

1960年代の中津川労音における公演者

地方小規模労音の夢と現実

山 田 晴 通

はじめに

本稿は、1960年代、より正確には1963年から1970年までの期間に、当時の中津川労音(中津川勤労者音楽協議会)、および、その前身である中津川労芸(中津川勤労者芸術協議会)が実際に開催した公演の内容を、機関誌¹⁾の紙面からの読み取りによって整理するものである。ここで用いる資料は、東谷護(2015)が笠木透(1937年～2014年)から提供を受け、科研費報告書として復刻した、現存する機関誌、計50号分である。

労音について、改めてその概要を紹介する必要はないものと思うが、ここでは、全国の労音が1965年に単位組織192、会員65万人という絶頂期を迎え、その後は急速に衰退していったことを確認しておく²⁾。労音は、現在も全国に39組織が存在するとされるが、岐阜県を含む東海地方には単位組織がまったく残っていない³⁾。

単位組織としての中津川労音は、1963年4月に中津川労芸として発足し、1964年10月から中津川労音に改組された、会員数700～800人程度の小規模な組織であった⁴⁾。中津川労音は、今日ではもっぱら、その活動の末期、1969年から1971年にかけて、3回にわたって組織された「全日本フォークジャンボリー」によって言及され、笠木透ら当時の労音関係者の活動についての研究も着手されている(東谷, 1995, 2011, 2014; 鶴野, 2017)。しかし、フォークジャンボリー以外の中津川労音の活動実態についてはほとんど検討されていないのが現状であり、今後の検討が待たれるところである。

本稿で用いる基礎資料は、東谷(2015)に収録された中津川労芸～中津川労音の機関誌『中津川ろうげい』、『中津川労芸』、『中津川労音』である。これらの題号の機関誌は、通しで号数が付されており、創刊から第51号までの範囲が、第15号を除いて確認されている。中津川労音自体は、少なくとも1971年夏の第3回全日本フォークジャンボリー前後まで存続していたはずであり⁵⁾、第51号(表紙には「NO.50」と記されている)にも終刊を示唆する記述は見受けられないため、第52号以降も発行されていた可能性はあるが、現物は確認されていない。[表1]

本稿は、確認されている範囲の中津川労芸～中津川労音の機関誌の紙面から、実際に催行された公演についての情報を読み解くとともに、開催される可能性がありながら実現しなかった公演者、東海地方の他地域の労音の企画として紹介された後援者、さらには具体的企画にも上がらなかったものの、機関誌に寄せられた会員の声の中で言及されていた出演が期待された芸能人などについての言説をまとめ、考察を加えるものである。

表1 中津川労芸 / 中津川労音 機関誌一覧

号数	発行	表紙	頁数
中津川ろうげい(中津川勤労者芸術協議会)			
1	1963年5月	(木版画)	16
2	1963年6月	(木版画)	8
中津川労芸(中津川勤労者芸術協議会)			
3	1963年8月	映画『怒りの葡萄』	8
4	1963年10月	芦野宏	8
5	1963年11月	劇団夜明けの会『三角帽子』	8
6	1963年12月	(風景写真)	4
7*1	1964年4月	ダークダックス	12
8	1964年8月	中村八大クインテット	8
9	1964年(9月)	東京シンフォニック・タンゴ・オーケストラ	8
中津川労音(中津川勤労者音楽協議会)			
10	1964年10月	わらび座	8
11	1964年4月	デューク・エイセス	8
12	1965年1月	(記事：抱負を新たに前進しよう)	4
13	1965年2月	蘭田憲一とデキシーキングス	6
14	1965年4月	坂本スミ子	6
15	(15号は確認されていない)(5月例会は、五十嵐喜芳)		
16	1965年6月	見砂直照と東京キューバンボーイズ	8
17	1965年6月*2	音楽歌舞団カチューシャ(文字のみ)	4
18*3	1965年8月	音楽歌舞団カチューシャ	4左
19	1965年8月*4	(楽譜：黒だんど節)	4左
20	1965年10月	エドゥアルド・ファルー(記事)	4左
21	1965年12月	(記事：なぜ480円になるのか?)	4左
22	1966年3月	CBC合唱団 / 管弦楽団	10左
23	1966年5月	(詩：「いのちのつぼみのために」)	4左
24	1966年5月*5	辻久子	4左
25	1966年7月	田楽座	8左
26*6	1966年8月	ザ・シャデラックス / 小林万里	4左
27	1966年10月	築地利三郎 / 滝沢三重子	6左
28	1966年11月	(記事：仲間たち)	4左
29	1966年12月	(第12回全国会議、写真)	4左
30	1967年3月	(記事：初めてやったサークル合同例会)	4左
31	1967年5月	(記事：今日の弱点を明日への力に)	4左
32	1967年7月	山口銀次とルアナ・タヒチアンズ(文字のみ)	4左
33	1967年9月	高石友也(総会告知)	4左
34	1967年11月	寺内タケシとパニーズ	4
35	1967年12月	森山良子	4
36	1968年3月	坂本博士 / 真理ヨシコ	6
37	1968年5月	関西学院交響楽団	6
38	1968年7月	岸洋子	6
39	1968年9月	高石友也 / 岡林信康	6
40	1968年11月	見砂直照と東京キューバンボーイズ	8
41	1968年12月	デューク・エイセス	8
42	1969年3月	バーブ佐竹	8

表1 中津川労芸 / 中津川労音 機関誌一覧（つづき）

号数	発行	表紙	頁数
43	1969年5月	鈴木巖	8
44	1969年6月	全日本フォークジャンボリー / 黒沼ユリ子	4
45	1969年9月	大野義夫とカントリーメイツ / 映画『若者はゆく』	4
46	1969年10月	ベギー・葉山	4
47	1969年12月	五つの赤い風船(手書き文字)	4
48 ^{*7}	1970年3月	加藤登紀子	4
49	1970年4月 ^{*8}	小原聖子(手書き文字)	4
50	1970年6月	全日本フォークジャンボリー (手書き文字)	4
51 ^{*9}	1970年10月	赤い鳥 / ソルティー・シュガー (手書き文字)	4

No.15は、発行されなかったのか、発行されたが保存されていないのか不明。

No.18からNo.33は、横書き左綴じ。他は縦書き右綴じが基本。

*1「中津川労音・労演・労映機関紙」と表示

*6「No.27」と記されている。

*2「7月」の誤記の可能性がある。

*7「No.47」と記されている。

*3「No.17」と記されている。

*8「1969.4.23.」と誤記されている。

*4「9月」の誤記の可能性がある。

*9「No.50」と記されている。

*5「6月」の誤記の可能性がある。

なお、以下では、表1に一覧を示した機関誌への言及は、号数とページを「No. (p.)」で表示する。

実現した公演

中津川労音が例会ないし特別例会などとして開催し、機関誌に関連記事を掲載した公演は、様々な形態による音楽関係のコンサートや民謡民舞の類のほかにも、演劇、映画、寄席などがあった。[表2]

