

年表（私家版）・近代日本のうたと美空ひばり

嶋田，洋一郎
九州大学大学院比較社会文化研究院：名誉教授

<https://doi.org/10.48708/7385219>

出版情報：2025-09-08. 九州大学
バージョン：
権利関係：



年表（私家版）・近代日本のうたと美空ひばり

作成：嶋田洋一郎

「世界史上のいかなる出来事も、孤立して存在しているわけではない。どの出来事も先行する諸原因や、時代と民族の精神に根ざしている（・・・）。」

（ヘルダー『人類歴史哲学考』第四部、第二十巻。訳文は、嶋田洋一郎訳、ヘルダー『人類歴史哲学考』（五）、岩波文庫、2024 年、181 頁）

解題

年表 1：歌謡映画年表（1918-1952 年）

年表 2：美空ひばり・主要映画年表（1949-1971 年）

年表 3：美空ひばりを中心とした映画・レコード年表（1945-1952 年）

はじめに

今回の『年表（私家版）・近代日本のうたと美空ひばり』は、同じ作成者による『書き継ぎ、読み継ぐ近代日本のうた 150 年の歴史：私家版・九大蔵書目録』（2024 年）と『年表（私家版）「聴き継ぎ、歌い継ぐ近代日本のうた」』（2025 年）を引き継ぐとともに、これも同じ作成者による論考「コピーとオリジナルの観点から見た美空ひばりと占領期の歌謡映画」（『比較社会文化』第 16 巻、九州大学・比較社会文化研究院、2010 年、7-23 頁）を資料の面から補完するものである。

先の二つの資料（『書き継ぎ、読み継ぐ近代日本のうた 150 年の歴史：私家版・九大蔵書目録』（2024 年）と『年表（私家版）「聴き継ぎ、歌い継ぐ近代日本のうた」』（2025 年）においては考察の時期を広く明治から平成に至る約 150 年に設定し、「近代日本のうた」の歴史を、歌手、作詞家、作曲家、あるいは歌番組など、種々の側面から概観するための基礎資料の作成を目ざした。

これに対して今回の『年表（私家版）・近代日本のうたと美空ひばり』は、記載の焦点を初期の美空ひばりに絞り、近年注目されている「昭和歌謡」の一側面を明らかにすることを意図している。ちなみに今回の諸資料における初期の美空ひばりとは、映画『のど自慢狂時代』に初出演し、同じく映画『踊る龍宮城』で主題歌「河童ブギウギ」を初吹込みし

た 1949 年から、ラジオドラマ『リンゴ園の少女』が放送されるとともに歌舞伎座で第一回目のリサイタル『美空ひばりの会』を催した 1952 年の時期を指している。

今回あらためて美空ひばりを取りあげる理由、あるいは「美空ひばり研究」の意義や重要性は主として次の点に、すなわち、種々の先行研究が示すように美空ひばりが戦後日本の歌謡や映画を始めとする大衆文化研究の包括的な事例となっている点に見出される。特に初期の美空ひばりの歌声は、レコードを通じて人々の耳に届いただけでなく、同時に上映された映画における形姿と一体のものとして、あるいは同時代を生きた人々自身の人生とさまざまな重ね合わさって受容されたと考えられる。こうした点をふまえて、以下においては個々の年表について解説を加えたい。

<年表 1：歌謡映画年表（1918-1952 年）>

これは年代設定も含めて、下記の参考文献に基づいて作成したものである。

- 1：『唄えば天国 ニッポン歌謡映画デラックス 天の巻』メディア・ファクトリー、1999 年
- 2：『唄えば天国 ニッポン歌謡映画デラックス 地の巻』メディア・ファクトリー、1999 年
- 3：佐藤利明『P.C.L 映画の時代 日本娯楽映画の源流 1932-1937』フィルムアート社、2024 年

なお「製作」欄で「P.C.L（佐藤）」とあるのは、前半の「P.C.L」が「ピー・シー・エル映画製作所」の略号を、後半の（佐藤）は上記の 3：佐藤利明『P.C.L 映画の時代 日本娯楽映画の源流 1932-1937』を示す。P.C.L の製作による個々の映画については、この年表に記載されていない映画も含めて、豊富なデータに裏打ちされ、700 頁を超える同文献における詳細な記述を参照されたい。同じく「備考」欄で「天 028 頁」「地 112 頁」とあるのは、それぞれ上記の 1：『唄えば天国 ニッポン歌謡映画デラックス 天の巻』と、2：『唄えば天国 ニッポン歌謡映画デラックス 地の巻』において言及されている箇所を示す。

