



Title	<研究ノート>戦後日本におけるアメリカ音楽の「カバーポップス」と翻訳：NHK紅白歌合戦の歌唱楽曲を対象に
Author(s)	滝口, 依音
Citation	阪大音楽学報. 2024, 20, p. 145-170
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/98504
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

〈研究ノート〉 戦後日本における アメリカ音楽の「カバー・ポップス」と翻訳

——NHK 紅白歌合戦の歌唱楽曲を対象に——

滝 口 依 音

はじめに

本論文は、1950年代から1960年代半ばにかけて国内で流行した翻訳カバー曲（以下、カバー・ポップス¹とする）より、アメリカのポピュラー音楽から日本語に翻訳されて歌われた楽曲に焦点を当て、英語原詞を鑑みながらどのように日本語訳詞がつくられたのかを考察するものである。

歴史的な背景をみると、国内のポピュラー音楽の様式は、第二次世界大戦後の米軍占拠のもとレコードや放送、広告など多様な業界によって欧米のポピュラー音楽が人々に浸透したことで融合し、変化していったことが考えられる。そのなかに、海外の流行歌に日本語の歌詞をつけてプロの歌手が歌う「カバー・ポップス」の存在があった。カバー・ポップスは、主にアメリカの流行に基づき、ロカビリーやティーン・トップ（恋愛の苦悩をあらわす歌詞などが含まれた、ティーンエイジャー向けのポップソング）を対象にして日本語の歌詞が移し替えられたものが多く、このスタイルは日本語のポップスやロックに影響を及ぼした一つのジャンルであることが考えられる。また、当時はカバー・ポップスといった通称は使われず、「ヒットソング」や「流行歌」として雑誌などで扱われることが多かった（「邦訳」や「カバーボード」、「カバーバージョン」、「日本語バージョン」といった通称も見られる）。なお、「カバー・ポップス」という通称については今後も調査を進めていくが、この用語が一般的に使用され始めたのは、管見では1990年以降の文献で確認できる²。

1950年代から1960年代半ばにかけて流行したカバー・ポップスに限らず、翻訳カバー曲はしばしばヒットすることが多いため、その存在は決して小さいものではない。しかし原曲からカバーバージョンを作るにあたって、ほぼ同じメロディに原詞の言語特徴が異なる日本語

1 ただし、本論の研究対象から外れた年代の楽曲や、海外楽曲に日本語訳詞をつけた楽曲を広義的に指す場合は「翻訳カバー曲」と呼ぶことにする。

2 三井徹（2018）『戦後洋楽ポピュラー史 1945-1975 資料が語る受容熱』NTT出版 pp.49-53において、「カバー・ポップス」という呼称が現在用いられている点に触れつつ、日本人によるカバー版・カバーボードにおける「カバー」という言葉の用法が1970年代前半以降に一般化され、さらに「ポップス」という表現も60年代半ばに普及したことが述べられている。

の歌詞を乗せることは、当然問題が生じたことが考えられる。小川³は、日本のポピュラー音楽史における歌詞の変遷に焦点を当てており、その中で、歌謡曲を含む日本の伝統音楽には「原則として一音符に一音節を当てること」、「一母音に複数の音符が費やされることは許されるが、一音符に複数の文字を当てることは許されない」といった規則性が見受けられる点を指摘しながら、翻訳カバー曲の歌詞（カバーバージョン）について言及している。小川は実際に、作詞家なかにし礼が提唱した四つの訳詞パターン⁴である①原詞の気分、雰囲気を日本人の心に移し替えるもの、②原詞を無視して、オリジナルの詞をはめ込む方法、③原詞に詞がなくて、勝手に日本語をのせる方法、④原詞ができるだけ忠実に移し替える方法から、翻訳カバー曲の訳詞を分析しており、日本語歌詞を一音符一音節でつける場合には間延びしてリズム感を失う点や、原曲の意味を十分に含めることができなくなる点、さらに日本語の母音の多い特徴がリズムを犠牲にしている点を指摘した。また、浦山⁵も明治初期に教材として取り入れられた、ヨーロッパを中心とした海外の民謡や芸術歌曲の日本語訳詞に関して、原曲の音符数やリズム、音程に制約されて日本語に訳した際に言葉が足りなかったり、あるいは生活習慣の違いにより適切な言葉が見つからなかったりと、日本語訳詞の作成が困難であったことを述べている。

そこで、本論では NHK 紅白歌合戦の第4回（1953年）～第16回（1965年）までの計13回分の曲目⁶より、約30曲にのぼるカバーポップスの歌詞とメロディを分析対象として、日本語訳詞が作成された際に見られる特徴や傾向について指摘する。

1. 翻訳カバー曲の歴史

海外の音楽に日本語の歌詞をつけて歌う翻訳カバー曲の歴史は、西洋音楽を教材として扱い始めた明治初期までさかのぼる。前述のとおり、イギリスやドイツなどの外国歌曲に日本語歌詞がつけられ、「螢の光」や「仰げば尊し」、「霞か雲か」などが唱歌として歌われた。その後も昭和初期にかけて訳詞活動は活発化し続け、日本でのクラシック音楽の普及に関係していく。戦後になると、かつて日本語に訳された旧作が、日本語のアクセントと旋律が不ぞろいで意味がわかりにくい、という理由で、新たに歌いやすい歌詞に作りなおされる新訳詞運動も見られた⁷。

さらに、戦時に禁止されていた西洋音楽の演奏・視聴が解禁されると⁸、ラジオやテレビ

3 小川博司（1988）『音楽する社会』 勁草書房 pp.44-45。

4 なかにし礼（1980）『なかにし礼の作詞作法－遊びをせんとや生まれけむ』 毎日新聞社 pp.233。

5 浦山弘三（1985）「訳詞をめぐる諸問題」「大阪音楽大学研究紀要」大阪音楽大学 第24号 pp.14-33。

6 この範囲を選んだ理由として、のちの第2章2節の【表4・表5】で明らかとなるが、紅白歌合戦の第1回（1951年）から第3回（1953年）にかけて研究対象とするカバーポップスが含まれていなかつたため、この期間を除外することで、楽曲の選曲範囲は第4回（1953年）から第16回（1965年）までとなった。

7 浦山「前掲書」pp.18-21。

8 第二次世界大戦中は、日本の敵性国となったアメリカやイギリスとの対立により、英米文化排撃・日本文化賞賛を

戦後日本におけるアメリカ音楽の「カバーポップス」と翻訳

などのメディアを通して海外の流行歌が人々に浸透し、それらの翻訳カバー曲も大衆音楽として流行していった。その様子について、三井⁹は進駐軍のラジオ放送やクラブから流れる音楽を中心に欧米流行歌が受容されただけでなく、憧れの源として演奏・鑑賞を通して日本側が適応していった実際の様子を述べている。

また、本論の冒頭でも述べたように、翻訳カバー曲の流行は度々みられる。最初に流行があつたと言われているのは、モダン化が急激に進む1920年後半から1930年代にわたる時期である。ここからさらに1923年に遡ると、関東大震災の影響により「贅沢品等ノ輸入税ニ関スル法律¹⁰」が発令され、その政策の一環として蓄音機やレコードに10割の関税が課されていた。したがって、洋盤の入手が困難となり、この状況を受けてコロムビア、ビクターなど外国産レコードの販売権を持つ商社は金属原盤のみを輸入し、国内でプレスをし始める。その結果として一般大衆も洋盤が入手しやすくなると、アメリカのポピュラー音楽やシャンソンなどが都会を中心に流行し、さらにはラジオ放送の開始によって多くの人が海外の音楽を聞けるようになった。そこに、アメリカへの留学から帰国した音楽評論家、堀内敬三が海外のジャズ¹¹の訳詞を作成し、ラジオで紹介したことで次々と流行するようになる¹²。なかでも、堀内は日本国内でのジャズブームの起点と言われる「青空」の日本語訳詞を発表し、翻訳カバー曲の流行の火付け役となった。これは、ラジオとレコードを通じて翻訳カバー曲が流行した最初の例と言える¹³。

そして本論の対象となった1950年代から60年代の音楽情勢について、戦時中に敵性音楽として禁止された英米音楽が、戦後にアメリカの影響による新しい文化と生活の浸透にともなって日本人の音楽的体質が変化した時期といえよう。1960年代に入ると、テレビの普及や戦前から大衆に親しまれていた映画に加え、アメリカのブロードウェイで行われていたミュージカルが、国内で日本人歌手によって舞台化されるようになる。これにより、大衆に向けた音楽がさらに広い範囲で視聴され、音楽産業に強い影響を与えていった。なお、本論の調査対象であるNHK紅白歌合戦のカバーポップスにおいても、多くの楽曲がミュージカルや映画¹⁴の主題歌、挿入歌のカバーバージョンに該当しており、当時のエンターテイメントと音楽の相互関係がみられる。また、この時期にはタンゴやマンボ、フレンチ・ポップスなど、海外から様々な音楽ジャンルが国内に流れ込み、目新しい音楽として、そしてかつての日本では考えられなかったような踊りと一体になった舶来の音楽（ダンス・ミュージック）

促す政治的運動が行われ、あらゆる欧米のものの使用が禁止された。そのなかでも、戦前からすでに導入されていたジャズを始めとする英米音楽も敵性音楽とみなされ、レコードやバー、喫茶店での演奏は禁止され、楽譜も破棄された。

9 三井徹（2007）「近代日本の洋楽受容：『眩しさ』の進化論」『ポピュラー音楽研究』第11号 pp.53。

10 大正13年（1924年）、7月3日発令。

11 当時の人々は舶来の音楽を総括して「ジャズ」と呼んでいた。

12 森本敏克（1975）『音盤歌謡史 れこおどはやりうた 歌と映画とレコードと』白川書院 pp.18-19。

13 細川周平（2020）『近代日本の音楽百年 黒船から終戦まで 第4巻 ジャズの時代』pp.41。

14 本論で分析した楽曲のうち、映画の主題歌、挿入歌のカバーバージョンとして歌われたものは、映画と同じ邦題が楽曲名として使用されることが多かった。

ク)として次々と国内で流行していった。これらの音楽も日本語カバーポップスへ移行されることが多く、様々な言語の楽曲が日本語に移し替えられて歌われた。

次章では、NHK 紅白歌合戦の位置づけを考慮しつつ、番組内で披露されたカバーポップスの曲目を明らかにしていく。

2. NHK 紅白歌合戦とカバーポップス

(1) NHK 紅白歌合戦について

NHK 紅白歌合戦（以下、紅白歌合戦とする）の各回では、基本的には1年間でヒット曲を生み出した歌手が出場の対象となる¹⁵。そのため、番組で披露される楽曲はその年の音楽シーンを代表するものとみなすことができる。この点から、1950年代から60年代半ばの回において、外国曲のカバーバージョンが相当数歌われていたことからも、カバーポップスの流行がうかがえる。

