

## 【松田聖子】試論

### — 歌謡曲の色彩 —

#### II. 作詞／松本隆

#### 1. 作曲／大瀧詠一

堀 家 敬 嗣

An Essay on the Presence of MATSUDA Seiko  
— with the colorful words in her song lyrics —

II-1

HORIKE Yoshitsugu

(Received September 26, 2014)

#### II-1-1. <風立ちぬ>

松田聖子の歌声は、あらゆる言葉に先んじて、形容詞「白い」の一語をもってわたしたち聴き手の鼓膜を振動させた。女性アイドルの雛型となる彼女の、歌手となって最初にその声に乗せ、実現してみせた言葉、それが「白い」の一語であったことは、どれほどこれを強調したところで過ぎることのない事実である。実際、この一語から歌詞が綴られるデビュー曲<裸足の季節>以来、1年にわたり松田聖子のシングル曲において作詞を担当してきた三浦徳子から、その最後の提供曲<夏の扉>と同じ作曲者を指名したまま次のシングル曲の作詞を託された松本隆は、<白いパラソル>と記されたこのシングル曲の表題のうちに、松田聖子の無彩色の可能性を予感させた。いわば彼は、アイドル歌手としての松田聖子の存在性を作詞家として引き受けるにあたって、この歌手が最初にその声に乗せた言葉を楽曲の表題に冠することにより、彼女との協働の端緒を、まずは前任者である三浦との協働をもって開いたのである。

ただし、これ以後に松田聖子名義で発表された25枚目のシングル盤< Marrakech ～マラケッシュ～>に至る20枚のシングル盤のうち、尾崎亜美の作詞による<天使のウィンク>(1985.1.30)および<ボーイの季節>(1985.5.9)を除外した、18枚のA面を飾る都合21曲にわたって作詞を担当することになる松本隆が、その最初の提供曲のうちに記した言葉の「白」さは、かつて三浦徳子が<裸足の季節>において、その歌詞の冒頭に掲げた「白」さとは異質であった<sup>1</sup>。

というのも、その「白」さは、「夢」が「映画」を反映し、「映画」が「夢」の反芻となるばかりか、もはや「夢」のものとも「映画」のものとも区別のつかないような、目映くも妖しいきらめきの、どこまでも禍々しい<裸足の季節>のあの色彩ではすでにないからである。それは、こうした「白」さのうえにさらなる歌詞の言葉をもって堆積してきた鮮やかで艶やかな色彩の地層を、その起伏を糊塗する最新の地面となって「白」く覆うものではなかった。そうではなく、今日まで塗り重ねてきた化粧を<夏の扉>の三浦がいったん拭いとり、「裸」の、生

成りの状態にまで還元された松田聖子の存在性を、あらためて次の作詞家に固有の仕方で象り、染めるための余白、埋められるべき空欄、要するに松本隆の言葉の記入を準備する空白こそが、〈白いパラソル〉の〔白〕さであった。この〔白〕さを立証する否定形の言質として、その歌詞は一人称代名詞を完全に脱落させてもいた。

それでもなお、〈白いパラソル〉においては、〔あなた〕からの〔答〕がそれとして記入されることはない。〔愛〕が依然として〔予感〕のままに留まり続けるうちに、語り手のもとを通過していく〔風〕の生起を叶える季節の潜在性もいずれ尽き果て、〈風は秋色〉であるどころか、とうに〔風〕は立ち、これにともなって〔答〕は、〔あなた〕は、〔砂時計〕の〔砂〕のように滞ることなく彼女の掌から零れ落ちていく。

仮に、〈白いパラソル〉に後続するシングル曲の作曲者が前作と同じ財津和夫だったならば、〔ぼくたちのこの愛〕を〔誰にもぬすめはしない〕とする揺るぎなきの確信のもとに、彼は〔風〕となって彼女を、すなわち〔きみをさらって〕いったかもしれない<sup>2</sup>。自身が結成し、作詞や作曲、メイン・ヴォーカルをこなしながらその核心となって活動してきたチューリップの3枚目のシングル盤〈心の旅〉(1973.4.20)において、まずはメイン・ヴォーカルの座を姫野達也に譲ることで歌声を喪失した財津から、後続するシングル曲〈夏色のおもいで〉(1973.10.5)では今度は作詞者の座を、したがって言葉までを剥奪したのは、ほかでもない松本隆だった<sup>3</sup>。松本は、自らの職業作詞家としてのデビューにあたって、その作詞曲の表題を〔夏色〕と彩っていたわけである。

なるほど、「聖子の曲には(…)タイトルの中に色名の入ったものの割合がきわめて高い」<sup>4</sup>のみならず、「歌詞の中にも、色彩感覚が氾濫してい」<sup>5</sup>る。けれどまた、やがて〈赤いスイートピー〉や〈小麦色のマーメイド〉、〈ピンクのモーツァルト〉といった楽曲に提供される松本隆の言葉に先んじて、あらかじめ彼女の楽曲は鮮明に色づいていた。両A面曲を含め三浦徳子が担当したシングル曲の歌詞6篇のうち3篇の表題に、あらかじめ色彩は溢れていたからである。加えて、松本は自らの職業作詞家としてのデビューにあたって、すでにその作詞曲の表題を〔夏色〕と彩っていた。こうした事情を考慮する限り、「松本隆が聖子のために作詞した曲の四割を超すタイトルに色が入っている」<sup>6</sup>ことをもって、もっぱら松本が「世界の形態ではなく色彩を見てしまう少女のまなざしの中に、世界の偽善と欺瞞を告発する無垢な精神を見た」<sup>7</sup>ことの論拠とはなりえないだろう。

しかしながら、〔風〕は〔ふいに立る〕<sup>8</sup>。その〔向うに／青い海が見え〕、彼女の〔眼を見ても／海を想い出す〕という彼が、〔ぼくたちのこの愛〕への確信から〔きみをさらってゆく風になりたい〕と願ったところで、〔ふいに立〕った〔風〕に彼女がその身を委ねるまま〔さら〕われてしまうかどうか。その逡巡のうちに、すべてを〈夏色のおもいで〉と変えて〔風〕は〔立ち〕、〔今は秋〕となってしまった。

