

戦後日本の「なつメロ」の成立とブームの特質に関する研究

名古屋大学大学院 環境学研究科 社会環境学専攻
社会学講座 博士前期課程 2 年 近藤博之
mail:lavian@estate.ocn.ne.jp

目次

序章	はじめに	1
第 1 章	「なつメロ」カテゴリーの成立	5
1-1	NHK ラジオ「なつかしのメロディー」以前	5
1-2	NHK ラジオ「なつかしのメロディー」	7
第 2 章	昭和 40 年代の「なつメロ」ブームが起こるまで	15
2-1	NHK ラジオ「なつかしのメロディー」以降	15
2-1-1	ラジオ番組、テレビ番組	15
2-1-2	リバイバル・ブーム	17
2-1-3	レコード	23
2-1-4	有線放送	27
2-1-5	当時の世相との関連性	28
2-2	「なつメロ」ブーム前夜	29
2-2-1	「なつメロ」ブーム前夜におけるテレビの普及とその見られ方	29
2-2-2	流行歌の変質	37
2-2-2-1	「歌謡曲嗜好と流行」より	37
2-2-2-2	他の論者の指摘	43
第 3 章	昭和 40 年代の「なつメロ」ブーム	46
3-1	東京 12 チャンネルの経緯	46
3-2	「なつかしの歌声」という番組	48
3-3	「なつかしの歌声」の特徴	54
3-4	「なつかしの歌声」の番組の工夫	57
3-5	「なつかしの歌声」の全国展開	60
3-6	他のメディアへの相乗効果	63
3-7	往年の歌手の再評価・権威づけ	71
3-7-1	東海林太郎の例	71
3-7-2	往年の歌手全般の様子	74
3-8	「なつメロ」ブームを支持した層の反応	77
3-9	「なつメロ」ブームを支持した層と当時の若者	81

3-10 「なつメロ」という語の拡散	90
終章	94
注	97
参考文献	129
謝辞	133
要旨	134

序章 はじめに

・導入→【資料1】

池井(1997)によると、東京12チャンネルという、当時のローカルテレビ局が「懐メロ番組」を企画した結果、「懐メロブーム」なるものに火がつき、「引退同然だったオールド歌手達」に思わぬ恩恵を預けた。

・問い

①現在では、「なつメロ」の対象となる歌は、戦前のものからつい数年前に流行ったJ-POPまでと、時代範囲は多様であり、また、自分にとって「なつメロ」という存在の歌がある層は、若者からお年寄りまでさまざまである。では、現在は日常用語として普通に使われている「なつメロ」という語及び音楽カテゴリーはいつどのように成立したのであろうか。

②池井(1997)が言及している昭和40年代(1965～1974年)の「なつメロ」ブームは、どのようなブームであったのか。また、この時期に「なつメロ」ブームと呼ばれるブームが起こったのは何故か。昭和40年代(1965～1974年)の「なつメロ」ブームは、どのような影響を当時及び後世の社会に伝えたのか。

③どのような層が昭和40年代(1965～1974年)の「なつメロ」ブームを支持し、どのように「なつメロ」を捉えていったのか。

④戦後日本の高度経済成長下にあつて、メディアの日々の発達の中で、当時の人々がそれらとどのように付き合いながら、価値観の多様化を図っていったのか。

・本研究の意義・目的

①日本で「なつメロ」というジャンルがいつどのように形成されたのかといったことや、昭和40年代(1965～1974年)の「なつメロ」ブームの全容に関して言及している先行研究は、学術分野においても日本の戦後歌謡史の分野においてもほとんど見当たらないし、言及していたとしても、包括的な形で簡潔に書かれているに過ぎない。当時の関係者の方々が亡くなる前に、これらの全容を解明していくことには、日本の戦後歌謡史を捉えていく上で大きな意味があるのではないか。

②「なつメロ」カテゴリーの成立や、昭和40年代(1965～1974年)の「なつメロ」ブームは、他の多くの流行現象と同様に、マスメディアからの強い影響力を受けていた。「なつメロ」の成立と「なつメロ」ブームの勃興を考察していくことには、上記問いの④を考えていく上での1つの示唆になると考える。

第1章 「なつメロ」 カテゴリーの成立

「なつメロ」というカテゴリーが成立するのに際しては、当時国民の主要な娯楽メディアであったラジオが中心的な役割を担った。最初のきっかけとなったのは、NHKで昭和22(1947)年3月～9月まで毎週火曜日21時半から30分間放送された「思い出のアルバム」という番組であり、その後「なつメロ」というカテゴリーが定着する役割を担ったのが、同じくNHKで昭和24(1949)年6月から昭和35(1960)年4月まで、主に土曜日の夜に放送した「なつかしのメロディー」という番組であった。(この番組名の省略が“なつメロ”の語源にもなった。)これらの番組の特徴には、その時代ごとの歌を取り上げることによって、人々に“懐かしい”という感情を抱かせることに重きがあった。なお、NHKラジオでは、邦楽や浪花節といった番組も戦前から放送しており、これらの番組に対しても聴取者が“懐かしい”という感情を抱いて聴取していた可能性はあるが、決してこれらの人々が「なつメロ」と認識していたわけではないので、本研究で扱う「なつメロ」番組には含まれない。どういうことかという、例えば「なつメロ」である軍歌を聞けば第2次世界大戦の時のことを、「リンゴの唄」を聞けば戦後の苦しい時期のことを明確に人々が想起することが出来るのに対し、邦楽や浪花節においてはそういったことは想起し得ない。すなわち、「なつメロ」の重要な定義の1つとして、「過去のある特定の時点を人々に想起させる存在である」ことが挙げられる。→【資料2】

「なつかしのメロディー」は10年以上にわたって放送が続いたが、この番組は、年配の聴取者には「懐かしい」、若年の聴取者には「新鮮だ」という感情を呼び起こすことが出来るようにと、あらゆる年齢層や立場の人々を対象として番組を制作していた。

第2章 昭和40年代の「なつメロ」ブームが起こるまで

2-1 NHKラジオ「なつかしのメロディー」以降

2-1-1 ラジオ番組、テレビ番組

NHKラジオ「なつかしのメロディー」の放送が開始して以降、昭和40年代(1965～1974年)に「なつメロ」ブームが起きるまでの間、NHKや民放各局のラジオ・テレビでは次々と「なつメロ」番組が登場した。

<NHKラジオ番組>

「^{きん}黄金のいす」、「思い出によせて」、「歌は結ぶ」、「昔は昔今は今」、「思い出のアルバム」、

「あなたの曲わたしの曲」、「歌謡ホール」、「歌謡アルバム」

<NHKテレビ番組>

「黄金の椅子」、「歌は生きている」、「ここにも歌がある」

<民放ラジオ番組>

「歌謡五十年史」、「なつかしのリズム」、「思い出のヒットメロディ」、「なつかしの歌謡集」、「なつかしのうたごよみ」、「あの夢この歌」

NHKの番組に関してはほぼ全ての「なつメロ」番組を網羅したが、民放番組に関しては放送局が全国各地にあり、全てを網羅するのは困難であるため、目についたもののみを紹介した。以上見てくると、昭和20年代(1945～1954年)から30年代(1955～1964年)にかけて、次の章で扱う昭和40年代(1965～1974年)の「なつメロ」ブームが起きる以前から、NHKや民放各社のテレビ・ラジオ番組で多彩な「なつメロ」番組を放送していたという事実が浮かび上がる。もっとも、「なつメロ」番組と簡単にひとくくり出来るものではなく、それぞれの番組のテーマは異なっているのだが、歌を題材に、「過去のある特定の時点を観視者に想起させる」という点では、どれも共通している。俗に「歌は世につれ」とよく言われるが、歌はその時代時代の世相や様子を反映するものであるからこそ、「過去のある特定の時点を人々に想起させる」目的のためには、歌、とりわけ流行歌を用いるのが適しているのだと言えよう。逆に言えば、この時代のマスメディアは、積極的に人々にノスタルジーの感情を呼び起こさせようともくろんでいたことが分かる。

2-1-2 リバイバル・ブーム

次章で述べていく「なつメロ」ブームは昭和40年代(1965～1974年)に起こったものであるが、それ以前の昭和30年代(1955～1964年)の半ばにはリバイバル・ブームが起こっていた。池田(1985)や古茂田他(1995)などの先行研究によると、リバイバル・ブームは昭和34(1959)年の村田英雄の『人生劇場』に始まり、アイドル歌手だけでなく広範囲の歌手が、かつてのヒット曲を再吹き込みし、青春歌謡やロカビリーの歌手が挑戦してヒットを生み出した現象である。→【資料3】

リバイバル・ブームの特色としては、①青春歌謡やロカビリー出身の歌手など、当時の若者に人気のあった若手歌手がリバイバルしていたために、「ヤング層にはリバイバルという印象なしに浸透していった」②ヤング層だけでなく、当時の若者向けの音楽についていけなくなりつつあったアダルト層に対しても、「戦前への郷愁として受け入れられた」③リバイバル・ブームは、当時世相として起こっていた復古調の流れを汲むものであったことは間違いないが、リバイバル・ブーム後期の段階には、軍歌・戦時歌謡までがリバイバルされるに到ったの3つが挙げられる。→【資料4】

2-1-3 レコード

レコードはいつ頃から「なつメロ」ものを発売するようになったのか。レコードの発売品目の変遷を正確にたどっていくためには、各レコード会社が戦後に発行したカタログ(月報)を、時代順に丹念に調べ上げていくことが必要になるが、今回は時間の都合により、先行研究及び、国会図書館に所蔵されている各レコード会社の総目録を参考にしながら、大まかな流れを述べていくにとどめることとした。

まず、森本(2003)及び古茂田他(1995)によると、コロムビア社から昭和35(1960)年11月に発売された『日本歌謡史一懐かしの歌のアルバム』という、戦前のSP盤音源を復刻したレコードがきっかけとなって、各社あいついで同様の復刻盤が発売されるようになった。このレコードが発売されたのが、既にリバイバル・ブームが起こっていた時期で

あることを考えると、当時のリバイバル・ブームに便乗する形でこれらのレコードは売れたのだと推測できる。

次に、報告者は、『なつメロ』もの」のレコードを便宜上、以下の4種類に区分して考えた。①現代の歌手が昔の歌を、リズムを新しくして新たに吹き込んだもの ②もともとは歌手のある昔の歌を、音楽伴奏だけで新たに編曲したもの ③戦前等のSP盤を復刻したもの ④もともとその歌を最初に吹き込んだオリジナル歌手が新しく吹き込み直したものの4つである。この4つがそれぞれいつ頃から発売され始めたのかということ、ビクターとテイチクの総目録を参考にして検討した所、以下のような結論を得た。

①まず、『なつメロ』もの」のレコード全般について言えることは、これらの企画ものがよく出回るようになったのは、昭和30年代（1955～1964年）のことであろうということである。戦前や昭和20年代（1945～1954年）にも、『なつメロ』もの」のレコードが存在していたことは事実であるが、“昔”ということ意識したものが体系的に出回るようになったのは、昭和30年代（1955～1964年）以降だと思われる。これは、LP盤という、片面に長時間の録音を収録可能にしたレコードが普及し出したことが背景として存在する。LP盤によって、1枚のレコードに何曲もの音楽を収録することが出来るようになったことでアルバム盤の制作が容易になり、1つの企画に沿ったレコードが次々に登場するようになり、『なつメロ』もの（リバイバルもの）も積極的に出回るようになった。

②「現代の歌手が昔の歌を、リズムを新しくして新たに吹き込んだもの」は、シングル盤であるEP盤では、2-1-2で紹介したように、まさにリバイバル・ブームによって、若手歌手が昭和30年代（1955～1964年）から盛んにリバイバルしている。また、アルバム盤であるLP盤によっても、若手歌手によってリバイバルされている。

この若手歌手がリバイバルするというレコードは、昭和40年代（1965～1974年）の「なつメロ」ブームを迎えても、相変わらず発売されている。また、この頃になると、戦前にデビューしたベテラン歌手によっても、自身がかつて吹き込んでいない「なつメロ」をリバイバルするものも出てくる。

③「もともとは歌手のある昔の歌を、音楽伴奏だけで新たに編曲したもの」も、LP盤によって昭和30年代前半（1955～1959年）から盛んに発売されている。それらは、主に軽音楽として発売されている。昭和40年代（1965～1974年）に入ると、従来の洋楽器伴奏によるものだけでなく、琴や三味線などの和楽器伴奏によるものも出てくるようになる。

④「戦前等のSP盤を復刻したもの」は、先に引用した森本（2003）や古茂田他（1995）から、その先駆は、昭和35（1960）年11月にコロムビアから発売された『日本歌謡史—懐かしの歌のアルバム』と考えられる。このことは、ビクターとテイチクの総目録からも推測が可能である。この後、続々とSP盤復刻のLP盤が発売されている。また、戦前にデビューした歌手による個人の全集ものもこの頃から発売されている。もっとも、この頃のもの、若手～中堅歌手も同様のアルバム盤が発売されており、あくまでも現役のベテラン歌手のものとしての位置付けであったと言える。

昭和 40 年代（1965～1974 年）の半ばになり、「なつメロ」ブームが始まると、現役のベテラン歌手だけでなく、既に亡くなったり現役を既に引退した歌手の復刻ものも登場するようになり、種類も一気に増える。

⑤「もともとその歌を最初に吹き込んだオリジナル歌手が新しく吹き込み直したもの」で、戦前にデビューしたベテラン歌手のアルバム盤は、昭和 30 年代（1955～1964 年）の半ば頃から発売されているが、数は少ない。そして、これも④同様、若手～中堅歌手も同様のアルバム盤が発売されており、あくまでも現役のベテラン歌手のものとしての位置付けであったと言える。

昭和 40 年代（1965～1974 年）の半ばになり、「なつメロ」ブームが始まると、この手のアルバム盤は増えてくる。また、②と⑤が混合する形で、中堅～ベテラン歌手が吹き込んでいるアルバムものも登場する。

2-1-4 有線放送

有線ラジオ放送に関しても、昭和 30 年代（1955～1964 年）のリバイバル・ブームや、昭和 40 年代（1965～1974 年）の「なつメロ」ブームに影響を与えていた可能性が高いと考えられるが、調査方法が分からなかったため、今回の論文には盛り込むことが出来なかった。

