

アイドルと卒業：宝塚歌劇から松田聖子まで

平山朝治

アイドルと卒業について、宝塚歌劇をその発端とし、松田聖子をひとつの到達点として概観した。宝塚においては、音楽学校の卒業と歌劇団の退団という二つの意味で卒業が使われ、後者の卒業とともに各団員は集団の枠から巣立ってそれぞれの道を歩む。オーディション番組『スター誕生！』においては、合格してデビューした者が卒業生と呼ばれ、同学年の森昌子・桜田淳子・山口百恵はソロ歌手としてデビューしたがトリオを組み、高校卒業を機にトリオを解消する卒業式コンサートを行った。スタ誕卒業生の岩崎宏美は高校卒業後、20歳の壁を越えて大人の女性として成熟するための試練となる楽曲を作詞家の阿久悠によって与えられ、20歳を迎えて以後阿久は岩崎のシングル曲の作詞から遠ざかって自立させた。松田聖子は18歳になって高校を卒業した直後にアイドル歌手としてデビューし、翌年から松本隆がシングルやオリジナルアルバムの作詞を継続して担当するようになるとともに、松本が妹の死を乗り越えるために作詞した曲を松田が歌うことを通して、特別な関係が二人の間で形成された。松田は神田正輝との結婚や出産を経てもアイドルであり続け、自ら作詞し、デビュー40周年を迎えた今も永遠のアイドルとして活躍している。

I gave an overview of idols and graduation, starting with the Takarazuka Revue, and Seiko Matsuda as one of the goals. In Takarazuka, ‘graduation’ is used in the two senses of graduating from a music school and leaving the opera company, and with the latter graduation, each member leaves the frame of the group and walks their own path. In the audition program *Star Tanjo!*, those who passed and made their debut are called as graduates. Masako Mori, Junko Sakurada, and Momoe Yamaguchi belonged to the same grade (third year of junior high school) and made their debut as solo singers, but formed a trio named as *Hana no Chusan Trio*. When they graduated from high school, they held a graduation concert to resolve the trio. After graduating from high school, Hiromi Iwasaki, a graduate of *Star Tanjo!*, was given by the lyricist Yu Aku songs that would be a challenge to overcome the barrier of 20 years old, graduate from an idol singer and mature as an adult singer. When she became 20 years old Aku moved away from writing the lyrics of her single songs and made her independent. Seiko Matsuda made her debut as an idol singer immediately after graduating from high school at the age of 18, and from the following year Takashi Matsumoto continued to write the lyrics for her singles and original albums. Matsumoto wrote the lyrics for Matsuda to overcome his younger sister’s death. Through Matsuda’s singing songs written by Matsumoto, a special relationship was formed between them. She continued to be an idol even after her marriage with Masaki Kanda and childbirth, and she wrote lyrics by herself. She is still active as Eternal Idol even now, celebrating the 40th anniversary of her debut.

キーワード 宝塚歌劇 スター誕生！ 花のトリオ 岩崎宏美 松田聖子

Key Words Takarazuka Revue *Star Tanjo!* *Hana no Trio* Hiromi Iwasaki Seiko Matsuda

目次

はじめに.....	2
1. 宝塚歌劇.....	2
2. 『スター誕生！』と花のトリオ.....	6

3. 阿久悠と岩崎宏美.....	13
4. 松田聖子と松本隆.....	17
おわりに.....	28

はじめに

日本におけるアイドルは、自身の成長プロセスを売りものにする点に特色があり、アイドルと卒業を巡って様々な言説がみられる。卒業とは何らかの集団に所属して成長した結果として一定の基準を満たし、その集団から離れて独り立ちするという意味を本来持っているため、卒業する集団など（作詞家などとアイドルとの間の継続的な関係も含むものとする）がアイドルにとってどのような意味を持っているのかに応じて、卒業の意味も変わってくるという見通しを立てることができる。このような観点から、アイドルと卒業について考察してみたい。

1. 宝塚歌劇

卒業という言葉がアイドルを巡って使われはじめるようになったのは、日本におけるアイドルの源流の一つである宝塚歌劇¹で卒業という言葉が独自の意味合いを持って使われてきたことに由来するだろうと思われる。

宝塚歌劇は、阪急の創業者・小林一三が1913（大正3）年7月に宝塚唱歌隊を設立して同年12月に宝塚少女歌劇養成会と改称し、翌年宝塚新温泉で宝塚少女歌劇団として第1回公演を行ったのに始まる。

1919（大正8）年に養成会に代えて宝塚音楽歌劇学校が文部省の認可を得て設立され、翌年、宝塚音楽歌劇学校の生徒と卒業生で宝塚少女歌劇団が組織された²。これ以降、音楽学校を卒業して歌劇団に入るわけではなく、その在校生と卒業生とが歌劇団を構成しており、学校を卒業するとは学校の研究科に移ることとされ、歌劇団員である限り学校の生徒であり続けたので、学校卒業と歌劇団退団の両方が卒業と表現されることになった。

その後、1939（昭和14）年に宝塚少女歌劇団と学校が分離されて学校の名称が宝塚音楽舞踏学校と改称され、「研究科を廃止し、本科は1年制を2年制に。学校の生徒は興行団体に加入させない」ことになり、翌年宝塚少女歌劇団は宝塚歌劇団と改称された³。1946（昭

¹ 笹山敬輔 [2014] 『幻の近代アイドル史——明治・大正・昭和の大衆芸能盛衰記』 細粒社、第四章、平山朝治 [2018] 「アイドル150年——アイドル・ブームと長期波動」 『筑波大学経済学論集』 第70号、(3)。

² 「学校の歴史」 『宝塚音楽学校』 http://www.tms.ac.jp/about_tms/history.html、2020年7月26日閲覧。

³ 「宝塚歌劇の歩み（1934年－1950年）」 『Official Website TAKARAZUKA REVUE』 <https://kageki.hankyu.co.jp/fun/history1934.html>、2020年7月26日閲覧。

和 21) 年に宝塚音楽学校に改称し予科 1 年制 (注 2 と同じ)、1957 (昭和 32) 年度入学生から予科 1 年、本科 1 年の 2 年制になった⁴。

1939 年以降、学校を卒業してから歌劇団に入ることになったが、従来からの学校と歌劇団を一体とする見方が残って、歌劇団入団以後も団員は生徒と呼ばれ、学校の n 期生は歌劇団の n 期生として入団し、生徒の在団年数も「研究科〇年」略して研〇と公称されている。したがって、学校と歌劇団は分離されたものの、歌劇団は **Graduate School** とみなされた。さらに、団員のうち一芸に秀でた者が選抜されて特定の組に所属しない専科に属し、春日野八千代は 96 歳で亡くなるまで現役の生徒だった。

ラカレッジヌは音楽学校を卒業して団員となっても生徒と規定され続けるのには、かつて学校と歌劇団とが分離されていなかったこと以外にいくつか理由がある。そのなかで最も示唆的なのは、次のような小林一三の見解であろう。

小林は、西洋直輸入の歌劇とは異なる、歌舞伎をもとにし、西洋音楽も取り入れた国民劇としての歌劇を創造することをめざして、そのための第一歩として宝塚歌劇を創始した。そのため、西洋の歌劇や日本の歌舞伎に比べて発展途上の暫定的で未完成なものとして宝塚歌劇をとらえていたようだ。

それだけではなく、歌舞伎役者の世襲制と対比して宝塚の魅力を次のようにとらえている。

元来、役者 (歌舞伎) は家の芸というか、家業を継ぐものだ。素人がいくら器用でも、結局第一流の役者にはなれない。役者というものは、子供のときから舞台上、何もかも自然に覚える。中年からの役者でも、それは随分いい役者もできるだろうけれど、歌舞伎ではそれが少ない。宝塚でもやはり雰囲気の名優をこしらえるねらいを多分にもっている。

私はスイスの時計工の話をきいて感心したことがある。スイスの時計は世界的に有名であるが、スイスの時計職人のいいものは、みな親ゆずりで、親の、そのまた親というあんばいに、二代も三代も同じ仕事をやって、古ければ古いほどいい職人が生まれている。そうして、自分一代ではどんな器用のものでも、第一流の時計職人にはなれないという話である。それと同じに、日本の歌舞伎というものも、それぞれ家の芸を受け継いで、それから自然に勉強して来なければならぬ。

殊に女形においてはそうだ。つまり、いわゆる役者は家柄とか、なれ切るところから生れて来るもので、いわゆる俳優とはちがう。役者には家代々の玄人になるが、俳優にはその方の才能だけでなれる。したがって、宝塚にどんな名優が出て来ても、そこに素人くさいところがあるのは全くやむを得ない。だが、そこにまた宝塚の一つの特色があって、一般大衆にうける何物かがあると、私は考えている。いわば宝塚の生命はそこにあると思う⁵。

⁴ 「宝塚歌劇の歩み (1951 年 - 1961 年)」『 Official Website TAKARAZUKA REVUE 』
<https://kageki.hankyu.co.jp/fun/history1951.html>、2020 年年 7 月 26 日閲覧。

⁵ 小林一三 [1961] 『小林一三全集 第二巻』ダイヤモンド社、468 頁。

芸を何代にもわたって継承する玄人役者が演ずる歌舞伎と比べて、宝塚歌劇ではどんな名優でも素人くさいがそこに大衆にうける何物かがあり、それを武器に国民劇を作り上げようという構想のもとで、どんな名優になっても素人くささを残した生徒だというとらえ方がなされているように思われる。

学校を卒業し、歌劇団に団員として所属し続けるかぎり、トップスターとして活躍しても、功成り名遂げても生徒であり続けるというのは、宝塚歌劇団の経営、脚本作成や演出が男性中心であるということと無関係ではなく、彼らの指導を受け続ける存在と規定されていると思われる。宝塚歌劇団で初の女性演出家となった植田景子は、10歳のとき『ベルサイユのばら』を観劇して宝塚ファンになったが、宝塚音楽学校を受験せずに演出家を志望して、大学4年の1987年秋に歌劇団の演出家募集に応募し、脚本は合格したが面接で不合格になり、宝塚は女性の演出家を採用しないという見方が業界の間でも支配的だったが、宝塚の演出の仕事が回ってきて縁故もでき、1993年5回目の受験で合格した⁶。このように、1986年の男女雇用機会均等法施行後も団員を指導する側に女性が進出することは困難だった。

音楽学校を卒業して団員となっても研究生と呼ばれ、生徒であり続けるタカラジェンヌにとっての卒業とは退団である。第1回公演の「ドンブラコ」に出演して以降、宝塚第一の人気スタートになった雲井浪子は、坪内逍遙のおいで劇団創設にかかわり、演出や劇作も担当していた坪内士行と結婚して退団したが、「毎日のように坪内士行と二人で宝塚に通う仲睦まじさ」で、結婚二年後には大阪松竹が士行に逍遙作の舞踏劇『和歌の浦』の演出を、浪子には中村鴈治郎一座に加わって雌鶴役を演ずることを求めて二人は応じており、「タカラジェンヌが退団後に映画や舞台で活躍するのは、今日では普通のことだが、当時にあっては雲井浪子が初めてであった。俳優として生きようとした浪子は、その意味でも先駆的な存在だったといえる。⁷」

宝塚1期生で宝塚初のアイドルとも言える雲井浪子は退団結婚後も専業主婦となったわけではなく、宝塚に通い続け、やがて舞台に出演して俳優として活躍した。結婚・引退とともに専業主婦になるという女性アイドルのモデルは1980年の山口百恵以前は存在しなかったと思われ、そのモデルも80年代後半には松田聖子によって崩された。

また、士行・浪子夫妻は職場恋愛が実って結婚したのであり、その後、吉野雪子と舞踏教師の榎茂都陸平との縁談が進んでいるという話題で世の中が盛り上がり、宝塚3期生の高浜喜久子と宝塚男子1期生で劇作家の堀政旗の結婚が噂されたが、堀は実際には10期生の音羽滝子と結婚し、宝塚レビューをはじめた白井鐵造も10期生の沖津浪子と結婚するなど、宝塚では教師と生徒との間の恋愛や結婚はしばしば世間の注目を集めていた。これは、秋元康とおニャン子クラブの高井麻巳子の結婚のさきがけとも言え、のちにアイドルグループについてしばしば言われるようになる恋愛禁止とは全く別の世界であった。

