

## 「帰って来たヨッパライ」の 歌詞についての考察

阿弓 義樹

### 研究目的・本研究ノート概要

一九六〇～七〇年代の日本においてフォークは大きな社会現象となり、多くの人々に親しまれ、歌われていた。特に一九六〇～七〇年代はフォークの全盛期であり、一九六〇年の安保闘争、一九六八～七〇の全共闘、学園紛争、ベトナム反戦運動、公害問題など社会的不安定な時代であった。その時代の中、フォークは当時の政治的、社会批判のメッセージを持つ歌として人々の間に広まり、人々は歌に込められたメッセージに呼応するように不安定な社会に立ち上がろうとしていた。当時、歌に人々を動かす力を持っていたフォークであったが、近年においては衰退の一途をたどる音楽ジャンルとなってしまった。その原因となったのは、紛れもなくジェネレーション・ギャップ（世代格差）であると考えられる。特に筆者の前後の世代においては、学生運動、反戦運動、ましてや戦争など経験したことのない世代である。それ以上に社会に対する対抗、反感意識が薄れている世代ともいえる。

今日、フォークという文化が現存するのは当時活躍したフォーク・シンガーの努力の結果である。今も当時、一九六〇～七〇年代を生きた

人々によって支えられている文化であるが、どうしても世代という壁が越えられず、止まってしまっている。

私は本稿をとおして、当時フォークが日本文化においてどのような立ち位置に存在していたのか、今後世代を越えてフォークという文化をのこしていくべきか、フォークの実情、ありかたを考える足掛かりとして本稿を残したいと考えている。

音楽というものが多様化する現代において、もう一度過去の音楽のすばらしさ、それから伝わる人間らしさを再認識、リヴァイヴァルするきっかけとして本稿を残したいと思う。

本研究ノートにおいては、ザ・フォーク・クルセイダーズの、通称「フォークル」（以降「フォークル」と略す）「帰って来たヨッパライ」の歌詞分析の一部を提示したい。歌詞分析を行うことで、作品を作ったフォーク・シンガーのメッセージ、時代背景などを分析し、私が掲げたテーマについて追及したいと考えている。

### ザ・フォーク・クルセイダーズ (The folk crusaders) 経歴

一九六五年 龍谷大学の学生だった加藤和彦を中心に京都で結成。

関西のアマチュア・フォーク・シーンを中心に活発な活動を展開。

一九六七年 グループ解散を決め、その記念に自主制作で『ハランチ／ザ・フォーク／クルセダース』を発表。収録曲「帰って来たヨッパライ」がラジオ関西の番組でオンエアされ、大反響。十一月、東芝が発売権を獲得、「帰って来たヨッパ

イ」発売。一年間の期限つきで解散を延期。

一九六八年 七月、『紀元式千年』を発売。

九月、公約通り、解散。メンバーは各々ソロ活動に入る。

日本におけるインディーズ・グループの草分け的存在。彼らの出現で音楽の世界に「アングラ」という言葉が使われるようになった。

### 『帰って来たヨッパライ』についての歌詞考察

帰って来たヨッパライ／ザ・フォーク・クルセイダーズ

一九六七年 作詞・ザ・フォーク・パロディ・ギャング

作曲・加藤和彦

おらは死んじまっただ おらは死んじまっただ

おらは死んじまっただ 天国に行っただ

長い階段を 雲の階段を おらは登っただ ふうらと

おらはヨタヨタと 登り続けただ やつと天国の門についただ

天国よいとこ一度はおいで 酒はうまいし ねえちゃんはきれいだ

おらが死んだのは 酔っぱらい運転で (効果音)

おらは死んじまっただ おらは死んじまっただ

おらは死んじまっただ 天国に行っただ

だけど天国にゃ かわいい神様が 酒を取り上げて いつもどなるんだ

「なーおまえ 天国ちゅうところはそんな甘いもんやおまへんや もつとまじめにやれ」

天国よいとこ一度はおいで 酒はうまいし ねえちゃんはきれいだ 毎日酒を おらは飲みつけ 神様の事を おらはわすれただ

「なーおまえ まだそんな事はかりやつてんのでつか ほなら出てゆけ」

そんなわけで おらは追い出され 雲の階段を 降りて行っただ

長い階段を おらは降りただ ちよつとふみはずして (効果音)