2-1-5 当時の世相との関連性

大串（2004）によると、昭和 24（1949）年ごろから「逆コース」の流れの中で、風俗の次元で急速なアメリカ化が進展した。音楽の世界でそれを考えてみると、昭和 27（1952）年～28（1953）年にかけてのジャズ・ブームや昭和 30 年代（1955～1964 年）のロカビリーブームが挙げられるだろう。一方で、「安定ムードの中で過去をふり返って自分自身を検証し、将来に向けて自分が何者であるかを問うとき、ひとつはアメリカ型風俗への傾斜があるとしても、一方の極には日本的伝統への回帰、戦前的価値の再確認があったとしても不思議はない。そして、アダルト層にとっては、この時期の第二の混乱期は後者への志向を強める結果となった」と池田（1985：pp.341-342）が述べているように、急速なアメリカ化の対極として復古的な流れも生まれ、それが昭和 20 年代（1945～1954 年）においての「なつメロ」カテゴリーの成立や、昭和 30 年代（1955～1964 年）のリバイバル・ブームに繋がっていったのであろう。

2-2 「なつメロ」ブーム前夜

2-2-1 「なつメロ」ブーム前夜におけるテレビの普及とその見られ方

テレビの世帯普及率は、昭和 30（1955）年度に 0.9%だったのが、昭和 35（1960）年度には 33.2%、昭和 39（1964）年度には 83.0%と、特に昭和 30 年代の後半（1960～1964 年）にかけてテレビの普及が著しく進んだ。昭和 30 年代後半（1960～1964 年）の日本でのテレビの普及の進み具合は、諸外国でのテレビの普及の進み具合や、かつての日本でのラジオの普及の進み具合と比べても、非常に急速なものであった。

普及の進み具合が急速であっただけでなく、当時の日本人のテレビへののめり込み具合は、テレビの接触時間量を見ても心理的密着度を見ても、欧米諸国に比べてかなり顕著な差があった。→【資料5】接触時間量に関しては、朝や昼に比べて特に夜のテレビへの接触率が高かった。藤原（1967）によると、夜間におけるテレビ視聴行動には、余暇的な意味合いが強くなっており、「音楽」、「ドラマ」、「音楽・ドラマ以外の娯楽」、「スポーツ」と、夜間に視聴されているのは実際に娯楽的な番組に集中しているという結果も出ている。→【資料6】以上から、昭和40年代（1965～1974年）の「なつメロ」ブーム前夜において、「なつメロ」ブームがテレビの「なつメロ」番組から火が起こる下地が既に作られていたということが分かる。

2-2-2 流行歌の変質

小川（1989）は、「ポピュラー音楽は、人々の価値観の多様化に対応して、分化した。もはや全国的な幅広い支持を受ける流行歌は成り立たなくなった。一九六五年秋にTBS系列で始まった『歌謡曲ベストテン』以後、各局で同種の番組が始まり、テレビを中心にしたヒット曲作りが本格化した。若手歌手を中心にした同種の番組が毎日のように流されるため、一曲の流行周期は短期化し、ファン層は低年齢化していった。この内容と流行周期に追いついていけない中高年齢層がすがりついたので、『なつかしのメロディー』と演歌である。」と述べている。〔小川（1989：p.37）〕果たして、本当に小川（1989）が言うように、この時期に流行歌の一曲の流行周期の短期化と、ファン層の低年齢化は起こったのであろうか、ということはこの節では考えてみた。

実際に流行歌の一曲の流行周期が短期化し、ファン層の低年齢化が進行したことを時系列で計量的に測定した資料は発見できなかった（→【資料7】）が、「歌謡曲嗜好と流行」（1969）・園部（1969）・加太（1971）といった同時代の論者は、最近流行歌の一曲の流行周期が短期化し、ファン層の低年齢化が進行したことを肌で実感して指摘し、加太（1971）に到っては、この事態を嘆いている。→【資料25】以上から、小川（1989）の指摘は間違っておらず、流行歌の一曲の流行周期の短期化と、ファン層の低年齢化といった変容についていけなくなった層が、「なつメロ」を待ち望む状況が生まれたと考えることが出来る。

第3章 昭和40年代の「なつメロ」ブーム

3-1 東京12チャンネルの経緯

テレビ東京の前身である東京12チャンネルは、京浜地区最後のVHFテレビ局として昭和39（1964）年4月12日に開局した。東京12チャンネルは科学技術教育専門局としてスタートしたが、それがために、開局以来苦しい経営を続けていくことになる。科学技術教育番組が60%、一般教育番組が15%、教養・報道番組が25%という比率でテレビ番組を編成しなければならなかったため、視聴率が低水準のまま、スポンサーの獲得がままならなかったことなどが原因として挙げられる。昭和41（1966）年には負債が40数億円に膨らみ、倒産寸前となったため、社員を大量リストラしたり、1日の放送時間を従来の16

時間から5時間半に短縮したりなどの措置も取った。東京12チャンネルはNHKに吸収されるのではないかと、などの風評も多々流れるほどであったが、その後少しずつ経営の改善を重ねていき、昭和54(1979)年になってようやく経営を完全再建することができた。こうした会社の中で誕生した番組が、昭和40(1965)年9月～12月放送の「歌謡百年」であり、「歌謡百年」を発展的解消させる形で昭和43(1968)年4月から放送開始させた「なつかしの歌声」であった。

3-2 「なつかしの歌声」という番組

前章で述べたように、昭和40年代(1965～1974年)の初頭に、流行歌の流行周期の短期化と、ファン層の低年齢化が目に見えて現れた。特にテレビの音楽番組は若者をターゲットにしたものが目立っており、30代以上の人たちの需要に答えることは難しかったと言えよう。その中で、「なつかしの歌声」という番組が登場した。これに関しては、『10代20代の歌番はあるけど40代後半の人たちの歌番がない。絶対やろうよ、三枝ちゃん』昭和42年当時の制作責任者の三枝孝栄氏にお願いしたものです。』、『テレビ東京30年史』(1994:p.36)]というコロムビア・トップの回想が物語っている。

まず、「なつかしの歌声」の前身に当たる「歌謡百年」は、昭和40(1965)年9月～翌年の1月まで、毎週金曜日21時30分～22時に、3ヶ月間だけ放送した。「歌謡百年」は、当時の東京12チャンネルの科学技術教育専門局という方針に従い、明治、大正、昭和の社会世相と当時の流行歌、いわば歌謡史としてフィルムドキュメンタリーにするのが目的であった。開局2年目という段階では、純粋な音楽番組としての音楽番組を制作することは不可能であったわけである。この「歌謡百年」は視聴者からの反響も良く、制作プロデューサーの三枝孝栄氏は、いずれこれをレギュラーの歌番組にしたいと考えるようになった。

昭和43(1968)年になり、偶然放送の準備が整わない時間が出来、穴埋めとして4月から計4回の予定で、「なつかしの歌声」を放送することになった。この4回分の放送は穴埋めではあったが、いずれレギュラー番組にするための打ち合わせを制作側では始めていたという。そして、これも「歌謡百年」同様、視聴者からの反響が良く、計4回の予定が17回に延長し、同年の10月からは見事レギュラー番組となった。「歌謡百年」はあくまでも社会世相史番組という意味づけでの番組であったが、「なつかしの歌声」では、純粋な音楽番組として企画構成することができた。「なつかしの歌声」は放送曜日や時間帯を変えながらも、昭和49(1974)年3月まで、6年間も続く番組となった。特に、夏の特別枠での放送や大晦日の特別番組は、それぞれ「夏祭りにつぼんの歌」、「年忘れ・につぼんの歌」として、現在まで続いている。特に、大晦日の特別番組は、当時視聴率70%台を誇っていたNHKの「紅白歌合戦」の裏番組でありながら、第1回放送の昭和43(1968)年から3年連続で二桁の視聴率を獲得し、当時週刊誌などで同番組は「なつメロ」ブームの火付け役として大いに話題となった。

3-3 「なつかしの歌声」の特徴

それでは、「なつかしの歌声」が昭和40年代(1965～1974年)に築いた「なつメロ」ブ

ームとはいかなるものであったのか。また、どうして「なつかしの歌声」は「なつメロ」ブームを築き上げることに成功したのか。

三枝・永来（1970）によると、「歌謡百年」及び「なつかしの歌声」の制作者は、自分たちが初めて日本において系統的な「なつメロ」番組を作ったのだということを負担している。→【資料8】しかしながら、前章までで報告者が見てきたように、実際には東京12チャンネルの「歌謡百年」や「なつかしの歌声」が放送される以前から、テレビやラジオにおいて「なつメロ」番組は存在していた。→【資料9】しかしながら、東京12チャンネルの「なつメロ」番組と、それ以前の「なつメロ」番組を明確に区別する差異が存在している。それは、「番組でとりあげる歌は、それを最初にレコードに吹込んだ歌手にうたってもらおう」という、「歌謡百年」や「なつかしの歌声」の制作者の基本線にも表れているように、往年のオリジナル歌手を再評価して権威づけしていこうという流れが、昭和40年代（1965～1974年）の「なつメロ」ブームには存在していたという点にある。この点に関しては、三枝・永来（1970）の発刊に際して寄せられた東海林太郎の「推薦の辞」にも顕著に表れている。→【資料10】なつかしの“メロディー”ではなく、なつかしの“歌声”であるというわけである。前章で見てきたように、昭和30年代（1955～1964年）のリバイバル・ブームは、主に若手歌手がリバイバルしていたし、リズムも現代風にアレンジされていた。それに対して、「歌謡百年」及び「なつかしの歌声」では、「なつメロ」を必ず「最初にレコードに吹込んだ歌手にうたってもらおう」ことを基本線にしていたし、編曲もオリジナルに忠実であった。

3-4 「なつかしの歌声」の番組の工夫

「なつかしの歌声」の番組は、往年の歌手を世間に再評価・権威づけさせるに当たり、さまざまな工夫が凝らされていた。その最大の工夫に、「番組でとりあげる歌は、それを最初にレコードに吹込んだ歌手にうたってもらおう」ということを徹底するために、既に流行歌の世界を引退している人物を引っ張り出すということを行なった。→【資料1】当時現役中の歌手だけでなく、現役を離れていた歌手までも引っ張り込んだという所に、「なつかしの歌声」の成功と、昭和40年代（1965～1974年）の「なつメロ」ブームの特徴がある。要するに、既に人々から忘れ去られていた往年の歌手を、再び彼らの記憶から呼び起こすことに貢献したのである。同番組が「なつかしの“メロディー”」ではなく「なつかしの“歌声”」なのであり、歌そのものを単独で取り出してくるのではなく、往年の歌手が歌を歌う姿にスポットを当てようとした姿勢が伝わってくる。

3-5 「なつかしの歌声」の全国展開

以上、昭和40年代（1965～1974年）に「なつメロ」ブームが起こるきっかけとなったのは、東京12チャンネルの「なつかしの歌声」であった。だがここで、当時地方に系列局がなく、東京のローカルテレビ局に過ぎなかった東京12チャンネルの影響力が、果たしてどの程度のものであったのかと疑問視する声も出てくるだろう。このことに関して、以下に説明していく。

同番組は、生中継ではなく、あらかじめ VTR で録画撮影してから放映していたので、地方の各テレビ局の要望で同番組のフィルムを数日後～数ヶ月後に送り、番組販売していた。例えば、関西地方では毎日放送が、東海地方では名古屋テレビが、沖縄では琉球放送が番組を買い取り、テレビで放映していた。「なつかしの歌声」はこのように、関東地方だけではなく、ほぼ全国各地でテレビ放映されていたようである。三枝氏によると、この「なつかしの歌声」で初めて東京 12 チャンネルの番組を全国販売することが出来たことが、同社の全国展開につながったとのことである。東海地方の名古屋テレビでは、昭和 44 (1969) 年 1 月から放送を開始している。→【資料 11】「なつかしの歌声」は、通常枠のものに関しては、関東地区同様に名古屋地区でも多くの人々に視聴されていたということが判明した。このことから、東京 12 チャンネルの「なつかしの歌声」の影響力は全国に浸透しており、同番組が関東地区以外でも「なつメロ」ブームを築き上げていたということが言えるであろう。

3-6 他のメディアへの相乗効果

東京 12 チャンネル「なつかしの歌声」は、他のメディアにも相乗効果を及ぼしたと言える。ラジオ番組では、ラジオ関東の「この歌あの人」(放送局はラジオ関東の他、近畿放送、中部日本放送、RKB 毎日放送)が、昭和 43 (1968) 年 11 月から昭和 47 (1972) 年 3 月まで放送された。テレビ番組では、大阪の読売テレビ制作の「帰ってきた歌謡曲」(関東地方においては日本テレビが、東海地方においては中京テレビが放送)が、「第二のなつメロ番組」として有名であり、昭和 45 (1970) 年 4 月から昭和 49 (1974) 年 3 月まで放送した。NHK では昭和 41 (1966) 年 3 月にテレビ番組の「黄金のいす」が終了して以来、これといった「なつメロ」番組は登場していなかったが、昭和 44 (1969) 年から毎年夏に、「夏の紅白」と銘打って「なつメロ」の特別歌番組である「思い出のメロディー」を放送しており、現在まで続いている。以上、「なつかしの歌声」以降、「なつメロ」ブームの中で派生したテレビ・ラジオの主な「なつメロ」番組に共通する点は、「なつかしの歌声」と同様、歌単体を取り出してくるのではなく、オリジナルのレコードを吹き込んだ往年の歌手にスポットを当てて再評価していこうという流れが存在するという点にあった。

次に、レコードに関しては、前章でも書いたように、昭和 30 年代 (1955～1964 年) から「なつメロ」ものは存在しているが、昭和 40 年代 (1965～1974 年) に入って「なつメロ」ブームが始まると、新たにステレオ録音で、もしくは SP 音源の復刻という形で、往年のオリジナル歌手が吹き込んだものが増えてくる。

3-7 往年の歌手の再評価・権威づけ

3-7-1 東海林太郎の例

「なつかしの歌声」で東海林太郎がマイクの前で不動の姿勢で歌う姿勢は、「歌を愛し、歌の心と深さを追い求める求道者の姿」(『赤城の子守唄』永遠の眠り, 『朝日新聞』昭和 47 (1972) 年 10 月 4 日夕刊, p.11) として世間から権威的な評価を受けていた。→【資料 12】