〈12月の雨の日〉(1970.8.5)を発端に、一方は作詞者、他方は作曲者として、ともにメンバーだったはっぴいえんどの楽曲を多く共作してきた松本隆と大瀧詠一は、大瀧詠一名義による大瀧自身のアルバム盤《A LONG VACATION》(1981.3.21)をもって、彼らの協働の成果を名実ともに極点に至らしめた。この、「一〇年間自分で開発してきたものと、松本と始めた曲作りの集大成ということで作り出したアルバム」<sup>9</sup>の発表から半年後の大瀧を作曲に迎えて、前曲〈白いパラソル〉に引き続き松本隆が歌詞を提供した松田聖子の7枚目のシングル盤〈風立ちぬ〉(1981.10.7)に関しては、それゆえに、これが彼らの協働のもっとも成熟したかたちのひとつであることに疑う余地はない<sup>10</sup>。さらに、このシングル曲を収録した同名のアルバ

ム盤《風立ちぬ》(1981.10.21)では、そのA面全5曲の作曲に加え編曲も多羅尾伴内名義の大瀧が担当し、また大村雅朗の編曲によるシングル曲〈白いパラソル〉を除くB面4曲の編曲を、やはりはっぴいえんどのメンバーだった鈴木茂が担当するなど、このアルバム収録曲の全作詞を手がけた松本が、ここでその音楽活動のすべてをもって松田聖子を自分の色に染めようとしつつあることは容易に察知できる。

もはや〔風〕の〔立〕ってしまったいま、〔私は心の旅人〕となって、〔夏から秋への不思議な旅〕の最中にある。なによりもまず、この〔旅〕とは、〔白いパラソル〕の残されたあの〔渚〕から〔高原のテラス〕あるいは〔色づく草原〕への、空間的な移動のことであるにはちがいない。とはいえ、この〔旅〕は単なる〔旅〕ではなく、〔不思議な旅〕であり、これを〔旅〕する主体は〔心の旅人〕と自称する。おそらくそれは、この〔旅〕が、〔愛の予感〕から〔ひとつの旅立ち〕としての〔別れ〕への、恋愛をめぐる精神的な状態と人間的な関係性の変容を意味するとともに、〔夏から秋へ〕と行きつ戻りつしながらいつのまにか推移する季節に沿って、〔あなた〕と〔別れ〕てなお〔帰りたい〕と〔帰れない〕のあいだで逡巡しながらも、気づけばもうどちらともなく〔一人で生きてゆけそう〕だと確認できたこの主体が、ある醒めた感覚を〔秋〕の〔高原のテラス〕の冷めた〔風〕に看取したからだろう。

そしてこのとき、彼女はそこに一人称代名詞〔私〕を見出す。ひとたび脱人称化された主体が〔あなたを知りたい〕と願い、〔風の中〕の〔答〕を追ううちにいつしか〔渚〕から〔高原のテラス〕へと到達し、〔帰りたい〕気持ちと〔帰れない〕気持ちのあいだで〔振り向〕いたところ、すでに〔白いパラソル〕を残した〔渚〕はそこにはなく、とうに〔風〕の〔立ち〕、〔今は秋〕となってしまった〔色づく草原〕だけが広がる。この〔草原〕に〔立〕った〔風〕の帯びる冴えた〔秋〕の気配が、〔思い出に眼を伏せ〕て〔一人で生きてゆ〕くことへの自信を、それゆえ自らを〔私〕と呼ぶ資格をこの〔旅人〕に付与するのである。

実際、〔高原のテラス〕の〔私〕は、〔風のインク〕をもって〔あなた〕へのものと思しき〔手紙〕を〔したためて〕いる。それでもやはり、その紙面に〔したため〕られた文字自体について、語り手がこれを打ち明けることはない。なるほど、ここで松田聖子は、あたかも文面を読み上げるかのように〔SAYONARA SAYONARA/SAYONARA……〕と歌唱している。だが、それが示唆するところはあくまでも〔SAYONARA〕という言葉についてであり、より厳密に言えば、音として響き、声となって〔立〕った〔SAYONARA〕の〔風〕である。〔高原のテラス〕で〔風のインク〕をもって〔私〕が呟き、囁いた〔SAYONARA SAYONARA/SAYONARA……〕。それが記入された文字として紙面に留まることなく、音声の響きをもって〔風〕のなかへと消失したことは、もはや音声にさえなれない〔……〕のうちに表現されている。

つまるところ、〈風立ちぬ〉の歌詞における〔SAYONARA SAYONARA/SAYONARA……〕の表記は、〔手紙〕の文面を転記したものではなく、〔風のインク〕が響かせた音声のかたちをこそ歌詞の言葉として実現したものである。加えて、〔SAYONARA SAYONARA/SAYONARA……〕の言葉が〔風〕となって〔立〕ってしまった以上、この歌詞における言葉の語り手である〔私〕にとって、〔旅〕とはまさに〔風〕にほかならない。〔旅立〕つこととは、すなわち〔風立〕つことなのである。

ところで、〔あなたの笑顔〕を〔忘れない〕はずの〔私〕が、にもかかわらず〔忘れない〕だろう〔思い出〕とは、いうまでもなく、あの〔渚〕の出来事、過ぎ去った〔夏〕のそれであるだろう。過ぎ去る〔夏〕を、この〔渚〕のうえの〔愛の予感〕を〔思い出〕へと移行させる

ために、いわば＜夏色のおもいで＞を準備するために、〔愛に終りがあって心の旅がはじまる〕ことを、そしてその瞬間が〔明日の今頃〕には到来してしまっていることを認識していたのは、まさしく＜心の旅＞の財津和夫だった。〔遠く離れてしまえば愛は終る〕。〔愛が終る〕から〔遠く離れ〕るのではない。そうではなく、あくまでも〔遠く離れ〕ること、要するに〔別れ〕こそが〔愛に終り〕を告げ、同時にこれが〔心の旅〕の端緒となって〔ひとつの旅立ち〕を実現する<sup>11</sup>。

