

【松田聖子】試論 —歌謡曲の色彩—

II. 作詞／松本隆

3. 作曲／細野晴臣

堀 家 敬 嗣

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

II-3

HORIKE Yoshitsugu

(Received September 30, 2016)

II-3-1. <秘密の花園>

松田聖子の11枚目のシングル盤<野ばらのエチュード>に薫る曖昧さの印象には、いずれも制作者側からの事情として、おそらく二つの理由がある。

ひとつは商業的な配慮である。1980年代に発表された松田聖子のシングル曲において、同一の作曲家による楽曲が3曲を超えて連続することはなかった¹。この事実は、彼女のデビュー直後の6曲を三浦徳子が、1980年代の最終の2曲をSeikoないしSeiko Matsuda名義で彼女自身が作詞し、また尾崎亜美が2曲の作曲とともに作詞も担当した例を除き、その歌詞のほとんどを松本隆が連続して担当していることと明瞭な対照をなしている。

<裸足の季節><青い珊瑚礁><風は秋色>の小田裕一郎から<Eighteen>の平尾昌晃を介して<チェリーブLOSSAM><夏の扉><白いパラソル>の財津和夫、さらに<風立ちぬ>の大瀧詠一を経て<赤いスイートピー><渚のバルコニー><小麦色のマーメイド>の呉田軽穂へ。そしてこれを受け継いだ<野ばらのエチュード>の財津和夫のように、すでに彼女に3曲のシングル曲を連続して提供した作曲家の楽曲が、またしても彼女のシングル曲として採用される場合には、その実現の以前に必ず、いったん彼女の歌声は別の作曲家へと預けられている。こうした措置のうちには、おそらく、単一の作曲家の旋律が聴衆の耳に馴染みすぎるあまり、この滑らかな継起性に安住する歌手の存在性が凝固し、飽きられることの懸念から、いわば吃音の機能が期待される一方で、曲調の急激な変化をもってこれまでの松田聖子の存在性を無下に断ち切り揚棄することなく、揺り戻しのなかで変容への摩擦を受け止めて消化する緩衝材としての役割りも見込まれている。したがって、ここでは大瀧詠一や呉田軽穂が財津和夫の吃音となるように、<野ばらのエチュード>もやはり<秘密の花園>(1983.2.3)の呉田軽穂の吃音であり、と同時に、かつて<白いパラソル>が<風立ちぬ>の大瀧詠一の登場を担保したように、<天国のキッス>(1983.4.27)による細野晴臣の登場を<秘密の花園>と併せて予告する緩衝材ともなるわけだ。

ところで、<野ばらのエチュード>に薫る曖昧さのもうひとつの理由は、秋における松田聖

子の存在性の輪郭が、あるいはむしろ松田聖子における秋の存在性の遠近法が、いまだ明確には設定されず、作詞家によることばを含めこれを具体的に描ききれていなかったことによる。楽曲の冒頭から繰り返される〔トゥルリラー〕の音韻の頻出は、まぎれもなくその証左となるだろう。

実際、すでにデビュー3作目の〈風は秋色〉においても、〔ミルキィ・スマイル〕に先立って同じく冒頭から〔La La La…Oh〕のスカットが繰り返される。単に“わたし”のみならずあらゆる一人称代名詞の使用が放棄されたそこでは、光の透明さとしての“わたし”は忘却され、その対価として〔心のあざ〕の遮光性をもって不透明な存在となることにより、〔あなた〕の微笑みを透過させることなく遮蔽し、濾過し、これを〔ミルキィ・スマイル〕とした。〔あなた〕の存在を象り、その〔ミルキィ・スマイル〕を実現する存立平面たること、すなわち先の季節の名残り、その残滓に濁り、これを沈殿させた不透明なスクリーンたることこそが、最初の秋を迎えた松田聖子の存在性であった²。

〈裸足の季節〉から〈青い珊瑚礁〉に至る松田聖子のはじめての夏の鮮烈さのあまり、その余韻に危うくも目を眩ませた三浦徳子が、もはや小田裕一郎の旋律をもっては次の季節に彼女の存在性の輪郭を十分には見定められなかったように、彼女の再びの夏から〈白いパラソル〉を携えてその存在性を支えてきた松本隆をもってしても、〈野ばらのエチュード〉では、財津和夫の旋律のうちに松田聖子に相応しい秋の情景を満足に描出するには及ばなかった。ただし〈風は秋色〉にせよ〈野ばらのエチュード〉にせよ、そこではもっぱら聴覚的に強く鋭いパークッシュなタ行やラ行による音声が歯切れよく存在性を誇示し、そしてむしろこのことが、歌い手としての松田聖子の本領を聴き手に印象づける効果をもたらしたことは否定できない。

いずれにしても、松本隆は、松田聖子の20歳の秋に、ほんの一瞬、彼女を見失った。たとえば前年の〈風立ちぬ〉の秋とは異なり、その秋には、彼女の〔素肌〕を〔小麦色〕に〔灼〕いた陽射しに唆されて揮発し、空気中に拡散して揺らめく水の粒子を立ち退かせるに足る〔風〕が吹かなかったのかもしれない。それだからこそ、ここで彼女は〔風に吹かれて／知らない町を旅してみたい〕と願うのであり、夏の湿気を〔青空の浮雲〕として抱えたまま滞留させるそこでは、期待できる〔風〕もせいぜいのところ〔野ばらふるわ〕す程度の微かなものにすぎない。そしてこれさえが、実際にはその発生が条件法をもって〔ふるわせても〕と仮定される以上、この夏の記憶を乱反射させて焦点が落ち着かず、暈けた秋の行方を見透せない視界に、もはや誰もが確信を持てずにいる。

