

歌謡曲にみる性意識の変化

——1960年代と1970年代の歌謡曲——

山 根 宏

はじめに

「歌は世につれ、世は歌につれ」とか「流行歌は時代を映す鏡」といった言葉が歌謡曲を語る際の常套句としてしばしば使われる。その意味するところは、さまざまな流行現象の一つとして、ある歌を聞けばそれが歌われていた時代が記憶によみがえる、ということであろう。クラシック音楽と違って、きわめて短い周期で時代の中で生まれては消えていく歌謡曲ならではの効用といえる。上に、さまざまな流行現象の一つと書いたが、他の流行と違うところは、歌謡曲には歌詞がつきもので、歌詞が言葉である以上、なんらかの意味内容を備えているということである。したがってある歌がはやるといのは、人々がやみくもに流行にとびつくのとは異なった支持を得ていることを意味しているはずである。

このような観点から筆者は、1945年から1960年までにはやった歌謡曲を分析し、「リング村が消えるまで」(『立命館言語文化研究』9巻1号1997年)と題する論文にまとめたが、本稿はその続編ともいべきもので、1960年から1970年代前半までの歌謡曲を分析し、歌謡曲と社会との関係を明らかにしようとするものである。

歌謡曲が歌である以上、歌詞を支えるものとして曲があり、ある歌謡曲がはやるのは歌詞だけでなく曲にもよるところが大きいことはいうまでもない。あるいは最近のヒット曲になると歌詞以上に曲のもつ重要性が増しているともいえるだろう。しかしながら曲の分析は音楽理論にうとい筆者の手には余るものであり、断念せざるをえない。したがって、本稿も歌詞の分析に限定したものであることをあらかじめお断りしておきたい。

1. 1960年までの歌謡曲

1945年から1960年までの歌謡曲は、1956年の「経済白書」で「もはや戦後ではない」と宣言された時期を境に大きく変化する。1955年までは、パンパン、抑留者、原爆罹災者、戦犯などといった戦後に特有のテーマを歌った歌が毎年のようにヒット曲になっていたのが、戦後状況の消失とともにそうした歌は当然のことながら姿を消す。それにかわって、高度経済成長時代の到来とともに、ビクターを中心とする都会調の歌とキング、コロムビアの「望郷歌謡曲」という二極化の様相を呈するようになる。「望郷歌謡曲」というのは、「別れの一本杉」に代表される田舎対都会という心理上の対立構造を前提とする一連の歌謡曲をさすものであるが、「リング村から」のように、田舎に残った者の立場から歌った歌もあり、いずれも田舎対都会という対立構造の上に成立する歌であるから、両者を統括して「ふるさと歌謡」と呼ぶほうが適切であろう。「ふるさと歌謡」は、経済成長とともに地方から都会へ労働力が大きく移り始めた時期に成立したもので、その傾向が現象としての新しさをもはやもたなくなった時には消える宿命にあった。はたして1960年には「ふるさと歌謡」は歌われなくなり、それ以降、歌謡曲すなわち恋愛歌といっても過言ではないほど恋愛歌謡曲が中心となる。しかし一口に恋愛歌謡曲といっても60年代の前半と後半ではその内容は大きく変わっており、70年代以降は60年代にはみられなかった世相を反映した歌となっている。その変遷を以下で論じてみたい。

2. ロマンチック・ラブ・イデオロギー

ある社会学者によると、日本の近代化を特徴付け

る様々な現象の多くは大正期（1910年以降）に芽を出した後、戦後の高度成長期（1955年-70年）に大きく発展し、定着したと言われている。そして1970年-80年にかけて「近代的なるもの」に揺らぎが生じ、80年代後半から「現代的なるもの」にとって替わられる³⁾。

ロマンチック・ラブ・イデオロギーも同じ歩みをたどる。一般に、恋愛・結婚・性交の三位一体制と呼ばれ、結婚のためには恋愛が必要であり、性交のためには結婚が必要であり、性交のためには恋愛が必要である、という考え方である³⁾。平たく言えば恋愛結婚イデオロギーにブルジョア性道徳が結合したものであるが、1960年代の「性革命」にいたるまで欧米でも規範たりえたイデオロギーであった。前世紀初頭にエレン・ケイらの恋愛結婚論が紹介され、厨川白村が恋愛結婚を称揚したことをきっかけに、日本の知識人の間でも一時期、急速に広まり、1955年-70年にかけて大衆化する。その際、ロマンチックラブ・イデオロギーは恋愛を称揚すると同時に純潔主義を強要したため、この時期に独特な純潔主義が生まれることになった。ところがこのイデオロギーが日本で大衆化し定着していった時期と部分的に重なる形で欧米の「性革命」の波が押し寄せてくる。「性革命」は結婚とは無関係な性行動に正当性を与えるものであった。このふたつのうねりの中で60年代の性意識は目まぐるしい変化をみせることになる。

3. リバイバル・ブーム（1959年-62年）

60年代に入ると、不自然なまでにカタカナ言葉をちりばめ、恋愛を謳歌した50年代の都会調歌謡曲とは違った恋愛歌が登場する。その先駆けとなったのが1959年の「黒い花びら」である。歌い手の若さといい、ハスキーな声といい、歌謡曲のイメージを一新させるインパクトをもったこの歌は、その年に設けられたばかりの第一回レコード大賞を受賞した。その後もしばらくは失恋ないしは淡い喪失感を歌ったものがヒットする。「アカシアの雨がやむとき」（1960年）、「川は流れる」（1961年）、「上を向いて歩こう」（1961年）などである。

これとの関連で見逃せないのが、「人生劇場」（1959年、オリジナルは38年）に端を発するリバイバル・ブームである。以下、「雨に咲く花」（1960年→35年）、「無情の夢」（1960年→35年）、「君恋し」（1961年→30年）、「並木の雨」（1961年→34年）、「湖畔の宿」（1962年→40年）、「旅の夜風」（1962年→38年）と続く。このうち、「君恋し」は1961年度レコード大賞を受賞し、「旅の夜風」のヒットは「愛染かつら」の再映画化へとつながった。