歴史情報として、「紅白歌合戦」としての番組は1951年に開始されるが、その原型となる「紅白音楽試合」は終戦の年である1945年に、「苦しみにあえぐ国民を歌で勇気づけよう」という目的で企画番組として放送される¹⁶。その結果、国民からの反響は大きく、のちに第1回・2回となる「紅白歌合戦」が放送されることになる。さらに、第7回の紅白歌合戦において、現在のように50組以上の歌手を出演させる方針を確立したことで、スター歌手の出演枠を早々の時期からおさえるほか、放送を拡大させて視聴者を増やし国民的行事の意識を高めたことで、年に1回の祭典番組としての放送が固定化された。かつては歌の祭典や企画番組としての意味合いが強かったため、出演者が自分の持ち歌ではなく、企画として当時の流行歌や出演者の好みに合わせた歌唱もしばしば見られた。

次節では、関東圏の平均視聴率81.4%を記録した第14回（1963年）の放送¹⁷をふくむ、第1回から第16回までに番組内で歌われた外国楽曲のカバーバージョンに着目していく。

(2) 紅白歌合戦の歌唱楽曲からみる洋楽の割合とカバーポップスの割合

つぎに、第1回から第16回の紅白歌合戦において、外国由来の楽曲が紅組・白組のそれぞれどれだけ歌われていたのかを示すため、該当する楽曲を以下の【表1】にまとめた。これらの曲目には、原詞をそのまま歌ったものや、英語やフランス語、スペイン語などの外

15 和田彰二（2009）『連流：日本のポップスの源流を作り出したヒットメーカー』音楽出版社 pp.116-117より、東芝EMIのプロデューサーであった草野浩二は、レコード会社が強大な力を持っていた1960年前後の状況についてインタビューで語っている。そのなかで、紅白歌合戦の番組側が出演歌手への出演を依頼する際、プロダクションではなくレコード会社を経由して依頼を行っていたことを述べている。なお、草野浩二は、シンコーミュージック・エンタテインメントの元会長で、カバーポップスの訃詞家「漣健児」として活躍した草野昌一を実兄にもつ。

16 合田道人（2019）『紅白歌合戦ウラ話』全音楽譜出版社。第2章での紅白歌合戦に関する歴史的な記述については、上記文献を参考とした。

17 ビデオリサーチ『NHK 総合「紅白歌合戦」の視聴率 <https://web.archive.org/web/20080213165139/http://www.videor.co.jp/data/ratedata/program/01kouhaku.htm> (2023年9月28日閲覧) テレビ視聴率調査やマーケティングリサーチを行う、ビデオリサーチによる調査結果を参照した。

戦後日本におけるアメリカ音楽の「カバー・ポップス」と翻訳

国語原詞が日本語でカバーされたものを含む。楽曲名の後の括弧内には、原詞の言語名を示している。

【表1：第1回から第16回の紅白歌合戦における洋楽・カバー・ポップス一覧】

「第1回から第16回の紅白歌合戦における洋楽・日本語カバー・ポップス一覧」			
この表は、NHK紅白歌合戦の第1回から第16回までに歌われた外国曲を原曲とした楽曲一覧である。			
海外のヒット曲が国内でも流行り、歌われた歴史を明らかにするものであるため、以下の楽曲には「原詞の言語がそのまま歌われたもの」、「日本語でカバーされたもの」のどちらも含んでいる。			
また、曲名後ろの()内に記載された言語名は、原詞で歌われた言語を表している。			
回数/年代	紅	白	計
第1回 1951年（昭和26年）	該当なし	該当なし	0/14
第2回 1952年（昭和27年）	該当なし	※(1)津村謙「上海帰りのリル」（英語）	1/24
第3回 1953年（昭和28年）	久慈あさみ「黄色いりボン」（英語） 二葉あき子「足音（バダム・バダム）」（フランス語）	高英夫「ロマンス」（フランス語） ディック・ミネ「キッソオブファイア」（スペイン語→英語）	4/24
第4回 1953年（昭和28年）	江利チエミ「ガイ・イズ・ア・ガイ」（英語） 三味線豊吉「家へおいでよ」（英語） 淡谷のり子「アデュ」（イタリア語）	浜口庫之助「国境の南」（英語） 岸井明「洒落男」（英語） 笈田敏夫「ばら色の人生」（フランス語）	6/34
第5回 1954年（昭和29年）	江利チエミ「ウスクダラ」（トルコ語、トルコ民謡） 川田孝子「山の乙女」（ロシア語） 雪村いづみ「オー・マイ・パパ」（ドイツ語→英語） ベギー葉山「月下の教会」（英語） 淡谷のり子「枯葉」（フランス語） 二葉あき子「バダム・バダム」（フランス語）	浜口庫之助「キッソオブファイア」（スペイン語→英語） 藤山一郎「ケンタッキーの我が家」（英語） 高英夫「ロマンス」（フランス語） 笈田敏夫「愛の泉」（英語）	10/30
第6回 1955年（昭和30年）	※(5)荒井恵子「希望をのせて馬車は行く」（英語） 宝とも子「インディアン・ラブコール」（英語） 大谷洞子「チリビリビン」（イタリア語） ベギー葉山「マンボ・イタリアー」（英語） 長門美保「ハバネラ」（フランス語） 江利チエミ「裏町のお転婆娘」（英語）	浜口庫之助「インディアン・ラブコール」（英語） 河野ヨシユキ「街のヨーデル唄い」（原語不明） 笈田睦陸「ラ・クンバルシータ」（スペイン語） 笈田敏夫「恋とは素晴らしいもの（慕情）」（英語） 藤原義江「心女の歌」（イタリア語） 芦野宏「タブー」（フランス語） ディック・ミネ「ティナ」（英語）	13/31※(2)
第7回 1956年（昭和31年）	宝とも子「セ・シ・ポン」（フランス語） 淡谷のり子「ルムバ・タムバ」（スペイン語） 江利チエミ「お転婆娘」（フランス語→英語） ベギー葉山「ケ・セラ・セラ」（英語） 中原美紗緒「フル・フル」（フランス語） 越路吹雪「哀れなジャン」（フランス語）	高英夫「セ・シ・ポン」（フランス語） ディック・ミネ「私の青空」（英語） 藤山一郎「あゝ牧場は縁」（スロバキア語/チェコ語→英語） 笈田敏夫「ハイ・ソサエティ・カリブ」（英語） 旗照夫「恋とは素晴らしいもの（慕情）」（英語） 芦野宏「ドミノ」（フランス語） 小坂一也「hardt ブレイク・ホテル」（英語）	13/49※(3)
第8回 1957年（昭和32年）	藤沢嵐子「さらば草原よ」（スペイン語） 江利チエミ「ヤムミー・ヤムミー」（イディッシュ語→英語） 浜村美智子「監獄ロック」（英語） 中原美紗緒「ジェルソミナ」（イタリア語） 渡辺はま子「夜来香」（中国語） 雪村いづみ「ビー・バップ・ア・ルーラ」（英語） ベギー葉山「シャンテ・シャンテ」（フランス語→英語）	笈田敏夫「アレキサンダーズ・ラグタイム・バンド」（英語） 芦野宏「メケ・メケ」（フランス語） 高英夫「ブン」（フランス語） 藤山一郎「ブンガウン・ソロ」（インドネシア語） ジエームス繁田「魅惑のワルツ」（フランス語→英語） 旗照夫「80日間世界一周」（英語）	13/50
第9回 1958年（昭和33年）	雪村いづみ「ヤキティ・ヤック」（英語） 越路吹雪「マ・ブティッド・フォーリー」（英語→フランス語） 藤沢嵐子「ママ恋人が欲しいの」（スペイン語） 中原美紗緒「河は呼んでる」（フランス語） 石井好子「ソンドリオ」（フランス語→英語） ベギー葉山「年頃ですもの」（英語） 淡谷のり子「ばら色の人生」（フランス語） 水谷良重・東郷たまみ・沢たまき 「アレキサンダーズ・ラグタイム・バンド」（英語）	ジエームス繁田「ウォーラー」（イタリア語） 旗照夫「碧い空」（スペイン語） 笈田敏夫「風船壳り」（フランス語） 笈田敏夫「オール・ザ・ウェイ」（英語） ディック・ミネ「私の青空」（英語） ダーク・ダックス「ともしび」（ロシア語）	14/52
第10回 1959年（昭和34年）	雪村いづみ「スワニー」（英語） 朝丘雪路「ソング・シング・シング」（英語） ザ・ビーナッツ「情熱の花」（英語） 島崎雪子「バシビーノ」（フランス語） 水谷良重・キサス・キサス・キサス（スペイン語→英語） 中原美紗緒「ある恋の物語」（スペイン語） 藤沢嵐子「ペサメ・ムーチョ」（スペイン語） 宝とも子・有明ゆり・藤崎世津子「エリート・リンド」（スペイン語） 石井好子「小さな花」（フランス語） 越路吹雪「バリ野郎」（フランス語）	旗照夫「ヒ首マックの唄(モリタート)」（ドイツ語→英語） 武井義明「国境の南」（英語） 芦野宏「チャオチャオ・バンビーナ」（イタリア語） 笈田敏夫「ブリテンド」（英語） ダーク・ダックス「雪山讃歌」（英語） 高英夫「ギターとダンブリン」（フランス語） 森繁久彌「カチューシャ」（ロシア語）	17/50

