

## 年表（私家版）：「若き美空ひばりの歌声」：「越後獅子の唄」から「柔」まで

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://hdl.handle.net/2324/7391059>

---

出版情報：2025-10-28. Kyushu University  
バージョン：  
権利関係：



年表（私家版）：「若き美空ひばりの歌声」―「越後獅子の唄」から「柔」まで

作成：嶋田洋一郎

「征服だけが世界を変えるのではなく、さまざまな事象や秩序や法や権利に関する  
新たな見方が、もっと大きな変化をもたらす。」

（ヘルダー『人類歴史哲学考』第四部、第十八巻。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、44 頁）

## 解題

年表 1：「若き美空ひばり」録音日順・レコード目録作成の試み

年表 2：「若き美空ひばりの歌声」・「越後獅子の唄」から「柔」まで（1949-1964 年）

年表 3：「若き美空ひばり」主要作曲家

年表 4：「美空ひばり」作曲家・作詞家（生年順）

## <はじめに>

言うまでもなく美空ひばり(1937-1989 年)は戦後の日本を代表する歌手であるとともに、その短くとも波乱に満ちた生涯によって、戦後日本の復興や社会や文化の変遷を象徴する存在としても実に多くの側面から語られてきた。しかしこうした象徴的存在としての美空ひばりを生み出しているものは、何といても幼少期から周囲の耳目を集めた彼女自身の卓越した歌唱にほかならない。今回の年表ではこの原点に戻り、美空ひばりの歌唱を特に若い頃に焦点をあてて考察したい。

### 1 「若き美空ひばり」とは何か

「年表 1：「若き美空ひばり」録音日順のレコード目録作成の試み」は同じ作成者の手になる「年表（私家版）・近代日本のうたと美空ひばり」に続くものである。先の年表に見られるように、作成者は歌手・美空ひばりの誕生について、デビュー曲「河童ブギウギ」（1949 年）から「越後獅子の唄」（1950 年）までの時期を中心に考察してきた。ただそこでは、デビュー当時の美空ひばりと第二次大戦後の占領期の歌謡映画との関連に焦点があてられ、「歌手・美空ひばり」はさほど前面には出てこなかった。その理由は、「河童ブギウギ」の後に「悲しき口笛」（1949 年）や「東京キッド」（1950 年）といったヒット曲が生れたが、

これらは同名の映画の主題歌であったものの、本・年表の作成者にとって歌唱の完成度という点でその後の「越後獅子の唄」ほどではないと思われるからである。なお以下の考察はあくまでも音楽についてはまったくの素人である作成者の個人的・主観的なものであることをお断りしておきたい。

今回はこの「越後獅子の唄」(1950 年) から、1965 年の第 7 回日本レコード大賞に輝いた「柔」(1964 年) によって「女王」と呼ばれるようになるまでの約 14 年間(年齢は 14 歳から 27 歳)を「若き美空ひばり」と呼び、声を含めたその歌唱の特性に焦点をあてたい。ここで言う「若き」とは、年齢的あるいは身体的な若さというよりも、むしろ歌手として初期の未熟さを脱して、成熟に向かう時期、あるいはそのような特性を意味している。ちなみに作成者の視点からは、美空ひばりの歌手人生全体は四つの時期、すなわち、この「若き美空ひばり」と、それと前後して「初期の美空ひばり」と「壮年期の美空ひばり」そして「晩年の美空ひばり」に区分される。

最初の「初期の美空ひばり」については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)を参照されたい。同論考で記したように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。

この「初期の美空ひばり」の時期設定は、本・年表で提起している「若き美空ひばり」の時期設定、つまり「越後獅子の唄」(1950 年) から「柔」(1964 年) までの時期と最初の数年間が重複するが、これは「若き美空ひばり」を歌手として成熟に向かう「越後獅子の唄」(1950 年) から始まる時期ととらえていることに起因する。これに続く「壮年期の美空ひばり」は、「柔」(1964 年) の翌年 1965 年から始まり、当時のカラオケ・ブームに乗った「おまえに惚れた」を録音し(1979.11.26)、紅白歌合戦(第三十回記念)にも復帰した 1979 年までとする。そして「晩年の美空ひばり」は、「おまえに惚れた」が発売された 1980 年(2 月 1 日)から、最後のシングル「川の流れのように」が発売される 1989 年(1 月 11 日)までとしたい。

そこで次に問われねばならないのは、このような美空ひばりの生涯全体の中でなぜ特に「若き美空ひばり」を取りあげるのかということであるが、その理由は何よりも、40 年に

及ぶ美空ひばりの歌手としての特性のみならず、歌手活動全体の全盛期がこの「若き美空ひばり」、すなわち十代前半から二十代の時期に見出されるからである。実際また「若き美空ひばり」の時代とそれ以降の時代の新規の楽曲の録音数を見ると、1950年から1964年の15年間で243曲であるのに対して、1965年から1988年までの24年間では188曲にとどまっている。

これに加えて次の二つの点も重要である。一つは「若き美空ひばり」が流行歌にとどまらず民謡、端唄、童謡、そして外国曲（詞は原語あるいは日本語詞）というように多様なジャンルの歌を歌っていることである。もう一つの点は、1949年8月に12歳でコロムビア・レコードに正式に入社した美空ひばりの後を追うように、翌1950年には作曲家の上原げんがキング・レコード（以下、レコード会社名は後半の「レコード」を省略し、「コロムビア」「キング」などと略記する）からコロムビアに移籍し、同時期に移籍した原六朗、そして以前から在籍していた万城目正、古賀政男、米山正夫、さらには1956年にキングから移籍した船村徹と、1959年頃にマーキュリーから移籍した遠藤実など戦後日本の歌謡曲あるいは昭和歌謡の中心を担った作曲家たちが、いずれもこの時期に美空ひばりの代表曲を作っていることである。

今回の「若き美空ひばり」では記載される楽曲が500曲を超えるため、全体を前半期（1950-57年）と後半期（1958-64年）に分けて考察することにしたい。その理由を挙げるならば、一つは後半期から初期のヒット曲の再録音が始まることであり、もう一つは、特に民謡・端唄・童謡・外国曲がすべて後半期に録音・発売されていることである。この二点は、いずれも前半期と後半期を分ける重要な指標であると言えよう。言い換えれば、前半期は「薔薇色の人生」や「A列車で行こう」（いずれも1955年）など数曲の外国曲を別にすれば自分のオリジナル曲が中心であるのに対して、後半期にはオリジナル曲以外に、自分の持ち歌以外の曲をカバーすることが多くなる。また「若き美空ひばり」の成長に従って、その歌声や歌唱に変化が見られることも全体を二つの時期に分ける指標の一つである。

