

## 表象としての【夕暮れ】

### 第3章：＜夕暮れ物語＞-b

堀家敬嗣

What is represented by the word <yugure/dusk> in lyrics of Japanese popular music  
chapter 3-b

HORIKE Yoshitsugu

(Received September 30, 2011)

#### 3-2-1. 光る【坂】

当初、＜硝子坂＞は、1977年2月25日に発表された木之内みどりのアルバム盤＜硝子坂＞の収録曲として発表された。島武実の作詞によるこの曲を借りて高田みづえがデビューしたのは、そのわずか1ヵ月後である。眼前に立ちはだかる壁のような傾斜を見上げた視線の先にく夕暮れ物語＞の【わたし】が【見つけ】た【一番星】の光は、＜青春の坂道＞の語り手が【誰にもたどりつける先は わからない】と悲嘆する【長い坂を登るよう】な【青春】の行方、すなわち明日の方向に見出されたひとつの指標であると同時に、ひとつの希望でもある。ところが＜硝子坂＞にあっては、【坂】の傾斜がまさしく遮壁となって【一番星】をその向こう側に隠してしまう。しかしながら、【硝子坂】を構成する素材の性質は、【一番星】の光を遮蔽するどころかむしろ粒子状に拡散させつつ透過させ、【坂】そのものを【キラキラ光】らしめるに及ぶ。いまや【坂】それ自体が光の斜面となって【私の前】にある。この斜面を構成する板の透過性の材質は、【意地悪な貴方】が【いつでも】そのうえから【手招きだけをくり返】し、【佇む】ばかりの【私の前】の【硝子坂】の向こう側で、【キラキラ光る】なにかが【私】を待ち受けることを示唆し、【意地悪な貴方】の【手招き】に応じて【坂】を上るように【私】を誘惑する。

いまや【坂】それ自体が光の斜面となって【私の前】にある。にもかかわらず、【坂】のこの妖しい目映さを【涙】のうちに収斂させきれない【私】は、ただ【涙こぼして 横向いて】しまう。光の斜面を直視できず、その向こう側の光源と思しき希望のかたちを見極めることの出来ないそこでは、依然として【誰にもたどりつける先は わからない】だろう。加えて、これらすべてが【夢の中】の光景であることを【私】は認識している。【キラキラ光る】この【坂】に心底から魅了されることの危うさを彼女は察知している。そしておそらく、この傾斜を構成する板の透過性の材質が、その担保として極端な脆弱性を併せ持たずにはいないこと、それこそが、【何故かすなおになれな】い彼女の本当の理由である。はたして、妖しくも目映い光の斜面を【私】が上ることはけっしてなく、結局のところ彼女はこの【坂に向って／サヨナラの手をふるつもり】だ。その選択とともに、【硝子坂】は【キラキラ飛び散】り、【キラキラ消え】てしまうだろう。

あるいは、【キラキラ光る硝子坂】とは、その傾斜が視線に対する遮壁となって【一番星】

を背後に隠しながら、この光を遮蔽するどころか粒子状に拡散させつつ透過させる【坂】でも、まして【坂】それ自体が発光する斜面となって【私の前に】立ち塞がったわけでもなく、むしろ【坂】のこちら側の輝きを、すなわち傾斜に対峙した【私】の、【涙】の雫に還元される【夢】を、やはりこの【坂】の素材のものである硬質の肌理の細かい平滑な表面が反射し、跳ね返した状態であるかもしれない。してみると、そのうえから【手招きだけをくり返】し、【佇む】ばかりの【意地悪な貴方】、それはまさに、硝子の表面に映り込んだ【私】の鏡像ないし分身であるだろう。【私】自身でさえ直視できずに顔を背け、【横向】かずにはいられないような、妖しくも目映い【夢】の禍々しさ。実際、たとえば【白いくつ下】を脱いで【丘】から降りたアグネス・チャンの、＜冬の帰り道＞のB面に収録された＜ハロー・グッドバイ＞において、【私】が【できることなら生まれ変わるなら】と願ったのは、【こんなきれいな ガラス】への変身ではなかったか。ただしこの場合には、【私の心をのぞ】くために今度は【あなた】の側が【ガラス】の前で【ふっと立ち止ま】ることになるだろう。

したがって、人生の一時期、ある道程としての【長い坂を登るよう】な【青春】を、つまり【坂】そのものを光る斜面と【私】が夢みた＜硝子坂＞とは、【夕暮れ 小道 坂道】を上って【帰】ってきた＜夕暮れ物語＞の【わたし】が、仮に分岐点で、【あの角の交叉点】で立ち止まり、【夕暮れ 小道 坂道】とは別の【坂】を上ることを選択していた場合には実現されえたはずの、可能性のひとつとして潜在したいくつもの【丘】のうちの、任意の【丘】へと誘う経路であったのだ。この限りにおいて、【意地悪な貴方】が【いつでも】ずっと【手招きだけをくり返す】あの【坂の上】に、＜春風にのせて＞の【あの丘】はある。

