

ポストモダン社会経済における、 アイドルの芸術性と宗教性

平 山 朝 治

目次

序論	2
(1) アイドルの一般的定義	2
(2) 年齢を超越する可愛らしさの伝統	4
(3) アイドル歌手の階層構造	8
(4) アイドル，ディスコとクラシック	9
1. アイドル時代の幕開け	12
(1) 最初のアイドル森昌子と登竜門『スター誕生！』	12
(2) アイドル演歌の不振と歌唱力の両極化	16
(3) 山口百恵 vs 岩崎宏美 vs 太田裕美，三つ巴の 1976 年	20
(4) ディスコ・ブーム渦中の岩崎宏美とピンク・レディー	23
2. 三位一体のアイドル太田裕美・松田聖子・松本隆の妹	28
(1) 太田裕美と松本隆の実験	28
(2) 人間ヴァイオリン松田聖子	32
(3) 生・病・死と太田裕美	35
(4) 鎮魂・復活と松田聖子	43
3. その後の展開	53
(1) 中森明菜と小泉今日子	53
(2) グループ・アイドルの登場	54

(3) 五嶋みどり vs 松本隆 vs 松田聖子……………	55
(4) 国際コンクールにみるクラシック界アイドル事情……………	61
(5) 宏美・聖子的ピアニスト野田恵と、宏美・チェコフィル協演……………	67
(6) アキバ系異端だった AKB48 がリーマンショックで国民的主流に ……	73
(7) 多様化・脱領域化するクラシック・アイドル……………	76
おわりに……………	85
謝辞……………	86

(『筑波大学経済学論集』第 68 号, 2016 年 3 月)

序論

(1) アイドルの一般的定義

日本で 1970 年代に花開いた, 10 歳台のうちにデビューして同世代を中心に熱烈に支持されるアイドル(英訳は Japanese Idle)は, それまでの若手スターが人気と実力を兼ね備えていたのに対して, とりたてて歌唱力や演技力に抜きん出ているわけでも, 並外れた容姿に恵まれているわけでもないという点にその特色を求める見解が有力である。アイドルの多くがそうだとすると, そのような「欠点」を逆手に取って売っているということをアイドルの定義や典型的特徴としてよいのかという疑問を, 私は抱いている。もしそうなら, 歌唱力とアイドルとしての人気は逆相関するはずだが, 歌ないし演技の上手いアイドルも存在し, むしろ, 他の条件が等しければ, 歌唱力や演技力などに秀でているほうが長期にわたって人気を保つことができるのではないと思われる。そういう優れた資質のないアイドルは, 一時的に人気を得ても遠からず飽きられるため 2〜3 年で表舞台から去るが, 資質に優れ, 人々を持続的に惹きつけるアイドルは長期に及ぶ人気を保つというように, 市場を介したクオリティ・コントロールが働いているのではなかろうか。

『東京五輪音頭』や大阪万博のテーマソング『世界の国からこんにちは』を歌って世界的に名を知られた戦後日本歌謡界の大御所・三波春夫¹は、「お客様は神様です」と言ったが、その真意を、インタビューなどで、しばしば次のように説明していた。「歌う時に私は、あたかも神前で祈るときのように、雑念を払って澄み切った心にならなければ完璧な藝をお見せすることはできないと思っています。ですから、お客様を神様とみて、歌を唄うのです。また、演者にとってお客様を歓ばせるということは絶対条件です。だからお客様は絶対者、神様なのです」(<http://www.minamiharuo.jp/profile/index2.html> 2015 年 10 月 29 日閲覧)。

アダム・スミス風に言えば、お客様とは市場における需要者たちであり、市場とは正しく供給者と需要者とを媒介する見えざる手＝神なのである。演者にとって、見えざる手＝神の意志を伝えるのがお客様である。他方、各々のファンにとって演者は神の御心を伝える存在で、神と同一化されがちになる。アイドルとは、見えざる手を介して演者と視聴者が結びつく芸術＝宗教において、多数の熱烈な崇拝者を獲得した演者のこととして、一般的に定義できるだろう。このことはジャンルにかかわらず言えるが、クラシックの場合、技量や表現力に関するプロの評価が一般視聴者の支持と高い相関を示すのに対して、ポピュラーの場合はプロの評価をしばしば市場が覆す傾向があると言えよう。

供給者＝アイドルと需要者が相手をお互いに神の体現者としてとらえ、「見えざる手」たる市場における相互作用を通じてその芸術や宗教としてのクオリティーが根本的にコントロールされるのが、アイドル的な芸術・宗教であると一般的に定義できるだろう。その対極にあるのがカルト的な宗教であり、それは「見えざる手」によるクオリティー・コントロールを不純であると拒絶し、

¹ 以下、ミュージシャンないしアーティストの履歴や逸話は、とくに断らない限り、公式ウェブサイトや Wikipedia で公表されていることや、私が聞いたり読んだりし、鮮明かつ正確に記憶していると自分では思っているような、各種メディアの信頼しうられる情報による。

信者を社会から隔絶し、囲い込む。

(2) 年齢を超越する可愛らしさの伝統

このようなアイドルの一般的定義に子供っぽい親しみやすさや可愛らしさなど日本的な色彩が加わって、日本独自のアイドルが誕生したと思われる。そのような像としてまず挙げ得るものは、興福寺の国宝阿修羅像であろう。通例の阿修羅像は成人男性の姿をしているが、興福寺の阿修羅像は少年または少女の姿で、製作当時数え年 16 歳であった阿倍内親王をモデルとしているのではないかと説かれており²、アイドルの原像であるのみならず、ファンクラブがある現役のアイドルでもあり (<http://www.kohfukuji.com/fanclub/>)、興福寺創建 1300 年記念『国宝・阿修羅展』阿修羅ファンクラブ公式ソング『愛の偶像 (ラブ・アイドル)』(みうらじゅん作詞・高見沢俊彦作・編曲・歌、『Kaleidoscope』2007 年収録) もある。

また、聖徳太子 16 歳像や皇祖・天照大神 16 歳の御姿である雨宝童子像³が信仰されてきたこともアイドルの伝統的な背景にあるだろう。16 歳像は単にその年齢を意味するものではなく、「美豆良髪 (もしくは垂髪) にあられし盤領の袍・表袴を着用した太子は特定の年齢を超越した垂迹の表象 (もとよりそれは観音菩薩を本地とする“垂迹太子”の表象) であり、手にした柄香炉は太子を示す持物 (アトリビュート) であって、その象形はもはや 16 歳『孝養太子』像と限定的に捉えることはできない⁴」と論じられている。聖徳太子が柄香炉を持つ現存最古の像は胎内に 1120 年銘のある広隆寺上宮王院本尊で、「現在は広隆寺

² 鈴木八朗 [2001]「阿修羅の美とモデル」、興福寺監修『阿修羅を究める』小学館、山口博 [2006]『平安貴族のシルクロード』角川選書、114 頁を参照。

³ 『古事記』『日本書紀』によれば天照大神は女神であるが男装することもあり、中世以降一部で男神説が唱えられた。

⁴ 津田徹 [2008]「中世における聖なるかたちとしての童子形聖徳太子像とその機能」『日本における宗教テキストの諸位相と統辞法 (名古屋大学グローバル COE プログラム「テキストの布置の解釈学的研究と教育」第 4 回国際研究集会報告書)』名古屋大学大学院文学研究科、292 頁。

の縁起に基づいて太子三十三歳の姿を表した像」とされているが「かつて童形であったことが指摘され、加えて、左手に柄香炉を持つ様式から、本来は十六歳孝養像」⁵であるのも、16歳像が年齢を超越した垂迹像だからだと思われる。



図1 アイドルの原像

左：興福寺阿修羅像（モデルは16歳の阿倍内親王？ 天平6〔734〕年 興福寺）

出所：『阿修羅展 ちらし』（東京国立博物館平成館，2009年）

中：広隆寺上宮王院聖徳太子像（33歳像とされるが本来は16歳像 元永3〔1120〕年，今上天皇即位の儀式で用いられたものと同じ御装束が下賜され，着用）

出所：伊東史朗編〔1997〕『調査報告 広隆寺上宮王院聖徳太子像』京都大学学術出版会，図版1

右：同，像本体（側頭部に美豆良をつけていた痕跡がある）

出所：伊東史朗編〔1997〕図版3

本地仏が普通の人にとって馴染みやすい姿で垂迹するという思想において，未成年の姿は威厳に満ちた大人の姿より親しみが持てるため，16歳像が好まれ

⁵ 内田吉哉〔1999〕「聖徳太子孝養像の系譜——柄香炉と笏を持つ様式の作品に関する考察」『史泉』89号，1～2頁。

るようになったと思われる。「子どもから大人へと向かう時間軸を超越してしまうような、そんな無限定な若さ」⁶ というアイドルの特性は、聖徳太子 16 歳像以来の日本の伝統的宗教性が甦ったものとも言えるだろう。

フロイトによれば、神殺しの同罪報復として子なる神キリストが十字架にかけられ贖罪死したことで、キリスト教は父性的権威から自由になったと解釈できる⁷。一般に子供っぽく親しみの持てる神への信仰は父性的権威の否定や批判と結びつきがちであり、天照大神、聖徳太子やキリストの幼少期の像にはとりわけそのような、父性的権威を相対化する意味が濃厚にみられ、聖徳太子信仰や未成年天皇には実際にキリスト教の影響がある⁸。

キリストの思春期前後については 12 歳の話が知られている（『ルカ福音書』2 章 41-52）が、変声期前のことであり、その後は 30 歳ころのヨハネによる洗礼までキリスト伝は空白である。聖母子像以外のキリスト像としては圧倒的に、30 台の髯を生やした成人像が多く、中性化・女性化できないのに対し、10 台半ばの像は男性であっても中性的ないし女性的に表現できる。10 台半ばのキリスト伝やそれに基づく像があれば、キリスト教圏でも日本と同様、女性優位のアイドル文化が自生し進化しえたのではなかろうか。

子供っぽい可愛らしさが年齢を超越するというアイドルの特性をもっとも早く永く示してきたのは岩崎宏美の髪型である。彼女が満 16 歳になった直後の『スター誕生』決戦大会では、胸が目立つ服を着て額を出す髪型で大人っぽくしたが、1975 年に 16 歳でデビューして以降 1986 年の 40th シングル『小さな旅』のころまで、市松人形のような、前髪で額を隠す“ぱつっん”のストレー

⁶ 太田省一 [2011] 『アイドル進化論——南沙織から初音ミク、AKB48 まで』 筑摩書房, 15 頁。

⁷ S. フロイト, 吉田正己訳 [1970] 「トーテムとタブー」『改訂版 フロイト選集・6 文化論』 日本教文社（諸訳あり）。

⁸ 平山 [2009-3, 4, 5] ([2009-n] は著作集第 n 巻) 『平山朝治著作集』中央経済社, 平山朝治 [2015] 『聖徳太子伝ルーツはキリスト伝——キリスト教伝来のインドルーツを探る』 Parmalink: <http://hdl.handle.net/2241/00125293> を参照。

トヘアで通し、以後もしばしば“ぱつん”やそれに近い髪型にしている。前髪で額を隠して可愛らしさを表現するという発想は、森昌子、桜田淳子や山口百恵ではなく、アイドルと演歌の未分化の源流で、可憐な少女性とドスの効い



図2 市松人形と岩崎宏美・松田聖子の髪型

出所: 上段左より市松人形 (著者所有物), 岩崎宏美『スター誕生第11回決戦大会』(日本テレビ, 1974年11月14日収録, 16歳3日目)の映像, 『ロマンス』(1975年, 16歳)『Dear Friends II』(2003年, 44歳)『光の軌跡 (40th Anniversary Single)』(2015年, 56歳), 松田聖子『青い珊瑚礁』(1980年, 18歳)『映画 野菊の墓 DVD』(1981年, 19歳)『渚のバルコニー』(1982年, 20歳)『あなたに逢いたくて～Missing You～』(1996年, 34歳)『永遠のもっと果てまで／惑星になりたい (35th Anniversary Single)』(2015年, 53歳)のジャケット写真

た歌声の意外な取り合わせで一世を風靡した藤圭子から受け継がれたものであろう。この髪型の源流は稚児の尼そぎであり、清少納言が『枕草子』第 151 段「うつくしきもの（可愛らしいもの）」で「頭は尼そぎなるちごの、目に髪のおほえるをかきはやらで、うちかたぶきてものなど見たるも、うつくし」と述べているように、子供の可愛らしさの典型とされてきた。松田聖子がデビューしたころの聖子ちゃんカットや、1982 年からのショートの新聖子ちゃんカットは、パーマをかけてはいるが前髪で眉のあたりまで覆うので、市松人形ヘアを現代化した趣きがあり、前髪を垂らした稚児風の可愛らしさを岩崎から受け継いでいたと言えよう。松田がシングルやアルバムのジャケット写真で前髪を額に全く垂らさないのは『あなたに逢いたくて～Missing You～』がはじめてで、歌詞からこのころ最愛の人である神田正輝との離婚を決意したらしいことが分かり、出家するような心境だったのだろうか。しかし、初主演映画『野菊の墓』（1981 年）の日本髪姿もおでこが可愛いと評判だったので、自信はあったのだろう。

（3）アイドル歌手の階層構造

岩崎宏美の『聖母たちのララバイ』（1982 年 5 月発売、週間最高 1 位、80.4 万枚⁹）、小泉今日子の『あなたに会えてよかった』（1991 年 5 月、週間 1 位、105.4 万枚）や松田聖子の『あなたに逢いたくて～Missing you～』（1996 年 4 月、週間 1 位、110.1 万枚）のように、トップアイドルとしての人氣が黄昏はじめたころに、自身の最高売り上げとなるくらいの超ヒット曲を出すことができると、いわば永遠のアイドルの特権を得て、歌える限り歌い続けることができるほどの持続力が得られる。この条件を完全にクリアしているアイドル歌手は上記 3 人だけであろう。松田の場合、妊娠中にレコーディングした自身の最高売り上げアルバム『SUPREME』（1986 年 6 月、週間 1 位、70.0 万枚）でこの条

⁹ 日本のディスクのチャート順位、売上枚数は、『SINGLE CHART-BOOK COMPLETE EDITION 1968-2010』オリコン・エンターテインメント、2012 年、『ALBUM CHART-BOOK COMPLETE EDITION 1968-2010』同、2006 年、『オリコン年鑑 各年版（～2009）』同、『ORICON エンタメ・マーケット白書 各年版（2009～）』同、による。

件を満たし、ママ・アイドル、略してママドルになったと言いきかかもしれない。また、小泉はその後 1999 年までシングルは年 1 枚のペースで、さらにその後は、朝の連続ドラマ『あまちゃん』で使われた、天野春子名義の『潮騒のメモリー』（2013 年 7 月、週間最高 2 位、16.2 万枚）までシングルを出しておらず、歌手よりも女優としての活動が目立つのでのぞけば、アイドル歌手の最上層は岩崎と松田の二人に限られる。また、太田裕美も『さらばシベリア鉄道』（1980 年 11 月）がロングヒットになり、多くの人がカバーしたおかげで岩崎や松田に次ぐ地位を得たと言えよう。さらに、森昌子と石川さゆりは演歌歌手として長期におよぶ歌手生命を手に入れた。

岩崎と同学年の山口百恵は引退しなくても岩崎・小泉・松田のような超ヒット曲を出せたかどうか疑わしく、その代わりに結婚・引退の国民的大イベントを挙行了たのであろう。ファイナルコンサートの記録が「伝説から神話へ」と銘打たれた¹⁰ように、このまま売り上げがズルズル落ち続けるなかで未練がましく歌い続けるより、結婚を機に潔く引退してけじめをつけるほうが後世に名を残せるという計算が、彼女自身にあったのではなかろうか。市場による長期にわたる選別を通してアイドル歌手は、岩崎宏美と松田聖子を頂点に厳しく階層化されてきたのだ。このトップ二人が最近のクラシック・アイドルのだめブームと深く関わっていることは、3 章 (5) で述べる。AKB48 など最近のグループ・アイドル卒業生のなかからこのレベルの人が現れるか、あるいは AKB48 自体が何十年も続く永遠のアイドル・グループとなるかどうかは未知数だ。

(4) アイドル、ディスコとクラシック

バイオリニスト・指揮者・作曲家の橋本國彦（1904～49）は 12 音技法による現代音楽から歌謡曲まで幅広く作曲しているように、クラシック界が歌謡界・芸能界を見下すような風潮は戦前～終戦直後にはなかったようであるが、戦後、

¹⁰ 山口百恵『伝説から神話へ BUDOKAN…AT LAST 1980.10.5』各種媒体、Sony Music Direct (Japan) Inc.

西洋近代を理想として日本の伝統的なものを軽視する価値観に高度成長期の年功序列的価値観が重なって、クラシック洋楽＞ポピュラー洋楽（ジャズ、フォーク、ロックなど）＞伝統的歌謡曲＞アイドル歌謡曲といった価値序列が1970年代なかばにはみられた。

アイドルの登竜門となった『スター誕生！』（以下、『スタ誕』と略称する）¹¹は、学園紛争が下火になり、既製の権威を正面から破壊しようとする運動が行き詰まって無気力・無関心・無責任の三無主義やそれに無感動を加えた四無主義が青少年男子の間に広がる中で、それらと無縁な少女たちのエネルギーを吸収して、日本テレビ音楽番組関係者たちが、歌謡界における既成の権威を象徴していた渡辺プロダクションに対抗しつつ作り上げた¹²。このような日本におけるアイドルは、70年代半ばにおいて価値序列の最下位に位置付けられながらも、その序列を覆す役割を担うことになった。その際中心的な役割を果たしたのが、作詞家の松本隆である。

松田聖子をはじめ多くのアイドルの曲を作詞した松本は、上記のような価値序列から自由な発想を持ち、「音楽との接点は、ストラヴィンスキーやラヴェルを聴き始めた小学生の頃かな。」「日本ではクラシックなどの古典芸術を『神棚』に飾って拝む傾向があって、以前から違和感を感じていました。」「生身の人間が作った作品を神格化して祭り上げるようなことをしていると、芸術が自

¹¹ 『スタ誕』は1971年10月3日から1983年9月25日の12年間に亘って放送された、日本テレビの視聴者参加型歌手オーディション番組である。毎週応募葉書から500～1000人にしぼって有楽町読売会館7階のよみうりホールなどで予選会を開き、テレビ予選に出場できる7人（組）、番組末期は5人に絞り、テレビ予選では会場500点、プロの審査員5人各100点計500点、合計1000点で、規定の点数（7人時250点、5人時300点）を上回ると合格とされた（<https://ja.wikipedia.org/wiki/スター誕生！> 2015年10月29日閲覧）。このように、特定の審査員とのコネがあっても総得点の1/10以下しか恣意的に動かせないというように、公正な審査が強調されていた。さらに、合格者が10人集まると決戦大会が開かれるが、そこで各社スカウトマンが誰もブラカードを上げなければ、チャンピオンでもデビューできなかった。

¹² 阿久悠 [2007] 『夢を食った男たち——「スター誕生」と歌謡曲黄金の70年代』文春文庫（初出は1992～3年）、34, 63-4頁。

分で自分の首をしめるようなものです。」と語っている¹³。

頂点のクラシックと最下層のアイドルとを結びつけることに相当するような、欧米における発想は、クラシックとマイノリティ音楽とを結びつけることであり、70年代半ばにおいては黒人やゲイに発するディスコミュージックのブームが日本のアイドルブームと同時並行的な現象である。ディスコミュージックで最もポピュラーな曲のひとつは、クラシックで最も有名な曲のひとつであるベートーヴェンの交響曲第5番『運命』第1楽章を、冒頭は原作のままにしてアレンジした Walter Murphy の“A Fifth of Beethoven”であり、1976年にリリースされて全米（ビルボード）第1位を獲得した。さらに、世界的なディスコブームの震源となった映画『サタデー・ナイト・フィーバー』のなかではこの曲とムソグルスキーの交響詩『禿山の一夜』による David Shire の“Night on Disco Mountain”が使われ、この映画のサウンドトラックは1979年のグラミー賞 Album of the Year を受賞した。

このように、欧米では1970年代後半にクラシックの名曲がディスコブームとともにアレンジされて大ヒットしており、日本で松本らがアイドル歌謡とポピュラー洋楽とクラシックの垣根を取り払おうとしたのと同時並行的な現象であろう。松本が70年代後半に最も力を入れ、成果をあげたのは太田裕美作品であり、日本音楽へのディスコサウンドの導入は、松本と組んで太田の作曲を担当していた筒美京平が、阿久悠の作詞と組んだ岩崎宏美作品によって進められた。

岩崎は1980年に日本フィルハーモニー交響楽団と共演して Symphonic Concert を催し、そのなかでフランク・シナトラの歌で有名なラフマニノフのピアノ協奏曲第2番による“Full Moon and Empty Arms”の日本語訳『月に願

¹³ 松本隆 [2003]「作家で聴く音楽 JASRAC 会員作家インタビュー vol.10 松本隆」http://www.jasrac.or.jp/sakka/vol_10/matsumoto_in_1.html 2015年11月29日閲覧。

いを』を歌った¹⁴。このような岩崎とクラシックの接点は、そのころのディスコミュージックがクラシックと密接な関係にあったことから、自然な展開であろう。

優れた音楽的資質を持つ太田、岩崎や松田聖子がアイドルとして松本や筒美の作品を歌うことによって、上記の価値序列が崩壊し、その過程で歌謡曲というジャンルも消滅した。

1. アイドル時代の幕開け

(1) 最初のアイドル森昌子と登竜門『スター誕生！』

『ヒットメーカー 阿久悠物語』（日本テレビ、2008年8月1日放映）によれば、1971年、『スタ誕』の第一回決戦大会でチャンピオンに選ばれたのは、都はるみの演歌『涙の連絡船』を見事に歌ってスタッフを仰天させた中学一年生の森昌子（本名は森田昌子）であり、森が年末に新人賞を獲得したあと、阿久と作曲家都倉俊一の次のような会話のなかから、日本独自の意味を持つ、「アイドル」という言葉が生まれた。

都倉：テレビの時代でも、天才少女がスターになった。

阿久：スターと言うのとはちょっと違うな。もっと身近な存在じゃないか。

都倉：ほお。確かにスターと言うのはちっと大げさだし、恥ずかしい言い方かもしれないですね。

阿久：何か新しい呼び名はないもんかねえ…… アイドル！

都倉：アイドル！それはまた、スターより偉大な存在だ。

阿久：英語の意味を知ってればね。しかし、日本人には耳慣れないから、そこに新しい意味を付け加えようとするだろう。スターよりも身近な存在、

¹⁴ HIROMI IWASAKI with Nippon Philharmony Orchestra [2010] 『Symphony [CD]』 ビクターエンタテインメント (LP カセットテープは1980年)。

ハハ、アイドルって良くないか？

都倉：阿久さんやっと笑ってくれた。

阿久：そうか？

都倉：そういう話をしているほうが楽しいんでしょう？

阿久：時代をつかまえたみたいでね！

この会話と一見したかぎりでは両立しがたいことを阿久は後に述べている。「ぼくらは、アイドルとは、エルビス・プレスリー、長嶋茂雄であり、人気、実力のほかに説明し難いカリスマ性を備えた人がそう呼ばれる、と信じていた世代であるから、『スタ誕』から次々と巣立って行った人気の少女歌手たちのことを、アイドルと呼んだことはなかった」（阿久 [2007] 136 頁）。『スタ誕』出身者（「卒業生」と呼ばれる）のなかで「アイドルと呼ぶとなると本人の素質と雰囲気において山口百恵、本人よりも現象そのものを捉えてピンク・レディーと、この二組ではなかったか。アイドルとはそういうものである」（同、137 頁）としている。

