大阪青山大学紀要　2017 10 巻　23－46.
J. Osaka Aoyama University. 2017, vol.10, 23- 46.

寄　稿

日本の大衆が愛した音楽の歴史
―明治時代から一世紀を辿る―

長　岡　壽　男*

大阪青山学園監事

History of Japanese popular music
-A study on the nearly one century time after the Meiji Era-

Hisao NAGAOKA

Osaka Aoyama Gakuen

Summary　In this paper, the author discusses development processes of popular music (including foreign numbers) in Japan over the period of nearly one century after the end of Meiji Era. He tried to include in his study materials as many songs as possible, which represent respective periods of time.

During the Pacific War, the style of popular music in Japan was severely restricted under militarism. Therefore, the political environment entirely changed from the prewar days. As a result, popular music in Japan has also completely changed. People can fully enjoy all kinds of popular music now.

He makes clear that, in the history of popular music, there are relationships closely influenced by political environment, economic fluctuation, internationalization, change in people's interest, and progress in the media world of the time.

1　はじめに

人は幼少の頃に、母親の子守唄で眠りにつくという時期から、幼稚園や小学校を通じて、多くの歌を耳にし、学んできたといえる。成長期に入って、かつては家庭におけるラジオから、知らず知らずに覚えてしまったという音楽や歌が数多くあった。また、聞きたい音楽について、レコードにより何回も聞いた覚えもある。さらに現在では、人々は CD やテレビのほか情報通信機器（スマートフォン、インターネットなど）を通じて、多くの樂曲に触れる機会が増えたといえよう。

ところで、現在、このように身近にある音楽は、一体どのようにして生まれ、また如何にして日本社会に入ってきたのだろうか？　本稿では、日本における一般大衆が、愛唱し、耳を傾けた音楽について、今日までどのような経緯で普及してきたのか、その歴史を辿ってみたいと考える。そのためには、いくつかの解釈と納得の上での論理の展開が必要となろう。

まず、日本の大衆が受け入れた欧米先進国の音楽について、国内で広められた歴史を辿ることにする。この場合、他国と事情が異なることから、日本という国で聴くことの出来る音楽に限って整理したい。また、明治時代に欧米の音楽を学ぼうとした頃から、およそ 100 年（一世紀､およそ昭和 40 年ごろまで）における、その歴史的変遷過程を眺めることにしたい。

大衆の愛した歌といっても、その定義には難しいところがある。ここでは、単純に、明治時代以降に国民の多くが歌い、また好んで聞いた歌という理解のもとで、戦前における唱歌や軍歌も対象にした。当初、文部省は先進国の音楽を我が国に取り入れるため、唱歌を音楽教科に加えて、小学生たちに歌わせたものである。一方で、軍部は、軍隊の体制整備のために、陸・海軍ともに軍楽隊を配備し、早期の育成に努めた。この結果、欧米音楽の導入において先鞭をつけることになった。

*Email: hisao@sakura.zaq.jp
〒562-0046　箕面市桜ヶ丘2-6-3

さらに、民間の中から生まれた童謡や歌謡曲のほか、欧米から伝わった音楽（ポピュラー・ソング（以下 POP）やジャズなど）や高等教育機関の校歌なども、対象として取り上げている。

しかし、戦後は国家の体制ががらりと変わり、国民が歌う音楽も変化した。当然のこととはいえ、軍歌は世の中から葬られて歌われなくなった。戦前の文部省唱歌は無くなり、検定教科書に改編された（唱歌は一部取り込まれている）。また、全盛時代を迎えた歌謡曲と、進駐軍の兵隊が持ち込んだ音楽や、ラジオ放送を中心に、戦後一気に流行した POP、ジャズなどを取り上げることとした。

なお、大衆の趣味や好みで歌われ、楽しむための音楽と、クラシック音楽[(1)]（ここではオペラ、カンツオーネも含めている）という古典的かつ芸術音楽とは、本質的に異なるものといえる。洗練された芸術という高級文化としてのクラシック音楽と、万人受けするように商品化されており、一部には低俗化したものもある大衆音楽とは区分されているところがある[(2)]。したがって、ここではクラシック音楽は、本稿の対象には入れていない。

また、これまでの我が国の伝統音楽には、義太夫、常盤津、清元、新内、長唄、小唄、端唄などがあり、各地方に民謡もあった。また庶民が愛した浪曲もごく最近まで親しまれてきた。こうした邦楽の分野は、一部の愛好家や専門家により、現在でも受け継がれてきたものの、大衆とは縁遠いものとなってきた。このため、この分野についても、本稿の対象にはしていない。つまり、大雑把に言えば、音楽の分類には、クラシック音楽と大衆音楽、さらに我が国固有の伝統音楽（邦楽）があるが、このうちの大衆音楽について取り上げるものである。

本稿の構成は、２．において戦前の大衆音楽を総括する。具体的には、唱歌、童謡、軍歌、ジャズや外来音楽、校歌と応援歌、歌謡曲について述べる。さらに３．では、戦後の大衆音楽として、敗戦により一変した世の中と音楽について概観した後、戦後の歌謡曲と外来音楽（POP やジャズなど）に触れてみる。４．において、日本の大衆音楽に関して、一世紀の歩みを振り返って、その特徴を考察し、併せてまとめとする。

本稿において参考にした著には、次のものがある。

大衆音楽全般について、長尾直 (1976)、園部三郎 (1980)、関口進 (2001) が有益であった。軍歌については、堀雅昭 (2001)、小村公次 (2011) を参考にした。唱歌や童謡は、猪瀬直樹 (1994)、読売新聞文化部 (1999)、川崎洋 (2004) が読み応えのある書であった。このほか、中村とうよう (1999)、倉田義弘 (2006)、大和田俊之 (2011)、塩澤実信 (2012) なども参考にした。なお、社会学の権威である元北海道大学大学院文学研究科教授金子勇の著「吉田正」(2010) は、歌謡曲分野の著としては優れたものといえる。これらを参考にしているが、文末に全ての参考図書を記している。

明治時代となって以降、先進国に習って、国民が欧米の音楽を学んでいくというおよそ 1 世紀にわたる過程を、大衆の愛唱または演奏を楽しんできた樂曲を中心に辿ってみたいと考える。これらの歌については、国の施策、世の中の世相や生活、技術の進歩、人々の好みなどと密接な関係があり、時代とともに変化してきたことが伺える。

２．戦前の大衆が愛した音楽

２－１．唱歌の誕生

欧米の音楽を早期にかつ国民すべてが受け入れられるように、明治政府は唱歌教育の重要性を唱えていた。1872 年（明治 5 年）に学制発布しているが、この時点では、まだ体制が整備されていないため、唱歌は「当分之を欠く」とされていた。明治 12 年に文部省は「音楽取調掛」を設けて、伊沢修二（明治 5 年大学南校卒、後に初代東京音楽学校校長）を米国に留学させたうえで日本の音楽教育の方向を探らせた。伊沢は、お雇い外国人として、米国の音楽教育家ルーサー・メーソン[(3)]を招いて、日本人が歌いやすい教材を作らせようとした。結局、西洋音楽の七音音階は、当時の日本人には馴染めないことから、五音音階（四七抜き音階）での教材作りが進められた。これにより、ファとシの少ないスコットランド民謡が、持ち込まれる要因となった[(4)]。

教育の内容がはじめて規定されたのは、1881 年（明治 14 年）小学校教則綱領の第 2 条において、「小学初等科ハ終身、読書、習字、算術ノ初歩及唱歌、体操トス」とされていた。なお、この年に「小学唱歌集」（初編）も発行されている。ただし、唱歌は、教授法などが明確にされず、教員や教材もまだ整っていない状況であった。師範学校や女子師範学校において教員の養成が始まったが、全国に赴任させるには時間を要した。唱歌に必要なオルガンは、当初アメリカからの輸入に頼ったが、高価なため国産化が進められた。国産の価格は、当時 20 円～ 30 円であったが、輸入品は 120 円ほどした。教員の初任給が 5 円（1886 年）であったことからも、高価な品であった。なお、この時代の

就学率を見ていると、明治政府の教育政策が制度的にも整備されてきたことが分かる。たとえば、1882年（明治15年）では、就学率は男女平均で50％超であったものが、1904年（明治37年）には男女平均で94.4％に達していた[5]。こうしたなかで、多くの児童により歌われる唱歌が、国民の中でも浸透し始めていたことになる。なお、小学生時代から西洋音楽の基礎理論に触れさせることから、邦楽への大衆の関心は、次第に薄いものとなっていった。ドレミファ音階で知られる西洋音楽の基礎理論が、一般に知れ渡ったのは、この学校教育にあったといえる。また、これまでの日本では、多数の人間が声をそろえて歌うという文化がなく、歌うことで共同・連帯の意識に大きな効果を生み出すものと期待された。

唱歌が小学校の必須科目になるのは、1907年（明治40年）の小学校令が改正されたときからである。学校教育を通して、国が上からの指導により、徳育における無限の感化力を引き出そうとする狙いがあった。西洋から輸入されたメロディに歌詞をあてはめる初期の唱歌は、各方面に戸惑いと驚きを与えた。このため、比較的やさしい、半音階の少ない曲を探して、これに日本語の歌詞をつけている。たとえば、明治14年の作品では、「蛍の光」（作詞者不詳、スコットランド民謡）、「蝶々」（野村秋足・稲垣千頴作詞、スペイン民謡）、「むすんでひらいて」（作詞者不詳、ルソー作曲）などがある。このように当時の唱歌は、外国曲をもとに、日本の歌詞をつけた作品が採用されていたが、次第に日本人により作詞・作曲ができるようになった。なお、この唱歌の中には、軍歌とみられる曲、たとえば、「元寇」、「婦人従軍歌」、「戦友」、「水師営の会見」、「広瀬中佐」、「愛国の花」も含まれていた。また、当時の時代を反映した曲として、「青葉茂れる桜井の」、「青葉の笛」、「二宮金治郎」、「児島高徳」などもあった。このほか、おとぎ話などから、「きんたろう」、「ももたろう」、「うらしまたろう」、「はなさかじじい」、「うさぎとかめ」、「一寸法師」、「大こくさま」、「牛若丸」なども組み込まれていた。

ところで、教科書の検定を得るために、出版業者が役人への饗応を繰り返し、汚職事件が発生している。これを機に、文部省において国定教科書を作ることが決まり1903年（明治36年）、音楽教科書についても、編集することになった[6]。

新しい文部省唱歌の教科書を作るに際して、当時文部省邦楽調査掛であった東京音楽学校講師の高野辰之に、小学唱歌編纂委員の役目が加わった。後に委員のひとり岡野貞一とともに文部省唱歌の名曲を多数作っている。たとえば、「春が来た」（明治43年）、「日の丸の旗」（明治44年）、「紅葉」（明治44年）、「春の小川」（大正元年）、「故郷」（大正3年）、「朧月夜」（大正3年）などがある。これらの歌は、今日においても人々に歌い継がれている。

高野辰之は、明治43年に東京音楽学校の教授になり、大正14年「日本歌謡史」の研究で東京帝国大学から文学博士を授与されている。高野の妻は飯山にある蓮華寺の娘であったが、島崎藤村の「破戒」における主人公丑松は、小説の中で、この蓮華寺に下宿していることになっている。この寺の住職は女癖が悪く、いい加減な男と書かれていることから、高野と島崎藤村との間で論争がなされた。地元の人々や檀家では、誤解を招く恐れもあった。結局のところ、小説の世界の話として、うやむやになっているが、二人の間には確執が残ったものと思われる[7]。

なお、明治時代となり「四民平等」の時代になったとされていたが、実際は形式的で事実が伴わない欺瞞的なものであったと、藤村は「破戒」の中で指摘している。この作品が、当時の社会の不合理を明示したことに、一つの重要な意義があったと思われる。

また、唱歌は子どもたち誰もが、何のわだかまりもなく、大声をはりあげて歌うことのできる教科であり、国民の団結や、仲間意識を育てるには重要な意義があったと考えられる。島崎藤村と高野辰之とは、個人的には確執はあったものの、明治期における我が国の近代化に、それぞれの立場で重要な役割を果たしたといえよう。面白いのは、高野が妻と結婚するに際し、「将来故郷に錦を飾れる人間になるなら」と許されたとされる。その誓いを守ったことは、「故郷」の歌詞にも反映されている。このあたりは、明治期の立身出世という人生における考え方が、色濃く映されているといわれている[8]。

２－２．童謡の誕生

文部省主導による唱歌は、当時の小学生などを通じて歌う喜びと、愛国心を植え付ける意味で、一定の評価がなされていたが、歌詞が難解かつ教条的であることから、子どもたちが歌い易いものにしてはどうかという批判が出てきた。大正時代になり民主化運動の流れのなかで、次第に有識者による唱歌批判が行われるようになった[9]。

鈴木三重吉が主宰していた児童文学雑誌「赤い鳥」の発行に際して、北原白秋、島崎藤村、西條八十、芥

川龍之介などが賛同し、次々に作品を発表するようになった。とくに北原白秋は、「文部省唱歌は奇麗ごとにすぎない。健全すぎる」などと厳しい批判を繰り返していた。こうして生まれた童謡には、唱歌に無い陰影があり、棘もあった。子どもだけでなく、大人にも心を射るものがあった。唱歌は教科書に載っているかぎり歌われるが、童謡には、世間の人々の選択に委ねられることから、人気を呼ぶものと消えていくものとがある。また、童謡については、官製の唱歌を克服しようとの意図のもとに、童心賛美の姿勢をもって登場させた歌曲としても評価されるものがあった。

ところで、1919 年（大正 8 年）に、短編の詩に曲を付けたものが誕生して、このときの「かなりや」（西條八十作詩、成田為三作曲）が、日本初の曲譜付きの童謡として発表されたことになる。この歌は、分かりやすく子どもたちの間で、一気に普及することになった。この当時生まれた童謡については、表 1 を参照されたい。

