



論説 アイドル150年：アイドル・ブームと長期 波動

著者	平山 朝治
著者別名	HIRAYAMA Asaji
雑誌名	筑波大学経済学論集
巻	70
ページ	1-123
発行年	2018-03-31
URL	http://doi.org/10.15068/00150843

論説

アイドル150年
—アイドル・ブームと長期波動—

平山朝治

論説

アイドル150年 —アイドル・ブームと長期波動—

平山朝治

Sesquicentennial of Japanese Idols: Japanese Idol Booms and Long Waves

Asaji HIRAYAMA

目次

はじめに——アイドルの比較歴史制度分析へ.....	2
(1) 日本の長期波動	10
【i】戦前～終戦直後の長期波動は3つか2つか?	10
【ii】高度成長およびその後の波動と人口構成の変化	20
【iii】脱工業化と長期波動	27
(2) 第1長波(1860年代～1914)と娘義太夫	29
【i】上昇局面：1868？東玉大阪デビュー, 1887綾之助東京デビュー	29
【ii】下降局面：京子の人気沸騰とドースル連	33
(3) 第2長波(1915～)と少女歌劇	36
【i】上昇局面A：劇中歌と歌劇	36
【ii】上昇局面B：宝塚少女歌劇の東京進出	42
【iii】上昇局面C：水の江瀧子, 小唄勝太郎と明日待子	46
【iv】下降局面	64
(4) 戦後復興(1945～)と第3長波上昇局面(1955～69)	65

【 i 】 非アイドル系・美空ひばり vs. アイドル系・島倉千代子	65
【 ii 】 日本調アンコもの系譜と都はるみ	71
(5) 第3長波下降局面（1970～）とアンコものの変容	73
【 i 】 阿久悠と石川さゆり・岩崎宏美	73
【 ii 】 松本隆と太田裕美・松田聖子	82
(6) 第4長波始動？（2005～）とアキバ系のメジャー化	84
【 i 】 メイド喫茶から秋葉原 48 劇場へ	84
【 ii 】 歌わないスーパーアイドル野ブタ。こと堀北真希	89
【 iii 】 堀北補完アイドル歌手・初音ミク	107
【 iv 】 通り魔・リーマンショックと AKB48 の大ブレイク	111
【 v 】 AKB48 の限界	117
ラストに	121

（『筑波大学経済学論集』第 70 号、2018 年 3 月）

はじめに——アイドルの比較歴史制度分析へ

人気歌手をアイドルと呼ぶことは 1960 年代あたりからはじまり、1944 年生まれのシルヴィ・ヴァルタンら人気歌手＝アイドルが次々と実名で出演して唄った映画『アイドルを探せ (Cherchez l'idole)』（フランス映画、1963 年）で一般化した¹が、探していた宝石を持っていたトップ・アイドルは 1924 年生まれの中年男性歌手シャルル・アズナヴールだった。

日本ではシルヴィ・ヴァルタンの歌った *La plus belle pour aller danser* をカバーした安井かずみ作詞『アイドルを探せ』が、1946 年生まれの中尾ミエと 1941 年生まれの双子姉妹ザ・ピーナッツによって 1965 年にあいついで競作発売された。発売時の彼女たちの年齢は映画公開時のヴァルタンとほぼ同じか 5 歳上

¹ 稲増龍夫 [2015] 「アイドル学・序説」『現代風俗研究』第 16 号、33 頁。

であるから、彼女たちのカバーによって日本でのアイドルの下限年齢が原作よりも下がったわけではなかった。

週刊誌『潮流ジャーナル』で、「戦後史のアイドルたち」と題する特集記事が 1967 年 5 月 7 日号から 6 月 11 日号まで 6 回連載され、美空ひばり（1937～1989 年）、浅沼稲次郎（1898～1960 年）、河上哲治（1920～2013 年）と大下弘（1922～79 年）、山崎晃嗣（1923～48 年）、吉永小百合（1945 年～）、森繁久弥（1913～2009 年）が取り上げられた。そこでは歌手以外も含む点をのぞけば『アイドルを探せ』同様、人気者や話題を掠った人が男女問わず年齢的にも幅広くアイドルとして取り上げられ、最年長は享年 61 歳の浅沼、最年少は当時 22 歳の吉永であった。

また、日本の『スター誕生！』（1971～83 年）に似た視聴者参加型の歌手オーディション番組がイギリスの『ポップアイドル』（2001～3 年）とその実質的後継番組『X ファクター』（2004 年～）や前者の番組フォーマットに基づくアメリカの『アメリカン・アイドル』（2002～16 年）などのように 21 世紀になって世界各国で盛んになったが、英米では歌唱力を重視した審査で 20 代の若者が選ばれることが多い。『アメリカン・アイドル』シーズン 6（2007 年 5 月）で史上最年少優勝を果たしたジョーダン・スパークスは 1989 年 12 月生まれで当時 17 歳だったが、身長 183cm で多くのアメリカ人男性よりも高く、10 代のころはかなり太めであり、日本ではアイドルになれないだろう。

『アメリカン・アイドル』の応募年齢資格は最初の 3 シーズンにおいては 16～24 歳、シーズン 4 以降上限が 28 歳に引き上げられ、シーズン 10 以降下限が 15 歳に引き下げられた²。当初は 20 ± 4 歳なのでアイドル歌手のデビュー標準年齢として 20 歳程度が想定されていたと思われる。上限がシーズン 4 で 4 歳も引き上げられたのに対して下限はシーズン 10 でようやく引き下げられたがわずか 1 歳だった。このことからも、アメリカでのアイドル探しは若さより

² https://en.wikipedia.org/wiki/American_Idol#Contestant_eligibility、2017 年 10 月 22 日閲覧。

も実力を優先するものであることがわかる。

他方、1973年度に花の中三トリオと呼ばれた森昌子（1958年10月生まれ、1972年7月デビュー）、桜田淳子（1958年4月生まれ、1973年2月デビュー）、山口百恵（1959年1月生まれ、1973年5月デビュー）が『スター誕生！』に出場・合格したのは13～4歳であるからアメリカン・アイドルの資格外、石川さゆり（1958年1月生まれ、1973年3月デビュー）も14歳で『こども歌謡選手権』に出場・優勝したので資格外、岩崎宏美（1958年11月生まれ、1975年4月デビュー）が『スター誕生！』に出場・合格したは15歳なのでシーズン9までは資格外、松田聖子が『ミス・セブンティーンコンテスト』九州地区大会に優勝（全国大会出場は学校が許可せず）したのは16歳になったばかりでアメリカン・アイドルシーズン9までの下限ぎりぎりであり、高卒直後の18歳デビューは日本のアイドルとしてはかなり遅く、アメリカのアイドルとしてはかなり早い。このように、欧米のアイドルと全く異なるアイドルが『スター誕生！』で出現し、定着した³。

10代半ば～後半にデビューし、中高大学生がクラスメイト的仲間意識で応援するようなアイドルは、森晶子に始まる日本型アイドルと言って良いだろう⁴。

³ 小柳ルミ子（1952年7月生まれ、1971年4月デビュー）、南沙織（1954年7月生まれ、1971年6月デビュー）、天地真理（1951年11月生まれ、1971年10月デビュー）の新3娘は、アメリカン・アイドルの当初の年齢資格を満たしているので、日本独自の意味でのアイドルとは言えない。天地は国立音楽大学附属高校声楽科卒、小柳は宝塚音楽学校首席卒と、音楽的素養を充分身につけた上でデビューしており、歌唱力重視のアメリカン・アイドルとしても通用するだろう。3人のなかで一番若い南はプロデューサー酒井政利によって日本最初のアイドルとされているが、沖縄の本土復帰前にデビューし、「南の島からきたシンシア（月の女神）」というキャッチフレーズでエキゾチックな女神のイメージを喚起して売り出したので、その意味でもアイドルと呼ばれたと思われる（平山〔2016a〕19頁注21）。欧米的な意味でアイドルと呼ばれた最初の日本人女性歌手はおそらく、*La plus belle pour aller danser* をカバーし、シルヴィ・ヴァルタンと対比された中尾ミエとザ・ピーナッツである。それに対して、アイドルとは呼ばれなかつたが花の中三トリオや石川さゆりのさきがけとなった1960年代なつかの歌手は、1963年に15歳（アメリカン・アイドル当初下限未満）で第14回コロムビア全国歌謡コンクールに優勝した都はるみ（1948年2月生まれ、1964年3月デビュー）である。

⁴ 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

このような欧米と日本におけるアイドルの共通点と相違は、歴史的経緯によって説明しなければなるまい⁵。

「アイドル＝偶像」は本来宗教のことばであるから、欧米と日本のアイドルの共通性は、宗教思想の共通性に遡ると思われる。人気歌手をアイドル視するのは、神仏が人に近づき、人の姿をとり、人になり、身近な存在として人に受け入れられるという宗教思想を原型としており、欧米においてはキリスト、日本においては本地垂迹・和光同塵として、民衆の信仰に根付いてきた。天照大神の本地は大日如来、聖徳太子の本地は救世観音とされ、聖徳太子信仰には7世紀後半の日本に伝わったネストリウス派キリスト教の影響があるという説が久米邦武によって提唱されており、そのことは実証できると私は考えている⁶。

他方、キリスト伝においては、『ルカ福音書』2章41-52の12歳の出来事と30歳ころのヨハネによる洗礼の間が欠落しており、乳幼児、思春期前の少年か鬚の生えた成人のキリスト像しかないのでに対して、日本においては聖徳太子・雨宝童子（天照大神）16歳像への信仰が盛んなことを指摘できる。また、734（天平6）年に作られた興福寺国宝阿修羅像のモデルは、当時数え年16歳だった阿倍内親王（のちの幸謙・称徳天皇）ではないかと説かれることがあり、16歳像愛好は日本最古のアイドルと言ってよいこの像に遡るのではなかろうか（平山〔2016a〕4頁）。阿倍内親王の祖父文武天皇は697年2月に数え年14歳で元服立太子して同年8月に即位しており、父聖武天皇も714（和銅7）年に数え年14歳で元服立太子して即位をめざしたが病弱などのため延引されて724（元亀元）年に即位していたので、当時の阿倍内親王も男子ならば立太子や即

学経済学論集』第68号 <http://doi.org/10.15068/00137027>, 12～5頁。

⁵ 制度の多様性を歴史的・径路依存的に説明す比較歴史制度分析については、Avner Greif, 岡崎哲二・神取道宏監訳〔2009〕『比較歴史制度分析』NTT出版（原著は *Institutions and the Path to the Modern Economy: Lessons from Medieval Trade*, Cambridge University Press, 2006）。

⁶ 平山朝治〔2009-3〕『平山朝治著作集 第3巻 貨幣と市民社会の起源』中央経済社。

位が可能な年齢になっており、4年後に女性ではじめて立太子した。最古の聖徳太子16歳像である広隆寺上宮王院像は今上天皇即位の儀式で用いられたのと同じ御装束が下賜されて着用し、雨宝童子は皇祖神であるというように、16歳像が皇位と密接に結びついた特別な意味を帯びていることも、興福寺国宝阿修羅像が阿倍内親王をモデルとしているとすれば、その像に遡るだろう。

神仏が一般人にとって身近な姿で現れるということが、欧米でも日本でも人気歌手をアイドルと呼ぶ背景にあると思われるが、伝統的には欧米では成人前・思春期のキリスト伝・像がなく、日本では聖徳太子や雨宝童子の16歳像が好まれてきたということが、ヴェブレンのいう制度、すなわち思考習慣となって、1960～70年代に日本と欧米のアイドルの共通性と差異とを生み出したと説明することができる。

70年代以降の日本では、今日を代表するアイドルグループAKB48に至るまで、このようなアイドル（以下、特に断らない限り、日本型アイドルを単にアイドルと呼ぶ）と同世代を中心とするファンの関係は基本的に変わっておらず⁷、1970年代に入ってGDP成長率が10%に及ばなくなつた低成長の時代とア

⁷ ブレイク前のAKB48ファンにはプロデューサーの秋元康と同世代の中年サラリーマンや根っからのアキバ系オタクが多くつたらしい。『大声ダイヤモンド』（2008年10月）のころからのファンによると、2008年末のAKB48劇場ロビーでみたところ「ファン層は、30～50代の、トレンチコートを羽織った会社員や、見るからにアキバ系な方々が大部分を占めていた」が、大ブレイクとともに中心メンバーと同世代で「友達感覚としてはまっていく中高生ファンが増え始めた。」（じやいやぎ【2016】『AKB48「ファン層の移り変わり』』<http://giantcorn.hatenablog.com/entry/2016/03/01/164545>, 2017年10月15日閲覧）AKB48グループのファンとの同世代性は、メンバーとファンとの同世代性と、プロデューサーとファンとの同世代性の両面からとらえる必要があるだろう。稻増【2015】が提起している「育成感覚モデル」は、ファンが自らをプロデュースする側に擬するものであり、プロデューサーとの同世代的共感に近いものであろう。稻増は1952年生まれで、70年代アイドルの中核より数歳年長であるから、当初より『スター誕生！』出身の年下アイドルをそのような眼で見る傾向があつたのではないかと思われる。10代～20代の同世代の女の子は心身共に男の子より成長しているので、1958年生まれの私にとって彼女たちをそのような眼でみることは困難で、クラス担任のような阿久悠や松本隆の教導を級長のような女性アイドルを介して受けるというよう、育成される側にあり、「被育成感覚モデル」ということにならうか（平山朝治【2017a】「アイドルのミッション——作詞家の思想の消化と普及」『筑波大学経済論集』第69号, [http://doi.org/10.15068/00145446, \(2\)](http://doi.org/10.15068/00145446, (2))）。松本隆は9学年上、太田裕美は2学年上なので、松本・太田の世界はついて行けないところが多く、被育成感覚モデルの適用

アイドルの台頭とを関連づける議論が多い。花の中三トリオが人気を得た 1973 年に第 1 次オイルショックが起こり、AKB48 がブレイクした 2008 年にもリーマンショックが起こって就職内定取消という形でとりわけ若い世代が大きな皺寄せを被った。このように、日本経済の短期的な変動とアイドル・ブームは相関すると指摘されることも多い⁸。新規学卒一括採用が一般化している日本では、景気の動向がとりわけ学卒就職前の若者に強い影響を与え、景気が悪くなると彼らがアイドルに救いを求めがちになるためであろう。

他方、高度成長期においても、若手主流スターたちに比べると傍流だが、森昌予以降につながるようなアイドル的歌手が存在しなかったわけではない。1955 年に 16 歳でデビューした島倉千代子の歌詞の世界は松本隆が松田聖子に書いたものに似ており、島倉は「日本で最初の『アイドル歌謡の歌手』」だとされることもある⁹。また、1964 年に 16 歳でデビューした都はるみは注 3 でみたようにアメリカン・アイドルの当初下限未満であり、島倉に続く存在として位置づけることができる¹⁰。高度成長期には主流ではなかったアイドル的歌手

外だったが、松田聖子は妹と同じ 4 学年下なので、松本は私にとってもおそらく松田にとってもなかば父・なかば年齢の離れた兄といった感じであり、松本・松田の世界は私にとって松田に対する育成感覚よりも松本による被育成感覚が優勢だったように思われる。82 年には、私は 8 歳年下の中森明菜のデビュー前から、資質としてはあまたの新人達のなかでダントツだと評価して岩崎、松田に続くことを期待し、年下のアイドルの卵たちのなかから推しメンを選んで育てるような感覚をはじめて持った（私の最初のアイドル論文は平山朝治〔1983〕「明菜 vs 聖子 比較研究」『オリコンウィークリー』1983 年 2 月 4 日号、32 頁、<http://hdl.handle.net/2241/00150568> である）。秋元は私と同じ 1958 年生まれであり、82 年デビュー・アイドルの競い合いあたりから私と同様、育成感覚モデルでアイドルの卵を眺めるようになり、おニャン子クラブでアイドル育成を実践し、AKB48 で洗練させたのではないかろうか。

⁸ 田中秀臣・上野泰也・三井智映子〔2014〕「景気と女性アイドル、浮き沈みに意外な法則」『日経マネー』2014 年 3 月号（電子版 2014/2/20 https://style.nikkei.com/article/DGXNASFK1203C_S4A210C1000000/）は、日経平均株価のグラフをもとに議論するなど、短期的な景気変動と女性アイドル・ブームの関係をとりあげている。

⁹ 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。

¹⁰ 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、<http://hdl.handle.net/2241/00146872>、76～7 頁。

が低成長期になって存在感を増し、欧米で1960年代に使われ出した「アイドル」の意味をズラして、未成熟な10代にデビューして同世代のクラスメイトのようなファンが中心となって盛り立てるという日本型アイドル歌手が定着したということができ、日本のアイドル歌手の系譜は都はるみや島倉千代子からさらに戦前にまで遡ることができるのではなかろうか。また、このように定義すると、中尾ミエ、ザ・ビーナッツや新3人娘は欧米的な意味ではアイドルであっても森昌子以降のように日本の意味でアイドルと呼ばれたわけではないので、日本におけるアイドル的歌手の系譜の外にあることになるだろう。

このように見ることができるとすれば、アイドル的歌手のあり方は短期的な景気変動のみならず、経済の長期波動と密接に関連しているのではないかという仮説を立てることもできる。1955年ころに始まるところから高度成長へという最近の長期波動よりも前の長期波動においても、それぞれに相関するようなアイドル的存在を見出すことができるとすれば、この仮説は説得力を増すことになるだろう。また、森昌子以降の日本型アイドルが伝統文化に由来するということも、各々の長期波動とそれに相関するアイドル・ブームを明らかにすることを通して実証できるのではなかろうか。

アイドルのさきがけを戦前に見出そうとする試みが最近いくつか現れているが、本稿では、10代にデビューし、同世代のファンに囲まれた存在というアイドルの定義的特徴にある程度かなうような候補に絞って、広い意味で「アイドル」と呼ぶことにしよう。たとえば、キャンディーズの親衛隊・全キャン連が1970年代アイドル親衛隊のはしりとされているが、若い演者をとりまき、○○連などと呼びうるような、同世代のファンが存在するならば、1960年代以前においても広い意味で「アイドル」と呼ぶことができるだろう。

島倉千代子や都はるみは、森昌子以降のアイドルのようにファン層の年齢が同世代に偏っているわけではなく、年長世代のファンも少なくなかったので、この意味ではアイドルとは呼びがたいだろう。後述するように、大正～昭和初

期の少女歌劇においても若い男性に人気の高いアイドル的存在がみられたが、1930 年代になると変質し、男装の麗人が少女たちに支持されるようになるとともに、その対極として『島の娘』(1932 年 12 月) の小唄勝太郎に代表されるような、和装で日本調の唄¹¹を歌う、カワイイ系の雫芸者がもてはやされるようになった。島倉や都はその系譜に連なる日本調ソロ歌手であり、その系譜から森昌子や石川さゆりらアイドルが生まれたが、1970 年代においても歌唱力があつて日本調の曲を歌うアイドルは洋楽調の曲を歌うアイドルと比べて年長世代までファン層に広がりがあった。他方、宝塚や松竹の少女歌劇で人気を呼んだ男役スターは、1970 年代以降は（日本型）アイドルとは別カテゴリととらえられている。小唄勝太郎・島倉千代子・都はるみ・宝塚の男役トップスターは、必ずしも典型的な意味でアイドルとは言えないが、アイドル的な存在の系譜をたどる上で重要な位置を占めている。狭義のアイドルと系譜的連続性がある場合にもアイドル的とみなすことにする。

アイドル親衛隊のさきがけと言えるファンの形態としては、大正期の浅草オペラにみられたペラゴロがまず挙げられるだろう。それはオペラ・ジゴロの略だがオペラごろつきの意味も込められ、女性ファンはペラゴリーナと呼ばれた。大正期には浅草オペラに先だって関西で宝塚少女歌劇が生まれ、それが有名になると各地に少女歌劇団が誕生し、それら少女歌劇にもアイドル的存在を見出すことができると指摘されている¹²。

ペラゴロは当時から、明治時代に流行った娘義太夫の熱烈な同世代ファンであるドースル連と似た存在とされていた¹³。このように、明治の娘義太夫ブーム

¹¹ 1970 年代なかば以降、日本調の歌謡曲に限定して「演歌」と呼ぶことが多くなったが、「演歌」が生まれた当初は自由民権の演説歌の意味であり、大正時代には街頭で歌って歌本を売る演歌屋（演歌師）の扱うものは、オペラのアリアも含めて演歌と呼ばれており、洋楽の好きな都はるみにあっても演歌は本来日本調に限られないものだった（平山 [2017b]）。

¹² 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』彩流社、第四章。

¹³ 小針侑起[2016]『あゝ浅草オペラ——写真でたどる魅惑の「インチキ」歌劇』えにし書房、9 頁。

や大正～戦前の少女歌劇・浅草オペラブームにおいて、アイドル的な存在が同世代若者の人気を呼んでいたので、それらのブームが高度成長期以降と同様、日本経済の長期波動と相関しているかどうかを検討し、さらに、21世紀の長期波動についてもアイドルの観点から見直してみることにしよう。

以下、(1)においては日本における長期波動について論じ、(2)以下においては、それぞれの長期波動とアイドル的存在との関係をみることにする。

(1) 日本の長期波動

【i】戦前～終戦直後の長期波動は3つか2つか？

長期波動という概念は、コンドラティエフが唱えた50年～60年周期の経済循環に由来するが、近代日本経済の長期パターンに関しては、実質GNPの長期経済統計（図1）に基づく表1の説がよく知られている。

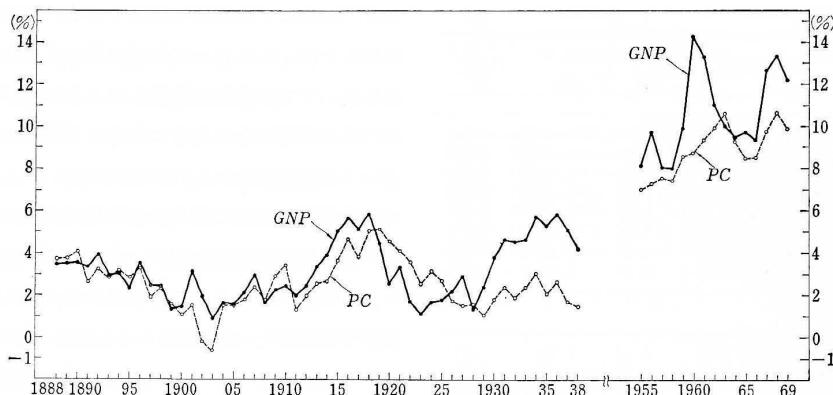


図1 粗国民生産（GNP）と個人消費支出（PC）の対前年成長率

原系列の移動平均値（戦前7ヵ年、ただし両端年は5ヵ年、戦後5ヵ年、ただし両端年は3ヵ年）

出所：大川一司編著〔1974〕『国民所得（長期経済統計 1）』東洋経済新報社、15頁。

表 1 集計的成長率の長期パターン（平均年成長率）

期間(年数)	GNP (1)	総人口 (2)	1人当たり GNP (3)
I (U) 1887～1897 (10)	3.21	0.96	2.25
II (D) 1897～1904 (7)	1.85	1.16	0.69
III (U) 1904～1919 (15)	3.40	1.19	2.21
IV (D) 1919～1930 (11)	2.27	1.51	0.71
V (U) 1930～1938 (8)	5.01	1.28	3.73
VI (D) 1938～1953 (15)	0.37	1.36	△ 0.99
VII (U) 1953～1969 (16)	9.99	1.03	8.96

(資料) GNP は第 3 部、第 18 表と第 18-A 表、総人口は「長期経済統計」第 2 卷『人口と労働力』(近刊)から。

- (注)
1. 原系列の移動平均値による(図 1-2 の説明参照)。
 2. 各年成長率は対前年増加率。たとえば 1888 年の 3.46 % は 1887 年に対するもの。各期間平均成長率はその期間年の各年成長率の単純平均。期間区分の表示は、したがって 1887～1897 年のごとくしてある。
 3. 1 人当たり GNP の成長率は GNP 成長率から総人口増加率を引いた略算。
 4. 1938～1953 年については本文に前述した理由で、ブリッジ計算による暫定リンクによる。

出所：大川一司編著〔1974〕16 頁、表 1-1 (部分)。

表 1 によれば、第 1 の波は 1887 年に上昇がはじまり、1897 年がピークでその後下降し、1904 年がボトムというように、17 年間つづき、第 2 の波は 1904 年にはじまり、1919 年がピークで 1930 年がボトムというように、26 年間つづき、第 3 の波は 1930 年にはじまり、1938 年がピークで 1953 年がボトムというように、23 年間つづいた。したがって、3 つの 20 年程度の幅の波動があると説かれており、周期は約 50 年のコンドラティエフ長期波動の半分以下である¹⁴。表 1 の説のように 20 年程度の周期の 3 つの波動が実際に見出せるかどうか、吟味してみることにしよう。

まず、長期経済統計は 1885 年以降についてのもので、図 1 の成長率は「現系列の移動平均値(戦前 7 カ年、ただし両端年は 5 カ年、戦後 5 カ年、ただし

¹⁴ 最近のアメリカ、イギリス、フランスとドイツの 4カ国に関する実証分析では、物価水準についてコンドラティエフ的な長期波動が見出せるが、実質 GNP については見出せないとされている(大和正典〔2007〕「長期波動論の再検証：その 1 世界に生産つまり経済成長の長期波動は存在するか」『帝京大学外国語外国文化』創刊号)。

両端年は3ヵ年)¹⁵であり、戦前左端年の1887年は1885～1889年の移動平均である。したがって、第1の波が始まったのは1887年より前であるかもしれないのだが、表1の解説は「松方デフレーション（1881～1885年）終了後に近代経済成長は本格的にスタートした」（大川編著〔1974〕15頁）と説いている。しかし、近代経済成長の開始は遅くとも明治維新前の1860年代以降であることが史料によっても支持されると論じられるようになった¹⁶。

幕末になると農家の副業として、東日本では養蚕がさかんになって生糸が日本の最大の輸出品となり、西日本では綿木の栽培、紡績、綿織が盛んになった¹⁷。また、1870年代から1890年代にかけて金銀比価の銀安傾向のため、金本位制の欧米諸国に対して銀貨一円を国際的な支払手段としていた日本は円安のおかげで輸出が増えて輸出業者や農家の手取り収入が増加し、国内物価も上昇して景気がよくなる傾向がみられ、とりわけ松方デフレからの回復は銀安・円安による輸出増によっていた¹⁸。農家の副業を主とする繊維産業の発展が幕末から1890年代にかけての経済成長をリードしたと思われる。

¹⁵ 大川一司編著〔1974〕『国民所得（長期経済統計 1）』東洋経済新報社、15頁。

¹⁶ 西川俊作〔1985〕『日本経済の成長史』東洋経済新報社、20、218頁。最近の推計によれば、1990年の米国におけるドルの購買力（1990年国際ドル）に換算して、日本の1人当たりGDPは、1804年828、1846年904、1874年1013であり（高島正憲〔2017〕『経済成長の日本史——古代から近世の超長期GDP推計 730-1874』名古屋大学出版会、274～5頁、表7-4）、1804～46年の年平均成長率は0.21%、1846～74年の年平均成長率は0.41%となるので、1859年箱館・横浜・長崎開港後1874年ころまでの1人当たりGDP年平均成長率は1%程度とみてよいだろう。1872,3,4年の年間人口増加率は0.51,0.48,0.46%（総理府統計局〔1964〕『日本統計年鑑 昭和41年 第17回』日本統計協会、10～1頁、http://www.nikkei.co.jp/needs/senzen/contents/pdf/001_1_1.pdf）なので1859～74年のそれは0.5%程度とみて大過ないとすれば、人口増加も加味した実質GDP成長率は1.5%程度であろう。

¹⁷ 中村隆英〔2015a〕『明治大正史 上』東京大学出版会、318～9頁。

¹⁸ 中村隆英〔1983〕「第7章 19世紀末日本経済の成長と国際環境——1870～1900（明治3～33）年」梅村又次・中村隆英編『松方財政と殖産興業政策』東京大学出版会、中村〔2015a〕321～2頁。松方財政がその後の経済発展をもたらしたとする説が従来有力であったが、中村は「実際には、その後、景気が良くなつたけれども、それは円が安くなつたことの結果として景気が良くなつたのであって、松方がそういうことをしたから、後で景気が良くなつたわけではありません」（同、385頁）としている。これも、第1長波のはじまりを松方財政よりも前に遡らせる根拠のひとつになる。

国産綿花は「繊維が非常に太く、紡績機械にかけて綿糸を作るには具合が悪いことがだんだんわかってき、国産綿花を使うのを諦めて輸入綿花に切り替えようとする動きが明治二十年ごろから出てきました。」「日本の紡績会社は、最初はインド綿、あとではアメリカの綿とインドの綿を混ぜ合わせて綿糸を作るというように変わっていきました。そして、国産の綿花はだれも相手にしなくなり、明治二〇年代から日本の綿花の生産は急激に減っていきます。」「ただし、最初は輸入の綿糸を使い、その後は国産の紡績の綿糸を使って、農家が副業として綿織物を織るということだけはずっと後まで続きました。」（中村 [2015a] 323～4 頁）

このように、綿花生産という農業部門において日本は国際競争に負けたが、輸入綿花による紡績・綿布の生産という工業部門が発展し、紡績は機械制大工場、綿織物は農家副業としての家内工業が主になった。綿花を輸入して綿製品を生産し、やがて輸出も盛んになるという加工貿易が成功した大きな要因は金高銀安趨勢であった。

また、もともと綿花栽培→紡績→綿織物生産が各地の農家を中心として一貫して行われていたが、綿花生産が国際競争に敗れて廃れたおかげで、輸入綿花による工場での効率的な紡績への移行がスムーズに進み、綿織物生産を確保した農家にも国際分業から生じる利益の分配が及んだことになる。

日本の機械紡績はイギリス本国と競争していたわけではなかった。イギリスは長纖維綿花による細糸・薄地綿布の生産に特化しており、太糸による綿製品を日本の消費者は好んだので、イギリスの綿製品はあまり輸入されなかつたからである。「インドは木綿の故郷として、長纖維綿花以外の……すべての綿関係品を国内にもっていた。そのうち薄地綿布と細糸の生産は、イギリスから逆流したコピー製品のために壊滅的打撃をこうむった。だが、厚地綿布、太糸、短纖維綿花の生産はイギリスとの競争をまぬかれた。それらをめぐって、一九世紀後半期に、アジア間競争が生じたのである。」「日本綿作は、中国とインド

の輸入綿の前に壊滅した。一方、一九世紀中葉、インドのボンベイ紡績業は太糸の機械生産に最初に成功し、一八八〇年代までアジア太糸市場を席巻したが、後発の日本紡績業は、一八九〇年以降に、これとの競争に勝った。……日本紡績業の発展はインド紡績業とのアジア間競争に勝利した結果であった。¹⁹」

第1長波は1896年ころから減速した。この低成長は、リーディング・インダストリーたる綿工業の不況によるところが大きかったようである。「明治20年代〔1887年～〕なかごろより急成長をとげてきた日本の綿糸紡績業は30年代〔1897年～〕初頭にいたると一つの壁にぶつかることになった。不況は30年ごろより始まり、30～32年には輸出が好調に推移したこともあるが、生産高は微増したが、綿糸価格は大きく下落した。ついで33～34年には恐慌は一層本格化し、綿糸価格は回復したものの、生産高・販売高は大きく落ち込んだ。30年代初めのこのような恐慌の原因としては20年代後半における急激な綿紡設備の拡大、29〔1896〕年をピークとして頭打ちとなった国内綿織物生産の頓挫、ペスト流行により生産力が後退していたインド紡績業の回復による中国市場での競争激化、日本の金本位制移行（30年）とその後に生じた銀塊相場の下落による対中国輸出の減少、貿易収支の悪化による金利上昇・金融逼迫、義和団事件による北清市場の途絶などがあげられる。また、綿糸価格に比して原綿価格が上昇したこと、賃金が高騰したことも経営圧迫要因となつた。²⁰」

表1によれば第2の波の始まりは1904年とされているが、第1の波の下降局面について、図1の解説は「1901年を例外とすれば、この間日露戦争時（1904～1905年）まで成長率は2%に及ぶ年がない。さらに第1次大戦の影響が現われるまで（成長率は7カ年移動平均であることに注意）、日本経済は明確な上昇局面を迎えることがない」（大川編著〔1974〕15頁）とされている。

¹⁹ 川勝平太〔1991〕『日本文明と近代西洋——「鎖国」再考』日本放送出版協会、86～7頁。

²⁰ 宮本又郎〔1985〕「大阪紡績の製品・市場戦略——大阪紡績経営史への断章」『大阪大学経済学』第35巻第1号、153頁、〔 〕内は引用者による補足等（以下同様）。

さらに、図 1 で 1904 年からの上昇が目立つのは、1904 年の 10.9% から翌 1905 年の -4.4%，翌々 1906 年の -0.5% へという、日露戦争の影響によるかつてなかつた成長率の大きな落ち込み・マイナス成長が 7 年移動平均においては 1903 年（1900 ~ 1906 年の平均）に強く現れるためであり、1904 年を第 2 長波の起点に置くことはできない。このように、図 1 における 7 年移動平均 GNP の 1903 年の谷は日露戦争の影響による波動の乱れをあらわしており、それを外的ショックとして無視すれば、1904 年から長波の上昇がはじまつたとみることはできないだろう。したがつて、1914 年 8 月に第 1 次世界大戦がはじまつて、その影響が本格化する 1915 年に第 2 長波が始まる見ることができる²¹。

以上のように、日本が近代経済成長を開始した第 1 の波は、1860 年代から 1914 年までの約 50 年間とみることも可能であり、そうすればコンドラティエフ波の 1 周期と一致する。