阿久は 90 年代はじめの回想では、森のデビュー曲『せんせい』を、時代遅れになりつつある縦の人間関係における愛情を描き、続編として姉と妹、父と娘のシリーズを考えていたが、同世代の仲間が集う学園物と解釈され、続けて 2nd シングル『同級生』と 3rd シングル『中学三年生』を書くに至ったことを予想外の展開としている（阿久 [2007] 70～2 頁）。しかし、1973 年には、デビュー前の森へのファンレターがみな森を仲間とみていることをふまえて仲間が集う学校を舞台とするジュニア演歌『せんせい』を書き、森のキャッチフレーズも「あなたのクラスメイト」に決まり、『同級生』『中学三年生』と予定通り進行したとしている¹⁵。当時の阿久には縦の人間関係シリーズも一つの案

¹⁵ 阿久悠 [1973] 『36 歳・青年 時にはざんげの値打ちもある』講談社、39 頁。

としてはあったのだろうが、時の経過とともに、学園物は自分の案ではないと思ひ込むに至ったように思われる。

他方、阿久は晩年、岩崎宏美のデビュー 30 周年に寄せたメッセージで、彼女のキャッチフレーズについて、「日常の中の夢を売る少女とか、時代が要求したアイドルといった立場を説明するものより、『天まで響け！』この一言で、歌手としての使命の大きさと、明るくひろがった未来を感じさせた¹⁶。」と述べている。このなかの下線部分はまさに先に引用した都倉との会話における阿久の主張を要約したものであることから、岩崎がデビューする以前から彼がそのようなアイドルの意味を考えていたことは明らかだろう。また、暴力革命によって日常を乗り越えようとする左翼思想が日本でも連合赤軍事件によって悲惨な末路を迎え、それに代わる「日常の中の夢」を時代が求めているという認識が、阿久の『スタ誕』とのかかわりのなかで形成され、その使命を担いうる存在として岩崎を高く買っていたことがわかる。実際、岩崎を見出せなかったならば阿久は作詞をやめていたかもしれなかったほど惚れ込み、彼女を手塩にかけて育てた（阿久 [2007] 173-6 頁）。

したがって、阿久は岩崎を時代が要求する使命を果たしうるアイドルとして期待しながらも、そのことを口外すると彼女が今後大きな使命を果たす妨げになると思って伏せ、すでに引退している二戦級の山口やピンク・レディーを代わりに挙げたと解釈すべきだろう。また、岩崎こそ自分の期待に応えうるアイドルだと見極めて彼女の成長のために精魂を傾けるようになるとともに、演歌で低迷する森に対する期待は弱まり、クラスメートのアイドルとしての森という規定も記憶から薄れていったと思われる。結果的には、阿久にとって岩崎は『スタ誕』で見出したなかでは「人気、実力のほかに説明し難いカリスマ性を備えた人」という彼の基準にかなった唯一のアイドルだったと思われる、もう一

¹⁶ 阿久悠 [2005] 『天まで響け』から永遠に」『HIROMI IWASAKI 30 TH ANNIVERSARY BOX』テイチクエンタテインメント。

人のアイドルはやはり松田聖子だったのではなかろうか。つまり、阿久のいうアイドルとは、私の言うアイドルの最上層だけを本来指し、その直下の山口、ピンク・レディ、太田あたりまでを許容しえるという、かなり狭い意味だったのである。

岩崎は幼稚園の学芸会の舞台で、みんなのカスタネットやタンバリンの音に「せんせーい、オシッコ！」という叫びがかき消されて我慢の限界を超えてしまったが、先生の優しい思いやりのある対応に、自分も幼稚園の先生になろうと考え始めたと述べた¹⁷。読者自身やそのクラスメートにも起こったことのあるような失敗談は、スターにはふさわしくないが、アイドルとしての親しみを倍加させる。超人的な技量や音楽性の持主がごく普通のクラスメートであり、誰でもしそうなドジを踏みながら生きているということは、幼稚園の先生志望で『おなら体操』を創作した野田恵（のだめ）にも受け継がれている実力派アイドルの基本であろう。

桜田淳子、山口百恵、岩崎宏美はみな、『せんせい』を歌う森昌子を見て、子供も歌手になれるんだと思って『スタ誕』に応募し（『徹子の部屋』2015年10月20日放映における岩崎の発言）、『スタ誕』はアイドルの登竜門として広く認知されるようになった。日本テレビで『スタ誕』卒業生を出演させる『時間だよ！アイドル登場』が始まったのは、花の中3トリオと呼ばれた森、桜田と山口が高1になった1974年4月13日だった（最終回は1979年3月31日）。ゲスト歌手が、アイドルラブライター（のちにアイドルプロポーズ）コーナーで自分にあてた手紙の書き手を一般参加のファン3名のなかからさまざまな質問をして当てるなど、一般参加者との身近な交流を特色とするこの番組が、新しい意味の「アイドル」を根付かせる役割を果たした。

¹⁷ 岩崎宏美 [1976] 『この指とまれ、愛』レオ企画、19-20頁。

(2) アイドル演歌の不振と歌唱力の両極化

『スタ誕』秋田大会のテレビで桜田淳子をはじめて見たときの印象を、彼女をスカウトしたサンミュージックの福田時雄は「かわいいだけで天才だと思ったですね。よーしこの子だと思ってねえ」と語っている¹⁸。阿久自身も、桜田を最初に見たときに「淡い蛍虫色に光るように思える少女」に強い興味を惹かれ、歌は「音痴でなければいいがというぼくの心配を払拭し、かといって、それほどうまくはないが、天性のパフォーマーぶりを発揮して、牧葉ユミの歌を歌った。」「うまいとか、心をうつとかの他に、光るという要素が重要であることがわかり、時に、それは、うまいという技術^{しの}を凌ぐことがあるとさえ思った」（阿久 [2007] 18 頁）と述べている。歌唱力とともに舞台上で光る天性の資質も考慮し、場合によっては後者をより重視するというのが阿久の審査基準で、それは他の審査員たちにも多かれ少なかれ共有されていたようだ。

桜田は 1973 年 2 月に『天使も夢みる』で歌手デビューしたが、浅田美代子もそのころから銭湯ドラマ『時間ですよ』に出演し、人気が急上昇して劇中歌『赤い風船』（1973 年 4 月発売、週間最高 1 位、48.1 万枚）で歌手デビューし、音痴でも歌手になれると評判になった。浅田は NHK の歌手オーディションに 5 回目でようやく合格したが、紅白には出場できなかった。

花のトリオの中で最も歌唱力のあった森昌子のシングル週間売上最高順位がベスト 10 入りしていたのは、デビュー曲『せんせい』（1972 年 1 月発売 3 位）、『同級生』（同 10 月、4 位）、『中学三年生』（1973 年 2 月、4 位）、『夕顔の雨』（同 5 月、7 位）の最初の 4 曲で、おそらく中三トリオの山口・桜田や浅田にファンの多くが流れた結果、ベスト 10 入りしなくなり、その後売上長期低落の趨勢がみられた。これは、アイドルの歌唱力と人気が逆相関するというよりも、

¹⁸ 『スーパーテレビ情報最前線 スター誕生！物語』日本テレビ、2000 年 11 月 2 日放映（日本テレビ SPECIAL PRESENTS [2011] 『スター誕生！CD & DVD BOX』DVD Disk 5 に収録）。

アイドルと演歌の相性が悪いということではなからうか。

演歌は新左翼思想の産物で、五木寛之の小説の中にまず理念として登場し、1969年にシングル『新宿の女』でデビューした「演歌の星を背負った宿命の少女!!」藤圭子として受肉し、彼女は最初の演歌歌手であるとともにアイドルの源流である¹⁹。「星」はスターの和訳でもあるが、当時のベストセラー漫画・アニメ『巨人の星』を真似たものであろう。

しかし、1972年2月に起こったあさま山荘事件やそれによって発覚したリンチ殺人などによって新左翼運動は退潮した。藤演歌を称賛した新左翼の代表的論客である平岡正明がまさにその年初に現代評論社から『あらゆる犯罪は革命的である』を出版しており、中身を吟味するまでもなく連合赤軍の犯罪を革命的と正当化していると受け取られたことは、生まれて間もない演歌の新左翼離れや体制迎合を必然的に帰結したと思われる。森はちょうどそのような時期にデビューし、新左翼的な学園紛争では若者が教師の権威を否定し、吊るし上げていたのとはうって変わって、清純な少女の教師への慕情を歌うことで、縦の人間関係に恋愛という対等な人間関係の秘めた感情を持ち込み、新左翼も含めた左翼的発想と異なる方向性を示唆した。しかし、学園紛争が下火になるとともに1971年4月に『私の城下町』で歌手デビューした小柳ルミ子が先導する伝統的秩序への回帰が優勢となっており、1924年生まれの春日八郎が1973年10月に行ったリサイタル『演歌とは何だろう』で芸術祭大賞を受賞して演歌のいわば家元と公認されたような演歌の体制化と若者の演歌離れが進み（輪島[2010] 298-300頁）、演歌とアイドルは水と油のごとく両立し難くなり、森のアイドル演歌路線は先細りとなったようだ。

中3トリオより1学年上の石川さゆりがアイドルとしてデビューしたのは桜田の一ヶ月のちの1973年3月であり、演歌の歌唱力は森昌子に劣らず、ルッ

¹⁹ 輪島裕介『創られた「日本の心」神話——「演歌」をめぐる戦後大衆音楽史』光文社新書、「第10章 藤圭子と『エンカ』の受肉」。

クスは優るので、いくら歌唱力があって可愛くて美形でも演歌では桜田・山口・浅田に太刀打ちできなかったようであるが、もしも石川がポップス色の強い優れた楽曲でデビューしていたら彼女たちに圧勝していたかもしれない²⁰。

『赤い風船』は平岡ら犯罪者同盟が1963年に刊行して種々な物議を醸した機関誌単行本のタイトルであることをふまえると、赤い風船が「この手」をすり抜けて遠い空に飛んでいき、小さな夢がしぼんだが、もうじき「誰か」「あの人」が小さな夢を持って来て優しい歌をうたってくれる、と浅田が唄う安井かずみ作詞・筒美京平作曲の『赤い風船』は、新左翼の夢を唄った藤圭子らの演歌とは違う、優しい歌をうたう誰かがやってくると予言したものだということがわかる。浅田はいわば洗礼者ヨハネだから、優しい歌をうたうあの人ほど唄がうまくないことで、彼女の使命を果たしたと言えるだろう。なお、この歌の冒頭の「あの娘はどここの娘」が赤い風船を持っていた子ではないことは、風船が「あの手」ではなく「この手」をすり抜けたことからわかるので、優しい歌をうたうのは男性ではなく「あの娘」と予言されていたことになるだろう。夕方になくした赤い風船は夜開くはずだった圭子の夢なので、今度の夢も誰か少女が歌うと予言されたのだろう。

果たせるかな、チャート順位でデビュー直後の森を上回る非演歌系の実力派アイドルが70年代半ばに台頭した。太田裕美『雨だれ』（1974年11月、14位）と岩崎宏美『二重唱（デュエット）』（1975年4月、19位）がデビューシングルでベスト20入りし、さらに大ヒット曲を連発したのである。

²⁰ 石川の3rdシングル『おもいで』（1974年1月）、4thシングル『いつでも初恋』（同年4月）がポップス調なのは、桜田と山口のヒットや森と石川自身の低迷からアイドルと演歌の相性が悪いことに気づいた軌道修正と思われるが、歌詞・メロディーともに平凡なためかブレイクできないまま5th『泣き虫列車』（同年6月）以降得意の演歌に戻った。石川初のベストテン入りヒット曲は19歳直前の1977年1月にリリースされた15thシングル『津軽海峡・冬景色』であり、フォーク／ニューミュージック色をとり入れた楽曲で、衣装もアイドル風だった（輪島〔2010〕312-4頁）とはいえ、アイドル演歌から脱皮した大人の演歌として認められたとみるべきだろう。

花のトリオが高校二年生の 1976 年末、紅白に登場した女性アイドル歌手（出場回数）と楽曲は、トップバッターの山口百恵 (3) 『横須賀ストーリー』、キャンディーズ (2) 『春一番』、【南沙織²¹ (6) 『青い妖精』】、太田裕美 (初) 『木綿のハンカチーフ』、桜田淳子 (3) 『夏にご用心』、伊藤咲子 (初) 『君可愛いね』、森昌子 (4) 『恋ひとつ雪景色』、岩崎宏美 (2) 『ファンタジー』といった陣容で、そのなかで私がつけた順位は、1 位・岩崎宏美（花のトリオと同学年）、2 位・太田裕美（花のトリオの 4 学年上）、3 位・伊藤咲子（花のトリオと同学年）だった。選考基準は、歌唱、楽曲、ルックスなどを私なりに総合評価したものだ。

伊藤咲子がデビュー曲『ひまわり娘』（1974 年 4 月、20 位）をロンドンでレコーディングしたのは、東芝 EMI プロデューサー渋谷森久の「他の少女歌手とは違う路線を歩ませたい、歌唱力で勝負する歌手に育てたい、という意欲と意地のあらわれ」であり、作曲はのちに映画脚本・監督で著名となったシュキ・レヴィ、編曲はビートルズの初期のアレンジをしたケン・ギブソンに依頼するという力の入れようで、『『スタ誕』にも実力派出現といわれた』（阿久 [2007] 143-4, 150 頁）。しかし、声質はよいが裏声のコントロールができておらず表現も雑で、岩崎や太田と太刀打ちできるような技術も表現力も 10 台の伊藤にはなかったと思う。

桜田・山口・浅田のあと、70 年代半ばにアイドルとして成功するには演歌はだめで、歌唱力や音楽性をのぞけば桜田・山口・浅田と勝負にならないため、

²¹ 南沙織をプロデュースした酒井正利は、彼女を日本のアイドル第 1 号だとしている（伝説のプロデューサー・酒井政利が語るアイドル史「日本のアイドル第一号は南沙織さんです」『週プレ News』2013 年 12 月 4 日 12 時 00 分 (2013 年 12 月 25 日 06 時 01 分 更新) http://www.excite.co.jp/News/entertainment_g/20131204/Shueishapn_20131204_23492.html）。しかし、子供っぽい親しみや可愛らしさという日本的な意味が南によってアイドルという言葉に加えられたのではないように思われる。彼女は同時期にデビューした彼女より年長の小柳ルミ子、天地真理とともに新三人娘と呼ばれ、他の二人よりも若い、可愛らしいということで差別化していたわけではなかろう。返還間もない沖縄からやってきたためキャッチフレーズが「南の島からきたシンシア（月の女神）」だったことから、シンシアとしてアイドルと呼ばれたのだ。

非演歌系の歌唱力・音楽性が必要になったようであり、紅白に一度しか登場しなかった伊藤は限界線上ということになる。このように、70年代半ばにおいて新規参入アイドルの競争は、音楽的な実力に関してかなりレベルが高いものであり、歌唱力に劣る桜田や山口を脅かすに至った。

(3) 山口百恵 vs 岩崎宏美 vs 太田裕美, 三つ巴の 1976 年

オリコンシングルチャートを見ると、岩崎が 2nd『ロマンス』(88.7 万枚), 3rd『センチメンタル』(57.3 万枚) と週間最高 1 位を連続して獲得したころ、山口百恵には週間 1 位獲得曲がなく、岩崎が山口を抜いてトップアイドルとなり、太田も『木綿のハンカチーフ』(週間最高 2 位²², 86.7 万枚) の大ヒットで山口を抜いて岩崎に迫っていた(2 章末尾の表 2 を参照) ことは特筆に値する。

山口はそのころ早熟な少女路線に違和感を抱いて、それまで全シングル作詞を担当してきた千家和也に代わって、大ヒット曲『港のヨーコ・ヨコハマ・ヨコスカ』(1975 年 4 月発売, 週間最高 1 位, 78.8 万枚) の作詞・作曲をした阿木燿子・宇崎竜童夫妻に自ら白羽の矢を立ててできあがった最初のシングル『横須賀ストーリー』でイメージチェンジを果たし、「これっきり これっきり
④もうこれっきりですか」「歩いていま⑤した」「今も海が見えるでしょ⑥うか
／ここは横須賀(ヨ④コスカ)」の波線部分などで演歌のようなコブシ(小節)をつけて²³, 小学校 2 年からデビューまで暮らした「故郷」を歌うという工夫で、

²² 『木綿のハンカチーフ』が週間 1 位になれなかったのは、それが発売された 4 日後の 1975 年 12 月 25 日に発売された『おかげたいやくくん』(史上初のオリコン初登場 1 位, 11 週連続 1 位, 454 万枚) という空前絶後の大ヒット曲ととともに競合したためであった。1976 年 1 月 25 日に発売された岩崎の 4th シングル『ファンタジー』が週間最高 1 位になれなかったのも同様であるから、岩崎は実質シングル 3 枚連続 1 位を獲得する地力があったということになる。山口は『おかげたいやくくん』調整をしても、実質 3 枚連続 1 位はないとみてよく、80 年代にシングル売り上げ連続 1 位を重ねてゆく松田聖子、中森明菜や小泉今日子の先駆と言える 70 年代後半のソロ・トップアイドルは岩崎であって山口ではないと言えるべきである。

²³ 楽譜(シングルの歌唱より半音低い)では、④「もう」は 8 分音符のソで「も」、四分音符のファで「う」だが、実際の歌唱では「も」でファソ、「う」でファ、「う」は実際には「お」で、実質的に m に長母音のつく「もー」でファソファと小節がついて聞こえる。⑤の「し」は

おそらく演歌ファンまでとりこんで週間1位、年間8位、66.1万枚という自己最高の大ヒットとなった。

『港のヨーコ・ヨコハマ・ヨコスカ』は、ハマっ子阿木燿子の私小説かと思わせるタイトルと、ヨコハマからヨコスカに流れていったヨーコを男が探すストーリーで、すぐ近くまでたどりついたとき「アンタ あの子に惚れてるね！」と男が言われるので、その先に二人が再会し、結ばれたという夫婦の実話があるかのように匂わせる。

山口もきっと、そのような印象を受けて、幼少期を横浜で、小学校2年からデビューするまでは横須賀で育った自分とだぶらせ、恋人を探す男に見失った本当の自分を探して取り戻そうとしていたそのころの心境を重ねたのではなかろうか。アイデンティティー再確立を伴う方向転換のために阿木・宇崎夫妻に発注したということは、彼らにもすぐにわかり、そんな彼女にピッタリの作品が出来上がってきたのであろう。山口自身のアイディアに発する、歌と自分自身の生き方とを私小説的に重ねる発想は、コブシを利かせることでリアリティ

楽譜では小節を跨いでレの八分音符2つがタイで結ばれているが、歌唱ではドの「ま」に若干フェルマータがつき、レの「し」は八分音符1つ程度の長さで小節を跨いでいる。「しよ◎う」は、楽譜では八分音符のレとドに「しよー」、四分音符のシに「う」が割り振られているが、歌唱では八分音符のレが省かれて八分音符のドに「しよ」が割り当てられ、「う」は八分音符3つ分延ばされるがやはり「お」に聞こえ、最初の八分音符部分がシド、残りの八分音符二つ分がシトとなっていて、シトシトとコブシがつくが、同じメロディーのところで歌詞の2番3番には小節はなく、シトと平坦に延ばされる。④「ここは横須賀」の部分は楽譜と実際の歌唱ではリズムが大幅に変わり、メロディーと歌詞の対応も歌唱ではレミトレのコブシに「コ」を収めるように変わっており、楽譜通りでは小節には聞こえない。したがって、作曲者の意図としてはコブシをつけることは想定していなかったと思われる。レコーディング中におそらく山口が④で自然にコブシをつけ、それに触発されて作曲者がリズムやメロディーへの歌詞の割り付けを④◎④で変えてコブシをつけさせたのではなかろうか。ほかにも楽譜と実際の歌唱や演奏とはかなり異なっており、コブシを付けたのに合わせて全体的に調整されたように思われる。次作『パールカラーにゆれて』（千家和也作曲・佐藤寿一作曲）では、「揺れて揺られて／流れ流れて」でもコブシがついているがいずれも楽譜にはない。両曲とも作曲者の本来の意図としてはコブシなしだったが、コブシによる和風化で『横須賀ストーリー』の売り上げはかなり伸び、『パールカラーにゆれて』も前作の勢いをよく保つことができ、2曲連続週間1位を獲得できたのではなかろうか。この2曲は原作通りコブシがなければ訴求力がなく、山口が岩崎・太田と互角に勝負できたとは思えない。

を帯びて説得力を増したと思われる²⁴。

アイドルに演歌は合わないが、岩崎も太田も声質や歌い方はバタ臭くなく、『ロマンス』のサビのメロディー「ラソファアドラソラ」や『横須賀ストーリー』の「ラソララソララソソドラソラ」は、わらべ歌「どれにしようかな」のメロディー「ラソソソラソソラ」を基に音域を広げたと見ることができ、『木綿のハンカチーフ』もヨナ抜き長音階というように、和風色が大ヒット曲の隠し味になっていることがこの時期には多く、山口のコブシも同様だろう。

これによって山口は「自分の意志を持ち、潔く今を生きる」という時代の先端に行く女性像の担い手とみなされながらも、コブシを軽くつけて「故郷」を歌うことで伝統的な歌謡曲ファン層にまで浸透して、その前後にリリースされた岩崎の5th シングル『未来』（週間最高2位、31.4万枚）6th『霧の巡り逢い』（週間最高4位、23.4万枚）を上回って再逆転し、3週前の1976年6月1日に発売されていた太田の『赤いハイヒール』（48.7万枚）も週間最高2位に抑え込んで一本勝ちすることができた。

横須賀は横浜川崎東京まで通勤電車が走る首都圏の中都市で、米軍基地があるためアメリカの匂いがするだけでなく、日本海海戦の連合艦隊旗艦三笠を今に至るまで保存して古き良き日本への郷愁をそそる地でもあるというように、『木綿のハンカチーフ』『赤いハイヒール』が採用した地方の故郷と東京の対比

²⁴ 南沙織のデビュー曲『17歳』（1971年6月、週間最高2位、54.2万枚）は私小説的作りによる最初の歌謡曲で「歌謡界における一つの発明」とされることもある（太田[2011]25頁）が、藤圭子の3rd シングル『圭子の夢は夜開く』（1970年4月、10週連続週間1位、76.5万枚）が先で、ヒットの規模も違う（輪島[2010]262頁）。『17歳』の私小説色は、プロデューサーの酒井政利の発案に沿って有馬三恵子が作詞したお仕着せのものであるのに対して、『圭子の夢は夜開く』の「昨日マー坊、今日トミー」は彼女自身の言葉で、彼女が追っかけをしていたGSのメンバーの名前を使っている。『港のヨーコ・ヨコハマ・ヨコスカ』や『横須賀ストーリー』はおそらく『圭子の夢は夜開く』の影響下にあり、フィクションが大部分とはいえ本人の意識として自分のイメージを込めているので、本来の意味で私小説的な面があると言ってよいだろう。フィクションをほぼ排した自伝的私小説路線は興味本位の報道に対抗して真実を伝えようという意図が濃厚な松田聖子の27th シングル『Precious Heart』（1989年11月）やそれを収めた『Precious Moment』（同年12月）以降の一連の自作詞にはじまる。