「年表 1：歌謡映画年表（1918-1952 年）」は初期の美空ひばりを歌謡映画の歴史の中で考察することを目的として作成したものであるが、そこからは次の二つのことが見えてくる。一つは、戦後の占領期に映画デビューした美空ひばりが、戦前の P.C.L 製作による喜劇風の歌謡映画の流れを受け継いでいることである。そしてもう一つは、戦後に製作された一連の歌謡映画の中で、初期の、すなわち 12 歳から 15 歳にかけての美空ひばりが高峰三枝子や笠置シズ子のような大スターと並んで大きな位置を占めていることであろう。

これはデビュー当時の美空ひばりが川田正子（1934-2006 年）のような同年代の童謡歌手とはすでに別の場所にいたことの証左でもある。

さらに「近代日本のうた」との関連では、この「年表 1：歌謡映画年表（1918-1952 年）」を先の『年表（私家版）「聴き継ぎ、歌い継ぐ近代日本のうた」』（2025 年）に収録された年表「近代日本のうた」と比較対照してみると、1933 年頃から 1939 年頃にかけての時期が「うた」と「映画」の両方において数量的にも一つの頂点を形作っていることが見てとれる。前者においては古賀政男が作曲の前面に躍り出ているし、後者においては無声映画から有声映画（トーキー）への移行が起こり、音楽が映画の中に入ることによって音楽担当者の役割が重要になってくる。こうした流れは太平洋戦争（1941-1945 年）によって中断されるが、その中で戦争を生き延びた人々が戦後における「うた」と「映画」の興隆の基礎を築くことになる。

ちなみに「年表 1：歌謡映画年表（1918-1952 年）」で美空ひばりとの関連においてたびたび言及される川田晴久（義雄）をリーダー的存在とするコミック音楽グループ「あきれたぼういず」も 1937 年に浅草で活動を開始している。このグループに関しては、胡弓かなた『あきれたぼういず活動記』（パブファンセルフ、2024 年）が、当時の新聞やパンフレットなどの資料を駆使した詳細な活動記録とともに、活動年表（1937-1953 年）、フィルムグラフィ、ディスコグラフィを掲載している。2025 年に第四版を重ねたこの浩瀚な著作も、上記の三点の書物とともに、初期の美空ひばりの活動を知るうえで、橋本治・岡村和恵『川田晴久と美空ひばり アメリカ公演』（中央公論新社、2003 年）と並ぶ不可欠の文献である。

<年表 2：美空ひばり・主要映画年表（1949-1971 年）>

このように美空ひばりの生れた 1937 年は、映画や音楽がきわめて盛んな時代であった。次の「年表 2：美空ひばり・主要映画年表（1949-1971 年）」は、美空ひばりが映画に主役も含めて出演した時期のものである。そのうち 1949 年から 1952 年の映画は上記の「年表 1：歌謡映画年表（1918-1952 年）」の記載と重複しているが、新たな項目として「映画の中で歌われている曲」が加えられている。その目的は、当時の美空ひばりがレコード以外の記録媒体の中で、どのような歌を歌っているかを、その声や歌いぶりの変遷とともに考察するためである。

そして同時にこの年表は美空ひばりが関わった映画監督や音楽を担当した作曲家についても明らかにしてくれる。まず映画監督では美空ひばりの初出演映画『のど自慢狂時代』（1949 年）の監督である斎藤寅次郎が特筆される。先の「年表 1：歌謡映画年表（1918-1952 年）」でも多くの記載が見られる斎藤寅次郎（1905-82 年）は、美空ひばり主演の『東京キッド』（1950 年）のみならず、岡晴夫の主演作『憧れのハワイ航路』においても美空ひばりの歌そのものに重要な役割を与えている（これについては前掲の拙稿「コピーとオリジナルの観点から見た美空ひばりと占領期の歌謡映画」の第三章「憧れのハワイ航路」と「ひばりの花売娘」を参照）。この後も斎藤寅次郎は『とんぼ返り道中』（1951 年）や『母を慕いて』（1951 年）においても美空ひばりに種々の歌を歌わせている。

