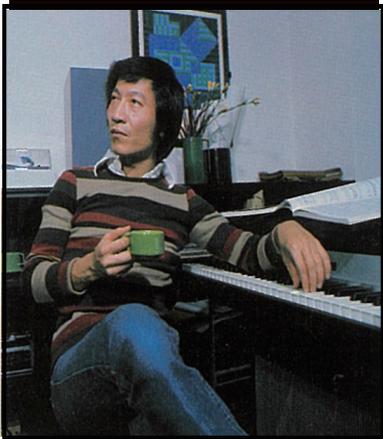


さらば恋人 1971年その3

エルヴィス・プレスリーの登場によってロカビリー〜カヴァー・ポップスが生まれ、ザ・ビートルズ旋風によってGSブームが起こった。70年代に入り、



ザ・ビートルズが終焉を迎えつつあることは誰の目にも明らかで、次なる指標を求めている。これは当のザ・ビートルズの中心メンバー、ジョン・レノン、ポール・マッカートニー自身が迷っていた時期でもある。

1968年のウッドストック・フェスティバルも多方面に大きな影響を与え、CBSレコードの躍進をもたらしただけでなく日本版ウッドストックと

もいうべき「全日本フォーク・ジャンボリー」はフォーク・ロック勢に大きな力を与えてニューミュージック登場の布石となっていた。

隣接しつつ重複する関西フォーク・シーンのアマチュア・グループだったザ・フォーク・クルセダーズ「帰って来たヨッパライ」は深夜のラジオ放送という強い味方も得て、100万枚を超えるメガ・ヒットとなり、同じシーンにいた五つの赤い風船やシモンズはメジャー・レコード会社からヒットを生み出していた。ベッツィ&クリスは同じ背景を持つ東京のプロモーターを媒介として登場したフォーク歌謡である。

ベトナム反戦を大きな契機とする60年代後半から世界的に加熱していた政治運動は日本での全共闘、フランスの5月革命、米国のスチューデント・パワーだけでなく、中国での文化大革命も含めた反帝国＝反商業主義が大きな影響力を得ていた。URCレコードはそのような背景とムーヴメントから誕生したレーベルである。

地殻変動が起きていることはわかるが、実際に「何」を「どう」すればヒットに繋がるのか。ほぼすべてのレコード制作者は迷いながら思索を重ねていた。これは日本だけでなく、戦後の西洋文化圏の大衆音楽シーンはほぼ似たような状況だった。

迷っていたのはGSブームの中心となっていたザ・タイガースの沢田研二もザ・テンプターズの萩原健一も同様だった。

沢田研二のソロ・デビュー・シングル「君をのせて」は71年10月発売だが、前年の69年12月にはザ・タイガースと並行して自身の1stソロ・アルバム『JULIE』をリリースしている。70年12月にはザ・タイガースの解散が発表され、翌71年1月24日に日本武道館「ザ・タイガースビューティフル・コンサート」で解散。ラスト・シングルは70年11月の「誓いの明日」だった。

ザ・テンプターズも70年12月27日



のサンケイ・ホールでのコンサートを最後に解散、GSブームの初期を牽引した田辺昭知とザ・スパイダースも70年12月には解散を発表した。

71年2月にはPYGが始動する。ブラインド・フェイスやクロスビー・スティルス・ナッシュ&ヤング(CSN&Y)の登場がヒントになった当時の日本におけるニュー・ロック・ムーヴメントに触発されたスーパー・グループの誕生である。メンバーは沢田研二、萩原健一、大野克夫、井上孝之、岸部修三、大口広司の6人。ザ・タイガース、ザ・テンプターズ、ザ・スパイダースという四大GSのうちブルー・コメッツ以外の3グループによる二大スターと音楽強者の精鋭によるスーパー・グループである。デビュー・シングルは71年4月の「花・太陽・雨」だった。

1970年にはザ・スパイダースの個々のメンバーもソロ活動を開始。音楽的主軸であるかまやつひろしが1970年2月にソロ・アルバム『ムッシュー／かまやつひろしの世界』をリリース。4月にはかまやつひろしが「どうにかなるさ」、堺正章が「明日を祈る」(堺正章とザ・スパイダース名義)、井上順が「人生はそんなくり返し」(井上順とザ・スパイダース名義)でソロ・シングルをリリースした。広くは知られていないが、田辺昭知も翌5月には「俺もお前も人間なもの」でソロ・デビューしている。

堺正章は70年2月スタートのテレビ・ドラマ『時間ですよ』(TBS系列)にレギュラー出演して俳優としても人気を獲得。後の萩原健一、すずきひろみつ、岸辺一徳といったGS出身者の俳優に先駆けた初の成功となった。ザ・タイガース、ザ・テンプターズの混迷に比べてザ・スパイダースの主力メンバーは解散〜ソロ活動に順調な移行をみせていた。





「さらば恋人」は上記のような背景を持つ71年5月にリリースされた堺正章の本格的ソロ・デビュー・シングルである。ザ・スパイダースのツイン・ヴォーカルの一人である井上順も1ヶ月前の4月には「昨日・今日・明日」でソロ・デビューしている。

作詞の北山修はザ・フォーク・クルセダーズのベーシストで作詞も担当していた。唯一のスタジオ・レコーディング・アルバム『紀元貳千年』の「花のかおりに」「何のために」といった代表作はすべて北山修の作詞である。

作品数は少ないが、作詞家としてはグループ解散後、同じグループのメンバーだった、はしだのりひことシュベルツ「風」をはじめ、ベッツィ&クリス「白い色は恋人の色」(作曲・加藤和彦)も大きなヒットとなる。筒美京平との初作品は前年1970年8月の「加藤みどり レッツ・ゴー・サザエさん/高橋和枝 カツオくん (星を見上げて)」。「さらば恋人」は2作目となる。

ベッツィ&クリスの後をうけて、70～71年にかけてはアマチュアのフォーク・シーンからはソルティー・シュガー「走れコウタロー」や同じくアマチュアのチェリッシュ「なのにあなたは京都へゆくの」といったヒット曲が生まれ、関西フォークからは、北山修作詞による、ジローズ「戦争を知らない子供たち」、はしだのりひことクライマックス「花嫁」が大ヒットとなった。