近年はやりのカバー・ヴァージョンと違って、この時のリバイバルは歌詞を変えずにオリジナルのままに新しい歌手が歌っていることに注意しなければならない。口火を切った「人生劇場」を除いて、すべて恋愛歌であり、「旅の夜風」以外はいずれも失恋もしくは実らぬ恋をテーマにしている。20年ないし25年も昔の歌が再び流行ったということは、1935年から1940年にかけての恋愛感情が1960年前後においても違和感なく受け止められていたことを意味するといえよう。以下に紹介する言語学者の研究はこのことを裏付けている⁴⁾。

- (A) 泣いて涙で今日とぼとぼ
枯野たどれば
沈む夕日も哀しがる
恋の灯ひとつ主ひとり
- (B) 並木の道をなんとしよう
君が瞳に愛の雨降る
宵の銀座の柳の下で
待てば似るはかない影よわが心
- (C) 泣いてあの手を取り合った
紅ばらのなつかしい面影の街
じんと臉に呼ぶ女
強いといって唯ひとり
しみじみ汽笛を聞いてるぜ
- (D) 空ゆく俺らにヤギターが残る
可愛や 何も言わないで
商売抜きで唄おうさ
海を渡って
それから三年もう帰らない
ああ雨が降る濡れて泣く

(A) (B) は1931年－36年のヒット曲67編，(C) (D) は1958年前後の56編を素材にして，そこで使われている言葉を分解し合成したものである。いずれも「雨」を背景において、「泣きながら」今は遠い人をするのぶ，という構図は同じといえよう。つまりこれらの歌謡曲で歌われる恋愛感情は，正確に言えば失恋の感情である。このことは，戦前にあっては恋愛は人目を避けるべきものであり，それをおおびらに歌うわけにはいかず，失恋して初めてそれを歌うことができた，という恋愛をめぐる社会的意識の存在を裏付けると同時に，戦後のこの時期にもまだ有効性を完全には失っていなかったことを物語っている。

4. 恋愛環境の変化

戦前までは男女共学でもなければ女性の職場進出も極めて限られており，幼い子どもの頃を除けば，男女が親しくなるということは稀で，現在のように自由で開かれていなかっただろうことは容易に推測される。近代以前には残っていた夜這いという自由恋愛の風習も明治中期以降，明治政府の弾圧もあって，近代家族の成立と仲人結婚の一般化にともなって消滅した⁵⁾。したがって，普通の若い男性が普通の若い女性と恋愛するという現代では当たり前のことが戦前までは決して当たり前ではなかった。戦前の結婚の形態は三分の二が見合い結婚であったといわれる⁶⁾。

戦後になるとそうした恋愛環境が大きく変わる。戦後の恋愛意識の変化の中でもっとも大きな役割を果たしたものとして石坂洋次郎の『青い山脈』を見逃すわけにはいかない。1947年10月まで朝日新聞に連載された『青い山脈』は，地方都市を舞台に，新旧世代間の衝突と若い世代のイデオロギーの勝利を描き，性の解放を訴えて恋愛を賛美した小説である。それまで暗くじめじめしたところに押し込まれていた「恋愛」を陽の当たる場所に引き出したのがこの小説の功績と言ってもいいだろう。1949年に藤山一郎と奈良光枝のデュエットでレコードが発売され，少し遅れて映画が封切られた。通俗小説であるだけに戦後民主主義を地で行くものとして社会的浸透力

も強く，歌と映画の大ヒットとあいまって，日本人一般の性意識，恋愛観の変化に大きな影響を及ぼしたと思われる。

恋愛ないしは恋愛結婚を是認する方向へと戦後の意識が変わっていくうえで，もうひとつ強いインパクトを与えるできごとがあった。それは1959年の皇太子の結婚である。皇太子の結婚といえば，周知のように，1953年に放送が開始されようやく普及し始めたテレビがこれを機に受信台数を飛躍的に拡大させたものであるが，社会的な影響からいえばテレビの急速な普及にとどまるものではなかった。皇太子妃として初めて平民出身者が選ばれ，それがテニスを通じての恋愛結婚であったということは，身分の違いを超えた恋愛結婚を国家が認めたことを象徴するできごとであった。猪瀬直樹は『欲望のメディア』の中で，皇太子の結婚の直前に開かれたある農業後継者の集会で提出されたというレポートを紹介している。「われわれが好きな人と結婚しようとしても家柄が合わないとか，釣り合いがとれないなどと，親が勝手な理屈をつけ，若い青年男女の希望を踏みにじることが多い。しかしこれからは恋愛結婚しようとする若い者に勝手なことはいえなくなるだろう。未来の象徴“皇太子”はわれわれの先駆者であり，とくに農村では古い意識が根強く残っているから，皇太子に見習って，農村青年に希望と夢を持たせてくれるに違いないだろう」⁷⁾。果たして，高度成長期において恋愛結婚が見合い結婚を上回るようになり⁸⁾，その後も恋愛結婚は増え続け，現在では見合い結婚は全体の六分の一に過ぎないという⁹⁾。

5. 戦後民主教育における性の扱い

上に見たように，戦後になって恋愛および恋愛結婚は徐々に認知されるようになっていたが，ロマンチック・ラブ・イデオロギーの三つ目の構成要素である「性」がどう扱われたかを次に見ることにしよう。

国家は戦後の早い段階から，荒廃した性道徳の立て直しと新時代の男女関係の指針作りという二つの目標を立てていた。その具体的な表れとして1946年11月には「私娼の取締り並びに発生の防止及び保護

