

論文

「歌集にみる《安里屋ユンタ》の普及プロセス
—《草津節》と♪沖縄よいところ一度はおいで～の関連性を探る—」

Popularization of Okinawan Folk Song Asadoya Yunta in Song Books :
Exploring the Relationship between Kusatsu Bush and Song Lyric
"Okinawa Yoitoko Ichido ha Oide"

高橋美樹 (高知大学教育学部・音楽学研究室)
Miki TAKAHASHI

Laboratory of Musicology, Faculty of Education, Kochi University, Kochi, Japan

ABSTRACT

This study aims to trace the popularization of the Okinawan folk song Asadoya Yunta through an analysis of song books of its versions that also became popular throughout Japan. The investigation focused on the lyrics inserted newly after the song's recorded release in 1934: "Okinawa Yoitoko Ichido ha Oide." These lyrics are assumed to have been derived from the folk song Kusatsu Bush and considered a diversion process to Asadoya Yunta. Asadoya Yunta was carried in song books in as early as 1935, first in "Okinawa folk song complete works." In its early releases, Asadoya Yunta was sung according to the lyrics in the SP record of Columbia Records released in 1934. The study classified 52 samples of lyrics of Asadoya Yunta in song books released from 1935 to 1998. "Okinawa Yoitoko Ichido ha Oide" was inserted in 12 cases (23.5%). The same lyrics appeared in 12 issues of song books from 1962 to 1978, as lyrics to the recorded version of singer Hiromi Shiroma. In 1964, Asadoya Yunta appeared for the first time in "Ryukyuan folk song Kunkunshi (Ryukyuan traditional musical score)." Such reference played a major role in the popularity of singing Asadoya Yunta with sanshin (a long-necked plucked lute) accompaniment. A milestone to the popularization of Asadoya Yunta occurred in the 1950s, when it was first sung at a Japanese-style restaurant in Okinawa. The singers improvised with the lyrics to make the song appropriate for dancing, and various variations were produced. Kusatsu Bush became popular in the same manner, after it became a Ozashiki (Japanese-style room) song in the Taisho Era, followed by the release of records in 1929 and spread to the whole country. You were being used extensively as a song name by which styles are a new folk song and popular song called after 1931 "○○ Yoitoko" and were becoming a record one after another. Tokyo-Ondo became a major hit in 1931, and "○○ Yoitoko" began to be introduced shortly after as a part of the lyrics to Asadoya Yunta. In particular, Kaettekita-Yopparai in 1967 adopted the important phrase to indicate the character's situation as a kind of parody. Variations of "○○ Yoitoko" spread in the same manner, like the above in the background where "Okinawa Yoitoko Ichido ha Oide" was inserted in Asadoya Yunta.

1. はじめに

テレビやラジオで沖縄音楽特集を企画する際、主軸となる歌として《安里屋ユンタ》が挙げられる。民謡歌手が歌う場面はもちろん、エイサー(沖縄の盆踊り)の演舞曲として、あるいは映像のB.G.Mとして採用されることも多い。ただ、《安里屋ユンタ》は大きく2種類に分けられ、歌の在り様は複雑である。

第1に、八重山諸島で伝承され、方言で歌われる古謡《安里屋ユンタ》がある。第2に、共通語で歌われる新民謡《安里屋ユンタ》(作詞:星克、編曲:宮良長包)がある。新民謡版は1934年日本コロムビア・レコード(以下、コロムビア)の依頼で新たに歌詞が創作され、SP『安里屋ユンタ』として発売された。

筆者は同曲がなぜ全国的に普及したのか、その要因を解明するため、これまで2本の論文を発表してきた。1本目は、レコード音源(121データ)を対象に、個々の音源の歌詞形式や演唱形式を分析し、その特徴や傾向を明らかにした。80年間で約130枚のレコードが発売され、カバー、替え歌、歌謡曲への導入、ハヤシの引用など、様々なバージョンの《安里屋ユンタ》が世に送り出された。途切れることなく、カバーされ続けたことにより、大衆に普及・浸透し、沖縄音楽のスタンダードとして認知されるようになったと結論づけた(高橋2015参照)。

2本目は、日劇ダンシング・チームが1939年~1948年に上演した「琉球レビュー」を対象に、《安里屋ユンタ》の採用・実演方法を検証した。その結果、同チームはSP『安里屋ユンタ』の音源を基盤として、レビュー用の音楽を組み立て、共通語による新民謡《安里屋ユンタ》を上演したと結論づけた(高橋2017参照)。

本稿の目的は、歌集や民謡集に掲載された《安里屋ユンタ》を対象として、全国に伝播、普及したプロセスを明らかにすることである。特に、レコード発売後、新たに挿入された歌詞「♪沖縄よいとこ一度はおいで〜」に着目する。初めに、高橋2015で提示した8種類の歌詞形式を基盤として、全52件の歌詞構成を分析する。次に、戦後沖縄で支持された民謡歌手・城間ひろみによるEP『安里屋ユンタ』と歌集との関連性を探る。さらに、沖縄の伝統楽器・三線弾き歌い用に楽譜化された工工四《安里屋ユンタ》について整理する。最後に、新作歌詞「♪沖縄よいとこ一度はおいで〜」が《草津節》から派生したと仮定し、民謡からの転用プロセスを検討する。《安里屋ユンタ》が替え歌として広く歌われた現象は把握しているが、本稿では替え歌以前の現象を探るべく、《草津節》に焦点を当て背景を探る。

本稿では八重山諸島に伝承される歌を「古謡《安里

屋ユンタ》、星克が作詞した歌を「新民謡《安里屋ユンタ》」と呼称する。個々の歌詞は以下の通りである。

歌詞1 古謡《安里屋ユンタ》(金城2006:113-114)

1. 男 サー安里屋ぬ くやまに ヨ
女 サーユイユイ
男 あんちゅらさ まりばし ヨ
女 マタハーリス
男 ツィンダラ カヌシャマ ヨ
2. 女 いみしゃから まふありまりばし
男 サーユイユイ
女 くゆさから ちゅらさすでいばし
男 マタハーリス
女 ツィンダラ カヌシャマ ヨ
3. 男 サー目差主ぬ 乞よたら ヨ
女 サーユイユイ
男 あたりよやぬ 望みみよた ヨ
女 マタハーリス
男 ツィンダラ カヌシャマ ヨ

歌詞2 新民謡《安里屋ユンタ》作詞:星克

SP『安里屋ユンタ』(コロムビア、28138、1934年)

- (甲) 1. サー君は野中のいばらの花か
(乙) サーヨイヨイ
暮れて帰へればヤレホンニ引止める
- (乙)又ハーリス (甲)チンダラ、カヌシャマヨ
(ハヤシは以下略す)
2. サーうれし恥かし浮名を立てて
主は白百合ヤレホンニままならぬ
 3. サー田草取りなら十六夜月夜
二人で気がねもヤレホンニ水入らず
 4. サー染めてあげませう紺地の小袖
掛けておくれよ情の襟

2. 歌詞形式の分類結果(表1、表2参照)

本項では歌集に掲載された全52件の《安里屋ユンタ》を対象に、歌詞形式を分類した。高橋2015では「星克の歌詞、古謡の歌詞、『♪沖縄よいとこ〜』等の歌詞、創作した歌詞(一部 or 全て)を構成要素として設定した。その上で、単独の構成、複数の構成による歌詞を照合しながら、下記のA~Hに分類した」(高橋2015:222)。本項では、新たに【I:星克+♪沖縄よいとこ+創作歌詞】の構成を項目に追加し、分類を進めた。

歌集の掲載歌詞は表1「歌集にみる《安里屋ユンタ》」を参照されたい。歌集の出版地に関して、沖縄は○、日本本土は△、料亭の歌集には☆を記した。

分類結果は表2の通りである。

表2 《安里屋ユンタ》歌詞の分類結果

分類	歌詞の構成	数
A	星克	23
B	星克＋♪沖縄よいとこ	7
C	古謡	15
D	古謡＋♪沖縄よいとこ	1
E	古謡＋星克	1
F	古謡＋星克＋♪沖縄よいとこ	1
G	古謡＋創作歌詞	0
H	替歌	1
I	星克＋♪沖縄よいとこ＋創作歌詞	3
	合計	52

全 52 件を分類すると、A=23、B=7、C=15、D=1、E=1、F=1、G=0、H=1、I=3、となった。Aの歌詞が最も多く、23件である。2番目に多いのはCで15件、3番目はBで7件であった。星克の歌詞を含んだ形式A、B、E、F、Iは計35件あり、替歌Hを除く51件における割合は68.6%となる。古謡の歌詞を含んだ形式C、D、E、F、Gは計18件あり、同様に51件における割合は35.3%となる。古謡＋星克の2種混成形式を含むEとFは、合計2件であった。また、「♪沖縄よいとこ～」が挿入された形式B、D、F、Iは計12件あり、51件中の割合は23.5%となる。

2.1 最も掲載の早い歌集：1935年『沖縄民謡大集(全篇)』

収集できた歌集の中で、最も早く《安里屋ユンタ》を掲載したのは1935年幸地書店(沖縄県那覇市)が発行した『沖縄民謡大集(全篇)』である。歌詞に使用した漢字／ひらがな表記は、コロムビア作成による歌詞カードとほぼ同じである。コロムビアが同曲のレコードを全国発売したのは1934年12月である。その翌年に地元沖縄で歌集に新曲を取り上げたのは極めて素早い対応と言わざるを得ない。表記をみる限り、幸地書店はレコードの歌詞カードを元に《安里屋ユンタ》を掲載したと考えられる。そして、このことは、確実にコロムビアのレコードが沖縄で販売されていたことを示している¹⁾。

さらに、1938年親川雄吉編『琉球俗謡集(上編)』(一心堂書籍部：沖縄県那覇市)にも《安里屋ユンタ》が掲載されている。歌詞をみると、『沖縄民謡大集(全篇)』の表記と大部分が一致している。だが、元にしたのが『沖縄民謡大集(全篇)』なのか、それともレコードの歌詞カードなのかは判断できない。なお、戦前に発行された歌集の中で掲載が確認できたのは、沖縄の出版

社による以上2件のみであった。

3. 沖縄民謡を集めた歌集 —新民謡の歌詞を優先—

戦前から1989年の期間に、沖縄民謡を集めた歌集として計30冊が確認された。歌詞の掲載は計35件である。初めに発行・出版元、編著者について整理する。

3.1 発行・出版元・編著者

30冊の発行・出版元は沖縄県の書店、沖縄県の出版社、沖縄県の楽器店、日本本土の出版社、料亭、の5種類に分けられる。沖縄県の書店として、那覇市の幸地書店、せんき書店、コザ市(現：沖縄市)の金城書店、当間書店が挙げられる。また、沖縄県の出版社として、那覇市の海邦出版社、一心堂書籍部、沖縄市の琉球楽譜出版が挙げられる。沖縄県の楽器店として、真和志市(現：那覇市)の豊平楽器店、那覇市・宜野湾市の丸福楽器店、コザ市の普久原楽器店がある。日本本土の出版社として、音楽之友社、日本放送協会、おきなわ社がある。料亭としては那覇市辻町を本拠地とする左馬、松乃下、なは、東京を拠点とする翠麗、みやらび(琉球文化守礼会)が挙げられる。

