慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	吉田拓郎が日本のフォークソングに与えた偉大なる影響 : 私生活フォークの成立と「僕の歌」をめぐって(芸術の口ケーション)
Sub Title	Takuro Yoshida and Japanese Folksong in the 1970s(Locations of Art)
Author	柳井, 康弘(YANAI, Yasuhiro)
Publisher	
Publication year	2004
Jtitle	Booklet Vol.12, (2004.) ,p.83- 92
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AA11893297-00000012-0 4211317

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

吉田拓郎が日本のフォークソングに与えた偉大なる影響

――私生活フォークの成立と「僕の歌」をめぐって――

柳井　康弘

1.

吉田拓郎の初期のレパートリーに《準ちゃんが吉田拓郎に与えた偉大なる影響》という作品がある。この曲は1971年8月東京・渋谷の小劇場ジャンジャンで行われたコンサートの実況録音盤「たくろうオン・ステージ第二集」(エレックレコード)★1のA面1曲目に収録されているので、われわれは今日でも聞くことができる。

(語り)
え～　題名から申しますが《準ちゃんの与えた今日の吉田拓郎への多大なる影響》と、こういう曲をお送りします。ボブ・ディランの《ハッティ・キャロルの寂しい死》であります。(後略)

♪
僕が高校2年の夏　準ちゃん　君はテニス部にいた
僕は毎日が楽しかった　君に会えるだけでしあわせだった
その頃君には恋人がいて　僕には見むきもしなかったけど
それでも僕はしあわせだった　これが恋だと信じていたから
僕の青春は恋と歌の旅　果てることなく
でも準ちゃん　君に会わなければ　今の僕は無かったかもしれない

高校3年も終る頃　学校で変なウワサがたった
その日を限りに僕の恋は　片思いのままで終ってしまった
だけどもきれいな思い出だった　僕は少しも悲しく無かった
いつまでも心に残していたい　素敵な君の面影だけを
これが恋だと信じていたのに　まさかこんなことに
せめてきれいな思い出だけは　壊したくなかったのに
(後略)

《準ちゃんが吉田拓郎に与えた偉大なる影響》は自身の初恋の女性との思い出を9番まである長大な歌詞にまとめたもので、途中何度か演奏を中断して当時のエピソードを織り交ぜながら歌った12分に及ぶ大作である。演奏前に拓郎自ら解説しているように、メロディーはボブ・ディランBob Dylanの《ハッティ・キャロルの寂しい死The Lonesome Death of Hattie Carroll》であった。

1963年にリリースされたディランの3枚目のアルバム「時代は変わるThe Times They Are A-Changin'」に収録されている《ハッティ・キャロルの寂しい死》は、1963年の春メリーランド州ボルティモアのホテルで実際にあった事件を題材にしている。州評議員を父にもつ白人青年ウィリアム・ザンジンガーは、自分の注文した飲み物を持ってくるのが遅かったという理由で黒人ウェイトレス、ハッティ・キャロルをステッキで殴殺し逮捕される。しかし法廷で彼に下された刑はわずか6カ月の禁固刑で、しかも600エイカーのタバコ畑の収穫のため多忙であるという理由で特別に刑を免除された★3。ディランはこの事件の一部始終をアコースティック・ギターとハーモニカだけの素朴な伴奏、そして悲しげな調子で語っている。米国公民権運動を象徴する曲であると同時に、ディランのプロテストソングの中でも最高傑作と評される作品である。

吉田拓郎の《準ちゃんが吉田拓郎に与えた偉大なる影響》は、アコースティック・ギターとハーモニカだけのシンプルな弾き語り形式で、間奏に奏でられるハーモニカの旋律やクライマックスで微妙にテンポが上がるところなど、ディランの原曲を徹底的に模倣した演奏が心がけられている。一方で歌詞は原曲とはまったく関係のない拓郎の個人的な内容に終始している。つまり拓郎はディランのメロディーを借りて、それに初恋の女性との出会いから失恋、さらにその後の自分の人生に対する影響などごく個人的なメッセージを歌詞としてのせたのである。このことは、日本のフォークソング史にとって重大な「事件」であった。

2.

