

Travels Sung in Japanese Popular Songs : A Historical View of the Popular Songs of the Showa Era

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2010-02-16 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 久保, 正敏 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.15021/00004274

歌謡曲の歌詞に見る旅

——昭和の歌謡史・私論——

久 保 正 敏*

Travels Sung in Japanese Popular Songs: A Historical View of
the Popular Songs of the Showa Era

Masatoshi KUBO

This paper traces the history of Japanese popular songs from the viewpoint of "Travel". The historical span of the discussion is confined to the Showa era, for the following two reasons:

- 1) The modern system of producing popular songs was established at the very beginning of the Showa era;
- 2) The distinct contrast between urban areas and the provinces, together with the social unrest in those days, motivated the traveling and drifting of the people, and consequently brought the travel songs or sight-seeing songs into fashion.

In this paper, travels sung in popular songs are categorized into three types: outward travel, homeward travel, and wandering travel. Outward travel is motivated by a yearning for some place and can thus be viewed as future-oriented travel. Homeward travel is motivated mainly by homesickness or some memory of the past. Wandering travel is accompanied by homesickness in many cases. The popular songs of the Showa era are reviewed according to these three types of travel.

In sections 1 and 2, the themes of travel in popular songs are summarized, and then songs whose words contain place names or descriptions of local scenery are analyzed. It is pointed out that changes in the ratio of the number of such songs to the number of all popular songs are very similar to change in population drift.

In sections 3, 4 and 5, popular songs are reviewed and analyzed in regard to outward travel, homeward travel, and

* 京都大学, 国立民族学博物館共同研究員

wandering travel respectively. The evident correlation between the words in these songs and the social environment is shown. Section 6 deals with a few songs relating to spiritual travels.

In section 7, changes in travel songs are reviewed from a unique analytical viewpoint. Assuming that the story of the words of a popular song is scenarized, each song can be categorized as either a close-up type or a long-shot type in terms of camera angle, according to the words depicting scenes and manners and the personal pronouns contained in the words of the song. Based on this idea, several genres of travel songs are parameterized and mapped on a two-dimensional space, corresponding to the camera angle of the story of the song. The result of the mapping shows that travel songs became more and more of the close-up type with the passing of time, which seems to parallel the increasing tendency of Japanese society toward private-life-oriented conservatism.

- | | |
|--|-------------------|
| 1. はじめに | 4.1. 「股旅やくざもの」の郷愁 |
| 2. 歌謡曲に見る旅のモチーフ | 4.2. 「曠野もの」の郷愁 |
| 2.1. 昭和を考察する意義 | 4.3. 軍国歌謡と郷愁 |
| 2.2. 歌謡曲に歌われる土地 | 4.4. さすらいと郷愁 |
| 2.3. 旅に関するモチーフ | 4.5. 敗戦と郷愁 |
| 3. 地名・風物入り歌謡曲 | 4.6. 都会一地方の交流 |
| 3.1. 都会賛美・地方賛美・異国憧憬 | 4.7. 都会人の憧郷 |
| 昭和初期から戦争まで | 5. さすらいの旅の歌 |
| 3.2. 憧れと現実 1945-1955年頃 | 5.1. さすらいの旅の歌の系譜 |
| 3.3. 都会賛美と都会一地方の歌 | 5.2. 股旅やくざもの |
| 1955-1965年頃 | 5.3. 曠野もの |
| 3.4. ご当地艶歌からディスカバー・ジャパン・ソングへ 1965-1975年頃 | 5.4. マドロスものと港もの |
| 3.5. メッセージの歌からイメージの歌へ 1975-1987年頃 | 5.5. 一般的なさすらい |
| 4. 郷愁の歌 | 6. 希望・夢追いの旅の歌 |
| | 7. 旅の歌のジャンルの変遷 |
| | 8. おわりに |

1. はじめに

本稿は、筆者が以前から興味を持っている歌謡曲分析の最初の試みとして、歌謡曲歌詞に見る「旅に関するモチーフ」の変遷をたどろうとするものであり、特別研究

「現代日本文化における伝統と変容」の各個研究の一環をなす。

従来から、歌謡曲を対象とする研究は数多くなされてきた。見田宗介氏の社会心理学的アプローチによる研究[見田 1978]を始めとして、『思想の科学』のメンバーによる研究[加太・佃 1970]、歴史・世相とからめながら歌謡曲の変遷をたどるもの[園部 1962; 加太 1975; 池田 1985]など、枚挙にいとまがない。

また、計量言語学の立場から、歌詞に現れる語彙のコンピュータによる数量的分析にも、いくつかの興味ある研究例がある。中野洋氏の研究では、どのような語彙の系列がよく出現するかを計量し、それに基づいてコンピュータに自動作詞させたり、花の名前・人称代名詞・外国語などの語彙の出現頻度が時代とともにどのように変遷しているかを分析している[中野 1977a, 1982]。水谷静夫氏の研究では、二つの歌謡曲に共通して使われる語彙の数から歌謡曲の類似度を定義し、それに基づき数量化理論Ⅳ類を適用して歌謡曲の分類を試みている[水谷 1980, 1984; 水谷・松盛 1982]。

しかしながら、歌の流行がレコードやテレビなどのメディア産業の手で作り出される現在では、歌謡曲が必ずしも世相や社会状況を描くために創作されるのではなく、むしろ歌手のイメージに合わせた曲作りが主である。また、一旦ヒット曲が生まれると、同工異曲のものが各レコード会社から次々と発売されて、「～もの」と呼ばれるジャンルを形成し、常套句が繰り返し用いられることも多い。従って、歌詞の計量的な分析方法が果たして歌謡曲の流行現象を客観的に評価する手法たりうるかという疑問がある。さらに、ジャンル別ではなく歌謡曲全般を取り扱うことによって、特異な現象がデータ処理の過程で平滑化され、隠されてしまう危険もなしとは言えない。

歌詞そのものという、いわば一次情報を用いるよりは、特徴を抽出した二次情報に基づく分析の方が有効な場合も多いであろう。そこで、本稿では、ヒットしたと言われるレコードを中心に、歌詞に現れた旅のモチーフという切り口から歌謡曲の特徴をつかみ出し、量的分析には重きを置かず、その時々社会背景との相関を振り返ってみることにする。

歌謡曲研究の意義を問う際に議論となるのは、ヒットしたレコード歌謡曲によって、大衆心理を分析することが可能か、という問題である。言い換えれば、レコード会社が歌のヒットを作り出すのか、それとも、大衆が受動的にはあるが選択することによってヒットを作り出すのか、という「流行の責任論」であるが、筆者は、池田憲一氏と同じように[池田 1985: 75]、どちらかの単独責任ではなく、ある社会状況のもとでの両者の相互作用でヒットが生まれると考えたい。すなわち、ある社会状況を背景とする国民の心情と、ヒット歌謡曲の間には、一対一ではないが、一定のパラレ

リズムが存在する、と考えるのが妥当であろう。

大衆がより能動的に歌謡曲に関わる場面としては、「替え歌」がある。与えられた歌詞に幾度も改変が加えられて口コミで広がり、支持を得るのだから、大衆自身の意志がかなり関与していると言える。1940年に発売されたものの、時局にふさわしくない頹廃的な曲であるとして販売禁止になった「湖畔の宿」が、さまざまな替え歌を生んだのはその一例である¹⁾。ヒット歌謡曲よりも替え歌の歌詞の分析の方が、大衆心理を探る手段として有効であると考えられることから、替え歌の研究は興味を引くテーマであり、分析例もある[鶴見 1970]。しかし、替え歌の記録をたどるには膨大な努力を要し、かつ、替え歌の流行は通史的な現象ではないから、社会心理の通時の研究にはなじまないであろう。

歌謡曲のメロディーと国民心情との間には強い相関があるとされるが、残念ながら筆者は楽譜が読めない。そのため、本稿では、歌詞の分析のみから、旅に関するモチーフを考えるのであるが、歌における歌詞のメッセージ性が低下していると指摘される現在では、歌詞の分析がいかほどの意味を持ち得るかという不安も残る。そのうえ、受け手である聴取者が、ひとつの歌謡曲について、その第一番から最後まですべての歌詞を意識して聞いているのかどうか、という疑問もある。

さらに、歌謡曲が大量に生産される今日では、それらを愛好する層が分化し、年齢層だけでなく、社会的階層によって、支持する歌謡曲が異なる状況が生まれている。従って、歌謡曲の分析には、その支持層の確定も求められるのだが、そのために必要な大規模遡及調査は、不可能に近い²⁾。また一口に個人の愛好歌といっても、アンケ

- 1) 本歌「湖畔の宿」(佐藤惣之助 作詞, 服部良一 作曲, 高峰三枝子 唄)

山の淋しい 湖に
ひとり来たのも 悲しい心
胸のいたみに たえかねて
昨日の夢と 焚きすて
古い手紙の うすけむり

(日本音楽著作権協会(出)許諾第9072925-001号)

に対して、例えば、田辺聖子氏の『私の大阪八景』には

昨日召された タコ八が
タマに当たって 名誉の戦死
タコの遺骨は かえらない
タコの親御よ 何泣くか
タコに骨は タコに骨は無い

と子供たちが歌う場面が描かれている。また、第1節を「昨日生まれた ブタの子が」とするもの、第2節を「ハチに刺されて 名誉の戦死」とするものなど、本歌より様々な替え歌の方を記憶している50才代以上の人が多いと言われている(日経1990年5月29日付朝刊春秋欄)。

- 2) 空前絶後の大規模な調査としては、東京放送が1980年10月に行った「TBS 全国歌謡大調査」がある。これは、まず、東京・大阪の300名に「好きな曲」を回答してもらって1003曲を選び出すプリテストを行い、あらためて全国150地点、12才以上の男女3013名を対象に、この1003曲の中から好きな曲(複数回答)、年齢、学歴、家族構成、職業、収入、支持政党、生きがい、生活態度、好きな言葉・色・人物・タレント・ギャング・プロ野球チームなど、計96項目をアンケート調査したものである。その分析結果は[東京放送調査部 1981; 鈴木 1981]に詳しい。

ート調査の際に回答する、いわばよそ行きの歌、ふだん愛聴する歌、愛唱できる歌、それぞれが異なっている可能性もある。

以上のような数多くの問題点があるので、本稿では、分析の出発点として歌詞を取り上げるが断定は極力抑える、というスタンスで、旅のモチーフと社会背景を考えてゆきたい。

ここで、歌謡曲に関する用語の整理をしておく。江戸時代以降大正期までは、清元、長唄などの「芸術歌謡」に対して、都会で作られたり変形された大衆歌曲は「俗謡」と呼ばれ、そのうち特に流行したものは「はやりうた」と呼ばれていた。明治初期の自由民権運動の活動家（壮士）が政治批判の演説を歌で行う形式が現れ、「演歌」と呼ばれるようになったが、これも「はやりうた」の一種と言える。

明治中期に入り、欧化政策を進める明治政府は、国民意識統制の手段として音楽教育を重視し、西洋音階と日本音階を折衷した唱歌教育を進めた。この唱歌調は、軍歌や学生歌などの形で普及しはじめ、従来の「はやりうた」を圧倒してゆく。

1914（大正3）年、「芸術座」が帝国劇場で『生ける屍』を上演するにあたり、「ドイツ・リートと日本俗謡の中間をねらい、日本中の誰でも歌える劇中歌を」、という島村抱月の注文に答え、抱月の書生であった中山晋平が唱歌調で庶民性のある「カチューシャの唄」を作曲した。この曲は、教育によって浸透していた唱歌調音階と哀感のあるメロディー、および、歌い易い口語による歌詞によって大流行し、以後、晋平が作曲した劇中歌は次々とヒットする。これらは「晋平節」と呼ばれ、同時に、従来の「はやりうた」という呼び方も「流行歌」と呼び換えられるようになった〔園部 1962；時雨 1963〕。

1933年頃、はやるかどうかかわからない曲を「流行歌」とラジオ放送で呼ぶのはまずい、との逋信省の意向を受けて、当時 JOAK の邦楽担当であった町田嘉章が、「流行歌」に替えて、明治・大正期にはドイツ・リートのような歌曲の意味に用いられていた「歌謡曲」という呼び方を用いたと言われる〔倉田 1979: 236；池田 1985: 68〕。従って、流行歌と歌謡曲は同義と考えてよい。

第2.1節で述べるように、昭和に入ってから、歌謡曲はレコード会社が売り出し、映画・放送・雑誌など他のメディアと連携しながら流行させる、という構造が定着した。そこで、本稿で取り上げる歌謡曲とは、庶民の広い層が愛聴・愛唱した曲で、レコード会社が作りだしたもの、と定義しておく。1965年頃から、ヨナ抜き短音階でユリ（小節）の多い歌謡曲を現代版「演歌」と呼ぶようになり、歌謡曲を演歌系のものに限定する風潮も出てきたが、本稿の定義からすれば、唱歌、童謡、軍歌、輸入翻訳

歌を除いた、フォーク、ロック、ポップス、ニューミュージック³⁾なども含む広い範囲を歌謡曲と考えるのが妥当であろう [久慈・伊藤 1981]。

2. 歌謡曲に見る旅のモチーフ

2.1. 昭和を考察する意義

本稿では、歌謡曲について昭和の初めから考察を始めたい。これは、単に区切りがよいという理由だけではない。以下に述べるように、歌謡曲の歴史の上でも昭和という区切りは非常に意義があるのだが、その前提条件を形成したのが、1923年の関東大震災であった。復興の過程で旧来の東京が近代的都市に生まれ変わると同時に東京郊外に郊外都市が形成され始め、洋風の都会文化を担う市民層が成立し始めるきっかけになったのがこの震災であることは、周知のとおりである。後述するように、都会文化が醸し出すモダニズムは、「都会賛美調」と言うべき歌謡曲のジャンルを生み出し、また都市住民を観光へと誘う「新民謡」と呼ばれるジャンルをも作り出す、という形で都会文化は昭和歌謡曲と関わりを持ち始める。

他方で、関東大震災は、近代的なレコード産業を生み出すきっかけにもなっている。震災が経済に与えた影響は非常に大きく、その対策のひとつとして政府は国産品を奨励することにし、贅沢品の輸入制限をねらって100%の関税を課したが（1930年）、品目のひとつにレコードが含まれていた。これに対処するため、日本を有力な市場と見なしていたドイツ・グラモフォン、米ビクター、米英コロムビア各社は、輸入代理店を母胎とする日本国内支社、あるいは日本のレコード会社との資本提携、という形で、それぞれ、1927年5月日本ポリドール、同年9月日本ビクター、1928年1月日本コロムビアを設立し、日本国内でのレコードプレスを開始した [池田 1985: 53-54]。その後、1930年10月にはキングレコードが講談社を母胎として設立され、1934年2月に奈良に設立されたテイチクレコードが翌年東京に進出し、5大レコード会社体制が成立する。

これらのレコード会社成立時に、録音技術も近代化された。それまでのレコードは、アコースティック方式と呼ばれる録音方式によってプレス原盤が作られていた。すな

3) フォーク、ロック、ポップスの定義については、それらに使用される楽器とリズムサウンドで区別するのが便利であるという久慈利武氏の指摘 [久慈 1982] を以下に引用しておく。フォークは、アメリカ民謡であるカントリー音楽が元になり、弦楽器中心。ポップスは、管楽器と弦楽器によるバンド編成のもの。ロックは、1950年代に黒人のリズムアンドブルースと白人のカントリーウェスタンが結合したビートの強いもので、電気楽器を用いたエレキサウンドが特徴。ニューミュージックについては、注28参照。