### 3-2-2. 【少女】と【坂】

そうした【少女】期の過程でたとえば「テレビをよく見ていた、そのころの私には“歌”といえば、フォーク界よりキラキラとした歌謡界を思い描いてしまっていた」<sup>1</sup> 沢田聖子にとっては、いずれ【硝子坂】が【キラキラ飛び散り】、【キラキラ消え】ることが不可避なように、彼女の「“もしかしたら……”というはかない夢は、どこかへ消えてしま」<sup>2</sup>うことがもっぱらであろう。ここできらびやかな歌謡界を淡い夢と思い描く彼女が、だから「私の人生において最初の大きな分岐点」<sup>3</sup>に、【あの角の交叉点】に立ったそのとき、「一人で受けたオーディションで、何を隠そう、私はあの高田みづえさんの『硝子坂』を歌った」<sup>4</sup>という事実は、やがて伊藤つかさの＜夕暮れ物語＞にまで残響を留めるような真正の＜坂道の少女＞の資質を、【少女】期の彼女のうちに了解するための一助となる。17歳で歌手デビューを果たした翌年にイルカから贈られたこの楽曲は、そうした【少女】の頃を過ごした沢田聖子の3枚目のシングル曲として1980年4月25日に発表された。

＜夕暮れ物語＞が【夕暮れ 小道 坂道】を【帰】る件から始まったように、＜坂道の少女＞でもやはり、物語は【図書館の帰り道】から始まる。ただしここでは、【坂道の途中で】流される【私】の【なみだ】は【はらはらはら】と軽やかに舞い、＜硝子坂＞の【私】が【こぼし】た硬質の【涙】とはどれほどか趣きを異にする。【坂】における【涙】のこうした質感の相違は、おそらく「ハ」音と「コ」音の各々の響きの輪郭にも由来するだろう。もちろん、ここでそれぞれの歌詞に用いられる【なみだ】と【涙】の表記の差異もまた、そうしたイメージの生成に関与していることはいうまでもない。だが、それにもまして重要な点は、＜坂道の少女＞の語り手である【私】が、もはや【夢の中】で煌いたあの【硝子】の【涙】をではなく、【いくら

背のびしても] 彼女には [まだ着こなせない] ことが自覚されている [絹のドレス] の代償として、その素材の質感を写したしなやかな [なみだ] をこそ、[おとなになれない] 彼女の [心] が纏い、風を孕んで閃く【風船】とすることである。

さらにはこのしなやかさは、突然に [消えて行] くはずの [移り気な猫の様] なそれとして強調されるかもしれない。いずれにしても、この[坂道の途中で]2コーラス目に彼女に[なみだ]を [はらりはらり……] と舞わせるだろう旋律に乗って、1コーラス目では彼女の [息がとぎれとぎれ……] になっていたことはいかにも示唆的である。[なみだ] に [心] を吹き込んで [とぎれとぎれ] となった彼女の [息]、その乱れた呼吸が、[……] としての【風船】をそよがせる。[……] の一粒ずつが、風に舞う [なみだ] の一滴であると同時に、途切れた呼吸の吐 [息] ひとつとなる。

そして〈硝子坂〉の [私] が直視できずに顔を背け、[横向] かずにはいられないような、妖しくも目映い [夢] の禍々しさは、ここでは [赤い自動車の窓] のうちに映り込むことになる。その [窓] 硝子の向こう側には、[図書館の帰り道] の [私] に [道をたずね] る [きれいな女の人]、要するに [おとな] の [あの人] がいる。かつて [私] の眼前に [キラキラ光] って立ちはだかった [硝子坂] の傾斜は、ここでは [二人の心] に [移り気な猫の様に] 冷ややかに [立て] られる鋭利な [つめ] である。だからこそ、[硝子坂] が [キラキラ消えた] ように、[ある日の朝とつぜん] に あの人 は消えて行った] のだ。