というステレオタイプとは異なる新鮮味があり、山口は『赤いハイヒール』の太田に、「故郷」横須賀という地の利と3週遅れで発売するという時の利を得た決戦を仕掛け、見事勝利を収めたのだ。

しかし、『ロマンス』や『木綿のハンカチーフ』には及ばなかったのといわば延長戦にもつれこんだ。太田は2章で詳しくみるように、1976年9月1日に、ピアノ弾き語りの『最後の一葉』をリリースして、若い女性の病と死という、従来のアイドルのイメージから大きく逸脱したテーマを掲げて勝負を賭けたが、売り上げは週間最高5位で、山口が再度コブシをつけて3週遅れで発売し、週間1位を獲得した『パールカラーにゆれて』には及ばなかった。松本作詞の病と死のテーマはその後も松本作詞による太田の曲の隠し味となり、1981年映画『野菊の墓』主題歌「花一色～野菊のささやき～」(c/w『白いパラソル』)以降の松田聖子に受け継がれて行くので、『最後の一葉』は、たとえば樋口一葉の伝記映画の主題歌としてリリースされていれば、山口を凌いだかもしれないし、松本が松田の作詞を担当して80年代をリードする発端を飾る記念碑的作品と評価することもできる。

(4) ディスコ・ブーム渦中の岩崎宏美とピンク・レディー

また、岩崎が1976年11月にリリースした『ドリーム』(週間最高4位、29.7万枚)は、2010年代はじめに行われたアンケートでは、彼女のあまたあるヒット曲のなかで圧倒的に人気があり、当時洋楽で興隆しつつあったディスコミュージックに夢中になっていた人々を虜にした(<http://o.sentaku.org/music/1000032742/>, 2015年12月20日)。歌詞には「ああ 夢かしら ああ 夢かしら」とあって夢は現実にはならないかもしれないと思い始めているのに『ドリーム』というタイトルとなっているのは、次のシングル『思い出の樹の下で』以降、岩崎はしだいに厳しい現実と向き合う歌を阿久から与えられることになる伏線であり、「夢のようね今の私 しあわせ」(『センチメンタル』)というウブな少女の夢のような世界はこれで終わりという意味も込められている

と思われる。

岩崎のデビュー以来シングルの作曲を一手に引き受けてきた筒美京平は、2nd シングル『ロマンス』を当初スローテンポのバラードとして作曲していたが、ディレクターの笹井一臣が 1975 年に全米 1 位、累計売上 1000 万枚以上、1976 年のグラミー賞 Best Pop Instrumental Performance 受賞作になった Van McCoy & the Soul City Symphony のインストゥルメンタルシングル“The Hustle”などのディスコサウンドを取り入れるよう提案し、それに従って歌詞曲色も残しつつ改作された²⁵。

それ以降筒美が作曲した岩崎の楽曲は積極的にディスコサウンドを取り入れて日本人の耳を洋楽の新しい流れに慣れさせた。糸居五郎の DJ を交え、Van McCoy の ‘Good Night Baby’ (1975 年のアルバム “The Disco Kid” B5 などに収録) の翻案である阿久悠作詞・穂積雄右作曲「グッド・ナイト」を収録し、帯に「ポップスの常識を破る新鮮なサウンドと歌唱力!! ディスコサウンドを取り入れた全 10 曲!」と書かれた 2nd アルバム『Fantasy』も 1976 年 2 月に発売されて週間最高 2 位、CD CT 計 10.5 万枚とヒットしたが、岩崎自身は行儀良く振るも控え目にディスコ風の曲を歌い続け、ダンスに対しては距離を置いていた。

サウンドからディスコ風アイドルとされていた岩崎が熾烈なトップアイドル争いから抜け出るには、楽曲だけでなく、特訓してでも自身の振りにディスコダンスを取り入れ、バックダンサーも何人かつけるのが正道で、洋楽ファンを惹きつけた『ドリーム』がまさにその時期ではなかったか? 『ロマンス』以降のディスコサウンドのシングル曲よりテンポを落として初心者でも踊りやすくなっており、『夜のヒットスタジオ』で司会の井上順、佐良直美、郷ひろみが曲に合わせて踊っている様子も全国放送された。『ドリーム』あるいは 1977 年 1 月発売の 8th シングル『思い出の樹の下で』で岩崎がディスコダンスを採

²⁵ 榊ひろと [1998] 『筒美京平ヒットストーリー 1967 - 1998』白夜書房、102-3 頁。

り入れていれば、映画『サタデー・ナイト・フィーバー』（アメリカ公開 1977 年 12 月 14 日、日本公開 1978 年 7 月 15 日）で世界的なディスコブームの嵐が生じた際、岩崎の楽曲と歌とダンスが世界的にも流行の最先端として海外にまで紹介され、岩崎は世界的なディスコ・クイーンとして他のアイドルを突き放し、トップアイドルの座を 80 年代バブル期まで維持できたのではなかろうか。また、日本のディスコブームも異なったものになっていたのではなかろうか。

岩崎と対照的だったのが 1976 年 8 月に『ペッパー警部』でデビューした女性デュオのピンク・レディーであり、日本での売り方は楽曲をのぞけばディスコの曲だった²⁶。ピンク・レディーの振り付け・ダンスは日本人のみならず日本にいた外国人の子供たちにも大人気となり、1978 年 4 月にはラスベガスで公演した。ノーランズを手がけたプロデューサー、マイケル・ロイドがスカウトして作詞作曲した全米デビューシングル“Kiss in the Dark”（1979 年 5 月発売、日本では同 9 月発売）がピンク・レディー初のディスコミュージックで、全米 37 位となった（速水 [2006]）。日本人のビルボード週間 40 位入りは 1963 年 3 週連続週間 1 位、年間 4 位となった坂本九の『上を向いて歩こう』＝“Sukiyaki”とこの曲だけであり、NBC 系のテレビ番組“Pink Lady and Jeff”も平均視聴率 22%に達し、2001 年にはそれを全 6 回分収めた DVD が発売されたように、アメリカでは今に至るまで根強い人気がある。しかし、“Kiss in the Dark”日本盤も英語の歌詞のまま出されてオリコンでは週間最高 19 位とデビュー以来はじめて 10 位以内に入らないというように国内市場対策を軽視していたため、国内人気凋落を決定づけた。

世界で最初のディスコヒットとされる、1974 年に全米 1 位となった『ソウル・トレインのテーマ 原題：TSOP (The Sound of Philadelphia)』のヴォーカルを受け持った女性 3 人組 The Three Degrees が来日したおりに録音した日本

²⁶ 速水健朗 [2006]「ピンク・レディーとディスコ」『A 面 犬にかぶらせろ』http://www.hayamiz.jp/2006/03/post_7ff7.html, 2015 年 12 月 30 日閲覧。

限定発売シングル2枚のうちの一方は、安井かずみ作詞・筒美作曲の『にがい涙』(1975年2月発売, オリコン週間最高15位, 14.3万枚)であったように, 筒美のディスコサウンドは世界的なディスコブームのメインストリームに属し, そのなかで『ロマンス』以降の岩崎の作品も生み出されていた。

ディスコミュージックにはもともとインストゥルメンタル曲が多いので, 日本語で歌うハンディはなく, 筒美サウンドと岩崎の歌声のメロディー楽器としての魅力だけでも, あるいは部分的に簡単な英語の歌詞を交えるだけでも, 全米・世界への進出は可能だっただろう。『上を向いて歩こう』も1962年, イギリスのディキシランド・ジャズのトランペッター, ケニー・ボールが彼のバンドでインスト曲として演奏し, “Sukiyaki”というタイトルで発売, 全英チャートで10位にランクインした。アメリカでは100位内に入らなかったが, 坂本自身のオリジナルの日本語盤が紹介されて問い合わせが殺到, キャピトル・レコードから発売されて大ヒットした。その際歌詞の意味など問題ではないことは「スキヤキ」という歌詞の意味と無関係で日本を連想させることを重視したタイトルからも窺える。坂本の歌唱法が母から習った小唄や清元の邦楽とロックンロール草創期のプレスリーやパティ・ホリーの影響を受けているため, 欧米でも新鮮に響いたようだ。

『ドリーム』以降の岩崎がディスコダンスを採り入れていれば, 国内ではピンク・レディーと人気を二分できたかもしれない, 海外進出をしても日本語の歌唱を基本に据えることができたはずなのでコストは少なく, むしろ海外と国内の売れ行きは相乗的になりえたのではなかろうか。日本のポピュラーシンガーのなかで, 欧米市場で坂本九以来の成功を収める見込みがもっとも高かったのは, ディスコサウンド導入者しての実績があり, 絶好のタイミングにも恵まれていた1976~7年ころの岩崎だと思われ, そのころの彼女やスタッフたちの視野にダンスと海外がなかったらしいことは残念なことだ。

『ドリーム』の次作『思い出の樹の下で』のあと, 岩崎のシングル作曲者は

変わり、ディスコサウンドから遠ざかった。久しぶりに筒美のディスコサウンドに回帰した1978年7月25日発売の14th シングル『シンデレラ・ハネムーン』では、当初振り付けらしきものはなかったが、途中でスポーティーなパンツルックとディスコ風振り付けになった。しかし、筒美作曲のディスコサウンド作品としては、松本隆作詞・桜田淳子歌『リップスティック』がすでに直前の1978年6月に発売され（榊[1998]104頁）、週間最高10位、19.6万枚を記録しており、『シンデレラ・ハネムーン』は週間最高13位、14.6万枚と歌唱力に難のある桜田にすら及ばず、『サタデー・ナイト・フィーバー』が世界中でヒットし、日本公開された10日後の発売なので、流行を後追いでリリースし、踊りも後から付け足したとしかみられなかっただろう²⁷。今ではコロッケによるモノマネのほうがむしろ有名になっており、岩崎がコンサートで歌ってもファンはそれを連想して笑うという。

以上のように、1976年に戦われた山口、岩崎と太田の間の三つ巴のトップアイドル争いは日本のポピュラー音楽（演歌など大衆的和風音楽も含む）史上まれにみるハイレベルで、ちょっとした工夫の有無で売り上げ順位も変動したと思われるような名勝負であり、可能性としては世界進出にも開かれていた。詞や曲の内容としても将来につながる豊かな実りをもたらし、長期的に見れば誰が勝者であったか断定できない。しかし、短期的には山口が一頭地抜いて、日本歌謡界のプリンスとして君臨することになった。

山口は、おそらくコブシつきの『横須賀ストーリー』以外の曲だったならば

²⁷ 岩崎がパンツルックとダンス的な振付けをとりいれたのは12th シングル『二十才前』（1978年1月、週間最高10位、17.9万枚）なので、『シンデレラ・ハネムーン』も当初より久々のディスコサウンドに合わせた振付けが企画されていたと思われるが、ピンク・レディーの大ブレイクによって派手な振付けが流行り、『サタデー・ナイト・フィーバー』日本公開とも重なって振付師の仕事が急増したため、出来上がるのが遅れたのではないと思われる。流行に乗り遅れ気味だった悪影響がここにもあらわれているようだ。それにもかかわらず岩崎は「1978年のディスコQueen」と評されることもある（泉麻人[2016]『僕とニュー・ミュージックの時代——青春のJ盤アワー』シンコーミュージック、91頁）。

『赤いハイヒール』の後塵を拝することを強いられて岩崎・太田とのトップアイドル争いに敗れたという評価を受け、二流アイドルに終わっただろうが、現実には彼女たちとの天下分け目の戦いを制し、その後も阿木・宇崎を軸にして国民的な共感や関心を喚起し続け、引退までソロシンガー・アイドルの一人横綱を張ることができたのである。そして、宿命のライバルはジュリーこと沢田研二と女性デュオのピンク・レディーになった。

先に指摘したように、岩崎の髪型は藤圭子譲りであり、演歌の星☆藤圭子は、洋楽ではブルースと結びつけられるような、暗くハスキーな低音のドスの効いた声で、日本土着の底辺の不幸な人間が革命の主体になるという新左翼的な日常破壊の夢を歌ったが、それが挫折した後に登場したアイドル岩崎宏美は天まで響け！と謳われる伸びのある高音で聴かせ（実際には筒美京平が早くから見抜いていたように中低音のほうがむしろ豊かで色っぽく魅力的だが）、洋楽では黒人やゲイという底辺から生まれたが、ブルースと対照的に明るくポジティブなディスコサウンドを採り入れた。このように、髪型では直系の演歌の星☆藤圭子とアイドル岩崎宏美は、見事なまでに好対照の存在であり、阿久悠は岩崎に未来への希望を感じて大事に育てた。

複雑な家庭的背景があり、『スタ誕』では暗めの桜田淳子と評され、阿木・宇崎ロックに軽い小節をつけて売った山口百恵は、藤と岩崎の中間に位置した。思想的には新左翼的な土着性評価から生まれた演歌が右寄りのナショナルリズムに衣替えし、そんな演歌とアイドルが分岐してゆく過渡期の存在が山口であり、過渡期が終了して岩崎とともに未来を担う松田聖子が登場する 1980 年にはどんな形であれ退場を強えられる運命だったと言えよう。

2. 三位一体のアイドル太田裕美・松田聖子・松本隆の妹

(1) 太田裕美と松本隆の実験

太田裕美は 8 歳からピアノを習い、小学校ではコーラス部、上野学園中学校

音楽指導科声楽科に入学というように、クラシックの声楽の基礎訓練を早くから受けており、彼女特有の裏声表現はその応用と思われる。

太田は、中3のとき友人の代役でスクールメイツのオーディションを受けて合格し、高3のときNHKのテレビ番組『ステージ101』のレギュラーグループ「ヤング101」のオーディションを受け、『ショパンのワルツ』を弾いて合格したというように、クラシックの素養がアイドルの卵として芸能界入りする際に評価されている。裏声表現の巧みさもおそらく評価されたと思われる。もしもクラシックのコンクールで入賞できるほどのピアノないし声楽の才能があるか、ジュリーに会いたくてオーディションを受けるというミーハー根性がなければ、そちらに進んでいたのではなかろうか。

ピアノ弾き語り（シングルでは羽田健太郎のピアノ）による太田のデビュー曲『雨だれ』（1974年11月）は、オリコン週間売り上げ最高14位、売上累計18.1万枚と、桜田のデビュー曲『天使も夢みる』（週間最高12位、12.1万枚）岩崎のデビュー曲『二重唱』（1975年4月、19位、14.0万枚）にひけをとらないヒット作となった。曲のタイトルはショパンの有名な前奏曲（作品28の15）からとったもので、ショパンを弾けるほどのピアノの技量を売りとしていたことがここからも伺える。この曲の作詞を担当した松本は後述するように松田聖子とクラシックの接点を作り、最近も漫画やドラマの『のだめカンタービレ』で松田聖子の『ピンクのモーツァルト』が注目されるなど、クラシックをアイドルと繋げるのにも貢献することになるのであり、その第一歩が太田のデビュー曲『雨だれ』だった。

ピアノの技量を生かした弾き語りによる、日本で最初の大ヒット曲は、小坂明子作詞作曲の『あなた』である。小坂は大阪音楽大学付属音楽高等学校ピアノ科に在学中、弱冠16歳の1973年にピアノを弾きながら『あなた』を歌って第6回ヤマハポピュラーソングコンテストでグランプリを獲得、同年11月の第4回世界歌謡祭でも最優秀賞・グランプリを受賞し、同年末にリリースされ

た同曲シングルがオリコン集計で 164.9 万枚の売り上げを記録した。太田のピアノ弾き語りによるデビューが 2 歳年下の小坂を意識したものであることは間違いなく、小坂は年齢的にはアイドルで通ったはずだが、『あなた』はフォークソングとされ、アイドル歌謡曲とはみられなかったので、太田も当初はアイドルとはみられなかった。

しかし、太田はマイクを手にして『木綿のハンカチーフ』を歌ってからアイドルになったそうだ（『徹子の部屋』2015 年 3 月 25 日放映）。聖徳太子 16 歳像が柄香炉を持つように、1970 年代なかばの日本ではマイクを持つことでアイドルらしく見えたのであろう。柄香炉もマイクも、細長い棒と丸い部分からなっているという、アトリビュートの図像学的連続性を指摘できる。また、岩崎『センチメンタル』や太田『木綿のハンカチーフ』に典型的に見られるような、マイクを持たない手と両足をリズムに合わせて軽く動かす「振り」も、その本来の意味である「物が生命力を発揮して、生き生きと動く意。また、万物は生命を持ち、その発現として動くという信仰によって、物をゆり動かして活力を呼びおこす意」²⁸ が復活したものと言うことができるだろう。



太田のデビューから作詞を担当した松本隆は「フォークと歌謡アイドルという 2 つの大きな柱があって、デビューしてすぐの太田裕美はどっちつかずの状態になっていたんだ。どっちつかずというのはよくないから、間を埋めようって。その 2 つの大きな柱の間をね。」「裕美さんの場合は、すべて実験だったんだよね。今までにないもの、市場にないものを作っているから」²⁹と述べている。太田はフォークとアイドルの間にとどまらず、クラシックとポップスなど、さまざまなジャンルの境界にして融合・化合の原点、いわば扇の要に位置する存在である。

²⁸ 大野晋ほか編 [1990]『岩波古語辞典 補訂版』岩波書店、「ふり」の項冒頭の説明。

²⁹ 松本隆「太田裕美はすべて実験だった」太田裕美 [2000]『太田裕美白書』PARCO 出版、129、130 頁。

また、1st アルバム『まごころ』（1975 年 2 月発売）の 12 曲中 2 曲は太田自身の作詞作曲であり、その後アルバムにも自身の作詞作曲編曲がしばしば収録され、7th アルバム『背中合わせのランデブー』（1978 年 2 月発売）では 11 曲中 6 曲が自身の作詞作曲、16th シングル『ガラスの世代』（1979 年 10 月）では、ちあき哲也の詞に何人かで曲をつけ、太田自身の作曲が選ばれている。松田聖子が本格的に作詞しだすのは 1988 年のシングル『旅立ちはフリージア』以降、小泉今日子は 90 年の『La La La...』以降、松田が小倉良と共同で作曲もしだすのは 1992 年以降なので、アイドルが自作の曲を歌うという 90 年代のトレンド（平山 [1999-4] を参照）の起源も 70 年代の太田にまで遡る。

太田のシングル売り上げは 1977 年 9 月発売の 9th 『九月の雨』がオリコン週間最高 9 位となったのを最後にベスト 20 に入らなくなり、1978 年 7 月発売の 12th 『ドール』がオリコン最高 21 位となって以降ベスト 50 に入らなくなる（1980 年 7 月発売の 17th 『南風 - SOUTH WIND -』22 位は唯一の例外）というように、低落していった。

このように売り上げが落ちても、太田のシングルには名曲が多い。たとえば、1980 年 11 月発売の 19th 『さらばシベリア鉄道』は、作曲者大滝詠一自身（1981 年 10 月シングル・リリース、オリコン最高週間 14 位）のほか、小林旭、ダークダックス、福山雅治などがカバーしているように、広く親しまれている。それに続くシングル『恋のハーフムーン』は、ポピュラーミュージックでは斬新な 12 音階的メロディー「ラードラードラド、ドシシシー——、（八分休符）シ♭シ♭シ♭シ♭ド（八分休符）、シ♭ーラララー——」に乗る印象的な歌詞「なんととんとなく／ハーフムーン／少しだけ／ハネムーン」は、一度聞けば頭にこびりつくようなインパクトがあり、曲の構成も斬新だ（<http://orikarapoponta.blog.so-net.ne.jp/2014-01-04>）。この曲を 35 年ぶりに聴いた私は、松田聖子の『チェリーブLOSSAM』と並ぶ当時の大ヒット曲だと勘違いして懐かしむほどだった。リリースのタイミングさえよければ、いずれも数十万枚の

大ヒット曲になっても不思議ではなかったと思う。

『さらばシベリア鉄道』（松本隆作詞）の、「哀しみの裏側に何があるの？／涙さえも氷りつく白い氷原／誰でも心に冬を／かくしてと言うけど／あなた以上冷ややかな人はいない」は、ソルジェニーツィンの『収容所群島』などによってしだいに知られるようになったソ連の非人道的体制を告発しているとも解釈でき、ソ連の体制の抑圧性を問題にした五木寛之の1966年第6回小説現代新人賞受賞作『さらばモスクワ愚連隊』の延長上にあるタイトルはソ連との決別とも受け取れる。70年代半ばから80年代はじめにかけて、ソ連音楽界の大御所的存在だったチェリストのロストロポーヴィチ、パガニーニとチャイコフスキーという2大国際コンクールに優勝したヴァイオリニストのクレーメル、指揮者のコンドラシンやヤルヴィといった、ソ連を代表する音楽家たちが次々と祖国を見限って亡命していることをふまえ、亡命を決意したソ連女性を描いているとも思える。

ゴルバチョフのペレストロイカが始まった1986年に小林旭がカバーし、ベルリンの壁が崩壊した翌1990年以降、ダークダックスをはじめとしてさまざまな人がカバーした『さらばシベリア鉄道』は、ソ連型社会主義崩壊を予言し、時代の節目を象徴する名曲として多くの日本人に記憶された。もしも1990年前後にこの曲がリリースされていたならば時代を象徴する大ヒットになったと思われる。1980年ころの太田は時代を約10年先駆ける存在であり、先端的過ぎて大衆的支持を失ったと言えるだろう。

（2）人間ヴァイオリン松田聖子

太田と対照的に、時代の本流に乗って1980年代アイドル界の主役となったのが松田聖子である。松田は、70年代後半に躍進した実力派岩崎・太田の延長上にあるとともに、花のトリオの筆頭に位置する山口の後継でもあり³⁰、山口が

³⁰ 山口が結婚引退を表明したのは1980年3月7日、松田の歌手デビューは同年4月1日であり、松田が『夜のヒットスタジオ』に初出演した際、ポスト百恵ちゃんという意味で「郵便受

70年代、松田が80年代を代表する歌姫としばしば言われる。山口は1980年11月19日に結婚と共に引退し、松田は同年4月1日に『裸足の季節』で歌手デビューしてまずまずのヒットを飛ばし、7月1日発売の2ndシングル『青い珊瑚礁』で大ブレイク、10月1日発売の3rdシングル『風は秋色』以降1988年の『旅立ちはフリージア』まで、シングルチャート24作連続1位を記録したというように、タイミングよく山口の後を襲うことができた。

松田の歌手準備期である1979年後半にはヒットメーカー阿久悠が半年間完全休筆し（阿久 [2007] 252頁）、大ブレイクしはじめた80年9月にはピンク・レディーが引退を表明し、実力派アイドル太田裕美や岩崎宏美のシングル売り上げも1978年以降週間最高一桁台にとどかなくなるなど、競合する各種ライバルがタイミングよく引退したり後退つつあるところに松田はデビューし、真空を埋めるかのように聖子ちゃん旋風を巻き起こした。

オーディション予選会のテープを聴いて松田を見いだした際の印象を若松宗雄ディレクターは「陽の中に翳りのある声の魅力³¹」と表現した。『裸足の季節』『青い珊瑚礁』ではA4（階名は表1の国際式による）以上の高音域の強い発声が喉を詰めるような感じでやや硬く聴こえる（岩崎のデビューシングル『二重唱』もそうだ）。私が強烈な印象を受けたのは硬さが取れ始めた3rdシングル『風は秋色』の高音域での歌唱であり、そこに異次元へと誘う強烈なパワーを感じた。声質は高音域で定評のある岩崎と差異化できる個性があり、楽器にたとえればヴァイオリンに近いと思った。岩崎の声質は楽器にたとえればオーボエに近いと私は感じる。

け百恵ちゃん」と呼ばれていた。

³¹ 小倉千加子 [1995] 『松田聖子論』朝日文芸文庫、125頁。

The diagram illustrates the correspondence between Japanese, German, and international pitch notation systems across 88 piano keys. It includes a musical staff with a treble clef and a bass clef, showing the progression of notes from C₂ to B₇. Below the staff, three rows of notation show the mapping between these systems: Japanese (は → ろ), German (C₂ → H₂), and International (C₀ → B₀). A piano keyboard diagram at the bottom shows the 88 keys, with black keys representing sharps and naturals, and white keys representing flats and naturals.