一方、編著者としてマルフク・レコードの創設者・普久原朝喜、沖縄を代表する作曲家・普久原恒勇^{ふくはらつねお}、金井喜久子、琉球古典音楽の演奏家・研究者の山内盛彬、沖縄民謡研究者の仲宗根幸市、作詞家・音楽プロデューサーの備瀬善勝(ペンネームはビセ・カツ、泉知行)、八重山民謡研究者の浦原啓作が名を連ねている。

普久原恒勇はレコード制作やプロデュース活動と連動する形で、普久原楽器店、マルフク音楽企画、琉球楽譜出版などから歌集を出版している。恒勇と共に沖縄民謡界に多大な貢献を果たした備瀬は、丸福楽器店や金城書店を通じて、歌集の編集に取り組んだ。金井は琉球古典音楽、民謡、わらべうたを主な範囲とする『琉球の民謡』を音楽之友社から刊行し、自ら採譜した楽譜も掲載した。

3.2 歌詞形式の分類結果

全35件を分類すると、A=20、B=3、C=7、D=1、E=1、F=0、G=0、H=0、I=3、となった。Aの歌詞が最も多く、20件である。2番目に多いのはCで7件、3番目はIで3件であった。星克の歌詞を含んだ形式A、B、E、F、Iは計27件あり、35件における割合は77.1%となる。古謡の歌詞を含んだ形式C、D、E、F、Gは計9件あり、35件における割合は25.7%となる。古謡＋星克の2種混成形式を含むEとFは1件のみであった。また、「♪沖縄よいとこ～」

が挿入された形式B、D、F、Iは計7件あり、35件中の割合は20.0%となる。

1954年金井『琉球の民謡』、1970年『琉球民謡(全)』、1971年普久原恒勇編著『沖縄の民謡』はSPオリジナル歌詞を踏襲し、AとCを紹介した。ただし、古謡を元唄、新民謡を替歌と称するなど、2曲のジャンル設定は歌集個々に異なる。特に、1971年『沖縄の民謡』では上段に新民謡の歌詞、下段に「元唄」と称して古謡の歌詞を掲載し、歌と三線を五線譜化した。また、1950年山内盛彬著『琉球の音楽』はCを原歌、Iを替歌として紹介した。『松乃下・琉球民謡と踊り』はBを《安里屋ユンタ》、Cを《安里屋節》と曲名で区別した。いずれも、古謡より新民謡《安里屋ユンタ》の歌詞を優先的に歌集として採用したと捉えられる。

4. 日本民謡等を集めた歌集 ―古謡の歌詞を優先―

1954年～1998年に、《安里屋ユンタ》を掲載した日本民謡の歌集は計12冊が確認された。他に、替歌を集めた歌集が1冊、教職員が職場で歌うことを目指した愛唱歌集が1冊ある。歌詞の掲載は計17件である。初めに、14冊の発行・出版元、編著者について整理する。

4.1 発行・出版元・編著者

14冊の発行・出版元は日本本土の出版社、沖縄の教育職員団体、の2種類に分けられる。日本本土の出版社として、音楽之友社、岩波書店、中央アート出版社、第二書房、社会思想社、日東書院、未来社、河出書房新社、コダマプレス、雄山閣、が挙げられる。沖縄の教育職員団体とは沖縄教職員会であり、『楽しい歌声運動から生れた歌』『外国民謡、学校唱歌』『日本民謡、沖縄民謡』等100曲あまり収めた(沖縄教職員会編1960)歌集である。

一方、編著者として民謡研究者の町田嘉章、民謡・歌謡研究者の浅野建二、音楽評論家の服部龍太郎、豊田清修、作詞家の高橋掬太郎、時雨音羽、大衆音楽研究者の長田暁二、三味線演奏家の千藤幸蔵、国文学・民俗学者の池田弥三郎、民俗芸能研究者の宮尾しげを、大島治清、日本の音楽出版に貢献した中曽根松衛、大衆芸術研究者の加太こうじ、柳田邦夫、吉田智恵男が名を連ねている。

4.2 歌詞形式の分類結果

全17件を分類すると、A=3、B=4、C=8、D=0、E=0、F=1、G=0、H=1、I=0、となった。Cの歌詞が最も多く、8件である。2番目に多いのはBで4件、3番目はAで3件であった。星克の歌詞を

含んだ形式A、B、E、F、Iは計8件あり、替歌Hを除く16件における割合は50.0%となる。古謡の歌詞を含んだ形式C、D、E、F、Gは計9件あり、16件における割合は56.6%となる。沖縄民謡集とは異なり、新民謡より古謡の歌詞の掲載度が上回っている。古謡+星克の2種混成形式を含むEとFは1件のみであった。「♪沖縄よいとこ～」が挿入された形式B、D、F、Iは計5件あり、16件中の割合は31.3%となる。

4.3 最も掲載の早い歌集:1960年『日本民謡集』『日本民謡の旅 下巻 西日本篇』

日本民謡等を収録した歌集の中で、最も早く《安里屋ユンタ》を掲載したのは、1960年町田嘉章・浅野建二共編『日本民謡集』岩波書店、1960年高橋掬太郎『日本民謡の旅 下巻 西日本篇』第二書房の2冊である。『日本民謡集』はAとC、『日本民謡の旅 下巻 西日本篇』はBとCの歌詞を掲載しており、両方の歌詞を対等に紹介したのはこの2冊のみである。

『日本民謡集』では《安里屋ユンタ》について「八重山民謡中で『鳩間節』と共に最も内地人に愛好されている曲……音盤吹込のユンタは八重山出身の宮良長包氏が郷里の古謡を編曲したもので、歌詞は原詩とは全く関係ない替歌である」(町田・浅野共編1960:397-398)と紹介した。つまり、星克による《安里屋ユンタ》の歌詞を替歌と捉え古謡と区別している。

一方、『日本民謡の旅 下巻 西日本篇』の中で、掬太郎は「♪サー君は野中の、いばらの花か、サー、ユイユイ、暮れて戻ればヤレホンニ、引きとめる。マタハーリヌ、チンダラ、カヌシャマヨ。これが『安里屋ユンタ』の代表的な文句である」(高橋掬1960:7)と紹介した。そして、「純粋の琉球民謡で最も内地に知られているのは、『鳩間節』と『安里屋ユンタ』の2つである」(高橋掬1960:8)と説明した。『日本民謡集』でも同曲は「最も内地人に愛好されている曲」(町田・浅野共編1960:397)と解説しており、この点が両著で共通している。

最後に、「琉球言葉でうたわれている原句は、どんなふうなものか」と(高橋掬1960:9)と前置きし、古謡の歌詞を大意も含めて紹介した。掬太郎は星克による歌詞を「代表的な文句」と先に説明した上で、元唄である古謡の解説をしたのである。全国的に知られている歌詞を優先的に捉えた事例である。

5. 城間ひろみのEPレコードから歌詞を採用

1960年、沖縄の民謡歌手・城間ひろみが歌ったEP『安里屋ユンタ』(FS-10)(写真1参照)がマルフク・

レコードから発売された。城間は「1959年に喜納昌永と共演したEP『通い船』が大ヒットし、沖縄県内では名の知れた存在であった」（高橋 2015:215）。このEPはジュークボックスの相乗効果も相俟って、沖縄の大衆から絶大に支持され、ジャケットやレーベル色を変えて再販された。このことを反映してか、1962年～1978年発行の歌集12冊に城間のEPとほぼ同じ表記の歌詞が掲載された。歌詞を分類すると、12冊中Aが11件、Bが1件である。特徴的なのは、曲名、歌詞の他に「唄：城間ひろみ」と明記している点である。星克によるオリジナルの歌詞にも拘らず、あえて歌手名を付記している。

12冊は全て沖縄民謡を収録した歌集であり、発行元も全て沖縄県内である。さらに、EPを制作したマルフク・レコード系列の普久原楽器店による『琉球民謡集（新曲特集）』が3冊ある。中でも1968年発行の同歌集はマルフク・レコード編集部が編集した。また、マルフク・レコードの本拠地・沖縄市にある当間書店発行『新曲特集 最新 琉球民謡集』にも掲載された。『琉球民謡（全）』を発行した金城書店も沖縄市にあり、普久原恒勇と数多くの沖縄民謡レコードを制作した備瀬が編集した。『改訂版 琉球民謡』も備瀬による編集である。歌集の編集とは選曲作業が主な仕事であり、曲名・歌手名・歌詞の表記についても責任を負っている。マルフク・レコードや備瀬は城間のレコード制作に携わっていたため、宣伝も兼ねて関連歌集に歌手名を明記するのは当然だと考えられる。

城間の歌声がジュークボックスやラジオ放送で盛んに流されることにより《安里屋ユンタ》が認知度を高め、流行を極めた。そして、12冊の歌集が地元沖縄で発行されたことも浸透を深めた要因であろう。

6. 工工四（三線楽譜）にみる《安里屋ユンタ》

今回対象とした歌集の中に、2冊の工工四（三線の勘所を文字で表した表音譜）がある。1964年喜納昌永・滝原康盛共著『琉球民謡工工四』第2巻（琉球音楽楽譜研究所）と1975年普久原恒勇監修『琉球民謡工工四（新曲特集）』（琉球楽譜出版）である。

6.1 1964年喜納昌永・滝原康盛『琉球民謡工工四』第2巻

『琉球民謡工工四』は喜納昌永が監修し、琉球音楽楽譜研究所を主宰する滝原康盛が著者・編集発行人となっている。昌永は戦後沖縄民謡界を代表する民謡歌手であり、《ハイサイおじさん》のヒットで知られる喜納昌吉の父である。滝原は新作民謡の作詞作曲に携わ

り、後に沖縄民謡協会初代会長となる人物である。『琉球民謡工工四』第2巻の序文には、琉球民謡協会初代会長・川平朝申が次のように述べている。

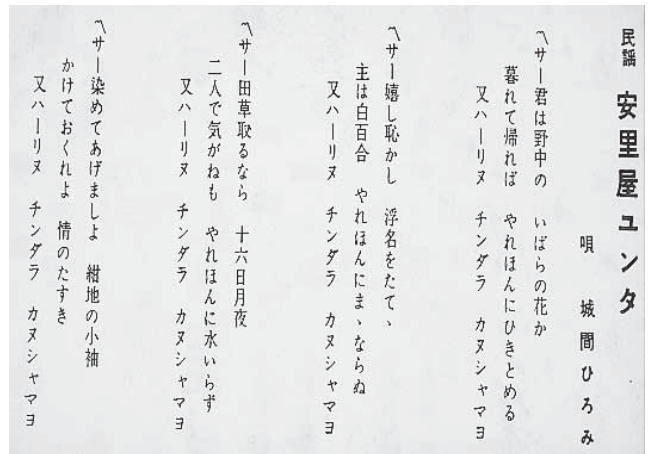
「民謡界では、戦前戦後を通じて、今日ほど盛況を見た時代はありますまい。各地に民謡研究グループが盛んに古典民謡の伝承と新作民謡の創作活動に精進しておられ、レコード、テレビ、ラジオ等でも人気番組として多くのファンに歓迎されています。この時楽譜研究家の滝原康盛氏が、新作の民謡も加えて、『声楽譜附民謡工工四』を三線譜のスコアーを附した、現代に即した琉球民謡楽譜を出版することになりました」（喜納・滝原 1963）（下線部筆者）

