

「演歌・歌謡曲」にみる日本ポピュラー・ソング文化に関する考察：ジャンル変遷史を中心に

黄, 逸雋 / HUANG, Yijun

(開始ページ / Start Page)

1

(終了ページ / End Page)

298

(発行年 / Year)

2023-03-24

(学位授与番号 / Degree Number)

32675甲第560号

(学位授与年月日 / Date of Granted)

2023-03-24

(学位名 / Degree Name)

博士(学術)

(学位授与機関 / Degree Grantor)

法政大学 (Hosei University)

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00026678>

博士學位論文
論文内容の要旨および審査結果の要旨

氏名	黄 逸雋
学位の種類	博士（学術）
学位記番号	第 814 号
学位授与の日付	2023 年 3 月 24 日
学位授与の要件	本学学位規則第 5 条第 1 項(1)該当者(甲)
論文審査委員	主査 教授 スティーヴン ネルソン 副査 教授 島田 雅彦 副査（学外）大阪大学教授 輪島 裕介

「演歌・歌謡曲」にみる日本ポピュラー・ソング文化に関する考察
—ジャンル変遷史を中心に—

1. はじめに

黄逸雋氏提出学位申請論文「「演歌・歌謡曲」にみる日本ポピュラー・ソング文化に関する考察—ジャンル変遷史を中心に—」は、同氏が法政大学大学院人文科学研究科（国際日本学インスティテュート）博士後期課程に在学中の 2017 年度から 2020 年度までの間に、『国際日本学論叢』及び『法政大学大学院紀要』に発表した論考（4 篇、うち査読付き 1 篇）に基づき、学位申請論文の目的にふさわしく大幅に書き加え、全体を一つの体系的な論文としてまとめ直したものである。

2. 論文の構成

最初に論文の基本構成を示すと、次の通りである。

目次

序章 演歌と歌謡曲に代表される日本ポピュラー・ソングジャンルに対する疑問

第一章 日本レコード歌謡における諸事情

1-1 （ヨナ抜き）五音音階

1-2 コブシ

1-3 明治・大正時代の演歌からレコード歌謡まで

1-4 レコード歌謡前後の流行歌事情

第二章 「歌謡曲」の用例にみる日本ポピュラー・ソング史

2-1 昭和時代における総括的なジャンル用語総観

2-2 「歌謡曲」の用例変遷

2-3 一時期「歌謡曲」と区別されたジャンルの数々

2-4 「歌謡曲」の用例変遷まとめ
第三章 昭和時代における「演歌像」の変遷史
3-1 1945 年～1965 年
3-2 1966 年～1975 年
3-3 1976 年以降
第四章 演歌世界のモチーフ考
4-1 歌にみる「演歌像」
4-2 演歌における「愛の形」
第五章 平成以降の「演歌・歌謡曲」
5-1 「演歌・歌謡曲」に関する平成以降の話題
5-2 現在の「演歌・歌謡曲」
5-3 カラオケで歌われている「演歌・歌謡曲」
5-4 演歌を巡る「固定観念」
終章 「演歌・歌謡曲」の行く末
参考文献

以下、全体を「本論文」と呼ぶことにする。

3. 本論文各部の概要と評価

本論文は、戦後日本のポピュラー・ソング文化、中でも演歌と歌謡曲を中心に扱っている。以下、本論文の各章の概要とその評価について述べていく。概要に関しては、逐一明示しないが、本論文とその要旨、公開試問当日に配付された論文概要から適宜引用する。

