

本論文は、長崎市に現代まで伝承されている「ぶらぶら節」を対象として、昭和初期にレコード化した長崎の2人の芸妓、凸助（でこすけ）と愛八（あいはち）の活動に焦点を当てて考察する。その際、この唄が現代のお座敷唄としてのみならず、長崎の祭礼「くんち」でも演奏され続けていることに着目し、現代に至る音楽的伝承の様相を明らかにすることを目的とする。

本論は7章構成とし、各章で以下の論点を考察した。

第1章では、前史として昭和初期にレコード化される以前にお座敷唄として演奏され継承されてきた経緯に関する歴史的記述を整理した。

第2章では、2人の芸妓の音楽活動の実情と役割の相違を検討し、レコード化以降の活動、およびそれに繋がる現代への音楽的伝承を諸史料から考察した。凸助の資料はまとめて保管されておらず、主に地元紙の新聞記事を調査した。昭和初期の『長崎日日新聞』は電子化されており、国会図書館から検索できるが、『長崎新聞』は紙媒体であり、長崎県立図書館郷土課での調査になる。愛八の資料は数多くないが、長崎歴史文化博物館に「愛八資料」として保管され調査可能である。資料中3点の内容が、レコード録音用に準備された歌詞集、熊本放送で愛八の出演時に準備された歌詞集とその放送用プログラムであることが判明した。

第3章では、ともにSPレコード盤で昭和5年発売の凸助の「長崎ぶらぶら節」と、翌年ビクターから発売の愛八の「ぶらぶら節」の録音を使用し、両者の演奏をデータ化して比較した。さらに、『日本民謡大観』での町田嘉章採譜による楽譜と、長崎市で開催されたコンクール「ぶらぶら節全国大会」での審査基準とを合わせて吟味することで、両芸妓による演奏の相違と共通点、並びに継承において重視された演奏のあり方を考察した。

第4章では、前章で考察した両芸妓による音楽的伝承の実際の経過に対して、文字情報として流布した、西條八十による『大阪朝日新聞』の連載記事「民謡の旅」が及ぼした影響を考察した。そして、愛八のビクター盤が同社刊「月報」の曲目解説に掲載された際に、この新聞記事が用いられたことも一因となって、第二次世界大戦後、この唄に関する芸妓兩名の情報が交錯する状況を、資料から検証した。これを通じて、長崎の外部の聴き手である西條八十やメディア界隈と、内部の聴き手である実際の継承者や市民との間で、演奏に対する認識にどんな相違が生まれたかを考察した。

第5章では、昭和初期が日本各地のラジオ放送局の開局の時期と重なり、九州では昭和3年NHK熊本放送局、昭和8年長崎放送局も開局した史実に着目する。各放送局の開局記念番組や九州全体の重要な行事では、それぞれの地域にある検番が音楽演奏の重要な役割を担って登場しており、そこにも凸助と愛八が出演していた。そこで、上述のレコード録音は、単に2人の個人的活動ただただけではなく、検番という組織の一員としての音楽活動を基盤としていたことが明らかになった。

第6章では、江戸時代初期に吉利支丹対策として始められ、長崎市に居住する唐紅毛人

が棧敷で観覧していた祭礼である「くんち」と、その演目のあり方を取り上げながら、昭和 35 年に「くんち」の演目として初めてこの唄が登場した脈絡を考察した。その後、平成 11 年に「長崎ぶらぶら節」が小説化・映画化されて全国的に知られることになり、「くんち」でも毎年の演目として演奏され続けている。これは、演奏の場がお座敷唄から諏訪大社の祭礼行事の場へと変化し、祭礼行事に伴う「庭先回り」での演奏へ拡大したことを意味していた。その際には祭礼行事での音楽演奏と観客、という新たな関係が生ずるが、この変化が明瞭に表れるのが、奉納踊りと所望踊りの演奏である。この実例として 2014 年にくんちの演目として演奏された様子取材して考察した。

本章では、この唄の音楽的伝承が現代に至って、祭礼音楽への機能変化を遂げつつも、凸助と愛八の 2 人の演奏様式が継承されていることが解明された。

第 7 章では、「ぶらぶら節」がレコード化されて、お座敷から公共の場へと登場した経緯を、山口修氏の「脈絡変換」(山口, 2000) の概念に照らしながら考察した。脈絡変換による脈絡(コンテキスト)とテキスト(楽曲)の変化について理論的に整理し、この唄の音楽的伝承の経緯にどう当てはまるか検証した。

以上から、テキストの面では変化なく長崎の人々の間で伝承されてきたが、そこには、演奏の場や時代という、空間的かつ時間的なコンテキストの変化があり、山口氏の提示した脈絡変換の事例として、理論的にその伝承の様相を説明できると結論付けた(第 8 章)。