なお、教訓的な「学校唱歌」を批判していた白秋は、「赤い鳥」の刊行に参画していたが、鈴木三重吉とは考えが合わず、その後このグループから離れている。白秋は、福岡県柳川にある酒造業を営む裕福な家庭に生まれた（写真 1 参照）。成長して短歌、詩、童謡と多様な言語による創作を行っており、その当時「言葉の魔術師」と呼ばれた。ただし、私生活においては、人妻との姦通事件をおこし、相手の夫から訴えられている。その後、示談が成立して免訴され、この女性と結婚することになったが、短期間で離婚している。また、後年実家は破産して、白秋は経済的に独り立ちしなければならなかった。こうした環境の中でも、童謡の発表を続けていた [10]。この頃の白秋の作品は、「雨」（広田龍太郎作曲）、「赤い鳥小鳥」（成田為三作曲）、「あわて床屋」（山田耕筰作曲）などがある。なお、昭和になって、白秋は軍歌を作るようにもなっている。大正時代に国の指導による唱歌は物足りないとして、童謡運動を進めていた本人が、よりによって軍歌を多数作っているのは、何故なのだろうか。童謡を作った頃の考えが変わったのか、軍の言うことに迎合したのか、経済的に生活が困窮していたので受け入れたなど、白秋のファンはその理由を詮索したであろう。弟子にあたる宮柊二は、自分の作品の中で、白秋が「軽々しく時局便乗的な作歌をするな」と宮に対して戒めていたことからも、「時局の雰囲気の中で自重していた白秋のことが思い出される」と書いている [11]。

写真 1.　北原白秋の生家（於福岡県柳川市・現記念館）

いずれにしても、大正時代には童謡が、子どもたちに愛されて人気を得たものの、昭和に入り恐慌の過程で、銀行への取り付け騒ぎや企業の倒産が続き、景気の低迷が人々の心にゆとりを無くすことになった。さ

表 1.　大正時代の童謡

年	作品
大正 8 年	「背くらべ」（海野厚作詞、中山晋平作曲）
大正 10 年	「青い目の人形」（野口雨情作詞、本居長与作曲）、「赤い靴」（野口雨情作詞、本居長与作曲、「七つの子」（野口雨情作詞、本居長与作曲）、「夕日」（葛原しげる作詞、室崎琴月作曲）、「どんぐりころころ」（青木存義作詞，梁田貞作曲）、「てるてる坊主」（浅原鏡村作詞、中山晋平作曲）
大正 11 年	「しゃぼん玉」（野口雨情作詞、中山晋平作曲）、「黄金虫」（野口雨情作詞、中山晋平作曲）、「揺籠のうた」（北原白秋作詞、草川信作曲）
大正 12 年	「夕焼小焼」（中村雨紅作詞、草川信作曲）、「春よ来い」（相馬御風作詞、弘田龍太郎作曲）、「どこかで春が」（百田宗治作詞、草川信作曲）、「おもちゃのマーチ」（海野厚作詞、小田島樹人作曲）、「月の砂漠」（加藤まさを作詞、佐々木すぐる作曲）、「「肩たたき」（西條八十作詞、中山晋平作曲）、「花嫁人形」（蕗谷紅児作詞、杉山長谷夫作曲）
大正 13 年	「証城寺の狸囃子」（野口雨情作詞、中山晋平作曲）、「あの町この町」（野口雨情作詞、中山晋平作曲）
大正 14 年	「雨降りお月さん」（野口雨情作詞、中山晋平作曲）

注：野ばら社 (2000) 参照のうえ筆者編集。

らに、中国大陸における戦線の拡大が、軍はもとより、世間の緊張を高めることとなった。こうした環境下で、抒情的な童謡は、感傷的で時局柄好ましくないという軍部の判断があり、戦時下としての体制作りが必要となってきた。世の中は次第に、軍歌、軍事歌謡，小国民歌などを求めるようになっている。ただし、こうした社会環境ではあったが、昭和になって童謡が無くなったわけではなく、すばらしい作品が多数生まれている。主な作品は表 2 を参照されたい。

表 2. 昭和の童謡（昭和 5 年から昭和 20 年まで）

年	作品
昭和 5 年	「こいのぼり」（近藤宮子作詞、作曲者不詳）
昭和 9 年	「グッド・バイ」（佐藤義美作詞、河村光陽作曲）
昭和 11 年	「うれしいひな祭り」（サトウ・ハチロウ作詞、河村光陽作曲）
昭和 12 年	「かわいい魚屋さん」（加藤省呉作詞、山口保治作曲）
	「かもめの水兵さん」（武内俊子作詞、河村光陽作曲）
昭和 13 年	「赤い帽子白い帽子」（武内俊子作詞、河村光陽作曲）
昭和 14 年	「からすの赤ちゃん」（海沼実作詞・作曲）
	「仲よし小道」（三苫やすし作詞、河村光陽作曲）
昭和 16 年	「船頭さん」（武内俊子作詞、河村光陽作曲）
	「たきび」（巽聖歌作詞、渡辺茂作曲）
昭和 20 年	「里の秋」（斎藤信夫作詞、海沼実作曲）注：戦後に歌われた

注：野ばら社 (2000) 参照のうえ筆者編集。

童謡の歴史を見ていくと、文部省教科書の唱歌の域から、文芸とか音楽的に高めた功績は評価されている。しかし、当時の軍国社会からは、軟弱で非教育的な歌として、次第に学校では、歌われなくなっていった。また、童謡の中に、軍隊の様子やこれを讃えるようなものも作られるようになったのは、軍の強い要請に応えるものであったと考えられる。

２－３．軍歌と戦争

日本の軍歌における最初の曲は、「宮さん宮さん」とされる。新しい支配者を伝える歌でもあり、時代が変わったことを告げていた。明治新政府に反発する勢力が存在すれば、征伐するという内容であった [12]。明治政府は、近代的兵制を整えるための一環として、西洋式の軍楽隊を陸軍と海軍にそれぞれ配備した。草創期の軍楽隊は、日本における欧米の音楽演奏の最先端に立っていた。一部の隊員を、独・仏に留学させるなど、早期に実力をつけさせる試みがなされた。

こうして、1883 年（明治 16 年）に開館した鹿鳴館において、外国の賓客や政府要人を前に、欧米の音楽を演奏したのは、この陸海軍の軍楽隊であった。また、1885 年鹿鳴館において、陸軍軍楽隊教師の仏人シャルル・ルルー [13] が作曲した「抜刀隊」が披露されたが、その後の人々に親しまれ普及した。この歌は西南戦争における田原坂の戦いを題材にしたものであった。このように、軍楽隊の演奏活動は、兵士のためばかりではなく、鹿鳴館における舞踏会、祝賀会の演奏も担当していた。

1886 年（明治 19 年）に、「軍歌」（後に「皇国の守」または「来れや来れ」と改名されている）というタイトルの軍歌が発表されている。これは、外山正一（後に東京帝国大学総長）作詞、伊沢修二（後に東京音楽学校校長）作曲によるものであり、まさしく当時のエリートによる作品であったといえる。とくに伊沢は、唱歌においても先導的役割を担っており、日本の西洋音楽普及にあたり、重要な役割を果たしたことになる [14]。

ところで、1893 年（明治 26 年）の天長節の祝賀会では、軍楽隊によりマイアベーアの「戴冠式行進曲」、ワーグナーの歌劇「ローエングリン」前奏曲など 9 曲が演奏された。しかし、この演奏を聴けたのは、上流階級の人たちであり、世間への影響力はまだ無かったといえる。1905 年（明治 38 年）に、日比谷公園の音楽堂が開堂し、この式典においてはじめて大衆の前で演奏が行われた。主な演奏曲目は、グノーの歌劇「ファウスト」からの抜粋曲、スーザの行進曲「星条旗よ永遠なれ」、ロッシーニの歌劇「ウィリアム・テル」序曲、ヨハン・シュトラウスのワルツ「ウィーンの森の物語」などであった [15]。

これまで、西洋音楽など聞いたこともない人々が多数集ったことから、この後の演奏会は、世間の注目を浴びることになった。こうした軍楽隊の演奏会は、その後、日比谷だけでなく大阪の天王寺公園でも開かれた。軍楽隊の演奏は、将兵を鼓舞し、戦意を昂揚させる狙いがあったが、公園での演奏を通じて、軍隊や軍人に対する憧れを醸成し、愛国精神を高めるところにも意味があったとされる。

また、レコードの普及とラジオ放送により、軍歌は急速に世間に広まっていった。唱歌は主に小学校において音楽の授業を通じて歌われたが、軍歌は軍人中心

の音楽であり、軍楽隊による限定された場所による演奏であった。これがレコードやラジオの普及により、大衆に広まったことは、その意図からみても重要であった。この傾向は、戦争の勃発とヒーローの出現により、爆発的な広がりを見せた。これまで、エリートにより創作されていた軍歌に代わり、戦争における兵隊の武勲や感動を誘う行為について、これを讃える軍歌が国民全てに受け入れられるようになった。

たとえば、日清戦争における「勇敢なる水兵」（佐々木信綱作詞、奥好義作曲）という軍歌がある。この戦争は、朝鮮における東学党の乱に遠因があり、この乱を鎮圧するため、清国軍が出動したが、これを不満とする日本軍が、1894 年（明治 27 年）に清国との開戦に踏み切ったことにある。

「勇敢なる水兵」のモデルは、黄海での海戦で、旗艦松島に乗船していた三等水兵・三浦虎治郎が、戦闘中に敵艦からの砲火に倒れていたが、通りかかった上官に「敵艦定遠は、まだ沈みませんか」と問いかけた。上官は「これからやっつける」と答えると、「どうか仇を討ってください」との一言で絶息した。日清戦争のシンボルとして、三浦水兵を讃美する歌は全国に大ヒットした。また、原田重吉（陸軍工兵一等卒）が、平壌での戦いで、敵の隙をついて平壌の玄武門をよじ登り、中から城門を開いて友軍を呼び込んだ。この活躍により平壌は陥落に繋がったという。原田の活躍を国民は褒め讃えて、これを賞讃する軍歌も作られた。しかし、日清戦争後、本人は無事凱旋したものの、英雄としてもてはやされた結果、身を持ち崩したといわれている [16]。

このほか、日本赤十字社の従軍看護婦を讃える歌として、「婦人従軍歌」（加藤義清作詞、奥好義作曲）も歌われた。さらに「雪の進軍」（永井建子作詞・作曲）も有名であった。この曲を作った永井は、陸軍軍楽隊の第 6 代軍楽長であった。永井が従軍中、山東半島における威海衛の攻撃に参加し、雪中 14 日間駐留した折の体験を基にしていた [17]。なお、永井は日清戦争直前、「元寇」も作詞・作曲しており、軍歌でもあるが小学校唱歌の教材として用いられた。

日清戦争が勝利して、明治 28 年下関条約が赤間神宮の傍にある春帆楼で調印された。この時の清国が支払った賠償金の一部で、明治 30 年八幡製鉄所の建設が始まっている。このことは、殖産興業を謳う当時の日本の象徴ともなった。しかし、遼東半島の租借権について、三国干渉を受けて、要求を受けざるを得なくなった。こうした状況下で、いわゆる黄禍論を巻き起こしている [18]。

三国干渉以来、今後の課題として海軍拡張が叫ばれるようになり、こうした雰囲気の中で、明治 33 年鳥山啓作詞、瀬戸口藤吉作曲の「軍艦行進曲」が生まれている。明治 37 年に始まった日露戦争で、人々に歌われた曲であり、現在でも自衛隊で使用されている。また、戦後もパチンコ店の宣伝や、街宣車に使用されていることでも知られている。

日露戦争では、旅順の港口を閉鎖する作戦で、広瀬武夫中佐の部下を思いやっての悲劇的な死が、軍神として祀られることになった。この時の模様は、文部省唱歌「広瀬中佐」（作詞・作曲者不祥）として、広く歌われることになった。陸軍においても、遼陽前面の首山堡の戦いで、功績を残して殉じた橘周太中佐も、広瀬中佐と同様軍神として讃えられた。

海軍が日本海海戦で東郷元帥の指揮の下で、圧倒的な戦果をあげたことは有名であるが、陸軍も旅順の攻撃で、難攻不落とされるロシアの要塞を陥落させている。この時の乃木将軍の功績を讃える小学唱歌「水師営の会見」（佐佐木信綱作詞、岡野貞一作曲）がある。ロシア軍との停戦交渉で、ステッセル将軍と会見した時の模様を伝えているが、現在も会見場所は残されている（写真 2）。ステッセルが敗戦の責任をとらされて、母国ロシアの軍事裁判で死刑を宣告されたが、これを聞いた乃木将軍は助命の運動を起こしている。これが効を奏したのか、ステッセルはシベリアに流されて、命は助かったとされる [19]。

なお、レコードの国産化が始まったのは、1909 年（明治 42 年）であったが、電気吹き込みによる音質の良いレコードの制作は、1927 年（昭和 2 年）のことであった。この結果、急速にレコードの売り上げが増えるとともに、西洋音楽の普及（クラシック音楽だけでなく軍歌、童謡、歌謡曲などを含む）が進んだといえる。

写真 2.　水師営の会見場（於中国・大連市旅順）

ところで、1914 年（大正 3 年）に始まった第一次世界大戦は、主たる戦場が欧州にあり、我が国から遠いところでの戦争であったため、日清、日露戦争時代の熱狂的な動きは見られなかった。ドイツが破れ、同盟国の英国が勝利したことから、我が国はドイツが占有していた南洋諸島を領有することになった。後に、「酋長の娘」といった唄が演歌師により広められたのは、こうしたことの一つの表れといえる [20]。