換言すれば、〔旅〕と〔風〕とが等価であるような＜風立ちぬ＞の〔私〕にとっては、ひとたび〔風〕が〔立〕つやいなや、すでに〔愛〕の〔予感〕はこれに吹き消され、過去のうちに回収されてしまっているにちがいない。あとはもっぱら、陽灼けした肌の火照りを撫でる〔色づく草原〕の冴えた空気に過ぎる季節の名残りを惜しむように、〔忘れない〕一方で〔忘れない〕と誓うほど都合よくあしらせるひとつの〔思い出〕として、〔高原のテラス〕でさえも涼しげに〔あなたの笑顔〕を慈しむ素振りに浸っていればいい。なにしろひとり〔草原〕で〔振り向〕いてみたところで、すでに辺り一面の〔色づく〕いてしまっている〔草原〕にあって、とうに〔私〕も〔一人で生きてゆけそう〕なのだから、過ぎる季節の歩調に合わせて必要とあらばいつでも〔思い出に背を向け〕ることをためらうはずのない彼女にとっては、〔思い出〕のなかの〔あなた〕からの〔心配〕など、かえって重荷であるばかりだ。

ところで、＜白いパラソル＞において歌詞の言葉の語り手が〔渚〕の〔白いパラソル〕に擬えた〔愛の予感〕は、件の相手である〔あなた〕の立場からすれば、その〔向うに／青い海が見える〕彼女の〔眼〕こそが、それを〔見てると／海を想い出〕さずにはいられないような、いわば＜夏色のおもいで＞そのものとして記憶されている。つまり＜夏色のおもいで＞の言葉の語り手にとっては、〔夏はいつのまにか／翼をたたん〕でしまったいまなお、そこに〔夏〕はあり、彼は〔夏〕を生きている。たとえば仮に、＜風立ちぬ＞において〔色づく草原〕を〔振り向〕いた〔私〕が、そうして季節をさきどり〔今は秋〕と彩られた〔草原〕へと〔旅立〕つことなく、〔渚〕の砂に足を残して〔振り向〕いていれば、依然として彼女の〔今〕に〔秋〕の気配が訪れることはなかったかもしれない。結局のところ、彼女は自ら〔秋〕へと〔立〕っていったわけだ。

そのうえで、＜風立ちぬ＞の〔心の旅人〕である〔私〕は、〔冷たいあなたに／贈りた〕かったはずの〔涙を糸でつな〕いだあの〔真珠の首飾り〕、それと交換するように〔もう泣くなよとあなたがくれた〕、この〔首に巻く赤いバンダナ〕を、〔思い出〕への、したがって〔思い出〕からの扉とするだろう。というのも、〔夏から秋への不思議な旅〕として実現された〔別れ〕とは、もう〔あなた〕に〔涙顔を見せたくな〕い彼女が、〔思い出に眼を伏せ〕ながら〔渚〕から〔高原〕へと吹き抜ける〔風〕となって〔立〕つことにほかならないからである。この意味において、〔SAYONARA SAYONARA／SAYONARA……〕と彼女が〔手紙〕に〔したため〕るためのあの〔風のインク〕とは、まぎれもなく、〔風〕となった彼女自身、すなわち彼女の声であるにちがいない。

彼女が〔冷たいあなたに／贈りた〕かった、〔涙を糸でつな〕いだ〔真珠の首飾り〕は、それを拭うべく〔あなたがくれた〕この〔赤いバンダナ〕となって、いまや〔私〕の〔首に巻〕かされている。おそらく彼女の涙が、その〔眼の向う〕の〔青い海〕を、〔淡い青が溶け〕、〔すきとおった波が／そっと零れおちる〕あの〔海〕を見透かせなくしてしまい、〔夏〕を、〔僕たちのこの愛〕の揺るぎなさを見失うことを憂う〔僕〕の配慮は、しかし透明な〔涙〕を吸収することでその〔赤〕さをいっそう色濃くするこの〔バンダナ〕が、〔涙〕どころかこれを流す

彼女の〔眼〕そのものを覆い、彼から〔ぬす〕んでしまうことを予期しえなかった。なるほど、彼女は〔もう泣〕かない。だがその代償として、〔バンドナ〕の〔赤〕さは、〔君らしくない〕この〔涙〕もろとも〔海〕の〔淡い青〕さを吸収してしまったのである。

〔もう泣〕かない彼女が〔振り向〕くとき、その視界を〔首に巻く赤いバンドナ〕がふわりと横切る。彼女の〔涙顔〕を隠したまさにそれこそが、こうして〔草原〕を〔色づ〕かせた当のものであるだろう。

〈白いパラソル〉において歌詞の言葉の語り手の〔髪にジャスミンの花〕を飾ったように、〈風立ちぬ〉の作詞者たる松本隆は、ここでもやはり〔すみれ・ひまわり・フリージア〕といった植物的な領域への参照をもって〔私〕の世界を彩ってみせる。確かに、たとえば三浦徳子による〈青い珊瑚礁〉の歌詞における〔Little Rose〕の〔花びら〕や〈チェリーブラスサム〉の表題など、植物とりわけ“花”を直接的に指示する名詞は、松田聖子の歌唱する楽曲のうちにすでに幾度となく織り込まれてきた。また、〈裸足の季節〉の歌詞における〔もぎたて〕の語句のように、植物的な領域をその目的語として間接的に示唆する局面もあった。松本隆による〔ジャスミンの花〕の場合も含めて、これらの表現は、そこでの歌詞の言葉の語り手である〔私〕たちに関して、もっぱら“花”や果実の短くも華やかな匂のありようをもって、移ろいやすくも脆く儂い、そしてそれゆえ美しい乙女の存在性を警えることに努めていた。

事実、〔はしゃいだ私は Little Girl〕の対句として同じ旋律をたどることによって、〈青い珊瑚礁〉における〔うつ向き加減の Little Rose〕の文言は、〔私〕が自らを警える〔花びら〕に不意に注した恥じらいの微かな色づきを際立たせる艶葉へと生成した。そのうえで、かつて〈裸足の季節〉では〔もぎたての〕果実のように〔頬をそめ〕ていた〔私〕は、ここでは小さな薔薇となり、その〔花びら〕に〔触れて欲しい〕あまり〔二人の頬が近づいてゆく〕すえに、〔二人ひとつのシルエット〕となりもした。〔髪に〕挿された〔ジャスミンの花〕さえ、〔渚〕に広げられた〔白いパラソル〕との共鳴から相応の確度で〔白〕さを帯びつつ、一人称代名詞をもって自称することのない〈白いパラソル〉の語り手において、〔あなた〕をめぐる、したがって彼女自身をめぐる〔答〕の記入を待機する空欄ないし余白の表象となる。〔あなたを知りたい〕彼女の〔心〕を映して〔夏のシャワー〕を〔浴び〕るそれは、〔エメラルド〕の〔青空〕のもと、〔あなたから誘〕い、手折ってもらおうべく、慎ましやかに清純を装う。