次に音楽を担当した作曲家について見れば、まず戦前から戦後にかけてコロムビア・レコードの屋台骨を支えた万城目正（1905-68 年）が挙げられる。なかでも注目すべきは、高峰三枝子の主演した一連の歌謡映画、すなわち『純情二重奏』（1938 年）、『懐かしのブルース』（1948 年）、『別れのタンゴ』（1949 年）、『思い出のボレロ』（1950 年）、『情熱のルムバ』（1950 年）で音楽を担当した万城目が美空ひばりの初主演映画『悲しき口笛』（1949 年）の同名の主題歌を作曲していることであろう。ちなみに「悲しき口笛」の冒頭が高峰三枝子の戦前の大ヒット曲「湖畔の宿」（作曲・服部良一）の冒頭を連想させるのは作成者の思い込みであろうか？また曲名という点では、「悲しき口笛」以前（1946 年）には「悲しき竹笛」（作詞・西條八十、作曲・古賀政男、歌・奈良光枝、近江俊郎）という曲も存在している。

『悲しき口笛』（1949 年）以来、『いろは若衆 ふり袖ざくら』（1959 年）に至るまで、万城目正は美空ひばりの出演する 40 本近い映画で音楽を担当しているが、これに劣らないのが米山正夫（1912-85 年）である。『リンゴ園の少女』（1952 年）の音楽担当として「リンゴ追分」と「津軽のふるさと」を作曲して以来、映画関連では 1960 年代にかけて主として東映映画において多数の曲を美空ひばりのために書いている。いずれにせよ、米山正夫と先の万城目正が音楽を担当した美空ひばりの映画は、映画主題歌としてレコードと重複する場合も多いが、美空ひばりを音楽の面から考察するうえで不可欠の資料であることに違いはない。

さて「年表 2：美空ひばり・主要映画年表（1949-1971 年）」と先の「年表 1：歌謡映画年表（1918-1952 年）」を年代的に併せると 1918—1971 年となる。これは無声映画から始まった日本映画が 1970 年代に入ってほとんどテレビに取って代わられるまでの時代でも

ある。この大きな流れの中に美空ひばりも含まれるのであるが、同時期の日本映画史全体から見ると、その存在は大きなものと言えないかもしれない。それでも先に言及した『憧れのハワイ航路』や『東京キッド』などは、初期の美空ひばりの歌の持つ力を示しているようで特に興味深い。

またヒット曲「憧れのハワイ航路」(1948 年)で知られる歌手・岡晴夫の歌う姿は同名の映画のみならず、同じく映画『男の涙』(1949 年)や『泣くな小鳩よ』(1950 年)にも多く見られる。岡晴夫(1916-70 年)は美空ひばりの「私は街の子」や「ひばりの花売娘」などの作曲者・上原げんと(1914-65 年)と戦前の 1934 年に出会い、流しから始めて戦中から戦後にかけて上原げんとの多くの曲を歌った。ただ、おそらく歌手としての全盛期は太平洋戦争と重なったと推測される。また戦後の懐メロ・ブームの中で 1968 年に放送が開始されたテレビの歌番組『なつかしの歌声』に姿を見せた時には、それまでの闘病生活もあり、姿や歌声に往年の輝きは見られなかった。その意味でも上記の映画『男の涙』と『泣くな小鳩よ』は、ほぼ全盛期の岡晴夫が見られる点でも貴重である。

なお「年表 2：美空ひばり・主要映画年表(1949-1971 年)」の作成に際して参照した文献や資料は下記のとおりである。これらの中で斎藤完の文献は、個々の映画における音楽的側面を具体的な場面に即して考察しており、氏のその後の諸論考とともに、この分野での重要な文献である。

『美空ひばり映画コレクション 1949▷1971』(『キネマ旬報別冊 8/14 号』、キネマ旬報社、1994 年)

『映画女優 美空ひばり 松竹映画全 38 作品』(松竹株式会社事業部・映像渉外室、1996 年)

『美空ひばり』(地球音楽ライブラリー、TOKYO FM 出版、1997 年)

DVD『東映映画で歌う美空ひばりの世界 第壹巻』東映ビデオ株式会社、2004 年

DVD『東映映画で歌う美空ひばりの世界 第貳巻』東映ビデオ株式会社、2004 年

DVD『東映映画で歌う美空ひばりの世界 第参巻』東映ビデオ株式会社、2004 年

斎藤完『映画で知る美空ひばりとその時代 銀幕の女王が伝える昭和の音楽文化』スタイルノート、2013 年

<年表 3：美空ひばりを中心とした映画・レコード年表(1945-1952 年)>

占領期を扱うこの年表は、初期の美空ひばりの映画や歌を中心としたものであり、記述される時期は前掲の拙稿「コピーとオリジナルの観点から見た美空ひばりと占領期の歌謡

映画」と一致している。なお映画『リンゴ園の少女』（1952 年）の挿入歌「馬っこ先生」と「津軽のふるさと」は 1953 年 1 月発売であるが、関連上この年表に含める。先の「年表 1：歌謡映画年表（1918-1952 年）」と「年表 2：美空ひばり・主要映画年表（1949-1971 年）」と年代の点で比べてみると、この年表 3：美空ひばりを中心とした映画・レコード年表（1945-1952 年）は、その中程に位置していると同時に、今回作成した三つの年表の中心となるべきものである。

