

## 論説

# アイドルのミッション —作詞家の思想の消化と普及—

平 山 朝 治

Mission of Japanese Idles: Digestion and the Spread of Lyricists' Thoughts  
Asaji HIRAYAMA

## 目次

はじめに	2
(1) 阿久悠の試行錯誤	6
【i】『ざんげの値打ちもない』の少女	6
【ii】小柳ルミ子コンプレックス	8
【iii】アイドルの創出と演歌	10
【iv】『ロマンス』効果	16
【v】双子の「娘」石川さゆり・岩崎宏美	18
(2) 阿久塾のカリキュラム	22
【i】岩崎『二重唱（デュエット）』～『未来』・ 石川『十九の純情』『あいあい傘』	22
【ii】岩崎『霧の巡り逢い』『ドリーム』『いちご讃歌』・ 石川『花供養』	23
【iii】岩崎『思い出の木の下で』～『思秋期』・ 石川『津軽海峡・冬景色』	25

【iv】石川『暖流』・岩崎『二十才前』『あざやかな場面』……………	32
【v】岩崎『シンデレラ・ハネムーン』……………	35
(3) 阿久悠にとっての山口百恵……………	39
(4) 岩崎宏美の演歌と J-POP……………	42
(5) 石川さゆり 20 歳・極めつきの暗い歌……………	44
(6) 阿久塾卒業……………	48
(7) 松田聖子『風は秋色』と兄の結婚……………	51
(8) 阿久悠「銀河伝説」、松本隆「シルエット」、 山川啓介「エイント・ノー・マウンテン・ハイ・イナフ」……………	53
(9) 水子供養の流行と『すみれ色の涙』『赤いスイートピー』 マドンナ『聖母たちのララバイ』……………	56
(10) ママドル松田聖子旋風……………	63
(11) 石川さゆりの着物と『天城越え』……………	67
おわりに……………	74
付表 1969～88 年 阿久塾関連主要歌手チャート……………	80

(『筑波大学経済学論集』第 69 号, 2017 年 3 月)

## はじめに

1960 年代末の先進諸国で高まった、若い世代の騒乱は、貧しく虐げられた底辺の人々の反乱というマルクス主義の革命論と当初は結びつき、藤圭子<sup>1</sup>の演歌を高く買った思想家たちの多くもそうだった。過激化した若者たちは毛沢東やチェ・ゲバラを英雄視したが、彼らマルクス主義革命家たちが史上稀に見る非

<sup>1</sup> 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。

情な人殺しであったことが今日では明らかになっており<sup>2</sup>、彼らを支持した者たちにも同様の性向があったことは、連合赤軍をみれば否定すべくもない。

藤圭子の人気は、1970 年一気に高まり、2nd シングル『女のブルース』（1970 年 2 月、8 週連続 1 位、74.8 万枚）3rd シングル『圭子の夢は夜ひらく』（1970 年 4 月、10 週連続 1 位、76.5 万枚）合わせてオリコンシングルチャート 18 週連続 1 位、そのうち 2 週は 1 & 2 位独占という空前絶後のブームとなった<sup>3</sup>。70 年代日本を代表する作詞家である阿久悠は、その年の世相を次のようにまとめている。「行動は激化し、ついには日本初のハイジャック事件も起こり、ゲリラ、ハイジャック、リンチなどという言葉が日常語になってしまう。人々は、日本人のすべてが革命家になったのではないかと怯えた<sup>4</sup>。」藤はそのような状況のなかでもてはやされた。

しかし、そのころの若者たちの行状は、戦後生まれで戦中や戦後初期の飢餓や死の恐怖を知らず、高度成長によってもたらされた物質的な豊かさを自明の前提として育った世代の精神的な欲求不満のあらわれとみるべきである<sup>5</sup>。阿久は、高度成長やテレビの普及とともに広まり、人々をそれに向かって駆り立てるような「幸福」は、精神の充実ではないと感じ、「自分の心の中に眠ってい

<sup>2</sup> Stéphane Courtois et al. [1997] *Le Livre Noir du Communisme: Crimes, Terreur et Répression*, Robert Laffont, translated by J. Murphy and M. Kramer [1999] *The Black Book of Communism: Crimes, Terror, Repression*, Harvard University Press, 外川継男訳 [2001] 『共産主義黒書——犯罪・テロル・抑圧 ソ連篇』恵雅堂出版, 高橋武智訳 [2006] . 『共産主義黒書——犯罪・テロル・抑圧 コミンテルン・アジア編』恵雅堂出版, 平山朝治 [2009-2] 『平山朝治著作集 第2巻 増補 ホモ・エコノミクスの解体』「II・二章 社会主義の致命的な誤謬とは何か?——非人道性の真実と理論的起源」中央経済社。

<sup>3</sup> 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 1970-2005』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, にあるものはそれらによる。(○年△月, □位, ☆万枚) は, (発売年月, 週間売上最高位, 累計売上枚数) である。

<sup>4</sup> 阿久悠 [1999] 『愛すべき名歌たち——私的歌謡曲史』岩波新書, 150 頁。

<sup>5</sup> R・イングルハート, 三宅他訳 [1978] 『静かなる革命』東洋経済新報社。

る不幸のかげり、自分の心の中でくすぶっている怨みの正体」を描こうとして北原ミレイのデビュー曲『ざんげの値打ちもない』（1970年10月、14位、19.8万枚）を書いた、と述べており<sup>6</sup>、若い世代が本当に求めているものを、マルクス主義にとらわれることなく的確に捉えていた。阿久は1937年生まれで、学生運動の主力となった団塊の世代より約10歳も年上であるが、彼らの気持ちをよく理解できたからこそ、70年代を代表する作詞家として多くのヒット曲を世に出すことができたと思われる。

他方、1949年生まれで団塊の世代に属し、80年代日本を代表する作詞家となった松本隆も、幸福について阿久と極めて似た思想を1970年に明らかにしていた。彼の作詞始めは、当時彼が属していたロックバンド・はっぴいえんどのファーストアルバム『はっぴいえんど』（1970年8月）であり、そのタイトル曲「はっぴいえんど」で、「今は昔のこと 末永く暮した桃太郎のようにしあわせになれるというお伽話のように はっぴいえんど／はっぴいえんどならいいさ でも／しあわせなんて どう終わるかじゃない／どう始めるかだぜ／昔も今のこと ベンツでも乗り廻し／二号さんでも囲えば しあわせに なる／という社長さんのように えらくなれたら／えらくなれたらいいさ でも／しあわせなんて何を持ってるかじゃない／何を欲しがるかだぜ」と書いていた。しあわせとはなにかが、彼らのバンドの中心的なテーマだったのだ。

多くの人が共有する悲しみや夢を定型的なパターンで描くことができなくなってきたことを、「何を欲しがるか」という松本の問題提起は示唆している。そのため、各自が自分の心のなかにかくされて見えにくくなっていることを反省、吟味するための手助けとなるような歌を作ることが、課題となるだろう。

このような問題意識は阿久にもみられた。「歌とはつまり、『時代のなかで変装している心を探す作業』である……。愛も、幸福も、悲しみも、淋しさも、

---

<sup>6</sup> 阿久悠 [1973] 『36歳・青年 時にはざんげの値打ちもある』講談社、9頁。

怒りも、痛みも、何かの事情で隠れてしまっているのが現代なんじゃないか。少し化粧を落としてみたり、少し脱いでみたりしたら、そうすれば少し楽しく、少しのびのび心を開けるんじゃないか、歌はそれをやるはずだし、やるべきだと思うわけです。」「日常のなかにあるんだけど、じつはふだん目にしていないというか、死角に入っているというか、視野が狭ければそれは見えないし、広い人には見えるしという程度の、ギリギリのところにあるもの、それを探するのが作詞家としての仕事であり、おもしろさじゃないかと思っているわけです。歌ってのは、その人たちが成長する過程のなかでなんとなく、しかし確実に影響を与えるものでしょう。作詞家としてはいつもそのことを意識したいと思いますね。<sup>7</sup>」

このような阿久の見方は、「われわれが提供しているのは、もともと人間の自然史に対する諸考察であるが、しかし好奇心をそそるような寄与なのではなくして、何人も疑わなかったことの確認であり、常にわれわれの眼前にあるがゆえに注意されることのなかったことの確認である。<sup>8</sup>」というウィトゲンシュタインを想起させる。

また、心のなかの見えにくい部分に光を当てるという発想は、フロイトやユングの精神分析・深層心理学に発するものと言うことができ、従来の民衆歌謡が人々の心を一定の型に流し込んで人々を国家的目標に動員するのを助けたのと対照的に、個々人の自己実現としての精神的成長を助けることが、彼らの作詞の課題だったといえよう。

そのためには、まだ型にはまっていない柔軟な心を持った若い歌手と組むことが望ましいだろう。阿久や松本は、若手歌手とりわけアイドルに詞を提供した。彼らの詞を歌ったアイドルたちは、そこから何を学び、どのように彼らの

---

<sup>7</sup> 阿久悠 [1997] 『書き下ろし歌謡曲』岩波新書、81 頁。

<sup>8</sup> L. ウィトゲンシュタイン、藤本訳『哲学探求（ウィトゲンシュタイン全集 8）』大修館書店、1976 年、415。

思想を表現し、さらに発展させたのだろうか？

## （１）阿久悠の試行錯誤

### 【i】『ざんげの値打ちもない』の少女

『ざんげの値打ちもない』の暗さや怖さは藤圭子の初期の歌と似ており、おそらく『圭子の夢は夜ひらく』の「十五 十六 十七と 私の人生暗かった」を意識して阿久は作詞したのだろう。

十四で「愛というのじゃないけれど／私は抱かれてみたかった」、十五で「安い指輪を贈られて／花を一輪かざられて／愛というのじゃないけれど／私は捧げてみたかった」, 「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】, 「年も忘れた今日のこと／町にゆらゆら灯りつき／みんな祈りをするときに／ざんげの値打ちもないけれど／私は話してみたかった」(【 】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)

「十九を越えた頃」とは, 19 歳になったあとなのか, 19 歳を越えて 20 歳になったころなのか曖昧だが, 当初省かれた 4 番の「とうに二十歳も過ぎたころ」は 20 台半ばといった意味合いなので, 二十を二度使うのを避けて「十九を超えた」と表現したと思われる, 4 番は成年犯罪のため数年間服役したときのことだろう。

阿久は, 「モデル云々はともかく, 三十何年間の人生において, どこかで逢ったことのあるこの少女」(阿久 [1973], 156 頁) と述べているので, モデルとまでは言えないのかもしれないが, 歌のもとになった少女は実在するようだ。

その少女と阿久とがどのような間柄なのかを示唆する手がかりとなるのは, 阿久が娘の誕生を望んでいなかったということである。「ぼくは, 女の生理を

自分の血につながるものとして見たくないという気持ちが強かったのだ。／変な話だが、わりと若いときから、その気持ちはあったように思う。自分の娘の乳房がふくらみ、陰毛が生え、生理が訪れ、そして、いつか男のペニスを受け入れるなどとは、到底がまんできないような気がしていたのだ。／だから、妊娠したカミさんに、『女の子が生まれたら、曲馬団に売りとばす』などという馬鹿な脅迫をしていたくらいである。」(同、194 頁) 女性一般の生理を受け付けないのではなく、結婚して子供を儲けることはよいが女の子を自分の手で育てたくないという気持ちなのだ。阿久は、『ざんげの値打ちもない』の主人公を「きわめて透明な清潔感を持った少女」(同、10 頁) とし、純真なためにそうなったと、愛情を込めて描いており、思春期前からよく知っている、彼の初恋の相手か、理想の女性だった人のように思われる。おそらく、娘が彼の理想通りに育ったら、その少女のように男を殺すのではないかといったような危惧を彼は抱いていたのだろう。

阿久は 19 歳、大学 2 年生のとき「突然襲った虚無に見事にうちのめされ、ほとんど薄汚れた万年床の中でくらし」(阿久 [1973] 138 頁)、その状態から脱出するために書いた小説『陽はまた昇る』では、主人公が小学校 6 年生のときの初恋の人らしい同学年の女の子がのちに自殺したと 19 歳のときに知ることになっている(同、140～5 頁)。自殺した子は竜子という。竜子という名をフィクションで使うのは、かなり気の強い女性というイメージ喚起するためと思われるので、単なる自殺ではなく無理心中ではなかろうか。阿久が北原に書いた 3rd シングル『何も死ぬことはないだろうに』(1971 年 10 月) は心中をテーマとしているので、無理心中しようとして相手を刺したが自分は死にきれなかったというのが『ざんげの値打ちもない』のストーリーと思われる。そこで、2 月 7 日生まれのア久が 19 歳の春か初夏に、同じ学年だった初恋の人ないし理想の女性が 20 歳になってすぐ捨てた男を刺したのではないかという意味を込めて、『ざんげの値打ちもない』の少女の名も竜子と呼ぶことにする。

阿久には終戦直前に 19 歳で戦死した兄がおり、自分が 19 の時に男を殺した竜子の事件と兄の戦死とが重なり合って、阿久を打ちのめしたと思われる。小説の主人公は傷を受けて復員してきた 19 歳の少年兵となっており、戦死した兄と阿久自身とを合成したような人物設定である。

70 年代を代表する作詞家・阿久悠には 19 歳で戦死した兄と 20 歳になってすぐ捨てた男を殺した竜子、80 年代を代表する作詞家・松本隆には生まれながらの心臓病のために 80 年頃 26 歳で死んだ妹がおり、いずれも高度成長を遂げ消費社会を実現した日本の経済的成功では埋めることのできない不幸を負って生きて彼らの詞を根本的に規定し、彼らが女性アイドル歌手に書く詞にはとりわけそのことが顕著にあらわれることになったと思われる。そのような深い不幸との対比によって、高度成長や消費社会が追い求めるものとは次元を異にする幸福も、彼らによって描かれることになった。

## 【ii】小柳ルミ子コンプレックス

阿久は小柳ルミ子のデビュー曲『わたしの城下町』（1971 年 4 月 25 日）について論ずるなかで、「ぼくは、彼女と同じ月のデビューになる杏真理子<sup>きょう</sup>という歌手に『さだめのように川は流れる』という恐い歌を作り、こちらこそ時代の歌手だ、本命だと、ライバル心を燃やしていたが、……惨敗を喫し、その後、暗い歌がさだめを暗示したかのように、杏真理子是不幸な死に方をし、ぼくの心は傷んだ」と記している（阿久 [1999] 158 頁）。両曲の発売日はいずれも 4 月 25 日で、『わたしの城下町』は 12 週連続 1 位（連続 1 位週数歴代女性歌手 1 位）、134.3 万枚という大ヒットとなり、小柳は前年の藤に替わって若手女性歌手トップに立ったが、『さだめのように川は流れる』は、週間最高 60 位、2.8 万枚にとどまった。

阿久は、藤や北原が好まれる流れが 1971 年も続くと読んで杏のデビュー曲の詞を書いたが、小柳に惨敗し、「やはり歌は、親しみも、愛らしさも、明る



さも、美しさも必要なんだと、鼻っ柱を折られるようなことになった。<sup>9</sup>」小柳は「みんなの恋人」というキャッチフレーズでデビューしており、歌のみならず彼女自身のイメージとして「親しみ、愛らしさ、明るさ、美しさ」を一言で表して定着させようとしたものが「みんなの恋人」だったと言えよう。

このような認識をもとに、阿久はアイドルを立ち上げることになったと思われるが、その前に、小柳にトップの座を奪われた藤の立て直しを手がけている。藤の 11th シングル『京都から博多まで』（1972 年 1 月、20 位、13.8 万枚）で、阿久は初めて藤のシングル A 面を作詞しており、藤サイドが北原や杏に書いた阿久の詞を評価し、藤の人気回復を彼に託したものと思われる。

博多を旅の目的地とした際に、福岡市相良区出身の小柳ルミ子自身の「わたしの城下町」が福岡市だとか、『わたしの城下町』が国鉄の「ディスカバー・ジャパン」キャンペーンとの相乗効果で大ヒットしたことや、新大阪～博多間の工事が行われていた山陽新幹線の新大阪～岡山間がその年の 3 月に開業することを阿久は意識していたと思われ、梅の花咲く 1 月 25 日に発売されているので、「東風吹かば こちにほひをこせよ 梅の花、あるじ主なしとて春を忘るな」という菅原道真の歌との連想関係にあり、道真を慕って太宰府に飛んで行った飛び梅のように男を慕って博多に行く女を描き、ロマンティックな旅情を誘うのが本来の狙いだったと思われる。

しかし、発売直後の 1972 年 2 月にあさま山荘事件が起こり、リンチ殺人も発覚するなど、連合赤軍の凶行に行き着いた新左翼運動に対して、多くの人は恐れと失望を抱くようになり、新左翼思想がもてはやした藤圭子も、連合赤軍の冤罪で京から瀬戸内を経て博多へというような、菅原道真左遷と重なるイメージを誘い、博多への旅というシチュエーションは裏目に出た。

---

<sup>9</sup> 阿久悠「あまり売れなかったがなぜか愛しい歌 第 17 回 『さだめのように川は流れる』 唄 杏真理子／作曲 彩木雅夫」[http://www.aqqq.co.jp/favorite\\_song/fsc17.html](http://www.aqqq.co.jp/favorite_song/fsc17.html) 2016 年 2 月 22 日閲覧)

他方、小柳はデビュー曲『私の城下町』（71年4月）、4th シングル『瀬戸の花嫁』（1972年4月、1位、74.1万枚）、5th シングル『京のにわか雨』（1972年8月、1位、61.3万枚）と、福岡（博多）から瀬戸内を経て京都に上るかのような大ヒット曲を立て続けに出して、藤との歌姫交代を印象付けたのであり、瀬戸内・淡路島出身の阿久は皮肉にも『京都から博多まで』によって結果的にその仲立ちをした。

### 【iii】アイドルの創出と演歌

小柳に連敗した阿久は次に、日本テレビの新しい音楽番組『スター誕生！』（以下「スタ誕」と略称する）にかかわり、アイドルを世に出した（この番組で合格してデビューした歌手をスタ誕出身と呼ぶことにする）。その初代グラントチャンピオンで最初のアイドルとなったのが森昌子である。森のデビューに際しても、阿久は小柳を過剰なほど意識していたようである。

まず、『瀬戸の花嫁』（1972年4月）の「父さん母さん大事にしてね」という歌詞に倣って、森のデビュー曲『せんせい』（1972年7月、3位、51.4万枚）でも、失われゆく縦の人間関係へのノスタルジーに訴えかける戦略を採用した<sup>10</sup>。これは、『わたしの城下町』を意識した『京都から博多まで』と同様、小柳の後追いであるが、森に関しては小柳との差異化も図って新味を出そうとした。

デビュー前の森へのファンレターについて阿久は「自然にできたサークルのようなものが感じられた。申し合わせたように仲間というのが合いことば」だったことに着目し、「ぼくは、常々、スターの雰囲気とは、“手のとどきそうな高嶺の花”か、“手のとどかない近親感”のどちらかで、前者の代表が小柳ルミ子、後者の代表が天地真理だといっていたが、ひょっとしたらもうパターンあるのではないかという気持ちになってきたのである。それは、“みんなして、高嶺

<sup>10</sup> 阿久悠 [2007] 『夢を食べた男たち——「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）70頁。

で咲かせてあげよう」という気分させる花である。」という着想を得て、「中学一年生の森昌子のサークルといえば、学校である。学校をフランチャイズにして」デビューシングルを『せんせい』にし、森のキャッチフレーズはそれを承けて「あなたのクラスメイト」に決まり、2nd シングル『同級生』、3rd シングル『中学三年生』と、学校を舞台とした連作が生まれた（阿久悠 [1973] 39 頁）。

1972 年末、森が新人賞をとった後「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。」「スターよりも身近な存在、ハハ、アイドルって良くないか？」と阿久は言ったとされている（『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）。

のちには、アイドルと演歌は水と油のように対立しがちになるが、最初のアイドル森昌子は演歌歌手であり、演歌はアイドルの温床だったことになる。演歌は元来自由民権運動の**演説歌**の略称で、演劇改良・書生芝居の大切に河上音二郎が歌ったヒット演歌『オッペケペー節』では**演劇歌**の略称にもなっており、大正期には「女心の歌」（ヴェルディ作曲『リゴレット』）など浅草オペラ（和訳版）のアリアが流行して演歌と呼ばれ、演歌師たちはアリアの替え歌をさかんに唄って世相を風刺した<sup>11</sup>。浅草オペラの創始者高木徳子が川上音次郎の未亡人で日本初の近代女優河上貞奴の一座と合同公演をしたこともあって、浅草オペラのヒット曲は演歌に括り入れられたのであろう。プッチーニは 1902 年にミラノを訪れた川上一座、とりわけ貞奴に刺激されて、長崎を舞台に日本の伝統音楽をとり入れた『蝶々夫人』（1904 年、ミラノ初演）を作っており、そのアリア「ある晴れた日に」は明治大正演歌の最高傑作と評することもできる。当時の演歌はオペラアリアなど洋楽を含むハイカラなもので、演歌師は自らヴァイオリンを弾きながら歌った。

<sup>11</sup> 添田知道 [1982] 『添田啞蟬坊・添田知道著作集 4 演歌の明治大正史』刀水書房（初出は岩波新書、1963 年）、228 頁。

現代につながる歌謡曲のジャンルとしての演歌は、浪曲的な唸りや民謡的なこぶし小節を利かせた都はるみの初ヒット『アンコ椿は恋の花』（1964年10月、ミリオン）を端緒とする<sup>12</sup>。初期の彼女のヒット曲には船のからんだ悲恋ものが多く、『蝶々夫人』を引き継いでいる。彼女をモデルにした少女歌手眉京子が登場する五木寛之の小説「艶歌」<sup>13</sup>によって少女演歌（艶歌）ブームが起こり、藤圭子や小柳ルミ子が少女演歌歌手としてデビューした。都はポップスの女王と謳われた弘田三枝子を聴いて唸りを会得してポップスも歌い、ビクターの演歌四大トップスターと呼ばれた藤，内山田洋とクール・ファイブ（リードボーカルは前川清），青江三奈，森進一はブルースなど洋楽調の暗い曲を主に歌うというように，このころの演歌は日本調の歌に限られていなかったが，都・藤ともに浪曲的な唸りを売りとしていた。そのためもあってか，1924年生まれの日八郎が1973年10月に行ったリサイタル『演歌とは何だろう』<sup>14</sup>で，野口雨情作詞・中山晋平作曲『船頭小唄』（1923年）以降の日本調歌謡曲を総称するものとして「演歌」という言葉を使い，芸術祭大賞を受賞したため権威を持つようになり，日本の良き伝統，日本人の変わらぬ心を歌うものが演歌だという誤解が流布した<sup>15</sup>。そして，1960年代なかばに都はるみと五木寛之によって演歌（艶歌）というジャンルが生まれ，アイドルの温床になったという過去が覆い隠され，春日ら年配世代が演歌の主流として君臨した。

ちなみに，1955年にデビューして日本調で売った島倉千代子の『からたち日記』（1958年11月，ミリオン）と松田聖子の『風立ちぬ』（1981年10月，1位，

<sup>12</sup> 平山朝治 [2016b] 「都はるみと阿久悠の演歌ルネサンス」『歴史文化研究』第3号  
Permalink : <http://hdl.handle.net/2241/00143788>.