#### 「年表1：若き美空ひばり・録音日順のレコード目録作成の試み」

本・年表の目的は「若き美空ひばり」が録音したすべての楽曲をジャンルの区分なしにすべて一貫して年代順に記載する点にある。以下においては、上述したように「若き美空ひばり」の楽曲を前半期と後半期に分けて考察したい。前半期は「越後獅子の唄」（1950

年)から「急行青森行き」(1957年)までを、後半期は「都々逸」(1958年)から「柔」(1964年)までの時期までを扱う。ただ前半期については作成者の手によるこれまでの諸年表との関連から、デビュー時の1949年から記載を開始する。特に1949年前後の美空ひばりの歌唱は、レコードよりも、むしろ同時期に彼女の出演した多くの映画に残されている(これについては同じ作成者の手になる「美空ひばり・主要映画年表(1949-1971年)」を参照されたい)。ちなみに私見では前半期の歌唱の特徴は高音域や裏声を中心として、声あるいは歌そのものが、美空ひばりの身体から切り離され、あたかも天空を漂っているかのように感じられる点にある。これに対して後半期では声が次第に身体と一体化し、歌唱も中・低音域を中心として地上に降りてくる点に特徴があると思われる。

本・年表では記載項目として「曲名」の次に「録音日」を挙げている。たしかにレコードの発売日、映画の封切り、大都市の劇場での舞台公演、全国各地への巡業など種々の項目を時間系列に沿って並記すれば、美空ひばりの活動状況全体が明らかにされよう。しかし今回は諸項目の中で、あくまでも「若き美空ひばり」の「歌声」が、最初にレコードに吹込まれる「録音日」を最優先させることによって、そこから新たに歌手・美空ひばりの形成過程を見ていくことにしたい。もっともこの「録音日」と次の項目「発売日」の順序にさほどの違いがあるわけではないので、こうした「録音日順ディスコグラフィー」へのこだわりは作成者の自己満足にすぎないとも言える。なお音源はすべてCDとし、DVDは含まない。

#### <記載の順序と項目>

本・年表の作成にあたって参照した主要な資料は、森啓(監修・著)『美空ひばり』(地球音楽ライブラリー、TOKYO FM 出版、1997年)、日本コロムビア『美空ひばり メモリアル・フォーエヴァー～たくさんの思い出をありがとう～』(ビデオ全集・特典、2001年)、加藤和也、ひばりプロダクション『美空ひばり公式完全データブック 永久保存版』(角川書店、2011年)および「美空ひばり 公式ウェブサイト」(最終アクセスは2025年10月26日)である。特に『美空ひばり メモリアル・フォーエヴァー～たくさんの思い出をありがとう～』と「公式ウェブサイト」はそれぞれの楽曲のレコード発売日のみならず、個々の楽曲の録音日(すなわち美空ひばりが録音用のマイクに向かって声を吹き込んだ日)も記載しており、本・年表の作成に大いに役立った。なるほど、上述したように録音日と発売日の順序に実際それほど大きな違いが見られるわけではないが、ただ録音日に

従って記載することで「若き美空ひばり」の声や歌唱の変遷を少しでも忠実に辿ることが可能になると思われる。以下、各年の細かい分析に先立ってそれぞれの記載項目について概観しておきたい。

### （１）曲名

各年代の次には「若き美空ひばり」の個々の曲名が記されるが、1951 年の（庭の千草）ように（ ）が付された曲は美空ひばりが同じ欄に記された映画の中で歌っているものである。これらはフルコーラスで歌われずレコード化もされていないが、今なお視聴可能な当時の資料として貴重なものと言える。なお曲名の中には現在では不適切と思われる表現のものがあるが、歴史的資料としてそのまま記載している。また『美空ひばりのヒットソング集』のように『 』が付されたものは曲名ではなく、アルバムのタイトルを示す。

### （２）録音日

これはもっぱら日本コロムビア『美空ひばり メモリアル・フォーエヴァー～たくさんの思い出をありがとう～』（ビデオ全集・特典、2001 年）と「美空ひばり 公式ウェブサイト」に依拠している。また音楽史研究家の郡修彦氏は「河童ブギウギ」から「銀ブラ娘」までの中から 20 曲について新たに S P 盤の音質調整を行っており、これらの新たな音を収録した『美空ひばり 青空に歌声高く～ひばりデビューの頃～』（CD&DVD）（2018 年）の解説書にもそれぞれの録音日が記載されている。

なお「録音」は原則としてスタジオでのレコード録音に限定するが、資料的価値を考慮して番組や舞台等での実況録音も記載する。「録音日」全体から見てとれるのは、「若き美空ひばり」が一日のうちに新曲を三曲や四曲も録音していることも稀ではなく、しかもそれが日常的に継続して行われていることである。この傾向は特に前半期に著しい。

### （３）発売日

興味深いのは、この「発売日」の記載順序が先の「録音日」の記載順序と必ずしも一致していないことである。そこには当然ながら美空ひばりをどのように売り出していくかということを中心に、制作現場の意図が反映されていよう。とりわけ前半期においては個々の新曲を主題歌とする映画の公開日との関連が重視されたと思われる。また A 面 B 面の各一曲で一枚となる SP レコードが、同じ日付で二枚・計四曲で発売されることも珍しくない。なお上記の＜録音日＞と＜発売日＞における『千夜一夜』は 2011 年に CD56 枚で発売された『ひばり千夜一夜』、また（秘蔵）は 1990 年に発売された 2 枚組 CD『秘蔵！ 幻の未発表曲集』のことであり、いずれも当該楽曲の収録先を示している。

#### （４）作詞・作曲・編曲

これらの項目からは作詞家と作曲家を中心に戦前から戦後にかけての大衆音楽の流れが読みとれる。この時期のコロムビア・レコードには、戦前から在籍している作曲家として万城目正や古賀政男らが、また作詞家として西條八十や藤浦洸らが挙げられる。こうした中で 1949 年に美空ひばりがレコード・デビューを果たす。

戦後に移籍等を経てコロムビアの専属となった作曲家としては、1947 年頃に専属となった米山正夫をはじめ、原六朗、上原げんと、船村徹、遠藤実らの名が挙げられる。しかも彼らはみなコロムビア・レコード在籍時に「リンゴ追分」「お祭りマンボ」「港町十三番地」「哀愁波止場」「ひばりの佐渡情話」「哀愁出船」といった美空ひばりの生涯にわたる代表曲を作っている。それゆえ作曲という点では彼らこそが「若き美空ひばり」を形作ったと言ってもよいであろう。

