

## 表象としての【夕暮れ】

### 第4章：＜夕暮れ気分＞-b

堀 家 敬 嗣

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

HORIKE Yoshitsugu

(Received September 28, 2012)

#### 4-3-1. [せまいながらも楽しい我が家]

1コーラス目では[帰り道]に[ぐずぐずしてしま]い、[あなたの口からこぼれ]てきた[ハミング]に[涙になりそう]だった＜夕暮れ気分＞の歌詞の言葉の語り手は、だが[電話がチリリとも鳴らないとつまらな]くて[あなた]の[寝ころんでテレビを見てる]姿を夢想する2コーラス目には、すでに自宅にいるものと考えられる。つまりところ彼女の夢想は、彼女が在宅していることを、いわば“家”の概念を「家」の語に頼ることなく提喩的に表現する。ここで【夕暮れ】は、かつて浅田美代子の＜赤い風船＞において[(よ) その家に灯り]を[とも]らせたように、またしても“家”のなかにまで浸透するわけだ。そのうえで、[小石がオレンジに染まるほど暮れてゆく／帰り道]の表現をもって、かつて[夕暮れ 小道 坂道]を[帰りましょう]と語り手自らに促し、[おまえの家は どこかしら]と慮る伊藤つかさの＜夕暮れ物語＞における【夕暮れ】とも、それは協調してみせる。そこには「夕暮れ」―「帰り」「道」―「家」の連帯が表明されている。

にもかかわらず、歌謡曲の歌詞にあっては、こうした語句の連鎖は、なにも堀ちえみのような女性アイドルの歌唱による楽曲に限って採用されるものではない。たとえば、堀内敬三の日本語詞により1928年に二村定一の歌唱で録音され、発売された＜青空＞では、[私]が[夕暮]に[たど]っていく[細道]の先に、[愛の日かげのさすところ]である[せまいながらも楽しい我が家]が待っている<sup>1</sup>。ここでいう[家]とは、[せまい]家屋であると同時に[楽しい]家庭でもあるだろう。そうした[恋しい家]への復路に[私]はある。[日暮れて]しまった[青空]の[かがや]きが[日かげ]へと凝縮されるその手際は、あたかも＜赤い風船＞がこの光跡をなぞってみたかのような<sup>2</sup>。

要するに、単に「夕暮れ」や「帰り」や「道」や「家」といった語句およびその概念が連鎖するためだけに、そこに【少女】が出来する必要はおそらくない。それらの連鎖は、結局のところ【少女】性とは無関係に成立しうるのである。あるいはむしろ、こうした語句および概念の連鎖は、すでに＜青空＞の1928年に営まれていた一般的な生活習慣において、ごく容易に喚起される凡庸な表現であっただろう。朝に起床し、昼間は職場や学校で勤めを果たし、夕方には帰宅し、夜に就寝すること。そうした秩序ある日常の繰り返しが規範化されるとき、社会

は安定し、個人もまた安心する。ここで社会の安定を象徴するもの、それが職場や学校であり、個人の安心を象徴するものこそが、ほかならない「家」なのである。幸福感に満たされた〔恋しい家〕、〔せまいながらも楽しい〕それが〔我が家〕であることは、〈青空〉の〔私〕にとって疑うべくもない。これが他の誰のものでもない〔私〕の〔家〕、すなわち〔我が家〕であるがゆえに、彼は〔夕暮〕の復路を急ぐのである。

それでもなお、こうした語句および概念の連鎖が、浅田美代子や伊藤つかさや堀ちえみの歌唱による楽曲の歌詞の言葉をめぐって発生するとき、そこでは単調な生活習慣の規範化に裏打ちされた揺るぎなき一般性を参照する凡庸な表現には回収されない、ある特異な出来事が生起している。事実、浅田の〈赤い風船〉においては、「家」の概念は〔赤い風船〕が〔飛ん〕でいく〔隣の屋根〕として、「家」の語は〔灯りとも〕った〔(よ) その家〕として登場する。これらの「家」が、〈青空〉にあっては幸福感に満たされもした、あの〔恋しい家〕とはまったく異質であることは、なによりそれが〔私〕のものとして個人の安心を象徴してなどいないことをもって明白である。それは〔我が家〕ではなく、あくまで〔隣の屋根〕として換喩される〔その家〕、ないしなら見知らぬ〔よその家〕なのである<sup>3</sup>。

伊藤つかさの〈夕暮れ物語〉にあっても、それは〔どこ〕とも知れない〔お前の家〕にすぎなかった。したがって、「家」に庇護されない【少女】が〔帰〕る〔夕暮れ〕の〔道〕もやはり、安定した社会から安心する個人へと主体の属性を切り換えるための慣れ親しんだ経路ではありえない。〈夕暮れ物語〉では、〔夕暮れ 小道 坂道〕を〔帰〕る〔わたし〕は、この〔道〕のたどる先に〔家〕を見定めることはおろか、〔道は続くかしら〕と疑念を呈して当の〔道〕そのものの行方さえ見通せない。なぜなら、彼女にとってそれはたった一度きり〔帰〕る、後戻りできない最初で最後の〔道〕だからである。実際に、ここで〔お前〕と呼ばけられた〔小犬〕が、心細い〔夕暮れ 小道 坂道〕の独歩を決意して〔あの角の 交差点〕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、その抜け殻である限りにおいて、とうに〔どこ〕とも忘れたその〔家〕に彼女が再び〔帰〕る日はない。

#### 4-3-2. 機能を失調するメディア

〔迷い子の小犬〕には〔帰〕る〔家〕がある。もはや【少女】にはそれがない。「家」の語の直接的な使用を慎む堀ちえみの〈夕暮れ気分〉の〔私〕が、〔あなたの口からこぼれ〕てきた〔ハミング〕に〔涙になりそう〕だったあの〔帰り道〕もまた、そうしたものにほかならない。ここで〔私〕が〔帰〕る〔夕暮れ〕の〔道〕とは、学校へ向けて今朝がた留守にしてきたばかりの自宅へと戻るための復路のことではおそくない。それは【少女】が光の粒子へと〔帰〕り、〔夕暮れ〕のうちに拡散していく〔道〕なのである。

〈赤い風船〉や〈夕暮れ物語〉、さらには〈夕暮れ気分〉において、「夕暮れ」や「帰り」や「道」や「家」といった語句および概念の連帯に効力を発揮するもの、それは、まぎれもなく【少女】性である。【少女】性を内在的な原理として、この磁場に囚われ、その磁力を帯びながら、これらの語句や概念はたちまち系列化する。それは単なる連鎖ではない。これらをひとつとび個別の語句や概念へと分割すれば自ずと質的な変化を被らずにはいないひとつの全体、ひとつの持続であるような、言葉の塊へと生成する系列化である。

