地域を表象する楽曲の動態性に関する研究

――《長野県歌「信濃の国」》《合唱と管弦楽のための組曲「北九州」》《プロジェクト FUKUSHIMA!「ええじゃないか音頭」》を事例として――

東京藝術大学大学院 音楽研究科 音楽文化学専攻 芸術環境創造領域

2017 年度入学

2317920

槇原 彩

2020 年 10 月

目 次

序章 研究の背景 5

第 1 章 先行研究と研究目的 8

1-1 先行研究：「楽曲」に関する論 8
1-2 先行研究：「楽曲」をとりまく「人々」や「場や状況」に関する論 17
1-3 先行研究：「楽曲」の「使われ方」に関する論 21
1-4 本研究の目的と学際的位置づけ 28
1-5 本論の構成 30

第 2 章 《長野県歌「信濃の国」》 31

2-1 作品概要 36
2-2 制作過程 42
2-3 普及要因 45
2-4 《信濃の国》伝説と県歌へ制定されるに至った経緯 52
2-5 歌い／踊り継ぐ人々 59
2-5-1 自治体のシンボルとして 61
2-5-2 音楽コンテンツとして 64
2-5-3 創発の契機として － 信濃の国県歌制定 50 周年 67
2-6 小活 70

第 3 章 《合唱と管弦楽のための組曲「北九州」》 74

3-1 作品概要 80
3-2 制作過程 86
3-3 普及要因 －〈北九州をうたう会〉の概要と活動 91
3-4 歌い継ぐ人々 96
3-4-1 聴衆としての受容と参加 97
3-4-2 〈北九州をうたう会〉会員としての受容と参加 102
3-4-3 普及の障害となる「芸術作品」としての側面 111
3-5 小括 114

第 4 章 《プロジェクト FUKUSHIMA!「ええじゃないか音頭」》 121

4-1 〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉概要 125
4-1-1 “福島ナショナリズム” がもたらす同調性と分断 132
4-1-2 『福島大風呂敷』が編みだす脱中心的ネットワーク 138

4-2 《ええじゃないか音頭》作品概要 147
4-3 旅する地域を表象する楽曲《ええじゃないか音頭》 162
4-3-1 越境する人々 163
4-3-2 越境するプロジェクト 181
4-4 小活 203
4-4-1 《ええじゃないか音頭》を「福島／FUKUSHIMA」で歌い／踊るということ 204
4-4-2 《ええじゃないか音頭》を「それ以外」で歌い／踊るということ 205
4-4-3 《ええじゃないか音頭》のもつ可能性 208
4-4-4 地域を表象する楽曲としての《ええじゃないか音頭》 209

終章 地域を表象する楽曲の動態性 211

5-1 「楽曲」の動態性 211
5-2 「楽曲」をとりまく「人々」や「場や状況」の動態性 213
5-3 「楽曲」の「使われ方」の動態性 215
5-4 地域を表象する楽曲が文化資源となる過程 217
5-5 地域を表象する楽曲の「地域」がもたらすもの 219
5-6 今後の課題と展望 220

参考文献
謝辞

【別冊】 別添資料

図表等目次

【図表 1】　都道府県歌の制定年代
【図表 2】　市区町村歌の制定年代
【図表 3】　都道府県歌の制定理由
【図表 4】　市区町村歌の制定理由
【図表 5】　市区町村歌の利活用 具体例
【図表 6】　中村による楽曲分析（１）
【図表 7】　中村による楽曲分析（２）
【図表 8】　中村による楽曲分析（３）
【図表 9】　中村による楽曲分析（４）
【図表 10】 中村による楽曲分析（５）
【図表 11】 『信濃教育雑誌』に掲載された「英文信濃国」の広告
【図表 12】 鳴子を手に元気に信濃の国ダンスを踊る子供達（島立小学校）
【図表 13・14】 《信濃の国》が教育現場で活用されていた様子
【図表 15・16】 《信濃の国》が運動会で活用されていた様子
【図表 17】 1871 年（明治 4 年）の長野県と筑摩県
【図表 18】 OMF 合同演奏会：松本城本丸庭園で《長野県歌「信濃の国」》を演奏する様子
【図表 19】 『信濃の国大合唱フェスティバル』 於：塩尻市レザンホール
【図表 20】 アルクマダンス
【図表 21】 『第 13 回信濃の国祭り』の様子（2014 年 10 月 5 日）
【図表 22】 信濃の国県歌制定 50 周年特設 Web サイト『未来へつなごう！信濃の国』
【図表 23】 《合唱と管弦楽のための組曲「北九州」》定期演奏会の様子
【図表 24】 團伊玖磨が制作した、自治体歌以外の地域を表象する楽曲 一覧
【図表 25】 《合唱組曲「北九州」》の初演で指揮をする團伊玖磨
【図表 26】 《合唱組曲「北九州」》東京公演（サントリーホール、1997 年 5 月）の様子
【図表 27】 《合唱組曲「北九州」》が定期演奏化し團伊玖磨が急逝するまでの主な公演
【図表 28】 《合唱組曲「北九州」》定期演奏会の来場者数推移
【図表 29】 （公財）北九州市芸術文化振興財団から提供されたアンケート集計結果（2018 年度）
【図表 30】 〈北九州をうたう会〉会員 インタビュイー 一覧
【図表 31】 『大風呂敷プロジェクト』／『盆踊りプロジェクト』開催歴
【図表 32・33・34】 〈取手アートプロジェクト〉における山中カメラの活動の様子
【図表 35】 〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉『盆踊りプロジェクト』参加者、主催者 インタビュイー一覧

凡 例

1. 書式は、原則として『東京藝術大学音楽学部 論文作成の手引き（2011 年改訂）』と『東京藝術大学大学院音楽研究科 芸術実践領域（実技系） 学位論文作成マニュアル』に従う。

2. 本文中で用いる引用文や、強調語句を示す際は、「　」を使用した。

3. 引用が長い場合は、引用文の前後を 1 行開け、3 文字分インデントして表記した。

4. 引用文中の筆者による補足は（　）、内容省略は（…）で示した。

5. 引用文中の「　」は、『　』で表記した。

6. 本研究で採取したインタビュイーの語りについては、丸字ゴシック体で表記した。

7. 楽曲名は《　》、プロジェクトや団体名は〈　〉、企画やイベント名は『　』で示した。

8. 歌詞は斜体で表記した。

9. 人名については、原則として敬称略とした。ただし、インタビュイーの名前を伏せる場合は「A 氏」などの表記で示した。

10. 年号は西暦で統一した。ただし、時代区分について、和暦で表記した方が明確になる場合には、西暦の後ろの(　)内に和暦を並列表記した。

序章 研究の背景

今日、日本全国において、特定の地域性を強く反映させた楽曲を制作し、人々に広く普及させることで帰属意識や連帯意識、地域アイデンティティや郷土愛、シビックプライドの醸成を促すという取組みは数多く存在している。

例えば、国や自治体の記念事業または国民体育大会、国民文化祭の開催を契機に、自治体歌などとして制作される楽曲もある。それらは、ある特定の地域を表象するとともに、その成員を啓発する役割を担ってきた。大阪府以外のすべての都道府県には都道府県歌が制定されており、その多くは戦後から 1965 年～1974 年代（昭和 40 年代）の終わりまでに制作され、一度作られた歌は、ほぼそのまま固定されている[1]。しかしながら、自身の属する自治体で、その地域を表象する楽曲が制作されていること、ましてや制定されていることを知る人は少ない。すなわち、この形式で制作された地域を表象する楽曲は、「歌う」ことを第一の目的としているわけではなく、あくまで都道府県章のような、その自治体を表す「シンボル」としての側面が強いことがみてとれる。その点において《長野県歌「信濃の国」》は特異な存在である。長野県民のほとんどは《長野県歌「信濃の国」》を歌うことができるだけでなく、一部の県民は「踊る」ことさえもできるという。なぜ彼らは「歌う／踊る」ことができるのだろうか、なぜ長野県は県歌を広く市民に普及、また定着させることができたのだろうか。

また、祝祭的な場での演奏を目的とした地域を表象する楽曲も存在している。例えば、1998 年に開催された長野冬季オリンピックの文化プログラムとして制作されたオペラ《善光寺物語》や、2001 年に日光の社寺が世界遺産に登録されたことを記念して制作され、栃木県総合文化センター開館 10 周年記念として初演されたオペラ《日光》などがそれにあたる。それらは、その目的から作風が華やかで壮大なものとなっており、「芸術性」が重視され、有名作曲家に制作を委嘱する場合や、高度な演奏技術が必要となる場合もある。オペラや合唱組曲など、合唱団や管弦楽といった多くの参加者を要する大型編成の「芸術作品」として制作される傾向もあり、地方自治体文化政策においては市民参加型事業の役割を担っているものもある。だが、この形式で制作された楽曲も自治体歌と同様に、ほぼ認知されておらず、「芸術性」を求め、高度な演奏技術や多くの参加者を必要とするその背景から、二

---

[1] 川﨑ます美「『市の歌』を歌えますか ―『市歌』に見る詞と音楽の変遷 ―」、佐野靖・杉本和寛編『文化としての日本のうた』 東京：東洋館出版社、2016 年、217~241 頁、218 頁。

度と再演されないものも多く、さらには制作されたことすら忘れ去られてしまうという状況も生じている[2]。しかし、この形式の楽曲のなかにも《長野県歌「信濃の国」》と同様に特異なものが存在している。そのうちのひとつが團伊玖磨の合唱組曲作品《合唱と管弦楽のための組曲「北九州」》（以下、《合唱組曲「北九州」》）である。「文化不毛の地」と呼ばれていた北九州市に「文化」をもたらすもの、そして市民に「北九州市民」としてのアイデンティティを形成させるものとして、1977 年に團によって制作された《合唱組曲「北九州」》は、制作されて以降 40 年以上もの間、歌い継がれており、1992 年からは定期演奏会化し、現在では公益財団法人北九州市芸術文化振興財団によって市民参加型の文化事業として演奏会が毎年開催されている。しかしなぜ、合唱団や管弦楽といった多くの参加者を要する大型編成の作品を毎年演奏することができるのだろうか。市民が歌い継ぐことができた、その背景にあるものはいったい何だろうか。

一方で近年では、芸術祭やアートプロジェクトを中心に活動するアーティストやアート NPO が、市民とともに地域固有の自然環境や歴史的風土などを詠みこんだ楽曲を制作し、それに振りをつけて、その地域の新たな盆踊りを創り出すという興味深い状況も生じている。しかも、各地でおこなわれているこれらの盆踊りを巡っている人々も存在しており、地域住民だけでなく、他地域からも多くの人々が参加していることから、村落共同体単位の先祖供養や伝統行事といった従来の盆踊りとは異なる、「開けた場」となっていることもうかがえる。いわば、形骸化しゆく土着の祭りになり代わる、新しい盆踊りの姿のひとつともいえるだろう。このような形式の楽曲のなかでも、地域の伝統行事やイベントとしての盆踊りの在り方とは別に、明確な地域の課題を解決する意図のもとに制作されたもののひとつが、アートプロジェクト〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉においてアーティストの大友良英を中心に制作された《プロジェクト FUKUSHIMA!「ええじゃないか音頭」》（以下、《ええじゃないか音頭》）である。〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉は 2011 年 3 月 11 日におこった東日本大震災後、福島の現在と未来を世界に発信することを目的に福島県内外の有志によって始まったアートプロジェクトであり、2012 年 5 月 21 日には、「福島県内外の一般市民に対し、福島県を中心とした音楽・文学・美術等の文化の発信、また文化芸術、放射能、エネルギー問題についての教育に関する事業を行い、福島の地から新しい文化を創造することによって、国内外からネガティブなイメージでとらえられている福島をポジティブなイメージに

[2] 《合唱組曲「豊後の国佐伯」》は、40 年ぶりに楽譜が発見され、『第 18 回国民文化祭・おおいた 2018』の文化イベントのひとつとして復刻演奏会が催された。

変えていき、市民が豊かに安心して生活することができる地域づくりに寄与することを目的」[3]として〈特定非営利活動法人プロジェクト FUKUSHIMA〉を設立した。主な活動としては、2011 年 8 月に音楽フェスティバル『フェスティバル FUKUSHIMA!』を福島市内で始めて以降、巨大パッチワークの『福島大風呂敷』の制作、2013 年から『納涼！盆踊り』、2018 年には休業中の温泉旅館を会場とした『清山飯坂温泉芸術祭』と、さまざまな活動を通して福島の今を更新し続けている。しかも、『納涼！盆踊り』は毎年継続しておこなわれ続けており、福島市だけでなく東京都や北海道、愛知県、岐阜県など他地域でも開催され、人々だけでなくプロジェクトが福島の内外を行ったり来たりすることで、「FUKUSHIMA」の境界を滲ませようとしている。このような背景をもつアートプロジェクトで制作された《ええじゃないか音頭》だが、上述した 2 つの形式と大きく異なる点は、「*弁天山*」や「*吾妻山*」、「*ラジウム玉子*」という福島の自然や名産品が詠みこまれているだけでなく、「*なんの因果か なんの因果か なんの因果か ラジウム玉子*」「*ジシン過剰はお国柄*」というように、東日本大震災や福島第一原発の事故を彷彿とさせるフレーズが歌詞にあらわれ、「FUKUSHIMA」という地域性の負の部分を強烈に印象づける点である。では、このような強烈な地域性をもつ楽曲を盆踊りとして踊る人々は、いったいどのような人々なのだろうか。盆踊りという一過性のイベントに継続して他地域から訪れる人々は何に惹かれてその場に集まるのだろうか。

そして何より、大きな時代の潮流のなかにおいて、地域を表象する楽曲の、「地域」という言葉のもつ意味は常に揺れうごき変動している。詳細は各章で記述するが、上述した 3 つの事例にあらわれる「地域」という言葉も、それぞれ異なった時代背景のもとで用いられており、《長野県歌「信濃の国」》は、日本が近代国家へと移り変わるにあたって起こった中央に対する地方としての「地域」を、《合唱組曲「北九州」》は高度経済成長期以降の均質化した地方の独自性としての「地域」を、《ええじゃないか音頭》は衰退していく地方がその打開策として、メディアを通して土着の文化を発信していく一種の資源としての「地域」をあらわしている。では、このように「地域」という言葉が多義化していくなかで、また、交通網の発達や、メディアの普及、キャリアの多様化などによって、流動性が高まり、揺り籠から墓場までひと所に留まることもなく、村落共同体のしがらみから一定の距離をおくことが可能となった現代社会に生きる我々にとって、その帰属意識は何によってもたらされ、地域を表象する楽曲の「地域」は何を意味するのだろうか。

[3] 内閣府 NPO ホームページ「特定非営利活動法人プロジェクト FUKUSHIMA」、https://www.npo-homepage.go.jp/npoportal/detail/007000707、最終閲覧：2020 年 3 月 20 日。

第 1 章 先行研究と研究目的

前述したように、地域を表象する楽曲は、変動する社会情勢の影響を受けながら、多彩な姿で常に制作され続けている。しかしながら、それらの楽曲の大半は特定の地域社会と密接な関わりをもつため、当該地域外への普及力に乏しく、個別の事象として語られることはあれども、通時的に系統立てて論じられることは今までなかった。確かに、上述した 3 つの事例も、一見すると個別の事象のように見える。しかしながら、それは「楽曲」としての側面にのみ焦点があたり、それが歌われる／踊られる「場や状況」、そしてそれを歌い／踊り継ぐ「人々」にまで言及が及んでいなかったからではないだろうか。事実、詳細については各章で記述するが、よくよく観察してみると、この 3 つの事例には「地域を表象する楽曲」であるという以外にも以下の共通項が存在していることがわかった。

① 当該地域が抱える課題の解決を目的として制作された。
② 継続して歌い／踊り継ぐ場や状況が形成されている。
③ 自発的に歌い／踊り継ぐ人々によって楽曲が使われている。

本章では、これら参与観察で得た知見に加え、本論を展開するにあたってその拠り所となる地域を表象する楽曲に関する先行研究を整理し、本研究の目的を描きだす。ただし、上述した通り、地域を表象する楽曲については、その「楽曲」としての側面を論旨とした先行研究はあれども、それによって形成される「場や状況」、またそれを歌い継ぐ「人々」に着眼した研究がほとんどないため、「地域」から少しだけ視野を広げ、「国家」や「学校」といった集団を表象する楽曲に関する既存研究を援用することで論を補完する。加えて、それらをふまえたうえで、本研究の学際的位置づけを明確化する。

1-1 先行研究：「楽曲」に関する論

地域を表象する楽曲の先行研究において、その多くは「楽曲」を中心にすえて論じられている。例えば、音楽教育学の研究者である中山裕一郎は、地域を表象する楽曲のなかでも《長野県歌「信濃の国」》のような「自治体歌」に焦点をあて、その成り立ちに着目し、それがどのような理由で制定され、どのような制作手順を辿るのかを整理したうえで、その制

定時期や現在の利活用状況について総括的に論じた[4]。中山によると、自治体歌は一般的に地方自治体がその県民または市民、そして地方議会などから制定・制作の検討要請を受けてから制作が始まり、市民歌検討委員会などを組織し、歌の方向性や制定のための要件、手続きなどが検討されたのち、歌詞が公募されるとのことだった。なお、場合によっては作曲も公募をすることがあるが、専門性が求められることもあり、大半はプロの作曲家に委嘱することが多く、この時、作曲家の出身地も重要な選考要素になるとのことである[5]。

また中山は、2012 年度に実施したアンケート調査[6]から、その制定時期について《秋田県民歌》と《宮城県民歌》以外のほぼ全ての都道府県歌が第二次世界大戦後に制定されたことを明らかにした。中山はこの理由のひとつとして、敗戦直後の 1946 年（昭和 21 年）に、連合国軍最高司令官総司令部（GHQ/SCAP）[7]が日本の民主化に向け、地方自治の意識を国民に浸透させるための一つの提案として都道府県歌の制定を指示、あるいは奨励したという背景があることを挙げている[8]。これらの制定年代を分類すると以下となる[9]。

1	昭和 1～9 年の間に制定	1 曲
2	昭和 10 年～19 年の間に制定	1 曲
3	昭和 20 年～29 年の間に制定	13 曲
4	昭和 30 年～39 年の間に制定	14 曲

[4] 中山裕一郎監修『全国 都道府県の歌・市の歌』 東京：東京堂出版、2012 年。

[5] 具体的には、まず、検討要請を受けた地方自治体は、有識者や議員などを含めた県民歌制定委員会や市民歌検討委員会あるいは、市民歌審議委員会などを組織し、歌の方向性や制定のための要件、手続きなどを検討する。その後、歌詞が公募されるが、この公募は広く全国に呼びかけられる場合もある。公募によって集まった歌詞は、委員会内で検討・審査され、この際に、歌詞候補を 1 本に絞ることとなる。場合によっては作曲も公募をすることがあるが、専門性が求められることもあり、大半はプロの作曲家に委嘱することが多く、この時、作曲家の出身地も重要な選考要素となる。また、曲を公募することになった場合は、作詞及び作曲の専門家による助言や補作が入ることが一般的だという。これらの審議経過は議会、そして広報を通じて県民や市民に公開され、最終的に選出される。自治体歌に決定された作品は、委員会から知事または市長に報告され、そして自治体がこれを告示・制定する。

[6] 2012 年度時点で、都道府県歌は宮城県、秋田県、静岡県、富山県、山梨県、岡山県、山口県、福岡県、佐賀県など、複数の県民歌を有する自治体のもの全てを含めて合計 53 曲存在していた。

[7] GHQ の目的・役割は、軍隊の解体、思想・信仰・集会及び言論の自由を制限していたあらゆる法令の廃止、山崎巌内務大臣の罷免、特別高等警察の廃止、政治犯の即時釈放など、いわゆる「自由化の指令」だったとされる。さらに、政治の民主化、政教分離などを徹底するため大日本帝国憲法の改正、財閥解体、農地解放などを指示した。都道府県の歌制定・奨励があったとされる 1946 年（昭和 21 年）1 月 1 日には昭和天皇による人間宣言が行われた。同月には公娼制度も廃止され、翌月からは軍国主義者の公職追放が始まり、超国家主義団体二十七の解散命令もだされた（中山 2012：31-32）。

[8] GHQ の目的・役割から考えると、都道府県歌の制作と制定が「戦後の民主化に向け、強度の中央集権国家を解体し地方自治分権というかたちに移行する過程で、地方自治の意識を国民に浸透させるための一つの提案であった」という可能性は大いにあり得る、と中山は述べている（中山 2012：32）。

[9] 中山裕一郎監修『全国 都道府県の歌・市の歌』 東京：東京堂出版、2012 年、30 頁。

5	昭和 40 年～49 年の間に制定	14 曲
6	昭和 50 年～59 年の間に制定	5 曲
7	平成元年～現在の間に制定	5 曲

【図表 1】都道府県歌の制定年代：中山の研究（2012）を参考に筆者作成

市区町村歌の制定時期についても、都道府県歌と同様に整理する。市区町村歌のアンケート調査は、全国 788 市そして東京都内 23 の特別区を対象に実施されており、その結果、アンケートの回答は 382 件寄せられている[10]。ここでも都道府県歌の際と同様、中山が実施したアンケート結果からその制定時期を以下に、引用する[11]。

1	明治・大正の間に制定された曲	5 曲[12]
2	昭和 1～9 年の間に制定された曲	8 曲[13]
3	昭和 10～19 年の間に制定された曲	11 曲[14]
4	昭和 20～29 年の間に制定された曲	57 曲
5	昭和 30～39 年の間に制定された曲	65 曲
6	昭和 40～49 年の間に制定された曲	67 曲
7	昭和 50～59 年の間に制定された曲	53 曲
8	昭和 60～平成 6 年の間に制定された曲	28 曲
9	平成 7～10 年の間に制定された曲	8 曲
１０	平成 11～24 年の間に制定された曲	106 曲

【図表 2】市区町村歌の制定年代：中山の研究（2012）を参考に筆者作成

市区町村歌の場合は、日本の近代化とともに制定が進んでいった背景があり、一番初めに制定された市区町村歌は、1889 年（明治 22 年）に市制が施行されてから 20 年後に誕生した《横浜市歌》（1909 年・明治 42 年）である。その後、大都市の市歌の制作・制定として、《名古屋市歌》（1910 年・明治 43 年）、《高松市歌》（1912 年・明治 45 年）、《大阪市歌》（1921 年・大正 10 年）、《東京市歌》（1926 年・大正 15 年）、《仙台市歌》《福岡市歌》（1931 年・昭和 6 年）と続く[15]。また戦前、戦中に制定された【図表 2】の[１]～[３]をみると、《塩竈市民歌》のように「*ここ東北に翼賛の旗かぜ騰がるわが都*」などの時節柄の文言がちりばめら

[10] ひとつの自治体から複数の歌の提供、また現在では歌われなくなった貴重な歌の提供もあり、曲の総数は 408 曲となっている。

[11] 中山裕一郎監修『全国 都道府県の歌・市の歌』 東京：東京堂出版、2012 年、38~39 頁。

[12] 名古屋市、高松市、金沢市、旧長岡市、旧東京市。

[13] 呉市、佐世保市、那覇市、千葉市、明石市、熊本市、大牟田市、長崎市。

[14] 別府市、相生市、一宮市、福島市、銚子市、釜石市、小松市、塩竈市、日田市、泉大津市、高松市。

[15] 中山裕一郎監修『全国 都道府県の歌・市の歌』 東京：東京堂出版、2012 年、38 頁。

れているものがある一方で[16]、そのわずか11年後には《那覇市歌》のように「*理想の自治に進まなん*」という歌詞も誕生している。これらからもわかる通り、市区町村歌は特に社会的背景を顕著にあらわしている例が多く、中山はこれに対し「急転する歴史の断面を垣間見ることが出来る」[17]と述べている。なお、【図表2】[４]～[７]の昭和20年～59年にかけて特に制定の勢いが目覚ましい理由だが、これは1956年（昭和31年）に施行された新市町村建設推進法を中心にして動いた、昭和の大合併の影響が大きかったとみられている[18]。つまり都道府県歌と同様に、市区町村歌も「戦後の国家による、『民主化』推進政策とも大きな関連がある」[19]のである。これは平成の市町村大合併の時期である、【図表2】[10]の平成11年～24年の間に、市区町村歌の制定が急増したことにもあらわれている。また、【図表2】[６]の時期には、「明治百年」という節目の年である1968年（昭和43年）があり、祝祭的な目的で制定される傾向があることも読みとれる。

　では、その制定理由はどのようなものだったのだろうか。都道府県歌の制定理由について中山のアンケート結果[20]から概観したところ、結果は以下となり、都道府県歌の制定理由は、多くが自治体や国の記念行事に関わるものとなっていることがわかった[21]。

1	愛郷精神や自治体の飛躍を目的に作られたもの	18曲
2	県政100周年などの自治体の記念事業を契機に作られたもの	15曲
3	国民体育大会開催を契機に作られたもの	8曲
4	心から歌え、明るく元気な生活を送ってもらうことを目的に作られたもの	7曲
5	サンフランシスコ講和条約締結を記念して作られたもの	2曲

16 《塩竈市民歌》は市制執行の年（1941年）に、東京日々新聞において歌詞が募集された。戦時中の制定ということもあり、歌詞のいたる所に「*興亜*」など時節柄の文言があらわれている。

17 中山裕一郎監修『全国 都道府県の歌・市の歌』 東京：東京堂出版、2012年、39頁。

18 同前。

19 同前。

20 中山裕一郎監修『全国 都道府県の歌・市の歌』 東京：東京堂出版、2012年。

21 これら回答の具体例として、［１］の回答については、神奈川県の「県民の理想と固い団結の象徴とするため」、山梨県の「郷土愛を高揚させるため」などのものがあった。次に多い［２］は、三重県や岡山県の「県庁舎完成」、東京都の「都政発足」、北海道の「北海道百年記念の事業」、宮崎県の「置県八十周年を記念して」、沖縄県の「沖縄本土復帰を記念」である。［３］の理由を挙げたのは、埼玉県、富山県、愛知県などであり、国民体育大会開催地となった際にそれを記念して制定している。［４］の理由によるものは、青森県の「子どもからご高齢の方まで、みんなが親しみ愛唱できる県民歌を」、新潟県の「文化の香り高き郷土建設の為、県民が愛唱し得る」などがあり、都道府県歌を歌い継ぐことが、ひいては市民の「明るく元気な生活」につながるものとして捉えられている。［５］の回答をしたのは島根県と福井県であり、連合国軍の進駐が終わり、日本の主権が回復したことを記念しての制定となっていた。［６］は「東宮の行幸を記念して」の山形県、そして「皇太子と美智子妃との成婚を祝して」制定された石川県である。最後に［７］は「後世に残るものを何か考えて欲しい」という篤志家からの申し出が制定のきっかけとなった和歌山県のケースである（中山 2012：32-33）。

6	御成婚など、天皇家の祝賀行事を記念して作られたもの	2 曲
7	その他	2 曲

【図表 3】都道府県歌の制定理由：中山の研究（2012）を参考に筆者作成

市区町村歌の場合も、その制定理由は都道府県歌のものと、ほぼ共通している[22]。

1	愛郷精神や一体感を求め、自治体の復興・飛躍を目的に制定されたもの	25 曲
2	市政施行記念、市民憲章制定記念など自治体の記念事業を契機に制定されたもの（市庁舎落成、市民会館など公共施設の落成記念を含む）	258 曲
3	市町村合併のため制定されたもの	77 曲
4	心から歌え、明るく元気な生活を送ってもらうことを目的に制定されたもの、市民の要望で制定されたもの	19 曲
5	国家的な行事（憲法発布、国体開催など）に合わせて制定されたもの	8 曲
6	その他[23]	21 曲

【図表 4】市区町村歌の制定理由：中山の研究（2012）を参考に筆者作成

しかしながら、市区町村歌の独特の傾向として、【図表 4】[3]のケースは特筆すべきものである。前述した通り、1999 年（平成 11 年）から政府主導で行われた市町村合併政策、いわゆる平成の大合併以降、2010 年（平成 22 年）までの間に 116 の新たな市が誕生した。よってここには、その新たに誕生した市の地域アイデンティティづくりが必要とされ、そのひとつとして市区町村歌が制作された影響があらわれている[24]。これは都道府県歌ではみられない傾向でもある。事実、都道府県歌の制定理由において、合併関連の理由は見当たらない。都道府県の場合、道州制の議論は度々おこなわれるものの、現実に合併がおこなわれる可能性が極めて低いからだと考えられるが、市区町村単位の場合は、過疎化の加速、限界集落の増加、人口の都市部への流出などの地域コミュニティが抱える諸問題からも、今後も自治体歌が制作される可能性は十分にあり得る。実際、富山県滑川市は、合併を機に歌詞の一部を改めており、京都府向日市では、市民からの要望で市歌が新たに誕生した[25]。これらは、市民が、自身の住む土地に対する地域アイデンティティを歌の中に求めた様子があらわれた注目すべき例だといえる。一方で、合併によって消滅してしまった自治体があることも事実であり、消滅してしまった自治体の地域アイデンティティの一種の拠り所として旧自治

[22] 各曲数は、中山がアンケートおよび歌詞から判断した数。

[23] 自治体に過去の情報がない、または戦後になって歌詞を一部改訂したケースが含まれる。

[24] 中山裕一郎監修『全国 都道府県の歌・市の歌』 東京：東京堂出版、2012 年、40 頁。

[25] 同前。

体歌が機能している状況もみられる。例えば、平成の大合併後、当時まだ市区町村歌が作られていなかった新たな市（弘前市、鶴岡市）や、秋田市に合併された旧河辺町などでは、旧町民歌をその地域で歌っていたとされている[26]。

自治体歌に関する先行研究として、次に、川﨑ます美の論をとりあげる。2005 年度から 2012 年度まで東京藝術大学大学院音楽研究科において開講された演習「音楽文化研究・日本のうた」から派生し、「『歌われる市歌・歌われない市歌』の違いを音楽・歌詞・啓蒙という側面から明らかにする」[27]ことを試みた川﨑ます美は、市歌のなかでも人口の多い上位 50 市中、市歌が存在しない福山市、豊田市、柏市を除いた 47 市に調査対象を絞り、その全体像と「市歌制定の契機と年代」を詳述したのち、その調・音域（度）・最高音・譜面の有無や、「作詞者・作曲者の顔ぶれ」「歌詞の特徴」「音楽の特徴」について楽曲分析に近いアプローチから言及している。

川﨑は、まず「作詞者・作曲者の顔ぶれ」として、作詞については、詩人や作詞家によるものでないものが多く、1921 年（大正 10 年）頃[28]からすでに「公募」がおこなわれていたのに対し、「市歌の作詞・作曲には、数多くの著名人が携わって」[29]おり、作曲はほぼ全て職業作曲家によるものであることを指摘した。また、時代が平成に入ると、それまでクラシック音楽の作曲家が中心となっていた曲作りは、小椋桂やつんくなどに依頼されるようになり、ポピュラー音楽志向へと「大きな転換」[30]をみせたと述べている。次に「歌詞の特徴」だが、ほとんどの歌が「三節」で構成され、これについては現在の新しい作品でも「三節主流」は変わっていないこと、使われている文体については「『文語→硬い書き言葉→柔らかい書き言葉』へと移り変わり、曲調がポピュラー系のものは、話し言葉」[31]になっていること、詩形式の多くは「七五調（五七は少ない）」であることを川﨑は明らかにしている。歌詞の内容については、古いタイプのものは「*××、××、わが（われらの）××*」[32]というパターンが多くみられるが、彼女は「市の特徴・風物などが多いが、時代を経るにしたがい、

---

[26] 中山裕一郎監修『全国 都道府県の歌・市の歌』 東京：東京堂出版、2012 年、40 頁。

[27] 川﨑ます美「『市の歌』を歌えますか ―『市歌』に見る詞と音楽の変遷 ―」、佐野靖・杉本和寛編『文化としての日本のうた』 東京：東洋館出版社、2016 年、217~241 頁、217 頁。

[28] 1921 年（大正 10 年）制定の大阪市歌が、最も古い歌詞公募作品である。

[29] 川﨑ます美「『市の歌』を歌えますか ―『市歌』に見る詞と音楽の変遷 ―」、佐野靖・杉本和寛編『文化としての日本のうた』 東京：東洋館出版社、2016 年、217~241 頁、222 頁。

[30] 同前。

[31] 同前、223 頁。

[32] ××は地名が入る。

具体的な地名や特徴についての語彙は減少する傾向にあり、土地の具体的な描写よりも心象や抽象的イメージを描いたものが増えている」とも指摘し[33]、以下の例をあげている。

風の言葉が　とどいていますか　花の願いがときめいていますか
川辺には木々が寄りそい　夢をやさしく育んで　涙が笑顔に変わるまち
このまちが好き　松戸が好き　このまちが好き　なによりも好き
美しい時間の中で　この美しい時間の中で

このように「*松戸*」など地名がなければ、いったいどこの市歌なのかわからない歌詞が、新しい市歌ほど増えていると川崎は述べ、「『市歌』という概念にとらわれることなく、『ふつうの歌』の一つとして歌ってほしいという意図から、こうした傾向が生まれたのであろうか」[34]と類推している。また、歌詞に多く使われる語彙についても彼女はまとめており、以下の傾向を提示した。

歌詞に多く使われる語彙
・自然を表す名詞（空、海、波、山、川、風、緑、光、虹）
・肯定的イメージの抽象名詞（栄、文化、夢、希望、未来、愛、あした、永遠）
・積極的な意味の動詞（ひらく、進む、行く、輝く、築く、生きる、生まれる）
・意向形の動詞（進もう、行こう）
・明るくポジティブな形容詞・形容動詞（明るい、新しい、若い、豊かな、はるかな、さわやかな）

市歌の歌詞に文語体が含まれるのは、1965年〜1974年代（昭和40年代）までであり、川﨑が検証した市歌のなかでは、1969年（昭和44年）制定の《新潟市歌》が最後となっており、1972年（昭和47年）に制定された《鹿児島市民歌》以降は完全に口語となっている。さらに1984年（昭和59年）からは、「です・ます調」が登場し[35]、「歌詞も柔らかく日常的

[33] 川﨑ます美「『市の歌』を歌えますか ―『市歌』に見る詞と音楽の変遷 ―」、佐野靖・杉本和寛編『文化としての日本のうた』 東京：東洋館出版社、2016年、217~241頁、225頁。
[34] 同前、224頁。
[35] 例えば、川崎市民の歌《好きです、かわさき、愛の街》など。

な口調」[36]へ変わっていった。また、語彙自体も日常的なものが使用されるようになり、1975年〜1984年代（昭和50年代）以降に目立つものとして「好き・好きです」「やさしい・やさしさ」「心」「幸せ」のような「パーソナルで心情的な語」[37]があがっているのと同時に、「わが」「われらの」といった表記が激減し、「私」や新たに「あなた」「きみ」という二人称が登場するようになる。なお、平成に入ると、「方言」の歌詞も登場しており、川﨑は、方言は「歌詞によって表現できる最大の『地方色』でもあり、そのアクセントが音楽に影響を与える可能性も含んでいる」[38]と論じている。

川﨑が市歌を概観したうえで、もうひとつ指摘したのは「音楽の特徴」である。基本的には「四拍子」で、ハ長調やヘ長調など「調号が少ない長調」が大半を占めており、1975年〜1984年代（昭和50年代）までは「行進曲調」で、市歌の制定背景が祝典など記念行事での演奏を前提としたものであることから「勇壮で威厳ある格調高い雰囲気を志向」[39]しているものが多かったとされる。その一方で、「和声的にもシンプルで安定感のある、単純明快なものがほとんど」[40]である市歌にも例外があり、山田耕筰が作曲した《西宮市歌》は「賛美歌風」、山本直純が作曲した《川崎市民の歌》は「歌謡曲風」、中田喜直が作曲した《鹿児島市歌》は「民謡風」、諸井三郎が作曲した《京都市歌》などは凝った和声進行となっており、川﨑は「市歌」という制約のなかにおいて、伴奏を工夫することで作曲家が自身の個性を発揮しようとした気配を探ることができると語った[41]。

最後に川﨑は、論を通じて「日本中の多くの市に存在している市歌の全容を把握している機関がないこと」[42]「過去の市歌の保存・公開の窓口が定かでない市、市歌の有無を把握していない市があること」[43]が判明したとしたうえで、「それぞれの市歌は、時代によらず、相応の労力や人材を充てて、制定されたものであり、作詞者・作曲者名を概観しただけでも、日本の歌の歴史の集大成である」[44]ため、「『市歌』の数々は、楽譜・音資料をまとめたライ

---

[36] 川﨑ます美「『市の歌』を歌えますか ―『市歌』に見る詞と音楽の変遷 ―」、佐野靖・杉本和寛編『文化としての日本のうた』 東京：東洋館出版社、2016年、217~241頁、226頁。

[37] 同前。

[38] 同前。

[39] 同前、228頁。

[40] 同前、229頁。

[41] 同前。

[42] 同前、240頁。

[43] 同前、240~241頁。

[44] 同前、241頁。

ブラリーに収められてしかるべき」[45]だと言及している。特に、東京音楽学校名義の作品が多数存在するにもかかわらず、東京藝術大学には整理されたかたちで保存されていない事実にふれ、東京藝術大学が市歌ライブラリーの構築を積極的におこなう立場となってもよいのではないか、そうして作品を一望できる機関を設けることは、記録や保存といった側面だけでなく「日本の歌の発展の一助」[46]にもなると述べて論をくくっている。

確かに、川崎の述べる市歌を含めた自治体歌だけでなく、地域を表象する楽曲を「記録や保存」という観点からかんがみると、その環境が整っているとは言い難い。かろうじて、自治体歌については、先述した中山の著書[47]で楽譜が収集されているものもあるが、制作を作曲家に依頼した側の自治体や、東京藝術大学といった機関に記録や保存が残っていない事実は川崎が指摘した通りである。さらに、これは作曲をした作曲家側の状況にも当てはまる。先述した山田耕筰や中田喜直、諸井三郎、そして第3章で扱う團伊玖磨などは自治体歌だけでなく、校歌や団体歌など、ある特定の集団を表象する楽曲を数多く制作した。しかしながら、各作曲家別の全集を確認しても、収録されている地域や集団を表象する楽曲は極少数にとどまっている。むしろ、収集については個人愛好家のウェブサイト[48]や Wikipedia などオープンソースのウェブ百科事典で、その内容の充実がみられており、團の地域や集団を表象する楽曲についても Wikipedia の「團伊玖磨の楽曲一覧」[49]というページ[50]や、日本作曲家専門レーベル・スリーシェルズ代表である西耕一（HN：johakyu）のウェブサイト「黛敏郎の音楽 日本の作曲家を聴く」でその多くが収集され紹介されている。ただし、ウェブサイトやウェブ百科事典にしても、あくまで楽曲名が掲載されるにとどまっており、その楽譜については、ほぼ掲載されていない。すなわち、曲名はわかれども、それがどのような楽曲なのかまでは把握できないのが現状なのである。

---

[45] 川﨑ます美「『市の歌』を歌えますか ―『市歌』に見る詞と音楽の変遷 ―」、佐野靖・杉本和寛編『文化としての日本のうた』 東京：東洋館出版社、2016年、217~241頁、241頁。

[46] 同前。

[47] 中山裕一郎監修『全国 都道府県の歌・市の歌』 東京：東京堂出版、2012年。

[48] 例えば、日本作曲家専門レーベル・スリーシェルズ代表であり、伊福部昭や3人の会（黛敏郎、團伊玖磨、芥川也寸志）を中心に演奏・CD化を行っている西耕一（HN：johakyu）のウェブサイト「黛敏郎の音楽 日本の作曲家を聴く」など。

[49] Wikipedia「團伊玖磨の楽曲一覧」、https://ja.wikipedia.org/wiki/%E5%9C%98%E4%BC%8A%E7%8E%96%E7%A3%A8%E3%81%AE%E6%A5%BD%E6%9B%B2%E4%B8%80%E8%A6%A7、最終閲覧：2020年10月 17日。

[50] 例えば、Wikipedia の「團伊玖磨の楽曲一覧」には「校歌・自治体歌」や「社歌・団体歌」という項目が設けられており、幼稚園園歌：3曲、小学校校歌：57曲、中学校校歌：56曲、高等学校校歌：62曲、日本人学校校歌：3曲、大学・短期大学・専門学校・学園校歌：23曲、自治体歌：18曲、社歌・団体歌：24曲の名が掲載されている（2020年10月17日現在）。

1-2 先行研究：「楽曲」をとりまく「人々」や「場や状況」に関する論

本章の冒頭で述べた通り、地域を表象する楽曲を主眼とする先行研究において、それが形成する「場や状況」に焦点をあてた論はほとんど見当たらない。よってここでは視野を広げ、まずは「国家」を表象する楽曲を対象とした既存研究を概観する。

文化資源学の研究者である渡辺裕は、合唱が「政治化」した動きの原型であるフランス革命が起こったフランスでは、《ラ・マルセイエーズ》などの「革命シャンソン」が活発に制作され、市民たちはそれらの歌を合唱しながら「革命祭典」などの「場や状況」に参加することで自分たちが革命の主人公であるかのような実感を抱き、そこで生まれた市民の連帯感が近代的な「国民」意識の原型となったと述べる[51]。

また、社会学者の宮本直美は、19 世紀前半のドイツにおいて、都市部の市民層が中心的な担い手となって急速に広まった合唱運動[52]について論じており、そこでは「最初は調和しない思い思いの歌唱の響きを徐々に参加者の努力によって一つの方向に合わせてゆくという、地道な合意形成過程」[53]がおこなわれ、その独特の合唱体験によって参加者は自他の協同を保持しつつ連帯意識を育むとした。さらに、一見すると閉鎖的であり、直接的な敵をもたない合意形成という点において自己完結的に思える合唱運動だが、異なる地域の諸合唱団の連合による音楽祭が設けられ、日頃の練習の成果を発表することによって「閉鎖性を温存する現実的な境界」[54]を超え、合唱団内に限定されていた共同体意識はより広範囲の共同体像へ転換していくと記している。つまり、その「場や状況」では、時に 1,000 人にも及んだ多声での大合唱によって、「一つの事業を見知らぬ人々と共にそれぞれの役割で達成しうるという実感が増幅」[55]され、共同体があたかも“顕在化”する体験を参加者は得ていたのである。

事実、各国の軍歌などを研究している辻田真佐憲は、ドイツの愛国歌の特徴として「大地や言語や血統などに対する執着」[56]があると述べ、それはフランスの革命歌にはほとんどみられないとしている。『ドイツ合唱同盟祭』（1865 年）の式典では、15,000 人によって《ド

---

[51] 渡辺裕『歌う国民』 東京：中央公論新社、2010 年、46~47 頁。

[52] 宮本直美「19 世紀ドイツにおける合唱と共同体意識」、『年報社会学論集』 12 号、1999 年、179~187 頁。

[53] 同前、183 頁。

[54] 同前、183~184 頁。

[55] 同前、184 頁。

[56] 辻田真佐憲『世界軍歌全集 ―歌詞で読むナショナリズムとイデオロギーの時代』 東京：社会評論社、2011 年、39 頁。

イツ人の祖国とは何か》という愛国歌が合唱された[57]。その歌詞は、ドイツ内部でいまだ分断が起きていることを悲しんだものであり[58]、「*ドイツ人の祖国とは何ぞ。そはプロイセンか、シュバーベンか。ライン河畔に葡萄の実るところか、ベルト河畔に鴎の羽搏くところか。おお、否、否、否！ドイツ人の祖国はより大なるべし*」[59]というようなものとなっている。特筆すべきは、この愛国歌が 1813 年、すなわち「ドイツ」という統一国家がまだ存在しなかった時代に制作されたということである。辻田はこの歌を「近代領域国家の形成を考える上で教科書的な歌といえるかもしれない」[60]とし、その理由を、その歌詞が「いまだ見ぬ『ドイツ』の姿を地理的に描き出そうとしている」[61]からだと述べている。そこでは、「祖国」という実体がないことによる、「漠然として幻想のよう」[62]な姿が描かれており、「近代国家なるものが所与として存在するのではなく、様々な歴史的な条件のなかで偶発的に生まれ後から基礎付けられることを如実に物語っている」[63]と辻田は指摘している。

宮本が社会学や政治学の視点から、合唱が当時どのように機能し、社会を形成する要素のひとつとしてどのような役割を担っていたのかについて着目しているのに対し、音楽学者の井上さつきは、当時実際にドイツで開催された『合唱同盟祭』の詳細から合唱運動がいったいどのような様相を呈していたのか、主に音楽イベントの観点から描きだした[64]。また、1865 年 7 月にドレスデンで行われた『ドイツ合唱同盟祭』[65]に参加した 2 名のフランス人の報告を通して、フランス人がドイツの合唱祭をどのように捉えていたのかを読み解き、その男声合唱運動の差異について考察し、フランス人の目からみたドイツの合唱祭の特徴を明

---

57 この合唱同盟祭には、およそ 1,000 団体、16,443 人が参加し、アメリカ、フランス、イギリス、スイス、ロシア、ポルトガル、ノルウェーなどからの参加もあったとされる。しかしながら、参加はあくまで「外国で生活しているドイツ人の合唱団体」が主であり、各国の団体が一堂に集う国際的な催しとは趣旨が異なっていた（井上 2011：10)。

58 井上さつき「フランス人が見たドイツ合唱同盟祭（1865 年)」、『ミクスト・ミューズ：愛知県立芸術大学音楽学部音楽学コース紀要』 増刊号、2011 年、7~21 頁、15 頁。

59 辻田真佐憲『世界軍歌全集 ―歌詞で読むナショナリズムとイデオロギーの時代』 東京：社会評論社、2011 年、37 頁。

60 同前、39 頁。

61 同前。

62 同前。

63 同前。

64 例えば、大会がどのような構成になっていたのか、どのように進行したのか、どのような人々が参加していたのか、合唱が行われたホールはどのようなものだったのか、合唱団の水準や団員の舞台上での配置はどうなっていたのか、どのような楽曲が歌われ、それに対する聴衆の反応はどういうものだったのかなど。

65 この『ドイツ合唱同盟祭』は、宮本のいう「異なる地域の諸合唱団の連合による音楽祭」のことである。

らかにしている[66]。井上は、すでに中央集権国家として長い歴史をもっていたフランスと、合唱運動が祖国統一に向けた運動の一環として機能していたドイツではめざすものが異なっており[67]、ドイツは社会のさまざまな階層の男性が一緒に歌う「祖国統一のための大きな柱」[68]であり、地域を挙げて祝うべき大きなイベントだったのに対し、フランスでは、合唱団体の構成メンバーが「名誉会員」[69]と「活動会員」[70]に分かれており、合唱祭は「民衆を道徳的に啓蒙するための装置」[71]として機能し、民衆教化、地域振興、生涯教育、福利厚生等の一環、相互扶助組織としての性格が強かったと論じている[72]。

19 世紀後半になると、チェコやフィンランドなど東欧や北欧でも、同様の動きが各地に広がり始め、合唱運動は、ヨーロッパの「周縁」に位置するこれらの地域において、それぞれの民族が自立した国家を樹立する動きに呼応し大きな役割を演じた[73]。音楽史上でも、この時期は民族主義が台頭し、当時の作曲家たちはそれぞれの国民様式を培い、民間伝承を題材にしたオペラや歌曲、標題音楽を作曲するようになる[74]。また自国の民謡旋律や民族的様式を作品にとりいれるだけでなく、他国の民族的様式を借用してくることもあった[75]。そして、合唱のこのような在り方を最も強力な形で国家システムに組み込んで伝承したのが、東側陣営と呼ばれた社会主義諸国であり[76]、合唱運動はしばしば民族意識の高揚と重なりながら、地域固有の民謡などを基礎とした「国民音楽」を創出していった[77]。

---

[66] 井上さつき「フランス人が見たドイツ合唱同盟祭（1865 年）」、『ミクスト・ミューズ：愛知県立芸術大学音楽学部音楽学コース紀要』 増刊号、2011 年、7~21 頁。

[67] 同前、10 頁。

[68] 同前、20 頁。

[69] 法律的・知的な援助をするいわゆる出資者。

[70] 民衆層、職人・商人の小ブルジョワ層、農村部では農民社会の最下層。

[71] 井上さつき「フランス人が見たドイツ合唱同盟祭（1865 年）」、『ミクスト・ミューズ：愛知県立芸術大学音楽学部音楽学コース紀要』 増刊号、2011 年、7~21 頁、14 頁。

[72] 同前、10 頁。

[73] 渡辺裕『歌う国民』 東京：中央公論新社、2010 年、49 頁。

[74] 例えば、フィンランドの作曲家であるシベリウスが作曲した《フィンランディア》の合唱バージョンは、フィンランドの「第二の国歌」ともいわれている。

[75] ミラー、ヒュー・ミルトン『新音楽史 改訂版』（Hugh M. Miller, *History of Music*, Barnes & Nobel College Outline Series, Harper & Row, Publisher, Inc. 1972）村井範子他 訳、神奈川：東海大学出版、2000 年、207 頁。

[76] 渡辺裕『歌う国民』 東京：中央公論新社、2010 年、49 頁。

[77] 同前、50 頁。

現在でもバルト三国で合唱が非常に盛んなのは、このような流れを汲むからである[78]。フルート奏者の高橋眞知子[79]によると、リトアニアは1918年のロシア領からの独立宣言以降、公立の教育機関において国民の歌、伝統的な歌を授業のカリキュラムに組み、音楽院ではそのための教員、作曲家、音楽家の育成を始めたとされている[80]。駐日リトアニア共和国大使館[81]や外務省[82]のウェブサイトによると、リトアニアは 1990 年 3 月 11 日に独立回復宣言をだしているが、この際にも『コラル・ソング・フェスティヴァル』などが催されている[83]。

そして、特にバルト三国における合唱運動の流れで重要な出来事は、1987 年から 1991 年にかけてエストニア、リトアニア、ラトヴィアのバルト三国で起こった「歌う革命／歌いながらの革命」[84]と呼ばれる独立運動である。エストニアでは、1988 年 6 月 17 日に、全ソ党代表者会議に出席する元駐ニカラグア大使ヴァイノ・ヴァリャスたちに対し、エストニア民衆の要求を伝えるための集会が、首都タリンにある「タリン歌の広場」という野外音楽施設で行われ、そこには少なくとも全国人口の一割にあたる 15 万人が集まった[85]。「タリン歌の広場」は、1869 年から始まった伝統的なエストニア『全国歌謡祭』[86]が 5 年に 1 度開催されてきた野外音楽施設であり、舞台には 3 万人が立つことができ、総勢 30 万人を収容することが可能な巨大野外施設である[87]。「タリン歌の広場」は、組織的に企画されたものだけでなく、自然発生的に生じたもの含め、多くの民族歌謡祭の舞台となっていくわけだが[88]、『全国歌謡祭』自体もエストニア民族の誇りと愛国心の象徴となっていった。また、革命を目指す

---

78 渡辺裕『歌う国民』 東京：中央公論新社、2010 年、49 頁。

79 高橋眞知子『歌の革命 ―リトアニアの独立とそれにまつわる人々―』 東京：社会評論社、2019 年。

80 同前、257 頁。

81 駐日リトアニア共和国大使館 公式ウェブサイト「ぜひ、リトアニアを訪れてください」、https://jp.mfa.lt/jp/jp/8008/8009、最終閲覧：2020 年 10 月 13 日。

82 外務省 公式ウェブサイト「リトアニア共和国（Republic of Lithuania）基礎データ」、https://www.mofa.go.jp/mofaj/area/lithuania/data.html、最終閲覧：2020 年 10 月 13 日。

83 高橋眞知子『歌の革命 ―リトアニアの独立とそれにまつわる人々―』 東京：社会評論社、2019 年、261 頁。

84 「歌う革命／歌いながらの革命」という総称は、ロシア領またソビエト連邦からの一連の独立運動において、音楽によるデモ活動や、集会を兼ねた歌謡祭が行われたことにちなんで、エストニアの活動家であり芸術家、漫画家のヘインツ・ヴァルクが命名した（小森 2009：102-103）。

85 津村喬『現地緊急報告 歌いながらの革命 クレムリンを揺がす小国エストニアの闘い！』 東京：JICC 出版局、1989 年、36 頁。

86 庄司博史「エストニア全国歌謡祭 - 民族と国をつくった祭り」、小森宏美編『エストニアを知るための 59 章』 東京：明石書店、2012 年、257~261 頁。（エリア・スタディーズ 111）

87 津村喬『現地緊急報告 歌いながらの革命 クレムリンを揺がす小国エストニアの闘い！』 東京：JICC 出版局、1989 年、39 頁。

88 小森宏美『エストニアの政治と歴史認識』 東京：三元社、2009 年、102~103 頁。

民衆戦線は、この『全国歌謡祭』の名を冠して、政治集会を開催するようになり[89]、1988 年 9 月 11 日にはこの「タリン歌の広場」で 30 万人が集まる大政治集会が催された[90]。このように、18 世紀後半にフランスやドイツなど西洋のいわゆる「中心」で始まった「国民国家」樹立の動きが、同心円状に「周縁」各地へと広がり、世界全体に伝播していったとともに、合唱運動は「西洋発の文化として非西洋圏へと広がってゆき、それらの地域の音楽文化の『近代化』や『西洋化』を推し進める原動力」[91]となった。そして、「第三世界」などと呼ばれる諸地域においても同様の動きを引き起こし、国歌をつくり、それを皆で合唱することで帰属意識を高めるという発想自体をとりいれること、また歌によって民族意識を高めることが、非西洋圏の各国にとって近代国家の仲間入りをする要素のひとつとなっていったとされている[92]。

1-3 先行研究：「楽曲」の「使われ方」に関する論

楽曲の「使われ方」に関する先行研究を引用するにあたり、本章 1 節でとりあげた中山の研究を振り返る。中山は、自治体歌の制定に関する基本情報の最後に、現在どのような状況で自治体歌が利活用されているのかについて整理した。中山のアンケート調査結果によると、まず都道府県歌は主に次の 5 つの場面で活用、歌唱されていることが判明している[93]。すなわち、[1]県主催の各種行事やイベント、[2]県庁舎の始業時の館内放送、[3]地元の放送局による毎日の放送、[4]都民コンサート、[5]国体の開閉式やスポーツ関連のイベントである。その回答の中でも、一番多かったものは、都道府県に関わる式典や行事での歌唱や、県民の日や成人式などの行事、また国民体育大会での歌唱など、祝祭的な場で歌われている例であり、ここから都道府県歌が祝祭的なシンボルとして用いられていることがわかる。また、県庁舎内で始業時あるいは終業時に放送、庁舎内の電話の保留音として活用、地元テレビ放送の自治体広報番組内で用いられているという活用例からは、一種のジングルとしても活用されていることが判明した。他にも「小学校の授業」[94]で歌われているという

89 津村喬『現地緊急報告 歌いながらの革命 クレムリンを揺がす小国エストニアの闘い！』 東京：JICC 出版局、1989 年、39 頁。

90 同前。

91 渡辺裕『歌う国民』 東京：中央公論新社、2010 年、50 頁。

92 同前、51 頁。

93 中山裕一郎監修『全国 都道府県の歌・市の歌』 東京：東京堂出版、2012 年、34 頁。

94 徳島県。

回答があったものの、「現在は、(県民歌) を特に使用しておりません」[95]という回答もあり、制作当初に市民に広く周知し親しみをもって、だれでも、いつでも歌えるものとして制作したとしても、その意図を十分に果たすことができていない現状があるのも事実なようである。

次に、市区町村歌の実際に利活用されている具体例を中山の論より引用する[96]。

1	庁舎内放送、記念行事、成人式、公立学校の入学式・卒業式、公民館行事のような定番行事
2	戦没者追悼式[97]、JR の発車メロディ[98]、市電の注意喚起音[99]、ゴミ収集のチャイム、敬老の集い、市役所の電話保留音、防災無線のチャイム、祭り、高齢者向け生涯学習講座の開講式、市民音楽祭、市民運動会
3	交通安全パレード、健康体操の伴奏音楽、消防団の出始め式、市議会での唱和[100]など、比較的市民の生活に密着したシーン

【図表 5】市区町村歌の利活用 具体例：中山の研究（2012）を参考に筆者作成

都道府県歌と同様に、「現在は、(県民歌) を特に使用しておりません」という回答や、「戦争で資料が焼失し制定の経緯も不明」「東日本大震災で資料が流出したため、由来など不明」[101]というアンケート回答も少なくないようだが[102]、都道府県歌が公式行事や式典など祝祭性の強い場で歌われるために、日常生活との接点が薄く、地域での広まりを見せていないのに対し、市区町村歌は、その利活用に多様性があることは判明した。都道府県歌と比較すると、祝祭的な場だけでなく、より地域住民の生活に近い場で「歌う」だけでなく「ジングル」としても利活用されているように見受けられる。自治体の単位が小さくなるにつれ、その歌はより地域住民に身近な存在となっていく傾向があるようである。

歌詞の中に地名などが詠み込まれた地域を表象する楽曲を「使う」という視点で考察したものとしては、地域観光学や観光地理学の専門家である溝尾良隆による、「ご当地ソング」に関する研究もある[103]。溝尾によると、ご当地ソングとは民謡や新民謡、さらに演歌などの

[95] 中山裕一郎監修『全国 都道府県の歌・市の歌』 東京：東京堂出版、2012 年、35 頁。
[96] 同前、39~40 頁。
[97] 佐久市の例。
[98] さいたま市の例。
[99] 函館市の例。
[100] 北九州市の例。
[101] 陸前高田市の回答。
[102] 中山裕一郎監修『全国 都道府県の歌・市の歌』 東京：東京堂出版、2012 年、41 頁。
[103] 溝尾良隆『ご当地ソング、100 年史』 東京：原書房、2011 年。

うち、歌詞の中に地名などが挿入されているものであり、特に観光やレコード会社、マスコミ（ラジオやテレビ）と強く結びついた商業的側面をもつものだと提示されている。ご当地ソングはもともと、新たに民謡をつくって地域を宣伝する動きや、温泉地で温泉地ソングをつくる活動、企業によって誘客宣伝のために作られたコマーシャル・ソングなどの流れを汲む。例えば《木曾節》や、遊園地の宣伝歌だった《ちやっきり節》、まちの主産業である織物の宣伝歌《十日町小唄》など昭和初期に数多く創作された新民謡や、開業した百貨店と映画会社そしてレコード会社とがタイアップして売りだした《有楽町であいましょう》もご当地ソングで地域を宣伝しようとした動きのひとつである。これらのご当地ソングがヒットしたことによって、地域の知名度があがり、観光客が増加して観光地となった地域も存在しており、溝尾は、《三朝小唄》のヒットによって三朝温泉は観光客が急増し、《柳ヶ瀬ブルース》によって岐阜市の商店街柳ヶ瀬は全国に知れ渡ったと述べている。すなわち、ご当地ソングは、地域を表象する楽曲を地域活性化や観光客誘致のために、商業的な側面で使いこなした一例だといえる。

ご当地ソングが商業的な側面で活用されたのに対し、渡辺裕は地域や集団を表象する楽曲のうち、「唱歌」や「校歌」「県歌」「労働者の歌」「社歌」「うたごえ運動」など「コミュニティへの帰属意識や連帯意識を形作り、また維持するために皆で歌われるタイプの歌」[104]について、それらを「コミュニティ・ソング」と称した。渡辺はその論を進めるにあたり、「音楽を美術や演劇などと並ぶ『芸術』のサブジャンルとして位置づけ、作曲家によって生み出された美的対象としての作品を純粋に鑑賞することこそ、その本来のあり方であるとするような思想は、実は典型的に西洋近代型のものの見方」[105]であると述べたうえで、ものの食べ方を教育する歌詞の「唱歌」[106]を事例としてとりあげ、それを「『芸術』の本来のあり方に反した邪道な振る舞い」[107]であると捉えてしまうのは、我々の感覚が西洋の芸術音楽の発想に浸っているからだとした。そして、「後世の目や価値観を通して形成される歴史像は、しばしば同時代に共有されていたはずの多様な感覚やものの見方を消し去った一面的

---

[104] 渡辺裕『歌う国民』 東京：中央公論新社、2010 年、46 頁。

[105] 同前、ⅳ頁。

[106] ここでは、《夏季衛生唱歌》という 1912 年に雑誌『月刊楽譜』へ掲載された唱歌が例にだされている。20 番まであり、夏の間の体調管理で何に気をつければよいかという内容の歌詞となっている。例えば 8 番は「*らむねさいだーひらの水、いづれもげりのもとゐなり、むぎゆは夏の飲み物で、一ばんからだのためになる。*」という歌詞である。

[107] 渡辺裕『歌う国民』 東京：中央公論新社、2010 年、ⅳ頁。

なものになってしま」[108]うが、「『芸術性が欠けている』などと一括りにして捨て去ってしまう前に、ひょっとしたら、音楽と聞いた途端に何の疑いもなく『芸術性』という物差しをあててしまう自分自身の方こそ固定観念に捉えられていたのではないか、この時代には音楽というものが今とは全く違う目で見られていたのではないかと考えてみる必要があるのではない」[109]かと述べ、そうすることで「文化が未熟で貧困だったと思っていたその時代が、意外にも多様で豊かな広がりをもったものであったこと、そのおもしろさを自分の固定観念で消し去ってしまっていたことがわかってくるかもしれ」[110]ないとしている。また、そうして視座をかえることによって、その時代の見方だけでなく、「その後の時代の歴史や、今われわれの置かれている文化の状況に関しても新しい視界が開けてくる」[111]ことが重要だとした。そして明治政府による、人々に声を揃えて歌わせることによって、その胸のうちに「国民」としての帰属意識や連帯意識を醸成させるといった思惑を担っていた「唱歌」などのコミュニティ・ソングがもっていた背景や多様な要素も、「時代の流れの中で様々に形を変えたり他の要素と結びついたりしながら、後の時代にも残り続けた部分もある」[112]だろうし、「今のわれわれの文化の中にも形を変えて残っているかもしれない」[113]と述べ、いささか近視眼的になってきているなかで、上述したようなものの捉え方が必要となってきているのではないかと書きとめている。渡辺は、その論[114]において 2 つの目的を定めており、ひとつは、「唱歌」などのコミュニティ・ソングが担っていた思惑が機能していた時代の価値観にたちもどって、その制作当時の空気を再構成するということ、そしてふたつめは「一見、浮世を離れたところにあると思われる唱歌などの音楽も、実は近代的な国民国家形成のプログラムの中にくみこまれていたのだ」[115]という論に終始させずに、「唱歌やその周辺にある『唱歌的なるもの』をめぐるそのような動きに注目しながら明治以降の文化のうつりゆきをもう一度捉え返して」[116]みるということである。このふたつめの目的について渡辺は、以下のように述べている。

---

[108] 渡辺裕『歌う国民』 東京：中央公論新社、2010 年、ⅳ頁。
[109] 同前。
[110] 同前、ｖ頁。
[111] 同前。
[112] 同前。
[113] 同前。
[114] 渡辺裕『歌う国民』 東京：中央公論新社、2010 年。
[115] 同前、ⅵ頁。
[116] 同前、ⅶ頁。

政府が何を目論んでいたとしても、いろいろな人々がいろいろな立場から参与する現実の文化の展開の中では、「想定外」のことが起こり、思いもしなかった方向に向かってゆくことだってあるでしょう。時代の変化の中で別の解釈を施されて、違った意味合いを与えられたり別のコンテクストで使われたりするようになることもあるでしょう。明治政府が考えたような「国民づくり」のビジョン自体は、もはや過去のものになってしまっているとしても、唱歌の孕んでいた様々な要素は、その後の変化の中で、換骨奪胎されながら、どっこいしぶとく生き延びています。文化というものは、継承と断絶とのはざまの、つながっているようないないような、微妙な空間をさまよいながら形作られてゆくものです[117]。

すなわち、渡辺は西洋近代型の芸術観から一旦離れ、コミュニティ・ソングが制作された当時の社会的、歴史的、文化的背景などにも視野を拡張し、そこでどのようにコミュニティ・ソングが使用されていたのかを紐解くことを通して、当時の文化について再考することを試みた。なお、渡辺のコミュニティ・ソング論では「県歌」として、本論でも扱う《長野県歌「信濃の国」》が採りあげられている。彼の《長野県歌「信濃の国」》に関する論は本論に深く示唆を与えるものであることから、詳述については第2章でおこない、本節では自治体歌全体にかかる論述を抜粋する。

渡辺は一般論として、コミュニティ・ソングのなかでも、国歌や校歌、寮歌、社歌が誰でもそらで歌えるほど親しまれているのに対して、自治体歌、特に都道府県歌は、「その存在は知っていてもほとんど歌ったことがない」[118]「そもそも自分の県に県歌が制定されているのかどうかもよく知らない」[119]と、その単位がかなり大きいため、集落や市町村に比べると郷土意識や地域アイデンティティが茫漠とする印象があると述べている[120]。また、県民意識を醸成させる絶好の装置となっている甲子園大会などでも、そこで歌唱されるのは校歌であり、自治体歌が歌われることはほとんどなく、むしろ、地元密着型の企業のコマーシャルソングなどのほうが、県民意識を彷彿とさせる例も少なからず見受けられるとも語った。そしてその理由として、県という単位が帰属意識と結びつきにくいのは、明治政府が江戸時代

[117] 渡辺裕『歌う国民』 東京：中央公論新社、2010年、ⅵ~ⅶ頁。
[118] 同前、174頁。
[119] 同前。
[120] 同前。

以来の旧弊な共同体意識を取り除き、新たな国家の秩序を作るためにおこなった廃藩置県によって、「恣意的に作られたものであり、われわれの意識の中にある地域の表象と必ずしも対応していない」[121]からだという見解を示している。しかしそれと同時に、それがあくまで一般論であり、個別に詳細をみれば歌われている自治体歌もあること、成立や受容の背景をかんがみることによって同じ自治体歌であっても、時代や地域によって異なったコンテクストを孕んでいることも渡辺は指摘し、「逆に歌が作られ、歌われることによって共同体のなかったところに共同体意識ができあがる」[122]こともあるとして、自治体歌によって人々にもたらされる表象が、新たな共同体意識を醸成する可能性を提示した。

地域や集団を表象する楽曲について、その本来の目的とは異なった使われ方について指摘したものとしては、「学校」を表象する楽曲である「校歌」を事例として採りあげた髙嶋有里子[123]と朝田亘[124]の研究がある。髙嶋は東日本大震災時また直後に校歌が被災地で扱われた事例として、音楽教育学者の田中健次の論[125]を引きながら、東日本大震災時の茨城大学教育学部附属小学校のこどもたちが、避難した運動場で、普段から慣れ親しんでいた流行歌ではなく、唱歌や校歌を歌って寒さや寂しさを紛らわした様子を描写している。さらに、宮古市立田老第一中学校の校歌に「*防波堤を　仰ぎみよ　試練の津波　幾たびぞ*」といった地震や津波への教訓が詠いこまれ、歌い継がれてきたこと[126]や、校歌が心臓マッサージのリズムや交代のタイミングをはかる目安となること[127]、被災地の同窓生に校歌や応援歌を収録したCDを送り、その返信を安否確認に役立たせたこと[128]など、校歌が「一人ではないという孤独からの解放と青春時代の、前向きな気持ちを思い起こさせ、勇気を震い立たせる力がある」[129]ものとして、命を守る取り組みなどに使用された状況を振り返った。

---

121 渡辺裕『歌う国民』 東京：中央公論新社、2010年、175~176頁。

122 同前、178頁。

123 髙嶋有里子「校歌をめぐる表象文化研究 ～近代国家成立における校歌の制定過程と現代の諸状況をてがかりに～」博士論文、日本大学大学院芸術学研究科、2013年。

124 朝田亘「音楽による想起がもたらすコミュニケーションデザインについての研究」博士論文、滋賀県立大学大学院環境科学研究科、2016年。

125 田中健次「再考『歌』のもつ力、そしてその歌をうたいつぐために ―だれもがうたった『校歌』を例に―」、『わらべ館 童謡・唱歌研究情報誌「音夢」』 第6号、2011年、2~14頁。

126 朝日新聞朝刊「生きる力 試練からつかむ 岩手・宮古市の小中　新たな挑戦」、2011年5月18日。

127 朝日新聞夕刊「心臓マッサージ 校歌に合わせて」、2011年6月3日。

128 朝日新聞朝刊（山梨県版）「校歌や応援歌 震災被災地の友へ」、2011年7月8日。

129 髙嶋有里子「校歌をめぐる表象文化研究 ～近代国家成立における校歌の制定過程と現代の諸状況をてがかりに～」博士論文、日本大学大学院芸術学研究科、2013年、159頁。

一方、朝田は校歌を扱った事例[130]などから「音楽を介した想起がもたらすコミュニケーション現場の考察を通して、人々が日常生活のなかで既存の音楽を自由に使いこなしながら、他者との新たな関係性を構築してゆく実践の可能性」[131]を解き明かすことを試みており、音楽を「作曲」「演奏」「聴取」するだけでなく「使いこなす」[132]という新たな概念を提示した[133]。朝田は、渡辺のコミュニティ・ソングの概念をひきながら、校歌とは「特定の学校や学友というコミュニティにおいて共有され、強い記憶の想起をもたらすコミュニティソング」[134]だと述べ、朝倉龍太郎[135]や折原明彦[136]、宮島幸子[137]の校歌研究を引用しながら、校歌には当該学校に在学している児童のアイデンティティをリアルタイムで生成する機能だけでなく、「時間的事後性」あるいは「タイムラグ」が生じることで新たな存在意義を獲得する傾向があることに着目している。そして、同窓会の社会学的研究という立場から校歌をとりあげた黄順姫[138]の研究を参照しつつ、同窓会などの「場」において校歌が想起の触媒となりながらも、必ずしも「懐かしさ」や「過去の再生」というイメージのみに回収されないその動的な性質や、その「場」で起こる対話によって想起が変容し、それによって人間関係が更新されるという可能性について解き明かしている。

---

130 実践例のひとつとして朝田は、福岡県北九州市小倉北区にある歌声スナック「銀杏」における同窓会現場を考察対象とし、その経営者である入江公子がおこなっている「校歌のオリジナルカラオケ映像の制作」というユニークな実践を取り上げている。『東京校歌祭』(東京校歌振興会主催)や『青春かながわ校歌祭』(かながわ校歌振興会、青春かながわ校歌祭実行委員会主催)など、OB、OG、在校生が一同に集って校歌を学校ごとに次々と公共ホールの舞台で歌っていくという催しはいくつかみられるが(髙嶋2013)、個人経営のスナックのような場でこのような催しが日常的に行われている事例は類をみない。

131 朝田亘「音楽による想起がもたらすコミュニケーションデザインについての研究」博士論文、滋賀県立大学大学院環境科学研究科、2016 年、5 頁。

132 ここでは、自らの生活の捉え直しや他者との新たな関係性の構築のために敢えて戦略的に使うという意味。

133 朝田亘「音楽による想起がもたらすコミュニケーションデザインについての研究」博士論文、滋賀県立大学大学院環境科学研究科、2016 年、41 頁。

134 同前、63 頁。

135 朝倉龍太郎『山と校歌 −中学校校歌にうたわれている山地』 東京:二宮書店、1999 年。

136 折原明彦『校歌の風景 —中越地区小中校歌論考 増補版』 新潟:野島出版、2006 年。

137 宮島幸子「校歌の歌詞に見る心の原風景」、京都文教短期大学『京都文教短期大学研究紀要』 第 48 号、2009 年。/宮島幸子「音楽アイデンティティを考える」、京都文教短期大学『京都文教短期大学研究紀要』 第 51 号、2012 年。

138 黄順姫『同窓会の社会学 —学校的身体文化・信頼・ネットワーク』 京都:世界思想社、2007 年。

1-4 本研究の目的と学際的位置づけ

本章のまとめとして、地域を表象する楽曲やそれに隣接する「国家」や「学校」を表象する楽曲に関する先行研究を概観したことで描きだされた事項をふりかえりつつ、本研究の目的と学際的位置づけを明記する。

まず、地域を表象する楽曲に関する先行研究のなかでも、「楽曲」に焦点を定めた論を整理したところ、自治体歌の制作過程や制作理由、制作年代が総括的に紐解かれた研究（中山 2012）や、楽曲分析的視点から曲調や歌詞の内容などを精査し、楽曲の類似性に着目することによって、制作された年代ごとの特徴を抽出した研究（川崎 2016）が確認された。しかしながら一方で、その先行研究の大半は自治体歌を研究対象としたものに終始しており、本論の冒頭であげた《合唱組曲「北九州」》や《ええじゃないか音頭》などの地域を表象する楽曲は、自治体歌よりも我々の日常に近接したところで制作され、実際に歌い継がれてきた存在であるにもかかわらず、その研究が展開していない現状が浮き彫りとなった。また同時に、自治体歌を含む地域を表象する楽曲の多くが、保存や継承といった視座から論じられていない実情も明らかとなった。

次に、その「楽曲」をとりまく「人々」や「場や状況」に関する先行研究を確認したところ、「地域」を表象する楽曲について扱った論はほとんど見当たらなかったのに対して、集団アイデンティティと歌に関する社会学的視座から、「国家」や「民族」を表象する楽曲について論及した既存研究は数多く散見された。それらの論では、西洋社会において発展した合唱運動によって、人々のなかに共同体意識や連帯意識が醸成され、それによって形づくられた「国民」としてのアイデンティティが、最終的には「国家観」へ結びついていく様子が描写されている。すなわち、ここでは合唱運動が、「国家」を形成し、社会の近代化を促す「社会運動」としてみなされているのである。だが、これら「国家」や「民族」を表象する楽曲をとりまく社会運動としての合唱運動の様相は、いささか大局的であり、「国民」としての意識を形成するに至る個々人の心象の揺れうごきなどは考慮されていない。また、これはあくまで「国家」や「民族」を表象する楽曲を事例として採りあげた際にみられる動向であり、必ずしもこの動きが「地域」を表象した楽曲に当てはまるとも限らない。

そして、「楽曲」の「使われ方」に関する先行研究を俯瞰することによって、地域を表象する楽曲の使われ方には大きく 3 種類の傾向があることを確認した。1 つ目は、地域住民の生活に近い場におけるチャイムや保留音など「ジングル」としての使われ方（中山 2012）であり、2 つ目は、観光業界やレコード会社、マスコミなど商業的側面とのつながりをもち、

観光客誘致による地域活性化などに結びつく「ご当地ソング」としての使われ方（溝尾 2011）、そして 3 つ目は、人々が声を揃えて歌うことによって既存のコミュニティへの帰属意識や連帯意識を形成・維持させ、またコミュニティのなかったところに共同体意識を芽生えさせる「コミュニティ・ソング」としての使われ方（渡辺 2010）である。さらに、「学校」を表象するコミュニティ・ソングとしての「校歌」に関する既存研究（朝田 2016）では、それによって起こる想起を用いたコミュニケーションの可能性に着目し、本来の使われ方から派生した、楽曲を「使いこなす」という新たな概念が提示された。渡辺の研究（2010）において、本論で事例として扱う《長野県歌「信濃の国」》がコミュニティ・ソングに位置づけられていることは先述したとおりであり、また、《合唱組曲「北九州」》や《ええじゃないか音頭》は当該地域が抱える課題の解決を目的として制作され、人々に歌い継がれてきた背景をもつことから、これらはジングルや商業的側面をもつご当地ソングではなく、人々の帰属意識や連帯意識を核としたコミュニティ・ソングに近い性格を有している可能性は高い。

以上より本論では、自治体歌から射程を広げ、地域を表象する楽曲の先行研究において、度々採りあげられてきた《長野県歌「信濃の国」》や、地域を表象する楽曲ではありつつも有象無象のものとして漂っていた《合唱組曲「北九州」》や《ええじゃないか音頭》といった生きた文化資源として人々の日常に寄り添う地域を表象する楽曲を論の俎上に並べ、誰によってなぜ、どのように制作されたのか、その制作理由や制作過程を明らかにする。そして、「国家」や「民族」「学校」などを表象する楽曲をとりまく「人々」や「場や状況」に関する既存研究にかんがみつつも、「地域」や「個々人」の単位にみられるささやかな営みをすくいあげ、それによってどのような場や状況が形成されているのか、誰によって歌い／踊り継がれ、どのように使われているのか、その使われ方は変化また広がりをみせているのか、といった観点から、その動態性について詳細に紐解くことを試みる。

本研究は、多彩な姿でたちあらわれる地域を表象する楽曲それ自体だけでなく、それらをとりまく場や状況、人々といった芸術環境によって織りなされる文化的営為を描きだす音楽文化学と、音楽という再現芸術をどのように保存・継承・活用するか検討する文化資源学、そしてそれらを社会のなかでどのように使いこなしていくかを論じるアートマネジメント研究にまたがる領域横断的研究として位置づけられるものである。

1-5 本論の構成

本章の最後に、本論の構成を提示する。本論は 6 つの章によって構成される。序章で本研究の背景をまとめたのち、第 1 章では、本論を展開するにあたって拠り所となる地域を表象する楽曲の先行研究や、「国家」「学校」といった集団を表象する楽曲に関する既存研究について、「楽曲」やそれをとりまく「人」「場や状況」、そしてそれの「使われ方」といった視点から整理し、本研究のめざすところを設定する。

第 2 章からは、楽曲がなぜ制作されどのように普及したのか、それが形成する場や状況にはどのような人々が、どのような理由で集い、どのように楽曲を使いこなしているのかといった観点から、各論として詳述する。まず第 2 章では、従来の地域を表象する楽曲に関する研究や自治体歌研究を踏襲し、《長野県歌「信濃の国」》を事例としてとりあげる。基本的に文献調査を主として、《長野県歌「信濃の国」》の制作主体や制作意図、その制作過程、普及要因となった「国民づくり」政策による唱歌教育について記述したのち、本研究では、その現在の受容状況について語る。

次に、第 3 章では《合唱組曲「北九州」》を事例として、第 2 章と同様に制作主体をとりまく事項について言及したのち、歌い継ぐ人々の楽曲やそれによって形成される場、状況に対するまなざしを記述する。なお、現在も歌い継がれている一要因としての『定期演奏会』に「聴衆」として集う人々については演奏会当日のアンケート調査、それを直接的に歌い継ぎ『定期演奏会』に「演奏者／出演者」として参加する人々については、《合唱組曲「北九州」》を歌い継ぐために結成された〈北九州をうたう会〉（以下、〈うたう会〉）の会員への非構造化インタビュー調査から描きだす。

第 4 章では、《ええじゃないか音頭》を事例として、第 2 章や第 3 章に引き続いて、地域を表象する楽曲が形成する場や状況に集う人々を論の軸とする。特に、既存研究では可視化されてこなかった、地域外から集う人々のまなざしに着目し、当該地域外の人びとが歌い継ぐに至る要因を明らかにする。また、〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉そして当該地域が抱える課題に対して、地域外から集う人々がその場に介在することでもたらされる可能性について、彼らへの半構造化インタビューから考察する。

最後に終章では、先述した 3 つの事例について同時代的な観点にたちながら振り返り、地域を表象する楽曲が歌い継がれるための要因を紐解いたうえで、本論の結論を導く。

第 2 章 《長野県歌「信濃の国」》

《長野県歌「信濃の国」》

浅井洌 作詞

北村季春 作曲

一.

