

地域振興に息づく音楽文化 —再考《ちゃっきりぶし》の歴史—

Musical Culture Alive in Regional Development: Reconsidering the History of “Chakkiribushi”

戸ノ下 達 也

TONOSHITA Tatsuya

〔抄録〕

西洋音楽が本格的に導入された1860年代から現在に至る日本の音楽文化は、社会状況と連動しながら様々な形で私たちの日常に息づいてきた。そのひとつの形態が、1920年代後半から1930年代に展開した「新民謡」や、いわゆる「ご当地ソング」などに見られる地域・観光振興としての音楽だろう。特に「新民謡」は、都市化・大衆社会化という社会状況が反映された地域振興の音楽の表象と捉えられる。本稿ではこの「新民謡」の中でも、1927年の発表から現在まで静岡のシンボルとして歌い継がれている《ちゃっきりぶし》に焦点を当て、発表の背景、普及の過程と現在に至る変遷を、近現代史の流れに即して整理した。

第1章では、1860年代から1920年代に至る音楽文化の変遷と、「新民謡」誕生の背景と定義について、先行研究に依拠しながら整理した。続く、第2章では、社会インフラを担う鉄道会社が、自社の沿線開発戦略で開園した遊園地の宣伝と地域産業振興を目的に委嘱した「新民謡」である《ちゃっきりぶし》の発表までの経緯と、その後の変遷を概観し、楽曲がお座敷唄＝「座唄」としての特性を持ったがゆえに、芸妓連のレパートリーとしてごく限られた世界で愛好され、戦時期には高級享楽停止など花柳界を巡る統制の影響を受けた歴史を再考した。そして第3章では、戦後になって《ちゃっきりぶし》が、1957年の静岡国体でのマスゲーム演舞を機に、スポーツイベントや国際交流のツールとして蘇り、さらに1990年代以降は「静岡まつり」の演舞にも取り上げられ、静岡を代表する地域・観光振興としての音楽・舞踊として生き続けていることを検証した。

ここには、1920年代に「新民謡」として誕生した楽曲が、社会状況を反映しながら、発表当初の目的に止まらず、地域のシンボルとして、地域・観光振興、国際交流のツールとして姿を変えながら活用されてきた事実が、浮き彫りになっている。《ちゃっきりぶし》の歴史には、音楽文化の歩みと地域・観光振興の様々な取り組みや願いが込められているのである。

〔著者キーワード〕

音楽文化 新民謡 「茶どころ静岡」の地域振興 観光資源

●はじめに

現在、日本各地の地域振興は、産業や経済の活性化、文化芸術の振興、自然環境保全に直結する施策が重視され、様々な取組みが実施されている。これらの地域振興策は、施策の周知や宣伝のために、行政や観光協会など地域の観光振興組織、テレビ・ラジオ・YouTube・ソーシャルメディアなど視聴覚メディア、ゆるキャラや観光大使の活用等で発信されている。さらに「ニューツーリズム」として注目されている、ドラマ・アニメ・映画などの聖地巡礼に代表されるコンテンツツーリズム、戦跡や震災の遺構をめぐるダークツーリズム、世界遺産や日本遺産などの文化振興や交流としてのツーリズムなど、様々なオルタナティブツーリズムによる戦略が展開されている。この地域振興を、文化芸術の観点から捉え直してみると、宣伝や周知のツールとしての音楽の活用という歴史が見えてくるが、そこには同時に近現代日本の歩みと音楽文化の変遷が重なる。特に1920年代後半から1930年代に展開した「新民謡」の発表、地域や観光名所を織込んだ「ご当地ソング」の展開、1970年代に日本国有鉄道が展開した観光キャンペーン「ディスカバー・ジャパン」での《いい日旅立ち》の発表などがその代表的事例だろう。

本稿では、筆者が取り組んでいる近現代日本の社会と音楽文化や娯楽統制の関りと、地域・観光振興における音楽文化の表象という二つの課題を、1927年に静岡電鉄株式会社(現・静岡鉄道株式会社)の委嘱で発表された《ちゃっきりぶし》を題材に検討する。ここで《ちゃっきりぶし》を取上げる理由は三点である。第一は、1927年11月に社会インフラと沿線地域振興を担う鉄道会社が委嘱して発表した「新民謡」である《ちゃっきりぶし》が、メディアとの連動と同時に、地域経済や観光の振興、スポーツ振興、国際交流、市民の娯楽の深化という社会状況を反映したいくつかの役割を担いながら、現在まで愛好されている特異な楽曲であることだ。そして第二は、首都圏や中京圏、関西圏という大都市ではない県庁所在地で、地域・観光振興に果たした役割を捉えられること、さらに第三は、お座敷唄＝「座唄唄」という特徴を、戦時期の娯楽統制の観点から再考できることにある。

以下、これらの視座から、1920年代後半から1930年代にかけて、新たな観光施策や地域振興、企業や地域の啓発宣伝を目的に展開した「新民謡」が、その後、現在に至る音楽文化の歩みの中でどのように位置づけられるのか、観光・地域振興にどのように関わったのかを、3章にわたり社会状況に即して再考し、近現代史に息づく地域・観光振興と音楽文化のいとなみを整理したい。

1. 「新民謡」の位置付け

本章では、「新民謡」と位置付けられている《ちゃっきりぶし》を考察する前提として、1920～30年代の音楽文化の一つの表象である「新民謡」が、どのような社会状況の中で創作・普及していくことになったのか、「新民謡」は音楽文化の歴史の中にどのように位置づけられるのかを考察する。

(1) 1920年代の音楽文化

現在、私たちが日常で親しんでいる西洋音階に基づく音楽文化の歴史は、1860年代にその源泉が求められる。軍隊の信号や号令としての喇叭やドラムに象徴されるように、1860年代になって軍隊や国民の規律維持と統合を目的に導入された西洋音楽は、その後、軍楽、学校教育での「唱歌」、キリスト教布教に連動した賛美歌、音楽家や音楽教員養成を目的とした音楽取調掛（1879年に東京音楽学校となり、戦後は東京藝術大学音楽学部）という、四つの水脈で普及拡大した。さらにこの四つの水脈だけでなく、書生節や街頭演歌などの社会風刺や批判の表象、祭礼や盆踊りに代表される郷土娯楽など、より人々の生活の身近で音楽文化が息づいていくことになる¹。

もっとも、1930年代に至っても、例えば1932年と1937年に日本放送協会が行った「番組嗜好調査」の結果によれば、人びとの日常で親しまれていた文化芸術は、講談・落語、浪曲、漫談・漫才が主流であり、西洋音階の基づく音楽はまだ違和感を持って受け止められていたことも事実だった²。このように、音楽が日々の生活の隅々まで浸透し日常化している現在とは異なる状況ではあったが、1910～20年代になると、慰安、娯楽、教養としての役割を担う新たな音楽文化の表象が見られた。その背景には、第一に、重工業化の展開に伴う産業構造や労働形態の変化と都市化の進展が大衆社会化を導きだしたこと、第二に、ラジオや蓄音器レコードというメディアの普及拡大が展開したことの二点が指摘できる。都市化・大衆社会化は、都市部に商業施設のほか、映画館や劇場、歓楽街などの娯楽施設の集積をもたらし、さらに郊外には遊園地や動物園、温泉施設の展開をもたらすこととなった。

都市化と大衆社会化の進展は、音楽文化にも従来にない新たなスタイルの表象が見られた。第一は、他の文化領域との協業であり、無声映画での楽隊の演奏（ライブ演奏）やトーキー化後は、主題歌や挿入歌など映画音楽の深化、演劇での主題歌や劇中歌の創作・発表、宝塚や松竹の少女歌劇に代表されるレビューや浅草オペラに見られた小劇場オペラ公演などがその典型である。第二は、広域性や同報性を特徴とするラジオ放送の開始（1925年）や、反復性や継続性を特徴とする蓄音器レコードの国産化等による普及拡大であり、これらメディアの普及が、音楽の裾野の拡大やジャンルの多様化に大きく貢献した³。

このような音楽文化の多様化は、人びとの日常生活にも音楽のあり様として次第に変化をもたらし、同時に音楽関係者の意識改革と取組みにも様々な影響を与えた。特に郷土芸能や邦楽の領域では、映画や演劇、レビュー、流行歌など西洋音階に基づく音楽の浸透に対する危機感や新たなスタイルの模索を促す結果となる。そのひとつのあらわれが、後述する「新日本音楽」であり、「新日本音楽」の具体的な一つの取組みが、「新民謡」の創作・普及とも捉えられる。「新民謡」は、音楽が、宣伝主体と情報発信というメディアの役割を期待され実践された事例として、また「ご当地ソング」の嚆矢として位置付けられるのみならず、本稿で考察するように文化による観光振興・地域振興の役割も期待されたのである。

(2) 「新民謡」の位置付け

日本各地には、地域の生活や労働に寄り添って歌い継がれてきた音楽＝「民謡」がある。『日本民謡辞典』では「民謡」を「“民謡”の概念は一般的には確定せず揺れ動いている」とした上で、「柳田国男が民俗学的な立場からこれを取りあげ“平民の自ら作り自ら歌っ

ている歌”と定義している作者のわからぬ唄、あるいは少なくとも作者を問題としない唄であるから、創作歌謡は民謡にははまらない。したがって、大正、昭和の時期に作られた作者のはっきりした民謡風のものは“新民謡”もしくは“創作民謡”として民謡の概念からはすべきである⁴。また竹内勉は「民謡」という呼称が一般化したのは戦後になってからとした上で、「田舎と呼ばれるところに住み、一次産業を中心に働きつづけてきた人たちが、単に「うた」と呼んで日常生活の中で歌っていたものこそ、当事者の命名によるものであり、その「うた」が「伝承民謡」に該当するものだった」と解説した⁵。このように、日本の「民謡」を厳格に定義することは、その時々⁶の社会状況や音楽の在り方が刻一刻と変化してく中で困難なことと言える。もっとも島添貴美子の、現在の「民謡」をめぐる状況は、捉え方によってイメージや純度の濃淡があり、定義と実態が乖離していることを指摘した研究は、音楽文化の歴史を捉える上でも示唆に富む。島添は「現在の「民謡」は、仕事歌を核（狭義の民謡）として、流行歌（はやりうた）や民族芸能やわらべ歌といった歌たちがその核を包み込むような構図（広義の民謡）になっている」と総括する⁶。この島添の定義は、まさに文化庁の「民謡緊急調査」が民謡を「労作歌」「祭り歌・祝い歌」「踊り歌・舞踊」「座興歌」「語り物・祝福芸の歌」「子守歌」「わらべ歌」に大分類していることを端的に解説している。

