

職業音楽家としての「うたのおねえさん」
—真理ヨシコに聞くテレビ番組「うたのえほん」のころ—

周 東 美 材

職業音楽家としての「うたのおねえさん」 ——真理ヨシコに聞くテレビ番組「うたのえほん」のころ

周東美材

はじめに

本論文は、歌手・真理ヨシコへのインタビュー¹を通じて、戦後日本において「うたのおねえさん」という独自の職業音楽家がいかにして生まれたのかを明らかにするものである。

うたのおねえさんは、1961年に放送が始まったNHKのテレビ番組「うたのえほん」(1966年に別番組だった「おかあさんといっしょ」へと統合)から生まれた。うたのおねえさんは、雑誌、ラジオ、映画といったメディアではなく、新たに普及しつつあったテレビという家庭向け視聴覚メディアの特性に合わせて作り出されたプロフェッショナルな歌手手だった。

職業音楽家としてのうたのおねえさんは、連日のテレビ出演が約束され、幅広い社会的認知が保証された人気歌手という特徴をもっている。日本社会で長く暮らしていれば、「うたのおねえさん」という語から一定のキャラクター性を思い浮かべることは難しいことではないだろう。しかも、彼女らは他の番組への出演をいっさい認められず、そのイメージを守るために私生活さえも管理されるという点では、アイドル以上の制約を受けている。幼児向け音楽番組は世界各地に存在するが、こうした職業音楽家のカテゴリーは、他国にはほとんど類例がないといえよう。

うたのおねえさんのほかにも、たいそうのおにいさん、うたのおにいさん、「ハイ・ポーズ」のおねえさん、たいそうのおねえさんも登場し、彼らもまた独自の職業的特徴を確立していく。その際立ったキャラクター性はしばしばオマージュやパロディの素材となり、21世紀においてもももいろクローバーZによる幼児向け知育番組「ぐーちょきぱーていー」、テレビ朝日系のドラマ「歌のおにいさん」、久世岳によるマンガ「うらみちお兄さん」などのコンテンツを派生させていった。このように、うたのおねえさんは戦後日本におけるメディア再編のなかから生まれ、特異な職業音楽家として自律していったのであり、うたのおねえさんの誕生を考察することは、戦後日本社会の一側面を明らかにすることにつながるものである。

筆者がインタビューを行った真理は、初代・NHKうたのおねえさんとして抜擢された人物で

1 インタビューは2018年4月17日、東京・下北沢の喫茶店「ラ・パレット」にて行った。インタビューには真理ヨシコの所属する芸能事務所「有限会社ブルックス・コミュニケーションズ」代表取締役である田中卓史、日本コロムビア株式会社コロムビアハウスエデュケーショナル・ビジネスユニットのエグゼクティブ・プロデューサーである原維都子も同席した。インタビューは筆者が中心に進め、本論文で引用する言葉はすべて筆者の質問に対して真理が応答したものであるが、真理本人の確認のもと、一部の文言を補足・修正した箇所がある。なお、当日の録音と文字起こしデータは、筆者が所蔵している。

ある。1938年生まれの眞理は、東京都立駒場高等学校1年のころから声楽家の酒井弘に師事して声楽を学び、東京藝術大学音楽学部声楽科に進学した。1961年、藝大在学中にNHKのオーディションに合格し、NHKテレビ「うたのえほん」のうたのおねえさんとなった。その後、15年にわたってNHK「おかあさんといっしょ」にレギュラー出演したほか、NHK「笛吹童子」、「紅孔雀」、「プリプリ物語」、FM東京「音楽の花束」、テレビ朝日系「おはようワイド・土曜の朝に」などにも出演した。1962年には日本コロムビアの専属歌手となってホームソングや童謡を吹き込み、1963年には《おもちゃのチャチャチャ》で日本レコード大賞童謡賞を受賞した²。また、モービル児童文化個人賞、日本童謡賞、久留島武彦文化賞特別賞、童謡文化賞、児童福祉文化賞(特別部門)も受賞して子どもの歌の歌い手として高い評価を得、2022年現在も歌手として幅広く活躍している。

本論文では、眞理に対するインタビューを再構成しながら、戦後日本においてうたのおねえさんという職業音楽家がいかにして生まれたのかについて明らかにしていく。以下では、うたのおねえさんと「うたのえほん」がラジオからテレビへというメディア技術の転換のなかで成立していったという事実注目しながら、それはいかなるメディア変容だったのかを考察する(第1節)。次に、「うたのえほん」ではどのような創作活動が展開され(第2節)、いかなるオーディエンスが想定されていたのかを考えていく(第3節)。そのうえで、これらの一連の再編成のなかで出現した歌手・うたのおねえさんは、どのような表現者であったのかについて考察する(第4節)。以上の4つの側面からの検討を通じて、戦後日本におけるうたのおねえさんの誕生を明らかにしていく。なお、考察にあたっては、眞理がインタビューの際に提供してくれた「うたのえほんのこと、」と題された1冊の手書きのノート(図1)も参照する。このノートは、出演当時のことを振り返って眞理自身が記したものであり、放送当初の状況、制作の意図、創作された楽曲、関係者名などが簡潔に整理されている。

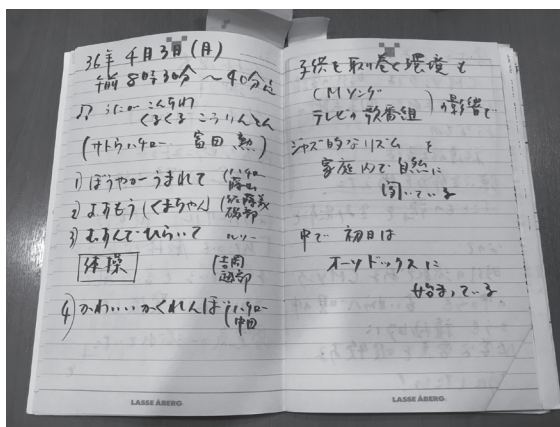


図1 「うたのえほんのこと、」の一部(眞理ヨシコ提供)

