

リンゴ村が消えるまで

昭和20年～40年の歌謡曲に見る戦後日本

山 根 宏

田舎を逃げた私が 都会よ

どうしてお前に敢えて安んじよう 伊東静雄

はじめに

歌は世につれ世は歌につれという言葉がある。たしかに、一時期のあいだ爆発的に流行しては消えていく歌謡曲には、歌の命に特定の時代がつきまわっているといえよう。古い流行歌を聞けばそれがはやっていた頃の記憶がまざまざと思い出されるのは珍しいことではない。しかしこのことは、必ずしも流行歌が時代を写しているということの意味するわけではない。軍歌のように戦意高揚という至上目的を最初からもっているものを別にすれば、あるいは、1960年代終わりの一連のフォークソングが体制批判的な政治的メッセージを伝えることをめざしたような例もないわけではないが、歌謡曲の多くはいつの時代にあっても生活感情、とりわけ恋愛感情をテーマとしており、歌い上げられた感情に時代なり世相なりが反映しているとは限らないからである。

時代と密着して記憶され、その意味において時代に取り込まれるのは流行歌の宿命であるが、逆に時代を取り込んだ歌もないわけではない。歌謡曲はフォークソングほど明確なメッセージをもつものではないが、それでも昭和20年から40年にかけて流行した歌を思い起こしてみると、そこにはっきりと時代の流れを感じとることができる。以下の考察は、戦後の歌謡曲の歩みの分析ではなく、あの20年ほどの間にはやった流行歌のなかに、後から振り返って見たとき、いかに時代が写されていたかを検証しようとするものである。

I 歌謡曲における「戦後」

昭和32年に、東京見物をうたった歌が二曲発売されている。一つは三橋美智也が歌った「東京見物」で他の一つは島倉千代子の『東京だヨおっ母さん』である。いずれも同じく3月¹⁾の発売であるから、どちらかが二匹目のドジョウを狙ったとは考えにくく、偶然というべきであろう。親を東京見物に案内するというテーマの歌謡曲はほかには見あたらず、珍しいテーマが同時期にうたわれたということからして興味深い。それ以上にわれわれの関心を引くのは、同じ時期の東京見物でありながら両者は著しい対照をなしていることである。ふたつの歌を並べて紹介することにしよう。なお以下の本文における引用はとくに断りのない限りすべて『新版 日本流行歌史』によるものとし、曲名に続く人名はそれぞれ作詞者および作曲者を示す。

東京見物（伊吹とおる・佐伯としお）

- 1 写真で見ただろ おっ母さん
お濠にうつった 二重橋
東京見物 させたいものと
いった兄貴も 草葉の陰で
にっこり笑って 見てるだろ

- 2 話に聞いたろ おっ母さん
上野のお山の 大男
東京見物 西郷さんだ
お国のためだと 笑って死んだ
兄貴の横顔 思い出す

- 3 おがんで行こうね おっ母さん
靖国神社だ あの鳥居
東京見物 させるといった
やさしい兄貴が 戦友たちと
眠っているんだ 逢ってゆこ

東京だヨおっ母さん²⁾ (野村俊夫・船村徹)

- 1 久しぶりに手をひいて
親子で歩ける嬉しさに
小さい頃が浮かんで来ますよ
おっ母さん
ここが ここが二重橋
記念の写真を撮りましょうね

- 2 やさしかった兄さんが
田舎の話を聞きたいと
桜の下でさぞかし待つだろ
おっ母さん
あれが あれが九段坂
逢ったら泣くでしょ兄さんも

- 3 さあさ着いた着きました
達者で長生きするように
お参りしましょよ観音様です
おっ母さん
ここが ここが浅草よ
お祭りみたいに賑やかね

二組の親子がともにまず皇居に向かい、それから靖国神社を訪れているところが時代を感じさせる。田舎から出てきた母親が東京で行きたがる場所として皇居と靖国神社を挙げるのは今日の目から見れば安直なステレオタイプとして退けられかねないが、これはむしろ当時の生活感情に根差したリアリティーをもっているというべきであろう。三つ目の場所は一方が上野公園、他方が浅草と異なっているものの、いずれも当時の東京見物としてはまず妥当なところであり、したがって、場所の選択においては二つの見物の間に本質的な違いはない。しかしながら両者は戦死した兄の存在について決定的な違いをみせている。

この兄は『東京だヨおっ母さん』では2番で登場するが、「やさしかった兄さんが」という表現から、兄が既に故人となっているであろうことが示されるのと、「あれが

九段坂」から靖国神社が暗示されるだけで、「桜の下でさぞかし待つだろ」「逢ったら泣くでしょ」といった非完了形による表現には、この兄が戦争で亡くなったことを故意に曖昧にしようとする意図さえ感じられなくもない。この親子の足取りをたどってみると次のようになる。二重橋：記念写真，靖国神社：兄への追想，浅草：長生祈願。訪れた場所における行動が見事なまでに、あるいは陳腐ともいえるほど定型的事であることに驚かされる。『東京だヨおっ母さん』においては、靖国神社は二重橋，浅草と並ぶ東京見物にはつきものの場所のひとつ以外のなにものでもなく、そこでなされる兄への追想も場が規定する行動に他ならないことを確認しておこう。

これにたいして『東京見物』はどうか。ここに出てくる二人は二重橋を見ても島倉千代子の親子のように記念写真を撮ったりはしない。自分がその場にいたことを証しだてるものとして、また、後の追憶のよすがとして、人は記念写真を撮るのであるが、この二人にはそれは不要である。なぜなら彼らにとって大事なことは東京見物を後から自分の目で再確認することではなく、今、亡き兄の目に確認してもらうことだからである。つまり、兄が夢見ながら果たせなかった東京案内を兄に代わって成し遂げたということを兄に見せ、兄に喜んでもらうことが重要なのである。案内をしながら、最初から最後まで兄を意識し続けている弟は2番の西郷隆盛の銅像にも兄を偲んでいるが、訪れた場所が上野公園ではなく浅草であったとしても、人込みの中に兄に似た面影を見つけたに違いない。このような見物であってみれば、締めくくりは兄の眠る靖国神社でなければならなかった。これは任意に選ばれた場所ではなく、最後の目的地として最初から自明のこのように決まっていた場所であったはずだ。このようにみると、『東京見物』はたしかに東京観光の見どころを盛り込んではいれるものの、『東京だヨおっ母さん』とはまったく質を異にする歌であること、つまりこの東京案内は親孝行であると同時に、あるいはそれ以上に、見物する自分たちを兄に見せることで安心させようとするためのものでもあったことが明らかになる。

文字通り似て非なるこのふたつの歌が同時期に現れたことは不可解のようにも見えるが、実はあの頃の精神状況をかなり正確に反映しているとも考えられる。流行語にまでなった「もはや戦後ではない」を宣言した経済白書が発表されたのは前年の31年であることを考えあわせれば、二つの歌はそれぞれ異なった仕方で、そのような時代に対する反応を示していると言わねばならない。つまり、国家によって「戦後」の終焉が告げられたとき、それをそのまま受け入れ、「達者で長生きするように」が象徴するように、未来へと目を向けたのが『東京だヨおっ母さん』であり、それを受け入れるためにみすからの手で「戦後」に決着をつけようとしたのが『東京見物』であった