このように、従前から地域、特に農山漁村と称される地方の生活や労働に寄り添ってきた、言わば「詠み人知らずのうた」としての「民謡」がひとつの音楽ジャンルとして存在している一方で、1910年代以降に顕在化した都市化・大衆社会化の過程は、新たに地域の産業や観光の振興や地域の人びとの意識啓発を目的として、企業や観光組織などが作詞と作曲を委嘱して楽曲を創作・発表する新たな音楽スタイルの発信を促すこととなった。

では「新民謡」とは一体どのように定義されるのか、先行研究でのいくつかの視点を整理しておく。

まず『日本民謡辞典』は、「創作民謡」ともいう。民謡は本来、誰がうたいだしたのかわからぬものであるが、その点、新民謡は作詞者、作曲者のはっきりしているもので、従って純粋な意味の民謡には入れない。主として温泉地や観光地が、詩人、音楽家に委嘱して作った何々小唄、何々音頭式な名称のことが多い」と定義した⁷。また竹内は「新民謡」を「町を売り出すために、花柳界は客集めのために、それぞれ「御当地ソング」という名のコマーシャルソングを作るようになった。地方に住む大衆が謡えて、田園的で、花柳界でも使える日本調という条件を伴った唄は、日本列島の町から村から次々に生まれていった」と指摘した⁸。さらに上田誠二は「観光事業などの地域振興や宣伝を主要目的とした民謡、いわゆる「ご当地ソング」と呼ばれた」ものとした⁹。

一方、新日本音楽運動との関係に焦点を当てて「新民謡」を考察したのが『日本民謡協会史』だった。同書は、「新日本音楽運動の一環として、地方民謡の特色である郷土色を基調とする詩と曲のコンビで新音楽を創作し、新分野の地方民謡復興開発を目標とする動きを生じた。この目標に向かったの活動が創作民謡を生み出し、新しい地方民謡即ち新民謡を誕生させたのであった」と定義する¹⁰。そして「詩人達は民謡の持つ簡潔で素朴な形態や野調に詩を発見して、古民謡の精神を新しい調べによって復古させ、“新民謡”と云う熟語を作り、詩の一分野として、研究し、創作した」と、詩人の取組みがその展開に寄与したことが指摘され¹¹、次のように結論付けられる¹²。

「地方の古調民謡を愛好するという見地から出発した詩人達の新民謡運動は昭和初期の一桁時代に全盛期を迎えた。昭和の年代を迎えてからは、ラジオや蓄音器の一般家庭への普及が急速に広まり、電波やレコードを通じて民謡趣味が全国的に高まりつゝあったので、俗謡化した有名民謡を持たぬ地方から郷土自慢が出来る有名民謡を求める傾向が生じた。この頃、地方民謡の俗謡化に対抗するように新日本音楽運動は郷土色を基調とする新日本音楽の創作を開始し、地方新民謡、または新俚謡と呼ぶ、歌う新民謡曲が生まれ始めている。そしてその新民謡曲創作活動が流行歌謡を持たぬ地方に歓迎されて、各地に創作された新地方民謡礼賛の声があがった。詩人と作曲家のコンビで新民謡は創られ、新民謡詩と西洋音階メロディの組合せでできた新地方民謡は近代民謡に特種なカラーを加えたのであった」

これらの定義は端的に「新民謡」の性格を整理したものだが、より深く「新民謡」の実像を考察した以下の論考は、本稿でも参考となる視点を提示している。

まず増田周子は、植民地での文化交渉を「新民謡」である《台湾音頭》を題材に考察する前提として「新民謡」に言及した。増田は、新たな子どものための「うた」の創作だった1910年代の童謡運動の構図が「新民謡」創作の前景にあることを指摘した上で「民謡をただ発掘して収集するだけでなく自由な精神を謳歌した創作民謡がつくられていく」のが「新民謡運動」と定義した。そして、西条八十や白鳥省吾の言説を参照した上で、その広がりによって日本放送協会のラジオ放送やレコード制作の展開というメディアの役割を指摘し「新民謡運動は「郷土性よりも、作る人の個性」に従って進んでいく」のであり、1930年代に至る「新民謡」の楽曲の変遷を辿り「新民謡の興隆に伴い、民謡から流行歌としての音頭へと発展していくのであった」と結論付けた¹³。

一方、濱千代早由美は、《伊勢音頭》の検証の前提として「新民謡」を、「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」とした上で、「1920年を前後とする時期から、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、山田耕筰、藤井清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われたり、レコードや放送で積極的に取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」

と位置付ける。そして、「従来の「民謡」の規格にのっとった詞章、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（中略）「新民謡」の立場は、「民謡」の規格を積極的に利用して、郷愁たどる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」と結論付けた¹⁴。

これら先行研究が指摘しているように、1920年前後の、旧来から歌い継がれていた「民謡」とは異なり、企業や団体などの地域を活動基盤としている組織が、自らの事業や観光・産業の振興、市民や従業者の啓発を目的として、詩人や作曲家に「伝承民謡のスタイルや

エッセンス」を纏った楽曲を委嘱し、ラジオ放送やレコード、新聞・雑誌などのメディアを駆使して普及拡大を行った、音楽メディアとも言える性格を持った音楽が「新民謡」といえる。

このように、「民謡」や「新民謡」をめぐる議論や創作、調査研究などが、詩人や作曲家、民謡や民俗学の研究者（柳田国男など）の間で展開していたのが、1920～1930年代の動向だった。この時期に、「民謡」や「新民謡」をめぐる考察が繰り広げられたのは、「メディアの全国的なネットワークの中に日本の地域社会が補捉され、都市部の中間層を中心とした観光客が各地への足を伸ばすといった資本主義の各地への浸透と、各地域社会がそうした観光客誘致や地域振興といった文脈の中で、そのローカルなアイデンティティを再編していくプロセス、そして各地に存在していた無数の唄の西洋的な「曲」「作品」としてのスタンダード化である」という武田俊輔の総括に収斂されるといえるだろう¹⁵。

これら先行研究をふまえて「新民謡」を再考すると、邦楽器や踊りを伴い、日本音階に基づく従来の「伝承民謡」のスタイルを踏襲しつつも、独自のローカルカラーが散りばめられた歌詞により、地域の観光や産業の振興、郷土意識の発揚や醸成を目的として、地域の企業や団体等が作詞・作曲を委嘱し、ラジオ放送やレコード、新聞・雑誌などのメディア媒体の活用も並行しながら制定・普及させた音楽の一形態と位置付けることができる。

（３）楽曲としての新民謡

では、これらの定義に即して「新民謡」と分類されている楽曲は、具体的にどのようなものがあるのだろうか。

竹内勉は、《須坂小唄》を事例として「『工場音楽』の『須坂小唄』は女工の間に流行り唄のようにして広まっていった（中略）女工たちは社内だけでなく、私生活でも流行り唄として口ずさむようになった。そうすると小さな町だけに、たちまち町ぐるみの流行となった」として、労働者の風紀維持を目的とした音楽が結果として「新民謡」に位置付けられていく過程に注目した。そしてこの流れが「小唄もの」「音頭もの」へと発展し、「日本調」流行歌へ連なっていくとして《島の娘》《天竜下れば》を代表作として提示した¹⁶。

濱千代早由美は、前述の論考で「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」と整理している¹⁷。

また溝尾良隆は、《木曾節》《竜峡小唄》《十日町小唄》《ちゃっきりぶし》《野崎小唄》を例示し、「地域の宣伝のためにわざわざうたをつくった新民謡が全国的にヒットして、そのうたが五〇年も六〇年もすると、いまでは昔からあるような民謡として定着しさえしている。昭和の初め、ラジオ放送が開始され、レコードも製造されて、地域の宣伝がしやすくなり、一〇年間で八〇〇曲の新民謡が誕生した」として「地域おこしのCMソング」という観点で位置付けている¹⁸。

先行研究ではこのように言及されているが、ここで例示された楽曲がすべて「新民謡」と位置付けられ、意識されていたのかは一考を要する。《船頭小唄》や《野崎小唄》は、現在のJ-POPに連なる流行歌の系譜に位置付けられるだろうし、1920～30年代に様々

な地域で創作された「音頭」などは、「新民謡」が発展した形態で、盆踊りや地域イベントとの連携や影響の視点から考える必要があるだろう。個々の楽曲が、どのような目的で委嘱され、作詞や作曲に際して詩人や作曲家がどのように楽曲の目的を意識して創作したのか、その創作された楽曲が、どのようなメディアやツールを通じて周知・宣伝され普及したのか、どのような人びとが受容したのか、というポイントを掘んだ上で「新民謡」として位置付けるべきだろう。そして「新民謡」が、発表後から現在に至る変遷の中で、流行歌から歌謡曲という役割を担ったのか、もしくは、地域に根付いた＝ローカルな意識の発露としての「民謡」の役割を担ったのかを、楽曲の特質と共に個々に考えるべきである。

「新民謡」と位置付けられる楽曲が、発表されて以降、観光や産業などの地域振興や啓発・宣伝にどのように活かされてきたのか、地域の人びとがどのように膾炙してきたのかといった点を、地域や楽曲の特性を踏まえて、歴史に位置付け再考しなければ、その本質を理解することができないのではなかろうか。

2. 《ちゃっきりぶし》誕生の背景

本章では、1章で整理した「新民謡」が、実際にどのような背景で委嘱されたのか、その音楽作品が地域・観光振興にどのように寄与したのか、どのように歌い継がれてきたのかという、地域・観光振興と音楽文化の歴史を考察するため、《ちゃっきりぶし》を題材に考えてみたい。《ちゃっきりぶし》について、濱千代は「静岡県の「ちゃっきり節」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」と位置付けている¹⁹。本章では、このような《ちゃっきりぶし》に対する認識がどこまでその本質を捉えているのかも含めて考察したい。

（1）企業戦略としての《ちゃっきりぶし》

《ちゃっきりぶし》は、静岡電鉄株式会社（現・静岡鉄道株式会社）が、同社が開設した狐ヶ崎遊園地の開園を記念して、作詞を北原白秋に、作曲を町田嘉章に委嘱し1927年11月に発表した楽曲である。