それでもなお、[あの人] は、〈春風にのせて〉における [あの丘] と同一の機能を果たしているわけではない。[あの丘] とは、[夕暮れ 小道 坂道] を上って [帰] ってきた〈夕暮れ物語〉の [わたし] が、仮に分岐点で、[あの角の交叉点] で立ち止まり、[夕暮れ 小道 坂道] とは別の【坂】を上ることを選択していた場合には実現されえたはずの、可能性のひとつとして潜在したいくつもの [丘] のうちの、任意の [丘] であった。確かに、〈坂道の少女〉の [あの人] についても、[私] が [背のびし]、[おとなになろうとした] その限りにおいて、これを [私] が夢想した彼女の別様の存在の仕方とみなすことはできる。にもかかわらず、そうした潜在性は、いまもってその実現の権利を失効しておらず、[坂道の途中で私 息がとぎれとぎれ] となるときにも、彼女はまた [あの丘] への、[あの人] すなわち [おとな] への分岐点に到達していない。つまり [私] が夢想する彼女の別様の存在の仕方としての [あの人] は、すでに通過してしまった [あの角の交叉点] で分岐していた、この【坂】とは別の【坂】を上った先にあってもはや実現の不可能な潜在性ではなく、たとえ [息がとぎれとぎれ] になりつつも、この [坂道の途中] にある [私] が依然として自身の将来をそこに投影することが許容されるような、実現の可能性のうちに潜在したまま残る。

とにかく、[坂道の途中] にあって [息がとぎれとぎれ] の【少女】は、おそらくこの【坂】を上る過程にあるにちがいない。[とぎれとぎれ] となる [息] は、[坂道] のそうした上り勾配を示唆する。そしてこの勾配に前傾の姿勢を已むなくされ、背中を丸めて歩行せずにはいられない彼女だからこそ、[坂道の途中] にあって [いくら背のびして] みたところで、[絹のドレスは / まだ着こなせない] わけだ。では、なぜ【少女】は【坂】を上るのだろうか。

### 3-2-3. 【坂】を上る

歌謡曲の歌詞において、【坂】はしばしば人生の比喩として機能することを期待されてきた<sup>5</sup>。女性アイドル歌手にとっての【坂】とは、そうした人生のなかで一瞬の煌きを放つもっとも脆

く儂い一時期を、いわばその【少女】性の資質を固有の手段で象るための、ひとつの装置である。

なによりもまず、この【坂】を上ることは、【少女】にとっては大人になるための通過儀礼であるだろう。それは大人による庇護から足を踏み出して独歩を始めた人生の困難さの象徴であり、しかもあらかじめ克服されることを前提としたひとつの試練である。[絹のドレスは／まだ着こなせない] ことが [わかってる] はずの<坂道の少女>の【私】が、けれどなお [おとなになろうとし] てみたように、どれほどその傾斜が急峻であろうとも、この【坂】を上りつめることなくして彼女はその向こう側へと到達できない。遅かれ早かれ、【少女】には【坂】を上り始めるときが否応なく訪れる。そしてひとたびこの傾斜に踏み込んで以降は、たとえ [坂道の途中で] その [息がとぎれとぎれ] になろうとも、もう後戻りはできない。彼女はそれを乗り越えなければならず、けれどいずれこれが可能であることは、彼女を庇護していた大人たちの人生が保証している。

ところで、この傾斜が上りの勾配であることは、そうした大人になることの困難さの象徴であるとともに、さらに大人になることへの不安を象徴するものでもある。【少女】が見上げる【坂】は、その傾斜ゆえに彼女の行方に見通しが利かず、このまま【坂】を上り続けることが正しい行動なのかどうか、もしくはこれが彼女の思い描く理想の【未来】へと彼女を導く正しい【坂】なのかどうか、疑心暗鬼の【少女】の足どりはふらつき、おぼつかない。あるいはまた、[坂道の途中で]、[あの角の交叉点] で分岐している二つの【坂】、そのいずれを選択すべきなのか、彼女には確たる自信がない。そしてそれゆえに、いまは見通せない【坂】を越えた向こう側への憧憬が、その向こう側へと到達することの願望が、翻って彼女に傾斜を上らせる駆動力となり、困難を克服する意志へと変換されて彼女の不安を和らげ、疑念を払拭するわけだ。<夕暮れ物語>における [一番星] とは、まぎれもなくそうした希望の表象である。

加えて、独歩を始めたばかりの彼女たちの人生は、まさしく上昇の機運にある。[夢を見る人形] と [呼] ばれる<少女人形>の【私】が、[白い風船] として [風に揺られ]、空高く [飛んでみたい] に、足もとの傾斜に気づいた【少女】は、庇護の手から離れてひとり上昇を始めたところだ。ひとたび【坂】に足を踏み入れたとはいえ、その足もとにはいたるところ無数の分岐点が、[あの角の交叉点] が潜在し、ほとんど未定型の【未来】へと、およそ限らない夢の実現の可能性へと開かれている【坂】の端緒に彼女はいる。これとは逆に、人生としての【坂】を下ることとは、それが下降の機運にあることを含意せずにはいない。のみならず、いったん下りの傾斜にさしかかれば、この傾斜そのものがこうした機運を後押しして加速させ、もって現在の地点からの転落を勢いづけ、その落差において没落の印象を招き、ひとたびここで躓くときには、足もとの傾斜の急峻さが彼女を滑落させることをも厭わない。渡辺真知子による1979年の<かもめが翔んだ日>において、[海をみつめに来]た[港の坂道駆けおける時]の【私】の【哀し】さは、おそらくそうした事情にもとづく<sup>6</sup>。