にもかかわらず、〔渚〕に〔白いパラソル〕を残したまま〔立〕った〔風〕が〔髪〕を乱し、そこに挿されていた〔花〕は舞って〔草原〕へと運ばれる。〔今は秋〕を謳うそこでは、匂を過ぎた〔花〕はたちまち萎れ、枯れてしまう。〔ジャスミン〕のみならず、また〔白〕だけでもなく、〔すみれ〕であれ〔ひまわり〕であれ〔フリージア〕であれ、匂を過ぎた〔花〕にはもはや〔私〕を警える資格がない。実際、〔振り向けば色づく草原〕が広がり、〔私〕が〔くちづけ〕た〔草の葉〕の繁るこの平面で、けれど松本隆は、ただ“花”の一語の使用ばかりは周到に回避する。

なるほど、〔すみれ〕や〔フリージア〕は春に、〔ひまわり〕は夏に、いまが匂とその“花”を華奢に、豪奢に咲かせる植物であり、〔今は秋〕となった〈風立ちぬ〉の空間に招来するには明らかに時機を逃している<sup>12</sup>。けれどもなお、それらは“花”の季節の以外にもそれぞれの仕方ですづき、その生命を維持している。“花”とは、個としての生命を担保しつつ種としての生命を中継すべく営まれる植物の活動の全般をとおして、果実とともに、視覚や嗅覚をとおして人間をはじめとする動物がその存在性をもっとも明瞭に把握できる生育的な状態ないし部分的な形態であろう。要するに、〔すみれ・ひまわり・フリージア〕の語句は、〈風立ちぬ〉にあっ

ては、けっしてこれら植物の短くも華やかな句としての“花”を直接的に指示する名詞群などではない。それは、萌芽から枯死まで、必ずしも短いとはいえず、またしばしば地味でさえあるその一生を、それゆえ四季折々のそのありかたを参照させる、これら植物自体の名称の系列化なのである。

ここで記号〔・〕は、単に〔すみれ〕〔ひまわり〕〔フリージア〕に限ることなく、あらゆる植物を系列化させうる磁場となる。この〔・〕を介在させることによって、〔すみれ・ひまわり・フリージア〕の語句は、その両端を無尽蔵の潜在性に向けて果てなく開放する。〔Little Rose〕も〔ジャスミン〕も、いまや〔すみれ・ひまわり・フリージア〕として顕在化したこの任意の系列を支持する潜在性となり、その句の状態ないし形態から解放される。“スイートピー”や“ラベンダー”や“小麦”、“野ばら”や“葡萄”や“椰子”、名も知らぬ“熱帯の花”や“コスモス”など、いずれその潜在性を汲み、実現のときを叶えるだろう養生のための土壌が、〈風立ちぬ〉にはある。あるいはむしろ、種子とも土壌とも分別のつかぬまま渾然一体となった潜在性の塊から、〔・〕が波及させる効力のうちに発芽に最適の環境を覚え、それらの名のもとに抽出されたひとつの権利、ひとつの可能性こそが、歌詞の言葉として記され、歌唱されるのである。

このような場合、短くも華やかなその“花”によって、乙女の移ろいやすくも脆く儂い、そしてそれゆえ美しい乙女の存在性の譬えとなる機能が無効化することは不可避である。咲いた“花”を件の植物の句と認めるとき、その“花”のありようは紋切り型の抽象性にどこまでも囚われずにはいない。記号〔・〕を介して実現した〔すみれ・ひまわり・フリージア〕の系列化は、こうした鋳型から植物の存在性そのものを溶出させ、ここでにわかに吃った言葉に、流暢な比喩表現は紐帯を伸ばされ脱臼する。譬えを機能させる暗黙的な理解の風土から脱属領化した言葉は、ほかでもないいまこの〔風〕に、いまこの土に、ある具体性の発芽を委ねる。これまで識域下に潜行していた名もなき植物のさまざまに存在する状態や形態が堰を切ったように溢れ、〔私〕に向かって屹立してくるそこは、こうした具体性の、すなわち出来事の原因となる。

〔私〕が〔くちづけ〕ずにはいられない〔草の葉〕とは、おそらくはそのような、ある具体性なのだ。加えて、彼女にとってこの具体性が〔くちづけ〕をもって実現された出来事である以上、〔振り向〕く彼女の対峙した〔色づく草原〕こそは、まさにそれら出来事がとめどなく実現されるいまこの〔風〕、いまこの土の原野であるにちがいない。ここで彼女が自覚した〔一人で生きてゆ〕くことへの確信は、したがって、そうした具体性の経験としての出来事と不可分であろう。

ところで、〔風〕が〔立ち〕、〔今は秋〕となったこの具体性の原野、要するに〔振り向けば色づく草原〕で、〔私〕は〔草の葉〕に〔くちづけ〕る。この具体性の原野では、〔私〕が〔振り向〕き見渡すことで〔草原〕が〔色づ〕き、また〔くちづけ〕ることが〔私〕に〔草の葉〕の感触を経験させるわけだ。換言すれば、彼女は、一方では〔色づ〕ける視覚によって、他方では〔くちづけ〕る触覚によって、他のなにごとにも交換できない出来事として〔草〕の存在性を経験し、その潜在性を実現するのである。一方では〔私〕の視覚に対して、他方では〔私〕の触覚に対して、それぞれの仕方、その各々にふさわしいありようで、〔草〕は具体的に存在し、その具体性をもって〔私〕に〔別れ〕を〔ひとつの旅立ち〕だと説得する。ここでの〔別れ〕とは、だから〔思い出〕のうちに回収した〔夏〕との訣別であるとともに、“花”を譬えとする紋切り型の比喩表現における抽象性との訣別であるだろう。