〈赤いスイートピー〉から〈渚のバルコニー〉を経て〈小麦色のマーメイド〉へと至る呉田軽穂の旋律は、それほどまでに松田聖子の存在性を鮮やかに際立たせるものだった。その揺り戻しとして20歳の松田聖子が対峙せざるをえなかった曖昧な秋について、松本隆は、〔トゥルリラー〕の文字列をとおしてかろうじて表記されえた音響的な持続それ自体を表現し、歌詞のことばにおける色彩を視覚から聴覚的な位相や触覚的な位相へと移行させ、統覚的に作用させることを促す季節として概念形成した。やがてこの経験が、〔知らない町〕に憧れた彼女を翌年には〔映画色の街〕へと導くことになる。ただし、松田聖子の存在性を〔霧のヴェール〕に包み、松本隆のことばを湿気に浸した旋律が呉田軽穂のものである限りにおいて、〈野ばらのエチュード〉における暈けた視界の解消、松田聖子の存在性をめぐる行方の見通しを妨げる曖昧さの回収には、やはり呉田軽穂の旋律に頼らざるをえない。そこでは湿気は、いずれ〔黒い雨雲〕として〔二人の青空〕を〔消〕したうえで、〔幾千粒の雨の矢〕として、さらには〔あふれて止まらぬ涙〕として、彼女のはじめての失恋を豊潤で実りあるかたちのうちに彩るだ

ろう。20歳の秋とは、そのために奏でられた〔エチュード〕にほかならない。

それゆえに、〈秘密の花園〉において再び呉田軽穂が作曲の筆を握ることは、〈天国のキッス〉への緩衝材であるばかりか、〈瞳はダイヤモンド〉（1983.10.28）への予兆ともなる。いわばそこでは、〈野ばらのエチュード〉における暈けた視界の解消、松田聖子の存在性をめぐる行方の見通しを妨げる曖昧さの回収に向けて、徐々に状況を整備しておく必要があるわけだ。そして〈秘密の花園〉にあっては、湿気の始末は、季節の推移や〔風〕の生起といった空気の移動に委ねられるのではなく、歌詞のことばによる物語内容における空間および時間の属性に任される。

〔岬〕、〔入り江〕、〔小舟〕、〔海〕。またしても彼女は〔海〕へと回帰する。とはいえ、この〔海〕は、もはやく白いパラソル〉におけるどこともおぼつかない〔渚〕でも、〈赤いスイートピー〉において〔春色の汽車に乗って〕〔あなた〕に〔連れて行って〕もらう〔海〕でもない。もちろん〈青い珊瑚礁〉の〔珊瑚礁〕に囲まれた〔あの島〕のトロピカルな〔渚〕でも、まして海辺のリゾート・ホテルを思わせる〈小麦色のマーメイド〉の〔プール〕でもない。あくまでもそれは、〔真夜中に呼び出〕されて〔ママの眼をぬすんで来た〕〔岬〕である。したがって、この〔岬〕は、たとえば杉真理が作曲し、アルバム盤〈風立ちぬ〉（1981.10.21）に収録された〈雨のリゾート〉において、〔恋の雲ゆき〕まで〔あやしくなる〕ような〔雨のカーテン〕を纏ったあの〔遠い岬〕とは明らかに異なる。というのも、〔天気予報〕によれば〔晴れるはずだった〕海辺へと〔せっかくの／ホリデイ〕を使って〔あなたの車〕で出かけたものの、〔ワイパーも／すねるほど〕の〔雨〕に降られて歌詞のことばの語り手が〔もう帰ろうよ〕と〔あなた〕に促すとき、彼女たちには〔帰〕るべき別の場所があるからである³。要するに、〈秘密の花園〉の〔岬〕や〔海〕は、〔私〕が〔ママ〕とともに暮らす自宅の近辺に所在する、彼女の慣れ親しんだ日常的な場所なのである。

〈渚のバルコニー〉が設置された〔渚〕や〔海〕は、これが自宅の近所に位置する日常的な場所であることを断言しない一方で、それが旅先に広がる非日常的な場所であるとも主張していない以上、〈秘密の花園〉の〔海〕との共鳴を相応に果たすはずである。なるほど、「〔渚のバルコニー〕が、ある建造物の一部なのか、海岸の自然物をそう呼んでいるのか、あるいは想像のなかのものなのか、全ては曖昧としており、どうイメージするかは聴く者に委ねられている」⁴。たとえば建造物であるにしても、リゾート地の〔海沿いのカーブ〕に白い立面をそろえて並びひしめく石造りのホテルやマンション、その窓という窓から浜辺に向かって張り出した、部屋を占有する宿泊者や住人のための私的な〔バルコニー〕なのか、それとも高く持ち上がって敷設され、〔砂の浮いた道路〕から砂浜のうえに突き出し、散歩がてら立ち寄り誰もが憩える公的な〔バルコニー〕なのか、これを限定することばは、その歌詞のうちに配されていない。ただ、いずれにしても、その語り手である〔I〕はここで〔あなた〕と〔待〕ち合わせているのだから、この〔バルコニー〕が〔I〕と〔あなた〕にとって自由な出入りが保証された場所であるにはちがいない。

それゆえに、とりわけこれを、舗道から周遊する小さな公園のように誰もが集い、〔渚〕の眺望を享受できる類いの開かれた〔バルコニー〕と仮定するならば、〈秘密の花園〉の〔海〕へと突き出し、〔月灯り〕に〔青〕く照らされた〔岬〕は、この〔渚のバルコニー〕の変奏となるだろう。事実、ここで〔I〕は〔あなた〕に対して〔秘密〕のなにごとかを〔…〕のうちに待機させていた。〈秘密の花園〉の場合、その〔入り江の奥〕にはまぎれもなく〔秘密の花園〕が、〔誰も誰も知らない〕まま〔海に咲く百合〕の〔白く白く輝く〕あの〔秘密の花園〕が潜

んでいる。とはいえ、〔二人〕がそこに至るためには、単に〔ママの眼をぬすんで〕待ち合わせた〔岬〕に〔来〕るだけでは叶わない。〔小舟のロープ〕を〔ほどい〕た彼女たちは、〔流れる星を見上げ〕ながら〔さすら〕わなければならないのである。つまりところここでは、〔ほど〕かれた〔小舟のロープ〕こそが、〔岬〕から〔入り江の奥〕への入航を許可する乗船券となる。