阪大音楽学報 第20号

第11回 1960年(昭和35年)	<p>宝とも子「カチート」(スペイン語) 中原美紗緒「ロマンティカ」(イタリア語) 水谷良重「イツ・ナウ・オア・ネバー」(イタリア語→英語) ザ・ビーナツ「悲しき16歳」(英語) 越路吹雪「うちへ帰のがわい」(フランス語) 森山加代子「月影のキュバ」(スペイン語) 藤沢嵐子「ジーラ・ジーラ」(スペイン語) 有明ゆり・小原まさ江・沢たまき・高美アリサ 「或る日の物語」(スペイン語) 石井好子「美しいオルフ」(ポルトガル語→英語) ベギー葉山「マンマ」(イタリア語)</p>	<p>笠田敏夫「スター・ダスト」(英語) 高英夫「ロマンス」(フランス語)</p> <p>ミッキー・カーチス「恋の片道切符」(英語) アイ・ジョージ「ソ・マラゲニア」(スペイン語) ダーク・ダックス 「すずらん」(ロシア語、ソビエト連邦) 芦野宏「幸福を売る男」(フランス語) フランキー堺「悲しきインディアン」(英語)</p>	17/54
第12回 1961年(昭和36年)	<p>中原美紗緒「ボーイ・アント」(英語) 雪村いづみ「マック・ザ・ナイフ」(ドイツ語→英語) 石井好子「鐘よ鳴れ」(フランス語) 西田佐知子「ヨーヒー・ルンバ」(スペイン語、ベネズエラ) ベギー葉山「ソリア」(イタリア語) 江利チエミ「スワニー」(英語) 藤沢嵐子「さらば草原よ」(スペイン語) 寿美花代「ジャズ・バンド」(フランス語) ザ・ビーナツ「スク・スク」(スペイン語) 淡谷のり子「ソリア・ラオ」(スペイン語) 坂本スミ子「アロコ」(スペイン語) 越路吹雪「ラスト・ダンスは私に」(英語)</p>	<p>芦野宏「カナダ旅行」(フランス語)</p> <p>高英夫「カミニート」(スペイン語)</p>	14/50
第13回 1962年(昭和37年)	<p>弘田三枝子「ヴァケーション」(英語) 中原美紗緒「フル・フル」(フランス語) 中尾ミエ「可愛いペイピー」(英語) 宮城まり子「ドレミの歌」(英語)</p> <p>坂本スミ子「エル・クンパンチロ」(スペイン語) 江利チエミ「虹のかなた」(英語) 森山加代子「五ひきの仔ブタとチャールストン」(英語) スリー・グレイセス 「ストライク・アップ・ザ・バンド」(英語) ベギー葉山「トゥナイト」(英語)</p>	<p>坂田久彦「ルイジアナ・ママ」(英語) 芦野宏「カミニート」(スペイン語)</p> <p>ダニー・飯田とバラダイス・キング 「グッドバイ・ショウ」(ドイツ語→日本語) 旗照夫「私の青空」(英語)</p> <p>平尾昌彦「ペバーミント・ツイスト」(英語) デューク・エイセス 「ドライ・ボーンズ」(英語)</p> <p>アイ・ジョージ「ク・ク・ル・ク・ク・パロマ」(スペイン語)</p>	16/50
第14回 1963年(昭和38年)	<p>弘田三枝子「恋しきハーツ」(英語 ※イギリス) 雪村いづみ「思い出のサンフランシスコ」(英語) 坂本スミ子「テ・キエロ・ディヒステ」(スペイン語) 江利チエミ「踊りあかそう」(英語)</p> <p>越路吹雪「ラストダンスは私に」(英語) スリー・グレイセス「アイ・フィール・ブリティ」(英語) ベギー葉山「女に生れて幸せ」(英語)</p> <p>※(4)伊東ゆかり「キューティーバイ」(英語) ※(4)園マリ「女王蜂」(イタリア語) ※(4)中尾ミエ「バイ・バイ・バーディー」(英語)</p>	<p>アイ・ジョージ「ダニー・ボーイ」(英語 ※アイルランド)</p> <p>立川澄人「運がよけりや」(英語) ボニー・ジャックス「一週間」(ロシア語)</p> <p>ダーク・ダックス「カリンカ」(ロシア語) 芦野宏「パパと踊ろう」(ロシア語→英語) 旗照夫「史上最大の作戦マーチ」(英語)</p> <p>デューク・エイセス「ミスター・ベースマン」(英語)</p>	17/53※(4)
第15回 1964年(昭和39年)	<p>伊東ゆかり、園マリ、中尾ミエ「夢みる想い」(イタリア語) 坂本スミ子「マラゲニア」(スペイン語)</p> <p>ベギー葉山「ラ・ノビア」(イタリア語) 弘田三枝子「アレキサンダーズ・ラグタイム・バンド」(英語) 越路吹雪「サン・トワ・マミー」(フランス語) 雪村いづみ「ショウほどできな商売はない」(英語)</p>	<p>芦野宏「ほゝにかかる涙」(イタリア語) デューク・エイセス「A列車で行く」(英語) 立川澄人「オー・ソレ・ミオ」(イタリア語) ボニー・ジャックス「幸せなら手をたたこう」(英語)</p> <p>ダーク・ダックス「アン杰リータ」(イタリア語)</p>	11/50
第16回 1965年(昭和40年)	<p>雪村いづみ「スワニー」(英語)</p> <p>朝丘雪路「ハロー・ドーリー」(英語) 伊東ゆかり「恋する瞳」(イタリア語) 岸洋子「恋心」(フランス語) 越路吹雪「夜霧のしのび逢い」(ギリシャ語) ザ・ビーナツ「ロックンロール・ミュージック」(英語) 坂本スミ子「グラナダ」(スペイン語) 中尾ミエ「夢見るシャンソン人形」(フランス語)</p>	<p>ダーク・ダックス「エーデルワイス」(英語) 立川澄人「時間どうりに教会へ」(英語)</p> <p>ジャニーズ「マック・ザ・ナイフ」(ドイツ語→英語)</p> <p>デューク・エイセス「キャラバン」(英語)</p>	12/50
全16回分 1951年～1965年 計	104曲	74曲	178/665

※…(1)津村謙「上海帰りのリル」に関して、タイトル・歌詞・イントロの一部は1993年の米映画「フットライト・バレード」の主題歌「Shanghai Lilt」を参考として

日本語の歌詞が歌われていると考えられるが、津村謙版はアレンジが多く加えられ、メロディがほぼ異なる。よって、こちらの表では掲載するが、本論で扱う英語を原詞とする日本語カバーボップスの調査では対象外とした。

(2)第6回は「インディアン・ラブコール」の一曲を宝とも子・浜口庫之助が同一曲の対戦として歌ったため、合計曲数が奇数である。

(3)第7回は「セ・シ・ボン」の一曲を宝とも子・高英夫が同一曲の対戦として歌ったため、合計曲数が奇数である。

(4)第14回は「キューティーバイ・メドレー」と題して、伊東ゆかり・園マリ・中尾ミエが紅の1枠でそれぞれの持ち歌の一部を歌い、3曲となった関係で、この年の総曲数も53曲となつた。

(5)第6回「希望をのせて馬車は行く」に関しては、検索の結果、原曲はおそらくアメリカ民謡の「駅馬車」であると考えられる。さらに、日本語の訳詞も存在するが、不明瞭なため本論の調査では対象外とした。

戦後日本におけるアメリカ音楽の「カバーポップス」と翻訳

紅白歌合戦における全16回分：665曲のうち、外国由来の楽曲数は178曲となった。これは、全体の約3.7曲に1曲という割合で外国曲のカバーが歌われた計算となるため、当時は海外の流行歌が日本国内に盛んに取り入れられ、聴かれていたことがわかる。第1回から、最多数17曲となった第10回にかけての曲数を見ても、年ごとに増加していることが分かる。

また、各楽曲の原詞の言語については、英語の75曲、フランス語の35曲、スペイン語の29曲が上位3言語となった。最も多い結果となった英語を原詞とする楽曲は、アメリカでヒットした73曲に加え、イギリスでのヒット曲が1曲、アイルランド民謡が1曲という内容であった。英語の楽曲が多いのは本論の冒頭で述べたように、アメリカとの政治的な背景が大きく影響しているだろう。そもそも明治初期の西洋音楽の導入期に、軍楽隊を通して西洋音楽を伝えた中心的な国はイギリスで、さらに、唱歌教育の土台作りに日本に大きく貢献したのはアメリカ人のメーソン¹⁸だった。日本の音楽と英語の結びつきは明治初期から始まっていることを考えると、この結果には納得できる。2番目に多かったフランス語を原詞とする楽曲についてはシャンソンやフレンチ・ポップスが、3番目に多かったスペイン語を原詞とする楽曲については、アルゼンチンやキューバなどで歌われたタンゴとマンボが世界的に流行していた関係¹⁹で、紅白歌合戦でも歌われたことが考えられる。

さらに、この表には前述のとおり外国語が日本語訳されたものを含んでいるが、その中でも元来は日本語ではない言語でカバーされ、後に日本語の歌詞がのせられた楽曲もみられた²⁰。また、紅・白両組の歌手は1組ずつ対決するため、洋楽を含むカバーポップス同士の対戦（紅・白で横に並んだ2曲が競演した可能性が高い）がやや頻繁に見られたことがわかる。

次に【表1】の中から、英語を原詞とする楽曲を抜粋し、さらに日本語の歌詞がつけられたカバーポップス43曲を以下の【表2】にまとめた。さらに前章で紹介した、なかにし礼が提唱した4つの訳詞パターンである①原詞の気分、雰囲気を日本人の心に移し替えるもの（以下、訳詞法①とする）、②原詞を無視して、オリジナルの詞をはめ込む方法（以下、訳詞法②とする）、③原詞に詞がなくて、勝手に日本語をのせる方法（以下、訳詞法③とする）、④原詞ができるだけ忠実に移し替える方法（以下、訳詞法④とする）を、各楽曲に当てはめ、該当する訳詞法の番号を表内に示している²¹。

