

## 表象としての【夕暮れ】

### 第2章：＜赤い風船＞-a

堀家敬嗣

What is represented by the word 【yugure/dusk】 in lyrics of Japanese popular music  
chapter 2-a

HORIKE Yoshitsugu

(Received September 24, 2010)

#### 2-1. 【風船】について

##### 2-1-1. 架け橋としての【風船】

日本国内で発売されたシングル曲について、1968年の始まりとともに集計を開始し、その「集計範囲は2002/11/25日号までは週間TOP100、そして2002/12/2号以降は週間TOP200のデータに基づ」<sup>1</sup>く「オリジナルコンフィデンス」誌1968/1/4号から2005/11/28号のヒット・チャートによれば、デビュー曲＜少女人形＞の361,890枚に次ぐ203,500枚を売り上げた伊藤つかさの2枚目のシングル盤＜夕暮れ物語＞は、やはりその21週に次ぐ14週にわたってチャート入りしたうえで、最高位を9位としている<sup>2</sup>。全21枚のシングル盤のうち、＜さよならの物語＞の186,990枚を最大に、＜クレイジーラブ＞＜リ・ボ・ン＞＜青い夏のエピローグ＞に続く143,990枚を売り上げた堀ちえみの8枚目のシングル盤＜夕暮れ気分＞は、デビュー曲の＜潮風の少女＞の16週に次ぐ15週にわたってチャート入りし、その最高位は8位となる<sup>3</sup>。アイドル歌手としての彼女たちの経歴を占めるシングル盤のなかで売り上げ枚数が上位に位置すること、アイドル歌手が新曲を発表するサイクルの目安となる3ヶ月を超過する長期間にわたってTOP100のチャート入りしていること、かろうじてではあれその期間のうち一度はTOP10圏内に顔を見せていること。もっばらこうした数値に頼ってみても、1980年代前半において伊藤と堀の【夕暮れ】が無縁ではありえないこと、そして1980年代前半における【夕暮れ】の受容の次第がうかがえるだろう。

ところで、この「オリジナルコンフィデンス」誌の集計データには、【夕暮れ】の語をタイトルの冒頭に冠したシングル曲は10作しか登場しない<sup>4</sup>。もちろん、シングル盤として発売されながらチャート入りできなかったものや、タイトルの途中や末尾にこの語を配してチャート入りしているシングル曲の存在などは想定しうる。しかしながら、少なくとも1968年1月から2002年11月までの「オリジナルコンフィデンス」誌におけるヒット・チャートの週間TOP100、およびそれ以降2005年11月までの同チャートの週間TOP200に、伊藤つかさの＜夕暮れ物語＞と堀ちえみの＜夕暮れ気分＞を含め、【夕暮れ】の語からタイトルを綴るシングル曲がわずかに10曲以外には認められないことは、率直に驚くべき事実だろう。しかも、これら

の楽曲のなかで「夕暮れ+名詞」のかたちでタイトルを完結させているものは、伊藤と堀の2曲よりほかない。それを除く8タイトルの内訳は、【夕暮れ】の語のみを掲げる同名異曲が3タイトル、【夕暮れ】の語に助詞をつなげる楽曲が3タイトルとなり、かろうじて「夕暮れ+名詞」のかたちを装ってみる残りの2タイトルも、以下にやはり助詞を招いたうえで文章化し、伊藤と堀の楽曲に通底する性質を逆照射してみせる。なお、これら10タイトルのシングル盤のうち、249,200枚と最大の売り上げ枚数を誇る1974年7月10日発売のN.S.Pの〈夕暮れ時はさびしそう〉のみが唯一の1970年代の発売で、これに続く売り上げ枚数を記録した伊藤と堀の楽曲を含めた5曲が1980年代に、残る4曲については1990年代に3曲が、2000年代に入ってから最後の1曲が発売されている<sup>5</sup>。こうした観点からすれば、【夕暮れ】の語は1980年代的な感性とけっして無関係ではないように思われる。