また戦後に活躍を始める作詞家としては西沢爽と石本美由紀が注目される。というのも西沢と石本は、作曲家の上原げんと、船村徹、遠藤実と組んで前述の「港町十三番地」をはじめ、「哀愁波止場」や「ひばりの佐渡情話」といった曲を作り出しているからである。さらに「編曲」について見れば、特に最初の頃は作曲家が編曲を兼ねることも多かったが、それでも田代興志、松尾健司、馬渡誠一、福田正などは編曲を中心に活躍していることが見てとれる。

#### （５）レコード番号

さらにはコロムビア・レコードによって各曲、あるいはアルバムに付された「レコード番号」も注目に値する。というのも、この年表に見られるレコード番号の特に冒頭のアルファベットがコロムビア・レコードにおける邦楽や洋楽といったジャンルの区別を示すと同時に、そのままレコードという音声記録媒体の変化を物語っているからでもある。また美空ひばりのレコードに付されたレコード番号の多様性が、そのまま歌手・美空ひばりの多様性となっている。

具体的に見ると、美空ひばりのデビュー曲「河童ブギウギ」に付された A-570-B という番号は、最初の A がレコードの品番で、これは流行歌の S P (Standard Play) 盤（モノラル録音）を示している。そして中の数字はコロムビア・レコードにおける S P 盤の通し番号のことで、最後の B は盤面のいわゆる B 面のことである。ちなみに 1957 年 2 月に再発売された「君はマドロス海つばめ」では最初の A の前に S が付されているが、これは従来のモノラル録音のものがステレオ化されて新たに発売されたものである。また流行歌以外の

ジャンルに目を向けると、1953年6月発売の「上海」(JL-41-A)のJLは洋楽のカヴァー曲あるいは洋楽風の曲に付されたものであり、1955年8月発売の「越後獅子」(C-319-A)のCは伝統的な邦楽を示している。

レコード盤の形にも変化が見られる。たとえば「港町十三番地」(1957年)には二つの番号が存在する。一つは3月発売のA-2750-AというSP盤の番号であるが、同じ年の6月に発売されたSA-43はEP(Extended Play)盤で発売されたものである。また1954年2月の『美空ひばりのヒットソング集』には当時から実用化されたLP(Long Play)盤の製造技術が反映されており、AL-4という番号のLはLPの略であろう。ただ同じようなタイトルのアルバム『美空ひばりヒット・ソング集・第1集』(1954年9月)に見られるAAという表示は直径17cmのEP盤を示している。なおレコード番号については、前掲『美空ひばり メモリアル・フォーエヴァー～たくさんの思い出をありがとう～』155頁に詳しい説明がある。

そして「レコード番号」で何よりも興味深いのは、1957年8月発売の「港町さようなら」と「それはナイショ」に付されたHBというレーベルであろう。備考欄にあるように、この二曲は美空ひばりの芸能生活10周年を記念して作られたもので、HBは美空ひばりだけのレーベルである。このようにレコード番号からだけでも実に多くのことが読み取れる。それは「若き美空ひばり」に包括される時期が、同時に日本のレコード産業にとっても、戦後の経済復興と相俟って、まさに激動の時代であったことの証左である。

#### (6) 映画・タイトル・映画封切日

デビュー期の美空ひばりがまさに映画とともにあったように、この時期の美空ひばりも映画を抜きにしては語ることができない。これは戦後から1960年代にかけての日本が、映画の全盛期であったことの反映でもあろう。作成者の手になる先の年表「美空ひばり・主要映画年表(1949-1971年)」に見られるように、特に歌謡映画の分野での美空ひばりの活動は群を抜いている。美空ひばりの出演する映画が重要なのは、たしかに美空ひばりが実際に映画の撮影現場で歌っているとは考えにくい(事前に録音したものを撮影の際に再生し、それに合わせて出演者が歌う「プレスコ」あるいは「プリレコ」と呼ばれる方法が考えられる)が、それでも時の流れとともに、美空ひばりの歌声と形姿が一体のものとして、それも数多く視聴できるからである。その意味で「若き美空ひばり」が残した歌声や歌う姿は、美空ひばりを純粋に享受するにせよ、あるいは研究対象とするにせよ、後世の人々にとっては大変に貴重な財産であると言えよう。

なお本・年表の「映画・タイトル」の後に（未発表曲あり）と記載されている場合は、同名の映画の中で美空ひばりは主題歌以外の未発表曲を歌っていることを示す。作曲者や曲数については、先の年表「美空ひばり・主要映画年表(1949-1971年)」を参照されたい。

#### （7）備考

主として美空ひばりの歌手活動に関する事項（舞台や共演者など）を記す。特に舞台公演や全国巡業は長期にわたるものが多く、レコード録音もその合間を縫うように行われているように見える。また『アーリーソング』は2007年に発売された二枚組CD集『ミソラヒバリ アーリーソング コレクション 1949-1957』を指している。このCD集には「若き美空ひばり」の主として前半期の計43曲が収められている。

#### <各年の特徴>

以下、「年表1：若き美空ひばり・録音日順のレコード目録作成の試み」に即して各年における録音と発売の曲数ごとの件数を記した後（アルバムや再録音のものも含む）、各項目に見られる特徴などについて考察を加えたい。個別の楽曲についての記述は2の「年表2：若き美空ひばりの歌声・「越後獅子の唄」から「柔」まで（1950-1964年）」において行う。

（参考：1949年：録音4、発売2）

録音・発売とも数は少ないが「悲しき口笛」の歌声と容姿は美空ひばりの年齢から想像もできないほど大人びたものであった。それはデビュー作「河童ブギウギ」の「ギャー」という叫び声と河童に扮した姿とは、あまりにもかけ離れているように思われる。

#### <前半期>（1950-57年）

◎1950年：録音15、発売15

この年から「若き美空ひばり」の快進撃が始まる。まず録音では「ちゃっかり節」「誰か忘れん」「越後獅子の唄」「あきれたブギ」の四曲が新曲として一日のうちに行われている。多忙を極める中で吹込まれた「越後獅子の唄」からは世間の喧騒は聴き取れず、澄んだ声だけが越後と東京（江戸）の空を浮遊している。作曲家では上原げんとかキングからコロムビアに移籍し（1950年11月）、「私は街の子」や「ひばりの花売娘」（いずれも録音は1950年12月）によって「若き美空ひばり」の形成に大きな役割を演じる。

