

岩谷時子の描いた女性像

——一九六〇年代を中心に——

長谷場 悠 真

はじめに

岩谷時子は昭和期に活躍した作詞家であり、翻訳家、詩人、そして越路吹雪のマネージャーとしても知られている。以下に彼女の略歴を村岡恵理『ラストダンスは私に 岩谷時子物語』^{注1}と株式会社文藝春秋メディアア事業局編『watani Tokiko Award 10th Anniversary 命の限りに』^{注2}を参考としてまとめしておく。

一九一六（大正五）年、京城府（現・ソウル特別市）にて、明治生まれのモダンな母と東京高等商業学校出身で貿易商社勤めの父の間に生まれた。学齡頃、兵庫県西宮市に一家で移住することになる。

その後、一九三三（昭和八）年には市立西宮高等女学校を卒業し、神戸女学院大学部英文科に進学。女学院大学部時代には、宝塚少女歌劇に傾倒。そして一九三五（昭和十）年、神戸女学院大学部を卒業ののち、約四年半の間、所謂フリーターとしての生活を送る。その間、宝塚少女歌劇団文芸出版部の出版する『歌劇』や『宝塚グラフ』などに何度も作品を投稿し、一九三九（昭和十四）年には同出版部への就職が決定した。

宝塚少女歌劇団文芸出版部に入ってから編集者として活躍する

傍ら、後に女優や歌手として名を挙げる宝塚音楽歌劇学校生徒の越路吹雪と出会い、以後親密な交際を続ける。そして、越路の東宝映画出演時にはマネージャー代わりとなり共に上京し、一九五一（昭和二十六）年の越路の東宝移籍内定を機に、正式なマネージャーに任じられ、十二年間勤めた宝塚歌劇団文芸出版部から東京の東宝文芸部への異動辞令を受けた。

一九五二（昭和二十七）年、越路はラジオ番組『愉快な仲間』の準レギュラーとなり、時子が越路の歌うジャズやポップスの訳詞を担当。それらの訳詞が評判となり、同年八月公開の東宝映画『上海の女』の主題歌の作詞を行うことが決定した。また、この頃「愛の讃歌」の訳詞も手がけている。

時子はこうした実績と、どのレコード会社にも属していない立場を買われ、カバー・ポップス全盛期の波に乗り、一九六〇（昭和三十五）年に発表された森山加代子のデビュー曲『月影のナポリ』の訳詞を皮切りに、次々と作品を手掛けた。そして、カバー・ポップス全盛期に続いて和製ポップス時代が開幕。一九六二（昭和三十七）年二月、ザ・ピーナッツへ「ふりむかないで」を提供し、この曲の大ヒット以降、時子のもとには次々に作詞や訳詞の仕事が舞い込む

ようになった。こうして時子は一九六七（昭和四十二年）には訳詞・作詞曲が一〇〇曲を超え、自身の作詞した楽曲が日本レコード大賞特別賞、レコード大賞、女性として初の作詞賞を受賞するなど、まさに全盛期を迎える。また、一九六三（昭和三十八）年の東宝退社を機に多くのミュージカル作品を手掛け、『ミス・サイゴン』や『レ・ミゼラブル』といったヒット作の訳詞を行った。

以後作品の発表は九十歳を越えても行われ、二〇一三（平成二十五年）十月二十五日、九十七歳で生涯を終えた。

先に述べたように、時子は一九六二年の「ふりむかないで」を皮切りに数多くの楽曲の作詞を行い、その多くがヒットした。そして、時子の描いた女性像は、他の作詞家のそれと大きく異なる印象がある。例えば、音楽評論家の田家秀樹は「……岩谷時子が書く歌の中には、僕らが見たことのない女性の仕草や想像を超えた心理が歌われていた。厳密に言えば、それは『女が描く女』だった。男性の作家には書けない『愛の女心』である。」と述べ、作家の落合恵子は「……次々にヒット曲を、それも『男性目線』ではない詩を書いておられたのは、当時、岩谷時子さんだけではなかったらうか。」と述べている。このように、時子の詞は従来の男性作詞家の書いた詞と異なり、女性目線で等身大の女性が描かれているといった評価が為されてきた。

しかし、それらの指摘はやや抽象的であり、岩谷時子に関する具体的な研究は為されてこなかった。本論では、時子の描いた歌の中の女性像に注目し、他の作詞家の作品と比較しながら、具体的にどう異なるのかを考察していく。

一章 多彩な女性像

——一九六〇年代の女性歌手への提供作品

初めて作詞・岩谷時子とクレジットされたのは、一九五二年八月に公開された東宝映画『上海の女』の主題歌「ふるさとのない女」であるが、時子が作詞家として広く知られ、世間に強い印象を与えるようになるのは、ザ・ピーナッツに「ふりむかないで」を提供した一九六二年頃からである。

「ふりむかないで」(唄 ザ・ピーナッツ／作編曲 宮川泰)

EB-705KING RECORD CO., LTD.)

