

# 筒美京平全曲研究・全曲解説

高護with谷井洋子

## さよならのあとで

# 外伝

其ノ壺

外伝とはその名の通り、本編では語られない物語のこと。メイン・ストリーム以外にも興味深い作品は数多くある。

筒美京平のサブ・ストーリーを本編とは違うアングルで色々語っていくのが「筒美京平全曲研究・全曲解説 外伝」。エピソードを交えたり、たまには別の見方で聴いてみるのも楽しいのでは。

タイトルは永遠のヒーローである白土三平の『カムイ伝』のスピノフ作品『カムイ外伝』に由来するものです。映画は.....存在しなかったことにします.....どうぞお付き合いください。

其ノ壺は「くれないホテル」。

筒美京平が1967年から1968年の2年間に書いたシングル曲は44曲。1969年は47曲。3年間で101曲なので十分に多作である。

とここまで書いていたら「REMEMBER」時代の旧い知り合いから電話です。GSとディスコ&ソウル(主にJBとか)メインの谷井洋子さん。話し言葉と書く文章の差がとても激しい。

谷井 あのださあ。なんで「オックス・クライ」と「夜明けのオックス」の話が1ミリも出てこないのよ。

私 B面の曲のこといくら書いてもみんな聴いたことないし興味ないし。

谷井 何、腰が引けたこと云ってんの。誰のために書いてんの。全然ダメじゃん。あたしに書かせなさいよ。

私 え、書いてくれるの。「REMEMBER」と同じで原稿料ないけど。

谷井 安い原稿料もらってもなんの足しになんないわよ。CUDAのガソリン代にもならないじゃん。

私 まだあの有鉛ハイオクで燃費の悪いアメ車乗ってんのかよ。

谷井 当然じゃん。レストアにいくらかかったと思ってるのよ。たまに調子悪いと、まりん(娘の名前)のショッキング・ピンクのハマーとか借りたりするけど。それより「Hotwax」でポツにした原稿どうすんのさ。



私 ポツにするも何も、勝手に送りつけてきただけでしょ。しかも手書きだし。

谷井 あの時●●●で\*\*\*\*\*の時だった

から手書きしか無理だったんだってば。コピーもないから何を書いたか覚えてないし。それに黒沢くんも湯浅さんもみんな手書きじゃん。泉さんも橋本さんも手書きでしょ。しかもみんなガラケーだったよ。

私 いつの話だよ。

谷井 要するにオックス・ファンなめんってことよ。

私 そういう意味不明な因縁つけるのやめてくれる。

谷井 その「外伝」っていうのもあたしのパクリじゃん。

私 お前「外伝」のこと、なんで知ってたよ。

谷井 高クンの考えなんて、だいたいバレバレだから。どうせ『日本統一』の見過ぎなんですよ。

私 なんだそれ。

谷井 どうでもいいけど、あたしに書かせろよ。

私 其ノ壺は「くれないホテル」だけいいのかわ。

谷井 テーマはあたしが決めるから。

私 じゃ、何を書くんだよ。

谷井 だから「オックス・クライ」と「夜明けのオックス」。あとはエドワーズの「クライ・クライ・クライ」。みんなファズのことテキトーに書いてるのがムカつく。

私 みんなって誰だよ。

谷井 世の中のことわかってない奴ら全部。あいつら全員□□ス。

私 わかったけど、3曲かよ。

谷井 あとはピープルの「恋人たち」はマストでしょ。ヒデトの「仮面」と「生命のバラ」も当然入るし。あれさ、JCMの原盤だって知ってた?ビクターも冷たいよね。ジャガーズの「二人の街角」も置き去りにされてかわいそう。みんな信ちゃんのヴォーカルの評価低すぎなんだよ。あとはガリバーズの「赤毛のメリー」とP.Sヴィーナスの「雨ががりの散歩道」も書くよ。金髪のジョージ「ボーイッシュ・ベイビー」とか。金髪のジョージ「野良猫ロック」に出てたよね。あれ歌舞伎町のディスコのサンダーバードが出てくる貴重な映画なんだ。なんなら、中尾ミエ「いくつもいくつも目をとじて」とはつみかん「恋のタッチ・アンド・ゴー」も書くけど。「可愛い嘘」とか「粹なうわさ」はどうすんのよ?

私 ミコさんやヒデロザは別の時に取り上げるから。「くれないホテル」か「さよならのあとで」かどっちかな。

谷井 なんでそんなに書くの難しい曲ばっか選ぶのよ。しかもジャズかムード歌謡かって。全然違うタイプの曲じゃん。そうか。わかった。これは何かの修行



ですか。先輩。(氷室蓮司口調)

私 歌謡曲研究ってそういうもんでしょ。

谷井 「筒美京平ムード・コーラスベスト10」なら書けるかも。1位は「愛はイロいろ」(マヒナ)が「恋のイロいろ」(ロスプリ)かどっちかな。

私 うーん。それは確かに迷うな。

谷井 「愛はイロいろ」は編曲が和田弘さんなんだよ。スチールも入ってるし。マヒナの「セクシー・バスストップ」CD化してよ。

私 あ。そうだ。そういえば前に京平さんから京平さんのカバー曲集めたCDのコンパイルしてっていうお話があって途中まで選曲してたの思い出した。次にそういう機会があったら絶対入れたいけど。