3-7-2 往年の歌手全般の様子

・第一線を退いた往年の歌手がキャバレーやクラブなどに地方巡業するのは、「なつメロ」ブームが始まる以前からのことであるが、「なつメロ」ブームにより、その需要が高まった。

→【資料 13】

・大宅壮一文庫にデータベース化されている、戦前デビューの歌手（東海林太郎、岡晴夫、灰田勝彦、田谷力三、渡辺はま子、ディック・ミネ、林伊佐緒、松島詩子、二葉あき子、藤山一郎、伊藤久男、赤坂小梅、市丸、小唄勝太郎）に関する雑誌記事の件数の推移を年代別に見ていったものが【資料 14】である。タイムラグがあるが、昭和 40 年代（1965～1974 年）後半以降に、往年の歌手が週刊誌上を賑わしているという事実が見えてくる。

・「なつメロ」ブームの中で往年の歌手の社会的地位も見直されてきた。→【資料 15】「なつメロ」ブームによって世間から再評価された往年の歌手が、社会的にも権威付けされたということが分かる。

3-8 「なつメロ」ブームを支持した層の反応

「なつメロ」ブームの受け手であった当時の民衆は、このブームに対してどのような反応をしたのか。ここでは、昭和 44（1969）年に発足した「なつメロ愛好会」の会報の記事から、「なつメロ」ブームの受け手の中でもその中核を担っていたであろう人々の様子を伺った。

会報を眺めていてまず目に付くのは、当時まだ現役で活躍していた往年の歌手はもちろんだが、「なつメロ」ブーム以前に既に亡くなってしまった往年の歌手を懐かしむ記事が多いということである。歌自体を懐かしむ記事も多いのであるが、往年の歌手を懐かしむ記事の数はそれ以上に目立っているし、歌自体を懐かしむ記事にしても、往年の歌手と絡めて展開されているものが多い。次に目に付くのは、若手歌手のリバイバルを嫌い、「なつメロ」を歌うのは往年のオリジナル歌手、しかもレコード発売当時のオリジナル音源でなければ駄目だという姿勢を取っている記事内容が多いことである。→【資料 16】また、これらコアな「なつメロ」ファンは、当時第一線の流行歌（歌謡曲）や歌手を徹底的に嫌った上で、あくまでも昔の流行歌や歌手とは差異化し、「昔は良かった」という風に昔の流行歌及び歌手を権威付けする構図も見えてくる。→【資料 17】

3-9 「なつメロ」ブームを支持した層と当時の若者

昭和 40 年代（1965～1974 年）の「なつメロ」ブームは、どのような層によって受容されていたのか。少なくとも、「なつメロ」に関心を抱いていたのは、若年層よりも中高年層のほうが多いという、大雑把な世代間の差異は存在していたと考えられる。もっとも、若者の中にも「なつメロ」に思いを寄せる者は存在していた。例えば、「なつメロ愛好会」の会員の年齢構成を調べると、この時代の「なつメロ」は、その大半が昭和戦前期の流行歌であるにもかかわらず、その頃に生まれていなかった、もしくは、物心がついていなかったと思われる 1940 年代（昭和 15～24 年）生まれ以降の会員が少なくないという事実気づかされる。→【資料 18】（なお、職業の分布についても調べてみたが、際立った特徴は見

出せなかった。)

次に、当時「なつメロ」に関心を寄せた若者達が「なつメロ」をどのように捉えていたのかを、「なつメロ愛好会」の会報に寄せられた記事などから見ていった。→【資料 19】これらから分かったことは、「なつメロ」をリアルタイムで受容してきた年配の「なつメロ」ファンと同様に、これらの若者達も、「現代」の歌や歌手より「昔」の歌及び往年の歌手の方が良かったという感情を抱いているということである。特に、はっきりと「現代」の歌や歌手を嫌悪している者も見られた。何らかのきっかけで「なつメロ」を知り、「現代」の歌や歌手には無い何かに着かれて「なつメロ」を愛好し始めたということが言える。

最後に、当時の若者全体の中での「なつメロ」に対しての反応を探ってみた。→【資料 20】この引用の泉谷しげるや「頭脳警察」のトシ君の反応が、「なつメロ」には特に関心を示さなかった平均的な当時の若者の態度であろうと推測できる。これは、「なつメロ」を愛好していた層に、「現代」の歌や歌手を嫌悪する者が多かったという事実とは対照的である。昭和 40 年代（1965～1974 年）の「なつメロ」ブームは、たとえ彼らが関心を持つようになろうがならなかろうが、若者達にも往年の歌手の存在を知らしめたということに意義の一つがあるだろう。そして、「なつメロ」に関心を抱くようになった一部の若者が、新たにブームを盛り立てていったことは間違いないであろう。

3-10 「なつメロ」という語の拡散

東京都在住の愛好家・林田雄一氏作成の『「歌謡百年」・『なつかしの歌声』放送全記録』によると、昭和 40（1965）年の「歌謡百年」の時期には明治・大正時代の歌も特集として扱っていた。しかしながら、3 年後の「なつかしの歌声」の段階になると、明治・大正時代の歌はほぼ扱われていない。これは、「帰ってきた歌謡曲」や「この歌あの人」などの、同時期の他の「なつメロ」番組にしても同様である。それでは、いつの時期の歌を扱っていたかということ、昭和初期～昭和 20 年代（1945～1954 年）までの歌、それも流行歌がほとんどであった。よって、昭和 40 年代（1965～1974 年）の「なつメロ」ブームにおける「なつメロ」とは、基本的には、昭和初期～昭和 20 年代（1945～1954 年）の流行歌のことであると判断してよい。大正時代以前の歌が「なつメロ」として排除されたことには、当時の「なつメロ」中心享受層としてのターゲットが、60 代や 70 代の老年層ではなく、30 代～50 代の中高年齢層であったという事実が影響していると考えられる。

昭和 30 年代（1955～1964 年）という時期は、戦前にデビューした歌手が第一線を完全に退く時期に当り、昭和 30 年代（1955～1964 年）以降の歌は「なつメロ」とは認識されていなかったのだが、昭和 45（1970）年を過ぎる頃から変化が訪れる。「なつかしの歌声」にしても NHK の「思い出のメロディー」にしても、この頃から昭和 30 年代（1955～1964 年）を代表する歌手もたびたびゲストとして招かれ、歌を歌っている。三枝氏の話によると、こういったことは、「なつかしの歌声」を放送していくうちに時代が移り変わった結果だとしている。「なつメロブーム」初期においては、『なつメロ』とは昭和 20 年代（1945～1954 年）までの流行歌のことである」という暗黙の了解が存在していたと言えるが、昭

和 40 年代（1965～1974 年）の後半に入ると、このように「なつメロ」の時代範囲が次第に曖昧になってきたということが言える。

また、この時期は、「なつメロ」が若者のものになっていく時期でもあった。それ以前の「なつメロ」は、若者にとっては自分が生まれる前のものであり、そこに新鮮さを見出していくものに過ぎなかったのだが、この時期に到ると、若者が自分の過去を振り返って懐かしいと思う歌全てが「なつメロ」として見出されていくようになっていった。→【資料 21】この時期に、「なつメロ」という語が表す対象の範囲が拡散し、これが現在の「なつメロ」という語の用法・概念につながっていると考えられる。

終章

Davis（1979=1990）は現代社会のノスタルジア現象について、「マスメディアによって大幅に宣伝されるだけでなく、集会的ノスタルジアの対象そのものがもともと、ほど遠からぬ過去にメディアによって創造されたもの」であるということを述べている。〔Davis（1979=1990：p.175）〕そしてそうである以上、現代のノスタルジアは「特異で私的で個人的なニュアンスのいくぶんかを剥奪」され、「ノスタルジアの記憶の集会的な財源の同質性がある程度まで高められることを運命づけ」られている。〔Davis（1979=1990：p.184）〕

この指摘は、まさに昭和 40 年代（1965～1974 年）の「なつメロ」ブームにも当てはまっている。この時期の「なつメロ」ブームでノスタルジアの対象となったのは、昭和初期以降の流行歌及び歌手であった。大正時代以前における流行歌は、巷で人々の間に歌い継がれることによって流行り出すという性質を持っており、レコードに吹き込まれるのも、既に巷で流行っていたものが対象であった。故に、「カチューシャの唄」や中山晋平節のように全国的に流行ったものもあるものの、むしろそれらは例外で、1つの歌が全国レベルで流行するという事は少なかった。

この状況が昭和に入ってから一変する。外国資本化したレコード会社が自ら流行歌を企画して、意図的に“流行歌”を流行させるようになったのである。その“流行歌”は、レコード会社専属の決まった歌手がレコードに吹き込むようになった。ここに到って、流行歌は「メディアによって創造されるもの」となり、これらは全国レベルで流行するようになった。こうした流行歌及び歌手をノスタルジアの対象とした昭和 40 年代（1965～1974 年）の「なつメロ」ブームは、北海道の人にとっても沖縄の人にとっても、「ノスタルジアの記憶の集会的な財源」は同質的なものであったし、ブーム自体が、テレビなどのマスメディアによって喚起・促進されたものであった。

昭和 40 年代（1965～1974 年）の「なつメロ」ブームの特徴としては、第一に、歌以上に往年の歌手にスポットを当てたものであり、往年の歌手の再評価・権威づけがその過程で行われていった。これは、昭和 20 年代～30 年代（1945～1964 年）の「なつメロ」が、歌だけを取り出してきたという点とは対照的であった。第二に、これは昭和 20 年代～30 年代（1945～1964 年）の「なつメロ」にも共通していることであるが、これらがノスタル

ジアの対象となると同時に、レトロの対象でもあったということである。芹沢(1987→1990)は、ノスタルジアとレトロは共に過去志向という点では同じであるが、ノスタルジアの対象が意識化された体験的な生の時間であるのに対して、レトロの対象は、無意識的な幼児期や生まれる以前の非体験的な過去であるとする考え方があることを紹介している。これを参考にすると、「なつメロ」は、戦争を体験した世代からはノスタルジアとして受け入れられ、戦争を体験していない世代からはレトロとして受け入れられたということが言える。そして、昭和40年代(1965~1974年)の「なつメロ」ブームの後半期においては、「なつメロ」という語が表す対象の範囲が拡散していき、若者にとっても、新たにノスタルジアとしての「なつメロ」が創出されていった。

今後の課題としては、まず時代背景を元としたメディア分析を行うことである。NHKが戦後以来刊行している『放送文化』、『文研月報』、『NHK放送文化研究所年報』には、テレビやラジオを中心とした、それぞれの同時代から見たメディア分析を行った記事が多彩であり、社会学的な観点からも豊富な示唆が得られるものと見られる。今回この論文では、それらの記事をほとんど活用できなかった。

また、「なつメロ」と「演歌」の関連性を追究することもテーマとしたい。報告者は、「なつメロ」と「演歌」には深いつながりがあると考えている。第一に、「なつメロ」にしても「演歌」にしても、「日本人の心のふるさと」という捉えられ方がされている。第二に、どちらも中高年層をターゲットにしている。第三に、「なつメロ」・「演歌」という語の用法が現在と同じ意味で使われたのが、共に昭和40(1965)年前後ということに一致している。第四に、「なつメロ」と「演歌」を混合する事態が生じてくる。例えば、【資料22】では、戦前のもも戦後のもも区別せずに「演歌」とひとくくりにして扱われている。歌謡曲のうちヨナ抜き音階や小節を用いたものとしての「演歌」という語が用いられるようになったのが昭和40(1965)年前後からであるということを考えると、奇異に感じられなくもない。ここにおいては、「演歌」の語源である明治時代の壮士演歌や大正時代の書生節、さらに、昭和初期にヨナ抜き音階を歌謡曲の世界に定着させたことで知られる「古賀メロディー」が、「演歌」の元祖として扱われていったと言える。「なつメロ」と「演歌」が混合されていったことは、「なつかしの歌声」や「帰ってきた歌謡曲」といった「なつメロ」番組の後発に当たる番組が、「演歌」番組に変容していったということからも伺える。

とは言え、高木東六や淡谷のり子の他、「なつメロ」のコアなファン層の中には、「なつメロ」が嫌いではなくとも、「演歌」を毛嫌いする人々が存在する点も興味深い。→【資料23】これは、牧田(1978)・高木(1967)・小泉(1984)を参考にすると、「演歌」が歌詞・音階・歌唱法において、浪曲や邦楽の影響を受けていることに由来すると思われる。1-1で見たように、浪曲や邦楽を支持していたのは、昭和40年代(1965~1974年)の「なつメロ」ブームを享受した中高年層よりも上の世代である。一方、「演歌」を毛嫌いする層は、昭和初期以降の、西洋音楽の訓練を積んだ歌手の歌唱を支持する層でもある。これらの人々は、古賀政男作曲の「人生劇場」を例にとると、浪曲出身の村田英雄が戦後歌った

ものよりも、音楽学校出身の楠木繁夫が戦前に歌った歌唱を好むのである。→【資料 24】
ここには、「日本古来の旋律を支持する大正時代以前の層」→「西洋音楽の旋律を支持する
昭和初期～昭和 20 年代（1945～1954 年）の層」→『演歌』という形で再び日本古来の旋
律を支持する昭和 30 年代（1955～1964 年）以降の層」という構図が見えてくる。

【資料 1】池井優 1997『藤山一郎とその時代』, 新潮社より

当時、東京で極めて小さな局であった東京 12 チャンネル（現テレビ東京）が、昭和
四〇年「歌謡百年」と題する番組を企画した。歌でつづる年代記であったが、単に歌
のみならずその時期の社会現象をフィルムで紹介しながら、中に歌をおりこんでいく
という番組である。いわゆる懐メロ番組のハシリであった。できるだけオリジナルで
やろうと担当者は考え、声が出なくても昔の歌手が当時の歌を歌うことに意味を持た
せた。歌手の最長老は東海林太郎、だがまだ六〇歳後半で、藤山などは五〇歳代後半
にようやく入ったところだった。藤山は別格として、ほとんどの歌手が引退同然で、
中にはキャバレーをまわって細々と歌っている人もいる。こうした人々を改めて引き
出して、テレビで歌ってもらおうという企画である。