エッセイストとしても多くの作品を残した作詞家北山修の詩は散文詩のようでもあり、短い寓話のようでもある。フォークルの第2弾シングルとなった「悲しくてやりきれない」の作詞はサトウハチローで、翌年の「青年は荒野をめざす」は五木寛之に作詞を依頼している。サトウハチローも五木寛之も叙情派(やや無頼)といった作風だが、北山修に純文学、特に韻文志向はあまりみられない。

技法は回想と物語での心情描写が多くみられ自己からの視線による人物設定はほぼ同世代。とてもシンプルである。五木寛之が『さらばモスクワ愚連隊』の後記で自身の作品を「純文学に対応するエンターテインメント」と表したように、北山修もプロの作詞家という自覚は少ないので気負いのみられない自然体ともいえる。テーマは旅や彷徨、悩みや希望や想いが込められていて、感傷的な表現も織り交ぜた「青春フォーク」ともいべき作風である。それは油画というよりは水彩画やデッサンに近いカジュアルな詩作であり、またそこ

が最大の魅力でもある。

北山修は一方でアルバム北山修作詩集『戦争を知らない子供たち』の帯コピーに「戦後派のリーダー」とあるように、団塊世代のオピニオン・リーダーという側面もあり、深夜放送『バック・イン・ミュージック』(TBS ラジオ)のパーソナリティーとして活発に発言していた。

60年代中～後半のモダン・フォーク～カレッジ・ポップスにみられた漠然とした「新世代」感覚は団塊というリアルな「同世代」感覚に移っていった。要因は多くあるが、中学卒業～集団就職の1962～64年に始まり、オリンピックでの復興感を挟んでの65～67年にかけての受験戦争は団塊世代がリアルな戦後社会に直面した時期と重なる。1970年には戦後生まれの若者が、責任のある当事者にならざるを得ない年代を迎えていた。この時に多くみられたベトナム反戦＝反体制という図式は短絡的ともいえるが、社会問題と大衆心理の大ざっぱな縮図でもある。

全共闘やベ平連といった反戦反体制運動は70年安保に向けて大きな盛り上がりを見せたが、一方で1970年3月15日から開催された万博の成功をみれば明らかのように、人々の関心はすでに戦後の窮乏生活から、より豊かな生活を求めて「ディスカバー・ジャパン」や「モーレツからビューティフルへ」に向かっていた。

1963年に現代っ子と呼ばれた団塊世代はすでに20代になり現実の社会と生活に直面していた。『時間ですよ』で堺正章が演じたのは大学浪人しながら「松の湯」で働いている地方出身者という設定の青年「宮崎健」役である。このような時代背景での堺正章のソロ・デビューは、ザ・スパイダースの「マチャアキ」と『時間ですよ』の「宮崎健」という身近で親しみやすいキャラクターが「歌謡曲」というエンターテインメントの世界でどのように新たなイメージを構築するかという挑戦でもある。

ティンパニをフィーチャーした印象的なイントロによる筒美京平の描く美しいポップスの世界への誘いで堺正章の新たな世界が一気に広がる。

ティンパニ & エレキ・ベースと共にイントロを彩るのは、チェロのトレモロ奏法でタンバリン、8符のスネアのリム・ショットと隠し味にヴィブラフォンも聴こえる。エレキ・ギターの使用はなくアコースティック・ギターが2人。一

人は単音弾きで、もう一人がカッティング。すぐにストリングスの力強いメロディーで幕が開ける。

イタリア系アメリカ人のソング・ライターおよびシンガーとしてロックン・ロール勃興時代から活躍したテディ・ランダッツォが幼馴染であるリトル・アンソニーに提供した「GOIN' OUT OF MY HEAD」は渋めの名曲ともいべき作品だが、多くのカバーの生まれた楽曲である。セルジオ・メンデスのボサノバ風アレンジが知られているが、1970年にディオンヌ・ワーウィックがパート・バカラック & ハル・デイヴィッドのプロデュースによるアルバム『Very Dionne』で取り上げている(日本での発売は71年テイチク)。レア・グルーヴとして再評価の高いThe New Swing Sextetも同様にアルバム『A Taste Of Spanish Harlem』でカバーしていて、この曲やザ・チェックメイツ・リミテッドの「ブラック・パール」のような作品が「さらば恋人」のサウンドおよびアレンジの多少のヒントになっているのだろうが、目指しているのは独自の世界である。

楽器編成はドラムス、エレキ・ベース、アコースティック・ギター×2という鍵盤楽器のない変則的なリズム・セクションにヴィブラフォン、ティンパニ、タンバリン、ストリングスと女声コーラス。

参加ミュージシャンは以下の通り。

リズム・セクション

石川晶 (ドラムス)

江藤勲 (エレキ・ベース)

広瀬三貴男 (アコースティック・ギター)

村上光雄 (アコースティック・ギター)

ストリングス

多忠昭グループ

1stバイオリン6、2ndバイオリン4、ビオラ2、チェロ2、コントラバス

2=16人という大編成。

コーラス シンガーズ・スリー

レコーディングは1971年の3月10日にコロムビアの第1スタジオでディレクターは泉明良。エンジニアは岡田則男。

当時の記録ではピアノの栗林稔が参加しているが、ピアノは収録されていない。またティンパニ、タンバリンのクレジットも見当たらない。私が監修した『HITSTORY 筒美京平 ULTIMATE COLLECTION 1967-97』(98年SME)の「さらば恋人」の楽曲解説で「ティンパニ、タンバリン、シンガーズ・スリーによる女声コーラスなどは後からダビングされたようだ。」と記述したが、バス・ドラムとイントロのティンパニはほぼ完璧に同期していて、曲中のティンパニのフィルとドラムスのリズム・アンサンブルや、当時のレコーディング方法からも同時の録音と考えるのが自然であり、誤りだった可能性がある。またピアノの栗林稔がヴィブラフォンを演奏したとも考えられない。筒美京平のアレンジが現場で大きく変更されるとは思えないので、断定はできないが当時の記録に不足があり、かつ私が未熟なために『HITSTORY』の楽曲解説の制作時に正確に理解できていなかったと思われる。おそらくカップリング曲の「気らくに生きよう」が同日のレコーディングで、栗林稔がピアノで広瀬三貴男が12弦ギターを演奏したと思われる。