確かに、〈夕暮れ気分〉の歌詞の言葉の語り手は、〔電話がチリリとも 鳴らないとつまらなくて〕〔あなた〕の〔寝ころんで テレビを見てる〕姿を夢想する2コーラス目には、自身が在

宅していることを、いわば“家”の概念を、「家」の語に頼ることなく提喩的に表現していた。けれど「せまいながらも楽しい我が家」の印象の微塵も備えていないどころか、むしろ「つまらない」とまで感じさせるそこには、ただ「電話」と「テレビ」と「日記」だけが存在している。しかもこれらのいずれもが、音声や映像や文字の伝達媒体として「私」を「あなた」へとつなぐ紐帯となり、歌詞の言葉において「私の気持ち」を表現すべく作用する。

ところで、「小石がオレンジに染まるほど暮れてゆく」なかで、「心は夕暮れ」になるとすれば、この場合に「小石」を照射して「オレンジに染める光は、彼女の「心」それ自体に由来するだろう。加えて、「涙になりそうだから空罐けとぼした」とときには、「空罐」は流されなかった「涙」の具現、その化身として機能し、本来は「涙」に込められたはずの「私の気持ち」の潜勢力を引き受ける強度となる。＜夕暮れ気分＞の1コーラス目では、「私」は「あなた」の傍らにあってその「心」もしくは「気持ち」を「小石」や「空罐」のうちに投影する。「私」が「あなた」と隔たった2コーラス目については、それは「電話」や「テレビ」や「日記」を介して描出される。しかも「電話」は「チリリとも鳴らない」うえに、「あなた」の「寝ころんでテレビを見てる」姿は彼女の夢でしかない。喉もとで実現を躊躇された「言葉」は嘆息と文字とに分離し、「あなたへのメッセージ」が完了的に「日記」に収録される一方で、「気持ち」は遂行的に虚空に吐かれ、遠く「あなた」には届かない。こうして「あなた」への「片思いみたい」にここで感じる彼女の「心は夕暮れ」ていく。それを表現するのは、音声や映像や文字を伝達する「電話」や「テレビ」や「日記」の機能ではなく、むしろその失調、吃りなのである。

機能の失調、吃りによる陰画的な「気持ち」の表現。「電話」の先にも「テレビ」の前にも「日記」のなかにも「あなた」はいない。それゆえに、“家”の概念は、ここでもっばら「私」と「あなた」の物理的な距離の程度を測り、その空間的な隔たりの尺度を相対化する基準の役割りを担うにすぎず、「あなた」をめぐる「私」の心理または精神の位相にはそれはいささかも関与しない<sup>4</sup>。「小石がオレンジに染まるほど暮れてゆく／帰り道」にあって、すでに彼女は「付き合いだしたけど片思いみたい」なく夕暮れ気分＜に「染ま」ってしまうからである。「あなた」と会話することも、「あなた」の視線を受け取ることも、「あなた」に思いを伝えることも「私」にはできない。ただしそれは、「私」が“家”に「帰」ってきたせいではない。おそらくこれは、「小石がオレンジに染まる」ように、彼女の【少女】性が光の粒子へと「帰」り、【夕暮れ】のうちに拡散しつつあるからである。

【夕暮れ】は、いまや彼女から【少女】性を奪い去ろうとしている。けれど彼女にとってはそれは、「少女が異界にはいり、再び日常に回帰してくることで大人へと成長する」<sup>5</sup>ためにあらかじめ準備された、見通しの利く復路などではありえない。この「帰り道」に彼女が「恐いのとぐずぐずしてしまう」のは、自分が【少女】ではなくなること、その同一性が光の粒子となって揮発してしまうことへの底知れない「畏怖」<sup>6</sup>に起因する。したがって、以前は「あなたの口からこぼれた」はずの「——ってハミング」が、いずれ「どこからともなく聞こえる」とき、彼女はこれを、【夕暮れ】が、この逢魔が時が【少女】を誘惑し、夜の闇へと召還する符牒と怯えずにはいない。【少女】は【夕暮れ】に共振し、【夕暮れ】は【少女】に共鳴する。「薄暮に外におりまたは隠れんぼをすることが何故に好くないか」<sup>7</sup>、彼女はその理由を肌身に感じている。通学路を介して往来を秩序化し、社会に安定を保証してきた学校と個人に安心を保証してきた“家”とは、【夕暮れ】への「帰り道」をもってその連続性を切断され、並行状態に置かれる。

## 4-3-3. 歌詞の時間／演奏の時間／【少女】の時間

たとえば<赤い風船>の【夕暮れ】においては、[こんな夕暮れ] から [陽が暮れ] て [(よ) その家に 灯りともる頃] まで、一定の時間的な厚みがあった。それは、「黄昏に女や子供の家の外に出ている者はよく神隠しにあう」<sup>8</sup>とされる、そんな [夕暮れ] に、[しっかり握り締めた 赤い風船] が [この手を するりとぬけ]、[隣の屋根に飛] ぶあいだの、秒単位で抽出された不可逆的な時間の流れへの言及であった。<夕暮れ物語>の【夕暮れ】においても、[夕暮れ 小道 坂道] に独歩を始めた [私] が [一番星 見つけ] るまで、やはり一定の時間的な厚みがあった。それは、[どこから] ともなく、知らないうちに [わたしのあとを / ついて来た小犬] が、[いつの間に どこかに消え] てしまうあいだの、分単位で抽出された不可逆的な時間の流れへの言及であった。だが、いずれにしても、それらの歌詞の言葉は、【夕暮れ】の光景が夜の帳に覆い尽くされる直前の、ごくわずかな時間の経過を扱っていた。

堀ちえみの<夕暮れ気分>の歌詞の言葉が扱う時間の経過は、これらよりはよほど厚みのあるものとなる。[小石がオレンジに 染まるほど暮れてゆく]頃合いにそれは始まり、やがて[私] が [数々の あなたへのメッセージ] に溢れた [日記] の頁を捲るに至るのだから、彼女の就寝の刻限も近く、日付けを跨ぐ時分とさえこれを見込むこともできよう。いわばそれは、不可逆的な時間の流れからの時単位の堆積の抽出であるはずだ。

歌詞の言葉が不可逆的な時間の流れから抽出したそれらの厚みの相違のうちには、あたかも各々の歌い手の【少女】性が【夕暮れ】と邂逅するために経過させた時間が反映されているかのように思われる。というのも、浅田美代子の場合には、【少女】と【夕暮れ】との邂逅は彼女のデビュー曲である<赤い風船>において即時的に完結しているのに対して、伊藤つかさの場合にはデビュー曲である<少女人形>から2枚目のシングル盤となる<夕暮れ物語>のあいだで、また堀ちえみの場合には、デビュー曲である<潮風の少女>から8枚目のシングル盤となる<夕暮れ気分>のあいだでようやく、それぞれ【少女】と【夕暮れ】との邂逅が果たされているからである。