2 この年の日本レコード大賞は、梓みちよ《こんにちは赤ちゃん》だった。

1. ラジオからテレビへ

1.1 占領期の放送メディアと「うたのおばさん」

1945年、終戦を迎えた日本は連合国軍最高司令官総司令部(GHQ)の統治下に置かれ、非軍事化、民主化、経済復興に関する戦後改革が次々に実行された。占領政策の一環として情報統制も実施され、新聞、ラジオ、映画、出版物はもちろんのこと、私信に至るまでGHQの検閲の目は光っていた。

幼児向けの音楽番組も、こうした占領政策の枠組みのなかでスタートしていった。当時、幼児向け音楽番組として定評があったのは、1949年から1964年にかけて放送されていたNHKのラジオ番組「うたのおばさん」であった。この番組は平日8:45から15分間放送され、松田トシと安西愛子というふたりの「おばさん」によって《かわいいかくれんぼ》、《めだかのがっこう》などの新作童謡が歌われた。戦時中、ラジオから流れてくるのは軍国主義を鼓吹する居丈高な歌ばかりだったが、「うたのおばさん」は民主化された日本にふさわしい子どもの歌を放送し、娯楽に乏しかった子どもたちのあいだで人気を呼んだ。

「うたのおばさん」には、原型となる番組があった。それは、アメリカのラジオ番組「The Singing Lady」だった。GHQは、民間情報教育局(CIE)を通じて親米的・民主的・反共的な広報・宣伝活動を展開していたが、「うたのおばさん」の放送もこのCIEの関与によって開始されたものだった³。戦後日本の幼児向け音楽放送は、このようなアメリカの占領政策に組み込まれながら制作されていたのである。

日本の占領は、1952年のサンフランシスコ講和条約の発効により終結していく。軍施設を徐々に撤退させていったアメリカは、ポスト占領期の日本にも影響力を残していくことを期待して、テレビの導入を計画した。アメリカは日本のテレビ放送開始をさまざまな側面から支援・指導し、占領が解除された翌年の1953年にはNHKと初の民放テレビ局である日本テレビがテレビ本放送を開始することになった。文化冷戦の地政学のなかで、アメリカは、CIEや米国広報文化交流局(USIS)などの機関を介して情報戦や各種の文化外交を繰り広げたが、なかでも絶大な力を発揮することになったのがテレビだったのである。

メディアの再編成が大きく進んでいくなかで、幼児向け音楽番組の軸もまた、ラジオからテレビへと転換していった。ラジオのみならずテレビにおいても、子どものための新しい音楽番組の放送が始められたのである。それが、1961年4月3日に始まった幼児向け音楽番組「うたのえほん」だった⁴。

1.2 うたのおねえさんの誕生

3 松田トシは、1953年4月、「The Singing Lady」の主演を務めた I. ウィッカーとニューヨークで対面を果たしている(松田 1953)。

4 同年同日に小中学生向けの音楽番組「みんなのうた」の放送も開始された。

「うたのえほん」は、午前8時30分からの10分番組で、月曜から土曜にかけて放送された。この番組は、「うたのおばさん」の路線を踏襲しつつも、テレビという新たな視聴覚メディアに適した子どもの歌を放送することを目指した。ラジオからテレビへというメディアの転換のなかで、子どもの歌は、聞くものから見るものや踊るものへと性格を変え、視覚的要素が新たに重要な表現要素として加わっていくのである。

「うたのえほん」では眞理ヨシコと中野慶子のふたりが、初のうたのおねえさんとして採用された。うたのおねえさんは、ラジオからテレビへというメディア転換のなかで求められていったものだった。そのことについて、眞理は次のように語った。

ラジオの時代からテレビの時代に移ることになって、今まで耳だけで聞いていた子どもの歌をもう少し視覚的にしようっていう動きがあったと思いますね。そのためには、同じではあるんですが、何かが違う、それはなんだろうかっていうことを模索しながら始まっていったんだと思いますけれども、それには「うたのおばさん」ではなくて新しい人が必要だったんですね。それで、そのころは若い私たちに、お声がかかってきたということですから。

うたのおねえさんが誕生するのは、新たな情報技術としてのテレビが日常のものになっていくメディア変容の過渡期においてであった。このとき、「おばさん」でも「おかあさん」でもなく、「おねえさん」という名称が新たに採用された経緯について、眞理は次のようにも話している。

「うたのおばさん」というのは、安西愛子さんと松田トシさんが、おふたりでひとつの番組をおもちになるための代名詞、代名詞よりもっと固有化したものですね。安西さんと松田さんしかお使いになれない、「NHKのうたのおばさん」っていうことですから。そうすると、私たちも「うたのおばさん」でもよかったのかもしれないですが、それは「おばさん」という時代でもう終わって、そして新しい「おねえさん」って、若いですし、「おねえさん」というふうにしよう。それはあまり問題なく決まったようですね。

そのころすでに、1年前くらいに、「おかあさんといっしょ」という番組のかたちが始まってたんです。ですから、その「おかあさんといっしょ」の「おかあさん」はもう使わなかったと思います。ひとつの番組のタイトルとして、まあもう1回「おかあさん」は使わないでしょ。はい、ですから「おねえさん」にする。

すでにラジオで使用されていた「うたのおばさん」という名称は使用されなかった。また、別番組として1959年にスタートしていた「おかあさんといっしょ」の番組名と重複する「おかあさん」という呼称も避けられたという。このようにしてラジオからテレビへという転換のなかで、メデ