こうした例会は企画段階で予告された上で、実施が確定した段階で機関誌のフロントページなどを使った詳細な情報提供とともに参加が呼びかけられ、事後には、参加した会員の声を紹介するといった形で、公演への評価の声が賛否率直にレビューされるという流れで、数回にわたって機関誌上で言及されるのが定番の形であった。例えば、1969年10・11月例会として1969年10月23日に公演をおこなった大野義夫とカントリーメイツの場合、直前の9月発行のNo.45 (p.1) と10月発行のNo.46 (p.2) に事前の告知が載って参加が呼びかけられ、事後には12月発行のNo.47 (p.4) に「楽しかったカントリー & ウェスタン(10・11月例会)」という簡単なレビュー記事が掲載されている。

逆に言えば、事前に発行された機関誌に開催が告知されていても、続く機関誌に関連する言及がない企画は、実際には催行されなかった可能性が高い。例えば、1966年8月発行のNo.26 (p.8) に9・10月例会として告知された友竹正則と真理ヨシコは、その後の言及がなく、催行されなかったものと判断される。実際には、10・11月例会として築地利三郎と滝沢三重子による公演がおこなわれており、何らかの代替措置であった可能性が高い。

表2 中津川労芸 / 中津川労音 例会等一覧（東谷護によるまとめに一部加筆）

例会	日付	おもな出演者	会場
1963 年			
4・5 月	6 月 20 日	人形劇団ブーク『逃げだしたジュピター』	？
6・7 月	6 月 20 日	ボニージャックス	中津川 SC
8 月	8 月 11-15 日	映画『怒りの葡萄』『禁じられた遊び』	中津劇場
	9 月？	創作座『アンネの日記』	？
9・10 月	10 月 27 日	芦野宏	？
11 月	11 月 24 日	劇団夜明けの会『三角帽子』	南小
文化講座	12 月 7 日	「日本人の生活と笑いについて」	中津公民館
12・1 月	12 月 14 日	労芸寄席	中津劇場
文化講座	12 月 21 日	「前進座の俳優と語る会」	中津公民館
1964 年			
一周年記念	？	ダークダックス	？
5・6 月	6 月 14 日	中村八大クインテット	東小
特別	7 月 12 日	劇団はぐるま『ひとりっ子』	中津川 SC
7・8 月	8 月 15 日	東京少年・少女合唱隊	？
7・8 月	8 月 21 日	北村維章と東京シンフォニック・タンゴ・オーケストラ	中津川 SC
9・10 月	10 月 24 日	わらび座	中津川 SC
11・12 月	12 月 8 日	デューク・エイセス	東小
1965 年			
1・2 月	2 月？	蘭田憲一とデキシークキングス	？
3・4 月	4 月 16 日	坂本スミ子	東小
5 月	5 月？	五十嵐喜芳	？
6・7 月	6 月 26 日	見砂直照と東京キューバンボーイズ	？
	7 月 30 日 -8 月 2 日	映画『キム・ドン』『シベリア物語』	中津劇場
8・9 月	8 月 28 日	音楽舞踏団カチューシャ	？
10・11 月	10 月 7 日	エドゥアルド・ファルー	？
12・1 月	12 月？	ABC 交響楽団	？
1966 年			
	2 月 20 日	中津川労音まつり	？
2・3 月	3 月 27 日	CBC 合唱団管弦楽団	東小
4・5 月	5 月 28 日	藤家虹二クインテット	東小
交流会	5 月 29 日	「根の上高原交流会」（名古屋労音と）	根の上高原
6 月	6 月 10 日	辻久子	東小
交流会	6 月 18-19 日	「がくしゅうとこうりゅうの集い」	駒の湯（木曽）
7 月	7 月 5 日	田楽座	東小
8 月	8 月 13 日	ザ・シャデラックス / 小林万里	東小
	8 月 27-28 日	第 2 回中津川労音友好祭	苗木高峰湖
10・11 月	9 月？	築地利三郎 / 滝沢三重子	東小
12・1 月	12 月 13 日	小原重徳とブルー・コーツ	？
1967 年			
2・3 月	3 月 28 日	オディール	？
	4 月 23 日	中津川労音まつり	？
4・5 月	5 月 22 日	労音寄席	？
6・7 月	7 月 17 日	山口銀次とルアナ・タヒチアンズ	？
交流会	8 月 12-13 日	「交流会キャンプ」（岐阜・大垣労音と）	恵那山

表2 中津川労芸 / 中津川労音 例会等一覧（東谷護によるまとめに一部加筆）（つづき）

例会	日付	おもな出演者	会場
8・9月	9月20日	大野亮子	?
10・11月	11月9日	高石友也とフォーク・キャンパース	東小
12・1月	12月11日	寺内タケシとパニーズ	?
1968年			
2・3月	3月16日	森山良子	東小
特別	4月26日 -5月1日	映画『若者たち』	グリーン劇場
4・5月	5月22日	坂本博士 / 真理ヨシコ	?
交流例会	6月23日	ラジオ中国芸能団	?
6・7月	7月12日	関西学院交響楽団	?
交流会	7月27-28日	「県内労音友好祭」（岐阜県内労音と）	美濃太田
8・9月	9月10日	岸洋子	?
10・11月	11月14日	高石友也 / 岡林信康	東小
12・1月	12月5日	見砂直照と東京キューバンボーイズ	?
1969年			
2・3月	3月11日	デューク・エイセス	東小
地域例会	4月12-15日	上條恒彦	坂下町小ほか
特別	4月24-29日	映画『橋のない川』	グリーン劇場
4・5月	5月13日	バーブ佐竹	?
6・7月	6月20日	鈴木巖	南小
特別	8月9-10日	'69全日本フォークジャンボリー	桃の湖畔
8・9月	9月9日	黒沼ユリ子	?
特別	10月8-13日	映画『若者はゆく』	グリーン劇場
10・11月	10月23日	大野義夫とカントリーメイツ	?
12・1月	12月13日	ベギー葉山	東小
1970年			
2・3月	3月13日	五つの赤い風船	東小
特別	3月22-26日	映画『ベトナム』	グリーン劇場
4・5月	4月23日	加藤登紀子	東小
6・7月	6月12日	小原聖子	東小
特別	7月4-6日	映画『沖縄』	東小
	8月8-9日	'70全日本フォークジャンボリー	桃の湖畔
10・11月	10月26日	カルメン・マキ / 六文銭	東小
12・1月	12月6日	赤い鳥 / ソルティエ・シュガー	東小

