

新聞記事における「歌謡曲」の用例についての考察

黄, 逸雋 / Huang, Yijun

(出版者 / Publisher)

法政大学大学院 国際日本学インスティテュート専攻委員会

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

Journal of International Japanese-studies / 国際日本学論叢

(巻 / Volume)

16

(開始ページ / Start Page)

1

(終了ページ / End Page)

22

(発行年 / Year)

2019-03-31

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00026159>

新聞記事における 「歌謡曲」の用例についての考察

黄 逸雋

はじめに

現在、「歌謡曲」という言葉は、一般的には「昭和時代に流行した日本のポピュラー音楽の総称」として使われている。「J-POP」と区別された「演歌・歌謡曲」というジャンルの分け方が定着してから、新曲として制作されている歌謡曲は、昭和の時代、もしくは平成やJ-POP以前の日本ポピュラーソングを思わせるような雰囲気を持つ「大人向け」の歌として認識されているのだろう。

昭和時代、あるいは戦後に重点を置く昭和時代の日本ポピュラーソング史に関する書籍においても、キーワードとして「歌謡曲」が登場する頻度が非常に高い。『失われた歌謡曲』¹、『歌謡曲だよ！人生は』²、『歌謡曲の時代』³、『歌謡曲はどこへ行く？』⁴、『歌謡曲——時代を彩った歌たち』⁵、『歌謡曲から「昭和」を読む』⁶、『昭和歌謡黄金時代』⁷、『昭和歌謡1945～1989』⁸

¹ 金子修介 (1999)『失われた歌謡曲』小学館

² 斎藤茂 (2000)『歌謡曲だよ！人生は—「平凡」編集長の昭和流行歌覚え書』マガジンハウス

³ 阿久悠 (2004)『歌謡曲の時代 歌もよう人もよう』新潮社

⁴ 阿子島たけし (2005)『歌謡曲はどこへ行く？—流行歌と人々の暮らし・昭和20～40年』つくばね舎

⁵ 高護 (2011)『歌謡曲——時代を彩った歌たち』岩波書店

⁶ なかにし礼 (2011)『歌謡曲から「昭和」を読む』NHK出版

⁷ 五木ひろし (2013)『昭和歌謡黄金時代』KKベストセラーズ

⁸ 平尾昌晃 (2013)『昭和歌謡1945～1989 歌謡曲黄金期のラブソングと日本人』廣済堂出版

等々、枚挙にいとまがない。元新聞記者や音楽評論家から、日本のポピュラー音楽業界に実際携わっていた作詞家や歌手まで、当時の経験者たちは、こぞって「歌謡曲」こそ昭和時代の日本ポピュラー音楽文化の代名詞であると主張している。「歌謡曲」が昭和時代の日本ポピュラーソング全般を含むと考えた場合、現在「日本的」とされる演歌や、あるいは「洋風」なフォークやロック、ニューミュージックなど、少なくとも昭和時代に作られた和製レコード歌謡は、自然とその範囲に入る。

一方、その雑食性の非常に高い「歌謡曲」を「洋乐的」なものと対立させるような考え方も存在する。例えば、音楽評論家・歴史家である菊池清麿の著書には以下の文がある。

こうして、戦前から昭和20⁹年(1945、引用者注)までの歌は西洋音楽とは無縁な古くさい演歌という定義にカテゴリー化されることになり、歌謡曲＝演歌、いわゆる昭和演歌が確立した。つまり、昭和30年代(1955-1964、引用者注)からの、伝統的な俗謡に眠る日本的肌合いを歌う美空ひばり、島倉千代子、春日八郎、三橋美智也、北島三郎、都はるみ、森進一の時代から演歌系歌謡曲の盛隆となり、昭和40年代(1965-1974、引用者注)の「日本のこころの歌、歌謡曲＝演歌」が成立したのである。そして、洋楽傾向をもつものは60年代(ここでは1960年代を指していると思われる、引用者注)のGS、ポップス歌謡、70年代のアイドル歌謡、商業フォークからニューミュージックという新たな音楽ジャンルが創られていったのである¹⁰。(下線引用者)

西洋から輸入された文化に基づいて誕生したレコード歌謡の産物を「西

⁹ 本論文では、引用文中の数字表記はすべて半角算用数字に統一する。

¹⁰ 菊池清麿(2016)『昭和演歌の歴史 その群像と時代』アルファベータブックス、324-325頁

洋音楽とは無縁」なものとして考えること自体妥当ではないだろうが、ここでは、「歌謡曲」というジャンルは「洋乐的」なものを排除していると読み取れる。また、「演歌」と「歌謡曲」における混用は長期にわたって存在しているが、「演歌・歌謡曲」というジャンルが定着した後、両者は同等なものではないという考え方が主流なはずである。にもかかわらず、2010年代という時点で、前引用文のように昭和時代の「歌謡曲」と「洋乐的」なものとを区別させるような主張がみられるのも事実である。それは、「歌謡曲」というジャンルの成立やそれが辿ってきた歴史的経緯を疑問に思わせるものである。「歌謡曲」は、果たして「洋乐的」なものを排除するような「排他性」を持っているのか、あるいは持っていたのだろうか。はたまた、言葉として誕生した当初から今日まで、終始「日本レコード歌謡全般（日本ポピュラーソング全般）」を指す語として使われてきたのだろうか。本稿では、以上のような疑問を解き明かすことを試み、新聞記事における「歌謡曲」の用例について考察していく。

『毎日新聞』データベースの検索機能を利用し、「歌謡曲」というキーワードでヒットした記事を研究対象とする。「J-POP」という用語は1980年代末に誕生し、1993年頃から一つのジャンルとなっていったとされているが、本稿では便宜的にJ-POPが1990年代前半に定着したとみなし、1995年までにヒットした記事を整理していく。なお、紙面の画像データしか残っていない場合、「歌謡曲」がタイトル（分類）で用いられる記事のみがヒットした。本文中で使われる場合はヒットしないため、今回の研究対象としない。記事タイトルや本文中の数字は、すべて半角算用数字に統一する。

