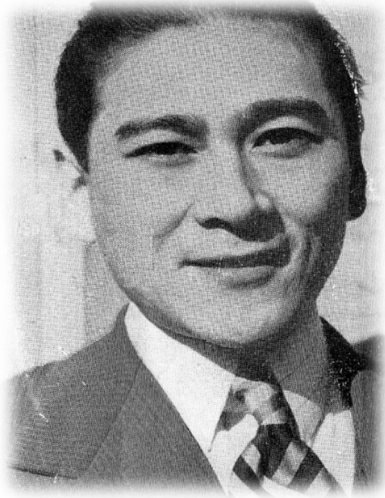


伊藤久男 ベルカント唱法と日本の抒情

～“伊藤の前に伊藤なく、伊藤の後に伊藤なし”～
(西条八十)



目 次

大衆音楽の中で本当の歌手はごく僅かしかいない... 楽聖 山田耕筰弁

伊藤久男の歌唱①パロール観に立つ声楽的技法

ドラマチックで魅力に富み感情表現は繊細、豊かな声量は強弱思いの儘、しかも全体に溢れる音色の美しさ... (古関裕而談)

伊藤久男の歌唱②

パロール観に立つ作品解釈の中で生きるベルカント唱法:

＜ひめゆりの塔＞を例にとって

■ 戦前SP時代 昭和8年～昭和20年

■ 戦後SP時代の芸術的歌唱開花と円熟

大自然ロマン系／抒情歌／童謡／日本民謡、日本調／スポーツ歌・寮歌／

ふるさと、ひだまり系／古関セミ・クラシック①②／歌曲 (啄木、山田耕筰、ロシア民謡)

グローバル時代の日本人の生き方

～朝ドラ「エール」が終了時に“プリンス”から学ぶこと～



近 江 誠 ドイツ アイゼンナハ

NHK 朝ドラ「エール」が、作曲家古関裕而、作詞家野村俊夫、歌手伊藤久男をタイムトンネルを抜けて連れてきた。しかし福島三羽鳥の活躍の話で国民の関心を止めてしまうことだけは我が国の音楽界のために非常にもったいない。

だが古関裕而はドラマの主演として資料もかなり出ているが伊藤は少ない。そこで本ブログでは”コロンビアの至宝“とか”日本レコード界の金字塔”(コロンビアトップ氏ネーミング)などと定評があり、最近では”世界三大テナー“との比較という文脈で取りざたもされている伊藤久男に絞り、クラシックと大衆音楽の交わるトライアングルを超えたところに立つ彼の歌唱芸術をまとめておくことにした。

このブログは伊藤の商業的にあたりをとった作品を回顧するものではない。そもそも「あなたの思い出に残る—」といった多分に恣意的なアンケートのようなものは、仮にあったとしてもおよそ伊藤久男のような独自の存在にはそぐわないし、私の本意ともはずれてしまいそうだからである。何事についてもいえることではあるが、アンケートのようなもので詳らかにされる情報には、本当に意味のあるものはそう潜んでいるとは思えないというのが私の考え方である。

かくいう私はアメリカの大学で演劇・スピーチの訓練を通してコミュニケーション能力の習得法を開発してきた研究／教育職に居たものである。ただその中核にあった**文学作品音声解釈表現法（Oral Interpretation）**という知的、情緒的、審美的な一体として作品を捉えて朗読するスピーチ学習は、実は文学評論、スピーチ評論、音楽評論、演劇評論その他、人間のあらゆるコミュニケーション活動の解明にも、その後のその分野における技術習得にも貢献するという確信は年月がたってもいささかも後退することはない。もちろん作曲も歌唱に対しても全く同じである。

伊藤 久男（いとう ひさお、1910 年（明治 43 年）7 月 7 日 - 1983 年（昭和 58 年）4 月 25 日）は日本の歌手。本名は伊藤 四三男（いとう しさお）。福島県本宮市出身。本名の四三男は生年の明治 43 年に由来する。元妻は戦前にコロムビアレコード ...

学歴: [帝国音楽学校](#)

職業: [歌手](#)

出生名: 伊藤 四三男

生誕: [1910 年7 月 7 日](#) （Wikipedia）

大衆歌曲の歌手の中で本当の歌手はごく僅かしかいない… 楽聖・山田耕筰

戦前、戦後を通じて音楽評論家から詩人、作曲家などその道の職業人で伊藤久男について否定的なことをいう人はいなかった。まずは朝ドラの中で志村けん演ずるあのプライド高そうな小山田（山田耕筰）である。日本歌曲の父、楽聖と言われた人であるが、実は伊藤久男について歌手として最大級の評価をしていた。古関裕而がこう言っている。

…この帝国音楽学校時在学中にレコード吹込みをやっていた時代が伊藤君の基礎を造ったのである。イタリアのベルカント発声と彼の豊かな感情が大衆歌曲の中に見事に開花した

のである。亡き*山田耕筰先生がいつも言って居られた。「大衆歌曲の歌手の中で本当の歌手はごく僅かしかいない。彼は実に得難い歌手である」と。真に彼の*テノールはドラマチックで魅力に富み感情表現は繊細、豊かな声量は強弱思いの儘、しかも全体に溢れる音色の美しさは歌謡曲界の男性歌手の王座を占めるに十分である。私が作曲した歌の中で男の歌の過半は伊藤君によって歌われた。同郷であるということを別にして私は伊藤君の歌唱に惚れ込んだからである。この人なら私の曲を充分と思ったからである。(コロムビアレコードALS4313「懐かしの歌声 伊藤久男と共に」中の「交友30数年」) * (厳密にはテナーもこなせるバリトン=ハイバリトン)

古関はまた後年の伊藤久男の「追悼文」の中で以下のようにいっている。

…彼の唄い方は情熱にあふれ、正確な音程、声楽家特有な見事な表情、そのすべてが揃っていた。山田耕筰先生もレコード歌手を通じて彼以上の者はいないと絶賛されていた。昭和15年に出した「暁に祈る」では、よく作曲者のテーマを唄いこんで、私は何を指示せずとも、心の中から直接に唄いこんで行った。すべては彼自身の特技であり、それが何よりも彼独特の美学であった。戦後「イヨマンテの夜」を出した時も、彼の表情は作曲家が考えていた時よりも、更に優れており、その時の表情は、歌謡曲的よりも、むしろ芸術的に高まっていた。担当のディレクター、今は亡くなっている松岡淳三さんもそのすぐれた歌唱力に、驚きを禁じ得なかった。彼の歌に対して優れた歌唱力の本当に特筆すべき能力であった。(中略) 伊藤君のような本当に男性的な歌手は、生まれてはこないであろう。(追悼文「伊藤久男君の思い出」、1983年(昭和58)9月発売レコード「オリジナル原盤による伊藤久男全集」)

以前、NHKのラジオで泉ピン子が伊藤をインタビューしていた時のことである。「君の名は」における伊藤久男の三部作のひとつく数寄屋橋エレジーを聞いたあと、泉ピン子は文字通りピントのはずれたことを訊いていた。「古関先生はどういう方でしたか？きびしい先生でしたか？」私はその時の伊藤の反応をよく覚えている。「…？」であった。

泉たちの時代は、もう多くの歌手たちは楽譜も読めず作曲家先生が手取り足取りしなければ歌えない素人顔負けの歌い手がごろごろする時代になっていた。次元の違うアーティスト相手に彼女は何をどう訊いたらいいのかテンでわかっていなかった。伊藤は「…別に、だってちゃんと楽譜があるんだから…」とって「ただ附点だけね…」と古関のこだわりの部分についてのプロ同士のアンウンの打ち合わせがあったことをうかがわせていたが、これに対しても彼女は「…」。

メディアの体質の中でもう一つ気になるのは、かりに一人の芸人が優れていた場合でも

当初からそうであって、どうにかした拍子に突然に発掘されたという展開を好むところがある。だから私は志村けんの山田耕筰が、“プリンス”伊藤を、出会って間もない段階で、見どころがあるやつだとほめるような軽いノリなどに持っていくことなどはなければいいがとは考えていた。

事実は伊藤久男は戦前から戦後20年代後半を頂点として進化している。そして期が満ちたところで山田耕筰は自らが作曲した<組曲ロシア人形の歌>というロシア語入りの全5曲で成り立つ難曲を伊藤に歌わせ吹き込ませている。これは白秋の詩にパリで作曲した純音楽、クラシック企画で（三浦環、三枝貴美子などの声楽家の名前がみえる）以外ではあまり歌われたことのない曲である。山田はこれ以外にも伊藤に<弥撒（ミサ）の鐘>

<ああ若き日よ>などを歌わせている（「山田耕筰の遺産」CD。You Tube）。山田は1955年少女時代の美空ひばりのために「山の小駅」「風が鳴いてる」を含む24曲を吹き込ませている、いわば是々非々の芸術家。東京音大（今の東京芸大）出身者だけでクスター構成するようなスケールの小さい人間ではなかった。まあ少々英雄色を好むを地でいったところはあったようであるが、そんなことは全く問題はない。

伊藤を応援していた人々の中でもう一人忘れてはならない存在がいた。昭和の初期から海外でその名を轟かせた、かの藤原義江“我らがテナー”である。藤原は日本人は日本の歌をしっかりと歌えてこそ外国人の心をも本当に打つことができるのだという信念のもと自分の後を継げる人間を求めている伊藤久男に懐柔を行っている。

そして、最後に冒頭のことばだ。「伊藤の前に伊藤なし、伊藤の後に伊藤なし」一。これは詩人の西城八十―の言葉である。多くの感動的な詩を紡ぎだしてきた人間だったからこそ、多言を弄して説明する虚しさを感じたからなのであろう。

伊藤久男の歌唱法① パロール観に立つ声楽的技法 ... ドラマチックで魅力に富み感情表現は繊細、豊かな声量は強弱 思いの儘、しかも全体に溢れる音色の美しさ...（古関裕而談）

東京、阿佐ヶ谷の夜のアーケードの街を歩いていた高校2年の私の耳に、いずこからともなく流れてきたのが伊藤久男の<草山に>だった。そのままある店に飛び込んでNHKの「歌の広場」から最後の<山のけむり>まで聴いた。特に注意を払っていたわけではなにが、流れてきただけで人の木を引いてしまうところのものというのも芸力であろう。昭和32、3年の頃の伊藤の声には、声楽家固有の、しじまを破ってツーンと流れてくる美声とか迫力と

いうものがあつた。一点を目指して声がプロジェクトされプレイメントがきいていたといっておこう。

山田耕筰のいった「本当の歌手」というものの条件は、そういったわけで、まずもう最初の一節とか、ちょっとした表面的なところから”違う！“というものを発散させているようなことも入るのではないか。

さて伊藤と彼以後の歌手はどうか。発音、発声がまずい。息継ぎが文法的切れ目で息継ぎ個所でぷつんぷつんと切る。母音が/エ/がかっている。口の構えもそうだが、喉が開いていないからである。(それが魅力になっているのは、「田村正和」氏と氏の物まね芸人だけ。タではなくテ。ムではないメだ。ラでなくてレだ。通して「テメレメセケゼ」。母音はすべて喉は「ア」でありたいが「エ」になってしまっている。

伊藤の「豊かな声量」「強弱思いの儘」は腹胸式呼吸ならびに発声、横隔膜の使い方によるものである。

「全体に溢れる音色の美しさ」は声量と共鳴度の問題だ。共鳴は口腔と胸版を中心に響かせるが、鼻腔と口腔、胸版からの響きが交差するところに生ずるステレオボイスというを基本として鼻腔共鳴を調節して異なる共鳴をさせることもできる。連続放送劇「オテナの塔」の＜小源太の歌＞では伊藤は一節に対して3通りの異なる共鳴を入れて独特の味を出していた。比べてその後の歌い手の多くの声は素人声だ。加えるに時代の半美声主義とでもいうべき屈折した心の歪みのようなものがあるのでどうにもならないところがある。

伊藤久男の歌唱法② パロール観に立つ作品解釈 の中で生きるベルカント唱法:

＜ひめゆりの塔＞（西条／古関 昭和28年）を例にとって

伊藤久男の歌唱について語るとき、昔から色々な文脈で引き合いに出されてきた東京音楽学校声学科出身の藤山一郎は、ここでも同じである。この2人に共通していたのは大衆歌曲の分野に身を置きながら、正統な声楽教育を身に着けていたという点である。両者の違いは今までもいろいろ取りざたされてきたが、それは声楽教育そのものの中にある「表」の訓練と「裏」の訓練であり、この裏の方が多分に、個人の才覚と努力によるところがあつてこれが相違を生み出していったと私は判断している。

表とは言語学でいう**ラングの立場**である。ラング（langue）とはドイツ語の「制度」で、＜意味の大半はことばそのものに＜決定済みの物＞として内在する＞ということを前提にする。藤山が生前、正しい日本語でキチンと謳うといっていた。これが表である。ただ、表

の大切さはいうまでもないが、同時にこれへの偏重は限界にもなりうる。こうなると、とどのつまり藤原義江のいう「感心させても感動させられない」表現になりがちなのである。事実、実に多くの声楽家たちの歌唱が、声楽の技術の型通りのデモレベルで留まり、作品の心に結び付けられない。ちなみに藤山がアウトローでなく優等生であったということも、かなりの意味でその当時の（今にもつながる）芸大の伝統的な西洋音楽教育のパターンを疎漏なく継承してしまっていたであろうことは当然である。勿論彼の数々の心に残る歌唱は、どれもラングを超えた世界に個人的な努力で到達したものであろう。

伊藤久男も帝国音楽学校卒業の声楽家で、間違いなくラングは学びの本体に「表」の訓練として組み込まれていて、それを否定する立場ではありえない。ただ伊藤はラングを土台にしつつもそれを超えるパロールのシステムは、藤山も含め他のいかなる歌手以上に発達させていたようにみえた。パロール、つまり詩の意味とは詩の中に＜決定済み＞のものとして内在するもの以上に、作曲家がその詩人の意味はこうであろうと解釈したところの曲、さらには歌手自身がその言葉と曲をどう捉えるか最終的に与えるのが自分で、それが歌唱となって外に表すとする立場である。（もちろん伊藤本人はそんなことをいていたわけではない）。