しかし、中国大陸での戦況が深刻かつ拡大し、次第に不穏な雰囲気が漂うようになってきた。さらに太平洋戦争の勃発とともに、国民の総力を挙げて戦う意識を高めるためにも、新しい軍歌が次々に作られるようになった。これは、日清・日露戦争時代に軍歌が流行したのに次いで、新しいブームを招いたことになる。このブームを引き起こした要因は、レコードとラジオというメディア環境の変化にあると思われる。また、レコード会社の営業方針や新聞社による軍歌の懸賞募集も国民の関心を煽ったといえる。この頃の主要な軍歌と軍事歌謡等について、表 3. に整理している。

なお、1945 年 8 月 15 日に終戦を迎え、その後軍歌は世の中から消えていった。もちろん、これらの歌に支えられて戦地で戦ってきた元兵士には、忘れられない歌があると思われる。当時、学徒動員で、休憩時間にみんなで歌った軍歌も、今となっては懐かしいものとなっている。なお、海上自衛隊では、軍艦行進曲が儀礼曲として演奏されることはあるが、限られた基地内でのものであり、過去の状況とは全く別のものといえる [21]。

２－４．戦前のジャズや外来の音楽

鹿鳴館での舞踏会では、上流階級の人々が、欧米の音楽を聴き、ダンスに興じていたが、一般大衆は、大正時代に生まれたカフェーやダンス・ホールにおいて、ジャズを聴くようになった。また、サイレント映画時代には、上映中や幕間においてバンド演奏が行われていた。そのころ、人気のあった浅草オペラでは、ビゼーの「カルメン」の前奏曲、ロッシーニの「ウィリアム・テル」の序曲、スッペの「ボッカチオ」における「恋はやさし」などの外国曲が演奏されていた。さらに昭和 9 年に藤原義江により藤原歌劇団が創設されて、本格的なオペラが演じられることになった。なお、藤原義江は、オペラだけでなく日本の歌曲も歌い大衆の支持を得ていた。たとえば、「荒城の月」、「出船」、「波浮の港」、「鉾をおさめて」などがあった。この歌劇団は、その後五十嵐喜芳等に受け継がれていた。

欧米の音楽は、主に唱歌を通じて教育的に学ぶものであったが、ジャズにおいては、主に聴いて楽しむものとして、ファンを増やしていった。この当時、百貨店などの宣伝を務めるブラスバンドから、次第にジャズ・バンドが育つようになってきた。また、1920 年代に旅行が世界的なブームとなった頃、客船上でジャズが演奏され、乗船経験者がジャズの虜になり、日本

表 3.　昭和 7 年以降終戦までの軍歌及び軍事歌謡など一覧

年	軍歌	軍事歌謡、国民歌、唱歌
昭和 7 年	肉弾三勇士、討匪行	兵隊さん
昭和 8 年		国境の町、皇太子様がお生まれになった
昭和 10 年		緑の地平線
昭和 12 年	露営の歌、海ゆかば	
昭和 13 年	荒鷲の歌、愛国行進曲、愛国の花、二輪の桜（同期の桜）	上海だより、麦と兵隊、満州娘、上海の街角で、支那の夜
昭和 14 年	出征兵士を送る歌、兵隊さんよありがとう、父よあなたは強かった、愛馬進軍歌	上海ブルース、上海の花売り娘
昭和 15 年	暁に祈る、空の勇士、燃ゆる大空、、紀元二千六百年、南洋航路（ラバウル小唄）、九段の母	蘇州夜曲、何日君再来、隣組
昭和 16 年	戦陣訓の歌、歩くうた、さうだその意気	梅と兵隊、めんこい仔馬
昭和 17 年	空の神兵、海ゆかば、月月火水木金金	明日はお立ちか、南から南から
昭和 18 年	加藤部隊の歌、若鷲の歌（予科練の歌）	
昭和 19 年	ラバウル海軍航空隊、あ々紅の血は燃ゆる	
昭和 20 年	勝利の日まで、同期の桜	お山の杉の子

注：小村公次 (2011)、塩澤実信 (2012)、菊池清麿 (2016) を参照の上、筆者編集。

にもたらされた経緯もある。20 世紀初頭に産声を上げたジャズは、1917 年に米国で最初のジャズ・レコードが生まれており、ジャズ生誕年といわれている。このことからも、日本に伝わるのも早かったといえる[22]。

日本のジャズの曙は、1912 年（明治 45 年）東洋音楽学校を卒業した波多野福太郎ら五人の青年たちが、横浜―サンフランシスコ間の北米航路の地洋丸船上で、サロン・ミュージックを演奏する仕事を得ることになった。彼らが現地で「アレキサンダー・ラグタイム・バンド[23]」などの楽譜を購入し持ち帰っており、日本人のジャズとの出会いの最初といわれている。なお、この楽曲を書いたのは、アーウィング・バーリンで、シベリアから移民として米国に渡り、後に「ホワイト・クリスマス」も書いている。1917 年（大正 6 年）頃からジャズのレコード化が進み、日本にも入ってくるようになった。また、東京、横浜で広まったジャズは、1923 年（大正 12 年）に生じた関東大震災の影響を受けて、バンドマンたちが関西に移動したことから、大阪でもジャズが盛んになった。

二村定一は、その頃浅草オペラでデビューし、その後ジャズなどの流行歌手として活躍した。二村の歌には、「青空」、「アラビアの唄」、「君恋し」があった。榎本健一も浅草で活躍し、「月光値千金」、「洒落男」、「コンチネンタル」等で人気があった。なお、1927 年（昭和 2 年）には、宝塚少女歌劇が、日本最初のレビュー「モン・パリ」を公演している。

日系二世のジャズ・メンや歌手も来日したが、なかでもバッキー白片、灰田勝彦、ベティ稲田などは、戦前から戦後において活躍した。1935 年（昭和 10 年）ディック・ミネは、「ダイナ」、「黒い瞳」を歌い、日本人によるジャズ歌手の第一号とも言われた。この頃から、ディキシーランド・ジャズが、裕福な家庭に育った学生や資産家の人々に親しまれるようになり、ジャズ喫茶がそのたまり場となった。また、昭和 5 年から昭和 12 年頃が、戦前における日本のダンス・ホールの全盛時代であった。

1937 年（昭和 12 年）日中戦争がはじまり、昭和 13 年には、国家総動員法が公布された。経済活動や国民の生活全般が、政府の統制下に置かれることになった。さらに、1941 年（昭和 16 年）12 月から、太平洋戦争がはじまったが、昭和 18 年 1 月より、内務省と内閣情報局は「米英音楽に追放令」を下し、喫茶店やカフェーにおけるジャズ・レコードの演奏を停止させた。さらに場合によっては、治安警察法により強制回収も行われた。追放対象となったレコードは約 1 千種に上ったが、主な作品には、次のものがあった。

「ダイナ」、「アラビアの唄」、「私の青空」、「ロンドン・デリーの歌」、「おおスザンナ」、「アニー・ローリー」、「ティペラリーの歌」、「アメリカン・パトロール」、「懐かしのケンタッキーの我が家」、「オールド・ブラック・ジョー」、「ラプソディ・イン・ブルー」、「コロラドの月」、「峠の我が家」、「キャラバン」、「乾杯の歌」、「ブルー・ムーン」、「山の人気者」、「月光価千金」、「谷間の灯ともし頃」、「セントルイス・ブルース」、「シボネー」、「ブルー・ハワイ」、「クカラチャ」、「アロハ・オエ」、「ホノルルの月」等である。

なお、ハワイアンは 1914 年に、上野公園で大正博覧会が開かれた際、ヘレン・モケラのフラ・グループによる公演が行われている。ハワイアン・ギターの演奏では、1927 年ハワイからやってきたアーネスト・カアイによる演奏が日本での最初とされる。彼は、ジャズ演奏にも活躍して、1927 年二村定一の「ハワイの唄」、「ウクレレ・ベビー」などのレコーディングで演奏している。1923 年に灰田有紀男、灰田勝彦兄弟が来日して、1929 年にモアナ・グリー・クラブを結成した。彼らはハワイアンの演奏において、スティール・ギターを弾いた最初の日本人であった。また、エレクトリック・ギターを日本に紹介したのは、バッキー白片とされる[24]。

1940 年にダンス・ホールが閉鎖されて、ダンス・ホールの演奏者は上海や大連に渡って活動した。また、芸名も横文字名は認められなくなり、ディック・ミネは三根耕一と、バッキー白片は白片力と芸名を変えて演奏していた。ジャズやハワイアンのバンド演奏は禁じられていたが、軍隊慰問など特別な場合は、許可を得たうえで演奏できることもあった。

なお、日本のジャズ作曲家として活躍した服部良一は、もともと大阪の鰻屋「出雲屋」の少年音楽隊に所属していた。その後、ラジオ放送の開始に伴い、放送のための楽団が組成されたが、服部はこうした楽団に籍を置きながら、音楽の勉強を続けていた。後にコロンビアからの招きで、同社に入社している。その頃に「山寺の和尚さん」、「別れのブルース」を作曲した。服部はその後上海にわたり、様々な民族の集まりのある国際都市で、ジャズを学んでいる。この時期に「蘇州夜曲」を作り、その後「雨のブルース」、「一杯のコーヒーから」、「湖畔の宿」、「小雨の丘」等を作曲した。

外地の上海や大連を除いて、日本全国のダンス・ホールが閉鎖され、敵性音楽の演奏は禁止された頃、服部は上海陸軍から「特殊任務」を命じられている。これ

は、音楽を通じて、地元の住民と融和を図ることであった。この時期、服部は現地の音楽家との交流を深めるとともに、終戦直前には、李香蘭と上海交響楽団の演奏による音楽会を開き、多くの聴衆を集めることに成功している[25]。

２－５．校歌と応援歌等

高等教育機関といえる旧制高等学校や大学において、寮歌や応援歌・部歌などが生まれている。旧制高等学校では、旧制第一高等学校の寮歌「嗚呼玉杯に花うけて」（明治 35 年作）、旧制第三高等学校の逍遥歌「紅萌ゆる丘の花」（明治 37 年作）が知られている。また北海道帝国大学予科の寮歌「都ぞ弥生」（明治 45 年作）を含めて、当時三大寮歌等と呼ばれた。また、旧制三高のボート部の寮歌として「琵琶湖周航の歌」がある。この歌は、大正 7 年（1917 年）に作られて、100 周年を記念する行事が、承継した京都大学ボート部で最近催されている。また、宇田博が旧制旅順高校在学時代に作った「北帰行」は、本人が校規違反を犯して退学したため、同校では歌うことも禁じられていた。しかし、宇田が旧制第一高等学校に再入学して、これを歌ったことから旧制一高の歌と間違われた経緯がある。戦後、「北帰行」は歌謡曲として小林章が歌ってヒットしている[26]。このほか、戦後になって、芹洋子により歌われた「坊がつる讃歌」は、元は広島高等師範学校山岳部の歌であった。

一方、私学では、明治 40 年早稲田大学創立 25 年を記念して作られた校歌「都の西北」がある。諸大学の校歌の中でも最も古く著名なものの一つである。慶応義塾大学の「若き血」は、昭和 2 年堀内敬三作詞・作曲の応援歌として作られたものである。このほか明治大学校歌「白雲なびく」は、大正 9 年山田耕筰の作曲である[27]。珍しいのは、商船学校の「白菊の歌」が、明治 37 年に作られている。この歌は、戦後春日八郎により、歌謡曲として歌われたことがある。

こうした校歌や応援歌が歌われたのは、式典だけでなく、学校同士の対抗戦において、自校の応援、激励のために多くは歌われている。旧制一高と旧制三高、旧制北大予科と旧制小樽高商、旧制五高と旧制七高などの定期戦は、受け継いだ大学において継続されているものがある。これらの校歌や応援歌も、その際、歌い続けられている[28]。

なお、戦前の旧制高等学校は 38 校（海外設置校、予科を含む）あり、所在地の人々に愛されていた。こうした名残は、現在も維持されている。たとえば、宍道湖の遊覧船では、船内で旧制松江高等学校の寮歌が流されていた。歌だけでなく、JR 岡山駅前に、旧制第六高等学校の学生を表した肖像彫刻がある。金沢では旧制第四高等学校の記念館があり、多くの卒業生たちの記念品が展示されている。これらは、立地した街にあるシンボルとして、市民に愛されていたことの証と思われる。「蛮カラな学生生活」は、こうした街において自治と自由の象徴として、学生の放歌高唱やストームを認知する包容力があったと考えられる。これらの名残が、戦後においても見られるといえよう。

特に有名なのは、東京六大学のなかでも早慶戦である[29]。以前はラジオ放送により東京六大学の野球試合は実況放送されていた。したがって、当該校と直接関係なくても放送を通じて、六大学の校歌、応援歌は覚えたものである。テレビ時代になり、こうした実況は減ってしまった。これには、学生の応援が減ってきたことと関係があるように思われる。大学のキャンパスが、都心から離れた場所に作られるようになったこと、学生の趣味や考えが多様化してきたこと、アルバイトに忙しく他人のことに関心を示さないなどいくつかの理由があるかと考えられる（最近、学生の応援を増やすための試みが、東京六大学学生中心に進められているが、その結果が期待されている）。

こうした動きに対して、全国中等学校野球大会は、1915 年（大正 4 年）に、豊中球場[30]において開始されたが、大学野球より遅れて発足したことになる（1903 年に早慶戦実施）。この大会は戦前から戦後においても人気は衰えていない。現在の全国高等学校野球大会においては、関係者の努力もあって、むしろ年々観客が増えている状況にある。なかでも甲子園球児にとっては、この春・夏の大会歌は、何にも代えがたい青春の貴重な思い出となっている。なお、戦前の全国中等学校優勝野球大会の行進歌として、1935 年に富田砕花作詞、山田耕筰作曲の曲もあったが、学制改革後の 1948 年、加賀大介作詞、古関裕而作曲の「栄冠は君に輝く」が作られて、現在に至っている。一方、春の選抜大会においても、戦前から「陽は舞いおどる甲子園」があった（現在は、1992 年に「今ありて」という阿久悠作詞、谷村新司作曲の大会歌がある）。このように、校歌・応援歌などは、作られて以降歌い続けられているが、高等学校野球大会の大会歌は、歌そのものが変わったものの、憧れの甲子園を目指す高校球児たちによって歌い続けられている。