〔私〕が〔心の旅人〕となったのは、まさしくそうした出来事が〔私〕の人称性を象った〔今日から〕のことである。そしてこの過程で、いずれ〔一人で生きてゆけ〕るまでに彼女の主体

性がかたちづくられていく。この具体性の原野において、視覚や触覚をはじめ知覚の主体と対象とが分かちがたく混交し、いわばひとつの強度となって出現する「器官なき身体」<sup>13</sup>は、ひとたびほぐれ、抹消されたその輪郭を、たとえば「草」と名指された世界と彼女とのあいだに具体性の経験ごとに画しながら、幾度となくその描線が重なり、次第に堅固になっていくうちに、ついには「私」を囲ってこれを世界から分離する安定した鑄型へと、またしても抽象化されてしまう。

それでもなお、「私」が、ほかの誰でもなく「私」であること。あるいはむしろ、ほかの誰でもかまわない任意の、関係的な物質にすぎなかった匿名の身体が、「色づ」け、「くちづけ」、つまりはこれを「草」と名づけることで世界との邂逅を果たし、ほかならないこの「私」へと生成すること。そうした過程の一部始終を具体的に生きてみるのが、「夏から秋への」この「旅」を「不思議な」ものとするはずである。

いずれにしても、〈風立ちぬ〉にあって「くち」をつけることとは、「色」をつけることと同様に、「私」が「草」の潜在性を汲み、世界を実現するための行為であるにはちがいない。「草原」は、いまや彼女の「くちづけ」によって「色づく」。「色づく草原」とは、結局のところ彼女が「くちづけ」た「草の葉」らの繁茂する原野なのであって、その「草の葉」らにはおそらく彼女の「くち」の「色」がつけられている。そしてこの「くち」の「色」こそは、まぎれもなく、交互に織り込んだ縦糸と横糸とが綾なすその肌理に跳ねて分光された、彼女が「首に巻く」あの「バンダナ」の「赤」である。

「すみれ」や「ひまわり」や「フリージア」の“花”の「色」ではなく、ましてかつての「ジャスミン」のそれではけっしてありえない、「バンダナ」越しに透かし見られ、「くちづけ」によって彩られた「草原」の出来事。もっぱらその「赤」い「色」だけが、この「草原」に「立」った「風」を「秋」の気配へと染めつつ、自らを「私」と称する資格を〈風立ちぬ〉の「旅人」に付与するのである。

## II-1-2. 〈赤いスイートピー〉

だから「四月の雨に降られて駅のベンチで二人」が「不意に気まづくるとき、ある歌詞の言葉の語り手が視線を投じた先に見た「線路の脇のつばみ」が、たとえ「赤いスイートピー」だったとしても、わたしたちにはいささかもこれに当惑するところはない。「ピンクのスイートピーはあっても、赤いスイートピーはない」<sup>14</sup>などといった言説は、松田聖子の歌声に判で押したような単なる紋切り型の景観を見届けて安心しようとする硬直した認識のものであって、松本隆の言葉を託された彼女は、いわゆる常識に馴致されたこれら「百人のうち（…）分からなくて文句を言う（…）十人くらい」<sup>15</sup>の聴き手たちとは、そもそも生きる世界を本質的に異にする。

呉田軽穂名義による松任谷由実の作曲を請願した松田聖子の8枚目のシングル盤〈赤いスイートピー〉（1982.4.21）においては、歌唱者や作詞者のみならず、あらたに指名されたこの作曲者の氏名のうちにまで、各自が“松”の文字を共有するうえ、作曲者の名義にさらに“穂”の文字が記されるなど、この楽曲の表題や歌詞の言葉がまたしても植物的な領域を参照するにはいかにも適切な状況だった<sup>16</sup>。

ここで歌詞の言葉の語り手は「海」へと帰還する。そればかりか、〈白いパラソル〉に登場

する〔あなた〕の〔少し影ある瞳〕が〔とても素敵〕であった一方で、〈赤いスイートピー〉に登場する〔あなた〕もやはり、〔ちょっぴり気が弱い〕ながら〔素敵な人〕である限りにおいて、〈風立ちぬ〉をはさんでこれら2曲は対称的な関係性を構築しようといえる。

ただしその関係性は、単に3次元的なものであるよりはむしろ、時間的な要素を介入させる4次元的なそれであるかもしれない。というのも、〈風立ちぬ〉において獲得された〔私〕の人称性は、〔一人で生きてゆけ〕ることへの確信のもと、〈赤いスイートピー〉においてはついに“1”と容易には区別のつかない〔I〕へと変態し、その確固たる存在性を起立させるからである。この意味では、そこでの〔海〕はすでに〈白いパラソル〉の残されたあの〔渚〕ではないだろう。

加えて、〈白いパラソル〉にあつては、まさにその〔白いパラソル〕とともに、歌詞の言葉の語り手もあらかじめ〔渚〕のうえにいたはずが、〈赤いスイートピー〉における〔I〕は、たとえば〈風立ちぬ〉の〔私〕が〔草原〕へと〔旅立〕ったように、〔あなた〕に〔海に連れて行って〕もらっている。要するに、〈赤いスイートピー〉に歌われる〔海〕には、その出来を実現するための空間的な移動と時間的な推移が存立条件として前提されているのである。

実際、〈白いパラソル〉では、〔少し影ある瞳〕が〔とても素敵〕な〔あなた〕は、ついに〔正直な気持ち〕を〔聞かせ〕ることのないまま、〔素知らぬ顔〕で歌詞の言葉の語り手に〔あなたを知りたい〕と思わせ続ける。ところが〈赤いスイートピー〉においては、〔I〕が〔あなた〕と〔知りあった日から半年〕が〔過ぎて〕ていて、そのうえで彼女は彼を〔素敵な人〕だと感じている。かつては、胸中を吐露しない〔あやふや〕で謎めいた存在として断片的に認識され、その全体的な人物像をうかがい知れず、〔少し影ある〕ことがかえって〔素敵〕だった〔あなた〕は、ここでは〔煙草の匂いのシャツ〕で自分を包み、これをもって存在の気配を周囲にそれとなく撒種しながら、いずれ〔生き方〕までも彼女に提示し、〔人〕として彼女を魅了している。