デビューの段階ですでにその【少女】性が【夕暮れ】と同化していた浅田美代子の<赤い風船>は、この1曲が歌唱され、演奏の完了する3分のあいだに秒単位の時間の堆積を希釈し、その隙間に過去の時間性と未来の時間性を綴れ折ることで、これを既知と未知の界面として物語った。デビュー以来3ヶ月を要して【夕暮れ】との邂逅を果たした伊藤つかさの【少女】性は、その道程を<夕暮れ物語>の歌詞の言葉のうちに反映させるべく、4分にわずか満たない演奏時間にほぼ相当する分単位の時間の厚みを物語ってみせた。そして、【夕暮れ】との邂逅を果たすまでにデビュー以来1年半を費やした堀ちえみの【少女】性は、この道程を<夕暮れ気分>の歌詞の言葉のうちに反映させるためには、その物語行為が伊藤の<夕暮れ物語>とほとんど同じ演奏時間をもって完了するにもかかわらず、少なくとも時単位の時間の厚みを要約しなければならなかったのである。

つまるところ、そこには<赤い風船>の垂直運動が、<夕暮れ物語>の傾斜傾向が、<夕暮れ気分>の水平状態が、それぞれ反映されている。なによりもまず、[しっかり握りしめ] ていた [赤い風船] が [するりとぬけ] て [隣の家に飛] び、やがて [どこか遠い空] で [しばむ] かわりに、それが [なぜだかこの手に 涙] となって [光る] とき、[あの娘] が手放して浮揚した【少女】性は、天空を【夕暮れ】に染め、あるいは天空の【夕暮れ】に染まり、凝縮

された光の粒となって再びその手に墜ちてくる。次に、[夕暮れ 小道 坂道] を [帰] る [わたしのあとを／ついて来た小犬] が [あの角の交叉点] あたりで [いつの間に どこかに消え] るとき、分岐の地点に置き去りにされた [わたし] の分身としての【少女】性は、[坂道] を上った行方に [一番星] を [見つけ] る [わたし] に背を向けてこの傾斜を下り、【夕暮れ】のもと過去に回収される。[交叉点] を分水嶺として、背中合わせに遠ざかる [わたし] とその抜け殻としての [小犬] の足どりは、唯一の [坂道] を共有しつつもなお、上り勾配と下り勾配とを対称化させて時間軸へと開き、この【夕暮れ】の物語を放物線状に、弓なりにしならせる。[あなた] のうしろ姿が [私] の脳裏にまるで【——】や [—] のように横たわっている＜夕暮れ気分＞にあっては、路上で [オレンジに 染ま] った [小石] の細い陰影は、地面を這ってどこまでも長く伸び、やがて夜の闇に消え入る。[強がり] で [けとば] された [空罐] さえが、ここではおそらく、起伏のない [帰り道] の平滑さを水平に転がり、虚ろに乾いた音ばかりが残る。[あなた] の家の端末と [私] の家の端末とをつなぐ [電話] の回線、[寝ころんで テレビを見て] いる [あなた] の背中、[日記] に書き込まれた [数々の あなたへのメッセージ]。これら＜夕暮れ気分＞の歌詞の言葉が蒐集する水平性のイメージは、とりわけ [ゆれるだけ] の [二つの影] をめぐって、重複しながらもけっして交錯することのない、まして正対し、衝突することなどありえない並行性へと敷衍されるだろう。

#### 4-3-4. 再帰的な [日記] の同語反復性、その [不安] と [孤独]

路上の [小石] を照射して [オレンジに 染] める光が [私] の [心] それ自体に由来する限りにおいて、[夕暮れ] ていく [心] を投射されたその [小石] の背後に長く伸びる黒い陰影とは、まさしく [ゆれる] この [二つの影] のうちのひとつであるにちがいない。宵を控えて [ゆれ] ずにはいられない [私の気持ち] の [影]、夜の闇へと囚われつつあるその【少女】性の翳りであるそれは、[テレビ] の受像機から洩れた光が [寝ころんで] これを [見て] いる [あなた] の背後に伸ばしたもうひとつの [影] と並行する。ここで【二】の文字が表象するのは、重複しながらもけっして交錯することのない、まして正対し、衝突することなどありえない、いわば [——ってハミング] すべく閉じられた口唇のような、[私の気持ち] と [あなた] のそうした並行性である。

それでもなお、この並行性は、あくまで [私] の [夕暮れ] る [心] を唯一の光源として照射された、およそ独りよがりの光景にすぎない。なぜなら、そこでは結局、[寝ころんで テレビを見て] いる [あなた] の背後に他方の [影] を伸ばす、あの [テレビ] の受像機から洩れた光さえが、[私] による夢想のうちにかろうじてその潜在性を汲まれ、実現の芽を象られているからである。そもそも [寝ころんで テレビを見て] いる [あなた] の姿が、あるいはむしろその光景それ自体が、彼女によって並行モンタージュのように夢想されたものである以上、この受像機が洩らす仄白い光に照射された [あなた] の薄い [影] とは、つまるところ [私] の [夕暮れ] る [心] が投射した光景から照り返されて擬似的に生じたものにすぎない。反射光による偽りの [影]。したがって、[付き合いだしたけど片思いみたい] に並行したままのこれら [二つの影] は、一種の同語反復の状態にある。かつて [あなたの口からこぼれた] はずの [——ってハミング] が、いずれ [どこからともなく聞こえる] とき、[二つの影] はただ [ゆれるだけ] だ。それは、【夕暮れ】が、この逢魔が時が【少女】を夜の闇へと召還するその符牒に怯えた彼女の [心] の振幅に呼応し、[私の気持ち] の震動に共鳴して [ゆれる]

のである。

同語反復の並行性そのままに伸びる〔二つの影〕は、〔日記〕の白い頁をも、やはり同語反復の行の並びで埋めるだろう<sup>9</sup>。その日の出来事や〔私の気持ち〕の内省的な整理、要するに自分自身との対話の記録である〔日記〕の言葉は、必然的に再帰的な性格を備えている。実際、たとえば、伊藤つかさの最初のアルバム盤≪つかさ≫に収録された〈水色ノート〉では、〔私の秘密〕である〔水色ノート〕のみが彼女の〔小さな小さな物語〕を〔知っている〕。ここでもやはり〔ゆらゆらゆれる〕だろう〔私のハート〕を〔打ちあげ〕るのは、〔内緒〕で〔つづいたイニシャル〕の持ち主ではなく、あくまでもその〔優しいページ〕に対してである。それは筆記された〔ひとりごと〕なのである。