なお、戦前の職業野球は、観客も少なくひっそりと行われていた。また、太平洋戦争の拡大とともに、学

生野球はもちろん、職業野球についても敵国スポーツであるとして、すべての試合は禁止された。しかし、終戦後になって、進駐軍の支援もあり、職業野球は、プロ野球として華々しく復活した。敗戦とともに希望のない日々の中で、野球が人々の平和を愛する気持ちを植え付ける意味で、重要な役割を果たしたように思われる。いまや、プロ球団のそれぞれの応援歌は、ファンにとって欠かすことのできないものとなっている。参考までに、「阪神タイガースの歌（六甲颪）」（1936 年）と「読売ジャイアンツの応援歌　巨人軍の歌（闘魂こめて）」（1939 年）は、共に先述の古関裕而の作曲である。

２－６．歌謡曲の流布

明治から大正時代は、歌は人から人へと口伝えにより広められた。この役割を務めたのは、演歌師であった。当時、自由民権運動であるとか、政治に関する主義・主張について、庶民や若者の側から訴える役割も演歌師は担っていたが、添田唖蝉坊はその元祖といわれていた[31]。街頭に立って、はやりの歌を披露するが、歌詞を記した歌本を売りながら、身を立てていたことになる。一般に演歌師は二人一組で、オリン（バイオリンのこと）を弾く方が真打ちと呼ばれ、唄本を売る方（コマシと呼ばれた）とのコンビが重要で、うまく唄本を売ることが生活のために必要であった。なお、この時代の歌には、「美しき天然」、「金色夜叉」が流行し、演歌師の上手・下手が売り上げや人気に影響した。祭りや縁日には、神社界隈で、必ず演歌師が歌って人々を集めていた。当時はレコードもラジオ放送もない時代のことであり、演歌師は歌を広めるには欠かせない役割を担っていたことになる。とくに、関東大震災後の世の中の混乱と、生活のために疲弊に落ち込んでしまった人々にとっては、心の癒しが求められていた。演歌師の歌が、人々の心に慰めと落ち着きを与え、復興への気持ちを奮い立たせることに繋がったといえる。

ところで、日本の歌謡曲のヒット第一号は、1914 年（大正 3 年）「カチューシャの唄」（島村抱月・相馬御風作詞・中山晋平作曲）とされる。劇中歌として、松井須磨子が歌い大流行した。この曲を作曲した中山晋平は、その後も、「ゴンドラの歌」、「さすらいの唄」を世に出して、一世を風靡する作曲家として世間の尊敬を集めていた。日本人のセンチメンタルなところを知悉して、「ヨナ抜き音階」による和洋折衷的音楽形式を生み出したことになる。このことは、その後の昭和演歌における一種の典型的なモデルとなった。

なお、歌謡曲は、日本製の蓄音器とレコードが発売されてから、これを購入できる中産階級以上の人々に受け入れられるようになった。「船頭小唄」や「籠の鳥」（千野かほる作詞・鳥取春陽作曲）が、大衆に受け入れられたのも、こうしたメディアの変化によるところがあった。演歌師により歌謡曲の流行に火がつくことはあったが、無声映画による主題歌として、楽団による演奏が行われるようになると、さらに広く人々に歌われるようにもなった。

鳥取春陽は、もともと演歌師であったが、中山晋平の影響を受けながら、独学で作曲を学び、大正時代のレコード売り出し時代に登場した。岩手県の高等小学校を卒業後上京して、新聞売りや雑役をして、時には野宿までして、やがて演歌師として身を立てるようになった。春陽が来るという話が伝わると、百人や二百人の人が集まることも度々であった。「籠の鳥」が、春陽の声価を決定的にしたと同時に、彼の最大のヒット曲になった[32]。

ところで、マスコミュニケーションの媒体としてのレコードが、アメリカから持ち込まれて、これまでの演歌師に大きな打撃を与えた。また、大正 14 年ラジオ放送の開始も大きな脅威を与えることになった。この結果、大資本によるレコードを大衆に選択させるというシステムが普及し、新しい歌謡曲が一般家庭に持ち込まれるようになった。したがって、演歌師が歌謡曲を伝える時代は、完全に終焉した。

鳥取春陽は、志半ばで病に倒れるが、阿部武雄がこの時代を受け継ぐようになった。その当時、阿部武雄は旅芸人の父のもとでバイオリンを習いながら、楽士の道を志していた。映画館楽士として全国を巡ることもあった。また、満洲へも出稼ぎに行っていた。しかし、この映画館楽士もトーキー時代へと移り変わるとともに、失業する時代となってきた。無声映画を上映している地方都市や場末の映画館においてのみ、楽士は仕事にありつけた。この流浪の樂士であった阿部武雄の作曲した「国境の町」は、東海林太郎によって歌われ、いわゆる「曠野もの」と呼ばれて一気に流行した。阿部武雄は一躍作曲家として名を成したといえる。この頃「むらさき小唄」、「妻恋道中」、「流転」、「裏町人生」も次々にヒットしたが、いずれも阿部武雄の作品である。阿部の作品には、この世の不幸があっても、明日への希望を捨てることなく、いばらの道を生きようとする心意気が感じられる[33]。なお、東海林太郎は、早稲田大学の出身で、南満州鉄道（通称満鉄）に

勤務していたが、音楽の道が捨てきれず退職して歌手になったという異色の人であった。「赤城の子守唄」で、一躍スターになり、次々にヒット曲を出した。このほか東海林太郎は、藤田まさと―大村能章とのコンビで作られた「旅笠道中」も歌いヒットしている。

古賀政男は「酒は涙か溜息か」を作曲して、そのレコードが売れたために、一気にスターとなっている。歌ったのは、クルーナー (crooner) の歌手として有名になった藤山一郎である。古賀は、この後、「東京ラプソディ」、「愛の小窓」、「白波五人男」など、いわゆる古賀メロディを次々に発表している。なお、古賀は福岡県大川市の出身で（写真 3）、厳しい経済環境にあったが、明治大学で学び、保険会社の職を得たものの、音楽の道を選び成功したことになる [34]。

写真 3. 古賀政男の生家（於大川市・現古賀政男記念館）

なお、この時代に歌謡曲の名曲が次々に生まれたが、大陸における戦争の拡大が続き、これに関係する歌謡曲が流行することになった。作詞・作曲者が区々であるが、たとえば、「上海ブルース」、「上海の花売り娘」、「上海便り」、「夜来香」、「蘇州夜曲」などがある。その後、太平洋戦争開戦とともに、歌謡曲は厳しい検閲を受けるようになり、ジャズは演奏が禁止された。もっぱら、軍歌と戦時歌謡が歌われるようになった。

こうした時代には、戦地の兵士を慰問するため、しばしば歌手、落語家などが派遣された。藤山一郎、霧島昇、淡谷のり子、渡辺はま子等、当時の流行歌手達が参加している。吉本興行の「荒鷲隊」ならぬ「わらわし隊」が、多くの兵士に、つかの間の憩いを与えたこともあった [35]。なお、戦前活躍した歌手の多くは、戦後においても活躍している。戦前から、昭和 40 年頃まで活躍した歌手や楽団について、表 4 を参照されたい。

3．戦後の大衆が愛した歌

3－1．戦後の歌にみられる特徴

昭和 20 年 8 月 15 日、日本はポツダム宣言を受託し降伏した。これまでは軍国主義、帝国主義のもとで、音楽もこれに沿った形で歌われてきた。空襲により日本の主要な都市が破壊され、がれきの山となった。終戦の結果、空襲は無くなったが、人々は生きていく術を失い、茫然自失の状況となった。進駐軍による管理下で、支援物資の供給が進み、復興の兆しが見え始めたころ、明るい唄が次々に流れ始めた（後述 3-2 参照）。

敗戦ということで、これまで歌われてきた軍歌は、当然のこととして歌われなくなった。唱歌の中にも、軍歌や時代に沿わない曲が組み込まれていたが、これらも教科書から削除された。都会の学校では、校舎そのものが破壊されて、教科書どころではなかった。兄や姉が使った教科書を使用するには、時代に沿った形で、不要な文字や文章を削除することが求められた。その他の生徒には、謄写版で刷った藁半紙の教材を使用したが、このあたりが空襲被害を受けた都会と被害のなかった地域とに、大きな差があったといえる。なお、民主化の過程で、文部省唱歌は、検定教科書に変えられている（唱歌から引き継がれた歌もある）。

ところで、空襲で校舎を失った学校では、近隣の寺、神社、工場の会議室などを借りて、学年ごとに授業を行った。ほとんどが二部授業で、今週が午前中の授業であれば、来週は午後の授業という方式で、他の組と交代で授業が行われていた。こうした状況下では、音楽の授業などは行われなかった。ときどき外に出て大声を張り上げる「青空授業」程度であった。戦後しばらく経って、バラックの校舎が建ち、オルガンが音楽室に入ってきた。生徒にとっては珍しく、一台のオルガンを囲んで、先生の演奏に聞き入ったものである。当時は食べ物が不足し、サラリーマンの家庭では、食糧は配給のみに頼らざるを得なかった。このため、まともな食材がなく、イモ、ジャガイモ、トウモロコシの粉などを使った食事を摂るため、昼食時に家へ帰って食事をしていた。給食が始まって、学校でコッペパンと脱脂ミルクなどが昼食に提供された。こんな時代に音楽を歌うなどは、およそ記憶になく、多くの生徒は腹が減ったことしか覚えていない。その後中学校に入学して、「コーリユーブンゲン (Chorübungen)」[36] を使って、楽譜をみながら発声の練習をしたことは覚えている。

ところで、戦後になって、童謡歌手による唄が、子

表 4.　戦前戦後の歌手と楽団（戦前から昭和 40 年代前半までの各分野別一覧）

歌謡曲	ジャズ、POP など	ハワイアン
（戦前の軍歌と歌謡曲） 藤原義江、佐藤千夜子、四家文子、東海林太郎、淡谷のり子、藤山一郎、霧島昇、伊藤久男、林伊佐緒、渡辺はま子、松平晃、高峰三枝子、高田浩吉、徳永璉、上原敏、楠木繁夫、松島詩子、小唄勝太郎、市丸、美ち奴、李香蘭（山口淑子）岡晴夫、田端義夫、小畑実	（戦前のジャズなど） 二村定一、榎本健一、ディック・ミネ・アンド・ヒズ・セレナーダス、ベティ稲田、川畑文子、南里文雄とホット・ペッパーズ	（戦前のハワイアンなど） バッキー白片とアロハ・ハワイアンズ、灰田有紀彦と灰田勝彦
（昭和 20 年代の歌謡曲） 近江俊郎、並木路子、二葉あき子、奈良光枝、津村謙、鶴田浩二、岡本敦郎、菊池章子、神楽坂はん子、織井茂子、菅原都々子、平野愛子、竹山逸郎、若原一郎、美空ひばり、春日八郎、ダーク・ダックス、高峰秀子	（昭和 20 年代ジャズ、POP） 笈田敏夫、旗輝夫、黒田美治、寺本圭一とカントリー・ジェントルマン、ジミー時田とマウンテン・プレイボーイズ、笠置シズ子、ペギー葉山、江利チエミ、雪村いずみ、早川真平とオルケスタ・ティピカ東京、藤沢嵐子、見砂直照と東京キュウバン・ボーイズ、スマイリー小原とスカイライナーズ、ナンシー梅木	（戦後のハワイアン） ポス宮崎とコニー・アイランダース、山口銀二とルアナ・ハワイアンズ、大橋節夫とハニー・アイランダース
（昭和 30 年代の歌謡曲） 三橋美智也、島倉千代子、フランク永井、水前寺清子、西田佐知子、松山恵子、青木光一、藤島桓夫、曽根史郎、北島三郎、村田英雄、三波春夫、三浦洸一、白根一男、石原裕次郎、小林旭、舟木一夫、橋幸夫、西郷輝彦、三田明、大津美子、宮城まり子、森進一、コロンビア・ローズ	（昭和 30 年代ジャズ、POP） 平尾昌章、山下敬二郎、ミッキー・カーチス、アイ・ジョージ、小坂一也、寺内タケシ、佐川ミツオ、北原謙二、薗田憲一とディキシー・キングス、越路吹雪、守屋浩、坂本九、ザ・ピーナッツ、倍賞千恵子、岸洋子	（昭和 30 年代のハワイアン系の音楽） 和田弘とマヒナ・スターズ
（昭和 40 年代前半の歌謡曲） 加山雄三、青江三奈、布施明、五木ひろし、都はるみ、奥村チヨ、水原弘、菅原洋一、伊東ゆかり、園まり、中尾ミエ、藤圭子、鶴岡正義と東京ロマンチカ、内山田洋とクール・ファイブ、千昌夫	（昭和 40 年代前半のジャズ、POP） ザ・フォーク・クルセダーズ、ジャッキー吉川とブルー・コメッツ、ザ・タイガース、ザ・スパイダース、ピンキーとキラーズ、高石友也、加藤登紀子、マイク真木、森山良子	

注：歌手・楽団の活躍した時期を参考にして、筆者が分野別に編集した。

どもたちに歌われることになった。川田正子の「里の秋」、川田孝子の「からすの赤ちゃん」、「みかんの花咲く丘」、「とんがり帽子」は有名であった。このほか、近藤圭子、古賀さと子、田端典子、伴久美子などが活躍した。しかし、ラジオ番組による歌が、子どもたちの人気を呼ぶようになり、次第に子どもの歌の内容が変化してきた。NHK ラジオの幼児向け番組「うたのおばさん」（1949 年 -1964 年）では、松田トシ、安西愛子が歌のお手本を示し、「サッちゃん」、「ぞうさん」、「めだかの学校」、「みつばちぶんぶん」等が、子どもたちに歌われた。その後のテレビの時代には、「うたのえほん」（1961 年 – 1966 年）という番組となり、真理ヨシコ、中野慶子などの歌指導で、「手をつなご」、「はしれちょうとっきゅう」、「朝一番早いのは」等の歌が人気を得た。特にテレビの影響は大きく、テレビ番組のテーマ・ソングがその後流行したといえる。「さざえさん」は今でも歌われているが、このほか「月光仮面」、「鉄腕アトム」が先鞭をつけて、その後に「ウルトラマン」、「アタック NO.1」などが続いた。こうした動きが今日のアニメ・ソングにも繋がっている。