<sup>13</sup> 五木寛之 [1987] 『艶歌・海峡物語 新装版』講談社，所収（初出は『小説現代』1966年12月号）。

<sup>14</sup> 『昭和48年度芸術祭大賞受賞 春日八郎 栄光のリサイタル～演歌とは何だろう』というタイトルのライブLP，カセットとCDになっている。

<sup>15</sup> 輪島裕介 [2010] 『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，298～300頁。

51.9 万枚) や『赤いスイートピー』(1982 年 1 月, 1 位, 50.0 万枚) の歌詞の近さを橋本治は指摘し、島倉は「日本で最初の『アイドル歌謡の歌手』」だとしている<sup>16</sup>。島倉の『東京の人さようなら』(1956 年 4 月, 6 月に同タイトルで島倉初主演映画公開) には「アンコ椿の 恋の花」「島のアンコの 黒髪を／忘れないでね また来てね」とあり、都はるみを世に知らしめた『アンコ椿は恋の花』はその本歌取りである。森昌子は都の『涙の連絡船』(1965 年 10 月, ミリオン) を歌ってスタ誕初代グランドチャンピオンとなり、石川さゆりは小さいころ島倉千代子ショーを観て歌手を志し、都はるみの唸り節のもののまねを得意とした<sup>17</sup> というように、島倉や都はアイドル歌手の源流である。

橋本によれば、振袖にネックレスやイヤリングというデビュー当時の島倉のいでたちは、竹久夢二が描くような大正ロマンの少女趣味に由来する(橋本[1990] 360～1 頁)。竹久は、松井須磨子が『復活』のなかで歌った、日本初の流行歌『カチューシャの唄』(1914 年 5 月, 2 万枚) 以降の劇中歌の楽譜扉絵を描いており、松井が 17 歳少女の役で歌ったこの曲は、若い学生生徒の間でまず流行し、演歌師が広めた<sup>18</sup> のであるから、大正ロマン的アイドル演歌は松井の『カチューシャの唄』にはじまり、それを引き継いだ島倉千代子→都はるみ→森昌子・石川さゆり・岩崎宏美・松田聖子という歌手の系譜を描くことができ、そこにおいては演歌とアイドル歌謡とを区別する意味はなく、演歌には日本調もオペラアリアやポップスなどの洋楽調も含まれる<sup>19</sup>。演歌とアイドルの歴史は、春日的な演歌の定義を排してこのような構図でとらえなければなら

<sup>16</sup> 橋本治 [1990] 『恋の花詞集——歌謡曲が輝いていた時』音楽之友社, 355～7 頁。

<sup>17</sup> 森昌子はさまざまなジャンルの歌手の声帯模写芸で有名だが、都の唸り節は真似できないようだ。

<sup>18</sup> 永嶺繁敏 [2010] 『流行歌の誕生——「カチューシャの唄」とその時代』吉川弘文館。

<sup>19</sup> 平山朝治 [2017] 「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, 近刊。

ない。15歳でデビューした野口五郎のキャッチフレーズは「かわいらしい演歌のホープ」で、デビュー曲『博多みれん』（1971年5月、100位外）は日本調、2nd『青いリンゴ』（1971年8月、14位、19.2万枚）以降はポップス調が多いというように、この系譜には男性歌手も含まれ、森昌子以降、クラスメイトの親しみが加わってアイドルと呼ばれるようになった。



図1 松井須磨子歌・竹久夢二絵『カチューシャの唄』（啓文堂、1914年）同『新小唄第三編 ゴンドラの唄』（セノオ音楽出版社、1916年）扉絵、島倉千代子『この世の花』（1955年3月）都はるみ『アンコ椿は恋の花』（1964年10月）ジャケット

森昌子は、演歌イコール若者の好む歌というイメージが支配的な時期にジュニア演歌を歌ってデビューした。その後、桜田淳子、浅田美代子や山口百恵のように歌唱力以外の魅力で勝負するアイドルたちが森昌子よりも売れるという現象が生じた（アイドル歌手のはしりとも言える松井須磨子も歌が下手だった。永嶺〔2010〕2～4頁）。彼女たちの台頭と並行して森の人気は翳りをみせはじめ、1973年後半以後、シングル売り上げ週間10位内に入らなくなり（本稿末尾の表）、それとほぼ同時に、春日八郎ら年配世代が演歌を乗っ取った。石川さゆりも、おそらく、このような時期にデビューしたため、なかなか本来の実力を評価されず、石の上にも三年の石川と言われることになった。

春日は『演歌とは何だろう』で「人間の不幸な状態をそのまま歌にしたのが

演歌である」「私たちは演歌を唄って自分の心をなぐさめればそれでいいんです。私たちは演歌を聴いて共感を覚えればそれだけでいいんです。」と演歌を定義したが、阿久は「慰めはたしかに重要だ、それはそのとおりかもしれないが、慰めといってもかつて日本が貧しかった時代の慰めとイコールでいいんだろうか。……もう時代が違っているだろう。少しは慰め以上のものを歌のなかに注ぎ込みたい」「いまなにが欠けているんだろうか。今なにが欲しいんだろうかというその飢餓の部分にボールが命中したとき、歌が時代を捉えたといっているでしょう」（阿久 [1997] 61, 62 頁）と述べている。

春日が定義した演歌も、時代の飢餓をとらえていたからこそ支配的になりえたという面があろう。しかしそれは、敗戦と貧困をバネに高度成長に邁進した世代の、日本を先進国にしたという誇りを正当化し、アイドルやニューミュージック<sup>20</sup>など若い世代の歌についてゆけない寂しさを慰め、自分たちの若いこ

<sup>20</sup> ニューミュージックとは、吉田拓郎の『結婚しようよ』（1972年1月、3位、42.2万枚）を嚆矢とする、従来のフォークから政治的プロテストや生活感をのぞいたもの（矢沢保 [1980] 『フォーク俺たちのうた 改訂新版』あゆみ出版、21頁）と、従来のフォークやロックで切り切れない新しい流れの音楽として、荒井由実（デビュー曲は『返事はいらない』1972年7月）がはじめたもの（松任谷由実 [1984] 『ルージュの伝言』角川文庫、9～10頁）とを総称する言葉として使われる。最初のアイドル森昌子のデビューとほぼ同時期に、学生運動の挫折という共通の背景のもとでニューミュージックも成立し、吉田拓郎が浅田美代子やキャンディーズの作曲をてがけ、荒井由実と近い松本隆が太田裕美の作詞で大ヒットを飛ばしたように、70年代なかばにはアイドルとニューミュージックの結びつきが顕著に見られるようになった（私見では松本隆が作詞した日本語ロックで知られるはっぴいえんどもニューミュージックの源流のひとつであろう）。吉田拓郎は「フォークのプリンス」と呼ばれ、『読売新聞』1973年5月24日朝刊23面では「若者や子どもたちのアイドルとしてもてはやされている」と紹介されており、当時はフォーク歌手の彼まで含めてアイドルと呼ばれ、竹内まりやは「当時の女の子はアイドル的にみんな拓郎さんが大好きでした」（<http://www.sanspo.com/geino/news/20130624/oth13062405040008-n1.html> <http://archive.fo/dnvcS> 2016年7月21日閲覧）と回想していることから、フォーク・ニューミュージックとアイドルの近さが読み取れる。荒井由実もアイドルと呼ばれたことがあったように私は記憶している。荒井由実の音楽には立教女学院でのパイプオルガンやクラシックとブルースを取り入れたプロコル・ハルムの影響が強い点に、フォーク系ニューミュージックとの違いが由来するらしく、松本隆と同様にクラシックの影響が強いことも特筆すべきことであろう。なお、フォークやニューミュージックの若手を排除するようなアイドルの用法は、スタ誕卒業生を出演させる『時間だよ！アイドル登場』（日本テレビ、1974年4月13日放映開始）によって定着したと思われる。

ろを支えてきた価値観の延長上にもあるものを欲するような、年配世代の飢餓感だろう。また、1970年代になると高度成長の鈍化とともに地方から大都市部への人口移動が急減したが、その原因としては製造業の地方立地が進んで大都市と地方との所得格差が縮小し、列島改造ブームによって公共事業費の急増と地方への重点的投下が進んだことが挙げられ、石油危機ではなくそれらに伴う経済の非効率化が高度成長終焉の主因とされている<sup>21</sup>。

70年代になると地方にとどまる若者が増え、地方への公共投資も増えた。これが、国鉄のディスカバージャパン・キャンペーンとの相乗効果によって1971～2年に小柳ルミ子が地方をテーマに大ヒットを連発した背景だと思われるが、「父さん母さん 大事にしてね」という『瀬戸の花嫁』の歌詞が象徴するように、地方においては大都市部よりも年配世代の権威が強く残存していた。春日による演歌乗っ取りは、70年代になって社会的地位が高まった地方の年配世代を基盤とし、海外との結びつきの強い大都市部の若者文化に対抗しようとするものだったと言えよう。

#### 【iv】『ロマンス』効果

スタ誕審査で阿久は桜田を山口より高く買い、おそらくそのせいで山口サイドから作詞依頼はなしのつづてとなったらしいが、デビュー後はむしろ山口が優勢だった。森、桜田、山口の三人は同じ学年でスタ誕出身なので、1973年度には「花の中三トリオ」として売り出したが、そのなかで、阿久から最も遠い山口がしだいに他の二人に水をあけるようになっていった。

70年代なかばの阿久は小柳と山口に負けて自信喪失気味だったようだが、岩

<sup>21</sup> 縄田康光 [2008]「戦後日本の人口移動と経済成長」『経済のプリズム（参議院調査室作成資料）』54号 [http://www.sangiin.go.jp/japanese/annai/chousa/keizai\\_prism/backnumber/h20pdf/20085420.pdf](http://www.sangiin.go.jp/japanese/annai/chousa/keizai_prism/backnumber/h20pdf/20085420.pdf)。私見では70年代に石油危機を待たずに高度成長が終焉したもう一つの要因は、戦後ベビーブーム終焉後に生まれたポスト団塊の世代が成人に達しはじめ、新規高卒大卒労働供給が減少したことである（平山朝治 [2015]「文明の地政学からみた地球とアジア——日本の人口・移民政策の基礎」藤江昌嗣・杉山光信編著『アジアからの戦略的思考と新地政学』芙蓉書房, 37頁）。



崎宏美に 2nd シングル『ロマンス』（1975 年 7 月）、沢田研二に『時の過ぎ行くままに』（同年 8 月）を書き、いずれも週間 1 位を獲得して 88.7 万枚、91.6 万枚というそれぞれの自己最高売上げ大ヒットとなったおかげで復活した。他と比べて集計値が低い傾向のあるオリコンチャートで累計売上が 80 万枚以上ならば、世に言い習わされてきたミリオンセラーとみなしてよく、岩崎はスタ誕出身者としてはじめてミリオンを達成したとすることができる。

『ロマンス』はぼくにとっても重要な曲であった。／これは、誰にも、ごくぼくの身近にいる人間にも話していないことだったが、一九七四年から一九七五年にかけて、ぼくは、作詞に半ば興味を失い、いつやめようかという気持ちになっていた。……職業的鬱病といったらいいか、……思いもしないもので鮮度を感じさせるとか、新しい分野を開拓するというものがなかった。」（阿久 [2007] 173～4 頁）と彼は記している。

阿久が作詞をやめようかとまで思った背景には、次のような事情があったと思われる。阿久が初めて小柳に書いたシングル『花のようにひそやかに』が発売された 1974 年 3 月 10 日の直後、同年 4 月 8 日ころに、小柳のライバルとして手がけた杏が、サンフランシスコで男に殺された。『ざんげの値打ちもない』で竜子が男を刺すのと逆だが、女の子が生まれたら養育したくないと考えていた阿久は、杏の詞のなかでも自分の責任を回避する心理で「さだめのように」と書いていたと思われ、そのため今度は男に殺される羽目になったというように彼は受け止めたのではなかろうか。

したがって、竜子の事件と表裏一体のものとして受け止められた杏の死が、おそらく阿久の鬱の最大の原因であろう。自分の詞が彼女の最期を招いたというような自責の念に加え、彼女をいわば裏切って小柳に詞を書いた直後に殺されたという最悪のタイミングが重なっている。新たに若い女性歌手を手がける際には、もはや責任逃れは許されないことになったと思われるが、あたかも自分の本当の妹か娘であるかのように手塩にかけて育てる覚悟と情熱を持てては

じめて、阿久は作詞家として立ち直ることができたと思われ、岩崎は『ロマンス』の大ヒットで彼にとってそのような存在になったようだし、石川さゆりも同様の存在になっただろう。杏の鎮魂を込めた詞を岩崎や石川に書くことで阿久は鬱から立ち直れたのではないかとも思われる。それは、杏のみならず、竜子を巡る死者や、それと重なる戦死した兄の鎮魂供養でもあったと思われる。

このように私を感じるのは、妹の死を予言するような詞を太田裕美に書き、妹が死ぬと詞作が困難になった松本隆が、松田聖子の曲に妹の鎮魂と復活とを込めた<sup>22</sup>ということとの類似が見て取れるからである。

### 【v】双子の「娘」石川さゆり・岩崎宏美

アイドルへの作詞について、阿久は次のように述べている。「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……。／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

<sup>22</sup> 平山朝治 [2016a] 「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 DOI:10.15068/00137027, 「2. 三位一体のアイドル太田裕美・松田聖子・松本隆の妹」。

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、下線部は引用者) 下線部のようにできた真の意味でのアイドルはスタ誕出身者では岩崎だけと言いたいらしい。

20 歳の壁を阿久が強調する背景には、20 歳になった直後に男を刺して刑務所に入ったか自殺した竜子があるようだ。さらに、20 歳をすぎたばかりの藤圭子の立て直しを委ねられながら、20 歳を迎える小柳ルミ子に手痛い目に合い、その後の藤は立ち直れなかったという苦い経験も大きいと思われる。事務所の方針に不満をぶつけ、所属プロダクションの和久井保に殴らせて退社に追い込むなどのような、小柳の芯の強さしたたかさや、小柳と比べた藤の脆さを思い知らされたのではないと思われる。

20 歳に至る成長の糧となるような歌を岩崎に与えるということは、彼女自身の成長だけでなく、彼女の歌を聞く同世代のファンの成長をも狙ったはずだ。アイドルとしての岩崎にとってファンはクラスメイトで、作詞家の阿久はクラス担任の先生なのだ。そのカリキュラムは岩崎の場合、年 4 枚出されるシングルによって骨格が示され、年 2 枚程度のオリジナルアルバムによって収録シングルが肉付けされている。

また、石川さゆりは 12th シングル『十九の純情』(1976 年 4 月) から 21st 『流水』(1978 年 11 月) まで、18th 『沈丁花』(東海林良作詞, 1978 年 1 月) をのぞいて全シングルで阿久悠の詞を唄って歌手生命を確立しており、このころの彼女は岩崎とともに、20 才の壁をいかに越えるかという阿久の薫陶を受け、以下でみるように詞の世界も岩崎と大きくは違わなかったので、阿久は二人を双子の娘のように思っていたのではなかろうか。石川は岩崎より二年早くデビューしたものの、最初の 6 枚のシングルは 50 位以内に入ることなく、ほとんど無名のままであったが、デビュー 3 年目にして 7th シングル『ちいさな秘密』(1975 年 3 月, 30 位, 9.2 万枚) 8th 『あなたの私』(1975 年 7 月, 19 位,

14.7 万枚<sup>23)</sup> で人気が出ており、岩崎の 1st『二重唱』(1975 年 4 月, 19 位, 14.0 万枚) 2nd『ロマンス』(1975 年 7 月, 1 位, 88.7 万枚) ヒットと同時であったという点でも双子と言ってよいだろう。

私にとっても石川は 1958 年 1 月 30 日生まれで同年 2 月 12 日生まれの私と誕生日が半月も違わず、同じ水瓶座という点で、同年 11 月 12 日生まれで生年日と同じ岩崎と似たクラスメイト的親しみがああり、姓の「石」「岩」はいずれも「い」で始まる類義語で、名の最後も「い」行音なので、双子の同級生といった印象があった。もっとも、岩崎宏美は本名だが石川の本名は石川絹代で、私の実の妹と名の末尾が同じで、妹の姉っぽい名で私と誕生日がごく近いので、石川と私も双子のような印象があった。

阿久は、岩崎をスタ誕の最優等生として手塩にかけて育て、晩年に至るまで高く評価していたのに対して、石川についてはそれほど多くは述べていないが、岩崎に書いた最後の詞は 34th『未完の肖像』(1984 年 5 月, 54 位, 1.4 万枚) であるのに対して、石川には 2000 年を過ぎても 89th『転がる石』(2002 年 3 月, 62 位, 1.5 万枚), 93rd『人間模様』(2003 年 9 月, 51 位, 1.5 万枚), 「微笑みだけで充分です」(35 周年記念オリジナルアルバム『さゆりⅢ』収録, 2007 年 5 月) を書いている。『転がる石』は「十五は 胸を患って／咳き込むたびに血を吐いた」ではじまる、15～18 歳のころの自伝的な詞を石川に託したもので、自分を石川の姓の最初の文字「石」にたとえることで石川といわば養父子の契りを結んだと解せるし、2007 年 3 月 19 日に行われた「石川さゆりデビュー 35

---

<sup>23)</sup> 1976 年 3 月 31 日に新宿コマ劇場で行われた最初のソロコンサート(『花開く 18 歳 石川さゆりショー』1976 年 5 月発売, 69 位, 4 千枚) で玉置宏は実売 50 万枚を突破したと紹介している。「死ぬ時でしょう」のところのフリは石川自身が弟と変身ごっこをしていて考えたもので、それがうけて“空手ソング”と呼ばれた(「石川さゆり根性物語」『明星』1977 年 12 月号, [http://my-web-site.iobb.net/~sayuri/sayuri\\_GutsStory.html](http://my-web-site.iobb.net/~sayuri/sayuri_GutsStory.html), 2016 年 11 月 2 日閲覧)。シングルのスタジオ録音と比べてライブ録音には段違いの説得力があり、フリと声と表情を合わせた、かなり強烈なインパクトがベスト 20 入り初ヒットの大きな要因となったようだ。

周年 感謝の宴」に出席したのが最後の公の場になったというように、父娘のような絆が感じられる。阿久は2007年8月1日に亡くなったので「微笑みだけで充分です」は女性を一人称とする詞で、石川の人間としての成熟を願った、いわば遺言の詞である。

晩年の阿久と石川の深い絆はおそらく、石川が連作アルバム『二十世紀の名曲たち 第1～10集』（1990～2000年）を出している最中に阿久も『愛すべき名歌たち——私的歌謡曲史』<sup>24</sup>を公にし、相互に選曲などに影響を与えつつ、歌謡曲・流行歌から昭和や20世紀の歴史をとらえたことで形成されたと思われ、その延長上に思春期の自伝詞を石川に歌ってもらおうというアイディアも浮かんだのではなかろうか。

阿久の薫陶を受ける歌手や、歌手と同世代のファンの集合を阿久塾と呼ぶことにする。本稿末尾の付表において、以下で詳論する阿久塾カリキュラムの番号を岩崎と石川のシングルにつけてみたところ、【i】から【ii】、そして【iii】と、ほぼ同時にステップアップしていたとみることができる。石川は1958年1月30日、岩崎は同年11月12日生まれであり、歌が下手なアイドルに飽き足りない同世代を惹きつけ、私のように、阿久塾岩崎クラスと石川クラスの両方に顔を出す人も少なくなかったと思われる。

阿久が石川のシングルを手がける直前に石川が出した11th シングルは『霧のわかれ』（1976年11月）であり、阿久はおそらくそれを意識して岩崎の6th シングル『霧めぐり逢い』（1977年8月）を書き、それが石川・岩崎を通じて最初の【ii】になっている。したがって、【iii】に相当する『霧のわかれ』は時期尚早だとして石川を【i】からやり直し、まだ別れには至らない【ii】段階を設けるという意味を込めて『霧めぐり逢い』というタイトルを付けたと思われる。10代の岩崎や石川には北原ミレイや杏真理子のように最初から暗

<sup>24</sup> 阿久悠 [1999] 『愛すべき名歌たち——私的歌謡曲史』岩波新書（初出は『朝日新聞』1997年4月～1999年4月）。

く怖い詞を書きたくないという気持ちが強く、阿久の頭のなかでは石川と岩崎に書く詞が密接に関連していたことが裏付けられる。

以下で具体的に、私自身の塾生体験をもとに、阿久塾のカリキュラムをみてみよう。

## （２）阿久塾のカリキュラム

### 【ⅰ】岩崎『二重唱（デュエット）』～『未来』・石川『十九の純情』『あいあい傘』

恋愛を知った一途な少女（少年も可、以下同様）のみずみずしい感性を存分に表現する。徐々に関係が深まり、4th シングル『ファンタジー』終結部は後朝で、自宅から通勤通学している彼女自身にはありえないことまで歌わせるという点では背伸びぎみだが、「彼女たちの内部に起こるであろう問題を取り込む」（阿久 [2007] 175 頁）という方針に従って近未来に起こりえることを想定した詞を与えることが阿久の一貫した方針のようだ。5th シングル『未来』を冒頭に置いた 3rd オリジナルアルバム『飛行船』（1976 年 7 月、3 位、6.8 万枚<sup>25</sup>）のタイトルになった最後の第 10 曲「飛行船」は初期岩崎宏美の集大成ともいべき曲で、飛行船のイメージは「天まで響け！」にぴったりだ。しかし 6～9 曲目はあなたの浮気や別れの詞で、今後のシングルの展開を先取りしている。