中津川SC＝中津川スポーツセンター

1971年の例会については、確認できる資料がないが、'71全日本フォークジャンボリーは、8月7-9日に開催されている。

特に好評だった企画は、事前の告知、事後のレビューだけでなく、折にふれて言及されることが多くなる。1967年9月以降、複数回の公演が実現した高石友也は、ごく簡単な言及も含めると合わせて30か所ほどその名が機関誌で言及されており、後期中津川労音にとって非常に重要な存在であったことが察せられる。フォークソングのブームが起こる前の事例では、1965年6月と1968年12月に来演した見砂直照と東京キューバンボーイズへの言及が20か所以上あり、好評を受けて待望された再度の来演であったことがうかがえる。

中津川労音の場合、最も頻繁に言及が繰り返され、1966年7月に単独での公演も実現し、さらに各種のイベントへの出演もあったのは、長野県伊那市に拠点を置き、今日も存続している歌舞劇団「田楽座」であった⁶⁾。言及は、合わせて30か所以上に及んでいる。また、中津川労音会員が自ら組織していたパフォーマンス集団「ぜんまい座」も、単独での公演はおこなわれなかったものの、言及は30か所近く見出される。さらに、1951年にいち早く結成され、秋田県を拠点として全国的に活動し、今日も存続する「わらび座」⁷⁾も、1964年10月に公演し、以降も20か所ほどで言及されている。

これらは、いずれも各地の民謡、民舞など伝統的芸能を踏まえたパフォーマンスをおこなう芸能集団であるが、言及の中では、「民族歌舞団わらび座」、「民族芸能団田楽座」などと「民族」が強調されており、資本主義に対抗する機制としての土着性への志向が現れている。この辺りには、明確に左翼組織として成立していた中津川労音が有していた、一種の思想性が反映されていると見るべきであろう⁸⁾。

実現した公演の中には、より直接的な形で労働運動と結びついていたものもあった。1960年代には、地方民放局の全国ネットワーク化が強化される流れの中で、それまで自前の楽団などを抱えていた有力な地方放送局が、楽団を解散させて団員を事実上解雇する例が散見され、中にはそれが労働争議に発展した例もあった。中津川労音で行われた公演の例では、1966年3月に公演がおこなわれたCBC合唱団・管弦楽団や、1968年6月に公演したラジオ中国芸能団の事例がこれにあたる⁹⁾。こうした場合には、事前の告知の際に、通常の演者としての実績の紹介などにとどまらず、争議の簡単な経緯なども紹介されていた。

また、1965年12月に公演がおこなわれたABC交響楽団の場合も、スポンサーであった朝日放送が撤退し、自主運営が取り組まれている状況下¹⁰⁾、「全国の労音組織による友好的支援の中で」重ねられた地方巡業公演の一環であった(No.21 (p.2))。当時は、フルオーケストラの公演が地方の小都市でおこなわれること自体が稀であり、こうした特殊な事情がなければ公演の実現は難しかった¹¹⁾。

実現しなかった企画

実現にこぎつけた企画に多様性があったように、一旦は実現に向けて何らかの取り組みがなされ、機関誌でも言及があった企画の中にも、結局公演が実現しなかった事例もあった。また、定期的ではないが、名古屋や岐阜など、中京圏の他の労音での公演を紹介する記事も機関誌には時折掲載されており、それらは労音のネットワークの中で、中津川でも企画の組上に上りながら、資金面なども含め、様々な折り合いがつかずに断念されたものが少なからずあったのではないかと察せられる。[表3] [表4]

最初期中津川労芸は、劇団の公演にも前向きに取り組む姿勢を見せていた。創立初年の1963年には、本格的な演劇こそ9月の創作座『アンネの日記』の1本だけであったが、

表3 告知されながら実現しなかった企画一覧

号 / 頁	例会	内容
1963 年		
3 / 8	12 月例会 B 案	映画『裸の島』『晴れた空』
1964 年		
6 / 8	7・8 月例会	劇団ぶどうの会
6 / 8	9 月例会 1 案	友竹正則 ^{*1}
	9 月例会 3 案	立川澄人 ^{*1}
1966 年		
22 / 7	8 月例会	ジミー時田とマウンテンプレイボーイズ
	9・10 月例会	中国芸術団
26 / 8	9・10 月例会	友竹正則と真理ヨシコ ^{*2}
1967 年		
30 / 2	これからの例会	バッキー白片とアロハハワイアンズ

*1 例会は、2 案とされていた五十嵐喜芳で実現した。

*2 真理ヨシコは、後に坂本博士とともに中津川で公演している。

設立後最初の例会であった人形劇団ブーク、11 月のアマチュア劇団・夜明けの会『三角帽子』の公演も実現し、さらに将来の来演を見込んでのことと思われる文化講座「前進座の俳優と語る会」が行われていた。No.6 (p.4) に掲載された「あなたののぞみにピッタリ 第一次企画案ができました」と題された 1964 年の企画案では、7・8 月例会に劇団ぶどうの会が「目下交渉中」として挙げられ、さらに 12 月例会も「劇団目下交渉中」ながら演劇が予定されていた。しかし、これらはいずれも実現せず、かろうじて 7 月に特別例会として「アマチュア劇団としては全国的なレベルに於ける高さを持つものと好評を受けている」劇団はぐるま『ひとりっ子』が公演されただけであった。

演劇は、中津川労音の時点では、いち早く断念されたジャンルであったと考えられるが、その一つの理由は出演料や制作経費が膨らむことにあったものと推察される。もちろん労音は、音楽中心に取り組んでいたからといって、演劇公演を開催しないわけではない、機関誌の紙面上でも名古屋労音における劇団民芸や前進座の公演が紹介されていた。また、後には、労音のオリジナル・ミュージカルとして 1968 年に全国 75 労音で公演された『青春の歯車』¹²⁾を紹介する記事が No.37 (p.5) に掲載されるなどしたが、名古屋や岐阜では公演があったものの、中津川には来演しなかった。

ジミー時田とマウンテン・プレイボーイズは、カントリー音楽という日本ではファン層の薄いジャンルの第一人者であった。1966 年 8 月例会は、代わってザ・シャデラックスと小林万里が公演をおこなっており、結果的に中津川労音における最初のフォークソング例会となった。ザ・シャデラックスは、この年にマイナー・ヒット「君について行こう」が出ていたとはいえキャリアは浅く、一方の小林万里も十代でデビューしたものの伸び悩み、一時渡米してフォークソングに転じて帰国してから程なかった (No.26 (p.2))。いずれにせよ、出演料はジミー時田とマウンテン・プレイボーイズより低く抑えられていたはずである。