Yeh, Yeh, Yeh, Yeh,

♪ ♪ ♪ ♪

ふりむかないで

お願いだから

今ね 靴下 なおしているのよ

あなたの好きな 黒い靴下

ふりむかないで

お願いだから

今ね スカート なおしているのよ

あなたの好きな タータン・チェック

これから 仲良く デイトなの

ふたりで語るの ロマンスを

ふりむかないで

お願いだから

今ね ないしょの お話なの

どうぞ いろいろむいてちょうだい

これから仲良く デイトなの

ふたりに語るの ロマンスを

ふりむかないで

お願いだから

いつも 腕をくみ

前を向いて きっとね

しあわせを いつか つかみましょ

Yeah, Yeah, Yeah, Yeah,

♪ ♪ ♪ ♪

和製ポップスを代表する作品と言われるこの楽曲は、時子と作曲家宮川泰コンビによる初のヒット作でもある。

歌詞は、ふたりの爽やかな恋の様子が女性目線で明るく描かれている。黒い靴下やタータン・チェックのスカートといったファッションアイテムが具体的に取り入れられ、しかもそれらを直している途中であるため「ふりむかないで」と男性に訴えているのであるが、そこにはジャケットが認められるものの決して下品ではない。最後は前を向いて幸せをつかもうと、二人の恋の明るい未来が志向されている。従来の男性が描く女性像とは異なる、具体的に等身大の女性がそこには描かれていた。

この章では、時子が描いた歌謡曲の中の様々な女性像について見ていきたい。時子が残した作品についてはまとまった記録はないが、「ふりむかないで」以後、歌謡曲の作詞は大変な数に上り、かねてより行っていた訳詞やミュージカルの作品を含めると、生涯に三〇〇〇曲余りの作品を制作したといわれている^(注)。このように執筆した作品が膨大であるために、今回は対象を一九六〇年代の作品に絞ることとする。一九六〇年代は、時子の歌謡曲の作詞活動が最も盛んであり、日本レコード大賞の作詞賞を複数回受賞する^(注)など世間の注目も高かった時期である。この章で取り上げるのは、「恋のバカンス」^(注)「ほんきかしら」^(注)「いいじゃないの幸せならば」の三曲であるが、すべて女性歌手への提供作品であり、NHK紅白歌合戦で歌唱されている。

「恋のバカンス」は、一九六三年に「ふりむかないで」と同じくザ・ピーナッツの歌唱で発売されたもので、作曲も宮川泰が担当している。発売当初のEP盤ジャケットの歌詞は、実際に吹き込まれた音源の歌詞と異なる部分がある。後に挙げる歌詞が、一般的に知られている歌詞である。歌詞の改変が行われている部分について、ジャケット記載歌詞に傍線を附している。

「恋のバカンス (VACANCE DE L'AMOUR)」

(唄) ザ・ピーナッツ／作編曲 宮川泰

EB-7196 KING RECORD CO., LTD.)

(ジャケット記載歌詞)

ためいきの出るような あなたのくちづけに

甘い恋を夢見る 乙女ごころよ
金色に輝く 熱い砂の丘で

裸で恋をしよう 人魚のように

貝がらの耳飾り あなたがつけてくれた

なつかしい海辺よ

ためいきが 出ちゃうわ

あ、恋のよろこびに

バラ色の月日よ はじめて

くちづけした 恋のバカンス

青い波の歌に つつまれてみんなで

裸で恋をしよう 人魚のように

陽にやけた ほほよせて

ささやいた 約束は

二人だけの 秘めごと

ためいきが 出ちゃうわ

あ、恋のよろこびに

バラ色の月日よ はじめて

あなたを見た 恋のバカンス

(歌唱された歌詞)

ためいきの出るような あなたのくちづけに

甘い恋を夢見る 乙女ごころよ

金色に輝く 熱い砂の上で

裸で恋をしよう 人魚のように

陽にやけた ほほよせて

ささやいた 約束は

二人だけの 秘めごと

ためいきが 出ちゃう

あ、恋のよろこびに

バラ色の月日よ はじめて

あなたを見た 恋のバカンス

陽にやけた ほほよせて

ささやいた 約束は

二人だけの 秘めごと

ためいきが 出ちゃう

あ、恋のよろこびに

バラ色の月日よ はじめて

あなたを見た 恋のバカンス

どちらの詞にも、開放的で情熱的な恋を楽しむ女性が大胆に描かれている。この楽曲が発売された一九六三年の他のヒット曲を見ると「着せてみせたい大島つむぎ わすれられないあの人に」な
さけひとすじ 島むすめ 島むすめヨ(「島のブルース」)/唄 三沢
あけみ・和田弘とマヒナスターズ/作詞 吉川静夫)や「こんにち
は赤ちゃん あなたの泣き声 その小さな手 つぶらな瞳 はじめ
まして わたしがママよ(「こんにちは赤ちゃん」)/唄 梓みちよ/
作詞 永六輔)」といった歌詞が並ぶ中で、「ためいきの出るような
あなたのくちづけに」とはじまり「裸で恋をしよう」と語る「恋の