わち、ラッパから吹き込まれた音波振動を機械的に録音機の針に伝え、ワックスの円盤に溝を刻み、それにメッキを施して原盤とするものである。この方式では音量が小さく雑音も多いため、既に本場アメリカではラジオ放送に押されてレコードの売り上げが落ちていた。これに対し、ベル研究所が1924年に開発した電気録音方式は、マイクで音波を電気信号に変え増幅するもので、基本的には現在と変わらない原理であり、従来に比べ音質・音量が飛躍的に優れたレコードの製作が可能となった。その第1号が1925年米ビクターから発売された〔今堀 1980〕。日本でも、設立された5大レコード会社は、早速この新録音方式を採用したレコードを次々と市場に送り出し始めた。

その題材である歌謡曲の制作方法そのものについても、近代化が行われた。それまでのレコード会社は、既に巷間歌われていた浪曲や民謡を取り上げてレコード化していたのだが、5大レコード会社はそれぞれに専属の作詞家・作曲家・歌手を擁し、自らが売れる歌謡曲の生産を始めたのである。

さらに、レコードと他の情報メディアとの連携にも注目したい。1925年7月12日に東京愛宕山からラジオ本放送が開始され、翌年8月6日には東京、大阪、名古屋の放送局を合同して日本放送協会（NHK）が設立されたが、流行歌謡曲が放送で取り上げられ、その結果レコードの売り上げが伸びる、という形でレコード会社は放送という新しいメディアと連携する。また、後述する「新民謡」運動に見られるように、雑誌に掲載された詩のレコード化という形態での雑誌メディアとの提携、さらに、雑誌に掲載された詩や小説の歌謡化と映画化の同時進行、あるいは、歌謡曲のヒットを受けての映画化、などの形で映画メディアとの提携例も、1929年に早速見られる。

かくして、放送・雑誌・映画といった各種メディアとタイアップしながら歌謡曲を作り出すレコード会社、それを受動的にはあるが選択することによってヒット曲たらしめる大衆、という、現在と全く同じ構図が、まさに昭和とともに始まったのである。

旅に関するモチーフにはどのようなものがあるかを考えてみても、昭和初期の歌謡曲は示唆的である。本稿では、大きく「行く旅」、「帰る旅」、「さすらいの旅」の3つの枠組みで旅を考えたい。行く旅とは未知の世界へ出かける未来志向のものであり、必要に迫られた旅を除けば、その動機となる心情は「憧れ」である。帰る旅は当然過去志向であり、「郷愁」という心情と結びつく。さすらいの旅はやむをえず故郷を棄てねばならない「棄郷」とでもいうべき事情に基づいており、「郷愁」の心情を含む。

この枠組みは、上京や帰郷といった生活拠点の移動のための旅に着目したものであるが、その他に一時的な旅もある。一時的な旅として、観光やリゾートとしての旅の

他に、別れた恋人を探しに行く、あるいは、失恋の痛手をいやす一人旅など、別れや未練に動機付けられた旅も考えられる。

世界のリゾートには、自分が帰属する階級・階層より上の生活を模倣する「憧憬」タイプと、都市文明や工業文明の進展によって失われた大自然への「回帰」タイプの2つがあるとされる[佐藤 1990: 27]。この分類に従えば、観光やリゾートの旅は、移動の方向から言えば憧れに動機付けられた「行く旅」に対応するが、心情的には過去への回帰の側面を持つものもあることに注意しなければならない。別れや未練の旅も、過去への執着という心情から見れば、時間的には「帰る旅」である、という見方もできよう。本稿では、このような視点にも注意を払いながら、「行く旅」、「帰る旅」、「さすらいの旅」という枠組みを設定する。

これら3つの枠組みに対応する、憧れ、郷愁、などの心情を生み出す社会状況が昭和初期には存在し、それぞれのジャンルの歌謡曲がすべて出そろうのも昭和初期なのである。

関東大震災が都会のモダニズム文化の成立を加速したことは前に述べたとおりであるが、それを享受できたのはほんの一部の都市住民にすぎない。そもそも昭和初期の都市部の人口は、総人口の2割強にすぎず、国民の8割は郡部に住んでいたのである(1925年の国勢調査によれば、都市部21.6%、郡部78.4%)。現在とは異なり、都会一地方という構造が厳然と存在していたのである。この構造は、都会への憧れを誘う「都会賛美調」歌謡曲、都市住民が地方風物に対して抱く憧れを誘う「地方賛美調」歌謡曲に反映されており、これらはいずれも「行く旅」に対応する。憧れを表現するもうひとつのジャンルとして「異国情緒」も挙げられる。近代レコード会社設立後の最初のヒットレコードが、ビクターについては「地方賛美調」の新民謡である「出船の港」、コロムビアが「異国情緒」を歌う「モンバ里」、ポリドールが「都会賛美調」の「道頓堀行進曲」と(すべて1928年発売)、いずれも憧れを歌うものであった。

1929年コロムビア発売の「沓掛小唄」を嚆矢とする一連の「股旅やくざもの」歌謡曲は、義理・人情とともに、さすらいと郷愁を歌うものが多いが、これらの流行の背景にはおりからの社会不安がある。1929年10月24日の「暗黒の木曜日」に始まる世界恐慌と1930年1月11日から浜口内閣が実施した金輸出解禁によるデフレ不況の相乗作用によって、1932年まで日本は深刻な不況に見舞われた。一方農村では、1930年の豊作による農産物価格の暴落、翌31年の北海道・東北地方の冷害による大凶作によって、一家心中や娘の身売りが続発した。失業者や農村からの棄郷の民など都市の貧困層の増加、農村の貧困層の増大、そしてこれらの閉塞状況を満州経営で打破しようとする

軍部ファシズムの影、といった社会不安は、さすらいと郷愁を哀感こめて歌う歌謡曲が流行する下地となったのである。

かくして、「行く旅」、「帰る旅」、「さすらいの旅」のすべてが、昭和初期に出そう。すなわち、昭和歌謡曲は旅の歌から始まったと言っても過言ではない。このことと、前述したとおりマスメディアとしてのレコード会社の成立が昭和初めであった事実から、本稿では昭和以降のヒットレコードを対象に、歌謡曲に見る旅のモチーフの変遷をたどってみたい。

2.2. 歌謡曲に歌われる土地

「ご当地ソング」と呼ばれる歌謡曲のジャンルがある。この言葉自体は、1965年の「函館の女」や翌年の「柳ヶ瀬ブルース」あたりから使われだした。このジャンルは、

- (1) 「函館の女」のように、それまでの歌謡曲で登場しなかった地方都市名が入ったもの。
- (2) むやみに地名を並べた、いわば「地名列挙もの」⁴⁾。

4) 「地名列挙もの」の例

●1951年「僕は特急の機関手で」

まず、この曲を生み出したNHKの人気ラジオ番組に触れておかねばならない。1946年1月29日から、日曜日曜の15分番組『唄の新聞』が始まった。これは、風刺の効いたコントと歌の番組を作ろうと考えていたNHKプロデューサー丸山鐵雄が、無名の三木鶏郎グループと組んでできあがった番組であるが、GHQのCIE(民間情報教育局)の命令により半年後に中止された。しかし、翌1947年10月5日から、30分に枠を広げた『日曜娯楽版』として再スタートし、その最後の7、8分間に設けられた「冗談音楽」コーナーは、コミック・ソングを次々と生みだして人気を呼んだ。

『日曜娯楽版』は、聴取者からの投稿を中心とする鋭い政治風刺コントで人気が高かったために、政府筋からしばしば干渉され、1952年6月には『ユーモア劇場』と衣がえしたものの、おりからの造船疑獄をパロディにしたのがきっかけで、ついに1954年6月、番組が打ち切られた。現在は放送が政治批判を放棄したかに見えるだけに、当時を知る人たちの間には、大衆が政治批判に参加できる民主主義の学校としての役割を果たしたこの番組を惜しむ声が多い【日本放送出版協会 1990: 103-107】。

「僕は特急の機関手で」は「冗談音楽」から生まれた曲である。ちょうど1949年9月15日に東京―大阪間に特急「へいわ」が復活したのを背景として1950年10月に放送された「東海道線の巻」を皮切りに、山陽線、東北線、常磐線、信越線、北陸線、中央線、関西線、山陰線から九州、四国、北海道と、現実には走ってもいない全国に特急を走らせてしまった【丸山 1983: 148】。途中の各地の風物を織り込んだコミック・ソングであり、「鉄道唱歌」のパロディと考えてよい。好評なので全国の幹線に展開された点も「鉄道唱歌」と同じである。「冗談音楽」コーナーからは、この曲の他にも「田舎のバス」、「毒消しゃいらんかね」などのコミック・ソングが生まれている。

●1966年「あの娘たずねて」

東京で出会った娘をたずねて大阪、高松へ。

●1967年「盛り場ブルース」

東京、札幌、仙台、名古屋、大阪、広島、博多、東京各都市の盛り場を3カ所ずつ、計24の盛り場地名を盛り込んだ「ネオン艶歌」。「ネオン艶歌」については、注7参照。

- (3) 「柳ヶ瀬ブルース」のように、地元で作られた歌謡曲が全国的にヒットした、言うならば「ご当地発祥ソング」⁵⁾。

などを特に指して呼ぶようだが、より広く「地名入り歌謡曲」と定義するのが一般的である。これに従えば、先に触れた「道頓堀行進曲」や「モンバ里」もその範疇に含

●1968年「いい湯だな」

第3.4節で触れる「にほんのうた」シリーズのひとつ。登別、草津、白浜、別府の温泉を列挙。

●1969年「港町ブルース」

函館を振り出しに、宮古、釜石、気仙沼、三崎、焼津、御前崎、高知、高松、八幡浜、別府、長崎、枕崎、鹿児島と、14の港町地名を盛り込んだ「港もの」。「港もの」については第5.4節参照。

●1971年「長崎から船に乗って」

長崎から神戸、横浜から別府、函館から東京と船で移動するという設定の、各地版「ネオン艶歌」。

●1977年「昔の名前で出ています」

京都、神戸を経て横浜に戻った女の未練を歌う「ネオン艶歌」。

●1977年「もう一度一から出なおします」

失恋を忘れるために長崎、尾道、伊勢佐木、函館、釧路と移動する女性。

●1978年「ばちあたり」

釧路、函館、秋田、金沢、佐世保、長崎、各地で女性を泣かせた男の自嘲。

●1980年「さすらい未練」

知床、釧路、札幌、江差、津軽海峡、横浜、嵯峨野路、室戸岬、桂浜、博多、指宿、桜島。

●1980年「風雪ながれ旅」

津軽、八戸、大湊、小樽、函館、苫小牧、留萌、滝川、稚内。

●1983年「女の港」

函館、長崎、横浜、塩釜、青森、佐渡と流れてゆく女。「港もの」の変形。

●1987年「無錫旅情」

上海、蘇州、無錫と、失恋の痛手をいやす旅。中国版ご当地ソング。

5) 「ご当地発祥ソング」の例

●1961年「北上夜曲」

1931年に岩手師範学校の生徒だった菊池規が作詞、彼の友人安藤睦夫が作曲したもの。師範学校寮内、卒業生の赴任先から徐々に歌い継がれて、作詞者・作曲者不明のまま戦後東京の「うたごえ喫茶」でも歌われるようになった。レコード化は、ダーク・ダックスが盛岡でのコンサート終了後の会合で知ったのがきっかけである[喜早 1986: 36-40]。こうしてキングから発売されたものの他に、グラモフォン、ビクター、テイチク、との競作となり、映画化も競作となって、「北上川ブーム」を現出した。これが作詞者・作曲者の判明につながった[毎日新聞学芸部 1985: 144-146]。

●1966年「柳ヶ瀬ブルース」

流しのシンガー・ソング・ライター宇佐英雄が地元ではやらせ、レコード会社が目をつけて全国ヒットしたもの[毎日新聞学芸部 1985: 177-179]。

●1968年「思案橋ブルース」、1969年「長崎は今日も雨だった」

いずれも地元のキャバレー専属グループがレコード化し、はやらせたもの[毎日新聞学芸部 1985: 186-188]。

●1978年「青葉城恋唄」

地元の歌手さとう宗幸がDJを務めていたNHK仙台のFM放送に応募された詞に、さとうが曲を付け、地元で1977年から歌い出し、1978年にレコード化されてから全国的にヒットした[毎日新聞学芸部 1985: 198-200]。

●1981年「奥飛騨慕情」

26歳で失明したシンガー・ソング・ライター竜鉄也が自主制作したレコードが有線放送で記録的ロングセラーとなった[毎日新聞学芸部 1985: 195-197]。

まれるから、昭和歌謡曲はご当地ソングから始まったと言うこともできる。

それでは、昭和歌謡曲にはどれくらい地名入り歌謡曲が生まれ、またそこで歌われているのはどのような土地なのであろうか。筆者と同じ発想で、副田義也氏は1956年から1976年までの168曲を対象に、5年刻みの各時期について、歌詞に地名が含まれる歌の数の総歌謡曲数に対する比率を算出し、高度経済成長期には地方から都会への人口移動⁶⁾が盛んであったことを反映して出現率は高いが、1970年代に入って低下したことを指摘している[副田 1977]。

本稿では、対象の範囲を昭和全体に広げ、また、歌われている地域についても分析を試みよう。『全音 歌謡曲大全集(1)-(6)』(浅野純編、全音楽譜出版社)に記載されているヒット歌謡曲(軍歌、ホームソングも含む)のうち、1928年から1986年上半期までの2708曲を対象に、歌詞に地名が含まれる歌謡曲、あるいは地域を推測できる歌謡曲を選び出してみた。地域対曲数の変遷を見るために、ほぼ5年刻みで集計したものを表1に示す。ただし、地名や地域が2つ現れる歌については、0.5ずつ配分して計上している。この表は、歌詞のモチーフとは無関係に、単に地域と曲数の関係だけ



図1 地名入り歌謡曲の出現率の推移

6) 人口の国内地域移動、すなわち、常住地の変更を伴う移動を指す[総理府統計局 1984: 3-5]。

表1 昭和歌謡曲

	北海道	北海 道	東北	東京	内 訳					横浜 ・横須 賀	湘南	伊豆・ 箱根・ 熱海	伊豆 大島	利根・ 潮来	上州・ 北関東	信州・ 東海	新潟 ・佐渡	北陸	飛騨・ 高山
					東 京	浅 草	銀 座	新 宿	そ の 他										
1928～34				6	3	1	2				3	3	3	2	1	3	1		
1935～44			1	7	6	1					1	4		3	3	5			
1945～49				13	8	1	4			1		1	1		1				
1950～54	3		2	8	8					1	2	4			2		1		
1955～59	4	2	128.5	23.5	1	4				3		3.5	1	4	3	5			
1960～64	6	4	118.5	15.5	1	2						4	2	6	1	5	4		1
1965～69	13	1	29.5	10.5		9	6	4	2			1			1	2	1	1	2
1970～74	3	6		8	4		2	2	3										
1975～79	4	3	3	11	8			1	2	3	1					2		1.5	
1980～86	2	2	416.5	5.5	1			2	8	1	2					1	1	2	4
計	35	18	12	146						14	9	20.5	7	15	12	23	8	4.5	7

注 1 地名を特定しない北方 2 赤坂、六本木、原宿など 3 地名を特定しない南方

を示したものではあるが、いくつかの興味ある事実を示唆してくれる。

まず、通説の通り、東京を舞台とする歌謡曲数が飛び抜けて多いこと、また、東京の盛り場が、浅草、銀座から、戦後は新宿や赤坂・原宿・六本木へ、さらに横浜・横須賀へと外延化していることが歌謡曲にも反映されていることがわかる。また、『歌謡曲大全集』で見る限り、長崎を歌うものが第2位であるとする通説は誤りであって、大阪が第2位である。