信濃の国は十州に　境連ぬる国にして

聳ゆる山はいや高く　流るる川はいや遠し

松本伊那佐久善光寺　四つの平は肥沃の地

海こそなけれ物さわに　万ず足らわぬ事ぞなき

二.

四方に聳ゆる山々は　御嶽乗鞍駒ヶ岳

浅間は殊に活火山　いずれも国の鎮めなり

流れ淀まずゆく水は　北に犀川 千曲川

南に木曽川天竜川　これまた国の固めなり

三.

木曽の谷には真木茂り　諏訪の湖には魚多し

民のかせぎも豊かにて　五穀の実らぬ里やある

しかのみならず桑とりて　蚕飼いの業の打ちひらけ

細きよすがも軽からぬ　国の命を繋ぐなり

四.

尋ねまほしき園原や　旅のやどりの寝覚の床

木曽の桟かけし世も　心してゆけ久米路橋

くる人多き筑摩の湯　月の名にたつ姨捨山

しるき名所と風雅士が　詩歌に詠てぞ伝えたる

五.

旭将軍義仲も　仁科の五郎信盛も

春台太宰先生も　象山佐久間先生も

皆此国の人にして　文武の誉たぐいなく

山と聳えて世に仰ぎ　川と流れて名は尽ず

六.

吾妻はやとし日本武　嘆き給いし碓氷山

穿つ隧道二十六　夢にもこゆる汽車の道

みち一筋に学びなば　昔の人にや劣るべき

古来山河の秀でたる　国は偉人のある習い

長野県出身者に対し「県歌を歌えるか」と尋ねると、ほぼ全員が歌えると返答する。さらには踊れるという回答さえもあるほどである。事実、2015 年度（平成 27 年度）[139]と 2018 年度（平成 30 年度）[140]に長野県が実施した県政モニターアンケートでは、《長野県歌「信濃の国」》を歌い継ぐため、また普及させるための取組を推進することを念頭に、認知度について問いがたてられており、結果は次のようになっていた。

2015 年度は、回答者 794 人中、認知度は「すべて歌える」: 18.6%、「1 番は歌える」: 60.8%、「1 番は歌えないが、部分的に歌える」: 11.3%、「メロディは知っているが歌えない」: 7.4%、「メロディも知らないので歌えない」: 1.4%であり、「すべて歌える」と「1 番は歌える」を合わせると約 8 割となった。また、そのうち「すべて歌える」と「1 番は歌える」を合わせた割合が高いのは 70 代以上（89.1%）、一番低いのは 30 代（50.6%）だった。

2018 年度の結果も、回答者 1018 人中、認知度は「すべて歌える」: 17.7%、「1 番は歌える」: 63.4%、「1 番は歌えないが、部分的に歌える」: 11.5%、「メロディは知っているが歌えない」: 5.5%、「メロディも知らないので歌えない」: 1.8%であり、「すべて歌える」と「1 番は歌える」を合わせると約 8 割となり、また、そのうち「すべて歌える」と「1 番は歌える」を合わせた割合が高いのは 70 代以上（88.4%）、一番低いのは 30 代（54.8%）と、ほぼ 2015 年度と変化はなかった。また、2018 年度は、《長野県歌「信濃の国」》が県歌に制定されて 50 周年ということもあり、長野県世論調査協会も郷土意識の調査[141]において、県歌の普及度合いについて回答を募っており、歌詞をみないで歌えるのは何番かを複数回答で質問した結果、「1 番を歌える」が 72.8%にのぼった[142]。

これらの結果から、《長野県歌「信濃の国」》の県民に対する普及率は高く、わずかでも「歌える」県民はほぼ 9 割を超えていることがわかる。県民の 9 割が自治体歌を歌えるという状況は、自治体歌が制定されていることさえも知らない市民が大半である他自治体にとっては驚異的な普及率であり、事実、以下のようなまなざしを向けられている。

例えば、2005 年（平成 17 年）3 月 2 日の東京都議会において、自民党の田中晃三議員によって以下の陳述がなされた。

---

139 長野県「平成 27 年度 第 2 回 県政モニターアンケート」、2015 年。

140 長野県「平成 30 年度 第 3 回 県政モニターアンケート調査結果報告書」、2018 年。

141 県内に住む 18 歳以上の 800 人を対象に質問票を郵送して調査。502 人から回答を得たとされている。

142 朝日新聞「『信濃の国』何番まで歌える？ 1 番は 7 割超…」、2018 年 11 月 19 日。

> 東京には、かつて愛唱歌として親しく市民の間で歌われた、「紫にほひし武蔵の野邊に」で始まる、大正十五年制定の東京市歌[143]がありました。東京都歌[144]については、昭和二十二年に制定され、全国公募で六千件を超える作品の中から選定されました。「あさみどり　すみたるそらに　とぶはとの　しろきつばさも」で始まり、敗戦直後の世相を背景に、都民の願いを如実に表現したものとして時宜にかなったものでありました。しかし、この都歌は、一方で、当時GHQの検閲を受け、パスした、無難な歌詞の内容でありまして、選考委員長小宮豊隆氏は、発表に当たり、コメントの中で余り評価しておりません。この都歌が今日、都民の間で、長野県歌「信濃の国」のように親しく歌われ、都の行事やさまざまのイベントに使われたことを耳にしたことはありません[145]。

これは、当時の石原慎太郎都知事に向けて述べられた陳述である。発言の意図は「都民が安心して生活できる東京、だれもが創造力を発揮できる希望の持てる東京の実現が確実に進みつつあるこのとき、都民が、東京に住んでよかったとともに喜び、あすの希望に向かって羽ばたく東京賛歌、東京大好きと共感を持って歌える都民の愛唱歌、公式行事を初め、東京国体などさまざまのイベントに愛唱される東京都歌を、作家でもある石原知事の主導のもとでぜひつくってほしい。」[146]というものだった。これに対し、石原都知事（当時）は、以下のように回答している。

> 率直に申し上げて、私が今まで東京に関する歌で一番好きだったのは「東京音頭」でありまして、あれはどこで歌ってもいいんですけど、このごろ、どこかのプロ野球にとられてしまいまして、さながらその球団の応援歌みたいになってしまいましたが。正式に決める都歌も結構でございますけれども、よほどうまくつくりませんと、

---

143 作詞・高田耕甫、作曲・山田耕筰によるもの（中山 2012：156)。

144 作詞・原田重久、補詞・深尾須磨子、作曲・加須屋博によるもの。1943 年（昭和 18 年）7 月 1 日に都政が発足したことを記念して制作された。1946 年（昭和 21 年）11 月 8 日に東京都歌制定委員会が設置され、まず詞が公募された。そして、その当選作詞に曲をつけるかたちで、作曲も公募されている。ただし、制作当時は戦時中であり、正式に東京都歌として制定されたのは、終戦後の 1947 年（昭和 22 年）だった。同年 4 月 19 日に日比谷公会堂で都歌発表会が開催されている（中山 2012：156)。

145 東京都議会 公式ウェブサイト「平成十七年東京都議会会議録第三号 田中晃三（自民党）による意見陳述」、http://www.gikai.metro.tokyo.jp/record/proceedings/2005-1/03.html#05、最終閲覧：2020 年 10 月 14 日。

146 同前。

高等学校の校歌がせいぜい甲子園、六大学の校歌も神宮球場でしか歌われないというのでは。(…)私は今まで東京に関する歌を幾つか覚えておりますけれども、これは本当に有名な作曲家または作詞家によったもので、例えば服部良一さんの「東京ブギウギ」とか、それから「ウナ・セラ・ディ東京」とか、これは宮川君が今でも元気で頑張っています。それから「東京の屋根の下」とか、あるいは「東京ラプソディー」とか、時代時代に応じた、作詞家という専門家がその世相にマッチした歌詞をつくっていまして、限られた期間でも歌われましたし、それがカラオケにも残っている。そういう歌を都歌として構えないと、何でこんな歌をつくったんだというので、そしりを受けてもあれですから。これは、しかし、私も含めて候補者が何人もいるでしょうから、大いに公募しまして、それで、今の時代に合った新しい東京の歌を歌うことで日本じゅうから人がやってくる、そういう試みを、少なくとも前向きに、積極的に検討したいと思います[147]。

また、2012 年 12 月に行われた埼玉県議会の定例会でも、自民党の齊藤邦明議員によって以下の質疑がされている[148]。

　皆さんの地元にも地域独自の風習があると思います。それが多ければ多いほど郷土意識は高まり、触れれば触れるほど郷土愛は強まります。母校の校歌や国歌なども仲間意識を高め、学校や国を大切に思う気持ちを自然に育んでくれるツールの一つであると考えます。埼玉県はどうでしょうか。埼玉県歌[149]は昭和 40 年に制定されました。県歌は、毎朝の庁内放送や年頭の仕事始めの式、県民の日の式典などで活用されています。しかし、全国はもちろんのこと、制定時に小学生だった方など一部の世

[147] 東京都議会 公式ウェブサイト「平成十七年東京都議会会議録第三号 田中晃三(自民党)による意見陳述」、http://www.gikai.metro.tokyo.jp/record/proceedings/2005-1/03.html#05、最終閲覧:2020 年 10 月 14 日。

[148] 埼玉県議会 公式ウェブサイト「平成 24 年 12 月定例会 一般質問 質疑質問・答弁全文 (齊藤邦明議員)『埼玉県歌の普及について』」、http://www.mobile.pref.saitama.lg.jp/e1601/gikai-gaiyou-h2412-j080.html、最終閲覧:2020 年 10 月 14 日。

[149] 作詞・岸上のぶを、補詞・神保光太郎、作曲・明本京静によるもの。1 番は「*秩父の雲の むらさきに 風もみどりの むさし野よ 恵み豊かな この山河 われら生まれて ここにあり おお 埼玉 埼玉 輝く埼玉*」という歌詞となっている。1965 年(昭和 40 年)に、埼玉県で国民体育大会が開催された際、埼玉県歌等制定審査会の選定のもと同年の 9 月 21 日に制定された。「躍進する埼玉県を象徴し、郷土を愛し、県民意識を高揚するようなもので、県民すべてに親しまれ、愛唱するにふさわしい歌詞」が一般に募集されるかたちで制作されている(中山 2012:130)。

代を除き、多くの県民にとってなじみが薄いのが現状です。議会でお世話になって1年7か月、残念ながら耳にすることはほとんどありませんでした。

全国はどうなのでしょうか。長野県には「信濃の国」という県歌があります。県民であれば誰でも歌えるほどで、6番まである歌詞をそらで歌うことができる県民も珍しくありません。また、全国高等学校野球選手権大会、いわゆる夏の甲子園でも「信濃の国」は、長野県代表の応援歌となっているそうです。応援団総立ちによる「信濃の国」の大合唱は選手を鼓舞し、スタンドやテレビで観戦する県民に感動を与えています。この県歌を県内外にアピールするため、県庁内の電話保留音に「信濃の国」のメロディーが使用されているとも聞きました。県歌に親しむことで県民としての誇りと一体感が生まれるとともに、自分の生まれ育ったふるさとのすばらしさを再認識することができると思います。そこで提案ですが、ふるさと埼玉を大切にする気持ちを育て、埼玉県をもっと好きになってもらうために、埼玉県歌をより一層普及させてみてはいかがでしょうか。

このように、各自治体の議会では、行政が制定する理想の自治体歌の例として《長野県歌「信濃の国」》があげられており、彼らがそれに一種の憧れを抱いている様子がみえる。また同時に、行政が自治体歌の定着化や利活用に苦慮していることもうかがえる。渡辺裕の提示した「郷土を愛し、県民意識を高揚するようなもので、県民すべてに親しまれ、愛唱するにふさわしい」[150]コミュニティ・ソングとなるものとして制作され、《東京ブギウギ》や《ウナ・セラ・ ディ東京》など、商業、観光促進を目的とし、ラジオやテレビなどのメディアを通して一般大衆に広く浸透し歌われているご当地ソングと同等に住民に自治体歌を普及させたいという思いは、多くの自治体行政がもつ理想のようである。

確かに、長野県出身者による《長野県歌「信濃の国」》に関するエピソードとして、宇宙飛行士・油井亀美也の、国際宇宙ステーションから「『日本を見て、本当にきれいだなと感無量になった。涙が出てくるというか、心が高揚し感動した。故郷はいいものだと思った』と語り、出身地・長野県の歌『信濃の国』の冒頭の一節を口ずさんだ」[151]という語りや、長野県出身の地理学者であり、《長野県歌「信濃の国」》について研究している市川建夫の「信州人でこの歌を知らない人はないといってよい。特に異郷で聞き、あるいは歌う"信濃の国"

[150] 中山裕一郎監修『全国 都道府県の歌・市の歌』 東京：東京堂出版、2012年、130頁。

[151] 朝日新聞「『日本、本当にきれい…感無量』 油井さんISSから会見」、2015年8月12日。

は、信州人にとって望郷の歌といってもよく、眼頭が熱くなるほどの感激を覚えるのである」[152]と述べた話がある。先述した2015年度のアンケート結果についても、長野県行政と長野県民にとってはむしろ、「県民だれもが歌えるはず」だとされていた《長野県歌「信濃の国」》について、1割の県民が「歌えない」と回答したという事実が判明したことの方が衝撃的であり、その結果は新聞記事に掲載されるほどの波紋を引き起こした[153]。では、そもそも、なぜ《長野県歌「信濃の国」》は、ここまで長野県民の郷土愛と強く結びつき、そのアイデンティティに浸透し、彼らの心象に深く根ざしているのだろうか。

本章では、まず、《長野県歌「信濃の国」》の作品概要をまとめたのち、制作されるに至った経緯やその制作過程、どのような場や状況で普及し、その要因はどのようなものだったのか、県歌に制定されるに至る道のりの順で整理し、なぜ《長野県歌「信濃の国」》はほぼ全ての長野県民に普及してアイデンティティとして定着したのかを紐解く。また、歌い／踊り継がれている現状に着目し、それを歌い／踊り継いでいる人々が、どのような場や状況において、どのように歌い／踊り継いでいるのかを、新聞記事などの資料調査から描きだす。

2-1 作品概要

コミュニティ・ソングの定義である「コミュニティへの帰属意識や連帯意識を形作ったり維持するために皆で歌われるタイプの歌」と成り得る性質をもち、それを理想として制作されながらも、市民に歌われないためにコミュニティ・ソングとしても、ご当地ソングとしても機能せず、ただシンボルとしてそこに在るだけになってしまっているといった、自治体歌のジレンマを抱える自治体行政にとって、《長野県歌「信濃の国」》は、県民に歌い継がれ、地域アイデンティティを醸成して郷土愛を喚起した成功例としてみなされている。しかしながら、その成り立ちを振り返ると、そもそも《長野県歌「信濃の国」》は最初から県歌として制作されたわけではなかった。すなわち、他自治体がもつ自治体歌のジレンマは、《長野県歌「信濃の国」》を「自治体歌」という視座に固定してしまうことによって起きる、大きな認識の齟齬から生じている。

[152] 山口幸男「明治期郷土唱歌『信濃の国』の社会科地理教育的考察」、日本地理教育学会『新地理』45-2、1997年、55頁。引用=長野県商工会婦人部連合会『信州・ふるさとの歌：歌声は山なみ遥か』 長野：銀河書房、1993年。

[153] 毎日新聞「県歌『信濃の国』 『全員歌える』実は1割『歌えない』」、2016年1月5日。／朝日新聞「『信濃の国』歌えて当然？ 長野県歌『県民の9割』でも波紋」、2016年2月9日。など。

《長野県歌「信濃の国」》は、1899 年（明治 32 年）に長野県師範学校教諭の浅井洌[154]が作詞、翌 1900 年（明治 33 年）に同校教諭の北村季晴[155]が作曲した、もとは信濃教育会[156]のもとで制作された地理歴史唱歌だった[157]。第 1 章で扱った渡辺の《長野県歌「信濃の国」》に関する先行研究や、作詞者の浅井の教え子である中村佐伝治によると、楽曲名の「信濃の国」は、佐久間象山の詞からとったものだとするのが有力だとされる[158]。また、楽曲分析的視点でみるならば、同時期につくられた地理歴史唱歌の大半が「俗に『ピョンコ節』などと呼ばれる、付点リズムを主体とした軍歌風の節まわし」[159]で、「どちらかといえば芸術的とは言いがたい、無粋な感じのもの」[160]が多かったなかで、「《信濃の国》は非常にモダンなつくりの曲」[161]だったとされている。

《信濃の国》の楽曲分析をおこなった中村は、それを叙事詞的な第一歌曲（1 番、2 番、3 番、5 番、6 番）と叙情詞的な第二歌曲（4 番）に分かれた複合三部形式だと分析した。また、民謡の《正調木曽節》や、賛美歌としても用いられたスコットランド民謡を元歌とした唱歌が援用されているとし、音楽取調掛において『小学唱歌集初編』の作詞に携わった稲垣千穎による、唱歌[162]《思い出ずれば》や《蛍（螢の光）》、また里見義の《才女》がそれにあたるとしている。以下、中村による分析の一部を引用する。

---

154 浅井洌（あさい れつ／通称きよし、1849-1938）松本藩士の家に生まれる。1886 年（明治 19 年）に長野尋常師範学校（のちに長野県師範学校と改称）教諭となって長野に移り、以降 1926 年（大正 15 年）まで 40 年間同校に勤めた。

155 北村季晴（きたむら すえはる、1872-1931）東京生まれ。1899 年（明治 32 年）11 月から 1901 年（明治 34 年）2 月まで長野県師範学校教諭として勤めた。その後、東京に戻り数々の曲を発表。児童歌劇の発展などにもつくした。中村によると、東京音楽学校在籍中に〈義勇会〉を興し、それが後に東京藝術大学音楽学部の〈同声会〉に発展した（中村 1990：39）。

156 現在の公益社団法人信濃教育会。長野県の教育向上を図る目的で設立された、県下の小・中・高・特別支援学校及び大学の教職員等による団体。研修や教育・学術図書の研究などを実施。参照=長野県 公式ウェブサイト「県歌『信濃の国』」、https://www.pref.nagano.lg.jp/koho/kensei/gaiyo/shoukai/kenka.html、最終閲覧：2020 年 5 月 30 日。

157 よって、以下からは県歌として制定される前のエピソードでは、《信濃の国》と記載する。

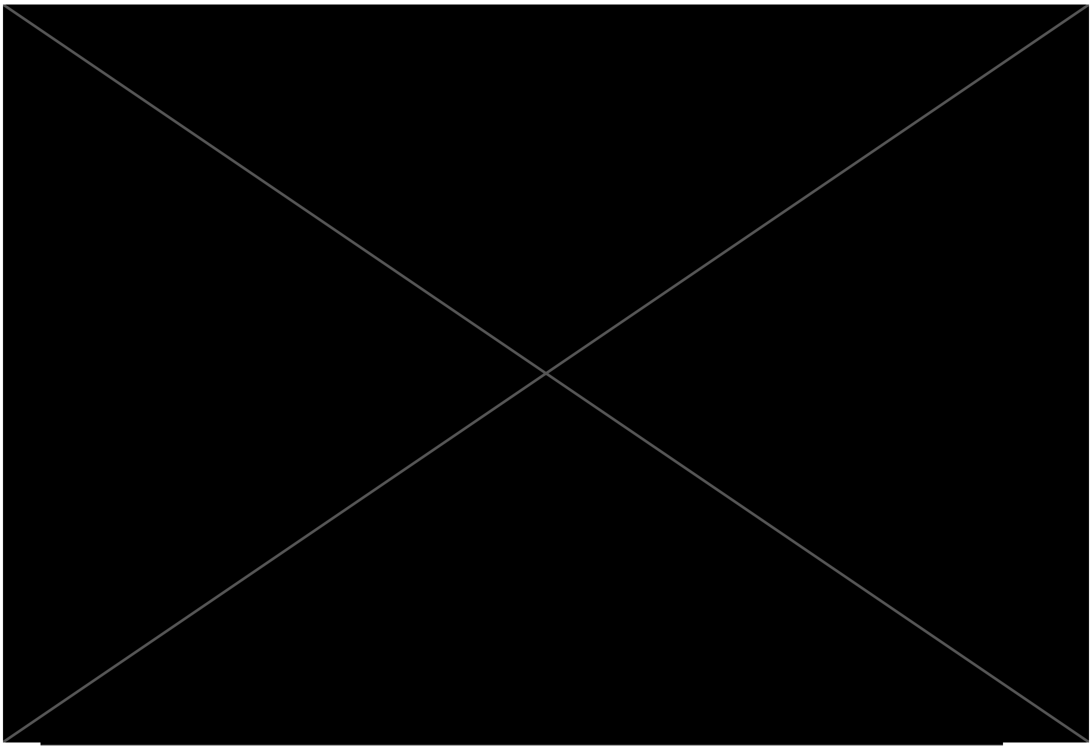
158 中村佐伝治『県歌「信濃の国」を考える』 長野：ほおずき書籍、1990 年、75 頁。

159 渡辺裕『歌う国民』 東京：中央公論新社、2010 年、187 頁。

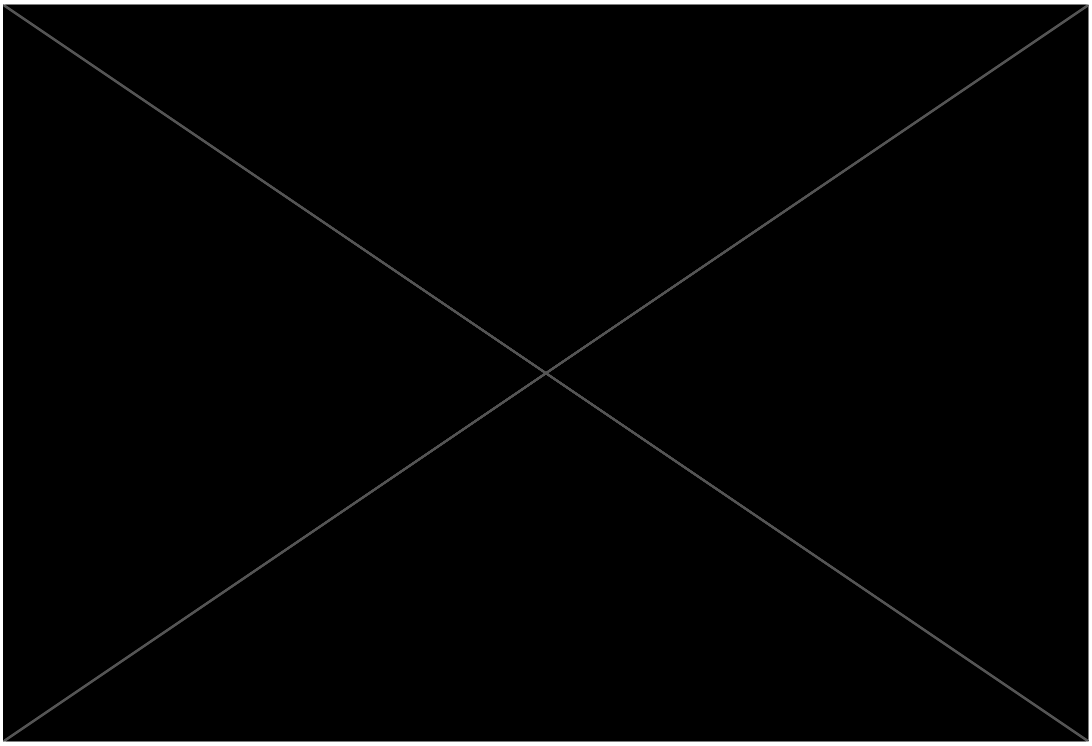
160 同前。

161 同前。

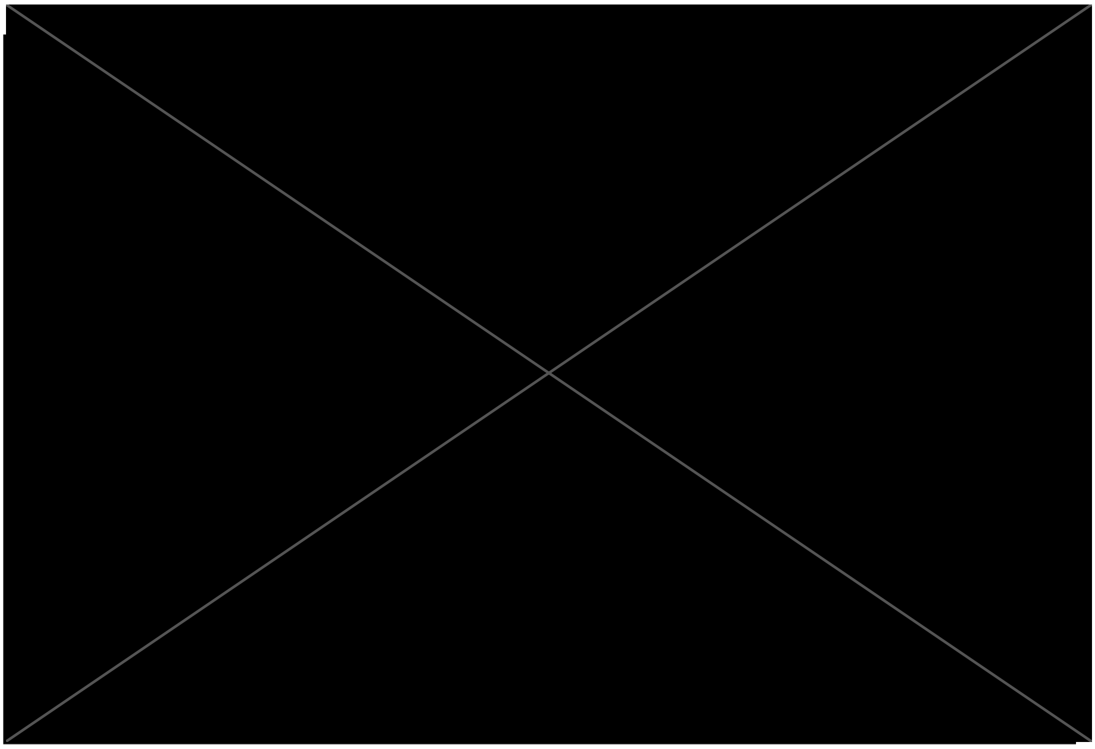
162 西洋の既存の曲に、日本語の歌詞をつけるという手法は、当時めずらしいものではなかった。もともと日本の西洋的な声楽は讃美歌と学校唱歌から始まり、伊澤修二が愛知県師範学校国語科教員の野村秋足に命じ、アメリカの学校唱歌《軽く漕げ Lightly row》に「*蝶々蝶々菜の葉にとまれ。菜の葉に飽いたら桜にとまれ。桜の花のさかゆる御代に、とまれよ遊べ、あそべよとまれ*」という歌詞をつけさせた事によって、日本人が作詞した初めての唱歌が生まれたとされている（堀内 1968：33）。



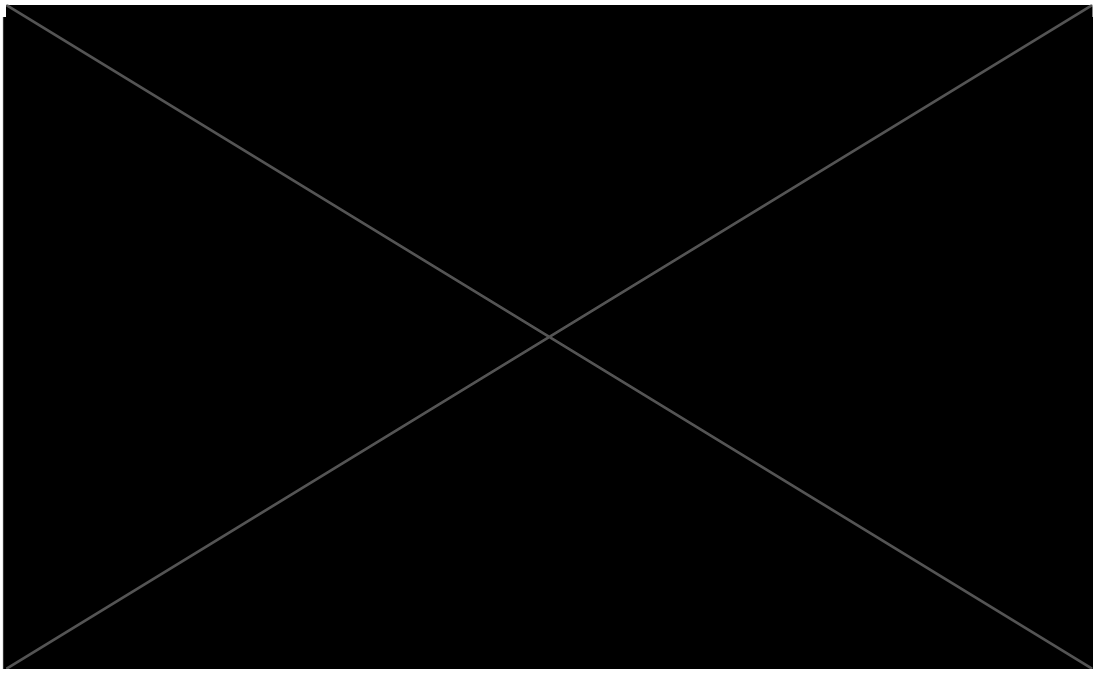
【図表 6】中村による楽曲分析（1）（中村 1990：136-137）



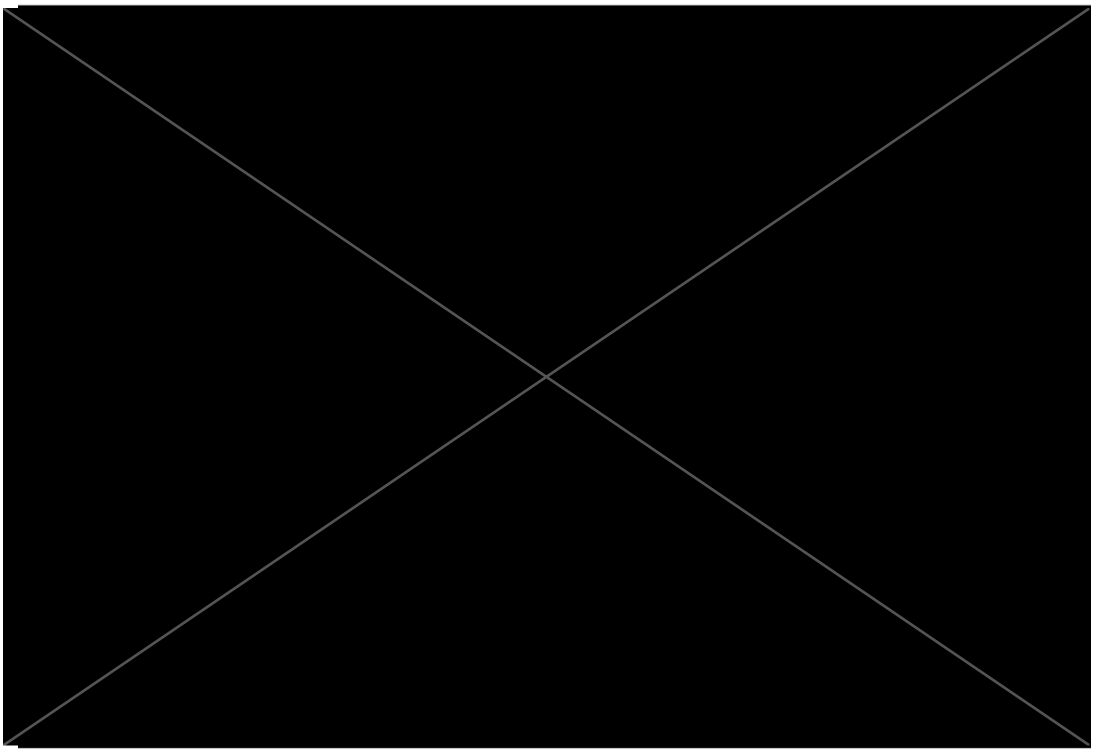
【図表 7】中村による楽曲分析（2）（中村 1990：118）



【図表 8】中村による楽曲分析（3）（中村 1990：83）



【図表 9】中村による楽曲分析（4）（中村 1990：83）



【図表 10】中村による楽曲分析（5）（中村 1990：107）

これについては渡辺も、基本的には快活な曲調となっているが、6番中4番だけがスローバラード風なつくりになっている特異性について、「西洋音楽のもつ表現の可能性を十全に使った」[163]《信濃の国》は、当時、西洋音楽というものに耳馴染みのなかった人々にとって新鮮な印象を与えただろうと述べている[164]。

事実、北村は、日本にコミュニティ・ソングの概念を導入した第一人者のひとりであり、西洋音楽を通して日本の近代化を促したとされている伊澤修二の教え子だった。中村によると、北村は「伊沢修二の教えを守り木曽節やスコットランドの五音音階を用いて、永久に歌われるような、名曲を作曲している」[165]とある。正調木曽節とスコットランド民謡をどのように用いたかについては、先述したとおりであるが、そもそもこの「教え」とは、伊澤が音楽取調掛を設置するにあたって文部省寺島宗則に提出した見込書にある「東西二洋ノ音

163 渡辺裕『歌う国民』 東京：中央公論新社、2010年、187頁。

164 同前。

165 中村佐伝治『県歌「信濃の国」を考える』 長野：ほおずき書籍、1990年、39頁。

楽ヲ折衷シテ新曲ヲ作ルコト」[166]という理念を指すと考えられる。中村はその見込書から以下の文を自著で摘録していた。

> 音楽はどんな人間にも共通である。各国とも言語、風俗、文物が異り、夫々に固有の音楽がある。東洋と西洋の音楽を折衷して、今日の我が国に適するものを作り出す。こうして東西二洋の音楽を折衷して日本の新曲を作ることである。(…)漸次に国楽を創り出す素地を築くようにする[167]

浅井も、伊澤による編纂の小学読本から「*吾妻はやとし日本武*」という歌詞を採ったとされている[168]。伊澤自身が長野県出身者であったことも大きく影響しているかもしれないが、ここからは、当時、東京で最先端の教育を受けた人々が、「近代」を日本の隅々にまで行き渡らせていた様子が垣間見える。

上述した経緯から、作曲家の北村季晴にも、渡辺は着目している。北村は長野県出身というわけではなく、東京音楽学校を卒業したのち、1897 年(明治 30 年)に青森師範学校の教諭となり、1899 年(明治 32 年)に長野県師範学校へ転勤して、《信濃の国》を作曲するに至った。転勤した理由としては、北村は東京音楽学校に在籍していたおり、信州高遠出身の伊澤に教育学を学ぶなどしており、「信州教育の水準の高いことを知っていた」[169]からだとされている。しかし、1901 年(明治 34 年)には退職して東京に戻っており、長野県で在職していたのは、わずかの期間だった[170]。先に述べたとおり、当時は「『中央』で最先端の教育を受けた人々が中学校や師範学校の教師として次々に地方に赴任し」[171]た時期でもあり、そうすることで「『近代』を津々浦々にまで行き渡らせようとする『中央』の政策があった」[172]。よって、《長野県歌「信濃の国」》は、「長野に関係のない『よそもの』によってもたらされた『異文化』としての西洋音楽」[173]であり、「むしろそのことによってかえって、寄り

---

166 遠藤宏『明治音楽史考』(復刻版) 東京:大空社、1991 年。
167 中村佐伝治『県歌「信濃の国」を考える』 長野:ほおずき書籍、1990 年、69 頁。
168 同前、71~72 頁。
169 同前、75 頁。
170 東京に帰京したのち、北村は宝塚少女歌劇の第一回公演の演目を作曲している。
171 渡辺裕『歌う国民』 東京:中央公論新社、2010 年、191 頁。
172 同前。
173 同前、188 頁。

合い所帯的な性格の強い人々を統合する力をもちえた」[174]のではないかと渡辺は語っている[175]。

2-2 制作過程

《信濃の国》の制作過程について、中村による著書[176]から概観する。その発端は、日清戦争の影響が教育の場にも及び、「敵愾心をあおるような唱歌」[177]が指導細目へ導入され始めたことに対して、信濃教育会が危惧を示したことにある。そして信濃教育会は、1898 年に小学校唱歌教授細目取調委員会を設け、戦争とは離れたテーマの「人間性の根底を育てる歌曲の収集」「郷土信州の自然や人情を歌った郷土愛を培う歌」の制作を課題とした[178]。しかし、当時の郷土教育に向く歌といえば、木曽節や伊那節、小諸追分節などの民謡しかなかったため、信濃教育会は新たな唱歌を求め、長野県師範学校に務めていた浅井に作詞を依頼することとなる。それを承諾した浅井は、当時、信濃教育会で行われていたさまざまな歴史地理学の研究発表や、発行された信濃地理書を参考に、歌詞の制作を始める。例えば、全体構想としては吉沢好謙編の『信濃地名考』に掲載された安原貞平の序文に影響を受けたとされており、前半の地理的表現は松代出身の山田勇雄による『信濃名勝地誌』、後半の歴史的表現には松本出身の伊藤永司による『小学信濃地理史談』などを参考とした[179]。また「全体の大事な個所」[180]は諏訪出身の飯田武郷の『日本書紀通釈』をもとにし、『信濃教育雑誌』に掲載された浜幸次郎の『信濃教育論』も役立ったとされ、特に 6 番の歌詞については、内村鑑三の『地理学考』や、地理学者の志賀重昂による『内外地理学講義』を参考にして「最初に郷土の信州の人々を励まし、その後で信州人はもちろん、日本の人々、世界各国の人々を含めて、大きく『国は偉人のあるならい』と激励している」[181]と中村は述べている[182]。加え

---

174 渡辺裕『歌う国民』 東京：中央公論新社、2010 年、188 頁。

175 当時、東京音楽学校へは多くの校歌や自治体歌の作曲依頼があったとされている（須田 2020）。東京音楽学校が特権的なものとして全国的に広く認知されていた状況からかんがみるに、東京音楽学校出身の北村が作曲した《信濃の国》も、長野県の人々にとって特別な目でみられていた可能性は高い。

176 中村佐伝治『県歌「信濃の国」を考える』 長野：ほおずき書籍、1990 年。

177 同前、13 頁。

178 同前、14 頁。

179 同前、43 頁。

180 同前。

181 同前、43~44 頁。

182 中村によると、歌詞中に登場するいくつかの「国」という表記も、信濃一国を表す場合と、信濃と日本を表す場合、信濃・日本・世界各国を表す場合があるという（中村 1990：54-55）。

て、浅井はこれら長野県の地理に関する書籍を参考に、「歌う時には子供から大学者まで分かるように、また歌う人の思考に訴えて、自発的に発見させていくように作詞しないと忘れ去られてしまう」[183]と考え、「各所で歌う者に深い内容まで考えて発見させていくように工夫」[184]して作詞したとし、「信州の大自然や歴史は長いから叙事詞の部分は漢詩風の簡潔な剛健体で客観的に述べる文体にして、その中間の四番には信州の太古からの名勝地を和歌風の優美な主観的な叙情詞で挟んでいくと、ちょうど、饅頭や最中の中にある餡が甘くて旨いように『信濃の国』も楽しく歌えて、長い詞に感じられなくなるであろう」[185]と考えていたのではないかというのが、中村の考察である。そして《信濃の国》の歌詞は、1899 年に『信濃教育雑誌』に小学唱歌教授細目のひとつとして発表された。

次に、曲が制作されるわけだが、当初は長野県師範学校の音楽教師であり、上田市出身の依田弁之助が作曲することとなっていた。事実、試作はしているが、結核を患い、病をおして制作したためか「叙情詞や、字余りの句など問題にして考えないばかりか、最高潮の山場もなく、無味乾燥で、退屈してしまうような曲」[186]となっており、「師範学校の生徒や附属小学校の生徒に教えられても、その時だけ歌って、後では誰にも歌われないで、忘れ去られていた」[187]と中村は語っている。この依田が病気休職期間に、北村は長野県師範学校に嘱託身分で赴任しており、依田の休職期間があけると同時に東京へ帰京したとされている[188]。

ではなぜ、北村が、《信濃の国》の曲を改めて作曲することになったのか。中村によると《信濃の国》を北村が作曲することになった発端は、北村が 1900 年の正月に浅井の家を訪れ、そこで浅井作の和歌や長歌のなかに《信濃の国》の墨書をみつけたからだという[189]。中村は「長い詩だが、信濃の昔から信濃の国の地理や文化まで、実に要領よくまとめあげてあるのに感心して」[190]、北村が浅井に作曲を申し入れたと語っている。当初、唱歌にするには詩が長すぎるのではないかと不安に思っていた浅井も「やお屋や魚屋の小僧さん達が走り回りながらや、子守の姉さん達が歩きながらでも歌えるような、やさしい節で作りますから

183 中村佐伝治『県歌「信濃の国」を考える』 長野：ほおずき書籍、1990 年、36 頁。
184 同前、36 頁。
185 同前、44 頁。
186 同前、48 頁。
187 同前、48~49 頁。
188 同前、48 頁。
189 中村佐伝治『「信濃の国」物語』 長野：信濃毎日新聞社、1978 年、276 頁。
190 同前、277 頁。

…」[191]という北村の言葉を受け、作曲に同意した[192]。その後、北村は浅井から作詞の動機や苦労話、「信州はもちろん、日本、世界の人びとの激励の歌になるような郷土愛や人間性豊かな歌を考えて作った」[193]という構想理念を聞き出しつつ作曲をおこなった。そして、1900年3月に北村による《信濃の国》が完成し、4月には北村本人によって長野県師範学校の講習生や、その附属小学校でも教授するようになったとされている[194]。これに対して浅井は「季晴の転任してくる数ヶ月前に依田によって作られた時には、振り向かれもしなかった同じ詩である『信濃の国』が季晴の手にかかったら少しも長く感じられない」[195]だけでなく歌いやすくなっていたことに驚いていたと、中村は語っている。

その後、『信濃唱歌第一集』に「地理歴史唱歌」6作品の中の1つ[196]として掲載されるに至るが、渡辺によるとほとんど同時期に他地域においても地理歴史唱歌の書籍が発行されたとされる[197]。渡辺は地理教育専門家の山口幸男の書籍[198]を参考に、1901年には新潟県で《新潟県地理唱歌》が、山梨県では《地理歴史教育甲斐唱歌》が出版されていたと指摘した。また、作詞者の浅井が、《信濃の国》を長野県や日本だけでなく、世界各国の人々へ向けて制作したことは先述したが、それは単なる浅井の詞に対する思いだけでは終わらなかった。長野県師範学校の卒業生であり、後に長野市長となる丸山弁三郎が県内のメソジスト長野教会に赴任していたダニエル・ノルマン宣教師[199]に《信濃の国》の英訳の校閲を頼み、英訳を制作するに至る。そして、その英訳版は東京の丸善書店から「美麗な舶来版の原書のよう

191 中村佐伝治『県歌「信濃の国」を考える』 長野：ほおずき書籍、1990年、76頁。

192 作曲経緯については異なる論もある。中山は市川・小林の論（1984）をひいて、1900年に長野県師範学校の女子部生徒が、北村に対し秋に行われる運動会の遊戯用の曲の作曲を依頼したと述べている。また浅井も「依田君の作曲のあることを知らず、その時の音楽教師北村季晴君に請ひて、それを運動会の日に発表しました。それからこの歌が漸次広まり、小学校児童は勿論、子守も丁稚も途中を歌ひ歩くやうになりました」と語ったとされており（中山 2012：26-27）、中村の論とは若干の差異がみられる。なお、依田の孫にあたる依田安弘は、自著『信濃路の残鐘 ―依田弁之助の足跡と作品―』において、この市川・小林論（1984）の方が浅井の記憶違いであると記している（依田 2016：15）。

193 中村佐伝治『県歌「信濃の国」を考える』 長野：ほおずき書籍、1990年、78頁。

194 同前、147頁。

195 中村佐伝治『「信濃の国」物語』 長野：信濃毎日新聞社、1978年、286頁。

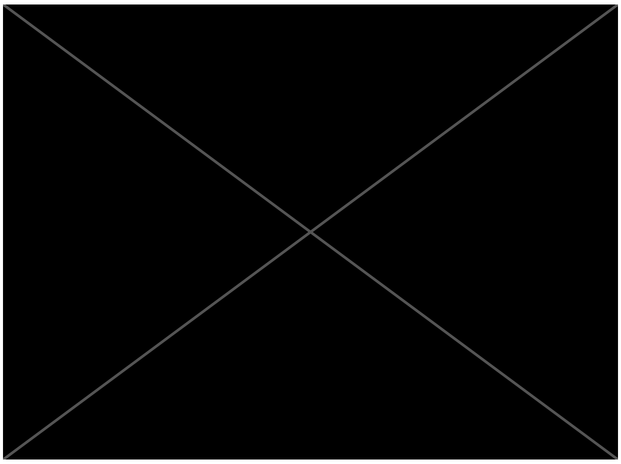
196 長野県「特集 歌い継がれる県歌『信濃の国』」、『インターネット版 広報 ながのけん』（2013年1月発行）、http://www.pref.nagano.lg.jp/koho/kensei/gaiyo/shoukai/documents/2013-01-p01-03webkoho.pdf、2016年10月27日取得。

197 渡辺裕『歌う国民』 東京：中央公論新社、2010年、183頁。

198 山口幸男『明治期郷土唱歌―地理教育的・総合学習的考察』 東京：学芸図書、2003年。

199 日本基督教団 長野県町教会 公式ウェブサイト「教会案内」、http://naganoagata.com/about、最終閲覧：2020年5月31日。

な装丁をして、Shinano Province （信濃の国）と、書名をつけて定価拾銭で発売」[200]され、しかもそれは、丸善書店を通じて輸出された日本の楽譜の第一号となった。以下は、1903 年（明治 36 年）9 月号の『信濃教育雑誌』に掲載された「英文信濃国」の広告である。



【図表 11】『信濃教育雑誌』に掲載された「英文信濃国」の広告（中村 1990：56）

2-3 普及要因

次に、《信濃の国》が普及した要因について言及する。確かに、西洋音楽調の《信濃の国》が、当時そのもの珍しさによって普及した可能性は否めないが、曲調による要因だけでほぼ全ての県民が歌えるようになったわけではない。

この《信濃の国》が初めて公的に披露された場は、1900 年（明治 33 年）10 月 25 日の長野県師範学校の開校記念日である。この時、女子部の生徒たちによって遊戯のかたちで披露され、男子部の生徒もそれに合わせて唱和したとされる[201]。つまり、《信濃の国》は制作当初からすでに振り付けがなされていたのである。遊戯については当時、全国的に伊澤によって「唱歌遊戯」として日本の教育現場に導入されており、長野県師範学校でも山田春耕という教師が旗振り役となっていた。《信濃の国》に振りをつけた山田は、東京高等師範学校を卒業した体育教師であり、実践者として当時の日本における遊戯教育の中心を担っていた人物でもあった[202]。日本における遊戯に関する動きが起こったのは、1901 年から 1903 年にかけてだとされており、山田も 1901 年から 1902 年にかけて『実験新撰遊戯』や『幼稚園唱歌遊戯法』という著書を出版し、1901 年には『遊戯雑誌』に、「ドイツなどでの唱歌遊戯の

[200] 中村佐伝治『県歌「信濃の国」を考える』 長野：ほおずき書籍、1990 年、56 頁。
[201] 同前、147 頁。
[202] 渡辺裕『歌う国民』 東京：中央公論新社、2010 年、190~191 頁。

歴史的展開を概説した『遊戯沿革の概要』なる文章を掲載」[203]していた。《信濃の国》が 1900 年に制作されたことにかんがみれば、全国的な普及運動に先駆けて実践されていたこととなる。渡辺もこれについて「《信濃の国》は、この唱歌遊戯という新しい試みをめぐる動きの中で、全国に先駆けた最先端に位置するものだった」[204]と述べている。

その後、《信濃の国》の遊戯は長野県師範学校の卒業生たちによって県内の各学校で教えられ、全県的に秋の校庭運動会や、春の各郡連合運動会における花形遊戯となっていった[205]。中村はこれについて「『信濃の国』の遊戯は戦前長い間、女子師範の伝統遊戯となり、卒業生はどこの学校でも、これを教えたので、『信濃の国』の歌とともに長野県の遊戯に変わっていった」[206]と語っている。長野県内で出版されている雑誌や新聞では、しばしば《長野県歌「信濃の国」》として特集が組まれ、読者の思い出が掲載されているが、「とりわけ一定の年輩の女性などからは、運動会でこの曲を踊ったという話」[207]がでるのは、このためである。《信濃の国》は昭和 40 年代までは県内の多くの小学校や中学校で踊られており、現在も長野市内の後町小学校や信州大学教育学部附属長野小学校など一部の小学校[208]で、「全校ダンス」のタイトルで運動会のフィナーレの演目にとりあげられている[209]。これについて、2018 年の元旦に発行された長野県の地方紙「市民タイムス」でも、県内の小学校では、体育の授業や運動会の表現種目に「信濃の国ダンス」を盛り込む傾向があり、「子供たちが長野県の山河や名勝の地を楽しく学び、郷土への親しみを深める機会になっている」[210]とさ

---

[203] 渡辺裕『歌う国民』 東京：中央公論新社、2010 年、190 頁。

[204] 同前、191 頁。

[205] 中村佐伝治『県歌「信濃の国」を考える』 長野：ほおずき書籍、1990 年、146 頁。

[206] 同前。

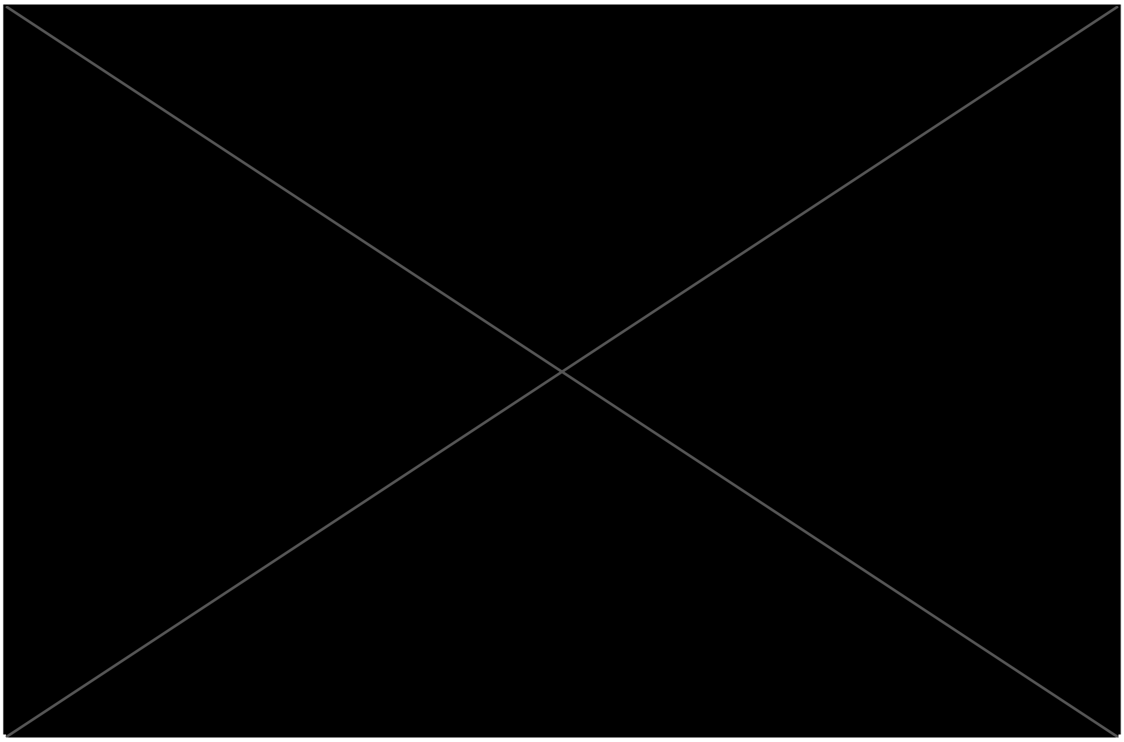
[207] 渡辺裕『歌う国民』 東京：中央公論新社、2010 年、189 頁。

[208] 市民タイムス 元日特別号 第 2 部「元気に楽しく学ぶ 小学校でダンス指導」、2018 年 1 月 1 日、32 頁。

[209] 中山裕一郎監修『全国 都道府県の歌・市の歌』 東京：東京堂出版、2012 年、27 頁。

[210] 市民タイムス 元日特別号 第 2 部「元気に楽しく学ぶ 小学校でダンス指導」、2018 年 1 月 1 日、32 頁。

れ、県体育センターでは隔年で、教員を対象とした「信濃の国ダンス」の研修講座が開かれていると記述されている。



【図表 12】鳴子を手に元気に信濃の国ダンスを踊る子供達（島立小学校）[211]

この遊戯によって学生に教え込まれたこと、またその学生たちが教師となって県内各所に赴任してさらに教授していったことが、《信濃の国》が普及した要因のひとつである。

また、それに関連した普及要因として、渡辺は前述した秋の運動会や、各郡連合運動会といった「運動会」に着目している。なぜならば、「日本の場合、学校行事は地域共同体全体にとっても大きな位置を占めており、単なる学校の一行事以上の役割を果たして」[212]いたからである。渡辺は、社会学者の吉見俊哉の論考[213]を引用し、次のように述べている。

> 運動会は一学校行事であることをこえた地域社会全体の行事という性格を担わされ、農家などの繁忙期を避けて開催され、一家総出で日頃の労働の疲れを癒す場とし

[211] 市民タイムス 元日特別号 第 2 部「元気に楽しく学ぶ 小学校でダンス指導」、2018 年 1 月 1 日、32 頁。

[212] 渡辺裕『歌う国民』 東京：中央公論新社、2010 年、192 頁。

[213] 吉見俊哉他『運動会と日本近代』 東京：青弓社、1999 年。

て位置づけられており、飴や煎餅を売る屋台が出るなど、住民たちはほとんど村祭りのような感じで参加していた[214]。

中村が「各郡連合運動会」と述べている通り、当時の運動会は複数の学校によって連合で行われており、その開催地も海辺や河原、神社の境内などで、形態も花見や遠足などと区別がつかないものとなっていた[215]。《信濃の国》がどのように演じられていたか、渡辺がその証言を概観したところ、「飯綱原の高原の芝生、長野市犀川の丹波島、埴科鏡台山の裏の芝生、更科の千曲川の河原、上田城跡の市営グラウンド、北佐久の御牧が原、南佐久の千曲川の河原といった様々な場所で合同運動会が行われ、《信濃の国》の遊戯が花形の出し物になっていた」[216]という話が次々にあらわれたという。また、近年の新聞記事では「小学校に上がる前、姉に連れられて臼田小学校の運動会に行ったことがあります。フィナーレが信濃の国で、女子がみんな着物姿で非常にあでやかな舞を踊っていました」[217]という証言が掲載されているものもあった。これについては中村も「日露戦争が終わったころは、県下全体で、郡の連合大運動会が開かれ、申し合わせたように『信濃の国』の遊戯が行われた」[218]としている。渡辺は、この運動会と《信濃の国》の関係について、運動会や、そこで演じられる唱歌遊戯自体は、国民国家を目指す日本の近代化の産物であるには違いないにもかかわらず、それが花見の延長のような、いわば「前近代的」な人間関係や地域社会の在り方を基礎にして定着していったことに注視し、「前近代的な関係をひきずった花見の延長のような空間で歌われることに媒介されて、いつしか皆が同じ歌を歌うようになり、そこに新たな共同体意識が形成されてゆく、ここにみられるそんなあり方は、とりわけこの時代の農村地域に普遍的にみられた『近代化』に関わるある局面を象徴的に示しているのかもしれない」[219]と論じている。

[214] 渡辺裕『歌う国民』 東京：中央公論新社、2010 年、192 頁。

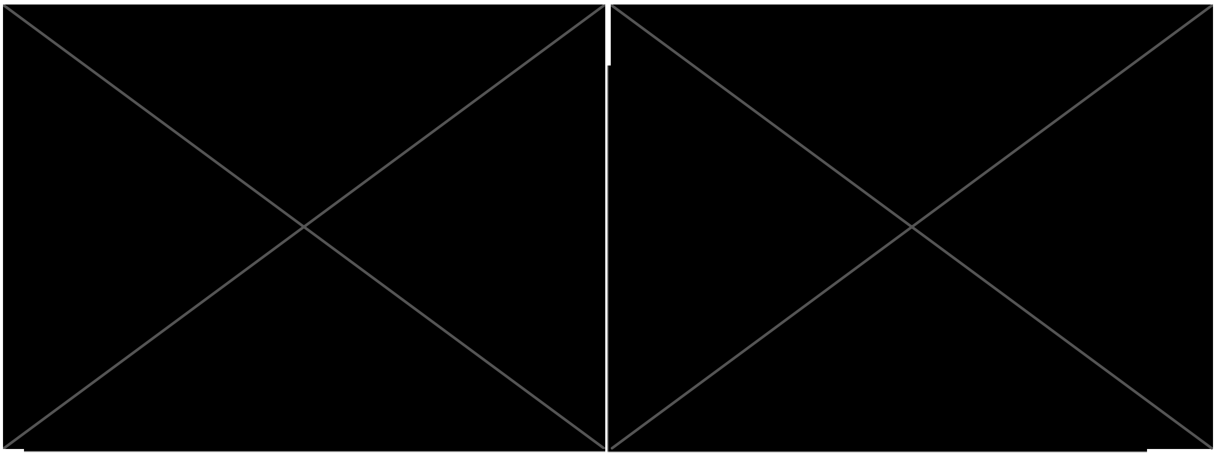
[215] 同前、193 頁。

[216] 同前、194 頁。

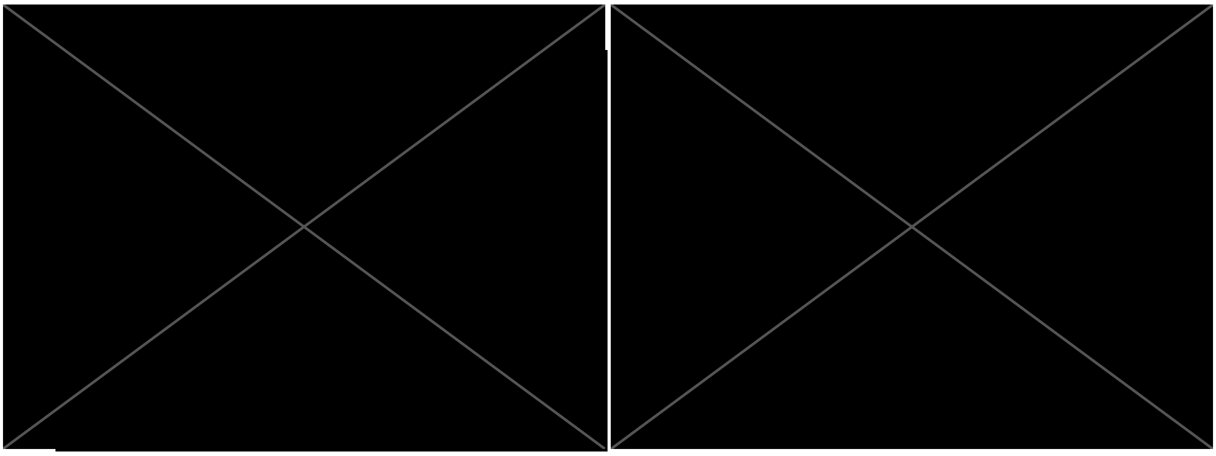
[217] 毎日新聞 地方版「信州人軽快問答 作家・井出孫六さん　テーマに従い、言葉力強く ／長野」、2018 年 7 月 6 日。

[218] 中村佐伝治『県歌「信濃の国」を考える』 長野：ほおずき書籍、1990 年、150 頁。

[219] 渡辺裕『歌う国民』 東京：中央公論新社、2010 年、194~195 頁。



【図表 13・14】《信濃の国》が教育現場で活用されていた様子（中村 1990：148）



【図表 15・16】《信濃の国》が運動会で活用されていた様子（中村 1990：152）

その他、《信濃の国》が校歌として活用されていたということも普及要因としてあげられる。長野県師範学校では 1902 年に当時の皇太子（大正天皇）による行啓があり、その際に戸隠升麻と《信濃の国》の墨書が皇太子の目にとまる。その後、その二品を奉献し、多額の下賜金が長野県師範学校にもたらされた。結果、行啓記念として銀製の記念章が制作されたと同時に、校長などの決定によって、戸隠升麻は校章となり、《信濃の国》が校歌になった[220]。この時、同時に附属小学校でも校歌として認定している。また、信濃教育会の会歌としての役割も果たすようになる。その後、長野県師範学校では 1943 年まで校歌として活用されるが、第二次世界大戦の煽りをうけ、県立師範学校が官立となり文部省直轄の機関となったと同時に、同年 9 月 21 日に新たな校歌へと移行したとされている[221]。しかしながら、附

220 中村佐伝治『県歌「信濃の国」を考える』 長野：ほおずき書籍、1990 年、155 頁。

221 同前、160~161 頁。

属小学校では校歌として活用し続け、その後継である信州大学教育学部附属長野小学校では、「全校ダンス」として運動会で踊ると同時に、現在でも校歌が《長野県歌「信濃の国」》となっている[222]。

こうして、歌い踊られて普及したという側面がある一方で、《信濃の国》は、地理教材としての側面も有していたことをここで指摘しておきたい。《信濃の国》が『信濃唱歌第一集』で「地理歴史唱歌」のひとつとして掲載されたことは先述した。では、《信濃の国》は地理教材としてどのような特徴を有し、どのように用いられているのだろうか。

渡辺は地理歴史唱歌などのコミュニティ・ソングによって「どのような地域表象が人々の中に形作られていったのか」[223]という視点にたつと、《信濃の国》は「その後の時代に作られた他県の県歌とは全く違う地理教材としての性格を濃厚にもっている」[224]ことがわかったと提示している。その根拠が、先述した山口による《信濃の国》に関する論[225]である。

山口は、明治 30 年〜40 年代、特に 1900 年（明治 33 年）と 1901 年（明治 34 年）には、多くの地理教育唱歌が制作されたとしている。特に、その中心となったのは「鉄道唱歌」と「郷土唱歌」などであり、山口は後者を「明治期郷土唱歌」と呼んだ。そして、《信濃の国》については、「県民への驚異的な普及度、そして、製作当初から今日まで約 100 年間という長期にわたって歌い継がれているという伝統性、更には作品そのものの優秀性、これらの点において『信濃の国』は他県の追随を許さない明治期郷土唱歌の最高峰であり、白眉といってもよい存在である」[226]と述べている。

また、山口は《信濃の国》の社会科地理教育的側面について次の意義を提示している。まずは、郷土学習の教材・資料としての意義である。彼は、自然や歴史、産業、文化、人物などが詠いこまれている《信濃の国》は、郷土（長野県）について知識や理解を得ることが可能であるとしたうえで、1901 年にはすでに、尋常小学校の地理学習において活用されていたと指摘し、「信濃国ノ縮地ニヨリ、長野県ノ大体ヲ想像セシム、コワサマデ困難ノコトニアラズ、児童ハ信濃ノ唱歌ヲ暗唱セルガ故ニ、此ノ唱歌ノ内容丈ヲ十分説明シテ了解セシ

---

222 信州大学教育学部附属長野小学校 公式ウェブサイト「学校紹介『校歌』」、https://www.shinshu-u.ac.jp/faculty/education/naga-sho/information/、最終閲覧：2020 年 6 月 1 日。

223 渡辺裕『歌う国民』 東京：中央公論新社、2010 年、184~185 頁。

224 同前。

225 山口幸男「明治期郷土唱歌『信濃の国』の社会科地理教育的考察」、日本地理教育学会『新地理』 45-2、1997 年、49~59 頁。

226 同前、54 頁。

メ、信濃地図ニヨリテ信濃国唱歌ヲ想起シ得ルニ至ラシムベシ」[227]という記述もあったと紹介している[228]。1900 年に《信濃の国》が制作されたことをかんがみるに、わずか約 2 年で児童が暗唱できるまでに普及していたことが、ここからうかがえる。山口の研究（1997）が発表された時点でも、《信濃の国》は地理教育の教材で活用されていたようであり、山口は長野県の小学校社会科 4・5 年生用副読本で信濃教育会出版部が発行している『のびゆく郷土』[229]では《信濃の国》と浅井について掲載された項があったと記している[230]。この『のびゆく郷土』は現在でも一般社団法人信州教育出版社から出版されており、《信濃の国》は小学校 4 年生の県学習の導入として、巻頭特集ページ「『信濃の国』から見つめるわたしたちの郷土」で掲載され、「県学習単元で欠かせない教材」[231]と紹介されている。また山口は、郷土意識の形成という態度的側面の育成についても、《信濃の国》は大きな意義をもつとして、「『信濃の国』を歌い、また、郷土学習の教材として活用することにより、自ずから、郷土への愛着が高まり、郷土の発展に尽くそうとする態度が醸成されていくのではないだろうか」[232]と提示している。

上述した社会科地理教育的側面の意義に加えて、山口は歌詞自体にも《信濃の国》の地理教育教材としての特異性があると指摘している。一般的に、明治期郷土唱歌の歌詞のほとんどが、鉄道唱歌のような県内各地を巡歴して歌っていくものとなっており、各地域の個性や特徴を浮き上がらせる部分地域的観点を強調する「地誌的アプローチ」を用いた内容構成をとっている。しかしながら《信濃の国》は、歌詞の 1 番と 2 番では県内各地の全体的な位置と自然、3 番では県内の産業経済、4 番では名勝、5 番では歴史的人物、そして 6 番では「日本武尊がその偉容を前にして嘆いたと伝えられる難所、碓氷峠に一八九三（明治二六）年に開通したばかりの鉄道トンネルが取り上げられ、近代の胎動を歌ったあと」[233]、「この地に

---

227 鈴木江南「現今ノ地理教授ニ就キテ」『信濃教育会雑誌』 第 192 号、12~21 頁。

228 山口幸男「明治期郷土唱歌『信濃の国』の社会科地理教育的考察」、日本地理教育学会『新地理』 45-2、1997 年、55 頁。

229 信州社会科教育会編『のびゆく郷土』 長野：信濃教育会出版部、1996 年。

230 山口幸男「明治期郷土唱歌『信濃の国』の社会科地理教育的考察」、日本地理教育学会『新地理』 45-2、1997 年、55 頁。

231 一般社団法人信州教育出版社 公式ウェブサイト「のびゆく郷土」、http://www.shinkyo-pub.or.jp/text/tc0008.html、最終閲覧：2020 年 6 月 2 日。

232 山口幸男「明治期郷土唱歌『信濃の国』の社会科地理教育的考察」、日本地理教育学会『新地理』 45-2、1997 年、55 頁。

233 渡辺裕『歌う国民』 東京：中央公論新社、2010 年、185 頁。

住む人々の将来への期待」[234]が描かれている。山口は、このような事項ごとに内容がまとめてある歌詞構成について、統一や統合という全体的観点を強調する際に用いられる「系統地理的アプローチ」が採用されていると語った。また、その理由として「長野県は面積が大きく、地域差が顕著であるため、分県論、移庁論が常に唱えられているという状況」[235]にあるため、《信濃の国》には県全体を統一・統合する意識が期待され、「系統地理的アプローチ」が用いられたのではないかと考察している。これについては、中山も言及しており、《信濃の国》は、日本における「鉄道インフラの急速な整備を背景とした地理教育のためにつくられた歌」[236]であったと同時に、その歌詞には、県下統合というもうひとつの使命が託されていたと述べている[237]。また、中山は「『長野』ではなく県内の大方の地域が該当する『信濃』という旧国名で県域を包括したことで、本来の地理唱歌という枠を超えて、県民たちの地域ナショナリズムの心性にうまく訴えかけながら、地域全体の共同体意識を喚起し、県を一つに統合する歌としての役割を果たしてきた」[238]とも論じている。

2-4 《信濃の国》伝説と県歌へ制定されるに至った経緯

ではなぜ、教育の場で活用されていた地理歴史唱歌である《信濃の国》が、県歌に制定されるに至ったのだろうか。この経緯については、中村の研究（1990）や長野県が発行した『インターネット版 広報 ながのけん』「特集 歌い継がれる県歌『信濃の国』」[239]に掲載された、長野県の初代広報県民室長であり、現在も《信濃の国》研究を続けている太田今朝秋[240]へのインタビュー記事、長野県議会の「議会の沿革」[241]などをもとにまとめる。

《長野県歌「信濃の国」》というタイトルにもあらわれているように、長野県は「長野」ではなく、「信州」や「信濃」とよばれることが多い。特に長野県民は「長野」というと「長

---

234 同前、186 頁。

235 山口幸男「明治期郷土唱歌『信濃の国』の社会科地理教育的考察」、日本地理教育学会『新地理』 45-2、1997 年、55 頁。

236 中山裕一郎監修『全国 都道府県の歌・市の歌』 東京：東京堂出版、2012 年、28 頁。

237 同前。

238 同前。

239 長野県「特集 歌い継がれる県歌『信濃の国』」、『インターネット版 広報 ながのけん』（2013 年 1 月発行）、http://www.pref.nagano.lg.jp/koho/kensei/gaiyo/shoukai/documents/2013-01-p01-03webkoho.pdf、2016 年 10 月 27 日取得。

240 太田今朝秋（おおた けさあき）長野県総務部広報県民室初代室長として、《信濃の国》の県歌制定に尽力。現在、長野市文化芸術協議会顧問。

241 長野県議会 公式ウェブサイト「議会の沿革」、http://www.pref.nagano.lg.jp/gikai/chosa/gaiyo/enkaku/index.html、最終閲覧：2020 年 6 月 2 日。

野市」を思い浮かべるものが大半であるため、意識的に「信州」や「信濃」を使うという[242]。また、長野県の観光をPRする場面では、JRグループが1980年度や1998年度にデスティネーションキャンペーンで使用した「さわやか信州」というキャッチが今でも多くの場面で使用されている[243]。事実、2012年度（平成24年度）の長野県「第1回 県政モニターアンケート」にある「長野県のイメージ・呼称として適しているのはどれだと思いますか」（選択肢：①信州、②長野、③信濃、④その他）という質問に対する回答では、944人の回答数のうち80.6%の761人が「①信州」を選択しており、信州と答えた理由として選択肢（①直感的なイメージがあるから、②「長野」や「信濃」よりもわかりやすいから、③親しみやすいから、④「さわやか信州」のキャッチフレーズの印象があるから、⑤その他）のうち、「直感的イメージがあるから」（243人／761人中）に次いで、「『さわやか信州』のキャッチフレーズの印象があるから」（226人／761人中）が選択されている。この結果からも、「さわやか信州」というキャッチは、長野県民に深く浸透している様子がわかる。一方、「③信濃」を選択した人々は、選択肢（①直感的なイメージがあるから、②「信州」や「長野」よりもわかりやすいから、③親しみやすいから、④県歌は「信濃の国」だから、⑤その他）のうち、「④県歌は『信濃の国』だから」を選択する割合が最も多く、38人中22人と57.9%にのぼっている[244]。

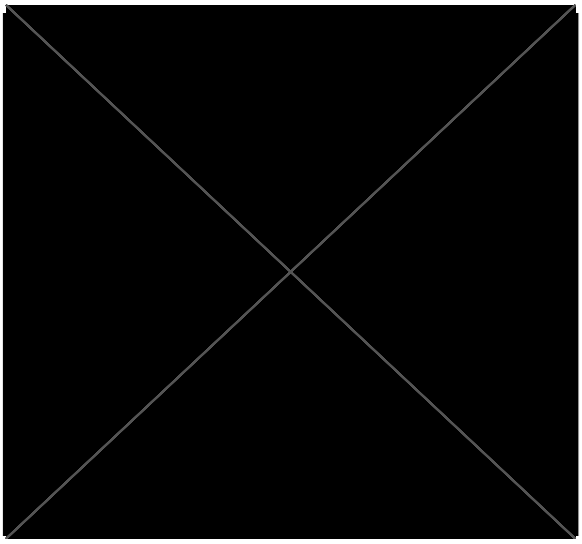
現在の長野県、かつて「信濃」とよばれていた地域は江戸時代、11の藩から成っていた。その後、1868年には明治政府によって旧幕府領を管轄するために伊那県が定められる。さらに1870年には県行政を強化する名目で北信と東信を独立させて中野県を定めたが、農民蜂起騒動である中野騒動により県庁が消失したため、1871年に長野村に県庁を移転し、ここで「長野県」となる。加えて、同年に行われた廃藩置県によって先述した11の藩が県となり、名古屋の一部と伊那県、長野県を合わせて、この地域に14の県が誕生した。しかし、これらは4ヶ月後には政府の方針で、さらに再編成され北信・東信側が長野県、中信・南信・飛騨が筑摩県となる。筑摩県の県庁は旧松本城内に置かれた。これ以降も明治政府による府県統合政策は続いており、1876年に放火によって筑摩県庁が消失したのをきっかけに

242 原智子『意外と知らない“信州”の歴史を読み解く!長野「地理・地名・地図」の謎』 大阪：実業之日本社、2014年、12頁。

243 原智子『意外と知らない“信州”の歴史を読み解く!長野「地理・地名・地図」の謎』 大阪：実業之日本社、2014年、12頁。

244 長野県「平成24年度 第1回 県政モニターアンケート」、2012年、6~8頁。

中信・南信は長野県、飛騨は岐阜県に合併され、今の長野県が形成された[245]。つまり、現在の長野県は独立した複数の地域社会の集合体であり、広大な面積を有していること、また急峻な地形で各地域が分断されていることによって、それぞれの地域が独立した地域アイデンティティを確立しているのである。



【図表 17】1871 年（明治 4 年）の長野県と筑摩県（原 2014：19）

現在の県庁所在地である長野市は、上述した背景により、県の中央部からは遠い県北に位置している。よって、もともと筑摩県の県庁所在地だった松本市周辺など中・南信地区からの不満が常に起こっていた。そのため、合併後も分県運動は絶えず続き、戦後の 1948 年（昭和 23 年）に県庁舎が一部焼失したことをきっかけにその動きは頂点に達する。長野県議会の議会沿革[246]によると、県議会はこの分県運動を受け、分県についての特別委員会を設置したとされており、この分県調査委員会で分県案が可決されたことから同年 3 月 19 日の本会議採決において分県案は賛成派議員 30 人、反対派議員 29 人、欠員 1 人[247]で賛成多数となった。この時、反対派議員つまり分県反対派である長野県北信側（長野市側）は議事の引き

245 原智子『意外と知らない“信州”の歴史を読み解く!長野「地理・地名・地図」の謎』 大阪：実業之日本社、2014 年、18~19 頁。

246 長野県議会 公式ウェブサイト「議会の沿革」、http://www.pref.nagano.lg.jp/gikai/chosa/gaiyo/enkaku/index.html、最終閲覧：2020 年 6 月 2 日。

247 同年 3 月 26 日には補欠選挙が行われ、賛成派議員 30 人、反対派議員 30 人となる。

延ばしを図り、牛歩戦術[248]さらには県民を動員[249]して傍聴席や議会を取り囲み、一斉に《信濃の国》を大合唱したとされている。これが機縁となり議場は大混乱し流会となる。翌 20 日には、賛成派議員によって分県に関する意見書が提案されたが、反対派市民などが賛成派議員の登院を阻止するなど、さらに県議会は混乱を深めていった。その後、4 月 1 日に意見書案が上程され、150 人の武装警官隊に守られながらの議事が始まる。その結果、賛成 29 票、反対 26 票、白票 3 票[250]となり、どちらも法定得票数の 30 票に達しなかったため、可決も否決もされなかった。この分県騒動によって《信濃の国》の伝説的ともいえるエピソードが生まれていく。例えば、2013 年 1 月に発行された、長野県が配信している『インターネット版 広報 ながのけん』に掲載されている「特集 歌い継がれる県歌『信濃の国』」では、太田が次のように語っている。

> この案が通過すれば、長野県は 2 つに分かれるという本会議の日に、分県に反対する北信側は約千人の県民を動員。そして、委員長が特別委員会の結果を報告するため登壇するや否や傍聴席と議会の周囲から一斉に「信濃の国」の大合唱が始まりました。これを聞いた委員長は、「信濃は一つだ」という思いが込み上げ、壇上で絶句してしまったそうです。

また、中村も以下のよう記している。

> その賛否の投票が終わったのは、三時半ごろである。この大群衆は議場内の、こうした経緯の緊迫に反応するかのように、一斉に「信濃の国」の大合唱を始めた。これは南信の議員にも非常なショックであった。議長を務めていた小松も、特別委員長の黒田も、歌が進むにつれて、強く心を打たれたのである。歌う人は「信濃の国」に託

[248] 長野県議会 公式ウェブサイト「議会の沿革」、http://www.pref.nagano.lg.jp/gikai/chosa/gaiyo/enkaku/index.html、最終閲覧：2020 年 6 月 2 日。

[249] 長野県「特集 歌い継がれる県歌『信濃の国』」、『インターネット版 広報 ながのけん』（2013 年 1 月発行）、http://www.pref.nagano.lg.jp/koho/kensei/gaiyo/shoukai/documents/2013-01-p01-03webkoho.pdf、2016 年 10 月 27 日取得。

[250] 議員 60 名（反対派 30 名、賛成派 30 名）のうち、反対派の議長（長野市出身）が欠席。中村によると、議長には投票権がないため反対派が 1 票少なくなってしまうことから、議長が欠席したとされている。議会当日は、南信（諏訪市）出身の副議長が議会を仕切り、反対派 29 名、賛成派 29 名で投票がおこなわれた（中村 1990：186）。

して、分県論を阻止しようとしているだけに、全議員の耳にはそれが深刻に響いて、だれもが一時ジーンとなってしまった[251]。

さらにこの場面は、内田康夫のミステリー小説『「信濃の国」殺人事件』[252]の冒頭でもとりあげられ、 以下のように記述されている。

その時である。とつじょ、議場の外から腹に響くような歌声が聞こえてきた。『信濃の国』の大合唱である。

(…)