バカンス」の詞の与えた衝撃は計り知れないものがあつたであらう。タイトルの「バカンス」という流行語が醸し出す開放的な心象に、主人公の「金色に輝く 熱い砂の上で」 楽しむ 裸の恋が重ねられてゐる。しかし、ただ肉体的な恋に終始してゐるのではなく、そこに描かれてゐるのは「くちづけ」や「ほほよせて ささやいた 約束」にためいきをつく、夢見る「乙女」なのである。

次に取り上げる楽曲は一九六六（昭和四十一）年に鳥倉千代子歌唱、土田啓四郎作曲で発売された「ほんきかしら」である。既出のザ・ピーナッツや、時子の作品を多く歌つた他の歌手とは異なり所謂「演歌」の系譜を引く鳥倉千代子に提供されたものであるが、この曲は「泣き節」を売りとしていた鳥倉千代子のイメージ・ジレンジを図つて時に依頼され、できたものである。

「ほんきかしら」（唄 鳥倉千代子／作曲 土田啓四郎）
SAS&I 日本コロムビア株式会社

ほんきかしら
好きさ 大好きさ
世界で君が いちばん好きさ
うれしいわ うれしいわ
この喜びを どうしましょう
許してね 疑つたりして
たのしいひとこと ききたかつたのよ
ほんきかしら

好きさ 大好きさ
知つてる くせに
好きとあなたから
云つてほしい 女ごころ
じつと瞳をみて くちびる重ねましょう

ほんきかしら
好きさ 大好きさ

世界で君が いちばん好きさ

昼も夜も おもかげを

しのびながら 胸はずむわ

許してね こぼれる涙を

やさしい言葉で 泣きたかつたのよ

ほんきかしら

好きさ 大好きさ

知つてる くせに

いつも愛を

たしかめたい 女ごころ

そつと瞳をとじ くちびる重ねましょう

許してね困らせたりして

ときどき淋しい これが恋なのよ

ほんきかしら

好きさ 大好きさ

知つてる くせに

夢のはかなさに

ふるえている 女ごころ

かたく手をとり くちびる重ねましょう

この詞では、主人公の女性が幾度となく愛を確かめ、相手の言葉に胸をはずませる様子が描かれている。「あなた」が愛していることを知りながらも、明確な言葉として愛を受け取りたいという主人公の心理を、克明に表現している。ただ愛の言葉に喜びを覚えるだけでなく「じつと瞳をみて くちびる重ねましょう」や「許してね こぼれる涙を やさしい言葉で 泣きたかったのよ」、「夢のはかなさに ふるえている 女ごころ」といったように、主人公の繊細なところのうちが具体的な言葉で、かつ等身大の語り口で描かれている。そして、詞の中には「あなた」との掛け合い部分も入っており、二人の楽し気な恋愛が伺える。

最後に、佐良直美歌唱、いずみたく作曲で一九六九（昭和四十四）年に発売され、同年の第十一回日本レコード大賞の大賞に選ばれた「いいじゃないの幸せならば」を取り上げる。

「いいじゃないの幸せならば」

（唄 佐良直美／作編曲 いずみたく

SV-1053 ビクターレコード）

あのとき あなたとくちづけをして

あのとき あの子と別れた私

つめたい女だと 人は云うけれど

いいじゃないの 幸せならば

あの晩 あの子の顔も忘れて

あの晩 あなたに抱かれた私

わるい女だと 人は云うけれど

いいじゃないの 幸せならば

あの朝 あなたは煙草をくわえ

あの朝 ひとりで夢見た私

浮気な女だと 人は云うけれど

いいじゃないの 楽しければ

あしたはあなたに 心を残し

あしたはあなたと 別れる私

つめたい女だと 人は云うけれど

いいじゃないの 幸せならば

退廃的な印象のこの楽曲では、特定の相手に縛られず、刹那の快楽に生きる女性が描かれている。第一聯では、「あなた」と「あの子」という語が出てくる。主人公を女性と考えたときにこの「あの子」が女性なのか、男性なのかは判断としないが、恋愛の対象が複数いることが示唆されている。そしてこの主人公は、後ろ指をさされても「いいじゃないの 幸せならば」と言い放っており、自分の意志で現状を選んだことが伺える。大胆な詞の中にも、「あの朝 あなたは煙草をくわえ あの朝 ひとりで夢見た私」や「あしたはあ

なたに 心を残し あしたはあなたと 別れる私」といった、その場の主人公の気持ち体が体感できるような具体的な表現が見られる。

本章で取り上げた四曲では、それぞれ実に多様な恋愛の様子が描かれているが、一貫して主人公である女性の心理描写が具体的にであるという特徴が認められる。そしてこの具体的な心理描写により、等身大の女性像を描くことに成功しており、「男から見た女」ではなく「女自身」の世界が描かれている。また「ふりむかないで」に見られるコケットリーや、「恋のバカンス」の〈裸で恋をしよう〉という表現、「いいじゃないの幸せならば」では利那の快楽に生き、複数の交際相手の存在を匂わせ大胆な女性像を描いているという点も特筆すべきことであろう。

