

【松田聖子】 試論 —歌謡曲の色彩— <-m/-ph>

堀 家 敬 嗣

An Essay on the Presence of MATSUDA Seiko
—with the colorful words in her song lyrics—
<-m/-ph>

HORIKE Yoshitsugu

(Received September 29, 2017)

Ⅱ-4-1. <瞳はダイヤモンド>

久しくまみえることのなかった〔あなた〕に再会した<SWEET MEMORIES> (1983.8.1)の歌詞のことばの語り手は、出来しつある瞬間に自らの知覚をもって対峙することをあらかじめ忌避するかのようになり、もっぱら否定形の言辭を弄しながら自身の現状を告白した。〔聞かないで〕—〔上手じゃない〕—〔燃えあがれなくて〕。〔あなた〕への彼女のこの対応は、脚韻を踏む英文で松本隆が綴った2コーラス目の歌詞において、とりわけ鮮明であった。〔Don't kiss me baby we can never be/ So don't add more pain/ Please don't hurt me again〕と歌唱されるその前半では、現在時制の動詞が否定形の助動詞をともなって禁止事項を列挙する命令文が羅列されていた。ここでは現在は、実現の機会をあらかじめ剥奪された行為の不在性として、つまり実現の平面における穿孔として存在し、いわば否定神学的にその存在性が表象されている。〔あの頃〕の二人のありよう、〔あんな〕二人の思い出を、これ以上なにひとつ更新することなく、すでにそれを回収した〔記憶〕の潜在性のうちにそのまま保存しておくためにこそ、彼女は知覚を閉ざす。〔don't add more pain〕や〔don't hurt me again〕の語句が懸念してみせたのは、〔今〕ここで彼女自身が〔痛み〕を覚え、〔傷つ〕くことではなく、〔記憶〕に保存された〔あなた〕との思い出が、すなわち〔you〕の語と〔I〕の存在性が〔痛〕み、〔傷つ〕くことにほかならなかった。ここで否定形の助動詞が付随させる〔more〕や〔again〕の語が、思い出への上書きを拒絶する彼女の姿勢を強く支持している。

ある瞬間における出来事の具体的な肌理、あるいはむしろ、そうした瞬間の具体的な肌理こそが真の出来事であるのかもしれないが、いずれにせよ、いかなる抽象化

をも被らせることなく不変のままこれを〔記憶〕のうちに保存しておくために、そこでは〔kiss〕の、〔touch〕の反復が拒絶され、禁忌となる。密閉された玉手箱の蓋が不意にずれ、その隙間から侵入した外気に触れて内容物が劣化または変質しないように、固く噛み締められた彼女の唇、掌に固く握り込まれた彼女の指先¹。

松田聖子の歌唱による15枚目のシングル盤のA面を飾るかたちで発表された<瞳はダイヤモンド> (1983.10.28)の歌詞において、松本隆が〔泣かないで MEMORIES〕および〔揺れないで MEMORIES〕の語句を採用するとき、それらは、先行する14枚目のシングル盤の片面に収録された<SWEET MEMORIES>の歌詞における〔MEMORIES〕の語と通底する²。

事実、呉田軽穂の名義による「松任谷由実渾身のメロディーである」³この楽曲は、松任谷正隆の編曲のもと、<SWEET MEMORIES>の語り手による禁止事項の羅列に倣って、まるで彼女が登記し忘れたさらなる禁忌をその歌詞の欄外に追加するかのようになり、〔愛してたって言わないで…〕と歌い出される。<SWEET MEMORIES>の語り手が〔「幸福？」と聞かないで〕と戒めたものとおよそたがうところのない声質をもって、ここでは〔私〕を名乗る<瞳はダイヤモンド>の語り手が、またしても〔あなた〕からの発話をあらかじめ抑圧してみせる。

ただし、とりわけ脚韻を踏む英文で綴られた2コーラス目の歌詞において、否定形の助動詞が付随させる〔more〕や〔again〕の語が、思い出への上書きを拒絶する語り手の姿勢を強く支持していた<SWEET MEMORIES>の場合とは異なり、今度の言辭の末尾には〔…〕の余韻が穿たれ、厳しい禁めよりはむしろ願いの、懇請の趣きを表現している。この趣きは、歌い出し

の音となる5度上のB音を目標に見定め、主音Eから順に短調の音階をたどって上昇する4音を単音で等時的に連ねた前触れのあと、探るようにそこに宛てがわれた松田聖子の低音域の声色がなぞるものでもある。

さらにこの願いの、懇請の趣きは、〔…〕の余韻の衰退を待ってスネアのフィル・インを合図に開始される実質的な前奏を経て、〔映画色の街〕の語句からあらためて歌唱される楽曲の本篇の、最初の8小節のうち後半部分にあって、〔愛してたって言わないで…〕と同一の抑揚のもと〔いつ過去形に変わったの?〕の言辞が綴られることによって、のみならずその疑問符の後ろにまで〔…〕の余韻を穿つことによって、これがとうに叶いようのない虚しい懇願として措定されることは不可避である。たとえ〔私〕が、〔愛してたって言〕うことを〔あなた〕に禁じてみたところで、それを〔言〕おうが〔言〕うまいが、〔あなた〕における“愛している”という持続的な状態はすでに〔過去形に変わっ〕てしまっている。

つまり<SWEET MEMORIES>においては、潜在性のうちに回収され、記憶のうちに保存された個々の思い出について、これを遂行的な行為のなかで参照して現在のありように反芻することなく、外気から遮断しそのまま封印しておくためにこそ、禁止事項は列挙されていた。それに対して、<瞳はダイヤモンド>の〔私〕が禁忌とするもの、それは、通過しつつある時間の最先端にある現在の一点が、次なる瞬間の顕在化によって追い抜かれ、これによって更新された古い現在となり、潜在性のうちに回収されてしまうことなのである。“愛している”という状態は、“愛する”ことの表象となるさまざまな行為の連鎖や集積をもって持続する。ある“愛する”瞬間は、これが実現されるやいなや次なる“愛する”瞬間へとその座を譲ってたちどころに消滅し、そうして現在の一点について絶えず更新されながら、ひとつの持続としての“愛している”状態を不断に実現していく。

