

筒美京平全曲研究・全曲解説

高護

太陽は泣いている

はじめに

これは筒美京平の全作品を研究し全作品を紹介するものである。

筒美京平さんが2020年10月7日にお亡くなりになった。

筒美京平さんの存在がなければ私は現在の仕事をしていなかっただろう。お亡くなりになって私にできるのはただ哀しむことだけだった。

筒美京平さんの作曲家生活30周年を記念して発売された『HITSTORY 筒美京平 ULTIMATE COLLECTION 1967 - 97』の制作時に色々とお話を聞かせていただく機会を得た。それ以前にも何度かお会いすることはあったが、以降公私にわたり数十回はお会いして色々とお話を伺い多くを教えていただいた。

私は1981年に『REMEMBER』というミニコミ雑誌をアマチュアとして始めた。最大の目的は歌謡曲をはじめとする日本の大衆音楽のディスコグラフィの作成である。

音楽を評価するのは聴き手であってそれ以上でもそれ以下でもない。ただそれだけである。重要なのは作品を研究し事実を記録することである。『筒美京平全曲研究・全曲解説』の目的はそのためにある。

研究とは聴くことであり知ることである。その過程に調査があり事実の認識がある。3000曲におよぶ作品の中には未知の作品や未聴の楽曲もあったが、ほぼすべての作品を手にして聴くことができるようになった。

私が歌謡曲研究者および制作者として筒美京平さんの作品に関わったのは『HITSTORY』8枚組CD BOXと『筒美京平ULTRABEST TRACKS』20タイトル。作曲家生活45周年記念の『筒美京平GOLDEN HITSTORY』6タイトル。50周年記念の『筒美京平自選作品集』3タイトル。『HITSTORY 2013 EDITION』である。他にも少しの関わりが多かったが主なものは以上である。

『筒美京平全曲研究・全曲解説』にあたっては自分自身の過去の文章との重複を避けたが、上記の作品のライナー・ノートと書籍『歌謡曲』(岩波新書)『Hotwax Presents歌謡曲名曲名盤ガイド』全4冊については一定の深度で記述があり、事実や内容、表現については重複する部分もある。

発表については文字数その他、制限や制約の少ないと思われる方法を選んだ。「全曲研究」については事実やその記録、直接の関係者の証言、記述を優先した。「全曲解説」については事実の表記と記述を基本としたテキストと画像による音楽に纏わるエンタテインメントだと思っていただければ幸いである。2021年3月29日



*本稿における人名、アーティスト名、曲名、作品名、組織名等の固有名詞については一般的に認知度の高いと思われる表記を優先した。発売されたレコード等の表記については英語・日本語の並記されたものが多く、必然性の高いものはその表記に従った。また敬称は省略した。

*同じ曲で表記が微細に異なる場合は文中では統一した表記として、必要と思われる場合は文末等にオリジナル表記を記載した。旋律については、特別の断りがない場合は「ドレミ」といった記述やコードも含めて「階名」は用いず「音名」を採用した。

*本稿の一部または全部について事前の承認のない引用、転用、転載等はお断りします。事実誤認や誤表記等についてはご指摘ください。

©2021 MAMORU KO/ULTRA-VYBE,INC./Hotwax,INC.



太陽は泣いている

1967年2月15日にリリースされた黛ジュン「恋のハレルヤ」(作詞・なかにし礼／作曲・鈴木邦彦)の革新性は「ビート」そのものが楽曲の主体となっていることである。それは前年来日したザ・ビートルズの音楽的革新性の本質であるバスドラムとベース・ラインを主体としたロック・コンボによるサウンド・プロダクションとそれ自体を前提に展開するメロディー・ラインにある。

ザ・タイガースのデビュー曲「僕のマリー」は「恋のハレルヤ」とわずか10日違いの2月5日のリリースであり、グループ・サウンズ=GSはその名称も含めてこの時点では概念としてまだ存在しない。筒美京平とGSについては別稿で詳しく触れる。

「恋のハレルヤ」は60年代初～中期にかけての「リズム歌謡」の流れから生まれた側面が強い。ツイストの世界的な大ブームが巻き起こったのが1961～1962年。日本でもツイスト男・藤木孝による「ツイストNo.1」「ツイスト・フラ・ベイビー」等がリリースされ、テレビでも『森永スパーク・ショー』(1962年4月～フジテレビ系列)というツイストに特化した視聴者参加型の番組が放映され賑わいをみせていた。