次に、第 1 次世界大戦の影響として始まつた第 2 の波についての概説をみてみよう。

……日本経済は第 1 次世界大戦によって新しい局面を迎えた。その代表的な事実が重化学工業の出発と人口の都市集中であった。〔節タイトル省略〕

まず、大戦の影響として電力業と重化学工業の拡大が指摘される。……

1913 年から 19 年までに、金属、機械器具、化学工業が異常な成長を示している。繊維製品の成長率が平均より低いのは、出発点の水準がすでに高いうえに、設備投資が立遅れたためであった。1920 年代には国際競争が再開され、重化学工業はふたたび苦難の時期をむかえ、多くの企業は倒産の憂き目を見たが、生き残つた企業は海外の技術を導入し、熟練労働力を温存して、30 年代の発展をまつことになった。しかし不況といわれる 20 年代にあって

²¹ 図 1 では、1912 年から明確な上昇局面がはじまるが、原系列では 1915 年からそれが始まつておる、7 カ年移動平均なのでその数値が 3 年前まで遡つて反映されている。

も、鉄鋼、化学などの生産は着実な伸びを示しており、30年代以後における発展の条件をととのえていた²²。

大戦の負担の少ない日本は、国際競争の後退に乗じて重化学工業を一気に拡大できたが、戦後は国際競争の圧力のもとで苦難の時期を迎える。それに耐えて生き残った企業が1930年代に発展したという、この時期のリーディング・インダストリーのあり方は、第1次大戦から1930年代までの間の連続性が基調となっており、第1次大戦中の国際競争の後退と戦後のその復活という要因にもとづく変動をならせば、1915年ころから1930年代まで、第2の波の上昇局面は持続しているともみることもできる。そのうち、1910年代後半は第1次大戦ブーム、1920年代は戦後の不調、1930年代は戦後不調からの脱出と、性格が大きく異なっているので、それぞれをA、B、Cと区別しよう。

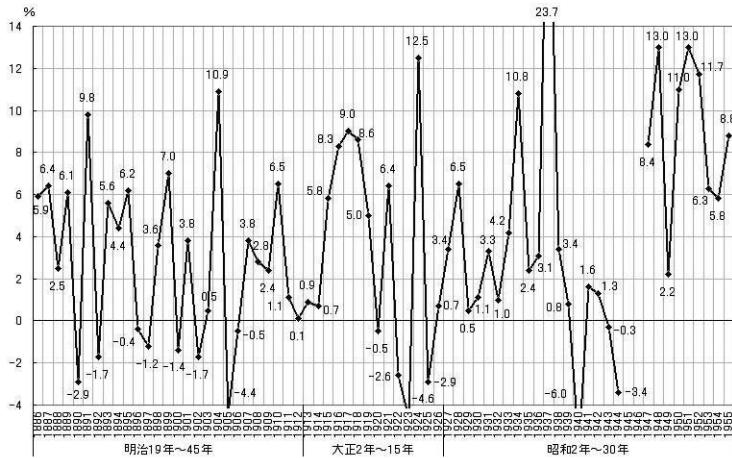
また、1930年代末から1945年にかけては、第2次世界大戦の影響で経済が急速に悪化し、1945年から1950年代なかばころまでは戦後復興がみられたので、第2次世界大戦の影響を除けば、第2長波の下降局面は1930年代末から1950年代なかばころまでとみることができる。

以上のように、表1と比べて第2の波の開始を10年遅らせ、表1の第2の波と第3の波を1つの波とみることができ、そうすると、われわれの第2長波は1910年代なかばから1950年代なかばまでの約40年間に及ぶことになる。それでも、コンドラティエフの本来の周期よりも10～20年短い。

7年移動平均の系列は、7年末満の短期的変動を均してみえなくしたり、日露戦争の影響についてみたように、大きな短期的変化のあらわれる年を實際よ

²² 中村隆英〔1993〕『日本経済——その成長と構造 第3版』東京大学出版会、97頁。ただし、中村は第2図「7年平均成長率の推移」によって「1900年代初頭の谷底と1910年前後の小さなピークとボトム、第1次世界大戦当時のブーム」をもとに、「1900年代後半から1910年代末までの第二の成長期」を指摘している（同、18頁）ように、表1のIII（U）に従っている。

り早めたりするため、特定の年の出来事がその年や翌年にどのような影響を与えたかを見にくくしてしまうので、短期的な経済変動や、個々の出来事と経済変動との関係を見るには、原系列を参照する必要がある。そこで、実質 GNP の原系列の変動も以下に掲げておこう。



(注)暦年ベース(1947～52は年度ベース)。～1930:粗国民支出(大川・高松・山本推計)実質値、1931～:実質国民総支出。
(資料)総務省統計局「日本長期統計総覧」CD-ROM

図 2 経済成長率の推移（日本の戦前及び戦後直後）

出所：本川裕 [2011] 「経済成長率の推移（日本の戦前及び戦後直後）」,
<http://www2.ttcn.ne.jp/honkawa/4430.html>, 2017 年 6 月 24 日閲覧

図 2 をみてまず目につくのは、戦前の経済成長率の短期的変動の激しさである。1891 年の 9.8% の前年は -2.9% で翌年は -1.7%，1924 年の 12.5% の前年は -4.6% で翌年は -2.9% と、目立って高い成長率の前年と翌年はマイナス成長であることが多く²³、5% 以上の成長が 5 年以上続いたのは、1950 年より前におい

²³ このことは、戦前の日本において 2～3 年という短周期の在庫循環が激しいということで、3 年移動平均によって在庫循環を除去すると、1905～1907 年の 3 年平均以外にはマイナス成長はない。この原因について中村は次のように指摘している。「1905 年には政府投資、政府消費の比重が異常に高かったが、ここに日露戦争に備えての軍備拡張と巨大な戦費が反

ては 1915～19 年のみである。

表 1 が第 3 の波の上昇局面とする 1930～1938 年についてみると、1929 年 10 月のアメリカ株式市場大暴落に始まる世界恐慌の、日本の実質 GNP への影響は軽微であり、マイナス成長の年はない。しかし、その間の平均成長率 5.9（表 1 では 5.01）% を超えているのは 1934 年と 1937 年のみであり、この両年をのぞけば、成長率は 1.0%～4.2% の間に収まり、平均すれば、 $(1.1+3.3+1.0+4.2+2.4+3.1+3.4) / 7 \approx 2.6\%$ となり、表 1 におけるその直前の下降局面 1919～1930 年の平均成長率 2.27% と大差ない。したがって、平均的生活者としての国民は、1930 年代を上昇局面ととらえていたかどうか疑わしい。時々突発的に所得が増えるのを除けば従来と同様の所得上昇しかえられないのであるから、恒常所得はたいして増えず、その関数である消費支出もたいして増えないと理論的に予測でき、図 1 のように 1930 年代の個人消費支出（PC）は GNP の平均的伸びと比べて停滞している。

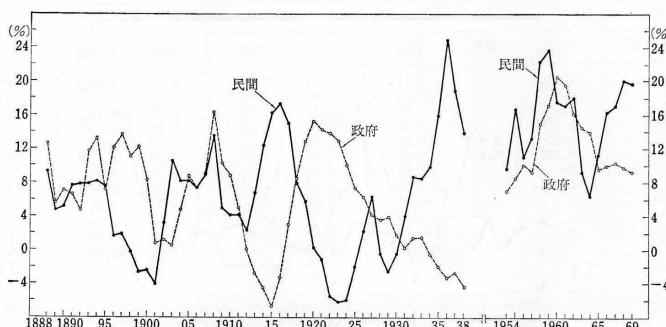


図 3 粗国内資本形成の増大率：政府・民間別

出所：大川編著〔1974〕33 頁、図 2-4。

映され、それが経済成長を抑制した事実が見出される。」（中村〔1993〕12 頁）「日本の景気変動は成長率が上昇したり下落したりするのみで、マイナスになるような不景気はほとんどないが、海外諸国の場合にはマイナスになることが珍しくなかった。日本の長期成長過程は、比較的高率かつ安定的であったといえよう。」（同、17 頁）

このギャップを主に埋めたのは、政府経常支出（大川編著〔1974〕217頁、第20表）と政府ではなく民間の投資（図3）である。図3について「1960年代後半が戦争を伴わないにもかかわらず1930年代後半に類似していることに読者の注意をとくに促したい」（大川編著〔1974〕33頁）と指摘されている。しかし、1960年代後半になると日本の輸出が輸入を安定して上回り、経常収支が黒字基調になったため、それまでの高度成長のように民間投資の拡大が経常収支赤字をもたらし、金融引き締めのため民間投資が抑えられるという成長に対する金融政策によるブレーキが使われなくなったために民間投資が著しく伸びた。それに対して1930年代後半は、1937（昭和12）年に広田内閣の馬場蔵相が組んだ軍拡型の予算（前年の22.8億円に対して30.4億円）に刺激されて輸入超過が拡大したが、「政府は生産力拡充政策のために『重要』産業の設備投資を促進するのが使命とされていたから、財政や金融を引き締めて輸入を抑える正統的な政策をとるわけにはいかなかった。残された手段は政府の直接統制によって輸入を抑制する以外にはない。馬場財政が契機となって深刻化した国際収支の悪化は、政府による直接かつ強権的な経済統制をもたらす契機となつたのである。」（中村〔1993〕127頁）

1930年代の日本は、国際的孤立を深め、要人暗殺や前途有為な若者の自殺・心中ブームが起こった。すなわち、1932（昭和7）年2月9日には前大蔵大臣・民政党幹事長の井上準之助、3月5日には三井財閥総帥の田中義一が暗殺され、5月8日夜に慶太郎と恋人が大磯の坂田山で心中し、翌月にはそれをもとにした映画『天国に結ぶ恋』が封切られてその主題歌とともに大ヒットし、5月15日には犬養毅首相が暗殺され、同年末にはムーラン・ルージュ新宿座の歌手・高輪芳子の心中事件が大々的に報道されて、山の手の学生やサラリーマンのあいだで同劇場の人気が高まり、1933年には伊豆大島三原山で994人が自殺した。

中流以上・高学歴の若者たちがこの世での未来に希望が持てないような暗い世相のもと、国内消費が伸び悩むなかで企業は設備投資に邁進していたのであ

り、「欲しがりません勝つまでは」という 1941 年の大東亜戦争 1 周年記念標語²⁴の精神は 1930 年代すでに成立していたことになる。その傾向は 1937 年以降統制経済が本格化するとともに著しくなった。これらのこととは、1930 年代アイドルの理解にとっても枢要な論点となるだろう（本論文（3）【Ⅲ】）。

また、1937 年の軍拡予算が引き起こした統制経済は、それまで日本工業化をリードしてきた大阪の地盤沈下をもたらし、日本経済は企業家精神に富んだ民間活力による大阪中心の自生的市場経済から軍・東京中心の統制計画経済へと変容した²⁵。

【ii】高度成長およびその後の波動と人口構成の変化

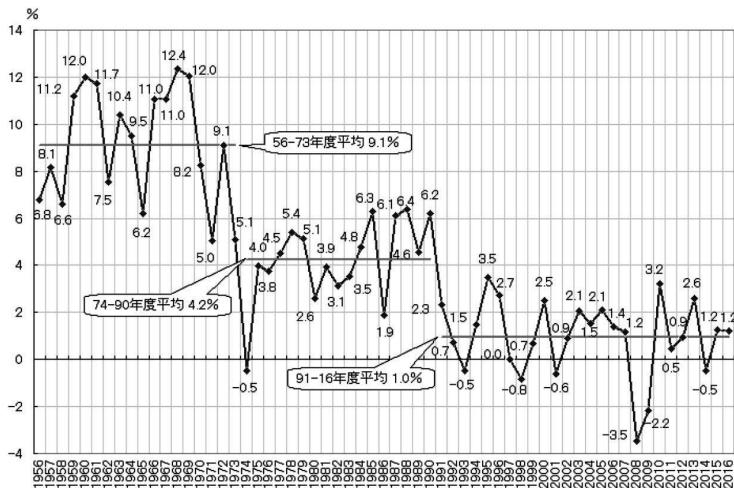
戦後復興が終わり、高度成長が始まったのは 1955 年ころであり、それ以降のマクロ経済は、戦前に比べて短期的変動が目立って少なくなった。朝鮮特需が顕著だった 1951 年の 13.0% をピークとして 52 年 11.7%，53 年 6.3%，54 年 5.8% と 3 年続けて GDP 成長率が低下しているが、1955 年以降は 1990 年に至るまで、3 年続けて成長率が前年より 0.5% 以上下落したことはない。

1955 年から 1990 年に至るまでの間で 2 年以上続けて成長率が前年より 0.5% 以上低下したのは 1969～71 年の 12.0%→8.2%→5.0% と、1972～74 年の 9.1%→5.1%→-0.5% であり、1971 年から翌年にかけて 5.0%→9.1% と上昇したのを除けば、1969 年から 1974 年まで、前年に比べて GNP 成長率が下がっている。また、1969 年を最後に成長率は 10% に及ばなくなる。したがって、1955 年にはじまる第 3 の波のピークは 1969 年ころであると見るべきであろう。1973 年 10 月の石油危機によって高度成長が終わったと説かれることが多いが、石油危機の 4 年前にすでに成長率鈍化の趨勢が始まっていたのである。

石油危機がなかったとしても 1970 年ころに高度成長が終わっていたとすれ

²⁴ 「標語のうそ 父が代作入選の重圧（それぞれの昭和 8）」『朝日新聞』1985 年 1 月 9 日。

²⁵ 阿部武司 [2006] 『近代大阪経済史』大阪大学出版会、270 頁。



(注) 年度ベース。複数年度平均は各年度数値の単純平均。1980年度以前は「平成12年版国民経済計算年報」(63SNAベース)、1981~94年度は年報(平成21年度概報、93SNA)による。それ以降は2008SNAに移行。
2017年1~3月期 2次速報値 <2017年6月8日公表>

(資料) 内閣府SNAサイト

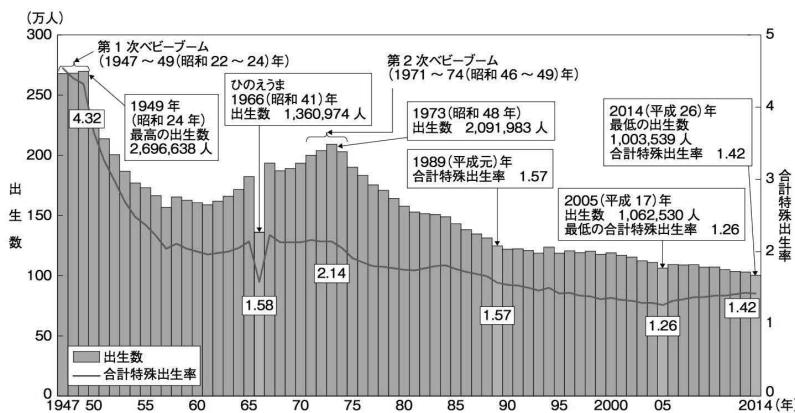
図4 経済成長率の推移（高度成長期とその後）

出所：本川裕 [2017] 「経済成長率の推移」 <http://www2.ttcn.ne.jp/honkawa/4400.html>, 2017年6月24日閲覧。

ば、その要因は何であろうか？ドルショックとも呼ばれる1971年8月15日のドルと金の兌換停止によるブレトンウッズ体制の終焉よりも前のことであるから、日本国内で成長に対するブレーキが1970年ころから利き始めたとみるべきではなかろうか。そのような要因としては人口動態を挙げることができる。

まず、1947~49年のベビーブームでいわゆる団塊の世代が生まれ、彼らが中学や高校を卒業して働き始めるのは15年後や18年後で、新規学卒・就職者数の増加が経済成長にプラスに働くことは明らかである。1962年には団塊の世代の中卒生、1965年には高卒生が働き始めた。短大卒業は1967年以降、4年制大学卒業は1969年以降であり、1浪2浪で大学に入る人はかなり多いとして、1949年早生まれ（1月1日～4月1日生まれ）で2浪した大学生と同年遅生まれ

れ（4月2日～12月31日生まれ）で1浪した大学生が4年間で大学を卒業する1973年ころまで、団塊の世代の新規学卒・就職の経済成長へのプラス効果がみられたと思われる。



資料：厚生労働省「人口動態統計」

図5 出生数及び合計特殊出生率の年次推移

出所：内閣府編『平成28年版 少子化社会対策白書 全体版』3頁，図1-1-1 (<http://www8.cao.go.jp/shoushi/shoushika/whitepaper/measures/w-2016/28pdfhonpen/28honpen.html>, 2017年9月24日閲覧)。

1950年以降、出生数と合計特殊出生率はいずれも急落したので、団塊に続く世代が学校教育を終えて働き出す時期になると、新規学卒者数が減ることになり、新規学卒者・就職者数の減少が経済成長に対してマイナスに働くことも明らかである。1950年生まれ以降のポスト団塊の世代は1965年以降に中卒、1968年以降に高卒、1970年以降に短大卒、1972年以降に大学卒となる。1965年から1973年までの間は団塊の世代による新規学卒就職者増加とポスト団塊の世代による新規学卒就職者減少とが打ち消し合うが、そのちょうど中間の1969年あたりを境に後者による経済成長へのマイナス効果が優勢になったとみ

れば、1970 年以降、成長率の下降趨勢がみられることをうまく説明できる²⁶。

一般に、人が生まれてから働くまでの間は経済にとって負担となるので、出生数の減少はその世代が働くようになるまでの間は経済成長にとってプラスの要因となるが、彼らが働くようになると労働供給減少というマイナスの要因になる。仮に遅生まれ（4月2日～12月31日生まれ）の高卒を代表例として考えれば、1950 年以降の出生数・率の顕著な低下は、1969 年ころまでは経済成長にとってプラスに働くが、1970 年以降はマイナスに働くことになる²⁷。この面からみても 1970 年以降経済成長へのブレーキが利いている。

さらに、団塊の世代の人たちが結婚して子供を儲けるという第2次ベビーブームが訪れると、その世代が働くようになるまでの間、経済にとって負担となり、ちょうど 1970 年ころから第2次ベビーブームがはじまった。

このように、人口動態の3方面（新規学卒・就職者数増減、通りやんせ効果、第2次ベビーブーム）いずれからみても、1947～1949 年までの出生率・出生数の増加による団塊の世代の成立と 1950 年以降のそれらの低下・減少とが、1960 年代後半の日本経済の好調と 1970 年以降の成長率鈍化の大きな要因であると考えることができる。

第2次ベビーブームは 1974 年で終わり、1974 年以降、合計特殊出生率は人口置換水準（約 2.07）を下回って 1981 年の 1.74 まで下がり続け、その後は 84 年まで微増したが 85 年以降 1993 年の 1.46 まで再び下がり続けた。置換水準を

²⁶ 石油危機より前に経済成長が鈍化した理由として、3 大都市圏と地方との賃金格差・労働生産性格差が縮小して前者への人口流入が減ったことや、その原因としての列島改造ブームによる公共事業関係費の拡大が挙げられている（繩田康光 [2008] 「戦後日本の人口移動と経済成長」『経済のプリズム』54 号 ndlp/pid/1004172）が、列島改造ブームは 1972 年 7 月の田中角栄内閣成立後であり、それ以前の成長率鈍化を説明できない。繩田 [2008] 23 頁 図表 4 をみると、3 大都市圏への人口流入のピークは 1969 年であり、新規学卒就職者数のピークとほぼ一致している。

²⁷ 出生数・率低下が、子供が働くようになるまで経済成長にとってプラスの要因となるがその後はマイナスの要因となることを私は「通りやんせ効果」と名付けた（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・移民戦略の基礎」、藤江昌嗣・杉山光信編著『アジアからの思考と新地政学』芙蓉書房出版、33 頁）。

下回っても下がり続けるということは、当面は経済成長にとってプラスだが将来的には大きなマイナス要因を蓄積しつづけたということである。1975年から1990年までの間、経済成長率が1.9%～6.4%の間で推移し、平均成長率が約4.5%になりえたのは、少子化の当面のプラス効果に負うところが大きいと思われる。

少子化が経済成長にマイナスに作用しだすのは、出生数・率の低下した世代の子供が働き始めるときであり、出生数・率とともに2年連続で減った1975年の遅生まれ中卒生が労働市場に現れるのが1991年である。この年から1975年早生まれ高卒生が就職する1993年までの間の成長率は、1990年の6.2%から91年2.3%→92年0.7%→93年-0.5%と3年連続減少し、1995年の3.5%から96年2.7%→97年0.0%→98年-0.8%と再び3年連続減少している。10年間に2度もGDP成長率が3年連続減少したのは、1886年以来ほかに戦時中²⁸の1938～40年と1942～44年があるのみだということからも、それがいかに異常であるかが見て取れる。

高度成長直後の成長率の落ち込みと、90年代のさらなる落ち込みはいずれも、通りやんせ効果をはじめとする人口構成の動態を原因としている。人口構成が経済パフォーマンスに及ぼす影響は、全人口に占める生産に従事する世代の人口（生産年齢人口 15歳～64歳）の割合である生産年齢人口比に着目すると理解しやすい。この比率が上がれば経済成長率も上がり、それが下がれば経済成長率も下がるような因果関係があらわれがちであり、前者の上昇から下降への転換点は、従来通り比率が上がり続けるだろうということを暗黙の前提とした心理や慣行が裏切られることによって、とりわけ大きなマイナスの効果を経済活動に与えると思われる。

²⁸ 15年戦争と呼ぶ場合、1931年の満州事変から1945年8月15日のポツダム宣言受諾までとなり、戦前日本で使われた大東亜戦争は1937年以降の日中戦争（日華事変）と太平洋戦争を合わせたものであり、いずれにしても1938～44年は戦時中となる。

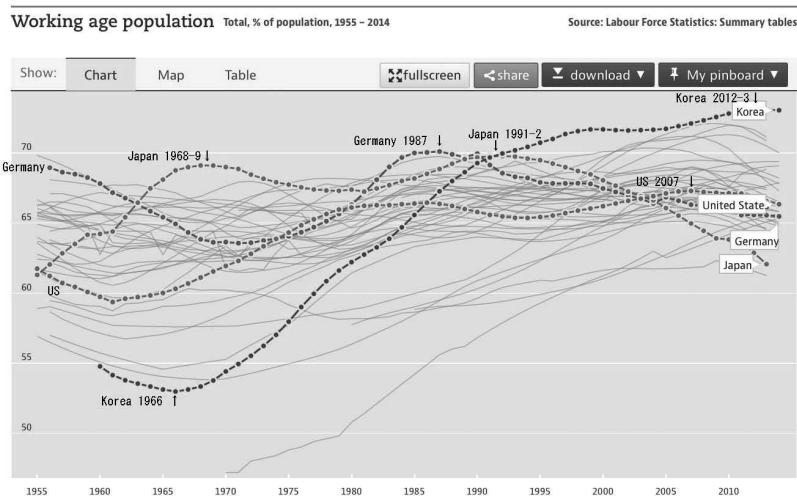


図 6 生産年齢人口比の推移（アメリカ、ドイツ、日本、韓国）

出所：<https://data.oecd.org/pop/working-age-population.htm#indicator-chart>（2017 年 9 月 23 日閲覧 MS ゴシック体の部分は引用者加筆）

図 6 のように、1950 年以降の日本のこの比率は 1968-9 年ころと 1991-2 年の 2 つのピークを持ち、いずれについてもピークないしその直後に成長率の顕著な下落が見られ、アメリカのピークは 1985 年と 2007 年にあり、後者は 2007 年夏以降の住宅価格下落によるサブプライムローン危機を発端とし、2008 年 9 月のリーマン・ブラザーズ倒産が引き起こした世界的な金融危機（リーマン・ショック）の根本原因であり²⁹、日本の経済成長率は 2008～9 年にマイナスとなつた。

以上のように、高度成長を上昇局面とする第 3 の波の大まかな傾向は、戦後

²⁹ Iwata, K. [2009] “Bubbles and Demographics: Is China following Japan and the US?,” *Eastasia Forum*, 22 June 2009. (<http://www.eastasiaforum.org/2009/06/22/bubbles-and-demographics-is-china-following-japan-and-the-us/>), Nishimura, G. K. [2011] *Population Ageing, Macroeconomic Crisis and Policy Challenges*, Bank of Japan (http://www.boj.or.jp/en/announcements/press/koen_2011/data/ko110621a1.pdf).

日本における出生数・出生率の長期的変化やその帰結である人口構成の変化によって説明でき、リーマン・ショックはアメリカのそれによって説明できる。

以上の検討をまとめると、日本における長期波動（長波）としては、以下の3つを挙げることができるだろう。

開始	ピーク	終焉
第1長波：1860年ころ	1895年ころ	1914年ころ
第2長波：1915年ころ	1940年ころ	1954年ころ
第3長波：1955年ころ	1969年ころ	2004年ころ？

この3つの長波を図7の●●●……と★★★……であらわしてみよう。

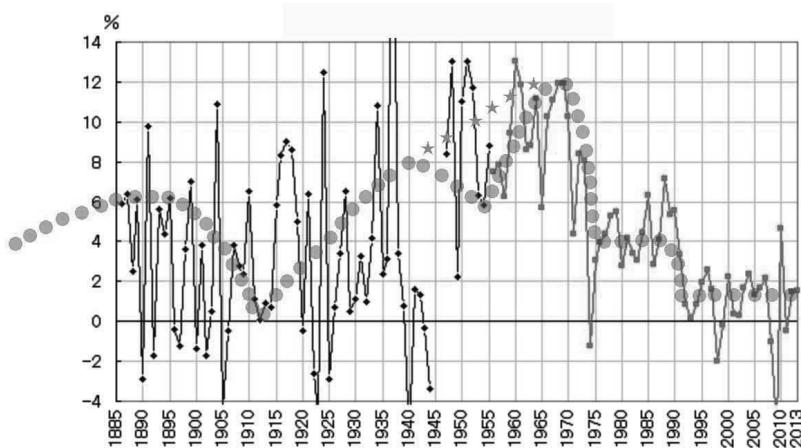


図7 経済成長率の3つの長期波動

出所：本川裕 [2011] 「経済成長率：戦前からの長期推移」(<http://www2.ttcn.ne.jp/honkawa/4430.html>, 2017年6月24日閲覧)に●●●……と★★★……を著者が加筆した。

これを見ると、それぞれのピークの成長率が 6%, 8%, 12% と高くなっていることがわかる³⁰。とりわけ、第 2 長波の上昇局面の延長上に第 3 長波のピークがあるようにも見えるので、第 2 長波の下降局面はなおも第 2 次世界大戦の影響を除去しきれておらず、第 3 長波の上昇局面は戦争がなければ第 2 長波の上昇局面と連続していたとみることもできそうであり、そうだとすれば図 7 の ★★★……のように第 2 長波と第 3 長波は 1 つにまとめることができる。

「戦時中に作られた諸制度が、そのまま戦後の経済制度として受け継がれ、戦時中に発展した産業が戦後の主要産業となり、戦時中の技術が戦後の輸出産業に再生され、戦後国民生活の習慣にも戦時以来の変化が生きのこっている」（中村 [1993] 125 頁）というように、戦時経済は発展の趨勢から脱線したというわけではなく、戦後の経済制度・経済発展・国民生活のかなりの要素を準備するものでもあった。戦時体制の影響によって、第 2 長波と第 3 長波には大きな質的違いが生まれた³¹ことは否定できないのであり、この 2 つの長波を単純に 1 つにまとめて差異を無視するべきではないと思われる。

いずれにせよ、第 1 長波の上昇局面は在来産業および機械制繊維産業を中心とする軽工業化、第 2 および第 3 長波上昇局面は重化学工業化とみることができる。

【iii】脱工業化と長期波動

第 3 長波の下降局面は、1970 年以降 1990 年代前半まで、その後底が続いているが、いずれ次の長波の上昇局面に入ると見るべきか、二段階で下降し、現在の低成長が将来も続く可能性が高いと見るべきか³² という 2 つの可能性の

³⁰ 大川編著 [1974] は、4 つの波動を想定しているが、主に上昇局面の平均成長率によって「趨勢加速」を指摘している。

³¹ 野口悠紀夫 [2010] 『1940 年体制（増補版）——さらば戦時経済』東洋経済新報社。

³² T. コーエン、若田部他訳 [2011] 『大停滞』NTT 出版。

みを多くの人は考慮している。日本に関する長期波動論のなかには、2005年ころ新たな長波の上昇局面に入るという予測を述べたものもあった³³が、GDPに着目する限り、その予想がはずれたのは確かだろう。

第1長波は軽工業化によって起動し、第2・第3長波は重化学工業化によって起動し、戦時経済体制による変容を経たのに対し、1970年以降は脱工業化・サービス化・情報化によって特色づけられる。この新たな上昇潮流が第3長波の下降潮流を上回るようになって第4長波がはじまるのが、2005年ころと予想されていたのであり、第4長波はGDPによって捉えがたいとすれば、この予想がはずれたと断定はできないだろう。

経済成長のイメージは、食料が豊富になったり、洗濯機、冷蔵庫、テレビ、自家用車が普及したり、鉄道網や自動車用道路網が整備される、といった、物の量的増大を伴うもので、GDPの増大も物の量的増大を表しているかぎりで、経済成長のイメージとよく合うだろう。しかし、サービスも情報も物ではなく、それらを金銭的価値であらわしても、サービス化や情報化の進展をうまく反映しているとは限らない。

情報機器についてみると、質の向上がGDPの成長に反映されず、逆にGDPの縮小を帰結しがちのように思われる。パソコンや携帯電話・スマートフォンなどの情報機器は同じ程度の価格の製品の性能が向上し続けている。10年前の平均的な新品パソコン・携帯電話は新品でも製造費用以下でしか売れない（使われず解体される）だろう。逆に言えば、10年間のパソコンや携帯電話の品質向上は価格で表せば莫大なはずだが、そのことはGDPの成長には反映されない。

仮に、10年前と比べて何の技術進歩もなく、毎年同じ年齢の人は同じ生活を

³³ 公文俊平編著〔1998〕『2005年日本浮上——長期波動で読む再生のダイナミズム』NTT出版、渡辺健一〔2003〕『日本経済とその長期波動——21世紀の新体制へ』多賀出版、安宅川佳之〔2005〕『長期波動からみた世界経済史——コンドラティエフ波動と経済システム』ミネルヴァ書房。

送っているような定常状態のゼロ成長社会があったとして、それと技術進歩の結果情報機器の価格が下がって品質が向上するため実質 GDP がマイナス成長している社会とを比べれば明らかに、後者は貧しくなったわけではなく、豊かになったのである。前者をゼロ成長、後者をマイナス成長とする統計の方がおかしいのである。近年、幸福度を巡る議論が盛んになってきたのは、幸福度と実質 GDP の大きさとが正比例しない（厳密に言えば正の線形関係にない）ということを多くの人が実感するようになったからだろう。

以上のように、脱工業化・サービス化・情報化を伴う第3長波の下降局面や第4長波のはじまりを、GDP の成長率で捉えてもあまり信頼できないと思われる。2005年ころから第4長波がはじまるという予測に対応するような質的变化があつたかどうかを検証する必要があつる。この論文の（6）では、アキバ系アイドルに着目してこの点についての手がかりを得たい。

（2）第1長波（1860年代～1914）と娘義太夫

【i】上昇局面：1868？東玉大阪デビュー、1887 綾之助東京デビュー

竹本義太夫（1651～1714）が創始した義太夫節は、人形浄瑠璃や歌舞伎の義太夫狂言で上演されるだけでなく、三味線とのデュオまたは弾き語りによるソロで上演されることもしばしばある。江戸では女性が義太夫節を語る女浄瑠璃・女義太夫（略称、女義）のプロが人気を呼んだが、天保の改革で 1841（天保 12）年 11 月 27, 28 日に多くの女義が北町奉行・遠山左衛門尉（遠山の金さん）によって逮捕され、「召し捕られたのは、二十七日付によれば十六歳から四十歳まで、平均年齢二十二・五歳、二十八日付によれば十五歳から四十歳、平均二十一・六歳³⁴」であるから、数え年 10 台半ばでデビューする若い女義が少なくなつたことになる。その後女義は場末で細々と活動したが、明治になってから義太夫節を語る女性が再び活躍しはじめた（水野〔2003〕第一部第一章）。

³⁴ 水野悠子〔2003〕『江戸東京娘義太夫の歴史』法政大学出版局、54 頁。

東京での女義は、遅くとも 1876（明治 9）年には名古屋から東京に上っていた竹本京枝にはじまり、1877（明治 10）年には大阪で東玉という 27 歳の女性が名を上げて 1883（明治 16）年の大阪女義の番付で西の大関（横綱なし）とされ、1885（明治 18）年に弟子たちをつれて東京に上った（同、89～91 頁）。東玉が大阪でデビューしたのは 15～20 歳とすれば 1865～70 年であるから、第 1 長波がはじまったころである。

そして、1887（明治 20）年に 13 歳の竹本綾之助が大阪から東上し、当初は散切（図 8 左）、のちに男鬚（図 8 中）で義太夫節を語って、子供の中性的な魅力と秀でた芸で話題を呼び、翌年には西周が 2 日続けて綾之助を聴きに行くほどだった（水野〔2003〕89～91 頁）。



図 8 竹本綾之助の錦絵（左・明治 20 年、中・同 23 年、右・同 27 年、和田博蔵）

出所：水野〔2003〕96 頁、図 16（下半分）、口絵 8, 7。

綾之助は錦絵やプロマイド³⁵を売って「帝都の人気を一身に集め」、「イヤハ

³⁵ プロマイドは「臭化銀（シルバー・プロマイド）を感光剤として用いた印画紙（Bromide paper）を指す和製英語」で、浅草の『マルベル堂』がスターの写真に「プロマイド」の語を使ったが、「広辞苑や NHK の放送用語などには、俳優等の肖像写真を指す語について、プロマイドと修正されて収録されている。このため、映画やテレビタレントのスター写真を指す語として『プロマイド』と『プロマイド』の双方が用いられるようになった。」(<https://ja.wikipedia.org/wiki/プロマイド>, 2017 年 7 月 20 日閲覧)

