

東京音楽大学リポジトリ

Tokyo College of Music Repository

ポピュラー音楽に町民性を表現するための試論：
博多民謡にみる博多らしさの考察

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2022-02-01 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 梅野, 絵里, Umeno, Eri メールアドレス: 所属:
URL	https://tokyo-ondai.repo.nii.ac.jp/records/1441

ポピュラー音楽に町民性を表現するための試論
—博多民謡にみる博多らしさの考察—

梅 野 絵 里

ポピュラー音楽に町民性を表現するための試論 —博多民謡にみる博多らしさの考察—

梅野 絵里

はじめに

近年、ポピュラー音楽の分野における多くのジャンルで、民族性、地域性が強く出ている作品が世界各地でリリースされている。放送やインターネット等のメディアの拡大、浸透にともない、大都市からの大量発信による影響を免れず、画一化、均質化が日本のポピュラー音楽に見受けられるが、そんな中、その地特有の音律やリズムを持つ音楽表現は非常に個性的に聞こえる。その音楽だけで、非日常的な未知の世界に導かれるようだ。長い歴史や環境がその地に根付かせた音楽は、聴衆にそのルーツへの関心をもたらしすることができる。それゆえ、民族性や地域性を持った表現は、文化理解の一つのメディアとしても、重要な存在意義があると考えられる。

自己表現の手段として、筆者自身の民族性、地域性は、どのようにポピュラー音楽に反映させることができるだろうか、という問いが、本論の出発点である。

民族性、地域性をもつ表現を研究する上で、対象の地に古くから伝わる民謡の特徴を調査することは、最も有用なことであると考えられる。日本の民謡における地域性の研究はすでに行われており、音律や音程の推移にかんしては、小島美子(1929-)氏が日本列島の東と西での音階の差、また、中国地方の瀬戸内側と日本海側の差を調査した(小島 1991)ほか、近年では、河瀬彰宏氏が『日本民謡大観』に収録されている楽曲をMusicXMLデータ化、そこから音程情報の数量化や音程推移パターンを抽出し、地域性の計量的分析を行なっている(河瀬 2010,2014,2016)。地方区分における音階や音程の差はこれらの研究から見えつつあるが、同一地方や県でも多数の産業があり、それに付随する性質は異なる。たとえば本論で触れる福岡県は、全域で見ると、農耕の歴史は古く、炭坑の歴史も非常に重要であるため、農耕や炭坑での作業唄が多数残っている。しかし、それぞれの仕事の性質とそれに付随するリズムは大きく異なるため、それぞれに違う性格が生まれると考える。そのため本論では、より細かい分類で“町”の単位で調査を行うことにした。本論では、筆者の出身地である、福岡県・博多に伝わる民謡を調査し、そこに、ポピュラー音楽で表現できる“博多らしい”要素があるかを考察する。すなわち、本論で問うのは“民族性”ではなく、町の性格や性質、いわば、“町民性”である。

日本のリズムについての研究は、小泉文夫(1927-1983)氏が拍の感覚、構造を分析している(小泉1957,1990)ほか、小島は、「人々が歴史的に長期間にわたってどのような生活様式をとってきたかによってリズム感の地域性があらわれる」(小島 1990: pp.117)と述べた。小島の述べる生活様式によるリズム感の地域性は、細かい地域区分でも差が出ることであるが、農耕や漁などの労働の作業のリズムが基調となっていることから、独特な商人文化の根付く博多においてはこの限りでないと考える。

古くから外交がさかんな博多の町は、いわばグローバル都市の先駆け的存在で、商人文化と気質が根付いている。町のその特性によると憶測されるが、博多の民謡の多くが外来のもの、もしくは替え歌であった。この状況は近年の日本の状況と重なり、博多の民謡のあり方は、ひとつのモデルケースのようだと考えた。

本論は、次のようにすすめる。まず、博多の町を形作った歴史や、人々の気質について述べる。次に、博多で歌われ継がれる民謡と、その背景を見ていく。ここでは、外来のものがどのように民謡に定着したかに注目したい。そして、それらに博多独自の表現があるか調査し、ポピュラー音楽での表現が可能かを考察する。最後に、博多の民謡のあり方が日本の現状と重なる部分について言及する。

現在、民謡集として出版されている楽譜は多数あるが、地域性を認識するには、実際に歌われるもの、または録音されたものを耳で聞いてそのニュアンスをとらえることが必要と考える。また、その発生にできる限り近い状態で聞くためには、できるだけ古い録音物が望ましい。『日本民謡大観』(以下、『大観』と省略)は、民謡研究家の町田嘉章(1888-1981)らが1944年から1992年にわたり日本全国でフィールドワークを行い、多くの民謡をプリミティブな状態で採集・録音した、現存する日本民謡の音源資料としてはもっとも貴重な資料である。本論では、『大観』に収録されている音源を基本の調査対象とした。『大観』に収録されていないものについては、その項目で紹介する。民謡の調査は、本来現地で“体感”することが最も望ましいと考えるが、コロナ禍においてそれは叶わなかった。

楽曲のルーツを調査するための文献は、『大観』の町田による解説が詳しいが、ルーツが諸説あるものについては、複数の文献を比較するほか、福岡の郷土史に詳しい岡部定一郎氏に電話インタビューを行った。

1. 本論における民謡の概念

本論で取り上げる唄は、明治～昭和初期には歌われていたものである。柳田國男(1875-1962)氏は昭和10年(1935年)に発表した『民謡覚書』の中で、「民謡は作者の無い歌、捜しても作者のわかる筈の無い歌」と定義し、「民謡にして作業唄に非ざるものは、一つもなかつたと云つてよらしい」(柳田 1998: pp.18)と説いた。作業の機械化にともない手作業が消え、それによ

て多くの作業唄が消えた現在、柳田の概念をそのまま踏襲することは難しい。しかしながら筆者は、柳田の言うとおり、作業唄の歌われ方、持つリズムこそ、その地に根付いた音楽性であると考えている。ただし、博多においては、港、商人文化、花柳文化のある“町のあり方”が、外来の唄を定着させ、民謡として歌われるようになった。それらは当時の柳田の民俗学の見地からは除外されていたものであるが、本論では、柳田の概念を意識しながら、小泉が述べた「記録によらず伝承的であること」「没個人的で、郷土性を持つ集団による伝承であること」「時間的に相当の歴史性を持つこと」(小泉 1958: pp.40)を念頭に置き、考察する。

