

論文

高知よさこい祭り前史にみるシンボル・イメージの創造

—《よさこい節》の歴史的展開を通して—

Creation of a Symbolic Image in the Kochi Yosakoi Festival's Prehistory: historic development of "Yosakoi Bushi"

高橋 美樹（高知大学教育学部・音楽学研究室）

Miki TAKAHASHI

Laboratory of Psychology, Faculty of Education, Kochi University, Kochi, Japan

ABSTRACT

This article examines the process of creating a symbolic image of Kochi in the Yosakoi festival's prehistory. This study especially focused on how the "Yosakoi Bushi (a folk song in Kochi)" was diffused, its popularity and that it was danced to in many areas in Japan. The important process consists of the following four points. Firstly, "Yosakoi Bushi" spread from Kochi to the urban regions of Tokyo, Osaka, and Kyoto at the end of the Edo period, it spread to the Hokuriku region in the early Meiji period. Secondly, the parody of the "Yosakoi Bushi" was created during the time of the Russo-Japanese War in 1904 and was popular among the general populace. Thirdly, local sightseeing in Japan was promoted in the Showa period, and many new words were written for "Yosakoi Bushi" in Kochi. This phenomenon was greatly influenced the Shin-Min'you (new and creative folk song) movement after the last part of the Taisho period. A new Yosakoi dance was created in the southern part of the country, Kochi, during the great industrial exhibition in 1950. It foreshadowed the symbolic image of the birth of Kochi to the outside area. In conclusion, the Yosakoi festival started in 1954 adopting its name from the new Yosakoi dance and "Yosakoi Bushi". This foundation that created a new symbolic image in Kochi had already been created before the festival. A community-based festival fixed "Kochi = Yosakoi" as the symbolic image peculiar to the area.

1. はじめに

高知県には1954年開催以来、50年以上も続く地域イベント「よさこい祭り」が存在する。地域活性化のために企画された「よさこい祭り」は「南国土佐」「高知」を象徴する地域イベントとして県内外に発信され、大きな発展を遂げてきた。とりわけ、1992年に北海道札幌市で始まった「YOSAKOIソーラン祭り」をきっかけに、日本各地に「よさこい」形式の祭り（原則として鳴子を持ち、地元の民謡を取り入れて踊る祭り）（矢島2001:26）が伝播、流行したことにより、本家本元である高知の「よさこい祭り」にも注目が集まるようになった。

1994年によさこい祭振興会会長を務めた吉村眞一は、よさこい祭りについて次のように述べている。

いまよさこい祭りは、土佐の代名詞となり、多くの県民に夏最大のイベントとして期待され、また本県の

PRに欠かすことのできない観光資源となっております。（よさこい祭り40周年記念誌実行委員会編1994:ページ表記なし）

この語りは、土佐＝高知を最もよく表す象徴的存在が「よさこい祭り」であることを示している。また、高知県知事の橋本大二郎は次のように述べている。

明るく、自由闊達な「よさこい鳴子踊り」は、本県の歴史・文化や豊かで力強い自然美とも相まって、徳島の阿波おどりと並んで四国の二大踊りとして広く全国にも知れわたり、さらには海外との交流などによって本県のイメージアップに大きく貢献してきました。（よさこい祭り40周年記念誌実行委員会編1994:ページ表記なし）

橋本の見解からも、よさこい祭りは高知らしさを外に

発信する象徴的な存在として、重要な位置付けにあることが読み取れる。つまり、よさこい祭り企画運営者や高知県行政の最高責任者にとって、よさこい祭りは高知における最大のシンボル・イメージとして認識されているのである。

一方、「よさこい祭り」において各グループが踊る楽曲は、《よさこい鳴子踊り》（作詞作曲：武政英策）のフレーズを使用するという基本ルールに沿って創作、編曲される。《よさこい鳴子踊り》は高知の代表的な民謡《よさこい節》が楽曲構成上の主要部分を成しており、「♪土佐の高知の播磨屋橋で 坊さんかんざし買うをみた」という歌詞を中心に歌い継がれてきた。

《よさこい節》の歴史は近世まで遡り、一地方である高知の民謡が江戸末期になると、江戸（東京）や京都など都市部で流行したことが文献でも確認できる。昭和に入ると、1937年の南国土佐大博覧会において《よさこい節》に振り付け、集団で踊るという試みがなされていた。戦後開催される「高知よさこい祭り」の前兆ともいえる実験的試みが戦前すでに実施されていたことになる。さらに、1959年にベギー葉山が歌い大ヒットした《南国土佐を後にして》（作詞作曲：武政英策）にも、《よさこい節》が挿入されている。当時、《南国土佐を後にして》が全国的な大ヒットを遂げ、映画化されたことに伴い、「南国土佐ブーム」ともいわれる社会的ムーブメントもわき起こった。このように、大きな現象を整理しただけでも、《よさこい節》が日本各地に伝播、流行し、舞踊化されることで地域の新しいシンボル・イメージとなり、歌謡曲を通じて全国的に認知されるようになったプロセスが浮かび上がる。

本稿はこのような高知のシンボル・イメージ誕生の過程を探るために、《よさこい節》が歌われた場や伝播、流行、舞踊化の過程を通して、近世から戦後に至る歌の歴史的展開を概観することが目的である。とりわけ、よさこい祭りが開催される1954年以前の現象に限定して考察を進める。また、本稿における「高知のシンボル・イメージ」とは、ある主体が高知という地理的空間＝地域に抱く象徴的な認識像と定義したい。

《よさこい節》の先行研究に関しては、橋詰延寿の著書『土佐の民謡・よさこい節』（1953）や近森敏夫の論考「よさこい節考」（1971）を初めとして、地元高知の郷土研究家による成果が発表されている。一方、日本の民謡研究者・町田佳聲が編集した『日本民謡大観 四国編』（1973）、同じく町田佳聲と三隅治雄が編集顧問を務めた『日本民謡全集 4 近畿・中国・四国編』（1975）、日本の歌謡研究者・浅野建二編による『日本民謡大事典』（1983）などが《よさこい節》の代表的な学術的成果として挙げられる。しかし、これらの民謡研究や《よさこ

い節》へのアプローチは主に民俗学や文学の研究方法を用いており、地域史や社会背景などに影響を受け、民謡が変容、創造していくプロセスを追究したものとはいえない。とりわけ、1920年代以降、日本の大衆文化の発展に大きな影響を与えたレコードなど、マスメディアの隆盛を視野に入れた論考はほとんど見当たらない。

また、《よさこい節》は仲井幸二郎・丸山忍・三隅治雄編『日本民謡辞典』において「高知県の代表的なお座敷唄」（仲井他編1996:347）、竹内勉の著書『民謡手帖』では「高知県高知市の花柳界で、芸者が酒席でうたってきた『お座敷唄』（竹内1989:280）」と紹介されている。しかし、これまで《よさこい節》は芸者が酒宴で歌う“お座敷歌”としてのみ、機能を果たしてきたのだろうか。村落共同体は崩壊し、地方が都市化されるに伴い、歌の有り様も大きく変化してきたのではないだろうか。事実、1954年以降「高知よさこい祭り」で踊られる《よさこい鳴子踊り》の挿入歌として、《よさこい節》は“お座敷歌”から“街頭で鳴り響く歌”に移行していく。さらに、前述したように《南国土佐を後にして》の挿入歌として《よさこい節》は知名度を高め、歌謡曲という日本のポピュラー音楽の世界で流通し始めるのである。

《よさこい節》が歌われ、踊られる場や有り様の変化に関して、通史的に論じた先行研究は少ないと思われる。よって、本稿では近世、近代、現代の社会背景や地方へのまなざしも視野に入れながら、民謡集や文献、博覧会の記録などを中心に《よさこい節》の歴史的変遷を辿ってみたい。

2. 近世期：高知で歌われた《よさこい節》

—第1期—

江戸時代に高知で《よさこい節》が歌われていたのは確かであろう。しかし、その起源については諸説あり、実証された定説というものは未だ発表されていない。そこで、本節では諸説の幾つかを紹介するに留めたいと考える。以下が《よさこい節》の起源にまつわる説である。

（1）慶長6年（1601）に山内一豊が入国して、高知城を築く時の人足たちの歌った木遣唄から生まれたという説（仲井他編1996:347）。

（2）「ヨサコイ」は「夜さ来い」で「よさこい晩にこいと いわんすけれち 来てみりゃ真実こい（来＝恋）じゃない」と歌詞にあるように、夜這いを誘う文句である。こうした唄が農村の作業の場で歌われていたのが元であるという説（仲井他編1996:347）。

（3）江戸時代の正徳年間（1711－1715）以来、諸国に流行した《江島節》が土佐にも伝播して《よさこい節》に変化したという説（仲井他編1996:347）。

以上が伝えられている説の代表的なものである。(1)については、《よさこい節》の囃子言葉「♪よさこい」の由来が木遣の作業時の掛け声から来ているという見解である。しかし、高知城の築城は1601～1602年であり、当時の作業時の状況について考証するのは困難であろう。

また、(2)の「夜さ来い」説は1707年近松門左衛門の人形浄瑠璃「心中重井筒」に端を発する用例である。井出幸男は土佐の風流踊り歌の中に、「夜さ来い」より古い形と思われる用例の存在を指摘している(井出2005:145-146)。さらに、井出は『巷謡編』から数編の用例を例示した上で、「『よさこい』の囃しも決して『風流踊り』と無縁のものではなく、やはりこれも長い伝統の流れの中に生れ出たものといえる」(井出2005:146)と述べ、《よさこい節》特有の用例ではないことを示唆している。