下線部の状況に至った経緯として、沖縄では1954年に琉球放送（RKC）ラジオが開局し、1959年には沖縄テレビ（OTV）が開局するなど、ラジオ・テレビの商業放送が一気に創立した。1960年開局のラジオ沖縄（ROK）は『民謡の花束』、RBCラジオは『お国言葉で今日拝なびら』（後の『民謡で今日拝なびら』）を開始するなど、民謡番組が急激に増加した。各局では競うように最新流行の民謡レコードを流す一方、民謡のエンターテインメント性を追求し、のど自慢大会などで発掘した民謡歌手をゲスト出演させた（高橋 2010:26-28 参照）。民謡歌手のプロ化が進むとともに、最新の新作民謡を大衆が生演奏する気運も高まっていった。この需要に応えたのが『琉球民謡工工四』だといって過言ではないだろう。

「新作の民謡も加えて『声楽譜附民謡工工四』を三線譜のスコアーを附した」という言葉が象徴するように、三線弾き歌いに対応するべく、歌詞と三線伴奏を同じ楽譜に記した。『琉球民謡工工四』はリアルタイムで流行している民謡曲を自分でも歌いたいという大衆の願いを叶えたのである。なお、工工四の記譜法は、1935年伊差川世瑞・世礼国男共著『声楽譜附工工四』野村流音楽協会、を採用している。《安里屋ユンタ》の工工四には調弦が本調子、132拍子凡ソ3分9厘脈、所要時間は凡ソ52秒と記載された（喜納・滝原 1963:5）。

滝原は『琉球民謡工工四』第2巻の序文で「新曲旧曲を問わず、早急に採譜記録し、現在及び後世の研究資料として残さねばならないと痛感」と記している。1964年発刊後、1966年、1974年、1975年、1976年、1978年、1980年、1981年、1989年、1990年、1991年、1992年と11回に亘り再販された。工工四の出版は結果的に、《安里屋ユンタ》を三線伴奏で歌う活動の普及に大きな役割を果たしたといえる。

写真1 城間ひろみ、EP『安里屋ユンタ』レーベル／歌詞カード(マルフク:FS-10:1960年)



6.2 1975年普久原恒勇(監修)『琉球民謡工工四(新曲特集)』

1975年普久原恒勇の監修による『琉球民謡工工四(新曲特集)』は戦後沖縄で大衆の支持を集めた新民謡、沖縄ポップの36作品を収録している。「あとがき」には編者の恒勇が次のように述べている。

「ここに採譜した『工工四』は沖縄民謡の中でも、最も新しく、最も大衆から親しまれたものだけを集めました。三絃の演奏も、だれもが弾き易いように基本的なツボだけを主として、その演奏者個人のもつ装飾音などはできるだけ省き、習いはじめの人でも楽に演奏できるようにしました」(普久原 1975:93)(下線部筆者)

恒勇はマルフク・レコードから次々と新作民謡レコードを発表し、大衆のニーズを間近に感じていた人物である。同工工四も、レコードの売上やラジオ放送のリクエストなどを基に選曲したと推察される。「最も新しく、最も大衆から親しまれたもの」は《安里屋ユンタ》《十九の春》《ハイサイおじさん》²⁾《うんじゅが情ど頼まりる》《ちんぬくじゅうしい》《てんさぐの花》が該当している。《安里屋ユンタ》は「習いはじめの人でも楽に演奏できるように」、喜納・滝原『琉球民謡工工四』と比べてリズムや表記を簡略化している。また、「ややはやく」の表記はメトロノームの80~100を基準(普通の速さ)とし、気分的に少しテンポを速めて弾く、と解説した(普久原 1975:93 参照)。

また、時代を反映して《海洋博は招くよ》(歌:饒辺愛子、作詞:比嘉定正、作曲:仲村輝雄。丸福レコー

ド、KF-215、1973)が収録されている。沖縄では1975年7月20日~1976年1月18日に沖縄海洋博覧会が開催された。同工工四は開催前の1975年5月に刊行しており、歌を通じて博覧会を盛り上げようとする意気込みが垣間見える。

さらに、1970年代初期にマルフク・レコード系列の丸福レコードから発売されたEP『ハイサイおじさん』(歌:喜納昌吉&チャンブルーズ、KF-202-S)もいち早く同工工四の楽譜を作成した。「発売元の丸福レコードによれば『これまでに1万5千枚出ました。1万枚出れば大変なヒット曲ですので、1万5千ということは…。ホントによく売れます』(1976年4月7日『琉球新報』8)との証言が示すように、絶大なる大衆の支持がレコード売上に反映した。従来の同工工四は琉球古典音楽、沖縄民謡、新民謡の楽曲を編纂の対象としていた。だが、同工工四で三線&ロックバンド編成の《ハイサイおじさん》を取り上げたこと自体が、沖縄ポップの登場という新時代の到来を告げている。

7. ♪沖縄よいとこ一度はおいで~の挿入

本項では、《安里屋ユンタ》に「♪沖縄よいとこ一度はおいで~」の歌詞が新たに追加された背景として、《草津節》からの影響を仮説に据え、下記の方法で検討する。まず7.1では歌集における歌詞の種類と傾向を整理する。7.2では《草津節》にみる「♪草津よいとこ一度はおいで~」の変遷について整理する。7.3ではレコードにみる「♪〇〇よいとこ」について、曲名と歌詞への導入を整理する。7.4ではメディア、特に新聞記事にみる「よいとこ」の使用方法について傾向を探る。7.5では7.1~7.4の考察を踏まえ、歌詞が

追加された背景を浮かび上がらせる。

7.1 歌集にみる「♪沖縄よいとこ一度はおいで～」

全52件中12件が「♪沖縄よいとこ一度はおいで～」の歌詞を新たに追加している(表1参照)。歌詞には下記4種類のバリエーションが存在する。(下線部筆者)

I「♪沖縄よいとこ一度はおいで春夏秋冬花見て暮す」
6件

II「♪沖縄よいとこ一度はおいで春夏秋冬花盛り」
2件

III「♪春夏秋冬緑の島よ、沖縄よいとこヤレホニ夢の国」2件

IV「♪沖縄よいとこ一度はおいで春、夏、秋、冬 緑の色よ」1件

V「♪沖縄よいとこ一度はおいで春夏秋冬ヤレホンニ皆緑り」1件

I～Vをみると、「春夏秋冬」「花」「緑」など自然を表す言葉、「夢の国」という観光地・沖縄＝南国パラダイスを想起させる言葉が使われている。

最も早い時期の掲載は、1950年山内盛彬『琉球の音楽』(琉球の音楽出版部：東京)で、「沖縄よいとこ一度はおいで春夏秋冬花見て暮す」であった。この歌詞は1953年にビクター・レコードが発売したSP『あさどやゆんた(安里屋節)』(歌：宮城章子、AE-118)と同じである(高橋2015:208-209参照)。山内は「東京時代の一時期、ビクター・レコード会社の専属作曲家としても活躍したことが」(比嘉1987:111)ある。よって、宮城がレコーディングする際、歌詞の選定に山内の『琉球の音楽』を参考にした可能性がある。

また、12件中11件は1950～1974年に集中している。この時期は戦後から沖縄が本土復帰する1972年直後に当たり、沖縄海洋博覧会も含め、日本本土から沖縄へのまなざしがより一層強く注がれていた。

また、1962～1966年発行の歌集『琉球亭』(なは、歌と踊りの楽)はIIの共通語「おいで」の部分で琉球方言「めんそうらへ」に変え、「♪沖縄よいとこ一度めんそうらへ春夏秋冬花盛り」と紹介した。他にも「♪波にもまれて 五色の花は 月にきらめく珊瑚礁」「♪私しや琉球 常春育ち 抱いてくれなきや 秋が来る」「♪那覇はよいとこ さかさにしても 花が咲きます 那覇の花」と、替歌風の歌詞が掲載されている。特に、「♪那覇はよいとこ」は「♪沖縄よいとこ」のアレンジと解釈でき、地名を入れ替えて展開させた。さらに、同歌集の《那覇小唄》には「♪よいとこ料亭 那覇料

亭」という応答歌詞があり、「よいとこ」シリーズを随所に組み込んでいる。

この歌集を発行した料亭那覇(なは)は上江洲文子が1950年に那覇市で開業し、1953年には東京支店を開設(1966年閉鎖)するほど、大人の社交場として需要を高めていた(若夏社編1994:29参照)。宴会の場を盛り上げるため《安里屋ユンタ》を様々な歌詞で歌ったと想像されるが、歌集にはその代表作が掲載された。

7.2 《草津節》にみる「♪草津よいとこ一度はおいで」

7.1で「♪○○はよいとこ」と、地名を入れ替えて歌う事例を紹介した。このようなアレンジはお座敷唄の1曲として《安里屋ユンタ》が歌われる中で、実践されたものと推察される。そこで、1950年以前の他の都道府県の事例を辿ると、群馬県草津温泉における《草津節》の「♪草津よいとこ一度はおいで」に行き当たった。7.2では《草津節》の事例を整理する。

7.2.1 《草津節》の歌詞

《草津節》は群馬県草津町の草津温泉で歌われる民謡である。47度という高温の湯であるところから、江戸時代末期以降、時間湯という入浴法が行なわれた。「一方、高温の湯に水を入れてうめると薬効が落ちるので、湯を板でかき回す方法も用いられた。これが『湯もみ』である」(斎藤2013)。入湯客に「時間湯」と「湯もみ」を指示する湯長の拍子木を合図に、入湯客が板で一斉に湯をかき回し、唄を歌った(斎藤2013参照)。これが《草津節》である。町田・浅野編1960年には《草津節》の歌詞が次のように紹介されている。

歌詞3 《草津節》の歌詞(町田・浅野編1960:135-136)

♪草津よいとこ 一度はお出で(ア ドッコイシヨ)
お湯の中にもコーリヤ花が咲くヨ
(チヨイナ チョーイナー)
♪草津よいとこ白根の麓 暑さ知らずの風が吹く
(郷土の民謡詩人、平井晩村の作と云う)
♪草津よいとこ里への土産 袖に湯花の香が残る
(郷土の民謡詩人、平井晩村の作と云う)

いずれの歌詞も冒頭に「♪草津よいとこ」が置かれており、この傾向は他の歌集でも共通している。1935年『民謡新民謡全集』(大日本雄弁会講談社)には湯もみの場面を描いた絵を共に、「♪草津よいとこ」で始まる《草津節》の歌詞が掲載されている。