序章 演歌と歌謡曲に代表される日本ポピュラー・ソングジャンルに対する疑問

・概要

平成になって、日本ポピュラー・ソング市場に J-POP という新しいジャンルが確立すると、それまであった様々な歌が「演歌・歌謡曲」と包括的に括られるようになった。この二つは同等なものではなく、広い範囲の歌を含む「歌謡曲」に対し、「演歌」は「日本的」で個性の強いものであるという意識が一般的であろう。昭和時代のポピュラー・ソング史に関する書籍の多くが「歌謡曲」を主軸に据える一方、「演歌」こそその主流を成してきたという主張も見られる。「流行歌」(はやりうた／りゅうこうか)をはじめ、実に多くの名称(ジャンル用語)が長期にわたって混用されていた。本論文は新聞(主に『毎日新聞』)や芸能雑誌(主に『週刊平凡』)を中心に調査を行ない、「歌謡曲」と「演歌」のそれぞれの歴史的経緯を詳しく考察し、さらに平成以降の事情を整理し、「演歌・歌謡曲」の現状やカラオケでの受容を分析し、「演歌・歌謡曲」にみる日本ポピュラー・ソング文化の歴史的流れをより客観的に理解することを主な目的としている。

第一章 日本レコード歌謡における諸事情

1-1 (ヨナ抜き) 五音音階

1-1-1 ヨナ抜き長音階と律音階／1-1-2 ヨナ抜き短音階と都節音階／1-1-3 ニロ抜き短音階(民謡音階)

1-2 コブシ

1-3 明治・大正時代の演歌からレコード歌謡まで

1-3-1 演説の歌としての「演歌」／1-3-2 演歌の衰退と消滅／1-3-3 演歌師が歌っていた歌

1-4 レコード歌謡前後の流行歌事情

1-4-1 中山晋平／1-4-2 西洋的なメロディーの流行

・概要

第一章では、しばしば「日本調」の特徴とされてきたヨナ抜き音階、及び演歌の歌唱における特徴的な装飾技法とされるコブシ(小節)について紹介するとともに、「演説の歌」としての演歌が誕生した明治・大正時代の事情について総観している。

ヨナ抜き五音音階は、西洋音楽の影響によって生まれた和洋折衷的なものであり、日本大衆がまだ西洋的な音楽感覚に馴染んでいなかった時代の産物である。演歌の語源は明治・大正時代に遡るが、それは自由民権運動の元で誕生した政治的な主張を歌に託した「演説の歌」であり、レコード歌謡の一ジャンルとしての演歌とは別物である。成立当初の演歌にあった政治性や諷刺性が次第に薄れ、大道芸人に転じた演歌師はあらゆる流行歌を歌うことで人気を博した。演説という意味は失われていき、演歌は「艶歌」と書き替えられるようになる。また、レコード産業の出現によって、歌を口伝えで流行らせた演歌師は歴史的な役割を終え、演歌は一旦消滅した。演歌師の経験を持つ一部の人がレコード歌謡業界に入り、また歴史的に演歌師と関連する流しの艶歌師が職業として残ることにより、「演歌(艶歌)」は言葉として生き延びることとなった。

・評価

本論文には、音階に関わる専門用語がたびたび登場し、中でもヨナ抜き五音音階が演歌の日本的な指標として、黄氏が引用する様々な言説に言及されるので、第一章の冒頭にその紹介・説明を配置したことは、音楽学を専門としてこなかった黄氏からすれば、避けられない選択であったと思われる。本論文の理解に必要な前提を整えている。

「演説の歌」としての演歌の前史、及びレコード歌謡前後の流行歌事情に関する考察は、先行研究の成果をまとめたものとなっており、目新しい部分があるとはいえないが、的確で理解しやすい記述となっている。

第二章 「歌謡曲」の用例にみる日本ポピュラー・ソング史

2-1 昭和時代における総括的なジャンル用語総観

2-1-1 「歌謡曲」の由来／2-1-2 「歌謡曲」と「流行歌」／2-1-3 「ポピュラー」とは／
2-1-4 「歌謡曲」は日本独有のジャンルだったのか

2-2 「歌謡曲」の用例変遷

2-2-1 1950～1960年代／2-2-2 1970年代／2-2-3 1980年代／2-2-4 1990年代前半

2-3 一時期「歌謡曲」と区別されたジャンルの数々

2-3-1 1960年前後の「ジャズ」と「ロカビリー」／2-3-2 1966年～1975年の「グループ・サウンズ」と「フォーク」／2-3-3 1976年以降～平成までの「ニューミュージック」