アレンジは細部にまで綿密にデザインされていて、演奏はかなり凝った内容である。耳を奪われるのは随所に響くティンパニのフィルで、もう一方の主役ともいえるストリングスとのコンビネーションが斬新である。イントロの四つ打

ちが歌部分で8ビートに切替わる場面展開がドラマチックかつ印象的だが、イントロの4拍目のタンバリンの存在感が強く、コントラストを強調している効果でもある。アコギは1人はカッティングでもう1人が単音弾き。

構成はイントロ5.5→A8→B8→A'9が1楽章による2ハーフ。BPMは107の心地よいミドル・テンポ。キーはFでレンジは下がドで上がファのほぼ1オクターブ半でトップはB=サビの「♪しあわせ～」の「♪せ～」の箇所。スパイダース時代の堺正章ヴォーカルの最大のヒット曲「夕陽が泣いている」は下がレで上がミ♭なので比べると上下ともにレンジは広い。

Aパートの「♪テーブルの上においたよあなたの」のリズム・セクションがユニークで「♪あなたの」の箇所は「♪あ」がアフタクトで喰っていて、ベースとヴィブラフォンが歌と同じ動きをして「♪タッタタタ」と少しハネてい

る。2番の「♪思わず」の箇所を聴くとより鮮明である。これは筒美京平アレンジの隠し味のひとつでリズム・セクションの一部が歌と同じ動きをしてフックになる手法である。堺正章のヴォーカルはコブシや極端なヴィブラートはないが、ハネはそれほど感じられないことを含めた演出と思われる。

男が恋人を残して黙って旅立つ置手紙、というシチュエーションはそれ以前の歌謡曲にはみられなかったもので、常に葛藤を伴って揺れ動く青春フォーク視線での「男のダンディズム」ともいべき新たな世界観である。

「さらば恋人」は筒美京平にとっては、いしだあゆみ「ブルー・ライト・ヨコハマ」、尾崎紀世彦「また逢う日まで」に続く大ヒットとなり、チャートの2位を獲得。この年の第13回日本レコード大賞大衆賞を受賞、紅白歌合戦にも初出場を果たした。

筒美京平の楽曲としては珍しくメジャー・ペンタニック・スケール(長調ヨナ抜き音階)を用いた口ずさみやすいメロディーと馴染みやすい歌詞も相まって、その後も多くのカバー・ヴァージョンが生まれた。リアルタイムでのカバーは筒美京平自身の『筒美京平の響』をはじめ、平田隆夫とセルスターズ『愛の12章』、串田アキラ『愛と青春の世界』、若子内悦郎 & ヤング101『若い旅』といったアルバムでのカバーの他に、北山修の『ばあすでい・こんさあと』にも北山修の歌唱で収録されている。

カップリング曲の「気らくに生きよう」は「さらば恋人」と甲乙つけがたい優れたポップスである。北山修のお気に入りでもあり、この年6月19日の毎日ホールでの自身の25歳の誕生日のコンサートを収録したライブ・アルバム『ばあすでい・こんさあと』は1曲目が「気らくに生きよう」でラストが「さらば恋人」で終わる。

「気らくに生きよう」は71年という時代の側面を象徴するテーマで、「モーレツからビューティフルへ」という兆候のひとつの変型とも言うべき「スロー・ダウン」志向がテーマにある。

この年、モービル石油のCMにモップスの鈴木ひろみつが「♪気楽に行こうよ俺たちはあせてみたって同じこと」とデニムのオーバーオールにボウダーのTシャツ、サンバイザーをかぶって登場したことは、GS～ニューロック・

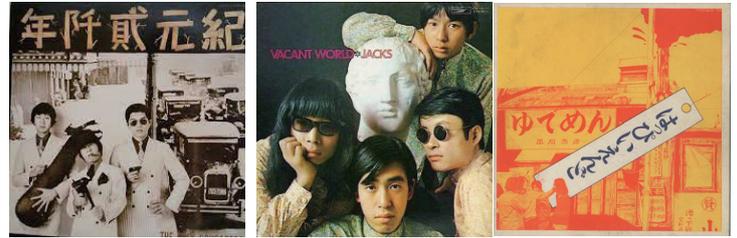


ファンに軽いカルチャー・ショックを与えるものだった。デビュー時にサイケデリック・サウンドを掲げその後もニューロックへ突き進むと思われていたモップスのヴォーカリストの変身ぶりは明らかに時代が変わっていることを示していた。「気楽に行こう」は鈴木博三名義での初ソロ作品としてシングル・リリースされているが、演奏のクレジットをみると実質はモップスである。

前年70年のかまやつひろし「どうにかなるさ」も近似したテーマでどちらも時代の閉塞感が大きな要因だが、「どうにかなるさ」が逃避と旅立ちをオールド・スタイルのルーツ・カントリーで歌い、鈴木ひろみつの「気楽に行こう」がドロップ・アウト後の浮遊感をマイク真木作のカントリー・ロックで歌ったのに比べて、堺正章の「気楽に生きよう」は、前に向かう姿勢が顕著で、曲は筒美京平謹製の極上ポップスである。

そこには「♪ 雨のつづく いやなこの町も いつの日か晴れるさ 気楽に生きようぜ 素晴らしくいいことがいつかいつか 起るから」と絶望の中にも少しの希望が垣間見える。「どうにかなるさ」や「気楽に行こう」には失望や敗北感からの諦めや逃走が見られるが、北山修はささやかな前進を提案したともいえる。「日本語のロック」の黎明期を語る上で、ザ・フォーク・クルセダーズ、ジャックス、はっぴいえんどの存在は大きいですが、三者の差異はそのまま、北山修、早川義夫、松本隆の個性であり、彼らの詩人としての在り方の違いでもある。

井上順(順之)の二大ヒットである「昨日・今日・明日」(阿久悠・都倉俊一)と続く「お世話になりました」(山上路夫・筒美京平)もこの年の作品で、



近似したテーマとシチュエーションであることも興味深い。ここでの阿久悠や山上路夫の描写が作詞家の「物語り」であるのに比べて、北山修の歌詞には明確な意思とメッセージが込められている。

