

宇多田ヒカル「真夏の通り雨」講義
——「ポピュラーカルチャー論」の教材として

石井正人
Masato ISHII

内容

I	はじめに.....	4
II	「真夏の通り雨」の歌詞と映像.....	8
1)	学生がとらえた歌詞のイメージ.....	8
1-1)	学生たちの描いたビデオ.....	8
1-2)	学生のビデオ案の分析.....	14
2)	「真夏の通り雨」のミュージックビデオの分析.....	16
3)	「真夏の通り雨」のミュージックビデオの映像の分類.....	41
4)	「真夏の通り雨」のミュージックビデオの映像の分類と、ストーリーへの再編成..	46
4-1)	「町」の映像群と少女の生い立ちと母の愛の物語.....	46
4-2)	「海」の映像群と「町」の映像群との関連.....	47
4-3)	「海」=「死の世界」への旅立ちと「立ちつくす見送り人」の優しさ.....	48
4-4)	「森」の映像群と少女の自立と成長.....	49
4-5)	少女の成熟と母親へ共感.....	50
4-6)	「車窓」の映像と「花」のイメージの意味.....	51
4-7)	水のイメージに表される円を描く命と時間の流れ.....	53
4-8)	3つのストーリーの関連.....	53
4-8)	少女の自立と孤独.....	55
4-9)	自立への旅立ちと心の故郷を捨てた者の悲しみ.....	56
III	メロディーの中に込められた思いについて.....	58

1) 「真夏の通り雨」のメロディーと歌詞の対応	58
2) メロディーと歌詞から見る全体の構成	60
3) サビの部分の二重構造	61
4) 日本音階で作られたサビの部分	62
5) 音階による音楽のイメージの違い	63
6) 「阿波踊り」と比較したサビの部分の日本音階の確認	64
7) サビの部分が表す「祭り囃子」と「夏祭り」の幻影	65
8) 「真夏の通り雨」のコード進行	66
8-1) 長調と短調を重ねた進行	66
8-2) セブンスコードによる長調と短調の響きの混在	67
8-3) 終止和音の回避による長調と短調の未決定	68
8-4) 長調と短調以外の音階の使用	69
8-5) まとめ	69
9) 長調と短調の響きを混在させることの意味	69
9-1) 音の調和と周波数の比	69
9-2) 長調と短調の効果	70
9-3) 現代ポピュラー音楽における長調と短調	71
9-4) 「真夏の通り雨」における長調と短調の効果	71
9-5) サビの重層的な作り	74
10) 嬰ト短調である事の意味	75
IV 終わりに — ポピュラーカルチャーの「賢い消費者」「創造的消費」を目指して	77

1 はじめに

2017年後期後半（千葉大学のカリキュラムに言う第5ターム）に千葉大学国際教養学部で担当した専門科目「ポピュラーカルチャー論」の教材の1つとして、2016年4月に発表された宇多田ヒカル「真夏の通り雨」を取り上げた。歌詞もメロディーも、そのアレンジも、また音楽ビデオも、折り目正しい美しい作りであり、その内容も学生を様々な考察や議論へと誘う豊かさに満ちていたからである。

しかも、2点において、見事な芸術的「たくらみ」のある作品であり、この面でも教材として相応しいと判断した。この2点については本論で詳しく論じるところだが、第1に歌詞と音楽ビデオの表面上の「ミスマッチ」であり、第2にメロディーのサビの部分に仕組まれた特別の旋法である。

この作品は、元来日本テレビのニュース番組「NEWS ZERO」のエンディングテーマとして委嘱されたものであり、筆者のような、ポップミュージックの熱心なリスナーでもなく、夜のニュース番組以外テレビもあまり見ない者がこの作品に触れることができたのはまことに僥倖であった。初めて耳にしたその時から、魅力的なサビの部分に特別なリズムと旋法が使われていることに興味を引かれたが、楽譜¹⁾を取り寄せて初めて、この作品が嬰ト短調という特殊な音階で作られていることにも強い印象を受けた（残念ながら筆者は絶対音感を持たないので、聞いたその場では分からなかった）。

この作品のミュージックビデオは²⁾、日本の自然風景を美しく撮ることで定評のある柘植泰人が監督したものだが、MTVジャパン社の主催する年間優秀ミュージックビデオ賞「VMAJ (Video Music Award Japan) 2016」において、最優秀邦楽女性アーティストビデオ賞 (BEST FEMALE VIDEO -JAPAN-) と最優秀ビデオ賞 (BEST VIDEO OF THE YEAR) の2冠に輝いた。

この受賞にあたって宇多田ヒカルが寄せたコメントが以下の通り：

「今時のJポップにあまり無いような、少し古風な日本語の歌を書きたいと思って産まれたのが『真夏の通り雨』です。MVを製作することになり、美しい日本の風景を映像に収めてきた柘植泰人さんに監督を依頼しました。完成された映像を観て、帰りたくても帰れない場所、逃れたくても心に深く刻まれたもの、私たち日本人の心の原風景に、涙してしまいました。皆さんの投票で決まるこの賞を頂けて本当に嬉しいです。ありがとう

1) 作詞・作曲：宇多田ヒカル「真夏の通り雨」(LPV1106)、(株)フェアリー

2) https://www.youtube.com/watch?v=f_M3V4C8nWY (最終閲覧日：2018.2.26)

ございました。宇多田ヒカル」³⁾

この作品を教材として取り上げる目的は、このような作者の意図⁴⁾が、実際の音や映像にどのように実現されているか、技法面から立ち入って分析し、理解することである。

教育研究において取り上げられる場合、ポピュラーカルチャーは、ハイカルチャーやクラシックカルチャーとの対比において批判的に取り上げられることはさすがに少なくなってきたが、社会学・文化史・文化人類学・文化政策論などの視点で考察する場合にも、作品としての解釈は自明のものとして深く立ち入られることがない⁵⁾（この点例外的に、メアリー・シェリー『フランケンシュタイン』は突出して多くの研究者から丁寧に作品分析が行われていることは付記しておく⁶⁾）。

作品としての解釈は自明であるとされてしまう点が、ポピュラーカルチャーのポピュラーカルチャーたるゆえんであり、誰しも特権も差別もなく当事者たりうる（少なくともそのように意識される）ことがポピュラーカルチャーの第一の存在意義であるが、逆にそのことが、批判的消費、創造的受容を妨げることにもなる。そしてまた他方で、ポピュラーカルチャーの特定の作品や作者を高く評価し、広く知識を集め、深く理解した一部の受容者は、社会的評価としては、熱狂的ファンと呼ばれるならまだしも、昔ならマニア、今ならさしずめオタクなどと呼ばれ、排他的で煙たがられる集団に括られ、冷笑的で差別的な扱いを受けることになるだろう。

こういう障壁を打破し、ポピュラーカルチャーに対して「賢い消費者」になるため

³⁾ <http://www.mtvjapan.com/news/music/27782>（最終閲覧日：2018.2.26）

⁴⁾ 実際には宇多田ヒカル自身が、あちこちのインタビューで、「真夏の通り雨」は2013年に亡くなった母藤圭子への思いと強く結びついていることを明かしている。

<https://trendnews.yahoo.co.jp/archives/450841/>（最終閲覧日：2018.2.26）

<https://e-talentbank.co.jp/news/17281/>（最終閲覧日：2018.2.26）

宇多田ヒカルが、上に引用したコメントで語る「日本」のイメージに、「演歌」の創始者とも謳われる亡母藤圭子（1951-2013）が強く影を落としていることは疑いない。しかし本講義でも本講でも「真夏の通り雨」と藤圭子との関係は最低限触れるに留めた。第1に若い学生達（実際に授業期間の最中に成人式を迎えた！）がほとんど藤圭子を知らず、馴染みがなかった。第2に藤圭子との関連で宇多田ヒカルを論じることは、1960年代末以降の日本ポピュラー音楽史そのものを論じることにつながっているため、限られた時間内で扱うことが出来なかった。第3にアーティストの私生活につながるような話を、立ち入って講義で扱うことがためらわれた。

<https://dot.asahi.com/aera/2013090300002.html?page=1>（最終閲覧日：2018.2.26）

⁵⁾ ドミニク・ストリナチ（渡辺潤／伊藤明己訳）『ポピュラー文化論を学ぶ人のために』、世界思想社、2003年。

⁶⁾ しかし『フランケンシュタイン』の特別な取り扱いも、『フランケンシュタイン』をハイカルチャーに引き込んで、ハイカルチャー的に「価値あるもの」とした上での扱いであり、『フランケンシュタイン』が後世のポピュラーカルチャー全域に及ぼした多大な影響「から」評価され、分析が進んでいるようには見えない。このことについては、稿を改めて論じたい。

武田悠一／武田美保子『増殖するフランケンシュタイン 批評とアダプテーション』泰流社、2017年。

廣野由美子『批評理論入門 『フランケンシュタイン』解剖講義』中公新書 1790、2005年。

には（同時にまたそれが「賢い生産者」になるための条件になるだろうから）、作品の物質的な素材のレベルで確認できる技法の問題に立ち入って、科学的に分析する知見を養うことが必要である。アーティストたちは単独で「単純に」感覚的に思いついたものを「そのまま」作品にしているわけではなく、現実世界、同時代の他の作品、先輩・先達・師匠・先人の諸作品から多くを学び、吸収し、模倣し、受容し、改変し、自分の創造行為を行っている。ポピュラーカルチャーを通じて同じ時代や社会を共に生きる共感と理解を（良い面も悪い面も、肯定的な面も否定的な面も、前向きな姿勢も後ろ向きな姿勢も含めて）確認し、深める力を育んでいくために、この授業を企画したのである。

この授業には1学年90人中70人が参加してくれた。アクティブラーニングを心置きなく実践するためにはやや人数が多かったが、学生諸君の積極的な姿勢に助けられ、大過なく授業を終えることが出来た。

なお8回の授業は：

- (1) 導入においては「芸術的コミュニケーション」概論と、CMの背後にある文化的背景や政策的・営業的意図について
- (2) 宇多田ヒカル「真夏の通り雨」を使い、ポピュラーカルチャー作品の素材の分析について
- (3) 日本におけるクリスマスの変遷を例に⁷⁾、イベントと宗教⁸⁾とポピュラーカルチャーとの関連について

⁷⁾ 堀井憲一郎『愛と狂瀾のメリークリスマス なぜ異教徒の祭典が日本化したのか』講談社現代新書 2401、2017年。

この書がタイムリーに出版されたおかげで、本講義がどれほど充実したか分からない。この書は授業でも紹介したし、学生の中には既読の人もいて、授業をより深く理解してくれた。筆者としては（相談に乗って貰った若い同僚に、古臭いとこき下ろされながらも）JR東海のCM「クリスマス・エクスプレス」シリーズを取り上げ、あとは「サザエさん」に描かれたクリスマスや太宰治『メリークリスマス』と比較するくらいのことしか思いつけなかったもので、この書によって大いに助けられた。

なお以下の書も参考にした：

三浦武彦／早川和良（高嶋健夫編）『クリスマス・エクスプレスの頃』日経BP、2003年。

⁸⁾ なお宗教の問題については、カルト対策と学生生活支援の関係からだけでなく、国際的に活躍できる人材育成の立場から、日本人の宗教意識を問い直す教育上の必要があり、本講義でも特に説明を加えた。稿を改めて論じたい。

(4) マンガの翻訳⁹⁾などを例に、ポピュラーカルチャーの時間・空間を超えた伝播伝承と受容翻案について

というプランで行った。授業で紹介したい実例は山ほどあったのに、半分も取り上げられなかったのが残念である。

⁹⁾ 日本のポピュラーカルチャーを「クールジャパン」として国際展開することは重要な国家事業と位置付けられている。この中で、具体的に日本のポピュラーカルチャーの国際発信の現場でどのような翻訳・翻案・受容が行われているか、翻訳論や文化交流の分野でまだまだ研究が発展すべき余地は大きい。本講義では、日本語に豊富であると同時に、漫画表現においては画像の一部に取り込まれて重要な位置づけにある擬音語・擬態語がいかに翻訳・翻案されているかを少数の例で紹介したにとどまった。日本のポップカルチャーの翻訳については、若手研究者によって続々と成果が上げられているので、参照されたい。

大塚萌「日本マンガの独・英翻訳比較研究」平成 28 年度千葉大学大学院人文社会科学研究所博士論文。

須藤由香「研究ノート 効果文字翻訳と効果文字として用いられることば」、千葉大学大学院人文科学研究科編『翻訳・翻案・伝承(2) 一文化接触と交流の総合研究』(人文社会科学研究所研究プロジェクト報告集第 320 集) 2017 年、80-413 頁。

II 「真夏の通り雨」の歌詞と映像

1) 学生がとらえた歌詞のイメージ

1-1) 学生たちの描いたビデオ

学生には最初に映像無しで「真夏の通り雨」の歌だけを聞いて貰い、次に以下のようなフォーマットを配布し、自分だったらどのようなミュージックビデオを付けるか、自由にコンセプトを書いて貰った。

<p>2017年度 千葉大学国際教養学部 ポピュラーカルチャー論(石井正人) 2017/12/8。</p> <p>あなたなら、どんなPVを付けますか?①</p> <p>真夏の通り雨① 作詞・作曲宇多田ヒカル。</p> <p>夢の途中で目を覚まし、 睡りながらも醒れない。 さっきまで鮮明だった世界。もう幻。</p> <p>汗ばんだ私をそっと抱き寄せて、 たくさんの初めを深く刻んだ。</p> <p>揺れる音響に手を伸ばし、 あなたに思い馳せる時、 いつかになったら悲しくなくなる。 教えてほしい。</p> <p>今日私は一人じゃないし、 それなりに幸せで、 これでいいんだと言いつつ聞かせてるけど、</p> <p>勝てぬ戦に息切らし、 あなたに身を焦がした日々、 忘れちゃったら私じゃなくなる。 教えて 正しいサヨナラの仕方。</p> <p>誰かに手を伸ばし、 あなたに思い馳せる時、 今あなたに聞きたいことがいっぱい、 溢れて 溢れて。</p> <p>木々が舞吹く 月日巡る。 変わらない気持ちを伝えたい。 自由になる自由がある。 立ち尽くす 見送りびとの影。</p> <p>1.</p>	<p>2017年度 千葉大学国際教養学部 ポピュラーカルチャー論(石井正人) 2017/12/8。</p> <p>あなたなら、どんなPVを付けますか?②</p> <p>思い出たちがふいに私を、 乱暴に抱んで離さない。 愛してしま 尚も深く、 降り止まぬ 真夏の通り雨。</p> <p>夢の途中で目を覚まし、 睡りながらも醒れない。 さっきまであなたがいた未来、 たずねて 明日へ。</p> <p>ずっと止まぬ、止まぬ、雨を、 ずっと癒えぬ、癒えぬ、思慕。</p> <p>2.</p>
---	---

参加した 70 名の学生の中に数名、熱心な宇多田ヒカルのファンがいて、この歌のミュージックビデオも観たことがあるし、更に歌詞が母親との思い出に関係があることを知っていた。しかし大半の学生は、宇多田ヒカルのファンであっても詳しく調べる習慣がなかったり、歌は耳にしたことはあるがそこまで知らなかったりした。そのため、純粋に歌詞だけから独自のイメージをふくらませることができた。

どれも興味深い出来であったが、特徴的な十本を順不同で紹介しておく。

MV-1

真夏の通り雨
 作詞・作曲宇多田ヒカル

夢の途中で目を覚まし
 睨閉しても戻れない
 さっきまで鮮明だった世界 もう幻

汗ばんだ私をそっと抱き寄せて
 たくさんの初めてを深く刻んだ

揺れる若葉に手を伸ばし
 あなたに思い馳せる時
 いつになったら悲しくなくなる
 教えてほしい

今日私は一人じゃないし
 それなりに幸せで
 これでいいんだと言いついてるけど

勝てぬ戦に息切れし
 あなたに身を焦がした日々
 忘れちゃったら私じゃなくなる
 教えて 正しいサヨナラの仕方を

誰かに手を伸ばし
 あなたに思い馳せる時
 今あなたに聞きたいことがいっぱい
 溢れて 溢れて

木々が芽吹く 月日巡る
 変わらない気持ちを伝えたい
 自由になる自由がある
 立ち尽くす 見送りびとの影

女性か薄い 白い部屋
 目を閉じて
 シーツに包まれて
 空っぽ

あつた色 の芽 つかの間の 優しい色
 つかの間の 優しい色
 つかの間の 優しい色

木が 大きくなって
 いく 春夏秋冬が何回か
 移り変わっていく
 (→涙も乾く)

葉も優しい色(秋色)
 成長した木
 二人の人影
 (影)

ヒロコ 藤原 ことり

思い出たちがふいに私を
 乱暴に掴んで離さない
 愛してます 尚も深く
 降り止まぬ 真夏の通り雨

夢の途中で目を覚まし
 睨閉しても戻れない
 さっきまであなたがいた未来
 たずねて 明日へ

ずっと止まない止まない雨に
 ずっと癒えない癒えない渴き

雨や風が強く
 吹いて葉がもた
 へたへた

色が暗く
 暗い部屋
 人影をた

白い部屋の
 にもどろ
 女性か
 横たわ
 ねて

女性の服が
 目の涙1滴

Fin.