さらに、朝日新聞の加藤特派記者が1926年に入湯した時の記録は以下の通りである。

「入湯の序曲『湯もみ』と共に動の世界へ一躍する。両側にズラリ並んだ亡者連が湯板両手にろをこぐ様にカタンカタンかき回しはじめると、だれの間からともなくわきだすような湯もみうた—【草津よいとこ、一度はおいで お花の中にも花が咲く……オヤ、ドッコイドッコイ】—一人が歌うとみんな【オヤ、ドッコイドッコイ】とコーラスをやる」(加藤 1926年7月7日:7)

この記事には適温にするために入湯客が総出で櫓をこぎ、《草津節》を歌い出す様子が描かれている。動作のタイミングを合わせる一種の作業歌であり、囃子の【オヤ、ドッコイドッコイ】がコール(1人)&レスポンス(複数)の交互唱で歌われている。また、東京新興音楽出版社発行の絵葉書には、《草津節》の歌詞と楽譜、湯もみの風景が描かれている(図1参照)

7.2.2 《草津節》のお座敷唄化

《草津節》は「大正の7、8年(1918-9)頃からうたい出され、関東震災(1923)頃から昭和初年にかけて大流行し、三味線にのせたお座敷唄として今日のように群馬県の代表的な民謡になった」(1996『新装版日

本民謡辞典』:129)。「このうたが草津の芸者屋の女将大島竹寿さんにより三味線譜面によって『草津節』となり、関東大震災前後から、各地から訪れていた湯治客によって全国に広まった」(溝尾 1998:110)。つまり、三味線伴奏が付くことにより、お座敷唄の1曲として歌われ、普及していったと捉えられる。

「お座敷唄」とは「花柳界の芸者衆がお座敷での宴席で客を楽しませるために歌ってきたもの…中略…節回しは、芸者という職種上、女性の色気を前面に出すため、艶っぽく粹に歌い情緒的になり、技巧的になる。加えて、伴奏楽器が三味線中心であるため、都会の芸謡的なものになる」(竹内『日本大百科全書』)。《草津節》も温泉街のお座敷唄として、歌唱、歌詞、三味線伴奏がより洗練されたものへと変化し、流行唄へ移行していったと推察される。

また、朝倉は「もっぱら花柳界をキー・ステーションにしたはやり唄たる俗曲に“地方性”はきわめて稀薄にしか構造化されていなかった」(朝倉 1989:120)と指摘する。流行唄へ移行する過程で、地方の独自性は次第に色あせ、薄められていく。つまり、《草津節》独自の歌詞も、他のお座敷唄へ転用されるなど多様な広がりを見せる。この点について、細川は「お座敷では聴き手(旦那衆、客)が演奏や歌に参加し、即興の

図1 絵葉書『草津節』東京新興音楽出版社(所蔵:東北芸術工科大学東北文化研究センター)



作詩作曲が試みられ、風俗や事件や季節を折り込んだはやり唄がいちやく伝えられ、作り替えられていく場だった」(細川 1993 年 2 月:124) と解説している。

地方性、独自性は希薄化する一方、お座敷では新たな創造活動が繰り広げられた。「♪草津よいとこ一度はおいで」の歌詞も、替え歌のように他の民謡へ転用され、1つの「定型歌詞」として成立していったと捉えられる。さらに、「三味線の伴奏がつくことによってはやり唄化した俚謡は、大正期になって、ますます都市に盛行し」(朝倉 1989:151)、レコード化が推進される。

7.2.3 《草津節》の公共化～レコード、ラジオ放送～

細川は地方の歌の「公共化」(つまり民謡化)の事例として、(1)寄席へ、(2)レコード界へ、(3)競演会へ、(4)ラジオへ、(5)全国大会へ、(6)研究へ、(7)創作への7点を挙げている(細川 1990 年 10 月:123)。《草津節》を対象に本稿で整理するのは、(2)レコード界へ、(4)ラジオへの2点である。

(1)レコード界へ(表3参照)

一地方温泉の《草津節》が日本全国に知られるようになった契機の1つとして、レコード化が挙げられる。日本コロムビア関西文芸部長を務めた森垣二郎は「端唄、小唄、俗曲の分野は、昭和3年に流行歌謡曲が創生するまで、端唄、小唄以外に、三味線流行唄も兼ねていた」(森垣 1950:110)と指摘し、その流行曲の中に《草津節》を挙げている。つまり、《草津節》はレコード化するに相応しい三味線流行唄として認識されていたのである。また、「昭和に入ってから民謡のレコードも急増し、今日の有名民謡のほとんどすべてが、およそ1937年(昭和12)ごろまでに発売されて」(古茂田他編 1994:100)いる。古茂田他編 1994『新版 日本流行歌史(上)』では草津芸妓連と天野豆子が歌う《草津節》(コロムビア、1930年)をリスト(浅野建二『日本の民謡』に基づく)に掲載している。

そこで、筆者は《草津節》がどのくらいの規模でレコード化されたのかを調査した。国会図書館歴史的音源等を基本情報として、《草津節》を録音したSPレコードについて整理した。1928年～1955年の期間に、全36枚(40音源)が発売されていた。詳細は表3「《草津節》SPレコード一覧」を参照されたい。

ジャンル名をみると、「俚謡」「流行俚謡」「民謡」「小唄」「流行小唄」「流行唄」「流行歌」「ジャズ民謡」「吹奏楽」「ダンス音楽」など多岐に亘っている。伴奏楽器やアレンジ方法の多様化により、ジャンル概念の広がりが見取れる。

レコード会社別に傾向を探ると、メジャー・レーベルのコロムビア、ビクター、キング、ポリドールからマイナー・レーベルのトンボ、ヒコーキ、ツルまで、各社が競うように《草津節》のレコードを発売したことがわかる。特に、関西を活動拠点に置くコッカ(大阪)、ショーワ(京都)、オリエント(京都)、タイヘイ(兵庫)が合計6件、ツル(名古屋)が1件発売している。このことは関東のみならず、関西、東海地方のレーベルが積極的に地方民謡のレコード化を進めていたことを表している。

歌手としては、葎町二三吉、大津検花奴を初め、芸妓出身者が約半数を占める。また、「端唄、俗曲、民謡、御詠歌などの多彩な歌手で、美声と声量で十有余年の人気を持続した」(森垣 1950:110)山村豊子はヒコーキ、リーガル、スタンダードの3社で録音している。大正～昭和初期に演歌師として活躍した石田一松の音源SP『草津節』(ヒコーキ、70005-A、1929年)もある。

伴奏は、日本の伝統楽器である三味線、鼓・笛・鉦・尺八から洋楽器のピアノ・ヴァイオリンまで幅広い種類の楽器で演奏されている。とりわけ、和楽器と洋楽器の混成による音源が13件該当する。民謡や新民謡に洋楽器を導入する取組みは、大正～昭和初期に隆盛した新民謡運動の特徴でもある。1928年《出船の港》(作詞:時雨音羽、作曲:中山晋平)、《波浮の港》(作詞:野口雨情、作曲:中山晋平)がその代表であろう。《草津節》の録音でも各社が個性を発揮すべく、楽器編成を駆使して取り組んだことが想像できる。

倉田は1924(大正13)年に発売された《枯れすすき》について「相良愛子が歌う日蓄盤で、伴奏はニッポノホン・オーケストラ。三味線を伴奏楽器としてきたはやり歌が、このころから各社専属の管絃楽団の傘下によって、サウンドを変えはじめる。ときあたかも和洋合奏の濫しょう期」(倉田 1979:246)と記している。和洋合奏による《草津節》13件中、具体的に楽器名を記録したSP『草津節』(歌:山村豊子、リーガル、65518、1929年)は三味線・鼓・笛・鉦・ピアノによる演奏である。また、先述の天野豆子が歌ったSP『草津節』(コロムビア、25896-B、1930年)は三味線、尺八、ピアノ連弾による伴奏である。さらに、楽器名の記載はないが、「和洋合奏団」などと記されたレコードは、登美奴・愛之助によるSP『草津節』(コッカ、8020-A)など7件が該当する。

関東大震災(1923年)以後にレコード会社各社が専属の管絃楽団を創設する動きについて、倉田は「ニッポノホン・オーケストラ、三光堂専属オーケストラ、日東管絃団、帝蓄管絃楽団、東亜オーケストラ団」の

名を挙げている（倉田 1979:252）。《草津節》においても、キング・ノベルティ・オーケストラによる SP『草津節』（編曲：杉井幸一、30062、1939 年）がこの動向を象徴している。

また、細川が「民謡（ないし俗謡一般）を使ったダンス音楽」（細川 1992 年 1 月:154）と定義したジャズ民謡も登場する。音源としては、日本ビクター・ジャズ・バンドによる SP『草津節』（編曲：細田義勝、ビクター、53138-A、1934 年）など 7 件が該当する。また、当時果敢に挑戦していた男声ボーカル・カルテット（四重唱）の音源として、日本ビクター・リズム・ジョーカーズのデビュー曲 SP『草津ぶし』（編曲：友野俊一、ビクター、53848、1936 年）が挙げられる。

1932（昭和 7）年になると、「カフェーやレストランでのジャズ演奏が許されて、ダンス全盛の時代を迎える。東京フロリダ・ダンスホールや、パリから来日したムーラン・ルージュの楽団がレコードに吹き込む」（倉田 1979:355）。実際に、東京フロリダ・ダンスホール 巴里ムーラン・ルージュ楽員による SP『草津節』（歌：大和家きよ子、編曲：C. Paknadel、M. Dufour、27122、1932 年）が発売されている。

(2) ラジオ放送へ

民謡のラジオ放送の早い例として、「1925 年 4 月 14 日、JOAK（現在の NHK 東京）の仮放送で『江差追分』を放送、同年 7 月 12 日、本放送で『地方民謡と新民謡による民謡の夕』という番組があり、『信濃追分』『磯節』『安来節』などが歌われた」（細川 1990 年 10 月:123）。《草津節》の例として「昭和 3 年に『草津節』はラジオ放送で流れ、さらに全国の多くの人たちに知れわたった」（溝尾 1998:110）とあるが、詳細は不明である。

記録がある例としては、1936 年 6 月 23 日午後 8 時から前橋市群馬会館からの中継でラジオ放送された。1936 年 6 月 23 日『朝日新聞』:7 には『草津湯もみ唄』を序曲として、八木節『国定忠次』が賑やかな囃子につれて唱はれ、それが終ると同 10 分から大和初瀬町の人達による木挽歌や初瀬音頭が奈良市第四小学校講堂から中継されることになった」とある。草津温泉の地元では一般に知られる《草津節》を《草津湯もみ唄》を呼んでいる。記事には歌詞「草津よいとこ 一度はおいで ドッコイショ お湯の中にもコリヤ花が咲くよ、チョイナ チョイナ（以下略）」が掲載された。また、演奏者として「（唄）竹寿、（唄）二三吉、（三味線）かぶと、（三味線）一若、（三味線）定夫、（太鼓）奴、（立方）久丸、まり子、喜代八、茶目、小鶴美代子」と記された。唄を担当した竹寿とは、先述した《草津