だから【少女】は【坂】を上る。より正確には、【少女】が足を踏み入れ、立ち止まり、通過する【坂】は、これらの理由をもって上りの傾斜の体裁をなすものと演繹される。そして、たとえば [坂をのぼって 海を見ながら]、[清く正しく 生きたい] と [あなた] に宣言する真璃子の<恋、み一つけた>の語り手の場合には、1986年の松本隆が [かくれんぼ] させた [ほんとの恋] をこの【坂】の向こう側に [みつけ] もするだろう。してみると、伊藤つかさの<春風にのせて>にあって、[ひとりで夕暮まで] ずっと [かくれんぼ] に没頭する【私】が [あの丘] に遡って探していたもの、それもやはり [ほんとの恋] であったのかもしれない。この限りにあって、<恋、み一つけた>に後続する真璃子の3枚目のシングル盤<夢飛行>のカップリン

グ曲が得た＜夕暮れの恋＞の題名は、いかにも正鵠を射たものと思われる。

### 3-2-4. 【坂】の随伴者

とはいえ、【少女】はにわかに独歩を始め、彼女ひとりきりで唐突に【坂】に足を踏み入れてしまうわけでは必ずしもない。なるほど、＜春風にのせて＞の【私】は、[ひとりで夕暮まで]ずっと[かくれんぼ]に没頭してみせる。にもかかわらず、すでに彼女は【坂】を上りきって[あの丘]のうえで[すわって]おり、この楽曲の歌詞はその【坂】の端緒を描いてはいない。

たとえば沢田聖子の＜坂道の少女＞。[図書館の帰り道]についての【私】に、[きれいな女の人]が[赤い自動車の窓から/道をたずね]てくる。やがて[あの人]は【私】と[あなた]のあいだに割って入り込み、[移り気な猫の様に二人の心につめを立て]るに及ぶ。[追いかけても追いつけない/あなた]は、【私】を[坂道の途中]に置き去りにしたまま[一人でどこまで行く]ともしれず、もはや[遠い国の人]となることは不可避だろう。そして[あの人]もまた、[ある日の朝とつぜん]に彼女のまわりから[消えて行]く。要するに、[図書館の帰り道]に[きれいな女の人]から[道をたずね]られたことが【私】にとっての【坂道】の端緒であり、ここで足の裏に【坂】の勾配を感覚し始めた【少女】は、しばらくこの[移り気な猫の様]な[きれいな女の人]、すなわち、[背のび]することなく[絹のドレス]を[着こな]すことのできる[おとな]の幻影とともに、次第に足の裏で抵抗を増加させていく[道]を歩むことになる。[いくら背のびしても]いまだ【私】には見通せないこの【坂道】の行方、それは、1コーラス目で[帰り道]—[道]—[坂道]の3度にわたって反芻される「ミチ」の音が示唆するように、彼女にとっては未知のものであるにちがいない。いわば行方の見通せない【坂】の道先案内人としての【猫】の後塵を、ここで【私】は拝するわけだ。

こうした随伴者とともにあることによって、当初は【坂】の傾斜性とは無縁と思われた堀ちえみさえが、[たまにうつむ]きがちにではあれ、【坂】に足を踏み入れようと試みる。＜潮風の少女＞を経た＜真夏の少女＞の【私】は、[あなたのお喋りの中に/時々出てくる仔犬]について、いつかこれに[坂道を散歩させる]ことを夢みる。上りのものとも下りのものともしれないここでの【坂】の傾斜性は、それでもなお、[仔犬]を傍らにはべらせることによって、[あなた]を結晶核に[広が]って已まない【少女】の[夢]の一部を構成する。それが上りであろうと下りであろうと、【私】にはどちらでもかまわない。なぜなら、彼女にとってこの【坂道】とは、否応なくここに足を踏み入れることを状況的に強いられた困難さとして彼女が直面しているものではなく、あくまでも[仔犬]を[散歩させる]ことによって[あなた]とともに[素敵な思い出づくり]をするための口実、その舞台にすぎないからである。【私】が歩むためにではけっしてなく、[仔犬]を[散歩させる]ためだけに夢想される抽象的な【坂】。あらかじめ【私】は、この【坂】を上ることを、その行方を見通すことを、つまりは随伴する[仔犬]に【坂】の道先を案内させることを放棄している。そうした【少女】には、いまもって未知の【坂】と対峙する時宜がなく、それゆえここには【夕暮れ】が召喚されようもない。＜潮風の少女＞でデビューした堀ちえみが＜夕暮れ気分＞に至るまでに費やした時間の緩慢さは、[広が]って已まない【少女】のこうした[夢]の数々を丁寧に分けし、分光されたその輝きを次第に【夕暮れ】へと収斂させていく作業が要した必然である。