(3)に関しては、町田佳聲が「高知県下に広く分布する《絵島節》のどの曲節とも異っており、更に加えて……中略……元禄年間(1688-1703)には既に流行しているのであるが、よさこい節の曲節はどうしてもそれほど古いものではなく、精々江戸時代も中期以後のものなのである」(日本放送協会編:1973:433)として、両曲の結びつきを否定している。

上記の諸説については、いずれもその信憑性が問われる内容となっている。そして、考証の難しさや他の民謡との関連性を実証することの危うさが、さらに追いうちを掛けている。また、歌のみの歌唱から三味線を伴う三味線歌、ひいてはお座敷歌として歌うようになった時期も不明である。手掛かりは残された文献資料にあるが、現時点では本稿においても新たな起源説を提示することはできない。

3. 江戸時代末期：諸国に伝播した《よさこい節》—第2期—

江戸時代に高知で歌われた《よさこい節》が他の地域に伝播したのは、1855(安政2)年に「坊さんかんざし事件」が歌い込まれたことを契機とする。この事件は、「高知市五台山竹林寺の脇坊の僧純信が、五台山長江の鑄掛屋新平の娘お馬と恋をし、はりまや橋でかんざしを買って与えたという。噂が広がり、2人は国境の関所を破って讃岐に駆落ちしたが、追手に捕えられ連れ戻されて罰せられた」(浅野1983:529)というストーリーで展開される。僧と庶民の娘という身分を越えた男女の恋愛スキャンダルを織り込んだ《よさこい節》は江戸に伝播し、一般大衆の間に流行したのである。この安政年代の歌詞の例としては、以下のものが挙げられる。

- ・おかしなことよな(やな)播磨屋橋で、坊さんかんざし買いよった(町田・浅野1960:320)

この歌詞は現在最も歌われることの多い「♪土佐の高知の播磨屋橋で 坊さんかんざし買うを見た ヨサコイ ヨサコイ」の元歌といわれている。上句の「♪おかしなことよな(やな)」が「幕末から維新にかけて各地に進出した土佐の志士や商人たち」(町田・浅野1960:320)によって「♪土佐の高知の」に改められている。もっとも、上記の歌詞で歌われても、日本のどこの地域の歌であるのか皆目見当がつかない。そこで、坊さんかんざし事件の滑稽さを現わす歌詞から播磨屋橋の場所を特定できる歌詞に改めることにより、「土佐の高知」で起った事件だということが認知される。ストーリーの内容をより明確に伝える意向が反映された歌詞と捉えることもできよう。

他に、藤澤衛彦の著書『流行歌百年史』では「安政5年頃」という但し書きの後、下記の歌詞が紹介されている。

- ・戀の炬燵に情の薄團、女郎が持出る多葉粉盆、よさこいよさこい(藤澤1951:46)
- ・女郎は二階の格子の小梅、客は鶯来てとまる、こりゃよさこいよさこい(藤澤1951:46)

先に紹介した歌詞とは明らかにテーマや歌われる場所が異なっている。上の2句は、遊郭で遊女を呼んで遊興する男女の交わりをテーマとした歌詞であることが容易に想像できる。遊郭や料亭などの御座敷で、即興的に歌われた歌詞であるとも受け取れる。《よさこい節》が流行することで、歌のメロディーが大衆に受容され、多様な表現世界において歌われるようになった事例だといえよう。

また、藤田徳太郎「明治初期の上方流行唄本」(1933)には『流行小哥揃』という明治元年(1868)発刊の歌集が紹介されている。藤田は「幕末に流行唄本が出始めて以来、殆ど流行本の洪水と云ってもよい位に、多数の書が世に撒布せられたが、明治となっても、それに引き続いて、実に多数の書が世に現れた」(藤田1933:56)と記している。この言葉は江戸末期以降、流行歌の歌詞を集めた歌集が大衆にも広く行き渡り、歌の伝播や流行に影響を与えるメディアとして大きく機能していたことを示している。また、藤田は「江戸乃至東京から出版せられた書よりも、上方で出たものの方に、よりよき書が多く見られる」(藤田1933:56)と述べ、その一例として『流行小哥揃』を挙げた。つまり、この歌集は上方で出版されたものであり、《よさこい節》が江戸のみならず、京都や大阪など京阪地方においても流行していたことを示す重要な文献である。また、発刊が明治元年であるということは、この歌集が江戸時代に流行した歌の中から編

纂されたものであることは間違いない。よって、《よさこい節》が江戸時代に京阪地方に伝播し、流行していたことは明らかであり、同書はそのことを示す根拠となり得る。同書には端唄や流行唄から編纂した中巻に《よさこい節》が掲載され、以下の歌詞が紹介されている。

- ・坊主あたまにきんかんのせて、のるかのらぬかのせて
見よう、よさこいよさこい（一荷堂1958）
- ・木うり見かけて鼠がにげる すへはいたちとなるもの
をよさこいよさこい（一荷堂1958）

1句目の歌詞は「坊さんかんざし事件」の延長線上にあるストーリーとも考えられる。僧を歌詞に登場させ、坊主頭の僧をからかう滑稽さをより前面に現したものと読める。また、2句目の歌詞は鼠を捕食して生き延びるいたちの生態を歌い、当時の庶民感覚が垣間見える歌詞である。

以上、述べてきたように、江戸時代末期には《よさこい節》が高知の県境を越え、大阪、京都などの上方や江戸に伝播していたことが確認できた。伝播させた人々として土佐出身の志士や商人が考えられるが、大衆に流行した要因は数多く出版された歌集や歌本であったと思われる。江戸時代にはすでに出版メディアの発達が歌の流行に大きな影響を与えており、江戸、上方を中心に出版業界も活性化していたことが指摘できる¹⁾。

4. 明治期：《よさこい節》の第2次流行 —第3期—

幕末期に江戸や京阪地方で流行した《よさこい節》は江戸幕府が滅び、明治時代に突入した直後にも流行が再燃している。中内蝶二・田村西男編『俗謡全集』では、次のように記されている。

かうして東北を平定し、明治二年三月東京へ遷都され、藩籍奉還を見るやうになつたので、市民も漸く太平の曙光を仰ぐやうになり、明治二年から四五年へかけて、一旦忘れかけて居た幕末流行の俗謡が再び復活して来た。就中、「とっちりとん」「おもしろ節」「伊豫節」「大津繪」「都々逸」「佃」等で、新しい流行唄としては、「よしかい節」「ぎっちょんちょん」「さいさい節」「猫ぢゃ猫ぢゃ」「よさこひ節」「こちゃエ節」「びっくりしゃつくり節」等が重なるものであった。（下線部筆者）（中内・田村1927:491）

上記には、幕末期に江戸などへ伝播した《よさこい節》が、近代の幕開けの時期に再び他の民謡とともに流行していたことが示されている。文中にある《伊豫（予）

節》は愛媛県松山地方の民謡である。《よさこい節》と同様、幕末に上方などへ伝播、流行し、明治に再び都市部を中心に流行した地方民謡である。挙げられた民謡個々の発祥地や伝播、流行時期について調査したわけではないが、地方の民謡が都市部に流入し、流行を繰返すという現象は幕末から明治期に頻繁に起きていたのではないと思われる。そして、都市部で大衆に流布し、普及するにつれて民謡自体も次第に洗練されていったのではないだろうか。

さらに同書では、「明治5年頃第2次の流行を作って、第1章（筆者註：お前一人か、連衆はないか。連衆や跡から。駕籠で来る）等が唄ひ出された」（中内・田村1927:200）と、この時期に新しく流行した歌詞を紹介している。この歌詞は藤澤衛彦『流行歌百年史』においても、明治3年頃東京で流行した歌詞として挙げられている。さらに、藤澤は安政年代に歌われた歌詞と明治時代に歌い出された歌詞とを区別して、以下のように記している。

〔よさこい節〕（安政よさこい節第二次）

- ・土佐の高知の播磨屋橋で、坊さんかんざし 買ひよった、ヨサコイヨサコイ（原歌）
- ・坊さんかんざし買ふのはよけれども、ござさん眼鏡を買ひよった、ヨサコイ、ヨサコイ（原歌）
- ・お前一人か連衆はないか、連衆やあとから駕籠で来る、ヨサコイ、ヨサコイ（明治3年頃流行——東京）
- ・飲めやうたへや大阪の茶屋で、下戸の建てたる倉はない、ヨサコイ、ヨサコイ（上方）
- ・今のよさこい何處からはやる、美濃の谷汲開張から、ヨサコイ、ヨサコイ（北陸地方）

（藤澤1951:147）

藤澤が原歌として紹介した1番目の歌詞は3章で紹介した「♪おかしなことよな（やな）播磨屋橋で、坊さんかんざし買ひよった」の冒頭句が改められたものと捉えられる。そして、2番目の原歌も1番目の歌詞に続く内容であることから、安政年代に歌われていたものと推察できる。さらに、東京、上方、北陸地方で歌い出された歌詞を挙げており、全国各地で《よさこい節》が流行していたことを物語っている。特に、北陸地方で歌われた歌詞には美濃（現在の岐阜県）の地名が含まれており、安政年代には見当たらない歌詞である。このことは《よさこい節》が明治以降、東京、京阪など都市部以外の地方へ伝播の範囲が広がったことを示している。参考までに、『近世俚謡歌曲集』（1916）より、明治維新前後の《よさこい節》の楽譜・譜例1を掲載する。