いずれにしても、伊藤つかさと堀ちえみが産声をあげた翌年から集計が開始されて以降、彼女たちと同じ仕方で「オリジナルコンフィデンス」誌のヒット・チャートを【夕暮れ】に染める試みは、当の二人がおよそ不惑に至ろうともなお確認されていないわけだ。こうしてシングル曲のタイトルに依拠する限りにおいて、【夕暮れ】と対峙し、自らこれを彩る光の粒子となってそこに溶けていくような邂逅を果たした【少女】とは、まぎれもなく伊藤と堀のことであるだろう。それでもなお、真っ白な【少女】と真っ赤な【夕暮れ】のあいだには、にわかには克服しがたい断裂がある。伊藤の場合は1枚目のシングル盤と2枚目のシングル盤のあいだにわずかに横たわっていたこの断裂は、しかし堀の場合にはいっそう深大化し、【夕暮れ】と彼女の邂逅を遅延させる要因ともなる。はじめて【少女】を謳ったデビュー曲以来、彼女は、最初のアльバム盤となる〈少女〉を経て2枚目のシングル盤〈真夏の少女〉、さらには2作目のアљバム盤〈夢日記〉への緩やかな歩みを重ねたうえで、8枚目のシングル盤としてようやく【夕暮れ】の光景に対峙するに及ぶ。

この断裂に直面した【少女】が天高く跳躍し、遙か【夕暮れ】へと飛翔するためには、なにか人並みはずれた魔力を、いわば【少女】の季節から【夕暮れ】の季節への架け橋を準備する必要があるにちがいない。その魔力を、すでに唄い出しから「娘」と【夕暮れ】の融合しつつある景色に囚われた浅田美代子のデビュー曲にならって、たとえばここでは【風船】と名づけてみたい。タイトルに【少女】の語も【夕暮れ】の語も掲げることのないまま、〈夕暮れ時はさびしそう〉に1年余も先行してヒット・チャートに登場したこの楽曲においては、それゆえ【少女】と【夕暮れ】とが、互いが接する界面を活性化させて自らの領分を主張し、明瞭に区別された各々がそれとして概念化する以前の、渾然一体となった未分化の状態にあるとさえいえる。こうした未分化の状態は、浅田の楽曲をもって【風船】と名づけられた。【風船】、それは、「あの娘」がもはや「どこの娘」かも知れないような光の粒子となって【夕暮れ】のうちに溶け込み、これを彩るような、【少女】とも【夕暮れ】ともおぼつかない原風景の謂いである。

だが、それにしても、なぜそこに【風船】の語が召喚されるのか。あるいはむしろ、【風船】とはなにか。

## 2-1-2. 吐息としての吹き出し

肺の膨らむ限り深く息を吸い込んで胸いっぱい空気をそこに溜め入れ、口もとに寄せた【風船】にこれを勢い大きく吹き込む。【風船】とは、ゴムの皮膜で外側と隔てられた袋の内側にそうして風を抱く船である。放射状に拡散しようとするこの空気の力を皮膜の内壁に囲い、そ

の勢いのかたちを柔軟に伸縮する材質の表面に反映させながら、手もとを離れて【風船】は宙に浮き、漂う。【風船】とは、だからゴムの皮膜で内側と隔てられた袋の外側でそうして風に乗る船である。風を孕んだ風、風に乗る風。【風船】が【少女】と【夕暮れ】とを仲介する魔力もしくは架け橋であるとすれば、それは、この袋が、それ自身たる薄い皮膜の介在をもって区分けた両側の界面に活性化を促すような、ある流体力学的な組み込みとなるからである。もちろん、ここで【風船】に吹き込まれる呼気は、ひとつの微かな吐息であってもかまわない。それは、躊躇のフィルターに濾されて喉もとを通過できなかった音声と呼気から剥離して再び身体の内側に呑み込まれる一方で、その網目を透過した感情の塊だけが身体の外側へと溢れた、言葉にならない言葉の表出である。音声という聴覚的なかたちとして実現する機会を持ってないまま潜在し、ただ空気の流れとして身体の外側に漏れ出た言葉。このとき、【風船】は、もはや身体の内側に溜め置けない余剰の感情を預かる容器となるだろう。