のだ。落ち着きを取り戻した世の中で観光を楽しんでいるのが『東京だヨおっ母さん』であり、戦没した兄への鎮魂歌が『東京見物』であるといってもよい。戦没した兄だけでなく、「戦後」そのものが過去のものとなりかけた地点にきて、置土産のように戦後状況にひとつの形を与えようとしたのが『東京見物』であった。その意味において『東京見物』は「戦後」を内に抱え込んだ歌である。そしてこれが「戦後」を歌った最後の歌となる。では、戦後状況を写し出した歌とはどのようなものであったか。時間をさかのぼって、敗戦直後の歌を眺めてみることにしよう。

リンゴの歌（サトウハチロー・万城目正）

- 1 赤いリンゴに 唇よせて
だまってみている 青い空
リンゴはなんにも いわないけれど
リンゴの気持ちは よくわかる
リンゴ可愛や 可愛やリンゴ

- 2 あの娘よい子だ 気立てのよい娘
リンゴに良く似た 可愛い娘
どなたがいったか うれしいわさ
かるいクシャミも とんで出る
リンゴ可愛や 可愛やリンゴ

- 3 朝のあいさつ タベの別れ
いとしいリンゴに ささやけば
言葉は出さずに 小くびをまげて
あすも又ねと 夢見顔
リンゴ可愛や 可愛やリンゴ

- 4 歌いましょうか リンゴの歌を
二人で歌えば なおたのし
みんなで歌えば なおなおうれし
リンゴの気持ちを 伝えよか
リンゴ可愛や 可愛やリンゴ

戦後の歌謡曲の歴史が『リンゴの歌』³⁾から始まることは大方の異論のないところであろう。この歌がレコードとして発売されたのは21年1月であるが、その前に映画『そよ風』⁴⁾の主題歌として使われ、映画は20年10月に封切られているから、戦争に敗れて二ヶ月後に早くもこのような明るい歌が響き渡ったということになる。『リンゴの歌』に限らず、戦後の一時期には暗い世相とは裏腹のやけに明るい歌、例えば『憧れのハワイ航路』(23.10)、『東京の屋根の下』(23.12)、『アルプスの牧場』(26.5)のように一片のリアリティーもない空虚な絵空ごと、あるいは『東京ブギウギ』(23.1)⁵⁾『銀座カンカン娘』(24.7)のように一種の躁状態ともいえる歌が少なくないが、これはそれまでの強制された暗さからの解放感の現れと見ることができよう。また、聞く側の心理からいっても、暗いものよりは明るい歌の方を好んだであろうことは容易に推測がつく。

サトウ ハチローは戦時中にも活動を続けてはいたが、戦時色が濃厚に漂う歌はなく、『リンゴの歌』も敗戦前にすでに作られていたという⁶⁾。歌詞を読んでみて驚かされるのは、1番から4番までほとんど内容らしい内容をもたないことである。にもかかわらず、1番だけは強烈な印象を残す。ぬけるような青い空に真っ赤なリンゴを配した『リンゴの歌』は、ただ明るさだけを歌い上げた歌であり、それは、敗戦直後の精神的空虚さを伴った解放感と見事に釣り合っていたのだ。ここで選ばれたのが「リンゴ」であったという特異性も見逃せない。それまでの歌謡曲でさまざまな花や並木の柳が歌われてきたが、リンゴは初めてのことで⁷⁾、大きからず小さからず、ちょうど掌にのる赤いリンゴのもつ単純さと生命感も歌のイメージに合っている。後に触れるように「リンゴ」はこの後の流行歌のなかでたびたび故郷を想起させる契機として登場してくることになるが、ここで歌われるリンゴはそのような土着性とは無縁で、歌詞としての意見内容の欠如とあいまって、むしろ堅く赤い球体という抽象性が前面に出ている。その点で『リンゴの歌』は歌謡曲には珍しい作品で、絵画に譬えれば抒情性を排した抽象画ということができよう。

戦後にはやった明るい歌として忘れることのできないもうひとつが24年3月の『青い山脈』である。

青い山脈(西条八十・服部良一)

- 1 若く明るい 歌声に
雪崩は消える 花も咲く
青い山脈 雪割桜

空のはて
今日もわれらの 夢を呼ぶ

2 古い上衣よ さようなら
さみしい夢よ さようなら
青い山脈 パラ色雲へ
あこがれの
旅の乙女に鳥も啼く

3 雨にぬれてる 焼けあとの
名も無い花も ふり仰ぐ
青い山脈 かがやく嶺の
なつかしさ
見れば 涙がまたにじむ

4 父も夢見た 母も見た
旅路のはての その涯の
青い山脈 みどりの谷へ
旅をゆく
若いわれらに⁹⁾ 鐘が鳴る

22年10月まで朝日新聞に連載された石坂洋次郎の『青い山脈』は、地方都市を舞台に、新旧世代間の衝突と若い世代のイデオロギーの勝利、もう少し具体的に言えば、性の解放を訴え、恋愛を賛美した小説である。それまで暗くじめじめしたところに押し込まれていた「性」を陽のあたる場所に引き出したのがこの小説の功績といっていいい。映画『青い山脈』が封切られたのがレコードの発売後の24年7月のことであるから、一時期よくなされたヒット曲の映画化⁸⁾とも取られかねないが、『青い山脈』は事情を異にしている。東宝がいちはやく映画化を企画したものの労働争議のあおりを受けてなかなか進まず、業を煮やしたコロムビアが藤山一郎と奈良光枝の歌った主題歌のレコードを先に発売したものである。結果的には、歌がヒットすることで映画も大成功をおさめることができた。