「歌謡曲」の由来

まずは、「歌謡曲」の由来について総観してみよう。

観光学者溝尾良隆は著書『ご当地ソング、風景百年史』¹¹において、『流行り唄の誕生』¹²、『流行歌三代物語』¹³、『大衆文化事典』¹⁴などを参照したうえで、比較的新しい言葉である「歌謡曲」について以下のようにまとめている。

昭和初期からレコードとラジオの登場により、意識的に流行らせるうたが流行歌と呼ばれ、それ以前にはやったのをはやり唄と称していた。しかし、流行歌が爆発的な人気を集めていくなかで、流行歌の退廃的な歌詞に眉をひそめる人たちも現われ、明るい健康的なホームソングとして昭和11年(1936、引用者注)に国民歌謡が生まれた。これが歌謡曲であり、この国民歌謡は国家的支援のもとに全国に広まった。一方、それまでの流行歌の人氣が下火となってからは、流行歌は歌謡曲の中に包含されてしまった。

伊藤強は歌謡曲を、「当初から概念として曖昧であり、レコード会社も歌謡曲と流行歌との区別をしていない」、「最初は総括的な言葉として案出されながら、いわゆる大衆歌謡のなかの、ある限定されたタイプをさすようになった」、「戦後、欧米色の強いものをポップスと称して、日本的な味を強く残す演歌との中間に歌謡曲は位置する」と定義づけている¹⁵。

また、音楽学者輪島裕介は、「歌謡曲」の由来や「流行歌」との関係についてこう述べている。

¹¹ 溝尾良隆(2011)『ご当地ソング、風景百年史』原書房

¹² 朝倉喬司(1989)『流行り唄の誕生 漂泊芸能民の記憶と近代』青弓社

¹³ 高橋掬太郎(1956)『流行歌三代物語』学風書院

¹⁴ 石川弘義ほか編(1991)『大衆文化事典』弘文堂

¹⁵ 注釈11参照、228-229頁

昭和11年(1936、引用者注)に日本放送協会委嘱の新作歌曲を放送する番組、『国民歌謡』が開始されますが、これは不道德かつ俗悪なレコード歌謡(流行歌)に対抗して、健全で家庭的かつ芸術的に格調の高い音楽を、放送を通じて普及させようとする意図もありました(この流れは戦後になっても『ラジオ歌謡』から『みんなのうた』へ引き継がれ、民放でも『クレハ・ホームソング』など同種の番組が制作されることとなります)。

そもそも「歌謡曲」という呼称自体、レコード歌謡を放送することにあたって「流行歌」の卑俗な含意を嫌った日本放送協会が使い始めたものです¹⁶。

以上の概論に共通しているのは、「歌謡曲」の前身が「国民歌謡」であり、「歌謡曲」という言葉が作られる前には「流行歌」が用いられていた、という二点である。評論家・元新聞記者である雑喉潤は1983年の著書において、「流行歌→歌謡曲→演歌という呼び名のうつりかわりが、昭和50余年の歌謡界の変遷を、端的に反映しているように見える」¹⁷と述べており、現在の意味合いは別として、日本におけるレコード歌謡全般を指す名称として、「流行歌」、「歌謡曲」、「演歌」が前後して使われてきたといえそうである。

また、貴地久好と高橋秀樹の著書より、日本のレコード歌謡におけるジャンルの分類法についての内容をまとめると、それは「J-POP」という新しいジャンルの誕生を境界線に二つに分けている。「J-POP」以前の、「歌謡曲=日本のレコード歌謡全体=演歌+演歌以外の歌」¹⁸という図式は、

¹⁶ 輪島裕介(2010)『創られた「日本の心」神話——「演歌」をめぐる戦後大衆音楽史』光文社、28頁

¹⁷ 雑喉潤(1983)『いつも歌謡曲があった一百年の日本人の歌』新潮社、30頁

¹⁸ 必ずしも正確な解釈ではないが、ここでの「演歌以外の歌」は、「ポップス」として捉えられることが多い。

「J-POP」の誕生と確立によって「日本のレコード歌謡全体=歌謡曲+J-POP」に変わった。つまり、かつて「日本のレコード歌謡全体」を意味する「歌謡曲」は、呼称を変えないまま、一つの下位ジャンルになったのである¹⁹。これは現在「歌謡曲」に対する一般的な認識でもあるのだろう。

「ポピュラー」について

昭和時代、中でも1980年以前の新聞記事で使われていた「ポピュラー」とは、外国（主に欧米）製のポピュラー音楽のことを指していると理解して差し支えないだろう。1972年の記事では、外来演奏家の演奏曲目（広く知られているベートーベンやショパンの、現在では「クラシック」と認識されている作品）を「ポピュラー名曲」²⁰と称する例や、楽器演奏家による歌唱なしの音楽を「ポピュラー」²¹と呼ぶ例もあった。1972年以降、外国歌手の来日公演に関する報道が多くなっていくなか、「〇〇月のポピュラー」というコーナーは時々「〇〇月の外来ポピュラー」になり、また「ポピュラー」が「ポップス」に変わる場合も稀にある。他方、日本作詞家・作曲家小椋佳を「ポピュラー音楽界の“大物”」²²と称したり、「秋のポピュラー」²³の紹介コーナーに三波春夫のリサイタル情報を入れたりするように、「ポピュラー」は必ずしも外国の音楽にしか使われていなかったわけではない。

1984年あたりから、「ポピュラー」というコーナーの代わりに、「海外ロータリー」がより頻繁に使用されるようになり、範囲もポピュラー音楽から娯楽全般に広がり、映画、バレエ、オペラなどに関する報道もこの

¹⁹ 貴地久好、高橋秀樹（2000）『歌謡曲は、死なない。』青弓社、12-13頁参照

²⁰ 「ポピュラー名曲が多すぎない？」『毎日新聞』1972.11.07（東京夕刊）

²¹ 「モーリア・サウンド人気の秘密－当人に聞く」『毎日新聞』1972.12.09（東京夕刊）

²² 「小椋佳の世界」－最初で最後のTVコンサート『毎日新聞』1976.09.18（東京夕刊）

²³ 「秋のポピュラー」『毎日新聞』1976.10.22（東京夕刊）

コーナーに入っていた。また、欧米中心であることに変わりはないが、日本アーティストの海外進出や、中国などの外国の娯楽事情についての記事も増え、欧米だけではなくなったのである。