一九五六（昭和三十一年）年の経済白書における「もはや戦後ではない」という宣言のように、戦後日本経済は回復し、一九六〇年代は技術革新と設備投資によってGDPは飛躍的に増加、一九六四年の東京オリンピックに向けて勢いを増していた。その時代の空気を掴むように、明るく希望に満ちた「ふりむかないで」や「恋のバカンス」が作られた。また「いいじゃないの幸せならば」では、圧倒的多数であった見合い結婚の割合が減少し、増加した恋愛結婚の割合とほぼ同率になり、世界的にウーマン・リブの機運が高まった時代に、繰り返される学園闘争に敗れた若者の諦念を捉え、自らの選択により利那の快楽に生きる女性を退廃的な雰囲気の中に描いた。時子は、各時代の世の中の空気を敏感に読み取り、その中に新しく斬新な世界を拓いていったのである。

二章 西田佐知子への提供作品における男性作詞家との比較

一章では複数の女性歌手に提供された作品を見ていったが、歌曲の詞というものは多くがその詞を歌う歌手の持つイメージに合わせて作詞される。そのため、ここでは歌手を一人に限定し、それぞれの作品を比較していく。

今回は一九五六（昭和三十一年）年に日本マーキュリー株式会社から「伊那の恋唄」でデビューした西田佐知子（デビュー時は「西田佐知子」名義）への提供作品を取り上げたい。

前述の通り、歌手の西田佐知子は一九五六年に日本マーキュリー株式会社からデビューしているが、芸名は「西田佐知子（日本マーキュリー株式会社一九五六～五八年）」↓「浪花けい子（日本コロムビア株式会社一九五八～五九年）」↓「西田佐知子（日本グラモフォン株式会社一九五九年）」↓「西田佐知子（日本グラモフォン株式会社一九六〇年）」というように変遷している。芸名の変遷からも分かるように、デビューして数年は主として日本調の楽曲を歌っていてヒットには恵まれなかったが、一九六一（昭和三十六）年に発売された『欲望のブルース／コーヒー・ルンバ（DJ-155）』を中心としたカバー・ポップスのヒットにより、前年発売の「アカシアの雨がやむとき」もヒット。六十年安保の世相と重なった「アカシアの雨がやむとき」はロングヒットとなり、西田佐知子は一躍スターダムへと駆け上がった。以後はデビュー時の日本調とは異なるややモダンな歌謡曲を歌う歌手として人気を得ていった。その後、「故郷のように（一九六三年）」「東京ブルース（一九六四年）」「赤坂の夜は更けて（一九六五年）」「女の意地（一九六五年）」とヒッ

トを重ねるも、一九七一（昭和四十六）年に俳優であり司会者であった関口宏との結婚を発表し、芸能活動を大幅に縮小する。その後は、従来のジャンルにとらわれず、演歌やニューミュージックの作品もレコーディングするようになる。結婚後はレコーディング活動が中心となっていたが、一九八二（昭和五十七）年発売の『テレビを見ている女／ワン・ナイト、ワン・キッス（規格品番不明）』をラストシングルとして専業主婦となった。

ここで対象を西田佐知子に選んだ理由としては、第一に西田佐知子の楽曲の大半の作詞を水木かおるが行っており、歌われる西田佐知子像がある程度確立されているのに対し、時子が作詞提供した作品は二曲のみであり、時子の描く西田佐知子像の特徴がより鮮明に浮かび上がると考えたためである。また第二の理由としては、西田佐知子がデビューこそ一九五〇年代であるが、一九六一年のカバー・ポップスのヒットにより一躍スターダムにのし上がり、ヒット曲を次々に生み出すも一九七一年の結婚によって芸能活動を大幅に縮小したという、まさに一九六〇年代が最盛期の歌手といえるためである。

一九七一年に発売された『歌に生命を（MR 9083/4）』のブックレットによると、一九五九（昭和三十四）年から一九七〇（昭和四十五年）までにシングルレコードで発売された楽曲（A・B両面含む・日本グラモフォン株式会社より発売）百四十六曲中七十七曲が水木かおるの作詞（補作詞、訳詞を含む）であり、西田佐知子のイメージに与えた水木の詞の影響は大きいと考えられる。

水木かおる、本名奥村聖二は、一九二六（大正十五）年七月十四日、東京府豊多摩郡落合町に生まれる。一九四七（昭和二十二）年

に二松学舎専門学校を卒業し、文芸通信社での就職を経て、一九五八（昭和三十三年）年に日本グラモフォン株式会社に専属作詞家として入社。一九八一（昭和五十六）年に同社退社後フリーの作詞家として、一九九八（平成十）年七月四日に七一歳で没するまで多くの作品を残した。代表作として「アカシアの雨がやむとき（一九六〇年）」「くちなしの花（一九七三年）」「みちづれ（一九七五年）」「二輪草（一九九八年）」等が知られている。