ところで歌謡曲としての『青い山脈』はどうか。1980年にTBSが行なった『歌謡

曲と日本人』というアンケート調査では、明治・大正・昭和の三代にわたる1000曲の中で日本人が最も好きな歌の第一位に挙げられている。支持率は51%であった¹⁰⁾。幅広く愛唱されているという点からいえば、一種の国民的歌謡としての地位を誇るといっていいだろう。歌の意味内容は、しかし、きわめて解りにくい。とくに、2番以降はほとんど不可解といってもいいのではないか。もともと西条八十は措辞のきちんとした意味の明瞭な歌詞を書く詩人・作詞家である¹¹⁾、『青い山脈』だけは例外と言わねばならない。1番から4番まで、それぞれ最初の二行はそれなりにまとまりをもっている。問題は三行目以下の後半分である。1番では「青い山脈 雪割桜/空のはて」と名詞句が並ぶが、この三つの名詞句と最後の一行「今日もわれらの 夢を呼ぶ」との関係が明らかでない。2番でも「青い山脈」と「バラ色雲へ」とのつながり、さらには「バラ色雲へ」が後のどの部分につながっていくのか、読み取れない。3番は措辞においては歌詞のなかでもっとも整っている。だが、なつかしさに涙がこぼれるような青い山脈とはいったい何なのか。「なつかしさ」であるからには、かつてはそれとともにあったが離ればなれになり、今また目にするができるようになった何かでなければならない。しかもそれは4番で、父や母が夢見た旅路の涯にあるもの、とされている。「青い山脈」とは何か実体あるものの象徴であろうか。論理構造を備えていないこの歌詞にそれを求めてもおそらく徒勞に終わるだろう。論理に破綻をきたしているのは、明らかに、1番から4番まで通して無理やり三行目にもってきた「青い山脈」のせいであるが、不明確な意味内容と引き換えに、『青い山脈』はこれによって明確なイメージを伝えることに成功した。「青」は若さに通じ、「山脈」は孤立した山とは違って連帯感を連想させる。このことは も の多用にもうかがうことができよう。この助詞を頻繁に用いることで、さまざまなものが孤立してあるのではなく、並んで存在しているというコンテキスト、明確な伝達メッセージにはなっていないが感じとることのできる雰囲気、そういったものを生み出すことに成功している。明日に向かって歩き出す若者たち、鳥や鐘がそれに声援を送る、これが『青い山脈』のメッセージだった。そして、ヒット曲となるには、あと軽快な旋律さえあればよかった。戦時中に数多く手がけた戦意高揚の軍歌、「みんなで歌えるような行進曲風」の歌の延長線上に服部良一は曲をつけたという¹²⁾。

『リンゴの歌』や『青い山脈』のヒットを考えると、少なくとも戦後の混乱期においては、言葉による説明より軽快なメロディーにのせた端的なイメージのほうが訴えかける力をもっていたといえよう。また、二つの歌が共通して連帯感を漂わせていることも見逃せない。『青い山脈』に見られる連帯感は上に述べたとおりであるが、『リ

ンゴの歌」でも4番で「二人で歌えば なおたのし/みんなで歌えば なおなおうれし」と強調されている。しかも歌っているのが一方は藤山一郎と奈良光枝であり、他方は、レコードでは並木路子のソロであるが、先に出た映画では霧島昇とのデュエットになっている。ラブソングのデュエットは二人だけの自己完結的な閉塞空間を感じさせるものであるが、恋愛歌とはいえないこの二曲では、恋愛とは異次元の人間としての連帯感を訴えるはたらきをしているといえよう。

つぎに紹介する『東京シューシャインボーイ』は、戦後の明るい歌の系譜に属すると同時に、当時の世相を写し出したものとして貴重である。靴磨きの少年を歌っているだけでなく、歌詞には「チョコレート」や「チューインガム」といった当時のキーワードがちりばめられている。このように時代がいくらか落ち着いてくると、明るい歌であっても歌詞の意味内容にもう少しウエイトがかかってくる。しかしその分だけ説明的になり、歌としてのインパクトが弱まるのは避けられない。

東京シューシャインボーイ (井田誠一・佐野鋤, 26.1)

1 サーサ皆さん 東京名物

とってもシックな靴みがき
鳥打帽子に胸当てズボンの
東京シューシャインボーイ
ぼくの好きなあのお嬢さん
今日はまだ来ないけど
きっと彼女は来てくれる
雨の振る日も風の日も
サーサ皆さん ぼくが磨けば
どんな靴でもよく光る
シュシュシュシュシュ シュシュシュシュシュ
愉快的靴みがき

2 サーサ皆さん東京名物

とってもシックな靴みがき
えんじのネクタイ 陽気な口笛
東京シューシャインボーイ
赤い靴のあのお嬢さん

今日もまた銀ブラか
きっとお土産 チョコレート
チューインガムにコココーラ
サーサ皆さん 行きも帰りも
ちょいと磨いて エチケット
シュシュシュシュシュ シュシュシュシュシュ
愉快的な靴みがき

- 3 サーサ皆さん 東京名物
とってもしックな靴みがき
ダンスがおとくい 英語もペラペラ
東京シューシャインボーイ
ぼくの好きなあのお嬢さん
今日はまだ どうしたの
きっと明日は来てくれる
いつか二人で 踊りましょ
サーサ皆さん ぼくが磨けば
皆ほがらか よく光る
シュシュシュシュシュ シュシュシュシュシュ
愉快的な靴みがき

敗戦は『リンゴの歌』や『青い山脈』に代表される明るい未来をもたらしただけではなかった。今日を生きるための苦しさが一方にはあった。そうした暗い世相をうつした歌として大ヒットしたのが菊地章子が22年12月に歌った『星の流れに』である。

星の流れに (清水みのる・利根一郎)

- 1 星の流れに 身を占って
何処をねぐらの 今日の宿
荒む心で いるのじやないが
泣けて涙も 涸れ果てた
こんな女に 誰がした

- 2 煙草ふかして 口笛吹いて
あてもない夜の さすらいに
人は見返る わが身はほそる
町の灯影の 侘しさよ
こんな女に 誰がした
- 3 飢えて今ごろ 妹はどこに
一目逢いたい お母さん
唇紅衰しや くちびるかめば
闇の夜風も 泣いて吹く
こんな女に 誰がした

内容について説明は不要であろう。一般的に売春婦を歌った歌そのものが極めて珍しいものであるが、この歌が大ヒットした理由の一つは最後の「こんな女に 誰がした」というリフレインにあったと思われる。それは、街娼とはいわないまでもさまざまなレベルで不本意な生活を強いられた多くの人間の嘆きを代弁していたに違いない。しかしそれとは別に、当時「パンパン」とも呼ばれた街娼が、蔑まれながらも、戦争の被害者としての同情も広く集めていたであろうことも推測される。それまでであった占領軍慰安所が21年3月に閉鎖された後、街娼の数はいっそう増えたと思われるが、22年に全国で「狩り込み」にあった街娼は48,226人¹³⁾、また街娼の半数以上は長女であったという¹⁴⁾。3番の「飢えて今ごろ 妹はどこに / 一目逢いたい お母さん」がひとときわ哀れを誘う。

「パンパン」の存在が広く知れ渡るようになったのは、22年4月にNHKが街頭録音で街娼たちの生の声を伝えてからのことであったといわれるが¹⁵⁾、この歌は、中国から引き揚げてきた身寄りのない女性¹⁶⁾が、握り飯一個のために夜の女に転落したという新聞記事を読んだ清水みのるが詞を作り、それに社会派作曲家の利根一郎が曲をつけたものである¹⁶⁾。

昭和30年頃まではほとんど毎年のように、こうした戦後状況を反映し、当時の世相や時代感情を歌った歌謡曲が流行っている。ソ連に抑留されている捕虜の心情を歌った『異国の丘』（増田幸治・吉田正，23.10¹⁷⁾）、長崎で被爆し原爆症で亡くなった永井隆教授の病床記録をもとに作られた映画の主題歌『長崎の鐘』（サトウ ハチロー・古関裕而，24.5¹⁸⁾）、戦犯としてフィリピンのモンテンルバ収容所の死刑囚が