もともと表現者は、ドイツの哲学者ヴィットゲンシュタイン的に言えば、「それをいう（歌う）ときに、あなたの心の中で何を思っているか」を自問していることが大切である。ただこの問いかけに対してラング派は歌詞と楽譜に表記されている意味の方に傾く傾向があるが、パロール派は、テキストから入るが、最終的にはそのテキストの背後に流れる意味、すなわちサブ・テキスト（＝せりふした）に傾き、我がものとして感応し、自分自身の最終的な解釈として表現する傾向が強い。だから表に現れた歌詞や楽譜に従って、句読点や小節ごとにプツンプツンと切るラング派がぶちあたりがちな障害はとうに越えている。端的に言えば伊藤久男のあの声の伸び―あれは伊藤自身が外枠を超えて、自分自身の息継ぎ箇所や終止符に従っているからである。

では伊藤久男は曲の烈々たる内的理解にどうして到達していったのか。

「自分は作品ごとに歌い方を変えようとは別にしない。詩を何度も読んで情感を捉え、その情感の中でうたいあげる」という趣旨のことをいっている（「伊藤久男・岡本敦郎抒情歌」全音）。

これはパロールの立場に立つものの仕方である。

伊藤のいう「何度も読んで」は、くわしくいえばこういうことである。

これは作品音声解釈表現法、その他すべてのコミュニケーション活動の「7つの要諦」について総合的に把握することとすることができる。

ひめゆりの塔

西条八十作詞 古関裕而作曲

(昭和 28 年のオリジナル盤)

首途（かどで）の朝は 愛らしき
笑顔に 母を振りかえり
ふりしハンケチ 今いずこ
ああ 沖縄の 夜あらしに
悲しく散りし ひめゆりの花

生まれの町も もえさかる
炎の底に つつまれて
飛ぶは宿なき はぐれ鳥
ああ 鳴けばとて 鳴けばとて
花びら折れし ひめゆりの花

黒潮むせぶ 沖縄の
米須の浜の 月かげに
ぬれて淋しき 石の塚
母呼ぶ声の 永久（とこしえ）に
流れて悲し ひめゆりの花

- (1) いったいどういう人間が、(2) どういう相手に向けて、(3) 何時
- (4) どこから歌っているのか？つまり作品に対する歌手の立ち位置はどこか？
- (5) どういう目的で歌われているのか？（元気づけるためか、なぐさめるためか
＜鎮魂歌＞、愛を伝えるためか（小夜曲）、別れを告げる唄か？）(6) どういう内容か？
- (7) どのような展開と表現法でか？

解釈のポイント (1) ～ (7) は多分に、同時に感じ取り、同時に閃く能力である。自分の立ち位置を把握する＜空間構造認識力＞＜感化構造把握能力＞＜論理構造把握能力＞といったようなものがすべて含まれているがそれらが学校のテスト問題や練習問題のように別個の元としてそれを解くこと自体が目的化するようなことではなく、一体として同時に把握されることが目指されなくてはならない。

この同時性は伊藤久男のような感性の歌手は非常に発達していたと想像される。この同時性は、ちなみにこれは古関裕而についても作曲に関していえたようである。長男の正裕氏談によると、たとえばあるメロディーが第一バイオリンのものとして降りてきた時には同時に第二バイオリンが、管楽器が聞こえそうである。フルオーケストラの音が迫ってきたらしい。だから机上の楽譜は横でなく（楽器ごとに）縦に書いていた！「君の名は…とたづねし人あり…」の一節が浮かんだときには、それにあわせるようにフルオーケストラが聞こえてくるという話をきいたことがある。しかも、ベートーベンもモーツァルトも作曲時にはピアノぐらいは使ったであろうに、そういうものは一切なかったというのも正裕氏の話である。

伊藤久男の与えられた作品を何度も読むという作業は、シャーロット・リーという学者の＜作品を知的、情緒的、審美的一体＞（a work of literary art in its intellectual, emotional, and aesthetic entirety）として捉えることで、**真のプロフェッショナルが直感的に感じ取った世界**であろう。

さてはじめての詩と曲を黙読するときに歌手はだれでも**詩の外に身を置いているわけだが、まったくの外から固定した冷静なレポーター目線で分析するアプローチをとる人、と可動的なアプローチをとる人がいる**。ところがパロールの立場を貫くためには詩の語り手が誰かによって、まめにその語り手になってさらってみることもできれば、登場人物自身が語り手である場合なら、その心情と声でさらうことなどそこで見えるところのものを**実験的に取り込んで自分なりの曲づくりをしていくはずである**。

だからこそ伊藤は作品によってはいとも簡単に＜一茶と子供＞＜フクチャンと兵隊＞のように、中の人物（人物が語り手になっている場合）にも感情を乗せたまま入り込んでいくこともできる。しかし＜君いとしきしき人よ＞＜忘れ得ぬ人＞＜数寄屋橋エレジー＞＜薔薇に雨降る＞のように大人の歌曲を外からの距離を保持しながらも、瞬時にして内部人物のことばのモードを適切に被せることもできる（⇒後述）。つまり文学の「描出話法」的に歌うことができきる。そして結局「ひめゆりの塔」などの場合は、最終的に落ち着いた（この作品の）立ち位置は描出話法的、あるいは「従軍レポーター的」である。これはストーリーテリングの王と言われた英国の俳優ボリス・カーロブの「マッチ売りの少女」などの朗読のようなものではないかと思う。

さらに詳細に言えばこうである。

沖縄のひめゆりの部隊の乙女たちに門出の朝から命を落とすまで、完全従軍レポーター的な立場で歌っている。登場人物の乙女たちと戦火を潜ってきたのとも違い、限りなく戦

火の近くに居ながら様子を伝えている。

全体的な調子は、絶妙な緩急、強弱、間(ま)である。作品の心を捉える感受性と、ゆっくりと重々しくいわれているように鎮魂歌になっている。なんとわずか数分の歌曲の全体が完全に一つのドラマになっている。勿論、古関の曲もそのテンポの違い、話の展開を示唆しているが伊藤は受け身ではまったくない。

さて並の歌手だったらひとつの歌に3コーラスあれば、1, 2, 3 番を通して言葉は違ってもメロディやリズムは同じようにいこうと考える。が、伊藤はこの歌では**3コーラスをテンポをはじめ、すべての面で一様ではない**。まず1番は親と別れてゆく乙女たちとの別れの朝の情感。決して過度にならないがハッとするのは、「・・ひめゆりの花」の「な」をできっちりと唄い終わらずに半拍かほとんど発声しない。そして2番にはいるやいなや風雲急を告げ、戦火の中を逃げ惑う乙女たちのシルエットを速いテンポで唄われている。そして古関の不協和音で不安感をそそる。そして3番。戦火は去り硝煙たなびく中に漂う亡き乙女たちへの哀惜の念—。

このところで、ハット思う。このあたりの処理の仕方は「5のどういう目的で」ともおきくかかわっている。第一目的は鎮魂歌だったのである。

... だからこそ！この悲しい乙女たちの話の最後に、私も花を一輪たむけさせてもらおう... バサリと花束を置くことなどはできない。先に述べた1番から3番までの「ひめゆりの花」の「な」がほとんど消え入りそうな「な」の解釈であったのか。さりげなくできる手向けさせてもらおう。僕からの弔いの花をといたわるように、いつくしむようにそっと... これは乙女たちに捧げ伊藤久男自身の献花だったのだ。

多くの聴取者が異口同音に言う伊藤久男の豪快で勇壮な歌い方の中に滲みでる「優しさ」は、ここにてフルにあらわれ出ている。

声楽学生として伊藤とて、副胸式呼吸、発声、共鳴、プロジェクション、プレイスメント、メッサ・ディ・ヴォーチェ高低、強弱、遅速、間(ま)などに対して、それそのものとしていろいろなレベルで習得しているわけである。だが、伊藤久男は「このようところで使う」などというマニュアルなどが意識されていたということだけにはありえない。だいたいそうしてしまったら芸はそこで終わりである。

将棋には定石があるが、その定石を超える数限りない組み合わせがバリアフリーで深海につながっているという直感的な理解があったのではないかと思われる。作品をラングとして捉えるのではなくパロールとして捉えるということは内在する喜怒哀楽、情感を的確に

捉え、聞き手にその心情を伝えるために工夫をかさねるうちに驚きの指し手となって現れ出てくることも多くなる。「ひめゆりの花」の「花の」の「な」の時間短縮などはマニュアルが指示したラングの表わぎを超える傑作の例であろう。伊藤の歌唱芸術は、近年いうところの＜複雑系＞であるといってもいいのではないか。

戦前SP時代 昭和8年～昭和20年

朝ドラ「エール」 “プリンス佐藤 “... 戦時下の逆境にありながらも歌心と芸は着実に育まれ、軍歌、戦時歌謡時代にありながら、“5月の太陽のよう“に膨らみを増していった

700曲以上もある伊藤の今に残る音源の中から、戦前にすでに491曲も発表している。種別には、軍歌、戦時歌謡、音頭、外国曲、スポーツ歌など多様である。今回私が鑑賞、歌唱法的に注目したいものをあげてみる。

■ 軍歌、戦時歌謡 （大陸への郷愁、望郷系ホームソング）

- ＜暁に祈る＞ <https://youtu.be/MH-ZjdTMm1U>
- ＜赤子（せきし）の歌＞ <https://youtu.be/p35AIMRM00k>
- ＜海を征く歌＞ <https://youtu.be/stvS6dluBjg>
- ＜あの旗を撃て＞ <https://youtu.be/1g5wNy4vQ2I>
- ＜機上の歌＞（共演：菊池章子） <https://youtu.be/gXvgp1gMfzc>
- ＜海の進軍＞（共演：藤山、二葉） <https://youtu.be/VphGW7maMss>
- ＜フクちゃんと兵隊＞ https://youtu.be/Sn_PEEs28p8
- ＜お島千太郎旅唄＞ <https://youtu.be/uPE0bzG1-X4>
- ＜高原の旅愁＞ <https://youtu.be/DrzwxEbt-bM>
- ＜熱砂の誓い＝建設の歌＞ <https://youtu.be/TItbsVdR-Ck>
- ＜白蘭の歌＞ https://youtu.be/XjISEP_Rnt4
- ＜ハルピンの夜は更けて＞ <https://youtu.be/JrToPjmkzCE>
- ＜美わしの琉球＞ <https://youtu.be/uPE0bzG1-X4>

＜祖国の祈り＞ <https://youtu.be/FqchGhZmjgI>

＜雲のふるさと＞、＜日本の歌＞＜懐かしのフォスター集＞

＜祭り＞他多数

暁に祈る

すでに述べた7つのポイントによる詩と曲の総合理解はされている—としかいいようがない。

いったいどういう人間が、(2) どのような相手に向けて、(3) 何時 (4) どこから—。この歌は「見送る側なのか」「送られる兵士なのか」、「瞼にまた浮かぶ」とは「場所が外地で」「雲間をみて見送りの妻子をみてのか」、「ああ傷ついたこの馬と」とあるから兵士側ではないか？」と考える。

* 伊藤久男の再吹込み盤をきくと、語り手（歌い手）は「兵士」である。You Tubeではいろいろな画像処理があるが、日本にいながらの壮行会からはじまるものもあるが、旗を振っている少年が、「遠い雲間にまた浮かぶ」のところにきて、夕焼け空に再び浮かぶ処理のものをみたときに、これこそ歌手が思い浮かべていたところのものに違いないと思った。

- (1) … 各人各様の想いでいいのではといわれそうだ。なるほど。この歌はどちら側からも成立する圧倒的なものがありそうにきこえないことはない。しかしだったら、
「＜暁に祈る＞は「その光景をすべてみることができる神」の視点に立っていると
いう仮設定でもすることは説得的なパフォーマンスをする上で重要なことである。。
- (5) どういう目的で？ 「戦意高揚か？別れを告げるのか？送る側か送られる側からか？」「もう帰ってこない覚悟があったか？」
- (6) どういう内容を
 情景のこともあれば、登場する人物の心情如何に。
- (7) どのように（語句の意味、話の組み立て等）

* * *

*

「暁に祈って久男、飯をくい」…

大当たりしたのでこんな川柳が生まれた。伊藤は「…なんだが飯ばかり食っていたみたいだね」と自虐的にいていたのをきいたことがある。また、ある時には「イヨマンテや暁ばかりうたわされる」とか「もう飽きたよ…」と冗談とも本音とも思えぬ言い方でもいていたこともある。そういうこともあるだろうと思う。

軍歌のたぐい、いわば当時の作曲家や歌手の宿命のようなもので芸をそのアーティストの政治的スタンスであるかのようにマスコミはもっていこうとするがそれは間違っている。芸を芸としてみる見方とはいえないし、何せ宝を目にして我々一般にとっても損失である。

こうした場合の歌手の内的葛藤を知ってか知らぬか、伊藤と軍歌と結び付けられたのは、それだけ伊藤久男の歌唱が圧倒的であったということであろう。特に古関、野村、伊藤のコンビによる当時のいわゆる軍歌はいずれも、反戦歌、別れの曲というにニュアンスが込もっている。ちなみに今、You Tube に、ピアノとフルートによる＜「暁に祈る」～エレジー（哀歌）Takano & Miyuki＞があがっている。ひしひしと迫ってくる別れの悲しさ、切なさこそこの作品のせりふした、パロールである。

そこで改めて伊藤の＜暁に祈る＞の戦後の再吹き込み版をきくと戦前の初吹き込み盤にはない心情が入っていて、この人は決して戦時中の想いを風化させてはいないのだなとしみじみ思う。