〈渚のバルコニー〉におけるあの〔バルコニー〕は、ここでの〔待〕ち合わせを〔秘密〕のものとするので、〈秘密の花園〉において〔岬〕に係留する〔ロープ〕を〔ほど〕かれた〔小舟〕へと生成する。〔砂の浮いた道路〕に並行した舗道から周遊する小さな公園のように散歩がてら立ち寄る誰もが憩い、〔渚〕の眺望を享受できる類いの開かれた〔バルコニー〕は、ここでの逢瀬が〔秘密〕とされることによって、〔二人〕きりで波間を〔さすらう〕ための〔小舟〕の機能を獲得する。換言すれば、彼女たちはあらかじめ〈渚のバルコニー〉において〔二人〕きりで波間を〔さすらう〕ための〔小舟〕を調達していたわけだ。

しかしながら、〔ほど〕かれた〔ロープ〕を手に、あらかじめ調達された〔小舟〕で単に〔入り江の奥〕へと浸入しただけでは、彼女たちの視界に〔秘密の花園〕が開示されることはない。そのためには、おそらく〔魔法〕が必要となる。ただし彼らには、かつて〈夏の扉〉において唱えられた〔フレッシュ！フレッシュ！フレッシュ！〕の呪文あるいは祓詞のように、唱えられるその都度この音声の主体の存在性を初期化する〔魔法〕の合い言葉は手渡されていない⁵。

そのかわり、彼女たちには夜が用意されている。〔月灯り〕、〔真夜中〕、〔Moonlight〕、〔三日月〕、〔夜〕、〔流れる星〕。松田聖子のシングル曲において、歌詞の物語内容における時間が夜に設定されたことは、これ以前にはなかったことである。要するに彼女は、ここではじめて〔あなた〕とともに〔夜〕を過ごすことになる。そしてほかならないこの〔夜〕こそが、〈秘密の花園〉にあって〔魔法〕を作動させるための肝要な舞台装置となる。

ここでの〔魔法〕とは、いうまでもなく、〔三日月〕、その〔月灯り〕の〔魔法〕、すなわち〔Moonlight Magic〕である。〔ママの眼をぬすんで来〕なければならない〔真夜中〕の〔私〕にとっては、もはや合い言葉も、さらには〔キスしていいの？なんて〕ことばで〔真面目に〕尋ねる必要もない。もっぱら沈黙のもと〔三日月〕に照らされ、これが〔じっと見つめ〕る〔あなた〕の〔瞳〕に宿るときを待ちさえすれば、その〔青い〕光を抱いた黒く丸い〔瞳〕は〔魔法のよう〕に次第に〔揺れ〕ながら、〔誰も誰も知らない秘密の花園〕を、〔海に咲く百合〕の〔白く白く輝く秘密の花園〕を、この〔入り江の奥〕に出来させるにちがいない。〔月灯り〕の〔魔法〕、〔Moonlight Magic〕とは、沈黙する〔真夜中〕の闇の底知れない平板さに対して緩やかに奥行きを与えつつ、しかも直射する真昼の太陽が曝す現実性の残酷な肌理に対しては〔霧のヴェール〕のように穏やかにこれを覆うような、存在性の微かな気配を周囲に漂わせ、〔ムード〕を熟成する光の粒子である。あるいはむしろ、ここでの〔あなた〕の〔瞳〕とは、いずれ開花して〔白く輝〕きを放つ瞬間の実現を待つて、ひたすら〔真夜中〕の冷めた〔岬〕で〔海〕の湿気を蓄え、〔青く冴えた〕〔月灯り〕を集める〔百合〕の萌芽であるかもしれない。

〈秘密の花園〉に先行して発表された松田聖子のシングル曲のなかで夜の観念を歌詞のことばのうちに織り込んだ楽曲が、〈チェリーブLOSSAM〉のほか〈渚のバルコニー〉のみであったことは、これと〈秘密の花園〉との連携をより積極的に強調する。確かに、〈チェリーブLOSSAM〉において〔夜〕の語は歌詞のことばのうちに直接的に織り込まれている一方で、〈渚のバルコニー〉では夜は、〔夜明け〕の語句の構成要素として提示されているにすぎない。それでもなお、〈チェリーブLOSSAM〉の〔夜〕は、これを迎える〔ために〕〔今〕まさに〔夕日〕が〔水平線〕へと〔沈む〕ことによって、時間の行方に準備されるものであって、歌詞のこと

ばによる物語内容における時間とは直接的な関係にない。もちろん、〈渚のバルコニー〉の場合についても、夜は歌詞のこぼによる物語内容における時間とは直接的には関係しない。けれどそこでは、夜の観念が〔夜明け〕によって経験され、跨がれることが見込まれている。

なにより、たとえ〔走り過ぎる車数えた〕あの〔海沿いのカーブ〕での光景が太陽に晒された昼間の出来事であったとしても、ここで〔キスしてもいいのよ〕と促す〔I〕の眩きは、〔黙ってるとこわれそう〕だからこそ口にされたものである。〔黙ってるとこわれそう〕だから口にされたことば、ただしそれは、彼女の口唇を覆ってこれを再び閉ざし、この先もうそれ以上のことばを彼女に口にさせないことを自ら求めるものであったこと。いまだ〔朝〕の〔霧のヴェール〕とともに〔包み込〕まれる機会もないまま、〔こわれそう〕なまでの沈黙のうちにあってこの現実性の残酷な肌理に耐えきれず、まさにことばそれ自体をもってさらなる沈黙の担保となる〔キス〕を促すよりほかなかった彼女のその台詞は、翻って〈秘密の花園〉では〔ムードを知らない人〕である〔あなた〕の側から〔真面目に〕口にされることになる。それゆえに、もはやことばは、たとえこれがいったんは沈黙を破るものであれ、また〔ムード〕を害するものであれ、結局のところ〔キス〕という行為が成就するための最初の行為なのであり、より正確には、ここからはじまる一連の口唇的な振る舞いこそが〔キス〕であるにちがいない。