これまでの時代を振り返ると、ラジオから耳にする音楽は、聴くともなく聞いていたが、その後のテレビ

により、映像とともに、歌が子どもたちの心に深く訴えるものとなっていったことが分かる。

３－２．戦後の歌謡曲（昭和 20 年代）

大都市は空襲を受け廃墟となっていたが、茫然自失の人々に生きる希望と勇気を与えた歌に、次のものがあった。

並木路子が歌った「リンゴの唄」、笠置シズ子の「東京ブギウギ」そして岡晴夫の「憧れのハワイ航路」である。可愛い女の子をリンゴに例えて、想いを伝える明るい「リンゴの唄」が、巷間で歌われた。「東京ブギウギ」は、服部良一が作曲した当時の日本では珍しい「ブギ」のメロディは、冷え切った人々の気持ちを浮き立たせた。さらに、ハワイ航路の船旅など、まだ夢の時代に、岡晴夫は殊のほか明るく歌い、希望と勇気を与えたといえる。この時代は、海外旅行のための外貨割当てに厳しい規制があり、現在のように、簡単に外国旅行ができる時代ではなかったことを認識しておく必要がある。

このころ、まだ海外からの引き揚げ作業が終了していないところへ、シベリアへ抑留されている人たちのことが、殊のほか心配されていた。当時の歌に、伊藤久男の「シベリア・エレジー」や竹山逸郎の「異国の丘」があった。前者は、抑留されている人々の気持ちを代弁し、一刻も早い帰国を願う人々の想いを訴えている。一方の「異国の丘」は、今努力・我慢しておれば、必ず帰国できることを仲間に伝えている。後者は、兵として抑留されていた吉田正が作詞・作曲した歌であり、帰国後、多くの仲間に歌われることになった。また、順調に帰還できた人ばかりでなく、舞鶴に復員船が入ってくるたびに、岸壁でわが子の帰りを待ち続けた母親のことを歌った菊地章子（その後二葉百合子）の「岸壁の母」は、多くの人々の同情を誘った[37]。このほか、渡辺はま子の「モンテンルパの夜はふけて」は、フィリピン・マニラにあるモンテンルパ刑務所に、戦犯として服役していた人たちを救出する活動に際して有益であった。結局、昭和 28 年に戦犯全員が釈放されることになり、死刑囚 52 名全員が無事帰国している。この歌が釈放運動に大きな働きをしたことになる[38]。

このほか、国内には悩ましい問題が見られた。菊池章子の歌う「こんな女に誰がした」では、生活のために身を汚さざるを得なかった女性のことを歌っているが、当時、米軍キャンプのある地域には、米兵と戯れる日本人女性が街中でも見られた。しかし、一方では、戦死や空襲で親を亡くして、孤児となった子どもたちを支える動きも見られて、子どもたちの気持ちを歌った曲が、人々の心に訴えるものがあった。NHK の連続放送番組から「とんがり帽子」は、当時の子どもたちみんなが歌っていた。その後になるが、宮城まり子の「ガード下の靴磨き」も流行したが、どん底生活の中から這い上がろうとする少年たちの生きざまを歌っており、人々を憐憫と激励の気持ちにさせた。なお、この宮城まり子は、その後、私財を投じて日本の肢体不自由児養護施設「ねむの木学園」を設立し、活躍している[39]。

昭和 20 年代は、戦前から歌手として活躍していた人たちが、戦後のびのびと活躍できる時代となったが、世間をアッと驚かせる新人が生まれた。これが美空ひばりである。当時は、大人の歌謡曲を子どもが歌うなどは、世間では通用しない時代といえた。紆余曲折はあったものの、次々にヒット曲を出して、一躍歌謡界に大きな影響を与えた。こうした動きは、その後、三人娘として活躍した江利チエミ、雪村いずみの出現に繋がっている。珍しいのは、ラジオ時代の歌手は一人で歌うのがほとんどであったが、1951 年編成のダーク・ダックスがボーカル・グループとして、ロシア民謡など多くの分野で活躍したことである。この後、デューク・エイセスやボニー・ジャックスが次々に現れ、独自のレパートリーで人気を得た。なお、戦後昭和 21 年から昭和 40 年にいたる主な歌謡曲、童謡などについて、表 5 を参照されたい。

３－３．昭和 30 年代以降の歌謡曲

「もはや戦後ではない」と 1956 年（昭和 31 年）の経済白書におけるキャッチフレーズにも記載されるようになったが、確かに世の中は落ち着いてきた。産業界の発展により、人手が足りなくなってきたが、主に東北方面からの義務教育を終えた若者の集団就職が始まっている。井沢八郎が歌った「ああ上野駅」は、多くの若者に対して希望と激励の歌となった。かつては、農村の長男は家と田畑を継いで郷里に残った。次男・三男は、受け継ぐ資産もなく、外に出て働くしか道がなかった。しかし、戦後は都会に出ていくのが当たり前になり、頑張れば職場での昇進や、事業の繁栄により、豊かな生活も夢ではなくなってきた。一方、家を継いだものは、ますます過疎の状況の中で、嫁に来る者も無くなり、次男・三男との関係が逆転するようなケースもみられる。

都会に出てきた若者は、都会生活に慣れるまで郷里のことを懐かしく思い出すのか、望郷の歌に人気が

表 5.　昭和 21 年から昭和 40 年の主な歌謡曲と童謡・愛唱歌

年・出来事など	主な歌謡曲	童謡・愛唱歌
昭和 21 年（1946 年） ・のど自慢放送開始 ・日本国憲法公布	リンゴの歌、悲しき竹笛、東京の花売り娘、黒いパイプ、青春のパラダイス	朝はどこから、みかんの花咲く丘、蛙の笛
昭和 22 年（1947 年） ・新物価体系発表	雨のオランダ坂、夜のプラットホーム、啼くな小鳩よ、夜霧のブルース、港が見える丘、誰か夢なき、山小舎の灯、星の流れに、夜のプラットホーム、雨のオランダ坂、夢淡き東京	夢のお馬車、鐘の鳴る丘（とんがり帽子）、歌の町、朝はどこから
昭和 23 年（1948 年） ・過度経済排除法	東京ブギウギ、流れの旅路、三百六十五夜、湯の町エレジー、異国の丘、シベリアエレジー、憧れのハワイ航路、長崎のザボン売り、懐かしのブルース、東京の屋根の下、君待てども	
昭和 24 年（1949 年） ・為替レート 1 ドル 360 円	トンコ節、月よりの使者、かよい船、銀座カンカン娘、長崎の鐘、悲しき口笛、かりそめの恋、青い山脈、玄海ブルース	夏の思い出
昭和 25 年（1950 年） ・ＮＨＫテレビ実験放送開始	イヨマンテの夜、星影の小径、東京キッド、ダンスパーティの夜、桑港のチャイナ街、白い花の咲く頃、赤い靴のタンゴ、山の彼方に	めだかの学校、おつかいありさん
昭和 26 年（1951 年） ・民間放送開始	越後獅子の唄、アルプスの牧場、野球小僧、連絡船の唄、上海帰りのリル、東京の椿姫、東京シューシャイン・ボーイ、高原の駅よさようなら、トンコ節	かわいいかくれんぼ、小鹿のバンビ、ぞうさん、花の街、見てござる
昭和 27 年（1952 年） ・対日平和条約発効 ・レコード政策基準	リンゴ追分、お祭りマンボ、丘は花ざかり、赤いランプの終列車、ニコライの鐘、ゲイシャ・ワルツ、モンテンルパの夜は更けて	やぎさんゆうびん
昭和 28 年（1953 年） ・ＮＨＫテレビ本放送	街のサンドイッチマン、ふるさとの燈台、落葉しぐれ、君の名は、雨降る街角、待ちましょう	雪のふるまちを
昭和 29 年（1954 年） ・自衛隊発足	黒百合の歌、高原列車は行く、お富さん、岸壁の母、哀愁日記、雨の酒場で	ことりの歌、猫ふんじゃった
昭和 30 年（1955 年） ・家庭電化時代へ	この世の花、おんな船頭唄、高原の宿、別れの一本杉、ガード下の靴磨き、小島通いの郵便船、弁天小僧	おお牧場は緑、ちいさい秋見つけた、花のまわりで
昭和 31 年（1956 年） ・神武景気	リンゴ村から、ここに幸あり、哀愁列車、好きだった、若いお巡りさん、夜霧の第二国道	トマト
昭和 32 年（1957 年） ・ソ連人工衛星打ち上げ	俺は待ってるぜ、錆びたナイフ、青春サイクリング、港町 13 番地、喜びも悲しみも幾歳月、東京のバスガール、踊子、東京午前三時	
昭和 33 年（1958 年） ・ロカビリー大流行	有楽町で逢いましょう、羽田発七時五十分、泣かないで、嵐を呼ぶ男、無法松の一生、からたち日記、おーい中村君、花笠道中	かあさんの歌
昭和 34 年（1959 年） ・皇太子ご成婚 ・岩戸景気	古城、人生劇場、東京ナイトクラブ、南国土佐を後にして、黒い花びら、浅草姉妹、黄色いさくらんぼ、、お別れ公衆電話、大利根無情、夜霧のエアーターミナル	サッちゃん

昭和 35 年（1960 年） ・安保闘争 ・カラーテレビ本放送	潮来笠、さすらい、誰よりも君を愛す、月の法善寺横丁、アカシアの雨がやむ時、再会、哀愁波止場、一本刀土俵入り	いぬのおまわりさん
昭和 36 年（1961 年） ・有線放送開始	硝子のジョニー、銀座の恋の物語、君恋し、北帰行、スーダラ節、上を向いて歩こう、王将、惜別の歌、東京ドドンパ娘、川は流れる	おもちゃのチャチャチャ
昭和 37 年（1962 年） ・輸入自由化進む	寒い朝、いつでも夢を、赤いハンカチ、若いふたり、下町の太陽、江梨子、霧子のタンゴ、遠くへ行きたい	おはなしゆびさん、あめふりくまのこ
昭和 38 年（1963 年） ・ケネディ大統領暗殺	出世街道、島のブルース、長崎の女、高校三年生、東京五輪音頭、美しい十代、夕陽の丘、こんにちは赤ちゃん、上海ブルース、浪曲子守唄	
昭和 39 年（1964 年） ・新潟大地震 ・東海道新幹線営業 ・東京オリンピック	あゝ上野駅、ウナセラ・ディ東京、幸せなら手をたたこう、アンコ椿は恋の花、夜明けのうた、学生時代、お座敷小唄、君だけを、明日があるさ、東京の灯よいつまでも、東京ブルース	
昭和 40 年（1965 年） ・エレキ・ブーム	女心の唄、赤いグラス、函館の女、涙の連絡船、忘れな草をあなたに、芭蕉布、柔（やわら）	オバケのＱ太郎

注：菊池菊麿 (2016) 参照の上、筆者編集。

あった。春日八郎の「別れの一本杉」、三橋美智也「お下げと花と地蔵さんと」は、その典型といえる。一方、郷里から都会へ出て行った恋人を想う歌には、三橋美智也の「リンゴ村から」がある。

しかし、仕事に就いて、努力するに従って、仕事の喜びや辛さにも慣れてくるようになる。こうした状況を歌ったものに、鶴田浩二の「街のサンドイッチマン」、青木光一の「僕は流しの運転手」や曽根史郎の「若いお巡りさん」がある。コロンビア・ローズの「東京のバス・ガール」も流行した。これらは、都会に出てきた若者の励み歌となった。

都会生活に慣れて、年頃になった若者は、都会で恋愛を経験し、都会の生活を堪能することになる。吉田正の作曲による都会生活を謳歌する若者の歌が、次々にヒットを飛ばすことになった。フランク永井の「有楽町で会いましょう」、「西銀座駅前」、松尾和子とデュエットした「東京ナイト・クラブ」等である。このように、時代の流れと歌謡曲には、密接な関係があり、吉田正の曲を通して、この時代を鮮明に捉えた著に金子勇 (2010) がある [40]。

なお、当時、浪曲界から歌謡曲歌手に転じて活躍した三波春夫と村田英雄がいた。前者は「東京五輪音頭」、後者は「無法松の一生」等のヒット曲があった。また、石原裕次郎と小林旭が若者のあこがれでもあり、数々の映画と歌で輝いていた。この時代は、次の時代に繋がる歌謡曲の黄金時代とも言えるほど、多くの歌手とこれらを愛するファンがいたことになる [41]。しかし、その後、プレスリーのロックン・ロールや、ベンチャーズのエレキ・ギターが、一時若者の心を捉えることになった。さらに、40 年代に入りビートルズの出現と来日は、歌謡曲の世界に大きな影響を与えた。この結果、日本においてもグループ・サウンズが多数生まれて、新しい歌謡曲（ニュー・ミュージック）が流行する時代になっていった。

３－４．戦後のジャズと外来音楽

３－４－１　混乱期（昭和 20 年代）の外来音楽

終戦により、進駐軍とともに、POP やジャズなどの音楽が一斉に入ってきた印象がある。まだ、レコードを自由に買える状況ではなかったが、ラジオからの POP、ジャズ、カントリー・ウエスタン、ラテン音楽そしてハワイアンやシャンソンが放送されるようになり、人々の間で急速に広まったといえる。とくに戦争以前や、戦争中に生まれた曲が、日本では禁止されていたことから、この時代に一気に普及したことになる。