各時期における、ヒット歌謡曲総数に対する地名入り歌謡曲の出現率を示した図1も参照しながら、戦前の地名入り歌謡曲について見てみよう。1928年から34年の第1期には、出現率は40%であり、他の時期に比べて非常に高い。この事実は、昭和歌謡曲はご当地ソングから始まった、と先に指摘したことを裏付けている。歌われている地域について見れば、第1期では、東京・京都・大阪など憧憬の地としての大都会、湘南・伊豆・箱根など首都圏周辺の観光地など、極めて限定されているが、1931年満州事変、翌年の第一次上海事変を契機に戦線が拡大した第2期（1935年から1944年）には、満州、上海、さらに軍の南進に伴ってタイ、ジャワなど、いわゆる「現地もの」が急増して地名入り歌謡曲の57%を占めるとともに、社会不安を反映して、「マドロスもの」の舞台としての利根・潮来・博多、「股旅やくざもの」の舞台としての上州・信州など、漂泊感・無常感の舞台が増加してくる。この点については、第4章、第5

に 歌 わ れ た 土 地

京 都・奈 良	大 阪	神 戸	中 国・四 国	博 多	長 崎	九州・南方諸島	(南) 地 中 海 方	米 西 海 岸・ハ ワイ	米 国・カ ナ ダ	ア シ ラ ク ビ ロ ア ド	そ の 他	戦 地					地名 列挙 もの	A 地名 入り 歌謡 曲計	B ヒット 歌謡 曲総 数	A/B 出 現 率 %	
												南 方 戦 線	南 京・蘇 州・広 東	上 海	中 国	満 州・シ ベリ ア・モ ン ゴ ル					
24	2				23					11	2			26	66	714	3876	95292	40.026.0		
				1	5			1						1		3	28	120	23.3		
3				1	2			2	3		1						1	38	148	25.7	
1	2		2	2	1	1					2						1	67	246	27.2	
2	4.5			2	1	5												67	209	32.1	
4	7.5	1	1	1	3	2	1				1						7	82	348	23.6	
4.5	5	2	1	0.5	1			1									1	36	283	12.7	
1.5	4		1	1	1	2	1	3	1	2							4	50	401	12.5	
	11.5		1				8		1	1	2						4	64	566	11.3	
22	36.5	3	6	10.5	17	10	10	3	5	6	3	8	9	7	11	6	24	18	546	2708	20.2

4 パリ、ロンドン、ピレネー、ローマ、ジャマイカなど

章で詳しく考える。

敗戦直後の1945年から49年では、歌われる地域は東京に集中する（地名入り歌謡曲総数の46%を占める）。その後、一時的に東京の相対的地位は低下するが、1955年から59年までの時期には東京の歌が急増する（地名入り歌謡曲総数の42.5%を占める）。これは、経済成長期に入って地方から東京への大規模な人口移動が生じ、地方と東京との交流の歌が数多く現れたことが大きな原因である。この点については第4.6節で詳しく見る。1960年から64年の時期には、地名入り歌謡曲の出現率が戦後期におけるピークを示すが、図2に示すように、この時期に人口移動が最も大きかった事実と符合する。移動の目的地として都会が多く歌われただけではなく、風情豊かに歌われた地方の歌がその出身者から支持される、という形で地方の歌が増えたことも理由の一つであろう。この点に関しては、日清・日露戦争への出征のため地方から青年・壮年男性が各地の連隊に集められた時期に民謡が盛んになり、大正期の民謡運動につながっていった事実が想起される。すなわち、大きな人口移動が生じると地方の歌が増加するのである。これは、大衆側からの動機による地方の歌の増加現象と言えよう。

これに対し、1965年から69年の時期に歌われる土地が地方に広がったのは、キャンペーンとして提起された地方分散が大きな要因であろう。人口が都会へ集中した後は、集中による弊害への反省、および地方人が都会に対して抱くルサンチマンの結果

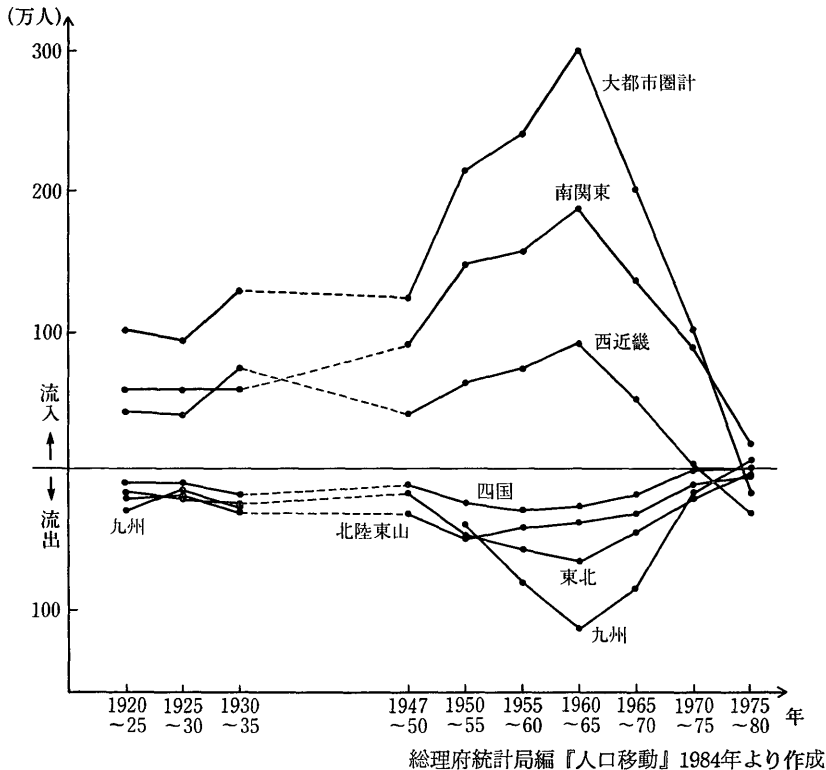


図2 人口移動

南関東：埼玉，千葉，東京，神奈川　西近畿：京都，大阪，兵庫
北陸東山：新潟，富山，石川，福井，山梨，長野
大都市圏計：南関東，西近畿，岐阜，静岡，愛知，三重の計

として、地方復権・地方分散が唱えられるのが常である。歌謡曲の世界においても、この時期、「ご当地ソング」という言葉が使われ始め、「ネオン艶歌」⁷⁾の舞台が地方都市へ波及する、といった地方分散現象が生じたのであった。

1970年以降、地名入り歌謡曲の出現率は一挙に低下する。副田論文では第一次石油ショックによる人口移動の低下をその理由として挙げている。実際、戦後期における、図1の地名入り歌謡曲出現率を示す折れ線と図2の大都市圏への流入人口を示す折れ線との間の見事な相似は、注目に値する。筆者は、人口移動の低下だけでなく、歌謡曲の果たすメッセージ性が低下し、旅の動機付けは他のメディアが果たすようになったことも、地名入り歌謡曲の出現率が減少した理由であると考えているが、この点について

7) ネオン街すなわち夜の盛り場が隆盛を見せる1955年頃以降に登場した、そこに生きる不遇・薄幸な女性の哀感を描く曲。1965年から1975年にかけて多作されたが、それ以降は数が減っている。薄幸な女性が減少したからであろうか。

ては次章の第3.4節、3.5節で論じたい。

第一次石油ショックを経て低成長期に入り、経済的理由による人口移動、すなわち、移住は減少したが、「成長」から「ゆとり」へとパラダイムが転換されるのに伴い、若者や女性をターゲットとする観光旅行が奨励された。1975年以降、常夏をイメージするような、地名を特定しない南方の島、地中海、アメリカ西海岸を舞台とする歌が増加しているが、これらはすべてアイドル歌謡やニューミュージックであり、若者の観光旅行が南方や海外を指向していることを如実に反映している。

一方、1970年以降、東北や地名を特定しない北方を歌ったものが増加している点にも注目したい。「津軽海峡冬景色」に代表されるように、失恋の結果都会から北の地方への帰郷を歌ったもの、あるいは「北の宿から」のように、北の地方から都会の恋人との別れを歌うもの、など、恋人との別れや未練をモチーフとする哀感のこもった演歌である。別れや未練をモチーフとする点では社会性の乏しい私的な歌であると言えるが、前者は高度成長期に上京した者が都会で挫折（失恋）し故郷へUターンする歌であり、後者は地方に残る者が都会人に対して抱く未練の歌であると解釈すれば、高度成長期の人口移動という社会事象が背景にあるという見方もできる。いずれにしても、哀しみの演歌は北方のイメージに合う。つまり、演歌は北に向かい、アイドル歌謡やニューミュージックは南に向かうのである。

さらに注目しておきたいのは、「おもいで岬」や「北国の春」に見られるように、地方の自然を賛美する歌の存在である。周知のように、1960年代後半、公害の激化を背景に、それまでの科学技術至上主義に対する異議申し立てがなされ、自然回帰志向が現れたが、それに対応するのが、北海道や東北地方への郷愁と自然回帰とを結び付けるこれらの歌であろう。

以上、見てきたような様々な要因が絡み合った結果、1960年以降、歌われる土地が地方に広がった。ここでは、地名入り歌謡曲の数量変化をマクロに概観したが、歌詞の内容に立ち入った分析は次章で行う。

2.3. 旅に関するモチーフ

地名入り歌謡曲は、旅に関するモチーフについて考察する手がかりのひとつとなる。しかし、表1でわかるように、必ずしも地名を特定しない傾向が1960年以降強まっていることも考えあわせると、題名や歌詞に地名が含まれているものだけではなく、ある場所の風物や情景が描写されているものも、旅に関係する歌と考えねばなるまい。そこで、本稿では、これらも広義のご当地ソングと捉え、「地名・風物入り歌謡曲」

と名付けることにする。

本稿では考察の対象としてヒット歌謡曲を取り上げる。前節で使用した『歌謡曲大全集』では、ヒットの基準があまり明瞭でない。そこで、以後の考察においては、レコードの売り上げをヒットの指標とすることとし、1971年までについては日本レコード協会が1973年に作成した資料『昭和のヒット曲レコード年表』、1972年から1987年までについては、『オリコン年鑑』記載の各年シングル・ベスト20をヒット歌謡曲として採用する。ただし、このふたつの資料が基礎とするレコードの売り上げ枚数は、レコード会社が発表したものであるから、必ずしも実数を表していないと考えた方がよい。また、ラジオ番組や有線放送へのリクエスト数を考慮したものではないこと、年齢層による嗜好の相違も考慮していないことも含めれば、歌謡曲の流行の実態すべてを反映したものではないことも、あらかじめ断っておきたい。

これらのヒット歌謡曲の中から、「地名・風物入り歌謡曲」を抽出してみると、大きく次のようなタイプに分類できる。

- (1) その場所の風物・情景を風情豊かに歌い込むもの。
- (2) 物語の舞台背景として地名や風物を歌い込むもの。

昭和初期から現在まで、こうした歌謡曲を通覧してみると、時代を追うごとに、「都会賛美調」、「地方賛美調」歌謡曲のようなタイプ(1)のものから、タイプ(2)のものへと変化し、それにつれて、歌詞の語法も客観的な叙景から主観的な独白へと変化していることがわかる。

歌詞のストーリーに基づいてシナリオを作り、映画化するという状況を想定してみよう。そのように考えてみると、タイプ(1)のものは、カメラを引いてロング・ショットで風物・情景を描き、登場人物も大きな役割を演じないが、タイプ(2)のものでは、登場人物にカメラが近づいて画面の中心に置かれ、風物はその背景として描かれるにすぎない。すなわち、タイプ(1)はロング・ショット、タイプ(2)はクローズ・ショットの画面作りなのである。特にタイプ(2)のうちでも、前節で述べた地名列举ものの中には、列举される地名は歌詞のストーリーにとって意味を持たず、全く別の地名を並べてもなんら差しつかえないくらいのもも多い。

前に述べた旅の枠組みから言えば、タイプ(1)のうち、地名を特定するものは憧れを誘う「行く旅」のモチーフに、地名を特定しないものは郷愁や自然回帰を誘う「帰る旅」のモチーフに、それぞれ対応する例が多い。なぜならば、憧れは特定地への収束を、郷愁や自然回帰は聴く者それぞれのイメージを投影できる多値性を、それぞれ必要とするからである。しかし、時代が下るにつれてこれらのモチーフを持つ歌謡曲が

減り、恋人との別れ、未練を歌う背景として地名が含まれるにすぎないタイプ(2)のものが主流となってきている。

いささか結論を急ぎすぎたが、次章以降では、主に憧れをモチーフとすることによって「行く旅」に関係してくる「地名・風物入り歌謡曲」,「帰る旅」に関係する郷愁の歌,「さすらいの旅」の歌,そして数は少ないが,「希望や夢追いの旅」の歌を取り上げ,それぞれの変容と社会背景との関係を考えてみる。

3. 地名・風物入り歌謡曲

3.1. 都会賛美・地方賛美・異国憧憬 昭和初期から戦争まで

前述したように,昭和の歌謡曲は「都会賛美調」,「地方賛美調」,「異国情緒」の3つのタイプの地名・風物入り歌謡曲から始まった。

(a) 都会賛美調の歌謡曲

1928年「道頓堀行進曲」,1929年「神田小唄」,「東京行進曲」,「浪速小唄」,「祇園小唄」,1930年「浅草行進曲」(道頓堀行進曲を改詞したもの),「夜の東京」,1932年「銀座の柳」,1933年「東京音頭」,1936年「東京ラブソディー」と数多い。いずれも,都会風物を詳しく,客観的な口調で描いていて,あたかも当時の風俗写真を見る思いがする。特に「東京行進曲」は,震災復興後のモダン東京を描こうとする作詞者西条八十の意図を反映して,ジャズ,リキュル,ダンサー,丸ビル,ラッシュアワー,地下鉄,バス,シネマ,小田急,デパート,などの言葉を散りばめ,昭和初期の東京の景観やモダン人種の生活が現在とほとんど同一であったことを,あらためて教えてくれる。また,この歌謡曲は,雑誌『キング』⁸⁾に掲載された菊池寛の小説を日活が映画化する際に主題歌として企画されたものであり,メディア立体化の例としても知られる。

これらの都会賛美調歌謡曲は,当時の日本のほんの一部の現実にすぎないモダン文化を地方に伝え,地方住民の憧れや羨望をかき立てたのであった。

(b) 地方賛美調の観光歌謡曲

第2章で述べた電気録音による最初のヒットレコードは,雑誌『キング』1925(大正14)年9月号に掲載された新民謡「出船の港」をビクターが1928(昭和3)年1月

8) 講談社が1925(大正14)年1月に創刊した家庭雑誌で,1957(昭和32)年廃刊。小説だけでなく,新民謡の普及にも力を入れたことで知られる。

にレコード化したものであった。昭和歌謡曲は新民謡から始まった、としばしば言われるのは、このことによる。

新民謡とは、古来の自然民謡や口承民謡とは異なる、専門の作詞家・作曲家の手になる創作民謡のことである。明治の中期頃以降から大正年間にかけて、野口雨情、北原白秋などを中心に作られた民謡調詩集に山田耕筰、弘田竜太郎、中山晋平などが曲をつけた民謡調歌謡が数多く作られたが、大正中期以降には新民謡運動と呼ばれるほどに盛んになり、「出船の港」や「鉾をおさめて」のようにおおらかな海の男達の労働風景(ともに勇壮な捕鯨を題材としている点が興味深い)を歌ったものの他に、特定の温泉や観光地が宣伝用の歌の制作を詩人や作曲家に委嘱する例が続出した。観光歌謡が全国的にヒットする最初の例と言える。それまでの民謡の流行は、日清・日露の戦役によって人の移動が盛んになった結果生じたものであり、地方から都会へ民謡が広まったのに対し、新民謡は都会で作られて地方に広まったものである[園部 1962: 100]。

