

## はじめに

西暦2020年という年は、世界中の人々にとって忘れられない年になった。新型コロナウイルス感染症という予想もしなかった疫病が突如出現し、それがあつという間に地球全体に蔓延<sup>まん</sup>して人々を苦しめた。多くの尊い命も奪われた。経済、政治、文化などあらゆる社会活動が影響を受け、東京オリンピック・パラリンピックをはじめ各種のスポーツ・イベントも、その多くが中止や延期を余儀なくされた。演劇の公演や音楽のライブやコンサートも、開催自粛となった。無観客や入場者数制限の開催を強いられたりした。多くのアスリートやアーティストが活動の場を失い、ファンは楽しみの場を奪われることになった。

このような状況のなかで、この年の暮れには日本の音楽ファンにとって、もうひとつ残念なことが起こった。日本を代表する流行歌の作詞家、なかにし礼<sup>れい</sup>の逝去である。

太平洋戦争が終わって平和と繁栄がもたらされた昭和の後期から平成にかけては、日本の流

行歌の発展期・最盛期となり、ポップス、演歌、フォーク、ニューミュージック、そしてJ-POPなどの大きな流れが相次いで生まれたが、なかにし礼はその多くの場面でヒット曲を書き続け、日本のポピュラー音楽を牽引けんいんした。

なかにし礼の死は、新聞・雑誌・ラジオはもとより、テレビでも追悼番組が放送されるなど、連日のコロナ報道とは別枠で大きく扱われた。それは彼が権威ある日本レコード大賞を3回も受賞した実力派の作詞家であつたうえに、直木賞を受賞した作家でもあつたからである。

なかにし礼にはもうひとつの顔があつた。彼は20世紀になってフランスから日本にもたらされた音楽である、シャンソンの訳詞・作詞の第一人者でもあつたのだ。

なかにし礼がシャンソンの訳詞を始めたのは昭和30年代の中頃で、シャンソン喫茶にお客やアルバイト店員として通ううちに、その店のステージで歌う歌手から、訳詞の依頼を受けたことがきっかけだった。

この分野での彼の最初の大きな成果は、1965（昭和40）年に歌手・菅原洋一のために訳詞した「知りたくないの」が、発売後徐々に人気上昇し、2年後には80万枚の大ヒットとなったことである。それまでタンゴ歌手として知られていた菅原洋一は、この曲のヒットでシャ

ンソン歌手として広く知られるようになった。そしてなかにし礼もシャンソンの訳詞家として名をあげた。

この成功がきっかけとなって、なかにし礼は「シエルブルーの雨傘」「そして今は」「メケ・メケ」「さくらんぼの実る頃」など、シャンソンの名曲の名訳詞を次々と世に送りだした。シャンソンとのかかわりは、彼がその後流行歌の作詞家となってからも続くことになる。

シャンソンの訳詞家でもうひとり忘れてはならないのが岩谷時子である。宝塚歌劇団でスタッフとして働いていた彼女は、同劇団のスターで後にシャンソンの女王と呼ばれるようになる越路吹雪こしじふぶきと近しくなり、彼女のために1952（昭和27）年に日劇のショー「巴里パリの唄」のテーマソングともなった「愛の讃歌さんか」を訳詞する。

それが成功してその後ふたりのコンビが生み出すシャンソンは、次々に日劇などの舞台にかけられヒットするようになる。それらは「枯葉」「バラ色の人生」「サン・トワ・マミー」「セ・シ・ボン」「ラストダンスは私に」「ろくでなし」など、枚挙にいとまがない。岩谷時子の才能は高く評価され、多くのシャンソン歌手が彼女の訳詞で歌うようになる。

やがて彼女もフランス語のシャンソンの訳詞だけではなく、日本製の流行歌の作詞も手がけ

るようになった。そこでも彼女の作詞は歌手や音楽ファンから評価され、多くのポピュラー歌手から新しい歌の提供を依頼されることになる。ザ・ピーナッツ、岸洋子、園まり、<sup>その</sup>加山雄三、郷ひろみなどは、岩谷の作品によって流行歌手としての地歩を固めた。