表 4 他労音の行事として紹介されたが中津川では実現しなかった企画一覧

号 / 頁	例会	内容
1963 年		
4 / 8	名古屋 10 月	中国のうたと踊り
	名古屋 10 月	パーヴェル・セレブリャコフ
4 / 8	岐阜 10 月	水原弘 / シックス・ジョーズ
	岐阜 10 月	井内澄子
5 / 8	名古屋 10 月	伊藤素道とリリオ・リズムエアーズ
	名古屋 12 月	ジュピター・トリオ
4 / 8	名古屋 12 月	ガード・ルートとワード・シンガーズ
1964 年		
7 / 10	名古屋 5・6 月	劇団民芸『泰山木の木の下で』
	名古屋特別	劇団民芸『夜明け前』
1965 年		
13 / 2	名古屋 2 月 A	平井丈一郎
	名古屋 2 月 B	友竹正則と真理ヨシコ ^{*1}
	名古屋 2 月 C	ザ・ピーナッツ
	岡崎 2 月 B	鹿内タカシ ^{*2}
14 / 6	名古屋	前進座『天平の甍』
16 / 8	名古屋 7 月	中国歌舞団
1966 年		
22 / 8	名古屋 4 月 A	レギナスメジアンカ
	名古屋 4 月 C	弘田三枝子 ^{*3}
	四日市 4 月 A	井内澄子
1968 年		
37 / 5	大垣 5 月	金井克子
	岐阜 6 月 A	中村絃子
	岐阜 6 月 B	労音ミュージカル『青春の歯車』 ^{*4}
37 / 5	岐阜 6 月 C	ザ・ワイルドワンズ
	名古屋 6 月 A	タリアビーニ
	名古屋 6 月 C1	アイ・ジョージ
37 / 5	名古屋 6 月 C2	荒木一郎
38 / 5	岐阜 7 月 C	ザ・リンド・アンド・リンダース
	名古屋 7 月 A	東京交響楽団
37 / 5	名古屋 7 月 C	有馬徹とノーチェ・クバーナ
41 / 7	名古屋 12 月	ベトナム中央歌舞団

*1 真理ヨシコは、後に坂本博士とともに中津川で公演している。

*2 松阪、伊勢の 2 月例会としても言及されている。

*3 岐阜、岡崎の 4 月例会としても言及されている。

*4 名古屋の 6 月 B 例会としても言及されている。

声楽家の友竹正則は、単独で 1964 年 9 月例会の 1 案となり (No.6 (p.4))、また真理ヨシコとの共演が 1966 年 9・10 月例会として告知されたが (No.25 (p.8))、結局、中津川労音に来演しなかった。前者の機会は、併記された 3 案の中から五十嵐喜芳が選ばれ、後者は築地利三郎と滝沢三重子に差し替えられた。後者については、クラシック界、音楽教育界における実績はともかく、一般的な知名度では見劣りする方向での差し替えとなったこと

は否めない¹³⁾。

また、一方では、労音の左翼的性格を反映して企画を期待する声がありながら、実現しなかった事例もあった。No.10 (p.7) に掲載された「私のボクの希望を出して「グット イカス例会」を!!」には「ボクはロシア民謡がジツクリ聞きたいから白樺合唱団を希望するヨ」という声があった¹⁴⁾。なお、ロシア民謡については、後述のダークダックスに関する声も参照されたい。

会員からの非現実的な期待

機関誌上で紹介される会員からの声の中で大きな比重を占めるのは、当然ながら組織の運営にあたる側の意向に沿ったものが多くなる。しかし、興味深いことに他方では、ある種の民主的運営が標榜されていた労音の性格を反映して、運営者側からすれば非現実的な、少々困ったものであったかもしれない声も、少数ながら取り上げられ、紹介されている。

例えば、1969 年 3 月の No.42 (p.6) に掲載された「ろーおんインタビュー NO.4」では、「今後、どういった例会をもつたらいいか一言」という記者の問いに、「会員 U」が「ピンキーちゃんを。」と答えている。今陽子(ピンキー)を擁するピンキーとキラーズは、1968 年にデビュー曲「恋の季節」が大ヒットとなった後、1969 年 1 月に発表した「涙の季節」も大ヒットとなり、3 月からは彼らを主演に据えたコメディ・ドラマ『青空にとび出せ!』の放映が始まるなど、当時は人気の絶頂にあった。この会員の応答は、今一番人気がある女性歌手を、と答えていることになる。

1966 年 8 月の No.27 (p.4) に掲載された「お知らせ」は、東京労音で「サークルで企画を立てよう」と募ったところ、「ぜひ坂本九の例会を創り上げたい」というサークルが現れ、「出演料やスケジュールの関係でたいへん困難でしたが、とうとう 2 万人の会員が参加して成功させました。会場はビートルズが演奏した日本武道館でした。」という経緯を紹介し、「中津川労音としても、決して夢ではありません。ぜひ運営に参加してください。」と呼びかけている。既に「上を向いて歩こう」などをヒットさせていた坂本は、当時の日本のトップスターの一人であった。

しかし、続く 11 月の No.28 (p.1) の「お金に弱い皆さんへ」という記事は冒頭で、「「ザ・ピーナツ<ママ>の出演料つてネ、30 万もするんだつてー」「九ちゃんは 100 万も取るつて言うぜ」……。こんな噂がよく出ます。本当かどうかはしりませんが、…」と書き起こし、「それ程でなくても、少し名の通つたタレントなら 10 万や 15 万はかかるでしょう。それ以外に旅費、宿泊費を見込めば、例会の直接経費は、どうしても 20 万くらいはかかりそうです。」と述べ、前号の呼びかけに対して現実的な視点から軌道修正をかけている。さらに 12 月の No.29 (p.2) の「良い例会を創るためにあなたの意見が頼りです」と題された企画制作部による記事では、「ただ、800 名から 1000 名の会員数で、少なくとも 2 ケ

月分 400 円の会費で取り組める専門家は、限られていることです。「坂本九」でも「ザ・ピーナッツ」でも（前号の機関誌第一面のとおり）とても中津川労音では手が出ません。」と、当時の中津川労音の事業規模が率直に述べられている¹⁵⁾。

こうした記事で言及されている、坂本九やザ・ピーナッツは、実際に会員の間からリクエストの声が上がるが、現実性が乏しいといった演者の代表的な例であったのだろう¹⁶⁾。

「労音らしい」内容

中津川労音は、一貫して入場税に反対する姿勢を貫いて法廷闘争も展開し、「労音はプレイガイドではない」と強調する記述を機関誌に繰り返し掲載していた。単に人気者を呼んで、興行すればよいという訳ではなく、会員の意向を汲み取って、勤労者の娯楽として相応しいものを提供することが根本的な姿勢として必要とされていた。必ずしも全ての出演者に当てはまるわけではないが、機関誌の紙面上の言説にそうした意図が反映される場合もあり、また、プログラムの内容にも、おそらく一般的な公演とは異なる、労音向けの公演らしい配慮がされたと思しきものが見られる場合もある。