「ヤ大層な人気で車の後押し志願の学生無数」とその過熱ぶりが語り草となった（同、99 頁）。綾之助と人気を競い、1895（明治 28）年ころ 22 歳の高浜虚子が夢中になった 2 歳年上の竹本小土佐は、1886（明治 19）年に 15 歳で名古屋から上京し、1892（明治 25）年に再上京して人気が出、そのころドースル連が生まれた（同、100～2 頁）。アイドル親衛隊の原型となったドースル連には書生（他家に住み込み、家事手伝いもする学生）が多く、「綾之助は慶應と攻玉社（現攻玉社高等学校）、小土佐は明治と済生学舎（注・医学校）、住之助は東京専門学校（現早稲田大学）と、学校ごとに応援する女義が決まっていたという。」（同、99 頁）

天保の改革の打撃を受けた江戸ではプロの女義が衰退したため、名古屋や大阪から新たに参入した女義たちによって東京における女義が復活したようである。なかでも、人形浄瑠璃・義太夫節の発祥の地である大阪出身者が多いのは当然とも言える。商都としての大阪は江戸中期からいったん衰退したが明治になって五代友厚の尽力によって復活し、日本の工業化という点では東京の先を行くようになった（阿部 [2006]）。綾之助が上京して日本史上最初の（広義の日本型）アイドルとなったのは、躍進する近代都市大阪の雰囲気のなかで育つことで東京の人々にも通用するような輝きを身につけていたからではなかろうか。

大阪が東洋のマンチェスターと呼ばれるような日本最先端の工業都市になったのは、綿紡績業発展の中心としての地位を確立したからである。その嚆矢となった大阪紡（現・東洋紡）は 1883（明治 16）年 7 月に創業して翌月には昼夜兼業をはじめ、翌年末の報告では昼夜 2 交代制で 24 時間操業をしていた³⁶。

深夜操業の開始に伴って、工場の照明をランプから電灯に切り換える問題

³⁶ 東洋紡績株式会社・社史編纂室編集 [1986]『百年史 東洋紡〈上〉』、東洋紡績株式会社、30～1 頁。

が必然的に起こってきた。当時わが国の夜間照明には一般に石油ランプが使用されていたので、工場においてもそれを採用したのであるが、なにしろ綿と糸を扱う作業であるので、危険の多いことは最初から十分予想されていた。それで大阪紡では過失によって火を出した者は直ちに解雇するという厳重な規則をつくるなど、ランプの管理には非常な注意を払ったが、それでも夜業開始後三日目にはやくも小火をだすという有様であった。（東洋紡〔1986〕33頁）

渋沢〔栄一〕相談役の斡旋によって当時本邦唯一の電気学者藤岡市助に照会したところ、わが国でもすでに宮中や陸軍士官学校で「電灯が」使用されており、三井物産でその機械の輸入を取り扱っているとのことであった。そこで早速同社を通じて注文し、十九〔1886〕年八月下旬に現品が到着した。工事請負は東京電灯会社で、『日本電気事業発達史』には「……之を本邦に於ける民間自家用電気事業の嚆矢とす」とある。電灯が初めて点灯されたのは十九年九月二〇日であった。大阪紡に電灯が取り付けられたと聞いて、市民から「電灯拝見」の申し込みが殺到したため、大阪紡では三日間を見学日として工場を一般に公開した。毎夜群衆が押しかけ、その数五万人にのぼり、さながらお祭り騒ぎであったと伝えられる。（同、33～4頁）

宮中や陸軍士官学校にしかなかった電灯を大阪では工場の夜間照明にいちはやく導入し、市民が多数見学に訪れるという出来事の翌年、綾之助は東京でデビューしたのであり、東京人の大部分がまだ知らない電灯の輝きのようなオーラを身につけていたのではなかろうか。

1889（明治22）年、大阪の工業生産額は全国の11%を占めていたのに対して東京はわずかに3%であったように、第1長波の上昇局面を1880年代なかば以降リードしたのは東京ではなく大阪であり、大阪の綿糸生産額は全国の36%に達していた（阿部〔2006〕65～7頁）。大阪紡が電灯で話題を掠った1886（明

治 19 年に三重紡、1887（明治 20）年に天満紡・浪華紡・平野紡、1888（明治 21）年に金巾製織、1889（明治 22）に鐘淵紡、1890（明治 23）年に摂津紡、1891（明治 24）に尼崎紡と、大阪を中心として次々と近代的紡績工場が開業³⁷していた時期と、大阪から上京した綾之助らによって明治 20 年代の娘義太夫人気が高まった時期とが一致していることは偶然ではないだろう。

ひとつには、紡績工場は周辺農家から労働者を集め、農家が副業として行う綿織物の原料綿糸を供給したため、多くの農村の若者が工場に来たのであり、素質のある者が芸事の師匠の目にとまって弟子になるという風にして、若くて優秀な人材が大阪に集まるようになり、そのなかでもえり抜きの逸材が東京デビューを果たしたと思われる。当時の娘義太夫は明治 30 年代のようにお色気で売ることはなかった。18 世紀後半にはよい嫁入り先を世話してくれる有力武家に奉公させることを目標に、幼い娘に義太夫、踊りや三味線などの芸事の稽古をさせることが流行しており³⁸、江戸の女義が 10 台半ばでデビューしたのも、幼い頃から稽古を始め、師匠に見込まれてその道に入る娘が少なくなかったからだろう。武家奉公の延長として工場に勤めるようになった女の子たちの余暇や教養のために義太夫の師匠を工場に呼ぶなどということがあったかもしれない。

【ii】下降局面：京子の人気沸騰とドースル連

綾之助が 1897（明治 30）年に 24 歳で結婚・引退したあと、東京における女義の草分けである京枝の三味線で語る竹本京子の人気が盛り上がり、娘義太夫人気とドースル連の活動もピークを迎えた（水野 [2003] 104 頁）。京子はファンから「赤ちゃん」「赤ン坊」と呼ばれたようにあどけなさを残しながらも、

³⁷ 宮本 [1985] 137 頁、阿部武司・沢井実 [2010] 『東洋のマンチェスターから大阪へ（大阪大学総合学術博物館叢書 6）』大阪大学出版会、57 頁。以上で挙げた紡績会社のうち、三重紡は四日市市、鐘淵紡は東京都墨田区、その他は大阪およびその近辺である。

³⁸ 西山松之助ほか [1994] 『江戸学事典』弘文堂、「武家奉公人」の項、水野 [2003] 13 頁。

流し目を使うような「色気充分」のところがあり（同、106頁），京子の親衛隊ドースル連は「京子の行く所どこでも常に付き従い，金品を贈り，果ては京子の家の炊事から大掃除までしたという」（同，106頁）。



図9 「高座の花 女義太夫竹本京子並京枝」（『風俗画報』明治32年3月）

出所：水野 [2003] 口絵9

ドースル連という呼称は，客席から「どうする，どうする」と声をかけたことによっているが，1898（明治31）年に東京府下の新聞に義太夫投稿欄ができると，ペンネームで好き勝手なことを投稿するなどエスカレートし，『万朝報』紙が1900（明治33）年8月にドースル連糾弾キャンペーン記事を連載したが，同年11月には矛先を娘義太夫に向け，彼女たちの風俗壊乱が青年たちを堕落させるとした（水野 [2003] 108～14頁）。

1900年前後の娘義太夫ドースル連の過熱は，当時の若者が欲求不満の捌け口

として娘義太夫に夢中になっていたことを示唆している。その背景にも、紡績業をはじめとする日本の工業化の動向があるのではなかろうか？

GDP 成長率をみると、1895（明治 28）年の 6.2% から 96 年 -0.4% → 97 年 -1.4% と悪化しており、1986 年以降ではじめて 2 年連続マイナス成長となつた。1896 年から 1906 年まで（明治 29～39 年）の間、前年比マイナス成長だった年はほかに 1900 年、02 年、05 年、06 年というように過半におよび、03 年の 0.5% も含めれば 11 分の 7 という高い率でゼロ成長またはマイナス成長だった（図 2）。

国内では 1900（明治 33）年に選挙法が改正されて直接国税 10 円以上まで選挙権が拡大され、伊藤博文が立憲政友会を組織するなど、自由化・民主化が一定レベルまで進み、対外的には日清戦争後に三国干渉があったが 1902 年には日英同盟を結んで 1905 年には日露戦争にも勝利して先進国の仲間入りするところまでくると同時に経済は低成長期に入った。富国強兵という従来の目標が達成されつつあると同時に経済が停滞し、娘義太夫ドースル連を活発化させたと思われる。高度成長が終わった 1970 年代はじめに狭義のアイドルが登場したことと似ている。

歴代女義のなかで最も有名なのは、美貌と美声とを併せ持ち、三味線弾き語りで売った豊竹呂昇であり、1893（明治 26）年に大阪道頓堀の播重に出て評価を確立し、1899（明治 32）年に上京して茅場町の宮松亭に出演し、1905（明治 38）年に再上京した際には 2 階建て、定員 1600 人、立見 300 人の新富座など、劇場に進出した（水野 [2003] 121～3 頁）。それまでの女義は寄席に出演しており、「東京に十六軒しかなかった劇場は、寄席よりはるかに上級と見なされていた」ので、呂昇の劇場進出は「女義の歴史における画期的事件だった」（水野 [2003] 124 頁）。

劇場を活躍の場とする第 2 長波のアイドルへの橋渡しの役割を呂昇は果たしたと評することもできるだろう。

(3) 第2長波(1915~)と少女歌劇

【i】上昇局面A：劇中歌と歌劇

富国強兵の目標達成は日露戦争勝利によってはっきりし、「それまでの日本文学、あるいは音楽や芝居は、明治時代に入っても徳川時代からの伝統を引き継いでいたのに、日露戦争後になると様子が変わってきて、ヨーロッパでも第一線の芸術作品に若い人が惹かれるようになり、それが常識のようになっていきました³⁹」という一般的な傾向は、アイドル的現象については第2長波のはじまりとほぼ同時に現れた。

第2長波は1914(大正3)年6月のサラエボ事件にはじまる第1次世界大戦の影響を受けて上昇局面を迎えており、同年3月に帝国劇場で初演された芸術座『復活』の劇中歌として日本最初の流行歌『カチューシャの唄』(中村晋平作曲、同年5月『復活唱歌』としてレコード化、2万枚)を歌った松井須磨子が、第2長波アイドルのはしりになったと言えよう(平山[2017b])。松井は1886(明治19)年3月ないし11月に生まれ⁴⁰、27~8歳で17歳の可憐な少女カチューシャを演じて若者たちに支持されたのであり、今日の日本の基準ではアイドルがデビューする実年齢としては高すぎるが、役の上の年齢はまさに旬だった。

松井は芸術座の劇中歌として、さらに『ゴンドラの唄』(中山晋平作曲、1915年)や『さすらひの唄』(中山晋平作曲、1917年)を歌い、スペイン風邪のため急逝した島村抱月を追って1919(大正8)年1月に縊死しており、1915年から19年にかけての高度成長期と松井のアイドルとしての活躍時期とはほぼ一致している。1918年には米価高騰によって米騒動が起こり、その混乱のな

³⁹ 中村隆英[2015b]『明治大正史 下』東京大学出版会、283頁。

⁴⁰ 松井の誕生日には3月8日、7月20日、11月1日、12月8日ないし12月の諸説があり、岡野の調査によれば小学校の卒業証書では3月、戸籍では11月1日であった(岡野和夫[1986]「松井須磨子とその生誕日——生誕100年にあたって」『悲劇喜劇』39巻10号)。

かで第2長波上昇局面はあっけなく終わったというのが、庶民の生活実感ではなかろうか。

その後、戦後不況や関東大震災が起り、1930年代の成長も消費の伸び悩みや軍部の独走・外交の行き詰まりのなかでのことであった。したがって、第2長波の上昇局面はわずか5年程度で終わり、戦間期から第2次大戦にかけてという長い停滞と下降の局面が続いたというのが、GDP成長率にとらわれない生活実感としては成り立つのではなかろうか。暗い戦間期は日本だけでなく、戦後処理に禍根を残したヨーロッパ諸国や圧政のもとで多数の犠牲者を出したソ連にも当てはまる。

つかの間の第1次大戦高度成長期においてアイドルを産み出した組織として、芸術座となるんで、1916（大正5）年5月27日から10日間、浅草六区の活動写真館キネマ俱楽部で世界的バラエチ一座が昼夜連続公演をしてはじまった浅草オペラを挙げることができる。この一座を主催した高木徳子はアメリカから帰国した1915年に帝国劇場でオペラを指導していたローシーの振付でローシー夫人と『夢幻的バレエ』を踊って日本デビューを果たしたように、帝劇オペラとつながりがあり、帝劇オペラの行き詰まりのあと、高木や伊庭孝らが歌舞劇協会を結成し、1917年1月に六区常盤座で上演された『女軍出征』の大ヒットで浅草オペラ・ブームがはじまった。しかし、浅草オペラは1919年にはピークを過ぎて衰退はじめ、1923（大正12）年の関東大震災で壊滅した。

浅草オペラのアイドルとしては、1890年生まれの沢モリノ、1893年生まれの河合澄子、1898年生まれの藤原義江や1899年生まれの田谷力三らを挙げることができ、男性アイドルを応援する女性ファンはペラゴリーナ、女性アイドルを応援する男性はペラゴロと呼ばれた。田谷は帝劇歌劇部が招聘したローシーに見出されて師事し、1917年に18歳で本格的なオペラ歌手としてデビューし、藤原は音楽教育を受けていなかったが急速に歌唱力を向上させ、1923年には「吾等のテナー」と呼ばれるに至ったが、沢や河合は歌唱力で評価されたわ

けではなく、ダンサーとして人気を二分していた。浅草オペラの創始者はアメリカ仕込みのダンスで名高い高木徳子ということもあり、女性アイドルもダンサーに偏ったのであろうか。1884年生まれで、当たり役にちなんて蝶々さんとも呼ばれた三浦環は、1915年から欧米に滞在してメトロポリタン歌劇場などに出演し、1922年に帰国してからは長崎にとどまっていたように、浅草オペラにかかわらなかつた。

浅草オペラの河合澄子や、浅草オペラの影響を強く受け、『サロメ』の「7つ



図 10 河合澄子（1924 年秋）と沢マセロ・沢モリノ

説明文：右上「下は——『人形』といふ踊り。愉快な旋律につれて踊る、極く無邪気な踊りなのである。沢マセロと沢モリノ。」左下「上は——これぞ恥しいハワイ土産、フラフラダンスである。何んと恥しきことよ。河合澄子が 豊艶な肉体を露はし、そうし（「て」カスレ？）臀部の筋肉をブルブルふるはすのである。で、とゞのつまり、その筋からのお達しで上演禁止とは、あれさあ助からない。」

出所：小針侑起 [2016]『あゝ浅草オペラ——写真でたどる魅惑の「インチキ」歌劇』えにし書房、54 頁、写真 9。

のヴェールの踊り」でも知られた奇術師の松旭斎天勝（1886 年生まれ）は、エロティックな肉感で売っており、一見性的に未成熟、清純あるいは消極的な印象を与えるようなところがどこにもないので、今の感覚ではアイドルと呼びにくい。

芸術座の旗揚げと同じ 1913（大正 2）年、宝塚唱歌隊が結成されて同年 12 月には宝塚少女歌劇養成会と改称され、翌年 4 月 1 日に宝塚新温泉で第一回公演を行った。「演目は管弦合奏と合唱以外に、舞踊（白妙・胡蝶の舞・ほか）と歌劇『ドンブラコ』『浮れ達磨』⁴¹」だった。

『浮れ達磨』は 1911（明治 44）年に東京日本橋の白木屋呉服店が白木屋少女音楽隊を結成し、1912（明治 45）年 4 月初めから 50 日ほど店内の演芸場で上演した演目『うかれ達磨』で、「題材の選み方がいゝと思ひます。『熊野』の不成功に教へられる迄もなく日本に歌劇を興さうとするならばその道行きとして先以て毒にも薬にもならない軽い滑稽歌劇あたりから這入って、舞臺の人も觀客もオペラの舞臺面といふものとよく馴れて、馴染んで、知らず知らずの間に理想通りの六ヶ數い物に進んで行くといふのが一番近い、樂な自然な行き方⁴²」と評者は述べている。『熊野』は同じタイトルの能楽を題材とし、東京音楽学校のドイツ人教授、アウグスト・ユンケルが作曲して 1912（明治 45）年 2 月に帝国劇場で上演された創作オペラで、失敗とされているものの、三浦環が十二単の裾を踏んで転倒して客席は笑いの渦に包まれ、「オペラとはおかしなもの」というイメージが広がった（小針〔2016〕17 頁）。『うかれ達磨』は三浦環の転倒というハプニングが爆笑を呼んだことつながる、楽しめる歌劇のイメージ通りの作品であり、その延長上に日本でも本格的なオペラ文化が花開くことを評者は期待したのだろう。白木屋少女音楽隊が日本で最初に少女歌劇を

⁴¹ <http://kageki.hankyu.co.jp/fun/history1914.html>、2017 年 7 月 14 日閲覧

⁴² 小松玉巖・澤田柳吉・VVV・鳩二〔1912〕「合評 歌あそび『うかれ達磨』」『早稻田文学』第 79 号、79 頁。

上演したが、宝塚はそれに続き、少女歌劇ブームを巻き起こした。

阪急の創業者で宝塚歌劇の創始者でもある小林一三は次のように述べている。「まだ宝塚を創めない前に、私は帝劇でオペラを見たことがある。三浦環や清水金太郎らが出ていて、演じ物は『熊野』^だであった。ところが、それを見ながら観客はゲラゲラ笑っている。そのころの観客は大体芝居のセリフ、講談のセリフを聞きつけている人たちだから、『もーしもーし』といって奇声を発しているのがおかしくてしようがない。だが見渡すと、それを笑わないでいる一団が三階席にいた。三階席の中央部にいた男女一団の学生達である。私は冷評悪罵にあつまる廊下の見物人をぬけて三階席に上がって行った。みんな緊張して見ている。……オペラの将来洋々と展けていることを知った。／もつとも、その前からそのくらいのことは多少知っておったけれども、いよいよ自分が少女歌劇をやり出すについて、これは笑うどころじゃない、みんな必ずついて来るという確信がついた。それからは私はどんどん自分の考え方より進むことができたものだ。⁴³」

帝劇のオペラは浅草オペラだけでなく、宝塚少女歌劇の源流でもあった。それが小林に指針を与えただけでなく、小林はスタッフにも帝劇出身者を採用し、「1913年（大正2年）に、初公演まで宝塚少女唱歌隊の少女たちを養成する指導者として採用された安藤弘も、帝劇でオペラ歌手としての経験があつて、初期の作曲家・竹内平吉（1887 - 1972）も帝劇管弦楽部の指揮者として活躍していた。歌劇に対する一つの理想を持っていた安藤は、小林一三と対立して『少女だけのオペラは世界にも例がない、男子を入れろ』と先ず主張したようだった。小林の拒否に対して、せめて男装で、少女を舞台に立たせろという考えを提案したという。つまり、それ以後の宝塚歌劇団の特徴的な『男役』の産みの親が、安藤弘である可能性があると言える。⁴⁴」

⁴³ 小林一三 [1961]「宝塚生い立ちの記」『小林一三全集 第2巻』ダイヤモンド社、448～9頁。

⁴⁴ クロード・ミッシェル＝レーヌ [2009-10]「帝国劇場の活動——日本におけるオペラ開始」『ア

第1長波上昇局面後半のリーディング・インダストリーは大阪湾岸に集積する大阪紡などの紡績業だったが、第2長波上昇局面においても東京に対する大阪の先進性を指摘できる。郊外の住宅地と都心を結ぶ「現在の関東私鉄が本格的に発達するのは、……昭和に入ってからであり、「これらの私鉄ターミナルは、いずれも一九二五年に上野-神田間の高架線が開通し、山手線が環状運転を始めた後になってでき」た⁴⁵。これに対して、関西では 1905（明治 38）年に大阪神戸間を高速大量輸送する阪神電気鉄道が開業して成功したのを皮切りに、昭和初期には「大阪市が隣接せる多数の衛星都市と、住宅地帯を近郊に有する関係から、郊外電気鉄道は、東京に比して著しい発達を遂げた。……大阪を中心とする郊外鉄道網の充実せること、軌道、車両および諸施設の優秀なること、国内に比類なしと称せられるに至った。⁴⁶」

そのような大阪郊外電車のひとつであり、そのなかでも新機軸を次々と打ち出して最も先端的であった箕面有馬電気鉄道（現阪急宝塚本線および箕面線）の梅田・宝塚間終点に宝塚は位置している。沿線住宅地に住む新中間層の家族をターゲットとして宝塚に温泉をはじめとする健康的なレジャーランドが建設され、少女歌劇はその集客の目玉になった⁴⁷。

少女歌劇発足当初は入場無料のパラダイス劇場が閑散としていたこともあつたが、1914（大正 3）年 12 月に大阪北浜の帝国座や神戸新開地の聚楽館で大阪毎日新聞主催の慈善歌劇会を開催することになり、1 週間前から「団員はいずれも近畿良家の子女の教育ある者を選び、これに音律的の教育を授け音楽と舞踏に熟達せしめたる上、初めて舞台に上したるだけありて、年齢の少きに拘は

ルザス日欧知的交流事業日本研究セミナー「明治」報告書』国際交流基金（https://www.jpf.go.jp/j/project/intel/exchange/organize/ceeja/report/09_10/pdf/09_10_06.pdf）4 頁。

⁴⁵ 原武史 [1988] 『「民都」大阪対「帝都」東京——思想としての関西私鉄』講談社選書メチエ、46, 47 頁。

⁴⁶ 大阪市編 [1951] 『昭和大阪市史 第1卷』大阪市、203 頁。

⁴⁷ 津金澤聰廣 [1991] 『宝塚戦略——小林一三の生活文化論』講談社現代新書。

らず、何れも驚くべき巧妙なる技芸を發揮し居れり」などと紙面で連日宣伝し、連日満員の大盛況となった（津金澤〔1991〕47頁）。

宣伝媒体となった新聞に関しても、当時の大阪は東京より先進的であった。『大正期の大阪では、私鉄とともに新聞が発達した。一九二一年の大阪市社会部による労働者調査では、十代から五十代の各業種の常雇・日雇の労働者九十二人のうち、五十一人が新聞に接触していると答えており、二紙を購読している者も七人いた。……『大阪毎日新聞』と『大阪朝日新聞』の二大新聞だけで、全体の購読者の九割以上を占めていた〔ここに引用文中の注がある：山本武利「マスメディア論」（『岩波講座日本通史』第十八巻、岩波書店、一九九四年）四一二ページ。〕。／この調査は、大阪では中産階級だけでなく、労働者のなかにも新聞が広く浸透していることを示すものであった。さらに一九二七年に内務省が行った調査によれば、『大阪朝日』と『大阪毎日』の発行部数は、それぞれ約百二十六万部と約百十七万部に達していた。この二つの数字は、『東京日日』（四十五万部）、『東京朝日』（四十万部）、『報知新聞』（二十五万部）など、東京で発行されるどの新聞の発行部数をも、はるかに上回るものであった〔引用文中の注：山本武利『近代日本の新聞読者層』（法政大学出版局、一九八一年）四一二ページ。〕。大阪ほど新聞が発達せず、しかも大小さまざまな新聞が並立する東京との大きな違いも、この調査を通じて浮き彫りになった。」（原武史〔1988〕101頁）

このように、宝塚少女歌劇は第2長波上昇期において日本の中で最も先端的だった大阪の郊外私鉄と大新聞によって誕生し、人気を獲得したのであり、工業化の先端を走る大阪発の文化という点でも、綾之助によって切り拓かれた娘義太夫とパラレルである。

【ii】上昇局面B：宝塚少女歌劇の東京進出

宝塚少女歌劇は1918（大正7）年5月にはじめての東京公演を帝国劇場で行つ

た。7月の第18回公演『クレオパトラ』でヒロインを交代で演じた、1期生の雲井浪子（1901年生まれ）と2期生の篠原浅茅（1898年生まれ）が、アイドルの人気を二分していた。

小林は宝塚少女歌劇初の帝国劇場公演の脚本集巻頭エッセイ「日本歌劇の第一歩」において、次のように浅草オペラと対比して宝塚少女歌劇を東京に売り込んだ。ローザーの帰国と帝国劇場洋劇部の解散で「見捨てられた歌劇役者の多くは、最も低級の娯楽場たる浅草の一隅に於て、心にも無い観客を対手に、悲哀の快感をむさぼって居るのであります。斯る哀むべき歌劇界に於て、時代の要求である、必要品であると、独断的に放言することは、聊か乱暴であるかもしれません、が、我宝塚少女歌劇の目的并に其成立、少なくとも存在の意義ある点に於て、時代の要求であり、其必要品であることを確信してゐるのであります。⁴⁸」1917年から関東大震災までという、一時の徒花であった浅草オペラに対して、宝塚少女歌劇こそ日本のオペラの本流になるという強烈な自信が小林にはみられる。

娘義太夫の京子は色目を使い、浅草オペラの影響を強く受けた奇術師の松旭斎天勝（1886年生まれ）は「まず一回、真面目に相手の顔を見つめ、その後しばらくしてから、別人のところに向かいながらもう一回チラリと流し目を送る」（笹山〔2014〕56頁）ことでファンの心を掴んだが、雲井浪子は「微笑みながら歌い踊る姿がかわいいと言われた。舞台上での彼女の笑顔は、多くのファンを魅了したのだが、このことは彼女の発明であったようだ。」（同、134頁）

今でこそ、京子や天勝のような色目使いはアイドルらしさに欠けており、舞台から客席に向かって天使のように微笑むのがアイドルの本道だとみなされているが、第一回公演時12歳だった浪子の笑顔がその起源のようだ。他方、篠原浅茅は、「表情を作らないことが喜ばれ」「とにかくその美貌が讃えられ」「歌

⁴⁸ 小林一三「日本歌劇の第一歩」[1918] 宝塚少女歌劇団編『宝塚少女歌劇帝国劇場上演脚本集』阪神急行電鉄 (<http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/909804>, 12コマ)。

得意としたが、芝居は下手だった」(同 134 頁)。

浪子と浅茅に共通していたのは、清純な処女性であり、1923（大正 12）年に雑誌『オペラ』に載った記事よれば、「宝塚少女は皆んな清い処女、そしてエンゼルのように美しい少女ということが一般人の定評である。」(同、136 頁) 波子は初上京の翌年、坪内逍遙の養子で演出スタッフの坪内士行と結婚したように、良家の子弟に見染められて結婚するという将来も清純な処女のイメージに付随していた。士行は図 11 の解説文にあるようにかなり奔放な女性関係のため、浪子との結婚後坪内夫妻に養子縁組を解消されたが、浪子は本名「操」の名に恥じず、士行に一生連れ添い、宝塚歌劇の殿堂では唯一、夫婦の写真が飾られている⁴⁹。

1919（大正 8）年、田谷力三の若々しい歌声と肉感的な女性ダンサーで売った浅草オペラがピークを過ぎて衰微しはじめ、東京ではその人気を奪うかのように、清純派・宝塚少女歌劇の評判が高まった。第 1 長波下降局面では性的に未成熟なあどけなさを感じさせるが色気もある京子が売れ、典型的な娘義太夫イメージが彼女をもとに作られたのと、第 1 次大戦高度成長ピーク以降における宝塚少女歌劇の東京での人気の高まりにはパラレルな面があると言えるかもしれないが、清純や処女性は京子には求められておらず、宝塚少女歌劇独自のものである。「近畿良家の子女の教育ある者」という大阪毎日新聞の宣伝文句に忠実な理想的少女像を宝塚少女歌劇は提供し、阪急沿線の高級住宅街に住む新中間層家庭のお嬢様にとってもモデルになったと思われる。1919（大正 18）年に私立学校としての認可が下りて宝塚音楽歌劇学校が設立され、宝塚少女歌劇養成会に替えて宝塚少女歌劇団となり、予科 1 年・本科 1 年と研究科からなる、良家の子女の進学先となり、東の東大と西の宝塚が狭き門として並び称さ

⁴⁹ 「宝塚女優と結婚した早大教授 逍遙のおい坪内士行の青春【10月 21 日 創立記念特集】」『早稲田ウィークリー』2016 年 10 月 10 日号 (<https://www.waseda.jp/inst/weekly/feature/2016/10/10/16021/>)。



図 11 宝塚少女歌劇団一行の入京

左側の説明文：宝塚の少女歌劇団は昨大正七年の夏上京して帝国劇場に独特の歌劇を上演し都人士の喝采裡に退京したが、大正八年にも再び帝劇の招きに応じ五月二十四日午後八時半一行二十八名東京駅着列車にて入京した。殊に今回は同団の監督にして嘗て外国より伴ひ来れるホームスといふ婦人の為めに捨てられたる文学博士坪内逍遙氏嗣子坪内士行氏【意味がとりにくいが、詳しい経緯は注 49 の記事にある】も一行に加はり居り、更に同氏が新たに選んで結婚するといふ噂ある一座のスター雲井浪子嬢も入京したことて一層の人気を喚び帝劇に於ても連日の大入を占めた。写真は同団入京当夜東京駅前の撮影に係るもので前列左より二人目鞠を手にしたるは問題の浪子嬢である。

出所：『歴史写真』大正 8 年 7 月号 (<http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/966256/20>)

れるに至った⁵⁰。

宝塚少女歌劇が本格的な歌劇団に脱皮するためには、男性も加えるべきだと

⁵⁰ 「宝塚の入学試験は“東の東大、西の宝塚”というほど狭き門」『女性セブン』2011年10月13日号 (http://www.news-postseven.com/archives/2011002_32500.html)。「過去最高は82期生（1994年）の48.2倍」で、少子化が進んだ最近でも入試倍率は25倍程度を維持しており (<https://allabout.co.jp/gm/gc/199414/>, 2017年9月1日閲覧), 2017年3月は26.1倍だった（「宝塚音楽学校 第105期生の合格発表 26倍勝ち抜き」(<https://mainichi.jp/articles/20170330/k00/00e/040/239000c>, 2017年9月1日閲覧)。中学3年生から高校3年生までの間に4回挑戦できるので、2浪3浪は当たり前という東京芸術大学美術学部なみである。

小林は考えて、坪内土行はそのために努力したが、「土行は『男子禁制の小天地』で『汚らわしい男などと同じ舞台に立つことなどは、少女ら自身もあるが、それよりもむしろ少女らの親たちが断じて許さぬ物凄い雰囲気があった』と、極めて困難な状況だったことを回想しています。」（注49と同じ）清純な処女という評判の高い彼女たちに悪い噂が立てば結婚に支障が出ると親たちが恐れたため、男子禁制と男役が定着したようだ。

【iii】上昇局面C：水の江瀧子、小唄勝太郎と明日待子

1920～30年代におけるアイドルは、第1次大戦による高度成長がピークのころ東京に進出した宝塚少女歌劇を原点として整理することができる。

宝塚少女歌劇が東京で成功すると、各地で雨後の筈のように少女歌劇団が設立された。なかでも、松竹の動きは目覚ましかった。「1922年（大正11）大阪の松竹分室に『松竹楽劇部生徒養成所』が開設され、中之島公会堂で第1回試演会を行った……。翌1923年大阪松竹座の専属となり、1926年に上演した『春のおどり』の好評が発展の動機になった。この一団が東京の浅草松竹座で公演したのがきっかけで、1928年（昭和3）同劇場にも楽劇部が生まれ、1930年の『東京おどり』の成功と男役の水の江瀧子（愛称ターキー）の断髪姿で急速に人気を高めた。1931年松竹少女歌劇部（SSK）と改称したが、1932年に争議が起き、その解決を機に松竹少女歌劇団（SSKD）とした。1937年浅草芝崎町に東洋一の規模を誇る国際劇場が竣工（しゅんこう）、ここを本拠に隆盛を誇った……。⁵¹」

水の江瀧子の断髪は1931（昭和6）年5月31日、『先生様はお人好し』でのことであり⁵²、宝塚では門田芦子が翌年『ブーケ・ダムール』ではじめて断髪した。

⁵¹ 向井爽也「松竹歌劇団」『日本大百科全書（ニッポニカ）』（<https://kotobank.jp/word/松竹歌劇団-79517>、2017年7月14日閲覧）。

⁵² 中山千夏〔1993〕『タアキイ——水の江瀧子伝』新潮社、89～90頁。

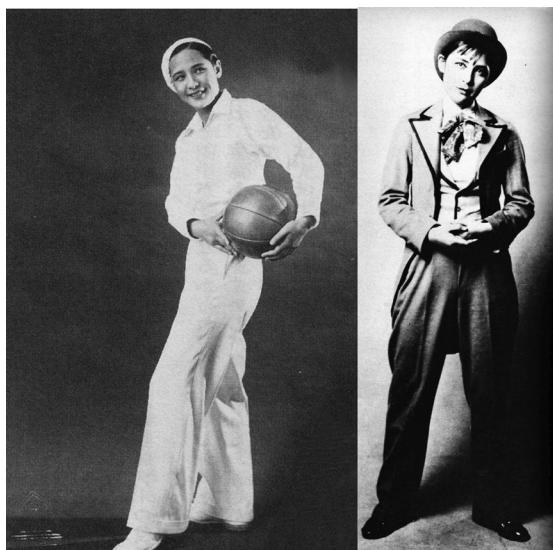


図 12 男装の麗人・水の江瀧子

出所: 左は、水の江瀧子 [1988]『ひまわり婆っちゃん』文園社、47 頁 (『先生様はお人好し』で断髪した「隣の美青年」役)。右は、https://ja.wikipedia.org/wiki/男役#/media/File:Mizunoe_Takiko_1934.jpg (『シャポー・プランタン』1934 年公演)

断髪した水の江らは「男装の麗人」と呼ばれて絶大な人気を得た⁵³が、男装の麗人に惹かれたのは圧倒的に同性が多かったようだ。というのは、宝塚の機関誌『歌劇』の「高聲低聲」欄の性別投稿掲載者数・百分比をみると、少女歌劇男役の断髪が断行された 1931～2（昭和 6～7）年ころよりあとに、ファンは若い男性中心から若い女性中心に変わったことがわかる（表 2）からである。