この 1945 年から 1952 年にかけての時期は美空ひばりのデビュー期にあたるが、むしろそれよりも昭和歌謡の歴史から見て重要なのは、「ラッパと娘」（1939 年）以来コンビを組んでいた笠置シズ子と服部良一が戦後にブギウギの一大ブームを起こしたことであろう。デビュー期の美空ひばりもまさにその渦中にあったことから、この「年表 3：美空ひばりを中心とした映画・レコード年表（1945-1952 年）」ではブギウギを中心とした厚い記述を試みた。ただ、映画やレコードにおける作品名や人名の重複などもあって少々読みにくいものとなったことは否めない。

レコード会社という点から見れば、美空ひばりが所属していたということもあるが、特にこの年表ではコロムビア・レコードの占める割合が多くなっている。なお、キング、テイチク、ビクターなど他のレコード会社も含め、この時期の日本のうたを伝える最も重要な媒体であるレコードに関する参考資料としては、加藤正義編『昭和流行歌総覧（戦後編）』（柘植書房新社、2001 年）と村越光男・佐藤孝夫編『昭和歌謡全曲名（戦後編）—昭和流行歌総覧索引—』（つげ書房新社、2007 年）があり、昭和 21(1946)年から昭和 41(1966)年までの約 35,000 曲が記載されている。同じく戦前・戦中のものについては、福田俊二、加藤正義編『昭和流行歌総覧（戦前・戦中編）』（柘植書房新社、1994 年）と村越光男・佐藤孝夫編『昭和歌謡全曲名（戦前・戦中編）—昭和流行歌総覧索引—』（つげ書房新社、2006 年）があり、こちらには昭和 3(1928)年から昭和 20(1945)年までの約 20,000 曲が記載されている。

1945 年から 1952 年における映画やレコードに見られる日本の芸能界の動きの速さと濃密さは、1945 年の敗戦から朝鮮戦争を経て 1952 年のサンフランシスコ平和条約における主権回復にかけての戦後の動乱期と軌を一にするものである。時を同じくして美空ひばりも 1952 年に 15 歳で第一回歌舞伎座リサイタル『美空ひばりの会』を催し、大人の仲間入りを果たす。なお、デビューした当時の美空ひばりを取り巻く文化的・産業的諸条件については、輪島裕介：「美空ひばり—生きられた神話」（杉田敦（編）『ひとびとの精神史（第

7巻) 終焉する昭和 1980年代』、岩波書店、2016年、280-306頁)の284-293頁を参照されたい。

<美空ひばりの歌声>

今回の三つの年表、すなわち、年表1：歌謡映画年表(1918-1952年)、年表2：美空ひばり・主要映画年表(1949-1971年)、そして年表3：美空ひばりを中心とした映画・レコード年表(1945-1952年)においては、近代日本の映画史における美空ひばりの位置を概観するとともに、拙稿「コピーとオリジナルの観点から見た美空ひばりと占領期の歌謡映画」において考察した歌手・美空ひばりの誕生の経緯を今回あらためて占領期の歌謡曲と歌謡映画に関する年表によって確認した。ただ、このあたりのことについての研究は十分な蓄積があるので、今回の三つの年表によって、たしかに視野は拡大され、細かな状況も明らかにされるであろうが、デビュー期の美空ひばりに関する研究に新たな知見が加えられるということも考えにくい。

それでは「美空ひばり研究」の今後の課題あるいは可能性は、どこに見出されるのであろうか。まず考えられるのは、考察の範囲を占領期以降の美空ひばりにまで広げて「近代日本のうた」における美空ひばりの位置を確認することであろう。しかしオリジナルとカバーで何百曲もの録音が残された美空ひばりの歌を概観するだけでも大変な作業であり、さらに美空ひばりの個々の楽曲を詞・曲はもちろん、編曲も含めて詳細に分析することは、ほとんど不可能に近いと思われる。

したがって最大公約数的には、各シングル・レコードの売上げ枚数などの客観的指標をたよりに代表曲を抽出し、それらを再び発表当時の音楽的、あるいは文化的な文脈に置き戻したうえで種々の観点から考察を加えることも有効であろう。こうした「客観的な」考察のほかには、音楽人や各界の著名人あるいはテレビやラジオの視聴者に「私の大好きな美空ひばり」について各自の好きな曲をもとに自由に語ってもらうことも、一定量以上の回答が担保できれば、それなりの説得力を持つと考えられる。