谷井 あと、読んでる人から「筒美京平全曲研究ベスト10」という原稿を募集すればいいじゃん。「REMEMBER」の時みたいな感じで。

私 そんな物好きが21世紀の現在の日本にいるわけないだろ。それに「全曲研究ベスト10」というタイトルが意味不明だし。

谷井 藤木さんとか馬飼野さんみたく若い頃に「REMEMBER」読んでた人なら書いてくれるんじゃない。日下さんと伊沢さんは無理そうだね。

私 お前なあ、みんなプロで原稿書いてる人ばっかだろ。原稿料無しでこんなややこしくて手間のかかる原稿書くのなんて相変わらずアマチュアで変わり者のお前と俺くらいだ。

谷井 京平さんの曲って全部で3000曲くらいあるんだよ。「全曲解説」っていったい何年かかんのよ。

私 不明。

谷井 何、拗ねてるのよ。ガキじゃあるまいし。

私 さすがにあの密度だと書くのに時間がかかる。

谷井 ふーん。じゃあ「筒美京平の歌謡ジャズ推参」でもいいよ。尾藤イサオの「ダーティー・ドッグ」とか好きなんだけど。あれをA面にすればよかったのに。

私 確かにかっこいい曲だけど。なんだよ推参って。おまえ「影の軍団」の見過ぎだな。ちょっと考えさせてくれる。

谷井 何云ってるの。即決しなさいよ。「見る前に跳べ」はどうしたのよ。いちいち日回ってたら生きてる意味ないんだよ。そういえばリーゼントやめたんだって。

私 お前、いつの話してんだよ。

谷井 まあ、いいけど.....。(ダッサ.....)。

私 洋子さ、おまえ、自分の親の葬式で着てた玉虫のコンボラのスーツで孫の入園式に出たって本当かよ。

谷井 新調したに決まってるでしょ。

私 (そこかよ...)

谷井 あの娘が中学入ってコンボラ着れる年齢になったらあたしとまりんと真理(まり=孫娘の名前)の親子三代でソウルっぽいワンピース着てみんなで

スコ行くん。マーサとヴァンデラスみたいな感じで。

私 まりんの娘、真理(まり)っていつのかよ

谷井 そうだよ。可愛いでしょ。まりんの子だから、男の子だったら必然的に真吾(しんご)っていう名前になるはずなんだけど、女の子



だから「真理(しんり)」だって。ほら、まりんて見かけの割にソシユールとかメルロー=ポンティとか好きだったじゃん。

私 相変わらず外見と思考の差が激しいな。

谷井 あたしはパロールとエキリチュールの差異とその影響について日々の現実社会で実験してるのよ。そういえば梅ヶ丘の「並木」のお姉さん、元気だったよ。仕立ては抜群にうまいし。いい生地たくさんあった。やっぱボストンより並木かな。

私 俺もこのまえ、スーツ仕立てから知ってるよ。そういえば「並木」のコンボラで思い出したけど、おまえ『トレッドスーン』のペトラに似てるな。(若い時の外見が)。まりんがバク・ソユンか。

谷井 へえ。あ、そう!!! うれしいこと言ってくれるじゃん。(最終話の現在のペトラがあたしの理想だから)。じゃあ「さよならのあとで」書くよ。あたしが色々ケリつけるから。

私 ずいぶんと単純なやつだな。できれば「くれないホテル」も一緒に頼む。

谷井 オッケー。「くれないホテル」まで手が回るかわかんないけど。書いたらそっちの会社のサーバーに原稿と画像データ置いとく。あとさあ.....この会話.....全部高クンの幻想だから。

私 何だよそれ。

谷井 .....  
切れた。

というわけで「筒美京平全曲研究・全曲解説 外伝」。其ノ巻はゲスト執筆者に谷井洋子さんをお迎えしました。どうぞお楽しみください。

スパーク三人娘の中で最初にアメリカのカヴァー・ポップスから次なる新たな音楽への移行を試みたのは伊東ゆかりだが、最初に成功を収めたのは園まりだった。

1966年には宮川泰の「逢いたくて逢いたくて」「何でもないわ」が連続ヒット。続く「夢は夜ひらく」は6社競作となったが、園まりヴァージョンが大きなヒットとなる。66年の園まりの活躍は目覚ましく、ポリドールの敏腕プロデューサー松村[オケイさん]慶子のセンスが光る。ポップス寄りのカンツォーネでのヒットを狙っていた伊東ゆかりも路線変更して翌67年2月の「小指の想い出」が大ヒット。中尾ミエ「恋はうそつき」も同じ方向を目指した作品だが、届かずで翌68年の「恋のシャロック」で黛ジュンと並ぶビート歌謡の最高峰の実力をみせる。「片想い」は71年なのでもう少し時間がかかる。

つまり渡辺プロはザ・ピーナッツの「東京たそがれ」を改詞改題して「ウナ・セラ・ディ東京」をヒットにつなげたことからわかるように、ムード歌謡の「新しさ」と「マーケット」を完璧に理解していたということである。そしてナベプロ三人娘(スパーク三人娘)がザ・ピーナッツを継承してかつ「ムード歌謡」の新たな地平を切り拓いていったのである。





そして決定打となるのは1968年1月リリースの伊東ゆかり「恋のしずく」である。「恋のしずく」は60年代後半の女性歌謡曲を語る上で最も重要な作品のひとつである。作詞は安井かずみで作曲は平尾昌晃。編曲は歌謡曲アレンジ革命の主人公にして最大の功績者である森岡賢一郎。非プロフェッショナルやストリートで生まれた新たな音楽の発芽とそのエッセンスをプロとしてメインストリームに導く。この時期の渡辺プロ/渡辺音楽出版はまさに日本のアルドン・ミュージックともいべき存在である。

### [コラム①]

中学生の時にブルコメの渋谷公会堂のリサイタルで開場待ちで並んでただけど、待ってる間に並んでるお姉さんたちが誰が好きとかウワサ話とか、この曲がいいとか色々と話してたの。

あたしは小学6年くらいから近所にあった新宿ACBに連れてもらったりしてたから、結構GSもみてるんだけど、大きな会場のコンサートみたいなのはこれが初めてだったと思う。もしかすると東京12チャンネルの開局記念のイベントみたいなのを新宿の厚生年金会館でみた方が早かったかもしれないけど。その時はいしだあゆみさんが、今度コロムビアに移籍しましたってステージで挨拶して「太陽は泣いている」歌ってたよ。なんかちょっとゴゴゴっばい感じで、すごいおしゃれでかっこよかったの覚える。