ら歌手の渡辺はま子に送られた『ああモンテンルパの夜は更けて』（代田銀太郎・伊藤正康，27.8¹⁹），歩く広告としてチンドン屋にかわって新しく登場してきた『街のサンドイッチマン』（宮川哲夫・吉田正，28.5²⁰），引揚船が入る舞鶴港に八年間，息子の帰還を空しく待ち続けた『岸壁の母』（藤田まさと・平川浪竜，29.10）などである。ここでは『東京シューシャインボーイ』とは対照的に暗さが前面にでている『ガード下の靴みがき』（30.7²¹）を挙げておこう。

ガード下の靴みがき（宮川哲夫・利根一郎）

- 1 紅い夕日が ガードを染めて
ビルの向こうに 沈んだら
街にネオンの 花が咲く
俺ら貧しい 靴みがき
ああ 夜になっても 帰れない
“ね小父さん みがかせておくれよ
ホラまだ これっぽちさ
てんで しけてんだ
エ お父さん？ 死んじゃった
お母さん 病気なんだ・・・”
- 2 墨に汚れた ポケットのぞきや
今日も小さな お札だけ
風の寒さや ひもじさにや
馴れているから 泣かないが
ああ 夢のない身が つらいのさ
- 3 誰も買っては 呉れない花を
抱いてあの娘が 泣いてゆく
可哀相だよ お月さん
なんでこの世の 幸福は
ああ みんな そっぽ向くんだろ

3番の歌詞に花売り娘が出てくるが，少年の靴磨きと並んで少女の花売りも当時の

世相として歌謡曲にもしばしば登場する。しかしこれはもともとは歌謡曲の方が作り出した現象で、岡晴夫が歌ってヒットした『東京の花売娘』（佐々詩生・上原げんと、21.6）の後に出現したという²²⁾。そしてこれら一連の「戦後」の歌謡曲の最後となったのが冒頭に引いた『東京見物』（32.3）なのであった。『ガード下の靴みがき』にもすでに「街にゃネオンの 花が咲く」とある。都会の夜の華やかさが歌われ、曾根史郎の『若いお巡りさん』（井田誠一・利根一郎31.3²³⁾）で「もしもし/家出をしたのか 娘さん」と歌われるように、都会へと若者が憧れる時代がもう来ていた。

この章を終えるにあたり、この頃の歌謡曲を広めた媒体について触れておこう。先にも述べたように、当時の最大の娯楽は映画であり、映画の主題歌として使われる歌謡曲が極めて多かった。逆に、ヒット曲の映画化もさかんにおこなわれた。しかし人々がそれらを口ずさむには繰り返し聞かされることが必要であり、その意味で、26年9月に民間放送16社が開局されたことは大きな影響があった。「放送局ではなくて歌謡局だ」と陰口をきかれるほど、流行歌を流し続けた民間放送がなければ、優等生的な姿勢を守るNHKだけでは、抒情性の高い「ラジオ歌謡」²⁴⁾を世に送り出すことはできても、あれほど夥しい数の歌謡曲が流れたかどうか疑問である。ラジオと並ぶもうひとつの媒体は雑誌である。27年10月には「明星」が創刊され、『平凡』と並んで歌謡雑誌の二大勢力となる。

『平凡』の創刊は20年12月にさかのぼるが、最初は文芸雑誌として出発し、後に『ロマンス』の成功にならって、歌謡曲と映画に照準を合わせた大衆雑誌に転換したものである²⁵⁾。

昭和30年代の歌謡曲の二極構造

『ガード下の靴みがき』とほぼ同じ時期に都会の別の側面を歌った歌が流れている。

赤と黒のブルース（宮川哲夫・吉田正，30.10）

- 1 夢をなくした 奈落の底で
何をあえぐか 影法師
カルタと酒に ただれた胸に
なんで住めよか なんで住めよか
ああ あのひとが

- 2 赤と黒との ドレスの渦に
ナイトクラブの 夜は更ける
妖しく燃える 地獄の花に
暗いところが 暗いところが
ああまたうづく (3番省略)

これがガード下の少年が遠くに見たネオンの内側であった。復興を乗り越えて退廃ともいえる世相がここにはある。これほどどぎつい歌はさすがに多くはないが、三船浩やフランク永井の歌う都会調のブルースがつつぎにヒットする。

男のブルース (藤間哲郎・山口俊郎, 31.12)

- 1 ネオンは巷に まぶしかろうと
胸は谷間だ 風も吹く
男ならばと こらえちゃみたが
恋の痛手が 命とり (2, 3番省略)

東京午前三時 (佐伯孝夫・吉田正, 32.3)

- 1 真っ赤なドレスがよく似合う
あの娘想うてむせぶのか
ナイトクラブの青い灯に
甘く やさしいサキソホン
ああ 東京の
夜の名残の午前三時よ (2, 3番省略)

ビクターを中心に続々と発売されたこうした都会調歌謡曲の系譜に三浦洸一の『東京の人』(佐伯孝夫・吉田正, 31.1), 山田真二の『哀愁の街に霧が降る』(佐伯孝夫・吉田正, 31.4), フランク永井の『夜霧の第二国道』(宮川哲夫・吉田正, 32.6), 和田弘とマヒナスターズの『泣かないで』(井田誠一・吉田正, 33.8), 松尾和子とフランク永井が歌った『東京ナイト・クラブ』(34.7)などをいれることができようが、最大のヒットはなんといってもフランク永井の『有楽町で逢いましょう』であった。

有楽町で逢いましょう (佐伯孝夫・吉田正, 32.11)

- 1 あなたを待てば 雨が降る
濡れて来ぬかと 気にかかる
ああ ビルのほとりの ティー・ルーム
雨も愛しや唄ってる 甘いブルース
あなたとわたしの 合言葉
「有楽町で逢いましょう」

- 2 こころにしみる 雨の唄
駅のホームも 濡れたろう
ああ 小窓にけむる デパートよ
きょうのシネマはロード・ショウ
かわすささやき
あなたとわたしの合言葉
「有楽町で逢いましょう」

- 3 悲しい宵は 悲しいよに
燃えるやさしい 街あかり
ああ 命をかけた 恋の花
咲いておくれよ いつ迄も
いついつ迄も
あなたとわたしの合言葉
「有楽町で逢いましょう」

これらの歌に共通していることはカタカナ言葉の多用である。中にはまだそれほど一般化していない言葉も混じっている。いくつか拾ってみると「トレモロ」「テラス」「シルエット」(『東京の人』)、「カラー・フィルム」「ブローチ」(『哀愁の街に霧が降る』)、「ネオン」「バック・ミラー」「ヘッド・ライト」「ハンドル」「サイン・ボード」(『夜霧の第二国道』)、「ドレス」「ナイトクラブ」「サキソホン」「アスファルト」「キャデラック」「テイル・ランプ」(『東京午前三時』)、「クラクシオン」(『泣かないで』)、「フロア」「ナイト・クラブ」「タイ(ネクタイ)」「ラスト」(『東京ナイト・クラブ』)などがある。