譜例1 明治維新前後の《よさこい節》²⁾

よ さ こ い 節 (弘化時代の流行、當時コレラ病)
(流行せしつば世来節といへり)

とさの こーちの はりまや ばーして ぼーさん かんざし かつなみ た ヨサ コイ ヨサ コイ
ぼーさん かんざし かつのは よけれど あんまさんが めがれな かつにき た — — — —

また、藤澤は明治時代に《よさこい節》が度々流行したことを次のように記している。

これより先、帝国憲法発布の大典は挙行せられた。実に明治22年2月11日のことである。かくて、その翌年国会は開設せられ、教育勅語は発布されるという史的順序となるのである。待ちに待った憲法発布が、如何に民意に投じて奉祝されたかは、当時の状況をかえりみて想い出の感を深からしめるものが多い。殊に、その奉祝の名残りとして、地方的の俚謡が、都会的流行のものとなった傾向にあることを考えると、一層その祝賀の全国的のものであり、その響きの大きかったことがわかる。歌謡史上留意すべきことは、現今に於いて謡われるところの特異な地方唄の多くが、この期を以て流行の起因をなし、明治二十七八年より三十二三年の間に於いて、その基礎的勢力を都会に植えつけたことである。…中略…諸国の民謡、なかでも、追分節、仙台節の再流行、明治初年から度々流行の土佐節の続度流行などで、その間に、壮士節演歌の行なわるるもの、寄席派の俗曲蒸しかえし、例えば、どどー、よしこの、端唄、小唄、とっちりとん、いたこ、いよぶし、ばんとぶし、等々、それから諸国民謡等、錯綜として行われた。(下線部筆者)(藤澤1951: 255-256)

藤澤は地方民謡の都市部における再流行現象について、その要因が当時の政治的背景にあることを示唆している。特に「明治初年から度々流行の土佐節の続度流行」という文言は、本研究にとって注目に値する。この土佐節とは《よさこい節》の別名であり、他の文献にも時々、異名同曲として扱われている。上記の文章から、数多くの流行歌が流布する中でも、《よさこい節》は明治の約30年間に都市部において数度の流行をもたらした歌であることが推察できる。数曲挙げられた地方民謡の中でも、際立って流行した回数が多かったのだろう。大衆に親しまれ、普及する度合いが非常に高かった民謡だといえる。

5. 明治期：民権歌謡《よしや武士》の流行 —第4期—

明治初期に都市部で《よさこい節》の流行が再燃した同じ時期に、《よさこい節》発祥の地・高知では新たな政治運動の場で、盛んに歌われ始めた歌があった。それは《よしや武士(節)》と呼ばれた歌であり、政治運動とは当時の藩閥政治に反対し、国民の自由と権利を要求した自由民権運動を指している。自由民権運動は1874(明治7)年の板垣退助らによる民撰議院設立建白書の提出に始まり、国会の開設を要求する運動として全国的に広がりをもせた運動である。その後、自由党・立憲改進黨が結成されたが、福島事件・秩父事件などが鎮圧されるなかで徐々に衰退していった。《よしや武士》が歌われ始めた正確な年代は特定できないが、高知で立志社が結成された1874年以降であることは確かであろう。明治文学研究者の柳田泉は「明治10年前後から盛んに謡はれ出したものと考へられて可からう」(柳田2005:335)と記している。

本稿で《よしや武士》を取り上げる理由の一つとして、その歌のメロディーが《よさこい節》のメロディーに即していた可能性が高いことが挙げられる。例えば、1990年設立の高知市立自由民権記念館において、《よしや武士》は「自由民権運動の高揚」の展示資料³⁾の中で紹介され、記念館で流れる同音源も《よさこい節》のメロディーを踏襲していた。さらに、2006年に開かれた高知市立自由民権記念館主催の公開講座「民権はやり歌入門」の中で、高知民謡協会のメンバーが歌い、指導する《よしや武士》は《よさこい節》のメロディーとはほぼ同じであった。

だが、明治以降に起きた自由民権運動の高まりの中で、《よしや武士》が《よさこい節》のメロディーにのせて歌われていたことを確実に裏付けるものは残されていない。しかし、筆者は《よさこい節》の歴史的展開を整理する上で、全国的な伝播、流行を論じると同時に、高知における歌の有り様を記述する必要性を強く認識している。《よしや武士》に関してここでもし触れなければ、重要な歴史的事実をそぎ落とすことにつながると考えら

れる。以上の理由により、本節ではあえて《よしや武士》の事例を取り上げることとした。

《よしや武士》は自由民権運動を啓蒙する活動の場、特に、演説会において、政治的主張を盛り込んだ歌詞によって歌われた。歌詞の各句は「よしや」という言葉で歌い出されることから、《よしや武士》あるいは《よしや節》と呼ばれるようになったと伝えられている。1878年3月24日付『民間雑誌』には「世俗の都々一節にして毎謡必ず世しやと云ふ冠詞を付し、惣計六十八句」とある。柳田泉は（柳田2005）において歌集『よしや武志』を取り上げ、68句の歌詞すべてを掲載している。ここでは、柳田が掲載した68句の中から代表的な歌詞を紹介する。

「世しや武士」

暁鴉山人撰

- ・よしやなんかい苦熱の地でも 粹な自由のかぜが吹く
 - ・よしや田植のわたしが身でも 跡にさがるは好でなひ
 - ・よしやどほでも櫛齒にかけて 結はざるまひ乱れ髪
 - ・よしや此身はどほなり果よが 国に自由がのこるなら
 - ・よしやあじやの癖じゃと云ど 卑屈さんすなちの人
- （柳田2005:337-341）

歌集『よしや武志』の選者は「暁鴉山人」となっているが、柳田は「これは奥附に安岡道太郎編纂とあるから、安岡道太郎の匿名であらう」と述べている。安岡道太郎（1847-86）とは土佐出身の民権運動家であり、明治維新後、立志社に参加し、1878年杉田定一とともに九州地方をめぐり、愛国社の再興を訴えた人物である。第1句の「なんかい」とは南海、つまり土佐を指し、ひどい暑さと圧政に苦しむ土佐の地には民衆の自由な権利を求める風潮が強く吹いていることを読み込んでいる。この句が最も高知の自由民権運動の高揚を示す歌詞であろう。

また、《よしや武士》は都々逸という江戸末期の流行歌の様式を踏襲しており、詞型は七・七・七・五の26文字を基本としていた。上記の歌詞を見ても、詞型に関して都々逸調であることがわかる。高知でこのような都々逸調の民権歌謡は《よしや武士》の他に、植木枝盛作の《民権数え歌》が広く歌われ、自由民権運動が全国的な展開をみせるに伴い、県外へと波及していった。

また、1878年12月19日付『東京日日新聞』には「讃州高松の立志社の社員は、先ごろより毎夜路傍に立ちて演説するよしは既に前号（12月6日付）にも記せしが、此ごろは盧騷や米国革命の事などを俚歌に作り立て、これを民権歌と称し、印刷して聴衆または市街を行きかふ人にも与ゆるにぞ、至るところ児童までこの歌を唄はざるなく、頗る流行するよしと該地より報知」と記されている。この記事から、自由民権運動の啓蒙活動を広げる過

程で創作された「民権歌謡」を活字メディアなどを通して一般大衆にも伝え、その結果、流行するようになったことがうかがえる。

《よしや武士》の歌詞については上記の文献の他に、（板垣監修1910）（柳田1936）（柳田1938）（大高1881）などで詳しく知ることができる。しかし、先に述べたように《よしや武士》がどのようなメロディーにのせて歌われたのか、という正確な事実は文献でも確認することはできない。一方、園部三郎は、「今日では、そのメロディーの原型をつかめないが、『よしや武士（節）』という三味線俗謡調の踊りもうまれた。これは民権運動壮士のあいだでうたわれ、地方によっては花柳界にまではいりこんだ」（園部1980）と、述べている。このように、《よしや武士》はメロディーに関して確実に実証された歌ではないが、園部がいう「花柳界」への導入に関しては文献によって裏付けることができる。《よしや武士》は1872年に開店した高知最大の妓楼「陽暉楼」（1878年得月楼と改名）において盛んに歌われている。土佐文雄『得月楼今昔』には、立志社の志士と《よしや武士》の関連性について、以下のように記されている。

この自由民権の志士たちが得月楼にしきりに登楼した。彼らはそこでも杯を左手にかざして、天下国家を論じ、自由の思想を語った。そして酔眼朦朧となると自由踊りを芸妓と共に踊った。やがて三味線やつづみが鳴り、楼はよしや節の大合唱となるのである。（土佐1970:51）

上記から、志士らは《よしや節（武士）》を芸者の三味線や鼓の伴奏によって、集団で歌っていたことがわかる。この歌は自由民権の思想を啓蒙する手段として、さらに、志士たちの政治集団としての結束力を高める手段として、自由民権運動の大きな役割を果たしていたといえるだろう。また、自由民権運動における各地の演説の場では政治活動の制限による警察の厳しい監視から逃れるため、あえて芸妓らを同席させ、酒宴の会であるかのように政治的趣旨をカムフラージュさせていた。ここでは《よしや武士》は妓楼などお座敷で歌われた側面と、自由民権の思想を広める演説の場で歌われた側面があったことを指摘できる。

6. 明治後期：日露戦争時に歌われた替え歌

《ロシャコイ節》—第5期—

近代の日本は1894年に日清戦争、1904年に日露戦争と朝鮮や満州の支配をめぐって、立て続けに戦争を行った。日露戦争において結果的に日本がロシアに勝利したことは、列強諸国の日本に対する評価を高めることにつながったといえる。

