕刊)。全国民謡大会(高松市開催)にも参加し、もっと簡単に音頭を踊れるようにしたいと考え、ピアノ伴奏が可能なように採譜し、印刷して普及する計画もみえ(昭和10年7月17日『伊勢新聞』夕刊)、「伊勢音頭紙上講座」と称して、踊りを図解したものや楽譜も掲載されている(昭和10年8月3日『伊勢新聞』)。このように、伊勢における伊勢音頭の「正調」化の動きは、全国的に巻き起こった民謡ブームと連動し、伊勢の知識人である畑氏を中心に、ラジオやレコード、放送メディア、新聞、鉄道等をも巻き込んで展開されていった。

畑氏らの活動は、現在の「全国伊勢音頭連絡協議会」に受け継がれているが、流行の萌し途中で第二次世界大戦が起こったために一度頓挫し、戦

後は観光協会中心の伊勢音頭復興が主体となった。

(3) 観光資源としての伊勢音頭

戦後の復興も目途が付いた頃、再度、新民謡ブームが全国的に起こり始める。戦後の伊勢音頭復活運動は、伊勢市観光協会¹¹が中心となって始まった。協会では昭和 33 (1958) 年に従来の伊勢音頭に手を加え、歌詞はそのままの当世風「新編伊勢音頭」を発表し、同 38 (1963) 年 9 月には、「正調」「道中」「別れ」を EP 盤とした。伊勢市観光協会は、不定期ではあるが、「観光キャラバン隊」としてバスをしたて、全国で観光 PR を行ったが、この観光キャラバンのステージを意識した編曲を試み、伊勢の観光 PR の重要なアイテムとして伊勢音頭が活用された。昭和 40 (1965) 年には、「初詣キャラバン隊」として、愛知、岐阜、滋賀で伊勢音頭を披露し、昭和 46 (1971) 年には、「第六十回神宮式年遷宮 PR キャラバン隊」として北関東と東北をめぐり、人が多く集まるところにバスを止め、伊勢音頭を披露し、宣伝マッチや生姜糖を配った [伊勢市観光協会 2000]。

歴史的に見ても、伊勢音頭の隆盛は伊勢の観光と密接な関係を持ってきた。伊勢では、トーマスクックの登場よりも早く、御師^{おんし}たちによる旅行業が発達した。御師は、伊勢の広報業務、旅行代理店業務を担い、参宮の旅をトータル・コーディネートした。室町時代以降、御師の活躍を背景とした庶民の伊勢参宮が徐々に増え始め、江戸時代には、伊勢は全国でも有数の観光地となった。時には「おかげ参り」や「抜け参り」などの現象も起こり、文政 13 (1830) 年のおかげ参りでは、2 か月で約 500 万人もの参拝客が伊勢を訪れたという。伊勢を訪れる人々からは、伊勢は、伊勢神宮の鳥居前町として、社寺参詣観光、娯楽を提供する一大レジャーランドであることを求められた。世俗的なニーズへの対応とは逆に、明治 19 (1886)

¹¹ 御師が姿を消してからは、神宮教院や神宮奉斎会によって伊勢参宮の拡大が図られたが、戦後は、神宮に限定しない「伊勢への」観光拡大がはかられるようになった。

年から明治 22 (1889) 年にかけては、茶屋や民家が立ち並んでいたところに植林をして清浄な空間を創りだすことによって神聖な神苑のイメージを固めるなど、聖性を求めるニーズのための様々な演出も試みられた。

