

現代日本文化における女性像

—向田邦子と阿久悠をめぐって—

佐藤 雅男

専修大学文学部兼任講師

I 趣味の力

テレビドラマの脚本家であった向田邦子（一九二九—一九八二）が、最初に就職したのは教育映画の会社であった。また歌謡曲の作詞家であった阿久悠（一九三七—二〇〇七）は、広告代理店の社員から出発した。その後、一九七〇年代に一世を風靡した二人の作家対談に、次の様な遣り取りがある。

阿久 最初のボーナスではくはハーモニカとクレパスを買って、大笑いされた（笑）。欲しくてしようがなかった。いいハーモニカといいクレパス。何十色もあるのがね。

向田 私は四月に入社して、六月の月給全額四五〇〇円はたいて、アメリカのジャンセンのエラスティックの競泳用水着を銀座で買いました。毎日それを見てたんですよ。飲まず食わずですよ、本当に何にも使わないで。そ

れで泳ぎに行つたんです。もうその嬉しさね。

阿久 それがぜいたくなんですね。きつと。そこで味わえるものが一番ぜいたくなんだな。

向田 その時、私、逗子で泳いだんですけれども、周りの人なんか何にも目に入らないですね。海の水まで違って見えるんですよ。そのアメリカのエラスティックの水着を着ているのは私一人だという感じですね。何とも言えなかったですね。泣きたいように素敵でした⁽¹⁾。

〔阿久悠の活人対談〕

新入社員の阿久が一番欲しかったのは、高級な万年筆ましてや車でもなく、ハーモニカとクレパスだった。彼は音楽家や画家を目指したのではなく、これは趣味の多様性であったと言える。そして、その趣味的な志向は彼の三〇代の作詞家としての可能性に繋がる。一方、二〇代前半に映画雑誌の編集者に転職した向田は、月給全額に匹敵する競泳用水着を纏って、逗子海岸で泳いだ。その陸上やバレーボールで鍛えた水着写真は遺品として残り、『向田邦子の青春 写真とエッセイで綴る姉の素顔』(編者 向田和子、文春文庫)などで、プロのカメラマンがモデルを撮影したかのようなスナップを見ることが⁽²⁾できる。

向田と阿久は、いわば趣味に関する相互の価値観に共感する。「蓼食う虫」の諺にあるように、趣味とは説明し難い事柄である。だがそこには単なる個人的嗜好や理屈を超えて、進む女心あるいは瑞々しい少年の心も絡み、二人の生き方や信念の力に連続する問題がある。

本稿では、現代日本文化における女性像の描かれ方という角度から、まずは向田邦子の思想表現の特質を検討してみよう。

Ⅱ 探究する自己

向田邦子は、一九六〇年代に俳優の森繁久弥に見いだされ、ラジオの放送作家を経て、七〇年代にテレビドラマの脚本家として活躍した。『父の詫び状』などで、エッセイストとしても卓抜な才能を発揮し、『思い出トランプ』に収録された「かわうそ」「犬小屋」「花の名前」の短編小説で、一九八〇年に直木賞を受賞した。だが、翌年八月二二日、航空機の墜落事故で五一才の生涯を閉じた。そして、死後三〇年以上経過した今日でも、その作品の質の高さとともに、豊かな趣味や生活様式は多くの女性の憧れの的になっている。また自立した輝ける女性の手本としても幅広く支持されている。まずは『夜中の薔薇』に収録された「手袋をさがす」（一九七六）の前半部分の筋から辿ってみよう。

この文章は、彼女が乳癌の手術後、四七才の時に書かれた。実践女子専門学校の国文科を卒業して、二二才の頃、財政文化社に入社し、一冬を手袋なしで過ごした回想から始まる。彼女は気に入った手袋が見つからないので、風邪をひいても我慢していた。その風変わりな態度は母親からも叱られた。

ある日、会社の上司に声を掛けられた。それは「男ならいい。だが女はいけない。そんなことでは女の幸せを取り逃がすよ」、「今のうちに直さないよ、一生後悔するんじゃないのかな」というものであった。

これは好意からの忠告であり、彼女もそれを疑っていない。だがこの時の男との対話が、彼女にとって重い意味を持つ。彼女は男の言葉を真摯に受け止め、その晩、電車に乗らず、自分の気持ちに納得がいく答えが出るまで、自らの内面に向って、どこまでも歩いてみようかと決めた。そして四谷から渋谷まで真冬の夜の道を一人歩いた。その

道のりは、ゆうに一時間近くかかったはずである。当時、彼女には男友達がい、幾つかの縁談もあった。長女として早く結婚し、両親を喜ばせたい気持ちもあった。生活環境も比較的恵まれていた。しかし、彼女にとって毎日が本当には楽しくなかったという。

そして、「私は何をしたいのか。私は何に向いているのか」と自らに問いかける。この自問自答の臨場感が、このエッセイの精髓である。何をどうしたら不満が消えるのかが、はっきりしない。今のままでは何かしっくりしない。それは見果てぬ夢と、手とどかない現実と腹を立てている彼女自身の現存である。夢と現実の境界線は曖昧であるが、夢に誘われながら、それゆえに一層と覚めてしまうのも生々しい意識事実である。確かに上司の男に言われた様に、手袋は手袋だけの問題ではなかった。

彼女は自分の一生は、このままでは不平不満の連続であり、来年の冬も、手袋なしで過ごすのではと思う。そして上を見るがゆえに、感謝や平安を知らない性格は、結婚してもうまくいかないと思う。父親にも上司の男と同様な指摘をされたことがあった。父親も自分に似た娘の性格を見抜いていた。彼女は「これは本気で反省しなくてはならない。やり直すならいまだ。今晚、この瞬間だ」と思う。彼女は歩きながら迅速な意識の夢を見ている。そこには思い詰めた単独者の切迫感がある。だが結局、「ないものねだりの高のぞみ」という自らのイヤな性格とつきあってみようと決める。中途半端な反省を拒絶し、その場その場の自らの生を、自己の欲求に正直に生きることを決意した。子供の頃から、周りから注意され、自分で変えようとしても変わらないのは、それこそ「死に至る病」だと言う。これは、ある種の絶望の意識であるが、向田邦子の主要な文章には、こうした主調が低音部に響く。他には「時計なんか恐くない」（一九七八）の「あの頃、私なりに本も読みましたし、人に物も習いました。しかし実ったのはその部分ではなく、焦り、絶望し、自分に腹を立て、やり場のないなにかを、さてどこへぶっつけてい