アの変化に求められるようにして、「うたのおねえさん」は誕生したのである。

ただし、「うたのえほん」の場合、「うたのおばさん」が参考にした「The Singing Lady」のような、原型となるモデルはなかったという。それよりも、「うたのえほん」のNHKのディレクター・岡弘道を中心とするスタッフの意向が濃厚に反映されていた。「うたのえほん」やうたのおねえさんは、アメリカのラジオ番組を源流にもちつつも、日本のテレビ独自のものとして生まれることになったのである。

1.3 テレビ放送創成期における挑戦

「うたのえほん」は、テレビ本放送が開始して10年と経たない時期に番組がスタートしたため、技術的制約やそれゆえの挑戦があった。

「うたのえほん」は1回の収録で3日分が撮影されていた。この番組は、生放送ではなかったものの、テープ編集ができるわけではなかった。収録は途中で止めることはできず、通して本番を撮り終えなくてはならないため、生放送と同じようなスタイルで撮影された。眞理ヨシコは、当時の撮影の様子を次のように述懐した。

一番大きなこととしては、私たちの時代には、ビデオ・テープっていうのを途中でちょん切ることはできなかったでしょ。だから、「はい、行きまーす」って始まったら番組が終わるまでは、とにかくひとつのステージと同じですよ。いまスタジオを見に行くと私もびっくりしちゃうんですけど、「はい、歌って下さーい」、「人、集めますね」、「はい、ここで切りまーす」、「その続きいきましょう」、「おねえさん、入ってきてくださーい」。あれでは、全体がつながるはずないわね。「昔が好きね」って言われちゃうんですけど、途中で切らないドラマをわざわざ作るくらいじゃない。一気にやるよさがあるはずですよ。

当時はテープも高価であり編集の技術に制約があったが、それゆえにひとつの番組としての全体のつながりが保たれており、むしろ、そのほうがよかったと眞理は述べている。したがって、全体の進行、歌詞、台詞などをすべて覚えてうえで本番に臨むのは当然のことであり、「カンペ」を出されるようなこともなかった。「カンペ」に頼らなかった眞理は自らの仕事を誇っている。

技術上の制約があるなかでの挑戦として、眞理は次のようなエピソードも語った。「おかあさんといっしょ」のコーナー「おはなしのもり」に出演していた1966年ころのことである（図2）。

カートにいろんなかたちの箱を載せて、「お話屋さんは私です」って歌って出てくるの。それで、「今日はどの箱にしましょうかね」って、音楽が止まって、「あ、じゃ、これにする？」って箱をひとつとって、その箱を耳元にもって行って、その箱をパカッと開く。そのころ、テレビでできる技術はなんでもやっつてやろうっていう時代でしたから、そのなかから「わわわわわわー」となにかが、煙のようなものが出る。それを私が聞いて、「あ、今日の話はこれね、わかったわ」と言って戻して、今日はそのお話するんですけど、蓋

を開けてそこから「わわわわー」って出てくる話が、その日によってみな違うわけね。技術の人まで一緒に戦ってるわけです。この箱とこの箱では全部違うのね、すごい大変なことよね。



図2 お話のコーナーに出演する眞理ヨシコ（眞理ヨシコ提供）

幼児向けのお話のコーナーであっても、「テレビでできる技術はなんでもやってやろうっていう時代」であったことが語られている。日ごとに求められる技術が異なり、毎回の対応力が求められていたのである。「技術の人まで一緒に戦ってる」というように、テレビという形成途上のメディアの技術的な可能性が模索されていたことがうかがえる。

技術的な挑戦として、クロマキー合成の技術もまた積極的に活用された。眞理は、次のように回想している。

クロマキーなんてというのは、とても一生懸命使いましたね。クロマキーというのは、まあ別に黒ではなくてもいいんですけど、別にブルーでもいいんですけど、それで絵をダブらせることができるとか。でも、その番組を収録して家へ帰ると、本当に靴下のなかまで全部ブルーの粉がね。

このように、クロマキー合成も精力的に用いられており、当時の撮影では使用されていた青色の粉が身体に着いて残るほどだった。この粉は健康被害の懸念があったが、「そんなことはおかまいなしよ、面白くできればいいんですから」と、スタッフたちはそうした心配を気にもかけていなかったという。こうした映像加工への挑戦は、子どもからの人気を集めた。眞理は、子どもからの反応についてこのように語った。

特集のときに、鳥取砂丘とスタジオとでやったんですけど、それで「じゃあ、ちょっと鳥取まで行きましょうか」、「じゃあ、行きましょう。はい」って言って、テレビのな

かに潜り込むなんて、そのクロマキーでできるわけでしょ。そしたら、「困るんです、うちの子どもがテレビのなかに入ろうとして衝突して」という苦情が来ましたしね。テレビのなか映っているテレビのなかには入れるって思ったわけでもの。これがすごいわよね。

映像の加工技術が目新しかったころ、次々に繰り出される演出の工夫に子どもたちも興味を寄せていた。このようなテレビがまだ実験的だった時代について、眞理は「まあ本当にいろんなことができて、失敗もしながら、今あるんだと思いますよね。本当にね」と振り返っている。以上のようにして、うたのおねえさんは、ラジオからテレビへという転換期において、新しいメディアに対応した日本独自の職業音楽家として生まれることになったのである。

2. 創作集団としての「うたのえほん」

2.1 新曲創作の担い手たち

「うたのえほん」ではいかなる創作活動が展開されていたのだろうか。「うたのえほん」には新作が歌われる時間が設けられていたのだが、番組の基本的な構成は、次のようなものであった。

一番最初に考えられていた10分間をどういうふうに分けるかということ、古くからあった日本の歌、そして、もうすでに知られている歌、それから、外国の歌でもいいから親しみのある歌、そして、体を動かせる体操をやって、一番最後は新しい、これから流行らせたいという歌。このフォーマットは、ずっと崩さずに守ってましたね。