1967 年 12 月に公演した寺内タケシとバニーズの公演後のレビューである「エレキの良さを再確認」は、「前例会「寺内タケシとバニーズ」は、中津川で初のエレキ→流行ということもあって、会員層は若い人が圧倒的に多く、アンケートには熱狂的な意見、批判的な意見もありました」と書き起こされている(No.36 (p.6))。評価が「非常に良かった 66、良かった 15、普通 7、良くない 3」だったことを紹介した上で、否定的な見解として、「現代の若者がこのような感覚しかないと思うといささかガツクリした。労音が何の目的で進めていくか今一度考えなければならない」、「…前からの会員、労音らしい例会を楽しみにして参加して来た人たちが小さくなつて、かじかんで聞かなければならないような例会はご免です」、「今までやつて来た例会のとりくみが、今をときめくグループサウンズの中のバニーズといえ、こんなにも会員がふえるのかと、嬉しいやら悲しいやら、労音の発展と将来はここに問題がある」などという声も丁寧に紹介されている。その上で、「労音がエレキ音楽を例会として取り上げるのはおかしい」と一概には言えないと思います」として、流行音楽には「その時代に生きる人たちの心に何かつながるものがあると思います」とし、特に「日本の民謡をとりあげた第二部などは、まさに労音らしい内容、意義があったと思う」と述べて否定的言説をはねのける論法が取られている¹⁷⁾。しかし、参加者の上で大きな支持があったにも関わらず、以降、グループサウンズや、広くロック系のアーティストによる例会は、開催されることはなかった¹⁸⁾。

「労音らしい」内容は、もっぱら商業的な歌謡曲の歌手と見なされていた演者についても求められるものであった。例えば、「女心の唄」(1964 年)などのヒット曲をもち、当時を知る者には「顔じゃないよ、心だよ」というフレーズが懐かしいバーブ佐竹は、ハワイアン音楽の出自をもち、一般的には歌謡曲の歌手、また、いわゆる夜の社交場が似合うよ

うなムード歌謡の歌手とされていたが、中部労音統一企画という開催された中津川における1969年3月の公演ではNo.42 (p.1) の告知では、「演歌から怨歌、そして艶歌へ!! バーブ佐竹は唄う 演歌は怨歌につながり、下積みの庶民の哀歓をつづる。自由民権を求めた演歌がたどる「流行歌の百年」-」というコピーが付けられていた¹⁹⁾。また、No.43 (p.2) の告知には「…飾らないハダカの自分を出したいし、レコード会社でつくつた`女心、や`夜、のイメージにこだわらず、本当にうたいたい歌をうたいます」という当人のコメントが『朝日新聞』からの引用として紹介されている²⁰⁾。

実は、歌手が「本当に歌いたい唄」というコンセプトは、バーブ佐竹の公演よりもずっと前から持たれていたものであった。No.10 (p.7) に掲載された「私のボクの希望を出して「グット イカス例会」を!!」は、企画案を広く募るとする呼びかけであり、「若し他の労音のように毎月例会が実現したら」という但し書き付きながら、クラシック、ハワイアン、シャンソンの企画を立てることもできそうだと述べた上で、「又大衆的な歌手、たとえばフランク永井や三橋美智也に彼等の本当に歌いたい唄、彼等に歌ってほしい歌をやらせる意欲的な企画も立てられるのです」と述べている。商業的であっても大衆性をもった歌手に、商業性とは異なった観点から、「労音らしい」内容の選曲で歌ってもらいたい、という姿勢は、4年半ほど後に実現したバーブ佐竹の公演と無関係ではなかったのだろう。

1960年代半ばは、男声コーラス・グループの人気の最盛期でもあり、当時を代表するグループであったダークダックス、ボニージャックス、デューク・エイセスは、いずれも中津川労音の例会で公演をおこなっている。ボニージャックスは中津川労芸の創立間もない1963年6月、ダークダックスは、正確な日付は不明であるが、中津川労芸創立一周年の記念例会として1964年春に公演しており、デューク・エイセスは同年12月と1969年3月の2回、中津川に來演していた。このうち、ボニージャックスの公演についてはNo.3 (p.6) の「「ボニー・ジャックス」をきいて もっとたのしく聞けるように」で「マイクの調子の悪い上に会場がだだぴろく<ママ>歌がよかっただけに残念でした。」というコメントがあるほかは、公演内容についての評価の声は見当たらない。

当日会員も含め、多くの聴衆を集めたダークダックスの公演については、No.8 (p.4) の「ひろば」「二つにわれた評価 ダーク・ダックス・リサイタル」には、「チョッピリスマートで、きれいで、美しいハーモニー」、「一度も聞いたことのない歌が多くてよかった」、「思ったより気さくなのに驚いた」、「みる人、きく人と演奏者が一体となつた雰囲気」などと「楽しかった」とする声とともに、「残念だった」として「スマートすぎて。なんだか、わたしたちとは違った立場の人たちのようで心からとけこんでいくことが出来ないような気がしました」、「ダークと云えばロシア民謡と思つて参加したら、知らない歌が多くてどうも私の頭の中にあるダークと違った感じでした」、「創作曲で新聞少年の歌など、本当に新聞少年の苦勞が、スマートすぎて、生に出ていない気がした」、「ダーク・ダックスは思つたより、お高くとまつているように思えた」といった声が紹介されている。No.7 (p.3) で予告されたプログラムは、第1部が創作合唱曲小品集と歌唱指導、第2部が「僕

らの楽譜棚より」と題された曲名の提示のないものという構成になっており、おもに第1部が「知らない歌」と受け止められたのであろう。ここに寄せられた否定的なコメントは、テレビなどで紹介されていた「ロシア民謡」などを期待した聴衆が、創作作品に戸惑い、また「スマートすぎ」るダークダックスに、ブルジョワ性を嗅ぎ取ったということであらう。

デューク・エイセスの1964年12月の公演は、第一部「ジャズコーラスの歴史」、第二部「日本の歌」、第三部「ポピュラー・ナンバー」という構成のプログラムが、No.11 (p.3) で予告されたが、No.12 (p.4) に掲載された「デューク・エイセス例会を聞いて」では、「ダークダックスより楽しかった」、「第一部のジャズの歴史が一番良かったが、もっと黒人霊歌が聞きたかった」といった声が紹介された。No.42 (p.2) に予告された1969年3月の公演プログラムは、第一部前半が定番の洋楽曲、後半が「新しい日本の歌シリーズ」²¹⁾ となっており、次いで第二部は落語「長屋の花見」を基にした「ポケットミュージカル」で始まり、バンド演奏を挟んで「デュークヒットソングメドレー」という構成になっていた。この例会は間違いなく実現したはずであるが、なぜかフォローする後続の記事が見当たらない。

ちなみに、「黒人霊歌」を期待する声は、1969年4月に公演し上條恒彦についてのNo.43 (p.6) 「上條恒彦公演に参加して!!」にも見受けられ、「ブルース、ジャズを、もつと日本語で、ピーンと来るものを」などという声とともに「黒人霊歌一番合っている」という評価が紹介されている。黒人霊歌＝抑圧される側の歌という「労音らしい」着想をそこに見て取ることができるかもしれない。