〈秘密の花園〉の歌詞のこぼにあって、サビのフレーズにおいて口唇的な形象があたかもキスマークのように頻出することは、これ以外のフレーズにおいて眼目的な形象や概念が散見されることと一定の対照をなし、眼目的な諦観から口唇的な接触への移行にしたがって次第に〔二人〕のあいだの距離が解消されるさまが楽曲の構造のうちに反映される。

まず、眼目をめぐって系列化するのとは、〔ママの眼〕、〔真面目〕、〔ルックス〕、〔見上げ〕の語句である。唯一、1コーラス目に〔呼び出す〕の表記があるものの、サビ以外の箇所配置されることが、この語句における“口”の役務を、口唇的な接触であるよりはむしろ眼目的な諦観により近いものとして強調するはずである。というのも、〔呼び出〕した〔あなた〕と〔呼び出〕された〔私〕とは、〔呼び出す〕行為の実現の前提として、相応の距離をもって隔てられていたことは疑いないからである。

口唇的な接触をめぐって系列化する形象に関しては、とりわけ1コーラス目のサビのフレーズにおいて、改行された横書きの各行の冒頭で〔Moonlight〕の〔oo〕と〔口説きたい〕の〔口〕、そして〔Hold〕の〔o〕が、まさにこの口唇性にこそ〔秘密〕の鍵があるとでもいわんばかりに縦列し、連鎖していることが、いかにも容易に視認できる。加えて、〔誰も誰も知らない〕の語句のうちに3つの小さな“口”が介入し、2コーラス目では〔咲く〕の語をもって口偏が添えられる。系列化へのこれらの語の関与は、さらに〔百合〕や〔白く白く〕のなかに浸透しているいくつかの“口”の存在を前景化するだろう。もちろん、ここでも例外的に、2コーラス目のサビ部分に〔揺れる瞳でじっと見つめて〕と表記される眼目的な語句はあるものの、矛盾する〔揺れる〕の語義と〔じっと〕の語義のあいだの摩擦の感触が、ここで眼目的な系列化に率直に与することを〔瞳〕や〔見つめて〕の語句に躊躇させ、居心地の悪さを表明せずにはいない。それどころか、かえってここではそうした配語が〔魔法のよう〕に作用し、〔瞳〕や〔見つめて〕の語句にさえいくつもの“口”のかたちが浸透している事実を露呈させるかもしれない。

それゆえに、〔月〕の語はいかにも両義的である。〈秘密の花園〉が提示する最初の語として、この歌詞が綴られるきっかけとなる〔月〕は、サビ部分では〔三日月〕となって再度そこに登場する。“目”の字体にあまりにも類似したこの文字は、やはりそれと形態的に類縁する〔日〕をとまなうことにより、その眼目性の度合いをいっそう高める。ところが、それと同時に、こ

の同伴は、〔月〕が孕んだ“口”のかたちを増殖させ、その口唇性の度合いをも併せて高めるものとなる以上、こうした意味においては、この語から眼目性と口唇性をめぐる系列化に預けられる潜在力は分裂的であるだろう。

しかしながら、“目”の字体に対する〔月〕や〔日〕の語における類似性とは、これらの文字のうちに“口”のかたちが孕まれるその仕方にこそ根拠づけられたものである。要するに、そもそも〔月〕や〔日〕の語に対して眼目性への系列化を唆す当の“目”それ自身が、この字体をもってあらかじめ“口”のかたちを孕んでいるばかりでなく、これらの語のあいだの形態的な類似を支える仕方からしてすでに口唇性の磁力のなほはだしい影響下にあるわけだ。眼目性の磁場の中核である“目”そのものが、その存立平面において口唇性による侵蝕を排除できず、それどころかまさにこの“口”のかたちを単純に系列化させ、縦に積み立てることによって自らのかたちを描いているのだから、眼目性とは、もはや口唇性を一方の極としてこれに対置されるもうひとつの極ではない。沈黙する〔真夜中〕の底知れない闇を呑み込むかわりに、〔月灯り〕の映える球体を啜え込んだ“口”、それが“目”である。

“目”とは、口唇性をめぐる系列化の過程で磁場の諸線的作用によってここから分岐しつつも、依然としてその系列のもとで、またはその磁場の範疇で、より小さい磁場の中核となって眼目的な系列化を探る、いわば複雑化した“口”なのである。たとえば“口”が太陽であるとして、より小さい太陽、あるいはむしろ〔月〕となり、太陽系のなかに組み込まれながらもなお、今度はより小さな〔月〕を集めて自らの系列のうちに組み込むことに勤しむもの、それが“目”である。ときとしてここには、ほんの砂粒ほどの小さな〔月〕が系列化するかもしれない。〔ロープ〕が〔ほど〕かれた〔小舟〕のなかで〔流れる星を見上げ〕ながら〔さすら〕っている〔二人〕の口唇、そのどちらからともなく漏れ聞こえた〔Ah…〕の嘆息における〔…〕は、いまや“目”のものとも“口”のものともおぼつかない微小な“・”を宙に吊りつつ等間隔に連鎖させたうえで、並列するその水平性において、かつてこの〔小舟〕を〔岬〕に係留していた〔ロープ〕のように張りつめた彼らの精神の状態を表象し、その間歇性においては〔二人〕が〔見上げ〕た〔星〕となって、この心細さをいかばかりかと慮る。

〔ロープ〕が抱えた〔一〕から〔…〕へのこうした移行とは逆に、〔あなた〕が〔ムードを知らない〕あまり〔あせ〕った〔私〕が漏らす〔Ah…〕の嘆息は、〔ムード〕が抱える〔一〕の未然的なありようとして、ほどなく〔小舟〕に囲われて〔さすらう〕彼女たちの雰囲気の醸成を水面の航跡のうちに表現しつつ、〔Hold me tight〕の発語に誘われて混然一体となった不可分の質としての〔二人〕の合致の状態を潜在させる。すでにそのデビュー曲〈裸足の季節〉において、たとえ〔私〕の〔夢のなかのこと〕ではあれ、〔二人ひとつのシルエット〕の語句をもって形象化されていたこの状態は、〔月灯り〕の〔魔法〕を借りた〔私〕から〔あなた〕への積極的な語りかけによって、いままさに〔入り江の奥〕で実現されようとしている。