はじめに、水木が西田佐知子へ提供した作品であり、代表曲ともいえる「アカシアの雨がやむとき」から見ていく。

「アカシアの雨がやむとき」

（藤原秀行 作編曲 DJ-1062 日本グラモフォン株式会社）

アカシアの雨に打たれて

このまゝ、死んでしまいたい

夜が明ける 日がのぼる

朝の光のその中で

冷めたくなった私を見つけて

あのひとは

涙を流してくれるでしょうか

アカシアの雨に泣いている

切ない胸はわかるまい

想い出の ペンダント

白い真珠のこの肌で

淋しく今日も暖めてるのに

あのひとは

冷めたい眼をして何処かへ消えた

アカシアの雨がやむとき

青空さして鳩がとぶ

むらさきのはねのいろ

それはベンチの片隅で

冷めなくなった私の脱げがら

あのひとを

探して遥かに 飛び立つ影よ

内容は、何処かへ消えた「あのひと」への想いが断ち切れない女性性が「アカシアの雨」と「死」という印象的な語と共に描かれている。第一聯で主人公は「死にたい」という明確な意志を述べている。さらに「冷めなくなった私を見つけて あの一とは 涙を流してくれるでしょうか」とあるように、主人公の意識は「私」が死んだあとの相手の反応に向いている。「アカシアの雨がやむとき」の主人公が「死にたい」という明確な理由は判明しないが、自らの死をもつて相手の気持ちを確かめていることが伺える。

水木の詞に対して、時子の描く女性像はどのようなものなのか。ここでは、西田佐知子に時子が初めて提供した作品である「あの人に逢ったら（一九六八年）」を挙げる。

「あの人に逢ったら」

（宮川泰 作編曲 SDR-1375 日本グラモフォン株式会社）

あの人に逢ったら

そつと言ってほしいの

サルビアの花が枯れたつて

ガラスの窓に頬あてて

女がひとりうたつたつて

あの人は来ない

あの人は来ない

私が嫌いになつたつて

あの人に逢ったら

声をかけてほしいの

昔のあいつと飲もうつて

手紙の束を焼きながら

女がひとり迷つたつて

あの人は来ない

あの人は来ない

私が嫌いになつたつて

あの人に逢ったら

きつと聞いてほしいの

私が死んでもいいかつて

夜ふけの暗い雨のなか

に逢ったら

（一九六八年）」を挙げる。

女がひとり泳いでたって

あの人は来ない

あの人は来ない

私が嫌いになったから

時子の作詞であるこちらの作品では「あの人に逢ったら きつと聞いてほしいの 私が死んでもいいかって」とある。恋愛において、自らの命を引き合いに出し相手の気持ち確かめようとする心理状態は相手に依存しているといえるであろう。そのように考えると、「アカシアの雨がやむとき」の主人公とともに「相手に依存している」とまとめられそうではあるが、両者の決定的な違いは「死」に対する姿勢である。「あの人に逢ったら」の主人公は、あくまで自分が死んでもいいかという駆け引きのみに過ぎず、死への願望は描かれていない。また、「死んでもいいか」と尋ねている主人公の意識は「私」が実際に死ぬ前の相手の反応へと向いている。さらに「あの人に逢ったら」の主人公は、「あの人は来ない」私が嫌いになったから」というリフレインから分かるように、相手から嫌われていることを認識している。それに対し「アカシアの雨がやむとき」の主人公は、「何処かへ消えた」相手の反応を何うばかりで何故消えてしまったのかを認識しておらず、現状を受け止めてはいない。

これらのことを考えると、水木の作詞による「アカシアの雨がやむとき」の主人公は相手への依存がより強く、別れを悲しむ段階からさらに進んで「死」までをも望む女性として描かれている。

「死」という語は、水木が提供した西田佐知子の楽曲の中で幾度か

取り上げられている。その一つとして、「アカシアの雨がやむとき」と同じく一九六〇年に発表された「死ぬまで一緒に」がある。

「死ぬまで一緒に」

（藤原秀行 作編曲 DJ-1098 日本グラモフォン株式会社）

好きなの 好きなの

死ぬほど好きなの

好きだといつて……

どんなに冷たくされたって

いいえ、私はついてゆく……

死ぬまであなたと一緒にいたい

死ぬまであなたと

一緒にいたい

泣かせて 泣かせて

しみじみ泣かせて

いとしい胸で……

あなたに抱かれる幸福を

じつと夢みて生きてきた……

何にもいらないあなたが欲しい

何にもいらない

あなたが欲しい

好きなの 好きなの

うそでもいいから

好きだといって・・・

あなたのためなら この命

どこで死のうと生きようと・・・

死ぬまであなたと 一緒にいたい

死ぬまであなたと

一緒にいたい

この詞では、主人公が一貫して「あなた」に縋りつき命までをもささげる女性として描かれている。第一聯では「どんなに冷たくされたって いいえ、私はついてゆく・・・」と従順に縋りつき、第三聯では「あなたのためなら この命 どこで死のうと生きようと・・・ 死ぬまであなたと 一緒にいたい」と命をささげてまでも「あなた」と一緒にいたいと述べられている。この姿勢は同じく水木の作詞した「アカシアの雨がやむとき」の主人公とも類似する。「アカシアの雨がやむとき」の主人公は自らの命をもって相手の気持ちを確かめており、かつ「死にたい」という意志が明確にある。そして「死ぬまで一緒に」の主人公も「あなたのためなら この命 どこで死のうと生きようと・・・ 死ぬまであなたと 一緒にいたい」と相手次第では死ぬことも厭わない心情が描かれている。