日本のフォークソング史を考えるうえで、吉田拓郎は避けて通れない存在であることに議論の余地はないであろう。小川博司は『音楽する社会』において、1960年代後半から始まり70年代にニューミュージックへと転化していく日本のフォークソング史を、歌詞のあり方にみられる変化を視点に、(1) プロテストソング期 (−1970年代初め)、(2) 私生活フォーク期 (1970年代初め−半ば)、(3) ニューミュージック期 (1970年代半ば−) の3つの時期に分けている。この中で小川は、吉田拓郎を (2)「私生活フォーク」の代表する歌手と位置づけ、以下のように紹介している。

1972年、吉田拓郎の《結婚しようよ》がヒットチャートに入った。吉田拓郎は、形態こそギターを弾きながら自作の曲を歌うという、それまでのフォークと同じスタイルをとりながらも、歌う内容は全く変わっていた。自分の思ったことを歌う、歌いたいことだけを歌うというマイペースの姿勢に変わりはないが、社会問題をテーマにするのではなく、自分の身近な私生活をテーマにした。★4

また日本のフォークソング史を、作品をめぐる環境の変化という視点から分析し、全日本フォーク・ジャンボリーを中心に、(1) 仲間の時代、(2) 模索の時代、(3) スターの時代の3つに区分した東谷護は、吉田拓郎を「スターの時代」としてのフォーク・ブームの代表的歌手と位置づけている。

フォークソングの活動の中心は1972年頃から東京になりつつあった。(中略) 学園紛争の下火に伴って社会的批判性が薄れてきた。「自分の主張」という点は、自分の内面、日常生活での出来事、すなわち“私”という視点からの歌詞が増えてくる。
(中略)
フォーク・ブームには、吉田拓郎や井上陽水を筆頭にかぐや姫などがいた。彼らは東京を拠点に活動をしていた。彼らの登場で何が一番変わったか、というと、社会批判であれ、レクリエーション的であれ、“みんなで一緒に”という精神を強く帯びていたのが、プロのフォーク歌手を応援する、つまりスター中心になったことである。★5

このように吉田拓郎は、1972年以降日本のフォークソングの中心となった「私生活フォーク」あるいは「四畳半フォーク」の代表的歌手として広く認識されている。しかし一方で拓郎がデビュー曲《イメージの詩》により「古い船をいま動かせるのは古い水夫じゃないだろう」という強烈なメッセージを掲げプロテストソングの旗手としてフォークソングの世界に登場したという事実も忘れてはならない。つまり1970年代前半に「プロテストソング」あるいは「メッセージソング」としてのフォークから「私生活フォーク」、「四畳半フォーク」へと変化していくわが国のフォークソング史の流れの中で、拓郎自身の姿勢や作品も大きく変化していったと考えられるのである。

3.

吉田拓郎は1946年鹿児島に生まれ、1955年広島に移り以後青春時代を広島ですごす。広島商科大学在学中からアマチュアバンドで活躍し、1970年4月広島フォーク村の自主制作アルバム「古い船をいま動かせるのは古い水夫じゃないだろう」に参加。そこからシングル・カットされた《イメ

ージの詩》（エレックレコード）でデビューし、さらに同年11月にはソロ・デビューアルバムとなる「青春の詩」（エレックレコード）をリリースしている。

吉田拓郎の名を一躍全国区にしたのは、1971年8月7日から9日にかけて岐阜県中津川市椛ノ湖畔で開催された「第3回全日本フォーク・ジャンボリー」における伝説的ステージである。全日本フォーク・ジャンボリー（通称、中津川フォーク・ジャンボリー）は、1969年アメリカで45万人の観衆を集めたウッドストックに影響を受け企画されたわが国最初のオールナイトの野外コンサートで、1969年8月の第1回（観客動員数、約2500人）、1970年8月の第2回（同、約8000人）、1971年8月の第3回（同、約25000人）と回を重ねるごとに規模が大きくなっていった。フォーク・ジャンボリーは当初関西のフォーク歌手を中心に行われたが、第2回以降は関東のフォーク歌手も参加するようになり、プロ、アマ問わず、フォーク、ロック、ジャズなど幅広いジャンルから多数のアーティストが参加した。第2回の加川良、なぎらけんいち、第3回のあがた森魚など、中津川でのステージをきっかけにプロ・デビューする歌手もあらわれるなどフォーク・シンガーへの登竜門的役割も果たした[★6]。