⁵³ 「男装の麗人」という表現は、清朝皇族の川島芳子（愛新覺羅顯玗）をモデルとした村松梢風 [1933]『男装の麗人』中央公論社（1932 年『婦人公論』に連載）に発するらしい（J. ロバートソン、堀千恵子訳 [2000]『踊る帝国主義——宝塚をめぐるセクシュアルポリティクスと大衆文化』現代書館、102 頁）が、水の江の断髪は村松の伝記小説発表より前なので、川島の影響を受けているわけではなかろう。

表2 宝塚ファン性比の変遷

『歌劇』『高聲低聲』欄・性別投稿〔掲載〕者数および百分率
(1921年～1940年の20年間)

号	発行年月	男	女	不明	男女計	(平均頁数)備考
第12号 21号	1921(大10)年 1月および 3～11月 <小計10カ月>	以下1号 当り平均 32.8人 (59.4%)	以下1号 当り平均 20.9人 (37.9%)	同左 1.5 (2.7)	以下1号 当り平均 55.2人 (100.0%)	3月号から (30.7)月刊に *<31.3%> 平均 <総頁数 98頁>
第48号 57号	1924(大13)年 3～12月 <小計10カ月>	29.1人 (78.9%)	7.2人 (19.5%)	0.6人 (1.6)	36.9人 (100.0%)	(19.7) *<17.7%> <111頁>
第76号 81号	1926(大15・昭 元)年7～12月 <小計 6 カ月>	28人 (79.6%)	6.8人 (19.4%)	0.3人 (0.9)	35.2人 (100.0%)	(18.5) *<16.2%> <114頁>
第124号 129号	1930(昭5)年 7～12月 <小計 6 カ月>	32人 (52.9%)	27.2人 (44.9%)	1.3人 (2.2)	60.5人 (100.0%)	(23.2) *<19.5%> <119頁>
第142号 153号	1932(昭7)年 1、2、6、7、 11、12月 <小計 6 カ月>	47人 (54.8%)	36.3人 (42.3%)	2.5人 (2.9)	85.8人 (100.0%)	(29.3) *<23.4%> <125頁>
第172号 177号	1934(昭9)年 7～12月 <小計 6 カ月>	30.8人 (42.9%)	39.3人 (54.8%)	0.17人 (2.3)	71.8人 (100.0%)	(25.8) *<18.8%> <137頁>
第216号 225号	1938(昭13)年 4.5, 10, 11, 12月 <小計 6 カ月>	10.5人 (20.7%)	40人 (78.9%)	0.17人 (0.3)	50.7人 (100.0%)	(20.5) *<9.5%> <216頁>
第242号 247号	1940(昭15)年 5～10月 <小計 6 カ月>	6.3人 (24.8%)	19人 (74.5%)	0.17人 (0.6)	25.5人 (100.0%)	(14.3) 最頻値(17)** *<6.7%> <215頁>

(注) 創刊号<1918年8月>は2頁から出発。

男性名: 「高三生」「AT」「江戸っ子」「小林一三」

女性名: 「船場の娘」「辻村雪子」の計6名。

* 平均総頁数に占める「高聲低聲」欄平均頁数の割合 (%)

** 第247号<1940年10月>は強制廃刊号で、「高聲低聲」欄は廃止となり、それに代って「歌劇論壇・読者の隣り組」と名称変更となった。総頁数も6頁と大巾縮小、掲載者は男性名4名、女性名2名計6名。

〈津金澤聰廣調べ〉

出所: 津金澤聰廣[1991]「大正・昭和前期の総合芸術雑誌『歌劇』(一九一八～一九四〇)の執筆者群と読者層」『復刻版歌劇 執筆者索引・解説』雄松堂

1924年と26年においては男性ファンが約8割を占めていたにもかかわらず、その後女性ファンの比率が増え、1938年には女性ファンが約8割になっていく。その間に、男役スターに夢中になる少女たちという今日の宝塚ファン主流派が形成されたのだが、宝塚に先行した松竹の水の江の断髪が1931年5月末で、

その前の 1930 年下半期には男女比がほぼ同じになっているので、男役の断髪が女性ファン増大の最初の原因ではない。

表 2 によれば、女性ファン増加がはじまった時期は 1927 年から 1930 年の間に絞ることができ、その間に宝塚少女歌劇で起った画期的な出来事は、日本初のレビューである『モン・パリ～吾が巴里よ！～』が花組によって宝塚大劇場で、1927 年 9 月 1 日から上演されたことである。

パリは戦前の大坂にとって特別な意味を持っていた。凱旋門にエッフェル塔を乗せたような通天閣（初代）が 1912（明治 42）年に建設され、その北側でもパリの凱旋門周辺に倣って放射線状に通りが設けられた。

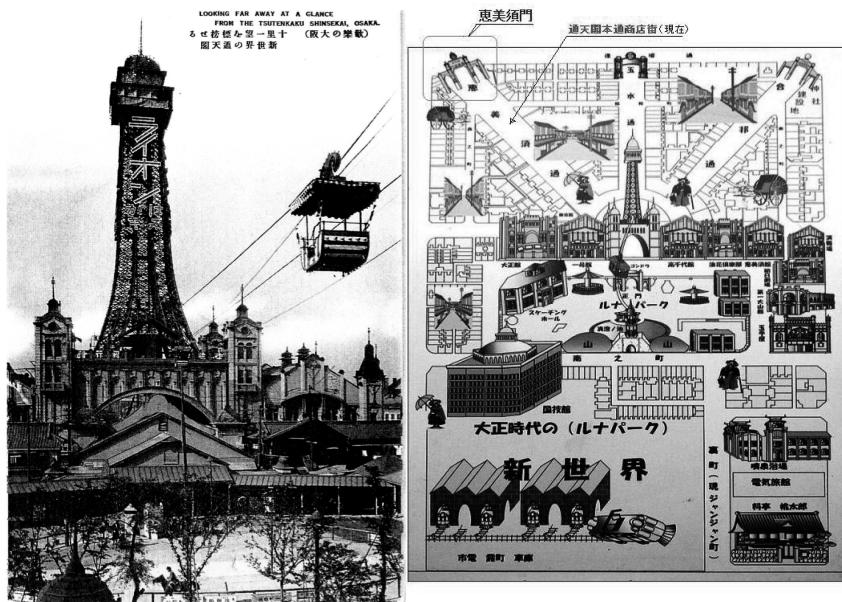


図 13 通天閣（初代）とルナパーク

出所：左・橋本紳也 [2010] 『絵はがきで読む大大阪』創元社、51 頁。

右・「新世界まちなか案内所 NOW」

<http://blog.goo.ne.jp/shinsekaizyoho/m/201012/1>、2017 年 9 月 1 日閲覧

しかし、通天閣とロープウェイで結ばれていたのはニューヨークの遊園地コニーアイランド・ルナパークを参考にした新世界ルナパークであり、そこにはアメリカ女性が1908年に製作して世界中で流行した幸福の神様ビリケン像を安置するビリケン堂が作られた。このように、新世界はパリとアメリカを探り入れていたが、『モン・パリ』に続く、白井鐵造のレビュー『パリゼット』（1930年初演）はタップダンス、ジャズソング、インディアンの娘など、アメリカのものが多いにもかかわらず、アメリカを避けてパリを強調し、それによってエロをアメリカに封じ込め、パリと洗練・清純とを結びつけた⁵⁴。

当時日本ではエロ・グロ・ナンセンスが流行し、パリはその最先端ととらえられがちで、浅草では「カジノ・フォーリー」（浅草水族館）や「ピエル・ブリアント」（浅草オペラ館）など、パリのミュージックホールと同じ名前のレビュー館がエロを売り物にし、宝塚のパリものレビューの写真を載せた雑誌もエロを強調していた（袴田〔2006〕403頁）ので、洗練され清純なパリは宝塚少女歌劇側が積極的に売り出した独自のイメージであり、それが東京の良家のお嬢様や西洋直輸入の高級文化を尊ぶ東京の知識人たちにも訴える魅力を發揮したのであろう。そんな虚構＝理想のパリ直輸入を謳ったレビューは東京人の嗜好に合ったため、東京公演では必ず最後に洋物レビューが置かれるようになり、1934（昭和9）年の東京宝塚劇場開場など、東京への本格的な進出の追い風となった⁵⁵。

大阪では新世界の南に1918（大正7）年飛田遊郭が開業するなど、通天閣周辺は悪所化・歓楽街化した⁵⁶ので、宝塚はエロのイメージをライバルの新世界やその名が体現しているアメリカと結びつけ、自らは高級・清純イメージをパ

⁵⁴ 補田麻祐子〔2006〕「憧れはフランス、花のパリ」宇佐美斎編『日仏交感の近代——文学、美術、音楽』京都大学学術出版会、402～6頁。

⁵⁵ 渡辺裕〔1999〕『宝塚歌劇の変容と日本近代』新書館、113～5頁。

⁵⁶ 竹村民郎〔1996〕『笑楽の系譜——都市と余暇文化』同文館、90頁。

リに仮託しつつ独占しようと目論んだと言えよう。通天閣をはじめとする新世界のパリ風のものも、白井によればまがいもの、パリのアメリカ人の目に映じたものと見なされただろう⁵⁷。

また、宝塚に対抗して松竹が設立した少女歌劇である松竹楽劇部は 1923（大正 12）年から道頓堀の松竹座を本拠として上演し、1928（昭和 3）年に上演された『春のおどり』以降、「映画的テンポと、エロチズムと、スマートな場面転換を三要素とする今日のレビュー形式が、ほとんど決定的な方法として取り入れられ」、同年 8 月 31 日「東京の浅草松竹座が新たに松竹座チェーンとして開場したときも、大阪の松竹楽劇部が、レビュー『虹の踊り』を持って、上京出演した。そして東京でも大評判になった。⁵⁸」

「半裸体の若い美女を大量に乱舞させるフランスのレビューは、ステージ・ダンスとしてのエロチズムを豊満にたたえ、アメリカ・レビューは、これにリズムとスピードを与えて、さらに近代的センスを盛り上げた」（松竹編〔1996〕464～5 頁）と、松竹はフランスをエロ、アメリカをリズムとスピードで特色付けて『春のおどり』は両者を取り入れたと紹介しているが、宝塚サイドは、大阪ミナミの道頓堀と東京浅草で行われる松竹少女歌劇は低級な場で上演されるエロのアメリカ式レビュー、大阪キタの郊外を本拠とする宝塚少女歌劇は高級で清純なパリ式レビューといった印象操作を行い⁵⁹、宝塚は東京進出においても浅草を敬遠し、高級な丸の内や銀座に隣接した日比谷に東京宝塚劇場を築

⁵⁷ 『パリゼット』に続く白井のレビュー『セニヨリータ』（1931（昭和 6）年）はスペインを舞台とするが、白井はそれをパリ人の見たスペインだとした（袴田〔2006〕402 頁）のと対照的である。日本では狂言『萩大名』のように、上京した田舎者のふるまいがしばしば笑いものにされるが、パリ通にとって凱旋門の上にエッフェル塔を載せるという初代通天閣のデザインもその種の噴飯ものだったのではないかろうか。

⁵⁸ 松竹編〔1996〕『松竹百年史・本史』松竹、462～5 頁、引用は 464、465 頁。

⁵⁹ 北村卓〔2014〕「宝塚歌劇におけるフランスのイメージ——『ベルサイユのばら』の成立をめぐって」『お茶の水女子大学比較日本学教育研究センター研究年報』第 10 号（<http://hdl.handle.net/10083/54933>），49 頁。

くことになった。

1931（昭和6）年9月にはじまった満州事変以来の大陸情勢緊迫や日本の国際社会からの孤立化という現実から逃避し、戦間期・大恐慌期ヨーロッパの現実からも隔離された理想の都パリを舞台の上に現出させた宝塚レビューに、汚れた現実を嫌う気持の強い思春期のお嬢様たちが惹かれ、『西洋の没落』⁶⁰以前の理想のヨーロッパになおもすがり続けたい気持の強い、西欧直輸入を尊ぶ知識人たちがそれにお墨付きを与えたようだ。

当時としては露出の多い衣装のラインダンスにエロティシズムを見出すことはアメリカ的であってパリ的ではないとするような、宝塚のパリものレビュー路線は、良家の少女にとって、それまでの女の子に対する従来のしがらみを一定程度取り払い、解放感を伴いながら世の批判から守ってくれるようなものである。そのため、女性ファンの比率を上げることができたものと思われる。

男役の断髪にもそれと同じような意味を見出すことができる。それまでの女の子には許されなかつたが男の子には許されていたようなふるまいを女の子もできるというところに解放感があったが、所詮はフィクションのなかだけの世界だということで現実の性別規範との軋轢を避けることができる。

少女歌劇の女性ファンと出演者との間に同性愛がしばしばあり、心中事件も起きた（ロバートソン〔2000〕253～60頁）ように、現実との激しい葛藤もみられたが、避妊法が普及していない当時にあって、未婚女性の男性との恋愛には妊娠リスクがあるのに対して、男装の女性が相手ならば肉体関係を持つても妊娠する恐れはないので、それだけ大胆になりやすいとも言える。

また、若い男性が召集されたり志願して戦地に赴き、命を失うリスクを負うことになれば、男性に夢中になったり、男性と付き合うよりも、そのようなリスクのない男装の麗人のほうが相手として好ましいということにもなりがちだ

⁶⁰ ここで西洋はアメリカとソ連を除く。O. シュペングラー、村松正俊訳〔2017〕『西洋の没落 I, II』中央公論新社（中公クラシックス）、原著は1918年出版。

ろう。表 2 によれば、1937（昭和 12）年 7 月に盧溝橋事件が起こって以降、宝塚の女性ファンの比率は 7 割を超えており、現実の若い男は戦地に赴き戦死するかもしれないということがその大きな要因ではないかと思われる。

このようにして、虚構のパリを強調し、男装の麗人が活躍して良家の少女たちを惹き付ける少女歌劇は、若い男性にとって魅力のないものになっていったと思われる。自分も戦地に赴き、命を失うかもしれないという現実から逃げるわけにはいかない若い男性たちにとって、無事を祈り、もしものときには悲しんでくれるような若い女性を求めて、少女歌劇以外にアイドルを求めることがあるはずだろう。

宝塚がパリ直輸入の洋物レビューで売ったのとは対照的に、伝統的な日本調歌謡でそのような男性の心に訴えかけるというやり方が、当時においては最も成功する確率が高かったと思われる。そのような観点から注目されるのは、鶯芸者（芸者歌手）・小唄勝太郎が歌って大ヒットさせた『島の娘』（1932（昭和 7）年 12 月、50 万枚⁶¹）である。これは、新民謡（民謡調ご当地ソング）ブームのはしりとなった『波浮の港』（1923 年に野口雨情作詞、中山晋平作曲・佐藤千夜子唄で 1928（昭和 3）年 5 月、藤原義江唄で同年 7 月発売）の 2 番「船もせかれりや 出船の仕度／島の娘たちや 御神火暮らし／なじよな〔どんな、どのような〕心で ヤレホンニサ いるのやら」や 3 番「風は潮風 御神火おろし／島の娘たちや 出船の時にや／船のとも綱 ヤレホンニサ 泣いて解く」をふまえた作品である。竹久夢二木版装幀の『波浮の港』楽譜が 1928 年 9 月に発売され、同じタイトルの流行小唄映画が、木藤茂監督、徳川良子・澤蘭子出演で 1929 年 2 月に公開されている。

⁶¹ 丘十四夫 [1954] 『歌暦五十年』全音楽譜出版社、229 頁。

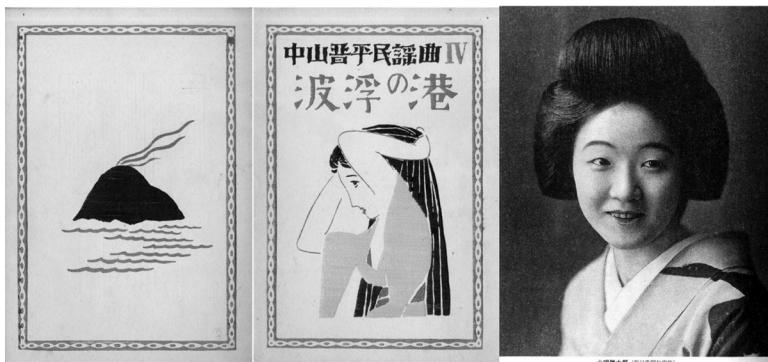


図 14 竹久夢二装幀『波浮の港』と小唄勝太郎

出所：竹久夢二木版装幀〔1928〕『中山晋平民謡曲IV 波浮の港』山野楽器店
<https://ja.wikipedia.org/wiki/小唄勝太郎>

『島の娘』の歌詞の1番と2番をみてみよう。

ハア一島で育てば
 娘十六恋ごころ
 人目忍んで
ぬし ひとよ
 主と一夜の仇なさけ

ハア一沖は荒海
やませ
 吹いた東風が別れ風
 主は船乗り
 今じや帰らぬ波の底

十六歳の娘が船乗りの恋人と一夜の契りを結んだあと、恋人は海難事故で死んでしまったという内容であり、海難事故死は海外での戦死を連想させる。

小唄勝太郎の経歴は、今日一般にはあまり知られていないが、Wikipedia のものが要領よくまとまっているので、戦前部分を引用しておく。

1904 年（明治 37 年），新潟県中蒲原郡沼垂町（現在の新潟市中央区）生まれ。幼い頃から親戚の料亭「鶴善」で手伝いをする傍ら，知らずと身についた小唄が評判となり，15 歳で内芸者となる。自身が好きだった清元の師匠になるべく，大正末期に上京。東京の葭町（現在の中央区日本橋人形町）に籍を置き，勝太郎を名乗る。折りしも，レコード産業の黎明期と重なり，同じ葭町の藤本二三吉が『浪花小唄』や『祇園小唄』の大ヒットを飛ばすと，愛くるしい笑顔と美声で評判であった勝太郎にも声がかかり，オデオンレコードで初吹き込み。1931 年（昭和 6 年），日本ピクターと正式な契約を結び，レコード歌手としてデビューする。

1932 年（昭和 7 年），銀座の柳植樹記念として作られた『柳の雨』が，A 面の四家文子が歌う『銀座の柳』とともに大ヒット。葭町勝太郎のヒット作第 1 号となる。同年の大晦日，新進作曲家の佐々木俊一が作曲した『島の娘』が放送されると，聴取者から大反響を呼び，翌 1933 年（昭和 8 年）に発売されたレコードは発売から 3 ヶ月で 35 万枚を売る未曾有の大ヒット作となつた。当時，著名な音楽評論家が『島の娘』より，ベートーベンの方が好きだという人がいるとしたら，その人は日本人ではなくドイツ人である。』と絶賛したほどであった。歌いだしが「ハーア」と始まる『島の娘』のヒットを受けて，いわゆる「ハーア小唄」と言われる流行歌が次々と世に出ることとなる。（中略）

一躍，人気歌手となった勝太郎は，『大島おけさ』『佐渡を想えば』と連続してヒットを出しが，決定打となったのは，盆踊りのシーズンに発売された『東京音頭』である。前年に葭町の先輩藤本二三吉が歌った『丸の内音頭』の替歌として発売されたこの曲は，民謡調を得意とした三島一声とのデュエットによってレコーディングされ，東京だけでなく，日本全国の盆踊りは『東京音頭』一色に染まったのであった。

人気絶頂の勝太郎は，葭町の芸者を廃業し，レコード歌手に専念すること

を決意。1934年（昭和9年），歌舞伎座で「小唄勝太郎」襲名の披露興行が華やかに開催された。小唄勝太郎を名乗ってから，春のシーズンに発売された『さくら音頭』は，曲を変えて各社競作となるほどの大ヒットとなつたが，本家ビクターの勝太郎盤が最も売り上げを伸ばした。勝太郎の人気により，レコード業界に鶯芸者旋風が巻き起こり，同じビクターから市丸，コロムビアからは赤坂小梅，豆千代，ポリドールからは新橋喜代三，浅草ゞ香，ニットーからは美ち奴，日本橋きみ栄と続々と芸者出身の歌手が人気を博したが，中でも同じ会社の市丸とは相当なライバル意識を持っていたようであった。市丸は後に「勝っちゃんが歌い終わるとするようなにっこり笑う顔がどうにも愛嬌があって，あたしにはとてもできなかつたの」と語っているが，当時二人は出番や着物，出演料に至るまで相当張り合っていた。新聞は勝太郎主体の記事の場合は「勝市時代」，市丸主体の記事の場合は「市勝時代」と書かねばならぬほどであった。

1936年（昭和11年），JO映画『勝太郎子守唄』に主演。『娘船頭さん』『あんこ椿』と順調にヒットを続ける一方で，1937年（昭和12年），作詞家の西條八十やSKDの江戸川蘭子らとともに中国大陸に戦地慰問に赴いていたのをきっかけに，その後も何度も前線の将兵を慰問している。1938年（昭和13年），戦地で病に倒れた際に，軍医・眞野遼一と知り合い，二人は戦後になってからの1949年（昭和24年）に結婚した。

戦時中も勝太郎の活躍は続き，1942年（昭和17年）に発売された『明日はお立ちか』は，放送局にリクエストの電話が掛かってくるほどの大反響を呼び，久々の大ヒットとなった。軍需工場の慰問などに忙しい日々を送っていた勝太郎であったが，内地で終戦を迎える⁶²。

『島の娘』が大ヒットしたころ勝太郎は27歳だったが，16歳の娘を歌つてお

⁶² <https://ja.wikipedia.org/wiki/小唄勝太郎>。

り、『カチューシャの唄』の松井須磨子と同様、実年齢よりも 10 歳以上若い 10 代娘のイメージで売った。以下でみるように、島倉千代子や都はるみは勝太郎からアンコものを継承したが、実年齢の歌をリリースし、1970 年代の狭義のアイドルにも実年齢路線が受け継がれることになる。

「勝っちゃんが歌い終わるとするやうなにっこり笑う顔がどうにも愛嬌があるて、あたしにはとてもできなかつたの」と市丸が言うやうな、勝太郎と市丸のライバル関係は、アイドル風スマイルの元祖・雲井浪子と篠原浅茅との関係を想起させる。パリものレビューと男装の麗人によって変質する以前の宝塚少女歌劇は邦楽を取り入れた日本調の作品を多く手がけており、少女歌劇の変質とほぼ同時に登場した勝太郎は、パリ中心となった宝塚とは対照的に、邦楽・日本調の技量抜群のソロ歌手として成功し、少女歌劇の変化についてゆけない若い男性を中心とするファンたちは鶯芸者に向かったと言えよう。

宝塚も 1940 年には外国語タイトルがなくなつて軍国主義的演目を上演したように、戦時体制への適応を強いられたが、恋人の戦死を悲しむ心情と重ねられるような『島の娘』が太平洋戦争時に禁止されたのは、戦意昂揚に反すると当局に睨まれたからではなかろうか。しかし、『明日はお立ちか』は「戦時歌謡のなかでは、男と女の別れを歌った、珍しいラヴソングと言えるでしょう」と、1970 年の放送（NHK ?）でアナウンサーが紹介していたように、戦時下において抑圧されがちな心情を歌に託して多くの人々に支持された。

『明日はお立ちか』で連想されるのが、ムーラン・ルージュ新宿座で活躍した明日待子である。パリのムーラン・ルージュはキャバレーだが、新宿のそれ（以下、引用以外ではムーランと略称する）はレビュー、軽演劇やヴァラエティを上演する劇場で、浅草オペラでテナー歌手として評価されたあと、浅草玉木座の支配人をしていた佐々木千里が 1931（昭和 6）年末に設立した⁶³。

⁶³ 中野正昭 [2011] 『ムーラン・ルージュ新宿座——軽演劇の昭和小史』森話社。

1930（昭和5）年の玉木座のオープンと同時に旗揚げした、プペ・ダンサント（小さな人形）というレビュー・軽演劇団は、翌年1月の宝塚『パリ・ゼット』東京公演後、その主題歌のなかの4つを流用した⁶⁴ ように、宝塚レビューの影響を強く受けており、宝塚側では浅草レビューとの差別化をはかる声が劇団側・観客側いずれからも高まって清純なパリのイメージが出来上がり、少女ファンの人気を得た（袴田〔2006〕403～6頁）。それと対照的にムーランは、新宿という大震災後に発展した東京山の手の繁華街に立地し、大学生、サラリーマンや文化人ら、インテリ男性が主たる観客になった。

明日待子は1920（大正9）年生まれで、1933（昭和8）年に13歳で入団し、佐々木は「これは昨日今日のものではない、明日を待ちながら育つ存在だ」という意味の芸名をつけ、養女にした（中野〔2011〕213頁）。

1936（昭和11）年、2.26事件2ヶ月後の5月、「最後のヴァラエティが終わる直前、突然客席にいた軍服姿の兵士七人が立ち上がった。満員の客席が驚いて一斉にそちらを見た。兵士たちは直立したまま舞台の明日待子に向かって万歳を三唱、そのまま挙手の敬礼をした。／舞台の明日待子と踊り子たちは棒立ちだった。一瞬どよめいた観客たちは、兵隊たちの真剣さを眼にして静まり返った。／やがて兵士の一人が『明日待子さん、自分たちは……』と言いかけた次の瞬間、腕章を巻いた憲兵が飛び込んで来て、兵士たちに平手打ちを食らわせて引っ張っていった。彼らは満州防衛の命を受け、八日には品川から満州へと渡ることになっていた東京第一師団の新兵たちだった。」（中野〔2011〕261頁）これが、「戦中のムーランの名物となる出征兵の『明日待子万歳』の第一声」（同）だった。

第1師団は昭和維新を叫ぶ将校が多いため、彼らを遠ざけるべく満州駐箇の命を受けたが、その四日後に第1師団の将校を中心として2.26事件を起こしていった。

⁶⁴ 『歌劇』1931年2月、83頁、袴田〔2006〕403頁。

ムーランの客層は主に早稲田・立教・明治の大学生だったが、「1943（昭和18）年、戦争の雲行きが怪しくなり、学徒出陣が始まったころ。こんなことがあった。ムーランにきた学生たちが突然、『まっちゃん万歳』と叫んだのだ。聞けば、客たちはみな、出征前夜だった。『戦地へやられる、最後のムーランだっていう気持ちがあって、万歳三唱したんでしょう』同じような出征前の兵士に、路上で刺されそうになったこともあった。『劇場に通っている途中、飯田橋あたりで。軍事練習した帰りの学生さんが「明日さん」っていうから、はいと思ってみたら、銃剣を目の前に出されたんです』近くにいた兵士の友人が慌てて止めに入り、ことなきを得たという。しかし、いまでも『彼はとてもつらく、死んでしまいたい心境だったのでは』と、いたたまれない気持ちになるそうだ。⁶⁵」

津上忠によると、最後のチータカタッタ（バラエティのダンス）になっておしまいの手拍子のときに早稲田の学生が「俺は明日入隊するぞ。必ず戻ってまた見に来るからな。待ってくれ」と叫び、あとで考えたら明日待子のしゃれだったと思いあたったが、それで「明日待子万歳！」とやった⁶⁶。

明日待子に銃剣をつきつけた学生には心中志向があったようだが、上記早稲田の学生に限らず「まっちゃん万歳！」「明日待子万歳！」と叫んだ出征兵士たちは、生きて戻りたいという願をかけるにふさわしい存在として、出征前に明日待子を一目見たいと思ったのだろう。若い男性ファンが自己の生死をムーランの若い女性に賭けるのは唐突ではなく、次のような背景があった。

明日待子が入団する前年、1932（昭和7）年末に、松竹少女歌劇団からムーランに移籍してきたソプラノ歌手・高輪芳子（当時18歳）と売れっ子モダン作家・中村進次郎（当時28歳）が睡眠薬心中を図って彼は助かったが彼女は亡

⁶⁵ 篠智広太 [2017] 「戦時中、兵士たちに夢をみせた元アイドル。97歳『まっちゃん』に話を聞いた」『BuzzFeed NEWS』2017/03/4 05:01 (https://www.buzzfeed.com/jp/kotahatachi/idol-of-war2?utm_term=.jmkobl1NO#.sxy4MRNGy)

⁶⁶ 田中じゅうこう監督 [2011] 『ムーランルージュの青春——「ムーランルージュ新宿座」誕生80周年記念記録映画』。

くなり、歌姫心中事件として大々的に報道され、その直後に、スペイン系フランス人のマリア・フェリシタが夫である画家の中野秀人（政治ジャーナリストで衆議院議員・中野正剛の弟）との離婚を巡って服毒自殺を図り、彼女はピアノが堪能でスペイン舞踊の名手と新聞報道にあったのを見つけた佐々木が、彼女の出演を実現させ、歌姫心中事件とフェリシタ事件の相乗効果でムーランの人気が出た（中野〔2011〕138～9頁）。

1932（昭和7）年5月8日夜に慶大生調所五郎と恋人湯山八重子が大磯の坂田山で心中し、プラトニック・ラヴを貫いた心中として1ヶ月後には映画『天国に結ぶ恋』が封切られて、徳山璉と四谷文子が歌う同名の主題歌とともに大ヒットし、映画を見ながら心中を図るなどの心中・自殺ブームとなった⁶⁷。進次郎と芳子の心中にもその影響があるらしく、2人の間にも肉体関係はなかった（中野〔2011〕146頁）。

さらに、1933（昭和8）年の「二月、伊豆大島の三原山の噴火口へ女学生の真許三枝子が投身自殺したのが口火となり、続いて親友の松本貴代子が自殺、その後も自殺志願者がぞくぞくと大島へおしかけ、新聞紙上をにぎわす。小唄勝太郎が伊豆大島の旅情を歌う『島の娘』がヒットしていた事もあって三原山は自殺の名所となる。この年自殺者は九九四人を数えた。」（遠藤・葦原〔1986〕75頁）

『島の娘』は恋人を失った娘が三原山の火口に身を投げるといった続編を想像させたことだろう。このように、1931～3（昭和6～8）年の少女歌劇における男装の麗人ブームと『島の娘』とムーランを結びつけるものとして、坂田山や三原山の事件が引き起こした心中・自殺ブームをとらえることができる。

1932（昭和7）年の2月9日には前大蔵大臣・民政党幹事長の井上準之助、3月5日には三井財閥総帥の団琢磨が暗殺され、5月15日には犬養毅首相が暗

⁶⁷ 中野〔2011〕138頁、遠藤憲昭編・葦原邦子解説〔1986〕『流行歌と映画でみる昭和時代I』国書刊行会、65頁。

殺されるという、政財界トップを狙った一連のテロのさなかに坂田山心中が起こっており、立身出世を極めて政財界のトップの座にいた彼らのあえない最後は、彼らのようになりたいという志を立てて頑張ってきた若者にとって、生きる目標を失う大事件であり、自分のみならず日本の将来に対する不安や絶望が、彼らを清らかな身のままの自殺や心中へと駆り立て、あるいは、恋人のいない少女を虚構の清純なパリ・男装の麗人への熱烈な支持へと誘ったと思われる。

このような思想傾向は、一般大衆とはかなり異なるものであった。「当時の新聞紙上には、もちろん時局を憂うる真剣な論説も掲載されていたのは事実である。しかし一般読者の目を惹くものは、やはり満州・上海の戦況であり、ジュネーヴにおける『名誉の孤立』の謳歌であり、近づく日ソ未来戦という陸軍のキャンペーンであり、社会面では軍国美談とセンセーショナルなエロ・グロ事件であり、『凶悪』な共産党活動の当局による摘発であり、右翼テロ実行者の志士仁人扱いであった。日本の大衆は、このような動向に比較的容易に追随していくのである。⁶⁸」このような一般大衆との乖離こそが、中間層以上で高学歴の若い世代を現実から遊離した虚構や死へと向かわせたのであろう。

心中歌姫や自殺未遂夫人で売るという佐々木の戦略は、まさに中流以上・高学歴の若者に広がった時流に乗ったものだった。そのころもてはやされたプラトニックな心中は、肉体関係を当然の前提とした近松以来の伝統的な心中ものとは異なっており、その相手にふさわしい清純さがムーランの若い踊り子たちにも求められるようになったと思われる。佐々木は、踊り子たちによる女だけのあどけない芝居を書けば客が喜ぶと考えて、伊馬鶴平に、『女学校を卒業して三年後に集まつたら』を書かせて以来、伊馬は踊り子たちを主役とするティーンエイジ物を得意とした（中野 [2011] 153～4 頁）。また、「ムーラン・ルージュの踊り子たちは『私たちは客に媚びない』が信条だった。だから舞台に立っても笑顔は見せず、生真面目そうに唇をキュッと結んで踊っていた。」

⁶⁸ 中村隆英 [1993] 『昭和史 I』東洋経済新報社、174～5 頁。

(同、211頁) このような踊り子たちの踊りや演技は、客たちが若い女性とのプラトニックな関係に憧れていたからこそ、売り物になったと思われる。

清純なティーンエイジの少女との心中に憧れる若い男性ファンが集まるようになったムーランに13歳の明日待子が入団したため、彼女は一躍、アイドル的存在として脚光を浴びることになったと思われる。暗い世の中で心中や自殺を志向しがちな若い男性ファンたちに、明日待子の容姿や名前そのものが、明日に希望を持って生きようとする勇気を与えたと思われ、佐々木は心中・自殺ブームに乗ってムーランを売り出していた最中に「明日待子」という名を思いついた際、そういう意味を密かに込めていたのではないかと私は感じる。

伊馬は『溝呂木一家十六人』(1933(昭和8)年5月)で溝呂木一家を国際連盟脱退時の全権大使松岡洋右一家に擬して「ジュネーヴの英雄」と国民から賞賛されていた松岡への軽い風刺をしのばせるなど、ユーモア豊かに小市民の日常を描いて、現代のホームドラマの源流となる軽演劇ないし新喜劇を創始し、『桐の木横町』(同年9月)では郊外に住む小市民の平凡な日常生活を様々な角度からスケッチし、「平凡な日常生活の何気ない事柄や人々の感情の機微を、視点を変えることで新鮮なものとして再発見させる」(中野〔2011〕162～166、178～85頁、引用は185頁⁶⁹)。