それに対し、時子が西田に提供した二作目の「どうして」ではどのように描かれているのだろうか。この作品は前掲の「あの人に逢ったら」の次にリリースされた曲であり、一九六九年に発売されている。

「どうして」

(鈴木邦彦 作編曲 SDR1398 日本グラモフォン株式会社)

どうして ここであなたと

飲んで いるのかしら

ネオンが にじんだ窓で

何を 待つのかしら

胸が痛いわ ところが痛い

これが二人の 別れだなんて

つめたい あなたの瞳にも

なぜか 涙がひかる

どうして あなたのそばで

酔って いるのかしら

疲れた 灯りのかげで

何を してるのかしら

胸が痛いわ ところが痛い

これが二人の 別れだなんて

私を あきらめさせて

なぜか やさしい あなた

時子の作詞による「どうして」では、やはり主人公の女性が別れの場面において悲しみに暮れる様子が描かれているが、水木の作詞による「死ぬまで一緒に」の主人公のように男に縋りつき相手のためならば命までも捧げてしまうという姿勢は決して見られない。そ

ここに描かれているのは、別れに對峙し受け入れられる女性像である。また、第一聯では「あなた」が涙をこぼす描写があり、主人公のみならずお互いが別れに對して悲しみを抱いていることが読み取れる。

以上のことを踏まると、「どうして」の主人公は別れを悲しみこそすれ現状を受け入れているのに対し、水木作詞による「死ぬまで一緒に」で描かれている主人公は、別れを受け入れることなく相手に縋りつき、命までも捧げようとしているといった違いが見られる。

各作詞家で二曲ずつ作品を取り上げて比較したが、「死」が匂わせられている点や、失恋の場面が描かれている点などにおいて、時子の作詞は水木の創り上げた西田佐知子のイメージを大きく崩すものではなかった。しかしながら、概して水木の描く女性像には別れを受け入れず相手に縋りつき、時には命までも捧げる従順な姿が描かれていた。それに対し時子の描く女性像では、たとえ別れを前にしても、現状を認識し受け入れている姿勢が見られた。この姿勢の相違は大きく、水木の詞の従順な受身の女性像に對して、時子の詞からは自立し主体的に生きる女性像が浮かび上がってくる。

三章 岩谷時子の原点

ここまで岩谷時子の詞の特徴について考察してきたが、ここでは彼女の作風に影響を与えたであろう要素について見ていきたい。

先に述べた通り、時子は一九一六年に明治生まれのモダンな母と東京高等商業学校出身で貿易商社勤めの父の間に一人っ子として生まれ、大切に育てられた。生まれは京城府であったが、学齡近くに

関西に移り西宮の小学校から、市立西宮高等女学校、そして神戸女学院大学部英文科へと進学した。この神戸女学院大学部英文科には一九三三年から一九三五年まで在学していた。当時としては破格とも言える教育を受ける中で、彼女は多様な価値観とともに、後に多くの作品を発表する訳詞の基礎をも築いたのではなからうか。神戸女学院は、アメリカ人によって創立された学校であったために、アメリカ人の教員が多く英語の授業も多かったという。

神戸女学院時代は、若き日の私にとって、いちばんすてきな時代であった。

金髪の先生方と廊下ですれちがいがい、流暢な英語を話す綺麗な中国人の上級生もいた。^(註1)

神戸女学院は、一八七五（明治八）年創立。創立当初は「女學校」と呼ばれおり、その後「英和女學校」「神戸英和女学校」という名称を経て、一八九四（明治二十七）年に現在の名称である「神戸女学院」となる。一九〇九（明治四十二）年には専門学校令により当時の女子高等教育の最高水準であった「専門部（四年制）」の設置が認可され、一九一九（大正八）年には専門部を「大学部」と称することを認められる。そして、一九三三（昭和八）年に西宮市岡田山に移転し、伝道者であり建築家でもあったヴォーリスによってスパニッシュ・ミッション様式の校舎が完成した。この際完成したキャンパスは重要文化財となっており、設計者ヴォーリスの「学舎が学生を育てる」という信念のもと、瓦や手すりのデザインに至るまで細かくこだわって設計された。さらに、一九四七（昭和二十二）年には

学制改革により新制中・高設置の認可が下り、翌一九四八（昭和二十三年）には新制高等学部設置の認可も下りた。同年、四年制の新制女子大学である「神戸女学院大学」が認可され、英文学科、社会学科、家政学科の三つの科からなる文学部を設置。キリスト教主義であり、英語を軸とした国際理解に努める教育だけでなく、洗練された美しい学び舎の中で、生徒は豊かな心を育んでいった。^{註12}

また、「神戸」という土地は、一八六八（明治元）年一月一日の開港以来、人や物、情報が飛び交う国際貿易港として世界を代表する港に発展していった。その発展の中でジャズや映画といった多くの外国文化が持ち込まれた。