「うたのえほん」には、よく知られた童謡などのほかに「新しい、これから流行らせたいという歌」が歌われる時間があり、番組のフォーマットに合わせて、幼児のための新しい楽曲が創作された。この新作楽曲は1か月間、毎日歌われ、後に「月のうた」や「今月の歌」と呼ばれるようになっていった。「月のうた」は放送開始当初の数か月間を除き、すべて番組のために委嘱され、《あひるのスリッパ》、《おはながわらった》、《あめふりくまのこ》、《麦わらぼうし》、《おもちゃのチャチャチャ》などの楽曲が生まれた。

新しい楽曲を創作していくうえで、イニシアティブをとっていたのはディレクターの岡弘道だった。眞理ヨシコは、「やっぱり、この方がいたからこそ、新しい歌作りっていうのが毎月「月のうた」として登場していくのに、集約力があつた」と、彼の力の大きさを振り返っている。新曲の制作にあたっては、まず曲のテーマが決められ、次に数名の詩人にそのテーマが伝えられて、複数の詩ができあがってくる。さらに、複数の作曲家がそれらの詩のなかからひとつを選んで、曲をつける。こうして複数の楽曲ができあがると、詩人、作曲家、歌手が一堂に会して、どの楽曲を残して新曲として発表するかが議論される。その最終的な会議の様子を眞理は、次

のように語っている。

その時に私、すごいと思ったのは、偉い先生たちがしっかり意見を戦わせるのね。特にすごいと思ったのは、佐藤義美先生ですね。はっきり「それはおかしい」とかおしゃってましたね。私たちまだ子どもだから、そこには入れないわけ。「歌ってごらんさい」と言われて歌う立場だったんですけど、「それはやっぱり、今回は、このめぐちゃんの、大中さんの歌の方がいいじゃない」という話になって、その歌が残って、で、それが「月のうた」になったりしていくわけね。

このように「うたのえほん」には、岡の号令のもと多くの詩人や作曲家が結集し、旺盛な創作活動が展開されていた。しかも、この番組に集ったのは、佐藤義美や中田喜直のような「偉い先生たち」ばかりではなかった。詩人の武鹿悦子、香山美子、中村千栄子、こわせたまみ、作曲家の湯山昭、越部信義、服部公一、佐藤真など、当時20代後半から30代の若手創作家たちも、「うたのえほん」に活動の場を見出していったのである。この番組には新しい創作を実現するため、詩人や作曲家を「育てる」という方針が貫かれており、駆け出しの創作家たちはテレビというニュー・メディアのなかで自らの表現の可能性を探求していった。

戦前の童謡は『赤い鳥』や『金の船』などの月刊誌、日本コロムビアや日本ビクターなどのレコード会社、さらにはラジオという新しいメディアに主導されながら定期的に新作され、やはり当時30代を中心とする若手創作家が台頭していった。これに対して、戦後においてはテレビが、子どもの歌の創作を担う重要なメディアとして新たに浮上していったといえる。それはNHKだったからこそ可能だったものであり、真理は、「それは、すごいまあ、権力ですよ。言ってみればね」と指摘した。

2.2 視覚的な工夫が施された子どもの歌

テレビの時代における子どもの歌は、戦前の童謡やラジオで放送されていた童謡とは、根本的に異なる性格を有するようになっていた。なによりも重要な変化は、視覚的な要素が前面に出てきたことであった。視覚に訴える要素が強くなればなるほど、重視されるようになっていったのはリズムの問題だった。そこで、「うたのえほん」は幼児体操を取り入れ、幼児のリズム感を育てることを番組の特色として打ち出していった。また、うたのおねえさんとは別に「たいそうのおにいさん」として砂川啓介が起用され、体操のコーナーを担当することになった。

テレビが急速に普及していく1960年代初頭、子どもを取り巻く音楽環境もテレビから流れてくるCMソングや歌番組の影響を受けるようになっていった。子どもたちは、必ずしも童謡や子ども向けの歌謡だけでなく、テレビから流れてくるジャズ的なリズムを家庭内で日常的に聞くようになったのである。たとえば、そのころ放送されていた人気の歌番組としては、1959年放送開始のフジテレビ系「ザ・ヒットパレード」や、1961年放送開始の日本テレビ系「シャボン玉ホリデー」などが

あり、ザ・ピーナッツ、ハナ肇とクレイジーキャッツが人気を博していた。「うたのえほん」が開始した1961年といえば、ジャズマン出身の植木等の歌う《スーダラ節》が、幼児も含めた子どもたちのあいだで大流行していた年でもあった。この年行われたある調査では「テレビの視聴内容を模倣することがあるか」との質問に対して、小学生85%、幼児93%が真似することがあると回答した。その子どもの多くは《スーダラ節》を模倣しており、「激しい流行」だったという（依田 1964: 218）。

「うたのえほん」では、こうしたテレビから流れてくるCMソングや歌番組などは、時代の要請によって生まれた商業美術のようなものと位置づけられていた。「うたのえほん」はCMソングなどからも必要な要素を積極的に取り入れるという姿勢をとってはいたが、自らの仕事はあくまできちんとした歌を作ること、強い生命力を備えた子どもの歌を作ることだと考えていた。

よって、放送を開始するにあたってリズムを重視した体操や歌の創作が決まった際にも、神田寺幼稚園の阿部明子、日本女子大学の一宮道子、日本医科大学の木田文夫、作曲家の越部信義、法政大学の早川元二、デザイナーの原田維夫が委員として起用され、3月9日に会議が開かれ話し合いが重ねられた。片手と片足だけの運動のように3、4歳児では不可能な運動の種類、2歳児と4歳児の寝っ転がりの速さの違い、子どもが飛び跳ねて宙にとどまっていた時間などが検討され、実際に幼稚園で試してからリズムやテンポ、さらには詩が決められていった。こうした検討の様子について、眞理は次のように述べている。