日本語式	ドイツ語式	国際式
は → ろ	C ₂ → H ₂	C ₀ → B ₀
は → ろ	C ₁ → H ₁	C ₁ → B ₁
は → ろ	C → H	C ₂ → B ₂
ハ → ロ	c → h	C ₃ → B ₃
ハ → ロ	c ¹ → h ¹	C ₄ → B ₄
ハ → ロ	c ² → h ²	C ₅ → B ₅
ハ → ロ	c ³ → h ³	C ₆ → B ₆
ハ → ロ	c ⁴ → h ⁴	C ₇ → B ₇

ピアノの鍵盤
88鍵

表 1 階名対照表

出所：https://ja.wikipedia.org/wiki/音名・階名表記

これは、私の主観的な印象にすぎないわけではなく、松本隆作詞の『ピンクのモーツァルト』や「ローゼ・ワインより甘く」（アルバム『SUPREME』所収）にヴァイオリンが登場することからして、松本もそういう印象を持っているようであり、松本にとってピアノ弾きの太田にはショパン、松田の声にはモーツァルトのヴァイオリン曲が似合うのだろう。極言すれば、松田聖子とは人間ヴァイオリンで、その特徴をフルに生かしたのが松本や、ユーミン（呉田軽穂）ら彼と協力した作曲家たちだと言えるだろう。

このことは、声紋分析などによって客観的に示せる気がするが、より単純な客観的根拠もある。20歳前後にリリースしたシングル曲についてみると、松田の声域は、ヴァイオリンの最低音である開放³²G3が最低であり、『チェリーブラッサム』ではG3をフォルテで歌おうとするため、聞き取りにくくなっているように、そのころ彼女自身が出せる最低音はG3だったと思われる。呉田軽穂が作曲を担当しはじめた8th『赤いスイートピー』9th『渚のバルコニー』は

³² 開放とは、フレットがなく、弦の振動周期を左指で直接調節する弦楽器において、指板上で弦を押さえずに演奏することである。ヴァイオリンは上（奏者からみて右）から五度間隔でE、A、D、Gの四つの弦が張られており、開放Gとは、開放状態で響くG3のことである。通常、ヴァイオリンのチューニングは開放A4を440-6Hzに合わせる。

G3を使っているが、たまたま手許に録音のあった後者の発売直後のライブでは半音上げて歌っており、喉の調子が悪いとフォルテでなくてもG3が出にくいようだ。

最高音は開放E5直下のD5を3rd『風は秋色』では地声で強く長く伸ばしているので、D5#も多少声質が落ちてでも出せるだろうから、E線上(E5以上)は彼女は滅多に使わない裏声に相当する。また、強拍音や長く延ばす音には、A4とその半音前後、D4とその半音前後が使われることが多い。このように、松田の声域はヴァイオリン的であり、移調する(キーを変える)ことなくヴァイオリンソロで演奏するのに適した曲が多い。

他のアイドルの20歳前後のころのシングル曲の音域についてみると、最低音は山口がD3(『さよならの向こう側』)、小泉がE3(『ハートブレイカー』)、中森がE3#(『禁区』)、太田がF3、岩崎がF3#(『熱帯魚』)である。最高音については、中森がB4、山口がD5(C5以上は裏声)、岩崎がE5b(「私たち」c/w『ロマンス』、アルバム『思秋期から…男と女』所収の「BOO BOO」では弱音だがF5が出ている)、太田が裏声のE5(裏声を使わない場合、調子によってはC5の出が悪いことがある)、小泉は黄色い叫び声などを除くと裏声のE5である。声域の最低音と最高音は持ち歌のとりえる調性を大きく規定するので、音域の最低がG3で、地声によって最高D5程度まで出せる歌手はそうでない歌手と比べてヴァイオリンという最もポピュラーで表現力豊かなメロディー楽器と特別な関係にあり、それは歌手としての大きなアドバンテージであると言える。

(3) 生・病・死と太田裕美

松田聖子人気の長期持続に最も貢献したのは、シングル連続1位24曲中17曲の作詞を担当した松本隆であるが、松本が作詞家としての評価を確立したのは『木綿のハンカチーフ』(1975年12月)で、それを含めて松本は、太田の1stシングル『雨だれ』(1974年11月発売)から1978年12月に発売された

13th シングル『振り向けばイエスタディ』（1978 年 12 月発売）までの全シングルと、19th シングル『さらばシベリア鉄道』（1980 年 11 月）、20th シングル『恋のハーフ・ムーン』（1981 年 3 月）を担当していた。松本が女性歌手に提供した曲数は太田と松田が抜きん出て多いだけでなく、時期的には 1981 年の重複を除いて、それ以前は太田、それ以後 1988 年までは松田とはっきり分かれている。

『さらばシベリア鉄道』の詞は、本来、大滝詠一のアルバム『A LONG VACATION』のために書かれたが、「どうも僕ではなくて誰かに歌ってもらった方がいいような感じなんだ。そうだ！太田裕美にぴったりだよ」（太田 [2000] 183 頁）と太田に贈った³³ように、松本は太田が歌うことを前提に作詞したものではなかったし、太田の次のシングル『恋のハーフムーン』は『さらばシベリア鉄道』の評判がよかったために「引き続き大滝さん路線で行こう」（太田 (2000) 183 頁）ということになったのであり、そのころ太田のスタッフにとって松本は大滝とのコンビにすぎなかったようだ。このように、80 年代になると松本は基本的には太田のシングル製作からは遠ざかっていたのである。

他方、松田聖子との関係についてみると、6th シングル『白いパラソル』（1981 年 7 月）ではじめて松本がシングルの作詞を担当し、次の 7th シングル『風立ちぬ』（1981 年 10 月）では継続して松本が作詞し、大滝もはじめて作曲を担当している。このように、松本・大滝はいずれも、太田とのかかわりでヒット・メーカーとしての評価を確立し、それを土台に松田とかわるようになった。太田から松田へとなぜ松本・大滝が曲の提供先を変更したのかは、ちょうどそのころ松本の妹が亡くなったことを抜きに語ることはできない。生前の妹と関係が深いのは太田、死後の妹と関係が深いのは松田だと思われる。

³³ 大滝は、女言葉を歌うのが気持ち悪い太田に提供したと説明したが、予定通り録音して自分のアルバム『A LONG VACATION』にアンコールの形で収録しているので、先行シングルを太田に頼んだというのが実態ではなかろうか。

『松本隆 作詞活動 45 周年記念オフィシャル・プロジェクト 風街レジェンド 2015』(2015 年 8 月 21, 22 日, 東京国際フォーラム, BS 朝日にて 2015 年 11 月 23 日放映)の最後に、松本は、小学校 6 年生のときに心臓が弱い妹が 1 年生に入学してきて、妹のランドセルもかついで行きなさいと言われて、ランドセル 2 個かついで通学したことが、自分の詩の原点になっているんじゃないか、自分さえよければというんじゃない、自分の周りの人のために生きるというのが作詞家になったときに役に立ったと思う、と語った。

精神分析的に言えば、松本にとって妹と同学年の太田は、病弱な妹への愛情や病気への心配を転移させやすい女性だったと思われる。それは、数あるショパンの名曲の中から『雨だれ』をタイトルに選んでデビュー曲の詞を書いていることからして、松本の第一印象に由来するようである。『雨だれ』はショパンが結核療養のためジョルジュ・サンドやその子供たちとマジョルカ島に滞在した際に作曲され、当地の冬の雨に想を得たものらしいことはよく知られており、冬の季節感を表すのは日本ではたいてい雪だが、地中海の冬を特色づける雨の詞を書くことで、この二人と重ねて恋人たちを描いているということをふまえなければ、その奥行きはとらえられない。寒い冬の雨が、医者に見放されるほどショパンの肺の病を悪化させたが、「寒くはないかと気づかうあなたの／さりげない仕草に気持がときめく」は女性が患っていることを示唆しているように私には感じられ、ジャケット写真では黒服左胸の赤い薔薇は心臓病を象徴しているようである(図 3 を参照)。

『木綿のハンカチーフ』と『赤いハイヒール』にみられる、恋人たちを隔てる田舎と都会の距離も、都心港区出身の彼にとって実感の裏付けはなく、病弱な妹と健康な兄の距離感が基盤になっているように思われる。後者の「胸ポケットにふくらむ夢で」買った、「かかとのとれた」「死ぬまで踊るああ赤い靴」は、心臓病の比喻でもあり、東京生活に疲れた女の子を健康的な田舎に連れ帰ろうとする「ぼく」は、妹の心臓を治してやりたい隆の気持ちのあらわれとも言え

よう。『赤いハイヒール』のジャケット写真で太田は左胸のあたりに革紐の付いた何かを首から下げており、松本の妹の心臓を象徴しているに違いない。



図3 太田裕美のジャケット写真に表現された松本隆の妹

出所：『雨だれ』『赤いハイヒール』ジャケット写真

青春の只中で死の病におかされた娘とその恋人とを描いた、太田のピアノ弾き語り曲『最後の一葉』は、1907年に出版されたO・ヘンリーの同名の短編小説をふまえた作品とされており、そこでは、嵐の中で最後の一葉を描いた老人が死に、葉が全て落ちたら死ぬと思い込んでいた若い女性が生きる気力を取り戻すが、「ハロー・グッバイ ありがとう青春」は若い女性が恋人の愛に包まれつつ死んだことを暗示しており、24才の晩秋に夭折した樋口一葉のイメージもタイトルに込められていると思われる。

『最後の一葉』の一年半後のシングル『失恋魔術師』（1978年3月）に出てくる失恋魔術師は死神の寓意で、死神から逃れようと懸命に生きている妹をイメージした作品ではないかと思われる。失恋かと思っていたら彼が遅れてきたときの失恋魔術師と主人公の会話：「お嬢さん 私の負けさ／また今度迎えに来るよ／いえいえ死ぬまで逢わないわ」はそのことを雄弁に語っている。

また、次のシングル『ドール』（1978年7月）は、同棲していた男が出て行っ

たあとで窓の人形を相手に一生結婚しないと誓ううちに、命のない人形に同一化して行くという内容で、人形を「心が無いからセルロイド」と形容しているのは、心臓が弱い妹を象徴し、年頃になった妹が病気のため結婚を諦めたというような事情が背景にあるのではないかと私は感じてしまう。アメリカから日本に贈られた青い目のセルロイド人形は横浜と神戸で陸揚げされたが、『ドール』の人形は横浜生まれとなっており、野口雨情作詞『赤い靴』の女の子が異人さんに横浜から連れ去られたことを連想させる。異人さんは失恋魔術師に通じ、行き先は他界を暗示し、横浜は妹を比喻する赤い靴をはいた女の子の危機を象徴する。

『ドール』の一ヶ月後の1978年8月に、それも収録して発売されたアルバム『エレガンス』のなかで、B面1曲目「ドール」の次の2曲目「煉瓦荘」は、私の印象では、「レンガべいの最後の一葉」の続編という含みがあり、「ぼく」が作った「君」の石膏像について、「でもひとつだけ似ていたのは／石で出来てた君の心さ」とあるのは、石のように冷たいということのようだが、鼓動を止めて冷たくなった心臓というイメージを伴っており、ここにも心臓の悪い妹の死を恐れる松本の気持ちを感じずにはいられない。妹が命のない人形や石膏像になるという夢を実際に見ていたのかもしれないとも思う。「煉瓦荘 ぼくらの青春眠っている場所よ」は、やはり君と生別したのではなくそこに君が永眠しているというニュアンスが濃厚のように思われる。

太田は「あれからは詩を書き続けた／哀しみにペン先ひたして」と始まるこの詩を「手にした時、松本さんは私の為に命を削って詩を書いてくれてる、と思った。／時は流れて、昨年40周年のコンサートで久しぶりに歌った『煉瓦荘』を聴いた松本さんは、『全然覚えてなかったけど、聴いてて涙が出た！』って言って下さったけど、松本さんにとってすっごく特別な曲なのでは、と思っていた私は、『覚えてなかった』の一言が大ショックで、しばらく立ち直れなかった！／／でも、今でも自信を持って言える事が一つあります。／松本隆の

この繊細な詩の世界を表現出来るのは私が世界一だと」と、『風街レジェンド 2015』ウェブサイトで記している (<http://kazemachi-legend.com> 2015 年 11 月 23 日閲覧)。松本が妹の死を予感ないし予言するような詞をいくつも太田に書き、太田は松本が命を削られる思いで詞を綴っていることを感じながら大切に歌ってきたことが伺える。

『ドール』の次のシングル『振り向けばイエスタディ』(1978 年 12 月発売)は、最初、それまで全シングル A 面を担当してきた松本作詞・筒美京平作曲『雪待夜』をシングルにする予定だったが、よくないということで、アルバムから『振り向けばイエスタディ』をシングルカットすることになった(太田 [2000] 181 頁³⁴)。このことについて太田は、「ずっと 3 人でたどり着ける場所を探してきましたけど、最終地点まで来てしまったという感じです」(同)と述べている。

『雪待夜』というタイトルは待雪草を連想させ、その花言葉は「希望、慰め、逆境のなかの希望、恋の最初のまなざし」と、「あなたの死を望みます」というように両義的であり、後者は死んだ恋人の傷の上に女が待雪草(スノードロップ)を置いたら、男は雪片(スノードロップ)に変わってしまったというイギリス農村の伝承に由来している。

初春の東京に出て行くあなたとの別れの詞で、田舎と都会の隔たりは病弱な妹との距離に由来する表現で、生死の隔たりとも重なっている。「雪のしとねに身を横たえて／このまま眠ってしまおう／朝になったら涙も氷柱^{つらら}／あなたは戻って泣くでしょう」とあるように、凍死するために雪を待つということが『雪待夜』の意味であり、花言葉を知った上で書かれた詞である可能性も高いように思われる。

以上の三連作は、ふだん妹に対して感じるものがタブーとなっている死のイ

³⁴ 長らくお蔵入りしていた『雪待夜』は CD ボックス『太田裕美の軌跡～First Quarter～』1999 年 4 月に収録された。

メージが、太田に詞を書くときに松本の筆の先からほとんど無意識のうちにあふれ出たものではなかろうか。松本自身、太田がレコーディングした『雪待夜』を聞いているうちに、そのことに気づいて、妹の死を回避しようという一種のまじない、あるいは願掛けという意味もあって、松本は太田の作詞から降りることにしたのではなかろうか。松本はそのころのことを白川ディレクターと作曲の筒美京平と話し合っ「彼女のためにも、新しい血が入った方がいいということになって。ぼくとしてはやめたくなかったんだけど、裕美さんにとってはいいのかなって、その方が……」（太田 [2000] 132 頁）と述べているが、シングルの選曲の話題では『雪待夜』については一切触れていないのは、妹が死んで20年経ってもそんな詞を書いた自分のことを素直に肯定できないでいるからのようだ。

そして、『振り向けばイエスタディ』（1978年12月発売）のあと、シングルの作詞は、『青空の翳り』来生えつこ、『シングルガール』阿木燿子、『ガラスの世代』ちあき哲也と、一曲ごとに作詞家を変えたが、いずれも松本作詞のシングルで最も週間最高順位が低かった『振り向けばイエスタディ』の51位にすら及ばなかった。網倉一也作詞『南風』は週間最高順位22位と、太田にとってひさしぶりの中ヒットだったので、次作『黄昏海岸』も引き続き網倉が作詞したようだが、週間最高76位と、太田のシングルでは最低だった。

松本の妹の死は、大滝詠一のアルバム『A LONG VACATION』が1980年7月に発売予定と決まり、その制作がはじまった直後で、それからしばらく松本はショックで詞が書けなくなった。アルバム制作が再開され、大滝の提案で、松本も太田も意図していなかった『さらばシベリア鉄道』のシングル化が実現し、週間最高は70位だが大滝作品では初のベスト100入り曲であるだけでなくロングヒットとなった。この曲の女の台詞はソ連からの亡命を示唆するが、男の台詞はその逆に、女が極北のロシアに旅立ったという設定らしい。「伝えておくれ／十二月の旅人よ／いつ……いつまでも待っていると」という男の台

詞には、あの世に旅立ち、冷たくなっていった妹に対する思いが込められていると思われる。

このことは、この曲が 1961 年にイギリスのヒットチャートで第 1 位となった John Layton のヒット曲 “Jonny Remember Me” を本歌としており、それは、風の音に 1 年前死んだ恋人が「Johnny remember me」と歌う（実際に不気味な女声で録音）のを聞いた Jonny が「Yes I'll always remember / Till the day I die」と答えるというものであることからして、疑いようがない。

本歌は、忘れないでと歌う女の声をも風の音に聞いた男が、たとえ別の女と結ばれても死ぬまで忘れないと誓うというものだったが、松本の詞では、男は一方的にいつまでも待つと女に伝えるよう願うという風に変化している。それは死んでもはや何も言わなくなった妹と再会したいという思いに発するもので、松本の詞の世界で妹役を扮してきた太田にまた歌ってほしいという思いとも分かち難く結びついており、大滝はそのような松本の気持ちを直感して太田が歌うようアレンジしたのであろう。

太田・松本・筒美というゴールデンコンビの最後を飾るシングル『振り向けばイエスタディ』とアルバム『海が泣いている』は 1978 年 12 月 5 日発売であり、それとともに太田は松本のもとから離れたのだから、「十二月の旅人」とは太田のことでもあり、『雪待草』で凍死自殺を詞にした自分のことを責めて、「あなた以上冷ややかな人はいない」と述べているようにも思われる。

しかし、『最後の一葉』『失恋魔術師』『ドール』『煉瓦荘』と、妹の死を予感するような詞を太田に提供してきた松本にとって、とりわけ、待雪草を連想させる『雪待夜』を書いたことで、自らの詞が死神を招き寄せたのではないかという思いを払拭できず、自分の詞にも妹の死に対する責任があるという思いから逃れられなかったのではないかという気がする。年長の子は次の子が生まれて親の愛情を独占できなくなると、こんな赤ん坊はいなくなればよいと思いがちなので、大人になってからもそういう自責の念にとらわれやすいのではなか

ろうか。『雪待夜』以来、「雪」＝「死」というイメージが松本の頭にこびりつき、「Jonny Remember Me」を本歌とする曲から雪に閉ざされた冬のシベリアを連想したのではなかろうか。

『さらばシベリア鉄道』の次の太田のシングルである『恋のハーフムーン』のB面に収録された、松本作詞・大滝作曲の「ブルー・ベイビー・ブルー」は、過去のことと思いつれない恋と妹の死とを重ねた、あまりにも痛々しい内容で、とりわけ「線路の上にしばられたようさ／僕をたすけてくれ」は、単なる失恋の感情とは違って自分の半身のような年下きょうだいに先立たれて自分もこのままでは死んでしまいそうだという悲鳴のようである。

『恋のハーフムーン』とそのカップリング曲「ブルー・ベイビー・ブルー」は、大滝自身がサウンド・プロデュースを手がけ、一流ミュージシャンを多数起用して、その場で編曲をしながら時間をかけてオケを作成したため、アルバム並みの制作費がかかったというように、大滝と太田はこれによって松本が立ち直ることを期待して精魂を傾け、レコード会社も松本の復調がかかっているため多額の出費を厭わなかったとも思われるが、詞の内容からしてどんなにオケのサウンドや歌唱を尽くしてみてもそうはなりえなかったと思われる。

太田が松本の詞を歌うことは、松本を立ち直らせるきっかけにはならず、かえって出口のない状態に閉じ込め続けることになると、彼女は悟ったかもしれない、その状態から松本も自分も抜け出すためにニューヨーク留学を決断したのではなかろうか。

(4) 鎮魂・復活と松田聖子

松本が松田のために最初に作詞したのは、1981年5月に発売された松田の3rdアルバム『Silhouette ～シルエット～』A面2曲目の「白い貝のブローチ」であり、アルバムのタイトルがこの松本の詞から採られたように、このころすでに松田のスタッフは松本を今後松田の作詞担当の主軸に据えることを考えていたと思われる。

『恋のハーフムーン』はその年の3月に発売されており、太田がニューヨーク留学を決意したのもそのころと思われるので、同じレコード会社に所属する松田に詞を提供することは松本にとって気分転換を図る機会になり、稼ぎ頭である松田の将来を委ねるという重責を負わせれば作詞家魂を燃え上がらせるだろうとも期待したのではなかろうか。松本もデビュー曲『裸足の季節』を聴いたときから松田は自分の詞と相性が良いと感じていたようだ。

松本が太田に書いた特別版シングル『妹』（1975年6月、アルバム『短編集』収録）では、妹に恋人ができたお祝いに水色のブローチをあげていたので、白い貝のブローチとは、茶毘に付された妹の遺骨の比喩で、それを「海に捨てて泣いた」とは、貝殻が海に帰るように遺骨は土に帰るので、納骨埋葬の比喩ではなかろうか。この文脈では「無口すぎる夏が過ぎ／心変わり知らせた」は喋れなくなり心停止したことの比喩と思われる。アルバムタイトルは「少しでもサンセット／離れるシルエット／暮れなずむ愛は【銀色の時が】／さよなら【哀しい】」（【】内はサビのメロディーの三番）からとられており、夕日が象徴する死者の国へと向かう人を見送るという意味合いがあろう。

サンセットを「銀色の時」とするのは一見奇妙だが、『雪待夜』や『さらばシベリア鉄道』で銀世界と死が結び付けられていたことに由来する表現であろう。鍵をかけ忘れたため3歳の一人娘をなくした男が、後悔して毎晩寝る前にドアの鍵を閉めるようになったが、50年後、もう失うものはないと鍵をかけないでいると、銀色のウサギが毎晩訪れるようになり、そのなかから3歳のままの娘が現れ、その後男は雪に埋もれながら銀白色のウサギをコートに包み、幸せそうな顔をして死んでいたという Lawrence Houseman の童話³⁵を松本はふまえているのかもしれない。いずれにせよ『Silhouette ～シルエット～』のジャ

³⁵ 原題は *The Open Door* で、若林ひとみ訳「銀色の時」（神宮輝夫編 [1986]『銀色の時——イギリスファンタジー童話傑作選』講談社文庫、所収）は「白い貝のブローチ」の5年後に出版されたが、訳書のもう一人の分担訳者もきかずこは1949年生まれ、慶応大学卒業である。