「気楽に生きよう」はハネたピアノのフレーズと12弦ギターが印象的なサウンドによるポップ・カントリー風味のアレンジ。楽器編成はドラムス、エレキ・ベース、12弦ギター、アコースティック・ギター、ピアノの基本リズムにストリングス。コーラスはシンガーズ・スリーによる女声三声。フォーク・ロックやポップ・カントリーはこの時期のトレンドでもあり、アコースティックの12弦ギターの使用はこの年のジョン・デンバー「カントリー・ロード」や雰囲気としてはBrewer & Shipleyの「One Toke Over The Line」がヒントになっているのだろう。

北山修・筒美京平による第2弾「青空は知らない／恋人なんかすてちまえ」は4ヶ月後の9月10日リリース。ほぼ同時ともいえる2週間後の9月25日に『時間ですよ』の挿入歌「涙から明日へ」(詞・小谷夏／曲・山下毅雄)が堺正章の第3弾シングル曲としてリリースされている。これは高視聴率を誇る『時間ですよ』の第2シーズンが71年7月21日からスタートして、そのプロモーション効果の大きさから急遽発売が決定されたもので、レコード・ビジネスの観点からは起り得るバッティングともいえる。

興味深いのはこの年の6月25日に発売された北山修の自作詩81篇の詩集『ピエロのサム』である。「さらば恋人」「気楽に生きよう」も収録されているが、一篇「涙は明日に」というタイトルの詩が掲載されている。小谷夏にとって「涙から明日へ」はレコード化された作詞の第1作であり、時代背景から導かれたテーマとしての共通項ともいえるのだろう。

「青空は知らない」は流浪の旅を続ける一人の男の哀しみを歌ったカンツォーネである。

歌謡曲はその時代の洋楽のエッセンスやトレンドを捉えて、日本の文化に馴染ませながら独自の発展を遂げてきた。これは明治維新以降の他の文化や産業と同様で欧米の技術や意匠や流行がモデルとして採用されてきた歴史がある。

60年代以降の歌謡曲にとってはビルボードとグラミー賞とラスベガスのショーケースを中心とする米国の音楽シーンがそのメイン・ソースである。これはロカビリー〜カヴァー・ポップスによって一気に裾野を広げてきた歴史と





● 堺 正章
恋人なんかすてちまえ

一致する。

日本の音楽関係者が並行して着目したのが、ヨーロッパの音楽シーンである。カヴァー・ポップスのソースとなったポール・アンカ、ニール・セダカ、コニー・フランシスといったシンガーの英国版がクリフ・リチャード、ヘレン・シャピロで、フランスのシルヴィ・バルタン、フランス・ギャル、イタリアからはジリオラ・チンケッティ、ボビー・ソロといったシンガーが日本に紹介された。彼らの音楽はダイレクトに日本発売もされ、同時にヘレン・シャピロ「悲しき片想い」、フランス・ギャル「夢みるシャンソン人形」、ジリオラ・チンケッティ「夢みる想い」といった多くの作品の日本語のカヴァー・ヴァージョンが誕生した。

8ビート＝ロックン・ロールは世界中に伝播して各国でカヴァーやオリジナルが生まれたが、ローカライズされて、各地の文化と異種配合された。ロックン・ロールはビートの革命であり、スケール（音階）やリズムには様々な要素が入り混じっている。ルーツにブルー・ノートやブルースがあるが米国国内であってもラテン音楽が交配されたり、ケイジャン音楽のような局地的なものも多い。

ジャマイカでスカレゲエが生まれ、ブラジルでボサノバが生まれ、フィリピンでドドンパが誕生したように、60年代以降のフランスのシャンソンやイタリアのカンツォーネは、そのヨーロッパ版ともいべき音楽だが、日本でもよく知られているのは上記のような経緯がある。中でもカンツォーネ～イタリアン・ポップスは多く紹介されていて、上記以外にもミーナの「月影のナポリ」、「砂に消えた涙」、「別離」や「チャオ・チャオ・バンビーナ」、「アモーレ・スクーザミ」、「ボラーレ」といったヒット曲が紹介されている。

またエルヴィス・プレスリーはカンツォーネを好んで取り上げていて「サレンダー（帰れソレントへ）」はカンツォーネの英語によるカヴァーで、「イツ・ナウ・オア・ネヴァー」は原曲がイタリアの古典「オー・ソレ・ミオ」である。70年にプレスリー人気の完全復活となる大きなヒットとなった「この胸のときめきを」は66年のサンレモ音楽祭のダスティ・スプリング・フィールドの世界的な大ヒット曲のカヴァーである。

プレスリーの影響もあり、カンツォーネは1960年代に世界的なブームとな

るが、これには『サンレモ音楽祭』の存在が大きく関係する。『サンレモ音楽祭』は1951年にはじまり現在も続くイタリアの音楽フェスティバルで、伊東ゆかりが1965年に出場して「恋する瞳」で入賞。「恋する瞳」のちに竹内まりやにもカヴァーされていて、伊東ゆかりは全曲カンツォーネの『サン・レモのゆかり』というアルバムもリリースしている。カンツォーネからは多くの日本語カヴァーが誕生して、ポスト・アメリカン・ポップスという位置づけで大きく浸透することになる。同年65年には同じ渡辺プロダクションの期待の新人である布施明がボビー・ソロの「君に涙と微笑みを」のカヴァーでデビュー。その後の布施明の初期の「恋」「愛の園」といったオリジナル作品はカンツォーネをモデルとしている。

1971年2月の第21回『サンレモ音楽祭』の大賞はナーダおよびニコラ・ディ・バリの「恋のジブシー」だった。2位は「ケ・サラ」でリックとポーヴェリおよびホセ・フェリシアーノが受賞。『サンレモ音楽祭』は「楽曲」を対象としたコンクールで、1曲を二人のアーティストが個別に歌って作品が賞を獲得するダブル・キャスト方式なので、大賞を受賞した「恋のジブシー」は二人が受賞している。ナーダは女性、ニコラ・ディ・バリは男性のソロ歌手で、ナーダのヴァージョンは日本でもリリースされている。2位のホセ・フェリシアーノの「ケ・サラ」は日本でもヒットして越路吹雪の日本語カヴァーも生まれた。ドリス・デイが歌って70年にメリー・ホプキンがカヴァーした「ケセラセラ」とは別の作品である。

