

## 表象としての【夕暮れ】

### 第4章：＜夕暮れ気分＞-a

堀家敬嗣

What is represented by the word 【yugure/dusk】 in lyrics of Japanese popular music  
Chapter 4-a

HORIKE Yoshitsugu

(Received September 28, 2012)

#### 4-1-1. 服喪としての＜思秋期＞

【少女】の行方には【夕暮れ】が広がる。明けては暮れる一日を【少女】の一生になぞらえ、昼間を子供の時刻、夜間を大人の時刻と見立てるならば、その闕となる【夕暮れ】とは、まさしく子供から大人へと一日が変容しつつある汽水域にほかならない。そしてこれを暮れていく一年と照合するとき、【夕暮れ】は、芽生えた青春が朱夏を謳歌し、やがて厳しい玄冬に至るためのはざかいの季節、すなわち秋という性質を孕むだろう。暑気の残滓とともに彼岸を過ごし、あとはただ冬至に向けて急かされるように陽が傾斜し日の暮れていくこの季節には、次第に冷えて澄みわたる空気の濁りない鮮明さに冴えた【夕暮れ】の色彩に包まれ、子供でも大人でもない思春期の、いまだ情緒の定まらない意識が光の粒子となってそこに溶け込む<sup>1</sup>。

なるほど、人の一生における【夕暮れ】とは、死という漆黒の闇夜が切迫した人生の最晩年を象るためにこそ用いられるべき言葉であるようにも思われた。しかしそこでは、乳児から老人にいたる人生の変遷に滑らかな連続性を前提せずにはいない。そうではなく、ここで【夕暮れ】を迎え、漆黒の闇夜へと連れ去られるのは、ひとりの【少女】である。それは【少女】にとっての漆黒の闇夜を、要するに死を準備し、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なのである。だからこそ、【少女】にとって【夕暮れ】はまさしく逢魔が時となる。ここでひとたび死を迎えることによって、彼女は大人の女性への転生を果たし、以後の闇夜を、厳しい玄冬を生きる資格を認証されるわけだ。

この限りにおいて、【夕暮れ】の光景と邂逅した【少女】の最期とは、もはや思春期ではなく、厳密には“思秋期”と形容されるにふさわしいものであるかもしれない。実際、[季節をひとり見送り]、[十八]から[やがて十九]になる[涙もろい私]の[心ゆるる秋]を語り、[無邪気な春の語らい]やら[はなやぐ夏のいたずら]やら[笑いころげたあれこれ]やらを[思う秋の日]を唄った1977年の岩崎宏美の＜思秋期＞は、あたかもひとりの年老いた視点が自身の人生を振り返ったかのような喪失感に満ちている。そこでは[誰も彼も通り過ぎて]しまっ  
て[二度とここへ来ない]ことさえ、[私]は[過ぎてから気がつく]ばかりだ。けれどとりわけ、作詞家がこの喪失感を音声の欠落をもって表現していることは、ここで指摘しておくに値する事実だろう。[季節]は[足音もなく行き過ぎ]、[あのひと]は[無口だけれどあたたか]

く、[はじめての／くちづけ]にも[ごめんといいたそれっきり]で[声もかけない]相手や、[心を告げに来たひと]までが[私の悩む顔見て]ただ[肩をすぼめ]るよりほかない。いまの[私]はといえば、自らの口唇に発話を禁じるべく[紅茶のみながら]、[みなさん]への[絵葉書なんか書いている]。そこで彼女が[秋の日]に[思う]のは、[語らい]や[笑いこぼしたあれこれ]といった、音声ないし聴覚をめぐる過去の出来事なのである。

阿久悠は、ある[秋の日]に[十八]から[やがて十九]になろうとするひとりの【少女】の最期、その【少女】性の最晩年を、音声を欠落したままとめどなく連鎖する【少女】期の思い出への回顧をもって閉ざし、その喪失感のうちに大人の女性への変貌を彼女に達成させる。だからおそらく、ここで[足音もなく行き過ぎ]た時間、彼女が喪失して[二度とここへ来ない]過去の出来事とは、欠落した音声それ自体であるだろう。というのも、音声とは、絶えず更新される現在の一点、常にその一瞬においてわたしたちの鼓膜を振動させつつあるものだからだ。なんらかの刺激がわたしたちの聴覚的な知覚器官に対して出来る時、すなわちそれは、音源から発せられる固有の周波に呼応し、わたしたちの鼓膜が共振するときである。あるいはむしろ、こうした現在進行的な鼓膜の振動こそが音声そのものである以上、現前しない音声など不可能である。

かつて【少女】の声で[あなたが好き]と[ただ小鳥のように]奏で、[それだけを]囀るように[くり返]していた<二重唱>の[私]は、そこにはもういない。あの【少女】の声を現前させることは、いまや<思秋期>に至った[私]にはできない。もっぱら[語らい]や[笑いこぼしたあれこれ]といった聴覚的な痕跡に、その余韻に浸る<思秋期>の[私]は、したがって、大人のものへの変調を遂げる代償として喪失され、もはや[二度とここへ来ない]にちがいない【少女】の声に惜別の辞を告げてみせるわけだ。[足音もなく]、[無口]で、[声もかけない]過去の思い出の数々に耳を傾け、かつてそこに響きわたっていた【少女】の声の不在をあらためて確認すること。それは、失われてしまった【少女】の喪に服すことにほかならない。そしてこれは、<思秋期>におけるいかにも正当な振る舞いであるだろう<sup>2</sup>。

