

西部劇イメージを利用したポピュラー音楽 の戦争を経た翻訳

永富 真梨

(要約文)

本報告書では、西部劇イメージを利用したポピュラー音楽が戦前と戦後を経て日本でどのように「翻訳」されたかを紹介する。そして、戦争を隔てた「翻訳」の相違点と類似点を示し、戦争を隔てたポピュラー音楽の歴史叙述の重要性についても考える。戦前の例として灰田勝彦のカウボーイ・ソング「いとしの黒馬よ」と、戦後の例として池真理子の「ボタンとリボン」を扱う。

1. 灰田勝彦「いとしの黒馬よ」

灰田勝彦によって歌われた「いとしの黒馬よ」は、日本ビクターから1937年12月（一説では1938年1月）に発売された。本楽曲は、1936年日本でも公開された西部劇コメディ『愉快なリズム (*The Rhythm on the Range*)』という映画の中で使われた挿入歌「エンプティイ・サドルズ」のメロディーをそのまま使っている。歌詞は原曲の西部やカウボーイのイメージを残しながら、梅原しげるによる新たな日本語詞が使われた。

まず、この楽曲にどのような「翻訳」がなされたかを紹介する前に、まず、アメリカ合衆国で作られた原曲、「エンプティイ・サドルズ」について紹介したい。本楽曲は、ティン・パン・アレイと言われていたニューヨークの音楽業界で活躍した、作曲家ビリー・ヒルによって書かれたカウボーイ・ソングと言われるスタイルの作品である。カウボーイ・ソングは、1930年代頃にハリウッドで制作されたB級ウェスタンで使用された。これらの映画で、シンギング・カウボーイと呼ばれる歌うカウボーイによって、カウボーイ・ソングは歌われた。カントリー音楽研究者のジョセリン・R・ニールによれば、映画を通して人気が出たカウボーイ・ソングは、楽譜の読み書きができる音楽家でないと書けないような非常に複雑な和音と、ゆったりとしたリズムで、ロマンチックな旋

律が特徴的である。また、シンギング・カウボーイは、マイクに近づいて、スムーズに歌う歌唱法、クルーニングを多用した。アメリカ研究者のアリソン・マッカレーンによれば、クルーニングは当時女性的なものとして認識されていたようで、「エンプティ・サドルズ」を歌ったビング・クロスビーはその女性的な声とのバランスを取るために、広告やそのほかの雑誌では、一家の主である「まっとうな」男らしさを強調したそうである。さらに、音楽学者のステファニー・ヴァンダー・ウェルは、シンギング・カウボーイは女性的な男性を彷彿させ、大恐慌時に失われかけた男らしさが投影されたものであると論じている。つまり、男らしい「カウボーイ」とは異なった男性像が、カウボーイ・ソングでは表現されたと言っているように思われる。

さて、日本でも、カウボーイ・ソングは、非常に曖昧な男らしさを発信するポピュラーメディアとして機能していたと言える。この点を精査するため、原曲の「エンプティ・サドルズ」と「いとしの黒馬よ」の歌詞の違いを見ていきたい。

原曲の「エンプティ・サドルズ」では、西部開拓を進めた侵略者の死に対する鎮魂を主人なき馬に託し、彼らの過去の栄光を称える。つまり、主人公は、死者への悲しみを乗り越え、泣くことはしない。大恐慌後に失われかけた男らしさを、米国における侵略、近代化を達成した西部に求め、現在失われつつある「本来の」男らしさを擁護しているとも解釈できる。一方、「いとしの黒馬よ」では、「今日も北支の空は」という冒頭の歌詞からわかるよう、原曲では「過去の栄光」であったアメリカ西部が、帝国日本の侵略のターゲットである華北地域に翻訳される。つまり、「いとしの黒馬よ」は、現在乗り越えるべき目標（「達成すべき野望」）を聞き手に提示する。過去の霊に同情しながらも涙は見せない原曲のカウボーイとは違い、実際に戦いに敗れた軍馬に、「お国のため」なのだからと、その死に対して「許し」を請う男性像が描かれる。この「許し」とは、戦争に加担することを謝罪しそれを正当化する姿勢とも読み取れる。灰田勝彦は、クロスビーの女性的な歌声クルーニングを踏襲し、女々しいながらも戦争に積極的に加担する曖昧な男性像を演じる。えん