それはたとえば素人では「ああ傷ついたこの馬と飲まず食わずの」のくだりで「傷ついた」で切ってしまい、「この馬と」で、元気よく文字通り馬をさししめすだけでになりがちだ。ところが伊藤は「傷ついた…」で切らずにポルタメントで「ラ」から「ファ」に静かに下りていくので「この馬と…」自由な思いが入れやすくなっている。そのために頭から馬を鬣を撫でてる感が出て「馬」が「うんま」と入っていくくだりは、いろいろな聴取者が伊藤のいろいろの歌のなかに現れる豪快さの中にもつたわってくる不思議な「優しさ」がにじみ出ていて思わず涙腺がゆるみかける。つまり先日のサブテキストに愛馬への思いは戦時中のオリジナルよりもはるかにたくみに伝えている一いや、伝わってしまっている。

＜赤子（せきし）の歌＞は戦前からはっきり表れていた、サブテキストに従った

最初の一小節、戦後の＜オロチョンの火祭り＞の冒頭の祈りの呪文の中で、海の浅瀬を息継ぎせずに数分間進みゆくようなおどろくべきメッサ・デイ・ヴォーチェもそのあらわれである。（朝ドラの「エール」の山崎育三郎氏は歌手であり、しかも伊藤久男がモデルになっているのだから「あああの顔で」「あの声で」「手柄頼むと妻や子が…」とテキストに支配されたしまってはちょっと情けない。）

一方で時代が時代であるがゆえに、詩人の魂は、時に異国に、時に故郷に原型を求めて、人々の心をいざない、夢を結ぼうと名曲、名唄を紡ぎ出していった。映画製作との相乗効果で広まった。

ハルピンの夜は更けて

サトウハチロー作詞、加賀谷伸作曲、仁木他喜雄編曲、昭和16年新譜。
伊藤はコロンビアの森一也に言っている。

「＜ハルピンの夜は更けて＞という歌を覚えていますか。戦時中ということであまり会社も宣伝してくれなかった歌ですが、僕としては会心のレコードだったですよー」。

まず、バイオリンのカデンツァーで序奏がはじまる。そのメロディ―はロシア・ジプシーの民謡「黒い瞳」。これに合わせて、ハルピンのロシア酒場に聴く人をさそう。間奏ではクラリネットが、低音のサブ・トーンを美しく響かせ、踊る白系露人の娘の碧い眼と、白い肌を心に描かせてくれる。

リズムはハバネラタンゴで、あの頃のハルピンを知る人にとって懐かしさを禁じ得ないがあるだろう。「ロシア更紗の壁掛け」とか、「サモワール」「ロシアの湯沸かし器」などの小道具が、歌詞にうまく使われている。

格調が高く、味わいの深い歌である。

さて朝ドラ「エール」の影響で山崎育三郎が演じていた“プリンス佐藤”、伊藤久男のイケメンぶりは定評のあったことについては、生前、あの辛辣女史の淡谷のり子が、NHKの番組での証言がある。

「伊藤さんがね、舞台に立つとあたしたち（歌い手）は、ガタガタと客席や舞台の袖まで出てきて眺めていてね…それほど美しかったのよ」と青森弁で語っていたのを覚えている。「美しい？」と宮田アナ。淡谷はそれほど舞台姿が美しかったのと補足していた。「今はちょっとね」と付け加えていたのには笑った。て、それに対して伊藤久男は「芸能界の荒波に長くもまれているとこういう顔になるんですよ」と自虐ネタにしていたが、昭和30年代、イヨマンテといっても熊も一目置きそうな風貌、声量であったことは確かであるが、それは後年のこととして昭和15年の映画「歌う狸御殿」の中で麦

藁帽を被った村の青年が、＜高原の旅愁＞の「たづねきたりし信濃路を…」を「たづねきたりしムラサキを」と女性の名前に変えて窓辺の求愛の歌、小夜曲風に2コーラス歌っている場面が残っている。

歌唱芸術にビジュアル面が大切なのは現代に限ったことではない。ちなみに、「高原の旅愁」では伊藤が晩年、司会の戦時中の同曲に対する戦時中の思い出話に続いて歌い始めたところ、肩を震わせ観客席で無言で泣く女性の姿を、あのぎょろりと目でちらりとみながら一生懸命に涙をこらえて歌い終わっていた姿は印象的であった。男性的な伊藤久男の純情的な側面がよくあらわれていた。

祖国の祈り

昭和17年。松竹大船映画の「誓いの港」の主題歌。藤浦洸作詞、古賀政男の短調の曲で、インド音楽の音階を取り入れたリグターの演奏を工夫してインド楽器の効果を出したり工夫がなされている。曲の頭と終わりにカデンツァーが入る。戦後のイヨマンテやオロチョンなどの独奏部の原型は、古関ではなくて遠く古賀の中にあったのか、茫々たる時代の流れを覚え感動的である。

この頃の伊藤の声は「五月の空のような爽やかさ」を感じるとある評論家がいっていた。また「赤子（関市）の歌」の第一小節を息継ぎをせずに、レガートに有声でつながるところ、肺活量と声の伸び、共鳴度、ヴォーカル・コントロールの巧みさ、声の厚みなどは、着実に育っていている。まあ、戦火の中でも赤子は着実に育つということを感じさせる。

かくしてかずかずの優れた歌唱を残していった伊藤久男だが、やはり戦後獲得していた、あのクリアに地声で同じ厚みを維持して共鳴、高音でも厚みを失わずに、天井にそのまま抜けていくように歌える、大衆歌曲の歌手ではほとんど伊藤の独壇場であった歌唱と比べてしまうと、戦前の線の細さには物足りなさを感じる。

戦後 SP 時代の芸術的歌唱開花・円熟

伊藤久男の全盛期は、戦後25年ぐらいから30年中期と私はみている。ヒット曲の数ではない。あくまでも芸術家としての技術、円熟度という意味においてである。伊藤自身も、

本当の男の声は40歳以降であるとどこかの雑誌でいていた。朝ドラ「エール」の影響で伊藤久男を初めて聞く日本人が大勢いることは喜ばしい。だが上の点から次の2点を心においていただくといいかもしれない。

その1. テレビ時代の映像における伊藤久男はほとんどが晩年のものである。特に40年以降は声割れをはじめ伊藤のベストを伝えては全くいない。伊藤はその名を聞いた日本酒が出ているくらいの酒豪であってその影響もあってか、しかも年齢も70歳近くになっているから当然で、判官びいきの日本人は「一生懸命にやっているじゃーん」で同情して終わりにしてしまうであろうが、それではせっかくの素晴らしい音楽遺産がやがてすたれてしまう。

映画では“上原謙”指揮、伊藤久男の＜シベリヤエレジー＞がある。「君の名」では第一部から三部までの声がきくことができるが、高千穂ひづる主演の現代劇、東映東京の「憧れの星座」の伊藤は見つけ出してきてきたい。その他にもテレビラジオ関係者で、昭和28年から34, 5年ぐらいの白黒映像が残っていたら散逸する前に発掘されることを期待したい。

その2 伊藤久男は基本的にSP、EP時代までである。

ステレオ録音による再吹き込み盤の中には、原盤より優れている高まりをみせているものがある。またステレオ時代のなかにしかない作品もあるが、

以下戦後の伊藤の歌唱を大まかな作品系列ごとに分類して、冒頭のパロール歌唱法に関して補足的な事柄があったらそれについて説明していきたい。

■ 大自然のロマン系

＜イヨマンテの夜＞<https://youtu.be/pU2rfZAoALY>

＜ゴビの砂漠＞<https://youtu.be/oYtvUNLaoKs>

＜ブラジルの太鼓＞<https://youtu.be/EgYKkHP00cQ>

＜チャンドラムの夜＞

<https://youtu.be/UxE0LoIQYIA?list=RDUXE0LoIQYIA>

＜オロチョンの火祭り＞https://youtu.be/_zAa2onueD0

＜ラマ塔に祈る＞<https://youtu.be/EyUD3SYhFnE>

＜キャラバンの太鼓＞https://youtu.be/SY2_dspwjp0

＜沙漠の恋歌＞https://youtu.be/_qLuDWvIFcA

＜ミナレの哀愁＞＜バリ島の月＞等

“アーホイヤー”で始まるあの＜イヨマンテの夜＞を代表的なものとして、多くの人が真っ先に伊藤久男らしい作品として頭に浮かべる一連の、まさに伊藤の独壇場といった作品群がある。それを仮に大自然のロマン系の作品群と呼ぼう。非日常の営為と大自然の情景を織り込み人間の情感の高まりを豪快に繊細に表現した人間賛歌で、いずれもスケールの大きいオペラのアリアのような作品群であった。



作曲家も古関裕而に続いて、上原げんと、米山正夫などが、いわば、この伊藤調を克服すべきプロジェクトであるかのように作曲していった。絵心をそそる女性ならぬ創作心をそそる伊藤の歌唱の印象がそれほど強烈だったのだろう。だが実は先述したように「祖国の祈り」で、古賀政男が戦前にすでに大自然ロマン系の先鞭を伊藤ためにつけていた。いずれにせよ、上記作品群は正式に声楽を勉強し、さらに錬磨してきた伊藤久男だからこその他の追隨を許さない迫力とオペラチックな作品群として意識されるようになっていったのだろう。

歌唱力全開の頃の＜イヨマンテの夜＞

さて、それはそれとして皮肉なことであるが伊藤の代表作の＜イヨマンテの夜＞の最も

優れていると思われる昭和 34 年盤 (AL 1 7 2) 7 が未だに CD 化されないでいるということは殆ど知られていないのではないか。おそらくは会社はオリジナルとステレオ録音の谷間に入ったイヨマンテが前後と全く違った作品であったということに気が付かないでいたのではないか。いうまでもなく、ステレオ録音があるかどうかとか、機械に助けられている盤の方が優れているだろうというようなことはまったくあてはまらない。

参考までに、＜イヨマンテの夜＞の第一作は昭和 2 5 年のオリジナル SP 盤。＜銅鑼の音に続いてアッホイヤーと入る＞もの (コロンビア AI-172)。これは声は若いが後年の迫力にやや欠ける。

第三番目はステレオ録音盤。＜オケの前奏のあとアーホイヤーと入る＞もの。迫力はあるがこの頃には伊藤は低音部などが声の潰れがある。

幻のイヨマンテの夜は第二番目の録音である、＜無伴奏でいきなりアーホイヤーと入る＞もの伊藤久男の歌手生活の中間期のもので 1959/10 にコロンビアから出ていた EP 版である。これは同時期、小林旭と浅丘ルリ子の日活映画「大草原の渡り鳥」(1960) 渡り鳥シリーズ第 5 弾北海道編で 2 人が訪れた熊祭りの夜という設定で「アイヌの青年」に扮した伊藤 (この頃はアイヌの酋長という貫禄であった) が歌っていて、それに先駆けてリリースされた「伊藤久男 君とともに歌わん」(コロンビア AI-172) の中のものである。これが現存する伊藤久男の全盛期に近いイヨマンテの夜である。

これは大げさにではなく音楽史の発展のためにもちょっとした損失である。コロンビアに復刻し、同時にしっかりとアーカイブに常時閲覧状態にしておいていただきたい。

＜チャンドラムの夜＞ (菊田一夫作詞 古関裕而作曲)

「クレッシェンド」とう技法がある。「ガメランも鳴る鳴る」に対して「ガ」「ナ」「ナ」と段々と強めていくといういわば「定石」を破って「なあるなある」で「ア音」を押し出していくことで、ガメランが鳴っているという情報伝達を超えて、実際に大きくなっている感じを自分の声で伝えている、そしてさらに母音の伸びが全編に響き渡りらせる。彼の横隔膜は伸縮自在である。

英国の名優故ローレンス・オリビエは妻のビビアン・リーに向かってこういった。「人がここでこうするだろうということをあらかじめ予期して、そうするな」といっている。

例えば「オセロ」を例にとれば妻のデズデモーナに復讐を誓い、その気持ちは愛などに決

してかわることがないとセリフレベルではそういつていながら、ne' er ebb to humble love…のhumbleの後に間をおいてloveのところでは泣きを入れることで彼女をまだ愛していることを表現している。優れた表現者は、劇作家自身すら意図していなかった人情の極みを読み取り、それを“見える化”、“聞こえる化”“できたオリビエのように伊藤久男は、古関裕而にしても「彼（伊藤）の表情は作曲者が考えていた時よりも、さらにすぐれており、その時の表現は歌謡曲的というより、むしろ芸術的に高まって」というより伝えようがなかったのだろう。

■ 抒情歌（NHK ラジオ歌謡／三越ホームソング、ABCホームソング等）。

戦前の定番である「日本の名歌」の後を継ぐように、戦後、昭和20年代をピークとして、美しい詞とメロディラインを持ち、今の日本では高嶺の白百合のように絶滅危惧種になってしまった感のある格調のある音楽ジャンルである。長調の歌曲以上に短調の名曲が記憶に残る。しかるに山折志折氏のいう「短調排斥の時代」の影響もあってか、高度成長期に入ったあたりから耳にする機会も極端に少なくなっていった。代表的な作曲家としては八洲秀章、田村しげる、原六郎、古関裕而等が、歌手としては伊藤久男、岡本敦郎、藤山一郎、鳴海日出夫、浜辰巳、安藤まり子、小川静江らの名唱が残っている郷愁の一大ジャンルである。

豪快で男性的とは伊藤の芸風の一大特徴であるが、実は青年、壮年のナイーブな情感と感傷性に富んだりリリックな一連の抒情歌はまさに彼の独壇場であった。

伊藤の抒情歌には

- <あざみの歌> <https://youtu.be/Zs59Tp0W5pc>
- <山のけむり> <https://youtu.be/DJcJRFRc50U>
- <山の煙> <https://youtu.be/JwfbgK-hRK4>
- <夕月の歌> <https://youtu.be/BjWaAXa20Dk>
- <草山に> <https://youtu.be/9byVI0e12ps>
- <摩周の湖><待宵草の歌> <https://youtu.be/g8b3LKLskzc>
- <サビタの花> <https://youtu.be/QdlzIMT6M0k>
- <ああ若草は燃ゆれども> <https://youtu.be/6rznN3aUK3k>
- <たそがれの夢> <https://youtu.be/xtegy9U5hEM>
- <オレンジ色のランプ> https://youtu.be/EnbuRmgoX_Y
- <裏山小山> <https://youtu.be/c7HMjLJ-Bvg>

<母あればこそ><https://youtu.be/3tSulcE0oZk>

<高原の慕情><https://youtu.be/vjBGzEDXAG0>

<初恋の君><https://youtu.be/AwX6IGMAzTg>

<初めての人><https://youtu.be/5M8vA8pPrTA>

<哀愁の湖><夢に故郷を><花の命を><ああ逢いみての>

<帰り荷馬車>など沢山ある。(なお古関裕而の曲には抒情歌の枠を超えたものが多いが、それを加えとかなりの数に上る)

なお伊藤の<あざみの歌><山のけむり>はそれぞれ3種類がでている。

1) <あざみの歌>(コロンビアのSP盤で2番がない。女性コーラス入り。名盤

2) <あざみの歌>('甦る!NHKラジオ歌謡'(NHKサービスセンター盤)。1番から3番まで入っているがキーは低い。コーラスなし。いつのものか?)