2-4 「歌謡曲」の用例変遷まとめ

2-4-1 主観に基づく日本ポピュラー・ソングのジャンル分け／2-4-2 日本のポピュラー音楽ジャンル用語における曖昧な混用／2-4-3 日本特有のポピュラー・ソングジャンル現象

・概要

第二章では、昭和時代における音楽ジャンル用語の実態を確かめるため、「歌謡曲」の用例について調査・考察している。その結果、「J-POP」と「演歌・歌謡曲」の分け方が定着するまでの間、「歌謡曲」の定義は定まらず、記事や報道ごとに異なる意味合いを与えられていたことを明らかにしている。新しく生まれ、一時的なブームを引き起こした新ジャンル（上記2-3で列挙）は、最初は「歌謡曲」と区別されるものの、ブームが去ると「歌謡曲」に吸収されていく傾向が顕著だったとする。また、同時期の中国ポピュラー音楽におけるジャンル用語のあり方との比較を通して、新ジャンル名称が現れては消えていくという、こうした曖昧な混用現象が、日本特有のものであることを指摘し、章を終える。

・評価

第二章の評価は、論述手法を共にする第三章の評価と合わせて後述する。

第三章 昭和時代における「演歌像」の変遷史

3-1 1945年～1965年

3-1-1 1945年～1960年総括／3-1-2 1961年～1965年総括／3-1-3 クラウンレコード／3-1-4 その他の使い方／3-1-5 1945年～1965年まとめ 「〇〇調」といった歌手分類の基準／3-1-6 星野哲郎

3-2 1966年～1975年

3-2-1 1966年～1975年総括／3-2-2 森進一と青江三奈／3-2-3 五木寛之による小説「艶歌」と「艶（怨）歌論」／3-2-4 藤圭子／3-2-5 藤圭子デビュー前後の「演歌像」と「演歌一本勝負」／3-2-6 話題となった「エン歌」／3-2-7 《女のみち》と《なみだの操》／3-2-8 春日八郎／3-2-9 1966年～1975年まとめ 「女」が重要基準となる「演歌」

3-3 1976年以降

3-3-1 1976年～1987年総括／3-3-2 カラオケブーム以降（1978年前後～1980年代末）／3-3-3 「演歌像」の確立によって生じるズレ／3-3-4 「韓国演歌」／3-3-5 古賀政男と「古賀メロディー」／3-3-6 歌手の服装からみた「演歌像」の変化／3-3-7 「演歌像」の変遷史／まとめ 「演歌」が主流と成り得なかった理由

・概要

第三章では、今日一般的に認知される「演歌像」の確立に至る歴史的経緯を検証している。

1965年までの「艶（演）歌調」は、流しの艶歌師（特に岡晴夫）との結び付きが強く、素人的且つ庶民的な歌い方としての意味が読み取れる。1960年代以降、「艶（演）歌調」は北島三郎（流し出身）、水前寺清子、都はるみといった歌手に使われ、流しのイメージは薄れ、コブシなどの個性的な歌唱特徴が強調されていた。「艶（演）歌調」歌手の持ち歌や「演歌」として宣伝された歌には、多様な作品が含まれていた。

1970年代前後、「艶（演）歌」が徐々に一つのジャンル用語として考えられるようになり、「艶（演）歌調」と「艶（演）歌」が混用されるようになった。森進一や藤圭子らのヒット曲、そして星野哲郎の「援歌」論や五木寛之の小説「艶歌」と「艶（怨）歌論」の影響によって「艶（演）歌」が注目を集め、現代演歌はジャンル化のきっかけを得る。「演歌」は度々討論的となり、異なる「演歌」基準が併存していた。その話題性に便乗した様々な歌（現在では演歌よりも歌謡曲として認識されるであろうもの）が「演歌」として宣伝され、「演歌」と成り得た。また、森進一らの「やさぐれた夜の女」を主題とする代表曲の延長線にある「女歌」としての「ド演歌」（《女のみち》や《なみだの操》）は、「女」と「演歌」との結び付きの決定打となり、男の願望を体現する低姿勢で受動的な「女」、場合によっては官能的な「女」が重要基準となる「演歌」の概念を固めた。それが音楽的に「演歌的」といえる要素が全くない歌でも「演歌」と呼ばれる現象にも繋がった。