おらの目がさめた 畑のど真ん中

おらは生きかえっただ おらは生きかえっただ (効果音)

### ・「帰って来たヨッパライ」概要

一九六七年十二月二十五日に東芝音楽工業(現・EMIミュージック・ジャパン)の洋楽レーベル・キャピトルレコードからシングル盤が発売され、早回しのテープと奇想天外な歌詞で一躍大反響を呼んだ(レコード番号CP-1014、B面は『ソーラン節』を収録)。アングラ・フォークのブームを生み出した曲である(アングラとは「Underground」「サブカルチャーの意」の略語である)。ミリオン・シングルで日本のコミックソングの代表的な作品である。

飲酒運転で事故死した「オラ(自分)」が天国へ登るが、その天国でも酒と女にさんざん浮かれ、「かわいい神様」から「お仕置き」を受ける顛末を、テープの高速回転による素っ頓狂な甲高い声と伴奏で語る歌で

ある。語り手の「オラ」は、巻頭いきなり「自分は死んでしまった」という内容の人を喰ったフレーズを繰り返して、田舎言葉でみずからの脳天気な行状を語る。

途中で二度挿入される「こわい神様」の説教は通常速度で録音され、早回しの伴奏にオーバーダビングしてある。「神様」の説教はスローな関西弁で、バックに流れる高速の伴奏（天国と地獄）とのギャップは笑いを誘う。

メロディ自体はシンプルなりフを繰り返すもので、民謡「草津節」の有名な歌い出し「草津良いとこ一度はおいで」をもじったフレーズも詠み込まれる。曲の間奏はビートルズの「グッド・デイ・サンシャイン」の間奏がパロディ風に演奏され、最後の僧侶の読経ではお経に交えて同じくビートルズの「ビートルズがやって来るヤァ!ヤァ!ヤァ!」(A Hard Day's Night)の歌詞の最初の部分が読まれる。そしてベートルヴェンのバガテル「エリーゼのために」が奏されフェイドアウトしていく。

もともとは、「フォーク・クルセイダーズ」名義だったインディーズ(自主制作)LPの『ハレンチ・ザ・フォーク・クルセイダーズ』に収められていた曲である。当時のフォークルのメンバーは北山修、加藤和彦、平沼義男、芦田雅喜の四人であったが、芦田がヨーロッパ旅行に出かけることになり、解散記念として自主制作LPを録音した。彼らが好きだった名作のカバーの中に、一曲のオリジナル作品を含めることが決まり、本作はその時に生み出された。作曲は加藤和彦であるが、作詞は「ザ・フォーク・パロディ・ギャング」と表記された(実際の作詞者は松山猛)。

一九六七年の晩秋に、この曲がラジオ関西の深夜番組で放送されて近

畿地方で密かなブームとなり、それを聞き付けて原盤権を獲得したパシフィック音楽出版(PMP、現フジパシフィック音楽出版)の専務だった高崎一郎が自らパーソナリティを務める『オールナイトニッポン』(ニッポン放送)でかけたところ、これがきっかけとなり、たちまち日本全国に反響が広がった。PMPで実際に獲得交渉にあたった朝妻一郎と朝妻にこの曲を紹介した音楽評論家の木崎義二の対談によると、高崎がPMP社長でニッポン放送常務だった石田達郎にこの曲を聴かせたところ、石田は「この曲はオールナイトニッポンだけでかける」と指示したという。相乗効果でオールナイトニッポンも人気番組となった。