ケット（図4を参照）で右の松田を見ている左の松田は右の松田と半透明に重なる守護霊的存在のようで、松本の妹を意味しているのだろう。童話「銀色の時」では、鍵をかけずにいるとまず男とそっくりの分身が登場していることも、ジャケット写真の構想のヒントになっているのではなかろうか。このころから松本の心のなかで妹は松田の守護霊的存在とも分身とも意味づけられはじめていたように思われる。

以上のように解釈すれば、謎めいた歌詞やジャケット写真の意味も絞られてくるので、冒頭の「話しづらい言葉なら／背中向けて話して」は、正面から話しづらい真意を裏側に込めたという意味であろう。「話しづらい」「無口過ぎる夏」とは妹の死後作詞できなくなったような心境を反映しているようであり、そのような苦境から脱出する手がかりを松田聖子にこの詞を書く際に彼は得たと思われる。

初夏に発売されたのに「白い貝のブローチ」の設定は秋で、同年秋のシングル『風立ちぬ』と同様に別れと旅立ちがテーマとなっており、『白いパラソル』にカップリングされた松田主演映画『野菊の墓』の主題歌「花一色～野菊のささやき～」も若い女性との死別がテーマである。太田と妹を重ねて妹の死を予言するような詞を書き連ね、それが現実の死を呼び寄せたかのような自責の念を持つに至っただろう松本にとって、太田にさらに詞を書くことはかえって自分を苦しめることになったと思われるが、新たに松田と組むことでその陥穽から脱し、mourning work を存分に行うことができたようだ。

このような妹への挽歌のなかに『白いパラソル』を置くと、その「白」は死出の旅装束に通じ、「心は砂時計よ」は、有限の命を刻む心臓の謂であり、「涙を糸で繫げば／真珠の首飾り／冷たいあなたに／贈りたいの」にも松本の亡き妹へのメッセージが込められていることが読み取れるだろう。「少し影ある瞳／とても素敵だわ」は、「陽の中に翳りのある声の魅力」という松田に対する若松ディレクターの評価を連想させ、「あなたを知りたい／愛の予感」は、「恋」

より普遍的な「愛」を使っていることから、新たに作詞を手がけることになった松田に対する松本の気持ちだと言えよう。また、「答えは風の中ね」は“Johnny Remember Me”に通じ、次作『風立ちぬ』への伏線となっていることも明らかだし、『風立ちぬ』も病死した婚約者との体験をもとにした堀辰雄の小説からタイトルをとっており³⁶、堀自身もヴァレリーの詩『海辺の墓地』の一節「風立ちぬ、いざ生きめやも」を引用し、タイトルにもしていた。『最後の一葉』もそうだが、古典的な本曲・本歌・本小説・本詩・本伝記との連想関係を利用しながら松本は作詞して、アイドル歌謡に対する世間の偏見を覆すような作品に仕上げ、太田や松田の歌唱もそれにふさわしいレベルに達している。

アメリカ留学を目前に控えた 1981 年 12 月に太田が発表したアルバム『君と歩いた青春』の最後の曲は、太田が松本に特別に依頼した詞に太田自身が曲をつけた「サヨナラの岸边」で、松本が作詞した時期は『風立ちぬ』と『赤いスイートピー』の間にあたり、そのころの彼の心境をうかがい知ることができる点でも興味深い。そこにはもう、妹の死を連想させるものはみられず、松本は妹を重ね合わせることなく太田その人と向き合うことができたと思われ、それが早くできていれば二人の未来も違ったと言いたいようだ。

松田は 9 歳違いの二人兄妹の妹で、松本とは 13 歳違いなので、年の離れた兄妹の繊細で微妙な関係を熟知したうえで、松本にも兄としての役割を期待し、おそらく一度もそれ以上のものは求めなかっただろうし、松本にとっても、松田との間合いの取り方は心得たものだっただろう。そんな彼女が別れを歌うことで、松本は実妹の死という変更不可能な現実を受け入れることができ、また、松本にとって、シングル連続一位を続けるトップアイドルとして眩く輝く松田

³⁶ 若松ディレクターが堀の小説『風立ちぬ』を愛読していたことに発する企画なので、おそらく若松は松本が妹の死からなかなか立ち直れないでいる事情を、太田や大滝のディレクターである白川隆三から聴かされた上で、企画を提案したと思われる。松田の初主演映画『野菊の墓』も、妹を亡くした松本が主題歌を作詞するということから原作が選ばれたのかもしれない。

の詞を担当することになったのは、妹が復活し、元気になって戻ってきたような印象を与えたと思われる。

気持ちの整理がつき、呉田軽穂（松任谷由実）作曲で松田との事実上のスタートを切った作品が、翌 1982 年初にリリースされ、松田の画期にもなったシングル『赤いスイートピー』だっただろう。それは、1 月 21 日に発売されたにもかかわらず 4 月の情景を歌い、4 月 21 日に発売された『渚のバルコニー』では、夏前なのに泳ぐあなたをあきれて見ているというように、思い切って季節を先取りしているのも、松本の前向きな気持を反映している。

「線路の上にしばられたよう」な状態を脱したことを象徴するように、「春色の汽車に乗って海に連れて行ってよ」で始まり、「線路の脇のつぼみは」に続けてタイトルとなることばを持つてくる『赤いスイートピー』のなかでも、最も独創的な表現としてしばしば取り上げられる、「I will follow you 翼の／生えたブーツで／I will follow you あなたと／同じ青春／走ってゆきたいの」は、松本の亡き妹が主体で、「あなた」とは松田のことで、松田と一体となって同じ青春を生きたいという意味が込められているとも読み取れる。スイートピーの花言葉は門出や別離で、蝶が飛び立とうとする姿に似ているからだとしており、「翼の生えたブーツ」という表現もそれに由来すると思われることからしても、死者の旅立ちのイメージが込められているに違いないだろう。

したがって、赤いスイートピーとは翼の生えた赤い靴のことであり、死んだ妹を比喻している。この歌にふさわしいきれいな赤色のスイートピーは発表当時存在せず、18 年がかりで伊勢市の中川猛が開発した（『中日新聞』三重版 2006 年 1 月 28 日）が、松本にとって『赤いハイヒール』に翼が生えたのだから、当時この世にはなかった『赤いスイートピー』でなければならなかったし、そのほうが他界した妹にふさわしい表現だったのだろう。『赤いスイートピー』のジャケット写真で松田が両 ^{たなごころ} 掌 を自分の胸に当てているのは 2 つの心を暗示し、『Silhouette ～シルエット～』の左右の松田をふまえた表現のようである。



図4 ジャケット写真に表現された松田聖子と松本隆の妹

出所：『Silhouette ～シルエット～』『赤いスイートピー』ジャケット写真

松本の心境の変化は、ちょうど1年と1ヶ月前の1981年3月21日に発売された『恋のハーフムーン』と『渚のバルコニー』を比べてみても読み取れる。『恋のハーフムーン』では、「肌寒い茅ヶ崎」の夜、車から降りずに「Kiss or no」と逡巡し、最後は「それとなく Kiss me now!!」で唐突に終わるように、かなり無理して気分を盛り上げてでも持続しない感じなのに対し、「夜明けの海が見たい」夜中なのに「ジーンズを濡らして泳ぐあなた」「キスしてもいいのよ」「やがて朝が霧のヴェールで二人を包みこむわ」「砂の浮いた道路は／夏に続いている」と、夜から朝へ、夏へと滞りなく展開してゆく未来への期待が描かれている。

『渚のバルコニー』の「そして秘密…」は『秘密の花園』（1983年1月）につながり、松本自身の作品集のタイトルも『秘密の花園』³⁷である。秘密の花園とは「おしえて ここは何処？／私生きてるの？／天国に手が届きそうな／青い椰子の島」（『天国のキス』1983年4月）であり、詞の主人公と天国に旅立つ妹とが重なり合っているようだ。

1987年4月に発売された23rd シングル『Strawberry Time』のなかには「も

³⁷ 松本隆 [1984] 『秘密の花園』新潮文庫。

しあなたが住みたいのなら／秘密の地図あげる」とあるように、秘密の花園は、誰にでも門戸の開かれた普遍性を持つに至っている。

ところで、『赤いスイートピー』など松田の曲を松本と作ったユーミンは、「松本さんと一緒に作った曲では、薬師丸ひろ子さんの『Woman』が最高傑作だと思っています。……『眠り顔を見ていたいの』というフレーズ。『寝顔』じゃなくて『眠り顔』。そこに死の匂いを感じます。『時の河を渡る船』も、冥界を漂う、あの世とこの世の渡し船のようだし」³⁸と語っている。ユーミンは引いていないが、この曲のなかにある「もう一瞬で燃えつきて／あとは灰になってもいい」という詞が火葬を連想させることが、死の匂いを決定的にしているように思われる。薬師丸は角川映画のアイドル女優であり、松田と同様に、死んだ妹のイメージを重ねやすいところがあったと思われる。

阿久悠は、「かつて、祭が存在した。グループ・サウンズも、『スタ誕』も、日本レコード大賞も、『紅白歌合戦』もサクセスの匂いを感じさせる壮大な祭であった。」と自分の作詞家としての全盛期を振り返り、その時代を総括しつつ「決して、鎮魂歌にはしたくないと思っている」（阿久 [2007] 372, 3 頁）と締めくくり、その章のタイトルも「鎮魂歌を歌わないために」とした。それに対して松本は、「歌詞作りは、曖昧で複雑な人間の感情の中から余計なものを削いで『上澄み』をすくい取る仕事だと思っています。はっぴいえんどでは、“ことば”や“うた”を通して、生や死など人間の本質に関わる問題について答えを出そうと作詞に取り組んでいました。」（松本 [2003]）と述べるように、時代を通して変わらない普遍的・本質的な人間の問題をめぐる作詞し、病のため祭に加われぬまま死んでいった薄幸な妹に寄り添う詞を書き、死後はその鎮魂歌を綴り、それらを太田と松田が歌うというように、阿久が避けて通らな

³⁸ 松任谷由実 [2015]「挨拶したら、『ああ、君が噂の荒井由実さん？』って。』『ブルーアス』2015年7月15日号（特集 松本隆）、35頁。『Woman “W”の悲劇』より』は、1984年10月発売、週間最高1位、37.3万枚。

かった道を松本は選りすぐりのアイドルとともに歩み、その後、シューベルトの歌曲の訳詞を手がけるに至っている。

山口百恵	太田裕美	ピンク・レディー	岩崎宏美
発売年月/週間最高位/売上数	発売年月/週間最高位/売上数	発売年月/週間最高位/売上数	発売年月/週間最高位/売上数
『湖の決心』 1975.3/5/24.9	《雨だれ》(デビュー曲) 1974.11/14/18.1		
『夏ひらく青春』 1975.6/4/32.9	《たんぼぼ》 1975.4/6.3		“二重唱”(デビュー曲) 1975.4/19/14.0
『ささやかな欲望／あ りがとう あなた』 1975.9/5/32.6	《夕焼け》 1975.8/6.4		“ロマンス” 1975.7/1/88.7
『白い約束／山鳩』 1975.12/2/35.0	《木綿のハンカチー フ》 1975.12/2/86.7		“センチメンタル” 1975.10/1/57.3
『愛に走って／赤い運 命』 1976.3/2/46.5			“ファンタジー” 1976.1/2/39.3
【横須賀ストーリー】 1976.6/1/66.1	《赤いハイヒール》 1976.6/2/48.7	“ペッパー警部”(デ ビュー曲) 1976.8/4/60.5	“未来” 1976.5/2/31.4
『パールカラーにゆれ て』 1976.9/1/47.0	《最後の一葉》 1976.9/5/30.6	“S・O・S” 1976.11/1/65.4	“霧のめぐり逢い” 1976.8/4/23.4
『赤い衝撃』 1976.11/3/50.4		“カルメン’ 77” 1977.3/1/66.3	“ドリーム” 1976.11/4/29.7
【初恋草紙】 1977.1/4/24.1	《しあわせ未満》 1977.1/4/31.0	“渚のシンデバッド” 1977.6/1/31.0	“想い出の樹の下で” 1977.1/7/23.3
【夢先案内人】 1977.4/1/46.8	《恋愛遊戯》 1977.5/13/12.5	“ウォンテッド(指名手 配)” 1977.9/1/120.1	“悲恋白書” 1977.4/8/17.5
【イミテーション・ゴー ルド】 1977.7/2/48.4	《九月の雨》 1977.9/7/35.6	“UFO” 1977.12/1/155.4	“熱帯魚” 1977.7/4/26.8
『秋桜』 1977.10/3/46.0		“サウスポー” 1978.3/1/146.0	“思秋期” 1977.10/6/40.4
《赤い絆》 1977.12/5/21.5	《恋人たちの100の偽 り》 1977.12/27/9.2	“モンスター” 1978.6/1/110.2	
【乙女座 宮】 1978.2/4/31.4	《失恋魔術師》 1978.3/22/7.4	“透明人間” 1978.9/1/88.6	“二十才前” 1978.2/10/17.9
【プレイバック Part2】 1978.5/2/50.8	《ドール》 1978.7/21/9.2	“カメレオン・アーミー” 1978.12/1/70.8	“あざやかな場面” 1978.5/14/11.5

【絶体絶命】 1978.8/3/37.6	《振り向けばイエスタ ディ》 1978.12/51/3.0	“ジバング” 1979.3/4/26.9	“シンデレラ・ハネムー ン” 1978.7/13/14.6
『いい日旅立ち』 1978.11/3/53.6		『ピンク・タイフーン (In The Navy)』 1979.5/6/29.8	【さよならの挽歌】 1978.11/13/11.9
【美・サイレント】 1979.3/4/32.9	『青空の驛り』 1979.4/56/2.4	“波乗りパイレーツ” 1979.7/4/24.2	『春おぼろ』 1979.2/15/15.4
【愛の嵐】 1979.6/5/32.8	【シングル・ガール】 1979.7/53/2.6	『Kiss In The Dark』 1979.5/37 (US), 1979. 9/11.1 (JP)	『夏に抱かれて』 1979.6/20/9.7
【しなやかに歌って -80年代に向って-】 1979.9/8/27.1	『ガラスの世代』 1979.10/72/1.4	以下略	『万華鏡』 1979.9/10/27.8
《愛染橋》 1979.12/10/22.1		松田聖子	『スローな愛がいろいろ』 1980.1/18/9.5
【謝肉祭】 1980.3/4/28.6	『南風 -SOUTH WIND-』 1980.3/22/11.5	『裸足の季節』（デ ビュー曲） 1980.4/12/28.2	『女優』 1980.4/15/13.3
【ロックンロール・ウィ ドウ】 1980.5/3/33.6	『黄昏海岸』 1980.7/76/1.4	『青い珊瑚礁』 1980.7/2/60.2	“銀河伝説”『愛の生命』 1980.8/18/10.8
【さよならの向う側】 1980.8/4/37.9	《さらばシベリア鉄道》 1980.11/70/3.0	『風は秋色／Eigh- teen』 1980.10/1/79.6	《摩天楼》 1980.10/22/8.2
『一恵』 1980.11 19（結婚日）/ 2/27.7		『チェリーブラッサム』 1981.1/1/67.5	『胸さわぎ』 1981.1/25/8.3
	《恋のハーフムーン》 1981.3/81/1.0	『夏の扉』 1981.4/1/56.8	『恋待草』 1981.3/26/6.9
	『君と歩いた青春』 1981.8/80/1.7	《白いパラソル》 1981.7/1/48.8	『すみれ色の涙』 1981.6/6/45/31.7
中森明菜	（以下略）	《風立ちぬ》 1981.10/1/51.9	『れんげ草の恋』 1981.10/19/9.7
『スローモーション』 （デビュー曲） 1982.5/30/17.4	小泉今日子	《赤いスイートピー》 1982.1/1/50.0	《檸檬》 1982.2/16/13.6
『少女 A』 1982.7/5/39.6	『私の 16 歳』（デビュー 曲） 1982.3/22/9.7	《渚のバルコニー》 1982.4/1/51.4	『聖母たちのララバイ』 1982.5/1(4 週連続)/ 80.4
『セカンド・ラブ』 1982.11/1/76.6	『素敵なラブリーボー イ』 1982.7/19/12.4	《小麦色のマーメイド》 1982.7/1/46.7	『思い出さないで』 1982.9/18/8.4
	『ひとり街角』 1982.9/13/15.4	《野ばらのエチュード》 1982.10/1/45.0	

『½の神話』 1983.2/1/57.3	『春風の誘惑』 1983.2/10/14.1	《秘密の花園》 1983.2/1/39.6	『素敵な気持ち』 1983.2/32/3.3
『トワイライト - 夕暮れ 便り -』 1983.6/2/43.0	『まっ赤な女の子』 1983.5/8/22.7	《天国のキッス》 1983.4/1/47.1	《真珠のピリオド》 1983.6/37/4.8
『禁区』 1983.9/1/51.1	『半分少女』 1983.7/4/21.9	《ガラスの林檎 / SWEET MEMO- RIES》 1983.8/1/85.7	『家路』 1983.8/4/32.0
『北ウイング』 1984.1/2/61.4	『艶姿ナミダ娘』 1983.11/3/34.8	《瞳はダイヤモンド/ 蒼いフォトグラフ》 1983.10/1/56.8	『20 の恋』 1984.2/41/2.8
	あんみつ姫『クライ マックス一緒に』 1984.1/4/20.7	《Rock'n Rouge》 1984.2/1/67.4	
『サザン・ウインド』 1984.4/1/54.4	『渚のハイカラ人魚/ 風のマジカル』 1984.3/1/33.1	《時間の国のアリス》 1984.5/1/47.7	“未完の肖像” 1984.5/54/1.4
『十戒 (1984)』 1984.7/1/61.1	《迷宮のアンドロー ラー / DUNK》 1984.6/1/37.7	《ピンクのモーツァル ト》 1984.8/1/42.4	『橋』 1984.8/31/3.8
『飾りじゃないのよ涙 は』 1984.11/1/62.4	『ヤマトナデシコ七変 化』 1984.9/1/30.1	《ハートのイアリング》 1984.11/1/37.6	『決心 / 夢狩人』 1985.4/15/14.9
『ミ・アモレー (Meu amor é...)』 1985.3/1/63.1	『The Stardust Memory』 1984.12/1/37.4	『天使のウィンク』 1985.1/1/41.4	
『赤い鳥逃げた』 1985.5/1/35.4	『常夏娘』 1985.4/1/26.7	『ボーイの季節』 1985.5/1/35.6	
『SAND BEIGE - 砂漠 へ -』 1985.6/1/46.1	KYON ² 『ハートブレイ カー』12 インチ 1985.6/6/9.5	SEIKO『DANCING SHOES』12 インチ 1985.6.24 (結婚日) / 1 / 18.6	『月光』 1985.10/54/1.0
『SOLITUDE』 1985.10/1/33.6	《魔女》 1985.7/1/16.7	(アルバム 《SUPREME》 1986.6/1/70.0)	『25 時の愛の歌』 1985.12/79/0.6
(以下略)	(以下略)		(以下略)

表 2 1975 ～ 85 年の女性トップアイドル・シングルチャート

出所: 注 9 で挙げたチャート (US はビルボード) によって著者作成。売上数は万枚, “曲名” は阿久悠作詞, 《曲名》は松本隆作詞, 【曲名】は阿木燿子作詞

3. その後の展開

(1) 中森明菜と小泉今日子

1982 年は、多数の女性アイドル歌手と男性アイドル三人組シブがき隊がデビューしたが、そのなかで最も歌が売れたのは、誰が聴いても歌唱力が一番あり、雰囲気や路線で山口百恵のあとを継ぐことに成功した中森明菜であり、全盛期のシングル売り上げでは同時期の松田聖子と互角に競り合った。82 年組のなかで誰が松田聖子のライバルとなるかは、アイドルファンの間では大きな関心事であり、私は当初から、事務所の力が弱くて不安視されていたが実力からして中森明菜だと断言して憚らなかった。

82 年組のなかでトップアイドルと呼び得るのは『スタ誕』出身の中森と小泉今日子だが、中森はデビュー候補曲のテストレコーディングの際、「この曲、私に合っていないみたい」と言ってディレクターらを驚かせ、小泉はデビュー 2 年目になったころ、生放送直前に独断で髪を刈り上げて周囲を慌てさせるというように、大人の男たちが敷いた規定の路線に反逆し（日本テレビ SPECIAL PRESENTS [2011] Disk 5）、それが起爆剤となって中森の 2nd シングル『少女 A』（1982 年 7 月、週間最高 5 位、39.6 万枚）や小泉の 5th シングル『真っ赤な女の子』（1983 年 5 月、週間最高 8 位、22.7 万枚）が企画され、彼女たちの個性を引き出して成功した。

小泉をはじめ、82 年組の多くは聖子ちゃんカット風の髪型でデビューしたが、松田は 82 年 1 月発売の『赤いスイートピー』で 82 年組を出し抜いてショートカットにした。小泉は単に髪を短くしたのでは松田の後追いにしかならないため、YMO のテクノカットをヒントにして、残された道はこれしかないと、過激に刈り上げたのだろう。先行する松田と中森の二人の狭い間隙に割り込む戦略を自覚的に開拓して、二人に互するトップアイドルになれたと、小泉は述懐している。

(2) グループ・アイドルの登場

82年以降、この年にデビューしたアイドルたちが切磋琢磨しあうことにファン層の関心が集中したこともあってか、アイドルの主な供給源だった日本テレビの『スタ誕』は視聴率が低迷して1983年9月25日に放送を終えた。

『スタ誕』に代わるアイドルの登龍門となったのは、82年デビュー組に続く新たなアイドルが切実に求められはじめたところである1985年4月1日に登場したフジテレビの番組『夕焼けニャンニャン』のなかの「ザ・スカウト アイドルを捜せ」コーナーだった。毎週5人登場して5日間のオーディションを経て金曜日の最終審査に合格すると、くす玉が割れて紙吹雪・風船が舞い、「アイドル誕生!」の垂れ幕で祝福され、おニャン子クラブのメンバーとなった。おニャン子クラブ名でのシングルのほかにグループ内ユニット名、個人名などでもシングルデビューした。『スタ誕』は男子にも開かれていたが、おニャン子クラブは女子限定だった。

従来は、『スタ誕』の合格者・グループが個々にテレビなどへの出演をしていたが、それらをまるごと一つの番組の枠内に囲い込んで、他の番組に出演する際にも、氏名の前に「おニャン子クラブ会員番号〇〇番」と必ず名乗るというように、母体番組と直結したグループとしての活動があくまで中心となっている点が、新機軸であり、そのなかでの個々人のライバル関係・友情・成長などを視聴することができるのも、82年デビュー組をモデルとしながら、コンパクトにまとめたものと言えよう。おニャン子クラブの存続期間は短く、1987年9月20日に解散したが、それと入れ替わるように1987年6月にジャニーズ事務所男性7人からなるアイドルグループ光 GENJI が登場して³⁹、個人よりも

³⁹ ジャニーズではそれ以前からのきんトリオ、シブがき隊、少年隊と、グループを組ませてきたが、これらはいずれも女性アイドルのキャンディーズのような三人組（『スタ誕』以前からあったのでアイドルとは言い難い四人組フォーリーブズなどは除く）であり、三人組においてはメンバーの個性が補完的にグループを成り立たせているという、個人の優位性が顕著であったのに対して、7人グループではグループの枠が個人を拘束する傾向が格段