歌声はたちまち傍聴席に感染し、係員の制止にもかかわらず、全員が立ち上がり、合唱に和した。そればかりではない、やがて、議員の口も動きだし、中には興奮のあまり、涙を流して歌うものも少なくなかった。

前島議員は壇上で絶句した。思いもかけぬアピールであった。幼い頃から愛唱した歌のメロディーや歌詞が、胸の奥底までしみ入った。自分がとてつもない過ちを犯そうとしているのではないか――という気持ちが湧いてきた。

(…)

分県が成立すれば、その瞬間から、この歌は生命を失ってしまう。分県によって得る物と失う物と、そのいずれに価値があるのか、前島の自信は揺らいだ。やがて再開された演説での前島の舌鋒は鈍り、論調はトーンダウンした。同志との固い盟約も、もはやどうでもいいことのように思えてきた[253]。

この伝説的なエピソード以外にも、《信濃の国》はさまざまな社会的、歴史的場面で歌われたとされている。例えば、1958 年に浅間山麓を米軍基地の演習地として活用する計画が発案された際には、軽井沢町をはじめ、多くの県内の組織が浅間山米軍演習地化反対運動をおこない、軽井沢町で県民大集会を開催した。これについて長野県出身の郷土史研究家である原智子は「雨のなか集まった大勢の県民は『信濃の国』を大合唱し、絶対反対をアピール

251 中村佐伝治『県歌「信濃の国」を考える』 長野：ほおずき書籍、1990 年、187 頁。

252 内田康夫『「信濃の国」殺人事件〈新装版〉』 東京：徳間書店、2016 年。／2017 年 11 月 20 日にはTBS 系月曜名作劇場にて内田康夫サスペンス「信濃のコロンボ 5 『信濃の国』殺人事件」が放送された。

253 同前、12~13 頁。

したという。こうして米軍演習地の受け入れは、県民の力と歌声で阻止された」[254]と語っている。1964 年には、毎日新聞の地方版で「信濃の国を歌おう」という連載が 7 回にわたって組まれたとされており、「その誕生、生きた教材、郷土誌の指針、教育とともに、全県民の歌、私はこう思う、文化人の意見」[255]といった解説が掲載された。このような背景、そして長野県行政の取り組みが起因となり、1966 年の県章やシンボルを決定する際に、《信濃の国》が県歌にふさわしいのではないかという世論が形成され、県民意識の高揚のために県歌に制定しようという気運が広がった。加えて、1968 年 2 月に長野県白馬村で行われた国民体育大会冬季大会の県旗掲揚セレモニーでも、地元の中学生らがブラスバンドで《信濃の国》の演奏をおこない、自然に観客たちから歌声が起こったという記述もある[256]。これは、当時、実行委員会広報担当者だった太田が、その会議の席上において、開会式で長野県らしい曲を演奏しようと提案したからだとされている。この時、従来の傾向、また他都道府県ならば県民歌を歌唱するという提案があがったかもしれないが、長野県の場合は《信濃の国》が提案され採用された。その際のエピソードをインタビュー記事より抜粋する。

> 当日、都道府県旗掲揚の際に「信濃の国」を演奏したところ、観客席にいた県民が一斉に立ち上がり、一緒に歌い始めたんです。3 千人くらいでしょうか。事前の打ち合わせもなく大合唱となったので、驚くと同時に感動しました[257]。

第 1 章で、自治体歌の制定理由を整理した際、「明治百年」という節目の年がある昭和 40～49 年の間は、祝祭的な理由で、市区町村歌と都道府県歌の両者で、その制作数が増加傾向にあることを指摘した。これは長野県も例外ではなかったようで、中村は「明治改元百年にあたる昭和四十三年に、この記念事業の一つとしてこの際県歌を制定しようという機運になった」[258]と記している。中村はまた、1968 年の 3 月に行われた長野県県政モニターアンケートでは、県歌制定に関する問いがたてられ、同月 6 日には NHK「信州の窓」という

---

254 原智子『意外と知らない"信州"の歴史を読み解く!長野「地理・地名・地図」の謎』 大阪：実業之日本社、2014 年、23 頁。

255 中村佐伝治『「信濃の国」物語』 長野：信濃毎日新聞社、1978 年、322 頁。

256 原智子『意外と知らない"信州"の歴史を読み解く!長野「地理・地名・地図」の謎』 大阪：実業之日本社、2014 年、24 頁。

257 長野県「特集 歌い継がれる県歌『信濃の国』」、『インターネット版 広報 ながのけん』（2013 年 1 月発行）、http://www.pref.nagano.lg.jp/koho/kensei/gaiyo/shoukai/documents/2013-01-p01-03webkoho.pdf、2016 年 10 月 27 日取得。

258 中村佐伝治『「信濃の国」物語』 長野：信濃毎日新聞社、1978 年、322 頁。

番組内で青年男女27名に対してアンケートが行われたとし、そのどちらも「大多数は『信濃の国』がよいという意見となってあらわれた」[259]と語っている。

ここで留意しておきたいのは、この時、長野県に県歌がすでに存在していた点である。第1章において、終戦後、GHQによって分権化を促す一環で自治体歌の制定が推奨されたことを述べたが、長野県でもその動向がみられ、第二次世界大戦終戦後の1947年（昭和22年）に公募で以下の歌詞の《長野県民歌》[260]がすでに制定されていた。

一.
よみがえる 空もあかるく
あたらしき 光あふるる
野に山に 幸をもとめて
はげみつつ 国をおこさん
雲たかき 信濃のわれら

二.
いつの世に かわらぬ山の
けだかさを 心にこめて
けがれなき 道をいそしみ
つとめつつ あすを築かん
雪しろき 信濃のわれら

三.
ながれ行く 瀬音を胸に
よどみなく つねにたゆまず
ひとすじに 力をあわせ
世にたえて ともに進まん
水清き 信濃のわれら

---

259 同前、322~323頁。

260 長野県 公式ウェブサイト「長野縣民歌（作詞・北村隆男、作曲・前田孝）」、https://www.pref.nagano.lg.jp/koho/kensei/gaiyo/shoukai/documents/naganokenminka_gakuhu.pdf、2020年6月9日取得。

またこの歌詞には、先行研究としてとりあげた川﨑の研究（2016）でも述べられていたとおり、具体的な地名や特徴についての語彙が減少し、土地の具体的な描写よりも心象や抽象的イメージを描いたものが主となり、「空」「光」「明日」「進む」といった語彙が使用されていること、加えて、柔らかい書き言葉となっている点や、「三節」で「七五（または五七）調」という、戦後の自治体歌の傾向が如実に反映されている。この戦後期に制作された自治体歌の特徴について渡辺は、当時の日本の文化風土が大きく変わったことと関係していると述べている。すなわち、「戦時体制下の統制からの解放を喜ぶかのように、様々な文化運動が立ち上が」[261]った当時の日本の空気が、この「民衆が自分たちの力で新たな文化を創り上げてゆこうとする気概に満ちあふれたような歌詞」[262]にも反映され、「民主主義的な体質に基づいた新たな地方自治のあり方を確立し、戦前のような国家主義の暴走を防ぐこと」[263]が占領政策の重要な柱のひとつとされていたGHQの方向性に呼応したという見解である。しかしながら、この《長野県民歌》の場合も、他の自治体歌と同様に、長野県が県歌として制定したのち普及に努めたがあまり浸透せず、さらには、《信濃の国》が県歌に制定されてからは歌われていないだけでなく、長野県民でもその存在を知っているものは少ないとのことだった[264]。

これらの経緯から、1968 年 5 月 20 日、地理歴史唱歌としてはじまった《信濃の国》は、先に制定されていた《長野県民歌》になり代わるかたちで、《長野県歌「信濃の国」》として制定される。その後、1998 年に開催された長野オリンピックの開会式において、日本選手団の入場行進の際に《長野県歌「信濃の国」》が演奏され、観客たちが日の丸の小旗を振りながら、一斉に立ち上がり唱和を始めた様子がテレビで放送された。これによって、長野県民が《長野県歌「信濃の国」》を唱和して連帯感を醸成する様子が全国的に知れ渡ることとなった。

2-5 歌い／踊り継ぐ人々

前節までは、《長野県歌「信濃の国」》の既存研究を参考に、その成り立ちや普及過程について確認した。その結果、《長野県歌「信濃の国」》は、現在でも教育や学びの場を通じて、

---

261 渡辺裕『歌う国民』 東京：中央公論新社、2010 年、199 頁。

262 同前。

263 同前、200 頁。

264 長野県 公式ウェブサイト「県歌『信濃の国』」、https://www.pref.nagano.lg.jp/koho/kensei/gaiyo/shoukai/kenka.html、最終閲覧：2020 年 5 月 30 日。

郷土愛を醸成し、長野県民としてのアイデンティティを育むものとして活用されていることが判明した。これは、逆に考えれば、郷土愛や連帯意識を醸成することを目的としたコミュニティ・ソングとしての《長野県歌「信濃の国」》が普及し、県民の心性に定着するためには、教育現場という「場や状況」が必要不可欠だったということでもある。しかしながら、ここで今一度、立ち止まって考えてみたい。すなわち、《長野県歌「信濃の国」》が普及し県民に受容された要因は、学校教育の現場で活用され、郷土教育として歌うだけでなく、「遊戯という身体活動をも駆使して"上から教え込んだ"」[265]という理由だけなのか、ということである。もちろん、教育現場で教え込まれていたからこそ、議会の場や、国民体育大会、オリンピックの開会式、社会運動における県民集会などの場でも、県民だれもが歌うことができたという背景に変わりはなく、現在の 9 割を超える普及率も、学校教育が大きな役割を担っていることは事実である。

だが、県歌として制定されたことで、それが歌われる／踊られる場や状況は、教育現場からさらに波及している可能性はないだろうか。《長野県歌「信濃の国」》は教育現場を通じて長野県民に普及したという事実に視座を固定してしまうことは、それ以外の場や状況でそれが受容され、活用されている状況を見逃すことにつながってしまう危険性を孕んでいないだろうか。渡辺が、唱歌の孕んでいたさまざまな要素は、換骨奪胎されながら、校歌や自治体歌などに受け継がれ、「政府が何を目論んでいたとしても、いろいろな人々がいろいろな立場から参与する現実の文化の展開の中では、『想定外』のことが起こり、思いもしなかった方向に向かって」[266]いき、「時代の変化の中で別の解釈を施されて、違った意味合いを与えられたり別のコンテクストで使われたりするようになる」[267]と述べていた通り、《長野県歌「信濃の国」》も信濃教育会や長野県行政の想定した意図を超えた使われ方がなされている可能性は高い。

よって本節では、その危険性を回避し、また地域を表象する楽曲の学際的観点自体を展開させ、それがもつ動態性を明らかにするためにも、教育現場以外で、県歌としての《長野県歌「信濃の国」》が受容され、その使われ方がさまざまに変容し、換骨奪胎されていく様相について、近年の新聞記事や、県歌制定 50 周年に関する取り組みなどを参考に追究する。そして、長野県民が《長野県歌「信濃の国」》を連帯意識や帰属意識を醸成するコミュニテ

---

[265] 中山裕一郎監修『全国 都道府県の歌・市の歌』 東京：東京堂出版、2012 年、29 頁。

[266] 渡辺裕『歌う国民』 東京：中央公論新社、2010 年、ⅵ～ⅶ頁。

[267] 同前。

ィ・ソングとして受容しながらも、その枠にとどまらず多角的に活用している状況を描きだすことを試みる。なお《長野県歌「信濃の国」》の場合は、「歌われる」ことにあわせて、その普及要因として「踊られる」ことも重要であったため、第一義的に地域を表象する楽曲の本質が「歌われる」ことにあるという解釈は固定しつつ、それに付随するかたちで「踊られる」状況にかんがみ、今後も「歌い／踊る」と表記する。

2-5-1 自治体のシンボルとして

第 1 章でとりあげた中山の調査（2012）から、自治体歌の多くは現実に歌われるよりも、その自治体をあらわす「シンボル」や自治体庁舎の電話保留音やチャイム、行政番組などの「ジングル」として利活用される傾向が強いことを明らかにしたが、《長野県歌「信濃の国」》もその傾向を有している。例えば、長野県知事の阿部守一が 2018 年 1 月 4 日に開かれた知事会見で「最近、歌う機会が少し少なくなってきたのではないかというご意見もあるので、例えば、県庁の仕事納めの式とか、仕事始めの式では必ず歌わせていただくようにしています」[268]と語っているとおり、長野県庁では毎年、入庁式や辞令交付式、仕事納めの式、仕事始めの式、県内の基礎自治体の多くの成人式[269]などでも《長野県歌「信濃の国」》が歌われている。また、日本プロサッカーリーグに加盟する松本山雅 FC の試合ではサポーターソングとして、甲子園では長野県代表の応援ソングとしても歌われており、ジングルとしては、県庁の電話の保留音や、議会の一鈴、北陸新幹線の長野駅発車メロディー[270]でも、その旋律が使用されている。

その他、自治体に関連する式典やイベントなどの場でも活用されており、2016 年 8 月 7 日にはリオデジャネイロオリンピックに出場する日本人選手にエールを送る『Summer Arts Nagano 善光寺』と題したコンサート[271]で、約 160 人の市民によってつくられたオーケストラと合唱団によって《長野県歌「信濃の国」》が演奏された[272]。2017 年 7 月 1 日から 9 月

---

268 長野県 公式ウェブサイト「知事会見 2018 年 1 月 4 日」、https://www.pref.nagano.lg.jp/koho/kensei/koho/chijikaiken/2017/20180104.html、最終閲覧：2020 年 6 月 9 日。

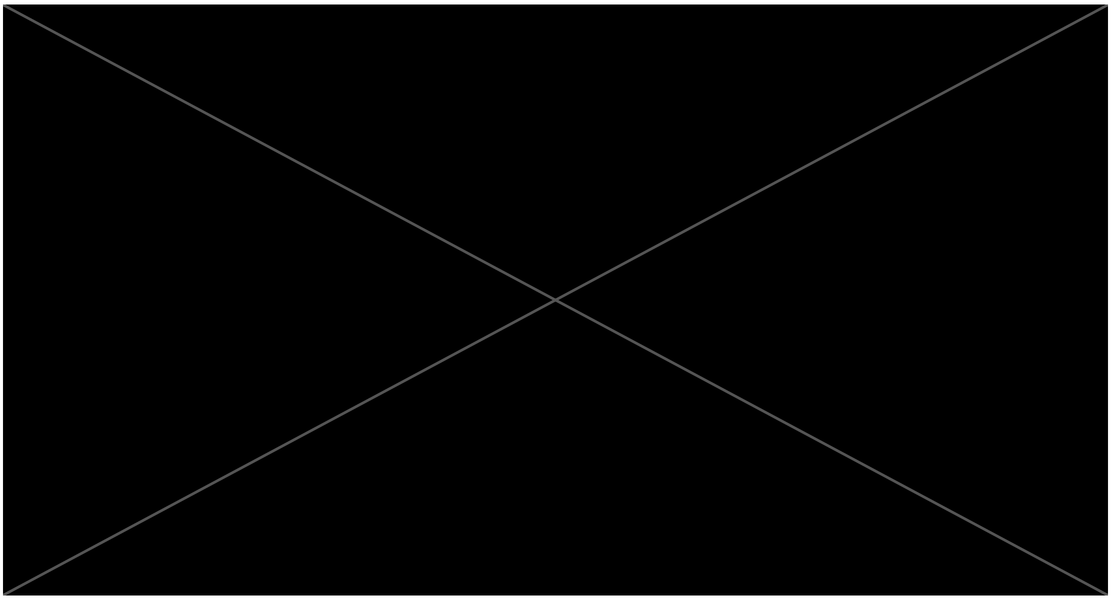
269 長野市 公式ウェブサイト「夏の成人式の開催報告」、https://www.city.nagano.nagano.jp/soshiki/manabi/57839.html、最終閲覧：2020 年 6 月 10 日。

270 長野市が JR 東日本に依頼し、2015 年 1 月 13 日の始発列車から使用している。参照=長野市 公式ウェブサイト「ＪＲ長野駅の新幹線ホーム発車メロディには県歌『信濃の国』が使用されています」、https://www.city.nagano.nagano.jp/soshiki/kotuseisaku/103006.html、最終閲覧：2020 年 6 月 10 日。

271 長野市や、長野音楽文化協議会によってつくられた実行委員会による主催で開催された。

272 毎日新聞 地方版「RIO・リオ五輪 日本人選手応援 善光寺で演奏会／長野」、2016 年 8 月 9 日。

30 日にかけておこなわれた JR や県を中心とした大型観光企画『信州デスティネーションキャンペーン』のオープニングセレモニー[273]などでも《長野県歌「信濃の国」》が歌われている。また、2018 年 2 月 4 日に長野市芸術館で開催された『長野オリンピック・パラリンピック 20 周年記念式典＆アニバーサリーコンサート』[274]では、県民参加による《長野県歌「信濃の国」》の演奏がおこなわれ、2018 年 2 月 10 日には韓国・江陵駅前の『オリンピックフェスティバルパーク』でおこなわれた平昌オリンピックの関連イベントで県の観光 PR の一環として大正琴によって演奏された[275]。継続開催されているものとしては、毎夏、松本市で開催されている国際音楽祭『セイジ・オザワ 松本フェスティバル（前：サイトウ・キネン・フェスティバル松本)』[276]の恒例行事・吹奏楽パレードに合わせて合同演奏会が行われた。この合同演奏会は、音楽祭が開始された 1992 年から毎年催され、パレードに参加した地元の小中学生約 2,000 人によって《長野県歌「信濃の国」》が演奏されている[277]。



【図表 18】OMF 合同演奏会：松本城本丸庭園で《長野県歌「信濃の国」》を演奏する様子（2017 年 8 月 20 日）[278]

273 朝日新聞「信州 DC 長野駅でオープニングイベント」、2017 年 7 月 2 日。

274 長野オリンピック・パラリンピック 20 周年記念事業実行委員会（長野県、長野市、山ノ内町、白馬村、軽井沢町、野沢温泉村ほか）による主催。松下功が監修した。

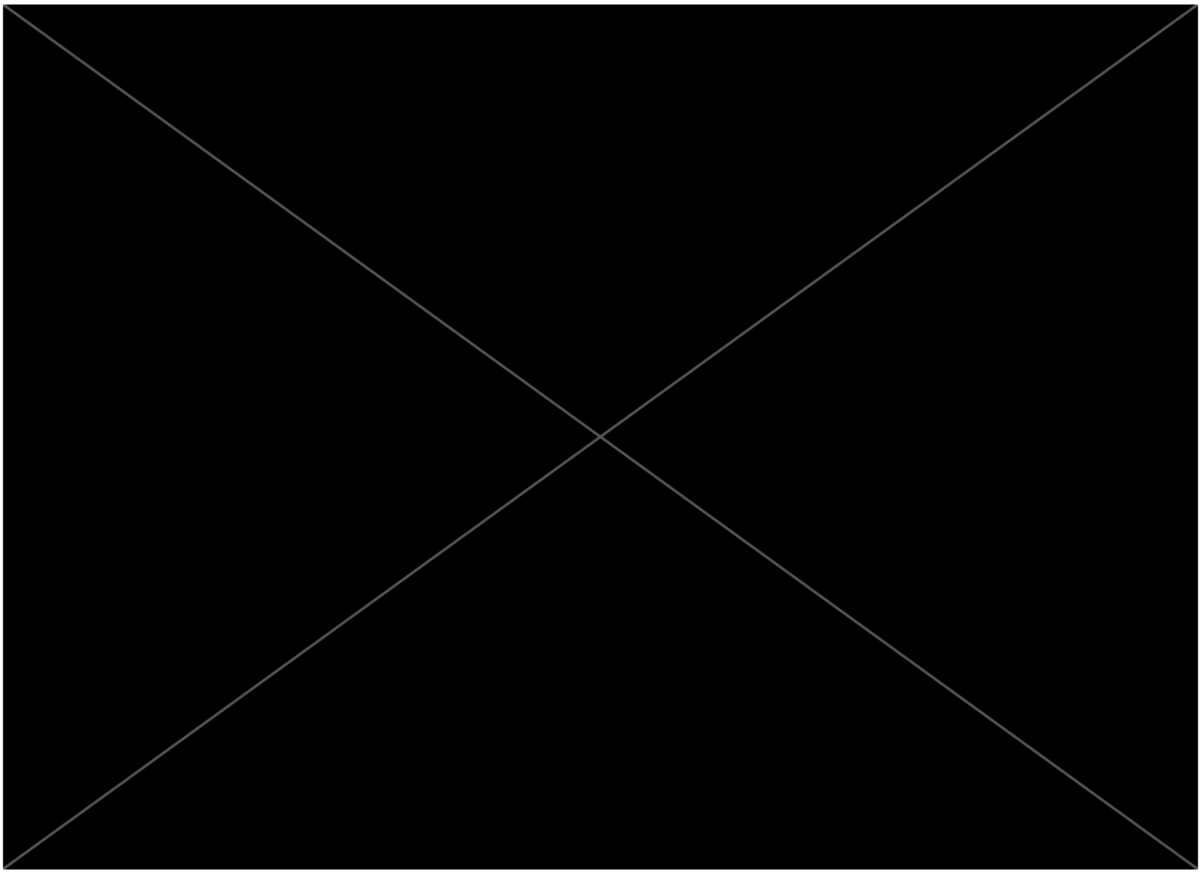
275 朝日新聞「平昌五輪で現地入りの知事らが長野を PR」、2018 年 2 月 11 日。

276 長野県と松本市が共催として参画している。

277 市民タイムス 元日特別号 第 2 部「松本城の前で大合奏 OMF 合同演奏会」、2018 年 1 月 1 日。

278 セイジ・オザワ 松本フェスティバル 公式ウェブサイト「2018 年 08 月 10 日 合同演奏会　指揮者発表！」、https://www.ozawa-festival.com/news/2018/08/10/100000.html、最終閲覧：2020 年 6 月 12 日。

その他にも、塩尻市のレザンホールでは、1999年の《長野県歌「信濃の国」》作詞100周年記念事業を機に始まった『信濃の国大合唱フェスティバルイン塩尻』[279]が毎年開催されており、第1部が「郷愁を誘う童謡唱歌の合唱」、第2部が「郷土の民話や伝記に取材したオリジナル演劇の上演」、そして第3部が「松本・木曽地方の千数百人が総立ちとなり、全6番までを大合唱する」[280]「県歌の合唱」と3部立てでおこなわれている[281]。



【図表19】『信濃の国大合唱フェスティバル』 於：塩尻市レザンホール[282]

[279] 塩尻市文化振興事業団による主催事業。

[280] 市民タイムス 元日特別号 第2部「仲間とつくるステージ 大合唱フェスティバルイン塩尻」、2018年1月1日、33頁。

[281] 同前。

[282] 市民タイムス 元日特別号 第2部「『信濃の国』未来照らす 郷土の誇り 県歌制定50周年」、2018年1月1日、25頁。

2-5-2 音楽コンテンツとして

さらに、《長野県歌「信濃の国」》は音楽コンテンツとしても活用され、人々に受容されている。例えば、長野県の公式ウェブサイトでは、楽譜をダウンロードできるだけでなく、長野県警音楽隊による演奏音源や、長野少年少女合唱団による日本語と英語[283]の斉唱音源[284]、オルゴール音源が再生できるようになっている。また、レコード化やCD化など記録メディア化もされており、初めてSPレコードとして市販されたのは1931年（昭和6年）に日本コロムビアから発売されたものとなっている[285]。同社からは、1949年（昭和24年）にも、小山清茂の編曲で、ソプラノ・浅野千鶴子、テナー・鷲崎良三、アルト・三枝喜美子、バス・尾籠晴夫による SP レコードも発売された。その他にも、ビクターレコードから立川澄人、東京混声合唱団、ビクター少年少女合唱団の歌唱でシングルレコードが発売されており、このレコードは、1998年の長野オリンピック開催決定を記念して、1997年5月に8センチCD化し、2014年（平成26年）には12センチCDとしても発売されている[286]。加えて、《長野県歌「信濃の国」》はカラオケでも配信されており、現在、長野県民だけでなく、誰もが気軽に聴き、歌うことができるようになっている。

近年では、《長野県歌「信濃の国」》の曲調をアレンジする動きもみられる。例えば、2006年には有限会社ドライブミュージックエンタテイメントによって、「ハッピー・パワー・ユーロダンス」バージョンが制作され、今ではそれが長野県内各地の祭りや花火大会、地域のイベント、運動会、スーパーのバーゲン売場等でよく流されているとされている。「ハッピー・パワー・ユーロダンス」バージョンは「信濃の国 The Best Dance Tracks」として2007年7月に発売されており、そこには、「ハッピー・パワー・ユーロダンス」以外にも「パラパラ・キラキラ・高速ミックス」「スーパー・ビューティフル・トランス」バージョンが収録されている。また2012年には「J-POP」、2014年5月には「音頭」、同年10月には「サンバ」

283 2005年に、公益社団法人長野青年会議所によって制作されたもの。上高井郡小布施町在住のセーラ・マリ・カミングスによる翻訳監修となっており、ダニエル・ノルマンによって英訳されたものとは異なる。現在では、このセーラ・マリ・カミングス版の歌詞と音源が長野県の公式ウェブサイトに掲載されている。

284 公益社団法人長野青年会議所によって2005年に制作された。

285 内田栄一の歌唱によるもの。

286 タワーレコード オンライン「信濃の国」、https://tower.jp/item/3650874/%E4%BF%A1%E6%BF%83%E3%81%AE%E5%9B%BD、最終閲覧：2020年6月10日。

バージョンが同レーベルから発売され[287]、2016年には長野県のご当地アイドルによって「アイドルバージョン」も制作された[288]。

さらに2014年には、上田市の市民有志によって組織された〈『信濃の国 上田』ダンスフェスティバル実行委員会〉によって、歌詞が独自に作り替えられ、新たな振り付けがなされた《信濃の国 上田》が制作された。これは、上田市の「平成26年度上田市わがまち魅力アップ応援事業」に採択された『「信濃の国 上田」ダンスフェスティバル』の一環としておこなわれており、2015年1月30日にサントミューゼで市民によって披露されている[289]。また同時に、《信濃の国 上田》を体操にした「『信濃の国 上田』健幸体操」も制作されており、現在では上田市の健康推進課でも活用されている[290]。

このように、《長野県歌「信濃の国」》は現在、新たなコンテンツを制作する素材としてアレンジ、また流用される傾向も生じている。それに加えて、その活用方法は多岐にわたっており、歌われるだけでなく、表現行為として踊られるようにもなっていることは特筆したい。この《長野県歌「信濃の国」》を踊るという行為は、近年活発にみられており、例えば、前述したビクターレコードによって1998年に発売された8センチCDには、フォークダンスの簡単なイラストと振り付け解説（振り付けカード）が封入されている[291]。また、長野県限定の書店である平安堂のみで販売されていたDVDには、長野県内の有名ダンススクールとのタイアップによる振り付けが収録された。このダンスは、2012 年に発売された「信濃の国 J-POP VERSION」に収録されている「ハッピー・パワー・ユーロダンス」バージョンに振りが付けられたものであり、「ハッピー&パピー バージョン」としてYouTubeやニコニコ動画にも投稿されている[292]。またこの「ハッピー・パワー・ユーロダンス」バージョンは、2013年に長野県PRキャラクターの「アルクマ」[293]とタイアップし、新たに「アルクマダン

287 有限会社ドライブミュージックエンタテイメント 公式ウェブサイト「Release Information」、http://www.rainbowdance.net/、最終閲覧：2020年6月11日。

288 朝日新聞「アイドルが歌う『信濃の国』 成美さんらが合唱」、2016年9月30日。

289 「信濃の国 上田」ダンスフェスティバル実行委員会「第1回 『信濃の国 上田』ダンスフェスティバル」 当日配布パンフレット、2015年1月30日。

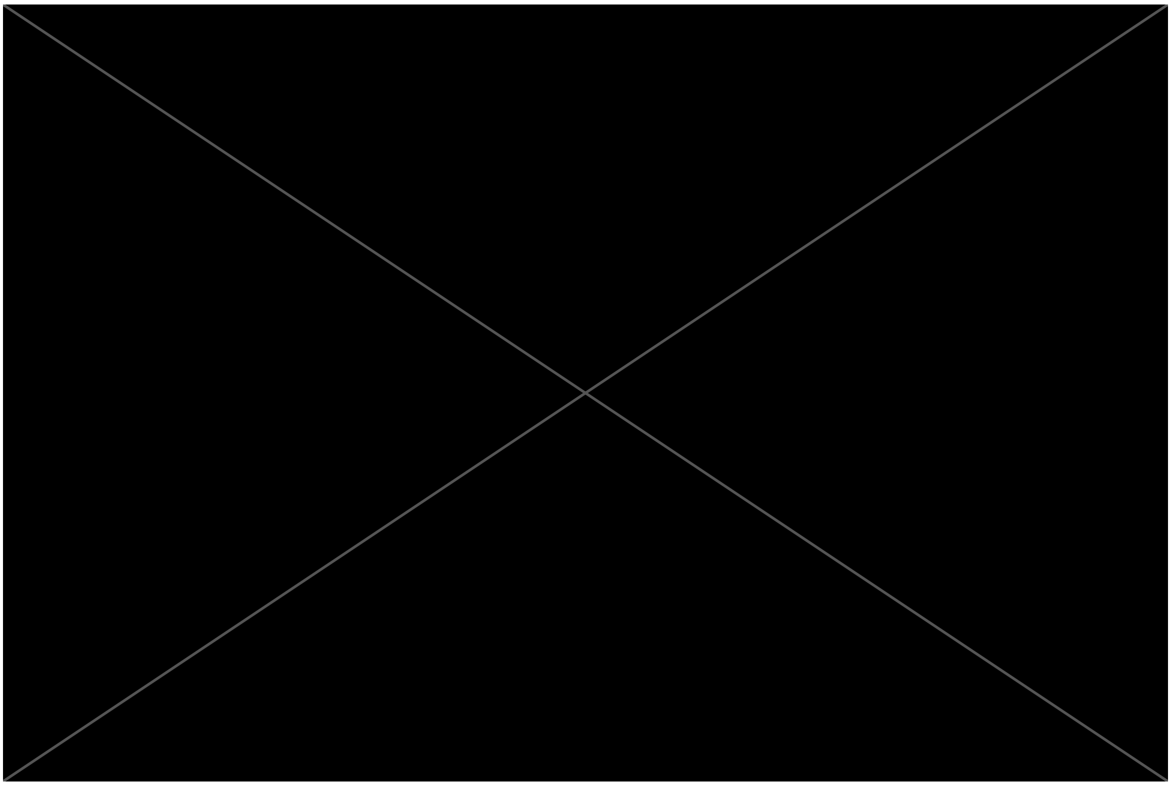
290 上田市 公式ウェブサイト「『信濃の国　上田』健幸体操」、https://www.city.ueda.nagano.jp/soshiki/kenko/3993.html、最終閲覧：2020年6月11日。

291 ビクターエンターテイメント 公式ウェブサイト「信濃の国　－長野県歌－」、https://www.jvcmusic.co.jp/-/Discography/-/VIDG-30001.html、最終閲覧：2020年6月10日。

292 uramiya43「信濃の国 ハッピ＆パピ・バジョン　-　ニコニコ動画原宿」（2012年8月20日投稿）、https://www.youtube.com/watch?v=drNtcRxnLLM、最終閲覧：2020年6月10日。

293 長野県観光部観光誘客課 アルクマ 公式ウェブサイト、http://arukuma.jp/、最終閲覧：2020年6月11日。

ス」としても振りが付けられ、長野県内の幼稚園や保育園の運動会で「お遊戯」の演目として、福祉施設で高齢者の運動としてなど各所で踊られている[294]。この「アルクマダンス」は、長野県内在住のメンバーが在籍する女性アイドルグループ〈アップアップガールズ（仮）〉もイベントで踊るなどメディア露出が多く[295]、現在では、この「アルクマダンス」が県内の小学校の運動会でも採用され、 児童によって踊られている場面も見受けられている。



【図表 20】アルクマダンス[296]

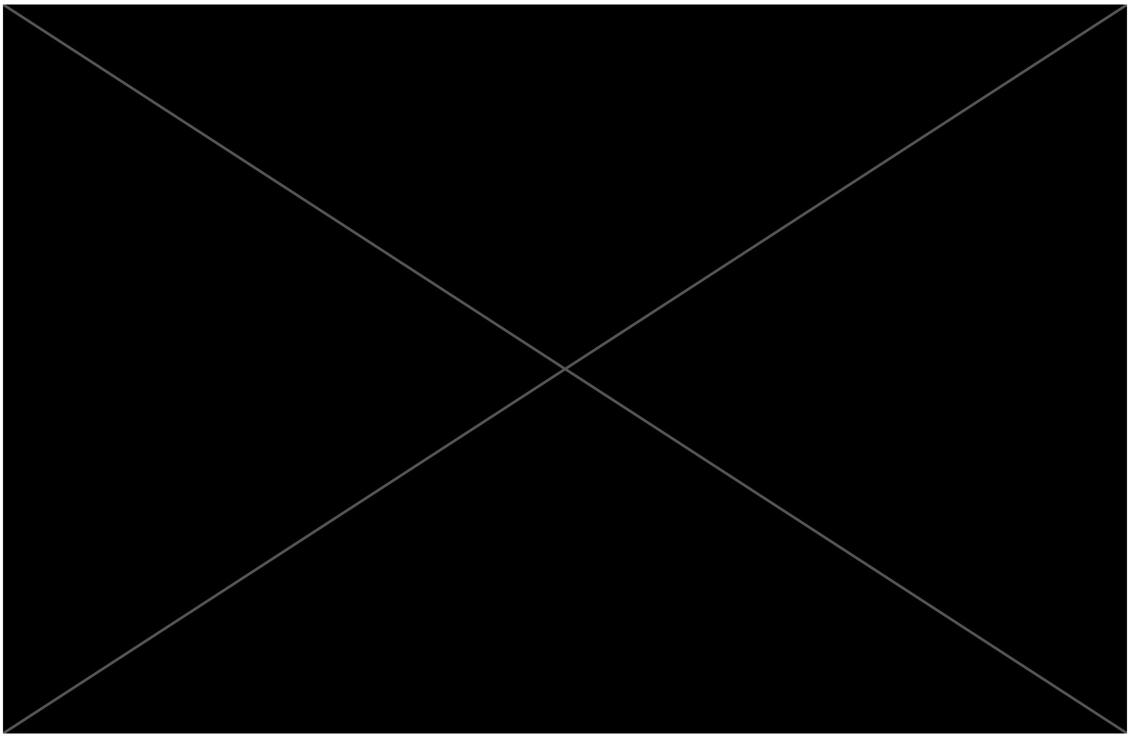
上述した活用例では、あらかじめ振りが制作されており、市民はその振りを覚えてイベントなどに参加する形態になっている。だが、信濃の国祭り実行委員会によって毎年 10 月に行われている『信濃の国祭り』では、あらかじめ制作された振りを踊るのではなく、自分たちで《長野県歌「信濃の国」》に振りをつけた創作ダンスを競うという催しがされている。ここでは踊りに使用する楽曲に《長野県歌「信濃の国」》のフレーズを織り込むことが定められており、創作ダンスによって《長野県歌「信濃の国」》を「自由に踊ることで人々が世

[294] 市民タイムス 元日特別号 第 2 部「アップテンポで大人気 アルクマダンス」、2018 年 1 月 1 日。

[295] 朝日新聞「アプガの関根梓さん、長野の PR キャラとダンス」、2016 年 6 月 19 日。

[296] 市民タイムス 元日特別号 第 2 部「アップテンポで大人気 アルクマダンス」、2018 年 1 月 1 日、32 頁。

代を超え、地域を越えて交流できる、踊り手自身が踊りを創造することで感動を共にでき、新しい文化ムーヴメントの発信と故郷への愛情を感じる」[297]ことが意図されている。



【図表 21】『第 13 回信濃の国祭り』の様子（2014 年 10 月 5 日）[298]

2-5-3 創発の契機として　－ 信濃の国県歌制定 50 周年

このように、《長野県歌「信濃の国」》に関するさまざまな取り組みが行政主導の動きだけでなく、市民によっても発出されているなかで、2018 年に《長野県歌「信濃の国」》は県歌制定 50 周年を迎えた。長野県広報県民課は、「未来につなげる『信濃の国』 県歌制定 50 周年事業費」[299]として 2018 年度予算案に 3,697,000 円を計上し、「50 年・100 年後も、『信濃の国』を長野県民の心の故郷としていくため、県歌制定 50 周年を契機に『信濃の国』を見つ

297 信濃の国祭り実行委員会 公式ウェブサイト「【概要】」、http://www.actech.ne.jp/shinakuni/about.html、最終閲覧：2020 年 6 月 11 日。

298 同前。

299 長野県総合計画の「しあわせ信州創造プラン 2.0」における基本方針「自治の力みなぎる県づくり」の 2018 年度主要事業「強みや特性ある地域づくり」の予算内で計上された。参照=毎日新聞 地方版「県 18 年度当初予算案 一般会計 8463 億 9563 万円 最近 10 年で 4 番目に少なく／長野」、2018 年 2 月 8 日。

め直し、現在の長野県に投影することで、長野県の素晴らしさを再発見し、県民としての誇りを再認識する各種事業を、県民等との協働により展開」[300]すると提示している。長野県はこの県歌制定 50 周年を機に、県歌として制定された 5 月 20 日を「『信濃の国』県歌制定の日」として日本記念日協会が認定する記念日に登録した[301]。また、《信濃の国》が長野県歌として制定されたきっかけのひとつが 1968 年の「明治百年」という記念の年を祝う機運にあったと先述したが、すなわち 2018 年は「明治百五十年」という記念の年でもあり、この「『信濃の国』 県歌制定 50 周年事業」は、「都道府県・指定都市における『明治 150 年』関連施策」[302]の一環としてもとりあげられた。なお、「『信濃の国』 県歌制定 50 周年事業」の具体的な取り組みとしては、「特設ホームページの開設」「『わたしの"信濃の国"』写真・動画・エピソードの募集・表彰」「キック・オフ・セレモニーの開催」が掲げられた。

制定の記念日である 2018 年 5 月 20 日には、キック・オフ・セレモニーとして、サッカー J2・松本山雅 FC の本拠地である松本市のアルウィンで、試合前に観客 6,700 人が《長野県歌「信濃の国」》を斉唱し[303]、また、松本市を中心に活動する中高生バンドがアレンジした《長野県歌「信濃の国」》の演奏に合わせて、アルクマと山雅のマスコット・ガンズくんが、こどもたちとともに「アルクマダンス」を披露した[304]。

「信濃の国県歌制定 50 周年特設 Web サイト『未来へつなごう！信濃の国』」[305]は、「50 年後、100 年後も歌い継ぐために、『長野県には、県民の心がひとつになれる歌がある』ことを知ってもらうとともに、作者や県民の想いが込められた『信濃愛』を未来へ継承していくためのプロジェクト」として制作されており、長野県公式ウェブサイトと同様に、《長野県歌「信濃の国」》の歌詞や概要、音源、楽譜などが掲載されている。また、新たに「県歌『信

---

300 長野県総務部財政課「平成 30 年度当初予算案の概要」、2018 年 2 月 7 日、10 頁。

301 朝日新聞「5 月 20 日は信濃の国記念日 アルウィンで大合唱」、2018 年 5 月 21 日。

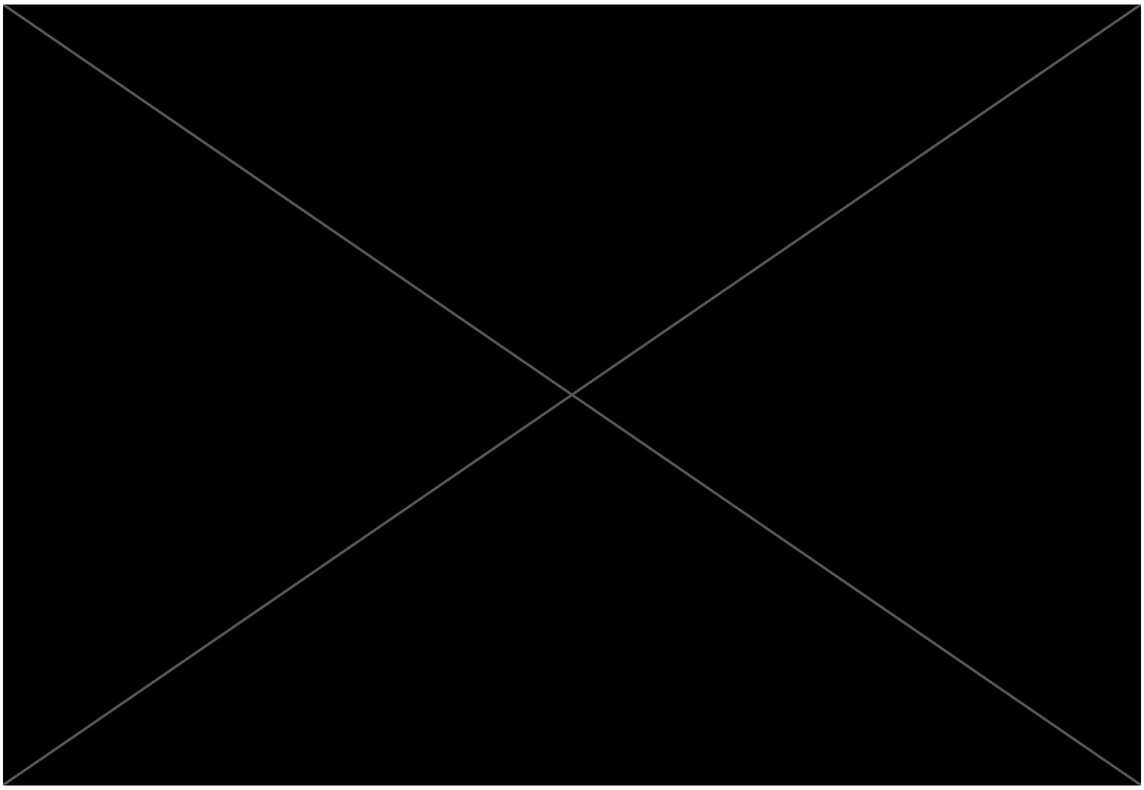
302 首相官邸 公式ウェブサイト「『明治１５０年』関連施策各府省庁連絡会議」、https://www.kantei.go.jp/jp/singi/meiji150/、最終閲覧：2020 年 6 月 11 日。

303 首相官邸 公式ウェブサイト「都道府県・指定都市における『明治 150 年』関連施策」、https://www.kantei.go.jp/jp/singi/meiji150/pdf/siryou3-2.pdf、2020 年 6 月 11 日取得。

304 毎日新聞 地方版「50 周年 松本であすイベント 『信濃の国』未来へ斉唱 県、ウェブサイトも解説／長野」、2018 年 5 月 19 日。／朝日新聞「5 月 20 日は信濃の国記念日 アルウィンで大合唱」、2018 年 5 月 21 日。

305 信濃の国県歌制定 50 周年特設ウェブサイト「『未来へつなごう！信濃の国』」、https://shinanonokuni.com/、最終閲覧：2020 年 6 月 12 日。

濃の国』4K 映像」[306]や、《長野県歌「信濃の国」》の手話版の動画[307]「手話で歌おう『信濃の国』」の掲載、長野県ゆかりの著名人や市民に広く動画の投稿を呼びかけ、それをひとつにつなげた「50 周年記念ムービー」[308]の制作などが公開され、投稿された動画は「未来へつながるコーラスリレー動画紹介」としてまとめられている。



【図表 22】信濃の国県歌制定 50 周年特設 Web サイト『未来へつなごう！信濃の国』[309]

306 日本ケーブルテレビ連盟信越支部長野県協議会から贈呈された映像。《長野県歌「信濃の国」》に歌われている風景や特産物等、長野県の魅力を、歌とともに 4K による高精細映像により広く発信する映像作品。長野県庁 1 階ロビー及び銀座 NAGANO の 4K ディスプレイで放映されているほか、YouTube でも視聴できる。参照= koho koho「信濃の国 4K 映像」(2018 年 9 月 25 日投稿)、https://youtu.be/itOMasMfFZ4、最終閲覧：2020 年 10 月 14 日。

307 長野県聴覚障がい者情報センターが公開したもの。歌詞の 1、2 番の手話表現を募集し、応募のあった手話をもとにひとつの手話歌詞表現にした。公開された動画「歌詞と手話表現の解説」の前半は、歌詞を一節ごとに手話で表現し、後半は曲に合わせて手話で歌っている。参照=「信濃の国」県歌制定 50 周年記念企画　公式チャンネル「長野県聴覚障がい者情報センター」（2018 年 10 月 31 日投稿）、https://youtu.be/xnqdtJeqK-g、最終閲覧：2020 年 10 月 14 日。

308 「信濃の国」県歌制定 50 周年記念企画 公式チャンネル「『未来へつながるコーラスリレー』信濃の国 50 周年記念ムービー」（2019 年 2 月 10 日投稿）、https://youtu.be/gvObF9VEZVI、最終閲覧：2020 年 8 月 16 日。

309 信濃の国県歌制定 50 周年特設ウェブサイト「『未来へつなごう！信濃の国』」、https://shinanonokuni.com/、最終閲覧：2020 年 6 月 12 日。

さらに、アルクマダンス動画や《長野県歌「信濃の国」》ゆかりの写真、エピソードを募集し、その中からそれぞれ最優秀作品を決める『MY シナソングランプリ』も開催され、2019年2月11日にステーションビル MIDORI 長野「りんごのひろば」にて表彰セレモニー[310]がおこなわれた。特設ウェブサイトにはそのグランプリ作品だけでなく応募作品も掲載されている。

その他にも、制定50周年を記念して、2019年3月25日に、長野県吹奏楽連盟名誉会長の藤森章によって、歌をオーケストラなどで演奏しやすいようにアレンジ[311]したこどもたち向けの吹奏楽用と、オーケストラ用などの3種類の楽譜が長野県に寄贈された[312]。県は教育委員会とも相談し、県内の学校に提供していくと述べており、現在、長野県の公式ウェブサイトにその楽譜が掲載されている。また、これに対し、長野県知事の阿部は、県歌の普及に貢献したとして藤森と制定当時の広報県民室長だった太田に感謝状を贈った。

上述したように、県歌制定50周年を記念してさまざまな試みやイベントなどが開催されたが、長野県が検討していた「新しい歌詞を公募し『7番』をつくる」という試みは、一部のマスコミによって報道されたところ、「大切な歌なのでやめてほしい」などと県庁に十数件の電話が寄せられ断念したとされている[313]。

2-6 小活

本章を通じて明らかとなった《長野県歌「信濃の国」》の動態性について簡潔にまとめる。また、それによって新たに生じた疑問を整理し、次章へ論を進める糸口としたい。

まず、《長野県歌「信濃の国」》の成り立ちを振り返ったことで、そこでは、異なった地域アイデンティティをもつ人々に地域表象としての「長野県」を思い描かせ、それが個々人の思い出や体験、経験と結びつくことで、「ふるさと／郷土」の表象へと転換していることがわかった。そして、この地域表象から「ふるさと／郷土」の表象への転換によって、郷土愛が喚起され、連帯意識を醸成し、「長野県」という地域共同体がつくりだされるといった、コミュニティ・ソングとしての活用がなされていたことが改めて判明した。また一方で、そ

---

310 同時に、旧開智学校校舎学芸員・遠藤正教による「信濃の国の謎に迫る」をテーマとした記念講演会も開催されている。

311 藤森は「教え子から、オーケストラでも演奏しやすいように編曲してほしいと頼まれたことがきっかけとなった」と語っている。

312 朝日新聞「県歌『信濃の国』をアレンジ、藤森さんに感謝状」、2019年3月26日。

313 朝日新聞「県歌『信濃の国』50周年 7番の歌詞募集は幻に」、2018年2月1日。

の根底には、「中央」の中央集権国家を確立するにあたって「地方」をつくりだすといった、日本の近代化を促すひとつの手段として、そして、戦争へ向かう「中央」の風潮と距離を置く「地方」独自の地理歴史教育として、「中央」と「地方」両者の多面的な意図があったことも明らかとなった。

次に、《長野県歌「信濃の国」》がどのような場や状況で歌い／踊り継がれているのか整理したところ、制作当初から学校などの教育現場における郷土教育や、運動会などの地域行事で歌われ／踊られており、それによって「長野県民」に広く普及し、深く浸透し定着しているといった、文化政策や教育政策を通した普及形態は現在に至るまで変化していないことがわかった。しかしながら、《長野県歌「信濃の国」》を「全部または 1 番を歌える」と回答した割合が、20 代と 40 代以上は 8 割を超えているにもかかわらず、30 代だけが 5 割にとどまるなど、その普及率は年代によって異なっており、教育現場の方針や状況によって、その普及率が変化するといった動態的な性質も確認するに至った[314]。

さらに上記に加えて、本章では《長野県歌「信濃の国」》の今日的な受容と活用状況を、「自治体を象徴するシンボルとしての受容」と「音楽コンテンツとしての受容」というふたつの視点から描きだした。現在《長野県歌「信濃の国」》は、教育現場だけでなくさまざまな場で利活用されている。また、それをそのまま受容するだけでなく、市民自身が《長野県歌「信濃の国」》の新たな姿を模索して創出しながら、自身のなかに描かれた「地域表象」や「ふるさと／郷土」の表象などを変容させ、それを通じて新たな歌詞や振り付けを創作したり、ネットの動画投稿サイトに「歌ってみた」「踊ってみた」動画を投稿するなど、自己の創造性を体験や経験として発露させている様相も浮かびあがってきた。そして、地方紙や地方局に限らず、全国的に新聞やテレビといったメディアが、それら《長野県歌「信濃の国」》の情報を「ご当地ネタ」として積極的にとりあげることで、今なお《長野県歌「信濃の国」》の伝説が更新され続けている現状が明らかとなった。

《長野県歌「信濃の国」》を取り巻くこの現状は、「地域表象」や「ふるさと／郷土」の表象によって郷土愛や帰属意識を醸成することで「長野県民」としての地域アイデンティティの同一性を育み、ひいては「国民づくり」へつなげるという使命をもったコミュニティ・ソングである《長野県歌「信濃の国」》に、渡辺の述べるところの「いろいろな人々がいろい

---

314 30 代の普及率が低い理由について長野県は、「学校で県歌を教えない時期があったとみられる」と回答している。参照=毎日新聞 東京朝刊「長野県歌 1 割歌えず 公称『全員』…30 代は 5 割」、2016 年 1 月 5 日。

ろな立場から参与する現実の文化の展開の中」[315]で起きた「想定外」のことであり、「思いもしなかった方向に向かった」[316]姿だといえるのではないだろうか。ここからは、人々が、コミュニティ・ソングとしての《長野県歌「信濃の国」》を文化資源として使いこなすことで、自身をとりまく文化を多層的に織りなしている姿を認めることができる。

しかしながら、《長野県歌「信濃の国」》を文化資源として使いこなせる人々は限られているということは留意しておきたい。なぜならば、《長野県歌「信濃の国」》がもたらす「ふるさと／郷土」の表象はあくまで、歌詞の地域表象と自身の体験や経験が結びついて形成されるものであり、また「県歌」となったことで、その受容者としての想定が、「長野県民」に限定されるようになったからである。

例えば、「平成の大合併」で、全国唯一の越県合併として岐阜県中津市と合併した旧山口村で、合併に最後まで反対した元山口村議・庄司由美は「合併した後（長野県歌の）『信濃の国』を歌えないんです。そこは信州人らしくバカ真面目というか律儀というか、自分でセーブしてしまうんです。私には信州イコール長野県という考え方があります。長野県民じゃないから『信濃の国』は歌えないんです」と語っている[317]。このように、「県歌」は行政区による境界によって、その受容者を明確に分けてしまうという特徴を少なからず有している。また、山口が 1996 年 4 月中旬に信州大学教育学部の学生[318]を対象におこなったアンケート調査[319]によると、「『信濃の国』のメロディを知っているか」という問いについて、県内出身者の 70.3%が「ほぼ完全に知っている」と回答したのに対して、県外出身者の 73.2%は「ほとんど知らない」と回答していた。また、「歌詞を知っているか」という問いについては、県内出身者でも「ほぼ完全に知っている」は 5.4%にとどまり、「かなりの程度知っている」が 35.1%、「少し知っている」が 48.6%となっていた。一方、県外出身者は「少し知っている」と回答した学生が 14.6%いるものの、82.9%が「ほとんど知らない」と回答している。

---

315 渡辺裕『歌う国民』 東京：中央公論新社、2010 年、ⅵ~ⅶ頁。

316 同前。

317 毎日新聞 地方版「信州人軽快問答 合併に反対した元山口村議・庄司由美さん『美濃で商売はできぬ』／長野」、2019 年 2 月 28 日。

318 調査対象は、「中等社会科教育法」の受講者 78 名。性別は女性 36 名、男性 42 名。学年は 1 年生 3 名、2 年生 37 名、3 年生 31 名、4 年生 7 名。専攻は、社会科 40 名、その他 38 名である。出身地については、出生地、出身小学校、出身中学校、出身高校の 4 者すべてが長野県の学生 33 名、3 者が 3 名、2 者が 1 名であり、この合計 37 名を県内出身者としている。4 者とも長野県外の、県外出身者である学生は 41 名だった。

319 山口幸男「明治期郷土唱歌『信濃の国』の社会科地理教育的考察」、日本地理教育学会『新地理』 45-2、1997 年、52 頁。

この信州大学の学生に対するアンケート結果から、大学進学を機に長野県に移住してきた学生、つまり長野県内で義務教育を受けず、教育の場で《長野県歌「信濃の国」》を学ばなかった県外出身者にとっては、それがもたらす地域表象と個々人の体験や経験が結びつかず、「ふるさと／郷土」の表象が形作られないことによって、普及に至っていない実情が浮かびあがった。

本章の最後に、新たに生じた地域を表象する楽曲に対する疑問を提示する。それは、その地域で生まれ育ったものしか、当該地域を表象する楽曲を文化資源として受容できないのだろうか、転校や進学、就職、結婚などによって新たにコミュニティへ参入してきた人々にとって地域を表象する楽曲は意味をもたないのだろうか、という問いである。次章では、本章を論じることで新たに生じたこの疑問に対する何らかの答えを、地域を表象する楽曲でありながらも自治体歌という制約にとらわれていない《合唱組曲「北九州」》を事例としてとりあげることで、既存研究の枠から一歩踏み出しながら紐解いていく。

第３章　《合唱と管弦楽のための組曲「北九州」》

《合唱と管弦楽のための組曲「北九州」》

栗原一登 作詞

團伊玖磨 作曲

一. 序章

筑紫なる　北の　わが街

緑なす（緑なす）山波　遠く

潮路分け（潮路分け）産土開く

北九州　北九州　ふるさとや良し

海に沿い　山野を巡り

日に月に（日に月に）父祖は　夢見て

ここに興す（ここに興す）港や街を

北九州　北九州　ふるさとや良し

風薫れ　栄の街に

われら生き（われら生き）今日も安らぐ

北九州　北九州　ふるさとや良し

北九州　北九州　ふるさとや良し

二. 早鞆の瀬戸を渡り給え

早鞆の　瀬戸を　渡り給え

早鞆の　瀬戸を　渡り給え

雲を　越え

波を　駆け

橋を　渡り

海底の　道を　くぐり

八重垣の　雲を　越え

渦潮の　波を　駆け

中空の　橋を　渡り

地に　深き　海底の道を　くぐり

早鞆の　瀬戸を　渡り給え

九州がある　北九州がある

三. 風

九州の　シャッポが　北九州

うちらが　生まれた　北九州

東が吹いたら　工場の匂い

西が吹いたら　街の風

どんな風でも　さらりと来い

お日さまかついで　吹いて来い

もじ　もじ（門司）するな

こくら（小倉）すぞ

八幡やめとけ　煙が逃げる

九州の　おデコが　北九州

うちらが　住んじょる　北九州

南が吹いたら　草木の匂い

北が吹いたら　海の風

どんな風でも　さらりと来い

故郷の　匂いで　吹いて来い

戸畑　飛んでみろ　洞海湾

若松脇田で　泡ふいた　蟹の子

四. 九州の山は
燃える鉱炉に　股火して
皿倉山が　言うたげな
今夜の　風は　身にしみる
福智の嶺にゃ　雪が来た
足立よ　尺よ　戸ノ上山よ
風師も来んな　ハックショイ
ぬかみそ煮込みで　盃交わそ
ハックショイ　ハックショイ

皿倉山の　大クシャミ
波は　ドンとはね　響灘
沖の藍島　腹かいち
サバやイワシに　言うたげな
九州男と　九州の山は
思い立ったら　夜も日もないけ
今夜は気をつけ　河豚にも知らせ
ハックショイ　ハックショイ

五. 河童の歌 －旧五市の結びを
「豊前の　太郎河童が
筑前の　姫河童に　惚れたったい」
「ちがう　ちがう」「そりゃちがう」
「筑前の　姫河童が
豊前の　太郎河童に　惚れたったい」
「ちがう　ちがう」「そりゃちがう」
カッパ　ヨイヨイ　アシヘイサン
アンタノ　カッパハ　イマドコナ

「どっちが惚れよと　どっちでもええ
惚れた同志に　違いはないけ」
「そうたい　そうたい　そうたい」
惚れた同志の　めでたい祝儀
筑後の河童が　羨んだ
豊後の河童も　妬いとった
カッパ　ヨイヨイ　アシヘイサン
アンタノ　カッパハ　イマドコナ

六. 港
「かあさん　ごらんよ　白い船」
「どこの国から　来たんでしょう
お客を乗せた　旅の船」
「とうさん　あれは　なんの船
汽笛を鳴らして　出て行くよ」
「海の男の　動く城
海幸探す　漁業船」
きらら　きららの　波を分け
出船　入り船　海の街
帆柱山が　見ているよ

「あの船　なんでしょう　重そうね」
「いっぱい　貨物を　積んだのね
遠いお国へ　旅立ちよ」
「飛ぶ飛ぶ　小さな　赤い舟
フェリーボートよ　見て　あそこ」
「ポンポン蒸気も　やってくる
こっちに　大きな　タンカーよ」
きらら　きららの　波を分け

出船　入り船　海の街
帆柱山が　見ているよ

七. 石の羊 －平尾台断章

姫百合の　朱き　山端に
うずくまり　肩寄せ合いて
何を聴く　石の羊よ
草の根の　悲しき歌か
地の底の　化石の声か
しらじらと　群れて　動かず

流れ行く　霧の　濡れ野を
音も無く　何処へ向かう
カルストの　羊の群れよ
波白き　周防の彼方か
遥かなる　天の雲野か
永久の　歩みも　重く

八. 祭り －地蔵祭り

「明日の晩は　お地蔵さまでございますけ
米に小豆に　提灯に　ろうそく
ろうそく無ければ
ろうそく代を　つかあさい」

提灯　ぶらぶら　灯がつけば
にこにこ　うす目の　地蔵さま
小屋は　せまいが　さあ　さあ　さあ
大きな　おにぎり　かぼちゃの　にしめ
線香上げたら　食べては　歌おう
ソラ来イ　ミンナ来イ
オ地蔵サマヤケ　大人モ来イ

団扇　さわさわ　夏の月
今夜は　こどもの　お籠りだ
小屋は　せまいが　さあ　さあ　さあ
お茶も　わいたぞ　小豆も煮えた
線香上げたら　みんなで　踊ろう
ソラ来イ　ミンナ来イ
オ地蔵サマヤケ　大人モ来イ

九. 祭り －太鼓祇園

「ア　ヤッサ　ヤレヤレ
ア　ヤッサ　ヤレヤレ
関の先帝　小倉の祇園
雨が降らねば　金がふる」

うら（裏）は　とうちゃん
おもて（表）は　おれだ
祇園太鼓の　歩き打ち

聞いて　かあちゃん
祇園の太鼓
思い出すだろ　遠い日を

いいぞ　にいちゃん
ジャンガラ鳴らし
ゆれる提灯　宵祇園

お出で　ねえちゃん
八坂の祇園

揃いゆたかの　夏祭り

十. 父祖より幼き者へ

［祖父母の歌］

吾子よ　孫子よ

われらは　拓いた

この街の　歴史を

［父母の歌］

父祖よ　愛し子

われらは　築いた

この街の　栄えを

［子等の歌］

父母よ　祖父母よ

われらは　受け継ぐ

この街の　未来を

ふるさとよ

永久に　奢らず　病むことなかれ

わが街よ

永久に　新たに　明日に　拓がれ

十一. 梅開く

今日もまた

太陽は　周防の灘を上り

玄海の　涛に沈む

毎日の　巡りにありて

われら　ふるさとを愛し

喜びも　悲しみも

この街と　共にす

風よ　大いなる未来を運べ

街よ　永久に若やげ

人よ　常に幸あれ

北九州　いま　梅開く

一二. 終章

筑紫なる　北の　わが街

緑なす（緑なす）山波　遠く

潮路分け（潮路分け）産土開く

北九州　北九州　ふるさとや良し

海に沿い　山野を巡り

日に月に（日に月に）父祖は　夢見て

ここに興す（ここに興す）港や街を

北九州　北九州　ふるさとや良し

風薫れ　栄の街に

われら生き（われら生き）今日も安らぐ

北九州　北九州　ふるさとや良し

北九州　北九州　ふるさとや良し

筆者は、2012年度から2014年度までの3年間、公益財団法人北九州市芸術文化振興財団の音楽事業課に在職し、クラシックコンサートの企画制作業務に従事していた。そして、担当ではないながらも、《合唱組曲「北九州」》の定期演奏会にて会場スタッフとして関与した。それまで自身の出身地の自治体歌を含めて、地域を表象する楽曲に触れてこなかった筆者にとって、舞台上の約400人[320]によって高らかに奏でられる《合唱組曲「北九州」》は違和感やどこか居心地の悪さをもよおすもの以外のなにものでもなかった。しかしながら、不思議なことに、北九州市に住む年月が重なるにつれて、つまり《合唱組曲「北九州」》に詠み込まれている事柄と、自身の体験や経験が結びつく度合いが深まるにつれて、定期演奏会という場や状況における当事者意識は増し、違和感や居心地の悪さも徐々に薄れていった。

音楽之友社が発行している雑誌『音楽の友』では、1973年1月号から日本全国のコンサート・ガイドが掲載されており、その1973年2月号によると『交響詩「ぐんま」[321]の夕べ』が群馬県民会館の落成記念として開催されたと記されている。また、同年11月号には『石巻市制40周年記念公演東響演奏会』にて《大いなる故郷石巻》[322]が、そして1974年3月号には『長崎交響楽団第8回定期演奏会』[323]にて長崎開港400年を機に制作され、長崎市民会館全館完成、その文化ホールの落成記念事業のひとつとして《交響詩「ながさき」》[324]が演奏されたとあった。1973年以前の号にはコンサート・ガイドの掲載自体がないため、これ以前のものについてまで調査が至らなかったが、渡辺の研究（2010）でも、《合唱組曲「北九州」》と類似した形式のコミュニティ・ソングとして、1968年に『明治百年記念青少年の祭典』という行事のために石井歓が作曲した、合唱とブラスバンドのためのカンタータ《大いなる秋田》という楽曲がとりあげられており[325]、少なくとも1960年代後半から日本全国の市民会館や公立文化施設[326]において、《合唱組曲「北九州」》のような地域を表象する大型

320 ステージ上で演奏する出演者は、〈北九州をうたう会〉やオーケストラ、少年少女合唱団などを合わせて、毎回400人ほどとなっている。

321 作詞・鈴木比呂志、作曲・服部良一。

322 作詞・石島恒夫（制作当時の石巻芸術協会事務局長）、作曲・小杉太一郎。

323 長崎交響楽団の公式ウェブサイトによると、同時に『交響詩「ながさき」発表演奏会』もおこなわれたとされている。参照=長崎交響楽団 公式ウェブサイト「演奏会の記録 1970年代」、http://www5.cncm.ne.jp/~nso/concert-histry70s.html、最終閲覧：2020年6月 17日。

324 作詞（一部）・江間章子、作曲・團伊玖磨。

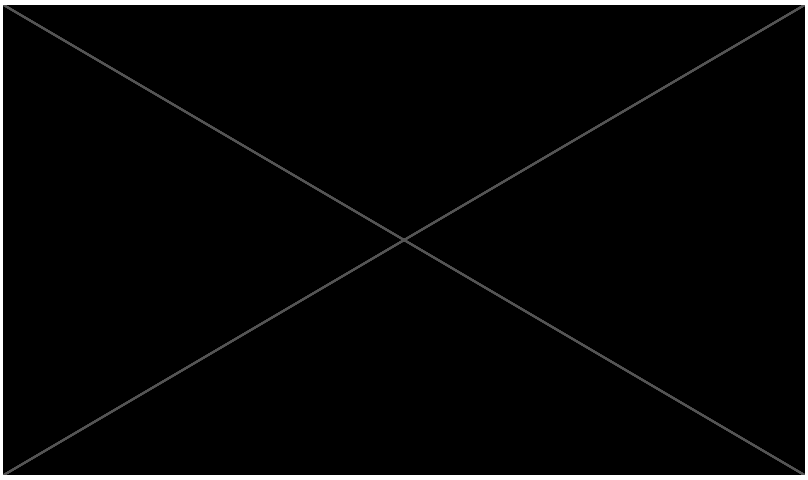
325 《大いなる秋田》は全4楽章の構成となっており、演奏時間も30分以上かかる大曲である。第3楽章に《秋田県民歌》、第4楽章に《県民の歌》が織り込まれており、渡辺は県歌の延長上にあるコミュニティ・ソングとして捉えている（渡辺 2010：208）。

326 この「公立文化施設」は「公の施設」を指し、音楽、演劇、美術等の事業が行われている「ホール」、「美術館」、「練習場・創作工房」およびそれらを含む「複合施設」を意味する。

編成の楽曲が演奏されており、それらの多くは自治体の記念事業や、市民会館また公立文化施設落成記念事業などを契機に制作、初演されていたことがよみとれる。そして基本的に、その演奏を担っているのは市民のアマチュア演奏家であり、地方自治体が主催する演奏会は市民の参加を求める市民参加型事業、また市民文化活動としての側面も有している。

しかし、本論の冒頭でも述べたとおり、それらの楽曲の大半は自治体歌と同様に特定の地域社会と密接な関わりをもつため、当該地域外への普及力に乏しく、大型の編成や高度な演奏技術が必要になることから、再演されることも稀であり、あたかも祝祭の記念碑のように扱われているのが現状である。さらには、制作されたことすら忘れ去られてしまうという状況も生じている。

本章では、そのような背景のなか、「周年記念で作られたものは数年で途絶えているが、この合唱組曲『北九州』だけはおよそ 30 年にわたって、現在でも演奏会が続いており、市民にとってなくてはならない財産となっている」[327]と、制作した北九州市自身が語っている、《合唱と管弦楽のための組曲「北九州」》(團伊玖磨作曲／栗原一登作詞)を事例としてとりあげる。《合唱組曲「北九州」》は、1977 年に北九州市制 15 周年を記念して制作され、その後約 40 年もの間、市民文化団体の〈北九州をうたう会〉によって歌い継がれ、1992 年からは年に 1 度、毎年定期演奏会が開催され、現在は公益財団法人北九州市芸術文化振興財団が北九州市から公演事業を受託している。



【図表 23】《合唱と管弦楽のための組曲「北九州」》定期演奏会の様子[328]

327 新修・北九州市史編纂会議編『新修・北九州市史 文化編・教育編』 福岡：北九州市、2018 年、89 頁。

328 公益財団法人北九州市芸術文化振興財団 公式ウェブサイト「平成 25 年度 合唱組曲『北九州』演奏会」、http://www.kicpac-music.jp/performance/others/kumikyoku/kumikyoku_h25.html、最終閲覧：2020 年 7 月 21 日。

本章ではまず、《合唱組曲「北九州」》の作品概要や、制作された経緯を概観する。なお、第 2 章《長野県歌「信濃の国」》は渡辺のコミュニティ・ソング論を援用しながら論を展開したが、本章で扱う《合唱組曲「北九州」》や次章の《ええじゃないか音頭》については、それによって連帯意識や帰属意識が醸成されているのか、そもそもそこにコミュニティは存在しているのか自体が検証されていないため、コミュニティ・ソング論から一端距離をとり、本論ではそれが形成する場や状況を詳細に描き出すことに注力したい。

次に、前章の最後で提示した通り、その地域で生まれ育ったものしか、当該地域を表象する楽曲を受容できないのか、転校や進学、就職、結婚などによって新たにコミュニティへ参入してきた人々にとって地域を表象する楽曲は意味をもたないのかを明らかにするために、《合唱組曲「北九州」》によって形成される「市民文化活動」としての場や状況に着目し、どのような人々が集い、どのように歌い継がれているのか、またその使われ方は「市民文化活動」以外にも変化や広がりをみせているのかを確認する。現在の「市民文化活動」としての受容と参加状況について、「聴衆」としての受容と参加動機は、（公財）北九州市芸術文化振興財団より提供された、《合唱組曲「北九州」》の定期演奏会当日のアンケート集計結果をもとに分析し、「演奏者／出演者」としての受容と参加動機[329]、参加形態や、使われ方の変化や広がりは、《合唱組曲「北九州」》を歌い継ぐために結成された〈北九州をうたう会〉の会員への非構造化インタビュー調査から紐解くことを試みる。

3-1 作品概要

《合唱組曲「北九州」》は、北九州市制施行 15 周年の記念事業として 1977 年に制作され、1978 年 2 月 4 日に小倉市民会館[330]で初演された。「*早鞆*」や「*皿倉山*」、「*平尾台*」「*小倉の祇園*」など、北九州市固有の地名や自然、祭り、歴史などが詠み込まれ、12 章の詩から成る全 6 楽章、約 45 分の演奏時間を有する合唱組曲である。第 1 楽章（歌詞は序章から 3 章）は、「全世界の人々に早鞆の瀬戸を渡って北九州に来給え」[331]と呼びかけ、「都市の性格、位

---

[329] 通常の市民合唱団体と異なり、〈北九州をうたう会〉は《合唱組曲「北九州」》を歌い継ぐために結成された団体であり、基本的には《合唱組曲「北九州」》のみを練習し演奏していることから、ここでの「参加」とは〈北九州をうたう会〉への入会とともに、〈北九州をうたう会〉での《合唱組曲「北九州」》の演奏をさすこととする。

[330] 村野藤吾の設計による公立文化施設。1959 年に建設され、2003 年 10 月 31 日に閉館。2004 年に取り壊された。座席は約 1500 席ほどだったとされる。

[331] 赤松菊夫『歌い継げ！ふるさと讃歌＝合唱組曲「北九州」の半世紀＝』 福岡：せいうん、2013 年、46 頁。

置を様々な風に例えて親しみを籠めて歌う」[332]歌詞となっており、第 2 楽章（歌詞は 4 章と 5 章）は北九州市の山々と河童の民話伝承を題材にしている。また、第 3 楽章（歌詞は 6 章）では港についてこどもが問いかけている様相で綴られ、第 4 楽章（歌詞は 7 章）では北九州市の景勝地として平尾台が、第 5 楽章（歌詞は 8 章と 9 章）では郷土の祭りがこどもの視線で描かれている。そして最後の第 6 楽章（歌詞は 10 章から 12 章）では「世々代々、子々孫々の未来にわたっての北九州」[333]として、景観だけでなくその歴史を受け継ぐ人々へ思いが馳せられた歌詞で楽曲がまとめられている。基本的には、管弦楽と合唱団による演奏となっているが、第 3 楽章はこどもによって合唱され、9 章では北九州市小倉区の伝統芸能である小倉祇園太鼓による演奏が加えられている。

作曲者の團伊玖磨は、日本を代表する作曲家であると同時に、山田耕作や信時潔と同じく、校歌や自治体歌、団体歌といったコミュニティ・ソングを数多く制作した作曲家でもあった。しかしながら、第 1 章で既存研究を整理した際にも指摘した通り、現在出版されている作曲家の全集にコミュニティ・ソングの類がほとんど収録されていない状況は團も同様であり、制作したコミュニティ・ソングは膨大な数にのぼるにもかかわらず、全集や歌曲集だけをみるならば、その全容を把握することはできないのが現状である。だが、これも第 1 章で前述した通り、作曲家別のコミュニティ・ソングの収集については個人愛好家のウェブサイトや Wikipedia などオープンソースのウェブ百科事典で、その内容の充実がみられており、團のコミュニティ・ソングについても Wikipedia の「團伊玖磨の楽曲一覧」というページや、日本作曲家専門レーベル・スリーシェルズ代表である西耕一（HN：johakyu）のウェブサイト「黛敏郎の音楽 日本の作曲家を聴く」でその多くが収集され紹介されている。

また、上述した Wikipedia の項目や、西のウェブサイトを確認すると、コミュニティ・ソングを数多く制作した作曲家のなかでも、團には、自治体歌以外にも地域を表象する楽曲を数多く制作しているという特徴的な点がみられることもわかった。しかも、それらの多くはアマチュア演奏家たちなどから委嘱されて制作したものであり、例えばオーケストラ作品の《管弦楽のための「高梁川」》は倉敷管弦楽団によって委嘱され團の指揮によって 1980 年 5 月 31 日に倉敷市民会館にて初演され[334]、《ソプラノソロと管弦楽のための交響詩「長良

[332] 赤松菊夫『歌い継げ！ふるさと讃歌＝合唱組曲「北九州」の半世紀＝』 福岡：せいうん、2013 年、46~47 頁。

[333] 同前、47 頁。

[334] 倉敷管弦楽団 公式ウェブサイト「活動のあゆみ」、http://kurakan.org/kurakan-blog/past2.php#%E9%AB%98%E6%A2%81%E5%B7%9D、最終閲覧：2020 年 6 月 18 日。

川」》は岐阜県交響楽団が委嘱し、1976年に團の指揮によって岐阜市民会館において初演されている。その他、ピアノ伴奏のものとして1968年に制作された《合唱組曲「筑後川」》は、久留米音協合唱団の創立5周年を記念し、ブリヂストン社長・石橋幹一郎から團に制作が依頼され、同年12月20日に福岡県の石橋文化ホールで初演されている[335]。これらのなかでも團は、管弦楽つきの合唱曲を特に制作しており、本論で事例として扱う《合唱組曲「北九州」》以外にも、1969 年に長崎県で開催された国民体育大会と佐世保市民管弦楽団の第5回定期演奏会を記念して制作を依頼された《合唱と管弦楽による「西海讃歌」》や、1974年に制作された《合唱と管弦楽のための交響詩「ながさき」》、《合唱と管弦楽のための「伊万里讃歌」》（1979年制作）、《合唱と管弦楽のための組曲「横須賀」》（1982年制作）、《合唱と管弦楽のための組曲「唐津」》（1982年制作）などがあった。

[335] 朝日新聞「組曲『筑後川』から半世紀　初演の地・久留米で演奏会へ」、2018年11月27日。

作品名	作曲の種類	制作年	初演	備考
無伴奏混声合唱曲「沼津二章」	合唱曲（無伴奏）	1965	沼津市	作詞・井上靖
合唱組曲「筑後川」	混声合唱曲	1968	1968 年 12 月 20 日、石橋文化ホール 指揮・團伊玖磨、演奏・久留米音協合唱団	作詞・丸山豊 久留米音協合唱団の創立 5 周年を記念して委嘱
合唱と管弦楽による「西海讃歌」	管弦楽付き合唱曲	1969	1969 年 11 月 9 日、佐世保市民会館 佐世保市民管弦楽団第 5 回定期演奏会 指揮・團伊玖磨、演奏・佐世保市民管弦楽団	「佐世保市民に捧ぐ」と副題が付されている。佐世保市が委嘱。 原詩・藤浦洸
合唱と管弦楽のための交響詩「ながさき」	管弦楽付き合唱曲	1974	1974 年 3 月 9 日、長崎市民会館 指揮・團伊玖磨、演奏・長崎交響楽団、長崎市内合同合唱団	長崎市民会館落成を記念する行事のために長崎市が委嘱。 作詞・江間章子
無伴奏混声合唱組曲「西海ラプソディ」	合唱曲（無伴奏）	1977	北九州市	作詞・堀口大學
合唱と管弦楽のための組曲「北九州」	管弦楽付き合唱曲	1977	1978 年 2 月 4 日、小倉市民会館 指揮・團伊玖磨、演奏・北九州交響楽団、記念混声合唱団	北九州市制施行 15 周年の記念事業として制作。北九州市が委嘱。 作詞・栗原一登
合唱組曲「大阿蘇」	混声合唱曲	1978	久留米市	作詞・丸山豊
合唱組曲「北の大地」	混声合唱曲	1978	1979 年、旭川市	作詞・小野寺与吉
合唱と管弦楽のための「伊万里讃歌」	管弦楽付き合唱曲	1979	伊万里市	作詞・片岡繁夫
管弦楽のための「高梁川」	管弦楽曲	1980	1980 年 5 月 31 日、倉敷市民会館 指揮・團伊玖磨、演奏・倉敷管弦楽団	
合唱と管弦楽のための組曲「横須賀」	管弦楽付き合唱曲	1982	1983 年 2 月 15 日、横須賀市文化会館 指揮・團伊玖磨、演奏・横須賀交響楽団、横須賀市合唱団体連絡協議会合唱団、横須賀少年少女合唱団	横須賀市制施行 76 周年を記念して制作。横須賀市が委嘱。 作詞・栗原一登
合唱と管弦楽のための組曲「唐津」	管弦楽付き合唱曲	1982	2016 年 10 月 10 日、唐津市民会館 指揮・小泉和裕、演奏・九州交響楽団、合唱組曲「唐津」市民合唱団	旧唐津市の市制 50 周年を記念して制作。旧唐津市が委嘱。 作詞・栗原一登
朗読・ソプラノソロ・オーボエ・ピアノのための合唱組曲「木曾路」	管弦楽付き合唱曲	1983		作詞・辻井喬
交響曲第 6 番「HIROSHIMA」	交響曲	1984	1985 年 10 月 4 日「平和コンサート 2001」 指揮・團伊玖磨、演奏・広島交響楽団	1984 年に広島青年会議所平和問題委員会からの依頼で作曲した作品。
朗読・ソプラノソロ・クラリネット・ピアノのための合唱組曲「紀州路」	管弦楽付き合唱曲	1984		作詞・辻井喬
合唱組曲「玄海」	混声合唱曲	1984	久留米市	作詞・丸山豊
朗読・ソプラノソロ・フルート・ピアノのための合唱組曲「長崎街道」	管弦楽付き合唱曲	1986		作詞・辻井喬
合唱組曲「筑後風土記」	混声合唱曲	1989	久留米市	作詞・栗原一登
ソプラノ・バリトンソロと合唱とオーケストラのための組曲「筑紫讃歌」	管弦楽付き合唱曲	1989	1989 年 11 月 10 日、福岡サンパレス 指揮・團伊玖磨、演奏・九州交響楽団、筑紫讃歌記念合唱団、金岡裕子（ソプラノ）、山口俊光（バリトン）	開局 35 周年を迎えた九州朝日放送が、福岡市制 100 年を記念して福岡市へ献呈。 作詞・犬塚尭