1970年代後半から始まったカラオケブームにより、曲調（ヨナ抜き五音音階）、歌詞内容（七五調と様々なステレオタイプ・モチーフ）、編曲スタイル（旋律的ギターが目立つ）、歌唱特徴（コブシと幅の広いビブラート）などの「演歌的」とされる特徴が固まって、現在に近い「演歌像」が定着した。ある時点に立って過去の歌をひっくり返して「演歌」とし、それがあたかも主流であったかのように演出する時代錯誤的な風潮が常にみられるが、その一方で、カラオケブームの影響で「演歌」として売り出される歌におけるステレオタイプが突出していった。そのことが、主流として演出される漠然とした主観的・観念的・広義的な「演歌」と、特徴が極端に限定されるカラオケブーム以降の「演歌」とのズレを生む結果となるが、それが「演歌」が総括的なジャンル用語としての「歌謡曲」の代わりに成り得なかった理由であり、「歌謡曲」を擁護する経験者たちが「演歌」を批判する原因でもある。

・評価

戦後における「歌謡曲」と「演歌」の歴史的経緯に関わる本論文の第二章・第三章は、先行研究、中でも本論文の副査を務めた輪島裕介の著書『創られた「日本の心」神話 「演歌」をめぐる戦後大衆音楽史』（光文社、2010）から多大な刺激と影響を受けていることは確かであるが、黄氏のこれら二章の成果を特徴付けるのは、「徹底的な引用主義」とでも表現できる論述方法であろう。『毎日新聞』と芸能雑誌『週刊平凡』に対する、ほぼ網羅的な調査を行ない、ポピュラー・ソングの消費者である一般大衆に向けた新聞記事だけでなく、芸能界・音楽業界の報道や宣伝からも多く引用してくることで、実際にあった多彩な言説が存分に活かされている記述となっている。先行研究からの引用も、新聞・雑誌からの引用も、出典を明示するという当たり前のルールを守りながら、黄氏本人の文章に、縫い目をあまり意識させずに上手に織り込んでおり、論述の説得力

を増している。

第四章 演歌世界のモチーフ考

4-1 歌にみる「演歌像」

4-1-1 代表的な演歌モチーフ／4-1-2 歌手もの／4-1-3 漁師もの／4-1-4 演歌と地名／
4-1-5 演歌についての形容／4-1-6 演歌における歌唱特徴／4-1-7 「男歌」における変化
／

4-1-8 本節添付資料

4-2 演歌における「愛の形」

4-2-1 ジェンダー化された演歌／4-2-2 ジェンダー交差歌唱—男性歌手に演じられる「女」
／4-2-3 男性歌手による「女歌」に代表される演歌の演出／4-2-4 恋愛以外のものに生き
ようとする「男」／4-2-5 男との恋愛にしか生きようとしなない「女」／4-2-6 伝統的・日本
的な夫婦像を褒め称える「幸せ演歌」／4-2-7 《さざんかの宿》と不倫もの／4-2-8 「女」
の作り手及びその受容／4-2-9 本節添付資料 1／4-2-10 本節添付資料 2

・概要

第四章では、演歌世界のモチーフについて検討している。

歌詞で「演歌」が言及される作品は、1960年代には稀にしかなく、1980年代以降明らかに増えていった。これは、演歌が1970年前後からジャンル化し、1980年前後のカラオケブームによって定着した事情と一致している。演歌と最も頻繁に結び付けられるモチーフは「酒」であり、イメージが悲観的・厭世的に表現される場合が多い一方、演歌歌手の人生観を描く曲（「歌手もの」）では、演歌は元気や希望や愛といったポジティブな感情に満ち溢れたものとなる。「演歌一筋」など演歌に命を懸けるような表現が頻繁にみられ、演歌を選ぶ人生は称賛すべき生き方として描かれている。他のテーマではほとんどポジティブな性格を与えられることのない「女」の主人公たちは、演歌歌手ともなればなぜか一気に積極的になる。