そういえばその頃の新宿ACBに「タケシちゃん」ってお姉さんがいて、その人はウエイトレスやボーイではなくて、ACBのスタッフっていうか、たぶん今でいうサブ・マネージャーかそのアシスタントみたいな人で。名前は「タケシ」なんだけど女の人なの。ショート・カットでGパンとか履いてて。なんかたまに楽屋口から入れてくれたりしてたのよ。だから楽屋とかどんな感じが覚えてるよ。普段はちゃんとお金払ってた。子供料金とかないから、大人と一緒に。だいたいみんなオレンジ・ジュース頼むの。レスカもあったかな。いくらだったかあんまり覚えてないけど飲み物も結構いい値段なんだ。

新宿ACBは旭町(今の新宿4丁目)の交差点。つまり甲州街道と明治通りの交差点の松井ビルの地下にあったんだ。最近まで「マンポー マンポー みんなのマンポー」が入ってたところ。その1階の増田屋が閉まったのはさすがに驚いた。隣の鰻屋の登亭はまだやってる。そういえばその隣のビルの1階にマルセル?とかっていう名前のGパン屋さんがあった。なんか「Gパン」で看板が店と同じくらいでかいの。旭町の交差点の向こう側が、今でも少しだけ名残があるけど、ちょっと怖かった感じ。小学生の頃は都営のトロリーバスとか走ってた。電気がバチバチいっててけっこう迫力あるんだ。

その渋谷の時から別の時だったか待ってる時に並んでるお姉さんたちがなぜかカップスの話をはじめたの。マー坊がかっこいいとかマメルがいいとか。なんでブッチが抜けたとか。ミッキーとかデブの話はあんまりしないよ。その中で一人のお姉さんがLPの話をしてて、そしたらもう一人の人が「あのブルースがどうのこうのっていうやつね」とか言ってるの。

あたしはすでにヤング・ミュージックとか読んでたから、心の中で『ブルース・メッセージ』のことじゃん、て叫んでただけど。でもだいたいみんなそんな感じだったと思うよ。ナポレオン党の人はさすがにそこには来てなかったと思うんだけど。

カップスの映画の「ワンモアタイム」で何が面白いかって、そりゃあナポレオン党の人たちのインタビューっていうか雑談っていうかお話でしょ。特にジュンコさんとサリーさんとお姉さんの話はサイコーだよ。柁井さんナポレオン党の人のインタビューだけでスピニング・オフとか作れないかな。もう遅いか。

以下は高クンの岩波の「歌謡曲」のムード歌謡の解説。一般向けの部分が多いから概説ってことだな。ムード歌謡とムード・コーラスは隣接しつつ重複する部分が多いけど、厳密には異なる箇所がある。ただそのまま言及すると概説としての本質からは外れる。

[ムード歌謡の源流にはいくつかの要素がある。一つは大人に向けた洒落た歌謡曲で、若者向けポップスとは異なり、かつ土着的な演歌とは一線を画す洗練されたセンスが特徴である。それはカヴァー・ポップスに代表される流行のアメリカン・ポップスやシャンソン、カンツォーネといったヨーロッパのポップスとは異なる洋楽をルーツに持つ音楽で、主としてジャズやラテンにモデルを求めていた。それは平岡精二作詞作曲のペギー葉山の「爪」や松尾和子「グッド・ナイト」といった作品で、アイ・ジョージの「硝子のジョニー」も同じ流れにある。

もう一つは、ナイトクラブやキャバレーといった夜の社交場のラウンジ兼ダンス用の音楽を生演奏で提供する、小編成のバンドや歌手の編曲法から生まれた音楽である。ムード歌謡のルーツともいべき和田弘とマヒスターズはハワイアンが原点だが、1956年のペレス・ブラードや59年のトリオ・ロス・パンチョスの来日を契機としてラテン・ブームが起り、1960年代には「ラテン音楽」をベースにした形態のひとつのジャンルとして定着した。ムード歌謡の母体となったのは、このような背景を持つ音楽で、初期のムード歌謡にはマンボやチャチャチャのリズムが多くみられる。アイ・ジョージや坂本スミ子はラテン音楽から登場して歌謡曲で大きな成功をあげた歌手である。

60年代に一世を風靡したムード・コーラスの大半がラテンをベースにしているのはこのような経緯で、ナイト・クラブやキャバレーでの彼らのレパートリーは「ベサメムーチョ」や「キサス・キサス・キサス」といったラテンのヒット・ナンバーだけでなく、流行の歌謡曲をラテン・コンボの編曲で取り上げていたが、60年代半ばにはバンドのオリジナル曲を自身の持ち歌として取り上げるバンドも現れるようになった。

「ラブユー東京」のヒットで知られる黒沢明とロス・プリモスは、そういったシーンから登場して60年代ムード・コーラス・ブームの先駆けとなったグループである。当初はB面だった「ラブユー東京」のヒットをきっかけに、68年4~5月には高橋勝とコロラティエーノ「思案橋ブルース」や沢ひろしとTOKYO99「愛のふれあい」がヒット・チャートに登場。前年に発売された鶴岡雅義と東京ロマンチカの「小樽のひとよ」も急激にセールスを伸ばし、ロス・インディオスの「知りすぎたのね」(作詞作曲・なかにし礼)が大ヒットとなった。



ここからあたしの原稿に戻ります。

「夢は夜ひらく」と「小指の想い出」の新しさは曲調やアレンジに見いだせるが、重要なのは[夜]の歌であることだ。これはこの時期の岩谷時子や安井かずみのセンスとはまた別の世界から生まれた。