小林一三は次のように宝塚の生徒のままで結婚してよいとまで述べている。

⁶ 植田景子 [2010] 『Can you Ream?——夢を生きる』ソフトバンククリエイティブ、30~54頁。

⁷ 伊井春樹 [2019] 『宝塚歌劇から東宝へ——小林一三のアユーズメントエンター構想』ペリかん社、26、28頁。

「週刊朝日」四月十一日号「宝塚太平記」を一読して、私の知らないことが沢山にあるのに驚いた。私の知らないことというのは、恐らく事実でないからであろう。ただ中堅幹部の一生徒の話として、『天津さんや春日野さんみたいな行き方も一つの生き方でしょうが、私たちには何か不自然な感じさえします。結婚して舞台に立てる宝塚なら一生いてもいいと思いますが、……既婚者は立てない舞台なんて本当の舞台とはいえないんじゃないでしょうか、と語っているのは、宝塚の将来に一つの暗示を与えるものではないだろうか。』という記事を読んで、私は非常に驚いたのである。

私は生徒達が理想的の配偶者を選んで、同時に彼女達と共に舞台に立つことは困るけれど、その御主人が阪急東宝一系の会社で働くなど、又は他の会社に勤務するなどそういう仕事に干渉する考えは毛頭ありませんから、若し生徒達が公然と夫婦関係を届出してくれるならば、私としては、喜びこそすれ、歓迎しないものではないことを承知してほしいのである。([昭和] 二九 [年]、五 [月]) (小林 [1961] 552~3 頁、[] 内は引用者による補足)

このことから、雲井浪子らが結婚を機に宝塚を退団したのは、夫が宝塚の学校・劇団関係者だったから結婚すれば夫婦どちらかが劇団を去らなければならないためだったにすぎず、タカラジェンヌは結婚すれば退団しなければならないといういわゆる寿退団の規則はなかった。それにもかかわらず中堅幹部の一生徒が語ったように、寿退団慣行が形成されたのは、小林の意向に逆らうような、タカラジェンヌは未婚でなければならないという世間の常識が、雲井浪子らの結婚退団を巡る新聞や週刊誌などマスコミの報道を通して形成され、団員＝生徒たちにも受け入れられるに至ったからだと思われる。AKB48の恋愛禁止規則もモーニング娘。のそれを勝手にAKB48にも当てはめるような新聞や雑誌の記事によって捏造された⁸。

宝塚が女性アイドルグループにしばしばみられる恋愛禁止の源流だとされることもあるが、2019年3月まで在籍した男役の響れおなは「恋愛はしてもいいんです。でも演出家の先生からは『恋をしなさい！そして捨てられなさい！』と言われました。『(演技に) 味が出るから』という理由でしたが、衝撃でしたね。でも宝塚の男役が、私生活で男性と歩いているところファンの方が見たいか、といえぱそうではないと思うんですよね。特別意識したつもりはないんですが、歌劇団、という看板を背負っていたんですね⁹」と述べており、恋愛は自由だが男役は男性とのデートを女性ファンに見られないように配慮することはあるようだ。

1954年の宝塚歌劇四十年祭に関する文章のなかで、小林一三は「既に卒業して退校したる同窓生の数は（同窓会の名簿に記載されて住所、職業の明白になっている分だけでも）五百五十三名、この中、舞台、映画、音楽、教師等、芸術方面に働いている人は僅かに四十五人にすぎない」「スター達の華々しい活躍は、新聞に雑誌に誠に目立って愉快ではある

⁸ AKB48では、大島優子と小嶋陽菜が自分達の熱愛ぶりを公にし、メンバー間に同性恋愛が流行ってくると、大島と小嶋について秋元は恋愛を公認したものの、運営は他のメンバーには異性同性を問わず恋愛しないという誓約書を出させたことがあるが、峯岸みなみの丸坊主事件以後、反故になった。

⁹ 「宝塚歌劇団を引退した『男役OG』が抱く第2の人生への不安」『FRYDAY DIGITAL』2020年09月14日、<https://friday.kodansha.co.jp/article/127414>。

けれど、それは必ずしも簡単に、何人にも可能だということとは出来ない。舞台人として、一頭地を抜き成功をおさむる人は、五十人に一人か、百人に一人か、そうザラに生れるものではない」と述べている（小林 [1961] 555、557 頁）。これも、今日の多人数アイドルグループの卒業生に通じる現象であろう。

このように、宝塚歌劇は、アイドルの卒業や、それとの関連で問題とされる恋愛や結婚に関して、今日の常識を相対化しつつ考察する上で、興味深い先駆的事例であると言えよう。

2. 『スター誕生！』と花のトリオ

1971年10月3日から1983年9月25日まで日本テレビで放送された視聴者参加型オーディション番組『スター誕生！』（「スタ誕」と略称される）は、10代前半からなかばの少女歌手を多数輩出して、今日の日本で通用している意味でのアイドルという言葉の標準的用法が確立する端緒になっただけでなく、スタ誕出身者はスタ誕卒業生と呼ばれる¹⁰ように、アイドルの卒業について論じる際においてもスタ誕は不可欠の存在である。

島倉千代子、都はるみや五木ひろしなどが優勝者としてデビューしたコロンビア全国歌謡コンクールのような、レコード会社による新人歌手発掘とは異なって、スタ誕においてはテレビを通して人気を獲得しうる人材を求めるということが最優先されることになり、視聴者が専門家（作詞家・作曲家など）とともに選考に参加するのもそのためであったと思われる。阿久悠は、明確な審査基準がないなかで、「下手を選びましょう。それと若さを」と審査員たちに言い、「ぼくの提案の審査基準を、他の審査員が言葉のまま 鵜呑みにしたわけではないが、真意とするところは感じとって貰^{もら}えていて、いわゆる上手そうに思える完成品よりも、未熟でも、何か感じるところのあるひと、というのを選んでいった。¹¹」。

スタ誕は会場の一般人が審査に参加しただけでなく、選考対象ではない一般人が舞台上がるチャンスもあり、第1週4.7%という低い視聴率から第2週11.3%とその時間帯では極めて高い視聴率に跳ね上がり、番組の人気に火をつけたのは、司会の萩本欽一が独断ではじめた、舞台と観客の境界をあえて犯すこの試みだった。チーフプロデューサーだった池田文雄によれば、

初めはどうなるかと思った欽ちゃんコーナーが、バカ受けし、これが視聴率をとる原動力となるとは、企画段階では考えられなかったことである。当初、欽ちゃんが会場に来ているお客さんをステージの上にあげてカケ合いをはじめたときは、「それは違う」と彼と対立したが、じつはその素人の笑いが番組の人気を盛り上げたのである¹²。

¹⁰ 『スター誕生！最終回 スタ誕卒業生大集合』には卒業生が集まった。

¹¹ 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、42、43 頁。

¹² 池田文雄 [1985] 『テレビ人生！そんなわけで!!録——「スター誕生！」回想録』コアラボックス、32 頁。

映画と比べて身近なテレビという媒体で放送されるだけでなく、収録現場でも舞台と観客の境界が崩され、素人をスターに育てるという番組のコンセプトを補った結果、スタ誕は一躍人気番組となり、アイドルと呼ばれる新時代スターの登竜門となった。池田によれば、『スタ誕』にははじめのころは60台のおばあさんも受けに来たりしたが、応募者のほとんどが10代の少年少女たちだった。現在のアイドル全盛時代は、思えば『スタ誕』がその基礎を作りあげたといえるだろう。(池田 [1985] 38~9 頁)

劇場で上映される映画と比べて、当時は各家庭に一台普及し、多くの場合食卓のそばに置かれていたテレビは、日常生活と密着した身近な存在であり、銀幕に写る超越的な映画スターと比べて、とりわけ新人歌手の場合、視聴者との隔絶を感じさせない親しみやすさが求められることになった。合格後デビューに至るプロセスも番組で紹介され、デビュー後もゲストとして呼ばれるスタ誕卒業生は、他の番組と比べて我が家に帰ったようなリラックスした表情を見せるので、視聴者とりわけファンは、卒業生が成長し、スターとして輝くに至るプロセスに自ら参加し、貢献していることを実感することができた。そのようなテレビ時代に適合したスターのうち、10代半ばから後半にかけてデビューする少年少女が、日本における標準的なアイドルとなった¹³。

日本テレビで2008年8月1日に放送された『ヒットメーカー阿久悠物語』によれば、1972年末に森昌子が新人賞を獲得したあと、都倉俊一との会話のなかで阿久が森をアイドルと呼ぶことを提案している¹⁴が、一次史料による裏付けは得られていない。しかし、人気歌手をアイドルと呼ぶことは、中年歌手だったシャルル・アズナヴールを探す1963年フランス映画『アイドルを探せ』から一般化しており、日本でもスタ誕以前は10代半ばから後半にかけてデビューした若手歌手を標準としてアイドルと呼ぶことはなかった(平山 [2018] 2~6 頁)。スタ誕卒業生らアイドル歌手をゲストとし、スタ誕と同様後楽園ホールで公開収録される番組『時間だヨ!アイドル登場』が1974年4月13日にはじまった¹⁵ので、この番組も1972年末の阿久の提案がもとになって企画されたのではなかろうか? 森昌子・桜田淳子・山口百恵が花の中3トリオを組んだ1973年度にはすでに日本テレビは同番組を企画し、彼女たちをアイドルと呼んで大ブレイクを狙っていたことは明らかだろう。このように、今日に連なる日本のアイドルはスタ誕を起源とし、森昌子よりも年上で先にデビューしていた南沙織、野口五郎、西城秀樹も遡って『時間だヨ!アイドル登場』と同様の意味でアイドルと呼ばれるようになった。

¹³ テレビによる視聴者参加型の歌手オーディション番組としては、『アメリカン・アイドル』(2002~16, 2018~)がよく知られ、その番組フォーマットによるオーディションが世界各国に広まっているが、アメリカでは20代デビューが標準であり、日米の相違は、アイドルの宗教的な元型が日本では興福寺の阿修羅像や聖徳太子・雨宝童子16歳像、キリスト教圏では成人して髭を生やしたキリスト像であるという歴史的な背景によって説明できる(平山 [2018] 3~6 頁)。

¹⁴ 平山朝治 [2016] 「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」『筑波大学経済学論集』第68号、12~4 頁。この番組は、「映像使用の権利関係で再放送もDVDも有り得ない、と言われ、おそらく今日一日だけの『祭り』となるであろう。」と予告されていた(『ヒットメーカー阿久悠物語』直前ブログ『金子修介の雑記“Essay”』2008年08月01日、http://blog.livedoor.jp/kaneko_power009/archives/50706378.html)

¹⁵ 日本テレビ放送網株式会社社史編纂室編 [1978] 『大衆とともに25年 沿革史』日本テレビ放送網、498 頁。

日本のアイドルはスタ誕の阿久と日本テレビが創造し概念化した。しかし、アメリカン・アイドルのような世界標準のアイドル・オーディション番組よりはるか前に登場したスタ誕アイドルにも先行モデルはあったと思われる。スタ誕の審査を経てアイドルを目指すためにはプロダクションとレコード会社のスカウトマンが手を挙げるのが必須だったので、スタ誕を卒業して歌手デビューするまでの訓練期間が学校に擬えられることはなく、スタ誕卒業とはそこで合格してアイドルへの切符を手にするにほかならなかった。その意味で、タカラジェンヌが音楽学校を卒業して劇団員になることに擬えられるだろう。そうだとすれば、劇場デビュー後のタカラジェンヌが生徒と呼ばれたのに擬えられるようなことがスタ誕にはあるかどうか問題になる。池田によれば、

普通、テレビの担当者は番組を作ることが仕事なのに、この『スター誕生！』はその後のフォローをしたばかりか、少なくともその3分の2の卒業生に、大なり、小なり、プロダクションやレコード会社の方針にそって、できうる限りの影のお手伝いまでもしていた。自分達でほめるわけではないが、こんなスタッフは全国、どこの放送局にも居ないと信じているし、それが成功の一部分をなしていると言っても過言ではあるまい。(池田 [1985] 111 頁)

というように、テレビ局の番組スタッフが卒業生を育てることに深く関与するのが、この番組の特徴のひとつだった。そのため、番組スタッフと卒業生との間には家族のような人間関係が形成された。エグゼクティブディレクターだった吉岡正敏は次のように語っていた。

あのうちらはほんとにあの一あれですから、どっちかってったら中小企業で、非常にあの一家族として、みんな家族になって付き合っていましたんで、スタ誕にたとえればあの一ゲストとして来た場合とね、他の番組に出る場合とまた全然違う…(どう違う？という質問に対して) やっぱりスタ誕に来た時はやっぱり 自分^{じぶん}の家^{うち}に来たみたいだから、全然顔つきがやわらかくて、うん。¹⁶