上述のダークダックス＝ロシア民謡といった期待は、東西冷戦下、あるいは自由民主党と日本社会党の「1.5 党制」状態の1955年体制下の雰囲気を反映した「労音らしい」ものであった。ロシアを中心としたソビエト連邦＝東側陣営への共感という観点は、クラシック系の演奏家の公演企画においても一定の意味をもっていたものと考えられる。1969年6月に来演したクラシック・ギタリストの鈴木巖は、1957年にモスクワで開催された世界青年学生平和友好祭の一環として開催された国際ギター・コンクールで金賞(第一位)に輝き、以降、数回にわたり当時のソ連各地で公演旅行をおこなった²²⁾ 「日本より世界で有名なスケールの大きいギタリスト」であり、1964年以降、「各地労音で好評連続出演!」(No.43 (p.1)) していた、労音との結びつきの強い演者であった²³⁾。

おわりに

恒常的な会員数が700～800名と限られていた地方小規模組織であった中津川労音は、限られた予算の中で、また、しばしば追加会費を徴収して、積極的な企画の立案を重ねていた。中津川労音における公演は、初期においては、演じる側が比較的人数の多いビッグバンドや管弦楽、あるいは劇団の招聘も取り組まれていたが、後期になると徐々に少人数

の演者でも成立するスタイルが目立つようになり、結果的にフォーク歌手、伴奏者の少ないクラシック系のソリストなどの例が目立つようになっていった。これが、限られた予算の制約の結果であったことは想像に難くない。

そうした中で、ダークダックスや寺内タケシとバニーズのように、当日会員という形で多くの参加者を集めることができた例会もあったが、そうした例会には、「労音らしい」内容か否かという観点から厳しい批判の声も上がり、同様の例会が積極的に取り組まれることはなかった。[表 5]

他方では、「労音らしい」内容であっても、大規模な企画ははじめてから中津川労音の手には負えず、名古屋労音の企画を紹介して参加を促すといった取り組みにとどまっていた。例えば、No.16 (p.8) の「新中国の躍進を「中国歌舞団」で!」で名古屋公演が紹介された中国民族歌舞団がこれに当たる。

ベトナム中央歌舞団は、1968 年夏に全国労音の招きで来日が計画されていたが、日本政府は入国を拒む姿勢を見せていた。結局、公演は同年冬に実現したものの²⁴⁾、東海地区では名古屋労音での公演にとどまった。この間、中津川労音は機関誌で、経緯に言及を重ね、No.22 (p.10) の「お知らせ」で「[ベトナム歌舞団] が7月に来日します。政府は入国許可を渋っています。新聞やTVで注目してください。」と記したのを皮切りに、No.24 (p.4) では「政府入国を拒否 ベトナム中央歌舞団」という記事を掲げ、No.40 (p.7) の「労音短信」では「第14回全国会議スローガン」のひとつとして「ベトナム中央歌舞団の公演を成功させ、ベトナム人民との連帯をつよめよう」を紹介し、No.41 (p.7) の「労音短信」で「ベトナム中央歌舞団を見に行こう」と名古屋公演への参加が呼びかけられて

表 5 No.40(p.7)で言及された「いま出ている演奏家、演奏団体の名前」

既に公演していた者
ボニージャックス(1963年6月) デューク・エイセス(1964年4月) 蘭田憲一とデキシークィングス(1965年2月) 田楽座(1966年7月) ザ・シャデラックス(1966年8月) 高石友也(1967年11月)
後に公演が実現した者
岡林信康(1968年11月) 上條恒彦(1969年4月)* ¹ 黒沼ユリ子(1969年9月) ペギー葉山(1969年12月)
公演が実現しなかった者(記事中の言及順)
田代美代子、倍賞美津子、葵ひろ子、春日八郎、 原信夫とシャープス・アンド・フラッツ、 早川真平とオルケスタティピカ東京、井上宗孝とシャープ・ファイブ、 遠藤祐子とポップスシンガーズ、ドンキー・カルテット、 立川澄人、中村紘子、潮田益子、井上頼豊、ハーブ・トリオ、ふきの会

*1 上條恒彦は、既に、1966年12月の小原重徳とブルー・コーツの公演に、歌手として来演していた。

いる。しかし、中津川で公演をするというには、最初から規模が大きすぎたものと思われる。言及回数は重ねられたものの公園の実現を目指す動きはなかった。

大規模な民族舞踊団の公演が実現したのは、1970年の全日本フォークジャンボリーの際に特別出演した、総勢80名のチェコスロバキア国立スルク大舞踊合唱団であった。しかし、これはあくまでも大規模イベントの一環としてのスポット的な出演であり、例外的な対応であったものと思われる。

本稿では敢えて、中津川労音の後期において特に重要になっていったフォーク系の演者に関する言説については、踏み込んだ分析をしていないが、後期に至ってその比重が急増する背景には、フォークソング＝民衆の歌と肯定的に捉える視点があり、これを「労音らしい」ものとして受け入れる素地があったことが窺える。しかし、中津川労音のそうした判断の可否や、フォークソングへの傾斜が中津川労音の解体とどのように繋がっていたのか、と言った問いかけは、慎重な検討を要する課題として残されている。

注

以下で言及するウェブページは、いずれも2021年1月15日に最終確認した。

新聞記事への言及は、いずれも新聞記事データベースによっており、紙面に遡っての確認はおこなっていない。

- 1) B5判で作成されていた各号のページ数は、4ページから16ページであり、「会報」、「機関紙」などと表現すべきかもしれない。しかし、全ての号ではないが、題字下などに「機関誌」と記されている例が多いこともあり、東谷(2011:2015)に準拠して「機関誌」という表現を用いる。
- 2) 最盛期における労音の全国的な規模について、東京労音運動史編さん委員会(2004, p.66)に示されたグラフは1965年度に64万人という最大規模であったと記している。

また、労音埼玉音楽鑑賞協議会のウェブサイト内には、「'59年には77労音・会員32万人、'65年には192労音・会員65万人へと発展したのです。」という記述がある。<http://rouon.web.fc2.com/rekisi.htm>

- 3) 東京労音の公式サイト内にある「全国労音一覧」による。<http://www.ro-on.jp/about/list.html>
- 4) 中津川労音の会員数については、No.12 (p.1)に「しかしダーク例会のような例会はあっても、それ以外の例会は発足以来の七百名から八百名の線でのびやんでいます。」という記述がある。恒常的な会員の他に、特に魅力的な公演が行われる場合にその場限りで当日会員となるような人々が少なからずいたことが示唆されている。1964年春のダークダックスの来演時には当日受付会員が多く来場したようで、No.8 (p.4)「ひろば」に紹介された会員の声の中には「会員券を持って入場したのに席は全然なく…一方受付でお金を払って入場した人たちが坐っていたと聞きました」というものもあり、労音側からお詫びと今後の改善策が語られている。後には、1967年12月の寺内タケシとバニーズの公演の際にも俄かに会員が増え、そしておそらく直後にまた減るといった現象があったようで、No.36 (p.6)のレビューでは「今までやつて来た例会のとりくみが、今をときめくグループサウンズの中のバニーズといえ、こんなにも会員がふえるのかと、嬉しいやら悲しいやら、…」という声が紹介されている。