もし仮に、最後の“愛する”瞬間が消滅したにもかかわらず、もはや次なる新しい“愛する”瞬間がこれに継起することなく、ここに持続の終端が、その断面が露呈するならば、そこではすでに“愛している”状態は完了し、過去のものとならずにはいないだろう。それが〔いつ過去形に変わったの〕かはひとまず措くとして、〔愛してたって言わないで…〕と懇願する〔私〕にとっては、依然として〔あなた〕が彼女を“愛している”状態の持続のうちに、これと不可分な要件として〔私〕からの“愛する”行為が編み糸のように織り込まれていたはずが、いまとっては〔あなた〕は〔私〕とは無関係に、別の持続を傍らで実現しつつある。そうして現在の彼女の手もとは、まぎれもなく、“愛されている”状態の残影とし

ての、〔あなた〕から“愛されていた”という新たな事態が出来るのである。

〔あなた〕が〔私〕を“愛している”状態と、〔私〕が〔あなた〕を“愛している”状態。これら二つの持続が唯一の全体となり、互いに“愛し合っている”状態は実現された。けれど〔あなた〕からの〔愛〕が〔過去形に変わった〕その瞬間に、唯一の全体としての互いが“愛し合っている”状態はたちまち変容し、彼女は〔あなた〕を“愛している”という状態を持続させたまま、〔あなた〕から“愛されていた”という新たな事態をこれに併存させ、甘受しなければならない。

ところで、「そこで発露する時間のありようをめぐって、<天国のキス>の場合には「純粋記憶」に、<ガラスの林檎>の場合には「知覚」に、<SWEET MEMORIES>の場合には「記憶心象」に、それぞれ歌詞のこぼれを関連づけることができる」⁴。そして「私たちは三つの、すなわち純粋記憶と記憶心象と知覚とを区別したが、もとより、それらはじっさいには、いずれも、孤立して生まれるものではない」⁵限りにおいて、この作詞家の発想におけるベルクソン主義的な傾向は、<瞳はダイヤモンド>の歌詞のこぼれについても有効であるだろう。というのも、ここでは、〔あなた〕から“愛されていた”という新たな事態をめぐって、持続の最先端の現在としての「知覚」と、かつてその座を占めながら過去のうちに回収された古い現在としての「記憶心象」、そのあいだを往来する〔私〕の意識の次第こそが叙述されているからある。

しかしながら、この往来は、依然として彼女が持続させている〔あなた〕を“愛している”という状態と、これに併存することになった〔あなた〕から“愛されていた”という新たな事態とのあいだで履行されるものではない。というのも、ひとたび途切れてしまった〔あなた〕からの〔愛〕にとっては、〔私〕が〔あなた〕を“愛している”状態が持続する如何などおよそ効力を持たず、その作用を見込める余地はそこにはほとんどないからである。したがって、この往来は、かつて〔私〕が〔あなた〕から“愛されていた”という事態と、それが帰納させる同一の状況の別の側面、つまり、もはや〔私〕は〔あなた〕から“愛されていない”という事態とのあいだで履行されることになる。

〔あなた〕からの〔愛〕が〔過去形に変わっ〕てしまった瞬間に、かつて〔私〕は〔あなた〕から“愛されていた”という事態が実現されるとともに、これと表裏一体のもうひとつの側面として、もはや〔私〕が〔あなた〕から“愛されていない”という事態もまた実現される。ここでは、厚みのない同一の瞬間のうちに現在と過去の異なる時間性が生まれ、その厚みのなさのあいだを

〔私〕の意識は往来しているわけだ。

実際、いま〔街〕のなかにあって彼女は、しかしそれを〔粒〕立った具体的な細部として点的に知覚するばかりでなく、いったん撮影と現像および映写の工程を介して〔映画色〕に彩られた舞台装置としても感覚している。すでに〔映画色〕に抽象化され、いわば〔映画〕化されつつあるこの〔街〕では、〔美しい日々が／切れ切りに映る〕。間歇的な〔映画〕の機構をも踏まえる〔切れ切れ〕の語は、もはや“愛されていない”この〔私〕が点的に知覚する〔街〕の具体性の余白に、かつて“愛されていた”あの〔私〕が過ごした〔美しい日々〕が瞬時に投影され、知覚を彩る。

たとえば<SWEET MEMORIES>の歌詞にあって〔美しく見え〕たもの、それが〔失った夢だけ〕だったように、ここで〔切れ切りに映〕った〔美しい日々〕もまた、とうに喪失され、潜在性のうちに回収されてしまった〔夢〕のごとき曖昧さをもって、かつて〔あなた〕に“愛されていた”あの〔私〕の、思い出の〔街〕の彩りに加担する。彼女の〔MEMORIES〕は、〔映画色の街〕の佇まいに呼応するごとに断片的に、その都度〔切れ切れに〕参照され、〔映画色〕に染められ、いよいよこの〔街〕を〔美〕く、なおいっそう〔映画色〕に彩っていく。

この〔映画色〕は、いかにも甘美で、かつどこまでも〔優〕しい。なるほど、〔失った夢だけが／美しく見える〕ことを指摘した<SWEET MEMORIES>の歌詞は、単に〔過ぎ去った優しさも今は／甘い記憶〕であることを謳うばかりで、必ずしも〔過ぎ去った〕ものの〔優しさ〕をめぐる言質とはならない。それでもやはり、〔記憶〕のうちに日付けをもって保存された過去の出来事すなわち思い出は、これがいったん現在のうちに反芻されるならば、そのぶん現在における知覚の肌理を均し、抽象化するとともに、翻って、保存された出来事のうちに現在の諸知覚を浸透させ、これを変質させてしまうだろう。要するに、〔優しさ〕が〔過ぎ去った〕のではない。そうではなく、〔今〕や〔過ぎ去〕ってしまった〔甘い記憶〕だからこそ、なにもかかもが〔優〕しいのである。

こうして、〔映画色の街〕の女優きどりで〔私〕が〔あなたの傘から飛びだした〕とき、その〔背中に感じた〕はずの〔シグナル〕は、〔あなた〕が彼女を〔追いかけてくれ〕ない限りにおいて、おそらくは青から赤へと変わってしまったのかもしれないのだが、なにしろ〔映画色〕に彩られ、通りを行き交う車の気配すら捨象されてしまった〔街〕では、それさえ定かではない。もちろん、ここで〔シグナル〕とは、〔追いかけてくれる優しさも無い〕ことをもって彼女が〔背中に感じ〕ずにはいられなかった、〔あなた〕からの〔愛〕の停止を、