スタ誕第1回決戦大会グランドチャンピオンの森昌子は1958年10月13日生まれ、第4回決戦大会グランドチャンピオンの桜田淳子は1958年4月14日生まれ、第5回決戦大会準優勝の山口百恵は1959年1月17日生まれと、学年が同じで、1973年5月に山口がデビューしたとき3人とも中学3年生だったため、3人は花の中三トリオと呼ばれ¹⁷、進級するごとに高一トリオ、高二トリオ、高三トリオと呼ばれた。これも、タカラジェンヌが研1生、研2生…と呼ばれることに似ている。

¹⁶ 『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20日放送(『スター誕生！ CD & DVD - BOX』日本テレビ音楽株式会社、2011年、DVD Disk 5)。

¹⁷ 堀威夫・田中秀臣・吉岡正敏「熱討スタジアム『スタ誕』が生んだアイドル『花の中三トリオ』を語ろう」『週刊現代(週刊現代 Special)』2018年1月2日発売。

学校に擬えられるようなスタ誕アイドルたちのモデルとしては、従来、高校野球がしばしばとりあげられてきた¹⁸。しかし、高校野球のはじまりは1915（大正4）年8月の全国中等学校優勝野球大会第1回大会であるのに対し、宝塚歌劇は1913年7月に唱歌隊が結成され、第1回公演は1914（大正3）年4～5月というように、高校野球に先行しているだけでなく、宝塚劇場と同じ箕面有馬電気軌道（現在の阪急宝塚本線・阪急箕面線）沿線の豊中運動場で第1回大会が行われた¹⁹。女子の宝塚歌劇に相当するものとして男子の高校野球も生まれたという意味で宝塚が高校野球のモデルになり、さらに宝塚も高校野球もスタ誕のモデルになったととらえるのが正確ではなかろうか？

森と山口はホリプロ所属であり、彼女たちの一学年上で1958年1月30日生まれの石川さゆりとホリプロ三人娘を組んで売り出そうと山口をスカウトしたが、サンミュージック所属の桜田が森や山口と同じスタ誕卒業生で同学年だということで花の中三トリオとして人気を呼んだためホリプロ三人娘は不発に終わり、『津軽海峡冬景色』大ヒットまで石川は不遇を託つことになった。スタ誕卒業生で同学年という共通項で結ばれた森・桜田・山口トリオがいかに強力だったかが、ここからも読みとれるだろう。

森が徳間、桜田がビクター、山口がCBS ソニーとレコード会社が異なっていたことも影響したと思われるが、このトリオはキャディーズのようにユニットを組んでシングル曲を発売することはなかったものの、高二の夏には3人が共演する映画が大ヒットし²⁰、スタ誕という出身番組の人気を支えると同時に番組にも支えられるような相互依存関係を高三トリオまで維持していたと思われる。

しかし、3人がともに高校を卒業する1977年3月が大きな節目となった。第一に、当時女子の進学率は短大が20%程度、大学が10%台前半であり、仕事の忙しい3人がそろって大学ないし短大に進学することなど誰も想像できないことだったし、「彼女たちが登場したことでアイドルがぐっと身近になり、芸能界を目指す若者も急増しました」（堀・田中・吉岡 [2018] 138 頁、吉岡の発言）というトリオの性格からして、進学志望ということ自体がファンとの距離感を産み出し、身近な存在として爆発的に売れてきたスタ誕出身アイドルの自己否定になったと思われ、トリオ継続に向けて3人とも大学や短大への進学をめざすなどという筋書きはありえなかつただろう。そうすると、高校卒業と同時にトリオも解散という選択肢しかなかったと思われる。

¹⁸ 大田省一 [2011] 『アイドル進化論——南沙織から初音ミク、AKB48 まで』 筑摩書房、18~23 頁、周東美材 [2016] 「子ども文化としての『スター誕生！』——1970 年代のテレビと阿久悠の試み」『研究紀要（東京音楽大学）』 39 巻。

¹⁹ 玉置通夫 [2011] 「高校野球の全国大会の発生起源についての考察——新聞社刊の競争が促進剤になった」『甲南女子大学研究紀要 文学・文化編』 第 48 巻、67 頁、「高校野球の“原点” 生んだ阪急創設者、小林一三氏」『SANSPO.COM』 2015.8.12 05:00、<https://www.sanspo.com/baseball/news/20150812/hig15081205000006-n1.html>。

²⁰ 森永健次郎監督・才賀明脚本『花の高2 トリオ 初恋時代』1975年8月2日公開、1975年（昭和50年）の興行ベストテン（配収）ランキング第4位（『キネマ旬報ベスト・テン全史：1946-2002』キネマ旬報社、2003年、207頁）。

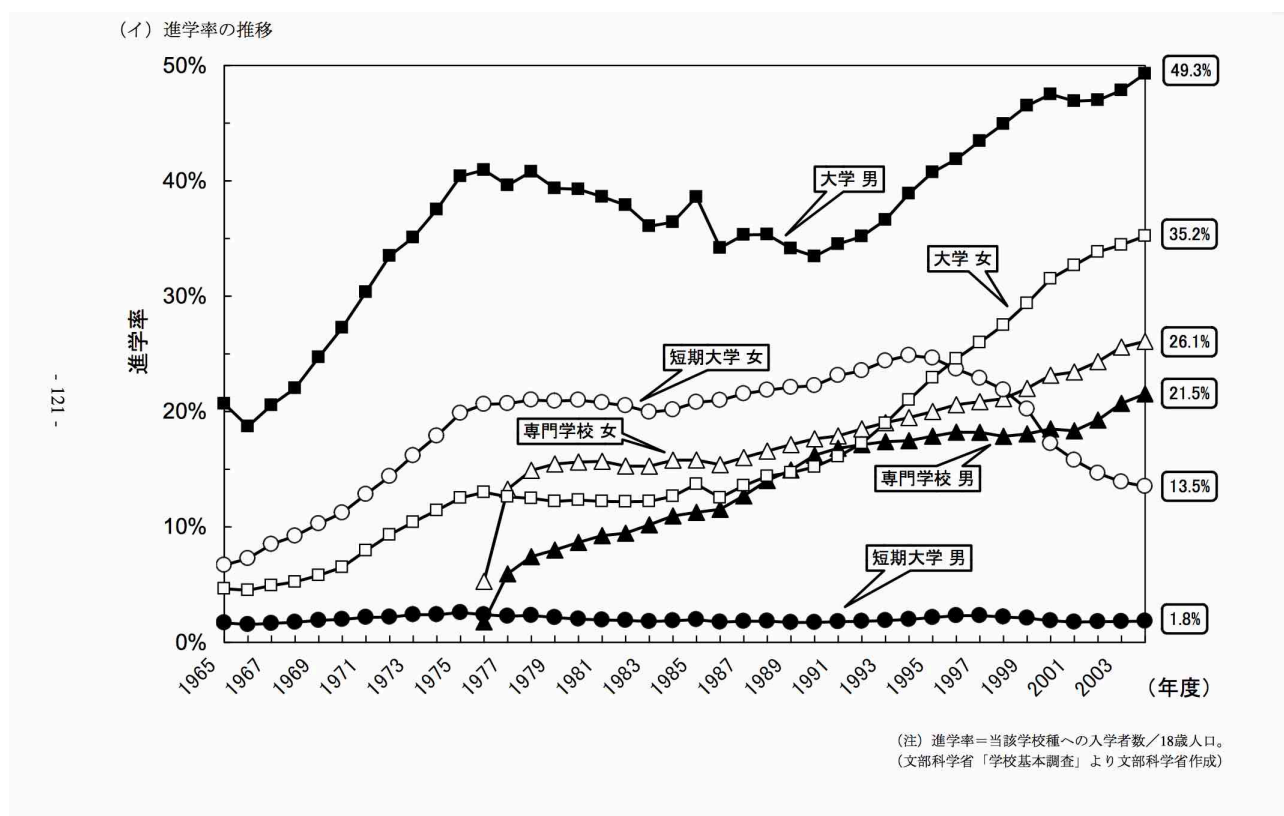


図1 高等教育進学率の推移

出所：中央教育審議会 [2005] 『我が国の高等教育の将来像（答申）』 「基礎データ」

https://www.mext.go.jp/component/b_menu/shingi/toushin/_icsFiles/afieldfile/2013/05/28/1335625_002_2.pdf

花のトリオが高校を同時に卒業するにあたって、1977年3月27日、日本武道館において『三人娘 涙の卒業式——花の高三トリオ 最後の共演！』が催された。吉岡はその事情を次のように語っている。

将来に向かって、あの、育て方ってのがそれぞれ違うわけで、事務所的にはやっぱり別れさせたいっていうのが。でまあ、僕らも、なんてんだ、親代わりとしては、やっぱり、それもそうだな、と、うん、もう18になるし、それで2年もすれば20歳になっちゃう、これはいい、ちょうどいい機会だから……（注16と同じ）

デビューしてからもスタ誕のスタッフやその視聴者はアイドルの成長を支え、見守る役割を担っていたので、宝塚音楽学校を卒業して歌劇団員となったタカラジェンヌが生徒と呼ばれていたのと似たようなことがスタ誕卒業生にも見られると言ってよいかもしれない。ファンはアイドルよりも年上の場合、教師に近い意識を持ちがちだが、同世代の場合、クラスメートのような存在だったと言うべきだろう²¹。

²¹ 稲増龍夫 [2015] 「アイドル学・序説」『現代風俗学研究』16号で日本型アイドルを育成モデルとしてとらえた稲増は、スタ誕卒業生の初期人気アイドルの多くが1958~9年生まれであるのに対して

歌唱力のあるソロ歌手として一流を目指す実力が初代グランドチャンピオンの森昌子にはあったが、花のトリオのなかで人気は3番手となってしまった。森のシングルオリコンチャートでの週間最高順位と累積売上をみると、中2のときに発売された1st『せんせい』（1972年7月発売、週間最高3位、累積売上51.4万枚）、『同級生』（1972年10月、4位、36.7万枚）、『中学三年生』（1973年2月、3位、32.9万枚）と比べて、中3になってから発売された4th『夕顔の雨』（1973年5月、7位、20.2万枚）、『白樺日記』（1973年8月、11位、16.6万枚）、『記念樹』（1973年10月、13位、13.6万枚）、『若草の季節』（1974年2月、17位、8.4万枚）と、売上が4thで激減し、それ以降も減り続けている。桜田も山口も森を見てスタ誕に応募したように、花のトリオの要はあくまで森で、森なしには存在しえなかったが、山口百恵が『としごろ』（1973年5月、37位、6.7万枚）でデビューし、2nd『青い果実』（1973年9月、9位、19.6万枚）でブレイクしたのと逆に森は人気落ちており、森は花のトリオの結成によって一番損をしている。

花のトリオのなかに括られることで森の人気は下落したのはなぜか考えてみると、デビュー当時の桜田淳子も山口百恵も歌唱力はまだまだというレベルだったが、かわいらしい輝きや大人びて影のある雰囲気というビジュアル面でスカウトしたプロたちも評価し、それを強調することで桜田も山口も人気を獲得したので、アイドルに歌唱力は二の次だとか不要だといった印象をスタ誕など歌謡番組の視聴者の間に花のトリオは植え付けていったと思われ、そのなかで歌唱力のある森は割を食うことになったのだろう。

森昌子	桜田淳子	山口百恵	伊藤咲子	岩崎宏美
発売年月/週間最高位 / 累積売上	発売年月/週間最高位 / 累積売上	発売年月/週間最高位 / 累積売上	発売年月/週間最高位 / 累積売上	発売年月/週間最高位 / 累積売上
『せんせい』 1972.7 / 3 / 51.4				
『同級生』 1972.10 / 4 / 36.7				
『中学三年生』 1973.2 / 3 / 32.9	『天子も夢みる』 1973.2 / 12 / 12.1			
『夕顔の雨』 1973.5 / 7 / 20.2	『天子の初恋』 1973.5.25 / 27 / 7.1	《としごろ》 1973.5 / 37 / 6.7		
『白樺日記』 1973.8 / 11 / 16.6	『わたしの青い鳥』 1973.8 / 18 / 15.9	《青い果実》 1973.9 / 9 / 19.6		
『記念樹』 1973.10 / 13 / 13.6	『花物語』 1973.11 / 9 / 23.7	《禁じられた遊び》 1973.11 / 12 / 17.6		
『若草の季節』 1974.2 / 17 / 8.4	『三色すみれ』 1974.3 / 10 / 18.6	《春風のいたずら》 1974.3 / 11 / 16.1		
《下町の青い空》 1974.4 / 15 / 11.9	『黄色いリボン』 1974.5 / 10 / 16.5	《ひと夏の経験》 1974.6 / 3 / 44.6	『ひまわり娘』 1974.4 / 20 / 11.2	
《今日も笑顔でこんにちは》 1974.7 / 12 / 12.9	『花占い』 1974.8 / 9 / 12.3		『夢見る頃』 1974.8 / 81 / 2.3	
《おかあさん》 1974.9 / 21 / 10.4	『はじめての出来事』 1974.12 / 1 / 52.7	《ちっぽけな感傷》 1974.9 / 3 / 43.2		
『北風の朝』 1974.12 / 22 / 9.9	『ひとり歩き』 1975.3 / 4 / 34.1	《冬の色》 1974.12 / 1 / 52.9	『木枯らしの二人』 1974.12 / 5 / 27.8	
『春のめざめ』 1975.3 / 20 / 10.1	《白い風よ》 1975.5 / 9 / 12.9	《湖の決心》 1975.3 / 5 / 24.9	『青い麦』 1975.3 / 20 / 9.8	『二重唱』 1975.4 / 19 / 14.0