藤山に交渉すると、NHK の了解を求めてほしいとのたつての要請だった。12 チャン
ネルの担当者は「これは単なる歌番組ではなく、社会現象を併せて紹介する番組で
あること」を強調し、実際藤山が出た場面では「酒は涙か溜息か」「丘を越えて」がヒ
ットした昭和六年に焦点を合わせ、満州事変、東北・北海道の冷害と凶作、清水トン
ネルの開通などを紹介していった。一三回連続だったが、12 チャンネルにしては視聴
率が良く、いっそ歌番組にしようと「なつかしの歌声」の企画実現となった。

昭和四三年一二月三十一日、12 チャンネルのこの番組は「昔の紅白」を目指し、NHK
の紅白歌合戦にぶつけて、同じ時間帯で共立講堂から生放送を行った。藤山も紅白と
のかけもちで出演、他局の裏番組に較べて善戦健闘し、視聴率は一一パーセントを記
録した。

藤山はやがて、NHK と時間契約の準専属にきりかえ、ラジオ関東（現ラジオ日本）
の「あの歌この人」、NET（現テレビ朝日）の「スターカレンダー」、日本テレビ「帰
ってきた歌謡曲」などに出演することになる。

「なつかしの歌声」は、やがて東京 12 チャンネルの看板となり、大晦日の「年忘れ
なつかしの歌声」、終戦記念日に放映する「夏祭りなつかしの歌声」が特に目玉となる
にいった。

まさに 12 チャンネルの番組が懐メロブームに火をつけたとっていい。この恩恵を受けたのが半ば引退同然だったオールド歌手達だった。テレビ番組の出演、地方公演の依頼が相次ぎ、出演料は一〇倍にはねあがったという。

「12 チャンネルであの番組を企画した三枝孝栄プロデューサーの方へは、足を向けて寝られませんね」と、復活したオールド歌手がしみじみいうほどだった。また、この番組の司会コロムビア・トップ・ライトが「あの方はもう亡くなっていますかねえ」

といったのに対し、「おーまだ生きてますよ」と名乗り出た小野^{めぐろ}のような例もある。

「九段の母」の熱唱で一世を風靡した塩まさるは、これを機会に復活を果たし、八〇歳を過ぎた今日でも歌いつづけている。また声が出なくなって歌うことをやめていた高峰三枝子に「大丈夫だから歌ってごらんさいよ」と藤山が説得し、三枝プロデューサーが無理にひっぱり出した結果、歌手として復活した例もあった。

12 チャンネルの成功に刺激され、NHK も昭和四四年から「思い出のメロディー」をスタートさせた。藤山は NHK の準専属とあって出演したが、「なつかしの歌声」で復活したオールド歌手の中には、12 チャンネルに義理を感じ、NHK への出演を遠慮する人もいた。

藤山は毎年、NHK の紅白歌合戦に出場し、歌わなくなってからも、最後の「蛍の光」の指揮棒を振るのが恒例であったが、几帳面な彼は「年忘れなつかしの歌声」の会場から NHK ホールまでの時間を綿密に計算し分きざみのスケジュールをこなしていった。

こうして藤山は NHK の「歌のおじさん」に加え、往年のヒット曲を歌う懐メロ歌手としても再び脚光を浴びることになる。〔池井（1997：pp.204-206）、太字は引用者による〕

【資料 2】

・NHK ラジオ「思い出のアルバム」の紹介記事

「何年前か前、それは喜びと悲しみの、涙と笑いの交錯する世相の姿です……云々」の開始アナウンスのように、このプログラムは大正末期から、日華事變の始まる昭和一二までの毎年のできごとを、解説・コント・音楽・或いは当時の實在人物を登場させて、今日の時代と対照しつゝ諷刺的に描いた世相断面圖である。この時代は日本の資本主義が第一次歐洲大戰後の好況の餘波を受けて、次第に帝國主義的な方向へ進んでいた時代であり、その意味で当時の社會相を浮彫りすることは單なる「思ひ出」だけでなく、多くの反省させられる事實がある。

こうした狙ひは當然、三〇歳以上の年齢層と都會向けの番組とならざるを得なかつた。尤も、当時の流行歌・風俗・三面記事等を扱うことによつて一般にも比較的好評

であった。謂わば、このプログラムは大人が楽しめる演藝番組として仕組んだものである。

例 昭和七年、ロスアンゼルス・オリンピック大会（島浦アナの實感放送、清川選手との対談）、フェリシタ夫人事件、浅草六区映畫辨護士のストライキ、映畫「自由を我等に」「三文オペラ」ETC

昭和六年、古賀政男・藤山一郎コンビのヒットした頃、二人の出演の外、古賀政男自らギター伴奏で、自作「影を慕いて」を獨唱。

昭和五年、新劇勃興期、薄田研二、山本安英、二人の「ハムレット」の一コマ。他に石黒達也を交へて「築地小劇場を語る」思い出話等

この他、特集プロとして「松井須磨子の巻」「懐しの新宿」「トーキー映畫アルバム」等がある。（『ラジオ年鑑』昭和 23（1948）年版、pp.114-115）

・NHK ラジオ「なつかしのメロディー」の紹介記事

「思い出の多い人程幸福である」と。

「なつかしのメロディー」は大體戦前はやった思い出のメロディーの數々を集めて放送しているが、この時間のファンは特に大正時代から昭和の初期に青年期を送った人達である。

併し又今の若い人達にもこの時間を聴いて昔はこんな歌、こんなメロディーが流行したものかと現在の流行歌と比較しながら聴くのも興味あるらしく、老若男女を問わずこの時間に寄せるファンの數は多い。（中略）

發足當時のフォーマットは大體次の通りである。

即ち此の時間には必ずなつかしいメロディーをもつ一流歌手で現在なお斯界に活躍中の一人をゲストとして迎え、その得意な思い出の歌を歌って貰い、と同時にその當時の思い出話をも挿入して、此の時間に尚一層なつかしさの度を加えるとゆう趣向である。〔竹村（1951：p.41）〕

・昭和 40 年代（1965～1974 年）の「なつメロ」ブームに言及した記事

昨今の歌謡界で目立つ一つの傾向として、“なつメロ”ブームがあげられる。（中略）俗に“十年ひと昔”といわれているように、“なつメロ”を一応、現時点からさかのぼって十年以前の歌に限定し、〈なつかしのメロディー〉の放送十年の間の歌の流れ、社会情勢の動きにスポットを当ててみよう――。

〈なつかしのメロディー〉の始まった二十四年には、社会的には国鉄の大量首切りが行なわれ、「下山事件」「三鷹事件」「松川事件」が相ついで起こり、（中略）この年に流行したのが藤山一郎の「青い山脈」「長崎の鐘」、高峰秀子の「銀座カンカン娘」

など。(中略)

翌三十年から三十一年にかけては、いわゆる神武景気。若者たちの間には“マンボ”が流行、“慎太郎刈り”の“太陽族”が“マンボ”にうつつを抜かす一方、砂川をはじめ全国の基地には反対闘争が盛り上がった。(中略)

三十五年は安保騒動の年。警官隊と乱闘を繰り返す全学連の勇名が世界にとどろく中で、「有難やぶし」が歌われた。同じ年、橋幸夫が「潮来笠」でデビューした。(後略)(丸山鐵雄「“なつメロ”10年歌の流れ」、『グラフNHK』昭和45(1970)年8月1日号)

【資料3】リバイバル・ブーム時における主なリバイバル曲

昭和32(1957)年

「船頭小唄」(森繁久彌) ⇨大正10(1921)年

昭和34(1959)年

「人生劇場」(村田英雄) ⇨昭和13(1938)年(楠木繁夫)

昭和35(1960)年

「無情の夢」(佐川ミツオ) ⇨昭和10(1935)年(児玉好雄)

「ダンチョネ節」(小林旭) ⇨明治時代(神奈川県民謡)

「ズンドコ節」(小林旭) ⇨昭和20(1945)年ごろ

「雨に咲く花」(井上ひろし) ⇨昭和10(1935)年(関種子)

「十三夜」(ふりそでシスターズ) ⇨昭和16(1941)年(小笠原美都子)

昭和36(1961)年

「熱海ブルース」(佐川ミツオ) ⇨昭和14(1939)年(由利あけみ)

「北上夜曲」(多摩幸子・和田弘とマヒナスターズ) ⇨昭和16(1941)年

「君恋し」(フランク永井) ⇨昭和4(1929)年(二村定一)

「泪の乾杯」(フランク永井) ⇨昭和22(1947)年(竹山逸郎)

「北帰行」(小林旭ほかの競作) ⇨昭和16(1941)年

「涙の渡り鳥」(佐川ミツオ) ⇨昭和7(1932)年(小林千代子)

「別れの磯千鳥」(井上ひろし) ⇨昭和27(1952)年(近江俊郎)

「東京ワルツ」(井上ひろし) ⇨昭和29(1954)年(千代田照子)

「並木の雨」(井上ひろし) ⇨昭和14(1939)年(ミス・コロムビア)

「湖畔の宿」(森サカエ) ⇨昭和15(1940)年(高峰三枝子)

「妻恋道中」(鹿島幸治) ⇨昭和12(1937)年(上原敏)

「流転」(赤木圭一郎) ⇨昭和12(1937)年(上原敏)

「じんじろげ」(森山加代子) ⇨大正時代

昭和 37 (1962) 年

「島の娘」(松尾和子) ⇨昭和 8 (1932) 年 (小唄勝太郎)

「東京ラブソディ」(神戸一郎) ⇨昭和 11 (1936) 年 (藤山一郎)

「祇園小唄」(中原美紗緒) ⇨昭和 5 (1930) 年 (藤本二三吉)

「上海の街角で」(高城丈二) ⇨昭和 13 (1938) 年 (東海林太郎)

「九段の母」(及川三千代) ⇨昭和 14 (1939) 年 (塩まさる)

昭和 38 (1963) 年

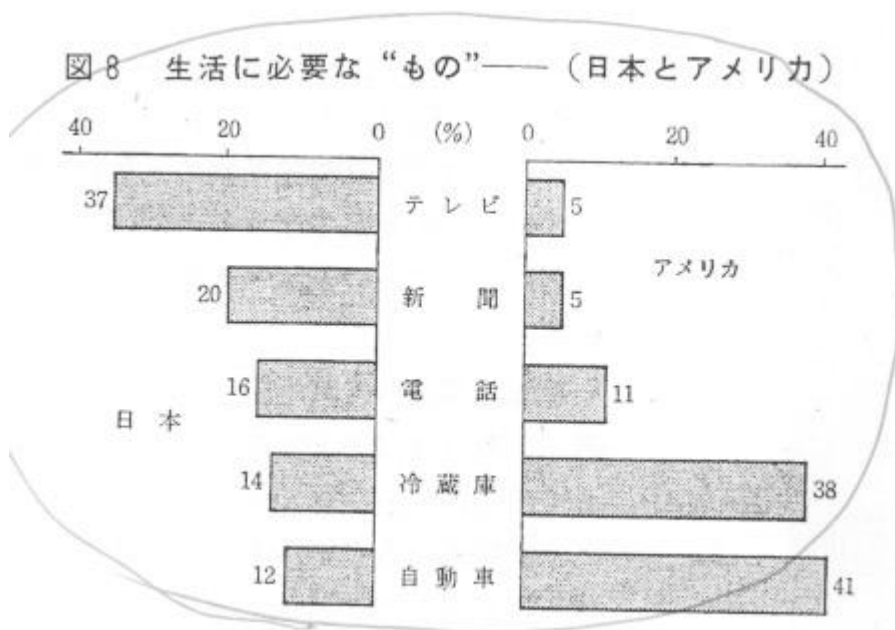
「戦友」(アイ・ジョージ) ⇨明治 38 (1905) 年

昭和 43 (1968) 年

「若鷺の歌」(西郷輝彦) ⇨昭和 18 (1943) 年 (霧島昇、波平暁男)

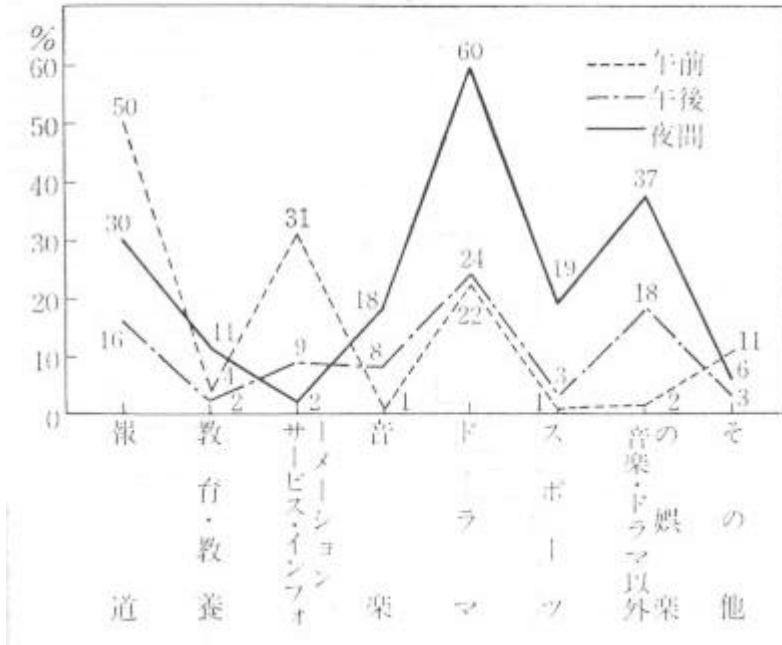
【資料 5】「生活に必要な“もの”——(日本とアメリカ)」, [小寺・山本 (1975 : p.5)]

「もし、これから先 2、3 か月の間生活するのに、次の五つの品物のうち一つしか持てないとしたら、まず第一に何を選ぶか」を尋ねたものである。日本の回答は、昭和 50 (1975) 年 2 月に実施された国民世論調査による。アメリカの回答は、昭和 45 (1970) 年に行なわれた、ワシントンの The Bureau of Social Science Research によるもので、対象は 18 歳以上、100%=1900 人と発表されている。



【資料 6】

図3 午前・午後との夜間の種目別接触率の比較
 —全局合計の結果—
 (関東 10~69才のテレビ所有者, 週平均)