#### 4-1-2. 言葉の胎児

それゆえに、いくつもの音声が重複し、現前する堀ちえみの<夕暮れ気分>にあっては、【夕暮れ】の光景に包まれてなお[私]の【少女】性は保持されている。そもそも[付き合いだした]のは[あなた]が[好きだっていいだした]ためであるにもかかわらず、[帰り道]に[恐いのと／ぐずぐずしてしま]い、また家に帰っても[電話がチリリとも／鳴らないとつまらない]のは彼女のほうで、そうした関係性を[私]はまるで[片思い]のように感じずにはいられない。

なるほど、確かにここでは[電話]は[チリリとも／鳴らない]。ただしこれは、ひとたび聴覚に顕在化して実現の可能性が汲み尽くされ、その潜勢力を喪失したことによる音声の欠落ではなく、あくまでも次に[チリリと]顕在化する瞬間を待機して潜勢力を蓄え、準備する、いわば可能性に開かれた沈黙であり、その実現に宛てられた[私]の期待を表明している。同様に、仮に[私]が[日記]に綴った[数々の／あなたへのメッセージ]を[言葉にはできない]としても、いうまでもなくそれは、これを文字から[言葉]へと変換する声が出たからではないだろう。そこに綴られた[あやまる事ばかり]の内容が、【少女】の声に乗せたその聴覚的な実現を彼女に躊躇させるのであり、これを実現するための声そのものを[私]が喪失し

たわけではまったくない。だからこそ、彼女には「私の気持ちも知らぬ／あなたを憎めない」のである。

加えて、少なくともここでの「私」は、「あやまる事」について、「数々の／あなたへのメッセージ」としてこれにかたちを与え、言語化できている。つまり彼女は、実現されるべき潜勢力すなわちシニフィエとしての「私の気持ち」に対応し、それを実現するシニフィアンとしての言表を、音声を紹介した発話をもって顕在化させることを忌避する一方で、文字を紹介した筆記をもって「日記」に綴っているのだ。彼女のこうした態度は倫理な選択であって、その実現をめぐる権利や能力に関わるものではけっしてない。

しかしながら、〈夕暮れ気分〉においては、あらゆるシニフィエについてこれを相応に象る各シニフィアンが常に適切に見出され、その「メッセージ」や「気持ち」を絶えず滑らかに文字や音声の鑄型に嵌め込みうるとは必ずしも限らない。こうした局面に遭遇するとき、〈夕暮れ気分〉の歌詞の言葉はしばしば吃る。自らの潜勢力を文字ないし音声の形態をもって相応の輪郭で囲われることなく、宙吊りにされたまま実現へのエントロピーを増大させていくシニフィエ。気体状に拡散しながら可能性のひとつひとつを抹消されるうちに、言語による分節化を待ちわびていずれかたちなきかたちで溢出せずにはいないそれは、相応のシニフィアンに着地することのないまま流産された、いわば言葉の胎児であるだろう。要するに、文字による筆記それ以前の染みひとつ、音声による発話それ以前の叫びひとつとして言語の体系のうちに顕在化したそのかたちこそが、まさしく吃りなのである。

〈夕暮れ気分〉の歌詞の言葉は吃る。そしておそらく、むしろこうした吃りの瞬間に、「メッセージ」や「気持ち」を滑らかに物語るいかなる文字も音声も、網膜が視た染みひとつ、鼓膜が聴いた叫びひとつにはかならないことをわたしたちは知る。言語の体系をもってしても秩序化し尽くせない最後の濁り、文字や音声のプリズムをもってしても分光し尽くせない最後の澱みは、すでに秩序化されたすべての世界を、あるいはすでに分光されたすべての色彩を、翻って混沌する潜在性へと、もしくは偏在する光の粒子へと還元する。この最後の濁りや澱みが言葉の胎児として流産されるならば、わたしたちは、【夕暮れ】の光景のうちに粒子となって溶けていく【少女】の声の現前とこれを認めるにちがいない。〈夕暮れ気分〉の歌詞の言葉が吃るとき、そこに【少女】の声が現前する一方で、たとえば〈思秋期〉の「私」が喪に服してみせるのは、そうして流産された言葉の胎児、この萎んだ【風船】に対してであるわけだ。

#### 4-1-3. 旋律の標記／言葉の表記

事実、〈夕暮れ気分〉の歌詞は、長調B♭から平行調の短調Gmへと転調し、劇的に展開されるこの楽曲のサビの旋律において、冒頭の小節を構成する5玉の音符のひとつひとつに文字を配分することを放棄してしまう。該当の箇所と、これに後続し、やはり5玉の音符から構成される次の小節とを比較すれば、事態はより明瞭となるだろう。都合10玉の音符をもって標記されるここでの旋律で唄われている歌詞の言葉は、ひとまず「——ってハミングが」と表記されている。これら2小節分の歌詞のうち、前半の1小節が「——って」の部分に相当し、後半の1小節は「ハミングが」の部分に相当する。つまり後続する1小節では5玉の音符のそれぞれに、「ハミングが」と植字される「ha」「mi」「n」「gu」「ga」の5音が1音節ずつ均等に嵌め込まれ、これに対応する仮名を1文字ずつ配分しているにもかかわらず、それに先行する1小節にあっては、5玉のうち「て」と植字される「te」の1音節が嵌め込まれる5番目の