ジャズの分野では、南里文雄や、その後、薗田憲一が、日本人では活躍した。さらに、米軍キャンプで活躍したジャズ・バンドとして、スマイリー小原とスカイライナーズ、渡辺弘とスターダスターズ、奥田宗弘とブルースカイ、後藤博とディキシーランダース、渡辺晋

とシックス・ジョーズ、与田輝雄とシックス・レモンズ、鈴木章治とリズム・エース、秋吉敏子とコージー・カルテット等が評価されていた。米軍キャンプにおいて、良い評価を得れば、格付けが上がり、その結果、国内各地においても、演奏機会が増えることになった。この当時、ナベプロは、こうしたキャンプへの楽団や歌手を斡旋するのに力量を発揮したとされる[42]。なお、当時の日本の歌手には、笈田俊夫、旗輝夫、黒田美治、ビンボウ・ダナオ[43]、ナンシー梅木、ペギー葉山がおり、江利チエミ、雪村いずみも加わっている。

終戦直後に国内で演奏されていた外来曲を示すと、「聖者の行進」（1800 年代から）、「リパブリック讃歌」（1862 年）、「ハイ・ソサイエティ」（1901 年）、「リンゴの木の下で」(1905 年)、「ザッツ・ア・プレンティ」（1909 年）、「アレクサンダーズ・ラグタイム・バンド」（1911 年）、「セントルイス・ブルース」（1914 年）、「12 番街のラグ」（1914 年）、「インディアナ」（1917 年）、「タイガー・ラグ」（1918 年）、「世界は日の出を待っている」（1919 年）、「私の青空」（1927 年）、「ベイズン・ストリート・ブルース」（1928 年）、「イースター・パレード」（1933 年）、「ユー・アー・マイ・サンシャイン」（1940 年）等があった（かっこ内の数字は発表年を示すが、不確かなものもある）。これらは、戦時中、放送や演奏が禁じられていたことから、戦後になって一斉に我が国に入ってきた印象がある。実際は、以前から愛好家により、受け入れられてきた曲ばかりである。たとえば「リンゴの木の下で」は、戦前ディック・ミネが歌っており、「私の青空」は二村定一が歌っていた。

ハワイアンは、戦前からバッキー白片や灰田有紀彦・勝彦兄弟により日本のファンを惹きつけていた。戦争中の一時期、彼らは演奏を断念していたが、戦後復活して歌謡曲の分野でも大いに活躍した。これに続く大橋節夫、山口銀次、ポス宮崎も有名であったが、その後、次第にハワイアンの雰囲気が変化してきた。かつては、夏のビア・ホールで、ハワイアンの演奏は付き物であったが、こうした景色は次第に無くなっている。

進駐軍の兵士の中に、南部出身のものが多いということから、カントリー・ウエスタンの演奏が兵士のなかで求められた。これが日本でも好まれて、「ジャンバラヤ」、「ユア・チーティング・ハート」、「ヤング・ラブ」、「愛さずにはいられない」等の曲が流行した。日本人の歌手でも、江利チエミの「テネシー・ワルツ」、ジミー・時田や北原謙二が歌った「北風（ノース・ウインド）」があり、その後菅原洋一の「知りたくないの」等が原曲をカバーする形で次々にヒットした。なお、カントリー・ミュージックは、イギリス（ブリテン諸島）からの民謡がアメリカ南部で発展した音楽の一種とされ、白人系のルーツ・ミュージックの総称とされる。これは、黒人のルーツ・ミュージックといわれるブルースとは、別の流れを有すると指摘されている[44]。なお、ニューオーリンズ・ジャズなどは、アフリカ系のリズムと、アメリカにおける音楽との合流による新しい音楽といわれており、黒人による演奏で有名になってきた。しかし、その後のスイング・ジャズにおいては、グレン・ミラーやベニー・グッドマンによる白人がリードするビッグ・バンド（一部に黒人も参加した）による演奏が人気を呼んだことになる。なお、戦争中にアメリカ国内で人気があり、欧州戦線に慰問活動を続けていたグレン・ミラーは、英仏海峡で飛行機事故の結果、戦死している。

ビッグ・バンド（スイング・ジャズ）全盛時代（1930 年 ~1940 年頃）のリーダーと主な演奏曲は、表 6 のとおりである。この 10 名のバンド・リーダーの生年を見ると、1899 年から 1910 年の間で生まれている。グレン・ミラーのみ、戦時中に事故死しているが、他の 9 バンドのリーダーは、戦後に円熟期を迎えており、それぞれが活躍している。ただし、米国においては、戦時中から音楽の著作権問題による紛争やレコーディング・ストライキが続き、ビッグ・バンドの運営が厳しくなっていた[45]。こうした環境下で、少人数による「コンボ編成」が進み、演奏スタイルもチャーリー・パーカーなどによる「ビバップ」が取り上げられるようになった。さらにマイルス・デイヴィスの唱える「モード・ジャズ」への変化が見られたが、日本への影響はまだ先のことであった。

なお、進駐軍が持ち込んだラテン音楽は、踊りやすいルンバ、マンボに人気があった。また、テンポの早い音楽が好まれ、米軍兵士が熱心に踊ったジルバは、若者のエネルギーを発散させるには相応しいのか、日本の若者も追随するようになった。当時、日本の若者がアメリカの若者文化に接する重要な拠点が、ダンス・ホールであり、ここで各種のダンス・ミュージックに接する機会となった。

このように戦後のラジオによる音楽放送や、進駐軍のキャンプにおける演奏により、ジャズ、カントリー・ウエスタン、ラテン音楽およびハワイアンなどが、一気に国内で普及した。なお、ハワイアンを除く音楽をジャズと総称することもあり、ポピュラー・ミュージックとして一括りにすることもある。ここでは、とくに厳密に分類していない。

表 6.　主なビッグ・バンドのリーダーと主要演奏曲一覧

楽団リーダー、生存期間	主要樂曲	備考
デューク・エリントン (1899-1974)	A 列車で行こう、キャラバン、ソリチュード、スイングしなけりゃ意味がない	アフリカ系米人、ピアノ奏者、功績により肖像を示す硬貨あり
ルイ・アームストロング (1900-1971)	ベイジン・ストリート・ブルース、ばら色の人生、聖者の行進	ニュー・オールリンズ・ジャズの草分け、少年刑務所で学ぶ
グレン・ミラー (1904-1944)	ムーン・ライト・セレナーデ、イン・ザ・ムード、茶色の小瓶、アメリカン・パトロール	ドイツ系米人、トロンボーン奏者、欧州慰問中に飛行機事故死
カウント・ベーシー (1904-1984)	ワン・オクロック・ジャンプ、グッド・モーニング・ブルース、セントルイス・ブギ	ジャズ・ピアノ奏者、伯爵名を付けていた
ジミー・ドーシー (1904-1957)	スイング・バイ、アマ・ポーラ、ベサメ・ムーチョ	クラリネット、サキソフォンのジャズ奏者、下記トミーの兄
トミー・ドーシー (1905-1956)	センチになって、明るい表通りで、スワニーリバー	ジャズ・トロンボーン奏者、睡眠薬多用で死亡、ジミーの弟
ライオネル・ハンプトン (1908-2002)	フライング・ホーム、ハンプス・ブギ・ウギ、表通りで	ヴィブラフォン奏者、ベニー・グッドマン楽団に採用され注目
ジーン・クルーパー (1909-1973)	ドラム・ブギ、わが心のジョージア	ドラム奏者、伴奏楽器を表舞台に引き上げた、白血病にて死亡
ベニー・グッドマン (1909-1986)	シング・シング・シング、サボイでストンプ、レッツ・ダンス、メモリー・オブ・ユー	ロシア系ユダヤ移民、クラリネット奏者、スイングの王様
アーティ・ショウ (1910-2004)	ビギン・ザ・ビギン、スター・ダスト、恋人よ我に帰れ、二人でお茶を	クラリネット奏者、大戦中慰問活動に注力、45 歳で引退

注：RCA レコード「栄光のスター夢の競演」より筆者作成。

この時期、偉大なジャズ・メンを讃える映画「グレン・ミラー物語」や「ベニー・グッドマン物語」そして「五つの銅貨」が次々に公開されたが、演奏されていた多くの曲が、改めて人々に愛されることになった。

また、この時代の映画音楽も人気があった。これらには、「時の過ぎ行くまま」、「我が道を行く」、「ホワイト・クリスマス」、「いとしのクレメンタイン」、「恋人よ我に返れ」、「ラブ・レター」、「センチメンタル・ジャーニー」、「ボタンとリボン」、「イースター・パレード」、「スワニー」、「アニヴァーサリー・ソング」等である。

古い歴史を有するシャンソンでは、日本でも 1938 年（昭和 13 年）に、「シャンソン・ド・パリ」という日本コロンビアのＳＰレコードが発売されており、ファンに喜ばれていた。第一次世界大戦では、パリなどは戦場と化し、大きな被害を受けている。そうした歴史に翻弄されながらも、第二次大戦後は、戦勝国の歌として我が国に何の制限もなく入ってきた。もちろん、我が国でも戦前に宝塚少女歌劇団などでシャンソンは歌われていたが、一部の愛好家のなかで、受け継がれてきたことになる。

我が国で、ダミア、ジャセフィン・ベーカー、イベット・ジローが、それぞれ昭和 28 年、29 年、30 年に来日公演し、シャンソン・ファンを沸かせた。イブ・モンタンや後年活躍したサルバトーレ・アダモも、日本で人気があった。

日本においては、戦後、1948 年（昭和 23 年）石井好子が、毎日ホールでリサイタルを開き、戦後のシャンソン歌手第一号と呼ばれた [46]。このほか高英夫、美輪明宏、芦野宏、岸洋子、越路吹雪がこの分野で活躍した。さらにペギー葉山、梓みちよ、倍賞千恵子もレパートリーの一つとしてシャンソンも歌っていた。

３－４－２　安定期に入った昭和 30 年代

昭和 30 年代から若者の間でマンボ・ブームが起こり、「マンボ・スタイル」が流行している。それまで

のラテン音楽には、戦前からタンゴが日本に入っており、ダンス愛好家に受け入れられていた。また、戦後、早川真平とオルケスタ・ティピカ東京と歌手の藤沢嵐子が、その方面で人気を博した。ただし、タンゴを踊るには若者にとって、少しレッスンを必要とすることから、大衆に普及するまでには至らなかった。しかし、マンボ、ルンバは初心者でも簡単に踊れることから、急速に普及した。

ラテン音楽の本場では、ペレス・プラードやザビア・クガート楽団が有名であり、それぞれ来日して演奏会を行っている。また、メキシコからトリオ・ロス・パンチョスが来日を重ねて、多くの日本人ファンを集めたことは有名である。なお、日本の楽団には、終戦直後から見砂直照と東京キューバン・ボーイズが活躍し、その後有馬徹とノーチェクバーナ等が活躍していた。前者は、労音（勤労者音楽協議会）においてしばしば演奏会を開いており、長い間若者に根強いファンがいたことを物語っている。なお、労音そのものは、その後、次第に人気を亡くしている[47]。

ところで、ラテン音楽には、次々に新しいものが誕生してきたが、人気を続けたものは意外と少ないことが分かる。たとえばサルサ、チャチャチャ、カリプソ、レゲエ、パチャンガなどはキューバおよびカリブ周辺で生まれたものである。ブラジルのサンバは有名であるが、ボサノバは日本において普及しなかった。ペルーのフォルクローレは、伝統音楽の流れで伝わっているが、ランバダ、チャランゴについては、普及も限定的であった。

1957 年ハリー・ベラフォンテが歌ったカリプソの「バナナ・ボート」は日本でも流行した。日本人の浜村美智子がこれを歌ってヒットしたものの、その人気も短期間であった。1960 年渡辺マリの「東京ドドンパ娘」が一時流行ったことがあった。マンボの変形として、日本から生まれたラテン音楽といわれたこともある。ただし、一時期の流行はあっても、ほどなくこのブームは納まってしまった。

この時期の楽団として、小野満とスイング・ビーバーズや白木秀雄トリオが人気を得ていた。大阪でも、「クラブ・アロー」の専属バンドとしてアロー・ジャズ・オーケストラが活躍しており、後にアイ・ジョージや坂本スミ子が育っている。

ところで、こうした状況の中で、戦後最も驚いた音楽は、1956 年以降のエルビス・プレスリーによるロック・ミュージックの出現であった。これまでにない斬新、強烈、異例など各種の評判があった。当初は、おひざ元の米国でさえ、非難する向きもあったが、次第に受け入れられることになった。日本でも同様な批評はあったものの、漸次若者を虜にしていった。プレスリーの作品には「ハート・ブレイク・ホテル」、「ＧＩブルース」、「ラブ・ミー・テンダー」などがあり、多くの若者の心を惹きつけた。このロックン・ロールの成立は、リズム・アンド・ブルースという「黒人音楽」とカントリー・ミュージックという「白人音楽」との融合といわれており、アメリカにおける人種混淆の過程から生まれてきたものと解釈されている[48]。日本では、平尾昌章、山下敬次郎、ミッキー・カーチスにより、日劇での華々しい演奏会を開いたが、短期間のうちにこのブームは去ってしまった。当時、小坂一也や坂本九が、日本語歌詞を付けて、このプレスリーの唄を歌っていた。

また、ベンチャーズによるエレキ・ブームも、若者に影響を与えた（1962 年初来日）。芦原すなおの小説「青春デンデケデケデケ」は、当時の若者のひたむきな青春の生きざまを伝えており、十代の若者の心を捉えたといえる。また、ベンチャーズが歌謡曲として作曲した「京都慕情」等は、渚ゆう子が歌い人気を得たが、このブームも長くはなかった。さらに、この後、日本のジャズや歌謡曲に大きな影響を与えたのは、ビートルズの出現であった（1966 年来日）。「イエスタデイ」、「レット・イット・ビー」等がヒットし、これを契機にして日本におけるグループ・サウンズのブームをもたらしたことは有名である。