和製カンツォーネの傑作である「青空は知らない」は上記のような背景から生まれた楽曲である。前年のプレスリーの「この胸のときめきを」による人気再沸騰も刺激となり、ニコラ・ディ・バリの「恋のジブシー」に少しのヒントを求めたかとも思われるが、筒美京平のオリジナル作品であり、同時に北山修の歌詞自体が優れたカンツォーネである。堺正章のナイーブな一面をクローズ・アップするというコンセプトも垣間見られる。

イントロはかなり凝ったアレンジである。ハモンド・オルガンのコード弾きのソロで静かに幕開けするとポルトガル・ギターを思わせる単音弾きの弦楽器とチェロのハーモニーがグロッケンの隠し味とともに哀愁を誘う。

曲中の楽器編成はドラムス、エレキ・ベース、エレキ・ギターできわめてシンプルなりズム・セクション。ストリングスは編成で重厚さを演出しつつグロッケンと女声コーラスが静かに哀しみを演出。フルートとヴィブラフォンも登場。間奏のトランペットも同じく哀愁味あふれるソロを聴かせている。サビの「♪ 青空は何も 何も 知らない」の熱唱はカンツォーネそのものである。

カップリングの「恋人なんかすてちまえ」はサビ頭で軽快なアップ・テンポの2分32秒の短編。平山三紀「真夏の出来事」と同じくモータウンのリズム・リフによるビートを骨格とした音作りに注目したアレンジが用いられている。

バブルガム・ソウルな曲調はジャクソン5の「帰ってほしいの」～「ママの真珠」の時期＝The Corporation(フレディー・ペレン+フォンス・マイゼル+ラリー・マイゼル)のサウンド・プロダクションがアイディアの源泉と思われる。

北山修・筒美京平コンビによる堺正章の作品は上記の1971年の4作である。この4曲を収録したアルバム『ひとりぼっちのマ





チャアキ』では堺正章の歌唱による「どうにかなるさ」も聴くことができる。北山修は71年10月をもって学業に専念するべく創作活動を中断。筒美京平と北山修のコンビ作品はわずか10作を残すのみである。

2013年の都はるみ「ありがとう

おかげさん／夢が本当になる舟」は作詞がきたやまおさむ名義で、筒美京平にとって2010年代の貴重な18作品の中の2曲であるだけでなく、シングル両面書き下ろしとしては最後の作品となる。同時に聴き応えのある傑作であり、いうまでもなく必聴の筒美京平作品である。筒美京平にコンセプトのはっきりしない漠然とした作品など生涯に1曲も存在しないのである。

翌1972年7月10日にリリースされた堺正章のコンセプト・アルバム『サウンド・ナウ!』は歌謡史に燦然と輝く傑作中の傑作であり、筒美京平にとって最重要作品のひとつである。プロデュースは筒美京平と泉明良。

全12曲が筒美京平の書き下ろしによる作編曲で、これは筒美京平にとって初の試みである。69年12月のフランク永井のアルバム『旅情』が全曲作詞橋本・作曲筒美京平で昭和44年度芸術祭参加作品として制作されているが、9曲中6曲の編曲が有明春樹。『サウンド・ナウ!』とほぼ同時期の72年6月25日リリースの岡崎友紀『アルバム4』が全12曲が作詞橋本淳・作編曲筒美京平という画期的なコンセプトだが、6曲がカバー作品なので、全曲筒美京平の作編曲によるプロデュース・アルバムは堺正章『サウンド・ナウ!』が初となる。

アルバムのライナー・ノートに「モータウン・サウンドと歌謡曲の結合といえば、よりはっきりするでしょう」という記述があるように、サウンド的にはアルバムが丸ごと1枚かなり明確なコンセプトのもとに制作されている。

作詞は阿久悠4曲、橋本淳2曲、千家和也2曲、ちあき哲也2曲、山上路夫2曲の計12曲。アルバムのリード・シングルとなったのは阿久悠作詞の「幸福への招待／誰でも愛を求めている」と橋本淳作詞の「運がよければいいことあるさ／若い旅人」。

「幸福への招待」は72年1月リリース。マーヴィン・ゲイとタミー・テレルの「ユア・オール・アイ・ニード・トゥ・ゲット・バイ」あたりのサウンドを彷彿とさせる穏やかな曲調で2分48秒の短編。BPM=107のミドル・テンポでキーはDm。

筒美京平がモータウンのサウンド・プロダクションに注目したのは当時の流行も含めて必然ともいえる。職業作家はその作品を歌うシンガーがいて初めて成立する。米国の音楽シーンにおいてレコード会社としてそのシステムをほぼ完璧に構築したのはおそらくモータウンが最も早い。

60年代初頭のアメリカン・ポップスはニューヨークの音楽出版社アルドン・ミュージック(アル・ネヴィンスとドン・カーシュナー)のキャロル・キング&ジェリー・ゴフィン、エリー・グリーンウィッチ(グレニッチ)&ジェフ・バリーに代表されるソング・ライター・チームが「ロコモーション」、「ビー・マイ・ベイビー」といったヒット曲を量産していた。

やや遅れてスタートしたデトロイトのモータウン・レコードは「サウンド・オブ・ヤング・アメリカ」を掲げた新興レーベルで、インディペンデントながら、



多くの専属アーティストだけでなく自社にレコーディング・スタジオとミュージシャンとソング・ライターのチームを抱えていた。

中でも、ホーランド・ドジャー・ホーランド(H-D-H)という3人のチームやアシュフォード&シン普森という男女カップルはシュプリームス、フォー・トップス、マーヴィン・ゲイらの看板シンガーに「ストップ・イン・ザ・ネーム・オブ・ラヴ」、「エイント・ノー・マウンテン・ハイ・イナフ」といった数々のヒット曲を量産していた。

日本でも戦前からレコード会社による専属歌手と専属作家という制度はごく当たり前で、それだけでなく自前の営業網と特約店、製造する工場も備えていた。60年代に入ると、渡辺プロダクションの渡辺夫妻を推進力に、日音の村上司や新興楽譜の草野昌一といったメンバーが音楽出版社としてアルドン・ミュージックと同じようなシステムを用いて楽曲および原盤制作ビジネスに取り組むことになる。渡辺プロダクションの誕生はモータウンの創業とほぼ同時期である。そこで生まれたのがレコード会社の専属ではない「フリー作家」というシステムと用語で、筒美京平はその初期から活動を開始した作曲家である。