2. 博多の歴史と位置、人々の気質

博多の外交の歴史は古く、古墳時代にはすでに朝鮮半島渡来の人々が住居していた跡がある。また、山陰や近畿地方の土器が出土していることから、列島の他の地域との交流もあったようだ。宣化元年(536年)には筑紫館(のちの鴻臚館^{こうろくかん})がおかれ、唐・新羅・渤海の使節を迎える迎賓館兼宿泊所として機能していた。現在にいたるまで非常に長い貿易港の歴史を持つ。

天正15年(1587年)に豊臣秀吉の命によって太閤町割りが行われ、現在まで影響が残る区画整備がなされた。また、楽市楽座を導入、博多の町に武士が入ることを禁止し、商人が自由に商売できるエリアを築いた。このエリアが商人の町・博多となり、隣り合う中央区(福岡と呼ばれる)は福岡藩の城下町である。

博多と福岡の言い分けは、人によって異なることがある。地図上では福岡市博多区という地域があるが、歴史的には博多ではないエリアも、現在の博多区に含まれている。また、全国的に博多という名称が広く認知されていることがあり、博多区以外の都市部も博多と呼ばれることがある。現在は後述する「博多どんたく」や「博多祇園山笠」が福岡のエリアでも行われていることがあり、本論では、図1のエリアを博多と呼ぶ。

図1 本論における博多(点線内)



福岡大学教授の太郎丸真氏によると、博多の人は「新しい物好きで、よそ者を歓迎する」という気質があるという。これらは、「『人とモノの交流こそが街を発展させ富を産む』という経験則が博多の人に染み付いている」(太郎丸 2017: pp.50) ことによると分析している。このような気質は古くから同じように認識されているようで、元禄14年(1701年)に関祖衡^{せきそこう}が著した「新
人国記¹」には、博多を含む筑前の人の気質について、次のように記されている。

当国の風俗は、大抵飾り多くして、人々各々の心なり。勇も一応は勤むけれども、飾る風ゆゑ終いに何事も成就せず。但し九州に珍しき華奢の国なり。酒食を好む人多し。～中略～博多の津は異国の船津なりし故、ほかの国よりは風儀変わりあるべし。人の生得才を得たる国にて、物ごと器用なるもの多し。

古くから、人々の性格に異国と交流の影響が見られる。“ほかの国より風儀変わりある”と見なされている点は、異国の雰囲気²が垣間見られていたのだろうか。異国の交流が長く影響を与えている点は、博多の町民性を考察する上で重要な要素であると考えられる。

3.博多で歌いつがれる民謡と、その背景

『大観』には博多エリアの民謡として「博多子守唄」「筑前今様(黒田節)」「博多節」「博多の三四郎さん」「博多長持唄」「どんたく」「エンヤラヤー²」「博多祝い唄(祝い目出た)」の楽譜が掲載されている。音源はこのうち、「博多節」「博多の三四郎さん」「博多祝い唄」が収録されている。曲名から想像できるとおり、作業唄がひとつもないが、これは商人の町・博多の、ひとつの特徴であると言えよう。「筑前今様(黒田節)」と「どんたく」の音源は『大観』に収録されていないが、祭や酒席で歌われることで博多の民謡として定着し、現在でも市民に歌われていることから、これらも含め、背景を見ていきたい。

3-1博多節

博多には花柳界があり、大正時代の全盛期には2000人以上の芸妓を抱えていた。「博多節」は、花柳界でいわば“お座敷唄”として歌われ、知られるようになった唄である。“ドッコイショ”という囃子がつく「ドッコイショの博多節」と呼ばれる俗調のものと、「正調博多節」の2種存在する。博多花柳界で歌われる「正調博多節」は、静かな唄ながら、繊細なこぶしをきかせ、きりりと技巧的に歌われる。

「博多節」の出どころは、島根県石見地方にあるようだ。大永年6年(1526年)、博多の豪商、

1 天文・永禄(1532年～1569年)の期間に著された「人国記」を要約、地図を付け加えたもので、北は陸奥、南は薩摩・大隈まで68国それぞれの国の人情、風俗、気質、現在で言ういわゆる「県民性」を述べたものである。
2 「エンヤラヤー」は、元は長崎県平戸で鯨漁の際に歌われていたものだったが、全国に広がり、各地でさまざまな形態に変化した。博多では座敷唄として歌われていた。

神谷^{じゅてい}寿禎により石見銀山が発見された。このことは博多と石見の深い関係を示す。福岡の郷土史に詳しい岡部定一郎氏は、次のように話す。

南蛮貿易の影響で銀の採掘が大きな産業になっていた。石見の銀山に、筑前から採掘に出る者がいた。そんな中、博多から来た商人が博多屋という店を持っていた。博多屋の主人五郎は歌がうまく、たいへん流麗に歌うためその唄が残り、「博多節」と呼ばれた。それを門付け芸人が歌い、全国に広まっていった。

実際、石見地方に「博多節」とよばれる唄が残っている。前述のうち、“ドッコイショ”の囃子をもつものである。博多屋の主人の話はほかに資料が残っておらず真偽は定かでないが、石見の銀の歴史をみると、博多の商人が石見で歌ったことはあり得ることである。しかし、全国的に歌われるようになった“ドッコイショ”の囃子のつくものは、門付け芸人の伝誦ということで博多の花柳界からは蔑まれた。

一方博多では、花柳界を盛り上げるため、いわゆる“ご当地ソング”を作るキャンペーンとして、大正10年(1921年)に新聞社が「博多節」の新しい歌詞を懸賞募集した。優秀作品を「正調博多節試演会」というイベントで披露し、これが「正調博多節」の原型となった。歌の名人として知られる芸妓のお秀(本名 藤井キエ1880-没年不詳)は、この歌を得意とし、「正調博多節のお秀か、お秀の正調博多節か」と言われるまでになった。お秀の技巧により細かい節回しが多く繊細になり、「正調博多節」は、芸としては向上したものの、唄そのものが難しくなってしまったという。