MV-2

真夏の通り雨
 作詞・作曲宇多田ヒカル

① 夢の途中で目を覚まし
 睨閉しても戻れない
 さっきまで鮮明だった世界 もう幻

② 汗ばんだ私をそっと抱き寄せて
 たくさんの初めてを深く刻んだ

③ 揺れる若葉に手を伸ばし
 あなたに思い馳せる時
 いつになったら悲しくなくなる
 教えてほしい

④ 今日私は一人じゃないし
 それなりに幸せで
 これでいいんだと言いついてるけど

⑤ 勝てぬ戦に息切れし
 あなたに身を焦がした日々
 忘れちゃったら私じゃなくなる
 教えて 正しいサヨナラの仕方を

⑥ 誰かに手を伸ばし
 あなたに思い馳せる時
 今あなたに聞きたいことがいっぱい
 溢れて 溢れて

⑦ 木々が芽吹く 月日巡る
 変わらない気持ちを伝えたい
 自由になる自由がある
 立ち尽くす 見送りびとの影

① 女性か薄い 白い部屋
 目を閉じて
 シーツに包まれて
 空っぽ

② あつた色 の芽 つかの間の 優しい色
 つかの間の 優しい色
 つかの間の 優しい色

③ 木が 大きくなって
 いく 春夏秋冬が何回か
 移り変わっていく
 (→涙も乾く)

④ 葉も優しい色(秋色)
 成長した木
 二人の人影
 (影)

⑤ ヒロコ 藤原 ことり

あなたなら、どんなPVを付けますか？

⑥ 思い出たちがふいに私を
 乱暴に掴んで離さない
 愛してます 尚も深く
 降り止まぬ 真夏の通り雨

⑦ 夢の途中で目を覚まし
 睨閉しても戻れない
 さっきまであなたがいた未来
 たずねて 明日へ

⑧ ずっと止まない止まない雨に
 ずっと癒えない癒えない渴き

⑥ 思い出たちがふいに私を
 乱暴に掴んで離さない
 愛してます 尚も深く
 降り止まぬ 真夏の通り雨

⑦ 夢の途中で目を覚まし
 睨閉しても戻れない
 さっきまであなたがいた未来
 たずねて 明日へ

⑧ ずっと止まない止まない雨に
 ずっと癒えない癒えない渴き

⑨ 汗ばんだ私をそっと抱き寄せて
 たくさんの初めてを深く刻んだ

⑩ 揺れる若葉に手を伸ばし
 あなたに思い馳せる時
 いつになったら悲しくなくなる
 教えてほしい

⑪ 今日私は一人じゃないし
 それなりに幸せで
 これでいいんだと言いついてるけど

⑫ 勝てぬ戦に息切れし
 あなたに身を焦がした日々
 忘れちゃったら私じゃなくなる
 教えて 正しいサヨナラの仕方を

⑬ 誰かに手を伸ばし
 あなたに思い馳せる時
 今あなたに聞きたいことがいっぱい
 溢れて 溢れて

⑭ 木々が芽吹く 月日巡る
 変わらない気持ちを伝えたい
 自由になる自由がある
 立ち尽くす 見送りびとの影

MV-3

真夏の通り雨

作詞・作曲宇多田ヒカル

夢の途中で目を覚まし
 睨閉しても戻れない
 さっきまで鮮明だった世界 もう幻

汗ばんだ私をそっと抱き寄せて
 たくさん初めての深く刻んだ

揺れる若葉に手を伸ばし
 あなたに思いを馳せる時
 いつになったら悲しくなくなる
 教えてほしい

今日私は一人じゃないし
 それなりに幸せで
 これでいいんだと言い聞かせてるけど

勝てぬ戦に息切れし
 あなたに身を焦がした日々
 忘れちゃったら私じゃなくなる
 教えて 正しいサヨナラの仕方を

誰かに手を伸ばし
 あなたに思い馳せる時
 今あなたに聞きたいことがいっぱい
 溢れて 溢れて

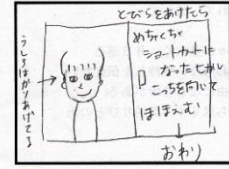
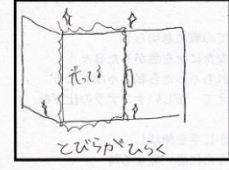
木々が芽吹く 月日巡る
 変わらない気持ちを伝えたい
 自由になる自由がある
 立ち尽くす 見送りびとの影



思い出たちがふいに私を
 乱暴に掴んで離さない
 愛してます 尚も深く
 降り止まぬ 真夏の通り雨

夢の途中で目を覚まし
 睨閉しても戻れない
 さっきまであなたがいた未来
 たすねて 明日へ

ずっと止まない止まない雨に
 ずっと癒えない癒えない渴き



MV-4

あなたなら、どんなPVを付けますか?

真夏の通り雨

作詞・作曲宇多田ヒカル

夢の途中で目を覚まし
 睨閉しても戻れない
 さっきまで鮮明だった世界 もう幻

汗ばんだ私をそっと抱き寄せて
 たくさん初めての深く刻んだ

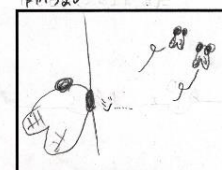
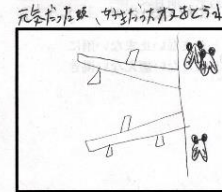
揺れる若葉に手を伸ばし
 あなたに思いを馳せる時
 いつになったら悲しくなくなる
 教えてほしい

今日私は一人じゃないし
 それなりに幸せで
 これでいいんだと言い聞かせてるけど

勝てぬ戦に息切れし
 あなたに身を焦がした日々
 忘れちゃったら私じゃなくなる
 教えて 正しいサヨナラの仕方を

誰かに手を伸ばし
 あなたに思い馳せる時
 今あなたに聞きたいことがいっぱい
 溢れて 溢れて

木々が芽吹く 月日巡る
 変わらない気持ちを伝えたい
 自由になる自由がある
 立ち尽くす 見送りびとの影

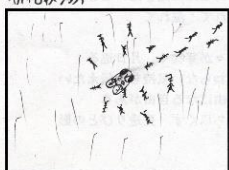
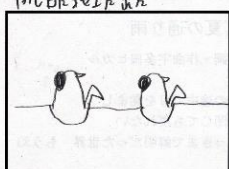


あなたなら、どんなPVを付けますか?

思い出たちがふいに私を
 乱暴に掴んで離さない
 愛してます 尚も深く
 降り止まぬ 真夏の通り雨

夢の途中で目を覚まし
 睨閉しても戻れない
 さっきまであなたがいた未来
 たすねて 明日へ

ずっと止まない止まない雨に
 ずっと癒えない癒えない渴き



MV-5

真夏の通り雨

作詞・作曲宇多田ヒカル

夢の途中で目を覚まし
 睜閉しても戻れない
 さっきまで鮮明だった世界 もう幻

汗ばんだ私をそっと抱き寄せて
 たくさんの初めてを深く刻んだ

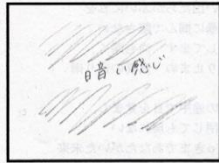
揺れる若葉に手を伸ばし
 あなたに思いを馳せる時
 いつになったら悲しくなくなる
 教えてほしい

今日私は一人じゃないし
 それなりに幸せで
 これでいいんだと言いつつ聞かせてるけど

勝てぬ戦に息切れし
 あなたに身を焦がした日々
 忘れちゃったら私じゃなくなる
 教えて 正しいサヨナラの仕方を

誰かに手を伸ばし
 あなたに思い馳せる時
 今あなたに聞きたいことがいっぱい
 溢れて 溢れて

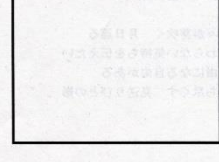
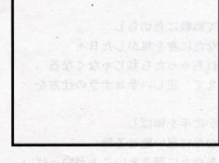
木々が芽吹く 月日巡る
 変わらない気持ちを伝えたい
 自由になる自由がある
 立ち尽くす 見送りびとの影



思い出たちがふいに私を
 乱暴に掴んで離さない
 愛してます 尚も深く
 降り止まぬ 真夏の通り雨

夢の途中で目を覚まし
 睜閉しても戻れない
 さっきまであなたがいた未来
 たすねて 明日へ

ずっと止まない止まない雨に
 ずっと癒えない癒えない渴き



MV-6

真夏の通り雨

作詞・作曲宇多田ヒカル

夢の途中で目を覚まし
 睜閉しても戻れない
 さっきまで鮮明だった世界 もう幻

汗ばんだ私をそっと抱き寄せて
 たくさんの初めてを深く刻んだ

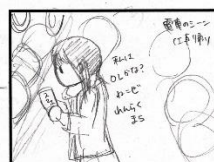
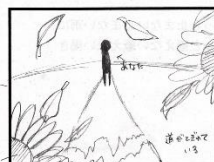
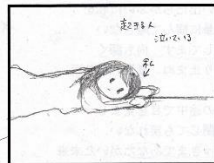
揺れる若葉に手を伸ばし
 あなたに思いを馳せる時
 いつになったら悲しくなくなる
 教えてほしい

今日私は一人じゃないし
 それなりに幸せで
 これでいいんだと言いつつ聞かせてるけど

勝てぬ戦に息切れし
 あなたに身を焦がした日々
 忘れちゃったら私じゃなくなる
 教えて 正しいサヨナラの仕方を

誰かに手を伸ばし
 あなたに思い馳せる時
 今あなたに聞きたいことがいっぱい
 溢れて 溢れて

木々が芽吹く 月日巡る
 変わらない気持ちを伝えたい
 自由になる自由がある
 立ち尽くす 見送りびとの影

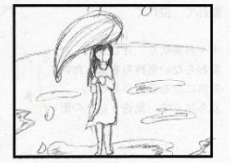


あなたなら、どんなPVを付けますか？

思い出たちがふいに私を
 乱暴に掴んで離さない
 愛してます 尚も深く
 降り止まぬ 真夏の通り雨

夢の途中で目を覚まし
 睜閉しても戻れない
 さっきまであなたがいた未来
 たすねて 明日へ

ずっと止まない止まない雨に/
 ずっと癒えない癒えない渴き



MV-9

真夏の通り雨
 作詞・作曲宇多田ヒカル

夢の途中で目を覚まし
 唸閉しても戻れない
 さっきまで鮮明だった世界 もう幻

汗ばんだ私をそっと抱き寄せて
 たくさんの初めてを深く刻んだ

揺れる若葉に手を伸ばし
 あなたに思い馳せる時
 いつになったら悲しくなくなる
 教えてほしい

今日私は一人じゃないし
 それなりに幸せで
 これでいいんだと言いつつ聞かせてるけど

勝てぬ戦に息切らし
 あなたに身を焦がした日々
 忘れちゃったら私じゃなくなる
 教えて 正しいサヨナラの仕方を

誰かに手を伸ばし
 あなたに思い馳せる時
 今あなたに聞きたいことがいっぱい
 溢れて 溢れて

木々が芽吹く 月日巡る
 変わらない気持ちを伝えたい
 自由になる自由がある
 立ち尽くす 見送りびとの影

思い出たちがふいに私を
 乱暴に掴んで離さない
 愛してます 尚も深く
 降り止まぬ 真夏の通り雨

夢の途中で目を覚まし
 唸閉しても戻れない
 さっきまであなたがいた未来
 たずねて 明日へ

ずっと止まない止まない雨に
 ずっと癒えない癒えない渴き

MV-10

真夏の通り雨
 作詞・作曲宇多田ヒカル

① 夢の途中で目を覚まし
 唸閉しても戻れない
 さっきまで鮮明だった世界 もう幻

② 汗ばんだ私をそっと抱き寄せて
 たくさんの初めてを深く刻んだ

③ 揺れる若葉に手を伸ばし
 あなたに思い馳せる時
 いつになったら悲しくなくなる
 教えてほしい

④ 今日私は一人じゃないし
 それなりに幸せで
 これでいいんだと言いつつ聞かせてるけど

⑤ 勝てぬ戦に息切らし
 あなたに身を焦がした日々
 忘れちゃったら私じゃなくなる
 教えて 正しいサヨナラの仕方を

⑥ 誰かに手を伸ばし
 あなたに思い馳せる時
 今あなたに聞きたいことがいっぱい
 溢れて 溢れて

⑦ 木々が芽吹く 月日巡る
 変わらない気持ちを伝えたい
 自由になる自由がある
 立ち尽くす 見送りびとの影

ベッド
 目が覚める
 独り

木の枝
 こぼれか
 キラキラ

うすびらい
 病院
 のろうか
 カメラが
 秀くたい

親しい男と
 ゴート
 赤い?
 ラグーン?

① 思い出たちがふいに私を
 乱暴に掴んで離さない
 愛してます 尚も深く
 降り止まぬ 真夏の通り雨

② 夢の途中で目を覚まし
 唸閉しても戻れない
 さっきまであなたがいた未来
 たずねて 明日へ

③ ずっと止まない止まない雨に
 ずっと癒えない癒えない渴き

通り雨
 に合う

家ご
 (ひとり)
 ぬれたまま
 座る

外は
 暗い
 セミ?

乾かした
 はらう
 濡れた土
 雨音だけ
 のころ

部屋
 の上

1-2) 学生のビデオ案の分析

筆者としては上の 10 本の提出課題を以下のように解説して授業でも紹介した。

MV-1

恋人同士の別れの歌ととらえ、未だ癒やされぬ女性の気持ちと、思い出の木の成長を重ねて映像化する。「雨」や「木々が芽吹く」という詩句から、恋愛と自然の照応とずれを（恋は終わっても自然の変化は終わらない）テーマと受け取る。雨は、失恋によって自分には関係がなくなってしまった自然の恵みを象徴する。

MV-2

恋人同士の別れの歌ととらえ、「汗ばんだ私をそっと抱き寄せて たくさんの初めてを深く刻んだ」「揺れる若葉に手を伸ばし あなたに思いを馳せる」という詩句から、もっぱら性愛の肉体的結びつきに注目し、そこから失恋の悲しみと喪失感を映像化する。植物のイメージも性愛を象徴する作りにする。雨は最後に悲しみの涙と重ねられる。

MV-3

恋人同士の別れの歌ととらえる。宇多田ヒカルの他のミュージックビデオによくあるように、宇多田ヒカル自身が登場し、失恋と別れ、苦しみと立ち直りのストーリーを演じてみせる作りにする。「今私はひとりじゃないし」「誰かにて伸ばし あなたに思いを馳せるとき」という詩句から、愛に恵まれた他の人々を見て悲しみが増す様子を描く。雨は辛さ悲しみの象徴で、宇多田ヒカルが全身に雨を浴びて歌う場面も出す。最後に雨上がりの光る窓に、気持ちを変えて髪を短く切った宇多田ヒカルの姿を配置するなど、高校生などにも分かりやすい映像表現を多用する。

MV-4

最愛の家族、母親との死別の悲しみを歌う歌ととらえる。これを作った学生は、

MV-7

を提出した学生と同様に、宇多田ヒカルのファンで、しかも宇多田ヒカルのインタビューなども丁寧に追う人であったため、宇多田ヒカルがこの歌にこめた気持ちがある程度理解した上でこの課題を作ってくれたようである。雨は辛さ悲しみの象徴となる。

MV-5

あらかじめ筆者が課題を出す際に、この曲のミュージックビデオは、歌詞からするととても意外なものだと予告したために、意外なビデオ案を作ってみようとした学生が何人かいた。このMV-5と、MV-9の提出課題がその一部である。やはり恋人同士の別れの歌ととらえる。その恋愛を、一夏のセミのはかない恋愛物語に仕立てたところが特徴である（セミのオスとメスの役割に誤解があるようだが）。歌詞から愛と自然との結びつきを読み取り、思い切った設定にした。雨は自然の無情さを表している。

MV-6

恋人同士の別れの歌ととらえる。この女性は今では他の男性と結婚して子供までいるが、失恋の悲しみはいつまでも癒やされず、うたた寝した時に、別れの時の悲しい夢を見た、という設定になっている。雨は悲しみの象徴であり、未だに雨に濡れた当時の自分が今の自分を見つめているという映像で閉める。

MV-7

最愛の家族、母親との死別の悲しみを歌う歌ととらえる。これを作った学生は、

MV-4

を提出した学生と同様に、宇多田ヒカルのファンで、しかも宇多田ヒカルのインタビューなども丁寧に追う人であったため、宇多田ヒカルがこの歌にこめた気持ちがある程度理解した上でこの課題を作ってくれたようである。「今私は一人じゃないし」「誰かに手を伸ばし」という詩句から、恋愛や新しい家族など、他のどんな愛の関係を得ても、癒やされない喪失感を強調する作りにする。雨は辛さ悲しみの象徴となる。

MV-8

恋人同士の別れの歌ととらえるが、女性が抱える別れの辛さとその癒しを、自然との交流、植物の成長と重ねて映像化する。MV-1と同じコンセプトなのだが、こちらでは女性がずっと森の中にいて、植物やその露と密接にふれあう形に構成されている。女性の傍らに仲の良い動物が配置されているのも注目に値する。歌の中に自然との交流を読み取り、これを前面に押し出した形になっている。

MV-9

あらかじめ筆者が課題を出す際に、この曲のミュージックビデオは、歌詞からするととても意外なものだと予告したために、意外なビデオ案を作ってみようとした学生が何人かいた。このMV-9と、MV-5の提出課題がその一部である。サビの部分にあ

る「木々が芽吹く、月日巡る」という歌詞とそのメロディーから、「踊り」のイメージを読み取り、悲しみ苦しみを乗り越えては繰り返す命の営みを「踊り」ととらえようとしている。悲しみからの立ち直りを、静かな癒しにではなく、涙を振り切るような力強い（微笑みや戯れさえ含む）「踊り」において描こうとしている。

MV-10

恋人同士の別れの歌ととらえるが、失恋ではなく死別であると解釈し、相手の男性が病院で死亡したことを暗示する。自然との交流は、一人ぬれる雨や、緑の木と枯れた鉢植えの対比においてもっぱら無情に描かれる。最初筆者自身が、この病院のイメージを、恋人との別れによって心身の調子を崩した女性が現在過ごしている場所ととらえる誤解をしてしまった。作者の学生からは、それでもいいです、という回答を得ている。

素直に歌詞から、「恋人同士の別れ」や「肉体的な性愛」をまずイメージしたのは当然のことであり、この歌はそのような普通の失恋の歌としても十分に鑑賞しうるものである。しかしその上で、多くの学生が自然との関わり（森のイメージ）と愛の広がり（普遍性）を感じ取り、涙を振り切るような「踊り」のイメージを読み取った学生もいたことに若い感受性の鋭さを感じる。