いか判らず、爪をかんていた、あのわけのわからないエネルギーではないか」の言葉にも、同様な低音が鳴っている。こうした文章のテーマは、一人の女性の自己発見の過程である。そこには自分自身に相応しい対象を妥協せずによって把握された自己の本体である。その語り口は回想的で、静かであるが、背後には熱烈に自己の現存の意味を問う態度がある。絶望や虚無から身を起こし、よりよきものを希求する執拗なまでの持続力が感じられる。また時代背景としては、戦後日本の活力に満ちた息吹きと相俟って、坂本九の「上を向いて歩こう」のような曲の雰囲気もある。

その後、二二才の彼女は財政文化社を辞め、朝日新聞系列の雄鶏社に転職し、「映画ストーリー」の編集記者となる。もつと面白いことをという彼女の願いは叶えられた。阿久悠との対談での逸話は、「手袋をさがす」にも、次の様に描かれている。

ぜいたく好きだと叱られて、ほどほどのもので我慢することもやめました。三ヶ月間のサラリーをたった一枚のアメリカ製の水着に替えたのもこの頃です。もちろん、もともと安いサラリーですから、お茶のます、お弁当をブラ下げて通い、洋服の新調もすべてあきらめてのぜいたくでした。

アメリカの雑誌でみた黒い、何の飾りもない競泳用のエラスチック製のワンピースの水着で、真つ青な海で泳ぎたい。この欲望をかなえるための、人からみればバカバカしい三ヶ月間の貧乏暮らしは、少しも苦にならず、むしろ、爽やかだったことを覚えています。この水着は一〇年間、夏ごとに使い、どうしても欲しいとせがむ水泳自慢の友人にゆずって、そのあとずい分役に立った筈です。

欲しいものを手に入れるためには、我慢や苦痛がともなう。しかし、自分の我がままを矯めないでやっているのだから、不平不満も、言いわけもなく、精神衛生上大変にいいことを発見したといえます。

こうした過程での出来事は彼女の生涯にとって極めて重要であった。彼女の生き方とは、常にこの時の体験に立ち還ることであったと思われる。そこには彼女が敬愛した夏目漱石の「私はこの自己本位という言葉を自分の手にぎつてから大変強くなりました。」（『私の個人主義』）の意味も類推される。だが、彼女はこの出来事を自戒ぎみに語る。二二才の冬の晩に交わされた上司の男との会話の結果は裏目に出て、四七才で未だ独身の彼女自身のことを予言していたからである。この男の存在は重要であるが、以後の数あるエッセイの中でも、この人物に関するはつきりとした言及はなく、むしろ晩年の小説の中に、その濃い影が見いだせる。

妹である向田和子の書いた『向田邦子の恋文』が出版されて以来、カメラマンN氏という名称で、邦子の秘められた恋愛が公表された。恋文はN氏の母親から手渡され、それは彼女には捨てられ捨てられないものであった。そうした恋文の「妹のはなしだと、ロクベエの落タンぶりは見るも哀れだとかで、私がいないと、火の気のない私のコタツの上でないているそうで、母などホロリ的一幕があったそうです。やっぱりアイツはいい奴だ。誰かさんみたいに、こなくても平気だよ、なんて、ひどいことはいわないもん。」という生身の自己をさらけだした一節には、せつない心情が滲んでいる。だが、「こなくても平気」と言ったN氏は、その後自殺した。その事実面に直面した時の彼女の衝撃は想像に余りある。妹の和子は、その晩に帰宅した邦子の憔悴しきった後姿を覚えていた。幾つかの向田邦子論は身近な人々によって書かれ、妻子がありながら離婚し、病気にかかって向田が世話をしたN氏との関係は、テレビドラマにも描かれた。だが、その実像は微妙に暈されたような気もする。

彼女の思想表現の特質を検討するに当って、「手袋をさがす」を無視することは出来ない。そこに登場する男は当時三五才の会社の上司で、二二才の彼女に目をかけてくれた人である。財政文化社の上司には、端的にカメラマンN氏の影がある。

山口瞳の『木槿の花』に、「これは、いつのときだったか忘れた。話の内容からして、彼女と二人きりでいたと
きのことである。「あなたは文壇の原節子です」と、私が言った。「?」「永遠の処女:」いくらか、ヒツカケて
やろうとする気味があったのかもしれない。誘導訊問である。そのとき、向田邦子は、思いつめたような顔になっ
た。そうして、思いきって言ってしまうというようにして、「あら、私、(男が)いるのよ」と、現在形で言った。
それから、急に早口になって、「父の詫び状」のなかに出てくるでしょう。あの男よ」彼女は『父の詫び状』のな
かの、ある章の名を言った。その夜、帰宅してから、その章を読みかえしてみた。なるほど、彼女は、実に巧妙に
告白しているのである。」⁽³⁾とある。『木槿の花』には『父の詫び状』の章が書かれていない。彼女と親しい人々の書
いた文章には、こういう点が多い。だが、それは次に引く「お軽勘平」の中に出てくる男のことではないであらう
か。

百人一首の中にある赤染衛門を男だと思っていた人がいる。友人の男性だが、「うむ、女か、本当に女か」と唸
っている。「やすらはで寝なましものを小夜ふけて傾くまでの月を見しかな」という歌を男が詠むわけではないでし
よというのだが、人生五十年、赤染衛門を男と思ってお正月を迎えてきたこの人は、俄には納得しがたいといった
風である。(中略)百人中女性は二十一人と聞いているが、昔も今も、物書き歌詠む殿方は心やさしく、女流は男
にまさる気性の烈しさを持っているのだろうか。男がごく自然に人間本来の弱みをさらけ出しているのに引き加え、

女は気負い、いま流行りのことばでいえば「突っぱって」いたのかも知れないという気もする。（『父の詫び状』「お軽勘平」）

この文章は『父の詫び状』の中でも、当時の向田家の正月の様子や、脚本家としての彼女が初めて見た演劇は猿芝居であったこと、あるいは小林秀雄の「人間はその個性に合った事件に出逢うものだ」の言葉などが引かれた印象的な章である。その中に、百人一首の歌をめぐって、何気なく「友人の男性」という名称で男は登場する。『恋文』（向田和子）の「N氏の日記 昭和三九年一月一日」に「①パハマンのエピソード。中コマの百人一首は洋子では」の記述がある。この元日の三時半から夜の十時まで、N氏と邦子は一緒に過ごしたことも、そこには明かされている。語りの特質は、百人一首を歴史的過去の歌ではなく、現在の歌として実感するところがあり、「友人の男性」は過去に赤染衛門の歌に関して、「女か、本当に女か」と彼女の前で呟いたことがあった。だが、彼女にとって、その過去の記憶は現在の生々しく持続している。N氏は彼女の前で弱みを曝け出し、本質的に父親に似て気性の烈しい長女の邦子は突っぱっていた。彼女にとって自らに性格が似ていた父親は男として大きな存在であった。だが、二十代の彼女は父に反発し、恋愛の対象は、奇しくも父と出身地は同じ北陸だが、体格も性格も全く異質なN氏であった。大田光は、『向田邦子の陽射し』の中で、「男の弱さ、強がり、に対する憎しみと救し」が、向田につきままとった主題であるという¹。そこにもN氏の影が存在する。それは「私の好きな男のやさしさは、あまりかっこよくない不器用な、少々こっけいなやさしさです」（女を斬るな 狐を斬れ）などにも、彼女の男性の趣味が告げられている。