満州事変以降軍部が独走し、政財界の大物が暗殺され、戦争への道を歩む日本の現実から眼を背けるかのように、少女歌劇は虚構のパリや男装の麗人を掲げて少女たちに支持されたが、ムーランは、宝塚少女歌劇の出発点でもあった郊外に住む新中間層の生活の日常のなかに彼らの心の拠り所を見出したと言えるだろう。「伊馬の小市民スケッチが多くの観客の心を掴んだのも、理想的な

⁶⁹ 伊馬は北九州市の古風な宿場町・木屋瀬で生まれ育ち、国学院大学では折口信夫に学問と文芸で師事しており、「伊馬の小市民スケッチを特徴付ける観察の豊かさや繊細な感受性は、旧時代の面影を残す木屋瀬での寂しい生い立ちと、折口信夫から手ほどきを受けた短歌の手法に負うところが大きいと思われる。そしてこの小市民スケッチに具体的な材料を提供したのが、東京の西郊外、中央線で新宿と繋がる荻窪・阿佐ヶ谷界隈での生活だった。」(中野〔2011〕187～8頁)

モダン・ライフとしての郊外生活が、小市民的個性でもあるリリシズムとユーモアによって描かれたからだった。」（同、193 頁）そういう郊外の新中間層の日常描写のなかで、あどけない少女の典型として明日待子らムーランの少女たちも活躍した。「『学芸会』『家庭的』という言葉が一番ムーランの個性を言い当てていたようだ」という中野の評（同、217 頁）も、初期の宝塚少女歌劇に通じる。現実と地続きの理想としての郊外生活と、会いに行けるアイドル少女たちが、新中間層の心に余裕を生み、若者たちの心中・自殺志向を宥めたと思われる。

「最盛期の昭和一〇年（一九三五）春頃でも女優は外崎恵美子と水町庸子の二人しかいない……。だから芝居の人数が足りなければ踊り子が役を演じ、時に『女学校を卒業して三年後に集まつたら』のような踊り子たちが主役の作品もあった。この踊り子から女優への登板にも、ムーラン独自の女優養成法があった。／内容を判断して文芸部が彼女たちを起用するのはもちろんのことだが、ムーランでは客席から『そろそろ芝居にしてやれ』と声が掛かるのが常だった。いつまでもその他大勢の踊り子のままでいられるはずがないことは観客も重々承知のことだ。だからしばらくすると女優への転身を彼らが促した。踊り子の女優修業のスタートは子役からで、最初は男の子、次に女の子、そして年相応の娘役へと昇進する。そんな時、本職の女優陣はもっぱら母親など老け役を演じた。何しろ一〇日替わりの三本立てだから、役が付くと上達も早い。チータカタッタと脚を上げていた踊り子が、1 年もすれば堂々とした女優の風格を身につける。色が黒いので『サモア』の愛称で人気だった望月美恵子（優子）が、踊り子から女優へと転身し、戦後は日本を代表する女優へと見事な成長を遂げるきっかけも、最初はムーランの観客の声だった。踊り子の成長に付き合い、それを楽しみに眺める空気が劇場全体にあった。」（中野 [2011] 218 頁）踊り子たちの成長を楽しみ、未来に期待するだけでなく、ファン自身が彼女たちを育てているとも感じているのがムーランであり、当初は自殺する前や死地

に赴く前に最後の思い出を求める、あるいは心中相手を捜すような心持ちで踊り子を見ていた人も、彼女の成長を見届けるために自分も生きようと思い直したのではなかろうか。そのことを象徴する名が明日待子だったとも言えるだろう。

虚構の清純なパリや、モダンな郊外生活とそのなかのあどけない少女たちといった理想郷を掲げながらも、少女歌劇もムーランも厳しい現実に直面せざるをえなくなつていった。伊馬は、検閲に悩まされるなどが重なつて、1935（昭和10）年春には三原山を目指したが、継母が彼の財布のなかの片道切符をみつけ、また、継母は伊馬と踊り子の望月美恵子とのまだ恋愛じみたところのないような関係を察知して、旧家の長男と女優との結婚に反対して別れさせた（同、228～32頁）。このようにして、モダンな郊外生活という理想は、伝統的なイエの価値観や全体主義的風潮の高まりの前で脆くも崩れ去つた。

【iv】下降局面

1938～55年は、戦時や戦後復興という長波に対する揺乱が幅を利かせたため、第2長波の下降局面に対応するアイドル現象は見出し難いと思われる。

1943（昭和18）年、警視庁がカタカナ外来語の使用自粛を注文したため、むうらん・るうじゅに改め、翌年1月には、敵性語禁止措置によって「むうらん・るうじゅ」は「作文館」、「ヴァラエティ」は「音楽作文」に変えられたが、当時の舞台写真（中野〔2011〕図50）をみると、「作文館」の下に「ムーランルージュ」とルビのように書かれて、赤い？風車も描かれている⁷⁰。作文館の満州公演ポスター（図15）においてもカタカナでルビのように「ムーラン・ルージュ改称」と書かれている。ムーランは戦時色が強まるなかで自己を比較的うまく保ち続けた例と言えよう。

⁷⁰ 連合軍のノルマンディー上陸は1944年6月なので、1月のフランスはヴィシー政権下にあり、日本は同政権を承認していたので、敵国ではなかった。



図 15 作文館ホスターの明日待子

出所: <https://img.buzzfeed.com/buzzfeed-static/static/2017-03/1/1/asset/buzzfeed-prod-fastlane-02/sub-buzz-5383-1488348530-12.png>, 2017 年 7 月 22 日閲覧

(4) 戦後復興（1945～）と第3長波上昇局面（1955～69）

【i】非アイドル系・美空ひばり vs. アイドル系・島倉千代子

郊外に住む新中間層の先端性は、戦争に至る現実のなかで忘れ去られてゆき、戦後の高度成長期以降再び本格的にとり上げられるようになるが、伊馬の『かげらふは春のけむりです』(1934 [昭和 9] 年 3 月) は郊外生活の虚無や倦怠といった負の側面もいちはやく取り上げており (中野 [2011], 195 頁), ムーラン出身者が戦後も大活躍したように、ムーランには高度成長期につながる先駆性があった。このように、ムーランは第二次世界大戦によるショックを除けば 1915 年以降の第 2 長波と 1955 年以降の第 3 長波は一連なりのものとみること

ができるのではないかという論点を支持するようにも思われる。

他方、第2長波における少女歌劇、劇中歌を歌う芸術座の女優、浅草オペラやムーランのあどけない踊り子たちは、劇団に所属し、劇団は個々の成員が脱退しても存続した⁷¹のに対して、第2長波C期アイドルの一翼を担った鶯芸者は第1長波を担った娘義太夫と同様、ソロの美声を主たる売り物としており、1970年代に登場する狭義のアイドルもまた当初はソロ歌手を本業とすることが圧倒的に多かった。この点に着目すれば、第2長波と第3長波とは一括りにしにくいようにも思われるが、第2長波Cには第3長波を準備する要素もあったとは言えそうだ。

明治の娘義太夫や戦前の大唄勝太郎ら鶯芸者と1970年代のソロ・アイドルとを繋ぐのは、誰だろうか？よく挙げられるのは美空ひばりである。「綾之助のデビューは美空ひばりのデビューとよく似ている。年齢も同じなら、母親がぴったり寄り添っていた点もそっくりだ。ひばりは塩酸をかけられた。綾之助ではないが硫酸をかけられた娘義太夫があった。⁷²」

しかし、デビューしたころの美空ひばりは年齢に似合わない大人びた声質の歌唱力で大人の歌を唄うと話題になり、実年齢と比べたあどけなさ、子供っぽさを特徴とする典型的なアイドルとは正反対だった。20代後半の松井須磨子や大唄勝太郎が実年齢の28歳より10歳以上若い少女を歌つたのと正反対に、美空は小さいのに大人の真似をすると問題視され、あるいは評判になった。結局、

⁷¹ 島村抱月と松井須磨子を相次いで失った芸術座は解散したが、芸術座設立に中心的な役割を果たした水谷竹紫やその義妹で1916（大正5）年の芸術座帝劇公演『アンナ・カレーニナ』で松井須磨子演じるアンナの息子役で出演した水谷八重子が、島村の遺族のすすめで、第二次芸術座を創立した。のちに水谷八重子は劇団新派結成に参加し、歌舞伎役者守田勘彌との間の娘・好重が2代目水谷八重子を襲名した。歌舞伎界とのつながりの強い新派は襲名システムを受容した。

⁷² 水野悠子〔1998〕『知られざる芸能史 娘義太夫——スキャンダルと文化のあいだ』11～2頁。『美空ひばり 公式ウェブサイト』(http://www.misorahibari.com/?profile_list=profile, 2017年8月11日閲覧)では、「9歳でデビュー（1946年）」とあるが、水野は綾之助のデビューを数え年13歳としているので、美空ひばりのデビューとしては満12歳のときの映画とその主題歌『悲しき口笛』（1949年）の大ヒットを念頭に置いているのだろう。

美空の人気が異常に高まったのは、戦争前のレベルへの復興を急ぐ日本にとって、子供なのに大人でもあるような美空は日本復興のめざすべき姿を象徴していたからではなかろうか。高度成長期を代表する若手スターである石原裕次郎が身長 182cm、股下 90cm と公称したのにも同様の意味合いがあり、両者とも、普通の日本人とはかけ離れた理想像、ファンの手の届かない憧れの大スターとして人気を得たと思われる。

美空と同じ 1937（昭和 12）年生まれで学年では一つ上の阿久悠は、（狭義の）最初のアイドル・森昌子のファンの特徴として、クラスメイト的な仲間意識を挙げた（阿久悠 [1973] 39 頁）が、それと正反対に、彼は美空ひばりを自分とはかけ離れた存在だと感じながら育ち、彼が作詞家として大成した後もそれは変わらず、「敗戦の焦土が誕生させた突然変異の生命体で、しかも、人を救う使命を帯びていた⁷³」と評した。阿久のみならず大多数の同世代人にとって美空ひばりは自分たちとは別格で、別種の生き物だったと思われる。

美空ひばりと対照的なのは、同学年で 1938（昭和 13）年生まれの島倉千代子であろう。美空ひばりの愛称は「お嬢」で、1953 年 12 月封切りの『お嬢さん社長』（1953 年 12 月）に主演後、実母兼マネージャーの喜美枝がそう呼び始めたのに由来する⁷⁴。社長というお嬢さんらしくない地位を意味するタイトルから愛称がとられたこともあるって、大人びてお嬢さんらしくないというイメージを喚起するニックネームだと言えるのではなかろうか？それと比べて、島倉千代子の愛称「お千代さん」は、クラスメイト的な親しみを込めやすいうふれられる。「お」の後に固有名から「子」を抜いて「さん」を付けて呼ぶと、「千代子さん」よりも親しみを込めることになる。

また、阿久悠は、15 歳ころまでの映画での美空ひばりの役柄はみなしごであると指摘している（阿久 [1999] 39 頁）。美空は、戦後復興期に歌の実力によっ

⁷³ 阿久悠 [1999] 『愛すべき名歌たち——私の歌謡曲史』岩波新書、「悲しき口笛」（30～2 頁）。

⁷⁴ http://www.misorahibari.com/?profile_list=profile, 2017 年 8 月 5 日閲覧

て幼少にしてスターになるという自身の例外的なサクセス・ストーリーをみなしごの役に扮して再現している。誰もが羨望するが我が身を重ねられないようなスターが美空ひばりなのだろう。

それに対して、島倉千代子はいわゆる55年体制が成立し、高度成長がはじまる1955年に16歳でデビューしており、時期としては第3長波のはじまりと一致し、日本調の泣き節で同世代も含む幅広い人々の共感を呼んだ。泣き節に共感して涙することによるカタルシスが、彼女のの人気の源泉だったと思われる。復興や高度成長の理想に向かって邁進するのとは逆に、それによって排除されたものごとを思い出させ、心を自由にするような魅力が島倉の泣き節にはあり⁷⁵、その延長上に、70年代になって狭義のアイドルを創始した阿久悠は経済成長で忘れられた心の諸相を描いて大ヒットを連発した（平山〔2017a〕4～5頁）。

『東京だヨおつ母さん』（1957年3月発売、3月30日で19歳）で、戦死した兄に「お兄ちゃん 千代子もこんなに大きくなりました」と語るセリフがあるように、島倉自身が実名・実年齢で自分のことを歌っているような印象を与える。このセリフがのちに「ねえ おつ母さん 戦争で亡くなった 兄さん ここに ねむってるのよ」に代わったのは、成人して久しい島倉自身に合わせたためと思われる。

『東京だヨおつ母さん』は前年に発売された美空ひばりの『波止場だよ、お父つあん』（1956年11月発売）と同じような曲を歌いたいという島倉の希望を容れて、同じ船村徹の作曲で作られたものである。『波止場だよ、お父つあん』は父子二代のマドロスの子が老いて視力を失った父の手をひいて波止場を訪れるというもので、カワイイ娘ではなく立派な船乗りになった息子の歌であろう。実年齢の普通の娘とかけはなれた世界が美空にふさわしいという点で、デ

⁷⁵ 島倉のデビュー曲『この世の花』（1955年3月、200万枚超）は中絶を象徴しており、中絶を伴う出生率低下が日本の高度成長の背景にあった（平山〔2017a〕59～60頁）。

ビュー以来一貫している。

『波止場だよ、お父つあん』の二番煎じにならないよう島倉の個性を美空と対比して引き出そうとして『東京だヨおつ母さん』が企画されたと思われる。実際の島倉は姉3人と弟2人というきょうだい構成で、実の母親との関係も険悪なものだった⁷⁶ので、彼女にとって『東京だヨおつ母さん』はフィクションの世界だが、それでも同年齢の役柄に共感して自分のことのように歌い、セリフを語っている。



図 16 非アイドル系・美空ひばり vs. アイドル系・島倉千代子

出所：美空ひばり『波止場だよお父つあん』(1956年11月) ジャケット
島倉千代子『東京だヨおつ母さん』(1957年3月) ジャケット

阿久はのちに、アイドルに書く詞について、「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

⁷⁶ 平山 [2017a] 62 頁、注 52。

あろう問題を取り込むことが、不可欠になつていつた⁷⁷。」としている。実年齢と作品の一致という点でも、島倉は70年代以降の狭義のアイドルを先取りしていたと言え、橋本治は、島倉の『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、51.9万枚⁷⁸)や『赤いスイートピー』(1982年1月、1位、50.0万枚)の歌詞の近さを指摘して、島倉は「日本で最初の『アイドル歌謡の歌手』」だと論じ(橋本[1990]355~7頁)，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大正ロマンの少女趣味に由来し、『蝶々夫人』にまで遡るとも論じている(同、360~1頁)。アイドルの源流を遡ると第2長波の松井須磨子のカチューシャや少女歌劇に至ることを橋本も認めていると言えよう。

阿久は、テレビ時代よりも前には、歌手の実年齢と作品が感じさせる年齢が乖離してもよかつたと主張しているが、これは暗黙のうちに初期の美空ひばりを念頭に置いているようにも思われる。『美空ひばり公式ウェッブサイト』の「プロフィール」によれば、1946年12月、「NHKの『のど自慢素人音楽祭』に登場、『悲しき竹笛』を歌うが、鐘が鳴らなかつた。うますぎて審査員の反感を買う。『子供が大人の歌をうたうのは、どうも影響がよくないので…』……(この時の歌「リンゴの唄」の説もある)」というように、思春期前の子供が大人の恋の歌を唄うのは性風俗に悪影響を及ぼすという考え方方が終戦直後の公共放送では支配的で、大ブレイク前の1948年ころサトウハチローは当時のひばりを「近頃、大人の真似をするゲテモノの少女歌手がいるようだ」と評していた⁷⁹。彼女が大スターとなつたことで少女は少女らしい歌を歌うべきだという固定観念が

⁷⁷ 阿久悠[2007]『夢を食った男たち——「スター誕生」と歌謡曲黄金の70年代』文春文庫(初出は1992~3年), 175頁。

⁷⁸ 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。

⁷⁹ <https://ja.wikipedia.org/wiki/美空ひばり>。

崩されたのであり、テレビ時代より前とそれ以降というメディアの違いは問題ではないと思われる。『東京だヨおつ母さん』で島倉が実年齢との一致を図ったのは同時期の美空との差異化のためであり、島倉のこの路線を阿久は森昌子への作詞で引き継ぎ、(狭義の) アイドルを確立したと言えるだろう。

阿久は明治大学在学中マンドリンクラブの定期演奏会に行った際に、ゲストとして呼ばれていたデビュー直後の島倉千代子が「懸命な感じで『この世の花』『りんどう峠』を歌った」のを聞き、のちに島倉に詩を書くことになって食事をした際、その話をすると、「プロの歌手として初めて、大聴衆大観衆の前で歌ったのがあの日であった、ということであった。ぼくは記念すべきステージを見たことになる。」「その時は妙に心打たれて大きな拍手をした。一途さが伝わったのであろう」(阿久 [1999] 70~1 頁) と回想している。18 歳まで過ごした淡路島で瀬川伸と津村謙を見ていたが、プロのレコード歌手を見た3人目は「東京へ来て、島倉千代子ということになる。縁だろうか。」(同、72 頁) とも述べており、青春の時代と場所を共にした島倉に対する阿久の印象が彼のアイドル構想のもとになっているように思われる。美空をかけ離れた大スターとみるのに対して島倉には親しみを感じるという阿久の二人に対する対照的などらえ方が、島倉の延長上に 70 年代アイドルを生み出す大きな要因になったと言えるのではなかろうか。

【ii】日本調アンコもの系譜と都はるみ

70 年代以降のアイドルには、実年齢より幼く見えても問題ないというか、それがアイドルらしさだという特徴がある。「赤ちゃん」「赤ン坊」と呼ばれた娘義太夫の京子がそのはしりで、松井の『カチューシャの唄』や勝太郎の『島の娘』に引き継がれた。島倉の『東京の人さようなら』(1956 年 4 月発売) はアンコ(伊豆大島の娘) もので、役名も「島の娘千代」で初主演映画も作られ(同年 6 月公開)、「島の日暮れの 段々畑」で始まる『逢いたいなアの人に』(同

年12月発売)で翌年末紅白初出場を果たし、『島のわかれ船』(1959年1月発売)もヒットした。和服姿で日本調メロディーを歌い、アンコものをしばしば出すという、このころの島倉の路線は、『島の娘』直系であると言えることができるだろう。

島倉の『東京の人さようなら』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」という歌詞(石本美由起作詞)があり、これをふまえて都はるみの2ndシングル『アンコ椿は恋の花』(星野哲郎作詞、1964年10月、ミリオン)が作られたことはタイトルだけで一目瞭然であろう。さらに、両者いずれの歌詞にもアンコの「黒髪」がある。『アンコ椿は恋の花』の「都の人」は京都かと誤解させるかもしれないが、「三原山から 吹き出す煙／北へなびけば 思い出す／惚れちゃならない 都の人／よせる思いが火ともえて」から、伊豆大島より北に住む「東京の人」であることがわかる。『アンコ椿は恋の花』は都の最初の大ヒット曲であり、都はるみの名を全国津々浦々に広め、映画化もされた。



図 17 アンコ映画主演の島倉千代子と都はるみ

出所：映画『東京の人さようなら』(1956年6月封切) ポスター

映画『アンコ椿は恋の花』(1965年4月) DVD (コアラブックス) ジャケット

このように、小唄勝太郎の『島の娘』など伊豆大島の娘を歌ったアンコもの系譜をたどって、1955年デビューの島倉千代子や1964年デビューの都はるみを経て、70年代の狭義のアイドルまで繋いでみることができる。島倉の実年齢・実名路線を都も継承していることは、『アンコ椿は恋の花』に「舞えばはずかし十六の／長い黒髪 プツツリ切って」、同タイトルの映画⁸⁰のなかでも登場する3rdシングル『さすらい小鳩』(1965年1月)に「私は十七」とあり、都は同年2月22日に17歳の誕生日を迎えており、同映画のなかでも『アンコ椿は恋の花』を唄う「白木はるみ」という歌手志望少女を演じている。島倉千代子は本姓名も同じであり、都はるみの本姓(母方姓)名は李(北村)春美であるから、はるみは本名の平仮名表記である。

島倉や都の実年齢・実名路線は、「十五 十六 十七と／私の人生 暗かった」という藤圭子の3rdシングル『圭子の夢は夜開く』(1970年4月、10週連続週間1位、76.5万枚)を経て、阿久悠のアイドル歌謡作詞法に受け継がれる。

(5) 第3長波下降局面(1970～)とアンコものの変容

【i】阿久悠と石川さゆり・岩崎宏美

森昌子を初代グランドチャンピオンに選出した日本テレビの『スター誕生!』(1972年10月3日放映開始)に深くかかわり、狭義のアイドルの生みの親になった阿久悠の出身地である淡路島は、イザナギ・イザナミの国生みで最初にできた島とされ、人形浄瑠璃ともかかわりが深い。

現代において人形浄瑠璃といえばまず文楽が挙げられるが、その祖・初世植村文楽軒(1751～1810年)は淡路国の出で、寛政頃に大阪の高津橋南詰西の浜側に浄瑠璃稽古場を開場し、1805年に私財をなげうつて新地に立人形興行を行った。

⁸⁰ 映画では、1965年1月11日の大島大火のあと、王貞治をはじめとするスターのサインをはるみらが集め、復興資金にするという場面があり、この映画は前年10月から大ヒットしている『アンコ椿は恋の花』を大島復興に役立てようという趣旨で作られたと思われる。

始め、これが文楽座の源流になった⁸¹。「〈文楽軒〉は本人の素人義太夫の芸名、植村は淡路の人形座の元祖といわれる上村源之丞をならったという。⁸²」したがって、現在の文楽は淡路人形淨瑠璃に発している。

『瀬戸内少年野球団』原作には義太夫や人形淨瑠璃は登場しないが、映画化に際して阿久が篠田正浩監督に送った長文のメモのなかに、当時の生活と遊びに関するさまざまな項目の説明があり、その項目の中に「人形淨瑠璃」もある⁸³。原作小説は「以前から、等身大の戦後史、つまり、当時の少年の目の高さから見た戦後史といったものを、現在の視点からの修正を可能な限り避けて、小説の形で書いてみたいと思っていた」（同、383頁）という構想を実現すべく、彼が個人新聞『YOU』に2年間連載したもので、淡路島の人形淨瑠璃が彼の少年時代の記憶の一齣としてあった。

「淡路人形協会は、国指定重要無形民俗文化財・淡路人形淨瑠璃の興行団体『淡路人形座』(南あわじ市)の創設50周年記念誌『温故知新～伝承・躍進・未来～～』を発行し」「洲本市出身の作詞家、阿久悠さん原作の映画『瀬戸内少年野球団』に座員が人形遣いの役で出演するなど、知られざるエピソードも多く取り上げた。⁸⁴」

阿久が幼い頃から馴染んでいた地元の淡路人形淨瑠璃は、江戸時代に大阪に出た文楽とはかなり違ったものだったようだ。

⁸¹ <https://ja.wikipedia.org/wiki/植村文楽軒>、2017年10月1日閲覧。

⁸² 「うえむらぶんらくけん【植村文楽軒】」『世界大百科事典 第2版』(<https://kotobank.jp/word/%E6%A0%87%E7%94%A8%E8%A1%A8-438787>)、2017年10月1日閲覧)。

⁸³ 阿久悠 [2013]『瀬戸内少年野球団』岩波現代文庫（文庫版初出は文春文庫、1983年）、「文庫版のためのあとがき」、381頁。

⁸⁴ 「2017/5/3 05:30 神戸新聞NEXT」<https://www.kobe-np.co.jp/news/awaji/201705/0010151563.shtml>。

義太夫節による三人遣い（主（おも）遣いがかしらと右手、左遣いが左手、足遣いが足を操る）の人形芝居という点では文楽と変わらないが、淡路のかしらは文楽と比べてかなり大きい。明治中期から各座競って大型化したもので、大きい人形がダイナミックに動く時代物の演技が地方の観客の人気を集めた。また淡路人形は、神事色を色濃く残しながら、一方では早替わりなどケレン味に富んだ演出を追求した。背景が次々と変わって最後は千畳敷の大広間になる、目の錯覚を利用した「道具返し（襖（ふすま）からくり）」や、豪華な衣裳を何本もの竿に吊し、三味線に合わせて上下させて披露する「衣裳山」も淡路座独自の演出である。



図 18 野掛け芝居 昭和 33 年洲本市鮎原天神 撮影 / 宗虎亮

出所：引用文中

淡路島には「芝居は朝から、弁当は宵から」という言葉がある。人形芝居が来ると、前の晩から重箱いっぱいに御馳走を用意して、日がな一日、人形芝居を見るのが何よりの娯楽だった。正月には『三番叟』が家々を回り、りょう漁祭りでは『戎舞（えびすまい）』で豊漁を祈った。島のあちこちに淨瑠璃の稽古場があった。祭りで歌われる「だんじり唄」も淨瑠璃から派生したもので、各地区ごとに得意の外題（げだい）を歌い継いできた。こうして淡

路の人々の生活に深く溶け込んでいた人形芝居だったが、新しい娯楽に人気を奪われ、昭和30年代には急速に姿を消していった⁸⁵。

文楽は男だけで上演されるが、淡路人形は男女とも義太夫節を語り、人形を遣い、若手女性太夫は明治の娘義太夫を偲ばせてくれるという違いがあり、文楽の芸風が「ツンとすました芸」であるのに対して、淡路人形の芸風は「土に根ざした芸能なので、常に観客とともに歩む姿勢がある。(けれども、早がわり「狐七化け」)」と対比されており(「淡路人形芝居　一問一答」)，阿久が見た淡路人形淨瑠璃も上の引用中の写真のような野掛け芝居で、アイドルと呼べるような、観客に身近な娘義太夫がいたのかもしれない。

阿久が淡路人形に幼い頃から接していたことが彼の作詞に影響したことを示唆する例として、北原ミレイのデビューシングルで彼の初期のヒット作『ざんげの値打ちもない』(1970年10月、14位、19.8万枚)の歌詞(1番、2番省略)を、みてみよう。

あれは八月暑い夜　すねて十九を越えた頃
 細いナイフを光らせて　憎い男を待っていた
 愛というのじゃないけれど　私は棄てられつらかった

あれは何月風の夜　とうに二十歳も過ぎた頃^{はたち}
 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

⁸⁵ 「淡路人形淨瑠璃の歴史」(<http://awajiningyoza.com/study/history/>, 2017年8月8日閲覧)。「明治20年には20座あった人形芝居の座元も、昭和11年には7座となり、現在は淡路人形座1座となっています。」(「淡路人形芝居　一問一答」<http://www.awajiningyo-support.or.jp/museum/qa.html>, 2017年8月8日閲覧)とあり、阿久が見ただろう昭和20年代には7座のうちのいくつかが存続していたようだ。

そしてこうして暗い夜 年齢も忘れた今日のこと
 街にゆらゆら灯りつき みんな祈りをする時に
 ざんげの値打ちもないけれど 私は話してみたかった

ゴシック体の四番は、レコーディングの際に削除された。四番がないと、19歳を超えた、すなわち20歳になった直後の殺人のため何年間かの懲役刑に服した後で出所した主人公の女性が、夜の祈りのときに過去の犯罪についてざんげの値打ちもないと断りつつ話したという、タイトルの意味する文脈が見えにくくなるが、20歳のころ男に捨てられて無理心中を図ったが自分は死にきれなかった女性が主人公であることは容易に読み取れる。

阿久の書く歌詞にはストーリー性が濃厚で、それは彼がもともと小説家を志望していたことによると指摘されることがあるが、心中ものといえば近松以来の人形浄瑠璃を誰しも思い浮かべる。阿久は、自分の生まれる五年前の坂田山心中事件を題材とした『天国に結ぶ恋』を、大学3年のときの天城山心中事件で思い出したことに触れつつ、「歌だけが独立して心中を描いても、ヒットすることは難しそうである。事件があつて、それを浄瑠璃のように語る歌があつたということであろう⁸⁶」と述べている。無理心中事件のストーリーを浄瑠璃のように語るという『ざんげの値打ちもない』などの詞は今風の文楽であり、自分の作詞法は人形浄瑠璃文楽の系譜に属する、という意味を込めて、阿久はこの文章を収めた著書のタイトルを『文樂』としたのであろう。

『瀬戸内少年野球団』の続編である自伝的小説『転がる石』では、大学受験のため連絡船で淡路島を出て明石港に入った直後、いきなり2年半たった20歳の夏の場面に移っており⁸⁷、19歳のときに人生最大の危機に陥り、そこから

⁸⁶ 阿久悠 [2008] 『歌謡曲春夏秋冬——音楽と文樂』河出文庫、258頁。原著は阿久悠 [2000] 『文樂（ぶんがくと読むが文学ではない／文樂と書くがぶんらくとは読まない）——歌謡曲春夏秋冬』河出書房。

⁸⁷ 阿久悠 [2001] 『転がる石』文藝春秋、55~67頁。

脱出しようと『陽はまた昇る』⁸⁸を書いたことが省かれた。『陽はまた昇る』は19歳の彼自身と19歳で戦死した彼の兄を合成したような主人公の話で、やはり自伝的小説である。

阿久は2003年、日経新聞「私の履歴書」に連載したが、そのなかで明治大学文学部時代について「小説を読む友人はいたが、小説を書く人間はぼくの周辺にはいなかった。もちろん、ぼくもそうだった。腹の中では、二十歳までには世に出てやる、そうしないといつ結核が暴れ出すかもしれない、再発するともういけないだろうな、などと思っていたのだが、何もしないうちに二十歳はスルリと過ぎてしまった。」「習作の一本も書いたことがなく、……ただ胸を患っているから文を書くか絵を描くか、それしか道はないと思っただけで、小説家になれるものではない。」⁸⁹と述べており、十九歳で『陽はまた昇る』を書いたことを忘れたか隠している。そこには、抑圧されながらも、彼の作詞人生を根本から動機づけてきたようなことが書かれているのであろう。

小学校時代同学年だった阿久の初恋の人が20歳のころ無理心中を図ったらしいということが、『陽はまた昇る』と『ざんげの値打ちもない』を重ねることによって読みとれる⁹⁰。『陽はまた昇る』ではその少女は「竜子」と呼ばれ、『瀬戸内少年野球団』では、「武女」と呼ばれており、「細いナイフ」のイメージを喚起させる。

なお、彼は天城山心中事件のころ、「自殺は厭だが心中ならいいという思いがないではなく、幸いなことに相手がいないので生き残ったが、危うい場面、そして『心中』は危うい刺激のキーワードであった」（阿久〔2008〕257頁）と述べている。天城山心中事件は1957年12月10日のことであり、『転がる石』によれば、主人公は翌年1月下旬に屈辱的な失恋を経験し、「死のうかと思っ

⁸⁸ 阿久悠〔1973〕『36歳・青年 時にはざんげに値打ちもある』講談社、138～45頁に一部収録。

⁸⁹ 阿久悠〔2004〕『生きっぱなしの記』日本経済新聞社、88、90頁。

⁹⁰ 平山〔2017a〕、(1)～〔i〕で詳しく論じた。

た。しかし、死ななかった。」(阿久悠 [2001]『転がる石』文藝春秋、104 頁)。阿久が作詞した北原の 3rd シングル『何も死ぬことはないだろうに』(1971 年 10 月) は雪の降る冬の心中ものである。『ざんげの値打ちもない』がおそらく初恋の人の 20 歳のときの殺人事件を題材としているのに対して、『何も死ぬことはないだろうに』は翌年の天城山心中事件と死にたくなるような失恋とを反映しているのだろう。阿久が屈辱に耐えて無理心中を思いとどまつたのも、初恋の人の事件にショックを受けていたからだろう。『ざんげの値打ちもない』の女性は阿久にとって救い主で、彼の「身代わり」に服役したと言えるようだ。

淡路人形を通して思春期の入口のころすでに心中ものに親しんできたことと、そのころの初恋の人が 20 歳で無理心中を試み、そのおかげで、彼自身翌年似たような状況に陥ったときに過ちを犯さずにすんだということが、彼の書く歌詞を大きく規定したと思われ、とりわけ石川さゆりと岩崎宏美に提供した詞にそのことがよく読みとれる(平山 [2017a] (2))。

『島の娘』以降の、島で暮らし、死んだ男を偲び続けたり、別れた男を待ち続ける若い女性の歌の系譜のなかに、彼が(狭義の)アイドルに書いた日本調の歌を位置づけてみよう。まず、最初の(狭義の)アイドルである森昌子のデビュー曲『せんせい』(1972 年 1 月発売、3 位、51.4 万枚)を挙げができる。森は都はるみの『涙の連絡船』を上手く歌って阿久をはじめとする『スター誕生!』の審査員を仰天させたが、先述の通り、実年齢に合わない女の情念を歌ってもリアリティに欠けると考えた彼が、淡い初恋を抱いていた先生が島から去って行くという設定に仕立て直したものなので、それはジュニア版『涙の連絡船』である。

当時の森は 10 代前半の中学 2 年生であり、森と同じ 1958 年生まれや、1959 年早生まれも含む同学年に、森と共に花の中三トリオと呼ばれた桜田淳子・山口百恵や、同じく『スター誕生!』出身の岩崎宏美、一学年上だが森や山口と

ホリプロ3人娘として売り出した石川さゆり⁹¹、といった、70年代アイドルの中核が集中していたが、20歳の壁を乗り越えるという、初恋の人が失敗した課題を強く意識して、阿久は石川と岩崎の作品に取り組んだ。岩崎は『ロマンス』(1975年7月、1位、88.7万枚)以降、ディスコサウンドによる最先端の洋楽路線を探り、小唄『島の娘』以降の日本調アイドル系路線は石川が受け継ぐことになり、阿久が満を持して世に問うたのが彼女の15thシングル『津軽海峡・冬景色』(1977年1月、6位、72.7万枚、FNS歌謡祭グランプリ)である。