「体操」がどういうふうになされたかにしても、かなり先生たちが会議をしてらっしゃるんですね。たとえば、私たちはなんでもなく考えてしまったことでしたけれども、子どもたちというのはそんなに高くは跳び上がれないとか。それから跳び上がったとしても、それはすぐにドンと降りてくるものであって。だから、つまりピョンと跳ぶんじゃなくて、トン、トン、トン、トンと跳ぶとかね。

こうした識者による検討を経た結果創作されたリズムのある体操や歌が、「うたのえほん」では放送されていた。それは単に子どもが興味を惹くように作られていたのではなく、科学的に観察・測定された身体表現として生み出されていったものだった。きちんとしたものを作るという意味には、芸術性のみならず科学的な合理性という判断も含まれていたのである。

このように詩、曲、体操の各側面から、テレビ時代の到来に合わせた新たな子どもの歌の創作が模索されていったが、もうひとつ忘れられない視覚的要素として背景セットなどの美術があった。子どもの歌を視覚的に面白くしたいという狙いから、「ポプラの会」という東京藝術大学美術学部の学生たちがこの番組の美術を担当することになり、スタジオに来ては絵を描いていたという。「ポプラの会」のメンバーのなかには、後に「14ひきのシリーズ」で著名な絵本作家となる岩村和朗らがいた。また、現代影絵の専門劇団である劇団かかし座によるシルエットが取り入れられることもあった。

以上のようにして各方面のベテラン・若手の創作家・識者たちがこの番組のために集っていっ

た。テレビ番組はこうした人材たちを結集させ育成する基盤となったのであり、なかでもNHKは絶大な「権力」をもつ媒体として君臨していったのである。

3. マイホームに鳴り響く歌声

3.1 高度経済成長期とうたのおねえさん

周知のように、日本におけるテレビ受信機普及のひとつの重要な契機となったのは、1959年の皇太子成婚パレードだった。パレードの沿道には120台ものカメラが並び、ヘリコプターからの空撮も行われ、沿道で実見した人数をはるかに上回る人々が、テレビを通じてパレードを視聴した。総務省の「主要耐久消費財等の普及率」によれば、1957年の時点では7.8%だった白黒テレビの普及率は、1959年には23.6%、1960年には44.7%に上昇し、さらに東京オリンピックが開催された1964年には87.8%に達した。「三種の神器」のひとつに数えられたテレビは、高度経済成長期の日本の「豊かさ」の象徴となった。

1961年時点において、教育心理学者・依田新を代表とする研究チームが行った調査によると、東京都大田区の小中学校に通う児童・生徒2,704人のうち、家庭にテレビがあると回答したのは81.4%、ないと回答したのは16.6%だった。世帯主学歴別に所有率をみると、小学校・高等小学校卒79%、旧制中学・新制高校卒86%、旧制高専・大学卒92%と、学歴とテレビ所有率のあいだには明らかに正の相関が認められ、テレビ所有と階層には明確な関係があった(依田1964: 12)。テレビは、まずは上位の階層から普及していったが、それでも「うたのえほん」の放送が始まる1961年において、8割を超える家庭がテレビを標準的なものとして手に入れていた。

また、依田新らの調査によれば、テレビ所有家庭では、非所有家庭に比べて家族成員の物理的接触時間が2割から3割増加していることもわかった。テレビを介した家族同士の接触は、全接触時間のうちの6割程度にも上り、家族が集って暮らした時間のかなりの部分がテレビを見るための、あるいは、テレビを見ながらの接触に置き換えられていた。なお、チャンネルの決定権は、大半の家庭で子どもに与えられていたという(依田1964: 97-110, 215-6)。

1960年代は「マイホーム」が流行語となった時期であったが、テレビは幸福な家族イメージの中心に置かれた魔法の箱だった。テレビは、まだ必ずしもすべての家にあったわけではなかったものの、「うたのえほん」は、こうしたテレビが日に日に普及していくという追い風のなかで視聴率と人気を獲得していった。眞理ヨシコは、「20%超えました」などと局側から、その視聴率の動向を伝えられていたという⁵。そして、「どんどん視聴率が伸びていく。テレビの台数が増えていけば、それはものすごく大きなステージに出ていくのと同じことになっていく」と、この

5 たいそうのおにいさんを務めた砂川啓介は、「視聴率は当時で40パーセントは稼いでいたと記憶している。ある団地では、毎朝8時半になると、テレビからの僕の体操の掛け声、「お手々をぶらぶらぶらぶら……パッ!」の大合唱が部屋という部屋の窓から聞こえてきたほどだったという」(砂川2001: 59)と記している。

新たなメディアが巨大なステージとなっていた実感を吐露している。

テレビの普及に伴い、うたのおねえさんは人気歌手のひとりに数えられるようになった。その人気ぶりは「紅白歌合戦になんて話が出るくらいでした」というほどであり、「いまのね、若い人たちには、それはもうちょっと、一生懸命言っても通じないと思いますけれど」と眞理は述べている。また、「ファンレターは、ものすごくいただいて」、「お嫁さんにしたいっていう人が、たくさんあって。私も本当に追っかけていう人につき纏われるというのが、たくさんありまして」と、眞理に対する熱心なファンも現れた。「うたのえほん」の放送開始はテレビの急速な普及と重なっており、うたのおねえさんは幼児以外の視聴者の関心を集めていったのである⁶。

