

# 歌詞の時代、メロディの時代、サウンドの時代

橋 本 武

(一般財団法人日本開発構想研究所 研究主幹)

音楽は、時代とともに変化する。そして、音楽の聞き方も時代とともに変わる。

われわれ日本人は、日本のポピュラー音楽をどのように聞いてきたのだろうか。

音楽には作り手と聞き手がいるが、作り手は聞き手の関心に配慮して音楽を作り、聞き手は作り手がつくる音楽と親和的な聞き方をするだろう。音楽の聞き方と作り方は、相互に影響を与えつつ、一体的に変化してきたと考えられる。

筆者は、戦後の日本のポピュラー音楽は、音楽の聞き方においても、また、作り方においても、歌詞が中心の時代、メロディが中心の時代、サウンドが中心の時代と変化してきたと考える。そして、この変化は、われわれ一般大衆が音楽に対して、音楽それ自身を目的としてではなく、何か別の目的の手段として、それも能動的ではなく、受動的に関わるようになってきたことと同調的であったのではないかというのが、このエッセイの主旨である。

なお、ここでポピュラー音楽といているのは、時代によって様々な呼び方があったが、流行歌、歌謡曲、演歌、ポップス、フォーク、ニューミュージック、J-POP などの総称である。

## 歌詞の時代

ポピュラー音楽と一口に言っても、そこには多様なジャンルがあるし、音楽の聞き手と言っても、老若男女様々である。このエッセイでは、戦後の代表的なヒット曲を対象にして、その作り方と中心的な聞き手の関わり方がどのように変化したかで時代変化を見ていくことにする。

戦後日本のポピュラー音楽を振り返ると、まず、歌詞に対する関心が高い時代＝歌詞の時代があったように思う。代表的な楽曲としては、「リンゴの唄」(1945)や「あゝ上野駅」(1964)、それに三橋美智也、村田英雄、田端義夫、美空ひばりなどの数々のヒット曲、例えば、「哀愁列車」(1956)、「無法松の一生」(1958)、「島育ち」(1963)、「悲しい酒」(1966)な

どが思い浮かぶ。もちろん、これらの歌は、メロディの良さで幅広く聞かれた面はあるが、同時にそれらの歌詞に共感し、その歌詞に自らの体験を重ねて聞かれた部分も相当に大きいように思う。歌詞の時代は、おおむね 1960 年代前半頃までであろう。

しかし、この説明だけではあまりにも主観的、断定的に過ぎるので、少し補足的なことを書く。

第 1 に、歌詞の時代のヒット曲はほぼ、ヨナ抜き音階とこぶしに代表される「演歌」と、「演歌」よりは遥かに欧米のヒット曲に近い楽曲（便宜上「歌謡曲」という。）という 2 つのジャンルで構成されていたが、その後のどの時代よりも「演歌」の占める割合が大きかった。そして、「演歌」は歌詞を重視する傾向が極めて強いジャンルである。このことが、この時代を歌詞の時代として印象づけるのであろう。

第 2 に、おおむね 60 年代初頭までは、「テネシー・ワルツ」(1952)、「バナナ・ボート」(1957)、「情熱の花」(1959)、「可愛いベイビー」(1962)など外国のヒット曲のカバーが多かった。日本語訳で歌うというこの現象は、歌詞の理解を重視する点で、歌詞の時代の産物と言えよう。また、西洋音楽を日本的に消化した良質な「歌謡曲」を量産できるだけの創作体制が形成されていないために起きた補完現象と解釈すれば、「演歌」の優位性が押し量られる。

第 3 に、この時代の楽曲の多くは、「演歌」「歌謡曲」を問わず、歌手の役割が大きく、反対に伴奏は簡素で（いま聞くと、「伴奏」という表現が本当に相応しい。）と、歌手の歌う歌詞とメロディとが明瞭に聞き取れる構造になっていた。この特徴は、時代を遡るほど顕著であり、それには録音技術の変化も関連しているものと思われるが、いずれにしろ、こうした楽曲の作り方は、「演歌」だけではなく、「歌謡曲」においても相当に歌詞が重視されていたことを窺わせる。

歌詞の時代、メロディの時代、サウンドの時代という区分は、絶対的なものではなく、相対的なものである。歌詞の時代の特徴は、その後のメロディの時代と比較することでより明確になる。