ところで、〈赤いスイートピー〉に歌われる〔海〕が、その出来を実現するための空間的な移動と時間的な推移を存立条件として前提されている以上、これが〔春色の汽車に乗〕ることによって叶えられるひとつの〔旅〕の赴く先となることは明らかである。なるほど、〈風立ちぬ〉の〔私〕が〔別れ〕をもって〔一人〕で〔旅立〕ってきたのに対して、ここでは歌詞の言葉の語り手は、これからも〔あなた〕に〔寄りそ〕い、〔あなたについてゆ〕き、〔あなたと同じ青春〕を〔走ってゆ〕こうとしている。したがって、この〔春色の汽車〕とは、〔風〕が〔立〕ったあの〔秋〕に〔二人〕が〔知りあった日から半年〕が〔過ぎ〕、〔四月の雨に降られ〕る〔今日〕、ようやく〔海〕への〔旅〕を叶えてくれた、〔春色〕をした〔風〕であるにちがいない。

つまり〔渚〕から〔草原〕へと〔一人〕で出立した彼女は、今度は〔草原〕から〔海〕へと、〔あなた〕と〔二人〕して帰還してきたのだ。それは、〈風立ちぬ〉とは別の仕方ではあれ、やはり彼女が遂げた〔ひとつの旅立ち〕なのである。そしてそれゆえに、〈白いパラソル〉と〈赤いスイートピー〉とは、〈風立ちぬ〉を経由して時間的な要素を介入させ、もって対称的な関係性を構築するのである。

それでもなお、この対称的な関係性を成立させる時間とは、おそらくは不可逆的なものであり、このためその対称性を動的かつ反復的なものとせずにはいない。

なによりもまず、〈白いパラソル〉における〔渚〕は、そうした時間における発生論的な原基として、もしくは零度記号として、あくまでも点的に穿たれる孔である。事実、〔白いパラソル〕は、〔髪〕の〔ジャスミンの花〕と同様に、その存立平面としての〔渚〕の任意の地点に挿されている。〔時計〕であれ〔首飾り〕であれ、ただ〔砂〕の粒や〔涙〕ないし〔真珠〕



の粒の点的にざらつく手触りばかりがそこに残される。[夏のシャワー] まだが、水滴一粒ずつにばらけて[髪]の[ジャスミンの花]を打つ。[あなた]という存在が常に断片的にしか認識できないことも、これらの事情と無縁ではありえない。そうした[渚]を穿ち、広げられた[白いパラソル]とは、この地点から四方八方に向かって時間の滴が滲み、溢れ、流れ始めるように、遍在する潜在性を瞬間ごとに汲み上げ、その都度[旅]の可能性をかたちにするための、いわば停留所であるだろう。

こうして実現の可能性を汲み上げられたひとつの潜在性は、仮初めに[草原]へとその行方を見定め、<風立ちぬ>の歌詞の言葉となって時間の流れを歌い始める。ここで時間は、[風]もしくは[旅]の謂いとなるかもしれない。[風]が、[旅]が[立]つように、“時”が[立]つ。

原初の時間の滴を滲ませるべく、極小の点、粒子状の停留所として[渚]を穿って挿された[白いパラソル]が、その窄んだ皮膜を広げられるとき、この張りつめた表面を震わせて不意に[風]の歌が聞こえ始める。生起した[風]がこの傘を開かせたのか、それとも傘が開くことによって[風]が生起したのか、いずれにしても、すでに[風]は[立]ってしまっている。そうして実現されたひとつの時間すなわち[風]は、たとえば[赤いバンダナ]に孕まれて[草原]へと到達しもあるし、もちろんそこでは、[風を切るディンギー]の帆に孕まれた別の時間が、沈む夕陽の溶け入る水平線まで[あなた]とともに[渚]を滑っていくこともありえたにちがいない。[渚]には、こうした可能性のひとつひとつが、適宜かたちを与えられる機会を待つ潜在性の塊として湛えられている。

とはいえ、<白いパラソル>にあつては、[風]は、[真珠の首飾り]を[赤いバンダナ]へと変換する[旅]をもって[草原]へと到達し、[今]を[秋]のものと[色づ]けた。それにともなつて、<風立ちぬ>では[白いパラソル]にとって代わるあらたな停留所が用意される。それが[高原のテラス]である。[渚]では一滴ずつの[涙を糸でつな]いで[真珠の首飾り]が[贈]られようとしたように、この新しい停留所において[手紙]が[風のインクでしたため]られることになる。[春色の汽車]によって[海]への帰還が果たされる<赤いスイートピー>については、ほかでもない[駅のベンチ]こそがそうした停留所として機能するはずである。[翼の生えたブーツ]を履いた[I]は、この停留所から[あなたと同じ青春]を[走ってゆ]くのだろう。

要するに、<白いパラソル>-<風立ちぬ>-<赤いスイートピー>の系列化は、ひとつの人称性の獲得と主体性の確認をめぐる潜在的に紡がれた、[夏から秋]を経て[春が来た日]に至るまでの、ある一連の[不思議な旅]、ある[心の旅]を実現する。

その[旅]を叶えるためには、おそらく、停留所のほか、[風]に乗るための切符が必要となる。ここで停留所の機能をもって系列化する言葉とは、[白いパラソル]-[高原のテラス]-[駅のベンチ]であった。そして切符の機能をもって系列化する言葉として、[涙/首飾り]-[赤いバンダナ/手紙]-[煙草の匂いのシャツ/翼の生えたブーツ]が考慮される。ただし、事情はより複雑である。というのも、[涙]のほんの一滴のみをもってしては、時間における発生論的な原基として、もしくは零度記号として、あくまでも点的に存在する[渚]の砂に浸み込むばかりで永遠にこれと[別れ]ることはできず、そこから[旅立]つ資格を取得するには、これが列車のように数珠つながりとなり、やがて[真珠の首飾り]へと置換されるまで待ち合わせなければならないからである。