対策」が決定され、1947年1月に「純潔教育の実施について」という通達が出される。それらはその後1958年の売春防止法、1954年の純潔教育基本要項として具体化されるにいたった¹⁰⁾。ここで文部省が出している方針が性教育ではなく、純潔教育であることに注目したい。1970年に日本性教育協会が設立されるまで、文部省は「性教育」という言葉は使用せず「純潔教育」と称し、「両性間の精神的肉体的関係を正しくするための教授または対策」をその狙いとしていた¹¹⁾。健全なる男女交際を押し進めるといふ点では恋愛感情を是認したものであるが、それとセットにして性愛は否定ないしは否認されている。つまり、性教育をしなくてもすむような精神教育が純潔教育であった¹²⁾。これこそロマンチック・ラブ・イデオロギーの学校版にほかならない。

ロマンチック・ラブ・イデオロギーすなわち結婚と結びついていない性愛の否認は教育の現場にとどまらない。文学や芸術と比べてはるかに幅広い受容層を持つ歌謡曲については次のような制約が課せられている。ひとつは1952年に制定された「レコード制作基準」と称するもので、そこでは「いたずらにみだらな性的観念を刺激するようなことは取り扱わない」¹³⁾とうたわれている。もうひとつは民間放送連盟が1959年に取り決めた「要注意歌謡曲取扱い内規」で、「男女の情事を露骨に表現したりその肉体関係を連想させるもの、不純な享楽や不倫な関係などを魅力的または肯定的に表現したもの」は放送禁止などの措置がとられることになっている¹⁴⁾。民間放送は1951年9月に当初16社が開局し、それまでNHKしかなかったラジオの世界におびたしい歌謡曲をもちこんだのであるが、「性」のあつかいについてはいたって慎重であった。ここにもロマンチック・ラブ・イデオロギーの浸透を見ることができよう。

このようにロマンチック・ラブ・イデオロギーは戦後の日本では、男女同権に基づく恋愛を称揚すると同時に性をできるだけ遠ざける形で、公認されたイデオロギーとして50年代半ばから国家の手によって推し進められ、定着していった。このイデオロギーは、女は結婚するまで処女たるべしという純潔主義¹⁵⁾をかかげることによって女性を縛る一方で、男

性にたいしては拘束力をもたなかった、あるいは適用されなかったとして、そのダブルスタンダード性がジェンダーの立場から批判されているものであるが、男性がこの考えから全く自由であったかといえそうとはいいきれない。古くは北村透谷や二葉亭四迷のようにどっぷりつかった例もあり¹⁶⁾、近いところでは次に述べる「純愛」の季節の男性の多くもこれに縛られていたからである。

6. 青春歌謡（1962年—65年）¹⁷⁾

リバイバルブームの直後の1962年から65年にかけて歌謡曲では新しい動きが見られる。後に「御三家」と呼ばれることになる若い男性歌手の登場である。この三人の歌手、橋幸夫・舟木一夫・西郷輝彦はいずれも1945年前後の生まれで、50年代後半に「ふるさと歌謡」や「都会調歌謡曲」で一世を風靡した三橋美智也、春日八郎、フランク永井より15歳から20歳近くも若くなっている。「御三家」の登場は、その後の歌謡界のありかたに照らせばアイドル歌手のさきがけであったといえる。テレビ時代の歌手の誕生である。この頃テレビの普及率は50%を超えており、歌そのものとならんで、あるいはそれ以上に歌手のテレビ映りが無視できないものになっていた。レコード会社やプロダクションも売り出し戦略を考えるようになり、歌が「聞くもの」から「見るもの」に変わっていく。

青春歌謡は当然のことながら若者の恋愛感情を歌っているが、ここで注目すべきことは失恋による傷心が歌われるのではないことである。中には実らずに終わった恋を歌ったものもあるが（「江梨子」、「愛と死をみつめて」、「わが愛を星に祈りて」）、それは相手が死んでしまったためであって、失恋とは異なり、美しかった恋がしのばれているのである。失恋から脱却して恋愛を高らかに歌う歌謡曲がここに誕生する。青春歌謡は、戦後民主教育のひとつの成果として、恋愛がようやく陽の当たる場所に定着したことを物語っている。ただし、歌っている歌手が若いということもあって、これらの歌にあっては性愛はその気配すらでてこない。肉体をもたない人間であるかのように、ひたすら感情レベルでの愛の

交流が歌われていることに留意する必要がある。

青春歌謡と呼応するかのようには、映画においても1960年から66年にかけて一連の「純愛映画」が作られ、その中には「御三家」のヒット曲を映画化した作品も含まれている¹⁹⁾。もともと歌謡曲と映画は戦前から大衆文化の中心として手を携えて歩んできており、映画の中の主題化が歌謡曲としてヒットしたこともあれば、逆にヒット曲に便乗して映画が作られる場合もあった。戦後になってもその関係は変わらず、筆者が『精選盤 昭和の流行歌』によって調べた戦後の歌謡曲314曲のうち103曲が映画の主題歌であるか、後に映画化されるかしている²⁰⁾。教養主義の系譜という視点から戦後の恋愛映画を論じた文章の中で筒井清忠は、教養主義的恋愛イデオロギーとロマンチック・ラブ・イデオロギーの親和性を指摘している²¹⁾。教養ないしは高い知性が恋愛を成り立たせる条件と捉えられていたというわけである。言うまでもなく、こうした知性重視の姿勢は逆にいえば肉体性の否定ないしは無視につながるものである。筒井によれば、戦後期に主流であった教養主義的恋愛は、反教養主義的ともいえるべき1956年頃の「太陽族映画」、さらには高度成長期の「若大将」シリーズ（1961年-71年）に代表される脱教養主義的エンターテインメント映画の前に徐々に衰退していき、ロマンチック・ラブ・イデオロギーの最後の段階で、燃え尽きる直前のロウソクのように「純愛映画」が大量に作られた、という。恋愛映画の変貌の流れはそのとおりであろう。しかし歌謡曲との関連においてこれを眺めるならば、60年代前半の「純愛映画」は教養主義が理由もなくにわかに復活したというのではなく、青春歌謡の映画化がそれを可能にしたと考えるべきであろう。なぜなら青春歌謡もまた肉体性を欠いたロマンチック・ラブ・イデオロギーの一変種であり、そこに教養主義と結びつく契機をもっていたからである。