こうした再帰性に加えて、〈夕暮れ気分〉の〔日記〕に書き込まれた〔数々のあなたへのメッセージ〕は、にもかかわらずそのどれもが〔あやまる事ばかり〕なのだから、これが同語反復の並列でなくていったいなのか。さらにはこの並行性は、あえて漢字として採用された「事」の文字をもって視覚的に強調され、しかもこの〔日記〕が縦書きではなく横書きの体裁にあることをも同時に印象づけられる。なるほど、すでに〔日記〕の字面からも横書きの感触は少なからず伝わる。まして【少女】が〔あなたへのメッセージ〕を書き込む〔日記〕に、横書きの体裁である蓋然性はいっそう確度を高める。「話し言葉を猛然たる速度で書く少女たちは、空筆時間の短縮を必要とする。速く、横に書くから変体少女文字になる。横書きの必然は、証明されていた」<sup>10</sup>。縦書きの体裁の場合も完全には払拭できない〔日記〕について、ここで水平の直線が幾層にも重複する「事」の文字が、カタカナ表記の〔メッセージ〕の語をともないながら、横書きの感触を決定づける。ここで〔日記〕は、もっぱら〔あやまる事ばかり〕を同語反復的に並列させた横書きの体裁へと生成するのである。

横書きの頁を埋めるように〔日記〕に並列し、同語反復的な〔数々のあなたへのメッセージ〕を書き綴る文字とは、〔私の気持ち〕が投射した残滓、澱み、すなわち言葉の黒い〔影〕にはかならない。〔付き合いだしたけど片想いみたい〕に並行したまま〔夕暮れ〕る〔私〕の〔心〕を唯一の光源として、独りよがり照射された光景。【夕暮れ】に照射された【少女】性の翳りが、ここにも認められる。【二】の文字が表象してみせた、重複しながらもけって交錯することなくすれ違う〔私の気持ち〕と〔あなた〕の、いわば〔ハミング〕すべく閉じられた口唇のような並行性は、それゆえ彼女が純白の無垢な【少女】の頃にはすでに明瞭に刻印されている。

堀ちえみのはじめてのアルバム盤≪少女≫に収録された〈愛・だけどロンリネス〉において、〔愛されていて同じ分だけ／不安な気持ちにさせられる〕その一方で、この歌詞の言葉の語り手である〔私〕は、なお〔愛していても同じ分だけ／孤独な気持ちにさせられ〕ずにはいない。そしてこのすれ違いに、ここでも彼女は〔ごめんなさいネ〕と謝ってばかりだ。したがって、〔あなた〕が〔好きだっていいでした〕から〔付き合いだした〕はずなのに、いつも〔片想いみたい〕に感じてしまう〈夕暮れ気分〉の〔私〕とは、〔愛されていて〕も、また〔愛していても〕、その度合いに並行してまさに〔同じ分だけ〕、絶えず〔不安〕で〔孤独〕な〔気持ち〕に陥ってしまう〈愛・だけどロンリネス〉の〔私〕の、1年半後の可能的な姿なのである。これら2曲がいずれも諸星冬子によって作詞され、天野滋によって作曲されていることは、ただの偶然ではない。ただし、それらを単純な延長線上に配置するのではなく、わずかに逸らした並行性のうちに互いの潜在性を実現するために、〈愛・だけどロンリネス〉の編曲を堀のデビュー曲〈潮風の少女〉と同じ鈴木茂が担当する一方で、〈夕暮れ気分〉の編曲は、伊藤つかさの〈夕暮れ物語〉と同じ清水信之に委ねられ、【少女】から【夕暮れ】への可能的な変奏が

巧みに音響化される。

#### 4-4-1. 【夕暮れ】に並行し、遅延して【夕暮れ】る【心】

〈夕暮れ気分〉における【私の気持ち】とは、だから〈愛・だけどロンリネス〉におけるこの【不安な気持ち】、この【孤独な気持ち】そのものだとも考えられる。【いつも速くあなた】が【歩】き、【一足先に進んで】そこでは、【私】は【どうしてもあなたに遅れ】るばかりか、【私の愛さえも遅れ】てしまう。〈夕暮れ気分〉にあっては、【——】や【-】といった表記、あるいは【寝ころ】んだうしろ姿や【あやまる事ばかり】を同語反復的に並列させた【日記】の横書きの体裁などのイメージ、および【ハミング】すべく閉じられる口唇にも似た【二】の文字が表象するような、空間的な状態にあった水平性や並行性は、そこでは【遅れる】ことによって時間的に露呈する。ただ【歩】みのみならず、【愛さえ】が遅延すること。【あなた】との速度のずれから生じ、いつまでも追いつけない【私】がそこに置き去りにされることを懸念させるこの遅延の感覚は、彼女が【愛し】、【愛され】るほどに、より強い【不安】と【孤独】の感情を帯同する。そこには、【愛】をめぐって並行し、交錯することなくすれ違う能動性と受動性が、さらにはこの【愛】に並行して交錯することなくすれ違う【不安】と【孤独】がある。

【あなた】が【話す】その【語りつくせない大きな夢】を【うわの空】で聞き流し、【それより気懸りは／今度の約束のことばかり】だと自省する彼女の姿勢は、なるほど独りよがりである。しかしながら、この独りよがりの姿勢が、【不安】で【孤独】な【彼女の気持ち】に起因することはいうまでもない。そしてこれら【不安な気持ち】、【孤独な気持ち】は、秩序立った日常の規範化が社会や個人に保証する安定や安心によってはけっして相対化されないような、即自的な【不安】であり、【孤独】であるだろう。単調な生活習慣にあっては社会の安定を象徴する学校への往路も、個人の安心を象徴するあの“家”すなわち幸福感に満たされた【我が家】への復路も、彼女の【不安な気持ち】の解消、その【孤独な気持ち】の充足には、おそらくなら効果を発揮しない。こうして【少女】の【気持ち】へと侵入した【夕暮れ】は、もはや【せまいながらも楽しい我が家】を構成する一部分、それを象る一要素ではなく、ある絶対的な【不安】、ある絶対的な【孤独】と不可分の、唯一の全体となる。