昭和3年(1928年)に九州初のラジオ放送局が開局し、記念番組で、お秀が「正調博多節」を披露した。九州日日新聞はその日のラジオ欄に「博多のゆふべ」という見出しを置き、「(前略)博多らしくない博多節(ドッコイショの博多節・筆者注釈)が全国で流行している折から真の博多芸者に正調博多節をラジオを通して数万の人にお聞かせするのも無意味なことではない(ママ・後略)」という一文を載せた。これは博多の人がもつめる“博多らしさ”が見える一例と言えよう。あくまで博多は、芸妓の技術で培われた気高く精悍な芸とその唄を、博多のものとした。

「正調博多節」はこのように、市民による歌詞と芸妓の技術で博多の唄となり、現在も花柳界で歌われつづけている。素人が簡単に歌えるものではないが、花柳文化を持つ博多にあって、郷土性を持つ集団による伝承といえよう。また、その唄の魅力から、現在「正調博多節全国大会」というコンテストが開催され、日本全国で、愛好家の目標曲となっている。

3-2 筑前今様(黒田節)

題名も歌詞も全国的によく知られているが、原曲は、これもよく知られている通り、雅楽の「越天楽今様」である。福岡藩士によって作られた「酒は飲め飲め……」という歌詞の替え唄で、酒席に欠かせない唄となった。明治期になって俗謡に影響され、雅楽の律旋から陰旋調(都節音階)に変化し定着した。詞型は七五調四句。酒席では2拍子の手拍子とともに歌われることが多い。博多の人気芸妓だった赤坂小梅(1906-1992)が歌う録音³を聞くと、女性の声でも、どっ

3 昭和44年録音・「博多のよかうたよかこち」に収録

しりと重厚に歌われている。

昭和3年11月に、NHK放送局の芸能係に勤めていた井上精三(1901-1988)によって、ラジオを通して「黒田節」という曲名で紹介された。昭和初期というと、北原白秋や野口雨情、藤井清水らによる新民謡運動が起こり、創作された“新しい民謡”が、レコードや雑誌の複製メディアから広まっていた時期である。帝塚山大学講師の濱千代早由美氏は、この時期について、「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」(濱千代 2012 :pp.264)と述べている。明治維新以降、あらゆるものが西洋化する中で、当時の真新しいメディアであるラジオを通じた日本各地の民謡紹介は、聴衆に、国民意識を昂揚させるだけでなく、地域個性を認識させ、“お国自慢”の意識をもたらしただろう。福岡人に親しまれる歌詞をもつ、このひとつの替え歌は、ラジオを通して、“福岡の民謡”として再認識させられた。またこの唄は、福岡藩家老・加藤司書(1830-1865)によって書かれた「皇國の武士は いかなる事をか勤むべき ただ身に持てる赤心を 君と親とに尽くすまで」という別の歌詞があり、これは第二次世界大戦時、戦意高揚に最適と、盛んに歌われた。現在一般的な「酒は飲め飲め～」の歌詞は、戦後、長い苦悩から解放された時にうってつけとし、愛唱された。このことも人々に歌われ、民謡として定着する要因となった。

前出の岡部氏が、興味深い話を聞かせてくれた。菅原道真公が左遷で博多に上陸した際、宇多天皇へ捧げる歌を詠んだという。その歌があまりに素晴らしく、とある博多の庄屋の主人が、その歌を自分にくれないか、と言った。しかし道真公は、この歌は宇多天皇に捧げたものだからと断り、その代わりに、替え歌を詠んであげた。替え歌の文化はその頃から博多に根付いていたという。

現在、福岡市の繁華街、天神“新天町”の名物となっている時計台では、18時になると「黒田節」のチャイムが流れる。黒田節は、市民にしっかり根付いた唄となっている。

3-3 どんたく・博多の三四郎さん

「博多どんたく港まつり」(以下どんたく)は、毎年5月の3、4日に博多から中央区の中心街の区域において行われる祭で、老若男女が自由に仮装しシャモジを叩いて町を練り歩き、町に作られた舞台や広場で踊りを披露する。200万人ほどの見物客が訪れる、盛大で賑やかな祭りである。この祭は、博多松囃子を起源としている。貝原益軒かいばらえきけん(1630-1714)著『筑前国統風土記』によると、治承3年(1179年)に始まったとされる。慶長4年(1599年)に一旦中止されたが、福岡藩二代藩主 黒田忠之の命で寛永19年(1642年)に再興された。その後、福岡藩主への挨拶回りとして、年賀行事に変化した⁴。城下町「福岡」と、「博多」の二つの町が、博多松

4 貝原益軒が「筑前国統風土記」を編纂していたのは1700年前後で、この頃の松囃子の描写がこのようにされている。『其法式は先貧人をやとひ、福祿寿、夷、大黒天の形にこしらへ、馬にのせ、かうべの上に蓋をさしかざし、囃子詞を唱ふ。終りには小なる仮閣に車を仕つけ、小童を載せ、舞衣をきせ、事を引きて国君の宅に到り、猿楽の謡の曲節あるみじかき謡物をうたひ、笛吹き、大小の鼓、太鼓を打て祝言の舞をなさしむ。国君より酒肴を賜り退出す。城より帰りて櫛田の祠にまうで、また崇福寺に参り、博多の市中を通る。』この通り、仮装して市内パレードをする現在の形の前身であったようだ。

囃子を通じて交流したということである。

明治12年から「どんたく⁵」の名が用いられるようになった。戦時中、一時中断されたが、戦後の昭和21年(1946年)に復活。その後、年に一度の無礼講の行事として年々盛んになっていった⁶。

この“どんたく”でも、明治の頃から歌われている、“どんたくの唄”として知られる唄がある。明治39年(1906年)、博多下呉服町の菓子屋・河原田平兵衛が、若い頃東京の「栄太楼」で修行中に覚えた歌をどんたくの余興隊の行進曲にし、自分で作った音楽隊を自ら指揮しながら賑やかに囃してまわった。これが人気を博し、翌年よりこの唄が余興行進曲に使われた。その後、博多なりの歌詞が追加され“博多のどんたくの唄”として定着。出版されている多くの民謡集にも“福岡の民謡”として楽譜が掲載されるまでになった。しかし1節目は替え歌ですらなく、完全に関東由来のものである。当時関東で流行していた子守唄のうち、しりとり形式の“遊ばせ唄”だ。地域に根付いた祭は地域の儀礼が色濃くあらわれるもので、祭がメディアとなり発信されるものは、おのずと、その地のもつと信じさせられる。この「どんたく」も、歌詞中に“品川女郎衆”という語があるのにもかかわらず、博多生まれの唄だと思っている人も多いだろう。生まれは違えど、「郷土性を持つ集団による伝承」であり、100年以上の「歴史性を持つ」この唄はもはや、博多の民謡なのである。