筒美京平は音楽制作のアイデアのソースやヒット曲の源としてモータウン・サウンドを捉えていたが、同時にその源泉となるプロデューサーおよびソング・ライター・チームの存在も充分に意識していた。60年代のA&Mレーベルと楽曲を提供するバート・バカラック&ハル・ディヴィッドのコンビをはじめ、70年代初頭には前述のようにモータウンのサウンド・プロダクションに注目することになる。

「幸福への招待」はフランソワーズ・アルヌール主演のフランス映画をタイトルに借りた作品で作詞は阿久悠。堺正章にとってはザ・スパイダースのデビュー曲「フリ・フリ」のカップリング曲で阿久悠の作詞家デビュー作である

堺正章、3枚目のアルバムです。全12曲とも堺のために新たに書き下ろされたオリジナル曲ばかりですが、そこには一本の企画意図が貫かれています。それは最近よく言われることで、例えば歌謡曲とポップスの結合とか、歌謡曲のポップス化といわれる数のものです。それをモータウン・サウンドと歌謡曲の結合といえば、よりはっきりするでしょう。ところがこうした企画は、音楽を職業にしている作家やレコード会社のディレクターか頭の中で、どれほど考えても、それだけでは実現しないやっかいなアイデアなのですが、堺正章というタレントは、それを見事になしとげております。ざっと音楽界を見わたしても、彼以上にこの企画をこなせる歌手は見当たらないとさえ思えます。最新のヒット曲も収録され、かつ将来を先取りした有意義なアルバム、とくと味わってください。



「モンキーダンス」が初顔合わせで、ザ・スパイダース時代のソロ・シングル「悪魔のようなおまえ」（作曲・中村泰士）以来となる。

「♪ きっと幸福に できると思ったら 車を走らせ 迎えに行くよ」という歌詞ではじまるこの曲は、苦境の中で希望を持って前に進むという姿勢は堺正章の歌のテーマとして継続されている。

構成はイントロ 8→A8→A'8→B8 の 2 コーラスとシンプル。楽器編成はドラムス、エレキ・ベース、エレキ・ギター × 2 と鍵盤楽器は Hammond・オルガンというリズム・セクションでストリングスとブラス・セクションがフル編成。演奏をリードするのはギターの Cutting ともう一人のエレキ・ギターによるオブリガード。全体に穏やかな演奏でバックイングの主役はシンガーズ・スリーによる女声コーラスである。イントロの「♪ La La ~ La ~」からはじまり、A の「♪ Whaa ~ Whaa ~」と続き、サビ (B パート) の「♪ たとえその日が遠く」では「♪ tutututtu ~ Aha ~」と 16 符の連符を補強しながら絶妙なビート感で盛り上げていくオリジナリティ溢れるハーモニー・ワークは見事である。

カップリングの「誰でも愛を求めている」は当時台頭していたインビクタス (Invictus) レーベルのフレダ (フリーダ)・ペインに代表されるポップ・ソウルなサウンドを展開。

モータウン・レコードのソング・ライターの看板ともいえるホーランド・ドジャー・ホーランドの 3 人は 1968 年にモータウンを離脱。原因は印税と利益の分配だった。1969 年には自らのレーベルとしてインビクタスとホットワックスという二つのレーベルを設立した。米国ではインビクタスの販売はキャピトルで、ホットワックスはブダと二つを使い分けていたが、日本においてはインビクタス、ホットワックスともに東芝が発売元となっていた。

フレダ・ペインは「バンド・オブ・ゴールド」のヒットを皮切りにスタート当初のインビクタスを牽引するトップ・シンガーとして続々とシングルを量産していた。この時期のインビクタス／ホットワックスでホーランド・ドジャー・ホーランドの制作するサウンドは進化したモータウンともいべき新たな方向性を示すもので、モータウン時代と比較してもリズムやメロディーもタイトで、より洗練された質の高いものである。日本国内ではモータウンのような知名度は得られなかったが、筒美京平が目にしたのは当然ともいえる。

歌謡曲は恋愛や男女関係についての出来事や思いを主題としたものが多くみられる。聴き手にとって身近であり、感情移入しやすいので一般化しやすいということも含めて取り組みやすいテーマである。「誰でも愛を求めている」はタイトルの通り、恋愛を歌ったものではない。

北山修の後を受けた阿久悠は若者の悩みともいべき孤独や疎外感を主題に選んだ。『時間ですよ』で堺正章が演じた大学浪人をしながら「松の湯」で働く地方出身者の青年「宮崎健」というキャラクターを意識したものだろう。これは翌 73 年の「まごころ」(曲・鈴木邦彦)「街の灯り」(曲・浜圭介)に継承されることになる。

3 分 06 秒の短編でイントロ 8→A8→A'8→B8 の 2 コーラスというシンプルな構成だが、ビートが絶妙で 8 符でとるか 16 符でとるか曲の印象はかなり異なる。8 符であれば BPM=97 の穏やかなミドル・テンポだが、16 ビートで体感すればハネた感じのソウルの感覚で心地よい。キーは F でメジャー 7th を多用したコード・ワークは当時の日本のトレンドでもある。

「幸福への招待」の後を受けて 72 年 5 月には堺正章とコロムビアゆりかご会、グリーンピース名義による日本テレビの『ハッチャキ!! マチャアキ』からの企画盤「ハッチャキ・ダンス/たたかえ! ハッチャキ・セブン」(作詞・しらいそや / 作曲・森岡賢一郎) がリリースされる。

続く 6 月の「運がよければいいことあるさ」は『サウンド・ナウ!』のダイレクトなリード曲で作詞は橋本淳。ホットワックス・レーベルの看板グループであるハニー・コーンの「The Day I Found Myself」(邦題「別れの時」)を下敷きにしていることを前提としても、かなり練られた聴き応え充分の作品である。

「The Day I Found Myself」は 72 年 2 月リリースのハニーコーンの 8 枚目のシングル (日本盤の発売は 3 月) である。アルバムからのシングル・カットでオリジナルは 71 年 2 月の 3 枚目のアルバム『Sweet Replies』に収録されていて、続く 4 枚目のアルバム『Soulful Tapestry』にはアルバム用の別ヴァージョンが収録されている。

楽節は AB の 2 種のみで A メロの出だしが「The Day I Found Myself」のサビの入り口を引用しているので一瞬驚かされるが、パートとしてはわずか 1 小