【少女】が光の粒子へと【帰】り、【夕暮れ】のうちに拡散していく【道】の途上には、いまや彼女のほか誰もいない。宵闇へと彼女を運び去るべく迫り来たる時間との即物的な対峙を準備するこの【不安な気持ち】、【孤独な気持ち】は、秩序立った日常における彼女の立ち居振る舞いについて、否応なく独りよがりの様相を呈するだろう。換言すれば、単調な生活習慣の規範化に裏打ちされた揺るぎなき一般性のなかで【少女】が独りよがりに思い悩むとき、彼女はとうに【夕暮れ】に囚われつつあるわけだ。それどころか、自明性としての非現在たる過去の水準に依拠する指示詞をまったく使用せず、不明性としての非現在たる未来の水準に依拠する疑問詞についても、【どこからともなく聞こえる】あの【ハミング】が一度きりこれを参照させるばかりの〈夕暮れ気分〉では、およそ過去からも未来からも切断されて即自的に孤立する現在それ自体だけが、【私】にとって唯一の確かさとなる。そしてその点的な足もとさえも揺るがすように、幽かな宵闇の予兆が【どこからともなく聞こえ】てくるのである。

〈夕暮れ気分〉の歌詞の言葉の語り手にとって、そんな【私の気持ちも知らぬあなたを憎めない】ことは、だからいかにも正当である。こうして【私の気持ち】と【あなた】とは並行状態を保持し、もっぱら【二つの影がゆれるだけ】のそこでは、かつて時間の審級にあった【夕

暮れ】の概念は、すでに精神の審級へと浸透しつつある。[夕暮れ]るのは、もはや時間でも、まして空間でもない。いまや【夕暮れ】は、新たな局面を迎える。堀ちえみの〈夕暮れ気分〉においては、もはや単なる【少女】期ではなく、【少女】という性質、【少女】性というひとつの質へと【夕暮れ】は浸透していく。なるほど、〈夕暮れ気分〉の歌詞の言葉が扱う時間の経過には、夕刻までに消化しきれない厚みがあった。[暮れてゆく]あの[帰り道]で[涙になりそう]な[気持ち]を[空罐]に託した[私]は、やがて[数々のあなたへのメッセージ]に溢れた[日記]の頁を捲るに至るのだから、彼女の就寝の刻限も近く、日付けを跨ぐ時分とさえこれを見込むこともできた。にもかかわらず、ことここに及んでなお、彼女の[心は夕暮れ]て已むことがない。空間が、時間が、まぎれもなく夜の闇に囚われてしまったそこでも、彼女の[心]は依然として[夕暮れ]の気配のうちにあつて、いまだその【少女】性を光の粒子の状態へと還元し果たしてはいない。

#### 4-4-2. [黄昏れ]、最後の【夕暮れ】の雫

〈夕暮れ気分〉に後続して1983年1月21日に発表され、16歳の堀ちえみの最終のシングル盤となった〈白いハンカチーフ〉では、彼女が歌唱する歌詞の言葉に対していよいよ夜の帳が切迫し、これを覆い尽くそうとするだろう<sup>11</sup>。短調の前奏が採用した、増幅され激しく歪むエレクトリック・ギターの音圧は、〈潮風の少女〉の頃の「ソーダ水のような」<sup>12</sup>爽やかに澄んだ音色の透明さを、ほんの一聴で遺物に変える。[私]と[あなた]の[黄昏れのデート]が瞬くうちに[夕闇のデート]となるそこでは、〈夕暮れ気分〉において[小石]を[オレンジに染]めた【夕暮れ】が、今度はついに[ハンカチーフ]に[一色のバラ模様]を[にじませ]る。[からかわれてけんかして/泥だらけになって/守ってくれた]結果として[あなた]が[唇を切った]のだから、拭われた血の赤色が[バラ模様]に[にじ]む[白いハンカチーフ]には、彼女にとって[はじめての恋模様]が赤く[彩]られつつあるとしてももはや不思議はない。

たとえば、かつて〈赤い風船〉で[この手をすりと抜けた]あの[赤い風船]が[こんな夕暮れ]を染める一方で、[暮れ]ていく[陽]がやがて[この手に涙]と墜ちて[ひか]ったように、ここでは差し迫る夜の帳が【夕暮れ】の色彩を次第に凝縮し、[夕闇]となって[黄昏れ]から搾り出されたその最後の雫が、[白いハンカチーフ]に[一色のバラ模様]を[にじませ]る。それが[はじめての恋模様]に[彩]られること、すなわち[心を染める]ことと等価である以上、そこで[白いハンカチーフ]とは、いうまでもなく【少女】性の表象にほかならない<sup>13</sup>。それゆえに、ここでは[あなただけが/きらめいて見える]。さらには、[唇を切った]彼から放たれたこの赤色の輝きは、単に[心を染める]のみならず、いまや[二人を染める]。口唇の、【二】の並行性をもろとも[染める]赤色の輝き。それを[白いハンカチーフ]に[にじませ]て[私]の[はじめての恋模様]を[彩った]彼こそは、まさしく[黄昏れ]を搾り出した[夕闇]であるにちがいない。

これが【少女】ともどもひとつの全体となって[染]まるときの[きらめ]き、その輝きを凝縮した持続のうちに、ついに【夕暮れ】の最期の瞬間が到来する。〈潮風の少女〉の無垢さ、無邪気さ、穢れなさ、あの【少女】の純白さは、〈夕暮れ気分〉をもって【夕暮れ】と対峙してからというもの、わずかに[ハンカチーフ]の面積上にまで限定されていたそれさえが、いまやその潜在性を完全に汲み尽くされ、ついに死の瞬間を迎えようとしている。それは彼女の、大人の女性としての誕生の瞬間でもある<sup>14</sup>。

大津あきらが作詞を担当し、真冬に発売された＜白いハンカチーフ＞にあっては、もはや歌詞の言葉の語り手である〔私〕の愁うところはほとんどない。【少女】が光の粒子へと〔帰〕り、【夕暮れ】のうちに拡散していくための〔道〕をたどりつつあった＜夕暮れ気分＞の〔私〕は、〔あなた〕と交錯することのない孤独な〔心〕を〔夕暮れ〕に、〔オレンジ〕に、いわば秋性に〔染〕めていた。【夕暮れ】の光景と邂逅し、その秋性が浸透した〔私の気持ち〕、【少女】のあの〔不安〕で〔孤独〕なそれは、けれどこの寒く暗い冬の、早く長い夜の訪れとともに、〔今日は何処へでも〕、〔明日もいつまでも〕、〔あなた〕と〔二人〕で〔染〕まることを決意せずにはいない。いずれ夜の帳に覆い尽くされ、すべてが漆黒に〔染〕まるその瞬間までに。それは、【夕暮れ】との対時のなかで知った【少女】であることの愁いを、【少女】性における【夕暮れ】の気持ちを諦めることである。