昭和40年に録音された下村洋子が歌うもの⁷は、オーケストラの編曲が施されたものであるが、これはどんたくの祭りの際に町中で流れている、博多っ子には耳馴染みのあるものだ。伴奏がはずむリズムで軽快な唄で、町中を練り歩く速さと唄のテンポ感がマッチしている。

「博多の三四郎さん」も、どんたくの際に現在も演奏される。“カッチリカッチリ”という歌詞を持つことから、「カッチリ節」とも呼ばれる。かつては酒席で好んで歌われていたという。三味線と太鼓の伴奏は、はずむリズムで軽快、「どんたく」よりやや速めのテンポで歌われる。日露戦争が終わった明治39年(1906年)に博多で流行したという。江戸で祭礼の余興として芸妓たちが手古舞姿で演奏した「木遣くずし」が元ではないかと言われている⁸。日露戦争の頃には“日本が勝ったり勝ったり”という歌詞の替え歌がすでにあったというので、兵士が持ち帰った唄かもしれない。松竹映画の俳優だった高田浩吉(1911~1998)が博多に来た際、偶然この歌を知り、歌詞を江戸風になおし、昭和31年に公開された映画「花笠太鼓」の劇中歌「江戸の三四郎さん」として発表した。この歌が江戸の発祥であれば、逆輸入の形になる。

なお、博多には盆踊り唄がないが、それは、“松囃子におどり、にわか⁹に興じる”ことから、盆踊りの風習がないためだという。

5 オランダ語で“休日”を意味する“Zontag(ズンターグ)”が語源。明治天皇が西洋化を目指していたことから、外国語が取り入れられたという(前出 岡部氏)

6 <http://www.dontaku.fukunet.or.jp/about/origin> 参照(8/15閲覧)

7 「博多のよかうた よかこち」に収録

8 「木遣くずし」は現在でも関東地方で歌われており、節は違うものの、音律やテンポ感は近い。

9 博多にわかには伝統芸能の一つで、いわゆる謎かけのような短い話芸を、半面をかぶって行う。どんたくの舞台ほかで演じられている。

3-4博多祝い唄(祝い目出た)

博多祇園山笠(以下、山笠と省略)は、毎年7月1日～7月15日に、主に博多区的那珂川と三笠川の間で区域にて行われる祭りで、期間の最終日に、重さ1トンもの迫力ある山笠(山車状の祭具)を男衆が担ぎ博多の町を全速力で駆けめぐり、奉納するものである。その起源は諸説あるが、仁治2年(1241年)博多で疫病が流行した際に、承天寺の開祖・聖一国師が、町民の担ぐ^{せがきたな}施餓鬼棚^{せがきたな}によって祈禱水を撒きながら町を清めてまわり、疫病退散を祈願してまわったことを発祥とする説が有力とされている¹⁰。

この祭りの中で歌われる「博多祝い唄」(祝い目出たとも呼ばれる)は、おそらく現在、博多のみならず筑前地区で最もよく知られ、市民に歌われ続けている民謡と言えるだろう。詞型は七七(七)七五、祭で唱和される際は有拍で、重厚に歌われる。祭りの最終日の早朝、“追い山”の途中で唱和されることでよく知られている。“追い山”のスタート時間は4時59分と中途半端な時間であるが、「博多祝い唄」を歌うための時間調整だ。一同秩序をただして長老の発声を皮切りに歌い、手拍子にあわせ一同斉唱となる。山笠の中で男衆に勇ましく歌われるこの唄は、祭りの見どころの一つだ。この唄は、婚礼や新築などの祝儀や会合の締めでも歌われ、その風習は現在でも残っている。

全国に残る多くの民謡と同じく、この唄もまた、伊勢音頭に源流を持つ。江戸時代、自由な移動が許されなかった庶民にもお伊勢参りは許されていたことから、全国から大勢の人々が伊勢を訪れた。荷物にならない土産として“唄”を持ち帰り、伊勢音頭ゆかりの民謡が全国各地に広まった。

前半の“祝いめでたの～”という歌詞は、祝い唄の典型として全国的にもっとも広い分布を有する歌詞の第一句である¹¹(多くは“目出た目出たの”の歌い出しで始まり、後半は“枝も栄える、葉も茂る”と歌われる)。伝搬した地域それぞれで木遣唄や舟歌となって定着し、全国各地で歌われてきた。この歌詞を持つ民謡で全国的に良く知られているのが、山形県の「花笠踊り」であろう。こちらは、山形県尾花沢市で大正時代に行われた湖の堤防工事の際、土突き唄として歌われたものが元になっている。節の後半は、博多独自に歌われる囃子であるが、“シヨンガエ”という語から、おもに瀬戸内地方で見られるシヨンガエ節の影響も考えられる。

4.博多民謡に見る博多らしさの考察

博多の民謡を見てきたが、伊勢音頭由来の「博多祝い唄」以外は、外来のものが定着した形になっているため¹²、これらの中から、博多特有の要素を判別することは難しい。そこで、博多の民謡のあり方に影響を与える町や民衆の特徴を、以下のように捉え、考察する。

10 「山笠ナビ」<https://www.hakata-yamakasa.net/knowledge/history/yamakasa-history/> 参照(8/16閲覧)

11 『延享五年小歌しやうか集』(1748年)に「祝い目出たのわか松様よ 枝も栄ゆる葉も茂る」、また『山家鳥虫歌』(1772年)には「めでためだの若松様よ 枝も栄える 葉も茂る」という歌がある

12 「博多祝い唄」も伊勢由来ということでは外来に違いないが、全国の多くの民謡が伊勢音頭由来であり、長い年月をかけそれぞれの地に定着しているため、ここでは外来と認識しない。

- 1・港町で古くからの外交がある
- 2・他所から入ったものを柔軟に受け入れる
- 3・商人の文化・気質が浸透している

1は、非常に長い外交の歴史があり、国内外問わず、あらゆる地域の影響があるということだ。2は1を受け、生活の中にすでにいろいろな地域からの影響があり、しらすしらすのうちにさまざまな異文化を受け入れ、生活に定着させることが自然に行われていると考える。「黒田節」や「どんたく」が博多の唄としてしっかり浸透しているのも、その例と言えるだろう。