『波浮の港』以降、連絡船といえばまず大島と東京を結ぶそれを連想し、島のアンコが東京に去って行った男を想うというのが『島の娘』以降アンコものの定型的なパターンであり、『涙の連絡船』もそのような定型の枠内で聴かれ、多くの人に歌われてヒットした。それに対して、男と別れて上野発の夜行列車で青森まで行って青函連絡船に乗り、北海道に帰って行く若い女性を主人公にするという、東京との方位関係も別れる主体も正反対の定型破りを阿久は敢行し、コロンムビアのアイドル系日本調女流歌手として島倉や都の後継と期待されてきた石川が、初のミリオン級大ヒットでそれに応えた。

『津軽海峡・冬景色』の先駆として、やはり阿久が作詞し、都はるみが歌った『北の宿から』(1975年12月、1位、143.5万枚)を挙げることができる⁹²。それは、男と別れた女が旅先の北の宿で男を思い切ろうとするというストーリーだったが、多くの人はそうは受け取らなかった(阿久[1999]208~10頁)。そのため、男から別れて北に旅するという筋書きや、自分の方から意を決して男と別れてきた女性の心境をより明瞭に描こうとして『津軽海峡・冬景色』の歌詞ができたと思われる。この2作以降、日本調歌謡曲の典型は東京の南の大島ではなく

⁹¹ 森と山口は桜田を加えた花の中三トリオで脚光を浴びたため、こちらは不発に終わった。

⁹² 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、<http://hdl.handle.net/2241/00143788>。

北の東北や北海道を歌うものとされがちになった⁹³。

『津軽海峡・冬景色』は石川の最初のオリジナル・アルバム『花供養・365 日恋模様』（全曲阿久悠作詞・三木たかし作曲、1976 年 11 月）からのシングルカットである。このアルバムは 1 年 12 ヶ月のそれぞれに 1 曲を充てており、8 月は「瀬戸の花火」、9 月は、淡路島を舞台とした「私の心の赤とんぼ」となっている。阿久自身が大学進学とともに去るまでの故郷での想い出がこれらに込められているに違いない。

「私の心の赤とんぼ」では、19 歳の娘が淡路島の福良港で故郷の四国に渡るフェリーボートを待っている⁹⁴ ときに自分の肩にとまつた赤とんぼが、四国から鳴門海峡の渦潮の上をやってきた、恋心も忘れかけていたあの人の便りを持ってきたように感じたという、長いセリフがメロディー歌唱の前に入るのは、淡路島の人形淨瑠璃を意識したものだろう。故郷の四国を離れて都会（東京か

⁹³ 木内宏 [1977] 「『北』の唄にはどこか遁走の匂いがする——演歌の北方志向考」（『朝日ジャーナル』19 卷 32 号）という論文が、演歌と北を特権的に結びつけるきっかけになったと指摘されている（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、306 頁）。木内 [1977] の論拠は、『北の宿から』と『津軽海峡・冬景色』の大ヒットであり、敗北=北の方向に逃げるという誤った解釈を伴っている。北の漢字の意味をみると、「もともとこの字は左と右の両人が背を向けあっている姿からきています。そこから『背を向けて逃げる』という意味にも使われるようになりました。その一方では寒い方向（北）には顔を向けずに背中の方を向けるので、そこから北の方角を示すようにもなっています。」（http://detail.chiebukuro.yahoo.co.jp/qa/question_detail/q109827540、2016 年 4 月 27 日閲覧）。したがって、敗北に強いて方向を結びつければ、北に背を向け、南に逃げるということになる。また、『北の宿から』の作曲は小林亜星で、出だしのメロディーはショパンのピアノ協奏曲第 1 番第 1 楽章の副主題に拠っており（http://detail.chiebukuro.yahoo.co.jp/qa/question_detail/q12128847157、2016 年 4 月 30 日閲覧）、「津軽海峡・冬景色」はタイトルだけ阿久が決めて三木たかしが曲先で作曲する際、「まず歌のメロディーよりも『タダダダーン』という激しいイントロが始めにできたのです。冬の津軽海峡の海の荒さ、寒さや凍るような感じ、もの哀しさを表現しました」（三木たかし [2005] 「インタビュー」『LIBRA』第 5 卷第 9 号、12 頁 http://www.toben.or.jp/message/libra/pdf/2005_09/libra0509_p12_p13.pdf）と述べており、これはベートーヴェンの交響曲第五番『運命』に拠っている。メロディーもグリーグのピアノ協奏曲第一楽章第一主題の後半に似ている（平山 [2016b]）。クラシックからメロディーやリズムを取ってきている点でも『北の宿から』と『津軽海峡・冬景色』は姉妹曲だと言える。

⁹⁴ 当時はフェリーが四国・鳴門と淡路島南部や本州・明石と淡路島北部を結んでいた。大鳴門橋は 1985 年、明石海峡大橋は 1998 年に開通した。

中京か京阪神だろう)で暮らす娘が帰郷して昔好きだった人に会おうと思うという文脈のようであり、故郷の島で男を待ち続けるというアンコものとは対照的な設定という点で『津軽海峡・冬景色』とつながる作品のように思える。

翌年秋にヒットした石川の 17th シングル『暖流』(1977 年 9 月, 11 位, 29.2 万枚)は女の子が男に会いにフェリーで四国に渡り、「あなたなしで生きる」と決めるという筋で、「私の心の赤とんぼ」に充てられたのと同じ 9 月発売なのでその続編と思われる。



図 19 阿久悠作詞アンコものの変容

出所: 左・石川さゆり『花供養・365 日恋模様』ジャケット, 中・石川さゆり『津軽海峡・冬景色』ジャケット, 右・石川さゆり『暖流』ジャケット

【ii】松本隆と太田裕美・松田聖子

1970 ~ 80 年代アイドルの作詞家として阿久悠と並ぶのは、松本隆である。

松本は 1969 年に細野晴臣, 大瀧詠一, 鈴木茂とはっぴいえんど (当初のグループ名はヴァレンタイン・ブルー) を結成し, 日本語ロックを創始して作詞の才能を認められた。松本は 1949 年生まれ, 東京都港区青山出身 (青南小学校卒) で中学から慶應, 細野は 1947 年生まれ, 港区白金出身 (白金小学校卒) で立教大学卒というように, はっぴいえんどの路線は東京山の手の団塊の世代が主導し, 松本がアイドルの作詞をするようになってからも, そのカラーが持続し

た。阿久が淡路人形淨瑠璃を通して娘義太夫の伝統に結びついているのと対比して、松本は戦前の東京山の手文化を象徴するムーランに結びついていると言えようか。

松本が詞を提供した女性アイドルとしては、1955 年生まれの太田裕美と 1962 年生まれの松田聖子が傑出している。

70 年代以降のアイドルは、AKB48 が登場するまで、ソロ歌手が主流であり、それは、都はるみ、島倉千代子、小唄勝太郎を経て娘義太夫に遡るような、アイドルの本流とみなすことができ、アンコものの継承や変容として、石川の『津軽海峡・冬景色』のみならず、太田や松田の代表作も位置づけることができる。

太田の 4th シングル『木綿のハンカチーフ』(1975 年 12 月、2 位、86.7 万枚)は、「東へと向かう列車で」都会に旅立った男と田舎に残った女のセリフが、太田によって交互に歌われる。ここでは田舎と都会を鉄道が結ぶので、海や船は登場しないが、田舎の少女が去って行った男を思う、あるいは想ふという点では古典的なアンコものの範疇に入ると言ってよいだろう。複数の登場人物のセリフを同じ若い女性演者が語るのは、娘義太夫の伝統を受け継いでいると言える。メロディーも『アンコ椿は恋の花』と同じヨナ抜き長音階で、歌い方によつては日本調のど演歌になってしまうそうだが、松本の言葉の使い方も太田の歌い方も、典型的な日本調とかけ離れた、さらりとしたポップな感覚に満ちている。

『木綿のハンカチーフ』は『北の宿から』と同じ 1975 年 12 月に発売されており、当時の分類によればアイドルポップスとベテラン演歌という対照的なジャンルの曲という印象を与えたが、ほぼ同時にアンコものの系譜の新機軸を打ち出したという点で双子作品と評することもできるだろう。さらに、松本はアイドルとフォークを共に生かすことで太田の大ブレイクを狙い⁹⁵、都はかぐや姫の『神田

⁹⁵ 松本隆「太田裕美はすべて実験だった」太田裕美ほか [2000]『太田裕美白書』PARCO 出版、129、130 頁。

川』(1973年9月, 1位, 86.6万枚)のようなフォークが時代に合っていると思つて、イントロ, 歌い始めの歌詞「アナタ」, 編曲から歌い方まで『神田川』をモデルとして『北の宿から』を発注し, 仕上げており⁹⁶, いずれも当時流行していたフォーク調をとりいれるという共通項がある。

松田聖子の7thシングル『風立ちぬ』(1981年10月, 1位, 51.9万枚)は, 橋本治が島倉千代子との連続性を指摘しているが, アンコもの系譜のなかに置いてみると, 『北の宿から』『津軽海峡・冬景色』と同様, 女が男を置いて去つて行くという新しいパターンとなっている。『木綿のハンカチーフ』では去つて行った男を待ち続ける古風な少女なのに, 『風立ちぬ』では男女が逆転しているのは, 一見奇妙だが, その間に, 生まれつき心臓の弱かった松本の妹が亡くなっている。太田と松本の妹は同じ学年で, 松本が1980年までに太田に書いた詞には妹の病と死とが色濃く反映されているのに対して, 松本が1981年以降松田に詞を書くようになると, 妹の死という現実を受け入れ, 妹があたかも松田聖子の守護霊であるかのように彼が感じていると解釈できる詞が多くなる(平山[2016a]2.)。

(6) 第4長波始動? (2005~)とアキバ系のメジャー化

【i】メイド喫茶から秋葉原48劇場へ

アキバ系アイドルは, 脱工業化・情報化とともに電子部品や家電の販売を中心とする電気街からパソコン, ゲームソフト, 音楽ソフトの販売や, それらから派生したメイド喫茶・コスプレ喫茶⁹⁷やライブアイドルなど新しいサービス業を主とする街へと大きく変容した秋葉原で, オタクと呼ばれる人々の嗜好を反映して生まれた。従来の長期波動論の多くは, 日本では2005年ころから新た

⁹⁶ 都はるみ[1990]「現代の肖像」『AERA』3月27日号, 54頁。

⁹⁷ メイド喫茶は本来, メイドのコスプレで接客をするコスプレ喫茶の一種である(『秋葉原におけるメイド喫茶・コスプレ喫茶の歴史』http://sotokanda.net/his_cafe.html, 2017年9月10日閲覧)。

な長波上昇局面がはじまる予測してきたが、GDP の変動に関するかぎりそれははずれた。しかし、GDP の成長率では脱工業化・情報化の動向を表現しにくいものの、経済変動の質的な要因も配慮したアイドル・ブーム現象についてみると、これから詳しく見るよう、2005 年はアキバ系アイドルがメジャー化した画期と言うことが出来る。

従来のアイドル現象は経済・産業の動向を反映した文化現象を見ることができたのに対して、アキバ系アイドルは 70 年代から顕著になったサービス化や情報化という経済・産業の動向と文化とが不可分一体となったものであり、2005 年ころから新たな長期波動がはじまった際のリーディング・インダストリーだと評価されるようになるかもしれない。

2005 年 12 月に AKB48 が結成されたが、最初は伸び悩んでいた。アキバ系アイドルが 2005 年にメジャー化しはじめたと言うことは、AKB48 にとらわれている限りなかなか見てこないだろう⁹⁸。私は AKB48 そのものにはあまり関

⁹⁸ 日本におけるメジャー化の基準は、音楽シングルならば週間売上げ最高 3 位以内に入るか 10 位以内に連続して複数週入る、主役・準主役のドラマならば年間平均視聴率 10 位以内、主役・準主役の映画で年間興行成績邦画 10 位以内のいずれかに入る、といったレベルを一応の目安とし、個々の事情に合わせて調整する。AKB48 は、AKS から発売したインディーズデビューシングル『桜の花びらたち』(2006 年 2 月、10 位、4.6 万枚)、同 2nd『スカート、ひらり』(2006 年 6 月、13 位、2.1 万枚)、メジャーデビューシングル『会いたかった』(2006 年 10 月、12 位、3.4 万枚)、2nd『制服が邪魔をする』(2007 年 1 月、7 位、2.2 万枚)、3rd『軽蔑していた愛情』(2007 年 4 月、8 位、2.3 万枚)、4th『BINGO!』(2007 年 7 月、6 位、2.6 万枚)、5th『僕の太陽』(2007 年 8 月、6 位、2.9 万枚)、6th『夕日を見ているか?』(2007 年 10 月、10 位、1.8 万枚)、7th『ロマンス、イラネ』(2008 年 1 月、6 位、2.3 万枚)、8th『桜の花びらたち 2008』(2008 年 2 月、10 位、2.5 万枚)、9th『Baby! Baby! Baby!』(2008 年 6 月、ドコモの i モード配信限定)、10th『大声ダイヤモンド』(2008 年 10 月、3 位、9.0 万枚) となっており、握手券などの特典につられて固定的ファン層が発売直後に買うため、初登場週の順位と売上げは高いが 2 週目からガクンと落ちるというパターンが見られるので、8th『桜の花びらたち 2008』までは 10 位以内であっても総売上枚数は 5.0 万枚に達しておらず、週間最高 10 位以内にしぶしぶ入っているもののメジャー・レベルに達していたとは言い難い。たとえば、2006 年 9 月 23 日に放送された『電車男 DELUXE 最後の聖戦』(視聴率 26.7%) のなかで、AKB48 が電車男の正体を暴露するイベントの前座として登場して『スカート、ひらり』を歌い、電車男が登場するステージの前に立つ観客の女子高生役に高橋みなみと中西里菜が選抜されており、これらは AKB48 の下積み時代の貴重な記録と言えるだろう。2008 年秋の『大声ダイヤモンド』ではじめてメジャー・レベルに達したとみるのが妥当であろう。

心がなかつたため、AKB48を中心にはじめるような今日のアイドル論の主流とはかなり違う見方をしてきた。

私にとって秋葉原といえば、たしか高校2年生の1974年、石丸電機3号店レコードセンターにはじめて足を踏み入れ、行きつけだった吉祥寺LON LON（現アトレ吉祥寺）の新星堂や今はなき渋谷道玄坂のYAMAHAなど都内有数の他のレコード売り場など足元にも及ばない品揃えに圧倒されたことを思い出す。CDやゲーム・パソコンなどのソフトの品揃えを売りものとする店が秋葉原に立地するようになるのは、石丸電機レコードセンターあたりからはじまったのではなかろうか？

アキバ系アイドルの元祖とされる桃井はるこは小学校時代から秋葉原に通い詰め、1996年からゲームやアイドルを語り合うトークライブ『はるこの秘密』を始めてオタクの女子高生として話題を呼び、1997年、恋愛シミュレーションゲーム『ときめきメモリアル』に登場する藤崎詩織のコスプレにパワーグローブといういでたちで秋葉原や原宿で路上ライブを行った⁹⁹。桃井はシングル『Mail Me』（2000年5月、100位圏外）でメジャーデビューしたが、それ以降現在まで一番売れたシングルは『悠遠のアミュレット／オペラファンタジア』（2007年10月、36位、0.5万枚）で、注98の基準によればメジャー化にはほど遠い。

アキバ系アイドルのメジャー化に關係が深いのは、メイド喫茶・コスプレ喫茶が秋葉原名物として広く世の中に知られたことだろう。東京キャラクターショー（第1回、1998年8月2～3日、東京ビックサイト¹⁰⁰）にキャラクターコンテンツ業者のブロッコリーが、キャラクターや制服の可愛らしさで人気を呼んだ恋愛ゲーム『Pia♥キャラットへようこそ!!2』（カクテルソフト、1997年

⁹⁹ <https://ja.wikipedia.org/wiki/桃井はるこ>、2017年9月3日閲覧。

¹⁰⁰ 「販売に次ぐ販売、行列と入場制限の嵐！“東京キャラクターショー”開催」<http://ascii.jp/elem/000/000/312/312472/>、1998年08月04日00時00分更新。

10月）のブースを出展し、ゲームの舞台となるレストラン・Pia キャロットの装飾をほどこした喫茶店でコンパニオンがコスプレで接客したのがコスプレ喫茶・メイド喫茶の発端であり、大手 PC ショップの T・ZONE が 2002 年 7 月にコスプレ喫茶 Mary's（10 月に Cafe Mai:lish と改称）をオープンして、ウェイトレスが昼はメイド服、夜はさまざまなコスプレをしたこと、マニアを超えてメイド喫茶が広く世の中に認知され、2003 年 2 月には Cafe Mai:lish 吉祥寺店（2 号店）がオープンし、女性向けのコスプレ・スタジオを設置して女性客をとりこんだ¹⁰¹。このようにして、メイド喫茶・コスプレ喫茶は秋葉原名物になるとともに、2002 年には大阪の日本橋、名古屋の大須、横浜の関内、2003 年には札幌の狸小路のように、各地のアキバ系の街にも開店し¹⁰²、オタクに限らず様々な人々が訪れるようになった。

秋元康は「二十一世紀型アイドルを誕生させよう。／それが、今年〔2005 年〕の十月にオープン予定の『秋葉原 48 シアター』である。／月曜から金曜までは、毎日、十七時、土日、祭日は、十一時、十三時、十五時、十七時の四回、三十分のショーを行なう。／ショータイム以外は、ビデオコンサートを流したカフェとなる。／早い話、劇場と今、流行の『メイドカフェ』をあわせたようなものを想像して貰えればいい。／つまり、二十一世紀型のアイドルのコンセプトは『会いに行けるアイドル』。／秋葉原に行けば、いつでも、会えるというのがミソだ。／劇場兼カフェには、一軍二十四人、二軍二十四人のアイドル予備軍がいて、ウェイトレスをしながら客の人気を獲得し、ステージの主役を射止めるのである（全員が、ウェイトレスをするわけではない）。『萌系』のファンが、自分の**ひいき**の女の子を応援してスターに仕上げて行く、アイドル育成シュー

¹⁰¹ 『秋葉原におけるメイド喫茶・コスプレ喫茶の歴史』http://sotokanda.net/his_cafe.html, 2017 年 9 月 10 日閲覧。

¹⁰² 「(参考) 秋葉原の外部におけるメイド喫茶・コスプレ喫茶の動向」『秋葉原におけるメイド喫茶・コスプレ喫茶の歴史』http://sotokanda.net/his_cafe.html#b, 2017 年 9 月 10 日閲覧。

ミレーションゲームのリアル版だ。¹⁰³」と述べていたように、AKB劇場は、シミュレーションゲームのリアル版として誕生し、メイドカフェをモデルとした劇場兼カフェとして「会いに行けるアイドル」を掲げ、アイドル予備軍であるメンバーがウェイトレスをしながら客の人気によってステージの主役に抜擢され、ついにはアイドルとしてデビューするようなものをめざしていた。



図 20 Pia キャロレストランから AKB48 へ

出所：上左・ブロッコリーの秋葉原ゲーマーズスクエア店 6 階に 1999 年 7 月 22 日から 9 月 19 日まで期間限定でオープンした「Pia キャロレストラン」(<http://www.interq.or.jp/dragon/teitoku/piacarrot.htm>, 2017 年 11 月 25 日閲覧) 上右・AKB48 オーディション広告原稿 (<https://ameblo.jp/akihabara48/entry-10003734075.html>, 2005-08-24 15:14:17)
下・AKB48 インディーズデビューシングル『桜の花びらたち』発売 1 週間前、全員カフェでお勉強中 (<https://ameblo.jp/akihabara48/entry-10008337715.html>, 2006-01-24 12:37:26)

¹⁰³ 秋元康 [2005] 「ヒットの予感」『WiLL』2005 年 9 月号, 29 頁 (この部分は <https://ameblo.jp/akihabara48/entry-10003362774.html>, 2005-08-08 13:16:13 にも引用されているので、かなりの応募者や関心のある人々には周知されていたことになろう)。

ところが、蓋を開けて見ると、アイドル予備軍であったはずの AKB48 がアイドルグループ名となって 2006 年 2 月にインディーズデビューシングルが発売され、それ以降 AKB48 は予備軍ならぬアイドルそのものとしての活動を続けている。このような当初のプランからの変更の背景には何があったのだろうか？

【ii】歌わないスーパーアイドル野ブタ。こと堀北真希

2005 年 8 月につくば～秋葉原間を最高速度 130km/h、最短 46 分（現在は 45 分）で結ぶつくばエクスプレスが開通して埼玉県南東部・千葉県北西部・茨城県南部で従来都心へのアクセスが悪かった多くの地域、とりわけ快速停車駅のあるつくば市、守谷市（座って通勤できる各駅停車の始発駅でもある）、柏市北部、流山市や、三郷市、八潮市が秋葉原と直結し¹⁰⁴、その開通と合わせて駅周辺が再開発され¹⁰⁵、比較的安い地価と都心部への通勤通学の利便性のため多くの子育て世代が沿線に住むようになったことも、アキバ系文化の発信力を強化しただろう。かつて阪急沿線が少女歌劇など最先端の文化を担ったことを想起させる。

つくばエクスプレスが開業し、私も勤め帰りなどに秋葉原へ行きやすくなつたにもかかわらず、2008 年 6 月の通り魔事件以降、秋葉原のなかでも、とりわけ AKB48 劇場のある中央通り界隈を駅から北に向かって歩く気になれず、そのうちにレコードセンター（改称後は ishimaru soft ジャズ&クラシック）が 2010 年 4 月 4 日に閉店し¹⁰⁶、石丸電機本店（改称してエディオン秋葉原本店）

¹⁰⁴ 秋葉原にしばしば行く学生など若い沿線住民を念頭に、つくばエクスプレスは「あきばエクスプレス」とも呼ばれていた。

¹⁰⁵ 2005 年 3 月に竣工した秋葉原ダイビルや 2006 年 1 月に竣工した秋葉原 UDX からなる秋葉原クロスフィールドが 2006 年 3 月にグランドオープンし、ヨドバシ Akiba が 2005 年 9 月に開業した。つくばでは、駅ビルと言ってよい Q't が 2005 年 3 月にオープンした。多くの駅近辺でショッピングセンターなども整備されてマンションが林立し、新築戸建住宅地が広がった。

¹⁰⁶ 「さようなら石丸電気レコードセンター（‘10/04/04）」<http://asuka2.at.webry.info/201003/>

も2013年3月20日に閉店して¹⁰⁷、ますます縁遠くなってしまった感があり、その間にブレイクしたAKB48も、メンバーの顔と名前が一致しないような体たらくが続いてきた。

このように秋葉原への関心が薄くなっているうちにいつのまにか、堀北真希がAKB48の中心メンバーだと許り私は思い込んでいた。堀北はAKB48の初期主要メンバーの多くと同世代¹⁰⁸で、「アキバ系」という言葉が定着するきっかけになった『電車男』がテレビドラマ化された¹⁰⁹際、主人公・山田剛司の妹・山田葵役だったので、混同することになったのだろうか？ この疑問を追求するうちに、以下のようなことが浮かび上がってきた。

堀北ファンの当時のブログ記事に「最近、電車〔男〕とかCMとかで真希ちゃんを知った、という方多いと思うんですよ。雑誌にも山田葵多く出てるし、色々なブログ見ても『あれが堀北真希っていうコなんだ～』的な記事よく見ますからね。ドラマが高視聴率なのも、嬉しい誤算。いや、誤算はおかしいな。予想を大きく超えてくれた、という意味で¹¹⁰」とあるように、TV『電車男』で堀北は知名度を上げ、秋葉原のオタク文化も世の中に広くに知られた。従来アキバ系アイドルは全国放送のテレビに出ないなどから地下アイドルとも呼ばれ、「アキバ系」という言葉は普及していなかったので、はじめてメジャー化したアキバ系アイドルは電車男の妹・山田葵＝堀北真希だろう。

『電車男』の平均視聴率は21.2%で2005年のテレビドラマでは仲間由紀恵主

article_11.html, 2017年8月26日閲覧。

¹⁰⁷ 「旧石丸電気本店が70年の歴史に幕 『電気街』秋葉原『一つの時代終わった』」『J-CASTニュース』2013/2/13 19:40, <https://www.j-cast.com/2013/02/13165205.html?p=all>。

¹⁰⁸ 堀北と同じ1988年生まれの同学年には大島優子（2009～12年第1～4回選抜総選挙2位、1位、2位、1位）、小嶋陽菜（6位、7位、6位、7位）や秋元才加（12位、17位、17位、20位）がいた。

¹⁰⁹ 原作は中野独人 [2004] 『電車男』新潮社, 2005年7月7日～9月22日放映, フジテレビ。

¹¹⁰ 『堀北真希 diary』2005.08.21 20:04 (<http://sweettheory.blog4.fc2.com/category11-1.html>)。

演『ごくせん 第 2 シリーズ』(1月 15 日～3月 19 日) の 28.0%，木村拓哉主演『エンジン』(4月 18 日～6月 27 日) の 22.6%に次ぐ 3 位だ¹¹¹。各話についてみると、第 1 話 18.3 第 2 話 21.3 第 3 話 20.0 第 4 話 21.0 第 5 話 18.3 第 6 話 19.5 第 7 話 21.0 第 8 話 19.9 第 9 話 22.5 第 10 話 24.1 第 11 話 25.5 (%) である¹¹²。第 1 ～ 8 話は 18.3 ～ 21.3% の間を上下しており、測定誤差を考慮すれば 20 % 程度で安定していたとみてよいが、第 8 話以降、19.9 → 22.5 → 24.1 → 25.5 (%) と右肩上がりに上昇して終わった。したがって、第 8 話がきっかけとなり、人々のドラマに対する関心が昂揚し続けたことになる。

ちなみに、『電車男』第 8 話が放送されたのは 2005 年 8 月 25 日であり、その前日につくばエクスプレスが開業していた。もしその開業で秋葉原への人々の関心が高まって視聴率を押し上げたとすれば、第 7 話と第 8 話の間で視聴率上昇がみられたはずだがそうではないので、第 8 話がよかつたという評判がしだいに広まって録画を多くの人が見るなどしたため、その後の視聴率が徐々に上がったのだろう。

堀北が演じた葵は、第 7 話までは各回自宅での短いシーンに 1 ～ 2 度登場するだけで、ドラマの本筋に影響しないちょい役にすぎなかつたが、第 8 話では葵が 4 度登場していずれも電車男の相方エルメスと顔を合わせた。2 度目は剛司を巡ってエルメスに直談判を挑むシーン¹¹³、3 度目はエルメスが 2 度目を回想するシーンであり、4 度目では自宅を訪れたエルメスに剛司が部屋を見せて

¹¹¹ 「視聴率 > 2005 年 > ランキング」『Audio Rating TV ~ ドラマ視聴率』(<https://artv.info/ar05-avg.html>)、2017 年 9 月 2 日閲覧)。以下、視聴率はすべてビデオリサーチによる関東地区の数値である。

¹¹² 「視聴率 > 2005 年 07 ～ 09 月 > ランキング」『Audio Rating TV ~ ドラマ視聴率』(<https://artv.info/ar0507.html>)、2017 年 9 月 2 日閲覧)。

¹¹³ 「『第 8 話』テロップからの登場だったのですっごい注目されたシーンでしょう。いままでの葵のストーリー的なものでは最大の見せ場じゃないでしょうか。」(『堀北真希 diary』2005.09.03 03:24 <http://sweettheory.blog4.fc2.com/blog-category-11.html>)

オタクであることをカミングアウトするというように、第8話で葵の出番も役割も突然増え、その翌週から視聴率は単調増加して1／4を超えた。第8話での堀北の活躍もあって『電車男』は仲間由紀恵や木村拓哉といった超人気若手俳優が主演する高視聴率ドラマと渡り合う視聴率をかせぐようになったのであり、最後の3回の平均視聴率では、2005年第1位『ごくせん』30.2%，第2位『電車男』24.0%，第3位『エンジン』22.9%になる。堀北は『電車男』第8話によって、ジャニーズ系アイドルを除いて21世紀初のトップアイドルの地位に就いたと言ってよいだろう¹¹⁴。

エルメスとの直談判での葵のセリフは次のようなものだった。

正直、物心ついたころから兄のことが大嫌いでした。だけど最近、ちょっとだけいいなって思うようになりました。きっと、（間）あなたに会ったからだと思います。兄はあなたのために變ったんです。いまどきそういうの重いって言う人もいるかもしれないけど、私は単純に凄いなって、思いました。（間）本人の前では口が裂けても言いませんけど。（間）だから、（間）兄の気持ちを弄んでるなら、これ以上苦しまないでください。お願いします。（ゴシック体部分はエルメスの回想シーンにも登場）

剛司はエルメスにはオタクであることを隠して渋谷系を装い、脱オタクを試みてそれまで付き合ってきたが、オタクであることを熟知して嫌ってきた葵が

¹¹⁴ 仲間由紀恵は1996年にアイドル歌手としてデビューしたが売れず（「小室ファミリーだった仲間由紀恵、鳴かず飛ばずだったアイドル歌手時代」<http://www.excite.co.jp/News/90s/20160419/E1460610110701.html>, 2017年9月2日閲覧），2000年にテレビドラマ『トリック』の山田奈緒子役を主演してブレイクし（といつても、第1シリーズの平均視聴率は7.9%，[https://ja.wikipedia.org/wiki/%E3%83%9A%E3%83%BC%E3%83%89_%E3%83%9A%E3%83%BC%E3%83%89_\(%E3%82%A4%E3%83%9C%E3%83%BC%E3%83%89\)](https://ja.wikipedia.org/wiki/%E3%83%9A%E3%83%BC%E3%83%89_%E3%83%9A%E3%83%BC%E3%83%89_(%E3%82%A4%E3%83%9C%E3%83%BC%E3%83%89))），2002年以降のテレビドラマ『ごくせん』シリーズの山田久美子（ヤンクミ）役で若手トップ女優となつたが、山田奈緒子の決めゼリフ「お前のやつたことは全てお見通しだ！」や任侠ものをとりいれたヤンクミのように、男顔負けの颯爽とした役で受け、可愛らしさを必須要件とする女性アイドルとは異質のスターとして成功した。

エルメスと出会った兄を見直すようになったと告げたことは、エルメスだけではなく、ドラマを見ていた人々に広く訴えかけるものだったと思われる。非オタクのオタクに対する偏見だけでなく、オタクの自意識をも揺るがすオーラが、葵にはあったのだろう。

かくして、堀北はオタクと呼ばれる男子にとって特別な存在と認められたようだ。「以前〔山田葵役のころ？〕はヲタク達のインタビュー記事なんかで彼女の事を『神』だとか『神がかり的な美しさ』とか言ってた記事を目にした事があります。／実際アキバ系の訳わからんアイドルは『どこがいいんだ？』『その辺通学してる女子中高生のほうがだんぜん可愛いだろ！』って思いますが堀北真希さん（当時）に関してが〔「は」の入力ミス？〕確かにそのヲタクの発言に同感でした。¹¹⁵」AKB48が国民的アイドルとして絶対的な人気を誇るようになっても、「辛口のオタク男性たちが堀北真希さんだけは絶賛する¹¹⁶」そうだ。

『電車男』はアキバ系オタクでもオタクのままで現実の異性を恋愛の対象にできるということをアピールしてオタクにも非オタクにも受けたが、なかでも、堀北がオタク男子の間で圧倒的に支持されてきたことは、彼らにもヴァーチャルではない現実の女を見る目があることを実証したと言えるのではなかろうか？

堀北より前のアキバ系アイドルは、自分もオタクだったり、そうでなくてもオタク趣味をとりいれることでオタクであるファンに迎合していたが、堀北以降のアキバ系アイドルはAKB48のメンバーも含めて、自分もオタク趣味を好み、あるいはとりいれるということを必須条件とはせず、ファンにはオタクも非オタクもいる。

清瀬市の畑の横で部活帰りにスカウトされた堀北は、映画『ALWAYS 三丁

¹¹⁵ https://detail.chiebukuro.yahoo.co.jp/qa/question_detail/q119517821, 2006/10/10 20:36:26。このなかの「アキバ系の訳わからんアイドル」には2006年ころのAKB48も含まれているだろう。

¹¹⁶ https://detail.chiebukuro.yahoo.co.jp/qa/question_detail/q14127404959, 2014/4/10 17:09:37。

目の夕日』(2005年11月公開)では1958(昭和33)年に青森から東京に就職した中卒生の役を演じたように、田舎や昭和のレトロな雰囲気に違和感なく溶け込めるような存在感がある点で、オタクとは正反対であり、オタク趣味を探り入れもしない。しかし、堀北がヒロイン小谷信子を演じたテレビドラマ『野ブタ。をプロデュース』(日本テレビ、2005年10月15日～12月10日)の野ブタはオタクではないが、ダサい髪型や服装をし、キモいと言われ、人とのコミュニケーションが苦手ないじめられっ子で、人形が唯一の友達というように、オタクのイメージとかなり重なる部分があり、そんな女の子がアイドル野ブタとして学校一の人気者になってゆくというストーリーは、『電車男』に発するアキバ系やオタクに対する世の中の印象の変化と同時進行的で、連動していたと言える。

「ファンはアイドルに『シンデレラ・ストーリー』を求めているんです。いじめられたり、ぼろを着て雑巾^{ぞうきん}がけさせられたりして不遇だった女の子が、お姫様として大成功する物語をね。／AKBは、はじめはこんなにダメだったけど、やっと自分の応援でここまできた。それをファンは体験したい。だったら最初からすごい美人やお姫様ではダメじゃないですか。¹¹⁷」と秋元康は述べている。堀北は2005年7月25日に発売された『ひこうきぐも』(小学館)では「究極美少女、待望の1st DVD誕生。」と、後藤久美子以降の美少女路線の究極として売ろうとしていたので、その路線ではアイドルにはなれなかっただろう。

たとえ可愛くても、目鼻立ちの整った別嬪少女がトップアイドルになることはあまりなく、前例となるのは石川さゆりくらいだが、石川はデビュー後、ルックスや歌唱力で劣るとも勝らない同世代の女の子たちが次々とメジャー化・トップアイドル化してゆくなかで約4年にも及ぶ長い不遇時代を耐え忍んで頑張り、『津軽海峡・冬景色』でついに大ブレイクした。不遇時代を抜きに石川について語られることはなく、苦難に耐え、生き延びて開花したシンデレラゆ