「夢は夜ひらく」の作曲の曽根幸明は歌手としてデビュー。サニー曽根～藤田功と改名。泣かず飛ばずで心機一転、再度藤原伸と改名して自作の「ひとりぼっちの唄」(作詞・川上貞次)で再デビューしたが不発だった。これは曽根幸明が東京少年鑑別所(ネリカン)に収監されていた時に作曲したもので、当初は作者不明の俗曲ともいわれていた。曽根幸明の経歴は宝塚の出版部社員出身でシャンソンの訳詞を手掛ける岩谷時子やフェリス女学院出身の安井かずみとは明らかに違う世界にある。

カヴァー・ポップス期には比較的地味だった園まりは歌謡曲でその真価を発揮。前述のように1966年に入って「逢いたくて逢いたくて」「やさしい雨」が連続ヒット。そして年10月には決定打ともいふべき「夢は夜ひらく」を発表する。翌67年には「帰りにくい」「愛は惜しみなく」が続いた。

園まりの「夢は夜ひらく」による成功はロカビリアン城卓矢の「骨まで愛して」と同じようにポップス系女性歌手の新たな方法論として「ムード歌謡」の有効性を示すものだった。編曲の森岡賢一郎はイントロに軽いマンボを導入。ストリングスやフリューゲル・ホーンを効果的に配置しつつBパートではドラムスがシェイク・ビートで全体のノリを演出して曲全体を引き締めている。

「小指の想い出」は上記のような文脈の中で発売された作品である。当初は歌い手が決まらないままに創作された楽曲で、松竹女優で映画『いれずみ無残』や歌手としても「ふうてんブルース」「終りのブルース」で一部に知られる荒井千津子が歌う予定だった作品である。荒井千津子は『進め!ジャガーズ 敵前上陸』にも女の殺し屋の役で出演している。

作詞は有馬三恵子で作曲は鈴木淳。鈴木淳は音楽雑誌の編集者や高校教師を経て63年に作曲家デビューしたがヒットに恵まれずにいた。当時の夫人である有馬三恵子の七五調による文学的かつやや官能的な歌詞世界と共にヒット作曲家の仲間入りを果たすことになる。



## 【コラム②】

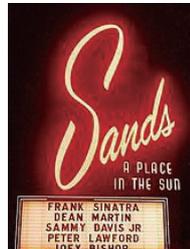
いつだったか、中野サンプラザで「懐かしのポップス」みたいなコンサートにいったら「ナベプロ三人娘コーナー」みたいなところで3人が色々ヒット曲歌うんだけど、園まりさんが一番ソウルフルな歌い方でビックリしたことがあった。要するにあの三人は本当の本物で実力のある努力家だからいつでも何でも歌えるってことよ。

ミコさんも当然出演してて、楽屋に高クンと一緒に差し入れ持っていったらすごく喜んでくれたこと覚えてるなあ。ミコさんやさしくて本当にいい人なんだよ。あの時がお会いした最後の時だったっけ。

そういえば、少しだけ制作とかに関わってた時に淳さんと京平さんに1曲お願いしたことがあって。曲先ですごくいい曲なんだけど、淳さんが書いてくれたのが「ホテル砂漠」っていうタイトル。なんか橋本淳とは思えないようなディープな世界で、最高に好きな歌詞なんだけど、メンバーがどうしてもイヤっていうので泣く泣く書き直してもらったことがあった。あの時仮歌で1テイクだけ録ったんだよなあ。譜面と手書きの歌詞はまだ持ってる。

その時の淳さんの「ホテル砂漠」を書いたいきさつ(というかコンセプトというか裏話というか)が、ミコさんがらみで目茶苦茶面白いの。60~70年代にラスベガスに「サンズ」っていうホテルがあって、そこでミコさんとマネージャーとアメリカ人の〇〇さんと△△さんが一緒に来てて、そのアメリカ人はこれこれこういう人でちょっとヤバくて、淳さんもちょうど別の仕事でそのホテルに居合わせて、それでさあ、みたいなお話を延々と聞かせるの。話は面白すぎてここでは絶対に書けないんだけど。淳さんとか恒川さんとか浩二さんのそういう話が本当に面白いのよ。厄ネタ満載な感じで。絶対に盛ってると思うんだけど。上條さんの話もいつか聞いてみたい。

歌詞はその頃のミコさんのこととかを描いてたんだ。それで「Sands Hotel」だから「ホテル砂漠」っていうタイトルだっていう....。「砂漠のような東京で」が71年5月だからそのあたりとちょっとは関係あるのかなあ。「東京砂漠」の5年前か。「ホテル・サンズ」の跡地に建ったのが現在のヴェネチアンだよ。ヴェネチアンも前に一回泊りに行ったっけ。その時ベガスの「ホテル・サハラ」のボール・ルームでフランキー・ライモンの従兄弟のルイス・ライモンがショーをやってて観にいった。「恋は曲者」も歌ってティーン・コーズの「アイム・ソー・ハッピー」も歌ってた。レコード持ってるって話しかけたら日本に呼んでくれてって言われたっけ。手売りのCDも買ったよ。ルイス・ライモン知ってる人って日本に何人いるんだろ。





翌 69 年は 1 年間で 1 位を獲得したのは 10 曲だった。「恋の季節」のあとメリー・ホプキンの「悲しき天使」とピンキラ「涙の季節」が 1 週ずつ 1 位で 2 月 1 日付けで 1 位を獲得したのが「ブルー・ライト・ヨコハマ」で 4 月 7 日まで 9 週連続でトップを独走することになる。

「ブルー・ライト・ヨコハマ」が「恋のしずく」「ゆうべの秘密」と同じムード歌謡の流れから生まれたヒットであることは明白である。

ムード歌謡は森岡賢一郎のサウンド・プロダクションによって前進する。新しさ心地よさの両面を充足させる歌謡曲として新たな輝きをみせたのである。石原裕次郎の「夜霧よ今夜も有難う」も「小指の思い出」と同じ、つまり「僕のマーリー」「恋のハレルヤ」と同じ発売月である。1967 年 2 月にその後の歌謡曲を大きく変動させる重要曲が 4 曲発売されたことになる。映画『夜霧よ今夜も有難う』の主題歌の石原裕次郎の歌唱シーンで出てくるクラブがまさにムード歌謡の舞台そのものである。