音符を除いて、残り4玉の音符が描く旋律における歌詞の言葉は、ただ【——】とのみこれを表記させているのである。

なるほど、〈夕暮れ気分〉は、「等時的拍音形式」<sup>3</sup>の律動に大きく支配される日本語の歌詞を宛てがわれた数多の歌謡曲の前例から逸脱することなく、ひとつの母音をともなって区切られる1音節を、基本的には旋律を標記する音符のひとつごとにそのまま均一に配分してみせる。「音声の表出があって、そこにリズムが成立するのでなく、リズム的場面があって、音声表出される」<sup>4</sup>。そしてこのサビの旋律についてもまた、歌い手である堀ちえみの音声をもって歌唱される限りにおいて、仮名によれば“トゥットゥルル”と書記することの可能な「tu」「tu」「ru」「ru」の4音節を冒頭の4玉の音符に嵌め込んでいる。「音声の連鎖は、必然的にリズムによって制約されて成立するのである。更に進んでいうならば、単音の結合が音節を構成し、その上にリズム形式が現れるのではなく、逆にリズム形式が音節を構成し、音節に於ける単音の結合の機能的関係から、単音の類別が規定されるといわなければならない」<sup>5</sup>。

だが、それでもなお、〈夕暮れ気分〉の歌詞の言葉は、その音声の響きをただ【——】とのみ表記させる。これは、そこで試みられているものが、単に“トゥットゥルル”といった文字の体裁を借りることによっては達成できないなにごとかの表記であるからにちがいない。そしておそらくこれは、歌唱される音声の肌理、すなわち現前する音響的な持続それ自体を仮名など文字によって書記することの不可能性の告白なのではないか。

さしあたって、ここで[——ってハミングが]と表記されるサビの冒頭の歌詞は、【——】の部分に相当する4玉の音符から標記される旋律が、[あなたの口からこぼれた]り、[どこからともなく聞こえ]てくる[ハミング]の音が描いたその起伏をなぞるものであることを教示する。しかもそれは、口唇を閉じ、鼻腔に共鳴させて鼻先から抜いた丸い吐息たる鼻子音「m」によってではなく、舌端で上部の歯茎に触れて鋭く吐息を破裂させる「tu」音と、舌端で上部の歯茎を弾いて窄めた口唇から吐息を押し出す「ru」音とをもってたどられる。つまるところ他所で[ハミング]が描いた旋律を、いわばスキヤットをもって別の楽曲のうちに採録するそれは、ある外部としてのひとつの旋律を自らのうちに組み込むとともに、これがあくまでも[ハミング]によってかつて他所で奏でられた旋律の反芻にすぎないことをも自覚している。

すでに[あなたの口からこぼれた]り、[どこからともなく聞こえ]た[ハミング]の旋律を、あえて[ハミング]の音によって再提示するのではなく、スキヤットの現前をもってあらためて提示すること。したがって、そこには現在と共存する過去の感覚が、完了した事象を遂行的に反省する超越性が、重複しつつすれ違う唯一の旋律の並行状態が導かれずにはいない。そして仮に、[ハミング]が[あなたの]鼻からではなく[口からこぼれた]としても、それは、声帯を通過して口腔に充満する呼気が、閉ざされた口唇に行方を塞がれてこれを収容する器としての[口から]溢れ、鼻孔へと逃れて零れたものと理解して無理はない。

ところで、これら2小節分の歌詞のうち、5玉の音符で構成され、[——って]の部分に相当する前半の1小節にあっては、5玉のうち[て]と植字される「te」の1音節が嵌め込まれる5番目の音符を除いて、残り4玉の音符が標記する旋律における歌詞の言葉は、単に【——】とのみこれを表記させていた。この限りにおいて、促音を意味する[っ]の文字を配分される宛て先の音符は、もはや旋律のうちには存在しないことになる。実際、ここで[っ]と植字される音声わたしたちの鼓膜を振動させることはない。というのも、ここでの促音[っ]は、それに先行して発声される「ru」音でいったん上部の歯茎を弾いた舌端を即座に歯茎に戻して密着のうへ固定し、これにともなって呼気を停止させることで生じる無音の状態にほかな

らないからである。しばし切断された発声が、後続する音節へと開かれるまで音響的な持続を途切れさせるとき、[っ]は、「ru」音と「te」音のあいだの隔たりとして限定され、発声の否定形としての沈黙すなわち音符の陰画としての休符を表現する染みとなる。

#### 4-1-4. 吃音する歌詞の言葉

このことは、“トゥットゥルル”と書記することの可能な【——】に相当する4音節のうち、冒頭の2玉の音符に嵌め込まれた「tu」音と「tu」音のあいだの関係性についても同様に指摘できる。“トゥットゥ”と書記しえた音響的な持続における「ッ」の文字は、ここでもやはり、そこに書記があることによって逆にそこに発声がないことを示す染みとなる。発声されることなく内破してしまった音。実現されることなく顕在化の可能性を汲み果たした潜在性。ここにもまた、流産された言葉の胎児がいる。自身の存在が他者の不在の証明となるこの過剰さの書記を、ただしここで＜夕暮れ気分＞の歌詞の言葉が「っ」に重ねて採用することはない。むしろ、こうした音声の不在さえが、ある音響的な持続の全体から不可分の具体性であること、そのような出来事の性質こそが、【——】には表記されているのである。