3) <山の煙>(コロンビアのSP盤で2番の吹き込みなし)

4) <山の煙>('甦る!NHKラジオ歌謡'(NHKサービスセンター)。1番から3番まで入っている。同曲とするとこれがベストか。

(山のけむり>はコロンビアステレオ盤。

あざみの歌

横井弘作詞 八洲秀章作曲:

山には山の 愁いあり
海には海の 哀しみや
まして心の 花園に
咲きしあざみの 花ならば

高嶺の百合の それよりも
秘めたる夢を 一筋に
紅燃ゆる その姿
あざみに深き 我が想い

いとしき花よ 汝はあざみ
心の花よ 汝はあざみ
さだめの径は 果てなくも 薫れよせめて 我が胸に
あーあーあー

「あざみの歌」に対する人々の思いはさまざまである。以下、You Tube に寄せられたコメントよりー。

女性 6 年前

伊藤久男さんの「あざみの歌」しか拝聴しません。鳥肌が立つほど劇的であり優しくも包まれますね。

女性 5 年前

心がこもっていますね。声もきれいですし、曇りがありませんね。本当に美しい歌です。

女性 2 週間前

どうしてこんなに綺麗なメロディーが浮かぶんでしょうね!!□好きな曲です☺

女性 3 年前

素敵な声、なんと言ひ表して良いか、我が胸にも響き航るような♪スキうた。

不明 1 か月前

今日、本宮市で開催中の伊藤久男展見に行ってきました。豪快で繊細でふかみのあるうたごえ、お人柄に感動しました。福島県にはすごい人がいたんだなあ！年表と生涯の活動をじっくりと味わってきました。皆さんもぜひ行ってみてください。

男性 7 年前

美しい歌ですね。日本には 何て言い歌が有るのだろう。歌や、食文化など、世界に 1 つ歩も 劣るものではないですね。

男性 6 年前

なんと美しい歌だろう。

不明 3 年前

ある若手の方が唄っていらっしゃったので興味を惹かれ、検索したらこちらへ辿り着きました。原曲は更に素晴らしいですね。戦前戦後を生きた方々の心の深淵を計り知る事などおこがましいことですが、微かに感じ取ることが出来たように思います。貴重な音源をアップしていただき、ありがとうございました。

男性 1 週間前

懐かしい。昔学生時代良く歌っていた。50 数年前の話し。

若い方へ この歌は歌謡曲史に燦然と輝く名曲だが、この曲の「時代性」を切々と伊藤久男の声韻は語っている。…ある若者が声の美しさだけでこの歌をカバーしているが、この時代の国民の憂いや思いがわからずしては歌わない方がいい。もっともっと人生の経験を積んでからがいい。この歌を識るためには、戦前、戦後という国民の心と精神の経緯というか、しがらみを知り得ずしては(当時の人々に思いを馳せることなしには)この歌の「世界」を表現することはできない。そういう私も、若い頃歌うと、戦前・戦中を生き抜いてこられた先輩から「君にこの歌がわかるのか」と言われたのを思い出します…。

続きを読む

男性 2 年前

メロディといい、歌詞といい、歌声といい、日本の歌がこれほど素晴らしいとは…。我々の宝物である。どうだ、まいったか、と胸を張りたい。

会社 2 年前

伊藤久男の情感あふれる透明な歌声が胸に沁みます。これをカラオケで歌うといつも感極まっています。

男性 2 年前

伊藤久男さんの歌声は、素敵でたまらない。

高校生 5 年前

中学生の時、音楽の点が悪く、卒業させられないと判断した音楽の先生は私に歌を歌わせ卒業させました。感謝。

不明 2 年前

昭和 26 年とは懐かしいです。30 年前後なら、SP レコードと蓄音機はよく憶えています。あの頃に聴いたかもしれないけど、この歌に込められた深い哀切の情・・・今だから、私にも分かるんですよ

男性 1 年前

NHK のラジオ歌謡、よく聞いたものです。当時は TV なんか、有りません。ラジオだけが唯一の癒やしの手段でした。伊藤久男さんは多くの心に浸みる歌をお歌いでした。懐かしい歌を有難う御座いました。

男性 U

伊藤久男「あざみの歌」大賛辞。

伊藤久男の歌声は、此れぞ益荒男であると思うのです。決して後へは退かない、凜とした精神を思うのです。あの時代の日本が、大変で凄まじい時代、如何に心の底で、対処したのかと思うのです。戦争に、敗れた時、深い痛恨の思いだったに、違いないと思うのです。この「あざみの歌」は、戦敗れし後の虚しい心境を、誠の繊細な精神で歌い上げた名曲であると思うのです。

山のけむり

大倉芳郎作詞 八洲秀章作曲

山の煙のほのぼのと
たゆとう森よ あの道よ
幾年(いくとせ)消えて流れゆく
想い出の ああ 夢のひとすじ
遠くしづかにゆれている

谷の真清水(ましみず)汲み合(お)うて
ほほえみ交し摘んだ花
山鳩の声聴きながら

行きずりの ああ 君とともに
下りた峠のはろけさよ

山の煙のたそがれに
別れた人のうしろ影
あとふりかえり 手を振れば
うすれゆく ああ 淡い夕日が
染めた茜のなつかし

いかに多くの日本の成人男性が、歌詞に見るような情感を、みずからの感傷を銜うこともなく、喉自慢などでうたっていたことか。ゲビることもなく、ただひたすらに一。そしてその中には里見浩太郎氏、坂上二郎氏などの芸能人も、この歌を歌ってのど自慢日本一になった歌手・鳴海日出夫氏などもいた。皆、正統的なものに自らの思いを託し、一生懸命に歌った日本人がいた。＜山のけむり＞は男歌でありながら、男っぽさを無理に強調したのちの演歌でもなければ、横文字交じりの国籍不明歌でもない、戦後生まれの日本歌曲である。

男性 1 年前

当時小生が10歳 ラジオでのど自慢には必ず歌われていました、又この歌は故郷の情景が有り有りとな蘇ってきます、素晴らしい歌です 伊藤久男さんの素晴らしさと相まって一層 郷愁をそそる歌ですね

女性 3 か月前

ちち親がとても好きだった歌です。

女性 6 か月前

名曲、名演奏ですね。

不明 4 か月前

伊藤久男の歌の中でも 好きな歌です。朗々とした歌いっぷりに心がいやされます。もう一曲の好きな歌「恋を呼ぶ歌」がY o u t u b eにu pされておりません。お持ちでしたらお願いできないでしょうか。

男性 7 か月前

幾とせ消えて流れゆく想い出の夢のひとすじ遠く静かにゆれている・・・過去の全てが語られる抽象的にも思える歌詞に・・・ひとすじの弦が震えています・・・一瞬のすれ違いに・・・貴方への憧れの全てが揺れ続けてます・・・

男性 4 か月前

人生を振り返ってこの歌を聞くと母を思い出して泣けてきます。

女性 1 か月前

心が穏やかになり、心情こめられ素晴らしい。

男性 1 週間前

アザミの歌、山のけむり、イヨマンテの夜、伊藤さんの三大曲ですね。

夕月の歌

寺尾智沙作詞 田村しげる作曲

ふるさとの 丘に来て
ひそかにも 君想う
夕月の ほのかにかかる

あの梢 あああの梢

さよならと 頬よせる
白樺の 白い木肌
夕月のやつれた影に 湧く涙
ああ湧く涙

思い出は はるかなる
浮き雲の なお彼方
夕月のうるんでいつか 消えてゆく
ああ・・・

男性 6 年前

今の若者にはクラシックに聞こえてしまうほど素晴らしい。この切々とした哀感は厳しい戦前、戦中、戦後というしがらみを経ての哀愁（暗愁か）という面はあるかもしれませんが、人々の日常性の感性として流行歌で自然に歌われていた…この当時の国民性は今の時代から見れば気高く崇高にも感じられます。

摩周の湖

峰田明彦作詞 山口祐功作曲 古関裕而編曲

釧路かもめよ何見て泣いた
夢にマリモを見て泣いた

恋の哀れに 身を沈ませた
ピリカ乙女が マリモなら
阿寒湖畔の 夕月に
聞いてたもれよ この胸の
マリモによう似た 恋ごろ

想う心は 摩周の水の
深き浄さにおとらねど
君を偲べば きもそぞろ
思いとどくか治えようか
なやむ七色 水のいろ

釧路カモメよ何見て泣いた
夢にマリモを見て泣いた

森一也はこう解説していた。

「多分作曲者の山口祐功は熱心な伊藤ファンで、この歌詞ではないが『夢に伊藤の声をきいて』作曲したのかと思われるほど伊藤カラーに仕上げられている。前奏の六拍子が、二拍子になって、歌の前半が唄われ、間奏と歌の後半は再び六拍子に戻る。歌の終わりは二拍子であるが、オーケストラの後奏は、もう一度六拍子になる。

作品は生命体である。イヨマンテやサロマ湖をはじめとする古関歌曲などの特徴がこの一般公募の作曲家のエトスを動かし抒情歌の中に伊藤久男調が静かに引き継がれているということなのだろう。私もそう思う。

サビタの花

作詞：大倉芳郎 作曲：原 六郎

からまつ林遠い道
雲の行方をみつめてる
サビタの花よ白い花
誰をまつのかメノコの胸に
ほのかに咲いたサビタの花よ

いとしの君はほろほろと
榆（にれ）の並木をどこへ行く
花かげ白く月の宵
待てどはかないメノコの恋は
悲しく咲いたサビタの花よ

サビタの花とは、阿寒湖の周りの湿原などに咲いている”ノリウツギ“の北海道独特の呼び名である。アイヌ娘のはかない恋を、身がなることのないこの花に託した歌。作詞者の大倉芳郎（＜山のけむり＞の作詞者）は、網走に向かうタクシーの運転手が好きな歌ですと言って歌ってくれたという。それにしてもこの美しい歌—＜山の煙＞や＜あざみの歌＞ほどの知名度がないところが丁度歌の中の、はかないメノコの恋のようであり伊藤久男がことさらにいとしさを覚えたところもあったかもしれない。私が昔書いた記事がきっかけとなって懐メロ協会が伊藤久男を招いたことがあったが、このときに自発的に歌ってくれたうたが「サビタの花」だったと連絡があった。

以下、聴視者の声からのコメントー。

男性 1 年前

雄々しい歌声の中に、優しさと哀愁を感じます。伊藤久男の歌声には、浪漫があふれています。素晴らしい歌い手です。

不明 1 年前

同感です。これほどの圧倒的な歌唱力で歌いながら、不思議と優しさがに滲んできます。きっと心も綺麗な方なのでしょう。こんな歌い手さん、今は居ないと云えば失礼ですが、私には思い当たりません。

「雄々しい歌声の中の優しさと哀愁」を感じ取ったというコメント氏はまさに正鵠をえている。詩に対し礼節をわきまえているからメロメロとならない。が、「ひめゆりの塔」と同じで「戦火に近いところで火を感じ取れるところに立っている」から、サビタの花の秘めやかな息遣いを感じ取り、語りかけている部分があるからだろう。

草山に

高橋 実作詞 八洲秀章作曲

山の小窓よ 雲流れ
 思いははるか ただひとり
 草山に来て 白き花
 つみて占う つみて占う
 人知らぬ 恋の悲しさ

遠い木立よ夢去りて
 若き日はるむせび泣く
 草山のかけ なみだとは
 うつくしきもの うつくしきもの
 おもいで思い出の 愛の草山…

オリジナル曲のカバーリングは後世に遺産を継承させる有意義な行為ではある。しかし、プロの歌手が公に発信する場合はカラオケではない。オリジナルに対する敬意は十分に払うべきであろうと考える。残念ながら伊藤久男を本当の意味でカバーできる歌手はなかなかいない。なにかが欠けているのである。埋めきれない何かが。明らかに歪んだかたちのもものが伝わってしまうことはその作品ばかりではない。それに接する多くの人に対して、も残念なことであるという意識をもっと、もっと我々はもたなければならない。今更のよう

に西条八十の「伊藤の前に…」の言葉の重み分かる。

ちょっと毒を吐かせていただこう。

- ・抒情歌とは、歌のお姉さんが子供に媚びたような歌うべきものではない。
- ・抒情歌とは別に女性だけのものではない。抒情歌とは別に唱歌でもない。ただ口を大きく開けて非演歌的にうたえばいいというものではない。

・抒情歌とは声楽家が、箸休めにうたうものではない。なぐさみでもない。片端らから食い散らかしている歌手がいるようである。外国人の演奏家の旦那と自分たちの崇高なるクラシックより一段レベルの低いものという見下しをそこはかたなく感ずることがあったが、前奏だから間奏だから私たちにもできるだろうと考えるのがそもそも甘い。戯れにキーを変えてみたり、伴奏を捻ったりして独自性を出したつもりでいじりまわすのは全体の質もその程度に落ちてくる。古関の名曲＜白鳥の歌＞の間奏に、チャイコフスキーの某曲の全幕に対する思いが凝縮しているのではと思われるくだりがあるが、あそこを無視して妙な“編曲”（変曲？）をする者の感性を私は信じない。