ところで、〈渚のバルコニー〉の歌詞のことばにあっても、まるで〔道路〕に〔浮い〕ている〔砂〕の粒のごとく、〔Um…〕や〔Ah…〕といった嘆息の余韻のうちにいくつもの“・”が吸引されている。とりわけ、〔渚のバルコニーで待つ〕た暁の〔秘密〕の行方に待機するとき、〔…〕は、〈秘密の花園〉において〔小舟〕で彷徨った〔二人〕が〔入り江の奥〕に見出す〔花園〕の語と癒着する。〈渚のバルコニー〉の〔秘密…〕は、ここで〔Moonlight magic〕をもってついに〔秘密の花園〕として開示される。かつて原油色のアスファルトで舗装された〔道路〕のうえに〔砂〕の粒となって〔浮〕かぶ〔…〕とは、〔月灯り〕が〔青〕く冴える〔真夜中〕の〔海に咲く百合〕の〔花〕、そのひとつひとつにほかならない⁶。人知れず〔入り江の奥〕

で〔白く白く〕薫るように放たれる〔夜〕ごとの〔百合〕の〔輝き〕は、このようにあらかじめ〈渚のバルコニー〉のうちに潜在し、撒種されていたのである。眼目的であり、それゆえ口唇的でもあるこれらの〔…〕は、〈秘密の花園〉において〔あなた〕の〔瞳〕として萌芽し、いずれ〔花〕と〔咲く〕種子である。

〈秘密の花園〉におけるサビの部分は、こうして複雑化し、分化した“目”が必然的に要請する主体と客体のあいだの距離を埋め、“口”へと還元することによって、〔ママの眼〕が隔てる〔二人〕の身体の関係性を眼目的な達観から口唇的な接触へと移行させる。それゆえに、この還元のための〔魔法〕には、“目”から複雑の諸線を引き受けてこれを“口”へと単純化する〔三日月〕が、その磁力が必要だったのである。〔Moonlight magic〕によって〔ほど〕かれる〔小舟のロープ〕とは、こうした複雑の諸線のことにちがいない。〔海〕に浮いた側観からは〔三日月〕の様相を呈する〔小舟〕は、いったん〔ロープ〕を〔ほど〕かれるやいなや、〔二人〕を照らす微かな月光による俯瞰のもと、彼らを囲う“口”へと生成する。そうして“口”に、すなわち〔ムード〕に包み込まれた〔二人〕もやはり、かつて“口”を複雑化させ、互いを達観していた複雑の諸線であるだろう。〔流れる星を見上げ〕る彼らが〔小舟〕で“目”と“口”のあいだを〔さすらう〕うちに、〔ロープ〕や〔二〕といったこれら諸線は〔月〕の磁力に引き寄せられ、いつのまにか〔三日月〕のものとなってしまっている。

ここで〔海に咲く〕〔花〕が〔白〕い〔百合〕であることは、だからその字形を考慮すればいかにも正当なことである。それどころか、この植物の、内花被と外花被とを筒状に開かせ、喇叭のように〔咲く〕こうとする〔花〕の形象そのものが、〔ムード〕の帳を纏って接吻すべく〔私〕と〔あなた〕とがそっと尖らせた口唇のかたちをなぞってやまない。

II-3-2. 〈天国のキス〉

〈秘密の花園〉の〔あなた〕が〔私〕に〔キスしていいの?〕と〔真面目に〕訊いたのは、単に彼が〔ムードを知らない人〕だからというだけではおそくない。それよりはむしろ、彼が彼女を〔真夜中に呼び出〕した〔月灯り青い岬〕が、〔ママ〕と彼女とがいっしょに居住する自宅の近隣に所在し、その〔眼をぬすんで来〕なければならないような日常的な場所であることが、ここで〔あなた〕を慎重にさせ、その〔真面目〕さを際立たせている主因であるはずだ。このときの〔わたし〕の〔あせ〕りも、だから〔キス〕の可否を問われたことそれ自体についてではなく、もっぱらこの問いかけがそうした場所でなされたという事実についてこそ、〔あなた〕における〔ムード〕の欠落を指摘するものとなる。

実際、ここで〔入り江の奥〕へと、〔秘密の花園〕へと、〔月灯り〕の〔魔法〕を騙って〔あなた〕とともに〔小舟〕で浸入しなければならなかった〔私〕は、これに後続するシングル曲〈天国のキス〉においては、この〔Kiss〕を叶えるべく、〔ねえ DARLIN'〕と彼に呼びかけながら、〔もっと遠くに〕〔連れて行って〕とねだってみせる。その赴く先とは、〔月灯り青い岬〕はおろか〔さすら〕ったすえに到着した〔入り江の奥〕よりも〔もっと遠くに〕ある場所、あの〔小舟〕ではこと足りず〔雲の帆船〕に〔乗せて行〕くようねだっていた当の彼女自身がもはや〔おしえて ここは何処?〕などと尋ね、〔私生きてるの?〕と頬をつねらずにはられない、〔天国に手が届きそうな〕、〔二人だけの島〕である。

細野晴臣の作曲による〈天国のキス〉が発表されたのは、松田聖子にとって4度目となる夏のことだった。〈白いパラソル〉以後、彼女のここまでのシングル曲をすべて作詞してきた松本隆が、ほどなく大瀧詠一を〈風立ちぬ〉の作曲に迎え、加えてこの曲が収録されたアルバ

ム盤《風立ちぬ》でも「A面のみプロデュースを手がけた」⁸大瀧と背中合わせに、鈴木茂が「B面4曲のアレンジも担った」⁹ものの、彼らとともにほっぴえんどを結成する以前のエイプリル・フル時代から松本と活動をともにしてきた盟友の指名までには、そこからさらに呉田軽穂による夏の到来を過ごしたうえで、次の夏まで持ち越される必要があった¹⁰。