また編曲者として田代興志の名前も忘れられない。その後は松尾健司、川上義彦、馬渡誠一がこれに加わり、福田正、若木みのる、岩田喜代造、鎗木創、粕林正一、山路進一、

小野透、山屋清、前田憲男、そして佐伯亮と続き、編曲の面で「若き美空ひばり」の楽曲作りを支えていく。

◎1951年：録音25、発売22

全国各地への巡回公演などで益々多忙となるが、一日で四曲の新曲を吹込むことが二回（5月19日と11月2日）、同じく一日で三曲の新曲を吹込むことが二回（8月15日と9月15日）行われている。そうした中でも「角兵衛獅子の唄」や「あの丘越えて」からは、息の長い、澄んだ声が聴かれる。また作曲家では、同じコロムビアに所属しながら、笠置シズ子との関係もあって、美空ひばりにほとんど楽曲を書いていない服部良一がこの年に「銀ブラ娘」を提供している。しかし何よりも注目すべきは、5月19日に封切られた映画『泣きぬれた人形』の中で美空ひばりが二度歌う「庭の千草」（原題は The Last Rose of Summer. 里見義の翻案で1884年に小学唱歌集に収録）であろう。簡単にその場面を紹介しておこう。

先の戦争で両親を失った隆治（岡田英次）とアヤ子（美空ひばり）の兄妹は、電車が通るたびにガタガタ揺れるガード下の部屋に貧しいながらも仲良く暮らしていた。歌の上手なアヤ子は卒業式で総代として皆の前で歌を歌うことになっていた。そのために兄の隆治は卒業式の前に、なけなしの金をはたいてアヤ子のために制服のセーラー服と靴を買ってやる。早速この新品の制服と靴を身につけて隆治のひくヴァイオリンの伴奏で「庭の千草」を歌い始めるアヤ子だが、部屋の上を走る電車の音で歌が途中でかき消されてしまう。

卒業式の前日に隆治は町で旧友の野峰（木村功）に出会い、そのまま自分の部屋に連れてきて旧交を温めながら酒を飲む。しかし翌朝、目が覚めると野峰の姿は無く、つるしてあったアヤ子の新品の制服や靴も無くなっていた。もはや仕方なくアヤ子は制服ではなく、普段着ているよれよれで穴のあいたカーディガンと古びたスカート、そしてぼろ靴といういで立ちで皆の前で涙をこらえながら、そしてカーディガンの穴を手で隠しながら屈辱のうちに「庭の千草」を歌い始める。自分の目の前にいる生徒や親たち、そして教員や招待客の同情と嘲笑の混ざった視線を一身に浴びながら歌い始めるこの場面は衝撃的である。それはアヤ子自身の服装に対する同情や嘲笑であるだけでなく、卒業式という学校で最も重要な儀式の中で制服を着ていないことに対しての同情や嘲笑でもある。また歌の途中で感極まって涙を流す美空ひばりの姿も印象的である。

◎1952年：録音30、発売25

浅草国際劇場での初の正月公演、ラジオドラマ『リンゴ園の少女』の放送開始、歌舞伎

座での美空ひばりの会の開催など、その後の美空ひばりの芸能活動において重要な位置を占める出来事が一挙に現れていることがこの年の最大の特徴である。これに全国各地への巡回公演を加えるとまさに殺人的なスケジュールであり、いったいどの時間に新曲を録音していたのか不思議なくらいであるが、逆に言えば、これらの活動のすべてが新しい歌に関わるものであったとすれば、それだけいっそう新曲の録音にも集中できたのかもしれない。

この年のヒット曲としては何よりも「リンゴ追分」が挙げられる。これを作曲家という面から見れば、それまでの万城目正、上原げんと、原六朗に加えて米山正夫の登場が特筆されよう。米山は前年の「ピアノとヴァイオリン」や「父に捧ぐる唄」によって美空ひばりに楽曲を提供しているが、なかでもこの 1952 年に創られた「リンゴ追分」の♪エエエエエエエエ〜以下でのメリスマ風の部分は歌声が風に舞っているかのように聴こえてくる。

まだ中学生の美空ひばりが歌うこの部分は同年の 11 月に封切られた映画『リンゴ園の少女』でも見ることができる。ただ、同映画の挿入曲でもある「津軽のふるさと」も含めて、米山正夫が「若き美空ひばり」に提供した楽曲の多くは「リンゴ追分」のように発売直後からヒットこそしなかったものの、映画での未発表曲も併せて、今もなお「若き美空ひばり」の宝物であるように思われる。

◎1953 年：録音 37、発売 36

定期的な芸能活動としては 1 月に放送が開始されたラジオ東京（現 TBS）の連続放送劇「ひばりアワー・ばら色の乙女たち」が加わる。レコード録音については、コロムビア・レコードにおける洋楽のカヴァー曲を中心に付された JL で始まる番号のものが 14 曲も登場していることが注目されよう。こうした外国（風の）曲の編曲には馬渡誠一が加わっている。

さらにこれと並行して「会津磐梯山」と「ちゃっきり節」という（新）民謡が米山正夫による編曲で録音されていることも重要である。実際これによって「若き美空ひばり」のレパートリーが格段に広がっただけでなく、これらの楽曲が他の邦楽曲とほとんど間髪を入れず一連の流れの中で歌われている点にもこの時期の美空ひばりの声や歌唱の幅の広さが見てとれる。前年の「リンゴ追分」あるいは以前の「悲しき口笛」や「東京キッド」のように、後に歌い継がれるヒット曲はないが、前年から翌年にかけての三年間はレコードの録音数や発売数においてのみならず、歌った楽曲の多様さと歌唱の質の高さにおいても

「若き美空ひばり」、ひいては美空ひばりの歌手活動全体の中で最も注目に値する時期であると考えられる。

◎1954 年：録音 3 6、発売 2 8

この年には作曲家として新たに木下忠司、高木東六、黛敏郎、古関裕而、古賀政男の名が加わる。なかでも木下忠司の「伊豆の踊り子」、高木東六の「あまんじゃくの歌」そして黛敏郎の「お針娘ミミーの日曜日」は、いずれも従来の流行歌とは作風の異なる高い水準の曲作りによって美空ひばりの歌唱力をさらに深めたものと言えよう。作詞家としては、前年に初めて美空ひばりに詞を提供した石本美由紀が、この年の「ひばりのマドロスさん」以降、上原げんとの作曲で「港町十三番地」（1957 年）など多くの楽曲を生み出すに至る。