「歌謡曲」と「流行歌」

「歌謡曲」という語が作られた以降も、「歌謡曲」と「流行歌」の併用が続いていた。実際、今回集めた記事においては、両者の併用は1995年までに確認できており、そしてほとんどの場合、同じような意味合いを持っていると考えられる。つまり、昭和時代には、「歌謡曲」は完全に「流行歌」に代わるほどの「公式言葉」になってはいなかったのである。そのため、「流行歌が歌謡曲と呼ばれるようになった²⁴、「歌謡曲誕生以降、流行歌と呼ばれなくなってきた²⁵といったような考え方は、必ずしも正しいわけではない。

「歌謡曲」は日本特有のジャンルなのか

1980年以前の「ポピュラー」が洋楽ポピュラーソングだったとすれば、洋楽の日本語カバーは「歌謡曲」だったのか、それとも「ポピュラー」だったのだろうか。

1966年の記事では、「和製ポップス」が「外国盤ポピュラー」と対比されており、初期に洋楽の日本語カバーを歌っていた園まりは「ポピュラーからオリジナルに転じた」と形容されている²⁶。しかし、1973年の記事では、ベンチャーズ（アメリカバンド）の作品の日本語カバーは「歌謡曲」と称さ

²⁴ 「1932.2.3 藤山一郎、ラジオ・デビュー」1994.02.03（東京夕刊）

²⁵ 「いま、演歌は…タサくなくなった 異端の「夜桜お七」ヒット」『毎日新聞』1994.11.04（東京夕刊）

²⁶ 「66の足跡＝歌謡曲」『毎日新聞』1966.12.19（東京夕刊）

れている²⁷。逆に、歌謡曲に英語の詞を付けて歌う場合は「イングリッシュ歌謡曲」²⁸と呼ばれたりする。更に、1980年以前の記事において一件の用例しか確認できていないが、外国音楽を紹介する「黒人ブルースの魅力」²⁹では、「伝統的なブルース唱法で新作歌謡曲を歌う歌手やグループも出現した。ソウル・ボーカルとよばれるものがそれである」と書かれており、日本以外の国で作られた非日本語の歌も「歌謡曲」となり得る。

1980年代以降の記事において、日本以外の国のポピュラーソングを「歌謡曲」と称する用例はいくつも確認できており、主な例としては、韓国³⁰、香港³¹、ミャンマー³²、スペイン³³、ベトナム³⁴、中国(大陸)³⁵などが挙げられる。それぞれの記事で使われる「歌謡曲」は、いずれも「ポピュラーソング」を意味しており、そして最も典型的な例は、「アジアの歌謡曲」³⁶といえるだろう。

1950～1960年代の「歌謡曲」

『毎日新聞』のデータベースにおいて、「歌謡曲」というキーワードでヒットした最古の記事は1951年のものである。1950年代の『毎日新聞』では、「レコード」というコーナーがあり、日本レコード会社による新譜全般

²⁷ 「米のザ・ベンチャーズが歌謡曲で稼ぐ」『毎日新聞』1973.07.23(東京夕刊)

²⁸ 「英語の歌謡曲大当たり」『毎日新聞』1979.03.03(東京夕刊)

²⁹ 「黒人ブルースの魅力」『毎日新聞』1975.03.06(東京夕刊)

³⁰ 「韓国歌謡曲ブーム滝沢秀樹」『毎日新聞』1984.07.02(東京夕刊)、「我が国」で主体は明示——「お言葉」で政府首脳『毎日新聞』1990.05.25(東京朝刊)、「日韓の宝、桂さんの歌声」『毎日新聞』1994.03.17(東京夕刊)

³¹ 「『漂う民』第8部・日本からの帰還／7 美しき誤解」『毎日新聞』1990.08.01(東京朝刊)、「『モンゴル夏』／3 カラオケとビールと」『毎日新聞』1992.08.01(東京朝刊)

³² 「メイ・スウィートさん＝ミャンマーの歌手」『毎日新聞』1990.10.04(東京朝刊)

³³ 「肴は本場のフラメンコ」『エコノミスト』1991.07.16(第69巻 第31号 通巻2965号)

³⁴ 「『アジアフォーカス・福岡映画祭 '92』から いまベトナム映画は」『毎日新聞』1992.09.25(東京夕刊)

³⁵ 「艾敬さん／6 性格 しんの強さを内に秘め」『毎日新聞』1995.11.15(大阪夕刊)

³⁶ 「こだわり…こまわり…特色生かし——街のFMラジオ、開局ラッシュ」『毎日新聞』1995.01.04(東京夕刊)

の紹介や批判などが主な内容である。

例えば1951年の「二月の歌謡曲 藤山ひとり出色」³⁷という記事は、新譜全般の低調と類似化を批判し、藤山一郎が久しぶりに「流行歌調」を存分に出した《青春を呼ぶ歌》を称賛している。同年の「五月の歌謡曲」³⁸は新譜作品の二番煎じ現象を批判しており、これらの記事では、「歌謡曲」と「流行歌」は同じように扱われている。

1955年の「七月の歌謡曲盤の案内」³⁹というような記事があるように、「歌謡曲」は基本的に「日本で作られるレコード歌謡全般」を指す言葉として読み取れるが、一つ例外がある。「歌謡曲とジャズ大会」⁴⁰というイベントの開催情報に関する1954年の記事では、出演歌手は「ジャズ」(富樫貞子一人のみ)と「歌謡曲」(藤代京子、青木あるみ、三浦洸一、服部富子、ビクターニューオーケストラ)で分類されている。ただし、一年後の1955年の「ジャズと歌謡曲大会」⁴¹では、「ジャズ」と「歌謡曲」という歌手の分け方はなくなっていた。