こうして「当時YMOのメンバーとして音楽の最先端にいることを義務づけられ」¹¹、その登場が待ち望まれた細野晴臣による〈天国のキッス〉の「音楽は、簡単なように聴こえるが、けっこう複雑な構造をしている。細野自身によるアレンジなのでテクノっぽい」¹²だけでなく、押し寄せる転調の波に「同業者として松任谷が注目するほどの難曲だった」¹³。重厚さの欠落したシンセサイザーの電子音にベースの旋律をたどらせながら、堆積することも持続することもためらう楽器群の演奏が、軽やかな浮揚感よりはむしろ隙間の、余白の空虚感を謳う〈白いパラソル〉の儂げな夏に始まり、呉田軽穂の名義で〈渚のバルコニー〉や〈小麦色のマーメイド〉をともなって参画した松任谷由実とともに、湿気のうちに愁いを含むしっとりとした夏を実現してきた松本隆にとって、明るく弾む律動を電子音の華やかで煌びやかな音色と転調とで彩るこの夏の高揚は、〈裸足の季節〉や〈青い珊瑚礁〉、その翌年の〈夏の扉〉といった、三浦徳子による歌詞のことばが与したデビュー当時の松田聖子の存在性をあらためて捕捉しなおす契機となる¹⁴。

〈秘密の花園〉で〔ロープ〕が〔ほど〕かれた〔小舟〕に乗り込み、〔流れる星を見上げ〕ながら〔入り江の奥〕にまで〔さすら〕ってきた〔二人〕を、〔もっと遠く〕の、〔天国に手が届きそうな〕この〔島〕へと〔連れて行〕くもの、それは、まぎれもなく風である。というのも、〈天国のキッス〉において〔二人だけの島〕に赴く手段は、〔小舟〕から乗り換えられた〔雲の帆船〕だからである。そしてこの風とは、おそらく、かつて〈青い珊瑚礁〉の〔私〕がそこになら〔二人っきりで流されてもいい〕と嘯いた〔あの島〕へと、これに〔乗っ〕た〔私の恋〕を〔走〕らせる〔南の風〕、〔私の恋〕がこれを〔切って走〕る〔青い風〕と同質のものと思われる。〈青い珊瑚礁〉が集めた〔南の風〕に生まれ、ここで彼女たちを〔招いて〕いるのは、もはや〔ふる〕える〔野ばら〕でも、〔月灯り〕を充満させて〔白く白く輝く〕あの〔百合〕でもなく、〔熱帯の花〕である。

事実、〔ここは何処?〕と尋ねる〈天国のキッス〉の〔私〕は、自分が〔生きてる〕かどうかの確信さえ持てないまま、さらにこの〔島〕の所在をめぐって〔海の底かしら?〕と訝しがる。翻って、南洋の濃厚な陽射しの範疇に収まる限りにおいて、〈青い珊瑚礁〉の空は、どのような青さであれ、青くあることが重要であった。やがてそこでは、純度の高い真水のように澄んだ海水の透明さゆえに、その強烈な色彩が海底にまで到達し、そこに広がる〔珊瑚礁〕をも空のものとした¹⁵。〈青い珊瑚礁〉の〔私〕が、〔南の風に乗っ〕た〔私の恋〕を介して〔あなた〕と〔二人っきりで流され〕ていく先に夢見た〔あの島〕の潜在性は、ここでようやく、〔天国に手が届きそうな／青い椰子の島〕ないし〔熱帯の花が招いてる／二人だけの島〕として実現する。つまり天と地が、空と海とが容易に反転し、あるいはむしろ一体化した〔二人っきり〕の理想郷として〈青い珊瑚礁〉に謳われた〔あの島〕は、〈天国のキッス〉の歌詞のことばにおいて実現されたいまなお、夢と現のはざまに〔生き〕られている地上の楽園である。いずれ現実となるよう夢のうちに描かれたあの〈青い珊瑚礁〉は、ついに夢のような〔青い椰子の島〕、すなわち〔blue heaven〕として現実のうちにある。

〈天国のキッス〉における天と地、空と海との容易な反転、もしくはその一体化は、〔雲の帆船〕の語句が天空を海洋と見立てていること、この〔青い椰子の島〕が〔天国に手が届きそ

うな) こと、そうして [ここ] が [海の底かしら?] とも訝しがられること、これらの表現に先んじて、なにより [ビーズの波を空に飛ば] すことによって遂行される。夢のようなこの [青い椰子の島]、すなわち [blue heaven] へと [二人] を [乗せて行] く [雲の帆船] の乗船券とは、そこで [空に飛ば] される [ビーズの波] にほかならない。より正確には、<青い珊瑚礁>の [南の風] に押されて水面から立ち上がり、岸边に向かって押し寄せつつ自らを巻き込んで倒れる [波] から [空に] 舞い散ったいくつもの飛沫、その潮水の粒のひとつひとつが、上昇気流に [乗] り、いまや [雲] となって天空に蓄えられることによって、[天国に手が届きそうな] この [青い椰子の島] をまさしく [blue heaven] へと生成させる触媒となる。こうした過程において、[波] の飛沫、いわば [ビーズ] と化した [波] こそは、まぎれもなく [雲の帆船] のための乗船券となるだろう。

<秘密の花園>の歌詞のことばにおいて [ほど] かれた [ロープ] が果たした機能を、ここでは [ビーズ] と化した [波] が担ってみせる。軽やかに宙に舞って [ビ] の文字のうちにも [ズ] の文字のうちにも纏われた [波] の飛沫、要するにそれらの文字における濁点は、[ビーズ] の語が [blue heaven] への扉を叩く符牒にほかならないことを証し立てる一方で、これらの文字のあいだに挟まれた [ー] の記号は、その浮遊の具合が準拠する海水面ないし水平線を表象する。<秘密の花園>にあつては [ほど] かれた [ロープ] そのものとしてそこに横たわっていた [ー] の記号は、ここではその前後に配された文字の各々のうちにこうして [雲の帆船] の潜在性を仄めかす。