これら一連の都会調歌謡曲は、生活というものを感じさせず、恋と酒に明け暮れるかのような甘美な都会の幻想を振りまいていった。あえて幻想という言葉を使ったのは、都会の人間のすべてにあてはまるかのような錯覚を持たせるからであって、これらの歌詞が実体をまったく欠いていたわけではない。時あたかも「神武景気」と騒がれ、洗濯機・掃除機・冷蔵庫（あるいはテレビ）が、新しい生活を象徴する「三種の神器」ともはやされ始めていた。つまり時代がめざしていたのはもはや復興ではなく新たなる消費生活だったのであり、都会調歌謡曲は都会生活の平均より一歩か二歩先を歌っていたのである。この点で、敗戦直後に聞かれた明るさだけの空虚な都会賛歌とは一線を画している。また、底抜けの明るさが消え、どこか「甘い暗さ」を漂わせていることも大きな特徴である。

時代の流れの方向は上に述べたとおりであるが、この頃の都市部と農村部の生活水準の格差はいぜんとして極めて大きい。水道の普及率ひとつをとってみても、30年の時点で都市部は60%に達しているのに対し、農村部では9%に過ぎない。ひとたび冷害に見舞われれば昭和初期のように娘の身売りが続出した²⁶⁾ (31年,北海道)。こちらの側から見れば、ファッション・ショーや美人コンテストが流行し(29年)、若者が深夜喫茶にたむろし(30年)、女性の間で洋酒がブームになっている(31年)都会は別の世界と思えたに違いない。田舎からの家出が増えてきたのも、この都市と農村の格差を抜きには考えられない。「家出人白書」の統計によれば、9,600人(28年)、10,000人(30年)、12,000人(31年)と増大する一方である。31年11月に開設された大阪市児童相談所へは1月の間に45件の家出相談が寄せられた。『東京へ行こうよ』と題する歌が29年暮れに出たが、家出を煽るものであるとしてただちに放送禁止となった²⁷⁾という。前章でも触れたが、『若いお巡りさん』でも歌詞の2番はつぎのようになっている。

若いお巡りさん(井田誠一・利根一郎,31.3)

2 もしもし

家出をしたのか娘さん

君の気持ちも分るけど

故郷じゃ父さん母さん達が

死ぬほど心配してるだろう

送ってあげよう任せておきな

今なら間に合う終列車 (1,3,4番省略)

32年4月から東京都ではバキュームカーを採用している。膨れ上がる一方の人口に、それまでの汲み取り方式では対応しきれなくなったためである。東京の人口が増え続けたのはいうまでもなく家出が大きな要因ではなく、産業構造の変化によるものである。色川大吉の『昭和史 世相篇』によれば、30年から36年までの設備投資は年平均23.6%の増加率を示している。戦前の水準を100とすると、30年が143、36年が513となっている。この間の工業生産は年平均で22%で伸び、輸出も同じく46%の割合で伸びている²⁸⁾。これにともなって、敗戦直後には総人口の半分を占めていた農村人口が、30年から35年の間に194万人、35年から40年にかけて433万人も減少した²⁹⁾。労働力として都会に吸収されたものである。『東京だヨおっ母さん』の歌い出しを思い出してみよう。「久しぶりに手をひいて/親子で歩ける嬉しさに」であった。この親子は二人そろって東京見物のために上京してきたのではなく、娘の方は何年か前に、おそらくは仕事を求めて田舎を離れていたのである。個人的欲望からの家出は社会問題であったが、集団就職は産業界の要請であった。昭和30年には早くも集団就職列車が走り出し、組織的に田舎から都会へ労働力が送りこまれるようになった。そしてこの年の秋に大ヒットしたのが春日八郎の歌う『別れの一本杉』であった。

別れの一本杉（高野公男・船村徹，30.11）

- 1 泣けた 泣けた
こらえきれずに泣けたっけ
あの娘と別れた哀しさに
山のかけすも鳴いていた
一本杉の
石の地藏さんのヨ 村はずれ
- 2 遠い 遠い
思い出しても遠い空
必ず東京へついたら
便りおくれと言った娘
りんごのような
赤い頼ったのヨ あの涙
- 3 呼んで 呼んで

そつと月夜にゃ呼んでみた
嫁にもゆかずにこの俺の
帰りひたすら待っている
あの娘はいくつ
とうに二十はヨ 過ぎたるに

ここで歌われているのは、歌謡曲ではおなじみの別れの悲しきではない。春日八郎は今泣いているのではなく、辛い別れを泣いた日のことを思い出しているのである。ここで辛い別れというのは、恋人との別れだけでなく、故郷との別れをもふくんでい。というも、東京に出るために恋人と別れ、村外れまで来たとき、恋人の前ではこらえていた涙をついに流してしまっているからである。何のために東京に出たのかは語られていない。ただ、勇んで故郷をあとにするといった様子は感じられず、むしろ不本意ながらの離郷のように思われるが、いずれにせよ、東京のために恋人も故郷も捨てなければならなかった男の姿がここにはある。

春日八郎と並ぶスター歌手であった三橋美智也は『別れの一本杉』とは逆に、故郷に残された男の立場から歌う。

リンゴ村から（矢野亮・林伊佐緒，31.5）

- 1 おぼえているかい 故郷の村を
便りも途絶えて 幾年過ぎた
都へ積出す 真赤なリンゴ
見る度辛いよ 俺らのナ俺らの胸が
- 2 おぼえているかい 別れたあの夜
泣き泣き走った 小雨のホーム
上りの夜汽車の にじんだ汽笛
切なく揺るよ 俺らのナ俺らの胸を
- 3 おぼえているかい 子供の頃に
二人で遊んだ あの山小川
昔とちっとも 変っちゃいない
帰っておくれよ 俺らのナ俺らの胸に

3番の最後の「帰っておくれよ 俺らのナ俺らの胸に」から、村を出ていったのは男ではなく女であったと推測され、そこから1番の「都へ積出す 真赤なリンゴ」を見るのが辛いのは、それが健康な村娘の頬を連想されるからであることが知れる。そしてこれは、やや陳腐な印象は免れないが、『リンゴの歌』や『別れの一本杉』の「あの娘」にも繋がるイメージである。

この二つのヒット曲の後、故郷（田舎）と東京（都会）という対立構造を持ち込んだ歌が34年まで次々と流行歌の仲間入りをする。都会調のビクターに対し、こちらはキングとコロムビアが中心である。それらのうち『別れの一本杉』と同じく故郷を離れた側から歌っているのが三波春夫の『チャンチキおけさ』（門井八郎・長津義司，32.6）、青木光一の『柿の木坂の家』（石本美由起・船村徹，32.9）、三橋美智也の『赤い夕陽の故郷』（横井弘・中野忠晴，33.11）、ペギー葉山の『南国土佐を後にして』（武政英策，34.4）である³¹⁾。そして『リンゴ村から』のように故郷に残った側からの歌として、青木光一の歌った『早く帰ってこ』（高野公男・船村徹，31.8）、藤島桓夫の『お月さん今晚わ』（松村又一・遠藤実，32.4）、三橋美智也の『夕焼ナトンビ』（矢野亮・吉田矢健治，33.3）、守屋浩の『僕は泣いちっち』（浜口庫之助，34.9）がある。いずれにしても五年ほどの間に集中したおびただしい数のヒット曲であり、両方を合わせれば、同時期の都会調の流行歌をはるかに凌ぐ数のこれらの歌は、それを支えた層の厚さをうかがわせるものである。