こうしてほどなく[白いパラソル]は開き、[旅立]つときの到来したものの、いわばそれ

は予約券をもってようやく改札の入口に並んだにすぎない。[真珠の首飾り]はここでその[旅]の行方を方向づける搭乗券となる[赤いバンダナ]と交換され、はじめて[色づく草原]へと到着する。だから[真珠の首飾り]から[赤いバンダナ]へのこの変換の運動こそが、ある名もなき[心]を停車所から停車所へと運送し、これを[旅人]たらしめる乗り物それ自体であるともいえる。[赤いバンダナ]の効力を作用させて[草原]を[色づけ]た[私]は、乗り換えの予約券となる[手紙]へと[高原のテラス]でこれを変換し、今度の[旅]の行く先を[風のインク]で[したため]ながら、[春色の汽車]の入構を[一人]で待ち合わせる。

ここで行き先の記入に使用された筆記具が[煙草]であることは論を俟たない。なぜなら、彼女がそこに[したため]ていたものとは、音として響き、声となって生起する[風]であって、[風のインク]をもって[私]が呟き、囁いた言葉がけっして文字として紙面に留まることなく、音声の響きのうちに[風]のなかへと消失したことは、もはや音声にさえなれない[……]のうちに表現されていたからである。[手紙]の文面を転記するのではなく、音声のかたちを歌詞の言葉として響かせる[風]が彼女の口から、[草の葉にくちづけ]たあの唇から零れる限りにおいて、この停車所で出逢い、[四月]には[知りあった日から半年]となる<赤いスイートピー>の[ちよっぴり気が弱いけど／素敵の人]が、その口唇から漏れる[煙草の匂い]の吐息でもってその記入を代行したところで、これを可能性の範疇に見込むことに無理はない。

それでもなお、<風立ちぬ>にあって[高原のテラスで手紙]を[したため]る[私]にとつては、もっぱら聴覚的な位相において[インク]たりえた[風]は、ここでは[煙草]の煙をもっていったん可視化されたあと、嗅覚的な位相における[風のインク]となって[シャツ]に染み込む。ただし<風立ちぬ>と<赤いスイートピー>のあいだで達成されたものと思しきこの可視化は、ここではそれとして実現される機会を持たないまま、その潜在性のうちに聴覚と嗅覚とを橋渡しし、予約券としての[手紙]を搭乗券としての[煙草の匂いのシャツ]へと変換する触媒となる。すなわちそれは、ひとつの吐息をめぐって作用した諸知覚における交感的な照応である。そこでは「もろもろの香り、色、音はたがいに応え合う。(…)ある香りは、(…)無限な物とおなじひろがりをもって、(…)精神ともろもろの感覚との熱狂を歌う」<sup>17</sup>。

彼女を[海]へと[連れて行く]く[春色の]列車が、けっして電車ではなく、あくまでも蒸気機関を備えた[汽車]であることは、移動する空気の圧力を駆動の源として<赤いスイートピー>の歌詞の言葉のなかに注入し、実際にはここで採用されていない“風”の一語の気配を、にもかかわらず松田聖子の歌声のうちに依然として漂わせ続ける<sup>18</sup>。[春色]をしたこの空気の流れは、彼女が[寄りそ]った[あなた]の[シャツ]から[煙草の匂い]を揮発させ、それを感覚した彼女の[心に春]を呼ぶ。彼女を[海]へと[連れて行く]く[春色の汽車]は、こうして“春風”そのものの謂いとなる。[あなた]の[シャツ]に染み込んだ[煙草の匂い]とは、かつて<風立ちぬ>の[私]が[くちづけ]た[草の葉]を食んで[汽車]が吐いた[煙]である。

事実、[春色の汽車に乗っ]た<赤いスイートピー>の歌詞の言葉の語り手は、[ちよっぴり気が弱い]こと、[不意に気まづく]なること、[泣きそうな気分になる]こと、こうした気配のない雰囲気、つまるところ[気]の動向にきわめて敏感である。だからこそ、[春色]の空気に溶け入るように、大地の一点に滞ることなくそこかしこへと軽やかに揮発していく[煙草の匂い]は、次の停車所である[駅のベンチ]においては、ほかならないその気体状の軽やかさをもって[翼の生えたブーツ]へと変換されたうえで、[あなたと同じ青春]と形容される来たるべき新しい[旅]に赴く資格を、この予約券を手にした彼女に保証するのである。

その限りにおいて、[心の岸辺に咲]き、また[線路の脇のつぼみ]として揺れる[スイートピー]の[赤]さとは、いまや[心]までもすっかり[春色]に彩られた彼女だけが、いわばこの花から揮発する[気]のうちにそれと看取できるものであるだろう。要するに、もはやここでは、単に[赤いスイートピー]が[つぼみ]として[線路の脇]に揺れているわけではない。そうではなく、[赤いスイートピー]が[心の岸辺に咲]くことをもって、[線路の脇のつぼみ]が[赤いスイートピー]へと生成するのである。

あるいはむしろ、歌詞の言葉の語り手の[春色]に染められた[気分]のさまざまなうち、特定のものを選びすぐって[つぼみ]へと収斂させ、これを[赤]く反映する[スイートピー]が、おそらくそこにあったのだ。なによりもまず、<風立ちぬ>において[高原のテラス]で次の[旅立]ちを待ち合わせていたように、いまこの瞬間にも彼女は[あなた]と[二人]で[駅のベンチ]に腰掛け、きわめて類似した状況にあるわけだ。ただし<赤いスイートピー>にあって、ここで[他に人影もなくて不意に気まづくな]り、まして[あなたが時計をチラッと見たび／泣きそうな気分になる]場合には、世界から隔絶されて過去の潜在性のうちに沈降した彼女の意識は、けれどまた諸知覚に対する刺激の質と量に応じて、ときに現在の瞬間へと浮揚するなど、こうした浮沈を絶えず繰り返すにちがいない。

やがて、[線路の脇のつぼみ]の提示する植物質の肌理が、[草の葉にくちづけ]、あの[草原]を[色づ]けた[秋]の出来事へと彼女の意識を回収する。かつての経験の名残りとして、心ならずも知覚の閾を横切る[バンダナ]の[赤]い色は、ほかでもない[一人で生きてゆけ]ることへの自信をもって、[あなたと同じ青春]を[走ってゆきたい]と希望する彼女の決意を勇気づける。すでに[一人で]も[生きてゆけそう]な彼女にとっては、もはや[一人]でいることも[二人]でいることも等価であって、それを選択する権利は彼女の側にある。<風立ちぬ>における[私]から<赤いスイートピー>における[I]への、一人称代名詞のこの変態は、[二人]でいることもまた[一人で生きてゆ]く彼女の[will]を象る別の仕方であることを、“1”のごとく、さらには[will]の文字列のごとく起立するその姿勢をとおして示唆してみせる。