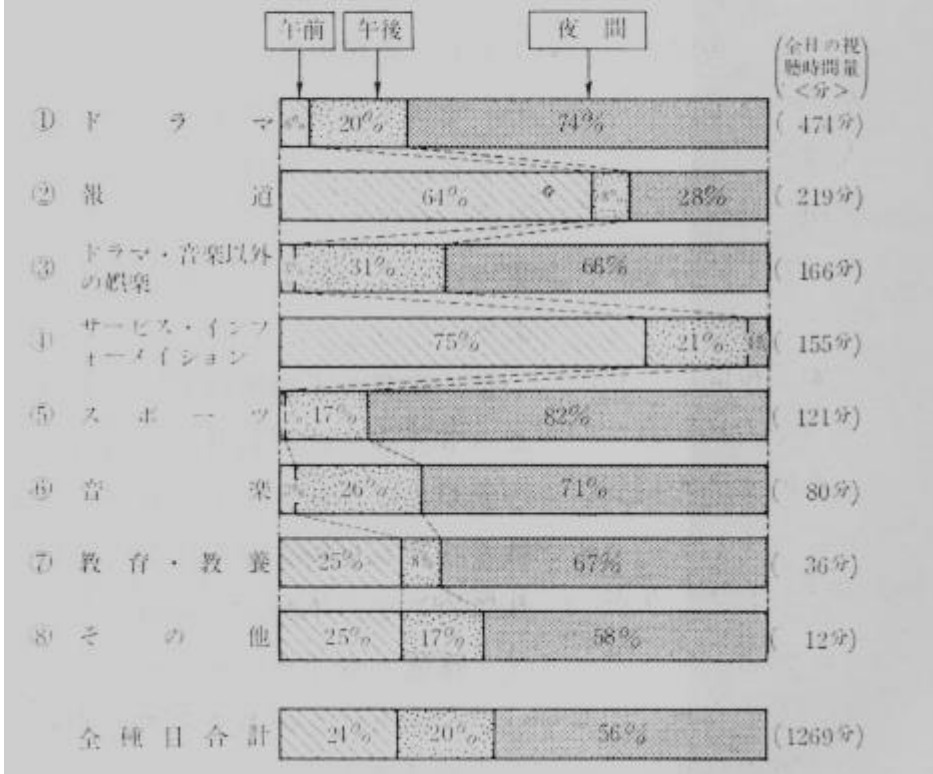
(「午前・午後との夜間の種目別接触率の比較」, [藤原 (1967 : p.25)] 中の図による)

表2 テレビ全局合計種目別平均視聴率
 (関東, 10~69才のテレビ所有者, 週平均)

種目	時間帯			一日
	午前	午後	夜間	
報道	7.1%	1.4%	2.9%	4.1%
教育・教養	0.5	0.1	1.0	0.5
サービス・インフォメーション	2.5	1.9	3.2	2.4
音楽	0.9	2.2	5.2	3.5
ドラマ	1.6	1.9	6.0	3.8
スポーツ	0.4	2.1	6.0	4.1
音楽・ドラマ以外の娯楽	1.1	2.4	4.0	3.1
その他	0.1	0.1	0.5	0.2

(「テレビ全局合計種目別平均視聴率」, [藤原 (1967 : p.25)] 中の図による)

図 4 午前・午後との夜間の種目別視聴時間量の比較
 —全局合計の結果—
 (関東 10~69才のテレビ所有者, 過合計)

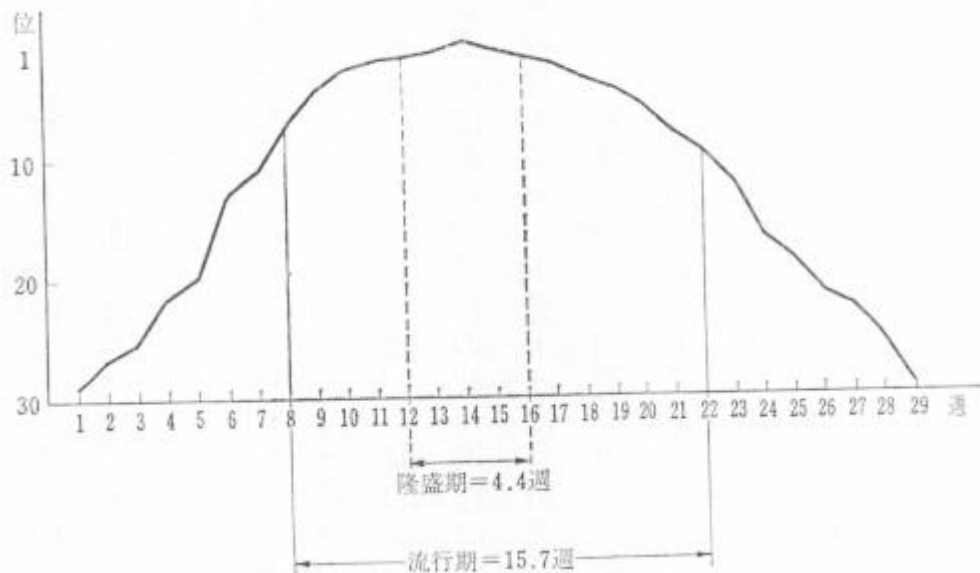


(「午前・午後との夜間の種目別視聴時間量の比較」, [藤原 (1967 : p.25)] 中の図による)

【資料 7】

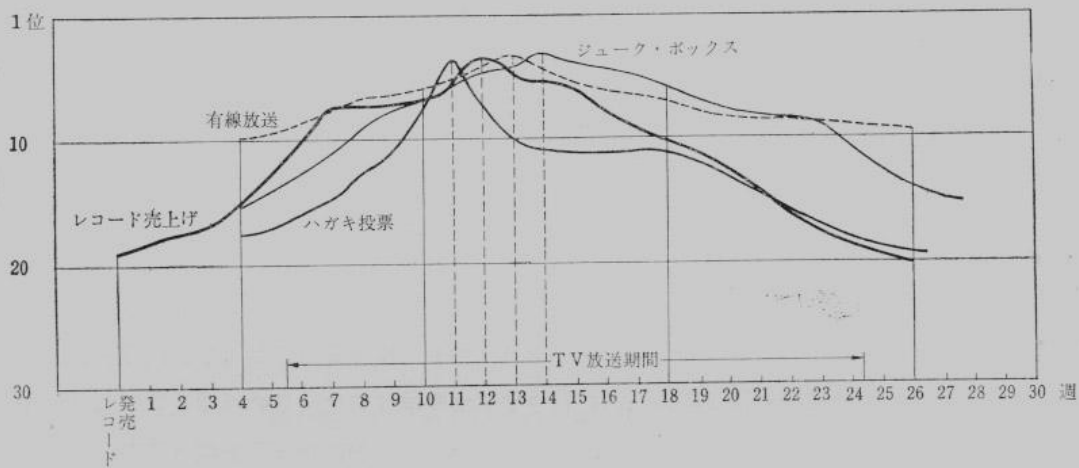
「歌謡曲嗜好と流行」(1969)においては、「レコードの売り上げ」、「有線放送へのリクエスト数」、「ジューク・ボックスへのリクエスト数」、テレビ局に寄せられる「ハガキ投票」の順位の4つを総合的にまとめ、昭和41(1966)年~42(1967)年の流行歌の一曲の流行周期の平均値を、以下のグラフのようにまとめている。また、分野別に見ていくと、支持層の平均年齢が最も若いと見られる「ハガキ投票」において一番流行周期が短く、平均年齢が最も高いと見られる「有線放送」において一番流行周期が長くなっているというグラフも紹介されている。このグラフが、昭和40(1965)年前後において、流行歌の一曲の流行周期が短くなったという事実を指し示すための一応の代用となるとみている。

図Ⅱ-7 歌謡曲流行の周期（総合 41～42年平均）



（「歌謡曲流行の周期」、『続・日本の視聴者』p.151の図による）

図Ⅱ-8 流行歌の波及過程



サンプルとなった20曲はつぎのとおりである。

- 「真赤な太陽」「小指の思い出」「夜霧よ今夜もありがとう」「恋」「君こそわが命」「新宿ブルース」
- 「今夜は踊ろう」「ブルーシャドウ」「花はおそかった」「北国の青い空」「いとしのマックス」「帰りたくないの」「こぼれ花」「愛はおしみなく」「いっほんどこの唄」「世界は二人のために」「愛の心」「ネオン川」「夢は夜ひらく」「信じていたい」

（「流行歌の波及過程」、『続・日本の視聴者』p.154の図による）

【資料 8】

ここで特に述べておきたいのはこの「歌謡百年」が、いわゆる“なつメロ”を系統的にテレビ化した、わが国では初めての番組であったということである。それまで他局にも“なつメロ”番組はあったけれど、いずれも単発か、せいぜい短いシリーズものか、あるいは新人歌手による“リバイバル”ものであった。(中略)

本文中にも、いく度か触れておいたけれど、一この番組でとりあげる歌は、それを最初にレコードに吹込んだ歌手にうたってもらう—というのが企画の基本的な線であった。そのために、“ひと探し”には随分と苦勞もしたが、またその反面、この番組を機縁に、歌謡界に復帰した人たちも何人かいる。〔三枝・永来(1970:p.276)〕

【資料 9】

◇根強い“ナツメロ”番組◇

海(日本短波「5時です漁船の皆さん」)「海上ダイヤル」や山(日本短波「今晚は現場の皆さん」)や主婦(文化「奥様電話リクエスト」)からのリクエストはナツメロ曲(なつかしのメロディー)が圧倒的。NHKラジオ①の「私の音楽アルバム」(水、昼)担当者も、四月から船頭小唄が四回だ、と有名人のナツメロ趣味に驚いているし、NHKラジオ①の「歌は結ぶ」(月、夜)のゲストの有名人にもナツメロ・ファンが多い。

若い日の思い出と故郷への郷愁がある限りナツメロは消えないし、TBSラジオの「歌のない歌謡曲」が開局以来の長期番組であるのもナツメロの根強さを語っている。

しかし典型的ナツメロ番組は歌手と歌を直接に結びつけたNHKテレビの「黄金のいす」(木、夜)と文化の「歌で歩む50年」(日、昼)「あの夢この歌」(土、夜)だけ。近ごろはリバイバル趣味というより、近代的編曲で、ナツメロ曲を聞き直そうという名曲保存運動のような性格に変ってきた。各局の音楽番組担当者も、アメリカでスタンダード・ナンバーが繰返して出ているのと同じように当然の成行きだ、としている。

TBSラジオの「歌のない歌謡曲」文化の「思い出のメロディー」(朝)ニッポンの「歌なし歌謡曲」(朝)「あの日の歌」(朝)「奥さまへの軽音楽」(朝)のように、メロディーだけのものや、NHKテレビの「黄金のいす」NHKラジオ①の「歌は結ぶ」文化の「クラリネットと歌おう」(朝)「思い出のメロディー」ニッポンの「にっぽんの歌」(朝)「あの日の歌」のようにバンド演奏やナマの歌の番組が多いのも、ナツメロ曲を大事にしようという気持のあらわれである。

移り変りのはげしい流行歌の中から現在にまでつながっているいい曲を今日的な感覚で聞かしているいまのナツメロ番組は音楽番組の中でしっかりした地位を築いている。(『朝日新聞』昭和39(1964)年7月20日朝刊、p.7、本文中の太字は引用者による)

【資料 10】

東海林太郎

推薦の辞

東京 12 チャンネルの名チーフ・プロデューサー三枝孝栄氏発想による「なつかしの歌声」は、歌声という所に味わいがある。なつかしの歌、所謂なつメロではない。なつメロなら誰が歌ってもかまわないが、歌声ともなれば最初に歌った歌手が歌わなければならない。かく申す小生も幾度もお世話になっている。だから褒めるんじゃないが楽しく歌い、思い出深く聞かせて戴いている。〔三枝・永来（1970：p.11）〕

【資料 11】ビデオ・リサーチ社の中部支社で閲覧した、名古屋地区の「なつかしの歌声」の3ヶ月ごとの視聴率の変遷

日時	視聴率及び平均視聴率 (%)
昭和 44 (1969) 年 1 月 15 日 (第 1 回)	21.5
昭和 44 (1969) 年 1～3 月	20.2
昭和 44 (1969) 年 4～6 月	19.1
昭和 44 (1969) 年 7～9 月	17.5
昭和 44 (1969) 年 10～12 月	16.4
昭和 45 (1970) 年 1～3 月	18.5
昭和 45 (1970) 年 4～6 月	12.0
昭和 45 (1970) 年 7～9 月	11.7
昭和 45 (1970) 年 10～12 月	13.7
昭和 46 (1971) 年 1～3 月	14.4
昭和 46 (1971) 年 4～6 月	14.6
昭和 46 (1971) 年 7～9 月	12.0
昭和 46 (1971) 年 10～12 月	14.6
昭和 47 (1972) 年 1～3 月	13.8
昭和 47 (1972) 年 4～6 月	12.2
昭和 47 (1972) 年 7～9 月	11.7
昭和 47 (1972) 年 10～12 月	16.8
昭和 48 (1973) 年 1～3 月	14.2
昭和 48 (1973) 年 4～6 月	7.2
昭和 48 (1973) 年 7～9 月	6.9
昭和 48 (1973) 年 10～12 月	6.3

昭和 49 (1974) 年 1～3 月	4.6
昭和 49 (1974) 年 4 月	2.5

【資料 12】

りっぱなことのついでに、もっとりっぱなことを東海林について書いて置こう。現代の歌手に対する、よい指針にもなると思う。

東海林は、歌詞をもらおうと「ありがとうございます」といっていて、それを持って帰り、机の前にすわって、じっと歌詞を研究するのである。

彼は日本語の間違い、文法の間違いなんか、辛抱できなかったのである。その上で詩の内容を味わい、そこから出て来るイメージをつかみ取るまで読むのである。わからない所が一文字でもあれば、それをきびしくききただして来る。曲の場合でも同様であった。作詩、作曲家が最も恐れた歌手だった。(中略)

私は東海林の歌は作ったことがないが、藤山一郎の場合も同様であった。丁寧な口調だが、しっかりした質問をして来た。時には、どきんとすることを問われたこともある。これが本当の姿であると思う。