[ロープ] から [ビーズ] へのこの権限の委譲は、<秘密の花園>の歌詞のことばにおける [ムード] がここで [ポーズ] へと変換されることを許容させる。[ムードを知らない人] に対して、[Moonlight magic] を借りて [揺れる瞳でじっと見つめ] ながら [Hold me tight] と促すかわりに、すでに [抱きしめられて気が遠くな] ってしまう <天国のキス>の [私] は、さらに相手に [愛してるって言わせたい] がゆえに、今度は自分のほうから [瞳をじっと見つめ]、[誘惑されるポーズの裏で/誘惑して] みせる。かつて [月灯り] の [魔法] のうちに熟成された [ムード] が可能にした恋の成就是、ここでは [ちょっと悪い子] が演じる意図的な [ポーズ] によってその行方を駆け引きされる。[誘惑され] ている素振りの [裏] で [誘惑して] みせる彼女の沈黙^{pausc}は、もはや接吻のためのものではなく、もっぱら次なる発話を担保し、これを恋の行方の言質とするためのものとなる。

そればかりではない。たとえば<渚のバルコニー>において、[右手に缶コーラ] を、[左手には白いサンダル] を携えた [I] は、けれど [泳ぐあなた] がいくら [呼んで] 誘おうとも、裸の足もとよりうえを [渚] の水面に浸すつもりはない。このとき彼女に [泳] ぐことを回避させたもの、それは、着用すべき [水着] の不備である。[泳] ぐための [水着] を [持っていない] 彼女は、衣服の [濡] れることを嫌って、ただ [ジーンズを濡らして泳ぐあなた] を [あきれて見て] いるよりほかない。<天国のキス>の [私] もやはり、[泳] ぐことをあらかじめ放棄している。しかしながら、ここで彼女が [泳] ぐとしない理由は、着用する [水着] の有無には関係しない。なぜなら、そこで [ビーズの波を空に飛ば] す彼女の身体は、おそらくすでに [海] の水のなかにあるからだ。彼女は [泳] がないのではない。[あなた] のことを [ちょっとからかう] べく、[泳げない振り] を [わざとした] のである。

こうして [私] が [わざと] 呈してみせた [泳げない振り] とは、ある思惑に適う素振り^{pausc}として企まれ、営まれた、[海] のなかの身体における運動の意図的な停止^{pausc}である。あたかも溺れる様子を模したかのように [ビーズの波を空に飛ばして] 象られたこの停止の状態は、実の

ところ素振りという遂行的な行為のさなかにある。そのように遂行されたひとつの〔ポーズ〕の結果として、彼女の〔気が遠くなる〕ほどその身体が〔抱きしめられる〕ことになる。いまや彼女は、身体を水中に深く沈めるかわりに、その〔気〕を、意識のほうを溺れさせてしまったわけだ。やがて彼女は、〔私生きてるの?〕と問い、溺れた心持ちの自身の所在を〔海の底かしら?〕と訝しまずにはいられない。そしてこの限りにおいて、ここでの〔泳げない振り〕が、〔月灯り〕の〔魔法〕を借りて<秘密の花園>の〔あなた〕に〔Hold me tight〕の語句のもと命令形で預けられた抱擁を実行させるための口実、その契機、いわば〔ムード〕の代替であることは疑いないだろう。

〔私〕が〔空に〕舞い散らせた〔波〕のいくつもの飛沫、その潮水の粒のひとつひとつは、上昇気流に〔乗〕り、〔雲〕となって天空に蓄えられることによって、〔天国に手が届きそうな〕この〔青い椰子の島〕を〔blue heaven〕へと生成させる触媒となった。この飛沫、この〔ポーズ〕の出来が、すなわち〔入り江の奥〕の〔秘密の花園〕から〔もっと遠く〕へと、この〔青い椰子の島〕、あるいはむしろ〔blue heaven〕へと赴くための〔雲の帆船〕の乗船券の入手となる。そのように入手された乗車券を携えて彼女が呈した〔ポーズ〕のもと、〔青い椰子の島〕に潜在する〔blue heaven〕のかたちは恋の行方に実現される。

明るく弾む律動を電子音の華やかで煌びやかな音色と転調とで彩るこの夏の高揚は、<天国のキス>の歌詞のことばにおいて直接的に提示された〔青〕や〔blue〕の色合いを、いかにも濃密で強烈なものとする。種別はおろか、何色とさえも知れない〔熱帯の花〕までが、ここでは眩しいほどの鮮明さで視覚を刺激し、視野を塗りつぶしてくる。直視しようのないこの〔花〕は、溶液をもって希釈される以前の原色の絵の具そのものの艶やかで雑味のない色彩の塊が、さらなる濾過を経てなおいっそう濃縮され、このうえなく純度を高めたすえの、その背後になにも見透かすことのできない絶対的な不透明さともいうべき質を保持している。

極彩色のものであるこの不透明さは、その背後に見透かされるべきなものをも隠しようのないことを意味する。もし仮に、ある色彩がここで別のなにかの〔振り〕をしてみせたところで、その不透明さはそこで装われたなにかのほうをこそ、ひとつの色として存立させてしまうだろう。〔泳げない振り〕を〔わざとした〕ものの、〔ちょっとからかうはず〕だったその心算から逸脱し、〔泳げない振り〕が〔泳げない〕ことそれ自体として前景化するとき、すでにそこでは〔振り〕の企ては機能不全とならざるをえない。

それゆえに、繰り返された濾過と濃縮の過程が不可避的にもたらすその塊性や粘度にもかかわらず、これらの色彩は〔花〕びらのように薄く、軽やかであるにちがいない。ただし、その背後を見透かすことができないかわりに、そこには背中合わせの〔裏〕がある。〔ちょっとからかうはず〕の心算が宛てをはずし、〔泳げない〕ことをその〔振り〕から脱臼させてしまう一方で、なお<天国のキス>の〔私〕が〔誘惑されるポーズの裏で／誘惑してるちょっと悪い子〕たりうるのは、おそらくこうした状況においてのことである。そしていうまでもなく、天と地が、空と海とが容易に反転し、あるいはむしろこれらを一体化させながら、夢と現のはざままで〔二人だけ〕に〔生き〕られている地上の楽園であるこの場所では、表と〔裏〕とは、いつでも互いの関係性を反転させることが可能である。事実、〔誘惑される〕かたちで〔誘惑してる〕彼女を〔熱帯の花が招いてる〕。彼女のそうした〔ちょっと悪い〕両面性そのものの〔裏〕に、これを〔招〕く〔熱帯の花〕は咲き、と同時に、この〔熱帯の花〕の咲いた〔裏〕に彼女は〔招〕かれている。