【図表 24】團伊玖磨が制作した、自治体歌以外の地域を表象する楽曲 一覧[336]：筆者作成

[336] 西耕一（HN：johakyu）のウェブサイト「黛敏郎の音楽 日本の作曲家を聴く」に掲載されている「團伊玖磨作品リスト」を参考に作成。参照= johakyu「團伊玖磨作品リスト」、『黛敏郎の音楽 日本の作曲家を聴く』、http://www003.upp.so-net.ne.jp/johakyu/dan.htm、最終閲覧：2020 年 6 月 18 日。

先述した《合唱組曲「筑後川」》は、日本の合唱曲における「いわゆる『ご当地モノ』とでも言うべき一連の作品」[337]の「嚆矢」[338]とも言われており、團自身も《合唱組曲「筑後川」》制作後、精力的に同様の地域を表象する楽曲を発表していることから、彼にとって地域を表象する楽曲を制作することは一過性のものではなく、またそれを制作するにあたって自身が「阿蘇山麓の筑後川源流の小国町から日田市、夜明ダム、吉井町から河口の大川まで、何度も筑後川流域を歩いた」[339]など、実際に現地を訪れていることから、その創作活動に重きを置いていたことがわかる。

さらに、團は自治体文化行政とも密接な関わりを持っており、1984 年 4 月に発行された音楽之友社の『音楽芸術』第 42 号には、当時の文化庁長官である鈴木勲との対談「文化行政と教育」が掲載された[340]。そこで團は、自身の居住地である横須賀市でその市長とともに始めた市民合唱祭における市民参加者の多層化について言及し、さまざまな人々が参加することによって、それがもたらす芸術文化による楽しみが生活のゆとりをうみだすといった芸術文化に対する思いを論じている。また、日本各地の劇場で開催されるオペラ事業についても「一般の人たちがもっと楽しめる、そして演奏の水準がめっぽう高いものを繰り返しながら上演していきたい」とし、「象牙の塔のようなところに入り過ぎない方が音楽が発展するのでは」ないかと提示した[341]。他にも、1991 年 1 月に発行された同雑誌では、「芸術文化助成への新たな展望」として、衆議院議員の青木正久と音楽評論家の遠山一行との鼎談が掲載されている[342]。音楽雑誌だけでなく、文化庁によって発行された雑誌にも團は寄稿しており、例えば、1977 年 3 月の「文化庁月報」[343]では文化庁がおこなっている移動芸術祭などの地方巡回事業について、地方自治体側の受け入れ態勢として芸術文化の指導主事を設けたほうがよいのではないかなどの提案をしており[344]、同誌 236 号（1988 年 5 月）[345]では

337 團紀彦監修、原伸夫・西耕一他『日本の音楽家を知るシリーズ　團伊玖磨』 東京：ヤマハミュージックエンタテイメントホールディングス、2018 年、98 頁。

338 同前。

339 同前。

340 音楽之友社編「團伊玖磨対談シリーズ④ 文化庁長官 鈴木勲 文化行政と教育」、『音楽芸術』 第 42 号、1984 年 4 月、56~67 頁。

341 音楽之友社編「團伊玖磨対談シリーズ④ 文化庁長官 鈴木勲 文化行政と教育」、『音楽芸術』 第 42 号、1984 年 4 月、56~67 頁、60~61 頁。

342 音楽之友社編「新春特別座談会 芸術文化助成への新たな展望」、『音楽芸術』 第 49 号、1991 年 1 月、18~33 頁。

343 文化庁編「文化庁月報」 第 102 号、東京：ぎょうせい、1977 年 3 月。

344 同前、4 頁。

345 文化庁編「文化庁月報」 第 236 号、東京：ぎょうせい、1988 年 5 月、4~10 頁。

文化人類学者の山口昌男との対談で「芸術文化の国際交流」について言及し、336 号（1996 年 9 月）[346]では「特集／音楽文化の振興 日本の音楽文化を考える」として、文部政務次官や文化庁文化部長などを交えた座談会の様子が掲載された。加えて、北海道・宮城県・群馬県・埼玉県・東京都・大阪府・兵庫県・熊本県・横浜市・川崎市・神奈川県の主催で、1991 年 11 月 6 日から 7 日にかけて横浜シンポジアで開催された『第 14 回「地方の時代シンポジウム」』では、「芸術と自治体 ―豊かさと感動を求めて―」をテーマとして、「芸術の公共性」や「芸術のサポートシステム」について議論がなされており、團は、このシンポジウムに「全体討論」の議長として参加している。そして彼は、このシンポジウムの議長団のひとりとして「自治体が芸術にこういうことで接触するならば、芸術にも実に多種多様なつくられ方、広められ方、受け取られ方、無論、当事者からいえばつくり方があることも、十分に勉強をされてから接していただきたい」[347]、「行政と芸術に関係するすべての方々が、まだ日が浅いわけですから、相互に細心にその接触方法を研究し続けることが重要」[348]だと述べ、芸術家の立場から、自治体が芸術とどのように接するべきかについて語っている。このシンポジウムの内容はのちに、團や地域政策の研究者である田村明、そして神奈川県知事（当時）の長洲一二などの監修のもと『芸術と地域』[349]として一冊の書籍にまとめられ、出版された。その「はしがき」には、長洲によって「ゆとりや真の『豊かさ』が求められている今、人々の『自己実現の器』としての『芸術』への欲求が高まって」おり、「『芸術』は人の精神的欲求の具体的表現として、それ自体が本来の目的」だが、「同時に社会の新たな発想の源泉でもあり、質の高い『生活』『都市』を創造していくための重要な鍵の一つ」であること、そして「市民生活を豊かにする『芸術』を発信・受信する社会づくりが、今求められて」いると記されている[350]。

すなわち、当時、團は地方自治体による文化行政に少なからず関与しており、《合唱組曲「北九州」》を含む團の制作した地域を表象する楽曲は、それぞれの地域に住む人々から委嘱されたものが大半であることや、行政の記念事業として制作されるなど自治体行政がその創作に関わっていることから、彼が自身の創作活動の題材として、自ら地域性を選択した

---

346 文化庁編「文化庁月報」 第 336 号、東京：ぎょうせい、1996 年 9 月、6~15 頁。

347 團伊玖磨・田村明・永井多恵子・長洲一二監修、神奈川県編『芸術と地域』 東京：ぎょうせい、1992 年、197 頁。

348 同前、201 頁。

349 團伊玖磨・田村明・永井多恵子・長洲一二監修、神奈川県編『芸術と地域』 東京：ぎょうせい、1992 年。

350 同前。

わけではないことがここから読みとれる。ただし、それは、團が自治体行政の意向に沿い阿るようなかたちで、単なるモチーフとして地域性を借用し、楽曲を制作したという意味ではない。むしろ、上述した地域を表象する楽曲は、コミュニティ・ソングである校歌や自治体歌の制作に通暁した作曲家である團にとって、それらの延長線上に位置しながらも、地域社会との対話を自らの芸術家としての個性に紐付けつつ、オーケストレーションなどの作曲技法を通して、地域を表象する楽曲の新たな姿を模索する実験的な取組みであった可能性を示唆することができるのではないだろうか。事実、彼は先述した『地方の時代シンポジウム』において、以下のように語っている。

> 私自身は私の自発性で、だれからも左右されない、真剣に考えた自発性で将来に残る作品を書いていきたいと思っています。例えば、今こういうまちでこういうものが要るから、こういうシンフォニーをつくってくれ、いくらお金をあげるといわれても、恐らくよほど私の自発性と合う場合以外はお断りすると思います[351]。

3-2 制作過程

前節では、《合唱組曲「北九州」》など、團が制作した地域を表象する楽曲が、単に彼の創作活動のモチーフとしてその地域性を借用しているのではなく、地域社会と相互に関与しながら制作されたものである可能性を示唆した。本節では〈うたう会〉の会員である赤松菊夫の著書[352]などを参考に、《合唱組曲「北九州」》の制作過程を具体的に追いながら、その可能性についてより詳細に言及したい。

《合唱組曲「北九州」》制作の発端は、團と北九州市で音楽教師をしていた末次寛八[353]の私的な交流にある。末次は当時、中学校の音楽教師の傍ら一般合唱団の指導をしており、團が客演指揮者を引き受けていたアマチュア交響楽団である北九州交響楽団と同じ練習場を使用していた。交流を始めた時期については定かではないが、両者は練習後に食事を共にするなどの仲であったとされる。末次は 1968 年に発表された團の《合唱組曲「筑後川」》に感

---

351 團伊玖磨・田村明・永井多恵子・長洲一二監修、神奈川県編『芸術と地域』 東京：ぎょうせい、1992 年、200 頁。

352 赤松菊夫『歌い継げ！ふるさと讃歌＝合唱組曲「北九州」の半世紀＝』 福岡：せいうん、2013 年。

353 末次寛八（すえつぐ ひろや）音楽教師。福岡学芸（現教育）大学音楽科卒業。元教育委員会文化課指導主事。北九州混声合唱団指揮者。

銘を受けており、この時すでに、北九州市にも同様の曲があれば、「文化不毛の地」[354]という不名誉なイメージを払拭することができるのではないか、そのためには創造が必要なのではないかという思いを抱いており、いつか北九州市を題材にした合唱曲を制作してほしい、と私的にではあるが團に話していたとされる[355]。

制作の直接的なきっかけとなったのは、末次の北九州市教育委員会社会教育部文化課への配属である。北九州市は 1965 年に『北九州市民音楽祭』を開始し、その事業を担っていた教育委員会社会教育部文化課は、音楽的なイベントを充実させるために 1970 年から音楽専門家を配置するようになる。末次は 1974 年から、その音楽専門家（指導主事）となった。この時、市は市職員に対して行事や業務内容、その他市政一般に対する提案の募集をかけており、北九州市民音楽祭の計画に取り組むうちに、團に話した合唱曲制作の思いが蘇った末次は、その構想を「ふるさと讃歌創造事業提案書」として提案する。以下、その構想内容を抜粋する。

> 北九州市は、旧 5 市が合併して誕生したので、旧 5 市の歴史と文化がある。しかし、北九州全体をふるさとと捉え、郷土の自然環境、生活習慣、歴史的風土、これらを夢と希望で歌いあげる。そして、北九州の音楽的財産として残したい。また、式典曲としても、活用出来るものにしたい。これらの内容を、網羅する音楽形態を、交声曲[356]としてまとめてはどうかと思った[357]。

この提案は一度、主管の財務局より「形として残らないので却下する」として棄却されたが[358]、のちに当時の市長だった谷伍平に対して、末次が直接提案内容を説明する機会が設けられ、受理に至る。さらに、北九州市制施行 15 周年記念事業のひとつとして採択され、末

354 「文化不毛の地」と揶揄される地域は日本全国に数多くあるが、赤松は、北九州市が「文化不毛の地」といわれていた所以について「百万人もの人々が暮らす街なのに、立派な工場群はあっても、専用の音楽ホールや劇場等が一つもない状態」であったからではないかと述べている（赤松 2013：29）。

355 赤松菊夫『歌い継げ！ふるさと讃歌＝合唱組曲「北九州」の半世紀＝』 福岡：せいうん、2013 年、30~32 頁。

356 ここでいう「交声曲」とは、末次によると「独唱、重唱、女声合唱、男声合唱、混声合唱、児童合唱、それをオーケストラで伴奏する、大規模な声楽曲」である。

357 公益財団法人北九州市芸術文化振興財団「末次寛八『合唱組曲「北九州」の誕生秘話』」、http://www.kicpac-music.jp/files/12-kumikyoku.pdf、2020 年 2 月 11 日取得。

358 これに対し、赤松は「当時は、ハード優先の時代で、音楽のようなソフトへの理解が十分ではなかった」と述べている。

次はその推進役となった。末次はこの当時を振り返り「これで、北九州の音楽文化が創造できる。新しいものができる。この交声曲を、創作することにより、郷土愛とともに精神的にも、市民の文化活動が根付いていくだろう」[359]と回想している。このような背景を経て、末次は市職員として、團への合唱曲制作を正式に依頼するに至った。

正式な依頼を末次から受けた團は、まず、末次が構想していた「交声曲」という編成に懸念を示した。以下がその理由であり、《合唱組曲「北九州」》が合唱組曲形式となったきっかけである。

> 交声曲となれば、5 年に 1 度か、10 年に 1 度の演奏しかできない大曲になるよ。そうなると、北九州の団体がいつでも演奏できるものではなく、市民のものとなって、広まることは不可能でしょう。それよりも、合唱組曲[360]の規模にして、市民団体が手軽に、中身を選択して、演奏できるようにすれば、市民に親しまれるのではないだろうか。それでこそ、歌い継ぐには、最良のものでしょう[361]。

すなわちここで、團は祝祭の場でのみ演奏される記念碑としてではなく、市民の間に根づき、歌い継がれるものとして、《合唱組曲「北九州」》を制作したことがわかる。この團による提案を受けて、末次も「歌い継いでいくことこそが一番大切だと考え」[362]合唱組曲形式にすることを決意したとされる。作詞家の選出にあたっては、当時の北九州文化連盟会長である横山白虹と團、末次によって協議が行われ、栗原一登の名が挙がった[363]。栗原はこの依頼を引き受け、実際に北九州市を訪れて、平尾台や洞海湾、小倉祇園太鼓の祭りなどを、ほぼ

---

359 公益財団法人北九州市芸術文化振興財団「末次寛八『合唱組曲「北九州」の誕生秘話』」、http://www.kicpac-music.jp/files/12-kumikyoku.pdf、2020 年 2 月 11 日取得。

360 合唱組曲は一般的に、あるテーマに沿った複数の合唱曲から成る作品とされており、1949 年に発表された、清水脩の男声合唱組曲《月光とピエロ》によってこの形態が普及したといわれている。特に日本人作曲家によって盛んに制作され、組曲としての特徴を有しているために個々の曲を単独で演奏することが可能となっており、無伴奏もしくはピアノ伴奏によるものが多数を占める。有名なものには、團伊玖磨作曲／丸山豊作詞《筑後川》や、南安雄作曲／蓬莱泰三作詞の《こどものための合唱組曲 チコタン－ぼくのおよめさん》、髙田三郎作曲／髙野喜久雄作詞の《合唱組曲「水のいのち」》などがある。赤松によると、この時の合唱組曲とはピアノ伴奏のものをさしており、最終的に團伊玖磨が合唱と管弦楽による組曲として制作したことに一番驚いたのは末次だろうと述べている（赤松 2013：44）。

361 公益財団法人北九州市芸術文化振興財団「末次寛八『合唱組曲「北九州」の誕生秘話』」、http://www.kicpac-music.jp/files/12-kumikyoku.pdf、2020 年 2 月 11 日取得。

362 同前。

363 これは、栗原一登が小倉師範学校の卒業生であり、北九州市八幡東区枝光で小学校の教員をしていた経験があったこと、また戸籍が八幡西区に残されたままであったことが理由だとされる。

住み込みのかたちでリサーチしている[364]。このような経緯を経て、1977 年 2 月に《合唱組曲「北九州」》の詞が完成した。これについては、栗原自身も「文化庁月報」104 号（1977 年 5 月）[365]で「百万都市の合唱組曲 ―北九州市の試み―」を寄稿し、直接的に《合唱組曲「北九州」》について語っている。そこには、作詞の打診があった際に「地方の自治体が合唱組曲を作るというのは珍しいと思った」[366]が地方自治体の先駆的な試みであることや、制作の打ち合わせのために團とともに来北し、市長や関係者と会い、「市が、組曲の製作に、なみなみならぬ力をそそいでいること」[367]がわかったこと、また末次のような音楽家が自治体行政の文化課に配属されていることが珍しいこと、その末次に案内されて「洞海湾から続く関門海峡、その海上から見た港や街や工場地区。門司の背後を抜け、平尾台から河内貯水池に至る緑地帯の北九州」[368]を巡ったこと、そして当時の市長である谷伍平によって正式に《合唱組曲「北九州」》の名が決まったことが記者発表されたことが綴られている[369]。

末次が次におこなったのは、演奏者／出演者の確保である。末次は演奏者／出演者の確保について「ただ興味本位だけで、参加してくれたのでは、優れた最高の表現にはほど遠いものになる嫌いが考えられた」[370]と懸念しており、ここから、上述したように歌い継がれることに重きを置きつつも、《合唱組曲「北九州」》が芸術性の高い作品として上演される対象であったことが窺える。末次のもとに合唱曲の楽譜が團から届けられたのは、1977 年 5 月であり、それからすぐに市は、演奏者／出演者の募集を広く市民に呼びかけた[371]。管弦楽については北九州交響楽団が担うことが決定していたが、合唱団については詳細が決定しておらず、一番の悩みは合唱団員の募集だったとされる。最終的に、合唱団としての参加に限らず、個人での参加も可能とし、合唱連盟の責任者からも「これまでにない行政の計画です。

[364] 曲の制作に関しては作曲者の團に完全に一任されていたようであるが、作詞に関しては、行政側の担当者であった末次と、作曲者の團が栗原のリサーチに同行し、作詞のための素材集めにも参与したとされている（赤松 2013：38）。

[365] 栗原一登「百万都市の合唱組曲――北九州市の試み」、文化庁編『文化庁月報』 第 104 号、東京：ぎょうせい、1977 年 5 月、7 頁。

[366] 同前。

[367] 同前。

[368] 同前。

[369] 同前。

[370] 公益財団法人北九州市芸術文化振興財団「末次寛八『合唱組曲「北九州」の誕生秘話』」、http://www.kicpac-music.jp/files/12-kumikyoku.pdf、2020 年 2 月 11 日取得。

[371] 赤松菊夫『歌い継げ！ふるさと讃歌＝合唱組曲「北九州」の半世紀＝』 福岡：せいうん、2013 年、44 頁。

北九州の市民として参加出来るよう各合唱団で検討して欲しい」[372]という説得があったことによって、合唱団員は徐々に集まった。しかし、この時はまだオーケストラの楽譜が完成しておらず、團からその楽譜が送られてきたのは 1977 年 12 月であり、その後に末次がパート譜を作成したため、演奏者／出演者たちが練習した期間は、わずか 2 ヶ月ほどだった。そして、1978 年 2 月 4 日、《合唱組曲「北九州」》は小倉市民会館にて初演され、演奏者／出演者は〈記念混声合唱団〉と名付けられ、最終的に 307 名[373]が演奏者／出演者として参加した。初演にあたって、当時の市長だった谷は、その制作理由について「市民の郷土への愛情を高め、『文化都市・北九州』建設への決意を、いっそう深めることを願い、また、本市を広く全国に知ってもらいたいとの気持ちによるものです」[374]と述べている。

ただし、この時点では単発事業としての側面が強く、その後《合唱組曲「北九州」》を歌い継ぎ、守り育てることを活動理念とし、合唱活動を通じて社会参加をおこなうこと[375]を目的とした〈北九州記念混声合唱団〉が結成されるが、継続的な公演はおこなわれなかった。1981 年 7 月 1 日に NHK FM ラジオの番組「クラシックアワー」にて、石橋義也の指揮、東京混声合唱団、東京放送児童合唱団、東京フィルハーモニー交響楽団の演奏で、《合唱組曲「北九州」》が全国に紹介されたものの[376]、1992 年に〈うたう会〉が発足されるまでの 14 年間のうち、北九州市内で全楽章が通して演奏されたのは 5 回[377]のみである[378]。よって、この時点では、制作者である團や、制作依頼者である市側に、《合唱組曲「北九州」》という「楽曲」によって市民のなかに郷土愛を育み、また文化を根付かせたいという思惑はあったが、その演奏を継続させる方法については考えられておらず、他の二度と演奏されることがな

---

372 赤松菊夫『歌い継げ！ふるさと讃歌＝合唱組曲「北九州」の半世紀＝』 福岡：せいうん、2013 年、49 頁。

373 合唱としておとな 126 名、北九州市少年少女合唱団 100 名が参加し、その他に小倉祇園太鼓保存振興会 5 名、北九州交響楽団 76 名が参加した（赤松 2013：55)。

374 赤松菊夫『歌い継げ！ふるさと讃歌＝合唱組曲「北九州」の半世紀＝』 福岡：せいうん、2013 年、56 頁。

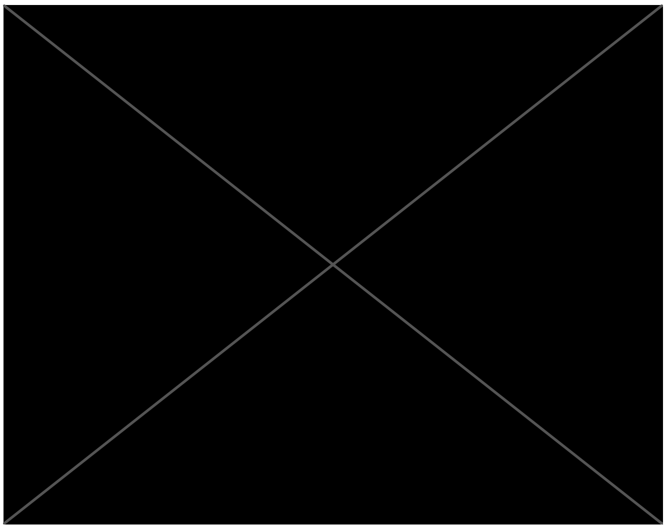
375 新修・北九州市史編纂会議編『新修・北九州市史 文化編・教育編』 福岡：北九州市、2018 年、96 頁。

376 赤松菊夫『歌い継げ！ふるさと讃歌＝合唱組曲「北九州」の半世紀＝』 福岡：せいうん、2013 年、69 頁。

377 各章を抜粋して演奏する機会はあったが、全楽章通しての演奏は 1979 年にレコーディングのため、公演としては 1986 年の『《合唱組曲「北九州」》楽譜出版記念演奏会』と 1988 年の『北九州市制 25 周年記念 北九州交響楽団創立 30 周年記念 合唱組曲「北九州」記念演奏会』、1989 年の『みなと・鉄道まつり北九州』、1991 年の『合唱組曲「北九州」第 3 回定期演奏会』の 5 回のみだった。

378 赤松菊夫『歌い継げ！ふるさと讃歌＝合唱組曲「北九州」の半世紀＝』 福岡：せいうん、2013 年、68~69 頁。

い記念碑的な楽曲と、さほど変わらない状況だったといえる。これについては赤松も「このような大曲が陥りやすい初演だけでお蔵入りし、やがて資産が遺産に、最後に死産となって忘れ去られるという道を辿らないという保証は、何もなかった」[379]と述べている。



【図表 25】《合唱組曲「北九州」》の初演で指揮をする團伊玖磨[380]

3-3 普及要因 －〈北九州をうたう会〉の概要と活動

次に、《合唱組曲「北九州」》が普及し、現在も歌い継がれている要因について、〈北九州をうたう会〉の成り立ちから考察する。前節で赤松の言葉を引用しながら、北九州市側に楽曲によって市民のなかに郷土愛を育み、また文化を根付かせたいという思惑はあれども、それを歌い継ぐ仕組みは考えられておらず、他の二度と演奏されることがない記念碑的な楽曲と同様に忘れ去られてしまう状況になっていたと述べたが、この状況を転換したのが、〈うたう会〉の発足である。〈うたう会〉は、「《合唱組曲「北九州」》を守り育てる

---

379 赤松菊夫『歌い継げ！ふるさと讃歌＝合唱組曲「北九州」の半世紀＝』 福岡：せいうん、2013 年、64 頁。

380 北九州市教育委員会・財団法人北九州市教育文化事業団「合唱組曲『北九州』の軌跡」、2001 年 2 月。引用=新修・北九州市史編纂会議編『新修・北九州市史 文化編・教育編』 福岡：北九州市、2018 年、88 頁。

ことで、北九州市民の文化活性化の一翼を担うこと」[381]を目標に掲げ、それを歌い継ぐために結成された、アマチュアの合唱愛好家を中心とした市民文化団体である[382]。

〈うたう会〉が組織された発端は、1987 年に新市長となった末吉興一による「北九州市ルネッサンス構想」(1988 年)にある。「北九州市ルネッサンス構想」とは、目指すべき 5 つの都市像を定めた基本構想・基本計画であり、その具体策を検討するルネッサンス懇談会[383]のなかで《合唱組曲「北九州」》が歌われていない現状に対する指摘を受け、1991 年 2 月 10 日に開催された 3 回目の全曲演奏会を聴いた末吉が当時の文化部長に相談し、《合唱組曲「北九州」》の演奏会を定期的に開催すること、また常設的な合唱団を編成することが決まった[384]。そこで北九州市側から合唱団の編成について相談を受け、大きな役割を果たしたのが、〈北九州記念混声合唱団〉の結成、そして 3 回目の全曲演奏会の合唱団編成にも携わっていた三宅よしえである。

三宅よしえは、《合唱組曲「北九州」》の初演時には、合唱団集めにも尽力し、その後は〈北九州記念混声合唱団〉の発起人、事務局長として団をまとめた。さらには〈北九州記念混声合唱団〉を北九州市の成人式へ出演させるための売り込みを行い、1983 年には北九州市の友好都市である中国大連市での、初めての《合唱組曲「北九州」》公演[385]に尽力した。また、1984 年に落成した九州厚生年金会館[386]のパイプオルガン設置資金集めとして、地元の音楽愛好家など市民の有志とともに〈パイプオルガン設置期成会〉を組織して寄付を募り、2 年半にわたる運動の結果、1 億円余(当時)の募金を集め、それを市に寄付して設置を実現した[387]。同年には、その功績を評価され、市長表彰を受けている。その後も、九州厚生年金会館の売却時には保存運動を行うなど、北九州市行政とつながりを持ちながら、市の芸術文化

---

381 公益財団法人北九州市芸術文化振興財団 公式ウェブサイト「〈北九州をうたう会〉会員募集」、http://www.kicpac-music.jp/performance/others/kumikyoku/g_kumikyoku-boshu.html、最終閲覧：2020 年 2 月 11 日。

382 先述した〈北九州記念混声合唱団〉は当時、すでに独立した合唱団となっており、〈北九州記念混声合唱団〉がそのまま〈北九州をうたう会〉へ移行したわけではなかった。

383 文化に対する提言を行う諮問機関。

384 赤松菊夫『歌い継げ！ふるさと讃歌＝合唱組曲「北九州」の半世紀＝』 福岡：せいうん、2013 年、88~89 頁。

385 この時は、全曲演奏ではなく、一部抜粋しての演奏だった。

386 現在のアルモニーサンク北九州ソレイユホール。

387 新修・北九州市史編纂会議編『新修・北九州市史 文化編・教育編』 福岡：北九州市、2018 年、85 頁。

の発展に一市民として寄与したとされる人物である[388]。三宅のこれらの活動からは、一市民でありながら「市民の市民による市民のための北九州をうたう会」[389]などの文化活動を精力的におこない、「市民自体が『文化砂漠』と自虐的にいうこの街を何とかしたいという一念に燃えた」[390]北九州市に対する郷土愛と自負が垣間見える。また、三宅の人柄について「途方もないと思えることを、誰が何と言おうとやり遂げてしまう。怖い『ねーさん』ですが、こんな人が居ないと、世の中は動かない？」[391]と、当時〈うたう会〉の結成に三宅と取り組んだ市職員は語っており、三宅が市職員の間で一目置かれた存在であったことも注視しておきたい。

その三宅と当時の文化部長が中心となり、広く一般市民にも募集がかけられ、1992 年に常設の合唱団として〈北九州をうたう会〉が発足する。発会時の会員は、北九州大学や九州工業大学、九州歯科大学の学生賛助会員も合わせて 256 名となった[392]。そのうち発会式には 190 名[393]が参加し、5 章と 12 章を抜粋してピアノ伴奏で演奏したとされている[394]。また、1992 年 3 月に行われた『《合唱組曲「北九州」》第 4 回定期演奏会』では、260 名の参加となっている[395]。これによって、演奏会毎に演奏者／出演者を募集して合唱団を組織する必要がなくなっただけでなく、会員たちは基本的に、毎年 1 回開催される定期演奏会に向けて《合唱組曲「北九州」》のみを練習するため、それを演奏するハードルも少なからず下がったのか、その演奏機会も徐々に増えていくようになる。また、対外的に市を PR する役割も担うようになり、1993 年には北九州市の友好都市である中国の大連市で、現地の遼寧交響楽団、北九州市の〈うたう会〉を含んだ合唱団、小倉祇園太鼓の編成による《合唱組曲「北九州」》

---

388 赤松菊夫『歌い継げ！ふるさと讃歌＝合唱組曲「北九州」の半世紀＝』 福岡：せいうん、2013 年、148~149 頁。

389 三宅よしえ「海峡地帯『北九州を歌う』」、財団法人北九州市芸術文化振興財団『ひろば北九州』 82 号、1992 年 5 月、3 頁。

390 赤松菊夫『歌い継げ！ふるさと讃歌＝合唱組曲「北九州」の半世紀＝』 福岡：せいうん、2013 年、66 頁。

391 同前、151 頁。

392 三宅よしえ「海峡地帯『北九州を歌う』」、財団法人北九州市芸術文化振興財団『ひろば北九州』 82 号、1992 年 5 月、3 頁。

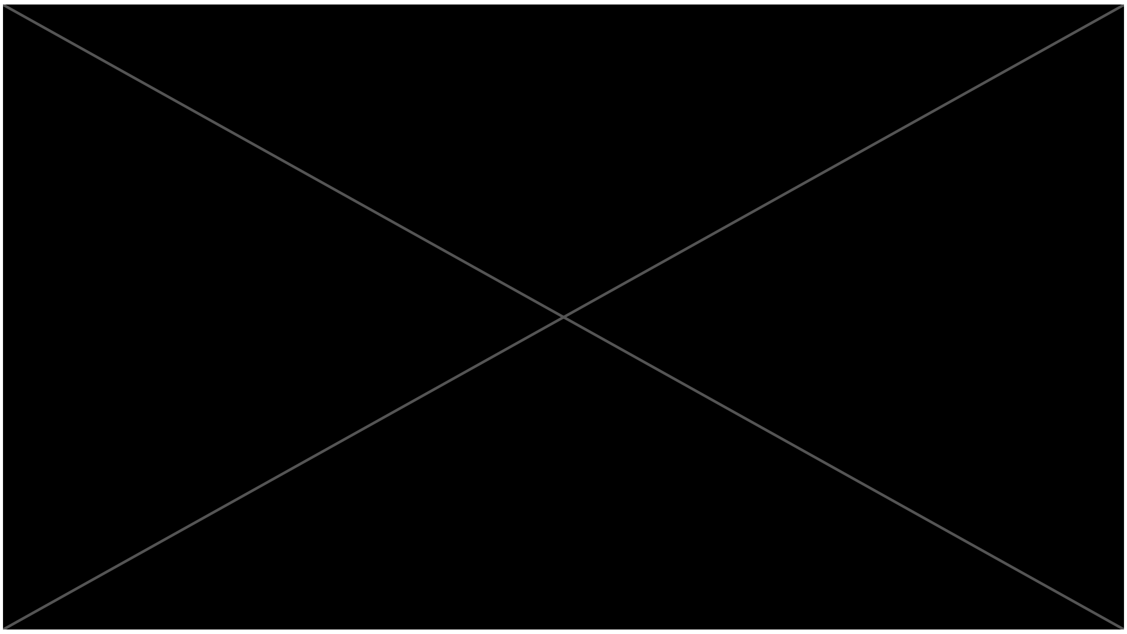
393 赤松の手記より。なお、三宅（1992）は 180 名と述べており、若干のずれがある。

394 三宅よしえ「海峡地帯『北九州を歌う』」、財団法人北九州市芸術文化振興財団『ひろば北九州』 82 号、1992 年 5 月、3 頁。

395 赤松菊夫『歌い継げ！ふるさと讃歌＝合唱組曲「北九州」の半世紀＝』 福岡：せいうん、2013 年、91 頁。

の全曲演奏がおこなわれ[396]、さらに 1997 年 5 月 3 日と 4 日には、市の総務局イメージアップ事務局が計画を立て、広報室の職員が北九州市の東京事務所と協力しながら開催準備をおこない[397]、東京のサントリーホールにおいて《合唱組曲「北九州」》の演奏会が北九州市のふるさとフェアの一環として、團の指揮、東京交響楽団そして北九州市から来京した〈うたう会〉を主とした団員約 305 名によっておこなわれた[398]。なお、三宅は、〈うたう会〉の発会に際し、次のように語っている。

> 私たちも近い将来、市内で歌うばかりでなく他都市の合唱団とも交流演奏会を持ちたいと希望し、話し合っております。来年の市制三十周年記念行事にも参加したいし、北九州市のイメージを良くする機会にはぜひ出場したいと願っています[399]。



【図表 26】《合唱組曲「北九州」》東京公演（サントリーホール、1997 年 5 月）の様子[400]

---

[396] この時、《合唱組曲「北九州」》の演奏には参加しなかったものの北九州交響楽団も訪中しており、総勢 230 人余りが海外遠征したとされる（赤松 2013：99-101）。

[397] 赤松菊夫『歌い継げ！ふるさと讃歌＝合唱組曲「北九州」の半世紀＝』 福岡：せいうん、2013 年、105 頁。

[398] 同前、108~109 頁。

[399] 三宅よしえ「海峡地帯『北九州を歌う』」、財団法人北九州市芸術文化振興財団『ひろば北九州』 82 号、1992 年 5 月、3 頁。

[400] 北九州市教育委員会・財団法人北九州市教育文化事業団「合唱組曲『北九州』の軌跡」、2001 年 2 月。引用=新修・北九州市史編纂会議編『新修・北九州市史 文化編・教育編』 福岡：北九州市、2018 年、96 頁。

開催年月日	イベント名	指揮者、管弦楽、伴奏者	会場	
1977年12月	《合唱組曲「北九州」》完成			
1978年12月	北九州市制15周年記念 《合唱組曲「北九州」》初演	指揮・團伊玖磨、管弦楽・北九州交響楽団	小倉市民会館	●
1979年7月	《合唱組曲「北九州」》レコーディング	指揮・團伊玖磨、管弦楽・九州交響楽団	福岡市南市民センター	●
1980年8月	第11回北九州交響楽団サマーコンサート	指揮・完戸真人、管弦楽・北九州交響楽団	旧戸畑市民会館	
1981年7月	NHK FMラジオ「クラシックアワー」で全国紹介	指揮・石橋義也、管弦楽・東京フィルハーモニー交響楽団		
1984年4月	九州厚生年金会館落成記念演奏会	指揮・荒谷俊二、管弦楽・九州交響楽団／北九州交響楽団	九州厚生年金会館	
1986年6月	《合唱組曲「北九州」》楽譜出版記念	指揮・團伊玖磨、管弦楽・九州交響楽団	九州厚生年金会館	●
1988年4月	北九州交響楽団創立30周年記念	指揮・篠崎永育、管弦楽・北九州交響楽団	九州厚生年金会館	●
1989年8月	みなと・鉄道まつり北九州	指揮・篠崎永育、管弦楽・北九州交響楽団	九州厚生年金会館	●
1991年2月	《合唱組曲「北九州」》第3回定期演奏会	指揮・團伊玖磨、管弦楽・九州交響楽団	九州厚生年金会館	●
1992年1月	〈北九州をうたう会〉発会記念演奏会	指揮・中山敦、ピアノ・松本郁子	若松市民会館	
1992年3月	《合唱組曲「北九州」》第4回定期演奏会	指揮・團伊玖磨、管弦楽・九州交響楽団	九州厚生年金会館	●
1993年5月	《合唱組曲「北九州」》中国大連市演奏会	指揮・團伊玖磨、管弦楽・遼寧交響楽団	大連市人民文化倶楽部	●
1994年2月	《合唱組曲「北九州」》第5回定期演奏会	指揮・増井信貴、管弦楽・九州交響楽団	九州厚生年金会館	●
1994年8月	第一回平尾台「夏の高原コンサート」		平尾台野外ステージ	
1995年2月	《合唱組曲「北九州」》第6回定期演奏会	指揮・團伊玖磨、管弦楽・九州交響楽団	九州厚生年金会館	●
1995年3月	八幡信用金庫2000億円達成感謝コンサート	指揮・中山敦、ピアノ・松本郁子	響ホール	
1996年2月	《合唱組曲「北九州」》第7回定期演奏会	指揮・増井信貴、管弦楽・九州交響楽団	九州厚生年金会館	●
1997年2月	《合唱組曲「北九州」》東京公演プレ演奏会	指揮・中山敦、ピアノ・松本郁子	小倉市民会館	
1997年5月	《合唱組曲「北九州」》第8回定期演奏会相当東京公演	指揮・團伊玖磨、管弦楽・東京交響楽団	サントリーホール	●
1997年11月	こころのふれあいミニコンサート		旧戸畑市民会館	
1997年12月	第3回 ミュージアムコンサート	指揮・中山敦、ピアノ・松本郁子	北九州市立美術館	
1998年5月	《合唱組曲「北九州」》第9回定期演奏会	指揮・團伊玖磨、管弦楽・九州交響楽団	九州厚生年金会館	●
1998年5月	大連市・北九州市友好演唱会	指揮・中山敦、ピアノ・松本郁子	大連市青少年宮	
1998年9月	社会福祉法人「年長者の里」訪問演奏会	指揮・野中愛子、ピアノ・松本郁子	年長者の里	
1999年3月	大連・北九州友好報告演奏会	指揮・中山敦、ピアノ・松本郁子	九州厚生年金会館	
1999年11月	團伊玖磨 お話しと歌の午後	指揮・團伊玖磨、ピアノ・松本郁子	若松市民会館	
2000年2月	《合唱組曲「北九州」》第10回定期演奏会	指揮・團伊玖磨、管弦楽・九州交響楽団	小倉市民会館	●
2001年2月*	《合唱組曲「北九州」》第11回定期演奏会	指揮・團伊玖磨、管弦楽・九州交響楽団	九州厚生年金会館	●
2001年7月	北九州博覧祭2001コンサート	指揮・中山敦、ピアノ・松本郁子	ヒビッキーホール	
2002年2月	《合唱組曲「北九州」》第12回定期演奏会	指揮・増井信貴、管弦楽・九州交響楽団	九州厚生年金会館	●
	：以降、毎年定期演奏会を継続中			

【図表27】《合唱組曲「北九州」》が定期演奏会化し團伊玖磨が急逝するまでの主な公演[401]：筆者作成
●＝全楽章演奏
* 2001年5月17日に團伊玖磨が急逝した。
2005年からは、中学・高校の合唱団員100名前後が〈うたう会〉会員とともに参加するようになる。

〈うたう会〉は現在でも活動を継続しており、北九州市小倉北区にある北九州市大手町練習場を練習会場として毎週月曜日の夜に集まり、2時間ほど《合唱組曲「北九州」》を練習している。また《合唱組曲「北九州」》の定期演奏会以外にも、介護老人ホームへの慰問コ

401 赤松（2013）を参考に筆者作成。

ンサートや、起業祭への参加も行っており、そこでは《合唱組曲「北九州」》の各章を抜粋して演奏するほか、普段は歌わない男声・女声合唱を演奏することもある。この機会は、《合唱組曲「北九州」》を歌うことを主とする会員たちにとって「大事な気分転換」になっているとのことだった。近年は低調ではあるものの、《合唱組曲「北九州」》の詞をより深く理解するために、詠み込まれている現場を見学するバスツアーや合宿なども行われている[402]。

登録会員数は、2012 年の時点では 101 名となっていたが[403]、その後の入退団もあり 2018 年の定期演奏会時の会員数は約 120 名[404]、現事務局長の森荘八に確認したところ、2019 年 12 月時点の会員数は 87 名だった。年齢層は 70 歳以上が大多数を占め、20 代や 30 代、40 代が各約 2 名、50 代が約 5 名となっており、70 代が若手と言われるほど超高齢化が進んでおり、〈うたう会〉設立当時から在籍している会員は 4 名とのことである。

3-4 歌い継ぐ人々

《合唱組曲「北九州」》は現在、北九州市の施策上で、地域文化振興事業における「市民が芸術文化に接する機会」や「市民の文化活動の発表」の場を形成するものとして機能し、また「音楽文化の振興」を大きな目的とした枠内で、「音楽の手法を用い、人材育成・教育普及事業を実施し地域に貢献するとともに、地域の音楽文化の担い手の育成・継承」を行う育成事業として扱われている[405]。また、北九州市役所の昼の休憩時に、その合唱の音源が館内放送されており、北九州市役所のエレベーター内でも流れているとのことである。さらに、2016 年度の新入職員入庁式からは北九州市歌とともに《合唱組曲「北九州」》の序章を合唱するなど、自治体歌と同等の扱いがなされている。

では、それを歌い継ぐ市民はどのような人々なのだろうか。どのように市民に受容され、どのような市民が、それが形成する場に集い、どのような思いで歌い継いでいるのだろうか。本節からは、《合唱組曲「北九州」》に「聴衆」として、また「演奏者／出演者」として参加する人々の参加動機や参加形態、楽曲に対するまなざしについて明らかにしていく。

---

[402] 赤松菊夫『歌い継げ！ふるさと讃歌＝合唱組曲「北九州」の半世紀＝』 福岡：せいうん、2013 年、124 頁。

[403] 北九州をうたう会「『北九州をうたう会』20 年のあゆみ」、2012 年。

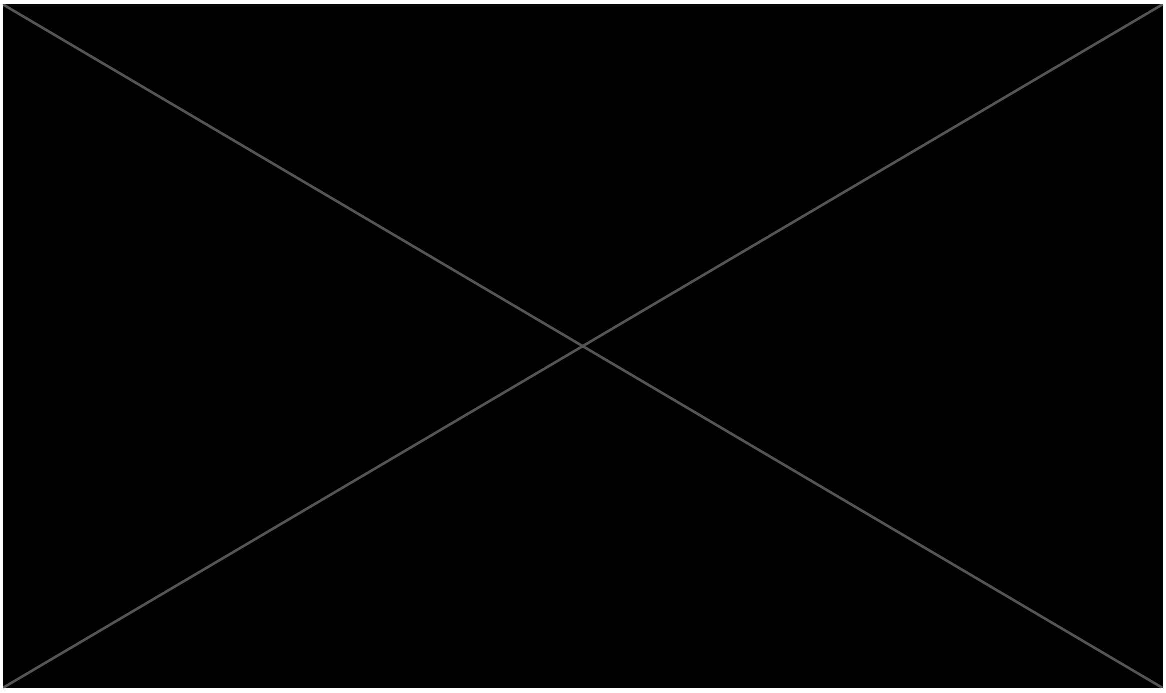
[404] 公益財団法人北九州市芸術文化振興財団「市制 55 周年記念 パイプオルガンの響きと合唱組曲『北九州』演奏会」当日配布パンフレット、2018 年 3 月 11 日。

[405] 詳細は別添資料 3 を参照。

3-4-1 聴衆としての受容と参加

まず、「聴衆」としての受容と参加についてまとめる。本項では、(公財) 北九州市芸術文化振興財団から提供された、2011 年度〜2018 年度の《合唱組曲「北九州」》定期演奏会の来場者アンケートの集計結果をもとに、彼らが《合唱組曲「北九州」》に向けるまなざしや、参加動機について分析し、「聴衆」の様相を紐解く。

来場者数の推移をみると、1,657 人 (2011 年度)、1,650 人 (2012 年度)、1,522 人 (2013 年度)、1,121 人 (2014 年度)、1,127 人 (2015 年度)、1,160 人 (2016 年度)、1,369 人 (2017 年度)、1,212 人 (2018 年度) となっている[406]。会場であるアルモニーサンク北九州ソレイユホール (旧九州厚生年金会館) の大ホールが収容人数 2,008 人であり、演奏者／出演者用の座席・約 400 席が確保されていること、来賓用の席また事故席などの確保を考えると、継続的に会場の 3 分の 2 は埋まっていると考えられる。



【図表 28】《合唱組曲「北九州」》定期演奏会の来場者数推移[407]

[406] 2013 年度以降は演奏者／出演者を除いた集計であるため、入場者数が減少しているようにみえる。

[407] (公財) 北九州市芸術文化振興財団から提供されたアンケートの結果をもとに筆者作成。

次に、来場者の具体的な属性についてみていくが、2011年度～2018年度の間で各年に大きな変化がないため、提供されたデータの中で直近の2018年度の数値をもとにその傾向を分析する（n＝371）。

「性別」は圧倒的に女性が多く（72%）、「年齢」は中高年層が大半を占めており（40代：11%、50代：12%、60代：18%、70歳以上：48%）、特に70代以上が半数近くであるため、主に高齢者が来場していることが判明した。また、「住まい」に関しては、そのほとんどが市内在住者（88%）だった。ここで興味深い点は、《合唱組曲「北九州」》の「（演奏会を知った）媒体」の集計結果である。特に「出演者からの紹介」が圧倒的に多くなっている（57%）。この結果は、来場者のほとんどが演奏者／出演者の関係者であることを示している。そして「感想」の推移からは、満足度が総じて高いことがわかり（大変満足：74%、まあ満足24%）、「《合唱組曲「北九州」》を知っていたか」という設問に対する回答結果において、来場者の半数以上（74%）が演奏会を既知であったこと、複数回来場している来場者が半数以上（63%）を占めることから、リピーターが多いことが明らかとなった。さらに「よく聴くジャンル」の回答では、クラシック（35%）、ポップス（28%）、日本音楽（18%）、ジャズ（11%）、ロッ

ク（8%）となっており、必ずしもクラシック音楽の愛好家が来場しているわけではないこともわかった。

[redacted]

[redacted]

[redacted]

【図表 29】（公財）北九州市芸術文化振興財団から提供されたアンケート集計結果（2018 年度）

また、アンケートの自由記述欄に寄せられた感想（118 件）を分析したところ、「シビックプライドの観点からもこの『北九州』という曲を全市に広めていただきたいです」「組曲は北九州市民の誇り」「北九州のことをもっと知りたいと思いました」といったような地域性や郷土愛に関する感想としてラベルづけできるものは 9 件、「合唱組曲『北九州』の楽曲の壮大さとメロディーや歌詞の美しさに毎回感動しています」「念願叶って團先生の『北九州』がやっと聴けました」「ぜひこの曲を次の世代に受け継いで下さい」など楽曲に関する感想は 23 件、「演奏も歌もすばらしかったです。終章に向けての盛り上がりはすごかったです」「和太鼓の演奏が迫力があり良かった」「昨年度の方が良かったと思います。太鼓は感動涙です」など公演当日の演奏に関する感想は 26 件、「妻が練習し、今日も出演しています」「孫が合唱しました」「団員の中の同級生が今回で退団致します」など演奏者／出演者に関する感想は 14 件だった[408]。

これらの結果から、地域を表象する楽曲である《合唱組曲「北九州」》が形成する市民文化活動の場に聴衆として参加した市民は、メロディーや歌詞など楽曲そのものや、演奏技術に対して感想を述べるだけでなく、「毎回市民として誇りを持って帰路に着きます。『北九州はすばらしい！！』と思います」や「意外に良かった。組曲『北九州』、北九州市がとてもすばらしく思えました」といったように、《合唱組曲「北九州」》自体に対してだけでなく、それが表象する「北九州」という地域性に対しても「誇り」や「シビックプライド」という言葉を用いて言及していることがわかった。ここでは演奏会で聴衆として得た鑑賞体験と《合唱組曲「北九州」》の歌詞にあらわれる「北九州」という地域表象が結びついている様子が垣間見える。また、来場者のほぼ半数が「出演者からの紹介」で参加し、演奏者／出演者の身内や関係者で占められていることや、聴衆の感想に、身内や知り合いなどが演奏者／出演者として参加しているといった文言がみられることから、《合唱組曲「北九州」》が形成する市民文化活動の場は、「発表会」[409]の場としても機能し、聴衆は「家族」「身内」「知り合い」に対する思いもまた、そこで得ていることが確認できた。

---

408 「迫力のある歌声と演奏に感動しました。北九州のことをもっと知りたいと思いました」などの感想には、「楽曲に関する感想」と「地域性や郷土愛に関する感想」の両方をラベルづけするなど、ひとつの感想に複数のラベルづけをしたものもある。

409 ここでいう「発表会」とはカルチュラル・スタディーズの研究者である宮入恭平が提示した「日頃の練習成果を披露するために、おもにアマチュアの出演者自らが出資して出演する、興行として成立しない公演」（宮入 2015：11-12）であり、「発表会の場」とは、「出演者は自分の友人や知人に声をかけ、その結果、会場に集まる人々は必然的に顔見知りが中心になる」場であり、「内輪で行われるパフォーマンスのために、出演者自らが出演料を支払う」場のことである（宮入 2015：9）。

3-4-2 〈北九州をうたう会〉会員としての受容と参加

前節では、《合唱組曲「北九州」》が形成する市民文化活動の場に「聴衆」として参加する市民の多くが、「演奏者／出演者」との関係性の上にその場に参加し、それに対する思いを胸中に描いていることを明らかにした。では、その「演奏者／出演者」たちは、《合唱組曲「北九州」》に対してどのようなまなざしをもち、それを歌い継ぐことを第一の目的とする〈うたう会〉に、どのような理由で参加し、どのように歌い継いでいるのだろうか。今回は、現事務局長の森荘八と、2018 年時点で〈うたう会〉に所属していた 5 名の会員【図表 30】に非構造化インタビューをおこなった。

氏名	役職	年齢	性別	出生地／居住地	入会のきっかけ	楽曲を知ったきっかけ	合唱経験	会員歴
森荘八	事務局長	80 代	男性	北九州市／北九州市 ※父親の仕事の関係で各地を転々としていた（12 回転校）。大学は東京。55 歳から 60 歳まで東京に単身赴任。	従姉妹（〈うたう会〉会員）の勧め。	〈うたう会〉に入会してから。	〈うたう会〉に入会してから。	15 年
A 氏	会員	20 代	女性	北九州市／福岡市 ※大分県中津市に移住経験あり。	右記の記念演奏会をみて、高校が練習会場と近かった。	高校 2 年生の時。 北九州下関大学合唱連盟の大学合唱サークルの記念演奏会。	〈うたう会〉に入会してから。現在は、〈うたう会〉とは別の合唱団にも所属している。	10 年
B 氏	会員	20 代	女性	北九州市／北九州市	知人（A 氏）からの勧誘。	《合唱組曲「北九州」》の定期演奏会。	中学生の時、合唱部に所属し、その後大学でもう一度合唱部に入部した。現在も、〈うたう会〉とは別の合唱団にも所属している。	3 年
C 氏	運営幹事	70 代	男性	熊本県／北九州市 ※就職で北九州市勤務。転勤はしたが、1 番北九州市が長かったため居ついた。	市報／市政だより、娘からの勧め、定年後の趣味探し。	市報／市政だより。	ボランティアでコーラスをしていた。中学生の時に NHK 合唱コンクール全国大会 3 位になる。大学で男声合唱のサークルに所属。	11 年
D 氏	会員	30 代	男性	北九州市／北九州市 ※大学は県外。就職を機に北九州市へ戻ってきた。	市報／市政だより。	團伊玖磨の作品を調べていてたまたま《合唱組曲「北九州」》という曲があることは知っていた。（当時、現在も歌われていることは知らなかった）	大学から。	8 年
E 氏	会員	40 代	男性	愛知県／山口県 ※育ちは東京都だが、大学は北九州市にある大学。	定期演奏会をきいて。	大学の合唱連盟のつながり。	大学から。	12 年

【図表 30】〈北九州をうたう会〉会員 インタビュイー 一覧：筆者作成
インタビュー日時：2018 年 3 月 3 日／於：戸畑市民会館
※年齢はインタビュー当時のもの

まず、それぞれの参加動機をまとめたところ、A 氏から E 氏は基本的に《合唱組曲「北九州」》の「合唱活動」という部分に惹かれて参加したことがわかった。

A 氏はその動機について、次のように語っている。

〈うたう会〉に入ったのは高校2年生の時です。〈うたう会〉に入ってから、合唱を始めました。〈うたう会〉が私の合唱の原点ですね。今は結婚をして、福岡市に住んでいるので、通常の練習には参加できないのですが、こうして本番前には参加させていただいています。《合唱組曲「北九州」》と中山先生に出会ったのは、もともと母が西南女学院大学の合唱部出身で。北九州下関大学合唱連盟という大学の合唱のサークルがあって、そこの記念演奏会で《合唱組曲「北九州」》をとりあげたんですね。あとは、私が通っていた高校が練習会場と近くて、高校の時から練習は見にいってました。記念演奏会が終わって、〈うたう会〉に母より先に私が入りました。今年で10回目になります。

「中山先生」とは、《合唱組曲「北九州」》の合唱指導をおこなっている中山敦のことであり、A氏によると中山のもつ合唱コミュニティの影響から〈うたう会〉へ参加する会員が約3分の1から半数にのぼるとのことだった。A氏からE氏のうち、このA氏のみが、〈うたう会〉へ入会をしてから合唱を始めたという背景をもっていた。

次にA氏の紹介で参加したというB氏は、参加動機について次のように述べた。

私はずっと生まれも育ちも北九州で、今も北九州に住んでいます。合唱を始めたのは、中学生の時で、合唱部に入りました。その後、大学でもう一度合唱部に入って、卒業後も北九州とは離れたところではありますが、合唱団には入っています。そこでAさんと出会って、《合唱組曲「北九州」》を歌っているよと聞いて。演奏会を聴きにいって、そこですごい感動してしまって。私も歌いたいって混ぜてもらったのが3年前だったと思います。今回が3回目のステージです。なので、みなさんより全然ペーペーな感じなんですけど。合唱って、合唱と伴奏がちょこっとあるって感じだと思っていたのですが、《合唱組曲「北九州」》は、少年少女合唱団が混ざったり、オーケストラが混ざったり。こんな表現があるのかって。お恥ずかしながら、北九州市出身なのに、こんな曲があることを知りませんでした。北九州市の合唱活動になかなか参加できていなかったっていうのもありますが、紹介を受けて、知ることができて。私も一員として歌えたらなって思ったのが、入会のきっかけです。

B 氏も A 氏と同様に、《合唱組曲「北九州」》を実際に聴衆として鑑賞してから、入会を決めていた。ただし、A 氏と異なるのは、もともと合唱経験者だったという点である。

また、B 氏と同じく合唱経験者ではありつつも、A 氏や B 氏そして D 氏と異なり、北九州市出身ではない C 氏は、その参加動機について以下のように語った。

> 僕は熊本で生まれました。全国区の会社を受けたつもりだったのですが、小倉に配属になりまして。今の新日鉄住金です。あちこち転勤はありましたけど、結局小倉が長かったので、最終的に小倉に居ついたって感じですね。もうリタイヤして今年が 12 年目になります。リタイヤ後の生活は想像つかなかったんですが、途端に時間がぶわっと増えるわけです。昨日まではそれなりに地位もあれば名誉もあればで、いろんな信頼できる上司も部下もいたのに、急にただのおじさんでひとりぼっちになるでしょ。何か柱になるものがないといかんなと思いました。それで、ゴルフとか麻雀とか、小倉祇園太鼓のサークルとか。社会的貢献をしないといけないと思って、介護施設にもちょっとボランティアとしていったり。そのひとつ、いくつかの柱のひとつがコーラスでした。
>
> 実は中学生の時に、NHK の合唱コンクールにひっぱりだされてね。たまたま全国まで残って 3 位になって、渋谷の NHK ホールに歌いに行きました。それが唯一の昔の自慢でね。ただ、高校生の時は何もしなくて、大学は熊本大学なんですけど、あそこに男声コーラスがあるんです。理系中心の。そこで 3 年くらい歌ったかな。会社に入ったら、住金の合唱団は、本社は盛んだけれども、地方は何もなくて。会社に入ったらそれこそ浪花節の社会で。鉄鋼会社だからね。北島三郎か高倉健の世界ですから。全くコーラスに縁がなくなって。リタイヤしたあとに、たまたま市の広報をみていたら、合唱団の募集が載っていたんです。それで、合唱でもやるかなって。もうリタイヤしたしね。もう 1 回やるかなって思っていたところに、たまたま娘が帰省していて。「こんなんあるけどどうかな」って聞いてみたら、「お父さんやんなさいよ」って。「昔やったことあるんでしょ？やんなさいよって」それで入会しました。

C 氏の場合は、北九州市が出生地ではないながらも、北九州市での居住期間が長く、また中学生や大学生時代の合唱経験が、定年後の合唱活動へつながったことがわかった。A 氏や

B 氏と異なるのは、彼女たちが《合唱組曲「北九州」》の演奏会に聴衆として参加し、純粋な合唱体験を求めて入会を決めたのに対し、C 氏は定年後生活の柱となる趣味の一環であり、市政だよりの会員募集をみて入会を決めた点である。また C 氏は幹事として〈うたう会〉の練習スケジュールの調整や、会で参加する企業祭や介護老人ホームのイベントなどの企画を受けもっているとのことだった。インタビュイーたちによると、市政だよりをみて参加する会員も一定数おり、A 氏は「〈うたう会〉は市が関わっているというのもあって、(市政だよりをみて参加する人が) 結構います」と語った。すなわちここから、〈うたう会〉への市の関与が、その参加者を増やす一要因になっていることがわかる。

D 氏は、合唱という活動に加えて、團伊玖磨の作品としての《合唱組曲「北九州」》に惹かれて入会を決めている点が、他のインタビュイーたちと大きく異なっている。

> 周りには小倉の出身っていっています。もうずっと長くいたので。ただ、厳密には生まれたのは門司区なんです。両親も、どちらも門司港の出身で。その上のじいちゃん、ばあちゃんもみんな門司が縁っていうか。北九州は産業で急速に発展した街なので、父方は海運業で門司に来て、母方は鉄道、国鉄の門鉄の関係でこちらに来て。門司の栄えている時期を知っているんです。門司の色々な話をきいたこともあります。小倉出身といっているんですけれども、門司にも愛着を感じています。僕自身は、小倉で育ちました。祇園太鼓とかもしながら。途中、大学の時は北九州をでて、鹿児島に行ったり、東京に行ったりしました。合唱にはそこで出会いました。北九州に戻ってきてから、この〈うたう会〉に入りました。きっかけは、團伊玖磨で、(《合唱組曲「北九州」》の) 作曲者です。《筑後川》だったり、ああいうのが好き。色々な作家さんがいるので、それぞれいいところはあるんですけど。作品を調べていたら、《合唱組曲「北九州」》ていうのが、パッと名前だけでてきたんですよね。「え、まさか?」と思って、よくよく調べてみると、どうも北九州をテーマにした組曲があるらしいっていうのを知識としては、知っていました。それがまさか演奏されているとは、到底思っていなくて。全く知らなかった状態で、何年かして、市政だよりをみて、〈うたう会〉があるっていうのを知りました。同時に、演奏会が毎年行われているっていうのを知って。そこで初めて(今も歌われているってことを)知ったんですよ。それで、実際に聴きに行って。「これはすごいや」って思って、入会しました。前からチェッ

クしていた、幻の曲だと思っていたものが。まさか自分が参加することになるとは思っていませんでした。

D 氏の発言には興味深い点がいくつかある。まずは、北九州市の出生であることは変わらないにもかかわらず、「小倉」や「門司」など旧 5 市の地名を挙げていることである。これは、C 氏も同様であり、少なくとも彼らの中でいまだに「北九州市」という地域アイデンティティが確立されていない様子が垣間見える。また、〈うたう会〉への入会前に、合唱経験者であったことは B 氏や C 氏、そして D 氏と同様であるが、《合唱組曲「北九州」》の演奏会や、その演奏会の広報などで知る前に、既に作品の存在を認知していたのは今回インタビューを行った 6 名のうち D 氏のみにみられた背景だった。すなわち、彼は《合唱組曲「北九州」》の合唱活動という側面だけでなく、團伊玖磨の「芸術作品」としての側面にまずは興味をもっていたことがわかる。〈うたう会〉への入会も、演奏会へ聴衆として参加してから入会を決めている点は、A 氏や B 氏と同様であるが、〈うたう会〉会員の勧誘など人とのつながりではなく、作品名のみを知っているといった「作品」への純粋な興味で、演奏会へ赴いている点に、彼の特異性がみてとれる。そして、最後の興味深い点は、D 氏が《合唱組曲「北九州」》を幻の曲だと認識していた点である。これは、B 氏の発言にもあらわれていたが、《合唱組曲「北九州」》は北九州市の文化政策と深く関わってきた芸術文化であるにもかかわらず、北九州市民でもその存在を知らないという認知度の低さを示している。ここからは、当該地域においてさえも、認知する機会が局所的な広がりにとどまっていた現状を認めることができる。事実、合唱指導の中山は「北九州市民や近隣の人達が広く歌うことに努めるべきである」[410]と述べ、また赤松も、《合唱組曲「北九州」》は名曲には違いないが、「やはり、『わが故郷、北九州市の讃歌』の典型的なご当地ソング」であるとし、「歌う機会を増やし、聴いて貰う機会を増やすことは大事であるが、他所の町の人に歌って貰うことに労力を注ぎ込むことは、あまりしない方がよいと思う」[411]と記述している。

地域外への波及を意図していなかった北九州市や〈うたう会〉だが、E 氏は他のインタビューイーと異なり、北九州市での居住は大学生の時のみだった。E 氏はその参加動機について、次のように語っている。

---

[410] 赤松菊夫『歌い継げ！ふるさと讃歌＝合唱組曲「北九州」の半世紀＝』 福岡：せいうん、2013 年、188 頁。

[411] 同前。

生まれは愛知県で、育ちは関東です。東京の中学高校をでて、大学で折尾にあります産業医科大学に入りました。そこで、初めて九州という地を踏みました。初めて北九州にもきたし、合唱自体も中学高校と興味はあったけど、男子校で合唱部とかはぜんぜんなくて。やるようなチャンスもなかったところに、大学にはいったら、合唱部があって。それでも最初は体育会をやっていたので、入ってなかったんですけど。学園祭の直前に誘われて入りました。以来、大学 1 年生の時からやっています。なので、今年で 30 年くらい歌っていることになると思います。《合唱組曲「北九州」》との関わりは、さっき A さんもおっしゃってましたけど、大学の横のつながりの連盟の企画でこの曲をやる機会があって。その時に、初めて。いや、その前に、大学の現役の時に 1 回だけ聴いていますね。でも、実際に歌ってみて、「これはいい曲だな」って思いました。その時は社会人になっていましたけど。以来、《合唱組曲「北九州」》の演奏会への参加は 11 回目か 12 回目。10 数年やってるっていう感じですね。小学生だった娘も 2 回出演しています。家族で出演されている方は他にもいらっしゃいます。

E 氏も合唱活動の延長で、《合唱組曲「北九州」》に出会ったという点では、他のインタビュイーと同様であるが、社会人として北九州下関大学合唱連盟の演奏会に参加し、そこで《合唱組曲「北九州」》を実際に歌ってから入会を決めている。実際に北九州市に居住していた大学生の時ではなく、他地域に転居してから〈うたう会〉への参加を決めている E 氏は、《合唱組曲「北九州」》で郷土愛を育むことを目的としていた北九州市や、〈うたう会〉の北九州市民や近隣の人々によって歌われることめざすといった意図には当てはまらない参加者のようにみえる。しかしながら、E 氏はその家族も《合唱組曲「北九州」》の演奏会に演奏者／出演者として参加しており、北九州市や〈うたう会〉の意図には当てはまらないながらも、〈うたう会〉にとっては重要な参加者であると言えるだろう。

そこで、彼らに《合唱組曲「北九州」》がもつ地域性について、そして北九州市が郷土愛を育むことを目的にしていることについてどう思うかを尋ねてみた。すると、北九州市出身の A 氏や B 氏は、一様に「郷土愛は強い」と述べ、さらに A 氏は、はっきりと《合唱組曲「北九州」》は「ふるさと讃歌」であると語った。それに対し、北九州市出身ではない C 氏は、北九州市で生まれたわけではないが、一定期間を北九州市で過ごした経験を有しているために、親しみがあるとしたうえで、《合唱組曲「北九州」》の楽章のうち、市内の少年少女

合唱団など、こどもたちが参加する部分をあげ「ステージにたって、こどもたちと歌えるじゃない。(…) あそこが一番好きだね」「郷土愛っていうよりも曲の魅力の方が大きいんですよね」と述べた。また、E 氏は以下のように語った。

> でてくるアイテムは、それぞれに、確かに、思い浮かぶものはあります。皿倉山の山並みの風景とか、下関に仕事でくると、関門海峡側から門司が見えるわけですよ。そういったもののアイテムはひとつひとつ織り込まれていて、そういうのはすきなんです。歌おうとしていることの根幹の小道具は、非常にすっと入ってきます。秋吉台じゃなくて平尾台で、それはそれで平尾台も好きだし。

> あまり土地にこだわって歌っているわけではないんですよ。(…) 土地に愛着はあるけれども、この曲に関していうと、北九州という土地柄にすごく思い入れがあるというよりかは、どちらかというと、今、C さんがおっしゃったみたいな「受け継ぐ」ことが前面にでていると思ってるんです。ふるさと讃歌っていうか。ご当地ソングではない、内容的には。親子愛とか、世代間を受け継ぐとか。

このように、A 氏がはっきりと「ふるさと讃歌」であると述べたのに対し、C 氏や E 氏は曲の地域性からなる「地域表象」は描きつつも、6 章や 10 章の歌詞に詠み込まれ、歌い継ぐことで生まれる「世代間の交流」から派生する「親子愛」や「受け継ぐ」といった部分に魅力を感じていることがわかった。

さらに、北九州市に全く縁のない、《合唱組曲「北九州」》を楽曲として好きな人が〈うたう会〉に参加しているのかを尋ねたところ、合唱指導の中山の人脈で、近隣の福岡市だけでなく京都府や盛岡市などから参加する会員もいることが判明した。大分県中津市に住む男性会員は、〈うたう会〉の会員になるまで北九州市とは全く縁がなかったにもかかわらず、合唱として参加するだけでなく会の運営にまで深く関わっていたという[412]。このように転勤などで他地域に転居したものの〈うたう会〉に参加し続けている会員や、そもそも北九州市に居住した経験さえない会員が少なからず存在しており、彼らは平常時の練習には参加できないが、毎年の定期演奏会前には北九州市に帰ってきて、ステージにあがるという。当

[412] 赤松菊夫『歌い継げ!ふるさと讃歌＝合唱組曲「北九州」の半世紀＝』 福岡:せいうん、2013 年、162 頁。

初の〈うたう会〉会員が基本的に北九州市民で構成されていたのに対し、現事務局長の森によると、現在では居住地が多様化しており、他市だけでなく他県から練習に参加する会員が12 名存在する。高校生から 10 年以上参加している A 氏も現在は本番前にしか参加していないと述べており、このような会員が存在することは〈うたう会〉の会員にとってごく身近なことであるようだった。加えて A 氏は《合唱組曲「北九州」》を《第九》と比較し、「年末の《第九》はどの地域でも《第九》。行った先でやっている、だからわざわざ戻ってこなくても、行った先の方がレベルが高いこともある。この曲は、やっぱり門外不出さゆえに、帰ってこないと歌えないですから」「祭りのようなもの」と述べ、地域性を重視するからこそ、他地域に会員が存在するという現象が起こっていた。

一方で、森は北九州市（旧小倉市）で出生したものの、父親の仕事の関係で各地を転々としており、合計 12 回の転校を経験した後、東京の大学に進学した。その後、就職で北九州市に戻るも 55 歳から 60 歳までは、再度東京に単身赴任している。北九州市で出生しつつも、各地を転々とした森は以下のように語った。

（〈うたう会〉の練習に初めていってみたら）楽譜を渡されて。でも、僕はおたまじゃくしなんて小学校の頃にみたくらいで。こりゃ大変と思ってね。だっておたまじゃくし読めないんです。だから、行った途端に「辞めよう」と思いました。ただ、入った途端に辞めるっていうのは悪いから、「やっぱりついていけません」っていって、一ヶ月くらいしたら辞めようと考えていました。でも、最終楽章で「*ふるさとや良し*」っていうのがあるでしょう。あれを聴いていたら、なんだか 3 回目くらいに涙が出ちゃって。ぼくは、それまで「ふるさと」がなかったんです。熊本の高校に入学はしたけど 1 学期だけしか通わず、あとの 2 年半は、福岡の行橋市の高校に通いました。（各地を転々としていたので）友達があまりいないんだけど、行橋には 3 年間いただけですが友達は一番多いです。でも「ふるさと」って感じはないんです。それ以上に小倉には全く縁がありませんでした。なのに、《合唱組曲「北九州」》を聴いて、「あ、小倉がふるさとなんだ」って思いました。本当に、びっくりしました。ふるさとをもっていなかった人間が、ふるさとを持てた。僕は、歌は下手で、合唱も小学校の頃に歌っただけで、他のみなさんは、合唱経験のある人ばかりだけれど。でも、あの時、あの 3 回目の時、なんだかうるうるってきたんです。あの心境っていうのはわから

ないと思います。ふるさとのない人間がふるさとっていう実感をえる心境っていうのかな。だから、歌の力ってすごいなって思いました。

このように森の場合は、合唱経験がないだけでなく楽譜を読むことさえできなかったにもかかわらず、〈うたう会〉の会員であった従姉妹の紹介というだけで参加したという参加動機に加え、出生地であり最後に居ついた場が北九州市であったという背景はありつつも、転居を繰り返した経験から、北九州市に特別な愛着があったわけでもなかった。また、上記に加えて、以下のように森は続けた。

　みんな「ふるさと」っていうものをもっていますよね。ここではなくても、どこかが「ふるさと」なんだって。でも、僕は、「ふるさと」がなかったんです。（…）60 歳まで東京と大阪にいました。九州なんて全然関係ないって感じでしたね。僕は、東京が好きでしたし、できたら老後も東京で過ごしたいって女房に言ってたんですけど。お金がないからやめなさいって。東京好きなんですよ。そういうわけで、愛着は全然九州にはなかったんです。だから、やっぱりこれも《合唱組曲「北九州」》のおかげ。「ふるさと」ができたのはね。（…）僕はね、歌が好きっていうわけではないんです。歌う趣味は全くありません。聴く趣味はありましたが。合唱団も《第九》を歌うものしかないと思っていたくらいです。（…）（他の会員に）ついていけないのは、ついていけないんだけれども。でも、ふるさとをもたせてくれたからね。歌おうって思って。それでずっときてるんです。運の尽きですね。

このように、自身の拠り所となる「ふるさと」がないということにある種の引目を感じていた森にとって、《合唱組曲「北九州」》を歌うことで自身のなかに描かれた「ふるさと／郷土像」は大きな意味を持っていた。他のインタビュイーが《合唱組曲「北九州」》の合唱活動としての側面や、「曲が簡単ではない。毎年、ある程度の水準をアマチュアが維持するのは無理」「（地域性は）その土地ならではっていうよりも、材料にすぎない」「《合唱組曲「北九州」》が三部作[413]のなかでは 1 番大曲」「ステージにのると毎年発見がある。オーケストラは色々な音が鳴っているし、ここの人はこんな音になっているんだとか」「曲の構成がせ

413 團伊玖磨と栗原一登による共作の、《合唱と管弦楽のための組曲「北九州」》《合唱と管弦楽のための組曲「横須賀」》《合唱と管弦楽のための組曲「唐津」》をさす。

こい」など、その芸術性に重きを置いていたのに対し、森はオーケストレーションなど音楽的に専門的な話はせず、自身に「ふるさと」をもたらした《合唱組曲「北九州」》に対して、「歌の力はすごい」と繰り返し語った。

3-4-3 普及の障害となる「芸術作品」としての側面

〈うたう会〉の会員たちへのインタビューから、彼らの参加動機や楽曲に対するまなざしを描きだしたことで、《合唱組曲「北九州」》の「芸術作品」としての側面が普及の要因のひとつとなっていることが確認された。しかしながら一方で、その「芸術作品」としての側面を重視し大切にするからこそ、普及に歯止めがかかっている現状も、インタビューの節々から浮かびあがってきた。

《合唱組曲「北九州」》の認知度が低いという問題については、今まで述べてきたとおりである。この大きな原因のひとつとして、インタビイーたちは、楽譜が販売されていないだけでなく、音源も頒布、販売されていないことをあげた。ただし、今までに全く販売をしていないわけではなく、《合唱組曲「北九州」》の制作記念としてゴールドレコードがあったこと、さらに30周年記念演奏会の際にCDを販売したということがインタビューをとおして判明した。しかしながら、この30周年記念演奏会時の状況についてA氏は大変だったと回想し、「むちゃくちゃ大変な思いをしない限り、外にでない状態に今のところはある」と述べたうえで、その理由として版権などの権利関係が整理されていないのではないかと推察している。

また、インタビュイーたちによると、楽譜については北九州市が権利を所持しており、以前は販売もされ、さらには重版もかかったとのことだった。しかしながら、これもCD音源と同じく、版権の問題で現在は非売品扱いとなっているとのことである。加えて、楽譜に関しては、版権以外にも印刷ミスの問題もあり、掲載されている練習番号、音符の間違いなど計約50箇所の修正必要箇所がすでにみつかっており、再販するのであれば、その他の修正箇所がないかの洗い出し作業から始めなければならないという。すなわち、現在は楽譜、音源共に一般に流通しておらず、〈うたう会〉に入団しなければ、手に入らないという意味でも、「門外不出」(A氏)という状況なのである。なお、上記でインタビュイーたちによって「三部作」と称されていた團と栗原の共作のうち、楽譜と音源共に流通していないのは《合唱組曲「北九州」》だけであり、《合唱組曲「横須賀」》はCDが販売され、少なくともピア

ノ伴奏譜は横須賀市から入手可能となっており[414]、《合唱組曲「唐津」》もカワイ出版からピアノ伴奏譜が出版されている。この状況に対して、インタビュイーたちは少なからず問題視しており、團の他の合唱組曲と同様に《合唱組曲「北九州」》も北九州市外の地域に広げたいという意識をもっていた。

確かに、多くの演奏者を必要とする大型編成の地域を表象する楽曲である《合唱組曲「北九州」》を完全なかたちで全曲演奏するためには、演奏者／出演者や会場の確保といった演奏会を開催するまでのマネジメント業務にかかるマンパワーだけでなく、資金という面でも大きな課題がある。赤松は全曲演奏会の開催には約1000万円近くの費用がかかると述べており[415]、《合唱組曲「北九州」》の定期演奏会が継続して開催できるのも北九州市が文化事業として主催しているという背景があることは無視できない。しかしながら、上述した「芸術作品」であるからこその権利問題は、〈うたう会〉の会員または北九州市と（公財）北九州市芸術文化振興財団主催の定期演奏会など、北九州市の管理下でしか《合唱組曲「北九州」》を受容することができないという状態を助長しかねないのもまた事実である。

実際、北九州市内で〈うたう会〉以外の合唱団体が《合唱組曲「北九州」》を演奏している状況について、インタビュイーたちは次のように語った。

A氏：終章だけとか、序章だけとかでもいいから、版権フリーにしてYouTubeにあげるとか、あのメロディーをホームページにね。一部でも楽譜を載せるとかすれば、あとの11曲はどうなってるんだろうって思えると思うんですけど。門外不出になっちゃってるからよくないと思うんですよね。

C氏：北九州で『紫川歌声喫茶』ていうのをやってるんです。3月11日に。野外のステージでね。一般のかたを対象に。観客が300人、400人集まって歌うんですけど。その時に、2年ほど前かな？1回この序章をとりあげたの。

B氏：私、中学生が市民センターのお祭りで歌っているのを聴いたことがあります。

414 @EncientWizard「なんと！横須賀市に連絡を取ったら、合唱組曲『横須賀』のピアノ伴奏版の楽譜をタダで送ってくれました！これで團伊玖磨の三部作の楽譜が全て揃いました！！」ツイート日時：2016年11月13日10：49、最終閲覧：2020年9月13日。

415 赤松菊夫『歌い継げ！ふるさと讃歌＝合唱組曲「北九州」の半世紀＝』 福岡：せいうん、2013年、88頁。

A 氏：え？それって楽譜どうやって手にいれたんですかね。

この会話から、彼ら〈うたう会〉の会員は、〈うたう会〉以外の合唱団が《合唱組曲「北九州」》を歌っている場面に出会うと、真っ先に「なぜ、歌えるのだ？」という疑問を生じさせるということがわかる。すなわち、北九州市内でさえ、〈うたう会〉以外の合唱団が《合唱組曲「北九州」》を歌うという状況は物珍しく捉えられているのである。これは、赤松による《合唱組曲「北九州」》定期演奏会の常連客に対する取材からもみてとれる。赤松は、取材時の回答には、「誇りに思う」や「北九州への愛着が増していくように思える」という肯定的なものだけでなく、以下のような意見があったと記している。