観光客誘致を目的として作られた歌謡曲の例としては、地元の依頼による1930年「竜崎小唄」⁹⁾、1931年「茶切節」¹⁰⁾、民謡「伊那節」を元に作られた1933年「天竜下れば」、地元の依頼による1934年「鹿児島小原良節」¹¹⁾、1935年「野崎小唄」¹²⁾など数多い。新民謡ではないが、地名ブルースもののひとつである1939年「熱海ブルース」も、熱海温泉がレコード会社に委嘱してできあがったものである¹³⁾。これらはいずれも観光客誘致を目的としたものであるから、都会人士である作詞家・作曲家から見た地方情緒を賛美調・お国自慢調で盛り込んだものであり、都会人のために地方を観光化・商品化し、都会人の地方への憧れを誘引する機能を果たした。これらの歌には、先に述べたカメラワークになぞらえれば、ロング・ショットで風物を叙景したものが多い。

こうした地元からの委嘱歌謡曲に限らず、ヒット歌謡曲が観光ブームを引き起こす例も、この時期には多かった。雑誌『婦人世界』に発表された新民謡をレコード化し

9) 天竜川のはより長野県川路村青年団が委嘱した。

10) 静岡電鉄が、沿線に作った狐ヶ崎遊園地と割烹旅館「翠紅園」のイメージソングの作成を北原白秋に依頼した。茶の宣伝も兼ねていた[沢野 1989: 20]。

11) 鹿児島市の依頼を受けた西条八十、中山晋平が、地元の芸者達から聴き取った民謡を元にできた曲。その時の芸者の一人が晋平に呼ばれて上京、新橋喜代三の名でポリドールから歌手としてデビューし、「翁長の娘」、「鹿児島小原良節」、「唐人お吉」、「明治一代女」などのヒットを飛ばした。その当時は、芸者から歌手に転ずる例が多く、「ウグイス芸者」と呼ばれた。また、この喜代三が晋平の後妻となったというのも有名な逸話である[丸山 1983: 46; ポリドール 1978a: 25]。

12) 野崎観音への参詣客の減少対策として地元四条村の村長が PR ソング作成を発案した[毎日新聞学芸部 1985: 21-23]。

13) 戦争の激化で浴客の減少に悩んだ熱海温泉が、「熱海観光祭り」を企画し、その主題歌をビクターに依頼したもの。浴客が覚えて帰り、関西地方から流行し始めた[ビクター 1977a: 50]。

た1928年「波浮の港」は伊豆大島に観光ブームを引き起こし、さらにその後1932年末に発売された「島の娘」と、翌1933年に伊豆大島で自殺が続出したこと¹⁴⁾によって、観光ブームに拍車がかかったと言われている。

(c) 異国情緒を描く歌謡曲

1928年日本ビクターの最初のヒットレコードが新民謡「出船の港」であるのに対し、日本コロムビア最初のヒットレコードは、宝塚歌劇で1927年9、10月に上演されたレビュー主題歌の大流行を受けて、1928年にレコード化された「モンパリー」であった。この曲は、同年、ビクター、コロムビアの競作となった「アラビヤの歌」、1931年「パリの屋根の下」などとともに、異国への憧れをかきたてるものであった。

しかし、歌謡曲が歌う異国の対象は、1931年9月の満州事変、1932年1月の第一次上海事変、1937年7月の蘆溝橋事件と8月の第二次上海事変による日中戦争の本格化を契機として、南方や中国大陆へと向かう。

1930年にレコード化された「酋長の娘」は、1919（大正8）年南洋群島が日本の委任統治領になったことによって起こった南方ブームが背景にあるし¹⁵⁾、満州事変、上海事変の後には、満州や上海などを舞台とした「現地もの」が続出した。特に、1932年「さらば上海」、1936年「上海リル」、1938年「上海の街角で」、「上海ブルース」、1939年「上海の花売り娘」などの「上海もの」は、戦争の拡大とともに国内では自由が失われつつあったのに比べて、上海がジャズのメッカで自由な国際租界であるというイメージがあったために（「上海バンスキング」で描かれているように）、異国への憧れとともに自由への憧れを代弁する働きをしたとも考えられる。

この他に、1938年「満州娘」、「支那の夜」、1940年「蘇州夜曲」、1942年「ジャワのマング売り」、「南の花嫁さん」などは、いずれもそれぞれの土地での若い女性を賛美する歌ではあるが、風情を詳しく盛り込んでおり、戦地の拡大を背景とする異国情緒を明るく歌う作品である。

14) 1933年1月9日、三原山に実践女学校専門部の生徒が投身、2月12日その友人が後を追ったのをきっかけに、年内に944名(1)が実行した【池田 1985: 96; 毎日新聞社 1989: 103】。この他にも、1932年5月に大磯坂田山で起こった心中・死体盗掘事件に材を取った「天国に結ぶ恋」（松竹同名映画主題歌）によって見物者や心中が増加した例があり【加太 1975: 40-41】、自殺や心中事件を題材とするキワモノ映画・歌謡曲と観光ブームとの間で相乗現象が生じることに、注意しておくべきであろう。

15) 第一次大戦後、1919年6月のベルサイユ条約によって、大戦中に日本軍が占領した旧独領の南洋群島（マリアナ、パラオ、カロリン、マーシャル）を日本の委任統治領とすることが決定され、翌1920年12月国際連盟理事はC式委任統治条項を決定し、ここに正式に日本の委任統治が発足、1922年3月にはパラオ諸島コロール島に南洋庁が設置され、それまでの軍政から民政に移行した。南洋庁は産業振興、教育普及を行う一方、移民を奨励したため、日本国内には南方ブームが起こった。その頃、旧制高知高校の記念祭で生徒達がフラダンスを踊りながら歌ったのが、この「酋長の娘」の元唄であると言われる【ポリドール 1978a: 22】。

3.2. 憧れと現実 1945-1955年頃

敗戦とともに都会賛美調、地方賛美調の曲は姿を消し、地名・風物入り歌謡曲は、敗戦東京の現実を直視し哀感をこめて歌う、いわば社会派歌謡と言うべきもの、現実から逃避して戦前の東京を憧憬したり希望を歌う明るい曲調のもの、アメリカ文化の流入を背景とするアメリカへの憧れを歌うもの、の3種に大きく分かれた。

第1のグループには、数ある日本の歌謡曲の中で恐らく最も社会的主張の明確な曲である1947年「星の流れに」¹⁶⁾、1953年「街のサンドイッチマン」、1955年「ガード下の靴みがき」などがある。

第2のグループには、1948年「東京ブギウギ」、1949年「銀座カンカン娘」、1951年「東京シューシャインボーイ」のような底抜けに明るい解放感に満ちたものや、戦前の東京を懐古するような1947年「夢淡き東京」、「東京の花売娘」、そして、敗戦によってすべてなくなったが、パンドラの箱のように、ただささやかな希望や夢だけはあるという、ある意味ではこれほど前向きの心情を歌った曲はないと思われるような、1948年「東京の屋根の下」、1950年「東京キッド」などが挙げられる。特に「東京キッド」は、チュウインガム、チョコレート、フランス香水など、進駐アメリカ兵のもたらしたアメリカ文化を取り上げており、風俗歌謡のおもむきを持つ。

進駐軍がもたらした豊かなアメリカ文化への驚きは憧れへと変わる。1948年「憧れのハワイ航路」は、第5章で述べる「マドロスもの」の形を借りながらアメリカへの憧れを歌い、第3のグループに属する。1950年「桑港のチャイナタウン」も、戦争中から引き続く中国現地ものの形を借りてはいるが、アメリカ憧憬・賛歌と言えよう¹⁷⁾。

これら3グループの他に、憧れや希望を歌う一群の明朗歌謡曲がある。1949年「青い山脈」¹⁸⁾、1951年「水色のスーツケース」(哀調も帯びている)、1952年「憧れの郵便

16) 奉天から引き揚げてきた22才の元看護婦が夜の女(いわゆるパンパン・ガール)に転落せざるを得なかった顛末が、1946年8月29日付け東京日日新聞の建設欄(投書欄)に投稿された。これを読んだ作詞家清水みのるが、やり場のない憤りを叩き付けるようにその夜3時間で一気に詞を書き上げ、これを読んだ作曲家利根一郎も意気を感じて混乱の上野を彷徨しながら曲想を練った、というエピソードで知られる[加太 1973: 90; 池田 1985: 251; 毎日新聞学芸部 1985: 54]。

17) この他に、それほどヒットはしなかったが、「アメリカ通いの白い船」、「君と行くアメリカ航路」、「ハワイ航空便」などが作られた。

18) この曲は、ラジオ、テレビなどの「あなたの好きな曲アンケート」で必ず上位にランクされることで有名である。例えば、注2で触れた「TBS全国歌謡大調査」の結果でも、この曲の支持率は約51%に達し、第1位であった[東京放送調査部 1981; 鈴木 1981]。戦前の重苦しさから決別し、民主主義の明るい未来を夢見る人々の心情に訴えたその明るさが、現代も人々の心をとらえるのであろう[毎日新聞学芸部 1985: 69-71]。ただし、この曲は東北を舞台としたものである。

馬車」, 1954年「高原列車は行く」などである。いずれも、地名を特定してはいないが、南方, 高原, 青い空などの言葉が、憧れとロマンを表すキーワードとして機能しているのである。

3.3. 都会賛美と都会一地方の歌 1955-1965年頃

「もはや戦後ではない」と1956年度『経済白書』(1956年7月発表)が述べたように、経済水準が戦前・戦中のピーク時のレベルに回復したのが、1955年頃であった。経済復興にともなって、地方から都市圏、特に首都圏への人口移動は非常に大きくなった。例えば、東京都への人口移動を見ると、1947-50年の間に95万人、50-55年では132万人、55-60年で116万人に達する[総理府統計局 1984:10-11, 20-21]。

こうした社会状況を反映して、この時期の「地名・風物入り歌謡曲」は、復興したモダン東京を賛美するもの、人口移動に伴う都会一地方の交流を歌うもの、の2つのタイプによって特徴付けられる。

前者のタイプには、1956年「東京の人」、1957年「東京午前三時」、「有楽町で逢いましょう」¹⁹⁾、1958年「西銀座駅前」、「銀座九丁目水の上」などが挙げられる。これらには、もはや敗戦の影は全く見られず、あからさまな賛美の言葉も使われてはいない。しかし、ナイトクラブ、ドレス、キャデラック(東京午前三時)、ビル、ティールーム、デパート、ロードショウ(有楽町で逢いましょう)、メトロ、ネオン、ジャズ喫茶(西銀座駅前)、カクテル、シャンデリア、ハイボール(銀座九丁目水の上)など、さりげなくではあるがカタカナ言葉が多用され、東京のモダンさを歌いあげている。これが地方人の都会への憧れを誘ったのである。

こうして、多くの地方人が東京をはじめ都会圏に移動してきたことを背景に、1955年から1959年にかけて、地方に残された者が都会へ出た者に帰郷を呼びかける歌、都会へ出てきた者が故郷へ呼びかける歌が頻出した。これについては、次章の第4.6節で詳しく取り上げる。

高度成長の始まった1960年以降、国民生活の水準は確実に向上した。1961年にレジャー・ブームという言葉がマスコミに登場し、各種のレジャー・ランドが私鉄沿線に

19) 1957年5月25日、東京・有楽町に進出した「そごう」が、米映画「ラスヴェガスで逢いましょう」をもじった「有楽町で逢いましょう」を宣伝コピーとした。これに目を付けた作詞家佐伯孝夫が「そごう」に歌謡化を申し込んだのがきっかけとなり、大映、雑誌『平凡』、ビクター、そごうの4社がタイアップしてできた曲[丸山 1983: 115-117; ビクター 1977b: 40]。現在では当たり前となっている、会社のイメージソングがヒット歌謡曲となった例である。ある意味では百貨店も情報売る企業だと考えれば、4種の情報メディア連携の例であるとも言えよう。

続々開園²⁰⁾、伊豆急行が伊東・下田間を開業した(1961年12月)のを受けた伊豆旅行ブーム、国民休暇村第1号が大山鏡ヶ成(かがみがなる)に開業(1962年11月)など、国民生活の向上に伴って旅や観光行動は盛んになった。地名・風物入り歌謡曲においては、ご当地発祥ソングでもある1961年「北上夜曲」、奄美情緒を歌う1963年「島のブルース」、長崎情緒を歌う「長崎の女」、後述する「港もの」ジャンルである1964年「アンコ椿は恋の花」などが恋物語の舞台として風物を歌っているが、ヒットレコードの範囲で見ると限りレジャー・ブームと特に関連を持つ曲は見あたらない。

3.4. ご当地艶歌からディスカバー・ジャパン・ソングへ

1965-1975年頃

1965年頃から、地名・風物入り歌謡曲の世界では地方がクローズアップされ始める。ひとつの動きは、永六輔、いずみたく、デュークエイセスが1965年4月から開始した「にほんのうた」シリーズ企画であり、もうひとつは、1965年から1969年にかけての「ご当地ソング」ブームである²¹⁾。

「にほんのうた」企画は、歌の消耗品化が進む日本の歌謡界で、営利を度外視して、心に残る日本の歌を作ろうというねらいから、各都道府県に1曲ずつオリジナル・ソングを作るものであった[毎日新聞学芸部 1985: 180-182]。このシリーズからは、群馬の「いい湯だな」、京都の「女ひとり」、宮崎の「フェニックス・ハネムーン」²²⁾、神戸の「別れた人」などが生まれている。

いわばこれは、新民謡の復活²³⁾であるが、昭和初期と違ってこのシリーズの場合は、各地を賛美した押しつけがましいお国自慢調のものではない。というのも、地方の都会化が進み、それまでの都会一地方という対立関係がもはや意味を持たなくなり、歌謡曲の世界においても、都会賛美・地方賛美がモチーフとして成立しにくくなったためではなかろうか。実際、図3に示すように、市部一郡部の人口比率推移を見ると[総務庁統計局 1986: 22-23]、人口5000人以上の人口集中地区に住む人口は、1965

20) 1961年7月「奈良ドリーム・ランド」、12月「富士急ハイランド」、1963年3月「読売ランド」、1964年8月「横浜ドリーム・ランド」など[日本交通公社 1979]。

21) この他、1966年4月7日から、宮田輝の司会で始まったNHKテレビ『ふるさとの歌まつり』(1974年3月28日終了)も、地方に目を向ける動きのひとつであろう。

22) 1965-67年にかけて、南九州方面への新婚旅行が増加したことを反映している。

23) 第3.1節で述べた昭和初期の時期だけではなく、地元が専門家に新民謡の創作を依頼し、それが定着した事例はそれ以降も引き続いて数多く存在する。例えば、1949年「宮城野盆唄」(宮城県)、1953年「北海大漁節」(北海道)、1954年「リンゴ節」(青森県)、1958年「武田節」(山梨県)、1966年「十勝馬唄」(北海道)などがある[毎日新聞社 1979]。しかし、これらはレコードが全国的にヒットしたものではない。