【表2】から、なかにし礼の4つの訳詞法①は19曲、②は7曲、③は1曲、④は11曲で

18 アメリカの音楽教育者。明治初期に日本政府が招聘し、文部省音楽取調掛で西洋音楽の指導を行った。

19 輪島裕介（2015）『踊る昭和歌謡 リズムからみる大衆音楽』 NHK 出版 pp.48-108。

20 例として第3回の「キッス・オブ・ファイヤー」は、1903年にタンゴ「El choclo」のスペイン語の歌詞から、1946年にルイ・アームストロングなどが歌う「Kiss of Fire」として英語の歌詞がつけられた。その後ディック・ミネ自身が日本語の歌詞をつけて歌っている。

21 訳詞法①と④の分類に関しては、歌の中の登場人物や情景、歌から連想されるものが原詞と日本語訳詞で大きな違いがないことに加え、歌の内容で伝えたいことがほぼ同じであれば①という認識で振り分けを行った。また、オリジナルの詞が一部含まれていても、上記の点が含まれていれば良いものとした。④の分類については、原曲と同じメロディの部分で英語原詩の直訳を日本語で歌っている場合はもちろん、原曲のメロディと異なる部分に、直訳の内容が日本語カバー版に含まれている場合も④として振り分けた。①と同様に、原詞には含まれない日本語歌詞の要素が含まれていても、歌の内容に支障がないものであれば許容とした。

【表2：「第1回から第16回の紅白歌合戦における、
英語原詞曲からの日本語カバーポップス一覧】

「第1回から第16回の紅白歌合戦における、英語原詞曲からの日本語カバーポップス一覧」			
回数/年代	紅	白	計/曲中
第1回 1951年（昭和26年）	該当なし	該当なし	0/14
第2回 1952年（昭和27年）	該当なし	該当なし	0/24
第3回 1953年（昭和28年）	久慈あさみ「黄色いリボン」②	該当なし	1/24
第4回 1953年（昭和28年）	江利チエミ「ガイ・イズ・ア・ガイ」② 三味線豊吉「家へおいでよ」④	岸井明「洒落男」①	3/34
第5回 1954年（昭和29年）	ベギー葉山「月下の教会」④	藤山一郎「ケンタッキーの我が家」④	2/30
第6回 1955年（昭和30年）	ベギー葉山「マンボ・イタリアーノ」① 江利チエミ「裏町のお転婆娘」①	ディック・ミネ「ダイナ」②	3/31
第7回 1956年（昭和31年）	ベギー葉山「ケ・セラ・セラ」④	小坂一也「ハートブレイク・ホテル」④ ディック・ミネ「私の青空」①	3/49
第8回 1957年（昭和32年）	浜村美智子「監獄ロック」①	該当なし	1/50
第9回 1958年（昭和33年）	雪村いづみ「ヤキティ・ヤック」② (※)ベギー葉山「年頃ですもの」	ディック・ミネ「私の青空」①(※紅白で歌われたのは2回目)	3/52
第10回 1959年（昭和34年）	ザ・ビーナッツ「情熱の花」①	ダーク・ダックス「雪山譜歌」②	2/50
第11回 1960年（昭和35年）	ザ・ビーナッツ「悲しき16歳」④	ミッキー・カーチス「恋の片道切符」① フランキー堺「悲しきインディアン」①	3/54
第12回 1961年（昭和36年）	中原美紗緒「ボーイ・ハント」① 越路吹雪「ラスト・ダンスは私に」④	該当なし	2/50
第13回 1962年（昭和37年）	弘田三枝子「ヴァケーション」① 中尾ミエ「可愛いペイピー」① 宮城まり子「ドレミの歌」① 森山加代子「五ひきの仔ブタとチャールストン」③ ベギー葉山「トゥナイト」①	飯田久彦「ルイジアナ・ママ」① 旗照夫「私の青空」①(※紅白で歌われたのは3回目) 平尾昌章「ペバーミント・ツイスト」②	8/50
第14回 1963年（昭和38年）	弘田三枝子「悲しきハート」② 江利チエミ「踊りあかそう」① 越路吹雪「ラストダンスは私に」④(※2回目) ベギー葉山「女に生れて幸せ」④ 伊東ゆかり「キューティーバイ」④ 中尾ミエ「バイ・バイ・バーディー」①	(※)立川遼人「運が上けりや」 旗照夫「史上最大の作戦マーチ」①	8/53
第15回 1964年（昭和39年）	雪村いづみ「ショウほどすてきな商売はない」①	ボニー・ジャックス「幸せなら手をたたこう」④	2/50
第16回 1965年（昭和40年）	朝丘雪路「ハロー・ドーリー」① (※)ザ・ビーナッツ 「ロックンロール・ミュージック」	該当なし	2/50
全16回分 1951年～1965年 計	28曲	15曲	43/665

(※)…該当する3曲は日本語訳詞が含まれている楽曲であるが、何かしらの理由で訳詞法の振り分けが出来なかつたために不明曲として扱っている。

・第9回「年頃ですもの」は、音源より英語と日本語が混合した歌詞となっている。原曲は1958年に上映された同題名のアメリカ映画の主題歌だと思われるが、原曲の音源が見つからず歌詞の比較ができなかった。

・第14回「運が良けりや」は、ミュージカル『マイ・フェア・レディ』の劇中歌の日本語カバーポップスである。この事実は、1964年の「音楽の友」22号の雑誌より立川のインタビューで明らかになっているが、日本語訳詞を調査したが見つからなかつたため、不明曲とした。

・第16回「ロックンロール・ミュージック」に関しては、映像を見る限り、企画としてザ・ビーナッツが歌ったものだと思われる。

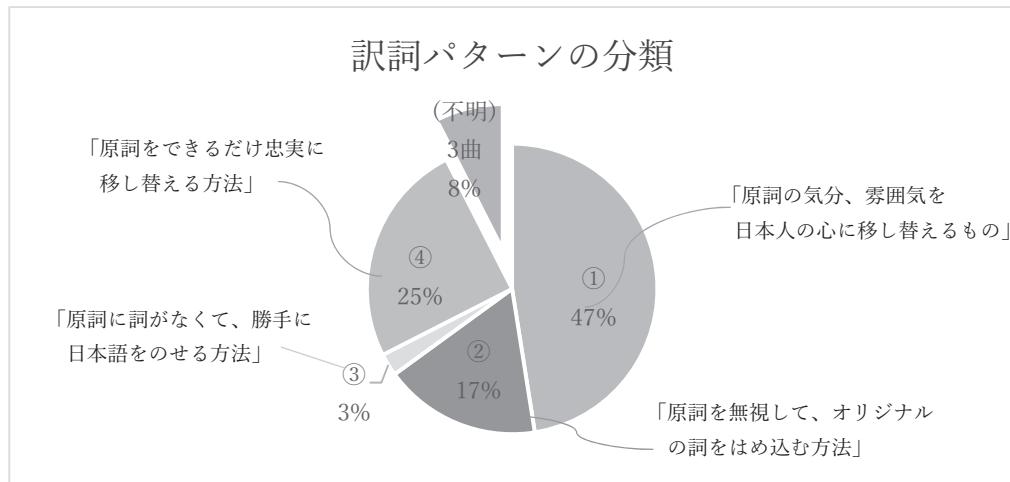
ごく一部のフレーズが日本語訳詞となっていたが、聞き取りが難しく、歌詞も調査したが見つからなかつた。

原曲は、チャック・ベリーにより1957年にリリースされたが、1964年にピートルズがカバーしたものが再ヒットしたため、ザ・ビーナッツによる紅白歌合戦での歌唱も、後者によるヒットの影響を受けたものであると考えた。

戦後日本におけるアメリカ音楽の「カバーポップス」と翻訳

あることがわかった。これら4パターンの割合を明確にするために円グラフ化したものが以下の【図1】である。なお、不明曲3曲（表2の※に該当する楽曲）については、日本語に翻訳されたカバーポップスであることは明らかになっているが、何かしらの理由で訳詞法の振り分けが出来なかつたために不明曲として扱った²²。

【図1：「訳詞パターンの分類】



上記の図1における4つの訳詞法より、割合が高い順番から並べると、訳詞法①の47%、④の25%、②の17%、③の3%となっており、原詞の内容に沿って作成された訳詞パターン（訳詞法①・④）に当たる樂曲が多い結果となった。

なお、樂曲の歌詞の比較とメロディの調査をしていくうえで、【表2】の訳詞法②「原詞を無視して、オリジナルの詞をはめ込む方法」、③「原詞に詞がなくて、勝手に日本語をのせる方法」にあてはまる樂曲については除外することとした。いずれも原詞と訳詞の比較ができないためである。したがって、訳詞法①・④にあたる樂曲のみを取り上げ、カバーポップスの歌詞の傾向を調査していくことにした。