> 三十年も前から歌われているのに知らない市民が多く、一部の人の「北九州組曲」です。もう少し、他の合唱団にも呼びかけたり、皆で歌う事への取り組みをやるべきですね。(…)「うたう会」の一部の方のみに税金投入の現状は良くないと思います。もう少し、風通しの良い、広い市民参加へのアプローチを市がやるべきだと思います[416]。

この定期演奏会の常連客の発言は、演奏者／出演者のみに向けられたもののように思われるが、ここで今一度、《合唱組曲「北九州」》の聴衆についても振り返っておきたい。聴衆の属性については本論の第 3 章 4 節 1 項で精査したが、そこでは、観客のうち 6 割近くが演奏者／出演者や知人からの紹介で来場し、認知度も 7 割以上、さらに複数回来場している観客が常に半数を超えるという結果から、観客の大半が演奏者／出演者の関係者であり、そしてそのほとんどがリピーターであることを指摘した。だが、これは言い換えれば、聴衆として《合唱組曲「北九州」》を鑑賞する人々が固定化し、毎年必ず鑑賞しにくる人々だけのために《合唱組曲「北九州」》の演奏が継続されているということでもあるのではないだろうか。

---

[416] 赤松菊夫『歌い継げ！ふるさと讃歌＝合唱組曲「北九州」の半世紀＝』 福岡：せいうん、2013 年、129~130 頁。

3-5 小括

本章で明らかとなった事項をまとめる。まず、《合唱組曲「北九州」》の制作過程を整理したことで、一市民である末次からの発案で、團に制作が委嘱されたこと、そして團による構想の段階から、市民に親しまれるものとして、全曲演奏だけでなく、各章ごとでも気軽に演奏し歌い継ぐことができる合唱組曲形式で制作されたことがわかった。また、作詞者である栗原のリサーチに團自身も同行するなど、単に彼の創作活動のモチーフとしてその地域性を借用しているのではなく、入念に北九州市の風土や歴史、文化を調査し、あくまで市民に歌い継がれることを第一目的とするなど、地域社会と相互に関与しながら制作されたものであることも明らかとなった。なお、末次が市職員として提案した「ふるさと讃歌創造事業提案書」に「旧 5 市」という表記があったが、これは北九州市が、1963 年 2 月 10 日に門司市、小倉市、戸畑市、八幡市および若松市の 5 市による対等合併で誕生した自治体だからであり、それらは現在、門司区、小倉北区、小倉南区、戸畑区、八幡西区、八幡東区、若松区といった行政区となっている。先述した〈うたう会〉会員へのインタビュー調査でも言及したが、前章の長野県と同様に、現在でも北九州市民の地域アイデンティティは「北九州市」ではなく、門司や小倉など旧 5 市に依拠するものとなっており、末次の「旧 5 市の歴史と文化がある。（…）北九州全体をふるさとと捉え、郷土の自然環境、生活習慣、歴史的風土、これらを夢と希望で歌いあげる」[417]という言葉にはこれら旧 5 市に分かれている市民の地域アイデンティティを「北九州市」に統合するという意図も含まれていたと考えられる。これは、《合唱組曲「北九州」》の歌詞において、《長野県歌「信濃の国」》と同様に、統一や統合という全体的観点を強調する際に用いられる「系統地理的アプローチ」が採用されていることからも読み解ける。また、末次が市職員であったことや、《合唱組曲「北九州」》が市政 15 周年の記念事業として制作されたことを踏まえれば、それが地方自治体文化政策と深く連関するものであったことも指摘することができる[418]。これらから、《合唱組曲「北九州」》には、「文化不毛の地」と揶揄された負のイメージを払拭し文化都市を目指すといった当該地域の抱える課題の解決や、市民の郷土への愛情を高め、市民に根づいていた旧 5 市の地域アイデンティティを「北九州市」という新たな行政区に統合させるといった、北九州市の制作意図があったことも描きだされた。

[417] 公益財団法人北九州市芸術文化振興財団「末次寛八『合唱組曲「北九州」の誕生秘話』」、http://www.kicpac-music.jp/files/12-kumikyoku.pdf、2020 年 2 月 11 日取得。

[418] 詳細は別添資料 3 を参照。

次に、前章の小括で提示した、その地域で生まれ育ったものしか、当該地域を表象する楽曲を受容できないのか、転校や進学、就職、結婚などによって新たにコミュニティへ参入してきた人々にとって地域を表象する楽曲は意味をもたないのかといった問いの答えについて言及する。まず、《合唱組曲「北九州」》によって形成される市民文化活動の場や状況に着目し、聴衆として参加する人々に焦点を当てたところ、わずかではあるが市外や県外から訪れる人が存在しつつも、その大半は北九州市民であることがわかった。また、参加動機について確認したところ、聴衆のほぼ半数が「出演者からの紹介」で参加し、演奏者／出演者の身内や関係者で占められていることや、聴衆の感想に、身内や知り合いなどが演奏者／出演者として参加しているといった文言がみられることから、《合唱組曲「北九州」》が形成する市民文化活動の場は、「発表会」の場としても機能していることが判明した。ここからは、〈うたう会〉などの演奏者／出演者が、触媒となることで、《合唱組曲「北九州」》が普及していることも読み取れる。以上より、《合唱組曲「北九州」》が形成する市民文化活動の場に「聴衆」として参加した市民は、楽曲に対する興味や関心だけでなく、演奏者／出演者とのつながりから、その場に参加していることが明らかとなった。また、「聴衆」として参加した市民の感想からは、《合唱組曲「北九州」》の歌詞に詠み込まれた「北九州」の地域表象と、「発表会」の場がもたらす「家族」「身内」「知り合い」への想いが聴衆のなかで結びつくことで、北九州市への「誇り」や「シビックプライド」が醸成されている様相が浮かびあがった。

一方で、《合唱組曲「北九州」》を演奏する〈うたう会〉会員の参加動機や楽曲にむけるまなざしを確認したところ、《合唱組曲「北九州」》によって形成される市民文化活動の場である〈うたう会〉へ、会員の大半は「合唱活動」を求めて参加しており、インタビュイーの半数が、一度「聴衆」として《合唱組曲「北九州」》に参加していることがわかった。ただし、「聴衆」がほぼ北九州市民だったのに対し、〈うたう会〉のなかには北九州市で生まれ育ったものや、生まれ育ったが現在は市外や県外から通っているもの、北九州市出身ではないが、進学や就職で北九州市と何らかのつながりを育んだもの、会員になることで北九州市と縁が生まれたものなど、多様な背景が混在していることも明らかとなった。この動機をもつ会員は、「北九州市出身または居住経験があり、親しみがあるから」という「地域への親しみ」の他に、「趣味活動（合唱）」や〈うたう会〉に参加することで生まれる「世代間交流」、「人との縁に魅力を感じて」というものまで、多様な動機があったが、特に《合唱組曲「北九州」》を「芸術作品」としてみなし、純粋に楽曲として惹かれた「作品／作曲家への興味」

がその根底にあり、楽曲に対する思い入れも特に強いことがわかった。その他、合唱経験や楽譜が読めないというなか、他者の紹介で参加し、自身に「ふるさと」をもたせてくれたからと、そのまま 15 年もの間、会員として参加しつづけ、現在は事務局長として会を支える森のような存在もおり、これは《合唱組曲「北九州」》に詠み込まれた歌詞と、参加者の体験や経験が結びつき、その心のなかに「ふるさと／郷土」像が描きだされた証左だといえる。

よって、「その地域で生まれ育ったものしか、当該地域を表象する楽曲を受容できないのか」という問いに対しては、その地域で生まれ育ったものの方が、聴衆としてもまた演奏者／出演者としても当該地域を表象する楽曲を受容する機会や場、状況が多いながらも、《合唱組曲「北九州」》によって形成される市民文化活動の場である〈うたう会〉への参加動機は多目的化しており、楽曲が表象する「地域性」のみが参加の間口にはなっていないことが確認された。また、本章冒頭でも紹介したように、《大いなる秋田》を事例としてとりあげた渡辺も、その普及要因として、編成が合唱とブラスバンドという学校教育としてとりいれやすいものとなっていたことや、演奏技術が必要となる「適度に難しい曲であることが、逆に挑戦への意欲をかきたてるというようなところもあるのかもしれません」[419]と述べている通り、《合唱組曲「北九州」》も、「芸術作品」としての側面がもたらす「難曲へ挑戦する意欲」などから純粋に楽曲として惹かれて、地域外からの参加者が受容している様相を認めることができた。

加えて、「転校や進学、就職、結婚などによって新たにコミュニティへ参入してきた人々にとって地域を表象する楽曲は意味をもたないのか」という問いに対しては、森のように「ふるさと」を今までもたなかった人に対して、歌詞に詠み込まれた地域表象が個々人の体験や経験と結びつくことで新たな郷土像をその心象に描きだし、北九州市への郷土愛を醸成させることで、新たな「ふるさと」をもたらす場合もあることを提示した。

しかしながら、本章では「芸術作品」だからこその側面や、そこから生じる権利問題が、その普及に歯止めをかけている現状も浮かびあがった。本章を振り返ると、《合唱組曲「北九州」》の場合は、人々に郷土愛や帰属意識を醸成するためにも、そして歌い継がれるためにも、その「芸術作品」としての側面が必要だったと考えられる。市民のなかに「文化不毛の地」というある種のコンプレックスがあった北九州市にとって、末次は「創造」が必要だとした。それは、キーパーソンである末次や三宅、そして当時の市民や北九州市が、芸術性のなかに「文化」を見出していた表れであるともいえる。これは現在でも同様であるようで、

[419] 渡辺裕『歌う国民』 東京：中央公論新社、2010 年、209 頁。

アンケートの自由記述欄において「この演奏会に来る度に北九州市民として強い誇りを感じます」というように、「誇り」という言葉が観客の感想に散見されることからも垣間見ることができる。華やかで壮大な曲調が芸術性の高さと結びつき、芸術性の高い自分たちだけの楽曲を「文化」として有しているという意識が「誇り」となることで、一部の市民たちが自発的に歌い継ぐ要因となっている可能性は否めない。また、演奏技術が必要となる適度に難しい曲としての「芸術作品」としての質を有し、その地域ならではの固有性と独自性を獲得しただけでなく、難曲へ挑戦したいという合唱愛好者の興味をもかきたてた。そしてそれら「芸術作品」としての側面が、当該地域外からの参加を促す誘因となっていた点を本論では指摘するに至った。すなわち、《合唱組曲「北九州」》の普及には「芸術作品」としての側面が必要だったことは確かである。

だが一方で、インタビュイーたちは以下のようにも語った。

C氏：いや、こういうメンバーでこういう話したの、おそらく初めてだもんね。

D氏：落ち着いてそんな話す機会ないです。

A氏：我々の打ち上げも、打ち上げじゃないじゃないですか。（北九州市や財団への）「感謝の集い」でしょ。だから、こうやってゆっくり話す機会が打ち上げですらないんですよ。

D氏：打ち上げがなんかお偉方の接待になっている。

A氏：しょうがないんです。税金が入っているから。接待というか「感謝の集い」っていう名前で。

D氏：でも本当は〈うたう会〉の打ち上げっていう感じで、歌った人たちに多く来て欲しいんですけど。年々減っていってます。

C氏：こっちは接待してるから。あれ、必要悪なんだよな。どうしてもやらなきゃあかん。

A 氏：あれはやらなきゃ。組織としては、やらないわけにはいかんから。それはしょうがない。

《合唱組曲「北九州」》の定期演奏会には、北九州市の文化事業として税金が投入されていることは事実であり、〈うたう会〉と北九州市の関係をかんがみると、「感謝の集い」が催されることは至極容易に想像できる。しかしながら、改めて会員のみで定期演奏会後に打ち上げをおこなうかというと、会員の居住地が練習場を中心に半径 60km 程度に散布していること、会員の多くが高齢者であること、そもそも発案する人物がいないという理由から、そのような催しはないとのことだった。なお、改めて会員のみで打ち上げはしないのかという筆者の問いに対して、E 氏は「オフ会をするかって話でしょ。オフ会ってなんか聞かんね」と答えた。E 氏のいう「オフ会」とは私的な集まりをさすようであり、北九州市関係者が出席する「感謝の集い」に対するものであると同時に、いわゆる練習後の飲み会も含むようである。つまり、〈うたう会〉の集まりや練習は、会員たちにとって、単なる趣味や生涯学習活動ではなく、公のものである意識が少なからずあると考えられる。

また、前述した通り、〈うたう会〉は超高齢化している。高校 2 年生から 10 年間在籍する A 氏は「ただ漫然と歌っているだけだと、繋がらない」としたうえで、高齢化する会員たちがこれから歌い続けていけるのかに対して危機感を抱いており、以下のように語った。

私 10 年いますけど、10 年前から何も変わってないんですよ。歌ってる人たちの顔が。ということは 60 歳だった人たちは 70 歳になり、70 歳だった人たちは 80 歳になってるわけですよね。30 の人が 40 になるのは、そんなに大きい変化じゃないですけど、70 の人が 80 になる、80 の人が 90 になると、さあ歌ってられるだろうかっていう。日本の人口と一緒で、どんどん歌う人口が減っているわけですよね。

この A 氏の発言に対し C 氏は、既存の会員が高齢化しただけではなく、定年退職の年齢が上がったことで、新規入会会員自体が高齢化してきているのではないかとし、次のように述べた。

やっぱりね、働く人の年齢があがったでしょ。我々は60歳定年の時代ですよ。今は65歳定年で、さらに嘱託とか色々な制度があって、70歳まで働くでしょ。僕は63歳でこの合唱団に入ったけど、今は63歳で入ってくる人なんていない。現役で働いている。だからどうしてもね。合唱を始める人の年齢があがっている。

本章では、結成された当初、北九州市の文化興隆や、北九州市民の連帯意識また帰属意識を醸成する役割を担っていた〈うたう会〉が、現在では純粋に合唱として楽しむ会員もいれば、定年後の趣味活動として参加する会員もいるという多様な想いを持った人々の集まりとして機能している実情が確認されたとともに、インタビュイーたちの言葉の端々に〈うたう会〉会員であることへの意識的または無意識的な矜持のようなものを読み取ることができた。しかしながら、現在の〈うたう会〉は、会の目的が明確であること、その活動が公に拠っていることから、私的な関係を育むには柔軟性が足りず、そこには北九州市の文化事業であるという大義名分に絡めとられた窮屈さも見受けられた。加えて、それが「合唱活動」という形態をとっていることによって、新規入会者が少なく顔ぶれが固定化し流動性がないこと、数少ない新規入会者も定年退職を迎えた高齢者が多く、若年層がほとんどおらず、既存の会員の高齢化も進み、会員数が減少し続けていることから、組織としても膠着化している現状が垣間見えた。

以上のように、現在の《合唱組曲「北九州」》をとりまく実情からは、《長野県歌「信濃の国」》にみられた楽譜や音源へのアクセスの容易さや、誰もが楽曲を使いこなすことで自身の創発性を発揮し、そこに内包される意味を換骨奪胎していく様相だけでなく、團が制作当初に意図していた、誰もが気軽に歌い継ぐといった状況も見受けられなかった。それらの実態からは、北九州市という行政の管理下で「芸術作品」そして文化資源として楽曲が保護・継承されることによって、その純粋性や真正性といったオーセンティシティが保たれる一方で、その使われ方の変化や広がりが萎縮してしまうといった二律背反に陥っている現況を確認することとなった。

本論ではここまで、《長野県歌「信濃の国」》や《合唱組曲「北九州」》といった、行政すなわち「公」との関係性の上で制作された地域を表象する楽曲を採りあげてきた。そして、《長野県歌「信濃の国」》が自治体歌として機能し、長野県民そして長野県出身者200万人

以上[420]に、また第 3 楽章に《秋田県民歌》、第 4 楽章に《県民の歌》が織り込まれ、《合唱組曲「北九州」》と同じく大型編成の地域を表象する楽曲である《大いなる秋田》が秋田県内の「相当の比率」[421]の学生に歌い継がれているのに対し[422]、《合唱組曲「北九州」》は行政によって定期演奏会が主催されているにもかかわらず、400 人前後のマイクロなコミュニティでしか受容されていないことが明らかとなった。その背景には、音楽つまり再現芸術であるはずの《合唱組曲「北九州」》が、楽譜や音源の権利問題などによって、限られた人々しか再現できなくなっている現状があったわけだが、自治体歌である《長野県歌「信濃の国」》や自治体歌を題材として引用した《大いなる秋田》を歌い継ぐ人々が、必然的にその当該地域に居住または何かしらの縁があるものに限られているのに対し、地域を表象する楽曲ではありながらも自治体歌ではない《合唱組曲「北九州」》が形成する場や状況には、当該地域外からの参加者が少数ではあるが存在し、そこでその地域と縁を育んだ人々が行政区といったコミュニティの境界線にわずかな滲みをもたらしている状況を認めることができたのも事実である。しかしながら、その地域を表象する楽曲が形成する場や状況に集い、そこにある境界線を滲ませる人々の存在が確認されながらも、本章では彼らの実像や、彼らがもたらす可能性を精査するには至らなかった。

そこで、次章では、その成り立ちに公が関与していない地域を表象する楽曲のなかでも、その場や状況に地域外からの参加者が介在することによって起こる躍動的な事象や、それによって生じる境界線の滲みに可能性を見出したアートプロジェクト〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉によって制作された《ええじゃないか音頭》を事例としてとりあげる。そして、既存研究では可視化されてこなかった、特定の地域を表象する楽曲が対象とする地域外からの参加者がもたらす動態性について、彼らへの半構造化インタビューから描きだす。

---

420 正確には、2,036,514 人（2020 年 8 月 31 日時点）。参照=長野県 公式ウェブサイト「毎月人口異動調査」、https://www.pref.nagano.lg.jp/tokei/tyousa/jinkou.html、最終閲覧：2020 年 9 月 23 日。

421 渡辺裕『歌う国民』 東京：中央公論新社、2010 年、208~209 頁。

422 なお、《大いなる秋田》は秋田県によって総譜及びパート譜一式の無料貸出がおこなわれている。参照=秋田県 公式ウェブサイト「『大いなる秋田』楽譜の貸し出しについて」、https://www.pref.akita.lg.jp/pages/archive/8382、最終閲覧：2020 年 9 月 23 日。

第4章 《プロジェクト FUKUSHIMA!「ええじゃないか音頭」》

《ええじゃないか音頭》original ver.

プロジェクト FUKUSHIMA! 作詞

大友良英 作曲

1番

[redacted]

[redacted]

[redacted]

2番

[redacted]

[redacted]

[redacted]

[redacted]

[redacted]

[redacted]

3番

[redacted]

[redacted]

[redacted]

[redacted]

[redacted]

[redacted]

4番

[redacted]

[redacted]

[redacted]

[redacted]

[redacted]

2011 年 3 月 11 日に発生した東日本大震災以降、「被災地」とそれ以外の間に「境界線」が生じている。アーツカウンシル東京のプログラムオフィサーである佐藤李青は、「東京都による芸術文化を活用した被災地支援事業（Art Support Tohoku-Tokyo）」を通して東日本大震災そして被災地に触れ、以下のように語った。

> まず、初めに確認しておきたいのは「被災地」「被災者」という枠組みです。「被災地」とは一体どこを指すのか、あるいは「被災者」とは誰を指すのか。いわゆる「被災地」と呼ばれる現場へ行き、「被災者」と呼ばれる人びとに出会う機会が多くなればなるほど、その言葉を使うことをためらうようになりました。とてもひとことで表現し切れないほど、被災の状況は多様です。必ずしも目に見える物理的な被害だけが、被災ではありません。「被災」という言葉が指し示すものは、個人の経験や見方によって、いかようにも変化する枠組みなのだと思います[423]。

また佐藤は、「震災は、被災地の人びとの間に潜在的にあった多様な境界線を顕在化させ、被災状況の違いは新たな境界線を生み出した」[424]とし、「被災地での多くの課題は、この境界線をめぐる軋轢や分断だった」[425]と述べた。

東日本大震災発生時、東海地方に居住していた筆者にとって、テレビやラジオから流れてくる震災の情報は、どこか現実味がなく、この「境界線」が一体どこに引かれているのかさえわからなかった。むしろ、「放射能汚染」という視点でみれば、茨城県取手市などもホットスポットとしてニュースで取り沙汰されており、また「被災」という視点を通せば、東京都の帰宅難民の状況も「被災」としてみえ、「被災地」とは一体どこであり、「被災者」とは一体誰なのか、その輪郭が捉えられない靄のような、しかし確実に存在する言葉にできない「境界線」に違和感を感じ続けていた。そして、その「境界線」の存在をはっきりと自覚したのは、北九州市で働いていた 2014 年に、担当した海外招聘アーティストから「東日本大震災時に亡くなった方へ哀悼の意を表したい」というメッセージをもらった時だった。自身が考えていた「被災地」から遠く離れた北九州市で、なぜ彼らはそのようなメッセージを発したかったのか、当初は不思議に思っていた筆者だが、2011 年の震災発生時に「北九州市

423 熊倉純子監修『アートプロジェクト 芸術と共創する社会』 東京：水曜社、2014 年、326 頁。
424 同前、327 頁。
425 同前。

は震源地、そして原発事故発生地とどれだけ離れているか」や、「北九州市の放射能値は安全圏内である」ことを海外から招聘するアーティストたちに報告した背景を先輩職員から教えられ、初めて、自分自身が「境界線」の「内」にいたことを知った。そして、「境界線」は一箇所に固定して存在しているのではなく、常に流動し揺れ動いているという事実に思い至った。

その揺れ動き続ける「境界線」について考え続けているのが、〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉であり、それがつくりだす盆踊りの場は、そこに集う人びとに「境界線」に対する問いを投げかけ続けている。その場には、日本全国あるいは世界中から人びとが集い、一瞬で消えてしまう「祭り」を寿いでいるが、では「福島県民」でも「被災者」でもない人びとはなぜ、どのような想いをもってその場に集い、「*弁天山*」や「*吾妻山*」といった地域表象だけでなく、「*ジシン過剰はお国柄*」「*線量計って盆踊り*」など東日本大震災や原発事故などを彷彿とさせ、「福島／FUKUSHIMA」を強烈に意識づける歌詞が詠み込まれた《プロジェクト FUKUSHIMA!「ええじゃないか音頭」》を、その場で歌い／踊るのだろうか。

本章では、〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉で制作された地域を表象する楽曲である《ええじゃないか音頭》を事例としてとりあげる。そして、既存研究では可視化されてこなかった、地域外から集う人びとの参加動機や参加形態に着目し、彼らが《ええじゃないか音頭》にむけるまなざしについて、半構造化インタビューから確認する。加えて、〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉そして当該地域が抱える課題に対して、地域外から集う人々がその場に介在し、《ええじゃないか音頭》という楽曲と、個々人の今までや、その場や状況で得た体験や経験がその胸中で結びつくことでもたらされる可能性について考察する。

4-1 〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉概要

〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉は東日本大震災後、福島の現在と未来を世界に発信することを目的に福島県内外の有志によって始まったアートプロジェクトである。〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉の公式ウェブサイトによると、「2011 年 3 月 11 日、東日本を襲った大震災と、それによって引き起こされた東京電力福島第一原子力発電所の事故によって、福島は地震と津波の被害に加え、放射能汚染という未曾有の事態に見舞われました。その福島出身

／在住の音楽家と詩人を代表とし、集まった福島県内外の有志によって、『プロジェクトFUKUSHIMA!』は立ち上げられました」[426]とある。

発起人のひとりである音楽家の大友良英は、2011年4月28日に東京藝術大学で「文化の役目について：震災と福島の人災を受けて」と題した講演をおこない、彼はこの日、正式な名称は述べないながらも「3月11日の震災があり、僕は福島で育ったこともあって、今、福島と東京を行き来して、福島に関する新しいプロジェクトを立ち上げようとしているので、今日はその話をしようと思っています」[427]と、公の場で初めて〈プロジェクトFUKUSHIMA!〉の立ち上げについて言及している。そして、その約1週間後、彼らは次の宣言文を発表した[428]。

> 2011年8月15日、福島で、音楽を中心としたフェスティバルを開催します。
>
> また、これをきっかけに様々なプロジェクトを長期的に展開していきます。
>
> タイトルは「FUKUSHIMA!」。
>
> 「ノーモアフクシマ」でも「立ち上がれフクシマ」でもなく、なんの形容詞もつかない「FUKUSHIMA」。現在の、ありのままの福島を見つめることから始めたい。そんな思いで、福島で生まれ育ったゆかりの音楽家や詩人らの有志が集まりました。
>
> 地震や津波の被害のみならず、解決の見通しの立たない原子力発電所を抱える現在の福島では、フェスティバルどころではない、という意見もあるかもしれません。
>
> それでも、いやそんな時だからこそ、現実とどう向き合うかという視点と方向性を人々に示唆する力を秘めている音楽や詩やアートが必要だと、わたしたちは信じています。
>
> 不名誉な地として世界に知られた FUKUSHIMA。しかし、わたしたちは福島をあきらめません。故郷を失ってしまうかもしれない危機の中でも、福島が外とつながりを持ち、福島で生きていく希望を持って、福島の未来の姿を考えてみたい。そのためにも、祭りが必要です。人々が集い、語らう場が必要です。

---

426 プロジェクト FUKUSHIMA! 公式ウェブサイト「ABOUT」、http://www.pj-fukushima.jp/about/、最終閲覧：2020年7月9日。

427 磯部涼『プロジェクト FUKUSHIMA! 2011/3.11-8.15 いま文化に何ができるか』 東京：K &B パブリッシャーズ、2011年、33頁。

428 プロジェクト FUKUSHIMA! 公式ウェブサイト「宣言文」、http://www.pj-fukushima.jp/about/2011.php、最終閲覧：2020年7月9日。

フェスティバルを通して、いまの福島を、そしてこれからの福島の姿を、全世界へ向けて発信していきます。FUKUSHIMA をポジティブな言葉に変えていく決意を持って。

2011 年 5 月 8 日
プロジェクト FUKUSHIMA! 実行委員会
和合亮一／遠藤ミチロウ／大友良英

この宣言文と、講演のタイトルにもあるように、〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉は、ネガティブな言葉となってしまった「FUKUSHIMA」を「文化」[429]によってポジティブな言葉に変えていくプロジェクトとして始まった。そして、大友は「文化の役目」について以下のように語っている。

実際に被災地では、精神的にも財産的にも肉体的にも傷ついたというレベルの人から、本当に傷ついて心臓が止まってしまった人もいて、いろいろなレベルがある。そういうことで言うと、本当に見えにくい状況の福島市の場合は、傷ついているとは認めたがらない人もいると思うし、怒る人もいるかもしれない。だから、あくまでもこれは僕の感じ方だけど、福島市とか郡山市の人たちの傷つき方というのはちょっと特異で、しかもとても非人道的な事態で傷ついている。それは何に起因しているかと言うと、さっき話した「自信喪失」ということに加えてもうひとつ、「福島」と言う地名に関することがあります。

人は、自分の住んでいる場所に対するある誇りみたいなものを持ってこそ生きられる、ということはあると思うんですよ。福島の野菜はうまいんだとか、東京より田舎だけど空気は美味しいとか、居心地がいいとか、なんでもいいんだけど、オレはこ

---

[429] 大友は、「文化の力」を再発見したきっかけとして、和合亮一が震災直後から Twitter 上で発信しつづけた詩の数々を挙げ、「和合さんのツイートは、詩を読むというより福島をのぞく『窓』になっていて、僕にとってはそれはどんな報道よりもリアルなものとして響いてきたんです」と述べている（磯部 2011：34）。なお、〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉の発足から最初の『フェスティバル FUKUSHIMA!』までのドキュメントをまとめた音楽ライターの磯部涼は、次の和合の詩を引用し、「いま思えば、情報の瓦礫の中から文学が立ち上がる瞬間だったのかもしれない」と記した（磯部 2011：34）。「*台所。メチャクチャになった皿を片付けていた。一つずつそれを箱に入れながら、情けなくなった。自分も、台所も、世界も*」（和合亮一 @wago2828、2011 年 3 月 17 日 00:05:56）、「*ばらばらになった皿の破片を集めているうちに、こんなふうに今の自分の想いを呟いてみようと思いました*」（和合亮一 @wago2828、2011 年 3 月 17 日 00:11:36）。

こが好きだとか嫌いだとか、そういう思いの上に成り立っていると思うんですよ。ところが、今まで住んでいた土地全体に対する「福島」という名前が、チェルノブイリと同じような、原発事故を起こしてしまった不名誉な土地として、しかもそれまで日本の外ではほとんど発音されることすらなかった名前がですね、今やめっちゃブランドイメージ高いというか、世界中でこの名前、知らない人いないですよね。(…)福島は、とても不名誉なかたちで有名になっちゃって、こんなもの、有名になったって嬉しいわけがない。このことも、自信喪失の最も大きな根元のひとつになると思う。

それで、和合さんと話している時に思ったんですよ。「福島」っていう名前が不名誉な名前のままだったら、福島の人たちはたぶんやっていけなくて、自信喪失したままだと。あともうひとつ、とても心配しているのは、すでに起こっていることだと思うけど、福島が切り捨てられていく、ということ。ほかが復興で明るい方向に向かっていっている時に、復興に向かっていない福島のことは、やっぱり伏せておきたいという感情が働くと思うんですよ。そうすると、これまで日本でいろいろ起きた公害病と同じようなことになってしまって、そこの地域だけで起こっている特殊な事情だということにして、ふたを閉めていく。手厚く補償はするけれど、とりあえずこれはその地域の問題だということで収められていく。

だけど僕は本当に言いたい。これは福島だけの問題なのか？ 日本だけの問題ですらないと思ってる。オレ、これ、単に原発反対運動に持っていきたくて言ってるんじゃないですよ。だけど、福島だけの問題じゃないと言うためにはどうしたらいいか、ということですよね。ここでオレがいくら福島だけの問題じゃないと言ったって、説得力はないですから。(…)

こういうイメージや夢を語るのは、最初は文化の役目でいいと、オレは思うんですよ。文化にもいろいろあると思う。とっても傷ついている人の前で、現実ではなく楽しい夢を見せる、というのもあっていいと思うのね。そういう音楽があってもいいし、そういう映画があってもいい。今、こんなに傷ついてる福島の人たちに緊急に必要なのは、そっちかもしれない。だけどオレは、大量に楽しいものを投入するだけではなくて、その次の段階として、現実から目を背けさせるための文化だけではいけないと思うんですよ。(…)

(…) オレ、福島に住み続けろと言ってるんじゃないですよ。放射能が本当に危険な場所に、「オレたちは夢見る自由がある」と言って住み続けてはいけない気もして

る。放射能を除去する技術ができない限り、住めない場所があるのは事実だと思うんです。だけど、福島が全部住めなくなっているわけではないので、そのことを冷静に見つつ、住めないとなった時は、ものすごい厳しいけれど、それは文化だけの話ではなくて、科学や政治も協同してやっていかなければならないことだと思う。「福島」という言葉をポジティブに変えていくためには、おそらく科学や政治だけでは不可能で、文化の役目が絶対に必要だと、オレは思っています。

(…) だけど今は、福島からの発信の回路、東京経由じゃない発信の回路が必要だと思うんです。(…)

最後にもう一度繰り返します。(…) 将来「福島」という言葉が、ネガティブな響きのままでいるか、それとも新しい未来を切り拓く先駆けになった名誉ある地名として世に残るのか、そこにわたしたちの未来はかかっていると言っても過言ではありません。今のこの過酷な現実をどう解釈し、どう未来を切り拓いていくか——文化の役目はそこにあると思っています[430]。

この宣言文を発表したのち、〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉が最初におこなった「人が集い、福島の未来を語らう場」としての音楽フェスティバル『フェスティバル FUKUSHIMA!』は、2011 年 8 月 15 日、福島県福島市の「四季の里」および「県営あづま球場」を会場に開催された。主催者発表による動員数は延べ 13,000 人、インターネット中継の視聴者は延べ 250,000 人にのぼった[431]。当日は、四季の里の公園内の多くを占める芝生に大風呂敷を広げることから始まった。ここで広げた大風呂敷は、以降〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉を象徴するアイコンとなっていく。この大風呂敷については《ええじゃないか音頭》など〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉がおこなう音頭が踊られる場としての「盆踊り」[432]の根底に関わる事象でもあるため、後ほど詳述したい。

430 大友良英『クロニクル FUKUSHIMA』 東京：青土社、2011 年、8~32 頁。

431 磯部涼『プロジェクト FUKUSHIMA! 2011/3.11-8.15 いま文化に何ができるか』 東京：K &B パブリッシャーズ、2011 年、20 頁。

432 大石始『ニッポン大音頭時代 「東京音頭」から始まる流行音楽のかたち』 東京：河出書房新社、2015 年、270 頁。

音楽フェスティバル『フェスティバル FUKUSHIMA!』当日の様子を、〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉の代表である山岸清之進のレポート[433]から概観する。まず、大風呂敷の上で実施されたのが、大友の提案による「福島音楽解放区」と題したプログラムである。「福島音楽解放区」では、プロ・アマを問わず、公募によって集まった60組を超える個人やグループが、広い会場内に散らばり、思い思いのスタイルで楽器を演奏したり、オブジェを展示したりとさまざまなパフォーマンスを披露した。また、一般市民を交えた巨大即興オーケストラ「オーケストラ FUKUSHIMA!」もおこなわれた。福島県内と県外からの参加者がほぼ半々で構成された巨大即興オーケストラでは、「ギター、ウクレレ、管楽器、様々なパーカッション、民族楽器、たらいやフライパン、果ては机までが登場するなど、あらゆる種類の、音のなる"楽器"が用いられ」[434]、「北は北海道から南は大分まで、年齢では 4 歳の子どもから 60 歳以上の老人まで、さらには普段楽器をまったく触っていないアマチュアから、坂本龍一、芳垣安洋、植村昌弘ほかのプロフェッショナルのミュージシャンまで、総勢 220 名ほどが参加した」[435]。山岸は、「最後には 2000 人ほどに見える聴衆たちもその輪に加わり、会場はひとときの祝祭に満ちた空間となった」[436]と記している。その他、和合亮一による発案の「福島群読団 2011『福島連詩』」では、事前に開催したワークショップ「スクール FUKUSHIMA!『詩の学校』」を通して作られた連詩を、40 名の参加者たちが自ら群読した[437]。また、四季の里会場のメインステージでは、木村によって「木村真三報告会」がおこなわれ、10 年以上前から続けているチェルノブイリの調査の経過が、現在の福島の状況と比較して報告された。それらの演目に加えて、「飲食エリア」も設けられ、公募によって集まった地元の飲食店・生産者ら 17 組が出店した。なお、四季の里と 1km ほど離れた県営あづま球場では、「ウォーターステージ（とサブステージ）」「フラワーステージ」と「スタジアムステージ」という 3 つのステージが設置され、「メルトダウン FUKUSHIMA!」と題し、坂本龍一、七尾旅人、原田郁子、遠藤賢司、頭脳警察、グループ魂、渋さ知らズなど、総勢

433 プロジェクト FUKUSHIMA! 公式ウェブサイト「山岸清之進『レポート プロジェクト FUKUSHIMA! 2011.03.11-2012.03.11 1.はじめに』」、http://www.pj-fukushima.jp/page/report2011_01.php、最終閲覧：2020 年 7 月 10 日。

434 プロジェクト FUKUSHIMA! 公式ウェブサイト「山岸清之進『レポート プロジェクト FUKUSHIMA! 2011.03.11-2012.03.11 5.フェスティバル FUKUSHIMA!』」、http://www.pj-fukushima.jp/page/report2011_05.php、最終閲覧：2020 年 7 月 10 日。

435 同前。

436 同前。

437 「オーケストラ FUKUSHIMA!」とは対照的に、この「詩の学校」の参加者は全員が福島在住者または出身者だったとされている。

20 組のグループや地元福島のバンド、ミュージシャンたちによって、「野外音楽フェスティバルらしいパフォーマンス」[438]が展開された。

さらに、上述した福島現地でのイベントに加えて、開催日の 8 月 15 日前後には、『世界同時多発フェスティバル FUKUSHIMA!』として、福島を中心にしながらも世界同時多発的にさまざまな地で、さまざまなイベントの開催が呼びかけられた。そこでは、「プロジェクトの主旨に賛同した個人、グループ、ライブハウスなどが手を挙げ、国内は北海道から沖縄まで、海外もアジア、ヨーロッパ、北米、南米と、規模の大小を問わず世界 14 ヶ国・地域で約 90 件の『FUKUSHIMA!』を掲げたイベントが行われた」[439]とされる。

この 2011 年 8 月 15 日の音楽フェスティバル以降、〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉は、2012 年には『世界同時多発フェスティバル FUKUSHIMA! 2012 - Flags Across Borders（旗は境界を越えて）』、2013 年からは『フェスティバル FUKUSHIMA! 納涼！盆踊り』、2018 年には休業中の温泉旅館を会場とした『清山飯坂温泉芸術祭』と、さまざまな活動を通して福島の今を更新し続けている。特に、本事例の《ええじゃないか音頭》が演奏され、歌い踊られる『フェスティバル FUKUSHIMA! 納涼！盆踊り』は毎年継続しておこなわれ続けており、福島だけでなく東京都（池袋）や北海道（札幌）、愛知県（豊田）、岐阜県（多治見）[440]など他地域でも開催されている[441]。なお、山岸によると、福島で催される『フェスティバル FUKUSHIMA! 納涼！盆踊り』の来場者数は、2013 年度～2016 年度は約 2,000 人、2017 年度は約 1,500 人[442]、2018 年度は約 3,000 人[443]、2019 年度は約 4,000 人[444]と増え続けているとのことだった。

---

438 プロジェクト FUKUSHIMA! 公式ウェブサイト「山岸清之進『レポート プロジェクト FUKUSHIMA! 2011.03.11-2012.03.11　5.フェスティバル FUKUSHIMA!』」、http://www.pj-fukushima.jp/page/report2011_05.php、最終閲覧：2020 年 7 月 10 日。

439 同前。

440 以下、開催地として地名を表記する場合は、行政区と区別するために「都道府県」や「市区町村」を表記しないこととする。

441 なお、2012 年 5 月 21 日には、「福島県内外の一般市民に対し、福島県を中心とした音楽・文学・美術等の文化の発信、また文化芸術、放射能、エネルギー問題についての教育に関する事業を行い、福島の地から新しい文化を創造することによって、国内外からネガティブなイメージでとらえられている福島をポジティブなイメージに変えていき、市民が豊かに安心して生活することができる地域づくりに寄与することを目的」として〈特定非営利活動法人プロジェクト FUKUSHIMA〉が設立された。参照=内閣府 NPO ホームページ「特定非営利活動法人プロジェクト FUKUSHIMA」、https://www.npo-homepage.go.jp/npoportal/detail/007000707、最終閲覧：2020 年 3 月 20 日。

442 山岸によると、雨天により来場者数に若干の減少がみられたとのことだった。

443 2018 年度は、2 日間にかけて開催された累計となっている。

444 2019 年度は、福島の伝統的な祭りである『わらじまつり』と合わせて開催された。

4-1-1 “福島ナショナリズム” がもたらす同調性と分断

〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉の発足から最初の『フェスティバル FUKUSHIMA!』までのドキュメントをまとめた音楽ライターの磯部涼の著書[445]には、“福島ナショナリズム”という単語が散見される。

磯部は、和合の連詩にある「*福島に生きる　福島を生きる*」という言葉だけを聞くと「『プロジェクト FUKUSHIMA!は福島から避難する人よりも、留まる人の側に寄っている』と受け止められても仕方ないだろう」[446]と述べ、福島から避難する人々に対する非難がそこにあるとみなされてしまう危うさを指摘した。事実、ある市民団体で働く福島出身・在住の男性は当時、「今、福島でやらなければいけないことは、まず線量の高い地域から人を出すことでしょう。人を集めてどうするの？避難しようか迷っている人の妨げにもなりかねない。詩なんか読んだって現状は何も変わらないよ」[447]として〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉を批判していた。これに対して和合は以下のように語っている。

> 実際には放射能の数値と睨めっこしてちゃんと科学的に故郷を離れていくことも大事だと思っています。だから、僕の詩の中には『福島を捨てるな』という一節があって、見方によってはその一節というのは故郷を離れている人に対して酷いことを言っていると思うんですけど、決してそういう意味ではなくて、『福島』というのは最終的には土地ではなく、福島のみんなが違う場所に行ってもそこにまた福島があると思っているんですね。この福島市が無人の町になる可能性は物凄くあると思うし、福島市全域が避難することになったとしても『福島をあきらめない』ことは続けていきたい[448]

磯部は、上述した和合の語りや『フェスティバル FUKUSHIMA!』の群読で彼が参加者に投げかけた「(…) 繋がろうとしても、繋がりきれないものがあることを感じながら朗読して下さい」[449]という言葉を受けて、その意図を「『福島に生きる　福島を生きる』と言った時

[445] 磯部涼『プロジェクト FUKUSHIMA! 2011/3.11-8.15 いま文化に何ができるか』 東京：K &B パブリッシャーズ、2011 年。

[446] 同前、112 頁。

[447] 同前、110 頁。

[448] 同前、112~113 頁。

[449] 同前、113 頁。

の“福島”とは、土地そのものではなく、ばらばらの思い――“ばらばらになった皿”の暗喩を思い出して欲しい――を浮かび上がらせるイメージ」[450]なのだと解釈し、「和合はそれを表現するために、群読における統一性を放棄し、むしろ、身体と精神の固有性を強調」[451]したと記している。

しかしながら、磯部は和合の意図を汲みとりながらも、そこに「和合の意図とは別に、原発事故由来の“福島ナショナリズム”のようなものを生み出しかねない危うさも感じた」[452]として懸念も示している。彼は、「受け手が、送り手の繊細な思いをきちんと意図通りに受け止めてくれるとは限らない。コミュニティ内部では、“終わらない対話”が行なわれていたとしても、果たしてその対話は外部に向かって開かれているのだろうか？」[453]と述べ、「それは、プロジェクト FUKUSHIMA!自体が抱えている問題でもある」[454]とした。彼のいう“福島ナショナリズム”とは、「福島」を第一とし、そこにある人々の個を排除しながら意識が統合されていく危険性をあらわした言葉だといえる。事実、大友は以下のように語っていた。

> （…）あまり「福島！ 福島！」って怒ってると、福島以外の人は引いてしまう気がするんだよね。それは嫌なの。「また福島って言ってるよ」とかさ。しまいには“福島ナショナリズム”みたいな悪口も出てくると思うんだ。そんな風にはしたくないし、そもそも、さっきも言ったように、これは福島だけの問題ではない。たまたま、福島で起こってしまったわけだけど[455]。

一方で、この“福島ナショナリズム”について〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉の発起人のひとりである遠藤ミチロウは次のように語っている。

> 僕はただ福島を愛しているだけじゃなくて、嫌で嫌でしょうがないという気持ちも抱えながら、今回のフェスをやったんです。原発事故がなかったとしても、福島から出たくても出れない若いヤツとか大勢いるだろうし。ましてや原発がメルトダウ

---

450 磯部涼『プロジェクト FUKUSHIMA! 2011/3.11-8.15 いま文化に何ができるか』 東京：K &B パブリッシャーズ、2011 年、113 頁。

451 同前。

452 同前、114 頁。

453 同前。

454 同前。

455 同前、260 頁。

ンしちゃった今、大きくなったら福島から出ようと思っている子ども達もたくさんいるはずなんですよ。それに対して僕らが活動をやっていく中で、「出るな」っていう力が、少しでも働いたとすれば、それは違うなって。個人の思いに対して否定的な圧力がかかるようなことはしてはならないんです。(…)

> 僕が風評被害に反応して怒りを覚えたのは「福島ナショナリズム」に引っかかってくる問題だと思うんですよ。福島県は東北のほかの県と比べて、負のナショナリズムが強い。福島と言えば、“白虎隊”ってすぐ出てくるように、明治維新の時にしこたまいじめられているんですね。ある意味では、日本の政治は薩長同盟から始まって、自民党までその流れが続いているじゃないですか。その中でずっと、福島は中央集権から虐げられてきたんですね。(…) 僕の世代、しかも二本松は負のナショナリズムというか、コンプレックスが相当強いですね[456]。

磯部や大友のいう“福島ナショナリズム”が、東日本大震災をきっかけにしてあらわれた「原発事故由来の」[457]動きを示していたのに対し、この福島に対する愛憎の入り混じった郷土愛が見え隠れする遠藤の語りでは、それ以前に福島にすでにあった「負のナショナリズム」、つまり歴史的そして政治的な文脈で福島が抱えるコンプレックスにまで言及されている。第 2 章で事例として採りあげた《長野県歌「信濃の国」》が、「県民たちの地域ナショナリズムの心性にうまく訴えかけながら、地域全体の共同体意識を喚起し、県を一つに統合する歌としての役割を果たしてきた」[458]として、「地域ナショナリズム」を大友の述べる「自分の住んでいる場所に対するある誇り」[459]から成るものとしてみなしているのに対し、“福島ナショナリズム”はむしろその「地域全体の共同体意識」を忌避する文脈で語られているのは特筆すべき点である。

また、いわき市出身のパーカッショニストである ASA-CHANG は、“福島ナショナリズム”という言葉では語っていないながらも、「福島」また「プロジェクト FUKUSHIMA!」という言葉に無意識的に統合される動きに危惧を示していた。

---

[456] 磯部涼『プロジェクト FUKUSHIMA! 2011/3.11-8.15 いま文化に何ができるか』 東京：K &B パブリッシャーズ、2011 年、176 頁。

[457] 同前、114 頁。

[458] 中山裕一郎監修『全国 都道府県の歌・市の歌』 東京：東京堂出版、2012 年、28 頁。

[459] 大友良英『クロニクル FUKUSHIMA』 東京：青土社、2011 年、21 頁。

（…）事故後に大友さんと話して、微妙な違いを感じたのは、正直僕自身は「NO MORE FUKUSHIMA」と言われても大友さん程の心情にはなれないんですね。それは恐らく、自分は福島県人というよりは“いわき人”という意識が強いからだと思うんです。

だって、“福島県”と言われたって、廃藩置県で無理矢理まとめられた所ですから。福島県の文化圏が中通り、会津、浜通りに分かれるということは、震災以降よく知られるところとなりましたが、本当はもっともっと細かいエリアに分かれていたんです。“いわき市”にしても、平仮名で書くようになったのはその中に幾つもの「いわき」があって、それぞれ違う漢字を当てていたから折衷案として平仮名表記にしたわけです。だからこそ、自分はプロジェクト FUKUSHIMA!が“プロジェクト中通り”だけにならないよう、少なくとも“いわき”の看板を掲げないと、と思って暖簾分けをさせてもらったんです[460]。

2011 年の『フェスティバル FUKUSHIMA!』は世界同時多発性をもち、さまざまな場所でイベントがおこなわれたことは先述したが、そのうちのひとつとして、ASA-CHANG は、『プロジェクト FUKUSHIMA! IWAKI!!』と題し、いわき市の郷土芸能であるじゃんがら念仏踊りに参加した。この ASA-CHANG の言葉や行動からは、「被災地」や「被災者」、そして「福島」や「FUKUSHIMA」といったなかにも、一括りにすることができない、さまざまな状況や人々のあり様が存在していることがみてとれる。

このように、〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉が立ち上がった当時、その中心を担った人々には、「福島」や「FUKUSHIMA」という言葉によって、人々を一方向に先導してしまう恐ろしさや、そこにある地域や人々の個々の状況を覆い隠してしまう同調性に対する危機意識が明確にあった。また、彼らは一様に、“福島ナショナリズム”という言葉にもあらわれている同調性は、人々をある一方向に統合するだけでなく、二項対立の状況をうみだし、「その他」との間に分断をもたらすものであることも少なからず意識していた。山岸は、地域や行政区としての「福島」や、被災地としての「FUKUSHIMA」のなかで起きる分断について、次のように記している。

---

460 磯部涼『プロジェクト FUKUSHIMA! 2011/3.11-8.15 いま文化に何ができるか』 東京：K &B パブリッシャーズ、2011 年、204 頁。

原発付近では住み慣れた土地を失い、避難生活を余儀なくされる者もいれば、福島市などでも幼い子どもを抱えた家族を中心に、避難する人々、やむを得ない事情で残る人々の間でも分断が起こり、福島に暮らす人々は皆極度の不安とストレスの中で、悶々としていた[461]。

そもそも福島で「福島」と言ったときには、文脈によってそれが福島市を意味するのか、福島県を意味するのかが変わってくる。福島県いわき市出身の音楽家、ASA-CHANG が、地元いわきにこだわりながらプロジェクト FUKUSHIMA！の動きと並走する「プロジェクト FUKUSHIMA! IWAKI!!」の活動を行っているのも、福島県内で「ふくしま」[462]の持つ意味が地域によってまちまちであることを表しているように思われる。一方、世界から見れば、「日本」も、事故後世界の隅々まで広く知れ渡ってしまった FUKUSHIMA とほぼ同義に語られることもあるだろう。こうした意味のズレは、「ふくしま」を共有する各人それぞれにとって存在し、その間には無数のグラデーションがある。

放射能を陸に海にまき散らした事故後を生きる私たちは、言うなれば日本、ひいては世界と「福島圏」を共有しているとは言えまいか。福島圏の境界線は、行政区の境界線とは違い、人それぞれによって異なっているはずだ。その「福島圏内」の複雑なグラデーションの中で、大友の言う「新しい日常」を私たちはどのように獲得していけるのか。安全か危険か、除染か避難か、推進か脱・反か…。そのような安易に設定される二項対立の分断に陥ることなく、粘り強く議論を重ね、考え続けていくことが、新しい日常を生きる私たちに課せられた大きな課題なのではないだろうか。

震災から 1 年が経つ今、それぞれの「ふくしま」が、それぞれの意味を持ってグラデーションとなっていることこそが、かえってプロジェクト FUKUSHIMA!の強みとなるかもしれないと思えるようにもなってきた。異なる者同士がいかに共存しあい、ポジティブな未来を創造していくことができるか。福島の過酷な現実に向き合いながらも、和合の言葉を借りれば「福島に蓋をせず」、福島の内と外をつなぎ、時に祭

461 プロジェクト FUKUSHIMA! 公式ウェブサイト「山岸清之進『レポート プロジェクト FUKUSHIMA! 2011.03.11-2012.03.11　2.プロジェクト始動の経緯』」、http://www.pj-fukushima.jp/page/report2011_02.php、最終閲覧：2020 年 7 月 10 日。

462 山岸は、そこにある意味のズレを内包し、多義性をあらわす言葉として、ひらがなで「ふくしま」と表した。

りもしながら、学び、意見を交わし、発信していくことで新しい未来を描き、作っていくことは、まさにプロジェトFUKUSHIMA!が目指しているものである[463]。

〈プロジェクトFUKUSHIMA!〉は、その内に「福島／FUKUSHIMA」への強い思いを内包している。それは、そこで生きていくのだという「ふるさと」への郷土愛だけでなく、帰りたくとも帰れない望郷の念もあれば、そこを離れたいという忌避感もある。東日本大震災そして原発事故といった外部要因によって、自身の「ふるさと」を喪ってしまうかもしれないという恐怖や憤り、大友の言葉を借りるならば、「ふるさと」へ抱いていた自負の瓦解によってもたらされる自信喪失もある。またそれらは、否が応でも「ふるさと」と向き合わなければならなくなった状況をもたらし、そこを「ふるさと」としながらも、そこに染まりきれない自身へのもどかしさ、自身の居場所となってくれない「ふるさと」への疎外感に改めて向き合う契機にもなる。東日本大震災そして原発事故は、少なからず人々に対してアイデンティティクライシス、すなわち自己喪失をもたらし、それら個々人の奥底にあった帰属意識の存在を意識させ、顕在化させた。そして、その自己を補完しようとする心情や帰属意識はともすれば、あるところでは“福島ナショナリズム”とも称される同調性に結びついて強度な連帯意識を生みだし、あるところでは「福島内」の人々にさえ分断をもたらした。

それら、人と人または、ひとりの人の内で、複雑に絡まった心情や、それによってもたらされる、同調性と分断を包み込んだ存在が〈プロジェクトFUKUSHIMA!〉だといえる。そこでは、「福島／FUKUSHIMA」に向き合うことを促すことによって、同調性による帰属意識や連帯意識が醸成される一方で、「福島／FUKUSHIMA」の現状を「外」に発信するといった「内」と「外」をつなぐ意識も育まれる。しかしながら、「福島／FUKUSHIMA」に意識が統一されることで生じる、その「内」と「外」という認識は、ASA-CHANGが語る通り、それに包括される「内」で起きている個々の状況と事象を覆い隠してしまう。すなわち、統括された意識は、「外」という「それ以外」を図らずもうみだしてしまう。本来ならば、「内」にも「外」にもそれぞれに異なる状況がそこに点在しているはずにもかかわらず、「それ以外」がうまれることで、二項対立の図式があらわれ、そこにより重層的な分断が生じる。

だが同時に、〈プロジェクトFUKUSHIMA!〉はそれぞれが個別の事情を抱えている現実に目を向けることも促す。そして、そこに差異があることを認識し、個々がゆるやかなネッ

---

463 プロジェクトFUKUSHIMA! 公式ウェブサイト「山岸清之進『レポート プロジェクトFUKUSHIMA! 2011.03.11-2012.03.11　7. まとめと今後のプロジェクトFUKUSHIMA!』」、http://www.pj-fukushima.jp/page/report2011_07.php、最終閲覧：2020年7月10日。

トワークでつながることで、差異によって分断がもたらされることを回避する。これは一見、自己矛盾を孕んでいるようにもみえるが、むしろあるひとつの方向性にあり方を固定せず、常に形をかえて、学び考え、対話し発信し続けることで「ふくしま」にグラデーションをうみだす〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉の本質のあらわれでもあるといえるだろう。

4-1-2 『福島大風呂敷』が編みだす脱中心的ネットワーク

このような〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉をとりまく背景や経緯、そしてそれが内包する多義性からうまれたのが、『福島大風呂敷』と『フェスティバル FUKUSHIMA! 納涼！盆踊り』、そして《プロジェクト FUKUSHIMA!「ええじゃないか音頭」》である。まず本項では、『福島大風呂敷』について整理する。『福島大風呂敷』とは、もともと 2011 年の『フェスティバル FUKUSHIMA!』の一要素として始まったものであり、現在では〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉を象徴し、その要となっているプロジェクトである。《ええじゃないか音頭》が、〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉の理念を聴覚的に、また身体的にあらわしているとすれば、『福島大風呂敷』はそれを視覚的にあらわすものであり、それがもたらす脱中心的なネットワークは、その上で歌い踊られる《ええじゃないか音頭》のあり方にも大きな影響を与えている。よって、《ええじゃないか音頭》の概要に入る前に、『福島大風呂敷』をとりまく諸相をまずは振り返りたい。

震災直後から準備を始めていた〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉は、NHK の ETV 特集「ネットワークでつくる放射能汚染地図」という番組をきっかけに、その番組内で中心的な役割を担っていた放射線衛生学の専門家・木村真三に協力を仰ぐようになる。会場となった四季の里は、放射線量が比較的低い土地ではあったが、「3 月 11 日以前の自然放射線量や、今現在の東京をはじめとした他の地域と比較した場合、放射線量が高いことは否め」[464]ず、専門家の見地を必要としていた。木村は結論として、「フェスティバルをやることはできる。でも、低いとは言っても汚染されているのは事実なので、安全と言ってはいけないし、地上にあるセシウムが、体に付着して外に広がったり、体内に入って内部被曝しないようにすることが重要で、むしろそのことをちゃんと伝えて福島の汚染の現状をありのままに伝えていくことが重要なのではないか」[465]と提示した。その時、同時に木村は「芝生の上に一枚の布

464 プロジェクト FUKUSHIMA! 公式ウェブサイト「FUKUSHIMA! O-FUROSHIKI 福島大風呂敷 福島で大風呂敷を広げませんか？」http://www.pj-fukushima.jp/815fes_furo.html、最終閲覧：2020 年 7 月 9 日。

465 熊倉純子監修『アートプロジェクト 芸術と共創する社会』 東京：水曜社、2014 年、336 頁。

を敷くだけでも表面被曝はかなり防げますよ。また、靴底についたセシウムの拡散を防ぐ効果もあります。風呂敷をみなで敷いたらどうですか、それをアート作品としてやってみては……」[466]といったアイディアを大友らに提案している。このアイディアを受けて、声がかけられたのが、茨城県出身で水戸市を中心に活動していたアーティストの中崎透と、福島市出身の建築家でありクリエイターのアサノコウタだった。この時の経緯について、中崎は以下のように語っている。

> 現地視察に向かう新幹線の中で大友さんからあらためてその話をされた時、何だか5分ぐらいでピンときてしまった。
>
> 「プロジェクトFUKUSHIMA!という大風呂敷を広げてしまったようなもんですよね。それなら実際に大風呂敷を広げちゃうってのはどうですか？」
>
> プロジェクトFUKUSHIMA!そのものを大風呂敷になぞらえ、多くの人達を集めて布を縫い合わせ、当日会場に広げてみる――そんなイメージがすぐに浮かんだ。演者と観客という関係性だけでなく、もう少し違ったかかわりを作れたらいいなとも思っていたので、何だかストンと腑に落ちたような気がした。そこからは車内でトントン拍子に話が進んでしまった。その日の深夜には「一緒に大風呂敷を広げてみないか？」とアサノくんを誘っていた[467]。

この、壮大で終着点がみえない状況に「大風呂敷を広げた」ように立ち上がった〈プロジェクトFUKUSHIMA!〉というプロジェクトのあり方自体にかかった、中崎のしゃれっ気のある提案に、大友やアサノも賛同し、『福島大風呂敷』は始まった[468]。

---

466 プロジェクトFUKUSHIMA! 公式ウェブサイト「FUKUSHIMA! O-FUROSHIKI 福島大風呂敷 福島で大風呂敷を広げませんか？」http://www.pj-fukushima.jp/815fes_furo.html、最終閲覧：2020年7月9日。

467 磯部涼『プロジェクトFUKUSHIMA! 2011/3.11-8.15 いま文化に何ができるか』 東京：K &Bパブリッシャーズ、2011年、76~77頁。

468 〈プロジェクトFUKUSHIMA!〉の公式ウェブサイトには、次のように記されている。「『プロジェクトFUKUSHIMA!』はその立ち上げにあたり壮大な大風呂敷を広げました。世界的に名前が知られることとなった悲劇の場所『FUKUSHIMA』を、世界が変わるための始まりの場所『FUKUSHIMA』へ変えていく。そんな大それた提案がすぐに実現するとは思っていません。でも私たちは大風呂敷であったとしても、切実な思いとして、これを世界に発信しました。世界と、互いと、自分と向き合い、議論し、考え、行動する、そんな始まりの場所となることを目指して声を出しました。今は中身の足りていない、夢物語のような話かもしれません。でも、言い始める、動き始めることからしか現実は変わってはいかない。そんなことに多くの人が薄々気付き始めたのではないでしょうか。そんなわけで、最初の一歩として一緒に実際に本物の大風呂敷を広げてみませんか？　そう、私たちにはそんな、くすっと笑えるようなシャレっ

2011 年時点では、全国各地から布を募集し、福島市内の大友の実家である元電気工場を使った作業場で、福島市内から参加した縫い合わせボランティアを中心として『福島大風呂敷』は縫い合わされていった。大友は、この時の状況について以下のように語っている。

> でも、わざわざ、縫い合わせたものを送ってくれた人もいっぱいいた。福島以外の人も“何かやりたい”と思ってくれてるんですね。この大変な状況を知って、何かやりたいんだけど、何をやればいいかわからないんだ。送られてくる布と、添えられている手紙を見て気づきました。あと、風呂敷のいいところは、その家庭の匂いがするんですよ。それを縫い合わせていく。これは、福島の人だけじゃなくて、全国の人と一緒にフェスをやるっていうメッセージにもなると思いました[469]。

また、山岸も次のように述べている。

> 表面被曝を防ぐと同時に、持ち帰りによる拡散を防ごうとするメッセージとしての大風呂敷は、セシウムが降ってしまった特異な状況下で開催されるという誰も経験したことがないフェスティバルであることを象徴するものだった。そして、その足下をよく見ると、そこかしこに布を送った人のメッセージが書き込まれている。色とりどりにつなぎ合わされた布は、様々な個性を持った個人がネットワークのようにつながることで推進され実現されてきたフェスティバルを体現しているようにも見えた[470]。

磯部はこの『福島大風呂敷』を、「個別の記憶や時間や想いの集合体――つまり、架空のコミュニティ」[471]であると述べている。色とりどりで、ところどころ綻んだ布たちは、ひと

けも必要だって思うのです。」参照=プロジェクト FUKUSHIMA! 公式ウェブサイト「FUKUSHIMA! O-FUROSHIKI 福島大風呂敷 福島で大風呂敷を広げませんか？」http://www.pj-fukushima.jp/815fes_furo.html、最終閲覧：2020 年 7 月 9 日。

469 磯部涼『プロジェクト FUKUSHIMA! 2011/3.11-8.15 いま文化に何ができるか』 東京：K &B パブリッシャーズ、2011 年、73 頁。

470 プロジェクト FUKUSHIMA! 公式ウェブサイト「山岸清之進『レポート プロジェクト FUKUSHIMA! 2011.03.11-2012.03.11 5.フェスティバル FUKUSHIMA!』」、http://www.pj-fukushima.jp/page/report2011_05.php、最終閲覧：2020 年 7 月 10 日。

471 磯部涼『プロジェクト FUKUSHIMA! 2011/3.11-8.15 いま文化に何ができるか』 東京：K &B パブリッシャーズ、2011 年、76 頁。

つとして同じ姿のものはなく、またそれぞれが持ち主の記憶や時間、想いを運んできた。そして、それらをつなぎあわせることによって、いわゆる「外」にいた人々が、〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉へ、ひいては地域としての「福島」や、被災地としての「FUKUSHIMA」へ関与する間口となっただけでなく、「内」と「外」という境界線を滲ませるものともなったと考えられる。

さらに、この『福島大風呂敷』は、2013 年から『フェスティバル FUKUSHIMA! 納涼！盆踊り』と結びついていく。2017 年 3 月 19 日に札幌市内の「大通り大風呂敷工場」で『大風呂敷サミット 2017』が開催され、全国の『福島大風呂敷』プロジェクトのメンバーが集い、これまでを振り返りつつ、現在抱える問題について話しあうシンポジウムが開催された。この時の内容が、「artscape」[472]に「福島から広がる表現のかたち——大風呂敷サミット 2017 シンポジウム『大風呂敷はどこへ行く？』」[473]として掲載されている。以下は、そこに掲載されている「大風呂敷プロジェクト開催歴」をもとに、盆踊りが開催されたイベントに筆者がマークした一覧である。ここからは、「大風呂敷プロジェクト開催歴」が、同時に「盆踊りの開催歴」でもあることが読みとれる。福島で〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉のイベントとして開催される際は、『フェスティバル FUKUSHIMA! 納涼！盆踊り』となっているが、その他の開催地では、その地の祭りの名になっていたりと名称はさまざまなものとなっている。よって、以降は〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉の関与する盆踊りを、『盆踊りプロジェクト』と表記する。

---

472 大日本印刷株式会社が運営する美術館や博物館と生活者を結ぶウェブメディア。

473 坂口千秋＋artscape 編集部編「福島から広がる表現のかたち——大風呂敷サミット 2017 シンポジウム『大風呂敷はどこへ行く？』」(2017 年 9 月 15 日号)、https://artscape.jp/report/topics/10138880_4278.html、最終閲覧：2020 年 7 月 14 日。

開催年月日	イベント名	開催地	盆踊り
2011 年 8 月 15 日	8.15 世界同時多発フェスティバル FUKUSHIMA!	福島市	
2012 年 8 月 15～26 日	フェスティバル FUKUSHIMA!2012「Flags Across Borders」	福島市	
2013 年 5 月 13 日	写真集『Flags』（全 8 巻）刊行		
2013 年 8 月 15 日	フェスティバル FUKUSHIMA!2013「納涼！盆踊り」	福島市	●
2013 年 9 月 7～8 日	あいちトリエンナーレ 2013「フェスティバル FUKUSHIMA! in AICHI!」	名古屋市	●
2013 年 9 月 21 日～ 2014 年 1 月 13 日	六本木クロッシング 2013：アウト・オブ・ダウト展―来るべき風景のために	東京都、 森美術館	
2013 年 9 月 27 日	プロジェクト FUKUSHIMA! 53F で盆踊り	東京都、 森美術館	●
2014 年 1 月 12 日	六本木クロッシングクロージング ドキュメンタリー「プロジェクト FUKUSHIMA! 上映会＋トーク」 「Filaments Plays Night Lights」	東京都、 森美術館	
2014 年 7 月 25 日	フジロックフェスティバル 14	新潟県	●
2014 年 8 月 10 日	札幌国際芸術祭 2014 特別プログラム「フェスティバル FUKUSHIMA! 北 3 条広場で盆踊り」	札幌市	●
2014 年 8 月 15 日	フェスティバル FUKUSHIMA! 2014「納涼！盆踊り」	福島市	●
2014 年 10 月 4 日	フェスティバル FUKUSHIMA! in TAJIMI!	岐阜県 多治見市	●
2014 年 11 月 1～2 日	フェスティバル/トーキョー14（F/T14）「フェスティバル FUKUSHIMA!@池袋西口公園」	東京都	●
2015 年 8 月 7～8 日	さっぽろ八月祭	札幌市	●
2015 年 8 月 15 日	フェスティバル FUKUSHIMA! 2015「納涼！盆踊り」	福島市	●
2015 年 8 月 29～30 日	大風呂敷サミット 2DAYS	東京都	
2015 年 8 月 30 日	アンサンブルズ東京	東京都	●
2015 年 9 月 12 日	納涼！盆踊り in TodaysArt.JP 2015 TOKYO	東京都	●
2015 年 10 月 31 日～ 11 月 1 日	フェスティバル/トーキョー15（F/T15）「フェスティバル FUKUSHIMA!@池袋西口公園」	東京都	●
2015 年 11 月 8 日	フェスティバル FUKUSHIMA! in TOYOTA	愛知県、 豊田市美術館	●
2016 年 3 月 13 日	LIVE! スマイルふくしま	福島市	●
2016 年 5 月 29 日	橋の下世界音楽祭	愛知県豊田市	●
2016 年 6 月 4 日	「オーケストラ FUKUSHIMA!&トーク」	福島県、はじ まりの美術館	
2016 年 8 月 5～6 日	さっぽろ八月祭 2016	札幌市	●
2016 年 8 月 7 日	いわき盆フェス	福島県 いわき市	●
2016 年 8 月 15 日	フェスティバル FUKUSHIMA! × 福島クダラナ庄助祭り「大風呂敷まつり」	福島市	●
2016 年 9 月 4 日	アンサンブルズ東京	東京都	●
2016 年 10 月 15～16 日	フェスティバル/トーキョー16（F/T16）「フェスティバル FUKUSHIMA!@池袋西口公園」		●
2017 年 3 月 12 日	LIVE! スマイルふくしま	福島市	●
2017 年 3 月 19～20 日	大風呂敷サミット 2017「そもそも大風呂敷ってなんだっけ？」	札幌市	
2017 年 5 月 19 日～ 7 月 15 日	「Real Live, Half Lives : Fukushima」Arts Catalyst	ロンドン	
2017 年 8 月 4 日	CD「大風呂敷を、広げて」発売		
2017 年 8 月 4～5 日	さっぽろ八月祭 2017	札幌市	●
2017 年 8 月 5 日	札幌国際芸術祭 2017 前夜祭	札幌市	●
2017 年 8 月 4～6 日	オハラ ブレイク	福島県、 猪苗代湖畔	●
2017 年 8 月 7 日	いわき盆フェス	福島県 いわき市	●
2017 年 8 月 15 日	フェスティバル FUKUSHIMA! 2017「納涼！盆踊り」	福島市	●
2017 年 9 月 30 日	札幌国際芸術祭 2017 「モエレ沼公園 音楽&アート解放区～大風呂敷を、広げて、たたんで」	札幌市	
2017 年 10 月 15 日	アンサンブルズ東京	東京都	●

2017 年 10 月 28 日	フェスティバル FUKUSHIMA in TAJIMI! 2017	岐阜県 多治見市	●
2018 年 5 月 5 日～ 6 月 3 日 ※毎週土日	清山飯坂温泉芸術祭	福島市	
2018 年 8 月 3 日～4 日	さっぽろ八月祭 2018	札幌市	●
2018 年 11 日～12 日	フェスティバル FUKUSHIMA! 2018「納涼！盆踊り」	福島市	●
2018 年 8 月 26 日	アンサンブルズ東京	東京都	●
2018 年 8 月 17 日､19 日	大風呂敷 ＠ 第 9 回 すみだストリートジャズフェスティバル	東京都	
2019 年 4 月 25 日～ 6 月 9 日	福島県立博物館『とりもどすきずな つながるみらい』	福島県 会津若松市	
2019 年 8 月 4 日	フェスティバル FUKUSHIMA! 2019「納涼！盆踊り」	福島市	●
2019 年 8 月 9 日～10 日	さっぽろ八月祭 2019	札幌市	●
2019 年 8 月 24 日	アンサンブルズ東京	東京都	●

【図表 31】『大風呂敷プロジェクト』／『盆踊りプロジェクト』開催歴：筆者作成

●＝『盆踊りプロジェクト』が開催されたイベント

なお､「福島から広がる表現のかたち――大風呂敷サミット 2017 シンポジウム『大風呂敷はどこへ行く？』」の記事の冒頭は、次のように始まる。

> 2011 年 8 月 15 日、東日本大震災と福島第一原子力発電所の事故のあと、福島市内で開催されたフェスティバル FUKUSHIMA!で、ひとつのアートプロジェクトが生まれた。大風呂敷プロジェクトでは､人々が布を持ち寄り､大きな風呂敷に縫い合わせ､ひろげ、自分たちのための場所をつくる。その後、盆踊りとセットになって、東京、名古屋、岐阜、猪苗代、札幌へとプロジェクトはひろがり、各地で作り手たちのコミュニティが生まれ、イベントごとに脱中心的なネットワークがゆるやかに作動している[474]。

ここにも記されているとおり､『福島大風呂敷』は､『盆踊りプロジェクト』と合わせて、全国各地に広まっていった。そのきっかけについて、当該シンポジウム内でアサノは、2013 年の〈あいちトリエンナーレ〉内でおこなわれた『フェスティバル FUKUSHIMA! in AICHI!』において、福島で制作し、使用された大風呂敷の受入拒否があったことに触れ､「受け入れ拒否がなければ福島の大風呂敷を持っていけばいいだけの話が、そういう心象的な問題があったからこそあいちでつくろうとなった。他の地域で大風呂敷をつくり始めたのはここ

---

[474] 坂口千秋＋artscape 編集部編「福島から広がる表現のかたち――大風呂敷サミット 2017 シンポジウム『大風呂敷はどこへ行く？』」（2017 年 9 月 15 日号）、https://artscape.jp/report/topics/10138880_4278.html、最終閲覧：2020 年 7 月 14 日。

からです」[475]と述べている。また、中崎も「大風呂敷拒否って科学的な問題ではなくて、その人が怖いと思ったら線量の数値が安全かどうかという議論ではないんです。そこは押し問答してもしょうがないので、いっそ福島の大風呂敷工場の出来事をそのまま持って行っちゃった方が面白いんじゃないかということになった」[476]と語った。

これを受け、〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉のドキュメンタリーを制作し、2011 年の〈フェスティバル FUKUSHIMA!〉を撮影記録した映画監督であり美術家の藤井光は次のように指摘している。

> 一方で、福島のものを県外へ持っていくストレスを拭い去ったという考え方もできる。つまり福島でつくった大風呂敷を敷くことで生じる緊張が「ありのままの福島を伝える」という表現となりえたけど、別の場所で一から新しい大風呂敷を作ることによって、その土地の人々の参加と協働性に意味と意義が集中していくことにもなりますよね。

藤井のこの発言に対し、山岸は「福島でも 2012 年に芝生ではなくアスファルトの上に敷いた時点で、セシウム対策という当初の意味はすでにないんです。でも分断やネットワークの考え方を象徴するものであるからこそ、名古屋にも福島の形式が伝わっていったと思います」[477]と述べており、『福島大風呂敷』が担っていた「セシウム対策」という本来の役割から、県内と県外、避難者と避難者、帰還できる人とできない人といった、より「重層的な分断」[478]を、人々がその制作に関与し「様々な個性を持った個人がネットワークのようにつながること」[479]で回避するといった新たな役割に移り変わっていることを指摘している。

さらに、この山岸が指摘する分断とネットワークについて、藤井は次のように返答し、福島の外で、『福島大風呂敷』が既存の地域コミュニティと接することでその意味が転換しているのではないかと疑問を呈した。

---

475 坂口千秋＋artscape 編集部編「福島から広がる表現のかたち――大風呂敷サミット 2017 シンポジウム『大風呂敷はどこへ行く？』」(2017 年 9 月 15 日号)、https://artscape.jp/report/topics/10138880_4278.html、最終閲覧：2020 年 7 月 14 日。

476 同前。

477 同前。

478 当該シンポジウム内で発言された藤井光の言葉より。

479 プロジェクト FUKUSHIMA! 公式ウェブサイト「山岸清之進『レポート プロジェクト FUKUSHIMA! 2011.03.11-2012.03.11　5.フェスティバル FUKUSHIMA!』」、http://www.pj-fukushima.jp/page/report2011_05.php、最終閲覧：2020 年 7 月 10 日。

当初ディスコミュニケーションがさまざまなところで起きていて、それを乗り越えるコミュニケーションが前提にあったと思うんです。それはゆるやかなネットワークを指向するものだった。でもいまはそれよりも既存の地域共同体を強化するものとしてあるんじゃないかな。個々にバラバラの個人がつながるのではなく、地域コミュニティを維持拡張する方向で使われているんじゃないか、という推測が働くわけです。分断の問題が問われているかというと、どうもそうじゃない感じがする。そこでなにかの転換が起きているように感じます[480]。

この疑問については、福島以外で『盆踊りプロジェクト』を開催し、実際に大風呂敷工場をその地に設けた人々から次の回答が寄せられた。例えば、『フェスティバル FUKUSHIMA! in TAJIMI!』（多治見）の中心的メンバーである伊藤達信は、「僕がフェスティバル FUKUSHIMA! を多治見に呼びたいと思ったのは、単発のイベントではなく地元の人達とつくりあげるバランスのなかで考えていました。僕はそれまで商店街と深く関わってなくて、大風呂敷もほんとにできるのかなって感じだったんだけど、いざやってみたら、商店街は一時期の盛り上がりはないものの、依然として結束は固かった。さらに地元だけど見えてなかったつながりが発見されて驚きました。多治見はまちが小さいから、地元への訴求力は東京や名古屋などの大都市とは全然違います」[481]と述べ、地域コミュニティの維持拡張ではなく、そもそも「ない」ものと考えていた地域コミュニティの再発見につながったと語っている。また、〈あいちトリエンナーレ〉にアーキテクトとして参与し、『フェスティバル FUKUSHIMA! in AICHI!』に関わった武藤隆は大風呂敷工場を設置した、名古屋市長者町での様子を「長者町はトリエンナーレ会場でもあったし、まちの人もサポートはしてくれたけど、縫ってはくれなかった。あいちではミシンを踏んで風呂敷をつくることを目的に【長者町の外から】人が集まってきたんです」[482]と振り返り、当該地域コミュニティの人々が必ずしも関与するわけではないことを指摘した。

---

480 坂口千秋＋artscape 編集部編「福島から広がる表現のかたち――大風呂敷サミット 2017 シンポジウム『大風呂敷はどこへ行く？』」（2017 年 9 月 15 日号）、https://artscape.jp/report/topics/10138880_4278.html、最終閲覧：2020 年 7 月 14 日。

481 同前。

482 同前。

一方で、中崎は、『福島大風呂敷』によって醸成されたコミュニティについて、それが形をもたず常に流動することでもたらされるダイナミズムと、逆に固定化することでもたらされる成熟について以下のように語った。

> バラバラの人が集まっていくのってお祭りができる最初の原始形態だと思うんです。お神輿が重いからみんな集まれる。それが、ある座組ができて担ぎ方がわかっちゃうと、コミュニティが閉じてよそ者が入りにくくなる。福島でもメンツが固定してきて、1年目2年目にあったような、いろんなとこから人がやってきてグチャーっとしたまま仮設のチームが出来ていく、あのダイナミズムは失われている。でも一方で、みんな動き方がわかっていてそれぞれが考えてちゃんと回るのってコミュニティの成熟でもある。それをどういうバランスで捉えるかは気をつけてみています[483]。

> 僕はアーティストとしてゾワッとする瞬間があって、それは 1 年目のなにもないところから出来ていく瞬間とか大風呂敷を敷いて場がガラッと変わる瞬間とかにドキドキするんですけど、福島の3、4年目からは、作家としてゼロから1にする関わり方というよりは、「そうそう、いつものこれ！」というか、祭りの準備に実家にちょっと帰るようなのどかな気持ちで関わってるかな[484]。

このシンポジウムの最後に藤井は「福島について考えることは、たえず政治的社会的問題をひきずらざるを得ないと思うんです。僕は皆さんには、抽象絵画としての大風呂敷ではなく、むしろ今日現在の福島を見つめ直すような活動を行なってほしいなと思ってます」[485]とフロアに投げかけている。また、山岸も「(…) でも福島を切り離して考えるものではないと思い直したところがあります。それは福島が置かれる現在の状況が、まる5年経った2016年頃から潮目が変わった感がものすごくあって、僕の考えも変わってきました。各地それぞ

---

[483] 坂口千秋＋artscape編集部編「福島から広がる表現のかたち――大風呂敷サミット2017シンポジウム『大風呂敷はどこへ行く？』」(2017年9月15日号)、https://artscape.jp/report/topics/10138880_4278.html、最終閲覧：2020年7月14日。

[484] 同前。

[485] 同前。

れ自律的に進むのも面白いんだけど、もう少し福島をしっかり刻んでいきたい」[486]と述べたうえで、「盆踊りというかたちをとってから、継続してやっていこうという意識がすごくできました。僕が福島を刻んでいかなきゃと言ったのは、いろんな人が入ってこられるプロジェクトになってないといけないと思うから」[487]と語っている。