その切断を標示するものでもあるだろう。それゆえに、彼女の〔背中〕とは、そのまま〔あなた〕が〔私〕を“愛している”という状態への確信が断ち切れたその断面であり、他方で〔飛びだした〕彼女に置き去られて通りの彼岸に残った〔傘〕は、まさしく〔愛してた〕という〔過去形〕のうちに回収され、彼女からの〔愛〕を〔裏切〕ったもうひとつの断面となる。

そしてここで、〔追いかけてくれる優しさ〕を期待しつつ〔あなた〕に対して振り返ることなく〔背中〕を向けた〔私〕は、この〔優しさも無い〕現状をその〔背中に感じ〕ながら、かつて〔あなた〕から“愛されていた”という事態、およびこれと表裏一体の、もはや〔私〕が〔あなた〕から“愛されていない”という事態の実現を〔涙〕ながらに甘受するよりほかない。<SWEET MEMORIES>の語り手ならば、それさえがいずれ〔甘い記憶〕となることを知っているにちがいない〔過ぎ去った優しさ〕は、ここでの〔私〕にとってはあくまでも〔優しさも無い〕ことの現在時制をもって、現実から顔を背けて〔失った夢〕のような〔映画色の街〕の彩りに耽溺し尽くすことを妨げ、現在の具体的な肌理を直視させるべく点的な知覚の現場へと呼ぶ鋭利さで、彼女に刺さる。

そうして彼女が〔黒い雨雲〕を〔見上げながらうるんだ瞳〕の、その半球状の表面において受け止める〔幾千粒の雨の矢たち〕は、たとえ彼女の〔瞳〕が〔ダイヤモンド〕であれ、これを〔傷つけ〕、相応の痛みをここに刻むだろう。たとえば<SWEET MEMORIES>にあってはこれもやはり〔なつかしい痛み〕となり、〔ずっと前に忘れ〕られてしまうような類いのものであれ、いままさにここで〔私〕は、それら〔幾千粒の雨の矢たち〕、天から落下してくるこれら無数の水滴の肌理に知覚を晒している。それらの〔矢〕の鋭い突先は、この知覚の表面を〔映画色〕に濁らせていた染みを射抜いて〔幾千〕孔もの瞬きを穿ち、そこに沈澱している思い出の残像を剥離させ、これを無垢の透明な膜へと、無色の知覚の結晶へと還元する。

仮にここで、〔うるんだ瞳〕が〔ダイヤモンド〕であるとすれば、それはきわめて純度の高いものであるだろう。瞬間ごとに更新される現在の一点の飛礫である〔幾千粒の雨の矢たち〕は、これが間断なく継起することによって〔時の流れ〕を持続させる。天から降り注ぐこの〔時の流れ〕に研磨され、どれほど〔傷つけ〕られようとも、〔瞳〕は、それに削除された思い出の残像を〔涙〕に変えて排出し、これに〔うる〕みながら、なお〔傷つかない心〕すなわち結晶の核として耀いを放つ。まさしく瞬きのように〔小さなダイヤモンド〕、どこまでも純粋で〔傷つかない心〕のその表面を覆ったことで

結晶の透明度を低下させつつも、ただし〔ダイヤモンド〕を組成していたにはちがいない思い出の残像は、いまや〔あふれて止まらぬ涙〕となって、もっぱら〔私]はもっと強いはずよ〕と嘯くばかりだ。

なるほど、かつて〔涙〕は、当の楽曲の作詞家である松本隆が松田聖子の歌唱によるシングル曲の歌詞をはじめて担当した〈白いパラソル〉の歌詞においては、そのひと粒ずつを〔糸でつなげば／真珠の首飾り〕になるものと夢想されていた。生物に由来する鉱物として、虹を纏ったような特有の鈍い〔白〕さの耀いと形態の丸みをもって、それは〔渚〕と〔エメラルド〕の〔青空〕とを媒介した⁶。「〈白いパラソル〉では涙は真珠だった。しかしその二年後にはダイヤモンドになっているのだ」⁷。いまや〔涙〕は、純度の低い〔ダイヤモンド〕の汚名のもと〔瞳〕の表面から剥削される透過性の薄刃となって、〔二人の青空〕を〔消〕してしまう〔黒い雨雲〕を映し込む⁸。

〔あなたの眼を覗きこんだとき〕、〔私〕の〔瞳〕がそこに目撃したもの、それは、ある瞬間から別の瞬間へと切り替わり、持続の最先端において現在の一点が更新されるあいだの隔たり、いわば潜在性そのものが実現する不可能な瞬間にほかならない。知覚の表面にとってはそれは絶対的な外部であり、すなわち他者である。彼女が〔二人の〕ものと信じて疑わなかった〔空〕の〔青〕さとは、実際には〔あなた〕との思い出の残像が現在の瞬間のうちに投影され、それを介して〔映画色〕に彩られた、〔私〕の都合に頼るものであったことが、ここで確かに彼女に理解される。〔あなたの眼〕の底なしの〔黒〕さ、〔映画色〕をもってはけっして表象しえないその他者性を直視してしまうことによって、反復される瞬きはたちまち彼女の怯え戦くところとなる。

それは、〔映画〕の持続を実現する機構においてコマからコマへと現在が移行するその瞬間に、これらのあいだで1/24秒ごとに招来される底なしの闇を直視することである。「各々の瞬間または各々の位置をあなたがどれほど際限なく近づけてみたところで、それらの二項に挟まれた間隙において、それゆえあなたの背後で常に運動は生じるだろう」⁹。〔映画〕に固有の運動は、たとえば〔二人の青空〕が焼きつけられた連続する二つのコマのあいだで生じるものであって、どれほど目を凝らしたところで、誰もがこれを視認しえないまま、ただ〔背中に感じ〕るよりほかない。とすれば、おそらく〔私〕は、彼女が〔背中で感じ〕ていながら、なお〔あなたに限って〕などと〔微笑い飛ばし〕ていた〔哀しいうわさ〕について、〔あなたの眼を覗き込んだ時〕にその表面を鏡として、彼女の〔裏〕で、その背後でこの運動が生じるさまが詳らかに〔見え〕てしまったのである。〔二人の