東海林は吹き込みのスタジオで、練習の間は夏など上着をぬぎネクタイをゆるめて音楽合わせをするが、それができ上がっていざ本番となると、まずその前に顔を洗い、ネクタイをしめ直し、きちんと上着を着て出直して来る。「お願いします」とバンドに敬礼をして、マイクの前に例の「気をつけ」の姿勢をとるのであった。この時はもう、詩も曲もすっかり覚えていて「自分の物」にし切っていた。

これがそのまま、彼の歌謡に対する姿勢であったというべきだろう。また闘病二十年、直腸ガン手術四回という奇跡的なことも、この人生姿勢が可能にしたといえるのである。(藤浦洸「レコード太平記 28——東海林太郎②」、『読売新聞』昭和 45 年 3 月 30 日夕刊, p.9)

彼は歌に対しては実にきびしく真剣だった。彼と私の家とはその当時草原をへだてて五、六十ほど離れていた。毎朝早くから彼の発声練習の大きな声が私の寝室をおそった。彼は吹き込みのたびに自分が納得するまで何回でも練習を私に強要した。しまいには、私のほうで面倒くさくなったり悲鳴をあげることもあった。

歌に対して、こんなにまで情熱と真剣さのある歌手が今の時代に果して何人いるだろう。直立不動の歌い方は彼のトレードマークのように思われていたが、これは決してわざと作った姿勢ではなく、彼が最初に私の「河原月夜」を吹き込みした時からであり、さらにさかのぼってはレコード会社のテストを受けていたころからの姿勢であった。ステージにおけるゼスチュアなどは彼には問題ではなかった。

ただ真剣に歌うということだけが彼の生きがいであり人生だった。歌をゴマ化し、

大衆にこびるようなゼスチュアなどは彼のもっとも軽べつすることであって、やる気もなければ、また、やれる器用さも彼は持っていなかった。いわば歌以外には彼ほどブキツォな歌手も珍しかったといえるだろう。(中略)

歌ひとすじに生きぬく決心をさせ、一生涯を悔いのないものとして全うした大きな原因はこの「悟り」にあったものと私は思う。(田村しげる『『歌曲も流行歌も同じ』故東海林太郎、信念の一生』、『朝日新聞』昭和47(1972)年10月6日夕刊, p.9)

【資料 13】

なつ・メロ歌手の一番の稼ぎ場所はキャバレー、クラブのステージ。名の通ったなつ・メロ歌手ならほとんどが月に二十日以上も歌っている。田端義夫、淡谷のり子、榎本美佐江などといったところのクラスは「月に四十五日も働いています」ということになる。ということは、昼はテレビ出演、午後から慰安会、夜はキャバレーというぐあい一日に二カ所も三カ所も回る。

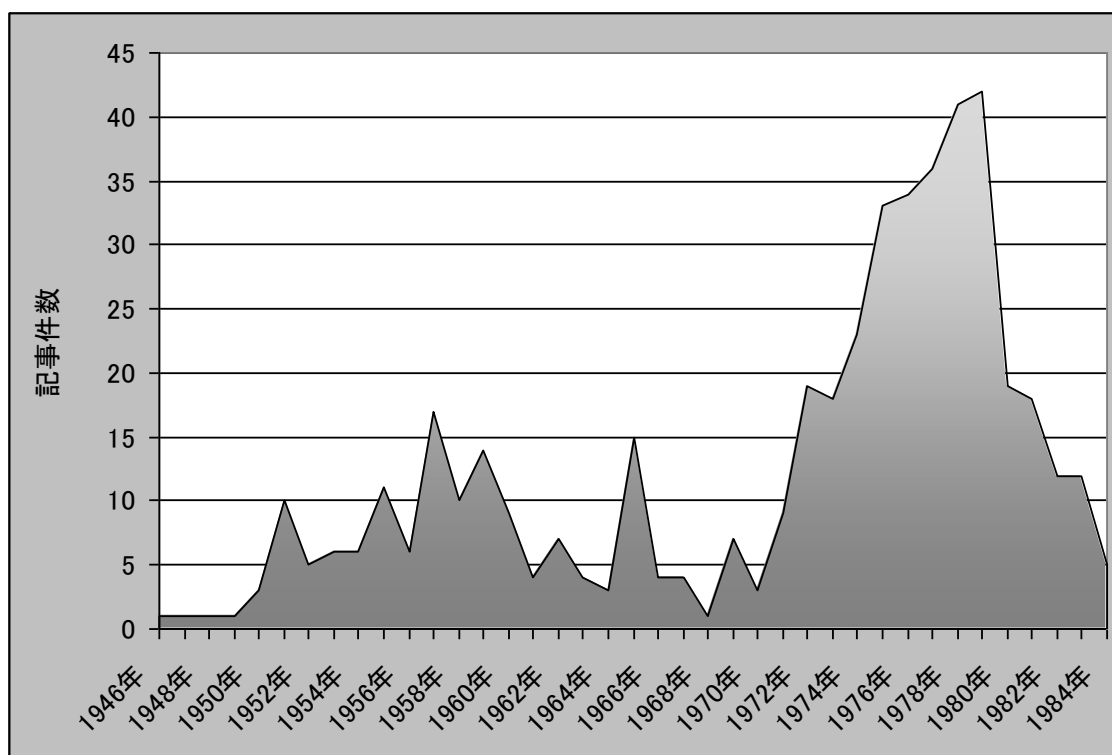
キャバレー、クラブでの出演料が、一晚ツウ・ステージで八万円から十万円が相場。少なく見積っても、月の収入は二、三百万円になる。

なつ・メロ歌手といえば、世間では“定年退職歌手”ぐらいに思われがちだが、どうしてどうして、キャバレー、慰安会では現役歌手以上にもてはやされているのである。(中略)

「このごろは“なつ・メロ・ブーム”というんで、お客さんも歌手をよく知っている。売れっ子歌手を百万、二百万出して呼ぶよりは十万円ぐらいで“なつかしのメロディー”を聞いてもらう方が、安くて、しかも喜ばれるんです」

キャバレー、クラブにすれば、安い買い物で、しかもネームバリューは格別、なつ・メロ・ブームの余波はこんなところもうるおしているのである。(「超ワイド特集 生きていた思い出の歌謡曲——第1部 爆発したなつ・メロブームの稼ぎ頭は？」、『週刊TVガイド』昭和45(1970)年8月7日号, p.29)

【資料 14】



【資料 15】 往年の歌手が受章した勲章・褒章のリスト

歌手名	勲章・褒章名	受賞した年
東海林太郎	紫綬褒章	昭和 40 (1965) 年
	勲四等旭日小綬章	昭和 44 (1969) 年
	勲三等瑞宝章	昭和 47 (1972) 年
赤坂小梅	紫綬褒章	昭和 49 (1974) 年
	勲四等宝冠章	昭和 55 (1980) 年
淡谷のり子	紫綬褒章	昭和 47 (1972) 年
	勲四等宝冠章	昭和 54 (1979) 年
安西愛子	勲二等宝冠章	平成元 (1989) 年
市丸	紫綬褒章	昭和 47 (1972) 年
	勲四等宝冠章	昭和 56 (1981) 年
伊藤久男	紫綬褒章	昭和 53 (1978) 年
	勲四等旭日小綬章	昭和 58 (1983) 年
近江俊郎	勲四等瑞宝章	昭和 63 (1988) 年
菊池章子	勲四等瑞宝章	平成 12 (2000) 年
霧島昇	紫綬褒章	昭和 54 (1979) 年
	勲四等旭日小綬章	昭和 59 (1984) 年
小唄勝太郎	紫綬褒章	昭和 46 (1971) 年

	勲四等宝冠章	昭和 49 (1974) 年
田端義夫	勲四等瑞宝章	平成元 (1989) 年
ディック・ミネ	勲四等旭日小綬章	昭和 54 (1979) 年
並木路子	勲四等瑞宝章	平成 11 (1999) 年
灰田勝彦	勲四等瑞宝章	昭和 57 (1982) 年
林伊佐緒	紫綬褒賞	昭和 50 (1975) 年
	勲四等旭日小綬章	昭和 58 (1983) 年
藤本二三吉	紫綬褒賞	昭和 43 (1968) 年
	勲四等瑞宝章	昭和 50 (1975) 年
藤山一郎	紫綬褒賞	昭和 47 (1972) 年
	勲三等瑞宝章	昭和 58 (1983) 年
	国民栄誉賞	平成 4 (1992) 年
	従四位	平成 7 (1995) 年
二葉あき子	紫綬褒賞	昭和 57 (1982) 年
	勲四等瑞宝章	平成 2 (1990) 年
松島詩子	勲四等瑞宝章	昭和 53 (1978) 年
渡辺はま子	紫綬褒賞	昭和 48 (1973) 年
	勲四等宝冠章	昭和 56 (1981) 年

【資料 16】

最近なつメロが盛んに唄われている。良い傾向だと喜こんでいるのは、私一人ではないと思う。(中略) 又これに輪をかいたように若い歌手の往年のなつメロヒット曲を発売、これ又相当な売行だときく。題して都はるみの流し唄、北島三郎なつかしの演歌、森進一古賀メロディーを唄う、等々私達なつメロ愛好家にとっては、けだし万々歳である……。それなのに何是か物足りなさを感じる、どうしたことか。それはやはりなつメロは元唄（原盤）でと言う私の本来の好^{ママ}のみからであろう。

新しい技術とすばらしい設備で効果を挙げ吹き込まれた唄も、それは一介の道化師の歌芸としか受けとれない。なつメロはやはり昔のままの多少針音はしても原盤を生かした LP 盤で発売してほしいものであると考える由遠。(氏原幸夫「私のたわごと」、会報第 8 号, 昭和 45 (1970) 年, p.3)

テレビ又は各社のレコードメーカーで懐^{ママ}なつメロにも関心を持つようになり、現在の歌手に昔^{ママ}しの歌を唄わせ曲も今式に編曲して売り出しているのがあるが、どうもピンと

来ない感がある。(中略) 偶然にも私の欲いのがあった。同一人物が唄ったものだから、今は技術も進歩しているから定めし好いだらうと購入したのが何枚かありますが、如何せん只音が好いだけで曲は編曲され唄いかたその調子も異うのでがっかり。随分無駄金を使ってしまいました。同一人物でも、この調子だから、他の歌手だったら押しで知るべし。(中略) このことはテレビでもいえる確かに原曲は同じだが、どうも唄い方も伴奏も昔し^{ママ}のとは一寸異う。希には似かよったものもあるが大部分はわれわれ^{ママ}懐つメロファンに本当の懐つ^{ママ}メロ感を味わうには何だかものたりない。(鈴木竹蔵「私しの懐メロ感 (上)」, 会報第 19 号, 昭和 47 (1972) 年, p.10)

特に若い人達にも「なつメロブーム」が押し寄せている今日の現状です。五十代を過ぎ、停年間近な我々なつメロマニアにとりましては誠に喜ばしく、若者のカーステレオでなつメロを聞くにつけさながら旧友にでも巡り逢った様な親しみを感じます。然し聞いてみて歌手が戦後生れの若輩歌手だったらがっかりします。と云うのは今の若輩歌手になつメロを唄う資格はないからです。

理由は現在の録音は信用できず録音技術の向上により下手糞の歌手の唄でもどんなボロでもテープの魔術によりツギハギでつくろいごまかしの機械音化されたニセ物だからです。

晴着姿で軍歌を唄う女性歌手の非常識さもさること乍らへんにバイブレーションをつけ、国籍不明のアクセントで然も手振り腰振り空手試合もどきゼスチャーは何としても不愉快です。

外国ナイズされた変な編曲で奇声に等しい歌はなつメロのよさをブチこわす何物でもありません。テープ出現以前のかつての往年のベテラン歌手の吹込はやり直しのきかない真剣の一発勝負、実力本意の録音だったからです。

今の機械音楽化した若手歌手吹込のなつメロの LP 及びテープは我ら真のなつメロマニアには無用の長物でこそあれ何ら心の糧とはならず徒に気分を不愉快にするのみです。

真のなつメロとはどんなに針音があろうが声がかすれていようが SP の原盤より録音した物を聞くことこそ最高の醍醐味です。

原盤でなければ真の演奏芸術を聞く事は不可能です。(渡辺幸治「一日四回の食事を」, 会報第 23 号, 昭和 48 (1973) 年, p.10)

【資料 17】

何といっても昔し^{ママ}の歌は詩、曲とも良いのが多い (中略) それに比べ現代のは非常

にむずかしい唄にくい、表現も歌手が身振手振しながら唄う本当に現代の歌手は大変だと思う。いわば現代の唄は容姿、表情を見ながら聞く唄というのでしょうか故に何十年も残るものがない。(鈴木竹蔵「私しの懐メロ感(上)」, 会報第19号, 昭和47(1972)年, p.10)

近ごろの歌謡曲を聞いていて感じることは、そのほとんどが「歌う」という範疇の中に入っていないことだ。それは「ささやく」か「どなる」かあるいは「うなる」かといったものばかりである。つまり、真の意味の「歌」ではないということだ。(中略) かつて、小林千代子が、あるステージで、わざわざマイクから離れて歌うのを聞いたことがあるが、いま、そういう「実力」の持主は一人としていまい。(中略)