そして伊藤つかさの＜夕暮れ物語＞には、[しっぽを振]りながら[どこからかわたしのあとを/ついて来]て、[いつの間にどこかに消え]てしまう[迷い子の小犬]がいた。歌詞の

冒頭に配された〔夕暮れ 小道 坂道 帰りましょう〕のフレーズにおいて、誰に宛てたものとも知れず、あたかも〔夕暮れ 小道 坂道〕を〔帰〕ることへの自身の躊躇を振り解き、【坂】へと足を踏み出す決意による〔わたし〕への説得が言葉に置換されたかのような未然形の助動詞＋終止形の助動詞〔ましょう〕は、しかし直後にその〔小犬〕が〔どこからか わたしのあとを／ついて来た〕ことによって、この随伴者に対する〔わたし〕からの優しい呼びかけへとここで生成する。さらに〔迷い子の小犬〕における〔迷〕の文字は、いく筋もの道が交叉する分岐点において唯一の行方すなわち〔未来〕を選択することの逡巡を、縦小路と横小路が直交する「辻」に四方から楔のように打ち込まれる4つの斜線をもって表象する。地図の平面における斜行性を強調するこれらの斜線は、そのひとつひとつが、いわばこの交叉点で実現の機会を待って潜在する無数の選択肢の提喻である。

### 3-2-5. [小] か [仔]、[犬] か [猫]

伊藤つかさの〈夕暮れ物語〉の〔わたし〕が〔小犬〕を随伴させていたように、堀ちえみの〈真夏の少女〉の〔私〕には〔仔犬〕が随伴していた。それでもなお、〔小犬〕と〔仔犬〕のあいだには明確な相違がある。それが〔小〕と〔仔〕の相違であることはいうまでもない。〈夕暮れ物語〉において、〔小〕の文字は、〔小犬〕を〔小道〕とも共振させ、縦線を分水嶺として左右に分断された二つの打点の傾斜をもって【坂】の勾配を象りつつ、この〔犬〕の小柄な体つきに描写を焦点化してみせる。〔小犬〕の語が表現するもの、それは、〔小〕さな〔犬〕以上のものではない。この限りにおいて、それは必ずしも「子」ではなく、小型種の成〔犬〕のことでもありうる。他方で、〈真夏の少女〉の〔仔犬〕の場合には、この〔犬〕が単に〔小〕さいのみならず、「子」でもあり、しかも「人」の庇護のもとにある〔仔〕であることを意味する。〔あなた〕や〔私〕の庇護のもと、〔坂道を 散歩させ〕られる「子」どもの〔犬〕、それが〈真夏の少女〉の〔仔犬〕である。

にもかかわらず、〈夕暮れ物語〉の〔小犬〕はやはり「子」であるにちがいない。なぜなら、この〔小〕さな〔犬〕は、〔いつのまに どこかに消え〕てしまう〔迷い子の小犬〕であるからだ。それは〔夕暮れ 小道 坂道〕に〔迷〕う〔小〕さな〔子〕どもの〔犬〕なのである。先行する誰かの〔あとを／ついて〕いき、これを〔あの角の 交叉点まで〕の道先案内人とする。そこからの行方は自分で見定めるか、それともまた別の道先案内人を見つけ次〔あの角の 交叉点まで〕の案内を請うのか、いずれにしてもこの〔小犬〕の足もとはいまだおぼつかない。どれほどか幼さを残し、独歩を始めるには尚早な〔迷い子の小犬〕、おそらくそれは、〔ましょう〕をもって心細い〔夕暮れ 小道 坂道〕の独歩を自身に説得し、これに勇気づけられた〔わたし〕の決意が、〔あの角の 交叉点〕あたりで〔いつかしら 別れ〕、置き去りにしてきた過去の〔わたし〕の姿、その抜け殻であるだろう。いまなお【坂】の向こうまで〔道は続くかしら〕と不安を自問に変換しながら、〔わたしの気持 通じた〕がゆえか〔迷い子の小犬〕が〔いつのまに どこかに消え〕たころ、いずれ彼女はその行方に〔一番星〕を〔見つけ〕ることにもなるだろう。