7. ロマンチック・ラブ・イデオロギーと「性革命」

ところがロマンチック・ラブ・イデオロギーが定着しかけた頃に「性革命」の波が日本にも押し寄せ、そのため両者が混在した形で現代化へと向かうこと

になる。この変化の兆しは1964年に男子大学生を読者層に想定した週刊誌『平凡パンチ』の創刊に見られる。表紙にアイビールックの若者を描いたこの週刊誌は四年の準備期間をかけて創刊され、「セックス、自動車、メンズモード」を売り物にしていた。創刊号の発行部数は62万部であったというが、大学生の数は1960年から急増しつつあり、マーケットとしては見逃せない成長株であった²²⁾。教養主義は少数の大学生すなわちエリートという存在と密接に結びついていた。それはいわばエリートたちの権利であると同時に一種の義務としてのしかかっていた。戦後になってもしばらくはそれが持続されたが、数の増大に伴って大学生という身分は、エリートから教養主義の呪縛を離れた大衆へと変わる。正確に言えば、「大学生」という言葉だけではくくりきれない分散化が生じた。教養主義をひきずっている学生もいれば、「若大将」シリーズを地で行く者もいる。さらには『平凡パンチ』で新しい若者文化に親しむ層もいる。もっと言えば、一人の大学生の中にもこうした諸要素の混在が起こっていたであろう。1965年前後の「純愛映画」と「若大将」シリーズと『平凡パンチ』の並存という現象はこのようにとらえるべきであろう。

男子大学生をターゲットにしていた『平凡パンチ』は創刊から「セックス」を売り物の一つにしていたが、同じ平凡出版（現在はマガジンハウスと改称）から刊行された『平凡』は女子を含めた若者一般を読者層にしているという違いもあって、「性」の取り扱いはやや異なっている。『平凡』は1945年に創刊された雑誌で、最初は文芸雑誌であったが後に歌謡曲と映画を中心とする大衆誌に転換し、後発の『明星』（1952年創刊）と並ぶ芸能誌であった。吉澤夏子の分析によれば『平凡』における「性」の扱いは次のように変化しているという²³⁾。

- 1) 1965年までは「性＝隠微なもの」というメッセージが送られ続ける。恋愛は称揚しながらも「性」はあくまでも遠ざけようとする姿勢がうかがえる。
- 2) 1966年以降「性＝隠微なもの」というイメージは消えるが純潔主義は依然として健在である。

3) 1970年から「初体験」という言葉が頻出する。

ただし、「平凡」ではあくまで注意をうながすための他山の石として扱われている。

4) 1972年以降、処女や純潔をめぐる問題が女たちの中心的な関心ではなくなる。

どうやら1970年あたりからロマンチック・ラブ・イデオロギーがほころび始め、純潔主義が規制力を持たなくなってきたらしいことがうかがえる。この年に発表された石川達三の小説『開きすぎた扉』は、表題から推察されるように、性的解放が進んだ世界を批判的に描いている。三十歳になる病院助手、内藤奎治は同じ病院に勤める看護婦と性的関係をもっていたが、その看護婦が他の病院に移ってからは別の看護婦とかかわるようになっていく。「この大きな病院の医師や助手や事務局員にとって、看護婦は遊び相手のように思われているところがあった。情事は次から次へと、無数にあった。しかし正式に結婚した者は一昨年ひと組あっただけで、あとはみな稔りを知らぬ（仇花）ばかりだった」。ここまで性的に放縦な職場というのはリアリティーに欠けていると言わざるをえないが、作者が世相に敏感な通俗作家ならではの目で時代の傾向を感じ取っているのは確かだろう。ここで注目したいのは、情事の相手となる看護婦たちが男の性欲の犠牲者になっているのではなく、彼女たち自身の欲望に従って行動していることである。いうなれば彼女たちは「性革命」の申し子として描かれており、そうした傾向に対して男性作者は警告を発しているのである。興味深いのは主人公の置かれている状況である。彼は一方で看護婦たちと性的関係をもちながら、他方では運命的な出会いを感じた戸塚七重との「まじめな結婚」を考えている。「交際がたび重なるにつれて、心の触れあって行くのが嬉しかった。横田浩子（情事の相手である看護婦）に対したときは彼女のからだだけがほしかった。（中略）しかし彼は七重に対したとき、彼女と二人で居るとき、七重のからだをほしいとは思わなかった。もっと貴重なもの、男とは違う女の感情、感覚、女だけが持つ身辺の微妙に柔らかい雰囲気、温かい情緒、そういうものが欲しかった。そしてそれだけで満足することができた。一方では放埒な女遊びをしている自分に、こんな純真な

恋ができたということが、有難いような気がした」。 「性革命」の申し子である看護婦とは対照的に、主人公は「放埒な女遊び」を除けば、ロマンチック・ラブ・イデオロギーの呪縛のもとにある。その「放埒な女遊び」は「性革命」によって可能となったものであることを考えれば、ロマンチック・ラブ・イデオロギーによって意識を規定されながら、「性革命」の成果を享受しているのが主人公の置かれた1970年の状況であった。

8. 歌謡曲にみる恋愛感情から性行動への変化

上にみたように、60年代後半から1970年頃にかけて性に関する意識に変化がでてきているが、それが歌謡曲にどう反映されているかを次に考察してみたい。ただちに目につくことは、青春歌謡までは恋愛感情が歌われていたのにたいし、ある時期から歌の中に性行動を表す言葉や表現が出てくることである。ただし性行動といっても不特定多数に聞かせる歌謡曲の性格上、さまざまな制約を受けているのでセックスがそのまま歌われることはない。ここでは、キスあるいはくちづけという言葉と、歌の中の男女の間に性関係があることを明示する表現について述べてみたい。