4-2 《ええじゃないか音頭》作品概要

前節では、本論で扱う事例《ええじゃないか音頭》をとりまく事象として、その制作母体である〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉と、それに大きな影響を与えた『福島大風呂敷』の概要について整理した。また、音楽フェスティバル『フェスティバル FUKUSHIMA!』から、『福島大風呂敷』プロジェクトが派生し、それが他地域の『盆踊りプロジェクト』に広がるにあたって、それぞれの場の形成に大きな影響を与えている背景をまとめ、その場では、東日本大震災を契機に発生、また顕在化した"福島ナショナリズム"といった言葉でもあらわされる多層的な分断を、『福島大風呂敷』すなわち大友のいう「文化」を用いた脱中心的でゆるやかなネットワークによってつなぐ試みがなされていることを指摘した。

本節からは、前節までの〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉と『福島大風呂敷』の概要をふまえながら、本論の事例である《ええじゃないか音頭》について言及していく。前節でも述べた通り、『福島大風呂敷』が視覚的な効果を持って、〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉の理念を体現し、「福島／FUKUSHIMA」が抱く社会の多層的な分断に脱中心的でゆるやかなネットワークをもって向き合っているのに対し、《ええじゃないか音頭》はそれらの役割を、聴覚的そして身体的な側面から担っているといえる。

そもそも、『福島大風呂敷』がもたらす視覚的な効果だけでは、「福島／FUKUSHIMA」との関連性自体をあらわすことにも限界があった。事実、筆者が 2017 年から 2019 年にかけて、福島市でおこなわれる『フェスティバル FUKUSHIMA! 納涼！盆踊り』で参与観察をおこなった際も、幾度となく「なぜ風呂敷を敷いているのか？」という質問を、福島在住の人々から投げかけられた。『フェスティバル FUKUSHIMA! 納涼！盆踊り』では、毎回『福島大風呂敷』を説明するブースが設けられているが、そこにある背景や内包される意味は言

---

486 坂口千秋＋artscape 編集部編「福島から広がる表現のかたち――大風呂敷サミット 2017 シンポジウム『大風呂敷はどこへ行く？』」(2017 年 9 月 15 日号)、https://artscape.jp/report/topics/10138880_4278.html、最終閲覧：2020 年 7 月 14 日。

487 同前。

語化されなければ伝わらない。その点を補完しているのが、《ええじゃないか音頭》であるともいえるだろう。

《ええじゃないか音頭》は、〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉のメンバーによる作詞、大友の作曲、そしてダンスカンパニー・珍しいキノコ舞踊団による振り付けで制作された。「*弁天山*」や「*吾妻山*」、「*ラジウム玉子*」という福島の自然や名産品が詠みこまれているだけでなく、「*なんの因果か　なんの因果か　なんの因果か　ラジウム玉子*」「*ジシン過剰はお国柄*」というように、東日本大震災や福島第一原発の事故を彷彿とさせるフレーズが歌詞にあらわれ、「福島／FUKUSHIMA」という地域性を強烈に印象づける楽曲となっている。

その制作の発端は、遠藤ミチロウによる提案だった。遠藤の実家は、「警戒区域」に指定された浪江町の隣に位置する二本松市にある。二本松市には、浪江町の人々が避難しており、多くの仮設住宅が建てられていた。そして、遠藤は、その仮設住宅を訪れつつ、浪江町の人々とともに『浪江音楽祭』という音楽祭を主催していた。その際、仮設住宅に住む人々から「盆踊りをしてほしい」という要望が、遠藤に寄せられたことをきっかけに、のど自慢大会や民謡大会と合わせて盆踊りを開催している[488]。この時の盆踊りの様子を遠藤は以下のように語った。

> そのときにやった盆踊りが、みんななんだかしんみりと踊っているんですよね。故郷にいつ帰れるかわからない、帰れるかもわからない。でも盆踊りをやると、いつもの夏祭りの光景が浮かんでくるのか、黙々と踊るんです。それを見て、悲しいような苦しいような、でも感動的な、なんとも複雑な気持ちになりました[489]。

> 原発事故で浪江町から避難を余儀なくされ、故郷浪江に帰ることが出来なくなって、二本松の仮設住宅で暮らす人達。その仮設住宅で、少しでも楽しいお盆を過ごせないかと企画し行われた音楽祭。催し物は沢山あったけれど、その中のささやかな盆踊りが僕の胸を締め付けたのです。
>
> 小さな櫓を囲んで、テープから流れる「相馬盆唄」を聴きながら、輪になって楽しそうに踊る人達。きっと今までの苦労や、現在の厳しい状況を少しでも忘れて、帰ることが出来ない故郷浪江を想いながら踊ってるんだなあ、と思うと胸が熱くなり、思

---

[488] 音楽業界総合情報サイト『Musicman』リレーインタビュー「第 131 回 遠藤　ミチロウ氏 ロックミュージシャン」、https://www.musicman.co.jp/interview/19684、最終閲覧：2020 年 7 月 15 日。

[489] 同前。

わず輪の中に飛び込んで踊ってしまいました。盆踊りには照れがあったのですが、見よう見真似で振り付けを覚えるのも楽しいものです。そこには失われてしまったおらが地元浪江があったのです[490]。

そして彼は、「浪江町の盆踊りを見たときに、盆踊りがそこに住んでいる人たちの支えになっている」[491]と感じたことから、「若い人たちも参加したくなるような新しい盆踊りをやろう」[492]と、大友や〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉のメンバーに提案し、「新しい盆踊りにするためには新しい盆踊りの歌」[493]が必要だとして、《ええじゃないか音頭》を制作したと述べている。

確かに若い人達はクラブでヒップホップのビートで踊ったり、Rock のライブで飛び跳ねる方が楽しいし、盆踊りはなんか野暮ったいし、乗れるリズムじゃないし、盆唄もあんまり感じるもんじゃないし、縁遠くなってるのが実際です。

でも盆踊りは本来小さな地域で行なわれて、見るよりは踊る方が楽しいし、振り付けを覚えれば誰でも気軽に参加できるお祭りだったはずです。踊ることの楽しさは人間の生きる本能を刺激して、ストレスだって吹っ飛んでしまうはずです。

ただ今までの盆踊りは時代の流れからだんだん取り残されて、シャッター商店街みたいになってしまったのは、同じ理由や構造があるのではないでしょうか。だから僕らは、震災以降の新しい息苦しい状況のなかで、自分たちの楽しいお祭りを作るには、新しい"盆踊り"を見つけたいと、いや作りたいと思ったのです。

それには震災以降の人々の色んな思いを反映した新しい盆唄も必要だし、演奏も踊りも、今までにない新しい、しかも誰でも参加できる、したくなる要素が必要です。場所が変われば、人が変わればそれに合わせて好きに変化できる。

そんな自由な変幻自在な新しい盆踊り、夏祭りができたら楽しいだろうなと思うのです。時代が大きく変わった幕末に爆発的に広まった「ええじゃないか踊り」。人々

---

490 プロジェクト FUKUSHIMA! 公式ウェブサイト「『納涼！盆踊り』遠藤ミチロウより」、http://www.pj-fukushima.jp/page/bon_message02.php、最終閲覧：2020 年 7 月 23 日。

491 音楽業界総合情報サイト『Musicman』リレーインタビュー「第 131 回 遠藤 ミチロウ氏 ロックミュージシャン」、https://www.musicman.co.jp/interview/19684、最終閲覧：2020 年 7 月 15 日。

492 同前。

493 同前。

は激変する時代に対する不安と不満を「ええじゃないか踊り」に込めて踊り狂ったように、僕らの「ええじゃないか踊り」を作れたらなあ、と[494]。

歌詞の制作経緯について、山岸とアサノに確認したところ、まずは〈プロジェクトFUKUSHIMA!〉のメンバーによるメーリングリストで、言葉を募ったとのことだった。その時の様子について、山岸は次のように語った。

メール上でのやりとりが中心で。断片的な歌詞であったり、キーワード的なものであったり。ひとフレーズだけであったり。思いついたこと、考えていることから、歌詞になりきっていないものも含めて、メールでどんどんみんなが出しあっていって、それを最終的に楽曲としてまとめるのに大友さんが、えいやっで編集して、そういう感じでできたものです。ラップ部分なんかは遠藤ミチロウさんがだした部分が多かったりとか。あとは、そもそも「*ええじゃないか*」というワードもミチロウさんがだしていたと思うんですけれども。例えば、和合さんが Twitter で投稿していたことが震災直後から話題になって、〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉になっていく過程でも、それがすごく重要なとこなんだけれども。「*それでも明けない夜はない*」っていうフレーズがよく（和合さんの Twitter 投稿で）出てきていたんですよね。それをあるメンバーが、もじって「*それでも減らない腹はない*」っていうことを時々、口にだしていた。それがメールのやり取りの中でも出てきたんですよ。そして、それが歌詞の一部になったりもしました。そんな感じで、皮肉なところもあるけれど、割とシリアスに、みんなが思っていたことがあったり。ミチロウさんはプロの歌を書く人だったけど、他のメンバーはプロではなかったので、大友さんがうまく言葉を拾って。構成は大友さんの手腕によるところが大きいというのが実際のところですね[495]。

このように、《ええじゃないか音頭》の歌詞は、〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉のメンバーから発せられた言葉によって構成されており、それを大友がすくい上げ、ひとつの楽曲として成り立たせたものだった。また、山岸は次のように続けた。

---

494 プロジェクト FUKUSHIMA! 公式ウェブサイト「『納涼！盆踊り』遠藤ミチロウより」、http://www.pj-fukushima.jp/page/bon_message02.php、最終閲覧：2020 年 7 月 23 日。

495 筆者によるインタビュー（2020 年 7 月 9 日）より。

結構、今言われたブラックユーモアというのはかなりメンバーから出てきたところです。例えば、「*何の因果かラジウム玉子*」っていうのも、かなり初期の段階から、我々のなかで話していた。震災後の混乱のなかで、いかに笑い飛ばすかって結構大事なこと。それが対処する方法だったりもする。そういう中で、結構当初からうまれていた感覚でした。それが、単に皮肉で言ってるってだけだったのが、「音頭」っていうかたちになった時に、初めて昇華されたっていうか。ワードとしては、みんなの中から出てきたもので構成されているということは言えると思いますね[496]。

すなわち、《ええじゃないか音頭》にあらわれる、強烈に「福島／FUKUSHIMA」を彷彿とさせる言葉は、〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉のメンバーが震災以降、実際に発していた生きた言葉でもあり、彼らの東日本大震災に対する心象の一部でもあったといえる。しかしながら一方で、《ええじゃないか音頭》は「*福島*、*愛知*、*ブラジル*、*仙台*、*三陸*、*沖縄*、*京都にローマ*、*飯館*、*会津*、*浜通り*、*長崎*、*上海*、*ドバイに青森*、*なかなかならぬが中通り*、*四国*、*本州*、*北海道*、*九州*、*アフリカ*、*南極*、*東北*、*三途の川に黄泉の国*」といった、統一感のない地名が羅列された歌詞にもあらわれている通り、特定の地域性に回収されないように意識して制作されたものであったとも山岸は述べている[497]。

音頭をつくるにあたって、福島のものだけにならないように、気をつけたというか、意識していました。「*吾妻山*」とか「*弁天山*」とか、福島だと思しき地名は出てくる。でも、「*吾妻山*」といっても色々なところにあるよねと捉えられるようにしています。

〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉でつくられる音頭が、福島のなかだけで踊られるものにならないように、すごく気をつけていました。例えば、福島から北海道に避難したりだとか、色々なところに行っている人たちもいるわけで、そういうところでも踊られてほしいという直接的な理由もある。そして、そうじゃない全然関係ないところでも、踊られるように。

---

496 筆者によるインタビュー（2020 年 7 月 9 日）より。

497 アサノによると、《ええじゃないか音頭》が初めて披露されたのも、福島の『盆踊りプロジェクト』ではなく、2013 年 7 月 6 日～7 日にかけて東京の代々木公園でおこなわれた『アースガーデン夏「FESTIVAL for FUTURE」』内の『福島フェス mini』だとされる。すなわち、《ええじゃないか音頭》は歌われる／踊られるその始まりから、「地域性」を攪拌するものだったのである。=参照：筆者によるインタビュー（2020 年 6 月 28 日）より。

> これは、後から思ったことだけど、風呂敷を広げて、そこで櫓を建てて踊るっていうフォーマットを作ったんですけど、風呂敷を広げた時に、その時、その瞬間は、誰にとっても、そこが「地元」になるみたいな意識っていうのがあって。要は、それまで盆踊りっていうのは、非常に地元と密接に関係しているものだっていう意識があった。大友さんが否定的だったのは、そこの部分が結構大きいんじゃないかなと思うんです。地元と密接であればあるほど、地元の外の人は入りにくいものになってしまう。その何かを線引きしたり、排除したりすることを、とにかく避けるように、開いていくっていうことを、ずっと〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉はやろうとしてきていて、だから音頭、盆踊りっていってしまうと、その地元感が出過ぎるっていうか。地元だけのものになってしまうというのを、とにかく回避するために、いろんな地名を入れるっていう。ある意味安易な解決方法なのかもしれないけど。そういうところが大きいかなって感じがします[498]。

確かに、大友は、遠藤から「盆踊り」について提案されるまでは、それに疑義的な印象を抱いていたことを、自身のラジオ番組内で以下のように吐露している。

> 3 年目になったときに、とはいえ僕も本当にいろんな批判もあるし、自分のやっていることが 100%正しいと思ってやれているわけではもちろんない。で、いろいろやっていく中で、もう結構疲れていて。「はあ、もう 3 年目無理かも…本当にお金も尽きちゃったし」っていう 3 年目に入りだした頃に。僕ね、福島のメンバーたちに「もうこれ無理だなって言っちゃおう正直に」と思ってある日、福島である会議に、新幹線のなかでそういうこと考えながら会議に行って、バンって扉開けて会議のなかに入っていったら、みんな「今年は盆踊りだ！」って盛り上がってるんですよ、福島のみんながね。で、「あれ？あれ？あれれ？やめられない？あれ？なにこれ？」っていう感じで。「ちょっと待って、でも俺、盆踊りあんまり好きじゃねえな」って、そのとき思ったんですよね。苦手かもって。こどものころ、盆踊り嫌いだったんですよ。「なんで俺、こんなたるいの踊らなきゃいけないんだろうなぁ」って。無理やり町内会みたいなので踊ったときにすごく嫌な記憶だけがあって。「盆踊りなんて金輪際関わるか」ってずっと思ってたんですけど。みんな「盆踊りがいい」って言ってるの！

[498] 筆者によるインタビュー（2020 年 7 月 9 日）より。

> で、「いやいやいや、俺、盆踊り嫌いだし、これは〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉やめるんじゃなくて、俺だけやめるんでいい？」って一瞬思ったんですけど[499]。

また、2011 年時点で大友は、「祭り」の必要性を直感的に示唆しながらも、「盆踊り」については次のようにも語っていた。

> かなり直感的だったんですが、でも祭りが必要なんだって切実に思いました。危機的な状況、とくに自然災害が起こった時に人は祭りを求めるというのが身体感覚としてものすごくよくわかったような気がします。事実震災の後にはいろいろな場所で、盆踊りのような伝統的な祭りが多くおこなわれました。今まで盆踊りなんか見向きもしなかった若い子たちが「盆踊りが必要なんだ」と思ったかもしれなくて、なにより町が滅びてしまうかもしれない危機感の中で、そういうものが行われたところはあると思います。それはとてもいいなと思う反面、僕らは盆踊りで満足する？盆踊りもあっていいけれど、灰野敬二も必要じゃないかって思うんです。福島から東京までわざわざ音楽を聴きに行ったり、福島でもフェスをやりたいとみんなが思ったのは、盆踊りとはちがう、自分たちが育てて来た文化があるからではないかと。その土地から生まれて、その土地に縛られている文化とは別に、そうでない文化があって、土地から出て来た文化だけでは満足しないからこそ、僕らはオルタナティヴな文化をつくってきたんだと思います。土地や民族由来のアイデンティティをもつのではない音楽、ロックやジャズにはすでにそういうものが多分に含まれてますが、ノイズとかテクノとか、そういうものの中で育ってきた僕らには、やはりそういう音楽の祭りが必要なんじゃないかと、本当に、心底思ったんです[500]。

この大友の語りからは、「福島」という地に土着する「文化」として「盆踊り」をみなし、その可能性については理解しながらも、明確に自身の役割をそこと分けていることがうかがえる。そして、この「盆踊り」に対する認識と、自身の役割が重なった瞬間について、彼は次のように回想している。

---

[499] KBS 京都『大友良英の JAMJAM ラジオ』、2013 年 7 月 26 日オンエア。

[500] 大友良英「福島と下北沢——”まつり”は自分たちの手で」、『アルテス VOL.01/2011WINTER 特集 3.11 と音楽』 Vol.01、東京：アルテスパブリッシング、2011 年 11 月、245~246 頁。

そんなときに、アサノコウタさんが「大友さん、盆踊りって普通、櫓が1個で、その中心で円を描いて踊りますよね。櫓、いっぱい建てようと思うんです」って言ったんですよ。「え？どういうこと？」って思ったら、「櫓がいくつも建ってると、どこで踊ったらいいかわかんないでしょ。おもしろくありません？」って言うんですよ。それ聞いた途端にスイッチが入って、「あれ、おもしろいかも」って、ちょっと思って。で、そのときに、また別の機会ですけど、ミチロウさんがもともと盆踊りって言い出して。「ミチロウさん、なんで盆踊りなの？」って聞いたら、ミチロウさんが言うには、あの二本松で、避難してきた人たちの盆踊りをみたっていうんですよ。要するに、地元がなくなっちゃった人たちが、盆踊りを踊っている。本来盆踊りって、地元のものでしょ。ところが、地元のない人たちが踊っている盆踊りをみて、地元じゃない場所でね。「なんか心が動いたんですよ」って、ミチロウさんがあの例の実直な、真面目な感じで言うんですよ。それで僕、すごい心が動いて。僕も「ああそうか、櫓がいくつもある、しかも地元じゃない盆踊り。地元がある盆踊り、ない盆踊り。そう言われてみれば、みんなこの震災で地元から出ざるをえなかった人もいえるし、僕みたいにもう一回地元に帰ってみて、地元をみてみようって人もいるし、あの大切だった地元が本当に帰れない場所になっちゃった人もいるし。いろんな人たちのなかで、地元って意味合いは複雑だな」って思ったんです。で、僕自身も、福島で小・中・高と育ったとはいえ、横浜生まれだし、その後35年も東京に住んでるんで、「いったいどこが地元かな」って思ったんですけど、考えてみたら「地元って1個じゃなくてもいいじゃん、いいんだよね」って。横浜も地元だけど、福島も地元だったし、東京も地元だし。今となっては、こんなに年中福島に行ってるんだったら福島も地元って言っちゃダメ？みたいな。櫓がいっぱい建つってそういうことかってだんだん思いだして。盆踊りってね、普通だったらその町なり、村の、その地元の踊りで、地元以外の人はお客さんとしては入れるけど、基本地元が楽しむ踊りなんですけど。「あ、もしかしたら、櫓がいっぱい建つってことは、いろんな地元があっていい盆踊りなのかな？」って思ったときに、「もしかして盆踊りつくってみようかな？」って思ったんですよ。それがすごく大きなきっかけ。（…）そのときに初めて、扉がポンっと開くような気がしたんです。だとすると、盆踊りを、自分にとってネイティブなビートである盆踊りのビートを使って、ちょっと恥ずかしいんだけど、ちょっと照れくさいんだけど、それをもう一回自分たちの内に落としてみるっていうのが必要かなぁとか、理屈で

言うとね、思っちゃったりして。で、これまで〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉がやってきたこととか、今ちょうどテレビでやっている『あまちゃん』の音楽をつくりながら、ほぼ同時平行で盆踊りが僕のなかですごくクローズアップされてきて、「これはやっぱり盆踊りつくろう」って本気で思って。それで、盆踊りをつくりなおしてみました。僕らが、踊れる盆踊り。一箇所の地元じゃなくてもいい盆踊り。それで、どんどん替え歌がつくれる盆踊り。しかも珍しいキノコ舞踊団に、振り付けまでつくってもらって、従来の盆踊りのかたちでも踊れるんですけども、さらに、なんていうかフォークダンス的な要素というか盆踊りではあり得ない手をつなぐという要素までいれて、なんだろうな、和洋折衷。とても納得がいく、しかもネイティブじゃなくちゃできない、でもネイティブじゃない人もどんどん入ってきていい、新しい盆踊りみたいなものをつくりたくなっちゃって、つくったのがこれです[501]。

具体的に、盆踊りのアイディアが動き出したのは、建築家で福島在住のアサノコウタが「やぐら」がいくつも立つ盆踊りの案を出して来たときでした。中心がひとつじゃないって発想にまずは惚れ込みましたが、なにより複数の「やぐら」があるところで、いったいどんなリズムの盆踊りが生まれるんだろう、しかも、みなで楽器をもちよって、完全に生演奏でやったらどんなになるんだろう、そう考えただけでもうきうきしてきたんです。演奏も従来の伝統楽器に縛られず、どんな楽器も持ち寄り可。歌もその場でどんどん即興的につくりつつ、ときにはラップもとりまぜつつ、複数の「やぐら」から音を出し合って自分たちの盆踊りを作って行けたらすごい楽しそうだし、このやり方なら地元の人も、そうではない人も入って来れるし、いろいろな場所に持って行くことも出来るんじゃないか。そう思ったら、俄然、音頭を猛烈に作りたくなってきました[502]。

こうして生まれたのが「ええじゃないか音頭」です。作曲、プロデュースはわたくし。歌詞と編曲はプロジェクトのみなで考えました。音頭は通常地元讃歌です。でも、あえて僕らはそこに、単なる讃歌ではないものを込めようと思います。幕末に大流行した「ええじゃないか」が単に楽しく踊るだけのものではなく当時の世相を反映した、

[501] KBS 京都『大友良英の JAMJAM ラジオ』、2013 年 7 月 26 日オンエア。

[502] プロジェクト FUKUSHIMA! 公式ウェブサイト「『納涼！盆踊り』大友良英より」、http://www.pj-fukushima.jp/page/bon_message01.php、最終閲覧：2020 年 7 月 23 日。

言葉に出来ぬ庶民の叫びだったのを想像してみればわかりやすいかもしれません。震災後の言葉に出せないようないろんな事情もぐっと呑み込んだ人生讃歌。福島生まれの音頭が、どこの土地でも、どんな状況にでも通じるような、酸いも甘いも噛み分けた、シャレも風刺も効いた大人も子供も老人も楽しめる盆踊りになっていったら最高じゃないかな。しかもみんなで楽器を持ち寄って演奏し踊れる盆踊り。そんな大それたことを考えています[503]。

「どうも、自分は土地に対する情が薄いんだよね。弁天山とか阿武隈川とか、子どもの頃に過ごした福島の思い出の場所に行ってみるんだけど、全然、愛着を感じない」[504]と述べていた大友にとって、強烈に地域としての「地元／ふるさと」を彷彿とさせ、それに深く根差した「文化」である「盆踊り」は、むしろその地域や「地元／ふるさと」からの疎外感をもたらすものであったのかもしれない。実際、大友は〈フェスティバル FUKUSHIMA!〉の形式が音楽フェスティバルであった頃から、「土地よりも、人に対する情」[505]で自分は動いているとし、自身の今までのプロジェクトを振り返りながら次のように語っている。

僕は所謂地域コミュニティで満足することができなかった。(…)〈音遊びの会〉や〈アンサンブルズ〉、そしてプロジェクト FUKUSHIMA!にしても、地域コミュニティと関係があるようで、実はそこに馴染めない人のための音楽をやっているんだ。(…)今までの地域コミュニティをある部分では肯定していかないと、今の福島の問題というのは解決していかないような気がする。例えば、地縁は避難したい人のプレッシャーにもなり得るし、定住を決めた人の救いにもなり得る。だから、旧来の地域コミュニティと、サブカルチャー的なコミュニティの間に存在する、どちらも行き来できる"第 3 のコミュニティ"のようなものを創りたい。案外、それで救えるものはあると思う。(…) ひとつの大きなものに支配されるのではなく、たくさんの小さなものを選べる方が楽しいでしょう[506]。

---

503 プロジェクト FUKUSHIMA! 公式ウェブサイト「『納涼！盆踊り』大友良英より」、http://www.pj-fukushima.jp/page/bon_message01.php、最終閲覧：2020 年 7 月 23 日。

504 磯部涼『プロジェクト FUKUSHIMA! 2011/3.11-8.15 いま文化に何ができるか』 東京：K &B パブリッシャーズ、2011 年、262 頁。

505 同前。

506 同前、262~264 頁。

〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉は、その当初から一貫して、大きな流れに入りたくても入れない、またはそこからこぼれ落ち、そこに馴染めず、「ここではない感」を感じてしまう人々に対する居場所や拠り所となってきた。《ええじゃないか音頭》による盆踊りは、この“第 3 のコミュニティ”として、意識的または無意識的であったとしても、機能していると考えられる。すなわち、《ええじゃないか音頭》は、「盆踊り」という地域土着の傾向を強く持つ形式ではありつつも、「福島」を「地元／ふるさと」とする人々、東日本大震災でその「地元／ふるさと」を失わざるをえなかった人々、改めて「福島」を「地元／ふるさと」なのだと認識した人々、そして「福島」を「地元／ふるさと」としない人々へも開かれた「盆踊り」として創作されたのである。

なお、その意識は《ええじゃないか音頭》の作曲ルーツにもあらわれている。大友は、《ええじゃないか音頭》を作曲した原点について以下のように語った。

> 個人的には山中カメラさんが作った別府最適音頭を聴いた衝撃は本当に大きく（…）2013 年に最初に作った音頭「ええじゃないか音頭」を作るときに一番意識したのは、別府混浴温泉世界で見た山中カメラさんの盆踊り「別府最適音頭」でした。たぶん 2007 年とかかな。あの多幸感を福島の中にどうもってくるか。コードの使い方なんかは、あきらかに「別府最適音頭」を意識しました。その後わたしが作る音頭の原型はここにあります[507]。

> 正直に白状します。2009 年別府で山中カメラさんが作った音頭で踊る機会がなかったら、わたしは間違いなくその後盆踊りにはまることはなかったでしょう。そのくらい彼の音頭は衝撃でした。今でもわたしがつくる音頭の多くはカメラさんの別府最適音頭の影響下にあり続けています[508]。

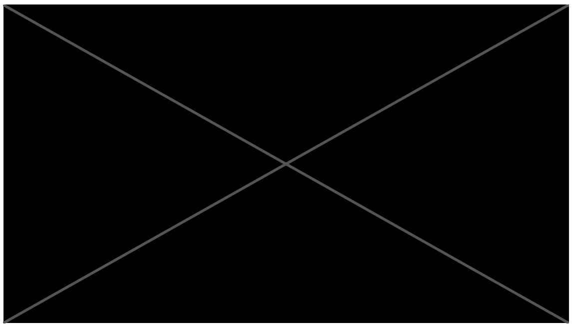
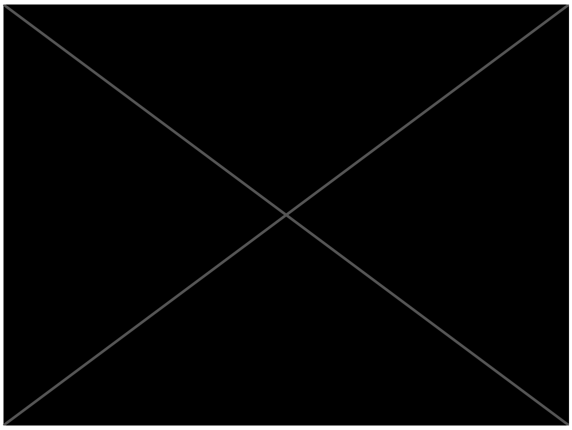
山中カメラとは、日本国内のアートプロジェクトのなかでも、その黎明期である 1999 年に始まった〈取手アートプロジェクト〉（茨城県取手市）で、2006 年に野村誠を招聘してお

---

507 大友良英の Facebook 投稿（2018 年 8 月 14 日）より。

508 山中カメラ『山中カメラ現代音頭集 Shall we BON-DANCE？』 東京：タバブックス、2020 年、帯文。

こなった仕掛けあいプロジェクト『あーだ・こーだ・けーだ』[509]に一般公募の枠で参加したアーティストであり、この『あーだ・こーだ・けーだ』で《取手マルトノ音頭》を制作したことをきっかけに、現在では《井野 BRASS 音頭》や《福岡市美術館音頭》《道後湯玉音頭》《吹上砂丘音頭》《神山スダチ音頭》など、「現代音頭作曲家」として、国内外でさまざまな人々を巻き込んだオリジナル音頭の制作や、盆踊り大会を開催する活動を精力的におこなう、アートプロジェクトのなかで盆踊りを制作するアーティストの先駆け的存在である。

【図表 32・33・34】〈取手アートプロジェクト〉における山中カメラの活動の様子[510]

[509] 作曲家・野村誠と彼が公募で選出した 17 組 26 名の参加者、そして〈取手アートプロジェクト (TAP)〉スタッフによるコラボレーションの実験プロジェクト。「かたちにしない」「集まっているだけでいい」「はてなを残す」などをテーマとして、即興的に繰り広げるコラボレーションを特徴としている。

[510] 左：仕掛けあいプロジェクト『あーだ・こーだ・けーだ』初年度（2006 年）に開催した企画『あーだ・こーだ・けーだ パーティー』の配布チラシ（〈取手アートプロジェクト〉より提供）、右上：『あーだ・こーだ・けーだパーティー』で《取手マルトノ音頭》が披露された際の様子（中央左が山中カメラ）、右下：《取手マルトノ音頭》に続いて、同じく〈取手アートプロジェクト〉で 2008 年に制作された《井野 BRASS 音頭》の練習風景。参照=山中カメラ 公式ブログ『カメラの若大将』「山中カメラ作曲現代音頭！取手市井野団地で！」、http://blog.livedoor.jp/y_camera/archives/50362056.html、最終閲覧：2020 年 9 月 18 日。

山中は、〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉の『盆踊りプロジェクト』でも歌われ／踊られている《新生相馬盆唄》を制作し、『盆踊りプロジェクト』の初回である 2013 年度の『フェスティバル FUKUSHIMA!2013 納涼！盆踊り』にも参加しており、彼は当時の様子を以下のように回想している。

> 2013 年。あの、あまちゃんの音楽で有名な大友良英さんが、福島復興イベントである「PROJECT FUKUSHIMA!」で盆踊りを開催するというニュースを目にした。大友さんとは 2009 年の別府最適音頭でお会いしてから、何回かお会いする機会があり、連絡先も知っていたので、「僕にも何かお手伝いさせて下さい！」と（今思えば）失礼ながら直接連絡をして無理やり仲間に入れてもらった。8 月、一人福島県に向かい、PROJECT FUKUSHIMA!の皆さんと合流した。まだまだ震災の爪痕が街のいたるところで確認出来た。大友さんの作曲した「ええじゃないか音頭」は素晴らしく、風刺と多幸感に満ちていた。「2009 年に体験した別府最適音頭を参考にさせてもらった」と直接大友さんに言われたことは本当に嬉しかった[511]。

すなわち、大友は「既存の回路とは異なる接続／接触のきっかけとなることで、新たな芸術的／社会的文脈を創出する活動」[512]であり、「さまざまな属性の人びとが関わるコラボレーションと、それを誘発するコミュニケーション」[513]が特徴のひとつでもあるアートプロジェクトにおける作品として制作された山中の盆踊りから、インスピレーションを受けており、従来の地域共同体に深く根ざした土着の盆踊りとは一線を画す意識が、その当初からあったことが見受けられる。

これらの視点について山岸は、〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉がノイズの大友、パンクの遠藤、現代詩の和合といった、“福島ナショナリズム”に染まりきれなかった、マジョリティやメインストリームではないオルタナティブな存在が集まって立ち上がったことに言及しながらも、以下のように振り返った。

---

511 「山中カメラ 現代音頭集」制作委員会「READYFOR【山中カメラ】現代音頭作品集を作ってボンダンスの輪を世界に！『私は如何にして現代音頭作曲家となったか』福島邂逅編」、https://readyfor.jp/projects/bondance/announcements/105962、最終閲覧：2020 年 7 月 23 日。

512 熊倉純子監修『アートプロジェクト 芸術と共創する社会』 東京：水曜社、2014 年、9 頁。

513 同前。

“福島ナショナリズム”については、そういう雰囲気を常々感じていて、それが嫌いで（福島の外に）出ている、僕とか大友さんみたいな人間もいれば、地元でもきっとそれをすごく感じている人たちもいると思っている。一概にはいえないけれど、その“福島ナショナリズム”に染まりきれない人たちが、〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉が立ち上がった時に集まってきた、寄ってきたって感じなんじゃないかなと、分析をすれば思います。

というのは、〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉に集まる人たちは、『わらじまつり』[514]には行かない人たちだったんですよ。『わらじまつり』をやっている人たちって、ある意味、福島というものを完全に背負って、「地元で俺たちはやっていくんだ」って覚悟をもっている人たちだからこそ、あれができるんだと思うんだけど。それを背負えなかった僕とか、大友さんとか、地元にいても何か背負いきれなかった人たちが、たぶん〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉に集まっていて。

だから〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉の盆踊りは、地元の人たちからすると、「なんか変わった人たちがやっている」というふうにみられることが多い。特に、『あまちゃん』以前はそうだった。けれど、『あまちゃん』と「盆踊り」ということで、接点が少し生まれて、入ってくれる人が出てきたり。福島の中では、『わらじまつり』っていう福島のマジョリティの人たちから見て、僕らはあくまでオルタナティブな存在だけど、福島を背負っている人たちが、『わらじまつり』を改革しようっていった時に声をかけてくれたのは、「盆踊り」っていうことをやり続けてきていたからであったのかなと。『あまちゃん』も大きいけどね。

パンクとノイズと現代詩って、結構象徴的だと思うけど、ここに惹かれる人たちっていう、すごくオルタナティブな存在として始まっているプロジェクト、そこに集まってきた人たちなので。それを、福島のナショナリズムみたいなものをどうやって壊していくかとか、開いていかないといけないっていうのは、割と多くのメンバーに共通する意識としてあるのではないか、とは言える気がします[515]。

---

514 福島市を代表する夏祭りで、毎年 8 月上旬におこなわれる。『福島わらじまつり』のルーツは、毎年 2 月に行われる『信夫三山暁まいり』にあり、江戸時代から 400 年余り続く例祭で、長さ 12m、幅 1.4m、重さ 2t の日本一巨大なわらじを約 100 人余りで担いで街を練り歩き、福島市のシンボル・信夫山にある羽黒神社に奉納する。なお、2019 年の第 50 回では、大友良英によって祭りの改革がおこなわれ、新たな音楽や振付となった新しいわらじまつりが披露された。参照=旅東北「福島わらじまつり」、https://www.tohokukanko.jp/festivals/detail_10068.html、最終閲覧日：2020 年 10 月 7 日。

515 筆者によるインタビュー（2020 年 7 月 9 日）より。

このように、大友や山岸など「オルタナティブな人々」が始めた、「オルタナティブな場」としての〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉が、ある特定の地域に土着した祭礼としての「盆踊り」を、《ええじゃないか音頭》に詠み込まれた歌詞や、それ自体の祝祭性によって開き、その場に集った人々と共創することによって、だれにとっての「地元／ふるさと」にも成り得る場として脱構築したことは特筆すべき点である。

事実、筆者は、《ええじゃないか音頭》が形成する場や状況で、人々の創造性が発揮され、共創が起こる場面に、確かに立ち会った。それは、筆者が参与観察を始めた 2017 年の『フェスティバル FUKUSHIMA! 2017 納涼！盆踊り』で突発的に起こった出来事であり、大友が語った《ええじゃないか音頭》の「歌もその場でどんどん即興的につくりつつ、ときにはラップもとりまぜつつ」[516]「どんどん替え歌がつくれる盆踊り」[517]という側面が如実にあらわれた瞬間でもあった。

『フェスティバル FUKUSHIMA! 2017 納涼！盆踊り』も佳境にさしかかり、櫓の周りに集う人々の肌も熱気で汗ばむ頃、福島在住のボランティアスタッフのひとりが櫓にのぼった。そして、《ええじゃないか音頭》が奏でられ、歌い踊られ、そのラップ部分にさしかかった時、そのボランティアスタッフがマイクを握りしめて、自ら考えた歌詞を歌い始めたのである。それは、入念に準備が重ねられたものではなく、本番前日の飲み会で急遽決まったことだった。しかしながら、確かにその時、その場が内包していた「福島／FUKUSHIMA」の表象は、そのボランティアスタッフ自身の語りによって、一瞬ではあるが、脱構築された。なお、この出来事以降、そのボランティアスタッフは、「DJ ハイカロリー」として毎年櫓にのぼってラップを披露している。

『盆踊りプロジェクト』では、《ええじゃないか音頭》の他にも、〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉をきっかけに制作された各地の音頭が歌い踊られる[518]。そして、それら各地の音頭によって、その場がもつ「福島／FUKUSHIMA」の表象が撹拌されるのも事実である。だが、歌詞が詠み変えられるのは、基本的に《ええじゃないか音頭》だけであり、この共創的な瞬間は、《ええじゃないか音頭》によってもたらされる現象なのである。

---

516 プロジェクト FUKUSHIMA! 公式ウェブサイト「『納涼！盆踊り』大友良英より」、http://www.pj-fukushima.jp/page/bon_message01.php、最終閲覧：2020 年 7 月 23 日。

517 KBS 京都『大友良英の JAMJAM ラジオ』、2013 年 7 月 26 日オンエア。

518 『フェスティバル FUKUSHIMA! 納涼！盆踊り』がどのような構成になっているかは、筆者の 2018 年度の参与観察をもとに、別添資料 4 に詳細を記述した。

4-3 旅する地域を表象する楽曲《ええじゃないか音頭》

前節では、《ええじゃないか音頭》の歌詞が、「福島」という地域性や、震災後の「FUKUSHIMA」を表象するだけでなく、その場に集い、『盆踊りプロジェクト』に参加する人々のなかにある個々の「地元／ふるさと」像を描きだす「人生讃歌」[519]として制作されたことを確認した。また、震災後のさまざまな事情をぐっと呑み込んだ言葉にできない叫びが、そこに詠み込まれた「*ええじゃないか*」といった言葉であらわされており、《ええじゃないか音頭》は、人々の創造性を刺激しながら、地域の表象を揺らがし続ける楽曲の新たな姿である可能性を提示した。しかし、あくまでそれは《ええじゃないか音頭》の制作者側の意図であり、実際に歌い／踊り継ぐ人々、すなわち〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉によって、《ええじゃないか音頭》が形成する場や状況において自らの「地元／ふるさと」を想起するであろうと想定されていた、「福島／FUKUSHIMA」の「外」から来る人々が、それをどのように受け入れ、個々人のなかで位置づけているのか、本当に自身の「地元／ふるさと」を胸中に思い描いているのかについては、言及されていない。また、『盆踊りプロジェクト』が「福島／FUKUSHIMA」外に波及している現状は、先に述べた通りであるにもかかわらず、各地で《ええじゃないか音頭》がどのような場や状況を形成しているのかについても、今まで書き留められてこなかった。

よって、本節からは、その《ええじゃないか音頭》が形成する『盆踊りプロジェクト』の場に、「福島／FUKUSHIMA」外から実際に集う人々と、《ええじゃないか音頭》が旅した先でどのように受け止められているのかに焦点をあてる。そして、いったいどのような人々が集まり、何に惹かれて、その場に参加しているのか、彼らの胸の内には何が想起されているのかを確認し、《ええじゃないか音頭》がどのように使いこなされているのかを紐解く。

なお、本研究では、以下の人々に半構造化インタビューをおこなった。F 氏から J 氏までは個人参加者であり、K 氏以下は福島外でおこなわれた『盆踊りプロジェクト』の企画者や中心的役割を担ったスタッフである。

---

[519] プロジェクト FUKUSHIMA! 公式ウェブサイト「『納涼！盆踊り』大友良英より」、http://www.pj-fukushima.jp/page/bon_message01.php、最終閲覧：2020 年 7 月 23 日。

氏名	性別	居住地	『盆踊りプロジェクト』に参加したきっかけ	インタビュー日
F 氏	女性	[redacted]	[redacted]	2020 年 5 月 28 日
G 氏	男性	東京都	『フェスティバル FUKUSHIMA!@池袋西口公園』（2014）への飛び入り参加	2020 年 5 月 29 日
H 氏	女性	愛知県	阪神淡路大震災、共通の音楽仲間、あいちトリエンナーレ 2013『フェスティバル FUKUSHIMA! in AICHI!』	2020 年 5 月 29 日
I 氏	女性	新潟県	中崎透が所属する Nadegata Instant Party のプロジェクト『One Cup Story』（新潟県新潟市・〈水と土の芸術祭〉）への参加	2020 年 6 月 6 日
J 氏	男性	神奈川県	2013 年度に被災地支援業務にかかる自治体職員として派遣される、〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉のスタッフ説明会への参加	2020 年 5 月 30 日
K 氏	女性	東京都	フェスティバル/トーキョー スタッフ	2020 年 6 月 4 日
L 氏	女性	愛知県	豊田市美術館 キュレーター	2020 年 6 月 16 日
M 氏	男性	北海道	さっぽろ八月祭 中心的人物、『フェスティバル FUKUSHIMA! 2012「Flags Across Borders」』への参加、大友良英と既知の仲	2020 年 6 月 21 日
N 氏	女性	北海道	さっぽろ八月祭 中心的人物、『フェスティバル FUKUSHIMA! 2012「Flags Across Borders」』への参加、大友良英と既知の仲	2020 年 6 月 21 日
O 氏	男性	岐阜県	『プロジェクト FUKUSHIMA! in TAJIMI!』企画者、アサノコウタと大学の同窓	2020 年 6 月 25 日

【図表 35】〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉『盆踊りプロジェクト』参加者、主催者 インタビュイー一覧：筆者作成

4-3-1 越境する人々

まず、個人参加者であるＦ氏からＪ氏の語りを整理する。彼らには、会話の流れを遮らないかたちで、「『盆踊りプロジェクト』への参加のきっかけ」「『盆踊りプロジェクト』が形成する場でどのような想いを得ているか」「《ええじゃないか音頭》の歌詞についてどう思うか」「《ええじゃないか音頭》を聴いて／踊って『福島／FUKUSHIMA』についてどう思うか」などの質問を順不同で投げかけた。

F 氏：二項対立の「緩衝地帯」

[redacted]なお、彼女はその参加動機として

「あの"場"の感じを知りたかった」と語り、『盆踊りプロジェクト』に対する自身の役割として、「あえていうなら、『構成要素のひとつ』という感じですかね」と答えた。さらに、「『盆踊りプロジェクト』が形成する場でどのような想いを得ているか」については、「出入りが自由な場だからこそ、安心して戻ってこられる」ものであるとし、一体感はありつつも、そこに強制力はないと述べ、「強要されない、弾かれない。難しいですね。『ないものが、あった』っていう感じ。強要され『ない』とか、弾かれ『ない』とか。『ない』からわからないんだけれど、でもそういうのが『あった』という感じですかね」と回想した。

しかしながら、F 氏は上述した場の雰囲気を捉えつつも、《ええじゃないか音頭》については、「どういうのでしたっけ？」と、それに対して特別な意識を向けていなかった。むしろ、「こうあるべき」として振る舞いを押しつけられていたら、参加しなかったとも語っている。

> 今思い出せないっていうことは、あまり歌詞に関してそれほど重要視していなかったということかも知れないです。作った人に申し訳ないんですけど。(《ええじゃないか音頭》の歌詞について）気づかなかった。逆に、そういうのがなかったからやれたっていうのがあるかも。そういうのっていうのは、「こうあるべき」っていうところとか。多分、そういうのを強く押し出されていたら、私はやらなかったと思います。

F 氏は、「もちろん福島が被災地だっていう認識はあったんですけれど」と振り返りつつ、《ええじゃないか音頭》やそれが形成する場や状況に参加したことによって、「福島／FUKUSHIMA」に対するイメージが変化したわけではなく、それは自身のなかで一生考えていく「わからない」問題なのではないかと慎重に言葉を紡いだ。そして、その「わからない」なかにおいて、《ええじゃないか音頭》によって形成される場や状況が、「『愉快だったな』とか『楽しかったな』とかいうのは間違いなかったので、そこだけは断言できるんですけど」と語り、盆踊りによって生みだされる「楽しさ」という感情が、彼女をそこに惹きつける重要な要因として機能していた。また、その「楽しさ」という感情は、以下の意識を彼女のなかに生じさせた。

> 結構、福島の話になると、二項対立の話になりがち。あのプロジェクトというか、場は、その二項対立になりがちなところの「間」をいくっていう気がしています。だ

から、余計わからないのかな。だから、逆にすごいなって思いますよね。その「間」、本当にその「間」なんだろうなって思う。（…）こうやって振り返ってみると、あれはいったいなんだったのかっていう感じで、一生考えられそうな気がします。これは違う話かも知れないんですけど、私のちょっと好きなバンドの曲を作っている人が、「緩衝地帯」っていう話をしていて。ふたつの「間」とはいっていないけれど、「こうすべき」「ああすべき」みたいな意見がすごくあるけれど。「緩衝地帯」っていう考え方がすごく、「緩衝地帯ね！」って感じがするというか。

以上のように、F 氏の特徴は、《ええじゃないか音頭》の歌詞による地域表象ではなく、『盆踊りプロジェクト』が形成する場や状況に着目している点だが、そこで見出した「楽しさ」という感情からなる体験が、彼女のなかに「福島／FUKUSHIMA」をめぐる二項対立、すなわち社会の重層的な分断の「緩衝地帯」として機能しているのではないかという思いを巡らせていることは特筆したい。

G 氏：とにかく自分が楽しむ

福島で開催されているものに限らず、札幌や多治見そして池袋などでおこなわれている、ほぼ全ての『盆踊りプロジェクト』の輪の中で法被を翻しながら踊っている男性が G 氏である。G 氏が初めて『盆踊りプロジェクト』に参加したのは、〈F/T〉が主催した 2014 年の『フェスティバル FUKUSHIMA!@池袋西口公園』(2014) だった。もともと池袋在住の G 氏は、同じく池袋西口公園でおこなわれている公益財団法人としま未来文化財団・あうるすぽっとが主催する近藤良平・コンドルズの『にゅ〜盆踊り』に参加するなどダンス系のイベントや、屋外でおこなわれるイベントに積極的に関与していたという。しかしながら、『フェスティバル FUKUSHIMA!@池袋西口公園』(2014) については新聞記事でその存在は認知していながらも参加を予定していたわけではなく、「特に福島と縁があったわけではもともとないし、それまで大友さんとも、もちろん面識もない」なかで、たまたまイベント当日に池袋西口公園を通りかかったことが参加につながったと彼は述べた。

本当に偶然の産物なんですよ。（…）それで、いきなり、その踊りの輪に入っちゃったみたいな感じです。何も意識せずに。

すなわちG氏は、あくまで池袋西口公園で開催されたイベントとしての『フェスティバル FUKUSHIMA!@池袋西口公園』(2014)に参加したのであり、「福島／FUKUSHIMA」へ向けた思いを抱いていたわけではなかった。事実、彼は「福島の震災がらみでやっているものっていうイメージが最初からあったわけではない。ただ、震災の翌年だったかな。ひとり、車で岩手から福島にかけて4、5日くらい被災地をまわった。そういうことはしていたけど、それと結びついていたわけではなかった」と語り、『フェスティバル FUKUSHIMA!@池袋西口公園』(2014)が「福島／FUKUSHIMA」関連のイベントであることは知らずに輪の中に飛び込み、参加しだして初めてそれが〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉が主催するものであったことを知ったと強調した。

『フェスティバル FUKUSHIMA!@池袋西口公園』(2014)に飛び入り参加したことを契機に、G氏は〈F/T〉の「盆踊り隊」に参加し、〈F/T〉の『盆踊りプロジェクト』が終了した現在でも自立して活動を続けている一般参加者を中心とした「盆踊り隊」から派生した「盆ダンサーズ」に所属する。彼は、〈F/T〉の「盆踊り隊」の活動の一環として、豊島区内でおこなわれている地域土着の盆踊りの主催者のもとを訪れた際のエピソード[520]について触れながら、《ええじゃないか音頭》や《池袋西口音頭》など〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉の『盆踊りプロジェクト』で制作された盆踊りの異質性について、次のように振り返った。

> (…)手と手をとり合ったりとか、握手したりとか、そういう接触があるとなしでは、やっぱり違うんじゃないかなと思うんです。普通の盆踊りには、そういうのないですよね。(地域でおこなわれている盆踊りなどは)盆踊りのプロじゃないけど、「熟練した踊りを観せる」っていう。言い方は変かもしれないけど、「観せる」っていう感じが多い気がします。櫓に一番近い、輪の一番奥で踊る人たちっていうのは、自分が踊っている姿を「観てもらう」のを楽しみにしている人たちなイメージがあります。それとはやはり違う。(〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉の盆踊りは)「観てもらう」ものではない。逆にいうと、参加しないと面白くないんじゃないかなと思います。

しかしながら、上述のように、珍しいキノコ舞踊団による振り付け[521]によって、人々の参加が促され、一方向に同質化される強制力も緩和されているのではないかと指摘するG氏

[520] 詳細は、後述のK氏による語りを参照。

[521] 《池袋西口音頭》も《ええじゃないか音頭》と同様に、「珍しいキノコ舞踊団」が振り付けを制作している。

は、一方でF氏と同じく、《ええじゃないか音頭》の歌詞については、あまり意識をしていないと語った。ただし、それは意識を向けていなかったという意味ではなく、むしろ、「福島／FUKUSHIMA」について意識をしすぎないことを意識しているようだった。

> どう思うというか、別に、なんだろう。違和感がある訳ではない。僕は原発どうこうっていうのはあれだけど、逆に共感する歌詞ではある。確かにそれについてどうこういう人もいない訳じゃないよね。(…) 歌詞もそうだし、風呂敷を敷いた時も、「それは何？」って聞かれて、説明した時に、「あんまりそういうこと言わない方がいい」っていう人もいた。だから、どうと言われても。あんまり気にしている人はいないんじゃないかな。あれを遠藤ミチロウさんが歌っていた時は意味合いが違ったのかもしれないけど。今はそういうイメージではないかな。それを〈プロジェクトFUKUSHIMA!〉側がどう意図しているのかはわからないけど、受け取る側は、今はあんまり意識がないのかもしれないね。(…) たぶん、考えていない人の方が多いんじゃないかな、という気がするし、それでいいんじゃないかな。それを思う人は思えばいいし、こだわりがある人はあるだろうし、全然歌詞を変える必要もないし。逆に残していた方が僕はいいと思う。受け取り方次第かな。ただ、そこから派生したってところはあるから、やっぱり大事にはしないといけないとは思う。始まりのものだし。たぶん一番苦労して作ったものだろうしね。

大友や山岸が危惧していた通り、「福島／FUKUSHIMA」に対する強いメッセージ性を包含する歌詞によって、参加者にためらいが生じてしまうことをG氏は懸念しており、「盆踊りで、能天気な雰囲気になっている」ことによって、そのメッセージ性も中和され、人々が参加しやすい場や状況が形成されている実態が、その言葉から垣間見えた。

また、『盆踊りプロジェクト』に参加することによって、「福島／FUKUSHIMA」に対する想いに変化はあったかという問いに対しては、そもそも東日本大震災が起こる前は、地域としての「福島」と全く関わることがなかったために、震災以前の「福島」に対するイメージはなく、むしろ東日本大震災が起こらなければ、「福島」に関わることはなかっただろうとG氏は語った。そして、G氏自身も被災地をまわった際に感じた気分の落ち込みや気の滅入りのなかから、被災地の人々が自分たちでNPOをたちあげ、『盆踊りプロジェクト』を開催し、「楽しくやっていこう」という姿勢を示していることに「力強さ」は感じている

と述べた。G 氏の語りからは、彼があくまで『盆踊りプロジェクト』をイベントとして捉えていること、そして F 氏と同様に、その場に介在した体験から「楽しさ」という感情を得ていることがわかった。ただし、F 氏はその《ええじゃないか音頭》など盆踊りで得た「楽しさ」が「福島／FUKUSHIMA」のイメージを変化させたのかわからないと述べたのに対し、G 氏はその「楽しさ」から、物質的そして精神的な被災に向き合う人々の「力強さ」を連想している点は興味深い。

H 氏：根っこの部分にある東日本大震災への想い

今回のインタビュイーたちのなかで、特に被災地としての「福島／FUKUSHIMA」への強い想いをきっかけに参加していたのが、H 氏である。H 氏は愛知県在住の現役の医療従事者であり、『盆踊りプロジェクト』の踊りの輪に入る参加者としての側面だけでなく、医療従事者としての経験を生かし、救護係の役割も担っている。彼女は『盆踊りプロジェクト』へ参加したきっかけについて、共通の趣味嗜好をもつ音楽仲間との関係と、阪神淡路大震災時に抱いた医療従事者としてのもどかしさがあったと回想した。

H 氏が『盆踊りプロジェクト』に初めて参加したのは、2013 年の〈あいちトリエンナーレ〉でおこなわれた『フェスティバル FUKUSHIMA! in AICHI!』である。もともと、彼女は、東日本大震災後の 2011 年 8 月 15 日に開催された音楽フェスとしての『フェスティバル FUKUSHIMA!』の存在も認知していたが、職場との関係上、参加が叶わなかったとのことだった。H 氏にとって、この被災地に関係する事柄に関わることができないもどかしさは、東日本大震災時が初めてではなく、1995 年に発生した阪神淡路大震災時から抱えていたものだったという。H 氏は、学生だった当時に観た、テレビに映った黒煙のあがる神戸のまちの姿を今でも覚えていると語った。しかしながら、その時はボランティアとして被災地に向かうなど、実際の行動を起こすことはできず、「気持ちだけが日々日々募っていたけど、実際は何もできない」という状況、そして被災地の非日常性と、自身が愛知で過ごす日常性の乖離がもたらす違和感が、彼女の心に痼として残った。

そして、2011 年に東日本大震災が起こった。医療従事者としてのキャリアを 10 年以上積んでいた H 氏は、今なら「医療従事者として何かできるのではないか」と考え、勤務先の病院に、仕事を休んでボランティアとして被災地に向かいたいと申し出る。しかしなが

ら、勤務先からの許可は得られなかった[522]。その後、勤務先の病院に正式に医療派遣の依頼がきたものの、H 氏の順番の時には医療派遣は終了となり、結果として彼女が医療従事者として被災地へ赴くことは叶わなかった。

このように阪神淡路大震災と東日本大震災という大きな災害を目の当たりにしながらも、医療従事者として行動を起こすことが叶わなかった H 氏にとって、〈あいちトリエンナーレ2013〉でおこなわれた『フェスティバル FUKUSHIMA! in AICHI!』は、長年心に留めてきた被災地への想いを改めて考える契機となった[523]。さらに、H 氏と「音楽好きでつながっていた」人々が、『フェスティバル FUKUSHIMA! in AICHI!』の『大風呂敷プロジェクト』に関わっていたこともあり、〈あいちトリエンナーレ〉が募集していた公式のボランティアとしては活動時間の関係上参加が叶わなかった彼女も、音楽ファンのつながりがあったからこそ、自身の時間がとれる時に、仕事の合間をぬって、個人的に参加することができたとのことだった。また H 氏は、国際芸術祭として、そして現代アートの祭典としての〈あいちトリエンナーレ〉ではなく、自身と顔見知りでもあった「音楽側の人間」が『フェスティバル FUKUSHIMA! in AICHI!』に関わっていたからこそ、参加が叶ったと述べており、先述した医療従事者としてのもどかしさだけでは、『福島大風呂敷』や『盆踊りプロジェクト』に継続して参加することはなかったと振り返った。すなわち、自身が属し、その音楽的な趣味嗜好に通じる界隈との接点があったからこそ、H 氏は〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉に深く関与するに至ったといえる。

なお、彼女は、『盆踊りプロジェクト』が形成する場や状況について、職業や年齢などが全く異なる人々が集い、「垣根がないボーダレス的」な広がりがあると指摘し、それは〈プ

---

[522] なお、H 氏はその理由を次のように語った。「あなたが突然行ったって何ができるの？と言われた。その時はまだ放射能の問題もあった。結婚もしてないし、こどもも産んでいない。そういう状態の人が本当に行けると思うの？と。しかも、今仕事をしているなかで、患者さんを放って、他のスタッフにも迷惑がかかることも分かっているうえで、あなたは職を辞めていくのかってぐらいのことまで言われて。そこでやっぱり行けなかった。自分で反論するものもなくて。でも、ずっと悶々としているわけ。阪神淡路大震災の時も行けなかった。何もやれなかった。今回もそういう風な思いがあった」

[523] H 氏はこの時の心境を、次のように吐露した。「とにかくあの大きい、人の命もあんなに奪われて、生活も何もかも。今度は東北で起きて。愛知県ってど真ん中だから。その時は揺れたけど、被害っていうのはなくて。被害がないところで過ごす、でもなんかって。普通に日常を送ることが、辛いっていうか。でも、そう思うのも悪いんじゃないかなと思ったり。でも人ごとって思うのはおかしいしとか、いろんな感情があって。そういう気持ちを持った人が多かったんじゃないかな。悶々、悶々と。こっちは全然何も変わらない日常っていうか。でも、それを壊してまで、例えば福島にいっても実際になにができたかっていっても、何もできなくて、邪魔になったと思う。ということを考えると、あの時止めてくれた病院の人の方が冷静で良かったんじゃないかなとも思って。（それを考えると、2013 年の〈あいちトリエンナーレ〉で）ちょっと関われたってことで、自分も落ち着いたとこもあった。（東日本大震災から）2 年後に。ようやくちょっと。関われたことになるのかなって」

ロジェクト FUKUSHIMA!〉の大友や山岸、アサノ、中崎などといった「集まらなきゃできない人たちではない」「個々の心が強い」人々が集まった「本体／本部／運営」側が意図してつくりあげた雰囲気なのではないかと言及した。この H 氏の視点は、山岸の述べる「ノイズの大友、パンクの遠藤、現代詩の和合」といった「オルタナティブな人々」とも重なる意識だといえる。さらに彼女は、それを踏まえたうえで、「福島／FUKUSHIMA」外の人々が、『盆踊りプロジェクト』の場に介在する意味について、以下のように思案した。

> 私は、福島の人だけの関わりになっちゃうと、狭い世界になっちゃうんじゃないかなと勝手に思っています。あんなに大切なことをやっている人達だから。他の県とか他の立場の人がいた方が、福島の思いが拡まっていいのかなって。日本の問題でもあるし。いろんな人がちょっといてもいいのかな、なんて思っています。

また、H 氏は「私が医療従事者のことしかやらないかって言ったらそうじゃなくて。装飾もやるし。片付けはするし、提灯も組み立てる。櫓をトントンやったこともある。だからいろんなことができるようになった」と述べたうえで、『盆踊りプロジェクト』に介在する人々の役割や顔ぶれが固定化されず、流動的に変化する様相も、その雰囲気を醸成する要因になっているのではないかと考察した。

上述した『盆踊りプロジェクト』の場や状況にあらわれる空気は、《ええじゃないか音頭》の歌詞からももたらされている。H 氏は《ええじゃないか音頭》の歌詞から抱いた心象について、以下のように思惟した。

> 私が持っていた印象は、とにかく「福島」というか、あの時は政府批判じゃないけど、日本への対応への苛立ちとかも相当あったと思います。自分たちは福島にいて、あれだけの被害もあって。放射能の濃度にしたって、対応にしたって、放射能のゴミの問題にしたって。補償とか仮設とかいろんな問題も。そういうことへの想いも込められていたのではと思いました。今までの暮らしがなくなってしまったことへの諦めだったり、人を失ってしまったことへの悲しみだったり。その全部をひっくるめて、そういういろいろなことがあの言葉になるのかな。で、最後は手をつなぐ。そして、手を離して一人ひとりが好きに踊ればいいんだよって。そういうことなのかなと思います。

そして、彼女は少し間をあけ、「ずっと言われるのは嫌な人もいるかもしれないけど」と前置きしたうえで、震災から年月を経るなかで、この歌詞に込められた想いは変わらず、ずっと忘れずに持ち続けるものであり、「今、福島にいない、住んでいないけど、福島をずっと思い続けている人たちがいるってことが、大事なことだったりするのかなって思う。そういう人たちと、私たちがつながっている、県をまたいでね。それが世界中にいるっていうことが大事なことなんじゃないかな」と思いを巡らせた。

I 氏：ひたすらミシンを踏んだ、その先にあったもの

筆者が初めて〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉に参与し、何をすればよいのかわからず右往左往していた時に声をかけてくれたのが I 氏である。彼女は誰に対しても分け隔てなく話しかけ、準備中にはテキパキと動いて指示をだし、時には〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉のスタッフに意見を述べていた。また、《ええじゃないか音頭》などの盆踊りが始まれば、本部で来場者の質問に答え、輪のなかに入って踊り、かと思えば遠巻きにみている通行人の手を引いて盆踊りの輪のなかに導いてもいた。その振る舞いから、中心的なスタッフだと思っていた筆者だが、話しをするにつれて、彼女が新潟県新潟市に居住しており、〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉には一参加者として関与していることを知る。

I 氏に〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉へ参加したきっかけを尋ねたところ、彼女は次のように語った。

> もともとは、Nadegata Instant Party（以下、ナデガタ）[524] との出会いがきっかけなんです。2012 年に新潟市で開催された〈水と土の芸術祭〉の参加アーティスト。私は、美術に対して造詣も深くないし、新潟市で美術展をやるっていう事に、違和感

[524] 〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉の中心的なメンバーである中崎透が所属するアーティスト・コレクティヴ。中崎透、山城大督、野田智子の 3 名で構成される「本末転倒型オフビートユニット」。2006 年より活動を開始。地域コミュニティにコミットし、その場所において最適な「口実」を立ち上げることから作品制作を始める。口実化した目的を達成するために、多くの参加者を巻き込みながら、ひとつの出来事を「現実」としてつくりあげていく。「口実」によって「現実」が変わっていくその過程をストーリー化し、映像ドキュメントや演劇的手法、インスタレーションなどを組み合わせながら作品を展開している。代表作に 2010 年、100 名を越える市民スタッフと共に地元メディアをも巻込んだ 24 時間だけのインターネットテレビ局「24 OUR TELEVISION」（ 国際芸術センター青森）がある。近年参加した主な展覧会として《カントリー・ロード・ショー／COUNTRY ROAD SHOW》「MOT アニュアル 2012 Making Situations, Editing Landscapes 風が吹けば桶屋が儲かる」2012 年（東京都現代美術館）、《STUDIO TUBE》「あいちトリエンナーレ 2013」2013 年（中部電力 本町開閉所跡地）などがある。参照= Nadegata Instant Party 公式ウェブサイト 「PROFILE」、http://nadegatainstantparty.org/profile/、最終閲覧：2020 年 10 月 7 日。

を感じているぐらいの気持ちでいたんですが、何かの縁でがっつり関わる事になって[525]。たまたま友達のカメラマンが、その〈水と土の芸術祭〉のオフィシャルカメラマンのバイトをやることになって。「I ちゃんに合いそうな現場があるんだけど、ちょっと行ってみたら」って。で、ふらっと行ってみたら、思いのほか、巻き込まれて。すごくファンになって、ガッツリいちばん関わって。どうやら、福島の人たちのなかでは、私が中崎さんのことを好きになったみたいなこと言われてたんだけど、（だから福島まで）「追いかけてきた」みたいな、それが 2012 年。

〈水と土の芸術祭〉の準備期間が、6 月から 7 月にかけて 1 ヶ月半くらいだったかな。そこで中崎さんが「次の現場が福島であるんだ」みたいなことを、Twitter かなにか（で投稿していて）、フォローしてて、なんとなく（知った）。あと、アサノさんのツイートをリツイートしたやつが、「ひたすらミシンを踏みたい方募集」みたいな。私はその時、職場や仕事でも行き詰まっていたところもあって。「ひたすらミシンを踏むとどういう境地に至るんだろう」て思った。だから、〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉って、原発とか震災が起こったから始まったようなプロジェクトだけど、そっちの、痛い思いをした人、苦しい思いをした人に対する思いは全くなくて、ただ「ミシンを踏みたい」というだけ。ちょうど仕事が三連休だから、ミシンをひたすら踏みたいって思って、行ったっていうのが、純粋なきっかけでした。

中崎やナデガタのアートプロジェクト[526]、そして〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉との出会いは、I 氏にとって「人生が始まりなおした感じがあった」「産まれて初めて、お腹のなか

---

[525] I 氏はこの時の気持ちの変化について次のように語った。「どっちかというとアンチだったからね、芸術に対して私。医療職者だからさ、看護師だから。〈水と土の芸術祭〉をやりますって時も、『そこなの、税金の使い道？』みたいな。そっち側の人間だった。今も若干あるんだけどね、そのアンチの気持ちが。でも、それが『あ、これで救われる気持ちがあるんだ』ってところに持っていかれた。なんだろう、生活のものたちが、素敵になって、『あ、素敵だ』って思う気持ちが、もうすでにこう、必要だなって。税金の使い道として必要だなって。税金の使い道って、限られたことじゃなくても。医療福祉みたいなところに囚われていて、私は。教育とかね。なんとなく芸術って私のなかで蔑ろにしていたんだけど。『あ、超大事じゃん』みたいなところに落とし込まれた」

[526] ONE CUP STORY：Nadegata Instant Party が〈水と土の芸術祭 2012〉でおこなったアートプロジェクト。新潟市内にある旧保育園の園内に市民とともに「陶芸窯」を制作。展覧会会期中は窯を作る過程で起こった出来事を「物語」に再編集し、その物語を映像や展示を通して体験する"ストーリーハウス"を展開した。会期中は 3 回の窯焚きやサポーターによる作陶体験も開催。会期終了後も『礎窯』として残り、サポーターの手によって運営が続けられている。参照= Nadegata Instant Party 公式ウェブサイト「MISSION 12 ONE CUP STORY」、http://nadegatainstantparty.org/project/mission_12/、最終閲覧：2020 年 9 月 21 日。

から出てきて、人というものにいっぱい会うけど、それがもう１回あった感じ」と述べるほどの衝撃であり、価値観を一変するものだった[527]。しかしながら、〈プロジェクトFUKUSHIMA!〉の掲げる理念や、その概要を何も知らない状況で、「中崎さんについていけば大丈夫！」「絶対に素敵なものが観れる！」と中崎の創りだすものを追い求めて参加したI 氏は、震災の当事者たちと出会い、大友の実家で夜通しミシンを踏みながら会話を重ね、そしてイベント本番を迎えた時、その場に立ち尽くしたと言う。I 氏はその時の心境について次のように振り返った。

> 開催された時、イベントを見て、（初めて）震災きっかけで、今後もずっと毎年続くものなんだっていう実感を得た。（…）私は、（〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉の理念も何も）すっかり知らないで作業してただけって感じだったから。だけど、（イベントが始まると）〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉のテーマになっている文言が、実感として、あの場に立ってると感じられて。そこで、「浮かれてやってよかったんかな？」みたいな。最初の、ミシンを踏みたいだけで来たっていう。みんな、そんな気持ちの人なんていない。ちゃんと（〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉の理念を）理解してる。なんだか「迂闊に来ちゃったな」って感じた。そういうところが、悩みっぽくなって。今でもちょっとある。そういうのを、〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉のスタッフは汲み取ってくれてるんだけど。〈水と土の芸術祭〉の時は、完成して発表して、「わー！すごいのできた！うれしい！」で終わって。感動して、いい青春の思い出をもらったな、みたいな感じで終わったけど。でも、〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉の場合は、私がそういう感じで入っちゃったから、なんか自分の中で、「あの入り方で地元の人たちに対して失礼じゃなかったかな？」とか。（…）今は若干薄れてきたけど、あるんですよね。もともと、原発や震災の影響でネガティブなイメージがついた福島を、

[527] この〈水と土の芸術祭〉でナデガタがおこなったアートプロジェクト『ONE CUP STORY』で得た経験について、I 氏は次のように回想した。「面白いと思った。芸術っていうもののあり方みたいなのは、よく掴めなかったけど。たぶん、その作品を作るにあたっての作業、焼き上がる過程が性にあったんだろうね。薪割ったり、レンガ積んだり、そういう作業とかがすごく面白くて。陶芸も面白かったし、凄くたくさんの人が集まって、みんなの分の料理を作ったり、みんなで食べたり、お酒飲んだり。仕事をしているか、そこに行ってるか、みたいな感じで１ヶ月半だけやってみて。それで、出来あがった作品が、思いのほか、なんていうか『作品になるんだ』って。ちゃんと私にも腑に落ちる芸術になっていて。こんな土木作業みたいなことばっかりやっていた延長に、それが出来あがると、かっこよくみえるんだよね。ナデガタってチームも。美術家って、物事に最後、魔法をかけるっていうかさ。当たり前にあるようなことを作っていたはずなのに。だって陶芸窯なんて、陶芸をやっている人の家に絶対あったりするし。なのに、ちゃんと芸術としてみえる。魔法をかける感じがすごくかっこよくて。そこでハマって」

「そうじゃないんだよ」みたいな風に持っていく。後づけでそれを知ったぶんさ、なんかねちょっと、「悪かったなー」って思って。

東日本大震災が発生した当時、医療従事者である自身の手が被災地に届かないもどかしさや、直接的には何も出来ない無力さを感じたことから、あえて震災の情報から距離をとっていたＩ氏にとって[528]、その震災を契機に始まった〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉は、本来ならば、安易に触れることができるものではなかった。そのため、Ｉ氏は、この自らの行為が、震災の当事者の人々を傷つける迂闊なものだったのではないかと自問自答を繰り返しながら、それでも、その迂闊さがなければ〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉には関わらなかったかもしれないと述べる。そして、〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉に関与したからこそ、今まで目を背けていた東日本大震災に向き合うようになったと、己の葛藤と心情を見据えつつ、以下のように続けた。

後づけなんだよね。ずっと関わっていきたいって思ったきっかけは、全部後づけでついていって、今に至る感じになります。福島の海沿い、いわきだったかな、相馬だったかな、(〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉の現地ボランティアの人たちのなかには）お家も流されて、福島に家建てて、住みなおしたみたいな人の話とか。放射能の影響で、稼業の椎茸とか、キノコ農家が出来なくなって、大変な思いをした、みたいな話を聞いていくうちに、迂闊に入っていった自分を悔やむとともに、ちょっとでも楽しい方向にお手伝いできればっていうのを、おこがましくも思ったのが後づけのきっかけ。人との出会いでしたね。

Ｉ氏の語りからは、〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉へ関与するきっかけに対する後悔と、プロジェクトの理念を知っていれば参加しなかったかもしれないという自己矛盾からなるもどかしさや違和感に対して、ひたむきに思考し続ける様子がうかがえた。

528 なお、Ｉ氏は次のように振り返っていた。「震災があれだけニュースになった時も、見ないようにしてたんだよね。私が心配しても助けられない。その時は、病院で働いていたから（余計に）。病院勤務で関わる患者さんには、ここで困っている人がいて、私が何かできる。薬あげたりとか、声かけたりとか、直接できることがあるっていうのが日常だった。それが、遠くの、あんな衝撃的なところを見ても、何もできないって思うのが、辛くて。そのもの自体の衝撃とかにも耐えられなかったし。それで、見ないように、隠してたんだよね。テレビ見なかった」

またＩ氏は、〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉に参加し続ける理由について、「行きたいって思うのは、もう恒例イベントになっちゃってるんだよね。７月末ぐらいになると『そろそろだな』って、ソワソワする。（…）あの日があって、１年が始まる感じがする」と述べ、福島でおこなわれる『盆踊りプロジェクト』が自身の「軸」になっていると語った。ここで筆者は、〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉へ参加する人々の多くが発する「今年も帰ってきた」という言葉について、〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉の参加が人生の軸ともなっているというＩ氏に尋ねた。すると彼女は、「『帰ってきた感』ね、なぜかある」と首を捻りながら、次のように答えた。

> お盆にやるから？そうだよね、なんだか「実家」感はある。普通に集まりとしても、初対面なのに、30 分後くらいには親戚みたいな感じになるじゃん。あれって誰がかけている魔法なんだろうね。結構、人見知りが集まっている気がするんだけど。みんな人見知りが単独で来るじゃない。（…）単独で来るわりに、気がついたら、みんな和気藹々、いや和気藹々でもないな。数年来の知り合い、親戚みたいな、なんていうの？あの感じを日常で感じることはないからさ。
>
> 福島の人たちも、思い浮かべる人たちって、たぶん人付き合いそんなに（得意ではない）っていう感じだと思う。その人たちが、あれだけ人をとり仕切る。とり仕切るって言うとあれだけど。そうだね、福島の人たちがあってこそ。やってる側の人たちは、あくまでも自分の持ち場を粛々とやりますみたいな、必要以上に干渉してこないし。このお祭りを成功させる、無事に事故なく、怪我なく、ていうことにあって。その思いが、根底にあるよね。外からくる人とは、たぶん持っている想いが、全然違う。（彼らの）「今年もみんな来てくれた」っていう想いに対して、私たちは「帰ってきた」って思うのかな。イベント自体はみんなで作ってるけど、やっぱり、待つ人を迎える、あの感じ。
>
> だから、現場が違うと、多治見とか札幌とか、やっぱりなんだか「なんだろうこの違和感」っていうのがすごくあったんだよね。で、それが、私はずっと「ただのお祭りとしてやっているから、ヘンテコだよ」って思っていたところがあったんだけど。それだな、福島にいる人が、福島で待っていてほしいんだ、私は。だからイベントっ

ていっちゃうとあれだけど。さっき、親戚っぽいって話をしたけど、「本家」みたいな。血の繋がりのない人たちが、後づけで親戚になって。後づけ親戚の後づけ本家だよ。そんな感じ。だから、何よりも優先させたいと思う。

私、櫓をみて、お墓参りにいった気持ちになるの。別に、あそこのなかに魂が宿っているわけじゃないけど。あそこに火が灯される、いろいろな幡が飾られて、灯される感じ。あれを囲んでみんなでまわる感じとかは、なんだか、弔いの儀式っぽい気がする。(…) 私はそう思ったことがあって。神々しいというか。だから、揃ってるんだよね(お盆の要素が)。お墓と親戚と、本家みたいな。で、お酒を飲んで。「帰ってきた」っていうセリフは、たぶんそこかな。

〈プロジェクトFUKUSHIMA!〉の中心的な関係者たちが、『盆踊りプロジェクト』や《ええじゃないか音頭》を通して、参加者に自身の「地元／ふるさと」を思い描いてもらうことで、誰の「地元／ふるさと」にもなり得る場としたいという想いを抱いていたのに対して、このI氏の発言にもみられるとおり、参加者たちは自身の「地元／ふるさと」を想起するのではなく、お盆という時期に、年に一度訪れる『盆踊りプロジェクト』で得る体験や経験から、「福島／FUKUSHIMA」自体を、「実家」や「親戚の家」という表現で自身のなかに位置づけていた。ここからは、参加者が制作主体側の意図を越えて、自らその場の価値を見出している様相を認めることができる。

また、I氏は、それを感じるのは福島でおこなわれる『盆踊りプロジェクト』だけであり、多治見や札幌でおこなわれるそれには違和感を感じるとも語った。そこで、その違和感について、《ええじゃないか音頭》に詠み込まれている歌詞も参照しながら指摘したところ、彼女は次のように続けた。

多治見とかに行った時は、開催地が福島じゃないのと、原発の、あの震災から年月が経っているからか、なんか物悲しい感じっていうのは受けなかった。どちらかというと、清々しい感じで祭りがおこなわれていて。なんだかすごく気持ちが良かったんだよね。豊田でやった時もそうだった。メッセージ性がない、いい意味でない。「とにかく今楽しもう」っていうのしかなくて。やっていることは〈プロジェクトFUKUSHIMA!〉なわけだけど、そこの地元の人がにこにこして踊っているのを見る

と、かなり理想だなって。こういう現場が１発目だったら、こんな風に（迂闊に参加してしまった後悔を）引きずらなかったかな、みたいな。いや、それでも引きずるかな。そういう意味では、多治見とかを経験して、同じ〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉でもこういう色があるんだっていうのを知れて、「ありなんだ」って。もちろん、そこにいる人たちの心の中まではわからないよ。すごく物悲しい気持ち、福島に対して、色々な想いがあるのかも知れないけど、そうは見せなかったから。そういう参加の仕方をしていて。気持ちがよかったんですよね。他の地域でやったからこそのあれなのかな。

「ラジウム玉子」とか、ちょっと自虐っぽいとは思う。パッと聴いてね。音楽と踊りを覚えるのに必死で、歌詞っていうところには（あまり意識を向けていなかった）。私も「それを高らかに歌うんだ、自虐だな」ぐらいに思っていて、それ以上思わなかったけど。（…）多治見のメンバーを思い浮かべると、たぶん歌詞は意識してないんじゃないかな。とにかく踊りを踊る、振り付けを覚えるみたいな。普通に作業していても、歌詞の話とかにはならない。踊りの振り付けは話題になるけど。歌詞は話しにでない。（…）その歌詞が自虐的で、自虐って言うか、反骨？ 何て言うんだろうね。歌いあげることによって、昇華したいのか、いや、もうちょっと憎しみが込められてるよね、きっと。その憎しみっていうのは、たぶん政治的なこととか、震災が起こってしまったっていうことに対しての苛立ちとかさ。なんか、それを強く感じるけど。それを、他の土地の人がにこにこ踊っている事に、今思えば不思議議感もあるけど。たぶん、そこまで考えてないって思うと違和感はないかな。

I 氏は、〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉に「迂闊に」関わってしまったからこそ、その場で起こっている事柄を、主観と客観の両側面から丁寧に見澄ましており、真摯にそして時に戯けながら、〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉に対する自身の胸のうちを整理していくように、言葉を紡いでいった。

J 氏：「俺はどこにいるんだ？」

I 氏の語りでも言及されていた通り、《ええじゃないか音頭》は他地域で開催された『盆踊りプロジェクト』でも歌い踊られている。そして、その《ええじゃないか音頭》の旅路に、