演歌は登場人物の性別を強く意識させるジャンルである。歌のタイトルや歌詞内容において意図的に「男」や「女」という言葉を用いる風潮は、ジャンル確立以降により強くなったといえる。その結果、「男歌」か「女歌」という二分法が演歌の世界で浸透し、演歌で描かれる愛の形も異性愛に限られる。また、男尊女卑の思想や性（差）による固定観念を体現する「男」と「女」が共存し、恋愛以外の何かに生きようとする「男」と、男との恋愛にしか生きようとしなない「女」が典型的な人物像である。「女歌」のテーマは概ね恋愛にもがき苦しむか、婚姻関係で夫に尽くすことの幸せを噛みしめるか、演歌歌手としての人生を誇りに感じるかのどれかであり、「男歌」の主題は「恋愛、友情、自然、人生、仕事」等々である。

なお、この章には添付資料が3つある。(1) 演歌・歌謡曲系作品の「曲目一覧」(001-438、五十音順)、(2)「歴代演歌売り上げ枚数ランキング」(1位、宮史郎とびんからトリオの《女のみち》～50位、八代亜紀の《雨の慕情》)、(3)「売り上げトップ50演歌作品内容分類一覧」(女歌、男歌などの分類)。

・評価

演歌の歌詞におけるモチーフを分析するには、これまで発表されてきた演歌の総数を考えれば、調査範囲に何らかの制限を設けることは避けられない。そこで黄氏は通信カラオケ JOYSOUND の検索機能を利用して、歌詞の一部に「演歌」を含むという条件を設けて、400 曲以上を選び出している（添付資料「曲目一覧」）。その歌詞に対して分析を行うことで、いわば制作側の「演歌自画像」を描き出すこととなった。結果は概ね上述の通りであるが、一つ意外といえる結果として、「ふるさと」のイメージが強く連想される演歌には、実は大都会である大阪とその周辺の地名が実に多く読み込まれていることが判明した。

なお、黄氏は対象となった曲目を五十音順に配列して通し番号を振っている。これについては成立順を採用した方が良かったのではないかという意見が口述試問の場で示された。確かに若い番号の曲目が成立年代の早い曲であることがわかり、歴史的な推移が見えてくるという利点もあるだろうが、黄氏の調査で成立時期を確定することができなかった曲目もあり、実現はならなかった。

演歌における性差（別）のことに關しては、黄氏の筆致はかなり痛烈である。「モチーフ考」の調査対象制限を外して、歴代売上枚数ランキング上位の 50 曲からの例を多く挙げながら、幅広く演歌における性差とジェンダーの問題を論じている。男性歌手による「女歌」をも取り上げていることから、黄氏は演歌が「演じる」ものであることは十分に理解しているが、「演じる」ことに関わる心理的効果などについても更なる考察が必要ではないか。ジェンダー論に関しても見識を増やす努力が必要と思われる。

第五章 平成以降の「演歌・歌謡曲」

5-1 「演歌・歌謡曲」に関する平成以降の話題

5-1-1 堀内孝雄と《恋唄綴り》／5-1-2 「中高年向け」の代表《孫》／5-1-3 氷川きよしの出現／5-1-4 関ジャニ∞の「演歌」と番組「演歌男子。」／5-1-5 ジェロと《海雪》／5-1-6 「演歌は国境を越えた」説／5-1-7 ギャル演歌／5-1-8 ボーカロイド演歌／5-1-9 ビジュアル系演歌歌手／5-1-10 五木ひろしと「歌う！SHOW 学校」