1888年に市制施行された静岡市は、江戸時代以降から茶の製造が盛んとなり、輸出産業としても発展していた。茶の輸出は清水港からの直輸出により日本一の輸出高となっていたが、茶問屋が多くある安西・茶町などと清水港を結んで茶を運ぶために整備されたのが、現在の静岡鉄道株式会社である。1919年5月に、静岡や清水の製茶業界や港湾業界の有力者によって駿遠電気株式会社が設立され、元々営業していた日本軌道株式会社静岡支社の軽便鉄道を買収して鉄道事業を継承し、合わせて配電事業を開始した。その後、1923年に静岡電気鉄道株式会社と改称している。この静岡電気鉄道の静岡清水線の沿線開発とインフラ整備戦略として展開したのが、バス事業、遊園地事業と草薙球場の建設だった²⁰。

鉄道会社の沿線開発事例は、箕面有馬電気軌道株式会社（現・阪急電鉄株式会社）専務取締役だった小林一三が推進し、1911年に営業開始した宝塚新温泉（のちの宝塚ファミリーランド）の開発が代表的事例だろう。小林は鉄道敷設と併行して、池田や箕面に住宅分譲地を開発したほか、1910年に箕面動物園や沿線の電灯電力事業開始、1911年に宝

塚に宝塚新温泉を開設し、1914年に宝塚少女歌劇団を設立して新温泉の施設内で公演を開始し、1924年に宝塚新温泉に併設して宝塚大劇場を竣工させ、現在に至る宝塚歌劇団の歴史を刻印することになる²¹。このような鉄道会社による娯楽施設集積による沿線開発事業は、1925年に京成電気鉄道株式会社が開設した京成遊園地（のち谷津遊園、1982年閉園）、1927年に京王電気軌道株式会社（現・京王電鉄株式会社）が開設した多摩河原遊園京王閣（1947年に売却）などの事例があるように、都市間輸送や郊外輸送を担う鉄道会社の付帯事業として一世を風靡していた。まさにひとつのビジネスモデルとなっていたのであり、地域や観光振興の観点からも注目すべき事象だろう。

当時、静岡電鉄の経営実務は専務取締役の熊澤一衛が担っていて、鉄道の延伸や複線化のほか、バスや遊園地などの事業多角化を推進していた。熊澤も小林の沿線開発をモデルとして遊園地事業に参画し、さらに1930年7月には「青少年の体育工場の施設」として静岡野球場（のちの草薙球場、1939年に静岡県に寄贈）を竣工させるなど、沿線振興施策を推進していた²²。遊園地は、1926年春に有度村馬走（現・静岡市清水区上原）で工事を開始し、同年10月に、小動物園、ポート池、釣堀、テニスコート、相撲場、滝、砂場等を設置して仮開園した後、割烹旅館、料理店、売店、音楽堂、温室、花壇、噴水を整備して1927年4月に、狐ヶ崎遊園地として本開園した。さらに遊園地に隣接して、静岡電鉄直営の割烹旅館「翠紅園」、釈迦堂、御大典祈念館が整備され、エリア全体が、娯楽・宿泊・参拝を兼ね備えた複合レジャー施設を形成していた。この遊園地の開園は、次のように評価されている。

「一日のだんらんの方が用意された。秋の菊人形も評判を呼んだ。庶民にもようやく公休日の制度が行き渡り始め、子ども連れの家族は、四季折々何度でも訪れた。また小説「静岡行進曲」に見るように、若者のデートスポットとしてもよく利用された」²³

「当時としては市民が目を見はるような画期的な施設だった」²⁴

この狐ヶ崎遊園地の開園を周知し、集客を目的に啓発宣伝するための戦略が、音楽による宣伝だった。その目的は当時、静岡電鉄遊園部長だった長谷川貞次郎が北原白秋に作詞委嘱を依頼した際に、

「地域開発を発展のために一私鉄である静岡電鉄が社運をかけて遊園施設建設に踏み切ったこと、園内には料亭兼旅館があり、名産のお茶やミカンの買い付けのため、全国各地から訪れる人々にも広く利用されるよう願っていること、したがってその利用客や入園者にも愛唱されるサービス用の唄が、どうしても必要なこと、その唄を通して特産品が認識され、輸出産業として発展すれば国策にもかなうこと」

と説明したことからも明白だろう²⁵。ここには静岡電鉄が遊園地を開園した目的が、沿線活性化と産業・観光振興だったこと、そのためのPR戦略が必須であり、そのツールが唄＝新民謡だったことが見て取れる。長谷川の懇願を受け入れた北原は、1927年5月と同年10月に静岡を訪れて30節からなる《ちゃっきりぶし》と、狐ヶ崎遊園地をテーマとした《狐音頭》さらに《新駿河節》を作詞した。作曲は、北原が同年4月に東海道線の車中で偶然に遭遇した町田嘉章に依頼し、その後、静岡電鉄が正式に町田に作曲を委嘱して完成した。作曲に際して町田は、静岡電鉄の長谷川から「会社の希望としては、是非大勢の人に愛唱して貰えるようなものをお願いしたい、欲を言えば翠紅園へ来て芸者衆の三味線に合わせて唄えるようなものにして下されば、まことに結構ですとのことであった」と要

望されたと回想している²⁶。

こうして完成した楽曲に花柳徳太郎が振付を行い、同時に創作された《狐音頭》と《新駿河節》と合わせて1927年11月25日から翌月4日まで、狐ヶ崎遊園地で江尻と清水の芸者衆の踊りと共に発表された。この新作楽曲と踊りの発表については、当時の静岡の二大新聞が次の様に報じている。

「方言や風俗は年と共に改められ今日ではモボ、モガの出現に依って言葉も風俗も時代の変遷に伴れ遂には其の影を絶つであろうが、こうした時に民謡の中に訛言葉を織り込んで永遠に残したいと云う試みから静岡電鉄では斯界の大斗北原白秋氏を招き去る十月初旬から静岡を中心とする附近の訛や方言を其の土地の名所、古蹟とからめて静岡民謡と銘打って、愈々公開することとなった」（「静岡新報」1927年11月22日）。

「各地到る處にそれゝ国訛地方訛等があるものだが、之も教育の発達と共に教科書で知らぬ間に改まりこの国訛や方言も軀ては其影を絶つであろう。斯うした時に此国訛や方言を其地方の民謡を作り上げて永遠に残して置くのも趣味の深い事ではないかと云ふので静岡電鉄会社では斯界の大家北原白秋氏の来岡を乞ひ、去る十月初旬から静岡を中心とする附近の訛や方言、それに其土地の名所や旧跡を謡ひ込み静岡民謡と銘打って愈々公開することとなった」（「静岡民友新聞」1927年11月22日）

二紙の報道内容はほぼ同一であり、メディアは、訛や方言を後世に伝えることが楽曲制定の目的だったという脈絡で発信していた。狐ヶ崎遊園地の新作楽曲発表は、両社が後援しており、新しい「静岡民謡」の意義を、企業の宣伝戦略ではなく、方言という地域文化の保全と継承という観点に置きかえていたことは、あくまで一企業の営業施策ではなく地域全体の振興と文化の継承が狙いであり、その企画を後援しているというメディア戦略のあらわれと解釈できる。メディアは、《ちゃっきりぶし》に対して、新作楽曲委嘱を行った静岡電鉄や詩人・作曲家の意識とは明らかに異なる意識を持っていたのである。

（2）《ちゃっきりぶし》の宣伝効果

1927年11月25日から、狐ヶ崎遊園地舞踊場で一日2回公演がスタートした新作発表の初日の模様は、新聞紙上でも「多数の芸者が揃ひの着物でこの民謡を踊る光景は、伊勢音頭以上で観衆頗る多く、大喝采だった（中略）この開演中は、狐ヶ崎の舞踊場は頗る盛況を呈することであらう」（静岡民友新聞1927年11月26日）と報じられた。この記事からは、地元企業を巻き込んで大々的に開催したイベントが、盛況のうちにスタートしたことがわかる。その後、1928年1月21日に、日本放送協会東京放送局（J O A K）から《ちゃっきりぶし》《狐音頭》《新駿河節》が、静岡芸者衆の出演で全国中継放送され、翌日にはラジオ出演した芸者衆がレコード吹込みを行い、同月25日には再びJ O A Kから《ちゃっきりぶし》が放送された²⁷。また「この唄が県外で唄われるようになったのは、静岡と甲府の検番で芸者の交歓会があったとき、郷土民謡として披露交歓したためであった。その後、東京には赤坂、新橋に静岡芸者の進出が多いところから、又、吉原は花柳門下の多いことから、盛んにお座敷唄として用いられるようになった」と記録されている²⁸。このように、《ちゃっきりぶし》が静岡だけでなく他の地域でも周知されていたことは、

「この頃、粋な絃（いと）にのせられて「チャッキリ節」と云ふのが大流行。大抵の者は古い江戸時代の流行唄だと思って賢明に覚えこんで得意がってゐる。粋人泉鏡花先生、一夕酔余、これも江戸ッ子をもって自任してゐる久保田万太郎さんをつかまへて

「君、古い江戸の節でチャッキリ節ってのを知ってるかい」江戸っ子の万さんでもこれは知るまいと。はからんやヨタモノにかけては何でも知らぬものなしの万さん、「そりゃ静岡の新民謡ですぞ。作者作曲者の名を言はうかく」さすがの鏡花先生。さあ、チャッキリくチャッキリな」

と全国紙で報じられていたことから、うかがい知ることができる²⁹。さらに、1931年には市丸の歌唱でビクターからレコードが発売された。

《チャッキリぶし》などがラジオ放送された背景には、作曲した町田が日本放送協会に在籍していたことが影響していると推察されるが、同報性と即時性、広域性を兼ね備えたラジオや、反復性が特徴であるレコードなど、当時の最先端だったメディアを駆使した普及啓発が展開していたことは、企業自社事業や地域の観光や産業振興を目的に委嘱した「新民謡」の宣伝効果と、全国規模での普及拡大が期待されたことを裏付けるものであった。