歌われる内容についていえば、後者の『リンゴ村から』型の歌の心理構造は比較的単純で、残された者の恨みがましさが強く感じられる点で共通する。また、守屋浩が『僕は泣いちっち』で「僕も行こう あの娘の住んでる東京へ」と歌うまでは、田舎と東京との間には越えがたい絶対的な距離が横たわっている。先に、都会調の歌が都会（東京）への撞れをかきたてた、と書いたが、かきたてられた「都会への憧れ」を歌ったものはなく、唯一、東京に目を向けた『僕は泣いちっち』にしても、「あの娘」が住んでいるから東京へと向かうのであって、東京それ自体に引きつけられているわけではない。田舎に住む者にとって東京はあくまでも「幻の都」³²⁾であり続けたのである。

一方の『別れの一本杉』の系譜の歌はどうだろうか。こちらの方はそれほど単純ではない。見田宗介は『近代日本の心情の歴史』で歌謡曲にあらわれた日本人の心情の変化を分析し、この時期においては、「戦前のような、都会の孤独 対 農村のあたたかさ」といった対比は、くずれつつある、「そこ（この時期の望郷の歌）にはむしろ、都会に出たものの優越感さえ感じられ、そこに歌われる望郷の内容はむしろ、家

族や恋人をさびしく村に残してきたことにたいする、心の傷みに近くなる」(傍点は原文のまま)と述べている³³⁾。確かに、『別れの一本杉』を戦前の「望郷」の歌、例えば『誰か故郷を思わざる』(西条八十・古賀政男, 15.2)と比べるならば、こちらが明るい曲想にのって単純に故郷を懐かしんでいるのに対し、『別れの一本杉』が、さらにはその系列の歌もおしなべて哀調を帯びていることは明らかで、そこに「心の傷み」を聞き取ることにはさほど無理があるとは思えない。問題はなぜそうなってしまったか、である。

都会の孤独 対 農村のあたたかさ という対比がなぜ崩れてしまったのか、について見田は書いていないが、戦前の状況について述べた次の文章から逆に推測することができる。「年々都会に流れこんでくる日本の若い男女の労働者たちは、その大部分が、ふるさとを追われて来たのではなく、ふるさとを見ず^{ハイマートロス}て来たのではなく、ふるさとの駅を送られて来たのであった。彼らはけっして、100%の家郷喪失者ではなかった。そこに彼らの孤独やかなしみの、二重の意味での甘さがあった。すなわち、彼らの郷愁の、したがってまた、日本の望郷の歌の、うつくしさと安易さがあった」³⁴⁾(傍点およびルビは原文のまま)。これが戦前の離郷者であった、と見田はいう。だとすれば、戦後の離郷者はそうした半ば受動的な形ではなく、意識的・自覚的に故郷を捨てたのであり、そのために「100%の家郷喪失者」として「心の傷み」をもつことになった、という論法であろう。整った論理ではあるが、「ふるさとの駅を送られて来た」のははたして戦前の労働者たちだけだったのだろうか。就職列車に乗って上京した少年少女は、故郷を捨てたのであって「ふるさとの駅を送られて来た」のではなかったのだろうか。『誰か故郷を思わざる』と『別れの一本杉』の違いを、故郷を出るときの態度の変化に求めるのは無理があるといわねばならない。

そもそも戦前の離郷者たちは、望みさえすればいつでも故郷に帰ることができ、あたたかく迎え入れてもらえる、と信じていたのだろうか。戦前の 農村のあたたかさとはそれほど確かなものであったのだろうか。『誰か故郷を思わざる』にしても、故郷に帰ることを望んでいるのでもなければ、迎えられると思ってもない。離郷者は故郷を想起しているに過ぎないのであって、かれにとって故郷は、故郷にあるものにとって東京がそうであるように絶対的に遠い所ではない。戦前と戦後の違いは見田がいうほど大きいものではなく、むしろそこに連続性を認めるべきであろう。先にも引いた『異国の丘』(23.9)の「倒れちゃならない祖国の土に/辿りつくまでその日まで」や『ああモンテンルパの夜は更けて』(27.9)の「強く生きよう 倒れまい/日本の土を 踏むまでは」に託された望郷の念との違いの前には、『誰か故郷を思わ

ざる』と『別れの一本杉』の差は微々たるものでしかない。「強制された異郷」にある者は、自分を迎えてくれる共同体を無条件で信じていることができるが、受動的であれ自覚的であれ、「選択した異郷=東京」にある地方出身者にはそのような共同体はもはや存在しなかった。

このように戦前戦後を問わず、離郷者にとっては故郷が帰るべきところではなかったとしても、想起のしかたに違いが感じられることは上に確認した通りである。なぜ戦後の離郷者の想起は哀調を帯び、「心の傷み」を伴わねばならないのか、という疑問が依然として残っている。見田がいうように、「心の傷み」は都会にいたることがもたらす優越感から生じるものであるから両者は表裏一体をなしているが、その優越感が生じるには 田舎 と 都会（東京） が比較可能な程度に接近し、かつ優劣が明白な二つの文化圏として意識されていることが不可欠である。『別れの一本杉』は「東京」に出たからこそ成立するのであって、これが仮にアメリカに渡ったのであれば、あれほどの共感を呼んだとは思えないし、あるいは田舎の別の村に移住したのであってもやはり流行しなかったに違いない。比較可能な対立図式としての 田舎 対 東京 が成立してさえいれば戦前でも「心の傷み」をもちえたわけであるが、戦前と戦後に違いがあるとすれば、戦前の田舎の人間にとっては、あるとしても特殊な例外でしかなかったこの図式が、戦後にはかなり一般的なものになったという点にある。なんとといっても、戦前においては田舎の人間にとって東京はあまりに遠く、またあまりに違いすぎていた。交通機関も十分発達していない時代にあつては、なによりもまず空間的な距離が大きかったし、情報も乏しかった。おそらく異国のような別の世界ではなかったか。ところが戦争中に都会から人がやってきた。人はなにほどこかの都会文化も持ち込んだであろうが、優位に立っていたのは田舎だった。そして戦争が終わり、都会の人間は復興なった街に帰っていった。この間に田舎と都会が比較可能な程度に接近してしまったのである。『別れの一本杉』は田舎と東京との間に実に微妙な距離が生まれたあの時期にしか流行りえなかったであろう。