5-2 現在の「演歌・歌謡曲」

5-2-1 演歌系作品／5-2-2 歌謡曲系作品／5-2-3 演歌と歌謡曲の中間に位置する作品／5-2-4 現在の基準まとめ 編集部による定義付けにみる固定観念／5-2-5 本節添付資料 1／5-2-6 本節添付資料 2

5-3 カラオケで歌われている「演歌・歌謡曲」

5-3-1 《天城越え》と《津軽海峡・冬景色》／5-3-2 カラオケで愛唱される「懐メロ」としての「演歌・歌謡曲」／5-3-3 カラオケ喫茶で「演歌・歌謡曲」を歌う中高年愛好者の実態／5-3-4 本節添付資料

5-4 演歌を巡る「固定観念」

5-4-1 「古賀政男」という虚像／5-4-2 「主流」である「演歌」／5-4-3 （昭和）演歌の「挽

歌」《川の流れるように》／5-4-4 藤山一郎に対する嫌悪／5-4-5 矛盾に満ちた「日本人の心」／5-4-6 「演歌・歌謡曲を応援する国会議員の会」と固定観念の現状

・概要

第五章では、平成以降の話題を概観した後、「演歌・歌謡曲」の現状を詳しく考察している。

まず、「演歌・歌謡曲」の新曲に対する具体的な音楽・歌詞分析の結果を述べる 5-2 では、2019 年度の『月刊ソングブック』に掲載された曲のうち、2018 年 11 月～2019 年 12 月に発売された合計 277 曲を調査対象としている。『月刊ソングブック』では各曲の「演歌度」・「歌謡曲度」は編集者側の判断によって示されているが、それに従って全曲を「演歌系作品」「歌謡曲系作品」「その他」の 3 つに分類し、前 2 つについて、分析の結果を次の項目に分けて記述している。

演歌系作品（151 曲） ①メロディー音階構成、②歌詞、③編曲、④歌唱（コブシ、ビブラートなど）、⑤類似メロディー、⑥「非演歌的」要素を含む例外的な曲、⑦その他（主に歌唱法の変化）

歌謡曲系作品（74 曲） ①メロディー音階構成、②歌詞、③編曲、④歌唱

分析の結果について、黄氏は次のように述べる。現在の演歌系作品には、ヨナ抜き五音音階のみならず、カラオケブーム前後にみられる編曲スタイルから、ジャンル確立後に類型化した歌詞形式・内容・歌唱法まで、既成の「枠」に対する執着が反映されている。更に、類似メロディーが頻繁に使われることが明らかになった。部分的なフレーズの旋律の紋切り型が突出している上、酷似するメロディーが異なる歌の同じ歌詞位置で使用されることも珍しくない。これに対し、歌謡曲にはこのような明確な「枠」が基本的に存在しない、と。

また、近年カラオケで愛唱される「演歌・歌謡曲」（5-3）については、黄氏は対照的な調査結果を述べている。よく歌われる「演歌・歌謡曲」においては、ヨナ抜き五音音階はむしろ少数派である。若者にも歌われている石川さゆりの《津軽海峡・冬景色》《天城越え》は典型的な演歌ではない。美空ひばりの《川の流れるように》《愛燦燦》《みだれ髪》はどれも五音音階でできておらず、特に「演歌的」な要素のない長音階の《川の流れるように》と《愛燦燦》は、現在の基準では完全に歌謡曲に分類するべきものである。その上、「演歌・歌謡曲」カラオケランキングでは「懐メロ」化の傾向が顕著にみられ、量産される演歌の新曲がその重要ターゲットである中高年愛好者にさえ背を向けられている。また、婚姻外の恋愛刺激への追求と憧憬を表すかのように、中高年愛好者が好んで歌う「演歌・歌謡曲」には、不倫ものやそれに類似する「大人の」恋愛テーマが多い。彼らのカラオケ嗜好を左右するのは、「古き良き日本」に対するノスタルジアではない、と。