しかしこれ以上、話を広げないためにも、さまざまな「美空ひばり研究」を生み出した原点とも言うべき美空ひばりの歌声と歌唱に立ち返るべきであると思われる。とは言え、その歌声にしても歌唱にしても映画やレコード上に無数に存在するため、その解釈も多様なものとならざるをえない。そうした中で文藝春秋編『美空ひばり “歌う女王”のすべて』(文春文庫ビジュアル版、1990年)には、各界の人物による一連の発言が収録されている。

発言者と発言の要点は次のようなものである。なお（ ）の肩書は同書の刊行当時（1990年）のもので、引用の「」の後の（ ）は当該頁。

井上ひさし（作家、1934-2010年）

「歌を待ち受け、料理する余裕」（12頁）

「日本語を完璧にリズムに乗せる」（18頁）

石原慎太郎（衆議院議員・作家、1932-2022年）

「美空ひばりの死を“戦後”と重ね合わせて語る人が多いが、むしろ彼女は時代を超えた歌手だった。言い換えると、彼女は仮に戦前に世に出ていても、また、これから世に出て、やはり同じように輝いたであろうと僕は思う」（68頁）

中村紘子（ピアニスト、1944-2016年）

「私は、ひばりの中期以降の歌が好きです。あれほど音程がゆるぎなくて、しっかり安定した歌手は日本には他にいません。一つ一つの小さなフレーズの多彩さは、私たちピアニストも手本にしたいものがあります」（68-69頁）

「その音色には、時としてマリア・カラスの全盛期を思い起こさせるような、人間の声というより、まるで弦楽器、たとえばヴィオラの音色のような響きを感じられます」（69頁）

黛 敏郎（作曲家、1929-1997年）

「あれは三年前の秋、ひばりさんが『題名のない音楽会』に出演してくれた時のことです。あの番組では持ち歌以外の曲も歌ってもらうことになっているので、「何か希望がありますか」ときいたら「オペラは歌えないかしら」という答えが返ってきたんですよ。プッチーニの「歌に生き恋に生き」を歌ってもらうことにしました。リハーサルの時、実に見事に自分のものにして歌うので、びっくりしました。おそらく彼女なりに稽古を重ねてきたんだろうと思いますが、初めてのオペラをひばり流に、その心を掴（つか）んでいるのには感心しました」（72-73頁）

岩城宏之（指揮者、1932-2006年）

「世界中で、これほど完璧に音程のよい歌手は存在しなかった」（87頁）

「リズム感、表現力、無限とも思える音色の多彩さ。どれをとっても彼女に比肩できる歌手は、フィッシャー＝ディースカウしかいないだろう」（88頁）

「十三歳の彼女は、すでに完成品だった」（89頁）

都はるみ（歌手、1948-）

「歌と一体になりきれた美空ひばりさん」（134 頁）

「彼女に歌えない歌などないんじゃないでしょうか。ジャズもうまいし、英語の歌もうまい。いまは演歌の歌手というような印象が強いのですが、ひばりさんは何でも歌える。演歌ではなく、流行歌、歌謡曲であって、それも美空ひばりの歌を歌っていたのです」（134 頁）

吉本隆明（詩人・思想家、1924-2012 年）

「この歌手は身边にどんな不協和音や雑音がつきまとも、その歌唱の高さと成熟度をそこなわれることはないと思われたいようにおもえた。クラシックの歌手の世界でも、ニューミュージックの歌手の世界でも、ジャズやヨーロッパ調の歌唱の世界でも、美空ひばりに匹敵できる歌手は、まったく存在しないとおもえた。才能や素質もあったろうが、ここまで歌唱の修練をやってみせた歌手は、それまでほかにいなかったのだとおもう」（145 頁）