そのN氏の姿は、三女の妹和子の「姉が男の人と連れ立って、門前に現れた。父と妹達に気づき、庭木戸ごしか

ら会釈した。私は父の背中ごしに見ていた。その人は姉と変わらないぐらいの背丈で、ずんぐりむっくりりし、やさしそうに見えた」(『向田邦子の恋文』)という証言や、次女の妹迪子の「二人は長いおつきあいだったけど、ある時期、邦子さんのほうから離れたことがあったらしいの。お姉ちゃんが和子ちゃんと私を誘って、スキーに連れて行ってくれた日のこと覚えてない？ 渋谷で夜行バスに乗って草津に行った。その時、彼がどういわけか、渋谷に来ていた。その時のお姉ちゃんの態度は冷たくて、普通じゃなかった。その時の彼の目、追いつがるというのかな、なんともせつなかった。」(『同右』)などの証言がある。ただ、事実の断片である『恋文』には、かえってN氏の影を暈す所がある。むしろ辛辣な人間像としては、『隣の女』に収録された「下駄」や『思い出ランプ』の「酸っぱい家族」などに登場する生々しい人物像を検討する必要がある。⁽⁵⁾

『父の詫び状』を書く時、もはや父親もN氏もこの世に存在しないが、彼女の中では現在の生きていた。⁽⁵⁾こうした現在の感覚は、「手袋をさがす」の「やり直すならいまだ。今晚、この瞬間だ。しかし、結局のところ私は、このままゆこう。そう決めたのです。」や山口瞳の誘導尋問の後、「『あら、私、(男が)いるのよ』と、現在形で言った。」や、「お軽勘平」の「百人一首の中にある赤染衛門を男だと思っていた人がいる。友人の男性だが、『うむ、女か、本当に女か』と唸っている。」などの表現に顕著である。

このような現在の記憶の喚起の集中力が『父の詫び状』の主調を為し、戦時中の空襲の記憶は次の様に迫真的に描かれる。

乾き切った生垣を、火のついたネズミが駆け廻るように、火が走る。水を浸した火叩きで叩き廻りながら、うちの中も見廻らなくてはならない。

「かまわないから土足で上れ！」

父が叫んだ。私は生れて初めて靴をはいたまま畳の上を歩いた。「このまま死ぬのかも知れないな」と思いながら、泥足で畳を汚すことを面白がっている気持も少しあったような気がする。

こういう時、女は男より思い切りがいいのだろうか。父が、自分でいっておきながら爪先立ちのような半端な感じで歩いているのに引きかえ、母は、あれはどういうつもりだったのか、一番気に入っていた松葉の模様の大鳥の上にモンペをはき、いつもの運動靴ではなく父のコードバンの靴をはいて、縦横に走り廻り、盛大に畳を汚していた。母も私と同じ気持だったのかも知れない。

（『父の詫び状』『ごはん』）

ここには一九四五年三月十日の東京大空襲の歴史的恐怖がある。それと同時に、死ぬかも知れないと思いつつも、泥足で畳を汚すことを面白がるような将来の女流作家や、その母親の樂觀主義が告白されている。限界状況において、男性の父より女性達の方が、思い切りがよかったというのは、それだけ瞬時に覚悟して行動したことの実体験の記録である。こうした部分に、一般的通念とは異なる女性像への独自の視覚が光っている。

こうした目は、坂口安吾の『統墮落論』の、「その毎日を結構たのしみはじめていたオプチミストが少なくなかった。私の近所のオカミサンは爆撃のない日は退屈ねと井戸端会議でふともらして皆に笑われてごまかしたが、笑った方も案外本音はそうなのだと私は思った」という記述と類似する。自分の目で見えた直接体験としての女性像が観念や抽象ではなく、現在のな記憶として具体的に描かれるところに、坂口や向田の表現的世界がある。そうした近代日本の生活史における女性像は、戦時中の記録として再考する必要がある。

向田は、いわゆるテレビの辛口ホームドラマの脚本家であり、生活の中での小さな出来事に目を注いだ。『無名

『仮名人名簿』の「コロンプス」で、いい格好の雲を見ると、理想とはこういうものだなと納得出来ても、それが大きく離れ過ぎていると、あまりピンとこないもので、「私のような小物には雲よりも風船がいい。糸をつけて自分の手で持ち、下から見上げることが出来る。パチンと破けても、また別の風船を見つければいい」と述べる。こうした小さな風船の比喩は、読者にはかえって大空の雲のイメージを際立たせる。向田作品の魅力とは、こうした精妙な対比により、大きなイメージを映像的に喚起させる所にある。それはアメリカ大陸の発見よりも、卵の片端を潰して立たせたことの方に関心を向ける発想であり、そうした小さな日常的発見が表現されている。それは独善的な文学ではなく、普段は目に留まらない小さなものの発見から、人々の日常生活を活性化させる表現的世界なのである。

こうした発想は、『眠る盃』の「バックの心理学」にも表れている。そこにはバックの魔力とは、女に生きる夢を与えてくれ、バックの時だけは、女は鏡を見ず、自らの心のうぬぼれ鏡を見ているという指摘である。女は女心をバックしているのであり、美しくなるために坐禅を組み、奇跡を信じて、ミサを行っているのだという。以下、引用してみよう。

一度もバックをしない女、しようとも思わない女、顔にレモンやきゅうりの切れっぱしをのせる女を、あざ笑ったりする女は、女ではないのだ。時間がきて、バック剤をはがし、或いは洗い流して鏡を見る。明らかに肌はしっとりしている。そう思える。これが一番大事なのだ。自分の気持をだまし、自分にも判らないように嘘をついて、それを信じて、楽しく生きてゆく。これがあるからこそ、どんな女も可愛らしく、そして美しく、男と一緒に生きてゆけるのだろう。

向田の文章は、栄西『興禅護国論』の「この禅宗は不立文字、教外別伝なり。教文に滞らず、只だ心印を伝ふ。文字を離れ、言語を亡じて、直に心源を指さしてもつて成仏せしむ。」などの思想が逆照射されている。また、こうした不思議なユーモアに溢れた印象的な文章を読むと、逆に男が男であり、それが女と一緒に生きていくために、どれだけ努力をしているのかと反省もさせられる。