ラジオ放送での《チャッキリぶし》は、1931年の日本放送協会静岡放送局（JOPK）開局でも電波に乗って流れていた。同年3月22日の開局二日目のローカルプログラムでは、18時30分からの若竹座からの実演中継放送で、《チャッキリぶし》《狐音頭》《新駿河節》のほか《山葵小唄》《山葵音頭》を芸妓連が実演したほか、1932年3月22日の開局一周年記念番組では、19時20分から「俚謡」として《山葵音頭》《チャッキリぶし》《狐音頭》《駿河節》が静岡芸妓連によって実演放送されていた³⁰。メディアでは、《チャッキリぶし》などが静岡を象徴する音楽として、芸妓の踊りの実演と共に認識され、ラジオ放送で機会がある度に放送されていたのである。この段階で日本放送協会がこれらの楽曲を「俚謡」＝民謡として放送していた事実は、発表間もない「新民謡」が、旧来から歌い継がれてきた「民謡」に匹敵する地域の音楽として位置付けようとするメディアの意識が伺える。

（3）《チャッキリぶし》の特徴

狐ヶ崎遊園地でのお披露目からラジオ放送やレコード発売へという展開は、「新民謡」としての《チャッキリぶし》が、企業宣伝や地域振興という施策をメディアとタイアップして実践していたことを裏付けている。ここで発表された《チャッキリぶし》は「静岡民謡」というメディアの触れ込みだったが、その内実はどのように捉えるべきだろうか。

そのヒントは、先に引用した作曲した町田自身の言説に求められる。町田は「芸者衆の三味線に合わせて唄えるようなもの」を求められたことを述べているが、これは他の言説とも一致する。

「そのころ静岡の花柳界では、宴会の呼び物はチャッキリ節であり、これが踊れなくては宴会に出られない有り様だったので、知事をはじめ県庁の役人から会社の社長、重役などが盛んに芸者に教えてもらったものである」³¹

「そのころはまだ静岡・清水の料亭のお座敷を中心に、花柳徳太郎降り付けによる踊りを合わせて歌われる程度で、それほど広く歌われはしなかった。それは他の民謡とちがって、『チャッキリぶし』が手拍子では歌いづらく、三味線で聞く調子の唄だったせいかもしれない。ただたまたま東京の赤坂や新橋には、“静岡芸者”が多かったし、特に吉原あたりになると花柳門下が多かったので、お座敷唄としてかなり歌われていたようだ」³²

「チャッキリ節、熱海節、下田島節は作者や発生の意図が明確な座興歌である」³³

これらの評価は、『ちゃっきりぶし』のお座敷唄＝「座興唄」としての特徴を端的に指摘したもののだが、町田自身が、

「私は「狐音頭」の方は音頭調で、「ちゃっきりぶし」には、唄のところどころに三味線だけの短い合の手を挿んで、お座敷唄風な曲に作ったのである。従って「ちゃっきりぶし」は、大衆的には少し三味線調が強く、無伴奏では感じが出ず、手拍子で「ヨンヤノサッサ」と囃しながら唄う訳にはゆかず、普及性という点では弱みがあった」

と明言していることは、この楽曲の特性を決定付けている³⁴。誰でもが、みんなで歌い踊ることのできる「民謡」の特性を持ち合わせた楽曲でなかったことは留意すべきである。

実際に、静岡の花街で『ちゃっきりぶし』がどのように認識されていたのかは、当時の芸妓の回想からも明らかである。1923年生まれの竹栄姐さんは、『ちゃっきりぶし』の記憶について、父親が三味線の師匠だったこと、また「隣が芸者屋さんでね、昭和二年でしょ。ちょうど四歳だけど、はやってたから、もうそれこそ軒並みやってるから覚えちゃった」と回想し、さらに、芸妓であれば『ちゃっきりぶし』は、歌えて三味線が弾けて踊れることが求められたのかとの問いに対し「それができないとね、芸者の資格がない」と断言している³⁵。また白秋が静岡を訪れた際にお座敷に出ていた1907年生まれの志郎姐さんは、「(『ちゃっきりぶし』を) 習いました。それで狐ヶ崎っていう、ほら遊園地のあった。そこへ夕方五時とか三時とか二時ぐらいに、やりに行ったんですよ」「踊りは四番まであるのよ」と回想していた³⁶。

このように『ちゃっきりぶし』は、作業唄のように仕事の調子に合わせて歌う楽曲ではなく、また祝い唄のように人びとが手拍子で歌い踊る楽曲ではなく、音頭のように集団で歌いながら踊る楽曲でもなく、あくまで料理店・料亭や待合（お茶屋）という花街の閉ざされた空間の中で、芸妓が三味線に合わせて唄い踊るお座敷唄＝「座興唄」として広く認識されていたことがわかる。もっとも、料理店や待合などで芸妓衆と楽曲に接することができるのは、商工業経営者、政治家や官吏など、ごく一部の限られた富裕階級だった。『ちゃっきりぶし』が、大々的に狐ヶ崎遊園地の開園イベントで発表されたものの、戦後までこの楽曲があまりメディアに登場することもなく推移していたのも、「座興唄」というその特性によるところが大きな要因だったと言える。このことは次の言説からも一目瞭然だろう。

「この歌は元来が芸者衆に三味線をひかせて歌うお座敷風の歌を意図して作ったものと町田氏本人が語っているように、手拍子でにぎやかに歌うことには全く不向きであった。そのため当時は、静岡、清水の料亭のお座敷では花柳徳太郎振付の踊りとともに盛んに歌われていたが、一般にはあまり流行しなかったといわれている」³⁷

『ちゃっきりぶし』が、花街の「座興唄」だったことは、満洲事変から日中戦争をへてアジア・太平洋戦争期に至る戦時期には、普及拡大の最大の阻害要因となった。それは、次節で考察する戦時期の娯楽統制の実情を俯瞰しても明らかだろう。

(4) 娯楽統制と『ちゃっきりぶし』

1920年代後半以降、内務省警保局が、カフェやバー、ダンスホール、料理店、待合の取締を風俗警察と位置付けて展開していたことは、内務省の「警務課事務規定」からも明白である³⁸。風俗警察の所管は、内務省警保局警務課保安係であり保安係は、風俗警察のほか興行警察、営業警察、交通警察、映画統制委員会も担当していた。風俗警察の対象

は、娼妓の取締、接客営業と従業婦の取締（芸妓・酌婦、カフェー・バーと女給、ダンスホールとダンサー、料理店）、男女混浴禁止、未成年者の喫煙・飲酒取締、懸賞・富籤類似射倖行為、広告物・形像の取締を規定していた。また第58回帝国議会（1930年4月23日～5月13日）の「第五十八議会参考資料」所収の「「カフェー」取締ニ関スル件」では、カフェーやバーの取締の現状と目的が整理されているが、カフェー・バーのみならず、料理店等に対する見解も次のように示されていた³⁹。

「從來存スル料理屋、待合ノ類モ単ニ社会風教上ノ見地ノミヨリ謂ヘハ之カ存在ハ望マシカラサル所ナルヘシト雖モ、其ノ之ヲ存セシムルニ付テハ他面已ムヲ得サルノ社会的需用アリト謂フヲ得ヘク。「カフェー」ト雖亦之ト同様ニシテ其ノ弊害ノミヲ見テ其ノ存在ヲ云為スルヲ得サルヘク（中略）故ニ将来取締ニ一層ノ意ヲ用ヒ善風美俗ヲ保持スルニ遺憾ナキヲ期セムトス」

このように内務省は、1930年代から敗戦に至るまでカフェー・バーとダンスホールを公序良俗に反する「社会悪」と位置付けて、徹底した取締を展開したが、料理店や待合なども「望ましくない」施設と位置付けていた。1931年9月の柳条湖事件を契機とする満洲事変から1937年7月の盧溝橋事件を発端とする日中戦争へと継続する中国大陆での戦争は、国内統治の上でも人びとの意識昂揚や国策の啓発宣伝、戦争遂行を目的とした経済力の強化と統制の徹底と合わせ、娯楽取締の強化を促すことになるが、風俗警察もこのような社会情勢を反映した形で、飲食業やサービス業への取締を継続していた。

特に日中戦争期になると1937年4月に始まり、8月から本格展開した国民精神総動員運動（精動）が、生活刷新を標榜しながら人びとの日常生活や娯楽の隅々に至るまで徹底した簡素化を強制していくことになるが、精動と連動しながら飲食業や接客を伴うサービス業にも様々に規制が強化された。1938年5月には内務省警保局長が「風俗ニ関スル営業取締ニ関スル件」を各府県長官（現在の都道府県知事）宛に通牒する⁴⁰。その通牒では「風俗ニ関スル営業ハ国家風教ニ至大ノ影響ヲ及ボスルアルヲ以テ之ガ取扱ニ際シテハ具ニ国家社会ノ動向ヲ察シ終始一貫シタル方針ノ下ニ之ニ当ラザルベカラザル」として合理的な取締の励行を促していた。その上で、第一に風俗営業の許可としてカフェー、バー・喫茶店、料理店・飲食店、待合茶屋、宿屋、貸座敷、指定地、麻雀クラブについてその基準を提示し、第二に風俗営業の取締について、業種ごとの組合結成による自粛自戒、学校周辺施設の根絶、農山漁村立地の施設の制限、営業時間短縮、広告看板の規制などを詳細な取締方針を周知していた。

このように既に日中戦争期までに、カフェー・バー、料理店・飲食店、待合茶屋、貸座敷など、歓楽街の飲食業・サービス業に対する取締の基準や方策が徹底した運用のもとに展開されていたのであり、「座興唄」が演じられる料理店や待合が制限された空間として取締の対象となっていたことは、『ちゃっきりぶし』の普及状況を考える上で大きなポイントとなる。

さらに、アジア・太平洋戦争期には、戦局の拡大、本土空襲、食糧や資材の枯渇といった極限状況の中で、人びとの日常生活や娯楽が統制されていくことになる。情報局は1941年12月13日に「戦時下国民娯楽ニ関スル緊急措置ニ関スル件」を発表し、「音楽、映画、演劇、演芸等ノ国民文化乃至国民娯楽ニタイシテモ出来得ル限り之ヲ抑圧スルガ如キ方途ヲ避ケ進ンデ積極的指導ヲ加ヘ」ることにより「雄大ニシテ健全、明朗ニシテ清醇」