私が発表した学術論文で述べたよう、この曖昧なカ

ウボーイの男らしさと、ハワイで生まれた灰田の混血性は、帝国日本の国際性をアピールするのに都合よく機能したと解釈できる。なぜなら、日中戦争開始前夜には、日本の国際的な技術革新が帝国の近代性を象徴するものとして讃えられたからである。しかし、「いとしの黒馬よ」で灰田が演じた男性像を考えると、このような国際的男性像は、帝国日本を代表する男性としては機能しているとは言い切れない。灰田は、純血の日本人男性ではなかったからこそ、カウボーイに扮してそのような男性を演じることができたとも考えられるのではなかろうか。私が博士論文でも示したよう、戦前カウボーイのシンボルは、新聞などで下層階級が好むものとして批判されていた。灰田によって演じられた下層階級的でアメリカ的なシンボルであるカウボーイは、当時の人種やジェンダーの規範を揺るがしながらも、純血日本人の力強い男らしさを覇権的なものとして補完しながら、男性的侵略戦争を正当化する役割を担ったとも言える。

2. 池真理子の「ボタンとリボン」

戦前、灰田勝彦などの混血的な男性によって演じられ広められたカウボーイとアメリカの西部のイメージは、戦後直後には、轟夕起子や、池真理子などの女性歌手によって広く知れ渡ることになる。

「西部もの」とは、西部劇のテーマをふんだんに使ったアメリカで作曲された楽曲のカバーと日本で作られたオリジナル曲を含む流行歌で、1950年11月9日付の読売新聞によれば、日本ビクター、コロムビア、キング、ポリドールなどのレコード会社各社がこぞって発売している。岡春夫の唄による「陽気なカウボーイ」、若原一郎による「バンジョーの好きな羊飼い」、中島孝による「西部やくざ」などの男性歌手による「西部もの」も発売されたが、人気があったという資料は今のところ見つかっていない。アメリカ占領と日本の敗戦により「去勢」され、新たな「近代」を目指す「荒野」であった当時の日本という文脈で考えると、日本女性による「西部」が「新しい」日本を表象するのにより適していたのかもしれない。

ここで、池真理子による「ボタンとリボン」を紹介する。この楽曲は、アメリカで1948年に公開された『腰抜け二挺拳銃 (The Paleface)』という西部劇の中で、

男性俳優のポップ・ホープが歌っている「ボタンズ・アンド・バウズ(Buttons and Bows)」という曲のカバーである。ダイナ・ショアという女性歌手によってもヒットしたが、『SP盤復刻による懐かしのメロディー--池真理子-愛のスイング』というアルバムで楽曲解説をした森一也によれば、ポップ・ホープの劇中の歌唱シーンを見て、本楽曲のカバーが日本でも売れると録音が決定したそうである。映画では、強いカウガールであるカラミティー・ジェーンに尻を引かれている臆病者のポップ・ホープ演じるピーター・ポッターが、西部へ向かう幌馬車の中で、都会へ帰りたいたい思いを歌に乗せて表現する。このような「女々しい男性」を戦後日本で池真理子が歌唱するというカバー曲におけるジェンダーの転覆は興味深い。

まず、アレンジにおける「翻訳」に焦点を当てたい。池のバージョンは、オーケストラで始まり、金管楽器、鉄琴、コーラスまでついた豪華な演出である。楽曲の最後には、上昇するメロディーと共に、歌詞「ボタンとリボン」の母音を長く伸ばし、ダイナミックに歌い上げられている。これは、シンプルなリズムギターでアレンジされ、静かに演奏されているホープのバージョンと大きく異なる。つまり、池の「ボタンとリボン」の女性は、男性に気遣いもなく、よりダイレクトに要求できる女性を表現しているとも読み取れる。これは、敗戦という「新しい」日本のフロンティアでは、女性は「解放」され、男性に憚ることなく、モダンで近代的な男らしさを要求することができた、とも解釈できる。