日常的自己の小状況からの生活実感を描いた向田であるが、『霊長類ヒト科動物図鑑』には、そうした限定枠も取り払われてくる。その「女地図」では、地図のことを日常性を断ち切った感情をこめない抽象画に例える。戦前の教育を受けた女達は、一般的に地図音痴であるが、最近の若い女性達は地図が上手くなった。それは良いことが、女が地図を描けないとは、女には戦争が出来ないことでもある。そうした平和のもとが変化し、最近では地図の描ける女が増えてきたのは不安だと言う。こうした発言は女性に本質的な感情的側面が、近代的戦争の策略に不向きであり、そうした女性の特質こそが根本的には平和のもとというような戦後の状況が意識されている。社会状況は動いていて、文章も柔軟に生き動くように書かれている。

また「安全ピン」では、安全という字は、うさん臭く、それは安全ピンにも安全カミソリにも言える。安全といふ二字がつくとかえって警戒し、安全保障条約も安全地帯も用心すべきという発言は、これも「女地図」と同様に、大状況を視野に入れた社会的発言である。太田光は『向田邦子の陽射し』の中で、こうした文章の底には、それまでとは異なる向田がいて、こうした日本人論や国家論には、「自身のアイデンティティの追求のようなことを、気まぐれではなく、強い意思を持ち、連続して行っていたのではないか」と指摘する。当時、向田には海外を見聞する機会が多く、世界の中の日本という視覚が先鋭化されていた。また社会派のノンフィクション作家の親友である澤地久枝の影響も受けたのであろう。

澤池は『ひたむきに生きる』で、青春にはひたむきが似合うと言う⁽⁷⁾。向田の「手袋をさがす」は、特に若い女性に向けて書かれた文章であるが、親友に死なれた澤池の文章もそれに倣った性格がある。そこには江戸後期の松平定信の「女はすべて文盲なるをよしとす。女の才あるは大に害をなす。決して学問などはいらぬものにて、仮名本よむほどならばそれにて事たるべし。女は和順なるをよしとす。」(『修身録』)の女性観を批判的に取り上げる。そして新しい教育を受け、有権者となり、女性が自分自身の意志で生きることの意味が強調される。「自分で選んだ道だからこそ、ひとは歩いてゆくのであり、歩きぬく力をもつのだ。強制された人生ではなく、岐れ道に立つては一人で思案し、思い定めて道を選んだ。」とは向田の「手袋をさがす」の主題と同様の事柄である。澤池の「それでも、生きていることは疲れもし、ときにいのちが重荷にもなる旅である。逃げだしたくなるわたしをつかまえてひきもどすのは、いつも、わたしの今日までの仕事であり、つまりはわがブーメランである」という発言には、自己省察の責任感と仕事を持った自立した女性の覚悟があり、向田と深い信頼関係にあった理由が垣間見られる。

妹の和子の『向田邦子の遺言』に、「どこで命を終るのも運です。体を無理したり、仕事を休んだりして、骨を拾いにくることはありません」があり、胸がつまされる。そして「いろいろなことは、澤池さんに相談して下さい」とも重い遺言の一つであろう。澤池にも向田と同様に、人には語りがたい辛い恋愛経験があった。妹の和子は『恋文』と『遺言』を公表するに当って、澤池に相談したのである。彼女達は、N氏のことやプライベートの秘密をさらに知っているであろうが、今後とも詳細は語られないに違いない。

鴨下信一が『名文探偵 向田邦子の謎を解く』で「なによりも彼女自身、処分したい自分があった」という問題を語っている⁽⁸⁾。久世光彦の「小説の中には悔しい向田さんがいる。泣いているあの人がいる」という指摘も重要である。本稿とは別個に考察するが、『思い出トランプ』の「酸っぱい家族」などは、結末が明瞭でなく、作品とし

ては成功と言いかねるが、自我の奥底を覗き込む志向があり、問題作である。また『胡桃の部屋』などの自伝的な小説も再検討されなければならない。やはりN氏との出会いに深刻なものがあり、捨てるに捨てられない思い出というものが、彼女の創作主題の一つである。また「時の間にも、男時・女時とてあるべし」の言葉が冠された『男どき女どき』の小説はどれも傑作であり、最後の作品「嘘つき卵」にも、捨てられない思い出という主題は、執拗に持続された。読者に残された正当な道は作品世界の中に、事の真相や人間の真実を探求することと思われる。

Ⅲ 女性の演出法

1、時代の飢餓

阿久悠（一九三七—二〇〇七）は、一九五九年に明治大学文学部を卒業して、広告代理店の宣弘社でCM制作やコピーライターの仕事を手がける。そして六六年に退職し、放送作家や作詞家としての活動を開始した。

本格デビューは、ザ・モップスの「朝まで待てない」である。グループの特徴としては、いわゆる格好の良さよりも土俗的な魅力に着目した。その後、作詞家として数々のヒット曲を送り出す。作詞した曲は五千曲以上でジャンルは幅広い。阿久は、歌とは「時代のなかで変装している心を探す作業」と言う。それは「時代の飢餓感」とも換言されるが、そうした時代の欲求を阿久は見つめ続けた。そして一九七〇年代から八〇年代にかけて、『スター誕生』に番組企画や審査員として関わり、それまでの密室でタレントを選考する過程をガラス張りにした。

このⅡ章では、阿久悠の『作詞入門』や『愛すべき名歌たち―私的歌謡曲史―』また『書き下ろし歌謡曲』など

の著作を踏まえ、彼の女性歌手の演出法という側面から、その作詞の意味を考えてみよう。中でも画期を為した「白い蝶のサンバ」(一九七〇)、「あの鐘を鳴らすのはあなた」(一九七二)「ペッパー警部」(一九七六)などを取り上げる。合わせて男性歌手が歌った「時の過ぎ行くままに」(一九七五)「時代遅れ」(一九八六)などにも言及し、現代における女性像の描き方を検討してみよう。⁽¹⁰⁾

2、「はかなさ」の意味

「白い蝶のサンバ」は、森山加代子のカムバックのために作った歌である。その一節は、「あなたに抱かれてわたしは蝶になる あなたの胸あやしいくもの糸 はかないのち さだめのの」という詞で、歌はヒットし、このカムバック・ソングは阿久悠の最初の成功例である。

「はかないのち」の「はかなさ」とは、『やまと言葉で哲学する』(竹内整一)に、「もともと『はか』が『ない』という言葉である。『はか』とは、『イネやカヤなどを植え、また、刈ろうと予定した範囲や量』のことで、『はか』がいく『はかどる』の『はか』のことである。つまり、『はかーない』とは、『つとめても結果をたしかに手に入れない、所期の結果がない意』が基本で、そこから『これといった内容がない』『手ごたえがない』『あつけない』といったような意味を持つようになった」と語源的な解説がある。