親愛の情を表す行為として夫婦あるいは親子の間で交わすキスが一般的でない日本においては、キスと言えればそれは一義的に男女の性愛への第一歩、あるいは性愛の一部であった。したがってそれが行われるのは二人きりの部屋の中か、人目につかない公園、あるいは夜の闇に限られていた。若いカップルが周囲をはばかり抱き合っただけでキスをする光景は日本ではごく最近になって見られるようになったもので、今でもそうした光景に眉をひそめる大人は多い。キスのもつ性的な意味が欧米と比べて格段に大きいと言えよう。資料に使っている『精選盤 昭和の流行歌』に収録された全392曲のうちで歌詞の中に「キス（キッス）」あるいは「くちづけ」という言葉が出てくるのは驚くほど少なく、17曲にすぎない²⁰⁰。むろん、すべての歌謡曲が恋を歌っているわけではないが、大多数が恋愛歌であることを考えれば、やはりこの数は極めて少ないといわざるをえない。こ

れは恋愛感情を表現するレベルに留まっている恋愛歌が多いということと同時に「キス」という言葉をもつ生々しさを避けて「抱く」「抱き寄せる」といった婉曲な表現がとられていることにもよると思われ、それだけキスのもつ性行動としての意味が重いことを物語ってしよう。

歌謡曲にキスが初めて登場するのは1958年の「星は何でも知っている」(生まれて初めての 甘いキスに)である²⁹⁾。当時小学生だった筆者にはこの歌は衝撃的で、恥ずかしさにいたたまれない気がしたことを記憶している。同じ年に少し遅れて「からたち日記」で「くちづけすらの 思い出も/のこしてくれず」と歌われるが、「キス」ではなく「くちづけ」という言葉を使っているためか、「星は何でも知っている」のようなショックは受けなかった。その後、1961年「東京ドドンパ娘」、1963年「恋のバカンス」と続き、65年以降は歌謡曲の語彙として定着した観がある。とはいえ、「キス」という言葉が日常語として用いられるようになり、「くちづけ」は今や小説の中でも滅多に見ることのない死語となってしまうにもかかわらず、歌謡曲の歌詞の中では「くちづけ」のほうが圧倒的に多い。「キス」が使われているのは、「二人の銀座」(1966年)、「四つのお願い」(1970年)、「17才」(1971年)、「木綿のハンカチーフ」(1975年)である。それらの歌詞の内容からみる限り、どれも濃厚な恋愛歌とはいえないので、「キス」が市民権を得ることによって恋愛表現としての重さを失い、恋愛表現としては依然として「くちづけ」が用いられるということも考えられるが、サンプルが少なすぎるのでこれは推測の域を出ない。

上にみたように、60年代中頃から、単に思慕の情ではなく恋愛行動を表現した歌謡曲が聞かれるようになったわけであるが、歌の中に登場する男女がいわゆる性的な関係にあることが明らかな歌、あるいは恋愛そのもの(性行為ではないことに注意)が歌われている歌が出始めるのもやはりこの頃である。1964年の「おんなの宿」を引いてみよう。

思い出に降る 雨もある
恋にぬれゆく 傘もある
伊豆の夜雨を 湯舟できけば

明日の別れが つらくなる

たとえひと汽車 おくれても
すぐに別れは くるものを
わざとおくらす 時計の針は
女ごろの かなしさよ

もえて火となれ 灰になれ
添えぬ恋なら さだめなら
浮いてさわいだ 夜の明け方は
箸を持つ手が 重くなる

どの歌が性愛の歌であるかというのは、特定の言葉が使われているかどうかを調べるのとは違って、多分に主観的な判断にならざるを得ないが、「夜」や「燃える」などといった言葉から性愛の雰囲気を感じさせた歌が1966年頃から急速に増えてくる。「恍惚のブルース」、「ベッドで煙草を吸わないで」、「夢は夜ひらく」(以上三曲とも1966年)などはタイトルからしてそれまでの歌謡曲が扱わなかった領域に入り込んだことが明白である。その後、「小指の思い出」(1967年)、「ゆうべの秘密」(1968年)などが続き、「恋の季節」(1968年)ではピンキーは恥じ入る風もなく「夜明けのコーヒー 二人で飲もうとあの人がいって 恋の季節よ」と高らかに歌う。1959年につくられた民間放送連盟の「要注意歌謡曲取扱内規」では、「男女の情事を露骨に表現したりその肉体関係を連想させるもの、不純な享楽や不倫な関係などを魅力的または肯定的に表現したもの」は放送禁止処分がとられることになっていたが、今やその枠は大幅に緩められてしまっている。それから後はロマンチック・ラブ・イデオロギーは歌謡曲の世界でも破綻して、結婚を媒介としない「恋愛」と「セックス」の結びつきを歌った歌が恋愛歌としては珍しいものではなくなる。

ここで目を引くのが、それらの恋愛歌は女の側から歌ったものがほとんどである、ということである。しかしこれは女性歌手の飛躍的な増大を意味するわけではなく、男性歌手が歌う女の歌が出現したことによる。先ほど引用した「おんなの宿」を歌った大下八郎がその先鞭をつけたと思われるが、パーブ佐竹、菅原洋一、城卓矢、美川憲一、森進一等々、この時期にデビューした数多くの男性歌手、あるいは

黒沢明とロス・プリモス、ロス・インディオス、内山田洋とクール・ファイブなどの男性コーラス・グループが女の恋の歌を歌っているのである²⁵⁾。振り返って考えれば60年代後半から70年代前半は、女装をしているわけでもない男性歌手が女の恋愛歌を歌っても誰も異常なこととは思わないという不思議な時代であった。

上に紹介した言語学者の歌謡曲分析にもそれははっきりと表れている。さきほどは1931年-36年のヒット曲を合成した(A)(B)と、1958年前後の歌謡曲から作った(C)(D)を紹介したが、実はこの研究には1967年度のベスト50曲から使用頻度の高い単語のベスト10を抽出し、一位から順に並べてつくった(E)という歌詞も含まれている。