このような形で、歌詞から受けた印象は、歌詞の内容に関する自分の解釈を各自に整理し、発展させてもらった上で、宇多田ヒカル／柘植泰人のミュージックビデオを見せ、その分析に入った。

2) 「真夏の通り雨」のミュージックビデオの分析

2つの点においてこのミュージックビデオは、歌詞からだけイメージをふくらませていた学生を大いに驚かせるものであった。

第1に普通に想像される男女の恋愛を表した映像どころか、それをにおわせるような映像さえ全くない。

第2に雨がほとんど現れない。

次に、ミュージックビデオにおける画像と歌詞の大まかな対応を表にして示す。

宇多田ヒカル「真夏の通り雨」におけるミュージックビデオの映像と歌詞の対応表

夢の途中で目を覚まし

画像 1



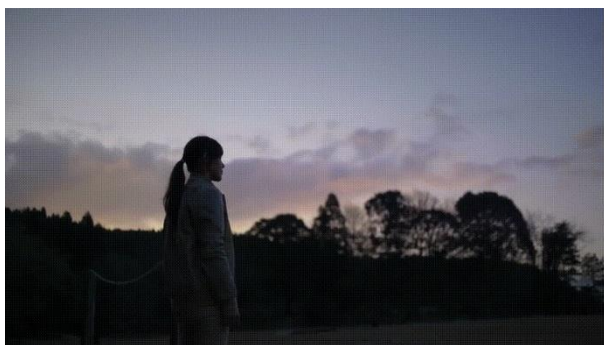
瞼閉じても戻れない

画像 2



さっきまで鮮明だった世界

画像 3



もう幻

画像 4



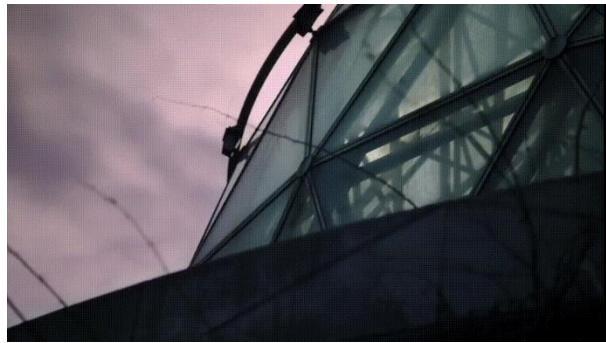
汗ばんだ

画像 5



私をそっと hmmm

画像 6



抱き寄せて

画像 7



たくさんの初めてを

画像 8



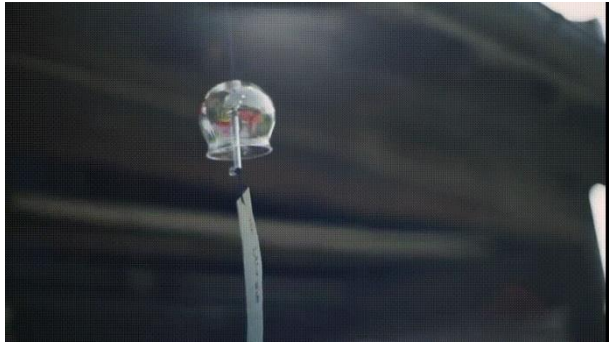
深く刻んだ

画像 9



揺れる

画像 10



若葉に手を伸ばし

画像 11



あなたに思いを馳せる時

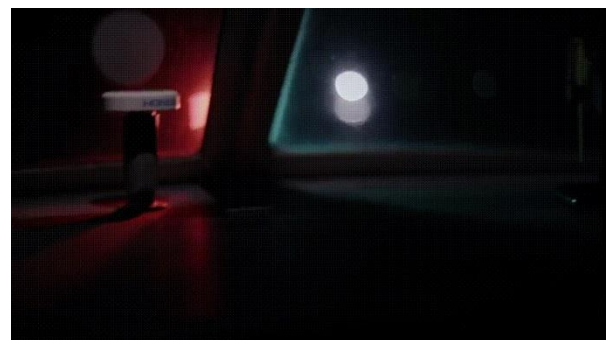
画像 12



画像 13



画像 14



いつになったら悲しくなくなる

画像 15



画像 16



画像 17



教えてほしい

画像 18



画像 19



今日私は

画像 20



一人じゃないし

画像 21

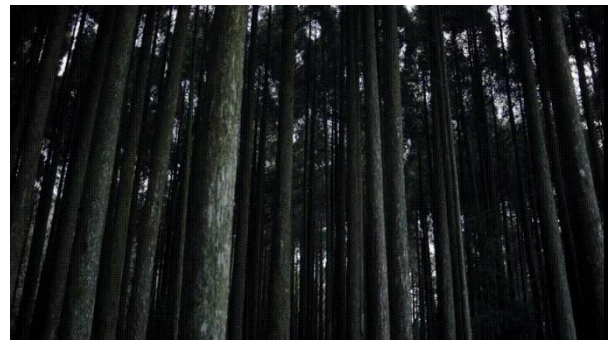


hmmm

画像 22



画像 23



それなりに

画像 24



幸せで
画像 25



これで
画像 26



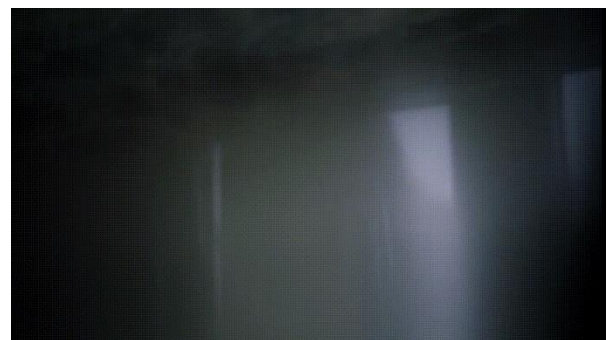
いいんだと
画像 27



言い聞かせ
画像 28



てるけど
画像 29



勝てぬ戦に息切らし

画像 30



あなたに身を焦がした日々

画像 31



忘れちゃったら私じゃなくなる

画像 32



教えて

画像 33



正しいサヨナラの仕方を

画像 34



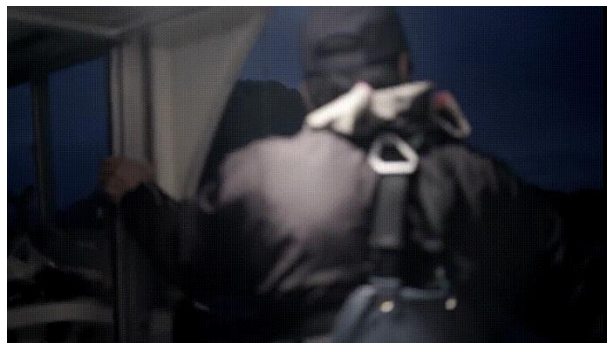
誰かに手を伸ばし

画像 35



あなたに思い馳せる時

画像 36



画像 37



今あなたに聞きたいことがいっぱい

画像 38



画像 39



溢れて 溢れて

画像 40



画像 41



画像 42



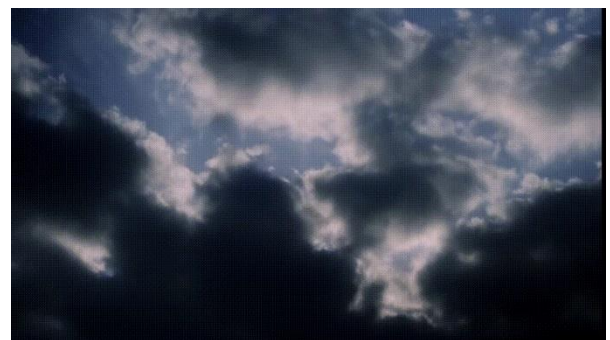
木々が芽吹く

画像 43



月日巡る

画像 44



変わらない

画像 45



画像 46



気持ちを伝えたい

画像 47



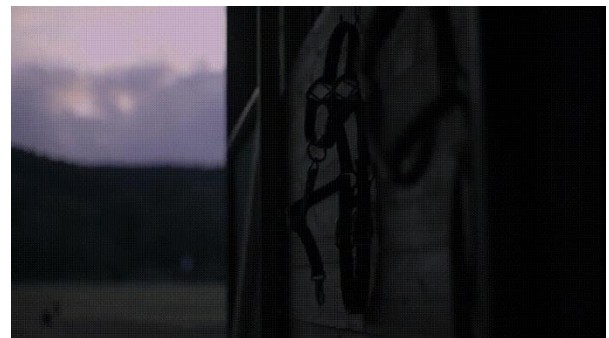
自由になる

画像 48



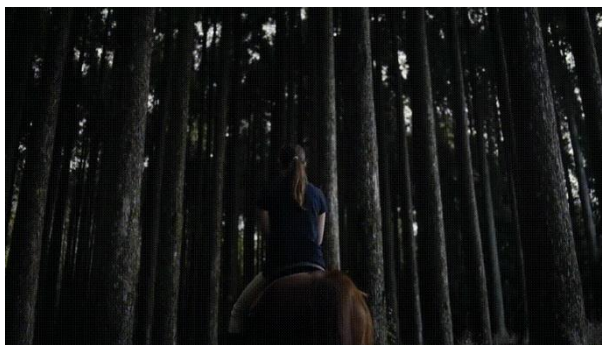
自由がある

画像 49



立ち尽くす

画像 50



見送り人の影

画像 51

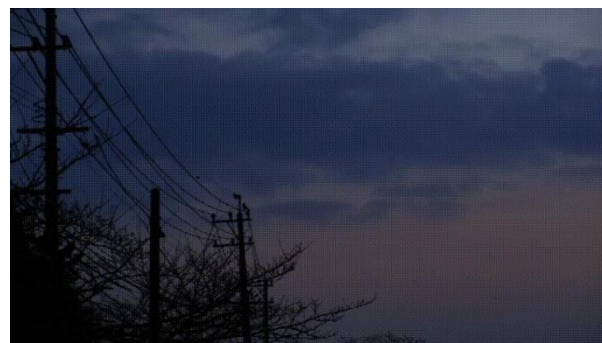


画像 52



思い出たちが

画像 53



ふいに私を

画像 54



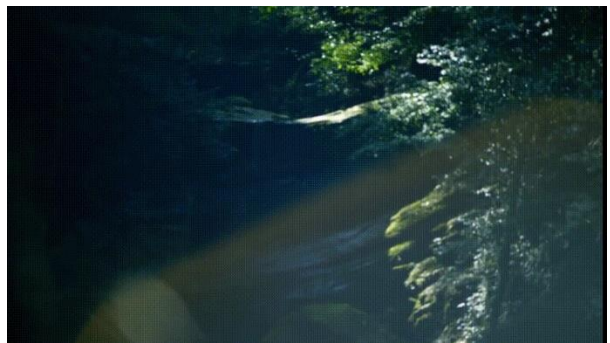
乱暴に掴んで離さない

画像 55



愛してます

画像 56



尚も深く

画像 57



画像 58



降り止まぬ

画像 59



真夏の通り雨

画像 60



画像 61



(instrumental)

画像 62



画像 63



画像 64



(instrumental)

画像 65



画像 66



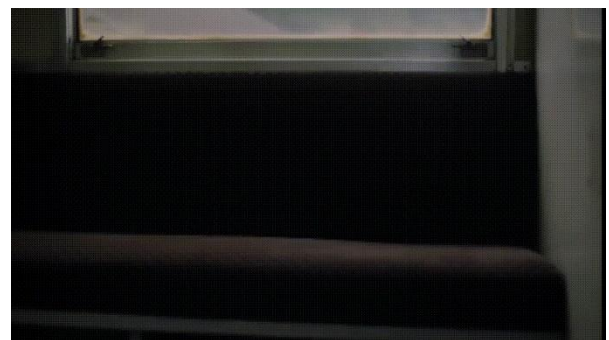
画像 67



画像 68



画像 69



(instrumental)

画像 70



画像 71



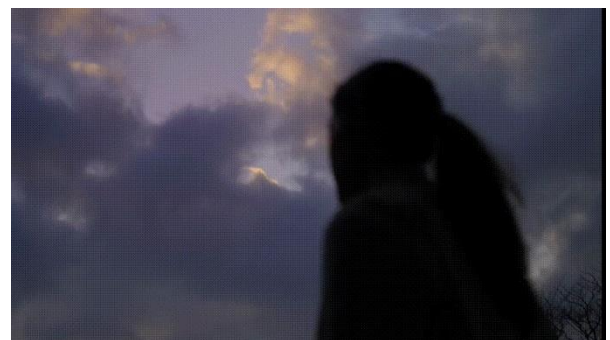
画像 72



画像 73



画像 74



(instrumental)

画像 75



画像 76



画像 77



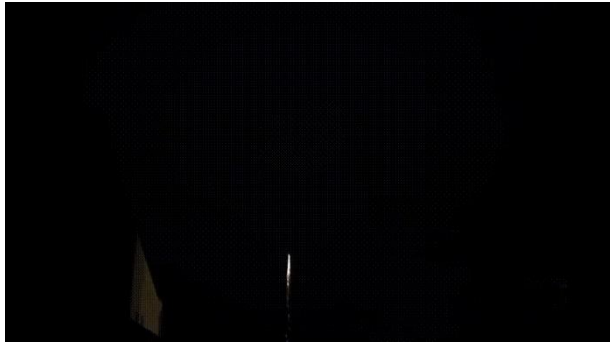
画像 78



画像 79



夢の
画像 80



途中で
画像 81



目を覚まし
画像 82



瞼閉じても戻れない
画像 83



画像 84



さっきまであなたがいた未来

画像 85



たずねて

明日へ

画像 86



(refrain)

ずっと止まない止まない雨に

ずっと癒えない癒えない渴き

画像 87



画像 88



画像 89



(refrain)

ずっと止まない止まない雨に
ずっと癒えない癒えない渴き

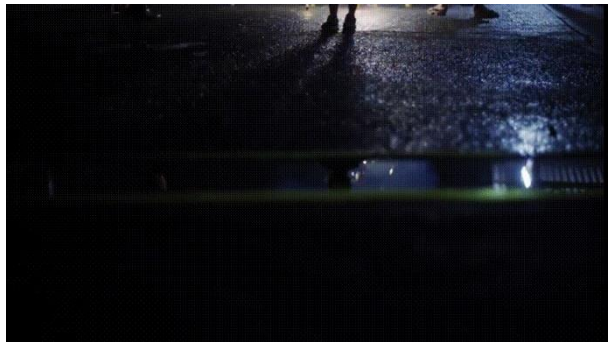
画像 90



画像 91



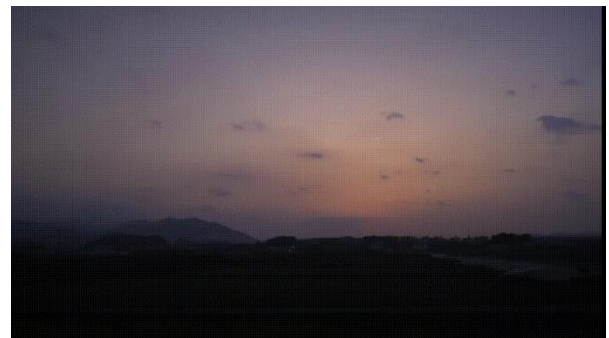
画像 92



画像 93



画像 94



(refrain)

ずっと止まない止まない雨に
ずっと癒えない癒えない渴き

画像 95



画像 96



画像 97



画像 98



画像 99



(refrain)

ずっと止まない止まない雨に
ずっと癒えない癒えない渴き

画像 100



画像 101



画像 102



画像 103



画像 104



(refrain)

ずっと止まない止まない雨に
ずっと癒えない癒えない渴き

画像 105



画像 106



画像 107



画像 108



画像 109



(refrain)

ずっと止まない止まない雨に
ずっと癒えない癒えない渴き

画像 110



画像 111



画像 112



画像 113



画像 114



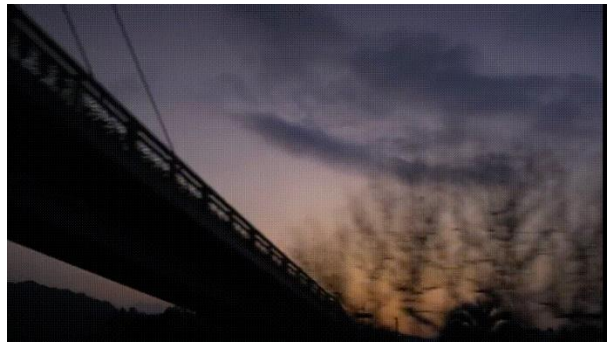
(refrain)

ずっと止まない止まない雨に
ずっと癒えない癒えない渴き

画像 115



画像 116



画像 117



画像 118



3) 「真夏の通り雨」のミュージックビデオの映像の分類

以上の画像を便宜的に、「森」「海」「町」「車窓」に分類しておく。

「町」には、遊ぶ子供達が路上で花火をるところからのつながりで、夜空に広がる打ち上げ花火も一続きのストーリーとして含まれる、と考える。

「森」には、馬に乗るローティーンの少女が森に入り、やがて成長した若い女性の姿になって小川の浅瀬にたたずむところが一続きのストーリーとして含まれる、と考える。

空の画像については、海と共に写されているものは「海」に分類し、それ以外は何らかの形で町の風景とつながっている様子なので「町」に分類した。

画像番号	説明	分類
画像 1	曇り空、早朝の海	海
画像 2	車窓、昼の海が見える	車窓
画像 3	早朝の馬場にたたずむ少女（ローティーン）	森
画像 4	夜の海と漁港の光	海
画像 5	雲一つない青空と飛行機雲	町
画像 6	夕暮れの大きな温室	町
画像 7	早朝の馬場にたたずむ少女	森
画像 8	森の中の赤い花	森
画像 9	水槽の中のメダカ	町
画像 10	軒下の風鈴	町
画像 11	町中の川縁にいる母親とベビーカーの赤ん坊と幼児たち	町
画像 12	夜の海に出て行く小さな漁船	海
画像 13	漁船の操縦台	海
画像 14	漁船の操縦台から見た正面窓	海
画像 15	火を調整する鍛冶職人の手の甲	町
画像 16	鍛冶屋の炉の火	町
画像 17	炉を見つめる鍛冶屋の老人の横顔	町
画像 18	森の中の、岩の多い川の浅瀬	森
画像 19	川の岩の上に素足になって立ち、上流を見つめる若い女性	森
画像 20	厩舎の内部	森
画像 21	厩舎に入ってきて馬を出す少女	森
画像 22	下から見上げた森の木々	森