岡倉天心は「はかないことを夢に見て、美しい取りとめのないことをあれやこれやと考えようではないか」(『茶の本』)と言い、そこには、人生の儂さの積極的意味を享受する決意が伺える。それはまた、完全なものだけに執着するのではなく、儂く移り行くものとして、そこに身をそわせることで発見される美意識である。阿久はこうした伝統的な大和言葉を自らの詩作に精妙に使用した。

一九六〇年代に「月影のナポリ」で、一時は売れていた森山加代子というタレントにゴシップがあり、芸能界の一線からは遠ざかっていた。七〇年の初めに、彼女をカムバックさせるのに、如何なるイメージで再登場させるかが問題であった。女性タレントが一時期消えていれば、大衆は当然、男性問題について憶測する。ひどく不幸な境遇を過ごしたのではないか考えたがる。阿久は、そういう暗いイメージが感じられたらマイナスだと思い、全盛時代からの派手で華やかで、勢いのある作詞を構想した。カムバック・ソングに不可欠の要素は、爆発力であり、大衆に先制攻撃をかけ、演出のベースに巻き込む必要がある。作品自体に、高揚感のある勢いがなければならず、彼は心に滲みる歌より叩く歌が適していると判断した。

こうした演出法は一九七二年に刊行された『歌詞入門―阿久式ヒット・ソングの技法』（初出）に詳しい。そしてこの書が出た同年に、丸山真男の「歴史意識の古層」の論文が発表される。⁽¹²⁾『古事記』の読みから抽出された、「つぎつぎになりゆくいきほひ」という日本思想史における原型とは、その後、ヒットメーカーとして名をはせる阿久の作詞の中にも見いだせる事柄である。阿久は作詞に当たり、日本人の特質というものを深く考えている。次に阿久の言う所から見よう。

歌の世界と、歌手の世界が一致しているということは、まずないことである。ないことではあるが、一致させて見る傾向は大衆側にあるのだ。私小説でもないのに私小説として読んでみたい気分が読者側にはあるものである。それにハマってしまうことは絶対避けたいと考えていた。

これほどまでに神経質になるのは、日本の風土的な問題が大きくからんでいるのである。本来、恋とは、華やかであるはずのものなのであるが、日本では、そういうイメージでは恋は存在していないのだ。恋は人間を肥らせ成

長させるものでなく、やせさせ、傷つけるものとして生きている。恋は栄養ではなくヒ素のようなものというのが、日本人の恋感覚なのである。

〔歌詞入門―阿久式ヒット・ソングの技法―〕

日本の風土における同時代の大衆の心を意識し、変装した時代の飢餓感というものを観察し続けた所に、表現者としての阿久の集中力や緊張感がある。和辻哲郎は『風土』で、日本の風土と文化の特徴に関して、その砂漠型でも牧場型でもないモンsoon型とは、夏には台風、冬には大雪という特殊性にあり、その国民的性格とは、受容性や忍従性にあるが、それと同時に、突如として戦闘的で激情的になるといふ台風の特性であり、また戦闘的でありつつも淡泊であきらめがよい性格とした。いわゆる「しめやかな激情」と呼ばれる日本人的特質である。これは文化的特殊性に関する観点として示唆に富んでいる。

阿久が『風土』を読んでいたかではなく、彼が歌謡曲の作詞において、近代日本の思想史に影を落とす私小説問題や世界的には特殊な日本の風土を考慮しながら、解体的に詩作や演出をした所を問題にしたい。そこに、彼が単なる流行作家に留まらない理由がある。彼は正面から恋に取り組むのではなく、遊びのある派手な絵を言葉で作ろうと決めた。それは向田との対談で、「欲しくてしようがなかった。いいハーモニカといいいクレパス。何十色もあるのがね」という趣味の力が、技法的に活用されたとも言える。

派手に華やかにの具体的方法として、自らの立場を、作詞家よりイラストレーターに置き、どんな色彩で図柄を描くかを工夫した。「白い蝶のサンバ」は、軽やかな感覚で創った幻想であり、イラストのポップアートが手本とされた。当時の流行は太陽と月とロケットと花と蝶や唇などであり、サイケデリックと呼ばれる様式である。その蝶のイメージとは、売春婦でも貴族でもあり、ニューギニアでもパリでもある。要するに、蝶という絵を制約なし

に投げ出すと、見た人が何十種類ものイメージを浮かべる。白という色も、清潔で派手でと、様々にとれる色なのである。

このように「白い蝶のサンバ」は意図と効果が徹底的に考え抜かれた歌詞であった。『愛すべき名歌たち―私的歌謡曲史―』でも、この歌に関して、「『風姿花伝』じゃないが、新しいこと、面白いこと、珍しいことに懸命でしたよ」と言う。『花伝』に、「そもそも、花と云ふに、万木千草において、四季折節に咲く物なれば、その時を得て珍しき故に、翫ぶなり。申樂も、人の心に珍しきと知る所、即ち面白き心なり。花と、面白きと、珍しきと、これ三つは、同じ心なり。」（『別紙口伝』）がある。阿久はこうした日本の古典の心を自らの手本にした。このことは、創作にあたり、いわば不易流行の心を継承したということである。

そして、阿久の爆発する勢いに満ちた歌の意味とは、『歴史意識の古層』（丸山真男）の、「有機物のおのずからなる発芽・生長・増殖のイメージとしての『なる』が『なりゆく』として歴史意識をも規定している」という問題粹にある。丸山は『古事記』の黄泉比良坂でのイザナミとイザナキの応答の後で、「是以一日必千人死、一日必千五百人生也」を、「生死の起源説話であるとともに、生者の数が死者の数を上まわるといふ『現実』の理由」と見なし、「生と死との二元的原理（または神対悪魔）の闘争を通じて生が勝利するのではなくて、一方でいくら死んでも他方で生まれる者が多いので、結局は増殖して（＝成り）ゆく、という自然増殖のオプティミズムの発想であり、それが産霊の発動によるアシカビの生長繁殖のイメージで裏打ちされている」と解釈する。少子高齢化が進む二一世紀の現代日本には、こうした神話的暗示は当て嵌まらない。だが高度成長の六〇年代から七〇年代に移行する時代には、こうした自然増殖の楽観主義は、功罪を伴いながらも健在な部分があり、それは翳りを伴いながらも時代の欲求であった。

日本の現代社会に持続的な古層が表面的に隆起する現象は、所々に見かける。だが阿久は、自らの乾いた意識で時代を表現した。それは雑多で無意識的な時代の反映とは異質である。