3.2 普段着の3歳児

うたのおねえさんは、どのような視聴者を想定し、カメラの前に立っていたのだろうか。この点について、眞理ヨシコは次のように語っている。

つまり、お茶の間にドンとそのまま通用するものっていうことで。そうなる、どう言ったらいいかな、子どもというのは、着飾った子どもじゃなくてね、普段着のままの子どもがそこにいるっていう。しかも当時は、まだ幼稚園とか保育園が、いまのようなかたちではありませんから、3歳児というのがターゲットだったんですね、はい。そのあたりから始まってますから、「いつもあなたの前には」、つまり、「演じてる私たちの前には、3歳児がいるというふうに思ってください」という感じでやっていますね。

眞理は、普段着の3歳児が目の前にいるつもりで歌うようにと指示を受けていたという。彼女は声楽のトレーニングを受けてきたが、かといってクラシック音楽のコンサートのステージのように振る舞うのではなく、たとえ目の前にはいないとしても普段着の小さな子どもをイメージして歌いかけるようにしていた。しかも、その普段着の子どものすぐ近くには母親がいるという想定で歌っていたという。眞理は次のように述べる。

そのころは、お母さんのお手伝いをしてあげるための歌を、私たちが代理で歌っているっていうことはあまり考えなかったです。そのころNHKで考えてた幼児と番組との関わりっていうのは、「おかあさんといっしょ」っていう題が示してますように、お母さんが隣にいる、お母さんが後ろにいるっていう、必ずどこかちょっと「スキン・タッチ」っていうかしたら、そういうものがあるなかでと考えていたんですね。それは次第に、お母さんは忙しいからその間にお仕事しましょうというような型になっていくし、お母さんは家にいないという場合もあったりするわけなんですけども、「お母さんと一緒に」っていう

6 長田暁二は、眞理ヨシコについて「気品もあり、顔だちもよくて当時、美智子妃殿下によく似ていると評判になったものです」（長田 1994: 148）と記している。

ところが大きなテーマだったと思います。

テレビの前にいる子どもには母親が密着しているという想定があったのだという。「ママも、その横で同じ歌を口ずさんでいるっていうくらいのことを求めてましたから。いつもお母さんがそばにいてということがテーマだったと思いますね」とも、眞理は繰り返した⁷。

普段着の3歳児とその母親とともにいることをコンセプトとしていたうたのおねえさんは、幼稚園や保育園の先生のようなイメージでとらえられることもあった。眞理は、ある記者からのインタビューを受けたときのエピソードについて、次のように語った。

「サンケイフジ」という新聞の方がインタビューにいらして、それで「はじめまして、こんにちは」ってあの挨拶するときに、普通はね、タレントさんに会うときにはまあ「こんにちは、はじめまして」⁸ぐらいなんだけど、なんかね「子どもの先生にお会いするような気がしちゃうんです」っておっしゃったの。ふふふ。あんまりありがたい話じゃないんですけど、「いつもありがとうございます。お世話になってます」みたいな、そういうふうな気持ちにさせられますね」っておっしゃったのが印象に残ってるんですけど。

うたのおねえさんは「子どもの先生」のようなイメージでもとらえられていた。「それっていうのは「うたのえほん」という番組がそっちに仕向けてたんでしょうね。そんなふうに思いますけど」と、眞理は言葉を補った。

うたのおねえさんがターゲットとしていた視聴者は、普段着の3歳児とそこに一緒にいる母親であり、うたのおねえさんはこうした母子とともにいることを想定して塑像されていった歌手だった。当時、テレビという新たなメディアの表現・利用方法や可能性が手探りで模索され、多くの番組が始まっては終わっていった。そのなかで、「うたのえほん」は朝8:30の母と幼児という明確な視聴者像⁹を設定することで揺るぎない足場を確立していき、やがて「おかさんといっしょ」に統合されながら長寿番組化していったのである。

4. 職業音楽家としてのうたのおねえさん

4.1 うたのおねえさんになるまで

1961年2月19日にNHK東京放送会館銀座スタジオで開かれたオーディションによって、眞

7 眞理ヨシコは、母子がともにいる状況という想定は、歌作りのあり方にも影響を与えたと考えている。「坊やお母さんとか、お母さんとなんとかとか、親子で何とかしてるとか、そういうふうな歌がたくさんやられてたと思いますね。それが次第に、子どもたちの行動力変わっていくなかで、もっと自分たちが動き出す歌っていうのにならなくなっていったと私は思ってるんですけど」と眞理は指摘する。

8 この「こんにちは、はじめまして」の記者の挨拶部分を眞理ヨシコは、かなり軽い口調で再現している。

9 日本のポピュラー音楽と家族の強固な関係については、拙著（周東 2022）のなかで詳述している。

理ヨシコは、うたのおねえさんに採用された。課題曲は《サッチャン》であり、ピアノ伴奏は小林道夫が務めた。

《サッチャン》っていう歌を歌うんですが、その前に「1分間だけあなたに差し上げますから、何かしゃべって、そして歌って下さい」というのが試験でした。だから、私は自己紹介して、ちょっと何か言って、で、《サッチャン》っていう歌を歌いますについて30秒ぐらいしゃべって。だからいまだに頭の中にね、1分間っていうの、だいたいコメントというのができるのね。おもしろいですね。かつては、400字くらいだったんですけど、いま口が早くなっているでしょ、みんなね、だから、もうちょっとしゃべりますけどね。

試験では、課題曲の歌唱のほかに、1分間のスピーチも求められた。なお、伴奏を務めた小林は、番組が始まってからも伴奏を担当し、三浦洋一と一週間交代でピアノを弾いた。小林や三浦はリハーサルのなかで歌唱指導も行い、フレージングや息継ぎの仕方など細かな点まで真理に指示を与えた。そのリハーサルの様子は、あたかも厳格なレッスンを受けているかのようで、スタジオには緊張した雰囲気が溢れていたという。