青空〕が焼きつけられた連続する二つのコマ、そのわずかに1/24秒の隙間に生じる運動としての〔黒い雨雲〕。

いずれにしても、自身の現状についての〔私〕の認識は、あくまでも視覚に対する信頼に支えられている。〔映画色〕—〔映る〕—〔見上げながら〕—〔瞳〕—〔眼〕—〔覗きこんだ〕—〔見えた〕。視覚をめぐってこれらの語句が容易に系列化する一方で、彼女の聴覚は疑念にまみれている。〔愛してたって言わないで〕とその耳は塞がれ、〔哀しいうわさも微笑い飛ば〕されてしまう。また、〔追いかけてくれる優しさも無い〕ことを、さらにはこれをもって〔愛〕の〔シグナル〕が〔変わっ〕てしまったことを〔背中に感じた〕彼女は、なるほどここで第六感を作動させてはいるものの、しかしあくまでもこれは、ある事態がすでに〔過去形〕をもって記載された既成の事実であることを、自らの行為をとおして確認してみたにすぎない。

そうして〔覗きこ〕まれた〔あなたの眼〕に宿る〔雨雲〕の〔黒〕さ、その他者性は、投影された〔映画色〕の行方を遮り、それとして出来させるための、あの目映いばかりに乾いた白い映写幕の不在ないし欠損を帰納させる。このとき、〔あなたの眼〕は、その表面は、顕在化する映像をではなく、むしろそれを実現するための持続の潜在性をこそ濾過して汲みあげる、いわば映写幕の陰画となる。〔二人の青空〕が投影される映写幕の白さに対して、それはどこまでも〔黒〕く潜み、底がない。

光源が〔二人の青空〕のコマを介して透過させた映写光を遮って反射し、〔映画色の街〕の出来を叶える白い映写幕とは、〔私〕の〔涙〕の、〔ダイヤモンド〕としての不純さの謂いであり、さらには〔私]はもっと強いはず〕だと自らを見積もった彼女の弱さ、〔黒い雨雲〕が放つ〔幾千粒の雨の矢たち〕に〔傷つけ〕られて核心にまで削られ、次第に〔小さ〕くなるその〔心〕の、硬度に劣って切片化される〔MEMORIES〕の謂いである。彼女の背後に位置する光源から放たれる映写光は、〔あなたの眼〕の表面を〔映画色〕に染めつつ、ときに爽やかな海面に〔青空〕が映えるようにこの〔街〕をそこに反映させていたはずが、いまや〔あなたの眼〕の表面には〔黒〕味が投影され、この〔映画〕が跳ねる時刻も近い。

あの〔美しい日々〕の彩りをかりそめのものに変えて投影される〔黒〕味と対峙しながら、彼女は〔泣かないで〕と請い、〔揺れないで〕と願う。もうこれ以上は動揺することも無い純度にまで、もうこれ以上は剥離するところもない硬度にまで、終映の時刻となり〔小さなダイヤモンド〕が還元され尽くすまで、彼女の感傷の皮膜は〔涙〕となり、その〔心〕から、〔瞳〕から〔あふれて止まらぬ〕ままだ。〔MEMORIES〕を〔涙〕のかた

ちで剥落させながら、やがて〔瞳〕は比類なき完璧な〔ダイヤモンド〕へと生成する。

間断なく持続しているものと疑わなかった〔映画色の街〕の時間について、不意にその現在が立ち止まり、なにかに追い越され、持続の、時間の不連続な断面に躓くこと。事実、〈瞳はダイヤモンド〉の歌詞にあっては、持続は切断され、断片化し、吃り、〔粒〕立ち、最小単位にまで還元されることを指向する。1/24秒ごとのコマの継起をもって成立する〔映画〕の間歇的な機構、それに送られるコマの連鎖のように、〔時の流れ〕に沿った無限の連続を表象する〔日々〕の語。〔傘〕から〔飛びだした〕こと、〔微笑い〕で〔飛ばした〕こと。そうして〔飛びだした〕彼女と、彼女を〔追いかけ〕ない彼。音韻の位相と意味の位相との共振をもって断面をいっそう前景化させる〔切れ切れ〕、〔限って〕、〔裏切る〕の語句。再三にわたり採用される〔…〕の符号、〔黒い雨雲〕の表記に穿たれた夥しい“、”。〔幾千粒の雨の矢たち〕や、なおも〔あふれて止まらぬ涙〕。これら諸切断、諸断片の系列化に先んじて、なにより〔瞳〕が“ダイヤモンド”ならぬ〔ダイヤモンド〕であることは、“diamond”の綴りにおいて“i”と“a”のあいだを峻別し、文節化する、音響的な持続に施された鋭い断面を強調せずにはいない。

現在が明滅するごとに世界の持続は切り刻まれ、そのありようを絶えず過去のものとして時間のうちに置き去りにしていく。屹立する瞬間において、〔私〕の身体の一点をもってそうした世界との接触が実現するとき、この知覚の器官に否応なくもたらされる摩擦の痛みこそは、まぎれもなく現在の謂いとなる。

かつて<SWEET MEMORIES>の歌詞のことばの語り手は、これ以上なにひとつ更新されることのない世界のありようを、すでにすべてが回収された〔記憶〕の潜在性のうちにそのまま保存しておくために、その知覚を閉ざした。〔don't add more pain〕や〔don't hurt me again〕の語句が懸念してみせたのは、〔今〕ここで彼女自身が〔痛み〕を覚え、〔傷つ〕くことではなく、〔記憶〕に保存された〔あなた〕との思い出が、すなわち〔you〕の語と〔I〕の存在性が〔痛み〕、〔傷つ〕くことにほかならなかった。〔more〕や〔again〕に懸かる否定の語感が、思い出への上書きを拒絶する彼女の姿勢を強く支持していた。

ところが、〈瞳はダイヤモンド〉の歌詞のことばは、その語り手を〔傷つけて〕止むことがない。〔映画色の街〕の安定的な調和性から〔飛びだした〕その身体が、とりわけ研ぎ澄まされた視覚を介して〔小さなダイヤモンド〕へと瞬間のさらなる微分化を試みるとき、〔私〕の世界をめぐる〔映画色〕の〔MEMORIES〕は、彼

女の知覚の表面との摩擦をもってこの結晶から削除され、剃刀の切先や棘針の突先のごとく剥落し、彼女への鋭利な凶刃となる。その痛みの中に実現される世界の現在との対峙において、あるいはむしろこの痛みだけが世界の真実であるような現在において、彼女が〔見上げながらうる〕ませた〔瞳〕に刺さる〔幾千粒の雨の矢〕を〔飛ばし〕、そうして〔飛びだした〕勢いを彼女の痛みの所以とするもの、それは、〔もっと強いはず〕だった〔私〕の〔瞳〕の円弧を象る弦としての、彼女自身の〔傷つかない心〕の張力の度合いであるだろう。