「さよならのあとで」が伊東ゆかりの「小指の思い出」～「恋のしずく」の影響を受けていることはアレンジやサウンド面からも理解できる。外伝なのでここでは本編のような楽理的な解説や楽器編成等については最小限に控えるが、ムード歌謡が本質的には「ダンス・ミュージック」であることを理解しないと楽曲の研究や理解は困難である。岩波の「歌謡曲」は初心者を読者をかなり強く意識しているので、概説に留まっているが、もう少し踏み込めばムード歌謡が「ダンス・ミュージック」であることがより深く理解できるはずだ。

音楽とダンスは不可分ともいえる密接な関係がある。タンゴやワルツを起点としてもクイック・ステップとジャズのビッグ・バンドの関係、マンボやジルバが無ければダンスの革命であるツイストも登場しなかった。

「小指の思い出」と「恋のしずく」が画期的なのは新たな視点でマンボを取り入れたところで、これによりハネた 8 ビート感を創出しやすいということだろう。「さよならのあとで」は全体のアレンジとサウンド・プロダクションの雰囲気は伊東ゆかりの 2 曲に近い

「さよならのあとで」においてもう一点重要なのは、ムード・コーラスというよりはムード歌謡に近いところだ。東京ロマンチカの「小樽のひとよ」はギターのオブリガードでの共通項はあるが、コーラス・ワークはブルコメのオリジナルで、掛け合いもパートもムード・コーラスというより GS 寄りで、構造はムード歌謡に近い。特徴的なのはフルートと大編成のストリングスのオーケストレーションで大人の歌謡曲の雰囲気を醸し出している。イントロから続くクローズ・ハイハットのチキチキというフレーズが心地よいアクセントでダンス感を創出。ベース・ラインがマンボではなくハネの少ないおとなしめの 8 ビートなのでハイハットでテンポ感を補完しているのだろう。またはジャズ喫茶出身とクラブやキャバレー出身との違いということか。

1968 年のレコード大賞は黛ジュン「天使の誘惑」。コンフィデンス誌のチャートの変遷をみるとグループサウンズとムード歌謡が拮抗していることがよくわかる。1 月～12 月においてシングル・チャートで 1 位を獲得したのは以下の 13 曲。

ラブユー東京	黒沢明とロス・プリモス	3 週
帰ってきたヨッパライ	ザ・フォーク・クルセダーズ	6 週
恋のしずく	伊東ゆかり	3 週
ゆうべの秘密	小川知子	1 週
マサチューセッツ	ザ・ビーjees	1 週
恋のしずく	伊東ゆかり	1 週
花の首飾り	ザ・タイガース	7 週
星影のワルツ	千昌夫	5 週
エメラルドの伝説	ザ・テンプターズ	2 週
シー・シー・シー	ザ・タイガース	4 週
星影のワルツ	千昌夫	1 週
シー・シー・シー	ザ・タイガース	2 週
サウンド・オブ・サイレンス	サイモンとガーファンクル	2 週
恋の季節	ピンキーとキラーズ	12 週
今は幸せかい	佐川満男	1 週

「恋の季節」はダブル・ミリオンを記録する大ヒットである。データ収集の方法と精度はともかく、当時の複数の関係者の話からも基準値としてはかなり正確にセールスを反映させていることは確かである。

「恋の季節」は「今は幸せかい」を 1 週挟んで 68 年 12 月 23 日付けで 1 位に返り咲き 5 週連続の首位。合計 17 週＝約 4 ヶ月間連続の 1 位とチャートを独走。



[コラム③]

森岡賢一郎さんの事務所にお邪魔したことがあって。その時はインタビューとかじゃなくて、バンドの曲にストリングスとブラスのアレンジをダビングするお仕事をお願いだった。なんか織田同志会に出てきそうな事務所だったんだけど、森岡先生はとても穏やかな方で。バンドでリズム録りした音源も聴いていただいて、森岡先生の手掛けたこの曲のこういう感じでストリングスをお願いしたいです、みたいな話もちゃんと聞いてくださって。「演奏は下手だけど、面白そうだから引き受けてもいいよ」ってお話になったの。ギャラも普通にお願ひできるレベルで。

内心「やったぁ!」でガッツポーズで。そうしたら1時間後くらいにマネージャーの方からお電話があって、「森岡先生は、あのようにおっしゃって引き受けるおつもりですが、やはりクリックを入れてスタジオ・ミュージシャンでリズム録りはやり直した方がいいと思います」って。「わぁ〜ん」。バンドはバンドでそれはさすがに絶対無理だし。今にして思えばマネージャーの方のいうこともわからなくはないんだけど.....。残念すぎて。そんなこといっぱいあるよなあ。

「さよならのあとで」が歌謡曲っぽくて、とかあの曲がGSをダメにしたとか書く人がいるでしょ。

あたしは誰が何をどう言おうが書こうかすべて自由だと思ってる。それは政治だろうが経済だろうが映画でも漫画でも文学でも音楽も同じ。居酒屋で盛り上がってこの曲が好きとか嫌いとか、大学のサークルとかで色々な意見言ったり。論争したり、アマチュア・バンドでコピーしてみたり。自分のSNSやブログで思うことを日々綴ったり。なんだって自由だよ。

ただ音楽に纏わる文章や発言やそれに類することで少しでも収入を得ているなら別。その人はプロだからね。プロとして自覚を持つべきだし、自分の文章や発言には必ず責任を伴う。