画像 23	横から見た森の木々	森
画像 24	遠くに漁港の光が見える夜の海	海
画像 25	漁船の操縦台	海
画像 26	夕暮れの町中のつつましいアパート脇の小さな駐車場	町
画像 27	駐車場で遊ぶ小さな少女たち（小学校 3～4 年）	町
画像 28	大きな温室の内側から見上げた、昼間の空	町
画像 29	強い雨に視界を遮られている車窓	車窓
画像 30	路上で花火をする家族	町
画像 31	路上で花火をする家族（すこし離れた視点から）	町
画像 32	花火の前に立つ小さな少女の陰	町
画像 33	花火を見守る、浴衣姿の小さな少女二人	町
画像 34	花火を見る小さな少女	町
画像 35	森の中を馬に乗って進む少女	森
画像 36	夜の海を進む漁船の内部、漁師の後ろ姿	海
画像 37	漁船から見た夜の海	海
画像 38	森の中の黄色い花	森
画像 39	森の中の紫色の花	森
画像 40	森の中の苔に覆われた木	森
画像 41	鍛冶屋の炉で湯気を上げる鍋	町
画像 42	鍛冶屋の炉の火	町
画像 43	海岸を走る車窓	車窓
画像 44	雲の多い昼間の空	町
画像 45	内側から見た、古い田舎の住宅の窓	町
画像 46	古い田舎の住宅の土間	町
画像 47	高いソテツの並木がある公園で遊ぶ小さな子供たち（5 歳くらい）	町
画像 48	大きな温室の中をのぞき込む少女	町
画像 49	早朝の馬場	森
画像 50	馬に乗って森の中に入って行く少女の後ろ姿	森
画像 51	鍛冶屋の炉の火	町
画像 52	鍛冶屋で打たれる刃物	町
画像 53	朝焼けの空	町
画像 54	漁船から見た朝焼けの海と空	海
画像 55	漁船から見た朝焼けの海と空	海

画像 56	森の中のせせらぎ	森
画像 57	せせらぎに立つ若い女性	森
画像 58	森の中の苔に覆われた木	森
画像 59	昼の海岸	海
画像 60	古い田舎の家が建ち並ぶ小道	町
画像 61	濡れた敷石	町
画像 62	走る自転車の後輪	町
画像 63	鳥たちの飛ぶ昼の空	町
画像 64	森の中のせせらぎ	森
画像 65	馬に乗った少女	森
画像 66	夜の漁港へ続く道	町
画像 67	飛行機雲の見える昼の空	町
画像 68	昼の車窓と座席	車窓
画像 69	鍛冶屋の老人の甲	町
画像 70	海岸へ続く夜の道	町
画像 71	夕暮れの空	町
画像 72	夕空と点灯し始めた街灯	町
画像 73	馬に乗って朝焼けを見上げる少女	森
画像 74	森の中の苔に覆われた木	森
画像 75	漁船から見た、明けつつある海と空	海
画像 76	線香花火	町
画像 77	手をつないで歩く母親と小さな子供の後ろ姿	町
画像 78	森の中の赤い大きな花	森
画像 79	尾を引いて打ち上げられる花火	町
画像 80	夜空に広がる打ち上げ花火	町
画像 81	夜空に広がる打ち上げ花火	町
画像 82	夜空に広がる打ち上げ花火	町
画像 83	夜空に広がる仕掛け花火	町
画像 84	夜空に広がる打ち上げ花火	町
画像 85	夜空に広がる打ち上げ花火	町
画像 86	夜空に広がる打ち上げ花火	町
画像 87	船の光が筋を引いた夜の海	海
画像 88	花火の前の少女の陰	町

画像 89	森の中のせせらぎ	森
画像 90	町の路上から見上げた夕空	町
画像 91	誰もいないアーケードのある商店街で遊ぶ小さな子供たち	町
画像 92	濡れた夜の路面	町
画像 93	早朝の馬場を馬に乗って進む少女	森
画像 94	夕空	町
画像 95	夜道の街灯	町
画像 96	夜空に広がる打ち上げ花火	町
画像 97	森の中のせせらぎの中に立つ若い女性の後ろ姿	森
画像 98	森の中のせせらぎ	森
画像 99	森の中の青い小さな花の群れ	森
画像 100	町の中の川辺の道を、ベビーカーの赤ん坊と少女と歩く母親	町
画像 101	昼の海	海
画像 102	森の中の枯木	森
画像 103	大きな温室のある公園で遊ぶ小さな子供たち	町
画像 104	花火をする小さな少女たち	町
画像 105	山に沈む夕日	町
画像 106	傾いた日の差す森の中のせせらぎ	森
画像 107	漁船の操縦台からみた明けゆく海と空	海
画像 108	輝く水面	森
画像 109	夜空に広がる打ち上げ花火	町
画像 110	商店街のアーケードの慎ましい飾りの旗	町
画像 111	森の中の苔に覆われた石段	森
画像 112	厩舎の管理室	森
画像 113	路上の花火	町
画像 114	漁船からみた、明けていく海と空	海
画像 115	馬に乗って森の中を進んでいく少女の後ろ姿	森
画像 116	車窓から見える夕空	車窓
画像 117	夜空に広がる打ち上げ花火	町
画像 118	雨に視界を閉ざされた暗い車窓	車窓

歌詞とメロディーの関係は次章で扱うが、メロディーには A, A', B, C, (C') D が区別されていて、歌詞と対応している（ただし C' は instrumental）。これと画像分類を一覧にすると、以下の表のようにまとめられる。

歌詞	メロディー	画像
夢の途中で目を覚まし 瞼閉じても戻れない さっきまで鮮明だった世界 もう幻	A1	海 車窓 森 海
汗ばんだ私をそっと 抱き寄せて たくさんの初めてを 深く刻んだ	B1	町 森 森 町
揺れる若葉に手を伸ばし あなたに思い馳せる時 いつになったら悲しくなくなる 教えてほしい	A2	町 海 町 森
今日私は一人じゃないし それなりに幸せで これでいいんだと言い聞かせて るけど	B2	森 海 町 車窓
勝てぬ戦に息切らし あなたに身を焦がした日々 忘れちゃったら私じゃなくなる 教えて 正しいサヨナラの仕方を	A3	町 (家族花火) 町 (家族花火) 町 (家族花火) 町 (家族花火)
誰かに手を伸ばし あなたに思い馳せる時 今あなたに聞きたいことがいっぱい 溢れて 溢れて	A'	森 海 森 森→町
木々が芽吹く 月日めぐる 変わらない気持ちを伝えたい 自由になる 自由がある 立ち尽くす 見送り人の影	C1 (C')	車窓 町 町 町 森 森 町
思い出たちがふいに私を	C2 (C')	海

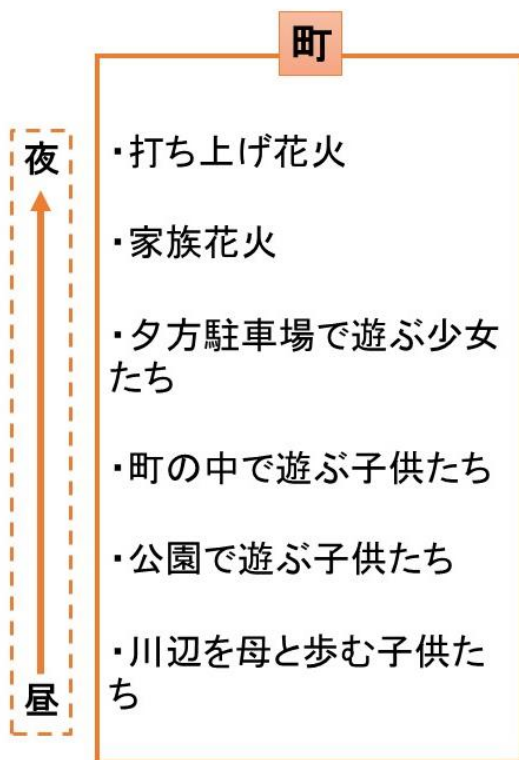
乱暴に掴んで離さない 愛してます 尚も深く 降り止まぬ 真夏の通り雨		海 森 海 町
instrumental	(C')	シャッフル (画像 62~79)
夢の途中で目を覚まし 瞼閉じても戻れない さっきまであなたがいた未来 たずねて 明日へ	A4	町 (打ち上げ花火) 町 (打ち上げ花火) 町 (打ち上げ花火) 町 (打ち上げ花火)
ずっと止まない止まない雨に ずっと癒えない癒えない渴き (繰り返し、フェイドアウト)	D (C')	シャッフル (画像 87~118) 最後は 森→車窓→町 (打ち上げ花火) →車窓

4) 「真夏の通り雨」のミュージックビデオの映像の分類と、ストーリーへの再編成

この映像から読み取れる物語 (ストーリー) は、以下のようなものではないかと思われる。

4-1) 「町」の映像群と少女の生い立ちと母の愛の物語

「町」の映像群からは、海辺の河口の町で、家族や地域の中で幸せに成長した女性の幼児期から思春期の始まりまでが描かれる。これは素直に、回想シーンであると捉えて良いと思う。



母親と川辺を歩いていた映像から、ソテツと大きな温室のある公園で遊ぶ子ども達の映像、夕暮れの小さな駐車場で遊ぶ少女たちの映像、夜の路上で家族や友達と花火をする映像が、おおよそこの順で時間軸に沿っており、やっと歩けるかどうかの少女が一人で花火が出来るようになるまでの成長が暗示されている。この少女の成長と共に、背景となる時間も昼から夕暮れを経て夜へと移っていく。最終的に人の姿は見えなくなり、空に広がる打ち上げ花火だけの映像となる。

歌詞＋メロディーA3の部分に路上の花火の映像が、歌詞＋メロディーA4の部分に打ち上げ花火の映像が比較的長く当てられているところから見て、この映像が回想の中心となるのだろう。

4-2) 「海」の映像群と「町」の映像群との関連

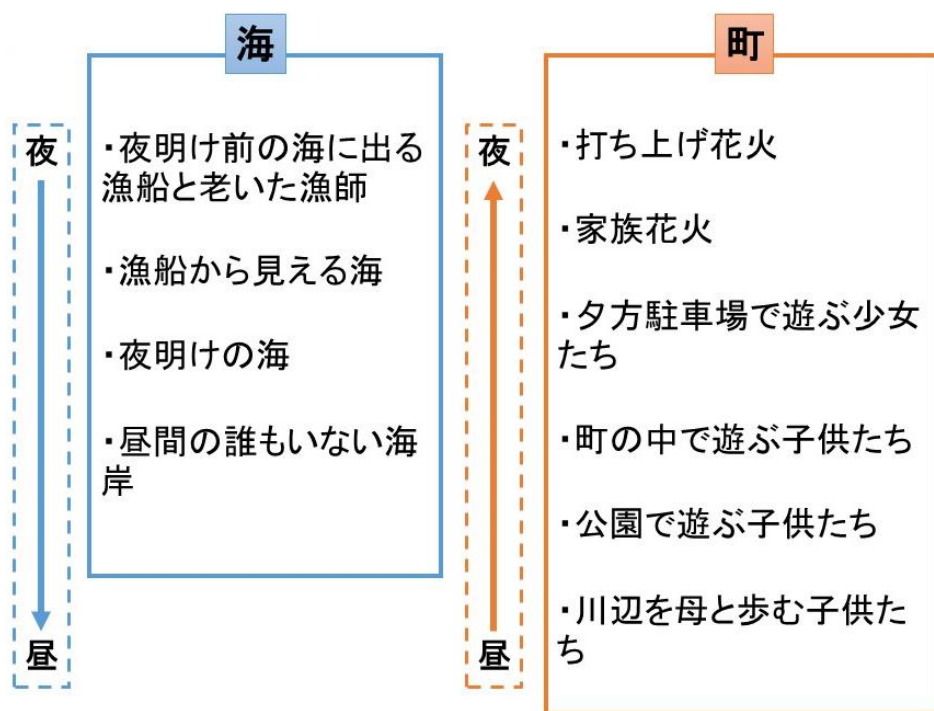
「海」の映像群では、夜明け前、まだ暗い海へ、小さな漁船に乗って出漁する老いた漁師が中心に描かれる。船の操縦台と、そこから見える海がじっくりと捉えられる。遠ざかる漁港の光、やがて海はやがてうっすらと明けてゆく。最後には人の姿はなくなり、すっかり夜が明けた、明るい海岸の波打ち際の映像となる。

夜明け前から、日の出を経て、早朝にいたる朝の海が、孤独な老漁師の姿と共に描かれる。時間の流れが、夜から昼へと、先ほどの「町」の映像群とは逆になっている。

「町」に現れていた「母親」のイメージ（画像 11、画像 100）との対比で考えれば、ここは老漁師に「父親」のイメージを見るのが普通かも知れない。優しく育ててくれた「母親」像と、外に向って（＝海）その家庭を守り、支えてくれた「父親」、苦勞して働き、戦う「父親」像を対照させるのが素直な見方かも知れない。

しかし筆者はここで、そのような単純で月並みな男女分業観によって解釈をまとめることに違和感を拭えない。うちにあっては優しく育ててくれた人が、同時に外へ向かっては厳しい戦いを耐え抜いて子供を守ってくれた人でもあった、その「優しい母」と「強く厳しい母」の両面をここで「町」と「海」の映像群が表しているのでは

ないかと思う。



このように筆者が考えるのは、歌詞の A3 の部分とのつながりからである。A3 に歌われる「勝てぬ戦に息切らし、あなたに身を焦がした日々」という歌詞が表しているのは、「優しい母」と「強く厳しい母」の両方を生き抜いた「母親」の姿を、その戦いを、その苦労の大きさを、自分が「母親」となった今こそ深く理解し、深く共感し、再び「母親」と共にある事を深く求めた、ということではないだろうか。(この解釈に対し、ある留学生から、母子家庭であった自分には「優しい母」と「強い母」という姿がとてもよく分かり、涙ぐんでしまいました、という感想が届いたことを付記する。)

4-3) 「海」 = 「死の世界」への旅立ちと「立ちつくす見送り人」の優しさ

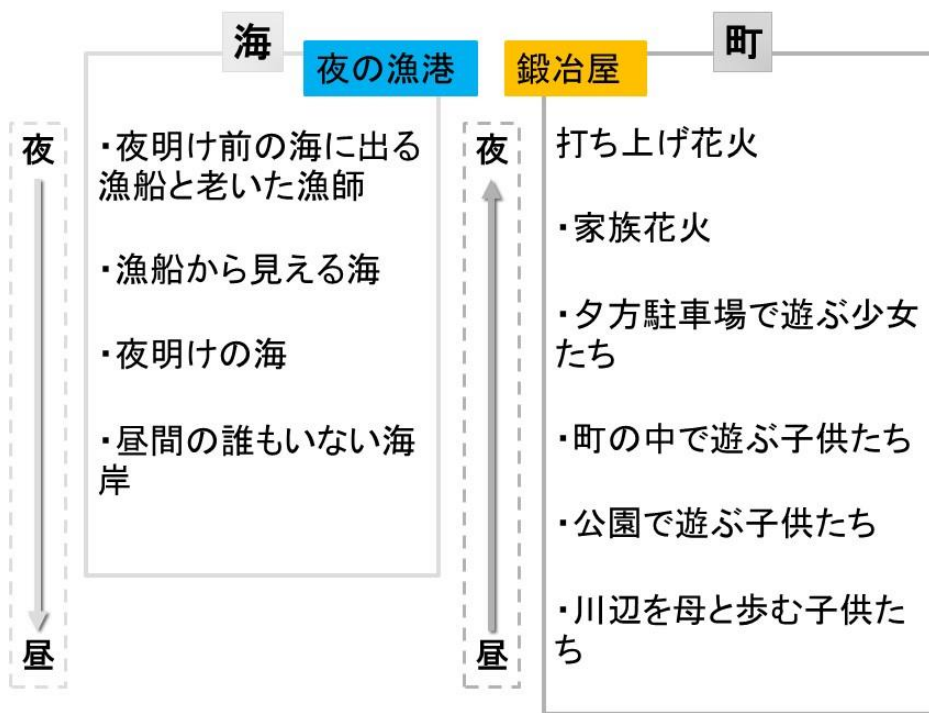
しかもなお、この「海」と「町」とのつながりには深い意味があるだろう。

「町」の時間の流れが、そのまま進んでいくなれば、子ども達はどんどん大人になっていくことになるが、同時に並行して、当然親はどんどん年老いていくということを暗黙のうちに前提としている。そうすると、「町」の映像群における昼から夜への時間の流れは、子供の成長と同時に、親の老いと死をも意味することになる。