ところでこのとき、〔白いハンカチーフ〕は、宵入りの冷めた冬風に〔ヒラ…ヒラ…〕とそよぐ。かつて＜潮風の少女＞では〔波に揺れる小さな舟〕だったそれは、＜赤い風船＞の〔夕暮れ〕を集めて落下した〔ひか〕る〔涙〕のように口唇の裂け目から垂下する血の雫を吸い込み、次第に鈍く酸化していくその色彩に浸食されつつある。〔一色のバラ模様〕を〔にじませ〕、また〔はじめての恋模様〕を〔彩〕って〔ヒラ…ヒラ…〕と風にそよぐその様子が、〔私〕の〔心を染める〕のみならず〔二人を染める〕。「こうして、繭の中でひっそりと紡がれる〔少女の時〕の他方では、リボンやフリルのひらひらとゆれる動きが、〔少女の時〕を主張している。ひたすらに内に向かって収斂し、外界とかかわりなく自足するありようと、絶えずゆれ動き、「ひらひら」と他者の目を誘う挑発的なありよう。〔少女の時〕とは、この二重構造において出現し、「少女的なもの」とは、そこに生起するのであろうか」<sup>15</sup>。

#### 4-4-3. 〔ヒラ…ヒラ…〕、または【少女】であることの愁い

事実、〔愛されていて〕も〔愛していても〕、その度合いに並行して〔同じ分だけ〕絶えず〔不安〕で〔孤独〕な〔気持ち〕に陥ってしまう＜愛・だけどロンリネス＞の〔私〕は、1年半にもわたり繭のなかで自身の【少女】期を紡ぎながら、＜夕暮れ気分＞の〔私〕をその可能的な姿として準備した。けれどまた、〔あなた〕が〔好きだっていいでした〕から〔付き合いだした〕はずが、いつも〔片思いみたい〕に感じてしまう彼女の、この【夕暮れ】との邂逅は、〔二つの影〕を並行させてなお、幽かに〔ゆれる〕ことで＜白いハンカチーフ＞の〔黄昏れのデート〕へと敷衍される。「確かに「ひらひらの」な動きのイメージは、あらゆる感覚とイメージの領域をひらひらと越境し、いきつもとどろつ自在に浮遊する。（…）「もの的実在」としてのちがいを超越し、常に「夢みられる他界」とかかわることで、「日常的現実」と「幻像の世界」との境界をもおぼろにする。「ひらひら」は、まさしく、自由で、固定した足場を持たない、ジプシー的運動感覚のイメージなのだ」<sup>16</sup>。

＜夕暮れ気分＞において〔ゆれるだけ〕だった〔二人の影〕は、〔黄昏れのデート〕に宵入りの冷めた冬風を吹き込んで〔夕闇のデート〕へと変容させ、併せて、これに〔ヒラ…ヒラ…〕とそよぐ〔白いハンカチーフ〕をも、次第に酸化する鈍い血色をもって浸食しながら、いずれこれをはためく夜の帳へと生成させずにはいない。ただ並行して〔ゆれるだけ〕だった〔二人の影〕は、いまや〔ヒラ…ヒラ…〕と〔二人を染める〕。夜の帳が孕み、〔二人〕を際立たせる輪郭の接収されたその影を〔ヒラ…ヒラ…〕とそよがせる冷めた冬風は、＜夕暮れ気分＞における〔涙〕になりそうな〔私の気持ち〕の湿潤を、要するに【少女】であることの愁いを払拭

し、【夕暮れ】ともども扇いで揮発させる。

おそらく、「少女たちが「己れの徴」として選んだのは、こうして「ひらひら」と翻る動きのイメージであった。(…)とりわけ、「ゆれ動くもの」が、衣服のように、肉体から着かず離れずに位置するとき、人々は、そこに託された他者への想いを、読み取るもののように見える。(…)振られ、ゆり動かされることで、活力は湧き立ち、四圍に溢れる。しなやかに体を包む布類が、ひらひらとゆれ動くとき、輪郭の中に閉じ込められていた肉体は、溢れ出る活力によってその境界を広げ、他者に向かって己れを差し出す。ゆれ動くものは、その動きのゆえに他者の目を惹かずにはおかず、ゆれ動いているその間は、他者の心を誘い続けずにはおかない<sup>17</sup>だろう。

ただし、「ヒラ…ヒラ…心を染め」た「ハンカチーフ」が、他方で「二人を染める」に及ぶまでには、どれほどか暇がある。というのも、＜白いハンカチーフ＞の歌詞の言葉にあっては、「ヒラ…ヒラ…」の表記と「二人を染める」の植字のあいだに、わずかに隙間が穿たれているからである。「ヒラ…ヒラ…心を染める」一方で、「ヒラ…ヒラ…二人を染める」こと。「ヒラ…ヒラ…」と「二人を染める」のあいだのこのわずかな間隔は、「黄昏れのデート」から「夕闇のデート」への変容を表現するとともに、「今日は何処へでも」と、ひとたび「あなたのあとからついて行く」ことを承諾した「私」の「心」が、ある跳躍のもとついに「明日もいつまでも」と決意を更新するために所要された、いわば躊躇の痕跡である。そしてこの間隔を、その躊躇を乗り越えた瞬間に、潜在性としての【少女】は彼女から汲み尽くされる。「ヒラ…ヒラ…」と天空から墜ちてきた夜の帳は、並行する「二つの影」もろとも彼女を包み込み、「時を横切る一閃の煌きとしてまなざしに映じ、束の間のゆらぎの中に消えていくものとしての「少女性」<sup>18</sup>を、いまや余すところなく呑み込もうとしている。

なるほど、「少女の時間とは、近代社会が「大人」と「子供」のあいだにつくりあげた、一種のコミュニタスである<sup>19</sup>にはちがいない。そのうえで、「たしかに社会から分離された、自由でそれゆえに無秩序な時空でありながら、その始まりと終わりがいたってあいまいである」<sup>20</sup>こと、すなわち「このような始まりと終わりの儀式を、社会制度として公的に持たない点」<sup>21</sup>は、「現代の「少女期」の不幸」<sup>22</sup>であるかもしれない。そうした時代には、「少女たちは、メディアの送り出す擬似的な儀式で代用するか、あるいは儀式もなしにまったく個人的に少女の時間を終わらせる」<sup>23</sup>よりほか、仕方がないようにも思われる。「いかにも繊細に見えながら、その実、強靱で色褪せぬ「少女たちの時間」」<sup>24</sup>を、「直進する時間とかかわりなく、少女と呼ばれる人の周りに常に滞在し、彼女たちの固有の生に形を与える」<sup>25</sup>それを、各々にふさわしい仕方で彼女たちの誰もが見送るのだろう。