レコード会社にとってはツイスト・ブームをきっかけに「ニュー・リズム」というトレンドが生まれる。アパレル業界における今年の流行色、と同様に今年流行の「リズム」を追いかけることになる。服部良一による戦前のブルース=淡谷のりこ「別れのブルース」～戦後のブキウギ=笠置シズ子「東京ブキウギ」を筆頭にマンボ、ルンバといった「輸入リズム」をルーツとするが、「リズム歌謡」という用語が明確に用いられるようになったのは1960年代以降のことである。

以降ほぼ同時期のスクスク、ドドンパ、ボサノバ、チャールストンを皮切りに、64～65年には日本中を熱狂させた「エレキ・ブーム」を伴いながら、橋幸夫「あの娘と僕(スイム・スイム・スイム)」、「恋のアメリカッチ」等の「エレキ歌謡」のヒットが牽引してスイム、モンキー、アメリカッチ、ゴーゴーといった米国から最新の「輸入リズム」を取り入れた「リズム歌謡」がひとつのトレンドとなった。これらはすべて一定の形式(ステップ、振り付け)を伴う「ダンス・ミュージック」であることが共通の特徴である。

65年に大ヒットした「レットキス」(青山ミチ、坂本九の競作)を代表作とする「ジェンカ」はフィンランド発祥のポルカ風のリズムのフォーク・ダンスで、ツイストともエレキ・ブームとも関連はない。「ダンス」と「音楽」の組み合わせの典型であり、かつダンス・ミュージックがヒットの重要な要素として商業音楽の基本にあることの一例でもある。

「リズム歌謡」とは別の文脈で登場したのが、「和製ポップス」である。戦後のポピュラー・ミュージックはエルヴィス・プレスリーを始祖として、ポール・アンカ、ニール・セダカ、コニー・フランシスといった「アメリカン・ポップス」が戦前からのジャズ、クラシックとは別の流れにある新たな「洋楽」として登場。『S盤アワー』『P盤アワー』『9500万人のポピュラー・リクエスト』といったAMラジオ番組を主要放送媒体として、若い世代の大きな支持を得ていた。

連健児訳詞による弘田三枝子「バケーション」中尾ミエ「可愛いベビー」といった一連のカヴァー・ポップスはアメリカン・ポップスのリアル・タイムでのローカライズ=日本語化である。これにより、戦後のポピュラー・ミュージックの世界的な一大発明である「8ビート」の日本での普及は一気に加速される。

「和製ポップス」はレコード産業的には「洋楽部制作の邦楽」であり、市場(リスナー)にとっては「洋楽的センスの邦楽」である。CBSコロムビア、ビクター・フィリップス、東芝キャピトルの3レーベルが初期を代表する「和製ポッ



プス」として知られる。またレコード産業的には「外部原盤」というイノベーションの始まりと「フリー作家」の台頭というという大きな側面もある。

「和製ポップス」の最大の特徴はCBSコロムビアのエミー・ジャクソン「涙の太陽」(1965年)、ジャッキー吉川とブルーコメッツ「青い瞳」(1966年)にみられる「英語詞」で、つまり「洋楽」という定義である。「涙の太陽」作詞の湯川れい子のクレジットは実際にはR. H. Riversと記載されている。H. Riversはホット・リバーつまり湯川である。

これは初期においてはかなり重要なコンセプトだったが、ヒット=商業的成功により、現実的には拡大解釈が進み、海外アーティストの国内制作であるジョニー・ティロトソン「涙くんさよなら」「ユー・アンド・ミー」やマイク真木「バラが咲いた」といった新型のヒットが次々と誕生する。特に1965年4月20日にリリースされた「涙の太陽」は和製ポップスを代表する大ヒットとなっただけでなく、新たなガール・ポップの誕生を予感させる斬新な作品だった。