それで当時の全てのメジャー・レーベルがフォーク・クルセイダーズとシングル盤の発売交渉を行い、日本ビクターのフィリップス事業部(現・ユニバーサルミュージック)と東芝の二社に絞られたが、東芝だけがフォークル側の「年内発売」の条件を受け入れ、彼らが吹き込んだ当初のモノラル録音のテープで発売する権利を得た。この出来事がきっかけで、レコード会社の「原盤制作権」がクローズアップされることにもなった。シングル盤の売り上げは東芝の発表で二百八十万枚以上に達したという。

早回しテープを使った曲であるため、コンサートでそのまま再現演奏することができないと思われるが、ロックアレンジで演奏されることもあった。このときははしだがメインボーカルを取っている(レコーディング時のボーカルと十二弦ギターは、加藤和彦)。二〇〇二年のフォーク・クルセイダーズ新結成では、フォークルの演奏(アコースティック)にゲストの泉谷しげるが普通の声で歌っている。

他にも、一九九五年公開映画の『勝手に死なせて!』の作中において

も、この曲がメインテーマ曲として使われている。また、『二十世紀少年』では漫画版、実写版の両方でともだち暦<sup>55</sup>年のケンヂがバイクを駆けながら歌っていた。

#### ・曲のテーマは「交通事故」

当時、一九六八年は日本史上で最も交通事故が多発した年であった。その中でも交通事故の原因ワースト一は「飲酒による酒気帯び運転」であり、当時の大半を占めていた。「交通事故」は、一九六八年を表す負の象徴であり、当時の人々の関心を引いた社会現象の一つである。「交通事故根絶」こそ、当時の人々にとって大きな希望であったのかもしれない。

#### ・声の加工技術の導入

「声を加工したり」するのは今では珍しくも何ともありませんが、当時、ビートルズがアルバムを出す毎に実験的な手法を取り入れていて、テープの逆回転、早回し、等の初歩的な手法も当時はごく斬新なものであった。こういう時代背景の中で、フォーケルも実験的な挑戦として「帰ってきたヨッパライ」を作られた。技術的には原始的なものだが、当時、アングラだった彼らが自費でこれだけの曲を出したこと自体、衝撃であった。「帰って来たヨッパライ」は、テープの早回しやオーバーダビングによる効果音の導入等が日本の音楽で初めて成功した作品でもある。

発売された一九六七年は、ビートルズ『サージエント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド』の影響が強いと思われる。このアルバムは世界初のコンセプト・アルバムであり、アルバム自体が「サー

ジエント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド」なる架空のブラス・バンドによるシヨウ仕立てになっていて、色々なミュージシャンに影響を与えた。フォーケルも、何か面白いことをしようと思つて、自主制作でレコードを作ったのだと思う。

#### ・関西人の主人公と神様

この歌には二人の登場人物がいる。一人は飲酒運転で死んだヨッパライの主人公、もう一人はこわい神様である。この二人の共通点として挙げられるのが二人の会話が関西弁で話されているということである。コミック・ソングとして発売されたこの曲にとっては関西弁で話す意外性に面白さを感じている。私はそれ以外に関西人としての当時の社会不安に対しての真摯な受け止めに感じる。前述したとおり、一九六八年は日本史上で最も交通事故が多発した年であった。その中でも関西において他の地域と比べて交通事故発生件数が多かった地域でもある。「交通事故防止キャンペーン」についての検索してみると、「交通事故など起らない日などありえなかった」などの書き込みが関西圏では圧倒的であった。それだけ、関西にとって「交通事故」は、日常にある危険であったのかもしれない。

#### ・天国と地獄

前述したようにこの曲には『天国と地獄』は背景曲として使用され、逆再生という手法がとられている。

『地獄のオルフェ』(Opheé aux Enfers、地獄のオルフェウス)は、一八五八年十月二十日にブッフ・パリジャン座で初演された、ジャッ

ク・オッフエンバック作曲による全二幕四場のオペレッタ（またはオペラ・ブッフ）である。初演から一八五九年六月まで連続二二八回公演を記録した大ヒット作にしてオッフエンバックの代表作である。