プラハ少年少女合唱団の＜マリモのうた＞のように八洲秀章の世界をつかみ取って、作曲家の感性に最大の敬意を払ってより高い世界に止揚されていた。それにしても膝元の日本の子供たちが質の低いガキ歌をうたい、外国の子供たちに天使の歌声で八洲秀章をあそこまで見事にうたわれてしまうとは一。

この当時の抒情歌の世界の名唱は、今再び呼び戻すことができないものであるから貴重である。今後も再び聞くことができない幻の歌声になってしまったから益々貴重なのである。唯一無二だから貴重なのである。

帰り荷馬車

鈴木比呂志作詞 古関裕而作曲

野面風吹く 田舎の道を
 帰り荷馬車にゆられて行った
 ヒンヤパカパカ 日の暮れによ…

伊藤久男のNHKラジオ歌謡の＜帰り荷馬車＞は名唱であったがレコード化されてもいない。NHK内にもなさそうである。

そこである年「ラジオ歌謡研究会」（代表・工藤雄一氏）は、まずは若手の何某声楽家を

呼んでうたってもらうことにした。(ちなみにラジオ歌謡は懐メロではない、セミ・クラシックな抒情歌である)。だが、この歌い手の中にはこの詩のWHATを受け止めるシステムは育っていなかった。そればかりか、アンコールで、いつも歌っている外国語のクラシックナンバーをもってきて、嬉々として歌い終わって終わり。彼はだいたいこの場が抒情歌をいつくしむように、なつかしむように育成していこうとして集った人々の集まりのところで、肝心の彼への主催者の依頼した曲は適当に歌って、さらながら懐石料理の最後にチーズの粉をぶっかけるようなことをしてしまった。この没感性では日本人としての声楽家としてはその段階で失格である。

だが、これは特殊な話ではない。日本の芸大声楽系の音楽教育、ラング的偏重表現教育の末路は往々にしてこのような歌い手である。そういう状況だから藤原義江、五十嵐喜芳亡き後の沈滞の日本のオペラ界を評価外においてしまうと、テナーもこなしたハイ・バリトン伊藤久男の歌唱芸術は、「世界3大テノール歌手たちにも引けをとらないと個人的主観ですが思います」というコメント氏は決して主観と卑下することではない。

伊藤久男の25周年のラジオ番組の時だったか、古関裕而が「もっと海外に出て歌ってほしい。今でも遅くない遅くない。もったいないです」といっていたが、一国の遺産は永遠に不滅である。

■ 童謡

＜一茶と子供＞（共演：川田孝子）<https://youtu.be/0LZqrveSitQ>

＜良寛さん＞（共演：久保木幸子）<https://youtu.be/tkD1rHbRhCs>

＜かぐや姫＞（共演：松田トシ、川田孝子）

<https://youtu.be/-eWqXFV2sZk>

「伊藤久男のような大歌手が童謡を歌わされていたのか」という感想があった。でも、これはちょっと違う。子供に与えるものは本物でありすぎることはない。昔は童謡、唱歌こそ時代の一流の作家、作曲家による文学的香りが高いものばかりであった。歌手も同じで素人が片手間に手掛けたものを与えてはならない。

比較鑑賞法的聴解を奨励してきた。伊藤の＜イヨマンテの夜＞＜キャラバンの太鼓＞などを聞いた直後に、＜一茶と子供＞（川田孝子）をきいてみられることをおすすめしたい。そうするとそのアーティストの技術のレベル、理解力の深さ、情感の振幅などが端的に浮き上

がってくる。

伊藤の〈一茶と子供〉に関して、You Tube に次のようなコメントが寄せられていた。

女性 “…とあるラジオ番組で拝聴しましたが、一茶のおじさん役はじい様がやっているのだろうと思っていましたが、カッコいい方がやられていたのですね。童謡とはいえ子供だましでないやりとりを人間味あふれる唄で演じる技量にあこがれます”（下線・筆者）

この方の指摘するとおりである。伊藤が〈暁に祈る〉を唄うときと一茶を唄うときの心情の根底にあるのは共通のヒューマニズムである。

■ 日本民謡・日本調

〈百万石音頭〉（共演・永田とよこ） <https://youtu.be/Hy60o1YF2wU>
<https://youtu.be/cmTgYfNOMHU>

〈福島音頭〉

〈黒田節〉 <https://youtu.be/tjqbm9wH9GM>

〈小原庄助さん〉 <https://youtu.be/L3XdqfGqJxI>

〈島の舟歌〉〈お島千太郎旅唄〉（共演・二葉あき子）

〈旅笠月夜〉

〈南部牛追い唄〉〈磐梯吾妻小唄〉（共演・熊沢佳子）等

〈二本松少年隊〉 <https://youtu.be/SB00cz-Y9i0>

伊藤は戦前より多数の音頭、民謡を歌っている。喉の開きと伸びやかさもそのままに、ワビもサビも小節も、さまざまな民謡的発声も適切に取り込みながら和の世界を作り上げていっている。〈小原庄助さん〉は戦後の物資不足を感じさせる録音状態ではあるが、他の共演歌手との比較がよくできておもしろい。〈旅笠道中〉は、裏声が消えて、高音の喉の開きと共鳴が実に自然である。とくに統語上の区切りで切りがちなラング派歌手と違って、伸びやかに小節を乗り越える発声、有声ポーズは美しい。この時代の声あたりの声で、戦前の日本民謡やくお島千太郎旅唄などをききたかったと思う。

〈黒田節〉は歌曲の部門に入るかと思われるほど、西洋式発声が基本ではあるが、ワビとサビの情感を巧みに織り込みしかも品格をもって表現されている。そして〈百万石音頭〉は昭和 29 年、伊藤久男の全盛期の声で流れる古関裕而作曲の盆踊り歌の傑作である。これに合わせて夏の夜空の元大勢の市民が踊りゆく You Tube 動画が見られるが、消えゆく日本の

原景として「永存」的価値がある。

■スポーツ歌 野球歌、寮歌

<栄冠は君に輝く> <https://youtu.be/YyPP6rNCv0Q>

<ドラゴンズの歌> <https://youtu.be/LDW2z7oG4cU>

<紺碧の空> <https://youtu.be/GB4-DVKQqQI>

<嗚呼玉杯に花受けて> <https://youtu.be/gNmcWOZPUkE>

<紅燃ゆる丘の花> <https://youtu.be/4MUngTAyg8w>

<都ぞ弥生の><都の西北><第七回・第八回国民大会讃歌>等

<栄冠は君に輝く><ドラゴンズの歌>の2曲は伊藤の創唱である。<イヨマンテの夜>が出た昭和25年である。多くの異なる歌手の盤があり、好みはいろいろあって当然だが、一度は正調伊藤盤を聴かれることをおすすめしたい。

なお朝ドラ「エール」で初めて伊藤久男を知った日本人がコメントを寄せている。また、スポーツ歌ではないが伊藤は昭和31年に旧制高校の寮歌「ああ玉杯」「都ぞ弥生の」を出しているが、若い心の襞にまで自然に共鳴して歌う伊藤久男が伝わってくる。元気、男性的という簡単な枠組みでとらえることは正しくない。伊藤久男はここでも日本人の心の原型のひとつを彼の歌唱で残しておいてくれた。

■ ふるさと、母、 ひだまり

<裏山小山> (⇒抒情歌)

<母あればこそ> (⇒抒情歌)

<ふるさとの雨> (⇒抒情歌)

<北風三郎の歌>

<ふるさとの土> (松田トシ、川田孝子)

<北極星の下に居て>

<山国の歌>

<檜山節>

<佐渡の雀> <https://youtu.be/hs0UmLafafU>

大人の世界から子供の世界に、そして思いは遠い異国に馳せたかと思うと次の瞬間にはふるさとへーそれも一気に裏山の、おばばのいたあの裏山へ…しかしそのおばばはもういない…全体が長調で書かれ、過度に感傷的にならない。＜母あればこそ＞も喉自慢などでよく唄われた伊藤ナンバーであったが、私は同系列の昭和 29 年発表の＜裏山小山＞は“はふるさと、母、ひだまりシリーズの中では最高傑作として推したい。

裏山小山

サトウハチロー作詞 伊藤翁助作曲

裏山小山 秋の山
 雑木林に 百舌が鳴く
 百舌百舌啼けよ あの百舌は
 去年啼いてた 百舌かしら
 おばばに聞けばわかるけど
 おばばはうちには もういない

しば栗小栗 山の栗
 竹の手かごに 日があたる
 チカチカ栗の いがの先
 指をさしたか 血がふいた
 おばばがいれば すぐとまる
 おばばは死んだで もういない

坂路小路 くだり路
 半分泣き泣き かけだした
 風風吹けよ 百舌啼けよ
 鼻の先から 日が暮れる
 おばばの声が 風にある
 おばばよ出てこい かえってこい

戦後、木曜会という集まりがあった。野上彰、藤田圭雄ら詩人たちがサトウハチロー邸に集まって童謡や文化について語りあうのである。その日はこの歌の伊藤久男のテスト盤をまず聞く予定だった。だが聞き終わったあとメンバーたちは押し黙ってしまった。感動のあまりに言葉もなく涙さえ浮かべていた者もいた（伊藤久男～熱き心の歌～p. 43）

伊藤久男は＜石川啄木歌集＞の中で一瞬、「帰れソレントへ」型、あるいはプラシド・ドミンゴ調に「辺土に住みし」母と妻に向かって感情を迸りださせる歌い方をされていてそれが決まっている。が、＜裏山小山＞では柔らかく、おばばに対して「かえってこい」という、帰れソレント型ではないが、なんという純な、純な心の奥からの気持ちだろう。ほほ笑みすら浮かべての「かえってこい」に涙する。しかし、この使い分け！

作曲家が意図していないところのものを引き出す伊藤の力がまたもや発揮されている。

この「ふるさと、母、ひだまりシリーズ」に共通して流れるペーソスの理解能力は日本産グローバル人間としての免疫体質の獲得のために不可欠なものであると私は思う。単に国籍だけの日本人が、地球のいたるところに出没し、コロナ自粛でゾンビ化しつつあるかと思っ
て動き始めたら旅行に行くこととゼニ儲けだけ。そんな日本人など経済活動の相手としては願ひ下げだ。日本人としての感性、知性、審美性、知性をじっくり育てることが尊敬も勝ち得ちえ、それがすべてにつながってくる。つまり日本人としてのサバイバルのためにも大切なことなのである。

■ 古関セミクラ歌謡 都会型ドラマチック歌謡（菊田、古関による映画「君の名は」の系譜

<君いとしきしき人よ> <https://youtu.be/7BB3cmPV-II>

<数寄屋橋エレジー> <https://youtu.be/u2E7NzIubh0>

<忘れ得ぬ人>

<春の嵐に> <https://youtu.be/-kb8XvzZYGA>

<緑のワルツ>

<夢遥かなるロマンス> <https://youtu.be/MIYFNZMGtFw>

古関裕而、菊田一夫と伊藤久男は<イヨマンテの夜>を戦後のラジオドラマ<鐘の鳴る丘>の劇中曲「山男の歌」にあとからメロディーが付きアリアのような風情の独唱曲としてうたわれるようになった。その後 昭和 27 年から 29 年の NHK 連続放送劇で、後に松竹で映画化された「君の名は」ではクラシック作曲家古関の才能を多分に生かし、歌は最盛期の伊藤久男、織井茂子、岡本敦郎など本格派の歌手、オペラ界からソプラノの高柳二葉も加わり、オーケストラとハモンド独奏が映画全編に流れ、さながら日本発のオペラ（歌劇）あるいはミュージカルとっていいのではないか。男と女がむすばれたかどうかの筋立てより、これは音楽の質の高さが第一のドラマと私はとらえてきた。

この中で伊藤は「君の名は」三部作の中で<君いとしきしき人よ><数寄屋橋エレジー><忘れ得ぬ人>の3曲を朗々かつリリカルにうたいあげている。映画中での処理のされ

方、レコードとも必聴である。

オペラの劇中歌／アリア、である。その後生まれたNHKラジオ放送劇「由起子」の主題歌のひとつ<春の嵐に>、昭和32年NHKラジオドラマ、映画化「忘却の花びら」の中の<緑のワルツ>、同系列のしかし独唱曲としての<夢遥かなるロマンス>（昭和30年）が出ている。

君、いとしき人よ

菊田一夫作詞 古関裕而作曲

君 名も知らぬうるしき人よ
君はしあわせか
夜霧の橋に 君待てど
街はただ更けて ネオンは悲し
ああ 君ありてこそ たのしきに…

君 我を捨て 去りにし人よ
君は しあわせか
落葉の路に 見る君の
濡れたまつ毛に 涙はにじむ
ああ 君ありてこそ たのしきに

君 はるかなる いとしき人よ
君は しあわせか
春 花咲けば 心ときめき
街に風吹けば あの日を思う
ああ 君ありてこそ たのしきに

You Tube のコメント欄に乗った聴取者の声か伊藤の歌唱に対する評としての的確と思えたものを掲載させていただく。

男 4 年前

古関裕而のセミクラシックは演歌系の歌い手では無理なんですよね。NHKはそれがわからないから、この歌の姉妹編の<君の名は>を石川さゆりに歌わせていました。カラオケならば、誰が何を歌ってもいいということはいえませんが、公共放送では国民の音感育成にかかわってくるから、音楽番組のディレクターそのへんをもっと勉強してもらいたいですね。貴兄は心が広いですよ。この歌は伊藤でなければダメです。

続きを読む

男 4 年前

伊藤久男のような歌い手はもう出現することがないと思います。

男 7 年前

この曲も伊藤久男しか歌えないですね。素晴らしいです。最近氷川某がこの時代の曲を歌っているようですが、彼にはぜったい歌って欲しくありません（歌い出したらスイッチ消します）…と、いうか絶対歌いこなせないでしょう。僕は心がせまいかな