すでにシャンソンの訳詞の分野でも活躍を始めていた永田文夫、中原淳一、薩摩忠などさつまただしに加えて、このようになかにし礼、岩谷時子という優秀な訳詞家が現れたこともあって、フランス語のシャンソンは次々に魅力ある日本語の歌詞に訳詞され、それを歌う多くの歌手が育っていった。その過程で日本人のあいだに、シャンソンに対する親しみや愛着がはぐくまれ、シャンソンが日本で発展する要因となったことは間違いない。

外国生まれのポピュラー音楽が歌われることは、ジャズ、タンゴ、ラテン音楽、ハワイアンなどにも見られたことだが、シャンソンの場合は、その多くが原語のフランス語ではなく日本語で歌われたという点が特徴的である。それが日本でのシャンソンの流行を促した大きな要素であるといえるだろう。

しかし日本人のシャンソンの受容が進んだ要因はそれだけではない。日本で欧米の文化が受

け入れられていく過程で、日本人にはフランス文化に対して、他の国の文化に対するものとは異なる、特別の憧憬あこがれともいえる心情が生まれていたことを見逃してはならない。

そもそも文明開化以後、日本では明治政府の近代国家建設のもとで、富国強兵、殖産興業が奨励され、ドイツを規範とする実学が重んじられた。しかし海外との交流が進んで、広くヨーロッパの実態を知ると、日本人はフランスに惹ひきつけられていく。

政治、経済、産業の分野では、明治政府の要人がフランスに渡って多くを学んだ。2021（令和3）年のNHK大河ドラマ「青天を衝つけ」でその生涯が紹介された渋沢栄一も、1867（慶応3）年のパリ万博を機に徳川幕府から派遣されて約1年半滞在し、フランスの資本主義経済を学び日本に持ち帰った。

芸術の分野でも絵画、彫刻、文学など多くの分野の芸術家が、フランス文化の吸収に意欲を持った。それを先導したのは当時の日本の先駆的な文学者たちだった。

たとえば永井荷風は明治末期にフランスに渡り、リヨンに8ヶ月、パリに2ヶ月滞在したが、短期間の滞在にもかかわらず、その経験が荷風に与えた影響は大きかった。彼はフランス滞在記ともいえる『ふらんす物語』（1909＝明治42年）を発表したが、そのなかで「自分は何故一生涯巴里に居られないのであろう。何故仏蘭西フランスに生れなかつたのであろうと、自分の運命を

憤るよりははかなく思う」とフランスへの強い思いを吐露している。

また詩人・萩原朔太郎はぎわらむさくたろうは「旅上」(1925 ≡ 大正14年)と題する詩に、「ふらんすへ行きたしと思えども 　ふらんすはあまりに遠し 　せめては新しき背広をきて 　きままなる旅にいでてみん」とフランスに焦がれる気持ちうたを詠っている。

このようなこともあって、フランス文化、芸術の都パリへの憧憬は、この時期の日本の小説家や、画家、彫刻家などに大きく広がった。フランスに渡る日本人の芸術家は多くなり、住みつく者も少なくなかった。そういった芸術家の言動や作品に大きな影響を受け、日本人全体がフランスの文化への関心と憧れを高めていくことになった。

さらに日本が初参加した1867年のパリ万博がきっかけとなって、フランスの芸術家たちが、日本の絵画(特に浮世絵)、工芸品などに魅せられて、自らの作品にその要素を取り入れるようになる。それはフランスに生まれたジャポニズムと呼ばれる流れだったが、それが日本人のフランスの芸術作品への関心をさらに高めることにもなった。

日本の音楽家や音楽愛好家もこの流れとは無縁ではいられなかった。クラシックでも当初は3大<sup>3</sup> B<sup>3</sup> ≡ バッハ、ベートーヴェン、ブラームスに代表される、ドイツ音楽を正統なものとして認識していたが、20世紀に入る頃からはドビュッシーやラヴェルに代表されるフランスの印象

派の作曲家と、その抒情的じよじょうで奥深い音楽への関心が高まった。

そしてこの時期にポピュラー音楽としてのシャンソンがフランスの庶民の音楽として大きく台頭した。クラシック音楽はパリの富裕層や、アーティストが主催する高級サロンや、コンサート・ホールで育まれたのに対し、シャンソンは、セーヌ川岸地区で庶民が集まるキャバレーや、カフェ・コンセールなどと呼ばれた、中小規模のライブハウス（シャンソン小屋と呼ばれることもあった）で生まれ広がった。