日本では、一九一四年に帝劇で初演されて以来『天国と地獄』の名で知られる。特に序曲の第三部『カンカン（ギャロップ）』は、古くは無声映画時代の追いかけてっ場面の伴奏、戦後も運動会のBGMやカステラの文明堂のCMにも使用され、クラシック音楽の中でも非常に有名な曲の一つである。なお、このギャロップを後半に含む有名な序曲はウィーン初演（ドイツ語版）のためにカール・ピンターが編んだものである。現在は、ドイツ語演奏でもこの序曲を含まないものなど、様々なバージョンが混在している。

他のオッフエンバック作品の例にもれずドイツ語上演が非常に多く、一九七〇年代には東西ドイツそれぞれで競作のように映画化されている。劇場規則から自由になったオッフエンバックだったが、劇場の赤字が解消されることはなかった。赤字解消にはヒット作が益々必要となっていた。そこで彼は、当時リヴァイヴァル・ブームが起きていたグルックの『オルフェオとエウリディーチェ』（ギリシア神話のオルペウスの悲劇）のパロディーをテーマに初めての長編作品を作曲することにした。エクトル・クレミューとリュドヴィック・アレヴィの台本は、グルックの作品に第二帝政期のフランス社会が抱えていた偽善性や矛盾の風刺をすることで当時の世相を取り入れ、本来は死んだ妻を愛するあまり地獄に赴くという感動的な夫婦の物語をお互いに愛人を作り、決して愛し合っているわけではないのに体面だけを気にして仕方がなく妻を取り戻しにいくという偽善に満ちた夫婦の滑稽さを風刺した作品を生み出

した。こうして作品は完成し、一八五八年十月二十日初演を迎え大成を収めた。翌十月二十一日付けの『フィガロ』紙はこの成功を以下のように評した。

「前代未聞 素晴らしい見事としか言いようがないあかぬけていて聴衆を魅了してやまず気が利いてとにかく楽しい大成功だ 非のうちどころない心地よく響くメロディ」

#### ・天国に対する憧れ

人は天国に憧れを持つ。天国は楽園であり、死後目指すべき場所である。しかし、誰しもが天国に行けるのではない。日本人においては極楽浄土の理念から、日々己の善の行いによって決められるのである。私の推測では、このヨッパライは交通事故で死んでしまった不遇の情けで天国へと行けたのかもしれない。そういった意味では神様は彼の更生を強く望んだであろう。しかし彼は天国においても更生できず、遊び人の生活をしているのが歌詞からわかる。だからこそ神様は、彼を現実に戻し現実の厳しさを改めて突きつけたのかもしれない。死後の世界も天国といえど決して楽なところでないという、新たな倫理感の揭示であったかのように思える。もし、彼が次に死ぬようなことがあれば間違いなく次は地獄に落とされるだろう。

#### ・階段を踏み外す

この歌の歌詞からすれば、追い出されてもお酔っ払っているということに面白さを感じる。しかし、私はここで「階段を踏み外す」ことの意味の取り方で、三つの考えが推測できた。

一、彼は本来であれば天国を追い出され、地獄へ行く途中であった。しかし、運がいいことに階段を踏み外すことで、偶然にも生き返ることができた。

二、神様は本来死の直前（酒を飲もうとしている時か車に乗る前）から彼を更生させようと考えていた。しかし、彼は階段を踏み外すことで全く違う場所（曲中では畑）に落ちてしまう。追い出されてもお、失態をしてしまう彼に切望し、神様が彼を見放してしまった。

三、彼が階段を踏み外すことで落ちた場所は、現実という名の地獄であった。あえて死の直前ではなく畑に落ちたのは、神様の粋な計らいであった。

歌詞の最後の部分での面白さは、彼が生き返ったことを自己認識していることである。一般的には自分が生き返ったことを自己認識するパターンは数少ない。彼が自己認識しているのは、もしかしたら天国での教訓、自分が犯してしまった過ちを改めて想起させるためだたのではないだろうか。またはそれに伴うフォークルの人々に向けての社会的メッセージ、あるいは現実（交通事故が多発する世の中）への抑止力、訴えだったのではないだろうか。