「さよならのあとで」が好きとか嫌いとか。そりゃ、みんな自分の好みがあるんだから好きも嫌いもあるでしょう。それが「青い瞳」なのか「ブルー・シャトウ」なのか「マリアの泉」なのか「マイ・オールドタウン」なのか「甘いお話」なのか「涙の糸」なのか。人それぞれ違うでしょ。

そもそも、ディレクターや制作者から発注があるから、そのオーダーに沿った楽曲を制作するのが職業作家=つまりプロの作詞家作曲家ってことでしょ。編曲家もスタジオ・ミュージシャンも同じ。発注もないのに自分の趣味や好みで楽曲制作するプロ作家なんていないから。

「ブルー・シャトウ」でレコード大賞を受賞後、1968年に入ってアメリカでエド・サリヴァン・ショーに出演したブルー・コメッツは「越天楽」と「ブルー・シャトウ」の2曲を演奏する。「ブルー・シャトウ」にはアバン・イントロに琴を取り入れてエド・サリヴァンはMCで「雅楽アンドブルー・シャトウ」って(英語で)紹介してる。歌は1番が英語で2番が日本語。反応はいま一つだったみたい。落ち込んだ井上大ちゃんは帰国後「解散」を考えたけど、そこからブルコメ「脱GS宣言」となって「さよならの

あとで」が橋本淳・筒美京平コンビに発注されたって話は当時も今も普通に知られてる。知らなくてもこの文脈はきちんとブルコメの音楽を聴いていけばわかるし辿り着く。



「さよならのあとで」についてのネガティブな批評や意見を要約すると「歌謡曲っぽい」とか「ムード歌謡」だからとか、そんな感じでしょ。

あのさ、そもそも「ムード歌謡」を発注されたから「ムード歌謡」の売れ筋のいい曲を作ってるのよ。プロなんだから当然でしょ。それに「歌謡曲っぽい」っていう批評はプロとしてどうなのさ。それは女の人に「女っぽく」とか男の人に「男らしい」とかそういう種類の複層的で込み入った修辞ってことなのか。最初に「歌謡曲」の定義もしないで「歌謡曲っぽい」てなんなんだよ。

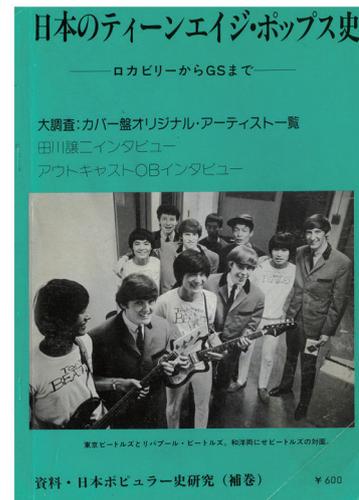
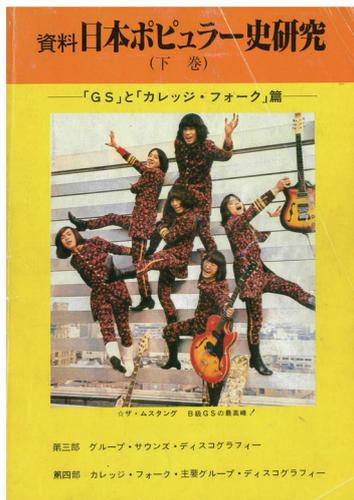
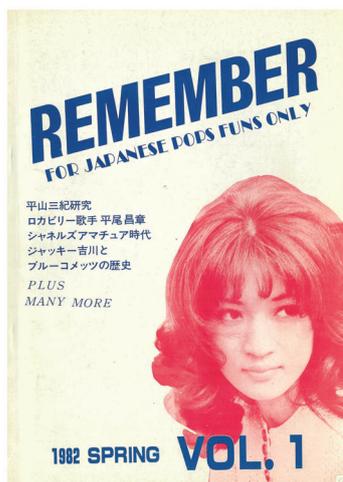
「GSの歌謡曲化」というのは故黒沢進さん(以下生前と同じで黒沢くんと呼びます)が最初に言い出したんだと思うの。

黒沢くんはあたしが高クンと「REMEMBER」始めた頃からの知り合いで今でも数少ない同志だと思ってる。秋田のお葬式も参列したよ。高クンの弔辞聞いたらずグッときた。黒沢くんも高クンもあたしも、究極的にはディスコグラフィが研究の最上位にあるってこと。こういう人は日本で数えるほどしかいないと思う。それ以前に日本の大衆音楽にディスコグラフィなんていう概念も用語も存在しないからね。もちろん黒沢くんも高クンとも意見や歴史観の相違はあるよ。

黒沢くんのいう「歌謡曲」はロカビリアンのカバーかオリジナルかという分類における60年代初頭のレコード会社の「ポップス」か「歌謡曲」っていうカテゴリとその表記が根底にあると思う。黒沢くんも高クンもあたしも国会図書館に通って音楽資料室でレコード会社の総目録をずっと書き写して一人でディスコグラフィを作成してたから。それぞれがそれぞれで完全に別々で。お互いの存在を知らずに。だからレコード会社の総目録が視覚的な記憶として脳内に染み込んでいるのよ。黒沢くんは母校の図書館の司書してたこともある。一応。

オリジナル曲を歌うってことはレコード会社的にはロカビリアンにとって実は出世なんだけど、それを素直に喜べないケースも中にはある。いい方に出たのは坂本九ちゃん、あまりいい方に出なかったのが飯田チャコちゃんってことです。そりゃエルヴィス・プレスリーに憧れてロカビリーはじめたマンボ・ズボンにリーゼントのお兄さんが専属作家のなんとなく書いた曖昧で漠然とした退屈な曲を「歌わされる」のは嫌に決まってるじゃない。そこは俳優業とは少し違うでしょ。

黒沢くんの「GSの歌謡曲化」っていう批評はおそらくそこから始まるんだと思うよ。あとね、黒沢くんの本業は意識としては「研究」なんだろうけど、エッセイスト、コラムニストとしてのセンスと才能もあるのよ。文章や発想が面白いでしょ。それに研究して自費で出版するだけで食べていけるほど世の中甘くないからね。歌謡曲やGSの研究なんて永遠に野