な娯楽を与えるという方針を打ち出し、内務省も追随した⁴¹。戦局の拡大に伴い、娯楽統制を強化するのではなく、国民の士気昂揚や教化動員のために健全娯楽を育成するという方針に大転換していたのである。しかし特別高等警察による不穏言動（いわゆる「替歌」）の監視は強化されていたし、1943年1月の情報局と内務省が発表した「米英音楽作品蓄音機レコード一覧表」に見られる敵性文化の排斥は強化された。そして1944年2月の「決戦非常措置要綱」の閣議決定と附帯する「高級享楽停止に関する具体策要綱」の閣議諒解で、劇場の一時閉鎖や移動音楽・移動演劇の推奨、カフェー・バー、料理店・飲食店、待合、貸席、芸妓置屋など飲食・サービス業の営業停止が実施されるなど、「健全」ではない文化・娯楽・産業への徹底した取締や営業停止措置が断行されることとなった。まさに、「座興唄」の舞台となる花街の施設の営業や、人びとの娯楽が剥奪される事態を招いたのである。

（5）決戦非常措置要綱の影響

この高級享楽停止による影響が、どのような状況だったのかは、内務省警保局警務課の内部資料である「高級享楽停止二伴フ接客業者現在数及休業者調」のデータからも一目瞭然である⁴²。この調査は、1944年2月末現在の全都道府県の料理屋、カフェー・バー、普通飲食店、待合貸席、芸妓置屋、芸妓の現在数と休業命令数を一覧化したもので、静岡県は、料理店1821件、カフェー・バー101件の現在数総ての店舗に休業命令が出されていた。普通飲食店は1764件の現在数が記載されているが、休業命令は空欄である。また待合貸席は15件、芸妓置屋は447件、芸妓は1459件に休業命令が出されている。このデータからは、決戦非常措置要綱と高級享楽停止に関する具体策要綱が決定された直後に、芸妓がお座敷で接客できる料理店の総てに休業命令が出されていたこと、芸妓置屋と芸妓にも一定数の休業命令が出されていたことから、これ以降、料理店は普通飲食店等への転業や廃業、芸妓置屋と芸妓は転廃業を余儀なくされていたことが推測される。

それは、1945年1月の内務省警保局警務課「高級享楽停止に伴ふ接客業の現況と輿論」の記載からも裏付けできる。まず「休業せしむべ対象となりたるは（イ）料理屋、（ロ）特殊飲食店（所謂カフェー・バー）、（ハ）普通飲食店、（ニ）待合（貸席を含む）、（ホ）芸妓置屋（雇仲居置屋含む）及（ヘ）芸妓」とされ、「休業を命じたる率は享楽的色彩の濃淡によって、待合、芸妓置屋、芸妓はその全部、カフェー・バーは九四％、料理屋は七七・七％が休業を命じられ、飲食店が料理屋に匹敵する極めて高級なるものが六〇二軒の休業を命じた」と記録されている⁴³。これはあくまで全国の数値であるが、形の上では芸妓置屋と芸妓の全てに廃業命令が出され、時局を担う産業などへの転業を強制していたことは事実であり、静岡県においても同様の傾向だったことは推測される。人びとの娯楽を担っていた狐ヶ崎遊園地も、資材集積場として陸軍に接収されて1944年7月に閉園するが、この閉園も娯楽統制や様々な業種の軍需へのシフトという時局の影響と捉えられる。

もっとも静岡市では、料理店や待合が、ある段階までは通常営業が継続されていたことは前述の竹栄姐さんが「戦争中は何かかんか、あるのはあったんですよ。軍隊もそうですけど、やっぱり軍需工場をやっている、ね。」と証言していることから、軍需産業や殷賑産業の関係者を相手とする需要が継続し、料理店や待合が営業を継続して芸妓衆もお座敷があったことが見て取れる⁴⁴。ただ、静岡市は1940年代に大火や空襲があったので、この回想も日中戦争期までの事であった可能性が高い。1940年1月に民家の煙突からの火

の粉を原因とする火災は12時間後に鎮火するが、市内中心部が焼失し被災戸数5275戸、被災者数27000人という被害をもたらした。この静岡大火の芸者衆の影響は、竹栄姐さんが「浮月さんのある紺屋町、それから両替町、それから今の常盤町ね。みんな焼けました。あそこら辺全部ね、お料理屋か芸者屋でね。その間にぼつんぼつんいろいろな商店があるくらいで、芸者屋がうんとたくさんあったんですが、その大火のときに焼けてしまったんですよ」と証言している⁴⁵。また、1945年3月以降、たびたび空襲を受けていた静岡市と清水市だが、同年6月20日の静岡空襲では、約2000人以上が死亡という惨禍となり、また清水市も同年7月6日に空襲を受け、両市の市街地は壊滅的な打撃を受けたことも市民生活の逼迫化や花柳界にとどめを刺す結果となった。

このように、戦時期の静岡や清水における料理店・飲食店、待合、芸妓置屋の状況は、静岡県警察部の状況と共に更なる考察が必要だが、「座興唄」としての生命を担っていた《ちゃっきりぶし》にとって、特にアジア・太平洋戦争期は苦難の時代だったといえる。これまで言及された《ちゃっきりぶし》の歴史が、1930年代のレコードやラジオ放送から、後述する1957年の静岡国体まで飛んでしまい、空白の歴史になっているのも、このような花街をめぐる娯楽統制の強化とも無関係ではないだろう。

3. 《ちゃっきりぶし》の再興

戦後の《ちゃっきりぶし》は、「それ（引用者注・《ちゃっきりぶし》）」が全国的に大流行するようになったきっかけは、やはり戦後市丸がレコードに吹込んで以来のこと、昭和三十二年には国体が静岡で開催され、その開会式で県下婦人団体が披露した『ちゃっきりぶし』の踊りと唄は、全国各地から集まった役員や選手団に強い印象と感動を巻き起こした」というのが一般的な評価となっている⁴⁶。

1930年代から、ピクチャー専属の芸妓出身の歌手として活躍していた市丸（1906～1997）は、前述のとおり1931年7月に《ちゃっきりぶし》を録音したが、1954年1月にも再録した⁴⁷。この《ちゃっきりぶし》の再発売は、1950年代初頭の「お座敷歌謡」流行が影響している。1949年の《トンコ節》や1951年の《ヤットン節》、1951年の《ゲイシャワルツ》（いずれも作詞・西條八十、作曲・古賀政男）などが立て続けに発表されヒットした状況は、「金へん景気」のおこぼれを満喫する庶民の心理のあらわれ」とも指摘されている⁴⁸。「座興唄」である《ちゃっきりぶし》も、占領期から復興期にかけての、このような風潮の後押しもあってリバイバルされた。さらに、作曲者の町田佳聲（嘉章）は、

「土地の皆様がたの共感を得て、一静鉄の唄だけに止まらず、静岡市からさらに県の代表歌となり、さらに県外にも普及するに至りましたので、昭和二十八年でしたか、市とそれから市の観光協会から、唄が県の観光の宣伝に役立ったとして、白秋未亡人、それに振付の花柳徳太郎師内方とともに感謝状をいただきました」

と述べていることから、《ちゃっきりぶし》が、花街の「座興唄」だけでなく、戦後になって、ラジオ放送やレコード発売というメディアを通じて、静岡を象徴する「俚謡」＝民謡と認識されつつあった状況が見て取れる⁴⁹。本節では戦後の《ちゃっきりぶし》の再興がどのように展開したのかを見通しながら、現在に至る《ちゃっきりぶし》の変遷を考察したい。

（１）静岡国体と《ちゃっきりぶし》

戦後の《ちゃっきりぶし》の復興は、市丸のレコード発売などでその萌芽が見られたが、地域振興＝活性化のツールの観点から重視すべきは、1957年10月に開催された第12回国民体育大会、いわゆる静岡国体（オレンジ国体）秋季大会だった。

国民体育大会は、財団法人日本体育協会（1911年設立の財団法人大日本体育協会が1942年に改組、2018年に公益財団法人日本スポーツ協会に名称変更）主催で1946年に第1回大会が開催された。静岡鉄道取締役社長の川井健太郎は、1950年4月から1952年3月まで静岡県体育協会の第19代会長に就任していたが、その静岡県体育協会と静岡県が、川井在任中の1950年から国体誘致活動を開始し、1953年11月に第12回国民体育大会の開催が決定された。しかし、地方財政上の理由で地方開催中止が閣議決定され、一旦棚上げとなる事態が発生した。このため、静岡県体育協会、静岡県議会や静岡県選出国會議員が政府に働きかけを行い、結局1956年9月に静岡県での開催が決定し、1957年9月に夏季大会、同年10月に秋季大会が静岡国体として開催された経緯がある。

この静岡国体秋季大会の開会式では、1951年の兵庫国体の開会式を念頭に、「[「国体を讃え」「愛する郷土の四季の美」「恵まれた海山の幸」「母と子のほほえましい愛情」「語り伝えられた物語」等を力強くたくましく、優しくリズムカルに、変化と連続と統一に色彩の美を添えて表現]」する目的で、マスゲームが「公開演技」として導入された⁵⁰。静岡国体秋季大会の式典、競技企画、競技準備、公開演技、社会体育振興は、静岡国体事務局演技部が所管することとなり、1956年12月17日に演技部にマスゲーム委員会が設置され、1957年1月7日の同委員会で、演技種目研究、実施計画樹立、演技内容の指導、練習会の企画と実施、実施記録収集など業務内容が決定された。そして同年2月19日から、小学校、中学校、高等学校、一般の各部会が、色彩効果、音楽効果、日本の心情、隊形変化、郷土讃美、全体の中に個を活かす、という六点を軸に演技内容の検討が具体化し、第5次案まで試行を重ね、同年10月6日に最終プラン確定、同月26日の開会式を迎えた⁵¹。

マスゲームは、小・中学生男女生徒の「鼓笛バンドパレード」、富士市小学校男女生徒とPTA婦人会のリズム体操「バドもってお母さんといっしょ」、中学生男子の徒手体操・組体操「国体を賛えて」、一般婦人会の民踊「茶の香・磯の香」、小学校男子児童のリズム体操「汽車の旅」が披露され、開会式をはさんで、リズム体操「富士が呼んでいる」と高等学校男女生徒の体操とダンス「栄光と共に」が披露された⁵²。《ちゃっきりぶし》は民踊の演目だったが、マスゲーム委員会一般部会が民踊「茶の香・磯の香」をコンセプトとした狙いと意識は、次の総括に明らかである⁵³。