3、「本来のやさしさ」の意味

和田アキ子は、「星空の孤独」（一九六八）でデビュー以来、「あの鐘を鳴らすのはあなた」（一九七二）まで、レコードの十一曲中八曲が、阿久悠の作詞である。和田アキ子は、阿久がその都度新しい形式をぶつけても、同様に全部こなししてしまった。彼女には未開拓の部分が多く、阿久は、すばらしい歌手にめぐり逢えた喜びを語る。「あの鐘を鳴らすのはあなた」は、作曲の森田公一にも阿久悠にも、画期となる作品であった。

それ以前の三年間、阿久は大きな和田アキ子を小さく見せようと仕組み、女であることを強調してきた。ここで、大きくなれるだけ大きくしようと考えたと言う。そして次に、「女性歌手はどこまで大きなテーマ、どこまで大きな曲を歌うことができるのか」という尺度の限界に挑戦した。そこには女性を演出する上で、相対的なメリハリをつけるという工夫があった。詞の内容も、男と女の感情の動きではなく、「人間や、そして、青年に対して、どこまで期待をするかという、大きな愛をテーマにしてみた」と言う。「あなたに逢えてよかった あなたには希望の匂いがする」の「あなた」とは特定の人物ではなく、「本来のやさしさ」を備えた人間のことである。

「やさしさ」という言葉は、そのニュアンスが難しいが、『やまと言葉で哲学する』には、『優しい』の『優』という漢字は『演技する者』の意味である（俳優の優）。他人に対して、演じてでもそうしたい、してあげたいと思うことがある。心の底からの真情のみが情なのではない。『嘘』をふくみ吞んでこそ人を大切にすることができることもある」と解説される。いわば男まさりの和田アキ子には、どこか女らしい所が感じられる。男らしさや女ら

しさの「らしさ」という言葉には、やや仮構化された現実の意味が含まれている。そうした理想的な型が施された特殊な文化概念の中から、人間らしさという普遍的価値が創出される。阿久はそうした演技や演出を、和田アキ子という女性の潜在的可能性に託した。

そして「街は今 砂漠の中 あの時を鳴らすのは あなた 人はみな 孤独の中 あの時を鳴らすのは あなた」の詩句に、阿久が一番欲しがっていることがあった。その志は、時代の飢餓感と交錯し、本質的には女らしい女性の演出を媒介にして大衆の心に届いた。

この年の日本レコード大賞は、ちあきなおみの「喝采」（一九七二）であり、最優秀歌唱賞が和田アキ子である。彼女は、名を呼ばれると何故か沢田研二の手を掴んでステージに上がり、「あの鐘を鳴らすのはあなた」を歌った。この時、阿久は白浜温泉の炬燵で、テレビを見ていて、小さな責任を果たした気持ちにもなったと言う。

沢田研二に関しては、「時の過ぎゆくままに」（一九七五）が阿久の作詞である。それは「あなたはすっかりつかれてしまい 生きてることさえ いやだと泣いた こわれたピアノで 想い出の歌 片手でひいては ためいきついた 時の過ぎゆくままに この身をまかせ 男と女が ただよいながら 堕ちてゆくのも しあわせだよと二人つめたい からだ合わせる」というものである。

一九七五年の日本は、少しづつ贅沢になり、そこには男女の愛の中に、気だるさという要素が入り込んで来る。阿久は怨念や情念の作詞よりも、「虚無的な人間が一瞬虚無を忘れて愛に溺れ、熱が冷めるとやはり虚無の中にある」という意図で作詞した。ここには阿久のデカダンスと無常の美学がある。丸山真男は、「歴史意識の古層」で、日本的な無常観を、「いま」の肯定が、生の積極的価値の肯定ではなくて、不断に移ろいゆくものとしての現在の肯定である限り、肯定される現在ほまさに『無常』であり、逆に無常としての『現在世』は無数の『いま』に細分

化されながら享受される。『なりゆく』ものとしての現在は、次の『いま』の到来によって刻々過去にくり入れられるので、『いま』の肯定なり享受なりは、たえず次の瞬間―遠い未来でなく―を迎え入れようとする一種不安定な心構えとして現われざるをえない。」と語る。ここには移ろいゆく瞬間の享受の身体感覚が概念化されているが、阿久悠が感じていたのも同様な時代感覚であった。歌詞の中の「あなた」とは女性であり、それが気だるくピアノを弾く姿と、それに絡む男の姿がビジュアルな映像を喚起させる。沢田研二には女性的なやさしさが感じられるが、本当は男らしい性格のようにも見える。「時の過ぎゆくままに」は色気のある歌であるが、三億円事件のテレビドラマの主題歌としての効果もあった。「墮ちる」という言葉を変えてくれと、プロダクションから申し出があっても、阿久は変更しなかった。そこには虚無からの出発という沈静感のある心構えが存在したのである。

4、「おもしろさ」の意味

阿久は「スター誕生」という番組を企画して、七一年から八三年まで審査員をする。それまではずっと「これが俺だ」といい続けている歌を書こうとしてきた。だがそれは息が詰まる作業であり、作詞を自分自身で楽しむという姿勢は、むしろプロデューサー的な働かせ方から生まれたという。

極めつけはピンク・レディーであり、それは山本リンダからフィンガー5の路線で、悲しみの精神性とは異なるアナーキーでコミカルなものをイメージしたという。「ペッパー警部」(一九七六)はピンク・レディーのデビュー曲で、「ペッパー警部 邪魔をしないで ペッパー警部 私たちこれからいいところ」という歌詞である。ピンク・レディーの足を開くアクションが下品ではないかという声もあった。

その夏から秋にかけて、日本中はロッキード事件で沸き返っていた。「ペッパー警部」とは、田中角栄の逮捕劇

を想定しての作詞かとも聞かれたが、それは偶然的なもので、阿久は、ただ面白い歌の世界を作りたかった。仕事をして来て、面白くて仕方がなかったのは、この時が初めてであり、そこでは日本人とは何かと、歌謡曲とは何かなどと考えなかったと言う。だがそれは、こうした問いを執拗なまでに問い続けてきたという事でもある。この時代、彼自らが日本の歌謡曲の権化に成り切って、「つぎつぎになりゆくいきほひ」の真つ只中の経験に、反省する必要がなかったであろう。

『やまと言葉で哲学する』には、「『おもしろし』は、『岩波古語辞典』によれば、『オモは面、正面、面前の意。シロシは白し。明るい風景とか明るいものを見て、眼の前がぱつと開ける意。また、気分の晴れ晴れとする意』が原意とされ、それがやがて、人の心の解放された楽しさ、快さ、感興をあらわすようになったと説明されている。つまり、『面白し』とは、まずは『正面、面前』の風景、光景が『白く』見えるという意味である。眼の前がぱつと開ける野や山の様子が『面白い』のであり、月が皓々として輝くのが『面白い』のである。『月のおもしろう出でたるを見て…』（『竹取物語』）などは、この用法」と解説される。