実際、たとえば漫画においては、登場人物の口もとから膨らまされる吹き出しに関して、英語は的確にこれを「balloon」<sup>6</sup>ないし「bubble」<sup>7</sup>、より丁寧には「speech bubble」<sup>8</sup>と称する。なるほど、漫画の登場人物が膨らませる吹き出しのなかには、単に彼らの吐息ばかりか、その言葉も囲われることがもっぱらだ。しかしながら、依然としてそれは音声化された言葉ではない。そこに囲われるのは音声そのものではなく、あくまでもこれを視覚的な痕跡に置き換えた言葉、すなわちインクの染みとしての文字の連なりにすぎない。そこでは吹き出しは、その尻尾の向きによって、これに囲われた文字の連なりをめぐる責任の所在を明確にすべく機能するひとつの記号である。この限りにおいて、それが囲う言葉は、ある登場人物を発生の起源に据えることができる。それでもなお、漫画に固有の空間／時間のなかで音声化されていようといまいと、それらは読者にとっては均質な様相を呈することになる。登場人物の口から発された言葉なのか、それとも彼の喉もとを通過することなく呑み込まれ、その心のなかで呟かれただけの言葉なのか、その差異は、印刷された言葉すなわち文字のうちにはない。それは、吹き出しに囲われた言葉の側ではなく、これを囲った吹き出しそれ自体、わけてもその尻尾の形状をもって、努めて記号的に区別されるだろう。要するに、吹き出しは、ある登場人物を発生の起源とする具体的な出来事としての言葉をではなく、そのような言葉が彼の口もとから発せられ、または彼の喉もとで呑み込まれたという抽象的な情報をこそ、囲ってみせるのである。

1981年に発表された大瀧詠一のアルバム盤『ロング・バケーション』に収録された、松本隆の作詞による＜スピーチ・バルーン＞では、[言いそびれ] た [白抜きの言葉が／風に舞] い、[波に浮かぶ]。[言いそびれ] た [白抜きの言葉] がどのようなものであったのか、この歌詞はそれに関してまったく詳細を与えていない。ただそれは、おそらくは吹き出しに囲われた白地に [白抜き] の、したがってまったくの白い平面として、この歌詞を構成する言葉の語り手の手もとを逃れて [風に舞] い、[波に浮かぶ]。躊躇のフィルターで言葉を濾過され、くぐもった音声か澱として呑み込まれることによってもはや単なる [吐息ひとつ]、いわば空白の [スピーチ・バルーン] であるよりほかないそれは、[声にならない飛行船]、すなわち理由を携えて目的地をめざすたったひとりの乗客をも乗せないまま地平から遊離してしまった [飛行船] のように、宛てどなく、空気の流れのままに宙を漂うばかりだ。[風に舞う] それに向かって [耳に手を当て] た [君] が [身をよじ] ろうとも、もちろん [何も届] きはしない。[音の無いスクリーンだけを／眺めて] いるに等しいその光景において、語り手と [君] とのあいだには、音声が届かない物理的な隔たりのみならず、音声を届かせない心理的な隔たりまでがとうに生じてしまっている。してみると、それが [波に浮かぶ] とき、語り手の [耳元を過ぎる] のも、

あくまでも[思い出のブラス・バンド]の音でしかないだろう。どのような言葉が呑み込まれ、[白抜き]となったのか、すでにそれは問題ではない。躊躇のフィルターの網目をくぐって[吐息]が、溜息が、空白が、不意にその口もとから零れ出てしまったこと。流体力学的な空気この交通こそが肝要なのである。

### 2-1-3. <少女人形>の【風船】

【風船】が、柔軟に伸縮する自らの素材の特質を生かしてその表面に反映するのは、この皮膜の介在をもって活性化させる界面の両側から相対的に限定される、力学的な関係性のかたちについてである。

そして<スピーチ・バルーン>の歌詞が示唆するところに倣うように、伊藤つかさの<少女人形>もまた【風船】を借りる。なによりもまず、その1コーラス目において、この楽曲における歌詞の言葉の語り手である[私]は、[みんな]から[夢を見る人形]と[呼]ばれる。その一方で、彼女の様子はすぐさま[風に揺られ]て[飛んで]いる[白い風船]へと換言される。つまりここでは、ひとりの【少女】たる[私]は、[夢を見る人形]でありながら、同時に[風に揺られ]て[飛んで]いる[白い風船]でもある。いまだ確固たる行動の規範を獲得することのない【少女】にとって、[夢を見る]こととは、他人の支えなしには自立できない[人形]のように、自身の外側で生じる空気の流動に依存して凭れかかり、ふわふわと落ち着きなく不安定に[揺られ]たうえで、しかしどこかに属領化するまでは軽やかに[飛んで]みることである。そこで[白い風船]が、彼女を束縛しようとする諸条件の潮流に直截に影響されて右往左往し、たどたどしい航跡を記しながらもなお、無限の可能性に行方を開かれた未定型の[夢]の容器となることはいうまでもない。このとき、[人形]が孕んだ[夢]の可能性が無限に広がってあることは、なにより[夢]を吹き込まれたゴム素材の袋の[白]さが保証するだろう。いまだ無垢な[私]には、どのような[夢]をも無邪気に思い描くことができる。どのような[夢]であれ、それが[夢]でありさえすればいい。こうした曖昧さの容器として、[白い風船]はいかにもふさわしい。【風船】が皮膜の内側に抱く風、それは[夢]である。[夢を見る人形]と、[風に揺られ]て[飛んで]いる[白い風船]とは、言葉が参照する事物の意味の位相において、類似した互いのイメージをこのように重ねてみせる。