1957年の「騒々しい歌謡曲－まさに鳴りっぱなし」⁴²では、以下のような内容が書かれている。「最近また歌謡曲に対する非難が強くてでている。(中略)「俗悪できくにたえない」というきめつけた非難から「悲しい歌が多すぎる。もっと健康的で明るい歌をつくれぬものか」という現実的な意見まで、その批判はさまざまである。」また、歌謡曲がラジオ各局で氾濫しており、「あらゆるマスコミを通じて日夜大量に大衆にむかって流れている」というのが当時の状況だったようだ。「日本のムード音楽」という項目は、「ちかごろ洋楽ファンの間にムード・ミュージックが流行しているが、歌

³⁷ 「二月の歌謡曲 藤山ひとり出色」『毎日新聞』1951.02.02 (東京朝刊)

³⁸ 「五月の歌謡曲」『毎日新聞』1951.04.27 (東京朝刊)

³⁹ 「七月の歌謡曲盤の案内」『毎日新聞』1955.07.04 (東京夕刊)

⁴⁰ 「歌謡曲とジャズ大会」『毎日新聞』1954.07.24 (東京朝刊)

⁴¹ 「ジャズと歌謡曲大会」『毎日新聞』1955.11.20 (東京朝刊)

⁴² 「騒々しい歌謡曲－まさに鳴りっぱなし」『毎日新聞』1957.01.23 (東京朝刊)

謡曲は洋楽をうけいれかねている人たちにとって、その代用品みたいな役割をしているといえる」と指摘しており、ここでは、歌謡曲は「和洋折衷」の性質をもっていると考えられているといえそうである。

同年の「低俗歌謡曲－リスト作り民放連で監視」⁴³は、ラジオから流れる歌謡曲を「子供に聞かせたくない」「低俗」で「下品」なものとして批判している。俗悪な「流行歌」に対抗するために作られた新しい「歌謡曲」も批判からは逃れられなかったようだ。

さらに、「番組診断＝相変らず根強い歌謡曲」⁴⁴は、「歌謡曲のはんらんは新しいファンを作り出す」といい、「若い人に歌謡曲ファンが多い」と述べており、当時の「歌謡曲」の指す範囲は極めて広いといえる。

1960年代には、「歌謡曲」の「不健全さ」と「千編一律」現象を指摘する記事は相変わらず散見される。そして「歌謡曲」のうちに含まれるような歌の例としては、小唄もの⁴⁵、フォーク・ソングの流行から影響を受けた「ロマン・フォークの味をした」歌や「フォークがかった」歌い方をする歌手の歌⁴⁶、浪曲調の歌⁴⁷などが挙げられる。

1970年代の「歌謡曲」

1970年代に入り、データベースの検索でヒットした記事の数が急増する。「歌謡曲」が大々的に取り上げられるようになったからではなく、1971年までの「芸術・芸能 音楽」という分類が1972年より「芸術・芸能 音楽 ポピュラー・歌謡曲」に変更されたからである。この分類方法は、過去の紙面がデジタル化される時に考えられたものと思われ、実際「歌謡曲」と

⁴³ 「低俗歌謡曲－リスト作り民放連で監視」『毎日新聞』1957.03.30（東京朝刊）

⁴⁴ 「番組診断＝相変らず根強い歌謡曲」『毎日新聞』1959.10.21（東京朝刊）

⁴⁵ 「小唄歌謡曲はなぜヒットする」『毎日新聞』1965.05.12（東京夕刊）

⁴⁶ 「66の足跡＝歌謡曲」『毎日新聞』1966.12.19（東京夕刊）

⁴⁷ 「本因坊」を歌謡曲に」『毎日新聞』1968.06.06（東京夕刊）

という言葉が使われる記事の数は非常に少なく、大半の記事は当時の「ポピュラー」、すなわち洋楽に関する内容である。

なお、新聞記事のデジタル化が最初に行われる時期だが、日本の主な新聞、通信、出版、印刷会社など51社が出資するデータベース会社、「エレクトロニック・ライブラリー」が正式に発足したのは1986年のことである⁴⁸。『毎日新聞』のデータベースにおいては、1987年から、紙面の画像データだけでなく、記事の文字そのものもデジタル化されるようになった。上記のような分類方法も、1980年代後半の紙面デジタル化に伴って生まれたと思われるが、文字データのデジタル化が実現されると共に、その分類はなくなる。

いずれにせよ、「ポピュラー・歌謡曲」という分類方法は、1980年代後半という時点において、「歌謡曲」が「日本レコード歌謡全般」を意味しているという認識が、少なくとも主流だったことを反映しているのだろう。

1972年の記事では、「ポップス調歌手の台頭がめざましく、演歌は少なくなつた」⁴⁹という記述があり、当時次第に一つのジャンルとしてみなされるようになりつつある「演歌」が取り上げられていた。しかし、具体的な歌手名や曲名が挙げられていないため、当時の「演歌」における基準は判断できない。ただ、同記事で「演歌」が「ポップス調」や「フォーク」などと同じように一つの下位ジャンルとして扱われていたことは確かである。1973年の記事では、「もっぱらステージは着物」の千葉紘子の《折鶴》は「日本調」や「純日本調」⁵⁰と形容されているが、ここでは「演歌」という言葉は現われていない。つまり、藤圭子が「演歌の星を背負った宿命の少女」というキャッチフレーズでデビューし（1969）、《圭子の夢は夜ひらく》（1970、勿

⁴⁸ 「新聞ニュースなど伝送サービスするデータベース会社「EL」発足」『毎日新聞』1986.12.09（東京朝刊）

⁴⁹ 「総括！72年歌謡界」『毎日新聞』1972.11.17（東京夕刊）

⁵⁰ 「千葉紘子、日本調で売出し中」『毎日新聞』1973.02.10（東京夕刊）

論メロディー的には日本調の歌ではないが)をヒットさせた後の1973年には、「演歌」が一つのジャンルとして認識されつつも、「日本調の歌＝演歌」というような考え方は、まだそれほど広がっていなかったのである。