「世界普遍性をもつ、ひばりのヤポネシア的魅力」（147 頁）

「美空ひばりの歌ですきなのをあげろといわれれば、すぐに『越後獅子の唄』と『柔』がおもいかぶ」（147 頁）

「わたしが好き嫌いとはべつに、いい歌だと思ったのは『ひばりの佐渡情話』だった」（147 頁）

「遠東（ファ・イースト）のヤポネシアに流布されている歌謡の、いちばんの特徴はメロディが分節化し、つぎに言語化して、歌詞の文句と二重になっていることだ。二重化はたがいに補完する関係におかれたり、まったく別の意味を語って、独立しているようにおもわれたりすることもある。これは言語でさえ音譜化し、メロディにひきこんでしまう西欧の音楽とまるで反対のようにおもえる。『ひばりの佐渡情話』のなかで、美空ひばりはこのヤポネシア的な歌謡の特徴を、じつに見事に唄ってみせた。彼女がこの歌でノドを細くしながら楽譜の声をひきのばし、メロディを分節化してたくさんの波形をつくり、ある部分は迫るように、ある部分は遠ざかるように言語化して唄うとき、ヤポネシアの歌謡の特徴は最大限に発揮されるようにおもわれ、聴きほれるおもいにさせられた。歌詞の区切りと区切りのあいだの、言葉としてはどんな意味も途切れてしまっている箇所を、彼女の声のメロディはまるで言葉で訴えているのとおなじように、嫋嫋（じょうじょう）とした生命の糸をたぐり

よせていた。この歌唱の力量が、世界普遍性をもたないはずがないというところまで、その力量は到達していた」(148-149 頁)

白井佳夫（映画評論家、1932-2024 年）

「邦画各社は協力し、歌の部分を集大成した“ひばり映画”をつくるべきだ」(210 頁)
「最終作『ひばりのすべて』(昭和四十六年、東宝作品)まで、ひばりの映画のほとんどは、ベストテンに入るような作品ではなかった。しかし、どんな作品でも、彼女が歌う部分はキラリと光る。それを集大成すれば、大変な「エンターテインメント」映画ができあがります。ひばりを失った今、映画各社にぜひ取り組んでほしいものです」(211 頁)

これらの言述を個々の楽曲に即して検証する余裕はないが、それでも作成者個人の耳に響いてくる美空ひばりの楽曲には次のものがある。まず井上ひさしの言う「歌を待ち受け、料理する余裕」から連想されるのは「哀愁出船」(1963 年)であり、「日本語を完璧にリズムに乗せる」ものとしては「お祭りマンボ」(1952 年)がある。また岩城宏之が「十三歳の彼女は、すでに完成品だった」と言うときには「越後獅子の唄」(1950 年)が思い浮かぶ。さらに都はるみが「歌と一体になりきれた」楽曲としては「哀愁波止場」(1960 年)を挙げたい。

上記の言述を通じて美空ひばりの歌唱に共通するのは「歌のうまさ」や「音程の良さ」であるが、それ以上に「世界普遍性」を有する楽曲として吉本隆明が詳述する「ひばりの佐渡情話」(1962 年)は特に注目に値すると思われる。吉本はまた好きな楽曲として「柔」(1964 年)を挙げている。ここに挙げた楽曲を発表年代順に並べると下記のようなになる。

「越後獅子の唄」(作詞・西條八十、作曲・万城目正)(1950 年)

「お祭りマンボ」(作詞、作曲・原六朗)(1952 年)

「哀愁波止場」(作詞・石本美由紀、作曲・船村徹)(1960 年)

「ひばりの佐渡情話」(作詞・西沢爽、作曲・船村徹)(1962 年)

「哀愁出船」(作詞・菅野小穂子、作曲・遠藤実)(1963 年)

「柔」(作詞・関沢新一、作曲・古賀政男)(1964 年)

そこで次に、デビュー期の美空ひばりに焦点をあてて作成した「年表 3：美空ひばりを中心とした映画・レコード年表(1945-1952 年)」の年代設定を越えるが、まさに円熟期に

向かう 1960 年代の楽曲、すなわち「哀愁波止場」「ひばりの佐渡情話」「哀愁出船」「柔」について、レコードではなく、DVD で視聴可能な映像から考察を加えてみたい。というのも、映像からは美空ひばりの歌声だけでなく、歌唱の全体像が見てとれるからである。また上記の四曲には、それぞれ収録時期の異なる映像が残されており、美空ひばりの歌唱の変遷を知るうえでも貴重である。映像は次のとおりで、楽曲名の後の（ ）はレコードの発売日を、DVD の後の（ ）は収録日もしくは放映日を示す。以下においては、注目に値する映像にのみ解説を加えたい。なお『永遠の美空ひばり』および『ビッグショー』は NHK が収録した映像や音声を集めた DVD・CD 集であり、『天からの贈り物』はフジテレビが収録した映像や音声を集めた DVD 集である。

◎「哀愁波止場」(1960.7.1)

1. 『天からの贈り物』(フジテレビ)

DVD 1 : 歌は我がいのち(1967.1.1)

2. 『天からの贈り物』

DVD 3 : 美空ひばり 魅力のすべて② (1979.1.9)