ところで、<少女人形>の語り手は、2コーラス目では[私]が[みんな]から[夢唄う人形]と[云]われることを告白する。そして今度はこの[白い風船]は、水面の波打つ[リズムに合わせ]ながら[海に浮かぶ]ものとなる。【風船】がその皮膜の内側に抱き、先に[夢]と形容された風は、ここでは[唄う]行為をもってその外側へと放出され、今度は自ら[夢]の容器を乗せる風となってこれを[海]に導いたわけだ。

それにしても、かつて[風に揺られ]て[飛んで]いた[白い風船]は、なぜここで[海に浮かぶ]ものとなったのか。その次第は以下のとおりである。ここでは、[白い風船]が波打つ水面の起伏する[リズムに合わせ]て[海に浮かぶ]ことは、ひとりの【少女】たる[人形]が[夢唄う]ことと同義である。波打つ海面は、上昇と下降を繰り返して水平線の位置をその都度修正し、この[リズムに合わせて]、そこに[浮か]んでいる[白い風船]の所在も高く低く更新されていくにちがいない。水平線の位置を修正して止まない海面の起伏をなぞるように、波間を高低に漂う[白い風船]について、垂直方向の所在の推移を抽出すべくその光景を輪切りにし、これを時間軸に沿って水平方向に並列していくとき、その断面にはまさしく五線譜が記載される

ことだろう。要するに、ここでは【白い風船】は、一定の律動をともなって上下に修正される水平線すなわち五線のうで、高低の変化を刻み、これを表記する音符となる。仮にその尻尾から細い糸が垂れている場合にはこれは二分音符となり、それがなければ全音符となるかもしれない。いずれにせよ、【少女】が、【人形】が【夢唄う】やいなや、【白い風船】は水平線在五線に見立てながら、たちまち音符へと生成する。【風船】が乗る皮膜の外側の風、それは【唄】である。【夢唄う人形】と、【リズムに合わせて】【海に浮か】んでいる【白い風船】とは、言葉が参照する事物の形態の位相において、類似した互いのイメージをこのように重ねてみせる。

伊藤つかさの【風船】は、【夢】を抱き【唄】に乗って、【少女】を【夕暮れ】へと連れ去る。【風に揺られ】て【飛び】、【リズムに合わせて】【海に浮かぶ】その【白い風船】とは、まぎれもなく、【風に舞】って【波に浮かぶ】あの【言いそびれ】た【白抜きの言葉】、すなわち、空白の【スピーチ・バルーン】、あの【吐息ひとつ】の【風船】である。その限りにおいて、【耳元を過ぎる】【思い出のプラス・バンド】のように、そこで【唄】われた【夢】もまた、音にならない【唄】であるよりほかない。

## 2-2. 【風船】の色

### 2-2-1. 白い【風船】

伊藤つかさが＜少女人形＞の次に＜夕暮れ物語＞を発表した一方で、「デビュー曲でキメるんじゃなくて、三部作というか、3作品ぐらいで「ちえみちゃんはこういうスタンスだよ」ってことがわかればいい」<sup>9</sup>と考えた堀ちえみの制作者は、いわば彼女における【少女】の季節を細分化し、その緩やかな変貌を丁寧に追う。とはいえ、＜潮風の少女＞と＜真夏の少女＞に加えて、この三部作を構成するにふさわしく思われるのは、あくまでもタイトルに拘泥するならば、これらに続くシングル曲＜待ちぼうけ＞ではなく、むしろそれに先行する2曲のあいだに発表された最初のアルバム盤＜少女＞であるだろう。