本論文で判明した以上の内容を総括し、演歌を巡る「固定観念」を見直して、黄氏は次のような結論を導き出す。矛盾に満ちた主観的な「日本人の心」という虚像が浮き彫りになる。演歌が一ジャンルとして定着し、現在の「演歌像」を構築する「演歌的」な特徴が定まってきたのは、1970 年代以降である。しばしば「伝統的」と語られる演歌は、まだ「伝統」といえるほどの長い歳月を経てはいない。にもかかわらず、演歌を「伝統的」な歌と見なし、「日本人の心」として擁護する声は消えない。いくらジャンル以前の名曲を演歌の範囲に入れ、「日本人の心」などの言葉

で演歌を美化しようとしたところで、美化された「演歌像」と、実際制作されている演歌作品に目立つ曲調の類型化や歌詞内容の時代錯誤との間に存在するズレは埋まらない、と。

なお、この章には添付資料が3つある。(1) 2018年末～2019年末「演歌・歌謡曲」分析表：演歌系作品分析一覧表・歌謡曲系作品分析一覧表、(2) 演歌系類似メロディー (A-1～Z-2、26 類型、132 例)、(3) 「演歌・歌謡曲」カラオケ・ランキング ① JOYSOUND「演歌／歌謡曲」部門カラオケ年間ランキング (2012～2020) ・② DAM2020 年間演歌ランキング (更新日付 2021 年 1 月 1 日) ・評価

5-2 の「現在の「演歌・歌謡曲」」に対する調査は 277 曲という大きな数に対するものであるが、対象曲の発売期間が 2018 年 11 月～2019 年 12 月となっているのは、COVID-19 禍の被害を受ける直前の時期に当たり、その意味でも貴重な研究成果であるといえる。

この調査の結果を述べるに当たり、黄氏は類型化の傾向に関連して「既成の「枠」といった表現を用いているが、ここには先行研究 (中でも定評のある英語の関連文献、Christine Reiko YANO の *Tears of Longing: Nostalgia and the Nation in Japanese Popular Song* [2002]) で用いられている「型」*kata* というキーワードへ統一した方が、より有効的だったのではないか。

終章 「演歌・歌謡曲」の行く末

・概要

多義的に解釈され、保守的な性質を特に持たない「歌謡曲」は、過去の流行最前線だった様々なジャンルを吸収した結果、「昭和時代に流行した日本のポピュラー音楽の総称」として人々に受け入れられてきた。それに対し、比較的新しい「演歌」は、絶えず「日本的」「伝統的」に飾られ、形が決められた「古い」歌として広げられた。平成以降、「演歌的」な型からかけ離れた曲が「演歌」として宣伝される事例があったものの、いずれも演歌の様式を破り、演歌像を覆すには至らなかった。仮に型を破ろうとする革新的な作品が現れたとしても、確立した「演歌的」な要素は薄れてしまい、演歌と見られなくなる。それが現在の演歌が陥っているジレンマである。

4. 本論文に対する総合評価

本論文の内容構成——論文の理解に必要な音楽用語に関する基礎知識の紹介、及び関係する前時代の歴史 (第一章)、戦後のポピュラー・ソングジャンル用語の概観、及び「歌謡曲」と「演歌」を中心とした歴史的経緯 (第二章・第三章)、歌詞の内容の実態 (第四章)、最近の傾向と現状 (第五章) ——は、一つの体系的な論文として十分であるといえよう。但し、第二章・第三章で多く引用されている『毎日新聞』と『週刊平凡』の記事は、それぞれ 1995 年と『週刊平凡』廃刊の 1987 年までのものとなっており、第五章 5-2 「現在の「演歌・歌謡曲」」が 2019 年に発売された曲を対象にしており、1990 年代後半以降の歴史的経緯については、第五章の冒頭 5-1 で多くの話題を取り上げてはいるものの、考察が幾分淡泊になっていることも否めない。

第一章の後半・第二章・第三章の内容については、第三章の「評価」でも先述した通り、先行研究、特に副査を務めた輪島裕介の著書『創られた「日本の心」神話 「演歌」をめぐる戦後大衆音