CBSコロムビアの「和製ポップス」のディレクターは泉明良。ジョニー・ティロトソンの「ユー・アンド・ミー」は作詞・ジョニー・ウッドマン(高崎一郎)／作詞・ハリリー・ウィリアムス(鈴木邦彦)で原盤制作プロデューサーは新興楽譜の草野昌一(漣健児)。レコード会社=ポリドールのディレクターは渡辺栄吉。すなわち若き日の筒美京平である。

東芝音楽工業は国内五大メジャー(コロムビア、ビクター、キング、テイチク、ポリドール)に続く6番目となる後発のレコード会社で1959年創業。戦前からの歴史を持つ他社に比べ大きく遅れをとっていた。

当初はヒットに恵まれなかったが、60年代中盤にはザ・ビートルズとザ・ベンチャーズという当時の日本の洋楽を席卷した二大グループを擁してポピュラー・ミュージック・シーンに新風を送り込む新興勢力として頭角を表わしていた。呼応するように登場したカヴァー・ポップスの一大勢力である弘田三枝子、坂本九、ダニー飯田とパラダイス・キングも東芝のアーティストである。

東芝のODEON、CAPITOLといった洋楽レーベルからも「和製ポップス」が続々と誕生。大ヒットとなった東芝キャピトルのザ・ワイルド・ワンズの「想い出の渚」のリリースが66年11月で、黛ジュン「恋のハレルヤ」は同じ東芝キャピトルからのリリースとなる。ディレクターはザ・ワイルド・ワンズがザ・ベンチャーズ担

当の安海勲。黛ジュンはザ・ビートルズ担当の高嶋弘之。二人とも洋楽A&Rとして初めての邦楽制作だった。

『ザ・ヒットパレード』(1959年6月～フジテレビ系列)は渡辺プロダクションが全面的に企画制作に携わった音楽番組で一種の洋楽チャート番組である。ディレクターはフジテレビ社員の椋山浩一(後のすぎやまこういち)で、オープニング・テーマの作曲もすぎやまこういちによる。生放送で毎週、最先端の洋楽を週替わりで日本人アーティストが独自のアレンジで歌唱するという画期的なコンセプトで、カメラマンは楽譜を見ながら撮影に臨んだという質の高い番組だった。編曲は渡辺プロダクションの誇る森岡賢一郎と宮川泰で演奏はスマイリー小原とスカイライナーズ、ジャッキー吉川とブルーコメッツが主に務めた。

与田準介は青山学院大学時代のジャズ同好会の渡辺栄吉の一年先輩で椋山浩一の私設秘書のような立場で運転手兼付き人のような仕事をしながらキングレコードに就職して、総務関連の部署である文書課に勤務していた。後の橋本淳である。

椋山浩一のもとには音楽を志す若き才能が集まっていたが、橋本淳の熱心な誘いもあり筒美京平もその一人として会社勤めの傍ら独学で編曲を学び始めた。筒美京平のデビュー作「黄色いレモン」はその過程から生まれた楽曲で発表時の名義が「すぎやまこういち」となっていたのはこれらに由来する。

「恋のハレルヤ」と同月発売となったザ・タイガースのデビュー曲「僕のマリー」はGS史上、特筆されるべき作品で作詞・橋本淳/作曲・すぎやまこういちというコンビはこのような流れの中で誕生した。ザ・タイガースを代表する大ヒット曲「シーサイド・パウンド」「モナリザの微笑」「君だけに愛を」といった作品はすべて橋本淳・すぎやまこういちによるものである。

「恋のハレルヤ」の大ヒットはGSブームと共に67年の女性歌手の作風に大きな変化をもたらし、下記のように多くのビート歌謡が続いた。

4月 小畑ミキ「初恋のレター」

5月 美空ひばり「真赤な太陽」

10月 中村晃子「虹色の湖」

10月 泉アキ「恋はハートで」

この時期の女性歌手の多くは世界的な大ブームとなったミニ・スカートを纏い、ヘアスタイルは内巻きのレイヤー風ショート・カットでメイクは強調したマスカラ。英国発のカリスマ・モデルツイッギーがお手本となっていた。前年に「悲しい酒」で回顧趣味に向かった女王・美空ひばりもジャッキー吉川とブルーコメッツをバックに従えて「真赤な太陽」を大ヒットさせた。