制作側であるコロムビア・レコードの視点から興味深いのは、『美空ひばりヒット・ソング集・第 1 集』および『美空ひばりヒット・ソング集・第 2 集』の発売に示されるように、すでにこの年から美空ひばりの過去のヒット曲の再発売を行っている点である。もちろんその背景には、美空ひばりの出演する多くの映画や何度にも及ぶ全国各地への巡回公演による大きな需要があったと考えられる。初期のヒット曲を中心とする再発売という手法は、その後も増加の一途を辿る。たしかに年間 30 曲近くの新曲を発売する中では逆に大きなヒット曲も生れにくいという事情があろう。

しかし「悲しき口笛」「東京キッド」「越後獅子の唄」「私は街の子」「ひばりの花売娘」「あの丘越えて」「リンゴ追分」「津軽のふるさと」など 1952 年までのごく初期のヒット曲だけでも十分にステージを支えられるとなれば、自ずとこれらの曲がレコードや舞台の制作側にもその後の美空ひばりの活動方針を決める大きな要因となったことは想像に難くない。

◎1955 年：録音 3 0、発売 3 8

作曲家では山田耕筰がこの年に美空ひばりに楽曲を二つ提供している。また作詞家では後のレコード大賞受賞曲「柔」（1964 年）で有名になる関沢新一が二曲の詞を書いている。新たなジャンルの楽曲としては伝統的な邦楽（長唄）に属する「越後獅子」と「娘道成寺」が加わっている。発売数について見ると 3 8 という数はたしかに『美空ひばりヒット・ソング集・第 3 集』と『美空ひばりヒット・ソング集・第 4 集』も含まれてはいるが、美空ひばり全体の中でも年間最多と思われる。楽曲のジャンルも「薔薇色の人生」や「A 列車で行こう」など外国曲から伝統邦楽に至るまで多彩で、この年も活発な歌手活動が続いていることを示している。

◎1956 年：録音 3 6、発売 3 2

1950 年に作曲家・上原げんがキングからコロムビアに移籍し、「ひばりの花売娘」などの楽曲を提供したが、この 1956 年には作曲家・船村徹が同じくキングからコロムビアに移籍し、「波止場だよ、お父つあん」で初めて美空ひばりに楽曲を提供している。両者の結びつきは、その後の「哀愁波止場」(1960 年)や「ひばりの佐渡情話」(1962 年)を経て、最晩年の「みだれ髪」(1988 年)まで続く。

船村徹のコロムビア移籍によって、この年に美空ひばりに楽曲を提供する作曲家は古賀政男、万城目正、原六朗、上原げんと、米山正夫、船村徹となる。この点で重要なのは、いずれもコロムビアに所属するこれら六名の作曲家が、同じ時期のコロムビアを代表する服部良一や古関裕而とは異なり、それぞれ「柔」「悲しき口笛」「お祭りマンボ」「私は街の子」「リンゴ追分」「哀愁波止場」など「若き美空ひばり」を形成するうえでの重要な曲を数多く提供している点である。

なかでも米山正夫はこの年以降、自ら音楽を担当した東映映画において、美空ひばりに多くの未発表曲を歌わせており、これらもみな「若き美空ひばり」の歌声を知るうえでの貴重な資料である。これについては作成者による先の「美空ひばり・主要映画年表(1949-1971 年)」を参照されたい。

◎1957 年：録音 3 4、発売 3 2

録音数、発売数ともそれまでの勢いを維持しているが、その後も歌われるヒット曲では「港町十三番地」と「江戸の闇太郎」くらいであろう。これに比べて目立つのは、直近のものも含め目ぼしい楽曲を集めた「アルバム」の発売である。先に見たように、こうした「再発売」という販売方法は美空ひばりの圧倒的な人気に支えられたものであり、これはその後もヒット曲の「再録音」を加えながら次第に大きな流れとなっていく。作曲家では新たに小野満と福田正が加わっているが、両者とも演奏や編曲に関わることが多い。

以上「若き美空ひばり」の前半期を見てきたが、この 8 年間という時期だけでも楽曲の録音数が 243 曲、発売数も 228 曲あり、年平均にすると録音数が 30 曲、発売数も 28 曲となる。これだけでも相当な数であるが、さらに舞台や巡回公演やラジオ放送も加わるので、美空ひばりが若かったとはいえ、これはかなりの過重労働であったと言わざるをえない。しかし何よりも注目すべきは、この時期の美空ひばりの歌唱にはこうした過酷な状況とは裏腹に、声にまったく力みがなく、旋律と歌詞に沿って真っすぐに歌っていることである。

こうした特徴は次に見る後半期においても維持されているように思われる。

#### <後半期> (1958 -64 年)

◎1958 年：録音 4 0、発売 3 0

新たなジャンルとして端唄が加わっている。録音数は多いが、アルバムの発売も 6 点を数え、楽曲の再発売も 4 点ある。また美空ひばりの歌唱については歌舞伎座公演での実況録音が 16 曲残されている。これらは楽曲の歌唱時間こそ短いが、同時期の美空ひばりの歌声を知るための重要な音源である。

◎1959 年：録音 2 8、発売 3 0

1952 年から 7 年間 30 を超えていた録音数が 30 を切ったが、発売数は減っていない。作曲家ではマーキュリーから移籍した遠藤実が加わり、これで美空ひばりに楽曲を提供する主要な作曲家は古賀政男、万城目正、原六朗、上原げんと、米山正夫、船村徹、遠藤実の七名となった。

◎1960 年：録音 1 8、発売 1 5

1960 年は録音数も発売数も減少する。しかしこの年に美空ひばりは船村徹が提供した「哀愁波止場」(作詞・石本美由紀)によって、次元の異なる歌唱の世界に入る。その後の「ひばりの佐渡情話」や「みだれ髪」についても言えることであるが、船村徹は技巧の点でアマチュアはもちろん、並のプロ歌手でも簡単には歌えない曲を作ろうとしたとも考えられる。

◎1961 年：録音 5 0、発売 4 2

「若き美空ひばり」の時期全体でも最多の録音と発売を数えるこの年は童謡や外国曲の録音によって歌のジャンルがさらに広がる。「車屋さん」の作曲家・米山正夫は童謡 10 曲すべての編曲も行っている。上記の七名の作曲家に、ディレクターの馬淵玄三が加わったこの前後五年ほどの期間が、歌手・美空ひばりの生涯全体においても最も充実した時期であったと言える。

また「虹の彼方」など外国曲のスタンダードを集めたアルバム『ひばりとシャープー虹の彼方』の伴奏は原信夫とシャープス&フラッツ、高珠恵ストリングスが行っており、特に原信夫とシャープス&フラッツとの組合せは翌 1962 年以降においても見られる。