阿久が石川にはじめて書いた『十九の純情』は、彼女が 18 歳になって間もないころの曲であり、20 歳の壁から逃げず、早くから心の準備をさせようという意図に発するのであろう。『十九の純情』は、岩崎の「砂の慕情」（4th オリジナルアルバム『ウィズ・ベスト・フレンズ』所収）で作詞のちあき哲也が、18 歳なかばの彼女に「<sup>はたち</sup>20 才前」と書くきっかけになっているかもしれず、阿

---

<sup>25</sup> アルバムの順位は LP、CT などの媒体のなかで週間最高位、売上げは各媒体の合計とする。

久自身も後述するように 6th オリジナルアルバム『思秋期から…男と女』で 18 歳の岩崎に 20 歳の女の詞を 2 つ書いたのも、『十九の純情』の延長上にあるだろう。

【ii】岩崎『霧の巡り逢い』『ドリーム』『いちご讃歌』・石川『花供養』

この段階で描かれているのは、恋人との距離を感じつつもなお一途な少女である。岩崎のこの二つのシングルはオリジナルアルバムに収録されていない。【i】と【iii】の間に【ii】が置かれたのは、阿久が岩崎と同じ 1958 年生まれで、約 10 ヶ月半年長の石川さゆりの作詞も継続的に担当するようになったことに由来するらしいことは、先に見たように、阿久が石川のシングルを作詞するようになる直前の石川のシングルのタイトル『霧のわかれ』をもじって【ii】の最初の曲『霧の巡り逢い』を書いていることから推測できる。

『ドリーム』はライブアルバム『ロマンティック・コンサートⅡ ちいさな愛の 1 ページ』（1976 年 10 月、郵便貯金ホール、1976 年 12 月発売、24 位、2.3 万枚）に収められ、そこで岩崎は、夢のなかでは地球の果ての人と恋をしてもいいと説明しており、これは誰かが書いた台本に従ったように聞こえるが、【ii】とは異なった解釈がありうることを示している。

このアルバムは、洋楽邦楽の名曲カバーが多く、クラシック以外のレコードを買ったことのなかった私が、一浪して一発勝負の受験を控えた正月に購入した、最初のポピュラー系のレコードで、それまでどこかで耳にしていたクラシック以外のさまざまなジャンルの名曲をはじめてまともに聴く機会にもなった。邦楽でとくに気に入ったのは、2 枚組 LP1 枚目 B-1「いちご賛歌」と同 B-3「12 月の雨」で、受験が終わると早速、『ユーミン・ブランド 1～3』を揃えたりした。

「いちご賛歌」は阿久悠作詞・三木たかし作曲のオリジナル曲で、もともと 1976 年の広島平和音楽祭のために作られ、のちに 13th シングル『あざやかな場面』（1978 年 5 月）の B 面に収録された。私の理解ではこの曲は「12 月の雨」

を作詞作曲した荒井由実がやはり作詞作曲し、バンバンが歌って大ヒットした『いちご白書』をもう一度』（1975年8月、1位、75.1万枚）をふまえたもので、同曲が学生運動のころの追憶をテーマとするのに対して、学生運動の退潮と入れ替わりに若い世代と一緒に新たなものを創出しようと阿久が立ち上げたアイドルの賛歌にほかならない。「胸につけた 赤いいちごのしみは／何かとてもしあわせな日のメダルみたい／そう やさしさのしるしね」「この時をいつまでもどうぞ／消さないで お願いだから」「歌いつづけてね 時がうつっても美しいままに／＊私たち 色あせぬように／私たち いちごのように ＊くりかえし（2回）」という歌詞に、阿久が彼のアイドルの理念にふさわしい素質のある岩崎に何を託していたかが雄弁に示されている。

阿久は、「天まで響け！」という岩崎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。<sup>26</sup>」と述べており、そのような岩崎の印象をもとに作られたのが「いちご讃歌」であろう。学園紛争が依拠したマルクス主義革命論や、その源流にある終末論的歴史観は、目の前の日常世界とは別のところに理想を掲げ、暴力によって日常世界を破壊することで理想に近づけるとする。その試みが挫折し、日常のなかに真実や夢を見出そうという阿久の詞を優れた資質を持つアイドルが歌うことで、世紀末ウィーンのフロイトやウィトゲンシュタインが切り開いた方向性が日本社会に根付きはじめたように思われる。

反戦平和を掲げた学生運動が暴力と殺戮に終わった後に登場し、時代の要求に応じて日常の中の夢を売るアイドルの意義を広島平和音楽祭で宣言するという、かなり大胆な意図を伴ったものが「いちご賛歌」であり、「Welcome to Strawberry Time／争いのない国へ／Welcome to Strawberry Land／ここに住む

<sup>26</sup> 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。



人は誰も Happiness」「永遠に平和なの」と歌う、松田聖子の結婚出産後最初のシングル『Strawberry Time』（松本隆作詞、1987年4月、1位、31.7万枚）は「いちご賛歌」をふまえた姉妹曲であろう。松田聖子は1982年の広島平和音楽祭で松本隆作詞「HAPPY SUNDAY」（クリスマス企画アルバム『金色のリボン』1982年12月、1位、17.4万枚に収録）を歌ったが、その前に松本は、恋人同士の日曜日を描いた日常の幸せを恒久的な平和への願いと結びつけるメッセージを述べ（<http://saintkid.blog116.fc2.com/blog-entry-1041.html> 2016年3月16日閲覧）、その延長上に「瑠璃色の地球」（13th アルバム『SUPREME』1986年6月、1位、70.2万枚、最後の曲）や『Strawberry Time』が作られた。このことから、阿久と松本の詞をトップアイドルとして岩崎と松田が歌った広島平和音楽祭において、いちご Strawberry は非日常的な暴力革命ではなく日常性に根ざした愛や平和のシンボルとして定着したことがわかる。

【iii】岩崎『思い出の木の下で』～『思秋期』・石川『津軽海峡・冬景色』

【iii】は失恋・孤独に耐える少女（少年）のための曲からなる。岩崎の『思い出の木の下で』と『思秋期』の間にリリースされた10th『熱帯魚』（7月発売）は夏の情熱的な曲なので、【iii】には入れない。

石川さゆり初のベストテン入りヒット曲となった15th シングル『津軽海峡・冬景色』（アルバム『花供養・365日恋模様』1976年11月からのシングルカット、1977年1月、6位、72.7万枚、FNS 歌謡祭グランプリ）は、『思秋期』と同じく、作詞家阿久悠と作曲家三木たかしのコンビが、19歳になろうとする1958年生まれの実力派アイドルに書いた、歌手生命を賭けた勝負曲であり、両曲によって三木は1977年レコード大賞の中山晋平賞（のちの作曲賞）を受賞した。その年の大賞は沢田研二が歌った阿久作詞『勝手にしやがれ』（1977年5月、1位、89.3万枚、沢田の売上自己2位シングル）であり、阿久の絶頂期に位置するこれら3曲はいずれも、失恋や別れのつらさに誤魔化しなく直面すべきことを共通のテーマとしている。

その前年のレコード大賞受賞曲は、阿久が都はるみにはじめて詞を書いて大ヒットした『北の宿から』（1975年12月、1位、143.5万枚）だった。「女心の未練でしょうか」と、最後に「か」をつけて歌う人が多いものの、阿久によれば、演歌の常識では当然あるはずの「か」を抜くことで捨てきれない未練をいくらか嫌がっていることをあらわし、「着てはもらえぬセーター」を編むのも別れの儀式で、「あなた死んでもいいですか」は「いくらか自嘲気味のひとり芝居ぐらい」のつもりで書いたが、男性の反応は、別れたあともセーターを編むいじらしい女性と、自殺を仄めかして脅す怖い女性とに分かれ、演歌撲滅運動を唱導した淡谷のり子は、別れてしまった男のセーターをまだ編んでいるなんてみっともないと酷評した、というように、自ら歩こうとする性根のある女性という阿久の意図通りの受け止め方はあまりなかったようだ（阿久 [1999] 208～10頁）<sup>27</sup>。『津軽海峡・冬景色』以降、石川に阿久が期待したのはそのような女性を誤解の余地なくストレートに表現することだったと思われる。

別れるべきときにきっぱりと思い切るべきだというのは、『また逢う日まで』（阿久悠作詞・筒美京平作曲・尾崎紀世彦歌、1971年3月、1位、95.6万枚、1971年日本レコード大賞、日本歌謡大賞）以来、阿久が一貫して追求してきたテーマである。捨てた男を刺したような、上手に別れることのできないことによる悲劇が、阿久にとって重要な意味を持つ女性にあつたらしいことや、「父の異動で中学卒業までに七回転居して四回学校を替わった。母はそのつど『仲よくしなさい。けど、つらくない程度に仲よくしなさい』と言った。どうせまたみんなと別れて行くのだから……。』<sup>28</sup>」という少年期～思春期の経験がその背

<sup>27</sup> 都はるみより10歳年長の島倉千代子は泣き節で一世を風靡したが、「私は流れる涙によってすべての思いを捨ててしまいたいという気持があるのだ。」「そして事実、泣いた後にはいつも『なにくそ！』という力が出る。母を恨みながら泣いてしまうと『もう誰もいらない、独りで生きていく』という決意を持つ。」（島倉千代子 [1994]『歌ごよみ』読売新聞社、140頁）と語っており、『北の宿から』で阿久が描こうとした女性に似ている。

<sup>28</sup> 阿久悠「無口な父の“通訳係”」木村隆編 [2013]『母よ』新潮文庫、19頁。

景にあるのだろう。『北の宿から』で阿久の真意がうまく聴衆に伝わらなかったこともあって、阿久は歌手の性別やジャンルにかかわらず集中豪雨的にこのテーマを追求するようになったようであり、彼が作詞を手がける主なソロ歌手はみなこれに関わった。

岩崎の9th シングル『悲恋白書』は1977年4月発売で春から初夏にかけてヒットすることを見込んだ長調の曲だが、詞が先にでき、長調と短調の2種類の曲が作られ、のちに短調の曲には別の詞がつけられ、「メランコリー日記」として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、6.9万枚）に収録された。

このアルバムは岩崎の高校卒業と合わせて製作され、5月に発売された。タイトルからしてクラスメイト・仲間とともにいるアイドルという阿久のヴィジョンが卒業に伴う別離や失恋とからめて展開されたものと言えよう。そのなかでも岩崎本人が気に入ってコンサートや学園祭でとりあげた「学生街の四季」（阿久作詞）は、北海道大学をモデルにしているとされるが、幼稚園の先生志望のままだったら自分も大学生か短大生になっていたということで、クラスメイト的な共感とともに歌っているようだ。

11 曲目「愛をどうぞ」（阿久作詞）は『悲恋白書』のB面曲で、詩人や絵描きならばあなたへの思いを伝えることができる「けれども私は 何にも出来ない／伝える心を 持ちながら／五月の風の やさしさのように／あなたをつつんで あげるだけ」「愛する心は 誰にも負けない／伝える勇気が 出ないだけ／五月の雨の 静けさのように／あなたの心を なぐさめる」とあり、歌で伝え、悲しみをなぐさめる、ということのようだ。これを聴いて5月病を免れた人も少なくなかったのではなかろうか。

12 曲目、最後に置かれた「さよなら そして自由へ」（中山大三郎作詞）には「つめたく捨てられて よかったみたい」「<sup>はたち</sup>20才になるまでは 一年あるわ／これからあとでわかる ほんとの恋が／一日一度だけ おもいだしてます／

恋人はいらないの／友だちがいれば」とあり、高校を卒業して大学に入った多くの人になにかしら重なるところのある詞で、私自身一浪したが似たような立場だったし、「恋人はいらないの」もそのころの私の気持ちと近かったというか、大学に入ってからしばらく、特に気になる異性は彼女と石川さゆり以外いなかったような気もする。

岩崎の11th シングル『思秋期』については、「青春は忘れもの 過ぎてから気がつく」という歌詞を青春真っ只中の人に歌わせるという阿久の発想に、同年生まれの私は正直ついてゆけなかった。今になって考えるに、竜子のように20歳になってすぐに人を殺して服役するか自殺すれば青春は過ぎ去ってしまうという意味を阿久は密かに込めていたのではないかとも思われる。

阿久によれば「(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。」(阿久[2007] 176頁)「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。」「後になって、岩崎宏美はぼくに、おじさんの年齢のひとが、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。」(阿久[1999] 223～4頁)

阿久の祈りは岩崎に関するものだけでなく、竜子を連想させるところがある山口百恵の将来を危惧し、岩崎や石川らに自分が書いた詞を聴いた山口によい影響があるようにという願いがあったらしいことは、後述する。『思秋期』『津軽海峡・冬景色』と山口の『秋桜』が1977年レコード大賞で歌唱賞を、『勝手にしやがれ』が大賞を受賞というように、同年後半の山口は、別れをテーマとする阿久悠の大ヒット3曲を耳にタコができるほど聞かされていたのだ。

『思秋期』を収めた5th オリジナルアルバム『思秋期から……男と女』(1977

年10月、3位、8.1万枚）は4th『ウィズ・ベスト・フレンズ』とならんで当時私の一番のお気に入りのLPで、今聴いても岩崎のアルバムのなかでこの2枚と後述する『パンドラの小箱』は出色の出来だと感じる。岩崎のオリジナルアルバムのなかで阿久が全曲作詞しているのは『思秋期から……男と女』だけなので、この時期の岩崎に阿久がいかに心を尽くしていたかがうかがえる。第8曲「幸福号出帆」では「青春とは別れません／一つの恋が終わっただけです」「私が沈んでいるなんて／思ったりしないでしょうね」と、『思秋期』とは青春の位置づけが変わっていたので、ほっとするとともに「そうでなくちゃねえ、阿久先生！」と思わず微笑んだ。最後の曲「BOO BOO」に「BOO BOO もう泣かないわ泣かないわ／BOO BOO 私は元の無邪気な娘／私は帰ってきたわ みんなのところへ帰ってきたわ」とあるように、失恋の傷を癒すのもクラスメイト的な仲間たちとされている。

捨てた相手を殺したくなったり、自分が死にたくなるような気持ちを自覚してそれと向き合わないと、衝動に任せた行動に走ったり、寂しさを紛らわすため相手を次々と変えて、身の破滅を招くようなことになりかねないということが、【Ⅲ】のテーマであろう。私自身、高校在学中あまり勉強をしなかったのが、第一志望校のランクを下げて合格し、入学手続きもしながら、一浪して一発勝負の再受験を決心したのは、高校卒業のころ、駅のホームから線路に飛び込みたくなるような心の動きを感じながらのことで、とりあえずこれであと一年は生きられるだろうと思って浪人し、1976年末の紅白で岩崎のファンになったところ、もし不合格でも彼女の歌が聴きたいので生きられる気がして、落ち着いて1977年3月の本番に臨み、合格することができた。阿久によれば岩崎も1977年3月の高校卒業のころになにか非常につらい体験があったらしく、青春はもう終わりだと言わんばかりの詞によって、死に引き寄せられるような気持ちを自覚させられたのかもしれない。

『津軽海峡・冬景色』と『思秋期』がヒットしていたころ失恋して落ち込ん

でいるクラスメイトに、失恋くらいしないと人間は成長しない、などと偉そうなことを言ったのも、今思うにひとつには、石川や岩崎の歌を通した阿久の感化もあったのだろう。

1977年末の紅白での私的順位は、1位が前年に引き続き岩崎宏美(『悲恋白書』、出場3回目)、2位が石川さゆり(『津軽海峡・冬景色』、初出場)、3位なしだった。歌唱力、表現力、性格、ルックス、知能いずれについても70～80年代アイドルのなかで石川は一、二を争うかと思われ、私の見た1970年代以降のレコード大賞や紅白のなかでも、その年初出場の石川が一番強く記憶に残っているの、石川が総合1位だったとしてもおかしくはないのだが、そうはならなかった。というのも、岩崎の『ロマンティック・コンサートⅡ ちいさな愛の1ページ』と同じ1976年10月に大阪新歌舞伎座で行われた石川のライブ2枚組LP『石川さゆりショー～燃えるさゆり演歌～』(1977年1月発売)を店頭で手にした際、その第3面が

東京大学出版会内東大戦没者手記  
編集委員会編『はるかなる山川に』より

#### 日本の涙

露営の歌 (演奏のみ)

麦と兵隊

赤とんぼ

もずが枯木

同期の桜 (演奏のみ)

九段の母

挿入歌

①九段の母 (浪曲)

②日本陸軍 (演奏のみ)

さくら貝の歌

出船

となっていたため、戦争体験のある年配ファンが少なくないことを知り<sup>29</sup>、彼女をクラスメイト的アイドルとみてきたような二十歳前の私には、ハードルが高すぎて買えなかった。石川は母や祖母の歌を聴いて育ち、祖母直伝の『船頭小

<sup>29</sup> 1970年の演歌ブームは軍歌のリバイバルと連動していた(輪島[2010]282～4頁)。これは、学園紛争が暴力を肯定する反米ナショナリズムとして展開されたことによるとと思われる。

唄』を歌ってフジテレビの『ちびっ子歌謡大会』で優勝してデビューに至っているように、わざと年配世代に阿るようなところがあるわけではなく、昔の歌も自然に唄うが、最先端のディスコサウンドでブレイクした岩崎と比べてなんとなく敬遠するような気持ちになったものだ。

私がアイドルとしての石川さゆりやアイドル歌謡としての演歌のファンとしては腰砕けになったこととも関連するが、戦前戦中生まれ世代と戦後生まれ世代にともに支持される演歌歌手都はるみや石川にとって、春日八郎が1973年に提起した「演歌」の定義は窮屈で脱ぎ捨てたいが、露骨にそうするとファンの過半を占める戦前戦中世代が離れてしまうためなかなか思い切ったことができないというジレンマがあったようにも思われる。都はるみと同年で内縁の夫兼プロデューサーだった中村一好によれば、その結果として団塊の世代は演歌から離れ、彼女や森進一、五木ひろしといった団塊の世代の歌手は自分たちより年上のファンの需要に依存するようになって春日的な演歌の世界に自閉しがちになった<sup>30</sup>。

彼女たちがやりたいことを自由にできるようになってくるのは、昭和と冷戦が終わり、古い世代の大御所である美空ひばりが亡くなり、団塊の世代が40台を迎えた1989年以降のようである。都はるみは『北の宿から』のあとニューミュージック色を強めたがヒットにつながらないため、中村の勧めで『大坂しぐれ』（1980年2月、114.6万枚）を出して大ヒットしたものの、84年末には子作りに専念しようといったん引退したが、美空の死がきっかけとなって復帰した。“HARUMI” “A NEW WORLD OF BEAUTY”などのアルファベットを散りばめた振袖で歌った、『平安建都1200年記念・都はるみデビュー30年記念 都はるみ大文字送り火コンサート こよひ逢ふ人みなうつくしき 晶子』（上賀茂神社、1994年8月16日）は、春日流演歌から自由になった都はるみの記

<sup>30</sup> 有田芳生 [1997] 『歌屋 都はるみ』講談社文庫（初出は講談社、1994年）、238頁。

念碑的イベントであった。

【iv】石川『暖流』・岩崎『二十才前』『あざやかな場面』

1977年7月に発売された石川の『能登半島』と岩崎の『熱帯魚』は、情熱的な夏に合わせていったん失恋や別れを扱わなかったとみることができ、前者のB面のタイトル「帰りたくない」は、季節は秋だが後者の冒頭「ああ 今夜はもう帰りません私」を連想させることから、阿久が同時並行的に作詞したことがうかがわれる。前者の「十九なかばの 恋知らず／十九なかばで 恋を知り」は、石川の実年齢とぴったり一致し、二十歳前を強く意識している点で、半年後の岩崎の『二十才前』と同様、【iv】にあたるとみることでもできない。石川の『暖流』は、男に逢いに行つて別れを決めた女の「これで心が晴れました／あなたなしで生きることに決めました／振り向いては駄目よ駄目よ戻っちゃ駄目／私はらはら南国土佐の昼さがり」と、想いを寄せて来た人に20歳直前に会って彼の気持ちを確かめ、潔く去って思い出にしようとするという詞であり、「あのひとの心を／確かめてみたい」という岩崎の『二十才前』に続くストーリーと見ることもできる。だとすれば、「すべて過去の思い出に／変わってしまった」のあと「ラララ……」が繰り返される岩崎の『あざやかな場面』は『暖流』の続編で、過去を整理して未来に向かうという意味がある。

岩崎が20歳を迎えるのは『二十才前』が発売されて半年以上先のことだが、阿久にとって二十歳の壁を越えるということが重大な意味を持っていたからそれに備えるべく、18歳の石川に『十九の純情』を書き、『思秋期から……男と女』では18歳の岩崎に20歳の女性を1人称とする詞を「メランコリー・ジュース」「ピアノ弾きが泣かせた」と2つも与えていた。

20歳の壁という観点から歌詞を検討すると、『二十才前』のなかの「十六十七 十八と愛した／あのひとの心を／確かめてみたい二十才前」という部分<sup>はたち</sup>が重要な意味を持つように思われる。髪型について岩崎は藤圭子の直系だが、それ以外は、セールスポイントがドスの効いた低音 vs 伸びのある高音など、



極めて対照的であり、これも『圭子の夢は夜ひらく』のなかの「十五 十六 十七と 私の人生暗かった」「昨日のマー坊 今日トミー／明日はジョージか ケン坊か／恋ははかなく 過ぎて行き／夢は夜ひらく」と比べて、何年も一人を思い続ける vs 日ごとに相手を変える、といった対照性があり、阿久は後者を念頭に置きつつ意図的にそう書いたのだろう。後者は阿久が北原に書いた『ざんげの値打ちもない』に影響していることはすでに論じ、その主人公である竜子は10代後半一途に捧げた男に捨てられて刃傷沙汰に及んだようだが、杏に書いた『さだめのように川は流れる』のなかの「ああ さみしいところが求め合い／ああ 誰でもいいよな恋だけど」はむしろ『圭子の夢は夜ひらく』と通底している。このころの阿久は思いつめて無理心中しようとするよりは、「誰でもいいよな恋」のほうがよいと思っていたのかもしれないが、それを歌った杏が殺されたという苦い思い出が、一途な思いを二十歳前に潔く諦めるという【iv】を紡ぎ出したのだろう。それができれば竜子は二十歳の悲劇を回避できたはずで、石川や岩崎や同世代ファンはそうできるようにという阿久の悲願が【iv】には込められている。