- (E) あなたを恋した わたしなの
愛しあった夜 涙のふたり
逢いたくて 泣けてきちゃうの
ひとりぼっちで 星に夢見る²⁶⁾

この研究を引用した論者は、歌詞の部分的な変化にもかかわらず、歌謡曲の本質は昭和初期から少しも変わっていないということの証左としてこれらの歌詞を並べている。つまり、歌謡曲のテーマが恋愛に偏重していて社会的な広がりをもたない、という批判を潜ませているのであるが、歌謡曲にあらわれた恋愛という観点から眺めている筆者には、少しも変わっていないどころか、(A)から(D)までと較べて(E)は大きな変化を遂げていると見える。まず最初に出てくるのが「あなた」である。次に「恋」をはさんで「わたし」がくる。歌謡曲で「あなたーわたし」という組み合わせは女の側から歌ったものであって、男の側から歌えば「君ーぼく」あるいは「おまえーおれ」となる²⁷⁾。(E)で初めて女の側からの恋愛歌が誕生したのである。また、(C)の「泣いてあの手を取り合った²⁸⁾」から「愛しあった夜」にいたる性愛行動の変化も見逃すわけにはいかない。60年代後半に生じた恋愛をめぐる意識と行動の変化、とりわけ女の側にあらわれた変化を(E)は如実に物語っている。この時期にはベテランの岩谷時子に加えて、有馬三恵子、安井かずみ、山口洋子といった女の作詞家が次々に登場してくるのであ

るが、歌詞を見る限りではそこに性的差異は認めがたい。作詞家の性にかかわらずこれほど多くの女の側からの恋愛歌がつくられたということは、恋愛感情の表出における男女の同権という意味では、男の愛を受けるだけの受動的な立場からの解放と見ることができるが、内容的には失った愛を追慕するといったものが多い。その点において、1969年のレコード大賞に選ばれた佐良直美の「いいじゃないの幸せならば」(作詞・岩谷時子)は、恋愛において女が主導権を握った最初の歌といえよう。

9. 歌謡曲における同棲ブーム

1970年に入って歌謡曲はまた新しいテーマを見つけ出した。かつて一緒に暮らした男女の別れである²⁹⁾。それが同棲生活の解消であるのか離婚であるのかはどの歌の場合もはっきりと明示されてはいないが、いずれも離婚のもつ重さを感じさせるものではないので、同棲の解消とみるのが自然であろう。このテーマの歌が1970年だけで「手紙」「雨がやんだら」「生きがい」と3曲も歌われている。これに、前年に発表され、70年にヒットしてレコード大賞にも選ばれた「今日でお別れ」を加えることもできよう。翌1971年には「また逢う日まで」がやはりレコード大賞を受賞したほか、「慕情」「さらば恋人」「別れの朝」と計4曲をかぞえる。1973年にはこの種の歌では最大のヒット曲である「神田川」、「同棲時代」他2曲³⁰⁾が歌われ、1974年にも「私は泣いています」「積木の部屋」などがある。

これらの数多くの歌から、おそらく70年代の前半にあっては、時代の先端的風俗として同棲が見られるようになったと推測される。戦後になってようやく陽の当たるところにでた恋愛は、純愛から熱愛へそして同棲にまで来てしまった。1972年に大学生の男女に対して行われたある調査によれば「結婚すると約束していれば性交も是認される」と答えたものが男77.5%、女39%であったという³¹⁾。ロマンチック・ラブ・イデオロギーの三位一体のうち、恋愛と性交の結びつきだけが残り、結婚はおいてきばりにされてしまっている。ここにいたってロマンチックラブ・イデオロギーの破綻は明白であろう。さらに

後の80年代、90年代になると徐々にではあるが、性交の恋愛からの独立という傾向さえ見られるようになる³²⁾のだが、これについてはここでは触れない。三位一体のうち結婚だけがおいできばりにされた。健康な若い男女にとって性欲が自然な欲求である以上、その充足には結婚が必要ということは結婚への強いインセンティブを与えるものであったに違いない。あるいは恋愛から結婚に進むことが、もっとも抵抗の少ない筋道であった。しかし、セックスに結婚が必要ではないとなれば、性的充足とは無関係な問題として結婚そのものを考える男女が増えてくるのは当然であろうし、その結果として、結婚をしない人たちが増えることが容易に推測される。これを裏付けるデータを次に紹介したい。1970年頃からの非婚率の急激な上昇である³³⁾。

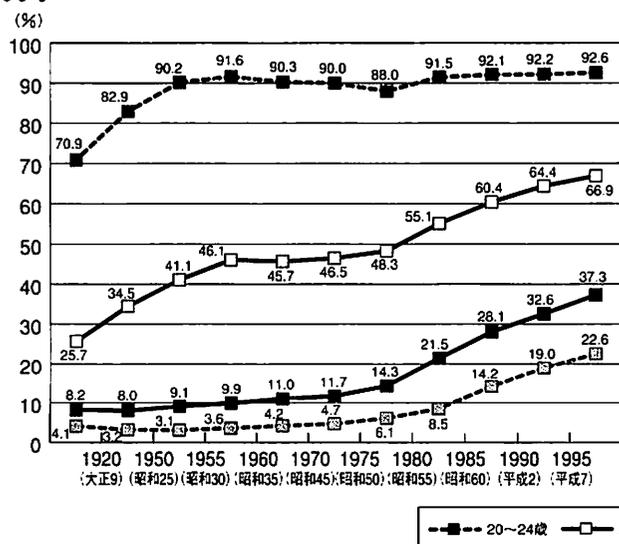
グラフを一見して明らかなことは、年代を問わず、戦後の上昇期を経て、男子では1960年から1970年まで、女子では1955年から1970年まで安定した非婚率を示していることである。この間、社会全体の結婚に関する意識に変化がなかったということであろう。ところが1970年を境に性別、年齢層にかかわらず再び上昇の傾向を見せ始め、とどまるところを知らない。非婚者には離婚者も含まれると思われるので、未婚者に加えて、1964年以降に増大したといわれる離婚者がこの数字を大きくしていることは考慮しなければならない。しかし離婚の傾向は1983年