「近代的なセンスによって展開される国体諸行事の中にあって、純日本的な情緒をかもしだす唯一のマスゲームとして構想を練った。演技者は、全員家庭の主婦で、「元禄花見踊り」の軽快なリズムに乗って一斉に入場し、郷土の代表的民謡「茶っ切り節」と「新駿河節」を、従来の振り付けに、マスゲームとしての工夫を加え、静岡に由緒深い徳川の紋どころ「三つ葉葵」を象徴した隊形のもとに、会場一ぱいにボリュームのある演技をくりひろげ、再び「元禄花見踊り」にのって退場する（以下略）」（民踊「茶の香・磯の香」）

この記述からは、あえて「純日本的な情緒」を訴求し、効果的に見せ、聴かせるツールとして、静岡を象徴する「民謡」楽曲である《ちゃっきりぶし》と《新駿河節》を取上げ

たことが明白となっている。それは、前述のマスゲーム開催の目的のうち「恵まれた海山の幸」を表現すること、また部会で検討された視点のうち「日本の心情」「隊形変化」「郷土讃美」を主軸に構成することが意識されていたことが伺える。

もっとも、静岡国体誘致時に静岡県体育協会会長だった川井が、次節で言及するとおり地元の政財界の有力者であり、かつ《ちゃっきりぶし》《新駿河節》を委嘱・発表した静岡鉄道株式会社の取締役社長という影響力が、この選曲に何らかの影響があったことは想定されよう。しかしこの点は、一次資料からは解明できない。むしろ川井は、静岡国体へのコメントでは国体輸送への取組みのみ述べていて、唯一自社事業との関りは「此の度の国体会場についても、そのセンターとも云うべき草薙野球場は曾て静岡鉄道が建設し、後に運動用地を含め一切を、静岡県に寄付致しましたので、因縁の絆をしみじみ感じておりました」と、草薙球場のみ言及している⁵⁴。これらからは、《ちゃっきりぶし》が、静岡県民にとって「座興唄」の範疇から地域を象徴する歌＝「民謡」へと深化し、体育イベントでの「日本の心情」や「郷土讃美」を表現するに相応しい「シンボル」として意識され始めていたと捉えるべきではないか。それは、前述の町田の感謝状贈呈にみられる《ちゃっきりぶし》をめぐる当時の気運や、既に静岡国体開催以前に、《ちゃっきりぶし》の振付けが存在していたことなどからも推測されよう。

この民踊がどのように受け止められたのかは、『第12回国民体育大会報告書』の「感想と回顧」で、以下のように記録されている⁵⁵。

「若い人々の力いっぱい^{マツ}に繰り展げる団体の諸行事の中にあつて、古風な民踊がどの程度調和できるかいささかの危惧の念もあり、過小評価していたのであるが、グラウンド狭しとばかり三つ葉葵を象徴した大きな輪の隊形が展開されるのを見て演技構想の雄大なのに感歎し、個人を越えた集団の美しさに見とれた」(国体事務局長・副知事 山口一夫「県民総参加の国体」)

「小学生、中学生、高校生、婦人会、青年団が参加し、まさに「全市をあげての祭典」という表現につきるものがありました。特に婦人会員2,000名が出場しての民謡踊りは、まさに国体ならではの大饗宴であった」(磐田市準備委員会事務局「感想」)

「中学生、高等学校並びに婦人会の静岡民謡など、従来あまり振わないグループの演技が実に立派になって、マスゲームの使命を立派に果たしていたことである。家庭の主婦、娘さん、お婆さんなどが、揃いの衣装でチャッキリ節や新駿河節を踊ったのは、色々な意味で日本のマスゲームを一步進めた「国体にふさわしいもの」と、私は考える(中略)吾が国の現状として家庭の主婦が斯くの如く一致団結して国体に参加して来たということ自体が、社会教育の方面から大いに歓迎したい」(東京教育大学教育学部長 本間茂雄「国体開会式のマスゲームを観て」)

「このマスゲームを通じ、私たちは数多くの体験をした。楽しさの中から学び得たものは、私たち女性も、しようと思えばなんでもできるんだ。皆で力を合わせればどんな事でも出来るんだ。という自分たちの持つ力を確認し、自信をもった事だ。この事は家庭的にも社会的にも今後の私たちの生活に飛躍的な変化をもたらす事と信じている」(「樋口まん、山本野美子「茶の香、磯の香によせて」)

これらの言説からは、《ちゃっきりぶし》《新駿河節》による女性の演舞という独自性と地域性という特徴のみならず、ジェンダー意識の再認識などが読み取れる。

(2) 川井健太郎の存在

静岡鉄道株式会社・取締役社長の川井健太郎は、国体開催時は、地域インフラを担う鉄道会社の職務に専念し、同社の鉄道やバスを総動員した国体輸送への全社的な対応を推進した⁵⁶。

川井は、東京帝国大学から王子製紙を経て1922年4月に鉄道省に入省し、1941年12月に同省監督局監理課長を経て、1942年2月に陸軍司政長官として、東部ジャワで鉄道業務を担当、1945年5月に帰国し、運輸省調査官として終戦を迎えた。そして、敗戦直後の同年9月に、静岡鉄道株式会社の第6代社長・丹羽武朝（1945年9月から取締役会長）と、第5代社長・五島慶太という鉄道省出身の社長経験者による申入れを受けて、静岡鉄道株式会社の第7代の取締役社長に就任した⁵⁷。川井は、1972年の社長退任まで、空襲等で甚大な被害を受けていた鉄道とバスの輸送力復旧と増強と資金調達、新静岡地区の再開発、狐ヶ崎遊園の再開や割烹旅館の展開、定期遊覧バスや観光用貸切バス運行、ロープウェー整備等による日本平の観光開発などの観光事業、従業員親和など、現在の静岡鉄道の主要事業の基盤を作り上げると同時に、市街地活性化や日本平に代表される観光資源の活性化にも注力した。

川井は、運輸事業を中核とする企業経営者としての活動のみならず、1953年に日本ボースカウト静岡県連盟長と財団法人ボースカウト日本連盟理事、1959年に静岡県ユースホステル協会会長という青少年育成など社会教育活動の取組み、経営者団体活動、県政や市政への側面的支援や1967年の自由民主党静岡県連顧問就任など、静岡の政財界に人脈と影響力を構築するなど、社会教育やスポーツ・文化振興や政財界への関りなどを通じて、地域貢献に尽力した。この川井の意識と尽力が、静岡市の地域・観光振興に直結したことは特筆される。

その川井は、「音楽がお好きで、晩年にはご自身でも三味線をひかれ、金沢時代の山中節なども得意とされたが、洋楽にも興味をおもちであった」とか、「ご自分でも興が乗ると三味線をおひきになりまして、そのときはいつも私（引用者注・芸妓の月代志姐さん）がうたわされました。“黒髪”や“鶴屋鶴次郎”がお好きで、またお得意でもございました」と評されるほど音楽を愛好していた⁵⁸。その意識は、陸軍司政長官時代にジャワで知遇を得た声楽家・藤山一郎や、藤山を通じた詩人・藤浦洸との交友にも現れている。藤浦は「川井さんのお仕事に、私のような者の必要な時には必ず呼びいただいた。そしてご相談にのることができた。たとえばビルを建てその名前をつける時とか、市中に流すオルゴールの曲を決める時とか、社歌を作る時とか、市民歌をつくる時とか、いろいろであった」と述べているように、自社事業だけでなく、地域振興を意識して音楽を捉えていたことが伺える⁵⁹。この音楽への意識は、「川井は鉄道省に在職した当時、たまたま静岡に公務出張し、このレコードを静鉄からおくられた。以来“ちゃっきり節”を愛唱していたといわれる」というエピソードとも符合する⁶⁰。静岡国体で《ちゃっきりぶし》《新駿河節》という、静岡鉄道が委嘱して発表した楽曲が、開会式のマスゲームを飾った光景を、川井はどのような心境で見つめていたのだろうか。

(3) 1960年代に至る《ちゃっきりぶし》

《ちゃっきりぶし》の再興という観点では、1958年5月に、国立競技場で開催された第3回アジア大会のマスゲームで、静岡と清水の市民による《ちゃっきりぶし》が披露され

たことも重要な画期と言える。

静岡国体秋季大会開会式には、以下のような収穫もあった⁶¹。

「折から視察中のアジア競技連盟の一行をはじめ内外の来賓も異口同音に賛辞を寄せ、その評判が海外にまで伝えられることになったのは、まことに幸いであった」(前述山口一夫「県民総参加の国体」)

「たまたま訪日中のアジア競技連盟実行委員の人達は、式典の運びのあまりにも正確であるのに感嘆していたとのことである。そして、マスゲームを含めた開会式典の見事さに驚嘆、明年5月開催のアジア競技大会に学ぶところが多かったことを感謝していたとのことである」(国体事務局次長佐野嘉吉「第12回国体を終って」)

このように、アジア大会関係者が静岡国体秋季大会開会式のマスゲームを観覧した際のインパクトが、アジア大会でのマスゲームに直結していたことが見て取れる。静岡国体でのマスゲームが、国内への訴求だったのに対し、アジア大会でのマスゲームは、アジア・太平洋地域の20か国が参加した国際イベントでの訴求であり、《ちゃっきりぶし》が国際交流のツールとして、世界に向けて発信されたターニングポイントであった。これらスポーツイベントでの《ちゃっきりぶし》の音楽と踊りが、狐ヶ崎遊園地の宣伝と産業振興を目的に委嘱されたものの、「座興唄」として限られた空間でしか演じられることがなかった楽曲に新たな命を吹き込み、より人びとの身近な音楽と踊り、静岡を代表する音楽と踊りとして認識されることとなったのである。

また、メディアでの発信では、1957年6月のNHK静岡放送局でのテレビ放送開始の開局記念公開放送が挙げられる。同月8日の19時から公開放送された「花の星座」の終盤で、《ちゃっきりぶし》などの郷土芸能が取り上げられている⁶²。これは前述のJOPK開局時と同様に、地域の音楽として、また郷土意識の発露として《ちゃっきりぶし》が認識されていたことが見て取れる。

そして、1963年11月に全国民謡人気コンクール(主催・週刊サンケイ)で、《ちゃっきりぶし》が一位入賞、1966年9月には、《ちゃっきりぶし》誕生40周年を記念して日本平パークセンターに「ちゃっきりぶし民謡碑」が建立された。《ちゃっきりぶし》が、全国的に周知されると同時に、地域の文化財として意識されていたことがうかがえる。