最大規模だった当時の東京労音は、東京労音運動史編さん委員会(2004, p.66)に示されたグラフによれば、絶頂期の1965年で15万人の会員を擁しており、その後急速に会員数を減少させたものの

1981年まで会員数1万人以上を維持していた。絶頂期では二百倍、衰退期においても十数倍の会員数の開きがあったことになる。

- 5) 第3回全日本フォークジャンボリー実行委員会の所在地、電話番号は、中津川労音と同じものである。これが、その時点で存続していた労音が、表向きに名前を出さずにフォークジャンボリーの運営に関わっていたのか、あるいは、労音がその時点で解散しており、居抜きで実行委員会が入ったことを意味しているのかは不明である。いずれにしても、笠木透ら実行委員会の構成員が中津川労音の中核メンバーであったことに変わりはない。
- 6) 田楽座については、公式サイトを参照。<https://www.dengakuza.com>
- 7) わらび座については、公式サイトを参照。<https://www.warabi.jp>
- 8) No.1 (pp.15-16) には、「明るく豊かな未来をめざして 全ての労働者の力を中津川労芸へ」、「働くものこそ文化のにない手だ! 美しさとたくましさにあふれる労働者の力を中津川労芸に結集しよう」というメッセージとともに、地域の様々な労働組合の代表者の名が連ねられている。

No.7 (p.2) の「祝 創立一周年 中津川労芸」という全面広告然としたページには、地元選出の社会党の代議士であった楯兼次郎以下、県議会議員、市長、市議会正副議長、風王公民館長のメッセージが寄せられているが、加えて当時の地元の労働組合の連合組織であった東労会議議長の名が連ねられている。さらに『社会新報』、旬刊『社青同』、『アカハタ』、週刊『民青新聞』、『グラフわかもの』の名が連ねられており、中津川平和委員会準備会のメッセージも掲載されている。ここからは、当時の中津川労芸が社共両党を糾合した組織として成立しており、共産党系の人々が一定の存在感をもって関与していたことがうかがえる。

ただし、こうした公然とした党派性への言及は、以降の紙面からは影を潜めていく。

もちろん、そもそも労音の単位組織については「全国に散在する労音組織の事務局はすべて共産党の出張所と化している」(思想運動研究所, 1967, p.2)、「労音の運動方針は、日共文化部の指導によって、労音本部細胞が作ったものを毎年無修正で決定し、それを下部組織におしつける仕組みになっている」(思想運動研究所, 1967, p.3)といった、政治的に対立する立場からの同時代の見解もあるが、勿論それは単純にすぎるといべきである。中津川労音の機関誌には、しばしば全国労音の運営に対する批判が公然と掲載されている。

- 9) CBC 管弦楽団労組の事件については、松岡(1976)を参照、その注2では、ラジオ中国事件についても言及されている。ラジオ中国は、後のRCC中国放送。
- 10) ABC交響楽団は、戦後、1952年に近衛秀麿(1898年～1973年)が組織した近衛管弦楽団が、1956年に朝日放送の傘下に入って改称、再編されたものであった。近衛の下で1960年に欧州公演旅行も敢行したが、程なくして経営上の困難に陥り、近衛も去って、1962年4月には自主運営の体制に入った(No.21 (p.2))。
- 11) 1965年当時、ABC交響楽団は、全国各地の労音を巡る演奏旅行を敢行しており、北海道における状況が、『朝日新聞』に長めの記事で紹介された(「地方の音楽聴衆 ABC交響楽団に同行して」朝日新聞、東京夕刊、1965年5月19日, p.5.)。その一環であった中津川における公演にも、総勢55名のオーケストラが来演した(No.21 (p.1))。

しかし、その後、ABC交響楽団は1960年台半ばに自然消滅したとされる。手元の資料で、ABC交響楽団の名が確認できる最も遅い時期のものは、1967年の『読売新聞』に見える、日比谷野外音楽堂における演奏会の予告記事である(「エレクトーンとオーケストラ 異色の野外競演」読売新聞、夕刊、1967年7月17日, p.12.)。

- 12) 『青春の歯車』は、1963年からはじまった日本ロール争議に取材した早乙女勝元の同名の小説(1965年)を基に、労音が取り組んだオリジナルのミュージカルであり、山本薩夫が脚本、すぎやまこういちが作曲を手がけて、1967年に初演された(「ザ・わかもの／ミュージカルに熱 グループ再編めざす・増沢俊久さん(24) 長野県下諏訪町 舞台初体験でとりこに 仲間と手づくり楽し」中日新聞、

1991 年 11 月 30 日、長野中部総合面)。

1990 年代には、時代背景を改めた『青春の歯車 90 年』を、アマチュアである一般人が演じて上演する取り組みが始まり、姫路、諏訪・岡谷(以上 1991 年)、川越(1992 年)などでの上演が、新聞でも報じられた。その後も、狭山(2011 年)での上演があった。<https://ameblo.jp/seisyun-no-haguruma/>

- 13) 知名度のひとつの指標として、同時代の新聞記事における登場回数が考えられる。この前後に中津川労音関係で名が上がった声楽家について、『朝日新聞』の記事データベースである「聞蔵Ⅱビジュアル」の朝日新聞縮刷版 1879～1999 におけるヒット数を見ると、友竹正則 14 件、五十嵐喜芳 28 件、立川澄人 4 件(立川清登 14 件)、坂本博士 17 件(ノイズを除く)に対し、築地利三郎 0 件であり、同じく真理ヨシコ 16 件に対し、滝沢三重子 1 件である。また、『読売新聞』の記事データベースである「ヨミダス歴史館」の明治・大正・昭和検索におけるヒット数を見ると、友竹正則 9 件、五十嵐喜芳 21 件、立川澄人 7 件(立川清登 39 件)、坂本博士 16 件(ノイズを除く)に対し、築地利三郎 2 件であった。ただし、こちらでは真理ヨシコ 4 件に対し、滝沢三重子 9 件と後者が上回っていた。
- 14) 今日も存続する合唱団白樺は、1950 年に結成されて以来、ロシア民謡やソ連時代の合唱曲などを日本語に翻訳して歌うという実践を重ねている。1958 年以降は、のべ 100 回以上、各地の労音例会に出演したとされる。http://g-shirakaba.net/profile/shirakaba_profile.html

No.13 (p.2) の「中部地区他労音二月例会予定」には、四日市と津の A 例会に出演することが記されている。

- 15) 同様に、率直に事業規模を述べている記事としては、前年 1965 年 12 月の No.21 (p.1) に掲載された「なぜ 480 円になるのか？」という ABC 交響楽団の例会において追加徴収される会費についての記事がある。当時の会費月額 150 円で、2 ヶ月分 300 円に 180 円を上乗せするという事情を説明した記事であるが、支出については「全てきりつめても 58 万円のお金が必要なのです」と述べられている。概算すると、これは 1200 人が参加しないと赤字になることを意味していた。