持続が、〔時の流れ〕がどれほど〔傷つけ〕ようにも〔傷つかない〕、もはや〔傷つ〕きようのない〔小さなダイヤモンド〕への純粋化が達成されるまでは、その痛みを引き受ける〔心〕からは〔涙〕が〔あふれて止まら〕ないにちがいない。それでもなお、ここで〔泣〕く主体とは、けっして〔私〕ではありえない。あくまでもそれは、〔瞳〕から、〔心〕から剥離していく〔MEMORIES〕である。というのも、持続の最先端において更新される現在の諸瞬間にあっては、〔私〕の存在もまた、主体性から断ち切られたそれら瞬間ごとの点的な明滅でしかありえないからである。〔幾千粒の雨の矢たち〕を〔見上げながら〕これに晒された〔瞳〕から削られ、〔MEMORIES〕それ自体が〔涙〕となって〔泣〕くこと。だからこそ、〔もっと強いはず〕の〔私〕が〔止め〕ようにも、彼女の〔傷つかない心〕の張力をめぐる度合いの如何にかかわらず、〔涙〕は〔あふれて止まら〕ないのである。

したがって、瞬間に対してさらなる微分化を試み、現在をもって現在を裁断していくその過程で、〔小さなダイヤモンド〕の周囲は必然的に湿気を帯びる。〔傘〕—〔泣かないで〕—〔雨〕—〔うるんだ〕—〔雨雲〕—〔流れ〕—〔あふれて〕。これらの語彙が提示する湿潤の感覚こそが、まぎれもなく〔街〕を〔映画色〕に染め、〔日々〕を〔美し〕く彩る当のものである。その払拭にともなう痛みさえも〔傷〕として記憶のうちに保存され、感傷は際限なく延長される。どれほど純度と硬度を高めようとも、この結晶を除湿し尽くすことの不可能さは回避しがたい。〔小さなダイヤモンド〕への純粋化とは、こうした湿潤を完全に払拭する作業の徒労を引き受けることである。

聴覚を疑念にまみれさせ、既成の事実の追認にわずかながら作動する第六感のほか、〈瞳はダイヤモンド〉の歌詞のことばの語り手における自身の現状をめぐる認識は、もっぱら視覚に対する信頼に支えられている。〔映画色〕—〔映る〕—〔見上げながら〕—〔瞳〕—〔眼〕—〔覗きこんだ〕—〔見えた〕。視覚をめぐるこれらの語彙は、しかし純度と硬度についてもはや比類なき〔小

小さなダイヤモンド]の結晶においては、その透明さのものとおよそ機能しようもなく、系列化の引力を消磁させてしまうにちがいない。究極の[小さなダイヤモンド]は、その[小さ]さのゆえではなく透明さのゆえにこそ、誰もこれを視認することができない。換言すれば、[映画色]が[黒い雨雲]に覆われ、[消]されようとも、依然として[私]が自らの視覚を信頼し、いわば世界のありようを見ることの可能性に賭けうるほどには、映写幕の白さは残存しているのである。そして、限りなく透明に近いこの残滓への信頼は、そのまま[あなた]から“愛されていた”ことへの彼女の確信を示唆する。

たとえば、[蒼ざめた月]にばかりその存立を頼る仄暗い[世界]、ただしどこまでも[透き通ってゆ]こうとしている<ガラスの林檎>(1983.8.1)の歌詞のことばにあっては、すでに[丘の斜面]に立つ足もとさえもあやしくするその語り手の[心]は[こわれそう]であり、[愛されるたびに臆病にな]らざにはいなかった。どれほど[眼]を凝らそうにも、すべてが透明化し、空虚な余白に向かって傾斜しつつあるそこでは、視覚をもってしては[世界]の存在性のかたちは測りようもなく、それならばむしろ彼女は[眼を閉じて]しまったうえで、抱かれたその[腕の中]で[あなた]を感覚し、翻って[腕の中]に自分の輪郭をなぞった。なにしろ閉ざされた目蓋の帳ばかりか眼球そのものまでが澄んだ光を透過させてしまうのだから、この[空っぽな世界]には光よりほかなにもない。そこで身体が[世界]と接触し、これとの摩擦をもって瞬間ごとに[世界]の存在性を出来させるとき、密着した身体と[世界]のあいだの距離は皆無である。それどころか、身体と[世界]とは、明滅する瞬間の一点において完全に一致する。

この限りにおいて、[こわれそうな心]たる[ガラスの林檎]と、[傷つけても/傷つかない心]たる[小さなダイヤモンド]とは、ほとんど同義である。ただし、行為としての見ることは、こうして一致した身体=世界のあいだになんらかの距離を穿ち、これを見る主体と見られる客体との関係性のうちに配置する。<瞳はダイヤモンド>の歌詞のことばにおいて、[あなたの眼を覗き込んだ時]の[私]には、どれほどか光を反射するその球体の表面を鏡として、彼女の[裏]で、その背後で[映画]を[映画]たらしめる運動が生じつつあるさまが詳らかに[見え]てしまった。それは、[映画]の持続を実現する機構においてコマからコマへと現在が移行するその瞬間に、これらのあいだで1/24秒ごとに招来される底なしの闇を垣間見ることであり、[映画色]をもってはけって表象しえない他者性を、絶対的な外部を、それでもなおそれとして感覚しうるだけの距離が、視覚を信頼する[私]の[瞳]と、これに[覗きこ]ま

れた[あなたの眼]のあいだには許されているのである。

II-4-2. <蒼いフォトグラフ>

自らを[もっと強いはず]だと見積もっていた<瞳はダイヤモンド>の歌詞のことばの語り手は、[時の流れ]に[傷つけ]られ、自己の同一性を彼女に保証する[MEMORIES]の次第に剥落していくさまに[揺れ]ながら、こうした[小さなダイヤモンド]の結晶へと純粹化される知覚の微分化の瞬間にも、この歌詞のなかで唯一、ここでの[私]の語の使用をもって、いまだ自分が自分であることを、[私]は[私]であることを主張する。この一人称代名詞の使用は、いうまでもなく彼女の同一性が<小さなダイヤモンド>へと還元され尽くすことへの抵抗である。彼女は、ある持続、すなわち一定の時間的な厚みのうちに自身の存在を反映させ、もしくは諸瞬間を統合して統覚的な世界のうちに一定の身体的な厚みを、要するにその立体感を象ることを諦めない。[私]のこの態度こそが、彼女を<ガラスの林檎>の歌詞のことばの語り手から隔てる当のものである。