(2) 1970年代以降の《ちゃっきりぶし》

1970年代から80年代にかけては、市民が自身で《ちゃっきりぶし》を歌い踊ることによる地域振興や国際交流が本格化し、さらに1973年4月から5月にはNHK「みんなのうた」でも放送され、テレビ放送による全国展開も見られた。地域振興や国際交流では、1976年5月には「ちゃっきりぶし誕生50周年前年祭」として、静岡市呉服町通りで「ちゃっきり祭り」が開催された。そして誕生50周年となる1977年には、同年4月に日本平パークセンターで「ちゃっきりぶし50周年記念式典」、同年5月に「静岡民謡大会」が開催され、同年8月に南カルフォルニア県人会の要請で「ちゃっきりぶしロサンゼルス訪問使節団」が、ロサンゼルスを訪ねて「二世週日本祭パレード」で《ちゃっきりぶし》を披露した。これら誕生50周年を契機とするイベントが、以降の《ちゃっきりぶし》を通じた地域振興や国際交流の源泉となった。

すなわち、1979年8月のシンガポール建国祭での、バンコク・シンガポール民踊交流使節団による演舞、1981年5月の神戸ポートアイランド博覧会の「静岡県の日」アトラ

クシオンでのOSKによる演舞、同年8月の第一次静岡県民踊交流友好訪中団の杭州と無銭での演舞、1983年8月の第二次静岡県民踊交流友好訪中団の杭州、紹興での演舞、1985年8月の第三次静岡県民踊交流友好訪中団の杭州、西安での演舞、1986年4月の静岡県民謡協会設立50周年記念行事での杭州での演舞、同年9月のアメリカ・オマハでの静岡市とオマハ市友好提携20周年を記念した「シズオカ・ジャパンフェア」の演舞、1987年5月の狐ヶ崎ヤングランドでの「ちゃっきりぶし誕生60周年記念フェスティバル」の開催がその事例と言える。

そして1990年代からは、新たなスタイルの《ちゃっきりぶし》が地域・観光振興の資源として活用されていく。1997年4月の静岡まつりで「平成ちゃっきりぶし」の発表と「夜桜乱舞」での演舞が始まり、現在まで継続するほか、2007年10月の「ちゃっきりぶし八十才を祝う集い」の開催など、周年イベントを中心に、《ちゃっきりぶし》による地域振興と国際交流が継続している⁶³。特に地域振興の観点では、1957年に浅間神社の「廿日会祭」に呼応して始まった「静岡まつり」が特筆される。「静岡まつり」は、「駿府大御所時代絵巻」がサブタイトルに付され、毎年4月に駿府城跡や静岡市中心市街地を会場に、前夜祭、駿府登城行列、大御所花見行列、夜桜乱舞・城下さくら踊り、大御所観覧手筒花火の5章構成で開催されている静岡を代表するイベントである。その1996年の「第40回静岡まつり」からは、それまでの「静」「見る」から「動」「参加する」へとまつりへと進化させると共に、最終的に祭りの目玉として「夜桜乱舞」を開催することとなった。この「夜桜乱舞」のために、既に地域の唄として根付いていた《ちゃっきりぶし》を取上げ、川辺真に編曲を委嘱し、新たに日本舞踊とジャズダンスの二つのバージョンの振付で「平成ちゃっきりぶし」が誕生した経緯がある⁶⁴。伴奏やリズムがJ-POP調にアレンジされた《平成ちゃっきりぶし》が発表されて以降、毎年4月開催の静岡まつりの「夜桜乱舞」でこの《平成ちゃっきりぶし》が、日本舞踊やジャズダンスなど様々な踊連によって披露されている。春の静岡市挙げてのイベントとである「静岡まつり」という、地域・観光振興の取組みの中で《ちゃっきりぶし》が生き続けているのである。まさに観光資源として《ちゃっきりぶし》が見事に復活したと言えるだろう。

また、2012年5月には、静岡鉄道株式会社が《ちゃっきりぶし》の映像収録を行った。「今回収録したのは、昭和初期の誕生当時、お座敷唄として芸妓の方々に唄われた「正調ちゃっきりぶし」です。現在この正調で唄えるのは、芸妓の竹栄さんだけとなり、その貴重な演奏を酒井（引用者注・公夫）社長の発案により映像で保存することになりました」という記録からは、自社が委嘱した楽曲を文化遺産として後世に伝えていく意識が鮮明である⁶⁵。これは「ちゃっきりぶし民謡碑」建立、周年事業、1966年5月開業の新静岡センター（2009年閉館、現・新静岡セノバ）時計台から流れたチャイム等と共に、《ちゃっきりぶし》を自社のみならず地域の文化遺産として、観光資源として受け継いでいる企業の理念が息づいている証しであろう。

一方で、《ちゃっきりぶし》誕生の契機となった狐ヶ崎遊園地は、1948年10月に営業を再開したが1966年10月に閉園し、翌年6月にスケートリンクやボウリング場、プールと「チボリ公園」を模したスポーツレジャー施設の「狐ヶ崎ヤングランド」としてリニューアルオープンし、1977年4月にはジェットコースターなどが新設されて新装開業した。しかし「近隣大型遊園地との競争激化は施設の老朽化、スケート場の製氷に使用していた

特定フロンの製造中止といった要因が重なり」、1993年9月に遊園地が閉園してボウリング場営業のみ継続するも、敷地を再開発し、1999年4月にジャスコ狐ヶ崎ショッピングセンター（現・イオン清水店）という商業施設に転換されている⁶⁶。静岡鉄道株式会社の事業戦略の中で、地域・観光振興や集客を目的とした都市近郊のレジャー施設の変貌がうかがえる事象だが、『ちゃっきりぶし』の変遷と合わせ、ここにも時代状況が顕在化している。

戦後の『ちゃっきりぶし』は、敗戦後、「座興唄」の範疇から次第に地域を象徴する「民謡」として認識されていく過程で、静岡国体でのマスゲームを契機に、地域や観光の「シンボル」として、また地域振興の担い手として市民に浸透し、静岡市を代表する音楽・舞踊として普及拡大していった。そこには「座興唄」としての姿から、お茶をイメージするマスゲームとしての姿へと発展し、さらに伴奏やリズムの現代化というアレンジを伴いながら「よさこいソーラン」をイメージさせるようなリズムが強調されたダンス・踊りとしての表現へと進出し、自由と多様化が象徴された身体表現へと連なる変遷が見出せる。地域・観光振興の役割を担って誕生した「新民謡」である『ちゃっきりぶし』は、その時代の社会のあり様と密接に結びつきながら、その時代に見合った姿で、地域の中に根付いた音楽文化として、地域のシンボルとして、現在も愛好されているのである。

●おわりに

本稿で考察したとおり、『ちゃっきりぶし』は、静岡電鉄株式会社（当時）が運営する遊園地の宣伝と同時に、「お茶」という地域産業の振興を目的に、同社が委嘱した楽曲で、典型的な「新民謡」と位置付けられる楽曲だった。しかし、当初こそ狐ヶ崎遊園での発表という宣伝効果が期待されたが、楽曲の特性もあって、むしろお茶の仕入れや卸のために静岡を訪れる実業者や地域の政治・経済を担う名士のための余興としての「座興唄」として活用されることとなる。「座興唄」として花街の中で生きていた音楽・舞踊は、しかしながらその立地の災害や空襲、花街をめぐる娯楽統制など、戦時期の社会状況と無縁でいることは不可能だった。

しかし戦後になって、全県挙げてのイベントである国民体育大会というスポーツイベントの開会式で、マスゲームによる地域文化の発信という形で本格的に「復活」し、これを契機に以降の静岡を象徴する地域・観光振興、国際交流のツールとして深化していくことになる。さらに、1990年代になると、時代感覚に見合ったリズムと伴奏により、スピード感を伴うダンスという身体表現として、地域・観光イベントの中で定着していく。

この『ちゃっきりぶし』には、地域の観光施設の宣伝と産業の振興を目的に、地域の産業や風習、風景が、地域の言葉で綴られた歌詞に、三味線伴奏による曲が付されて、「座興唄」として一部に愛好された楽曲が、戦後になると、静岡を象徴しローカルイメージへの憧憬をも誘う特性がスポーツイベントで周知され、それをきっかけに国際交流、地域の人びとや経済の振興、観光イベントでの表現ツール＝観光資源として定着し深化してきた歴史がある。静岡ならではの音楽作品が、芸妓の踊り、マスゲームでの踊り、さらにまつりでの演舞と結び付いて、広く市民や観光客に親しまれている特性は、音楽文化の変遷、人びとの娯楽意識、国際交流、社会包摂、観光振興など、現代社会における様々な動向を捉える上でも、示唆に富むものであり、音楽文化のあり様や、地域・観光振興を担う観光資源の

実像の一端を提示している。

〔謝辞〕

本稿執筆にあたり、社内報や年史、パンフレット等の《ちゃっきりぶし》に関する資料閲覧・提供について、静岡鉄道株式会社総務部の全面的なご協力をいただいた。この場を借りて厚く御礼申し上げます。