◎1962 年：録音 3 9、発売 4 0

この年は原信夫とシャープス&フラッツ、高珠恵ストリングスの伴奏でアルバム『ひば

りの民謡集』8曲の民謡を録音しているほか、「あの丘越えて」などの8曲の初期のヒット曲をアルバム『永遠に幸あれ／美空ひばり』において、これも原信夫とシャープス&フラッツ、高珠恵ストリングスの伴奏で再録音している。しかしこの年の最大の収穫は、馬淵玄三が制作を担当し、船村徹が曲を付けた「ひばりの佐渡情話」(作詞・西沢爽)であろう。フレーズごとに表情の変る節付は、まさに歌手の力量を問うものとなっている。

◎1963年：録音31、発売20

遠藤実の作曲による『哀愁出船』がこの年に発表される。船村徹による『哀愁波止場』とは逆に低音域で始まるこの曲は簡単そうに見えながら、息の長いフレーズを連ねて歌うことは意外と難しそうに思われる。しかしこの年の何より大きな出来事は、コロムビア・レコードの常務兼営業部長の伊藤正憲やディレクターの馬淵玄三らによるクラウン・レコードの創設であろう。これによって作曲家の米山正夫、作詞家の星野哲郎、歌手の北島三郎らがコロムビアからクラウンに移籍した。ただ美空ひばりは移籍せず、同年発売の「関東春雨傘」と「だから涙はみせないよ」をお祝いの曲としてクラウンに贈った。レコード番号のCW-1はクラウン・レコード第一号の新譜を意味している。また美空ひばりはこの年から「蘇州夜曲」(1940年)や「赤い靴のタンゴ」(1950年)など過去の名曲のカヴァーを始めている。

◎1964年：録音27、発売33

この年でまず注目すべきは、アルバム『ひばり 世界を歌う』の発売である。世界各地の12曲の民謡を収めた同アルバムのコンセプトは、この年に開催された東京オリンピックに合わせたものと言える。またJPSというレコード番号は「ジャパン・ポピュラー・シリーズ」の略で、日本人アーティストによる外国音楽のシリーズ」(森啓『美空ひばり』(地球音楽ライブラリー、TOKYO FM 出版、1997年、27頁)を意味している。

「若き美空ひばり」の最後を飾るのは「柔」であろう。先の年表「近代日本のうたと美空ひばり」において書いたように、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)でも同じ曲で大トリを務めた。第7回日本レコード大賞(1965年)の受賞に至る1964年頃が美空ひばりの歌手活動全体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」を歌う当時の美空ひばりを映す多くの映像は、その自信に満ちた力強い歌声とともに、その後の「女王」の存在を強く大きく示しているように思われる。

なお「年表1：若き美空ひばり・録音日順のレコード目録作成の試み」には参考として1965年のレコード・リストと1966年の録音曲を4曲ほど記載している。なかでも注目に値するのはアルバム『この歌をひばりと共に』に収録された12曲の過去の楽曲であろう。

この段階ではコロムビアが録音権を有している曲に限られているが、後に他社の楽曲が録音できるようになると、美空ひばりは積極的に過去の、さらには同時代のヒット曲を録音するようになる。これはいわゆる「カヴァー」と呼ばれるものであるが、言い換えれば、「オリジナル」の「コピー」でもあり、その意味で後年の美空ひばりはデビュー期の姿に戻ったとも言えよう（これについては、作成者による前掲の論考「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）を参照されたい）。

## 2 「若き美空ひばり」の音楽的側面

「年表2：若き美空ひばりの歌声・「越後獅子の唄」から「柔」まで（1950-1964年）」

この「年表2」の記載事項のうち「曲名」から「編曲」の項までは「年表1：若き美空ひばり・録音日順のレコード目録作成の試み」と同じである。次の「調性」と「音域一覧」は、米山文明『声と日本人』（平凡社、1998年、323-324頁）に所載の「美空ひばり（1937~89）曲名と音域表」を引用させていただいた。音声言語医学や発声法を研究し、ディートリヒ・フィッシャー＝ディースカウやエリーザベト・シュヴァルツコプフなど、実際に多くの名歌手の声の治療にあたってきた米山氏は、同書のいわば番外編として＜幻の診察記―美空ひばり＞（318-326頁）を書いている。これは初期の美空ひばりの歌唱に着目した先駆的な研究であり、本・年表の作成者も多くの恩恵を受けている。

米山氏によると「彼女のデビュー以後発売されたレコードから、年齢とその曲に使われた声域（上限・下限）を調べ一覧表をつくってみた」（同書、320頁）とのことであり、さらに「この声域表でみると、初期（昭二十四～三十五）の声域はほとんどの曲で下限がa（ラ）またはg（ソ）まで使っており（表☆印）、普通大人のソプラノ歌手の平均下限がh（シ）であるからそれより二～三半音低い」（同頁）と述べて、当時の美空ひばりの低音域が年齢的な平均よりかなり低く、ほぼ大人に近いことを示している。

ちなみに米山氏の言う「初期（昭二十四～三十五）」とは1949年から1960年の時期であり、本・年表における「若き美空ひばり」の時期とほぼ一致している。米山氏による「主要ヒット曲」の「調性」と「音域一覧」の記載は「若き美空ひばり」との関連では全体で

500 曲以上の楽曲の 50 曲ほどに限定されるが、上述の卓越した所見に加えて、この時期の美空ひばりの歌唱の特性を音楽的に理解するうえで貴重なものと言えよう。

続けて米山氏はこの時期の美空ひばりの歌唱について「音質と声区の変換（地声と裏声の変換）も実に巧妙で、大人の女性熟練歌手が使い分けるような技術を本能的に会得していた」と述べた後に、「ひばりの特徴は音楽の各要素ともそろって抜群であったばかりでなく、独特の日本的な節回しと音質の変化が天才的と思えるほどすぐれていた」（同書、324 頁）として、「この天性ともいえる声帯のいろいろな使い分けが彼女の比類ない歌唱技術の源泉であったのだろう。しかも彼女の声帯の素材そのものも弾力性にすぐれ、声帯を調節する筋肉群の機動力が直感的に順応する能力をあわせもっていたと思われる。彼女の成人後のレパートリーが大幅に広がり、日本の歌からジャズ、ポピュラーその他多くのジャンルにまで挑戦したのをみても、彼女の適応能力が桁外れのものだったことがわかる」（同書、325 頁）と結論付けている。