次に、ホープが歌った原曲を池がカバーしたというジェンダーの「転覆」について考えてみたい。原曲では、ホープ演じるポッターは、洋服を着飾って、「女性が女性である (where women are women)」東部へ帰ろうとコミカルに訴える。しかし、池のバージョンでは、「田舎はごめん」といって、男性に都会へ帰らせてと懇願する。映画の中では、臆病者のホープがジェンダー規範に収まるような女性像をカラミティー・ジェーンに期待しつつも、東部へは帰ることができる見込みがない諦めを歌に乗せることで、結果的に力強い女性像を容認している。しかし、この「女々しい」男性を池が演じることで、女性の「未開」の土地へ突き進む怖さが示される。そして、自分の要求を男性に頼めるある意味自立した女性像を体現しながらも、女性の領域とされる消費文化を謳歌でき

る都会へ戻ることを懇願することで、一家の稼ぎ手としての男性の役割と、その稼ぎで消費生活を営むいわば従属的な女性の役割を補完しているとも読み取ることができる。池の「ボタンとリボン」の女性は、結果的に男女の既存の性役割に従うのであった。

同時期、敗戦と連合軍の占領によって女性化された日本では、女性は、ファシズムからアメリカが率いる連合国によって救われた、先の戦争の妥当性を示すシンボルとして、そして、新しい日本の希望を示す象徴として機能したため、いわば男性的な象徴である想像上の西部、もしくはフロンティアでカウガールを演じることができたのかもしれない。

3. おわりに

本報告書で見てきたように、「いとしの黒馬よ」と「ボタンとリボン」では、戦前には「西部」が女性的な男性によって歌われたということと、戦後は男性的な女性によって歌われたという違いがある。しかし、類似点も確認できる。例えば、灰田は日系人であり、女性的な声の特徴とし、日本純血の男性と比べると周縁的な存在である。また、池真理子は、女性であるという時点で、国家の舵取りをする男性と比べれば周縁的な存在であるし、宝塚女優であり、活発的な女性を体現することを許された、一般女性に与えられた既存のジェンダー規範を刺激する存在だった。つまり、アメリカの西部、いわば粗野で未発達な前近代的かつ、近代的な未来を夢見る想像の場を成立させるカウボーイやカウガールは、戦前戦後を通して、男性中心的で中産階級的な近代国家において周縁化された主体によってのみ具現化されることが可能だったということとも言えるのかもしれない。

この戦争を通じた類似点は、アンドリュー・ゴードン、中村政則、成田龍一などが論じているよう、戦後における様々な問題が戦前から続く近代や近代への欲望に原点を持つことを裏付けている。ポピュラー音楽の貫戦史的な叙述によって、近代への欲望がどのように「あたりまえ」なものとしてポピュラー音楽を通して機能していたかを更に批判することへと繋がることを願う。

参考文献

- 「いとしの黒馬よ」『ビクター・レコーディングス②1938～1947』ビクター・エンターテインメント、VICL-62905～6、二〇〇八年。
- 「ボタンとりボン」『SP盤復刻による懐かしのメロディ - 池真理子 - 愛のスイング』日本コロムビア、COCA-11424、一九九四年。
- 中村政則『戦後史』岩波書店、二〇〇五年。
- 永富真梨「日中戦争開始前後の日本における周縁的男性像 - 灰田勝彦のカウボーイソング〈いとしの黒馬よ〉を例として」『戦争社会学研究』第3巻、二〇一九年、一七九-一九八頁。
- アンドリュー・ゴードン編『歴史としての戦後日本』みすず書房、二〇〇二年。
- 山之内靖、成田龍一、ヴィクター・J・コシュマン『総力戦と現代化』柏書房、一九九五年。
- Allison McCracken, *Real Men Don't Sing: Crooning in American Culture* (Durham: Duke University Press, 2015)
- Mari Nagatomi, "Tokyo Rodeo: Transnational Country Music and the Crisis of Japanese Masculinities," (PhD diss., Doshisha University, 2019).
- Jocelyn R. Neal, *Country Music: A Cultural and Stylistic History* (London: Oxford University Press, 2013)
- Stephanie Vander Wel, "The Lavender Cowboy and 'The She Buckaroo': Gene Autry, Patsy Montana, and Depression-Era Gender Roles." *The Musical Quarterly*, 2012, 95.2-3: pp. 207-251.