田舎 と 東京 の対立構造をもっているが、その関係において珍しいケースとして三橋美智也の『おさらば東京』（横井弘・中野忠晴、32・11）を紹介しておきたい。「死ぬほど辛い」とヒステリックなまでの高音の歌い出しで始まるこの曲は、東京で失恋して故郷に帰る男の歌と考えられる。歌詞は1番から3番まで「あばよ東京おさらばだ」という捨てぜりふで結ばれているが、失恋の恨みを相手の女にではなく東京にぶつけている点が興味深い。田舎者が抱く、あるいは抱いていた「東京」に対する過剰な思い入れがそこには感じとれる。

34年を境に田舎の東京に対するアンビヴァレントな関係を取り上げた歌は流行らなくなるが、この時期から40年にかけて歌われた流行歌のなかになんらかの共通性や傾向を見つけるのは難しい。全体としては都会を感じさせるものが多いが、上にも引いた『東京ナイトクラブ』を除けばかつての華やかな幻想をふりまく都会調は姿を消し、日常生活感情に近い、新しいセンスの歌謡曲になっている。「深刻ではない悲哀感」が共通して感じられるところに特色がある。『黒い花びら』(永六輔・中村八大, 34.10), 『アカシアの雨がやむとき』(水木かおる・藤原秀行, 35.4), 『川は流れる』(横井弘・桜田誠一, 36.11), 『上を向いて歩こう』(永六輔・中村八大, 36.12)などがそうしたものとして挙げられるだろう。だが一世を風靡するビッグ・ヒットといえるものは少なく、寿命の短いきざまな小ヒット曲が次々と流されていった。時代が歌謡曲を生み出すのではなく、歌が時代を飾るようになったといえようか。

39年になって、思い出したように東京を歌った歌が二曲ヒットする。ひとつは伊沢八郎の『ああ上野駅』(関口義明・荒井英一, 39.5)である。しかし、「どこかに故郷の 香りをのせて / 入る列車の なつかしさ / 上野は俺らの 心の駅だ / くじけちゃならない 人生が / あの日ここから 始まった」という歌詞には、『別れの一本杉』の優越感ゆえの「心の傷み」もなければ、哀調を帯びてもない。折しも日本経済は高度成長のまっただなかにあり、いつしか都会に出ることが当たり前になってしまっていたと言えようし、戦後の躍進を示す頂点ともいべき東京オリンピックに向けて、国全体が一丸となっていた。そこでは田舎と都会の関係がかつてのような対立的な緊張関係をもちえなかった。また、おそらくはテレビの普及によって田舎にいても擬似的な都会体験が可能になったということも働いていたであろう。日本全国が「東京」化していく過程でもあった。オリンピックを2ヶ月後にひかえた8月に新川二郎が歌った東京からの訣別は、同時に東京へのオマージュでもあった。

東京の灯よいつまでも (藤間哲郎・佐伯としお, 39.8)

- 1 雨の外苑 夜霧の日比谷
今もこの目に やさしく浮かぶ
君はどうして いるだろうか
ああ 東京の灯よ いつまでも

- 2 すぐに忘れる 昨日もあろう
あすを夢みる 昨日もあろう

若いころの アルバムに
ああ東京の灯よ いつまでも

- 3 花の唇 涙の笑顔
淡い別れに ことさら泣けた
いとし羽田の あのロビー
ああ東京の灯よ いつまでも

『おさらば東京』の「死ぬほど辛い」が7年後には「淡い別れ」へと変わってしまったのである。むろん、「淡い別れ」が恋愛感情だけを指しているのではないことは断るまでもない。

おわりに

本稿で取り上げた歌謡曲は、昭和22年に生まれ、田舎で育った筆者が今でも歌えるほど耳に馴染んだ歌ばかりである。歌謡曲に関しては平均的な愛好者にすぎない筆者でも覚えているほど、これらの歌は流行した。とりわけ30年前後の歌は、もの心のつき始めた筆者の当時の生活感情に訴えるものが多かった。あの時代の空気をすいながら、それを正確に表現している歌がある、と感じたものだった。歌謡曲にみられる時代感情というテーマは、いつの時代についても有効であるというつもりはないが、少なくともあの時代には通用する問題設定であると思う。本稿が中心にした時代は昭和20年から34年にかけてであるが、『精選盤 昭和の流行歌』に収められた歌謡曲のうち、この時期の歌のほぼ半数を取り上げている。つまり、あの15年間のヒット曲の半数近くが、時代を取り込んでいたということになる。これは稀有なことではないだろうか。敗戦から高度経済成長へという国民全体を包み込んだ流れの中でしか起こり得なかったことであるように思える。

最初に断ったように本稿は戦後歌謡曲史の試みではないので、戦後に流行した歌謡曲であっても、テーマに即さないものは取り上げなかった。ひとつの歌がはやるかはやらないかは時代を写しているかどうかにかかっているわけではない。人為的に操作できる部分も少なくはないが、多くは予測を超えたところに生まれるのが流行というものであろう。したがって、本稿は流行した原因が時代性にあったと主張するものではない。時代感情とは無関係に流行する歌謡曲も数多く存在する。典型的な例をひとつ

あげれば春日八郎の『お富さん』（山崎正・渡久地政信，29.8）である。子供までが歌謡曲を歌うというので社会問題にまでなったこの歌は、後のフラフープやダッコちゃんなどと同じく、社会的コンテクストもないところに突発的に生まれた流行現象と見るべきであろう。

（付記）本稿の脱稿後に昭和30年代の歌謡曲を論じた藤井淑禎氏の『望郷歌謡曲考』（NTT出版）が出ている。興味深いことに藤井氏も1章の冒頭で『東京見物』と『東京だヨおっ母さん』を取り上げ、対比している。

註

- 1) 『新版 日本流行歌史』（以下、『日本流行歌史』）では『東京だヨおっ母さん』の発売は同年4月とされているが、ここでは『精選盤 昭和の流行歌 - 歌詞集』（以下『歌詞集』）にしたがう。
- 2) 『日本流行歌史』では題名の表記は『東京だよおっ母さん』となっている。
- 3) 『歌詞集』では『リンゴの唄』となっている。
- 4) 『日本流行歌史』では『そよかぜ』
- 5) ()の中の数字「23.1」は発売が23年1月であることを示す。
- 6) 『歌詞集』62ページ。なおサトウ ハチローの戦時中の歌としてはつぎのようなものがある。『麗人の唄』（5）、『ラブバラード』（5）、『有憂華の歌』（6）、『野球おけさ』（8）、『さくら音頭』（9）、『もずか枯木で』（10）、『風見鳥の歌』（10）、『千人針』（12）、『いとしあいの星』（14）、『目無し千鳥』（15）、『めんこ仔馬』（15）、『故郷の白百合』（18）、『勝利の日まで』（19）。『千人針』と『勝利の日まで』を除けば、いずれも戦時色を漂わせたものではない。
- 7) 童謡では「私は真赤な りんごです」の歌い出しでよく知られた『りんごのひとりごと』（武内俊子・河村光陽）が昭和15年に作られている。
- 8) ヒット曲の映画化としては『湯の町エレジー』『長崎の鐘』『ゲイシヤ・ワルツ』『異国の丘』『高原の駅よ、さようなら』など数多くの作品がある。
- 9) 『日本流行歌史（中）』では「若いわれらの」となっているが、ここではレコードにしたがった。
- 10) 『精選 昭和の流行歌 - 流行歌対話』15ページ。『青い山脈』は1995年末にテレビで放映された視聴者による人気投票でも11位にランクされている。
- 11) 比較のために、翌25年5月の『山のかなたに』を引いてみる。これは同題の石坂洋次郎の新聞連載小説を映画化したものの主題歌でやはり藤山一郎が歌っている。すべてに『青い山脈』の二番煎じの印象はぬくいがたいが、『青い山脈』の解りにくさはここにはない。