ここで言われる「彼女の成人後」とは美空ひばりが成人となった 1957 年以降のことであり、この時期には 1958 年から始まる端唄の録音や、1961 年の童謡や唱歌の録音、そして同じ年のアルバム『ひばりとシャープー虹の彼方へ』における外国曲の録音が行われている。このように美空ひばりの歌手としての幅広い活動を、声帯を中心とする専門的な知見に基づいて理解しようとする米山氏の言述には大きな説得力があると同時に、「若き美空ひばり」についての考察が歌手・美空ひばり全体を把握するうえで不可欠であることを何より雄弁に物語っている。

次の「ジャンル」は美空ひばりの歌を歌詞の内容に則して便宜上＜流行歌＞＜時代物＞＜外国曲＞の三つに分けて記載したものである。＜流行歌＞は「東京キッド」など、美空ひばりの生きる“現在”と何らかの形で関わるものであり、そこでは“現実”あるいは“非現実”を問わない。これを歌舞伎における古典演目の区分に当てはめれば＜世話物＞になろう。

これに対して次の＜時代物＞は「牛若丸」や「鞍馬天狗」などのように近代、すなわち明治時代以前のものを指す。また「越後獅子」を題材としたもの、さらには「龍宮城」や「桃太郎」など昔話的なものや民謡も＜時代物＞に含める。三つ目の＜外国曲＞は、曲が欧米に限らず日本以外で作られたものを指す。また＜外国曲＞の詞について見れば、詞がそのまま原語で歌われているものや、いわゆる＜カバー曲＞のように原詞をほぼそのまま日本語に訳したものや、原詞の内容を翻案したもの、または新たに日本語の詞を付けたものが存在する。

最後の〈コメント〉における個々の楽曲についての記述は、曲数が 500 を超えることもあって、当然ながら記述の重複も多く見られる。この〈コメント〉は個々の楽曲における美空ひばりの歌声を中心とした作成者の注釈である。記述の重点は音域と、特に高音域については裏声にも言及している。また「♪エ〜」や「♪ホイ」など、曲の途中で入る音や節回し、そして合いの手のようなものは「若き美空ひばり」の歌唱に多く見られ、表現の幅をいっそう広げる役割を果たしている。

ただし〈コメント〉におけるこれらの記述は精緻な楽曲分析ではなく、あくまでも作成者個人の印象や感想を述べたものにすぎないことをお断りしておきたい。将来的には「年表 2」に記載されたすべての楽曲について米山氏が行った「調性」と「音域一覧」など、音楽的観点からの分析が行われることを切に望みたい。

また〈コメント〉の冒頭に「〜物」とあるのは、歌詞の内容に即して付したものであり、たとえば「港物」は歌詞の中に「港」「港町」「波止場」「船」「マドロス」などが登場する楽曲であり、「旅物」は街道を旅する主人公などを扱った楽曲である。その他の「〜物」の内容は、おおよそ楽曲のタイトルや歌詞から推測可能と思われる。

なお本・年表では 1965 年から最後の 1988 年までのシングル楽曲もすべて記載しているので、美空ひばりの歌手生活の後半にあたるこの時期を、「若き美空ひばり」の時期と種々の観点から比較・考察することも有意義であろう。また（未聴）とあるのは作成者がまだ聴いていない楽曲である。

### 3 「若き美空ひばり」と作曲家

#### 「年表 3：若き美空ひばり・主要作曲家」

次に、本・年表に登場する七人の主要な作曲家すなわち万城目正、古賀政男、原六朗、米山正夫、上原げんと、船村徹、遠藤実について述べておきたい。というのも、これらの作曲家は「若き美空ひばり」の歌唱を形作ったのみならず、作曲家自身にとっても、美空ひばりに曲を提供することが作曲家としてのレパートリーの拡大や自己形成に結びついていと考えられるからである。ここでは「年表 3：若き美空ひばり・主要作曲家」においてこれらの作曲家が 1950 年から 1964 年の各年に美空ひばりに提供した曲数を記し、参考として作詞家についても同じように曲数を記した。

また曲数の後に（港物）とあるのは、先に説明した「港物」のことである。これが重要なのは、「哀愁波止場」「ひばりの佐渡情話」「哀愁出船」といった美空ひばり生涯の傑作が

「若き美空ひばり」の時期に生れているからである。この三曲は船村徹と遠藤実によって作曲されているが、本・年表から見てとれるように、「港物」は 1954 年頃から 1964 年頃にかけて作曲家では上原げんと、船村徹、遠藤実によって、また作詞家では西沢爽と石本美由紀によって 30 曲ほどが作られている。

具体的には「ひばりのマドロスさん」(上原・石本、1954 年)、「あの日の船はもう来ない」(上原・西沢、1954 年)、「ひばりの船唄」(上原・石本、1956 年)、「港は別れてゆくところ」(船村・西沢、1956 年)、「波止場だよ、お父つぁん」(船村・西沢、1956 年)、「君はマドロス海つばめ」(上原・石本、1956 年)、「港町十三番地」(上原・石本、1957 年)、「ご機嫌ようマドロスさん」(船村・西沢、1957 年)、「初恋マドロス」(遠藤・西沢、1960 年)などがあり、これらの後に「哀愁波止場」(石本・船村、1960 年)と「ひばりの佐渡情話」(船村・西沢、1962 年)、そして「哀愁出船」(遠藤実・菅野小穂子、1963 年)が登場する。

ここから明らかになるのは、「哀愁波止場」(1960 年)、「ひばりの佐渡情話」(1962 年)「哀愁出船」(1963 年)といった名曲が突然に生れたのではなく、「哀愁波止場」が生れるまでには遠藤実も加わり、この三人の作曲家が作詞家の西沢爽と石本美由紀とともに多くの「港物」を生み出していた状況が存在しているということである。また「港物」はこの時期だけに固有のジャンルではなく、「出船の港」(1928 年)や「連絡船の唄」(1951 年)など「近代日本のうた」にも少なからず見られるばかりか、四方を広く海に囲まれた日本においては、ずっと昔から船や港が漁業をはじめ物資の運送などで重要な役割を果たしており、それは「江差追分」などの民謡の形成にも見られるところである。

「若き美空ひばり」を作ったこれらの作曲家と作詞家に続くものとして、最後に「年表 4：美空ひばり作曲家・作詞家(生年順)」を加えておきたい。この年表は、美空ひばりのデビュー・シングル「河童ブギウギ」(1949 年)から最後のシングル「川の流れのように」(録音 1988 年・発売 1989 年)まで、すべてのオリジナル・シングル盤に曲と詞を提供した作曲家と作詞家を生年順に記載したものである。生年月が未詳のものも含め、記載の順序は、それぞれの作曲家や作詞家が美空ひばりに提供した最初の楽曲から始まり、提供した楽曲が 10 曲を超える場合はそれぞれの氏名の前に◎を付している。個々の作曲家と作詞家の組み合わせや楽曲の詳細なデータについては「年表 1：若き美空ひばり・録音日順のレコード目録作成の試み」および「年表 2：若き美空ひばりの歌声・「越後獅子の唄」から「柔」まで(1949-1965 年)」を参照されたい。