もっとも、真理ははじめから幼児教育・幼児音楽の現場を目指していたわけではなかった。クラシック音楽を専門に勉強し、東京藝術大学では声楽を学び、なかでもG.ブッチェーニのオペラ「トスカ」などを歌いたいと考えていた。だが、「私自身、声量がないということがわかってましたから、マイクなしで大きな舞台はできない」と自身の適性を見定めていた。大学2年生ころになると、「私が歌う歌はもうちょっと違うかなと思出し」、また、大学には馴染めないという思いも抱えながら、ジャズ、ミュージカル、シャンソン、カンツォーネなど海外のポピュラー音楽に関心を広げていった。

やがて内幸町のNHK近くで立ち上げたばかりの「ミュージックサロン」で歌う機会を得るようになった。そこである日出演したゲストに、宝塚出身のシャンソン歌手・深緑夏代がいた。そのとき、「それはこちらからお願いっていうんじゃないくて、深緑先生が「あなたよかったらうちに勉強にいらっしやいよ」って言ってくださったんです」と真理は声を掛けられ、以来、実力派歌手である深緑のもとでシャンソンを学んだ。

また、別の日には、「ミュージックサロン」で歌う真理に、NHKのスタッフが「オーディションを受けてみないか」と声をかけた。ただし、これはNHK婦人青少年部が取り仕切る「うたのえほん」のオーディションではなく、音楽部が取り仕切る歌謡曲のオーディションだった。真理はこのオーディションにも合格し、1961年3月にテレビ番組「歌の広場」の「ニューボイス」に選抜された。このオーディションは、「うたのえほん」のオーディションとほとんど同じ時期だったため、難しい板挟み状況のなかでどちらかを選ばなくなった。藤山一郎からアドバイスを受けるなど悩んだ末、真理は「うたのえほん」を選んだが、「このときもし音楽部にいたら、私はた

ぶんコロムビアの歌謡曲歌ってたかもしれないわね」と、ありえたかもしれない可能性を語る。眞理は次のようにも述懐する。

「どなたのようになりたいですか」というインタビューなんか受けますと、私、すかさず、「はい、ペギー葉山さんみたいな方に」と言っていましたからね。つまりその、シャンソン歌手っていうものでもなくてね。もう少し幅の広い歌い手になりたいっていうときに、ペギーさんっていう言い方したんだと思うんですけど。

眞理はペギー葉山のような「幅の広い歌い手」を目指してはいたが、結果としてうたのおねえさんになっていく道を選んだ。

だが、眞理はまだ学生だったため、アルバイトでうたのおねえさん役でテレビ出演をすることは認められないと東京藝術大学から通達されてしまう。それでも、彼女は大学には真面目に通っており、また、NHK婦人青少年部部長・江上フジが音楽学部長宛てに親書を送付したこともあって状況が好転した。「学校を辞めるか、うたのおねえさんになれないかみたいになったときに、学校が許可したということもあったくらいで。それは、本当に真面目に学校には行っていましたから」と、西洋芸術音楽を学ぶ学生が放送業界に入る決断をするときのハードルの高さを眞理は振り返っている。

4.2 うたのおねえさんになる

うたのおねえさんになることは、その歌い手イメージを守るために多くの制約が要求されるものだった。そもそも「うたのおねえさん」という看板を掲げること自体が、容易なことではなかった。眞理ヨシコは、「『NHKのうたのおねえさん』っていうのは、うたのおねえさんっていうのはいっぱいいるんですけど、「NHKのうたのおねえさん」というのは、そんなに簡単にはつけられないっていうふうに言われてまして」と、そのブランド・イメージの特別感を語っている。

うたのおねえさんのイメージは、局側が作り、守ろうとしたものだった。眞理は、ディレクターの岡弘道から受けていた指示を次のように回想する。

「派手になってはいけません。そういうときに人は見ております」とかね、まるでおじいさんが言うようなことを沢山言っていたらいい。テレビの収録でちょっととちったりしても、私がお家へ帰るよりも早く母が知っていましたね。先にお電話して下さるんです。「今日は、お嬢さんはNGをお出しになりました」とかって。

厳しかったですよね。結婚しちゃいけないとかっていう話ではないんですけど、一度だけ叱られたことがありますけれど、内幸町のビルの谷間みたいなところに内玄関があるんですけど、その内玄関に〔屋台の〕おでん屋さんが出るんですよ。自分で出

演料とかいただくようになって、嬉しくてしょうがないときってあるでしょ。それで、何人かで、リハーサルが終わったときにそこでおでんを食べてたんです。そうしたら、「おねえさんというものは、ああいうところでおでんを召し上がったりはしないんです」って、翌日その一言ですね。さすが放送局、早いです。

「派手になってはいけない」といった指示をはじめとして、うたのおねえさんのイメージを守るために、多くの厳しい制約が要求されていた。さらには、コマーシャルには出演できない、他の番組には出演できないなどの制約も加えられていた。うたのおねえさんは「紅白歌合戦になんて話が出るくらい」に人気歌手としての側面をもっていたわけだが、局側が考えるあるべきキャラクター像を守るために、その行動がさまざまな角度から制されていたのである。ファンレターも非常に多数届いていたが眞理のもとにはいっさい届くことはなく、「本当にそういうのは私たちがタッチすることではない」とコントロールされていた¹⁰。

眞理は、1962年9月までうたのおねえさんを務め、「うたのえほん」から退いた。1年半の担当のなかで、彼女はうたのおねえさんの職業的キャラクターの基本形を確立していったのである。半年ほど幼児番組を離れた後、眞理は、NHKプロデューサーの小森美巳に声を掛けられることになる。そして、「おかあさんといっしょ」のコーナー「おはなしのもり」に出演するようになり、以後15年間、新たなかたちで幼児番組に加わっていくことになった。