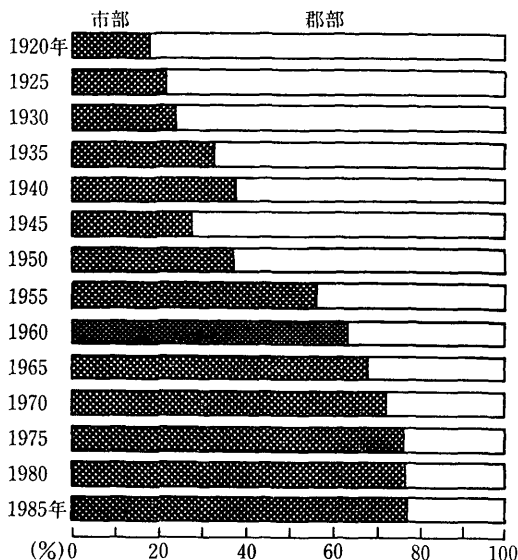


図3 市部・郡部別人口の割合

出典：総務庁統計局（編）

『我が国人口の概観』1986年 日本統計協会

年で全人口の67.9%，1970年で72.1%に達している。日本全体の平準化が進んだと言えるのであろう。

都会—地方という対立関係が歌謡曲で消滅するという変化は、「ご当地ソング」と名付けられた一連の歌謡曲にもあてはまる。1965年「函館の女」、1966年「柳ヶ瀬ブルース」を始めとして、数々の地名入り歌謡曲が作られ、特に1969年には、「長崎は今日も雨だった」、「池袋の夜」、「港町ブルース」がヒットするなど、ピークを迎える。

これらの歌は、

- (1) 地方都市の盛り場の女性の悲恋を歌う「ネオン艶歌」。
- (2) 別れた恋人への未練の歌。
- (3) 昔の恋人をしのぶ慕情の歌。

の3タイプに大きく分けられる。「柳ヶ瀬ブルース」や、「港もの」の範疇でもある「港町ブルース」などは(1)のタイプに属する。1968年「長崎ブルース」、「思案橋ブルース」、1969年「長崎は今日も雨だった」などの一連の長崎ものや、1965年「函館の女」、1967年「博多の女」などは、タイプ(2)である。この2つのタイプは悲恋や未練の舞台として地名が歌われているだけであって、ことさらにその土地が意味を持つのではない。従って、これらのいわば「ご当地艶歌」には、その土地の風情を詳しく歌

い込むという姿勢は見られない。

これらに対して、1963年「長崎の女」、1966年「霧の摩周湖」、1967年「小樽のひとよ」、1975年「千曲川」などのタイプ(3)は、昔の恋人をしのんで、思い出の地や恋人の故郷を訪ねるという設定のものであり、ある距離を置いて恋人を振り返っている。このことは、歌詞の中で恋人を「あのひと」と第3人称で呼ぶ歌の多い点にも現れており、タイプ(1)や(2)には「君」「あなた」と第2人称で呼ぶ歌が多いのと対照的である。かつての恋人から距離を置いて振り返る分だけ、蘇鉄の花、青い海、砕ける波、煙たなびく浅間山など、背景である思い出の地の情景描写が豊かであることも、タイプ(3)の特徴である。すなわち、タイプ(1)や(2)は対象となる恋人へカメラが接近したクローズ・ショットの構図であるのに対し、タイプ(3)は、思い出の文脈の中で恋人を振り返る、カメラを引いたロング・ショットの構図だと言える。しかし、このタイプ(3)は、1978年の「青葉城恋唄」以降はあまり見られなくなる。

一方、この時期のテレビの普及が歌謡曲に与えた影響も見逃せない。1966年7月にNHKがラジオ受信料を廃止したことに象徴されるように、テレビというリアルタイム視覚メディアが普及したために、聴覚メディアによる歌謡曲が旅や観光に関するメッセージを訴えることは少なくなり、観光旅行の動機付けの主役はテレビに移る。例えば、NHKテレビの1969年大河ドラマ『天と地と』や1970年『樅の木は残った』などが、「ご当地観光ブーム」と呼ばれる現象を引き起こすようになる。

テレビ・メディアの隆盛に押されたラジオ・メディア²⁴⁾が活路を求めたのが、深夜族と呼ばれる若者層である。1966年10月ラジオ東京が若者向け深夜番組『オールナイト・パートナー』を、同年12月ラジオ大阪が『オーサカ・オールナイト』を、それぞれ開始したのを皮切りとして、数多く生まれた深夜番組のリクエスト・コーナーが、若者の歌、特にフォークソングをヒットさせる。1960年代後半のこうしたラジオ復活の動きは、「ラジオ・ルネッサンス」と呼ばれた。

ここで簡単にフォークソングの歴史を振り返っておく[池田 1985: 29-35]。1959年頃から、キングストン・トリオ、ブラザース・フォーなどのコピーを学生が歌い出して始まったカレッジ・フォークは、キングストン・トリオが来日した1965年にピークを迎える。ベトナム反戦、大学紛争を背景として、ジョーン・バエズが来日した1967年頃から、関西を中心としてプロテスト・フォークが生まれ、1969年には東京に波及する。しかし、1970年代に入ると、プロテスト・フォークは勢力を失い、吉田拓郎を代表とする生活派フォーク、四畳半フォークと呼ばれる私生活中心の歌へと変質

24) 1965年には平均のラジオ聴取時間は27分に激減、一方、テレビ視聴時間は2時間52分であった[毎日新聞社 1989: 767]。

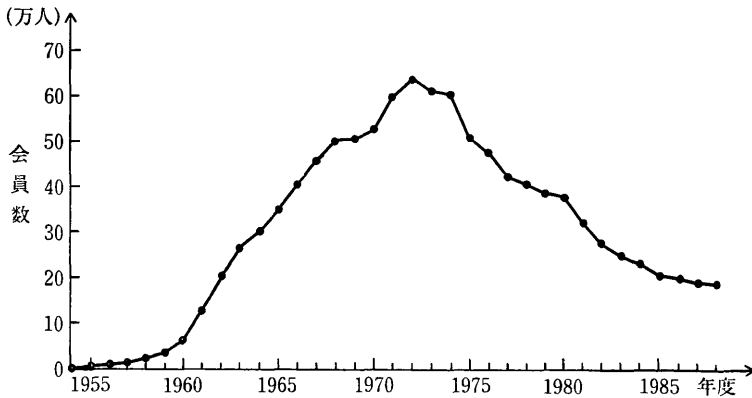


図4 ユース・ホステル会員数の推移

してゆく。これは、1970年の安保自動延長、1972年の沖縄返還、1973年の第一次石油ショックなどを経て、国民意識全体が「生活保守主義」²⁵⁾へと変化したことと同じ経緯である。

こうしてフォークが社会的メッセージ性を失うとともに、ラジオを舞台とするマイナー音楽であったフォークは、レコード界と結びつきを強めてメジャーな音楽へと変化してゆき、その延長上に、1975年以降のニューミュージックが位置するのである。

このように、1965年から1970年にかけて、学生の意識はある種の連帯感を背景とする熱気を持った。本稿のテーマである旅という点から見ると、学生の貧乏旅行ブームもまさにこの時期であり、1967年にはユース・ホステルを足場とした「カニ族」が話題となった。ちょうどそのひとりであった筆者にも経験があるのだが、ユース・ホステルの夕食後行われる「ミーティング」の席上で、しばしばプロテスト・フォークが歌われ、また地元にはゆかりのご当地ソングが伝授されることが多かった。その一例が、「知床旅情」である²⁶⁾。しかし、図4に示すように、ユース・ホステルを足場とする学生の旅は、フォークソングが私生活へと内向するのと軌を一にして、衰退してゆく。学生が裕福になったという理由の他に、ミーティングや共同作業、門限などを課すユース・ホステルの生活が、連帯・共同といった観念が薄れ私生活を志向するようにな

25) 山口定氏は、国民的レベルでの基本的エトスに着目して戦後日本の時代区分を行い、敗戦から1960年の池田内閣登場までを「啓蒙民主主義期」、その後第一次石油ショックの1973年までを「私生活合理主義期」、その後1982年末の中曽根内閣登場までを「生活保守主義期」、その後を「経済大国ナショナリズム期」、と名付けている〔山口 1986〕。

26) 1959-60年にかけて行われた東宝映画「地の涯に生きるもの」の長期ロケ終了時、森繁久弥が作詞作曲して、ロケに協力してくれた地元の人達に贈った「さらば羅臼」が元唄であり、1965年に「しれとこ旅情」と改題してレコード化された。地元で歌われていたものがユース・ホステルを通じて学生に広まり、1970年に加藤登紀子が再レコード化し、おりからの「ディスカバー・ジャパン」ブームで大ヒットした〔ポリドール 1978b: 36; 喜早 1990: 10-11〕。

った若者の心情とマッチしなくなったためであろう。

今から振り返ってみると、高度経済成長を締めくくる一大イベントが、1970年の「日本万博」であった。万博が終了してから、せっかく盛り上がった旅行熱を持続させようと、国鉄が電通に依頼して、1970年10月14日から開始したのが、「ディスカバー・ジャパン」キャンペーンである。以後、1973年再度「ディスカバー・ジャパン」、1977年「一枚のキップから」、1978年「いい日旅立ち」²⁷⁾、1981年「振り向けば君がいて・フルムーン」、1984年「エキゾチック・ジャパン」、「ときめき、いきぬき、男ぬき」と、国鉄キャンペーンが続く。

「ディスカバー・ジャパン」キャンペーンは、1970年3月5日創刊の『アンアン』（平凡出版、現マガジン・ハウス）、1971年6月20日創刊の『ノンノ』（集英社）を手にした「アンノン族」と呼ばれるヤングOLたちを、小京都や離島への旅に誘った。この若い女性の旅行ブームは、1973年『るるぶ』『旅に出ようよ』の創刊、1974年10月「嵐山レディース・イン」を始めとする女性専用ホテルの出現によって、さらに拍車がかかる。

この動きと相互作用する歌謡曲が、1970年「京都の恋」、「京都慕情」（ともに唄・渚ゆう子）、1972年「京のにわか雨」（唄・小柳ルミ子）などの「京都もの」と、1971年「わたしの城下町」（ディスカバー・ジャパン・ソングと呼ばれた）、「お祭りの夜」、1972年「瀬戸の花嫁」（ちょうど、1972年3月15日に山陽新幹線が岡山まで開業し、瀬戸内方面への旅行が増大した）、1977年「星の砂」（この年、航空会社の沖縄キャンペーンによって、沖縄地方の観光ブームが起きた）と続く、いうならば「ふるさと再発見もの」（いずれも唄・小柳ルミ子）である。

後者の「ふるさと再発見もの」は、いずれも、決して地名は特定しない。これらの歌は、女性が幼なじみや初恋の人へ抱く淡い慕情という、普通の若い女性に一般的な状況を歌うことによって、若い女性の幅広い層の心をつかみ（これが小柳ルミ子の路線だったのであろう）、かつ、歌詞に登場する、格子戸、夕焼けの空、子守唄、お寺の鐘（わたしの城下町）、お祭り、笛太鼓、線香花火、村の鎮守（お祭りの夜）、だんだん畑、岬、入江（瀬戸の花嫁）、珊瑚の島、ブーゲンビリア（星の砂）などの風物を描く言葉によって、都会に住み故郷を持たない若い女性たちに、憧れとしての故郷らしい故郷のイメージを抱かせ、その地への旅に誘う。決して、郷愁の歌ではなく、「憧郷の歌」と言ってもよいだろう。従って、地名を特定しないことは、各自が既にイメージしているそれぞれの小京都、地方城下町、離島への旅にとって、都合が良い

27) 山口百恵が歌った同名の曲に国鉄が便乗したもの。

のである。

3.5. メッセージの歌からイメージの歌へ 1975-1987年頃

この時期の地名・風物入り歌謡曲の特徴として、都会と地方の交流の歌の復活、恋人との別れや未練を歌う演歌、場所を特定しない南方や外国を舞台とする恋を歌うニューミュージックやアイドル歌謡の登場、が挙げられる。都会と地方の交流の歌については、次章で取り上げる。

別れや未練の歌は、

- (1) 1977年「昔の名前で出ています」、1981年「大阪しぐれ」のような都市名入りのネオン艶歌。
- (2) 1981年「奥飛騨慕情」、1984年「長良川艶歌」、1987年「木曽路の女」などの中部地方の山間を舞台とした恋の未練を歌うもの。
- (3) 1976年「北の宿から」、1977年「津軽海峡冬景色」、1981年「みちのくひとり旅」などの東北・北海道を舞台とした別れを歌うもの。

など、前節で述べたご当地艶歌であり、風物の描写は詳しくなく、その総数も少ない。

これに対して、ニューミュージックやアイドル歌謡は、地名を特定するものはほとんどなく、かつ申し合わせたように、イメージとしての南方、あるいは、様々な外国を舞台とする、リッチな女性の恋物語である。

ここで、ニューミュージック²⁸⁾について、簡単に振り返っておこう。前節で述べたようにフォークソングが社会的メッセージ性を薄め、私生活中心のニューミュージックへと変化するとともにメジャー化し、歌謡曲やアイドル歌謡との結びつきを強めていく。その端緒は、吉田拓郎が作曲し森進一が歌った1974年「襟裳岬」であると言われる[池田 1985: 35-37]。

荒井由美を始めとするこの頃のニューミュージックの多くは、青山、代官山、湘南、八ヶ岳や軽井沢、あるいはアメリカ西海岸などを舞台とする恋を歌う。これらの土地は、ハイセンスなラブ・ロマンスのイメージを聴く者に与えるために選ばれた土地なのである。しかも、これらの歌においては、ハイセンスなイメージを喚起しさえすれば

28) 1975年頃から、ニューミュージックという言葉が使われるようになるが、その起源には、荒井由美（松任谷由美）が従来のフォークとの差別化のために自分の音楽に対して名付けたという説、音楽業界が従来の歌謡曲と差別化するためにフォークやロックに対して名付けたという説、の2説があるとされる[池田 1985: 35]。荒井由美の他に吉田拓郎、井上陽水、小椋佳らが当初の代表的アーティストであるが、やがて「かぐや姫」から南こうせつが、「キャロル」から矢沢永吉が生まれ、アリス、中島みゆき、松山千春の台頭を経て、原田真二、渡辺真知子の活躍、そして1980年代の初めからは、オフコース、サザンオールスターズ、YMO などの新感覚派が登場している[オリジナルコンフィデンス 1984: 474-475]。

ば充分なのであるから、歌詞の中で地名を特定する必要性は薄らいでゆく。

これは、歌謡曲が「聴くもの」から「見るもの」へと変化したことと関係する。よく指摘されるように、1978年にピンク・レディーが「ペッパー警部」でデビューしてから、歌謡曲の流行がテレビによって作り出される傾向が強まった。すなわち、歌詞の持つメッセージ性は弱まり、視覚で得られるイメージの方が、より大きな要素となってきたのである。

視覚によって作り出されるイメージが歌詞に優越する傾向は、1978年以降、商品のテレビ・コマーシャルのためにレコードとタイアップして作られたイメージソング²⁹⁾がレコード・ヒットするようになる点にも現れている。特に1980年はイメージソングの当たり年で、シングルベスト20のうち6曲がイメージソングであった³⁰⁾。イメージ

29) 商品のコマーシャルにのみ使われる本来のイメージソングと区別するためには「レコードタイアップソング」と言うべきである、という指摘がある[伊藤・桜井・山川 1984]。タイアップの成立形態には、「いい日旅立ち」のように既に完成していた歌に企業が便乗したもの、「君の瞳は10000ボルト」や「いっそセレナーデ」のように企業キャンペーンにレコード会社が協力したもの、「Mr. サマータイム」のように企業とレコード会社が最初から協力制作したもの、の3タイプがあるとされる[池田 1985: 19]。