3. 『天からの贈り物』

DVD 5 : MUSIC FAIR '83 (1983.8.18)

4. 『天からの贈り物』

DVD 6 : MUSIC FAIR '87 (1987.1.4)

◎「ひばりの佐渡情話」(1962.10.5)

(映画『ひばりの佐渡情話』1962.10.6 封切)

1. 『天からの贈り物』

DVD 1 : 歌は我がいのち① (1967.1.22)

2. 『天からの贈り物』

DVD 3 : MUSIC FAIR '76 (1976.8.24)

3. 『ビッグショー』

DVD : わが命燃えつきるとも(1977.4.10)

4. 『永遠の美空ひばり』

DVD 4 : ひるのプレゼント(1978.4.18)

5. 『天からの贈り物』

DVD 4 : 美空ひばり 魅力のすべて④ (1979.1.11)

6. 『永遠の美空ひばり』

DVD 5 : この道ひとすじに(1981.5.23)

7. 『天からの贈り物』

DVD 5 : MUSIC FAIR '84 (1984.1.22)

◎「哀愁出船」(1963.4.5)

1. 『永遠の美空ひばり』

DVD 1 : 第 14 回紅白歌合戦(1963.12.31)

2. 『永遠の美空ひばり』

DVD 4 : ひるのプレゼント(1978.4.19)

3. 『天からの贈り物』

DVD 3 : 美空ひばり 魅力のすべて(1979.1.9)

4. 『天からの贈り物』

DVD 5 : MUSIC FAIR '83 (1983.10.23)

◎「柔」(1964.11.20)

1. 『永遠の美空ひばり』

DVD 1 : 第 16 回紅白歌合戦(1965.12.31)

2. 『天からの贈り物』

DVD 1 : 歌は我がいのち① (1967.1.1)

3. 『天からの贈り物』

DVD 2 : 世紀の祭典 (1971.3.4)

4. 『天からの贈り物』

DVD 2 : 古賀政男一代記 (1971.9.9)

(以下、録画・録音、多数のため省略)

<ひばりの佐渡情話>

吉本隆明の委曲を尽くした叙述は、美空ひばりの歌唱の特徴を何よりもよく示している。

ここに挙げられた七つの映像からは、美空ひばりの歌唱が 1970 年代にかけて次第に進化あるいは深化していく様子が見てとれる。歌唱に深い彫琢を与えることを可能にしているのは、ひとえに作曲家・船村徹の技巧のなせる業である。このことからさらに導き出せる結論は、クラシック音楽におけるように曲自体が傑出していれば複数の説得力ある演奏が可能であり、さらにはベートーヴェンの英雄交響曲を指揮するフルトヴェングラーのように同一の演奏家においても複数の優れた演奏が行われうるということである。

<哀愁出船>

この曲の歌唱では第 14 回紅白歌合戦(1963.12.31)における映像が最も注目に値しよう。この年の紅白は 81.4%という史上最高の視聴率を記録し、その大トリを「哀愁出船」の美空ひばりが務め、紅組の勝利に終わった。ステージの背後には翌年の東京オリンピックの聖火台のようなものが見え、しかも番組の最後では恒例の「蛍の光」ではなく、「東京五輪音頭」が歌われた。

東京オリンピックに向けて会場も異様に盛り上がる中で、しかも会場からの黄色い歓声を微笑みで返しながら、美空ひばりは「哀愁出船」を低音から始まる息の長いフレーズを重ねながら淡々と歌い進めていく。作曲家の遠藤実は、これも作曲家・船村徹の傑作であり、夜の闇から降って来るような高音で始まる「哀愁波止場」を多分に意識していたのではないだろうか。また「ひるのプレゼント」(1978.4.19)や「美空ひばり 魅力のすべて」(1979.1.9)といった 70 年代後半の映像からは、井上ひさしの言う「歌を待ち受け、料理する余裕」が見られる。

<柔>

第 15 回紅白歌合戦(1964.12.31)で美空ひばりはこの曲で紅組のトリを務め、さらに翌年の第 16 回紅白歌合戦(1965.12.31)でもこの曲で大トリを務めた。第 7 回日本レコード大賞を受賞した 1964 年頃が美空ひばりの一つの頂点であり、それは同時に日本が東京オリンピックを開催することによって戦後の復興を世界に印象づけた年でもあった。「柔」を歌う、当時の多くの映像は、その自信に満ちた力強い歌声とともに「女王」の存在を強く大きく示しているように思われる。