この日露戦争の戦時中に盛んに歌われた流行歌の1曲として、『ロシャコイ節』が挙げられる。この歌は『よさこい節』のメロディーに日露戦争にまつわる歌詞をのせた、いわゆる替え歌であった。演歌師の添田知道は「土佐のヨサコイ節は明治初年東京に入って流行したもののだが、36年作者が関西の旅の途上、征路露熱から子どもまでが、ロチャコイ、ロチャコイと口にするのを耳にして、これをヨサコイの音調にむすびつけて作ったのがこれである」（添田知道1963:107）と記している。ここでいう「作者」とは知道の父・添田唾蟬坊であり、『よさこい節』のメロディーを利用して、日露戦争を政治的にパロディー化した歌を創作したと思われる。一方、知道は「ヨサコイ節のヨサコイヨサコイがロシャコイとうたひかへられたもので大流行した。殊に京阪地方が真っ先で、舌の廻らぬ子供までが、ロチャコイロチャコイと異様な節まはして真似る程であった」（添田知道1982:220）と述べている。つまり、父の作った替え歌が流行したのは京阪地方が先駆けであり、子どもにまで広く普及していたというのである。

しかし、上記の2つの記述は矛盾する点も孕んでいる。子どもが発する「ロチャコイ」をきっかけとして替え歌を創作したのか、流行していた『よさこい節』の替え歌を子どもたちが歌っていたのか、記述に一貫性がないのである。子どもたちの替え歌の描写は共通しているが、それが創作の契機だったのか、結果的に子どもたちにまで替え歌が広がるほど流行したのとは大きく隔たりがある。元来、替え歌は子どもの遊びの世界において盛んに作られ、学校などで覚えた歌を自分たちの身近な言葉に替えて歌うことが多い。知道は子どもが歌う描写を強調していることから、当時の子どもの生活に替え歌が存在していたことは事実なのだろう。

以下が1903年に作られた『ロシャコイ節』の歌詞である。

ロシャコイ節（不知山人作）

- ・東洋平和に害ありなどと、無理な理屈をつけをつた、
ロシャコイ ロシャコイ
- ・一天四海を、わが物顔に 無礼極まる青目玉、ロシャ
コイ ロシャコイ
- ・今は堪忍袋の緒さへ 切れて鋭き日本刀、ロシャコイ
ロシャコイ
- ・日本男児が、血潮を流せし 遼東半島今いかに、ロシャ
コイ ロシャコイ
- ・なぜかお前は、八方美人 わたしゃ一筋国のため、ロ
シャコイ ロシャコイ
- ・花は今だよ、いざ諸共に 駒に鞍置け日本武士、ロシャ
コイ ロシャコイ
（添田知道1982:220）

上記では、作者が「不知山人」となっている。しかし、堀内敬三が「添田唾蟬坊が不知山人という名で作った『ロシャコイ節』」（堀内1977:37-38）と指摘するように、演歌師として一時代を築いた添田唾蟬坊を作者と考えてよいだろう。囃子ことばの「ヨサコイ ヨサコイ」を「ロシャコイ ロシャコイ」と替え、政治的主張や西洋人へのまなざし、日本軍人の対戦への志などを織り込んでいる。戦時下の歌ながら、一般庶民の感覚にも通ずる歌詞であったことが大衆に流行した要因であろう。

また、安東重起は同じく『ロシャコイ節』の流行について、次のように述べている。

明治三十七八年日露戦役の當時に在りてはサノサ節やヨサコイ節の替へ唄などが多少世間に流行したやうだったが、筆者が記憶に存するのは僅かに左の二節位みである。

- ・金の指輪も時計も賣りて そして軍資の足しにする
ロシャコイ ロシャコイ
- ・何をこしやくなクロバト野郎 今に眼に物見せてやる
ロシャコイ ロシャコイ
（安東1940:69-70）

1番目の歌詞は国益のためなら庶民の生活は犠牲にするという精神がより強調されている。2番目の歌詞にはこの戦争に必ず勝利するという強い決意と対戦相手への敵意が現れている。先に挙げた添田唾蟬坊作の歌詞にも勝利に向けて国民一丸となって突き進むという戦時下特有の思想が誇示されており、その点は安東の記憶する歌詞と重なっている。

また、藤澤衛彦は「演歌者の唄い出したものには、なお、この他に、37年のロシャコイ節、志気之歌、38年の演歌長崎節、寂滅節などがあるが、よさこい節模倣のロシャコイ節の外は、広く謡われたものではない」（藤澤1951:329）と述べている。さらに、1904（明治37）年に流行した歌として『ロシャコイ節』を挙げ、「東洋平和に害ありなどと、無理な理屈をつけ居った、ロシャコイロシャコイ」という歌詞を掲載した。この歌詞は添田唾蟬坊作の歌詞の中にも挙げられている。つまり、『ロシャコイ節』の創作は1903年だが、大衆社会に流行したのは1904年であると捉えることもできる。そして、演歌師が歌い流布した歌の中でも、『ロシャコイ節』は大衆から極めて大きな支持を獲得していたことを藤澤の記述は示している。

参考資料として、（添田1963:107）に掲載された『ロシャコイ節』の楽譜・譜例2と、（藤澤1951:329）で紹介された『ロシャコイ節』の表紙絵・図1を掲載する。

譜例2 《ロシャコイ節》

♩ = 62 不知山人詞・調曲

とうよう へいわに がいあり なーどと むりなー

りくーつを つけおっ た ロシャコイ ロシャコイ

図1 《ロシャコイ節》の表紙絵



7. 昭和初期：《新よさこい節》の創作

—第6期—

大正から昭和初期にかけて、日本の地方都市は外からのまなざしに呼応し始める。そして、それは国内における交通網が発達し、観光地が整備されるとともに全国的な観光ブームへとつながっていく。国内旅行は鉄道の発達で国内の移動が容易となり、次第に活発化していった。高知においても、1935年に国鉄土讃線・高知～高松間の全線が開通し、高知市内を走る路面電車も路線の拡大を進めていた。さらに、高知の名勝や名産を紹介するガイドブックも刊行され、全国的な観光ブームにのるべく内から外への発信が行われていた。

例えば、1931年発刊『土佐名産を語る』の緒言には「本書は…土佐の名産を漁り、其の沿革現況の大要を叙し、附するに名勝、催技の一汎と知名事項を集録し、以て土佐名産を県の内外に語り、併せて南国土佐の表徴を

弘く一般に紹介するに力むることを希ふ」（土居1931:1-2）と、記されている。高知の名勝や闘犬、土佐紙、鰹魚と鰹節、捕鯨、真珠など、現在の観光資源に通じる名産を紹介し、高知特有の催技として「俗謡ヨサコイ節」を取り上げている。「俗謡ヨサコイ節」の項では、安政年代に流行した《よさこい節》の由来と「坊さんかんざし事件」について詳細に説明している。そして、最初の流行時の歌詞は「♪おかしことやな、播磨屋橋で、坊さん簀買ひよふた」であったが、「其の後県外に波及するに随ひ幾分雅調を帯びて現在の歌詞」となつたと説明し、「♪土佐の高知の播磨屋橋で 坊さん簀買ふを見た ヨサコイ ヨサコイ」等を掲載している（土居1931:4-5）。このように、《よさこい節》の歌詞に関しても、地元高知で歌われたものが県外へ伝播し、流行するにつれて変化したという視点から客観的に記述している。

昭和初期にみる《よさこい節》の新しい動きとして、

新作の歌詞が次々に発表されたことがある。例えば、1934年野村自動車（土佐商船）による観光パンフレット⁴⁾が挙げられる。4つ折りのコンパクトなパンフレットの表面には、大阪～神戸～室戸岬～高知までの船舶路線図とともに、室戸岬観光日程と高知回遊船車優先往復割引切符、名勝の解説などが描かれている。裏面には《高知小唄》《土佐ヨサコイ節》《土佐音頭》など高知の“ご当地ソング”ともいべき歌の歌詞を掲載した。このパンフレットの大きな特徴は、歌詞を創作した人物の名をはっきり明記していることである。《高知小唄》の歌詞は高知商工会議所募集当選歌であり、《土佐音頭》は歌人・吉井勇（1886-1960）の作、《土佐ヨサコイ節》も12句が吉井の作として記された。この3曲の歌詞には高知の名勝、旧跡や幕末に活躍した坂本龍馬、郷土料理に関する内容が織り込まれている。

東京生まれの吉井は与謝野鉄幹主催の新詩社に入り、『明星』に短歌を発表した著名な歌人である。石川啄木らとともに文芸誌『スバル』の創刊に当たり、戯曲も数多く発表した。吉井は大正時代の流行歌《ゴンドラの唄》（作曲：中山晋平）の作詞者としても知られている。だが、私生活の面では不幸が続き、1931年～1937年まで高知県香北町で隠棲生活を送っていた。以下は、吉井が高知で生活していた時期に作られた《土佐ヨサコイ節》⁴⁾の歌詞である。