自らが「若き日の私にとつて、いちばんすてきな時代であった。」と述べているように、多感な青春時代を送った神戸女学院大学時代は、様々な角度から彼女に大きな影響を与えたであろう。言うまでもなく、訳詩から作詞家の道に進んだ彼女の英語力を育んだのは、国際的な女学院の教育であった。

そして、まさに青春時代である神戸女学院大学時代に時子は宝塚少女歌劇に熱中する。時子の宝塚との出会いは、一九二一（大正十）年に一家で兵庫県西宮市に移住して間もなくの頃であり、母に連れられて観劇するようになる。以後、彼女は宝塚に傾倒することとなるが、第一次世界大戦後はその不況の影響を受け父の事業が芳しくなく、さらに一九三六（昭和十一年）年には父が結核を発症し、病状の悪化とともに家計は悪化していった。そのような中でも、彼女は宝塚文芸図書館に通いながら、宝塚少女歌劇団の文芸出版部が発行している『歌劇』や『宝塚グラフ』を読み、作品も多く投稿した。さらに普段より儉約を心掛け、親類からのお小遣いを歌劇の観

劇に用いるほどの熱中ぶりであった。その甲斐もあり、一九三九年に宝塚少女歌劇団文芸出版部に入社。以後、一九五一年に東宝文芸部に移籍するまでの約十二年間、時には編集長として職務にあたった。^{註13} このようにして、多感な青春時代を宝塚とともに過ごした時子であるが、彼女が接した時期の宝塚とはどのようなものであったのか。

川崎賢子氏の『宝塚』によると、そもそも宝塚歌劇は一九一三（大正二）年、当時箕面有馬電軌の専務であった小林一三が設立したものであり、小林は箕面有馬電軌において、梅田から宝塚にいたる路線を開通させ、終点の宝塚に宝塚新温泉を開業し、その温泉の集客イベントの余興として、少女による歌劇を上演することを思い立ったという。そこで生まれた宝塚唱歌隊は後に宝塚少女歌劇養成会と改称され、一九一九（大正八）年には文部省に認可され、宝塚音楽歌劇学校となる。初公演は、一九一四（大正三）年四月一日に宝塚少女歌劇養成会第一期生が「婚礼博覧会」の余興として行ったものである。

その宝塚歌劇が誕生した時代、一九一〇年代は、女性の表現と思想の激動期であり、中でも一九一一年（明治四十四）年は白木屋呉服店少女音楽団が誕生し、柴田（三浦）環が帝劇にて初舞台を踏み、文芸協会では「人形の家」の上演が行われ、さらに平塚らいてうの『青踏』が創刊されたのもこの年である。このように次々と「新しい」女性が生まれ、彼女らがさまざまな場で活躍した時代に宝塚歌劇は誕生したのである。また小林は、旧来の芸を売り身も売る「芸能の女」の印象を排するために、舞台に立つ少女たちを「女優」ではなく「生徒」と定義し、花柳界を想起させる和楽器の使用を禁じ、

演技者の「良家の子女」という印象の形成に努めたのである。

そして、一九二四（大正十三）年七月には座席数四〇〇〇の宝塚大劇場が建設される。そこで、大劇場にふさわしい演目をとというこゝとで欧米から取り入れられたものがレビューである。一九二七（昭和二）年の『モン・パリ（吾が巴里よ）』以来、大きな成功をおさめ昭和モダニズム期を象徴する社会現象とまでなった。また貫田優子氏の「女学生文化と宝塚」によると、この成功を追うようになり、当時女学生たちの間で最もよく読まれていた雑誌のひとつである『少女の友』においては、宝塚に関する記事が同時期に極端に増加しており、一九三〇（昭和五）年には『歌劇』誌上において女学生のための投稿欄「女学校宝塚通信」が設けられた。レビュー黄金時代が確たるものとなった一九三〇年前後より、宝塚は女学生たちを中心とするファンとして本格的に取り込み始め、その動きに呼応して女学生たちも宝塚への関心を高めていったものと考えられる。

レビューが全盛を迎え、宝塚歌劇が女学生を中心とするファン層として意識し始めた一九三〇年代、まさに時子は神戸女学院大学部英文科に入学し、宝塚歌劇と共に青春を過ごすこととなる。そして、このレビューではシャンソンが多く取り入れられていた。

宝塚歌劇のレビューで流れたシャンソンについては興味深い指摘がある。社会学者の小川博司氏は、当時の日本においてシャンソンがまず宝塚歌劇を通して輸入されたことを踏まえ、それらのシャンソンと当時日本で広く聞かれていた流行歌を比較し次のように述べている。「モダニズム時代の恋の歌は、色恋慕情歌が優勢だった。だが、欧米から入ってきたジャズやシャンソンは、日本製の色恋慕情歌とは異なる恋を描いていた。」「ここでの恋は色恋ではなく恋愛愛で