はからずも同伴することとなったJ氏は、2013年度に神奈川県内の自治体から被災地復興支援として福島県内の自治体に派遣された自治体職員だった。J氏はインタビューの冒頭で、〈プロジェクトFUKUSHIMA!〉に集う人々について、「よくわからない人たちが色々なところから集まって来る」誘引は、共通のものに惹かれる感覚の近さにあるのではないかと提示し、「いろいろな考えとか想いとか、自分の感覚に基づいて行動していくと、同じような人が集まる」場所に辿り着くこと、だからこそ〈プロジェクトFUKUSHIMA!〉に集う人々も「自然と集まった時に、名前も知らないけど、なんとなく同じ方向に向かっているような感じがする」のではないかと語り、自身と〈プロジェクトFUKUSHIMA!〉の関係性を紐解いた。

まず、彼に「『盆踊りプロジェクト』への参加のきっかけ」を尋ねると、〈プロジェクトFUKUSHIMA!〉にも深く関与するアーティスト・宇川直宏のライブストリーミングスタジオ兼チャンネルの〈DOMMUNE〉[529]をもともと視聴しており、その〈DOMMUNE〉が主催した東日本大震災復興支援イベントの『FREEDOMMUNE 0〈ZERO〉』に参加した際に、大友を知ったことが起点だと述べた。そして、大友などの「そういう音楽」に興味を持っていたJ氏は、Twitterのタイムライン上に流れてきた「〈プロジェクトFUKUSHIMA!〉のスタッフを募集するので説明会を開催します」という告知を目に留め、被災地復興支援として仕事で派遣された福島で〈プロジェクトFUKUSHIMA!〉に出会う。その説明会には、大友や中崎、アサノといった〈プロジェクトFUKUSHIMA!〉の中心的なメンバーも揃っており、J氏は、「すごそうなプロジェクトに軽い気持ちで参加しちゃってもいいのかな」「『やってみたい！』って気持ちはあるけど、特に俺ってスキルとか何もないけど大丈夫かな」といった不安と心許なさを感じていたと言う。しかしながら、実際にプロジェクトに参与して関わりを育むうちに、〈プロジェクトFUKUSHIMA!〉が「みんなで作っていく祭り」なのだと、その姿を自ら見出したJ氏は、次第に「体を動かせるし、やってみたいって気持ちがあるから、ま、いっか」と、肩の力が抜けていったと語った。そして、その背景には「楽しさ」があり、前節で言及したDJハイカロリーのエピソードなどを交えながら、〈プロジェクトFUKUSHIMA!〉にあらわれる、誰かの提案やその場のノリが形になる筋書きのない面白さ

[529] アーティストの宇川直宏が2010年3月1日にDIYで開局した、日本初のライブストリーミングスタジオ兼チャンネル。宇川はDOMMUNEスタジオで日々産み出されるこれら番組の、撮影行為、配信行為、記録行為を、自らの"現在美術"作品と位置づけている。〈プロジェクトFUKUSHIMA!〉では、その初年度（2011年5月8日に開設）から「福島県の現状を、福島県から世界に発信する独自のメディア」として福島県内の有志スタッフとともに配信している。なお、東日本大震災復興支援フリーライヴイベントとして「FREEDOMMUNE 0＜ZERO＞」を開催している。

と、自身の仕事である自治体行政の「ルール作りが第一」で「ルール通りにことを進めるにはどうしたらいいか」といった在り方のギャップに魅了されたと振り返った。

> 1番最初（に関わった）イベントが、『プロジェクトFUKUSHIMA!ドキュメント写真展』と、りんご畑（あんざい果樹園[530]）の大友さんとテニスコーツのライブだったんです。それがもう楽しくてですね。作り込みから、そのイベントのスタッフというか。スタッフっていっても、何をやったかも覚えてないぐらいのゆるい感じだったんですよ。駐車場の整理とか、そういうのはあったんですけど。まあ、楽しかったですね。（…）楽しいは重要ですよ。本当に大事だと思う。楽しいはすごいと思います。それだけで。それだけでやる価値はありますよね。

> （今、自身が携わっている市役所の仕事には）「大きな目標」ってあるじゃないですか。「まちづくり」とか、「暮らしを豊かにする」とか。でも、今やっている市役所の仕事はすごく幅が広くて、それなりに奥が深い。自分がやっている仕事が、その大きな目標にどういうところで結びついているのかって、想像しにくいことが多いんですね。（…）〈プロジェクトFUKUSHIMA!〉は、大きな目標と、今自分がやっていることが直結してるような感じがしてたんです。例えば、みんなが楽しそうな場所を作るっていったら、直接自分で櫓を建てたりとか、自分が盆踊りを踊ったりとか、テニスコーツさんのライブ会場のスタッフをやったりとか。直接その場で、みんなが楽しそうな場所をつくるみたいな。（…）そのつくられた形と、自分が（もともと持っていた）「そういう風にしたかった」、「そういうものがやりたかった」っていうのも、近かったりしたのもあって。音楽が好きだから、そういうところやものをつくりたいみたいなのもちょっとあった。（…）逆に、福島でそういうことをやって、地元に帰ってくると、そういう風に物事をみられるようになったんですよ。自分の担っているのはどういうことかなとか。そういうことを発想するようになりました。派遣の仕事も含めてのことなんですけど。その中に〈プロジェクトFUKUSHIMA!〉もあって。いろいろ視野が広がった感じがします。（…）音楽が好き、そういう場所が好きだっ

[530] 通称・あんかじゅ。3代目の安斎伸也は〈プロジェクトFUKUSHIMA!〉にも深く関与しており、現在は、震災を契機に北海道へ移住し、自然栽培で野菜をつくり、稲作も始めている。一般社団法人たべるとくらしの研究所を主宰。札幌国際芸術祭における盆踊り仕掛け人でもある。

たから、尚更かな。もともと興味があって、関心があるところに対して、そこに結びつく「過程」をつくれた。

〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉への参加は、J 氏にとって自身の生き方を見直す契機となっただけでなく、「自治体職員」としての自負にもつながっていく。2013 年つまり『盆踊りプロジェクト』の初年度から関与した J 氏は、その後、〈あいちトリエンナーレ〉や〈F/T〉、多治見など、福島外で開催された『盆踊りプロジェクト』にも積極的に参加した。

（福島外でおこなわれた『盆踊りプロジェクト』に参加したのは）〈あいちトリエンナーレ〉ですね。2013 年の、つまり、福島に派遣されていた年。（…）僕の個人的な想いは、神奈川県内の自治体から福島県内の自治体への派遣からスタートして、「神奈川から福島に行ったのに愛知に来てるぞ俺は」ってなったんですよ。「来るとこまで来たなこれは」って。「ここまでやる市役所の職員はいないだろう」っていう自負があったんです。個人的にはそこが面白かったんですよね。「俺はどこにいるんだ」って。（…）常に思っていました。最初の頃から。「市役所（職員）なのにこういうことをやっている人ってあまりいないだろうな」っていうのも、面白がってやっていました。

上述したように、〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉が形成する場や状況に身を置くこと、そしてそこで得た体験や経験を通して、自身の生き方に対する視点が変わり、派遣期間が終了し地元に戻ってからは、自分自身でもそのような場をつくりたいと思うようになったと話す J 氏だったが、一方で、『盆踊りプロジェクト』で歌い踊られる、場を形成する一要素としての《ええじゃないか音頭》については特別な意識を向けておらず、「自然に受け入れちゃってました（…）あまり深く考えたことがなかった」と述べ、その理由について以下のように指摘した。

民謡とか、そういうものなんじゃないですか？土地を詠った歌というか、盆踊りなんて特にそうなんじゃないですかね。いろいろな場所の、その土地の歌がある。それの一種なのかなって感じましたけど。（…）僕の場合は 1 年間派遣されていたので。だから、歌で知ったことも、こういう風なものがあるんだなと知ったこともあるけど、

> 歌以外のところからも情報が身に付いてる部分もあった。(…)歌詞から何を吸収するかが多少ちょっと違うのかもしれないですね。確かに、池袋とかで初めて聴いた人なんかからすると、「何だ?」って思うかもしれない。「どんな歌詞だろう」って。僕はどっちかというと自然に受け入れてましたね。

[redacted]とJ氏の両名は、ともに福島に居住した経験を持ち、そこで形成される場や状況に惹かれたという点が共通している。彼らの語りからは、《ええじゃないか音頭》がその場の一要素として完全に溶け込み、身近な存在であるからこそ、特別な意識を向ける対象ではなくなっている様子がうかがえた。事実、J氏は「(《ええじゃないか音頭》のない〈プロジェクトFUKUSHIMA!〉は)考えられないですね」とし、以下のように続けた。

> それは考えられないですね。今となっては。(…)2013 年からの〈プロジェクトFUKUSHIMA!〉と言ったらあれみたいな。完全にそんな感じになりましたよね。「*ええじゃないか*」っていうフレーズにすごく象徴されている感じがします。(…)その時の、やっぱり「福島/FUKUSHIMA」の背景なんかも考えるとね。あれは 2013 年に大友さんが作ったやつですけど、その頃、まだ福島は放射能とかの問題があったりしましたし。でも、「こうならなきゃいけない」っていうわけじゃなくて、「色々な選択肢があっていいんだよ」ていうのを示唆してるんだと思うんです。

4-3-2 越境するプロジェクト

前項では、「福島/FUKUSHIMA」と「それ以外」の間に引かれた境界線を越境して、〈プロジェクトFUKUSHIMA!〉や《ええじゃないか音頭》が形成する場や状況に集う人々に焦点をあてた。本項では、その境界線をプロジェクト自体が越境し、「それ以外」の地域へと波及していく様相、そして、先述したI氏やJ氏の語りにもあらわれている、「福島/FUKUSHIMA」で歌い踊られる《ええじゃないか音頭》と、「それ以外」の地域で歌い踊られるそれとの差異について、各地の『盆踊りプロジェクト』の主催者や中心的人物へのインタビューから描きだす。

〈F/T〉によるウェブ対談集『FT Focus』において2016年におこなわれた山岸と藤井の対談内[531]で、藤井は《ええじゃないか音頭》の歌詞について触れ、『盆踊りプロジェクト』を「福島／FUKUSHIMA」と「非被災地」でおこなう違いについて、以下のように山岸に投げかけた。

> 参加する人がイベントの主体になるという話で僕が気になったのは、盆踊りの歌詞です。ミチロウさんが歌うラップのなかで、「シャッター街」という言葉で地方の衰退を取り上げていますよね。それは震災以前に福島がすでに抱えていた問題であり、日本全体の問題でもある。そうやって福島の問題を普遍化しようとする作業が、盆踊りを始めた2013年から2014の間に起こっています。同時に福島の外でも盆踊りをするようになりましたが、福島でやることと非被災地でやることの違いはどんなところにありますか[532]。

そして、この投げかけに対して、山岸は次のように返答している。

> 僕個人の問題意識としては、被災地としての「福島」と外との境界はってどこなのか？っていうことがあるんです。原発があるのは福島だけじゃないし、原発が誘致される理由も福島に限らないから、多くの場所が未来の「福島」になる可能性を秘めている。シャッター街は象徴的だけど、これって普遍化した問題で、福島に住んでる人だけで考えることじゃないと思っていました。「ええじゃないか音頭」の中でもいろんな地名がラップで出てくるけど、あまり「ふくしま」って言ってないんですよね[533]。

藤井は、この対談内において〈プロジェクトFUKUSHIMA!〉の形態が「盆踊り」に変容したことにより、「さまざまな人が当事者性を獲得しながら参加できる」[534]ようになったと

---

531 フェスティバル/トーキョー「vol.6　山岸清之進×藤井光対談　　プロジェクトFUKUSHIMA！盆踊りから振り返る未来」『FT Focus』（2016年10月更新）、https://www.festival-tokyo.jp/16/ft_focus/vol6/、最終閲覧：2020年9月26日。

532 フェスティバル/トーキョー「vol.6　山岸清之進×藤井光対談　　プロジェクトFUKUSHIMA！盆踊りから振り返る未来」『FT Focus』（2016年10月更新）、https://www.festival-tokyo.jp/16/ft_focus/vol6/、最終閲覧：2020年9月26日。

533 同前。

534 同前。

捉え、山岸は「5年たって社会のありようが大きく変わって、思っていた以上に早いスピードで忘却が進んで」[535]おり、「震災直後から2、3年は、いろんなところで福島のことを考える機会があったけれど、時間の経過とともに少なくなって、今後も減る一方だと思う」[536]、「だからといって片付いてないこともいっぱいあって、そのことも忘れちゃいけない。でも毎日心配しながら過ごすことも出来ないから、つきあい方を覚えることも大切」[537]だと語った。そして、「福島が飽和していた当時は、あんまり『ふくしま』って言わないようにしようと意識していたけど、逆に今は、意識的に言っていこうと思うようになりました。名前にFUKUSHIMA! って入っていることもこれからさらに意味が出てくる」[538]と、2016年時点で指摘している。

また藤井は、〈F/T〉という芸術祭で『盆踊りプロジェクト』をおこなう意義について、「『福島のことを知るひとつの演目』という社会的倫理性や意義だけで担保され得るのか」[539]と疑問を提示した。この藤井の投げかけは、〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉の代表である山岸に投げかけられたものだが、では実際に「非被災地」で『盆踊りプロジェクト』を開催した主催者側はどのような意図をもって、それを招致したのだろうか。

K氏：〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉は「作品」じゃない、みんなでつくる「祭り」だと、私は思います

K氏は、〈F/T〉で働き始めた初年度に、『フェスティバル FUKUSHIMA!@池袋西口公園』の担当として抜擢された女性である。彼女は、〈F/T〉が〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉を招致した理由について、次のように振り返った。

> もともとは、前田圭蔵さんという、東京芸術劇場で働いている方が、〈あいちトリエンナーレ〉にも関わっていて、2013年に愛知で『フェスティバル FUKUSHIMA!』をやった時に、「次は東京でもやりましょう！」と宣言されたことがきっかけだったと聞いています。池袋って、東京芸術劇場の目の前のバス停から東北行きのバスが出

---

535 同前。

536 同前。

537 同前。

538 フェスティバル/トーキョー「vol.6　山岸清之進×藤井光対談　プロジェクト FUKUSHIMA！盆踊りから振り返る未来」『FT Focus』（2016年10月更新）、https://www.festival-tokyo.jp/16/ft_focus/vol6/、最終閲覧：2020年9月26日。

539 同前。

ていたり、そういうつながりもあって、東京で福島のことをリマインドするという意味合いも込めて、「是非やりませんか？」と提案を受けた経緯があったみたいです。

これについては、上述した〈F/T〉によるウェブ対談集内[540]でも言及されており、そこで前田本人が以下のよう語っている。

池袋は東北・福島行きの深夜バスの発着所がある場所なんです。2011 年に F/T は非常に大きく震災を取り上げていますが、そのこととプロジェクト FUKUSHIMA! はすごく結びついています。ダイレクトに福島とつながっているこの場所で、福島を常にリマインドする必要を感じていました。いろんな考えの人がいていいんだけど、常にノックしたい、それもカルチュラルなやり方で。それができるプロジェクト FUKUSHIMA！といっしょにやりたいと思ったんです。そこに盆踊りがついてきただけで、だから盆踊りをやりたくて呼んだわけではないんですね[541]。

前田がこのように述べる通り、〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉の『盆踊りプロジェクト』を、初めて「非被災地」の芸術祭として招聘した〈あいちトリエンナーレ 2013〉も、そのテーマは「揺れる大地—われわれはどこに立っているのか：場所、記憶、そして復活」[542]であり、「東日本大震災後のアートを意識しつつ、世界各地で起きている社会の変動と共振しながら、国内外の先端的な現代美術、ダンスや演劇などのパフォーミングアーツ、オペラを紹介」[543]することがめざされていた。しかしながら、〈F/T〉でおこなわれた 3 年間の『盆踊りプロジェクト』に伴走した K 氏は、『フェスティバル FUKUSHIMA!@池袋西口公園』を開催した池袋西口公園では、もともと、あうるすぽっと主催の近藤良平・コンドルズによる『にゅ〜盆踊り』もおこなわれており、その場所で「盆踊り」がおこなわれることに違和感はなかったとしながら、次のように指摘した。

---

540 同前。

541 フェスティバル/トーキョー「vol.6　山岸清之進×藤井光対談　　プロジェクト FUKUSHIMA！盆踊りから振り返る未来」『FT Focus』（2016 年 10 月更新）、https://www.festival-tokyo.jp/16/ft_focus/vol6/、最終閲覧：2020 年 9 月 26 日。

542 あいちトリエンナーレ 2013 公式ウェブサイト「開催概要」、https://aichitriennale2010-2019.jp/2013/about/index.html、最終閲覧：2020 年 9 月 26 日。

543 同前。

2014年。池袋にフェスティバルFUKUSHIMA!が来た途端に、イベント感がすごく出ることを実感しました。プロジェクトFUKUSHIMA!が始まった経緯を知ってもらうためのトークだとか、これまでの活動を展示で紹介する取り組みもやりましたが、1年目に池袋でやった時に、「福島でこういうことをやってるよ」と伝えるのはすごく難しいと感じましたし、カラフルな布の上で、楽しそうに盆踊りやってるね、みたいに受け取られちゃう難しさはあると3年間を通して思い続けました。

プロジェクトFUKUSHIMA!〉は「作品」じゃないですよ、みんなでつくる「祭り」だと私は思ってます[544]。祭りは、誰のものでもないし、誰のものでもある。(…)何かをめざしているわけでは、あまりない。もちろん、福島のポジティブな面を発信していきたいとか、みんなでつながっていきたいとか、そういう個々人の色々な思いはあるけれど、「絶対これ」と言い切れるものはないから、各々の思いを受け取りつつ、雑にひとまとめにしないために、プログラムを作っていくときにはとても苦戦しました。

わたしはこれまでアーティストの言葉をもとに一緒に作品を作っていくことが多かったんです。ところが、プロジェクトの皆さんと打ち合わせをすると、「池袋で独自で楽しんでやってくれたらいいよ」という感じで、「え、どうしよう」と最初は戸惑いました。今思えば、それは池袋での開催にあたり、プロジェクトFUKUSHIMA!に関わるみなさんと交流を重ねた結果、信頼があったからこそ、言ってもらえた言葉なのかなと思います。だからこそ、自由にいろいろなチャレンジをさせてもらったと思います。2014年当時、私はF/Tに入って間もないスタッフだったんですが、縫い隊を結成して大風呂敷以外にも法被やサコッシュを作ったり、音楽隊だけでなく、盆踊りの演奏をする池袋盆BANDを結成したりと、次々に提案を出していたんですが、

544 K氏は〈プロジェクトFUKUSHIMA!〉の『盆踊りプロジェクト』は、アーティストの「作品」ではなく「祭り」であるとした。だが、それはアーティストの不在を意味したわけではない。彼女は、アーティストや参加者が、それぞれに創造性を発揮し、それを持ち寄っている様相こそが「祭り」なのだとしたうえで、その場を「祭り」たらしめるのは、アーティストの振る舞いからくる要因もあるのではないかと、思いを巡らせていた。「なんでも自由かと思いきや、実は中崎さんが裏でいい感じに操ってくれていたりするじゃないですか。そういうのに、みんな自然と騙されてるというか。(…)アサノさんが考えた、複数の櫓があることで、ひとつの輪にならずに好きな場所で踊れる発想もすごいと思いましたし、みんながそれぞれ自分の得意分野を活かしている感じはすごくする。私は、小池さんの会場装飾がすごく可愛いと思っているし、どんどんパワーアップしているのが嬉しいんですよね」

プロジェクトのみなさんは寛大な心で受け止めてくれて、そういう独自性も楽しんでくれているんだろうなって思ってやっていました。

2014年から2016年まで開催された『フェスティバルFUKUSHIMA!@池袋西口公園』では、独自に「大風呂敷修復隊」や「音楽隊」「盆踊り隊」といった参加者のグループが複数つくられた。これに対してK氏は、プロジェクトの意図を参加者に伝えることが必要であった一方で、「何をやる人たちですよ」と明確な目的を掲げなければ、「〈プロジェクトFUKUSHIMA!〉を知らない人たちの参加を促すことは難しく、逆に縫い物や演奏など活動内容に興味をもってプロジェクトに参加してくれる人もいるのではないか」と考え、あえてグループ化した方が多様な交流に繋がるかもしれないと思案していたと述べた。さらに、「参加してもらうからには安全に参加してもらいたい」という〈F/T〉の方針のもと、ボランティア保険への加入を確実化するために、グループの結成が必要だったとし、演出面だけでなく事務的な必要性がそこに発生していたこと、それは参加者だけでなく〈プロジェクトFUKUSHIMA!〉と〈F/T〉によるプロジェクト自体を守るための処置であったことを振り返った。

そして、〈プロジェクトFUKUSHIMA!〉が『盆踊りプロジェクト』に転換した意義について、次のように言及した。

> 大友さんもよくお話されていたと思うんですが、ドドンガドンのリズム、なんでかみんな入っちゃいますよね、あのリズムの中に。(…)「盆踊り」ってだけで、参加しやすかったりするのかもしれない。

> 「出張盆踊り」ができたのは、「盆踊り」だったからかなと思います。これが「ダンス」だと、地域とうまく結びつくために、どうだったんだろうなって思うところはあります。盆踊りはどこにでもあるから、馴染みがありますよね。

「出張盆踊り」とは、〈F/T〉が『フェスティバルFUKUSHIMA!@池袋西口公園』のために、〈プロジェクトFUKUSHIMA!〉とともに制作した《池袋西口音頭》を、地域でおこなわれている伝統的な盆踊りに出張してその場の人々とともに踊る、という取り組みである。ある意味、〈プロジェクトFUKUSHIMA!〉の『盆踊りプロジェクト』自体が「出張盆踊り」

であるなか、さらに〈F/T〉では既存の盆踊りコミュニティとの接触が試みられた。しかしながら、この「出張盆踊り」について、K氏は「ちょっと乱暴だったかもなあ」と回想する。

> 《池袋西口音頭》っていう新しい音頭を2014年につくって、それを広めていこうと、盆踊り隊のメンバーと一緒に各地の盆踊り大会で踊らせてもらいにいきました。あとは、盆踊り隊のメンバーとともに、盆踊り大会のお師匠さんのところに交渉にもいきました。こういった交渉事は事務局のスタッフだけで済ませることも多いかと思うんですが、祭りをつくっていくっていうことに（盆踊り隊などの参加者にも）参加してもらいたい気持ちがあって。〈プロジェクトFUKUSHIMA!〉の、祭りを一緒につくっていく過程でいつの間にか生まれる交流が大事だと思っていたんです。だから、〈F/T〉でもそのかたちをとりたいなって。結構、ハードに活動していたので、それが（〈F/T〉で『フェスティバルFUKUSHIMA!』が終わっても、盆踊り隊の活動が独自に）、今も続く要因になってるんじゃないかな。
>
> ある盆踊り大会の人たちが、すごく厳しくて。〈F/T〉のスタッフと盆踊り隊のメンバーで大会の集会にお願いしに行ったりとかしましたね。そういった機会があったことで、自分たちの曲だし、自分たちの祭り、自分たちで盛り上げていきたいよねっていう意識が自然とついていったのかもしれない。
>
> 各地で行われている盆踊り大会は、そもそも、地域を大事にして、その祭りを長い年月をかけて続ける努力をしてきている。だから、私たちへの拒否感がすごくありました。いつもその地域にコミットしているわけでもないのに、「急に知らない音頭を持ってきて、その時間を使うなんて」みたいに。拒否反応が出るのは、当然ですよね。「ちょっと乱暴だったかもな」とは思ってるんですよね。何十年も続けてきているものだからこそ、それだけ強い思い入れがある。その大事な時間を奪ってしまったかもしれないと。この出張盆踊りは当時一緒にプロジェクトを担当していた他の〈F/T〉スタッフが進めてくれていました。そのスタッフが地域の方々と密に連絡を取り合って、盆踊り隊と一緒に盆踊り大会の練習に通ったりと、丁寧に交渉を進めてくれたおかげで、結果として地域の皆さんが私たちの音頭を受け入れてくれた経緯があります。

「盆踊り隊」の一員だった G 氏のインタビューでも触れられていたが、このように、〈F/T〉のスタッフと協働して「祭り」をつくりあげた「盆踊り隊」や「音楽隊」は、〈F/T〉で『盆踊りプロジェクト』が終了したのち、その母体であった〈F/T〉を離れ、次第に独自の活動を展開していく。さらには、「音楽隊」が福島でおこなわれる『盆踊りプロジェクト』に、逆に招致されるといった、福島と池袋の往還も生じた。

上述した運営・制作側としての視点に加え、K 氏にも《ええじゃないか音頭》に対するまなざしを尋ねたところ、〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉に〈F/T〉のスタッフとして関与したことで得た「当事者」に対する意識についても振り返りながら、以下のように答えた。

> すごく明るい曲だなって思った記憶はあります。「え？ええじゃないかで吹き飛ばしちゃうの？」って思った。(…)「線量計って盆踊り」とか、すごい歌詞ですよね。

> 暗いことを暗いまま伝えても、悲しいかな伝わらないってことがあると思うんです。もちろん、届く人には届くし、届いてほしいとは思うんですけど。これぐらい明るくいてもらえると、内容すべてを正確に把握していないかもしれないけど、「何かおもしろいなあ」と思って興味を持って、人が集まるきっかけになるかもしれない。

> 自分自身が「当事者ではない」じゃないですか。福島にいたわけではない。けれども、色々な人たちと関わりを持って協働しながら、何かアクションを起こす（…）震災だけじゃない、色々な事象にいえることだと思いますけど、自分自身が当事者じゃなかったとしても関わっちゃいけないわけじゃないんだから、関わり方を自分で見つけて、小さくとも何かを起こすこと、それは誰にでもできることなんじゃないかなと、私は思います。

L 氏：いわゆる「作品」とかではつくれない、新しい「祭り」のかたち

2015 年、リニューアル工事から再オープンした豊田市美術館では、それを祝うイベントの一環として〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉が招致された。豊田市美術館のキュレーターである L 氏は、〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉の『盆踊りプロジェクト』を招致した理由について、「今までの美術館の在り方とはちょっと違って、展覧会っていうことだけにこだわらずに、音楽とかライブイベントだったりとか、ダンスパフォーマンスだったりとか、そ

ういう風なことを美術館の前の庭でやって、もうちょっと美術館の活動を開いていけるようなことがしたい」といった美術館側の意図があったのに加えて、後述する多治見でおこなわれた『盆踊りプロジェクト』にＬ氏自身も訪れており、そこで出会った〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉の「祭り」としての側面との出会いも、招致したきっかけのひとつとしてあったと語った。

> その地域で祭りを毎年やっているところは方々にあると思うんですけど、神輿を担げる人って、そこに住んで何十年みたいな人じゃないと担げない。地域の祭りっていうのって、そんなに簡単に誰でも参加できるわけじゃないんですけど、〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉を見た時に、非常に、祭り的なんだけれども、地域ってことに限定せず、誰でも飛び入りでも、ぱっといっただけでも、場所がどこであろうが参加できるし、かつ、でも地域の盆踊りとかも、演目に入れたりして。豊田もそうだったんですけど、地域の人が、誰でも参加できつつ、でも地域に関わりがある内容にしたいということで。

Ｌ氏の語りにある、地域社会に根ざした祭りの伝統を重んじるが故の排他性は、〈F/T〉のＫ氏だけでなく、自分たちを、福島の『わらじまつり』を背負うことができなかった「オルタナティブ」だと称した山岸の言葉にも垣間見える。すなわち、〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉は、福島外へ派生することによって、福島の「オルタナティブ」としての側面だけでなく、旧来、村落共同体そして地域社会と密接に結びついてきた「祭り」自体の「オルタナティブ」としての姿も獲得したと考えられる。このオルタナティブな祭りとしての様相について、Ｌ氏は「新しい祭りのかたち」[545]と表現した。

また、Ｌ氏は〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉の根底にある「福島／FUKUSHIMA」という地域が抱える課題についても、「それを全く抜きにしてしまうのは良くない」と考えており、「政治的な問題を（…）声高に言うのではなく（…）豊田の地に自然に持って来られる」、さらに豊田の人々に「感じさせてくれる」ものとして〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉を招

[545] Ｌ氏「豊田の場合は、わりと全国的に有名なタートルアイランドっていう、『橋の下世界音楽祭』にも参加しているパンクバンドなんですけど。非常にカオティックというか、そういう風な芸術、音楽イベントをやっていて。タートルアイランドと、大友さんにセッションしてもらって。あと、豊田で盆踊り協会みたいなのをやってる人たちにも、豊田の盆踊りの曲を流して、踊ってもらいました。〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉をやることで、新しい祭りのかたちというか、美術館の庭でそういったことをできるといいなって」

致した意図もあったとした。事実、その一環として、豊田市で結成され、被災地で継続的にライブ活動をおこなっていたタートルアイランドの永山愛樹と大友の対談を企画し、「シリアスすぎずユーモアも交えて、もし自分の地域でそういう風に原発事故が起きたりしたら、他人事じゃなくて、豊田で起きていたとしたら、どういうふうに考えるか、みたいなこととかも、ちょっと促してもらったり」したという。

> こちらの意図としても、（開催したのが）2015 年だから、震災から 4 年経っていたんですけど。震災や原発問題とかに関しては、引き続き考えたかったんですけど、その（地理的な）距離もあるし、どういう風に具体的に考えるかっていうことの提案というか。それを表現を介して、どうするかっていうのは、なかなか難しいところがあって。（…）でも、〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉の場合は「祭り」、すごく祭り的な要素が強いんだけれども、同時に「福島／FUKUSHIMA」って場所について考えさせてくれる、感じさせてくれるって感じかな？まだ『あまちゃん』のイメージもみんなのなかに残っていたし。その音楽を聴いただけで、ある種、「福島／FUKUSHIMA」のことを強く思い出す、そういう時期だったので。

だが一方で、〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉を招致することに対して、批判的な意見もあったと L 氏は振り返る。

> ちょっとセンシティブっていうか。〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉に対して、「帰還応援になるんじゃないか」って批判する人は結構いたんですよ。実際は、まだ福島に戻るのは原発事故の後だから危険なんだけど。〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉とかで地域愛みたいなのを、盛り立てたりとか。毎年、お盆に福島で〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉をやっていたので、「人々が福島に戻ることを応援するんじゃないか」みたいな批判も結構あって。

豊田市美術館で『盆踊りプロジェクト』を開催した 2015 年当時の社会を取り巻いていたこの気運に対し、L 氏だけでなく〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉側にも、「政治的なメッセージを発するってことじゃなくって、やりたいね、やった方がいいよね」という共通の認識があったのではないか、だからこそ、山岸やアサノ、中崎、タートルアイランドとも、企

画について相談し、話し合いを重ね、豊田としての『盆踊りプロジェクト』を組み立てていったと彼女は語る。ただし、筆者が《ええじゃないか音頭》の歌詞についてどのように思うかを尋ねた際、L氏は少し逡巡しながら、先述した「〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉とかで地域愛みたい」なものを盛り立てるのではないかという部分について、地方の公立美術館に所属する自身の立場にも照らし合わせつつ[546]、次のように指摘した。

> 歌詞に関しては、そうですね。私のなかでも、たまに疑問に思うことがあって。地域愛っていうのは、これが国に結びついたら結構やばいよね。富士山が綺麗でとか、日本海は波が荒くてとか（…）、地域愛というものに対して、私もちょっと距離がありつつ、ローカルを大事にしなきゃいけないっていうか。

この、L氏の発言にみえる、「地域愛／郷土愛」やその地域への帰属意識と、そこに統合される同質性への危機意識は、今まで記してきた通り、〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉が特に意識して、慎重な距離と態度をとってきたところである。〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉が、だれの地元にもなり得る場や状況を形づくるものとして、《ええじゃないか音頭》を制作したのに対し、L氏はその意図を汲みとりつつ、地域としての「福島」と「豊田」がそこにあったと、追想した。

> （盆踊りは）新しいものじゃなくて、昔からあるじゃないですか。昔からあるもので、歌と踊りの危険というのも感じるんですけど。みんなで歌って恍惚状態になって、身体に地域愛みたいなのが染み込むっていうのは、結構怖いことだなと思います。でも、なんかこう、そういう自分の身体とか、出自みたいなものが、「文化」というのかな。「文化」というか、もうちょっとカジュアルなものに結びつく、それが全部なくなってしまうと寂しい。〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉の場合は、意外と、地域限定じゃなくて、誰でも入っていいし、豊田でやる場合は、「豊田」と「福島」といっ

---

[546] L氏「豊田市美術館みたいに地方にある美術館っていうのは、やっぱりローカルに根ざしていつつ、でもローカルの範疇だけにおさまってはいけない。いつも、その地域を国に置き換えた時に、この『おらが村』『おらがまち』的な、称賛の仕方っていうのは、結構危ないよねとは思うんです。でも、自治体が主体になっている美術館っていうのは、どこもわりと『おらが村』『おらがまち』の美術館みたいな感じで。（…）決して悪いことばかりでもない。やっぱり、地域の人が一番、鑑賞しにくる。年に１回とかではなくて、かなり観にくることができる。日常のなかに美術館がとりこまれたりとかすると、それはいいことなので。でも、地域には根ざしたいんだけれども、『豊田市万歳！』っていうのにはしたくないというか」

た、ふたつの地域がそこにきているみたいなかたちになると思うので。それはおもしろい。豊田だけじゃなくて、豊田ともうひとつ。福島だけじゃなくて、福島ともうひとつ。ここだけが大事じゃなくて、たくさん地域ってものはあって（…）あんまり考えるっていうよりも、歌とか踊りとかを通して、感じられるというのは、おもしろいことじゃないかなと思ってます。

私が思っていたのは、「豊田」に強く「福島」を持ってこないと、「福島」のことをそんなに考えないし、感じたりしない。ある限られた 1 日だけかもしれないけれど、その日だけ。地域の祭りって、地域を寿ぐような要素が強いと思うんですけど、「豊田」と「福島」を考えましょう、感じましょう、寿ぎましょう、みたいな。そういうニュアンスが一番近いかもしれないです。寿ぐというのは、祭りだから。決して、政治的な、社会的な問題を考えてっていうのではなくて、単純に楽しむ。

福島でおこなわれていた〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉の『フェスティバル FUKUSHIMA!』が、『盆踊りプロジェクト』としてのかたちをとることで、「福島／FUKUSHIMA」としてのその場を脱構築していったのに対し、「福島／FUKUSHIMA」の境界線を越えて、『盆踊りプロジェクト』がその「外」にでたことによって、祭りという一瞬の間だけ、儚くとも確かに、その地に「福島／FUKUSHIMA」がたちあらわれている様は、興味深い事象だといえる。なお、この現象は、豊田だけでなく、先述した池袋や、後述する札幌、多治見の『盆踊りプロジェクト』に関与したインタビュイーの語りのなかにも散見された。

また、彼女は「楽しいことをしたかったっていうのもあります」と振り返りつつ、〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉は「楽しんでくれる層が多い」と言う意味で「敷居の低さ」があること、そしてそれは〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉がもつ「ディスロケーション」的な非日常性からくるものなのではないかとして、次のように語った。

（美術館でやるイベントの）対象者っていうのは、「美術愛好者」みたいな感じになるんですよ。「美術愛好者」だったり、「音楽愛好者」だったり、「舞踏愛好者」だったり。〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉だったら、お祭り好きなその辺のおじいさん

とかも来る。なんかそういう、敷居が低いっていう言葉はあまり使いたくないんですけど、楽しんでくれる層が多い。

豊田市美術館の建物というか、庭っていうのが、（…）あまりにも整然として、人工的（…）。〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉ってあっという間に、バッと大風呂敷を敷いちゃって、祭り空間になるじゃないですか。非日常空間に一瞬にして変わる。美術館も非日常空間なんですけど、〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉の非日常空間っていうのは、誰でも受け入れる。美術館の場合は、ちょっと背筋を伸ばして緊張感を伴うって感じの非日常なんですけど、〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉的なものって、美術館とかでは、いわゆる「作品」とかでは、つくれない。美術館の庭に、バッと大風呂敷とか敷かれたら、おかしいだろなと思って。なんていうのかな、ディスロケーション的な。〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉には、普段の美術館が一変するぐらいの作用がある。

美術館のキュレーターである L 氏が、〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉を「新しい祭り」だと繰り返すのは、村落共同体に根ざした伝統的な盆踊りや祭りと比較して、その場が、「楽しさ」を土壌とした、多種多様で多層的な人々が集う、「ぐちゃぐちゃ」した非日常性が織りなされる空間だからであり、その根底には、アートプロジェクトの特質でもある「共創」があると考えられる。そして、それを引き起こしているのは、《ええじゃないか音頭》といったアートプロジェクトで制作された盆踊りがもつ「アートプロジェクト性」[547]なのではないだろうか。

[547] アートプロジェクト研究の第一人者のひとりであり、その実践者でもある熊倉純子は、アートプロジェクトの定義や特徴、そして現状について次のように記している。／アートプロジェクトの定義：現代美術を中心に、おもに 1990 年代以降日本各地で展開されている共創的芸術活動であり、作品展示にとどまらず、同時代の社会の中に入りこんで、個別の社会的事象と関わりながら展開される。既存の回路とは異なる接続/接触のきっかけとなることで、新たな芸術的/社会的文脈を創出する活動。／アートプロジェクトの特徴：（1）制作のプロセスを重視し、積極的に開示、（2）プロジェクトが実施される場やその社会的状況に応じた活動を行う、社会的な文脈としてのサイト・スペシフィック、（3）さまざまな波及効果を期待する、継続的な展開、（4）さまざまな属性の人びとが関わるコラボレーションと、それを誘発するコミュニケーション、（5）芸術以外の社会分野への関心や働きかけ／アートプロジェクトの現在：美術家たちが廃校・廃屋などで行う展覧会や拠点づくり、野外／まちなかでの作品展示や公演をおこなう芸術祭からコミュニティの課題を解決するための社会実験的な活動まで、幅広い形で現れるものを指すようになりつつある。また、表現形態も、現代美術に加え、ダンス、音楽、演劇など、多様さを増している。（熊倉 2014）

インタビューを終えるにあたって、筆者はＬ氏に「〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉を招致したことで、『福島／FUKUSHIMA』に対する意識に変化はあったか」と投げかけた。すると彼女は、Ｋ氏と同じく、当事者になることは決してできない自身の立場だからこそ感じていた強迫観念を思い浮かべながら、当事者としての〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉の人々と接したことで得た「現実感」について振り返った。

> 福島と離れた地域で、福島について考えていると、「考えなきゃ、考えなきゃ」みたいな。（…）「何かしないと」とか、「何か考えなきゃ」みたいな、強迫観念のようなものに結構囚われていて。（…）それでその、「何かしなきゃ」っていうのが、「原発いけないよ」っていうメッセージを発することなのか。「もっと福島にアテンションしようよ」っていうことなのか。

> 〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉をやってみて、そんなに声高に何かメッセージを発するってわけじゃないっていうことと、あとは実際に福島に住んでいるとか、福島に縁がある人が関わっているじゃないですか。そんな感じで、福島に本当に関わっている人の、「現実感」っていうのがよく分かったんですよね。離れてみていると、「何ができるんだろう私たちに」、みたいな感じで、すごく抽象的に、ある種の正義感みたいなものにかられて、頭だけで考えちゃうんだけど。実際に大変な思いをしている人たち、〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉の人たちっていうのは、現実的に、（…）メッセージを発することじゃなく、ポジティブなこと。でも、福島が、例えば「HIROSHIMA」とか「NAGASAKI」みたいに、外国の人がその言葉を聞いただけで、「ああ、原爆が落ちた場所ね」って負のイメージが付く。そういう一元化したイメージになることを避けようとして、ああいう活動をしてると思うんです。なんかその、悲観的すぎず、かといって、すごく夢みがちでもなく。地に足をつけて。イメージを完全に払拭するなんて無理だし、でも、まだそこにもちろん住んでいる人たちはいるし。寄り添い方がすごく現実で、かつポジティブ。やたらめったらのポジティブじゃないですよ。「原発やめちゃおう」とか、そういう活動っていうのではなく。その「現実感」を知れてよかったというか。こういうことの方が大事だよなと思いました。（…）

めざすものが、高すぎない。抽象的じゃなくて、わりと普通に人間的なあたたかみ、みたいな。その地域にあるようなものが、わりとそのまま彼らの活動になっているのかなっていう感じがしました。

M 氏・N 氏：ネガティブな出来事からの出会いだったかもしれないけど

M 氏と N 氏は、北海道札幌市に居住する夫妻である。彼らが、〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉に関与する直接的なきっかけは、M 氏と大友との出会いだった。M 氏は札幌市を拠点に、1983 年から世界の先鋭的な音楽を中心に紹介するコンサートを企画する「NOW MUSIC ARTS」を主宰しており、その M 氏の音楽祭に大友が参加するようになった約 30 年前からの既知の仲だという。彼らは、2012 年に福島で開催された『フェスティバル FUKUSHIMA! 2012「Flags Across Borders」』に参加して以降、福島で開催される『盆踊りプロジェクト』には参加していないながらも、M 氏は音楽面の、N 氏は『福島大風呂敷（大風呂敷プロジェクト）』の中心的存在として、札幌で開催される『盆踊りプロジェクト』に参与し続けている。

札幌で『盆踊りプロジェクト』が始まったきっかけは、2014 年の〈札幌国際芸術祭〉にある。2014 年 3 月 6 日に NHK 札幌放送局を訪れた大友に対し、M 氏は「じゃあ、ついでにライブをやろう」ともちかけた。そして、そのライブ内で「札幌でも盆踊りをやろう」と盛り上がり、さらには、そこに観客として「〈札幌国際芸術祭〉のちょっと事務局の力のある人」が来場していたため、とんとん拍子に『盆踊りプロジェクト』の開催が決定したという。また、その〈札幌国際芸術祭〉でおこなわれた『盆踊りプロジェクト』を観た、北 3 条広場を運営している札幌駅前通まちづくり株式会社（以下、まちづくり会社）が「これをまちの行事にしよう」と提案したことにより、札幌の『盆踊りプロジェクト』は『さっぽろ八月祭』として継続化することになった[548]。

[548] 坂本龍一がゲストディレクターを務めた 2014 年は〈札幌国際芸術祭〉の一環として、大友がゲストディレクターを務めた 2017 年は〈札幌国際芸術祭〉とまちづくり会社の共同主催として、そして 2015 年、2016 年、2018 年、2019 年はまちづくり会社主催の『さっぽろ八月祭』として、札幌では『盆踊りプロジェクト』が開催されている。なお M 氏は、札幌市で『盆踊りプロジェクト』が始まったきっかけについて次のように振り返った。「2014 年の時は〈札幌国際芸術祭〉があって。そのプログラムの中に、あとから追加で入れてもらったんですよ。もう大体概要が決まっているなかに。2014 年 3 月 6 日に、大友くんが『NHK の札幌放送局で、インタビューがあるから札幌に行くんですけど』っていうので、『じゃあ、ついでにライブやろう』って言って。ライブをやったんです。その NHK のラジオのインタビューで（…）福島、そして〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉の話題になって。その番組の中で、『盆踊りを札幌でもやりましょう！』って、盛り上がったんです。そのアナウンサーの方が、福島から避難してきた女性で。（…）その放送が終わってすぐ、ライブハウスで大友良英ソロのライブが始まって、そこにも NHK の

なお、N氏によると、まちづくり会社は自社で管理運営する「チ・カ・ホ」[549]のオープンイベントを2011年3月11日に予定していたところ、東日本大震災が発生したことによって、全て中止せざるを得なくなった背景をもっており、〈プロジェクトFUKUSHIMA!〉とは、東日本大震災を結び目としてつながったとされる。また、先述した、〈プロジェクトFUKUSHIMA!〉に深く関与し、J氏のインタビューでも登場した、「あんざい果樹園」の安齋が、福島から避難して札幌に移住していたことも、「札幌の人たちにとって福島をより身近に感じる」誘因となった。

N氏は、初めて札幌で『盆踊りプロジェクト』を開催した時の様子を、笑いながら次のように振り返った。

N氏：福島の方たちが、最初に来てくれた時って、福島の人たちの方が、櫓の飾りとか、ノウハウがあって、教えてもらったりすることが多かったんですけど。ところが、盆踊りが始まると、福島の人たちがみんな、踊りにいっちゃうんですよ。「いい？」って言われて、「いいって何がいいのかな？」って思っていたら、店番。だから、「あ、わかりました、いいですよ、行ってきてください」とかって言って。福島の人はもう、みんな踊りにいってました。「あ、こういうものか」って、最初はびっくりしました。始まったら、もう踊る。

また彼らは、池袋のK氏や豊田のL氏と同様に、札幌で伝統的におこなわれている盆踊りと、〈プロジェクトFUKUSHIMA!〉の『盆踊りプロジェクト』を次のように比較した。

M氏：同じ夏になると札幌市大通公園で、『北海盆踊り』というのをやっているんです。《北海盆唄》っていう伝統的なのがあるんですけど。それを観に行くと、プロのような人ばっかりが踊ってるんですよ。素人はいなくて。だから、そこにはこどもとか入れないんです。だけど、『さっぽろ八月祭』は（《ええじゃないか音頭》と一緒に、札幌独自の《子供盆踊り》もやっているから）年寄りで

人たちがきて。〈札幌国際芸術祭〉のちょっと事務局の力のある人もそこに遊びに来ていた。それで、そのライブの中でも、『札幌で盆踊りやろうやろう』っていう話になって盛り上がって。事務局の人も一緒になって盛り上がっちゃって。それが本当になっちゃったんです。さらに、次の年からは、それを見ていた札幌駅前通まちづくり株式会社さんっていう、北３条広場を運営している会社が、『これはまちの行事にしよう』って。それから、毎年やることになったんですよね」

[549] 札幌駅周辺地区と大通・すすきの地区を地下でつなぐ札幌駅前通地下歩行空間。

もこどもでも、誰でも入れる。踊りを知らなくても入れるから、そういうところが全然違うなと思います。要するに、即興演奏と同じような、踊りも即興的なものであって、伝統的な盆踊りとは全く違う良さがある。

札幌の『盆踊りプロジェクト』の大きな特徴としては、まちづくり会社という会社組織が主催していることであり、音響や照明などの業者だけでなく、会社スタッフやアルバイトが運営にあたる。この運営形態についてＮ氏は「（私たちは）スタッフ寄りの頭ではありながらも、極端な話、ずっと踊っていても何も困らない。それはすごくありがたいかなって思う。自主的にやっていたら、できないですよね」と述べ、Ｍ氏も「北海道は特殊だと思います。まちづくり会社さんが、本気で力を入れて、自分のところのイベントとしてやっているから、お金の心配とかも何もいらなくて、それで毎年続けることができている」と、各地でおこなわれている〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉の『盆踊りプロジェクト』のなかでは、札幌は特殊な位置にあると強調した。

さらに、Ｎ氏はまちづくり会社が『盆踊りプロジェクト』を主催することによって、〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉の「盆踊り」が「ユニークなイベント」として、札幌に根づき始めているとしつつ、しかしながらそこには震災や「福島／FUKUSHIMA」に対する想いが共存していると語る。

Ｎ氏：（札幌の）夏のイベントは、もちろんいっぱいあるんですけど。そのなかのひとつとして、ちょっとユニークなイベントとして、根づいてもきている。まちづくり会社さんにしても、宣伝になりますし、だから続いていくんじゃないかな、形を変えて。大友くんが前に言っていたのは、「『なんで八月祭って、風呂敷を敷いてんの？』って、10年くらいたったときに、いうような話になるといいよね」って。風呂敷をどうして敷いているのかわからない人たちに、受け継がれていく、そういう可能性もあります。でも、それがどうしてかっていうのは、みんなで伝えていこうって、いってるんですけど。「福島ありきの八月祭」っていうのは、伝えていきたいけど、でも「わからないけど、風呂敷を敷いて、生バンドでやっている盆踊り」みたいな。そういう風に思っている札幌市民はたくさんいるかもしれない。形を変えながらというよりは、「風化」ではないんですけど。脈々とつながってはいるんだけど、「なんでだっけ？」み

たいな。「あ、そういうことなんだね」っていう確認を自然としながら、続いていけたらいいねっていう感じはあります。

また、彼らは、「福島／FUKUSHIMA」に思いを馳せる要素としての《ええじゃないか音頭》について、次のように語った。

N 氏：『さっぽろ八月祭』を始めた流れとして、〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉と（札幌が）くっついたのは、やっぱり「震災」。「チ・カ・ホ」のオープンが、震災の日と絡んでしまった、まちづくり会社さんっていうのが、つながっているところだと思うんですよね。そして、《ええじゃないか音頭》の歌詞っていうのは、やっぱり聴くと、いろいろな別のことも思われる。「それで、踊っているっていうのはどうなのかな？」って最初の頃は思った。これを踊って、でも、そこを吹き飛ばす。昔のこの、要は江戸時代末期の「ええじゃないか」的な感じで。「いろいろすごいことも起きちゃったけど、吹き飛ばそうよ」みたいなものなのかなって。やっぱり（『盆踊りプロジェクト』のなかでも）、《ええじゃないか音頭》の時って、すごく踊っていて、エネルギーがある。

なお、札幌でも池袋と同じく、《ええじゃないか音頭》に影響を受けて、札幌の『盆踊りプロジェクト』独自の盆踊りとして《八月祭音頭》[550]が制作されている。N 氏は、その制作意図について「《ええじゃないか音頭》の歌詞といいましょうか。それのなかの『福島』をイメージできるところと、でも札幌も作りたいよね」という想いがあったと振り返った。この動向からは、池袋にしても、札幌にしても、各地域の主催者や参加者が、《ええじゃないか音頭》から派生したそれぞれの地域を表象する新たな盆踊りを制作して『盆踊りプロジェクト』のなかに埋め込むことによって、〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉そして「福島／FUKUSHIMA」のものであった『盆踊りプロジェクト』に新たな地域性と意味を付与し、各地域に根をおろすものとして換骨奪胎している様子がうかがえる。

M 氏と N 氏に、〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉に関与することによって、「福島／FUKUSHIMA」に対するイメージに変化はあったか尋ねたところ、N 氏は、そこに変化は

[550] この《八月祭音頭》も、「札幌らしいイメージの単語」を市民に一般公募し、大友のディレクションと作曲によって制作された。

ないと答えつつ、言葉を慎重に探しながら、「言い方が難しいですけど、あの震災がなかったら、福島の人と知り合いにならなかった」と語り、以下のように続けた。

N 氏：どう表現したらいいのかわからないですけど。広がりを見せたし、他の名古屋とか、多治見とかの方も（札幌に）きてくれる。広がってるんですけど、でもその広がりは、震災があったからなんですよね。要は、ネガティブな出来事からの出会いだったかもしれないけど、その出会いから広がるものはポジティブだよねっていうことなんですかね。そういう意味で、（福島色が）「薄くなる」というか。冷静に考えれば、きっかけがそうだというのは、そうなんですけど。それが、自然に何年も会っていると、「あ、こんにちは！今年もきたね！」みたいになっていく。最初は、出会いの原因は、これ（震災）だったのにってね。

O 氏：「*シャッター街でもええじゃないか*」は、地方の状況の先送り

岐阜県多治見市でおこなわれた『盆踊りプロジェクト』は 2014 年と 2017 年の過去 2 回、商店街と有志の実行委員会によって、多治見ながせ商店街の一画で開催された。プロジェクト当日は、商店が連なる道とその両側の駐車場に十字の形で大風呂敷が敷かれただけでなく、商店街の街灯にも大風呂敷で制作した幟が下げられた。

O 氏は、多治見に『盆踊りプロジェクト』を招致した張本人である。彼に、なぜ〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉の『盆踊りプロジェクト』を招致したのか尋ねたところ、彼は〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉の中心的メンバーであるアサノと大学の同窓[551]であり、2013 年の〈あいちトリエンナーレ〉で招聘された際にも、個人的に交流があったこと、またその際に、〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉の『盆踊りプロジェクト』を「（考えたこともなかったけれど）福島の『外』でできるんだな」「おもしろそうだな」と思ったことがはじまりだったと語った。そして、そこで得た個人的な興味関心が、自身が常に抱いていた商店街の活性化にかかる問題に結びついたと述べる。

[551] O 氏は次のように述べていた。「〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉との関わりでいうと、アサノさんと大学が一緒だったので、それが一番最初の接点でした。土壇場でいけなくなっちゃったんですけど、2011 年に、四季の里で大風呂敷を広げた時から、ずっと活動を見ていて。もっというと、大学の先生が、震災時に福島の避難所で『間仕切り』をつくる時に、アサノくんに手伝ってもらったりとか。僕も行ってたんですけど。それが、一番最初」

一方で、多治見のことで言うと、駅前商店街の活性化というか。そういうことをしていたりしたので、それに対して何ができるのかなんてことを、結構いろいろ考えていたんですけど。当時、結構予算がついていたということもあって。わりと何かやろうとした時に、予算が出る可能性があるみたいな話を聞いていて。そのタイミングで、「ああいうことを商店街でできたら面白いな」っていうのが、一番最初のモチベーションというか、きっかけですかね。

〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉を招致し、商店街の活性化の一助としたいと考えていたO氏だが、同時に「福島／FUKUSHIMA」についての諸問題も考慮していたと振り返った。

福島だったり東北の状況っていうのが、ある意味では地方都市の状況の早送りというか、先取りをしているみたいなことがあるなという風にも、ずっと抱えていた問題が一気に顕在化されてしまったような部分があるのかなと思っていました。そういう意味でも、それこそ商店街で、「*シャッター街でもええじゃないか*」みたいな踊りを、まあ飛躍的ではあるんですけど。そういうところが意識としては、ひとつあって。原発の話だったり、放射能の話だったりっていうのも、もちろん、難しい話ではあるけど、問題だし。

でも、多治見とか名古屋ぐらいまできちゃうと、東京の人ほど身近な話ではないっていうか、震災自体が。やっぱり（…）東京だとそこに対する意識はあるんですけど、名古屋圏ぐらいまでくると、直接的な自分たちの問題ではないので。少し距離感というか、物理的な距離が遠いので、当然そうなんですけども、心理的にも少し違うなっていうところもあったので、そういう意味では少しこう引き寄せて考えるというか。

ただ一方で、そこはあまり強調しすぎたくないなっていうところもあって。個人的にはそれなりに色々考えてはいたんですけど。例えば、参加してくれる人とかに対しては、一番のモチベーションは「楽しいイベントが福島発であって、それが多治見に来ますよ」っていう事の方が逆にいいのかなっていうところもありました。その中で、いろいろな福島の人だったり、あるいは東京の人だったりも、多治見に来てくれて、関わり合いができるっていう中で、人同士の、多治見の人と福島の人だったり、ある

いは他の土地もそうですけど、そういう繋がりができて、直接知っている人がいるっていうのは、心理的距離感っていうのが大きく変わってくると思うので、そういうのができるといいかなっていうのはありましたね。

東京の池袋で『盆踊りプロジェクト』を開催した〈F/T〉が、明確に「福島／FUKUSHIMA」の問題に言及していたのに対し、豊田や札幌そして多治見は、地理的距離が遠ければ遠いほど、人々がその問題に向ける関心といった心理的距離も開いていることを自覚しており、意図的に、〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉を「新しい祭り」「楽しいイベント」として招致することによって、その心理的距離を縮めようとしていることが見受けられた。それに加えて、多治見は芸術祭や、トリエンナーレなど、いわゆるアートイベントとしての招致ではなく、あくまで商店街のイベントとして開催した点が、特殊だったのではないかと、O 氏は指摘した[552]。また彼は、他の『盆踊りプロジェクト』が開催された場や状況と多治見を比較し、多治見が商店街という人々の日常のなかにある場所で開催した意義として、「普段は別の用途で使われているところを、その時だけ大風呂敷を敷いて、会場にする」「日常の景色と、その時だけ、いつも見ている景色がガラッと変わる」といった、そこに生じる異化効果が念頭にあったと語る[553]。大風呂敷が敷かれることによって、そして「祭り」がおこなわれることによって生じるディスロケーションについては、豊田の『盆踊りプロジェクト』でも言及されたところである。しかしながら、豊田の L 氏が、「美術館」という非日常空間を、「祭り」という非日常空間に変容させたのに対し、多治見の O 氏は「商店街」という日常空間を変容させたことは特筆に値する[554]。

---

552 O 氏は次のように述べた。「他のされた場所って、芸術祭だったり、トリエンナーレとかだったり、やっぱり結構きちんとしたイベントというか、そのなかに〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉が呼ばれていた。それから考えると、我々は本当に手作り。誰もプロがいないような状態で、みんなで悩みながらやったという感じだったので、かなり特殊だと思いますね。多治見で関わっている人たちは、全員ボランティアみたいな感じだし。予算があるとはいったものの、他の大きなイベントから考えたら、全然比じゃない。なんとか、(〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉の)みんなを呼べるだけのお金が捻出できるかなってくらいの感じでした」

553 O 氏「場所的に考えても、〈あいちトリエンナーレ〉で『盆踊りプロジェクト』を開催した『オアシス 21』みたいなイベントスペースだったり、札幌でも北３条広場だったり、池袋もそうですよね当然。あらかじめ、『イベントのために作られた場所』でやるんじゃなくて、普段は別の用途で使われているところを、その時だけ大風呂敷を敷いて、会場にするっていうのをちょっとやりたいなと思っていました。日常の景色と、その時だけ、いつも見ている景色がガラッと変わるみたいなところが、おもしろいなと思って。会場構成の段階から、アサノくんとか他の人たちと話し合って考えていました」

554 なお、O 氏自身もこの異化効果を実際に体験しており、彼は祭りの熱気が過ぎ去った翌日の様子について次のように回想した。「次の日は大雨だったんですよ。だから、イベントの当日中に撤収しちゃったんですけど。次の日、大風呂敷工場とかの後片付けでその場所に行ったら、(…)会場は、普段駐車場な

多治見の『盆踊りプロジェクト』は、開催地はもとより、経済産業省の商店街活性化に対する補助金を利用するなど、その中心には「商店街」としての意識が強くあった。O 氏は、『盆踊りプロジェクト』の準備期間から開催までの間に起こった商店街の出来事[555]を想起しながら、次のように振り返る。

> たぶん、他は、基本的に、まち自体が大きいですし、イベントの開催の仕方からしても、〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉だったり、大友さんだったりをめがけて集まる人が殆どだと思うんです。そういうのに興味を持って、参加するっていうのが結構多かったと思うんですけど、多治見の場合は、必ずしもそうではない。「場所ありき」というか、「我々の商店街にこういう人たちが来ますよ」っていうのがまずあって、そこからそれに対しても、周りの人が参加してくれる、協力してくれるみたいな。そういう順番。そういう意味では、いろいろな人が、バラバラな人が、その場所には関係している。(…) 他(の『盆踊りプロジェクト』) でいうと、音楽がすごい好きな人とかが必然的に増えるんですけど。(多治見の場合は) 大友さんが、『あまちゃん』の音楽をやっていた人っていう認識はあっても、どういうミュージシャンかはよく知らない。でも、大風呂敷っていう、単純な作業だからね (…)。「大丈夫か?」みたいな感じで、助けてくれる。そういうことが結構起こったかなと思います。で、やっぱりそれに参加すると、「本番も行かなきゃ」みたいな感じになるし、それこそ孫を連れていくからって感じできてくれるっていうのもありました。

んですけど。その駐車場に、雨のなか、車がポツポツしか停まっていない。なんとも寂しい状況に戻っていて。それはそれで情緒があるのかなと思ったんですけどね」。前日おこなわれた「祭り」がもたらした非日常が脳裏に焼きついていた O 氏にとって、雨の降るなか、会場だった場所が普段の駐車場、つまり日常の姿に戻っていた様は、『盆踊りプロジェクト』による異化効果をさらに強調することとなった。

555 O 氏「実は、商店街がいくら寂れたとはいえ、商店街のつながりって本当に強くて。(『盆踊りプロジェクト』を) 始めると『何やっとるんや』みたいな感じできたおばあちゃんとかが、『ちょっと縫ってきたるわ』とか言って。いろいろな人が、日中に縫ってきたものを持ってきてくれたりして、結構早めに集まっちゃった。アサノさんと小池さんがきたら、『もうほぼ出来てるじゃん』みたいな。(…) まあ、集まってやるって感じではなく、それぞれの場所で縫ってきてくれるっていうことの方が多かったんですけど。それでも、協力してくれるおばあちゃんが結構いて。あるいは、その孫とか、ちっちゃい子も頑張って縫ってくれたりとか。そういう意味では、年齢層はいろいろだったかもしれないですね、他と比べても」

そしてＯ氏は、多治見でおこなわれた『盆踊りプロジェクト』に対し、「『福島で楽しいことをやってる人たちがいるから来てもらいました』っていう方が、強かったかもしれない」としつつ、そこで《ええじゃないか音頭》を歌い／踊る意味について以下のように語る。

> 「*シャッター街でもええじゃないか*」ってみんなで言いたいなと思って。（…）一地方都市で、〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉の人たちが来て。（多治見の『盆踊りプロジェクト』の会場となった）あの場所自体は、言い方は悪いかもしれないけど、特別な場所ではないと思う。どこでも商店街があって、だんだんお店が少なくなって、駐車場ができてみたいな。『あまちゃん』の話のなかでもあったと思いますけど、100円ショップが潰れて、駐車場になったら、この先はないみたいな。なんていうんだろうな、ある程度一般化できる地方都市の問題のような。個人的にはどちらかというと、そちらの方が意識したかもしれないですね。結局、東京ぐらいだとある程度、原発の話だったり放射能の話だったりっていうのは、当事者意識がもてることかもしれないんですけど、多治見まできちゃうと、当事者であるっていう意識はほとんど無い。そうした時に、それこそ、（原発や放射能など）そっちの話に持っていっちゃうと、「被害者」と「そうじゃない人」みたいな話になっちゃって、分断をうむだけなので。それよりはやっぱり、もうちょっと共有できることを共有しつつ、みんなで、手をつないで踊るっていう、楽しむっていうことが、先にあって。何かしら意識として残ったら、記憶として残ったらいいかなみたいな、そういう方が強かったですね。

4-4 小活

本章を通して、〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉は、地域としての福島に対する「オルタナティブ」な人々によって形成されていることが明らかとなった。そして、歌詞に詠み込まれた言葉によって「福島／FUKUSHIMA」を強烈に印象づけつつも、その場に集った人々自身の「地元／ふるさと」を想起させ、だれの地元にもなり得る場や状況を形成するものとして、その「オルタナティブ」な人々によって制作されたのが、《ええじゃないか音頭》であることが判明した。また、《ええじゃないか音頭》の制作過程からは、〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉のスタッフたちの断片的な言葉を丁寧にすくいあげ、ひとつの「楽曲」として昇華した大友の手腕や、大友自身の東日本大震災を契機にした作曲家としてのアイデンティティの揺れ、山中カメラのオリジナル盆踊り歌における音楽性や『あまちゃん』のス

トーリー／セリフから影響を受けた「地元／ふるさと」に対する認識の変化、そして盆踊りの脱構築といった、作曲家・大友良英としての新たな表現行為の模索を見いだすことができた。

4-4-1 《ええじゃないか音頭》を「福島／FUKUSHIMA」で歌い／踊るということ

《ええじゃないか音頭》による効果は、特に福島でおこなわれる『盆踊りプロジェクト』に顕著にみられた。福島でおこなわれる『盆踊りプロジェクト』に、福島外から訪れる人々に対するインタビューからは、彼らの胸中に、東日本大震災を契機とした「福島／FUKUSHIMA」に対する想いが少なからず存在していながらも、必ずしも、それが〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉へ参与する要因となっているわけではないことが確認された。例えば、F 氏のように〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉によって形成される場自体に興味を持って参加したものもいれば、イベントとしての「楽しさ」（G 氏）や、アートプロジェクトを中心に活動するアーティストの魅力（I 氏）、音楽への関心（J 氏）が、〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉へ参加する起点となっているケースも見受けられた。また、H 氏のように東日本大震災への想いを持ちつつも、仕事や災害ボランティアでは接点を持つに至らなかった人々にとって、〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉の音楽やイベントとしての側面が結び目となることで、間接的にその想いに立ち返る状況がうまれることも浮かびあがってきた。そして、彼らが口々に語る「帰ってきた感」については、福島で開催される〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉の『盆踊りプロジェクト』がお盆の時期に催されるといった年中行事のイメージからくる印象だけでなく、「今年もみんな来てくれた」と迎えてくれる、待っていてくれる〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉の中心的メンバーなど福島の人々の姿勢に対して抱く参加者の心象からくるものであることが描きだされた。さらに、〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉の中心的な関係者たちが、『盆踊りプロジェクト』や《ええじゃないか音頭》を通して、参加者に自身の「地元／ふるさと」を思い描いてもらうことで、誰の「地元／ふるさと」にもなり得る場としたいという想いを抱いていたのに対して、参加者たちは自身の「地元／ふるさと」を想起するのではなく、お盆という時期に、年に一度訪れる『盆踊りプロジェクト』で得る体験や経験から、「福島／FUKUSHIMA」自体を、「本家」や「実家」、「親戚の家」という表現で自己のなかに「地元／ふるさと」のひとつとして位置づけている様相が垣間見えた。ここからは、参加者が制作主体側の意図する範疇を超えて、自らその場の価値を見出している様相を認めることができる。

また、福島の『盆踊りプロジェクト』では、上述したような「福島／FUKUSHIMA」に対する多種多様な想いをもった人々が、「それ以外」から集うことによって、その場の持つ意味が攪拌されただけでなく、《ええじゃないか音頭》に加えて、〈プロジェクトFUKUSHIMA!〉の『盆踊りプロジェクト』が池袋などに越境することで新たに制作された《池袋西口音頭》など他地域の盆踊りが歌い踊られることで、そこに内包される地域性が拡張し、溶き解され、「福島／FUKUSHIMA」と「それ以外」の境界線を滲ませながら、そのひと時だけの「あわい」[556]の空間をたちあらわせていた。

4-4-2 《ええじゃないか音頭》を「それ以外」で歌い／踊るということ

次に、「福島／FUKUSHIMA」や「被災地」の境界線の向こう側、つまり「福島外」や「非被災地」で開催された『盆踊りプロジェクト』の中心的人物たちにおこなったインタビューで明らかとなった事項を振り返る。本論で採りあげた 3 事例のなかで最も当該地域外までその歌われる／踊られる「場や状況」が派生していたのが、《ええじゃないか音頭》である。《ええじゃないか音頭》は、「福島」だけでなく「愛知県名古屋市（あいちトリエンナーレ2013）」「東京都豊島区（フェスティバル/トーキョー14・15・16）」「愛知県豊田市（フェスティバル FUKUSHIMA! in TOYOTA）」「北海道札幌市（札幌国際芸術祭 2014・2017、さっぽろ八月祭）」「岐阜県多治見市（フェスティバル FUKUSHIMA! in TAJIMI!2014・2017）」などにおいて、音頭が歌われる／踊られる「場」、つまり大石が述べるところの「音頭が踊られる場＝盆踊り」[557]が展開されていた。そして、そこでは常に、個々がゆるやかなネットワークでつながることで、その差異によって分断がもたらされることを回避する〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉の理念を体現するものとして、形も色彩も綻び方も違う個々の布を細い糸によって縫い合わせた『福島大風呂敷』が敷き詰められ、時に手をつなぎ、時に小さな輪をいくつもつくりながら「*ええじゃないか*」と天を仰ぐ《ええじゃないか音頭》が歌い／踊られていた。

今回のインタビュイーたちに共通する認識として、彼らは『盆踊りプロジェクト』を「祭り」として捉えていた。その背景には、〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉を招致するにあた

---

556 能楽師である安田登は、能において異界と人間を結ぶ媒介者つまり「あわい」の存在であるワキ方の役割に着目した。安田によると、「あはひ」は「あふ（合う、会う）」と同根の、自己と環境、自己と他者、時間と空間といった、ふたつのものが出会う界隈を意味する言葉だとされる（安田 2014：25-26）。

557 大石始『ニッポン大音頭時代 「東京音頭」から始まる流行音楽のかたち』 東京：河出書房新社、2015 年、270 頁。

って、『盆踊りプロジェクト』を多様で多層な、誰もが集うことのできる場としてみなす各地域の主催者側の意図があった。これについて彼らは、「ハードルの低さ」や「敷居の低さ」という言葉を使っていたが、そこには複数の意味が含まれる。例えば、豊田の L 氏は自身の職場である美術館の来客層と照らし合わせ、音楽や美術、舞踏の愛好者だけでなく、また多治見の O 氏は大友のノイズギターのライブに集まる人だけでなく、それに興味を持っていない地域や商店街の人々も気軽に入り込めるのが「祭り」や「盆踊り」の魅力だとした。つまり、そこにあるハードルや敷居は、第一に「アート／芸術に対する興味関心や知識」だと考えられる。事実、H 氏は〈あいちトリエンナーレ〉という現代アートの文脈ではなく、自身の趣味嗜好の音楽界隈とのつながりから『盆踊りプロジェクト』に参加できたのは、それが自分にとって身近なつながりだったからだと語っていた。そして、第二のハードルや敷居は、「福島／FUKUSHIMA」との地理的距離からなる、人々の心理的距離である。L 氏や O 氏の両名が携わった『盆踊りプロジェクト』は、いずれも東海地方に位置している。〈F/T〉の『盆踊りプロジェクト』が、「福島／FUKUSHIMA」の諸問題を前面に提示していたのに対し、豊田や多治見は「震災」や「原発」といった言葉を意識的に使用せず、あくまでその「祭り」や「盆踊り」としての側面を強調していた。つまり、地域としての「福島」から物理的な距離が離れれば離れるほど、「福島／FUKUSHIMA」としてあらわれる「震災」や「原発」の諸問題に対する心理的距離も開いていき、その心理的距離が開けば開くほど、その問題に対して思考するハードルや敷居は高くなる。自分自身をも含めた周囲の認識から、「福島／FUKUSHIMA」の問題をダイレクトに伝えると、人々が離れてしまうのではないかと危惧した L 氏や O 氏は、その距離を自然に縮め、「福島／FUKUSHIMA」に想いを巡らせる間口として、〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉の「祭り」や「盆踊り」としての側面に可能性を見出していたのである。この両名の意図が、その場に集う人々に与えた影響については、「（多治見では）なんか物悲しい感じっていうのは受けなかった。どちらかというと、清々しい感じで祭りが行われていて。なんだかすごく気持ちが良かったんだよね。豊田でやった時もそうだった。メッセージ性がない、いい意味でない。『とにかく今楽しもう』っていうのしかなくて」と語った I 氏の言葉にあらわれている。《合唱組曲「北九州」》が楽譜や音源に関する権利問題によってアクセスすることが難しくなっていたのに対し、《ええじゃないか音頭》は、「福島／FUKUSHIMA」が意図せず背負うこととなり、震災や原発事故と紐づけられてしまった地域性自体によって、そのアクセスのハードルや敷居が高くなっていると考えられる。

また、「福島／FUKUSHIMA」外で『盆踊りプロジェクト』を開催したインタビュイーたちは、一様にそれぞれの地域土着の伝統的な祭りや盆踊りと〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉の『盆踊りプロジェクト』を対比した。ここで言及されたのが、伝統的な祭りや盆踊りの排他性である。彼らは、伝統的な祭りや盆踊りには「プロ」が存在しており、地域外からの来訪者や新参者は、神輿を担いだり、盆踊りの輪の中心で踊ったりすることが出来ないと述べ、その固定化した場に存在する排他性について触れながら、〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉の『盆踊りプロジェクト』にはその排他性がないだけでなく、そこには開催地である池袋や豊田、多治見、札幌と「福島」など、複数の地域性が混在していることを指摘した。これは、《ええじゃないか音頭》の歌詞にあらわれる多様性や多層性だけでなく、〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉の『盆踊りプロジェクト』が、大風呂敷を縫って会場に敷き詰め、櫓を建て、盆踊りを歌い／踊るというパターン化された単純作業のもとに開催されており、プロジェクトの基本パターンが決まっているからこそ、1 年に一度しか開催されないプロジェクトであっても、その場における振る舞いを覚え、現場を経験した参加者たちは、他地域のそれでも戸惑わずに作業に溶け込むことができたからだと考察される。また、各地域の主催者たちは、すでにそこにある『盆踊りプロジェクト』の型に加えるかたちで、各地域独自の盆踊りを制作し、イベント要素をそこに付加することもできた。

なお、『盆踊りプロジェクト』にその地域独自の要素が付け加えられていくということは、主催者が異なることによって、その継続性に差異が生じるということでもある。主催者が異なれば、予算の出資元もさまざまであり、『盆踊りプロジェクト』ではありつつもその規模は千差万別の様相を呈していくだけでなく、その継続性にも影響を及ぼしていく。例えば、オリジナルである福島が手弁当で『盆踊りプロジェクト』を開催しているのに対し、札幌は地域のイベントとして株式会社がその主軸を担っている。これはすなわち、たとえ福島で『盆踊りプロジェクト』が開催されなくなったとしても、札幌などの他地域で催され続ける可能性が十分にあり得るということであり、「福島／FUKUSHIMA」に対する想いが、地域としての「福島」ではない場所で、受け継がれていくということでもある。〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉は「盆踊り」としての姿に変容したことによって、福島と他地域とが交わる汽水域としての役割だけでなく、それぞれの土地に地域行事として根をはる素地をも獲得したのである。

本章では、東日本大震災を契機に始まった〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉や、そこで制作された《ええじゃないか音頭》が越境して他地域に波及することによって、それぞれの参

加者が地域としての「福島」と縁を結んだだけでなく、「福島／FUKUSHIMA」を媒介として地域と地域、さらには人と人がつながっていく現象を確認するに至った。また、『盆踊りプロジェクト』自体が福島外にでることによって、《ええじゃないか音頭》や『福島大風呂敷』は、祭りという一瞬の間だけ、儚くとも確かに、その地に「福島／FUKUSHIMA」をたちあらわせる装置として機能し、それによって、そこに集った人々の胸中には「福島／FUKUSHIMA」が鮮烈に描きだされていた。〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉のアイコンでもある『福島大風呂敷』や、聴覚的そして身体的にその理念を描きだす《ええじゃないか音頭》は、ゆるやかなネットワークを表象するとともに、日常の場をその一瞬だけ非日常の場に異化することで、儚いプラットフォーム[558]を浮かびあがらせたのである。

4-4-3 《ええじゃないか音頭》のもつ可能性

最後に、《ええじゃないか音頭》が歌い踊られることによって起こる可能性について、「当事者性」と「一体感」といった観点から今一度整理する。

まず、藤井が提示していた「当事者性」に関する参加者の意識だが、インタビュイーたちは『盆踊りプロジェクト』の当事者としての意識は持ちつつも、それは『盆踊りプロジェクト』や《ええじゃないか音頭》によって、自身を「福島／FUKUSHIMA」の諸問題の当事者であるとみなすようになったという意味ではなかった。むしろ彼らは、「福島／FUKUSHIMA」の諸問題に真摯に向き合い、慎重に受け止め、安易な当事者意識は当事者の人々を傷つけるものであることを自覚し、当事者ではない自分だからこそ「福島／FUKUSHIMA」に対してできることを模索していた。それは、K 氏の「関わっちゃいけないわけじゃないんだから、関わり方を自分で見つけて、小さくとも何かを起こすこと、それは誰にでもできることなんじゃないかな」という言葉や、H 氏の「福島の人だけの関わりになっちゃうと、狭い世界になっちゃうんじゃないかな」といった懸念からくる、外の人が参加することで、人だけでなく、場の固定化を防ぎ、常に場を流動的なものにできるのではないかといった振り返りからもみてとれる。また、全てのインタビュイーが、《ええじゃないか音頭》が形成する場や状況に参加し、それを歌い／踊ることで、「福島／FUKUSHIMA」に対する意識がポジティブなものに変化したということはないと返答しながらも、そこに「当事者」として参加する人々と出会い、彼らと交流しコミュニケーションをとる過程で、

558 ここで述べる「プラットフォーム」とは、語源の「舞台」という意味だけでなく、IT 用語の「土台・基盤」、そしてビジネス用語の「者やサービスを利用する人と、提供者をつなぐ場」という意味を含有する。

「福島／FUKUSHIMA」の諸問題と自身の今までの経験や体験を結びつけ、テレビの向こうに映る「情報」ではなく、現実的に、そして肌感覚としてそれを実感するようになったと語っていることからも読み取ることができる。

さらに、参加者たちは、《ええじゃないか音頭》や『盆踊りプロジェクト』を取り巻く「一体感」が、ある一方向に統合される同質性や同調圧力を生みだす危険性について、自覚的に捉えながらも、それが珍しいキノコ舞踊団の振り付けによって溶き解され、その振り付けがあるからこそ、盆踊りの輪に入るのも出るのもはみ出るのも自由に、自分自身の自然な振る舞いでその場に居ることができると口を揃えた。ここからは、歌がもつ人々を統合し同質化する効果を、踊りが緩和している様子が垣間見える。地域を表象する楽曲である《ええじゃないか音頭》は、「音頭」という形態、つまり振り付けが加わり、盆踊りという場や状況を形成するようになったことで、「郷土愛／地域愛」を醸成するだけではない意義を獲得したのである。しかしながら一方で、インタビュイーのほぼ全員が、《ええじゃないか音頭》が『盆踊りプロジェクト』を形成する一要素としてその場に溶け込んでいるが故に、それについて特別な意識を向けていないことも判明した。彼らは、筆者が《ええじゃないか音頭》に関する問いを投げかけることによって、その歌詞に詠み込まれた事柄を振り返り、「福島／FUKUSHIMA」に対する想いを吐露していった。すなわち、『盆踊りプロジェクト』が単なる「祭り」や「イベント」として、楽しいだけの場に単純化されず、地域性が攪拌され、各地で変容を続けるなかでも根底の問題意識を維持し続けているのは、《ええじゃないか音頭》が〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉の根底に流れる「福島／FUKUSHIMA」の問題意識に立ち返る楔として機能しているからだと考えられる。

4-4-4 地域を表象する楽曲としての《ええじゃないか音頭》

本章を通じて、『盆踊りプロジェクト』や《ええじゃないか音頭》自体が、「福島／FUKUSHIMA」の外にでることによって、だれにとっての「地元／ふるさと」でもある場は拡張するとともに、逆に「福島／FUKUSHIMA」をそこに集った人々の心象に鮮烈に描きだすことが明らかとなった。そして、それは《ええじゃないか音頭》の歌詞にも反映されていた。《ええじゃないか音頭》の歌詞は、強烈な「福島／FUKUSHIMA」という地域性を内包するフレーズが詠み込まれつつも、どこのものでもなく、どこのものでもあるように構成され、人々の心象に揺らぎをもたらし、「福島／FUKUSHIMA」と「それ以外」の境界線を滲ませる。〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉はその内に、常に、閉じられた場としての側