『ざんげの値打ちもない』以降の阿久の暗く怖い詞の路線が行き詰まったあとで阿久が世に問うたのが「いちご賛歌」のアイドルであり、今の閃光が色あせず永遠に歌いつがれることを阿久は期待していた。他のアイドルたちは若いうちが花で終わり、忘れ去られても、石川や岩崎ならば長く歌い続けて永遠の輝きを放てると期待していたのだろう。学生運動と距離のある当時20才前後の彼女たちの世代の個々の人生にふりかかる失恋などの試練はそのための糧となり、それを乗り越えて強く生きるための、人生の先輩としての知恵を、阿久は彼女たちに作詞することを通して私たちの世代に提供しようとしていたのだと思われる。藤圭子の精神的な脆さ<sup>31</sup>を肌身で感じただろう阿久は、彼女たち

<sup>31</sup> 藤圭子は1971～2年前川清と結婚離婚し、74年紅白落選でダウンし、自殺未遂説が流布した。75、76年は紅白に出場するが大物政治家の圧力説も流れた。77年落選後は手がつけられな

に、たいていのことは乗り越えて一生歌い続けられる強さを身につけさせようとしたのだろう。

岩崎自身、結婚し、二人の男児を得たが離婚、親権は元夫、養育権は自身を持ったが、翌年元夫の再婚によって子供たちは元夫の妻と養子縁組して養育権を失い、「最愛の子供たちを手放さざるを得なかった岩崎は心療内科に通うほど追い詰められていった。子供たちが暮らすマンションの前を車で訪れては、灯りが消えるまでその前から動けない。そんな日が3日に1度はあったという。」知人によれば「彼女は“もう私には何もない。死んだほうがいい」と真剣に思い詰めていました。当時、宏美さんの部屋は3階にあったのですが、カーテンを開けてしまうと発作的に窓から飛び降りてしまうかもしれないからと、カーテンを閉め切って生活をしていたそうです。」「2008年秋、岩崎は初めて自分のコンサートに子供たちを誘った。客席の2人の姿を見た岩崎は『夢ってかなうものだ』と幸せをかみしめながら歌ったという。」2013年になると、「2人とも20才を過ぎて、ひとり暮らしをするようになり、自分で自分の生き方を決められるようになりました。これまで実の母親である岩崎さんにあまり会えなかったから寂しかったんでしょうね。今年に入ってから、息子さんたちは岩崎さんのものを頻繁に訪れてるみたいです。特に次男は夏頃からほとんど一緒に暮らしているみたいです」（前出・知人）」（『NEWS ポストセブン』2013年8月27日07時00分 [http://www.excite.co.jp/News/entertainment\\_g/20130827/Postseven\\_207034.html](http://www.excite.co.jp/News/entertainment_g/20130827/Postseven_207034.html)）自分の発作的な心の動きを織り込んで予防できるのは、阿久の与えた種々な詞を歌いこんできた賜物ではないかとも思える。

シングル『二十才前』を1曲目に配した6th オリジナルアルバム『二十才前…』（1978年4月、10位、3.7万枚）は、帯に「誰もが避けることのできない、20歳前のノスタルジックな想いを、ニューミュージックも含めて語りかける、宏

---

いくらい大荒れとなり、79年引退した。以上、「藤圭子と『昭和歌謡』の怨念 (6) 紅白落選のショックで自殺未遂」(<http://www.asagei.com/excerpt/15661>, 2016年2月15日閲覧)による。

美ニュー・ブランドアルバム!!」とあり、前半6曲目までを阿久が作詞し、後半7～9曲は他の作詞家の作品を集めたもので、第2曲「クエッション・マーク」では、「あなたはきらいです」「バイバイなんて」「……なんて／出来ますか 出来ますか ほんとうに出来ますか」「……なんて／言えますか 言えますか ほんとうに言えますか」と、別れの決断をすべきところで躊躇う状態に置かれているが、「無理だと思うけど そうしなきゃいけない 泣いてしまったら 全てが傷だらけ」で曲が終わって決断を促す。未練を歌うという春日流演歌のステレオタイプと正反対の主体性を要請していると言えよう。

第6曲「ザ・マン」は、「愛を感じたこともなかった」男が、いきなり女のことを思い切るべく告白して「遠くへ行ってしまった」が、そのあと「私はぼんやりたたずみ／彼の姿をじっと見送る／好きよ あなた……」。未練にとらわれず潔く去って行くことができるような強さを持つ人だとわかって好きになったという結末のようだ。この男は『暖流』の女と同類だと言えるだろう。

#### 【v】岩崎『シンデレラ・ハネムーン』

岩崎の14th シングル『シンデレラ・ハネムーン』（1978年7月、13位、14.6万枚）と、それを含む7th オリジナルアルバム『パンドラの小箱』（1978年8月、11位、6.3万枚）は、岩崎の10代最後の阿久作詞3曲を含み、これでもって20歳の壁を超えようというのだから、阿久にとって総仕上げとなるべき作品である。ジャケット裏面の写真で岩崎は、フタがとられ、中の動物たちが顔をのぞかせている小箱を右脇にかかえた自身の上半身ポラロイド写真を右手に持つ、首から上のない胴体だけの写真を載せている。

パンドラの小箱は、ここでは精神分析的な意味合いが強く、箱のフタは抑圧で、それをとった結果溢れ出てくるさまざまな心の動きを、箱の中から顔を覗かせた動物たちが象徴している。そして、首から上がないとは、理性のコントロールが効かない無意識の世界を意味しているのだろう。岩崎によれば裏ジャケットで顔を載せないのは洋楽で流行っていたので自分から提案したそうで、



図2 岩崎宏美『パンドラの小箱』（1978年8月）ジャケット裏表，同『銀河伝説／愛の生命』（1980年8月）ジャケット

抑圧のとれた深層心理が引き起こす葛藤というアルバムのテーマに彼女自身どこまで共感していたかは不明である。彼女自身のアイディアをかなり盛り込んで、アルバムリリース後に具体化されたと思われるその年の秋のリサイタルには、フロイト的な色彩は全く感じられず、後述するように、『思秋期』レコーディングで泣いたような失恋のトラウマからの回復がテーマとなっている。

15th シングル『シンデレラ・ハネムーン』は世界的なディスコブームの火をつけた映画『サタデー・ナイト・フィーバー』日本公開の10日後である1978年7月25日に発売され、それを収録した『パンドラの小箱』は全曲簡美京平・編曲，Dr. ドラゴン（＝簡美京平）＆サウンド・オブ・アラブ演奏のディスコ調楽曲集であるから、いずれもこの映画を意識しているにちがいない。映画は、ディスコで出会い一緒にダンスコンテストに出た年上女性によって成長し、生き方を変えていく男の話だが、『シンデレラ・ハネムーン』は夜のダンスの世界だけで自足し、「しあわせだから いいじゃないか」と冷たく口づける男に疑問をもち、自分から男を捨てて新しい生き方を模索するような、『サタデー・ナイト・フィーバー』とは異なる結末を示唆している。

第1曲「媚薬」と第2曲「パンドラの小箱」は、このアルバムのテーマを設定する重要な楽曲だが、後述するように阿久作詞の『勝手にしやがれ』から

んできた阿木燿子が起用されている。作曲は宇崎竜童ではなく筒美京平であるから、阿木にとって、関係の深い宇崎・山口ではなく、彼らにとってライバルである筒美（山口への曲提供は浅丘めぐみの「私の彼は左きき」カバーだけ）・岩崎の詞を書くことはいわば浮気で、阿木自身にとってもパンドラの小箱を開くようなスリリングな出来事だっただろう。アルバム『パンドラの小箱』に続いて、岩崎の二十歳の誕生日の一週間前にリリースされた 16th シングル『さよならの挽歌』も阿木が作詞し、阿久はそれ以降岩崎のシングルにたまにしか詞を提供しなくなるので、可愛い娘の成人記念曲を明治大学の後輩である阿木に託すことで、岩崎に自立を促すという意味もあっただろう。つまり、『パンドラの小箱』は阿久塾卒業制作と言ってよいだろう。

私はこのアルバムを何度も聞き込んだ覚えはなく、多分、入手した直後に2、3度しか聞かなかったはずで、聞いたこともすっかり忘れてずっと年月を過ごしてきたが、最近聞き直してみても、確かに聞いただけでなく、私の無意識の世界に深く食い込んでいたことがわかった。

第1曲のタイトルとされた「媚薬」とは、あの日あの子と踊った曲のことで、それがもとであの子に惹かれるようになり、またあの曲がかかったのをきっかけとしてあなたにそのことを告白し、あなたは去って行く。「あの子」は同性なのか（ディスコミュージックはもともと同性愛的）、かなり年下の男の子なのかは判然としないが、いずれにせよ、禁忌の色合いの濃い相手に惹かれて、つまらないあなたを捨てる決断を下すという筋書きなので、『シンデレラ・ハネムーン』の続編と言えよう。

私にとって一番強い禁忌は4歳年下の妹で、その周辺にまで禁忌意識は拡大して、妹と同学年以下の女の子は恋愛対象ではないということにいつのまにかなっており、この世の4歳以上年下の女性たちを全員パンドラの小箱のなかに閉じ込めていた。岩崎は一学年下だが私は一浪したので同学年になり、私にとっては明らかに禁忌意識の及ばない、パンドラの小箱の外側の女性であり、それ

までフタが開かないようにフタの上に座ってくれていたのに、『パンドラの小箱』でいきなりフタを開けられた、という感じだったのだろう。

私にとっての媚薬は『パンドラの小箱』そのものでも、ディスコでかかるような他の曲でもなかった。名曲喫茶でかかるようなピンクのモーツァルトの作用で、ほどなくフロイトやウィトゲンシュタインを夢中で読みふけるようになったが、そうなるには、岩崎の歌を通した阿久先生や阿木姉御の導きがあったに違いないだろう。

媚薬のことをピンクのモーツァルトと表現するのは、松田聖子が4歳年下の妹と同学年で誕生日も1月も変わらないというように、パンドラの小箱の内部でも、禁忌の中心のすぐ近くに位置する存在だからで、彼女がデビューするとその歌が、私にとって難問に取り組む支えとなっていった。自身の亡き妹への思いを込めた詞を松本隆が松田に書くようになってからはますますその意味は重くなった。『パンドラの小箱』は、私にとっては阿久悠・岩崎宏美と松本隆・松田聖子の架け橋と言うこともできるだろう。私にとって阿久塾の卒業問題は、松田聖子が1980年にデビューしてからなおも何年も要するもので、その問題に取り組み始めるということがすなわち卒業だったとも言えるが、結局、妹より2歳年下の配偶者を得ることができたので、なんとかこの難問をクリアできたと言っても許されるだろう。

第2曲「パンドラの小箱」では、あなたが書いて仕上げ損なった童話の世界から出て、あなたに他の女がいるという現実を直視することが、フタをひらくことで、そのなかからあらわれるのは、理性では制御困難なジェラシー。この詞は阿木・宇崎の夫婦関係を反映した女の心の動きを赤裸々に綴っているのではないかと思われ、おそらく男の阿久には書けないたぐいのものだろう。上村松園の『焰』を私は連想する。

### （３）阿久悠にとっての山口百恵

阿木作詞・宇崎作曲の『横須賀ストーリー』（1976年6月、1位、66.1万枚、山口の自己最高売上）を歌って、山口百恵は「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もてはやされたが、詞をよく聴けば、それほどものではない。「もう これっきりですか」はあなたには聞こえない程度の小声か心のなかの独白にすぎず、「そう言いながら 今日私は／波のように抱かれるのでしょう／ここは横須賀」で結ばれているので、春日流演歌では無視されているような、耐え忍んで待つ女が本来持つアンビバレントな心情のうちネガティブな面に光を当てたといった程度のもので、それを山口は、原曲を変え、軽いコブシをつけて歌う（平山 [2016a] 20～1頁、注23）のだから、春日流演歌のファンも新鮮な印象とともに安心して聞ける。

山口百恵はシングル『プレイバック Part2』（阿木作詞・宇崎作曲、1978年5月、2位、50.8万枚）で、「勝手にしやがれ 出ていくんだろ」という歌をプレイバックして、「本当はとても淋しがり屋」の「あなたのもとへ」帰ると歌った。これが阿久作詞『勝手にしやがれ』のアンサーソングであることはよく知られているが、阿久は『勝手にしやがれ』で出て行く女を思い切ろうとする男の立場から詞を書いており、その1年後に、阿木・宇崎夫妻は山口百恵に『プレイバック Part2』を書いた。

『プレイバック Part2』は別の作曲家がまず曲をつけたが評判が悪いため宇崎が一晩で作ったというから、喧嘩していた阿木に別れないで（曲をつけさせて）あげると言われて、宇崎が感謝して頑張ったのではないかと疑いたくなる。阿久・沢田に対する競争心むき出しの大ヒット狙いの曲を二人で作って危機を乗り越えようとし、歌詞も変更して「あなたのもとへ」帰るという結論を山口に歌わせたのではないかと……。次の山口のシングル『絶体絶命』（阿木作詞・宇崎作曲、1978年8月、3位、37.6万枚）が、結婚指輪に負ける若い女の歌で

あることはこの仮説を裏付けるかもしれない。

『絶体絶命』は、彼、彼の奥さんと3人で会ったという設定であり、その場から身を退けた後も彼とは別れられず密会を重ねてしまうという結末を排除していない、というかそれが『横須賀ストーリー』や『プレイバック Part2』のシチュエーションとも解釈できる。いずれにせよ、『プレイバック Part2』という『勝手にしやがれ』のアンサーソングは、『北の宿から』、さらにさかのぼれば尾崎紀世彦が歌った『また逢う日まで』以降の潔い別れという阿久が追求してきたテーマに対する批判であり、77年末のレコード大賞などにおいて『勝手にしやがれ』『津軽海峡・冬景色』『思秋期』の三曲で山口を包囲したことに對する反撃とも言えよう。しかし、『プレイバック Part2』は考え抜かれた阿久に対する批判というよりは、阿木・宇崎の関係修復のダシに『勝手にしやがれ』を使ったといった印象を与えるものだ。

阿久は、山口の『ひと夏の経験』(1974年6月、3位、44.6万枚)を取り上げて、「山口百恵の開花は、その2年後の『横須賀ストーリー』からだというのが定説であるが、実はこの『ひと夏の経験』に既にその兆しはあったように思う。／のちに大人たちが逆上し、信仰に近い存在にまで彼女を高い存在に押し上げ、『時代と寝た女』とか『菩薩』と呼ぶようになるのだが、けはいだけならその時にあった。透明な妖気である。」「あくまでも無表情で、凄味さえ漂わせていた」(阿久[1999]192頁)と述べており<sup>32</sup>、これは、『ざんげの値打ちもない』の主人公について、「きわめて透明な清潔感を持った少女」(阿久[1973]10頁)と述べていることを想起させ、無表情に細いナイフを光らせる凄味を連想させる。山口に大人たちが逆上したという表現は非常にネガティブな評価であり、山口のことを何も分かっていない連中が馬鹿げたことをしたと言いたいようだ。阿久からみれば、男を無条件に許す菩薩のような女という百恵イメー

<sup>32</sup> 「時代と寝た女」は篠山紀信のことば(『写楽』1980年10月号)であり、「菩薩」は平岡正明[1979]『山口百恵は菩薩である』講談社に由来する。平岡はかつて藤演歌をもてはやした。



ジは、彼女の歌う、潔い別れができない女を、逆上した大人の男たちが自分らに都合のよいよう理想化したものであり、そのような男たちが自分たちこそ時代の主流であるとするような思い上がりを感じただろう。1977年レコード大賞をみれば明らかなように、阿久の掲げた潔い別れこそが時代の主流で、山口の歌う別れられない女は前時代的だという自負もあるようだ。

山口は父親の性的な暴言と視線を受けたため、「私には、父はいない」と、切り捨てたいほどの憎しみを父親に向けるようになった<sup>33</sup>。彼女は父親による性的虐待の被害者と言ってよい。これは、阿久が娘の性的成熟を認められないので娘ができたなら売りとはばすと述べたこととどこか通じ合うところがあり、阿久は山口を菩薩などと持ち上げる、逆上した大人たちとちがって、彼女に凄味を与える根にトラウマがあることを直感していたのではなかろうか。捨てた男を憎む余り、存在すること自体が許せない父と同一化して殺すことはありえ、阿久はそういう可能性を山口に直感していたようにも思われる。阿久は山口に詞を書いたことはなかったが、『ひと夏の経験』から竜子に本質的に似たところがあるという印象を得て以降、山口はスタ誕出身者のなかで最も気がかりな存在となったのではなかろうか。

このようにして、阿久は『横須賀ストーリー』の別れられない女路線の延長上に、『ざんげの値打ちもない』の主人公・竜子と同様の危機が訪れる可能性を感じたのではなかろうか。しかし、彼自身は山口に作詞できないので、『津軽海峡・冬景色』『勝手にしやがれ』『思秋期』などを山口が聞いて、危機を回避してくれるよう願っていたのかもしれない。また、同様の理由から、山口に聞かせることを目的のひとつとして、山口の作詞を担当している阿木燿子を20歳直前の岩崎のアルバム作詞陣に加え、さらに自分以外の最初のシングル作詞者に抜擢したのではないかと思われる。

---

<sup>33</sup> 山口百恵 [1980] 『蒼い時』集英社、19～22頁。

阿木も、阿久の意図や期待を十分に理解した上で、別れるべき相手とは潔く別れるべきだという趣旨の『さよならの挽歌』を岩崎の20歳のお祝いに書いたのではなかろうか。山口は1959年1月17日生まれなので、それは山口への20歳のお祝いでもあったと言えよう。山口は、結婚に際して「過去を切り捨てていく——それでいい」（山口〔1980〕236頁、手書き）と、忌まわしい父の記憶にとらわれず未来へと向かう決意を述べており、これは彼女のライバル沢田、石川、岩崎がみな阿久の詞を歌ってそうするよう彼女を励ました成果という面があり、阿久は山口と三浦の真の媒酌人なのではなかろうか？

#### （４）岩崎宏美の演歌と J-POP

阿久悠の作詞した演歌『北の宿から』や『津軽海峡・冬景色』はメロディーや編曲も春日流演歌とはかなり異なり、ニューミュージック色が濃いとされ、さらに、前者はショパンのピアノ協奏曲第1番、後者はベートーヴェンの交響曲第5番『運命』やグリークのピアノ協奏曲といった、クラシックをも取り入れている（平山〔2016b〕）。作曲や編曲の面からも、これらは、日本人固有の心を歌うとする春日流演歌観を否定し、松井須磨子に発するアイドル演歌の正統に復帰しようとした。

岩崎もそれと呼応する試みをしていた。1977年10月に行われたリサイタルのなかには“日本の叙情「ふりむけばふるさとが」”というコーナーがあり、(a)家路（曲はドボルザーク 交響曲第9番新世界より 第二楽章）(b)故郷の廃家（W. S. Hays 作曲 My Dear Old Sunny Home）(c)里の秋 (d)故郷の空（スコットランド民謡）(e)浜辺の歌 (f)赤とんぼ (g)グリーンスリーブス（イングランド民謡）を歌った（『新しい愛の出発／岩崎宏美 ラブ・コンサート・パート1 Vol. 2』1977年12月、46位、1.3万枚）。7曲中4曲と過半が海外のメロディーである。演歌を日本固有とする春日ら主流派に対して左翼系論客は実証的根拠もなく朝鮮起源としたが、岩崎は西洋音楽が日本に根付いて郷愁を呼び起こすことを示

した。

このリサイタルの前半（LP1 枚目）は 11 曲全てが洋楽カバーで、後半ははじめの“日本の叙情「ふりむけばふるさとが」”コーナーの最初の 2 曲を加えて開始から 13 曲連続洋楽である。このようなことはおそらく日本歌謡界の歌手に前例がない。キャンディーズのライブアルバムも洋楽が多いことで知られている<sup>34</sup>が、洋楽の割合は『キャンディーズ 10,000 人カーニバル』（1975 年 12 月、37 位、1.9 万枚）が 2（いずれも訳詞）／10、『蔵前国技館 10,000 人カーニバル Vol.2 キャンディーズ・ライブ』（1976 年 12 月、26 位、1.9 万枚）が 6（1 のみ訳詞）／18、『キャンディーズ ファイナルカーニバル プラス・ワン』（1978 年 5 月、1 位、12.1 万枚）が 6（いずれも原詞）／41 であるのに対し、同時期の岩崎の場合『ロマンティック・コンサート』（1975 年 12 月、4 位、9.2 万枚）が 4（いずれも訳詞）／19、『ロマンティック・コンサート II ～ちいさな愛の 1 ページ～』（1976 年 12 月、24 位、2.3 万枚）が 8（訳詞 7 原詞 1）／23、『ラブ・コンサート・パート 1 ～新しい愛の出発～』（1977 年 12 月、46 位、1.3 万枚）が 13（いずれも訳詞）／25、『ラブ・コンサート・パート 2 ～ふたりのための愛の詩集～』（1978 年 12 月、34 位、2.2 万枚）が 8（訳詞 7 創作詞＝替え歌 1）／17 であり、キャンディーズはあとほど原詞志向を強め、岩崎は 76 年の“Theme from *Mahogany*”以外全て日本語詞（部分的に原詞を残す場合はある）という顕著な違いがある。英会話に堪能な日本人でも英語の歌詞の意味は聞いただけではあまりわからないものだから、内容まで伝えなければ必然的に訳詞で歌うことが望ましいだろう。また、原詞にこだわるキャンディーズのライブでは洋楽と邦楽との溝が大きいのに対して、岩崎のライブでは原則日本語詞の洋楽とフォーク・ニューミュージック系邦楽とディスコ調など洋楽の新しいトレンドを採り入れた岩崎のオリジナル曲とが渾然一体となり、邦楽の J-POP 化が進ん

<sup>34</sup> 太田省一 [2011] 『アイドル進化論——南沙織から初音ミク, AKB 48 まで』筑摩書房, 75 頁。

だと言えるだろう。

江戸下町の風情を残す木場の生まれ育ちで父から剣道を習い、日本舞踊の稽古に通い、水谷八重子の部屋子として新橋演舞場に出入りしたというように、岩崎は同世代のなかでは日本の伝統に親しんできた点で歌舞伎の名家の子女に引けを取らないと思われ、春日流演歌に対する批判として、上記コーナーや『ALBUM <童謡・唱歌カバー企画>』（1978年10月、24位、2.4万枚）が生まれたのであろう。明治大正演歌がオペラアリアの邦訳詞や替え歌など洋楽を含むものだったことからすれば、洋楽を邦訳詞や独自の創作詞すなわち替え歌で歌う岩崎も演歌歌手であり、その意味での演歌がJ-POPの源流なのである。