1953年生まれである。スタ誕出身で最初のアイドル森昌子のキャッチフレーズは「あなたのクラスメート」であり、同世代ファンとのクラスメート的な関係は育成モデルにおいては見過ごされがちではなかろうか。私は1958年生まれであり、育成する対象として彼女たちをとらえたことはなく、むしろ作詞家である阿久悠を担任教師、阿久の教えをファンに伝える岩崎宏美がクラス委員（長）だった（平山朝治 [2017a] 「アイドルのミッション」『筑波大学経済学論集』第69号、19~38頁）。

『面影の君』 1975.6 / 15 / 13.7	『十七の夏』 1975.6 / 2 / 40.4	《夏ひらく青春》 1975.6 / 4 / 32.9	『乙女のワルツ』 1975.7 / 24 / 13.3	『ロマンス』 1975.7 / 1 / 88.7
『あなたを待って三年三月』 1975.9 / 15 / 14.9	『天子のくちびる』 1975.8 / 4 / 28.1	《ささやかな欲望／ありがとう あなた》 1975.9 / 5 / 32.6		『センチメンタル』 1975.10 / 1 / 57.3
《あの人の船行っちゃった》 1975.12 / 22 / 10.1	『ゆれてる私』 1975.11 / 5 / 27.0	《白い約束／山鳩》 1975.12 / 2 / 35.0	『冬の星』 1975.12 / 32 / 8.3	
《おばさん》 1976.3 / 24 / 6.4	『泣かないわ』 1976.2 / 4 / 21.6	《愛に走って／赤い運命》 1976.3 / 2 / 46.5	『きみ可愛いね』 1976.3 / 9 / 21.2	『ファンタジー』 1976.1 / 2 / 39.3
《夕笛の丘》 1976.6 / 18 / 9.9	『夏にご用心』 1976.5 / 2 / 36.0	《横須賀ストーリー》 1976.6 / 1 / 66.1	『いい娘に逢ったらドキッ』 1976.7 / 32 / 6.8	『未来』 1976.5 / 2 / 31.4
《どんぐりっ子》 1976.8 / 63 / 1.1	『ねえ！気がついてよ』 1976.8 / 2 / 28.6	《パールカラーにゆれて》 1976.9 / 1 / 47.0		『霧のめぐり逢い』 1976.8 / 4 / 23.4
『少年時代』 1976.9 / 37 / 3.1	『もう一度だけふり向いて』 1976.12 / 11 / 20.4	《赤い衝撃》 1976.11 / 3 / 50.4	『思い出のセンチメンタル・シティイ』 1976.10 / 34 / 4.7	『ドリーム』 1976.11 / 4 / 29.7
『恋ひとつ雪景色』 1976.10 / 32 / 8.8				
《小雨の下宿屋》 1977.1. / 30 / 5.9	『あなたのすべて』 1977.2 / 6 / 15.2	《初恋草紙》 1977.1 / 4 / 24.1	『青い鳥逃げても』 1977.1 / 48 / 3.3	『思い出の樹の下で』 1977.1 / 7 / 23.3
《港のまつり》 1977.5. / 40 / 4.1	『気まぐれヴィーナズ』 1977.5 / 7 / 21.0	《夢先案内人》 1977.4. / 1 / 46.8		『悲恋白書』 1977.4 / 8 / 17.5
《なみだの棧橋》 1977.7 / 28 / 9.7		《イミテーション・ゴールド》 1977.7 / 2 / 48.4	『愛のシルフィー』 1977.6 / 62 / 3.3	『熱帯魚』 1977.7 / 4 / 26.8
	『もう戻れない』 1977.9 / 8 / 14.4	《秋桜》 1977.10 / 3 / 46.0	『何が私に起こったか』 1977.10 / 73 / 0.9	『思秋期』 1977.10 / 6 / 40.4
《春の岬》 1977.12 / 37 / 8.0	《しあわせ芝居》 1977.11 / 3 / 36.5	《赤い絆》 1977.12 / 5 / 21.5		
《父娘草》 1978.3 / 42 / 3.2	《追いかけてヨコハマ》 1978.2 / 11 / 16.4	《乙女座 宮》 1978.2 / 4 / 31.4		『二十才前』 1978.2 / 10 / 17.9
《津和野ひとり》 1978.6 / 40 / 5.2	《リップスティック》 1978.6 / 10 / 19.6	《プレイバックPart2》 1978.5 / 2 / 50.8	《寒い夏》 1978.5 / - / -	『あざやかな場面』 1978.5 / 14 /
『彼岸花』 1978.9 / 53 / 2.9	《20才になれば》 1978.9 / 14 / 11.7	《絶体絶命》 1978.8 / 3 / 37.6	《つぶやきあつめ》 1978.9 / - / -	『シンデレラ・ハネムーン』 1978.7 / 13 / 11.5
『夕子の四季』 1979.1 / 73 / 1.3	《冬の街》 1978.12 / 29 / 6.0	《いい日旅立ち》 1978.11 / 3 / 53.6		《さよならの挽歌》 1978.11 / 13 / 11.9
	『サンタモニカの風』 1979.2 / 24 / 12.3	《美・サイレント》 1979.3 / 4 / 32.9		《春おぼろ》 1979.2 / 15 / 72 / 15.4
《銀のライター》 1979.6 / 73 / 1.4	『Miss Kiss』 1979.5 / 25 / 6.6	《愛の嵐》 1979.6 / 5 / 32.8		《夏に抱かれて》 1979.6 / 20 / 9.7
《ためいき橋》 1979.10 / 28 / 8.2	《パーティー・イズ・オーバー》 1979.8 / 51 / 2.5	《しなやかに歌って-80年代に向けて-》 1979.9 / 8 / 27.1		《万華鏡》 1979.9 / 10 / 27.8
	《Lady》 1979.11 / 51 / 2.6	《愛染橋》 1979.12 / 10 / 22.1		《スローな愛がいいわ》 1980.1 / 18 / 9.5
《故郷ごころ》 1980.2 / 59 / 2.5	《美しい夏》 1980.4 / 44 / 3.7	《謝肉祭》 1980.3 / 4 / 28.6	『未完成』 1980.4 / - / -	《女優》 1980.4 / 15 / 13.3
《信濃路梓川》 1980.6 / 76 / 2.6	《夕暮れはラブ・ソング》 1980.7 / 65 / 1.9	《ロックンロール・ワイドウ》 1980.5 / 3 / 33.6		
《波止場通りなみだ町》 1980.9 / 99 / 0.2		《さよならの向う側》 1980.8 / 4 / 37.6		『銀河伝説・愛の生命』 1980.8 / 18 / 10.8
	《神戸で逢えたら》 1980.10 / 85 / 1.0	《一恵》 1980.11 19 (結婚日) / 2 / 27.7	『愛したくないのに』 1980.11 / - / -	《摩天楼》 1980.10 / 22 / 8.2
《北寒港》 1981.1 / 70 / 3.1	《化粧》 1981.1 / 42 / 7.5	引退		《胸さわぎ》 1981.1 / 25 / 8.3
	《玉ねぎむいたら…》 1981.5 / - / -			《恋待草》 1981.3 / 26 / 6.9
《哀しみ本線日本海》 1981.7 / 36 / 14.3	《ミステイ》 1981.6 / 53 / 3.8			《すみれ色の涙》 1981.6 / 6 / 45 / 31.7

	《 This is a Boogie》 1981.9 / - / -			《れんげ草の恋》 1981.10 / 19 / 9.7
《鷓鴣》 1982.3 / 85 / 0.7			《リトルプリンス》 1982.2 / - / -	《檸檬》 1982.2 / 16 / 13.6
			《男嫌い》 1982.6 / - / -	《聖母たちのララバイ》 1982.5 / 1 / 80.4
《立待岬》 1982.8 / 36 / 6.4	《窓》 1982.8 / - / -		《悲しみよとまれ》 1982.8 / - / -	《思い出さないで》 1982.9 / 18 / 8.4
《ふるさと日和》 1983.4 / 84 / 1.5			《待ち合わせ》 1983.4 / - / -	《素敵な気持ち》 1983.2 / 32 / 3.3
				《真珠のピリオド》 1983.6 / 37 / 4.8
《越冬つばめ》 1983.8 / 27 / 11.1	《眉月夜》 1983.9 / - / -		《追憶》 1983.9 / - / -	《家路》 1983.8 / 4 / 32.0
	歌手活動停止			《20の恋》 1984.2 / 41 / 2.8
《寒椿》 1984.4 / 79 / 2.0				『未完の肖像』 1984.5 / 54 / 1.4
《涙雪・ほほ紅》 1984.10 / - / -				《橋》 1984.8 / 31 / 3.8
《恋は女の命の華よ》 1985.2 / 44 / 5.1				《決心・夢狩人》 1985.4 / 15 / 14.9
《愛傷歌》 1985.7 / 39 / 4.3			《愛人芝居》 1985.9 / - / -	《月光》 1985.10 / 54 / 1.0
				《25時の愛の歌(12インチ)》 1985.12 / 79 / 0.6

表 スタ誕出身花の学年（1968.4~1959.3 生まれ）アイドルのシングル（1985 年まで）

『曲名』は阿久悠作詞、《曲名》は他による作詞

出所：『SINGLE CHART-BOOK COMPLETE EDITION 1968-2010』オリコン・エンターテインメント、2012 年（順位・累積売上不明のものは、100 位外、1000 枚以下のためそこには掲載されておらず、「桜田淳子（さくらだじゅんこ）ディスコグラフィ」「伊藤咲子（いとうさきこ）ディスコグラフィ」『idol.ne.jp 70-80's Idol Archive』<https://idol.ne.jp>
<https://idol.ne.jp>、2020 年 8 月 31 日閲覧によって記入した。）

森は桜田・山口と組むことによって、歌唱力不足のまま 10 代半ばのアイドルがブレイクするのを後押しするとともに、自身のソロ歌手としての将来性を犠牲にしてしまったようだ。ホリプロ三人娘が頓挫して地道にソロとしての実績を積んだ石川さゆりが『津軽海峡冬景色』の大ヒットで都はるみに続く日本調演歌の女性歌手として大成への道を歩むことができたのと比べて、森は花のトリオとしての活動がハンディになったと言えるのではなかろうか。

グループの枠が強まるとソロとしての活動に支障を来すという現象が、とりわけ歌唱力や演技力のある人気アイドルの場合、顕著に見られるようになるのは、AKB48 においてであるが、その先駆的現象が最初のアイドルである森昌子にみられるとも言えるかもしれない。

3. 阿久悠と岩崎宏美

私は花のトリオの一学年上だが、森や桜田と同じく 1958 年生まれで、1 年浪人して、花の高 3 トリオ卒業コンサートの翌 4 月に大学入学式があったというように、クラスメート感覚でスタ誕アイドルを推す世代だが、スタ誕にも花のトリオにもそれほど興味を持たな

いまま高3を迎え、1975年の夏から秋にかけて2ndシングル『ロマンス』（1975年7月、1位、88.7万枚）でスタ誕出身アイドルとしてはじめて80万枚を超える大ヒットを出した岩崎宏美に注目するようになり、浪人中だった1976年大晦日の紅白で私的順位をつけて最初の1推しアイドルになった。

伊藤咲子と岩崎宏美はスタ誕出身で花のトリオと同学年であり、花のトリオに劣らないくらい、二人の親密さをファンにアピールしていたにもかかわらず、おそらく歌唱力に定評があったため、ペアとして売り出すことはなく、主演映画企画もなく、息の長いソロ歌手になることを期待されて育てられていたと思われる。池田文雄は次のように二人を評している。

サッコ（咲子）は本当に歌がうまい。アイドル全盛の時代に、本格派として、岩崎宏美とともにイッキに時流を変えてしまうほどだった。……阿久悠氏の企画路線のヒットが続いた。（池田〔1985〕100頁）

