

第47回 「字余り」「です・ます体」 拓郎ソングの多大なる影響

昭和46年春、大学2年になった私がラジオの深夜放送を流しながら就寝していたときのことでした。すでに熟睡状態に入っていたにもかかわらず、しゃべっているのか歌っているのか判然としない声が夢の中で聞こえてきて、「ああ、それが青春」と歌われたところで覚醒、それが吉田拓郎との出逢いでした。

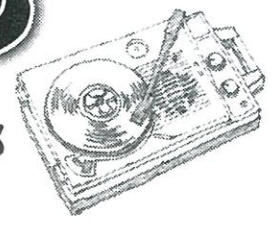
エレックレコードというマイナーレーベルからデビューした拓郎ですが、デビューアルバム『青春の詩』には、右記紹介の表題曲以外にも、拓郎の代名詞といふべき「饒舌（字余り）」「一人称」「です・ます体」が楽しめる初期代表作（『イメージの詩』『今日までそして明日から』）が収録されていました。

歌詞の文字数を小節数で割り、さらに拍子の拍数で割ると、1拍あたりで充当される歌詞の文字数が出てきます。『悲しい酒』などの七五調の歌詞だと1小節に1・5字、この歌は3拍子なので、1拍あたり0・5字しか歌われていないことになり

ます（私は、その数字「0・5」を歌詞収率と称しています）。
昭和45年末発表のレコード大賞は

名曲カルテ

昭和歌謡と いつまでも



堀井六郎
絵 松本浦



菅原洋一の『今日でお別れ』だったので、収字率が「0・6」なので、従来どおりの歌詞の乗せ方であることがわかります。

そうした状況の中、拓郎の『青春の詩』は同じ3拍子の曲にもかかわらず収字率が「1・4」、前述の『イメージの詩』『今日までそして明日から』は4拍子の曲ですが、それぞれ「1・6」「2・0」という数字で、従来の歌謡曲に比べて、どの曲も3倍近くの言葉が詰め込まれていたのです。

拓郎色があまりにも強烈だったせいでしょか、ワルツ調の3拍子・昭和歌謡に拓郎節は馴染まず、昭和

50年の大ヒット曲、五木ひろしの『千曲川』にも全く影響は感じられませんが、同年の伊藤咲子『乙女のワルツ』（詞・阿久悠）になると、七五調から脱却し自然な一人称口語体で文字数も増えています。

作詞した阿久悠は同年の暮れ、『北の宿』から「です・ます体」を使った一人称演歌を都はるみに歌わせ、翌昭和51年のレコード大賞を受賞します。また、昭和52年冒頭、石川さゆりには『津軽海峡・冬景色』で同じ「です・ます体」の一人称演歌を歌わせました。

収字率はそれぞれ「1・2」「1・1」という言葉の多さから、もしかしたら天才・阿久悠は、拓郎節が時代を変えていることを無意識のうちで察知していたのかもしれない。楽曲に限らずさまざまな分野で道を切り拓いた拓郎ですが、「はじめに言葉ありき」の創作スタイルゆえに収字率は常に高く、「歌本」の譜面に十六分音符が多用されるようになったのも拓郎以後のことでした。

昭和歌謡とは一線を画す浜田省吾、長渕剛、尾崎豊、福山雅治らも、デビュー当時、文字数の多い私小説風一人称スタイルの曲が多く、拓郎の影響を感じさせるものでした。