安永 9 年の『都名所図会』の刊行を皮切りに、名所の風景を描いた「名所記」, 「名所図会」が盛んに出版されるようになるが、伊勢の場合も同様で、『伊勢参宮名所図会』には、京都から伊勢に至るまでの街道の風景、宿場の風景、伊勢の賑わいなどが描写されている。人々は、これらを見ることによって伊勢を知り、旅行案内書として利用した。このようなガイドブックの発生によって、平準化された価値・評価を得、伊勢は「聖地」であるとともに観光地としてのお墨付きを得た。また、伊勢暦、櫛、錦絵、餅、干しアワビ、万金丹、草履、傘、白粉、海苔など、多様な土産物も、伊勢に人々をいざなった。古市は、江戸の吉原、京の島原、大坂の新町とならぶ遊里として数えられ、座敷では伊勢音頭が歌い踊られた。饂飩別を持たせて伊勢参宮に代参を送り出し、留守を預かる伊勢講の人々からは、土産を介しての「ご利益のおすそ分け」が期待された。お土産は、このような品々だけでなく、名物を口にした体験や、参宮街道での体験、古市での体験などの土産話も、形のない伊勢土産として楽しみの一つになった。

大正末から昭和初期には、大衆現象としてのツーリズムの最初のブームがおこった。社寺参詣を主目的とする旅行に変わって、余暇を利用した「楽しみのための旅行」、すなわち、日本における近代ツーリズムが登場する。観光が成立するためには、目的地が「観光地」として成立していることが条件である。大衆向け旅行雑誌『旅』が創刊されるなど、各種情報誌が売られるようになり、観光パンフレット、広告、マスメディアなども、観光地の成立に寄与した。明治 40 年ごろからは、地方新聞による団体旅行の募集、実施も始まった。このことには、私鉄による観光地開発、鉄道省や国鉄による観光事業への取り組みなど、明治以来の鉄道網整備によつ

て、国内交通が便利になったことが大きく影響した。旅行が「楽しみのため」であっても、日本の観光旅行は社寺参詣を基本として発達したため、鉄道ルートの開設計画には、社寺等の所在地が意識され、名勝旧跡、公園、寺社が気軽にたずねられる観光地となった [白幡 1996]。伊勢については、明治 26(1893)年、参宮鉄道（現 JR 東海）の宮川-津間が開通し、団体専用列車が走るようになり、地域ごとに団体が貸し切り列車を仕立てて伊勢を訪れるようになった。

この時代には、全国の自治体に観光担当の部署が設置され、地域振興策が数多く試みられた。伊勢においては、昭和 28 (1895)年に予定される第 59 回式年遷宮の 3 年前となる昭和 25 (1892)年に、伊勢市観光協会の前身となる「宇治山田市観光協会」¹² が設立された。昭和 21 (1888)年は、11 月 20 日に伊勢志摩が戦後初めての国立公園として指定を受けた年で、この指定は、当時、かなりの期待感を持って迎えられたようであった [森 1996]。その翌年には、宇治山田市に観光課が設置される。以後、観光キャラバンやイベントの実施など、観光協会や商工会議所を中心とした観光 PR が行なわれるようになった。

伊勢音頭に限らず、民謡は旅客誘致のための宣伝手段、地方イメージ喚起の具体策として、有効な手段であり、芸妓組合・地方新聞社・電鉄・観光協会・温泉組合・織物組合らを巻き込んだキャンペーンが行われた。この流行には、「民謡」という概念を知る地方の知識人が果たした影響も指摘される [武田 2001] が、伊勢音頭の場合は、先述の畑医師がこの役割を担った。地域の名望家や市町村は、民謡の創造や変容に大きな役割を果たすとともに、各地の三業組合、放送局やレコード店が人々に歌を定着させた。伊勢音頭は「正調」化を遂げることによって、本来の民謡の持つバリエーションを失うが、型やパッケージが完成することによって、民謡と