翌68年7月にはピンキーとキラーズ「恋の季節」というダブル・ミリオンとなるメガ・ヒットが生まれるが、その年の2月にリリースされた江美早苗「涙でかざりたい」が筒美京平にとって初のビート歌謡の範疇にある作品となる。

江美早苗は西野バレエ団の「レ・ガールズ」の金井克子、原田糸子、由美かおる、奈美悦子に続く第5の新人で「涙でかざりたい」はデビュー曲。後に中里綴という名前で作詞家に転身。南沙織の「人恋しくて」で知られる。レコード会社は和製ポップス発信レーベルの一つで、GSの総本山ともいうべきピクチャー・フィリップス邦楽で、原盤は新興楽譜。

黛ジュンの「恋のハレルヤ」は2オクターブにはわずかに及ばないが、音域も広く、マイナーのブルース・スケールを基本に半音を多用した複雑なメロディーが見事で、スタックートの効果的な配置がロック・ビートを創出している。若い年齢でロカビリーの洗礼を浴びた黛ジュンのナチュラルなビブラートを駆使した歌唱は素晴らしいの一語である。また追いかけてコーラスだけでなく、自らが



ハーモニー・パートを歌う「自ハモ」が随所に顔を出して、レコーディングの技術革新によってヴォーカル面での斬新な演出も可能になったことが体感できる。

「涙でかざりたい」はキーはEmでBPMは115。重心の低いシャッフル・ビートは「恋のハレルヤ」と同じ傾向で「ビート歌謡」の大きな特徴といえる。ベース・ラインはザ・ビートルズ「タックスマン」を彷彿とさせるハネをかなり強調したスタックカート奏法。

楽器の編成はドラムス、エレキ・ベース、エレキ・ギター×2の基本リズム・セクション。鍵盤楽器が含まれないこと(=初期ビートルズ・サウンド)が、ビート歌謡の最大の特徴だが、イントロ部分からグロッケンが随所に顔を出して鍵盤楽器の補完以上の効果をあげている。タンバリンがハイハットと呼応しながら細かいハネたリズムを刻んでビート感を創出。ストリングスが全面にフィーチャーされ、少人数のホーン・セクションも加わり初期筒美京平サウンドが展開されている。楽器編成としては60年代中期のモータウンに近い。

作編曲家の筒美京平としての技量は前年に発表された木の実ナナ「真赤なブーツ」(1967年5月)、弘田三枝子「渚のうわさ」(1967年7月)といった作品によって、その斬新なアレンジや際立ったサウンド・プロダクションは十分に示されていて「発注に合わせてヒット曲を作る」プロフェッショナルな仕事ぶりはすでに確立されている。

1968年のアメリカのポップス・シーンはザ・ビートルズ「ヘイ・ジュード」が年間チャートの1位で、続く2位はポール・モーリア楽団の「LOVE IS BLUE=恋はみずい」で、4位はオーティス・レディング「ドック・オブ・ザ・ベイ」だった。日本国内での洋楽シーンも米国とのタイム・ラグはほぼ見られず、ヒット曲や洋楽シーンはアメリカのチャートと呼応していた。

またハーブ・アルパート率いるA&Mレコードのセルジオ・メンデスとブラジル67やママス&パパスを擁するダンヒル・レコードといったポップスの新勢力も台頭して、メジャー・セブン(M7)やサスフォー(sus4)といった洗練されたコード・ワークによるヒット曲が続々と登場。ザ・ビートルズに始まるプリティッシュ・インベイジョンの次の波が誕生しつつあった年である。

「涙でかざりたい」の4ヶ月後の1968年6月15日にリリースされたのがいしだ

あゆみ「太陽は泣いている」である。

いしだあゆみはいずみたく率いるオールスタッフ・プロモーションの所属として、脚本家の向田邦子や演出家の久世光彦の出世作となった森繁久彌主演『七人の孫』(1964年1月～TBS系列)でドラマ・デビュー。『七人の孫』は『ただいま11人』とともに大家族ホーム・ドラマの先駆けとなった作品で、後の『時間ですよ』『寺内貫太郎一家』はこの系譜にある。

1964年4月にはビクターから「ネェ、聞いてよママ」で歌手としてもレコード・デビューを果たし以降24枚のシングル盤をリリースしたが、大きなヒットには恵まれなかった。心機一転コロムビアに移籍した第1弾が「太陽は泣いている／夢でいいから」である。担当ディレクターは前述の泉明良。