楽史』から大きなインスピレーションを受けていることは明らかである。ただし、1970年前後の知的言説の大きな転換に注目した同書に対し、本論文では『毎日新聞』・『週刊平凡』の長期的かつ精密な調査によって、歌手や作曲家などレコード業界当事者の豊富な言説、そしてポピュラー・ソングの消費者である一般民衆の反応などを、引用をうまく織り込んで示している。前掲書で仮説的に素描された日本の大衆歌謡の大きな流れを、より地に足の付いた仕方で精緻に研究したものとして評価できる。

黄逸雋氏は、2013年に上海大学外国語学部日本語学科を卒業して、2014年の来日後、2015年に国際日本学インスティテュート（日本文学専攻）の修士課程に進学した。島田雅彦の指導の下で「日本における現代歌謡文化 ―演歌を中心に―」の題で修士論文をまとめた。演歌が「日本的」である「指標」として語られるその音楽性について探究するために、博士課程では音楽史学が専門のネルソンの指導を受けることになったが、その成果が今回の博士論文、特に第五章の分析に活かされているといえよう。演歌の歴史、その歌詞のモチーフやジェンダーに関わる表現法に対する元々の関心に、音楽を分析する力も加わり、黄氏の研究は国際的で学際的なものとなり、国際日本学の名にふさわしいと評したい。

ジャンルとしての厳密な定義の難しさは、関係者の諸事情や過去の評者たちの矛盾を含んだ論評によるところも多いが、「日本人の心」といった印象操作によって曖昧化されることによって、逆に通念として定着したという複雑な事情をよく把握している。

歌謡曲草創期の考察である第一章では西洋音階を導入した楽曲をうまく歌いこなせなかったエピソードが紹介されるが、いわゆる日本における「音痴」の由来、原因にまつわる仮説として興味深かった。また第四章の男性歌手による「女歌」の考察は、ジェンダー規範が確立されていなかった昭和という時代の風潮を浮き彫りにする風俗史的考察になっていると同時に、当事者たちの都合にも目配りが行き届いている点が評価できる。

課題として残ることを指摘するとすれば、数箇所に入りスタジオなどでの体験談を交えている記述があるが、民俗学、もしくは文化人類学的な問題意識をもっと強くもつこともできたと思われる。現状ではやや「逸話的」な挿入談にみえる事例について、主題的な考察を深めることで、より独創的な議論を示せたかもしれない。もう一つの問題は、作詞家などの著作権に対する黄氏の、ややもすれば過度な遠慮である。いうまでもなく、本論文を通して歌詞の内容を問題にする箇所が多いが、歌詞を直接引用ではなく、その内容をまとめた文章という形で提示する場合はほとんどである。学術研究におけるフェアユースの範囲内でも、歌詞の引用がもっと可能ではないかと、修士論文の段階から繰り返し指摘してきたところではあるが、黄氏はこと著作権に関しては慎重すぎるぐらい慎重になろうという姿勢を貫いており、取り上げている曲の歌詞を知らない読み手にとってはやや不親切に思われる。

なお、提出された学位申請論文の修正版（次項参照）は完成度が高く、誤字・脱字や表現の不統一などはほとんどないものと判断する。

5. 最終試験の成績

本学学位規則により、最終試験として 2022 年 6 月 23 日に公開の口頭試問を行なった。黄逸雋氏からは論文内容に関して適切な説明が行なわれ、審査小委員会の質問に対しても概ね的確な回答がなされた。その結果、審査小委員会は最終試験の結果を合格と判断した。但し、論文の目的、全体の構成、及び調査対象の選択基準について曖昧な点があることが口頭試問の場で指摘されたので、黄氏は補筆を行ない、論文の修正版を提出した。上記の評価は修正版に基づく。

6. 審査小委員会の結論

審査小委員会は、黄逸雋氏提出学位申請論文「「演歌・歌謡曲」にみる日本ポピュラー・ソング文化に関する考察 ―ジャンル変遷史を中心に―」を上記のように評価し、本論文提出者が博士(学術)の学位を授与されるに十分な資格を有するものとの結論に達した。

以上