[私]は、[美しい日々]が[切れ切れに]、1/24秒ごとに更新される[映画色の街]にあって、映写幕の白い耀いのうちに留まることを望む。けれどこの[映画色]は、それらの[日々]の[美]しさは、それらが映写幕のうえに実現されるやいなやたちまち消滅し、次の瞬間が実現されるための平面を空白にして譲渡すること、こうした明滅の連鎖をとおして可能となるのであって、仮に、あるなにかの瞬間だけが特権化され、それがこの実現の平面上に凝固したあかつきには、[映画]の仕掛けは即座に頓挫し、翻って、ここで女優をきどる[映画]の世界の住人たる[私]の同一性をも不可能なものとはせずにはいない。

そうして映写幕上で明滅する[映画]のコマ、すなわち“フォトグラムphotogram”それ自体を視認することは、[映画]に固有の運動を持続させる潜在性を、表象しえない他者性ないし絶対的な外部をそれら継起する諸瞬間のあいだに垣間見ることに劣らず、いかにも困難である。[映画]とは、単なる1/24秒ごとの連続写真ではなく、あくまでも活動写真のことである。コマは、映写幕の表面にではなく、透明性の支持体であるフィルムの表面に定着された連続写真にすぎず、いわばそれは、体験としての[映画]を可能にするひとつの素材、ひとつの構成要素なのである。したがって、この連続写真が定着されたフィルムを光源に透かし見たところで、そこでは上下に連続しているコマとコマのあいだで[映画]に固有の運動が生じるはずもなく、この行為は[映画]を見ることにほとんど寄与するところがない。

[映画]のコマは、こうして映写幕の表面から、そ

れゆえこれをまなざす〔瞳〕の表面から次々と滑落していく。これら区切られた諸瞬間を眺め続けるために、“フォトグラム”が〔映画〕に固有の運動から別離し、それ自身として体験されるとき、ようやくそれは“フォトグラフ photograph”となる。

当初はシングル曲〈瞳はダイヤモンド〉のB面として扱われながら、ほどなく件のシングル盤の表裏を両A面の資格でこれと共有することになる〈蒼いフォトグラフ〉(1983.10.28)の歌詞のことは、シャッター速度が切り抜く一定の時間的な厚みのもと明滅する瞬間の耀いと陰りをもろとも捕捉し、これを〔写真〕ないし〔フォトグラフ〕として平面上に圧縮した〔光と影の中で〕展開される。

作詞者のみならず作曲家や編曲者さえも共有するこのシングル盤に関しては、〈瞳はダイヤモンド〉の冒頭において単音で等時的に連なり、歌い出しの前触れとして演奏される4音とまったく同じ音程が、〈蒼いフォトグラフ〉では前奏においてたどられることによって、これら両曲の対称性が明瞭に証言されるとともに、ただしト長調の前者にあってその平行調のニ短調を装って綴られていた音階が、ヘ長調の後者では最初から長調の響きのもと、単音ではなく和音のなかで強意的に綴られること、そして前者においては5音目も先行する4音にやはり等時的に連なりつつ、松田聖子の低音域による歌い出しの音声となる一方で、後者については5音目は金管楽器の音圧をもって等時の拍より前倒しされ、これを、旋律における最高音Cに跳ね飛ばされて歌い出すための猶予を担保したひと呼吸の溜めとすることで、互いの対照性も顕著に提示される。もちろん、この両曲については、〈瞳はダイヤモンド〉の最初の歌い出しにおける〔…〕の余韻の衰退を待ってスneaのフィル・インを合図に開始される実質的な前奏に加えて、その間奏および後奏でも繰り返し刻まれる歪みのないギターによる16分音符での印象的なリフが、〈蒼いフォトグラフ〉においても歌い手の最後の発声に同期して長3度下に転調する後奏で刻まれ、これらがまさしく表裏一体のうちにあることを補強している¹⁰。

〔写真〕のうちに圧縮されているのは、〔明日になればわからない〕ような〔今一瞬〕のことである。そしてこの〔今一瞬〕をめぐる叙述が、まるで〔写真〕を撮るかのように歌詞のことはとして登記されていく。〔港の引き込み線を／渡る時〕に〔あなたが好きよ〕と〔つぶやいた〕こと、〔みんな重い見えない荷物／肩の上に抱え〕ながら、〔それでも何故か明るい／顔して歩いた〕こと、〔あなた〕に〔いつも悩みを相談した〕こと、〔一番綺麗な風に／あなたと吹かれてた〕こと、〔いつも何かに傷ついていた〕ところが〔二人共／よく似てた〕

こと。そんな〔光と影の中で／腕を組んでいる〕自分たちのこの〔輝いた季節〕を、〔こんなピュア〕さを、〔今の青さ〕を、〔いつか何処かで逢っても／変わらないねって〕いえるようにきつと〔失くさ〕ず保存すべく、ここで叙述は積み重ねられているかのようだ。

それにもかかわらず、〈蒼いフォトグラフ〉の歌詞のことばの語り手は、これら〔今一瞬〕のポートレートの状態が〔明日になればわからない〕ことを、〔写真はセピア色に／褪せる日が来〕ることを覚悟している。その証拠に、〔写真〕は、彼女に〔一度〕は破棄を試みられたうえで〔テープで貼〕られもする。ここで〔写真〕とは、撮影されるや否やたちまち新たな瞬間に追い越され、古い現在として過去一般のうちに回収されたひとつの思い出、附記された日付けとともに記憶のうちに保存された持続の一断面である。この断面は、持続の最先端において絶えず更新される現在の実現を潜在的に支えながら、知覚をとおしてしばしば不意に参照される。そうした参照こそがこの〔写真〕を〔セピア色に／褪せ〕させる当のものであり、そこで歌詞のことばの語り手がこれを〔一度破いて〕みたことは、〔傷つかない心〕に還元されるまで〔幾千粒の雨の矢たち〕を〔見上げ〕て〔ダイヤモンド〕を研磨する、〈瞳はダイヤモンド〉における〔私〕の挙動とおそらく等価である。

それでもなお、〈蒼いフォトグラフ〉の歌詞のことばにあっては、一枚の〔写真〕が微塵にまで千切られ、粉碎されることはなく、ただ〔一度〕きり〔破〕かれたのみでその裂け目を〔テープで貼〕られるのだから、この〔テープ〕こそは、〈瞳はダイヤモンド〉において〔街〕を〔映画色〕に彩った時間の残滓、潜在化した諸瞬間の表面に堆積し、これを思い出の残像と変えた、あの感傷の映写幕となるにちがいない。〔小さなダイヤモンド〕がそうして不純さを包摂しつつ次第に結晶を肥大させてしまうように、〔写真〕もまた、こうした〔テープ〕を〔貼〕られ、鮮やかだったその断面に〔セピア色〕の諸膜をいっそう重ねていく。