△土佐ヨサコイ節 二上り（吉井勇先生新作歌）

一、珊瑚

土佐の珊瑚は情の殊か 君の身に付きやいろを増す
ヨサコイ ヨサコイ（以下、この部分略）

二、鯉 節

鯉大漁ぢや土佐節日和 逢ひにござれや濱づたひ

三、木 炭

土佐の炭には情がござる 胸の思ひで熱くなる

四、刃 物

土佐の魂こもった斧で 打てば樹が鳴る、山が鳴る

五、土佐酒

酒は土佐酒、男は龍馬 海にや黒潮流れよる

六、園藝品

西瓜千貫積んで出る松に 吹くよ土佐風、春の風

七、眞 珠

土佐で育った眞珠ぢやけれど 今ぢや都で玉の輿

八、土佐茶

土佐茶よい香ぢや殿御に飲ませ こよい眠らで話そのもの

九、土佐紙

土佐の半紙に戀と云ふ字を書いて 鼠鳴きすりゃ主が来る

十、浦戸湾

月もねむるか浦戸の湾で 波をまくらに、ゆらゆらと
十一、室戸岬

室戸岬をどんと打つ浪の 音も響くか雲の上

十二、高知得月楼

梅の香りについ誘はれて 来たよ、得月広間まで

十三、はりまや橋（以下三句舊歌、作者不詳）

土佐の高知の播磨屋橋で 坊さんかんだし買ふを見た

十四、二十四萬石

の廻し打ち日暮に帰る 帆傘船、年に二度とる米もある

十五、南国情緒

土佐はよい國、南をうけて 粹な自由の風が吹く

（1934:裏面）

一～十二は先に挙げた高知の名産を多数盛り込んだ典型的な観光宣伝用の歌詞となっている。また、十二の「得月」とは「得月楼」を意味し、1872年高知に開店した妓楼「陽暉楼」が1878年に改名された名が「得月楼」であった。1907年当時の「得月楼」には芸伎が200人以上いたといわれ、県内外の著名な政治家や文人、経済人が酒宴のため訪れることも多かった。《土佐ヨサコイ節》も得月楼の御座敷で盛んに歌われ、上記のような新しい歌詞が生まれるきっかけとなったことは想像にかたくない。現在、得月楼の客に配布されている『定本得月楼流行歌集』にも《よさこい節》が収められ、吉井勇作の歌詞「♪梅の香りについ誘はれて 来たよ、得月広間まで」が作者名を明記して掲載されている。

また、同パンフレット裏面には歌詞とともに、3曲を演奏した得月楼の芸者たちの名前が記されている。1934年に大阪の三越百貨店において、《高知小唄》《土佐ヨサコイ節》《土佐音頭》を演奏披露していることが以下の記録から確認できる。

甲戌初秋大阪三越樓上（筆者註：甲戌とは1934年） 中國四國特産品陳列会餘興出演高知得月樓連中

高知小唄	（立方）	（唄方）	（糸）
	千代丸	都代	圓之助
	笑彌	孝子	都代丸
	菊千代	メ太	
	胡蝶		
よさこいぶし 宵来節／土佐音頭	（立方）	（唄方）	（糸）
	禎子	都代	圓之助
	須磨子	孝子	都代丸
	桃若	メ太	
	胡遊		
	ボンタ		
	玉若		

（1934:裏面）

立ち方は踊り手であり、唄方は歌い手、糸は三味線伴奏を担当した者であろう。「中國四國特産品陳列会餘興出演」という記述から、大阪の三越百貨店で中国四国各県の名産を陳列する催しの際、高知の民謡、新民謡の演舞を通して、高知の地域性をアピールするねらいがあったのではないか。現在でも大手デパートでは各県や地方の物産展を開催しており、上記の記録は昭和初期の地方物産展余興演舞の記録であろう。また、演奏者名として「得月樓連中」と記載されていることから、上記の3曲が得月樓の酒宴において重要なレパートリーになっていたことが推察できる。

また、稲田正康は「こうした新作民謡隆盛の波及効果として、各地でそれぞれの伝承民謡の歌詞、節回し、伴奏などに手を加え、その土地の観光用お座敷歌に仕立て直す、といった動きも多かった」（稲田1984:557）と述べている。野村自動車の観光パンフレットにおいても、《高知小唄》《土佐音頭》が創作されたことによる波及効果が《土佐ヨサコイ節》の新作歌詞に現れているといえよう。さらに、得月樓の芸者たちが《土佐ヨサコイ節》を酒宴で歌い続けることによって、歌唱法や演奏法の面において、お座敷歌としてより洗練されていったと思われる。お座敷歌として確立された《土佐ヨサコイ節》は、上記のように外からのまなざしに応える舞台でも披露されていた。つまり、昭和初期にはお座敷歌としての確立と地方の観光ブームとが相俟って、《土佐ヨサコイ節》など高知の民謡、新民謡が外へ自覚的に発信され始めた時代だといえる。

では、観光化によって地方が発信する歌を外から訪問する人々、つまり、旅人はどのように享受していたのだろうか。このことを知る手掛かりとして、旅に関する著書を記した松川二郎『民謡をたづねて』（1926）を見てみよう。著書の「序」には以下のような記述がある。

地方を旅行して、その地方に特有の唄をきき、踊を見ることが旅客に取っては最上の——と云へぬまでも、一つの大きな興味であり、娯みであることは言ふまでもない。然し私はここでは、単に地方民謡の中すぐれたものを選んで紹介することのみが目的ではなく、或ひは文学的に、或ひは社会的に歴史的に、地理的に、いろいろの方面から観察して、できるだけはっきりと、その唄の含む地方色と云ったやうなものを、描き出さうと試みたのである。（松川1926:4）

松川の記述には、一旅人の視点からありのままの地方訪問の様子を記録し、地方独特の民謡に触れ、味わうことを通して、地方色を浮き彫りにさせようとする姿勢がうかがえる。民謡を収集・記録・録音するために地方を

訪れる研究者とは、明らかにスタンスが異なっている。

「よさこい」の項では、大阪築港棧橋から大阪商船の定期船に乗り、12時間かけて高知市の潮江棧橋に着く行程や運賃、船名、船舶から見た景観が詳細に記されている。当時の高知市街地に関する描写は読者にもその風景がうまく伝わるよう工夫され、名所、旧跡を訪ね、郷土料理をたしなむ旅人の様子が鮮やかに描かれている。松川は「土佐名物『湯ぼら』に『鰹のたたき』はよさこい節とともに能くその南国気分を代表せるものである」（松川1926:442）と述べ、鰹にまつわる《よさこい節》の歌詞「しわしの情人（トイチ）は浦戸の沖で 雨にしよんぼり濡れて鰹を釣る」（松川1926:442）を織り込んだ。さらに、「『よさこい』も亦、山のやうに積上げた節鰹の肉をおろしながら、大勢で声を合せて歌ふには相応しい唄の如うにおもはれる。鰹、湯ぼら、橙、よさこい、土佐の暖国気分を構成する上には、何れも缺くべからざる分子なのである」（松川1926:443）と記した。鰹と《よさこい節》は高知を語る上で不可欠なものであり、集団で歌い合う民謡として《よさこい節》を捉えている。続けて、《よさこい節》の代表的な歌詞6句を挙げた後、高知の人が酒席でよく歌う歌として、方言による民謡《土佐訛り》と童謡を紹介し、結びとしている。

松川の記述には、地方の郷土料理と民謡を体感することが旅の醍醐味であり、その実現には鉄道や船舶など交通の発達に欠かせないことを明確に示している。昭和初期に実際、高知を訪れた一旅人が酒宴で《よさこい節》を堪能していたことを現わす、貴重な記録であるといえよう。

ここで、当時都市部で出版された歌集に目を向けてみたい。1935年に大日本雄弁会講談社から『民謡新民謡全集』が出版されている。講談社は1930年にレコード部門（現キングレコード）を設立しており、民謡の発掘や新民謡の創作を積極的に展開していた。目次をみると、地方の民謡、新民謡、流行歌、レビュー主題歌、明治はやり唄など、当時の大衆歌謡を網羅した内容になっている。『民謡新民謡全集』では高知関連の作品として、《よさこい節》《新作よさこい節》《土佐小唄》《土佐音頭》が取り上げられた。《よさこい節》は従来歌われている歌詞を坂本龍馬の肖像画とともに掲載し、次ページには横澤千秋（1902-1983）による新作7句を《新作よさこい節》として挙げている。横澤は作詞家であり、1931年歌手・淡谷のり子が歌った《マドロス小唄》の作詞をした人物である。

また、《土佐小唄》は著名な詩人・西条八十の作詞である。西条は作詞家として、佐藤千夜子の《東京行進曲》、藤山一郎《青い山脈》など多数のヒット曲を生み出した。横澤、西条の歌詞には高知の名勝、名跡、名産

などがふんだんに盛り込まれており、創作の趣向は吉井作の《土佐音頭》と重なりをみせる。いずれの歌も、高知の内なるものを外へ発信するため、独自に対象化して生み出されたものであろう。『民謡新民謡全集』に収められた高知の民謡・新民謡は吉井や西条、横澤という名の知れた歌人や詩人が作詞したものであった。

本節では昭和初期における《よさこい節》の有り様について、高知の観光パンフレットや旅人の記録、民謡集などを通して考察してきた。しかし、ここで浮かび上がった現象は、けっして高知に限定されたものではない。実は、大正末期から昭和初期にかけて起った新民謡運動という全国的なムーブメントと関連が深いのである。野口雨情ら詩人の新しい創作運動に端を発した新民謡運動は、詩人と作曲家との共同作業によって、その後大きく展開、発展する。「新民謡」とは作詞者、作曲者が明らかな創作民謡を意味し、ある特定の土地を対象として創作された、いわゆるご当地ソングを指すことが多い。例えば、1916年に発表された《須坂小唄》は長野県須坂町の山丸製糸工場の依頼により、野口が作詞を、中山晋平が作曲を担当した作品である。全国的な観光ブームの中で、地方の温泉地や観光地が宣伝のために、詩人や作曲家に依頼して作られた新民謡は各地の遊興の場で盛んに歌われ、踊られた。