女 5 年前

この歌は、戦前の日本の心を、理解している歌手にしか歌って欲しくありません、日本人の心の奥

深さを。

女 2 年前

かつて西条八十が「伊藤の前に伊藤なし、伊藤の後に伊藤なし」と言われたそうですが、本当にそう思います。すばらしい歌唱力。

男 1 年前

良い曲 上手い歌手 いい時代

男 4 年前

良い声&良い歌～最高♪

男 10 か月前

古き良き昭和の香り、何となく懐かしい。素晴らしい。

女 1 か月前

君の名はの一曲ですね。懐かしく聞かせて頂きました。もちろん伊藤久男さんの声に、聞き惚れました!!□

男 3 年前

深夜に失礼致します^^ 初めまして！熊本県の TAKAHIRO と申します(〜) 素晴らしい楽曲・歌手の方をご紹介なされておられるみたいで、興味津々で視聴させていただいております。是非登録させてくださいませ。今後ともよろしくおねがいいたします m()m

一部を表示

男 3 か月前

美しくて繊細な表現ですね。

女 3 週間前

良い歌声が綺麗毎晩聞いてます。こんなに歌の旨い人いないですね、感動

女 2 週間前

歌が最高に上手

女 1 か月前

とても丁寧に歌っていますよね、歌詞がここに染み込むます。今の歌手には歌えないのが残念です 残しておきたい歌ですね

男 4 年前

なぜ、こんな名曲が歌い継がれないんだろう。昭和40ねんごろ川崎の体育館での公演会で聴いてから虜になりました。カラオケに入っていないので残念です。

男 6 年前

大変難しい歌です。高音部がきれいに出ています。抒情歌では此の曲以上の歌を知りません。素晴らしい曲と歌手です。

男性 6 年前

古関裕而と伊藤久男のコンビのこの曲は日本が産んだ名曲中の名曲であると思います。でも、歌いつなぐ人がいないとそれさえ忘れられてしまうでしょうね

男性 6 年前

詩、曲、歌声、共に最高の歌曲だと思います。今の歌手でこの歌をきちんと歌える人がいるでしょうか。自分でアーティストと名乗っている声量も詩心もない歌い手に 一度この歌を歌わせてみたいものだと思います。

ソプラノ歌手西尾薫

「君いとしき人よ」は初めて歌いました。この切ない歌詞とメロディー、かなり耳に残って日常生活にひきずっております...現在放送中の朝ドラ「エール」でも「君いとしき人よ」を是非、プリンス佐藤久志、山崎育三郎さんに歌ってほしいです。そしてそのモデルである伊藤久男さん、本当にプリンス！伊藤久男さんをご存知ない世代の方も是非伊藤さんの歌声も聞いて下さい！

数寄屋橋エレジー

菊田一夫作詞 古関裕而 作曲

雨に濡れ 雨に濡れ
 あの橋に佇む人は 誰を待つ
 人は変れども 数寄屋橋の顔は
 いつも変わらない

来ぬ人は 来ぬ人は
 遥かなる旅に立ちしを君は知らず
 夜霧流れても 数寄屋橋の顔は
 いつも変わらない

風吹けば 風吹けば
 思い出は川のネオンにゆらめきて
 泣く人もあれど 数寄屋橋の顔は
 いつも変わらない

ドラマの多くはヒロインが主になる。だがお蝶夫人がいればピンカートンがいる。カルメンがいればホセはいる。その際、男側の心情を劇中の人物の視点で役者本人が慣れぬ歌唱で唄ってしまうと、その時、その場だけの心情に矮小されかねないし、それがそのまま作品そのものの価値になってしまいかねない。ときに職業歌手ではない“拙さ”が成功する例はもちろんあるが、ここでの古関、菊田、伊藤の男側の心情を内と外から眺め一つまり物語の手法の描出話法的を使い、テーマを普遍化し、高らかにうたいあげる形式をとることでロケーションは東京であろうと、九州、北海道であろうと異和感のないスケールの大きさを感じさせた。

出張先のパリから急遽、病床の真知子に会いに戻るその日の、数寄屋橋がそもそも二人が出会った思い出の橋である。第三部での伊藤の声は回想のネオンの数寄屋橋として流れる。

同じく 1954 年封切の映画「君の名は」第三部のもうひとつの主題歌＜忘れ得ぬ人＞がまた名曲、名唄である。

忘れ得ぬ人

菊田一夫作詞 古関裕而作曲

忘れ得ぬ 人とは
 遠き人なり その人の名を
 その人の名を その人の名を
 呼べども 人は答えぬ
 山彦の 悲しさよ

めぐり逢い 別れる
 恋の悲しさ その悲しさを
 その喜びを その苦しみを
 呼べども 人は答えぬ
 山彦の あわれさよ

木の葉散る 秋の日
君を抱きて 頬をすり寄せ
その名を呼べど 君は答えぬ
木枯し 吹く夜の
山彦の 悲しさよ

アーアーアー

短いながらも美しいプロポーション（骨格）を持った詩である。

「忘れ得ぬ人とは遠き人なり」と序があり、その心（理由）がくる。

「その人の名を / その人の名を / その人の名を呼べども 人は答えぬ」、それに対する感慨として「山彦の悲しさよ」が入る。

映画では、第三部の雲仙、島原の別れでフルコーラスで聴ける。

船で出ていくシーンを船着き場から見送る真知子、こらえきれなくなって場所を小走りに移動する。船のデッキに立ち続ける春樹が映し出される。そして最後は雲仙に夕焼け空にパンが移り、伊藤の「山彦の悲しさよからアーアーアー」の声が流れていく。表記すれば「アー」としか書きようがないが、鼻腔共鳴と通常共鳴が被り、藤原義江以外にこれを使った例は思いつかない。

古関は全 8 曲作っている中で＜君の名は＞と＜忘れ得ぬ人＞が会心の作とというだけあってかこの場面にはことさらに丁寧に撮ってある印象である。レコード盤の方も力を

伊藤は、1 番では 「その人の名を その人の名を、その人の名を...」、2 番では「その悲しさを その喜びを その苦しみを...」3 番では 「頬をすり寄せ その名を呼べど 君は答えぬ...」を情感を込めてせりあがっていくのだが。

普通の歌手ならば A→B→C と高くなって行って、たとえクレッシェンドで行きたいと思っても強さはそのままになってしまいがちである。しかし伊藤はあの鍛えぬいた横隔膜の煽りが A⇒A B⇒A B C と持っていく。横綱の手綱入りでのせり上がりにおいて次第に軽くなっていくのと重みを増していくような感じである。

「君の名は」の伊藤三部作に入る昭和 28 年頃は伊藤久男の声は厚みが増し、共鳴度（sonority）が高くなっている。脂の乗り切った、伊藤の歌手人生の中の円熟期はしばらく続く。西洋式発声によるバタ臭さを消す隠し味的にサビを入りを消すなど小業大業を使いこなしていた。

さて、この昭和 20 年代の後期は映画、演劇、大衆文化すべてにおいて日本が活力があった時期ではあるが、ただやがて来る経済発展への準備のために、多くの殿方があまりにも忙しすぎて関心がなかった頃とも重なり残念である。ただし日本の音楽文化の遺産として古関裕而、伊藤久男らが数々の歌曲を残しており、日本人としてもっともっと誇りをもっている。

次の〈春の嵐に〉は「君の名は」の放送が終って、始まった「由起子」の主題歌のひとつで、のど自慢族によく歌われたものである。

春の嵐に

菊田一夫作詞 古関裕而作曲

春のあらしに 散り落ちて
流れゆく水に浮かぶ 花びらよ
別れても また会おうよ
君 きっと逢えるさ
静かな朝がくれば
またいつの日か

いとしその人 忘れ得ず
南国の星の夜空に 君を呼ぶ
遥かなるその叫びは
きみきっと会えるさ
まことの恋ならば
またいつの日か

一方に曲の心をしっかりと捉えることができる歌手と同時に、もう一方で伊藤の長所を知り尽くしている古関が呼応してできた〈春の嵐に〉は見事な出来栄である。

「静かな朝がくれば」の G 長調のところで感情を静かに静め、1 番の終わりで G 短調に戻り確信を持って結んだかと思うと、2 番の唄い出しから弱で入り、「はるかな叫びは」までを弱でいく。「君きっと逢えるさ」のフォルテが悲しく響く。このドラマチックなコントラストは伊藤のものである。

また伊藤久男は、例えば最後の「またいつの日か」だけで見てみると、一番と二番の文言は全く同じでありながら、微妙に違っている。それも、文字通り最後の音の、しかもその何分の一で〈二本松少年隊〉や〈佐渡の雀〉の中で語尾を失速させつつ音程を下げる和物の

歌い方をしてみたり、「明るさを」「悲しさを」を、伊藤久男はその巧みなコントロールの良さで暗示させたり“投球術”をすることがある。「春の嵐」の結びの場合では「…真の恋ならば、またいつの日か」の「か」の属音の後半に、大人の男性の許されるぎりぎりの「せつなさ」を忍びこませる。

これが豪快伊藤久男のイメージが頭にあるから、表現として流れ感動を覚えるのである。

夢遥かなるロマンス

藤山純一郎作詞 古関裕而作曲

雑誌の懸賞局に附曲されたものである。「君の名」はシリーズや「由起子」の主題歌の間に単独に作られ古関作品のひとつである。スローワルツで古関自身がハモンドで入っている、文字通り伊藤久男の全盛期にもあたり知る人ぞ知る隠れた名盤である。

40代中期の頃の伊藤の歌唱はどれも一定水準以上の歌曲であるが、その中でも調子のいい時とどうでないときは微妙にある。が、これは一致していて時のものである。高音、低音ともに共鳴が美しく、テナー音域も楽に出せる。ハイ・バリトンの面目躍如の歌唱である。「わが胸に、わが胸に」の2回目のところがオクターブあがっているが、声の厚みを維持しながらオクターブあがる。ちなみにそこをきいただけで、「カルメン」の伊藤のエスカミリオは見えないが容易に想像できる。

以前落合博満のバッティングを解説していた広岡達郎が、さらに以前のロッテ時代の落合を評して、「シャント振るだけでいく」という表現をしていたがそれを連想する当時の伊藤である。歌としてはヒットしたものではないが、伊藤の歌唱を研究するのなら欠かせない一曲で、後年の啄木シリーズを唄うの円熟したうまみとはまた違う全盛期ならではの美声である。

ふとゆきずりに 見合わせし
その人の
忘れがたきひとなりてより
わが胸に
わが胸に 享けし花か 恋とはなりぬ...

■ 古関裕而のセミクラシック—大陸の郷愁 異国情緒

(* 印は古賀政男曲)

- <薔薇に雨降る> <https://youtu.be/xaheLAyYN3k>
- <恋を呼ぶ歌> (再吹込み LP)
- <ひめゆりの塔> <https://youtu.be/ldBPzHlhb0U>
- <夜更けの歌> <https://youtu.be/3fMUxE6hBAg>
- <ああ故郷は雲の果て> <https://youtu.be/HZeglpXIRLk>
- <ああ若草は萌ゆれども> <https://youtu.be/6rznN3aUK3k>
- <海の歌><海の旅情> 等
- <メコンの舟歌> <https://youtu.be/Tjpbng5Iz1M>
- <ガンジス川は流れる> <https://youtu.be/WAdvKxgeQsQ>
- <鷗の笛> <https://youtu.be/S3NadIPIn8>
- <月蒼くして> <https://youtu.be/NBJXtPtZUtY>
- <バイカル湖のほとり> <https://youtu.be/t0VuaQTNSvA>
- * <シベリヤ・エレジー> <https://youtu.be/9dsFtMYB40A>
<https://youtu.be/grI7hGF4T8c>
- * <ああ青函連絡船> <https://youtu.be/uqaYXjh9haE>
- <海の歌>
- <馬賊の歌> https://youtu.be/0ad_jmIv65fk
- <サロマ湖の歌> <https://youtu.be/Z0aFvcjNkLQ>
- <沙漠の恋歌> https://youtu.be/_qLuDWvIFcA
- <恋を呼ぶ歌> <https://youtu.be/5e3cXk2qNuE>
- <恋の火の鳥> <https://youtu.be/mZl1jt1afIc>
- <ノサップ岬に立ちて> <https://youtu.be/nInAqt97BQ8>

伊藤久男は歌手として、古関裕而は作曲家として、それぞれがクラシック音楽の訓練を生かしながら、数々の名曲、名唱を世に送り出してきた。共に大衆音楽の中で成功をおさめてきた今、もう誰に憚ることなく、それこそ今出さなければという感じで昭和 20 年代半ばから 30 年代にかけて多くのセミクラ的な作品が送りだされてきたようである。

薔薇に雨降る

菊田一夫作詞 古関裕而作曲

雨が降る 雨が降る
波止場の けむり雨
紅いバラの花が
一輪おちてる 雨が降る
女に捨てられたマドロスは

花を抱きしめた
雨が降る 雨が降る

雨が降る 雨が降る」波止場の けむり雨
花を捨てた女
船出を見ているよ けむり雨
女はマドロスを マドロスを
愛していたのに
雨が降る 雨が降る

「シャンソン歌謡」とだれがいていた。音楽プロデューサーの清水英雄は「古関はこの曲想はどこから得て、菊田があとから詩をつけたのではないかと思われるほど意欲的な作品」と解説していた。

確かめるすべもないが、こんな作家心理もあったのかもしれない。

古関には、間奏にプッチニーのマダムバタフライ（お蝶夫人）の一節が入る異国情緒にあふれる〈雨のオランダ坂〉という歌がある。その中の男側の心情が描かれたことがあっただろうか。意識に留まったら、今形に残さなければ忘れ去られていく。

さてこういう場合去り行く男はマドロスであろうと、西部劇「シェーン」であろうと、「カサブランカ」のボガードとバーグマン、はては寅さんであろうと心中に深い慕情を抱いていて吐露しない。しかも実は女も男を愛していたというパターンが多い。そのパターンが突如古関を襲ったのかもしれない。男は自分が捨てられたと思っている。船があり、港があり、霧雨が降っている。が、離れたところにいる女もまた男を愛しているが、それは男は知らない。観客の意味が知っているという構造である。胸が痛むところだ。

戦後ガラス越しのキスシーンで有名になった今井正監督の岡田英二と久我美子主演の

「また逢う日まで」という名画があった―。男は戦地に赴く。見送りに来ない女に思いを残して。女はたどり着いたところ駅が空襲にあい命を落とす。それを知らずに旅立つ男も戦地で亡くなる。互いの死を知らないままに二人の遺影だけが並ぶ。