以下、【表3】に訳詞法①に該当する樂曲一覧を、【表4】に訳詞法④に該当する樂曲一覧をそれぞれ表した。

22 詳細については表内の下部に記載。

【表3：「第1回から第16回の紅白歌合戦における日本語カバーポップス①（原詞の気分、雰囲気を日本人の心に移し替えるもの）楽曲一覧】

「第1回から第16回の紅白歌合戦における日本語カバーポップス①（原詞の気分、雰囲気を日本人の心に移し替えるもの）楽曲一覧」			
回/年	紅	白	☆計
第1回 1951年（昭和28年）	なし	なし	0/14(0)
第2回 1952年（昭和28年）	なし	なし	0/24(0)
第3回 1953年（昭和28年）	なし	なし	0/24(1)
第4回 1953年（昭和28年）	なし	原曲：フランク・クリミット「A Gay Caballero」（1928年） →岸井明「洒落男」	1/34(3)
第5回 1954年（昭和29年）	なし	なし	0/30(2)
第6回 1955年（昭和30年）	原曲：ローズマリー・クルニー「Mambo Italiano」（1954年） →ベギー葉山「マンボ・イタリアーノ」	なし	2/31(3)
	原曲：The Ames Brothers「The naughty lady of Shady Lane (シェイディーレーンのいたずらな女性)」（1954年） →江利チエミ「裏町のお転婆娘（裏町のおてんぱ娘）」		
第7回 1956年（昭和31年）	なし	原曲：ジーン・オースティン「My Blue Heaven」（1927年） →ディック・ミネ「私の青空」	1/49(3)
第8回 1957年（昭和32年）	原曲：エルヴィス・プレスリー「Jailhouse Rock」（1957年） →浜村美智子「監獄ロック」	なし	1/50(1)
第9回 1958年（昭和33年）	なし	原曲：ジーン・オースティン「My Blue Heaven」（1927年） →ディック・ミネ「私の青空」（※紅白で歌われたのは2回目）	1/52(3)
第10回 1959年（昭和34年）	原曲：The Fraternity Brothers「Passion Flower」（1957年） →ザ・ビーナッツ「情熱の花」	なし	1/50(2)
第11回 1960年（昭和35年）	なし	原曲：ニール・セダカ「One Way Ticket To the Blues」（1959年） →ミッキー・カーチス「恋の片道切符」	2/54(3)
		原曲：ジョニー・プレストン「Running Bear」（1960年） →フランキー堺「悲しきインディアン」	
第12回 1961年（昭和36年）	原曲：コニー・フランシス「Where the boys are」 →中原美紗緒「ボーイ・ハント」	なし	1/50(2)
第13回 1962年（昭和37年）	原曲：コニー・フランシス「Vacation」1962年 →弘田三枝子「ヴァケイション」	原曲：ジーン・ビットニー「Loisiana Mama」（1961年） →船田久彦「ルイジアナ・ママ」	6/50(8)
		原曲：コニー・フランシス「Pretty Little Baby」（1961年） →中尾ミエ「可愛いハイビー」	
		原曲：「Do-Re-Mi」（1959年サウンドオブミュージック、参考は映画版1965年ジュリー・アンドリュース） →宮城まり子「ドレミの唄」	
		原曲：「Tonight, Balcony Scene」 (1957年初演：ウエストサイドストーリー) →ベギー葉山「トナイト」	
		原曲：「I Could Have Danced all night」（1956年） →江利チエミ「踊り明かそう」	
第14回 1963年（昭和38年）	原曲：アン・マーグレット「Bye Bye Birdie」（1963年） →中尾ミエ「バイ・バイ・バーディ」	原曲：ポール・アンカ「The Longest Day」（1962年） →旗照夫「史上最大の作戦マーチ」	3/53(8)
		原曲：エセル・マーマン「There's No Business Like Show Business」（1954年） →雪村いづみ「ショウほどすてきな商売はない」	
第15回 1964年（昭和39年）	(※1)原曲：ルイ・アームストロングHello, Dolly!」（1964年） →朝丘雪路「ハロー・ドーリー」	なし	1/50(2)
第16回 1965年（昭和40年）	(※2)原曲：ルイ・アームストロングHello, Dolly!」（1964年） →朝丘雪路「ハロー・ドーリー」	なし	1/50(2)
全16回分 1951年～1965年 計	13曲	8曲	☆21/665(43)

☆この表における楽曲の合計欄に関して、カッコ内の数は【表2】に記載されている、各回でうたわれた訳詞法①～④の英語→日本語カバーポップスの合計数を示している。

なお、訳詞法①に該当する合計曲は21曲と示しているが、「私の青空」が第7回、第9回、第13回と3度歌われたため、実際の楽曲の調査数は19曲である。

(※1・2)…第15回の雪村いづみによる「ショウほどすてきな商売はない」、第16回の朝丘雪路による「ハロー・ドーリー」について、

調査の結果見つかった日本語訳詞は訳詞法①に分類できるものだったが、音源が無くメロディ分析を行うことが不可能であったため、分析対象から除外する。

戦後日本におけるアメリカ音楽の「カバーポップス」と翻訳

【表4：第1回から第16回の紅白歌合戦におけるカバーポップス④(原詞ができるだけ移し替える方法) 楽曲一覧】

「第1回から第16回の紅白歌合戦における日本語カバーポップス④(原詞ができるだけ移し替える方法) 楽曲一覧」			
回/年	紅	白	☆計
第1回 1951年(昭和26年)	なし	なし	0/14(0)
第2回 1952年(昭和27年)	なし	なし	0/24(0)
第3回 1953年(昭和28年)	なし	なし	0/24(1)
第4回 1953年(昭和28年)	原曲: ローズマリー・クルーニー 「Come On-A My House」(1951年) →三味線豊吉「家へおいでのよ」	なし	1/34(3)
第5回 1954年(昭和29年)	原曲: キディ・カレン 「In The Chapel, In The Moonlight」(1936年) →ベギー葉山「月下の教会」	原曲: ケンタッキー州歌 「My Old Kentucky Home」(1853年) →藤山一郎「ケンタッキーの我が家」	2/30(2)
第6回 1955年(昭和30年)	なし	なし	0/31(3)
第7回 1956年(昭和31年)	原曲: ドリス・デイ 「Que Será, Será」(1956年) →ベギー葉山「ケ・セラ・セラ」	原曲: エルヴィス・プレスリー 「Heart Break Hotel」(1956年) →小坂一也「ハートブレーク・ホテル」	2/49(3)
第8回 1957年(昭和32年)	なし	なし	0/50(1)
第9回 1958年(昭和33年)	なし	なし	0/52(3)
第10回 1959年(昭和34年)	なし	なし	0/50(2)
第11回 1960年(昭和35年)	原曲: キャシー・リンデン 「Heartaches At Sweet Sixteen」(1960年) →ザ・ビーナッツ「恋しき十六歳」	なし	1/54(3)
第12回 1961年(昭和36年)	原曲: ドリフターズ 「Save The Last Dance for Me」(1960年) →越路吹雪「ラスト・ダンスは私に」	なし	1/50(2)
第13回 1962年(昭和37年)	なし	なし	0/50(8)
第14回 1963年(昭和38年)	原曲: ドリフターズ 「Save The Last Dance for Me」(1960年) →越路吹雪「ラスト・ダンスは私に」(※紅白で歌われたのは2回目) (※)原曲: バット・ススキ(フロードウェイ: 1958年)、ナンシー・クワン (映画: 1961年)「I enjoy being a girl」 →ベギー葉山「女に生れて幸せ」 原曲: ジョニー・ティロットソン 「Cutie pie」(1963年) →伊東ゆかり「キューティー・パイ」	なし	3/53(8)
第15回 1964年(昭和39年)	なし	原曲: アメリカ民謡 「If you're happy and you know」 →ボニー・ジャックス「幸せなら手をたたこう」	1/50(2)
第16回 1965年(昭和40年)	なし	なし	0/50(2)
全16回分 1951年～1965年 計	8曲	3曲	☆11/665(43)

☆この表における楽曲の合計欄に関して、カッコ内の数は【表2】に記載されている、各回でうたわれた訳詞法①～④の英語→日本語カバーポップスの合計数を示している。

なお、訳詞法④に該当する合計曲は11曲と示しているが、「ラスト・ダンスは私に」が第12回、第14回と2度歌われたため、実際の楽曲数は10曲である。

(※)…第14回のベギー葉山による「女に生れて幸せ」について、調査の結果見つかった日本語訳詞は訳詞法④に分類できるものだったが、

音源が無くメロディ分析を行うことが不可能であったため、分析対象から除外する。

上記の楽曲リストに基づき、日本語に移し替えられた訳詞の特徴と傾向を調査するとともに、原曲のメロディやリズムの変化にも着目して分析を行った。

2. 分析結果

(1) 訳詞法①、④の楽曲における訳詞の特徴

カバー版の日本語訳詞を分析した結果、訳詞法①『原曲の雰囲気や感情を日本人の感覚に移し変える方法』に該当する多くの楽曲では、原詞の一部内容を削減しつつも、雰囲気や情景を忠実に再現するために、日本語のオリジナル歌詞が含まれていることが明らかとなつた。詳述すると、当時の日本で文化的に馴染みのない言葉が移し替えられているものがみられた（例：原曲『Vacation』の英語原詞 /hop in our jalopy to a drive-in movie/ 訳：（ボロボロの車に乗って）ドライブ・イン・シアターに行く」が、カバー版『ヴァケイション』（紅白歌合戦第13回）では「スキー、山登り、海に行く」という歌詞に変更されている）。

この点に関連して、原詞にふくまれている固有名詞が日本の言葉に変えられている例も見られ（例：原曲『A Gay caballero』での「Rio (de) Janeiro」という箇所が、カバー版『酒

落男』（紅白歌合戦第4回）では「銀座」となっている）、雰囲気を写し替えるというよりは原詞に合わせて日本風に言い換えられている。よって訳詞法①「原詞の気分、雰囲気を移し替えるもの」に該当する楽曲の歌詞には、④「原詞ができるだけ忠実に移し替える方法」である直訳に近い要素のほか、本論では扱わなかった訳詞法②「原詞を無視して、オリジナルの詞をはめ込む方法」の要素が含まれていることが分かった。

訳詞法④「原詞ができるだけ忠実に移し替える方法」の該当曲に関しては、歌詞全体の内容は原詞とほぼ同じであるものの、シンプルな表現に変更されており、完全に原詞を直訳した楽曲はなかった。とはいっても、訳詞法①にあてはまる楽曲よりは細かい直訳が含まれており、なかにし礼による訳詞法④の七原則²³より、「原詞の構成を絶対に変えないこと」を遵守する姿勢が見えてくる。

そして、訳詞法①、④のどちらにも共通する特徴について、原詞の大きな特徴ともいえる押韻の手法が、日本語カバー版では全く無視されている点があげられる。この理由に、日本語訳で韻を活かすのが困難であったことや、日本語の音楽で韻を踏むという認識がこの時代ではまだ盛んでなかったことが考えられるだろう。

（2）原詞に変化が見られた訳詞

続いて、分析で明らかになった具体的なケースについて詳しく述べていく。

（i）原詞がカバー版に残されたケース、全て日本語に変えられたケース、原詞に含まれない英語が含まれたケース

訳詞法①、④に該当するカバーポップスは共通して、英語原詞と日本語訳詞を混ぜて歌っている作品が非常に多いことがわかった。ワンフレーズなど、歌詞の一部のみが英語原詞で歌われているものや、英語原詞の1番の歌詞をそのまま丸ごとカバー版でも歌っているものなど様々であった。まとまった英語原詞がそのまま歌われていた楽曲の例に、訳詞法①の分類に属する『マンボ・イタリアーノ』、『裏町のお転婆娘』、『監獄ロック』、『悲しきインディアン』、『トゥナイト』、『踊り明かそう』、『史上最大の作戦マーチ』、訳詞法④に属する『家へおいでよ』、『月下の教会』、『ケ・セラ・セラ』、『ハートブレーク・ホテル』の計10曲が挙げられる。この点から、日本語訳詞と原詞を組み合わせたカバーポップスの歌い方が支持されていた可能性が考えられる。