作曲家と作詞家が特定のレコード会社に専属していた時代が中心ではあるが、山田耕筰から秋元康に至る 100 名を超えるその顔ぶれは特に第二次世界大戦以後の昭和期の「近代日本のうた」そのものを体現しているといっても過言ではない。美空ひばりが 1989 年に 52 歳という年齢で亡くなったことは確かに早すぎたと思われるが、それでも重要なのは、彼女が「悲しき口笛」を歌った 1949 年から流行歌の歌い手として実質 40 年に及ぶ活動期間を有していたことに加えて、戦後の「昭和歌謡」を担う作曲家や作詞家が、今回の考察対象である「若き美空ひばり」の時期に多く輩出していることであろう。

#### <美空ひばり全集について>

さて美空ひばりは生涯全体では 500 以上のオリジナル曲とカバーや再録音も含めると 1500 曲にも達する録音を行った。これは質量とも他の歌手を圧倒しており、「近代日本のうた」について考えるためにも不可欠の存在となっている。そこで今回の考察を終えるにあたって現在の時点すなわち 2025 年 11 月において、どのような形でこれらの膨大な数の楽曲を聴くことができるのかということを考えてみたい。

理想的には美空ひばりのデビュー曲「河童ブギウギ」から最後のシングル「川の流れるように」までの間に録音・発売されたレコードや CD をアルバムなども含め、すべて集めることである。これは美空ひばりが生涯ずっとコロムビア・レコードの専属であったことを考えるならば決して不可能なことではないであろう。ただ実際には CD 全集という形にするにしても膨大な枚数になり、採算上とても実現は見込めないと思われる。

参考までに美空ひばりの死後に発売された全集について見ると、次の三つが挙げられる。一つは美空ひばりの亡くなった 1989 年に発売された『今日の我に明日は勝つ 美空ひばり大全集～さようなら、そしてありがとう～』である。CD35 枚のこの全集は、オリジナル邦楽作品のシングル曲を発売順（年代順）に 517 曲並べたものであるが、たとえば「上海」や「アゲイン」のようにレコード番号の JL にあたる外国曲あるいはカバー風の曲は除外されている。

もう一つは、七回忌にあたる 1995 年に CD45 枚で発売された『二十世紀の宝物 美空ひばり 珠玉集 さくらさくら～川の流れるように～』である。これは日本古謡の「さくらさくら」から昭和の歌謡曲まで（ひばり自身のオリジナル曲も含めて）およそ 500 曲を、歴史順にすべて美空ひばりの歌唱で並べたものであり、その結果としてカバー曲が中心になり、自身のオリジナル曲も再録音のものが多く収録されている。言い換えれば最初の

『大全集』が「オリジナル」中心であったのに対して、この『珠玉集』は（ひばり自身のオリジナル曲の再録音も含めた）「カバー」、すなわち「コピー」が中心となっていると言えよう。美空ひばり自身のオリジナル曲が80曲ほど入った『珠玉集』は、ひばり自身が「近代日本のうた」を担う最も重要な歌手の一人であることを示している。

そして三つ目の全集は、二十三回忌にあたる2011年にCD56枚で発売された『ひばり千夜一夜』である。これはシングル曲については、ジャンルを問わず発売順（年代順）に並べており、多くのアルバム収録曲も含め（ライブ音源とカラオケ音源を除いて）約980曲を収録している。現在この『千夜一夜』が収録曲数では群を抜いており、今後もこれを超えるものは出てこないと思われる。

しかもこの『千夜一夜』は最初の『大全集』には収録されていなかったレコード番号のJLにあたる外国曲あるいはカバー風の曲も発売年代順にオリジナル・シングル曲の中に組み入れており、今回の「年表1：若き美空ひばり・録音日順のレコード目録作成の試み」における年代順という原則にいつそう沿ったものとなっている。ただ、この『千夜一夜』では構成が大きく「シングル・コレクション」（全32枚）と「カバー・コレクション」（全17枚）に分けられており（あとアルバムからの曲を収録した「オリジナル・コレクション」（全5枚）などがある）、今回の「年表1」の目的、すなわち「若き美空ひばり」が録音したすべての楽曲をジャンルの区分なしにすべて一貫して年代順に記載する、という目的とは原則の点で大きく異なっている。

したがって「若き美空ひばり」の歌声を、その変遷のみならず、この時期全体の歌声の特性に迫るためには今回の「年表1」に記載された順序に従って個々の楽曲に耳を傾けることが望ましいと思われる。実際これまではジャンルが違うという理由からそれぞれ別の耳で聞いていた楽曲を時系列に沿って聴いてみると、それぞれの楽曲が同じ録音空間から聞こえてくるという不思議な感覚に襲われる。

レコード録音から聴きとれる「若き美空ひばり」の歌声は、他の日本人歌手に比べてもずっと小さなものである。また「若き美空ひばり」の歌う曲の大多数は、「悲しき口笛」や「東京キッド」などのヒット曲ではなく、そのため実際の舞台でもほとんど歌われなかったと推測される。しかも何百曲にも及ぶレコード録音は、大きな舞台や度重なる巡回公演などの多忙な時間の合間を縫うように行われた。しかしそこから聴きとれるのは、小さな日本家屋の座敷で聴く小唄や端唄のように直接、聴く者の目の前で歌われ、それも節回しの細かい繊細な歌唱である。

今回は「若き美空ひばり」の歌声についてレコード録音を中心に考察したが、言うまでもなく「若き美空ひばり」の全体像に迫るためには同時期の映画も必見あるいは必聴である。その意味でも先に言及した『美空ひばり 青空に歌声高く～ひばりデビューの頃～』（CD&DVD）（2018 年）に見られる初期作品の見直しは貴重な一歩と言えよう。

美空ひばりのレコードを中心とする今回の諸年表は種々の文献に拠るところが大きい。将来もし美空ひばりの完全なディスコグラフィーを作成する場合には、書誌などの場合と同じく、あくまでも「現物の」レコードに即して作成されることが必須である。

作成者としては、これまで三回にわたって作成してきた蔵書目録や年表と同じく、今回の四つの年表が、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いずれも私家版であり、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・脱字等については言うまでもなく、また個々の楽曲を扱った年表 2 の＜コメント＞における未熟で反復の多い表現についても御海容を願いたい。