およそ音声は、任意の言語の体系にしたがっていくつもの既知の音節へと区分され、それに対応する「表音的記載法」<sup>6</sup>をもって書記されうる。このように、「一般には表音文字として使用される仮名」<sup>7</sup>などを介して類似的に再現可能となる音声とは、まぎれもなく抽象的なイメージであり、件の言語を運用する能力の次第で誰もが相応にこれを共有できる。擬音として括られる言語表現は、まさにこうした過程を前提するその典型であるだろう。＜夕暮れ気分＞において、[チリリ]と植字される[電話]の呼び鈴の音声は、単にそれを聞いたかつての経験ばかりでなく、その言語化をめぐるイメージの共有をもわたしたちに要請していることはいまでもない。けれどたとえばここで、ひとたび[チリリ]と植字された文字の連なりが再現をうながす音声のイメージからは、[電話]の呼び鈴が[鳴]り響く空間や時間の具体性が、要するに呼び鈴の具体的な肌理が、つまりはこのときここで[鳴]り響いている呼び鈴の音そのものが失われることは必定である。イメージの共有に頼って抽象化されるもの、それが出来事具体性であり、換言すれば、こうした具体性を生贖に手放すことなくしては、たとえ類似的にであれ、まがりなりにも出来事を共有することなど、わたしたちには不可能なのだ。

＜夕暮れ気分＞の歌詞の言葉が、仮名によれば“トゥットゥルル”と書記することができようにもかかわらず、あくまでその音声の響きをただ【——】とのみ表記させる場合、これは現前する音響的な持続それ自体の書記の不可能性を告白せずにはいない。この表記は、件の旋律に沿って曖昧なイメージが共有されることを拒絶し、これを歌唱する音声の肌理を、あるいはむしろ、音響的な持続それ自体の具体性をその都度生きることをわたしたちに唆す。そこには、言語の体系をもってしても秩序化し尽くせない最後の濁り、文字や音声のプリズムをもってしても分光し尽くせない最後の澱みがある。歌詞の言葉が【——】と吃ること。ここではそれ自身が網膜に視られる染みひとつとして現前するとともに、鼓膜に聴かれる叫びひとつの現前をも指標することによって、いわば言語の側の敗北を吐露するだろう。

すでに秩序化されたすべての世界を、あるいはすでに分光されたすべての色彩を、翻って混沌する潜在性へと、もしくは偏在する光の粒子へと還元すべく、【夕暮れ】を召喚し、【夕暮れ】に召還された吃りとは、これが【少女】の声でなくていったいなにか。事実、[あなた]が[知らない][私の気持ち]、これを[言葉にはできない]のだから、[あなた]には[知]るよしも

ない[私]の[心は夕暮れ]よりほかない。もはや【少女】の[心]さえが[夕暮れ]に染まるときには、言語の体系から零れ落ちていく[私]の[言葉]の澱みもまた、これを[あー]とでも記載しておかなければ、やはり[夕暮れ]の光景のうちに、いずれ声ともつかない声、音ともつかない音となって、ただ宵闇を追って拡散していくばかりだ。

そして仮に、浅田美代子の<赤い風船>における【夕暮れ】が下降と上昇を機軸とする循環運動に、伊藤つかさの<夕暮れ物語>における【夕暮れ】が【坂】の勾配に応じた傾斜傾向にそのイメージ生成の次第を特徴づけられるとすれば、堀ちえみの<夕暮れ気分>に関しては、わたしたちは、なによりもまず【——】や[-]といった表記に露出する水平性に着目しなければならない。

#### 4-2-1. [紅茶] と [珈琲]

伊藤つかさの歌唱による<夕暮れ物語>において、語り手である[わたし]は、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のもと、【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を穿たれた。ひび割れた硝子から剥離していく[わたし]の身体の欠片の、[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、[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]となって宵闇に届いた。

たとえば、堀ちえみにちょうど1ヵ月遅れてデビューした川田あつ子の最初のシングル盤のB面に収録された<哀しみよ今日は>では、[振られると知っ]た[まるで読み終えたストーリー]のような[黄昏]に、[私]は自分から[席を立つ]。そして[ガラスのドア]から[出る]彼女は、[あなたが 見ている]その[ガラス越しに手を振る]。ここで[あなた]を硝子で密閉し、置き去りにするとき、彼女の[思い出]をめぐる結晶化の手順の作動は、まぎれもなく[黄昏]に促されている。この結晶化の過程にとってひとつの核として作用する[あなた]は、こうしてひび割れ、[私]の身体から剥離する欠片となる。事実、[あなた]を硝子のうちに凍結させるべく彼女が[私から席を立つ]のは、まさに[珈琲カップをさりげなく置いた]途端に[思い出の歌が終わる]その瞬間にほかならない。

松本隆によるこの歌詞は、かつてアグネス・チャンが、<ハロー・グッバイ>のサビの一節において、1コーラス目の[できることなら 生まれ変れるなら/私 こんなかわいいカップになりたい]に並行して、2コーラス目では同一の旋律を[できることなら 生まれ変れるなら/私 こんなきれいな ガラスになりたい]と歌唱していたことを想起させる。ただし喜多条忠が作詞を担当したそこでは、[私]は、[あなた]からの干渉のなかで自らの存在の仕方を徹底して受動的に規定している。彼女が憧れる手もとの[カップ]の[かわいい]さとは、[あなた]の[銀のスプーン]によって[くるくるまわ]してもらうために、[私の心]がその容器に備えることを希望する誘因子であり、また[プラタナス]を[映]り込ませた[窓]の[ガラス]の[きれい]さもやはり、その前で[あなた]を[ふっと立ち止ま]らせ、そこから[のぞ]き込んでもらうために、[私の心]がその輪郭に備えることを希望する誘因子である。[カップ]の[かわいい]さと[ガラス]の[きれい]さを同等視するここでは、[あなた]とともにある時間ごと[あなた]を[私の心]のうちに閉じ込めようとする魂胆が見え隠れする。そしてこの魂胆がわたしたちにあえなく透けて見えてしまうとすれば、おそらくそれは、[私の心]が澄んだ[紅茶]にほかならないからである。この液体状の[心]には【夕暮れ】の色彩が滲み、