あるいはむしろ、〔夕暮れ 小道 坂道〕に〔どこからか わたしのあとを／ついて来た小犬〕、〈夕暮れ物語〉におけるこの〔迷い子の小犬〕とは、大きく傾斜し沈んでいく太陽に顔を晒して〔夕暮れ 小道 坂道〕を〔帰〕る〔わたし〕の足もとから、〔あの角の 交叉点〕への勾配を上りつつある彼女の背後に長く大きく伸びた影であるかもしれない。そして〔あの角の 交叉点まで〕に、日没の時刻を迎えて彼女の影はその輪郭を次第に曖昧にしながら、やがてあたりの夕闇に

まぎれ、ついには夜そのものとなって彼女の行方に「一番星」を灯す。

こうして【犬】が【少女】に追従する一方で、【猫】は【少女】を先導する。沢田聖子の〈坂道の少女〉における「移り気な猫」とは、【私】が「いくら背のびしても」いまだ「着こなせない」ような「絹のドレス」を「着こなす」【おとな】であった。【坂道の途中】にある【少女】が、丸めたその「背」を無理に伸ばし、「おとなになろうとし」てみせるとき、彼女にとってはこの「きれいな女の人」こそが【坂】のうえから彼女を手招きし、先導する道先案内人であることは疑いない。ところで、〈夕暮れ物語〉の【わたし】が、【坂】へと足を踏み出すことに臆病な自分に「帰りましょう」と促し、その説得の声に勇気づけられ、背中を押されて独歩を始めた彼女の背後を、やはりこの声に優しく呼びかけられた「迷い子の小犬」が「しっぽを振って」追従したのとは反対に、〈坂道の少女〉にあっては、声をかけられるのは【私】の側だ。そこで【道をたずね】るために彼女に声をかけた【あの人】、それは、「移り気な猫の様に二人の心につめを立て」ることになる「きれいな女の人」であった。つまり〈夕暮れ物語〉における【わたし】の立場を占めるもの、それがここでは「きれいな女の人」、すなわち【猫】であり、「迷い子の小犬」の立場を占めるもの、それがここでは【私】であるわけだ。したがって、【わたし】と【私】、【犬】と【猫】をめぐって、〈夕暮れ物語〉の【坂】と〈坂道の少女〉の【坂】とは、その存立の位相を相互にまったく反転させていることになる。

それゆえに、〈夕暮れ物語〉の【わたし】が「迷い子の小犬」に「帰りましょう」と誘い、促す声は、〈坂道の少女〉の「移り気な猫」である「きれいな女の人」が【私】に「道をたずね」る声と均質であるだろう。そしておそらく、〈夕暮れ物語〉の「迷い子の小犬」が「夕暮れ 小道 坂道」の傾斜した地面に伸びる【わたし】の影である限りにおいて、〈坂道の少女〉の語り手である「図書館の帰り道」の【私】に「赤い自動車の窓から」不意に「道をたずね」てきた【あの人】、それは、まさしく【私】自身、そのありうべき将来の姿であったことになる。換言すれば、「道をたずね」るこの行為そのものが、【坂道の途中】の「迷い子の小犬」にほかならない【私】に対して、この【坂】を選択し、対峙する傾斜をそのまま上っていくことの決意を確認する自問なのである。いずれ〈夕暮れ物語〉にまで波及したその残響が、ここで【わたしの気持】と共鳴し、いわば【通じ】るそのとき、これが【坂】の向こうまで【道は続くかしら】と自問する声となることはいうまでもない。

### 3-2-6. 【夕暮れ 小道 坂道】の不安

それにしても、〈夕暮れ物語〉の舞台となる「夕暮れ 小道 坂道」にさしかかった【少女】が抱く不安の数々といったら、もはやただごとではない。心細い独歩を始めたばかりの【わたし】の不安は、もっぱら不審や疑問を呈する終助詞【かしら】において告白される。【お前の家はどこかしら】—【会えば いつかしら】—【愛は続くかしら】—【道は続くかしら】—【わたしの気持 通じたかしら】—【愛は続くかしら】—【道は続くかしら】…。そして彼女の不安は、空間や時間をめぐる疑問詞と接続され、その不明性を重ねて強調する【どこかしら】や【いつかしら】の場合よりはむしろ、主語となる名詞が自動詞を述語として招いた【愛は続くかしら】や【道は続くかしら】、さらには主語となる名詞の属性が格助詞をとおしてあらかじめ明示された【わたしの気持 通じたかしら】の場合に、より率直に吐露されているといえる。そこで【少女】は、彼女自身の【愛】や【道】や【わたしの気持】をめぐって、これらが【続く】かどうか、【通じた】かどうかを自問し、自身の決意を確認してみせる。