やがて、〔一番綺麗な風に／あなたと吹かれ〕ることで澱むことなく〔輝いた季節〕の彩り、要するに鮮やかな〔今の青さ〕は、瞬間が更新されるごとに〔セピア色に褪せ〕、その彩度をめぐる具体性を次第に〔失く〕しながら、深い水の厚みに遮られてもはや光の届かない海底の闇のような抽象度にまで到達する。そして今度はこの闇が潜在性となって、〔テープ〕の表面にかろうじて透ける海底からの〔蒼〕さを具体的に実現するだろう。〔今の青さ〕を焼きつけた〔写真〕は、ここで〔蒼いフォトグラフ〕へと生成する。

いずれ〔輝いた季節〕の〔青〕い熱狂が〔褪せる日が来〕たとして、その冷めた〔蒼〕さが冴える瞬間と

は、たとえば<ガラスの林檎>において〔蒼ざめた月が東からのぼる〕あの瞬間であるかもしれない。そこでの〔月〕が、青から〔蒼〕の潜在性を、その色合いを抽出する分光器であったように、ここで〔テープ〕は、鮮やかな彩りのうちに〔輝いた季節〕の熱量が焼きつけた〔写真〕の〔青さ〕から、もっぱら〔蒼〕の潜在性を抽出し、その具体性をとおしてこれを〔フォトグラフ〕へと生成させるのである。

ところで、<蒼いフォトグラフ>の歌詞のことばの語り手は、自身の〔今一瞬あなたが好き〕な気持ちが〔明日になればわからない〕ことを告白しつつ、けれど〔あなた〕に対しては、〔輝いた季節〕を〔忘れない〕ことを、〔変わらない〕ことを、〔今の青さを失くさない〕ことを要望する。彼女は自らを不断に変化する持続そのものとみなしながら、ただし〔あなた〕には、実現した途端に新たに出来る現在に追い越され、瞬時に古びずにはいない持続の任意の断面、その平面上に留まることを指示し、彼だけをそこに置き去りにしようとする。彼女のこうした二面的な態様は、〔写真〕に〔貼〕られた〔テープ〕の両面性をもって表象されるだろう。

その表面では艶やかに、滑らかに輝き、透過度の具合を誇りながら、その裏面にあっては粘着質の成分が塗布され、自分の表面とは異質の表面に〔貼〕られ、そこに接着し、これを固定する〔テープ〕。自らの持続を巻き込み、その裏面の粘着質をもって自身の表面をロール状にかりそめに保持しながら、都合に応じていつでもこのロール状から引き出され、断片化され、別の表面に接着しつつ、けれど裏面で密着したこの別の表面に対する視認をほとんど妨げないその形態は、巻き戻されてリールや保管缶に収まる、あのコマの物理的な連鎖としての〔映画〕のフィルムに酷似している。そしてそのいずれもが、ロール状に巻かれた収容の状態のままではなんら機能せず、これが作動するためには先端から順に送られ、ロール状から解される必要がある。

いうまでもなく、〔映画〕のフィルムの表面にはすでに1/24秒ごとの連続写真が焼きつけられていて、ここに〔映画〕に固有の運動が生じ、背後の光源から映写幕に向けてその影が投射される機会を待っている。ところが、ここでの〔テープ〕は、〔一瞬〕が焼きついた〔写真〕の表面に密着し、まるでその〔輝いた季節〕にはいかなる損傷や損壊もなかったかのように、〔一度破〕られた罅割れを接いでこの固定を負担する。<蒼いフォトグラフ>における歌詞のことばの語り手は、〔写真〕の表面に焼きつけられた〔今一瞬〕を、その〔輝いた季節〕を、これが〔過去形に変わっ〕てしまったことを承知のうえで、あるいはむしろ、それが〔過去形に変わっ〕てしまったという事実そのものとして、〔写真〕の表面に定

着させるべく〔テープで貼〕る。

遅かれ早かれ、〔写真はセピア色に／褪せる日が来る〕だろう。これら〔今一瞬〕のポートレートは、それが〔明日になればわからない〕ことを物語る。次第に〔写真〕は褪色し、〔光と影の中で／腕を組んでい〕た彼女と〔あなた〕の姿も、いずれこの紙片から消滅し、そこに残されるもの、それは、〔一度破〕かれた痕跡としての罅割れと、これを埋めるようにその表面に密着している〔テープ〕ばかりとなるにちがいない。それでもなお、それは、〔今一瞬〕を、〔輝いた季節〕を、〔こんなピュア〕さを〔写真〕に残すことの蹉跌ではない。というのも、ここにはまぎれもなく、〔輝いた季節〕がその潜在性のうちに持続しているからである。

この〔輝いた季節〕とは、もはや誰のものでもかまわない。実際、<蒼いフォトグラフ>の歌詞のことばには疑問詞の類いが頻出する。〔何故か〕—〔誰か〕—〔何か〕—〔いつか〕—〔何処か〕。おそらくはなにもかまわぬが、〔明日になればわからない〕。たとえそれが過去のことであれ、あるいは仮定法が示唆する未来のことであれ、〔今一瞬〕の〔あなたが好き〕な気持ち、〔こんなピュア〕な気持ちよりほか、曖昧な過去と模糊とした未来のあいだで、歌詞のことばの語り手にとって信用するに足るものはなにもない。要するに、それら〔今一瞬〕のうちに〔写真〕に撮影された〔青さ〕は、出来事の具体的な細部の記録としてではなく、ある〔輝〕きをめぐって、それが〔何故〕でも、〔誰〕でも、〔何〕でも、〔いつ〕でも、〔何処〕でもかまわない極端に抽象化された任意の思い出として、ようやく彼女との関係性を維持する。

こうした抽象化の過程で、〔青〕のなかから〔蒼〕の具体性は屹立する。〔一度破〕られた痕跡を〔テープで貼〕て繕われた、にもかかわらずその表面には〔セピア色〕はおろか、とうにあらゆる彩りの気配すら感覚できないような紙片、〔蒼いフォトグラフ〕とはこうしたものの謂いである。