事実、このアルバムのジャケットの裏面を占める写真には、いくつもの白い【風船】が白い床を埋めるなか、小さく清楚な白い花束を両手で胸の前に掲げて微笑む白い衣装の堀ちえみがフル・サイズで捉えられている。「スタジオの壁一面に白いペンキを塗って、白い風船をいっぱいふくらまして浮かべた中で白い衣装を着て、何から何まで白一色の撮影」<sup>10</sup>となったこの写真の空間は、他のどのような空間よりも抽象性の度合いが高いものとみなすことさえ可能である。壁面と床面が立体的に構成する隅には澱んだ空気が溜まり、その境界を隠蔽して平坦化するかのようになり、白い【風船】をそこに密集させながら、わずかに堀の足もとにだけは立錐の余地を残すことでかろうじて重力を感じさせるこの無彩色の空間には、【風船】、花束、そして堀自身、これら以外に具体性を帯びる対象はまったく配されていない。つまり、【風船】、花束、堀、そして白さこそが【少女】のものと、奥行きを欠いたそこで＜少女＞は謳っているわけだ。色彩が本来的には視覚に訴えかける要素である以上、ここでは白さは、無垢さや無邪気さ、穢れなさといった謂いをもって、伊藤つかさの＜少女人形＞の場合よりもさらに率直に【少女】性を表象してみせる。たとえば、＜潮風の少女＞における【私】が【小さな舟】となって【波に揺れる】とき、歌詞の言葉はそれを彩色しようとはしなかったにもかかわらず、＜少女＞への収録を俟ってこれがあらためて白く彩られることになるかもしれない。まさしくそれは、【リズムに合わせて】【海に浮か】んでいる＜少女人形＞の【白い風船】と等価である。

それでもなお、【少女】は無垢なままではいられない。いまだ誰かに宛てて宙空に放たれることなく、次々と膨らまされては澱んだ空気のように彼女の足もとを埋めていく夢の容器は、彼女の無邪気さ、穢れなさ、その表象としての白さを、きわめて緩やかにではあれ、別の色彩へと変容させずにはいられない。その次第を見守る〈少女〉の収録曲である〈亜麻色の風〉は、こうした観点からすればいかにも示唆的である。

どうやら【あの人】と【待ち合わせした海辺のカフェ・テラス】にそよいだものらしい、タイトルと同じ【亜麻色の風】という唄い出しの言葉は、けれどこれ以降に継起する言葉のどれも直截な関係性を最後まで築くことなく、そのため歌詞の全体を柔らかく包み込む。なるほど自然の、生成りの色であるとはいえ、「君は素顔がいい」と逢うたび言ってくれ」るからには、【そのひとこと】は、すでに無彩色ではありえない【亜麻色の風】となって、【あの人】を【待】つ語り手すなわち【少女】に触れるだろう。そしてこの【風】に揺られて、彼女は【綺麗に見せたい】という願望を抱かないではいられない。ひとつの願望のこうした芽生えは、【波の音】を【ブラスバンドにして】無邪気に【2人で駆け出し】ていた【白い渚】を、たちまち【あの頃】のものとしてしまう。彼女が【忘れない】と心に誓い、【夢色海岸】とも形容するそうした出来事は、大瀧詠一の〈スピーチ・バルーン〉で【耳元を過ぎ】た【想い出のブラス・バンド】のように、もはや白抜きの言葉、白い夢でしかない。あるいはむしろ、【あなたの吐息】が【見えないしゃぼん玉】となって【ゆらゆらと耳もとではじけて消え】るとき、とうに【白い渚】が、【夢色海岸】がそこにはないと悟った【少女】は、自らが【亜麻色】に染まりつつあることを知るのだ。誰に宛てるともなくただ曖昧に見積もられていた夢のかたちが徐々に覚醒し、色彩を帯びていく。【抱きしめて】—【指をはなさずに】—【恋人でいさせて】—【何か話してほしい】—【行かないで】といった、【明日から】【遠い街角】へと離れていく【あの人】すなわち【あなた】に対する【少女】の夢の、願望の系列は、しかし【声にならない】まま、たとえば【あなたが好き……】と心が眩くときの【……】のうちに凝縮され、いずれ静かに【はじけて消え】てしまうのだろう。この【……】は、だから吹き出しに囲われた白抜きの言葉であると同時に、それ自体が【見えないしゃぼん玉】、ほとんどすべての光を透過させながら、だが条件に応じて潤滑に艶めく虹色をその張りつめた表面に湛える、あの儂く脆い【風船】であるかもしれない。

## 2-2-2. ピンクの【風船】

確かに、堀ちえみの2枚目のシングル曲となる〈真夏の少女〉は、〈少女〉の発表から1ヶ月後に発売された。にもかかわらず、「デビューシングル&アルバムをつくる作業の中の1曲だったんですけど、曲がいいから次のシングルにしようということになった」<sup>11</sup>それを、〈少女〉に先じるものとして、〈潮風の少女〉の一変奏とみなすことは容易である。実際に、【今度の日曜日】に【眩しい海辺】に【きっと連れて行って】もらえるように希望した〈潮風の少女〉の【私】は、ここでは【いつの日か眩しい海へと】【連れてって】もらうことを期待してみせる。【あなたといると】そうして【夢が広がる】ことを彼女は吐露する。実現の機会がなく、叶わないうちに白い風船のなかでいっそう大きく膨らんでいく【少女】の夢。