このように、新しいタイプの歌手が次々に現れたことから、従来のジャズや歌謡曲の各方面に強烈な刺激を与えることとなった。この結果、ジャズや歌謡曲の分野において、音楽そのものが多様化、混淆化して、これまでの大衆が愛してきた各ジャンルの音楽の融合化または特殊化が進んだように思われる。次第に「ニュー・ミュージック」が、勢力を拡大する時代へと流れていった。

この頃のラジオ番組で人気のあった S 盤アワーは、日本文化放送（現文化放送）が、1952 年（昭和 27 年）から 1969 年（昭和 44 年）まで続いた洋楽を放送する深夜番組であった。S 盤とは、日本ビクター（現 JVC ケンウッド・ビクターエンタテイメント）の SP 盤洋楽レコード・レーベルの略称であり、ディスク・ジョッキーは帆足まり子が務めていた。主題歌は「エル・マンボ」で、「犬のマークで、お馴染みの日本ビクターがお送りする S 盤アワー」で始まる番組であった。なお、日本コロンビアは、その後、L 盤アワーを

表 7.　S 盤アワーで取り上げられた歌手および曲について

歌手名	主な曲名
ポール・アンカ	ダイアナ、君はわが運命、マイ・ホーム・タウン、クレイジー・ラブ
ニール・セダカ	カレンダー・ガール、おお！キャロル、恋の片道切符、小さい悪魔、間抜けなキューピット
マリリン・モンロー	帰らざる河、驚かないでね
ソフィア・ローレン	イルカに乗った少年、マンボ・バカン（河の女）
アリダ・ゲッリ	死ぬほど愛して（刑事）、鉄道員のテーマ
ハリー・ベラフォンテ	バナナ・ボート、ダニー・ボーイ、マティルダ、さらばジャマイカ
ドメニコ・モデューノ	ヴォラーレ、チャオ・チャオ・バンビーノ
エディー・フィッシャー	オー・マイ・パパ、いとしのシンディ、エニー・タイム
シルビー・バルタン	悲しみの兵士、あなたのとりこ、哀しみのシンフォニー、アイドルを探せ
ローズマリー・クルーニー	キエン・セラ、メロンの心
アーサー・キット	セ・シ・ボン、ウシュカ・ダラ、ショー・ジョー・ジ、ウェディング・ベルが盗まれた
エームス・ブラザース	ユー・ユー・ユー、タミー、小さな靴屋さん、裏町のお転婆レディ
ポーター・ワゴナー	思い出のグリングラス
ドン・ギブソン	愛さずにはいられない、オー・ロンサム・ミー
ハンク・スノウ	ムーヴィン・オン、ルンバ・ブギー
ペリー・コモ	パパはマンボがお好き、フライ・ミー・トウ・ザ・ムーン、オルフェの歌、バラの刺青、パ・パヤ・ママ、ムーン・リバー、ある愛の詩
イベット・ジロー	バラ色の人生

注：RCA レコード「黄金の S 盤アワー」(1977) より、筆者作成。

始めており、両社が競い合う番組でもあった。当時の歌手がどのような曲を歌っていたのか、S 盤アワーで取り上げた曲について、表 7 を参考にされたい。

4．まとめ　大衆音楽についての考察

4－1．明治以降、終戦までの大衆音楽

明治時代に欧米並みの近代国家を形成するため、あらゆる面での近代化や強国にするための方策が採られた。特に文化面について、音楽教育を早期に欧米に劣らぬ水準に至らしめるため、欧米の音楽を早期に導入することが図られた。それが文部省教科書による音楽教育であった。子どもたちに西洋音楽を習わしたことの意義は、極めて重要であったといえよう。こうした時代に音楽の基礎を学ばせたことが、子どもたちの成長過程における礎になったと考えられる。しかも、教育体制が整うにしたがって、その成果も明らかとなった。音楽を通じて人々の気持ちの豊かさとの結びつきは、何にも代えがたいものといえる。

唱歌より早く体制を整えたのは、陸海軍の音楽隊であった。軍楽隊による音楽演奏は、当時の最先端を行くものであった。

大正時代になって、唱歌のように国が求める考えに沿った音楽だけでなく、人々の気持ちを育む、詩情豊かな歌を子どもに与えるべきとの想いが、童謡運動に繋がっていった。この結果、北原白秋などの歌が、人々に受け入れられた。

一般人のための歌謡については、明治時代から大正時代は、演歌師による唄が巷間で歌われ、人々に伝わっていった。しかし、レコードの普及とラジオ放送の開始により、次第に演歌師による唄は衰退していった。歌の普及は、レコード会社による販路拡大策にとって代わり、レコード会社の専属作詞家・作曲家と歌手により、売り込みが続けられた。こうした時代に、中山晋平，古賀政男などが、次々にヒット曲を作り、歌謡界は大きな転換点を迎えたといえる。

国際化が進むとともに、外国の文化が伝わることになるが、音楽の分野においても、クラシック音楽だけでなく、ジャズや欧米の大衆音楽が入ってきた。唱歌のように国策として、当初取り入れた曲もあったが、ジャズなどは海外を訪れた人々により、個人的に持ち込まれたものが多い。大正時代になりダンス・ホールやジャズ喫茶などでジャズに馴染む人たちが出てきた。しかし、愛好者の多くは資産家の有閑マダムや、

裕福な家庭に育った学生が中心であった。したがって、大衆とは縁遠い音楽といえた。こうした状況が、昭和に入っても続いたが、中国大陸での戦争の拡大と、さらに第二次世界大戦の勃発とともに、敵国の音楽は、各方面において抑制の動きが見られた。戦争の激化とともに、POP やジャズなどは演奏のみならず、レコードの購入・所持も禁じられた。

このような状況では、国民の士気高揚と国家の体制維持のため、軍歌が歌われ、わずかに軍事歌謡が生き残ったといえよう。このような状況は、終戦まで続くこととなった。

４－２．終戦による世の中の変化

戦争中は皇国の護持のために、国民すべての行動が監視され、一定の方向に強制的に仕向けられていた。終戦日を境にして、民主主義、自由主義の名のもとに、国民は自らの意志や希望に沿って人生を歩むことができるようになった。当然のこととして、軍歌や唱歌の中の軍を讃える歌は消し去られた。華やかな形で、よみがえった歌謡曲には、いくつかのパターンが見られた。とくに戦争との関連において、次のようなものがあった。

①戦争のない新しい希望溢れる未来を歌うもの。たとえば、「リンゴの歌」、「東京ブギウギ」、「憧れのハワイ航路」、「港が見える丘」があった。

②戦争中に海外に居た人々の無事帰国を願う歌と、抑留者たちの忍耐と希望の保持を願う歌および望郷の歌として、たとえば、「かえり船」、「異国の丘」、「シベリア・エレジー」が挙げられる。

③戦争の悲劇を伝えて、二度と戦争をしてはならないことを訴えている歌には、たとえば「長崎の鐘」、「ニコライの鐘」、「惜別の歌」があった。

④戦争の結果、忘れられた人々の心意気と幸せを願う歌には、たとえば「ガード下の靴みがき」、「とんがり帽子」、「モンテンルパの夜はふけて」、「東京キッド」がある。

その後、世の中が、次第に落ち着いてくると、歌謡曲の取り上げるテーマも当然変化していった。「歌は世につれ、世は歌につれ」という言葉があるように、時代の変化とともに、それぞれの時代にふさわしい歌が次々に生まれて、多くの人々に歌われた。

４－３・海外からの音楽流入と国際化

長らく閉ざされていた文化の扉を開放したとも言える戦後の幕開きとなった。各方面からの音楽が、新旧を問わず一斉に入ってきたことになる。この契機になった事柄を見ると、次のものが挙げられる。

①進駐軍のクラブやキャンプが、各地に設けられて、兵士の慰安のため日本人による楽団と歌手が求められた。この結果、進駐軍施設での演奏だけでなく、国内各地で演奏が行われて、ジャズ・ブームを引き起こす契機となった。併せて、カントリー・ウエスタンやラテン音楽、ハワイアンも当時は人気を得ていた。

②若者の間で、ダンスが一挙に流行するようになった。これまで、日本の若者にとって、若い女性と対話するとか、自由に付き合うことは考えられなかった。この意味では、社交ダンスは、若者にとって、こうした過去の風習を一変する機会となった。戦前からのダンスには、フォックス・トロット、ワルツ、タンゴなどがあった。しかし、進駐軍兵士が街のダンス・ホールで踊るのは、ブルース、ジルバ、マンボ、ルンバなどで、日本の若者でも、短期間のレッスンにより、ある程度のダンスが楽しめた。このダンスが一気に流行るようになり、併せてダンス音楽が愛されることになった。これとの関連で、当時の学生が、会話学校に通う者が増えたのも注目された。

戦時中、欧米（イタリア、ドイツ以外）との交流が無かった我が国において、戦後、進駐軍との接触や、彼らが持ち込んだジャズなどの音楽により、国際化進展への糸口となった。

４－４．メディアの変化と音楽

情報技術の発展が、日本の音楽に大きな影響を与えた。明治時代から大正時代にかけて、演歌師が、街頭で音曲を人々に伝えていた。しかし、レコードの開発とラジオ放送の開始が、彼らの職を奪い歌謡曲の普及過程が一変した。また、映画が娯楽のなかで人気のあった時代には、これらの映画音楽が流行した時代があった。さらに、CD の出現とテレビの普及とともに、一般大衆への影響力は絶大なものとなった。とくにテレビは一般家庭で居ながらにして、映画や歌謡番組に接することができることから、人気番組のテーマ音楽は、必ずといってよいほど流行した。子ども向けのドラマでは、「月光仮面」、「鉄腕アトム」など、多くのヒット曲を産んだが、この流れが後のアニメ・ソングの流行にも繋がっている。一時流行したウォークマンは、音楽の接し方に変化をもたらした。このようにメディアの進展は、大衆音楽と極めて密接な関係がある。

以上のように、大衆音楽の一世紀にわたる推移を振り返ってみた。その後も時代の推移とともに、大衆音楽は多くの人々に支えられながら普及、進展を遂げている。とくに政治体制の変化、景気の変動、国際化の進展、世相の変化、音楽そのものの進化と愛好者の好み、メディアの進歩等と密接な関係を有していることは明らかである。しかしながら、大衆により、いつまでも愛され、歌い継がれている名歌・名曲もあることを触れておきたい。なお、本稿の対象期間以降については、今後の調査・検討課題としたい。

謝辞

野畑康（元ダイヘン環境管理部長）、栗本征彦（友人）、中野寛成（元衆議院議員・音楽議員連盟会長）、小東一覚（知人）、古賀紀昭（元奈良県不動産鑑定士協会会長）、浅葉正美（元大和銀行システム部部長代理）各位から貴重な意見をいただいた。感謝申し上げます。

また、長岡智寿子（日本女子大学学術研究員）、長岡健壽（サントリー食品インターナショナル（株）MONOZUKURI 本部　品質保証部　部長）・長岡みゆき、妻宣子の助力を得た。記して謝す。

注

(1) クラシック音楽は、古典音楽、芸術音楽とされ、6 世紀頃のキリスト教聖歌などが、西洋音楽の始まりとされている。16 世紀頃の宮廷音楽（バロック音楽）やオペラも歴史上流れを継いでいる。この後、18 世紀の古典派から 19 世紀のロマン派音楽、さらに 20 世紀の印象派や近代音楽派など、展開・発展を続けて、今日に至っている。楽譜により曲の全てを定めており、ジャズやブルースにみられる、即興や自由な演奏は施しにくいといえる。

とくに、大衆音楽は、音楽産業により多数の聴衆に伝えられる仕組みがあるが、これは芸術音楽（クラシック音楽）と区別される特徴の一つである。また、口承により、限られた局地的に伝えられている伝統音楽とも区別される。

(2) 森正人 (2008)p.7 参照。

(3) Luther Whiting Mason(1818-1896) 米国の音楽教育者。

(4) 猪瀬直樹 (1994)p.114-116. および関口進 (2001) p.102. 参照。なお、昔から国や地域によって音階が異なるところがある。沖縄はレとラ抜きの音階で、中国やスコットランドは、ファとシ（いわゆる 4 と 7 抜き）のない音階を特徴としていた。日本の音楽は、このスコットランドの音楽を参考にして、唱歌への導入を図った。その後、歌謡曲など日本の音楽にこの音階が採用されることが多い。

(5) 小村公次 (2011)p.52-54. 参照。

(6) 猪瀬直樹 (1994)p.133. 参照。野ばら社 (2000) 参照。1910 年には、全 120 曲が日本人の手により作詞・作曲されている。但し、作者を表示していないものもある。また、その後も追加、変更が行われた。

(7) 島崎藤村 (1957)p.252-255. および猪瀬直樹 (1994) p.20 参照。

(8) 猪瀬直樹 (1994)p.210. 参照。

(9) 猪瀬直樹 (1994)p.234-235. および北原白秋生家記念財団 (2016)p.160-162) 参照。

(10) 北原白秋生家記念財団 (2016)p.48. および p.50. 参照。

(11) 同上 p.64 参照。

(12) 小村公次 (2011)p.30-36. 参照。

(13) Charles Edouard Gabriel Leroux(1851-1926) 仏国の音楽家。軍楽指導で貢献した。

(14) 辻田真佐憲 (2014)p.14-18. 参照。

(15) 小村公次 (2011)p.85-88. 参照。

(16) 同上 p.63-66. 参照。

(17) 同上 p.77-78. 参照。

(18) 堀雅昭 (2001)p.152-156. 参照。なお、黄禍とは、白人種と黄色人種との争闘から、新たに生まれてきた言葉で、白人側から見た黄色人種への蔑みが由来している。