1970年代にも、多くの場合、「歌謡曲」は「日本レコード歌謡全般」を指している。「レコード大賞」と「紅白歌合戦」が放送される時間帯に「日本中が歌謡曲にうつつをぬかしている」⁵¹という記述や、「紅白歌合戦」を「年末の歌謡曲狂騒曲」⁵²と形容する報道のように、テレビの歌番組で歌われているのが「歌謡曲」であり、懐メロであろうと新譜であろうと、「歌謡曲」の範疇である。美空ひばりを「演歌の女王」⁵³と称する記事がある一方、同年の他記事は美空ひばりの公演曲目を「オール歌謡曲」⁵⁴とまとめている。「ポップスと演歌のミックス」⁵⁵のような作品を歌う韓国籍歌手李成愛が「演歌の源流を探る」というサブタイトルのついたLPで話題を呼び、それを「代表的な日本の演歌、古賀メロディーの“ルーツ”は、韓国ではないかという問いかけ」⁵⁶と解釈する考え方もあるが、古賀政男の死去に関する報道や追悼文では、基本的に使われているのは「歌謡曲」⁵⁷である。「追悼」⁵⁸という記事は、古賀政男の作品を「“西欧化”進む風俗を先取りした「都会風の歌」と評価し、「古賀メロディー」における「日本的」以外の一面に注目している（議論する余地があるが、中山晋平の作品については、「日本の演歌、はやり歌の伝統を引き継いで、それを歌謡曲に格上げした」と評している）。

それに対して、微妙に「歌謡曲」に属したり、「歌謡曲」と区別されたりし

⁵¹ 「歌謡曲界はお祭りさわぎーふえる一方の歌謡祭」『毎日新聞』1974.12.25（東京夕刊）

⁵² 「年の瀬・歌謡狂騒曲」『毎日新聞』1978.12.29（東京朝刊）

⁵³ 「岡林信康、演歌に挑戦－5年ぶり全国縦断公演」『毎日新聞』1976.03.24（東京夕刊）

⁵⁴ 「美空ひばり芸能生活30年記念公演」『毎日新聞』1976.11.12（東京夕刊）

⁵⁵ 「大会を顧みて」『毎日新聞』1977.06.22（東京夕刊）

⁵⁶ 「レコード大賞、し烈な事前運動」『毎日新聞』1977.11.12（東京夕刊）

⁵⁷ 「古賀政男死去」『毎日新聞』1978.07.26（東京朝刊）、「追悼」『毎日新聞』1978.07.27（東京夕刊）

⁵⁸ 「追悼」『毎日新聞』1978.07.27（東京夕刊）

ていたのが「フォーク」である。例えば、日本国内のフォーク・グループガロの歌についてだが、「フォークといっても、ちょっと違った歌謡曲っぽいフォークだ」⁵⁹と形容されている一方、記事内容の直後に載せられているレコード売上ベスト・テンでは、ガロの作品は「歌謡曲」に分類されている。「流行歌詞の分析－社会心理学会で研究発表」⁶⁰では、フォーク・ソングは「歌謡曲」と区別されており、また歌謡界の一年や半年を振り返る記事では、フォークは演歌と同じように「歌謡曲」の下位ジャンルとしてみなされている⁶¹。そのほか、ガロなどのフォーク系グループの歌を「いずれもかつてのフォークに歌謡曲やロックをミックスした新ポップス」と形容する記事も確認できる⁶²。テレビの歌番組で歌われる歌が「歌謡曲」であるという基準で判断すれば、フォークやその延長線上にあるといえるニューミュージックの歌手たちがテレビ出演を拒否していたことも、それらのジャンルが「歌謡曲」と区別される原因の一つといえるかもしれない。

この時期において「歌謡曲」と区別されるようなジャンル例を挙げると、「ポップスにも歌謡曲にも属さない」「リズム・アンド・ブルース」⁶³、「ロック、フォーク、歌謡曲の味をミックスしたポップス」⁶⁴、ポップス歌謡と違う「歌謡曲に似たモダンな音頭」⁶⁵などがある。つまり、主流ではないが、「歌謡曲≠日本で作られるレコード歌謡全般」の用例も同時期に存在していた。

⁵⁹ 「7月－ポップス聞きもの」『毎日新聞』1973.06.22（東京別刷）

⁶⁰ 「流行歌詞の分析－社会心理学会で研究発表」『毎日新聞』1978.09.16（東京朝刊）

⁶¹ 「スター作り白熱－スタッフ10余人、総がかり」『毎日新聞』1975.12.21（東京朝刊）、「歌謡界上半期の新人」『毎日新聞』1977.07.06（東京夕刊）

⁶² 「ことしの歌謡界－新人不作で終わりそう」『毎日新聞』1973.10.20（東京夕刊）

⁶³ 「ニュー・ミュージックの旗手たち」『毎日新聞』1976.06.07（東京夕刊）

⁶⁴ 「ポピュラー・ソング・コンテスト－グランプリに円広志」『毎日新聞』1978.10.09（東京夕刊）

⁶⁵ 「『渋谷の歌』きまる－一般から応募、選定」『毎日新聞』1978.10.12（東京朝刊）

1980年代の「歌謡曲」

1980年代になると、記事本文中において実際「歌謡曲」が使われる場合はますます少なくなっていく。そうしたなか、「歌謡曲」をほかのジャンルと区別させるような用例が増えていく。主なジャンル例は以下の通りである。ニューミュージック⁶⁶、ロックとニューミュージック⁶⁷、ロック⁶⁸、そして演歌とマーチとポップス⁶⁹などである。

一方、1970年代と同じように、年末の「レコード大賞」や「紅白歌合戦」などの話題に関する記事において、「歌謡曲」はしばしばキーワードとして登場しており、両者に代表されるテレビ歌番組は「大みそかの歌謡曲フィーバー仕掛け人」⁷⁰として位置づけられている。なお、同記事では、「演歌」と「ポップス」は「歌謡曲」の(代表的な)下位ジャンルとして読み取れる。