1970年4月以降フォークの教祖的存在であった岡林信康がエレキを携え、ロックのはっぴいえんどをバックに《私たちの望むものは》を演奏するようになったことに対し一部のファンが物議をかもすなど[★7]、この頃からフォークソングの方向性や商業主義への傾倒をめぐって不穏な空気が漂いはじめていた。その結果第3回全日本フォーク・ジャンボリーでは、2日目の夜ジャズの安田南が演奏中に「商業主義粉砕」を唱える一部の観客がメインステージを占拠しイベントはそのまま流会になるというアクシデントが起きた。このとき混乱の発火点となったのは、サブステージにおいて小室等と六文銭をバックに延々2時間にわたって《人間なんて》を演奏・絶叫し続けた吉田拓郎だった、といわれる。岡林から拓郎へ、一夜にしておこったフォークソングの主役交代の場面であった[★8]。

しかし翌1972年1月シングル《結婚しようよ》[★9]がCBSソニーからリリースされ大ヒットすると、今度は拓郎に対してフォークファンが激しいバッシングを開始する。理由は《イメージの詩》によりプロテストソングの旗手として登場し、中津川フォーク・ジャンボリーの《人間なんて》で岡林信康に代わる新しいフォークのヒーローとして認められた拓郎が、商業主義に迎合するかのように大手レコード会社に移籍し、そこからリリースしたラブソングがヒットチャートの上位にランクインしたことが、旧来のフォークファンから「裏切り者」とみなされたからである。その結果、当時主流であった複数のアーティストが参加するコンサートで拓郎がステージにあがると観客は待っていましたとばかりに「帰れ」コールを連呼した。拓郎は一曲も歌わずにステージをおりることもあったという[★10]。

4.

実際、《結婚しようよ》の衝撃は強烈だった。《結婚しようよ》について、田家秀樹は以下のように証言している。

> 「ヒットさせるつもりで作った」
> 吉田拓郎は、「結婚しようよ」についてそう言ったことがある。
> ♪僕の髪が肩までのびて　君と同じになったら
> そんな最初の一節が、この曲の持つ時代性を象徴している。少なくとも、男のプロポーズの歌で、自分の髪の毛について歌ったのは初めてのことだろう。
> (中略)
> 「結婚しようよ」は五十万枚を売り、歌謡曲のチャートで二位にランクされる大ヒットとなった。前の年の十一月、ヤマハが主催する「世界歌謡祭」で、小室等が率いる上条恒彦＋六文銭が「出発(たびだち)の歌」でグランプリを獲得して注目された。そういう意味では、七〇年代の最初のフォーク系のヒットは「出発の歌」になる。でも、影響力や衝撃度の強さや大きさは「結婚しようよ」の比ではなかった。★11

バッシングの続くさなか、1972年7月21日にはCBSソニーからアルバム「元気です」がリリースされた。このアルバムには、バッシングに対する拓郎の長文の直筆メッセージが付されていた。

> 僕はやっぱり元気なのです。とてもたくさんの反感を買いましたが、考えてもみればたかが一枚のレコードがヒットした位で目の色を変える事もないのです。(中略)“帰れ！”なんて云ってはいけない。云った人も、云われた人ももうその瞬間から敵味方、そんな馬鹿な事、やっぱりいけない。そんな貧しい発想で僕達は接触し合っていたのです。だからもうフォークなんてマッピラと思ったりしているのです。そんなセコイ事しか云い合わない、お互同志で非難し合ったり。そして気がついてみるとフォークほど「こうでなければ」とか「こんな事はしちゃいけない」とか云う規制が夛いものはないのです。より自由であった筈のものなのに。でも、それでも人は云うのです、「フォークソングは自由の歌である」などと。自由の顔をした不自由な籠の鳥です。だからもううんざりなのです。フォーク・シンガーなんかなりたくないのです。だって僕はもっと自由でいたいし、人前でだけ器用に自由を売り物になんかしたくないから。もうやめよう、もういいかげんにしよう。僕の歌は僕の歌、君の歌は君の歌。ひょっとしたら、僕の歌と君の歌が接点を見出すことがあるかもしれない。だけど、だからと云ってそれがフォークでなければならない理由はひとつも無いのです。まやかしが夛いのです。フォークなんて言葉に乗っかって甘えている

のです。フォークだから何でも出来る、言えるなんてとんでもない事です。自分の歌だから出来るのです。自分で自分の言葉をもつのです。その時、もうフォークなんて関係ないのです。何でもいいのです。自分の歌であるならば、自分のメロディを皆んながもてれば……。僕はやっぱり元気なのです。★12

このメッセージは教条化し硬直化するプロテスト・フォークに対する絶縁状であり、新しい時代のフォークのためのマニフェストであった。拓郎は「僕の歌」という「徹底的な個人主義」をフォークソングの世界にもちこんだのである。