このようにしてフランスに生まれて発達したシャンソンが、いよいよ日本に持ち込まれることになる。シャンソンが日本の観客の前で最初に演奏されたのは、昭和の初期に宝塚歌劇団（当時の名称は宝塚少女歌劇団）の演目として、パリを舞台とするレビュー「モン・パリ」が上演されたときのこととされる。このときに主題歌のシャンソン「モン・パリ」が日本語で歌われヒット曲になった。

これを皮切りに日本でのシャンソンの受容が始まった。日本でのデビューが宝塚のステージだったことはユニークだが、その後も映画、レコード、ラジオ、コンサートなどを通じて、戦

後はそれにテレビも加わって、シャンソンは日本人の愛好する音楽として広がっていった。

さらに1950～1960年代にはタンゴ、ラテン、ハワイアンなどと並んで洋楽のなかでも人気のあるジャンルとなった。特に50年代後半から60年代前半にかけてはシャンソンの人気が出た時期であり、マスコミでも、シャンソン・ブームが到来したといわれるようになった。

この時期のシャンソン人気を象徴する出来事のひとつに、1962（昭和37）年、NHKテレビの朝の時間に「くらしの窓」という番組が登場し、その司会者に人気シャンソン歌手の芦野宏のひろしが起用されたことがある。これによって全国の茶の間に、彼が歌うシャンソンが毎回2～3曲ずつ流れることになった。この番組は放送時間の変更もあったが、約4年間続いた。

本書では日本におけるシャンソンの、このような発展の経過を詳しくたどってみることにしたい。そのためにまずフランスにおけるシャンソンの発展経過を確認し、そのシャンソンがいつどのように日本に持ち込まれたのか、それを日本人はどのように受け入れ、どのように普及が進んだのかを見ていく。さらには外来のシャンソンが、日本製のポピュラー音楽として発展してきた流行歌に、どのような影響を及ぼしたのかも見ていきたいと思う。また日本ではシャ

ンソンが他の外来音楽に比べて、はるかに広範囲の人々に受け入れられたという見方もある。なぜそういえるのかということも見極めたい。

さて、20世紀という長い時間のなかで発展を続けてきた日本のシャンソンも、昭和時代がわりに近づいた80年代あたりから、徐々にその歩みに翳<sup>かげ</sup>りが見え始めた。米英を中心とする英語圏の国々からの新しいポピュラー音楽の攻勢が強まり、それにより日本人の音楽の嗜好<sup>しこう</sup>が大きく変わっていった時期である。

21世紀になるとシャンソンの大御所、美輪明宏<sup>あきひろ</sup>も嘆いているように、シャンソンという言葉さえ知らない若者も多くなった。現代のシャンソンはどうなっているのか。今後はどうなっていくのか。本書の締めくくりでは、そのことについても考えてみたいと思う。

なかにし礼が亡くなった2020（令和2）年には、彼と同世代の人気作曲家の筒美京平、中村泰士<sup>たいじ</sup>も相次いでこの世を去っている。

筒美京平の代表作には「魅せられて」（歌：ジュディ・オング）や、「また逢う日まで」（歌：尾崎紀世彦）がある。中村泰士は「喝采」（歌：ちあきなおみ）や「わたしの青い鳥」（歌：桜田淳

子)を作っている。いずれも日本レコード大賞のグランプリや新人賞の受賞曲である。

これらの曲に共通するのは、ヨーロッパのポピュラー音楽、特にシャンソンの持つ洒脱さしやだつ、あるいは情感の深さが感じられることである。それは、なかにし礼もそうであるように、彼らが戦後の日本のシャンソン・ブームの時期に青春時代を過ごし、シャンソンを聴きながら音楽への感性を磨いたからではないだろうか。

彼らが亡くなってまもないこの時期に、彼らが残したこれらの曲のメロディや歌詞を口ずさみながら、日本人のシャンソンとの長い付き合いの歴史をたどってみることも、意義のあることではないかと思う。