これを〔紅〕く染めている。

ところで、硝子質の釉薬で覆われる硬質の容器に煎れられた＜哀しみよ今日は＞の、濁った〔珈琲〕の苦くも酸っぱい味覚は、これを飲み干して〔カップをさりげなく置〕くやいなや、ただちに過去の位相へと回収される。もはやそこには、〔あなた〕の〔銀のスプーン〕によって〔くるくるまわ〕してもらうことを期待する〔私の心〕などない。そこにはただ、空虚な容器、空虚な輪郭だけが残されている。こうして〔珈琲カップ〕が〔置〕かれ、〔ストーリー〕が〔読み終え〕られ、〔思い出の歌〕が完了する瞬間とは、まさに口唇が閉じられた瞬間である。〔珈琲〕の濁りを、この苦味や酸味を飲み込んだ瞬間に、〔私〕は【少女】の声を諦める。あるいはむしろ、その濁りが、その苦味や酸味が【少女】の声を宵闇に染め、これを大人の女性のそれへと変調させる。この痛みに〔若さはいつでも傷ついてゆくもの〕と冷静を努める彼女が放擲したその瞬間の輝き、この〔思い出〕の結晶の脆く儂い煌きとは、それゆえ大人の女性になるために脱ぎ捨てられた【少女】の抜け殻であるだろう。

またひとつ【少女】の声を諦めた彼女は、いずれ大人の女性へと生成すべく準備に余念がない。〔歩道橋渡り夕陽に届いたら／哀しみと握手するわ〕。ここで彼女のいう〔歩道橋〕が【坂】の主題の一変奏であることは、およそ論を俟たない。さまざまに見込まれる危惧が往来する道路すなわち人生の一時期を跨いで架かるこの【坂道】を乗り越え、あの〔夕陽に届〕くこと。【少女】の声が唄う無数の〔歌〕、それが物語る無数の〔ストーリー〕をその都度〔思い出〕へと変え、輝き煌く欠片として〔私〕の身体から剥離させるこの手順の作動は、やがて〔私〕自身を擦り減らし、【少女】そのものを消失させてしまわずにはいない。身体からひび割れた欠片が剥離し、〔若さ〕が〔傷ついてゆく〕ことの痛みを受け容れながら、いまだ情緒の定まらない思春期の意識が光の粒子となって【夕暮れ】の光景のうちに溶け込み、ついに【少女】の潜在性を汲み尽くされる暁の、その〔哀しみ〕と〔握手〕する決意を彼女は表明する。〔私〕にとって、それは“悲しみ”ではなく、あくまでも〔哀しみ〕なのである。だからこそ、伊藤つかさの＜夕暮れ物語＞において、〔夕暮れ小道 坂道〕の行方に〔わたし〕が〔見つけた〕あの〔一番星〕のように、川田あつ子の＜哀しみよ今日は＞における〔私〕が〔歩道橋渡り夕陽に届いた〕そのとき、宵闇に煌くだろう【少女】の脆く儂い最後の欠片とは、翻って彼女が大人の女性へと生成する暁に輝くはずの、あの明けの明星ともなるにちがいない。

#### 4-2-2. 〔夕焼けの色に包まれない〕

口唇が閉じられる瞬間。〔珈琲カップ〕が〔置〕かれ、〔ストーリー〕が〔読み終え〕られ、〔思い出の歌〕が完了する瞬間。〔珈琲〕の濁りを、その苦味や酸味を飲み込んだ瞬間に＜哀しみよ今日は＞の〔私〕が諦めた【少女】の声とは、この楽曲が収録されたレコード盤のA面において、〔私の／心の五線紙〕のうえで弾んだ〔初恋の音色〕であったかもしれない。川田あつ子のデビュー曲となる＜秘密のオルゴール＞にあっては、〔胸の奥秘密の箱〕には〔他の誰にも／話せない〕ような〔この気持〕が、すなわち〔16の想い〕が〔しま〕われている。〔愛という言葉の意味を／知りかけ〕て、〔答えが見つかるまで〕に〔もう少し〕の〔私〕は、そこでは彼女自身が〔秘密のオルゴール〕となり、いまだ言葉で象られてはいない〔透き通る愛の詩〕を〔Bos・sa・no・va〕の律動に応じて奏でる。

あるいはまた、川田の2作目の、しかし最後のシングル盤となった＜ごめんなさい＞においては、鈴井みのりによる歌詞の言葉の語り手は、〔切な〕さのあまり〔あなた〕に〔何も言わ

ないでよ]と請う。[うつ向く気持ち さめないうちに／たしかな 時間が欲しい] 彼女は、それが[あなた]からの、もしくは[あなた]への[たしかな 想いが欲しい] ことと同義だと知っている。そしてこうした不確かな現状が[切なくて]、単に[あなた]を沈黙させるばかりか、自らを「わたし」と名指すための同一性にまで動揺を覚えながら、彼女は[そっと 夕焼けの色に 包まれたい]と思う。それは、もはや誰でもない【少女】が、【夕暮れ】に溶け込んでひとつの全体となることである。ここで彼女にとって唯一の[たしかな] ものとは、ただ[夕焼けの色]よりほかない。あるいはむしろ、すべてが[夕焼けの色に 包まれ]るそこでは、彼女はおろか、[あなた]を含めたなにもかもが、その同一性を囲う容器も輪郭も溶解させ、自他に関わる一切の区別なきひとつの持続する全体となるだろう。