菊田の詞が曲のあとにつくられたのではと清水はいう。この場合マドロスの心中を本人のことばで表したら演歌の世界になってしまう。

あくまでも第三者の目線で、「女に捨てられたマドロスは」は景色として男を描いてみたい。出来た歌に対して伊藤久男は敢えて破綻を犯す。マドロスの心情に一気に潜り込んで、彼の心の叫びであるかのような選択をしているのである。まさに文学の描出話法的の味だ。文言は「水」で心は「火」。これが生み出す差はえも知れずいい。

最後は、どうにもならないこととして感情をぐっと抑えピアノッシモで結ぶ。伊藤の多くの作品にみられる絶妙なボーカル・コントロールだ。しかしそれをどこに打つかによって“神の一手”になるか凡手で終わるかの差になる。それは声楽家、オペラ歌手だからといってできるものではない。

結果、「通俗的な哀愁趣味のレコード歌謡ではない」。クラシックの品格を保っている。伊藤久男の隠れたる芸術歌唱であると菊池はいつている。同感である。昭和25年。

サロマ湖の歌

中山正男作詞 古関裕而作曲

アー

サロマ湖の 水はからいよ
青く澄むとも
君知るや 君知るや
思い焦れて 泣く女の
熱い涙が しみてるからよ

アー

恋の鳥 月に嘆くよ
哀れ今宵も
さい果ての さい果ての
暗いコタンの 森こえて
遠く悲しく 君よぶ声よ

アー

サロマ湖の 風は寒いよ
空に凍りて
音もなく 音もなく
白く静かに 降る雪は
君を慕いて 嘆くころよ

中山正男作詩、古関裕而作曲（昭和 29 作発表）北海道の雄大な自然。全盛期の伊藤久男のベルカント唱法全開である。紅白歌合戦では少し後になって第 10 回紅白歌合戦（昭和 34 年）で歌っている。

聴視者コメント

女性 4 週間前

サロマ湖の歌も好きで懐かしく聞かせて頂きました。彼はオペラ歌手になりたかったのではとふと思ひながら🎵

男性 5 年前

3 2 4 re 5 1 様 絶対に無理でしょうね。残念ながら歌って欲しくないと言います。声量と声の質がちがいますね。詩の理解度も問題です。この詩の寂寥を歌に込めて歌える人は今のところ見当たりません。本当に素晴らしい歌だと思います。この歌を歌える歌手を発掘してほしいと願っています。

男性 1 年前

仙台から来たおじいちゃんがこの曲を歌っていらして、素敵な詩だなと思い調べてこちらにきました。今まで知らなかったことを悔しく思います

男性 “この曲も伊藤久男しか歌えないですね。すばらしいです。最近氷川某がこの時代の曲を歌っているようですが、彼には絶対歌って欲しくないです（歌いだしたらスイッチ消します）…と、というか絶対歌いこなせないでしょう。僕は心がせまいかな”

男性 心がせまい、なんてことはありません。氷川某に歌って欲しくない歌が多々あります。この歌もその一つです。同士を得てうれしいです。

男性 ありがとうございます。氷川は別として、BS 放送で、この時代の曲を、クラシックをやっているような人たちが歌っています。上手いんだけど、何かが足りない…伊藤久男はクラシック的な歌唱力もありながら、聴く者の心に物も持ち合わせています。この差はなんでしょうね。

男性 同感です。彼は、歌は声量でなんとかなると思っている節がある。丁寧さがないと感じられる歌が多い。

男性 6 年前

大変難しい歌です。高音部がきれいに出ています。抒情歌では此の曲以上の歌を知りません。素晴らしい曲と歌い手です。

男性 6 年前

古関裕而と伊藤久男のコンビのこの曲は日本が産んだ名曲中の名曲であると思います。でも、歌いつなぐ人がいないとそれさえ忘れられてしまうでしょうね

不明 4 年前

絶対に無理でしょうね。残念ながら歌って欲しくないと言います。声量と声の質がちがいますね。詩の理解度も問題です。この詩の寂寥を歌に込めて歌える人は今のところ見当たりません。本当に素晴らしい歌だと思います。この歌を歌える歌手を発掘してほしいと願っています。

男性 4 年前

なぜ、こんな名曲が歌い継がれないんだろう。昭和 40 ねんごろ川崎の体育館での公演会で聴いてから虜になりました。カラオケに入っていないので残念です。

不明 6 年前

詩、曲、歌声、共に最高の歌曲だと思います。今の歌手でこの歌をきちんと歌える人がいるでしょうか。自分でアーティストと名乗っている声量も詩心もない歌い手に 一度この歌を歌わせてみたいものだと思います。

不明 10 か月前

仙台から来たおじいちゃんがこの曲を歌っていらして、素敵な詩だなと思い調べてこちらに来ました。今まで知らなかったことを悔しく思います

男 一か月前

もう一度伊藤久男の再評価をしてほしい。せっかくこんな歌手がいたのに忘れられてしまうのは、日本文化の損失である。他にあざみの歌、高原の旅愁、山のけむり、君いとしき人よ、裏山小山、佐渡の雀等、名唱限りなし。

「幽遠で神秘的な北辺のロマンをひめた湖を想定しながらサッと書き上げた」北辺のロマンを漂わせた美しいサロマ湖が、私の再来を待っていてくれるかもしれない」（『鐘よ鳴り響け』古関裕而自伝より）」）

「サロマ湖はそういう湖ではない」といった人がいた。その女性の強い反応から逆に、それだけ強烈なロマンチズムなり幽玄性などが伊藤の歌唱から伝わってきたのだろうし、むしろそれがこの歌の命ではなかったかと思った。

あらためて聴いてみると、それはたしかに現実のサロマ湖でない。しかし古関も中山も伊藤も地質学者でない。湖は神秘の摩周湖であり、マリモの歌の阿寒湖であり、敢えてそれが一緒になった情感の世界がその時の真実である。ゴッホの星の夜のカフェーの煌々と輝く星をみて、実際の星はあんなにギラギラしていないと野暮なことをゴッホに言う人は芸術を語る資格はない。

現実＝真実という考えでは芸術は語れない。そう考えてみると旧作「君の名は」第二部の北海道編において北原三枝のアイヌの娘ユミをめぐる悲話を予感させる古関の Hammond と背後に流れる湖の精の声主は古関はオペラ歌手の高柳二葉の声が湖面を渡る、あれが作曲者の湖に対する想いの丈である。そしてそれが「サロマ湖の歌」になっていったのだろう。そして男性である情感を伊藤のように歌える者は伊藤以外には考えられなかったのではないか。

恋を呼ぶ歌

菊田一夫作詞 古関裕而作曲

あ、あの人の名は
 ミモザの娘
 緑なす 六甲の山肌に
 君の名をよべば山彦が…
 おうエリナよエリナよ
 エリナ
 むせび泣く声が恥ずかしや
 あ、遥かなる空 ミモザの国の
 恋の夜 花の肌 君の名を
 歌うて呼べば 山彦が…
 …おう エリナよ
 エリナよ
 エリナよ
 エリナよ
 いつ逢えるやら 気もそぞろ



古関、菊田、伊藤のコンビによる長音階の愛の賛歌といったところか。昭和26年のオリジナルはバラード調で歌っている。しかしステレオ再吹き込み版では格調高く、朗々とベルカント、強弱自在、ポルタメンとも惜しげなく使ってイタリア民謡的に歌っている。NHK「今週の明星」などで伊藤もよく唄い、のど自慢の伊藤ナンバーでファンらしき

男性たちによく唄われた歌曲である。このナンバーも、あのように朗々とした、そして格調の高さは歌える歌手はいんばい。多くの聴取者がつくづくそう思う伊藤久男。事実だからどうしようもない。ローマは一日にしてならず。

ハイ・バリトン伊藤がテノールの音域をこなしその最高音が天井に抜けるようになる。＜黒い瞳＞などにあらわれている。

恋の火の鳥

野村俊夫作詞 古関裕而作曲・編曲

ランランラン ラ・・・・・・・・
ランランラン ラ・・・・・・・・

君ゆえに 月も輝き
鳴きわたる 恋の火の鳥
ああ・・・・今宵は

心もえておどる
愛の歌 恋の歌
血汐は火にもにて
唇 君を呼ぶ
うつつに夢みる 君が姿

ランランラン・・・・・・・・
ランランラン・・・・・・・・

カスタネットとフラメンコギターの高鳴りで始まるスペイン舞踊の世界である。

以下、やや長くなるが、菊池を引用する。

…歌唱部分に入ると、伊藤久男がダイナミックに＜ランランランラ…＞と燃えるような激しい恋の歌を独唱する。楽想の全体はスペイン舞踊風だが、＜君ゆえに 月も輝き＞のパッセージからスローテンポとなり旋律が叙情的になる。そして＜心もえておどる＞からジプシーの男女が恋の歌・愛の歌を歌いながらに踊るワルツのリズムと優雅な旋律に変化する。古関は三拍子の舞踊ワルツを完全に消化している。最後は前奏に戻り、伊藤久男のダイナミックな歌唱で野村俊夫、古関裕而。伊藤久男の「福島三羽鳥」による《恋の火の鳥》の

合作芸術は終曲する。

古関裕而は生涯を通じて、純然たるソプラノ曲としては、三浦環に捧げた＜月のバルカローラ＞、ロシア仕込みのソプラノのリコーラン山口淑子のためにつくった＜女心をだれか知る＞といくつも無い。男性曲は＜イヨマンテの夜＞などセミ・クラシック的作品は沢山書いているが、純然たる歌曲といえるものとなるといくつも無く、これは昭和 22, 3 年頃の NHK の番組「新しい歌謡曲」のために野村俊夫と古関が作りたものだそうだ。

一方伊藤久男の唄う魂と技術は帝国音楽学校時代にはイタリア民謡やオペラをうたい、戦後職業歌手になっても日劇では「カルメン」のエスカミリオで「道化の歌」などを歌い、原点に戻っていった感じであるが、ハイ・バリトンで音域の広い藤伊藤久男 57 歳。正直に言えば最後のテナー音域の最高音の「ラーン！」を聞くと、昭和 28, 9 年時点の声で聴いてみたかったと思う（伊藤は基本的にはハイ・バリトンだが、最盛期には「黒い瞳」などをきくと楽にテノールもこなしていた。）

ここで我々が誤解したくないのは、古関裕而のクラシックへのこだわりで、この「とてつもなく思われる高い音」を配したのではないということだ。この高音は他の音並びと同様に意味があるということである。強い言えばそれは天に届かせる音である。美学者三浦雅士が、バレエの踊り手は人間から離れ「中性」である、より高く舞い上がって天に届かんとしているといったが、テナーもソプラノも同じである。恋の情念を神に届かんとしたのではな

いか。婚姻における“成就”で、どうしてもそちらに向かわざるを得ないのである。いずれにし商業主義から袂を分かって思い切らないと実現しないアーティストの執念のようなものすら感ずる。ステレオ時代の昭和 42 年に入って再録音、発表された作品ということだそうだ。昭和 20 年代から昭和 31, 2 年までが伊藤の最盛期であった。NHK ないのどこかに存在しているのなら発掘する音楽史的価値はある。

ノサップ岬に立ちて

西条八十作詞 作曲：古関裕而作曲

ノサップ岬暮れて波は雄たけび
かじめを拾う乙女 かなしく唄う

返らぬ齒舞の 六つの島影は
夜霧に沈みて 海の鳥啼く

牧場のしなの花 春は匂えど
敗れし北の国の うれいは深し
真白き灯台は 沖を照らせども
ふるさといつの日 我に還らん

なつかしの齒舞の 六つの島影よ
ふるさといつの日 我に還らん

伊藤は、晩年、時代に合わなくてなどの理由で売れなかった作品に話が及ぶと、「たくさんあるんだよねこれが」などと言っていた。そして控えめに、興行的にはややマイナーなくサビタの花>とかく佐渡の雀>とかの名前をボソリと出したりしていた。自信作は他にも沢山あっただろうと推察される。

そうした隠れた名曲、名唄が伊藤久男ほど多い歌手も少ないと思う。その中で本ブログの最後に一曲だけ、私は<ノサップ岬に立ちて>をあげたい。これは昭和30年度の芸術祭大衆歌謡部門参加作品である。特に優勝者などがなかったこの年、まさにそれにふさわしい格調のある芸術作品であった。

時代に合ってとか合わないという単一価値観でこの歌唱芸術家に使いたくない。はいい話が、この曲が今の時代だったらより多くの人が理解するであろうか？今の時代だったらそれを理解する音楽的リテラシーを獲得しているだろうか。

コロナの時代、人々はまさに肉体的に生き延びることと経済だけ—それは大切だがまさにそれ「ダケ」だから、みるみる生ける屍、ゾンビ化していくだろう。

私は数年前に、音楽通を自負しているある御仁に、<ノサップ岬に立ちて>と<薔薇に雨降る>の感想を求めたが大した反応が返ってこなかったことがある。<上を向いて歩こう>以降の音楽になれている耳には、なんとも思わないものかと浩嘆これを久しくした。だが最近になって「評伝古関裕而」（彩流社）の中で、菊池清麻呂氏の伊藤久男の項目についての同曲に対する評を読み、私の感覚がずれたものではないことを裏付けてくれた。

氏は「この歌曲の背景」として旧ソ連との国交にからんだ話に触れ、西条八十が、納沙布岬に立ち夜霧深い海に立つ情景を主調にしていること、そして古関がマイナーコードでそれを表現していること、そして伊藤久男の音量豊かなダイナミックかつ哀愁に溢れた歌唱が北の大自然の抒情を見事に表現しているという立体的な組み立てに破綻がないことに触れている。そしてさらに、「歌唱全体は伊藤久男がオペラのアリアを独唱するような熱