こう考えると、「町」の映像群の最後と、「海」の映像群の最初に位置する「夜」は、「老い」と「死」の象徴であろう。まだ明けぬ夜の海へ漕ぎ出す老漁師とは、最

期の最期まで戦い、働きながら、死に向かって旅立っていく親のイメージに他ならないのではないだろうか。

「町」の映像群と「海」の映像群は、意識的に近接した位置に置かれた「町」の鍛冶屋の映像と、老漁師との映像において、密接なつながりを提示されている。



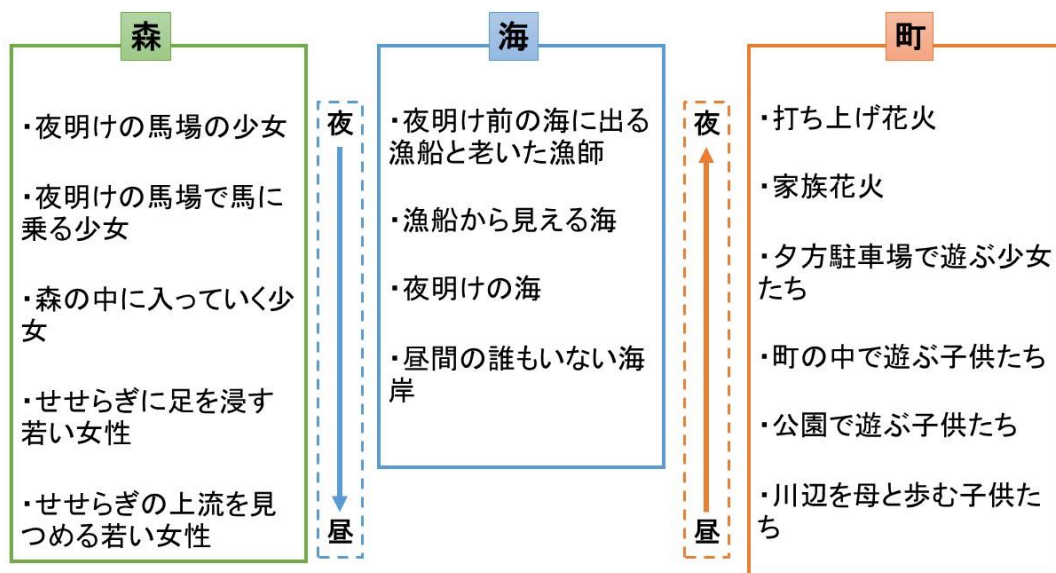
鍛冶屋の仕事場の暗さは、「夜」の象徴する「老い」と「死」につながっている。またその中で燃える炉の火、老鍛冶屋の横顔とふっくらとした手の甲は、働き、戦い働き続けてきた人の暖かさ、優しさと頼りがいをよく表している。働いて家族を養う人の崇高さと、その人への感謝が、その輝く思い出が、ある時には夜空に広がる打ち上げ花火の華々しい美しさによって、ある時には炉に慎ましく揺れる火の静かな美しさによって表される。老いた鍛冶屋の姿は、そのまま老いた漁師の姿に重なっていく。

頼りになった人々、何時までも側にいて助けて欲しい人々、それなのにろくに感謝の言葉もかけないままであった人々は、愚痴一つ言わず、夜の海へと、死の世界へと漕ぎ出していったのである。

4-4) 「森」の映像群と少女の自立と成長

「森」の映像群では、馬場にりりしく立ち、夜明けを見つめる清々しいローティーンの少女が、一人慣れた様子で厩舎から馬を出し、その馬に乗って、森の中に入っていく様子が描かれる。少女はいつの間にか成長して、若い女性の姿になり、森の中の

川の浅瀬に素足で入り、上流を、かなたの見えぬ水源をじっと見つめる。



この女性が、この回想の主体であると考えて良いだろう。この女性も、「海」の老漁師と同様、常に何かを見つめている。自分の出発の時を告げる夜明けを、自分が進んでいく森の道を、そして川の中に立って、その水源を。この女性は、常に前向きであった。

「森」の時系列も、少女が出発する夜明けから、若い女性が水源を見つめようとする昼まで、「海」の映像群と似た時間の流れになっている。しかし、「森」と「海」の映像群の時間の流れは重なっていない。老漁師の姿が見えなくなった夜明けから、この女性の歩みは始まっている。

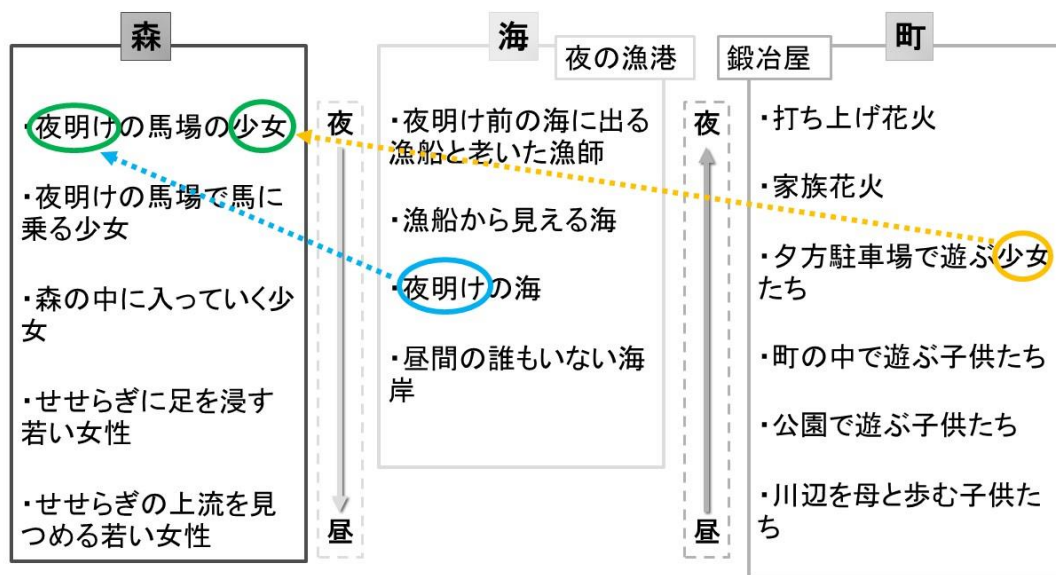
4-5) 少女の成熟と母親へ共感

しかも、若い女性の生命力が、人生の真昼を謳歌する作りにはなっていない。画像 89 や画像 108 の水面に映る日の光が、既に昼下がりになったことを示しているように見える。そうだとすれば、この少女の人生にも、やがて老いと死が訪れることを、そして何よりも、自分にも老いと死がやがて訪れることをこの女性自身が悟ったことを暗示している。

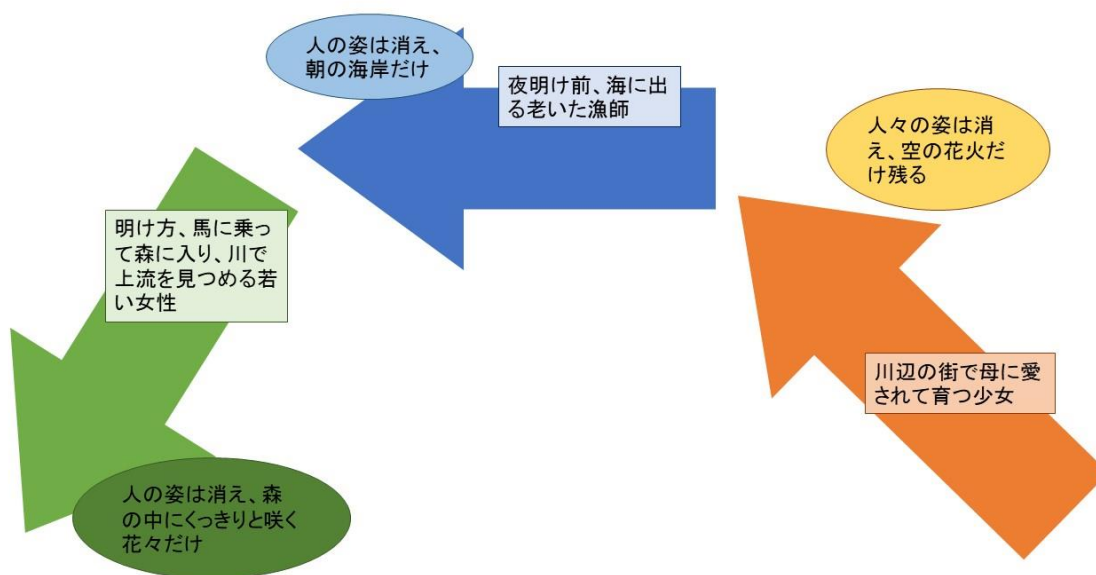
なぜそのような予感をこの女性が得たかと言えば、成長して経験を積んだ結果、「町」の映像群に現れる、若い母親の立場に自分が近付いたからであろう。

「町」と「森」とはこの少女—女性というキーワードによって、「海」と「森」と

は夜明けというキーワードによって、それぞれつながっていく。



この三つの映像群の関係を整理して図示すると、以下の通りである。



4-6) 「車窓」の映像と「花」のイメージの意味

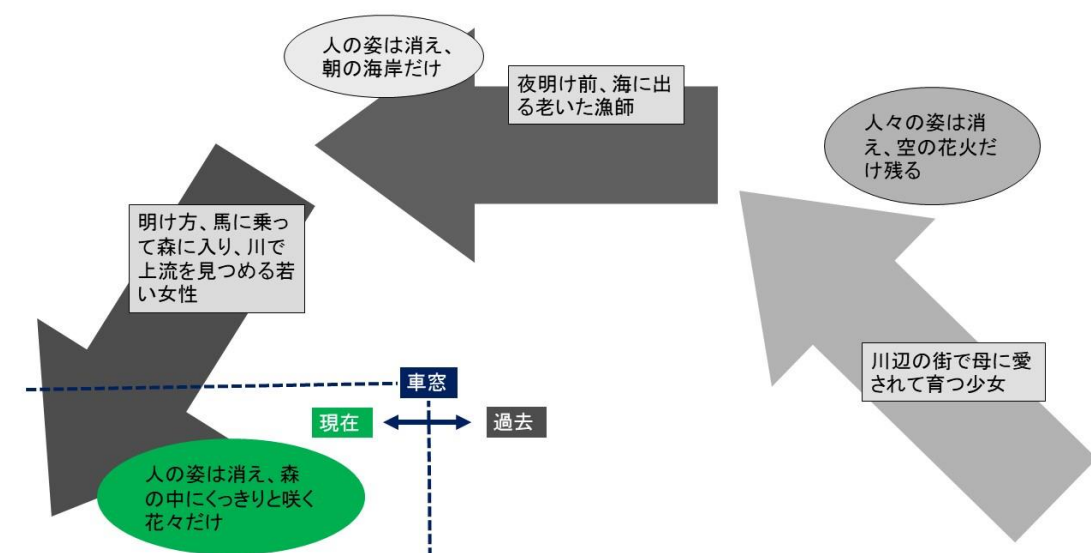
ちなみに特別により分けた「車窓」の映像群は、これらが要所要所に置かれ、回想シーンであることを示す働きをしている。

特に重要なのは、波の打ち寄せる海岸が見える車窓（画像 2）である。海辺の町まで鉄道に乗って到達する、ということは、鉄道を使わなければならないほど現在の自分（歌っている「わたし」）は海辺の町から遠くにいる、ということの意味する。「車

窓」の映像は、「町」や「海」と現在の自分（歌っている「わたし」）は時間的・空間的に距離がある、ということを示している。この距離感のイメージから、「町」や「海」や「森」の映像群が回想の対象である、ということを示唆するのが「車窓」の映像の働きである。歌と映像の最後に置かれるのも、画像 118 の雨の車窓である。この雨こそ、回想を曇らせるほどの悲しみを表していると考えられるだろう。

さらに、画像をよく見比べてみると、鮮度の低い画像と高い画像がある。比較的是っきりしているのは、夜の港から出港する老漁師と、森の中で小川の中に立つ若い女性であるが、一番鮮明なのは、森の中に咲いている花々の映像（画像 8, 38, 39, 79, 99）である。

人々の姿が消えた森の中でひっそりと咲く花々が、現在の自分（歌っている「わたし」）にとって一番身近で鮮明なものを表しているのであろう。



「森」の中で発見した花々、開花し、実ろうとしている自然が、この歌の中で明日へ生き続けるための手掛かりを与えてくれることになる。

「たくさんの初めてを」という歌詞に重なる画像 8、「今あなたに聞きたいことがいっぱい」という歌詞に重なる画像 38 と画像 39、そしてインストルメンタル（器楽による間奏）の最後に置かれ、A4 の部分につながっていく、最も鮮明な赤い大きな花の画像 79、喘ぐような末尾の繰り返し D でシャッフルされる映像の中に現れ、川辺を歩く母子の画像 100 につながる画像 99。以上のように花の画像はどれも、幼児であった自分を慈しんでくれた母親のイメージにつながっており、しかも「森」に到達した現在の自分（歌っている「わたし」）が、自らも幼児を抱えた母親となって、先輩である母の苦勞と気持ちを理解し、母への尊敬と愛着を新たにし、それだけ一層、現在求めても母に身近にいてもらえない事への悲しみ（夜の海、死へ国へと旅立ってしまった母への思慕）を明らかにする。

4-7) 水のイメージに表される円を描く命と時間の流れ

「町」と「海」と「森」の映像群は、第1に朝昼夜という時間のつながりを手掛かりに連関すると同時に、これが命の流れ、生と死の繰り返しを暗示する。

この歌が、「真夏の通り雨」というタイトルでありながら、ミュージックビデオに雨がほとんど出てこない、というのは、学生達からも疑問が出ていた。「不意に私を襲う思い出たち」が「真夏の通り雨」の元々の意味であるだろうに。

雨の車窓が重要な役割を果たすのは上に述べたとおり。「町」の映像の中に、雨上りを暗示する映像がいくつかある（画像 60, 61, 71）だけである。

このミュージックビデオの大切なイメージは「水」である。「森」の水源から発した川は、「町」の川につながり、「海」に注ぐ。やがてこの「海」の水が雨となって、「町」にも「森」にも降り注ぎ、川となるだろう。この「水」が、命の流れとつながりを示しているのである。

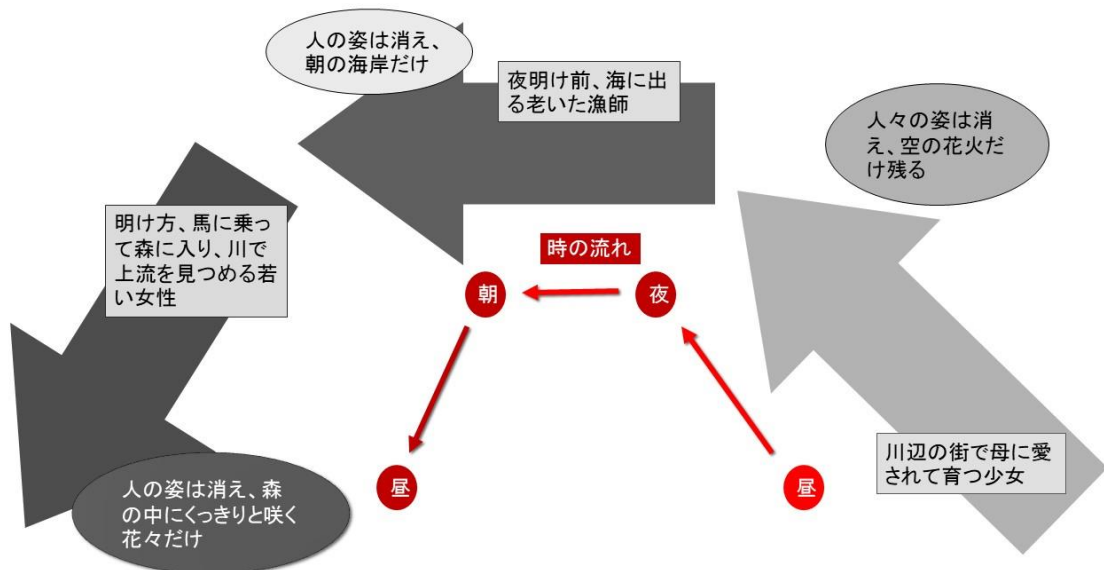
「真夏の通り雨」は、不意に襲ってくる悲しみの思い出、から出発して、その根源にある命の巡回にまでイメージが発展し、そしてその命の巡回を発見することが、悲しみを乗り越えて、明日へ進んでいく力と勇気の源になる。

「さっきまであなたがいた未来 たずねて 明日へ」でA4は閉じられる。母はもういない。その代わりに、恐らくは母親となった（それほど成長し、成熟した）かつての少女、現在の自分（歌っている「わたし」）がいる。自分に代わりが務まるであろうか。悲しみが終わることがあるだろうか。それでも時間の流れ、水の流れと巡回、そして命の流れと巡回は終わらない。