おわりに

美空ひばりの歌唱の成熟を示す「哀愁波止場」(1960 年)、「ひばりの佐渡情話」(1962 年)、「哀愁出船」(1963 年)、「柔」(1964 年)が登場する 1960 年代は「近代日本のうた」の歴史の中でもその多様性において特に興味深い年代であったと言える。これについては「特集：昭和歌謡名曲ランキング：60 年代編」(『レコード・コレクターズ』2025 年 9 月号)を参照。また作成者の手になる『年表(私家版)「聴き継ぎ、歌い継ぐ近代日本のうた」』(2025 年)所収の年表 1「近代日本のうた」には約 440 曲の 1960 年代の「うた」が記載されている。

最後に同じく『年表(私家版)「聴き継ぎ、歌い継ぐ近代日本のうた」』の冒頭でも言及し、また前掲の文藝春秋編『美空ひばり “歌う女王”のすべて』の中で指揮者の岩城宏之も歌手としての力量の点で引き合いに出していたドイツの歌手ディートリヒ・フィッシャー・ディースカウ(1925-2012 年)との共通点にふれておきたい。ともに第二次世界大戦後の占領期に歌手活動を開始した二人は、そのレパートリーの広さにおいても傑出していた。

グルック(1714-87 年)からアリベルト・ライマン(1936-2024 年)まで 120 人以上の作曲家による 200 年以上に及ぶ近現代ヨーロッパの歌曲を一人で歌うフィッシャー・ディースカウに対して、前掲の『年表(私家版)「聴き継ぎ、歌い継ぐ近代日本のうた」』の中で「珠玉集」として言及した CD 全集『二十世紀の宝物 美空ひばり珠玉集「さくらさくら～川の流れのように」』において美空ひばりは日本古謡から昭和の歌謡曲まで(自分のオリジナルも含めて)およそ 300 曲を一人で歌っている。言い換えれば、フィッシャー・ディースカウはドイツ・オーストリアを中心とする近現代の歌曲の歴史を一人で歌い通しているのであり(前掲の『年表(私家版)「聴き継ぎ、歌い継ぐ近代日本のうた」』に所収の「年表 2「近代ヨーロッパおよび日本のうた」を参照)、同じく美空ひばりは日本古謡から昭和の歌謡曲の歴史を、これも一人で歌いきっている。

ともに第二次世界大戦の敗戦国という状況で歌手活動を開始した二人は、歌という自国の文化を体現することになる。フィッシャー・ディースカウは 1961 年 8 月に建設されたベルリンの壁によって「西ドイツ」の歌手となり、その後はカラヤンとベルリンフィルと同じように第三帝国以前のドイツ・オーストリアの音楽文化の伝道師として世界に羽ばたいていった。これに対して「柔」(1964 年)以降「歌の女王」として君臨する美空ひばりの活動範囲は日本国内にとどまっていた。その原因としては日本語という非ヨーロッパ言語の問題も当然あったが、近代日本の文化全体が西洋文化の影響を大きく受けていた点も

挙げられよう。

それでは絶対的な歌唱力を持った美空ひばりの歌が、ヨーロッパ系の言語に翻訳されて世界に広まる可能性はないのだろうか。そこでは当然ながら美空ひばりの歌う詞の内容も重要になるが、これには詩人で評論家の富岡多恵子（1935-2023 年）による非常に辛辣な言葉が参考になろう。

「ひばりが四十年の間に吹きこんだ歌は全部で千四百曲もあるんですが、その歌詞だけを通して読んだときのやりきれなさ、少しでも詩を書いてきた人間として、何て無残なんだろうと思ったんです。いいものももちろんありますが、なんといっても千四百もあるのですから、いわゆる歌謡曲のどうしようもない、パターン化され、量産されるものを次から次に歌わされたともいえるわけです」（『群像』1995 年 12 月号、連載対談「コラボレーション・12」「言葉の力」238 頁）。

こうした批判を受け止めながら、それでも美空ひばりの歌は生き続けるのだろうか。時代が変われば、歌に対する趣味や感覚も変化する。たしかに今後のことは分からないが、美空ひばりが 40 年以上にわたって遺した膨大な量の録音と映像は、過去の遺産などではなく、われわれによって未来に向けて開けられるのを待っている宝の蔵であると信じたい。

作成者としては、前回および前々回と同じく、今回の三つの年表が、明治以降 100 年を超える「近代日本のうた」を知るための一助となれば幸いである。なおこれらの年表は、あくまでも私家版であり、年表としての完成度を追求したものではない。記載の誤りや、誤字・脱字等については御海容を願いたい。