グループの枠が重視されるケースは存続し、1997年にはモーニング娘。も登場した。

グループ・アイドルにおいてはその内でのメンバーの実力はさまざまで、それに強く相関して集合内での序列ができるということは、82年組をモデルに設計されたようなおニャン子クラブ以来のことであるが、序列の劣るメンバーもグループ内にいる限りはある程度の注目を集め続けることができ、他方でグループの枠を越えて自分の個性を強く主張することはできないのであり、生存競争がグループ内では緩和されているとも言える。

モーニング娘。は、おニャン子クラブが短期間しか続かなかったことを教訓に、オーディションに合格してすぐには画面に出さず、トレーニングを課して質を高めるなどの改良を加えており⁴⁰、切磋琢磨して実力を向上させるためにもグループは役立っているようである。

グループ・アイドルはグループにとどまる限り中森や小泉のような自己主張は決して許されないだろう。

(3) 五嶋みどり vs 松本隆 vs 松田聖子

グループ化傾向がなかば現れ始めていたと言えなくはない、82年組より前にデビューした松田は、グループ・アイドルと対極的な存在であり、デビュー当時から自著で個人的な恋愛体験を綴った自作の詩を発表していたが、89年に全曲自作詞のアルバム『Precious Moment』をリリースし⁴¹、翌年には全米デビューしたように、自分の才能を前面に出して世界で試すという、クラシック、ジャズ、坂本九やピンク・レディーを除いて従来の日本のミュージシャンには

に強化されている。個々人の個性が目立つ5人組のSMAPも分裂回避で落ち着いたようにグループの枠がかなり強固である。

⁴⁰ 境真良 [2014] 『アイドル国富論』東洋経済新報社、118-9頁。

⁴¹ なお、小泉も松田に続いて30thシングル『La La La…』(1990年6月、週間最高10位)以降、自分で作詞するようになり、『あなたに会えてよかった』(1991年5月、週間最高1位、105.4万枚)でミリオンセラーを達成した。

ほとんど前例のなかった方向性を打ち出した。

母語以外の歌唱は大きなハンディであり、松田が英語圏で実力相応の評価を受けることに成功したわけではないが、そのような志は、スキャンダルにもかかわらず日本国内での彼女の評価を高めた。アメリカ人男性をツバメにしたことは、敗戦に伴う対米コンプレックスの強い日本人男性の多くにとっても痛快なことであったと思われる。日本人大リーガーは、1964年に渡米した村上雅則以降長らく登場せず、野茂秀雄が大リーグに移籍して話題になったのは1995年であり、彼以降日本人大リーガーは珍しくなくなっており、アメリカが本場の野球界ですら松田の後塵を拝した形である。そのような壮大な志を松田が抱くに至ったのは、なぜなのだろうか？

神田沙也加を妊娠中の1986年6月にリリースしたアルバム『SUPREME』における松田の声は、本物の女神が降り立ったかと思わせるほどの神々しさを放ち、妊娠中にレコーディングし、アルバムの最後に収録された「瑠璃色の地球」を歌うプロモーションビデオでは、ギリシャ神話の女神に扮しているようだ。女性ヴォーカリストでこのレベルの聖なる声を出す人はジャンルを問わず滅多にお目にかかれず、松田聖子はオペラ歌手ではないが本来の意味でのディーヴァ Diva（神がかり的歌姫）と呼べるレベルに達したと思った。

『SUPREME』は、シングルヒット曲を全く収めていないにもかかわらず、松田のアルバムのなかで最高の70.0万枚売れ、1986年レコード大賞のアルバム大賞を受賞し、松田はマモデルと呼ばれるようになった。その年の大晦日の紅白で松田は「瑠璃色の地球」を歌って若大将加山雄三と対戦し、それが機縁となって1987年4月25日にNHK総合テレビで放送された『加山雄三ショー』で約2年ぶりに本格復帰した松田は、加山に「ヤングにとっても、われわれ中年にとってもアイドル、憧れです。私なりに言わしていただければ、まさに美しいヴィーナス、松田聖子さんです。」と紹介されて数曲歌った際、最後の『赤いスイートピー』で泣き、加山の30thシングル『僕の妹に』（1976年7月、週

間最高 26 位、同じタイトルで加山主演のドラマも作られた) を捧げられて再び感極まって泣いた⁴²。ママになっても、ヤングだけでなく中年男性にとってもアイドルだと言われ、永遠の若大将の妹分＝永遠のアイドルとなった松田は、結婚前よりはるかに多くの日本人を魅了したその声を世界中に届けることが自分の使命だと決意した。

89 年に所属事務所から独立してはじまった本格的な世界進出は、松田本人が、周囲の抵抗を押し切ってかなり強引に着手したようだ。ピンク・レディーの先例のように国内人気を犠牲にするのではないかという不安が事務所側にはおそらくあったのに対して、松田には、もう十分に稼いだのだから、今風に言えば社会的責任を果たすべく採算を度外視したミッションとしてやりたいというような対立があったものと思われる。岩崎宏美が活動方針不一致のため 1984 年に所属事務所から独立していたこともお手本になったと思われる。

松田がそのように強く願うようになった背景には、モデルともライバルともみなせるような存在が、日本の音楽シーンに出現したからではないかと思われる。彼女自身それについては沈黙しているし、手がかりも乏しいが、クラシックかジャズにモデルとなる人物がいたのではなかろうか。

ジャズ界では 1980 年代後半ころ世界的に活躍していた日本人としては、渡辺貞夫や小曾根真などを挙げることができるが、言葉の壁が大きいいためかジャズ・ヴォーカリストは私の調べた限り見出し難いし、松田へのジャズの音楽的影響も「SWEET MEMORIES」以外、私にはほとんど聞き取れない。

クラシックの歌手で、松田への影響を想定できる人も、私の知る限り見出し

⁴² 『赤いスイートピー』では涙は出ておらず、『僕の妹に』の終わりのほうで目の下が光っていたので、とくにテレビカメラの前では松田は泣いても涙が出にくいらしい。1980 年 9 月 18 日に『青い珊瑚礁』でザ・ベストテン初の 1 位になったさい、久留米の母親と生中継がつながり、松田は「おかあさ〜ん」と泣いたが涙が出なかったため、嘘泣きするぶりっこと言われるようになったが、このときも問題のシーンのあとで涙が出はじめ、歌い出す前には黒柳徹子がハンカチで涙を拭ったが、泣きながらの熱唱となった (<http://ameblo.jp/hokushintei/entry-11174623719.html> 2016 年 1 月 27 日閲覧)。

難しい。両者の間では発声法や高音域の声質がかなり違うし、長期にわたる独自の訓練を要するクラシックの音楽界は松田にとって縁遠い世界だろう。既に述べたように、彼女の声はヴァイオリンに近く、ヴァイオリニストならば影響はありえると思う。1980年代後半ころ世界的に話題を呼んだ、若手でアイドル的なヴァイオリニストとしては、五嶋みどりと諏訪内晶子を挙げることができる。

五嶋みどりは1971年10月25日生まれ、1982年からアメリカのジュリアード音楽院で学び、1986年7月27日、タングルウッド音楽祭で、『ウエストサイド物語』などのミュージカル作曲者としてクラシック界以外でも著名なレナード・バーンスタインが指揮するボストン交響楽団と、彼の作品『セレナード』の独奏者として共演した際、3／4サイズの自分の楽器のE線が切れて、コンサートマスターのストラディヴァリウスを借りたところそのE線も切れたためさらに副コンサートマスターのガダニーニを借りて演奏し終えた。その様子は翌日のニューヨーク・タイムズ紙の一面トップで「14歳の少女、タングルウッドをヴァイオリン3挺で征服」と報じられて全世界を驚かせ、「タングルウッドの奇跡」としてアメリカの小学校教科書にも載るほどの語り草となった。

諏訪内晶子は、1972年2月7日生まれで、同学年の五嶋が早く渡米したのて日本国内で同世代にライバルはなく、1987年に日本音楽コンクールで1位、1988年にパガニーニ国際コンクールで2位（1位は1967年生まれのレオニダス・カヴァコス）、1989年にエリザベート王妃国際音楽コンクールで2位（1位は1971年生まれのワディム・レーピン）に選ばれ、今日でも彼女や五嶋と優劣つけがたい活躍をしているカヴァコスやレーピンに次ぐ2位だから、どちらも1位だったとしても不思議ではないとしか言いようないが、ついに1990年のチャイコフスキー国際コンクールで1位（史上最年少、日本人初、全審査員の一致）という順当な評価を、ソ連末期のモスクワで獲得した。

このように、多くのアイドルが活躍しはじめる年齢である10代後半に、五嶋と諏訪内は冷戦末期のアメリカとソ連を「征服」した。80年代後半は日本経

済にとっても、アメリカを脅かし、深刻な経済摩擦を引き起こした黄金期であり、五嶋・諏訪内による米ソ「征服」はその文化面における対応現象だったとも言えよう。

1896年10月には松本隆のプロデュースで『SUPREME』収録の「瑠璃色の地球」などに三枝成章がアレンジし、大友直人がフルオーケストラを指揮したインストゥルメンタルアルバム『SEIKO MATSUDA SUPREME Sound Portrait』がリリースされたことは、松田のクラシックへの関心を強化したと思われる。アルバムのブックレットで松田は「スタジオに入った時、70名以上のオーケストラの方々、またスタッフの皆さんのすごい熱気、そして演奏がはじまると、すばらしいメロディーに感動の一言でした。」と述べている。

このアルバムでは「瑠璃色の地球」が「Precious Love」というタイトルになっており、1989年のシングル『Precious Heart』およびアルバム『Precious Monent』のタイトルはこのフルオーケストラ版「Precious Love」の延長上にあることを示している。

「瑠璃色の地球」をはじめとしてオーケストラ版に収められた全ての曲に英語タイトルがつけられ、「瑠璃色の地球」の歌詞「朝陽が水平線から／光の矢を放ち／二人を包んでゆくの／瑠璃色の地球」「泣き顔が微笑みに変わる／瞬間の涙を／世界中の人たちに／そっとわけてあげたい」の英訳“The sun on the horizon despatches a bright light / which shines on the two of us and turns the earth into emerald / I want to share that moment when sad tears turn into happy ones to all of the people in this world”がブックレットの表紙、見開き、裏表紙と三箇所印刷されていることから、松本は「瑠璃色の地球」に込めた普遍的な思想を音と英語で世界中に発信したいと考えて、フルオーケストラ版を作ったものと思われる。松本が松田による日本語の歌唱にフルオーケストラ伴奏をつけるのではなく、インストゥルメンタル版を作成する気になったのは、やはり五嶋みどりとバーンスタインの共演がクラシックファンに限られない全世界的なビッ

グニュースとなったことに触発されていると思われる。日本人の音楽表現が世界的に話題を呼んだのは“Sukiyaki”以来であり、松本はそれに続こうとしたのであろう。

松田の作品のなかでは、2005年のアルバム『fairy』の冒頭にロマンティック・バレエの古典からとったタイトルの「01. Giselle」を配し、ヴァイオリンを持った姿のジャケット写真を使い、クラシック・オーケストラ風のアレンジを多用しているところに、クラシックの、とりわけヴァイオリンと彼女の芸術的志向との関連性が現れている。1999年にパガニーニ国際コンクールで史上最年少・日本人初の優勝を果たした庄司紗矢香が娘と同（音）名であることが彼女のヴァイオリンへの共感の一面とも考えられる⁴³が、それは80年代なかばの五嶋にまで遡るであろう。そう思った後、世界中にメロディーを伝えたいという抱負を唄った『Precious Heart』を聴いてみて、サビの歌詞を繰り返し、フェイドアウトするエンディングの部分だけで伴奏が他の楽器を一切交えないヴァイオリン、ヴィオラ？とチェロの弦楽合奏となっていることに気づいた。つまり、自身のヴォーカルが第一ヴァイオリンの弦楽四重奏になぞらえられているようである。

境〔2014〕は、戦後の日本的経営や日本型資本主義は成果主義の優勝劣敗原理をそのままでは受け入れず、努力した者は報われるという努力主義を導入したため、技能が低く向上の努力もしない歌手とそれを支えるファン達はいずれもその価値観に反すると真面目な大人たちの輦轡を買ったが、80年代後半のバブル経済とともに日本経済は本格的に成果主義的競争主義を受け入れて本物志向を強め、それを反映して後藤久美子や宮沢りえといった美少女や、アーティスティックな邦楽ロック・バンドの人氣が高まり、アイドルは冬の時代を迎えたとしている。

⁴³ 平山朝治〔2009-4〕『平山朝治著作集 第4巻 「家」と個人主義 その伝統と現在』中央経済社、445頁。

このような見方は 80 年台前半のアイドル界の現実、すなわち、70 年代トップアイドル唯一の生き残りである岩崎宏美が存在感を保つ中で、松田聖子を頂点とし、歌唱力抜群の中森明菜とユニークなファッションセンスや表現力で際立つ小泉今日子がそれに続いたことと矛盾するので、私には納得できない。また、美少女やロックバンドには日本社会の枠にとらわれず世界標準のもとでトップの座を狙うということではなく、アイドルは冬の時代を迎えたというよりも、クラシック界の五嶋と諏訪内が本物志向時代のアイドルとして頂点に立ち、80 年代前半のトップアイドルであった松田もそれに負けまいと路線転換したということではなかろうか。

五嶋、諏訪内のように、天賦の才に恵まれ、10 代なかばで世界に通用する存在こそが、国際化と本物志向の時代においては本物のアイドル⁴⁴とみなされ、言語の壁がなければそこに手が届き得る才能を備えていたのは、従来からのアイドル歌手ではディスコブームに乗り損ねた岩崎宏美と松田聖子の二人だけだったとも表現できるだろう。歌手はメロディーに歌詞をつけて歌うが、ヴァイオリンは歌詞のない純粋なメロディーを奏でるので、母語が世界語ではないというハンディはなく、世界中の万人から卓越性を評価される。国際化のなかで、アイドルの本流は歌謡界からクラシック器楽界に移ったと言うことすらできるのではなかろうか？

(4) 国際コンクールにみるクラシック界アイドル事情

20 歳以上の人も参加する著名な国際コンクールに、才能のある日本人ならば 10 代後半で優勝できるような楽器は、ヴァイオリン以外ないのではなかろうか。ヴァイオリンとピアノは幼少期に始めないと一流のクラシック奏者になれないが、ピアノはある程度の筋力や手の大きさを必要とするため、圧倒的に男性が

⁴⁴ ちなみに、高校受験前まで私のヴァイオリンの師匠だった石井志津子先生は、1959 年、10 代にして日本人ヴァイオリニストとしてはじめてロン＝ティボー国際コンクール・ヴァイオリン部門に 3 位内入賞したので、元祖・本物のアイドルと言えるだろう。

有利で、男性の身体的精神的成長は女性より遅いことや、基本的に単音のメロディーの表現力で勝負するヴァイオリンと比べて、10本の指を使い、フルオーケストラ曲もピアノ版があるように、モーツァルトまではともかく、ベートーヴェン以降のピアノ曲の演奏において表現力を十分身につけるには、経験の蓄積がヴァイオリンよりもおそらく5年程度余計に必要とされるため、国際コンクールでは20代の男性が圧倒的に強いようだ。

日本のピアノ人口はヴァイオリン人口の数倍で、圧倒的に女性が多いにもかかわらず、1980年生まれの上原彩子が2002年のチャイコフスキー国際コンクールで、女性初、日本人初の優勝を果たしていることくらいしか、著名な国際ピアノコンクールにおいて諏訪内、庄司らに匹敵する日本女性の成果はみあたらない。

1985年以降の日本人ヴァイオリニスト、ピアニストの、著名な国際コンクールにおける1,2位受賞者は、以下の通りである(自己最高位で類別)。“氏名(生

年 開催年&コンクール略称 開催年 - 生年≒受賞年齢⁴⁵⁾”順に記した。

ヴァイオリンの対象コンクールは、ロンティボー パガニーニ チャイコフスキー エリザベート王妃 インディアナポリス ミュンヘン ハノーファー ジュネーブの7つに限る。ピアノの対象コンクールは、ロンティボー ショパン(該当者なし) チャイコフスキー エリザベート王妃 リーズ(該当者なし) ミュンヘン ジュネーブ 私の知る限り1985年以降に日本人優勝者が出た、その他のかなりレベルの高いコンクール(*をつける)とする。

⁴⁵⁾ 三浦文彰は、受賞時年齢は公開されているが生年月日は不明である。

ヴァイオリン 1 位

竹澤恭子 (1966 生まれ 1986 インディアナポリス 20)

諏訪内晶子 (1972 生まれ 1990 チャイコフスキー 18 史上最年少, 1988 パガニーニ 2 位 16, 1989 エリザベート王妃 2 位 17)

小林美恵 (1967 生まれ 1990 ロンティボー 23)

檜本大進 (1979 生まれ 1996 ロンティボー 17 史上最年少)

庄司紗矢香 (1983 生まれ 1999 パガニーニ 16 史上最年少)

山田晃子 (1986 生まれ 2002 ロンティボー 16 史上最年少 2005 ミュンヘン 2 位)

岡崎慶輔 (1979 生まれ 2005 ミュンヘン 26)

神尾真由子 (1986 生まれ 2007 チャイコフスキー 21)

三浦文彰 (1993 ? 生まれ 2009 ハノーファー 16)

ヴァイオリン 2 位

高田あずみ (1957 生まれ 1985 ジュネーブ 2 位 [1 位なし] 28)

渡辺玲子 (1966 生まれ 1986 パガニーニ 2 位 [1 位なし] 20)

伊藤奏子 (1970 生まれ 1993 ジュネーブ 23)

日下紗矢子 (1979 生まれ 2000 パガニーニ 21)

川久保賜紀 (1979 生まれ アメリカ生まれ 2002 チャイコフスキー [1 位なし] 23)

有希・マヌエラ・ヤンケ (1986 生まれ 父はドイツ人 2004 パガニーニ [1 位なし] 18)

矢野玲子 (1982 生まれ 2004 ジュネーブ [1 位なし] 22)

南紫音 (1989 生まれ 2005 ロンティボー 16, 2015 ハノーファー 26)

成田達輝 (1992 生まれ 2010 ロンティボー 18 2012 エリザベート王妃 20)

毛利文香 (1994 生まれ 2015 パガニーニ 21)

ピアノ 1 位

野原みどり (? 生まれ 1992 ロンティボー ?)

上原彩子 (1980 生まれ 2002 チャイコフスキー 女性初 22)

山本亜希子 (? 生まれ 2002 ロベルト・シューマン* ?, ジュネーブ 2 位 ?)

河村尚子 (1981 生まれ 2006 クララ＝ハスキル* 25, 2006 ミュンヘン 2 位)

[Marianna Shirinyan, Armenia とシェア] 25)

田村響 (1986 生まれ 2007 ロンティボー 21)

辻井伸行 (1988 生まれ 2009 ヴァン・クライバーン* [チャン・ハオチェン
とシェア] 24)

萩原麻未 (1986 生まれ 2010 ジュネーブ 24)

後藤正孝 (1985 生まれ 2011 フランツ・リスト* 26)

金子三勇士 (1989 生まれ 2012 バルトーク* 23)

ピアノ 2 位

若林顕 (1965 生まれ 1987 エリザベート王妃 22)

以上より、ピアノには 10 代の受賞者がなく、平均受賞年齢もピアノが有意に高いことは一目瞭然だし、男：女比はヴァイオリンで 4 : 15、ピアノで 5 : 5 であり、ヴァイオリンは女性が 4 倍弱だが、ピアノでは同数である。

さらに、ヴァイオリンで 10 代の占める割合は 1 位が 5 / 9, 2 位が 3 / 10 となっていることから、特別に才能がある人は 10 代で一位を獲得できる可能性が高いようだ。女性優位で 10 代デビューが普通だという、1970 年代以降の歌謡界のアイドルとの連続性がヴァイオリンにおいて顕著だということが確認できる。

さらに、ピアノの方が対象コンクールの範囲を広げているはずなのに、ヴァイオリンの受賞者数が 18 人であるのに対しピアノのそれは 10 人であり、*なしの受賞者は 7 人だから、同レベルで比べればヴァイオリンの受賞者数はピアノの 2.6 倍弱ということになる。

これは、日本人の体格が相対的に小柄で、ピアノに不利であることや、日本の伝統音楽がメロディーのユニゾンとリズムを中心とし、音程、とくに半音程が平均律で近似できないことが影響していると思われる。「日本音楽の実用音律では、民謡や雅楽、それに義太夫等に、平均律よりもむしろ広い半音が用いられることがある。これをピアノの半音に置きかえると、何となく民謡や雅楽や義太夫の感じが損われることもある。逆に、地歌や箏曲などで、平均律の半

音よりかなり狭い半音が用いられる。これも平均律に置きかえてみると、何となく本来の味わいが失われる気分になるといった、漠然とした使いわけが見られる。要するに、日本の音楽では、平均律とか三分損益とかいった一種類の理論的基礎による半音程だけでなく、各種の幅の半音が用いられており、これが種目の特徴や流派の性格、個人や楽曲の表現と深いつながりにあることがわかる。⁴⁶⁾

ヴァイオリンを習っていた頃私は、ドなどの＃はレなどの♭より少し高めにするようにとよく注意されたように、洋楽でもフレットのない弦楽器でメロディーを奏する場合には平均律による半音の近似は敬遠される。自然音程から意図的にずらすことを音に色をつけると言い、ヴァイオリンでは時にかなり目立った色付けがなされる。伝統的に多様な半音や全音（上行導音の全音など、小泉〔1994〕295-6頁を参照）がある邦楽の伝統は、ヴァイオリンなど弦楽器奏者にとって、豊かな表現の土壌となる。ギターなどフレットのある弦楽器では1/4音上げる技法（クォーター・チョーキング）があり、マイナー・ペンタトニック・スケールで多用される。

ちょうどそれらと正反対に、平均律に固定した音程で表現するというピアノにとって、多様な半音という伝統的日本音楽の特徴を活かす余地はないし、それを無視して平均律に即した表現に徹しなければならないことはハンディとなる。

歌舞伎の伴奏楽器にヴァイオリンを入れようと戦前かなり熱心に試みられたように、日本の伝統音楽とヴァイオリンとの相性は悪くないと思われる。これに対して、ピアノはA4=442Hzなどにあらかじめ調律され、ピアノ協奏曲の際オーケストラのチューニングはオーボエではなくピアノの音に拠って行われるように、ピアノが中心の世界では、絶対音はまさに、周波数によって絶対的に

⁴⁶⁾ 小泉文夫〔1994〕『日本の音』平凡社、295頁。

定められた音程となり、日本の伝統音楽との距離は大きい。

10代で五嶋や諏訪内に匹敵する世界的評価を得た本物のアイドルと呼びうるピアニストとしては、1966年生まれ旧ソ連のブーニン（1983年に17歳でロンティボー優勝、1985年に19歳でショパン優勝）が有名だが、1999年、17歳でラヴィニア音楽祭ガラ・コンサートにおいて急病のアンドレ・ワッツの代理として、チャイコフスキーのピアノ協奏曲第1番を、クリストフ・エッセンバッハ指揮シカゴ交響楽団と共演し、シカゴ・トリビューン紙によって何年かに一人の逸材と評価された、中国人（満州民族）男性ピアニストのラン・ラン（郎朗）や、ブーニン以降1位なしが続いていたショパンコンクールで、2000年に18歳で優勝したユンディ・リー（李雲迪）を挙げることができる。五嶋と諏訪内は同学年で日本経済の絶頂期に現れ、ラン・ランとユンディ・リーとともに1982年生まれで中国経済の絶頂期に登場し、先行者は超一流指揮者に評価され、二番手はトップレベルの国際コンクールに優勝しているという共通点も、偶然とはいえ興味深い平行現象である。