ある。」「……モダニズムの時代のシャンソンにおいては、パリという異国の都市への憧れ、またそこにおいて日常的に行われているであろう自由な恋愛への憧れが表現されていた。」つまり、宝塚歌劇のレビューで流れていたシャンソンでは、日本の流行歌に見られる性的サービスの授受による恋愛の形態ではなく、「対等な異性間の愛情」が日本語で描かれていたことである。この「対等な異性間の愛情」が描かれたシャンソンを盛り込んだレビューの最盛期にあたる一九三〇年代、宝塚歌劇と共に青春を送った時子が大きな影響を受けたと考えることは異論がないだろう。

これまで見てきたように、時子の描く女性像は、従来の男性作詞家によって描かれた、抑圧され、別れを受け入れずに従順に縋りつく姿ではなく、自立して自らの選択のもとに人生を歩み、別れを受け入れる主体的で等身大に描かれた「新しい」女性像である。世間に生きる人々が誰ひとりとして同じ心を持たないように、時には大胆に、そして時には悲しみに対峙するといった多種多様な姿があった。一人娘として大事に育てられ、神戸というエキゾチックな地で当時の女性としては破格の高等教育を受けた時子は、その時代の女性の中では比較的自由に過ごしていく。そして、女性の活躍が目立った時代に、旧来の芸も身も売るという「芸能の女」を否定し、「新しい女」の時代に生まれた宝塚歌劇に熱中し、「自由な恋愛」を歌ったレビュー全盛時代に中心的なファン層として密接に関わった。彼女の神戸という地で受けた破格の教育と、身を売る旧来の「芸能の女」を否定し、自由な恋愛を歌うシャンソンを多く取り入れた宝塚歌劇は、本論で考察した一九六〇年代の主体的で自立した女性像を等身大に描くに至る要因として十分考えられる。

謝辞

本論文の執筆にあたって、公益財団法人岩谷時子音楽文化振興財団の皆様にご貴重な資料をご提供いただきました。心より感謝申し上げます。

注

- (1) 村岡恵理『ラストダンスは私に 岩谷時子物語』株式会社光文社 二〇一九年七月三十日
- (2) 株式会社文藝春秋メディア事業局編『Iwatsuki Tokiko Award 10th Anniversary 命の限りに』公益財団法人岩谷時子音楽文化振興財団 二〇一九年七月一日
- (3) 田家秀樹「特集 岩谷時子の歌の世界」岩谷時子の言葉が拓いた戦後世代の青春」(『うろ 』 Vol.2』 株式会社平凡社 二〇一一年八月二十八日)
- (4) 落合恵子「特集 岩谷時子の歌の世界」眠たい少女たちが」(『うろ 』 Vol.2』 前掲)
- (5) 「作詞家・岩谷時子さん死去 斬新に紡いだ3千曲」(『朝日新聞』 二〇一三年十月二十九日朝刊 三十九頁)
- (6) 岩谷は、一九六四年の第六回日本レコード大賞において「ウナ・セラ・ディ東京」「夜明けのうた」で、また一九六六年の第八回においては「逢いたくて逢いたくて」で作詞賞を受賞している。なお、岩谷は女性初の作詞賞受賞者である。株式会社文藝春秋メディア事業局編『Iwatsuki Tokiko Award 10th Anniversary 命の限りに』前掲
- (7) 国立社会保障・人口問題研究所「図表Ⅱ-1-1-3 結婚年次別にみた、恋愛結婚・見合い結婚構成の推移」 http://www.jpss.go.jp/ps-doukou/j/doukou15/gaiyou15.html/RF15G_hum106.html 二〇一一年十月三十日閲覧
- (8) 補作詞者としてクレジットされたものとしては、「鍵をかけないで」(DR-1479 日本グラモフォン株式会社 一九七〇年)があるが、今回は取り上げない。
- (9) 三枚組LP『歌に生命を (MR 9082/4)』ポリドール株式会社 一九七一年十二月
- (10) 学校法人 二松學舎大學「水木かおる氏プロフィール」 <https://www.nishogakusha-u.ac.jp/library/soyokan.html> 二〇二〇年十一月二十日閲覧
- (11) 岩谷時子『愛と哀しみのルフラン』株式会社講談社 一九八二年十月三十一日
- (12) 学校法人 神戸女学院「二〇一五年 神戸女学院 創立二五〇周年」 <https://150th.kobe-c.ac.jp/> 二〇二一年十月十三日閲覧
- (13) 村岡恵理『ラストダンスは私に 岩谷時子物語』前掲
- (14) 川崎賢子『宝塚』株式会社講談社 一九九九年一月十日
- (15) 貴田優子「女学生文化と宝塚少女歌劇」(津金澤聰廣・近藤久美編『近代日本の音楽文化とタカラヅカ』世界思想社 二〇〇六年五月十日)
- (16) 近代化の過程における性を考察する際、「恋愛」と区別するものとして、女性が男性に対して性的なサービスを提供し、男性が女性に対してその対価を支払うという、非対称な婚姻制度外の恋愛の形態を色恋と呼ぶことにする。小川博司「歌謡曲の中の男と女」(北川純子編『嗚り響く(性) 日本のポピュラー音楽とジェンダー』株式会

(17) 社勤草書房 一九九九年九月二十日
小川博司「歌謡曲の中の男と女」(前掲)