面と、開かれた場としての側面を混在させている。それはすなわち、《ええじゃないか音頭》で「福島／FUKUSHIMA」を表象することによって、「福島／FUKUSHIMA」を忘れず、目を背けず、常にその現在を更新し続ける意志をあらわし、迂回路的に、東日本大震災そして原発事故に端を発する地域が抱える課題は、「福島／FUKUSHIMA」だけの問題ではないという事実を、投げかけ続けているということでもある。

従来の地域を表象する楽曲、特にコミュニティ・ソングは、ある一方向へ人々を統合する傾向が強かった。そしてそれは、"福島ナショナリズム"にあらわれるネガティブな感情ではなく、その地域や郷土に対する誇りや自負からなるものだった。その傾向は、本論でとりあげた《長野県歌「信濃の国」》や《合唱組曲「北九州」》にも如実にあらわれている。しかしながら《ええじゃないか音頭》は、そこに内在する、蓋をしてしまいたくなるような、ネガティブな感情に向き合い、それをポジティブに転換させる意図のもとに制作された。また、それを制作した大友や〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉のメンバーは、それが「福島／FUKUSHIMA」に対する帰属意識をその根底に有し、そこに介在する個々人に焦点をあてた脱中心的なネットワークを形成することをめざす、常に「福島／FUKUSHIMA」に向き合い続けることを促すものでありつつも、ともすればある一方向へ人々を統合する危険性を孕んでいるものであることも自覚している。つまり、《ええじゃないか音頭》はコミュニティ・ソングの性質をもちながらも、それによってもたらされる同調性と、それが形成する場に介在する人々にあらわれる同質性をいかに撹拌させるか、その形成と解体を繰り返すことによって、プロジェクトの存在だけでなく、「福島／FUKUSHIMA」という地域の表象を揺らがし、換骨奪胎し続ける、地域を表象する楽曲の新たな姿なのである。

終章 地域を表象する楽曲の動態性

本論を綴じるにあたって、本研究の目的を改めて振り返る。本研究では、我々の日常に近接したところにおいて、多彩な姿で制作され、実際に歌い継がれている地域を表象する楽曲に焦点をあて、その楽曲の制作理由や制作過程だけでなく、それによってどのような場や状況が形成されているのか、誰によって歌い／踊り継がれ、どのように使われているのか、その使われ方は変化また広がりをみせているのか、といった観点から、その動態性を描きだすことを目的として定めた。そして、既存研究でも盛んに採りあげられている《長野県歌「信濃国」》を起点としつつ、有象無象のものとして漂っていた《合唱組曲「北九州」》や《ええじゃないか音頭》を論の俎上にあげ、地域を表象する楽曲それ自体だけでなく、それらをとりまく場や状況、人々といった芸術環境によって織りなされる文化的営為を描きだす音楽文化学的視座や、音楽という再現芸術をどのように保存・継承・活用するか検討する文化資源学的観点、そしてそれらを社会のなかでどのように使いこなしていくかを論じるアートマネジメント研究の視点から、そこで展開される事象を紐解いた。

5-1 「楽曲」の動態性

まず、本論を通して描き出された、地域を表象する楽曲の「楽曲」自体がもつ動態性について振り返る。本論で扱った 3 つの事例からは、地域を表象する楽曲の純粋性や真正性といったオーセンティシティは、そこに詠み込まれた地域性や、歌われる／踊られる場以外にも存在しており、その所在を慎重に見極め、それを尊重しつつも、そこに囚われない適度な距離感を探ることが、地域を表象する「楽曲」の動態性を確保するうえで不可欠な条件であることが明らかとなった。

「楽曲」がもつ動態性は、後述する「楽曲」をとりまく「人々」や「場や状況」、そして「使われ方」の動態性とも連関するものであるが、《長野県歌「信濃の国」》の場合は、その大きな特徴として、楽曲の持つ意味合いが「地理歴史唱歌」から「自治体歌」へ変化した点があげられる。揺れ動く近代日本の中央と地方の思惑を背負い、日本の近代化を促すひとつの手段として制作された地理歴史唱歌《信濃の国》は、さまざまな伝説的エピソードを寄る方としながら、自治体歌《長野県歌「信濃の国」》へと移り変わり、長野県民の帰属意識や連帯意識、地域アイデンティティを醸成してきた。そして近年では、自治体歌としてのあり方からさえも変容し、スポーツの応援歌や、アイドルソング、創作ダンスなどとして曲調が、

果ては《信濃の国 上田》として独自に歌詞が改めてつけられるなど、長野県民の創造性を刺激しながら、常にその姿を動的に変容し続けている。しかしながら一方で、楽曲の純粋性や真正性といったオーセンティシティが完全に度外視されているわけではない。その傾向が如実にあらわれたのが、県歌制定50周年事業として長野県が検討していた「新しい歌詞を公募し『7番』をつくる」という試みに対して、長野県民から反対の意見が多数寄せられ、その創作を断念したという出来事だった。すなわち、《長野県歌「信濃の国」》をモチーフにしたオマージュ作品を創作することと、《長野県歌「信濃の国」》それ自体に手を加えることは、長野県民にとって大きく意味が異なるのである。

楽曲がもつこのオーセンティシティについて、本論で採りあげた3つの事例のうち、それが最も担保されていたのが《合唱組曲「北九州」》である。制作者のひとりである作曲家の團伊玖磨は、《合唱組曲「北九州」》が人々に寄り添い、気軽に歌い継がれるものとなるための仕掛けのひとつとして、その形態を「合唱組曲」とした。それは、全曲を演奏できなくとも、それを演奏する人々やそれを歌う場所の状況に合わせて、各章を抜粋また選択できるようにという、團の作曲者としての配慮である。しかしながら本論を通して明らかとなったのは、定期演奏会を主催する北九州市や（公財）北九州市芸術文化振興財団、そしてその演奏を担う〈北九州をうたう会〉などが、その全曲演奏に重きを置いているといった現状だった。全曲演奏に価値を見出す背景には、《合唱組曲「北九州」》の華々しく壮大な曲調や、演奏に多くの人数を要する編成に裏づけされた権威性、そしてその楽曲を正しく完全な姿で継承しようとする純粋性や真正性があると考えられる。だが、そこには團の念頭にあった「気軽さ」はもはや存在しない。また、《長野県歌「信濃の国」》にみられる、個々人の創造性の拠り所としての機能も確認されなかった。もちろん、そこには、著作権といった作品保護に関する制約も関係している。しかもそれらの権利は著作権だけでなく複製権などの著作隣接権といった、作曲者である團だけでなく、作詞者の栗原一登、制作依頼者の北九州市そして音源の演奏者である〈うたう会〉や九州交響楽団といった多くの関係者にまたがる複雑な問題であり、それらが整理されていない現状は、《合唱組曲「北九州」》の「使われ方」の広がりにも制限をかけている。「芸術作品」としての側面を獲得した地域を表象する楽曲である《合唱組曲「北九州」》は、作品のオーセンティシティが保証された一方で、その楽曲自体の動態性には歯止めがかかっている現況であり、その両立の困難さが特に浮き彫りとなる結果となった。

そして、楽曲の動態性が顕著に認められたのが、《ええじゃないか音頭》である。そもそも、《ええじゃないか音頭》は即興演奏に通暁した大友良英によって制作された楽曲であり、その歌詞も、「福島／FUKUSHIMA」を強烈に表象しつつ、「*シャッター街でも盆踊り*」といったフレーズからは現代日本に通じる普遍性があらわれ、「*福島*、*愛知*、*ブラジル*、*仙台*」と続く統一感のない地名の羅列は、詠み込まれた地域性を撹拌させていく。そこには、まるで大風呂敷のようなちぐはぐなカラフルさがあった。また、《ええじゃないか音頭》は、『盆踊りプロジェクト』で歌い踊られる度に、その歌詞自体を変容させた。筆者が参与観察した 2017 年の福島における『盆踊りプロジェクト』では、本番前日の飲み会のその場のノリで誕生した DJ ハイカロリーが、本番で櫓にのぼり、《ええじゃないか音頭》のラップ部分を自作の歌詞に変えて披露した。さらに、多治見など他地域で開催された『盆踊りプロジェクト』でも、《ええじゃないか音頭》は開催地の状況を即興で詠み込みながら歌い／踊られており、プロジェクトが旅をすることで、楽曲も、その地に寄り添う装いをまとってたちあらわれていた。ただし、それは《ええじゃないか音頭》に表象される「福島／FUKUSHIMA」があってこそ成り立つ装いでもある。福島であれ他の地であれ、《ええじゃないか音頭》を歌い／踊る人々は、そこに詠み込まれた「福島／FUKUSHIMA」の表象を自身の体験や経験と結びつけながら、東日本大震災や原発事故、そしてそこに横たわる多層的な社会の分断を思い浮かべ、「*ええじゃないか*」という歌詞に当事者たちのままならないもどかしさや、憤りなどを感じながらも、同時にそこから立ち上がる力強さを見出していた。つまり、それらのない《ええじゃないか音頭》は《ええじゃないか音頭》ではなく、その真正性は、そこに詠み込まれた「福島／FUKUSHIMA」の表象や、「*ええじゃないか*」という言葉に担保されており、歌詞にあらわれるちぐはぐでカラフルな乱雑さこそが、プロジェクトの旅先各地の特徴を詠み込む余白やその動態性をうみだしているのである。

5-2 「楽曲」をとりまく「人々」や「場や状況」の動態性

次に、「楽曲」をとりまく「人々」や「場や状況」の動態性について整理する。本研究では、音楽という再現芸術である地域を表象する楽曲が、文化資源たりえるためには、それを歌い／踊り継ぐ「人々」が必要不可欠であり、それ故に、それを歌う「人々」や、それが歌われる「場や状況」の常に揺れ動く動的な性質が、地域を表象する楽曲の動態性のあり様にも影響を与えている現状を明らかにした。

本論では、《長野県歌「信濃の国」》が「教育現場」や地域行事としての「運動会」で歌い／踊り継がれることによって、「長野県民」に深く浸透した背景を既存研究から確認しつつ、それと同時に、その歌われる／踊られる場や状況がスポーツイベントや市民音楽祭、カラオケなど現実の空間だけでなく、YouTube やニコニコ動画などインターネット空間にまで拡張している状況を描きだした。また、長野県民の約 9 割が歌えるという現状のなかでも、現在の 30 代は他の世代に比べて歌える割合が低くなっており、教育現場の方針によって、普及率に濃淡があらわれることや、長野県で義務教育を受けず、自己の人格やアイデンティティが形成される時期を過ごさなかった大学生などは《長野県歌「信濃の国」》を歌える割合が著しく低いことから、長野県で生まれ育ち、また教育を受けたからといって一概に《長野県歌「信濃の国」》を歌い／踊り継げるわけではないという実態も判明した。

自治体歌の様相を呈する《長野県歌「信濃の国」》の受容者が「長野県民」に限定されていたのに対し、「芸術作品」としての側面を獲得した《合唱組曲「北九州」》には、行政区といった境界に滲みをつくる受容者層がわずかながらも認められた。《合唱組曲「北九州」》は北九州市による管理と保護のもと、毎年『定期演奏会』が開催されており、そこで全曲演奏がなされている。そして、それを歌い／踊り継いでいるのは〈北九州をうたう会〉という、合唱愛好者で構成された市民文化団体であり、定期演奏会は「市民文化活動」の場であるとともに、彼らの「発表会」の場でもあった。また、北九州市や（公財）北九州市芸術文化振興財団が主催する定期演奏会の聴衆が、ほぼ北九州市民に限られていたのに対し、〈うたう会〉には北九州市出身ではないものや、北九州市で生まれ育ちながらも現在は居住していない構成メンバーが存在することもわかった。彼らは、〈うたう会〉に合唱活動を求めて参加しており、もともと合唱経験を有していたものや、《合唱組曲「北九州」》に出会って合唱を始めたものなど、その背景はさまざまでありながらも、團の「芸術作品」としての《合唱組曲「北九州」》に対する純粋な興味関心をその根底に抱いていた。すなわち、《合唱組曲「北九州」》を歌い継いでいるのは、「北九州市民」ではなく、北九州市に縁のある、または〈うたう会〉の会員として《合唱組曲「北九州」》の定期演奏会に参加して北九州市と縁を結んだ合唱愛好者といった局地的な人々であり、しかしながら、それゆえに行政区としての北九州市の外にも、《合唱組曲「北九州」》を歌い継ぐ人々が生じているのである。この《合唱組曲「北九州」》をとりまく現状からは、地域を表象する楽曲を歌い／踊り継ぐものは必ずしも当該地域に居住する人々に限定されないといった、受容者の流動的な諸相を垣間見ることができた。

そして、受容者の諸相が《合唱組曲「北九州」》以上に流動的かつ動態的だったのが、《ええじゃないか音頭》である。自治体歌である《長野県歌「信濃の国」》の受容者が長野県民に限定され、芸術作品の《合唱組曲「北九州」》が合唱愛好者を主としていたのに対し、「アートプロジェクトで制作された盆踊り」の形態をとった地域を表象する楽曲の《ええじゃないか音頭》では、その当該地域である「福島」以外から集った人々も演奏者として、また踊り手として参加することができる仕組みが整えられ、その当該地域外の人々が重要な役割を担っていた。そもそも、《ええじゃないか音頭》の制作母体であるアートプロジェクト〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉の中心的人物たちが、“福島ナショナリズム”に染まりきれず、地域としてそして「地元／ふるさと」としての「福島」に違和感を感じていたオルタナティブな人々であり、村落共同体における祭礼としての盆踊りを脱構築し、《ええじゃないか音頭》によって、誰の地元にもなり得る「新しい祭り」を形成したという実情は本論の第 4 章で詳述した通りである。また、その下地があったからこそ、《ええじゃないか音頭》が形成する場や状況は、福島県民や福島市民、被災者など、東日本大震災の当事者だけでなく、自身が当事者にはなり得ないことを自覚しながらも、そこに寄り添うきっかけを模索していた人々の受け皿となった。さらに、プロジェクト自体が「福島／FUKUSHIMA」と「それ以外」の境界線を越境することによって、《ええじゃないか音頭》は愛知や池袋、豊田、多治見、札幌といった多地域に、一瞬の儚い間だけ泡沫的に「福島／FUKUSHIMA」を描きだした。他地域で『盆踊りプロジェクト』の開催地となった美術館や駐車場などでは、大風呂敷が敷かれ、櫓が建ち、その瞬間だけ、その場がもともと持っていた固有性や、内包されていた意味が脱色されていった。また、その場には、〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉の理念を理解して訪れた人々だけでなく、その「盆踊り」としての姿にイベントとして惹かれた人々も集い、《ええじゃないか音頭》がもたらす「福島／FUKUSHIMA」と、「盆踊り」が表象する各地の「地元」は、そのひと時だけ融解し、どこでもありどこでもない場が、提灯の淡い光のもと、たちあらわれた。

5-3 「楽曲」の「使われ方」の動態性

地域を表象する楽曲の動態性に関する視座の最後に、本研究を通して明らかとなった、地域を表象する楽曲の「使われ方」の動態性について改めて確認する。本論の冒頭で、溝尾の「ご当地ソング」に関する論（2011）と、渡辺の「コミュニティ・ソング」に関する論（2010）を先行研究として採りあげ、本研究で扱う 3 つの事例は、ジングルや商業的側面をもつご当

地ソングではなく、人々の帰属意識や連帯意識を核としたコミュニティ・ソングに近い性格を有しているのではないかと提示した。結果として、《長野県歌「信濃の国」》だけでなく《合唱組曲「北九州」》や《ええじゃないか音頭》も少なからず帰属意識や連帯意識を醸成していたことから、その仮定が正しかったことは立証された。しかしながら、地域を表象する楽曲が人々に使いこなされることによって、「人々」や「場や状況」の諸相をさらに動的に変容させていくといった、コミュニティ・ソングの概念におさまらないそのあり様が、本論を通して確認されたことも事実である。

先述した通り、制作当初の《信濃の国》は、歌詞に詠み込まれた地域表象と個々人の経験や体験を結びつけることで長野県民のふるさと意識を喚起し、地域アイデンティティを醸成させることを目的に、地理歴史唱歌として教育現場や運動会で使われた。それによって長野県民に深く浸透した《信濃の国》は、結果として自治体歌《長野県歌「信濃の国」》になり、さらには、それを使う人々によって、応援歌やアイドルソング、ダンスミュージックとしての使われ方が自発的に生みだされた。つまり、《長野県歌「信濃の国」》は長野県民に使い続けられ、使いこなされたからこそ、その姿を変えたのである。

もっとも、本論で扱った全ての地域を表象する楽曲に、人々がそれを使いこなすことで生じる創発性がみられたわけではない。《合唱組曲「北九州」》は、芸術作品となったからこそ、そのオーセンティシティが守られ、行政区を越えた合唱愛好者のコミュニティを形成した。そして、その歌詞に詠み込まれた北九州市の地域表象と、定期演奏会本番のスポットライトに照らされた舞台上で少年少女合唱団やオーケストラとともに《合唱組曲「北九州」》を高らかに歌いあげることで得た合唱体験、また受容者自身がもつ経験からなる「世代間交流」や「人との縁を紡ぐ魅力」といった表象が、受容者個々人の胸の内で結びつくことによって、帰属意識や連帯意識をもたらし、さらには抽象化された「ふるさと」像を想起させていた。しかしながら、その一方で、そこに生じた複雑な権利問題によって、楽譜や音源へのアクセスが困難となり、歌い継ぐ人々を限定し、人々が容易に使えるものではなくなってもいた。この《合唱組曲「北九州」》の現状からは、再現芸術である音楽を文化資源として保存・継承、そして活用する際に起こるジレンマを認めることとなった。

この地域を表象する楽曲のオーセンティシティと、文化資源としての活用の間に横たわるジレンマに最もうまく折り合いをつけていたのが、《ええじゃないか音頭》である。《ええじゃないか音頭》は、そのオーセンティシティを歌詞に詠み込まれた「福島／FUKUSHIMA」の表象や「*ええじゃないか*」といったフレーズで継承しながらも、そこに余白を生み出すこ

とで、他地域の表象を詠み込み、そこに引かれた境界線を滲ませながら、儚い「あわい」の空間をひと時だけもたらした。また、「福島」という土地や、「FUKUSHIMA」に表象される東日本大震災がもたらした多層的な社会の分断に、当事者ではない人々がアクセスするための寄るべともなった。コミュニティ・ソングが帰属意識や連帯意識を醸成させて既存のコミュニティを強固なものとしたのに対し、《ええじゃないか音頭》は、福島の固定化したコミュニティや、そこにあらわれる"福島ナショナリズム"のような同調性を溶解させ、常に流動的に変容し続けるアメーバのようなコミュニティへと、その場をときほぐしたと考えられる。さらにその作用は、《ええじゃないか音頭》が『盆踊りプロジェクト』の旅先に波及し、当該地域外の人々によって使いこなされ、既存の盆踊りコミュニティなどと接近しながら一瞬だけ「福島／FUKUSHIMA」をたちあらわせることによって、瞬間的ではあるが、その地にあった既存のコミュニティをも攪拌した。すなわち、《ええじゃないか音頭》は「福島／FUKUSHIMA」だけでなく、その他の地域がそこに詠み込まれて初めて完成する地域を表象する楽曲なのであり、既存のコミュニティの枠を揺れ動かすために、使われているのである。

5-4 地域を表象する楽曲が文化資源となる過程

本研究は、地域を表象する楽曲の動態性を描きだすものであったと同時に、それが文化資源化する過程[559]を紐解くものでもあった。文化資源という観点から、地域を表象する楽曲を捉えるにあたって、そこで重要となるのは「歴史の中で『芸術』や『音楽』をはじめとする諸概念がどのように生成し、変容しているのか」[560]、そしてそれらの概念を取り巻く事象とどのような関係性を築いているのかを見出すことであり、「資源」とは、「それを利用しようとする者の意識との関わりではじめて意味をも」[561]ち、「いつでも誰にとっても等しく資源であるわけではなく、その意味や活用法に気づいた者にだけ、その価値が現れ出てくる」[562]ものなのである。

[559] 渡辺はその著書（2013）において、音楽は最初からそこに「ある」ものなのではなく、それを取り巻くさまざまな事象によって、音楽と「なる」のだと論じた。また、文化資源学とは「われわれの周囲に広汎に散らばっている文化に関わる事象を『資源』として捉え、それらを伝承、保存、利用といった観点を中心に考える」ものであり、文化資源とは「音楽」や「芸術」「芸術作品」として閉じられた形で単独で存在しているのではなく、「文化財」や「文化遺産」「記念物」「芸能」「演芸」など、さまざまな概念との関係性のうちに存在しているものなのだと記している（渡辺 2013：22-23）。

[560] 渡辺裕『サウンドとメディアの文化資源学 ―境界線上の音楽』 東京：春秋社、2013 年、24 頁。

[561] 同前、26 頁。

[562] 同前、26~27 頁。

《長野県歌「信濃の国」》は、時代の潮流にその姿を適合させるかたちで、地理歴史唱歌から自治体歌へその利活用方法が変化した。そしてさらには、長野県民個々人が、《長野県歌「信濃の国」》がもたらす表象と自身の経験や体験を結びつけることによって、新たな創造性を導き出し、創発の契機としていた。しかしながらそれは、時代の趨勢とともに長い年月を経るなかで、さまざまな人々によって、さまざまな場所や状況で受け継がれてきたからこそ生じた動態でもある。また、これは《長野県歌「信濃の国」》を、自らの「ふるさと」を表象するものとみなす長野県民にのみあらわれる事象であり、彼らがそこに価値を見出したからこそ、《長野県歌「信濃の国」》は文化資源となったのである。

この動向は、《合唱組曲「北九州」》も同様だったが、「芸術作品」としての側面を強く有していた《合唱組曲「北九州」》は、市民ではなく合唱愛好者がその対象であり、文化資源としての使われ方も限定的なものとなっていた。だが一方で、制作されて数年の後に歌われず忘れ去られていた状況から、市民によって改めて価値が見出され、それに追随するかたちで北九州市行政にも価値が再発見された背景[563]は、文化資源学的観点において特筆すべき点である。《合唱組曲「北九州」》は市民そして北九州市行政に価値を付与されたことによって、定期演奏会が開催されるようになり、ひいては行政区以外にまで、それを文化資源として活用するファン層を拡大した。

上述した2つの事例に比べて、《ええじゃないか音頭》がもつ乱雑さは、それが現在進行形で文化資源として生成される只中にある状況をあらわしているといえる。多地域で群発する『盆踊りプロジェクト』のなかで歌い／踊り継がれる《ええじゃないか音頭》は、当該地域と接触をはかりながら、装いを柔軟に変化させる。そして、その場に適合するかたちをとり、それぞれの地域の人々によって新たな価値を見出され、付与されながら、文化資源になっていくと考えられる。《ええじゃないか音頭》が文化資源となるための経年変化については、引き続き、今後も経過観測が必要となるだろう。

文化が資源化する過程ではたびたび、資源としてそれを使いこなす人々によって、制作者が当初抱いていた意図が換骨奪胎され、それを越えた在り方が創造される。本論で扱った3つの地域を表象する楽曲も、その価値に気づき、または忘れ去られ捨て去られていたなかで、それを再発見し新たな価値を付与して使いこなす人々がいたからこそ文化資源となった。そして、そのためには、それ相応の時間が必要であり、時間を経るからこそ、そこには動態性も生じるのである。

[563] 詳細は別添資料3を参照。

5-5 地域を表象する楽曲の「地域」がもたらすもの

本論で辿ってきた道中、地域を表象する楽曲の動態性とその文化資源としての在り方が本筋としてあったとすれば、その一歩隣には常に、それが表象する「地域」がもたらすものについて考え続ける道のりがあった。そのひとつの答えとして、本論では、「ふるさと／地元」がある特定の地域に限らない現代社会において、地域を表象する楽曲に詠み込まれた「地域性」が、その楽曲の真正性を担保するものとして機能する一方で、そこに詠み込まれた地域表象だけでなく、その地域を表象する楽曲が形成する場や状況で得た経験や体験、例えば、北九州における公共ホールの客席や舞台上の仲間との一体感や、福島の提灯の灯のもとに浮かびあがる櫓の周りで、手をつなぎ輪になり歌い踊った経験や体験が、個々人の胸のうちに、抽象化された「地域」や「ふるさと／地元」像を描きだしている現状が認められた。

また、地域を表象する楽曲が音楽として再現され、メディアを通して複製されることによって、その場にあった既存の地域性はより強固なものとなることが確認された一方で、それが当該地域外に波及した際には、一瞬ではありながらも、そこに詠み込まれた「地域」がその場に表出し、もともとあった土着の地域性を解きほぐしていく様相がみられることも明らかとなった。ただし、そこで再現され、複製されるのは、あくまで音楽であり、例えそれによって、その地域性が複製されたとしても、それは実像を結ばない。そこにあるのは、一瞬立ち現れては消えていく、儚い蜃気楼のような虚像の地域性なのである[564]。

---

[564] なお、観光学や観光社会学の専門家である岡本健は、「地域の観光資源は従来の絶景や神社仏閣、ハコモノとは限らなく」なっており、「1 本のアニメ作品やゲーム、1 冊の小説やマンガを契機に、日本のみならず世界の人々が、舞台となる“聖地”——多くは観光地ではない地域の、これまで注目されてこなかったスポットへと訪れている」としたうえで、ポップカルチャーの「聖地巡礼」を通したコンテンツツーリズムの視点から、「地域」について紐解いている。岡本は、巡礼者と地域の関わりを説明するために、地域と旅行者の間の「3 つの空間」と「3 つのアクセス」という概念を用いており、現在の観光主体は「現実空間」「情報空間」「虚構空間」を移動すると述べた。「現実空間」とは、「我々の身体が存在する物理的な空間」であり、そこへアクセスする様態は「物理的・身体的アクセス」となる。そして「情報空間」とは、実際に空間があるわけではなく、あると「想定される」「メディアによって接続可能な空間」であり、例えば「ネット上の電子掲示板や SNS、動画投稿サイト」などを意味する。この「情報空間」へアクセスする様態は、「知識的・情報的アクセス」であり、現場を訪れることによって、または実際には訪れずにメディアを通して「地域に関する知識や情報を得る」ことを指す。最後に、「虚構空間」とは、「コンテンツが描き出す空間」であり「物語世界や作品の世界観」といった「コンテンツの体験者によって想定される空間」である。この「虚構空間」へアクセスする様態は「感性的・感情的アクセス」とされており、「地域に対する親近感がわく状態」がそれにあたる。岡本は、この「感性的・感情的アクセス」も「知識的・情報的アクセス」と同様に、「現場を実際に訪れないで感じる場合もありうる」と記しており、この「感性的・感情的アクセス」こそが、「他の 2 種類のアクセスを駆動するモチベーションとして重要」なのであり、それを「ドライブするのに、コンテンツは大きな役割を果たす」と提示した（岡本 2019：32-37）。これを、地域を表象する楽曲の文脈に当てはめると、「コンテンツ」は地域を表象する楽曲そのものであり、その「コンテンツ」が描きだす「虚構空間」は、楽曲に詠み込まれた「地域」となると考えられる。地域を表象する楽曲は、「情報空間」を通して、その当該地域外に「虚構空間」をうみだ

さらに、本論の冒頭でも提示した通り、本研究では、地域を表象する楽曲の「地域」という言葉を通して、大きな時代の潮流を俯瞰し、そこに内包される多義性について改めて向き合った。例えば、《長野県歌「信濃の国」》は、「日本」という国の意識の萌芽がみられた時代に制作されており、そこには、近代国家を形成する基礎として、また中央に対する地方としての「地域」という意味合いが強くあった。その一方で《合唱組曲「北九州」》は、日本が高度経済成長期を迎え、高速道路や新幹線の開通によって交通網が発達し、身体的にも心理的にも各地の距離感が縮まっていくなかで失われた「地方の独自性」を再発見する世情を反映して制作された。当時、地方が均質化していく様は、「文化砂漠」とも揶揄され、その独自性を模索し、文化によって「地域」としてのアイデンティティを取り戻すことは、地方にとって大きな命題だった。しかしながら、都市圏への人口流出は止まらず、人口だけでなく文化の一極集中化も進むなかで、特に過疎地や限界集落は痩せ細り衰退していった。そこで新たに試みられたのが里山や離島などの地域資源の開拓であり、「地域」に根ざした文化資源に改めて目を向け、アートやメディア媒体を通してそれを発信するとともに、それを受けて地域外から訪れた「ウチとソトを自在に行き来し、人と人の新たな結びつきを生み出」[565]し、膠着化した「地域」を撹拌する「よそ者」の存在に改めて可能性が見出され始めた時代に制作されたのが、《ええじゃないか音頭》なのである。それに加えて、《ええじゃないか音頭》は、東日本大震災の復興から切り捨てられていく「地域」の諸問題をも表面化させた。このように、地域を表象する楽曲がもつ地域性は、単なる楽曲のモチーフとして利用されるに留まらない。その言葉に含まれる多義性は、地域を表象する楽曲の在り方自体にも影響を与え、まるで映し鏡のように時代の移ろいを描きだしているのである。

5-6 今後の課題と展望

本研究では、地域を表象する楽曲が、それを歌い／踊り継ぐ「人々」や「場や状況」の様相に影響を受けつつ、装いを動的に変化させながら受け継がれてきた動向を詳らかにした。《長野県歌「信濃の国」》は自治体歌として、《合唱組曲「北九州」》は芸術作品として、《ええじゃないか音頭》はアートプロジェクトで制作された盆踊りとして、それを歌い／踊り継ぐ人々によって文化資源として使いこなされることで、そこに包含される意味やコンテク

し、人々はその「虚構空間」で「地域性」を享受するだけでなく、「感性的・感情的アクセス」と「知識的・情報的アクセス」を経て、「現実空間」へと誘われ、「物理的・身体的アクセス」に至るのである。

565 大阪ガス株式会社エネルギー・文化研究所（CEL）『Culture, Energy & Life（CEL） 特集 地域と時間をつなぐ ——「よそ者」の役割とは』 volume123、東京：平凡社、2019 年 11 月、2 頁。

ストを換骨奪胎させたのであり、それは、地域を表象する楽曲が音楽という再現芸術であるからこそ生じるダイナミズムなのである。

しかしながら一方で、本論では、《長野県歌「信濃の国」》や《合唱組曲「北九州」》が地方自治体によって保護・継承されてきた地域を表象する楽曲である点に触れながらも、それが文化政策においてどのような位置づけをされてきたのかについては、別添資料で端的に紹介するにとどまった。さらには、日本の文化政策の潮流において、《長野県歌「信濃の国」》が「国家による関与の時代」に、《合唱組曲「北九州」》が「地方自治体が独自性を目指した時代」に、そして《ええじゃないか音頭》が「NPO の可能性が模索された時代」に制作されたといった時代背景を如実にあらわした事例であるにもかかわらず、その視座まで論を展開するには至らなかった。この地域を表象する楽曲と日本の文化政策の関係性については、また別の機会に論じることとする。

地域を表象する楽曲は、日本全国で常に制作され続けている。すなわちそれは、本論で採りあげた「自治体歌」「芸術作品」「アートプロジェクトで制作された盆踊り」といった形態以外の地域を表象する楽曲の姿が、我々の日々の営みのなかで多彩に織りなされているということでもある。よって、それら地域を表象する楽曲の新たな姿を模索し続けることを今後の課題とし、それをとりまく玉虫色の諸相に思いを馳せながら、ここで本論に終止線を引くこととしたい。

参考文献

【単行本】

Kivy, Peter. *Introduction to a philosophy of music*, Oxford University Press Inc., New York, 2002.

アンダーソン、ベネディクト『定本 想像の共同体―ナショナリズムの起源と流行』（Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Verso.　1983=2006）白石隆・白石さや訳、東京：書籍工房早山、2007年。

スモール、クリストファー『ミュージッキング －音楽は〈行為〉である』(Small, Christopher. *Musicking: The Meanings of Performing and Listening,* Wesleyan Univ Pr., 1998）野澤豊一・西島千尋訳、東京：水声社、2011 年。

デランティ、ジェラード『コミュニティ －グローバル化と社会理論の変容』（Delanty, Gerard. Community, Routledge, 2002）山之内靖・伊藤茂訳、東京：NTT 出版、2006年。

ミラー、ヒュー・ミルトン『新音楽史 改訂版』（Hugh M. Miller, *History of Music*, Barnes & Nobel College Outline Series, Harper & Row, Publisher, Inc. 1972）村井範子他 訳、神奈川：東海大学出版、2000 年。

赤松菊夫『歌い継げ！ふるさと讃歌＝合唱組曲「北九州」の半世紀＝』 福岡：せいうん、2013 年。

秋田魁新報社政治経済部編『ふるさとは歌われているか』 秋田：秋田魁新報社、1981 年。

朝倉龍太郎『山と校歌 －中学校校歌にうたわれている山地』 東京：二宮書店、1999 年。

アサダワタル『想起の音楽 表現・記憶・コミュニティ』 東京：水曜社、2018 年。

磯部涼『プロジェクト FUKUSHIMA! 2011/3.11-8.15 いま文化に何ができるか』 東京：K&B パブリッシャーズ、2011 年。

市川健夫・小林英一『県歌 信濃の国』 長野：信濃毎日新聞社、2014 年。

伊藤裕夫・小林真理・松井憲太郎編『公共劇場の 10 年―舞台芸術・演劇の公共性の現在と未来』 東京：美学出版、2011 年。

今村晴彦・園田紫乃・金子郁容『コミュニティのちから －“遠慮がちな”ソーシャル・キャピタルの発見』 東京：慶應義塾大学出版会、2010 年。

伊豫谷登士翁・齋藤純一・吉原直樹『コミュニティを再考する』 東京：平凡社、2013 年。

上田誠二『音楽はいかに現代社会をデザインしたか 教育と音楽の大衆社会史』 東京：新曜社、2010 年。

上野征洋編『文化政策を学ぶ人のために』 京都：世界思想社、2002 年。

内田康夫『「信濃の国」殺人事件〈新装版〉』 東京：徳間書店、2016 年。

奥中康人『国家と音楽 伊澤修二がめざした日本近代』 東京：春秋社、2008 年。

小野和哉・かとうちあき『今日も盆踊り』 東京：タバブックス、2015 年。

遠藤宏『明治音楽史考』（復刻版） 東京：大空社、1991 年。

大石始『ニッポン大音頭時代 「東京音頭」から始まる流行音楽のかたち』 東京：河出書房新社、2015 年。

大石始『ニッポンのマツリズム 盆踊り・祭りと出会う旅』東京：アルテスパブリッシング、2016 年。

大友良英『クロニクル FUKUSHIMA』 東京：青土社、2011 年。

大友良英『音楽と美術のあいだ』 東京：フィルムアート社、2017 年。

折原明彦『校歌の風景 ―中越地区小中校歌論考 増補版』 新潟：野島出版、2006 年。

神谷浩夫・山本健夫・和田崇編『ライブパフォーマンスと地域 伝統・芸術・大衆文化』 京都：ナカニシヤ出版、2017 年。（シリーズ・21 世紀の地域④）

九州大学ソーシャルアートラボ編『ソーシャルアートラボ 地域と社会をひらく』 東京：水曜社、2018 年。

熊倉純子監修『アートプロジェクト 芸術と共創する社会』 東京：水曜社、2014 年。

古賀弥生『芸術文化と地域づくり ―アートで人とまちをしあわせに―』 福岡：九州大学出版会、2020 年。

小長久子『大分県民オペラ物語 20 年の歩み』 大分：大分合同新聞社、1990 年。

小林真理・片山泰輔『アーツ・マネジメント概論 三訂版』 東京：水曜社、2009 年。

小林真理『文化政策の現在 3 文化政策の展望』 東京：東京大学出版会、2018 年。

小森宏美『エストニアの政治と歴史認識』 東京：三元社、2009 年。

佐藤友美子・土井勉・平塚伸治『つながりのコミュニティ 人と地域が「生きる」かたち』 東京：岩波書店、2011 年。

山東功『唱歌と国語 －明治近代化の装置』 東京：講談社、2008 年。

新修・北九州市史編纂会議編『新修・北九州市史 市政編』 福岡：北九州市、2017 年。

新修・北九州市史編纂会議編『新修・北九州市史 文化編・教育編』 福岡：北九州市、2018 年。

信州社会科教育会編『のびゆく郷土』 長野：信濃教育会出版部、1996 年。

須田珠生『校歌の誕生』 京都：人文書院、2020 年。

関口博子『近代ドイツ語圏の学校音楽教育と合唱運動』 東京：風間書房、2007 年。

高橋眞知子『歌の革命 ―リトアニアの独立とそれにまつわる人々―』 東京：社会評論社、2019 年。

鷹野良宏『唱歌教材で辿る国民教育史 ～ハナハト世代からサイタサクラ育ちの憶えた歌～』 東京：日本図書刊行会、2006 年。

多木浩二『ベンヤミン「複製技術時代の芸術作品」精読』 東京：岩波書店、2000 年。

團伊玖磨・田村明・永井多恵子・長洲一二監修、神奈川県編『芸術と地域』 東京：ぎょうせい、1992 年。

團紀彦監修、原伸夫・西耕一他『日本の音楽家を知るシリーズ　團伊玖磨』 東京：ヤマハミュージックエンタテイメントホールディングス、2018 年。

長木誠司『戦後の音楽 芸術音楽のポリティクスとポエティクス』 東京：作品社、2010 年。

辻田真佐憲『世界軍歌全集 ―歌詞で読むナショナリズムとイデオロギーの時代』 東京：社会評論社、2011 年。

寺岡寛『社歌の歴史 －もうひとつの日本企業史－』 東京：同文館出版、2017 年。

中川幾郎『新市民代の文化行政 ―文化・自治体・芸術・論―』 東京：公人の友社、1995 年。

中川幾郎『分権時代の自治体文化政策 ハコモノづくりから総合政策評価に向けて』 東京：勁草書房、2001 年。

長田攻一・田所承己『〈つながる／つながらない〉の社会学 －個人化する時代のコミュニティのかたち』 東京：弘文堂、2014 年。

中野政則『筑後川よ永遠なれ』 東京：出窓社、2018 年。

長野県商工会婦人部連合会『信州・ふるさとの歌 : 歌声は山なみ遥か』 長野：銀河書房、1993 年。

中村佐伝治『「信濃の国」物語』 長野：信濃毎日新聞社、1978 年。

中村佐伝治『県歌「信濃の国」を考える』 長野：ほおずき書籍、1990 年。

中山裕一郎監修『全国 都道府県の歌・市の歌』 東京：東京堂出版、2012 年。

日本戦後音楽史研究会編『日本戦後音楽史 上 戦後から前衛の時代へ』 東京：平凡社、2007 年。

日本戦後音楽史研究会編『日本戦後音楽史 下 前衛の終焉から 21 世紀の響きへ』 東京：平凡社、2007 年。

日本文化行政研究会・これからの文化政策を考える会『文化行政 はじまり・いま・みらい』 東京：水曜社、2001 年。

根木昭『日本の文化政策 ―「文化政策学」の構築に向けて－』 東京：勁草書房、2001 年。

野田邦弘『文化政策の展開 ―アーツ・マネジメントと創造都市』 京都：学芸出版社、2014 年。

野田邦弘・小泉元宏・竹内潔・家中茂編『アートがひらく地域のこれから －クリエイティビティを生かす社会へ－』 京都：ミネルヴァ書房、2020 年。

原智子『意外と知らない“信州”の歴史を読み解く!長野「地理・地名・地図」の謎』 大阪：実業之日本社、2014 年。

黄順姫『同窓会の社会学 ―学校的身体文化・信頼・ネットワーク』 京都：世界思想社、2007 年。

藤野一夫+文化・芸術を活かしたまちづくり研究会『基礎自治体の文化政策』 東京：水曜社、2020 年。

堀内敬三『音楽明治百年史』 東京：音楽之友社、1968 年。

盆踊ろう会『盆おどる本 －盆踊りをはじめよう！』 京都：青幻舎、2014 年。

松下圭一・森啓編『文化行政 行政の自己革新』 東京：学陽書房、1981 年。

松本茂章編『文化で地域をデザインする 社会の課題と文化をつなぐ現場から』 京都：学芸出版社、2020 年。

三河市民オペラ制作委員会編『三河市民オペラの冒険 カルメンはブラーヴォの嵐』 東京：水曜社、2011 年。

宮原昭夫『カーテンコールをもう一度 －藤沢市民オペラ物語』 神奈川：藤沢市、1985 年。

宮入恭平『発表会文化論 アマチュアの表現活動を問う』 東京：青弓社、2015 年。

溝尾良隆『ご当地ソング、100 年史』 東京：原書房、2011 年。

溝尾良隆『ご当地ソング讃』 東京：東洋経済新報社、1998 年。

毛利嘉孝編『アフターミュージッキング －実践する音楽－』 東京：東京藝術大学出版会、2017 年。

森啓編『市民文化と文化行政』 東京：学陽書房、1988 年。

森啓編『文化ホールがまちをつくる』 東京：学陽書房、1991 年。

森啓編『文化の見えるまち 自治体の文化戦略』 東京：公人の友社、2009 年。

安田登『あわいの力 「心の時代」の次を生きる』 東京：ミシマ社、2013 年。

山口幸男『明治期郷土唱歌―地理教育的・総合学習的考察』 東京：学芸図書、2003 年。

山中カメラ『山中カメラ現代音頭集 Shall we BON-DANCE？』 東京：タバブックス、2020 年。

弓狩匡純『社歌』 東京：文藝春秋、2006 年。

吉野耕作『文化ナショナリズムの社会学』 愛知：名古屋大学出版会、1997 年。

吉見俊哉他『運動会と日本近代』 東京：青弓社、1999 年。

依田安弘『信濃路の残鐘 ―依田弁之助の足跡と作品―』、2016 年。

渡辺裕『歌う国民』 東京：中央公論新社、2010 年。

渡辺裕『サウンドとメディアの文化資源学 ―境界線上の音楽』 東京：春秋社、2013 年。

【論文・論考】

朝田亘「音楽による想起がもたらすコミュニケーションデザインについての研究」博士論文、滋賀県立大学大学院環境科学研究科、2016 年。

井上さつき「フランス人が見たドイツ合唱同盟祭（1865 年)」、『ミクスト・ミューズ : 愛知県立芸術大学音楽学部音楽学コース紀要』 増刊号、2011 年、7~21 頁。

猪山勝利・藤沢加代「地方行政改革と社会教育施設 ―北九州市・教育文化事業団を中心として―」、『長崎大学教育学部教育科学研究報告』 第 35 号、1988 年、19~32 頁、20 頁。

氏原茂将「発表会が照らす公共ホールの役割」、宮入恭平編『発表会文化論 アマチュアの表現活動を問う』 東京：青弓社、2015 年、115~134 頁。

遠藤和士・友田泰正「社会教育に対する文化行政論からの問題提起について－梅棹忠夫氏の文化行政論と『月刊社会教育』との比較考察―」、『大阪大学大学院人間科学研究科紀要』2000 年 3 月、107~121 頁。

大瀬秀樹「社会教育行政の視点からみた大都市文化行政の課題」、北海道大学『社会教育研究』 16 号、1997 年。

大友良英「福島と下北沢――”まつり”は自分たちの手で」、『アルテス VOL.01/2011WINTER 特集 3.11 と音楽』 Vol.01、東京：アルテスパブリッシング、2011 年 11 月、245~246 頁。

大友良英「【特別寄稿】2011 年からの『踏み絵』そして『盆踊り』 あいちトリエンナーレを巡る個人的な所感」、『文藝 2019 年冬季号』第 58 巻第 4 号、2019 年 11 月、350~361 頁。

岡本健「新たなコミュニティを創造する 『聖地巡礼』の面白さ」、大阪ガス株式会社エネルギー・文化研究所（CEL）『Culture, Energy＆Life（CEL） 特集 地域と時間をつなぐ――「よそ者」の役割とは』 volume123、東京：平凡社、2019 年 11 月、32~37 頁。

音楽之友社編「團伊玖磨対談シリーズ④ 文化庁長官 鈴木勲 文化行政と教育」、『音楽芸術』第 42 号、1984 年 4 月、56~67 頁。

音楽之友社編「新春特別座談会 芸術文化助成への新たな展望」、『音楽芸術』 第 49 号、1991 年 1 月、18~33 頁。

川崎ます美「『市の歌』を歌えますか ―『市歌』に見る詞と音楽の変遷 ―」、佐野靖・杉本和寛編『文化としての日本のうた』 東京：東洋館出版社、2016 年、217~241 頁。

栗原一登「百万都市の合唱組曲――北九州市の試み」、文化庁編『文化庁月報』 第 104 号、東京：ぎょうせい、1977 年 5 月、7 頁。

佐藤一子「地域の発展を支える文化行政と文化施設」、自治体問題研究所『月間「住民と自治」』12 月号、2016 年。

庄司博史「エストニア全国歌謡祭 - 民族と国をつくった祭り」、小森宏美編『エストニアを知るための 59 章』 東京：明石書店、2012 年、257~261 頁。（エリア・スタディーズ 111）

鈴木江南「現今ノ地理教授ニ就キテ」『信濃教育会雑誌』 第 192 号、12~21 頁。

須田珠生「学校校歌作成意図の解明 ―東京音楽学校への校歌作成依頼状に着目して―」、『音楽教育学』 46 巻 2 号、2017 年、1~12 頁。

髙嶋有里子「校歌をめぐる表象文化研究 ～近代国家成立における校歌の制定過程と現代の諸状況をてがかりに～」博士論文、日本大学大学院芸術学研究科、2013 年。

田中健次「再考『歌』のもつ力、そしてその歌をうたいつぐために ―だれもがうたった『校歌』を例に―」、『わらべ館 童謡・唱歌研究情報誌「音夢」』 第 6 号、2011 年、2~14 頁。

根木昭 他「1980 年代における『文化行政』の時代背景―『文化の時代』の社会的背景と『地方の時代』の文化的側面―」、長岡技術科学大学『長岡技術科学大学研究報告』 18 号、1996 年。

槇原彩「地域コミュニティ・ソングがもつ機能の多様化に関する研究 －『歌う』『上演する』『踊る』の表現形態から－」修士論文、東京藝術大学大学院音楽研究科、2017 年。

槇原彩「地域コミュニティ・ソングからみるコミュニティ観の形成に関する研究」、東京藝術大学音楽研究科『音楽文化学論集』 第 8 号、2018 年、57~66 頁

宮島幸子「校歌の歌詞に見る心の原風景」、京都文教短期大学『京都文教短期大学研究紀要』第 48 号、2009 年。

宮島幸子「音楽アイデンティティを考える」、京都文教短期大学『京都文教短期大学研究紀要』 第 51 号、2012 年。

三宅よしえ「海峡地帯『北九州を歌う』」、財団法人北九州市芸術文化振興財団『ひろば北九州』 82 号、1992 年 5 月、 3 頁。

宮本直美「19 世紀ドイツにおける合唱と共同体意識」、『年報社会学論集』 12 号、1999 年、179~187 頁。

山口幸男「明治期郷土唱歌『信濃の国』の社会科地理教育的考察」、日本地理教育学会『新地理』 45-2、1997 年。

【報告書・記録集】

北九州市・公益財団法人北九州市芸術文化振興財団「合唱組曲『北九州』定期演奏会」当日来場者アンケート 2011 年度～2018 年度、提供＝（公財）北九州市芸術文化振興財団。

北九州市「平成 22 年度 北九州市文化振興計画」

北九州市「平成 28 年度 北九州市文化振興計画 改訂版」

北九州市教育委員会・財団法人北九州市教育文化事業団「合唱組曲『北九州』の軌跡」、2001 年 2 月。

北九州市市民文化スポーツ局文化企画課 記者発表資料「文化芸術政策の充実」2015 年 5 月 21 日。

北九州市市民文化スポーツ局文化企画課・教育委員会指導第一課・総務企画局総務課 報道提供用資料「『合唱の街・北九州』に向けての取組について（2016.1 start!）」、2015 年 12 月 2 日。

北九州市市民文化スポーツ局文化企画課 記者発表資料「平成 30 年度『文化芸術の街・北九州』発信予算～文化芸術を生かした『創造都市』の実現を目指して～」、2018 年 2 月 8 日。

北九州をうたう会・事務局長三宅よしえ「『北九州をうたう会』15 年のあゆみ」、2008 年。

北九州をうたう会「『北九州をうたう会』20 年のあゆみ」、2012 年。

北九州をうたう会「平成 29 年度 役員組織図」、提供＝北九州をうたう会。

北橋健治「北九州市長 公約 ～人にやさしく まちには活力～」、2015 年 3 月。

公益財団法人北九州市芸術文化振興財団「市制 55 周年記念 パイプオルガンの響きと合唱組曲『北九州』演奏会」当日配布パンフレット、2018 年 3 月 11 日。

「信濃の国 上田」ダンスフェスティバル実行委員会「第 1 回 『信濃の国 上田』ダンスフェスティバル」 当日配布パンフレット、2015 年 1 月 30 日。

津村喬『現地緊急報告 歌いながらの革命 クレムリンを揺がす小国エストニアの闘い！』東京：JICC 出版局、1989 年。

特定非営利活動法人 プロジェクト FUKUSHIMA!「PROJECT FUKUSHIMA! OFFICIAL GUIDEBOOK」、2018 年 7 月。

取手アートプロジェクト「あーだ・こーだ・けーだ パーティー」 配布チラシ、提供＝取手アートプロジェクト。

長野県「第 2 次長野県教育振興基本計画」2013 年。

長野県「第 3 次長野県教育振興基本計画」2018 年。

長野県「長野県文化芸術振興計画」2018 年。

長野県「平成 24 年度 第 1 回 県政モニターアンケート」、2012 年。

長野県「平成 27 年度 第 2 回 県政モニターアンケート」、2015 年。

長野県「平成 30 年度 第 3 回 県政モニターアンケート調査結果報告書」、2018 年。

長野県総合計画「しあわせ信州創造プラン」2013 年。

長野県総合計画「しあわせ信州創造プラン 2.0」2018 年。

長野県総務部財政課「平成 30 年度当初予算案の概要」、2018 年 2 月 7 日。

文化庁編「文化庁月報」 第 102 号、東京：ぎょうせい、1977 年 3 月。

文化庁編「文化庁月報」 第 104 号、東京：ぎょうせい、1977 年 5 月。

文化庁編「文化庁月報」 第 236 号、東京：ぎょうせい、1988 年 5 月。

文化庁編「文化庁月報」 第 336 号、東京：ぎょうせい、1996 年 9 月。

文化庁×九州大学共同研究チーム編「はじめての“社会包摂×文化芸術”ハンドブック 一人ひとりに向きあい共に生きる社会をつくる」九州大学大学院芸術工学研究院附属ソーシャルアートラボ、2019年。

吉本光宏「再考、文化政策 一拡大する役割と求められるパラダイムシフト」『ニッセイ基礎研究所報』第51号、2008年。

【新聞記事】

朝日新聞朝刊「生きる力 試練からつかむ 岩手・宮古市の小中　新たな挑戦」、2011年5月18日。

朝日新聞夕刊「心臓マッサージ 校歌に合わせて」、2011年6月3日。

朝日新聞朝刊（山梨県版）「校歌や応援歌 震災被災地の友へ」、2011年7月8日。

朝日新聞「『日本、本当にきれい…感無量』 油井さんISSから会見」、2015年8月12日。

朝日新聞「『信濃の国』歌えて当然？ 長野県歌『県民の9割』でも波紋」、2016年2月9日。

朝日新聞「アプガの関根梓さん、長野のPRキャラとダンス」、2016年6月19日。

朝日新聞「アイドルが歌う『信濃の国』 成美さんらが合唱」、2016年9月30日。

朝日新聞「信州DC 長野駅でオープニングイベント」、2017年7月2日。

朝日新聞「県歌『信濃の国』50周年 7番の歌詞募集は幻に」、2018年2月1日。

朝日新聞「平昌五輪で現地入りの知事らが長野をPR」、2018年2月11日。

朝日新聞「5月20日は信濃の国記念日 アルウィンで大合唱」、2018年5月21日。

朝日新聞「『信濃の国』何番まで歌える？ 1番は7割超…」、2018年11月19日。

朝日新聞「組曲『筑後川』から半世紀　初演の地・久留米で演奏会へ」、2018年11月27日。

朝日新聞「県歌『信濃の国』をアレンジ、藤森さんに感謝状」、2019年3月26日。

信濃毎日新聞「『信濃の国』30代は歌えない?」2015年12月15日。

市民タイムス 元日特別号 第2部「アップテンポで大人気 アルクマダンス」、2018年1月1日。

市民タイムス 元日特別号 第2部「元気に楽しく学ぶ 小学校でダンス指導」、2018年1月1日。

市民タイムス 元日特別号 第2部「『信濃の国』未来照らす 郷土の誇り 県歌制定50周年」、2018年1月1日。

市民タイムス 元日特別号 第2部「仲間とつくるステージ 大合唱フェスティバルイン塩尻」、2018年1月1日。

市民タイムス 元日特別号 第2部「松本城の前で大合奏 OMF合同演奏会」、2018年1月1日。

毎日新聞「県歌『信濃の国』　『全員歌える』実は1割『歌えない』」、2016年1月5日。

毎日新聞 東京朝刊「長野県歌 1割歌えず 公称『全員』…30代は5割」、2016年1月5日。

毎日新聞 地方版「RIO・リオ五輪 日本人選手応援 善光寺で演奏会／長野」、2016年8月9日。

毎日新聞 地方版「県 18年度当初予算案 一般会計8463億9563万円 最近10年で4番目に少なく／長野」、2018年2月8日。

毎日新聞 地方版「50 周年 松本であすイベント 『信濃の国』未来へ斉唱 県、ウェブサイトも解説／長野」、2018年5月19日。

毎日新聞 地方版「信州人軽快問答 作家・井出孫六さん テーマに従い、言葉力強く ／長野」、2018年7月6日。

毎日新聞 地方版「信州人軽快問答 合併に反対した元山口村議・庄司由美さん『美濃で商売はできぬ』／長野」、2019年2月28日。

【雑誌】

『ＴＵＲＮＳ まちには祭りが必要だ！』 Vol.31、東京：第一プログレス、2018年10月。

『ソトコト 地域のアートと音楽フェスティバル』 第20巻第9号、東京：木楽舎、2018年9月。

『音楽の友』 31（1）、東京：音楽之友社、1973年1月。

『音楽の友』 31（2）、東京：音楽之友社、1973年2月。

『音楽の友』 31（11）、東京：音楽之友社、1973年11月。

『音楽の友』 32（3）、東京：音楽之友社、1974年3月。

【ウェブサイト】

CINRA.NET「大友良英らによる盆踊りアルバム、“あまちゃん音頭”や“地元に帰ろう音頭”収録」、https://www.cinra.net/news/20140610-otomoyoshihide、最終閲覧：2020年7月24日。

johakyu『黛敏郎の音楽 日本の作曲家を聴く』、http://www003.upp.so-net.ne.jp/johakyu/、最終閲覧：2020年10月13日。

johakyu「團伊玖磨作品リスト」、『黛敏郎の音楽 日本の作曲家を聴く』、http://www003.upp.so-net.ne.jp/johakyu/dan.htm、最終閲覧：2020年6月 18日。

Nadegata Instant Party 公式ウェブサイト 「MISSION 12 ONE CUP STORY」、http://nadegatainstantparty.org/project/mission_12/、最終閲覧：2020年9月21日。

Nadegata Instant Party 公式ウェブサイト 「PROFILE」、http://nadegatainstantparty.org/profile/、最終閲覧：2020年10月7日。

Wikipedia「團伊玖磨の楽曲一覧」、
https://ja.wikipedia.org/wiki/%E5%9C%98%E4%BC%8A%E7%8E%96%E7%A3%A8%E3%81%AE%E6%A5%BD%E6%9B%B2%E4%B8%80%E8%A6%A7、最終閲覧：2020 年 6 月 18 日。

秋田県 公式ウェブサイト「『大いなる秋田』楽譜の貸し出しについて」、
https://www.pref.akita.lg.jp/pages/archive/8382、最終閲覧：2020 年 9 月 23 日。

あいちトリエンナーレ 2013 公式ウェブサイト「開催概要」、https://aichitriennale2010-2019.jp/2013/about/index.html、最終閲覧：2020 年 9 月 26 日。

一般社団法人信州教育出版社 公式ウェブサイト「のびゆく郷土」、http://www.shinkyo-pub.or.jp/text/tc0008.html、最終閲覧：2020 年 6 月 2 日。

上田市 公式ウェブサイト「『信濃の国　上田』健幸体操」、
https://www.city.ueda.nagano.jp/soshiki/kenko/3993.html、最終閲覧：2020 年 6 月 11 日。

映画『盆唄』公式ウェブサイト、http://www.bitters.co.jp/bon-uta/、最終閲覧：2020 年 7 月 24 日。

大石始「大和町八幡神社大盆踊り会 ライブあり、DJ あり。老若男女が楽しめる新感覚盆踊り」、AERAdot×TokyoTokyo『OMATSURI TOKYO』、
https://dot.asahi.com/brandstory/1910wwtokyo/2019092700074.html、最終閲覧：2020 年 7 月 23 日。

音楽業界総合情報サイト『Musicman』リレーインタビュー「第 130 回 大友良英氏　音楽家」、https://www.musicman.co.jp/interview/19682、最終閲覧：2020 年 7 月 25 日。

音楽業界総合情報サイト『Musicman』リレーインタビュー「第 131 回 遠藤 ミチロウ氏 ロックミュージシャン」、https://www.musicman.co.jp/interview/19684、最終閲覧：2020 年 7 月 15 日。

音楽ナタリー「大友『地元に帰ろう音頭』PV で Sachiko M 踊る」、
https://natalie.mu/music/news/122861、最終閲覧：2020 年 7 月 24 日。

外務省 公式ウェブサイト「リトアニア共和国（Republic of Lithuania）基礎データ」、
https://www.mofa.go.jp/mofaj/area/lithuania/data.html、最終閲覧：2020 年 10 月 13 日。

倉敷管弦楽団 公式ウェブサイト「活動のあゆみ」、http://kurakan.org/kurakan-blog/past2.php#%E9%AB%98%E6%A2%81%E5%B7%9D、最終閲覧：2020 年 6 月 18 日。

公益財団法人北九州市芸術文化振興財団 公式ウェブサイト「〈北九州をうたう会〉会員募集」、http://www.kicpac-music.jp/performance/others/kumikyoku/g_kumikyoku-boshu.html、最終閲覧：2020 年 2 月 11 日。

公益財団法人北九州市芸術文化振興財団 公式ウェブサイト「平成 25 年度 合唱組曲『北九州』演奏会」、http://www.kicpac-music.jp/performance/others/kumikyoku/kumikyoku_h25.html、最終閲覧：2020 年 7 月 21 日。

埼玉県議会 公式ウェブサイト「平成 24 年 12 月定例会 一般質問 質疑質問・答弁全文（齊藤邦明議員）『埼玉県歌の普及について』」、http://www.mobile.pref.saitama.lg.jp/e1601/gikai-gaiyou-h2412-j080.html、最終閲覧：2020 年 10 月 14 日。

坂口千秋＋artscape 編集部編「福島から広がる表現のかたち――大風呂敷サミット 2017 シンポジウム『大風呂敷はどこへ行く？』」（2017 年 9 月 15 日号）、https://artscape.jp/report/topics/10138880_4278.html、最終閲覧：2020 年 7 月 14 日。

信濃の国県歌制定 50 周年特設ウェブサイト「『未来へつなごう！信濃の国』」、https://shinanonokuni.com/、最終閲覧：2020 年 6 月 12 日。

信濃の国祭り実行委員会 公式ウェブサイト「【概要】」、http://www.actech.ne.jp/shinakuni/about.html、最終閲覧：2020 年 6 月 11 日。

首相官邸 公式ウェブサイト「『明治１５０年』関連施策各府省庁連絡会議」、https://www.kantei.go.jp/jp/singi/meiji150/、最終閲覧：2020 年 6 月 11 日。

信州大学教育学部附属長野小学校 公式ウェブサイト「学校紹介『校歌』」、https://www.shinshu-u.ac.jp/faculty/education/naga-sho/information/、最終閲覧：2020 年 6 月 1 日。

セイジ・オザワ 松本フェスティバル 公式ウェブサイト「2018 年 08 月 10 日 合同演奏会指揮者発表！」、https://www.ozawa-festival.com/news/2018/08/10/100000.html、最終閲覧：2020 年 6 月 12 日。

旅東北「福島わらじまつり」、https://www.tohokukanko.jp/festivals/detail_10068.html、最終閲覧日：2020 年 10 月 7 日。

タワーレコード オンライン「信濃の国」、https://tower.jp/item/3650874/%E4%BF%A1%E6%BF%83%E3%81%AE%E5%9B%BD、最終閲覧：2020 年 6 月 10 日。

東京都議会 公式ウェブサイト「平成十七年東京都議会会議録第三号 田中晃三（自民党）による意見陳述」、http://www.gikai.metro.tokyo.jp/record/proceedings/2005-1/03.html#05、最終閲覧：2020 年 10 月 14 日。

遠野市 公式ウェブサイト「遠野物語ファンタジーとは」、https://www.city.tono.iwate.jp/index.cfm/48,1200,87,html、最終閲覧：2020 年 6 月 23 日。

特定非営利活動法人 福島・伊達精神障害福祉会 公式ウェブサイト「HANA」、http://hibikinokai.sakura.ne.jp/HANA.html、最終閲覧：2020 年 7 月 24 日。

駐日リトアニア共和国大使館 公式ウェブサイト「ぜひ、リトアニアを訪れてください」、https://jp.mfa.lt/jp/jp/8008/8009、最終閲覧：2020 年 10 月 13 日。

電子メールマガジン『αシノドス』「文化政策の基礎知識――国は文化にどう関わるのか？ 垣内恵美子 / 文化政策」（2015 年 5 月 15 日投稿）、https://synodos.jp/culture/14046、最終閲覧：2020 年 5 月 12 日。

内閣府 NPO ホームページ「特定非営利活動法人プロジェクト FUKUSHIMA」、https://www.npo-homepage.go.jp/npoportal/detail/007000707、最終閲覧：2020 年 3 月 20 日。

長崎交響楽団 公式ウェブサイト「演奏会の記録 1970 年代」、http://www5.cncm.ne.jp/~nso/concert-histry70s.html、最終閲覧：2020 年 6 月 17 日。

長野県観光部観光誘客課 アルクマ 公式ウェブサイト、http://arukuma.jp/、最終閲覧：2020 年 6 月 11 日。

長野県議会 公式ウェブサイト「議会の沿革」、http://www.pref.nagano.lg.jp/gikai/chosa/gaiyo/enkaku/index.html、最終閲覧：2020 年 6 月 2 日。

長野県 公式ウェブサイト「県歌『信濃の国』」、https://www.pref.nagano.lg.jp/koho/kensei/gaiyo/shoukai/kenka.html、最終閲覧：2020 年 5 月 30 日。

長野県 公式ウェブサイト「知事会見 2018 年 1 月 4 日」、https://www.pref.nagano.lg.jp/koho/kensei/koho/chijikaiken/2017/20180104.html、最終閲覧：2020 年 6 月 9 日。

長野県 公式ウェブサイト「毎月人口異動調査」、https://www.pref.nagano.lg.jp/tokei/tyousa/jinkou.html、最終閲覧：2020 年 9 月 23 日。

長野市 公式ウェブサイト「ＪＲ長野駅の新幹線ホーム発車メロディには県歌『信濃の国』が使用されています」、https://www.city.nagano.nagano.jp/soshiki/kotuseisaku/103006.html、最終閲覧：2020 年 6 月 10 日。

長野市 公式ウェブサイト「夏の成人式の開催報告」、https://www.city.nagano.nagano.jp/soshiki/manabi/57839.html、最終閲覧：2020 年 6 月 10 日。

二階堂和美 公式ウェブサイト「赤塚不二夫トリビュート音頭『フジオ音頭』の詳細が発表になりました！」、http://www.nikaidokazumi.net/news/982、最終閲覧：2020 年 7 月 24 日。

日本基督教団 長野県町教会 公式ウェブサイト「教会案内」、http://naganoagata.com/about、最終閲覧：2020 年 5 月 31 日。

ネット TAM 講座「伊藤裕夫 文化政策入門第 2 回 日本の文化政策の状況 【1】」（2008 年 3 月 15 日更新）、https://www.nettam.jp/course/cultural-policy/2/、最終閲覧：2020 年 5 月 12 日。

ネット TAM 講座「宮崎刀史紀 アートマネジメント入門第 1 回 アートマネジメントとは」（2006 年 8 月 10 日更新）、https://www.nettam.jp/course/management/1/、最終閲覧：2020 年 10 月 14 日。

ビクターエンターテイメント 公式ウェブサイト「信濃の国　－長野県歌－」、https://www.jvcmusic.co.jp/-/Discography/-/VIDG-30001.html、最終閲覧：2020 年 6 月 10 日。

フェスティバル/トーキョー14「大友良英書き下ろしの新作盆踊り『池袋西口音頭』の動画公開！」、https://www.festival-tokyo.jp/14/news/ff_ondo.html、最終閲覧：2020 年 7 月 24 日。

フェスティバル/トーキョー「vol.6　山岸清之進×藤井光対談　　プロジェクト FUKUSHIMA！盆踊りから振り返る未来」『FT Focus』（2016 年 10 月更新）、https://www.festival-tokyo.jp/16/ft_focus/vol6/、最終閲覧：2020 年 9 月 26 日。

プロジェクト FUKUSHIMA! 公式ウェブサイト「ABOUT」、http://www.pj-fukushima.jp/about/、最終閲覧：2020 年 7 月 9 日。

プロジェクト FUKUSHIMA! 公式ウェブサイト「FUKUSHIMA! O-FUROSHIKI 福島大風呂敷 福島で大風呂敷を広げませんか？」http://www.pj-fukushima.jp/815fes_furo.html、最終閲覧：2020 年 7 月 9 日。

プロジェクト FUKUSHIMA! 公式ウェブサイト「宣言文」、http://www.pj-fukushima.jp/about/2011.php、最終閲覧：2020 年 7 月 9 日。

プロジェクト FUKUSHIMA! 公式ウェブサイト「『納涼！盆踊り』大友良英より」、http://www.pj-fukushima.jp/page/bon_message01.php、最終閲覧：2020 年 7 月 23 日。

プロジェクト FUKUSHIMA! 公式ウェブサイト「『納涼！盆踊り』遠藤ミチロウより」、http://www.pj-fukushima.jp/page/bon_message02.php、最終閲覧：2020 年 7 月 23 日。

プロジェクト FUKUSHIMA! 公式ウェブサイト「山岸清之進『レポート プロジェクト FUKUSHIMA! 2011.03.11-2012.03.11　1.はじめに』」、http://www.pj-fukushima.jp/page/report2011_01.php、最終閲覧：2020 年 7 月 10 日。

プロジェクト FUKUSHIMA! 公式ウェブサイト「山岸清之進『レポート プロジェクト FUKUSHIMA! 2011.03.11-2012.03.11　2.プロジェクト始動の経緯』」、http://www.pj-fukushima.jp/page/report2011_02.php、最終閲覧：2020 年 7 月 10 日。

プロジェクト FUKUSHIMA! 公式ウェブサイト「山岸清之進『レポート プロジェクト FUKUSHIMA! 2011.03.11-2012.03.11　5.フェスティバル FUKUSHIMA!』」、http://www.pj-fukushima.jp/page/report2011_05.php、最終閲覧：2020 年 7 月 10 日。

プロジェクト FUKUSHIMA! 公式ウェブサイト「山岸清之進『レポート プロジェクト FUKUSHIMA! 2011.03.11-2012.03.11　7. まとめと今後のプロジェクト FUKUSHIMA!』」、http://www.pj-fukushima.jp/page/report2011_07.php、最終閲覧：2020 年 7 月 10 日。

マヒトュ・ザ・ピーポー『幻冬舎 plus 眩しがりやが見た光』「プロジェクト FUKUSHIMA! の盆踊り」（2018 年 8 月 15 日投稿）、https://www.gentosha.jp/article/11019/、最終閲覧：2018 年 8 月 16 日。

山中カメラ　公式ブログ『カメラの若大将』「山中カメラ作曲現代音頭！取手市井野団地で！」、http://blog.livedoor.jp/y_camera/archives/50362056.html、最終閲覧：2020 年 9 月 18 日。

「山中カメラ　現代音頭集」制作委員会「READYFOR【山中カメラ】現代音頭作品集を作ってボンダンスの輪を世界に！『私は如何にして現代音頭作曲家となったか』福島邂逅編」、https://readyfor.jp/projects/bondance/announcements/105962、最終閲覧：2020 年 7 月 23 日。

山本屋太鼓　公式ウェブサイト「山本屋太鼓」、http://yamakiya-taiko.com/、最終閲覧：2020 年 7 月 23 日。

有限会社ドライブミュージックエンタテイメント　公式ウェブサイト「Release Information」、http://www.rainbowdance.net/、最終閲覧：2020 年 6 月 11 日。

【ウェブ資料】

大阪ガス株式会社エネルギー・文化研究所（CEL）『Culture, Energy & Life（CEL）　特集　地域と時間をつなぐ　――「よそ者」の役割とは』　volume123、東京：平凡社、2019 年 11 月。

公益財団法人北九州市芸術文化振興財団「末次寛八『合唱組曲「北九州」の誕生秘話』」、http://www.kicpac-music.jp/files/12-kumikyoku.pdf、2020 年 2 月 11 日取得。

公益財団法人北九州市芸術文化振興財団「事業報告書」平成 23 年度～令和元年度、http://www.kicpac.org/houkoku.html、2016 年 5 月 13 日取得。

首相官邸　公式ウェブサイト「都道府県・指定都市における『明治 150 年』関連施策」、https://www.kantei.go.jp/jp/singi/meiji150/pdf/siryou3-2.pdf、2020 年 6 月 11 日取得。

長野県「特集　歌い継がれる県歌『信濃の国』」、『インターネット版　広報　ながのけん』（2013 年 1 月発行）、http://www.pref.nagano.lg.jp/koho/kensei/gaiyo/shoukai/documents/2013-01-p01-03webkoho.pdf、2016 年 10 月 27 日取得。

長野県　公式ウェブサイト「長野縣民歌（作詞・北村隆男、作曲・前田孝）」、https://www.pref.nagano.lg.jp/koho/kensei/gaiyo/shoukai/documents/naganokenminka_gakuhu.pdf、2020 年 6 月 9 日取得。

難波優輝「ピーター・キヴィ『音楽哲学入門』　読書ノート」、https://researchmap.jp/deinotaton/misc/15946802、2020 年 7 月 17 日取得。

【映像・音源】

ColumbiaMusicJp「フジオロックフェス 2018～”バカ盆踊り”で踊るのだ！『フジオ音頭』教則ビデオ」（2018 年 7 月 18 日投稿）、https://youtu.be/LvG3FhtYw9k、最終閲覧：2020 年 10 月 14 日。

DAX -Space Shower Digital Archives X-「フェスティバル FUKUSHIMA! 2013 盆踊り - ええじゃないか音頭」（2013 年 11 月 7 日投稿）、最終閲覧：2020 年 10 月 14 日。

KBS 京都『大友良英の JAMJAM ラジオ』、2013 年 7 月 26 日オンエア。

koho koho「信濃の国 4K 映像」（2018 年 9 月 25 日投稿）、https://youtu.be/itOMasMfFZ4、最終閲覧：2020 年 10 月 14 日。

pmtaiko「Fukushima Ondo」（2008 年 9 月 3 日投稿）、https://youtu.be/06o-hooRzy8、最終閲覧：2020 年 10 月 14 日。

uramiya43「信濃の国 ハッピ＆パピ・バジョン - ニコニコ動画原宿」（2012 年 8 月 20 日投稿）、https://www.youtube.com/watch?v=drNtcRxnLLM、最終閲覧：2020 年 6 月 10 日。

valtan33「『新生相馬盆唄』大友良英スペシャルビッグバンド、遠藤知絵@フェスティバル FUKUSHIMA! 2015/8/15」（2015 年 8 月 23 日投稿）、https://youtu.be/E_w2GRs9ZOw、最終閲覧：2020 年 10 月 14 日。

Victor Entertainment「大友良英スペシャルビッグバンド - あまちゃん音頭 【Music Video(Short Ver.)】」（2014 年 7 月 19 日投稿）、https://youtu.be/-BjwnzbklqI、最終閲覧：2020 年 10 月 14 日。

Victor Entertainment「大友良英スペシャルビッグバンド - 地元に帰ろう音頭 【Music Video】」（2014 年 7 月 31 日投稿）、https://youtu.be/N5Ee9ig8zMs、最終閲覧：2020 年 10 月 14 日。

大友良英「さっぽろ八月祭音頭」『さっぽろ八月祭音頭』、札幌駅前通まちづくり株式会社、2017 年。

大友良英「ええじゃないか音頭 original ver.」『大風呂敷を、広げて』、プロジェクト FUKUSHIMA!、2017 年。

フェスティバル/トーキョー「池袋西口音頭（『フェスティバル FUKUSHIMA!＠池袋西口公園』）」（2014 年 10 月 17 日投稿）、https://youtu.be/bzdfb2_-jQw、最終閲覧：2020 年 10 月 14 日。

プロジェクト FUKUSHIMA!「ええじゃないか音頭 振付教則 VIDEO」（2013 年 7 月 24 日投稿）、https://youtu.be/Rew6OxKfPJI、最終閲覧：2020 年 10 月 14 日。

プロジェクト FUKUSHIMA!「音頭振り付け動画集」（2018 年 8 月 12 日投稿）、http://www.pj-fukushima.jp/event/post-30.php、最終閲覧：2020 年 10 月 14 日。

「信濃の国」県歌制定 50 周年記念企画 公式チャンネル「長野県聴覚障がい者情報センター」（2018 年 10 月 31 日投稿）、https://youtu.be/xnqdtJeqK-g、最終閲覧：2020 年 10 月 14 日。

「信濃の国」県歌制定50周年記念企画 公式チャンネル「『未来へつながるコーラスリレー』信濃の国50周年記念ムービー」（2019年2月10日投稿）、https://youtu.be/gvObF9VEZVI、最終閲覧：2020年8月16日。

長野県 公式ウェブサイト「『信濃の国』演奏」、https://www.pref.nagano.lg.jp/koho/kensei/gaiyo/shoukai/kenka.html#content_3、最終閲覧：2020年6月10日。

山中カメラ「新生相馬盆唄（デモバージョン）※修正」（2018年8月22日投稿）、https://youtu.be/i2fNkM8FRok、最終閲覧：2020年10月14日。

【インタビュー調査】

2018年2月26日：〈北九州をうたう会〉事務局長 森荘八氏、於：大手町練習場（北九州市）

2018年3月3日：〈北九州をうたう会〉会員 A氏・B氏・C氏・D氏・E氏、於：ウェル戸畑（北九州市）

2020年5月28日：〈プロジェクトFUKUSHIMA!〉参加者 F氏、於：zoom

2020年5月29日：〈プロジェクトFUKUSHIMA!〉参加者 G氏、於：zoom

2020年5月29日：〈プロジェクトFUKUSHIMA!〉参加者 H氏、於：zoom

2020年5月30日：〈プロジェクトFUKUSHIMA!〉参加者 J氏、於：zoom

2020年6月4日：〈F/T〉スタッフ（当時） K氏、於：zoom

2020年6月6日：〈プロジェクトFUKUSHIMA!〉参加者 I氏、於：zoom

2020年6月16日：豊田市美術館キュレーター L氏、於：zoom

2020年6月21日：『さっぽろ八月祭』中心的人物 M氏・N氏、於：zoom

2020年6月25日：『プロジェクトFUKUSHIMA! in TAJIMI!』企画者 O氏、於：zoom

2020年6月28日：〈プロジェクトFUKUSHIMA!〉中心的メンバー アサノコウタ氏、於：zoom

2020年7月9日：〈プロジェクトFUKUSHIMA!〉代表 山岸清之進氏、於：zoom

謝 辞

本論文を執筆するにあたり、多くの方々にご支援そしてご協力を賜りました。

修士論文でまとめきれなかった研究テーマを、博士論文で書き上げるにあたり、実践と研究の両側面で、6年間に渡ってあたたかく見守り、この海原の「泳ぎ方」をご指導ご鞭撻くださった指導教員の熊倉純子先生に、まずはこの場を借りて、心より御礼申し上げます。

また、修士論文に引き続き副査として筆者の研究に寄り添い、社会学や音楽メディア研究の観点からのご指摘や、「“地域”とは何なのか」という視点を筆者に改めて問いかけてくださった毛利嘉孝先生、文化資源の大きな時間の潮流へ目を向ける重要性を示唆してくださった長島確先生、音楽学の見地から本研究をより深い学術的視座へ導いてくださった塚原康子先生、霞を掴むような本研究に文化資源学やアートマネジメント研究という一本の軸を与えてくださった東京大学大学院人文社会系研究科文化資源学研究専攻（文化経営学）・小林真理先生に、改めて深く感謝申し上げます。

そして、本研究の事例である《合唱組曲「北九州」》について調査資料をご提供くださった北九州市職員の皆様、筆者のかつての職場であり、快くリサーチを受け入れてくださった公益財団法人北九州市芸術文化振興財団の皆様、本番前のお忙しく緊張されている時期に見学をご快諾くださった〈北九州をうたう会〉の皆様、インタビューにご対応くださった事務局長・森荘八様、会員のA様、B様、C様、D様、E様に厚く御礼申し上げます。また、〈プロジェクト FUKUSHIMA!〉の皆様には、研究だけでなく、現場を通しても大変お世話になりました。徐々に夕闇がせまるなか、カラフルでちぐはぐな大風呂敷のうえで、提灯に灯りがともっていく櫓を囲みながら《ええじゃないか音頭》を歌い踊る、あの幸福でもの悲しい瞬間を皆様と共有できたことは、筆者にとって一生の財産となりました。インタビューに際し、ご快諾くださった代表の山岸清之進様、アサノコウタ様、F様、G様、H様、I様、J様、K様、L様、M様、N様、O様に重ねて感謝申し上げます。その他、おひとりずつ名前をここに記すことはできませんでしたが、熊倉研究室そして芸術環境創造領域の先輩、同期、後輩、ご支援ご協力を賜った全ての皆様に心より御礼申し上げます。

最後に、ひと所に留まることのできない筆者を、時に呆れながらも、それをおもしろがり、常にあたたかく励まし見守ってくれた家族に心からの感謝を捧げます。

2020年10月

槇原 彩