宏美といえ、ある意味で『スタ誕』を変えた歌手である。淳子、百恵……とアイドルばかりできた路線を、そればかりじゃない、じっくり聞かせる歌を歌える実力派も登場するんだというイメージに変えてくれた。（同、110頁）

アイドル第1号は天才的な歌唱力を評価された森昌子だったが、それに続いた桜田淳子と山口百恵が森よりもシングルを売るようになって、アイドルは歌が上手くなくてもよいというイメージがいったん定着したことが、ここから読みとれる。伊藤や岩崎のような歌の上手い本格派はアイドルではないと池田はみているが、1955年1月生まれとスタ誕出身アイドルより年長の太田裕美がピアノ弾き語りの『雨だれ』（1974年11月、14位、18.1万枚）でデビューしてショパンを連想させ、『木綿のハンカチーフ』（1975年12月、2位、86.7万枚）で大ブレイクし、山口百恵も『横須賀ストーリー』（1976年6月、1位、66.1万枚）を歌いこなすほど歌唱力がついてからシングルの売り上げも人気もランクアップしてトップアイドルと呼べる域に達している。また、太田の『木綿のハンカチーフ』は男女の対話からなる松本隆の歌詞と洋楽調のヨナ抜き長音階、岩崎の『ロマンス』は阿久悠の歌詞と筒美京平のディスコサウンドというように、高い歌唱力・表現力のあるアイドルを前提に作られた斬新でハイレベルな洋楽風の楽曲がアイドル歌謡の主流となり、阿木燿子作詞・宇崎竜童作曲の『横須賀ストーリー』以降の山口はその時流に乗ることに成功して、日本調演歌の森や歌唱力があまり伸びず女優業に傾斜しだした桜田を置き去りに花のトリオでは唯一トップアイドルになった。

桜田淳子に続く、池田が言うところのアイドル路線を継承した少女アイドルとしては、1976年に第1回ホリプロタレントスカウトキャラバンで優勝した榊原郁恵と、1977年にスタ誕テレビ予選で会場の一般審査員からの特点だけで合格ラインを突破して専門審査委員を驚かせた石野真子を挙げるができる。しかし、自己最高売上シングルは榊原が『夏のお嬢さん』（1978年7月、11位、20.2万枚）、石野が『春ラ！ラ！ラ！』（1980年1月、16位、16.0万枚）であり、週間売上がベストテン入りしたことはなかったように、岩崎宏美以降、歌唱力の劣るアイドルがデビューしてもあまり売れなくなり、80年代になっても

松田聖子やスタ誕出身の中森明菜のように歌唱力の優れた実力派がトップアイドルとして君臨した。このように、池田のアイドル観とは異なって伊藤、太田や岩崎をアイドルに入れるのが当時も今も普通であり、岩崎以降トップアイドルの条件として歌唱力が重視されるようになったとみるべきだろう。

このように、花のトリオの次に登場したアイドルの類型としては、高い歌唱力によって斬新で高度な楽曲を歌うソロアイドルを挙げることができ²²、スタ誕からは伊藤と岩崎の二人が登場したが、伊藤は岩崎と比べてヒット曲の数も売上も少ないので、岩崎を代表例として、卒業と呼べる現象があるかどうか検討してみることにしたい。

まず、阿久の見解を引用しよう。

本来、歌手の実年齢と、作品が感じさせる世代が一致する必要は何もない。……しかし、テレビ時代を考えると、それは、かなり困難になった。

十三歳の森昌子に、女の情念の歌を歌わせることは不自然で、嘘になると感じ、結局、「せんせい」という抒情歌謡を企画したような問題が、確実に大きなテーマとしてついてまわるのである。

十四歳、十五歳から始まり、彼女たちの成長や、社会的印象の変化などを見つめながら、彼女たちの内部に起こるであろう問題を取り込むことが、不可欠になっていった。それらが、詞と歌手の感性のぶつかり合いで自家中毒を起こさせないでつづけられたものが、成功例となった。

山口百恵は、酒井政利という劇的を好むプロデューサーの手によって、千家和也、都倉俊一のコンビから、阿木燿子、宇崎竜童のコンビに代わることで、ドラマの色彩を変えて、見事な虚構を構築し、年齢を意識する必要をなくした。

桜田淳子は、そこまでの大胆さを背負わせる個性ではなかったが、それでも、彼女の性格と遠いもの、遠いものを与えていくことによって、年齢の階段を登らせた。「気まくれヴィーナス」とか「夏にご用心」には、マリリン・モンローのイメージさえあった。

この二人に比べて岩崎宏美は、架空とか虚構の手段を選ばずに、きちんと年齢とつきあいながら、最も困難な、二十歳を越えることに成功した歌手であった。

(阿久 [2007] 175~6 頁)

……「思秋期」で、二十歳を越えられる足がかりを見事につくった。

〔高校を〕卒業した年の秋に、卒業前後を振り返って、大人びた感傷にひたる歌で、岩崎宏美自身の何かと重なるところがあったのか、何度も泣いて、レコーディングが中断した。

少女歌手と作品が二人三脚で年齢を重ねていった好例で、この後、「二十歳前」「シンデレラ・ハネムーン」へとつづく。

²² ピンクレディーもアイドルとされることがあり、それはアイドルの登竜門であるスタ誕卒業生のなかで最も売れたからだだが、ファン層の主力は思春期前の子供で、子供が欲しがるとシングルを親が買うためミリオンセラーを連発したのであり、思春期以降の若者をファンの主力とするアイドルとは異質である。

(阿久 [2007] 176 頁、〔 〕内は引用者による補足)

『思秋期』をレコーディングしたとき岩崎は] 高校卒業から三ヶ月であり、何か詞の内容と自分の経験が重なったのじゃないだろうか、とぼくたち大人は話し合った。
(中略)

後になって、岩崎宏美はぼくに、おじさんの年齢のひとつが、なぜ私の生活や心情がわかるのか不思議でならなかった、と話したことがあった。……『思秋期』を書いた頃、ぼくは四十歳で岩崎宏美は十八歳、理解を超えた年齢差で、ぼくとしては祈りに似た思いで少女から女へを書くしかなかったのである。その祈りが通じたのであろう。

23

阿久は、岩崎が高校を卒業したころから準備を進めることによって二十歳の壁を越えることをめざして岩崎に作詞しており、実質的な卒業は短大卒業年齢でもある二十歳とみているようだ。

阿久が作詞した北原ミレイのデビューシングル『ざんげの値打ちもない』(1970年10月、14位、19.8万枚)の3番と4番の歌詞「すねて十九を越えた頃／細いナイフを光らせて／にくい男を待っていた／愛というのじゃないけれど／私は捨てられつらかった」【とうに二十歳も過ぎたころ／鉄の格子の空を見て／月の姿がさみしくて／愛というのじゃないけれど／私は誰かがほしかった】²⁴は、二十歳前後の少女が捨てた男をナイフで殺し、服役したという衝撃的な内容である。他方、阿久が十九歳のときに突然襲われた虚無から脱出するために書いた自伝的小説『陽はまた昇る』²⁵では、主人公は19歳で戦死した阿久の兄と阿久自身とを合成した存在とされ、主人公の初恋の人らしい同学年の少女が自殺したことを19歳のときに知っており、同じ事件をもとに、無理心中を試みて自分は死にきれなかったというストーリーを描いたものが『ざんげの値打ちもない』だと解釈できるだろう(平山 [2017a] 7頁)。

このように、自分自身にとって大切な思い出の女性が二十歳のころに襲われたような失恋や悲恋に耐えて生きる力を与えることが、阿久のアイドルへの作品の大きな課題であったことが読みとれ、岩崎はその課題を透過したと阿久はみなしたようであり、岩崎の二十歳の誕生日1978年11月12日の1週間前である11月5日に発売された『さよならの挽歌』(阿木燿子作詞、13位、14.6万枚)以降約2年にわたって岩崎のシングルの作詞から離れた。

阿久は、森昌子、桜田淳子、伊藤咲子ら岩崎と同学年のスタ誕出身者のシングル曲作詞をデビューから連続して手がけてきたが、森は『あなたを待つて三年三月』(1975年9月発売)、桜田は『もう戻れない』(1977年9月発売)、伊藤は『何が私に起こったか』(1977年10月発売)が連作の最後となっており、そのとき二十歳まで森はあと約3年、桜田や伊

²³ 阿久悠 [1999] 『愛すべき名歌たち——私的歌謡曲史』岩波新書、223~4頁

²⁴ 【 〕内は発売時には省かれ、2008年8月6日放映の『NHK 歌謡コンサート』で再現された、4番の歌詞である。

²⁵ 阿久悠 [1973] 『36歳・青年 時にはざんげの値打ちもある』講談社、140~5頁。

藤は約半年であり、二十歳の壁を越えるために十分なものを与えられたのは岩崎だけだという阿久の判断はそこにもあらわれている。森、桜田や伊藤の場合は、阿久が作詞を続けても人気を挽回できないとプロデューサーらが判断して別の作詞家に依頼することになったのかもしれない。

また、12th シングル『十九の純情』（1976年4月、43位、5.1万枚）以降シングル曲作詞を連続して担当した石川さゆりについては、石川の20歳の誕生日に発売された18th シングル『沈丁花』（東海林良作詞、1978年1月、19位、14.0万枚）でいったん離れたが、次く19th『砂になりたい』（1978年4月、35位、5.5万枚）、20th『火の国へ』（1978年7月、5.5万枚）、21th『流氷』（1978年11月、67位、1.3万枚）では作詞し、売上を大きく落としながらも、失恋で自殺しそうな女性を続けざまに描いた。阿久が作詞した岩崎と石川のシングルについては、平山 [2017a] (2) で詳しく検討した。

4. 松田聖子と松本隆

宝塚をモデルとしてアイドルと卒業をとらえてゆくと、スタ誕卒業生たちのデビュー、森昌子・桜田淳子・山口百恵という同学年花のトリオの高校卒業に伴う解散、阿久悠が作詞する少女たちに二十歳の壁を越えるために与えた試練の透過を挙げることができる。阿久の与える試練に明確な集団の枠がないことは、スタ誕卒業生ではない石川さゆりを含むことにもあらわれおり、阿久のいわば門下生として括することも可能だが、基本的には作詞家と歌手との継続的な2者関係に基づくものであるし、無事透過して卒業できたのは岩崎宏美と石川さゆりだけで、森昌子、桜田淳子と伊藤咲子は途中で脱落するような厳しいものだったとも言えるだろう。そして、それを経て、脱アイドルを果たし、大人の歌手になることができたこと、阿久も岩崎や石川も認識していたと思われる。

80年代になると、スタ誕卒業生としては中森明菜と小泉今日子がトップアイドルになるが、花のトリオに岩崎や伊藤を加えた同学年生が中核をなす70年代のスタ誕卒業生と比べて、まとまりに欠けている。

たのきんトリオ、シブがき隊、少年隊と、80年代になるとジャニーズの男性アイドル3人組が続けざまに売れたのと比べて、女性アイドルには花のトリオやキャンディーズのようなトリオの枠組がみられなくなるが、その際決定的だったのは、80年に山口百恵と入れ替わるように登場した松田聖子が女性アイドルとして飛び抜けた人気を誇り、翌年にかけて2位以下に大きな差をつけてトップアイドルの地位を保ち続けたことがあると思われる。松田はデビューしたときから集団の枠を欠いた純然たるソロのアイドルで、その後、82年後半になると中森明菜が台頭して聖子・明菜が並び立ち、83年になると小泉今日子がその間隙を縫ってトップアイドルの一角を占めるという展開となったが、松田・中森・小泉の三人がトリオとか三人娘などとして括られることはなかった。

中森はデビュー候補曲のテストレコーディングで「この曲私に合っていないみたい」と言い、小泉は生放送歌番組本番の数時間前に独断で髪を切って刈り上げ、大人たちを驚かせた(注16と同じ)。阿久は中森と小泉について『スター誕生』の堂々たる合格者であるが、決して、卒業生とか生徒というようには見えなかった。／彼女たちは、少女であっても、

どこか独立していて、極端なことをいうと、他人の知恵を拒んでいるようにさえ見えたのである。」「小泉今日子も中森明菜も、大人のプロに対して、どこかヒラヒラと拒絶の手を振っていたような気がする。彼女たちの個性というより、時代であったと思う。」(阿久[2007] 192頁)と評している。松田、中森と小泉によって70年代にデビューしたスタ誕卒業生たちのように複数のアイドルがまとまって家族や学校に擬えられるまとまりを形成するやり方は時代遅れとなった。両親や教師のようなアイドルを育成する権威が成り立たなくなってきたのだ²⁶。