〈真夏の少女〉のB面に収録された〈真珠色の季節〉の語り手である【私】は、いまだ曖昧なそのかたちに憧れる。いままさに【青い風と一緒に】なって【あなた】を【待ちこがれ】、【波の音と一緒に】なって【あなたのこといっぱい】【おしゃべりして】いる彼女は、自分の【本

当の気持を] おそらく [知って] いる。ただしここでは [青い風] は、あの [亜麻色の風] が [波の音] を [プラスバンドにして] 無邪気に [2人で駆け出し] ていた [白い渚] を過去のものとしたようには、【少女】の夢を染めることができない。たとえ [青い風と一緒に] ならうとも、 [私] の [手のひらにはいっぱい] の [白い貝がら] があるからだ。いまの彼女は、その手にいっぱいの白い夢を数えることに夢中なのである。こうして [始ま] る [恋] を [真珠色の憧れ] と名づけた彼女にとって、その白さとは、無彩色であるよりはむしろ、＜亜麻色の風＞における [見えないしゃぼん玉] のように、あらゆる色彩が混交して目映く煌く、眩しい輝きであるにちがいない。ただし、虹のごとくすべての色彩を潜在させつつ輝きを増したその季節の行方には、 [やがて暮れゆく空] が広がっている。そしていずれこれにも [さよならし] なければならないことさえ、おぼろげながら彼女は見通している。いわば彼女は、【少女】の携えた【風船】の白さ、その無償の輝きが、様々に紆余曲折する経験のプリズムをとおして分光され、次第に色彩を帯びていくその果てに【夕暮れ】が訪れることを直観しているわけだ。

したがって、＜少女＞に後続し、＜真夏の少女＞とく待ちぼうけ＞を収録したアルバムのタイトルが＜夢日記＞とされたことは、もはや軽視できない事実となる。ここでもやはり、まずもって注目すべきはジャケット写真である。その裏面には、またしても白い衣装を身に着けた堀ちえみがフル・サイズで捉えられてはいるものの、だがここでは彼女が白い床面に腰を降ろしているために、ちょうど正座から横に流すようにくずされた脚の長さの応分だけ寄りのショットになっている。そして＜少女＞の頃には彼女の手もとにあった白い花束は、いまや彼女の背後の壁一面を覆うべく増殖したうえでピンク色に埋没して後景化し、かわりに2羽の白い鳩が堀とともに佇んでいる。かつて床面と壁面との境界を隠蔽するように彼女の足もとに集積していた【風船】は、ここでも同様の配置で画面を構成してみせるものの、しかし＜少女＞のそれに比して大きく膨らんでいるうえに、ピンクに色づきつつあることによって、より濃色のピンクの壁面と白い床面とを隔てる緩衝帯となる。

他のどのような空間よりも抽象性の度合いが高い無彩色の＜少女＞から、「ジャケットは全部ピンクで、鳩と私の洋服だけが白」<sup>12</sup>い＜夢日記＞へと赴くにあたって、【少女】の夢がたどった変遷は、まさしくそこでの【風船】のありようが表象している。いまだ宙空に放たれることなく、なお澱んだ空気に倣って彼女の背後に滞留しながら、だがピンク色のそれは確実に膨張する途上にある。依然として白い衣装に身を包んだままの堀ちえみが腰を降ろした白い床面の前景と、増殖した花束をもってより濃色のピンクに覆われた壁面の後景とのあいだで、この空間を奥行き方向に立体化させる【風船】は、拡張していく彼女の世界に深度を与え、そこに遠近感を保証する。それゆえに、ここでの色面の階調は、もはや純粋で無垢な＜少女＞のものではありえないような白、すなわち、あらゆる色彩が混交して目映く煌く輝きたる真珠色の夢の潜在性が、【風船】をひとつのプリズムとしてそこで分光され、壁面にピンクの色彩を実現したものであるかもしれない。あらゆる色彩が混交した輝きの状態から、潜在性を分散させる経験のプリズムを介して成長の名のもとに覚醒を開始した夢の容器たる【風船】。ただし、【少女】の夢を仄かに染色し、その輝きを穏やかに分光するそれは、その反面、＜少女＞の頃には無制限に思い描かれた自在な夢の可塑性を次第に限定し、それが実現される行方を色濃く示唆する。