節》に三味線伴奏を付けた芸妓・大島竹寿であり、本人がラジオ放送で演奏した記録である。

《草津節》という一地方の民謡がお座敷唄として盛んに歌われ、レコード化の実施、ラジオで放送されることにより、全国的に知名度を高めていったことは間違いないだろう。細川は地方の歌の「公共化」（つまり民謡化）の事例を挙げ、「民謡は徐々に土地固有の財産から公共の財産になっていった」（細川 1990 年 10 月:124）ことを指摘した。《草津節》もこの指摘に見事に該当し、流行唄、ジャズ民謡、ダンス音楽など当時を象徴する多種多様な表現様式に基づき、大衆に浸透していったと考えられる。それは同時に、「♪草津よいとこ一度はおいで」という定型歌詞が 1 つの素材として、多方面に普及していったことを示している。

7.3 レコードにみる「〇〇よいとこ」

次に、《草津節》の「♪草津よいとこ一度はおいで」が波及した例として、レコードの曲名及び歌詞に着目した。曲名にみる「〇〇よいとこ」の採用は、国会図書館歴史的音源等の情報を調査した。歌詞は Web 上の歌詞検索サイト³⁾「歌ネット」「うたまっぷ」「歌詞 GET」等を基に選抜した。曲名と歌詞に分けて考察する。

7.3.1 曲名にみる「〇〇よいとこ」（表 4 参照）

曲名に「〇〇よいとこ」を採用したレコードは計 31 件挙げられる。詳細は表 4 「《〇〇よいとこ》レコード一覧」を参照されたい。

まず第 1 に、「地名」+「よいとこ」を組み合わせた「〇〇よいとこ」を 31 件全てが採用している。これは「とこ」が「ところ（所）」の俗語であり、よい場所という意味で「よいとこ」が使われている。県名として佐賀、福島、広島、旧国名として房州（千葉県南部）、上州（群馬県）、信濃（長野県）、讃岐（香川県）などと組み合わせている。さらに、1920 年代～1930 年代にかけて、日本の領土に拡大した朝鮮（曲名は平壤。1934 年 SP）、南洋（1934 年 SP）、満州（1935 年 SP）、樺太（1936 年 SP）も取り上げている。国策に呼応する形で、拡大した領土の国・地域名が曲名に織り込まれ、当時の政治的背景を如実に反映している。

第 2 に、全 31 件は 1931～1939 年の戦前期、1950 年以降の戦後期に分けられる。戦前期は 20 件を数え、64.5%を占める。表 3 「《草津節》SP レコード一覧」も 38 件中 34 件が戦前期の発売であり、相次いで発売されたレコードの「♪草津よいとこ一度はおいで」の歌詞が「〇〇よいとこ」という曲名に転用されたと考えられる。

第3に、芸妓出身の歌手の起用が目立つ。藤本二三吉、小唄勝太郎、市丸、音丸、赤坂小梅がその代表例である。

第4に、メジャーなレコード会社によるレコードが31件中30件を占める。具体的にはコロムビアが17件、ビクターが11件、テイチクが2件である。他にジェイ・ストーム（ジャニーズ事務所関連のレーベル）が1件である。《草津節》は会社の規模や拠点を限定しない幅広いレコード化が実施されていた。だが、「〇〇よいとこ」と曲名に採用したレコードは、東京に本社を置くコロムビアとビクターに集中していた。

第5に、同名曲をレコード両面で洋風、和風の異なるバージョンで録音している。細川はレコード両面で芸者歌手を起用した和風、音楽学校出身歌手が洋風のバージョンを歌うカップリングについて、藤本二三吉を例に挙げ、解説している（細川1993年2月：125）。細川は二三吉が1929～1931年の期間に、二村定一、佐藤千夜子、四家文子、徳山璉など洋風バージョンを歌う歌手と組んだレコードが次々に発売されたことを指摘した。表4に掲載したSP『房州よいとこ（二）』B面（作詞：鴫矢忠部、作曲：中山晋平、ビクター、51790）は二三吉が1931年に録音した音源であり、細川が指摘した1929～1931年の期間に該当する。この演奏は小静と秀葉が三味線を演奏する和風バージョンである。一方、A面であるSP『房州よいとこ（一）』は東京音楽学校声楽部出身の藤野豊子（四家文子の別号）が歌い、日本ビクター管絃楽団が演奏した洋風バージョンである。細川は「同じ盤で2人の歌手に歌わせて、どちらかがあたられば幸いと考えたのではないだろうか」（細川1993年2月：125）と推測する。SP『房州よいとこ』も歌手・伴奏共に洋風・和風とスタイルを明確に分けて録音し、どちらかが大衆に支持されることをねらった商業戦略が透けて見える。

第6に、曲名「〇〇よいとこ」が歌詞にも登場する。例えば、1934年SP『信濃よいとこ』、1958年SP『東京よいとこ』、1960年SP『日本よいとこ』、1963年SP『沖縄よいとこ』、1985年SP『日本よいとこ摩訶不思議』が挙げられる。SP『日本よいとこ』は毎回コーラスの最後に「♪日本よいとこ一度はおいで」と《草津節》の定型を組み込み、「♪一度と言わずにまたおいで」と続く。これは定型歌詞の発展バージョンだといえよう。

第7として、日本で流行したハワイアンの影響を思わせる1954年SP『ハワイよいとこ』がある。ハワイ民謡《タフアファイ》を永田哲夫が訳詞し、日本にハワイアンを初めて移入したと言われる灰田晴彦（ハワイ生まれ）が編曲を担当した（田井『日本大百科全書』

参照）。晴彦の弟でハワイアン、ジャズ、流行歌の世界で活躍した灰田勝彦が歌っている。

また、1963年には、高石かつ枝・藤原良がEP『沖縄よいとこ』（作詞：石本美由紀、作曲：上原げんと、コロムビア、SA-1093）が発売された（写真2参照）。コーラス全4回のサビは「♪沖縄よいとこ みなおいで ヤレホニ また来て メンソーレ」と歌われ、「沖縄よいとこ」と琉球方言の「メンソーレ」も挿入された。この歌詞は「♪沖縄よいとこ一度はおいで」の変型バージョンと捉えられる。

作曲した上原げんとは1961年5月奄美大島出身の作曲家・渡久地政信（コロムビア所属）と共に、沖縄本島や八重山諸島を訪問し、民謡調査を実施した（1961年5月6日『沖縄タイムス』参照）。上原は「今度の旅行を無にしないよう、この肌に触れてきた沖縄音楽を広く内地に紹介すべく努力したいと思う」（1961年7月『オキナワグラフ』）と語った。歌詞には「沖縄人形」「泡盛」「沖縄むすめ」「蛇皮線」など沖縄の文化や風土を醸し出す言葉が散りばめられているが、メロディーに沖縄音階（ド・ミ・ファ・ソ・シ）は使われていない。従来の歌謡曲の表現様式に沖縄をテーマにした歌詞をのせた沖縄風歌謡曲である。

また、歌手の高石かつ枝は1963年4月「コロムビア歌の祭典」に出演のため、沖縄を訪問しており（1963年4月『オキナワグラフ』：18-19）、この際、同年発売の『沖縄よいとこ』を歌ったと推察される。料亭那覇で歓迎会が開催されており、1962～1966年に発行された『琉球亭なは 歌と踊りの栞』（表1参照）には《安里屋ユンタ》の歌詞に「沖縄よいとこ一度めんそうらへ春夏秋冬花盛り」が追加されている。よって、高石

写真2 EP『沖縄よいとこ』のレーベル
（コロムビア、SA-1093、1963年）



も《沖繩よいとこ》の元唄とでもいうべき《安里屋コンタ》を聴いたと思われる。

7.3.2 歌詞にみる「〇〇よいとこ」(表5参照)

歌詞に「〇〇よいとこ」を採用したレコード、CDは計4件挙げられる。詳細は表5「歌詞『〇〇よいとこ』一覧」を参照されたい。

まず1曲目に、小唄勝太郎と三島一声が歌った1933年SP『東京音頭』(作詞:西条八十、作曲:中山晋平、ビクター、VIC-52793)が挙げられる。2番の歌詞「♪東京よいとこ チョイト 日本てらす ヨイヨイ」(下線部筆者)に登場する。『東京音頭』は『丸の内音頭』の大好評をビクターが着目。翌8年、晋平のメロディと花柳寿美の振付は同じ、作詞の西条八十そのままだが、詞の内容を、丸の内という東京の一地区に限られていたものを大東京に飛躍させ、東京市民全部が歌い踊れる歌に作りかえた⁴⁾。レコード発売以降、どの時点かは不明だが、2番の歌詞は歌われなくなった。実際、1984『別冊1億人の昭和史'85最新増補版 昭和流行歌史』所収の『東京音頭』には2番の歌詞が掲載されていない。

2曲目は沖繩の新民謡EP『島めぐり』(歌:前原淳子、作詞:知名定繁、作曲:知名定男、マルフク、FS-54、1963年)であり、「♪糸満よいとこ めんそりよ」という歌詞が用いられた。「めんそりよ」とは琉球方言で「いらっしゃいませ」を意味する。つまり、糸満はよいところ、どうぞいらっしゃい、と歌っている。この歌は1コーラスごとに対象地域を設定し、沖繩本島の糸満、与那原、中城、具志川、名護、浜比嘉という6地域の名所・旧跡・偉人を素材に歌詞が展開する。糸満をテーマにした1コーラスは4行目に「♪糸満よいとこ めんそりよ」と男声の合いの手として挿入された。

3曲目は、ザ・フォーク・クルセダーズが歌い、多くの老若男女に支持されたEP『帰ってきたヨッパライ』(作詞:ザ・フォーク・パロディ・ギャング、作曲:加藤和彦、東芝、CP-1014、1967年)である。「♪おらは死んじまっただ」で始まるこのコミック・ソングは「♪天国よいとこ 一度はおいで 酒はうまいし ねえちゃんはきれいだ」を採用した。テープの早回し技術を駆使して録音されたこの曲は、オリコンチャート最高位1位、レコード売り上げ131万3千枚⁵⁾という輝かしい記録を打ち立てた。おらが呟く「♪天国よいとこ 一度はおいで」は《草津節》の歌詞のパロディーと捉えられる。

《東京音頭》は日本の新民謡、《島めぐり》は沖繩の新民謡、《帰ってきたヨッパライ》はフォーク・ソング

にジャンル分けされる。《草津節》というお座敷唄の歌詞が三味線、三線など伝統楽器を主体とした新民謡からギターなど洋楽器を主な伴奏とするフォーク・ソングまで、幅広いジャンルに波及したことが確認できた。

7.4 他分野にみる「〇〇よいとこ」の使用

次に、音楽以外の他分野における「〇〇よいとこ」の使用について、整理する。映画タイトル、ミュージカル作品、漫才などで使用がみられた。また、朝日新聞、読売新聞の記事見出しにおいても、使用が見受けられる。

映画タイトルとしては、1930年日本公開映画『巴里よいとこ』(原題 Hot for Paris: 1929年アメリカ)、1936年映画『大学よいとこ』(松竹:監督 小津安二郎)、1957年映画『東京よいとこ』(監督 西村元男)、1960年映画『日本よいとこ』(監督 生駒千里)、1976年映画『瀬戸はよいとこ・花嫁観光船』(松竹:監督 瀬川昌治)が挙げられる。