また、カバー版の2番で原詞の1番にあたる部分が歌われるなど、原曲とは異なる順番で

23 なかにし礼『前掲書』pp.233-255より、なかにしは訳詞法④に限り、「一、原詞の言わんとするところ、即ち、主義・主張・哲学を絶対に変えないこと」、「二、原詞の構成を絶対に変えないこと」、「三、原詞のシラブルの数を合わせること」、「四、原曲のメロディのムード、モチーフを的確につかむこと」、「五、原詞のニュアンス、語呂、アイデアを日本語の中で発見すること」、「六、日本語としてのアクセント及び文法を正しく保つこと」、「七、最後に、もちろん歌いやすいこと」の七原則があるとした。

戦後日本におけるアメリカ音楽の「カバーポップス」と翻訳

歌詞の連が組まれているものや、原詞で繰り返される言葉やフレーズを削減し、よりシンプルな形に変更している楽曲も見られた。そのほかに、原詞の1番が印象に残りやすいと考えたのか、日本語訳詞に加えて1番の英語原詞をそのままはめ込んでいるものが多く見られた。

このように原詞をうまく利用している楽曲がある一方で、英語を全く残さず日本語のみの詞に変換している楽曲もある。訳詞法①に属する『洒落男』、『私の青空』、『情熱の花』、『ボーイ・ハント』、『ヴァケイション』、『ドレミの歌』や、訳詞法④に属する『ケンタッキーの我が家』、『悲しき16才』、『ラスト・ダンスは私に』、『幸せなら手をたたこう』の10曲が該当した。あわせて、訳詞法①の『恋の片道切符』、『ルイジアナ・ママ』、『可愛いベイビー』、『バイ・バイ・バーディー』、訳詞法④の『キューティー・パイ』の5曲に関しては、原詞と同じワンフレーズが歌われている部分を除き、ほぼすべて日本語の歌詞に移し替えられている。

なお、原詞には含まれていない、オリジナルの英語歌詞が使われている楽曲も存在した。小坂一也の『ハートブレーク・ホテル』（紅白歌合戦第7回）の冒頭部分で確認でき、以下の表内に該当箇所を太字かつ四角で囲んで示した。対応する原詞の部分には下線をひいた。

原曲：エルヴィス・プレスリー 『Heart Break Hotel』	→カバー版：小坂一也 『ハートブレーク・ホテル』
～	～
Well, since my baby left me (恋人が自分を残した時から)	Well Since my baby left me
<u>Well</u> , I found a new place to dwell (新しく住む場所を見つけた)	<u>For</u> I've found a new place to dwell
<u>Well</u> , it's down at the end of Lonely Street at (ロンリーストリートの突き当りにある)	<u>For</u> it's down to the end of lonely street at
Heartbreak Hotel <u>Where</u> I'll be (ハートブレーク・ホテルさ そこで俺は)	Heartbreak hotel I'll be
I'll be so lonely, baby Well, I'm so lonely (とても孤独で、とても寂しくて)	<u>Heartbreak</u> is so lonely baby <u>'Cause</u> I'm so lonely
I'll be get so lonely, I could die (寂し過ぎて、死んでしまう)	<u>Heartbreak</u> is so lonely I could die
～	～

(ii) セリフが加えられたケース、「デタラメ言葉」風の歌詞が含まれたケース

カバー版の中には、原詞を補助するような日本語訳のセリフが歌の途中で入っている楽曲もあった。江利チエミによる『裏町のお転婆娘』（紅白歌合戦第6回）である。原曲『The naughty lady of Shady Lane（シェイディーレーンのいたずらな女性）』では、最後のフレー

ズで“お転婆娘”の正体が「生まれて9日の赤ちゃん」であることが明らかとなり、江利チエミのカバー版でも同じ英語原詞がそのまま歌われている。しかし、カバー版では、その直前に内容がわかつてしまうような日本語のセリフ「～でもね 彼女はまだ生まれたばかりの赤ちゃんなの！」が含まれており、この点はカバー版にみられる特徴的な部分であると言えよう。このセリフは、日本語が英語に比べて一音符に含む言葉が少ないために、歌に入りきらない原詞の内容をセリフによって加えるという手段が取られたのではないかと考えられる。

また、カバーバージョンの歌詞に、不必要的言葉の使用がみられた例もあった。山崎²⁴は1980年代から活躍したザザンオールスターズの歌詞を例に挙げ、一見英語のように聞こえる日本語でありながら、その言葉の意味や歌詞の内容よりも、メロディのノリの良さを損なわないように作られた「デタラメ言葉」の存在について述べている。今回分析した楽曲からも、「デタラメ言葉」に類似したカバーバージョンの歌詞を見つけた。『ルイジアナ・ママ』（紅白歌合戦第13回）では、「チョッカイ」、「アタリキ・シャリキ」、「スクスク・ドンパ・チャチャチャ」などといった歌詞が含まれており、これらの表現は、おそらく原曲のリズム感や英語原詞の歯切れの良さ、そしてメロディに対する語呂合わせの良さを保つために使われていると考えられる。

(iii) 女性の行動を指す言葉が変化したケース

寿岳²⁵は1970年代の国内ヒット曲において、女性の行動をあらわす歌詞には受身の態度や「動詞 + たい」のような願望が表現されるほか、主体性の喪失を示す言葉も多く使われていることを指摘している（反対に、男性の行動をあらわす歌詞には、主体性を示す「する」側としての言葉が多く使われている点を明らかにしているほか、英語の歌詞には、男性や女性の行動を表す際に、主体性の有無に関する違いが見られないことも指摘している）。この点に関連して、中原美紗緒の『ボーイ・ハント』（紅白歌合戦第12回）では、原曲の『Where the boys are』が運命の人を探し出す、積極的な女性の行動を歌っているのに対し、「静かに待ちましょう」という歌詞が含まれるなど、女性の積極性が失われた内容に変化している。原曲とカバー版の歌詞における日米での表現の相違から、当時の日本のジェンダー観がうかがえるようにも感じた。

(iv) 原詞の表現が言い換えられたケース、削除されたケース

カバー版の歌詞において、原曲の表現が抑制されたり、間接的な言葉で置き換えられたり、

24 山崎晶（2017）『ポピュラー音楽の歌詞における意味内容の変化—音韻論とメディア論の観点から』人間学研究第17巻 pp.6。

25 寿岳章子（1979）『日本語と女』岩波書店 pp.104-136。

戦後日本におけるアメリカ音楽の「カバーポップス」と翻訳

完全に削除されたりしている楽曲が見受けられた。表現が置き換えられた楽曲の例として、一人の女性が街中の人を振り回す内容が歌われた『裏町のお転婆娘』（紅白歌合戦第6回）を挙げる。「(ii) セリフが加えられたケース」で前述したとおり、原曲と日本語カバーバージョンともに、歌の終盤で「お転婆娘」の正体が「生まれて9日の赤ちゃん」であることがわかるのだが、歌詞の中盤に、

「When offered some liquid refreshment／訳：彼女は気分転換の液体を提供される」と、「The lady never, never says no／訳：決して断らない」

という内容が含まれている。一方、カバー版での同じ部分では、

「抱きしめてみたけりや」、「嫌とは言いません」

と、前半部分が別の表現に置き換えられているのがわかる。生まれて9日の赤ちゃんを題材とした楽曲に、原詞の「気分転換の液体」という言葉を用いるのは日本語カバー版ではふさわしくないと判断した可能性が考えられる。

また、原詞の表現が削除されたケースについて、失恋した16歳の少女の心情を歌った『悲しき16才』（紅白歌合戦第11回）を例に挙げる。原詞にある、

「No matter how my parents tease and laugh

／訳：両親がどんなにからかって笑ってきても」、

「I'll wear his ring and kiss his photograph

／訳：彼のリングをつけて彼の写真にキスをする」

という表現について、カバー版では後半に当たる歌詞がまるごと省略されている。なお、前半部分については、原曲と異なるフレーズで、「パパもママもあたしを」「ただ笑うだけ」という両親からのからかいに関する内容がカバー版でも歌われている。私見ではあるが、このような変更は、原詞にあらわれている欧米の文化や感覚を、カバー版で日本の観点や共感を得やすくするものに調整した結果であると考える。本論で扱ったその他の楽曲においても、アメリカと日本の二文化間の違いから、原詞の直接的な表現は、カバー版では表現が抑制されていたほか、言い換えられた言葉が使われていた例がみられた。

日本語訳詞の分析結果を通して一つ言えることは、カバーポップスを作るにあたり、その歌詞を日本人になじみやすい表現や言葉に変更したりオリジナルの言葉を用いたりなど、非常に日本風に工夫されているということがわかった。さらに興味深いのは、このような傾向がある一方で「英語原詞や、原詞の歯切れの良さを残す」という意識も高くもたれており、カバーバージョンのなかで英語の曲、アメリカの曲という外国の雰囲気を残すことにも配慮して創作されていることである。カバーポップスは、単に翻訳された歌なのではなく、和洋折衷の特徴を持っているといえよう。

(3) メロディとリズムの変化

続いて、カバーバージョンが作られることで生じた、原曲からのメロディの変化について

(i) メロディが異なる点、(ii) リズムが異なる点、(iii) カバーバージョンにて一音に一語が当てはまる・当てはまらなかった点による3つの観点から述べていく。

(i) メロディが異なる点

原曲からメロディが異なる要因のほとんどは、日本語のもつ特性や歌いやすさが関係していると思われる。はじめに、アクセントによってメロディに変更がみられた例として、『マンボ・イタリアーノ』の一部分を挙げる。

(例『マンボ・イタリアーノ』／紅白歌合戦第6回)