#### 4-4-4. 【夕暮れ】の召喚、【少女】の召還

それでもなお、【少女】の行方に【夕暮れ】は広がる。【夕暮れ】の召喚は、好むと好まざるとにかかわらず、ある資質に恵まれた一定の【少女】性のみがこれを実現し、他方で【夕暮れ】が召還するのをもまた、そうした資質を帯びた【少女】性なのである。ひとりの【少女】と、彼女が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、ある圧倒的な【夕暮れ】の光景との邂逅。歌謡曲の現場にあっては、ただ＜少女人形＞から＜夕暮れ物語＞へと至った伊藤つかさと、＜潮風の少女＞から＜夕暮れ気分＞へと至った堀ちえみだけが、そのための資質を備えていた<sup>26</sup>。

彼女たちのほかには唯一、【夕暮れ】の光景のうちに光の粒子となって拡散していく資格を

かろうじて有していただろう＜赤い風船＞の浅田美代子は、ただしその【少女】性が真正であることを承認されるにはいささか【夕暮れ】の到来に遅れたがゆえに、もっぱら自身がかつて撒種した【少女】の気配を【夕暮れ】のうちに見定める視線の運動をもって、喪失された資質をめぐる証言とした。とはいえ、すでに暮れつつある天空を仰ぎ、[こんな夕暮れ]と悔い、自らを慰めるように語りかける彼女の歌唱に励まされて、伊藤や堀は、自身の歩む速度にふさわしい[帰り道]の、【夕暮れ】へのその道程の選択を実現しえたこともまた事実である。思いのほか陽の早く沈んでしまう12月初旬の【夕暮れ】に、まだ15歳になれない伊藤つかさは【坂道】で[帰り]を急いだ。昼の長さがようやく夜よりも短くなったばかりの10月初旬の【夕暮れ】には、16歳も半ば以上を過ごした堀ちえみが、平坦な[帰り道]に【——】と吃る声を[聞]いた。

もちろん、伊藤や堀のような真正の【少女】性からの相応の偏差をともなう変奏として、歌謡曲は、＜夕暮れ物語＞の[あの角の交叉点]で分岐した別の[夕暮れ 小道 坂道]の潜在性を叶え、あるいは＜夕暮れ気分＞の、起伏を欠いて横たわる[帰り道]に並行的に潜在するもうひとつの[帰り道]を実現しうる。「少女が異界にはいり、再び日常に回帰してくることで大人へと成長する」<sup>27</sup>ためのそうした無限の経路を、歌謡曲は彼女たちの資質に即して適宜提示し、「＜少女＞の時間のあとに彼女たちがどう成長すべきなのか」<sup>28</sup>、先達の手練でその仕方を示唆してもくれるはずだ。

たとえば、[夕映えのシルエットに／ときめ]き、[伝説の少女になりたい]と[わたしの物語り]を[はじ]める＜伝説の少女＞をもって、1991年5月15日にデビューした15歳の観月ありさの場合には、その3作目のシングル盤として11月21日に発表され、同じく尾崎亜美が作詞および作曲を担当した＜風の中で＞において、[放課後の笑い声が遠くに聞こえてる]なかで[私]の[心のタペストリー]を[夕映えが染めていく]だろう。観月ありさの【少女】性は、伊藤の[夕暮れ 小道 坂道]から分岐して潜在する[荒野にひとり]で[髪]を[風になび]かせ、この[通り過ぎた風]に、堀の[帰り道]に並行して潜在する[モノクロの校舎]を[忘れない]と誓う。彼女の【少女】期は、こうして【風】とともに去っていく。

なるほど、この＜伝説の少女＞が立ち会った[夕映え]の景色は、＜夕暮れ物語＞や＜夕暮れ気分＞をめぐる【少女】の行方に実現された【夕暮れ】の光景とどれほどか似通っている。にもかかわらず、やはりこれとは異質のなにものかであることに彼女は愁いもしなかっただろう。[風]の[荒野にひとり]あって、なんらたじろぐことのない強度で観月が[心のタペストリー]を、[私の物語り]を綴れ織る。そこではただ、【少女】をめぐる、伊藤つかさや堀ちえみの場合とは別の潜在性が、それにふさわしい仕方でも実現されただけのことであって、そうした潜在性は、【夕暮れ】とともにそこここに遍在しているのである。

<sup>1</sup> 榎本健一の歌唱による＜私の青空＞として有名なこの楽曲だが、最初は二村定一と天野喜久代の歌唱で＜あほ空＞として発表されている。ただしこの最初の盤には、彼らの名義の記載がない。こうした経緯を含め、この楽曲が発表され、流通するまでの歴史的な変遷については、三井徹、「企画流行歌の誕生期—＜アラビアの唄＞/＜青空＞再考」、三井徹/監修、『ポピュラー音楽とアカデミズム』所収、音楽之友社、2005、pp.9-41、を参照のこと。

<sup>2</sup> ここでは、1928年9月13日に吹き込まれ10月1日に発売されたビクター盤の録音を収録している、《私の青空～二村定一ジャズ・ソングス 1928-1932》、ビクター音楽産業、2012、の歌詞カードを参照したが、たとえばCD化された1977年の《エノケン芸道一代》の歌詞カードでは、＜私の青空＞の歌詞は、二村の[夕暮]の箇所が[夕暮れ]、[愛の日かげ]の箇所が[愛の光り]として植字されている。

<sup>3</sup> シングル盤＜赤い風船＞の歌詞カードには浅田の歌唱に聞かれるとおり[よその家]と植字されているが、

この楽曲を収録した彼女の最初のアルバム盤の歌詞カードでは「よ」が脱字し、「その家」として印刷されている。

<sup>4</sup> 「私」を「あなた」へとつなぐ紐帯となるはずの「電話」や「テレビ」や「日記」が、もっぱら機能を失調させ、吃ることによって道具から物体となり、陰画的に「私の気持ち」を表現する〈夕暮れ気分〉の“家”とは、むしろ「部屋」のことであるかもしれない。「かわいい部屋」は、ただたんに生活から切り離されているだけではない。もっと閉じた空間である。(…)異性に対し徹底して開かれた「ネヤド」とは、この点で決定的に異なる。少女たちは、あたかも「かわいいモノ」で周囲を遮断することによって、かたくなにその中に籠っているかのように見えるのだ(大塚英志、『少女民俗学 世紀末の神話をつむぐ「巫女の末裔」』, 光文社(カッパ・サイエンス), 1989, p.87.)。

<sup>5</sup> 同書, p.229.

<sup>6</sup> 柳田国男, 「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.117.

<sup>7</sup> 同上.

<sup>8</sup> 柳田国男, 「遠野物語」, 前掲書所収, p.19.