#### ・外部からの影響

私がこの『帰って来たヨッパライ』を考察するうえで、彼らフォークルに多大な影響を与えたのはビートルズの存在であると考えている。ビートルズが日本に初来日したのは一九六六年、『帰って来たヨッパライ』発売の前年である。ビートルズ全盛期におけるフォークルの活動

に何らかの連動性があったに違いない。ビートルズにおいては新機軸のロックであり、ロック・バンドでありつつもアイドル要素も同時に確立した。しかし、フォークルの作品において最も影響を受けた要素はアイドル要素ではなく、他ジャンルとの音楽の融合であろうと考える。

#### ・総論へ他ジャンルの音楽との融合へ

ビートルズ活動中期の作品『イエスタデイ』、『エリナー・リグビー』、『シーズ・リーヴィング・ホーム』でのストリングス、『フォー・ノー・ワン』でのホルンなどといったクラシック音楽で用いられてきた楽器を演奏する曲がリリースされた。また、ジョン・レノン作の『ノルウェイの森』で初めてジョージ・ハリスンがギターを導入したことにはじまり、『ラヴ・ユー・トゥ』、『ウィズイン・ユー・ウィズアウト・ユー』、『ジ・インナー・ライト』などの主としてジョージ作の曲で際立っていたインド音楽に使われる楽器の演奏を、サウンドに融合する形で組み込んだ。ジョージ・ハリスンについては直接インド音楽を導入した作品が目立ったが、それらは、後にサイケ色が強まる形で、『ベイビー・ユー・アー・ア・リッチマン』などといった、ラガロックへと昇華されていくこととなる。また、『ゴット・トゥ・ゲット・ユー・イントゥ・マイ・ライフ』では、ブラス・セクションを導入するが、これは彼らが最初というわけではなかった。『アイ・フィール・ファイブ』ではフィードバックも使用した。

このような幅広い楽曲を作ったビートルズは、デビュー当時は単なるロックンロール・バンドと見られていたが、その音楽的な領域は単なるR&Bにとどまらず、バラードからハードロック、またカントリーソ

グからゴスペルソング、そしてフォーク・ソングからオペラ風ソング、クラシック音楽からジャズ風のサウンド、バンド音楽からピアノ曲、バロック音楽からレゲエ風ソング、ジョージ・ハリスン作曲のインド音楽、さらには「レヴォリユーション9」にみられる実験的音楽まで、ありとあらゆるジャンルに広がっており、以降、世界のロック・ポップス音楽はあらゆる領域で、多かれ少なかれビートルズの影響を受けていると言える。このようなある種「音楽のデパート」の様な傾向は、二枚組アルバム『ザ・ビートルズ』（通称ホワイト・アルバム）に顕著に見受けられる。また欧米の音楽評論家達からはその「ホワイト・アルバム」を「西洋音楽の歴史である」と評価されている。同時に後述のアルバム『サージエント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド』のように高い音楽性を示す作品も作り出しており、バンド音楽、ポップス音楽のある種の芸術にまで高めた功績も非常に大きい。また、ロックン・ロールが確立されて間もない一九六〇年代、彼らのように、色々な種類の音楽を貪欲に取り入れ、自由な発想や独自の手法も交えて表現し、かつ、ヒットに直結していたアーティストは、その当時、世界中で見ても類を見なかったといっても過言ではない状態であった。

フォークルが目指した作品は、こういったビートルズの他の音楽ジャンルとの融合における作品であると私は考える。フォークでありつつも、フォークというジャンルに留まらず作品を出し続ける彼らはビートルズ同様、新時代の音楽の開拓者、または革命家であったのかもしれない。ロックとフォーク、ジャンルは違えど彼らの音楽に対する前向きな姿勢、挑戦は国境を越えて大きく貢献、評価されたのは事実である。フォークルにおいては、日本新時代フォークの幕開けである。後に井上