過去の潜在性に支持された彼女の[心]はいま[春]を迎え、さまざまに彩られたその[岸辺]では[スイートピー]が[赤]を分光する。[春色]のなかから[赤]を抽出するこの植物のうちには、まぎれもなく彼女の[will]が反映されている。

松田聖子の歌声をもって、歌詞の言葉の語り手はこうして[海]へと帰還した。それでもなお、これを[渚]への真の回帰とするために、彼女はまもなく[駅のベンチ]を出立し、次の停留所となる[渚のバルコニー]へと赴く[旅人]となるだろう。いずれこの[旅]の成就を待って、ついに[渚]のひとつのかたちが実現されるやいなや、さらなる[渚]の潜在性の一滴が数珠つなぎとなってこれを掬う[旅人]たちの手もとから零れ、蒸発し、歌詞の言葉を介して[気]を満遍なく湿らせ、実現された[渚]のかたちを包んでこれを結晶化させる。ここに時間の流れはいったん滞り、そうして真の回帰を果たして止んだ[風]は、この風の状態を経て、またしても新しい物語を綴り始めるだろう。

<sup>1</sup>すでに拙稿「【松田聖子】試論 I-1」において、「松田聖子名義で発表された25枚目のシングル盤< Marrakech ～マラケッシュ～> (1988.4.14)に至るまで、連続する20枚ものシングル盤のA面を飾る都合23曲にわたって作詞を担当することになる松本隆」と記述したが、

- これは尾崎亜美の作詞による2曲を含めた誤った数値であり、ここで訂正しておく。「【松田聖子】試論—歌謡曲の色彩— I. 作詞／三浦徳子 1. 作曲／小田裕一郎」、『山口大学教育学部論叢』（第63巻第3部）所収，山口大学教育学部，2013，p.241. を参照のこと。
- <sup>2</sup>本稿における〈夏色のおもいで〉の歌詞については、チューリップ《TULIP Singles》，東芝EMI，1998. の歌詞カードとして復刻収蔵されたシングル盤オリジナル・ジャケット裏面における記載に拠る。
- <sup>3</sup>「「心の旅」を作詞、作曲した財津さんがいた。財津さんは、伏し目がちに感情を押し殺そうとしていた。(…)メンバーの前では感情を抑えた財津さんだったが、新田さんと2人になると、「なんでですか。俺が書いたんですよ。絶対、ヒットさせなきゃならないのに」と食ってかかった」(『朝日新聞縮小版2012(7)/No. 1093』，朝日新聞出版，2012，p.381.)。
- <sup>4</sup>小倉千加子，『増補版 松田聖子論』，朝日新聞出版（朝日文庫），2012，p.151.
- <sup>5</sup>同上。
- <sup>6</sup>同書，p.152.
- <sup>7</sup>同書，p.153.
- <sup>8</sup>本稿における〈12月の雨の日〉の歌詞については、はっぴいえんど，《はっぴいえんど》，avex io，2002. の歌詞カードにおける表記に拠る。
- <sup>9</sup>大瀧詠一＋内田樹，「ナイアガラ・ライブ30年！」，『文藝別冊 大瀧詠一〈増補新版〉』所収，足立桃子／編，河出書房新社，2012，p.15.
- <sup>10</sup>杉真理および佐野元春をしたがえて発表したアルバム《NIAGARA TRIANGLE VOL. 2》(1982. 3.21)において、「大瀧は『ロング・バケーション』の方法論を継承し、三人の共演曲を含め五曲を披露している。(…)この五曲と、前年にアルバムA面のみプロデュースを手がけた松田聖子の『風立ちぬ』への提供楽曲を合わせると“裏ロンバケ”が完成するとの説も」ある。萩原健太，「ナイアガラ・レーベル定番18選 ディスコグラフィー」，『文藝別冊 大瀧詠一〈増補新版〉』所収，p.172. を参照のこと。つまり〈風立ちぬ〉および《風立ちぬ》は、「単にアイドルへの曲提供にとどまらず、翌年3月の『ナイアガラ・トライアングル Vol. 2』へとつらなる、一連の大瀧作品の一部なのである」(『歌謡曲名曲名盤ガイド1980's』，高護／編，シンコーミュージック・エンターテイメント，2006，p.11.)。
- <sup>11</sup>本稿における〈心の旅〉の歌詞については、註2に準ずる。
- <sup>12</sup>「「すみれ・ひまわり、と春と夏を代表する花の次が、どうしてフリージアなのか」(…)など、松本隆&松田聖子の歌詞をめぐっては、ごく一部のマニアのあいだでは、さまざまな論争が展開された」(中川右介，『松田聖子と中森明菜』，幻冬舎，2007，pp.143-144.)。
- <sup>13</sup>ジル・ドゥルーズ＋フェリックス・ガタリ，『千のプラトー』，宇野邦一ほか／訳，1994，河出書房新社，p.171-190. を参照のこと。
- <sup>14</sup>中川，前掲書，p.143.
- <sup>15</sup>同書，p.144.
- <sup>16</sup>「《風立ちぬ》で明らかになったように、中川，前掲書，松田聖子は最初期の売り物だった高音が出なくなっていた。(…)松本隆も「これは困ったなあ」と思っていた。《青い珊瑚礁》的なものから完全に方向転換しなければならない。それを解決するための音楽面での要求からも、松任谷由実が必要とされた」(同書，pp.176-177.)。
- <sup>17</sup>シャルル・ボードレル，『ボードレル全集 I 悪の華』，阿部良雄／訳，筑摩書房，1983，p.22.

---

<sup>18</sup>〈赤いスイートピー〉の歌詞について、これが松本隆的な言葉の語彙集のようだと松任谷由実による印象を引用しながら、中川はこの見解に同調しているように思われる。しかしここでは、松本の作詞におけるもっとも重要な主題である“風”の語も“街”の語も含まれていないことは、完全に無視されている。中川、前掲書、p.177.を参照のこと。