節なので、全体としては旋律もコード進行もすべて筒美京平の完全にオリジナルである。構成はイントロ 6→A8→A'10→B9 の 2 ハーフでブリッジとコーダにあたる「♪ ラッラララ〜」が A" になる。

A メロはほぼすべてシンコペーションかつスタッカート、というハネを強調しながらリズムとメロディーが一体化していて、まさに 70 年代のホーランド・ドジャー・ホーランドともいべきニュー・ソウル感溢れるサウンドである。特に A メロの最後の 2 小節の「♪ 恋人と呼べるさ」は橋本淳・筒美京平コンビならではの絶妙の譜割りであることはもちろんだが、Fm→Gm→B♭→Cm→B♭→Fm7→B♭sus4→B♭7 と 1 音符ずつコードを緻密に動かしていく技法は「また逢う日まで」でもみせた筒美京平スペシャルともいべき必殺技である。

楽器編成はドラムス、エレキ・ベース、エレキ・ギター、アコースティック・ギター、エレキ・ピアノ、コンガというリズム・セクションでエレキ・ピアノはおそらくウーリッツァーかと思われる。ストリングス、ブラスはフル編成で女声コーラスはシンガーズ・スリーによる三声。コーラスはセッション時だけでな

くオーバー・ダビングもされている。イントロのエレキ・ギターとウーリッツァーとエレキ・ベースのユニゾンという自由度の高さが筒美京平アレンジの魅力のひとつである。

カップリングの「若い旅人」も A メロはほぼすべてシンコペーションかつスタッカートの連打というニュー・ソウル感に満ちたミドル・テンポの作品。同じくインビクタス／ホットワックスの記念すべき第 1 弾シングルであるルース・コーブランドの「The Music Box」の雰囲気参考になっているのだろう。

「運がよければいいことあるさ」はこの年の紅白歌合戦の出場曲となるヒットで、この曲と「若い旅人」で提示されたインビクタス／ホットワックスの 70 年代の新たなソウル・ミュージックがアルバム『サウンド・ナウ!』のサウンド・コンセプトとなる。

『サウンド・ナウ!』は下記の 12 曲になる。

曲名	作詞
A 面	
1. 運がよければいいことあるさ	橋本淳
2. アップ・ダウン	千家和也
3. 愛情	阿久悠
4. 若い旅人	橋本淳
5. アパート借りたよ	山上路夫
6. 誰でも愛を求めている	阿久悠
B 面	
1. 僕の可愛い人	阿久悠
2. ベイビー、勇気をだして	ちあき哲也
3. 恋人捜し	千家和也
4. 幸福への招待	阿久悠
5. 田舎の教会で	山上路夫
6. ともだちの朝	ちあき哲也

リード・シングル「運がよければいいことあるさ」に続く 2 曲目の「アップ・



ダウン」は衝撃的な楽曲である。これは処刑を待つ死刑囚の心情を歌う絶望の詩である。悔恨、懺悔、死をテーマにした歌謡曲はフィクショナルな物語としてあるが、死刑囚の視点による作品は多くみない。作詞は千家和也。

この年の 5 月に日本で公開された「死刑台のメロディ」は 1920 年代の米国のサッコ・ヴァンゼッティ事件という実話を扱った映画で多くの話題を集めた。無実の罪で電気椅子によって死刑を執行される二人の貧しいイタリア系移民の虚しくも悲しみに満ちた映画である。観た人の心に大きな衝撃を与えるのに十分な作品で、この年の『キネマ旬報』の外国映画ベスト・テンの年間 3 位にランキングされている。音楽はエンニオ・モリコーネでジョン・バエズの歌唱による主題歌「勝利への賛歌」も知られている。

「アップ・ダウン」との関連性は不明だが、始めて聴いたときに即座に「サッコ・ヴァンゼッティ」を連想した。時代背景も含めて諦観や絶望は世界中にあったということである。これは北山修と千家和也の詩人としての表現の差異であって、感じていた空気や見ていた世界は同じである。

千家和也は前年 12 月発売でこの年の前半に大ヒットした奥村チヨ「終着駅」(作曲・浜圭介 B 面は筒美京平作曲の「気まぐらしの女」)で頭角を現した新進気鋭の作詞家である。筒美京平との初仕事は紅浩二「雨あがりの夜明け」でこの年の 4 月。続く第 3 作が麻丘めぐみ「芽ばえ」で 6 月。「アップ・ダウン」はその直後の作品である。

「♪ 東の空が 染まる頃 天国行きの 階段を 誰かが昇る」ではじまる歌詞先行の制作と思われるが、筒美京平はシリアスながらもソウル・テイスト溢れるサウンドを構築。この年に日本公開されたブラックスプロイテーション映画の代表作『黒いジャガー』のアイザック・ヘイズによるサウンド・トラックの雰囲気も感じさせる。

千家和也の表現者としての在り方とこの歌詞を歌謡曲として成立させた筒美京平に敬意を表すると同時に楽曲を採用した泉明良の度量には感銘する。

同じく千家和也による「恋人捜し」はマンゴ・ジェリーの「イン・ザ・サマータイム」を彷彿とさせる明るいポップス。「アップ・ダウン」と同じアルバムで「♪ どうせ恋をすればいい あんな娘があんな娘が いいんだけどなア」という詩作が生まれるプロの作詞家の凄みを知らされる。

「愛情」はミドル・テンポの 12 ビートでハニー・コーンの「The Feeling's Gone」が参考になったと思われる。6/8 拍子のいわゆるハチロクと呼ばれるロック・バラードと 12/8 拍子による 12 ビートの差は体内ビートによる部分もあるが、「愛情」は歌手の解釈を超えて連符の組み方が 12 ビートにしかない音楽構造になっている。これが 60 年代のリズム & ブルースのバラードと 70 年代ソウルの違いでもある。プラターズの「オンリー・ユー」や平浩二の「バス・ストップ」とはビートそのものの捉え方が異なる、つまり新しい音楽である。イントロのヴィブラフォンとストリングスによる 12 ビートのユニゾ

ンの駆け上がりまさに筒美京平オリジナルである。

70年代初頭におけるニュー・ソウルという用語とカテゴリーには曖昧な部分もあるが、大きくは①歌詞やテーマに関する部分 = 文学的側面と②サウンドやアレンジ面の進化 = 音楽的側面についての新機軸ということになる。