ミュージカル作品としては、1938年宝塚少女歌劇・花組『チロルよいとこ』が宝塚大劇場、東京宝塚劇場にて上演された。1936年には漫才師の永田キングとミス・ベテ子が「東京よいとこ」という演題で上演し、JOAKでラジオ放送された。

朝日新聞の記事見出しには10件採用された。代表例として、1938年4月17日夕刊「青島よいとこ花の街」、1961年8月17日「東京よいとこわるいとこ/外人の明暗二題」、1964年5月13日夕刊「日本よいとこ 二度目です 近く公演 外人音楽家三グループ」、1971年9月1日「親善はたす高校野球チームハワイよいとこ」、1978年10月5日夕刊「モスクワよいとこ“越境”作戦」、1997年8月24日「東北よいとこ味や祭りPR」、1998年3月14日夕刊「パラオよいとこ/ショービズ・笑ビズ」などが挙げられる。

読売新聞の記事見出しには、1923年6月20日「チリよいとこ日本のよう」、1926年5月11日「海べの砂地から百万円の収穫/土佐はよいとこ」、1937年6月1日『日本よいとこ』碧眼の若夫婦来朝」、1939年4月10日「花嫁御おいで/満州よいとこ」、1939年11月7日「お役所よいとこ殺到する新学士」、1940年11月5日「“満州よいとこ”正しい認識を」が見られた。

以上、「〇〇よいとこ」の使用は、音楽分野に留まらず、映画界、演劇界、漫才界などにも波及していた。さらに、新聞記事の見出しにも多用され、国や地域などを讃え、訪問を促す内容、いわゆるお国自慢を意図した記事が含まれる場合に使用されることが多い。

8 まとめ

これまでの考察によって、以下の3点が結論として述べられる。

8.1 レコード、工工四との相乗効果

最も早く歌集に《安里屋ユンタ》を掲載したのは1935年幸地書店発行『沖縄民謡大集(全篇)』であった。歌詞は1934年コロムビア発売のSPレコードと表記がほぼ同じであった。レコード発売と連動した形で、歌集に歌詞が掲載されたことが確認された。

日本民謡を中心とする歌集の中で、最も早く《安里屋ユンタ》を掲載したのは、1960年町田・浅野共編『日本民謡集』、1960年高橋掬太郎『日本民謡の旅 下巻 西日本篇』であった。古謡と新民謡、双方の歌詞を掲載したことは両著に共通するが、掬太郎は全国的に知られている星克の歌詞を優先的に捉え紹介している。

歌集の歌詞全52件を分類した結果、「♪沖縄よいとこ〜」が挿入された形式は計12件あり、替歌Hを除く51件中の割合は23.5%であった。つまり、約1/4の歌集にSPレコードでは歌われていない新たな歌詞が追加され、紹介していたことが指摘できる。

1962年～1978年発行の歌集12冊に、城間ひろみが歌うEPとほぼ同じ表記の歌詞が歌手名と共に掲載された。同EPの普及度の高さを示すとともに、地元沖縄で発行された12冊の歌集も同曲の浸透を深めた要因の1つだと結論づけた。

1964年喜納・滝原『琉球民謡工工四』第2巻に、初めて《安里屋ユンタ》の工工四が掲載された。同工工四は城間の歌がリアルタイムで流行している時期に発行され、三線伴奏で大衆が歌うムーブメントの活性化に大きな役割を果たした。

8.2 歌われ踊られる／歌詞の多様化

歌集にみる歌詞の多様性は《安里屋ユンタ》が変質していった実体を如実に反映している。「民謡はよそ者やよその場で歌われたり、聴かれたり、活字や楽譜によって記述されたりするたびに変質していく」(細川1990年10月:123)。《安里屋ユンタ》は沖縄の料亭で歌われ踊られることを通して、歌詞が新たに追加され、多様なバリエーションが創り出された。沖縄では日常生活に民謡が密接に関わっており、歌い継がれる過程で少しずつ変化が起きていた。様々な場で人々に歌われた歌詞が吸い上げられ、記録されたものが歌集であろう。ただし、現場で紡ぎ出された歌詞と活字に記録された歌詞は、必ずしも同一ではない。即興的に繰り出された歌詞の代表的なものが歌集に掲載されたと捉

えている。

8.3 「〇〇よいとこ」スタイルの波及

《草津節》は大正時代にお座敷唄化した後、1929年以降、多様な表現様式でレコード化され、全国に普及した。さらに、1931年以降「〇〇よいとこ」というスタイルが新民謡や歌謡曲の御当地ソングの曲名として盛んに使用され、次々にレコード化された。1931年《東京音頭》が大ヒットして以降、「〇〇よいとこ」が歌詞の一部としても導入されるようになる。特に、1967年EP『帰ってきたヨッパライ』では一種のパロディーとして、登場人物の設定を示す重要なフレーズに採用された。さらに、音楽分野に留まらず、映画界、演劇界、漫才界にも波及し、一般読者を対象とした新聞記事にも多用されるようになる。

《安里屋ユンタ》に「♪沖縄よいとこ一度はおいで〜」が挿入された背景には、以上のような「〇〇よいとこ」の多方面における普及があったのである。

謝辞

本研究は日本学術振興会科学研究費(平成29～32年度、基盤研究(C)17K02365:研究代表者・高橋美樹)「沖縄音楽における現地録音の歴史的研究 一田辺尚雄からLP『沖縄音楽総攬』まで」の助成を受けたものである。

JASRAC出: 1714086-701

注

1) 現存するコロムビアの広告として、1935年9月2日『海南時報』「たかた商店/第3回売出し コロムビアレコード着荷/吹込:大浜津呂、崎山用能、仲本政子」がある。同広告は1935年9月2日～10月17日の期間に計27回掲載された。また、「広告 仲本政商店/【コロムビア蓄音器とレコード販売】八重山民謡 吹込者:大浜津呂、崎山用能、仲本政子/琉球民謡吹込者:伊差川先生、金武先生、古堅盛保」は1935年9月21日～10月21日に4回に亘り『八重山民報』に掲載された。同広告は1935年9月30日～11月18日に18回に亘り『先島朝日新聞』にも掲載された(高橋2012:183参照)。上記の3紙は八重山諸島を販路とする新聞である。1935年当時沖縄本島で発行された新聞は第2次世界大戦により焼失し、現物は確認できない。だが、八重山諸島における圧倒的な数の広告を見る限り、沖縄本島でも同様の広告が掲載されていたと推察される。

2) 次の歌集にも《ハイサイおじさん》が収録された。工工四の刊行より1年早い。普久原朝喜(編集発

行)1974『琉球の民謡』琉球楽譜出版
 3) 歌詞全文(フレーズ)検索 - 歌ネット Uta-Net。
http://www.uta-net.com/user/index_search/search1.html (2017年5月12日アクセス)。
 うたまっぷ <http://www.utamap.com/indexkasi.html>
 (2017年5月13日アクセス)。
 歌詞検索サービス 歌詞 GET <http://www.kget.jp>
 (2017年5月14日アクセス)
 4) CD『中山晋平の新民謡』(ビクター、VZCG-124、1997年)ライナーノーツ参照
 5) 1988『オリコンチャート・ブック アーティスト編』オリジナルコンフィデンス、p.275。

参考文献

朝倉喬司 1989『流行り唄の誕生』青弓社
 沖縄教職員会編 1960『愛唱歌集』沖縄教職員会
 岡田則夫 1991年9月号「第12回 続・蒐集奇談／ヒコーキ、スピックス」『レコード・コレクターズ』ミュージック・マガジン社、pp.198-104
 岡田則夫 1992年12月号「第25回 続・蒐集奇談／キングレコード」『レコード・コレクターズ』ミュージック・マガジン社、pp.130-135
 岡田則夫 1993年4月号「第28回 続・蒐集奇談／コロムビア」『レコード・コレクターズ』ミュージック・マガジン社、pp.104-109
 加藤特派記者 1926年7月7日「暑熱を超えて(8) 百二十度の熱湯中で肉と骨を煮る／悲劇 いかな江戸っ子もたちたち 草津入湯の記」『朝日新聞』p.7
 金城厚 2006『沖縄音楽入門』音楽之友社
 喜納昌栄・滝原康盛 1964『琉球民謡工工四』第2巻、琉球音楽楽譜研究所
 倉田喜弘 1979『日本レコード文化史』東京書籍
 古茂田信男他編 1994『新版 日本流行歌史(上)』社会思想社
 斎藤明 2013「草津節」『日本大百科全書』小学館
 田井竜一「ハワイアン音楽」『日本大百科全書』小学館
 高橋翔太郎 1960『日本民謡の旅 下巻 西日本篇』第二書房
 高橋美樹 2010『沖縄ポピュラー音楽史 — 知名定男の史的研究・楽曲分析を通して—』ひつじ書房
 高橋美樹 2012「沖縄音楽レコードにみる〈媒介者〉の機能 — 1930年代・日本コロムビア制作のSP盤を対象として」細川周平編『民謡からみた世界音楽 — うたの地脈を探る』ミネルヴァ書房、pp.175-192
 高橋美樹 2015「《安里屋ユンタ》の伝播・普及プロセス — レコードの分析を中心として—」『高知大学教育

学部研究報告』75号、pp.203-232
 高橋美樹 2017「日劇ダンシング・チームと琉球レビュ — 《安里屋ユンタ》の上演をめぐる—」『沖縄県立芸術大学附属研究所紀要 沖縄芸術の科学』29号、pp.57-75
 竹内勉「お座敷唄」『日本大百科全書』小学館
 豊田清修 1993『思い出の歌謡物語: 明治から昭和まで』中央アート出版社。
 比嘉悦子 1987「山内盛彬の音楽研究」『ばららん』第2号、ばららんの会、pp.111-123
 普久原朝喜(編集発行)1974『琉球の民謡』琉球楽譜出版
 普久原恒勇(監修)1975『琉球民謡工工四(新曲特集)』琉球楽譜出版
 細川周平 1990年10月「民謡／流行歌(39) 連載 西洋音楽の日本化・大衆化 19／日本の芸能 100年」『ミュージック・マガジン』ミュージック・マガジン社、pp.120-125
 細川周平 1992年1月「ジャズ民謡／流行歌(53) 連載 西洋音楽の日本化・大衆化 33／日本の芸能 100年」『ミュージック・マガジン』ミュージック・マガジン社、pp.154-159
 細川周平 1993年2月「ハア小唄／流行歌(67) 連載 西洋音楽の日本化・大衆化 33／日本の芸能 100年」『ミュージック・マガジン』ミュージック・マガジン社、pp.124-129
 町田嘉章・浅野建二共編 1960『日本民謡集』岩波書店
 溝尾良隆 1998『ご当地ソング讃』東洋経済新報社
 森垣二郎 1950『レコードと50年』河出書房新社
 若夏社編 1994『三人の母 上江洲フミの生涯』料亭那覇
 1935「花形流行歌手名鑑」『民謡新民謡全集 講談倶楽部八月号附録』大日本雄弁会講談社、pp.209-322
 1936年6月23日「ラジオ／囃子も嬉しく草津節を序曲に 賑やかな俚謡に」『朝日新聞』p.7
 1961年5月6日「本土歌謡界あれこれ／渡久地、上原、前田三氏にきく」『沖縄タイムス』夕刊 p.2
 1961年7月「沖縄の休日／来島した3人の作曲家」『オキナワグラフ』オキナワグラフ社
 1963年4月「コロムビア歌の祭典／瀬谷社長一行来島」『オキナワグラフ』オキナワグラフ社、pp.18-19
 1984『別冊 1億人の昭和史' 85 最新増補版 昭和流行歌史』毎日新聞社
 1996『新装版 日本民謡辞典』東京堂出版