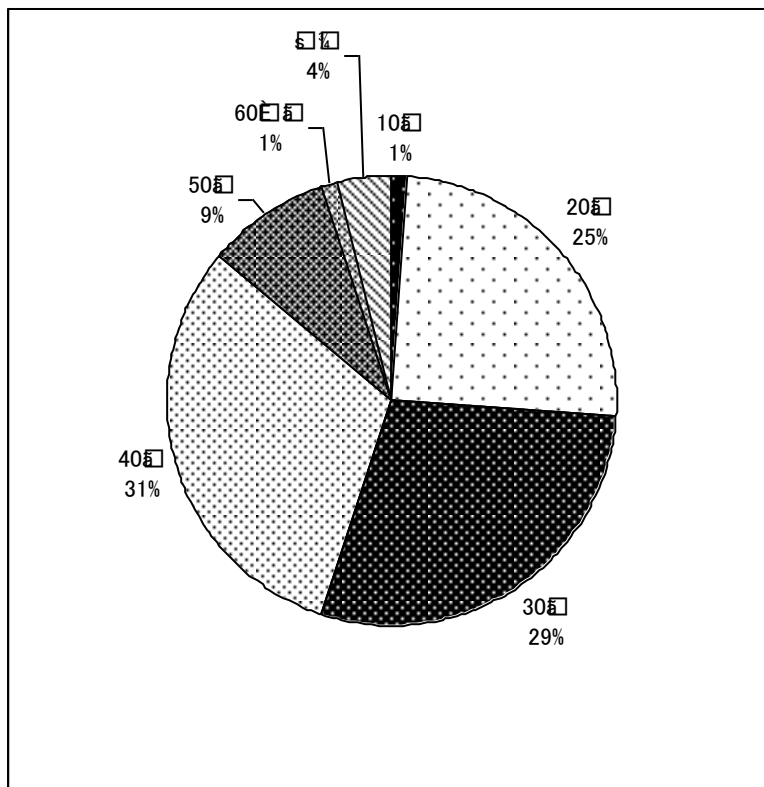
こういう歌とはいえない歌を毎日テレビやラジオで聞かされている故もあってか、古い歌手のオリジナル盤などを聞くと、何か救われた思いがする。少くともそこには、まともな「歌」がある。何よりも声そのものの質がいい。二葉あき子やミス・コロムビアの初期の歌など、文字通り「玉をころがす」ような美声である。

ところが、いまの歌手たちはむしろ悪声、奇声が多い。「ささやく」「どなる」「うなる」では、美声などはいらないからだ。(中略) こんな「げてももの」ばかり競っていても、しまいに歌そのものの喪失時代が来るだろう。現に、最近の歌謡曲——そして歌手もだが——の寿命の短さはどうか。(中略)

いわゆる「なつメロ」が、大人たちばかりでなく、若い層にも人気があるというのはそこに真の「歌」があるからだろう。(能戸清司「歌謡曲げてももの時代——なつメロの真の価値——」, 会報第24号, 昭和48(1973)年, p.1)

【資料18】

<「なつメロ愛好会」会員の年齢層>



会報第 5 号 (昭和 45 (1970) 年 1 月 10 日現在) より
 会員数 100 人、最年少 16 歳、最年長 60 歳、平均 37.6 歳

【資料 19】

この度、私が趣味の一環として浅い人生の中で共に生きてきた、“懐しのメロディー” 題して“懐メロ” が有効に生かされる唯一の機関、そして同好の人々と楽しく交わる場としての“懐メロ愛好会” に入会できましたことは、誠に嬉しく、有難たく思っている次第です。(中略)

現在の歌謡曲と昔の歌謡曲とは歌詞、メロディーの違いも多々ありますが、基本的に異なる所は歌い手自身の気持ちであり、歌に対する思いやりではなかろうかと思うのです。決して、現在の歌謡曲は“悪い” と一概に否定は出来ないし、私自身もその様に努めておりますが、正直の所申しまして良く思っていない状態です。(中略)

つい最近の「文芸春秋」に東海林太郎先生の「現代の歌謡曲は真の歌ではなく又、歌い手は真の歌い手でもなく、特にグループ・サウンズと称するものの歌は歌ではなく一つの音にすぎない。」という記事が載っておりましたが、正しくその通りだと思いました。

“懐メロ” に関しては何時頃から興味を覚えたかと申しますと、それははっきりと自分でも判らず、限定して時期をお伝えすることは出来ません。(中略) とにかく“懐

メロ”を愛するという生天的素質を持って生まれたのだと思う外はありません。(中略)

私が人前で始めて“懐メロ”を歌ったのが高校三年の秋、クラスのコンパの時でした。皆がその当時の流行り歌を歌う中で私は担任の先生に頼んで一緒に伊藤久男の軍歌「暁に祈る」を歌ったことがあります。(日本大学 4 年平井建治「“ナツメロ” 想うまま (上)」, 会報第 2 号, 昭和 44 (1969) 年, p.4 及び「“懐メロ” 想うまま (下)」, 会報第 4 号, 昭和 44 (1969) 年, p.3)

数多い歌謡番組^{ママ}みの中で、昔の歌が聞ける唯一の番組は東京 12 チャンネルの「なつかしの歌声」、すばらしい番組だと思います。

私たち若い者にはあまり歌われない歌が出てくる。しかし、往年活躍された歌手の顔を見ながらヒット曲を聞くと、必ず胸にジーンとはねかえるものを感じる。歌は生きているのである。(中略)

リズム歌謡全盛の現在、なつかしい歌のよさを認める若い層の支持も多いようだ。なぜならば、古いもの程価値があるとはこのことか。(森井勝也「対称的な『胸にジーンとくるなつメロ!』『いまの歌は線香花火!』」, 会報第 6 号, 昭和 45 (1970) 年, p.1)

拝啓 毎週この時間を楽しみにしている 19 歳の学生です。私は、現在の歌謡曲よりもなつメロの方が大好きです。第一に、今の歌手と比べて、とても歌が上手く、又、メロディーが非常に綺麗だと思うからです。番組の構成も大変良く、あまり知られてない曲から大ヒット曲まで幅広く取り上げられ、ゲストとの対話も、昔の苦労話など聞かせてくださったりしてバラエティーに富み、内容豊かな番組だと思います。どうかこの番組がいつまでも続きますよう、お願い致します。(ヤナギマサト「お便りコーナー」, 『この歌あの人』昭和 45 (1970) 年 5 月 3 日放送 (関東地区), 引用文は引用者の聞き取りによる)

福田 ぼく、四年ほど前は長崎の佐世保に住んでいたんですけど、“なつメロ” が好きで、中学一、二年生のころから、ラジオでなつメロ番組をききはじめてたんです。それとたまたま父が、勝太郎の「明日はお立ちか」の SP をもっていて、その裏に、一色さんの「昭南島ぶし」が入っているのをきいてすっかりファンになってしまったんです。

一色 すると、福田さんはわざわざ佐世保からいらっしゃったんですか。

福田 いや、ちがいます。佐世保では、好きな“なつメロ”が思うようにきけなくてそうしたら友達が「大阪へゆけば、なつメロ番組をいろいろなラジオで放送してい

る」というので、大阪で就職したのです。ですからいまは東大阪に住んでいます。それでこの間、近畿放送の「この歌あの人」で、一色さんが出て歌っているのをきいて、たまらなくなつて。

一色　そうですか、それにしてもお若い、おいくつですか、こんな若い人がなつメロに、それも私のようなものの歌に興味があるんですかね。

福田　そうなんです。いまの歌をきくとアレルギー症状をおこし、ジンマシンが出るほどです。歳は二十二歳、昭和三十年生れです。(中略)

一色　それにしても、福田さんのような若い方が、なぜ昔の歌が好きなのか、私にはわかりませんね。

福田　やっぱり、昔のうたには、日本の情緒があり、いまの歌からは求められないものがあるからですね。「あの人はいま……—歌声は永遠に消えず」, 出典不明, pp.35-36、会話中の太字は引用者による、昭和12(1937)年に流行歌手としてデビューした一色皓一郎の自宅を、22歳の福田忠博という若者が訪ねた記事)

【資料 20】

(東海林太郎は)若い人の間でも、「本物の芸人」として評判がよかった。「歌謡史研究」というミニコミを出している野沢あぐむさん(二七)は「東海林さんの時代は、歌手の人的側面と歌とが結びついた時代だった。今の歌謡曲は商品だから、東海林さんのような人はもう出る余地がない」と残念がる。

若者に人気のあるフォーク歌手、泉谷しげるさん(二四)は「若い人でもきらいだという人はいないだろう。あの時代の人に共通した、何かに徹底するという芸人氣質が感じられるからだ。でも、歌そのものはどうしても聞きたいというものじゃなかった。それがいいといえば、それまでだが、いつも鼻歌で終わってしまい、心の歌になっていなかった」という。また、ロックバンド「頭脳警察」のトシ君(二一)は「ああ、あの直立不動のおじさんね。歌はただ、古くて、古くて……」。(「歌謡曲 大衆の心に生きる道——東海林太郎さんの死」,『朝日新聞』昭和47(1972)年10月5日朝刊, p.22、冒頭の括弧内・太線は引用者による)

【資料 21】

*NHK「若いこだま」班が都内二十大学でヤングのナツメロ・アンケートをしたところ、軍歌からビートルズまで千差万別だったが、上位には「鉄腕アトム」「ひょっこりひょうたん島」などテレビ主題歌が名を連ね、テレビ文化の申し子世代を象徴。歌手は加山雄三、沢田研二が双へきだった。その一方、父親ゆずりか東海林太郎、霧島昇などにも人気があつて、古さも重要なファッションポイント。ビートルズで育ったよ

うな世代だがコンパで歌うのは「達者でナ」「人生劇場」「高校三年生」。(「ナツメロはTV主題歌」, 『朝日新聞』昭和 52 (1977) 年 12 月 7 日号朝刊, p.24)

・『コンフィデンス年鑑』昭和 51 (1976) 年版における、「なつメロ」という語の説明

以上 (の“なつメロ”の説明) は、戦前あるいは戦後から昭和 30 年代にかけてのヒット曲が対象となっているが、最近では、若者の中で、加山雄三や荒木一郎の人气が沸騰している。彼等は 10 数年前に全盛きわめた歌手達だが、若者たちの音楽の原点として見直され再発掘されたものだ。これもまた“なつメロ”であろう。(『コンフィデンス年鑑』昭和 51 (1976) 年版, p.549、括弧内は引用者による)

【資料 22】

演歌は、おとこ涙の酒場の歌

北島 やっぱり演歌というと、古賀政男先生の『人生の並木路』『男の純情』『影を慕いて』を、ボクは筆頭にあげたいネ。どんな若い人でも、この演歌の名曲は知ってるし、歌えるんじゃないかな。(中略)

古賀 ハッハッハ。まあ、歌は素直に自分の心を表現すればリッパなものだ。それだけでいいんだ。(中略)

自分で作曲したなかで、どれかひとつを選べといわれたら、そうですネ……。『人生劇場』かな。

星野 新宿の飲み屋に行って酔っぱらうと、私もどなるんですよ。『ゴンドラの歌』から始めて、『旅の夜風』『旅姿三人男』(中略)

演歌・艶歌・怨歌・縁歌・猿歌……

古賀 ぼくにとって演歌は、ぼくの生活の御詠歌なの。なんともありがたいこの世の歌です。

歌は世につれというけれど、私がこしらえているのは、もとをただせば、明治期の書生さんが歌った書生節ですよ。さらにそのもとをただせば、清元か長唄、あるいは義太夫か浪花節かもしれない。

(「作曲家古賀政男 作詞家星野哲郎 歌手北島三郎が選んだ名曲集！ 男なら歌え！このやくざ^{うた}演歌」, 『プレイボーイ』昭和 50 (1975) 年 7 月 15 日号)

【資料 23】

ぼくの最も嫌う旋律、それは、よくいうところの艶歌調であり流行歌調であり、えてして日本調五声音階（＝ヨナ抜き音階）による旋律なのであるが、その旋律を生かすもっとも効果的な歌詞は、言うまでもなく、日本独特の歌謡調的ボキャブラリーなのだ。即ち「涙、灯台、港、マドロス、夜霧、濡れる、泣く、情け、男、女、うるむ、眸、悲し」などの類である。こうした名詞や動詞の密着する旋律は、例外なく艶歌調であり、五声音階による陽か陰かのどちらかの旋法に限られているのだ。（中略）

「こんなメロディーを作るのは、お止めになったらいかがですか。これは、いけない悪い旋律なのです。なぜなら、この種の音階の中には毒素がいっぱいあるからです。その毒というのは、人間の心を蝕ばんでしまう怖ろしい墮落や退廃や絶望や、その他、たくさんのいけない要素が、かくれているからです。（中略）」

この流行歌的五声音階のテーマは更に拡大して演繹的に考えるなら、長唄や常盤津その他日本古来の邦楽作品の全てが文化を毒している、というような大問題へも発展させる可能性があるかも知れない。（〔高木（1967：pp.26-27）〕、括弧内は引用者による）

戦前の歌謡曲歌手は殆ど音楽学校出身者でクラシックものと歌謡曲の二刀流使いで（例外、上原敏、田端義夫）、その発表意欲と収入両面のメリットがレコード会社の営業政策と合致したので、これらの歌謡曲を積極的に吹込んだ。彼等は譜面が読め、正式の歌唱法で、しかも音量を巧みにコントロールできたので、聴衆には気持ち良く受け入れられた。

また他の作曲家達も三者を目標に良い曲で競ったので、戦後まで好ましいこの傾向は続いたが、岡本敦郎、津村謙あたりを最後にこの流れを汲む歌謡曲存在感は終わった。その原因は三橋美智也、大人になった美空ひばり等に代表される後続の殆どの歌手がそうであるように、自己主張一辺倒の、小節を極端に利かせ、喉をつまらせる歌唱法（いわゆる演歌唱法）が主流になりだしたからである。そして作曲家もその歌手の歌唱法に合う曲想貧困な歌だけを作曲するようになってしまった。（柴田吉之「昭和 30 年代初期までの歌謡曲と演歌の態様の認識」, 「新・全国なつメロ愛好会」会報復刊第 5 号, 平成 15（2003）年, p.2）

【資料 24】「なつメロ」と「演歌」を同一視する古賀政男は、以下のように楠木繁夫ではなくて村田英雄を支持している。

戦前のは楠木繁夫がかなり掘り下げて歌っているが所詮、背広を着た吉良常であった。浪曲出身の村田英雄が歌ったものがやくざになっていた。学校出の楠木と浪曲出

の村田と、どちらが大衆の心にくいこんだか。私は日本の大衆の心を根底から揺さぶるには、やはり日本的発声法が必要だと思う。音楽学校での教育は外国の歌を歌うための発声法で、日本語を歌うための発声法ではないからだ。(中略)

演歌は日本人の心の郷愁ともいえようか。やはり、義太夫、浪花節、清元、長唄、都々逸に通じるなにもものかがある。そしてまた詩吟の中にも。これなど最も日本的民族の歌といえよう。(古賀政男 1969「昭和を歌う我が涙の幾千曲——歌は世につれ、我れまた歌につれ “なつメロ” でつづる日本の心」、『潮』120, p.354)