にもかかわらず、[わたしの未来]にとって実現されるべき[愛]や[道]の在りようを、ここで彼女が思い描くことはない。なるほど、[素敵な人]と[めぐり逢う]ことを彼女は[わたしの未来に]期待する。それでもなお、どのような[人]が彼女にとって[素敵]であるのか、彼女が歌詞の言葉をもって打ち明けることはけっしてない。とすればそれは、この[夕暮れ 小道 坂道]を乗り越えた先でたとえどれほど[素敵な人]と[めぐり逢う]ことになるうとも、[会えば いつかしら 別れるもの]と、いささか虚無めいた姿勢で彼女が【坂】と対峙しているからだろうか。おそらくそうではない。というのも、なるほど[誰かが云ってた]ように[会えば いつかしら 別れるもの]であるとしても、あくまでも彼女は、[素敵な人]と[わたしの未来に/めぐり逢う]ことを期待しているからである。彼女は、[わたしの未来に]において[素敵な人]と[逢う]のであって、[いつかしら 別れる]ことを前提としてそれと[会]うわけではないのだ。

【会】の文字における傾斜性が、この出会いを【坂】すなわち【少女】の最後期の、要するに青春期の出来事と仄めかす一方で、【逢】の文字は、その出逢いが必ずしも青春期に限定されない【道】すなわち人生のものであることを示唆する。結局のところ、彼女の不安が変換された自問の系列にあっては、彼女が足を踏み入れたこの[夕暮れ 小道 坂道]が[わたしの未来]にとってふさわしい経路であるかどうか、この【坂】を【通じ】て過去からまだ見ぬそうした【未来】へと到達できるのかどうか、つまりこの[夕暮れ 小道 坂道]の選択をめぐる正誤ないし成否にこそ、【少女】の興味は注がれる。

とはいえ、疑心暗鬼の彼女のこうした不安の感情は、上り勾配の【坂】の傾斜が彼女の視線に対してその行方を見通しをあらかじめ禁じていること、および、宵闇を準備する【夕暮れ】の薄暗さが彼女の視野それ自体を覆ってその足もとの所在の見極めさえも困難にしていること、こうした視覚的な不能性に加えて、地面を歩行する彼女がその足の裏で次第に触知し始めた勾配が、【坂】の傾斜が彼女の身体の平衡感覚に対して及ぼす不安定さに起因するものであるだろう。[夕暮れ 小道 坂道]を上る身体に対して次第に増していく、そのうしろ髪を引くような重力の抵抗に不慣れな心細い【少女】には、ただ【夕暮れ】の終わりに[見つけた]輝く[一番星]にかろうじて頼るよりほか、この【坂】を乗り越えるすべがない。

こうして【坂】にさしかかった【少女】の身体が察知する空間は、日常として認識される安定したそれとは別の様相を呈する。これまで彼女の身体が空間とのあいだで培ってきた従前の関係性に亀裂が生じ、彼女の恐々の一挙手一投足を瞬時に反映して震動する日常の欠片がところどころ剥離していく。あるいはむしろ、知覚に担保された空間の認識との境界こそが身体の輪郭なのだから、ここで彼女が、自らの知覚を統合する求心力としての身体そのものが変容していく気色に怯えるのも当然である。これまで保持してきた空間との関係性の再構築を要求する【坂】との対峙は、【少女】の身体にとってはこの世界のうちに誕生したあの瞬間へと回帰することと等しい。指先で触れるごとに世界のかたちを知り、その身体を位置づけ、行動を延長してきた彼女は、そうした経験の蓄積を、もしくは過去の残滓をここで払拭され、再び単なる構成要素として空間のうちに組み込まれる。[夕暮れ 小道 坂道]を「行く」のではなく、まさにそれを[帰りましょう]と促すとき、<夕暮れ物語>の[わたし]によるこの説得は、ひとたび凝固した世界のかたちが流動化し、[小犬]の[振]る[しっぽ]のように輪郭を曖昧にしていく気色に怯える彼女自身の身体に向けられたものであるだろう。



### 3-2-7. 【夕暮れ】の気配

こうした空間の感覚に対する不安は、畢竟、【少女】を時間の感覚からも逸脱させてしまう。事実、＜夕暮れ物語＞の[わたし]には、この【坂】の出来事がもはや[どこ]のこととも[いつ]のこととも知れない。歌詞のうちに散在する、[どこからか]—[どこかしら]—[どこかに消えた]、そして[いつかしら]—[いつの日か]—[いつの間に]—[いつの日か]…。ただし、ここで表明されるそうした時間の感覚からの逸脱は、[わたし]の物語における時間的な無秩序さを即座に意味するわけでは必ずしもない。さしあたって注目すべきは、空間をめぐる疑問詞[どこ]がいずれも【小犬】についての言及において使用されているのに対して、時間をめぐる疑問詞[いつ]の場合、【小犬】についての言及では【いつの間に】の語句で使用されるほか、【いつかしら】は人称をめぐる疑問詞を主語に置いて一般化した【誰かが云った】事項の言及において、【いつの日か】は【わたしの未来】についての言及において、それぞれ使用されていることである。