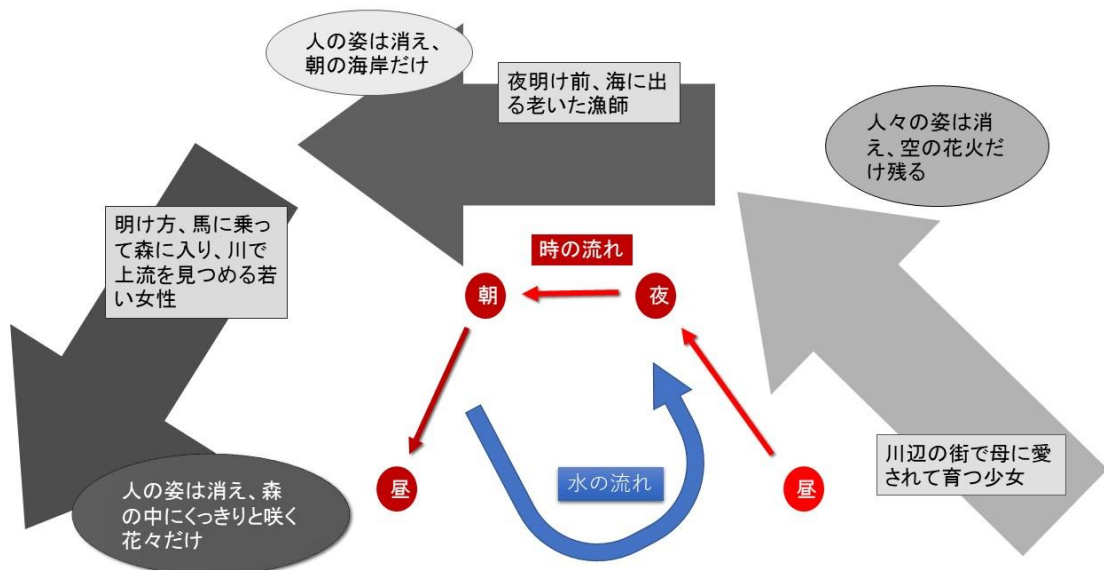
こういう風に「町」と「海」と「森」の映像群は関連していくのである。

4-8) 3つのストーリーの関連

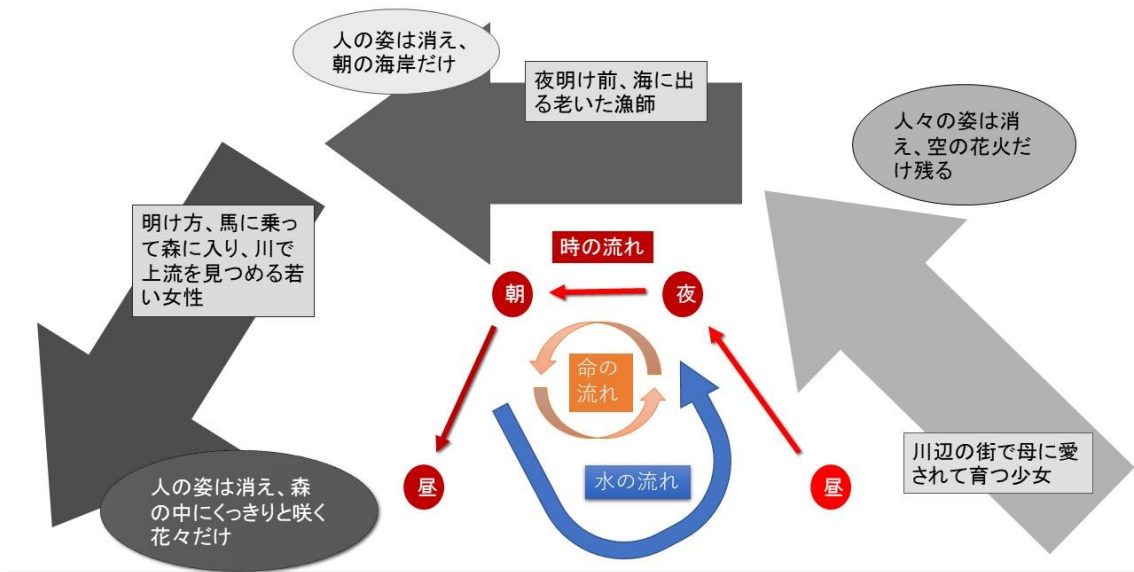
もう一度整理しておこう。こうして「町」と「海」と「森」の映像群は、時間の流れでまずぐると円を描いてつながる。



それが水の流れと重なり、巡回を意味する。

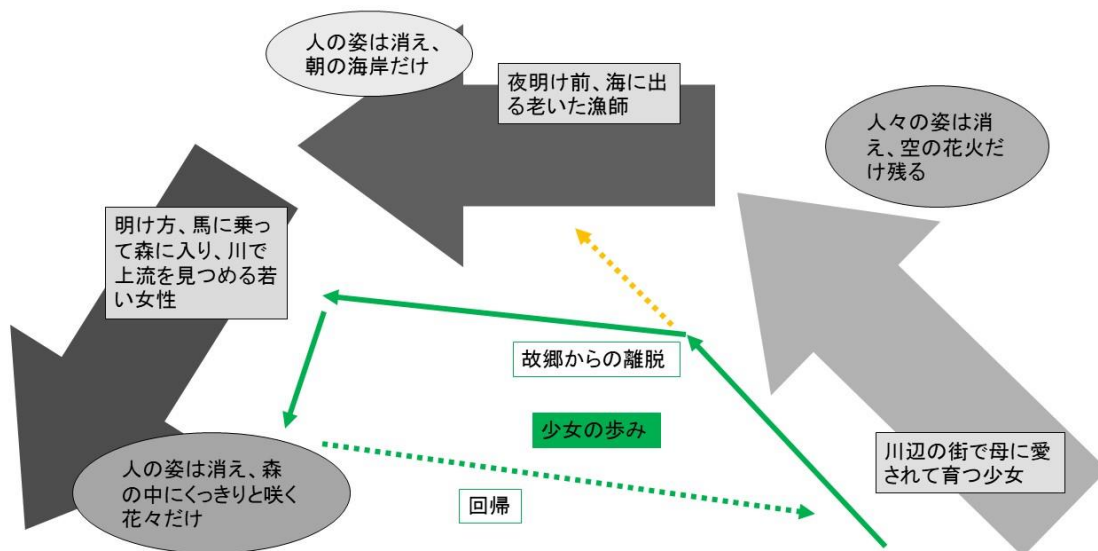


時間の流れと巡回、水の流れと巡回が、結局は生と死の連鎖、命の流れと巡回を表していく。



4-8) 少女の自立と孤独

しかしここでもう一度、この女性の、少女から現在に到る行程をまとめて見ると、次のようになる。



「町」の映像群において描かれた少女の成長は、完全に時の流れに沿って、スムーズに進んでいるように見える。彼女の人生は、「町」の映像群においては、愛され大切にされ、周囲と矛盾することなく、普通に進んでいく。

しかし、「町」から人々が消え、老漁師が夜の海に出て行くあたりで、この少女は、他の人々と別の道を歩むようになる。故郷から、世話になった人々、気心の知れた人々から離れ、一人早朝の馬場から、馬に乗って旅立っていくのだ。そして森の中

で、自分がかつての母を追体験できるほど成長し、成熟したことを理解し、意識は「町」の映像群の始まりへ、母と共に幸せに過ごした日々へ戻る。その世界を夢に見る。それが歌の始まりになる。だが本当はもう母はおらず、戻れない。自分が代わりに母としての存在を全うするしかない。

けれども、本当にこの女性を苦しめ、傷つけているのは、母が死の国へ旅立ってしまった、今もう会えないことではない。命の流れと循環を大人として雄々しく理解する中で、この女性は基本的な考えにおいては、母が死んでしまったことは理解できたし、受け入れられたはずである。

どうしてもこの女性が受け入れられないでいるのは、自分を許せない気持ちでいるのは、自分が故郷を捨て、身近な人々から離れ、一人旅立ってしまったことである。母を不幸な一人の状態に死の国へ旅立たせたことなのだ。そのことが、人として許せない行為であり、取り返しがつかないと思えて仕方ないのである。

だからこそ、この歌のクライマックスで、「自由になる自由がある 立ち尽くす見送り人の影」と歌う。「自由になる」という歌詞には「町」の無邪気に遊ぶ子供の映像 48 が当てられ、自由になるために離れてきた世界の愛おしさが示される。「自由がある」という歌詞には「森」の夜明け前の馬場の映像 49 が当てられ、旅立とうとする少女が最後に見た風景の胸に染みる美しさが示される。「立ち尽くす」には馬に乗って「森」に入っていく処女の健気な後ろ姿の画像 50 が当てられ、彼女を見送る者の視線に見えたであろうイメージを私たちも見ることになる。そして「見送り人の影」には、「町」の鍵屋の炉の火の映像 51 と同じく「町」の鍛冶屋が打つ刃物の映像 52 が当てられ、去って行く女性の後ろ姿を見送り、自らは「町」の慣れ親しんだ生活と仕事の場に大きな喪失感を抱えながらたたずみ、静かに死へと向かっていく残された者のイメージが示される。

4-9) 自立への旅立ちと心の故郷を捨てた者の悲しみ

誰でも自立を求め、家族を離れ、故郷を捨てる。そして親の気持ちと立場が分かるような年齢になったとき、自立を求めてきた自分の行程が、残酷な人でなしの所業であったように思え、烈しい後悔と罪の意識を覚えることになる。しかし、どうしようもないのだ。この痛みが、命の流れと巡回の不可分の一部なのだ。時として命の巡回はむごいことがある。その痛みを忘れられない繊細すぎる優しい心の悲しみが、この歌の本質である。

自立を求めて勇敢に一人旅立つ少女を、誰が責めようか。それどころか、ミュージックビデオで明け方の馬場に立つ少女が、一人馬に乗って旅立つ少女が、どれだけ美しく撮られているか、もう一度確認してみるが良い。これは「見送り人」の深い感慨

と喜びの視線に捉えられた、巣立つ子供の姿なのである。




途切れてはならない命の流れと巡回を守るのは、このような少女たちの勇気と英断ではないだろうか。かつて母もそうしたのだ。老いた漁師や鍛冶屋の静かなどっしりした優しさと信頼感は、自分から離れ、旅立っていく少女に向けられているのに違いない。


このような「真夏の通り雨」という作品の内容を、更に次章で、メロディーとの関係において考察する。

III メロディーの中に込められた思いについて

1) 「真夏の通り雨」のメロディーと歌詞の対応

「真夏の通り雨」の音楽は、歌詞の主要な部分を担う、語り風の A と、それを補い発展させる B、いわゆるサビと呼ばれるクライマックスの部分 C、エンディングに使われるリフレイン D という、4 種類のメロディーから作られている。

歌詞	メロディー	画像
夢の途中で目を 覚まし 瞼閉じても戻れ ない さっきまで鮮明 だった世界 もう幻	A1 	海 車窓 森 海
汗ばんだ私をそっと 抱き寄せて たくさんの初め てを 深く刻んだ	B1 	町 森 森 町
揺れる若葉に手 を伸ばし あなたに思い馳 せる時 いつになったら 悲しくなくなる 教えてほしい	A2 	町 海 町 森
今日私は一人じ ゃないし それなりに幸せで これでいいんだ と言い聞かせ てるけど	B2 	森 海 町 車窓

<p>勝てぬ戦に息切 らし あなたに身を焦 がした日々 忘れちゃったら 私じゃなくなる 教えて 正しい サヨナラの仕方を</p>	<p>A3</p> <p>59</p> <p>EM7 D#m7</p>  <p>かてめ いくさにいききらし あなた</p>	<p>町 (家族花火) 町 (家族花火) 町 (家族花火) 町 (家族花火)</p>
<p>誰かに手を伸ばし あなたに思い馳 せる時 今あなたに聞き たいことがいっ ぱい 溢れて 溢れて</p>	<p>A'</p> <p>74</p> <p>EM7 D#m7</p>  <p>だれかにてをのぼし あなた</p>	<p>森 海 森 森→町</p>
<p>木々が芽吹く 月日めぐる 変わらない気持 ちを伝えたい 自由になる 自由がある 立ち尽くす 見送り人の影</p>	<p>C1 (C')</p> <p>90</p> <p>EM7 D#m7 C#m7</p>  <p>きぎがめぶく - つきひめぐる - ;</p>	<p>車窓 町 町 町 森 森 町</p>
<p>思い出たちがふ いに私を 乱暴に掴んで離 さない 愛してます 尚 も深く 降り止まぬ 真夏の通り雨</p>	<p>C2 (C')</p> <p>98</p> <p>EM7 D#m7</p>  <p>げおもいでたちが - ふいにわ-たしを</p>	<p>海 海 森 海 町</p>

instrumental	<p>(C')</p> 	シャッフル (画像 62~79)
<p>夢の途中で目を 覚まし 瞼閉じても戻れ ない さっきまであな たがいた未来 たずねて 明日へ</p>	<p>A4</p>  <p>ゆめの とちゅうでめをさまし まふた</p>	<p>町 (打ち上げ花 火) 町 (打ち上げ花 火) 町 (打ち上げ花 火) 町 (打ち上げ花 火)</p>
<p>ずっと止まない 止まない雨に ずっと癒えない 癒えない渇き (繰り返し、 フェイドアウト)</p>	<p>D (C')</p>  <p>ずっとやまないやまないあめに ずっといえないいえ窓</p>	<p>シャッフル (画像 87~118) 最後は 森→車窓→町 (打 ち上げ花火) →車</p>

2) メロディーと歌詞から見る全体の構成

大きく言って、A→B→Cの前半と、A→Dの後半からなる。この前半と後半の間に、長い器楽間奏が入る。

A1 と A4 は歌詞に同じ語句が多く、発展的な再現部になっている。

<p>A1 夢の途中で目を覚まし 瞼閉じても戻れない <u>さっきまで鮮明だった世界</u> <u>もう幻</u></p>	<p>A4 夢の途中で目を覚まし 瞼閉じても戻れない <u>さっきまであなたがいた未来</u> <u>たずねて 明日へ</u></p>
---	---

A1で「幻」と呼ばれた、もう取り戻せない回想の世界は、A4では、過去の回想ではなくなっている。本当だったら回想の中の「あなた」がいるはずだった、いてもおかしくなかった、いて欲しかった「未来」を、探し求め、たずねて、「明日へ」と進んでいこうという、力強い思いで締めくくられている。

しかしA4の後、全曲の最後に、悲しげだが華やかな、印象的なあのCのメロディーは再び現れない。低く地を這うような、苦痛のうめきのようなDが長く繰り返され、フェイドアウトされて、曲は閉じられる。雨は止まず、渇きは癒えないと、歌は言いつのる。

先に論じたように、現在の自分（歌っている「わたし」）がいくら雄々しく亡母から命の流れをバトンタッチしても、一度故郷を捨てた罪の意識と傷の痛みは決して癒えることがないと、明日へと進みゆく決意の強さと同じだけ、強く苦痛を受け止めるのだ。

3) サビの部分の二重構造

このCとDの部分は、二重構造になっていて、強いつながりを示している。C'の器楽間奏のメロディーは、実は、CとDの歌の部分の背景にずっと繰り返されている。歌が途切れる前半と後半の間の部分で、表面に露出してくるが、ずっと背景に流れているのである。特にCとC'の対照が、この曲の回想の奥深さを表現している。

C'は、ロ長調の音階を、V-IV-III, IV-III-II, III-II-I, II-I-VII と、緩やかに弾みを付けながら下っていくことを繰り返す音型である。このままだと、この音型はIに解決

してロ長調に終止しても良いし、VIに解決して嬰ト短調に終止することも出来る。そのような緊張をはらんだまま、しかし解決しない状態を保ちつつ反復されていく。後述するが、この曲はコードの付け方からして、平行調（ロ長調と嬰ト短調）を意識的に曖昧に混在させる、ポピュラー音楽に良く用いられる手法を採っており、このC'の単純な下降音型は最も典型的にその手法、即ちメイジャー（長調）の響きとマイナー（短調）の響きを混在させ、どちらともつかない、あるいはどちらにも通じる響きを作る手法を体現している。

4) 日本音階で作られたサビの部分

これに対してCこそ、この曲の中で最も特徴的な構造を持っている。このメロディーは、短音階でも長音階でもなく、日本音楽の4つの音階¹⁰⁾の一つ、都節音階によって作られている。

The image displays six musical staves, each representing a different scale. The first four staves are labeled with Japanese scale names: 律音階 (Ryū), 都節音階 (Tōsetsu), 民謡音階 (Min'yō), and 琉球音階 (Ryūkyū). The fifth staff is labeled 長音階 (Chō), and the sixth is 短音階 (Tanshō). A red arrow points to the 都節音階 scale, which is the one used in the song's chorus.