泉明良は橋本淳が作詞を手がけたジャッキー吉川とブルー・コメッツの担当ディレクターで、「青い瞳」(66年7月)、「ブルー・シャトー」(67年3月)とヒットを連発。「ブルー・シャトー」は67年のレコード大賞を獲得した。筒美京平の初ヒットとなったヴィレッジ・シンガーズ「バラ色の雲」(67年8月)も泉明良によるものである。橋本淳・筒美京平コンビと泉との最初の作品は黒沢年男「ふたりの夕風」(67年3月)だった。

チェンバロを全面に押し出した躍動感あふれる高速のイントロが、それ以前の世界中のどこにも存在しなかった新たなポップスの誕生をエキサイティングに告げる。

BPM128というテンポはそれ自体が十分に早い、聴感上はもっと早く感じられる。全体に前のめりな演奏による効果だが、コード弾き打ちっ放しのエレキ・ギターの「ジャ〜ン」と掛け合いのチェンバロによるイントロは、実際に途中からテンポが加速されている。ギターとチェンバロのスリリングな響きにストリングスがアクセント・スタカートで絡む。12小節のイントロはいしだあゆみ・橋本淳・筒美京平のトリオの織りなす斬新かつ高度なポップスの序章にふさわしく、素晴らしくスリリングで、かつ若々しさに満ちている。

歌詞も旋律もアレンジも演奏もすべてが完璧なこの作品を牽引するのはいしだあゆみのエモーショナルかつクールな歌唱である。

ビクターでのデビュー時は青春歌謡の延長にある作風で、後期に発売されたシャッフルを取り入れた「恋のシャドー」、軽いシェイク・ビートの「星のタンバリン」といった作品はトレンドを反映したリズム歌謡の影響下にある楽曲だが、大きなセールス的には結びつかなかった。歌唱にも際立った個性が感じられる作品は少なく、どちらかといえば「無難に歌っている」印象が強い。

「太陽は泣いている」におけるいしだあゆみのシャウトやパンチとはまったく異なる、叫びにも似た歌唱スタイルはレコーディング・スタジオのマジックともいえるべき効果である。ヴォーカルのディレクションはおそらく橋本淳によるもので、いしだあゆみの内に秘めた感情を前面に引き出すために、テイクを重ねながら、追い求められたものだろう。これ以降のいしだあゆみの作品でこのようなテンションの高い歌唱は見当たらないので、沸点に到達するためにギリギリのところ歌唱に挑むレコーディングのシーンが目に浮かぶようである。

特にサビの「♪くちづけの〜」で顔を出すハーモニック・マイナー・スケールによる半音の味付けがメロディーの注目箇所だが、いしだあゆみは“ち”や“ず”の“ー”の箇所はかなり強いアクセントをつけてヴォーカルを際立たせている。

A8小節B10小節の2コーラスというシンプルな構成。キーはAmでレンジはほぼ1オクターブ。ナチュラル・マイナー・スケールだが、サビではハーモニック・マイナーが取り入れられている。楽器の編成はドラムス、エレキ・ベース、エレキ・ギター×2、チェンバロというベーシック・リズムに裏打ちのタンバリンが見え隠

れする。流麗ながらハネの大編成のストリングスが一方の主役で、グロッケンが隠し味で配置されている。

チェンバロ(ハーブシコード)はバロック音楽で多く使用されたクラシカルな鍵盤楽器だが、「恋はみずいろ」の世界的な大ヒットにより一躍名を馳せたポール・モーリアによって新たな注目を集めた楽器である。複弦楽器特有の倍音の響きが大きな魅力で、イントロのエレキ・ギターのリヴァーヴとのコンビネーションが相乗効果を醸し出している。本作での筒美京平によるオーケストレーションはポール・モーリアのイージー・リスニングとはまったくの別物で、ハネを多様したロック・ビートをチェンバロが演奏するという斬新な発想である。

大編成のポップス・オーケストラの録音を担当したレコーディング・エンジニアはコロムビア・スタジオの岡田則男。イントロはもちろん、随所に登場するドラム・フィルでもみられる音圧の効いたリヴァーヴ感は聴きごたえ充分で、いしだあゆみのアタックの強いヴォーカルの彩りは確かなレコーディング技術の裏付けがあって成立したものである。