原曲では→



カバーバージョンでは→



<「ナポリ」のアクセント> ※「ナ」から「ポ」へ音韻が下がることを示している。



(東京大学大学院工学系研究科による、オンライン日本語アクセント辞書を参照²⁶。)

原曲と比較して、カバーバージョンでの2小節目「ナ-ポーリ」の「ナ」の部分にメロディの変更が見られる。この点は、「ナポリ」という言葉のアクセントに合わせて調整がされた

26 東京大学 大学院工学系研究科 峯松研究室/斎藤研究室 『OJAD-「ナポリ」検索結果』 https://www.gavo.tu-tokyo.ac.jp/ojad/search/index?sortprefix:accent:narabi1:kata_asc/narabi2:accent_asc/narabi3:mola_asc/yure:visible/curve:invisible/details:invisible/limit:20/word:%E3%83%8A%E3%83%9D%E3%83%AA (2023年12月3日最終閲覧)

戦後日本におけるアメリカ音楽の「カバーポップス」と翻訳

可能性が考えられる。

さらに、原曲でメロディが上行している部分が、カバーバージョンではメロディが下行している楽曲がみられた。これは、原曲と異なる性別の歌手がカバーソングを歌っているなど音域による影響が考えられる。例えば、『監獄ロック』の原曲は男性ボーカル、エルヴィス・プレスリーだったが、日本語カバー版では女性ボーカルの浜村美智子が歌っており、男女の声域・歌いやすさの違いが関係しているのではないかと考えられる。

(例『監獄ロック』／紅白歌合戦第8回)

原曲では→



(be-) gan to wail— The band was jump-ing and the joint to

カバーバージョンでは→



お もい きり ま ど わく ゆすぶれ

上の譜例より、原曲の1小節目では「(be-) gan- to- wail」の“wail”で音が下がるはずの箇所が、カバー版では「おもいきり」の“り”で音が上がっている（この楽曲において、まったく同じ変化があらわれている箇所はさらにもう一点ある）。これは後ろに続くフレーズ「まーど-わーく-」のメロディを、あらかじめ前のフレーズの終わりに配置したことが考えられるほか、カバー版を歌った女性歌手の声に合わせてメロディが上げられた可能性が考えられる。

また、原詞を日本語に移し替える過程で、言語の構造や特性の違いがメロディの変化に影響を与えた例もいくつか見られた。『恋の片道切符』では、日本語の歌の特性上、一音符に一音節を割り当てて原曲の雰囲気を翻訳する際に、日本語の歌詞が原曲のメロディに収まりきらなかったのか、そもそもシンコペーションのリズムへ、より複雑に変更されており、さらにメロディの高低にも動きが見られた。

(例:『恋の片道切符』／紅白歌合戦第11回)

原曲では→

lone some town - gon-na stay at heart break ho - tel

カバーバージョンでは→

で の ひ も い ま は す で に お わ り

そして、英語原詞にある I/to/Andなどの文頭の主語や前置詞、接続詞に対応するメロディは、カバーバージョンでは省略され、小節の始めや終わりが削られている傾向が見られた。この点に関連して、原曲に含まれるアウフタクトに関しても、日本語カバー版では歌われない、または省略されることが多い。例として『ルイジアナ・ママ』を挙げる。

(例『ルイジアナ・ママ』／紅白歌合戦第13回)

原曲では→

She lives down - on - a bay - ou - and she's - real-ly wild - as can be

カバーバージョンでは→

みんなが ちょっかい だしたけど だれにも よろめか

上記の譜例をみてもわかるように、原詞ではアウフタクトで始まるのだが、原詞の文頭の主語(1小節目のShe/3小節目のshe's)にあたるメロディが、省略されていることがわかる。

そのほか、「Oh」、「Yeah」など、歌詞と歌詞の合間に使用される合いの手のようなもの(意味があってもなくても、メロディの繋がりにある空白を埋めている)がカバーバージョンで使われていた。日本語カバー版の『悲しきインディアン』では、原曲には含まれていない「Oh」という言葉が、原詞をそのまま歌う部分に追加されている。

戦後日本におけるアメリカ音楽の「カバーポップス」と翻訳

(例:『悲しきインディアン』／紅白歌合戦第11回)

A musical score in G clef. The first measure shows a single note followed by a rest. The second measure shows a note followed by a dotted half note. The lyrics "sky" and "(Oh,) Run - ning" are written below the notes.

また、前述のとおり原曲の構成から変化が見られた曲もいくつかあり、その中で『踊りあかそう』、『私の青空』、『悲しきインディアン』、『トゥナイト』に関しては出だしや原曲の繰り返し部分が省略され曲の長さが短くなってしまっており、『マンボ・イタリアーノ』、『家へおいでよ』に関しては、原曲で歌われている一部分が間奏に変えられていた。さらに、『ドレミの唄』に関しては、曲の終盤部分が原曲のメロディとは異なる構成になっていた。以下の譜例は、原曲とカバー版それぞれの終結部分を示している。

(例:『ドレミの唄』／紅白歌合戦第13回)

原曲では→

Two staves of musical notation in G clef. The top staff shows a melody with lyrics: "bring us back to Do - Re - Mi - Fa - So -". The bottom staff continues the melody with "Ra - Ti, - Ti - Do, - (So - Do)".

カバーバージョンでは→

Two staves of musical notation in G clef. The top staff shows a melody with lyrics: "if hukyoku uta oうたのしきド". The bottom staff continues the melody.

カバー版の2小節目の高いドまでは、原曲の3小節目までの低いドまでを模倣して使用されていることが考えられる。原曲ではそのままドから高いドまでハ長調の音階が歌われるが、カバー版ではオリジナルのメロディが加えられていることが分かる。

これらの例の通り、カバー版では、日本語の特徴に合わせて原曲のメロディラインに変更が加えられていることがよくわかる。

(ii) リズムが異なる点について

メロディと同様に、日本語の語数の関係で原曲とは異なるリズムが使われている箇所が多くある。原曲で音を伸ばす箇所や休符などの部分は、カバーバージョンでは日本語に対応

するために音のリズムが細かく刻まれる変更点が非常に多く見られた。

(例:『洒落男』／紅白歌合戦第4回)

原曲では→

Com - ing from Rio - Janeiro - With
live in a great big cas - til - lio Mos -
said, "Stick around me young fel - la And
me she kept pointing her fin - ger Then
wooed upon the so - fi - ta

カバーバージョンでは→

モボだいひとみわれたおとこ。
くろがいおとみわれたおとこ。
くえめいよとみわれたおとこ。
とびこんとみわれたおとこ。

反対に、原曲では英語の歌詞が入っている部分が、日本語の関係で途中が休符となつている箇所も見られた。

(例:『マンボ・イタリアーノ』／紅白歌合戦第6回)

原曲では→

Try an en - cha - la - da with da fish - a - bac - a - lah and Then a

カバーバージョンでは→

ナボーリりよう(-)りでぶビうしゅくめば

そして重要なのが、付点のリズムに置き換えられている例である。この付点のリズムは近代日本の音楽に多用されていたピヨンコ節²⁷の特徴と等しく、カバーポップスにも反映されていたのではないかと考えられる。ピヨンコ節とは付点八分音符と十六分音符の組み合わせの付点リズム型のこと、日本歌謡の音楽の一つの特徴ともいえる。

²⁷ 本論の後の部分にも明記されている通り、ピヨンコ節とは一拍を付点八分音符 + 十六分音符で表し、飛び跳ねているような、あるいはスキップしているようなリズム、およびそのリズムを中心に構成されている楽曲を指す。

戦後日本におけるアメリカ音楽の「カバーポップス」と翻訳

(ピョンコ節に置き換えられた例:『家へおいでよ』／紅白歌合戦第4回)

原曲では→

gon - na give - a you

カバーバージョンでは→

あなたにあげましょ

そのほか、カバーバージョンの「ヴァケイション」(紅白歌合戦第13回)では、英語の歌詞と同じ日本語のカタカナ英語(和製英語)が含まれている箇所で、音節や発音の違いにより、対応するメロディに変化が生じた事例がみられた。

(『ヴァケイション』／紅白歌合戦第13回)

以下の楽譜にある、原曲の“Mashed/po-ta-to/(to/a)”とカバーバージョンの「マッ/シュ/ポ/テ/ト/(を)」の歌詞の部分は、対応するメロディが異なる。

原曲では→

Mash po - ta - to to a juke - box tune -

カバーバージョンでは→

マッ シュ ポ テ ト を み す べ で -

(iii) カバーバージョンにて一音に一語が当てはまる・当てはまらなかつた点

第1章で紹介した通り、伝統音楽や歌謡曲など、日本の音楽のメロディには一音符に一音節が当てはめられる特徴があるとされている。本論での調査対象の楽曲を、一音に一語が言葉通り規則正しく守られているか調べてみたところ、ほとんどの曲が当てはまる結果となつた。

(例:『踊りあかそう』／紅白歌合戦第14回 →一音に一語で歌われている。)

spread の my て wings に And done た a か re thou な - sand が things ら I've ϕ

しかし、わずかではあったが当てはまらないパターンの楽曲も存在した。

(例:「私の青空」／紅白歌合戦第7回・9回・13回)

「ひく一れ/日暮れ」の“く”に対応する音が二音になっている。

heav - ven - A turn < to the

また、調査対象とした楽曲には一音（四分音符）の中に「子音または母音（長音）と撥音=N音が入るパターン」が多く見られ、この撥音、N音に関しては子音や母音に付隨して一音に入る場合と、子音と母音とは切り離されて次の音に入る二語で扱われるパターンのどちらもが使用されている。一方で、八分音符の一音に入る二語以上の日本語についても調べた結果、四分音符による上記の例に対して、子音または母音+拗音が最も多く見られた。これにより、作詞家の意図や言葉の歯切れの関係で自由に選ぶことができ、融通が利くものであると考えられる。

このように、カバー版の歌詞（訳詞）においては、単に英語から日本語へ直訳されているのではなく、日本人が聴き取りやすい・受け入れられやすいように工夫がなされていることがわかった。また、訳詞の日本語のアクセントや歌いやすさによって原曲のメロディーやリズム、楽曲の構成にも変更が見られ、日本語カバー版のオリジナル性が明らかとなった。