陽水、吉田拓郎、かぐや姫などの「四畳フォーク」「生活フォーク」「歌謡フォーク」アーティストが花開けたのも彼らフォークルの活躍があったこそであると思は思う。その先駆けとして発表された『帰って来たヨッパライ』は日本フォーク・シーンにおいて大きな役割を果たした。フォークでありつつも違うという意外性、コミカルソングとして庶民の間に広まった意義は大きい。しかし、フォークでなくなったわけではない。この『帰って来たヨッパライ』における社会的メッセージはその年、その時代を象徴しているのは間違いない。その代弁者としての活動も彼らにはあるのだと考える。前述したが、彼らこそ日本フォーク・シーンにおける新時代の幕開けである。フォークの世界において暗黙の了解であった、マイナーであることの意義を打ち崩した彼らの存在は決して間違っていない。しかし、その後発表する『イムジン河』においてのレコード発売中止の事件に関しては、彼らがどこまで想定していたかは定かではない。これらのことに関しては、修士論文において深く追及したいと思う。

#### ・参考文献

- 「日本戦後音楽史 上」平凡社 日本戦後音楽史研究会編 二〇〇七
- 「アメリカン・ルーツ・ミュージック 楽器と音楽の旅」音楽之友社 奥和宏 二〇〇四
- 「70年代日本のフォーク&ギター」シンコー・ミュージック 二〇〇四
- 「少年Mのイムジン河」木楽社 松山猛 二〇〇二
- 「日本のフォーク&ポップス全集①」ドレミ出版編 二〇〇三
- 「関西フォーク 70'sあたり 幻堂出版 中村よお 二〇〇三
- 「2000 CDフォーク」立風書房 2000 CDフォーク編集委員会 二〇〇三

- 「歌でつづる20世紀」 ヤマハミュージックメディア 長田暁二 二〇〇三
- 「新譜ジャーナル ベストセレクトション70's」 自由国民社編 二〇〇三
- 「放送禁止歌」 解放出版社 森達也 二〇〇〇
- 「日本のフォーク大全集」 ドレミ出版 松山祐士 二〇〇〇
- 「音楽史が書かないJポップ批評 44」 宝島社編 二〇〇〇
- 「読むJ-POP 1945-1999 私的全史」 徳間書店 田家秀樹 一九九九
- 「60年代フォークの時代」 シンコー・ミュージック 前田詳丈編 一九九三
- 「新版流行歌史 下」 社会思想社 古茂田信男 一九九五
- 「日本のかくれた形」 岩波書店 加藤周一 木下順二 他 一九八四
- 「戦後日本の大衆文化」 岩波書店 鶴見俊輔 一九八四
- 「オッペケペからフォークまで」 宇野書店 高田光夫 一九六九
- 「アメリカフォークソングの世界」 岩崎美術社 皆河宗一 一九七一
- 「戦後日本の大衆文化」 岩波書店 鶴見俊輔 一九八四
- 「うたとのであい」 新報新書 片桐ユズル 一九六九
- 「限界芸術論」 勁草書房 鶴見俊輔 一九六七
- 「戦後日本の思想」 岩波書店 久野収 鶴見俊輔 藤田省三 一九六六
- 「戦後日本の思想」 岩波書店 久野収 鶴見俊輔 藤田省三 一九六六
- 「演歌の時代」 日本フォークソング史試論(渡邊守邦教授退職記念号)
- 「The Age of Enka: An Essay on the History of Japan's Folk Songs」  
実践國文學 棚田輝嘉 二〇〇八
- 「空に歌えば：平和・人権・環境(14)最後のフォークソングまよなかしんや」  
マスコミ市民前田朗 二〇〇八
- 「フォークソング・リヴァイヴァルとロマン主義」 ヴォーン・ウィリアムのイン  
グリシユネス」 Asphode 湯山健一 二〇〇六
- 「なぜ いまフォークソングなのか」 音楽の世界 矢沢寛 一九九四

(あゆみ よしき・本学大学院人文科学研究科国際文化専攻)