表1 歌集にみる《安里屋ユンタ》 作成:高橋美樹

発行年	ジャンル	曲名	形式	歌詞	歌集名	発行・出版	備考	沖縄	日本料亭
1937?	俗謡	安里屋ユンタ節	A	サー君は野中のいばらの花か	沖縄民謡集		手書き原稿	○	
1938	民謡	安里屋ユンタ	A	サー君は野中のいばらの花か	琉球民謡大観(全篇)	幸地書店	コロンビア歌詞カードと同じ	○	
1938	俗謡	安里屋ユンタ節	A	サー君は野中のいばらの花か	琉球俗謡集(上編)	編者:川原雄吉,発行:一心堂書籍部		○	
1950	原歌	安里屋ユンタ	C	安里屋のくやまによ	琉球の音楽	琉球の音楽出版部;東京	著者:山内盛彬	○	
1950	替歌	安里屋ユンタ	I	サー君は野中のいばらの花よ	琉球の音楽	琉球の音楽出版部(東京)	著者:山内盛彬	○	
1952以降	民謡	安里屋ユンタ	B	サー君は野中のいばらの花か	沖縄よいとこ一度はおいで春夏秋冬花見てくらす	松方下	1952年開店~2007	○	☆
1952以降	民謡	安里屋ユンタ	C	安里屋ぬくやまによ	沖縄よいとこ一度はおいで春夏秋冬花見てくらす	松方下	1952年開店~2007	○	☆
1953-66	民謡	安里屋ユンタ	E	サアーあさどやぬくやまによ	琉球のいおり	柳原 神郷料理 新はし 翠麗/京はし 翠麗		○	☆
1954	替歌	安里屋ユンタ	A	サー君は野中のいばらの花か	琉球の民謡	音楽之友社	著者:金井喜久子	○	
1954	民謡	安里屋節	C	安里屋ぬくやまによ	琉球の民謡	音楽之友社	著者:金井喜久子,五線譜	○	
1954	民謡	安里屋ユンタ	C	安里屋ぬくやまによ	日本民謡詞集	未来社	編者:町田嘉章,五線譜	○	△
1955	民謡	安里屋ユンタ	A	サー君は野中のいばらの花か	琉球民謡集	豊平楽器店(真和志/現那覇市)	編者:兼登久,豊平朝輝	○	
1956	民謡	安里屋ユンタ	B	サー君は野中のいばらの花か	ポカント琉球民謡集	発行:おきおむ社(東京)発売:花城書店(那覇市)	《島音ち》掲載/豊久原楽器の広告	○	
1960	替歌	安里屋ユンタ	A	サー君は野中のいばらの花よ	日本民謡集	岩波書店	共編:河田嘉章,浅野建二	○	△
1960	民謡	安里屋ユンタ	B	サー君は野中のいばらの花か	日本民謡の旅 下巻 西日本篇	第二書房	著者:高橋柳太郎	○	△
1960	民謡	安里屋ユンタ	C	安里屋ぬくやまによ	日本民謡集	岩波書店	著者:高橋柳太郎	○	△
1960	民謡	安里屋ユンタ	F	安里屋ぬくやまによ	愛憎歌集	沖縄教職員会		○	△
1962	民謡	安里屋ユンタ	A	サー君は野中のいばらの花か	最新 琉球民謡集	幸地書店	編集:発行:幸地長順,叫城間ひろみ	○	△
1962	民謡	安里屋ユンタ	C	安里屋ぬくやまによ	琉球幸のみは歌と唄の葉	河出書房新社	編集:池田幸三郎,宮尾しげを	○	△
1962-66	民謡	安里屋ユンタ	I	サー君は野中のいばらの花か	民謡歴史散歩(九州沖縄篇)		発行年不明	○	☆
1963	民謡	安里屋ユンタ	B	(2)サーみは野中のいばらの花か	日本民謡集	社会思想社		○	△
1964	民謡	安里屋ユンタ	A	サー君は野中のいばらの花か	琉球民謡集(音曲特集)	普久原楽器店	編者:時雨音羽	○	△
1964	民謡	安里屋ユンタ	A	サー君は野中のいばらの花か	琉球民謡 工四 第2巻	琉球音楽楽譜研究所	編集:発行:普久原恒男,叫城間ひろみ	○	
1964	民謡	安里屋ユンタ	A	サー君は野中のいばらの花か	日本の民謡	岩波書店	共著:喜納川永,瀧原康盛	○	
1964	民謡	安里屋ユンタ	A	サー君は野中のいばらの花か	新曲特集 最新 琉球民謡集	音楽之友社	著者:張部龍太郎/英訳:歌詩つき	○	△
1965	民謡	安里屋ユンタ	B	サー君は野中のいばらの花か	新曲特集 最新 琉球民謡集	当間書店(コザ市)	発行:発行:普久原恒男,叫城間ひろみ	○	
1966	民謡	安里屋ユンタ	A	サー君は野中のいばらの花か	琉球民謡集(音曲特集)	普久原楽器店	編集:発行:幸地長順,叫城間ひろみ	○	
1966	民謡	安里屋ユンタ	C	安里屋ぬくやまによ	最新 琉球民謡集	幸地書店	編集:発行:幸地長順,叫城間ひろみ	○	
1966	替歌	安里屋ユンタ	H	軍艦マーチに両手を合わせ、母や と見おわす重と願	借歌百年	コダマプレス	共編:加太こうじ,柳田邦夫,吉田智恵男	○	△
1966	民謡	安里屋ユンタ	A	サー君は野中のいばらの花か	借歌百年	コダマプレス	共編:加太こうじ,柳田邦夫,吉田智恵男	○	△
1967	民謡	安里屋ユンタ	A	サー君は野中のいばらの花か	最新 琉球民謡集	せんき書店(那覇市)/印刷:大日本印刷(東京)	編集:金城忠栄/叫城間ひろみ	○	
1968	民謡	安里屋ユンタ	A	サー君は野中のいばらの花か	改訂版 琉球民謡	丸福楽器店(那覇,宜野湾)大阪発売元:普久原 楽器店	編集:金城忠栄/叫城間ひろみ	○	
1968	民謡	安里屋ユンタ	A	サー君は野中のいばらの花か	琉球民謡(新曲特集)	普久原楽器店	編集:金城忠栄/叫城間ひろみ	○	
1969	民謡	安里屋ユンタ	C	安里屋ぬくやまによ	琉球民謡(全)	社会思想社	編者:服部龍太郎,五線譜	○	△
1969-71	替歌	安里屋ユンタ	I	(3)染めてオラジナル	料亭おは		上江洲文子	○	☆
1970	民謡	安里屋ユンタ	C	サア安里屋ぬくやまによ	琉球民謡(全)	金城書店(コザ市)	叫城間ひろみ,編集責任者:ピセ,カワチ	○	
1970	民謡	安里屋ユンタ	C	サア安里屋ぬくやまによ	琉球民謡(全)	金城書店(コザ市)	編集責任者:ピセ,カワチ	○	
1970	古謡	安里屋ユンタ	C	安里屋ぬくやまによ	琉球民謡集	音楽之友社	著者:浦原啓作	○	
1971	元唄	安里屋ぬんた	A	サー君は野中のいばらの花か	八重ユンタ集	マルクク音楽企画	編者:普久原恒男,五線譜	○	
1971	民謡	安里屋ぬんた	C	あさどやぬくやまによ	沖縄の民謡	マルクク音楽企画	編者:普久原恒男	○	
1971-?	民謡	安里屋ユンタ	D	サア安里屋ぬくやまによ	みやび	琉球文化守礼会(みやび内)	琉球料亭・美童女(九段/みやび/福袋)	○	☆
1973	民謡	安里屋ユンタ	A	サー君は野中のいばらの花か	最新 沖縄の民謡集	海邦出版社	編:仲宗根幸市,叫城間ひろみ	○	
1973	民謡	安里屋ユンタ	C	安里屋ぬくやまによ	日本民謡の旅	河出書房新社	著者:服部龍太郎	○	△
1974	民謡	安里屋ユンタ	A	サー君は野中のいばらの花か	琉球民謡	琉球民謡出版 本版発売元:普久原楽器店,沖 縄発売元:マルククレコード	編集:発行:普久原恒男,叫城間ひろみ	○	△
1974	民謡	安里屋ユンタ	B	サー君は野中のいばらの花か	宴会用調度敷小唄集	日東書院	監修:普久原恒男	○	△
1975	民謡	安里屋ぬんた	A	サー君は野中のいばらの花か	琉球民謡 工四(新曲特集)	琉球音楽出版	編:大島治清,中曾根松樹,五線譜;普久原恒男	○	△
1975	民謡	安里屋ユンタ	C	安里屋ぬくやまによ	歌の葉 左馬	料亭 左馬/代表者:親川ソル	発行年不明,「へいサイおしさん」掲載	○	☆
1977以降	民謡	安里屋ユンタ	A	サー君は野中のいばらの花か	琉球民謡集	海邦出版社	叫城間ひろみ	○	
1978	民謡	安里屋ユンタ	C	サアあさどやぬくやまによ	琉球民謡集	海邦出版社	叫城間ひろみ	○	
1989	民謡	安里屋ユンタ	C	サアあさどやぬくやまによ	思いの歌謡物語	中央アート出版社	竹野町竹富 1978年8月2日	○	
1993	民謡	安里屋ユンタ	A	サー君は野中のいばらの花よ	思いの歌謡物語	中央アート出版社	著者:豊田清彦	○	△
1998	民謡	新安里屋ユンタ	B	サー君は野中のいばらの花か	日本の民謡 西日本編	社会思想社	編者:辰田正二,千藤幸蔵,五線譜	○	△