《結婚しようよ》のヒットに対する激しいバッシングにもかかわらず、時代の流れは確実に拓郎の提示した新しいスタイルへと進んでいく。《結婚しようよ》に続くシングル《旅の宿》(CBSソニー、1972年6月21日発売)はさらに大ヒットし、5週にわたってチャート1位を独占。アルバム「元気です」も15週連続チャート1位を維持しフォークのアルバムとして前代未聞の売り上げを記録するなど、拓郎はCBSソニーのドル箱歌手となった★13。またCBSソニー内に「オデッセイ」というプライベート・レーベルを立ち上げ、バックバンドであったグループ「猫」をデビューさせる一方、フォークに限らず歌謡曲の歌手たちに次々と楽曲を提供するなど音楽プロデューサーとしての地位も確立していく★14。1974年には演歌歌手である森進一に提供した《襟裳岬》(詞・岡本おさみ)が日本レコード大賞を受賞し、拓郎もレコード大賞作曲者となった。さらに1975年には小室等、井上陽水、泉谷しげるとともに「フォーライフ・レコード」を設立した。こうして吉田拓郎は、フォークソングの商業主義に対する抵抗感を克服し、アンダーグラウンドの文化であったフォークソングをメジャーな存在へと変容させたのみならず、日本のレコード業界のシステムをも大きく変えてしまったのである。

5.

日本のフォークソングはアメリカのフォークソングの受容と模倣から始まった。1950年代後半アメリカの大学生の間で古い民謡(=フォークソング)を掘り起こし歌い直す運動が起こった。「モダン・フォーク」と呼ばれるアメリカにおけるこの新しい意味でのフォークソングが、1960年代前半よりわが国の若者に影響を与えはじめ、日本のフォークソングが成立していく。

まずキングストン・トリオ、ブラザーズ・フォア、ピーター・ポール&マリー(PPM)といったアメリカのモダン・フォークのスターたちの作品を英語のまま「コピー」することが行われた。その代表的存在が、当時多摩美術大学の学生であった小室等が1961年に結成した「PPMフォロワーズ」で、それは文字通りPPMのコピー・バンドであった★15。

次に日本では、「コピー」から多少発展して原曲に日本語の訳詞をつける

「カバー」による受容が行われた。さらに1966年以降、マイク真木の《バラが咲いた》、黒澤久雄率いるザ・ブロードサイド・フォーの《若者たち》、「日本のジョーン・バエズ」と呼ばれた森山良子の《この広い野原いっぱい》などが次々とヒットし、日本語による「オリジナル」のフォークソングが作られるようになっていった★16。

大学生による「カバー」による受容が中心であった関東に対し、関西では1967年高石友也と秦政明が設立した「高石音楽事務所」（後に「音楽舎」と改名）のもとに岡林信康、五つの赤い風船、中川五郎、高田渡らが集まり、「オリジナル」のプロテスト・フォークを歌う「関西フォーク」が生まれた。プロテスト・フォークは1960年代後半に若者を中心に熱気をおびた学園紛争、ベトナム反戦運動などさまざまな反体制運動の連帯、アジテーションの手段として重要な役割を果たした★17。痛烈な社会批判を特徴とする彼らの作品の多くは、「レコ倫」（＝レコード会社の自主規制基準）に抵触するためメジャー会社からレコードを発売することができなかった。そのため1969年高石を中心に日本初のインディーズ・レーベル「URC（アングラ・レコード・クラブ）」が設立され関西フォークの普及に貢献した★18。

こうした日本におけるアメリカのフォークソング受容の過程において、吉田拓郎の《準ちゃんが吉田拓郎に与えた偉大なる影響》はボブ・ディランの「カバー」にすぎない。しかしそれは通常のカバーの仕方とは少し異なっていた。同時期ディランの《ハッティ・キャロルの寂しい死》をカバーした歌手に、1972年にヒットした《赤色エレジー》で知られるあがた森魚がいる。あがたはプロ・デビュー前の1970年に発表した自主制作アルバム「蓄音盤」において、《ハッティ・キャロルの寂しい死》のカバーを試みている。しかしこの作品においてあがたは、ディランの原曲を尊重し、それに独自の解釈を加えながら日本語でこの曲を表現することに努めている。それはディランの原曲とはまったく関係のないごく個人的な歌詞をのせた拓郎による模倣・解釈とは明らかに違っていた。そこに拓郎の革新性があった。

6.