これまで《よさこい節》は作者不詳の民謡であると捉えられてきた。しかし、本節の考察において《土佐音頭》など他の新民謡と同様、《よさこい節》にも新たに歌詞が創作され、高知らしさを外に発信するための宣伝歌として用いられていたことが明らかになった。

また、高知では得月楼という酒宴の場において、《よさこい節》などがお座敷歌として歌われ、県外で高知を宣伝する場においても、得月楼の芸者が演舞をつとめていた。この点は上記で述べた全国各地の観光地の現象と重なっている。地方の民謡がお座敷歌として洗練されていく現象は、当時日本各地で数多く起っていた。小島美子は「この種の歌（筆者註：新民謡）がほとんどそれぞれの土地の観光宣伝の目的で作られるために、どこの場合でもまずその土地の芸妓によって発表され、宣伝される形をとったからである」（小島1970:21）と述べている。つまり、《よさこい節》の新作歌詞や《土佐音頭》などの創作は観光宣伝を目的とした取り組みであり、大阪の三越で得月楼の芸者たちによって披露されたことも全国的な地方民謡、新民謡の発表スタイルと共通する。昭和初期の観光ブームにおいて、いかに地方を外に発信していくか、歌を通してどのように地方性を打ち出すかという命題が、全国各地に課されていたのである。

8. 昭和中期：博覧会開催にみる《よさこい節》の舞踊化 —第7期—

本節では、昭和以降《よさこい節》に新しく振付けがされ、舞踊化が進む過程に着目する。とりわけ、1937年の南国土佐大博覧会と1950年の南国高知産業大博覧会において、《よさこい節》が郷土の新しい民謡、舞踊としてどのように創造されていったのかを考察する。博覧会における《よさこい節》舞踊化の取組みは、1954年に第1回よさこい祭りが開催される先駆けとして位置付けられる。ここでは、郷土の文化である民謡・舞踊をいかに「見せる民謡・舞踊」へと変革していったのか、そのプロセスを追っていく。そのことは同時に、高知の新しいシンボル・イメージ誕生の軌跡を辿ることでもある。

高知では当然のことながら、《よさこい節》に振りを付けて踊る風習が博覧会開催以前にも存在していた。例えば、川村大洋堂発行『輝く土佐写真帖』（1936）には「土佐の名物 ヨサコイ踊」の項において、衣裳をまとった集団の女性が舞台上で踊る様子が描かれている。そして、はりまや橋を背景に踊る女性たちの上部には《よさこい節》の歌詞4句が添えられていた。この絵で描かれた女性が踊り好きな一般庶民であるのか、専門的に舞踊をたしなむ芸者であるのかを判断することは難しい。しかし、高知の人々が《よさこい節》を踊る上で古くから決まった型、つまり伝統的に継承されている型はなく、時と場所に依じて各々の振付けで踊っていたことが推察される。この点については改めて検証する必要があるが、今回は集団舞踊の振付けが確立される昭和以降の現象に限定して、考察を進めたい。

まず、博覧会とは「産業・貿易・学術・技芸などの振興・促進のために、種々の産物・文化財などを集めて展示し、広く一般に公開する催し」⁵⁾であり、大きく国際博覧会、全国博覧会、地方博覧会に分類される。今回対象とする高知で開催された2度の博覧会は、いずれも地方博覧会に含まれる。ただ、それ以前の1872年にも高知で博覧会が開かれたという記録があり⁶⁾、この年は日本で正式に博覧会と名付けられた物産博覧会が開催された年でもある。

1937年に高知市で開催された南国土佐大博覧会は、高知市が主催し、高知県高知商工会議所が協賛したものである。開催の気運は1935年に国鉄土讃線の高知～高松間が全線開通した頃から高まり、博覧会の冠として「土讃線全通記念」を掲げた理由はここにある。博覧会では「精神土佐の特質を顕揚すると共に産業其他一般文化の発展に資する」（南国土佐大博覧会・協賛会編1940:3）という趣意書の目的を達するため、産業本館、四国館、観光館、郷土史館などを設置した。音楽や芸能の関連でみると、演舞場と演芸館が建設されている。南国土佐大

博覧会では演舞場において高知に伝承される郷土舞踊や土佐剣舞、レコードに合わせて踊る新舞踊などが上演された。そして、郷土舞踊の中では「長者村の花取踊、羽根村の獅子踊、井ノ口村の萬歳踊は最も異彩あるものとして観衆の興味をそそり」（南国土佐大博覧会・協賛会編1940:213）と、記されている。また、演芸館において上演する演舞として、新たに《南国土佐踊り》が創作された。作詞は食満南北、作曲は杵屋正一郎など伝統的な邦楽界の師匠たちが担当し、踊り手は得月楼や富田屋などに所属する芸者であった。踊りも、日本舞踊の各流派の師匠が振付けを受け持っている。

会誌をみる限り、演芸館で《よさこい節》が踊られたという記録は見当たらない。しかし、博覧会のために創

作された《南国土佐大博覧会宣伝歌》をレコード化する際、B面に《よさこい節》を録音し、各家庭や飲食業の関係者に配布していたことが確認できる。《よさこい節》の録音にあたり、歌は水口はな子、三味線は市原はつ子が担当した。

また、博覧会を記念して配布した絵葉書の1枚に《よさこい節》の歌詞が掲載されている。その絵葉書は鳥瞰図絵師・前田虹映が描いた図2『土讃線全通記念南国土佐大博覧会』である。太平洋の海を背景に左上に高知城、右上に峡谷、右下に船舶情報と《よさこい節》の歌詞が記されている。やはり、絵葉書においても、高知を代表する民謡として《よさこい節》の存在が不可欠であったことを示している。

図2 前田虹映作 絵葉書『土讃線全通記念南国土佐大博覧会』（1937年）



このように、1937年の南国土佐大博覧会では《よさこい節》に関してレコード録音のみを実施し、新しく振付けを施すという発想は現れていない。7節では、1934年大阪三越で中國四國特産品陳列会に出演した得月楼の芸者が新作歌詞による《よさこい節》を踊っていた記録を確認した。だが、3年前にすでに実践されていた取組みを1937年の南国土佐大博覧会では導入していない。その理由として、この時期は地方を題材とした新民謡の創作とレコード化が隆盛を極めていたことが挙げられる。従来から親しまれている地方の民謡に目を向けるよりも、プロの作詞家、作曲家に新作を依頼し、それに振付けをして踊り、レコード化して流行させることに重きを置いていたのである。《南国土佐踊り》に関する記述（南国土佐大博覧会・協賛会編1940:108）から、演芸館の演目選定の際、いかに権威のある作詞家や作曲家に創作を依

頼するかに労力を注いでいたことが読み取れる。多くの試行錯誤の上での決定ではあろうが、博覧会という場においてはまだ《よさこい節》の新たな舞踊化を実現する基盤ができていなかったと思われる。

第2次世界大戦後には、「まず博覧会を戦後復興の起爆剤とするために、全国各地で復興博、貿易博、産業博などが活発に開催された」（間仁田2006）という。高知では戦後復興を進めるも、1946年に南海大地震が起り、大きな被害を受けていた。しかし、1948年に高知市制施行60年を控えていた高知市は、記念事業として1950年に南国高知産業大博覧会の開催を計画していた。南国高知産業大博覧会は高知県と高知市の共催により、高知市丸の内高知公園及びその附近一帯を会場として行われた。高知での博覧会開催の背景には、1948年宇治山田市（現・伊勢市）の平和産業博覧会の成功や同じ四国の高松、松

山における博覧会開催の計画が存在していた（よさこい祭り40周年記念誌実行委員会編1994:3）。施設としては、国産貿易館や芸能館、海洋館、観光館など計16の建物が設置されている。

新しい取組みとして注目すべきは、博覧会歌を新たに作ることをせず、《よさこい節》を会歌として採用したことである。高知日報社が公募した《土佐音頭》とともに、新作歌詞による《よさこい節》はテイチクレコードからレコード発売もされている。（南国高知産業大博覧会会誌編集委員会編1953:135）によると、《よさこい節》の「歌詞は今までのものが非近代的でなじみが少なかったため、新歌詞を公募することにした」とある。従来歌われた歌詞とは別に、大衆の時代感覚に即した歌詞が求められていたといえる。南国高知産業大博覧会事務局が発行した『南国高知産業大博覧会』のパンフレットには、《新ヨサコイ節》を企画した趣旨について、次のように書かれてある。

●新ヨサコイの趣旨

新ヨサコイは南国博を記念として広く一般に紹介し、大人、子供を問わず何時如何なる場所に於ても唄い踊られる様新歌詞、新振付を行い真の土佐民謡として皆様に愛され、親しまれる事を切望致します。

上記の趣旨には、世代を越えて享受される郷土の民謡を創り上げるため、新しい歌詞と振付けを考案し、南国高知産業大博覧会を通して普及させることを目指していたことが読み取れる。つまり、《よさこい節》を改良することによって、大衆化を進めていたことになる。それまでの《よさこい節》は7節で述べたように、得月楼など遊興の場において歌い、踊られるお座敷歌という側面が強かった。それは大人に限定された非日常の場であり、世代を越えて浸透していた歌ではなかったであろう。《よさこい節》の在り方が南国高知産業大博覧会をきっかけとして、子どもから大人まで体现できる大衆舞踊へと変化していったのである。