表3 《草津節》SPレコード一覧 作成:高橋美樹

発行年月	ジャンル	曲名	編曲	歌手	使用楽器	レコード会社	レコード番号	備考
1928年-1934年	ジャズ民謡	草津節(上)		吾妻一郎		ショーワ	851-A	昭和レコード
1928年-1934年	ジャズ民謡	草津節(下)		吾妻一代		ショーワ	851-B	昭和レコード
1928年-1934年	俚謡	草津節(上)		濱田検 一二三	昭和和洋合奏団	ショーワ	867-A	昭和レコード/電気吹込
1928年-1934年	俚謡	草津節(下)		濱田検 一二三	琴,尺八伴奏	ショーワ	867-B	昭和レコード/電気吹込
1929年	小唄	草津節(一)		葎町二三吉		ニッポノホン	17261	
1929年	俚謡	草津節/磯節くづし		大津検花奴	秋月大丸[琴]	リーガル	65514	
1929年	小唄-俚謡	草津節		山村豊子	三味線・鼓・笛・鉦・ピアノ	リーガル	65518	
1929年	流行唄	草津節		石田一松	小林暁風[ピアノ], 玉崎喜久三[ヴァイオリン]	ヒコーキ	70005-A	電気吹込
1929年-1930年	俚謡	草津節/磯節		大津検花奴	秋月大丸[琴]	ヒコーキ	90085	合同蓄音器
1929年-1932年	小唄俚謡	草津節		山村豊子	三味線・鼓・笛・太鼓・鉦・ピアノ伴奏(注:オクターブ)	ヒコーキ	70109-B	
1929年-1940年	流行俚謡	草津節(米若くづし)		登美奴, 愛之助	和洋合奏[伴奏]	コッカ	8020-A	HANKYU LINE/電気吹込
1929年6月	流行小唄	草津節(上)		大和家きよ子	和洋合奏団[伴奏]	コロムビア	25570-A	電気吹込
1929年6月	流行小唄	草津節(下)		大和家きよ子	和洋合奏団	コロムビア	25570-B	
1929年6月	俚謡	草津節(上)		山村たね子(上州)	三絃及鳴物連中	ビクター	50777-A	群馬県民謡
1929年6月	俚謡	草津節(下)		山村たね子(上州)		ビクター	50777-B	群馬県民謡
1929年9月	民謡	草津節(上)		(南地)金龍	金之助[三味線], 金弥[三味線](ジャズバンド伴奏)	オリエント	60039	電気吹込
1930年	俚謡	草津節		天野豆子	三味線, 尺八, ピアノ連弾伴奏(注:オクターブ)	コロムビア	25896-B	電気吹込
1930年	俚謡	草津節		三島一登・茂住菊野	濱田一二三[三絃], 野村宣直[ピアノ], 松本庫吉[ピアノ]	ポリドール	375-A	
1930年	小唄	草津節		大和家杵子		ソル印アサヒ蓄音器商会	5450-A	電気吹込
1930年1月		草津節		佐々木清子	高田久子[三絃], 松本庫吉[尺八], 秋月大丸[琴], 鳴物連中	ポリドール	152-A	
1930年3月	俚謡	草津節/磯節くづし		大津検花奴	秋月大丸[琴]	ニッポノホン	17480	
1931年	俚謡	草津節		三浦屋信子	三味線・洋楽伴奏	オリエント	60656-B	コロムビア製造/電気吹込
1932年-1939年	流行歌	草津節		渡辺豊子	和洋ジャズバンド[伴奏]	トンボ	15505-B	
1932年10月	ダンス音楽	草津節	C. Paknadel, M. Dufour		東京フロリダ・ダンスホール 巴里ムーラン・ルーリュ楽員	コロムビア	27122	群馬県民謡
1933年	俚謡	草津節		山村豊子	和洋合奏団[伴奏]	スタンダード	2725-A	電気吹込
1933年6月		鹿兒島浜節・三階節・佐渡おけさ・草津節		勝太郎, 市丸, 筆香, 貴美子, 小二三		ビクター	52739	唄の旅〜第一集(四)-1
1934年	Fox trot(注:ダンス)	草津節(ゲッツイー編)			バルナバス・フォン・ゲッツイ管絃楽団	コロムビア	27796-A	
1934年6月	ジャズ	草津節[唄入り]	細田義勝	覆面歌手・徳山礎	日本ビクター・ジャズ・バンド	ビクター	53138-A	
1934年12月	俚謡	草津節		吉原花家 連中		ビクター	J-10226	
1935年-1942年	俚謡	草津節くづし(米若節入り)		秀勇	三絃・琴入り	タイハイ	4787-A	電気吹込/大日本蓄音器製造
1935年4月		米若くづし(草津節)	細田義勝	寿々木若美		ビクター	J-10256	
1936年11月		草津ぶし	友野俊一	日本ビクター・リズムジョーカーズ	日本ビクター・ジャズ・アンサンブル[伴奏]	ビクター	53848	
1939年5月		草津節	杉井幸一		キング・ノバルティ・オーケストラ	キング	30062	群馬県民謡
1941年6月		草津節		草津温泉組合有志		コロムビア(NHK)	民-92	
1943年8月	俚謡	草津節		東延江(合唱付)	豊吉[三味線], 小友[三味線], 梅屋社中[囃子]	コロムビア	100703	
1943年9月	和洋合奏	草津節・伊那節・木曾節	服部逸郎		日蓄和洋合奏団, 豊吉[三味線], 小友[三味線]	ニッチク	100756	
1946年1月	俚謡	草津節		東延江	豊吉[三味線], 小友[三味線]	コロムビア	A38B	
1951年	吹奏楽	草津節			ニューオーオーダーリズムオーケストラ	コロムビア(NHK)	AK-158B	
1954年1月		草津節		神楽坂玉枝	コロムビアオーケストラ, 豊吉-豊藤[三味線], 望月彦八郎社中[囃子]	コロムビア	A1823	
1955年5月		草津節	大村能章	小西潤, 喜久丸	豊吉[三味線], 豊藤[三味線], ビクターオーケストラ	ビクター	V-41377	群馬県民謡

表4 曲名《〇〇よいとこ》レコードCD一覧 作成:高橋美樹

発行年	ジャンル	曲名	作詞	作曲	編曲	歌手	使用楽器	レコード会社	レコード番号
1931年6月		房州よいとこ(一)	鵜矢忠部	中山晋平		藤野豊子	日本ビクター管弦楽団	ビクター	51790
1931年6月		房州よいとこ(二)	鵜矢忠部	中山晋平		藤本二三吉	小静[三味線], 秀葉[三味線]	ビクター	51790
1933年12月		讃岐よいとこ	夏目麦扇, 長田幹彦(補作)	中山晋平		筆香		ビクター	52940
1934年11月		佐賀よいとこ	蒲原政二郎	古閑裕而		藤本二三吉		コロムビア	COL-28058
1934年2月		信濃よいとこ	小林邦夫, 西条八十(補作)	町田佳声		市丸	市丸[三味線], 日本ビクター管弦楽団	ビクター	V-40768
1934年2月	民謡	南洋よいとこ(申本節)	小川格	町田佳声		市丸	日本ビクター管弦楽団	ビクター	52995
1934年3月		信濃よいとこ	小林邦夫, 西条八十(補作)	町田佳声		市丸	日本ビクター管弦楽団	ビクター	53004
1934年6月	宝塚少女歌劇	平壤よいとこ	酒井慶三(海軍少佐)	山田耕筰	山田耕筰	葦原邦子, 宝塚少女歌劇団	中川栄三[指揮], 宝塚管弦楽団	コロムビア	27881
1934年9月	流行歌	名古屋よいとこ	佐藤惣之助	江口夜詩	江口夜詩	松平晃		コロムビア	28022
1935年	新民謡	山形よいとこ	野村俊夫	大村能章	大村能章	音丸	豊吉・小友[三味線], 洋楽器/鳴り物/はやし連中	コロムビア	28217
1935年		満州よいとこ(一)	岡田猛馬	岡田猛馬		小唄勝太郎	千代菊[三味線], 千代[三味線], 日本ビクター・アンサンブル	ビクター	53408
1935年		満州よいとこ(二)	岡田猛馬	岡田猛馬		三島一声	日本ビクター管弦楽団	ビクター	53408
1935年1月	民謡	福島よいとこ(一)	野村俊夫	大村能章	大村能章	音丸		コロムビア	28179
1935年1月	民謡	福島よいとこ(二)	野村俊夫	大村能章	大村能章	音丸		コロムビア	28179
1935年5月	小唄	辰巳よいとこ				飯塚敏子		コロムビア	28367
1935年11月	江戸小唄	辰巳やよいとこ				伊東深水	藤本秀葉[三味線]	コロムビア	28603
1936年8月	新民謡	樺太よいとこ	平城克郎[作詞] 北原白秋(補作)	大村能章	大村能章	音丸		コロムビア	28981
1939年8月	江戸小唄	辰巳やよいとこ				藤本二三吉	秀葉[三味線]	コロムビア	S196
1939年12月	江戸小唄	辰巳やよいとこ				藤本二三吉	秀葉[三味線]	コロムビア	30456
1940年		ハワイよいとこ				あきれたぼういず(坊屋三郎 芝利英 益田喜頓 山茶花宛)		テイチク	T303
1950年1月		上州よいとこ	中村泰助	東辰三	松井八郎	市丸	市丸[三味線], 日本ビクター管弦楽団	ビクター	V-40285
1951年6月	江戸小唄	辰巳やよいとこ				藤本二三吉	秀葉[三味線]	コロムビア	A1121
1951年10月	流行歌	広島よいとこ	菊田一夫	古閑裕而		赤坂小梅, コロムビア合唱団		コロムビア	A1277
1952年10月	流行歌	名古屋よいとこ	和田隆夫		服部レイモンド	久保幸江	コロムビア・オーケストラ	コロムビア	A1545
1954年7月		ハワイよいとこ (タブアプアイ)	ハワイ民謡, 永田哲夫(訳詞)		灰田晴彦	灰田勝彦	灰田晴彦と楽団 ニュー・モアナ	ビクター	A-5171
1958年10月		東京よいとこ	横井弘	佐伯としを	佐伯としを	三橋美智也	キング	コロムビア	C1638
1960年		日本よいとこ	関沢新一	古賀政男		島倉千代子, 村田英雄, 花村菊江, 五月みどり		コロムビア	A1545
1963年		沖縄よいとこ	石本美由紀	上原げんと		高石かつ枝-藤原良, コロムビア合唱団		コロムビア	SA-1093
1967年		伊勢はよいとこ	春川一夫	長津義司		三波春夫		テイチク	S-202
1985年		日本よいとこ摩訶不思議	野村義男	野村義男	船山基紀	THE GOOD-BYE		ビクター	SJX-30257
2015年		日本よいとこ摩訶不思議	野村義男	野村義男	船山基紀	嵐		ジェイ・ストーム	JACA-5480/1

表5 歌詞「〇〇よいとこ」一覧 作成:高橋美樹

発行年	曲名	歌詞	作詞	作曲	歌手	レコード会社	レコード番号
1933年	東京音頭	東京よいとこ チョイト 日本てらす ヨイヨイ	西条八十	中山晋平	小唄勝太郎	ビクター	VIC-52793
1963年	島めぐり	(男)糸満よいとこ めんそりよ (女)めんそりようたい糸満かい	知名定繁	知名定男	前原淳子	マルフク	FS-54
1967年	帰ってきたヨッパライ	天国よいとこ 一度はおいで	ザ・フォーク・パロディ・ギャング	加藤和彦	ザ・フォーク・クルセダーズ	東芝	CP-1014
1990年	津軽じょんがら節	津軽よいとこ りんごで飾る	青森県民謡	青森県民謡	細川たかし	コロムビア	COSA-7 (CODA-8509)