Cのメロディーだけ、曲全体の中で日本民謡風の音に移行しているのである。これがCという、この曲のクライマックス、サビと呼ばれる部分の最大の特徴であり、魅

¹⁰⁾ 小泉文夫『日本の音』平凡社、1994年、308頁。

力の源泉になっている¹¹⁾。

5) 音階による音楽のイメージの違い

このことの意味を学生たちに説明するために、先ず音階によって音楽は成り立っていて、音階が曲の基本の雰囲気を決めることを例示した。

聞き慣れた曲の短調と長調を入れ替えて視聴してみる。短調に編曲してみた「森の熊さん」「ジングルベル」、長調に編曲してみた「ゲゲゲの鬼太郎」「エリーゼのために」などを使った。

さらに日本音階も、黒田節を使って例示した。特に琉球民謡に雰囲気が変わる点が印象的であったようである。

オリジナル



黒田節は日本音階が複数用いられる複雑な構造になっている。基本が都節音階で作られているが、赤い部分が律音階、青い部分が民謡音階で出来ている。全曲を一つの音階で書き改めたらどのような響きになるか、視聴して貰った¹²⁾。

¹¹⁾ 上の音階例は第Ⅰ音をハ音にして標記してあるので、嬰ト短調の「真夏の通り雨」の譜例と比較しにくいですが、半音上がって嬰ニ音から始まる都節音階になる。またサビの4小節目は経過的に音階が崩れ、一時的にフリギア旋法になっているようだが、本質的な問題ではないと思う。

¹²⁾ 残念なことに、授業時間の制限があり、この部分は現実の授業では随分と端折らねばならなかった。このほかに「さくらさくら」の編曲例も用意していたが、全く紹介できなかった。それでも多くの学生は、音階の意味を感じてくれたようである。

都節音階で編曲した場合：



民謡音階で編曲した場合：



琉球音階で編曲した場合：



6) 「阿波踊り」と比較したサビの部分の日本音階の確認

さらに C のサビの部分は、三連符で跳ねる、緩いスキップの音型になっているが、これは、日本民謡によく見られる盆踊りなどの踊りのリズムである。

「真夏の通り雨」のサビの部分 C に最もよく似ている日本音楽として、筆者が思い出したのは「阿波踊り」の曲である。調を揃えて両者を並べると、以下の通りとなる。

16 「真夏の通り雨」のサビと「阿波踊り」の合奏

20

同時に演奏して聞かせてみたが、全く違和感なく調和して響く。

Cの部分の秘密は、日本音楽の音階を使って作られていることだけではない。同時に日本音楽の踊りの音楽に近い響きを持っていることが隠された特徴である。

一体これらのことは何を意味するだろうか。

7) サビの部分が表す「祭り囃子」と「夏祭り」の幻影

Cは回想の一番悲しく辛い気持ちがあふれ出たところである。この回想の基底にあるのは、日本音階による「踊り」である。これは、「町」の映像群の花火に対応すると思われる。子供が浴衣を着て、路上で花火をし、空にも打ち上げ花火が上がる、というのは典型的な日本の夏の風景である。しかし歌詞にも、映像にも、何か隠されている。隠されていると言うよりは、暗示に留められている。

Cの原形は祭り囃子である。上に述べたように、メロディーに使われた音階やリズムからはっきり分かる。これは「祭」の遠い影なのだ。「町」の映像群は、夏祭りの幻影と、祭り囃子の遠い響きの中に消えていくのである。

踊りの輪は回っていく。これは、生と死の巡回に重なる。時の流れを、「時の踊り」として表現することがある。時は流れても、失われ、去って行くものばかりではなく、生と死は繰り返し、巡回し、戻ってくる。その悟りのようなものに達したとき、人は悲しみを振り切る不思議な力を得る。

Cは、回想の悲しみの頂点で、逆に悲しみを振り切る不思議な力を得た、その表現であろう。遠い祭り囃子が表しているリズム感が、その不思議な力を示しているように思われる。

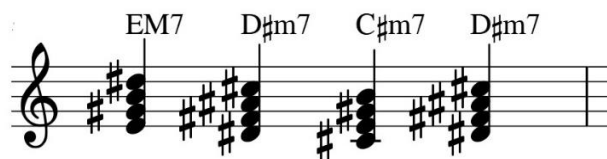
しかし他方で、ひたすら緩やかに下降するC'が、切れ目なく背景に流れ続ける。器楽によるこの伴奏の音型は、時が間断なく流れゆくことを表現している。時が流れゆ

くこと自体は、決して変わりようもなく、留めようもないことを示している。Cが途切れたとき、C'は表面に現れ、悲しみを盛り上げることになる。

8) 「真夏の通り雨」のコード進行

そしてこのようなメロディーが、どんなコードを付けてアレンジされているか、そこにもまた意味がある。

曲全体は、EM7-D#m7-C#m7-D#m7 というコード進行によって伴奏されている。



8-1) 長調と短調を重ねた進行

この曲のコード進行は第一に、長調と短調を意識的に曖昧にする進行になっている。

機能と声学では、音階の上に重ねた3和音を、終止和音（トニック）と緊張する和音（ドミナント）とそれを補助する和音（サブドミナント）の3種の機能に分類し、それらを一定の規則に従って並べ、どのようなリズムや速度で入り込んでも安定した終止感が得られる定式（カデンツ）を確立した。

この機能と声学的に表現すれば、「真夏の通り雨」のコード進行は、ロ長調と見ると、IV7-III7-II7-III7となる。ロ長調の側から見ると、サブドミナントートニックーサブドミナントートニックという並びに辛うじてなっていて、禁則破りながら、カデンツらしきものに何とかなっている。同時にこのコード進行は、平行短調の嬰ト短調の側から見ると、VI7-V7-IV7-V7となる。トニックードミナントーサブドミナントードミナントという並びになって、カデンツは崩れているが、IV7はVIの変形と見ることのできるから、辛うじてトニックとして機能し得る。そうなると、こちらでも、カデンツらしきものに何とかなっている。

これは、意識的に長調と平行短調の関係を曖昧にして、調性そのものは守りながら、長調と短調の響きをミックスさせる、ポピュラー音楽に良く用いられる技法であ

る¹³⁾。

8-2) セブンスコードによる長調と短調の響きの混在

第二に、この曲のコード進行は、メイジャーセブンとマイナーセブンと呼ばれるコードを多用して、長調と短調の響きを混在させている。

長調か短調かを決定しているのは、結局のところ、終止和音が長3和音か短3和音かによる。長3和音が長調の感じを代表し、短3和音が短調の感じを代表する。しかし、両者の違いは、真ん中の音が半音上がるか下がるかにしかない。(ハ長調の主和音はC-E-G、ハ短調の主和音はC-E \flat -G) この微妙な均衡の上に長調と短調の大きな違いが生み出されていく。しかも、長調の音階の上に作られた3和音の中にも、短調のそれにも、長3和音と短3和音が混在している。人間の男性性・女性性さながら、長調の中に短調の響きが、短調の中に長調の響きがそもそも含まれているのである。

【長音階】(ハ長調の例)

長3和音 短3和音 短3和音 長3和音 長3和音 短3和音 (減3和音) 長3和音

I CM II Dm III Em IV FM V GM VI Am (VII) Bdim I CM

【短音階】(ハ短調の例)

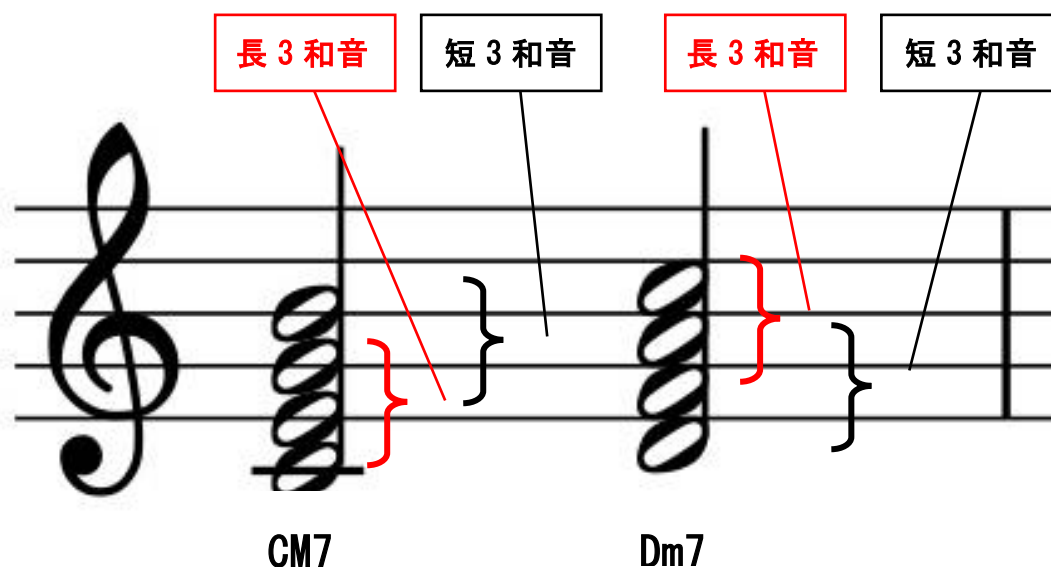
短3和音 (減3和音) 長3和音 短3和音 短3和音 長3和音 長3和音 短3和音

I Cm (II) Ddim III EbM IV Fm V Gm VI AbM VII BbM I Cm

このような長調の響きと短調の響きを大切にミックスし、アレンジしていくのがポピュラー音楽の特徴である。

¹³⁾ 更に根音が2度の関係になるコードをこのように連続して並べていくことにもポピュラー音楽に愛用されるが、この点も大きな意味がある。意識的に連続5度の響きを作り出し、ヨーロッパ音楽の調性の禁忌を犯しているのである。C'の編曲にも5度の響きが強調されていて、日本音階(非ヨーロッパ的民族音楽の音階)とのつながりを作り出している。

ポピュラー音楽は、メイジャーセブンと呼ばれる、長3和音に、第5音の長3度上の音を付加した4和音のコードや、マイナーセブンと呼ばれる、短3和音に、第5音の短3度上の音を付加した4和音のコードを愛用する。メイジャーセブンは下の3音が長3和音、上の3音が短3和音となり、長3和音と短3和音を同時に響かせる長調と短調の融合した響きのコードになる。第1音と第7音が長7度（短2度）の不協和音程になるが、編曲次第で快い「うなり」として機能する。またマイナーセブン・コードは、これとは逆に、下の3音が短3和音、上の3音が長3和音となり、やはり長3和音と短3和音を同時に響かせる長調と短調の融合した響きのコードになる。第1音と第7音が短7度（長2度）の不協和音程になるが、今日日この程度の不協和音程は、不協和とすら感じられない。



8-3) 終止和音の回避による長調と短調の未決定

第三に、曲全体の最後にも、EM7(9)という、終止和音でない和音で「終わりきらない終止形」を使い、フェイドアウトする形で曲を終わらせている。終止和音を使うと、長調か短調か決定してしまわねばならないので（終始和音であるIの和音は、長3和音か短3和音かでしかあり得ず、前者なら結果的に長調、後者なら結果的に短調に決定される）、終止和音以外のコードで、長調か短調かを決めないまま、余韻を残してフェイドアウトで終わるのも、ポピュラー音楽で良く用いられる方法である。

8-4) 長調と短調以外の音階の使用

調性を辛うじて守りながら、長調と短調の響きをミックスした（あるいは曖昧にした）独特のコード進行を愛用するのが、現代のポピュラー音楽の特徴である。上のように長調と短調を直接ミックスさせるやり方の他に、長調と短調以外の音階（教会旋法や民族音楽の音階）を使う方法も多用されてきた。これが20世紀初頭の、当時のクラシック音楽史の最前線からポピュラー音楽が学び取った最も重要な音楽観と技法であった。この後クラシック音楽が開発した技法（十二音技法など調性の破壊や調性からの決別となる技法）は恐怖や不安を表現するための、いわば傍系の技法として吸収するが、ポピュラー音楽の主流は、今日に到るまで頑として調性に留まっている。その代わり調性の許すギリギリの範囲で、長調と短調の響きを混在させ、曖昧にする様々な技法を競っている。

8-5) まとめ

「真夏の通り雨」は、このような現代のポピュラー音楽における典型的なコード進行の技法を使い、もう一度まとめておくと、

- 1) 長調と平行短調の和声進行の曖昧化
- 2) セブンスコードの多用による長調と短調の響きの混在
- 3) 終止和音を使わないで長調か短調か最後まで決定しないフェイドアウト終止
- 4) 民族音楽の音階など長調や短調以外の音階の使用

というアレンジの基本構造を採っている。

授業においてカデンツについて詳しく説明し、体感して貰う時間はなかったのが残念だが、長調と短調の違いと意味については、できるだけ説明した。

一体20世紀以来の音楽が、ここまで技法を尽くして長調と短調を曖昧化させたり混在させたりしようとしたのは、なぜなのか。それを「真夏の通り雨」もきちんと踏襲していることに、どのような意味があるのだろうか。

9) 長調と短調の響きを混在させることの意味

9-1) 音の調和と周波数の比

楽音というものは、「高さ・音色・大きさ」を基本の特徴とするが、「高さ」は音波の周波数によって、「音色」は波形によって、「大きさ」は振幅によって決定される。音と音との調和（あるいは不調和）は、それぞれの音の周波数の比によって決まる。旋律線として横に並べられた場合も、和音として縦に並べられた場合もそうである。

そしてこの比が単純な整数比であればあるほど、音と音とはよく調和する。

比が1 : 1であれば、同じ音であり、これが最もよく調和する。次に単純なのは、1 : 2であって、これもあまりにも調和するため、音楽では「オクターブ上の同じ音」という扱いをする。以下伝統的に、人間の声が最も出しやすい音の範囲に、定めやすい整数比の周波数の音を集めて、一番調和の良い音階を作っている。これが長調の音階＝長音階となる。様々なチューニングの方法があるのだが、最もよく調和すると言われる「純正律」の周波数比は以下の通り。これをA=440Hzの音を基本にチューニングする¹⁴⁾。

	C	D	E	F	G	A	H	C
C	1 : 1	8 : 9	4 : 5	3 : 4	2 : 3	3 : 5	8 : 15	1 : 2

9-2) 長調と短調の効果

この長音階が、西洋音楽の技法の中で、一番安定した調和の世界を作る。それ故に、平和、安定、安心、幸福、秩序、解放、繁栄、前進、進歩、希望など、安定した基盤の上に、明るく前向きな雰囲気を作り出す。しかし他方で、既存の秩序を頭から肯定し、平和や幸福の存在を手放しで前提にするようなその響きが、軽薄で深みのない、空疎で偽善的な響きにもなり得る。

これに対して短調の音階＝短音階は、長音階の中の何音かを半音下げてずらして作った、いわば模倣の「まがいもの」の音階である。短調で作られた音の世界には、それらしい秩序はあるのだが、どこかに「ずれ」を感じさせる。その「ずれ」が、長調が表す安定した秩序や幸福感に対して、微妙なアンチテーゼ——あるいは悲しみ、あるいは不安、恐れ、不条理・不合理な気持ちを作り出すことになる。短調が表すこれらのネガティブな気持ちを「悲しい気持ち」と学校教育風に一括りにしたのはそんなに古いことではないはずで、短調が表しうる程度のアンチテーゼでは「悲しみの気持ち」程度の弱々しいものにしかならないという音楽史の現状を表しているのであろう。しかし、まだまだ「不気味さ」「不安」なども表しうることについては、「ゲゲゲの鬼太郎」のテーマの長調編曲とか（妖怪の現れる雰囲気ではなくなる）、「ジングルベル」の短調編曲（何か悪いことが起こりそうな気持ちになる）で学生たちに実感してもらったところである。

¹⁴⁾ 小方厚『音律と音階の科学』講談社 ブルーボックス、2014年。更に本書の217頁以下の「関係図書」に進むのが良い。

長調で表される音の秩序を根底から、あるいは大規模に破壊するような音作りをすると、現代音楽では当たり前の創作方法だが、どこにも気持ちの落ち着く場所の求められない（終止感のない）音楽になる。

9-3) 現代ポピュラー音楽における長調と短調

深い問題提起やテーマ性を抱えた芸術作品は、安易な解決を嫌い、それどころか未解決のまま深刻な気持ちだけを表示することもしばしばあるので、終止感に挑戦するこういう方向性は望むところだが、ポピュラー音楽ではそんなに多用できない。

時代が下れば下るほど、音楽を含めてすべての芸術は、食欲に扱う対象を広げ、表現力を拡大してきた。死や狂気や不安なども。芸術はますます難しいことを考えるようになってきた。しかし、それ以外の平凡で平穏な生活の機微や感情も現実社会に広範囲に残っている。ポピュラー音楽はそこに依拠してポピュラリティ（大衆性）を確保する。

だからポピュラー音楽は、いやそもそもポピュラーカルチャー全体が、基本的な安定感自体を壊すことは回避する。自らの依って立つ足場を揺るがすような、強すぎる、解決のない問題提起や批判性は、消費者である大衆から大きな支持を得にくい。部分的に特別な技法として使うことはあるが（ホラーやミステリー、怪獣モノ、異世界モノ）、最終的には、多少強引であったり、ご都合主義的であっても良いから、どこか安心できるところに無事着地したいと思う。

そこでポピュラー音楽では、長調と短調の響きを意識的に混在させ、安定の中に不安定の陰を、喜びの中に悲しみの陰を、秩序の中に崩壊の危機が覗くような、深みのある音作りをするのである。

喜びと悲しみの気持ちの揺れ、明日に向かって前進しようとする雄々しい気持ちの中に残る癒えない苦しみ、それらが長調と短調の戯れの中に誰にも親しめる形で表現されるのである。

「真夏の通り雨」が現代ポピュラー音楽の王道を行き、独自の方法で美しく長調と短調を混在させたのは、以上のような効果を意図したからだと思われる。

9-4) 「真夏の通り雨」における長調と短調の効果

ここで確認のために、特に「真夏の通り雨」の中でも印象的なあのサビの部分、「祭り囃子」と「時の流れ」の部分を使って実験をしてみたい。

筆者の稚拙な編曲で申し訳ないが、あの部分を、完全な長調、完全な短調、完全な日本音階の和音で編曲してみたら、原曲とどのような感じの違いがあるだろうか。

平行長調にしてみた場合：

Musical score for parallel major key adaptation. The score is in 7/8 time and consists of two systems. The first system starts at measure 7 and the second system starts at measure 11. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The top staff is for C Tpt. and the bottom two staves are for Pno. (Piano). The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand. The trumpet part features a melodic line with triplets and slurs. The key signature is three sharps (F#, C#, G#).

短調にしてみた場合：

Musical score for minor key adaptation. The score is in 7/8 time and consists of two systems. The first system starts at measure 7 and the second system starts at measure 11. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The top staff is for C Tpt. and the bottom two staves are for Pno. (Piano). The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand. The trumpet part features a melodic line with triplets and slurs. The key signature is three sharps (F#, C#, G#).

日本音階の和音にしてみた場合：

The image shows a musical score for C Tpt. and Pno. in a key with three sharps (F# major/C# minor). The score is divided into two systems. The first system starts at measure 7 and the second at measure 11. Both systems feature a C Tpt. part with triplets and a Pno. part with chords and triplets. The Pno. part includes a 'x' mark on a chord in the first system, indicating a specific voicing or fingering.