¹² 伊勢市は、昭和 30 (1955)年 1 月 1 日に「伊勢市」と改称される以前は「宇治山田市」と称していた。内宮周辺が宇治、外宮周辺が山田に当たる。

しての自由さを失った代わりに、文化資源として活用されやすいものになった。

このころには、伊勢の公式テーマソングとなった「正調伊勢音頭」の他に、多くの伊勢を冠した新民謡が作られた。昭和5年(1930)6月には、ポリドールから小奴、秀太郎、栄太郎という宇治山田の芸妓が歌った「伊勢小唄」(倉田秀胤詩・福田幸彦曲)、「伊勢民謡」(松村ろしふ詩・福田幸彦曲)が売り出された。藤山一郎が歌った「伊勢詣で」(長田幹彦詩・中山晋平曲、昭和9年3月)というレコードもあり、これらの歌が、伊勢という狭い地域のみで消費される歌として売り出されたものではなく、市場が全国に想定されていたことがうかがえる。また、「お伊勢参り」(堀内敬三詞・村越国保曲)を小唄勝太郎、「新伊勢音頭」(野口雨情詩・藤井清水曲、昭和9年9月)を赤坂小梅といった「芸妓歌手」が録音している。芸妓歌手による歌唱は、三味線の伴奏と合わせ、他の新民謡同様に民謡商品化の王道であった。市場は全国を想定していながら、「ヤートコセ」という伊勢音頭の代表的詞章を盛り込み、伊勢の地方色を演出することも重視され、柳橋六郎、幸太郎他「新曲伊勢音頭」(野口柁夫詩・杉山長谷夫曲、昭和6年10月)はヤートコ節とも呼ばれ、赤坂小梅、中野忠晴「新伊勢音頭」には、「アラエ五十鈴川から ヤートコセ流るる水は……」という詞章がみられる。これらの新民謡には、野口雨情作詞の「新曲伊勢音頭」、堀内敬三作詞の「お伊勢参り」、中山晋平作曲の「伊勢詣で」「新伊勢音頭」など、新民謡運動の立役者自らが関わっていた。

この時代の伊勢音頭は、全国に伝播していった「柳田民俗学的」伊勢音頭、伊勢で成立した「正調」伊勢音頭、東京で作られた商業音楽としての伊勢音頭の3系統が存在していたことになる。

IV. 伊勢音頭とメディア 民謡とメディア／メディアとしての民謡

民謡は、ナショナリズムの昂揚のためのアイテムとして、また、マスメディアに載って流通する「商品」としての性格を持つにいたった。このような性格を持ってしまった歌は、柳田國男らの民俗学からは、民謡の対象外とされた。

伊勢音頭は、その発生地が日本有数の観光地であったということから、特に、ツーリズムとのかかわりを深く持つが、レコードなどの複製メディアの普及や新民謡ブームの展開の中で「民謡」という概念を知る地方の知識人や、市町村、観光関連産業、マスメディアによってすすめられた正調化の過程では、多くの「対象外」民謡群とほぼ同じ軌跡をたどっている。

伊勢音頭は、多様なバリエーションをある一つの型に収斂させていく「正調化」へ向かうのと同時に、伊勢音頭を元に新たな「伊勢民謡」を創出していった。伊勢で起こった伊勢音頭の復興運動は、あくまでも「復興」をうたって始まったが、新民謡運動の流れの中では、伊勢音頭が商品として成立することを助けた。民謡を商品として流通可能にするためには、その民謡を規定するスタンダードの決定と振付や伴奏とのパッケージ化が必要となる。しかし、ひとたび商品としての流通機構が成立すると、今度はその正調をもとにした新たなバリエーションを作り、消費する側の選択の幅を増やそうとする。バリエーションを排除する「正調化」と様々な「伊勢」民謡の創造は表裏の関係にある。また、それぞれの民謡のスタンダードは、しばしば「正調」と呼ばれ、伝統芸能として保存会が保存すべき実践対象となる。つまり、商業活動としての民謡の商品化と、文化活動としての保存運動も無関係ではないということになる。