¹¹⁷ 秋元康・田原総一朗 [2013] 『AKBの戦略！——秋元康の仕事術』アスコム、142頁。

え天賦のルックスと才能を伴うにもかかわらずトップアイドルになることができた。堀北の場合は、TV『電車男』では化粧も衣装もバッチリで光り輝くエルメスとは対照的にありきたりな制服や普段着の女子高生を演じて同世代の親しみを喚起し、野ブタを演じることでシンデレラ・ストーリーをわがものにしたと言うことができるだろう。

木皿泉が脚本を書いた TV『野ブタ。をプロデュース』は原作とは大きく異なっている。原作では野ブタは小谷信太というデブの男子転校生で、黒板に書いた名に「のぶた？野ブタ？」とみなが笑うと「コタニシントアです。よろしくお願ひしまッス……」と言った¹¹⁸が、ドラマでは野ブタは小谷信子という女の子とされ、信子がいじめられて破れたネクタイを拾った修二がブタのアップリケで繕ったことがきっかけで、野ブタという愛称になった。さらに、ドラマは桐谷修二、草野彰と信子のトリオを中心として展開するが、彰は原作にはない役である。

桐谷修二を演じた亀梨和也は 1986 年 2 月生まれで、所属していた KAT-TUN がメジャーデビューする前に視聴率 2005 年ドラマ 1 位の『ごくせん』で知名度を上げてきた若手である。草野彰を演じた山下智久は 1985 年 4 月生まれ、2004 年にメジャーデビューして週間最高 1 位シングルを連発していた NEWS の中心メンバーであり、2 人ともジャニーズ事務所に所属する同学年だ。ドラマの企画は、2005 年 4 月の段階では、この 2 人を修二と野ブタとして起用するつもりだったようだが、7 月下旬にできて来た台本では野ブタが女の子になり、男の子 2 人が女の子をプロデュースするという風に変わっていた¹¹⁹。

修二是まり子の手作り弁当を毎日昼休みに食べ、皆からベストカップルと思われているが、まり子に恋しているわけではなく、かといって野ブタに恋した

¹¹⁸ 白岩玄 [2004] 『野ブタ。をプロデュース』 河出書房新社（第 41 回文芸賞、2004 年度咲くやこの花賞），42 頁。

¹¹⁹ 岩本仁志ディレクター『野ブタ。をプロデュース』日記 第 1 回「TV びあ」2005 年 10 月 19 日号。

わけでもなく、疑問をぶつけた真理子にそんな自分を正直に告白して仮面交際をやめる。彰は野ブタに恋していることに気づき、野ブタが修二を背中から抱きしめた写真を盗撮者に見せられてショックを受けるが、そのことを封印して3人の関係維持に努めた。野ブタはまり子と親しくなって笑えるようになり、修二は親の転勤で転校し、彰も修二と同じ田舎の高校に転校してドラマは終わる。

はじめてドラマを見た際、修二が野ブタに恋するようにならないのは極めて不自然で作為的だと思ったが、改めて見直してみると、その種の疑問に対する答えがみつかった。Produce 1には修二の母親が飛行機事故にまきこまれたという誤報がテレビで流れる場面があり、搭乗者リストに母親の名「キリタニノブコ」が出てきた¹²⁰。つまり、修二の母と野ブタは姓の後半と名の音「谷ノブコ」とイニシャル N. K. が共通しており、母親から電話があつて誤報だと分かった直後に、修二が弟の給食袋の穴にヒヨコのアップリケを縫いつけ、その後、信子がいじめられたとき捨てられたネクタイを拾った修二は、傷んでいた裏側をブタのアップリケで繕った。そのとき修二は母や弟と重ねて家族同様に労る気持だったということが表現されている。Produce 1の最後で、修二是信子の芸名とかニックネームとして「野ブタ」を挙げると、信子は「私野ブタいいと思う」と言ってネクタイの裏のブタのアップリケを二人に見せた。

そのシーンの少しあとで、信子がバンドーに虐められているところを修二と彰が救うと、信子は、母が自分を連れて再婚し、新しい父にいつまでもなじめなかつたが、思い切って「お父さん」と呼びかけたところ、「ごめん、お母さんとは結婚したけど、僕は君のお父さんじゃないから」と言われ、その出来事のため人に心を開かなくなつたと、修二と彰に告白したが、誰にも言わなかつたことを二人に言ったことで、心を開きはじめたのだ。アップリケに込めた修

¹²⁰ 脚本・木皿泉 [2006] 『野ブタ。をプロデュース シナリオBOOK』(日本テレビ放送網)と実際のドラマの設定やセリフとは全く同じではなく、後者によつた(以下同様)。なお、木皿 [2006] では修二の母の名は「伸子」である。

二の「家族」愛が通じたことを示す展開だといえよう。修子をノブコと読むことがあるので、修二と信子自体が双子のような命名だとも言える。

Produce 5 では、野ブタのためにあれこれ気を揉む修二をみたまり子に「修二君ってさ、小谷さんのお父さんみたいだね」と言わせて驚き、そのあとで父から母の愛称が「ノブタン」だったと聴いてまた驚いた。

これらのことから、修二は信子を家族同様に思い、そのためインセストタブーを無意識の内に拡大適用しているが、そのことを彼はあまり自覚してはいないと木皿は設定したうえで、物語を展開していくことが読みとれる。

修二は多くの他者との関係をうまくこなすことに自分の存在価値を賭けているが、それに飽き足らないものを感じているような人間として描かれ、信子や彰は修二のように器用に生きてゆけない人間として修二と関係を持ち、この3人の間で本当に人を好きになり、思い合うような関係が生まれ、3人にさらにまり子も加えて育まれてゆく。彼らと出会う前に修二が生きてきた世界は、フィクションが全てを覆い尽くした果てにそれをリアルなものとして生きるという、1999年にオランダで放送された『ビッグ・ブラザー』を嚆矢とし、先進諸国に広まったリアルTVに典型的に現れているような世界¹²¹と言つてよいだろう。

西 [2017] は、モーニング娘。や AKB48 を、関係性を見せるリアルTVと結びつけて描いているが、モーニング娘。が低迷した後、AKB48 がデビューする前に TV『野ブタ。をプロでユース』がその後のアイドルのあり方を大きく変えたとすれば、抜け落ちてしまうものがあるのではなかろうか。

ブーバーの古典的な分類¹²²によって整理すれば、リアルTVに極まるような関係性は〈われ—それ〉関係の蔓延であるのに対して、修二ら3人、さらには4人が求め、育んでいるのは〈われ—なんじ〉関係だということになるだろう。土井隆義によれば、人間関係がフラット化する中でコミュ力（コミュニケーション）

¹²¹ 西兼志 [2017] 『アイドル／メディア論講義』東京大学出版会、124～34頁。

¹²² Martin Buber, 植田訳 [1979] 『我と汝・対話』岩波文庫。

ン能力)だけが人々に格差を与える要因として特権化し、人間関係の多寡によって人間の価値が決められるかのような感覚が若者たちの間に広がり、代替可能なキャラが蔓延して、不安感を高めてきた¹²³が、修二はそのようなコミュ力重視の若者社会でうまくやりながら、そこに生きぐるしさや疑問を感じ、それとは異質な関係を野ブタや彰と育みだしたと言えるだろう。コミュ力が作り出すものは〈われ—それ〉関係であり、人をキャラという代替可能な〈われ—それ〉にしてしまうが、それと対比しつつ現代に生きる若者に即して〈われ—なんじ〉関係を描くことがTV『野ブタ。をプロデュース』のテーマだと言うことができるだろう。

このテレビドラマの冒頭で、修二は毎日の習慣通り学校に行く前に柳の木にタッチし、学校帰りに柳の木が引っこ抜かれていたため途方に暮れているところに野ブタがあらわれるが、これはブーバーが樹木との関係に即して〈われ—なんじ〉を説明している(Buber [1979] 13~4頁)ことと重なり、おそらく木皿自身がブーバーの議論をヒントに柳の木を巡る展開を構想したのだろう。そうだとすれば、このドラマは木皿が自分たちなりに若い世代に向けてブーバーの〈われ—なんじ〉哲学を説こうとしたものだとも言える。

生身の女性と恋愛するのが苦手だという点でオタク男子と一脈通じる役をジャニーズのアイドルたちが演じたため、従来オタクの特質とされがちだったものが彼らのような日本で最も若い女性たちにもてる男の子にもありうるということが、ドラマと、2人で期間限定ユニット“修二と彰”を組んで歌った主題歌『青春アミーゴ』(2005年11月、1位、162.6万枚)の大ヒットで広まって同世代に広く共感され、支持されたのであり、修二と彰は草食系男子ブームの源流と思われる。修二と彰が大受けした直後に草食男子や草食系男子という言葉が使われるようになっており、そういえば彰の姓も草野である。

¹²³ 土井隆義[2014]「AKB48 の躁、初音ミクの鬱——コミュ力至上主義の光と影」『社会学ジャーナル』39号 (<http://hdl.handle.net/2241/00124099>)。

マスメディア上で『草食系』に関わる用語が使用された最初の例は、2006年10月に、コラムニスト・編集者の深澤真紀が『日経ビジネス』のオンライン版で連載している『U35 男子マーケティング図鑑』〔ここに引用文中の注がある：2007年に日経BPから『平成男子図鑑 リスペクト男子としらふ男子』の題で単行本化、2009年には光文社が文庫化。〕の中で『草食男子』と命名されたものである〔ここに引用文中の注がある：“安定志向の「草食系男子」”。YOMIURI ONLINE（読売新聞）。（2009年2月17日）2011年3月4日閲覧。〕。それからおよそ2年後の2008年に女性ファッション雑誌『non-no』（2008年4月5日発売号）において、深澤の監修の下『草食男子』特集が掲載され大きな反響を得る¹²⁴。

恋愛においては、性的独占欲が相手をなんじからそれへと貶めてしまいがちだが、修二や彰の野ブタに対する関係には、そうはならないよう歯止めが設定されている¹²⁵。草食（系）男子ブームは、そのような関係への憧れを背景として生まれたと言えるだろう。それは、「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」（『赤いスイートピー』）というような、松本隆が松田聖子に書いた詞に発するのである。TV『野ブタ。をプロでユース』は

¹²⁴ https://ja.wikipedia.org/wiki/草食系#cite_note-9、2017年9月15日閲覧。U35は2006年におけるUNDER35世代、1970年以降に生まれた世代のことである。『U35 男子マーケティング図鑑』連載「第1回 リスペクト男子」（2006年9月15日）は、大ヒットした『青春アミーゴ』を枕にリスペクト男子のロールモデルは吉本興業とジャニーズだとし、「第2回 お買い物男子」「第3回 ベンチャー男子」「第4回 ちょい悪男子」「第5回 草食男子」……と展開してゆく。深澤は1967年生まれなので2005年当時アラフォーワニ女子であり、「デジタルグッズや文房具からキッチン用品まで道具好き、旅や食では同行者に引かれるほど徹底的に資料を調べるというオタク体質。またお笑いや、ガンダムなどのSFやアニメや漫画も好き」で、「自身を女オナチで女マニアだと語っている」（<https://ja.wikipedia.org/wiki/深澤真紀>、注は省略、2017年9月15日閲覧）。

¹²⁵ 修二の場合はさきに述べたようにインセストタブーの拡大適用であるが、彰の場合は野ブタを愛しているので独占したいと修二に言った（『Produce 6』の最後）が、修二が撮影し、野ブタが編集したビデオを嫉妬のあまりゴミ箱に捨てようとしていたところを野ブタに見られて、自分には野ブタを好きになる資格がないと諦めた（『Produce 7』）。

松本隆が詞にした 1980 年代アイドルの理想をさまざまな面で復活させている。

1987 年 9 月のおにやん子クラブ解散後、長らくアイドル冬の時代だと言われてきた。「国民的美少女」をキャッチコピーとした後藤久美子に発する 1987 年以降の美少女ブームと 1980 年末～90 年代のロックバンドブームによってアイドル冬の時代に入ったと概括されることが多いが、1980 年代後半の国際化とともにクラシック界にアイドル本流が移ったと私は見ている（平山〔2016a〕55～73 頁）ので、「アイドル冬の時代」はクラシック界を除いたものである。また、おにやん子クラブ末期の 1987 年 8 月に光 GENJI、1991 年に SMAP がデビューし、それ以降もジャニーズ系のアイドルグループ・ユニットが次々と登場しており、男性アイドルには冬の時代がない。

ジャニーズが次々と男性アイドルをメジャー化させはじめたのは、学園ドラマ『3 年 B 組金八先生』（1979 年 10 月 26 日～1980 年 3 月 28 日、平均視聴率 24.4%）で知名度を上げた田原俊彦と近藤真彦¹²⁶ 以降である。田原は『哀愁でいと』（1980 年 6 月、2 位、71.9 万枚）、近藤は『スニーカーぶる～す』（1980 年 12 月、1 位、104.7 万枚）で歌手デビューし、2nd 『青い珊瑚礁』（1980 年 7 月、2 位、60.2 万枚）でメジャー化した松田聖子と人気を競い合ってアイドル黄金時代を築いた。亀梨と山下の 2 人が学園ドラマで共演するという企画は田原と近藤を意識したものであったはずで、原作と違って野ブタが女の子となり、修二と彰が野ブタをプロデュースするという台本が上がるとともに、野ブタ役の女の子には亀梨や山下に見劣りしない、田原や近藤にとっての松田のような逸材が求められ、堀北に白羽の矢が立ったのではなかろうか。

田原と近藤以降男性アイドルをほぼ独占的に供給しつづけたジャニーズ事務所のアイドルと互角に渡り合える女性アイドルの不在が、アイドル冬の時代な

¹²⁶ 『3 年 B 組金八先生』に出演していた田原、近藤と野村義男はたのきんトリオを結成したが、音楽ユニットにはならず、野村はソロ歌手としてのデビューも固辞した。

のである¹²⁷。そして、亀梨・山下とトリオを組んだ TV『野ブタ。をプロデュース』で堀北がアイドル冬の時代に終止符を打つことを、アイドル黄金時代を知る人々は期待したと思われる。

ドラマ『電車男』では、剛司のオタクの先輩である松永勇作はカラオケで薬師丸ひろ子のデビュー曲『セーラー服と機関銃』(1981年11月, 1位, 86.5万枚)を歌うような薬師丸ファンで、10月6日に放映された「もうひとつの最終回スペシャル～電車男 VS ギター男！！」で、松永は電車男が登場する前に同じ掲示板にいたギター男だったという設定で主役となり、彼の『セーラー服と機関銃』カラオケ歌唱に加えて薬師丸自身の歌唱も何度かバックに流れるが、葵は全く登場しない。一月後の11月5日に公開が迫っていた『ALWAYS 三丁目の夕日』で薬師丸と堀北が共演することが周知されつつあるという状況をふまえて、堀北の登場を期待していた視聴者に代わりに薬師丸の大ヒットデビュー曲を何度も聴かせることによって、堀北は薬師丸の後を継ぐトップアイドル女優だという印象を広めようとしたのであろう。堀北のデビュー曲と『セーラー服と機関銃』の堀北によるカバーを両A面シングルで出すなどといった堀北トップアイドル化戦略が立案されたが、実現しなかったのではないかという気がする。

このように、1980～1年のアイドル黄金期を髣髴とさせるキャスティングが2005年の堀北に宛てがわれており、松田聖子と薬師丸ひろ子を合わせたようなスーパーアイドルになると期待されていたことは間違いないだろう。亀梨はKAT-TUN、山下はNEWSのメンバーだったが、“修二と彰”の『青春アミー

¹²⁷ 1998年1月にメジャーデビューしたモーニング娘。がアイドル春の時代をもたらしたとされることがある（斎藤貴志「[2016]『アイドル冬の時代——今こそ振り返るその光と影』シンコーコミュージック・エンタテイメント」）。モーニング娘。は1999年秋から2002年ころにかけてSMAPと互角に渡り合っていたと言えるが、シングル売上は2003年以降20万枚に届かなくなり、2004年5月以降2011年まで10万枚に届かなくなった。モーニング娘。の低迷がはじまるとほぼ同時にSMAPは自己最高売上シングル『世界に一つだけの花（シングルバージョン）』(2003年3月, 1位, 258.2万枚)を出しており、モーニング娘。はジャニーズ系と互角に渡り合える女性アイドルの不在というアイドル冬の時代の寒さを一時的に緩めたとはいえ、それに終止符を打つことに成功したとは言えない。

ゴ』がオリコンで2005年の年間1位、2006年の年間3位と大ヒットしたのであるから、堀北も歌手デビューすれば彼らと競り合って、『セーラー服と機関銃』を大きく超えるミリオンヒットになっていたかもしれない。

2005年は1980年の25年後であり、そのころアイドルファンの中核世代である15～25歳だった人々は40～50歳の働き盛りになっていた。放送・映画・芸能界で企画立案の主導権をこの世代が担っていたことが、自分たちの世代のトップアイドルをモデルに堀北をブレイクさせようという発想が強く現れた背景にあるだろう¹²⁸。また、アイドルは薬師丸のように女優が本業であっても、シングル曲を歌うものだという通念が、堀北を育てた人々にはあったようにも思われる。

山川啓介が作詞した岩崎宏美の28thシングル『聖母たちのララバイ』（1982年5月、1位、80.4万枚、山川啓介作詞）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が、そのなかに「ああ できるのなら／生まれ変わり あなたの母になって……」とあり、おそらくその影響を受けて松本隆が作詞した岩崎の27thシングル『檸檬』（1982年2月、16位、13.6万枚）のB面「影絵（シルエット）」には「シルエット 恋人よりも／妹のような／影になりたい」とある。松本が松田聖子に最初に書いた詞は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】」（【 】

¹²⁸ TV『野ブタ。をプロデュース』の脚本を担当した木皿泉（共作ペンネーム）は野ブタを女の子にするという設定変更を求めたが、木皿泉の和泉努は1952年生まれ、妻鹿年季子は1957年生まれであり、和泉は2004年に脳出血で倒れ、その後も重度の後遺症に苦しむようになっていた（<https://ja.wikipedia.org/wiki/木皿泉>、2017年9月16日閲覧）ので、妻鹿が主に脚本を構想・執筆したものと思われる。野ブタを女の子とすることで女性である妻鹿の着想を生かす余地が拡大し、原作と全く違う内容になっていたのであるまいか。木皿には亀梨・山下コンビで『野ブタ。をプロデュース』をやるということは伝えられていたので、原作を変えて野ブタを女の子としたとき、田原・近藤・松田のゴールデントリオを木皿は思い浮かべていたのかかもしれない。

内は3番)に拠っており、「離れるシルエット」を私は松本の妹の死を表現したものと解釈している(平山[2016a]44頁)。1981~2年のトップアイドル歌謡はこのように死や転生にかかる母息子や兄妹のような異性愛をとりあげ、単に男女の恋愛を歌うことを超えて普遍的な愛の歌を志向していた。木皿が描く修二の野ブタへの愛情も、そのころのアイドル歌謡の影響を受けているのではないかろうか?

このような1970~80年代アイドル歌謡の到達点を示しているのが、全曲松本が作詞した松田聖子の自己最高売上げアルバム『SUPREME』(1986年6月、1位、70.0万枚)の最後に収められた「瑠璃色の地球」であり、そのなかの歌詞「泣き顔が微笑みに変わる／瞬間の涙を／世界中の人たちに／そっとわけてあげたい」のように普遍的な愛を表現し、広めるのがアイドルのミッションであると私は考えている(平山[2017a]「おわりに」)が、Produce 8で野ブタは「出来れば、一人残らず幸せになって欲しい」と言っており、木皿も彼女が松田聖子以降久々に現れた大器と感じていたからこのようなセリフを与えたのではないかろうか?

このセリフに対して脚本では修二是「そりや、ムリだ」と言い、信子は「——(少し笑う)」(木皿[2006]357頁)が、ドラマでは「いや、そりやムリだろ」と言う修二に対して野ブタは笑わず、修二に向けていた眼を自分の内面に向け直すような演技をしている。笑えばムリだという修二に同意し、自分も本気ではないというニュアンスになりがちなので、このほうが脚本より格段によいのではないかろうか。このようなところにも、周囲の人たちの眼を見張らせた堀北の内面の深さがあらわれているのかもしれない。

歌手デビューは実現しなかったが、堀北は薬師丸以来久々のトップアイドル女優たるにふさわしい実績を挙げた。TV『電車男』の堀北は主役ないし準主役とは言えないが、TV『野ブタ。をプロデュース』ではヒロイン野ブタこと小

谷信子を演じ、平均視聴率は16.9%で年間10位だった¹²⁹。同ドラマは第47回ザ・テレビジョン ドラマアカデミー賞最優秀作品賞、亀梨は同主演男優賞、堀北は同助演女優賞、木皿泉は脚本賞を受賞したように、2005年を代表するテレビドラマという評価を得た。『ALWAYS 三丁目の夕日』は11月公開にもかかわらず2005年邦画の第6位、32.3億円であり、6月公開『電車男』の第5位、37.0億円に劣らない¹³⁰。さらに、『ALWAYS 三丁目の夕日』では映画関係のいくつもの賞で、薬師丸が助演女優賞、堀北が新人賞を獲得した¹³¹。

映画版『電車男』に堀北は出演していないが、映画の大ヒットが7～9月放送のドラマ『電車男』の視聴率が当初より20%程度で安定する前提であったと思われ、その第8話で堀北はブレイクし、注98の目安によれば映画でもドラマでも2005年第4四半期には堀北はメジャー化した。堀北は21世紀デビューの女性アイドルとしてもアキバ系アイドルとしてもはじめてメジャー化し、ジャニーズ系トップアイドルたちに遜色ない、80年代の松田聖子や薬師丸ひろ子と同等レベルのスーパーアイドルになったと言えるだろう。

主演映画と同じタイトルの主題歌『セーラー服と機関銃』を歌った薬師丸は角川春樹事務所の「主演女優に主題歌を歌わせてアイドル化する手法」の1番手となつたが、「薬師丸の歌手活動はあくまで映画のプロモーション」という位置づけだったため、他のアイドルに比べてテレビで目に見る機会はぐっと少なかつた。」「アイドルのような人気ではあったけれど、アイドルとは別種のスター

¹²⁹ <https://artv.info/ar0510.html#nobuta>、2017年9月3日閲覧。

¹³⁰ 日本映画製作連盟『2005年（平成17年）興収10億円以上番組』(http://www.eiren.org/toukei/img/eiren_kosyu/data_2005.pdf、2017年9月4日閲覧)

¹³¹ 薬師丸と堀北がともに受賞したのは、第27回ヨコハマ映画祭（2006年2月5日）助演女優賞＝薬師丸＆最優秀新人賞＝堀北と、映画自体が最優秀作品賞を受賞した第29回日本アカデミー賞（2006年3月3日発表）最優秀助演女優賞＝薬師丸＆新人俳優賞＝堀北であり、堀北のみ受賞は、2006エランドール賞（2006年2月9日）新人俳優賞である（https://ja.wikipedia.org/wiki/ALWAYS_三丁目の夕日、2017年8月31日閲覧）。

だったのである。¹³²」と評されている。これは本業歌手という条件をアイドルの定義に入れた論調のようであり、アイドル女優のほかにも、アイドル声優、グラビアアイドルなど、種々のジャンルで必ずしも歌手を本業や副業としないアイドルのいる今日において、この定義は狭すぎるだろう。

堀北が出演する CM 『サントリー白いなっちゃん』の CM ソングになった村下孝蔵作詞・作曲、GOING UNDER GROUND 演奏・歌『初恋』のシングル（2008 年 3 月）やコンピレーションアルバム『First Kiss: 15 Special Love Songs』（2008 年 5 月）のジャケット・アートワークに堀北は起用された。このように、他の人が歌う CD のアートワークに堀北は登場したが、自分の持歌を唄った CD などを発売したことではない。『セーラー服と機関銃』以降の角川流アイドル戦略に従えば堀北も 2005～8 年ころに映画かテレビドラマの主題歌で歌手デビューするところであり、当時の彼女の勢いからして、企画がよければ大成功する可能性は高かっただろう。ピアノを特技としている堀北に音楽的素養は充分あるはずだが、そのため歌手としての要求水準が高くなり、女優の副業としてシングルを出す気になれなかつたのではなかろうか。

『レイトン教授と不思議な町』（2007 年 2 月、国内出荷 100 万本以上¹³³、全世界で 317 万本¹³⁴）を第 1 作とし、2017 年 9 月時点で全世界累計 1600 万本以上出荷し¹³⁵、世界一売れているアドヴェンチャーゲームと宣伝されてアニメ映画『レイトン教授と永遠の歌姫』（2009 年 12 月、2010 年邦画 40 位、6.1 億円¹³⁶）、

¹³² 栗原裕一郎 [2016] 「薬師丸ひろ子はアイドルとは別種のスターだった “女優にして歌手” の軌跡を振り返る」『Real Sound』 2016.09.2, http://realsound.jp/2016/09/post-9390_2.html, 2017 年 8 月 31 日閲覧。

¹³³ 「『レイトン教授と不思議な町』国内累計出荷本数がついに 100 万本突破！」『ファミ通 .com』（2011-05-10 14:28, <https://www.famitsu.com/news/201105/10043424.html>）

¹³⁴ <https://www.nintendo.co.jp/ir/pdf/2010/100507.pdf>, 2017 年 9 月 17 日閲覧。

¹³⁵ 「『レイトン』シリーズ 国内外累計出荷本数 1600 万本以上」(<http://www.layton.jp>, 2017 年 9 月 18 日閲覧)。

¹³⁶ 「2010 年 日本映画・外国映画 業界総決算 経営 / 製作 / 配給 / 興行のすべて」, 『キネマ旬報』

漫画や小説にもなった『レイトン教授』シリーズ¹³⁷で、堀北はレイトンの一番弟子ルーク少年の役で声優を務め、ルーク君カワイイと評判になった。海外版では各国語に吹き替えられているとはいえ、このことによって、堀北はアキバ系アイドル声優としても抜群の人気を誇っていることがわかる。

さらに、アニメ映画化された『レイトン教授と永遠の歌姫』ではルーク少年のコスプレを披露するなど、コスプレでも名を挙げ、2013年には「10月スタートの『ミス・パイロット』で主演の堀北真希はパイロット姿を披露する。堀北といえば、コスプレイヤー顔負けの『コスプレ女優』だという。今までメイドからチャイナドレスなど各種のコスチュームを着用してきた。¹³⁸」と評された。このように、堀北は歌手以外ならば何でもこなすアキバ系スーパーアイドルとして君臨してきた。



図21 アキバ系スーパーアイドル堀北真希

出所：左・テレビドラマ『電車男』第8話、2005年8月25日放送（エルメスに直談判）
中・テレビドラマ『野ブタ。をプロデュース』Produce4、2005年11月5日放送（「野
ブタ。パワー注入！」）
右・アニメ映画『レイトン教授と永遠の歌姫』ポスター（ルーク少年のコスプレ）

2011年2月下旬号、190頁。

¹³⁷ <https://ja.m.wikipedia.org/wiki/レイトン教授シリーズ>、2017年9月18日閲覧。

¹³⁸ 「堀北真希、10年で多様なコスプレ（概要）」『livedoor NEWS』2013年9月11日17時28分。

【iii】堀北補完アイドル歌手・初音ミク

堀北がなかなか歌手デビューしないため、その真空を埋めるアキバ系アイドル歌手がメジャー化するチャンスが生まれたことになる。

シングル『想い』（2000年12月、100位圏外）で歌手デビューした声優兼歌手の水樹奈々は、『innocent starter』（2004年10月、9位、2.5万枚）ではじめてTOP10入りし、『ETERNAL BLAZE』（2005年10月、2位、4.8万枚）以降1～6位に確実に入るようになっているので、『ETERNAL BLAZE』でメジャー化したと見ることができるだろう。水樹の人気が2004年秋頃からメジャー化目前まで高まっていたところに『電車男』第8話以降堀北がメジャー化するとともにアキバ系アイドル歌手への需要が顕著に増大したため、水樹はブレイクできたと見ることができる。

「水樹奈々」&「アイドル」でgoogle検索すると、「水樹奈々はアイドルですか？」というような質問に対する回答者たちはたいがいアイドルではないと断定しているが、そういう質問が出るということはアイドルかどうか微妙だと少なからぬ人が感じているということであろう。1980年早生まれの水樹は、2005年10月に堀北が17歳になったのに対して当時25歳であり、女性としても芸能人としても完成度が格段に高かったというキャリアの差が大きく作用して、堀北と比べてアイドルらしくないという印象が広まったのではなかろうか？

仮に水樹が5歳若ければ堀北とアキバ系アイドルの両横綱を張っていたのではないかと思われ、そうなっていればアキバ系アイドル歌手はソロが主流となり、AKB48が大ブレイクする余地はなかったのではなかろうか。水樹が『レイトン教授と永遠の歌姫』で、レイトン教授の弟子としてルークの先輩でもある歌姫ジェニス・カトレーンの声をアテているのは、堀北と水樹のそのような微妙な関係を反映しているように思われる。

堀北を補完するアキバ系アイドル歌手として成功したのは、2007年に未来的なアイドルとして登場した初音ミクである。アキバ系アイドルとして圧倒的な

人気を誇る堀北と競合することなく、歌手にならない堀北を補完するには、生身の人間ではないボーカロイドが最適だったと思われる。

従来の人間アイドルとの単純な比較は困難だが、『キャラクター・ボーカル・シリーズ 01 初音ミク』を「人間の声を元にリアルな歌声の合成音を作ることができるヤマハの技術『VOCALOID 2』を活用し、[声優の藤田咲の声をもとに] クリプトン・フューチャー・メディア（札幌市）が企画、制作して 8 月 31 日に発売した。Amazon.co.jp では 1 万 5750 円で販売しており、ソフトウェアランキングで 9 月 12 日現在 1 位をキープ。異例の売れ行きで、生産が追いつかない状態だ。／12 日までの販売数は、予約を含めて 3000 本近い。1 本 [1 ソフト] 当たりの平均 [売上げは] 200 ~ 300 本程度、1000 本売れれば大ヒットと言われる音楽制作ソフト市場で『ありえない本数』と、企画・制作を担当した同社の佐々木渉さん（27）も驚く。¹³⁹」このソフトを使って作成された初音ミクの音声や動画が、ニコニコ動画や YOUTUBE といったサイトに続々と投稿され、多くの人が視聴したのであるから、発売後半月であつという間にメジャー化したと言わなければならないだろう。

2007 年秋における初音ミクのメジャー化は、2005 年秋・堀北真希と 2008 年秋・AKB48 の間に位置しているので、アキバ系アイドルのメジャー化は 3 者を総合的にとらえなければならないのではなかろうか？ 業界人たちだけでなく多くのファンも、ジャニーズ系トップアイドルと互角に渡り合える女性トップアイドルの不在というアイドル氷河期に終止符を打った堀北の歌手デビューを期待し、プロデューサー気分で自らいろいろなプランを考えていたと思われるが、堀北が歌手デビューしなかったため、アイドル市場には補完アイドル歌手を求めるかなり大きな潜在的需要ができたと思われ、ソフトを使いこなせば誰で

¹³⁹ 岡田有花 [2007] 「異例の売れ行き『初音ミク』『ニコ動』で広がる音楽作りのすそ野」『ITmedia NEWS』<http://www.itmedia.co.jp/news/articles/0709/12/news035.html>, 2017 年 9 月 4 日閲覧。

も自由にプロデュースし、デビューさせることのできるボーカロイド・アイドル初音ミクはその需要にピッタリの企画だったと思われる。

初音ミクら、ボーカロイドに作者が歌わせる歌詞には、人間関係・コミュ力やキャラを巡る生きづらさ、自己の単独性や代替不可能性のなさを巡って、肉声では耳を背けたくなるような激しい言葉を使っているものが多いと指摘されている（土井 [2014] 9～13 頁）。人間が歌わないのでその代わりに初音ミクがブレイクしたという事情を積極的に活用し、自分たちの思いを巧みに込めた表現であると言えよう。

2006 年に歌手デビューし、2nd 『空色デイズ』（2007 年 6 月、3 位、6.7 万枚）でメジャー化した中川翔子は、アキバ系アイドルソロ歌手では一番人気とされているものの、ジャニーズ系と互角のトップアイドルにはなれなかった。ブレイク時の年齢が 22 歳とメジャーアイドルとして登場するにはやや高いだけでなく、その年の秋にメジャー化した初音ミクとまともに競合したためと思われる。中川がトップアイドルになっていれば AKB48 が中川を圧倒することは難しく、女性アイドルはソロが主流であり続けたのではなかろうか¹⁴⁰。

初音ミクのファンは、自分の嗜好に合う初音ミクを動画サイトで公開したり視聴したりするのだから、初音ミクは少なくとも作者の数だけいて、ファンの間でそれぞれの人気を競うなかで総体としての初音ミク人気が高まっていったのであり、AKB48 の多数のメンバーのなかから各々のファンは推しメンを応援し、そのメイン・イベントである総選挙が国民的行事となるほど総体としての AKB48 の知名度を高めたことと似ている。宇野常寛は秋元康との対談で、初音ミクをモデルに次のように述べている。

¹⁴⁰ 2007 年末の第 58 回紅白で、アキバ枠と呼ばれた 1 つの枠で AKB48、中川翔子とリア・ディゾンが初出場し、「日本が誇る最先端！スペシャルメドレー：会いたかった（AKB48）、恋しよう♪（リア・ディゾン）、空色デイズ（中川翔子）、なんてたってアイドル（全員）」を歌った（<https://ja.wikipedia.org/wiki/第58回NHK紅白歌合戦>）。

僕は若いヲタを集めて AKB 研究会を私的に作っているんです。日々ぐぐたす〔2011 年からはじまった Google+ を使ったファンとの交流サイト〕でやりとりしてるんですけど、彼らは「僕の考えたベストセットリストはこれだ」とか、「自分の推しメンに合っている夢のユニットはこれだ」と、延々と発表して議論している。なかには微妙に秋元さんの歌詞を自分で書き換えて自分の推しメンのための曲にしているんですよ。こういうことを日々、日本中でやってると思うんで、この集合知のエネルギーを初音ミクみたいに使ったら面白いんじゃないかなと¹⁴¹。」