なお、彼らは、日本人にとってアイドルと呼びうる存在であっても、同国人にとってはそうではなかろう。ロシアも中国も未だ近代化途上の段階にあり⁴⁷、権威主義が根強いいため、彼らはファンのクラスメートの仲間であるアイドルとはみられず、ファンの彼方で燦然と輝くスターであろう。中国では多くの親たちが自分の子も彼らのようになることを願ってピアノの早期教育に情熱を傾けるようになったらしい。

本物志向時代のアイドルの要件は努力主義とは対極にある。ある程度の努力は日本や世界でトップレベルとなるためには必要だが、同世代のライバル達が何倍もの努力を積んでもかなわないほどの天賦の才を持ち、若年にして年長者たちに競り勝ってトップの地位を得るというストーリーが好まれる。過酷な練

⁴⁷ 田中明彦 [1996]『新しい「中世」——21世紀の世界システム』日本経済新聞社。

習に明け暮れる必要がないので、普通の人たちと仲間として交流しても余裕で世界一になってしまうのである。

また、スピーカーを使わないクラシックのコンサートホールでは電気信号化を通さない、本当に生の音や声が聴けるし、CDなどを購入すればサイン会に参加できることが多く、器楽奏者の場合指に負担がかからないよう握手はできないことが多いものの、AKB48の売り文句「会いに行けるアイドル」をいちはやく実現してきた。

(5) 宏美・聖子のピアニスト野田恵と、宏美・チェコフィル協演

80年代後半にメインとなった、世界に通用する本物のアイドルをフィクションの世界で描いたものが、1986年9月22日号から93年9月6号までの間、『ビッグコミックスピリッツ』に連載され、テレビアニメ、劇場用アニメや実写映画にもなった、浦沢直樹原作『YAWARA!』⁴⁸の主人公・猪熊柔である。クラシック音楽は西洋の伝統であるが、日本の伝統でありながらオリンピック種目として世界に通用する柔道を舞台に、祖父・父・娘という三代にわたる超一流柔道一家を中心として物語が展開する。

『YAWARA!』というタイトルは、五嶋みどりが両親の離婚を契機に苗字を省いたため海外ではMIDORIと表記されていることをヒントにしていると思われる。MIDORIは母にヴァイオリンを教わり、8歳のとき米国留学を母が決断したため両親の別居・離婚に至ったが、YAWARAの父も幼い娘に投げ飛ばされて家出し、YAWARAは祖父に教えられた。母娘が祖父孫娘に変えられたものの、娘の才能を開花させるために父親不在の家庭になったという基本設定は保たれている。また、連載当初からオリンピック金メダル・国民栄誉賞を目指すと祖父が公言していたように、世界的な本物のアイドルの物語としてYAWARAは最初から構想されていた。このように、MIDORIがYAWARAのモデルであ

⁴⁸ 浦沢直樹 [2010] 『YAWARA! 全19巻完結コミックセット』小学館文庫。

ることは確実だろう。弦切り天才少女 MIDORI が、大人の男を次々とキレのよい一本背負いで投げ飛ばす柔道の天才少女 YAWARA のもとになっているように思われる。MIDORI が 1987 年に 15 歳でジュリアード音楽院プレカレッジを自主退学して音大コースを袖にし、ニューヨーク大学ガラティン校で心理学を専攻して大学院に進み、心理学修士の学位をとったことも、柔道を敬遠した YAWARA の進路選択のヒントになっていると思われる。

しかし、結果的に高校の弱小柔道部を盛り立て、短大も就職先も自分のしたいことを優先して柔道部のないところを選ぶが、結果的に柔道部ができる。弱小柔道部の仲間たちのなかに柔の居場所があることから、彼女はスターではなくアイドルである。試合で負けたのは父親が本阿弥さやかのコーチであることを知ったショックで試合を放棄した不戦敗だけというように、宿命のライバルが「さやか」なのも、松田聖子の娘を意識した命名であろう。

クラシックを志す若者たちの世界という、本物のアイドルの本場を舞台としたフィクション・コミックも登場した。

1998 年から 2015 年まで断続的にいくつかの雑誌に掲載され、2007 年にアニメ映画化もされた、一色まこと原作『ピアノの森』⁴⁹ は、貧乏な母子家庭の美少年一ノ瀬海（イチノセ カイ：世界一を暗示する名）が、楽譜も読めないまま森に捨てられたピアノを我流で弾いているうちに天賦の才を見出され、なりゆきでコンクールに出場して会場を熱狂の渦に巻き込むが、コンクールの趣旨に合わないとして落選となったことを契機に、ピアノで生きてゆく決意をし、やがて 17 歳の最年少でショパンコンクールに参加して優勝を果たすという物語である。

『ピアノの森』が天才少年ピアニストを描き、男性向け漫画雑誌に掲載されたのに対して、2001 年から 2010 年までの間、女性向け漫画雑誌『Kiss』に掲

⁴⁹ 一色まこと [2014]『ピアノの森 コミック 1-25 巻セット (モーニング KC)』講談社、同 [2015]『ピアノの森 (26) (モーニング KC)』講談社。

載され、テレビドラマ、テレビアニメ、Web アニメ、実写映画、ゲームなどにもなった、二ノ宮知子原作『のだめカンタービレ』⁵⁰でも、のだめこと野田恵がピアニストとして並外れた天賦の才の持ち主であることが、物語の大前提となっている。のだめは大きなコンクールに出場しないうちに、名指揮者シュトレゼマンとの共演でショパンのピアノ協奏曲第1番を弾いて衝撃的なデビューを飾る。海のモデルはブーニンやユンディ・リー、ピアニストののだめのモデルは異性だがラン・ランで、映画化の際、彼はのだめのピアノを全て演奏している⁵¹。

のだめは音大生で、シュトレゼマンが学園の落ちこぼれを集めて作ったオーケストラのマスコットガールになり、学園祭ではマングースの着ぐるみでピアノを持ち、ラブソディー・イン・ブルーのピアノパートを演奏するという展開は、読者や視聴者自身がこの程度のピアノなら自分でも吹けそうなので、のだめは仲間だと思わせ、アニメオタクのフランス男やギャルのロシア女といった留学先のコンセルバトワール・ピアノ科生たちも、日本の普通の大学にもいる仲間たちだと感じさせる。このように、森昌子以来のアイドルの基本がのだめのキャラクター設定にも使われ、並外れた天才をクラスメート化している。

幼稚園の先生を志望し、『おなら体操』を創作するのだめは、おもしろがもとで幼稚園の先生を志望した岩崎宏美をモデルといているのであろうか。のだめの無意識的精神世界を視覚化した、可愛い？動物などが住む《変態の森》も、岩崎の1978年のアルバム『パンドラの小箱』をもとにしているようにも見える。『のだめカンタービレ』ではモーツァルトのスカトロロジーがしばしば話題になり、おなら体操もそれをふまえているようで、のだめの無意識の世界も《変態

⁵⁰ 二ノ宮知子 [2010] 『のだめカンタービレ全25巻 完結セット』講談社コミックスキス。

⁵¹ のだめ (野田恵) ピアノ、のだめオーケストラ、ラン・ラン [朗朗] ピアノ、飯森範親指揮 [2010] 『のだめ DEBUT (Maxi Single)』ERJ。

の森》とされているのだろう。



図5 岩崎宏美『パンドラの小箱』と、のだめ《変態の森》

出所：左 岩崎宏美『パンドラの小箱』1978年，歌詞カード

右 映画『のだめカンタービレ最終楽章 前編』2009年公開，DVD，フジテレビジョン，2010年

もっとも、のだめには同姓同名のモデルが実在し、実家が福岡県大川市で、ゴミの散乱する部屋でピアノを練習する音大生という基本設定をはじめ、種々のネタも彼女から提供され、『おなら体操』作曲も担当している。大川市の北に隣接して松田聖子の出身地久留米市があり、「モーツアルトはピンク色ですよ～（のだめのなかのイメージカラー）」（コミックス第7巻，45頁）と言い、のだめに一目惚れした黒木君の吹くモーツアルトのオーボエ協奏曲の音色がいぶし銀からピンクに変わり（同，59頁），時に九州弁を喋るように，松田によってキャラクターの一部が設定されているので，アイドルのだめのモデルは同郷の松田だとも言えよう。

言語の壁を超えることのできるグローバルな音楽表現は，日本人にとって，ほぼジャズやクラシックの器楽に限られる。10台でジャズの世界的演奏家に

なった日本人はまだいないようであり⁵²、グローバル化した時代における本物のアイドルミュージシャンはクラシックの器楽奏者だけに限られていったことが、二千ゼロ年代の『ピアノの森』『のだめ』ブームの背景にあるのではなかろうか。それらの主人公は日本人だがその演奏家としてのモデルは外国人だ。日本のヴァイオリン界には男女共に10代で著名な国際コンクールに優勝した本物のアイドルが現実に多数いるのに対して、日本のピアノ人口はヴァイオリン人口の何倍もあるのにそのような超天才は現れないため、空想の世界で日本人アイドルピアニスト、海とのだめが育てられたのだろう。

また、クラシックの歌手はとくに若いキャリア形成期には外国語で歌うことを主とせざるをえず、日本語で歌うアイドルはピアニスト同様クラシック界には登場しにくい。フルオーケストラと協演しても位負けしないアイドル歌手ならば、この困難を突破できるということで企画されたのが、日本フィルとの共演などの実績があり、のだめのモデルの1人でもあるらしい岩崎宏美のチェコフィルとの協演、親善大使就任だったと言えよう。

『のだめ』のドラマは2006年10月1日からフジテレビ系列で月曜夜9時に放送され、第1回冒頭にプラハの街並みとともにヴィエラ先生役のチェコフィル主席指揮者（当時）ズデニェク・マカールがドヴォルザークホールで指揮するドヴォルザーク『チェコ組曲』の「ボルカ」「フリアント」が流れて実演映像も挿入され、同年12月25日に放映された連続ドラマ最終回ではのだめの恋人千秋の留学先も当初は第一候補がプラハ、第二候補がパリとされ、フジテレビ系列2008年新春特番『のだめカンタービレ in ヨーロッパ』では、のだめと千秋は渡欧の際まずプラハに行ってドヴォルザークホールでヴィエラの指揮するリヒャルトシュトラウスの交響詩『英雄の生涯』を聴き、千秋が優勝した指揮者コンクールファイナルもプラハのスメタナホールで行われたため、プラハ

⁵² ジャズピアニストの場合、山中千尋、上原ひろみ、森田真奈美のように20台半ばでバークリー音楽大学を卒業しデビューするのが標準的のようだ。

はパリをしのぐほどの音楽の都と多くの人に認知されただろう⁵³。岩崎とチェコフィルのコラボアルバム『PLAHA』（2007年9月、週間最高75位）は『のだめ』ドラマの延長上に企画されたはずで、2007年4月にレコーディングされており、フジテレビ系列2008年新春特番『のだめカンタービレ in ヨーロッパ』のロケ地もプラハとパリだった。

原作ではのだめがシュトレゼマンの指揮するイギリスの一流オケでショパンのピアノ協奏曲第1番を弾いてデビューしたのはロンドンだったが、2010年4月に封切られて同年上半期邦画興行収入3位を記録した映画『のだめカンタービレ最終楽章 後編』（2位は同前編）ではヨーロッパの一流オケとプラハのスメタナホールで行われ、のだめと千秋が共演し、キスするラストシーンもプラハというように、プラハの株はますます上がった。そして岩崎は2010年11月には親善大使としてボンテ音楽祭に出演してドヴォルザークホールでオールドリッヒ・ボルチェック指揮ビルトージ・ディ・プラガ・オーケストラをバックに歌った⁵⁴。ディスコブームの際には世界進出の絶好の機会を逃した岩崎は、

⁵³ 原作では、冒頭でヴィエラが指揮するのは世界最高峰歌劇場のひとつウィーン国立オペラ座であり、千秋の留学先も第一候補がウィーン、第二候補がパリ、渡欧してまずパリのバステューヌ新オペラ座でヴィエラの指揮するヴェルディのオペラ『オテロ』を観劇し、千秋のコンクールはRhône-Alpesの某市（ブザンソン国際指揮者コンクールがモデルらしい。<http://egg.vis.ne.jp/nodame/colum1.html> 2016年1月13日閲覧）となっていた。プラハはクラシックに通じている人にとってはウィーン、ベルリン、パリ、ロンドン、ニューヨークなどより格下だが、そういうことを知らない多くのドラマ視聴者は、世界遺産の美しい街並みやドヴォルザークホールやスメタナホールの映像とともにプラハこそクラシックの都というイメージが植え付けられたと思われる。のだめとプラハやチェコフィルの接点は、二ノ宮知子 [2005] 『のだめカンタービレ Selection CD Book』講談社のCD3曲目に熊本マリのピアノ、リボル・ベシエック指揮チェコ・フィルハーモニー管弦楽団の「ガーシェイン：ラプソディ・イン・ブルーより」（プラハで1993年大晦日に行われたライブ『ジルヴェスター・コンサート 1993』キングレコード、1994年）が収録され、この曲が月9ドラマのエンディングにも採用されたことによって作られたと思われる。また、久石譲『交響組曲 もののけ姫 CD』（徳間ジャパンコミュニケーションズ、1998年）以降のスタジオジブリのアニメ作品とチェコフィルの関わり（『チェコ・フィルプレイズ スタジオジブリ交響曲集 Hybrid SACD』徳間ジャパンコミュニケーションズ、2005年）も背景にあると思われる。

⁵⁴ Hiromi Iwasaki [2011] 『Live in Praha PONTES 2010 虹 ~Singer~ [DVD]』（Blu-rayは2014年）、インペリアルレコード。

『のため』ドラマ・映画とともに世界を股にかけてアイドルとクラシックの架橋を果たした。

(6) アキバ系異端だった AKB48 がリーマンショックで国民的主流に

クラシックにはほぼ限定された、天賦の才に恵まれた生身や漫画のアイドルとは異なるが、美少女アニメ・ゲームといった萌え要素を意識した、いわば異端のアイドルが秋葉原に登場した。「桃井はるこはヴァーチャルアイドルもあいはることとして、ときめきメモリアルのコスプレにパワーグローブという出で立ちで秋葉原の路上でライブなどを行った。桃井は自身が秋葉原を愛するおたくであると公言し、おたく文化を肯定的に発信したため、オタク趣味を取り入れたアイドルの先駆けとなり、後に『元祖アキバ系アイドル』、『アキバの女王』などと言われるようになる」([https://ja.wikipedia.org/wiki/アキバ系アイドル#cite_ref-5](https://ja.wikipedia.org/wiki/%23cite_ref-5) 2015 年 10 月 25 日閲覧)。

ネットの 2 チャンへの書き込みをもとにした『電車男』⁵⁵ が話題となり、映画やドラマになるとともに、「アキバ系」という言葉が定着し、アキバ系アイドルのスタイルが大手事務所にも取り入れられるが、当初のアキバ系アイドルは、もあいはるこ以来一貫して、常人離れした個性と多面的な才能のある個人の特異なキャラクターで話題となっていたようだ。

しかし、おニャン子クラブの生みの親である秋元康はグループ・アイドルのバージョンアップを試み、2005 年に AKB48 を結成して AKB48 劇場というドン・キホーテ秋葉原店 8 階の専用劇場で、「会いに行けるアイドル」としてチームごとにほぼ連日の公演をはじめた。AKB48 は身近でファンと共に成長するグループ・アイドルとして徐々に知名度を上げ、2007 年末の紅白に AKB48 は、中川翔子やリア・ディゾンという個人型アイドルとともに 1 つの枠で初出場した。この枠はアキバ枠と呼ばれたように、AKB48 はオタク文化のイメージを払

⁵⁵ 中野独人 [2004] 『電車男』新潮社。

拭しきれず、アキバ系アイドルもまだ個人型が主流だったと言えよう。

しかし、ちょうどリーマン・ショックのあった 2008 年秋以降、AKB48 はアキバのオタク向けアイドルという枠を破って久々の国民的アイドルに脱皮した。そして、それをモデルとするアイドル・グループが雨後の筍のように登場し、アイドルといえば AKB48 を典型としたグループだととらえるような見方が普及してきた。花の中三トリオが石油危機の 1973 年に登場してアイドル・ブームが本格化したことと似ているところもあり、リーマンショック後、大学生の就職内定取り消しが相次ぐなど、若者にそのしわ寄せがとくに集中したため、彼らを励ます存在として広く受け入れられたようである。グループ内での競争、ユニットや個人としての活動、メンバーの成長とそれを支えるファン、といった様々な要素を組織したアイドルシステムがグループ・アイドルである。

歌がたいして上手くないとはいっても、メンバー間の競争や切磋琢磨は、かつてのおニャン子クラブと比べてよく設計され、中期的に持続可能なシステムとしてグループ・アイドルは機能しているようであり、年一度の AKB 総選挙は 2009 年以降今日では稀な国民的行事となっている。厳しい競争社会の現実をそれなりに取り込みながら、グループの枠といういわばセーフティ・ネットも用意しているような、今日のグループ・アイドルのあり方は、若い世代が社会に求める理想を反映していると言えるのかもしれない。リーマンショック後の日本政府の対応の悪さ⁵⁶のため、急激な円高が生じてそのしわ寄せが日本の、とりわけ若い世代に集中したということがなければ、傍流中の異端たるアキバ系集団型アイドルが一躍国民的アイドルとなって主流の座を獲得するというドラマティックな変化も生じなかったのではなかろうか？ AKB48 などグループ・アイドルの台頭は最近の先進国にしばしば見られる若い世代の草の根国家主義を抑制しているという境 [2014] 説は卓見であると思はる。

⁵⁶ 浜田宏一 [2012]『アメリカは日本経済の復活を知っている』講談社を参照。

現代のグループ・アイドルの多くは、校則の厳しいアイドル・スクールの生徒でもあると思う。AKB48の有名な恋愛禁止ルールについて、秋元康は、「AKB48を甲子園を目指す野球部に例えて『やっぱり恋愛をしながら甲子園を目指すっていうのはなかなか難しいんじゃないかなと思うんですよね』と語った。⁵⁷」AKB48は高校の体育系部活のようなものだと、創案者本人が述べているように、AKB48的なグループ・アイドルは成人してもグループに所属する限り一人前ではないようだ。秋元が小泉今日子に作詞した『なんてったってアイドル』（1985年11月発売、週間最高1位）には、「恋をするにはするけど」「ちょっといかしたタイプの／ミュージシャンとつきあっても」とあるのと大違いだ。

マズローによれば、人間の欲求はⅠ生理的欲求、Ⅱ安全の欲求、Ⅲ社会的（所属と愛の）欲求、Ⅳ承認（尊重）の欲求、Ⅴ自己実現の欲求、という5つの層からなり、Ⅰが満たされればⅡ、Ⅱが満たされればⅢというように、前の欲求が満たされることによって次の段階の欲求が切実に求められる傾向があり⁵⁸、イングルハートによれば、戦後高度成長を通じて先進国ではⅠとⅡとがおおむね満たされるようになり、Ⅲ～Ⅴの欲求がポストモダンの価値として台頭してきた⁵⁹。

80年代なかば以降、アイドルは、グループを形成するか、日本語の自作の曲を歌うか、天才的若手器楽奏者として世界的に評価されるかという、三つの流れに徐々に分岐した。第一の流れであるグループ・アイドルは、マズローのいうⅢ社会的（所属と愛の）欲求やⅣ承認（尊重）の欲求のうち比較的低レベル

⁵⁷ 「AKBに『恋愛禁止令』なんてなかった？ 秋元氏『僕は一度も言っていない』発言で波紋」『J-CAST ニュース』2012年12月3日（<http://www.j-cast.com/2012/12/03156496.html> 2025年11月8日閲覧）。

⁵⁸ A. H. マズロー、小口忠彦訳 [1987] 『人間性の心理学——モチベーションとパーソナリティ改定新版』産業能率大学出版部。

⁵⁹ R. イングルハート、三宅一郎訳 [1978] 『静かなる革命——政治意識と行動様式の変化』東洋経済新報社。

のものの充足を求めるファン心理に支えられているのに対して、後二者はマズローのいうⅢ・Ⅳのうち比較的高レベルのものやⅤ自己実現の欲求とかかわると言えるのではなかろうか。Ⅲ・Ⅳのうち低レベルとは雇用されていることや他者との絆があることなど、高レベルのものとは精神性の高い愛に満たされていることであり、Ⅴ自己実現と不可分ではなかろうか。

下位の欲求が順次満たされていけばⅢ・Ⅳの精神性の高い愛やⅤ自己実現が求められるようになるし、市場原理の浸透は集団への帰属や他者への依存に過度に頼らないで済むような強い自己を育むことを要請する点からも高レベルのⅢ・ⅣやⅤを求めるよう促すが、リーマンショックのような経済の悪化や厳しい競争に直面すると低レベルのⅢ・Ⅳを満たされない人が増え、それらに対する欲求が強まる傾向もあるだろう。グループ・アイドルの隆盛はそのような文脈で理解できる。経済が安定して高レベルのⅢ・ⅣやⅤへの志向が再び優勢になれば、グループ・アイドルは退潮するのではなかろうか。

(7) 多様化・脱領域化するクラシック・アイドル

マズローのⅤ自己実現との結びつきが強いもののうち、自作の曲を歌うアイドルについては平山〔2009-4〕で宇多田ヒカルまで検討したので、第三の流れの近況を概観しておこう。

ヴァイオリンとピアノは、7歳くらいまでに練習をはじめなければ一流のクラシック奏者になれないとされており、出色の才能がある人は10代後半でトップクラスの国際コンクールで優勝することができる。ヴァイオリンは女性、ピアノは男性に有利な傾向があり、ピアノにおいて10代で著名な国際コンクールで優勝する人はかなり珍しい。したがって、ピアノ界においては20代前半には国際コンクールで優勝できそうな才能がジュニア・コンクールなどで現れたならば、アイドルとしてデビューさせるということが、ラン・ランとユンディ・リーの登場以降、世界のなかでもとりわけ日本のアイドル文化の影響が強い東アジアにおいてさかんになったようである。

中国人女性ピアニスト、ユジャ・ワン（王羽佳）は1987生まれで、2001年の仙台国際音楽コンクールで3位に入賞して審査委員特別賞（20歳未満の特に優れた決勝出場者に与えられ、賞金50万円）を獲得、2002年にアスペン音楽祭・教室でのコンチェルト・コンペティションで優勝し、2003年、チューリッヒでデイヴィッド・ジンマン指揮チューリッヒ・トーンハレ管弦楽団とベートーヴェンのピアノ協奏曲第4番を演奏してヨーロッパデビューを果たした。さらに、2005-06シーズンに、オタワでラドゥ・ルプーの代役としてピンカス・ブーカマン指揮によるベートーヴェンの協奏曲を演奏し北米デビューを飾った。2005年9月11日、最も有望な21歳以下のピアニストに与えられる「2006年ギルモア・ヤング・アーティスト賞」の受賞者に決まり、賞金1万5000ドルを得た。クラシックのコンサートでは女流ソリストはイーブニングドレスを着用することが多いが、彼女はしばしばミニスカートで演奏する。