語源的には、向こう側に照らし出すものがあり、それをこちら側が見て、享受する所に、面白さが成立してくる。演出する阿久は能動の実践者として面白がらせる側である。だが、彼自身で面白がっていたとの告白には、彼自身の工夫とともに向こう側のはたらきに、受動的に身を委ねた意味がある。そこには受動的服従性と能動の実践性との奥底での根源的結合がある。丸山は「和語の『おのずから』はどこまでもおのずからなる、という自然的生成の観念を中核とした言葉であって、事物の固有の本質という定義には、どこかなじまぬものがある。」という。

時代とは、自己の作為（みずから）と自然の無作為（おのずから）の間隙（あわい）に生成する社会現象という認識が、阿久にはあるのではないであろうか。一つの時代の操作に加担するには、無作為的作為の逆説的技術が要

るように思われる。そしてピンク・レディーを頂点とする「スター誕生」以降は、また日本人にとって歌謡曲とは何かの意識的な問いに戻ったのであろう。

5、昭和という故郷

一九八六年に「時代おくれ」が作詞される。時代はバブル景気に浮かれていたが、阿久はそうした贅沢は、日本には似合わないと感じていた。向田邦子との対談にあったように、彼の「本当のぜいたく」とは、物質欲の満足ではない。大股で跨いでしまった歩幅の中ほどに、大事なものがある。その歌詞は「目立たぬようにはしゃがぬように 似合わぬことは無理をせず人の心を見つめつつける 時代おくれの男になりたい」というものである。秋元康は、こうした歌詞に、阿久の美学があると言う。同時代的には売れなかったが、地味にファンが広がり、歌い手の河島英五は紅白歌合戦に出場した。そして同時代のバブル景気ははじけた。

ここまでは、阿久の作詞や演出法を見てきたが、彼が『愛すべき名歌たち』の最後に取り上げたのは、彼自身の作ではなく、後継者の秋元康の作で、美空ひばりが歌った「川の流れのように」（一九八九）である。

昭和六四年は七日間であり、八日から平成の時代になった。そして平成元年六月二四日、阿久と同年の美空ひばりは五二才で亡くなる。彼女は阿久と同年である。秋元康の作詞は「知らず知らず 歩いて来た 細く長い この道 振り返れば 遙か遠く 故郷が見える」である。

阿久は美空ひばり自身あるいは昭和という時代そのものである歌詞の、ここで言う「故郷」は何を指すのかと問う。そして「美空ひばりで完成している種類の歌は作らないというのは、ぼくの一つの見識であり、作家としての壮大な意欲であったのだが、やはり、逃げていたことも、また真実である」と言う。美空ひばりと同年の彼は、戦

後の記憶を辿りながら、「故郷」とは、日本人の誰もが「精神的な孤児」であった時代のこと、戦後と美空ひばりという女性歌手は一体化してといたと見なす。

IV 女性の趣味力

阿久悠は七〇年代の歌謡界を先導したが、八〇年代には、ニュー・ミュージックが台頭し、さらに、後進の松本隆や秋元康らの活躍に押されるようになった。

阿久悠を深く尊敬し、その後継者とも言える秋元康の著作に『趣味力』がある¹³。秋元は「趣味は仕事です」と言い続けて来たが、四〇才を過ぎた頃、自分の生き方に疑問を持った。それは、これからの人生に対する自らへの問い掛けであり、やり残したことがあるような気持ちのまま数年が過ぎた。そして、ある日、人から貰った陶器を眺めているうちに、自分でも作ってみたいと思った。そしてNHK「趣味悠々」の番組で陶芸を教えて貰い、現在は「趣味は仕事と陶芸です」と言えるようになった。秋元は、趣味とは自分探しのことであり、自らの可能性を探ること、今とは違うような、もう一つの人生を生きる力、いわゆる趣味力が、残りの人生を豊かにすると述べる。

先に向田邦子の「手袋をさがす」の前半部分の意味を検討した。彼女は、その後半部分で、「私は、この年で、まだ、合う手袋がなく、キョロキョロして、上を見たりまわりを見たりしながら、運命の神さまになるべくゴマをすらすら、少しばかりけんか腰で、もう少し、欲しいものをさがして歩く、人生のバタ屋のような生き方を、少し誇りに思っているのです」と言う。料理や旅が好きで、骨董や猫をこよなく愛した向田は、仕事以前に趣味に豊富な

女性であった。そしてその趣味力が深く執筆の仕事と結合していた。

働き盛りの男性は仕事に邁進しつつ、心の底では趣味があれば良いと思っても、始められない人が少なくない。だが、女性は主婦であろうが、仕事を持っていようが、趣味の教室は女性で一杯である。秋元はこうした文化状況の観察から、自らの興味や関心を捉えるセンスは女性の方があり、男性より行動力もあると言う。

男性は一般的に、内的要因と外的要因を組み合わせないと自ら行動を起こさないが、女性は、とにかく動いてやってみる。男性にとつての幸せは、現在ではなく将来であり、権力欲や名誉欲や金銭欲を満たすことだったりする。だが、女性の幸福の価値観とは、日常に根ざしたもので、「今、自分が楽しいか楽しくないか。明日ではなく今日、充実した日を過ごしたい」という気持ちに正直なのだと思ふ。「たのしみ」とは、『やまと言葉で哲学する』には、「この世にし楽しくあらば来む世には虫にも鳥にも我れはなりなむ」（大伴旅人）の歌を例に、「旅人が願った『この世』の『楽しみ』は、『あの世』にあるかもしれない仏教・浄土教の『極楽』と対比してあえて歌い出されている。その後、仏教・浄土教に大きな影響を受けた日本の思想・文化は、こうした、此岸の『楽しみ』と彼岸の『楽』とを、ふたつながらに抱え込んできた。いうなれば、そこに、日本の思想・文化の逆説があり、深みもある」と解説される。

こうした此岸の「今このとき」という現在性を肯定する発想は、日本文化の隠れた原型に関連する。それは「生ける者つひにも死ぬるものにあれば今の世なる間は楽しくあらな」（大伴旅人）の歌の意に連続する。そのことを秋元は次の様に述べる。

女性が年を気にするのは、結婚、出産という期限つきの大きな選択をしなければいけないからかもしれない。だ

からこそ、この日、この時間、この瞬間を無駄にしたくないという思いが根本にある。最も大切なものは、仕事とか、地位とか、肩書きではなく、日常が連なる今このとき。したがって、仕事や子育てに忙しくても、とにかく行動して時間を作って、趣味も楽しみたいということになる。だから、女性のほうがいろいろな趣味にチャレンジするのだろう。陶芸、語学、フラワーアレンジメント、ガーデニングなどなど。さまざまな趣味の教室が盛況なのは、女性の行動力があるからこそなのだろう。