また、同じ追加会費が徴収された、1969 年 5 月のバーブ佐竹の公演について、No.43 (p.6) に掲載された「なぜ追加会費が」では、400 円の会費に 150 円が上乗せされた背景について「出演料、制作費、旅費などで三十余万かかります。その他ポスター、機関誌、通常経費など含めると四十余万は最低かかります。現在の中津川労音の会員数からみて、この五五〇円が最低の会費のわけです。」と説明されている。単純に考えれば、最低でも 730 名ほどの動員が期待されていたことになる。

- 16) ザ・ピーナッツは、No.13 (p.2) で名古屋労音での公演が紹介されており、大規模な労音では出演が可能であったことがうかがえる。ちなみに名古屋は、ザ・ピーナッツの二人にとって育った土地であり、芸能活動を開始した場所でもあった。
- 17) 事前に No.35 (p.2) で告知されていたプログラムでは、第一部が洋楽系のカバーやメドレーであるのに対し、第二部は「ソーラン節」「元禄花見踊り」「荒城の月」「通りゃんせ」や「津軽じょんがら節」など日本の民謡や楽曲が続き、最後に「ベルシャの市場にて」「運命」といったクラシック曲のアレンジで締めくくられるという構成になっていた。
- 18) 1970 年 10 月の例会は、カルメン・マキと六文銭が組まれていた。カルメン・マキがロック路線に本格的に転向するのは、1971 年のアルバム『カルメン・マキ & ブルース・クリエイション』からであるが、1970 年の時点で彼女はそれまでのフォーク路線からの脱却を考えていたとされている。中津川への来演はその過渡期であったはずであるが、No.51 (p.2) に掲載された告知の「カルメン・マキのレパ」には、それまでのフォーク路線の楽曲だけが並べられている。小室等が率いていた六文銭は、後にメンバーが入れ替わり、ロック路線に転じて「新六文銭」として活動したが、それは 1973 年の時点のことであり、中津川に来演した時点では全くのフォーク・グループであった。
- 19) 勿論ここで最初に挙げられた「演歌」は、いわゆるムード歌謡の流れを丸ごと「演歌」に括ろうとする意味での広義の「演歌」という意味ではない。No.43 (p.2) の告知にはプログラムが示されているが、取り上げられている曲目の中に「籠の鳥」のように演歌師のレパートリーとして知られた

ものが含まれていることを踏まえている。

- 20) この引用は、「朝日新聞 44・4・9」すなわち 1969 年 4 月 9 日付の『朝日新聞』からの転記という体を取っている。『朝日新聞』の記事データベースである「聞蔵Ⅱビジュアル」では、引用されているような記述を含む記事は見当たらなかった。この公演が中部労音統一企画であったことを踏まえると、地方版にパブリシティ記事が掲載されたということかもしれない。

No.43 (p.2) の告知にあるプログラムは、第一部でいわゆる愛唱歌の類の日本歌曲、童謡、ハワイアンを含む多様な曲を歌い、「女心の唄」で締めくくる構成となっており、第二部は「女心、やゝ夜、のイメージ」の持ち歌で始まり、洋楽、他の歌手の持ち歌の歌謡曲なども挟みながら持ち歌で閉じられていた。

- 21) ここで「新しい日本の歌シリーズ」として言及されているのは、「にほんのうた」シリーズともいう、1965 年から 1969 年に、永六輔が作詞、いずみたくが作曲して、デューク・エイセスが歌った、全国各地に取材した新作のシリーズ。のべ 52 作品が作られ、その中から「女ひとり」など長く歌い継がれる作品も現れた。
- 22) 「鈴木君ギターで入賞 モスクワ平和友好祭」読売新聞、朝刊、1957 年 8 月 8 日、p.7. 「ソ連で好評、追加公演も クラシックギターの鈴木巖氏」朝日新聞、東京夕刊、1970 年 12 月 9 日、p.9. 「すばやい聴衆の反応 ギターの鈴木巖・ソ連」朝日新聞、東京夕刊、1980 年 5 月 10 日、p.9. 「鈴木巖さん若き日の演奏をソ連で放送(人きのうきょう)」朝日新聞、夕刊、1986 年 12 月 25 日、p.2.
- 23) 現代ギター社のサイト内にある紹介によると、労音でのリサイタルは、1964 年以降、のべ 150 都市で、約 600 回おこなわれ、他にも労音の一般例会等への出演を含めると出演機会の総数は 2000 回以上になったという。<https://info.gendaiguitar.com/player/suzukiiwa.html>
- 24) ベトナム中央歌舞団は、1968 年 10 月 25 日に総勢 45 名が来日し、以降 2 か月にわたって全国 14 都市 23 か所で公演をおこない、観客総数は 7 万 6 千人に及んだという(日本ベトナム友好協会、1985, pp.69-70)。

文献

- 鶴野祐介(2017)：笠木透の人生と替え唄 - 笠木透の替え唄研究 その 5 -、立命館文学(立命館大学人文学会)654, pp.220-205 (pp.127-142) .
- 思想運動研究会・編(1967)：『恐るべき労音 50 万仮装集団の内幕』全貌社, 284ps.
- 東京労音運動史編さん委員会・編(1994)：『東京労音運動史』東京労音, 69ps.
- 東谷護(1995)：『日本におけるフォークソングの展開—社会史的側面より—』JASPM ワーキング・ペーパー：3(日本ポピュラー音楽学会), 61ps.
- 東谷護(2011)：岐阜県東濃地区の文化実践をよむ、東谷護・編『地域共同体の文化実践とポピュラー文化との関係性』成城大学民俗学研究所グローバル研究センター, pp.13-24.
- 東谷護(2014)：ポピュラー音楽にみる「プロ主体」と「アマチュア主体」の差異—全日本フォークジャンボリーを事例として、東谷護・編『ポピュラー音楽から問う—日本文化再考—』, せりか書房, pp. 245-275.
- 東谷護・編(2015)：『地域共同体の文化実践の担い手としての小学校教員に関する文化社会学的研究』科学研究費助成事業(学術研究助成基金助成金)研究成果報告書：研究課題番号 23653275, 26+297ps.
- 日本ベトナム友好協会 30 年史編集委員会・編(1985)：『日本とベトナム友好運動の 30 年』日本ベトナム友好協会, 222ps.
- 松岡浩(1976)：〔労働法・経済法 一〇八〕放送会社楽団員の労働者性, 法學研究：法律・政治・社会(慶應義塾大学法学会), 49 (9), pp.1134-1141 (pp.64-71) .

〔付記〕 本稿は、筆者が代表となっている科学研究費助成事業(学術研究助成基金助成金)基盤研究(C)「マス・メディアに依存しないポピュラー音楽の伝播に関する民族誌的研究」(研究課題番号 20K00219)の成果の一部である。