①は主としてメッセージ性や哲学的思考の導入で1971年のマーヴィン・ゲイの『ホワッツ・ゴーイン・オン』やその影響下にあるカーティス・メイフィールド『ルーツ』が知られる。「ブラック・パワー」というスローガンに象徴される公民権運動や泥沼化していたベトナム戦争のもたらす厭世観の影響も大きい。70年にギル・スコット・ヘロンがソウルとジャズをクロス・オーバーさせた『スモール・トーク・アット・125TH・アンド・レノックス』で登場したことも興味深い事実である。

②は72年のスティーヴィー・ワンダー『トーキング・ブック』やモータウンでのH-D-Hの後任ともいえるノーマン・ホイットフィールドの「サイケデリック・ソウル」、台頭してきたギャブル&ハフのフリー・ソウルの洗練された音作りや、H-D-Hの率いるインビクタス/ホット・ワックスによる新たなサウンド・プロダクションである。シンセサイザーやクラヴィネットといった新たな楽器の使用やH-D-Hによるビート解釈の進化もみられる。72年にモータウンがロサンゼルスに移転して、スタジオを含むシステムが一新されたことも一つの要素といえるだろう。

それらをすべて前提とした筒美京平ニュー・ソウルの決定版ともいえる傑作が「ベイベー、勇気をだして」である。ハニー・コーンの全米NO.1のヒット曲「Want Ads」(邦題「希望に燃えて」)がモデルとなっていることは一聴してわかる。

一聴してわかる一方でメロディーやコード・ワークはかなり異なる。これが本作の大きな特徴で、参考にして取り入れているのはリズム・セクションやビート・プロダクションであって、この方法論そのものが優れて新しいのである。これを1972年の日本の大衆音楽である歌謡曲において実践することのハードルの高さは計り知れない。

おそらく制作にかかったほとんどの人員はスタジオで実際に音を出すまで完成型は見えていないはずである。当時は手軽に使えるPCや利便性の高い小型の録音再生装置も簡易なマルチ・トラック・レコーダーもない環境である。つまりデモ・テープでアレンジの全貌を事前に確認するようなプリ・プロダクションはほぼ不可能である。

筒美京平が一人で、モデルになる曲のサウンドを取り入れた旋律を創作しつつ編曲を頭脳で組み立てて各楽器のパートを譜面化してレコーディングに臨むという方法である。この難易度の高さは想像を超える。そして最も重要なはその完成した作品の質の高さと素晴らしさである。

作詞はちあき哲也。筒美京平との初作品は71年2月のいとりのりかず「ひと恋い」。のちに筒美京平とは「飛んでイスタンブール」や「仮面舞踏会」のヒットを放つことになるが、この時点ではまだ実績のない新人作詞家である。72年10月の「黄色い麦わら帽子」がデビュー作という記述もあるが、それ以前の70年5月の宇崎竜童との初作品である太田とも子「とおく群衆を離れて」や筒美京平とはアワネ・麻里「みなしごのブルース」、西郷輝彦「自由の鐘」を含む10曲以上のシングル作品がある。

「ベイベー、勇気をだして」は前進をテーマにした希望に満ちた作品である。「♪ Loveとびだそう 今すぐに 灰色の この街を」～「♪ 愛と自由とあこがれを いつか若者の夢に 陽が昇る」という詩には北山修や千家和也の描

いた悩みや葛藤をさらに乗り越えていく意思が秘められている。ちあき哲也自身の他の作品には無常観や疎外者の孤独を感じさせるものも多くあるが、「ベイベー、勇気をだして」はストレートにメッセージが伝わる。

北山修と千家和也が1946年生で、ちあき哲也が1948年生。堺正章も46年生まれ。全員が昭和21～23年の団塊世代でこの時に年齢は20代半ば。時代に対峙するそれぞれの想いが伝わる。

サビ始まりのやや変則的な構成でBPMは99だが、体感倍は198なのでミドル・テンポ感はほぼない。出だし以外のサビ部分はほぼ英語詞で「♪ Love when you feel so blue」をシンガーズ・スリーのコーラスが「♪ Baby Baby ♪ Honey Honey」と盛り上げる。白眉は1番サビからブリッジに入るパートで、演奏がリズム・アウトして、ストリングスのトレモロとピチカートに16ビートのコンガだけで展開するバック・トラックに堺正章とシンガーズ・スリーが「♪ Baby Baby」と交互に繰り返して掛け合いながら「♪ Ah ♪ Love」と続く。2分40秒と短い作品だがソウル感に満ちた感動的な1曲である。

ほぼ同時期の72年7月5日リリースのB-B-S「恋のチャンス」(作詞・橋本淳)とはほぼ同じ構造を持つ姉妹曲ともいえる作品で、この曲については別の機会に触れる。

このアルバムは「運がよければいいことあるさ」からはじまる複数の作詞家の連作による、ひとりの青年の恋愛物語ともいえるべきコンセプトも伏線として持ち合わせている。「アップ・ダウン」や先行シングル曲の「誰でも愛を求めている」がやや異なるが、ほぼそのようなテーマで物語は進む。

「愛情」でつらい別れを歌い、「恋人捜し」で好きな女の子を見つけ、「若い旅人」で「♪ 二人なら気楽さ 長い旅のはじまり」と出発して、「ともだちの朝」で失恋も経験する。「僕の可愛い人」で「♪ ぼくの人生 君と歩きたい 心に決めた」と踏み出して、「幸福への招待」で一時的別離もあるが、「アパート借りたよ」で「♪ 素晴らしい人生を 二人して始めようよ」とプロポーズ。「田舎の教会で」の「♪ 小さな教会 ぼくらは今日こそ 結ばれるのさ」で遂に結婚。新しい生活が始まる。

アルバム『サウンド・ナウ!』は1972年7月10日に日本コロムビアから発売された。新たなサウンド作りを志す筒美京平にとってきわめて重要な作品である。昭和47年という、まだ日本が貧しくて暗く混沌とした時代に20代半ば、戦後生まれの団塊の世代といわれた「普通の若者」の苦難や労苦に満ちながらも、前進していく境遇や心情を歌った心に染みる不滅のソウル・アルバムである。歌唱は堺正章。プロデューサーは筒美京平と泉明良。全曲の作曲編曲は筒美京平である。2021年5月30日