にあるものだから。高クンやあたしは文筆業を選ばずに別の食いぶちで生きてきたからさ。黒沢くんはそこで色々編み出すわけ。それを読んで喜んでくれる人がいて原稿料もいただけるならそれもいいじゃない。だってエッセイやコラムってエンタテインメントなんだからさ。だから黒沢くんのいってる「GSの歌謡曲化」みたいなのは論理破綻してるし矛盾だらけだから、最初はすごいムカついてたけど、ある時にその謎が解けたのよ。絶対に容認できないし、同意もしないけど。まあ、言いたいこととその思考と行動原理はわかった。

和製ポップス～GS期における「青い瞳(日本語盤)」から「ブルー・シャトウ」はどう位置づけるか。「ブルー・シャトウ」のメロディーそのものと森岡賢一郎のアレンジをどう評価するのか。「さよならのあとで」の二作前の「白鳥の歌/雨の舗道」から前作「草原の輝き」への経緯と意味はどのように捉えるのか。一作あとの「雨の赤坂/黒いレースの女」はどのような文脈にあるのか。「草原の輝き」と「雨の赤坂」のアレンジのみを筒美京平に発注した意図やその作品の評価は。筒美京平がアレンジのみを引き受ける作品には必ず理由があるからね。これらすべてをどのように総括して評価するのか。

これは歌手(アーティスト)や楽曲評価の基礎的な要因であってこれらを怠って音楽評論のプロ(音楽の文章で収入を得る人)であるというのとはかなり無理がある。

ファズが鳴っているとロックやサイケで、ストリングスが入ると歌謡曲って評価になるとさすがに呆れる。ドラムスやベースの音がでかけりゃロックで、プラスが入ればR&Bなのか。スカットが入るとソフト・ロックで、セリフが入るとムード歌謡ってことか。テンポが速いのはいいけどスローはだめで、マイナー・キーは演歌ってことなのか。

ヘーゲルやマルクスの弁証法から生じた二項対立という原理そのものごとく昔に限界で、歴史の証明が困難に陥ってもうずいぶんと経つ。そんな綻びの生じた論理で説明つくほど世界は単純じゃないよ。ポプ・ディランがエレキ・ギターを持った時にブーイングが起きたのと同じで、ただの自分本位の幼稚な感想=主張でしょ。

問題は随所にはびこる「印象評論」だよ。そもそも音楽評論で何なのさ。レコード会社にただで音源もらってプレス・リリースもらってそれをリライトするか、せいぜい自分の感想書いてるだけでしょ。もっといえば広告を出稿してもらってるタイアップじゃん。なんだ、それ。そんなジャーナリズムでもなんでもないよ。広告なら広告らしくしてろよ。ましてやその代理店のやってる世紀の祭典なんてブライアン・ジョーンズ在籍時の最後のアルバム・タイトルみたいなもんだ。ジャーナリズムを名乗る興行師なんて総会屋と同じでただのタカリ。あれは因果応報っていうことだよ。そのくせこのアルバムやどの曲がいいとか悪いとかどうだとかこうだとか。バカバカしくて付き合ってるらんない。時間の無駄。

そいつらにこのブルースはいいけどこのロックン・ロールはIQが低いからダメとか、パンクの初期衝動がどうしたシティ・ポップスの起源がナントカ。このフォークは正しくてこのアイドルは間違ってるとかいう資格ないよ。どうせすぐ変節するんだし。

まあ、それは低次元でどうでもいいようなことだから、置いとく。問題の「印象評論」ていうのは別階層の別問題だから。もっと重要だし深刻。

「さよならのあとで」や「スワンの涙」が歌謡曲っぽい。という文章は書物だろうが、雑誌だろうが、SNSだろうが、そんなのは自由。そりゃそう思う人もいるでしょ。そんなのそれぞれの感想だからそれはそれでいいじゃない。あたしの若い頃原稿だって何もわかってないただのアマチュアだから誤謬や臆見もたくさんあったと思う。間違いがわかれば今でも修正するし反省もするよ。

繰り返すけど、音楽に纏わる文章や発言やそれに類することで少しでも収入を得ている=プロなら別。まず前提なり根拠なりを示すべきだし、論理として成立させて然るべき。「だってそう思うんだもの」というのを「印象評論」といいます。つまり単なる自己感想文です。貧しい知識と乏しい

経験値とウィキペディアを無理やりツキハギして「自分はこう捉える」も同じ。単なる夢日記みたいなものです。根拠もなく立証もできないこと書いて、書き散らかして自分でも理解できてない。

もっと志を持って音楽についての愛と読み手に対する敬意が必要なんだよ。でもあんまりこういうこと書いてると、この文章だってただの娯楽なんだから、今はこれくらいにしておきます。

ここからまたあたしの原稿に戻ります。

「さよならのあとで」は旧知の仲である井上忠夫のムード歌謡志向をオーダー通りの楽曲に仕上げた橋本淳・筒美京平の傑作であるだけでなく、チャートの3位を獲得。ブルー・コメッツにとつての歴代最高位であり、橋本淳・筒美京平コンビにとつて初のトップ3ヒットを記録した。

筒美京平がブルコメに提供した作品は全部で6曲。「さよならのあとで」に続く「雨の赤坂」(橋本淳・三原綱木)の後を受けた「涙の糸」と「むらさき日記」のカップリング曲「だから今すぐ」、アルバム『ベスト・オブ・ブルー・コメッツ VOL.2』収録の「別れた人なのに」と71年8月のシングル「生きるよこびを/その時雲は流れてた」である。作詞は「別れた人なのに」が林春生で残り5曲はすべて橋本淳。