前述のとおり小島は、人々が長年にわたりどんな生活様式をとってきたかで、リズムの地域性があらわれると述べているが、それに基づく、博多には港町の作業のリズム、たとえば荷を積んだりおろしたり、舟をあげたりおろしたりすることからのリズム感があることも考えられる。しかし3の商人の気質が根付いていることで、都会的に洗練させる性質を持ち、フィルターにかけているのではないかと筆者は考える。では都会的洗練とはどういうことか。小島は、平安時代には、貴族社会で「静かな起居振舞いを美しいと考える美的感覚が成立し」、室町時代に完成した能が、「静的美しさの完成した形を持っている」、日本舞踊も地歌舞も基本姿勢は能の姿勢や動きを引き継いでおり、「静かな立居振る舞いを美しいと考える美的感覚が、次第に社会の各層に広がっていった」(小島 1990 :pp.119-120)と分析している。この感覚は、俗調の「ドッコイショの博多節」が、技巧的で静的な美的感覚をもつ「正調博多節」に洗練されたことに見受けられる。

静を重んじることについて、「博多祝い唄」においても所見がある。この唄は前述のとおり伊勢音頭から伝搬されたものであるが、どのようなルートで博多に至ったかは不明である。博多と交流の盛んな長崎では、同じく“祝いめでた”の歌詞のものが鯨漁の際に歌われ、本州との交流点になる山口県でも鯨唄として、同じ歌詞で歌われている¹³。これらの鯨唄は、いずれも躍動感あふれる、賑やかな太鼓とともに歌われる(この太鼓のリズムがどのようなものかご想像いただきたく例えを言うと、ベニーグッドマン楽団が1938年に演奏し世界的によく知られる楽曲「Sing,Sing,Sing」の冒頭のドラムソロに非常によく似ている)。この詞の唄が他の地で、木遣唄として歌われる場合、追分形式でゆったりと重厚に歌われることが多く、そのうちのいずれかが伝わり「博多祝い唄」に変化したのかもしれないが、長崎、山口の鯨唄がまったく博多に入ってこなかったことは考えづらい¹⁴。現代の感覚で聞くとこれらの鯨唄は賑やかで楽しく、華やかなものを好む博多人に受け入れられそうな気がするが、「博多祝い唄」のみならず、こういった“動”の感覚が博多の民謡に残っていないのは、博多の求める感覚と違うということではないだろうか。野蛮を感じさせる“動”より、都会的“静”＝落ち着いた印象を求める感覚があるものと考えられる。

13 長崎と山口で歌われるこれらの鯨唄はほぼ同じリズムと節を持つので、同系であることは間違いない。

14 博多で「エンヤラヤ」と呼ばれる歌が花柳界で座敷唄として歌われていたが、これは元々平戸の鯨唄として歌われていたものである。

5. 「博多祝い唄」にみる拍の特性

ところでこの「博多祝い唄」、伊勢から伝わり、長い年月を経て現在博多で歌われるスタイルに定着しているため、紹介してきた楽曲の中では、もっとも博多色が濃く出ているはずであるが、祭りや祝儀で歌われる際の拍にかんして、気が付くことがある。小泉は、日本人は拍の意識の中に「強弱の要素が希薄」であり、「日本人の拍の意識の最も大きな特徴は、強弱要素の欠如とならんで、一拍の時間単位の柔軟さにある」(小泉 1990: pp.36-37)と述べているが、それを意識しながら次のことを見ていきたい。

「博多祝い唄」が祭や祝儀で歌われる際は、前述したように、長老の発声で始まり、途中から斉唱となる。斉唱の始まるポイントから手拍子をしながら歌うのが通例だ。前出の岡部氏は、伊勢神宮の参拝に2拍手の儀礼があり、山笠も櫛田神社に奉納する神事であることから、2拍手の形態をとる2拍子の手拍子がついたのだという¹⁵。唄の冒頭はメリスマ的で、その会の音頭取りの歌心に委ねられているわけだが、手拍子が始まってからは旋律が一定のテンポ感

図2 「博多祝い唄」譜例

[ここから斉唱
手拍子が入る]

A

いらい めでた の わかまつ さま よ わかまつ さま

B

よ えだ もーさ かゆりゃ はも しゆーげ る エ イショー エエ イショー

15

エショー エショー エ ア ションガエ アレワエサソ エサソ エエ ションガ

23

2A

エ こちの ーざしき ーは ーいわ いのーざし ーき いわ

33

い のーざし ーきつ るとーかめとが まいあ ーそぶ

41

2B

エイ ショーエ エイ ショーエ ショーエ ショーエ アションガ エ アレワエ

49

3A

サソ エ サソエ ー エション ーガエ ー さ ても ーみご

56

と ー な ー く し だ の ー ぎ な ー ん

15 山笠で歌われるようになったのは、明治中期頃と言われている。大正時代までは別の節で歌われていたという説もある。

を持つようになり、現在ほどの祭や会でもほぼ同じくらいの速さで、同じように歌われる。「日本人は拍の意識に強弱要素が希薄」とはいえ、手拍子はおのずと強・弱、あるいは、表・裏の感覚をもたらす。この唄は旋律に奇数拍子の感覚を含むため、譜例のように途中で手拍子の表・裏がずれる。唄の1節目のみを聞くと、ずれていると認識すべきか、このようなアクセントやリズムの特徴を持っていると認識すべきか判断が難しいが、2節目まで聞くと、完全に裏返ることが明解になる。(譜例は、手拍子の位置を明確にするため、手拍子が入る位置から2/4拍子で記譜している。博多祇園山笠振興会・記録音源から筆者採譜)

小泉は、同じ旋律で拍の表裏が逆になることについて、石川県の民謡「やんさこ」を例に、本来1拍子でとらえるべきものを「2/4拍子にあてはめたことから来たずれ」(小泉 1957: pp.55)だと述べている¹⁶。上記の譜例は、前半をA、後半の囃子部分をBとした。単純にずれをなくすことを考えると、1節目においては、Bの前で一拍おくか、一拍分伸ばすと、裏返る感覚はうすれる。かつ、2節目の入り口で一拍早く歌い始めれば、1節目と2節目の手拍子の位置は合うことになる。しかし、長年にわたり、“拍が途中で裏返える”この形で歌い継がれていることは、この拍の取り方をふくめ、“博多のスタイル”と言えるのではないかと考えた。