## メロディの時代

メロディの時代は、おおむね 1960 年代後半頃から 70 年代いっぱいまでと思われる。メロディの時代への移行は、メロディへの関心が高まったためというよりも、歌詞への関心が薄れたために生じたように見えるが、それは中心的聞き手の年齢が下がったことと関係しているように思われる。

メロディの時代を代表する音楽、すなわち、メロディに最大の関心を持たれた楽曲としては、「思い出の渚」(1966)や「ブルーシャトウ」(1967)といった 60 年代後半のグループサ

ウンズのヒット曲、「わたしの青い鳥」(1973)や「よろしく哀愁」(1974)といった、70年代のアイドル歌手の一連の楽曲、特に初期のものが代表的であると思う。これらの音楽の歌詞には、「リンゴの唄」「あゝ上野駅」「哀愁列車」「悲しい酒」などとは違って、人生に根差した血や汗や涙が希薄である。これらの音楽は、その歌詞に共感し、歌詞に自らの体験を重ねて聞かれたというよりも、メロディの魅力によって聞かれ、ヒットしたものと言えよう。一方、次のサウンドの時代と比較すると、楽曲の作りも音の構成もはるかに簡素であり、そのためメロディの果たす役割が大きくなっていることが分かる。

メロディの時代に入ると、日本のポピュラー音楽は、それまでの演歌と歌謡曲の2大ジャンルに加えて、ポップスやフォークといった新興ジャンルが加わり、複雑さを増してくる。ポップスやフォークは、歌詞の時代の歌謡曲と同じ、あるいはそれ以上に、欧米のポピュラー音楽の影響が強いジャンルである。また、音楽のジャンルが増加したということは、演歌の領域が相対的に縮小したことを意味する。ポピュラー音楽のジャンル構成の変化から見ても、歌詞の重要性が低下し、メロディの重要性が上昇したと言えよう。

歌詞の時代からメロディの時代への変化は、メロディの時代からサウンドの時代への変化に比べると不明確である。それは、歌詞の時代もメロディの時代もともに、音楽を歌詞とメロディの2つの要素から構成されるものとして聞かれていた点では変わらないからである。ただし、細かく見ると、聞き手の側の和音(コード)に対する関心が、メロディの時代には、歌詞の時代よりも顕在化した。その大きな原因の一つは、若者を中心に、音楽的素養が高まり、特にギター演奏が広がったことであろう。そして、このことは、聞き手の音楽に対する態度を3つの時代の中で最も能動的なものにした。

## サウンドの時代

サウンドの時代は、おおむね1980年代から顕著になり、現在も続いていると思われる。

サウンドの時代においては、それまでの歌詞とメロディの2要素以外にも、コード、リズム、楽器の音色など様々な要素を加わり、これらが混然一体となったサウンドとして音楽が聞かれ、また、サウンドを重視した楽曲が作られるようになった。簡単に言えば、メロディの時代の音楽は、メロディを口笛で吹いてもその魅力をかなり再現できるのに対して、サウンドの時代の音楽は、口笛だけでは魅力の多くを再現できない作りになっている。それまでの音楽とは異なり、歌詞とメロディ以外の要素の出来不出来が音楽の魅力を決定するようになってきたのである。

60年代から80年代にかけての、歌詞→メロディ→サウンドという変化が最も明確に見られたのは、フォーク、ニューミュージックと言われる(言われた?)分野であろう。各時代の代表的なアーティストを上げれば、歌詞の時代は吉田拓郎であり、メロディの時代は

オフコースであり、サウンドの時代は山下達郎である。サウンド重視はこのジャンルで本格的に起こり、他のジャンルに波及していったように思われる。アイドル歌手というジャンルでも、80年代になるとフォーク、ニューミュージック系のアーティストが多くの楽曲を提供するようになり、明らかにサウンド化が進んだ。それは、70年代の「ひとりじゃないの」(1972)や「ロマンス」(1975)と、80年代の「Rock'n Rouge」(1984)や「TATTOO」(1988)を聞き比べれば明瞭である。同様の変化は、演歌のジャンルでも起こっている。例えば、同じ美空ひばりの楽曲でも、初期の「リンゴ追分」(1952)や「港町十三番地」(1957)と晩期の「川の流れのように」(1989)の違いを想起すればいいだろう。