をピークに安定ないしは減少しているのであるから、1985年以降も非婚率の増大に歯止めがかかっていないということはそもそも結婚をしない層が拡大したと見なければならぬ。「イエ」のために結婚しなければならないという枷はずでなくなり、セックスを伴う恋愛も結婚とは無関係に自由にできるとなれば、今や、なぜ結婚するのか、を自らに問うことなしには結婚に踏み切れない時代に入っているといわねばならない。

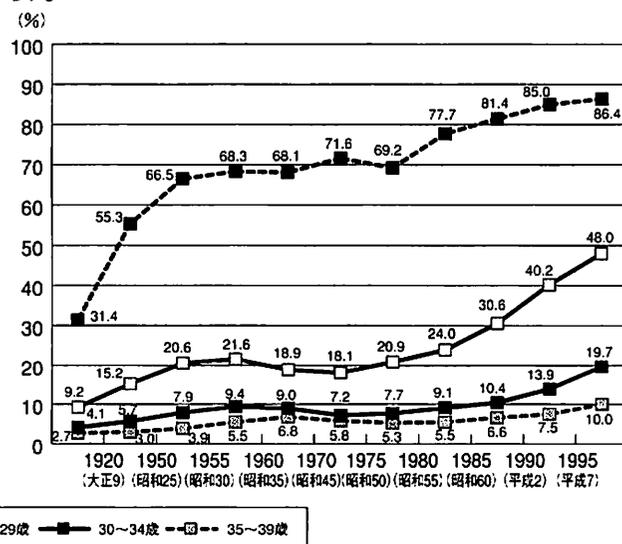
おわりに

60年代以降70年代半ばまでの歌謡曲は、失恋と喪失感から始まり、恋愛賛歌を経て性愛にまで成熟し、同棲時代ないしは共に暮らした相手への追慕で終わった。こう並べてみると、まるでひとりの人間の恋愛経験をなぞっているような錯覚にさえ陥るが、社会全体の性意識の変化にあわせて、あるいはその変化を引き起こす形で歌謡曲は変わってきたのである。70年代後半からの歌謡曲について語る準備は筆者にはないが、おそらく恋愛意識の面で新たな領域に踏み込むというのではなく³⁴⁾、上に並べたさまざまなレベルの意識の歌が並存しているという状況ではないかと思われる。そして今後もこのような状態が続くであろう。

男子



女子



年齢別未婚率の年次推移（資料：厚生白書11年版）

注

- 1) 『にほんのうた 戦後歌謡曲史』83ページ。
 2) 吉澤夏子『性のダブル・スタンダードをめぐる葛藤』202ページ。
 3) 小谷野敦『ロマンチック・ラブとは何か』67ページ。
 4) 『新編 日本流行歌史 下』9ページ。
 5) 森永卓郎『〈非婚〉のすすめ』(95ページ)によれば、辛うじて田舎に残っていたこの風習も1950年代には完全に姿を消す。
 6) 森永卓郎『〈非婚〉のすすめ』23ページ。
 7) 猪瀬直樹『欲望のメディア』356ページ。
 8) 森永卓郎『〈非婚〉のすすめ』97ページ。
 9) 同上57ページ。
 10) 藤井淑禎『純愛の系譜』53ページ。
 11) 大衆文化辞典(弘文堂)。
 12) 筆者(1947年生まれ)が小学校高学年になった頃に、女子生徒だけを集めて初潮の備えなど女子の生理についての説明がなされていた。ここにも、「性」を一種の必要悪として閉じ込めようとする意図が読み取れる。
 13) 森永卓郎『〈非婚〉のすすめ』91ページ。
 14) 森永卓郎『〈非婚〉のすすめ』92ページ。
 15) 森永卓郎は、処女性性の重視は、明治以前の日本の庶民には全く無縁の思想だったにもかかわらず、高度成長期の日本では庶民の「常識」となった、と述べている。『〈非婚〉のすすめ』(51ページ)。
 16) 小谷野敦『ロマンチック・ラブとは何か』69ページ。
 17) 青春歌謡としては以下のようなものが挙げられよう。
 62年：江梨子(橋幸夫)・若い二人(北原謙二)・いつでも夢を(橋幸夫・吉永小百合)
 63年：高校三年生(舟木一夫)・学園広場(舟木一夫)・美しい十代(三田明)
 64年：君だけを(西郷輝彦)・十七才のこの胸に(西郷輝彦)
 65年：北国の街(舟木一夫)・明日は咲こう 花咲こう(吉永小百合・三田明)・わが愛を星に祈りて(高田美和・梶光夫)
 18) 筒井清忠『「恋愛映画」の変貌』156-157ページ。そこで挙げられているのは次の作品である。『ガラスの中の少女』(1960年)、『江梨子』(1962年-橋幸夫)、『泥だらけの純情』(1963年)、『愛と死をみつめて』(1964年)、『十七才のこの胸に』(1964年-西郷輝彦)、『愛しながらの別れ』(1965年)、『北国の街』(1965年-舟木一夫)、『愛と死の記録』(1966年)、『絶唱』(1966年-舟木一夫)、『夕笛』(1967年-舟木一夫)。
 19) とりわけ多いのが1955年から62年にかけてで、103曲のうち50曲がこの間に作られている。注18)に挙げた恋愛映画のうち、『江梨子』『愛と死をみつめて』『十七才のこの胸に』『北国の街』『絶唱』『夕笛』はすべて歌謡曲の映画化ないしは歌謡曲と共通の原作をもつものであるが、『愛と死をみつめて』以外はこれら103曲の中には含まれていない。
 20) 筒井清忠『「恋愛映画」の変貌』153ページ。
 21) 正村公宏『図説戦後史』によると、大学・短大への男子の進学率は、1955年から60年にかけて15.0%と変わらなかったものが、65年には22.5%、70年には30%へと急上昇している(346ページ)。
 22) 吉澤夏子『性のダブル・スタンダードをめぐる葛藤』209ページ以下。
 23) 『新編 日本流行歌史 下』に収録された歌も含めれば、この17曲以外に、1960年から1975年までの歌謡曲のうち10曲を加えることができる。
 24) 間接的な形で表現したものとしては、それ以前には1950年の「ダンスパーティの夜」(そっと唇 ふれたのも)および「イヨマンテの夜」(熱き唇 われによせてよ)がある。
 25) その他、島和彦、矢吹健、箱崎晋一郎、野村真樹、三善英史などがいる。逆に女性歌手で男の立場から歌うケースは極めて少なく、60年代にデビューした畠山みどり、水前寺清子の他には日吉ミミ(「男と女のお話」1970年)とイルカ(「なごり雪」1975年)しか見当たらない。
 26) 『新編 日本流行歌史 下』9ページ。
 27) フランク永井の「有楽町で逢いましょう」は「あなた」と「わたし」の組み合わせで男の側から歌ったほとんど唯一の例外である。「霧の摩周湖」(布施明)と「君こそわが命」(水原弘)では「あなた」は出てくるが「わたし」は登場しない。
 28) 「泣いてあの手を取り合った」は奇妙な表現である。「あ」を除くか、「あの手を取った」とすべきであろう。
 29) このテーマのもっとも早い時期のヒット曲はベギー葉山の「つめ」(作詞・平岡精二)であろう。1957年に平岡精二のリサイタルで初演されたようだが、広く知られるようになったのは「学生時代」とともに60年代半ばと記憶する。
 30) 他の2曲とは「五番街のマリーへ」「冬の旅」を指す。作詞はいずれも阿久悠である。
 31) 藤井淑禎『純愛の系譜』62ページ。
 32) 森永卓郎『〈非婚〉のすすめ』(54ページ)で紹介されている調査では、セックスと結婚や愛は無関係とする回答が、1973年-1983年-1993年と時代が下がるにつれて、男は5-6-7%、女は2-3-4%と増加している。ただし、88年だけは男女ともそれぞれ5%、2%と1973年の数字に戻っている。
 33) 鈴木えり子『超少子化-危機に立つ日本社会』(53ページ)より。つい最近の朝日新聞(2002年11月8日)に掲載された40代の男女の未婚率の推移は次のようになっている。
 34) ただひとつ新領域といえそうなのは、青い性を歌った「セーラー服を脱がさないで」(1985年)であるが、これは単発に終わったように記憶する。