したがって、のちに[小さな 仕草さえ 思い出して／みんな 失くすのはいやと 溜息つ]くこの語り手が、[あなた]を[夕焼けの色]から分割して際立たせかねない発話を禁忌としたのは当然である。彼が[何]を[言]おうとも、その発話の内容は問題ではない。そうではなく、[何]かを[言]うことで[あなた]の[声]の肌理が、もしくはここで[思い出]される[小さな 仕草さえ]が[あなた]の存在をそれとして象り、これが【夕暮れ】から剥離したすえに喪失されることを彼女は懸念するのだ。それでもなお、彼女はもっぱら[溜息つ]くしかない。なぜなら、とうに日は暮れ、[悪い夢でも みるといいさ]と嘯く夜の[思わせぶりの 電話の声]、[あなた]のその[声]に、彼女は[眠れぬままに 朝になって]、そこで[恋した事に 気づい]てしまうからである。こうして[夕焼けの色]から分割された[あなた]の存在は、いまや彼女の[恋]の対象として明瞭に確立されている。

持続するひとつの全体としての【夕暮れ】から[あなた]の存在を分節化し、[恋]の相手として対象化すること、それは、いわば[恋]する[たしかな 時間]の結晶化であり、要するに[たしかな 想い]としての[恋] そのものの結晶化であるだろう。事実、<ごめんなさい>の裏面に収録された<お元気ですか>においては、[過ぎ]た[夏の贈り物]として[あなた]と[出逢]った[私]は、[写真の中に 心さえも おさまる気がし]て、[きれいな景色を 撮るふりをし]ながら[あなたの目のあたり]に[ピントあわせ]てみたりもした。そうした季節の名残りの[水着のあと]が[何もない様に] 徐々に[うすれてゆく]とともに、あの[やさしい声にも 会えない]ことが[気にかかる]彼女にとっては、[水着のあと]のようには[うすれてゆ]かない[写真]のなかに[あなた]を閉じ込めることが、[カレンダー や おおかに／私の時間を 止めたまま]にすることと等価であることはいまでもない。そしてここで結晶化した[鮮やかな 思い出]は、すでに[それぞれの 夏が過ぎ／想いをつのらせ 秋にな]ろうとも、[空のむこうまで 広がる]わけだ。

[水着のあと]の[うすれ]、もう[やさしい声]も届かないこの【夕暮れ】の季節を迎えてなお、失効することのない[鮮やかな 思い出]。濁りなきその[鮮やか]さは、すでに[私]が大人の女性へと変貌しつつあることを示唆する。一方で、かつて【少女】だった[私]の身体から[あふれ出す 寂しさ]が[止まらない]のもそれゆえだ。換言すれば、ここで[あふれ出す 寂しさ]とは、まさしく【少女】性そのものにちがいない。

#### 4-2-3. 水平に横たわること

川田あつ子の<哀しみよ今日は>では、身体からひび割れた欠片が剥離し、[若さ]が[傷ついてゆく] ことの痛みを受け容れながら、いまだ情緒の定まらない思春期の意識が光の粒子



となって【夕暮れ】の光景のうちに溶け込み、ついに【少女】の潜在性を汲み尽くされる暁の、その[哀しみ]と[握手]する決意が表明されていた。[私]にとって、それは“悲しみ”ではなく、あくまでも[哀しみ]であった。それだからこそ、伊藤つかさの〈夕暮れ物語〉において、[夕暮れ 小道 坂道]の行方に[わたし]が[見つけた]あの[一番星]のように、川田あつ子の〈哀しみよ今日は〉における[私]が[歩道橋渡り夕陽に届いた]そのとき、宵闇に煌くだろう【少女】の脆く儂い最後の欠片とは、翻って彼女が大人の女性へと生成する暁に輝くはずの、あの明けの明星ともなったにちがいないのである。

たとえば、デビュー盤となる〈秘密のオルゴール〉にあっては歌詞の言葉の語り手である[私]に随伴者たる[仔猫]を[抱き歩]かせ、またその裏面の〈哀しみよ今日は〉では[私]に[歩道橋]を[渡り夕陽に届]かせようとする川田あつ子をその変奏としながら、伊藤つかさの〈夕暮れ物語〉における【夕暮れ】は、【坂】の勾配に応じた傾斜傾向をもってそのイメージ生成の次第を特徴づけた。この限りにおいて、堀ちえみの〈夕暮れ気分〉に関しては、わたしたちは、なによりもまず【——】や[-]といった表記に露出する水平性に着目する必要があった。

やはり[移り気な猫]を[坂道の途中]に随伴させていた沢田聖子の〈坂道の少女〉では、[坂道の途中]にあって[私]の[息がとぎれとぎれ…]に乱れ、もしくはその[なみだ]が[はらりはらり…]と舞う。ここでは[…]は、彼女の[息]が、【坂】の勾配に疲弊した彼女の呼吸がそよがせる【風船】へと生成した。[…]の一粒ずつが、そこでは風に舞う[なみだ]の一滴であると同時に、[坂道の途中]でその傾斜にならって転がり、弾み、躓く、途切れた呼吸の吐[息]ひとつとなった。