### （５）石川さゆり 20 歳・極めつきの暗い歌

阿久は、岩崎の20歳の誕生祝いシングル作詞を阿木に委ねて成功を収めたが、その10ヶ月半前に石川が20歳を迎える際のシングル『沈丁花』（1978年元日発売）も東海林良作詞だった。このときも阿久は成人を機に石川の作詞からいったん手を引こうとしたようだが、週間最高位が前作『暖流』の11位から19位、売上枚数が29.2万から14.0万と急落し、阿久は次作『砂になりたい』からシングル3曲を再び担当した。

『沈丁花』は、別れが近づいていると感じつつも思い切れない心情を歌うという、阿久の嫌う春日流演歌なので、別れるべきなのに思い切れず、刃傷沙汰に至るという悲劇に陥らないようにというそれまでの努力を台無しにしかねないものと阿久には映っただろう。おそらく阿久から岩崎の20歳シングルの託された阿木は、阿久の意図を十分に聞かされたうえで『さよならの挽歌』を書いたと思われ、ここでも、先行する石川での経験が岩崎で生かされていると言えるだろう。

20歳の石川に書いた阿久の三連作は最後の『流水』まですべて【iii】のままで、岩崎の【v】『シンデレラ・ハネムーン』に相当するシングルは石川には

なく、【vi】阿木作詞『さよならの挽歌』に相当するのは10年後の【vi】阿木作詞『さよならの翼』（1988年2月、28位、3.3万枚）であろうか。

このように、石川は、20歳になっても【iii】で足踏みした。20歳の石川にとって最初の阿久シングルである19th『砂になりたい』ではぼろぼろに砕けた心を鳥取砂丘に喩えて身体も砕けて砂になりたいと云い、20th『火の国で』では「あなたなしでも生きられる／そんな女になりたいと／熱い思いの火の国へ／生まれ変わりに参ります」「明日はあなたの思い出も／すべて燃やしてしまいます／未練が眠りを　さまたげる／そして夜汽車は／そして夜汽車は　火の国へ」とあって、火口で投身自殺しようとしているとも解釈できる。21st『流氷』ではあなたなしで生きるでも死ぬでもなく過ごし、このままでは凍え死ぬような寒さを流氷に喩えている。これは、網走刑務所で長期服役する殺人犯を連想させ、『ざんげの値打ちもない』の主人公のイメージとも重なる。『津軽海峡・冬景色』では故郷とされていた北海道も『流氷』では「人の影も　渡り鳥に見える」とされ、渡り鳥に倣って流氷で北の海へ向かって凍死しかねない心情を石川は歌った<sup>35</sup>。

『暖流』から『流氷』までの阿久作詞4曲のチャートは週間最高11, 35, 36, 67位、売上枚数29.2万、5.5万、4.4万、1.3万枚と急落した。阿久は岩崎と石川を双子路線で育てようとしたが、20歳の石川には、あえて売れることを意図せずに、失恋のあと独りで自殺するかしないかの境界線上を彷徨うシングルばかり与えた。阿久の初恋の人が20歳のときに無理心中を図ったらしいことがおそらく背景にあり、阿久はそういう方向に実人生において進まないためには強力なワクチンが石川には必要だと感じたのかもしれない。阿久が彼女に作詞するようになる前、7thシングル『ちいさな秘密』の「死んでも　死んでも／

<sup>35</sup> そのようなシチュエーションをもとに、恋人に裏切られて連帯保証人として多額の借金を負って自殺しようとするが、青函連絡船から身を投げられず、流氷に乗って自殺しかけたところを警察が必死で引き戻し、殺人容疑で取調べられる……という推理小説（西村京太郎 [1987]『特急「北斗1号」殺人事件』光文社）が作られたのではなかろうか？

死んでも」、8th シングル『あなたの私』の「死ぬ時でしょう」や 10th シングル『私でよければ』（1975 年 10 月、26 位、9.0 万枚）の「生きるも一緒 死ぬのも一緒」を歌う際に石川は独特の力を入れて聴き手に強い印象を与えることで第一次ブレイクを成し遂げたようであり、阿久がそのように考えたとしても杞憂ではない気がする。

また、アイドルの生きる場である同世代のクラスメイト的な仲間のいるところ、岩崎の場合とりわけ毎年秋の東京でのリサイタルというホームグラウンドが石川にないことも問題だっただろう。岩崎ら、洋楽調アイドルのファンは同世代を中核とし、親衛隊が歌に合わせてコールするスタイルが定着したが、石川のファンは彼女をアイドル視する同世代のほかに、年配の世代からなる春日的な意味での演歌ファンまで、幅広い代わりに、核となるファン層がないという特色があったと思われる。

さらに、岩崎が『思秋期』レコーディングを泣いて続けられなくなった背景には失恋のトラウマがあるようだが、石川には深刻な失恋の経験がなかったのではないかとも思われる。石川は彼女の宣伝担当マネージャーだった 6 歳年上の馬場賢治と 1981 年に結婚するが、彼はおそらく石川が最初に深く付き合った男性で、女として誰にも負けないほどの器量でしかも彼より 6 歳年下なので、たいした波乱もなく愛を育んで結婚に至ったのではないかと思われる。

馬場はかなり具体的にその経緯を公開している<sup>36</sup>。1974 年 10 月、馬場はまだ学生で就職内定後のアルバイトで見初めたが「かわいい」とか「いい女」といった不純な感情はなかったそうで、「22 歳と 16 歳では不純なものになるはずがないではないですか。家庭教師と生徒さん、お兄ちゃんと妹、うーん、最近ではこれくらいの年の差は十分に不純になってきたが、なにしろ昭和 49 年はそん

---

<sup>36</sup> 馬場憲治・石川さゆり [1984] 『石川さゆりの愛・結婚・出産——うちの佐保里姫』小学館、の馬場が執筆した「第 4 章 出会いから結婚まで」。

なことのある美しい時代だったのです」(100 頁)と述べている<sup>37</sup>ので、最初は妹か生徒のような存在だったようで、そういう第一印象があととまで影響したことが、以下からも窺われる。

1975 年夏に最初のプレゼントをしたら石川がうれしそうな顔をしたが、まだ恋人に対するプレゼントではなく「あくまで兄貴が妹にするような性格のものでした」(105 頁)と馬場は述べており、「私の肌に小指も触れぬ／綺麗な気持ち が うれしいの」という当時の石川のヒット曲『あなたの私』を地で行っていたようだ。そのころ馬場に彼女がいたかどうか定かではないが、1977 年春にはホリプロ社内で二人の間に怪しいという噂が立ち、77 年末には石川の紅白出場決定を機に馬場が退社したので、やっぱり（マネージャーとタレントの間では望ましくないプライベートな関係になったからやめるのだ）と思われ、石川は馬場が退社した夜に電話をかけて「だれかがなにか言ったんですか」と（退社の原因について）尋ねて涙声になり、馬場はそのうち落ち着いたらメシでも食べましようと言ったが、恋人として交際しはじめたのはその一年後ころからだったと述べている。しかし、1977 年春に馬場に彼女がいたとしたら、そのことを公にして石川との仲を否定すればよく、彼女との結婚が遠のくような退社に踏み切るはずもないので、少なくとも退社したころから、気持ちを告白していなかったようだが馬場の意中の人は石川だったのだろう。恋人として交際しはじめたのは独立した馬場の収入も安定し、石川も成人し、もしものときには結婚できる態勢が整ってからのようだ。

石川のシングルチャートを見ると、1st『かくれんぼ』(1973 年 3 月, 60 位, 3.1 万枚) 2nd『青い月夜の散歩道』(1973 年 8 月, 72 位, 4.2 万枚) のあと、長らく 100 位以内に入らなかったが、7th『ちいさな秘密』8th『あなたの私』

---

<sup>37</sup> 後述するように、未成年女性の中絶率は 70 年代後半から 80 年代前半にかけて上昇しており、昭和 49 = 1974 年はその前にあたるので、馬場のこの説明は 70 ～ 80 年代の性意識の変遷を正確に述べたものと言うことができる。

と急上昇してそれ以降 50 位以内をキープし、14th『花供養』（1976 年 10 月、62 位、3.7 万枚）で下がったものの次の 15th『津軽海峡・冬景色』で大ブレイクしており、マネージャーとタレントの仲なのでお互いの好意を口ではあらわさないプラトニックな関係として始まり、シングルヒットと二人の関係の進展がほぼ同時進行し、紅白初出場のころは馬場の退社と重なって、気持ちも確かめあっていないのでこのまま離れ離れになるかもしれないという不安もあったと思われる。このように、実人生の経験に裏打ちされた歌は説得力を増し、さらに女の子は恋をするときれいになるので魅力も増したというように、宣伝担当マネージャーだった彼の絶妙なサポートのおかげで売れたとみることができる。

阿久は石川の男性経験が順風すぎるため、もしも失恋した場合にはそのダメージも大きいだろうと心配し、強力なワクチンとして、別れたあと死に場所を求めるかのように鳥取砂丘、阿蘇火口、流氷の地を彷徨う若い女を歌わせたのではなかろうか？ 死にかかわる石川の表現に独特の訴求力があることは 1975 年の第一次ブレイクで示されていたが、『砂になりたい』『火の国へ』『流氷』で阿久は、一線を超えるか否かというどっちつかずの状態を描き続けており、石川がこれから生きて行くためにはそのような疑似体験が必要だと阿久は思っていたのではなかろうか。

『ざんげの値打ちもない』のような修羅場をさせて男と別れたならば竜子はそうしただろうというようなストーリーを阿久は 20 歳の石川に書いていたように思われ、20 歳の壁を無事越えてくれるようにという祈りを込めた渾身の力作と言うべきだろう。石川がなにげともなく 21 歳の誕生日を迎えたとき阿久は、責任を果たしたという安堵と喜びを噛みしめたのではないかとも思われる。

## （6）阿久塾卒業

生死の境界を彷徨うような暗い歌を石川が歌うことは、馬場との間ではどの



ような意味を持っただろうか？ 馬場の立場に身を置いて考えると、その結果、石川が増幅させがちな別れへの不安を打ち消すように、あれこれと細やかな愛情を示さなければならないという気持ちになったように推測できる。『津軽海峡・冬景色』がヒットしはじめた 1977 年春にふたりの仲が怪しいという噂が立ったのも、馬場の独立から恋人として付き合うようになるまでの間（1977 年末から 78 年）の危機を乗り越えられたのも、阿久の別れの詞がかえってふたりを強く結びつける接着剤になったおかげという面があるのではないかとも思われる。阿久がそこまでふたりの事情を知った上でそうなるよう意図していたとは思えないが、結果的に阿久は月下氷人になったと言えそうであり、彼女にとって阿久塾卒業は馬場との関係が兄妹的なものから恋愛へと変化することだったようだ。阿久が久しぶりに石川に書いた 26th シングル『みちゆき博多発』（1980 年 6 月、66 位、1.9 万枚）には「きっとしあわせつかみます／みちゆき博多発 ふたりづれ／とべない女がとびました」とあり、石川を応援する心持ちで作ったのだろう。

岩崎の阿久塾卒業についてみると、1978 年 10 月に東京芝郵便貯金ホールで行われたリサイタル『ラブ・コンサート・パート 2 ～ふたりのための愛の詩集～』では、20 歳を迎えるにあたっての心境が、おそらく自身のことばで語られている。

1 曲目の「コパカバーナ」を岩崎は、原詞を交えた訳詞で歌うとともに、間奏でこの曲のストーリーを紹介している。それとは別だがほぼ同内容の紹介文を以下に引用しておく。「ハバナで一番の熱気があふれるコパカバーナでスターを目指し踊り子をしていたローラには、バーテンダーの仕事をしているトニーという恋人がいた。ある日、来店したダイヤモンドで着飾ったリコという男の客がローラに手を出そうとし、それに怒ったトニーはリコに殴りかかった。椅子が砕け、血が飛び散り、そして一発の銃声が響いた。それから 30 年後、ローラは同じ場所にいたが、コパカバーナはディスコになっており、そこにローラ

の居場所はなかった。若さもトニーも失ったローラは、彼女自身の正気すらも失っていた。／そして、この歌の最後は『コパカバーナでは恋に落ちてはいけない』という言葉で閉じられている」([https://ja.wikipedia.org/wiki/ コパカバーナ](https://ja.wikipedia.org/wiki/コパカバーナ)\_(曲) 2016年2月25日閲覧)。

歌い終わったあとで、岩崎は「……もう恋に落ちてはいけない、そんな言葉を残して終わるコパカバーナは、きらめく都会のネオンの下で、飛んで行けないひとつの青春を描いていました」と締めくくった。

『思秋期』を祈るような気持ちで彼女に与えた阿久は、飛べない状態を自覚した上でどうやって生きていくかということを、藤や杏を反面教師としながら、詞を通して彼女に示唆し、彼女の反応を見てはさらに新しい局面を開く詞を書いてみる、ということを繰り返していたのだろう。その仕上げが、阿木燿子らも作詞陣に加えたアルバム『パンドラの小箱』で、岩崎が自ら箱を開いて先に進んで行けるだけの強さを、20歳を迎えるに至って身につけつつあると判断し、自立を促すべく作り上げたものであろう。

他方、このコンサートの選曲は、岩崎自身が洋楽やニューミュージック系邦楽と自身の持ち歌を、自身の語りも交えて構成して、卒業制作として作り上げたといった性格が濃厚のようである。

リサイタル最後の曲「アイ・ウィル・プレイ・ア・ラブソディ」の日本語詞は、内容的には英語の原詞とは全く別の替え歌である。

日本語詞の意味は、泣いて『思秋期』をレコーディングできなかったような彼女の心と同じような心を持って悲しみの時を過ごしてきたような人ならば、わかりあえ、愛を育めるだろうということのようであり、岩崎がそのような内容の詞をつけるよう訳者に注文したのではないかとも思われる。阿久のカリキュラムではオリジナルアルバムに収録されないなど軽視されていた『ドリーム』が、このリサイタルでは岩崎の持ち歌の最後、ラストの洋楽二曲の直前に置かれているのも、「夢のなかでは地球の果ての人と恋をしてもいい」という2

年前のリサイタルでの解釈に沿うもののようであり、どこにいるのか分からない未来の恋人との『ふたりのための愛の詩集』としてこのライブは構想されているようだ。

## （7）松田聖子『風は秋色』と兄の結婚

ピンクのモーツァルトの媚薬が効いていた、1978年夏から1980年秋にかけて、私が直面した最大の悩みは、わかりあえる人は好きになれず、好きな人とはわかりあえないというジレンマだった。そんな悪戯をする神様（見えざる手）はいじわるだと恨みたい気持ちになって、自分の殻を作ってその中に閉じ籠ったようだ。しかし、1980年秋に松田聖子の3rd シングル『風は秋色』（1980年10月、1位、79.6万枚）を聴いて惹かれるものがあり、同年12月に出た彼女の最初の自著<sup>38</sup>を読んで、こういう感じの人ならば“好きになれる”と“わかりあえる”とが両立しそうな気がした。

松田がデビューした年に8歳年上の兄が結婚し、結婚式で「新郎と妹が手を取りあって涙を流すなんて、聞いたことないわよ」と母は彼女と兄が顔を合わせると冷やかすようになった（松田[1985]35頁）。兄が結婚し、自身がデビューしたころは「精神的にも、喜びと悲しみが交互に押し寄せてくるような、そんな多感で、また弱々しくもあった時期なのです。／恋をしたっていうのでもなく、いろんな人のことを思いこがれて……という精神状態だったのです」<sup>39</sup>というように、そのころの彼女は、いささか精神的に不安定だったようだ。「泣き虫なのはあなたのせいよ」と歌う『風は秋色』はそんな彼女の心境にピッタリ一致して大ヒットし、オリコンで約80万枚なのでミリオンセラーと言ってよい。「女の子の心を歌います／この歌は、私の気持ちです／泣き虫の私は、こ

---

<sup>38</sup> 松田聖子 [1980] 『両手で聖子——Seiko はじめてのメッセージ』集英社。

<sup>39</sup> 松田聖子 [1981] 『もう一度あなた——いっしょに歩きたい』ワニブックス、40頁。

の詞を読んだだけで／涙・涙・涙・・・／この曲は一生の宝物にしよう／決めました」<sup>40</sup> というように、彼女はこの歌に自分の心を託していた。

兄の結婚で不安定化し、感情の起伏が激しくなっていた松田の『風は秋色』が、『パンドラの小箱』のフタがとれ、妹と同学年以下に拡大していた禁忌意識が揺らいで不安定化していた私の心に共鳴したということが、彼女のこのコメントを読んで分かった。『風は秋色』を聞いて以降、よく似た精神状態の、妹と誕生日が1月も変わらない彼女のことを知るほど、媚薬の効力も衰え、心の安定が回復してきた。松田聖子は、実の妹より恋人に近く、恋人より実の妹に近いような意味を帯びた、当時の私にとって精神衛生上なくてはならない存在になっていた。石川さゆりは松田聖子とはちょうど対称的に、9歳年下の弟との2人きょうだいで、朝早く両親が勤めに出るので幼い弟のオムツを替えてミルクを飲ませ、夜は入浴させるなどの世話をし<sup>41</sup>、岩崎宏美は3人姉妹の次女で男きょうだいがいなかった。彼女たちと比べて、二人兄妹として育った松田聖子が、同様のきょうだい構成で育った松本隆や私にとって、石川や岩崎にはない特別な意味を持つことになるのは、深層心理的に必然だったと思われる。

「同性愛が深刻な禁忌となったことのない日本では、異性の同胞に対する性愛の禁圧が、(フロイトが同性愛衝動の禁圧が投射の機制を通じて、妄想発生へと発展する仕組みを『シュレーパー症例』の分析において示したように) 西欧文化における同性愛の禁圧と等価の役割を演じているのではないかという仮説を、私は異性の同胞の結婚を誘因に発病したり、妄想を持つにいたるいくつ

<sup>40</sup> 松田聖子 [1982] 『聖子 20 歳——愛と歌の青春譜』少年画報社, 121 頁。島倉千代子デビューまでは、歌いながら泣くのは二流歌手だとされていた(橋本 [1990] 358 頁)が、岩崎は『思秋期』を泣いてなかなかレコーディングできず、1981 年の紅白では『すみれ色の涙』の歌詞通りにひとつぶ涙を流し、松田も『風は秋色』で涙・涙、その後もしばしば泣いて歌唱が中断したり乱れることがよくあったというように、岩崎と松田は島倉の泣き節の系譜に連なる。なお、松田はザ・ベストテンではじめて一位を獲得したときにウソ泣きしたとされるが、それは誤報である(平山 [2016a] 57 頁注 42)。

<sup>41</sup> 石川さゆり「何でもかなえてくれる『魔法使い』」, 木村隆編 [2013] 『母よ』新潮文庫, 42 頁。

かの症例の観察を通じて、いまだに捨てきれないのである。<sup>42</sup>」という小田晋の所見は、このころの松田の精神状態が、イザナギ・イザナミ神話など異性きょうだいを巡る日本文化の深層に訴えかけ、大ブレイクを帰結したことを示唆している（平山〔2009-4〕Ⅰ・四章、五章、Ⅱ・二章、四章）。

## （８）阿久悠「銀河伝説」、松本隆「シルエット」、 山川啓介「エイント・ノー・マウンテン・ハイ・イナフ」

松本隆が松田聖子に最初にした詞は、3rd アルバム『Silhouette ～シルエット～』（1981年5月、2位、37.8万枚）の2曲目「白い貝のブローチ」で、アルバムタイトルはその中の「少しだけサンセット／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3番）によっている<sup>43</sup>。

松本は岩崎に27th シングル『檸檬』（1982年2月、16位、13.6万枚）とそのB面「影絵（シルエット）」の詞を書いており、後者には「鏡の内側で変わってゆく私／仕草まで似てきたわ／あなたに」「シルエット 恋人よりも／妹のような／影になりたい」とあり、生まれつき心臓が弱く1980年ころ26歳でなくなった彼の妹が松本のいう「シルエット」のもとにあり、「白い貝のブローチ」の「離れるシルエット」が妹の死を寓意していることも読み取れる。

「影絵（シルエット）」には「気持ちだけ溶けてゆく／あなたに」とあり、体は別々でも心は一つに溶けるということが、彼の「シルエット」のヴィジョンに付随しているようだ。心は一つに溶け合うのだとすれば、どちらが本体でどちらが影かは問題ではなく、二つの別々の身体は一つの心の二つの影と言うべきだろう。

<sup>42</sup> 小田晋〔1992〕『狂気の構造 改訂新版』青土社、30頁。

<sup>43</sup> 「白い貝のブローチ」については、平山〔2016a〕2（4）で論じた。

岩崎の1982年と83年の秋のリサイタルにおける山川啓介訳詞「エイント・ノー・マウンテン・ハイ・イナフ (Ain't No Mountain High Enough)」(『'82 HIROMI I W ASAKI RECITAL』『'83 HIROMI I W ASAKI RECITAL』MEG-CD版に収録)は79年の同曲の日本語詞とは別の詞になっているが、そのなかに「私でよかったら いつでも 呼んでください／どんなに遠くにいても そこへ行くわ／この身体が 飛んでゆけなくても／心が飛んでゆくでしょう」「…そう あなたは一人じゃない」「どんな山でも／どんなに嵐が吹き荒れていても／心をさえぎるものはないの／私たちの愛を とめるものはないの」とある。しかも、「たとえ呼んでくれるのが あなた一人でも」とあるように、一人対一人の恋愛関係に限定されない普遍的な意味が込められ、哲学的命題になっていると言ってもよい。岩崎は82年と83年のリサイタルのいずれでも、最後から二曲目(83年ではアンコール前の最後)にこの曲を配している(構成も山川啓介)。このように、山川のこの替え歌はそのころの岩崎の一番のお気に入りのようだ。

これに通じる内容は、『パンドラの小箱』以来久々に阿久悠が彼女に作詞した「銀河伝説」(両A面21st シングル『銀河伝説／愛の生命』1980年8月, 18位, 10.8万枚)のなかの「半分の心と心とりかえ／ひとつにつないでもまだ逢いたい」という表現に遡ることができ、身体は「はなればなれ」「ひとりひとり」でも、心は1つという着想を山川は「銀河伝説」から引き継いだらしい。