4.3 ホームソングを歌う

「うたのえほん」を退いた後、眞理は「おかあさんといっしょ」にレギュラー出演する傍ら、日本コロムビアから自身のレコードも発表していった。なかでも「ホームソング」と呼ばれる新作楽曲の歌手として、眞理は活動を展開していった¹¹。ここでいうホームソングとは、ABCラジオ「ABCホームソング」などのラジオ番組によって1950年代から60年代にかけて定着した一連の新作歌謡のことであり、西條八十、サトウハチロー、服部正、三木鶏郎、中田喜直、いずみたくらによって創作され、伊藤久男、越路吹雪、フランキー堺、フランク永井、中村メイコ、雪村いづみなど多彩な歌手たちによって歌われた。ホームソングは、演歌や浪花節とも、海外のポピュラー音楽のカバーとも異なる音楽だったが、その特徴は、眞理によれば「親が子どもと一緒にその歌を歌ったり聞いたりしても恥ずかしいとか、そういう気分にならずに済むような歌」であったという。さらに、こうした歌が求められた背景について眞理は「だって、いまよりずっとそういうことは閉鎖的でしたから」と述べ、性的なニュアンスなども含めた表現が公共の電波のなかでは難しかった時代状況を振り返っている。そして、眞理は、ホームソングを歌うようになっていった経緯について、次のように話した。

10 ただし、砂川啓介の著書にはファンレターに関する記述があり、「ときどき、若い女性からのファンレターに「砂川さんのタイト姿を朝から拝見するのは、とっても刺激的」なんて書かれてあったりして、独身の僕はちょっと恥ずかしかったものだ」（砂川 2001:59）と記されている。

11 日本コロムビアでは、「ホームソング」を「ドリームソング」と改称し、毎月2曲程度の新曲を売り出していた。

私が歌える歌の範疇は、それほどドラマチックなもの〔には向いていない〕。自分ではとても好きなんですけど、そういうものよりは、もう少しソフトなものということが、自分でもわかっていましたので、次第にそういうものが広がっていったんだと思いますね。

クラシック音楽の下積み、海外のポピュラー音楽への関心、うたのおねえさんの経験を活かしながら、眞理はホームソングのなかにも新たな歌手活動の場を見出したのである。こうして《鳩笛ならそか》を最初に、《草原》、《水色のワルツ》、《はじめてのキス》などのホームソングがリリースされていった。眞理が歌ったこれらの楽曲は、永六輔が作・構成を担当し《上を向いて歩こう》や《こんにちは赤ちゃん》などを生み出した1961年放送開始のNHKの人気テレビ番組「夢で逢いましょう」で歌われる楽曲とも、よく似た雰囲気をもっていた。だが、「夢で逢いましょう」に眞理が出演することはなかった。そのわけは、眞理が婦人青少年部制作の「おかあさんといっしょ」に出演しており、NHK内での制作チームが別だったからである。眞理は、次のように実情を明かす。

〔眞理の歌うホームソングと《夢で逢いましょう》の雰囲気とは〕本当に近いんです。もうお隣同士みたいに近いんですけど。それがとっても難しいことで、NHKなんかでもよく「島」って言い方しましたけれども、こちらの「島」で使われている人は、こっちの「島」では使わないです。だから、そういうことがありまして。

どれほど音楽的に共通性があっても、「島」と呼ばれる制作チームの管轄や縄張りを超えて出演することはできず、「いわゆる「おかあさんといっしょ」に出てる人たちが、向こうの番組に出るってことはありえない」という状況があったという。

おわりに

本論文では、眞理ヨシコへのインタビューをもとに、戦後日本において「うたのおねえさん」という職業音楽家がいかにして生まれたのかについて考察してきた。

うたのおねえさんは、テレビ放送が始まることで生まれたテレビのための職業音楽家であり、NHKという「権力」によって求められ作り出された歌手だった。戦後まもなく始まったラジオ番組「うたのおばさん」は、アメリカによる明白な関与があったが、うたのおねえさんは、うたのおばさんの路線を踏襲しつつも、NHKが独自に生み出したものであった。たしかに、アメリカのグローバルな覇権は、日本におけるテレビ放送の制度化や定着という側面において絶大な影響を及ぼした。だが、うたのおねえさんは、そうしたグローバルな文化の地政学を背景にしつつも、戦後日本に固有のプロ音楽家として成立していったのである。NHKはこのおねえさ

んが歌う歌のために気鋭の作家たちを結集させ、1960年代における高度経済成長とテレビのある豊かな生活の広がり、このおねえさんが国民的に認知され、その人気が維持されていく基盤になっていた。

うたのおねえさんの職業的キャラクター性は、NHK以外の放送局へも広がり、1963年放送開始の日本テレビ系「ロンパールーム」、1966年放送開始のフジテレビ系「ママとあそぼう!ピンポンパン」、1973年放送開始のテレビ朝日系「パンポロリン」などの番組が制作されていった。これらの民放番組はいずれも終了したが、NHKのうたのおねえさんは21世紀に至ってもなお、出演機会を不動のものとして保持し続けている。また、その独自のキャラクター・イメージは、うたのおにいさんも含めて、各種のオマージュやパロディを派生させ続けているのである。

【謝辞】 インタビューをご快諾いただいた眞理ヨシコさんに心より感謝いたします。本研究はJSPS 科研費22K01841、2021年度放送文化基金助成による助成を受けたものである。

(本学講師=音楽教育担当)

参考文献

- 長田暁二, 1994, 『童謡歌手からみた日本童謡史』大月書店.
砂川啓介, 2001, 『カミさんはドラえもん』双葉社.
周東美材, 2022, 『「未熟さ」の系譜——宝塚からジャニーズまで』新潮社.
松田トシ, 1953, 「アメリカの「歌のおばさん」」『放送文化』8(11): 33-4.
依田新編, 1964, 『テレビの児童に及ぼす影響』東京大学出版会.