以上は、音楽の作り方からの説明であるが、聞き手の聞き方もサウンド重視に変わったものと思われる。メロディの時代とサウンドの時代の音楽の聞き方を比較すると、サウンドの時代には次のような特徴があることに気づく。

第1は、それ以前にはかなり明確に意識されていた外国曲と日本の曲の差が減少し、ポップス、ニューミュージック、J-POPなどのジャンルでは、外国曲と同じような感覚で聞かれるようになったことであり、

第2は、ドライビング・ミュージックのように、その場の雰囲気を作り、演出するために音楽が聞かれる、より正確には音楽がかけられることが多くなったことである。そのためは、数分で終わるシングルよりも、数十分間連続するアルバムの方が適していることから、サウンドの時代になるとアルバムが多く聞かれるようになったものと思われる。

これらの特徴は、音楽の作り方だけではなく、聞き方もメロディ中心からサウンド中心に変化したことを窺わせるものである。

## 音楽の背景化、手段化

このように、日本のポピュラー音楽は、音楽に対する主たる関心点を歌詞、メロディ、サウンドの順に変化させてきたと思われる。

この認識が正しいとして、それでは何故、こういう変化が生じたのだろうか。

作り手、聞き手の双方に原因があり、冒頭書いたように、両者はおそらく相互に影響しあっていると思われるが、ここでは聞き手の音楽への関わり方から考えてみる。

歌詞、メロディ、サウンドの3者は、聞き手の音楽への関わり方、具体的には、音楽に意識を集中する度合に違いがあり、歌詞が最も高く、次にメロディ、サウンドという順になっていると思われる。音楽を聞いて歌詞を楽しむためには、一語一句を正確に聞き取らなければならない。かなりの集中力が、少なくとも歌詞を暗記するまでは、要求される。これに対して、メロディは歌詞を聞き取るほどの集中力は必要としない。ナガラ聴取でもメロディは結構聞き取れるものである。サウンドはさらに集中力を必要としない。もちろん

ん、サウンドを構成する個々の要素、すなわち、内声部の音や、ベースやドラムスのパターン、コード進行などを正確に聞き取るには、最大の集中力を必要とするが、多くの大衆は、ドライビング・ミュージックのように音楽が全体として醸し出す雰囲気としてのサウンドを享受しているのであり、これであればメロディを聞き取る以上にナガラ聴取が可能になる。そして、聞き手の関心が全体として醸し出す雰囲気に最も集まるようになると、作り手は、その関心を満足させるため、歌詞、メロディ以上にサウンドに磨きをかけるようになるのであろう。

この少ない集中力で音楽を聞くという聞き方の変化は、それと極めて近い次の 2 つの変化と同調的に生じているように思われる。

第 1 は、音楽の背景化である。音楽を聞くことが意識的なこと＝特別のことではなく、無意識的なこと＝日常的なことに変化したのではないか。別言すれば、ポピュラー音楽が社会の中に広く、深く浸透し、背景化したのではないだろうか。

第 2 に、音楽の手段化である。音楽を聞くことが、それ自身で目的であることから、BGM やダンス音楽というように何か別の目的のための手段に変化したものと思われる。

集中力の軽減化、音楽の背景化、音楽の手段化という 3 つの変化は、おそらく本質的には同一の変化であり、視点が少し変わることで、やや異なって見えているだけであろう。

## 受動化する大衆

また、歌詞、メロディ、サウンドという変化は、楽曲の高度化でもあるが、この高度化という側面は、大衆の音楽への関わり方をどのように変化させたのであろうか。

ここで、大衆が歌をどのように歌ってきたかを顧みると、歌詞の時代には、歌は手拍子で歌われることが多かった。せいぜい三味線伴奏程度であり、いずれにしろ、リズムか単旋律による伴奏である。これに対して、メロディの時代の中心はギター伴奏である。ここではリズム・単旋律の伴奏からコードによる伴奏に変わる。そしてサウンドの時代はカラオケである。伴奏楽器の中心はギターからキーボードに代わり、構造はさらに複雑で稠密になる。また、カラオケは、それまでの伴奏というレベルを超え、それだけでもかなり聞くに耐える構造を持つようになった。