パンフレットには《よさこい節》の由来を解説する中で「♪土佐の高知の播磨屋橋で坊さん簪買いよった」など代表的な3句を紹介し、楽譜も掲載されている。舞踊については、振付け者として花柳芳七郎、若柳吉喜司、坂東三津喜、藤間香津彌、山村春雅の5名が名を連ねている。さらに、創作された《新ヨサコイ節》の踊りについて、21の振付け図と解説によって明解に示されている（図3参照）。振付け図では具体的な手や足の動きが詳細に描かれ、初心者でもすぐに踊ることができるよう配慮されていた。

さらに、《新ヨサコイ節》のレコード制作も実施し、

「土佐ヨサコイ連中」と称される演奏者たちによってレコーディングされた。以下は、「土佐ヨサコイ連中」のメンバーたちである。

唄：魚竹若子・石川憲子

三味線：杵屋勝春・杵屋勝志出美

小鼓：望月太津喜久

大鼓：望月太津喜子

鐘：望月太津喜

また、公募に選ばれた新しい歌詞について、一般の部、方言の部、南国博の部に分け、最後に在来の歌詞が以下のように掲載されている。

●新ヨサコイ歌詞

（一般の部）

- ・西に龍串東に室戸 沖は大漁のかつを船 ヨサコイ
ヨサコイ（以下、この部分略）
- ・ひとり旅でも土佐路は楽し 四国遍路の鈴の音
- ・土佐の月灘珊瑚が育つ 三五一五夜月の色
- ・恋の掛橋ハリマヤ橋で 買った土産にゃ情がある
- ・月にことよせ桂の浜で 一夜あかした波枕
- ・昔懐かし帆傘の舟で いきなあゝの娘とニロギ釣り
- ・土佐は木どころ月さす宵は 杉の魚梁瀬に夢心地
- ・文かく土佐紙色よいつやは 漉いた娘の肌の色
- ・梅と桜が一諸に咲いた 土佐の暦に冬がない
- ・かつを舟かよ黒潮はるか 旅が見えます土佐の海
- ・沖の黒潮両手に抱いて 桂浜辺でおどりゃんせ
- ・わしが思いは月灘沖の 胸も焦げるような紅珊瑚
- ・桂浜辺に月影冴えて 二人一つの影法師
- ・鯨潮吹く潮風うけて 男度胸のかつお舟
- ・空は珊瑚色ござれや土佐へ 波に珊瑚の花も咲く
- ・かすむ山々桃さく土佐路 巡礼小唄の鈴の音
- ・土佐のヨサコイ歌うて漉いた 娘よいよい紙もよい
- ・一度おいでよ二度取るお米 三度三度に魚の菜
- ・来るか来るかと待つ夜にや来ずに 月の種崎まつばかり
- ・西は足摺東は室戸 月を待ちましょ桂浜

（方言の部）

- ・えらいおとどしかったねやよう来てくれた すがたず
しでもつくりうか ヨサコイ ヨサコイ（以下、この部分略）
- ・骨がたったよ鯨の骨が まこと骨ぢやよしょうふとい
- ・鳥がなくねや東天紅が 南土佐から夜が明ける
- ・ゆうたちいかんちやおらんくの池にゃ 潮ふくピンビ
が泳ぎよる

・おまん見たかよ南国博を たかでたまるがげによいぞ

(南国博の部)

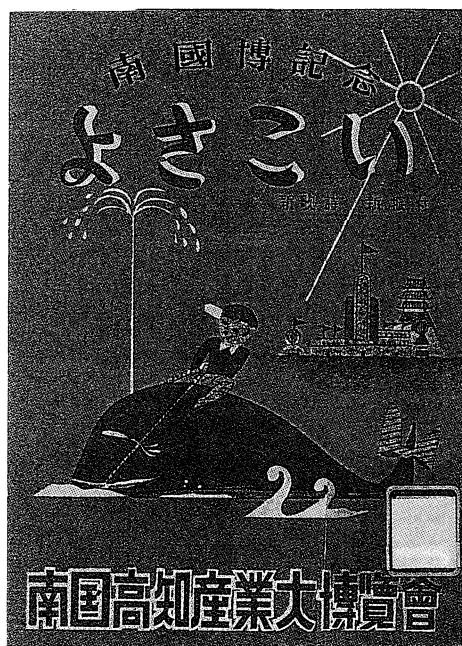
- ・南国博には一度はおいで 粋な自由の風が吹く ヨサコイ ヨサコイ (以下、この部分略)
- ・たかでたまるか南国博へ 潮ふくビンビがやってくる
- ・海しゃ鯨よサンゴの林 南国博には知恵の花
- ・なまうといちも博覧会にや 来やれ見なんせ踊りゃんせ
- ・花と競うて南国博は お城ぐるりにパット咲いた

(在来の歌詞)

- ・土佐はよいとこ南をうけて 薩摩風がそよそよと
- ・浦戸出るとき涙で出たが お鼻廻れば小唄ぶし

- ・土佐は犬よせやらひの外で 赤よはなすな白負けな
- ・弱いはずせよ坂本さんが ぐっとにらんだ洋の上
- ・室戸岬にドント打つ波は 可愛主さんの度胸だめし
- ・土佐の高知の播磨屋橋で坊さんかんざし買うをみた
- ・ヨサコイ晩にこいと謂はんすけれど 来てみりゃ真実こひぢゃない
- ・見ませ (御畳瀬) 見せましょ 浦戸をあけて月の名所は桂浜
- ・土佐の名物サンゴに鯨紙に生糸に松魚節
- ・わしのトイチ (情人) は浦戸の沖で 雨にしょんぼりぬれて鰹をつる
- ・土佐はよい国一度はおいで 年にお米が二度とれる
- ・月を見るなら桂の浜よ 日の出見るなら室戸岬

図3 『南国博記念 よさこい 新歌詩 新振付』(1950)



新ヨサコイ踊り説明		
1 再びの型をくり返す	2 再びと同じ型	3 左足から進む、両手は左上
4 右足踏み両手右下へ	5 両手二つの一つ、チヨサコイがチレン	6 両足を揃えて河津に両手を横にひろげる

新ヨサコイ歌詞	
(1) 新の型	<p>恋の播磨ハリヤ橋で 買うた土佐にやめがある ヨサコイ ヨサコイ 月にとせせ娘の涙で 一夜あかした旅夜 ヨサコイ ヨサコイ 世渡かし氣分の市で いきなりの娘とニギ釣り ヨサコイ ヨサコイ 土佐は水なこころ月さす月 杉の魚屋に夢心地 ヨサコイ ヨサコイ 文かく土佐坂色よいつさは 渡いた娘の風の色 ヨサコイ ヨサコイ</p>
(2) 新の型	<p>西二龍出東に龍馬 沖は大海のかつを龍 ヨサコイ ヨサコイ ひとり旅でも土佐は樂し 四國通商の砂の音 ヨサコイ ヨサコイ 土佐の月運瀬が育つ 三五一五夜月の色 ヨサコイ ヨサコイ</p>

このように、博覧会参加者に配布されるパンフレットに新作の歌詞と在来の歌詞を載せ、さらには詳細の振付けを図によって示すことで、《よさこい節》を広く浸透させるねらいがあった。『よさこい祭り40年』には振付けのエピソードとして、次の逸話が紹介されている。

伝統のお座敷踊りである「よさこい踊り」はよく知られているが、お座敷踊りの世界から脱して、新しい時代の誰でも楽しめる踊りにできないか——と花柳、若柳、藤間、坂東、山村の日舞五流派のお師匠さんたちも「それは面白い」と乗って共同で振付けをし、「新しいよさこい踊り」の誕生となったのである。(よさこい祭り40周年記念誌実行委員会編1994:5)

つまり、それまで各々独自の振付けによって踊られていた《よさこい節》を一つの型に統一し、広く普及させようという試みだったのである。ではなぜ、多様な踊りを一つの型に統一する必要があるのだろうか。まず第一に、《よさこい節》に合わせて老若男女が踊りを体現することによって、「よさこい踊り」に対して高知県民に共通認識を持たせ、互いにコミュニケーションを深めることで集団性を向上させることを目指していたのではないだろうか。そして、「新しいよさこい踊り」を南国高知産業大博覧会という場で発表することを通して、高知の新たなシンボル・イメージを外に発信し始めた時期と捉えられる。

その後、1954年に始まる「よさこい祭り」は高知商工会議所が以下のような骨組みを企画し、開催へと動き出した。

- ① 商工業振興だけでなく市民のためのお祭りとし、会議所と高知市が共催する。
- ② 1回かぎりの祭りに終わらずに、阿波踊りのように永続発展させる。
- ③ 新よさこい踊りその他にこだわらず、新しい時代にふさわしい、新しいものを作る。
- ④ 名称は市民生活に溶け込んでいるし高知にふさわしい「よさこい」を生かし、『よさこい祭り』とする。
- ⑤ 開催の時期は将来を考えて阿波踊の前とする。
(よさこい祭り40周年記念誌実行委員会編1994:10)