花のトリオは高校卒業とともに解散したが、1962年3月10日生まれの松田聖子は、18歳になってすぐに高校を卒業した直後の1980年4月1日にシングル『裸足の季節』(12位、28.2万枚)で歌手デビューしており、阿久ならば、脱アイドルをめざし、二十歳の壁を越え、自立した大人の歌手となるための準備となるような詩を与えはじめる時期にアイドル歌手として登場したことになる²⁷。

松田聖子が始めて失恋を歌ったシングルは21歳のときの15thシングル「瞳はダイヤモンド」(松本隆作詞、呉田軽穂作曲、「蒼いフォトグラフ」と両A面、1983年10月、1位、56.8万枚)だと本人は言い²⁸、それに従っている論者も多いが、その2年前の7thシングル『風立ちぬ』(松本隆作詞、大滝詠一作曲、1981年10月、1位、51.9万枚)も、3年前の3rdシングル『風は秋色』(三浦徳子作詞、小田雄一郎作曲、1980年10月、1位、79.6万枚)も、メジャー(長調)のメロディーに失恋ないし別離の悲しみを歌う詩がつけられている。『風は秋色』には「ちぎれた愛が指に髪に離れない」「恋する切符を手に入れたこ

²⁶ そのことを前提としながら、多様な素質や背景を持つ多数の少女たちが、放課後の部活のようなグループやチームを組んで歌や踊りをメインとしてかなり自由に活動し、彼女たちの成長をサポートするという新しいやり方を編み出して行ったのが、秋元康によるおニャン子クラブやAKB48・乃木坂46だと言えるのではなかろうか。アイドルの卒業に関しても、この系譜は本稿で検討している松田聖子をひとつの到達点とする系譜から1985年のおニャン子クラブの登場で分岐したとみなせる。

²⁷ 松田聖子はもともと15歳になって高校に入学した直後から、標準的な日本型アイドルをめざしてオーディションを受けていた(井上公造[1996]『鏡の中の聖子』飛鳥新社、28頁)が、ミス・セブentyーン・コンテスト九州大会で優勝したものの父親の反対などの事情があって標準よりもかなり遅くデビューした。森昌子以降で松田聖子よりデビューの遅い著名なアイドルとしては19歳半ばでデビューした太田裕美がいる。太田に作詞したことで松本隆は作詞家としての名声を確立した。

²⁸ 松田聖子[1984]『松田聖子・愛に口づけ(同タイトルのラジオ番組でのトークを編集)』ニッポン放送出版、20頁。松田の発言はファン以外の多くの人も知っているシングルのA面曲に限定したものではない。しかし、B面曲やオリジナルアルバムをみると、「花時計咲いた」(2nd『North Wind』1980年12月、LPは1位、26.5万枚、CTは2位、12.2万枚)、「白い貝のブローチ」(3rd『Silhouette〜シルエット〜』1981年5月、2位、LPは23.0万枚、CTは14.3万枚)、「ガラスの入江」「黄昏はオレンジライム」(4th『風立ちぬ』1981年10月、1位、LPは21.0万枚、CTは15.2万枚)、「レモネードの夏」(9thシングル『渚のバルコニー』1982年4月、1位、51.4万枚、B面)、「ひまわりの丘」(5th『Pineapple』1983年5月、LPは1位、34.8万枚、CTは3位、26.1万枚)、「マドラス・チックの恋人」(10thシングル『小麦色のマーメイド』1982年7月、1位、46.7万枚、B面)、「愛されたいの」(11thシングル『野ばらのエチュード』1982年10月、1位、45.0万枚)、「レンガの小径」(12thシングル『秘密の花園』1983年2月、1位、39.6万枚)、「マイアミ午前5時」「Bye-bye Playboy」(7th『ユートピア』1983年6月、1位、LPは41.4万枚、CTは22.9万枚)が『瞳はダイヤモンド』以前の失恋ソングである。とくに、「白い貝のブローチ」は松本が松田に書いた最初の詩であり、1982年4月から1983年2月にかけてシングルB面はいずれも失恋ソングである。

の渚で」という歌詞があるので、紛うことなく失恋ソングであり、『風立ちぬ』も、常識的には失恋の歌だろう。

『瞳はダイヤモンド』のメロディーは、メジャー部分が多いものの一部はマイナー（短調）で、メジャー部分の半ばとマイナー部分にはフリギア旋法と重ねたような独特の陰翳がある²⁹。日本調の悲恋メロディーの多くは7音短音階の4番目と7番目を抜いたヨナ抜き短音階で作られるのと比べて、『瞳はダイヤモンド』はフリギア旋法を媒介にメジャーとマイナーの間を揺れ動くメロディーともとらえることができ、短調音階の前奏を伴うマイナー部分に「愛してたって言わないで」という歌詞がつけられて曲の冒頭に置かれているため、『風立ちぬ』や『風は秋色』というメジャーな曲よりもマイナーな印象が強くなっており、松田聖子にとってこれだけマイナー色の強いシングルA面曲は80年代を通じて他にない。しかし、(ドレミ^bファ：前奏) ソドレドレミ^bソ、ソドソミ^bファ」と、マイナー部分の最後が短調の主和音(ドミ^bソ)のいずれでもないファで終止しているように、マイナー感は暫定的で不安定なものにすぎない。

また、『風は秋色』のサビのメロディーも、長調とフリギア旋法の混淆とみることができる。「フリギア音階の第二音を主音とし、第五音を半音下げると、レ^bミ^bファソ^bラ^bシ^bドレ^bと長調にな」(平山 [2017b] 62頁) ことに着目すると、それは「ドレ^bミ^bドレ^bミ^bドシ^bドシ^b、ファ^bファ^bミ^bレ^bシ^bレ^bミ^bファ^bミ^bファ^bミ^b、ドレ^bミ^bドレ^bミ^bドシ^b、ファ^bファ^bミ^bレ^bド、ドレ^bミ^bドレ^b」(Aはオクターブ上行)のように、フリギア音階の主音ドが長調の主音レ^bよりもむしろ強調され³⁰、フリギア音階と長調を差異化するソまたはソ^bを欠いており、長調の主音レ^bで終わることによってようやく長調として安定する。フリギア旋法と長調の混淆した独特の色彩と、初期の松田聖子の特徴付けていた、この世ならぬ世界に誘うようなドライブ感を伴う力強い高音域歌唱とが相俟って、この曲は出世曲『青い珊瑚礁』を大きく上回る大ヒット曲となり、松田聖子は山口百恵引退後を担うトップアイドルとなった。

さらに、『風立ちぬ』で歌詞の意味を巡って話題になった「涙顔見せたくなくて〔2番は「性格は明るいはずよ〕／すみれ・ひまわり・フリージア」以下のメロディーは、主音をドとすると、①ドレ^bミ^bファ^bミ^b、②ミ^bファ^bミ^bファ^bソ^bミ^b、③ミ^bファ^bミ^bファ^bソ^bミ^bド、④ファ^bレ^bシ^bファ^bミ^b、①、⑤ミ^bファ^bミ^bファ^bソ^bミ^bソ、⑥ラ^bソ^bファ^bミ^bレ^bド、⑦シ^bファ^bミ^bファ^bミ^bファ^bソ」であり、基本はフリギア旋法である。

①～⑦全体をラ^bを主音とする長調³¹と解釈すると、主音は⑥冒頭のみであるのに対して導音(フリギア音階のソ)が頻出するため、ソから自然にラ^bが導かれるわけではないことや、⑦のミ^b(ラ^bを主音とすれば完全5度上の属音)からミ^bへの変化を説明しにくいのではなかろうか。①から⑦のシ^bファ^bミ^bファ^bまではフリギア旋法で、ミ^bは⑦の次の最初の音

²⁹ 平山朝治 [2017b] 「演歌とは何か?——大正ロマンから昭和アイドルへ」『歴史文化研究』第4号、62頁。

³⁰ フリギア旋法の例として有名なブラームスの交響曲第四番第2楽章冒頭の旋律は「ドレ^bミ^bドシ^bラ^b」であり、「ファ^bファ^b」の最初の下の方を装飾的とみなせば、『風は秋色』のサビのメロディーはラ^bまで下降しないことを除いてかなり似ている。

³¹ 長調の第三音ミを第一音にするとフリギア音階になる。

ラ[♭]を主音とする長調に転ずるための準備としてフリギア音階にはない音を使っているように聞こえる。

松田聖子の失恋ソングにはメジャー色の強い曲が多く、しばしばフリギア旋法が要所で使われているという特徴がある。松田聖子を見だし、プロデュースしてきた若松宗雄は次のように述べており、その背景として興味深い。

〔松田聖子を知った〕きっかけはCBS・ソニーと集英社が主催したオーディションでした。各地区大会に出場した人のカセットテープを片っ端から聴いていたら、その中に桜田淳子の『気まぐれヴィーナス』を歌う聖子のテープがあった。聴いた瞬間、とんでもなくいい声に出会ったと思いました。彼女の伸びやかで透明感のある歌声には、聴く者の心を捉える感性があったんです³²。

『気まぐれヴィーナス』という陽気なメジャー曲を歌う松田について若松は「陽^ひの中に翳^{かげ}りのある声の魅力³³」とも評している。このように明るくメジャーなメロディーでも翳りを表現できるという松田の声質や感性に着目して、マイナーな色彩のものが多く従来の失恋ソングとは全く異なる、『風は秋色』、『風立ちぬ』や『瞳はダイヤモンド』のような、メジャーを基調とするなかにイオニア旋法を採り入れた新しい失恋ソングが作られ、松田の声はそれを大ヒットさせたと評することができる³⁴。自殺や心中をしかねないような失恋・悲恋に備えるために阿久がアイドルに与えた歌詞もそれについてメロディーも、もし歌手が松田聖子だったならばかなり違ったものになっていったと思われ、脱アイドルをめざし、アイドルから卒業して大人の歌手になるのとは異なる筋道が開けていたかもしれない³⁵。以下でみるように、阿久に代わってその大役を引き受けることになったのが松本隆だった。

³² 「松田聖子を発掘した若松宗雄氏、テープを聴いた瞬間の衝撃」『news ポストセブン』2019.04.18 07:00、https://www.news-postseven.com/archives/20190418_1352886.html?DETAIL。

³³ 小倉千加子[1995]『松田聖子論』朝日文芸文庫、125頁。

³⁴ 松田が所属していたサンミュージックの大先輩である都はるみの最初の大ヒット曲である3rdシングル『アンコ椿は恋の花』（1964年10月）などヨナ抜き（第4音と第7音を欠く）長音階で悲恋や別離を歌う曲が多いが、それらを作曲した市川昭介は都をあずかる際に声のトーンの暗さを感じており、暗くなりすぎないように長調曲を与えたようだ（平山 [2017b] 59頁）。

³⁵ 岩崎宏美の9thシングル『悲恋白書』（阿久悠作詞・大野克夫作曲、1977年4月、8位、17.5万枚）もメジャー主体の失恋ソングだが、詩が先に出来て大野は明るい曲と暗い曲とを作り、マイナーのみの暗い曲のほうに阿久は「メランコリー日記」というタイトルで作詞し、それは「悲恋白書」とともに岩崎の4thオリジナルアルバム『ウィズ・ベスト・フレンズ』（1977年5月、7位、5.9万枚）に収められている。大野はメジャーとマイナーの二分を前提としながらメジャー主体の失恋のメロディーを作ったのであり、フリギア旋法などメジャーでもマイナーでもない音階を利用したメロディーという発想はなかったようだ。『津軽海峡・冬景色』（阿久悠作詞・三木たかし作曲）のドレ[♭]ドファソファラ[♭]ソファドは都節音階のメロディーであり、都節音階はフリギア音階の第三音と第七音シ[♭]（上向ではしばしば第六音ラ[♭]）を抜いたものでフリギア音のみからなる。阿久が作詞した『悲恋白書』はメジャー主体、『津軽海峡・冬景色』はフリギア旋法とマイナーを使った曲だがメジャーはなく、両方の特色を合わせたものが『風は秋色』『風立ちぬ』『瞳はダイヤモンド』のメロディーだと言