「涙の糸」は欧陽菲菲の「恋の十字路」のプロト・タイプとしても知られる作品である。これはコードもスケールもブルース仕様でA8\_B12小節の構成は「さよならのあとで」と同じ。

内山田洋とクールファイブのデビュー曲でチャートの2位を獲得した大ヒット「長崎は今日も雨だった」(1969年2月1日発売 作詞・永田貴子/作曲・彩木雅夫/編曲・森岡賢一郎)から導かれたともいえる画期的な楽曲である。従来のムード・コーラスとは明らかに異なる「長崎は今日も雨だった」にある斬新な三連符を取り入れつつ、よりハネたビートでR&B感も創出。コーラスにはかなりの工夫がみられる。「♪ 忘れておくれ〜」にかかる「ワワワワ〜」はクールファイブを「♪ きっとその時 神様が〜」の「♪ ル〜ルルルルルルルル〜」のファルセットは前年「グッド・ナイト・ベイビー」で一躍注目を集めたキング・トーンズのコーラスを意識したものだろう。





三連符を連続させてかつハネさせる作曲技法はかなり斬新で、80年代にティ・ライリーが編み出したニュージャックスウィング (NJS) の16ビート+ハネと発想は同じである。ブルーコメッツにとっては脱GSと脱ムードコーラスを同時に果たした重要作といえる。

「オックス・クライ」は1968年12月10日にオックスの3枚目のシングル「スワンの涙」のカップリング曲として発売された。いしだあゆみ「ブルー・ライト・ヨコハマ」リリースの2週前である。

ファズ・ギターとベース・リフのユニゾンと同じフレーズのホーン・セクションという画期的かつ迫力のあるイントロに女子の「♪きゃあー」という絶叫が絡む。ブリッジの「♪オックス」も女子が「♪オックス」とコール・アンド・レスポンスで掛け合う演出。リズム・ブレイク(キメ)が随所に饅められていてドラムスのフィルがスピード感を創出。BPMは154と実際に超高速である。手数が多いドラムスのプレイはアタックの強いスネアや派手なクラッシュ・シンバルと聴きどころ満載である。オックス唯一のライブ盤『テル・ミー／オックス・オン・ステージ No.1』(名古屋市公会堂ライブ)ではメンバーの演奏による熱狂的なライブ・テイクが収録されている。

「夜明けのオックス」は続く4枚目のシングルで69年3月25日発売。赤松愛在籍時のラスト・シングル「僕は燃えている」のカップリング曲。ドラマチックな展開の「僕は燃えている」に比べて曲調はあっさりとした印象でオックスには少ないメジャー・スケールの楽曲。オルガンのカッティングとタンバリンがリズム・セクションの核となる。同時期のザ・ジャガーズの「二人の街角」とも通じるさわやかなメロディーで橋本淳の「街にあるユース感」に満ちた歌詞が1970年直前



の仄かな希望を感じさせる。

ジ・エドワーズ「クライ・クライ・クライ」は作詞が「サザエさん」「夢でいいから」で知られる林春生。筒美京平との記念すべき初コンビ作品である。

林春生は本名の林良三としてフジテレビのディレクターを務め『ザ・ヒットパレード』をはじめ『ミュージックフェア』『リブ・ヤング!』の制作者でもある。

1968年2月1日発売なので同時期のザ・ジャガーズ「マドモアゼル・ブルース」江美早苗「涙でかざりたい」と並ぶ筒美京平の68年初頭の作品のひとつである。作詞が林春生なので橋本淳とはまた違うGSの風景が見える。イントロからファズ・ギターが鳴り響きローター全速の Hammond・オルガンがパーカッションに絡む。固い金属音のハネたタンバリンとハイハットが同期してBPM=172という超高速ビートの緊迫したサウンドによる衝動的な傑作が誕生した。

【コラム④】

「オックス・クライ」の「♪キャー」って叫ぶのオックスショーと一緒にやりたかった。「♪オックス」って叫ぶのはカーステではいつもやってる。結構盛り上がるよ。まりんが子供の頃は「♪キャー」もやってた。「♪泣きまねするの～」も一緒に歌ってた。今度、真理にも聴かせて一緒にやるんだ。Aメロのベース・ラインがほぼパンクなんだけど色々聴いても参考にした曲がまだにわからない。もちろんパンクじゃないんだけど。研究には終わりが無い。



「クライ・クライ・クライ」のジ・エドワーズはコンチのブランドなんだよ。奥石秀之(大石吾朗)のルックスがなんか竹脇無我っぽくて。今でもデパートにエドワーズの売り場あるよね。『メンズクラブ』がアイビーで『男子専科』がスーツでややコンチな感じ。VANでもJUNでもないのがエドワーズかな。

曲はすごいよ。日本の音楽でGSとかロックとか歌謡曲とかってどうしてもセグメントするんなら、この曲がロックじゃないなら日本にロックなんてほとんど存在しないよ。ローリングストーンズの「サティスファクション」のイントロで驚いただけじゃなくて、ジミ・ヘンドリックスの「紫のけむり」で世界中のギタリストが腰を抜かすほどの衝撃を受けたのが「ファズ」だよ。キースはマエストロのFZ-1でジミヘンはFuzz Face使ってたのは今ではわかるけど、当時はエース・トーンのファズ・マスターが知識のすべて。すごいのが出たって感じ。

中2だか中3の時にクラスの子が家が金持ちでエース・トーンのファズ・マスターを買ったんで放課後にいって弾かせてもらった。その子の家の居間でクラスの子がたまに中途半端にバンドの練習してたんだよ。すごい下手なの。防音してないのにドラムもギターアンプもあって。その子は一人っ子で家の人はなぜかいつも留守なんだ。一個のアンプでヴォーカル・マイクとエレキ・ギターを同時に繋いで鳴らしたりしてた。音が混ざってよくわからないの。

あたしがムカつくのはファズのことをわかってない奴じゃないよ。世の中