橋本淳の描く世界はミケランジェロ・アントニオーニ監督の映画『太陽はひとりぼっち』(62年)に描かれた南欧の乾いた風景や、あまり笑わない女優モニカ・ビッチェを想起させる。

橋本淳の歌詞の特徴は心情吐露や心理描写が少ないところで、初期の橋本淳には散文詩が多くみられるが、本作の「♪夏が来るたび 思い出す 小麦色した 二十のあなた」も同様の手法である。この時期の作風はヨーロッパ志向と思われるが、橋本淳の特徴は同時代性を伴っているところで、キーは洗練された「現在」にあって、そのひとつの手段としてヨーロッパ志向がある。

作詞家橋本淳の最も大きな特徴は起承転結にとらわれないだけでなく、従来の歌謡詞に多く見られる因果律を最初から排除しているところである。“〇〇だからこうなった”という手法から意図的に逸脱させるだけでなく、物語の要素を極限まで制御して歌謡詞を散文詩として成立させている。これが橋本淳の描くポップスであり「♪くちづけのあとで 太陽は泣いている」はその初期の完成型である。

いしだあゆみの決定版ともいえるべき6枚組CD BOX『さすらいの天使 いしだあゆみ・これくしょん』に寄せた橋本淳の寄稿文「あゆみさんが生命を吹き込ん



だ1曲」によれば、いしだあゆみを最初に垣間見たのは『ザ・ヒットパレード』の調整室だという。

以下《コロムビアのデビュー曲「太陽は泣いている」からファーストアルバムまでのシーズンは泉さんも京平さんも私も持てる力のすべてを出しつくしたスリリングな1年間だったと思います。閉ざされたいしださんの内面をこじあけて隠された彼女の魅力を光の中に引き出そうとした私たちが今でも見えるようです。

力強いチェンバロの響きで始まる京平さんの絶品のイントロに続いていしださんの堰を切ったような叫びがきこえる「太陽は泣いている」が忘れられない1曲であります。》とある。

「太陽は泣いている」と同じ月の68年6月10日にリリースされた鍵山珠里「涙は春に」は「太陽は泣いている」「涙でかざりたい」と並ぶこの時期の橋本淳・筒美京平を語る上で重要な作品のひとつである。

鍵山珠里は集英社の音楽雑誌『ヤング・ミュージック』のモデル出身で「ミス・ヤング・ミュージック」としてレコード・デビュー。ブルーコメッツと同じ大橋プロダクション所属。「涙は春に」一作のみとなったが、翌69年6月には、尾藤イサオのバック・バンドだったザ・パロンと組んだジュリーとパロンのジュリーとして阿木燿子・宇崎竜童の作家デビュー作「ブルー・ロンサム・ドリーム」をリリースすることになる。

「涙は春に」はドラムス、エレキ・ベース、エレキ・ギター×2という鍵盤楽器のない編成=ビート歌謡でありながら、ストリングスとブラス・セクションのコンビネーションによる音の厚みが筒美京平ポップスを構築。タンバリンとハイハットによる高音の響きが前面に打ち出された新たなポップスを醸成している。カスタネットの細かい隠し味も筒美京平アレンジならではの技である。

キーはEmでスケールはハーモニック・マイナー。「太陽は泣いている」と同じA8小節B10小節の2コーラスで1番がA×2という構成。BPMは116で「涙でかざりたい」とほぼ同じテンポ。サビの「♪花、花」というフレーズが印象的だが、歌い出しの「♪さよならも いわないで」のわずか2小節の中でオクターブ内を半音を駆使して細かく上下するメロディーは不思議な魅力を秘めている。

東芝の担当ディレクターは新興楽譜(現シンコー・ミュージック)の総帥草野昌一の実弟で屈指のヒット・メイカーとして名高い草野浩二。競作となった筒美京平のデビュー作「黄色いレモン」の望月浩ヴァージョンの担当としてデビューから筒美京平に注目した目利きとしての評価にも注目される。