長調にすると、この歌がずっと表現してきた苦しきは、基本的に片付いていて、苦しみを乗り越えた明るい未来の広がりがある確実なものとして感じられることになる。この安心感は、それなりにあり得る曲作りだとは思わせるが、やはりせっかくこの曲が丁寧に深くたどってきた苦しみの表現、命の巡回にはふさわしくないように思われる。すべてがなかったことになってしまうような感じさえある。それが長調というものの持つ魔力であるとさえ言えるのである。

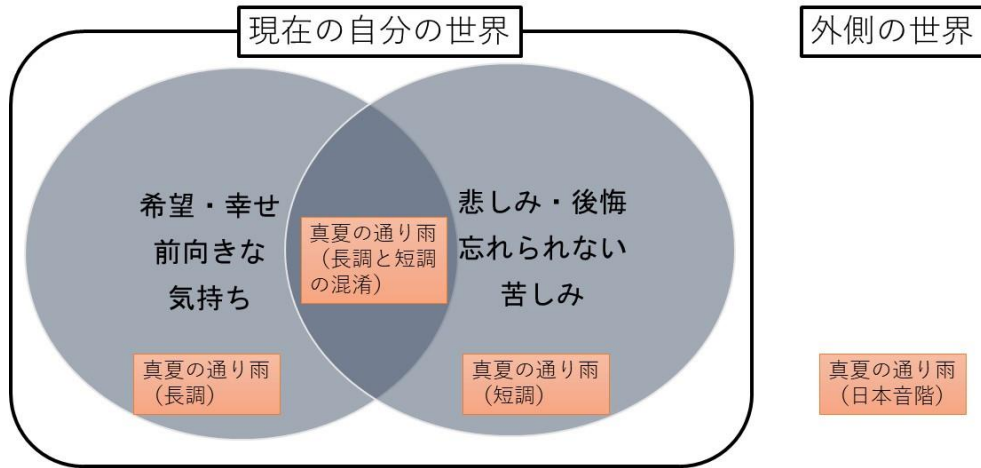
短調にすると、この歌の表現してきた苦しみに、一番似合う響きになる。しかし、やはり、すっきりと悲しみの方向にまとまりすぎた感じがある。長調との緊張感を欠く短調だけの響きでは、悲しみや苦しみを克服しようとして戦う様子が失われる。しかもそれは、ただ単に悲しみに流れた自分の弱さを表しているのではなく、逆に、悲しみが完全に手玉にとれるほどに小さく弱くなったので、悲しみに酔ってみせる余裕ができた様子を表すのである。短調だけで表された悲しみは、今や秩序や安定の中に完全に取り込まれたものとして響くのだ。

日本音階の和声にすると、完全に私の世界の秩序、その明るい長調の部分からも、悲しい短調の部分からも独立した、関係のない世界の音になる。これはこれで、日本的な音の世界が今の自分の苦しみ悲しみ、そしてまた希望にもつながっているという、この歌の深いテーマから離れてしまう。

結果として、日本音階のメロディーを、しかもポピュラー音楽的に長調と短調を混在させたコードの上に流すことが、もっともこの曲の気持ちを表すことになるのである。

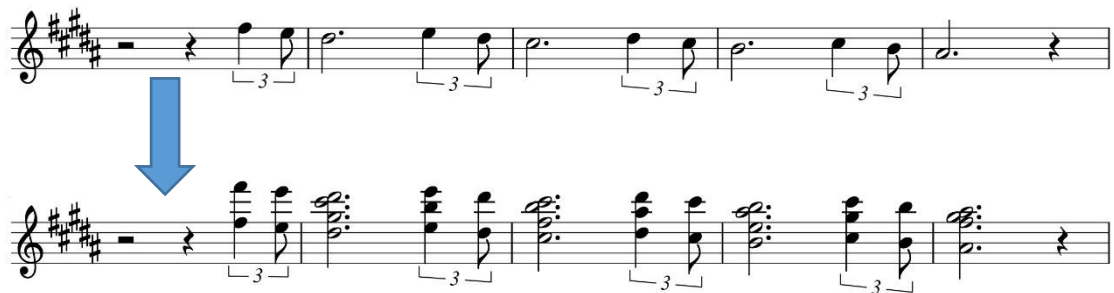
る。

このことをもう一度図にまとめてみよう。



9-5) サビの重層的な作り

実際に、サビの背景に流される、あの単に下降するだけの「時の流れ」の器楽メロディーは、上で紹介した、長調と短調の混淆の効果を持つ基本のコード進行に対応して、次のような複雑な音に編曲されている。



これも学生から、ピアノであれば右手の小指に当たる最高音のメロディーを、よく聞こえるように弾きなさい！と先生から叱られそうな感じです、と的確な感想が聞かれたものである。このアレンジに至る内容的な、また技術的な意味や仕組みは明晰で、勉強すれば誰でも理解することが可能だが、これをまさしく譜面の意図通り再現して演奏できるのはプロの仕事である。

ほかにも学生から、もちろん原曲のコードがすばらしいが、短調の編曲が確かに一番癖がなく、自然に聴けた。おそらく自分一人でこの曲を思い出すときには、この短調のコードのような響きで思い出すだろう、という深い感想が聞かれた。器楽だけの間奏部分ではストリングスがまさにこのような形でこのメロディーを弾いているのだ

が、繰り返される不協和な音程は一切気にならない。それほど説得力のある音作りになっている。しかし自力で再現しようとするれば、普通の短調になるだろう。だが普通の短調にした段階で、この曲に込められていた意味は失われてしまうのである。

これもポピュラー音楽の神髄、私たち消費者とポピュラーカルチャーの関係をよく言い当てた感想である。このように相当深く音楽を理解している学生が多かった。


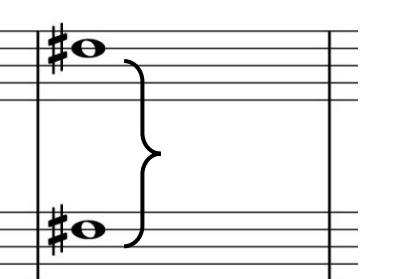
10) 嬰ト短調である事の意味

最後に、この曲が嬰ト短調という、それほどよく使われるわけではない調に設定されている意味を考えておきたい。

半音高く設定すれば、イ短調になり、シャープ5つから何の記号もつかない、きわめてシンプルな調に変わる。いったいなぜ、このような特殊な調にこの曲は設定してあるのだろうか。

よくあるのは、歌手がテクニク的にメロディーの最高音を出せない（出しにくい）ので、やむなく半音とか全音とか全体を下げた、という場合である。ヨーロッパの大指揮者の回想録を読むと、オペラの伴奏をやっていた下積み時代に、20世紀にもまだ、プリマの要求でそんな乱暴なことをした例があったらしい。（本番間際にそういうことになったので、楽団員全員に伝わらず、本番では原曲の調と半音下げた調とが重なって演奏されるという惨事になったというオチまでついていた。）

けれども、宇多田ヒカルの歌唱力に対して、この例は当てはまらない。響きの深い低めの女声であり、アルトの声域だと思われるが、アルトの声域と、この歌の音域を比較すると以下の通りである。

アルトの声域	「真夏の通り雨」の声域
	

むしろ嬰ト短調にすることによって、メロディーの最低音がアルトの声域ぎりぎりまで下がっている。（アマチュアの合唱団では普通Gまでにして、F#まで下がることは回避する。一般には容易に出せる音ではないからだ。）また仮に半音上げたとしても、メロディーの最高音が（特に宇多田ヒカルにとって）そんなに困難なほどの高音

になるとも思えない。

そこで、「真夏の通り雨」を半音上げ、イ短調にしてみた場合と、原曲とを聞き比べてみた。少し音の緊張度が高まり、明晰さが増す。

The image shows a musical score for a piece titled "True Summer Rain" (真夏の通り雨). The score is written in E minor (イ短調) and features a melodic line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staves. The melody consists of eighth notes and quarter notes, with several triplet markings (indicated by a '3' above the notes). The piano accompaniment includes chords and single notes, also with triplet markings. The overall texture is clear and rhythmic.

この明晰さこそ、調号なしのハ長調やイ短調で曲が作られることの最大の意味であろう。音階が整理された周波数の整数比が、その調和が、一番純粋な形で現れるからだ。平均律でも機能และ声でも、決して代替できない、最も単純で力強い調和の形である。

思うに、そのようなハ長調やイ短調の明瞭で単純で力強い性質が、「真夏の通り雨」の意図するところにそぐわない。ハ長調やイ短調から半音だけ沈んだところに、別世界を作り出すのが嬰ト短調を選んだ理由ではないかと思う。まさに「真夏の夜の夢」の中で、「思い出たちがふいに私を乱暴に掴んで離さない」、その夢の世界の頼りなさ、現実感の薄さ、異世界の悲しい遠さを、嬰ト短調という、安定した調和の世界からたった半音違いだが、決して無視できないずれを生じ、かえって遠く、単純な調和から離れる調性によって表されているように思われる¹⁵⁾。

最初の一小節目、まだ薄暗い海の映像を背景に、自信たっぷりにゆっくりと低い音からこの曲が始まった時点ですでに、私たちは嬰ト短調が表す、現実世界とは微妙にずれのある、この美しい真夏の異世界に包み込まれているのである。

¹⁵⁾ 吉松隆『調性で読み解くクラシック』ヤマハミュージックメディア、2014年。音律との関係でそれぞれの調の効果やイメージを手際よくまとめてあり、とても参考になった。この書で例示されているのは、西ヨーロッパ的でない異世界の音を作ろうとしたムソルグスキーが『展覧会の絵』に複雑な調を選んでいることで、示唆に富む。

機械処理や平均律で騙されるが、嬰ト短調などは決して鳴りやすい調ではないはずで、それを実感して貰うために、この音階の振動数の計算を学生と一緒にやってみたかったが、時間的余裕がなかった。

IV 終わりに — ポピュラーカルチャーの「賢い消費者」「創造的消費」を指して

芸術の歴史から見れば、ポピュラーカルチャーで使われる技法は、言ってしまうえば陳腐で平凡、通俗的なものと評されるかもしれないが、それなりに考え抜かれて使われているから、決して素人が簡単に模倣（頭の中で容易に再現）できるものではない。その独特の、オリジナリティの高さに、われわれ消費者は心を動かされ、楽しんでいるのである。しかしその技術の高さをそれと知らせず、誰にでも親しめるように提供するところが、ポピュラー音楽の誇るべき強みであろう。

何にせよコンテンツ創作に携わる人であれば、儲かる儲からないとは別に、これから自分にしかできないすごいこと、新しいことをやるから、分かるやつだけついて来い、必ず将来自分がこれで天下を取ることになるから待ってろ、と言いたくなるであろう。それで清貧に甘んじ、あるいは『月と六ペンス』のように減びても良いという人生を選んだ芸術家は史上多かつたし、その人たちの犠牲の上に開かれた新しい芸術の世界も多い。だが、そこをじっと我慢して、大衆と同じように生活のために妥協と地を這う努力をし、親しみやすく多くの人に指示される作品を作るのが、ポピュラーカルチャーを支える現代の英雄たちの姿なのである。

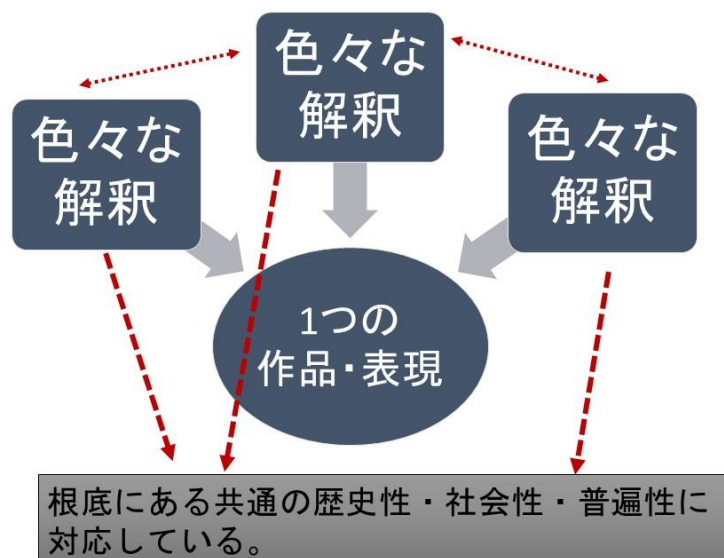
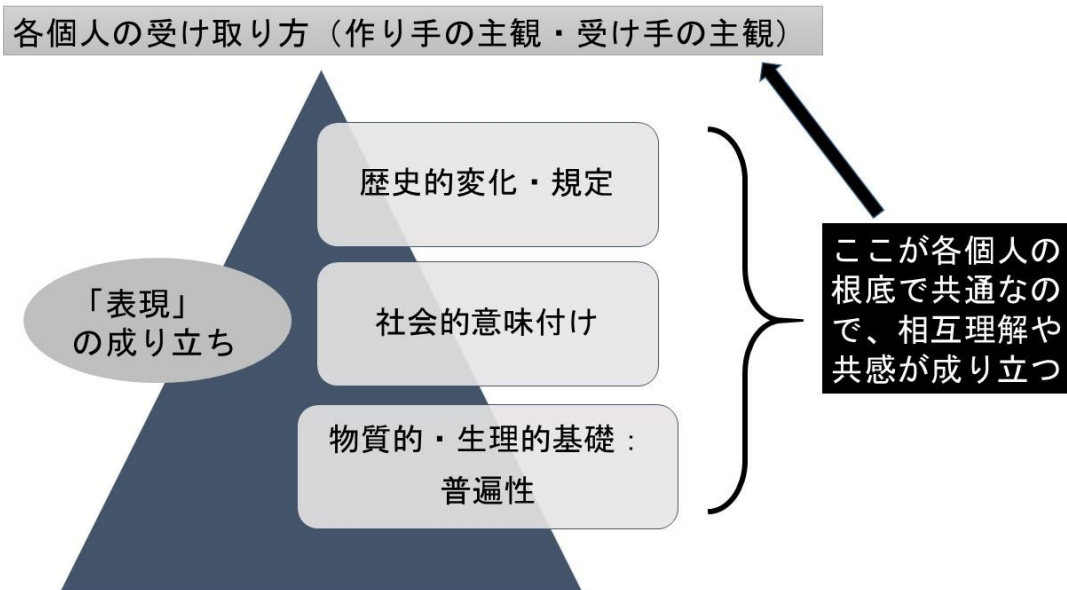
主体性のしっかりした学生からは、筆者の分析は見事だと思うが、いくら見事でも、自分にとって一番大切で正しいのは自分のたどり着いた解釈だと思う、と頼もしいコメントがもらえた。

筆者が宇多田ヒカル「真夏の通り雨」を教材にポピュラーカルチャー論の授業を行った目的の一つは、この学生のコメントによって成功したと言える。

ポピュラーカルチャーがポピュラーカルチャーである所以の一つは、誰でも自分が鑑賞と消費の主体であり、自分が一番対象を分かっている、自分が好きなように楽しみ、嫌って良い、と自然に思えるところである。このような主体意識、権利意識を評価することは今日極めて大切である。

このような主体性を涵養するポップカルチャーを根底で支えるのは、邪な経済的・政治的・イデオロギー的・宗教的陰謀ではない。馬鹿な大衆が直ぐに資本や権力者の宣伝に乗せられるから、多くの人が低俗なポピュラーカルチャーを愛好し、支持するのではない。金持ちや権力者には、金持ちや権力者であると言うだけで、多くの人をそれだけ惹きつける魅力も技能も備わっているわけではない。話は逆である。多くの人を惹きつけ、多くの人から支持される魅力と内容、力を持っているから、政治や経済や宗教が利用しようと群がるのである。ポピュラーカルチャーのもつ大衆性の基本は、人間本性や倫理、価値観の普遍性につながっている。普遍的に正しかったり美し

かったり喜ばしいことだから、多くの人の支持を受ける。



しかし、普遍性はえてしてのっぺらぼうであり、無力である。できるだけ沢山の具体性で受け止め、支える必要がある。色々な解釈があつてよい、というような甘い対応では間違える。一つの作品に対して、多様多彩な解釈が絶対に必要であり、そうであつて初めて、その作品がよつて立つ（あるいは依拠しようとしている）普遍的価値が強力なものになる。私が別の方面から新解釈でこの作品を支えますと、力強く名乗りを上げたこの学生のような人間こそ、ポピュラーカルチャーの真のファンであり、ポップカルチャーにとって、あり得べき、正しい、賢い消費者と言えらう。

ポピュラーカルチャーの賢い消費者、主体的で創造的な愛好家を育てるために、作品評価の科学的方法を伝えることが筆者のこの授業の目的であった。

たとえば、極論であるが、この宇多田ヒカルの歌は、願っても願ってもゴジラが現れてくれないことを海に向かって泣き叫んでいるイメージなのだという解釈を頑として主張する学生がいたとしたら、どうだろうか。

歌詞・映像・メロディーを分析し、それらを取り巻く歴史的・社会的文脈を参照しながら、実証的・科学的に作品解釈を進めようという大学の授業には相応しい解答ではないかも知れない。

しかしこの（クラスからは空気の読めない素っ頓狂な人間と思われる危険のある）学生が、自らの解釈の正当性を訴えるために、実際に「真夏の通り雨」のミュージックビデオで使われている画像1のようなイメージを、夕暮れと捉え、水辺線の辺りに、淋しげな背中を見せながら消えていこうとするゴジラの小さな後ろ姿を描いてきたら、どうか。一度そっと振り返ったその小さなゴジラの影が、すぐ水の中に沈んでいき、人気のない海岸から声を限りに呼ぶ若い女性の声も虚しく響くばかりという映像を持ってきたら、どうか。

もちろんこんなものは、お分かりの通り、レイ・ブラッドベリ『霧笛』への、筆者が思い付く程度の出来の悪いオマージュに過ぎない。筆者に例えとして思いつけるのはこんなところだ。しかしこの歌が美しく歌ってくれた、もう戻らない子供の頃の愛の世界、捨ててしまっても後悔の尽きない優しい世界が、消えゆく怪獣の姿で表されたとして、悪いことがあるだろうか。

これもまたこの作品の持つ普遍性の新たな発展であり得る。もちろん客観的科学的な解釈の範囲ではない。この作品と、更に多くの解釈に触発されて、新たな創造行為が開始されているのだ。そしてそれこそ、筆者の授業の目標である。

こうして、ますます宇多田ヒカルが好きになりました、という学生たちの声を最大の収穫として、この実験的授業を何とか無事に終えることができた。教育のためとはいえぶしつけに作品を切り刻んで見せた事に対する、多少の罪滅ぼしになっただろうか。