なによりもまず、過去の[わたし]の姿、その抜け殻にはかならない【小犬】とのみ関連する【どこ】の語は、ひとたび凝固した【わたし】の世界のかたちや身体の輪郭に対して【坂】が穿つ亀裂を仄めかす。抜け殻とは、こうして穿たれた亀裂によって彼女の知覚を統合する求心力から剥離し、置き去りにされた身体の輪郭、すなわち過去の残滓の謂いである。

加えて【いつ】の語は、そうした亀裂を仄めかすとともに、【小犬】についての個別的な言及を一般化し、さらにこれを【わたし】についての個別的な言及へと移行させる。それにともなって、【いつ】の語が不明性を表明する時間の所在もまた、過去から現在へ、現在から未来へと移転していく。それゆえに、【夕暮れ 小道 坂道】にさしかかった【わたし】が時間の感覚をめぐる陥るのは、その崩壊または無秩序化ではない。それは時間的な秩序の磁場からの逸脱であり、あるいはむしろ、そこからの【坂】の傾斜ないし【風船】によるわずかな浮遊なのである。それでもなお、【少女】の身体が時間の秩序から完全に断ち切られることはない。疑問詞【いつ】を含む言及にあって、それらの言表の主体である【小犬】や【誰か】や【わたし】の語が、彼女の足もとを掬い、その身体を転覆させかねない【坂】の急な勾配に抗って重力に垂直に作用する碇となり、もしくは糸を【しっかり握りしめ】る【この手】となって、かろうじて彼女を【坂】の表面に引き止めているからだ。こうして【夕暮れ 小道 坂道】を上り、【帰る】【わたし】が【あの角の 交叉点】に置き去りにする身体の輪郭、すなわち過去の残滓としての抜け殻とは、まさしく、孕んだ夢を萎ませて縮んでしまった【風船】のことにちがいない。

空間の感覚に対する不安と、これにともなう時間の感覚からの逸脱または浮遊。【夕暮れ】の気配に【坂】もろとも包み込まれ、【少女】であることの同一性に亀裂が入る。ひび割れた硝子のように【わたし】の身体から剥離していくその欠片の数々の、【いつの間に どこかに消え】てなくなる瞬間の脆く儂い煌きを【少女】は帯び、放擲された最後の輝きは宵闇に届く。心細い独歩を始めたばかりの【わたし】の、【愛】や【道】の継続性すなわち【わたしの未来】に関する不安が、もっぱら不審や疑問を呈する終助詞【かしら】において告白されるとき、【夕暮れ 小道 坂道】の行方に【わたし】が【見つける】ことになる【一番星】とは、おそらくはそうしたものである。

<sup>1</sup> 沢田聖子、『少女期』、ワニブックス、1982、pp.67-70.

<sup>2</sup> 同書, p.70.

<sup>3</sup> 同書, p.67.

<sup>4</sup> 同上.

<sup>5</sup> たとえば、さだまさしが作詞し、1975年に発表されたグレープの〈無縁坂〉などはその典型である。そこでは、[僕の母の人生]が[この坂を登る]彼女の姿に譬えられている。

<sup>6</sup> こうした文脈において、たとえば1998年のゆずのデビュー曲〈夏色〉の語り手は、あらかじめ未知すなわち未来を拒絶し、既知すなわち過去に拘泥されているといえる。加えて、この楽曲が日本経済の上げ潮期であったバブル景気が崩壊して以降の1998年に発表されたという事実からすれば、【坂】を下って見える子供の頃と変らない景色を[あの場所]と指示する歌詞のうちには、下げ潮にある経済的状況から頂上を見返し、喪失感に浸る社会心理的な雰囲気を一定程度は反映するものとみなすことができるかもしれない。あるいは、この【坂】が〈夏色〉に染まっていることは、〈かもめが翔んだ日〉の【坂】の傾斜方向が太陽の傾斜方向とのあいだに反相関性を示していたように、ここではその傾斜方向と季節の傾斜方向の反相関性を示すだろう。したがって、そうした【坂】は、【少女】が【夕暮れ】へと赴く過程で足を踏み入れる【坂】とは本質的に異質のものである。