「涙は春に」は「涙は紅く」と改題されて山本リンダが70年9月にミノルフォン17枚目のシングルとしてリリース。草野浩二は自身の手がけた安西マリアのファースト・アルバム『マリア登場 / 涙の太陽』でカバーを手がけている。

「太陽は泣いている」はジュディ・オング『粋なうわさ / 橋本淳・筒美京平 ゴールデン・アルバム』(69年)と安倍律子『律子の季節』(72年)によるアルバムでのカ



ヴァー・ヴァージョンがある。

「太陽は泣いている」と「涙は春に」をカップリング・シングルとしてディスコ・アレンジで同時にカバーしたのが山内恵美子で78年6月のリリース。この時は「太陽は泣いているセンセーション78」というタイトルだった。BPM134とテンポアップして当時流行していたサンタ・エスメラルダ風のスパニッシュ・サウンドを導入している。

最も注目を集めたのはサザン・オールスターズの原由子のソロ・アルバム『東京タムレ』でのカバーで、2002年3月リリース。アルバムの冒頭を飾る1曲目に配置されBPMやオーケストレーションもオリジナルをほぼ忠実に再現。MVも制作されてリード曲として活発に取り上げられた。

また筒美京平作曲家生活40周年記念の一環として2007年12月にリリースされた小西康陽の選曲・監修によるトリビュート・アルバム『京平ディスコナイト』ではMissing linclによるリミックス・ヴァージョンが収録されている。

「太陽は泣いている」「涙は春に」の翌月である68年7月にポリドールからリリースされた「たそがれの砂浜」は田村エミの4作目にしてラスト・シングル。田村エミは黛ジュンフォロワーとして「黒い太陽」で67年6月にデビュー。「黒い太陽」はビート歌謡の前身ともいえるべき「エレキ歌謡」の範疇に入る作品で、「たそがれの砂浜」もエレキ・ギターのオブリガードを中心としたアレンジながらストリングスが効果的に取り入れられた作品である。田村エミは後に女性二人組のサンとロペの口ペとして「夜泣き女」で再デビューしている。

他に同時期の筒美京平作品としては井上ひとみ「愛をかえして」(68年7月)、川



奈ミキ「夢のソネット」(68年7月)や日野てる子「云いませなくて」(68年7月)、草間ルミ「太陽に唄おう」(69年6月)といった楽曲がメロディーや曲想として関連性がみられる作品といえる。

井上ひとみ「愛をかえて」は作詞が山口洋子で筒美京平とはこれが初コンビ作品となる。ドラムスのビート感的確でフェンダー・ローズ(エレキ・ピアノ)のリフとストリングスのピチカート奏法による洗練されたサウンドを演出。筒美京平作品でエレキ・ピアノが登場する初期の作品である。

「夢のソネット」「太陽に唄おう」の作詞者みやとしおはテレビ・ドラマやアニメのシナリオ・ライター雨宮雄児の別名。井上ひとみ、川奈ミキは共に渡辺プロダクションの新人で、「夢のソネット」にはチェンバロが導入されているが、アレンジは渚ゆう子「女の指輪」、奥村チヨ「涙色の恋」に始まる筒美京平ムード歌謡に近い作品。

日野てる子「云いませなくて」は「南の誘惑」のB面曲。AA'Bの純3コーラスのシンプルな構成。アレンジやビートは抑えめだが、ハーモニック・マイナーによるAメロは半音を多様した複雑な動きで、サビの歌唱が日野てる子の最大の個性ともいべきハイアン・ファルセットであることが大きな魅力となっている。ピチカート奏法のストリングスとフルート、深めのリヴァーヴの効いたエレキ・ギターの組み合わせによるサウンドも興味深い。

「太陽に唄おう」は前年「ミッドナイト・ローズ」でデビューした草間ルミの第2弾シングルで男性コーラス・グループのハニー・ナイツをフィーチャーしたBPM120のライトな歌謡ポップス。筒美京平にとってはクラウン・レコードにおける初作品となる。Aメロの4小節目の「♪太陽に唄おう」の「♪唄おお〜」の甘え口調の歌い回しがガール・ポップ特有の可愛らしさを演出しているが、これは歌手のクセや解釈ではなく、おそらく書き譜だと思われる。音階でいうと「♪唄おお〜=♪シトラソラ〜」となる。同時期の佐川満男「フランス人のように」(69年7月)における「♪フランス人のよおおに〜」も同様で、作曲家としてメロディーを確実に指定して書かれたものだろう。それに応える草間ルミの発声やアクセントも素晴らしくキュートである。