他方、1980年代の記事にはある特徴がみられる。日本レコード歌謡全般に関する報道において、「歌謡曲」と「ポピュラー」、もしくは「歌謡界」と「ポピュラー界」との混用が目立つようになったことである⁷¹。さらに、「81大衆音楽界」⁷²では、「今年のポピュラー、歌謡曲に“顔”があるかどうかを判断しながら、大みそかのレコード大賞、紅白歌合戦をどうぞ……」という記述があり、「ポピュラー」と「歌謡曲」を合わせた形で日本レコード歌謡

⁶⁶ 「ニューミュージック歌手の移籍 - アリス、松山千春は独立」『毎日新聞』1980.03.12 (東京夕刊)

⁶⁷ 「日比谷野外音楽堂で大ロック・コンサート」『毎日新聞』1980.05.11 (東京朝刊)、「パイオニアが絵の出るコンパクトディスクを初の商品化」『毎日新聞』1987.05.12 (東京朝刊)

⁶⁸ 「CD貸し出しで業界と図書館が不協和音」『毎日新聞』1987.07.23 (東京朝刊)

⁶⁹ 「パチンコには、やっぱり「軍艦マーチ」 5人に1人支持」『毎日新聞』1989.09.19 (東京朝刊)

⁷⁰ 「なにか変だぞ歌謡界」『毎日新聞』1982.12.29 (東京朝刊)

⁷¹ 「“異変”続くポピュラー界」『毎日新聞』1981.02.25 (東京夕刊)、「84ポピュラー・歌謡曲」『毎日新聞』1984.12.22 (東京夕刊)、「85ポピュラー歌謡曲回顧」『毎日新聞』1985.12.27 (東京夕刊)

⁷² 「81大衆音楽界」『毎日新聞』1981.12.27 (東京朝刊) など

全般を表している。また、洋楽の現状などについて言及する場合、1980年以前に使用された「ポピュラー」の代わりに、「洋楽」や「洋楽ポピュラー」を用いる場合が散見される⁷³。

興味深いジャンルの分け方としては、1981年の「歌謡曲界上半期」⁷⁴で用いられた分類方法が代表的である。同記事では、「演歌やグループを除くと、ほとんどアイドル」と述べられており、ここでは「歌謡曲＝演歌＋グループ＋アイドル」という分類法が提示されている。また、その「グループ」については、「グループはロックあり、コーラスあり、ヘビー・メタルあり」という説明が付け加えられ、時々「歌謡曲」と区別される「ロック」は、大雑把に「グループ」に分類されている。

そのほか、1980年代という時点では、日本のポピュラー歌手の海外進出に関する報道においては、「歌謡曲」は基本的に言及されていない。現在「歌謡曲」に属していると考えられているさだまさしの中国公演は、あくまで「中国でのポピュラー・コンサート」であり⁷⁵、さらに、演歌の大御所である北島三郎のシリア、中国公演についての記事では、「歌謡曲」も「演歌」も登場しないのである⁷⁶。

1990年代前半の「歌謡曲」

「J-POP」という造語の認知度が広まっていくなか、1990年代前半の記事で「歌謡曲」と区別されるジャンルの例を挙げると、アイドル⁷⁷、ロック⁷⁸、

⁷³ 「ポピュラー界に欧州勢巻き返し」『毎日新聞』1981.04.21（東京夕刊）、「洋楽ポピュラー界」『毎日新聞』1981.08.18（東京夕刊）など

⁷⁴ 「歌謡曲界上半期」『毎日新聞』1981.06.10（東京夕刊）

⁷⁵ 「さだまさし、中国を語る」『毎日新聞』1980.10.20（東京夕刊）

⁷⁶ 「海外ロータリー」『毎日新聞』1985.04.20（東京夕刊）、「北島三郎、北京で歌手生活25周年公演」『毎日新聞』1986.10.06（東京朝刊）

⁷⁷ 「西恵理子さん＝シャンソン・コンクール全国大会で優勝」『毎日新聞』1990.07.02（東京朝刊）

⁷⁸ 「「ソニー神話」が復活する ソフトの世界的エンターテインメント企業へ」『エコノミ

叙情歌⁷⁹、ジャズと民謡と軍歌とハバネラ⁸⁰、童謡とロック⁸¹、演歌とポピュラー⁸²、(戦時中の)ジャズ⁸³、フォーク⁸⁴、ポップス⁸⁵、スタンダードとポップス⁸⁶、ポピュラー⁸⁷、ロックとポップス⁸⁸、童謡とジャズとシャンソンとハワイアン⁸⁹、ニューミュージックとポップス⁹⁰などがある。1990年代以前と比べれば、「歌謡曲」と区別される「ジャンル」は実に多様である。下位ジャンルと考えられていた「演歌」と「ポピュラー」、さらに現在の考えでは「ポピュラー」とほぼ同義語である「ポップス」も時々「歌謡曲」とは別物として位置づけられているようだ。また、「ロック、ポップスから、歌謡曲、演歌、民謡、古典芸能に至るまで、日本の音楽すべて」⁹¹、「演歌、歌謡曲、ポッ

スト]1990.07.17(第68巻 第30号 通巻2909号)、「小林暢子さん=第46回全国学生英語弁論大会で優勝」『毎日新聞』1992.07.20(東京朝刊)

⁷⁹「ソプラノの鮫島有美子さん デビュー5周年記念で金盤のCD発売」『毎日新聞』1990.11.16(東京夕刊)

⁸⁰「ちあきなおみ 歌入り芝居に挑戦」『毎日新聞』1991.11.18(東京朝刊)

⁸¹「やすらぎ ロックバンド「トラや帽子店」 子供に元気もらっちゃう」『毎日新聞』1992.01.10(東京夕刊)

⁸²「ポピュラー好きは40代まで、50代からはクラシック派」『毎日新聞』1992.02.21(東京朝刊)

⁸³「きらめく星座<こまつ座> 戦前のおかしな世相を風刺」『毎日新聞』1992.02.26(東京夕刊)

⁸⁴「CMソング・今どうして…ニューナツメロ/上 70年代の曲続々」『毎日新聞』1992.06.18(東京朝刊)

⁸⁵「いま、若い歌人が競って「恋愛歌」 虚構でも恋のロマンに身を託し」『毎日新聞』1992.08.13(東京夕刊)、「桃井かおりさん<女優>/1 まだまだおちゃめでなくちゃ」『毎日新聞』1994.06.27(東京夕刊)