フォークソングの新機軸となったアルバム「元気です」において、吉田拓郎が自身の過去の作品のメロディーを利用して3曲の新しい作品を生み出していることは注目に値する。とくにA面4曲目の《親切》は、デビュー曲《イメージの詩》の翻案であった★19。

♪
いつの間にかの事だけど　君は僕と親しそうに口をきく
僕の何が欲しいのかは知らないが　君は僕の友達になってくれたんだね

そんなに時間はいらなかったよ　君が僕の家へ来るようになるまでに
何処の誰カサンから聞いたのかは知らないが　心の中にまで土足でハイ失礼ってね

僕はまだまだ時間がいるんだよ　君の事知ってるなんて言うのもつらい
信じてますなんてとても言えないよ　言えなくなったのは、いつからかまでも忘れちまった
(後略)

《親切》★20

《親切》において拓郎は《イメージの詩》と同じコード進行を用いながら、かつてのプロテストソングの名曲とはまったく違う世界を提示している。アレンジはテンポの速いポップな仕上がりとなっていて《イメージの詩》にみられた重厚さは姿を消している。

歌詞においても《イメージの詩》におけるプロテストソングとしてのメッセージ性は消滅し、拓郎にしか分からないごく個人的な内容に終始している。「僕」と僕に対して変に親切にしてくれる「君」との出会いから、その「親切」に対する僕のうんざりした気持や戸惑い、そして「君」との決別までが聴くものに対して字余りの歌詞で機関銃のように語られ、曲は一方的に終わる。こうして拓郎は「古い船」(=形式)に「新しい水夫」(=内容)を乗りこませ、「僕の歌」に生命を吹きこんだのである。

芸術における創造とは、古い「形式」に新しい「内容」を盛り込むことに他ならない。吉田拓郎は1970年代初頭、ボブ・ディランや自分自身のかつての曲という古い「形式」に、「徹底的な個人主義」という新しい「内容」を盛り込むことによって、70年代フォークソングの方向性を示した★21。この点で吉田拓郎がボブ・ディランのメロディーを借用し《準ちゃんが吉田拓郎に与えた偉大なる影響》を歌ったことは、日本のフォークソング史にとって重大な「事件」だったのである。

註

筆者は2002-2003年度の慶應義塾大学文学部共通科目「芸術と文明」において、「70年代のフォークソングとJ-Pop」というテーマで数回講義を担当した。本稿はその講義ノートをもとに、その後の知見を加筆しまとめたものである。

☆1——「たくろうオン・ステージ第二集」は吉田拓郎がCBSソニー移籍後の1972年12月25日、エレックレコードからリリース。拓郎の承諾なしに発売されたため、エレックレコード倒産後エレックより発売されたアルバム「青春の詩」、「よしだたくろうオン・ステージ　ともだち」、「人間なんて」はフォーライフ・レコードより復刻盤が制作されたが、この「たくろうオン・ステージ第二集」だけは復刻

されなかった。

☆2――アルバム「たくろうオン・ステージ第二集」(ELW-3001) より。

☆3――アルバム「時代は変わる」所収、中村とうよう執筆のライナーノーツ参照。

☆4――小川博司、『音楽する社会』、勁草書房、1988、49頁。

☆5――東谷護、『日本におけるフォークソングの展開：社会的側面より』(JASPMワーキング・ペーパー・シリーズNo.3)、日本ポピュラー音楽学会 (JASPM)、1995、38頁。

☆6――「全日本フォーク・ジャンボリー」については、前掲註5、東谷護、『日本におけるフォークソングの展開：社会的側面より』、27-37頁、および「中津川フォーク・ジャンボリー：反体制からラブソングへ、フォークの質とコンサートのあり方を変えた歴史的エポック」、『1970音楽人百科：日本のフォーク／ニューミュージック／ロック』、学習研究社、1994、70-71頁。

☆7――「ニューミュージック全歴史　1967-1985」、『シンプジャーナル』1985年3月号、自由国民社、109頁。

☆8――田家秀樹、「拓郎が動けば時代が動いた：'70年代前半フォーク・ソング大衆化の時代」、『1970音楽人百科：日本のフォーク／ニューミュージック／ロック』、学習研究社、1994、52-53頁、および田家秀樹、『読むJ-Pop：1945-1999私的全史』、徳間書店、1999、136頁。なお《準ちゃん…》が演奏された渋谷ジャンジャンでの3夜連続のコンサートは、この第3回フォーク・ジャンボリーの直後に催されたもので、いわば中津川の凱旋コンサートであった。「たくろうオン・ステージ第二集」は2枚組レコードであるが、そのD面すべては3日目に演奏された《人間なんて》にあてられており、フォーク・ジャンボリーの興奮さめやらぬ会場の雰囲気が記録されている。