上記の5つの骨組みから、よさこい祭りは同じ四国徳島の阿波踊りを強烈に意識して、企画されたものであることがわかる。そして、「新しい時代にふさわしい」《よさこい節》の創作と舞踊化は高知独自の地域イベントを創造し、外部へアピールするために必要不可欠であったことが読み取れる。さらに、祭りの名称について「市民生活に溶け込んでいる」「高知にふさわしい」という2つの理由により、「よさこい」というネーミングが採用された。④の骨組みは「よさこい」を高知のシンボル・イメージとして発信する出発点と位置付けられる。1950年の南国高知産業大博覧会における「新よさこい踊り」への試みが、1954年には「よさこい祭り」という形で結集し、新たなシンボル・イメージを誕生させたといえる。

9. まとめ

本稿では「よさこい」という高知のシンボル・イメージの創造に関して、《よさこい節》の歴史的展開に基づき考察してきた。以下の4点が、そのプロセスにおける重要な現象として挙げられる。

第1に、《よさこい節》の伝播と流行に関する現象である。《よさこい節》発祥の地・高知はもとより、江戸時代末期には「坊さんかんざし事件」を契機として東京や大阪、京都などの都市部へ伝播し、流行していた。さらに、明治時代には北陸地方など都市部以外の地方へ伝播し、流行の範囲が広がっている。歌われる場に関しては、安政年代に歌われたという歌詞から遊興を目的とするお座敷歌としての側面がすでに示されていた。

第2として、《よさこい節》が替え歌によって流行した現象である。1904年の日露戦争の時期に、《よさこい節》のメロディーにのせて《ロシャコイ節》という替え歌が創作された。当時は政治的な風刺精神を歌詞に織り込んだ演歌師という職業演奏家が活躍しており、演歌師・添田唾蟬坊が作詞した《ロシャコイ節》は大衆から絶大な支持を集めたのである。

第3として、地方の観光ブームと新民謡運動との関わりである。昭和以降、高知においても交通の発達と観光

化が押し進められ、《よさこい節》の新作歌詞が盛んに作られた。この現象は大正末期以降の新民謡運動に大きな影響を受けており、高知のご当地ソングの需要が急激に高まったことを示している。そして、1934年に大阪で開催された中国四国特産品陳列会においても、《新作よさこい節》を初めとする新民謡が地元高知の芸者たちによって披露された。高知独特の音楽文化を外へ発信し始めた時期として重要である。

第4には、高知で開催された博覧会と《よさこい節》との関連性である。とりわけ、1950年の南国高知産業大博覧会では《よさこい節》の新作歌詞が公募によって選ばれ、新しい振付けを考案することによって、型の統一をはかった。子どもからお年寄りまで世代を越えて踊る「新よさこい踊り」の創設は、地元高知の人々に目を向けた取り組みであった。それと同時に、その後、外部へ強力に打ち出す高知のシンボル・イメージ誕生の伏線として位置付けられる。

結論は以下の通りである。

1954年に開始された新しい地域イベントの名称として、「よさこい」というネーミングが採用された。その「よさこい祭り」という名称に関して、高知市民に浸透させようとした「新よさこい踊り」と、他県にも伝播流行していた《よさこい節》から採用したという2つの側面を指摘したい。そして、高知の新しいシンボル・イメージを創造する基盤は、よさこい祭り以前にすでに作られていたことが明らかになった。その後、祭りによる地域の発展が商工業の産業を発展させるというスタンスが押し進められ、よさこい祭りは以後50年以上に亘り、大きな変貌を遂げていく。地域密着型の祭りが全国的なシンボル・イメージの確立を実現させ、「高知」＝「よさこい」という地域固有の表象として定着させたと結論づけられる。

本稿は近代日本における地域シンボル・イメージの創造に関して、各地域における民謡や民俗芸能の再創造、流通、享受を通じた歴史的展開を明らかにするため、高知を事例に議論を展開した。しかし、レコード産業やマスメディアとの関連性について議論は不十分であり、地域住民の「よさこい」に対する意識調査も今後必要となるであろう。それらについては次稿を待ちたい。

謝辞

本稿において、前田虹映氏ご子息・前田稀氏には前田虹映作の絵葉書『土讃線全通記念南国土佐大博覧会』を提供して頂き、掲載を許可していただきました。また、高知県立図書館様には1950年南国高知産業大博覧会パンフレット『南国博記念 よさこい 新歌詩 新振付』の掲載を快く受諾して頂きました。ここに記して、感謝申し上げます。

註

- 1) 江戸時代末期における流行歌の出版に関しては以下を参照されたい。ジェラルド・グロマー (1995)『幕末のはやり唄』名著出版
- 2) 東京上野音楽会編 (1916)「よさこい節」『近世俚謡歌曲集』p.1.盛林堂
- 3) 高知市立自由民権記念館編 (1995)『高知市立自由民権記念館 常設展示の案内 増補改訂版』
- 4) (1934)『高知小唄 ヨサコイ節 土佐音頭』野村自動車土佐商船
- 5) (2001-2006)「博覧会」『デジタル大辞泉』小学館
- 6) 吉見 (1992:122) には以下のような記述がある。「明治5年には京都、和歌山、岡崎、土浦、高知で、6年には京都、茨城、福岡、松本、島根で、7年には京都、名古屋、新潟、金沢でというように、現在記録に残っているだけでも毎年、様々の地方で地方博覧会が開催されている」

参考文献

- 浅野建二編 (1983)『日本民謡大事典』雄山閣。
- 石見利勝・田中美子 (1992)『地域イメージとまちづくり』博報堂出版
- 一荷堂半水撰 長谷川貞信書 (1868)『流行小哥揃』綿屋喜兵衛版
- 板垣退助監修 (1910)『自由黨史下巻』五車樓
- 井出幸男 (2005)「土佐の踊り文化—『よさこい文化』の源流、基層を考える」高知大学創立50周年記念事業委員会『海洋高知の可能性を語る』pp.142-161.高知新聞企業
- 稲田正康 (1984)「新民謡」『邦楽百科辞典』pp.556-557.音楽之友社
- 岩井正浩 (2006)『これが高知のよさこいだ!』岩田書院
- 内田忠賢 (2003)『よさこい/YOSAKOI学リーディングス』開成出版
- 大高坂秀之編 (1881)『南海謡集 自由の魁かけ』1.轟栄舎
- 川村和助 (1936)「坊さんカンザシの由来」「土佐の名物 ヨサコイ踊」『輝く土佐寫眞帖』川村大洋堂
- 高知教育委員会編 (1989)『高知県の民謡 —昭和62・63年度民謡緊急調査報告書—』
- 小島美子 (1970)「新民謡運動の音楽史的意義」『演劇学』11:pp.1-29.早稲田大学演劇学会
- 添田唾蟬坊 (奥付は知道) (1982)『流行歌 明治大正史』刀水書房. 初版は (1933) 春秋社
- 添田知道 (1963)『演歌の明治大正史』岩波書店
- 園部三郎 (1980)『日本民衆歌謡史考』朝日新聞社
- 竹内勉 (1989)『民謡手帖』駸々堂出版
- 近森敏夫 (1971)「よさこい節考」『土佐の民謡』中央公論社
- 土居依武 (1931)『土佐名産を語る』中村伊織
- 得月楼 (発行年不明)『定本得月楼流行歌集』
- 土佐文雄 (1970)『得月楼今昔』高知新聞社
- 仲井幸二郎・丸山忍・三隅治雄編 (1972)『日本民謡辞典』東京堂出版
- 南国高知産業大博覧会編 (1950)『南国博記念 よさこい 新歌詩 新振付』南国高知産業大博覧会事務局
- 南国高知産業大博覧会誌編纂委員会編 (1953)『南国高知産業大博覧会誌』南国高知産業大博覧会
- 南国土佐大博覧会・協賛会編 (1940)『南国土佐大博覧会誌』南国土佐大博覧会
- 西沢爽 (1990)『日本近代歌謡史 上』桜楓社
- 日本放送協会編 (1973) 町田佳聲編集『日本民謡大観 四国篇』日本放送協会
- 橋詰延寿 (1953)『よさこい全集 土佐の民謡』よさこい全集刊行会
- 藤澤衛彦 (1951)『流行歌百年史』第一出版社
- 藤田徳太郎 (1933)「明治初期の上方流行唄本」『上方』25: pp.56-61.創元社
- 堀内敬三 (1977)『音楽五十年史 (下)』講談社
- 町田嘉章・浅野建二編著 (1960)「よさこい節」『日本民謡集』pp.320-322.岩波書店
- 町田佳聲・三隅治雄他編集顧問 (1975)『日本民謡全集 4 近畿・中国・四国編』雄山閣
- 松川二郎 (1926)『民謡をたづねて』東京博文堂
- 間仁田幸雄 (2006)「博覧会」『JapanKnowledge版日本大百科全書』小学館
- 矢島妙子 (2001)「『よさこい祭り』の地域的展開 —その予備的考察—」『常民文化』24: pp.25-50. 成城大学
- 柳田泉 (1936)『随筆明治文学』春秋社
- 柳田泉 (1938)『続随筆明治文学』春秋社
- 柳田泉 (2005)「自由民権意識に成る詩歌」『随筆 明治文学 1』pp.331-392.平凡社
- 山本光雄 (1970)『日本博覧会史』理想社
- よさこい祭り40周年記念誌実行委員会編 (1994)『よさこい祭り40周年』よさこい祭振興会
- 吉見俊哉 (1992)『博覧会の政治学』中央公論社
- 1878年3月24日付『民間雑誌』慶応義塾出版社
- (1935)『民謡新民謡全集 (附)最近の流行歌謡集』大日本雄弁会講談社 (講談倶楽部8月号附録)

参考URL

前田虹映について

<http://www5e.biglobe.ne.jp/~kouei/#tosa1>