ところで、〔輝いた季節〕を〔忘れない〕ことを、〔変わらない〕ことを、〔今の青さを失くさない〕ことを歌詞のことばの語り手に要望される〔あなた〕とは、たとえば<ゆ・れ・て湘南> (1982.7.21) の歌詞における〔ボク〕であるかもしれない。初期の松田聖子の作曲家である小田裕一郎による旋律に載せられた松本隆のことばは、まさに〔海岸ロード／走る〕車の〔バックミラーに／映る江ノ島〕のように、実現した途端に新たに出来る現在に追い越され、瞬時に古びずにはいない持続の任意の断面、その平面上に留まり、ここに置き去りにされようとする〔ボク〕のものとして綴られる。

彼にとっては、〔時はいつも急ぎ足で／過ぎてゆく〕

のだから、〔君だって大人の顔をして〕いまこの〔ボクたちの／短い真夏を〕いずれ〔忘れてしまう〕にちがいないことも悟っている。この〔短い真夏〕にあっては、〔サーフボード抱え〕て〔海岸ロード〕を横切る〔人〕さえが、〔愛して疲れたボクたちの／横顔みたい〕に、まるで〔重そうな青春抱きしめて〕いるようにも思えてくる。この表現は、<蒼いフォトグラフ>の歌詞のうちに〔今一瞬〕の肖像のひとつとして書き込まれた、〔みんな重い見えない荷物／肩の上に抱えてたわ〕と歌唱される一節を容易に想起させる。

なにしろ<蒼いフォトグラフ>の語り手にしてみれば、〔今一瞬〕のうちに〔写真〕に撮影された〔青さ〕は、それが〔何故〕でも、〔誰〕でも、〔何〕でも、〔いつ〕でも、〔何処〕でもかまわない極端に抽象化された任意の思い出なのだから、〔今一瞬〕のこの肖像が〔愛して疲れたボクたちの／横顔〕であったとしても不思議はない。そしてどれほど〔淋しさの背中に頬寄せて〕密着していようと、今度は<瞳はダイヤモンド>において〔あなたの傘から飛び出し〕た〔私〕に置き去りにされたまま、もう〔追いかけてくれる優しさも無い〕ことを彼女の〔背中に感じ〕させるよりほかなかったように、〔夏に背を向け〕た〔時〕ないし〔夕陽〕は、〔サヨナラ〕という〔テープ〕の切片を、〔夏の海〕に、〔ボクたちの／短い真夏〕に〔貼〕りつけたまま〔過ぎてゆく〕のである。

なるほど、〔海岸ロード／走る〕車の〔バックミラーに／映る江ノ島〕とは、いかにも活動写真に相応しい光景である。しかしそれを、けっして<瞳はダイヤモンド>のような〔映画色〕のものとしなないのは、〔走る〕および〔映る〕の語における原形での使用が、海沿いの道路を疾走する自動車のロング・ショットから、奥行きに向けて滑るように小さくなっていく〔江ノ島〕を表面に反射させる〔バックミラー〕を固定で捉えたクローズ・アップへと、持続の最先端において間断なく、遂行的に映像を生成していくからである。歌詞のことがばが綴られ、歌唱される瞬間に、映像は実現され、上映されつつある。それは、実現されるその瞬間が、撮影され、現像され、上映される瞬間であるような、およそ不可能な活動写真の出来である。

この限りにおいて、〔重そうな青春〕として〔抱え〕られる〔サーフボード〕は、たとえそれがどれほど瞬間的な、〔今一瞬〕のものであれ、シャッター速度として感光量を時間的に調整され、それゆえ必ずや平面上に時間的な厚みが圧縮された〔写真〕の謂いとなる。〔人〕が〔抱きしめ〕る〔青春〕の〔重〕さとは、〔いつも急ぎ足で／過ぎてゆく〕あの〔時〕の抜け殻のものである。波を、〔過ぎ〕る〔時〕の最先端を捉えるその表面には、

〔一度破〕られた〔写真〕に〔テープ〕が〔貼〕られたように、試技のたびに滑り止めの蠟が塗られ、固着する。いずれこれを〔抱え〕て操るものを喪失した〔サーフボード〕は、あの〔青空〕を反映する海面を浮き漂いつつ、光も届かない冷えた海底の静けさの気配から〔蒼〕の振幅を抽出するだろう¹¹。

¹松田聖子の14枚目のシングル盤<ガラスの林檎>／<SWEET MEMORIES>については、堀家敬嗣、「【松田聖子】試論—歌謡曲の色彩(1983年8月)—」、『成城文藝』第249号、成城大学文芸学部、2017、pp.286-306 (pp.187-207) . を参照のこと。

²実際、たとえば「<ザ・ベストテン>で(…)十一月三日に<ガラスの林檎>が十位で、十七日には<瞳はダイヤモンド>がいきなり二位で登場し、翌週十一月二十四日には<禁区>から一位を奪い取った。そして翌年一月十二日まで八週にわたり一位を維持した。(…) <SWEET MEMORIES>は十一月十七日に九位で初登場、(…)五週連続して、ベストテンに入っていた」(中川右介、『松田聖子と中森明菜』、幻冬舎、2007、pp.233-237.)。

³同書、p.237.

⁴堀家、前掲書、p.304 (p.189) .

⁵アンリ・ベルクソン、『物質と記憶』、田島節夫／訳、白水社、1999、p.150.

⁶堀家敬嗣、「【松田聖子】試論—歌謡曲の色彩—I-2」、『山口大学教育学部研究論叢』(第63巻第3部)、山口大学教育学部、2013、p.264. を参照のこと。

⁷中川、前掲書、p.239.

⁸「<瞳はダイヤモンド>の最後の一行は「涙はダイヤモンド」だった。井上陽水は<飾りじゃないのよ涙は>で、中森明菜に「ダイヤと違うの涙は」と歌わせた」(同書、p.273.)。同時に彼女は、「真珠じゃないのよ涙は」とも歌っている。

⁹Gilles DELEUZE, "CINEMA 1 L'IMAGE-MOUVEMENT", LES EDITIONS DE MINUIT, 1983, p.9.

¹⁰このリフのフレーズは、松任谷正隆が編曲を担当した杉真理の自作曲<Send her back to me> (1980.7.21) からの援用である。

¹¹北野武の監督作品『あの夏、いちばん静かな海。』(1991)で、最後のシークェンスにおいて水面上に浮かぶ、一枚の写真の貼られたサーフボードとは、まさしくこうしたものである。