〔『趣味力』第二章 男を強くするこだわりと偏り「評判のレストランに行く女性の行動力」〕

趣味とは、自分がやって楽しいものであるが、それを人に強要するものでもない。向田邦子は「私は何をしたいのか。私は何に向いているのか」「手袋をさがす」と問い掛けた。人生を自らのやりたいことの方向へ向けるのは、決して易しくない。方向性とは一度決まると変更が困難で、一方向へ進みがちだからである。向田は一つの出会いから、その潜在的可能性を信じて、自らの方向を修正した。秋元の「趣味は仕事です」から、「趣味は仕事と陶芸です」への修正にも、自己の潜在的可能性を貫く信念がある。

そして、評判のレストランやカルチャーセンターが、女性に溢れている現状に皮肉な発言などせず、また、行動力とは男性の特権のように独善化せず、むしろ活力ある女性を手本とする所には時代の仕掛け人たる目が光っている。『趣味力』とは、何よりも男性に向けられた著作である。実際の所、男性の方が抽象的で観念的で、その論理的整合性への拘りが、思い切りを悪くし、それが自発的な行動の妨げになる。過去の記憶や未来の予想に囚われて、男性は現在をないがしろにする傾向がある。女性にとって最も大切なのは、「日常が連なる今このとき」という指摘には、女性の価値観を手本として、自らの生き方の根本を見直そうとする意図がある。そして「とにかく行動し

て時間を作って、趣味も楽しみたい」という現代女性の活力に溢れた行動性に焦点を当てて、日本文化における女性像を描くことで、現代の行き詰まった文化状況の活性化が試みられている。

秋元康という時代の仕掛け人の観察には、現代日本では男性より女性の方が、そうした古代的な持続性を保持していて、そうした女性の活力の長所は、男性も正当な手本とすべきという意見である。秋元の「恋するフォーチュン・クッキー」の歌詞は、「明日は明日の風が吹く」というように、日本文化の特質である現在主義に関わるような言葉によって綴られている。過去の流行り言葉のモザイク的使用法が目立つが、そこに彼の生き方や具体的な趣味に陶芸という造形美術が絡んでくると、「移ろいゆく瞬間の享受」(歴史意識の古層)あるいは「急速に終幕に向かっているコメディア」(同右)という規定から食み出る要素が生じてくる。その歌詞の「人生捨てたもんじゃないよね」という挿入句も、それ自体の意味は決して陳腐なものではない。そこには共に生きている人びとの心を鼓舞する作用がある。

註

- (1) 『KAWADE夢ムック 文藝別冊 向田邦子』(河出書房新社、二〇一三)に収録された(阿久悠×向田邦子)『ケチの話と“ナツメロ”は猥談?』(眼をとじる女と眼をあく男、足して一になるから素晴らしい)『月刊アドバイタイジング、一九八一』。
- (2) 『向田邦子の青春 写真とエッセイで綴る姉の素顔』(編者、向田和子、文春文庫、二〇〇二)。以下、本文の引用は、向田邦子『夜中の薔薇』(講談社文庫)、『眠る盃』(講談社文庫)、『父の詫び状』、『無名仮人名名簿』、『霊長類ヒト科動物図鑑』、『女の人差し指』、『隣の女』(文春文庫)、『思い出トランプ』、『男どき女どき』(新潮文庫)などを使用する。
- (3) 山口瞳『木槿の花』(新潮社、一九八二)
- (4) 太田光『向田邦子の陽射し』(文春文庫、二〇一四)
- (5) 向田保雄『姉貴の尻尾―向田邦子の想い出』(講談社文庫、一九九三)や、向田和子『向田邦子の恋文』(新潮文庫、二〇〇二)

・『向田邦子の遺書』（新潮文庫、二〇〇三）等。

(6) 小林竜雄『向田邦子 最後の炎』（中公文庫、二〇〇〇）・『向田邦子 恋のすべて』（中公文庫、二〇〇七）には、彼女の人間像が実証的に描かれている。小林も、その『恋のすべて』の第5章「最後の恋」をめぐってで、山口瞳と向田邦子との遺り取りから、「お軽勘平」の男のことを類推する。

(7) 澤池久枝『ひたむきに生きる』（講談社現代新書、一九八六）

(8) 鴨下信一『名文探偵 向田邦子の謎を解く』（いそづぶ社、二〇一〇）で、鴨下は、向田はその短い小説の制作期間の中で、作風を変えたと指摘する。鴨下はそれを三つのグループに分ける。グループ①は『思い出トランプ』所収の、「りんこの皮」「男眉」「花の名前」「かわうそ」「犬小屋」「大根の月」「だからだ坂」「酸っぱい家族」「マンハッタン」「三枚肉」「はめ殺し窓」「綿ごみ（耳）」と改題）「ダウト」の十三篇（小説新潮一九八〇年二月号から翌年二月号まで連載）。グループ②は、『男どき女どき』所収の「鮎」「ピリケン」「三角波」「嘘つき卵」。（一九八一年七月号～十月号の「小説新潮」に連載され、八月の死によって四本で中断したもの）。そして、「小説新潮」以外に掲載され、『隣りの女』所収の「下駄」（別冊文藝春秋一九八〇年秋月号「胡桃の部屋」「オール読物」一九八一年三月号「春が来た」）「オール読物」同十月号）などである。グループ③は、「あ・うん」（別冊文藝春秋）一九八〇年春月号「幸福」（「オール読物」同九月号）「やじろべえ」（「あ・うん」パートⅡ「オール読物」一九八一年六月号）「隣りの女」（「サンデー毎日」同五月 十日号）などである。

グループ①での「自己処罰の物語」が、グループ②の「寓話的な構成法」やグループ③の「神話的構成」に変化するという指摘は示唆的である。またグループ①の向田の小説手法に関するサイレント・ストーン（沈黙の仕掛け）とリドル・ストーリー（結末の謎）という指摘も重要である。

(9) 久世光彦『向田邦子との二十年』（ちくま新書、二〇〇九）

(10) 阿久悠『作詞入門―阿久式ヒット・ソングの技法―』（岩波現代文庫、二〇〇九）・『愛すべき名歌たち―私的の歌謡曲史―』（岩波新書、一九九九）・『書き下ろし歌謡曲』（岩波新書、一九九七）等。

(11) 竹内整一『やまと言葉で哲学する―「おのずから」と「みずから」のあわいで―』（春秋社、二〇一二）

(12) 丸山真男『忠誠と反逆』（歴史意識の古層）ちくま学芸文庫、一九九八。

(13) 秋元康『趣味力』（生活人新書、二〇〇三）