⁸⁶「中島啓江 前向きな骨太パワー」『毎日新聞』1993.03.07(東京朝刊)

⁸⁷「なかにし礼さん<作詞家・演出家>/1 鎌倉芸術館をプロデュース」『毎日新聞』1993.08.16(東京夕刊)

⁸⁸「重複障害者でつくる「正秋バンド」、障害者雇用促進大会にゲスト出演」『毎日新聞』1993.09.27(東京朝刊)

⁸⁹「テレビの音楽番組は多様に=会社員・池田孝蔵 51」『毎日新聞』1994.04.13(東京朝刊)

⁹⁰「夫婦げんかの時にふさわしい音楽は？」『毎日新聞』1995.05.18(東京夕刊)、「生活とお好み音楽主婦アンケート 起床はクラシック、家事は歌謡曲」『毎日新聞』1995.06.15(大阪朝刊)

⁹¹「「売り」はCD並みの高音質 通信衛星を使ったPCM音声放送、15日に第一陣」『毎日新聞』1992.06.12(東京朝刊)

ブス、ロック、ジャズとあらゆるポピュラー音楽⁹²のように、「戦後、欧米色の強いものをポップスと称して、日本的な味を強く残す演歌との中間に歌謡曲は位置する」という伊藤強による定義の裏付けとなり得る用例もあった。

先述したように、そもそも「歌謡曲」という言葉は、「ポピュラー」や「ポップス」と同じような意味合いで使われる場合が多々あり、しかも日本限定だったわけでもない。言い換えれば、世界的範囲で現代西洋ポピュラー音楽技術に基づいた「ポピュラー音楽全般」を表す語としても使用されていたのである。日本のレコード歌謡も勿論西洋レコード技術の元で誕生したものであり、「歌謡曲」もまた、世界中の音楽が欧米中心の洋楽ポピュラーに大きく影響されている時代に生まれたのである。ゆえに、そのような「歌謡曲」だけを、やや「洋乐的」な意味合いを帯びる「ポピュラー」や「ポップス」と区別させるような考え自体、妥当ではないのだろう。ただ、「J-POP」という造語の浮上によって、ジャンル分けにおける混乱がより一層強まっていたという1990年代前後の状況も想像できる。それを反映する典型的な例の一つは、日本ポピュラー業界における権威的な番組「レコード大賞」が1990年から1993年までの3年間に使用した「歌謡曲・演歌部門」と「ポップス・ロック部門」という部門分けである。アイドルやニューミュージックなど、かつて「若者向け」とされていたジャンルを含む「歌謡曲」を、平成以降の「若者向け」のポップスやロックとを区別させるといふ、当時における一部の風潮が窺われる。

しかし、それで「歌謡曲」が「大人向け」のジャンルとして定着したかという点、そうではない。それを証明しているのは、「『大衆』は死なず、逆襲に出た？ 歌謡曲の相次ぐミリオンセラー」⁹³にみられる記述である。この

⁹² 「村上“ポンタ”秀一 参加レコード1万枚余」『毎日新聞』1994.06.02（東京夕刊）

⁹³ 「『大衆』は死なず、逆襲に出た？ 歌謡曲の相次ぐミリオンセラー」『毎日新聞』1991.05.30（東京夕刊）

記事では、「歌謡曲」は「(日本の)ポピュラー全般」を指しており、当時の「歌謡曲の世界」におけるミリオンセラーの続出現象が報道されている。1990年に日本レコード大賞の「ポップス・ロック部門」で受賞した《おどるボンボコリン》は、ここでは「歌謡曲の世界」の中の作品なのである。なお、それと同じような用例や「ポピュラー」との併用は、同時期の他記事においても確認できる⁹⁴。

参考として、この時期のNHK・FMのラジオ番組「ひるのワイド歌謡曲」に関する記事を読んでもみると、「歌謡曲」が総括的な言葉として使われていたことが判明した。下位ジャンルとしては、シャンソン、カンツォーネ、演歌、フォーク、ポップス、アイドル、グループサウンズ、ニューミュージック、ロカビリー、ロックなどが関連記事で挙げられている。

まとめ・日本のポピュラー音楽ジャンル用語における曖昧な混用

以上の事例でわかるように、現在でこそ「歌謡曲」は昭和時代の日本ポピュラーソングの代名詞として認識されているが、「J-POP」と「演歌・歌謡曲」というジャンルの分け方が平成以降定着するまでの間、新聞記事における「歌謡曲」の定義は終始定まっておらず、記事ごとに異なった意味合いが与えられている。ただ、場合によっては同じような意味合いを表す二つの言葉を合体させた「歌謡ポップス」というような造語の存在を考えれば、上述した「歌謡曲」における多岐にわたった混用も不思議ではないのかもしれない。

シャンソン、バラード、ロック、ジャズ、モダン・ジャズ調、フォーク、R & B、ソウル、カントリー・ウエスタンなど通常のジャンル名から、

⁹⁴「大当たり「ボンボコリン」 ユーミンも全記録更新中」『毎日新聞』1990.12.22（東京夕刊）、「新潮流は「リバイバル」」『毎日新聞』1993.01.20（東京夕刊）

ロック風ウエスタン調、ニューロック、ニューフォーク、フォーク・ロック調、フォーク系ブルース、ジャズとロックの融合などのような曖昧な形容、さらに「ファンキー・ミュージック」⁹⁵のような不思議な造語まで、日本のジャーナリズムは実に定義づけ好き、分類好きである。

演歌に関連する曖昧表現だけを挙げても、「演歌ロック」⁹⁶、「ポップス演歌調」⁹⁷、「演歌でもなく、ニューミュージックでもない」⁹⁸、「ポップスふう演歌」⁹⁹などといったように、多様な形容がみられるのである。要するに、適切なジャンル名が見つからない場合、無理やりにでも何らかの形容を付け加えて、とにかく「ジャンル」で括るのが大事なようだ。