<天国のキス>によって開かれた夏は、こうした極彩色の不透明さと粘度をもって、それ

自体として存在する。次の季節へと推移することを、より正確には、推移する季節のものとなって時間のうちに回収されることを拒否し、ひとつの姿勢^{pose}のもと滞留^{pause}したそれは、この〔島〕を常夏色の塊で塗りつぶす。かつて〈秘密の花園〉の歌詞のことばにおいては、潤むその表面に〔月灯り〕を浮かべて〔揺れる〕まで〔じっと見つめ〕ることを待機し、控えていた〔瞳〕が、ここではそのまなざしを揺るぎなく固定され、ひたすら相手の〔瞳をじっと見つめ〕る仕草のうちに、この〔島〕の停滞性の気質を示唆してみせる。〔雲の帆船〕の乗船券たる〔ビーズの波を空に飛ば〕すやいなや、たちどころに〔抱きしめられ〕、のみならず〔気が遠くな〕ってしまう〔私〕がここで被ったもの、それは、不可動的とでも形容すべきその気圧である。こうして唯一の季節を定着させ、枯れることのない〔熱帯の花が招〕く〔二人だけの島〕とは、もはや時間の流れの埒外にあって、〔生きてる〕かどうかも等閑視されるような、まさしく〔天国に手が届きそうな〕極彩色の楽園にほかならない。

明るく弾む律動を電子音の華やかで煌びやかな音色と転調とで彩る〈天国のキッス〉の夏の高揚は、歌詞のことばにおける不可動性の連鎖がこの〔青い椰子の島〕から他者を締め出し、その停滞性の気質をもってここをもっぱら〔二人だけの島〕として閉ざしかねない状況について、にもかかわらずこれを誰に向けても開き、その潜在性の実現に与するさまざまな可能性を担保する、いわば〔blue heaven〕への階段となる。このとき、明るく弾む律動は〔雲の帆船〕となって海と空の間隙を跳ね、華やかで煌びやかな音色は〔熱帯の花〕となって地と天の間隙に咲く。頻繁な転調は、その都度、ひとつひとつの調性に潜在する可能態を汲み上げながら、あらゆる調性をつまるところすべての音符を包摂しうる〔blue heaven〕の寛容さを示唆する。もはやここでは、〔ビーズの波〕は音符の謂いとなり、〔空に飛ば〕されたその符尾が風にはためいて〔帆〕のかたちをなぞる。そして咲いた〔花〕のかたちを留めるその符頭は、併せて可能的な〔kiss〕のかたちを漏れなく参照させずにはいないだろう。

¹ 唯一、〈瞳はダイヤモンド〉〈蒼いフォトグラフ〉〈Rock'n Rouge〉〈時間の国のアリス〉の場合のみ呉田軽穂による作曲が4曲連続するが、ただし〈瞳はダイヤモンド〉と〈蒼いフォトグラフ〉は両A面シングル盤として表裏一体で発売されているため、実際にはこれらは3枚のシングル盤での連続となる。

² ここでの記述については、堀家敬嗣、『【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』、『山口大学教育学部研究論叢第63巻第3部』所収、2014、pp.246-248.を参照のこと。

³ 〈雨のリゾート〉の歌詞におけるここでの表記は、〈風立ちぬ〉CD選書盤の歌詞カードに拠る。

⁴ 中川右介、『松田聖子と中森明菜』、幻冬舎（幻冬舎新書）、2007、p.192.

⁵ ここでの記述については、堀家敬嗣、『【松田聖子】試論－歌謡曲の色彩－I.作詞／三浦徳子 2.作曲／財津和夫』、『山口大学教育学部研究論叢第63巻第3部』所収、2014、pp.257-261.を参照のこと。

⁶ ここでの記述については、堀家敬嗣、『【松田聖子】試論－歌謡曲の色彩－II.作詞／松本隆 2.作曲／呉田軽穂』、『山口大学教育学部研究論叢第64巻第3部』所収、2015、pp.249-252.を参照のこと。

⁷ 「松田聖子の歌の世界に「ママ」は何度か登場するが、父親は、一九九八年のアルバム【Forever】のなかの〈Dear Father〉まで登場しない。この曲は彼女自身の作詞で、(…)歌詞のなかには「あなた」としかなく、タイトルを知らなければ、恋人への歌のようでもある」(中川、前掲書、p.148.)。

⁸ 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」、『増補新版 大瀧詠一』所収、河出書房新社、2012、p.184.

⁹ 中川、前掲書、p.148.

¹⁰ とはいえ、〈天国のキッス〉に半年ほど先んじて、発売からほどないシングル曲〈野ばらのエチュード〉を収録したアルバム盤〈Candy〉(1982.11.10)において、〈四月のラブレター〉および〈Rock'n'roll Good-bye〉の大瀧と並んで、すでに細野は〈ブルージュの鐘〉と〈黄色いカーディガン〉の2曲を松田聖子に提供している。

¹¹ 中川、前掲書、p.218.

¹² 同上。

¹³ 同書, p.219.

¹⁴ なるほど、〈渚のバルコニー〉の曲調などは、デビュー当時の松田聖子のそれをどれほどか思い起こさせるものであるかもしれない。それでもなお、たとえば冒頭のサビからつながるAメロの最初で響くVImのコードなどは、まぎれもなくこの楽曲の湿度を高め、そこに愁いを含ませる構成要素であるだろう。

¹⁵ ここでの記述については、堀家, 「【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」, pp.244-246.を参照のこと。