(19) 吉村昭 (1990)p.548-549 および古川薫 (1996) p.308-309 参照。ステッセル中将は、帰国後、軍事裁判にかけられ、死刑を宣告された。乃木将軍たちは、ステッセルの勇敢な戦いぶりを讃える論文を発表し、世論を動かしている。その結果、ステッセルの刑は減ぜられて、シベリアへ追放となった。彼は、老いの身で紅茶の行商人となり、シベリアの町をさまよい歩いたという。

(20)「酋長の娘」は、演歌師石田一松の作詞・作曲により、1930 年（昭和 5 年）レコードが発売されてヒットした。

(21) 小村公次 (2011)p.206-207. 参照。軍艦マーチが、海上自衛隊で儀礼曲として演奏されている。

(22) 別府育郎「日曜に書く」産経新聞 2017.2.19.　参照。

(23) アーウィング・バーリン作曲の名曲とされるが、

これをテーマに、1938 年「世紀の楽団」という映画を作っている。

(24) 北中正和 (2002)p.98-101. 参照。

(25) 上田賢一 (2003)p.138-140. 参照。満州生まれの山口淑子が「李香蘭」の芸名で、満映所属の俳優・歌手として活躍した。終戦直前には、上海で音楽会を開いて成功した。

(26) 秦郁彦 (2003)p.206-209. 参照。宇田博が旅順高校時代に作詞・作曲した「北帰行」は、彼が洋品店の娘と映画に行ったが学校に分かり、校規違反で退校させられた結果、この歌は同校では歌われなくなった。しかし、彼がその後一高に入学して、一高学生の間で歌われるようになった。また、戦後は、小林旭により、歌謡曲として歌われた。

(27) 軍司貞則 (2000) において、明治大学校歌が、どのような経緯で作られたのか詳述されており、興味深いものがある。

(28) 室積光 (2007)、木内昇 (2017) 参照。

(29) 1903 年（明治 36 年）に早慶戦が始まっている。

(30) 阪急豊中駅西方面徒歩数分の所に記念碑がある。その後、鳴尾球場に移り、さらに現在の甲子園球場に移った。

(31) 添田唖蝉坊（1872 年 -1944 年）明治・大正時代の演歌師の草分け的存在であった。

(32) 菊池清麿 (2016)p.38-43. 参照。

(33) 同上 p.70-75. 参照。

(34) 佐高信 (2005) および古賀政男 (2007) は、古賀正男の人生について、詳しく伝えている。また、日本人の心を捉えた多数の歌の本質について語られている。

(35) 竹本浩三 (1997)p.243-248. 参照。

(36) フランツ･ブュルナー (1832-1902) が編纂した「合唱練習曲集」のこと。日本では、楽譜の視唱力を高める教材として使われた。

(37) 塩澤実信 (2012)p.86 参照。昭和 19 年に息子が出征したままになっており、戦後、復員船が入るたびに、息子を尋ねて舞鶴へ通い続けた端野いせ（東京都大田区）のことが、歌になったもの。

(38) 中田整一 (2004)p.261-264. 参照。

(39) 宮城まり子は 1927 年生まれ。紅白歌合戦には 8 回出場した元歌手。体の不自由なこども達を擁護する活動を続けてきた。その活動が評価されて数々の表彰を受けている。東京都名誉市民。

(40) 金子勇は、北海道大学大学院文学研究科名誉教授、社会学者であったが、作曲家「吉田正」について著を出している。日本の戦後の高度成長期における歌謡曲について分析しており、この分野において数少ない名著の一つといえる。

(41) 2017 年の NHK 紅白歌合戦において、演歌歌手の出場は、全体の 3 分の 1 に減っている。大衆の好みが時代とともに変化している。第一回（昭和 26 年）の紅白歌合戦では、14 人の歌手のうち、2 人が民謡歌手で、あとは歌謡曲歌手であった。昭和 40 年でも、歌謡曲以外を歌った歌手は、10 名ほどで、全員 50 名のうち 5 分の 4 が歌謡曲歌手であった。合田道人 (2012) 参照。

(42) 北中正和 (2002)p.160-163. 参照。米軍キャンプへのジャズ・バンドのマネジメント業務から始まった渡辺プロは、その後の業務を模索していたが、ロカビリーなどの普及などに貢献した時期がある。多数の芸能人の出演におけるマネジメントを現在まで続けている。

(43) Bimbo Danao(1915-1967) フィリピンの俳優。淡路恵子と結婚し日本で活躍した。

(44) 大和田俊之 (2011)p.41-44 および p.61-66 参照。

(45) 村井康司 (2017)p.100-101. 第二次大戦中、米国ではビッグ・バンドの仕事場であるダンス・ホールなどに戦時特別課税が科せられた。そのうえ、新品の楽器は販売禁止、ツアーのためのガソリンは、配給制となるほか、SP レコードの原料が不足し出した。さらに、音楽著作権管理団体と放送音楽出版社との対立があり、このうえ音楽家ユニオンが、レコード会社への補償を求めるレコーディング・ストライキが、1942 年から 1943 年まで続いた。こうした時代にビッグ・バンドの維持は困難となり、数を減らしていた。

(46) 大野修平 (2006)p.3. 参照。

(47) 労音は、「労働者の音楽会」として 1950 年代から 1960 年代にかけて隆盛をみたが、具体的には、会員向けの演奏会と「うたごえ運動」や「うたごえ喫茶」などにより、労働者の連帯を促す試みに見えた。ただ、イデオロギー的要素が、これを引っ張っていたかどうかは疑問がある。なお、当時、指導者として関鑑子 (1899-1973) が中心的に活躍していた。また、うたごえ喫茶の歌唱指導者から、上條恒彦やさとう宗彦が、後にプロ歌手になっている。渡辺裕 (2010)p.222-278. 参照。
なお、この当時の歌声喫茶の歌集を見ると、「しあわせの歌」、「カチューシャ」、「トロイカ」、「ともしび」、「ステンカラージン」、「ペチカ」、「赤い

サラファン」などが入っている。歌ごえ喫茶　炎歌集１・２合本 (1958) 参照。

(48) 大和田俊之 (2011)p.132-136 参照。

参考文献

1) 相倉久人著 . 松村洋編著 . 相倉久人にきく昭和歌謡史 . ARTES, 2016.
2) 赤坂憲雄 . 北のはやり歌 . 筑摩書房 , 2013.
3) 芦原すなお . 青春デンデケデケデケ . 河出書房新社 , 1991.
4) 天沢退二郎 . 演歌 . 作品社 .
5) 五木ひろし . 昭和歌謡黄金時代 . ベスト新書 , 2013.
6) 五木寛之 . わが人生の歌がたり 昭和の哀歓 . 角川書店 , 2007.
7) 五木寛之 . わが人生の歌がたり 昭和の青春 . 角川書店 , 2008.
8) 五木寛之 . わが人生の歌がたり 昭和の追憶 . 角川書店 , 2009.
9) 泉麻人 . 僕の昭和歌謡史 . 講談社 , 2000.
10) 猪瀬直樹 . 唱歌誕生 . 文春文庫 , 1994.
11) 上田賢一 . 上海ブギウギ 1945　服部良一の冒険 . 音楽の友社 , 2003.
12) 大野修平 . シャンソンの名曲 20 選 . 中経出版 , 2006.
13) 岡田暁生 . クラシック音楽とは , 2017.
14) 大和田俊之 . アメリカ音楽史 . 講談社選書メチエ , 2011.
15) 小川隆夫 . ジャズおもしろ雑学事典 . ヤマハ . 2008.
16) 長田暁二 . 音楽おもしろ雑学事典 . ヤマハミュージックメディア , 1999.
17) 小沢昭一，大倉徹也 . 流行歌･昭和の心 . 新潮文庫 , 2003.
18) 加太こうじ，佃実夫 . 流行歌の秘密 , 1980.
19) 苅部直 . 移りゆく「教養」. NTT 出版 , 2007.
20) 川崎洋 . 大人のための教科書の歌 . いそっぷ社 , 2004.
21) 川又一英 . ルイ・アームストロング . MEDIA FACTORY, INC. 1993.
22) 木内昇 . 球道恋々 . 新潮社 , 2017.
23) 菊池清麿 . 昭和演歌の時代 . アルファベータブックス , 2016.
24) 北中正和 . ギターは日本の歌をどう変えたか . 平凡社新書 , 2002.
25) 北原白秋 . 思い出 . 北原白秋生家保存会 , 1997.
26) 北原白秋生家記念財団 , 西日本新聞社 . 北原白秋 . 北原白秋生家記念館 , 2016.
27) 金田一春彦 . 童謡・唱歌の世界 . 講談社学術文庫 , 2015.
28) 倉田喜弘 . 日本レコード文化史 . 岩波現代文庫 , 2006.
29) 軍司貞則 . 白雲なびく　校歌誕生物語　おお、明治 . 廣済堂出版 , 2000.
30) 合田道人 . 童話の謎 . 祥伝社 , 2005.
31) 合田道人 . 紅白歌合戦の舞台裏 . 全音楽譜出版社 , 2012.
32) 古賀政男 . 自伝　わが心の歌 . 展望社 , 2007.
33) 小村公次 . 日本の軍歌　戦争の時代と音楽 . 学習の友社 , 2011.
34) 今野真二 . 北原白秋 . 岩波新書 , 2017.
35）齋藤桂 . ＜裏＞日本音楽史　異形の近代 . 春秋社 , 2015.
36) 阪田寛夫 . まどさん . 新潮社 , 1985.
37) 阪田寛夫 . 童謡でてこい . 河出書房新社 , 1986.
38) 佐高信 . 悲歌 . 毎日新聞社 , 2005.
39) 佐野靖 , 杉本和寛編著 . 文化としての日本のうた . 東洋館出版社 , 2016.
40) 澤田俊祐 . ジャズのすべて . 日本文芸社 , 2007.
41) 塩澤実信 . 昭和の戦時歌謡物語 . 展望者 , 2012.
42) 塩澤実信 . 昭和歌謡１００名曲 . 北辰堂出版 , 2012.
43) 塩澤実信 . 昭和歌謡１００名曲　part2, 北辰堂出版 , 2013.
44) 島崎藤村 . 破戒 . 岩波文庫 , 1957.
45) 瀬川昌久，大谷能生 . 日本ジャズの誕生 . 青土社 , 2009.
46) 関口進 . 大衆娯楽と文化 . 学文社 , 2001.
47) 添田知道 . 流行り唄五十年 . 朝日新書 , 2008.
48) 園部三郎 . 日本民衆歌謡史考 . 朝日新聞社 , 1980.
49) 竹内喜久雄 . 唱歌・童謡１２０の真実 . ヤマハミュージックメディア , 2017.
50) 竹本浩三 . 笑売人　林正之助伝 . 扶桑社 , 1997.
51) 立川談志 . 談志絶唱　昭和の歌謡曲 . 大和書房 , 2006.
52) 團伊玖磨 . 好きな歌・嫌いな歌 . 文春文庫 ,1979.
53) 辻田真佐憲 . 日本の軍歌 . 幻冬舎新書 , 2014.
54) 辻田真佐憲 , 保利透監修 . 日本の軍歌 . 晋遊舎 , 2014.

55) 長尾直 . 流行歌のイデオロギー . 世界思想社 , 1976.
56) 中田整一 . モンテンルパの夜はふけて . NHK 出版 , 2004.
57) 中村とうよう . ポピュラー音楽の世紀 . 岩波新書 , 1999.
58) 野ばら社編集部 . 唱歌 . 野ばら社 , 2000.
59) 野ばら社編集部 . 心のうた　日本抒情歌 . 野ばら社 , 2000.
60) 秦郁彦 . 旧制高校物語 . 文春新書 , 2003.
61) 馬場マコト . 従軍歌謡慰問団 . 白水社 , 2012.
62) ビル・クロウ，村上春樹訳 . ジャズ・アネクドーツ . 新潮社 , 2005.
63) 古川薫 . 軍神 . 角川書店 , 1996.
64) 星野哲郎 . 歌、いとしきものよ . 岩波現代文庫 , 2012.
65) 堀雅昭 . 戦争歌が映す近代 . 葦書房 , 2001.
66) 本田靖春 .「戦後」美空ひばりとその時代 . 講談社 , 1987.
67) ポリドール . 懐かしの愛唱歌集 . ポリドール　カルチャークラブ .
68) マイク・モラスキー . 戦後日本のジャズ文化 . 岩波現代文庫 , 2017.
69) 毎日新聞社編 . 昭和の流行歌手 . 毎日新聞社 , 1977.
70) 丸山圭三郎 . 人はなぜ歌うのか . 岩波現代文庫 , 2014.
71) 村井康司 . あなたの聴き方を変えるジャズ史 .（株）シンコーミュージック・エンターテイメント , 2017.
72) 室積光 . 記念試合 . 小学館 , 2007.
73) 森正人 . 大衆音楽史 . 中公新書 , 2008.
74) 山崎時彦 . 遠い日のうた . 未来社 , 1988.
75) 山田和秋 . 青年歌集と日本のうたごえ運動 . 明石書店 , 2013.
76) 横田憲一郎 . 教科書から消えた唱歌・童謡 . 扶桑社 , 2004.
77) 吉川潮 . 流行歌　西條八十物語 . ちくま文庫 , 2011.
78) 吉村昭 . 海の史劇 . 新潮文庫 , 1990.
79) 読売新聞文化部 . 唱歌・童謡ものがたり . 岩波書店 , 1999.
80) 読売新聞文化部 . 愛唱歌ものがたり . 岩波書店 , 2003.
81) 輪島裕介 . 踊る昭和歌謡 . NHK 出版新書 , 2015.
82) 渡辺裕 . 歌う国民 . 中公新書 , 2010.

その他

1) 市原厚 . 琵琶湖周航の歌 100 年 . 日本経済新聞文化欄 , 2017.10.30.
2) うたごえ喫茶　炎 . 歌集 1 ・ 2 合本 . 1958.
3) 週刊朝日編 . 高校野球 100 年 . 朝日新聞出版 , 2015.
4) RCA レコード「栄光のスター夢の競演」および「黄金の S 盤アワー」