30) 企業のイメージソング(レコードタイアップソング)のヒット例[世相風俗観察会 1986]。

1978年

「君の瞳は10000ボルト」	資生堂
「時間よ止まれ」	資生堂
「夢一夜」	資生堂
「Mr. サマータイム」	カネボウ
「季節の中で」	グリコ
「夏のお嬢さん」	グリコ
「ディスコ・レディ」	サントリー
「東京ララバイ」	ホテル・サンルート

1979年

「異邦人」	サンヨー
-------	------

1980年

「青い珊瑚礁」	グリコ
「ハッ／＼として Good」	グリコ
「不思議なピーチパイ」	資生堂
「塵気楼」	資生堂
「裸足の季節」	資生堂
「風は秋色」	資生堂
「How Many いい顔」	カネボウ
「昂」	ニッカ・ウィスキー
「ランナウェイ」	パイオニア・ラジカセ

1982年

「シルエット・ロマンス」	サンリオ
「色つきの女でいてくれよ」	コーセー
「いけない、ルージュマジック」	資生堂

1983年

「SWEET MEMORIES」	サントリー缶ビール
「君に胸キュン」	カネボウ
「ベイビー! 逃げるんだ」	三菱ミラージュ

1984年

「いっそセレナーデ」	サントリー角瓶
------------	---------

ソングの主目的は、その商品の良いイメージを映像で視聴者に与えることであり、バックに流れる歌の役割はイメージを補完することに後退する。この場合、視聴者は、歌詞という言語メッセージによって自らの内部にイメージを作り出すのではなく、与えられた映像イメージを直接自分の内部イメージに反映させるようになるのである。

イメージの先行は、旅の意味にも変化を及ぼしている。高度情報化社会と言われ、雑誌、テレビを主とする視覚メディアが様々な旅や観光に関する情報を絶え間なく受け手に与え続ける現在においては、旅行とは、事前に得られた情報によって自らの内部に既に作られたイメージを現地ににかけて「確認」する行為であって、新たな発見や感動を求めて現地に出かけるのではない[日本交通公社 1979: 72]。前節で述べた「ふるさと再発見もの」と関連する旅も、既に自分の内部に構築された「ふるさと」のイメージを確認するための旅だったのである。

1980年頃以降のニューミュージックやアイドル歌謡曲のうち、風物を歌い込んだものを拾い上げてみると、歌詞の持つメッセージ性の後退と、若い女性を中心とする海外旅行の急増が、反映していることがわかる。これらの歌には、映像イメージとしての異国(中森明菜の歌には、映画的という言葉がしばしば登場する)が、恋の物語の舞台背景としてさりげなく歌われている。例えば、1979年「異邦人」の舞台はシルクロードのどこかであり、1980年「青い珊瑚礁」や1984年「サザン・ウインド」は南のどこかの島、1985年「ミ・アモーレ」はリオデジャネイロ、「SAND BEIGE」はサハラ砂漠のどこかなのである。

このように見てくると、今や、歌謡曲の歌詞が旅の動機付けとしての意味を持つことはまれとなった。空間移動としての旅は、歌謡曲のモチーフとしては成立しにくくなったのではなからうか。このことは、前に図1で示したように、地名入り歌謡曲が全ヒット曲に占める比率が1970年以降、急激に減少したこととも符合するのである。

4. 郷 愁 の 歌

帰る旅に関わる郷愁を歌う歌謡曲は、人の移動と漂泊という社会現象に関わっている。ここでは、時代相を反映した郷愁の歌の変遷をたどってみたい。

4.1. 「股旅やくざもの」の郷愁

次章の「さすらいの旅の歌」で詳しく取り上げるが、戦前の歌謡曲に大きな位置を占めていたのが「股旅やくざもの」のジャンルである。義理と人情、漂泊感、諦観、

そして自嘲などの心情を主要モチーフとする一群の歌謡曲は、第2.1節で述べたように、1930年から32年にかけての農村の疲弊、軍部の台頭、戦争の激化に伴う出征命令、といった様々な不安に対する民衆の諦観にマッチして流行を見た。しかし戦後になると、股旅という設定で漂泊を歌うこのジャンルの歌謡曲は、ほとんど見られなくなった。

歌の主人公の多くは、任侠道に殉じ故郷を棄てて漂泊している棄郷の民であるから、当然望郷の念は持っているが、帰郷は諦めている。すなわち、望郷と諦観をモチーフとする歌謡曲が多い。例えば、一故郷は遙かな空(1929年「沓掛小唄」)、一故郷じゃ妹が待つものを(1939年「大利根月夜」)、一棄てて別れた故郷の月を(1943年「勘太郎月夜唄」)、一故郷見たさにもどってみれば(1952年「伊豆の佐太郎」)、一ぐちじゃないけどこの俺にゃ 帰る瀬もない(1957年「雪の渡り鳥」)、などの言葉が見られる。

4.2. 「曠野もの」の郷愁

「股旅やくざもの」と同様に次章でも取り上げるが、1931年の満州事変以降、満州の荒野をさすらう歌のジャンルが生まれた。満州浪人として、あるいは兵卒として満州をさすらう者を主人公とするこれらの歌には、当然のことながら、棄郷感と郷愁、望郷の思いが色濃く歌われている。

例えば、一遠きあの空 つくづく眺め 男泣きする夜もある(1934年「国境の町」)、一故郷を捨てた旅ゆえに(1935年「夕日は落ちて」)、などの言葉が見られる。

4.3. 軍国歌謡と郷愁

軍隊が自ら作ったものを「軍歌」と呼ぶのに対し、レコード会社が作ったものを「軍国歌謡」、兵隊の間で自然発生したものを「兵隊俗謡」と呼ぶ。1931年満州事変、1932年第一次上海事変、満州国建国、1937年蘆溝橋事件、第二次上海事変と、戦線の拡大とともに、戦争の志気を高めるような威勢の良い曲も数多く作られたが、それらはヒットせず、哀調を帯び望郷や無常感を歌ったものが受け入れられた[加太 1975: 141]。望郷をはっきり歌ったものとしては、1938年「麦と兵隊」(一遠く故郷をはなれ来て しみじみ知った祖国愛)、1942年「バタビヤの夜は更けて」(一故郷の山に似たる姿の 懐かしさ)などがある。

この他に、1940年「誰か故郷を想わざる」は軍国歌謡ではないが、強い望郷の思いを持つ前線の兵士たちの間でヒットし、それが内地に波及したという経緯で知られる歌である。

4.4. さすらいと郷愁

1930年代から敗戦後にかけての社会不安を背景として、前記の各ジャンルの他にも、日本国内の地方をさすらい一般的なさすらいもの歌謡曲も数多くヒットしたが、これらにも郷愁の思いが歌い込まれている。1932年「涙の渡り鳥」（一なつかしい故郷の空は遠い一）、1934年「山は夕焼」（一思い遙かな ふるさと偲びゃ 赤い灯が 恋しゅうてならぬ一）、1940年「お島千太郎旅唄」（一すてた故郷に また涙一）、1950年「越後獅子の唄」（一逆立ちすれば 山がみえます ふるさとの一）、1958年「赤い夕陽の故郷」などであるが、郷愁とともに、故郷を離れる原因となった挫折感や劣等感も感じられるものが多い。

4.5. 敗戦と郷愁

戦争に起因する特異なジャンルとして、抑留先から故国日本を望郷する歌がある。抑留地シベリアを舞台とする1948年「異国の丘」、フィリピン・マニラ郊外のモンテンルパ刑務所を舞台とする1952年「ああモンテンルパの夜は更けて」であるが、いずれも、作詞者・作曲者が抑留者自身であり、かつ、レコード化の経緯が特異であったことから、非常に話題を呼び³¹⁾、大ヒットした。なんとしても生きて日本に帰りたいという思いが強く歌われ、聞く者の涙を絞ったことで知られる。

敗戦直後には、戦前を懐古する気持ちを歌うものが数多く出たが、それを郷愁という形で表現したものとして、1950年に NHK 番組『ラジオ歌謡』³²⁾で歌われた「白い

31) 「異国の丘」は、1948年8月1日、NHK ラジオ番組『素人のど自慢』で歌われ、その反響の大きさにレコード化が直ちに行われた。その作者探しが大きな話題となり、復員してきた吉田正が名乗り出て、その後プロの作曲家となった。「ああモンテンルパの夜は更けて」は、モンテンルパ市にあるニュー・ビリビッド刑務所に死刑囚として収容中の元中尉の作曲、元大尉の作詞になる曲が、1952年夏、歌手渡辺はま子の元に送られてきてレコード化されたもの。フィリピン政府に対する彼女の減刑嘆願活動が実って、翌年7月22日17名の遺骨とともに110名が生存帰国できた[毎日新聞社 1989: 529]。

32) 健全な愛唱歌を創作しラジオから送りだそうとする NHK 番組の系譜として、まず、1936年6月から始まった『国民歌謡』がある。当時、エロ・グロ・ナンセンスの風潮を反映してユーモアやお色気のナンセンス歌謡が流行し、その中でも、鼻にかかった甘い“ねえ”という呼びかけを含む「ネエ小唄」（1929年「愛して頂戴」、1930年「ザッツ・オーケー」、1936年「忘れちゃいやよ」など）は、当局から低俗と非難され、「忘れちゃいやよ」はレコード発売禁止となったりした（その改訂版が「月が鏡であったなら」である）。こうした低俗とされるレコード歌謡曲に対し、健全な歌謡曲を生み出そうという目論見で開始されたのが『国民歌謡』である。島崎藤村作詞「椰子の実」、「朝」、北原白秋作詞「落葉松（からまつ）」などがこの番組から生まれたが、日中戦争が始まると戦意高揚のものが主となった。敗戦によって『国民歌謡』は終了し、1946年5月から開始されたのが『ラジオ歌謡』である（1962年4月からは『きょうのうた』と名前を変え、1967年3月末まで継続された）。『ラジオ歌謡』からは、「山小舎の灯」、「夏の思い出」などがヒットしている。1967年以降、愛唱歌をラジオで創出しようという番組は子供向けのものに重点を移したが、1985年4月からは、『新ラジオ歌謡』という番組（コーナー）が開始され、現在も継続中である。

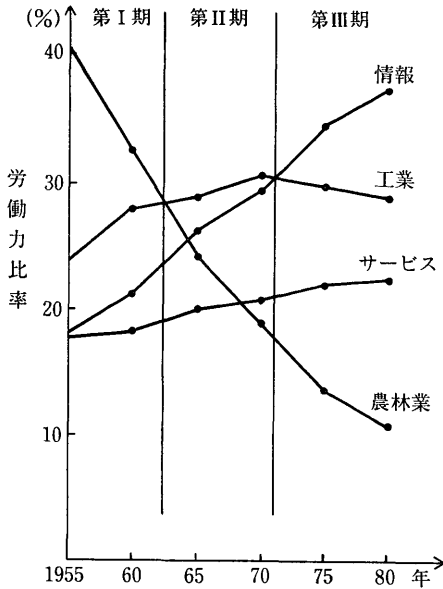


図5 労働力比率の変遷

出典：『80年代における情報産業の構造分析』
1982年3月（財）電気通信総合研究所

花の咲く頃」がある。

4.6. 都会—地方の交流

第3.3節で触れたように、敗戦後の経済復興期には、地方から都会をめざす大量の人口移動が始まった。主に東北、北陸東山（新潟・富山・石川・福井・山梨・長野）、九州、四国などの地方から、首都圏、近畿圏などの都会をめざす人口移動は、敗戦直後から1965年頃をピークとするまで一貫して生じていることが、前に示した図2からわかる。このことは、1955年初めから57年前半にかけての「神武景気」、1958年後半から1961年いっぱい「岩戸景気」に

象徴されるように、日本が急速に工業社会化し、第1次産業から第2次産業への労働力移動が生じたことに符合する（図5）。

特に若年層については、1957年以降、新規中学・高校卒業生に対する求人数が求職者数を上回るようになり【総理府青少年局 1967: 127】、「集団就職」³³⁾という言葉がマスコミに登場するほどに、人口移動が大きくなった。この集団就職に関係する歌には、1957年「東京のバスガール」、1964年「ああ上野駅」がある。前者は、バスガールが中学・高校卒業生の憧れの職業のひとつだったことを反映している。この二曲は、仕事のつらさを乗り越え明日への夢を歌う、健気さに満ちたものである。現在ではこうしたモチーフの歌が皆無であることは、若者気質の変化を反映しているように思われる。

こうした人口移動を受けて、1955-59年頃には、都会に出てきた者と地方に残された者の交流をモチーフとする歌謡曲が頻出した。これらの歌は、

- (1) 都会へ旅立つ者と残る者との別れを、両者の対話形式で歌うもの。

33) 1954年、東京世田谷区桜新町商店会が中学卒業生の合同求人を行ったのが最初と言われている【毎日新聞学芸部 1985: 112】。その後、1957年から労働省が積極的に集団就職を進めるようになり、1963年からは、労働省、各都道府県、各公共職業安定所と日本交通公社がタイアップして、就職列車を走らせるまでになった。最盛期の1964年には、集団就職専用列車がのべ3000本も運転されたという。

(2) 地方に残った者が都会へ出てしまった者に呼びかける歌。

(3) 都会へ出てしまった者が故郷を振り返る郷愁の歌。

に大きく分けられる。この3つのタイプの歌に共通するのは、親、兄弟、友人などが歌詞に登場することである。また、都会として東京が明示的に、地方として東北方面が暗示的に示唆されているものが多い。地方の地名を特定しないことは、聴く者がそれぞれのイメージを投影するのに都合がよいのである。

タイプ(3)の歌は、

(3a) 都会に出てきて郷愁の心情はあるが、都会人としての優越感すら感じている者 [園部 1962: 137-140] の歌。

(3b) 都会へ出てきたが、夢破れて挫折した者が、哀感こめて郷愁を歌うもの。

にさらに分けられるが、後者の場合でも、帰郷の意志は既に失っているかに見え、都会の優越が示されている。地方に残った者も、無理と知りながら帰郷を呼びかける、あるいは、自分も都会に出ていきたいと考えていることが、タイプ(2)の歌から読み取れる。この時期においては、都会への移動はもはや避けられないことを、皆が認めていたのであろう。

タイプ(1)には、1956年「お花ちゃん」がある。

タイプ(2)には、1956年「リンゴ村から」、「早く帰ってコ」、1958年「夕焼けとんび」、1959年「僕はないちっち」などがある。これらの歌において、故郷に残った者は、都会へ出たきり故郷を顧みない者を恨み、それと同時に都会生活への妬みさえ感じているのである。例えば、一東京ばかりが なんていいものか(早く帰ってコ)、一兄ちゃんも お前も 馬鹿ちょっヨ(夕焼けとんび)、一どうして 東京がそんなに いいんだらう(僕はないちっち)などの歌詞に現れている。

タイプ(3)には、1955年「別れの一本杉」、1957年「おさげと花と地藏さんと」、「チャンチキおけさ」、1959年「南国土佐を後にして」³⁴⁾、1964年「ああ上野駅」などがあるが、いずれも、都会に出て既に数年経過していることが示唆され、もはや帰郷の意志のないことを示している。特に「南国土佐を後にして」と「ああ上野駅」では、一わたしも負けずに 励んだ後で(南国土佐を後にして)、一お店の仕事は 辛いけど 胸にやでっかい夢がある(ああ上野駅) など、都会人としてがんばる決意を歌っている。