ところで、白い衣装に身を包んだ堀ちえみの傍らには2羽の白い鳩が佇んでる。これらの鳩が、経験のプリズムによる分光を先送りされた夢の謂いであり、したがって白い風船の能動的な変態として、その翼をもっていまだ飛翔の機会をうかがっていることは論を俟たない。停滞してなお、もしくは澱むからこそ膨張して倦まない【少女】の夢が、彼女の成長とともに重荷

となって宙空を舞うことを諦めるとき、その輝きの潜在性はすべからく枯渇してしまうだろう。皮膚の内側に風を孕んだ【風船】が、その重さのあまり皮膚の外側の風に乗ることを放棄し、飛べない夢の容器となって堆積していく一方で、《夢日記》は風に乗るすべをかりうじて夢のために残している。《夢日記》の白い鳩が叶えたもの、それは、【少女】の夢をめぐって膨張する【風船】の機能的な分節化である。そしてこの白い鳩は、たとえば伊藤つかさの〈夕暮れ物語〉にあっては、[しっぽを振]りながら[わたしのあとを／ついで来た]、1匹の[迷い子の小犬]へとかたちを変える。色彩に関わる言葉が事物を直接的に形容することのないそこで、小さな[坂道]に[どこからか]現われるこの[迷い子の小犬]は、だからおそらくは白いはずの毛並みを[夕暮れ]に染めることによって、[いつの間に]か[どこかに消え]てしまうにちがいない。

### 2-2-3. 赤い【風船】

こうして【少女】の夢を灰かに染色し、その輝きを穏やかに分光する経験のプリズムとなった【風船】が、《少女》の頃には無制限に思い描かれた自在な夢の可塑性を次第に限定していくとき、その行方はいつそう色濃く染まり、やがて果てには【夕暮れ】が待ち受ける。堀ちえみの〈夕暮れ気分〉の冒頭で[オレンジ]の色彩に[染まる]あの[小石]は、まさしくそうした行方に転がっている。それは、《夢日記》においてピンク色に染まり始めた【風船】が、その内側で膨張していく夢の過重ゆえに飛翔することを放棄し、かといってそこに孕まれた夢がこの薄い皮膜を破裂させ、そこから噴出する力能も獲得できないまま、次第に乾涸び、夢とこれを包む皮膜とが癒着して凝固したすえの、きわめて硬質な結晶であるだろう。かつて、ようやくピンク色に染まり始めたばかりの【少女】の夢が、そうした過程で溶剤を少しずつ揮発させて濃縮し、ついに実現される機会にまみえることなく[オレンジ]色に[染まる][小石]へと生成すること。つまるところ、これは夢の化石にほかならない。純粹で無垢な白から輝度を増し、あらゆる色彩が混交して目映く煌く真珠色を呈した【少女】の夢は、いくつもの経験のプリズムを介することでそこを透過する輝きの度合いを徐々に喪失しながら、あるいは逆にプリズム自体を濁らせ、その透明さの度合いを徐々に低下させながら、分岐を繰り返していく。

そうした【風船】から機能的に分節化し、風に乗るすべをかりうじて夢のために残していた《夢日記》の白い鳩もまた、〈夕暮れ気分〉にあっては相応に硬化せざるをえない。[涙]を墜とすかわりに[けとば]された[空罐]がそれである。なるほど、鈍いながらも光をたたえる金属製のそれは、天高く夢を飛翔させることは叶わないまでも、かりうじて重力に離反し、地表から跳ねてみせるだろう。この[空罐]は、かつてそれが孕み、すでに呑み干された夢のかたちをうかがわせつつも、しかしそうした夢のためにではもはやなく、いわばその抜け殻として、【風船】から委ねられた機能を自身が宙空を横切ることにのみ特化する。このように、《少女》から《夢日記》を経た【少女】の行方を〈夕暮れ気分〉をもって占うことが正当化されるとすれば、それは、〈夕暮れ気分〉の語り手である[わたし]が、[言葉にはできない]ような[数々]の[あなたへのメッセージ]、[私の気持ちも知ら]ない[あなた]へのそれを綴った[日記]を、いまなお手放そうとしないからでもある。それは、《夢日記》に収録された〈2冊目の日記帳〉、[打ちあけてはいないけれど好き]な[あなた]に[夢の中でもまた逢いたい]と願う[私]の、[きっとまたあなたで埋まる]はずの[赤い2冊目の日記]そのものであるかもしれない。