岩崎は『パンドラの小箱』のジャケット用に撮影した2年前の写真を『銀河伝説／愛の生命』のジャケットでも使っており(本稿36頁図2)、これは、阿久の手から離れた2年間何も新しいことはなかったという意味のようで、岩崎にとって阿久の詞がいかに大切かをも示唆しており、松本や山川が岩崎に詞を書く際に「銀河伝説」が強い影響を及ぼしたらしいのは、この写真のためかもしれない。

「我思う、故に我あり」のデカルト以降、近代西洋哲学においては、身体同

士は触れあうことができて、心と心との間には超えられない断絶があり、他人の心は知ることができず、他人の心の存在すら疑わしく、自分の心の存在だけが確かだとされる（独我論）。それとは正反対に、身体は「はなればなれ」「ひとりひとり」でも心は1つだということを阿久は「銀河伝説」で書き、山川の「エイント・ノー・マウンテン・ハイ・イナフ」は、Diana Ross が1970年に出した“Ain’t No Mountain High Enough”（ビルボード1位）の原詞や、それに忠実な翻訳とは言い難い79年の訳詞の内容を変えて替え歌にすることで強調している。おそらく私にも、身体は別個でも心はひとつという阿久、松本や山川の詞の直接間接の影響があつて、自分の心と他人の心は同じだというアイディアが1982年春に浮かび、それをもとに最初の著書をまとめた<sup>44</sup>。

松本隆の「影絵（シルエット）」も、「ああ できるのなら／生まれ変わりあなたの母になって……」という山川啓介作詞『<sup>マドンナ</sup>聖母たちのララバイ』（1982年5月21日、1位、80.4万枚）も、兄妹間や母息子間の近親愛のような恋愛を描くという点で共通しており、『<sup>マドンナ</sup>聖母たちのララバイ』のワンコーラス目は1981年9月から『火曜サスペンス劇場』エンディングテーマとして放送されていたので、松本はそれを聴いて岩崎に兄妹愛的な詞を書きたくなったのではなかろうか。このころ、阿久の「銀河伝説」を発端として、松本と山川は岩崎への詞を巡って相互に強い影響を与え合い、その集大成と言うべき哲学的成果が山川の「エイント・ノー・マウンテン・ハイ・イナフ」だと思われる。

ところで、松田は自分にとって恋愛とは精神的解放感であり、肉体関係はなくてもよく、「キスだけで十分」だが、男は肉体関係を求めてくるといつも言う、付き人として身近に接した女性は述べている<sup>45</sup>。『赤いスイートピー』の「何故 知り合った日から半年過ぎても／あなたって手も握らない」というよ

<sup>44</sup> 平山朝治 [1984]『社会科学を超えて』啓明社、同 [2009-1]『平山朝治著作集 第1巻 増補 社会科学を超えて』中央経済社に再録。

<sup>45</sup> 富田貴子 [1995]『付き人 松田聖子との456日』鹿砦社、102、161頁。

うな男性が、松田の理想になったと言えるだろう。

このような理想の男性像が『赤いスイートピー』以降の日本で若い女性たちにもてはやされた背景は、以下のようなものであろう。日本は低出生率の先進国のなかで例外的に経口避妊薬がほとんど普及していない<sup>46</sup>。そのため、意図しない妊娠のリスクを低くするよう、若い女性はこのような男性を理想視しがちになり、同性の支持を得た岩崎・松田は他のアイドルとは別格の存在になったと思われる。

阿久、松本や山川が練り上げ、岩崎や松田が歌って若い女性に支持されたのは、精神的愛を肉体的愛より重視する恋愛であり、それは、独我論を帰結するデカルト的な「我思う、故に我あり」や心身二元論と逆に、たとえ身体は遠く離れていても心は一つという哲学的命題として結実した。

Diana Ross の“Ain’t No Mountain High Enough”は過去の肉体的愛の記憶の共有が前提されているが、阿久、松本や山川の詞がそうでないのは、岩崎や松田に対する親や兄のような彼らの愛情ゆえではないかと思われる。

## （９）水子供養の流行と『すみれ色の涙』

### 『赤いスイートピー』<sup>マドンナ</sup>『聖母たちのララバイ』

それらとは対照的に、『流氷』の次の23rd シングル『命燃やして』（千家和也作詞 1979 年 6 月、42 位、6.5 万枚）で石川は「離れ離れで呼び合うよりも／側で辛さを分け合いましょう／たとえ言葉を交わさなくても／愛は肌身で感じるものよ／あなたが死ぬなら私も死ぬわ／私の命はあなたの命」と歌っている。この曲は日本の伝統的な心中ものにみられるような、肉体的愛ゆえに死をも厭わない心情を継承しているようだが、石川自身はそういう生き方をしてきたわけではないようだ。彼女の元マネージャーで 1981 年に結婚した馬場賢治との

<sup>46</sup> Leridon, H. (2006), “Demographic Effects of the Introduction of Steroid Contraception in Developed Countries,” *Human Reproduction Update*, Vol.12, No.5. (doi: 10.1093/humupd/dml025)



関係は、すでにみたように、75年夏から、77年末に退社した馬場の収入が安定するまでは兄と妹のようなものなので、阿久・岩崎や松本・松田と似ており、『命燃やして』の79年ころはすでに恋人同士だが駆け落ちでもしなければ結婚できないような状況で（馬場・石川 [1984] 100～111, 137頁）、「連れて逃げてよ 地の果てまでも」「指輪なんかは無くてもいいの／妻になるのはあとでもいいの」という歌詞を地で行っていたようだ。

石川は75年の第一次ブレイクにおいてすでに死の表現で際立っていたが、80年代初期、岩崎と松田にも死を歌う傾向が出てくる。「ああ できるのなら／生まれ変わり あなたの母になって……」という岩崎の28th シングル『聖母<sup>マドンナ</sup>たちのララバイ』は、二人とも死なないと母子に生まれ変われないので死を前提としており、松田聖子も「死のうかってポツリ言うあなたは／冗談さと笑い出した」「あゝ夕陽が海に溶ける／あゝ世界の終わりでもかまわない／渚の果て」（「SUNSET BEACH」, 5th アルバム『Pineapple』, 『聖母<sup>マドンナ</sup>たちのララバイ』と同日の1982年5月21日発売, 1位, 58.5万枚, 最後の曲）, 「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」（『天国のキッス』1983年4月, 1位, 47.1万枚）と、心中への憧れや天国を歌った。

このように、若い女性が死、心中、生まれ変わりや天国を歌うとヒットする現象が、1975年の石川を先駆としてあらわれ、1982年には岩崎と松田によって極まった。世間が認めぬ愛を成就するための心中という古典的な意味付けは、人形浄瑠璃の伝統をふまえた日本調の石川はともかく岩崎や松田の曲に対しては不可能だろう。それらのなかでは死を望むような発想が、一見何の必然性もなく唐突に登場し、しかもそれがセールスポイントになっているので、若い女性が死を強く意識するようになった、この時期に出現した事情が背景にあるはずだ。

岩崎の25th シングル『すみれ色の涙』（万里村ゆき子作詞, 1981年6月, 6位, 31.7万枚, レコード大賞最優秀歌唱賞）は、ブルーな恋人同士がキスして生まれた花、あなたと私のあおざめた心と心が咲かせた花の涙を歌い、ブ

ルー（憂鬱）な恋人同士の間にでき、中絶された胎児の涙といったイメージを喚起しえる。すみれの花是水子への供花で水子自身を寓意しているのではないかとも思える。水子供養に関する最初の雑誌記事は「裏がえし世相 '67 中絶天国を旅する小さな仏たち 繁盛する遺体処理会社と赤ちゃん寺の秘話」（『週間サンケイ』1967年4月24日号）のようであり<sup>47</sup>、この曲はもともとジャッキー吉川とブルーコメッツのシングル『こころの虹』（1968年1月、5位、27.6万枚）のB面曲なのでこの記事あたりからはじまる水子供養ブームの影響を受けている可能性もある。



図3 岩崎宏美『すみれ色の涙』（1981年6月）、松田聖子『赤いスイートピー』  
マドンナ（1982年1月）、岩崎宏美『聖母たちのララバイ』（1982年5月）ジャケット

水子の名称は葦船で海に流された、イザナギとイザナミの最初の子・水蛭子（蛭子）に由来し<sup>48</sup>、すみれの花などない水辺のジャケット写真はこの神話を連想させるので、岩崎自身かスタッフの誰かがこの曲を秘かに水子供養と結びつけて企画販促したのではないと思われる。『すみれ色の涙』は若い女性の共感を呼び、岩崎は多くの女性ファンを獲得した。81年大晦日、この曲でレコー

<sup>47</sup> 「水子供養の文化と社会」研究会ウェブサイト『誕生前の「死」？ 現代日本の水子供養』  
<http://www.ne.jp/asahi/time/saman/jikikubunn.htm> 2016年6月18日閲覧。

<sup>48</sup> 「コオロシ」『大百科事典第9巻第2冊』（平凡社、1939年）337頁  
<http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/1246186/25>。

ド大賞最優秀歌唱賞を獲得した後の紅白で、岩崎は修道衣のような衣装で歌ってひとつぶ涙を流し、この年の代表曲にふさわしい印象を多くの人に刻印した。

翌春1月にリリースされた『赤いスイートピー』で松田のファンも女性中心へとシフトしたが、この曲にも死者供養の花の歌という意味が込められている(平山[2016a] 2 (4))。『聖母たちのララバイ』の「ああ できるのなら／生まれ変わり あなたの母になって……」は母とならず中絶した人の水子への呼びかけ、聖母はマリア観音、慈母観音や水子観音とも解釈できる。岩崎はこの曲でも先の修道衣風の衣装を使用した。

おおむね 21:00 ～ 22:54 に放映された『火曜サスペンス劇場』のエンドロールで流された『聖母たちのララバイ』の録音を200人に抽選プレゼントすることになった際、35万通を超える応募ハガキがあったため、大ヒット間違いなしと急遽シングル化された。サスペンスとは、不安や緊張を抱いた不安定な心理、またそのような心理状態が続く様を描いた作品で、終了後安眠をもたらす効果を狙った歌なので、水子供養にもふさわしかったと思われる。

水子供養で著名な秩父山中・紫雲山地蔵寺の地藏建立のピークは1978～82年であり、83年に急減する(図4)。『すみれ色の涙』『赤いスイートピー』以降の岩崎と松田の曲は水子供養に通じる意味があるため大ヒットし、しだいに既成仏教の水子供養に代替する文化資源<sup>49</sup>になったことが、このことから読み取れるだろう。

時代を遡ってみると、戦後ベビーブームが急速に終焉した1950年代前半に中絶率が急増していた(図5)。未練の流行歌は大正末に現れて1952～8年に異常に増加しており、「巨大組織の時代への社会機構の再編成があらあらしく進行」したことによると説かれている<sup>50</sup>。この時期に人工妊娠中絶率上昇を伴っ

<sup>49</sup> 「文化資源」については、<http://www.l.u-tokyo.ac.jp/CR/>、2016年8月27日閲覧、を参照。

<sup>50</sup> 見田宗介[1978]『近代日本の心情の歴史——流行歌の社会心理史』講談社学術文庫、59、116～22頁。

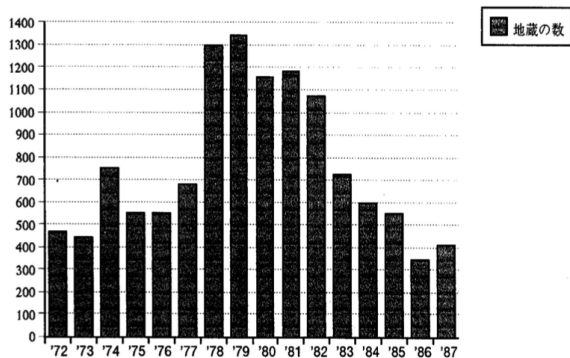
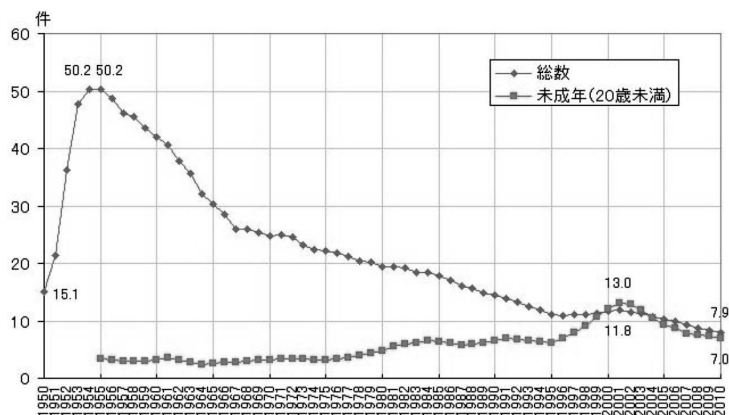


図4 紫雲山地蔵寺の地藏建立数推移

鳥井由紀子 [1995] 『水子供養』 研究の動向 (1977-1994) と『水子供養』 関連文献目録: 第一群: 研究論文・評論・ルポルタージュ等」『東京大学宗教学年報』 VII, <http://hdl.handle.net/2261/26119>, 129 頁。



(注) 中絶(実施)率は、総数は15～49歳の女子人口千対、未成年は、15～19歳の女子人口千対。  
「母体保護統計報告」により報告を求めている2001年までは暦年の数値であり、「衛生行政報告例」に統合された2002年からは年度の数値である。2010年度は、東日本大震災の影響により、福島県の相双保健福祉事務所管轄内の市町村が含まれていない。

(資料) 厚生労働省「保健・衛生行政業務報告(衛生行政報告例)」  
社会保障・人口問題研究所「人口統計資料集2009」(1954年以前)

図5 人工妊娠中絶実施率(女性人口1000人当たり)

本川裕 [2007] 「未成年の人工妊娠中絶(推移と地域状況)」<http://www2.ttcn.ne.jp/honkawa/2248.html> 2016年8月27日閲覧。

て出生率が低下し、それによっていわゆる人口ボーナスが発生して経済成長を促進したのであり<sup>51</sup>、未練の歌は中絶した胎児に対する感情に訴えることで大流行したと思われる。1952年デビューの春日八郎が「死んだはずだよ お富さん」云々と歌う『お富さん』（1954年8月、ミリオン）や菊池章子の歌う『岸壁の母』（1954年9月、ミリオン）は堕した胎児が生きていてほしいという願望と重なり、春日『別れの一本杉』（1955年2月、50万枚超）の「一本杉の 石の地藏さんのよ 村はずれ」は、水子の墓標代わりの一本杉が地藏に守られて育つといったイメージを喚起しえる。一本杉の墓標は宮城県白石市傑山寺の片岡景綱（伊達政宗の右腕）のものが有名である。暗い世相のなかで突如、一見陽気な『お富さん』が流行ったことについて、阿久悠は「どこか自棄的にも思える。しかし、春日八郎は、これ以上ない生真面目な歌唱法で歌っている。手拍子が似合わない歌い方である。それがよかった。」（阿久〔1999〕53頁）と回想している。

すすり泣くような泣き節で一世を風靡した島倉千代子のデビュー曲『この世の花』（1955年3月、200万枚超）について、美空ひばりや島倉より一学年上の阿久悠は「十代の少女歌手が歌うにしては、いささか前時代的な感じがする世界」（阿久〔1999〕71頁）と評している。それは詞の表向きの意味に関する率直な印象だろうが、200万枚の売り上げは同時代の共感を呼ぶ意味があったことを示しており、「涙にぬれて 蕾のままに／散るは乙女の 初恋の花」「よろこび去りて 涙は残る」は中絶を寓意していると解釈できる。「この世」は「あの世」を想起させ、この世で蕾のまま散った花は極楽の蓮の花を連想させえる。フランスに留学した早大仏文科教授で象徴詩人でもある作詞の西條八十は密かに、中絶率がピークに達した時代に訴えようと意図していたのかもしれない。

だとすれば、このデビュー曲は島倉の未来を予言するものだったとも言えよ

<sup>51</sup> 人口ボーナスについての私見は、平山〔2015〕「文明の地政学からみた地球とアジア——日本の人口・移民政策の基礎」藤江・杉山編著『アジアからの戦略的思考と新地政学』芙蓉書房出版を参照。

う。島倉は1963年にプロ野球阪神の藤本勝巳と結婚したが、その前に1度、直後に2度中絶した<sup>52</sup>。水子3人をあわせて「島倉忍」と名付けて水子供養を始めたのはちょうど『聖母たちのララバイ』が発売前から大ヒットしていた1982年4月で、島倉は浅草寺五重塔院に島倉忍の永代供養位牌を納めた(島倉[1994] 125～32頁)。島倉のことは知らないまま京都に墓所のある私の両親の位牌を同所に納めていた私が、このような論文を書くに至ったのは、浅草寺御本尊の導きであろか。

1950年代後半以降90年代前半まで中絶率は減少し続けており(図5)、その主因はコンドームによる避妊の普及だった。しかし、未成年の中絶率は70年代後半から80年代前半にかけて上昇しており(同図)、水子供養ブームはこのような若い女性の中絶の増加を背景としていると思われる。松本隆が描き、松田聖子が歌うような、性的にあまり積極的ではない男性像が若い世代において理想化された背景も同様であろう<sup>53</sup>。水子供養は、石川や岩崎のちょうど20歳

<sup>52</sup> 島倉[1994] 111, 126頁。結婚したい相手の子を宿せばそれを武器に、反対する肉親などに結婚への同意を迫るのが未婚女性の常套手段なのにそうせず、結婚翌年と翌々年にも夫に相談もせず中絶したのはかなり常軌を逸しており、島倉は母となることを無意識に拒んでいたとしか思えない。3人の姉と2人の弟のいる4女というきょうだい構成からして、島倉は次こそ男子をとという親の期待に反した4人目の女の子だったと思われ、さらに食糧事情が厳しい時代に自分も姉や弟たちも育ち盛りだったため、すぐ下の待望の長男と比べて両親から余計者扱いされることが多く、親から心底愛されたという実感がなかったため自分が親になることを望む気持ちも少なかったことは容易に推測できる。天賦の美声にそういう生い立ちが重なって絶世の泣き節をもたらすとともに、誰もが褒めそやす歌だけが自分の存在証明であるためそれを一時でも中断して母となる決断がつかず、中絶を繰り返すことになったのではなからうか。結婚を機に引退し、専業主婦になろうとしたが、怪我をした夫とその家族を養うために仕事を続けざるをえなかったそうだ。彼女自身のことばによれば、両親が藤本との結婚に反対したのは彼女が「島倉家のいわゆる『金の卵』だったからだ」と思う。／私はそういう立場が決して嫌ではなかった。」「ただ母との間では、なぜかいい思い出はない。厳しいという思いが真っ先に浮かんできてくる。／『お母さんの思い出を話してください』といわれると、私はいつもとまどってしまう。楽しい思い出、嬉しい思い出、優しい思い出よりも先に厳しい怖い母が思い出され、つい胸の奥で『嫌いよ』と呟いてしまう。」(同、112頁) このように母に育てられた女の子が自ら母となることを無意識のうちに拒みたくなるのは自然であろう。

<sup>53</sup> 90年代後半から2000年代はじめにかけて未成年中絶率が再び顕著に上昇しているが、80年代前半の岩崎・松田に対応するそのころの歌手としては、プラトニックな自作詞を歌う

年長にあたる 1938 年生まれで当時アラフォーの島倉のように、かつて中絶や流産をしたため子供がないまま出産を諦めなければならない年齢に達した女性たちの琴線に触れるものだったとも思われる。

春日と島倉は 50 ～ 60 年代の日本社会に蔓延していた中絶の悲しみをおそらく無自覚のまま歌った双璧で、彼らの歌は人口ボーナスの裏面史として日本人の記憶に永く止めなければならず、80 年代の岩崎や松田もその延長上に位置付けられる。日本調の演歌 vs. 洋楽調のポップスといった常識的な図式はここでも不適切であろう。

## (10) ママドル松田聖子旋風

1982 年ころからの岩崎宏美、松田聖子や、1986 年ころからの石川さゆり（次節で詳論する）はいずれも、同性がファン層の中核となり、母親となっても同世代の女性たちの仲間たるアイドルとしての地位を保ち、男性ファンにとっても新しい時代の女性として、時に衝撃を受けつつもついてゆくべきアイドルであり続けた。そのなかでも最も目立ったのは松田聖子であった。

『天国のキッス』を収めた 7th アルバム『ユートピア』（1983 年 6 月、1 位、64.1 万枚）の最後の曲は宇宙と一体化する「メディテーション」であり、妹の死を契機とする松本の宗教的世界観の深まりを感じさせる。

10th アルバム『Windy Shadow』（1984 年 12 月、51.9 万枚）の 8 曲目「銀色のオートバイ」について松田は、「松本隆さんは私の心を見抜くような歌詞を

---

『Boys & Girls』（1999 年 7 月、1 位、103.8 万枚）以降の浜崎あゆみを挙げることができ、同郷の松田聖子との間に互いの自作詞を通じた交流のあとも聴き取れる（平山 [2009-4] 『平山朝治著作集 第 4 巻 「家」と個人主義——その伝統と今日』Ⅱ・四章 5、六章）。また、Microsoft Windows 95 発売後のパソコンゲームの高度化とともに出現した恋愛ゲームおたくやアダルトゲームおたくも、男性の間では妊娠リスクの高い現実の女性を避けてヴァーチャルな世界で性的欲求を満たす傾向が顕著になったことを反映していると思われる。日本でビルが解禁されたのは 1999 年で、2002 年以降の未成年中絶率低下をもたらしており、もっと早く解禁されていればおたく文化の展開も異なっていたかもしれない。

書く」とラジオ番組で吐露しており ([https://ja.wikipedia.org/wiki/Windy\\_Shadow](https://ja.wikipedia.org/wiki/Windy_Shadow) 2016年3月22日閲覧), 「肩のこるドレスも ていねいな会話も／あなたの好みだと あきらめて演じた／／口答えもしない おとなしい女が／あなたの望みなの 無理な相談だわ／許してね 今日気づいたの」とあるので、松田は1984年晩夏に倒れた際の郷ひろみの対応に失望し、別れる方向に気持が傾きつつあったところに、「銀色のオートバイ」をレコーディングしたようである。