●40代未婚率の推移●

	40代前半		40代後半	
	男	女	男	女
1950年	1.9	2.0	1.6	1.5
70年	2.8	5.3	1.9	4.0
75年	3.7	5.0	2.5	4.9
80年	4.7	4.4	3.1	4.4
85年	7.4	4.9	4.7	4.3
90年	11.7	5.8	6.7	4.6
95年	16.4	6.7	11.2	5.6
2000年	18.4	8.6	14.6	6.3
05年	19.5	11.8	16.5	8.2
10年	18.8	13.7	17.3	11.0
15年	25.4	13.9	16.8	12.5
20年	23.5	14.1	23.8	13.4

注) 単位は%。出典は、国勢調査および国立社会保障・人口問題研究所による推計から。

恋愛歌の変遷

	【喪失感】	【リバイバル】	
1959年	黒い花びら	人生劇場 (38)	
1960年	アカシアの雨がやむとき	雨に咲く花 (35)	
1961年	川は流れる	君恋し (30)	
	上を向いて歩こう	並木の雨 (34)	【青春歌謡】
1962年		湖畔の宿 (40)	江梨子
		旅の夜風 (38)	若い二人
1963年			いつでも夢を
			高校三年生
			学園広場
			美しい十代
			君だけを
			十七才のこの胸に
			北国の街
			わが愛を星に祈りて
	【性愛】		
1964年	おんなの宿		
1965年			
1966年	恍惚のブルース		
	ベッドで煙草を吸わないで		
	夢は夜ひらく		
1967年	小指の思い出		
1968年	ゆうべの秘密		
	恋の季節		
1969年	いいじゃないの幸せならば		
	みんな夢の中		
	熱海の夜	【同棲】	
1970年	圭子の夢は夜ひらく	手紙	
	(以下、省略)	雨がやんだら	
1971年		生きがい	
		また逢う日まで	
		慕情	
		さらば恋人	
		別れの朝	
1973年		神田川	
		同棲時代	
		私は泣いています	

参考文献

古茂田信男他『新編 日本流行歌史 下』（社会思想社）1995年
 北中正和『にほんのうた 戦後歌謡曲史』（新潮文庫）1995年
 藤井淑禎『純愛の系譜』（岩波書店『近代日本文化論 11』所収）1999年
 筒井清忠『「恋愛映画」の変貌』（岩波書店『近代日本文化論 6』所収）2000年
 吉澤夏子『性のダブル・スタンダードをめぐる葛藤』（岩波書店『近代日本文化論 11』所収）1999年

小谷野敦『ロマンチック・ラブとは何か』（岩波書店『近代日本文化論 11』所収）1999年
 小谷野敦『もてない男』（ちくま新書）1999年
 森永卓郎『〈非婚〉のすすめ』（講談社現代新書）1997年
 猪瀬直樹『欲望のメディア』（新潮文庫）1994年
 正村公宏『図説戦後史』（ちくま学芸文庫）1993年
 井上忠司『「家庭」という風景』（NHKブックス）1988年
 鈴木えり子『超少子化—危機に立つ日本社会』（集英社新書）2000年