比較として、同じ歌詞を持ち、同じように祭で歌われている、山形県の「花笠踊り」を例にあげたい。前述のとおりこの唄は、尾花沢市(かつての北村山郡)の工事の際に歌われたものが元唄であると言われている。昭和16年に北村山郡で採集された「土突唄」が『大観』に収録されている。

図3 山形県北村山郡「土突唄」

旋律が2拍子に収まっているのは、土突きの作業が2拍子のリズムを伴うからであろう。旋律全体も4小節ごとにまとまりがある。そこから派生した「花笠踊り」は、掛け声により4小節ごとのまとまりはなくなるものの、終始2拍子に収まっている。

16 博多祝い唄」同様、太鼓などの伴奏が2拍子であることによるずれであるが、博多祝い唄のような大幅なずれは見られない。

図4 山形県「花笠踊り」

めでた めで たー の わか まーつ さー まーー よー

ー え だー も チョイ チョイ さかー えー てーー はも

しーげーる アー ヤッ ショー マーカシヨ

では、「博多祝い唄」の場合どうか。この唄は、歌詞のシラブルごとに、旋律のまとまりが見られる。最初のシラブルの7音(祝いめでたの)以降、次の7音、7音、5音がそれぞれ、最後の音を言い切るように1拍で止まり、間をおかず次のシラブルに移っている。シラブルの音数により、途中で奇数拍子が生まれている。シラブルの音数で拍子が変わるものの代表的な例は、熊本のわらべ唄「あんたがたどこさ」が挙げられよう。この唄は、鞠つき遊びで歌われる際、各シラブルの最後の“さ”の音で、足をあげ鞠をくぐらせ、変拍子のリズムゲーム的な要素がある。言葉を言い切って止めることで、シラブルの音数による拍子の違いが明確になる。「博多祝い唄」の場合、2拍子の倍数に収まらないものを手拍子により2拍子に捉えていることで、ずれが生じる。旋律と拍の関係について「花笠踊り」と「博多祝い唄」の例は、“拍に旋律を乗せるか”“旋律に拍を乗せるか”という、逆の構図が見える。

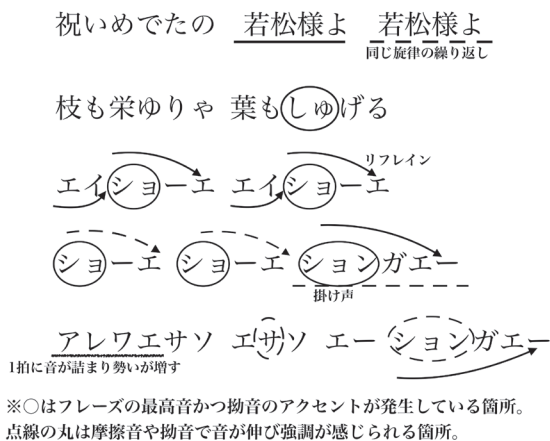
このように、そもそも2拍子的でない「博多祝い唄」だが、この手拍子を含む歌い方には、強い拍の意識があることも窺われる。2節目に入る箇所と3節目に入る箇所に注目したい。手拍子に対して、歌が入るまでの間隔が、それぞれの節の入り口で違っている。3節目の方はアフタクトで入っており、2節目と3節目でさらに手拍子が裏返る(1節目と3節目は同じようになる)形になる¹⁷。どのようにこの形に定着したのかは不明であるが、拍の強弱に慣れている現代の感覚で考えると、これは非常に取りづらいうリズムだ。「博多祝い唄」にみるこの手拍子は、唄に対して、いかに一定の拍を保ち続けるか、という強い意思が見えるようである。どのような状況でも“もてなし精神”を忘れない博多の商人気質が、音頭取り(目上の人)が気持ちよく歌えるよう、ブレずに一定の拍を保ち続けていると考えるのは、いささか強引だろうか。

一方、唄そのものに注目すると、言葉の繰り返しや、音の強調がリズム感を生み出している

17 採譜した音源のほか、いくつかの祝儀や会合で3節まで歌われているものを確認したが、いずれも同様であった。

ことが見受けられる。七七七五の詞型の、いわゆる甚句が元になっている唄であるが、2句目の「若松様よ」の部分が2回繰り返されている。また、囃子部分の「エイショーエ」も繰り返され、さらには、「エイ」と「ショーエ」が別れ、「ショーエ」のみでも繰り返されている。福岡県北部、主に玄界灘に面した地区の農作業唄には、このように、多様なバリエーションで繰り返す特徴が見られる。さらに、特に囃子の部分で、拗音や摩擦音の強調が見られる¹⁸。エイショーエという語は単なる掛け声ではなく、“えい唱栄”という言葉から来ているという説があるが、旋律に伴うリズムは明らかに“ショ”の音を強調しており、リフレインによりリズムが生まれ、言葉遊びのような面白さがある。「アレワエサソ」という部分は、1拍に4音が詰まり、勢いが増している。

図5 「博多祝い唄」歌詞に見る強調部分



このように、唄そのものは、実にリズムカルなのだ。それゆえ、表裏がまるごとひっくり返る拍の取り方が、より奇妙に感じられる。

この感覚を面白いものにとらえ、ポピュラー音楽に再現できないかと考えた。たとえば、アメリカのポップシンガー、アンドリュー ゴールド(Andrew Gold 1951-2011)が1976年にリリースした楽曲「Lonely Boy」は、基本のリズムパターンはシンプルな8Beatながら冒頭から拍の表裏が不明瞭に聞こえるトリッキーで楽しい楽曲だが、そのような面白さも感じられる。また、90年代以降おもにHipHopでよく見られる、拍子を変えず、わざとずれているように聞かせるスリップビートやトラップビートの感覚にも近い。ただし「博多祝い唄」の場合は、変拍子の旋律が先にあることが前提となるので、この拍はリズムパターンの土台として存在することはできない。変拍子の旋律の上に2拍子の拍を保ち続けることで、再現は可能である。

しかしこれが“博多らしい”という認識に直接繋がるかといえば、難しい。理由は、まず、実際にこのように歌われている唄がこの他にないことが挙げられる。さらに、“博多らしさ”の明確な裏付けがないことだ。というのはやはり、その地が持つ作業に伴うリズムや、生活の動