☆9――《結婚しようよ》は1971年11月20日エレックレコードより発売されたアルバム「人間なんて」のA面2曲目に収録。翌1972年1月27日CBSソニーよりシングル盤 (B面は《ある雨の日の情景》) が発売された。すでに1971年7月21日CBSソニーからシングル《今日までそして明日から》が発売されるなど、この時期LP盤はエレックから、シングル盤はCBSソニーから発売するという、ちぐはぐな契約状態であった。

☆10――前掲註8、田家秀樹、『読むJ-Pop：1945-1999私的全史』、138-140頁。

☆11――前掲註8、田家秀樹、『読むJ-Pop：1945-1999私的全史』、138-139頁。

☆12――アルバム「元気です」ライナーノーツより。

☆13――アルバム「ONE AND ONLY」(CBSソニー) 付録リーフレット所収、「年表 (吉田拓郎&フォーク・ポップス10年の流れ)」。

☆14――1972～75年にかけて他の歌手に提供した主な作品に以下のものがある (前掲註13アルバム「ONE AND ONLY」付録リーフレット所収、「作家・吉田拓郎作品一覧」より抜粋)。

猫《雪》、《地下鉄に乗って》、モップス《たどり着いたらいつも雨降り》、由紀さおり《ルームライト》、森進一《襟裳岬》、小柳ルミ子《赤い灯台》、浅田美代子《じゃあまたね》、かまやつひろし《我が良き友よ》、松平純子《両国橋》、森山良

子《歌ってよ夕日の歌を》、中村雅俊《いつか街で会ったなら》。

☆15――田家秀樹、「洋楽カバーからオリジナル・ソングへ：'60年代フォークソングの誕生」、『1970音楽人百科：日本のフォーク／ニューミュージック／ロック』、学習研究社、1994、20頁。

☆16――前掲註15、田家秀樹、「洋楽カバーからオリジナル・ソングへ：'60年代フォークソングの誕生」、20-21頁。なおマイク真木の《バラが咲いた》は日本最初の和製フォークソングと評されるが、この作品の作詞・作曲は歌謡曲のヒットメーカー浜口庫之助によるもので、フォーク歌手による自作自演の「オリジナル」という観点からみると真の意味での「フォークソング」ではなかった（前掲註5、東谷護、『日本におけるフォークソングの展開：社会的側面より』、7頁）。

☆17――前掲註5、東谷護、『日本におけるフォークソングの展開：社会的側面より』、13-21頁。

☆18――前掲註15、田家秀樹、「洋楽カバーからオリジナル・ソングへ：'60年代フォークソングの誕生」、21頁。および前掲註8、田家秀樹、『読むJ-Pop：1945-1999私的全史』、126-129頁。URCについては、『レコード・コレクターズ』2003年4月号（Vol.22, No.4）に組まれたURCの特集記事（33-84頁）に詳しい。

☆19――《親切》のほか、A面7曲目の《たどり着いたらいつも雨降り》はアマチュアバンド時代の佳作《好きになったよ女の娘》の、B面7曲目の《祭りのあと》（詞・岡本おさみ）は《ゆうべの夢》（「たくろうオン・ステージ第二集」収録）の、それぞれメロディーを利用したものである。アルバム「元気です」において過去の楽曲の翻案による作品化が複数認められることは、この時期の拓郎の創作手法を示すものとして特筆すべき点である。

☆20――アルバム「元気です」（SOLJ-30-OD）より。

☆21――もちろんプロテスト・フォークから私生活フォークへの転換は、同時代の社会的状況と密接な関係があった。1969年1月の東大安田講堂陥落や1969年7月の「新宿西口フォーク・ゲリラ」の排除に象徴される学生運動・反戦運動の敗北・衰退に伴い、1970年初頭には若者の間には政治や思想に関心を示さない、いわゆる「ノンポリ」が増えていった。こうした若者層の意識の変化が、私生活フォーク成立の大きな要因であったと考えられる（前掲註5、東谷護、『日本におけるフォークソングの展開：社会的側面より』、26-27頁）。

（やない　やすひろ・慶應義塾大学アート・センター　キュレーター）