決定的な変化は、メロディの時代とサウンドの時代の間で生じた。すなわち、メロディの時代までは大衆だけでも歌の雰囲気を再現することがかなりの程度可能であったが、サウンドの時代に入ると、それまでの音楽教育の効果を考慮しても、大衆の音楽的素養と音楽の複雑さの乖離が大きくなったために、大衆だけでの再現では、かなりの見劣りが生じるようになったことである。満足のいく音楽の再現には、大衆自身による手拍子やギター伴奏ではない、カラオケ＝大衆の能力を超えた専門的仕掛けが必要になった。このため、

大衆の歌に対する態度は、メロディの時代とサウンドの時代の間で、能動的なものから受動的なものへと変化した。大衆は、カラオケという他者が作り出す舞台の上でメロディを歌うだけの存在になったのである。

サウンドの時代の音楽が高度なのに、大衆が広く楽しめている秘密がここになる。大衆は高度な音楽に、サウンドとして聞くというレベルの切り下げと、ナガラ聴取やカラオケでの詠唱という受動的態度で対応することで、楽しむことが可能になっているように思われる。

仮に作られる音楽は現在と同じでも、われわれ一般大衆の音楽的素養が今よりも高く、サウンドとして聞くというレベルの切り下げが必要なかったら、現在はサウンドの時代ではなく、和声の時代となり、おそらく、もっと能動的な態度で音楽に関わっていたように思われる。

## プロデューサーの時代

最後に、80年代以後をサウンドの時代と一口にいつても、すでに30年以上の年月がたっている。サウンドの時代は決して一様ではなく、その中で幾つかの注目すべき変化があった。

第1は、歌詞が持つリズムや抑揚とは独立にメロディが構成されるという現象が起こったことである。その代表は「Automatic」(1998)、「First Love」(1999)などの宇多田ヒカルの楽曲であるが、これは、歌詞が意味から解放され、純粋にサウンドとして機能し始めたものと理解できる。この現象を聞き手から見れば、言葉の分からない外国語の音楽を楽しむ場合の聞き方と極めてよく似ている。その意味で歌詞のサウンド化と呼んでいいだろう。サウンド化の流れは、歌詞にも及んでいるのである。

第2は、メロディの時代のような比較的簡素に作られた(ように感じられる?)音楽が継続的にヒットしたことである。その代表は、スピッツ、Mr. Children、等のバンド型アーティストの楽曲であるが、この現象は一般大衆の音楽の聞き方を受動一色からやや能動側に戻したのかも知れない。

第3は、音楽とダンスの合体であり、典型は90年代の小室哲哉の音楽である。音楽とダンスの合体はその後、飛躍的に進展することはないものの、途切れずに継続している。

以上3点はいずれも1990年代に顕著な、あるいは端緒が開かれた現象である。この意味で、筆者は90年代がサウンドの時代の中での変曲点ではなかったかと考えている。

このうち、最も重要なのは、第3点であり、その本質は、ダンスが強調されたことではなく、音楽をより広い文脈の中に位置づけようとしたことである。これは音楽の手段化の発展型とも言えよう。これ自体は、歌詞、メロディ、サウンドという音楽の構成要素間の

ウェイトを変化させようとするものではなく、音楽の外縁の拡大を意図するものである。したがって、歌詞の時代、メロディの時代、サウンドの時代とは異なるカテゴリーに属することがらであるが、そうは言っても、この変化はかなり重要である。仮にこの方向が更に進めば、ポピュラー音楽も、かつて R.ワーグナーが目指したような「総合芸術」を志向するようになるだろう。モーニング娘。のプロデューサーとしてのつんく♂、AKB48 などのプロデューサーとしての秋元康、Perfume やきゃりーぱみゅぱみゅのプロデューサーとしての中田ヤスタカなどの活躍はその証左であり、時代はいぜんとしてサウンドの時代に止まってはいるが、その中で作曲家・編曲家の時代からプロデューサーの時代という新たな局面にすでに移行したのであろう。

最後に一言すると、このエッセイは、筆者の個人的体験に基づく印象論なので、客観性を欠いた思い込みや誤解が随所にあるだろう。ただし、70年代、あるいは80年代に「サウンドの時代」に変化したという部分は、筆者は知らなかったが、複数の論者がすでに指摘しており、かなりの客観性を持つようである。なお、少数ではあるが、目を通した文献では、音楽の聞き方よりも作り方にウェイトが置かれものが多かった。それが、聞き方という視点にこだわって、この拙文をあえて綴った動機の一つである。