- 1 日本の西洋音楽導入の系譜は、特に軍楽や学校教育の観点からも重要である。陸軍と海軍の軍楽隊が担う号令・合図、士気鼓舞に止まらず、軍楽隊出身のアーティストが、作曲や編曲、ジャズやオーケストラの演奏の担い手となって活躍したほか、軍楽隊の系譜が、戦後は警視庁や東京消防庁の音楽隊、自衛隊の音楽隊へと継承されるなど、日本の吹奏楽の発展に多大な足跡を残している。また初等教育での音楽は、1872年の学制により「唱歌」教材を用いた科目「唱歌」がスタートし、1941年の国民学校令で「芸能科音楽」となり、1947年の教育基本法と学校教育法で「音楽科」へと発展し今日に至る。何より「唱歌」として制定された楽曲が、今日でも「学習指導要領」の歌唱共通教材として生き続けていることは、この歴史が象徴しているだろう。
- 2 通信省・日本放送協会「慰安種目の嗜好状況」（第1回全国ラジオ調査、1932年）、同「番組種目嗜好及び聴取状況調査」（1937年）。ともに日本放送協会『日本放送史資料編』（日本放送協会、1977年）601頁に所収。
- 3 これら1910年代以降の音楽文化の特徴については、倉田喜弘『日本レコード文化史』（東京書籍、1992年）、同『近代歌謡の軌跡』（山川出版社、2002年）上田誠二『音楽はいかに現代社会をデザインしたか』（新曜社、2010年）などに詳しい。
- 4 『日本民謡辞典』（東京堂出版、1972年）323頁
- 5 竹内勉『民謡』（角川選書、1981年）23頁
- 6 島添貴美子『民謡とは何か？』（音楽之友社、2021年）205頁
- 7 前掲『日本民謡辞典』190頁
- 8 前掲竹内12～13頁
- 9 前掲上田誠二『音楽はいかに現代社会をデザインしたか』205頁
- 10 『日本民謡協会史』（財団法人日本民謡協会、1980年）52頁
- 11 前掲『日本民謡協会史』53頁
- 12 前掲『日本民謡協会史』55頁
- 13 増田周子「日本新民謡運動の隆盛と植民地台湾との文化交渉—西条八十作「台湾音頭」をめぐる騒動を例として—」（『東アジア文化交渉研究』1巻 2008年）113-127頁
- 14 以上の引用は、濱千代早由美「民謡とメディア—新民謡運動を経た伊勢音頭をめぐる一—」（『哲学』第128集、2012年）259-284頁
- 15 武田俊輔「『民謡』の再編成」（徳丸吉彦・高橋悠治・北中正和・渡辺裕編『事典 世界音楽の本』岩波書店、2007年 407頁）所収。武田はこの論考で「古くからの民俗的・共同性の中で「伝統的」に歌い継がれてきた歌謡である「民謡」と、「郷土」や「民族」に根ざした新作民謡を「新民謡」と位置付けて、「民謡」「新民謡」の流行をメディア戦略や観光・地域振興の観点から考察している。なお、現代社会から捉え

る「民謡」の概念は、その近代性の観点からも留意すべきだろう（細川周平編『民謡からみた世界音楽—うたの地脈を探る』（ミネルヴァ書房、2012年）参照。

- 16 前掲竹内11～13頁
- 17 前掲濱千代「民謡とメディア—新民謡運動を経た伊勢音頭をめぐって—」265頁
- 18 溝尾良隆『ご当地ソング、風景百年史』（原書房、2011年）150頁
- 19 前掲濱千代266頁
- 20 『静岡県史 通史篇 6』（静岡県教育委員会、1997年）164頁、『静鉄グループ百年史 過去から未来へのメッセージ』（静岡鉄道株式会社、2020年）42頁
- 21 小林一三の事業展開については、津金澤聡廣『宝塚戦略』（講談社現代新書、1991年）が、生活文化論の観点から広い視野で小林が推進した事業を考察している。
- 22 前掲『静鉄グループ百年史 過去から未来へのメッセージ』42頁
- 23 前掲『静岡県史 通史篇 6』162頁
- 24 前掲『静鉄グループ百年史 過去から未来へのメッセージ』40頁
- 25 「北原白秋と「ちゃっきりぶし」」（『ちゃっきりぶし』（静岡鉄道株式会社、1987年）2頁
- 26 町田嘉章「随筆ちゃっきりぶし覚え書」（『ちゃっきりぶし』ちゃっきりぶし民謡碑建設委員会所収）13頁
- 27 「「ちゃっきりぶし」関係年譜」（前掲『ちゃっきりぶし』（静岡鉄道株式会社、1987年）8頁
- 28 「記録 北原白秋とちゃっきりぶし」（前掲『ちゃっきりぶし』ちゃっきりぶし民謡碑建設委員会所収）18頁
- 29 「日記帳」（讀賣新聞1929年 4月30日）
- 30 『駿府・静岡の芸能文化 第2巻』（静岡大学、2004年）
- 31 『ふるさと百話』（静岡新聞社、1971年）218頁
- 32 前掲「記録 北原白秋と「ちゃっきりぶし」」4頁
- 33 「座興歌解説」（『静岡県文化財調査報告書第34集 静岡県の民謡』（静岡県教育委員会、1986年）197頁
- 34 前掲町田「随筆ちゃっきりぶし覚え書」13頁
- 35 「座談会「ちゃっきりぶし」ができた頃」（『静岡市茶流通業史編集資料 1 「ちゃきりぶし」ができた頃』（静岡茶商工業協同組合、2001年）4頁
- 36 前掲「座談会「ちゃっきりぶし」ができた頃」5頁
- 37 「「ちゃっきりぶし」物語」（前掲『「ちゃきりぶし」ができた頃』所収）22頁
- 38 以下は「警務課事務規定」（JACAR（アジア歴史資料センター）Ref:05020205100）の記載による
- 39 警保局警務課「第五十八議会資料（行政警察ニ関スル事項）」（JACAR（アジア歴史資料センター）Ref:050201113300）
- 40 「風俗ニ関スル営業ノ取締ニ関スル件」（JACAR（アジア歴史資料センター）Ref:05032042300）
- 41 「指示事項（昭和十六年十二月十三日警察部長事務打合せ）」（JACAR（アジア歴史資料センター）Ref:A05020239300）

- 42 警保局警務課「高級享楽停止ニ伴フ接客業者現在数及休業者数調」(唐沢俊樹関係文書、日本大学文理学部資料館所蔵) 1943年4月から1944年7月まで内務次官だった唐沢の資料には、「決戦非常措置要綱」に関する内務省の内部資料があり、その実情を考察する上で貴重な資料である。詳細は、古川隆久・戸ノ下達也「史料紹介 唐沢俊樹関係文書について」(『研究紀要』第102号、日本大学文理学部人文科学研究所、2021年9月)を参照いただきたい。なお唐沢資料は、日本大学文理学部資料館で公開されている。
- 43 警保局警務課「高級享楽停止に伴ふ接客業の現況と輿論」(「警務課長会議資料」(JACAR (アジア歴史資料センター) Ref:05020304500))
- 44 前掲「座談会「ちゃっきりぶし」ができた頃」11頁
- 45 前掲「座談会「ちゃっきりぶし」ができた頃」11頁
- 46 前掲「北原白秋と「ちゃっきりぶし」」4頁
- 47 市丸の録音は、歌唱・市丸、伴奏・日本ビクター和洋合奏団によるレコードが、日本ビクター株式会社50年史編集委員会編『日本ビクター50年史』(日本ビクター株式会社、1977年)の年譜で1931年7月発売が確認できる。戦後の録音は、歌唱・市丸、編曲・佐野勲、合唱・ビクター合唱団、三味線・豊吉、静子、豊藤によるレコードが、国立国会図書館「歴史的音源」所蔵のレコードで、1954年1月発売が確認できる。演奏者の違いから、1954年発売のレコードは、新たに録音されたレコードと推察される。
- 48 園部三郎『日本民衆歌謡史考』(朝日選書、1980年)182頁
- 49 町田佳聲「趣味に広く経営に敏腕」(川井健太郎追想録刊行会編『追悼・川井健太郎』静岡鉄道株式会社、1975年)370頁
- 50 第12回国民体育大会静岡準備委員会事務局編『第12回国民体育大会報告書』(第12回国民体育大会準備委員会、1958年)80頁
- 51 以上の経緯は、前掲『第12回国民体育大会報告書』の「主要業務の記録」157～160頁、および「事務局各部業務の概要」の「演技部」172～181頁による。
- 52 前掲『第12回国民体育大会報告書』81頁
- 53 前掲『第12回国民体育大会報告書』の「マスゲーム演技種目の概要」82頁
- 54 静岡鉄道株式会社取締役社長 川井健太郎「国体回顧」(前掲『第12回国民体育大会報告書』263頁)
- 55 前掲『第12回国民体育大会報告書』には、大会関係者や参加者が寄稿した「感想と回顧」の章が242頁から297頁にわたり掲載されていた。
- 56 静岡国体に対する静岡鉄道株式会社の鉄道とバスの輸送対応は、前掲『静鉄グループ百年史 過去から未来へのメッセージ』90～92頁で詳説されている。なお川井は、第12回国民体育大会役員では120名で構成された顧問の一人だったが、脚注54で引用のとおり、「感想と回顧」の肩書は静岡鉄道株式会社取締役社長で寄稿しており、大会実務に直接関わっていなかったと思われる。
- 57 前掲『静鉄グループ百年史 過去から未来へのメッセージ』66～67頁
- 58 加藤孝「故会長とは三度の出会い」(前掲『追悼・川井健太郎』181頁)、別所千代「“遊び”のわかるお客」(前掲『追悼・川井健太郎』360頁)

- 59 藤浦洸「その人柄」(前掲『追悼・川井健太郎』345頁)
- 60 「川井健太郎小伝」(前掲『追悼・川井健太郎』64頁)
- 61 前掲「感想と回顧」(『第12回国民体育大会報告書』244頁、246頁)
- 62 前掲『駿府・静岡の芸能文化 第2巻』
- 63 以上に整理した戦後の経緯は、前掲「「ちゃっきりぶし」関係年譜」による。
- 64 これら静岡まつりの《平成ちゃっきりぶし》の経緯は、筆者のメール問合せに対して、静岡まつり実行委員会より2022年9月16日付けメール返信にてご教示いただいた。この場を借りて御礼申し上げます。
- 65 GROUPNEWS「貴重な「正調ちゃっきりぶし」を記録映像として収録しました」(『SHINE』vol.60、2012年6月) この『SHINE』は静鉄グループの社内報である。
- 66 前掲『静鉄グループ百年史 過去から未来へのメッセージ』145頁

〔参考文献〕

- 戸ノ下達也『音楽を動員せよ』(青弓社、2008年)
- 戸ノ下達也編『〈戦後〉の音楽文化』(青弓社、2016年)
- 古茂田信男・島田芳文・矢沢寛・横沢千秋『新版日本流行歌史 上』(社会思想社、1994年)
- 井口貢編『観光学への扉』(学芸出版社、2008年)
- 山下晋司編『観光学キーワード』(有斐閣双書、2011年)
- 京阪神急行電鉄株式会社編『京阪神急行電鉄五十年史』(京阪神急行電鉄株式会社、1959年)
- 松田有紀子・田中圭子・山本真紗子・片山詩音『花街と芸妓・舞妓の世界』(誠文堂新光社、2020年)
- ※上記文献は、脚注で提示した以外の参考文献である

Received : September, 2, 2022

Revision received : November, 23, 2022

Accepted : November, 30, 2022