唱だった。伊藤久男は歌の最後の2行において、ピアノッシモの弱声が絶品であり巧緻な歌唱である」、そして「最後の（なつかしの齒舞の 六つの島影よ／ふるさと いつの日の我に還らん〉の2行において、伊藤の歌唱と女性コーラスが絡み、聴く人の涙を誘った」と結んでいた。

この歌におけるノサップ岬はノサップ岬そのものだけだけを指さない。人生舞台の象徴である。この広い世の中には数限りない分断がある。物理的、地形的分断から始まり、それが助長する心的分断、さらには世代的、夫婦の、親子の心の分断がある。

伊藤久男の「ノサップ岬に立ちて」から伝わるものにはこのように分断された国土、分断された心の再結を願う祈りがある。だが、日本最古の灯台に立ちて、この壮大なドラマをイメージして第一声を唄えるためには、まずはその時点で本物の心が下りてきていなければならない。そして、この壮大なるアリアを独唱できるベルカントを身につけていなければならない。心と技術と両方満たせる歌手はそうはいない。伊藤久男には両方があった。

■ 歌曲

＜石川啄木歌集＞（古関裕而作曲、菊田一夫選歌）

東海の小島の磯の…／ふるさとの寺の畔の／石を持て追はるるごとく／わがあとを追ひ来て／函館の青柳町こそかなしけれ／いのちなき砂のかなしさよ／砂山の砂に腹這ひ／最果ての駅に下り立ち／あはれかの国のはてにて／潮かほる北の浜辺の／大という字を百あまり／みぞれ降る石狩の野の／高きより飛びおりるとき心もて／非凡なる人のごとくに／己が名をほのかに呼びて／白々と氷かがやき／浪陶沙ながくも声を

<https://youtu.be/2hR0975S0bI>

昭和38年は市川染五郎（現在・松本白鷗）主演、脇を浜木綿子や八千草薫が脇を固めた芸術祭参加演劇に「悲しき玩具」が話題になった。戦後間もない昭和22年若山牧水の短歌に初めての古関裕而が曲をつけ藤山一郎と松田トシに歌わせた＜白鳥（しらとり）の歌＞があったが、今回は＜石川啄木歌集＞として17首が選ばれ、同じく古関が曲をつけ伊藤久男が歌った。

伊藤の歌唱。深い悲しみにつつまれた石川啄木の世界を余韻嫋々と、しかし演歌ではない。決して情感に溺れることのない凜とした佇まいは最初から最後まで崩れない。

このシリーズは当時は多くはリリースしなかったのだろう。「知らなかった」「すばらしい」

のコメントを寄せられている。もっと、もっと拡散されるべき傑作だと思う。

たとえば4首目の「我があとを追いきて知れる人もなき**辺土に住みし母と妻かな**」の「**辺土に住みし**」の声だ。伊藤久男SP時代の最後の頃のものであるが、私は近年ではプラシド・ドミンゴでしかきいたことのない全くのテノール・バリトンである。それもドミンゴ以上に心を打つ。なぜか。それは「**辺土に住みし**」が文字通りの形容詞句だけの意味ではないからだ。後ろ髪をひかれながら「おっかー！節子！」という絶叫したい心を作品解釈の段階で伊藤は読み取り、その意味を被せているからである。つまり伊藤久男はパロールになっているのである。ちなみにこの後はピアノッシモで「母と妻かなから」と静かに結ぶところなど、随所に作家の啄木、作曲家の古関すらそこまで意識していなかったかもしれない伊藤久男の妻と母を思う心の純粹なる優しさに打ちのめされる思いがする。

心がある。そして技術が伴っている。表題の「ベルカントと日本的抒情」の共存はあるのである。それが今の日本人が外国文化にどのようにかかわっていったらいいのかの一つの答えを出している。

もうひとつ。こぼれ落ちる砂のイメージがある。

—いのちなき砂の悲しさよさらさらと握れば指の間より落つ...

細かな砂に啄木は何を思ったのか。時々白く光るは楽しい思い出の数々か...

傷つき粉々になった自分の心の破片なのか...

次の瞬間には手繰り寄せとどめようとするところで力を込めて横隔膜にあおりをつけて、指間より零れ落ちるのを知れどもすぐにまた滴り落ちて、悲しみのみが残る。

—砂山の砂に腹這ひ初恋のいたみを遠くおもい出づる日...

ここでの砂は傷ついて腹這う自分を下から暖かく受け止める母、実感のある大地としての砂山である、声は通して静かに初恋の痛みの記憶を静かに重ね、まさにピアノッシモはこの心の疼きが生んだものなのかと思う—

—潮かおる北の浜辺の砂山にかの浜茄子よ今年も咲けるや

北の浜辺のこの「砂山」は自分を下から支える母なる砂山とは違う。しかしこれに対して伊藤は声を張らない。むしろ囁いている。なぜならそれは傷ついた心の墓だからである。だから、そこにこそ咲く「浜茄子」に精いっぱい思いをかけ、「今年も咲けるや」で、命を託すかのように朗々と響き渡らせる。実際、伊藤久男は＜サビタの花＞でも＜あざみの歌＞でもそうだが、伊藤の花への情感の山をもっていくテクニックは憎いばかりである。

- (山田耕作曲) <組曲ロシア人形> <https://youtu.be/Y47-M0yWMuI>
 <弥撒の鐘>
 <ああ若き日よ>
 (ロシア民謡) <黒い瞳> (共: 黒木曜子) <https://youtu.be/d8rXm0vVl0A>
 <バイカル湖のほとり> <https://youtu.be/t0VuaQTNSvA>
 (橋本国彦) <富士山みたら>
 (中山晋平) <ゴンドラの歌> <https://youtu.be/uqaYXjh9haE>
 (古関裕而曲) <恋の火の鳥>
 (滝廉太郎曲) <荒城の月> <https://youtu.be/I7qTVy4j9Ag>
 (信時潔) <海行かば> <https://youtu.be/KDM60D24nhc>

同一曲の比較聴解から学べることも多い。「荒城の月」の伊藤久男、藤山一郎盤を聞き比べることができる。ついでながら同曲は、藤原義江、立川澄人、五十嵐喜芳、錦織健そして女性は三浦環（山田編曲版）、佐藤しのぶ、鮫島有美子、森麻季、山口淑子の幻の名盤までキラ星のごとく多くの歌手、声楽家が唄っている。同一曲でのこのような豪華な揃い踏みができる曲も珍しい。もちろん好き嫌いはあろうがラングとパロールの違いなどを一つの評価基準にして比較研究してみることをおすすめした。

第二の国歌と言われてきた名曲、信時潔の「海ゆかば」のステレオ録音(昭和45年)がある。168万回の再生回数と478件の thumbs up と数多くの熱いコメントが入っている。その中に伊藤久男の歌唱すべてに通してあてはまる評があった。

如月離運

…これを歌いこなすには完全なる魂の純粋さが必要だ。伊藤久男にはそれがある。

グローバル時代の日本人の生き方 ～朝ドラ「エール」が終了時に“プリンス”から学ぶこと～

伊藤久男の歌は決して誰もが口ずさめるやさしい歌というものではなかった。けれ

どもこんなむつかしい曲など売れっこないといって、ろくに会社も宣伝しなかった<イヨマンテの夜>はどうか。発表後徐々に火が付き、NHK 喉自慢で男性出場者の殆どがこの歌を歌うので審査員が困ってしまった時代があった。また、事実 NHK のど自慢で優勝するためには伊藤久男の歌をうたうことだというジンクスが生まれた。<山のけむり><ブラジルの太鼓><オロチョンの火祭り><夕月の歌>（これは女性であった）、<ひめゆりの塔><キャラバンの太鼓>など20年代、30年代ののど自慢全国優勝者の歌であった。信じられないような現象であった。

一方社会も、片やお手本が伊藤久男だったとすれば審査員長として藤山一郎などが控えていて拙さを売り物とするような発想は基本的に出場者にもなかった。そしてそういう風土の中からプロすらも育っていったようである。

岡本敦郎は日劇での伊藤久男の実演を見て歌手を目指したのは戦前だったが、戦後は、コロンビアの鳴海日出夫も伊藤の<山のけむり>を唄ってのど自慢日本一になっている。そしてビクターの三浦洸一がデビュー前は伊藤ナンバーをよく唄っていたが、正統的な歌唱に対する延長として結局音楽学校声楽科に入っている。そしてカンツォーネ歌手の奥則夫が伊藤の<ひめゆりの塔>で日本一になってプロ入りしている。

これらのことは何を意味するか。私はこれはこの頃の日本人は物質的には貧しかったが本物志向、正統的なものを求めようとする心が今より強かった証拠ではないかと考えている。つまりみな真面目なのではなかったかと思う。

しかし近年になって、それまでにすでに世界的な傾向として社会全体に進行してきていた**反芸術、ダダイズム、アナキズム**の流れが、伝統的な優れた音楽、舞踊、演劇、絵画などあらゆる表現芸術に影響を及ぼしはじめ、反知性主義と同じく、自分とかけ離れていると判断したものに嫉妬を抱くか、破壊的な心情になるバッシングしたり引き釣り下ろそうとする気風を生んだ。優れたものから学ぼうとする気がない。こうなると自分自身が疲弊していくことに気が付いていない。結果インプットが貧弱になっていく。こうなると宝が宝であると認知する感性の劣化も進み悪循環になる。

我が国の大衆音楽界に至っては、淡谷のり子の「歌屋」論争や藤山の「素人はだしのクロート」発言などのそういう時代の到来を早々と告げた事件であり、時代は素人っぽいのがもてはやされるようになっていった。西条の「伊藤のあとに伊藤なし」も、まさに時代を予見していたのではないかとおもうほど、同じ音楽ではない、別なものが跳梁しているという

印象をもってきた。

では音楽ではないところの「音楽」の正体は、どうしても傾向として音楽を構成する架台が弱い、歌詞が弱い、曲は長調のみ、それでもメロディーがあればまだしも、リズムのみ—そのリズムは同一ビートのみ。そして歌い手—音楽的基礎体力が弱いところにもってきて外見だけを飾ろうとする。こうなるとメッキが剥がれて残っているところのものは芸人たちの生活の滓（おり）、音声の亡骸、ノイズである。年末にはそういう亡者たちの合同慰霊祭が行われるわけである。

それでいいのだという人はいないであろう。いろいろな分野で「表現力」の必要性が叫ばれる。ところが表現力も、いや受信力さえもその体力の土台は豊かな入力である。

音楽や絵画、工芸、演劇、読書はじめ芸能、芸術、文化はすべて人を楽しませ、カタルシスを与えてくれたりするが、そればかりではなく接し方によっては知性、情緒、審美眼などを総合的に育ててくれる。そればかりか優れた技法や奥義を”盗み“とることができる。一流のものに触れよ、さもないと永遠にその機会を失う。確か文学に対してゲーテが言ったことばと記憶しているが、これはすべてのことについていえる。古きを訪ね新しきを知れ。豊かな受信がありてこそ豊かな発信が生まれる。

伊藤久男の曲は、ネット上以外に、没後の以下のアルバムの中に復刻されている。

1. オリジナル原盤による伊藤久男全集(一)～(五)*テープ (Columbia)
2. 伊藤久男全集<CD 5 枚組> (Columbia)
3. 生誕 100 周年記念 伊藤久男～熱き心の歌～(Columbia)
(GES-32031～32037(CD 枚組))
4. 甦る歌声！伊藤久男～栄光の足跡～(Columbia)
5. 甦る！NHK ラジオ歌謡 (NHK オリジナル放送音源による) (NHK)

しかし資本主義の宿痼（しゅくあ）か、日本社会の刹那的体質か、あるいはその両方か、商品の出がはかばかしくないとみるとすぐに回収してきた。音楽に限ったことではないが、そうなるとこの社会はもうゼロ。だいたい日本は伝統的に、何においても「倉」の思考が強く、たとえばアーカイブの類も名ばかりで、実演映像の一部が申し訳程度に貼り付けてはあが活動の記録といったものにとどまり文化への貢献性は低い。

それでも原物が存在すればなんとかなるが、最近では断捨離とかいって破棄して身軽になろうとする（断捨離そのものはヨガの思想で深い意味があるが）。我々は生きながらにして

身重になっていくのでなければならないのに、その逆をいっている。これは、日本人が世界で活躍していくために致命的である。なぜならば限られた天然資源だけでない。文化的土壌がどんどん疲弊していくことにつながるからである。

我らがチャーさん伊藤久男さんは、決してオペラ歌手、声楽家の道を諦めて大衆音楽の道に入ってしまったアーティストではない。オペラ、ベルカントの技法をもって日本の抒情を朗々と、且つ繊細に表現できるレベルに到達していった歌唱芸術家である。その表現法は音楽に関心のある人にばかりではない。広く表現を追求しようとする人にとっても学ぶところは多いことが静聴すればするほどわかる。

同時に伊藤がCDやYou Tubeに残した作品には、実態としてはこの世から消え去った風物、人情まで含めて、日本の原風景、多くの人の記憶に残像として残っているあの感情、この情緒などが、すぐれた詩と曲、歌唱で結晶化してきたもので沢山ある。

私が本ブログでいいなかったこと、それは朝ドラ「エール」で古関裕而と共に戻ってきた伊藤久男を、ドラマ終了と共に今度こそ帰らせないようにしっかり捕まえておきたいということである。そしてこの「共有財産」に対してー

- (1) 日本人としてのアイデンティティを保持させながら、独自の芸を磨いていった生き方の例として
- (2) 残した多くの作品の中に生きている日本文化の原型を「解凍」し潤させてくれる歌う語り部として
- (3) 他の多くのことに通じる、心と声と体を一体化させた本物の技術を盗み取る豊かな源泉としてなど

付き合っていべきではないかと思う。

近江 誠 (おうみ・まこと)。南山短期大学名誉教授。近江アカデミー主宰。言語パロール観に基づいた英語コミュニケーション教育訓練を行っている。1967年フルブライト留学。米インディアナ大学大学院でドラマ・スピーチ学の修士号を取得。南山大学、名古屋大学、京都外国語大学院博士課程などで教鞭をとってきた。1988年コロンビア大学客員研究員。日本コミュニケー

シヨン学会第6代、12代会長を歴任。