おわりに

本論文では、1950年代から1960年代半ばにかけて国内で流行したカバーポップスより、アメリカのポピュラー音楽から日本語に翻訳されて歌われた約30曲の楽曲を調査対象として、日本語訳詞の特徴や傾向について分析した。分析結果からは、単にアメリカの原曲を日本語にそのまま翻訳しているだけがないことが明らかとなり、訳詞の傾向を見ると、原詞には存在しなかった男性・女性人物間における動作表現の違いが含まれていることや、原詞の直接的な表現がカバーバージョンでは移されず、(表現が)抑えられた言葉や簡素化された

言葉に言い換えられている点などが特徴としてみられた。全体的には日本人が共感しやすく、日常的に扱う言葉や情景に内容が変換され、メロディとリズムも日本語に合わせて調整されていた。一方で、英語原詞や原詞の歯切れの良さを残すという意識も高くもたれており、和洋折衷のスタイルが採用された特異な音楽ジャンルと言えよう。だからこそ、カバーポップスは大衆に受け入れられ、流行したのではないだろうか。

【参考文献】

- 相倉久人・松村洋（2016）『相倉久人にきく昭和歌謡史』アルテスパブリッシング pp.10-13, 26-29, 60-63, 162-175。
- 浦山弘三（1985）「訳詞をめぐる諸問題」『大阪音楽大学研究紀要』大阪音楽大学 第24号 pp.14-33。
- 大瀧詠一（2015）『Writing & Talking』白夜書房 pp.261-273, 474-479, 688-699。
- 小川博司（1981）「ポピュラー音楽の変容」『ソシオロゴス』ソシオロゴス編集委員会 第5号 pp.28-37。
- 小川博司（1988）『音楽する社会』勁草書房。
- 長田暁二（2017）『昭和歌謡 流行歌からみえてくる昭和の世相』敬文舎 pp.14-16, 42-45, 86-88。
- 窪蘭晴夫・太田聰（1998）『音韻構造とアクセント』研究社出版。
- 倉田喜弘（2002）『近代歌謡の軌跡 日本史リブレット54』山川出版社 pp.52-87。
- 黒沢進（1998）『漣健児カバーポップスの時代 ルーツはシックスティーズ』バーン・コーポレーション。
- 合田道人（2019）『紅白歌合戦ウラ話』全音楽譜出版社。
- 菊池清磨（2008）『日本流行歌変遷史』論創社 pp.332-341。
- 小島美子（1997）「歌と語りの成り立ち」『音楽からみた日本人』日本放送出版協会 pp.110-126。
- 寿岳章子（1979）『日本語と女』岩波書店 pp.104-136。
- 戸ノ下達也（2011）『音楽文化新聞 戦時期文化史資料[復刻版]』金沢文庫閣。
- なかにし礼（1980）『なかにし礼の作詞作法 遊びをせんとや生まれけむ』毎日新聞社 pp.233-255。
- 中山久民（2015）『日本歌謡ポップス史最後の証言』白夜書房。
- 服部竜太郎（1931）『西洋音楽技法入門』春陽堂 第1巻 pp.4-7。
- 濱口英樹（2018）「ニッポン製加工洋楽」『昭和40年男 born in 1965』クレタパブリッシング pp.52-55。

- 濱口英樹 (2018) 『ヒットソングを創った男たち』 シンコーミュージック・エンタテインメント pp.10-41。
- 藤濤 文子 (2022) 「歌詞翻訳研究の方法論と観点：スコポス理論の立場から」 『国際文化学研究：神戸大学大学院国際文化学研究科紀要』 神戸大学大学院国際文化学研究科第57号 pp. 163-186。
- 細川周平 (2020) 『近代日本の音楽百年 黒船から終戦まで 第3巻 レコード歌謡の誕生』 岩波書店 pp.60-67。
- 細川周平 (2020) 『近代日本の音楽百年 黒船から終戦まで 第4巻 ジャズの時代』 岩波書店 pp.42-45, 142-147。
- 堀内敬三 (1937) 「邦譯歌詞をつくる氣持」 『スタイル 復刻版』 臨川書店 第2巻 第2号 pp.12。
- 馬飼野元宏 (2015) 『昭和歌謡ポップスアルバムガイド 1959-1979』 シンコーミュージック・エンタテインメント pp.6-97, 126-28。
- 南田勝也 (2019) 『私たちは洋楽とどう向き合ってきたのか』 花伝社。
- 三井徹 (2018) 『戦後洋楽ポピュラー史 1945-1975 資料が語る受容熱』 NTT出版。
- 三井徹、佐藤良明、北中正和、竹内孝宏、東谷護 (2007) 「近代日本の洋楽受容:『眩しさ』の進化論」 『ポピュラー音楽研究』 日本ポピュラー音楽学会 第11号 pp.51-54。
- 村尾忠廣 (2012) 「唱歌・童謡・わらべ唄における和洋折衷の構造とその和声、モーラ処理：改作事例についての提案」 『音楽教育研究ジャーナル 東京芸術大学音楽教育学研究会編』 東京芸術大学音楽学部音楽教育研究室 第37号 pp.54-62。
- 森下修次、浅井泰子 (2007) 「同じ旋律で日本語歌詞による歌唱と英語歌詞による歌唱のリズム表現の違い」 『新潟大学教育人間科学部紀要 人文・社会科学編』 新潟大学教育人間科学部 第10巻 第1号 pp.43-47。
- 森本敏克 (1975) 『音盤歌謡史 れこおどはやりうた 歌と映画とレコードと』 白川書院 pp.18-19。
- 八波則吉 (1931) 『唱歌作歌法講話：附・校歌会歌集』 京文社 pp.102-108。
- 山崎晶 (2017) 『ポピュラー音楽の歌詞における意味内容の変化—音韻論とメディア論の観点から』 人間学研究 第17巻 pp.1-11。
- 湯川れい子 (2003) 『熱狂の仕掛け人』 小学館 pp.46-55, 130-173。
- 吉川英史 (1965) 『日本音楽の歴史』 創元社。
- 輪島裕介 (2015) 『踊る昭和歌謡 リズムからみる大衆音楽』 NHK出版。
- 和田彰二 (2009) 『漣流：日本のポップスの源流を作り出したヒットメーカー』 音楽出版社。
- 東京大学 大学院工学系研究科 峯松研究室 / 斎藤研究室 『OJAD -「ナポリ」検索結果』
https://www.gavo.t.u-tokyo.ac.jp/ojad/search/index/sortprefix:accent/narabil:kata_asc/narabi2:accent_asc/narabi3:mola_asc/yure:visible/curve:invisible/details:invisible/

戦後日本におけるアメリカ音楽の「カバーポップス」と翻訳

limit:20/word:%E3%83%8A%E3%83%9D%E3%83%AA (2023年12月3日最終閲覧)。
ビデオリサーチ『NHK 総合「紅白歌合戦」の視聴率』
<https://web.archive.org/web/20080213165139/http://www.videor.co.jp/data/ratedata/program/01kouhaku.htm> (2023年9月28日閲覧)。

【参考資料】

楽譜・曲集

- 浅野純 (1980) 『ポピュラー・ソングのすべて (プロフェショナル・ユース)』 全音楽譜出版社。
- 浅野純 (1980) 『ポピュラー・ソングのすべて 1001 Popular Songs (プロフェショナル・ユース)』 全音楽譜出版社。
- 奥山清 (2016) 『ザ・歌伴 特選 懐かしの洋楽ポップス編 (ピアノ伴奏シリーズ)』 全音楽譜出版社。
- 漣健児 (1998) 『ルーツはシックスティーズ : 漣健児のワンダーランド』 シンコー・ミュージック。
- 高島慶司 (2013) 『永遠のポップス2 第10版』 全音楽譜出版社。
- 高島慶司 (2012) 『新版 スタンダードジャズのすべて (1) ベスト401 第3版』 全音楽譜出版社。
- 中島啓江 (2012) 『スマイル合唱団 中島啓江監修曲集 秋冬編』 シンコーミュージック・エンタテイメント。
- 中野和道・高島慶司 (1985) 『永遠のポップス Best pop music ベスト458』 全音楽譜出版社。
- 松山祐士 (2001) 『スクリーン・ミュージック・ベスト100 20世紀名曲ファイル (メロディー・ジョイフル)』 ドレミ楽譜出版社。
- 松山祐士 (2015) 『50・60年代オールディーズ名曲全集 (メロディ・ジョイフル)』 ドレミ楽譜出版社。
- 音楽之友社 (2017) 『ON! 1 29年度版』 pp.27。
- 新興楽譜出版社 著作年不明 『裏町の天使 The naughty lady of shady lane』。
- シンコーミュージック・エンタテイメント (2016) 『オールディーズの決定版50選 メロディー+ピアノ伴奏』。
- シンコーミュージック・エンタテイメント (2019) 『オールディーズ・ヒット・コレクション ワイド版 (バンド・スコア)』。
- 出版社不明 著作年不明 『マンボイタリ亞ノ Mambo Italiano』。

“Cover pops” and the translation of American music in postwar Japan : An analysis of songs from NHK Kohaku Uta Gassen

TAKIGUCHI Ion

This paper focuses on translated cover songs (henceforth referred to as “Cover pops”) that were popular in Japan from the 1950s to the mid-1960s. Examining “Cover pops” that were based on popular anglophone music, I will address the means by which language barriers were overcome and finally Japanese-language cover versions were created. Looking at the historical background, it can be assumed that domestic popular musical styles were merged and changed under the U.S. military occupation after World War II, as Western popular music permeated Japanese culture through various industries such as recordings, broadcasting, and advertising. Cover pops, with Japanese lyrics being added to popular songs from abroad and sung by professional singers, were one such phenomenon. These translated cover songs were fairly prevalent, with many of them becoming hits. However, problems would arise naturally by placing Japanese lyrics with linguistic characteristics different from the original language’s lyrics on an almost identical melody. Therefore, this paper investigates the lyrics and melodies of about 30 translated cover songs sung at the NHK Kohaku Uta Gassen, and traces how the Japanese lyrics were written in the context of differences in linguistic features between Japanese and English. Based on the results, the background of the “Cover pops boom” will be evaluated.