同アルバムの終曲「Star」は、「星の数ほどの人たちに歌うわ／みんな幸福になるように／それから 私も…」というように、みんなに幸福をもたらす歌手のミッションのおまけとして自分の幸福も位置付けている。郷は一貫して結婚引退を要求し、松田は嫌がって歌手を続けたがってきたという事情をふまえ、郷とは別れるべきだという明確なメッセージを松本は松田への詞に込めていたのだ。

松田は映画の共演で知り合った神田正輝との結婚を決めた理由を次のように述べている。「彼は私の仕事を認めてくれた。それは私のすべてを認めてくれたということだった。朝起きてごはんを食べ、父や母と世間話をし、人を愛する蒲池法子も私なら、歌をうたい、テレビやラジオの仕事をし、夢中で働いている松田聖子も私なのだ。あたりまえのことだが、その『両者』を認めてくれた初めての男性が、彼だった。<sup>54</sup>」

松田は郷との破局会見(1985年1月23日)で、「生まれ変わったら一緒になろうね」と言い合ったと釈明したが、郷はそのような会話はなかったと述べており、それは彼を傷つけまいとするリップサービスで、次のような頓知ではないかと思われる。テレビ番組などで松田が新曲として『渚のバルコニー』(1982年4月、1位、51.4万枚)を歌っていた1982年春ころには郷とは心が通じないとはっきり自覚しており、ひと月遅れで発売された『<sup>マドンナ</sup>聖母たちのララバイ』の

---

<sup>54</sup> 神田法子 [1985] 『聖子』小学館、146頁。



岩崎と何度も同席していたので、松田は聴きながら一緒に口ずさんだことがあり、「ああ できるのなら／生まれ変わり あなたの母になって……」というところで、生まれ変わって母子としてやり直せたらと思ったのかもしれない。だとすれば、ヒロミさんと一緒にそう言ったことはヒロミ違いだが嘘ではない。

13th『SUPREME』（1986年6月、1位、70.2万枚 アルバム自己最高売上）の終曲「瑠璃色の地球」は、「メディテーション」「Star」の延長上の壮大な宗教曲である。このアルバムは松田にとっても1985年末の紅白を除いて結婚後の初仕事であり、この曲は神田沙也加を妊娠中に録音された。

結婚とともに歌手を引退するよう求めた郷ひろみを振り、妊娠中に録音したアルバムがベストセラーになった松田聖子は、男女雇用機会均等法が1985年に成立し、翌年施行されたという時代の流れを象徴するアイドル＝ママドルとして君臨したと言えよう。しかし、そのころ松田には新たなライバルが現れた。すなわち、『SUPREME』の発売直後に五嶋みどりがバーンスタインと共演したタングルウッドの奇跡がきっかけの一つとなって、松田はアメリカ進出を目指すようになったと思われる（平山 [2016a] 58～61頁）。1988年6月6日に行われたアメリカ進出中間報告記者会見で松田は、横に所属事務所サンミュージックの社長がいるにもかかわらず、「私は、いつまでも白い洋服着せられて、ひらひらしたスカートをはいっているイメージではいられない」と発言して、事務所との対立を鮮明に印象づけ、1989年6月30日付けでサンミュージックから独立した<sup>55</sup>。

現代日本の核家族においては、川の字のように両親の間に幼い子供が寝るのが普通で、子供は両親の接着剤ともなるが、出産後の松田聖子の家族関係はそうではなかったようだ。松田は仕事に復帰してから、娘の育児の多くを自分の両親に頼るようになって両親と同居したが、神田は婿養子のようにならず、

<sup>55</sup> 梨元勝 [1997]『パンドラ——松田聖子のように生きてみないか……。』二見書房, 102～3頁。

自分の住居を確保しながら妻子が居ることの多い松田の両親の家に通ってくるような家族形態になったようだ。そのため神田はかなり自由に異性関係を持つことになり、松田も子育てを両親に委ねることができるので、神田の浮気に対して自分も奔放に振る舞い、単身でアメリカに出かけてつばめを持つこともできたようだ。

27th シングル『Precious Heart』（1989 年 11 月、2 位、12.9 万枚）以降、松田は自作詞の日記的・自伝的なシングルやアルバムを作成した。それは、マスコミによる聖子バッシング報道に自作詞で対抗し、ファンには真相や真意を伝えようとしたものである。元スタッフは、「ジェフさんと付き合っても、アランさんに惹かれても心は正輝さんのもので、正輝さんの妻であるという自覚も自制心も捨てていないのです。」「聖子さんは正輝さんの浮気を知ってしまった寂しさをまぎらわすために、ジェフさんと付き合ったのです。」「アランさん……は自分の教え子という感じで、本当の恋愛の対象は正輝さんでしかないのです。」（富田〔1995〕79, 91, 97 頁）と述べており、このことなどと照らし合わせても、神田との離婚に至る松田の一連の自作詞作品は赤裸々な私小説的告白であることがわかる（平山朝治〔2009-4〕Ⅱ・四章3）。

1997 年 1 月に松田と神田は離婚した。事ここに至って、40th シングル『あなたに逢いたくて～Missing You～』（1996 年 4 月、1 位、110.1 万枚、シングル自己最高売上げ、「明日へと駆け出してゆこう」と両 A 面）と 43th シングル『さよならの瞬間』（1996 年 11 月、5 位、20.1 万枚）はその決意を固めた歌だったことが推測できた。1997 年 12 月に松田は父も亡くした。最愛の夫と父を失った寂しさを紛らわすかのように、翌 1998 年 5 月、交際 2 ヶ月で歯科医と再婚してビビ婚と話題になったが長続きせず、2000 年 12 月に離婚しており、再婚中は自作の歌をあまり作れないスランプに陥っていたことからして、自分を見失っていたようだ。その後、松田は 2012 年 6 月に慶応大学准教授（口腔外科医、神田正輝似との報道もある）と再々婚した。

## (11) 石川さゆりの着物と『天城越え』

今日、石川さゆりといえば誰もがまず着物姿を思い浮かべるが、実はデビューして以来 1985 年 2 月発売の 36th シングル『春の雪』までのシングルのジャケット写真はすべて洋装である。85 年 7 月には同じ 21 日に 37th 『波止場しぐれ』38th 『ふたり傘』39th 『紫陽花ばなし』40th 『なごり雨』41st 『雨あがり』と 5 枚もシングルが出たが着物は『ふたり傘』だけで<sup>56</sup>、番号が 1 番若く、レコード大賞最優秀歌唱賞を受賞した『波止場しぐれ』（29 位、13.2 万枚）が当初からヒット狙いの本命曲で、洋服だった。1986 年 2 月にも同じ 21 日に、42nd 『大阪つばめ』43rd 『裏町夫婦草』44th 『デュオ雨あがり』（41st の北川信一とのデュオ版）が出ており、44th は 41st と似た髪型であるが、他の 2 枚はいずれも着物なので、このころ着物に傾斜し、1986 年 7 月の 45th 『天城越え』以降、日本調の曲では着物が定着する。

和服市場の動向をみると、1985 年ころから 1991 年のバブル崩壊まで、婦人用着物の世帯当たりの年間支出数量が減少するにもかかわらず世帯当たり支出金額は上昇傾向にあり、子供用和服、男性用和服、婦人用帯への支出は横ばいである<sup>57</sup>。婦人用着物の平均価格が上がり、高級品への需要が増えたことになる。このような市場の動向と、石川の洋服から着物へのシフトとは無関係ではなく、おしゃれな高級衣料としての婦人用着物ブームを彼女は代表していたと思われる。

2014 年 2 月 20 ～ 4 日に行なわれたアンケート調査<sup>58</sup>の結果から、着物需要

<sup>56</sup> 平山満紀の指摘によれば、『紫陽花ばなし』は和柄の半袖に羽織を着流した和洋折衷である。

<sup>57</sup> 吉田満梨 [2013] 「着物関連市場の問題構造と可能性——株式会社千總『總屋』の事例研究を手がかりとして」『立命館経営学』第 52 巻 第 2・3 号、434 ～ 5 頁。

<sup>58</sup> 吉田満梨ほか [2014] 「着物関連市場における新たなセグメントとその特性の分析」、『2013 年度「未来の京都創造研究事業」研究成果報告書」公益財団法人 大学コンソーシアム京都・京都市（<http://www.consortium.or.jp/wp-content/uploads/seisaku/5137/2013kimono.pdf>）。



図6 石川さゆりが1985年7月に同時リリースしたシングル5枚（『波止場しぐれ』『二人傘』『紫陽花ばなし』『なごり雨』『雨あがり』），1986年2月に同時リリースしたシングル3枚（『デュオ雨あがり』『大阪つばめ』『裏町夫婦草』），『天城越え』（1986年7月）ジャケット

の性別世代別特徴を知ることができる。男：女比は44：56（％），年代別の割合は20代8％，30代13％，40代14％，50代26％，60代25％，70代14％であり，年間15万円以上支出する人は50代以上の女性に多い（吉田ほか〔2014〕95頁）。さらに，因子分析によると，日常着としてコーディネートを楽しむという第4因子が最も高いのは50代の女性であり，次いで60代の女性にも多い。

その世代は 1944 ～ 64 年生まれで、戦争体験の記憶がなく、戦後高度成長とともに成長した世代であり、この世代以降、生存価値よりも自己表現価値を重視する傾向が顕著になることは、日本に限らず先進国に共通して言えることである（イングルハート [1978]）。フォーマルな着物は白半襟を使うのに対して、コーディネートを楽しむことは柄半襟や色半襟の使用と結びついており、1985 年以降の石川の和服姿は、そのような着物需要のモデルになったと思われる。

『着物を着ている（持っている）だけで 1 人でもうれしくなる』という項目が示唆するように、誰かに評価されることではなく、自分自身が楽しむことに関わっている。」「特に 70 年代以降の『伝統文化』や『フォーマル着』としての着物の位置付けは、ファッションとしての着物の魅力（第 4 因子）を弱らせ、結果として着用頻度を減少させた可能性がある。」（吉田ほか [2014] 100 頁）という分析結果は、着物で歌う 1980 年代後半以降の石川の人気を支えた要因を示唆している。1958 年 1 月 30 日生まれの石川は調査が行われた当時 56 歳になったばかりであり、着物を伝統文化の象徴としてではなく自分自身の楽しみのために着る同世代女性のアイドルであることがわかる。80 年代後半以降の石川のヒット曲もそのような着物の意味付けと親和的な解釈とともに団塊～同世代女性を中心に共感と呼んだはずであり、伝統的な日本の心を歌うという春日八郎的な演歌からズレていたと思われる。

1981 年結婚の後も、石川は仕事を続け、家事との両立を計った。妊娠すると自然な出産を望み、アメリカのウーマン・リブ運動の一環として日本に紹介されたラマーズ法を選択した。夫の馬場賢治は講習に参加して出産に立ち会うような、当時としては先端的で模範的な愛妻家であり、馬場・石川 [1984] を出版するなど、ラマーズ法普及に貢献した。石川は出産後も仕事を続け、ママドル第 1 号になった。

1985 年ころ、石川と馬場と娘、馬場の両親、馬場の兄夫婦とその子、馬場の弟夫婦とその子の、合計 4 世帯 12 人が 150 坪の敷地に新築した家に住むよう

になった<sup>59</sup>。伝統的な日本の家族慣習では親夫婦と跡継ぎ夫婦の同居はありえても、兄夫婦と弟夫婦のような同一世代夫婦の同居は嫌われてきた<sup>60</sup>。馬場の兄夫婦が親と同居を決めた際、相続に配慮し、弟たちも同居するよう提案したように、儒教的な兄弟平等相続理念による、日本では稀な父系大家族が生まれた。石川は、新居のなかの自分たちの区画はいずれ娘に譲って別の家を建てるという条件のもとで同居に同意した。日本では伝統的に、親と同居する息子の嫁と姑との間の関係が最も深刻な家庭内の問題となりがちだが、それに加えて石川は、兄嫁や弟嫁との関係にも配慮しなければならなくなった。馬場の母、兄嫁、弟嫁はみな専業主婦で、自分だけ仕事を持つ多忙な超有名歌手だということだけでも、彼女たちとうまくやってゆくのは至難だっただろう。

吉岡治は、良妻賢母イメージを壊そうと『天城越え』（1986年7月、46位、4.8万枚）を作詞した。「あなたを殺していいですか」と、新しい女ができた男と無理心中を図るストーリーであり、石川には無縁の世界なので、どう歌うか彼女は戸惑ったそうだ。恋敵を義母や義姉妹に置き換えて、馬場と子供を連れて姑や義姉妹から逃げ出し天城越えするというシチュエーションで歌ったのではなかろうか。そうだとすれば「あなたを殺していいですか」は義母や義姉妹といった専業主婦たちへの依存を断ち切ることの比喻、夫のマザコン的心理への刃と解釈されていただろう。売り上げはたいして伸びないが、主婦層の昼間カラオケ教室で上級課題曲として普及した（輪島〔2010〕314頁）ように、主婦層の共感と支持で、この曲は『津軽海峡・冬景色』と並ぶ石川の代表曲になった。死に関わる表現に独特のものがあることが吉岡オサム（吉岡治の旧筆名）作詞『ちいさな秘密』で明らかになって彼女の人気は上向きになったのであり、その吉岡が『天城越え』で究極の殺し文句をものしたのである。『ざんげの値打

<sup>59</sup> 馬場憲治〔1989〕『ただ今、3世代4家族13人同居中——群体生活のすすめ』廣済堂。

<sup>60</sup> 中根千枝〔1970〕『家族の構造』東京大学出版会、「第3章 継承線を基盤とする家族」。

ちもない』のような刃傷沙汰の回避を歌詞作りの根幹としていた阿久と対照的な志向が吉岡の石川への詞にはあり、両者がうまく補完し合って石川の個性と歌手生命を伸ばしたと言えよう。

結婚出産を経て子供を第一に考えるようになる主婦たちの大部分は、石川も含めて、おのずから『ざんげの値打ちもない』のような方向には突っ走れなくなるだろう。しかし、夫や家族に対する不満を表現してストレスを解消するような効能が『天城越え』にはあるのだろう。アイドルはクラスメイト的存在で、演歌ではなかなかそのような核となる同世代ファンを固められないが、80年代なかばに至って石川は着物と『天城越え』で主婦の着付け教室や昼間カラオケ教室というアイドルとしてのホームグラウンドを得たことになる。また、『天城越え』はイチローの打席曲として、記録を越えようという彼の前向きな気持ちを鼓舞した。

1988年2月、石川は30歳になってすぐ、阿木燿子作詞『さよならの翼』をリリースした。男と別れて海外へという詞とラテン系の曲調は、春日流演歌ファン男性の許容限度を超えるものだっただろう。阿木は岩崎宏美の20歳記念シングル『さよならの挽歌』を、おそらく阿久悠の肝煎りで書いていた。いずれも阿久直伝の別れの詞であり、岩崎も石川もスタンドマイクで両手を使う振付で歌った。石川のふりでは両腕を飛行機の翼にみたてた。

馬場の生家では馬場の母（姑）がゴッドマザーとして君臨し、次男の彼は「ぼくと母親のことを『異常な関係』と義姉は言う」（馬場 [1989] 131 頁）のような、強度のマザコンだったが、一族同居後は、母親が病気で弱ったこともあって兄嫁にゴッドマザーの役割を求めるようになり、石川が地方公演などで不在のときには馬場は兄一家と一緒に3度の食事をするなど、兄一家に寄生し、石川も兄嫁に任せておけば安心と甘えて料理に手を抜くようになったと勝手に解釈したうえで、石川の手料理は「今は50点以下かな」（馬場 [1989] 168 頁）と酷評した。馬場の新著の中で義姉と比べられ、不合格と採点された石川は、

あの家に自分の居場所はなくなっただと感じたのではなかろうか。義姉に安心して任せて仕事に打ち込めたというよりも、馬場を義姉にとられたため仕事で寂しさを紛らすしかなかったのではなかろうか。馬場家のような大家族のなかの女たちが専業主婦と共働き主婦に分かれた場合には、このような問題は不可避であるように思われる。

兄弟たちが結婚後も両親と同居する大家族を維持し続けるためには、兄弟の平等の延長上に彼らの子供たちの間の平等、自分たちの子供といとこたちとの間の平等にも配慮しなければならないということは、馬場自身ある程度気付いていたようだが、他方で、長兄と末弟の子らが同じ区立小学校に通っているなか、馬場と石川の娘は区立だと芸能人の子はいじめられやすいと危惧して、私立小学校入学をめざしていた（馬場 [1989] 181～2 頁）。彼らの娘が小学校受験準備をはじめるところからいとこたちとの間に溝ができるのは必然で、親たちの目の届かないところでいとこたちから仲間外れにされたりいじめられたりといったことが起こるのは目に見えていると私は思うし、それが娘に与える苦痛は区立小学校での普通のいじめの比ではないだろうという気もする。

馬場 [1989] のブックカバーの大家族イラストでは、石川と馬場と娘の 3 人やその居住部分が目立つ場所に、他より大きく描かれているので、他の大家族成員は不愉快に思っただろう。とりわけ小学校入学を控えた娘に対するいとこたちのやっかみを煽ったに違いなかろう。このようなイラストが世間の目に晒された以上、娘をこのままいとこたちと一緒にしておくわけにはいけないということになったと思われる。しかし、強度のマザコンで義姉にも依存する馬場は大家族讃美の著書を出した直後という事情もあってそこを出る決断が出来ないため、石川が娘を連れてそこを出ることになったのではなかろうか。

石川自身だけでなく、カラオケ教室で難曲『天城越え』に挑戦する主婦たちにとっても、この曲は夫や姑に対する主婦層の鬱積した不満の捌け口になり、それですっきりして従来通りの家庭や社会で良妻賢母として振る舞い続けた場



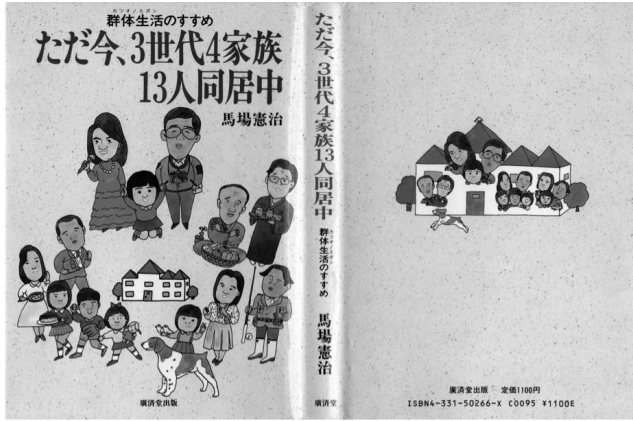
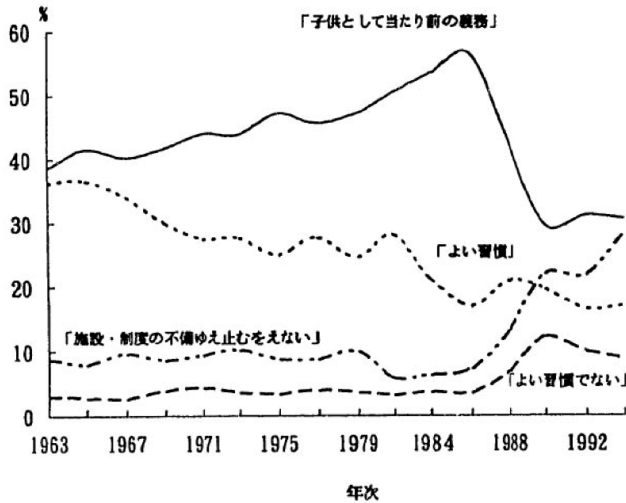


図7 馬場賢治『ただ今、3世代4家族 13人同居中』ブックカバー



(注) 「その他、無回答、分からない」は除く  
 (資料) 毎日新聞人口問題調査会『新しい家族像を求めて：第22回全国家族計画世論調査』1994年

図8 老親扶養についての考え方の変遷

阿藤誠 [1997] 「日本の超少産化現象と価値観変動仮説」『人口問題研究』第53巻第1号 (<http://www.ipss.go.jp/syoushika/bunken/sakuin/jinko/221.htm>) 12 頁図6。

合もあれば、我慢の臨界点を超えて、それに勇気付けられて実際に不満をぶつけるようになったケースもあっただろう。老親扶養を「子供として当たり前の義務」とする意識は、図8のように、80年代後半に雪崩を打って崩れており、『天城越え』はそのような価値観の変動を象徴する歌として、主婦層の熱烈な支持を得たと思われる。

石川は芸能人としては平成初の離婚と言い、主婦層のファンの多くは新しい時代を象徴する出来事と受け取り、前向きに生きる勇気を石川から与えられたのではなかろうか。

## おわりに

アイドルは、平山[2016a]で示した意味に加えて愛\$と表現できるような意味も伴うと私は思う。\$が国際通貨として世界で通用するように、第1級のアイドルはどんな時でも所でも通用する愛を表現できるアーティストであろう。網羅的にチェックしたわけではないが、石川さゆりにはまだ、そのような普遍性を明確に志向した作品はないようだ。しかし、そのようなものを全世界に向けて発信して成功する可能性は、岩崎宏美や松田聖子よりも高いと期待し得るように私は直感する。というのも、日本人歌手による世界的大ヒット曲はこれまで坂本九の『上を向いて歩こう』（ヨナ抜き長音階）のみであり、日本語による歌唱なのでたいていの外国人は歌詞の意味など気にせず『SUKIYAKI』と呼び、邦楽の影響も受けた彼の声に心を打たれたからだ。浪曲、民謡、新内、俗曲など、日本のさまざまな伝統歌謡ジャンルの歌唱法を身につけたうえで洋楽も歌うことができ、日本歌謡史を俯瞰する連作アルバム『二十世紀の名曲たち 第1～10集』（1990～2000年）や、ライブ『石川さゆり音楽会 2001 秋～日本歌謡の源流を綴る』（2001年）を世に問うている石川のような歌手こそが、

今後、世界に通用する歌を出し得る最有力候補なのではなかろうか<sup>61</sup>。石川の第一次ブレイクをもたらした死の表現力も今後ますます磨きがかかるのではなかろうか。