34) 元来、中支に派遣されていた四国の混成部隊が、故郷高知の民謡「よさこい節」を織り込んで歌っていた、いわゆる「兵隊俗謡」のひとつであった。作者の武政英策が帰国してから、1955年にレコード化したが、その時ははやらなかった。NHK テレビ『歌の広場』が、高知放送局開局記念番組として高知から放送された際、ペギー葉山が洋楽調の歌唱法で歌い、反響を呼んで再度レコード化された [日本コロムビア第三文芸部 1980: 169]。

1964年以降、都会—地方の交流の歌は影をひそめるが、1976年頃から数は少ないものの再び姿を見せ始める。1976年「おもいで岬」、「木綿のハンカチーフ」、1979年「北国の春」、1981年「帰ってこいよ」などである。この背景には、次の2点が考えられよう。第一に、1972年田中内閣の「日本列島改造論」が提起した地方分散の動きである。図2でわかるように、1965年以降、地方からの人口流出に歯止めがかかり、また、東北、四国、九州の多くの県において、1970年を底として1975年以降は人口が増加に転じた。Uターン現象が紙上に取り上げられるようになったのもこの頃であった。背景の第二点は、1973年の第一次石油ショック以降、経済成長至上主義への反省から生まれてきた自然回帰志向であろう。事実、「おもいで岬」や「北国の春」では、故郷の自然が詩情豊かに歌われている。

上記のタイプ分けから言えば、「木綿のハンカチーフ」はタイプ(1)に、「帰ってこいよ」はタイプ(2)に相当する。「おもいで岬」、「北国の春」はタイプ(3)に相当するが、1955年から1959年の時期のそれのような「帰りたいが帰れない」という切実な郷愁の歌とは異なり、都会に一旦根付いた者が余裕を持って故郷を振り返っている。「おもいで岬」は、郷愁というよりは距離を置いた、いわば「懷郷」の歌であり、「北国の春」は、実際に帰郷してもよいと考える地方Uターンの歌である。すなわち、これら後期におけるタイプ(3)の歌は、地方Uターンと自然回帰とが結びつけられたものと言えるであろう。

4.7. 都会人の 憧郷

1960年頃以降、切実な郷愁は姿を消す。1971-72年に現れた、小柳ルミ子の歌う一連の「ふるさと再発見もの」は、もはや故郷を持たない都会人が、憧れの対象としての、ふるさとらしいふるさとをイメージするための歌であり、郷愁ではなく、「憧郷」を歌ったものと言える。かくして、都市化が全国的に進行した現在は、切実な郷愁が歌謡曲のモチーフとしてはもはや成立しなくなった時代なのである。

5. さすらいの旅の歌

5.1. さすらいの旅の歌の系譜

さすらいの旅を歌うものについても、時代相を反映して、いくつかのサブ・ジャンルに分けられる。最初に現れたのは、「股旅やくざもの」であり、続いて満州事変を背景とした、満州の荒野をさすらう「曠野もの」、南方への進出や南方ブームを背景

とした「マドロスもの」が現れた。男の側から歌われる「マドロスもの」と対を成すのが、港に残される女の立場で歌われる「港もの」であり、さすらい者との別れ、未練を主要モチーフとする。この他に、一般的なさすらいを歌うものも数多く生まれたが、これについても、地方でのさすらいを歌う戦前のものから、都会での孤独・漂泊感を歌う戦後のものへ、という変遷が認められる。

5.2. 股旅やくざもの

1929年に雑誌『改造』に掲載された長谷川伸作「股旅草鞋」から、「股旅者」という呼称が使われるようになったと言われている。1931-32年にかけて股旅小説が続出し、これらの映画化も盛んに行われた。この背景には、1930年以降の経済不況、農村の疲弊、軍部勢力の台頭、などの社会不安があり、これに対処するすべを持たない農村の貧困層、都会下層民の無力感、諦感、無常感などが、義理ゆえに命を捨てねばならぬ股旅やくざ者のはかなさと相似しているからであると言われる[池田 1985: 122-129; 丸山 1983: 96-99; 園部 1962: 107-108; 加太 1975: 51] (1931年の「侍ニッポン」を「股旅やくざもの」と捉える意見もあるが[園部 1962: 104], これは勤皇か佐幕かそれとも恋に生きるかと悩み、どうせ裏切り者さと自嘲する青年の歌であり、当時の若者のファッションのひとつであったマルクス・ボーイの心情にマッチしたものと考える方が妥当であろう[加太 1975: 29])。

1929年から1957年にかけて見られる、この系統の歌謡曲を列挙してみると、1929年「沓掛小唄」、1934年「赤城の子守唄」、1935年「旅笠道中」、1937年「妻恋道中」、「おしどり道中」、1939年「名月赤城山」、「大利根月夜」、1943年「勘太郎月夜唄」、1952年「伊豆の佐太郎」、1957年「雪の渡り鳥」、などであるが、そのほとんどが、映画の主題歌ともなっている。

これらの歌謡曲に共通して歌われるのは、故郷を棄てた頼りなさや郷愁、やくざ者であることの劣等感・自嘲（一どうせやくざな—「赤城の子守唄」、一馬鹿を承知の僕の胸を—「妻恋道中」、一どうせ明日はながれ旅—「伊豆の佐太郎」）、それに対する開き直りとヒロイズム（一形はやくざにやつれていても、月よみてくれ—「勘太郎月夜唄」）、などの心情である。

これ以降の時代では、やくざ者のイメージが変質して股旅という設定が無理となり、さすらい感が消滅して義理と人情のみをモチーフとするやくざ者の歌へと変化する。1965年「網走番外地」、1966年「唐獅子牡丹」、1969年「仁義」であるが、これらは、美化されたヒーローとしてのやくざを描く「やくざ映画」の主題歌である。しかし、

やくざの実像が仁義なき集団であることが映画やテレビで描かれるようになってから、やくざが歌謡曲に取り上げられることはなくなった。

5.3. 曠野もの

1932年3月1日の満州国建国を受け、国内での閉塞状況を打開しようと、「満州浪人」や「支那浪人」に憧れる気分があったが、それを反映したジャンルである。しかし、これらの歌謡曲は、憧れとは裏腹に、大陸の荒野をさすらい者の、故郷を捨てた頼りなさ、郷愁などをモチーフとする哀調を帯びたものである。1934年「急げ幌馬車」、1935年「夕日は落ちて」など、限られた期間にのみ現れた。このジャンルも、「股旅やくざもの」と同様、下層庶民の諦観、漂泊感、無力感を仮託する役割を果たした。

5.4. マドロスものと港もの

新民謡として1931年に発売された「マドロス小唄」から始まる「マドロスもの」のジャンルは、漂泊感や無常感を歌う「股旅やくざもの」と同根であると言われ、基本的にマドロスと港の女性との別れを歌うものである。しかし、1934年「これぞマドロスの恋」、1938年「上海の街角で」、1939年「別れ船」、1944年「ラバウル小唄」と続く戦前の「マドロスもの」においては、マドロスが港の女性に別れを告げる際、自分はさすらい者だからあきらめてくれ、と恋の清算にさすらいの身の上を利用する身勝手さ・調子良さの方が目について、あまり哀感は見られない。漂泊感の主演は、「股旅やくざもの」や「さすらいもの」だったのであろう。

戦後になってマドロスという職業が近代的なイメージを持ち始めると、「マドロスもの」にはさすらいの心情が薄くなる。漂泊感の見られるのは1949年「玄海ブルース」くらいで、1955年「おんな船頭唄」、1956年「別れの波止場」では、単なる別れを歌うに過ぎない。この頃以降、マドロスという職業自体が減少したこともあって、「マドロスもの」ジャンルは姿を消す。

「マドロスもの」が男の立場から別れを歌うのに対し、港、波止場、港町を舞台に女の立場から別れを歌うのが「港もの」のジャンルである。昭和近代レコードの最初のヒット作のひとつ1928年の新民謡「出船」もこのジャンルに他ならない。これ以降、1932年「島の娘」、1936年「博多夜船」、1937年「別れのブルース」と、マドロスとの別れを哀感こめて歌う。

敗戦直後の時期に特異な「港もの」として、復員や引き揚げに関連するものがある。

1946年「かえり船」、1951年「上海帰りのリル」³⁵⁾、1954年「岸壁の母」³⁶⁾などである。

その後、1951年「連絡船の唄」、1957年「未練の波止場」、1960年「哀愁波止場」、1964年「アンコ椿は恋の花」、1965年「涙の連絡船」、1969年「港町ブルース」、1970年「波止場女のブルース」、1971年「よこはまたそがれ」と、演歌系の歌を中心に、船乗りや旅人との別れが歌われるが、そこには、社会的な背景はもはや見られない。

5.5. 一般的なさすらい

特定の状況が設定されていないが、何らかの事情で漂泊をしている者の思いを歌う歌謡曲が存在する。昭和初期から1964年頃までは、なさすらいの舞台は地方であったが、戦後は、都会でのなさすらい、あるいは、都会での挫折の結果地方へなさすらいの旅に出る、といった設定のものに変化している。

地方なさすらいものにおいては、孤独感、郷愁が主要な心情モチーフである。1932年「涙の渡り島」、1933年「サーカスの唄」³⁷⁾、1934年「山は夕焼」、1937年「人生の並木路」、「流転」、1940年「お島千太郎旅唄」、1948年「湯の町エレジー」、1950年「越後獅子の唄」、1953年「落葉しぐれ」、1958年「赤い夕陽の故郷」、1960年「なさすらい」などがある。主人公の職業も、サーカス団員（サーカスの唄）、旅役者（お島千太郎旅唄、越後獅子の唄）、ギター流し（湯の町エレジー、落葉しぐれ）など、うらぶれたものが多く、また、戦後のものには、孤独感や郷愁の他に、挫折感、劣等感、自嘲（一どうせ死ぬまでひとりぼっち―「なさすらい」）などの心情も加わっている。

しかし、漂泊する職業がほとんど見られなくなり、こうした地方なさすらいものは姿を消す。

都会へ人口が集中し始めた1950年から60年にかけて、都会での孤独感を歌うものが現れた。これは、都会に根付くことができなかった者の、都会における漂泊感と考えるのもよいであろう。1953年「街の燈台」、1955年「銀座の雀」、1961年「川は流れる」などであるが、孤独感とともに挫折感と淡い希望を求める健気さも感じとれる歌である。

1957年「おさらば東京」、1961年「北帰行」、1964年「涙を抱いた渡り鳥」は、都会

35) 1936年の「上海リル」の続編のような歌で、日本に引き揚げてきたリルを探すという設定。この大ヒットを見て、各レコード会社が同工異曲のさまざまなリルもの（「私がリルよ」、「霧の港のリル」など）を作り、「リル合戦」と呼ばれた。

36) NHK ラジオのニュースで流れた、引き揚げを待つ母親のインタビューが、作詞家藤田まさとの耳にとまり、生まれた曲【毎日新聞学芸部 1985: 93】。

37) 1933年春、芝浦で開かれた産業大博覧会のために、ドイツのハーゲンベック曲馬団が来日し、PR用として「来る来るサーカス」が作られた。そのB面用に、日本のドサ回りサーカスをイメージして作られたのが、この「サーカスの唄」である【池田 1985: 112】。

で挫折した者が地方へさすらいの旅に出る、という設定である。見田宗介氏も指摘しているように[見田 1978: 217],「北帰行」では、一北へ帰る—と言いながら故郷は示されておらず、むしろ一さらば祖国—と国を捨てるかのごとき心情を示している。安住の地、原点としての故郷をもはや持っていない都会人にとっては、都会を去ることはすなわち国を失う心情に相通するのであろう。

1980年には、都会の若者の孤独を歌う「大都会」、「ランナウェイ」があるが、前者では夢を追う姿勢、後者では私生活中心主義を反映したものか、恋人と二人だけの世界への逃避が歌われ、挫折感は見られない。

このように見てくると、戦前はまだしも帰るべき原点としての故郷を持ったさすらいの旅は、戦後、地方の都市化が進むにつれて、原点すら見失った都会人の漂泊へと変化した。若者の場合は、それがかなうかどうかはわからないが希望を持つことによって、あるいは、恋人との二人だけの世界へ逃避することによって、こうした漂泊感を解消できるであろう。しかし、それより上の年齢層の漂泊感を代弁する歌は、ヒットレコードの範囲では見あたらなくなってきている。ここにも、若者を中心にヒットレコードが作られる現在、歌詞によって国民心情を分析することのむづかしさが示されている。

6. 希望・夢追いの旅の歌

数は少ないが、希望や夢を歌う歌謡曲もいくつか見られる。第3.2節の最後で述べた1951年「水色のスーツケース」も、失恋をきっかけとして、淡いしあわせを求めて南の国に旅立つ歌であり、この系統のものと考えてよいだろう。

1968年「青年は荒野をめざす」、1969年「風」は、既成のちっぽけな価値を捨てて理想をめざす連帯・決意を、悲壮感もまじえて歌っているもので、当時の高揚した学生気分マッチしてヒットした。

1970年「希望」は、別れた恋人をさがすという設定をとりながら、大人になってなくしてしまった希望をもう一度さがそうという気持ちの歌とも読み取れる。

1979年「ガンダーラ」は、日本テレビ・ドラマ『西遊記』の主題歌として作られたが、ドラマのテーマをユートピアを求める旅と解釈したものである。

1980年「昂」は、ニッカ・ウィスキーのイメージソングとしてテレビに流れたものだが、夢を追う強い決意、求道者のような孤高な悲壮感などが、1960年代の高揚した学生気分を記憶しているフォーク世代を中心に受け入れられたと考えられる。1986年