また、ジャンルにおける曖昧な混用現象は、実は「歌謡曲」に限らずに起きている。例えば、現在「ニューミュージック」と分類されることの多いアリスは、「ニューミュージック」がすでに広く知られていると思われる時期に、「フォーク・グループ」¹⁰⁰、「フォーク・ロック・グループ」¹⁰¹とも呼ばれており、分類自体あやふやなのである。「演歌」に関していえば、なおさらである。

そのうえ、あるジャンル名称が定着してから暫く経つと、日本のジャーナリズムはまた新しいジャンル名を作りがちである。前述した「ニュー

⁹⁵ 「米、西海岸のポップス」『毎日新聞』1974.10.12（東京夕刊）という記事で使われた言葉である。アメリカ・ポピュラーに影響されている日本のポップス界では、「ファンキー・ミュージック」が「いまはやり」だったそうだが、同記事では、「現地では「ファンキー」なる言葉は一切使われておらず、日本のレコード会社お得意の和製キャッチフレーズ」であると書かれている。つまり、「ファンキー・ミュージック」は英語からきたジャンル用語ではないのである。なお、「ファンキー・ミュージック」で有名なのは、アメリカのバンドワイルド・チェリー（Wild Cherry）の曲《プレイ・ザット・ファンキー・ミュージック（Play That Funky Music）》（1976）である。

⁹⁶ 「ポプコン九州大会」『毎日新聞』1979.04.21（東京夕刊）

⁹⁷ 「内海美幸デビュー・キャンペーン」『毎日新聞』1979.06.20（東京夕刊）

⁹⁸ 「80年代のサウンド・テクノ・ポップ・グループ次々誕生」『毎日新聞』1980.01.30（東京夕刊）

⁹⁹ 「歌謡界も夏枯れか-競作ブーム続く」『毎日新聞』1983.08.01（東京夕刊）

¹⁰⁰ 「ポピュラー：アリス、タイで難民支援コンサート」『毎日新聞』1980.06.17（東京夕刊）

¹⁰¹ 「アリス、北京公演」『毎日新聞』1981.08.24（東京朝刊）

ロック」や「ニューフォーク」のような無難な形容や、現在かなりの知名度をもつ「ニューミュージック」のほかに、新しいジャンル名が常に作られていると考えられる。試しに「ニューミュージック」から「演歌」に転身したと公言しながら、曲風や歌唱法が現在定着している、いわゆる「演歌」から離れている堀内孝雄（元アリスメンバー）に関する報道をみていこう。堀内孝雄の作品を「演歌」と呼ぶにはためらいを感じるのか、ジャーナリストたちは、その路線を「新世代歌謡曲」¹⁰²と称したり、「演歌」と結び付けるために「ニューアダルト・ミュージック」¹⁰³という新ジャンル名称を作ったりしていた。「ニューアダルト・ミュージック」の定義として、「演歌と歌謡曲の間に位置する」¹⁰⁴という説明が用いられている。現状を考えれば、「ニューアダルト・ミュージック」は、ジャンルとして定着するには至らなかったといえる。そのほか、私の知る限りでは、演歌に関する造語の例を挙げると、「演ドル」¹⁰⁵や「ギャル演歌」¹⁰⁶が存在するが、いずれも一時期の用語にすぎず、話題性はあったかもしれないが、一般に知られるまでには至らなかった。

つまり、日本のポピュラー音楽において様々な造語が各時期に新ジャンル名称として現れ、その中の一部は定着することなく消えていき、一部は一般に認知されるようになっていく。しかしながら、認知度が高くなった場合でも、新しいジャンルを表す造語は、往々にして概念が定まらないまま使われていき、さらに定着した後も、意味が曖昧なままであるという状

¹⁰² 「ジャズ&邦盤 キース・ジャレット・トリオ他」『毎日新聞』1994.05.11（東京夕刊）

¹⁰³ 「いま、演歌は…タサくなくなった 異端の「夜桜お七」ヒット」『毎日新聞』1994.11.04（東京夕刊）

¹⁰⁴ 「細江真由子 新曲のキャンペーンに頑張る /北海道」『毎日新聞』1995.05.20（地方版/北海道）

¹⁰⁵ アイドル演歌。演歌とアイドルとを合わせた造語。「エンドル」とも表記される。

¹⁰⁶ 関西学院大学社会学准教授の鈴木謙介が名付けたジャンルであり、加藤ミリヤや西野カナに代表された女性歌手の歌を指している。「報われない恋」や「待つ女」などの特徴が演歌に共通しているといわれている。

態は変わらない。そのうえ、定着、あるいはその後の新しいジャンル造語が誕生して、はじめて色々な定義基準や特徴が付け加えられるようになることも普遍的である。昭和の「歌謡曲」しかり、若者たちの音楽代表であった「ニューミュージック」しかり、「中高年向け」の「日本の心」とされる「演歌」しかり、なのである。日本のポピュラー音楽におけるジャンル用語は、そのような循環を繰り返しているといえそうである。

「J-POP」が古くなってしまった時、またどのような新しい造語が登場するのか、観察していきたい。

A study on the word '*kayōkyoku*' as used in Japanese newspapers

Huang Yijun

Abstract

Today, the word '*kayōkyoku*' is usually used to signify Japanese popular songs of the Shōwa period. As the genre '*enka & kayōkyoku*,' as distinct from 'Japanese Pop,' became established from the early Heisei period, new *kayōkyoku* are now those songs thought to be similar to the songs created in the Shōwa period for Japanese 'adults.'

This article analyses usage of the word '*kayōkyoku*' in Mainichi Shimbun newspapers from the 1950s to the first half of the 1990s, in order to confirm whether or not *kayōkyoku* songs were distinguished from Western-style popular songs.

The conclusions of this article are as follows. The definition of *kayōkyoku* has never been determined at any time. In some cases, the word '*kayōkyoku*' means 'popular songs' influenced by modern Western-style popular songs, both of Japan and other countries. However, it has also been used to mean songs with more or less 'Japanese' features. Furthermore, *kayōkyoku* is not the only vague song genre name in Japan. New genre names are always being created by Japanese journalists, and some of them, like '*kayōkyoku*,' have merely become common.