松本隆には太田裕美と同学年で生まれつき心臓の悪い妹がおり、松本が太田に書いた詩に登場する女性主人公はしばしば病弱な妹のイメージを帯びていた(平山[2016]35~43頁)が、妹は1980年6月1日に心臓発作で入院して数日後亡くなり、その「精神的なショックから立ち直るまで、三カ月ほどかかった。³⁶⁾その間延期していた大滝詠一の5thオリジナルアルバム『A LONG VACATION』(1981年3月、LPは2位、61.5万枚、CTは3位、39.4万枚)のための作詞をはじめて以降、彼は大ヒットアルバムやシングルを立て続けに作詞するようになったが、80年代のアイドルとしては最高売上となった近藤真彦のデビューシングル『スニーカーぶる〜す』(1980年12月、1位、104.7万枚)、寺尾聰『ルビーの指環』(1981年2月、1位、134.1万枚、年間1位、レコード大賞の大賞、金賞、作詞賞、作曲賞、編曲賞)など、ベストテンに入るのは男性歌手に提供した作品ばかりだった。

『A LONG VACATION』について松本は「あのアルバムの中の詩に人の心を打つ何かがあったとしたら、明るくポップなプールのジャケットの裏に、透明な哀しみと、それを支えてくれた友情が流れていたからだと思う。」(松本[1985])と述べており、大滝以外の男性への詩にも恋に苦しむ男性への共感が込められていたのであろう。妹との死別を体験した彼が男性の立場から失恋について書く詩には人の心を掴む力があったと思われる。

デビュー以来作詞を手がけた太田裕美の『木綿のハンカチーフ』をはじめとする数々のヒット曲によって松本は作詞家としての名声を確立したが、そこでの女性像は心臓を病む妹のイメージが重なるような病や死の影を伴うものが多く、その後妹を亡くした松本にとって太田に書いた詩は妹の未来を予見していたかのようなものと意味付けられたかもしれない。『A LONG VACATION』に収められる予定の「さらばシベリア鉄道」をレコーディングしている際に、大滝がこの曲は太田裕美が歌ったほうがよいと言ったため、太田のシングルとしては約2年ぶりに松本作詞で19thシングル『さらばシベリア鉄道』(1980年11月、70位、3.0万枚、B面曲「HAPPY BIRTHDAY TO ME」は山川啓介作詞、浜田金吾作曲)となった。

20thシングル『恋のハーフムーン』(1981年3月、81位、1.0万枚)はA面B面とも松本作詞・大瀧作曲だったが、そのB面曲「ブルー・ベイビー・ブルー」には、「線路の上にしばられたようさ／僕をたすけてくれ」という痛々しい詩句があり、発売日からみて『ルビーの指環』とほぼ同時に作詞されたとは思えず、近藤や寺尾のように男性に作詞する時とは異なって太田に作詞する際には松本が妹の死から立ち直れていないことが如実に表れているようであり、太田がアメリカ留学を決めるのとほぼ同時に松本が松田聖子の作詞を担当するようになって、ようやく松本は妹の死の悲しみを乗り越える手がかりを掴んだように思われる(平山[2016](3)(4)、35~49頁)。

松本と松田の相性の良さは、松本が妹と5つ違いの二人きょうだいであり、松田も8つ年上の兄との二人きょうだいだという点にあらわれている。

うことができ、阿久が作詞して20歳の壁を越えることに成功した岩崎宏美と石川さゆりが松田聖子のアイドルとしての方向性を準備したことが、メロディーにもあらわれている。

³⁶⁾ 松本隆 [1985] 「新友旧交 第7回」『朝日新聞』1985年12月18日夕刊。

「Dear Mom & Dad」のビデオクリップ（『SEIKO CLIPS 3 Diamond Expression』一九九三年）は、両親に捧げる歌のはずなのに、幼い兄妹と二人を優しく見守る聖子が登場し、まるで聖子の幼少期の兄との思い出の映像のようになっている。そこでは兄が妹の頬にキスをし、後になると二人で仲良く口づけしている。そして、去ってゆく兄と手を振り合って別れる場面のつぎに、淋しそうに頭を埋める聖子の後ろ姿が映って終わる。仲の良い兄が東京の大学に行った際の喪失感の深さを表しているようだ³⁷。

兄の大学進学は松田が小学四年生になり、思春期の入口にさしかかったころであり、その欠如を埋めるような男性を求めるようになったと思われる。デビューした年に出版した最初のエッセイ集のなかの「6 結婚します ある晩聖子はこんな夢を見たのです」で描かれている理想の伴侶は、七つ年上だから兄とほぼ同年であり、「(彼ったら、私のこと妹みたいだと思っているのじゃないかしら) / と思ったこともあったくらいです。 / だって、一度だって、『好き』とか『愛しているよ』とか『君のこと一生幸せにするよ』なんていってくれないんですもの……³⁸」と述べている。

『風は秋色』や『風立ちぬ』を松田が失恋ソングと認識していないのは、ほんとうの愛も失恋も知らないなかで兄の大学進学や結婚に直面した際の心情を込めて歌っていたからではないかと思われる。

他方、松本が太田に作詞する際に妹への思いを込めていた際には、同学年の妹と太田を同一視するようなところがあつたと思われ、太田がアメリカ留学を決めるとほぼ同時に、松田の作詞をするようになると、同一視の対象も松田になったと思われる。松本は病死した妹と健康な太田との不一致のため苦しんでいたようだが、新たに作詞を手がけるようになった松田と妹についてはおのずから生者と死者の差異と同一を両立させるような心理的な構えができたと思われる。すなわち、松本が松田に書いた最初の詩「白い貝のブローチ」を収めた松田の3rd オリジナルアルバム『Silhouette～シルエット～』の松田をもう一人の松田（＝シルエット？）がそっと見守っているようなジャケット（図2）にそのことが現れており、松本の妹は松田のいわば守護霊のような存在として意味付けられていったのではないかとも思われる（平山 [2016] 47~8 頁）。

³⁷ 平山朝治 [2009] 『平山朝治著作集 第四巻 「家」と個人主義——その伝統と今日』中央経済社、336 頁。

³⁸ 松田聖子 [1980] 『両手で聖子』集英社、22~3 頁、傍点引用者。



図2 アルバム『Silhouette～シルエット～』のジャケット

出所：松田聖子『Silhouette～シルエット～』CBS・ソニーレコード、1981年（商品番号 28AH-1267）

「白い貝のブローチ」が初夏の5月に発売されたにもかかわらず秋の歌であることは、その年の10月に発売された『風立ちぬ』が「すみれ・ひまわり・フリーズ」で、3～5月に咲くすみれ、盛夏のひまわりの次に、普通なら秋の花が来るところなのに3～4月の花フリーズが来るといえるように時間が逆流して先に進まないことと対照的だ。松本の妹の死が6月上旬であり、妹の死をなかなか受け入れられないことが、妹がまだ生きていたフリーズの季節への後戻りをあらわし、初夏に発売される曲に秋の詩をつけた「白い貝のブローチ」はそれを乗り越えようとする心構えを意味しているだろう。

「すみれ・ひまわり・フリーズ」と先に進めない状態を克服して「SAYONARA SAYONARA SAYONARA…」と「夏から秋への不思議な旅」に向かうのが『風立ちぬ』であり、その延長上に次の8th シングル『赤いスイートピー』（1982年1月、1位、50.0万枚）の「I wil follow you 翼の／生えたブーツ」というユニークな表現が生まれたと思われる。生えた翼は死と昇天を暗喩し、松田が主演するこの世の少女と松本の死んだ妹とが重なって描かれているとすれば、謎めいた歌詞の意味はおのずから絞られてくる。

阿久悠は、初恋の人が20歳のときに自殺したか無理心中を試みたというような出来事をふまえて、岩崎宏美や石川さゆりに20歳の壁を越えるための詩を与えたようだが、松本隆は自身が妹の死を乗り越えて進むための詩を書き、20歳を目前にした松田聖子に託した。松田のアイドルとしての大きな転機は20歳を迎える時期に発売されてヒットした『赤いスイートピー』によって女性ファンが増えたことにある。松本が若松ディレクターから松田への最初のシングル『白いパラソル』（1981年7月、1位、48.8万枚）の依頼を受けた際、「少女ぽさと歌のドライブ感」で売っていたのとは少し変えたいという話が若松からあり、「そこで話し合ったのは、(彼女の)年齢相応に変えたいということと、男100パーセントだったレコード購買層を男女50パーセントくらいに変えたいということでした。同性にうけ

ない歌手はおもしろくないという思いがぼくにはあるんです。³⁹」と述べており、『赤いスイートピー』でその目論見が見事に的中した。喉を痛めて声が出にくくなった後、『風立ちぬ』から声質が大きく変わったが、それまでの松田の特徴だったドライブ感の力が抜けたのは、松本の詩に息づいている妹がいわば守護霊として彼岸と此岸との間を無理なく媒介するようになったからだといしか言いようがないような面があるのかもしれない。

『赤いスイートピー』を収めたアルバム『Pineapple』（1982年5月、1位、LPは34.8万枚、CTは23.7万枚）の最後の曲「SUNSET BEACH」には、海辺で夕陽を浴びて「死のうかってポツリ言うあなた」が登場する。四天王寺の西門は極楽の東門とされ、極楽往生を願ってすぐ近くの海に入水して死ぬ人が多かったことをふまえているのかもしれないが、太陽の沈む海辺が死後の理想郷に通じているという発想も、松田と松本の妹とが重なっているがゆえのものだろう。

天国3部作と呼ばれる12~14th シングル『秘密の花園』（1983年2月、1位、39.6万枚）『天国のキッス』（1983年4月、1位、47.1万枚）『ガラスの林檎』（1983年8月、発売当初はB面だった「SWEET MEMORIES」が大ヒットして両A面になり、1位、85.7万枚）においても、宗教的な理想の世界が性愛表現と混然一体になっている。松本は以下のように述べている。

ぼくには毎年テーマがあって、去年〔1983年〕はたまたま、ある種宗教的な世界、シュプリーム（至上）がそうだった。花園とか天国とか林檎とか…。そういうものは、性的であって、同時に聖なるものだと思う。

……アイドルとはこういうものだという固定観念があるとすれば、それを否定したかった。アイドルのレコードって、出せばそこそこ売れちゃうわけです。せっかく売れるんだから、売れてる人にこそおもしろいことをやってほしいという思いがあって、ダブルミーニングなんかもやってみる。松田聖子だけにそうしているわけではないんだけど、彼女は隠されたミーニングまでうたえる能力を人一倍持っているから目立つんでね。

（注38と同じ、23~4、24頁）

実際には、ダブルミーニングは天国3部作より前、死んだ妹と松田を重ね合わせて詩を書き始めた「白い貝のブローチ」に遡るし、『天国のキッス』が多くのヒットチャートの上位にあるだろう1983年6月1日にそれを含むアルバム『ユートピア』を発売し、1週間後にはアルバムチャートの上位に登場するだろうという、天国3部作とそのうちの2曲を収録したアルバムのリリース計画は、松本にとって祥月命日を迎える妹の供養という意味があったのではなかろうか。『ユートピア』の最後に置かれた「メディテーション」は「私は海よ 私は空／風にもなれるわ／あなたをつつむ すべてのもの／宇宙になりたい／…メディテーション」で結ばれ、空海を連想させるような境地が示唆されている。

³⁹「彼女は天性のきらめきを持っている 松本隆さんに聞く」『ミュージックマガジン』1984年5月号、22頁。

その後も松田が妊娠中にレコーディングした「瑠璃色の地球」を収録した 13th オリジナルアルバム『SUPREME』（1986年6月、1位、LPは36.0万枚、CTは20.5万枚、CDは13.5万枚）、出産後の 23th シングル『Strawberry Time』（1987年4月、1位、31.7万枚）やそれと同タイトルの 14th オリジナルアルバム（1987年5月、LPは12.1万枚、CTは10.1万枚、CDは20.2万枚）のように、松本が松田に書いた詞の多くには多かれ少なかれ、松本の妹の死とかかわる宗教的意味が込められている。

宗教的なものと性的なものとは密接不可分とすれば、掛詞のように二つの別々の意味が同じ言語表現に込められているということにはならない。松本は上の引用のなかで「彼女は隠されたミーニングまでうたえる」と述べているように、宗教的な意味も性的な意味も、表面にあらわれ多くの人が容易に気付く次元と、容易には理解されない隠された次元（顕教と密教）とがあるというニュアンスが、松本が松田聖子に書いた歌詞について言うダブルミーニングにはしばしば込められている。「そして秘密」で打ち切ってあとは言葉にしない『秘密の花園』や「もしあなたが住みたいのなら／秘密の地図あげる」と図像を持ち出す『Strawberry Time』は、密教的次元を指している。

ガラスでできた林檎は、アダムとイブとは違って食べたいが食べられないということの意味しており、次くシングル『瞳はダイヤモンド』やアルバム『Canary』のテーマを予示しているようだ。このような文脈に置けば、天国3部作に続く 15th シングル『瞳はダイヤモンド』を松田が最初の失恋ソングだと言ったことにも、深い（密教的な）意味合いを読み込めるかもしれない。