メディアとの関わりから伊勢音頭の歴史を見てみると、民謡とメディアの関わり方について、二つの局面があることが見えてくる。この対象外の

「民謡」が、メディアに記録されたり、マスメディアによって流布するということの他に、それ自身が何かを伝えるメディアとしての機能を持っていたことがうかがえる。

例えば、『伊勢音頭恋寝刃』における伊勢音頭の使われ方を見ると、この民謡の性格の一端が見えてくる。この芝居は、事件発生からわずか52日で初日を迎えたといわれる。寛政8(1796)年5月4日に起こった油屋騒動が、早飛脚で大坂に伝えられ、近松徳三によってわずか3日で芝居に書き上げられたという。江戸の吉原、京の島原、大坂の新町とならぶ遊里として知られた古市で起こった殺傷事件は、ワイドショー的興味を持って受け入れられたであろう。作者は、間の山のお杉、お玉を登場させたり、二見ヶ浦等の名所の場面を盛り込んだりしながら、巧みに伊勢のイメージを書きたてて行く。そのときに、タイトルとして、またテーマソングとして、「伊勢音頭」が採用されている。もちろん、この時代のそれは、「正調」化を完成しておらず、様々なバリエーションを持つものであったが、伊勢の古市という遊里で、伊勢音頭がにぎやかに歌い踊られているということが、全国に知られていたからこそ成り立つ舞台演出である。この時代の歌舞伎がニュース性を持ったメディアであったということはもちろんであるが、伊勢音頭は、寛政期にはすでに「伊勢」という土地を伝えるときに有効なメディアとして機能しえたのである。

1920年代の「新民謡」の流行においては、膨張するメディアの存在が不可欠だったとされる。しかし、伊勢音頭の場合は、1920年代を待たずとも、歌そのものがメディアとしての機能を合わせもっていたと見ることができる。柳田が対象外とした「民謡」群が1920年代から現れたとすると、伊勢音頭は、そのずっと前からすでに民謡ではなかったことになる。伊勢音頭については、このころにまでに、すでに歌詞集が作られていたことなどもあり、広い意味でのメディアの影響を1920年代に限定することは危険であろう。

そもそも「ちゃつきり節」等の御当地ソングが成功したのは、「民謡」の規格を積極的に利用して、郷土のイメージ、「田舎の香り」を人工的に作り出すことに成功したからであり、「新民謡」はメディアに記録されるものであると同時に、これらの「田舎の香り」をのせるメディアでもあった。現在の民謡研究は、柳田が大正としたものよりも広い範囲で展開されている。その場合、民謡とメディアの関連を考える際には、このような重層性への着目が必要であろう。

参 考 文 献

- 伊勢市観光協会 2000『伊勢市観光協会—五十年の歩み—』伊勢市観光協会。
 岩竹美加子編訳 1996『民俗学の政治性—アメリカ民俗学 100 年目の省察から—』未来社。
 上田 敏 1979『上田敏全集』第 9 卷，上田敏全集刊行会。
 宇治山田市役所 1929『宇治山田市史』（上巻・下巻）宇治山田市役所。
 北原白秋 1929『作曲白秋舞踏詞集』改造文庫。
 白幡洋三郎 1996『旅行ノススメ』中央公論社。
 高野辰之 1926『改訂日本歌謡史』春秋社。
 竹内 勉 1981『民謡—その発生と変遷—』角川書店。
 武田俊輔 2001「民謡の歴史社会学—ローカルなアイデンティティ／ナショナルな想像力—」『ソシオロゴス』25 号。
 坪井秀人 2006『感覚の近代—声・身体・表象—』名古屋大学出版会。
 長野隆之 1999「柳田國男の民謡研究」『日本歌謡研究』39 号。
 日本放送協会編 1966『日本民謡大観』（近畿篇）日本放送協会。
 畑 嘉聞 1933『伊勢音頭の由来及び消長』伊勢音頭の会。
 畑 嘉也 1992『伊勢音頭小考』伊勢音頭の会。
 町田嘉章・浅野健二編 1960『日本民謡集』岩波書店。
 森 秀夫 1996「50 年目を迎えた伊勢志摩国立公園」『国立公園』545 号。
 柳田國男 1929『民謡の今と昔』地平書房（『定本 柳田國男集』第 17 卷，筑摩書房，1969）。
 柳田國男 1940『民謡覚書』創元社（『定本 柳田國男集』第 17 卷，筑摩書房，1969）。
 中村英彦編 1934『度会人物誌』度会郷友会。

民謡とメディア

度会貞多 1866 「神境秘事談」『神宮隨筆大成 後篇 増補大神宮叢書』16 卷, 吉川弘文館, 2008).