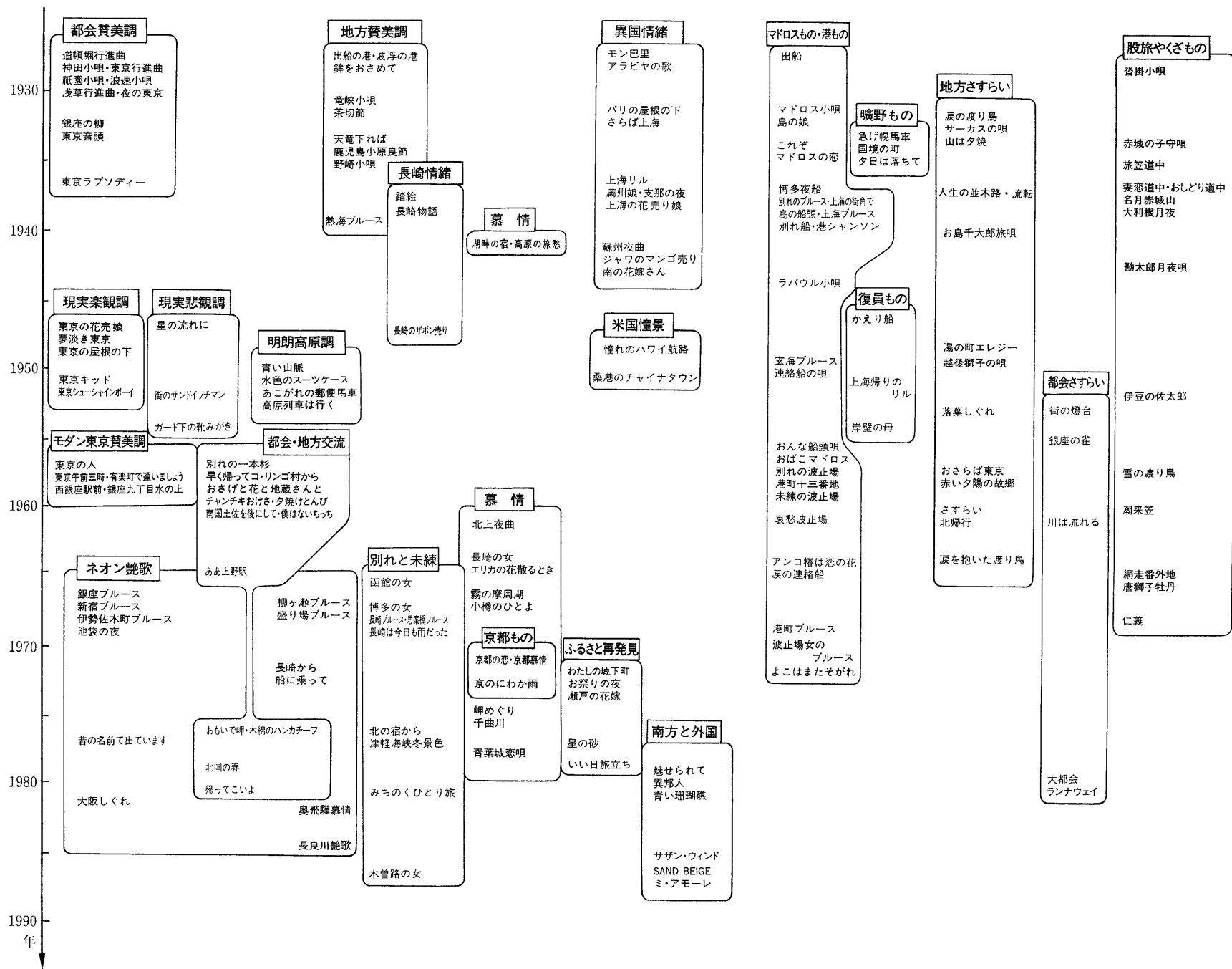


図6 旅の歌謡曲の変遷

「熱き心に」も、AGF コーヒー・マキシムのイメージソングであるが、夢を追うストイシズムが感じられる。

これらの数少ない歌は、恋愛を歌う日常的な歌謡曲が氾濫する中で、日常生活の中で忘れていたロマンを思い出させるその新鮮さによって、ヒットしたものと考えられる。しかし、こうした歌は、愛好歌とはなりえても、日常的な愛唱歌となることはないであろう。なぜならば、大衆は歌謡曲に対して、基本的に精神の慰撫を求めており、精神の高揚を決して求めているわけではないだろうからである。従って、希望と夢追いの歌が氾濫する状況は、今後とも有り得ないのではなかろうか。

7. 旅の歌のジャンルの変遷

図6は、昭和初期から1987年までについて、本稿の第3-5章で取り上げた旅に関するヒット歌謡曲のジャンルの変遷を年表風にまとめたものである。これによって、昭和歌謡曲に取り上げられた旅の消長が捉えられるであろう。このジャンル分けを行うための基準として筆者が着目したのは、憧れ、郷愁、慕情、未練、などの心情モチーフの他に、登場人物、風物の描写程度などの特徴パラメータである。

登場人物は、人称代名詞、肉親や友人、第三者として歌詞に含まれる人物を指す。風物を描写するキーワードとして筆者が取り上げるのは、地名、場所、建造物、風・雨・雪などの自然現象、ラッシュアワー・人の波・第三者等の視覚的なもの、および、汽笛、鐘の音、葉ずれ、さざ波など聴覚に訴えるものを描写する名詞である。いわば、歌詞を映画化すると仮定した場合に、シーンを構成する事物である。

これらのパラメータに着目して、地名・風物入り歌謡曲各ジャンルの特徴を再整理してみよう。あるジャンルについて、歌謡曲1曲当たりに含まれる風物キーワード数（繰り返し出現するもの、および、意味なく列挙された地名は、1回と数えることにする）の平均値を、そのジャンルの風物描写指数と考えよう。

歌詞に登場する人物に関しては、次のようなタイプ分けを設定する。わたし、俺などの第1人称代名詞だけが登場する歌をタイプ1、あなた、君、おまえなどの第2人称代名詞が登場するものをタイプ2、あの子、あの人、あの娘などの第3人称で呼ばれる異性が登場するものをタイプ3、肉親、友人が登場するものをタイプ4、没交渉の第三者だけしか登場しないものや全く人物が登場しないものをタイプ5、と各歌謡曲をタイプ分けし、それぞれに、1, 2, 3, 4, 5の得点を与える。あるジャンルについて、そこに含まれる各タイプの曲数にその得点を重み付けして平均値を求め、それ

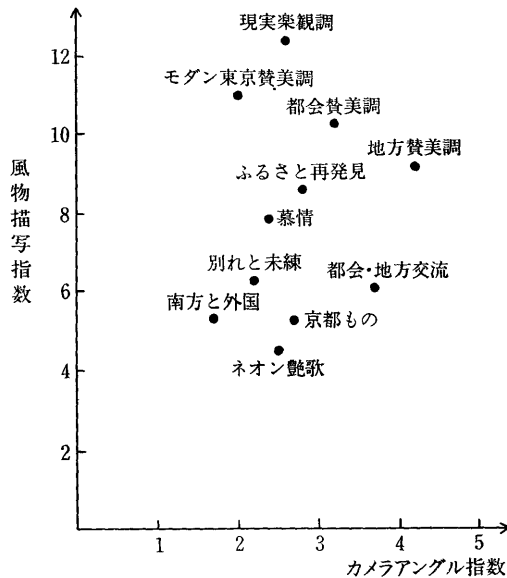


図7 地名・風物入り歌謡曲の特徴空間

をそのジャンルのカメラアングル指数と考えることにする。なぜならば、前に述べたような歌詞の映画化を想定するならば、得点が大きくなる程、描写の焦点が自分を離れて遠くに広がることに対応する、と考えられるからである。

この2つの指数は、筆者が全く独自に設定したものに過ぎないが、地名・風物入り歌謡曲のいくつかのジャンルについて指数を計算し、風物描写指数を縦軸、カメラアングル指数を横軸とする平面上にプロットしてみると、図7に示すような興味ある結果が得られた。

昭和初期の「都会賛美調」、「地方賛美調」の歌謡曲は、図7の右上に位置しており、風物描写が豊かで叙景的なロング・ショットのカメラアングルの歌であることを裏付けている。「都会・地方交流」と「ふるさと再発見」の対照もおもしろい。前者は、風物描写はそれほど詳しくない代わりにそのほとんどに肉親が登場（横軸の値が4に近い）する、切実な郷愁の歌であるのに対し、後者は、風物描写がより豊かである反面、恋の歌（横軸の値が2）に近くなっているのがわかる。

恋愛をテーマとする「慕情」「別れと未練」「ネオン艶歌」のジャンルの相違も興味深い。この順に、風物描写が少なくなっており、恋の描写がより重要となるにつれ、風物の重みが小さくなる、と第3.4節で述べたことが裏付けられている。

図6と合わせて考えると、時代が下がるにつれて、地名・風物入り歌謡曲が右上か

ら左下の方向へと推移していることがわかる。すなわち、第2.3節で述べたように、ロング・ショットの歌からクローズ・ショットの歌への変化、風物をメッセージとして含む歌から恋の歌への変化が、この図からも読み取れる。このことは、歌謡曲が社会的メッセージ性を弱め、私生活中心のものへと変化していることとも符合するのである。

8. お わ り に

これまで見てきたように、昭和歌謡曲は、旅に関わる歌から始まった。憧れ、郷愁、漂泊、この3つの心情モチーフは、旅に密接に関係しながら、数々のジャンルの歌謡曲に歌われてきた。戦前・戦中においては、都会一地方の対立関係、および、戦地の拡大が、歌謡曲に大きな影響を与えた。戦後しばらくは、都会一地方の対立関係が存続していたが、高度経済成長期に入ってからそれはそれが消滅し、それに伴って郷愁の歌は減少するとともに、漂泊の歌の舞台も地方から都会へと変化し、さらにこのジャンル自体が減少している。一方、各種視覚メディアの発達によって、映像イメージが重視されるようになり、歌謡曲の歌詞が持つメッセージ性は、1975年頃から低下してきた。このことは、風物描写が豊かな歌謡曲の減少や、地名入り歌謡曲の出現率の低下にも現れている。

こうして見てくると、現在は、歌謡曲において、空間移動としての旅に関わるすべてのモチーフが成立しにくくなっている時代と言えるのではなからうか。ただし、この見解は、本稿で対象としたヒットレコードから導き出されたものに過ぎない。有線放送、ラジオ、カラオケ、レンタルCDなど、大衆が歌謡曲と接する他の場面についても取り上げ、年齢層、社会階層も視野に含めた分析や、時間移動としての旅という観点からの分析も求められるであろう。これらは、筆者の今後の課題としたい。

謝 辞

本稿をまとめるきっかけを与え、また、草稿に目を通して貴重なコメントをいただいた国立民族学博物館の石森秀三助教授に深く感謝する。筆者が国立民族学博物館所蔵のレコード資料を調査するに当たってお世話になった、情報管理施設・情報システム課・映像音響技術係の田上仁志氏、辻みゆきさんにも感謝したい。また、株式会社東京放送・調査部の大谷乙彦氏、財団法人日本交通公社・調査部の恩田守雄氏、財団法人日本ユース・ホステル協会・会員サービス部の真田哲男氏、社団法人日本レコード協会・技術部の山本朗子氏、株式会社大阪有線放送社・芸能事業部の山下英氏、録音部の吉村喜和氏、の各氏には、貴重な資料を提供いただいた。記して厚く御礼申し上げる。

文 献

浅野 純(編)

1981『全音 歌謡曲大全集』(1)-(5) 全音楽譜出版社。

1986『全音 歌謡曲大全集』(6) 全音楽譜出版社。

ビクター音楽産業株式会社

1977a『オリジナル原盤による日本の流行歌史(戦前編)・解説書』。

1977b『オリジナル原盤による日本の流行歌史(戦後編)・解説書』。

電気通信総合研究所

1982『80年代における情報産業の構造分析』。

副田義也

1977「現代歌謡曲の社会心理」『言語生活』315:40-47。

原田勝正

1989『昭和世相史』小学館。

日向茂男

1977「演歌とニュー・ミュージックの比較表現論」『言語生活』315:58-65。

1987「歌謡曲における雨のイメージ」『言語生活』427:60-63。

平岡正明

1989『大歌謡論』筑摩書房。

堀内敬三

1977『音楽五十年史』(下) 講談社。

池田憲一

1985『昭和流行歌の軌跡』白馬出版。

今堀淳一

1980「SP時代のレコード録音あれこれ」『オリジナル盤による秘蔵盤・昭和(SP時代)の流行歌・別冊解説書』pp.30-31。

猪瀬直樹

1990『欲望のメディア』小学館。

伊藤アキラ・桜井 順・山川浩二

1984「コマソン30年」『言語生活』390:60-68。

寿岳章子

1978『日本語の裏方』講談社。

加太こうじ

1973『日本列島うたの旅』日本交通公社出版事業局。

1975『歌の昭和史』時事通信社。

1977「歌謡曲の社会史」『言語生活』315:32-39。

加太こうじ・佃 実夫(編)

1970『流行歌の秘密』文和書房。

キングレコード株式会社

1977『オリジナル録音による懐かしき歌・懐かしき人《キングSP歌謡大全集》・解説書』。

1981『歌は生きている・SP時代昭和の流行歌・解説書』。

喜早 哲

1986『うたのふるさと紀行』日本放送出版協会。

1990『ダーク・ダックス 旅に歌う 山に歌う』主婦の友社。

久慈利武

1982「流行歌の社会学——人々の愛好曲の考察——」『三重大学教育学部研究紀要』33:19-39。

久慈利武・伊藤信泉

1981「戦後社会と流行歌——社会心理史的考察——」『三重大学教育学部研究紀要』32:47-84。

倉田喜弘

1979 『日本レコード文化史』 東京書籍。

毎日新聞学芸部

1985 『歌謡・いま・昔』 音楽之友社。

毎日新聞社

1977 『昭和流行歌史』 別冊 1 億人の昭和史 毎日新聞社。

1978 『昭和の流行歌手』 別冊 1 億人の昭和史 毎日新聞社。

1979 『日本民謡史』 別冊 1 億人の昭和史 毎日新聞社。

1989 『昭和史全記録』 毎日新聞社。

丸山鐵雄

1983 『歌は世につれ』 みすず書房。

見田宗介

1978 『近代日本の心情の歴史』 講談社。

水谷静夫

1980 「用語類似度による歌謡曲仕訳——『湯の町エレジー』『上海帰りのリル』及びその周辺』『計量国語学』12(4): 145-161。

1984 「戦時下流行歌の用語」『計量国語学』14(5): 185-206。

水谷静夫・松盛千佳

1982 「同一素材歌謡曲の用語類似度」『計量国語学』13(4): 149-164。

長尾 直

1974 『流行歌のイデオロギー』 世界思想社。

中野 洋

1977a 「流行歌のことばの推移確率」『数理科学』168: 73-77。

1977b 「流行歌五十年・ことばの移り変り」『言語生活』315: 48-57。

1982 「流行歌の語彙」『数理科学』223: 38-42。

日本放送出版協会（編）

1990 『〔放送文化〕誌にみる 昭和放送史』 日本放送出版協会。

日本コロムビア第三文芸部

1980 『オリジナル盤による秘蔵盤・昭和（SP時代）の流行歌・別冊解説書』。

日本交通公社

1979 『観光の現状と課題』。

日本レコード協会

1973 『昭和のヒット曲レコード年表』。

野口雄平

1989 『歌が語る 昭和はこんなに面白かった』 中経出版。

オリジナルコンフィデンス社

1978-89 『オリコン年鑑』。

ポリドール株式会社

1978a 『不滅の日本歌謡史・上巻・解説書』。

1978b 『不滅の日本歌謡史・下巻・解説書』。

佐藤 誠

1990 『リゾート列島』 岩波書店。

沢野 勉

1989 『歌でつづる食の昭和史』 芽ばえ社。

世相風俗観察会（編）

1986 『現代風俗史年表』 河出書房新社。

1990 『現代風俗データベース』 河出書房新社。

時雨音羽（編著）

1963 『日本歌謡集』 社会思想社。

園部三郎

1962 『日本民衆歌謡史考』 朝日新聞社。

総務庁統計局（編）

1986 『我が国人口の概観 昭和60年国勢調査解説シリーズ No. 1』 日本統計協会。

総理府青少年局（編）

1967 『青少年白書』 総理府。

総理府統計局（編）

1982 『我が国の人口 昭和55年国勢調査解説シリーズ No. 1』 日本統計協会。

1984 『人口移動 昭和55年国勢調査モノグラフシリーズ No. 2』 日本統計協会。

鈴木 明

1981 『歌謡曲ベスト1000の研究』 TBS ブリタニカ。

高橋 碩一

1969 『流行歌でつづる日本現代史』 新日本出版社。

東京放送調査部

1981 『TBS 全国歌謡大調査・資料集』。

鶴見俊輔

1970 「流行歌の歴史」 加太こうじ・佃 実夫編『流行歌の秘密』 文和書房, pp. 63-102。

鶴崎敏康

1988 『アカシアの雨に打たれてこのまま死んでしまいたい』 少年社。

山口 定

1986 「生活保守主義考」『書斎の窓』360（1986年12月号）：2-7, 有斐閣。

矢野恒太記念会（編）

1986 『数字で見る日本の100年』改訂第2版 国勢社。