とはいっても、初音ミクは多人数グループのアイドルではなくソロのアイドル歌手であり、音程やリズムはいくらでも正確にでき、声域も人声より広くでき、どんな難曲でも難なくこなせる。人が上回り得るのは表現力のみであろう。したがって、中川翔子ですら初音ミクとの競合で伸び悩んだとすれば、音痴だとカリズム感が良くないとか表現力が足りないなどの欠点のあるソロのアイドル歌手は初音ミクらボーカロイドアイドルに勝ち目はなく、初音ミクの登場によって、歌の下手なアイドル歌手がソロとして成功する余地はなくなつた¹⁴²。

¹⁴¹ 秋元康・宇野常寛〔2013〕「2013 年、“推しメン”は彼女だ！——あっちゃんなき AKB の未来、10 の予言（対談）」『GQ Japan』NO.117 (<https://gqjapan.jp/culture/bma/20130125/2013AKB48>)、74 頁。

¹⁴² 非クラシック系歌手がクラシックのフルオーケストラと共に演るために、クラシックの世界でも歌手としての実力に定評がなければならないと思われ、アイドル歌手でデビュー 10 年以内にそれを実現させたのは、6 年目 22 歳の岩崎宏美（『HIROMI IWASAKI Symphonic Concert with Nippon Philharmonic Orchestra』1980.2.3, CD は 1980 年 4 月、2.4 万枚）と 9 年目、10 年目（2016, 2017 年）の初音ミク（初音ミク / 東京フィルハーモニー交響楽団『初音ミクシンフォニー～Miku Symphony 2016～オーケストラ ライブ CD』2016 年 11 月、20 位、0.4 万枚、『初音ミクシンフォニー～Miku Symphony 2017～オーケストラ ライブ Blu-ray 版 CD 版』2018 年 3 月発売予定）以外に私は知らない。N 韶で長年コンマスを務めた堀正文はドイツ滞在中日本から岩崎のレコードを取り寄せていたほどのファンで、岩崎の 28 歳の誕生日（1986 年 11 月 12 日）に『夜のヒットスタジオ』で共演している。クラシックのフルオーケストラの音に包まれた初音ミクの声は、メシアン作曲トゥーランガリラ交響曲に登場する、電子楽器のはしりオンド・マルトノに似ているように私は感じた。2007 年には初音ミクが登場しただけでなく、カラオケでも精密採点 II を搭載した DAM-XG1000（第

AKB48 が大ブレイクしたのは、ソロ歌手として初音ミクとまともに勝負できるメンバーはいても 1 人か 2 人かという歌唱力・表現力のレベルにもかかわらず、束になってその欠点を補うことができたからであろう。

【iv】通り魔・リーマンショックと AKB48 の大ブレイク

AKB48 は専用劇場での公演を重視し、メンバーが入れ替わってもグループは存続するという点で宝塚少女歌劇をモデルとしているように思われがちだが、宝塚が大正ロマンに根を持つのに対して AKB48 は 21 世紀第 1 四半期の日本を象徴する現象であり、単なる先祖返りに尽きない意義があるはずだ。生みの親の秋元康は当初宝塚を意識していたわけではなかったようだ。

「河合その子、渡辺美奈代、工藤静香、高井麻巳子、岩井由紀子、我妻佳代らなどは、おニャン子クラブ所属前からレコード会社や芸能事務所に所属しており、彼女らがオーディションを受けたのは「ソロデビューを視野に入れた売込みの戦略のひとつで、オーディションに出場・合格させて観客や視聴者に『原石を見つけた』と注目させる目的であった。¹⁴³」アイドルはソロ歌手やキャンディーズ・ピンクレディーのような少人数ユニットだという従来の通念が、おニャン子クラブのメンバーにとっても成立していたが、秋元はそれらとは異なる新機軸として多人数アイドルグループ AKB48 を創始したと今日多くの人は思っている。しかし、実はそうではなかった。

「初めは青山とか渋谷で拠点となる場所を探していたんですけど、たまたまその時に秋葉原が盛り上がっていて、街の熱、『地熱』があったのですね。たまたまスタッフがドン・キホーテの八階に今の場所を見つけてきて……」（秋元康 [2009] 74 頁）と秋元は語っており、2005 年 9 月上旬に秋元が内見した

一興商）が 4 月に発売されて歌唱の正確さが客観的な数値で評価されるようになり、ロボットによる正確さの評価と人間による表現力の評価がオーディション番組でも重視されるようになつた。

¹⁴³ <https://ja.wikipedia.org/wiki/おニャン子クラブ>、2017 年 8 月 21 日閲覧。

あとで決まっている¹⁴⁴ので、つくばエクスプレスの開通やTV『電車男』での堀北人気急上昇でアキバ系のイメージが大きく変わり始めたころ、そのような時代の流れを秋元は敏感に察知していた。

秋葉原に劇場を設ける目途が立ち、オーディション広告が出る直前の2005年7月は、TV『電車男』第8話で堀北がアキバ系アイドルとして台頭しへじめる前だが、その段階では、劇場はあくまでアイドルとしてソロや少人数ユニットでデビューできるような女の子を育てる場として構想されていた¹⁴⁵。「秋葉原48プロジェクト始動 第一期生募集 秋元康プロデュース」というオーディション告知広告で秋元は「劇場を発信基地にして、ショータイムを繰り返し、その中から、次々とデビューさせる予定だ」¹⁴⁶と明記しており、応募した少女たちもソロや少人数ユニットでのデビューを夢見ていたことになる。

最初のオーディション直後に「只今、オープニングメンバーの募集は締め切っております。／が、引き続き追加メンバーの募集は行なっております。／48劇場は常に新しいスターを発掘する為の募集を行なって参ります。／48メンバーを本気でメジャーデビューさせていく事が目的ですから、最大48名の定員があるだけで、／デビューに伴う欠員などが当然出てくる事が予想されま

¹⁴⁴ 秋元康 [2005] 「48劇場場所決定」 <https://ameblo.jp/akihabara48/entry-10004634714.html>, 2005-09-27 12:19:39。

¹⁴⁵ 『AKB48 Official Blog ~ 1830m から～』にまとめられている最古の記事である戸賀崎 [2005] 「内見」に、「今日は例の秋葉原48劇場の候補地のとあるビルに面接に行って来ました。まだ、契約はしていないのですが多分ここでやることになるでしょう！早く皆さんに場所を教えてください！！／／ところで皆さんはアイドル育成シュミレーションゲームって知っています？／／多分、この劇場はアイドル育成シュミレーションゲームのリアル版になるのではないかと思います。／／皆さんにお気に入りのアイドル候補を見つけて頂いて、その子がデビューするまで一緒に育成していくのが楽しみです。／／もうすぐ、オーディション告知広告も出ますので、女の子が集まり次第写真などもどんどんアップしていくので楽しみにしていてくださいね！！」 (<https://ameblo.jp/akihabara48/entry-10002823019.html>, 2005-07-14 00:11:59) とあり、秋元自身も「アイドル育成シュミレーションゲームのリアル版だ。」(秋元康 [2005] 29頁) と語ったように、AKB劇場はアイドルデビューを目指す少女たちを対象とするアイドル育成シュミレーションゲームのリアル版として当初は構想されていた。

¹⁴⁶ <https://ameblo.jp/akihabara48/entry-10003734075.html>, 2005-08-24 15:14:17。

す。¹⁴⁷」と公式ブログで周知されていたように、48名のアイドル予備軍 AKB48 を誰かが卒業し、晴れてアイドルとしてメジャーデビューしたら欠員を補充するというのが当初のプランだった。

上の引用の直前に、その前日の打ち合わせで秋元が「80年代の逆襲」といながら斬新なアイディアを出し続けたと紹介されている。堀北のトップ・アイドル化仕掛け人たちも彼と同様「80年代の逆襲」を合言葉にしていたのではないかと思われ、秋元は妻鹿年季子ら堀北陣営の仕掛け人たちに対して、同世代としての連帯感とライバル意識を抱き、彼らに負けまいと燃えたのだろう。

しかし、堀北が70～80年代アイドルの理想の受肉として圧倒的な存在感を発揮はじめ、歌手デビューすれば松田聖子と薬師丸ひろ子を合わせたようなスーパーアイドルになることは間違いないという感じになってきたため、AKB48 グループが一丸となって差異化し、対抗するというような作戦変更が図られ、AKB48 名義でシングルを出すことになったと言えるのではなかろうか？

この作戦変更は、必ずしも秋元自身が主導したものではないようだ。秋元は2005年9月9日に複数の雑誌の取材を受けた際、「秋葉原48劇場では、誰をスターにするのかは『市場にまかせる』のが新しい装置だということです。毎日がオーディションのようなものなので、お客様（市場）のリアルタイムな反応を見ることが可能になるのが新しいコンテンツになるのです。¹⁴⁸」と語っており、劇場がオープンすると「頻繁に劇場へ皆様の様子を見にくる秋元先生に『CD 出すなら何がいいと思いますか？』と聞かれた方も多いと思います。¹⁴⁹」と『AKB48 Official Blog～1830mから～』にある。

「正直申し上げますと、ここまで早い段階でのCDリリースは秋元先生も予定していなかったとおっしゃっていました。皆様が公演で『桜の花びらたち』の

¹⁴⁷ <https://ameblo.jp/akihabara48/entry-10005040702.html>, 2005-10-11 16:51:39.

¹⁴⁸ <https://ameblo.jp/akihabara48/entry-10004152624.html>, 2005-09-09 19:58:09.

¹⁴⁹ <https://ameblo.jp/akihabara48/entry-10008337715.html>, 2006-01-24 12:37:26.

振りを覚えていたり、口ずさんだりしているのを見て・・・／そして何よりも『CD化して欲しい！！』という意見があまりに多かったので、リリースに至ったというわけです。¹⁵⁰ 秋元の想定外だった、48メンバーをまるごと『桜の花びらたち』でデビューさせることを望んだのは劇場の客、すなわち市場の顧客たちだった。

2006~7年は、トップを独走する堀北の歌手デビューの可能性が消えないなかで中川翔子の歌手デビューとメジャー化、初音ミクの大ブレイクなどがあったように、アキバ系アイドル歌手のメジャー化競争は熾烈だったので、AKB48グループのなかでダントツの子をソロや少人数ユニットでデビューさせても売れる可能性は高くはなく、アイドル予備軍としてのAKB48もエースが欠ければ沈没しかねなかったと思われ、生き残ってブレイクを狙うにはエースをセンターに据えてAKB48が一丸となって存在をアピールしてゆく以外に道がなかったことは確かだろう。秋元が企画の主導権を握っていれば、堀北陣営とのライバル意識のため、堀北に対抗できる子を探すという方向に固執してしまったのではないかと思われ、客=市場の判断が正しかったことになるだろう。

以上でみた当時の記録から、プロジェクト名も劇場名も当初は「秋葉原48」であり、「公開リハーサル……11月30日……秋葉原48劇場にて」「秋葉原48メンバー初のお披露目となる公開リハーサル¹⁵¹」とあるように、劇場メンバーの名称もそうだったことがわかる。公式ブログで最初に「AKB48劇場」「AKB48の女の子たち¹⁵²」が使われたのは公開リハーサル10日前の11月21日だった。OSK（大阪松竹歌劇団）、SSK（松竹少女歌劇部）、SKD（松竹歌劇団）のような松竹系少女歌劇団の略称や、そのライバルのひとつだったNDT（日劇ダンシングチーム）などに倣ってアルファベット3文字を選ぶ案が浮上し、採用さ

¹⁵⁰ <https://ameblo.jp/akihabara48/entry-10008337715.html>, 2006-01-24 12:37:26.

¹⁵¹ <https://ameblo.jp/akihabara48/entry-10006198599.html>, 2005-11-16 20:45:20.

¹⁵² <https://ameblo.jp/akihabara48/entry-10006340700.html>, 2005-11-21 11:35:06.

れたのだろう。しかし、これで AKB48 は歌って踊る多人数チームだというイメージがつくられ、AKB48 名義での CD デビューへの流れが出来たと言えるだろう。

結果的にみると、秋元の想定外の方向に客=市場は動いて、AKB48 は東になって、堀北がなかなか歌手デビューしないため空いているアキバ系トップアイドル歌手の座を狙う戦略を採用したことになり、2007 年末には中川翔子らとともにアキバ枠で紅白出場を果たし、以下で述べるように、翌年の秋葉原通り魔事件やリーマンショックのため、2008 年末から翌年にかけて AKB48 は大化けできたのである。このようなことを直観的にとらえて、堀北はアキバ系アイドルのセンターで、AKB48 はその他大勢だという漠然とした印象を私は抱き、堀北は AKB48 の中心メンバーだと誤解するに至ったのではないかと思う。

2008 年 6 月 8 日、25 歳の青年による秋葉原通り魔事件で 7 人が死亡、10 人が負傷した。コミュニティやキャラを巡って若い世代に蔓延している不安や生きづらさに打ちのめされた青年がこの事件を引き起こした¹⁵³ のであり、そのような方向に若者の心が向かわぬないように、惨劇の地である秋葉原のただなかで新たな意味を帯びて輝きだしたのが、AKB48 とその劇場だったのではなかろうか？ 1998 年に東京キャラクターショーにおいて、キャラクターコンテンツ会社によってメイド喫茶・コスプレ喫茶が始まり、シミュレーションゲームをリアル

¹⁵³ 土井は次のように指摘している。「彼は、ケータイを駆使して、理想的なキャラをネット上で演じることに汲々としていた。しかし、それがいくら目立つキャラだったとしても、そこに単独性は保証されえなかった。そのため、自分に成りすました人物によるいたずらの書き込みによって、ネット上の自分の存在を打ち消され、自分のかけがえのなさから疎外されていった。／この青年は、日常の人間関係に対する不全感を埋め合わせるかのように、ネット上の他者に安定した関係を追い求めていた。しかし、結局はそこからも疎外されることで、さらに孤立感を強めていく。そして、ついに『自分という人間の存在を認めよ』と叫び、自らの存在感を誇示するための凶行に走ってしまう。彼は、犯行に至る前に、『きょうも華麗に無視されています。皆さん、私の存在そのものを否定していますよね』とネット掲示板に呟いていた。犯行後に供述した『殺すのは誰でもよかった』という彼の言葉と重ね合わせてみると、彼の孤立感と絶望感の底深さが透けて見えてくるだろう。」（土井 [2014] 19 頁）

化して生身の人間がキャラクターとしてふるまつたことは、若者のコミュニケーションのあり方を表現する「キャラ」という言葉がリアル版ゲームで生身の人間がキャラクターとなって楽しむことなどの影響を受けていることを示している¹⁵⁴。シミュレーションゲームのキャラクターは多くの人がプレイすることができますの点で単独性と対極にあり、キャラを巡る惨劇の舞台がメイド喫茶の集積する秋葉原となったのだ。

さらに、2008年9月15日にはじまるリーマンショックが、2009年3月新卒生の就職内定取消騒ぎを引き起こしたように、若者たちに多大な衝撃を与えたことも、若者たちをAKB48に惹き付けた大きな要因であろう。2008（平成20）年「10月にキングレコード（You, Be Cool!）から発売した10thシングル『大声ダイヤモンド』から徐々にCD売り上げが増え始める。2009年には、14thシングル『RIVER』で初のオリコンウィークリーチャート1位を獲得すると、その後発表する曲で次々と1位を獲得し、マスメディアから『AKB現象』『国民的アイドル』と呼ばれるようになる。¹⁵⁵」

通り魔事件の犯人を「神」「英雄」と見る人もいたが、それに影響されて同じような行動に走ろうとする衝動を感じていた人が、AKB48に会いに行って正気を取り戻したり、内定取消のショックで自殺を考えていた人が、AKB48のCDを買ったり会いに行って癒されるといったことも、少なくなかつたのではなかろうか。

人間関係やコミュ力を巡る若い世代の不安感や生きぐるしさを和らげる機能がAKB48には顕著に見られ、そのためにこそ存在していると言ってもよいよううに私には思われる。個々のメンバーをみると、石川さゆり・岩崎宏美・松田

¹⁵⁴ コミュニケーションに関わる「キャラ」という言葉が新聞記事や『現代用語の基礎知識』（自由国民社）に登場したのは、東京キャラクターショーがはじまった直後1999年である（山崎浩一〔1999〕「時代觀察」『現代用語の基礎知識 1999』自由国民社、1097頁、https://ja.m.wikipedia.org/wiki/%E3%82%BF%E3%82%A4%E3%83%88_%28%E3%82%BF%E3%82%A4%E3%83%88%29、2017年11月3日閲覧）。

¹⁵⁵ <https://ja.wikipedia.org/wiki/AKB48>、2007年9月11日閲覧。

聖子らソロとして長年やってゆけるような超 A 級スーパーアイドルと比べて見劣りのする BC 級アイドルが束になって勝負しているというように揶揄されることもある¹⁵⁶ が、個人としては不安をかかえたメンバーもファンも、集団としての AKB48 に永続性や偉大きさを託すことで、不安を乗り越えられるのではなかろうか。どんな個々のファンにとっても、あれだけメンバーが多いとその他大勢レベルとしか思えないメンバーが過半ではないかと思われるが、そういう裾野メンバーの存在こそが無数のファンもメンバーも日本一の人気を誇っている AKB48 の仲間だという意識を培っているはずだ。地方の 48 グループや坂道シリーズ（乃木坂 46、欅坂 46）が差異化・増殖して競争することで AKB グループ全体の存在感がさらに高まってきた。

かつて長嶋茂雄は、「私は、今日、引退を致しますが、我が巨人軍は永久に不滅です！」（1974 年 10 月 14 日）と言ったが、メンバーが卒業するときや、ファンが自分の存在を否定されるようなつらい出来事に出会ったときにも同様に「AKB48（AKB グループ）は永久に不滅です！」と、自分自身の限界を超越することができる。若い世代に蔓延する自分の存在に関する不安こそが、個々のメンバーは BC 級アイドル・その他大勢アイドルぞろいにもかかわらず、というよりもむしろそうだからこそ、AKB48 を史上最強の超 A 級スーパーアイドルに仕立て、姉妹グループを増殖させてきたと言えよう。そのような AKB グループに自己の存在の証しを見出せれば、どんなに生きぐるしくとも、自殺や、秋葉原通り魔事件のような凶行に及ぶような気持を多くの場合に抑えるができるのではなかろうか。

【v】AKB48 の限界

しかし、永久に不滅だと誇れるような集団に自己の存在根拠を求めるこ

¹⁵⁶ 「松田聖子に勝てない平成の B 級アイドル」（『iRONNA』ウェップサイトのテーマのひとつ、<http://ironna.jp/theme/441>、2017 年 11 月 3 日閲覧）。

は、〈われーなんじ〉関係とは別のことであり、TV『野ブタ。をプロデュース』を基準に見れば脇道にそれてしまったと批判されることになるのではなかろうか。

おそらく、石川さゆりや岩崎宏美と同じ1958年生まれの秋元康も、彼女たちのように〈われーなんじ〉関係をファンとの間に育めるようなソロのアイドル歌手を育てたかったはずであり、初心に立ち帰って、AKB48からソロとしてやって行けるアイドルを育てようと、2011年から翌年にかけて、有力メンバーを次々とソロデビューさせた。

2016年までにおいて、AKB48現・元メンバーのソロシングル売上げベストテンは、①板野友美 1st『Dear J』(2011年1月、2位、21.7万枚)、②前田敦子 1st『Flower』(2011年6月、1位、21.0万枚) ③前田 2nd『君は僕だ』(2012年6月、17.1万枚)、④渡辺麻友 1st『シンクロときめき』(2012年2月、2位、15.8万枚)、⑤指原莉乃『それでも好きだよ』(2012年5月、2位、15.2万枚)、⑥柏木由紀 1st『ショートケーキ』(2013年2月、2位、12.8万枚)、⑦板野 2nd『ふいに』(2011年7月、1位、12.3万枚)、⑧渡辺 3rd『ヒカルものたち』(2012年11月、1位、12.0万枚) ⑨渡辺 2nd『大人ジェリービーンズ』(2012年7月、3位、10.9万枚)、⑩板野 3rd『10年後の君へ』(2012年4月、2位、9.4万枚)である¹⁵⁷。

グループからソロデビューすればグループのメンバーとしてよりもソロ歌手としての人気があるほど反映されるはずだが、上記ベストテンをみると、いずれのメンバーも1stシングルより2ndシングルの売上げが下がっている。さらに、渡辺が2ndより3rdの売上げを若干伸ばしたのを唯一の例外として、他のメンバーは後から出たものほど売上げを下げている。また、AKB48卒業後に出したソロシングルの売上げが卒業前のそれを上回ったものはいない。このよう

¹⁵⁷ <https://rosie.5ch.net/test/read.cgi/akb/1501068266/>、2017/07/26（水）23:10:48.50ID:7XHaVrhk、売上枚数は一部訂正した。

に、AKB48 メンバーは一人の例外もなくソロ歌手としては大ブレイクできぬままじり貧に陥った。

岩崎宏美 2nd『ロマンス』(1975年7月, 1位, 88.7万枚), 石川さゆり 15th『津軽海峡・冬景色』(1977年1月, 6位, 72.7万枚), 松田聖子 2nd『青い珊瑚礁』(1980年7月, 2位, 60.2万枚), 中森明菜 3rd『セカンド・ラブ』(1982年11月, 1位, 76.6万枚) のような, トップアイドル・ソロ歌手の出世作シングルは, 岩崎 1st『二重唱(デュエット)』(1975年4月, 19位, 14.0万枚), 石川 9th『あなたの私』(1975年7月, 19位, 14.7万枚), 松田 1st『裸足の季節』(1980年4月, 12位, 28.2万枚), 中森 2nd『少女 A』(1982年7月, 5位, 40.0万枚,) のように, ベスト 20 ~ ベスト 5 入りの中ヒットを足がかりとして 2 段ロケットのように大ブレイクしており, ソロとしての評価を着実に上げて トップアイドルになった。それと対照的に, AKB48 メンバーのソロ歌手は, グループ内での有力メンバーとしての人気や知名度に依って 1st シングルで中ヒットを飛ばすが, それを足がかりに大ブレイクすることなく, ソロとしては B 級アイドル止まりだった。

また, ソロシングル累計総売上げが 2016 年までで 10 万枚以上の AKB48 現・元メンバーは, 板野友美 (8 作) 58.2 万枚, 渡辺麻友 (5 作) 53.0 万枚, 前田敦子 (4 作) 51.7 万枚, 指原莉乃 (2 作¹⁵⁸) 23.8 万枚, 柏木由紀 (2 作) 20.3 万枚, 岩佐美咲 (演歌歌手 5 作) 14.2 万枚, 高橋みなみ (1 作) 10.3 万枚¹⁵⁹, 前田 (選抜総選挙第 1, 3 回 1 位), 指原 (同第 5, 7 ~ 9 回 1 位), 渡辺 (同第 6 回 1 位) のように AKB48 の現役メンバーとしてトップクラスの人気があってもソロシングルは平均 10 万枚強しか売れず, 累計枚数が最も多い板野ですら, 8 作合わせても, 岩崎『ロマンス』, 石川『津軽海峡・冬景色』, 松田『青い珊瑚礁』

¹⁵⁸ 2 作目は, 指原莉乃 with アンリレ名義『意気地なしマスカレード』(2012年7月, 1位, 8.5 万枚) であり, 他にデュエットで, 内田裕也 feat. 指原莉乃名義『シェキナベイベー』(2014 年6月, 16 位, 0.6 万枚) がある。

¹⁵⁹ <https://rosie.5ch.net/test/read.cgi/akb/1501068266/>, 2017/07/26 (水) 20:24:26.63。

や中森『セカンド・ラブ』のような、トップアイドル・ソロ歌手の出世作シングル1枚の売上げに及ばない。

2010年と12年の総選挙で1位になった大島優子のソロ楽曲『泣きながら微笑んで』はシングル化されておらず、土井〔2014〕が卓越したコミュ力で売れたと評し、最近の総選挙で3連覇を果たした指原は2012年に2枚シングルを出しただけであり、大島や指原はソロ歌手向きではないと判断されたようだ。それに対して、総選挙で3位以内になったことのない板野¹⁶⁰に、秋元は禁止していた茶髪を例外として許し、チームAからチームKに移すなど、板野を際立たせようとし、神7（第1回、第2回総選挙で7位以内）などと呼ばれる初期AKB48の主要メンバーとしては最初にソロデビューした¹⁶¹ので、秋元は板野をソロとして最も期待していたようであり、上記のベストテンでも総売上でもソロとしてはAKBグループ内ではダントツである。しかし、大人数グループ内で板野はソロ歌手向きの資質を生かしきれなかったように思われる。AKB48をアイドル予備軍とする秋元の当初のプラン通りソロデビューと同時に脱退させていれば、板野は2段ロケット効果でA級アイドル入りできたかもしれない。

コミュ力が幅を利かせ、キャラが蔓延した大人数グループであるAKB48やその姉妹グループのメンバーの顔と名前が一致しにくいという私の体験は、そのあたりにいっぱいいるちょっとカワイイ子で簡単に代替できそうなメンバーが多いというAKB48の本質的特徴をとらえているのかもしれない。そのようなグループのなかで推しメンが人気を上げようと頑張り、過呼吸で倒れたりへたったりする姿に撃たれて夢中で応援するファンたちによって、全体として日

¹⁶⁰ 2009～13年総選挙での板野の順位は、7, 4, 8, 8, 11位で、13年に「5回も総選挙やっていますけれど、やっぱり総選挙ずっと嫌いでした。」「私はもうすぐ卒業してソロになります。」(<https://mantan-web.jp/article/20130609dog00m200021000c.html>, 2013年06月09日)と発言した。

¹⁶¹ 板野よりも前に、大堀恵（総選挙最高24位、大堀めしへ名義）、増田有華（同20位）と奥真奈美（同圏外、おぐまなみ名義）の3人がソロデビューしている (<https://entamedata.web.fc2.com/music2/akb48solo.html>, 2017年11月21日閲覧)。

本一のアイドルとなっているからこそ、コミュ力やキャラを巡る生きづらさをかかえた人たちの共感と支持を集めるとも言えるが、ソロ歌手を育てる場としては失敗したと言わざるを得ないだろう。

このように、AKB48 メンバーのソロアイドルとしての限界が明らかになつたため、70～80 年代アイドルをよく知っている人々に AKB48 は BC 級アイドルの寄せ集めだという印象を与え、AKB グループ全体も壁に突き当たつたのではなかろうか。

ラストに

秋元が企画・プロデュースして 2017 年 8 月 13 日（12 日深夜）から放映されはじめたオーディション番組『ラストアイドル』は、同年 12 月 20 日にデビューが予定されている究極のアイドルグループ・ラストアイドルの 7 人の座を巡つて、毎回挑戦者が暫定メンバーの 1 人を指名して戦いを挑み、審査員のなかから選ばれた 1 人が判定を下すというものである。

グループの規模を AKB の神 7 と同じにし、1 対 1 バトルで暫定メンバーを入れ換え、レベルを高めて行くことによって、48 や 46 と一線を画した少数精銳のハイレベルなアイドルグループを生み出そうというものであり、A 級ソロアイドルを生み出せるような質の高いグループを作りたいというのが、秋元の狙いのひとつであるかもしれない。

「僕が欲しいものとは？たった一つ願うもの／ずっと（ずっと）追い求めるあの夢か？／人混みに飲み込まれ どこかで見失っても／絶対（絶対） バンドワゴンに振り回されない」というラストアイドルのデビュー曲『バンドワゴン』（2017 年 12 月）の歌詞は、秋元の本来の目的に反して出現し、時流や勝ち馬を意味するバンドワゴンに乗っている AKB48 などの多人数アイドルとは一線を画すような理想のアイドルを追い求める秋元自身の気持ちを表現しているのであろう。

アカペラの You Tube 動画で沖縄の歌ウマ少女と評判になり、再生 100 万回以上という蒲原玲奈がラストアイドルに挑戦して暫定メンバーになった（10月 22 日放映）が、アイドル（グループ）ではなくてシンガーとしてやっていきたいと暫定メンバーを辞退した（11月 26 日放映）。今話題のラストアイドルを辞めてもソロ歌手になりたいという蒲原は、『バンドワゴン』を忠実に実践しているように見え、板野の AKB48 からの独立が遅きに失したことから学んだ秋元自身の決断かもしれない¹⁶²。

アイドルシーンを AKB48 が席巻し、アイドルとはグループでソロシンガーはアイドルではないという固定観念が最近の若い世代の間では形成されているようだが、娘義太夫に発するソロの系譜と少女歌劇に発するグループの系譜の相互作用として日本のアイドルは長い歴史を刻んできたのであり、現在、グループからソロへと再び重心が移る兆しが現れ始めているのかもしれない。歌唱力があつて有力なソロアイドルの卵は現役中高生ばかりであり、興福寺阿修羅像以来の伝統は今日も息衝いている¹⁶³。

¹⁶² 秋元と司会の伊集院光の対談（『伊集院光とらじおと』TBS ラジオ、12月 13 日放送）で秋元は、合議制・多数決で、「アイドルとはこういうもんだということの最大公約数を煮詰めて行くと、指原莉乃は、あの、産まれない」「そういうのが出てもいいんじゃないですか、別にスキヤンダルあってもいいでしょ」とかって言う人がいてああいう人が出て来る」ので、審査員のうちの 1 人がジャッジするシステムにしたと語り、蒲原を選んだ吉田豪について、「そういうふうな、ちゃんと視線を持っている人だって、もう審査員としては実はすごく素晴らしいことだと思うんですね、ぶれないから」と評価しており、蒲原を自分の予想に反して売れた指原に擬えて期待していることが窺える。12月 20 日にラストアイドル 7 人組が唄つて発売された『バンドワゴン』は初週 4 位、4.2 万枚に終わり、スクールアイドルプロジェクトのアニメ『ラブライブ！サンシャイン!!』の声優ユニット Saint Aqours Snow が唄つて同日発売された『Awaken the power』（3 位、5.3 万枚）の後塵を拝した。Aquos のメンバー 9 人のうち生年を公表している 8 人は 1992 ~ 6 年生まれで、ラストアイドル最年長メンバーが 1996 年生まれ 21 歳であることと対照的である。Aquos はプロ声優のユニットだけあって自分の顔ではなくアニメキャラクターの人気、楽曲の質や歌唱力で売っているようであり、可愛らしさやルックスで売る歌の下手なアイドルは苦戦するようになってきたようである。

¹⁶³ 10 代の歌ウマ少女アイドルとしてはほかに、ONE OK ROCK の Taka（森進一・森昌子の長男）が You Tube でみつけて 2017 年 4 月に ONE OK ライブに招待出演させた RUANN（同年 12 月に大山疏杏から改名、14 歳）がいる。RUANN は今日の若いアイドルファンの常識ではアイドルでないとそれがちだが、私見では最初の（狭義の）アイドル森昌子直系の、歌唱

力がある正統派中の正統派アイドルであり、作詞作曲・ダンス・独学のギターやピアノ演奏などにも秀でた天才少女として注目され、Cygames のテレビ CM（総合格闘家・那須川天心選手のシャドー篇、KO 篇や RUANN 篇）の主題歌「GET THE GLORY」と NHK の人気 TV アニメ『3 月のライオン』のエンディングテーマ「I AM STANDING」(RUANN 作詞作曲、デジタル配信、2018 年 1 月発売) でメジャーデビューし（『3 月のライオン』第 2 シリーズ 1 月からの ED テーマは、注目の新星・RUANN（ルアン）さんの書き下ろし新曲に決定！）<https://www.animatetimes.com/news/details.php?id=1513063787>, 2017/12/12 18:05), CD 発売も決定した (<https://www.instagram.com/p/BeP7uVJl9Yy/?taken-by=ruangogoworld>, 2018 年 1 月 28 日閲覧)。彼女は 12 歳・小学 6 年生のとき、2015 年 10 月に新橋演舞場で開幕した『スーパー歌舞伎 II ワンピース』の主題歌「TETOTE」(北川悠仁作詞作曲) を RUAN 名義で歌っていた (<https://okmusic.jp/news/93405>, 2015 年 09 月 20 日 13:00)。

さらに、若者向けオーディション番組として、『ラストアイドル』と同じテレビ朝日が 2017 年 10 月 7 日から毎週日曜夜放送している『今夜、誕生！音楽チャンプ』は、ロボット採点機による正確性と辛口審査員 4 人による表現力の採点が同じウェイトを占めるもので、歌が下手なグループアイドルに飽き足らない中高生～20 代の若者が中高生制服部門や歌唱部門で競いあっており、前者で優勝した丸山純奈（中 2, 14 歳）がデビューを目指すプロジェクトで諸課題をクリアしてオリジナル曲デビューが決まり（2018 年 2 月 25 日放映）、他方、琴音（高 1, 16 歳）が歌唱チャンプとなって 2 回の防衛戦も制し、神憑り的な歌唱で審査員全員の絶賛を浴びた（同年 2 月 4, 11, 25 日放映）。しかし、番組そのものは視聴率が低迷し、この 2 人を見出したことで使命を果たしたかのように、3 月末で打ち切られることになった（『関ジャニ村上「音楽チャンプ」3 月末終了 テレ朝、異例半年で打ち切り』<https://www.sponichi.co.jp/entertainment/news/2018/01/31/kiji/20180130s00041000219000c.html>, 2018 年 1 月 31 日 08:00）。『音楽チャンプ』人気低迷の原因は、ロボットとプロの人間の審査に委ねるため、自分も歌手をめざしてオーディションに出演したいと思っている人たちを除いた大多数の視聴者にとって遠い世界の出来事となるからであろう。かつての『スター誕生！』や『アメリカン・アイドル』のように視聴者が選考に日々的に参加しなければ視聴者は候補者を仲間意識や育成感覚とともに応援できず、アイドル発掘オーディション番組は成功しないのではなかろうか。