堀ちえみの〈夕暮れ気分〉における【——】や[-]といった表記に対照する場合、沢田聖子の〈坂道の少女〉における[…]は、その断面的かつ断続的な状態であるように思われる。他方でこれを、浅田美代子の〈赤い風船〉における【夕暮れ】を特徴づける球体すなわち【風船】の、その下降と上昇を機軸とする循環運動と対照するならば、それはただちに、その運動を停止させた複数の【風船】が併置されたものと認められるだろう。つまるところ、堀ちえみの〈夕暮れ気分〉における【——】や[-]といった表記は、浅田美代子の【風船】が地平を、水平を覆い占めた状態でもあるわけだ<sup>8</sup>。

単に【——】や[-]といった表記に限らず、〈夕暮れ気分〉には、いくつもの水平状態を確認することができる。そして歌詞の言葉の語り手である[私]が夢想する[あなた]の[寝ころんでテレビを見てる]イメージは、その典型となる。

浅田美代子の〈赤い風船〉では、「わたし」や「あなた」を含めいかなる人称代名詞も使用されてはいなかった。しかし伊藤つかさの〈夕暮れ物語〉は、一度だけ[小犬]に呼びかける[お前]の例を除き、もっぱら[わたし]と5回にわたり自称することで、ほとんど[わたし]自身についての思考が彼女の言葉を駆動させているものと指摘できた。ところで、堀ちえみの〈夕暮れ気分〉では、伊藤の〈夕暮れ物語〉とは逆に、5回にわたって[あなた]に呼びかけるにもかかわらず、[私]が使用される一度きりの機会を除いてこれよりほか人称代名詞が登場することはなく、そうした事実をもって、[私]の主要な興味が基本的には[あなた]をめぐるものであることを容易に推察させる。

そこでは、[私]にとっての[あなた]とは、[好きだっていいでした]くせに[私の気持ちも知らぬ]まま【——ってハミング】を[口からこぼ]し、それゆえ[憎]むこともできず、ただ[言葉にはできない]ような[あやまる事ばかり]の[メッセージ]を[日記に数々]

綴らせる [罪な人] である。これほどまでに、自身に関心を払う暇もなく [あなた] で占拠された [私の気持ち] において、それでもなお、[付き合いだした] ばかりの [あなた] の、こと身体をめぐって [私] が言及しうる唯一のイメージとは、彼が [寝ころんで テレビを見てる] その姿である。〈夕暮れ気分〉の歌詞の言葉にあっては、その主要な興味が [あなた] へと収斂し、自身に関心を払う暇もないほど [あなた] で占拠された [私の気持ち] においてさえ、その現前の有無を問わず [私] が描写しうる [あなた] の容姿をめぐるイメージとは、彼の身体が水平に横たわったその姿なのである。

#### 4-2-4. 潜在する [あなた] の顔貌

ところで、彼女が夢想する [あなた] の [寝ころんで テレビを見てる] 姿は、その顔面を彼女に向けようとしなない。ここでの彼の眼差しは、けっして [私] の瞳に注がれてはいない。あるいはむしろ、[私] とみつめ合うことのない [あなた] の姿をこそ、彼女は夢想する。彼女が夢想するもの、それは、あくまでも [テレビ] に向かって横たわった [あなた] のうしろ姿、その背中である。

[あなた] の顔貌のこの排除は、おそらく商業的な意図による。そうした事例は、松本伊代の歌唱による〈赤いリボンのプレゼント〉にも、より端的な表現としてうかがえる。堀の〈夕暮れ気分〉の発表からほどなく、1983年12月5日に発売されたアルバム盤〈夢ひとつ蜃気楼〉に収録され、遠藤京子が作詞と作曲を担当したこの楽曲では、[潮風] が [泣いている] ことで歌詞の冒頭から荒れ模様の天候が仄めかされる [冬の海岸] が舞台となる。2コーラス目が始まるその [帰り道] に、[わたし] が [髪のを乱れを気に] して [Window] を見ると、その表面にはまさしく [髪のを乱れを気に] している [わたし] の顔貌と、その側に [大きな肩] が [写] っている。それは、[少し寒いねと 言ったきりでだまってい] た、[話をするのが へた] な [あなた] の [大きな肩] であり、[わたし] は [Windowに写った] ふたりの様子が [恋人同士 そう見えるといいナ] と思う。

このとき [Windowに写] る [あなた] の容姿が、顔相ではなく [大きな肩] によって換喩されていることは、なるほど一義的には、これが [わたし] と並んだ場合の [あなた] の身長の高さや体格の堅固さを表現するものと考えていいだろう。実際、寡黙で大柄なこの男性の包容力に、彼女は [さよならしたくない ちょっと甘えたい/見つめる瞳を わかって] と [願] う。そこでは彼女の [瞳] は、まぎれもなく彼を [見つめる]。けれど彼はそれを [わかって] くない。つまり彼が彼女を [見つめ] 返すことはない。というのも、彼女の顔面の高さには [あなた] の [大きな肩] しかないからである。ここで彼女が、鏡のような [Window] を介して、その表面で視線を反射させることで彼を [見つめ] ているのだとすれば、そもそも彼の顔貌が、その瞳が [Window] の画面外に潜在化している以上、彼にとって彼女の [見つめる瞳を わか] る手立ては最初からない。ふたりが並んで [Windowに映った] そこでは、単に互いの視線の高さのみならず、その向きさえが、ふたりが [見つめ] 合うことをあらかじめ回避している。