18 博多弁はサ行の拗音を多用する。また、博多の人はサ行の発音が拗音になりやすい人が多い。

きのリズムでないことが原因であろう。けれど筆者は、先述したとおり、このように一定の拍を保ち続けることができるは、博多の人の性格だからこそではないかと考える。だとすればこれは、“博多らしさ”の表現になりうるだろう。

6. 民謡の均質化、画一化

ここで当初の考えに戻ろう。近年の民族要素が強く出ている楽曲、ジャズ、エレクトロ、ポップス、多彩なジャンルで見受けられるが、それらはその民族的な要素（拍子、リズムの訛り、使われる音律、言語の響き）が魅力的なものであり、それこそが、その文化に興味をもたらす。異文化理解のメディアとなるには、提供者がその本質を見失ってはいけない。外来のものが別のところで発展する過程において、そのもともとの姿は薄れてゆく。この場合、どこに民族性や地域性を見出すのか判断が難しくなる。

博多の民謡に、博多らしさの確固とした特徴を見いだすことができないのは、外来のものが定着していること、また、作業唄が残っていないことが原因である。博多に作業唄が残っていないのは、商人の町の気質が、本来持っていた作業のリズムを伴う素朴な要素を消してしまったからかもしれない。都会的洗練は、均質化、画一化を生む要因でもありうる。ここには、現代の日本における、大都市からの発信による均質化、画一化の姿が見えているようだ。

昭和4年(1929年)に映画「東京行進曲」が公開され、西條八十作詞、中山晋平作曲の主題歌も大流行した。その翌年、作詞家で民謡研究者の廣瀬充氏は、民謡をめぐる座談会で「之からの民謡は、全日本を郷土とした民謡が、或る地方に根強い永続性を持つて歌はれていかねばならない」と発言したという。東京行進曲が東京の新民謡として紹介されたことを受けての発言と言われているが、ここでの音楽性において、地域性は求められていない。地域の土壌や、気候が生む環境下で培われた作業のリズムや音を持って生まれたはずの唄本来の姿が持つ民族性、地域性は、そのイデオロギーでかき消される場合がある。メディアは民謡のイメージを人々に植え付け、人々は、民謡らしい雰囲気をもつ創作唄や流行唄、また替え唄が、民謡であると認識させられた。

しかしそれに対し、ただ悲観する必要はない。博多では、町のあり方がそれぞれの唄を受け入れ育て、それぞれの唄が、町と、町の人々ともにあって、今現在も残り、歌い継がれているのだ。

7. 近代の福岡ポピュラー音楽事情

最後に、福岡・博多の近代のポピュラー音楽事情に触れておきたい。福岡市はかつて、「日本のリバプール」と呼ばれていた。その語の出どころは不明だが、多くの人気ミュージシャンを輩出したことからの呼び名である。世界を席卷していたリバプール出身のビートルズが解散した

1970年、福岡市の繁華街天神にフォーク喫茶「照和」が開店した。増淵敏之氏は、「都市の文化的基盤のひとつは情報、知識の交換ができる『場』の存在である」(増淵, 2005: pp.7)と述べているが、照和はまさにその「場」となった。開店の前年1969年6月、同市東区の九州大学箱崎キャンパスに米軍戦闘機が墜落炎上したことで、博多区板付の基地撤去の運動が、市民・学生に広まっていた。この頃、長浜公園や舞鶴公園で毎晩のように歌っていた若者を音楽の力で更生させたいという思いで、照和のオーナーは店を開店したのだという¹⁹。1969年はウッドストックフェスティバルが開催された年だ。その後、井上陽水、チューリップ、海援隊、甲斐バンドら数多くのアーティストが「照和」を経て、東京へ進出していった。

福岡市でフォークシーンがこのように盛り上がりを見せた背景には、60年代のカレッジ・フォークブームと共に、米軍基地の影響があるだろう。ラジオからは、米軍とその家族向けのFEN(極東放送)が流れ、基地の入口があった東区西戸崎には、30~40軒もの駐在米軍のためのバーや飲食店があった²⁰。付近の若者は、米国のヒットソングをいち早く聴き、日本とあまりにも違うメロディやハーモニー感覚をいち早く取り入れたのではないだろうか。外来の感覚を取り入れることは、博多の人にとっては容易なはずだ。

8. おわりに

博多には、長い外交の歴史や商人の町としての歴史があり、それらは町の人々の性格にも影響を及ぼした。外来のものを受け入れ、発展させる町人の性格が、外来の唄や替え唄を民謡として定着させたのであろう。これらの唄に生活や作業のリズムを見いだすことはできなかったが、「都会的洗練」、「動」より「静」など、“博多らしさ”をあらわすいくつかのキーワードが見つかった。また、「博多祝い唄」に見る手拍子は独特で、博多の町の人々の性格が定着させたスタイルであると考えられる。

これらの要素をポピュラー音楽に表現できるか、“博多らしく”伝わるか。それは、他の地との比較があって、初めて明確になるだろう。今回は博多の民謡のみを見てきたが、他の都市部、また、博多と同様に港町の文化を持つ地域の状況はどうか、今後調査し、比較していきたい。

付録. 民族性、地域性を持つ表現のツール

近年、民族性、地域性を表現するためのツールが発展していることが喜ばしい。2012年にニューヨーク在住のDJ/ruptureことジェイス クレイトン (Jace Clayton) がシークエンスソフトのAbleton live上で使えるプラグインとして、北アフリカの微分音が表現できる“Sufi-Plug

19 照和ウェブサイト <http://www.live-syouwa.com/history/index.php> 参照 (8/8閲覧)

20 福岡ふかばりメディア <https://sasatto.jp/article/entry-915.html> (8/11閲覧)