修士論文で用いた全参考(引用)文献

- 池井優 1997『藤山一郎とその時代』, 新潮社
- 池田憲一 1985『昭和流行歌の軌跡』, 白馬出版
- 上野行良 1994「流行の心理」, 松井豊(編)『ファンとブームの社会心理』, サイエンス社
- 大串潤児 2004「戦後の大衆文化」, 吉田裕(編)『日本の時代史 26 戦後改革と逆コース』, 吉川弘文館
- オリジナルコンフィデンス(編) 1977『コンフィデンス年鑑』昭和 51 (1976) 年版, オリジナルコンフィデンス
- 北田暁大 2000『広告の誕生』, 岩波書店
- 倉田喜弘 1992『日本レコード文化史』, 東京書籍(東書選書 124)
- 小泉文夫 1984『歌謡曲の構造』, 冬樹社。→1996『歌謡曲の構造』, 平凡社(平凡社ライブラリー)
- 古茂田信夫・島田芳文・矢沢寛・横沢千秋 1970『日本流行歌史』, 社会思想社→1995『新版 日本流行歌史 下』, 社会思想社
- 三枝孝栄(編)、永来重明(著) 1970『流行歌の昭和史 なつかしの歌声』, 日本音楽出版
- 1971『流行歌の昭和史 続なつかしの歌声』, 日本音楽出版
- 自由国民社(編) 1968『現代用語の基礎知識』昭和 43 (1968) 年版, 自由国民社
- 芹沢俊介 1987「レトロブーム論」, 『正論』昭和 62 (1987) 年 7 月号→1990『ブームの社会現象学』, 筑摩書房
- テレビ東京 30 年史編纂委員会(編) 1994『テレビ東京 30 年史』, テレビ東京
- 日本放送協会(編)『ラジオ年鑑』昭和 22 (1947) 年版～昭和 24 (1949) 年版, 日本放送出版協会
- 日本放送協会(編)『NHK ラジオ年鑑』昭和 25 (1950) 年版～昭和 28 (1953) 年版, 日本放送出版協会
- 日本放送協会(編)『NHK 年鑑』昭和 29 (1954) 年版～昭和 51 (1976 年版), ラジオサービスセンター

- 「歌謡曲嗜好と流行」>民放五社調査研究会（編） 1969『続・日本の視聴者』, 誠文堂新光社
- 森本敏克 2003『歌とれこおど』, アナログ・ルネッサンス・クラブ
- 1965『ビクターレコード番号順総目録 昭和41年度 邦楽』, 日本ビクター
- 1970『ビクターレコード番号順総目録 1971年度用』, 日本ビクター音楽事業本部文芸部・教養部
- 1975『ビクター邦楽レコード番号順総目録 1976年度用』, ビクター音楽産業
- 1964『テイチク・デッカ・ユニオン番号順総目録：営業用 1965』, テイチク
- 1969『番号順総目録：営業用 1970』, テイチク
- 1974『番号順総目録 1975』, テイチク
- 1971『コンフィデンス年鑑』昭和46（1971）年版, オリジナルコンフィデンス
- 相田敏彦・田村穰彦 1971「日本人の生活行動とマスメディア」, 『文研月報』昭和46（1971）年7月号, pp.1-28
- 伊藤信泉・久慈利武 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』第32巻, pp.47-84
- 井上泰三 1949「第二回放送番組世論調査 夜の番組はどれ位聴かれているか」, 『放送文化』昭和24（1949）年5・6月合併号, pp.10-17
- 永来重明 1951「なつめ談義」>「番組紹介 なつかしのメロディー——企画から放送まで——」, 『放送文化』昭和26（1951）年9月号
- 小川博司 1989「60年代の音楽——和製ポップスの道」, 『早稲田文学〔第8次〕』157, pp.34-38
- 加太こうじ 1971「理想喪失——流行しない歌謡曲——」, 『放送文化』昭和46（1971）年12月号, pp.14-17
- 1977「歌謡曲の社会史」, 『言語生活』315, pp.32-39
- 川口幹夫 1960「番組紹介」, 『放送文化』昭和35（1960）年11月号
- 小寺敏雄・山本謙吉 1975「日本人とテレビ文化—2月国民世論調査の分析—」, 『文研月報』昭和50（1975）年6月号, pp.1-10
- 颯田琴次他 1949「邦楽の将来と放送について」, 『放送文化』昭和24（1949）年3月号
- 鈴木信一 1954「聴取者はどんな番組を好むか（4）——音楽・演芸・スポーツ種目し好調査の結果から——」, 『文研月報』昭和29（1954）年7月号, pp.30-35
- 鈴木泰 1968「テレビ・ラジオ聴視の現況と変化——43年7月全国聴視率調査の結果から——」, 『文研月報』昭和43（1968）年12月号, pp.1-11
- 禅野圭司 1961「番組紹介」, 『放送文化』昭和36（1961）年7月号
- 高木東六 1967「くたばれ艶歌調！——〈あなたのメロディー〉と“創造”」, 『放送文化』昭和42（1967）年11月号, pp.24-27
- 竹村豊 1951「企画者のメモ」>「番組紹介 なつかしのメロディー——企画から放送まで——」

- で——」,『放送文化』昭和 26 (1951) 年 9 月号
- Davis, Fred 1979 *Yearning for Yesterday: A Sociology of Nostalgia*, The Free Press.
- ＝1990 間場寿一・荻野美穂・細辻恵子訳『ノスタルジアの社会学』, 世界思想社
- 東城敦也 1955「『なつかしのメロディー』BA 第 47 回分析調査」,『文研月報』昭和 30 (1955) 年 8 月号, pp.12-13
- 野村耕三 1969「歌謡曲番組・今日と明日」,『放送文化』昭和 44 (1969) 年 12 月号, pp.18-23
- 服部正 1962「リバイバルムード——歌は生きている——」,『放送文化』昭和 37 (1962) 年 4 月号
- 花輪一郎 1953「過し世相をたどる」>「番組紹介 思い出によせて——企画から放送まで——」,『放送文化』昭和 28 (1953) 年 3 月号
- 深田久彌 1952「洋楽と浪花節」,『放送文化』昭和 27 (1952) 年 1 月号
- 藤原功達 1967「人びとは夜のテレビに何を求めているか」,『文研月報』昭和 42 (1967) 年 12 月号,
- 本田肅正 1971「G・S 熱狂のあとに」>「P・D からみた若者と音楽」,『放送文化』昭和 46 (1971) 年 11 月号, pp.22-23
- 本田妙子 1967「人びとはテレビ・ラジオをどのようにみききしているか——42 年 6 月聴視率調査の結果から——」,『文研月報』昭和 42 (1967) 年 12 月号, pp.17-32
- 1977「テレビ娯楽の受けとめ方Ⅲ<家族視聴とテレビ娯楽>」,『文研月報』昭和 52 (1977) 年 3 月号, pp.21-26
- 牧田徹雄 1971「よく見られている娯楽番組の傾向」,『文研月報』昭和 46 (1971) 年 11 月号, pp.23-33
- 1978「六 日本人は演歌好き」>「詳報! NHK『全国県民意識調査』」,『放送文化』昭和 53 (1978) 年 11 月号, pp.18-21
- 丸山鉄雄 1953「暗中摸索の記」>「番組紹介 思い出によせて——企画から放送まで——」,『放送文化』昭和 28 (1953) 年 3 月号
- 守谷清人 1982「最近の世論調査から——現代人と音楽」,『文研月報』昭和 57 (1982) 年 3 月号, pp.55-56
- 山田耕筰 1949「山田耕筰インタビュー 病床できいたラジオ」,『放送文化』昭和 24 (1949) 年 7 月号
- 山本一次 1958「番組誕生」,『放送文化』昭和 33 (1958) 年 4 月号
- 山本透 1969「866 から 2 千万へ——テレビ普及の軌跡と意味」,『放送文化』昭和 44 (1969) 年 2 月号, pp.6-11

※なお、『放送文化』と『文研月報』以外の雑誌記事、新聞記事、会報類の記事からの引用については省略した。

修士論文と共に提出した要旨

本論文は、現在は日常用語として使われている「なつメロ」という語及び音楽カテゴリーがいつどのように誕生したのであるか、また、昭和 40 年代（1965～1974 年）の「なつメロ」ブームはどのようなブームであったのであり、また、これによってどのような影響を当時及び後世の社会に伝えたのであろうか、という問いに答えていくことをテーマとする。戦後日本における「なつメロ」カテゴリーの形成、そして昭和 40 年代（1965～1974 年）の「なつメロ」ブームの勃興にしても、マスメディアの影響力無くしては成り立たなかった。一方で、いくらメディアが「なつメロ」カテゴリーの形成や「なつメロ」ブームの勃興に対しての仕掛け役であったとしても、それを支持する層が存在し得なければ成り立たない。戦後日本の高度経済成長下にあつて、メディアの日々の発達の中で、当時の人々がそれらとどのように付き合いながら、価値観の多様化を図っていったのか。「なつメロ」の成立と「なつメロ」ブームの勃興を考察していく中で、本研究は、広い意味ではこういった問いを考えていく上での示唆になると考えている。

「なつメロ」というカテゴリーは、昭和 20 年代（1945～1954 年）に、当時日本人の主要なメディアであったラジオから生まれた。特に、昭和 24（1949）年 6 月から放送を開始した、NHK ラジオの「なつかしのメロディー」という番組が、「過去のある特定の時点を人々に想起させる存在としての『なつメロ』」が誕生する上で大きな役割を果たした。「なつかしのメロディー」は、あらゆる年齢層や立場の人々を対象に、彼ら全てが「懐かしい」あるいは「新鮮だ」という感情を呼び起こすことが出来るようにと制作された番組であった。

NHK ラジオ「なつかしのメロディー」の放送開始以後、昭和 20 年代（1945～1954 年）から 30 年代（1955～1964 年）にかけて、NHK や民放各社のテレビ・ラジオ番組で多彩な「なつメロ」番組が次々と誕生した。そして、昭和 30 年代（1955～1964 年）にはリバイバル・ブームが起こったが、これらの「なつメロ」番組はリバイバル・ブームの中に組み込まれていった。昭和 30 年代（1955～1964 年）のリバイバル・ブームは、①青春歌謡やロカビリー出身の歌手など、当時の若者に人気のあった若手歌手がリバイバルしていたために、「ヤング層にはリバイバルという印象なしに浸透していった」 ②ヤング層だけでなく、当時の若者向けの音楽についていけなくなりつつあったアダルト層に対しても、「戦前への郷愁として受け入れられた」 ③リバイバル・ブームは、当時世相として起こっていた復古調の流れを汲むものであったことは間違いないが、リバイバル・ブーム後期の段階には、軍歌・戦時歌謡までがリバイバルされるに到った という 3 つの特徴を持っていた。

日本では、昭和 24（1949）年ごろから、風俗の次元で急速なアメリカ化が進展した。一方で、急速なアメリカ化の対極として、「逆コース」と呼ばれる復古的な流れも生まれた。それが昭和 20 年代（1945～1954 年）における「なつメロ」カテゴリーの成立や、昭和 30 年代（1955～1964 年）のリバイバル・ブームに繋がっていったのであろう。

次に、日本では、昭和 30 年代（1955～1964 年）の後半に、テレビが一般家庭に急速に

普及していき、昭和 40（1965）年になる頃にはほとんどの家庭に普及した。当時の日本でのテレビの普及は、世界的に見ても驚異的なものであり、テレビを見ることが出来なくなった時に「さびしい」「もの足りない」と感じる人が著しく多くなるほどに、テレビは心理的にも日本人の日常生活に非常に密着したものとなった。人々は夜間においては、娯楽行動としてテレビをよく見ていたが、娯楽番組の中の音楽番組は、10 代の若者をターゲットにしたものが中心となっていた。一方で当時の流行歌は、一曲の流行周期の短期化とファン層の低年齢化が急速に進行しており、当時第一線で生産される流行歌自体が、若者向けのものとなっていた。ここに到って、中高年層向けのポピュラー音楽の出現が待ち望まれる状況が生じていた。

昭和 40 年代（1965～1974 年）の「なつメロ」ブームが起こる直接のきっかけとなったのは、東京 12 チャンネルという、当時東京の一ローカルテレビ局が企画した「なつかしの歌声」というテレビ番組であった。当初は穴埋め番組に過ぎなかったこの番組が反響を呼び、全国のテレビ局からも番組販売の依頼が来るようになり、全国に「なつメロ」ブームが生じていった。この「なつメロ」ブームは、他のテレビ番組やラジオ番組、レコード産業にも相乗効果を及ぼしていった。昭和 30 年代（1955～1964 年）以前の「なつメロ」が、主に昔の歌のみを取り出してきて現代風にリバイバルするものに過ぎなかったのに対し、昭和 40 年代（1965～1974 年）の「なつメロ」は、歌そのものを単体で取り出してくるのではなく、最初にレコードに吹き込んだオリジナル歌手をも引き合いに出し、再評価して権威づけしていこうという点に特色があった。そのおかげで、当時歌謡界や芸能界の第一線を退いていた往年の歌手だけでなく、既に現役から退いていたり亡くなったりしていた往年の歌手までが、「なつメロ」ブームの中で再評価され、権威づけされていった。「なつメロ」ブームを支持した当時の受け手は、その年齢に関係なく、当時の若手歌手や歌謡界の仕組みを嫌う者が多く、またそうでなくても、「なつメロ」や往年の歌手に、「現代の」歌や歌手には無い何物かを見出し、それらと差異化して、「昔は良かった」というように「なつメロ」及び往年の歌手を権威付けしていった。

「なつメロ」ブーム初期における「なつメロ」とは、主に昭和初期～昭和 20 年代（1945～1954 年）の流行歌のことを指していたが、ブームの後半期になると、昭和 30 年代（1955～1964 年）以降の流行歌や歌手までもが「なつメロ」として扱われるようになっていった。そして、この時期は、「なつメロ」が若者のものになっていく時期でもあった。それ以前の「なつメロ」は、若者にとっては自分が生まれる前のものであり、そこに新鮮さを見出していくものに過ぎなかったのだが、この時期に到ると、若者が自分の過去を振り返って懐かしいと思う歌全てが「なつメロ」として見出されていくようになっていった。ここにおいて、「なつメロ」という語が表す対象の範囲が拡散した結果、「なつメロ」である／ないのバイナリー・コードが氾濫していく過程を見ていくことが出来るであろう。