四年間歌ってきて、『瞳はダイヤモンド』で初めて失恋をテーマにした歌に出逢いました。……このときはホント、困りました。だって、失恋の経験ってしたことないから、分からないんです、実感として。（中略）

その難しい失恋の歌を私なりに納得してレコーディングできたとき、私のなかで何か変わったような気がしました。言葉ではうまく表現できませんけど、ひとつの壁のようなものを乗り越えられたんじゃないかしら。

ほんとうの失恋の経験がない淋しさって、わかってもらえます？

それはほんとうの愛にめぐり逢えていない淋しさの裏返し……。 （中略）

けれども『瞳はダイヤモンド』を心から歌えるようになったとき、私は気がつきました。いつのまにか失恋の痛みをわかるようになっていた自分に……。私にも絶対に失いたくない愛があると……。それはとても新鮮な発見でした。

（松田聖子 [1984] 20頁）

このころ松田は郷ひろみと交際しており、それぞれラジオ番組で「好き」と告白して以降世間公認の仲だった⁴⁰ことを踏まえると、上の発言は、郷も含めてそれまで男性と付き合い合っても「ほんとうの愛に巡り会えていない」ために「失恋の経験」もなかったせいで『瞳はダイヤモンド』の詩に困惑したが、レコーディングを通して「自分にも絶対に失いたく

⁴⁰ 1982年11月25日に郷が『ミッドナイトステーション』でまず告白し、12月1日に松田も『オールナイトニッポン』で応えた（井上 [1996] 59頁）。

ない愛がある」ことを発見し、「失恋の痛み」も分かるようになったと告白しているようだ。普通ならば、絶対に失いたくない愛を失ってはじめて失恋の痛みがわかるはずなのにそういう時間的な変遷が抜け落ちているので、表面的には失恋でもあるような、絶対に失いたくない愛の自覚、ということだろうか？

『瞳はダイヤモンド』に続いて発売された 8th オリジナルアルバム『Canary』（1983 年 11 月、1 位、LP は 39.2 万枚、CT は 23.4 万枚）のタイトルともなった「Canary」は、松田（SEIKO 名義）が一晩で作った曲に松本が詩をつけたもので、「あなた」から自立して新しい世界を求めたいという女性の気持ちを、次のように表していた。「自分を試してみたいのよ／都会のどこか片隅の店／ピアノを弾いて歌うわ／そんな夢も話した／／自由に飛べばいい 夢をあきらめないで／ぼくの手のひらから 羽ばたいてゆくがいい／／静かに言ってあなたは／私の背中押したの／／歌いつづけている青い小鳥のように／命のあるかぎりあなたを忘れないわ／／一人で生きる自信と／翼をくれたあなたを…」

実は、この直前の 7th オリジナルアルバム『ユートピア』は全曲松本隆作詞ではなく、「小さなラブソング」は松田がはじめて作詞して公表した曲であり（SEIKO 名義）、「もし…あなたがギターを／弾いたら歌いたい／そうよ…／私が作ったラブソング」とあるので、同じ SEIKO 名義ではじめて作曲公表した曲「Canary」は「私が作ったラブソング」にほかならず、それに松本がつけた詩は SEIKO 作詞「小さなラブソング」の続編という意味合いがあったのではなかろうか？

このような解釈はこのアルバムに収められた曲の多くについて可能であろう。A-1 「BITTER SEET LOLLIPOPS」には、女の子の魅力・誘惑が通じない、流行遅れのジャケットを着た男の子が登場する。

A-2 はアルバムタイトルにもなる SEIKO 作曲の「Canary」で、その序が A-1 だと位置づけられているようだ。

A-3 「Private School」の女の子は英語の男性教師が好きで答案の余白にラブレターを書いたりしたが、彼がつきあっていた美人教師と結婚すると卒業の日に聞いたという内容だ。

A-4 「Misty」の「まどろみの霧がたちこめて／二人の秘密をかくしてるわ」は 9th シングル『渚のバルコニー』の「渚のバルコニーで待ってて／やがて朝が／霧のヴェールで二人を包み込むわ」の続きのようであり、そこには恋人との間がうまく行っていないらしい男の子に何かしたくなる女の子が登場し、A-3 の男性教師の結婚生活がうまく行っていないという後日譚のようでもある。「Misty」というタイトルは、深い霧に包まれて他人には見えない愛が描かれていることを意味しているらしい。「Ah さざ波みたいに／愛してる」は、SEIKO 作詞「小さなラブソング」の最後に繰り返される「もう私はさざ波／心によせるだけ／何もいない／だって…／あなたがだ・い・す・き」をふまえている。

A-5 「Diamond eyes」は『瞳はダイヤモンド』の英語タイトルである。

B-4 「Photograph of Yesterays」のなかの「一番綺麗な風に／あなたと吹かれてたから」は「答は風の中ね」（『白いパラソル』）や『風立ちぬ』のこととも解せる。B-5 「Silvery Moonlight」の「プロポーズされても困るのよ／答えられない／／Ah 友だちのままでいたい わかって／Ah お願いよ迷わせないで」「Ah これ以上近寄らないで 離れて」も、男女を入

れ換えれば『ガラスの林檎』の、「愛しているのよ」という「かすかなさきやき」が「聞こえない振りしてるあなた」になる。

松田聖子は 26th シングル『旅立ちはフリージア』（1988 年 9 月、1 位、20.9 万枚）を自身（Seiko 名義）で作詞して以降、作詞家松本隆の手から離れ、それは一つの卒業であったと言えるが、松本から自立してはばたくということではないようだ。松本隆が 20 代の松田聖子に書いた最後の作品は 15th オリジナルアルバム『Citron』（1988 年 5 月、LP は 1 位、5.2 万枚、CT は 1 位、13.8 万枚、CD は 1 位、18.0 万枚）最後の「林檎酒の日々」は「旅行鞆 思い出をつめれば／もうさよならね」と別れや旅立ちを描いて「振り向けば／綺麗な日々ね／最後にお願ひよ／涙に Kiss をして」で結ばれており、松本は松田に書く最後の歌詞だと暗示したのかもしれないが、『旅立ちはフリージア』では「この旅が終わるころには／I'll be Yours／あなただけのものよ」と、旅を終えて再びあなたのもとに戻る主人公の心情を歌った。

『旅立ちはフリージア』の内容を詳しくみると、そのタイトルは『風立ちぬ』の「すみれ・ひまわり・フリージア」と「別れはひとつの旅立ちだから」に由来している。また、『旅立ちはフリージア』の「初めて会ったのは／卒業記念の ひとりの旅」は『赤いスイートピー』の冒頭「春色の汽車に乗って海に連れて行ってよ」とその B 面「制服」の冒頭「卒業証書抱いた」を連想させる。また、『旅立ちはフリージア』は列車でも電車でもない「汽車」（蒸気機関車が牽く列車）⁴¹というアナクロニックな表現を『赤いスイートピー』から受け継いでいる。

以上のような本歌取りからして、「そして季節が変わるたび／心ふるわせこの汽車に乗る／幸せを 喜びを かかえ」は、3 ヶ月ごとに松本の作詞した新しいシングル曲を歌うことの比喩と解釈する以外にその意味をとらえることはできないのではなからうか⁴²？「So Faraway From Your Place／どんなに離れていたって／I'll Be There／心はいっしょなの」も、そのようにして培ってきた松本との関係のことではなからうか？

『旅立ちはフリージア』に続いて松田が自身で作詞した 27th シングル『Precious Heart』（1989 年 11 月、2 位、12.9 万枚）も松田の 13th オリジナルアルバム『SUPREME』の最後の曲「瑠璃色の地球」の英訳が「Precious Love」（インストゥルメンタルアルバム『SEIKO MATSUDA SUPREME Sound Portrait』1986 年 10 月に収録）であることを踏まえており、「瑠璃色の地球」が描く普遍的な愛のメロディーを世界中に伝えたいという抱負を歌っている。これらから推測して、松田がシングル A 面曲やアルバム収録曲の作詞を松本に委ねず自分がするようになったのは、松本との特別な関係やそれがもたらした普遍的な愛を自分のことばで積極的に表現し、伝えたいという気持が高まったためと思われる。1987 年 7 月 17 日に芸能界における松田の後見人であった石原裕次郎が亡くなってからマスコミの報道合戦

⁴¹ 伊藤博康 [2017] 「鉄道好きは知っておきたい『汽車・電車・列車』の違いとは？」『中日新聞』2017 年 8 月 15 日、<https://plus.chunichi.co.jp/blog/ito/article/264/6799/>。国鉄は 1975 年に蒸気機関車による定期旅客列車の運転をやめたが 1979 年 8 月 1 日に山口線で運転を再開し、山口線の小郡～津和野間には海辺はない。

⁴² 松本が松田に書いた 80 編の詩を集めた松本隆 [1984] 『秘密の花園——松本隆詩集』新潮文庫のなかに松田聖子の「松本隆様」宛書簡があり、「いつもその時々私の心を見透して／いらっしゃるんじゃないかと思うくらい／ドキドキするような詩ばかりでした。」(250 頁) と記している。

が過熱した⁴³が、それに抗して本当の自分をファンには伝えたいという思いも後押ししたのではないかと思われ、ダブルミーニングによって隠された意味を込める松本とは対照的に、松田は私小説的な路線を採用した（平山 [2009] 337~41 頁）。

阿久は、岩崎や石川が 20 歳の壁を越えるための詩を与えるとともに、シングル曲の継続的な作詞から手を引いたのに対し、松本は自らが妹の死を乗り越えるために松田に継続的に作詞をするようになり、性的関係や結婚と結びつかないような特別な関係が二人の間で育まれていったと思われる。18 歳で高校を卒業してアイドルとなり、アイドル業から卒業しないばかりか結婚出産してもアイドルをやめずにママドルと呼ばれるようになった松田聖子は、阿久が想定したような、20 歳ころアイドルから脱して大人の歌手になるというプロセスとは全く異なる道を歩んだ。今風に言えば、高校時代の松田はオーディションを受けて合格し、デビューの準備をするプレアイドルであり、それを卒業してアイドルとして成長し続け、『40th Anniversary Seiko Matsuda 2020 "Romantic Studio Live"』（U-NEXT、2020 年 10 月 3 日配信）においても、「今年デビュー 40 周年を迎えた“永遠のアイドル”松田聖子。一夜限りの特別ライブを開催！」と宣伝されていた。

おわりに

アイドルと卒業について、宝塚歌劇をその発端とし、松田聖子をひとつの到達点として概観してみた。

宝塚においては、音楽学校の卒業と歌劇団の退団という二つの意味で卒業が使われ、後者の卒業とともに各団員は集団の枠から巣立ってそれぞれの道を歩む。オーディション番組『スター誕生』においては、合格してデビューした者が卒業生と呼ばれ、同学年の森昌子・桜田淳子・山口百恵はそれぞれソロ歌手としてデビューしたがトリオを組み、高校卒業を機にトリオを解消する卒業式コンサートを行った。スタ誕卒業生の岩崎宏美は高校卒業後、20 歳の壁を越えて大人の女性として成熟するための試練となる楽曲を作詞家の阿久悠によって与えられ、20 歳を迎えて以後阿久は岩崎のシングル曲の作詞から遠ざかって自立させた。松田聖子は 18 歳になって高校を卒業した直後にアイドル歌手としてデビューし、翌年から松本隆がシングルの作詞を継続して担当するようになるとともに、松本が妹の死を乗り越えようとしながら作詞した曲を松田が歌うことを通して、特別な関係が二人の間で形成され、松田は神田正輝との結婚や出産を経てもアイドルであり続け、自ら作詞するようになり、デビュー 40 周年を迎えた今も永遠のアイドルとして活躍している。

松田聖子にとって郷ひろみとの交際と別離や神田正輝との結婚と離婚などを経ても変わらず、人生を支え続けるよりどころとなかったのが、20 歳前に始まった松本隆との特別な関係だったと言えるのではなかろうか。阿久悠が課題とした 20 歳の壁を越えて未熟で不安

⁴³ 中川右介 [2014] 『松田聖子と中森明菜——一九八〇年代の革命 [増補版]』朝日新聞出版、Kindle 版、位置 No.4016 以下。

定な状態から卒業して生き続けるというアイドル松田聖子の課題を、阿久が想定したのとは全く異なる形で果たしたのが、松本隆だったと言えるだろう⁴⁴。

⁴⁴ 松田聖子にとっての松本隆に相当するような存在として、20歳を過ぎて以降の岩崎宏美にとってのさだまさしを挙げることができる（平山 [2017a] 77~9頁）。