これらのビート歌謡のムーヴメントに始まる一連の作品群の発展したひとつの完成型ともいべき重要な作品が1969年9月にリリースされたチコとビーグルス「新宿マドモアゼル」である。

チコとビーグルスはピンキーとキラーズの「恋の季節」の大ヒットの影響下に生まれたピンキラ・フォロワーのグループで女性ヴォーカルと男性バック・バンドによる6人編成。ザ・パッファローズという既存のバンドに碓千鶴子(チコ)を加えて「帰り道は遠かった」で68年12月にビクターからミリタリー・ルックを纏ってレコード・デビュー。中ヒットを記録して期待に応えた。「新宿マドモアゼル」は「遊びつかれた帰り道」に続く第3弾シングル。メンバーは第2作目から5人編成になっている。

「新宿マドモアゼル」は60年代筒美京平の中でもきわめてエポックな作品である。同年7月にリリースされたボサノバ・スタイルの洒落たアレンジで人気の高い麻里圭子(横田年昭とリオアルマ)「裸足のままで」と並んでABCの3楽節が登場する最も初期の楽曲のひとつである。

後に「また逢う日まで」として改題して再生されるズー・ニー・



ヴーの「ひとりの悲しみ」が筒美京平にとってABCの3楽節を導入した初期の作品として記憶されるが、翌1970年2月リリースなので、「裸足のままで」や「新宿マドモアゼル」がはるかに早い。

AA'BCによる3コーラスという構成。BPMは130とかなり速い。ドラムス、エレキ・ベース、エレキ・ギター×2で、鍵盤楽器のないビート歌謡のセオリーにストリングスが加わる。歌メロはBmのハーモニック・マイナー(短調)で、ファズ・ギターとストリングスのユニゾンという意表をついたコンビネーションから始まる冒頭の4小節で一気に盛り上がる。直後にはメジャー7thやb5、dimといったテンションや分数を多用した激しく動く複雑なコード進行による迫りに満ちたサウンドがスリリングに展開され、ビート感あふれるチコの歌唱も際だっている。

Bメロの「♪目と目え〜でここおろおー 確かめ合あってえ」からサビのCメロ「♪新宿 新〜宿 私は新宿 マドモアゼル〜ルウ」と付点音符と連符を駆使して展開する音数の多いメロディーが3楽節ならではの快感を醸し出す。演奏・歌唱難易度の高い楽曲で、歌い回しはすべて書き譜だろう。マリアンヌ東雲のフェイスリットで、渚ようこが好んで取り上げたことからわかるように、通を唸らせるタイプの作品だが、聴き心地はよくできた「GS歌謡」に仕上がっているのが筒美京平の真骨頂でもある。「♪夕日のようなカクテル 飲んで」はオックス「ガールフレンド」の「♪水色の朝日は」と並ぶ橋本淳ならではの修辭技法の傑作フレーズである。

筒美京平太陽は泣いている関連作品

	年月日	アーティスト	曲名	品番	作詞	編曲
1	1968/ 2/ 1	江美早苗	涙でかざりたい	FS-1035	橋本淳	筒美京平
2	1968/ 6/ 1	鍵山珠里	涙は春に	EP-1113	橋本淳	筒美京平
3	1968/ 6/15	いしだあゆみ	太陽は泣いている	LL-10058-J	橋本淳	筒美京平
4	1968/ 7/ 1	田村エミ	たそがれの砂浜	SDP-2024	橋本淳	筒美京平
5		日野てる子	云いませなくて	SDR-1356	橋本淳	筒美京平
6	1968/ 7/15	井上ひとみ	愛をかえて	BS-855	山口洋子	大沢保郎
7		川奈ミキ	夢のソネット	LL-10062-J	みやとしお	筒美京平
8	1969/ 6/ 1	草間ルミ	太陽に唄おう	PW-60	みやとしお	筒美京平
9	1969/ 9/ 1	チコとビーグルス	新宿マドモアゼル	SV-879	橋本淳	筒美京平