Ins”を発表²¹、またシリア出身のイラク系イギリス人ミュージシャンで研究者のキャン アラミ (Khyam Allami 1981-) が2021年に発表したフリーソフト“Leimma and Apotome”²²は、世界のあらゆるチューニングを探索し、独自のチューニングを作ることができるものである。日本の民謡の再現にもこれは活用できる。例えば、三味線と笛のピッチ差を自分で調整することができるので、よりリアルな再現が可能になる。アラミは、世界の若い音楽家たちがデジタルサウンドで現地の音を再現しようと奮闘していることに強い違和感を覚え、“*It’s not that the music they make will sound ‘more Western,’ but it is forced into an unnatural rigidity*, (それは”より西洋的な音”になるのではなく、不自然な硬直性を強いられるのだ)”と言う。また“*The music stops being in tune with itself. A lot of the culture will be gone. It’s like cooking without your local spices, or speaking without your local accent. For me, that’s a remnant of a colonial, supremacist paradigm. The music is colonized in some way.* (音楽が自分自身と調和せず、文化の多くが消えてしまう。それは、現地のスパイスを使わない料理や、現地のアクセントを使わない会話のようなもの。私にとってそれは、植民地支配、至上主義者の名残である。音楽は何らかの形で植民地化されている)”と述べている²³。

記譜において、独特な訛りを持つリズムやゆれは、従来の方法では詳細な表現が難しい。石川薫氏は、演奏時のアゴギグを可視化した“演奏音価情報楽譜”(石川, 2013)を提示した。

(本学講師=作曲(ミュージックメディアコース)担当)

21 <https://www.ableton.com/ja/blog/explore-north-african-music-max-live-sufi-plug-ins/> 参照

22 <https://isartum.net>

23 <https://pitchfork.com/thepitch/decolonizing-electronic-music-starts-with-its-software/?fbclid=IwAR1UtQoM8lhg4u5b85HiPq0rewIE6jerYkMtKKIkm9XwunhqzsXF70s2Uxs> 参照

【引用文献】

- 浅野 建二（校註）
1987 『人国記・新人国記』（東京：岩波文庫）246.
- 小泉 文夫
1958 『日本傳統音楽の研究 1』（東京：音楽之友社）40.
- 小泉 文夫
1957 「日本民謡と近代邦楽のリズム」
『音楽芸術』15/7 55.
- 小泉 文夫
1990 「日本のリズム」
『民族とリズム 民族音楽書業8』（東京：東京書籍）36-37.
- 小島 美子
1990 「リズム感の性格は何によってきまる？」
『民族とリズム 民族音楽書業8』（東京：東京書籍）
- 太郎丸 誠
2017 「古代からの国際港『博多』と黒田官兵衛・長政親子が開いた城下町『福岡』～福博探訪」
『通信ソサエティマガジン』41/夏号 50.
- 濱千代 早由美
2012 「民謡とメディア：新民謡運動を経た伊勢音頭をめぐって」
『慶應大学学術情報リポジトリ』264.
- 増淵 敏之
2005 「国内地方都市における音楽産業化過程－福岡市の場合」
『ポピュラー音楽研究』9巻 7.
- 柳田 國男
1998 『柳田國男全集 11』（筑摩書房）18.

【参考文献】

【辞典／譜面集】

- 1983 浅野建二 編『日本民謡大事典』（東京：雄山閣出版）
- 1992 日本放送協会 編『復刻 日本民謡大観 中国篇』（東京：日本放送出版協会）
- 1993 日本放送協会 編『復刻 日本民謡大観 東北篇』（東京：日本放送出版協会）
- 1994 日本放送協会 編『復刻 日本民謡大観 九州篇（北部）』（東京：日本放送出版協会）
- 2018 町田 嘉章・浅野 建二 編『日本民謡集』（東京：岩波文庫）

【論文】

石川 薫

2013 「演奏音価情報楽譜によるアゴーギク分析」

『東京音楽大学研究紀要』37

宇野 功一

2007 「儀礼、歴史、起源伝承 博多祇園山笠にかんする一考察」

『国立歴史博物館研究報告』136

大木 桃子

2010 「風流の松ばやし：博多どんたく港まつりの本質」

『九州大学学術情報リポジトリ』

河瀬 彰宏

2016 「九州地方における日本民謡の旋律的特徴と地域性の計量的分析」

『国立音楽大学研究紀要』50

小島 美子

1991 「日本民謡の地域性研究に向けての試論：日本民謡の日本海側と瀬戸内海側」

『国立歴史民俗博物館研究報告』36

永積 洋子

1998 「日本から見た東アジアにおける国際経済の成立」

城西大学 シンポジウム第2報告

【書籍】

岩中 祥史

2002 「博多学」（東京：新潮社）

北中 正和

2002 「ギターは日本の歌をどう変えたか」（東京：平凡社新書）

坪井 秀人

2006 「感覚の近代—声・身体・表象—」（愛知：名古屋大学出版会）

福岡市博物館 監修

2014 「福岡博覧」（福岡：海鳥社）

【ウェブサイト】

2013 「博多どんたくの歴史（博多どんたくH.P内）」

<https://www.dontaku.fukunet.or.jp/about/history>

2012 「博多祇園山笠の歴史（山笠ナビ H.P内）」

<https://www.hakata-yamakasa.net/knowledge/history/yamakasa-history/>

n.d. 「照和の歴史(Live&喫茶 照和 H.P内)」
<http://www.live-syouwa.com/history/index.php>

木下 倫太郎

2020 「シャッターが「アメリカ」でにぎやかに 米軍基地があった福岡市・西戸崎地区
(福岡ふかぼりメディア ささっとー H.P内)」

<https://sasatto.jp/article/entry-915.html>

Tom Faber

2021 「Decolonizing Electronic Music Starts With Its Software(Pitchfork H.P内)」

<https://pitchfork.com/thepitch/decolonizing-electronic-music-starts-with-its-software/?fbclid=IwAR1UtQoM81hg4u5b85HiPq0rewlE6jerYkMtKKIkM9XwunhqzsXF70s2Uxs>

2012 「Explore North African Music with Max for Live - Sufi Plug-Ins
(Ableton H.P内)」

<https://www.ableton.com/ja/blog/explore-north-african-music-max-live-sufi-plug-ins/>
Khyam Allami

2021 「Leimma and Apotome」

<https://isartum.net>

【参考音源】

日本放送協会 編

1994 『復刻 日本民謡大観 九州篇(北部)』

1992 『復刻 日本民謡大観 中国篇』

1993 『復刻 日本民謡大観 東北篇』

(日本放送出版協会)

印藤 泉 総監修

2008 「博多のよかうたよかこち」

(コロムビアミュージックエンターテインメント MICO-1037-38)

博多祝めで鯛 おいさときおい

2017 「祝いめでた(博多祝い唄)」

(ユニバーサルミュージック UICZ-9090)

Andrew Gold

2008 「Lonely Boy(Re-recording)」

(Goldenlane Records)