小林愛美は、1995年生まれで、2004年、ピティナピアノコンペティション Jr.G級（高校一年生以下）で金賞を受賞して9歳で国際デビューし、2005年、全日本学生音楽コンクール小学生部門で全国優勝した。出身地の山口県よりメダル栄光（文化賞）を3度受賞し、2009年のアジア太平洋国際ショパンピアノコンクール（韓国）でJr部門優勝。2011年にはショパン国際コンクール in Asia、コンチェルトで金賞を受賞している。2015年にはショパン国際ピアノコンクールのファイナリストとなるが、入賞は逃した。

牛田智大は1999年生まれで、生後間もなく父親の転勤で上海に渡り、3歳のときにラン・ランやユンディ・リーのDVDを視聴して夢中になり、本格的にピアノを始め、ジュニアコンクールにおいては2008年から2012年にかけて開催されたショパン国際ピアノコンクール in Asiaにおいて、史上初めて5年間続けて優勝し、2012年3月、日本人クラシックピアニストとしては史上最年少の12歳でユニバーサルクラシックスより、デビューアルバム『愛の夢』を発表し人気を博した。

ヴァイオリン界においては、10～20代で国際コンクール上位入賞を狙うほどのレベルではない人たちも、一流音楽大学を出て一流オーケストラに入団する以外に、クラシックアイドル・ブームに乗って、クラシック・ヴァイオリン以外の才能（容姿も含む）との合わせ技で活躍する道がひらけてきた。

葉加瀬太郎は、1968年生まれで、ヴァイオリンは4歳から習い始めたが、本格的には10歳からとスタートが遅く、クラシックの一流ヴァイオリニストとなるには大きなハンディを負ったようだ。東京芸術大学ヴァイオリン専攻在学中の1987年、クラシックの楽器を使ってクラシックのアレンジ曲やオリジナル曲を演奏するニューエイジ・ミュージックバンド、クライズラー & カンパニーの中心メンバーとなり、ジャンルの垣根を超えて活躍した。さらに、葉加瀬は1996年にはセリーヌ・ディオンのワールドツアーに参加し、1997年にソロデビューした。クラシックの王道では五嶋や諏訪内が10代で世界制覇し、他のジャンルとのフュージョンでは葉加瀬が国内外で活躍するという、1980年代後半以降の日本ヴァイオリン界の従来なかった展開が、その後のヴァイオリン界の発展を大きく規定したと思われる。

奥村愛は1979年生まれで、1994年全日本学生音楽コンクール中学生の部全国1位、1999年日本音楽コンクール2位を獲得したが、日本一や国際コンクール出場を断念したのか、2002年にCDデビューした。本間徹次指揮オーケストラ・アンサンブル金沢と共演した2003年の2ndアルバム『ロマンス』は初回限定でDVDつきだったように、容姿や演奏会でのトークなど、ヴァイオリンの技能以外を前面に出した。アルバムタイトルからしてヴァイオリンと管弦楽の名曲であるベートーヴェン「ロマンス第2番へ長調 Op.50」やドヴォルザーク「ロマンスへ短調 Op.12」を中心とした選曲かと思わせるが、意外にも「ロマンス」と名のつく曲は一つもないので、岩崎宏美の大ヒット2ndシングル『ロマンス』にあやかろうとしたのではなかろうか。

宮本笑里は、1983年生まれで、クラシックを基盤に種々なジャンルの曲を奏で

るクロスオーバーミュージックのバンド **Vanilla Mood** のメンバーとしてテレビ出演していたが 2005 年にそこを卒業、2007 年に CD デビューし、『2012 FNS 歌謡祭』で倅田來未、華原朋美、西野カナとコラボレーションし、『FNS うたの夏まつり 2013』で倅田來未、西野カナ、安全地帯、徳永英明、沖仁、上妻宏光、華原朋美、シャ乱 Q、氷川きよしとコラボレーションした。

一流のソリストとして活躍する若手ヴァイオリニストたちにも、従来のクラシックの枠にとらわれないような、新しい潮流が見え始めている。

長原幸太は、1981 年生まれで、1992 年全国日本学生音楽コンクール全国大会小学生の部第 1 位、翌年同コンクール全国大会中学生の部第 1 位、1998 年日本音楽コンクール・ヴァイオリン部門で史上最年少優勝し、2010 年にホテルオークラ音楽賞を受賞した。ジュリアード音楽院留学中に退学勧告を受けて帰国したというように、クラシック奏者のエリートコースとの折り合いが悪らしく、大阪フィルのコンサートマスターを務めつつジャズのライブハウスで演奏会を開き、のだめオーケストラでもコンサートマスターを務めるなど、ユニークな活動をし、2014 年より読売日本交響楽団のコンサートマスターを務めている。

松田里奈は、1985 年生まれで、小 6 の 1997 年に日本クラシック音楽コンクール全国大会小学生の部第 1 位、翌年中 1 で全日本学生音楽コンクール大阪大会中学校の部第 1 位、2001 年モーツァルト音楽コンクールヴァイオリン部門史上最年少優勝、2004 年日本音楽コンクール第 1 位・レウカディア賞・鷲見賞・黒柳賞と、10 代で国内の頂点を極め、20 代前半には著名な国際コンクールで上位入賞が期待された逸材だが、2006 年 11 月には DVD つきデビュー CD 『*Dolce Lina*』を発売し、クラシック界に限られない日本中の注目と期待の的になるという大きなプレッシャーのなかで国際コンクールに挑戦することになり、2007 年パブロ・サラサーテ国際ヴァイオリン・コンクールのヴァイオリン部門に入賞したが、実力相応の結果は得られなかった。

2012年5月26日、大阪のザ・シンフォニーホールで松田は4歳年下のピアニスト金子三勇士と、2010年のホテルオークラ音楽賞受賞の際共演したのがきっかけでデュオ・リサイタルを開き、私はたまたま出張と重なったので、聴きに行った。金子は衆人環視のなかで大胆にも松田に愛を告白し、松田は年下の坊やは可愛いことを言うね、といった感じで受け流していたが、そのうちに彼女は彼のあまりにあけっぴろげな態度や熱い伴奏に刺激されたようで、予想外の展開となった。

松田のMCを記したサイトによれば、「今回のリサイタルの準備を始めたときに電話があり、突然楽器の返却を求められたとのこと。『いつかは返さなければいけないと分かっていたましたが、いざとなると愛着もあるので辛いです』と。友達からは『まるで不倫関係みたいだね』と言われたそう。だからこのリサイタルが別れとなり、最後は涙を流しながらの演奏だった。／／レコード大賞などで歌手が泣きながら歌う場面には何度も遭遇したが、弦楽器では初めて。記憶に残る貴重な体験となった。」(<http://opera-ghost.cocolog-nifty.com/blog/2012/05/with-526-5c80.html> 2015年11月11日閲覧)。

このとき泣きながら弾いたクライスラー作曲「プニャーニの様式によるテンポ・ディ・メヌエット」ほど内面を曝け出す演奏は、クラシックでは滅多に聴けないものだった。このような演奏ができたならばどのコンクールに出ても1位がとれただろうと感じ、松田の真の実力に初めて触れる思いがした。

また、このことから逆に、それまでその楽器を弾くことが松田にとって少なからぬプレッシャーを伴うものだったとも感じた。その楽器はCoCo 壱番屋の創業者・宗次徳二のNPO法人イエローエンジェルより貸与されたJ. B. ガダニーニ 1753 ex. Kneiselであり、この楽器で世界一になれるというような宗次の期待が込められていたと思われる。松田からその楽器を取り上げたのはハノーファーで優勝した後の三浦文彰に貸与するためだった。

2012年春、松田はbird、森山直太郎、中島美嘉、葉加瀬太郎、森山良子らの

ライブツアーにギタリストと参加している田中義人と入籍したが、金子はそうとは知らぬまま人妻に公然と猛アタックしていたようである。

その年の夏、松田は妊娠初期の体調不良ため演奏会をキャンセルしたが、秋の安定期には、『NHK クラシック倶楽部』の番組収録を兼ねて、2012年11月17日に岡山県新見市でリサイタルを行い、おそらく宗次にJ. B. ガダニーニを取り上げられたことを知った人の好意で貸与された、別のJ. B. ガダニーニ1775 ex. Joachim⁶⁰を響かせたが、お腹に赤ちゃんのいる音はこんなにもよいものかと私は聴き入った。この演奏はたいへん好評なようで、何度も再放送されており、ママドル松田聖子の妊娠中のデビュー作『SUPREME』のヴァイオリン版とも言えよう。このとき演奏されたストラヴィンスキーの『イタリア組曲』や、CD『Ravel Live』に収めたラベルの「ト長調ヴァイオリンソナタ」を庄司紗矢香が2015年初夏のリサイタルで取り上げたのは、松田里奈の演奏に刺激されたためではないかという気がする。この二人は名や姓からしてアイドルの系譜としては人間ヴァイオリン松田聖子の二人「娘」といえることも、偶然とはいへ興味深い。世間では技能に劣る点を可愛らしさでカバーするのがアイドルだという偏見が強いため、彼女たちをアイドルと呼ぶ人は少ないが、可愛らしいミニスカート姿で楽器を持ったりする写真を公開しているので、自身のアイドル性を自覚しているようにも思われる。庄司の写真にはガラクタやゴミが散乱した部屋で撮ったものがあり、のだめがそのヒントになっているのではなかろうか。

上記番組中のインタビューで松田里奈は、クライスラーの『前奏曲とアレグロ』について、小学生のころ真面目に弾いていたのとは去年ぐらいから180度変わって、何てかっこいいロックな曲なんだろうと感じるようになり、自分の

⁶⁰ この楽器を松田への貸与のために調整した工房の yokota は、「このヴァイオリンはJ.B. ガダニーニのヴァイオリンのなかでも傑出した楽器だと思っています。こういう潜在能力が高いヴァイオリンの調整はとても楽しいです……」と評している (<http://www.jiyugaoka-violin.com/archives/32247> 2015年11月11日閲覧)。

なかでは新しいクライスラーになったと語り、葉加瀬太郎や彼と共演した夫の音楽的影響の大きさを示唆していた。彼女は実力がありながら著名な国際コンクールで上位入賞することはかなわなかったが、クラシック界のなかに閉じこもっていたならば出会えなかっただろう人々とのつながりや伴侶と子宝を得、これまでのクラシックのヴァイオリニストの枠を超えた存在となりつつあるようだ。

2015 年 10 月 18 日、松田里奈は、渋谷の LIVING ROOM CAFÉ by eplus で行われた第 2 回サンデー・ブランチ・クラシックに登場して、「演奏中に食事も、おしゃべりも OK。／でも素晴らしい演奏を聴いていたらおしゃべりも忘れてしまうことでしょう」（<http://classical.eplus2.jp/article/427888180.html> 2015 年 10 月 16 日閲覧）とプログラムに書いてあるような場で演奏した。サンデー・ブランチ・クラシックは、若手ピアニストの反田恭平が提案し、松田が大賛成して始まったそうであり、e+（イープラス）社長の橋本行秀は「（反田さん・松田さん）二人とも言ってたんですが、今のクラシックはあまりに敷居が高すぎる。もっとカジュアルな場所もあって欲しい。海外だとよくホームパーティーがあり、そこで演奏をするということも多いらしくて、日本のクラシックの一方向の考え方の枠を壊したいと感じていたところもあったようです。みんな世界的に活動をしている人たちなのに、アーティスト側のほうがむしろ大乗り気で、僕らが『ああ…じゃあ、やりましょうか』って押される感じでしたね（笑）。」（<http://eplus.jp/sys/web/s/sbc/about.html> 2016 年 1 月 18 日閲覧）と語っている。

楽器との別れと出会いは、ヴァイオリニストにとっては人生の大きな節目であるが、2009 年に庄司紗矢香が楽器を替えた際の最後の演奏と、日本のコンサートホールでの最初の演奏のひとつとを生で聴くことができた。

庄司は日本音楽財団から、2001 年 4 月～2009 年 6 月のあいだ、1715 年製ストラディヴァリウス Joachim, Aranyi を貸与されていた。Joachim, Aranyi で録音

した CD とその録音年月は、2001 年 9 月の『Live at the Louvre』、2003 年 12 月の『PROKOFIEV VIOLIN SONATAS SHOSTAKOVICH PRELUDES』、2005 年 10 月の『Tchaikovsky Mendelssohn VIOLIN CONCERTO』(いずれもドイツ・グラモフォン)、2007 年にオーストラリアで DVD として発売され、サウンドトラック CD もあるが、日本ではほとんど知られていない『4』(ABC Classics)におけるヴィヴァルディ『四季』の「春」を除いて、2005 年から 2009 年までの間、CD をレコーディングしていない。

Joachim, Aranyi の貸与が内定したと報じられたところに、そのことが話題になり、事情があつてまだ決まっていないと庄司は答えていたので、別の楽器の貸与の話が急に持ち上がり、彼女としてはそちらにしたかったようだ。そして、期限付きで Joachim, Aranyi を使い、別の楽器はその後にするという、新たな貸与申し出者も含む 3 者間の約束ができたのではないと思われる。その楽器は、庄司の手に渡る直前まで山田晃子に貸与されていたことから、この仮説は支持されるだろう。Joachim, Aranyi の貸与期間が半ばを過ぎた頃から、本命の楽器に対する思いが募り、Joachim, Aranyi では録音する気になれなくなったのではなかろうか。

Joachim, Aranyi による最後の演奏は日本で行われたジョナサン・ノット指揮 N 響との共演で、まず、2009 年 6 月 1 日に東京オペラシティコンサートホールでリゲティの協奏曲が演奏され、庄司は文化庁より平成 21 年度芸術選奨新人賞を受賞した。

そのあとの N 響定期公演 A プログラムではプロコフィエフの協奏曲第 1 番を、彼女は梅雨入りの時節にもかかわらず桜の花舞い散る柄のドレスで演奏しており、私は 2 日目の 6 月 7 日に NHK ホールで聴いた。舞い散る桜は Joachim, Aranyi との別れを視覚的に表現しているようだった。

庄司にとって Joachim, Aranyi の次の楽器が、現在使用しているストラディ

ヴァリウス 1717 年製 Récamier である⁶¹。Récamier はかつてナポレオンが、ジュリエット・レカミエにプレゼントしたことにちなんで名付けられた。ジュリエットは 15 歳で相続のため実の父と形ばかりの結婚をしたとされ、21 歳でサロンを開いてその美貌は世界一と讃えられ、ナポレオンの愛人になることも、その弟の求愛も拒んで処女を貫いてパリから追放されたように、世俗の栄耀栄華を捨てて純粋な愛を求め、やがて小説家シャトーブリアンと同棲し、年を重ねて病がちになっても気品と美しさを失わなかったというように、世界史上最初のアイドルと言うにふさわしく、その名は世界中のケーキ屋や洋菓子に使われている。

名手エルマンは新妻から、ヨーロッパ新婚旅行の際に夢の楽器をみつけたら結婚の贈り物に買ってあげると約束され、旅行中 Récamier に出会って入手し⁶²、一世を風靡したエルマン・トーンを響かせた。エルマンにとって新妻はジュリエットの生まれ変わりのように思われたのではなかろうか。Récamier について、庄司は Joachim, Aranyi と比べて高音に深みがあると述べているので、ジュリエットの品格を伝える特別な楽器と受け止めているようであり、彼女の場合には弾いてみて自分がジュリエットの生まれ変わりのように思われたのかもしれない。ジュリエットが一途に求め、エルマンが奏でた愛と重ね合わせて、彼女が Récamier を欲したに違いないことは、誰にでも推測できるだろう。

庄司がコンサートホールで最初にこの Récamier を響かせたのはおそらく、パヴァーヴォ・ヤルヴィ指揮シンシナティ交響楽団の日本ツアーでシベリウスのコ

⁶¹ Récamier は、現在広まっている公式情報では 1729 年製とされているが、かつては 1717 年製とも 1727 年製ともされていて、製作時期が諸説あるのは、17, 27, 29 のいずれか一見判別しにくいところかと思われるが、ここではエルマン説に従い、1917 年製としておく。エルマンは “It is interesting to note that some experts believe that my 1717 Recamier should be labeled 1727.” (“Star Gazing”, *World of Strings*, Spring, 1958 <http://www.cozio.com/Instrument.aspx?id=1534> 2009 年 11 月 16 日閲覧より引用) と述べているので、実際に楽器の内側のラベルを見て 1717 年製であることを確かめていたと思われる。

⁶² Allan Kozinn [1990] *Misha Elman and the Romantic Style*, Harwood Academic Publisher, p.135.

ンチェルトを弾いたときで、東京公演はちょうど歌舞伎座で吉例顔見世の始まる 2009 年 11 月 1 日のサントリーホールであり、10 年前のパガニーニコンクールでも弾いた曲を、エルマンがかつて響かせた夢の楽器で弾くことは、彼女の人生に新しい幕が開く出来事だったと思われる。このときは、一楽章冒頭の音が擦れ、さすがの彼女でもまだ Récamier を十分手なづけてはいないのだと、新しい楽器でなければまず聴けない貴重な体験をした。Récamier を響かせた新しい CD も次々とリリースされ、彼女は日本人若手ヴァイオリニストのトップを独走している。

庄司は 16 歳のころ、たまたま銀座の寿司屋でポール・アンカと同席した際、アンカのコンサートの次の日に同じ会場で自分のコンサートがあることがわかり、券をもらって聴きに行ったところ、共演しようと言われ、後日アンカからラスベガスのコンサートの予定と二人でやる舞台のプランのファックスが届いたが、パガニーニ国際コンクールと重なっており、母親はパガニーニよりラスベガスを勧め、悩んだ末アンカとの共演を断念した⁶³。国際コンクールで史上最年少優勝して世を驚かすか、アンカとの共演で世界中の話題になるかという岐路で迷い、同じ 1983 年 1 月生まれの宇多田ヒカル一家が楽屋に来たこともある(阿川ほか [2001] 105 頁)。このように、庄司にとってもクラシックが敷居の高いジャンルであるわけではないようだ。

おわりに

アイドルとは、同性グループのなかで歌をはじめとする活動をするような、取り立てて才能のない 10 代後半から 20 代前半の少年少女であるという、今日では当たり前となっているイメージは、リーマンショック以降の AKB48 をもとにして広まった、しかし、才能のある個人が厳しい競争のなかでトップアイ

⁶³ 阿川佐和子対談集 [2001] 『阿川佐和子のガハハのハ この人に会いたい 3』文春文庫、92-3 頁。

ドルとなり、岩崎宏美、松田聖子や MIDORI のように、長期間その地位を維持する者が、日本的「アイドル」概念の提唱者である阿久悠が意味する本来のアイドルであり、天賦の才能と、芸術性や宗教性の質の高さとがその基盤だということになるだろう。

近代化の後発国や挫折地域に広まり、非人道的な凶暴性に陥りがちなマルクス主義や、冷戦末期の日本で左翼思想の後退とともに過激化したオウム真理教や、伝統宗教の中の原理主義の脅威が、ロシア革命以来世界中に広がり、ソ連崩壊後も収束する見通しはなかなか得られないが、これからも世界に希望を与え続けるのは、音楽を核とする芸術性と不可分な、非教条的・非権威主義的宗教性であり、その担い手として日本で生まれたアイドルをとらえることができるだろう。

謝辞

3歳からヴァイオリンをはじめた私のアイドルへの関心は、大学受験浪人だった1976年にめばえ、年末の紅白での私的な「審査」を経て、お年玉を持って吉祥寺 LONLON で岩崎宏美さんの『ロマンティック・コンサートⅡ～ちいさな愛の1ページ～』を購入しました。当時、某公立大に籍を置きながら第一志望である東大文三の一発勝負に一年間を費やしていた私は、エンディングでのヒロリンの「まだ拙い私ですけれども、これからももっともっと勉強して、頑張っていきたいと思います」という言葉に励まされ、合格することができました。ヒロリンの幼稚園以来のクラスメートも高三なので、勉強一緒に頑張ろう！というメッセージだったのでしょう。私は1958年2月12日生まれ、ヒロリンは同年11月同日生まれで、一浪して学年も同じになり、漢字で縦書きすれば二と一は「同じ」だということもあり、3学年上で高嶺のお姉様という感じの太田裕美さんと比べてヒロリンは親しみがもてるクラスメートの存在で、私にとってアイドルの定義に一番ピッタリでしたし、お互いに歳を重ねた今では、

ヒロリンは私たち 1958 年生まれの誇りであり、同じ時代をクラスメートの存在として生きてきた真のアイドルです。

私には 4 歳年下の妹がいます。そして、妹の友達など、妹と同学年以下の女の子は恋愛対象とはならないというように、妹に対する禁忌意識を拡大適用して対処しがちでしたが、大学生のころ、妹より学年が下の女の子に対する気持ちとそういう禁忌意識がぶつかってわけがわからないままフロイトやウィトゲンシュタインを読み耽るようになりました。そのような精神的不安定を解決できないまま大学院受験期を迎えた 1980 年秋に聴いた、2 月生まれの妹と誕生日が 1 ヶ月も合わない 3 月 10 日生まれの松田聖子さんの『風は秋色』の歌声には、上記のような私の深層意識に深く訴えかけるものがあり、聖子ちゃんのおかげでクリティカルな時期をなんとか乗り切ることができました。

妹はそれまで女性アイドルではコメットさん＝大場久美子さんのファンでアルバムまで買っていましたが、私が買った『SQALL』『North Wind』を聴いて気に入りました。歌唱力があって誕生日が近いという、私がヒロリンファンになったのと同じような理由だったようです。妹も私も聖子ファンになり、妹と二人でコンサートに行き、四谷三丁目サンミュージックの喫茶で、当時看板メニューだった「聖子ちゃんも大好物のコーヒージェリー」を食べたりしました。周りの人たちは私たちを見て、「手も握らない」ウブな恋人同士のデートだと思っているだろうけど、実はそうじゃなくてそのことを知っているのは二人だけだと思うと、たいへん気分がよくなりました。

結局、妹や聖子ちゃんより二学年下の配偶者を得て、私自身の結婚式の二次会で『赤いスイートピー』を歌ったのも思い出となっています。

はっぴいえんどのことなど長い間知らなかったもので、裕美さんの作詞をしている松本隆さんはどういう人なのだろうかと、『最後の一葉』を聴いたころから気になりだしました。1981 年夏から、その隆さんが聖子ちゃんの作詞をしはじめたのは私の精神生活に大きな影響を与えることでした。この研究を進める

うちに、隆さんにとっても妹さんとのことが裕美さんや聖子ちゃんとの関係を根本的に規定しているということがわかり、また、音楽にはクラシックから入ってアイドルに惹かれていったという点でも私の大先輩だということを知りました。

2015 年、隆さんは作詞活動 45 周年、裕美さんは還暦、ヒロリンはデビュー 40 周年、聖子ちゃんはデビュー 35 周年をお迎えになりました。それぞれのアニヴァーサリーへの、私なりのささやかなお祝いと、私の人生の支えとなってくださったことへの感謝の気持ちとして、この試論を捧げます。