リンゴ村が消えるまで

山のかなた（西条八十・服部良一）

- 1 山のかなたに あこがれて
旅の小鳥も 飛んでゆく
涙たたえた やさしの君よ
行こよ緑の 尾根越えて

- 2 月をかすめる 雲のよう
古いなげきは 消えてゆく
山の青草 素足でふんで
愛の朝日に 生きようよ （三，四番略）

「ひとり都の たそがれに／思い哀しく 笛を吹く／ああ 細くはかなき 竹笛なれど
／こめし願いを君知るや」（『悲しき竹笛』21.6），「みどりの風に おくれ毛が／やさ
しくゆれた 恋の夜／初めて逢うた あの夜の君が／今は生命を 賭ける君」（『三百六
十五夜』23.7）。西条八十のヒット曲のどれをとっても、歌詞の冒頭から結びまで乱れる
ことなく言葉が流れるように連なっており、不明瞭な箇所はどこにもない。決して難解
さが西条八十の特徴をなしているものではないことはあきらかであろう。

- 12) 『戦後芸能史物語』53ページ。
- 13) 『占領軍慰安婦』122ページ。昭和30年には売春婦の数は50万人と報告されている（『情報
の歴史』361ページ）。
- 14) 同上，95ページ。
- 15) 『終戦直後（下）』112ページ。
- 16) 『歌詞集』47ページ。
- 17) 『日本流行歌史』では23.9。
- 18) 同じく24.7。
- 19) 同じく27.9。
- 20) 同じく28.7。
- 21) 同じく28.8。
- 22) 『歌詞集』53ページ。花売り娘を歌った歌謡曲としてその他につきのようなものがある。
『薔薇を召しませ』（石本美由起・上原げんと，24.6），『ひばりの花売娘（藤浦洸・上原
げんと，26.1），『ハンドル人生』（高野公男・船村徹，30.10），『哀愁の街に霧が降る』
（佐伯孝夫・吉田正，31.4）
- 23) 『日本流行歌史』では31.4。
- 24) 「ラジオ歌謡」は21年5月から37年3月にかけて放送され、数々のヒット曲を生みだし
ている。『朝はどこから』『山小舎の灯』（米山正夫），『さくら貝の歌』（土屋花情・八洲
秀章），『白い花の咲く頃』（寺尾智沙・田村しげる），『あざみの歌』（横井弘・八洲秀
章），『夏の思い出』（江間章子・中田喜直），『雪の降る町を』（内村直也・中田喜直）な
どがある。いずれも良質な抒情性をうちだしており、流行歌との違いは歴然としている。

- 『にほんのうた』42ページ。
- 25) 『雑誌で読む戦後史』284ページ。
- 26) 『ああ昭和歌謡史』110ページ。
- 27) 『歌謡集』69ページ。
- 28) 『昭和史 世相篇』102ページ。
- 29) 同上103ページ。昭和20年に、3,488,000人であった東京の人口は30年には8,037,000人、40年には10,869,000人と戦後20年の間に3.1倍に増えている(『昭和家庭史年表』345ページ)。
- 30) 35年にはテレビの普及率は50%を超えている。『キャッチフレーズの戦後史』64ページ。
- 31) 特定の歌手の持ち歌ではないという点から歌謡曲とはいえないが、『母さんの歌』(窪田聡, 33)もこの系列に入れることができる。
- 32) 『近代日本の心情の歴史』191ページ。
- 33) 同上192ページ。
- 34) 同上184ページ。

【参考文献・資料】

- 古茂田信男他『新版 日本流行歌史(上・中・下)』(社会思想社, 1993年)
- 見田宗介『近代日本の心情の歴史』(講談社学術文庫, 1978年)
- 富岡多恵子『歌・言葉・日本人』(草思社, 1972年)
- 富岡多恵子『詩よ歌よ, さようなら』(集英社文庫, 1982年)
- 北中正和『にほんのうた - 戦後歌謡曲史』(新潮文庫, 1995年)
- オン・ブックス編『ああ昭和歌謡史』(音楽の友社, 1977年)
- 朝日新聞学芸部編『戦後芸能史物語』(朝日新聞社, 1987年)
- 木本至『雑誌で読む戦後史』(新潮社, 1985年)
- 三根生久大『終戦直後(上・下)』(光文社, 1974年)
- 色川大吉『昭和史 世相篇』(小学館, 1994年)
- 深川英雄『キャッチフレーズの戦後史』(岩波書店, 1991年)
- 山田盟子『占領軍慰安婦』(講談社文庫, 1995年, 初版は光人社, 1992年)
- ドウス昌代『敗者の贈り物』(講談社文庫, 1995年)
- 家庭総合研究会編『昭和家庭史年表』(河出書房新社, 1990年)
- 松岡正剛・監修『情報の歴史』(NTT出版, 1990年)
- 服部良一・監修『輔翼盤 昭和の流行歌』(日本音楽教育センター)
- コロムビアファミリークラブ編『歌謡曲黄金時代』(コロムビアファミリークラブ, 1991年)

リンゴ村が消えるまで

本文で取り上げた歌謡曲一覧

	[明るさ]	[戦後状況]	[都会調]	[東京×地方]
21年	リンゴの歌			
22年		星の流れに		
23年	東京の屋根の下 憧れのハワイ航路 東京ブギウギ	異国の丘		
24年	銀座カンカン娘 青い山脈	長崎の鐘		
26年	アルプスの牧場 東京シューシャインボーイ			
27年		ああモンテシルバの夜は 更けて		
28年		街のサンドイッチマン		
29年		岸壁の母		
30年	若いお巡りさん	ガード下の靴磨き	赤と黒のブルース	別れの一本形
31年			東京の人 哀愁の街に霧が降る 男のブルース	リンゴ村から 早く帰ってこ
32年		東京見物	東京午前三時 有楽町で逢いましょう 夜霧の第二国道	(東京だヨおっ母さん) お月さん今晚わ チャンチキおけさ 柿の木坂の家 おさらば東京
33年			泣かないで	赤い夕日の故郷 夕焼けとんび
34年			東京ナイト・クラブ 黒い花びら	南国土佐を後にして 僕は泣いちっち
35年			アカシアの雨がやむとき	
36年			川は流れる 上を向いて歩こう	
39年				ああ上野駅 東京の灯よいつまでも