ただし、ここでの【空罐】が、【涙になりそうだから】こそ【けとば】されたものであることに留意しておく必要はあるだろう。要するに、【空罐】の地表からのこのわずかな浮揚は、墜落し、地表で跳ね返った【涙】の潜勢力を汲み尽くすものであり、あるいはむしろ、鈍いながらも光をたたえる金属製の容器のなかに孕まれていた夢の最後の一滴が、地表へと零れ墜ちる寸前で蒸散し、にわかに残滓たる【空罐】を地表から跳ねる浮力となったのである。この限りにおいて、夢のこの最後の一滴、この雫が、【夕暮れ】に対峙してなお気化することなく【涙】のまま煌くならば、【風船】もまた、夢の化石すなわち【小石】となって【オレンジ】の色彩を抽出するまでもなく、夜の闇に向かっていくつもの経験のプリズムを透過する途上で、あのピンク色を濃厚な赤色のうちに直線的に収斂させていくにちがいない。

こうした直接性をもって、ひとりの【少女】と、彼女が自らこれを彩る光の分子となってそこに溶けていくような、ある圧倒的な【夕暮れ】の景色との最初の邂逅が実現されるのは、浅田美代子の＜赤い風船＞においてのことだ。【少女】の行方に広がる【夕暮れ】とは、子供から大人へと、女の子から女の人へと変容しつつある思春期の彼女たちの、人生における秋性の隠喩であった。ここで【夕暮れ】を迎え、漆黒の闇夜へと連れ去られる【少女】。【夕暮れ】は、【少女】にとっての漆黒の闇夜を、つまりは死を準備し、あるいは少なくとも、ひとりの女性における【少女】期の、その【少女】性の死を宣告する最後の煌きである。そしてある一定の女性アイドル歌手について、ある一定の瞬間に限ってのみ、そうした【夕暮れ】の属性が、彼女たちに期待される存在性と一致することがある。もしくは、かつて【少女】と呼ばれた一定の女性アイドル歌手は、ある一定の瞬間について【夕暮れ】の属性にふさわしい存在性へと生成する。

【少女】としてデビューした伊藤つかさや堀ちえみにとって、子供から大人へと転生するために不可避の通過儀礼、それが【夕暮れ】だったのであり、ひとりのアイドル歌手として、＜少女人形＞から＜夕暮れ物語＞に至る伊藤つかさや、＜潮風の少女＞から＜夕暮れ気分＞に至る堀ちえみが生きたのは、【少女】から【夕暮れ】への生成変化だったわけだ。そうした特権的な存在性の祖形として＜赤い風船＞を歌唱する浅田は、その歌詞の言葉をして【少女】から【夕暮れ】への生成変化の素型たらしめ、これが生起させるイメージは、情緒の定まらないまま【夕暮れ】に包まれ、光の分子となってそこに溶けていく【少女】の原風景となったのである<sup>13</sup>。

<sup>1</sup> 『SINGLE CHART-BOOK COMPLETE EDITION 1968-2005』, オリコン・マーケティング・プロモーション, 2006, p.3.

<sup>2</sup> 同書, p.58.

<sup>3</sup> 同書, p.486

<sup>4</sup> 同書, p.719.

<sup>5</sup> N.S.Pのリーダーだった天野滋が、同時に堀の＜夕暮れ気分＞の作曲者でもあることは、ここで強調しておく必要があるだろう。また、それ以前にも彼は、伊藤の最初のアルバムに＜モーニング・キッチン＞という楽曲を提供している。

<sup>6</sup> 『研究社 新英和大辞典』第6版, 竹林滋ほか／編, 研究社, 2002, p.189.

<sup>7</sup> 同書, p.330.

<sup>8</sup> 同書, p.2365.

<sup>9</sup> 『82-87はくらのベスト 堀ちえみCD-BOX』付属ブックレット, ポニーキャニオン, 2002, p.98.

<sup>10</sup> 同書, p.9.

<sup>11</sup> 同書, p.11.

<sup>12</sup> 同書, p.9.

<sup>13</sup> したがって、仮に「沈んでゆく〈安全な太陽〉が照らし出す夕焼けの光景は、実際、ほのぼのと明るい日本的抒情の定番として、七〇年代歌謡曲に根づいていた」としても、少なくとも〈赤い風船〉の【夕暮れ】は、そうした光景とはまったく異質のものである。舌津智之、『どうにもとまらない歌謡曲——七〇年代のジェンダー』, 晶文社, 2002, p.79.を参照のこと。