岩崎や松田において、ラブソングが普遍性を持つようになった背景には、以下のような事情があるように思われる。亡くなった妹を、松田と同じ青春を生きているかのように松田と重ねているからこそ、松本の松田に対する愛情に満ちた配慮が可能だったのであろう。それは、阿久が『ざんげの値打ちもない』の主人公への思いや杏真理子の供養と重ねて石川や岩崎を育てたのと極めて似ており、そういう作詞家の、親や兄のような配慮、近親でないにもかかわらず近親であるかのようなストイックな愛情を受けて 20 歳前後の多感な時期に育ったため、過去につきあったり現在つきあっている男の欠点も如実に見えるようになって理想の愛を求めるというようにして、岩崎と松田の愛の捉え方も彼らに似てきたのであろう。松田の 22nd オリジナルアルバム『DIAMOND EXPRESION』（1993 年 5 月）所収「海辺のカフェテラス」の「一生に一人だけ／出会えるはず／かけがえのない人／わかりあえる人に」という詞は、岩崎が愛を語り合える人との出会いを求め続けたのに通じる。岩崎は阿久、松田は松本に心の奥底を見透かされているような詞を与えられた体験があり、彼らとの長期にわたる関係を理想として配偶者を求めるようになったようだ。

『二十才前…+ 4』（紙ジャケット・コレクション版）のセルフライナーノートで岩崎は「阿久先生って、ライオン・ヘアーの照れ屋で、とっても可愛くて（笑）。この頃はいろんなことにドキドキしているから、ラブソングを書いてもらうだけでも、『ええ？ また阿久先生に何かを知られているみたい！』と同

<sup>61</sup> あまり知られていないが、石川は『二十世紀の名曲たち第 8 集』1998 年に収めた「名月赤城山（東海林太郎 1939 年）」「花の首飾り（ザ・タイガース 1963 年）」「十三夜（小笠原美都子 1941 年）」「見上げてごらん夜の星を（坂本九 1963 年）」でマリオ・クレメンズ指揮チェコ・フィルと共演しており、日本の非クラシック系歌手としてはじめて海外の一流オーケストラと共演したディスクではなかろうか。

年代の歌手の女の子たちとしゃべって話してたんですよ。それで、先生に『ねえ、どんな学生時代を送ってたの〜?』で尋ねても『いや、別に普通だよ』って答えてらっしゃるんですけど、『ああ見えて結構すごいよ』って皆で勝手におしゃべりしてました（笑）。でも、頭のいい男性だからきっとモテてたんだと思いますね。」と述べている。それほど年齢差がなければきっと阿久に恋していたと岩崎は言いたいようだし、阿久より若い阿久のような人を彼女は求めるようになったとも思われる。

照れ屋で可愛くて女の子の内面をよく読める、権威主義的ではない理想の父や兄のような男性が書いた詞を石川、岩崎や松田は歌い、彼女たちの男性ファンのなかには、私のように、彼女たちを通して阿久や松本の薫陶を受けるケースも少なからずあっただろう。石川の場合、阿久の詞に加えて馬場との関係も1985年ころまでは理想的で、彼女の歌声はそれも反映していたと思われる。阿久や松本の詞や馬場の石川との付き合い方の影響を強く受けた私も、1984年後半には、半年過ぎても…流がかなり身についていたようだ。

私の場合、このように、単に歌が上手く可愛い女性として石川、岩崎や松田に惹かれたのではなく、石川や岩崎と阿久、松田や太田裕美と松本との関係や、兄と妹のような間柄からはじまり、そういう面を色濃く残した馬場と石川の関係が醸し出すものに惹かれたということができただろう。松田が松本の詞を歌うようになる前から私が彼女に惹かれたのは、彼女と兄との関係に私自身の妹との関係と共鳴するものがあったからだと思う。

そのような関係に惹かれたということは、彼女たちが歌う愛が一对一の男女の排他的な関係に限定されたものではなく、普遍的な愛に直結していることにつながる気がする。

私にとってアイドルの魅力とは、普遍的な愛とつながるような人間関係を歌うという点にあり、それが第一級アイドルのミッションであり、本来の意味での演歌も同様であろう。彼女たちの子供も私の子供も成人して、生殖は次世代

に委ねてもなお、変わることなく永遠のアイドルたりえているのは、そのためであろう。また、親の死に直面し、私たちアイドル第1世代も自分の老後や死について考えさせられるような年齢になると、生きることや愛の意味も、現生だけでは完結しにくくなってきており、竜子の殺人や実の妹の病死を根本にかかえた阿久や松本らの詞を歌う彼女たちの大ヒット曲にも、新たな意味を見出すことができるようにも思う。

たとえば、『聖母たちのララバイ』<sup>マドンナ</sup>が発端にあると思われる、松田の名言「生まれ変わったら一緒になろうね」も、もし生まれ変われるなら、こんな関係のなかに生まれ、こんな関係を作りたいというように、今生では実現できなかった夢を描くことで、死への恐れを乗り越えるよすがになるかもしれない。

岩崎宏美はまさし教の信徒だと公言し、近年のコンサートでは必ずと言ってよいほど、手話つきで、さだまさし作詞・作曲の63rd シングル『いのちの理由』（2012年4月）を歌うようだ。これは、2011年の法然上人800年遠忌のイメージソングとして制作された曲（さだの34th オリジナルアルバム『美しい朝』2009年に収録）のカバーであり、さだは「制作にあたって、法然上人に関する資料を読みながら、皆さんに分かりやすいように、自分なりに解釈しました。」などとコメントしている（<http://jodo.or.jp/onki800/kinen/presentation/uta.html> 2016年4月18日閲覧）。『シンデレラ・ハネムーン』のものまねで有名なコロッケが2011年11月に同曲をカバーしたシングルを出し、アルバム『コロッケワールド いのちの理由』（2012年7月）も出し、クリス・ハートも2016年9月にカバーシングルを出すというように、近年では珍しい同一曲シングルの競作となっている。その一番の歌詞を引用しよう。

私が生まれてきた訳は  
父と母とに出会うため  
私が生まれてきた訳は

きょうだいたちに出会うため

私が生まれてきた訳は

友達みんなに出会うため

私が生まれてきた訳は

愛しいあなたに出会うため

春来れば 花自ずから咲くように

秋くれば 葉は自ずから散るように

しあわせになるために 誰もが生まれてきたんだよ

悲しみの花の後からは 喜びの実が実るように

空行の前の部分は、自分が生まれてきた理由や目的を述べているので、生まれる前にこうしたいと思って生まれてきたということになり、おそらく、仏教の教義というより日本人の多くに共有されている生死の感覚としての輪廻転生が、さだの前提にもあるように思われ、前世に由来すると思われる目的や理由という観点から現世を見ている。そうやって生きてきて自分の死を意識すれば、現世の経験をふまえて来世の目的や意味を考えるようになるのは自然なことだろう。そういう発展性が『いのちの理由』にはあることを、『<sup>マドンナ</sup>聖母たちのララバイ』や「生まれ変わったら一緒になろうね」は教えてくれる。『<sup>マドンナ</sup>聖母たちのララバイ』の「ああ できるのなら／生まれ変わり あなたの母になって……」に触発されて松本隆が作詞したと思われる「影絵（シルエット）」にも「シルエット あなたと私／生まれる前からの絆があるみたい／シルエット 恋人よりも／妹のような／影になりたい」とある。

空行のあとの部分は、「瑠璃色の地球」の「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」とよく似ているというか、本質的には同じだと言ってよく、アイドルのミッションが示されている。

松本や松田は、日本語の壁を超えて音や英語で世界中へ、という方向で普遍性を表現したが、岩崎は、歌手やミュージシャンの壁を超えて歌声や音楽が聞こえない人へという方向で、普遍性を表現した。

『いのちの理由』の核は「しあわせになるために 誰もが生まれてきたんだよ」の部分だが、阿久や松本の詞のテーマも、経済的財やサービスによっては代替されないような不幸や幸福を巡って展開されていると言うことができ、いずれも経済学をはじめとする人文社会科学において近年盛んに論じられるようになって来た幸福度<sup>62</sup>の問題と深く関係している。私見によれば、幸福度はGDPのような一過性のフローの量よりむしろストックの面から捉えるべきものであり、人々の幸福に資するような文化資源が生きて機能していることが、幸福度の重要な要素であり、日本のアイドル文化の伝統もそのような文化資源として未長く広く継承・蓄積・伝播されて行くべきものであろう。

---

<sup>62</sup> 「幸福度研究について」(内閣府・経済社会総合研究所ウェブページ [http://www.esri.go.jp/jp/prj/current\\_research/shakai\\_shihyo/about/about.html](http://www.esri.go.jp/jp/prj/current_research/shakai_shihyo/about/about.html) 2016年12月11日閲覧)。

付表 1969～88年 阿久塾関連主要歌手チャート

発売年月/週間最高位/売上枚数	発売年月/週間最高位/売上枚数	発売年月/週間最高位/売上枚数	発売年月/週間最高位/売上枚数
演歌の星 藤圭子			
『新宿の女』18(公称17)歳 1969.9/9/37.4			
『女のブルース』 1970.2/1/74.8			
『圭子の夢は夜ひらく』 1970.4/1/76.5			
『命預けます』 1970.7/3/46.8			
『女は恋に生きていく』 1970.10/7/23.3			
『さいはての女』 1971.2/8/15.9	みんなの恋人 小柳ルミ子		小柳と同日デビュー 杏真理子
『恋仁義』 1971.5/21/8.1	『わたしの城下町』18歳 1971.4/1/134.3		1st“さだめのように川は流れる”22歳 1971.4/60/2.8
『みちのく小唄』 1971.6/23/11.1			ほか、シングル4、アルバム1 1974.4.8 ころ殺害される
『愛の巡礼』 1971.7/5.0			
『知らない町で』 1971.10/46/3.2	『お祭りの夜』 1971.9/2/50.9		スタ誕初代グランド チャンピオン 森昌子
“京都から博多まで” 1972.1/20/13.8	『雪あかりの町』 1972.1/5/23.2		あなたのクラスメイト 史上初の「アイドル」
“別れの旅” 1972.5/14/19.6	『瀬戸の花嫁』 1972.4/1/74.1		のちに、小柳ら新三人娘・新御三家もアイドルと呼ばれる
『花は流れて』 1972.9/19/8.2	『京のにわか雨』 1972.8/1/61.3		“せんせい”13歳中2) 1972.7/3/51.4
『悲しみの町』 1972.12/50/3.3	『漁火恋唄』 1972.11/3/39.7	コロンビア・プリンセス 石川さゆり	“同級生” 1972.10/4/36.7
『明日から私は』 1973.3./21/12.9	『春のおとずれ』 1973.2/4/31.2	『かくれんぼ』15歳(中3) 1973.3/60/3.1	“中学三年生” 1973.2/3/32.9
『花小唄』 1973.7/100+/0	『恋にゆれて』 1973.5/4/22.1		“夕顔の雨” 1973.5/7/20.2



『遍歴』 1973.8/50/3.6	『十五夜の君』 1973.8/8/19.0	『青い月夜の散歩道』 1973.8/72/4.2	“白樺日記” 1973.8/11/16.6
『恋の雪割草』 1973.11/41/5.3	『恋の雪別れ』 1973.11/15/14.1		“記念樹” 1973.10/13/13.6
	“花のようにひそやかに” 1974.3/14/15.3	『おもいで』 1974.1/100+/0	“若草の季節” 1974.2/17/8.4
『京都ブルース』 1974.4/59/4.4		『いつでも初恋』 1974.4/100+/0	『下町の青い空』 1974.4/15/11.9 以下略
『火の国小唄』 1974.6/100+/0	『ひとり囃子』 1974.6/21/10.5	『泣き虫列車』 1974.6/100+/0	
『私は京都へ帰ります』 1974.7/95/0.4	『冬の駅』 1974.10/1/56.0	『白い手袋・ささの舟』 1974.10/100+/0	
『命火』 1974.8/34/6.9	『黄昏の街』 1975.2/12/13.1	『ちいさな秘密』 1975.3/30/9.2	天まで響け！ 岩崎宏美
『あなたの噂』 1975.1/100+/0	『ひと雨くれば』 1975.5/15/16.3	『あなたの私』17歳 (高3) 1975.7/19/14.7	【i】“二重唱(デュエット)” 16歳(高2) 1975.4/19/14.0
		『青い山脈』 (潮哲也とデュエット) 1975.8/100+/0	【i】“ロマンス” 1975.7/1/88.7
『生きてるだけの女』 1975.4/73/2.1	『花車』 1975.9/20/16.3	『私でよければ』 1975.10/26/9.0	【i】“センチメンタル” 1975.10/1/57.3
『さすらい』 1975.9/100+/0	『桜前線』 1976.1/21/10.0	『霧のわかれ』 1976.1/30/7.1	【i】“ファンタジー” 1976.1/2/39.3
『はしご酒』 1975.11/43/11.1	『恋岬』 1976.5/19/5.9	【i】“十九の純情※” 1976.4/43/5.1	【i】“未来” 1976.5/2/31.4
『女だから』 1976.4/99/4	『夾竹桃は赤い花』 1976.7/77/1.2	【i】“あいあい傘※” 1976.7/30/7.9	【ii】“霧のめぐり逢い” 1976.8/4/23.4
『聞いてください私の人生』 1976.8/70/4.5	『逢いたくて北国へ』 1976.9/15/17.9	【ii】“花供養※” 1976.10/62/3.7	【ii】“ドリーム” 1976.11/4/29.7
『哀愁酒場』 1977.2/77/1.6	『思い出にだかれて』 1977.1/41/3.8	【iii】“津軽海峡・冬景色※” 1977.1/6/72.7	【iii】“想い出の樹の下で” 1977.1/7/23.3
	『星の砂』 1977.4/2/53.5		【iii】“悲恋白書” 1977.4/8/17.5
『貴方ひとすじ』 1977.6/97/0.2	『湖の祈り』 1977.8/18/13.3	“能登半島※” 1977.5/7/42.5	“熱帯魚” 1977.7/4/26.8
『面影平野』 1977.11/78/1.8		【iv】“暖流※” 1977.9/11/29.2	【iii】“思秋期※” 1977.9/6/40.4

	『ひとり歩き』 1978.1 / 29 / 5.6	『沈丁花』 1978.1 / 19 / 14.0	【iv】“二十才前” 1978.2 / 10 / 17.9
『銀座流れ唄』 1978.5. / 100+ / 0	『夢追い列車』 1978.4 / 47 / 3.2	【iii】“砂になりたい※” 1978.4 / 35 / 5.5	【iv】“あざやかな場面※” 1978.5 / 14 / 11.5
	『泣きぬれてひとり旅』 1978.7 / 30 / 5.4	【iii】“火の国へ※” 1978.7 / 36 / 4.4	【v】“シンデレラ・ハネムーン” 1978.7 / 13 / 14.6
『酔い酔い酒場』 1978.10 / 100+ / 0	『雨…』中島みゆき詞 曲 1978.11 / 34 / 9.5	【iii】“流水” 1978.11 / 67 / 1.3	【vi】阿木作詞 『さよならの挽歌』 1978.11 / 13 / 11.9
『可愛い女』 1979.10 / 100+ / 0	“スペインの雨” 1979.4 / 65 / 2.5	『春一輪』 1979.3 / 57 / 3.0	『春おぼろ』 1979.2 / 15 / 15.4
12 月にいったん引退 公演 以下略	『ほたる列車』 1979.5 / 100+ / 0	『命燃やして』 1979.6 / 42 / 6.5	『夏に抱かれて』 1979.6 / 20 / 9.7
	『恋ごころ』 1979.8 / 100 / 0.2	『傷だらけの恋』 1979.10 / 84 / 0.8	『万華鏡』 1979.9 / 10 / 27.8
抱きしめたい 松田聖子	『来夢来人（ライムライ ト）』 1980.1 / 22 / 13.0	『あなたに帰りたい』 1980.2 / 83 / 1.3	『スローな愛がいいわ』 1980.1 / 18 / 9.5
『裸足の季節』 （デビュー曲） 1980.4 / 12 / 28.2		“みちゆき博多発” 1980.6 / 66 / 1.9	『女優』 1980.4 / 15 / 13.3
『青い珊瑚礁』 1980.7 / 2 / 60.2	『螢火』 1980.7 / 96 / 0.5	“鷗という名の酒場” 1980.9 / 84 / 1.9	『銀河伝説』『愛の生 命』 1980.8 / 18 / 10.8
『風は秋色／ Eighteen』 1980.10 / 1 / 79.6	『ジョーク』 1980.10 / 100+ / 0		《摩天楼》 1980.10 / 22 / 8.2
『チェリーブLOSSAM』 1981.1 / 1 / 67.5			『胸さわぎ』 1981.1 / 25 / 8.3
『夏の扉』 1981.4 / 1 / 56.8	『南風』 1981.3 / 100+ / 0		『恋待草』振袖のジャ ケ写 1981.3 / 26 / 6.9
《白いバラソル》 1981.7 / 1 / 48.8	『ひと雨くれば』 1981.7 / 100+ / 0	『なみだの宿』 1981.5 / 69 / 2.2	『すみれ色の涙』 1981.6 / 6 / 31.7
《風立ちぬ》 1981.10 / 1 / 51.9	“たそがれラブコール” 1981.8 / 100+ / 0	（馬場憲治と結婚 1981.10.18）	（上曲は、第 24 回日 本レコード大賞・最優 秀歌唱賞）
《赤いスイートピー》 1982.1 / 1 / 50.0		『天の川情話』 1981.11 / 100+ / 0	『れんげ草の恋』 1981.10 / 19 / 9.7
《渚のバルコニー》 1982.4 / 1 / 51.4		『ほととぎす』 1982.5 / 100+ / 0	《檸檬》 1982.2 / 16 / 13.6

《小麦色のマーメイド》 1982.7 / 1 / 46.7	『みだれ髪』 1982.5 / 100 / 0.4	『漁火挽歌』 1982.7 / 84 / 1.3	『聖母たちのララバイ』 1982.5 / 1 / 80.4
《野ばらのエチュード》 1982.10 / 1 / 45.0			『思い出さないで』 1982.9 / 18 / 8.4
《秘密の花園》 1983.2 / 1 / 39.6	『通りゃんせ帰りゃんせ』 1982.12 / 100+ / 0	『あなたのためなら』 1983.2 / 100+ / 0	『素敵な気持ち』 1983.2 / 32 / 3.3
《天国のキッス》 1983.4 / 1 / 47.1			《真珠のピリオド》 1983.6 / 37 / 4.8
《ガラスの林檎／ SWEET MEMORIES》 1983.8 / 1 / 85.7	『お久しぶりね』 1983.7 / 8 / 39.7	『港の潮暦』 1983.6 / 100+ / 0	『家路』 1983.8 / 4 / 32.0
《瞳はダイヤモンド ／蒼いフォトグラフ》 1983.10 / 1 / 56.8		『東京かくれんぼ』 1983.11 / 92 / 0.8	
《Rock'n Rouge》 1984.2 / 1 / 67.4		(1984.2 長女出産)	『20 の恋』 1984.2 / 41 / 2.8
《時間の国のアリス》 1984.5 / 1 / 47.7			“未完の肖像” 1984.5 / 54 / 1.4
《ピンクのモーツァルト》 1984.8 / 1 / 42.4	『今さらジロー』 1984.5 / 66 / 9.1	『東京めぐり愛』 大相撲力士の琴風豪規とのデュエット 1884.8 / 100+ / 0	『橋』 1984.8 / 31 / 3.8
《ハートのイアリング》 1984.11 / 1 / 37.6		『春の雪』 以上すべて洋服 1985.2 / 100+ / 0	『決心／夢狩人』 1985.4 / 15 / 14.9
『天使のウィンク』 1985.1 / 1 / 41.4		『波止場しぐれ』 洋服(他 4 枚同時, うち 2 枚着物) 1985.7 / 29 / 13.2	『月光』 1985.10 / 54 / 1.0
『ボーイの季節』 1985.5 / 1 / 35.6	『乾杯!』 1985.3 / 68 / 2.8	(上曲は, 第 27 回日本レコード大賞・最優秀歌唱賞)	『25 時の愛の歌』 (12 インチ) 1985.12 / 79 / 0.6
SEIKO 『DANCING SHOES』 12 インチ 1985.6.24 (結婚日) / 1 / 18.6		『大阪つばめ』 着物(他 2 枚同時, うち 1 枚着物) 1986.2 / 32 / 7.4	『好きにならずにいられない』 1986.2 / 57 / 1.1
(アルバム 《SUPREME》 1986.6 / 1 / 70.2)	『乱』 1986.3 / 100+ / 0	『天城越え』 着物 1986.7 / 46 / 4.8	『小さな旅』 1986.6 / 52 / 1.3
(1986.10 神田沙也加誕生)			『夜の手のひら』 1986.10 / 55 / 1.1
《Strawberry Time》 1987. 4 / 1 / 31.7	『背中であつと I Love You』 1987.4 / 100+ / 0	『夫婦善哉』 着物 1987.2 / 25 / 19.7	『最初の恋人達』 1987.4 / 84 / 0.6

《Pearl-white Eve》 1987.11 / 1 / 20.2	『泣かないから』 1987.10 / 100+ / 0	『浪花姉妹』 島倉千代子とデュエット 着物 1978.10 / 100+ / 0	『風の童話／ラスト・クルーズ』 1987.11 / 89 / 0.4
《Marrakech 〜マラケッシュ〜》 1988.4 / 1 / 18.2		【vi】阿木作詞 『さよならの翼』 洋服 1988.2 / 28 / 3.3	
		『滝の白糸』 着物 1988.6 / 26 / 17.4	益田宏美『未成年』 1988.12 / 83 / 0.4
Seiko 作詞『旅立ちはフリージア』1988.9 / 1 / 20.9	『LEATHERY』 1988.10 / 100+ / 0	『フラワー&グリーン』洋服 1988.11 / 100 + / 0	
	『だらしがないね』 1989.4 / 100+ / 0	『風の盆恋歌』 着物 1989.6 / 22 / 17.8	
SeikoMatsuda 作詞 『Precious Heart』 1989.11 / 2 / 12.9		『生まれてよかったね』水彩画 1989.11 / 100 + / 0	

出所:週間 100 位以内はオリコン, 100+ (100 位外) は, [https://ja.wikipedia.org/wiki/ アーティスト名など](https://ja.wikipedia.org/wiki/アーティスト名など)。

“曲名”は阿久悠作詞,《曲名》は松本隆作詞,石川さゆりと岩崎宏美のゴシック体タイトルは,阿久悠・阿木燿子による双子路線,そのうち**タイトル※**は三木たかし作曲。