<sup>9</sup> 【少女】における「日記」の機能については、たとえば、大塚, 前掲書, pp.130-154. を参照のこと。また、「日記」という媒体の再帰的な性格を考慮すれば、それが自分自身との「交換日記」であるともいえる。本田和子, 『交換日記 少女たちの秘密のプレイランド』, 岩波書店, 1996. を併せて参照のこと。

<sup>10</sup> 山根一真, 『変体少女文字の研究 文字の向うに少女が見える』, 講談社, p.193, 1986. なお、山根が「少女たちが書き始めた癖のある丸い文字」(同書, p.17.) について「予備取材の後、最初の取材計画書と構成案を作成したのは、昭和五八年一月二日二日だった」(同書, p.4.)。堀の〈夕暮れ気分〉の発売から3ヶ月にも満たない時期にそれは企画されたことになる。「時代が完全に横書き主流になっていることも明らか」(同書, p.190.) だった当時、〈夕暮れ気分〉の語り手である「私」が「日記」に綴った文字もやはり、その「横時代を背景に、横書きの必然として(…)誕生した」(同上.)、あの「丸みを帯びた癖のある、流行りの字体」(同書, p.17.) だったことは想像するに難くない。

<sup>11</sup> なるほど、実際には、デビューから1年にも満たない1982年11月5日に発売された堀の4作目のシングル盤〈とまどいの週末〉では、すでに「真夜中すぎて」おり、「もうすぐ電車がなくなる」そこでは、どうやら「私」は「今夜もシンデレラ」となるだろう。しかしながら、デビュー曲以来の「キーワードが“少女”」と設定され、「隠れキーワードが“ソーダ水のような”(…)淡くてフレッシュな「三部作」からすれば、「あなた」があらかじめ「私の心を／知ってながら」彼女を「いじめる」までに「がらりと路線が変わ」ったこの1曲については、率直に言って、堀ちえみによって歌唱されるべき必然性をそこに見出すことはいかにも困難である。ただし、この印象は、森雪之丞が作詞した歌詞に由来するものというよりはむしろ、敏いとうとハッピー&ブルーによって1972年に発表され、1977年に再録音されてヒットした〈星降る街角〉のパロディにしか聞こえないような、この楽曲の曲調によるところが大きい。この路線変更の事情をめぐっては、当時の堀のプロデューサーである渡辺有三が述懐している。「この時期に変化があったのは、それまで僕とチームを組んでいたホリプロ側のディレクターがやめてしまったんですね。で、音作りをするのが僕ひとりになって困ったんです。次のステップをどうするか——“ソーダ水のような”で三部作をやってそれなりに評価も得たわけだけど、だんだんフレッシュ感がなくなってくるのは当然だし、下から新しい人が次々出てくるわけだから——ってことで出てきた第二ステージが「さよならの物語」からの三部作なんですよ。で、その前の「とまどい〜」は、その三部作までの準備段階というか、ちょっと流れから外れたものを出しとこう、ってノリだったと思います」。さらに〈夕暮れ気分〉に関して、「これもやっぱり、以前の「とまどい〜」と同様、次のステップに行く前に1曲こういうのがあってもいいんじゃないか、ってことで出した曲」だと振り返る渡辺は、一方で「『夕暮れ気分』でまた初期の曲調が戻ってきたような感」を否定しつつも、「この曲は最高ですよ。ちえみちゃんもかなりノッてた曲ですよ。やっぱり、初期の感じに近いと思ったんじゃないかな」と応じ、〈夕暮れ気分〉を歌唱する堀の声に〈潮風の少女〉以来の【少女】のそれを聞く。『82-87ぼくらのベスト 堀ちえみCD-BOX』付属ブックレット, ポニーキャニオン, 2002, pp.98-103. を参照のこと。

<sup>12</sup> 同書, p.98.

<sup>13</sup> ここでの検討を待つまでもなく、〈白いハンカチーフ〉の歌詞はいかにも露骨に処女喪失譚を物語っている。「考えてみれば、「処女」とは、侵入する異性の拒否において成立する様態であった」(本田和子, 『少女浮遊』, 青土社, 1986, p.77.)。

<sup>14</sup> 「まず最初に湘南の少女っていうの1年目があって、少し都会に寄ってきた「さよならの物語」からの三部作があって、で、「白いハンカチーフ」「稲妻パラダイス」「東京Sugar Town」っていうのは、

“都会にいながらの寂しさ”がテーマですね。(…) ちえみちゃんも3年目ぐらいから凄く変わったしね。大人になった。だから、初々しさと勝負っていうのももう違うだろうということでもこっちの路線に行っただんです」(『82-87ぼくらのベスト 堀ちえみCD-BOX』付属ブックレット, p.100.)。

<sup>15</sup> 本田和子,『異文化としての子ども』, 紀伊國屋書店, 1982, pp.137-138.

<sup>16</sup> 同書, p.165.

<sup>17</sup> 同書, p.163.

<sup>18</sup> 本田和子,『オフィーリアの系譜……あるいは、死と乙女の戯れ』, 弘文堂, 1989, p.85.

<sup>19</sup> 大塚, 前掲書, p.235.

<sup>20</sup> 同上.

<sup>21</sup> 同書, p.236.

<sup>22</sup> 同上.

<sup>23</sup> 同書, p.240.

<sup>24</sup> 本田,『異文化としての子ども』, p.162.

<sup>25</sup> 同上.

<sup>26</sup> 「神に隠されるような子供には、何かその前から他の児童と、ややちがった気質があるか否か」と自問し、「私自身なども、隠されやすい方の子供であったかと考える」柳田國男は、「秋」や「茸狩」の折や「秋のかかり」など、いずれも同じ季節に生じた「自分の遭遇」を引いたうえで、「体質か遺伝かに、これを誘発する原因が潜んでいた」と考察する。つまり「そのような傾向ある小児」が「大きくなって世の中へ出てしまうと、もう我々のごとく常識の人間になってしまうが、成長の或る時期にその傾向が時あって顕れるのは、恐らくは説明可能な生理学の現象であり、「注意してみれば何か共通の特徴がありそうだ」と見積もっている。それが「やや宗教的ともいふべき」かどうかはともかく、また「子供」や「児童」とされる「経験の乏しい少年少女」の年頃とはどれほどか隔たりがあることは承知のうえで、それでもなお、【夕暮れ】と「遭遇」するにふさわしい【少女】としてのこうした「傾向」を伊藤つかさや堀ちえみに認めることに躊躇すべきではないだろう。柳田,「山の人生」, pp. 114-128. を参照のこと。

<sup>27</sup> 大塚, 前掲書, p.229.

<sup>28</sup> 同書, p.238.