自分と身体を並べた [あなた] に対して、彼女はかろうじて [ちらりと横顔 盗み見ては熱くなる] ばかりだ。傍らで [横顔] を [盗み見] る彼女の、その [見つめる瞳を わか] るためには、彼もまた彼女の [横顔] を [盗み見] なければならないだろう。このとき、そこで彼女の [横顔] を [盗み見] る視線は、もはや彼のものではない。おそらくそれは、[あなた] の、あの [Window] の画面外に潜在しているいくつもの [あなた] の顔貌、要するに、アルバム

盤を購入し、その2曲目に収録されたこの楽曲を聴いている[あなた]のものであるはずだ。

[Windowに写った大きな肩そしてわたし]のフレーズは、アルバム盤を購入するほどに熱狂的な「25,720」<sup>9</sup>人の彼女の支持者たちに対して、その[大きな肩]に画面外へと押し出されて潜在化した空白の顔面に自らの容貌を補填し、[わたし]すなわち松本伊代と[肩]を並べることを承認する。この楽曲の聴き手の誰もが、自身の容貌をそこに充たさせることで[あなた]に同一化する資格を保有する。しかもこの表現は、潜在性のうちにそうした実現の可能性を担保しながらもなお、その瞬間の到来を宙吊りにし、永遠に先送りにし続ける<sup>10</sup>。

堀ちえみの＜夕暮れ気分＞についてもやはり、[あなた]の容姿をめぐる[私]の言及が顔貌の描写を忌避し、あくまでも[テレビ]に向かって横たわった[あなた]のうしろ姿、その背中を夢想するに留まる限りにおいて、彼の容貌の巧みな排除から生じた空白は、堀ちえみの歌声を耳にする誰もが[あなた]となってこれを埋める権利を付託する。ひとたび[あなた]が[私]に背を向けて横たわるやいなや、その背中の向こう側、そのうしろ姿の向こう側には、無限の潜在性が広がる。ただ彼女から[あなた]と呼びかけられるだけでは足りない。[あなた]の顔相、その容貌の顕在化が絶えず回避されることによってそこに生じる空白ないし余地をこそ、[私]の瞳は眼差しながら、ここに潜在する[あなた]の群れの一人ひとりに目配せしてみせるのである。そして[今頃は寝ころんでテレビを見てる]かもしれない[あなた]が、ブラウン管の表面の硝子越しに[見て]いるもの、それは、＜夕暮れ気分＞を歌唱する堀ちえみの姿、その瞳であるにちがいない。

<sup>1</sup> 柳田國男によれば、「子供のいなくなる不思議には、おおよそ定まった季節があった。自分たちの幽かな記憶では秋の末から冬のかかりにも、この話があったように思う」(柳田國男, 『山の人生』, 『遠野物語・山の人生』所収, 岩波書店(岩波文庫), 1925/1976, p.116.)。堀ちえみの＜夕暮れ気分＞が1983年10月5日に、また伊藤つかさの＜夕暮れ物語＞が1981年12月1日に発売された事実は、こうした民俗学の成果を考慮すれば、いっそう無視しがたいものとなろう。

<sup>2</sup> のちに＜夕暮れメヌエット＞を歌唱し、《夕暮れから…ひとり》を披露する岩崎宏美を、あるいは＜少女A＞から＜トワイライト-夕暮れ便り-＞までの中森明菜を、それでもやはり伊藤つかさや堀ちえみのような真正の【少女】性から遠ざけていたもの、それは、彼女たちが纏った“優等生”や“劣等生”のイメージなどではけっしてなく、おそらくはその“大人びた”歌唱力であった。

<sup>3</sup> 時枝誠記, 『国語学原論(上)』, 岩波書店(岩波文庫), 1941/2007, p.187.

<sup>4</sup> 同書, p.181.

<sup>5</sup> 同上.

<sup>6</sup> 同書, p.220.

<sup>7</sup> 同書, p.222.

<sup>8</sup> 山下達郎による＜パレード＞では、[黄昏時を飾るマーチに／沈む夕日も もう一度のぼり出]し、[二人で一緒に口笛鳴ら]すことが促される。そこでは[愛は空高く飛んで]いき、[真赤な風船に包まれて夢みる／あなたは今夜の一番星]となる。一見したところ、浅田美代子から伊藤つかさを經由して堀ちえみに至る系譜を彩る語彙を随所に鑲めた歌詞をもってしても、なおこの楽曲が【少女】の行方に広がる【夕暮れ】の変奏とは調子を異にするとすれば、それは、あくまでもこれが[沈む夕日も もう一度のぼり出す]ような[カーニバルのパレード]の[浮かれ騒]ぐ演奏だからである。

<sup>9</sup> 『ALBUM CHART-BOOK COMPLETE EDITION 1970～2005』, オリコン・マーケティング・プロモーション, 2006, p.611.

<sup>10</sup> <赤いリボンのプレゼント>の歌詞におけるこうした手法は、確かに商業的な意図にもとづくものではあろうが、<センチメンタル・ジャーニー>や<TVの国からキラキラ>といったシングル曲における「歌われる恋愛のすべてがテレビの中の出来事であり、その恋愛の当事者は、それを歌っている「松本伊代」当人であるという解釈」(太田省一, 『アイドル進化論 南沙織から初音ミク、AKB48まで』, 筑摩書房, 2011, p.106.)を許容する仕掛けのあざとさとは無縁である。